وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل

كلية التربية الأساسية

قسم اللغة العربية

المتدَاول في شعر لميعة عباس عمارة

رسالة قدّمها الطالب

عباس سالم حسن علوان

إلى مجلس كُلية التربية الأساسية/ جامعة بابل وهي جزء من متطلبات

نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب

بإشراف

أ.م.د سامر عبد الكاظم جلاب

١٤٤٥ هـ ٢٠٢٤ م

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Babylon

College of Basic Education

the department of Arabic language

The Traded in the Poetry of Lamiea Abbas Amara

A thesis Submitted by

Abbas Salem Hassan Alwan

The council of college of College of Basic Education, Babylon University as partial fulfillment for the requirement for obtaining Master's degree in Arabic language / literature

Supervised by

Asst. Prof. Dr. Samer Abdul-Kadhim Chelab

2023 **1445**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ وَتِلْكَ
الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ
مِنكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

﴿ سورة آل عمران / آية ١٤٠ ﴾

الاهداء

بكل اعتزاز وفخر أَرفعٌ هذا العمل المتواضع الذي سهرت من أجله الليالي الطوال، وبذلت فيه جهدي وطاقتي هدية إلى:

والدتي الغالية ، ووالدي العزيز (أطال الله في عمرهما)

إلى من كانت ظلي حين يلفحني التعب زوجتي المخلصة

إلى إخوتي وأخواتي مصدر فخري

إلى أستاذي المشرف الدكتور " سامر عبد الكاظم جلاب " الذي لولا توجيهاته السديدة لم يظهر هذا العمل بهذا الشكل

إلى من تربطني بهم علاقةٌ النسب، وعطر الصداقة، وورد المحبة أنثر ورد الود والتقدير لهم جميعاً، راجياً من الله أن تكون هذه الدراسة نافذة علم وبطاقة معرفة، وأن ينفعنا وننتفع به،

مودتي لكم

الباحث

الشكر والتقدير

إلهي لا يطيب الليل، إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك ..فالحمد لله والشكر على اتمام نعمته وتوفيقه لي .

لا يسعني وأنا اضع اللمسات الأخيرة في هذا البحث إلا أن أتقدم بالشكر إلى كل من ساندني ، وأخص بالشكر والعرفان أستاذي الدكتور " سامر عبد الكاظم جلاب " المشرف على هذه الرسالة الذي كان له الفضل بعد الله عز وجل في إنارة طريق البحث لي من خلال توجيهاته وإرشاداته طوال مدة دراستي ، جعلها الله في ميزان أَعماله .

كذلك أتقدم بالشكر والتقدير الى أساتيذ قسم اللغةِ العَربِيَّةِ الكِرام جَميعهمْ المُتمثّلة بِرئاسة القسم الأُستاذ الدكتور المُساعد راسم الجرياوي ولا سيَما اَلْأَسَاتِيذْ في السَّنة التّحْضيرية فمن دون جُهودهمْ المَبذولةَ لَمَّ أصل إِلَى هذِهِ المَرحلة.

واسجل شكري وتقديري لعائلتي الكريمة التي كانت خير عون لي في مسيرتي الدراسة أسال الله أن يحفظهم .

عباس سالم

إقرار المشرف

أشهدُ أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـــ (المتداول في شعر لميعة عباس عمارة) التي تقدَّم بها الطالب (عباس سالم حسن) قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية, كلية التربية الأساسية, جامعة بابل, وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / الأدب .

الإمضاء:

المشرف: أ.م.د سامر عبد الكاظم جلاب

التاريخ: / / 2024

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء:

أ. م. د راسم أحمد الجرياوي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / /2024

الإمضاء:

أ . د. فاضل عمران الزامليَّ

معاون العميد للشؤون العلمية والدراسات العليا

التاريخ: / /2024

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة أنَّنا اطَّلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـــ (المتداول في شعر لميعة عباس عمارة) وقد ناقش الطالب (عباس سالم حسن) في محتوياتها وفيما له علاقة بها, ونعتقد أنَّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (جيد جداً عال) .

التوقيع:

الاسم: أ.د محمد شاكر الربيعي

رئيسًا

التاريخ: / / 2024

التوقيع:

الاسم: أ.م.د جاسم محمد حسين

عضوًا

التاريخ: / /2024

التوقيع :

الاسم: أ.م.د راسم أحمد عبيس

عضوًا

التاريخ: / / 2024

التوقيع:

الاسم: أ.م.د سامر عبد الكاظم جلاب

عضوًا ومشرفًا

التاريخ: / /2024

صادق مجلس عمادة كلية التربية الأساسية / جامعة بابل بتاريخ / /

التوقيع:

الأستاذ الدكتور

علي عبد الفتاح الحاج فرهود

عميد كلية التربية الأساسية

Abstract

Lamia was interested in women's issues and was in control of them even when she was abroad and always longing for her homeland. She never forgot or was lazy in expressing that longing for the homeland. Lamia was interested in highlighting her poetic experiences in a great way, and they were sincere experiences and built on sincere feelings, as the poet had a wide presence in her hair, In her poetic productions, the poet Lamia addressed societal issues circulating on a daily basis among the recipient, through the poet's language and clear vocabulary. Lamia Abbas Amara's language was the language of daily life, an easy language through which all aspects of cultural life (political, literary, religious, social) were expressed.) And she was able The poet is developing the language and proving its non-rigidity and ability to develop through what she saw in the events of her time, and the current issues that the poet has selected from her reality and the era that keeps pace with development.

After the emergence of the importance of feminist poetry, Lamia Abbas Amara remained absent from the feminist element compared to her fellow poets, and even though the language of her poetry was easy and clear and contained beautiful poetic images that deserve to be studied and studied, this is what prompted me to choose her as a poet so that her poetry would be the subject of my research, which She called it (The

Circumstance in the Poetry of Lamia Abbas Amara), and I divided the research into an introduction and three chapters.

In the introduction, I discussed the concept of the trader, and how the trader emerged from pragmatics, explaining the concept of pragmatics in terms of pragmatics, philosophy, and other sciences....

The first chapter was devoted to the title (The stylistic vocabulary in the poetry of Lamia Abbas Amara). This chapter included two sections. The first section dealt with the eloquent vocabulary and the colloquial vocabulary used in the poetry of Lamia Abbas Amara. In addition, it dealt with the eloquent vocabulary in the poet's texts, and the colloquial vocabulary in the poet's texts The second section dealt with the eloquent and colloquial structures used in the poetry of Lamia Abbas Amara. The eloquent compositions included the compositions of the Holy Qur'an, the noble Prophet's hadith, and eloquent poetry, and the colloquial compositions included popular songs and proverbs in the poetry of Lamia Abbas Amara.

As for the second chapter, it was entitled (The visual circulation in the poetry of Lamia Abbas Amara) and included two sections, the first section in which I dealt with the circulation of punctuation marks in the poetry of Lamia Abbas, which included pause marks and quotation marks in the poetry of the poet, and the second section in which I dealt with color and its connotations in the poetry of Lamia Abbas.

The third chapter focused on studying the topical topic in the poetry of Lamia Abbas Amara, and included two sections. In the first section, I dealt with the female topic in daily life in the poetry of Lamia Abbas, and in the second section, it included the narrative topic in the poetry of Lamia Abbas.

Then the research concluded with a conclusion in which it summarized the most important results that I reached in the research, and then the sources and references.

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١- ٣
التمهيد : مفهوم المتداول	٤- ١٥
الفصل الأول : المتداول الأسلوبي في شع لميعة عباس	١٦- ٧٩
المبحث الأول :المفردة الفصيحة والعامية المتداولة في شعر لميعة	١٦- ٥١
المبحث الثاني :التراكيب الفصيحة والعامية في شعر لميعة	٥٢- ٧٩
الفصل الثاني : المتداول البصري في شعر لميعة عباس	٨٠ -١٤٦
المبحث الاول :المتداول من علامات الترقيم في شعر لميعة عباس	٨٠ -١٢٦
المبحث الثاني : متداول اللون ودلالاته في شعر لميعة عباس	١٢٧- ١٤٦
الفصل الثالث : المتداول موضوعاً في شعر لميعة عباس	١٤٧- ١٨٣
المبحث الأول :المتداول النسائي في الحياة اليومية في شعر لميعة	١٤٧- ١٦٥
المبحث الثاني : المتداول السردي في شعر لميعة عباس	١٦٦- ١٨٣
الخاتمة	١٨٤- ١٨٦
المصادر والمراجع	١٨٧- ٢٠٣
ملخص باللغة الإنكليزية	A-B-C

المقدمة

الحمدُ للهِ رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وخاتم المرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه، وعلى آلهِ الطيبين الطاهرين، وصحبه الأخيار المنتجبين .

وبعد :

يهدف البحثُ إلى إظهار شاعرةٍ كانت انجازاتها مغمورةً إذ لم تحظَ الشاعرة لميعة عباس عمارة بالدراسة الأكاديمية أسوةً بغيرها من الشعراء على الرغم من أنها كانت شاعرةً واقعيةً رومانسية تمّيز شعرها بالسهولة والوضوح ،كما ضَّم صوراً شعرية جميلة تستحق الوقوف عليها فأرشدني السيد المشرف الدكتور (سامر عبد الكاظم جلاب) الى منجزها الشعري، لتكون دراستي حول المتداول في شعرها معتمداً في دراستي على المنهج السيميائي التحليلي في تتبع كمية المتداول في منجزها الشعري بوصفة المنهج الأقرب في مقاربة النص الشعري في دراستي .

وقد قسمت البحث على تمهيد و ثلاثة فصول.

تناولت في التمهيد مفهوم المتداول، وكيف خرج المتداول من التداولية موضحاً مفهوم التداولية من حيث صلتها بالفلسفة، و العلوم الاخرى .... .

وسمت الفصل الأول بعنوان (المتداول الأسلوبي في شعر لميعة عباس عمارة)، وقد ضم هذا الفصل مبحثين ، الأول تناولت فيه المفردة الفصيحة والمفردة

العامية المتداولة في شعر لميعة عباس عمارة، والمبحث الثاني تناولت فيه التراكيب الفصيحة والعامية المتداولة في شعر لميعة عباس عمارة، وقد ضمت التراكيب الفصيحة تراكيب القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر الفصيح، وضمت التراكيب العامية الأغاني الشعبية، والأمثال في شعر لميعة عباس عمارة .

أما الفصل الثاني فقد حمل عنوان (المتداول البصري في شعر لميعة عباس عمارة) وتضمن مبحثين المبحث، الأول تناولت فيه المتداول من علامات الترقيم في شعر لميعة عباس إذ ضم علامات الوقف وعلامات الحصر في شعر الشاعرة، والمبحث الثاني تناولت فيه اللون ودلالاته في شعر لميعة عباس .

وعقدتُ الفصل الثالث على دراسة المتداول موضوعاً في شعر لميعة عباس عمارة، فتضمن مبحثين في المبحث الأول تناولت فيه المتداول النسائي في الحياة اليومية في شعر لميعة عباس، وفي المبحث الثاني تضمن المتداول السردي في شعر لميعة عباس .

ثم اردفت البحث بخاتمة أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في البحث، ثمَّ المصادر والمراجع التي استقى منها البحث مادته ومتنه .

ولا أدعي لبحثي هذا ما ليس فيه ، وحسبي أني لم أدخر جهداً فيه ، وحاولت الاجتهاد ، فإن اصبت فلي نصيب المجتهد ، وإن لم أكن كذلك فلي أجر المحاولة، ولله الفضل أولاً وآخراً .

التمهيد:

مفهوم المتدَاول

مفهوم المتداول:

التـداول لغـة : مصـدر تـداول، ووردت مـادة "دَوَلَ" فـي معـاجم لغويـة عـدة مـن بينهـا لسـان العـرب، والقـاموس المحـيط، وهـي آتيـة مـن دول يتـداول، تـداولا، ويقـال تـداولنا الأمـر: أخـذناه بالـدّول، وقـالوا دواليـك: أي مداولـة علـى الأمـر، وتداولتـه الأيـدي: أخذتـه هـذه مـرة وهذه مرة ، وتداولنا العمل بيننا بمعنى تعاوناه، فعمل هذا مرة وهذا مرة [١].

تَـدَاوَلَ الْقَـوْمُ الشَّـيْءَ بَيْـنَهُمْ: إِذَا صَـارَ مِـنْ بَعْضِـهِمْ إِلَـى بَعْـضٍ، وَالدَّوْلَـةُ وَالدُّولَـةُ لُغَتَانِ. وَيُقَالُ بَلِ الدُّولَـةُ فِـي الْمَـالِ وَالدَّوْلَـةُ فِـي الْحَـرْبِ، وَإِنَّمَـا سُمِّيَا بِـذَلِكَ مِـنْ قِيَـاسِ الْبَـابِ؛ لِأَنَّـهُ أَمْـرٌ يَتَدَاوَلُونَـهُ، فَيَتَحَـوَّلُ مِـنْ هَـذَا إِلَـى ذَاكَ، وَمِـنْ ذَاكَ إِلَـى هَـذَا وأيضًـا: [دول]: الدولـة: انقـلاب الزمـان مـن حـال البـؤس والضـر إلـى حـال الغبطـة والسـرور والدولـة: العقبـة فـي المـال وتقـدم تفسـير العقبـة بالنوبـة والبـدل. ويضـم كمـا فـي المحكـم أو الضـم فيـه، والفـتح فـي الحـرب قالـه أبـو عمـرو ابـن العـلاء. والدولـة فـي الحـرب: أن تـدال إحـدى الفئتـين علـى الأخرى، يقال: كانت لنا عليهم الدولة. [٢]

وقوله تعالى: ((كَيْ لَا يَكُونَ دُولَةً بَيْنَ الْأَغْنِيَاءِ مِنكُمْ)) [٣]

---

(١) ينظر : لسان العرب ،ابن منظور ، دار صادر ،بيروت ، مجلد ١١، ١٩٥٦م مادة دول ،وينظر: القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ضبط يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت لبنان،٢٠٠٣، ٩٠٠ .

(٢) ينظر: معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، ا: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م ، ٣١٥.

(٣) سورة الحشر : الآية ٧.

بالتقصي ينتهي (دول) في معانيه إلى التحول والتناقل، ولو نظرنا إلى التناقل فهو سمة تقتضي أن يكون هناك أكثر من طرف للانتقال بينها، وهذا حال اللغة عموماً، فهي تتحول من حال لدى ناطقها إلى حال آخر لمستقبلها، فبين السامع والمتكلم تتلون أحوال اللغة والخطاب، وبين أدوات النقل نجد تنقلات للغة، في النتيجة مناط الاشتغال مقصد المتكلم مع مراعاة السامع.

أما العلاقة بين التداول والتداولية فهي قائمة، ومترابطة فإذا كان **المتداول يعني:** الألفاظ التي يتم تداولها بين الناس عاميها وفصيحها، مفردات وتراكيب، وكذلك الأفكار والموضوعات[١]، فالتداولية تعني بدراسة هذه اللغة المتداولة

مفهوم التداولية :

قد عرفها شارل موريس ((التداولية هي ميدان من السيميائية يتناول العلاقة بين العلامات ومستعمليها)) [٢] وظهرت معه حين ميز سنة (١٩٣٨) عن مجالات ثلاثة في الإحاطة بأية لغة:

١. علم التراكيب: يعني بدراسة العلاقات الشكلية بين العلامات بعضها ببعض.
٢. علم الدلالة: يدرس علاقة العلامات بالأشياء التي تدل عليها، أو تحيل إليها.
٣. التداولية: علاقة العلامات بمفسريها [٣].

---

(١) ينظر : المتداول في شعر موفق محمد ، عدي عبد الجاسم عطية الخزعلي، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، ٢٠١٣م، ٢ .

(٢) تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٣، ٨٠ .

(٣) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود احمد نحلة ،دار المعرفة الجامعية، مصر : ٩ .

والتداولية ((مكون من مكونات اللغة إلى جانب المكون الدلالي والمكون التركيبي)) [١] وعرفت التداولية ايضاً ((توصيف كذلك لتصور اللغة وبشكل أعم للتبليغ والاتصال)) [٢]

نشأة التداولية وعلاقتها بالفلسفة:

أصبحت التداولية مجالاً يعتد به في العقد السابع من القرن العشرين بعد أن قام على تطويرها ثلاثة من فلاسفة اللغة المنتمين إلى التراث الفلسفي لجامعة أكسفورد وهم (أوستن، وسيول، وجرايس) وقد اهتموا جميعهم بطريقة توصيل اللغة الإنسانية الطبيعية بوساطة إيصال المرسل رسالته إلى متلقٍ يفسرها، وكان عملهم هذا من صميم البحث التداولي، وعلى الرغم من اهتمامهم بحقل التداولية ولم يستعملوا المصطلح في أبحاثهم [٣].

ويعود أول استعمال لمصطلح التداولية إلى عام (١٨٧٨م) حين استخدمه تشارلز بيرس، بعنوان (كيف نجعل أفكارنا واضحة؟) أشار فيه إلى أن المعتقدات في الواقع قواعد للعمل والأداء، ولإنشاء فكرة معينة إن السبيل لها هو تحديد السلوك الذي يصلح لإنتاجها، وأن المسلك هو المغزى الوحيد الذي يعول عليه، والحقيقة الواضحة

---

(١) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونون ، ترجمة: محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ١٠١ .

(٢) المصدر نفسه : ١٠٠ ـ ١٠١ .

(٣) ينظر : آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود نحلة ، در المعرفة الجامعية ، مصر ، ٢٠٠٢ م : ٩-١٠.

للاختلاف بين الأفكار مهما كانت خفية هي أنه لا توجد فكرة واحدة على سبيل الحصر تبلغ حد الدقة، ولا يوجد بينهما اختلاف في ذلك إلا في المزاولة العملية[١].

ظل مصطلح (التداولية) مهملًا قرابة عشرين عامًا إلى أن أعاده (ويليام جيمس) إلى حيز الوجود حيث ألقاه في محاضرة له بجامعة كاليفورنيا عام (١٨٩٨م) ومنذ ذلك الحين انتشر المصطلح[٢] ، وأصبحت هذه الفلسفة تعرف ب(وليام جيمس) ويعرف هو بها[٣].

استلهمت التداولية وجودها من المنطق حيث استنبطت أساساً من فلسفة اللغة، ونظرية أفعال الكلام بوجه خاص، وكذلك من ضورب تحليل الحوار ومن الاختلافات الثقافية في كل تفاعل كلامي كما هو ملاحظ في العلوم الاجتماعية [٤].

وبناء على ما سبق يتضح أن مصطلح التداولية كان موجوداً كمصطلح فلسفي إلى أن استعمله الأمريكي (موريس) في مقال كتبه في موسوعة علمية وركز فيه على التخصصات التي تعالج اللغة، وأشرنا إليه في التعريف الاصطلاحي للتداولية[٥].

---

(١) ينظر : البراجماتية ، وليام جيمس ، ت: محمد علي العريان، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨م: ٦٥.

(٢) ينظر: البراجماتية ، وليام جيمس، ٦٦ .

(٣) ينظر: التداولية بين النظرية والتطبيق ، أحمد كنون ، دار النابغة للنشر ، ط١ ، مصر ١٤٣٦-٢٠١٥م : ٢٣.

(٤) ينظر: النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، فان دايك ، ت: عبد القادر قنيني ، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق ٢٠٠٠م : ٢٥٥.

(٥) ينظر: التداولية بين النظرية والتطبيق ، أحمد كنون ، دار النابغة للنشر ، ط١ ، مصر ١٤٣٦-٢٠١٥م :٢٤.

وبذلك قدم الفلاسفة المعاصرون جهوداً قيمة أظهرت نظريات ومفاهيم لغوية متباينة في الأسس المعرفية، انبثقت عنها تيارات لسانية جديدة منها التيار التداولي، وهو مذهب لساني يركز على العلاقة بين اللغة ومستعمليها بكل ما تحتويه هذه العلاقة من خصائص ومميزات(١).

ومن جهة تأثر التداولية بالمذهب الفلسفي تعد أهم نقطة التقاء بينهما تتحدد في الواقع العملي الذي يجمع بينهما، حيث إن المذهب الفلسفي ينطلق من أن الفكرة ليست في الصور والأشكال المثارة في الذهن، وإنما في الأعمال التي تؤدي وتوصل إليها هذه الفكرة، وإن التداولية تذهب إلى أن اللغة تتجاوز في تفسير ذاتها حال الاستعمال واقعياً عملياً.

وتكمن أهمية التداولية في أنها عنيت أكثر من غيرها ببعض القضايا الأساسية في مسألة اللغة، فالمعاني لا تبدو ظاهرة الدلالة، أو واضحة في البنية التركيبية، ووضوح المعنى يعتمد على ثلاث أسس: المتكلم- السامع- السياق (٢).

نحن في لغتنا العربية غير مقيدين بالمعاني الحرفية في كثير من الأحيان، وهذا يجعل المخاطب يحتاج للعوامل التي تساعده في فهم مراد المتكلم، ومن ذلك القرائن السياقية، ولذا فإن التداولية ركزت بشكل كبير على قصد المتكلم في تحديد المعنى التداولي للخطاب.

---

(١) ينظر: في البراجماتية الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة دراسة دلالية ومعجم سياقي ، علي محمود الصراف ، القاهرة : مكتبة الآداب ٢٠١٠م ، المقدمة أ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٢ .

التداولية عند علماء الغرب:

ولو نظرنا في المعجمات الأجنبية لوجدنا لفظ التداولية من المفاهيم المهمة، ويمكن عرض بعض منها في الآتي :

على الرغم من أن ((التداولية فرع جديد نسبياً في اللسانيات الحديثة يرجع البحث عنها قديماً إلى اليونان والرومان، حيث أن المصطلح (pragmaticus) يوجد في اللاتينية المتأخرة ، ومصطلح (pragmaticos) يوجد في اليونانية وكلاهما يعني العمل))[١].

ويعرف كلاً من (باتريك شارودو ،ودومينيك منغنو) في معجمهما (تحليل الخطاب) ((أن التداولية مفهوم يستعمل اسمًا (التداولية)، كما يستعمل صفة (مقاربة تداولية) ،وهي: فرع من فروع اللسانيات ودراسة تحليل الخطاب وبصفة أوسع تصور ما للغة))[٢].

وفي معجم أكسفورد عُرفت التداولية بأنها ((دراسة للغة أثناء استعمالها مع الاهتمام بالمعنى وربطه بالسياق الذي ورد فيه))[٣].

---

(١) البعد الثالث في سيموطيقيا موريس ، عيد بلبع ، مجلة فصول ، العدد ٦٦، مصر ٢٠٠٥م : ٣٨ .

(٢) معجم تحليل الخطاب ، باتريك شاردو ، دومينيك منغنو ، ترجمة: عبد القادر المهيري ، حمادي صمود، تونس : المركز الوطني للترجمة ٢٠٠٨م : ٤٤٢

(٣) الأفعال الكلامية في سورة الكهف ، آمنة لعور ، رسالة ماجستير في الآداب جامعة منتوري ، الجزائر ٢٠١٠-٢٠١١م : ٢٣.

ونجد هناك كثيراً من التعريفات التي توضح مفهوم التداولية عند الغربيين ويمكن عرض أهمها على النحو الآتي :

يعرفها (آن ماري دييـر)، (وفرانسوا ريكاناتي) بأنها ((دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية)) [١].

أما (فرانسيس جاك) فيقول((تتطرق التداولية إلى اللغة، كظاهرة خطابية، وتواصلية، واجتماعية معًا)) [٢].

أما جورج يول(George Yule) فيقول :التداولية : ((هي دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم ، وهي دراسة المعنى السياقي ،وهي دراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال))[٣]

ويرى (جورج يول) أن التداولية ((تختص بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم أو الكاتب، ويفسره المستمع أو القارئ؛ لذا فإنها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة))[٤]، كما حدد أربعة مجالات تهتم التداولية بدراستها، هي:

١- التداولية هي دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم.

٢- التداولية هي دراسة المعنى السياقي.

---

(١) ينظر : المقاربة التداولية ، فرانسواز آرمينكو ، ترجمة: سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، مكتبة الأسد : ٨ .

(٢) ينظر : المقاربة التداولية ، فرانسواز آرمينكو ، ترجمة: سعيد علوش : ٨ .

(٣) ينظر : التداولية ، جورج يول ، ت: قصي العتابي ، الرباط : دار الأمان للنشر ٢٠١٠م ، ١٩.

(٤) المصدر نفسه : ١٩

٣- التداولية هي دراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال.

٤- التداولية هي دراسة التعبير عن التباعد النسبي.[١]

كما وضع (ليفنسون) عدة تعريفات تميزت في مجملها بالتعدد والتنوع منها:

((التداولية دراسة للاستعمال اللغوي الذي يؤيده أشخاص لهم معارف مشتركة ووضعية اجتماعية معينة)) [٢].

وأيضا((التداولية دراسة اللغة من منظور وظيفي، أي محاولة تفسير مظاهر البنية اللغوية بالاستناد إلى أسباب غير لغوية)) [٣].

نستنتج مما سبق أن التعريفات عند الغربيين في المعجم والاصطلاح تتفق في أن التداولية: علاقة اللغة بمستعمليها ضمن سياقات محددة، ويتحقق التواصل فيها من مقدرة المتكلم على توضيح مقاصده للمتلقي .

التداولية عند علماء العرب:

التداولية كمصطلح حديث بالنسبة للعرب نظرية غربية، وأجنبية وافدة، وقد عمل العلماء العرب على دراستها، وقد قاموا بترجمة أهم المبادئ التي قامت عليها ، وحاولوا تقديم بعض التعريفات للتداولية، منها ما ترجم حرفياً، ومنها أيضًا ما هو من علماء قد اجتهدوا في تحرير المصطلح.

---

(١) التداولية ، جورج يول : ١٩ – ٢٠ .

(٢) البراجماتية اللغوية ، ستيفن ليفنسون ، ترجمة: سعيد بحيري ، مكتبة زهراء الشرق ، ط١ ، ٢٠١٥م: ٣٠-٣٢.

(٣) المصدر نفسه : ٣٢ .

وأول من استعمل مصطلح التداولية هو: (طه عبد الرحمن) ، حيث يقول: ((وقع اختيارنا سنة (١٩٧٠) م على مصطلح التداوليات مقابلاً للمصطلح الغربي "براغماتيقا" لأنه يوفي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنيين " الاستعمال والتفاعل" معاً، وقد لقي قبولاً لدى الدارسين الذين اخذوا يدرجونه في أبحاثهم)) [(١)].

ومثلما يواجه مصطلح التداولية عند الغربيين الغموض وعدم الاستقرار، كذلك الحال في العربية؛ نظرًا للتداخل بين المصطلحات، واتساع مجالات التداولية؛ لذلك نجد مفاهيم عربية متعددة.

حيث عرَّف طه عبد الرحمن التداولية بأنها ((وصف كل ما كان مظهرًا من مظاهر التواصل والتفاعل بين صانعي التراث من عامة الناس وخاصتهم))[(٢)]

أما مسعود صحراوي فقد ذكر أن التداولية هي ((إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير "التداولية" من ثم جديرة بأن تسمى "علم الاستعمال اللغوي")) [(٣)].

كما حدد محمود نحلة تعريف موجز للتداولية، وهو ((دراسة اللغة في الاستعمال، أو في التواصل؛ لأنّه يشير إلى أن المعنى ليس متأصلا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتمثل في تداول

---

(١) التداولية عند علماء العرب ، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامي في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي ، دار التنوير للنشر ، الجزائر ط ٢ ، ٢٠٠٨ : ٢٥ .

(٢) ينظر : تجديد المنهج في تقويم التراث ، طه عبد الرحمن، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ط٢ ، ١٩٩٣م : ٢٤٤ .

(٣) التداولية عند علماء العرب ، مسعود صحراوي : ١٦-١٧ .

اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد(مادي، واجتماعي، ولغوي) وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما))[١].

ولكن يجب أن نعلم أن هذه التداولية لها إرهاصات في اللغة العربية القديمة تنبئ عن إدراكها لهم، وكثيراً ما نجدهم يشيرون إلى مقتضى الحال، بين المتكلم والسامع ومدى فهمه للمنطوق وتمام الكلام واكتمال الفائدة .

وليس هناك أدل على تلك النظرية من كلمات الجرجاني وأفكاره في نظرية النظم[٢] وعلى الرغم من كون التداولية تعمل في حقل الاستعمال إلا أنها لا تهمل الوضع فالاستعمال يقوم متكئاً عليه ومستنداً به، واستعمال اللغة الموضوعة يعد جزءاً من مبدأ التعاون بين المتخاطبين، الذي يُعد من مبادئ التداولية، إذ الوضع اللغوي هو المشترك بين أفراد الجماعة اللغوية، فيجب الالتزام بقواعده العامة حتى يتحقق التعاون اللغوي بين أفراد هذه الجماعة، ولا تحدث المخادعة التي تضيع المعنى [٣]

كما نجد أن (ابن القيم)* ١٣٥٠ تحدث عن ضرورة فهم القصد من المتكلم وعدم إهمال ذلك القصد، حيث هو يكاد يكون المعنى الحقيقي من وراء الخطاب، وقد مثل لذلك: في أن يقول الرجل لزوجته: "إن أذنت لك في الخروج إلى الحمام فأنت

---

(١) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة : ١٤ .

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، دار المدني بجدة ، ط٣ : ٤٩ .

*مفكر وأصولي وفقيه ولغوي، يعد تلميذ ابن تيمية الأشهر، إذ لازمه ١٧ عاما وسجن معه، وعرف أبوه بقيم الجوزية لإدارته وقيامه على المدرسة الجوزية، وهو أحد أبرز الشخصيات الإسلامية ومن أكثرهم تأليفا : المصدر الجواب الكافي لأبن القيم :ص ٨ .

(٣) ينظر: التداولية دراسة في المنهج ومحاولة في التصنيف، وائل حمدوش، الملتقى الفكري للإبداع، بحث من شبكة المعلومات: ٥ .

طالق" فتهيأت للخروج إلى الحمام وقال لها" اخرجي وابصري" فاستفتي بعض الناس، فأفتوه بأنها طالق، فقال للمفتي: باي شيء أوقعت الطلاق؟ فقال: بقولك لها اخرجي، فقال: إني لم أقل لها ذلك إذناً وإنما قلته تهديداً، أي إنك لا يمكنك الخروج ، وهذا كقوله تعالى: ﴿اعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1] فهل هذا إذنٌ لهم أن يعملوا ما شاؤوا، فقال: لا أدري، أنتَ لفظتَ بالإذن، فقال له: ما أردتُ الإذن، فلم يفقه المفتي هذا، وغَلُظَ حجابه عن إدراكه، وفرّق بينه وبين امرأته بما لم يأذن به الله ورسوله، ولا أحدّ من أئمة الإسلام، وليت شعري هل يقول هذا المفتي أن قوله تعالى: ﴿فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ﴾[2]إذن له بالكفر، وهؤلاء أبعد الناس عن الفهم عن الله ورسوله وعن المطلقين مقاصدهم[3].

ومن يقرأ كتاب (إعلام الموقعين عن رب العالمين) لابن قيم الجوزية، يجد الكثير من القصص التي يقدمها ابن القيم من أجل عرض مسألة فهم قصدية المتكلم في الخطاب.

وهذا ما تسعى إليه التداولية، إذ إنها تبحث عن مقاصد المتكلمين واهتماماتهم ورغباتهم، وبمعنى آخر إن التداولية تقوم على إشراك العلاقة التواصلية بين طرفي الخطاب، يقول طه عبد الرحمن ((فما تكلم أحد إلا وأشرك المخاطَب في إنشاء كلامه، كما لو كان يسمع كلامه بأُذن غيره، وكأن الغير ينطق بلسانه، فيكون بذلك

---

(١) سورة فصلت : آية ٤٠

(٢) سورة الكهف :آية ٢٩

(٣) ينظر : إعلام الموقعين عن رب العالمين ، ابن القيم الجوزية شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ، رتبه وضبطه محمد عبد السلام إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤: ٥٠٩-٥١٠ .

إنشاء الكلام من لدن المتكلم، وفهمه من لدن المخاطَب عمليتين لا انفصال لإحداهما عن الأخرى))[1].

وقد ذهب محمد العمري في كتابه (البلاغة العربية) إلى أن التداولية الحديثة بعد جاحظي في أصله لاهتمام الجاحظ وتركيزه على هذا المستوى في كتابه (البيان والتبيين) وعلى عملية التأثير في المتلقي، وقد سميت النظرية عنده التي تعرف اليوم التداولية باسم (نظرية التأثير والمقام) حيث يقول محمد العمري: ((إن هذا البعد هو أحد الأبعاد "الأساسية" في البلاغة العربية وهو بعد جاحظي في أساسه وإن تخلى البديعين عنه في مرحلة لاحقة أدى إلى اختزال البلاغة العربية وتضيق مجالها وتحظى نظرية التأثير والمقام حالياً بعناية كبيرة في الدراسات السيميائية ومن ثم الشروع في إعادة الاعتبار إلى " البلاغة " العربية تحت عنوان جديد هو التداولية))[2]

وهكذا فإن جذور التداولية وجدت في تراث العربية القديم وإن أهملها أبناؤها؛ وأحيتها التداولية الحديثة بفكر اصطلاحي جديد والتداولية ترتبط بالمتداول من حيث استعمال اللغة ومفرداتها التي من خلالها يفهم المتلقي مقاصد المتكلم .

(١) في أصل الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ، ٢٠٠٠م : ٥٠.

(٢) البلاغة العربية أصولها وامتدادها ، د . محمد العمري ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق . المغرب ، ١٩٩٩ : ٢٩٣ـ ٢٩٤

الفصل الأول:

المتداول الأسلوبي في شعر لميعة عباس عمارة.

المبحث الاول : المفردة الفصيحة و العامية المتداولة.

المبحث الثاني : التراكيب الفصيحة و العامية المتداولة.

المبحث الاول : المفردة الفصيحة والعامية المتداولة في شعر لميعة

استعملت الشاعرة لميعة عباس عمارة المفردة المتداولة ووظفتها توظيفاً دقيقاً، وقد اتسم شعرها بجرأة ورومانسية مرهفة، ولغة محكمة التراكيب والمفردات ؛ مما جعلها تحتل مكانة في خريطة الشعر العربي بوصفها إحدى أهم الشخصيات الشعرية النسوية، وانقسمت المفردة المتداولة في شعرها إلى قسمين :

أولاً : المفردة الفصيحة المتداولة في شعر لميعة :

تأثر كثير من الشعراء بالاتجاه الواقعي ؛ بسبب ما اصاب المجتمع من قضايا قد اثارته، وهذا قد ألزم الشاعر بالتوجه إلى قاعدة الامةّ و جماهيرها الواسعة و النزول إلى طبقات المجتمع التي تكون محدودة الدخل من العمال و الفلاحين والطلبة والكثير من أفراد المجتمع ليفهموها [1] ، وهذا قد دفع الشاعرَ إلى أن يختار اللغة السهلة المفهومة لدى الجماهير من دون عناء ومن دون الرجوع إلى معجمات اللغة، فكان على الشاعرة أن تستعمل اللغة السهلة والمتداولة بين الناس من حيث المعنى الذي يكون خلف تلك المفردة حتى يفهموا المقصد، وهذا خص به اكثر الشعر العراقي المعاصر ، فقد وعى شعراء هذا العصر هذه الحقيقة، و استجابوا لها ، فخاطبوا الجماهير بلغة فصيحة بسيطة مفهومة للمتلقي كثيرة التداول بينهم، وهي لكثرة تداولها ظن الكثير أنها عامية لكثرة جريانها على الألسن وكثرة استعمالها اليومي والشعبي بين الناس والجماهير وكل هذه الالفاظ وجدت عند الشاعرة لميعة عباس عمارة .

([1]) ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١، ١٩٨٢ م : ٥٥ .

إنّ حداثة القصيدة في الشعر العراقي بما تمتلكه من شحنة شعبية في مفرداتها الفصيحة، فهي كلام شعري، والذي يكون هذا الكلام الشحنة المحملة بطاقة ذات نفس شعبية وتكون ذات دلالة من المألوف اليومي [١] .

هناك ألفاظ في الفصحى كثيرة التداول والاستعمال ، ولكثرة استعمالها تحولت هذه الألفاظ الفصيحة متداولة وقد يصلح استعمالها في النثر ولكنَّ لغة الشعر لغة متميزة بخصوصية الإيحاء؛ لأن هذه المفردات اذا فقدت عنصر الايحاء في الشعر هبطت دلالاتها الفنية، وأصبحت مفردة ايصالية موضوعية، وهذه الألفاظ فصيحة، ولكنها شائعة في الايصال اليومي على ألسنة العامّة في الشعر العراقي الحديث [٢].

ومثل هذه الألفاظ وجدت في شعر لميعة عباس عمارة كونها شاعرة واقعية، وما واقعية لميعة سوى هذا التفاعل الصادق للذات الرومانسية مع هموم الناس وخصوصا النساء المهمشات والمقعدات، وقد صورت الشاعرة الواقع القاسي وآلام المتعبين والكادحين، حيث إنّ لغة شعرها كانت سهلة حتى استعملت الالفاظ الفصيحة المتداولة و الشائعة بالواقع الاجتماعي اليومي ، وقد نظمت لميعة شعراً فصيحاً مفهوماً و جعلت مجموعة شعرية بالعامية، اي تضم الشعر الشعبي ، وكان استعمالها للمفردات المتداولة من بداية مسيرتها الشعرية، حيث كان شعرها واضحاً وذا لغة سهلة ومفهومة عند القارئ ، وهذا ما نجده في اكثر قصائدها، ففي قصيدة (سائلة) ذكرت الشاعرة فيها مفردات متداولة حيث تقول فيها :

---

(١) ينظر : الفاجعة العراقية في مجموعة شعرية ، ياسين النصير جريدة الشرق الاوسط ، جريدة العرب الدولية ، ٢٠٠٠ /٣/٢٢ /٢٠٠٧ م: ٢ .

(٢)ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ٥٨ .

صدقةً لله

يا سيدي لله

ارحمْ لوجه الله [1].

استعملت الشاعرة هنا الفاظاً متداولة مفهومة عند المتلقي أو القارئ مهما كانت ثقافته؛ لأنَّ هذه الألفاظ مأخوذة من الواقع المعاش اليومي و تستعملها المرأة الشحاذة التي تطلب الصدقة، فهي لا تحتاج الى معجم لغوي، فجميع الناس يستعملونها بشكل يومي مستمر أي باللغة يومية مفهومة، حيث استطاعت الشاعرة أنَّ تضع لغة خاصة بها تعبر بواسطتها عن الواقع المعيشي، وهذه الالفاظ استعملتها لترسم صورة واقعية عن الحياة التي يعيشها الفقراء، وبهذا استطاعت أن تضع لغة خاصة بها تعبر عن ما يدور في خلجانها وكانه واضح للعيان فضلاً عن ذلك أنها استمالت القارئ عن طريق الصورة التي ارتكزت فيها الى صورة من صور الحياة اليومية في الواقع العراقي وهي عبارة الشحاذين والمتسولين.

إنّ ((الشعر اليوم ، مثل الفلسفة ، موقفه ازاء العالم تتأكد فيه ارادة الانسان ومعاناته في تغير هذا العالم بأقصى درجات الحرية ولهذا كان الشعر وما يزال مرتبطا في اذهان الفقراء))[2]، وقد وظفت الشاعرة تلك المفردات في شعرها الذي يخص واقعها الذي كانت فيه واستعارت الالفاظ الفصيحة المتداولة بين الناس لترسم صورة الواقع المعاش .

وفي قصيدة (الديك الجائع والدرّة) تقول:

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة ، وزارة الثقافة والسياحة والأثار دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٢١ : ١٤ / ٣٥.

([2]) شجر الغابة الحجري كتابات في الشعر الجديد ، طراد الكبيسي ، منشورات وزارة الاعلام في العراق بغداد ، ط١ ١٩٧٥ : ١١٨ .

خرجَ الديكٌ باحثاً عن الطعامِ

ينكشٌ الأرضَ جاهداً ذات صبحِ

وإذا درة يشع سناها

تبهج العينَ لو تفوز بملحِ [١]

نلحظ أن النص الشعري هنا قد استند على مجموعة أفعال (خرج ، ينكش ، يشع ، تبهج ، تفوز) وهي مفردات فصيحة بثت في النص الشعري لتجسيد شاعرية الشاعرة، وهذه الأفعال فصيحة تنبع من مخيلة الشاعرة بلغة سهلة، بوصفها هنا امرأة تحاكي الأطفال كاشفة عن رعايتها بوصفها أمّاً، إذ تنتقي المفردات القريبة التي تنسجم مع مفردة (الديك) حيوان أليف وصورة قريبة عن الواقع الطفولي، فالمفردات غير معقدة وفصيحة في الوقت ذاته ولا يوجد تعقيد لفظي فيها ؛ لأنَّ مفردات هذه القصيدة مأخوذة من الواقع اليومي، وهي مفردات سهلة وواضحة. فالواقع اليومي ما هو إلّا عتبة للدخول للواقع الممكن للشاعر الذي يتجسد الانسان بالواقع المؤثر فيه [٢] . لذا كان توجهاً ألاَّ يبتعد الشعر كثيرا عن اللغة العادية اليومية التي نستعملها، ونسمعها والمتداولة بيننا بشكل يومي [٣] ((فلغة الشعر أن تكون بعيدة عن روح التقليد)) [٤] .

وفي موضع آخر من قصيدة (عرض حال) تقول :

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٦٨ .

(٢) ينظر : مقدمة للشعر العربي ، ادونيس ، دار الساقي ، بيروت ، د. ط : ١٠٧ / ١٠٨ .

(٣) ينظر : لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي المعاصر ، د . علي الشرع ، مطبعة جامعة اليرموك ، ١٩٩١ : ٢٨ .

(٤) اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة في الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية ١٩٥٨ _ ١٩٩٠ ، د. مرشد الزبيدي ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ : ١٠٦ .

وهل لنا سواكَ من مجير

رحماك يا سعادة المديرِ

هددنا (الطاعون) بالتدميرِ

مستهزئاً من جمعنا الغفير

من حامل الشهادة الكبير

للمتعب المستخدم الاجير[1]

نلحظ مفردات هذه القصيدة مفردات فصيحة متداولة (سواك ، ومجير، سعادة المدير، هددنا ، الطاعون ، جمعنا الغفير ، حامل الشهادة الكبير ، للمتعب ، المستخدم الاجير، الخ .....)، فهذه الألفاظ تدل على الترجي والاستحلاف بالله ، وهي مفردات فصيحة متداولة، فالشاعرة استعملت لفظي(سواك ، رحماك) هما مفردات تشير إلى المخاطب، ثم كررت حرف الكاف الذي يعطي دلالة اقوى الى المخاطب ، واستعملت مفردات بسيطة هي (لنا ، هددنا ، جمعنا)، وهي تشير الى المتكلم، إذ كررت الشاعرة الضمير (نا)، وهذا التكرار يعد ظاهرة فنية عند الشعراء المعاصرين التي تبعث على التأمل والاستقصاء ، فتكرار الحرف في النص ((يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر لكن واقعها في النفس لا يكون كواقع تكرار الكلمة))[2] وتكرار الصوت يسهم في تهيئة ذهن السامع أو المتلقي وهذا في حدّ ذاته تمهيد سهلا للمتلقي، ومع ذلك استطاعت لميعة أن تصور الواقع العراقي في شعرها على المستويين الفصيح والعامي ولكن هناك اختلاف بين لغة التخاطب اليومي ولغة الشعر، فـ ((اعظم مزايا الشعر لا انه يرتفع عن لغة الكلام بل انه يرتفع بها فهو يبدأ منها ، ثم يزيدها شحنا وبها تصل

---

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ٧٩ .

(2) التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة اسلوبية ، ربابعة موسى ، موتة للبحوث والدراسات ، م ٥ ، ع ١ : ١٦٨ .

كلمات اللغة الى اقصى غناها واتم قيمتها و أقواها حملا للمعاني وشحنا للعواطف واستدعاء للتجارب)) [١] وعلى ذلك إنَّ لغة الشعر تستمد وجودها من لغة المجتمع ، إنّ الشاعرة لميعة كان قاموسها المعجمي واختيارها لمفرداتها ومعانيها تقترب من واقع الحياة الاجتماعية المتداولة بين المجتمع وذات سهولة ووضوح في مفرداتها الفصيحة التي وظفتها في شعرها ، ونجد في قصيدة (ماو) تقول:

خالق الصين من صراصير البلايا

وفحيح الطاعون في الاوحال

من دخان الافيون يلتف كالتنين

حول الافكار والاعمال

من انين الجياع ، نوح بينهم [٢]

إنَّ النص الشعري يتمحور حول رؤية مؤلمة تبرز فيه حالة الألم والأسى ، بوساطة مفردات القصيدة المأخوذة من الواقع الاجتماعي، فالمفردات (الصراصير، الطاعون، الاوحال، دخان الافيون، انين الجياع) هي مفردات لا يمكن لأفراد المجتمع نسيانها، لأنَّها تدل على أمراض وبائية أَصابت المجتمع، وهنا دلالة واضحة على تمكنها ودرايتها في استعمال المفردات المتداولة ، وقد عد كثير من النقاد مثل هذه الظاهرة مصدراً للتطوير اللغة [٣] ، فهناك ((وجود رابطة خفية بين الشاعر واللغة التي يستعملها في نظم الشعر ، وتلك رابطة يختص بها الشاعر ، وسر هذا الاختصاص لدى الشاعر

---

(١) قضية الشعر الجديد ، د . محمد النويهي ، جامعة الدول العربية ،١٩٦٤ : ١١٥ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٠٦ .

(٣) ينظر : على أسوار بابل صراع الفصحى والعامية في الشعر العربي المعاصر، جورج طراد، تجربة سوف الخال، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، نوفمبر ٢٠٠٠م: ٨١ / ١٧٠ .

انه اكثر انقيادا واستسلاما الى اللاوعي اللغوي ؛ بسبب ما يملك من احساس مرهف مشحون وروح محتشدة حتى يصبح الشعر سلسلة من الرحلات في الاعماق الباطنة للغة))[1] ومن خلال قصائد لميعة نجد لغتها الفصيحة أقرب ما تكون الى المتداول ولكننا لا نعدم وجود بعض مفردات قاموسيه ولكنها قليلة في شعرها، فالقارئ يستأنس في مضمون النص بألفاظ اللغة العادية المتداولة [2] ،إنَّ الشاعرة لميعة عباس جعلت اللغة اليومية واردة كثيراً في شعرها؛ لأنها مصدر آخر لتطوير اللغة . إذ يرى (جورج طراد) لغة الناس اليومية مصدر الإضافة للغة، وهي ضرورية وأساس في تطوير اللغة العربية وارتقائها [3] ، لم تكتفي الشاعرة لميعة باستعمال الألفاظ الفصيحة السهلة المتداولة بل نجدها تستعمل ألفاظاً أقرب إلى العامية لكنَّ أصلها فصيح ؛ لأن الشاعرة ترى أن اللغة العربية على الرغم من أهميتها في التواصل مع الأخرين أنَّ ما يقربها من جمهورها هو استعمالها للألفاظ الفصيحة الممزوجة بالعامية التي استعذبت قصائدها فتحول بعضها الى أغانٍ يرددها الناس والمأخوذة من الحياة اليومية .

وتعد اللغة من وسائل التواصل الانساني في المجتمعات البشرية التي تكون عن طريق التفاعل اللفظي وتبادل أدوار الكلام بين مستعملي هذه اللغة، لأنَّ لغة التفاهم والإعلام عن شيء من خلالها [4] ، فكان على عاتقها دور اجتماعي تضعه اللغة والذي جسدته في أبناء مجتمعها من الأحاسيس والقيم والمشاعر التي تؤثر فيهم، فقد جعلت من اللغة وسيلة لإيصال شكواها ورثائها من تحب محرضةً الجماهير على واقعهم السياسي، وكانت تختار من اللغة ما يمكن المتلقي أو الجمهور من الفهم والتذوق من دون الرجوع الى معجم .

---

(1) سايكلوجية الشعر ، نازك الملائكة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٣ : ٩ .

(2) ينظر : في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، د. طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، ٢٠٠٠ : ٢٥ .

(3) ينظر : على أسوار بابل صراع الفصحى والعامية في الشعر العربي المعاصر، جورج طراد، تجربة يوسف الخال، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، نوفمبر ٢٠٠٠م : ١٠٤

(4) ينظر : اللغة الوظيفة والاتصال ، د . زكريا شعبان ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١١م : ١٦ .

وفي قصيدة (تحية البطل) انتقت الشاعرة مفرداتها من واقع الحياة تقول فيها :

كن ما تشاء : مقامراً أو سارقاً

أو قاتلاً ولأنت في اطمئنان

الا السياسة إنها وقف على

متملقٍ ومتذبذب وجبانِ [1]

وألفاظ القصيدة متداولة، أوضحت فيها صفة السياسة و من يتخذها ، وما تداول على مسامع العراقيين، فالألفاظ التي جاءت في النص (مقامرا، سارقا، قاتلا، اطمئنان، السياسة، جبان،..) أعطت صفة السياسة وصورتها السيئة في الواقع العراقي .وتقول في قصيدة (التأريخ المزور) :

ضجر الله من الوحدةِ

فاختارَ له شعباً وعسكرْ

ههنا كل عجيبات الأساطير تكرر

ههنا الاعمار ليست بيد الله

فأحياناً تقصر

كل شيءٍ كروي ما عدا الارض

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ٨٢ .

ولون الدم أخضر

ههنا الله اكبر

انه ظلم حقيقي

وتاريخ مزور [1]

بينت الشاعرة في هذا النص الشعري المحور الايديولوجي الثوري ذا الطابع المتمرد ، وذلك من خلال عكس المفردات (ضجر الله من الوحدة ، الاعمار لست بيد الله ، كل شيء كروي ما عدا الارض ، لون الدم اخضر ، الخ ...) ، فعند المتلقي تصبح مختلفة ؛ لأن من المعروف أنَّ الارض كروية ، وأَنَّ لون الدم هو الأحمر فالقصيدة نابعة من مفارقة .

إن كثرة استعمال لميعة هذه الالفاظ المتداولة التي بوساطتها تقترب الشاعرة الى المجتمع باللغة الحية التي تعبر بها عن واقع المجتمع باستعمال الالفاظ والمفردات تكاد ان تكون عامية لكثرة استعمالها او تداولها في المجتمع والشاعرة حين استعملتها نقلت هذه المفردات من استعمالها العادي الى الاستعمال الشعري فحققت شعريتها . وفي قصيدة (العش الوطن) تقول :

ما الذي تترك الحمامة في العش

ليستهدي الصغار الى ذلك العش

من بعد عام ؟

هو الوطن الام

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤٣٧ ، ينظر: ٣٦٢ / ٣٦٤ / ٣٧٠ / ٣٨٣ / ٣٩٦ / ٤٠٨ / ٤١٩ / ٤٢٨ / ٥٦٩ .

خيط الحنين يقود خطى التائهين

ويهدي وان بعد العش

واشتدا فوق الدروب الظلام ؟

ما الذي تترك الحمامة في العش [١]

إنَّ مفردات هذه القصيدة كلها فصيحة متداولة، فالشاعرة لميعة بثت الألفاظ المتداولة في شعرها من البداية، لأنَّ اللغة التي توجهها للمتلقي لغة بسيطة يفهمها من دون عناء ، فالشاعرة أضافت عليها تقنيات فنية جديدة أُسبغت عليه مظاهر الحياة المعاصرة والحياة الواقعية عبر اثراء اللغة بالأساليب التي انبثقت عن حياتها وعبارتها الواضحة ، وقد اتسعت فيه المفردة وتمكنت أن تكسب مدلولات جديدة ليست بعيدة جدا عن فهم الانسان الذي لا يمتلك ثقافة لغوية عالية، فلغة الناس وكلامهم اليومي توسعت وجاءت بدلالات جديدة واصبحت مادة اولى ضمن التراكيب الجديدة للغة الشعرية [٢] استعملت الشاعرة اسلوب التكرار وايضا تمسكت بالأصالة والتراث العريق والتاريخ الحامل لبلاد الرافدين، فقد استعملت الشاعرة الرموز الحقيقة المتداولة في الواقع العراقي.

وللشاعرة لميعة مصادرها التي انتقت منها المفردات والألفاظ المتداولة وعبارات متنوعة التي عن طريقها خاضت تجربتها الشعرية والتي شكلت تلك المفردات والالفاظ في شعرها مفردات الحب، فلغة الحب تتباين الشعراء في صياغتها، فكان لها حس مرهف في انتقاء مفردات الحب وإنَّ هذه المفردات والالفاظ هي مفردات متداولة بين الناس، ويفهمها الجميع الذي يعرف دلالاتها المتلقي

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٥٤١ .

(٢) ينظر : لغة الشعر في الخطاب النقدي العراقي الحديث ، (١٩٥٠ – ٢٠٠٠) . عقيل كريم رحيم ، وزارة الثقافة والسياحة والاثار دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٢٢ : ١٨٧ / ١٨٨ .

البسيط، وتعطي عن طريق سياقها دلالات ومعاني موحية ومعبرة عن الحب ؛ لأنه نبض دائم الخفقان وان هذه المفردات ترددت كثيراً في شعرها ففي قصيدة (صومعة القهر) تقول :

يبدو حبي لك حتى الجذر

بغير غطاء

لكني احببتك حقاً

احببتك صدقاً

احببتك في سن العشرين

غلطتنا

اني أجهل حب العصرِ

وتجهل وجد الصوفيين . [1]

تلازم المفردات البسيطة نصوص لميعة الشعرية، إذ يأتي هذا النص مشحوناً بالألفاظ البسيطة المتداولة التي تعبر عن كيان الشاعرة وعن صدق عاطفتها، فاستعمال هذه المفردات البسيطة تجعل المتلقي البسيط يفهم ويعرف دلالات وايحاء هذا النص فالمفردات (حبي، الجذر، غطاء، احببتك، صدقاً ، سن العشرين ، الخ ....) فهي ذات دلالة واضحة عن الحب وتداولها بشكل يومي في الحياة ، والمفردات (حبي، لكني، غلطتنا، اني) وهي مفردات تخص المتكلم ، في حين أَنَّ المفردات التي تخص المخاطب هي (لك ، احببتك) نلحظ مفردة (احببتك) تكررت ثلاث مرات كل هذه

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤٠٦ / ٤٠٧ .

المفردات تخص المخاطب ، فالشاعرة تجعل خطابها الشعري متوازن بين المتكلم والمخاطب ،التي يمكن للمتلقي أن يميز خطابها ويفهمه، فوظفت حرف الياء الى المتكلم و جاءت بكاف الخطاب، وهذه التقنية ميزت خطابها الشعري وأعطت له فعالية وتشويقاً لدى المتلقي .

استعملت ألفاظاً وتعبيرات متنوعة تفجرت عنها دلالات الحزن والألم وهي مفردات مفهومة مما يتداوله الناس في حياتهم اليومية تحمل دلالات الحزن والالم وهي (الدموع ، الالم، الحزن، العذاب ،القلق، الهم، اليأس ، العويل، الجرح، الوحشة، البلاء، الحرقة، الرعب، الكوابيس، المعاناة، الوجع، المتاعب، ....) وهو ما نجده واضحاً في قصيدة (الجمود) التي تقول فيها :

أأبكي ؟ ومن لي اذن بالدموع

وقد فارق الروح حتى الالم

حياتي فراغ ، حياتي جمود

حياتي صمت ، حياتي عدم [1]

إنَّ مفردات هذه القصيدة مفردات تدل على الحزن والألم ولاسيما (أأبكي ، الدموع ، الالم) وهي دلالة واضحة عند المتلقي، وذات تأثير فيه، فمفردات الدموع تمثل أشد حالات الاحساس بالألم وذلك لشدة واقعها فهذه المفردات بسيطة على المتلقي وفي الوقت نفسه تأثر عليه، وقد وجدت الشاعرة العراقية مئات من الألفاظ والأصوات في متناولها لها تأثير في ذاكرتها وذاكرة الاخرين وما لها من اثر

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤٢ .

فعال في إثارة مشاعر المتلقي، أنها اختزنت كثيراً من معطيات التراث، وارتبطت بالقيم الروحية ، والعاطفية التي تحتوي على طاقات هائلة من الإيحاء والثراء المعنوي [١]،

منابع الفصيح المتداول :

البحث في خطاب لميعة يحتم علينا أن نقف على المنابع والمرجعيات الثقافية التي تستند إليها في بناء القصيدة المتداولة في حياتها اليومية، وهي :

١- الفاظ القران الكريم : إنَّ القران الكريم كان وما يزال منبعا يغرف منه الشعراء من ألفاظه و مفرداته وحتى من قصص القران الكريم وقد تأثر الشعراء بالقران الكريم ؛ لان هو ((كلام الله المنزل على محمد **(صلى الله عليه واله وسلم)** للإعجاز بسورة منه المنقول الينا بالتواتر ، المكتوب في الصحف المتعبد بتلاوته من أول سورة الفاتحة الى اخر سورة الناس)) [٢] ، وعلى الرغم من أنَّ الشاعرة تنتمي الى ديانة الصابئة كان للوازع الديني الفطري تأثيراً عليها، نجد هذا واضحاً من خلال قصيدة (الدفء البعيد من الملجأ) تقول فيها :

سيقولون غداً

كانوا مئةً

بل كانوا مئتين

وقيل ثلاثاً

---

(١) ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ٣٦ .

(٢) الموسوعة القرآنية المتخصصة ، اشراف وتقديم ، محمود حمدي زقزوق ، القاهرة ، د ، ط ، ٢٠٠٣ : ١٠١ .

رابعنا الجبروت المقهور بعرض البحرِ . [1]

نجد في هذا النص حضوراً للقرآن الكريم من خلال استحضار مفردات في مساحة النص الشعري فقد تشاكل هذه المفردات (وقيل ثلاثاً ، رابعاً ..) في خلق صورة استمدتها من الآية القرآنية في قوله تعالى ((**سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا**))[2] يتضح من خلالها سياق النص الشعري وهي مأخوذة من النص القرآني، وألفاظها كلها متداولة وشائعة بين الناس ، ان استعمال الآيات القرآنية الكريمة في الشعر قد يهيئ ذهن المتلقي لمفردات وألفاظ قد استخدمها أو استعملها وسمعها في حياته اليومية كثيراً وأن استعمالها في الشعر يدعم شعرية النص .

ونجد الشاعرة لميعة استعملت مفردة أو مفردتين من آيات القران الكريم، من خلال هذه المفردة تشير إلى روح الآية القرآنية ومضمونها في النص التي تسنده وتقويه ، فهي تعتمد على فكرة انتقاء المفردات والألفاظ من الآية القرآنية التي تراها ملائمة للروية الذي يتبناها النص الجديد وتنفي ما عداها، ونجد ذلك في قصيدة (اشلاء) (١٩٦٥) التي تقول فيها :

لا تشم العطر المعربد حباً

ليس يعني لديك عطري شيّاً

نفس خافت ، وأشلاء قلب

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤٢٤ .

(٢) سورة الكهف ، ايه ٢٢.

كان يوماً شلال حب عتيا . [1]

فالشاعرة استعانت باللفظة (عتيا) عن طريق الآية من قوله تعالى ((**قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا**))[2] ، فاستعملت مفردة من القرآن وتعابيره بشكل أساسي في شعرها، فهي استفادت من مفردات وآيات القران الكريم كثيراً، ولاسيما سورة النبي يوسف علية السلام التي كان لها نصيبً أوفر في شعرها ، إذ تقول الشاعرة في قصيدة (مصافحة ؟) :

اوجعتها كفي

يا عاصراً خمراً

برئت من ذنب.

هذي يدٌ رقت

وربما تدمى

حتى من الحب . [3]

والشاعرة استعملت الخطاب التناصي من قوله تعالى ((قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ))[4] ، فنلاحظ ان كلمات النص مقتبسة من القرآن الكريم وهذه الكلمات ذات دلاله واضحة عند المتلقي .

---

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٢٦.

(2) سورة مريم ، الآية : ٨ .

(3) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٩٧ .

(4) سورة يوسف ، الآية : ٣٦ .

إنَّ استلهام الشاعرة لميعة عباس لما في القرآن الكريم من آيات وكلمات وقصص وإشارات التي وظفتها في قصائدها هي تمثل قوة ادراكية وتصورية تعلي من خلالها قيمة شعرها التي توضح مسؤولية الشاعرة تجاه جماهيرها المستقبلة لأبداعها الشعري التي تعبر من خلالها فـ ((العقيدة الدينية وقيمتها الحضارية وكتابها الاكبر القران الكريم ، كانت من اقوى الاسباب التي ساعدت على وحدة المجتمع العربي الاسلامي وتماسكه امام قوى الاحتلال والعدوان)) [١]، فقد وظفت الشاعرة الكثير من المفردات القرآنية في شعرها، إذ نجد ذلك في قصيدة (أغني لبغداد)(١٩٨٨) تقول :

أساطيلهم تصطلي بلظاها

وصاروا يرون حمام السلام

أبابيل ، والمعلمات متاها [٢]

فالشاعرة استعملت مفردة (أبابيل) مقتبسة من قوله تعالى : ((وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ))[٣] فالكلمة تدرك بوصفها كلمة التي تتجلى الشعرية عن طريقها في النص .

إذ يرى جاكبسون الكلمة ((لست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا انبثاقا الانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي لست مجرد امارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة))[٤] فهذه الكلمات كانت في شعر لميعة تشكل علامة أو شفرة تحتاج الى من يفك رمزها في نصوصها الشعرية التي تتجلى بلغتها الشعرية، فلغة لميعة الشعرية كانت

---

(١) اثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، عبود شرار : ٢٢ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٧٨ .

(٣) سورة الفيل : اية ٣ .

(٤) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم ، د. بشير تاوريريت ، اربد ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ، ٢٠١٠ : ٢٩٩ .

تأخذها من الواقع المعيش الذي تأثرت به وقد صورت واقعها في شعرها من خلال المفردات المقتبسة من القرآن الكريم فقد حظيت كثيرا .

كان استعمالها ،لهذه المفردات اقتباساً غير مباشر لبعض مفردات الآية وتوظيفها في شعرها او استعمال مفردة او لفظه من القران الكريم اي كان استعمالها الالفاظ متعدد الاشكال حسب حاجة النص الشعري حيث اصبح القرآن الكريم المنبع الأول الذي انتقت الشاعرة مفرداتها المتداولة الفصيحة منه .

٢- الفاظ متداولة في الحياة اليومية مفردات والالفاظ يستعملها أفراد المجتمع جميعهم سواء كانوا مثقفين أم بسطاء، فقد تأثرت الشاعرة بالحياة اليومية، وقد وجدنا ذلك في شعرها، ومن هذه الالفاظ ومفردات وعبارات التخاطب اليومي التي دعت الشاعرة على استعمالها بوصفها تدل على ((وعي الشاعر الجديد ، وموقفه الواقعي ، واهتماماته بما يدور حوله من مشكلات اجتماعية وسياسية والتصاقه الشديد بالقضايا التي تهم المجتمع ككل ، هيا من الاقتراب من لغة الناس ، وتوظيفها في القصيدة)) [١] وقد تجسد ذلك في قصيدة (لعبة السفر) التي تقول فيها :

سافرت ..

ثم ماذا ؟

اقمت في الفنادق الكبيرة

طفت مع السياح في الأسواق

والمتاحف الكبيرة

جلست في المقهى على الرصيف .... [٢]

---

(١) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ،وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط ، ١٩٨٢ : ١٧٣.

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٤٤ .

فالألفاظ (سافرت، الفنادق الكبيرة، السياح، الأسواق، المقهى .... الخ) يستعملها الناس في أحاديثهم اليومية، وهي ألفاظ متداولة فصيحة؛ لان مثل هذه الالفاظ مفهومة عند المتلقي .

٣- المفردات الاجنبية : اعتنت لميعة بالمفردات الأجنبية ، وقد وظفتها في شعرها إذ نجد حضوراً لشخصيات وأماكن وبلدان اجنبية في شعرها أصبحت مفهومة وشائعة في وقتنا الحاضر؛ وذلك لكثرة استعمالها في مجتمعنا العربي افادت الشاعرة لميعة منها في شعرها ، ففي قصيدة (جيمي ولسون) تقول :

جيمي واخرون من (لتل روك) وفي تكساس

يجردون من اقل معطيات الناس

في وطن الحرية الفسيح [١]

إنَّ شخصية (جيمي ولسون)* شخصية اجنبية كذلك مدينة (تكساس)، فكل هذه المفردات الاجنبية فقد وظفتها الشاعرة في شعرها تعد من مصادر تطوير اللغة فان توظيف المفردة الاجنبية في شعرها كان موجوداً منذ البداية في شعرها، فقد شكلت المفردة الاجنبية مكاناً واسعاً في شعر لميعة عباس عمارة على مدار ديوانها الشعري، ونجد في قصيدة (أمي) محاولة الشاعرة أتصال ذاتها بالموروث الاجنبي من خلال اختيارها رمزاً للشموخ كما يتمثل ذلك في مفردة (موناليزا) بقولها :

سلام لأمي

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٥١ / ٥٢ .

*جيمي ولسون : هو مصرفي وسياسي أمريكي، ولد في ٣١ يناير ١٩٣١ في كارلسباد في الولايات المتحدة، وتوفي في ١٩ نوفمبر ١٩٨٦. حزبياً، نشط في الحزب الديمقراطي والحزب الجمهوري. وقد انتخب عضو مجلس نواب لويزيانا. ويكيبيديا .

وامي سلالة الهة بابلية

هي الموناليزا [١]

إنَّ المفردة الاجنبية (الموناليزا) هي مفرده اجنبية، فلم تشكل صعوبة على المتلقي أو القارئ ففي وقتنا الحاضر اخذو الناس يشبهوا النساء بالموناليزا التي تعد رمزاً من رموز الشموخ والبقاء وكذلك وظفت الشاعرة في شعرها كثير من البلدان الأجنبية التي شاع تداولها في الوطن العربي أمثال، فرنسا، أمريكا، الصين، والكيان الصهيوني، الخ ...

ثانياً : المفردة العامية المتداولة في شعر لميعة :

استعمل الشعراء المحدثون الألفاظ والمفردات العامية في الشعر العربي المعاصر كثيرا وخصوصا في الشعر الحر، فقد ضمنت نازك والسياب وحسين مردان وغيرهم من الشعراء المفردات العامية في شعرهم، والتي كانت لهم اكثر إفادة و ((قد جاءت هذه الافادة باسم الواقعية اساسا، ولتقريب الشعر من اكبر عدد ممكن من الناس)) [٢] ، الذين يقولون إنَّ للشعر لغة خاصة حقهم إلا أن هذه اللغة تعد لغة المجتمع ؛ لأنها لغة محلية وأَنَّ اللغة تتغير وتتطور بتطور الحياة الاجتماعية والثقافية فبعض المفردات والكلمات والعبارات سوف تكون مهجورة، ثم تدخل على هذه اللغة بعض المفردات والكلمات الجديدة التي تعيد اللغة الى شبابها وحيويتها، فتواكب عصرنا هذا الذي نعيش به؛ لأنَّ هذا العصر هو عصر الأنسان العادي. وليس عصر الملوك والابطال الذين يخرجون عن الطبيعة وعن المألوف [٣] ، التي تصور واقعية وطبيعة هذا العصر عن طريق هذه المفردات والالفاظ العامية

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤١٩ .

(٢) شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي : ٩٧ / ٩٨ .

(٣) ينظر : في النقد الشعري المعاصر دراسة جمالية ، د. رمضان الصباغ ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٢ : ٤٦ .

وقد ((عمد الشعراء المعاصرون الى الافادة من معجم اللغة العامية ويبدو ان من وراء هذه الافادة طموحا لمعالجة قضايا الانسان وتفصيلات حياته اليومية بما يوحي بان بعض الكلمات العامية يمكن ان تكون فعالة ضمن نسيج شعري له لغة الخاصة)) [١] إذ لا يمكن أن نضع حداً بين اللغة اليومية واللغة الأدبية للتميز بينهما؛ لأنَّ لهما الوظيفة نفسها وهي الوظيفة التعبيرية التي من خلالها يعبر الشاعر عن أحاسيس وعواطف، [٢] إنَّ استعمال اللغة اليومية التي تضم المفردات العامية مرتبط بطبيعة العصر والواقع العربي، فهي تحمل انفعالات وتعابير مثلما تحمل اللغة الأدبية العربية الفصحى من انفعالات وتعابير يتأثر الشاعر بها واللغة اليومية المتداولة تتصف بالسهولة والايضاح عند المتلقي

والشاعر العراقي المعاصر حاول ((الاستفادة من هذه اللغة الغنية بمدلولاتها وايحائها في الاداء الشعري)) [٣] ، ومن النادر أنَّ تخلو لغة شاعر من شعراء العراق المعاصرين من بعض المفردات والالفاظ العامية او العبارات النثرية والتراكيب اليومية التي تشكل نسبة أنتاج الشاعر من ما يحمله شعره من هذه اللغة المتداولة والشائعة بين الناس [٤] وإنَّ تغير الحضارة الإنسانية بالنمو والتطور أنشأ أسماءً جديدة وألفاظاً وظواهر وثقافات تمنح اللغة المرونة؛ لأن الفكرة في الواقع تتغير حين تتغير اللغة التي صيغت مفردات شاع انتشارها واستعمالها في الواقع الاجتماعي [٥]،فالشاعرة لميعة عباس عمارة تأثرت بالحياة اليومية من خلال ما وجدنا في شعرها من مفردات وعبارات ذات مدلول يومي، فقد استعملت الالفاظ والعبارات العامية المتداولة في شعرها هذا يدل على ((وعي الشاعر الجديد ، وموقفه الواقعي ، واهتمامه بما يدور حوله من مشكلات اجتماعية وسياسية والتصاقه الشديد بالقضايا

---

(١) جماليات الاسلوب والتلقي ، أ. د . موسى ربابعة . جامعة اليرموك ، الاردن ، دار الجيل ، ط،، ١، ٢٠٠٨ : : ١٢٩ .

(٢) ينظر : نظرية الادب ، رينه وايك واستن وآرن ، تر : محي الدين صبحي ، مراجعة ، حسام الحط : ٢٤ .

(٣) لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ٩١ .

(٤) ينظر . المصدر نفسه : ٥٦ .

(٥) ينظر : سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى ، نازك الملائكة : ١٤ .

التي تهم المجتمع ككل ، هيأ الاقتراب الى لغة الناس وتوظيفها في القصيدة)) [١] فالشاعر ((يستطيع ان يجعل اللفظ يكتسب ايحاء جيد وان كان عامياً)) [٢] ، فاللغة الشعرية لغة متجدده لها ابعاد حسية ومادية والتي قيل عنها ((أن للشعر الجديد لغة جديدة اصولها عربية ودلالتها جديدة وهذا الشيء طبيعي في أدب جديد له مفهوم جديد فاللغة مادة متطورة متجددة)) [٣] فالمرتكز الأول الذي ارتكزت عليه حركة الشعر المعاصر محاولة جعل الشعر شعبيا أي رده الى منبته الاصلي ، فالفرد شاعراً كان أو انساناً هو من عامة الشعب [٤] فالشاعرة لميعة عباس جاءت في اعمالها طابع البساطة والتي تميزها عن غيرها فطابع البساطة من أهم صفات الصدق في التعبير حيث اقتربت الشاعرة من لغة الكلام المحلي في بساطته و ايحائيته.

فاستعمال المفردة العامية في الشعر العربي المعاصر انتشرت بصورة واضحة في الشعر اثار الجدال بين مناصر ومعارض فمنهم من يرى المفردات والعبارات العامية كلاماً محلياً مأنوسا تتداوله ألسن الناس في ما بينهم [٥]. ومنهم ((من يرى ان العامية تتعرض للاضطهاد من شعراء الفصحى)) [٦] . إن بعض من دعا الى استعمال الألفاظ البسيطة والواضحة والالفاظ العامية، ليس بقصد التنكر لأصول اللغة العربية، وانما جعل هذا الاستعمال سلوكا جديدا في اللغة الشعرية ومحاولة للتجديد في الشعر والنزول الى الواقعية [٧]، والألفاظ العامية والألفاظ الشعبية الدارجة باسم الواقعية من خلالها

---

(١) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د . محسن أطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام دار الرشيد ١٩٨٢ : ١٧٣ .

(٢) لغة الشعر العرقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ٧٣ .

(٣) لغة الشعر بين جيلين ، د. ابراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات ، لبنان ،بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ : ١٣٨ .

(٤) ينظر : شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي : ٩٦ .

(٥) ينظر : على أسوار بابل ، صراع الفصحى ، جورج طراد : ١٠٥ .

(٦) حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦ : ١٩٥ .

(٧) ينظر : لغة الشعر في الخطاب النقدي العراقي الحديث ، عقيل رحيم كريم : ٢٢١ .

يتم تقريب الشعر الى ذهن المتلقي البسيط وتجديد في الشعر والاستفادة من هذه الالفاظ والعبارات العامية في اغناء العربية الفصيحة التي تعبرعن مضمون شعري جديد توضح الحالة النفسية للشاعر وتجربته [١].

فالألفاظ جاءت برؤيا جديدة هي الاقتراب من الواقعية ومن حياة الناس ، بوساطة هذه الألفاظ إغناء العربية الفصيحة بما هو واقعي والتي فرضته لغة العصر ، حيث اصبحت هذه الالفاظ والعبارات العامية تحمل دلالات ومعاني واضحة، لكثرة تداولها بين الناس، فالشاعرة تأثرت بالحياة اليومية من خلال ما وجدنا في شعرها، ولاسيما البيئة التي عاشت فيها وتربت بها اثر كبير في ذلك ، وقد كتبت كثيراً من الكلمات والالفاظ المتداولة في الحياة اليومية، حيث تمكنت من توظيف المفردات والالفاظ العامية المتداولة في شعرها . فكتبت نصوصها بلغة الحياة اليومية، فقد تضمن شعرها المتداول بكل أشكاله من ألفاظ ومفردات، فقد استعارت الشاعرة المفردة العامية في قصيدة (الزاوية الخالية) إذ تقول :

أحس كأني نسيت الكلام

نسيت وجودي ، نسيت الالم

كماكنة دون ما غاية

تسير وما شعرت بالسأم [٢]

مفرداتها فصيحة في عموم القصيدة ولكثرة تداولها صارت مفهومة عند المتلقي كالعامية فالمفردات (احس ، نسيت ، وجودي ، الالم ، تسير) فأغلب مفردات النص كأنها عامية لكثرة

---

(١) ينظر : دير الملاك ، د . محسن اطيمش : ١٧٢ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٩ .

تداولها، ونلحظ استعمال الشاعرة لمفردة (ماكنة) هي مفردة صناعية، وظفتها في شعرها لتؤدي الحركة المتكررة من دون الشعور والاحساس، وهذا حال الشاعرة وقد استعملتها هنا للفت انتباه المتلقي، إذ انتزعتها الشاعرة من الواقع، فهي مفهومة عند المتلقي وقالت في قصيدة (في امتحان الرياضيات)

ويضيع العمرٌ والعمرٌ ثمين

بين كسرٍ واختصارٍ تافهٍ

وزوال الاس او ربح الديون ؟ [1]

إنَّ مفردات هذه القصيدة متداولة بين الناس بكثرة حتى اقتربت من العامية فمفردة (يضيع ، العمر ، كسر ، الاس ، الديون) فهي مفردات فصيحة ولكن كثرة استعمالها وتداولها بين الناس قربتها من العامية التي يفهما المتلقي البسيط، وإنَّ الشاعرة وظفت بشكل صريح في هذه القصيدة مفردة عامية (تافهٍ) هي مفردة عامية متداولة بشكل مستمر بين الناس، فهم يستعملونها كثيرا في حياتهم ويطلقونها على الشيء غير المتزن ليس له اهمية، حقير لا قيمة له، وفي القصيدة نفسها تقول :

خوفي ان أكون في الاكمال

فارأف أيا مصححي بحالي [2]

المفردات (الاكمال ، مصححي) مفردات ما خوذه من الواقع مستعملة في الحياة اليومية بكثرة، فهي مفردات دراسية ، فهي مفردات وكأنها عامية لكثرة تداولها فمفردة (الاكمال) تشير الى الطالب التي يرسب في درس او درسين ومفردة (مصححي) هو المعلم أو المدرس الذي يقوم

---

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ٦٢ / ٦٣ .

(2) المصدر نفسه : ٦٣ .

بتصحيح دفاتر الطلاب، فالشاعرة استعملت هذه المفردات السهلة والواضحة عند المتلقي البسيط، فالشاعرة تستخدم الالفاظ العامية التي تكون دارجة على السنة العامة مثلما استخدمها ((الجواهري ، وبدر ، ونازك ، وبلند الحيدري ، وغيرهم من الشعراء العامية الفاظا ولغة بشكل اشارة ، أو جملة ، أو كلمة في قصيدة ليشيروا الى ما تثيره هذه الكلمة في نفس القارئ أو السامع)) [1] ، ونجد ذلك في قصيدة (عودة الربيع) تقول فيها :

كتل من الاسمنت باردةٌ

وكتابة في مرمرٍ صلد

سنه – الى سنه ، وأوجاعها

ما بينها من زاهر العدد [2].

فقد وظفت الشاعرة المفردات (الاسمنت ، مرمر)، وهي مفردات ليست بفصيحة لكنها متداولة ومفهومة بين عامة الناس، وقد وظفت الشاعرة هذه الألفاظ ووضعتها في نصها الشعري؛ لتعبر عن الحال التي صارت فيها بعد وفاة أخها، فقد كان اللفظتين دلالة على برود مشاعرها وتحولها إلى كتل من الاسمنت والمرمر، وهذه صورة مرتبطة بواقع الحياة فهي ألفاظ عامية تحمل روح العصر، والشاعرة في بعض الاحيان توظف مفردة عامية فقط، وفي أحاديث أخرى قد توظف عبارات كاملة في شعرها، فقد استفادة الشاعرة من لغة الحياة اليومية في شعرها، لان ((الافادة من اللغة اليومية التي تنبثق عن شؤون حياة الناس العادية ، الى شيوع انماط من اللغة العامية أو النثرية التي تسربت الى

([1]) ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ٥٩ .

([2]) ديوان لميعة عباس عمارة : ٩٤ .

بنية القصيدة اللغوية)) [١] فاللغة تعد عند القارئ او المتلقي البسيط لغة واضحة ومفهومة، فالشاعرة تأثرت بواقع البيئة التي عاشت بها ففي قصيدة (رسالتان الى الكويت) تقول:

كفاي باردتان

والاشواق يرعشها ارتجافي

اين الشفاه العاصرات خمورهن

من الشفافِ ؟[٢]

مفردات القصيدة واضحة، وقد استخدمت الشاعرة مفردة (الشفاف) ، وهي مفردة عامية متداولة يكثر العامة من الناس استخدامها في التغزل من خلالها، فهي ذات إثارة كبيرة تقترب من واقع المتلقي أو القارئ وأحاسيسهما .

فالشاعرة استخدمت مفردات فصيحة متداولة كثُرَ استخدامها وترددها وتداولها بين الناس حتى اصبحت كأنها عامية، فبعض المفردات أو الألفاظ تنتمي إلى اللغة الفصحى ولكنّها عن طريق التركيب قد اكتسبت حساً وأداءً شعبيا فيتحول هذا الأداء اللغوي لا يختلف كثيرا في التعبير عن لغة اي انسان بسيط من الثقافة اللغوية [٣] ، نجد ذلك في قصيدة (حلوة) إذ تقول :

أدري

أدري لم أبدو حلوة

---

(١) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش : ١٧٥ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ١١٧ .

(٣) ينظر : دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د . محسن أطيمش : ١٨٢.

كذبت مرآتي

صدقت عيناك

أنا حلوة

وسأبقى ما دمت أحبك

حلوة [١]

ومفردة (حلوة) مفردة متداولة بكثرة بين عامة الناس ذات دلالة واضحه، فهي ترمز الى جمال المرأة، فهي مفردة معبرة عن واقع الحياة ، وكذلك قولها في قصيدة (اللحظات الوردية) تقول:

أه لو تدخر اللحظات الوردية

كالصورة والصوت بأشرطة التسجيل [٢]

ومفردة (بأشرطة التسجيل) في النص مفردة متداولة بين الناس ، وقد استعملتها الشاعرة لتعبر عن حداثة العصر، ومفردات النص كلها تقترب كثيراً من العامية لكثرة تداولها بين الناس، فالشاعرة اقتربت كثيراً من الواقع؛ لأنها ملتصقة بطبيعة العصر ، إذ عبرت عن واقعيتها في مثل هذه المفردات والألفاظ المتداولة التي يفهمها المتلقي البسيط . وهناك مفردات تعبر بها الشاعرة عن واقعها من خلال قولها في قصيده (رؤيا) .

تدلت الاكفان عن صدري على حجارة الضريح

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٧١ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٨٣ .

كانت بقربي امرأة

ممن يزرن الاضرحة

يحملن بالزنبيل ما يحملن من طعام

لم تأكل القطة منه [١]

ومفردات النص مفردات متداولة بين الناس فقد استخدمت الشاعرة مفردات شعبية تنقل من خلالها مشاهد من الواقع في شعرها، ومن خلال هذا النص يتضح لنا أن الشاعرة رغم ديانتها الصابئية فهي تزور الاضرحة الاسلامية ، ففي هذا النص نلاحظ مفرداته بسيطة مأخوذة من الواقع ،فهنا جاءت بمفردة (الزنبيل) لتحيل على صورة مستمدة من الواقع الشعبي، واستعملت هذه المفردة الشعبية أو العامية المتداولة بين الناس، وهي أداة تراثية تنتج من خيوط السعف، هو الوعاء أو الجراب أو القفة الكبيرة وهو صفة ملازمة لصورة السوق ايام زمان واستمر الزنبيل حتى نهاية فترة السبعينات من القرن الماضي، وقد أعطى لفظ الزنبيل صورة جميلة في تلك الفترة، والشاعرة في هذا النص تصور النساء التي يحملن النذور الى المراقد المقدسة فهي ظاهرة واقعية منتشرة هي زيارة القبور والمعتقدات الدينية ولاسيما للطائفة الشيعية بشكل كبير بين الناس . يقول طراد الكبيسي ((إنَّ استعمال اللغة العامية في الشعر الفصيح ، يشكل – رغم قلته – اغناء الفصحى بدون شك ، والتصاقا بوعي الشعب ، شريطة أنّ يأتي هذا الاقتباس او الالتصاق عفويا وصادقا ، معبر عن حاجه اساسية تلح ضمير الشاعر لكي يعبر عنها تعبيراً صادقا وجديدا)) [٢] .

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٠٧/ ٢٠٨ .

(٢) شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي : ١٠٨ / ١٠٩ .

إنَّ استعمالات الشاعر للمفردة العامية وتمكنه من توظيفها إذ اكتسبت دلالات معاصرة ليست بعيدة على فهم المتلقي الاعتيادي، وقد يتحول هذا الاداء اللغوي الى تعابير لا تبتعد عن لغة حياة الناس من ناحية البساطة حيث إنَّ توظيف المفردة العامية أصبح ضرورة لغوية بعيده فنيا عن البعد الجمالي لخدمة المضمون الشعري في توظيف المفردة العامية [١]، وأنَّ استعمال الشاعرة لميعة عباس للمفردة العامية أو الشعبية يؤكد اصالتها وشعبيتها ووعيها لطاقة هذه المفردة وغناها ففي قصادها تجاوزت الكلمات المتداولة بصورة تقليدية لتضيف شيئاً جديداً من لغتها العامية والتأثير بذلك ، ففي قصيدة (رسالة من زمان) تقول :

في الصيف ببغداد

تقترب الانجمُ ،

توشك تلتفٌّ

بأغطية الغافين على السطح

من البرد ، [٢]

والقصيدة ذات لغة متداولة كشفت عن مفرداتها للمتلقي من غير عناء فقد كثرت فيها المفردات التي تقترب كثيراً إلى العامية (توشك ، تلتف ، اغطية ، الغافين ، الخ)، فالشاعرة لميعة صورت حياة العراقيين الذين يفرشون السطوح ليلاً في الصيف، فهو تعبير عن الواقع اليومي الذي كانت الشاعرة جزء منه .

---

(١) ينظر : لغة الشعر في الخطاب النقدي العراقي الحديث ، عقيل رحيم كريم : ٢٢٥ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٦٨ .

وفي قصيدة (بيروت بدونك) تقول:

اي فراغ هذا أسبح فيه

اذا لم تأتي قربي ؟

إ سفنجاً معصوراً لفتحةُ الريحُ

أرى قلبي [1] .

فقد وظفت الشاعرة في هذا النص مفردات عامية، وهي (أسبح ، ا سفنجا ، معصورا) وهي مفهومة عند المتلقي البسيط إنَّ مفردات الشاعرة غالبا ما تنبثق عن هذه اللغة الجديدة المعاصرة ذات الالفاظ الواضحة والمعنى الشائع، فهي من الشعراء الذين كرسوا لغة الواقع والحياة الأدبية في الشعر؛ لانَّ بعض شعرها تكثر فيه العبارات والمفردات اليومية بشكل كبير، وان المفردات العامية شكلت في شعرها مكاناً كبيراً حتى كتبت باللغة العامية ، فالشاعرة تصور الواقع العراقي دائماً، فهي جزء منه وما يتداول بين عامة الناس .

ويقول اليوت ((إنَّ الشعر يجب أن لا يبتعد ابتعادا كبيرا من اللغة العادية اليومية التي نستعملها ونسمعها)) [2] فالشاعرة وظفت في شعرها مفردات تصور واقع المرآة العراقية، إذ نبعت هذه المفردات من واقع حقيقي فيه معاناة المرآة العراقية، تقول في قصيدة (أغني لبغداد) :

لكل مقاتلة في العمارة

---

(1) المصدر نفسه : ٢٨٢ .

(2) قضية الشعر الجديد ، د . محمد النويهي ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، ط ١ ، ١٩٦٤ : ١٧ .

ما دربت القتال يدها

الام الشهيد تهلهل وهي

تزف لدار الخلود فتاها

الام الفقيد تُسائل عنه البراري

ولا نور يهدي خطاها

لام الاسير وظلم الاسار

يقطع في كل يومٍ حشاها

لام المعاق ترى ما أعاق

وساماً حمى ارضه وحماها [1]

ومفردات النص (مقاتلة ، لام الشهيد ، تهلهل ، تزف ، لام الفقيد ، لام الاسير ، لام المعاق ، الخ ...) تدل على التضحيات التي ضحت بها المرآة العراقية، وكيف تتحمل هذه التضحيات، فمفردات القصيدة واضحة وبسيطة واقتربت من العامية كثيراً لكثرة تداولها بشكل يومي، فالقارئ حين يقرأ النص يجد مفردات تصور الواقع الحقيقي لأَّم عراقية، وقد وظفت الشاعرة واقعيتها وبساطتها في شعرها .

فالشاعرة لميعة عباس كتبت كثيرا من الشعر بلغة الحياة اليومية، فقد عبرت عن واقعها، كما في قصيدة (الدفء البعيد من الملجأ) تقول :

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٧٨ .

نسرع

سيارات محروقة

وركام زجاج

وحديد لا أدري ماذا كان

مبنى الاسعاف الدولي حطام

دكان القصاب فراغ أسود

وثلاث شظايا انغرست

في فخذ ابن صديقتنا (سامي)

وبيوت كانت

وبضائع طارت [١]

تستنطق الشاعرة الواقع في هذا النص، وتصف الأحداث التي جرت في لبنان عبر مفردات الحسرة والألم (دكان القصاب فراغ اسود ، ثلاث شظايا انغرست ، بضائع طارت)، فقد خلقت فصلاً حزيناً من خلال تصويرها حالة المواجهة التي ارتبطت بواقعها الذي هي جزء منه فالواقع ((يعيشه الشاعر بما يطرحه من قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية فنحن جميعنا افراز واقع محدد نأخذ منه ونتأثر به))[٢] وإنَّ مفردات هذا النص معظمها تكاد لا تخرج عن اللغة العادية التي تدور

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤٢٧ .

(٢) جماليات القصيدة المعاصرة ، د . طه وادي : ١٢ .

بين شخصين وهي فصيحة من حيث البناء والأساس اللغوي ولكن شيوعها وتداولها بكثرة بين عامة الناس يجعلها مفردات عامية ، فالشاعرة وظفت كثيراً من المفردات العامية الشائع تداولها بين الناس في شعرها .

وكذلك استعملت الشاعرة مفردات متداولة بين عامة الناس في قصيدة (**Lee Anderson**) إذ تقول :

هذي النخلة برحي يلفظها برهي

تلك النخلة كدراوي يعني خضراوي

هذي النخلة زاهيدي يقصدٌ زهدي

والمنسوب الى الحلة هلاوي [1]

ومفردات القصيدة (برحي ، خضراوي ، زهدي ،) مفردات عامية متداولة بين عامة الناس فهي أسماء لأنواع التمور في العراق، فالمجتمع العراقي من الصغير الى الكبير يعرف مفردة (زهدي) او غيرها من المفردات، فقد وظفت الشاعرة هذه المفردات في شعرها من خلال تأثرها وحزنها على ما حلَّ في نخيل البصرة من حرق وقطع فالشاعرة لميعة تعبر عن الواقع المأساوي التي مرت به ثروات العراق بلغة متداولة بسيطة يفهمها المتلقي من دون عناء؛ لان اللغة هي اداة التفاهم بين البشر[2]،والشاعرة حاولت ان تلقي في شعرها شعرا بسيطا صادقا لا تكلف فيه، وبلغة مفهومة يدركها المتلقي ، حيث تقول الشاعرة في قصيدة (**تنزيلات Sale**) :

---

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ٥٠٨ .

(2) ينظر : شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي : ٣٦٨ .

فرصةُ بيع قبور

تنزيلات

القبر بألفين

اغتنم الفرصة قبل فوات

لا تحرج اهلك

ان تكاليف الدفن ستغدو باهظة

ستكلف آلاف الدولارات

فاغتنم الفرصة والتنزيلات [١]

ومفردات هذه القصيدة (فرصة ، قبور ، تنزيلات ، بألفين ، تحرج ، آلاف الدولارات ، ....) متداولة، وقد مرت على مسامع المتلقي كثيراً، وشاع استعمالها وتداولها في المجتمع . فالشاعر لابد ان يمتلك قدرة لغوية تمكنه ((على تحطيم الارتباطات العامة الالفاظ ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع ، وان يخرج عن السياق المألوف الى سياق مليء بالأيحاءات الجديدة)) [٢] ، فالشاعرة لها رؤية وقدرة خاصة تستطيع من خلالها بصياغة جديدة تدهش القارئ وتلفت انتباهه تتمثل باستعمال الألفاظ المعروفة أو المتداولة التي كثر استعمالها بين المجتمع ، وأن هذه الألفاظ التي تقترب الى اللغة

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٥٥٣ .

(٢) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٧٩ : ١٦ .

العادية المتداولة في الحياة اليومية التي جاءت في شعر لميعة فقد اعطتها القدرة على التعبير عن تجربتها الشعرية .

يرى الدكتور صلاح فضل أن ((وضع لغة الحياة اليومية هو انسب الاوضاع جماليا لتخلق التوتر بين مستويات التعبير الشعري)) [١]، وان المفردات التي تستعملها لميعة عباس في شعرها مأخوذة من لغة الحياة اليومية المتداولة بين الناس؛ فمنحت شعرها بساطة وسهولة عند المتلقي، فالقصيدة عند لميعة عباس مبللة بالتجربة وبنقاوة اللغة؛ لأنَّ شعرها فيه نكهة السلام والهدوء، وخصوصا الشعر الذي يصدر عن أنثى [٢] .

والشاعرة لميعة عباس استعانت بكثير من المفردات العامية والمفردات الفصيحة المتداولة بين الناس، استطاعت على توظيف هذه المفردات داخل بنائها الشعري، إذ ضمنت شعرها فصيح الالفاظ وعامّيّها لتعبر عن حياتها اليومية في قصائدها، وقد اعطت هذه المفردات العامية دلالة عن حياتها الواقعية وما مرت به وهي على قيد الحياة .

وإنَّ قصائد الشاعرة لميعة عباس تنقل الواقع العربي ولاسيما الواقع العراقي بصورة حقيقية نابعه عن هذا الواقع ، فالشاعرة اعتمدت في قاموس نصوصها على لغة الحياة اليومية المتداولة البسيطة التي يتداولها الناس في ما بينهم، فمن النادر أن نجد مفردات صعبة، يحتاج القارئ الى معجم ليفهم مدلولها إنَّ ((الكلام المأخوذ من لغة الحياة اليومية العادية ، او لغة الناس اليومية التي تعبر عن حياتهم وشؤنهم اليومية، غير ان هذا الاستخدام اللغوي في تركيب لغة الشعر الحديث لا يأتي من فراغ بل ينبع من قدرة عالية واسلوب مميز وكيفية اختيار الالفاظ ووضعها في اماكنها الصحيحة)) [٣]،

---

(١) الاساليب الشعرية المعاصرة ، د . صلاح فضل : ٨٦ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٥٥٩ .

(٣) لغة الشعر في الخطاب النقدي العراقي الحديث ، عقيل رحيم كريم : ٢٦٠ / ٢٦١ .

فالشاعرة لميعة عباس امتلكت خصوصيتها في التعبير عن تجربتها الشعرية التي صورت مشاعرها ، فكان أسلوبها في استعمال المفردة اللغوية المتداولة سواء كانت فصيحة ام عامية واضحاً في نصوصها الشعرية وكان للمفردة المتداولة أَثر كبير في الوضوح والسهولة في قصائدها .

المبحث الثاني : التراكيب الفصيحة والعامية المتداولة في شعر لميعة

إنَّ للتراكيب أهمية في الكشف عن شعرية الشاعر، ومؤثراته الإبداعية، وأساليبه الشعرية، وفي هذه التراكيب تكمن قدرة الشاعر الإبداعية بوساطة براعته النسقية في التشكيل والتنظيم، ذلك أنَّ إبداع الشاعر لا يعزى إلى الكلمات فحسب، وإنما إلى نظم الكلمات وترتيبها واستغلال خواصها الصوتية والصرفية في سبيل تنسيقها في تراكيب متجانسة يضفي عليها الشاعر كثيراً من مشاعره، وهاهنا تتحقق جمالية النظم عن طريق التلاحم القائم بين تراكيب المبدع والشعور الخاص، أي بين الوسيلة الفنية والرؤية الداخلية لدى الشاعر، وعلى هذا الأساس لا يعتمد الشاعر في بناء قصيدته على انتقاء المفردات واختيار الأساليب النحوية الملائمة بقدر ما يركز على الناحية الفنية، والإيحاءات الفكرية، ووقع الكلمات موسيقياً؛ فهناك مفردات تأتلف مع مفردات من دون غيرها، وهناك أساليب لغوية تتجاوز العرف الشائع إلى الإبداع الخاص، وهذا كله يحتاج إلى مقدرة إبداعية يمكنها تركيب المفردات والتنسيق فيما بينها، فلغة الشعر أغنى وأعمق لا بالكلمات فحسب؛ بل في الصياغات وطرق التركيب، فكل عنصر لغوي في الشعر يستخدم في تطوير قدرة العنصر الآخر، ومن هنا تقوم لغة الشعر على أساس تنظيمي، يشارك فيه الشكل الشعري المعنى الشعري في انسجام لا قرين له خارج الشعر[1].

استعملت الشاعرة لميعة عباس المتداول من المفردات الفصيحة والمفردات العامية، ولم تتوقف على هذا فقط، وانما اخذت تراكيب متداولة بين الناس وعلى لسان المتلقي، وهناك تراكيب متداولة من الفصيح والعامي قد يتأثر بها الشاعر ، حين تكون من خزينه الثقافي ، وقد تتسرب رموز تلك التراكيب الى شعره ، وهذا ما كان حاضراً في شعر لميعة عباس، اذ افادت من ذلك في شعرها، ويمكن أن تنقسم

(1) ينظر: شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي : ٣٦٨ .

هذه التراكيب الى محورين هما التراكيب الفصيحة والتراكيب العامية ، فالتراكيب الفصيحة تندرج على الشكل الآتي :

- القران الكريم والحديث النبوي الشريف .
- الشعر الفصيح .

والتراكيب العامية يمكن ان تندرج على الشكل الآتي :

- الامثال الشعبية .
- الأغاني .

وتأسيساً على هذه المقدمة التي تصف مفاصل بنية هذا المبحث ، ينقسم على محورين

التراكيب الفصيحة :

١- **القرآن الكريم** : كان القرآن الكريم أحد أبرز التراكيب في شعر لميعة، فهو يعد مصدرا من مصادر اللغة الشعرية المهمة التي ينتقي منها الشعراء مفرداتهم وتراكيبهم في قصائدهم في مختلف العصور، وإنَّ الشاعر الذي يقتبس او يضمن من آيات القران الكريم في قصائده يزيد في شعره قوة في الاسلوب وجمالاً في الالفاظ [١].

فقد تأثر الشعراء بالمضمون الديني وأنّ ((أول مظاهر هذا التأثر هو القرآن الكريم ، اذ يتضح اثره في اشعراهم سواء في استلهام بعض معانيه او في اقتباسهم بعض افكاره ، وتضمين بعض

(١) ينظر : دراسة نقدية لظواهر في الشعر العربي ، د. حسين على الد خيلي ، دار صادر للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١١ : ٥٨ .

نصوصه او في لغتهم واساليبهم وصورهم)) [١]، وكذلك تأثرهم بالقصص القرآنية التي تعد ((مظهرا من مظاهر استعانة الشعراء العراقيين بالنص القرآني ، ومنها اشارتهم الى حياة السيد المسيح ، أو الى آدم وخروجه من الجنة ، او حياة النبي يوسف او موسى او نوح وغيرهم من الانبياء)) [٢]، ومن هنا فإن العلاقة التي تجمع نصوص الشعراء المعاصرين مع الآيات والقصص القرآنية ، ليست علاقة اقتباس وانما تكشف عن توظيف الشعراء لهذه النصوص، والدخول في محاورات بالقبول والتمرد ، فالبيان القرآني ((اثبت جدارته بصفة الربط بين المتلقي والنص بوشائج متينه ، وهذا الاستحقاق يكمن في ديمومة ربط المرء بالواقع : الواقع النفسي في القدرة على اثارته على مر العصور، فتنبش مكونات أساسية في السلوك البشري ، وههنا مخاطبة الخالق لما خلق، وكذلك الواقع المحسوس في تصوير جزئياته في الطبيعة الصامتة والمتحركة ، والمشاهد المألوفة، وتقريب ما هو ليس بمألوف باثرة الحواس والبصيرة ، واستدامة صورته الفنية هي نتيجة ثبات الحواس وتأكيده على ربط الصورة بالحواس، وهكذا لم يرفض الواقع ، بل نهض به ولونهٌ))[٣] ، فقد يرجع تأثر الشاعرة في القرآن لأسباب متعددة ولعل السبب الأول لواقع الذي عاشته الشاعرة مع امتها بما فيه من صعوبات وازمات، إذ تبدلت حال امتها من النصر الى الهزيمة، ومن القوة الى الضعف ومن الاستقلال والحرية الى الاحتلال والقيد، وكثير من التغيرات والتطورات التي حدثت في المجتمع العربي، فقد تلونت قصائدها في مختلف موضوعاتها بالأخذ من القرآن الكريم ومفرداته وقصصه، فالشاعرة لميعة وظفت التراكيب المتداولة منذ قصائدها الأولى واستمرت هذه الظاهرة حتى وفاتها وكذلك وظفت هذه التراكيب في شعرها العامي ايضا، ويكون عملنا على التراكيب القرآنية المتداولة بين الناس، والتي وظفتها الشاعرة لميعة عباس في شعرها

---

(١) اثر التراث في الشعر العراقي المعاصر ، علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٢١ : ٨١ .

(٢) المصدر نفسه : ٨١ .

(٣) جمالية المفردة القرآنية ، د . احمد ياسوف ، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط٢ ،١٩٩٩ : ٢٩ / ٣٠ .

متجاوزين التراكيب قليلة التداول بين الناس ، ونجد الشاعرة تستعمل الآية القرآنية بنصها من دون تغير والذي يطلق علية (اقتباساً)[1]، فالاقتباس هو (شكل من اشكال التناص ، واستلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه..)[2]، وهذا يتمثل في قصيدة (مسدودة طرقي) :

أظنٌّ قد جاءك الواشونَ عن غرضٍ :

مخضبين قميصي من دمٍ كذبِ ،

وكان منك شفيعي مرهف فطنٌ

وقد بدا لي تغاضيه من العجبِ. [3]

مما يلفت النظر في هذا النص ويجلب انتباه القارئ أن الشاعرة ضمنت قولة تعالى ((**وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ**))[4] . والنص من النصوص المتداولة بين الناس والشاعرة حين اقتبست من هذه الآية فقد ارادت بهذه العبارة (مخضبين قميصي ....) ، لدلالته الواضحة على المكر والخداع المنتشر بين الناس، وهناك علاقة تجمع نصوص الشاعرة لميعة عباس مع الآيات والقصص القرآنية ليست علاقة اقتباس مجرد، وانما تكشف عن توظيف الشاعرة لهذه النصوص والدخول في المحاورات، فهي تحمل بصمات الشاعرة الخاصة لتعطي جمالية في التعبي، ونجد ذلك في قصيدة (بغداد انتَ؟):

لعل سيرجعُ هذا القميصُ

---

(1) ينظر : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام حفظ الله واصل : ٧٨ .

(2) التناص في شعر الرواد ، د . احمد ناهم ، دار الافاق العربية ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ١٠٤ .

(3) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٣٦ .

(4) سورة يوسف ، الآية : ١٨ .

لعينين مبيضتين البصر. [١]

نجد في النص قصة النبي يوسف (عليه السلام) حاضرةً في شعرها من خلال تجسيد القصة واقتباسها من قوله تعالى ((**أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ**))[٢] فهي تلمح لقصة النبي يوسف ووالدة النبي يعقوب، وإنَّ هذه القصة من القصص المتداولة والشائعة بين الناس التي لها تأثيرها في المجتمع العربي .

ونجد الشاعرة تستعمل آيات القرآن الكريم مع تغير مواقع الكلمات واستبعاد بعض الكلمات واستبدالها بحسب ما تقتضي شعرية النص فقد تعمد الشاعرة إلى الاتيان بالآيات القرآنية بالاقتباس غير مباشر، نجد ذلك في قصيدة (عتاب)(١٩٤٤) تقول :

بعد سبعٍ من السنين عجافٍ

حملتنا من الهموم جبالا

عدت من موطن الثراء فقيراً [٣]

إذ قصدت الشاعرة بـ (بعد سبع من السنين عجافٍ) القحط الذي حل على أهل مصر في زمن النبي يوسف التي مأخوذة من قوله تعالى ((**يوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ**))[٤] فالشاعرة استبعدت كلمة (يأكلهن)؛لأن النص يفرض على الشاعرة لتخرج عن دلالة الجوع والتوجه الى دلالة

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣١٩ .
(٢) سورة يوسف : آية ٩٣ .
(٣) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤٤ .
(٤) سورة يوسف : آية ٤٦ .

العتب، فالشاعرة من خلال هذه المفردات القرآنية البسيطة المتداولة توجه العتب واللوم، كذلك تمثل هذا اللون في شعرها من خلال قصيدة (على الخليج العربي) إذ تقول :

ما تركت الأسى والحرق

صنوف الاذى وعجاف السنين ؟ [1]

فالشاعرة لميعة تناصت من قوله تعالى **((وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ))**[2]، فالشاعرة استعملت أسلوباً شبيهاً بأسلوب القرآن الكريم، فالنص يعطي دلالات تداولية كثيرة سبع سنين القحط هناك، فقد استعملت في شعرها آلية من آليات التناص وهي التمطيط ((والتي يأتي على اشكال من اشكاله هو الشرح انه هو اساس كل خطاب)) [3]، التي من خلالها تستحضر الشاعرة نصوصاً قرآنية معروفة عند المتلقي الذي يقرأ جزءاً منها فيستذكرها؛ لأنها معروفة عنده ولا يحتاج لذكرها كاملة في النص .

فلم تقف الشاعرة على نصوص القرآن فقط ، وانما استعملت القصص القرآنية والمعتقدات الدينية، فقد أفادت من قصص القرآن الكريم وتوظيف الشخصيات الدينية في شعرها .

---

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٢٠ .

(2) سورة يوسف : آية ٤٣ .

(3) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د . محمد مفتاح ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ١٩٨٦ : ١٢٦ .

فإن استدعاء ((الشخصيات التراثية والدينية والرموز أمر واضح بارز في شعر العربي المعاصر ، وهو ما يمنح القصيدة فضاء شعرياً ربحا وغنياً بدلالات والاشارات))[1]، وإنَّ هذه الشخصيات الدينية راسخه في ذهن المتلقي، فالشاعرة وظفت هذه الشخصيات والقصص القرآنية في شعرها فاستدعت شخصية قابيل وهابيل، وقصة النبي يوسف، و شخصية السيد المسيح و شخصية آدم ، وموسى والخضر(عليهم السلام)، وهذه الشخصيات من الوسائل المهمة التي ساعدت الشاعرة على نقل تجربتها وتوصيل رسالتها الى المتلقي بسهولة اكثر؛ لأنَّ هذه الشخصيات تملتك وجوداً واضحاً في ذهن الشاعر وذهن المتلقي، ولها تأثيرها .

إنَّ هذه ((الشخصيات متغلغلة في الوجدان لدى الشاعر والمتلقي على السوء وهذا ما يعين الشاعر على نقل تجربة الشعرية ويحقق النص فاعلية كبيرة))[2] ؛ لأن ارتباط هذه الشخصيات بواقع الإمة من خلال المعاناة التي تجسدت في شخصياتهم واسقاطها على الأمة، وأنّ ((استخدام الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني توظيفها تعبيريا لحمل بعد من ابعاد تجربة الشاعر المعاصر اي انها تصبح وسيلة تعبير وايحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها او بها عن رؤياه المعاصرة)) [3] ، ومن هذه الشخصيات والقصص في شعر لمعية عباس قصة النبي آدم علية السلام، نجدها في قصيدة (طريق الصمت)(١٩٧٨) إذ تقول :

قلت ادخل يا آدم

دونك اشجار الجنةِ

جردها غصناً غصناً

---

(١) التناص في الشعر العربي المعاصر . د. ظاهر محمد الزواهرة : ٢٣٣ .

(٢) التناص في الشعر العربي المعاصر . د. ظاهر محمد الزواهرة : ٢٣٤ .

(٣) لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ٤١ .

الاّ شجرة الحزن ...

فأنا افزعُ أفزع من اشجار الحزن .

أعرضت من الأغصان المسموح بها

وعصيت ؛

اسودت أشجار الحزن غيوماً

في عيني

وبكيت ؛

مطرودا تخرج يا آدم

فارجع من حيث أتيت ! [1]

يمثل النص دليلاً واضحاً وصريحاً على ان الشاعرة مزجت بين نصها الشعري والنص القرآني من خلال ذكر قصة النبي آدم المتمثلة بالتراكيب (أدخل يا آدم، أشجارة الجنة، عصيت، تخرج يا آدم ..) وترابطها القرآني، والشاعرة استطاعت أَنَّ تمزج بالنصوص القرآنية والمتمثل بين النص الشعري والنص القرآني الذي أعطى النص بعدا جماليا، و جاءت بهذه القصة التي توضح العلاقة بين الندم والخطيئة وارتكاب الذنب اللذان يرتكبهما الانسان بصورة عامة، فالأنسان تقوده الشهوات التي من خلالها يرتكب الخطيئة، فالشاعرة استحضرت قصة آدم وخروجه من الجنة التي وردت في القرآن الكريم، فالتناص بينهما جاء من قوله تعالى **((وَ يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ))**[2]، ونلاحظ ايضا أَنَّ الشاعرة قد استقت من النص القرآني بعض المفردات التي جاءت في القران الكريم فمفردة (عصيت) اقتبستها الشاعرة من قوله تعالى

([1]) ديوان لمعية عباس اعماره : ٣٥١ / ٣٥٢ .

([2]) سورة الاعراف : آية ١٩ .

((مِنْ وَرَقِ الْجَنَّـةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّـهُ فَغَوَى)) [١] ،وأيضا المقطع الأخير من القصيدة نفسها هو مقتبس من قوله تعالى **((قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ))**، فكان توظف الشاعرة لهذه القصة القرآنية توظيفاً جيداً سهلاً على ذهن المتلقي ، وإنَّ هذه القصة القرآنية متداولة بين الناس، وهي راسخة في ذهن المتلقي، ونجد في القصيدة نفسها توظيف قصة النبي موسى (علية السلام)، تقول :

حذرتك

لا تسألني تفسيراً

ان سرت معي ،

ورضيت .

لم يطل الدرب كثيراً ،

قلت :

"اما كنت قتلت فتى بالأمس ؟

كان رقيقاً ومريضاً ومحباً و...."

يا ولدي

سيكون فراقاً هذا

هلا أقصرت . [٢]

الشاعرة وظفت في هذا النص قصة النبي موسى والخضر (عليهما السلام)، فاقتبست من قوله تعالى **((قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا))**[١]، فقول لميعة في

---

(١) سورة طه : آية ١٢١ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٥٠ .

النص نفسه(سيكون فراقاً هذا) مجتر من قولة تعالى ((**الَ هذا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا**)) إنَّ الشاعرة لميعة عملت على استقاء الفكرة وبعضٍ من مفردات النصوص القرآنية في قصائدها لتخرج بنص شعري متعدد الأفكار والدلالات؛ وذلك لتأثير القرآن الكريم على الشاعرة والمتلقي ، والشاعرة لميعة لم تتوقف على توظيف هذه القصة فقط، بل نجد حضوراً لقصة النبي موسى (عليه السلام) وفرعون أيضا في قصيدة (اموت عليك)، تقول فيها :

أموت عليك

وأحنو عليك

كأني التقطتك للتو من نهر

دجلة في المهد طفلاً غزيراً

وحباً أخيراً ،

فما كل يوم تجودُ السماء

بأطفالها الانبياء

كل يومٍ

اموت عليك [٢]

والشاعرة ذكرت للمتلقي في هذا النص الشعري حبها لمن تحب، وكيف التقطته كما التقط آل فرعونٌ النبيَّ موسى، إذ ورد ذكر هذه القصة في القرآن الكريم في قوله تعالى ((**فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ**))[٣]، فالشاعرة وظفت القصص القرآنية والشخصيات الدينية بشكل واضح، وإنَّ القصص التي وظفتها الشاعرة في شعرها كلها متداولة

---

(١) سورة الكهف ، الآية : ٧٠ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤٥٣ .

(٣) سورة القصص ، الآية : ٨ .

ومعروفة عند الناس؛ لأنها عالقة في ذهن المتلقي، ولا أظن أحد لم يسمع بها ، فالشاعرة عمدت إلى تقوية نصوصها بما هو قريب من الناس، فقربت نصوصها للمتلقي بالعامية، وكل ما وظفته الشاعرة لميعة من القرآن الكريم سواء كان مفردة أم قصة أم شخصية دينية هو أحد انواع التناص، حيث إنَّ التناص لم ((يقتصر على كشف صلة النصوص الخفية، وغير المعلنة، بنصوص أخرى أو مراجع خارجية عن بنائها صار درس التناص يتوجه بعبارات الكتاب والمؤلفين أنفسهم ، حيث يشرون الى مصادر نصوصهم وكأنهم يوجهون قراءهم قصدا الى ادراك نصوصهم واكتناء شعريتهم في ضوء علاقة تلك النصوص بمصادرها أو مؤثراتها)) [1] شكلت التراكيب الفصيح المتداول في شعر لميعة عباس رافداً مهماً في شعرها التي تعتمد عليها، وإنَّ هذه التراكيب لونت منجزها الشعري من خلال تضمين هذه التراكيب والألفاظ تضمينا مفيدا من حيث الدلالات والايحاءت لهذه النصوص في ذهن المتلقي ؛ لأن الايحاء ((يوقظ الألفاظ في الذهن والنفس صورا أو معاني جانبية لها تأثير في نفس المتلقي اضافة الى معناها القاموسي وفي الشعر المعاصر يأتي الايحاء من دور الكلمة واللفظ في منح المتلقي احساسا عميقا بالمتعة والسعادة والشعور بالتسامي، من خلال قدرتها على الاشعاع بهذا المعنى والتوهج والاتقاد الذي يتفجر عن الكلمة)) [2] ، والشاعرة جعلت نصها الشعري يتعكز على هذه التراكيب، إذ يصف (جاكبسون) النص الشعري بأنَّه ((مدونة كلامية متفتحة الدلالة ، ترتبط بالأزمنة المتعاقبة فكأن الزمن هو الذي يقدم قراءته الصحيحة والموضوعية لعالم المدونة الشعرية ، أنها لعبة كلامية والقراءة الشعرية

---

(1)) الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، د. حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٩ : ٤٨ .

(2)) لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ٢١ .

الحقة هي لعبة ثانية تختفي وراء الدوال لتصنع من الدال الواحد ، وفي الزمن الواحد مئات الدلالات ، ما دام محتوى الشعر غير ثابت)) [١].

ونجد الشاعرة لميعة عباس عمارة وظفت **الحديث النبوي الشريف** ، وعددا من التراكيب الدينية المتداولة الفصيحة بعد القرآن الكريم في شعرها؛ لأن شعرها لم يخلُ من الأحاديث النبوية الشريفة، إذ إنَّها لم تقف على تراكيب القرآن وألفاظه فقط، فقد ضمنت الاحاديث النبوية ، وإنَّ توظيف هذه الاحاديث خلق شعرية في نصوصها، واستعمالها التراكيب الدينية في شعرها زاد من شعريتها، وكان الحديث النبوي الشريف أقلَّ حضوراً في شعرها .

والحديث النبوي هو المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث البلاغة والفصاحة في العبارات، وإنَّ ما يحدد شعرية النص عندها الدقة في استعمالها للتراكيب الدينية التي وظفتها في نصوصها الشعرية المتمثلة بالتراكيب القرآنية والاحاديث النبوية الشريفة، ففي قصيدة (عود الى المعلقات)، تقول :

هذا البيانٌ

السحرٌ

من قبس القرآن

كم أغنى

وكم أدب . [٢]

---

(١) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم ، د. بشير تاوريريت : ٣٠٠ .

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة لميعة عباس عمارة ، دار ومكتبة المعرفة الجديدة ، حلب – سوريا ، ط١ ، ٢٠٢١ ، : ١٦٨ .

الشاعرة لميعة عباس في هذا النص اقتبست من قول النبي محمد (صلى الله واله وسلم) : (**أنَّ من البيان لسحراً**)[١]، فقد جاء هذا الاقتباس بشكل ادراكي جعلته الشاعرة مرتبطاً بواقع المجتمع؛ لأنَّ عبقرية الشاعرة وإدراكها إنَّما تتجسد في قدرتها الدائمة على خلق علاقات جديدة بين الكلمات والتراكيب التي توظفها في شعرها ترتبط بمبادئ الانسانية ومقولاتها سواء كان هذا التوظيف تناصاً أم اقتباساً من القرآن والحديث النبوي الشريف التي يضيف الى القصيدة قيماً جمالية، فالتناص ((جعل من القصيدة هرما معرفيا حيث تم صب هذه المبادئ في اطار لغوي جديد مفكك البناء ، وممتلئ بدلالات لا حصر لها)) [٢]، ولميعة عباس جعلت تجربتها الشعرية تفصح عن المواقف الانسانية من خلال قرب شعرها من حياة الناس اليومية والتحامه بوجدانهم، إذ تعبر من خلاله عما يمس ذواتهم الانسانية، وإنَّ هذه التجربة والمبادئ الانسانية تنقل بوسيلة خاصة هي اللغة .

٢- الشعر الفصيح :

إنَّ للشعر الفصيح القديم حضوراً عند الشعراء بصفة عامة، وقد يكون مبعث هذا الحضور ناتج عن انعكاس الثقافة في حياة الشعراء من الناحية الاجتماعية والثقافية ، وقد أمدَّ الشعر العربي الفصيح عند الشاعرة لميعة عباس برافدٍ مهم من التراكيب الفصيحة المتداولة في شعرها، وقد عملت على توظيف بعض أسماء الشخصيات الأدبية للذين تركوا اثرا في تراثنا الأدبي، وكذلك توظيف التراكيب التي لها دلالتها السابقة واقتباس بعض النصوص الأدبية القديمة وامتصاص مضمونها الأدبي الذي يشغل مجالاً واسعا إذ ((يشغل المضمون الادبي المستمد من التراث في عصوره المختلفة الأرحب في علاقة الشاعر العراقي الحديث به . ويحتل الشعر في هذا التراث الجانب الاساس لكونه

---

(١) فتح الباري بشرح صحيح البخاري : علي بن احمد بن حجر العسقلاني : ١٠ / ٢٤٧ .

(٢) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم ، د. بشير تاوريريت : ٣٧٩ .

الغالب على ما وصلنا من التراث الادبي لأجدادنا وهو ما يحدد صلة الشعر العراقي الحديث بعطاء الاجيال السابقة ، واثره في نمو شخصية الشاعر الحديث الذي تفتحت مواهبة الابداعية في ظلاله)) [١] والشاعرة لميعة عباس تأثرت بقصائد معروفة لكبار الشعراء، فقد اقتبست بعضاً منها، فوظفتها في شعرها وقد تأثرت بالموروث الأدبي كثيراً التي أخذ حظاً اوفر من شعرها .

ونجد هذا التأثر لدى الشاعرة لميعة لم يقف على المضمون الأدبي فقط ، وانما تأثرت لميعة في بعض الشخصيات الأدبية المعروفة المتداولة بين الناس .

فمن ناحية المضمون الأدبي القديم المتمثل بالشعر الفصيح وظفت الشاعرة كثيراً من المفردات والألفاظ الأدبية القديمة في قصائدها، وهذه المفردات والالفاظ لشعراء كبار نال شعرهم مكانةً واسعةً في ذهن المتلقي، وشاع بين النخبة الأدبية وعند المتلقي كذلك، فنجد ذلك التأثر في قصيدة (اشاعة) تقول فيها :

يا ألطف الناس معي

ردد على مسامعي

ألفا ، فربما أعي :

أنك ما زلت ...

وأن قولهم هراء . [٢]

في هذا النص لقد ضمنت الشاعرة بشكل خفي قول المتنبي :

يا أعدَلَ النّاسِ إلاّ في مُعامَلَتي فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخصْمُ وَالحكَمُ[٣]

---

(١) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط٢ / ٢٠٢١ : ٨٢ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٠٠ / ٢٠١ .

(٣) ديوان المتنبي ، احمد بن حسن الجعفي ابو الطيب ، دار بيروت للنشر والطباعة ، ١٩٨٣ : ٣٣٢ .

فقد استطاعت الشاعرة أن توظف قول المتنبي المشهور الذي لا يستطع احد أنَّ ينكر شهرة هذا البيت وتداوله بين الناس بصورة غير مباشرة، فالشاعرة متأثرة بالمضمون الأدبي كثيراً فهي تأخذ منه ما يناسب نصها الشعري، وتترك ما لا يناسب نصها من خلال الإشارة والتلميح في شعرها للمضمون الأدبي .

لم يقف تأثر الشاعرة بالمضمون الأدبي لدى المتنبي، وانما تأثرت بشخصية المتنبي، فوظفت هذه الشخصية في شعرها ، فنجد ذلك في قصيدة (المجزرة) تقول :

كان يوماً قائظاً

جاء أبو الطيب يستسقي به

هطل الغيم دماراً

ومجازر [1]

ومن التراكيب الأدبية في شعر لميعة أننا نجد استدعاء شخصية (أبي الطيب المتنبي) ، فهو من الشخصيات التراثية الأدبية، التي ترك شعره أثراً كبيراً، فالشاعرة تأثرت بهذه الشخصية كثيرا، فقد استفادت الشاعرة من تفاصيل حياة المتنبي وعبقرية ومواقفه، وكذلك أسلوبه الشعري، لما وجدنا في قصائدها؛ لأن هذه الشخصية من اشهر الشخصيات التي تهتم بقضية سياسية فشخصية المتنبي ((غنية بالدلالات وتعدد ابعادها ، فان البعد السياسي بالذات من بين ابعاد شخصية المتنبي كان اكثرها اجتذابا لشعرائنا الذين حاولوا ان يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر)) [2]، والشاعرة لميعة وظفت كثيراً من الشخصيات الأدبية ولكننا وقفنا على هذه الشخصيات الثلاث لكثرة تداولها على ألسنةِ الناس وهي شائعة في المجتمع العربي، وإنَّ هذه الشخصيات الأدبية

---

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤٣٨ .

(2) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د . على عشرى زايد : ١٣٨ .

هي شخصيات تاريخية ((فقد كان لها وجودها التاريخي ، ولكنها كان لها الى جانب هذا الوجود التاريخي هوية خاصة تميزها عن كونها مجرد شخصية تاريخية وحسب ، وهذه الهوية هي الشعر))[1].

ونجد لميعة تأثرت بالفرزدق وشعره، فقد جاء في قصيدة (عتاب) قولها :

ولو كان عبدالله صبا قطعته

ونقضت من لهو الصبا والهوى خمسي "

ولكن شقيق الروح نبلا وعفة

وابعد عن لؤمٍ وأدنى الى النفس [2]

فالشاعرة في هذا النص اشارت الى قول الفرزدق المشهور الذي يقول فيه :

ولو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا [3]

اطلاع الشاعرة على الشعر القديم وتأثرها به أشد التأثير ، فهو يعد رافداً ثقافياً وادبياً في حياتها ، فنلحظ أن الشاعرة نظمت بعضاً من قصائدها من وحي بعض قصائد الشعراء، والشاعرة وظفت الموروث الأدبي وتأثرت به كثيراً، وكان توظيفها له بما يخدم نصوصها الشعرية، فهي تشير أو تلمح في بعض نصوصها الى المضمون الأدبي القديم، والشاعرة تترصد التراكيب الفصيحة وتوظفها في شعرها لكي ترتقي بها القصيدة، ولابد أن نقول ((ان القصيدة الجديدة التي تستسقي بعض المفردات الموروثة من الشعر والادب ليست بالضرورة خيراً من القصيدة التي تخلو من تلك المفردات ، وذلك لان الشعر ليس عملا لغويا فحسب ، وأنَ كل ما تدل عليه تلك القصيدة أنما هو الذاكرة لغوية التي يتمتع

---

(1) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د . على عشرى زايد: ١٥٠ .

(2) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٠٢ / ٢٠٣

(3) خزانة الادب ولبة لباب لسان العرب ، عبد القادر البغدادي ، ص ٢٣٦ ، ولا يوجد في ديوان الفرزدق ، د . شاكر الفحام ، دار الفكر ، ط١ ، ١٩٧٧ .

بها كاتبها ، هذه الذاكرة التي تلقى بظلالها على مفردات الشاعر والتواصل بين الحاضر والماضي))[١]

ونجد الشاعرة لميعة جاءت ببعض الشخصيات الأدبية، فجعلت عنوان كل قصيدة باسم الشاعر التي تأثرت به، وهذه القصائد هي (رثاء ايليا أبو ماضي ، للأخطل الصغير ، أنا خيام ، خليل مطران ، أبو القاسم الشابي ، في رثاء الجواهري ،) [٢]

ونجد ذلك في قصيدة (الى أبي فراس) (١٩٧٧) تقول فيها :

يا واعداً أفديك واعد

متمهلاً والعمر واحد

أمعللي بالوصلِ ، تقتلني

تواصل أو تباعد

توقي اليك نبوءة العراف

ما برحت تراود [٣]

وقد تجسدت هذه التراكيب الفصيحة في عبارة (أمعللي بالوصل) ، والتي اقتبستها الشاعرة ووظفتها في شعرها ، أذ اقتبستها الشاعرة من قول أبي فراس :

((معللتي بالوصل والموت دونه اذا من بت ظمانا فلا نزل القطر))[٤]

فالشاعرة لميعة وظفت بعض شعر أبي فراس ثم جاءت بعنوان القصيدة تشير الى الشاعر الذي اقتبست من شعره، وإنَّ اغلب النماذج التي اختارتها الشاعرة لميعة عباس هي صدى لقصائد عربية معروفة او لمعان كثرَ ترددها في الشعر الماضي، وتعكس هذه النماذج مدى قرب الشاعرة من

---

(١)) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش : ١٩٣ .

(٢)) ينظر : ديوان لميعة عباس عمارة : ٥٨ / ١٨٨ / ٢١٢ / ٣٢٦ / ٤٥٩/ ٤٩١ .

(٣)) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٣٧ .

(٤)) ديوان أبي فراس الحمداني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٤ : ١٥٨ .

التراث لغة واسلوبا في شعرها، وقد وظفت الشاعرة الكثير من الشخصيات الادبية، وهذه الشخصيات لها صداها في وقتنا الحاضر، ولها مكانة في ذهن المتلقي أو القارئ؛ وذلك لكثرة تداولها بين الناس ونجد ذلك في قصيدة (عيون المها) (١٩٧٧) تجسد شخصية أبي نواس، تقول فيها :

تزورها الانسامُ والقطرٌ

وأبو نواسٍ سامر الجدلُ

في كأسه تتألق الخمرٌ

يومي لأهل الكرخ في مرحٍ

ما تؤجرون به هو السكر

دار النخيل الكرخ ، أطيبه ، [١]

نجد الشاعرة قد اعتمدت هنا على توظيف شخصية أدبية بواسطة الالفاظ (أبو نواس) فلفظ الخمر الق بظلاله على الشخصية المتمثلة بـ (أبو نواس) فهو من الشخصيات التراثية الادبية المتداولة بين الناس، كذلك وظفت الشاعرة ما يلازم هذه الشخصية كأسه التي كانت دائما ممتلئة من الخمر، فالمعروف والمتداول عن أبي نواس أنه كان يشرب الخمر، فهذه الشخصية كثر تداولها على ألسنة الناس، فقد قدمت الشاعرة جوا نفسيا ذا أبعاد تصورية عند المتلقي، إذ رسمت ملامح هذه الشخصية ومزجتها في بناء شعري تعددت فيه الأصوات التي جعلت المضمون التراثي متداخلاً مع المضمون المعاصر في مناخ نفسي وفكري واحد [٢]، فكان توظيف الشاعرة لميعة لشخصية أبي نواس

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٢١ .

(٢) ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد : ١٢١ .

هو مرتبط بتأثرها بثقافة هذه الشخصية إذ يعد ((الشاعر أبو نواس الذي رأى الشعراء في رفضه الوقوف على الاطلال في شعره واستبدال الحديث عن الخمر به دعوه الى ربط الشعر بعصره وتعبير عن ضمير هذا العصر))[١] .

وبناءً على ذلك نجد أنّ شعر لميعة فيه التراكيب الفصيحة المتداولة، فقد تنوعت وتعددت من غير أنّ تتكل على ألفاظ وتراكيب واحدة ، فهذا يدل على مدى سعة ثقافة الشاعرة وحسن اطلاعها على ثقافات الامم .

التراكيب العامية :

تعد التراكيب العامية أو ما يسمى بتراكيب الموروث الشعبي أحد التراكيب المهمة في القصيدة العربية المعاصرة، إنَّ استعمال هذه التراكيب تعد محاولة لتقريب لغتها من مدارك الناس وخلق انسجامٍ بين الشعر والقارئ الذي كثير ما شكا من صعوبة الشعر الحديث، وتعقيد تراكيبه وصورة الشعرية، فقد حاولت لميعة أنَّ تقترب من الناس عن طريق لغتها السهلة وتراكيبها العامية المتداولة بين الناس، فالشاعر ((يراد منه التوجه الى لغة الناس المتداولة التي تنبثق عن حياتهم وشؤونهم اليومية ؟ ليجعلها مادة قصيدته اللغوية))[٢]، والواقع هو الذي يفرض على الشاعر سطوته على ابداعه ومصادر إلهامه ،وقد استفادت الشاعرة لميعة عباس من الواقع المعاش في المجتمع العراقي كثيراً، إذ ساعدها على التعبير عن واقعها في الشعر لما يحمل واقعها من أمور وتفاصيل متعددة تخص مجتمعها، إذ تصوغ هذه التفاصيل بلغة مجتمعها التي تخاطب بها جميع طبقات المجتمع، ليفهموا ما تقوله في شعرها، وهذا ((يساعد الوعي بالواقع الاجتماعي على سلامة وصلابة الموقف الفكري للأديب ، فإن التثقف بالتراث

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ١٩٩٧ ، القاهرة : ١٤٨ .

(٢) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن أطيمش : ١٧٤ .

والاستفادة برموزه وأساطيره ومعارفه، يساهم ايضا في تطوير فن الشاعر والارتقاء بأدواته التشكيلة وقدرته التعبيرية))[١]، وهذه التراكيب هي :

١- الامثال الشعبية :

كثير ما تتبع عن الروح البدائية البسيطة المتسمة بطابع النكتة الخفية والتطلع المتأمل ، والسخرية العفوية، معانٍ ودلالات غنية في أبعادها الانسانية، وقد ((استغل الشاعر المعاصر هذه الظاهرة ، واخذ يضمن شعره قسماً من هذه الحكم والامثال الصافية ، ذات الدلالة الموحية في شعره مستغلاً كل ما فيها من قوة تعبيرية ، لشحن مضامينه ومعانيه من خلال ما تحمله من دلالات))[٢]، والمثل الشعبي هو ((فن من فنون القول الأدبي يأتي من جهتي المثْل والمشابهة)) [٣]، وهو أيضا ((أسلوب بلاغي ، قصير يكون حكمة او قاعدة او مبدأ سلوكياً وكأن الامثال بنود في دستور مكتوب يعبر عن تجارب العامة ويصور مواقفهم من مشكلات الحياة فلا نجد وجهاً من وجوهها لطيفاً الا واطلق فيه العامة عشرات الامثال وألحقوا به مختلف الاقوال)) [٤] ، والمثل الشعبي لقي اهتماماً من الشعراء العراقيين، فهو تجسيد لحكمة الانسان وتجاربه في الحياة، وقد استفاد الشعراء من دلالاته الواضحة ومحتواه الذي يعبر عن صورة الواقع العراقي وسماته [٥].

---

(١) جمالية القصيدة المعاصرة ، د. طه وادي : ٨١ .

(٢) لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ٩٣ .

(٣) الأمثال عند العرب طبيعتها ومنهج دراستها، د. عبد الكريم محمد حسين ،منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق ،دار الوراقين ، الكويت ، ط١ ،١٩٩٨م : ٤٦ .

(٤) الفنون الشعبية ، رشيد صالح : ٣٦ / ٣٧ .

(٥) ينظر : اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد : ٨٦ .

ومن اكثر الشعراء المعاصرين استخداماً للأمثال الشعبية ((صلاح النيازي ، وعبد الوهاب البياتي ، ولا يرد المثل لديهما بصورته اللفظية ، ولكن بصورته المعنوية))[١]، فالشاعر المعاصر ((لم يتوقف على الحكم والامثال الشعبية وانما تجاوزها الى الحكم والامثال التراثية، التي صيغت اساسا باللغة الفصحى غير ان كثرة التداول والشيوع جعلها بحكم الامثال والحكم الشعبية))[٢] ، فالمثل الشعبي ((يوجه القارئ الى معرفة قصد الشاعر السليم، ويضفي على القصيدة شيئا من ملامح الدراما الشعرية، لكونه يحمل كثيراً من الدلالات الاجتماعية البعيدة عن اطار الذات الضيق))[٣]

ونجد الشاعرة لميعة عباس ضمنت المثل الشعبي في شعرها لكثرة التزامها بواقعها الاجتماعي متأثرة بما يدور حولها من القضايا التي تخص مجتمعها، فالشاعرة انتقت لغتها من هذا المجتمع، فقد تميزت لغتها بالسهولة والوضوح، لكونها لغة متداولة بين الناس، إذ وظفت الأمثال الشعبية في قصائدها لتمد هذه القصائد بطاقات فكرية واجتماعية، إذ يعد المثل الشعبي جزءاً من البناء الفكري والاجتماعي .

وقد استغلت الشاعرة لميعة علاقة الشعر بالواقع إذ وظفت الواقع بكل تداعياته للوصول الى المتلقي، فلغة الحياة اليومية كانت جزءاً من الواقع الذي يعشه العراقي، وكانت الشاعرة لميعة توظف تراكيبها طبقاً لما يوافق النص، وقد وظفت الشاعرة لميعة المثل الشعبي في شعرها بصورتين إما بصورة مباشرةٍ تأخذ المثل بالكامل من دون حذف أو اضافة وإما نقله معنى من دون اللفظ، فقد كان توظيفها للمثل المتداول على ألسنةِ الناس في شعرها، ولعل أول أشاره تنبئ عن المثل في شعر لميعة اوردتها في قصيدتها (حين تغيب) تقول فيها :

حين تغيب ، لا أقول تقفر الاعياد

---

(١) شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي : ٩٩ .
(٢) لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ٩٦ .
(٣) ديوان لميعة عباس عمارة : ٩٥ / ٩٦ .

ولا أذوق الزاد

وانني أغص بالشراب

ومضجعي شوكٌ "وكل عامر خراب " [١]

إذ نلتمس من هذا النص اقتباس الشاعرة المثل (وكل عامر خراب) [٢] فيمكن أن نفهم ان الشاعرة كانت تعبر تعبيراً صادقا عن الغياب والبعد، وما يحدث بعد الغياب من خراب ودما، ينتج عن طريق فقدان حبيب أو فقدان الأم او الأب، فكان هذا المثل من الأمثال المتداولة على ألسنةِ الناس فهو شائع في المجتمع ، فشيوع المثل ((دليل قبوله من المجتمع وموافقته عليه وهذا يثبت لنا ان المثل رغم كونه انتاج عقلي فردي الا ان جمهره الشعب هم الذين ذاعوه وروجوه)) [٣]، والشاعرة لميعة تصوغ المثل ضمن تراكيبها الشعرية بما يلائم سياق القصيدة فتخلق ترابطاً بين المثل والقصيدة التي تأخذه من الواقع الاجتماعي، في حين جاءت قصيدة (سحابة صيف) بتوظيف الشاعرة المثل بالمعنى، إذ تقول:

وتزعم حبي سحابة صيف ؟

تمنيت حبي حقاً سحابة صيف

كرهتُ انتظار الفراغِ

سئمتُ ركودَ المنى في جفوني . [٤]

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٨٦ .

(٢) موسوعة الامثال في الوطن العربي : ١٣٣ .

(٣) ابحاث في التراث الشعبي ، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام ، ط٢، ١٩٨٦ : ٢١٥ .

(٤) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٨٥ .

إذ تستشهد الشاعرة بهذه القصيدة التي نرى أنها جسدت المثل بالمعنى من دون اللفاظ ، ووظفت المثل المتداول بين الناس ((حجيك مطر صيف ما بلل اليمشون))[١] فهذا المثل الشعبي يضرب في عدم الوفاء بالمواعيد ، والشاعرة اكتفت بالمعنى من دون اللفظ، فالقصيدة واضحة واستطاعت الشاعرة توظيف هذا المثل الذي ساعد على انفتاح دلالات النص وتعددها، لان هذا المثل متداول على ألسنةِ الناس فقد صورة تجربة انسانية عاشها المجتمع في كل تفاصيله، والمثل يمتاز بعاميته وبساطته، كذلك يمتاز بالانتشار والشيوع لسهولة حفظه في الذاكرة التي تسترجعه في اي وقت شاءت، وذلك لسهولة لفظه وبساطة المعنى والعبارة [٢]، فقد انّحازت لغة الشاعرة عن غيرها بأنها تحمل من المعنى والدلالات كثيراً، فتستعمل الشاعرة أدوات متعددة من أجل الوصول الى غرضها في الشع، عن طريق توظيف كلمات نادرة وكلمات وتراكيب شائعة ومتداولة هي التي تحرز اجمل الانتصارات في الشعر فتوظيف المثل الشعبي والاغنية في شعر لميعة عباس كان خير الأدوات التي تشحن طاقات قصائدها في التعبير الشعبي ،وليس ((المقصود بذلك التعابير والالفاظ الشعبية الدارجة ، وانما المقصود بالشعبية ، عفوية التعبير ـ وابتداع اسلوب الحكاية .. حيث تتأصل ،وتصبح حاجة تعبيرية أكثر الحاحاً)) [٣] .

٢- **الاغاني الشعبية :**

برزت هذه الظاهرة في الشعر الجديد، وقد جاء استخدامها أما كما وردت في الاصل ـ أي اقتباساً ـ واما تصعيدا الى اللغة الفصحى مع الاحتفاظ بالصورة [٤]، اذ تشكل الاغنية الشعبية ((

---

(١) الأمثال البغدادية المقارنة ، عبد الرحمن التكريتي ، مطبعة الارشاد ، بغداد ج٢ ،ط١ ١٩٦٧ : ٢٤٧ .

(٢) ينظر : الامثال الشعبية الجزائرية ، دراسة موضوعية جمالية ، بو زيد رحمون ، اطروحة دكتوراه ، جامعة محمد بوضياف : ٤٤ .

(٣) شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي : ١٦٥ .

(٤) ينظر : شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي : ١٠٦ .

البسيطة في انفعالات ليس فيها تعقيد او صراع في تحليل نفسي او التأمل الذاتي بل انها تأتي عفوية منبعثة من الذات الشعبية غير المعقدة دافقة بالأحاسيس))[١]

ومن أشهر الشعراء الذين استخدموا الاغنية الشعبية ، وترانيم الاطفال واناشيدهم الشاعر بدر شاكر الشياب، وهو يعلم مسبقاً اقبال الشعب على مثل هذه الظاهرة وحفظهم لها فوظفها في شعره، ونجد شاعراً آخر استخدم هذه الظاهرة هو الشاعر سعدي يوسف، إذ وظف سعدي الأغنية الشعبية في شعره، كذلك وظف البياتي هذه الظاهرة في شعره [٢].

ويقول البياتي عن الاغنية الشعبية ((إنَّ أغاني القرية تركت في نفسي اثرا لا ينسى فقد كانت متطابقة مع احساسي بشعر الحياة نفسها المتجسدة في الناس والبيوت والطبيعة وحزن الكائنات الابدي ، والظلال الهاربة للحياة التي تجد نفسها في تعاقب الفصول)) [٣]، إذ ((يمنح الشعراء الغناء الشعبي شيئا من اهتمامهم ، لما يحمله هذا الفن الشعبي من ملامح اصيلة في اختيار الصورة والألفاظ ، وفي التجسيد الصادق لهموم الفرد العراقي)) [٤]

ونجد الشاعرة لميعة عباس وظفت هذا الفن الشعبي في شعرها وهي الاغنية الشعبية، فهي من التراكيب التي ادخلتها لميعة عباس في شعرها كانت منبعاً للتراكيب العامية المتداولة تستقي شعرها منها والشاعرة تأثرت بالأغاني الشعبية كثيراً حتى سمَّت ديواناً من دواوينها الشعرية بـ (اغاني عشتار) فوظفت مقتطفات من نصوص الاغاني، وكذلك استلهام روح الغناء في شعرها من خلال الايقاعات الغنائية التي تأخذ من الشعر الشعبي، فالقارئ حين يقرأ بعض نصوص الشاعرة لميعة عباس عمارة

---

(١) في علم التراث الشعبي ، لطفي الخوري ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد : ١٨ .

(٢) ينظر : لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ٩٨ / ١٠٠ .

(٣) تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١٩٩٣ ، جـ ٢ : ٣٨١ .

(٤) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد : ٨٦ .

يجد فيها نبرات غنائية من خلال الايقاع الشعري للقصيدة، وإنَّ تضمين الأغاني في النص الشعري يصنع عند المتلقي الدهشة، وكذلك كثرة تداول النص أثر مألوف عند المتلقي يساعده على فهم النص الشعري .

ونلحظ أن شعر لميعة لا يخلو من هذا الاثر الشعبي، إذ تصدر احدى قصائد الشاعرة عنوان لقصيدة أطلقت عليه (أغنية عراقية)، يلفت نظر المتلقي الى ملمح حضور ايقونة الاغنية في شعرها الذي تقول فيها :

" **عد وآنه اعد**"

عد كم قلت أجيء

ولم تحضر

وأعد وما أكثر

مني تخاف عليك امك

لافي سواد العين

في إنسانها

اني اضمك . [1]

وهذا التراكيب (عد وآنه اعد) اغنية متداولة على ألسنةِ الناس، الى جانب ذلك فقد وضعت الشاعرة (نص الاغنية) بين قوسين فيشكل ملمحاً بصرياً دلالة على توظيف هذا المقطع من اغنية،

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٨٨ .

وقد وظفت الشاعرة في هذه القصيدة (الاغنية الشهيرة " عد وآنه اعد" للمغنية انوار بعد الوهاب)[1]، فالشاعرة اقتبست نصها الشعري من هذه الاغنية، إن هذه التضمينات الشعبية التي تستهلها الشاعرة من الحياة ثم تعيد صياغتها في بناء جديد في قصائدها لتجعل شعرها ينتمي الى واقعها المحلي، والشاعرة ابقت مفردات الاغنية بلغتها العامية لكثرة تأثرها بالأغاني الشعبية .

ونجد الشاعرة لم تتوقف على هذا الاسلوب فقط وانما لجأت الى اسلوب آخر كان اكثر إفادة لنصها الشعري وهو استلهام الايقاع الغنائي الذي زج روح الغناء في بعض نصوصها الشعرية، ونجد ذلك في قصيدة (دموع على وجه عراقي كئيب) تقول فيها :

كل الأغاني الباكيات من الجنوب

ورجعُ يا ويلي وآه

وآه يا نخل السماوة

---

(1) كلمات الاغنية :
عد وانه اعد ونشوف ياهو اكثر هموم
من عمري سبع سنين وقليبي مهموم
راحوا ويلي راحوا بعد ماردا احبابي
،،،،،،،،،
عندي وتخاف عليك وتدورك امك
موش سواد العين بنص ميها اضمك
راحوا بعد ماردوا احبابي
،،،،،،،
يالماي عليك هموم عونك ياهالماي
جا خيبت ومحيت لو بيك اللوياي
راحوا بعد ماردوا احبابي
،،،،،،،
النص اللحني محمد جواد اموري
غناء انوار عبد الوهاب

شكثر بالدنيا قساوةً

بيا ذنب سبعين ألف طفلة وطفل

مثل الرطب واكثر حلاوة

تساقطوا مع سعفك المحروق

يا نخل السماوة [1]

هنا رسالة ثقافية وظفتها الشاعرة عن طريق نصها الشعري الذي يشير الى المتلقي بما يحمل الجنوب من معاناة وآلم، والنص يحمل كثيراً من التراكيب المتداولة عن طريق أغنية شعبية (نخل السماوة للمغني حسين نعمة) [2]، فالشاعرة استلهمت روح الغناء وبعض مفردات الاغنية الشعبية فلفظة (يا ويلي واه) من الالفاظ المستعملة في الايقاعي الغنائي وقد وظفتها وهي لفظه عامية تعبر عن الحسرة والقهر والتألم للواقع الذي مرّ به العراق من الحروب، هذه الألفاظ تعبر بصدق عن الوقع المؤلم والشاعرة حملت بهذا التضمين أفكارها الواقعية وفلسفتها اتجاه ثروة بلدها العراق الذي قضت عليه الحروب والاستعمار التي خلّفه حكم الطاغية المنصرم، فتقول مثلاً في قصيدة (مصافحة):

هذي يدي رقت

وربما تدمى

حتى من الحب .

وهي اذا انسابت

---

(1) ديوان لميعة عباس عمار: ٥٢١ / ٥٢٢ .

(2) كلمات الأغنية ، الفنان حسين نعمة

للين والعتب

لم يبقَ ما يصبي

لو أننا اخترنا

لو أننا نلنا ... [1]

والشاعرة لميعة في هذه القصيدة استلهمت روح الغناء الشعبي من خلال إيقاعات الشعر الشعبي الذي يتميز بتأثر هذا الايقاع على المتلقي او القارئ الذي يجعله في حالة التفاعل والمشاركة مع اجواء القصيدة في الشكل والمضمون، اذ ايقاعات الاغاني الشعبية متداولة على ألسنةِ الناس لسهولة حفظها ونطقها .

نلاحظ الشاعرة شاطرت الشاعر بدر شاكر السياب وسعدي يوسف في توظيف الأغاني داخل النص، وحين تضمن هذه الظاهرة في قصائدها تختار الأغاني المتداولة والاكثر شيوعاً على ألسنةِ الناس القريبة إلى قلوبهم، وبناءً على ما سبق نلحظ أن المتداول عند الشاعرة لميعة عباس عمارة سجل حضوراً فاعلاً في منجزها الشعري، إذ تعددت في التوظيف فقد جاء عن طريق المفردات والتراكيب الفصيحة والعامية، فضلاً عن تراكيب القرآن الكريم والشعر الفصيح اللذان بوصفهما يزيدان من حيوية النص وفاعليته الشعرية .

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٩٧ .ومن الامثلة المتشابهة قصيدة (يوم السلام ١٩٧٠) ١٩٦ ، قصيدة (حتى مروحتي ١٩٧٢) ٢٧٩ ، قصيدة (أغني لبغداد ١٩٨٨) ٣٨٠ ، قصيدة (أبو القاسم الشابي) ٤٦٠ .

الفصل الثانـي

المتداول البصري في شعر لميعة عباس عمارة

المبحث الأول : المتداول من علامات الترقيم في شعر لميعة .

المبحث الثاني : اللون ودلالاته في شعر لميعة عباس .

الفصل الثاني : المتداول البصري في شعر لميعة عباس عمارة

إنَّ الشكل البصري للنص ليس مقتصراً على الأشكال البصرية فحسب، بل يتعدى إلى امكانيات تعبيرية للغة المكتوبة التي تتمثل بالخط، والشكل الطباعي، وعلامات الترقيم، واللون، وغير ذلك في القصيدة العربية المعاصرة التي تمثل الكتابة في مظهرها البصري؛ فيعطي للغة مستوى تعبيرياً مستقلاً نستطيع من خلالها الدخول إلى الألسنية والبنيوية والأسلوبية [١]، وبعد أن أصبح النص الشعري يمتلك صورية ودلالة واضحة، ويمكن قراءته بالاعتماد على الخط ونوعه، وعلامات الترقيم، والرسوم، والألوان، فقد أعطى البصر حقه في التمتع بالنص وجماليته والتذوق الفني للمتلقي أو القارئ وتفكيك رموزه، فقد ينطوي تفكيك أي نص على تصور مسبق يستمد قواه من ذاكرتنا ومن جوانبنا غير المدركة أي من الذاكرة واللاشعور [٢]، والشكل البصري أصبح في القصيدة المعاصرة (جسداً) لابدّ من لمسه بالعين قبل تفكيك عناصره الفنية لفهمه.

تعد الشاعرة لميعة عباس عمارة من أكثر الشاعرات اهتماماً بالشكل البصري، حيث نجد بروز علامات الترقيم، واللون الذي يسهم في ايقاظ المشاعر وايصال المزيد من التعبيرات اللاشعورية .

وشكل القصيدة والعنوان الذي يسهم في إيصال المعنى وفهم النص قبل البدء في القراءة، إذْ إنَّ الشكل البصري غيرّ النص الشعري من التقليدي إلى المرئي البصري

---

(١) ينظر: القصيدة البصرية على ضوء التحليل التأويلي للشعر، محمد عزام، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١ ٢٠١٧ : ١٤.

(٢) المصدر نفسه: ١٥ .

[١]، ومن هذا يمكن أنَّ نقول ((بأن اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التراكيب والتنوع ...، فالصورة تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، اجسام، حيوانات، وتنسند من جهة ثانية على ما يطلق علية التمثيل التشكيلي أي العلامات التشكيلية: الأشكال ، والخطوط والألوان والتراكيب .... ان المضمون والمضامين الدلالية للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الايقوني (التمثيل البصري) وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسداً في أشكال من صنع الانسان وتصرفه)) [٢] وقد بدأ الاهتمام بهذه الحركة الشعرية الجديدة منذ مطلع الخمسينيات من هذا القرن، واردف ذلك اهتمام اللسانيين بالفضاء البصري حيث تطورت الدراسات الألسنية المعاصرة في هذا الجانب [٣].

واستنادا إلى كل هذه المقدمة قسمنا هذا الفصل من خلال المتداول البصري على مبحثين الأول علامات الترقيم في شعر لميعة عباس، والمبحث الثاني متداول اللون ودلالاته في شعر لميعة عباس.

(١) ينظر: العلامة البصرية في الشعر العراقي المعاصر، مثنى محمد عبد الحسين الحسيني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١ ٢٠١٥ : ١١٠.

(٢) السميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، سلسلة شرفات (١١)، الدار البيضاء مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٣ م : ص ٨٨ / ٨٩.

(٣) ينظر: القصيدة البصرية على ضوء التحليل التأويلي للشعر: ٢١.

المبحث الأول : المتداول من علامات الترقيم في شعر لميعة عباس عمارة

كانت الكتابة العربية تخلو من استخدام الفواصل بين الكلمات وبسبب ذلك؛ كان هناك تداخل في أجزاء الجمل، فهذا النمط من الكتابة أدى إلى غموض المعنى وصعوبة فهم النصوص فقد ((نظر احمد زكي في كتابات الغربين فرأى (علامات الترقيم) بينما خلت كتابتنا منها، وفي عام ١٩١٢ م من القرن الماضي رأى أنَّ الوقت قد حان للانتفاع بمثل تلك العلامات في كتابتنا العربية، فأصدر رسالة عنوانها الترقيم وعلاماته)) [١].

والترقيم في اللغة أي لغة كانت معناه وضع رموز اصطلاحية معينة بين الكلمات لتسهيل فهم الكلمات بهذه العلامات، فلم تضع هذه العلامات لكي تكون عقبة في سبيل الباحثين، بل لتزيد من فهمهم وأدراكهم للنصوص التي أمامهم، وأنَّ هذه العلامات ليست علامات زائدة عند وضعها اثناء الكتابة كما يتبادر في اذهان بعض من الناس إنَّما علامات الترقيم هي ((مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والاذن الى ثقافة العين والكتاب)) [٢]، إذْ إنَّ علامات الترقيم والاعتناء الإنساني بها في النص وتداولها دليلاً واضحاً على أهميتها لدى المتلقي، فقد اخذت تتطور عبر العصور حتى وصلت إلى صورتها الراهنة في وقتنا الحاضر، ولا يمكن الاستغناء عن هذه العلامات؛ لأنها تسهل على القارئ فهم النص فهي ((تشير إلى الحدود بين أطراف جملة مركبة ، أو بين

---

(١) قواعد الاملاء وعلامات الترقيم، عبد السلام محمد هارون، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة : ٧.

(٢) مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم ، عبد الستار العوني ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مجلد ٢٦ عدد ٢ لسنة ١٩٩٧ : ٣٠٥ .

جمل مؤلفة لنص ما ، وتدل أيضا على علاقات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة))[1].

فعلامات الترقيم تساعد القارئ والكاتب على تقسيم الكلام، وترتيبه، وتوضيح ما مقصود به، فتلوين الكلام بعلامة الاستفهام أو التعجب أو الاعتراض، وغيرها من العلامات له أثر كبير في القراءة البصرية، وغيابها أو تغيرها يوقع النص في الاضطراب واتساع الدلالة، ذلك إنَّ علامات الترقيم إنَّما هي (دالات) على (دوال) وغياب هذه العلامات يذهب بجزء من المعنى النص أو يغيره ،[2] ، وفي ما يخص هذه العلامات، وضّفَ بعض الشعراء هذه العلامات في قصائدهم، ومنهم الشاعرة لميعة عباس عمارة ومحمود درويش وغيرهم من الشعراء المعاصرين، ولكن بعض الشعراء المعاصرين يمتنعون عن ترقيم نصوصهم الشعرية كما يفعل مالارميه وبعض شعرائنا العرب؛ أن ايقاعات النص عندهم تكفي وحدها في ضبط الدلالة و توجيه القارئ[3] وفي هذا لم يستطيع الشاعر نقل ما يريد إلى القارئ من احاسيس ونبرات في شعره اذا لم يضع علامات الترقيم؛ لأنَّ لغة الحديث لم تستطع الأبجدية كما نعرفها نقله إلى القارئ هو نبرة الصوت وإشارات المتحدث، ولهذا لم يستطيع الكاتب إيصال افكاره إلى القارئ على النحو المناسب من الواضح والتأكيد والتعجب في ما يكتبه الا من خلال علامات الترقيم، فعلامات الترقيم عند وضعها في النص تقوم ((بضبط نبرة الصوت في الكتابة وبالتالي ليعوض الصوت كليةً بالعين ، وسرها الكبير هو وظيفة

([1]) الشعرية العربية الحديثة ، شربل داغر ، دار توقبال ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٨ م : ٢٤ .

([2]) ينظر : القصيدة البصرية على ضوء التحليل التأويلي للشعر ، محمد عزام : ٢٠ .

([3]) ينظر : المصدر نفسه : ٢١ .

كونها مخرج المشهد، فهي شاهدة على أننا نتكلم بشيء آخر غير الكلمات ، برؤيتنا ، ويدينا ، وجسدنا كله))[1] . وعلامات الترقيم لها أهمية كبيرة في النص الشعري ((إلا أنها لم تنل ما تستحقه من البحث المعمق الذي يكشف عن دورها في البنية النصية من زاوية التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث))[2] ، ولعل السبب في ذلك ((النظرة الهامشية التي منيت بها والتي (عدتها)هامشاً ملحقاً بمتن أهم منه فلم تتجاوز دراستها تحديد وظائفها في تنظيم المحرر من الناحية الإملائية))[3].

إنَّ الشعر العربي الحديث عموماً، وشعر لميعة عباس عمارة على وجه الخصوص يستمد تقنياته الابداعية ومفارقاتها من انحرافاتها الأسلوبية التي طالت معايير البنى الموسيقية واللغوية وصولاً الى الشكل البصري للنص، وبقدر ما حرصت الشاعرة لميعة على الافلات من القيود المؤسسية والتقليدية في اخراج النص، نجدها تحرص على استدراج علامات الترقيم لخدمة منحناها الإبداعي، فهي تعاملها معاملة الدوال اللغوية؛ وذلك بشحنها بدلالات ووظائف جديدة تقترب إلى المألوف من دلالتها ووظائفها، ولغرض الوقوف على تجليات علامات الترقيم في شعر لميعة عباس عمارة واسلوب استعمالها وأَثرها في انتاج المعنى الشعري نجدها تتمظهر لكثرة تداولها في محورين رئيسين في شعرها .

---

(1) الشعر العربي الحديث بنايته وبدالاتها ، محمد بنيس ، دار توقبال ، المغرب ، ج٣ ، ط٣ ، ٢٠٠١ : ١٢٢ / ١٢٣ .

(2) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ ، ٢٠٠٤) ، د. محمد الصفراني ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ٢٠٠ .

(3) سيمياء المكان في شعر محمود درويش ، د. حسن غانم الجنابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٦ : ٣٧٨ .

اولاً: محور علامات الوقف .

ثانياً: محور علامات الحصر .

١- **علامات الوقف.**

وهي علامات ((توضع لضبط معاني الجمل، بفصل بعضها عن بعض وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية، والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة)) [١]، وهذه العلامات هي : النقطة، الفاصلة، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطة التفسير، نقط الحذف، هذه العلامات يقف بها القارئ كلها،[٢] وهذه العلامات ((استعملت ضمن دلالاتها الوظيفية وفي مواضعها المحددة مسبقاً، وقد اكتسبت بعضها دلالات ومواضع جديدة، وبعضها الاخر تطور في اتجاه تكوين علامات ترقيميه جديدة تناسب روح التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث)) [٣].

وفي هذا المحور سوف نقارب تلك العلامات من جهة مساهمتها في أنتاج دلالتها على أساس مواقعها، بوصفها دوال بصرية قابلة للرصد في المتن الشعري لدى الشاعرة لميعة عباس عمارة.

---

(١) دلائل الاملاء واسرار الترقيم، عمر أوكان : ١٠٥ .

(٢) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، د. محمد الصفراني : ٢٠١.

(٣) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، د .محمد الصفرني : ٢٠٢ .

١- **النقطة :**

صورتها البصرية :(.)

تسمى الواقفة، وتوضع في نهاية الفقرات وهي ((تشير إلى نهاية الكلام وانقضائه واستقلاله عن ما بعده معنى واعرابا ، كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول، إضافة إلى أنها تسمح له أثناء القراءة الجهرية بوقفة يتزود أثناها بالنفس الضروري لمواصلة القراءة))[١] .

وعند قراءة شعر لميعة عباس عمارة تبين لنا أنَّ استعمال هذه العلامة في شعرها واضحة فقد كانت هذه العلامة ملازمة لشعرها في مجاميعها الشعرية [٢] كلها ، ولعل السبب في استعمال هذه العلامة وورودها بكثرة في مجاميعها الشعرية يرجع الى الايقاع العام لقصائدها، إذ كان بعضٌ منها ايقاعا بطيئاً، يتسع للوقفة التي توفرها هذه العلامة، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصيدة (خاطئة) ، تقول فيها :

لا تزمي حاجبيك .

لا تلمي شفتيكِ .

لستُ من نتنٍ يفوح

---

(١) دلائل الاملاء وأسرار الترقيم ، عمر أوكان : ١٠٦ .

(٢) ينظر : (الزاوية الخالية / ١٩٥٨، وعودة الربيع / ١٩٦٢، أغاني عشتار /١٩٦٩، عراقية / ١٩٧١، يسمونه الحب / ١٩٧٢، لو أنباني العراف / ١٩٨٠، البعد الاخير / ١٩٩٧، بالعامية / ١٩٩٩، قبل ال٢٠٠٠ / ٢٠٠١).

إن لي يا أختُ روح. [1]

فقد استعملت الشاعرة النقطة في موضوعها المحدد في نهاية السطر الاول ، والسطر الثاني، والسطر الرابع من النص الشعري للدلالة على استقلال الكلام لتسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي تتمثل في انتهاء الكلام تسجلاً بصرياً، بعد أن وقف القارئ واخذ نفساً قليلاً، أَرغمته هذه العلامة على ذلك، وفي قصيدة (براءة)، تقول فيها :

كل جرحِ قاتل

كلُّ بؤسِ جاء يقفو خطوتيك.

أنت لو كنت صلاحاً وهدى

ما توسلنا بشيطانٍ إليك. [2]

ففي هذا النص نجد (النقطة) أدت دورها في الجملتين الثانية والرابعة ووضعتها الشاعرة في موضعها المحدد، فقد استعملت النقطة بوصفها علامة توقف وفصل بين الكلام لتجسد حالة التقابل بينهم والمتمثلة بـ(خطوتيك ، إليك) فالشاعرة تخاطب شخصاً واحدا في الجملتين، والشاعرة جعلت المتلقي أو القارئ يقف بعد انتهاء الكلام في السطر الثاني ليخذ نفساً، وثم يكمل، ويتوقف بعد انتهاء الكلام في السطر الرابع .

([1])عودة الربيع والزاوية الخالية ، لميعة عباس ، بيروت ط ٢ : ٤٥ .

([2]) أغاني عشتار ، لميعة عباس عمارة ، بيروت ، ط٣ ٢٠٠١ : ٩ / ١٠ .

وفي قصيدة (صورته)، تقول فيها :

وهي معي

وملء عيني

وعلى كتابي .

في ضحكي

سيانِ

واكتئابي .

مللتها

مللتُ من عذابي . [1]

الشاعرة جعلت كلامها التي تريد أن توصله لنا ثلاثة مقاطع فقد اتخذت الشاعرة فاصلة (النقطة) موضعا في نهايات المقاطع الشعرية؛ لتسمح بالتوقف والتقاط النفس لاستئناف فعل القراءة من جديد، وكان استعمال الشاعرة للنقطة علامة للتوقف على الايقاع البطيء الذي يساعد على التأمل في الفكر الذي يحاول النص بثه في فضاء النص، ففي قصيدة (حوار) تقول:

([1]) اغاني عشتار، لميعة عباس عمارة : ٦٧ / ٦٨.

ومن الامثلة المشابهة لهذا ينظر : قصيدة (بوذا الباسم) اغاني عشتار، ٦٩، قصيدة (احلام الغيوم) ٧٣، وقصيدة (حلوة) ٩، وقصيدة (مدلل الكف) ١٠١ ، قصيدة (رؤيا) عراقية ، ٤٣ ، قصيدة (لا تبدل) ٤٧، قصيدة (تحياتي الى البصرة) ٤٩ ، قصيدة (بيروت ملهمة الشعراء) قبل ٢٠٠٠ ، ٥ ، قصيدة (الى امريكي) ٤١ ، قصيدة (زهرة الليمون) ٤٧ ، قصيدة (لعنة التمييز) ٦٦ ، قصيدة (سيدي شهريار) ٧٠.

هم إنما

ينظرون الى قمرٍ في السماء.

توقّ ظنونك

بعض الظنون جنونٌ الرجال إذا عشقوا

وسكوتي من بعض صبر النساء.

وبعضٌ الظنون قبورٌ مفتحةُ بانتظار الضحايا

وما أكثر الابرياء. [١]

نجد الشاعرة في هذا النص استعملت النقطة لتؤدي دورها بوصفها علامة للتوقف في منتصف الأسطر، التي سمحت للمتلقي أو القارئ التوقف عندها ليلتقط النفس والتأمل في النص ومواصلة القراءة وبعد ذلك التوقف.

٢- نقطتا التوتر:

صورتها البصرية هي (..)

نعني بهذه العلامة هي ((وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو اكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية)) [٢]، والغاية من استعمال هذه العلامة، تمكن في عدها محاولة للتوظيف البصري وحسم الجدل بين

---

(١) قبل ال 2000 ، لميعة عباس عمارة ، دار المودة ، بيروت ، ط٢٠٠٢ : ٧٣ .

(٢) التشكل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ – ٢٠٠٤) ، د. محمد الصفراني: ٢٠٤ .

المكتوب والشفوي من خلال دلاتها البصرية على توقف صوت المنشد مؤقتا، والتي تعبر عن ما في داخله من توتر ويدفعه هذا التوتر إلى أسقاط الروابط النحوية [1]، وقد جاءت نقطتا التوتر في شعر لميعة عباس في مجموعتين من مجامعها الشعرية فقط ، إذ كثر استعمالها هذه العلامة في مجموعتها الشعرية المتمثلة بـ(عراقية، ١٩٧١) ثم جاءت قصيدة واحدة في مجموعتها الشعرية (قبل الـ 2000)، فمن القصائد التي استعملت الشاعرة لميعة عباس فيها نقطتا التوتر قصيدة (إشاعة) تقول فيها :

ألفاً، فربما أعي:

أنك ما زلت ..

وأن قولهم هراء . [2]

نلاحظ أنَّ الشاعرة استعملت نقطتا التوتر الدالة بصرياً على التوقف المؤقت لنبرة صوت المنشد، إذ تجلت في السطر الثاني (أنك ما زلت..) في هذا السطر توتر الشاعرة من الاشاعة عليها، والواضح من عنوان القصيدة الذي يعمق الدلالة في النص وتوتر الشاعرة من وجود نقطتي التوتر في السطر الثاني، لو لم تكن متوترة لوضعت في نهاية السطر النقطة المفردة التي تشير إلى التوقف الطبيعي لانتهاء العبارة الى جانب ذلك اشتغال آخر أنها تركت لحظة للتأمل في داخل المتلقي تنسجم مع مفردة (ما زلت) التي تفتح آفاق جديدة عند المتلقي .

---

(١) ينظر: التشكل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ – ٢٠٠٤) ، د. محمد الصفراني : ٢٠٤ .

(٢) عراقية، لميعة عباس عمارة : ٣٥ .

وبناء على ما تقدم يتبين لنا أن الشاعرة استعملت نقطتا التوتر لتسجل للمتلقي سمة من سمات الاداء الشفهي، والمتمثل في توقفه المؤقت عن النطق بسبب توتره، فنقطتا التوتر في هذه القصيدة سجلت تسجيلاً بصرياً، ونجد في قصيدتها (في عيد راس السنة) استعملت الشاعرة نقطتي التوتر تقول فيها:

مثل الكوابيسِ بدت قهقهة الندمان

وأراقبٌ الساعةَ ..

قد تباعد الميلان

صار كواحدٍ

وانتَ

وأنا [1]

وقد تجلى استعمال نقطتا التوتر في هذا النص الشعري في السطر الثاني، اللذين أظهرتا توتر الشاعرة ،كذلك استطاعت الشاعرة لميعة اسقاط الروابط النحوية من موضع نقطتي التوتر، فاذا أردنا أن نقدر العبارتين بعد اعادة الروابط بين السطر الثاني والسطر الثالث فتصبح :

أراقب الساعة (و) قد تباعد الميلان .

ومثل هذا الاستعمال لهذه العلامة ايضا في قصيدة (إلى شاعر..) تقول فيها :

([1]) عراقية ، لميعة عباس عمارة : ٤٢ .

ومرّت مع الصيف ذكرى لقانا ..

وعدتٌ ألم الحروف .. [١]

فقد تجلت نقطتا التوتر في هذه القصيدة من بداية عنوانها (إلى شاعر ..)، وفي السطر الأول والثاني من النص فقد تجسد فيهم توتر الشاعرة واستطاعت الشاعرة أن تجعل القارئ او المتلقي يقف وقفه مؤقتة ويتأمل في نصها الشعري .

٣- نقط الحذف :

صورتها البصرية (...)

هي ثلاث نقاط فقط وتقع على خط مستقيم بشكل أفقي، وهي ((تسمى أيضا نقاط الاختصار وهي ثلاث نقاط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بترا أو اختصارا في طول الجملة)) [٢]، وقد استعملت هذه التقنية في الشعر العربي الحديث لتؤدي الأغراض الآتية : الاختصار والدلالة على الحذف لتسجل سمة من سمات الاداء الشفوي في النص، [٣] وأن هذه العلامة وما تؤديه من أغراض سواء غرض الحذف أم الاختصار فـ((يشير من جانب آخر إلى أن الشاعر

---

(١) عراقية ، لميعة عباس عمارة : ٦٣ . ومن هذه الامثلة المتشابهة ينظر القصائد : قصيدة (حزيران ربّ) عراقية : ٦٧ ، وقصيدة (الباب الضيق) عراقية : ٧٤ ، وقصيدة (الحب المقتول) عراقية : ٨٤ ، وقصيدة (الضرة) عراقية :٩٠ ، وقصيدة (وجهك الممطر) عراقية : ٩٧ ، وقصيدة (المطلقة) عراقية : ١٠٣ ، وقصيدة (نديمي هات) عراقية : ١٠٥ ، وقصيدة (العش الوطن) قبل ال ٢٠٠٠ : ٨٧ .

(٢) دلائل الاملاء واسرار الترقيم ، عمر أوكان : ١١٩ .

(٣) ينظر : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، د. محمد الصفراني : ٢٠٦ .

كان يعي أهمية تلك التقنية توجيه الدلالة العامة ، وذلك لأنها تمثلٌ خياراً أسلوبياً مختلفاً عما عداه)) [١].

من خلال استقراء شعر لميعة عباس عمارة ، تبين لنا أن الشاعرة لم تستعمل نقاط الحذف للدلالة على الاختصار ، وانما استعملت الشاعرة هذه النقاط للدلالة على وجود بدايات او نهايات مفتوحة بقصد توصيل دلالة التماهي وعدم التحديد عن طرق جعل العبارة الشعرية مرسلة أو معلقةً على فضاء الصفحة الشعرية . وكان استعمال الشاعرة لنقاط الحذف منذ مجموعتها الأولى وهي (الزاوية الخالية ، ١٩٥٨) حتى مجموعتها الأخير وهي (قبل ال 2000 ، ٢٠٠١) فمن النصوص الذي استعملت بهذا الجانب نص من قصيدة (سائلة) ١٩٥٧ م / تقول فيه :

وصمةٌ في جبهةٌ الحياء

يا سيدي عذركَ عن هرائي

سأستحي ...

ستستحي أمعائي . [٢]

تتجلى نقاط الحذف في السطر الثالث من النص الشعري ، فالشاعرة تصور في هذا النص الهراء الذي تقوله، وهي تستحي من نفسها، والشاعرة جاءت بهذه العلامة لكي تجعل نهايات النص الشعري مفتوحةً للتأويل، وجعلت النص معلقاً في فضاء الصفحة الشعري، وبناء على ذلك تبين لنا أن الشاعرة وظفت نقط الحذف

---

(١) سيمياء المكان في شعر محمود درويش ، د. حسن غانم الجنابي : ٣٩٨ .

(٢) عودة الربيع – الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، ط٢ ، بيروت ، ٢٠٠١ : ١٥ .

ليسجل للمتلقي سمه من سمات الأداء الشفهي التي جعلت نهايات النص مفتوحة على المتلقي ، أذ سجلت نقط الحذف هذه السمة للمتلقي تسجيلاً بصرياً .

وبعد الاطلاع على اغلب المجاميع الشعرية للشاعرة لميعة عباس نجد اتساع حضور نقاط الحذف في نصوصها الشعرية، إنَّ هذه النقاط التي تسمى بنقاط الاختصار فيعني أن هناك شيئاً مسكوت عنه، وحالة من الصمت لموقف لا يتم الافصاح عنه والتي تريد به التلميح ، وفي نص من قصيدة (الغد الاعمى) ١٩٦٧ م ، تقول فيه :

الذكريات ؟

أفلس التاجرٌ إذ يسترجع !

الموت ... والأمراض ...

يا بئسَ الحديثُ المفجعٌ . [1]

نلاحظ ان الشاعرة لميعة عباس في هذا النص الشعري استعملت علامات الترقيم في كل سطر واستعمال علامات الوقف فقط من علامات الترقيم ، لتجعل المتلقي يقف على كل سطر أو جملة من النص الشعري وفي السطر الثالث من النص

---

(١) أغاني عشتار ، لميعة عباس عمارة : ٨٣ . ومن القصائد المشابهة ينظر : قصيدة (على الخليج العربي) أغاني عشتار :١٩ ، قصيدة (سندريلا) :٦١ ، قصيدة (السؤال المتعب) :٩٦ – ٩٧ ، قصيدة (عراقية) عراقية : ٦ ، قصيدة (مصافحة) :٣١ ، قصيدة (ماضي أنت) :١١١ ، قصيدة (في المغرب) قبل ٢٠٠٠ : ٣١ ، قصيدة (على أطلالهم) : ٣٥ – ٣٧ ، قصيدة (أغلق الباب) :٩٤ ، قصيدة (تنزيلات Sale) : ١٠٠ عودة الربيع والزاوية الخالية ، قصيدة (بعد البحث) : ٢٦ ، قصيدة (رثاء الى اليا ابو ماضي) :٧٠ ، قصيدة (أخوات كان) :٩٢ ، قصيدة (جامعات الملح) : ٩٤ .

، فقد تجلت نقاط الحذف التي تشير الشاعرة الى نهايات مفتوحة لكل مفردة في السطر الثالث، فالشاعرة حين قالت (**الموت ...**) جعلت نهاية هذه الجملة مفتوحة أمام القارئ أو المتلقي ، فالتاجر حين يفلس ثم يعود يسترجع ويفكر في سبب الافلاس فقد يكون الموت يصيبه والامراض كذلك ، فالشاعرة جعلت نهايات كل جملة في السطر الثالث مفتوحة أمام المتلقي ليظل الكلام مفتوحاً أمامه .

ففي قصيدة (إشاعة) التي تقول فيها :

يحكى – وأنتَ وأنا الصفاء –

أنّا ...

وأنّنا ...

ألا ما أوجعَ الانباء !

أدريكَ لا

أدري أنا [1]

فالشاعرة لميعة في هذا النص الشعري استعملت علامات الترقيم، إذ جمعت بين علامات الوقف وعلامات الحصر ففي السطر الاول استعملت علامة العارضة وهي من علامات الحصر التي جاءت بها الشاعرة في هذا النص للفصل بين كلام المتحاورين التي استغنت عن ذكر الاسماء، وفي السطر الثاني و الثالث استعملت الشاعرة نقاط الحذف، وهي من علامات الوقف، إذ تركت نهايات السطرين مفتوحة

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٠٠ .

امـام المتلقـي إذ إنَّ الكـلام لـم ينتـهِ، وإنَّ الشـاعرة تستشـعر أن مـا حـذف حضـر ومعـروف لـدى القـارئ او المتلقـي، وهـو لا يحتـاج الـى تفاصـيل كثيـره، وقـد لعـب ضـمير المـتكلم (أنّـا) دوراً فـاعلاً فـي اعطـاء المتلقـي صـورة مـن صـور التحـدي، وقـد تكـررت (أنّـا) اكثـر مـن مـرة فـي الـنص علـى لسـان الشـاعرة لميعـة، ثـم تعـود الشـاعرة إلـى مخاطبـه مـن تحـب فيظهـر المخاطـب مـن خـلال الضـمير (أنـتَ) الـذي يشـير الـى المخاطـب، وأن الاشـاعة فـي الكـلام الـذي جـاء لهـا عمَّـن تحـب واضـحة، وفـي نـص مـن قصـيدة (فـي عيـد راس السنة) تقول :

لا اتمناكَ – على حبي –

أموتُ قبل قولي ليت ...

حبكَ يمحوني

محالاً ظلَّ

برقاً كذباً كن

لا تكن حياة [1]

الشـاعرة لميعـة فـي هـذا الـنص اسـتعملت علامـات التـرقيم إذ اسـتعملت فـي السـطر الاول علامـة العارضـة، وهـي مـن علامـات الحصـر ثـم اسـتعملت الشـاعرة نقـاط الحـذف فـي السـطر الثـاني، وهـي مـن علامـات الوقـف، فالشـاعرة فـي السـطر الاول تحصـر كلامهـا لكـي تسـاعد المتلقـي علـى فهـم كلامهـا، ثـم فـي السـطر الثـاني تجعـل الشـاعرة

(1) عراقية ، لميعة عباس عمارة : ٤١ .

المتلقي يقف في نهاية السطر لكي يضع ما عليه تأويله، فالشاعرة تترك دائما نهايات الجمل مفتوحة للمتلقي، وهذه سمة من سمات الأداء الشفهي لكي تجعل المتلقي يسجل تسجيلاً بصرياً من خلال نقاط الحذف التي وظفتها الشاعرة في نصوصها الشعرية. إنَّ اعتماد الشاعرة على علامات الترقيم، ولاسيما نقاط الحذف شكل ملمحاً مميزاً في شعرها، إذ قدم توافقاً مع الفاظ مجموعاتها الشعرية دلالات مبهمة، فقد كان شكلاً متكاملاً مع المضمون.

٤- المد النقطي :

صورته (. . . . .)

عبارة عن ((مد أربع نقاط أفقية فأكثر في النص الشعري بحيث تشغل مساحة معينة بين مفردتين معينتين، أو سطر كاملاً، او مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر))[1]، فقد تجلى المد النقطي في شعر لميعة عباس عمارة، فهي تشير من خلال المد النقطي إلى كلام مسكوت عنه، ففي قصيدة (حزيران ربٌّ) تقول :

دَرَّ حزيرانٌ دماً

فجفف الاثداء.

أنسيتهُ . . .

. . . . . .

. . . . . .

(1)) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، د. محمد الصفراني : ٢٠٨ .

مرَّ بدربي فارسُ ينضحُ كبرياء

جبهتهُ العزمُ

خطاهُ ثورة الاباء [١]

يتجلى المد النقطي في هذا النص في السطرين الرابع والخامس، فالشاعرة في هذا النص الشعري وظفت تقنية المد النقطي ليسجل المتلقي سمة من سمات الاداء الشفهي ، فالشاعرة استعملت هذا المد لوجود كلام مسكوت عنه، يكشف من خلال ذلك التعبير عن حالة الأذى التي حدث في حزيران للدول العربية من دمار التي سببته اسرائيل، وأن الأداء الشفهي يتمثل بعد كلمة أنسيته، لترك الكلام مفتوحاً أمام المتلقي ليتضح للمتلقي أن هناك كلاماً لم يكتب، وتركت المد النقطي ثم عادت ووضحت قوة العزم والاصرار من القادة، إذ وضعوا خطاهم نحو الثورة. وفي قصيدة (دنياه) تقول :

مثقلةٌ بالحقد والوعيد وال. . .

كأنها بالأمسِ لم . . . .

. . . . . .

نسيتُ ما كانت وما تكون . [٢]

والشاعرة في هذا النص استعملت تقنية المد النقطي في السطر الثاني والسطر الثالث ، لتبين للمتلقي ان هناك كلاماً مسكوتاً عنه لم تستطيع البوح به، فلو لاحظ

---

(١) عراقية ، لميعة عباس عمارة : ٦٩ / ٧٠ .

(٢) المصدر نفسه : ١٠٩ .

القارئ في السطر الثاني الشاعرة جعلت الكلام مقطوعاً، إذ إنَّ هناك شيئاً سكتت عنه ثم تركت سطراً كاملاً من دون كلام لوجود شيءٍ كبيرٍ في داخلها لم تستطع البوح به، ثم رجعت في السطر الرابع وأدعت النسيان، فالشاعرة جاءت بالمد النقطي للدلالة على قوة الافتراق بينها وبين ممن فارقها، ومن خلال هذه التقنية التي وظفتها الذي جعلت المتلقي يسجل سمة من سمات الاداء الشفهي والتي تتمثل بالنسيان التي ادعت الشاعرة به ،فهذا تسجيلٌ بصرياً يستطيع القارئ البسيط أن يكتشف هذه التقنية .

إنّ هذه التقنية وجدت في قصيدتين فقط من قصائد الشاعرة لميعة اذ كان استعمال المد النقطي في شعرها قليل جدا، فهي شاعرة جريئة في شعرها ولم تخف ولم تكن مقيدة في شعرها .

٥- علامة الاستفهام:

صورتها هي (؟)

هي من علامات الترقيم التي تعد من علامات الوقف الذي يستطيع المتلقي أن يقف قليلاً عند وجود اي علامة من علامات الوقف، وهي علامة ((توضع في نهاية كل جملة قصد بها السؤال عن شيء، ويراعي أن يكون وجهها في نهاية الكتابة، ولا توضع حين يخرج الاستفهام عن غرضة الأصلي الى غرض بلاغي)) [1] وهذه العلامة كثر استعمالها في الشعر العربي الحديث، إذ تعد من أهم العلامات السيميوطيقية* التي تحيل إلى سؤال الدهشة الفلسفية والحيرة الكونية، فهي علامة

([1]) قواعد الاملاء وعلامات الترقيم ، عبد السلام محمد هارون : ٧٣ .

*السموطيقية :علم الرموز اللغوية هي لعبة التفكيك والتركيب تبحث عن سنن الاختلاف ودلالاته. فعبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية النصية يكتشف المعنى وتستخرج الدلالة.

الترفع والأستعلاء الأفقي، ورمز للكشف والعلم والمعرفة وطلب الحقيقة، والميل نحو التفلسف، وبعد قراءة شعر لميعة وجدنا الشاعرة استعملت هذه العلامة في شعرها كثيراً، فقد كان استعمال علامة الاستفهام منذ مجوعتها الشعرية الاولى المتمثلة بـ (الزاوية الخالية) حتى مجموعتها الشعرية الأخيرة المتمثلة بـ (قبل ال 2000) إذ إنَّ هذه العلامة وردت كثيرا في شعرها، ففي قصيدة (شهرزاد) وظفت علامة الاستفهام في موضعها المحدد التي تقول فيها :

ستمضي ، فمن لي بأن أمنعك ؟

ستمضي ، فهل لي أن أتبعك ؟

فقلبي ، وشعري ، وعمري سدى

أذا لم أمتع بعيشي معك [1]

الشاعرة لميعة في هذا النص وظفت علامة الاستفهام في مكانها المحدد الذي وجب أن تضعها فيه ، وهو السطر الاول والثاني، ففي السطر الاول جاءت بأحد اسماء الاستفهام وهو (من) والتي وجب على الشاعرة ان تضع علامة الاستفهام بعد نهاية الجملة ، وان استعمال الشاعرة اسم استفهام في السطر الاول للدلالة على ان المخاطب سوف يمضي ولا تستطيع ان تمنعه من الذهاب، وفي السطر الثاني جاءت الشاعرة بحرف الاستفهام (هل) فوجب على الشاعرة ان تضع علامة الاستفهام بعد نهاية الجملة، لأنها جاءت في موضعها المحدد، ولكن الشاعرة لميعة في السطر الثاني

([1]) الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرباط ، بغداد : ١٢ .

استعملت حرف استفهام ولم تستعمل اسم استفهام ، للدلالة على مقدرة الشاعرة على اتباع ممن تريد وهي مخيره في ذلك وتتبعه وتترك كل شيء، وقد ميزت الشاعرة بين كلام المتكلم والمخاطب ، نجد الكلام التي يشير الى المتكلم هو (ستمضي، قلبي، شعري، عيشي) كلها تشير الى المتكلم، وفي ما يخص المخاطب (أمنعك، أتبعك، معك) كلها تشير الى المخاطب، والشاعرة وظفت علامة الاستفهام لتسجل للمتلقي سمة من سمات الاداء الشفهي من خلال استعمال ادوات الاستفهام تسجيلاً بصرياً .

ففي قصيدة (عام جديد) ١٩٥٢ م، تقول:

كوني نعيماً دائماً ، لا ليلةً يطأُ الزمانْ

أفرحها في سكرةٍ ، وتضيعُ في حلقِ الدخان

رقمٌ يضاف الى السنين ، وأي نفعٍ في المزيدْ ؟

هل يشعرُ الانسانُ حقاً أنه فردٌ سعيد ؟ [1]

ففي هذا النص الشعري استعملت الشاعرة علامة الاستفهام والتي كان استعمل هذه العلامة في موضعها المحدد، ولن تخرج الى غرض غير غرضها الاصلي التي جاءت به، وتجلى هذا الاستعمال في السطر الثالث والرابع، فالشاعرة جاءت في السطر الثالث بـ (أي) وهي من أسماء الاستفهام، فالشاعرة تستفهم أو تسأل عن النفع عند زيادة سنين العمر، فالشاعرة ترى زيادة السنين هو مجرد رقم يضاف على السنين، والجواب على ذلك يكون المتلقي مخيراً ومن ثم جاءت بعلامة الاستفهام في موضعها

([1]) الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة : ١٦ / ١٧ .

المحـدد ووضـعتها فـي نهايـة الجملـة ، وفـي السـطر الرابـع جـاءت الشـاعرة ب (هـل) وهـو حـرف اسـتفهام، يكـون الجـواب عليـة بـ (نعـم أو لا)، ونـص اخـر مـن قصـيدة (الى أمريكي) تقول فيه :

وهبْ تجاوزنا خلافات السياسيين والنظام

ماذا سنحكي بعد أن تخمد فينا جذوةٌ الغرام ؟

نشاهدٌ البيزبول والهوكي وما يلفقٌ الاعلام ؟

نفتعل القبلة عند الباب والضمة في الزحام ؟

هل تدركٌ النكتةَ والتلميح والتمليح في الكلام ؟

تنود حين أم كلثوم تغني عمرَ الخيام ؟

تحس ما أحس في يا قدس يا مدينة السلام ؟ [1]

فالشـاعرة فـي هـذا الـنص وظفـت علامـة الاسـتفهام فـي موضـعها المحـدد فـي نهايـة كـل جملـة التـي تكـون بصـيغة السـؤال أو تحتـوي علـى احـد أدوات الاسـتفهام ، ففـي السـطر الثـاني والثالـث والرابـع والخـامس والسـادس والسـابع وظفـت الشـاعرة علامـة

([1]) قبل ال 2000 ، لميعة عباس عمارة : ٤٠ – ٤١ . ومن القصائد المشابهة ينظر : قصيدة (بعد البحث) الزاوية الخالية : ٢٢ ، قصيدة (حتى الكلب) الزاوية الخالية ، ٣١ ، قصيدة (همسات راهبة) الزاوية الخالية ، ٣٤ ، قصيدة (عباس عمارة) الزاوية الخالية ، ٤١ ، قصيدة (جمود) الزاوية الخالية ، ٤٨ ، قصيدة (سائلة) الزاوية الخالية : ٥٢ ، قصيدة (عرض حال) الزاوية الخالية : ٨٠ ، قصيدة (عودة الربيع) ديوان لميعة عباس :٩٣ ، قصيدة (جامعات الملح) ، ١٠٢ ، قصيدة (براءة) أغاني عشتار ، ٩ ، قصيدة (على الخليج العربي) أغاني عشتار ، ١٩ ، قصيدة (حكمة) أغاني عشتار) ٣١ – ٣٢ ، قصيدة انا كل النساء) أغاني عشتار : ٤٢ ، قصيدة (الموت والنعاس) أغاني عشتار ، ٥٤ ، قصيدة (السؤال المتعب) أغاني عشتار ، ٩٦ . قصيدة (عراقية) عراقية : ٥ ، قصيدة (حزيران رب) عراقية ، ٦٨ – ٧١.

الاستفهام، ووضعتها في موضعها المحدد من الجملة فلو لاحظ القارئ النص اعلا لوجد أن الشاعرة تضع علامة الاستفهام في نهاية الجمل التي تحتوي على ادوات استفهامية، فهي تستفهم بهن فأدوات الاستفهام التي وردت في هذ النص هي (ماذا ، ما ، حتى ، هل ،) فالشاعرة تسأل عن الحديث الذي يدور بينها وبين من تحب كيف يكون بعد نهاية الحرب والدمار التي كان سببها السياسيين والنظام، فالمتلقي حيث يقرأ هذا النص يجد الشاعرة تصور الواقع التي يحدث بعد نهاية كل حرب ودمار أو استعمار، فهذا الواقع واضح ومتداول في الحياة اليومية، وان توظيف الشاعرة لعلامة لاستفهام في هذا النص لكي تجعل المتلقي يسجل سمة من الأداء الشفهي، من خلال توظيفها الافعال المضارعة للدلالة على الاستمرار (سنحكي ، نشاهد ، نتابع ، نفتعل ،) فهذه الافعال تدل على ما ستفعله الشاعرة هي ومن تحب وما سيحدث بينهم بعد تجاوز كل الخلافات والحروب، فجعلت حرف النون يتكرر ليشمل (المتكلم والمخاطب) ثم ترجع الشاعرة الى السطر الخامس والسادس والسابع فتوظف المفردات (تدرك ، تنود ، تحس) والتي تشير من خلال هذه الافعال الى المخاطب فقط ، لتجعل المتلقي عند القراءة تتغير نبرة صوته ويحس في ذلك ؛ لأن هذه العلامة هي علامة وقف أيضا، لكنها تتمتع بنبرات صوتية خاصة وانفعالات نفسية معينة أثناء القراءة، فاستعمال الشاعرة لعلامة الاستفهام في موضعها المحدد أو موضعها الاصلي ورد كثير في شعرها، واستعملت هذه العلامة بكثره في شعرها؛ وذلك لما تحوية من دلالات وتعابير عند وضعها وهي متعددة الدلالةِ ونجد نصاً من قصيدة (بيروت ملهمة الشعراء) تقول فيه :

ويعجبٌ الموتٌ هل صار الحياة بها

فكيف يغري زؤام الموت أشبالها ؟

وكيف مستضعفٌ مستهدفٌ لردىً

يخيف أعتى قوى الدنيا وأقتلها ؟

وكيف سار الى الحمراء فارسها

وداس غطرسة الباغي فجندلها ؟[1]

فالشاعرة في هذا النص استعملت علامة الاستفهام، ففي السطر الاول من النص الشعري جاءت الشاعرة بحرف استفهام (هل)، ولم تضع علامة الاستفهام في موضعها المحدد بعد نهاية الجملة؛ لأنَّها بدأت بحرف الواو الذي جعل نبرة الصوت تتغير، وفي السطر الثاني جاءت باسم استفهام يسأل به عن الحال وهو (كيف) سبقته الشاعرة بحرف (الفاء)، فهي تسال عن حال الغرور التي يغري بها الموت الاشبال، وهو سؤال لا جواب له حتى عند المتلقي ، فالشاعرة وضعت علامة الاستفهام في موضعها المحدد، وفي السطر الثالث والربع جاءت الشاعرة باسم الاستفهام (كيف) وسبقته بحرف (الواو) ثم وضعت علامة الاستفهام في موضعها المحدد أو الاصلي، فالشاعرة جاءت بهذا لقوة تعجبها بهذا المستضعف وكيف يخيف قوى ويقتلها، ثم اعطاء حرف الواو قوه صوتية للدلالة على التعجب الشديد من الشاعرة، التي جعلت المتلقي يحس في ذلك .

([1]) قبل ال 2000 ، لميعة عباس عمارة : ٨ .

فالشاعرة حين توظف علامة الاستفهام في نصوصها الشعرية في بعض الاحيان تسأل وتجاوب هي نفسها ونجد ذلك في قصيدة (حزيران رب) تقول فيها :

من أنتَ ؟

من أين ؟

ـ أنا الفداء .

قالَ

ومن حيفا أنا ،[1]

فالشاعرة في هذا النص استعملت علامة الاستفهام، فهي تسأل ثم تجيب على سؤالها، إذ وضعت علامة الاستفهام في موضعها المحدد ، ويتمثل من خلال جوابها عن ما سألت بعد السؤال مباشرةً، وإنَّ هذه التقنية في توظيف هذه العلامات التي ترافق النص تعد شكلاً بصرياً مختلفاً؛ لأن هذه العلامات تحاكي النص من دون أن تكون جزء منه وهي تساعد المتلقي في فهم النص فهماً بصرياً [2] .

٦- علامة الانفعال أو التعجب .

صورتها هي (!)

([1]) عراقية ، لميعة عباس عمارة ، ٧١ . ينظر القصائد قصيدة (الحب المقتول) عراقية : ٨٣ ، قصيدة (أنا وأنت) عراقية : ٩٩ ، قصيدة (المطلقة) عراقية : ١٠٣ ، قصيدة (دموع على وجه عراقي كئيب) قبل ال٢٠٠٠ ، ٦٠ ، قصيدة (تنزيلات Sale) قبل ال٢٠٠٠ ، : ١٠٠.

([2]) ينظر : العلامة البصرية في الشعر العراقي المعاصر ، مثنى محمد عبد الحسين الحسيني : ١٧٤ .

هي علامة من علامات الوقف التي ((تدل على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير)) [1] وهي علامة ((توضع في نهاية كل جملة تعبر عن عاطفة ، كالتعجب ، والفرح ، والحزن ، والاستنكار ، والتهديد ، والدعاء ، وبعد الاستفهام الذي خرج عن الغرض الاصلي)) [2] ، ومن الخطأ أن تسمى بعلامة التعجب أو نقطة تعجب ، لان التعجب حالة واحدة من حالات الانفعال أو التأثر إذ حالات الانفعال متعددد التي تضم الفرح والحزن والدعاء وغيرها من الحالات الاخرى، فقد وظفت الشاعرة لميعة عباس عمارة هذه العلامة في شعرها لكي يرصد المتلقي في النص عن عاطفة الشاعرة التي تعبر عن حالة الانفعال، ومن النصوص التي استعملت الشاعرة علامة الانفعال في ما وضعت من أجلة نص من قصيدة (بعد البحث) تقول فيها :

أأهواك ؟! كلا معاذَ الهوى

هو القلبُ يهذي بحمى الفضول

أماتت زهور الثرى كلها

لأرضى بزهرٍ طواه الذبول ؟! [3]

تتجلى علامة الانفعال في السطر الاول والسطر الرابع من النص الشعري ، فالشاعرة بدأت بحرف الاستفهام (هل) ثم جاءت بعلامة الانفعال فهي تصور

([1]) مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم ، عبد الستار العوني : ٢٨١ .

([2]) قواعد الاملاء وعلامات الترقيم ، عبد السلام محمد هارون : ٧٣ .

([3]) الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة : ٢٢ .

انفعالها، فجعلت حرف الاستفهام يعبر عن قوة انفعالها، فاستعملت علامة الانفعال في هذا النص لتعبر عن حالة الاستنكار التي سبقت علامة الانفعال بعلامة الاستفهام التي تحمل نبرة استهزائيه، تمتزج في نصوصها الدهشة بالتساؤل (؟!) فتتجاوز دلالة علامتي الانفعال والاستفهام ، وهذا يشير الى قوة قرار وشجاعة الشاعرة .

وهذا يدل على قوة استنكار الشاعرة عن هوى قلبها التي وصفته بالهذيان، ثم عادت الشاعرة، وكررت حرف الاستفهام هل في السطر الثالث (أماتت) فالشاعرة تستنكر بقوة ما هوى قلبها، فهي تسأل وهي منفعلة، وقد جعلت الشاعرة المتلقي يسجل سمة من سمات الاداء الشفهي من خلال توظيف علامة الانفعال، والتعبير عن الحالة الانفعالية والنبرة الاستفهامية المصاحبة لهذه العلامة . وفي قصيدة (جامعات الملح) تقول :

الله ... ! ما أروعها

بحيرةً تفضضُ !

ملأتٌ قفتي به

أكادٌ من ثقلٍ بها لا انهضٌ ، [1]

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٠١ . ، ينظر القصائد) قصيدة (سائلة) الزاوية الخالية ، ٥٢ ، قصيدة (أبو ماضي) الزاوية الخالية ، ٩٩ ، قصيدة (براءة) أغاني عشتار ، ٩ ، قصيدة (على الخليج العربي) أغاني عشتار : ٢٠ ، قصيدة (مباغتة) أغاني عشتار ، ٣٠ ، قصيدة (أنا كل النساء) أغاني عشتار ، ٤١ ، قصيدة (الموت والنعاس) أغاني عشتار ، ٥٦ ، قصيدة (الغد الاعمى) أغاني عشتار ، ٨٢ – ٨٣ ، قصيدة (إشاعة) عراقية ، ٣٤ ، قصيدة (الحب المقتول) عراقية ، ٨٤ ، قصيدة (الوصايا) البعد الاخير ، ١٩ ، قصيدة (دموع على وجه عراقي كئيب) قبل ال ٢٠٠٠ ، ٥٩ .

فالشاعرة في هذا النص وظفت علامة الانفعال في السطر الاول والثاني لدلالة على استهزاء الشاعرة وتعجبها، فجعلت نبرة الصوت تتغير في السطر الذي وظفت فيها علامة الانفعال، إذ جعلت الشاعرة المتلقي يسجل سمة من سمات الأداء الشفهي والشاعرة في السطر الثاني ظهر انفعالها وتعجبها، فالشاعرة حين تستعمل علامة الانفعال يجد المتلقي عند القراءة تتغير نبرة الصوت، فهذه سمة من سمات الصورة البصرية التي استطاعت الشاعرة في استخدام هذه العلامة أن توظفها توظيفاً صحيحاً في شعرها، وتجعل المتلقي أو القارئ يحس في هذا التغير في نبرة صوته، وقد وردت علامة الانفعال في شعر لميعة خمسة عشر مرة متوزعة على مجاميعها الشعرية كلها .

٧- الفاصلة المنقوطة .

صورتها هي (؛)

هي من علامات الوقف التي ((تدل على الوقف المستطيل في الجملة الواحدة، أو فصل الجمل المستطيلة المتتابعة التي ترتبط بمعنى واحد أو موضوع واحد)) [١] فهي توضع أيضا ((بين الجملتين تكون الاولى سبباً في الثانية أو تكون الثانية سببا في الاولى))[٢]، إنَّ هذه العلامة وجدت في شعر لميعة عباس في قصيدة واحدة فقط ، وقد استعملت الشاعرة الفاصلة المنقوطة في شعرها ضمن دلالتها الوظيفية الطبيعة اي الفصل بين الجملتين فوردت في نص من قصيدة (حتى الكلب) تقول:

ـ ياليت شعري من عساهُ يكونُ هذا الحافرْ ؟

---

(١) مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم ، عبد الستار العوني : ٢٨١ .

(٢) قواعد الاملاء وعلامات الترقيم ، عبد السلام محمد هارون : ٧٣ .

ها قد عييتُ ؛ أجل عييت وتاه هذا الخاطر . [١]

فالشاعرة استعملت الفاصلة المنقوطة في السطر الثاني من النص الشعري التي وضعتها في موضعها المحدد وهو الفصل بين الجملتين المتتابعتين اللتين ترتبطان بموضوع واحد، هو التعب من ما يخطر بالقلب والنفس لدى المتكلم ، فالشاعرة لم توظف هذه العلامة توظيفاً فنياً جديداً، فقد وظفتها في موضعها الطبيعي، وعند استقراء نصوص الشاعرة لم نجد توظيفا آخر لهذه العلامة في شعرها.

٨- الفاصلة .

صورتها هي (،)

هي ((توضع بين الجمل التي يتركب من مجموعها كلام مفيد ، وبين الكلمات التي تشبه الجمل في طولها ، وبعد المنادى ، وبين أنواع الشيء وأقسامه، وهي تشير الى وقفة خفيفة)) [٢] وهي تمثل محطات استراحة ووقفة كلامية قصيرة، لا يحسن معها التنفس الطويل، فهي تساهم في خلق إيقاعية الجمل القصيرة تتابعاً ووصلاً واستمراراً، أو خلق إيقاعية للفكر المختلف والمتعدد أو المنساب في النص، وقد استعملت تقنية هذه العلامة في الشعر العربي الحديث ضمن دلالاته الوظيفية والأدائية، ولا تزال باقية في دلالاتها البصرية القديمة من دون تجديد أو أضافة عليها حصلت [٣]، فهي علامة تحيل على الفضاء الفاصل بين الذوات والأشياء والعناصر والمواضيع . كما تدل على التنوع والتعدد والاختلاف، ولا تعبر على اكتمال الجملة نهائياً كما تعبر عن الجملة

---

(١) الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة : ٣٢ .

(٢) قواعد الاملاء وعلامة الترقيم ، عبد السلام محمد هارون : ٧٣ .

(٣) ينظر : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، د. محمد الصفراني : ٢١٥ .

الصـغرى أو المركبـة أو الجملـة غيـر المنتهيـة، والفاصـلة البصـرية تمثـل تقطعـات نفسـية وخيبـات أمـل لـيس إلا، فعنـد اسـتقراء شـعر لميعـة عبـاس وجـدنا أن الشـاعرة وظفتهـا كثيـرا فـي شـعرها، قـد تصـل الـى النصـوص كلهـا الا بعـض القصـائد القليلـة التـي تخلـو مـن هـذه العلامـة، إذ حظيـت هـذه العلامـة فـي شـعر لميعـة حظـاً اكبـر مـن علامـات التـرقيم الاخـرى . ومن هذه النصوص نص من قصيدة (حرير الصين) تقول :

أحلق ، أهبط ، أمشي ، أطير ،

بنبرتك الحلوة الساحرة ،

أشمٌّ وألمس بعض الكلام

وأبكي ،أضحك من خاطرة . [1]

فقـد وظفـت الشـاعرة علامـة الفاصـلة فـي موضـعها المحـدد ، فالشـاعرة وظفتهـا فـي هـذا الـنص للدلالـة علـى الاخـتلاف أو التنـوع وقـد وضـعتها بـين الافعـال للدلالـة علـى الحركـة القويـة فـي الايقـاع ليسـتطيع القـارئ أن يقـف وقفـة خفيفـة لا يحسـن معهـا التـنفس الطويـل ، فالشـاعرة فـي هـذه الـنص اسـتعملت الثنائيـات الضـدية بـين الافعـال ومـن ثـم وضـعت بينهمـا علامـة الفاصـلة ليرصـد المتلقـي هـذه الظـاهرة ، فـنلاحظ فـي الـنص الافعـال (أحلـق ، أهـبط ، أمشـي ، أطيـر ، أبكـي ، أضـحك) فهـذه الافعـال كلهـا تشـترك بالحركـة إذ قامـت الشـاعرة بأحـداث اثـر علـى المتلقـي مـن خـلال هـذه الافعـال وكلمـا زادت هـذه الافعـال زادت حـدة التـأثير والتفاعـل فـي الـنص لـدى المتلقـي ، فكـان اسـتعمال

([1]) أغاني عشتار ، لميعة عباس عمارة ، ص ٦٠ .

الفاصلة في هذا النص في موضعها الدال على الوقف القليل في الجملة الواحدة . وفي نص أخر استعملت الشاعرة الفاصلة في قصيدة (بوذا الباسم) تقول :

يا رقى بابل ،

يا سحراً يذيب

مهجةَ الصخر ، ويغتالُ القدر

مزقِ الصمتَ عن الثغرِ الحبيب ،

ردَّ لي عينيهِ يا ربَّ القمر ،

لمسةً من كفهِ ، دفءِ الجنوب

نأمَةً من صوتهِ ، همسِ الحنان ،

كيف ألقاهُ ؟

بحاراً بيننا مدَّ الزمان ، [1]

نلاحظ في هذا النص الفاصلة جاءت في مواقع متعدد، فقد وظفتها الشاعرة في موضعها المحدد، إذ وضعتها في السطر الاول والثالث بعد المنادى، وهو موضعها المحدد، ليقف المتلقي وقفةً خفيفة لا يحسن معها التنفس الطويل، إذ جعلت الشاعرة ايقاع القصيدة سريعاً لا يمكن للمتلقي أن يقف وقفة طويلة ويأخذ النفس فعمدت على

(1) اغاني عشتار ، لميعة عباس عمارة : ٧١ / ٧٢ .

وضع هذه العلامة وذلك لما تحمله من وظيفة دلالية إذ جعلتها الشاعرة محطة استراحة خفيفة للمتلقي .

ونجد في نص اخر من قصيدة (قل مرحبا) تقول :

قل مرحبا

سَلني عن الحال ، عن الاهل

عن الطقس ، وما قرأت أو

ما كتبا [1]

تتجلى الفاصلة في هذا النص في السطر الثاني والثالث، إذ وضعت الشاعرة الفاصلة في موضعها الطبيعي، تترك الشاعرة المتلقي أو القارئ أن يقف وقفة خفيفة ونلاحظ أنَّ الشاعرة لم تضع علامة الفاصلة بعد جملة (عن الاهل) لتجعل القارئ لا يقف أنّ يكمل النص، ثم يقف وقفة خفيفة بعد جملة (عن الطقس) لتجعل استراحة القارئ خفيفة، لا يحسن معها التنفس الطويل، فكان توظيف الشاعرة لهذه العلامة توظيفاً في مواضعها الطبيعية بين الكلمات في جميع مجاميعها الشعرية .

([1]) البعد الاخير ، لميعة عباس عمارة ، مدونة ، بيت سين للكتب ، بغداد ، ص ٢٦ .

٩- نقطتا التفسير .

صورتها (:)

توضع هذه العلامة ((بين القول وما يشبهه والمقول ، وبين الشي وأقسامه ، وانواعه، واجزائه ، وقبل الامثلة التي توضح القاعدة)) [١] و ((تسميان نقطتي البيان ، ونقطتي التوضيح ، وتستعملان في موضع القول والتوضيح والتبيين))[٢] فالشاعرة لميعة عباس وظفت هذه العلامة في شعرها، وقد وردت نقطتا التفسير في مجاميعها الشعرية احدى وعشرين مرة ومن النصوص التي استعملت الشاعرة نقطتي التفسير في ما وضعت من أجله نص من قصيدة (عاشق الجنية) تقول فيها :

وقالوا : تصوف ،

وهو يتوقٌ الى الوصل

والدربٌ لا توصل . [٣]

فقد استعملت الشاعرة نقطتي التفسير في موضعها المحدد في السطر الأول، وجاءت في موضع لتوضيح والتبيين، فالشاعرة تستعمل نقطتا التفسير في موضعها المحدد، وفي موضع القول كثيرا، ففي قصيدة (الباب الضيق) تقول:

قال : سأبقي بابي مفتوحاً

---

(١) قواعد الاملاء وعلامات الترقيم ، عبد السلام محمد هارون : ٧٢ .
(٢) دلائل الاملاء وأسرار الترقيم ، عمر أوكان : ١١٧ .
(٣) أغاني عشتار ، لميعة عباس عمارة : ٣٨ .

قلتُ : وأبقي ...

لكن قدمي لن تجتاز الباب المفتوح [١]

فالشاعرة تستعمل هذه العلامة في موضعها المحدد لتجعل المتلقي يقف عند كل قول، ونلاحظ الشاعرة في بعض الاحيان توظف في النص علامات الوقف فقط لكي تجعل المتلقي يقف عند كل علامة ، فالشاعرة في هذا النص وظفت نقطتي التفسير ونقط الحذف في النص نفسه، وهما من علامات الوقف، وفي بعض النصوص توظف نقطتا التفسير وتأتي بعدها بكلام محصور بعلامة التنصيص ، ففي قصيدة (أشاعه) تقول فيها :

توجعني حتى أقاويلاً

ولو رياء :

((أنّا اختلفنا

أننا أعداء.)) [٢]

---

(١) عراقية ، لميعة عباس عمارة : ٧٣ .

(٢) عراقية ، لميعة عباس عمارة ، دار المودة ، بيروت ، ط٢ : ٣٥ . ينظر القصائد: قصيدة (حتى الكلب) الزاوية الخالية ، ٣١ ، قصيدة (مباغتة) أغاني عشتار ، ٣٠ ، قصيدة (الموت والنعاس) أغاني عشتار ٥٣ ، قصيدة (السؤال المتعب) أغاني عشتار ، ٩٥ ، قصيدة (يوم السلام) عراقية ، ٢٦ ، قصيدة (رؤيا) عراقية ، ٤٤ ، قصيدة (أنا خيام) عراقية ، ٥٣ ، قصيدة (الى الشاعر..) عراقية ، ٦٣ ، قصيدة (حزيران رب) عراقية ، ٦٧ ، قصيدة (مريض) عراقية ، ٧٦ ، قصيدة (بطاقة حب لبلغراد) عراقية ، ٩١ ، قصيدة (المطلقة) عراقية ، ١٠٣ ، قصيدة (نديمي هات) عراقية ، ١٠٥ ، قصيدة (أنت حقا لا تحبينني) البعد الاخير ، ٦٠ ، قصيدة (في المغرب) قبل ال٢٠٠٠ ، ٣١ ، قصيدة (Lee Anderson) قبل ال ٢٠٠٠ ، ٤٤ ، قصيدة (مواضيع إنشاء) قبل ال ٢٠٠٠ ، ٦٩ ، قصيدة (مجرد نقطة) ٨٠ .

تتجلى نقطتا التفسير في السطر الثاني من النص الشعري، فالشاعرة تضع نقطتي التفسير بعد كلمة (رياء) ، تتمثل في نطق الكلمة بنبرة صوت عالية توضح كذب (أقوالهم)، ولكي توضح للقارئ عدم الاختلاف ثم تأكد هذا الشيء بـ(ولو) تشير الى الباطل، والكلام الخفي، وهذا يدل على كل أقاويلهم باطله وكاذبه ، ثم تحصر كلامها في احدى علامات الحصر، وهي علامة التنصيص، لتساعد المتلقي على فهم النص، ليسجل المتلقي تسجيلاً بصرياً .

٢- علامات الحصر .

نعني بها علامات الترقيم التي تستعمل لحصر مقاطع معينه من النص الشعري ((وهي من الوسائل المهمة التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه)) [١] وهذه العلامات هي : الهلالان ، العارضتان المزدوجتان ، وهذه العلامات كلها علامات حصر ، وقد استعملت الشاعرة لميعة عباس عمارة هذه العلامات في شعرها ضمن دلالتها الوظيفية وفي موضعها المحدد ، والبعض منها اكتسبت دلالات ومواضع جديدة في الشعر أذ يعدها ((الآخر تطور في اتجاه تكوين علامات ترقيميه جديدة تناسب روح التشكيل البصري في الشعر الحديث)) [٢] فهذه العلامات شكلت قسماً كبيراً من شعر لميعة عباس عمارة، وعلامات الحصر وردت كلها في شعر لميعة الا وحدة فقط لم ترد، وهي العارضة المائلة فلم نجد في شعر الشاعرة توظيف لهذه العلامة في جميع مجاميعها الشعرية ، حتى في موضعها المحدد، فلم ترد وسوف نقارب علامات الحصر التي وردت في شعر لميعة عباس عمارة

---

(١) دلائل الاملاء وأسرار الترقيم ، عمر أوكان : ١٢١ .

(٢) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، د. محمد الصفراني : ٢١٧ .

١ – العارضة .

صورتها (ـ /)

تعد العارضة من علامات الحصر و((يطلق عليها الشارطة أيضاً ، وتستعمل الاغراض كثيره أهمها : في اول الجملة الاعتراضية واخرها، ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميهما أو الاشارة اليهما بـ قال ، وأجاب ، أو رد ، ولفصل الارقام أو الحروف الترتيبية عن العناوين ، ولحصر أرقام الصفحات ، وتركيب المصطلحات)) [١] إنَّ ما يهمنا من هذه العلامة التي سار عليها الاستعمال الشائع في وضع هذه العلامة في الكتابة الدلالة الوظيفية التي تخص المتن الشعري في شعرها، فلم نجد للعارضة المائلة حضوراً في شعرها وانما وجدنا حضوراً للعارضة الافقية في نصوصها التي شملت في توظيفها دلالات متنوعة؛ إذ استعملت العراضة للدلالة على فصل الكلام، ففي قصيدة (حتى الكلب) تقول فيها :

ـ آهٍ إخالك يا حبيبي عند قبري تحفر

كي تغرس الاشجارَ حولي

ـ كلا ، حبيبك راحَ أمسٍ خاطبا

حسناءَ من أهل الـثراء

وهو يهمس :

((ماضرها إن كنت لم أنقص لها بالأمسِ عهدي

---

(١) دلائل الاملاء وأسرار الترقيم ،عمر اوكان ،افريقيا الشرق – طرابلس ،ط١، ٢٠٠٢: ١٢١ .

عاشت وماتت وهي تعلم صدق أشواقي وودي))

ـ منْ هؤلاءِ وقد جاءوا لقبري يحفرون ؟

أ أقاربي ؟

ـ لا ، إنهم جلسوا هنالك يغلطون : [1]

نلاحظ في هذه القصيدة أنَّ الشاعرة استعملت علامة الحصر، وهي العارضة في القصيدة ، قد كان استعمل الشاعرة لهذه العلامة في بداية الاسطر للدلالة على دوران الكلام بين متكلم ومخاطب، إذ فصلت العارضة الكلام بين شخصين متحاورين، ففصلت بين صوت المتكلم وصوت المخاطب ميزت كل واحد منهما من الاخر، من مواضع استعمالها في الكلام استعمالها قبل أدوات النفي التي يكون جواب المخاطب بعد العارضة بـ (كلا ، لا ، كلا ....) فمن خلالها جعلت المتلقي يفهم أن الحوار قد وقع بين شخصين، ووظفت الشاعرة هذه العلامة لفصل الكلام بين متحاورين. وفي قصيدة (Lee Anderson) فقد وظفت الشاعرة ايضا العارضة في بداية الاسطر والتي تقول فيها :

ـ ما هذا الحر الخانق ؟

ـ هذا من أجل نضوج التمر يا مولانا .

ـ فلتقطع أعناقٌ النخل إذن . [2]

([1]) الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، ص ٣٠ – ٣١ .

([2]) قبل الـ 2000 ، لميعة عباس عمارة : ٤٥ .

فقد استعملت الشاعرة العارضة في السطر الاول والثاني والثالث من النص الشعري للدلالة على فصل الكلام بين شخصين متحاورين، فيتضح دوران الكلام بين متكلم ومخاطب؛ إذ فصلت هذه العارضة الكلام بين صوت المتكلم وصوت المخاطب.

وقد وظفت الشاعرة العارضة الافقية في موضع آخر، وهو الفصل بين الجمل لترغم القارئ على التوقف بعد النطق بالمفردة الاولى لالتقاط النفس، ثم يواصل قراءة المفردة الثانية، كما في قصيدة (أنا خيام) تقول :

وقتلتٌ بكفِّ أخي ـ

آهٍ لو غيرَ أخي ـ

اختنق الله بصدري

فتلمستُ إماماً يحميني . [1]

تتجلى العارضة الافقية في نهاية السطر الاول والثاني من النص الشعري، وكان للعارضة أثر في توضيح ما تحمل الشاعرة تجاه اخيها، فتجعل مفردة (أخي) تتكرر في السطر الاول والثاني لتجعل المتلقي يسجل سمة من سمات الاداء الشفهي

([1]) عراقية ، لميعة عباس عمارة : ٥٥ . و ينظر القصائد : قصيدة (طالبتي) الزاوية الخالية : ٧٠ ، قصيدة (أنا كل النساء) أغاني عشتار : ٣٩ ، قصيدة (هل نحن الاحياء) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٧١ . قصيدة (للحب أغني) ديوان لميعة عباس : ٢٩٨ ، قصيدة (تحية لخليل مطران) ديوان لميعة عباس عمارة ، : ٣٣٦ . قصيدة (شفياهي) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٥٣ ، قصيدة (المنار) البعد الاخير : ٣٩ ، قصيدة (امي) البعد الاخير : ٦٦ ، قصيدة (غروب في بيروت) البعد الاخير : ٨٠ ، قصيدة (الى أمل دنقل) البعد الاخير :١٠١ ، قصيدة (امين نخلة) البعد الاخير : ١٤١،قصيدة (الى امريكي) قبل الـ ٢٠٠٠ : ٤١ قصيدة (مواضيع أنشاء) قبل الـ ٢٠٠٠ : ٦٩ ، قصيدة (انه الله من أحب) قبل الـ ٢٠٠٠ : ٩١

الـذي يبصـره المتلقـي مـن خـلال رسـم نهايـة الاسـطر وتكـرار مفـردة (أخـي) تلـذذ الشـاعرة بذكره.

٢- المزدوجتان :

وصورتها (( ))

تعـد مـن علامـات الحصـر و((يطلـق عليهمـا الـبعض '' علامـة التنصـيص '' أو '' علامـة الاقتبـاس '' وتوضـعان فـي الحـالات الموالية : لتميـز العبـارات المنقولـة حرفيـا مـن الكتـاب ، والابـراز عنـاوين الكتـب والابحـاث أو المقـالات ، ولبيـان أن لفظـا مـا متـرجم ، ولتميـز مسـتويات اللغـة))[١]وقـد تنوعـت الاسـتعمالات الوظيفيـة للمـزدوجتين إذ قيـل إنَّ اسـتعمالها فـي المـتن الشـعري الحـديث مقتصـر علـى موضـع الاقتباسـات أو مـا يعـرف بالمدونـة النقديـة ((التنـاص)) [٢]،إذ تبـين لنـا عنـد قـراءة شـعر لميعـة، فهنـاك اسـتعمالات ووظـائف أخـرى لهـذه العلامـة اسـتعملتها الشـاعرة ايضـا ضـمن وظيفتهـا الدلاليـة، وهـي الاقتبـاس. ومـن هـذه الوظـائف قيـام علامـة التنصـيص بإظهـار صـوتين متغيـرين داخـل النص، ففي نص من قصيدة (الموت والنعاس) تقول :

أدافعةٌ ، و أُنيمٌ فؤادي

بعمقِ جروحي ،

وتسقطُ حشرجةً ((يا أخي))

---

(١) دلائل الاملاء وأسرار الترقيم ، عمر أوكان : ١٢٥ .

(٢) ينظر : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، د. محمد الصفراني : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

يلونها باللهيبِ الدمّ . [1]

استعملت الشاعرة علامة المزدوجتين لتؤدي وظيفة عزل عبارة (يا أخي) لتعطي صورة النبر الخافت الذي من خلاله يحمل النص صوتين متغيرين في النص نفسه، إذ حصرت الشاعرة هذه المفردة لتعطي نبرة صوت خافتة ذات دلالة على حزن الشاعرة الشديد على أخيها، فالشاعرة تجعل المتلقي يسجل تسجيلاً بصرياً عن طريق توظيفها لهذه العلامة، فلم تقف الشاعرة على هذه الدلالة التي تحملها المزدوجتين، وانما استعملت الشاعرة هذه العلامة لأداء وظيفتها الأساسية للاقتباس والتنصيص، ومن النصوص التي تشير الى ذلك نص من قصيدة (على أطلالهم) تقول فيه :

((ولقد مررتُ على ديار همو

وطلولها بيد البلى نهبٌ))

لم أبكِ ، ماجت رعشةٌ بدمي

وبكت على أقدامي الشهبٌ [2]

فالشاعرة في هذا النص وظفت علامة الاقتباس أو التنصيص، فقد وضعت قول الشريف الرضي، وحصرته بهذه العلامة فالشاعرة اقتبست هذا الكلام داخل المزدوجتين أو التنصيص، فهو مقتبس من قصيدة الشريف الرضي الذي يقول فيها:

وَلَقَد مَرَرتُ عَلى دِيارِهِمُ وَطُلولُها بِيَدِ البِلى نَهبُ [1]

([1]) أغاني عشتار ، لميعة عباس عمارة : ٥٤ ، ينظر : قبل الـ 2000 : ٧٩ .

([2]) قبل الـ 2000 ، لميعة عباس عمارة: ٣٣ .

فالشاعرة لميعة اقتبست هذا البيت كله، فلم تغير فيه شيئاً وقامت بحصره بعلامة التنصيص أو المزدوجتان .

وقد استعملت لميعة عباس علامة المزدوجتين لحصر العبارات التي تمثل حواراً بين الشاعر وذاته، وسجلت المزدوجتان عزل العبارات عن بقية النص تسجيلاً بصرياً، ومن النصوص التي استعملت بهذا الجانب نص من قصيدة(نديمي هات) تقول فيه :

لو أشربُ صحتٌ : ((نديمي هاتِ

أزِح صفحةَ الظلمِ في الارض عني

وغنِّ !

أنا لا ابدِّلُ من ألم الناس شيّا

فهاتِ الحميّا)) .

نشيدي وأسفاه كمبخرةِ العابدِ [٢]

ففي هذا النص استعملت لميعة علامة الحصر والمتمثلة بالمزدوجتين، فحصرت حوارها، وعزلت العبارات عن بقية النص؛ لتجعل الشاعرة المتلقي يسجل تسجيلاً بصرياً، وقد استعملت الشاعرة هذه العلامة في شعرها كثيرا في مجاميعها الشعرية .

---

(١) ديوان الشريف الرضي الكاتب: شريف الرضي، محمد بن الحسين. مكان النشر: تهران : الناشر: مطبعة وزارة الارشاد الاسلامي، المجلد الثاني ، ط ١ ،١٩٨٦ : ٧٨ .

(٢) عراقية ، لميعة عباس عمارة : ١٠٦ .

٣- الهلالان :

صورتهما ( )

و((يطلق عليهما البعض " القوسان " ويستعملان لأغراض كثيره أهمها حصر : مقابل أجنبي لمصطلح تقني معرب ، وأسماء الاعلام الاجنبية المكتوبة بلغتها الاصلية، وعبارات التفسير ، والدعاء القصير، وألفاظ الاحتراس، والضبط ، والاسماء الشخصية للمؤلفين ، والارقام الترتيبية وأرقام الإحالات وأرقام الهوامش المقابلة لها)) [١] كل هذه المزايا التي سار عليها الاستعمال الترقيم معروفة في كتابة هاتين العلامتين، ونلاحظ أن الشاعرة لميعة استعملت هذه العلامة في موضعها المحدد، و قد وظفتها خارج دلالتهما الوظيفية في محور واحد فقط . ومن النصوص التي استعملت هذه العلامة خارج دلالتها نص من قصيدة (يوم السلام) تقول فيها :

وألفٌ (ضحاكٍ) بكى

إذ هللت بغداد

واعتنقَ الاخوةٌ في الايمان

وهتفوا :

تعيشُ كردستان . [٢]

---

(١) دلائل الاملاء وأسرار الترقيم ، عمر أوكان : ١٢٨ .

(٢) عراقية ، لميعة عباس عمارة : ٢٧ .

يتجلى الهلالان في السطر الأول من النص الشعري، فالشاعرة تبني نصها على حصر حال الجموع، وميزت ألف بـ (ضحاكٍ) لافتة النظر الى التضاد القائم بين (ضحاك ، بكى)، إذ يتطلب هذا التضاد القائم في النص قراءة المحصور بين الهلالين بنبرة صوت تبرز معناه، وكيف حال تلك الجموع بعد سلام بغداد وتوحدها، وقد وظفت الشاعرة تقنية الهلالين لليسجل المتلقي سمه من سمات الاداء الشفهي .

والشاعرة استعملت الهلالين ضمن دلاتهما الشائعة في الكتابة، ففي نص من قصيدة (Ennemy) تقول فيها :

أنا ما جوعت طفلاً من كاليفورنيا

ولا احرقتُ بالحقد المعامل

أنا ما دمرت جسرا من على (الهدسن)

لم أقصف (سياتل) [1]

الشاعرة هنا في هذه القصيدة حاول تصوير الواقع بصرف، ووضع المتلقي في بؤرة الحدث عن طريق عنوان القصيدة باللغة الانكليزية الى جانب خلق عنصر الدهشة لدى المتلقي، وفي هذا النص الشعري استعملت الشاعرة الهلالين ضمن وظيفتهما الاصلية إذ نلاحظ في السطر الثالث والرابع من النص وضعت بين الهلالين وهي (الهدسن ، سياتل) وهما مدينتان أجنبيتان تقعان في الولايات المتحدة الامريكية، فهما من اسماء الاعلام الاجنبية، إذ استعملت الشاعرة هذه العلامة

(1) قبل الـ 2000 ، لميعة عباس عمارة : ٥٧ .

في موضعها المحدد وهذه العلامة من العلامات المتداولة واستعمالها واضح لدى المتلقي ، وقد ورد استعمال هذه العلامة ضمن دلاتها الاصلية كثيرا في شعر لميعة عباس عمارة .

فـ ((فثقافتنا المعاصرة تتساكن فيها انساق شفوية وأخرى كتابية ، يعلو هذا النسق أو ذاك بحسب الرقي الاجتماعي والثقافي لكل مرحلة زمنية ضمن اطار عصرنا الحديث)) [1]، فقد استعملت الشاعرة لميعة علامات الترقيم والقصائد المقطعية في شعرها وغيرها من التقنيات البصرية الاخرى فلابد من أن هناك سبباً يجعل الشاعرة لميعة عباس توظف هذه التقنيات في شعرها، فقد يكون قلق ذات الشاعرة نفسها وشعورها بالضيق والوحدة والوحشة في المنفى وغيرها من الأسباب، وقد يرى المتلقي أن هذه العلامات لا أثر لها في سلسلة الكلام أثناء القراءة، ولكنّ لعلامات الترقيم اثر كبير في ضبط للنبرة الصوتية اثناء القراءة .

فعلامات الترقيم أثرت في الشاعرة لميعة والمتلقي على حد سواء، وهذا الاثر يحمل معطيات ودلالات ذات ابعاد نفسية وحسية ومعنوية تستنهض من خلاله فكر المتلقي في فهم نص الشاعرة لميعة، وهذا الفهم في نصوصها الذي أثر على المتلقي هو الدقة في استعمال العلامات التي تحدث تناغماً بين الكلمة والعلامة الرقمية في المكان والمعنى، وبعد قراءة نصوصها نرى ترابطاً ذهنياً ووجدانياً بين المتلقي وسياق النص.

---

(١) نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة ، د. عبد العظيم السلطاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠ م : ١٢٤ .

فتداول علامات الترقيم واستعمالها في شعرها لم يكن اعتباطياً أو عشوائياً كما يستعملها بعضهم كزخرفة جمالية للنص، بل عن قصدية فهي دلالة تعنيها الشاعرة وتقصدها.

فالشاعرة لميعة تستدرج علامة الترقيم لنصها الشعري لغرض توظيفها لخدمة الرؤية الإبداعية لديها ، والتعامل معها كدلالة لغوية وبصرية تعكس دلالات ووظائف جديدة، وإنَّ استعمال الشاعرة لهذه العلامات يترابط مع انوثتها ورقتها، فتعكس هذه العلامات أحاسيس الشاعرة وتجاربها الذاتية الصادقة وانفعالاتها وكل ما يتعلق بها.

وقد تداولت الشاعرة لميعة عباس في شعرها علامات الترقيم وكان تداولها لعلامات الوقف في شعرها اكثر من تداولها لعلامات الحصر ، ولاسيما علامة الاستفهام والنقطة من اكثر العلامات تداولاً في شعر لميعة عباس، لكي تجعل المتلقي أو القارئ يقف ليأخذ نفساً ويتأمل بما تريد الافصاح عنه الشاعرة لميعة عن حالتها النفسية وانفعالاتها الداخلية بشكل مؤثر من خلال تداولها لهذه لعلامات، فأثّر هذا الافصاح في المتلقي من الناحية اللغوية والناحية البصرية في شعرها .

المبحث الثاني : متداول اللون ودلالاته في شعر لميعة عباس

يعد عنصر اللون في تشكيل النص الشعري عنصراً مهماً ؛لأنه ينطوي على أبعاد جمالية، تعطي النص قيمة فنية عالية، تتشابك فيه بعض الألوان مع الرمز، جراء التوظيف الدائم والمحمل بدلالات متنوعة، تروح عن النفس و تبعد عنا النفور والملل عند قراءة النص الأدبي فاللون يعد ((من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون بعامة والشعر بخاصة))[١] إذ تعد الالوان ((من اكثر الاشياء جمالاً وخصوبة في حياة بني البشر ، منها أثرى الانسان حياته واضفى عليها من بديع الجمال وبهائه))[٢] ، فقد استطاع الانسان الاول أن يربط الالوان بالعالم المرئي من حوله ، إذ جعله قوه خفية لا يراها، ولكنه يشعر بها وبدلالتها [٣]، وكان للألوان ودلاتها حضورً واسع في القرآن الكريم ،وفي الحديث النبوي الشريف، وجاء توظيف اللون في الشعر منذ العصر القديم الى عصرنا هذا، ولكن بدأت بعض دلالات اللون تتطور وتتغير وتشير الى دلالات تختلف عما كانت في العصر القديم، وللون في الشعر اهمية كبيرة، إذ من خلاله تحدث إثارة العاطفة وتهدئة النفوس ، واللون ((يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور ويبهر النظر، وهو أما يكون مثيراً للعاطفة أو مهدئاً للنفس ، ويظهر ذلك من خلال ما نفضل من ألوان ، عندما نقوم بتزين مسكن أو اختيار ملبس))[٤] فالشاعر حين يوظف أو ينتقي بعض الالوان لا يكون توظيفاً اعتباطياً أو يكون صدفة إنما يختار اللون الذي

---

(١) اللون بين فلسفة الفن والشعر ، حافظ المغربي ، جذور ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، العدد ١٨ ، شوال ١٤٢٥ هـ / ديسمبر ٢٠٠٤ م : ٣٢٨ .

(٢) دلالة اللون في الفن العربي الاسلامي ، د. عياض عبد الرحمن ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط١ ،٢٠٠٢ : ١٩ .

(٣) ينظر : اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢ : ١٦١ .

(٤) اللون علماً وعملاً ، محي الدين طالوا ، دار دمشق للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط٣ ، ٢٠٠٠ م : ٥ .

فيه الدلالات التي يريد أن يشر اليها الشاعر، ويقصد بها شيئاً معيناً، فالشاعر حين يختار اللون الابيض له قصد ودلالة .

إنَ اهمية اللون قديمة صاحبت الانسان منذُ قدمه في اختياره الالوان، وتفضيل بعضها على بعض، إذ انعكست هذه الاهمية على القصيدة العربية، فجعل للألوان أثراً مهماً في انسجام القصيدة وبنائها ، ولاسيما القصيدة الحديثة التي شهدت ((احتفالاً بجماليات اللون في كل اتجاه وعبر كل المستويات)) [١] مما جعل اللون يصبح في القصيدة الحديثة ((لغة رمزية ولم يقف عند حدود الدلالات البسيطة بل تجاوزها الى لغة الاشارة اللونية وقد قصد اللون فيها ، ووظف على نحو جعل ازدحاماً وكثرة حتى في القصيدة الواحدة وإلى التوسع في توظيف اللون))[٢] لنّ هذه الألوان ودلاتها ارتبطت بدلالات معينة وظروف واحداث واختبارات واديان وحضارات ، وقد شكل استعمال عنصر اللون ودلالاته ظاهرة مميزة في الأدب العربي بشكل عام ،وفي الشعر بشكل خاص؛ إذ وظف فيه اللون بشكل كبير جعله يستمد منه بعض طاقاته ، إذ شغل اللون في الشعر ((حيزاً قد يفوق ما شغلة في الفنون التشكيلية في الحضارات القديمة)) [٣] ؛ لذلك اصبح اللون لغة تعبيرية ووظيفة جمالية والغاية من توظيف اللون في النص الشعري الدقة في التعبير واضافة معنى جديد للنص، وإنَّ دلالات اللون لها تأثيرها في عالم الشعر ، وهذا الامر التي شغل فكر ((الشاعرات العراقيات

---

(١) جماليات اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ ذياب ، فصول مجلة النقد الأدبي ، المجلد الخامس ، العدد ٢ ، يناير : ٤٧.

(٢) اللون ودلالاته في الشعر ، الشعر الاردني نموذجاً ، ظاهر الزواهرة ، دار الحامد ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ١٨ / ١٩ .

(٣) الاداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى ، محمود عبدالله الجادر ، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، العدد ٢ ، ١٩٩٠ : ٨٧ .

المعاصرات اللواتي وظفن دلالة اللون الثابتة والمتغيرة في لوحاتهن الشعرية ، ليعبرن عن تجاربهن الخاصة وإحساسهن إزاء تلك التجارب، ومدى رقتهن وعواطفهن ونوازعهن الوجدانية وأحلامهن الرومانسية ، فجسد اللون دلالة الإحساس))[1] واللون يعد من أقرب العوالم لعالم المرأة (الشاعرة) التي من خلاله لمست قوة ابداعها في التعبير ، فقد اعتنى الشعراء المعاصرون بالألوان عناية بالغةً لما تحمله من دلالات عميقة [2].

فالشاعرة لميعة عباس من الشعراء التي تعمقوا في عنصر اللون وتداولته في نصوصها الشعرية التي عبرت عما في داخلها من احاسيس وعواطف ، فلم يكن تداول هذه الألوان صدفة من الشاعرة أو اعتباطاً وانما جاء هذا التوظيف بدراية واختيار وحب الشاعرة للون، فحين تستبعد لون من الالوان لا بدّ من قصد أو تعبير تشير اليه الشاعرة في نصها الشعري، إذ لم توظف لميعة عباس لوناً واحداً، وانما شملت نصوصها التنوع في الألوان، وتعدد الاستعمال للأكثر من لون في القصيدة الواحدة، وهذا التوظيف يشير الى وعي الشاعرة وادرك طبيعة هذه الألوان وما تشكله في الطبيعة ، وأن هذا الإدراك مكن الشاعرة من الاستفادة من طاقاته ودلالاته، وتوظيفه في نصوصها الشعرية، إذ لا شك ((أن التوظيف اللوني في الشعر يجب أن يتمتع بحساسية خاصة ، ففي الوقت الذي تحتاج فيه قصيدة معينة استخداما لونيا كثيفاً واسعاً ، فإن أخرى قد لا تحتاج اللون إلاّ في حدود ضيقة جداً ، أو لا تحتاجه قطعاً ، يتوجب

([1]) دلالة اللون في الشعر العراقي المعاصر ، فرح غانم صالح حميد البيرماني ، مجلة الاستاذ ، العدد (٢٠٣) ١٤٣٣ هـ / ٢٠١٢ م : ٤٨٣ .

([2]) ينظر : المصدر نفسه : ٤٨٥.

على الشاعر ان يتمتع بهذه الحساسية ليكون توظيفه للألوان مناسباً)) [1] حين استقراءنا شعر لميعة وجدنا الشاعرة تحمل احاسيس خاصة بها، إذ وظفت ما يقارب سبعة ألوان مختلفة في شعرها بشكل صريح وواضح لدى المتلقي؛ لان المشهد الشعري فيه يحتاج الى مؤثرات متعددة تساهم بصورة أو بأخرى برفد النص الشعري بقيم جمالية ومعنوية مختلفة، ومن هذه المؤثرات التي تأثر في المشهد الشعري اللون الذي يعد واحداً من تلك المؤثرات، والشاعرة عند توظيف أي لون من الالوان توظفه ضمن دلالاته، وهذا التوظيف أعطى جمالية في نصوص الشاعرة لميعة، إذ تكررت لفظة لون في شعرها كثيراً، فقد وظفت الشاعرة الألوان الأساسية كثيرة التداول في الحياة اليومية، ويعود سبب تنوع الالوان في شعرها إلى أنها تشكل ملمحاً جمالية في شعرها، إذ يعد عنصرا مهما من عناصر البناء الفني لنصها الشعري بما يحمله من دلالات ذات علاقة مباشرة في رويتها الفنية، يكشف عن إحساس الشاعرة، واللون هو مبعث للحيوية والنشاط والراحة والاطمئنان، وهو رمز لمشاعر الشاعرة المختلفة من فرح وحزن.

وتلجأ الشاعرة لميعة عباس الى توظيف الإيقاع اللوني وعدم التصريح بلفظ اللون في قصائدها من خلال بناء النص على ((حركة مشهديه تخلق إيقاعاً لونياً مقارباً للإيقاع اللوني التي تنتجه اللوحة حتى دون التصريح بألفاظ الألوان))[2] وهذا التوظيف ميز الشاعرة لميعة كونها (امرأة) ، فصورت عالمها الخاص بها من خلال اللون ، بوصفه مرايا للأحاسيس التي تشعر بها ، وهذا ما رصدناه في ديوان الشاعرة

---

(1) جماليات اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر ، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب ، سويزف فريدة ، جامعة جيلالي ليابس ، كلية الآداب ، اطروحة دكتوراه ، ٢٠١٧ :٨٣ .

(2) الشعر والفنون (دراسة في انماط التداخل) ، كريم شغيدل ،دار شموع الثقافية ، ليبا ، ط١ ، ٢٠٠٢ : ٢٧ .

لميعة عباس من تعابير ورهافة حسها عن منافذ لتفريغ شحنات ذاتها المكبوتة بأعاصير الشوق والغرام؛ لذلك احتل اللون مساحة مفتوحة في ديوان الشاعرة لميعة لتلوين صورتها الأدبية، فأبدعت الشاعرة لميعة وعبرت عن مشاعرها من خلال تداولها الألوان ، وهذه الالوان التي تداولتها الشاعرة في شعرها هي :

١- اللون الابيض ودلالاته .

هو لون له تقاليد رمزية عالية كثيرة التداول في صنع الدلالة وتميزها في أُفق الاستعمال، ومن اهم ميزاته أن له كيفية إيجابية مهيجة، ومضيئة، ولطيفة ودقيقة؛ إذ رمز اللون الابيض في معظم الشعوب إلى ((الطهارة والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك فقد قالوا : كلام ابيض ، وقالوا : يد بيضاء . واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب والارتباط بالضوء وبياض النهار))[١] على الرغم من كل هذه المعاني الايجابية للون الابيض، عبِّر به كذلك عن دلالات سلبية، فقد ذمه العرب في مجال الشيب الذي يحيل دلاليا إلى التشاؤم والتطير، وذكر اللون الابيض في القرآن الكريم يرمز الى الطهارة وفي قوله تعالى ((**وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذا هِيَ بَيْضاءُ لِلنَّاظِرِينَ**))[٢] ، واللون الابيض يشير الى الصفاء والنقاء والامانة والصدق التي أخذت هذه الدلالة على مر العصور، وقد احتل اللون الابيض في شعر لميعة عباس عمارة بين المرتبةِ الاولى من بين الالوان التي تداولتها الشاعرة في نصوصها الشعرية، فقد جاء بشكل صريح وغير صريح في شعرها، وهذا يشكل ملمحاً بصرياً في

---

(١)اللغة واللون ، د. احمد مختار عمر : ٦٩ .

(٢) سورة الأعراف ، الآية : ١٠٨ .

شعر لميعة عباس، فقد كانت تأمل الى السعادة والامل في النصر والسلام والحرية للشعب العراقي، وتصوير ما كانت تعانيه هي وشعبها من الأَلم والحروب والحزن .

وفي هذا دلالة على أن اللون الابيض يحمل دلالة قريبة من مشاعر الشاعرة؛ لأن اللون الابيض أول الألوان التي تداولتها الشاعرة لميعة عباس في شعرها، وقد ظهر اللون الابيض في المجموعة الاولى لشاعرة (الزاوية الخالية) وكأنه يغسل همومها، ويعطر احلامها من خلال ما يحمل من رمزيه، و أول توظيف للون الابيض في قصيدة (الزاوية الخالية)، إذ تقول :

وأبيضهم من صفاء الوعود

لضحكاتهم نغمات البيان

وقفزاتهم مرح الطائرِ [1]

والشاعرة في هذا النص من القصيدة تداولت اللون الابيض بشكل صريح، وجاء توظيفه ضمن دلالته على المحبة والصفاء والسرور والسلام .

ومن ذلك التوظيف أيضاً ما نجدة في قصيدة (نوروز في أربيل)، إذ تقول :

نوروز الراعي

وخِرافٌ بيض تسرحُ في الوديان

وبقايا ثلجٍ فوق (سري رش) و (حاجي عمران)

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ٨ .

تغري قدمي تغوصان به

يرميني بالثلج حبيبي

فأصيحُ واركض

أهوي فوق الثلجِ ، ونضحك ، [1]

فاللون الابيض في هذا النص وظف في موطنه؛ فهو في هذا النص يدل على المحبة والصفاء وعلى الخير، وفي هذا النص نجد السمة الغالبة لمعنى البياض فـ (خراف بيض) ومفردة (ثلج) التي تكررت ثلاث مرات في النص دلالة على البياض الكثير فوق الوديان، وفي ذلك اشارة الى الود، ولميعة تختار المفردات بعناية تشير كلها الى دلالة اللون الابيض، وما يحمله من دلالات التي تشير الى سعادة الشاعرة وفرحها هي ومن تحب، وكأن لميعة تغسل همومها، وتلون عالمها الوجداني، وتعطر احلامها من خلال رمزية اللون الابيض؛ لتجعل هذا اللون مؤثر في المتلقي .

وأشارت الشاعرة باللون الابيض غير الصريح من خلال لفظة (الشيب) الذي من صفاته البياض، إذ يمكن للقارئ أو المتلقي أن يرصده من خلال تلك لفظة ، ونجد ذلك في قصيدة (الغد الأَعمى)، إذ تقول :

لا يدري لماذا يُسرعُ ؟

وعتمةً لا شيءَ

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة ، ٣٠٥ . ينظر القصائد : ٧٢ . ١٠١ . ١٢٢ . ١٤٣ . ٢٧٠ . ٢٨٩ . ٣١٩ . ٤٣٢ ، ٤٦٠ . ٤٨٩ . ٥٤٩ . ٥٥٠ . ٥٥١ .

غير الشيب فيها يلمعُ [1]

واللون الابيض يتجلى من خلال مفردة (الشيب) التي من صفاته هو البياض ،و استعملت الشاعرة دلالة اللون الابيض هنا للإشارة إلى التشاؤم، إذ أن لفظة الشيب تجعل ذهن المتلقي ينحرف إلى الكبر والهرم، وهذا ما يقابله اليأس والتشاؤم، فالشاعرة صورت قوة البياض من خلال الفعل (يلمعُ)، ولم تصرح باللون، وأنما جاءت بلفظة تدل على البياض، ومعنى هذه اللفظة كثرة البياض وانتشاره، وكذلك وظفت مفردة (عتمة) التي تشير الى الظلام الليل، التي تشير الى السواد، وهو ضد البياض، والشاعرة استعملت الأفعال المضارعة (يدري ، يسرع ، يلمع) وهذا يدل على الاستمرار والتقدم والتجديد في النص الشعري، فالفعل المضارع ((يساهم في نقل هذا التفاعل الى حد بعيد للدلالة على الحركة وتعبيره عن المستقبل))[2] واستعمال لفظة (الشيب) تترك لدى القارئ معرفة اللون ودلالته عن طرق الايقاع اللوني التي يسري في جسد النص الشعري، فالشاعرة تتمنى غدا لا يأتي وذلك لتقدمها في السن، فالشاعر هو مزيج من الفنان والموسيقي، الذي هو في ذاته شاعر لأن الشاعر إنما يخضع إلى إيقاع موسيقي معين، على وفق توتر الحال الشعورية، ويستحضر الصور على وفق الزخرفة الموسيقية مستعملا قاموسه اللفظي المعبّر عن الصورة التي يرسمها، فهو يرسم بالكلمات، ويلوّن بالكلمات ويتخيّل بهما، ويحاول أن ينقل هذه الحال

---

(1) ديوان لميعة عباس عمارة ، ص ١٦٤ . ينظر القصائد : ٢٢ / ٤١ / ٧٢.

(2) لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي : ١٥٦

الشعورية بالكلمات إلى المتلقي؛ كي يرسم في ذهنه أبعاد الصورة الفنية التي يريد التعبير عنها؛ ولذلك كان فنّه بصريا سمعيّا [١]،

٢ ـ اللون الاسود ودلالاته :

هو لون ذو دلالات متعددة، إذ يرتبط بالموت، والحزن، والحداد، والخطيئة، والقساوة، وقد ذكر اللون الأسود في القرآن الكريم في قوله تعالى ((**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**))[٢]، إذ دلَّ اللون الاسود في الآية الكريمة على الحزن والضيق وغيرها ، وقد احتل اللون الأسود في شعر لميعة عباس المرتبة الثاني من الألوان الأخرى إذ شمل مساحة واسعة في شعرها ، وهذا يرجع الى عدة اسباب منها معاناة الشاعرة من الغربة خارج الوطن، والحزن على الوطن و الفقدان، وغيرها مما جعل اللون الاسود يأخذ مساحة واسعة في شعرها، واللون الاسود نقيض اللون الابيض، وهو يستمد دلالاته في النص من خلال السياق الذي يوظف فيه فـ ((السياق وحده هو الذي يحدد وظيفة اللون وفاعليته)) [٣]، فالشاعرة تعشق لغة الالوان فقد وظفتها بدلالتها الثابتة والمتغيرة، فوظفت الاسود بشكل صريح وغير صريح في شعرها ، ففي نص من قصيدة (الى عاملة) وظفت اللون الاسود بشكل صريح، إذ تقول فيها :

في مصهر الحديد في (شنيان)

---

(١) ينظر : دلالة الألوان في الشعر العربي القديم ، د .خالد صكبان حسن . بحث ، جامعة البصرة مركز دراسات البصرة والخليج العربي .

(٢) سورة النحل ، الآية : ٥٨ .

(٣) جماليات اللون في شعر بشار بن برد ، صالح الشتيوي ، رؤى فنية، قراءات في الأدب العباسي ، بحث منشور في مجلة ابحاث اليرموك ، ط١، ٢٠٠٥ ، المجلد ١٨ ، العدد ١ : ١١ .

والماردُ الاسود قد فارقهُ العناد

ينسابُ كاللهيب في مسارب السوداء

كالثعبان ، [1]

فقد جاء اللون الأسود في هذا النص دالاً على القساوة، فالشاعرة جاءت بمفردة (مارد) التي تعني المتسلط أو الطاغية أو القاهر، وقد وظفت لميعة اللون الاسود ضمن دلالاته الحقيقية، وبشكل صريح، إذ إن الشاعرة تصور ما يحدث في داخل المصهر من قساوة و فقدان من تحب، فوظفت اللون الاسود لأنه يحمل تلك الدلالات، وفي موضع آخر وظفت الشاعرة اللون الأسود بشكل غير صريح في شعرها، من ذلك ما نجدة في قصيدة (أنا لست المنتظرة) إذ تقول :

أهكذا تدفن أمالي ؟

أهكذا يقطعُ ما بيننا

هذا الستارٌ القاتمٌ البالي ؟ [2]

استعملت الشاعرة هنا مفردات دالةٌ على اللون الأَسود، هي (تدفن ، الستار القاتم) وتشير الى السواد، وهذه دلالة غير صريحة للون الأسود وقد عبرت عن حزنها من خلال تضمين ما عمله اللون الأسود من عتمة وظلام ليعكس بذلك حالها وآمالها المدفنة؛ إذ إن القاتم الذي يكون شديد السواد ، فالشاعرة اعطت للستار لون اسود

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة ، ص ١٠٤ . كذلك ينظر القصائد التي ورده فيها اللون الاسود : ١٠١ . ١٠٤ . ١٣٢ . ١٦٤ . ٢٧١ . ٢٧٥ . ٣٣٢ . ٤٢٧ . ٤٣١ . ٤٣٢ . ٤٧١ . ٥١١ . ٥١٧ . ٥٢٦ . ٦٤٣ .

([2]) المصدر نفسه : ٢٦ .

للدلالة على الفقدان والحزن، فالشاعرة تخاطب ذاتها، وتبرز مفردات المتكلم بـ (أمالي، بيننا) التي اختصت بالمتكلم فقط، إذ تخاطب نفسها والشاعرة وظفت اللون الاسود بشكل غير صريح وانما جاءت بمفردات تحمل صفات أو دلالات اللون الاسود .

٣- اللون الاخضر ودلالاته .

يعد اللون الاخضر من الألوان التي وردت بكثره في شعر لميعة عباس عمارة واللون الاخضر يكون ارتباطه ((بالأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة)) [١] واللون الاخضر ذو دلالة واضحة، فهو يرمز الى الحياة ؛ لأنه لون الطبيعة، ويرتبط بالحدائق والحقول، وكذلك يرتبط بالأعصاب وهدوئها ، وقد ورده اللون الاخضر في القرآن الكريم في قوله تعالى ((**الذي جعل لكم من الشجر الأخضر نارا فإذا أنتم منه توقدون**)) [٢] فوظف اللون الاخضر في القرآن الكريم للدلالة على الجمال والخصب، ويأتي اللون الاخضر في شعر لميعة عباس في المرتبة الثالثة، ليرمز عندها الى الحرية والفرح والتفاؤل والحياة والرقة والحب والامل، وقد وظفت الشاعرة اللون الاخضر بشكل صريح في شعرها للإشارة الى الحياة الجديدة، ففي قصيدة (يوم السلام) تقول فيها :

نوروزٌ رشَّ خضرة الحقول

على جبين الثلج والمساء

فأوراق الضياء

---

(١) اللون ودلالته في الشعر ، ظاهر الزواهرة : ٤٣ .

(٢) سورة يس ، الآية : ٨٠ .

وأزهرت ربوع كردستان .[1]

وظفت لميعة اللون الاخضر في هذه القصيدة؛ ليرمز الى أحساس الشاعرة بالحرية والفرح والحياة، إذ اعطت الشاعرة دلالات اللون الاخضر الواضحة من حيث ارتباطه بالحقول والطبيعة، استعملت الشاعرة لفظة (خضرة) في قصيدتها للدلالة على الحرية والفرح وقد عكس اللون الأخضر احساس الشاعرة، وأعطى دلالة واضحة عن إحساسها من خلال ارتباطه بالحقول والطبيعة .

وقد وظفت الشاعرة اللون الاخضر ضمن دلالته أيضاً في قصيدة (قل مرحبا) إذ تقول :

لتخضر وريقاتي ، ويخضل الصبا

قل مرحبا

سلني عن الحال ، عن الاهل

عن الطقس وما قرأت أو ما كتبا [2]

فاستعمال الشاعرة للون الأخضر دلالة على البعث والحياة، واخضرار قلبها بعودة الحبيب، وقد نفخت الشاعرة من خلال اللون الاخضر صورتها الشعرية بالتفاؤل والحب و الحياة بعد أن نبض قلبها تجاه من تحب، وبذلك تداول هذا اللون فكان ملمحاً بصرياً لدى المتلقي .

---

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٩٤ .

(2) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٨٩ . ينظر القصائد : ٣٦ . ٢٠٢ . ٢١٠ . ٣٠٥ . ٣١٠ . ٣٨١ . ٤٢٣ . ٤٣٧ . ٤٤٢

٤- اللون الاحمر ودلالاته :

ارتبط اللون الاحمر في اللغة العربية بعدة تغيرات، إذ ارتبط ((بالمشقة والشدة من ناحية ، أخذا من لون الدم ، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى ، وان ظهر الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط)) [١] ويرى البعض أن اللون الاحمر يدل الى ((النشوة والثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة والغضب والانتقام والقسوة)) [٢] ، وجاء اللون الاحمر في شعر لميعة عباس في المرتبة الرابعة من بين الألوان ، وقد استثمرت لميعة عباس احدى دلالات هذا اللون، وهي الاثارة، ففي قصيدة (وجهك الممطر) تقول فيها :

جففت جبينك بالثغرِ

بالكف تمر على الشعر

بالمنشفةِ الحمراء

بصدري ،

أجهدتك يا شرهاً يغري ...

وجهك يمطر [٣]

---

(١) اللغة واللون ،د. احمد مختار عمر : ٧٥ .

(٢) تطور القصيدة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي ، منشورات كتاب اتحاد العرب : ٢٢١ .

(٣) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٤٠ . ينظر القصائد : ٣٦ . ١٥٦ . ٢٦٥ . ٣٠٦ . ٣٢١ .

وظفت الشاعرة اللون الاحمر في شعرها للدلالة على الاثارة، ومن خلال عبارة (بالمنشفة الحمراء) فهذه من دلالاته التي يوظف من أجلها، فالشاعرة في سياق بيان ما كانت تفعله مع حبيبها، وقد أخفى اللون الاحمر بعبارة (المنشفة الحمراء) صفة الاثارة والاشتياق الذي كان بينها وبين حبيبها، فنجد خطابها الشعري متوازناً بين المتكلم والمخاطب في هذا النص، إذ انمازت كلمات الشاعرة بتوازي الإشارات الشخصية، فقد وجدنا كاف الخطاب في هذا النص هي (جبينك، أجهدتك، وجهك) أما المتكلم، فهو (جففت، الشعرِ، بصدري)، وهذا التوازن يدل على شوقها الى من تحب وهذا الشوق ينبعث من تلك النفس ، وهذا التوازن في النص الشعري يأثر في المتلقي ويجعله متشوقاً إلى هذا النص الشعري .

٥- اللون الازرق ودلالاته :

هو لون يشير الى ((الهدوء والسكينة والامتداد والعالم الذي لا يعرف الحدود)) [١] وهذا اللون ذكر في القرآن الكريم والتي دالاً على العذاب؛ وذلك في قوله تعالى ((يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا)) [٢]، وقد جاء اللون الازرق في شعر لميعة عباس عمارة في المرتبة الخامسة، وقد تكرر بشكل صريح في شعرها ، ففي نص من قصيدة (حلم) تقول :

أنيمٌ عينيَّ بعينك كما تنام

أشعة النجوم في بحيرة زرقاء

---

(١) تطور لقصيدة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي : ٢٢١ .

(٢) سورة طه :الآية : ١٠٢ .

وتنقضي الايامُ والايام

وينطوي المساءُ والمساء . [1]

حيث وظفت الشاعرة اللون الازرق هنا للدلالة على الهدوء والسكينة ، إذ نلحظ أن الشاعرة وصفت (بحيرة) بالزرقاء للدلالة على ملْء البحيرة بالماء الكثير ؛ مما جعل البحيرة زرقاء تدل على الهدوء وصفاء النفس المستمد من صفاء (بحيرة زرقاء)، فالخطاب الشعري في هذا النص بين المخاطب والمتكلم يتجلى من خلال استعمال الشاعرة مفردة (عيني)، وهي التي تخص المتكلم، ومفردة (عينك) تخص المخاطب، ولميعة توازن بالمفردات التي تخص المتكلم والمخاطب؛ فتترك اثراً في داخل المتلقي من خلال هذا التوازن، إذ يجعل المتلقي يفهم النص الشعري من دون عناء لاستعمالها مفردات بسيطة ومتداولة في الحياة اليومية، ووظفت لميعة الألوان التي تكون متداولة ويفهم دلالاتها المتلقي .

٦- اللون الوردي ودلالاته .

يدل اللون الوردي على العناية والرحمة والحب، و يرمز أيضاً إلى الحب والتفاهم غير المشروط ، ويرتبط بالعطاء وتلقي الرعاية، و قد جاء اللون الوردي في شعر لميعة عباس عمارة في المرتبة السادسة وتكرر أربع مرات في شعرها، إذ وظفت الشاعرة اللون الوردي ضمن دلالاته التي يدل على الانشراح وخصوصية التألق ، فهو لون الورد وجماله، وهو يشير الى سعادة الشاعرة وجمالها، ولميعة وظفت اللون الوردي حتى في عنوان القصيدة، وهذا ما نجدة في قصيدتها (اللحظات الوردية) إذ تقول :

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٤٤ . ١٤٥ . كذلك ينظر : ٢٤٨ . ٢٩٨ . ٤١٠ . ٤٦٠ .

آهٍ لو تدخرُ اللحظات الوردية

كالصورة والصوت بأشرطةِ التسجيل

لو تحفظها الأحداقٌ [١]

وظفت الشاعرة لميعة اللون الوردي في هذه القصيدة في عنوانها وفي المتن ضمن دلالاته على الانشراح والجمال، و استعملت الشاعرة هذا الأسلوب اللوني في قصائدها حيث جعلت اللون يحملٌ بعداً شعورياً كبيراً من خلال ((انعكاس اللون على عالمها الذاتي، بوصفه مرايا للأحاسيس التي تشعر بها لذلك جاء ضرورية نفسية أعطت الصورة قيمة شعورية وفنية عالية، وجعلتها أكثر عمقاً واتساعاً)) [٢]، فالشاعرة لميعة وظفت اللون الوردي في عنوان القصيدة؛ لأن أول من يلفت انتباه القارئ عند قراءة القصيدة عنوانها، فالشاعرة تحرص على انتقاء عنوانات قصائدها التي توضح رؤيتها الشعرية، إذ يعد العنوان في ((القصيدة الحديثة مرتكزاً أساسياً في تجليات ابعادها ومحتواها ، لكونه أول ما يقرع أذن السامع ويلفت بصره ، فهو ما يلاقيه القارئ في النص ، ولذا يكون اعلا درجه بالغة من الاهمية ولابد من الاهتمام به)) [٣] والعنوان اللوني في السياق له أثر أكثر سيميائية عن العناوين الاخرى التي لا تحمل دلالة لونية .

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٨٣ .

(٢) دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي ، فرح غانم صالح : ٤٩٠ .

(٣) اللون ودلالته في الشعر ، طاهر محمد الزواهرة : ١٥١ .

لـذلك نجـد الشـاعرة قـد اسـتعملت هـذا اللـون فـي مقدمـة قصـيدتها لمـا لـه مـن خصوصـية، ومـا فيـه مـن سـعادة الشـاعرة، فقـد صـورت احساسـها الـذاتي الـذي تشـعر بـه من خلال اللون الوردي .

ويظهـر مـدى اهتمـام الشـاعرة بهـذا اللـون مـن خـلال توظيـف المفـردة نفسـها فـي قصـيدة (زهرة الميموزا)، تقول :

أيا من كنتَ حبيبي

يخجلني تمثيل اللحظات الوردية

وزهورٌ الميموزا [1]

فالشـاعرة وظفـت اللـون الـوردي فـي هـذا الـنص مـن خـلال العبـارة نفسـها فـي القصـيدة السـابقة هـي (اللحظـات الورديـة)، فقـد صـورت بهـذا اللـون جمـال اللحظـات التـي مـرت بهـا الشـاعرة، والسـعادة التـي تمثلـت بهـذه اللحظـات؛ ممـا جعـل هـذا اللـون بمـا يحمـل مـن دلالـة يرمـز إلـى انوثتهـا، ثـم جـاءت لميعـة بـ (زهـور الميمـوزا)، وهـذه الزهـور جميلـة ذات لـون وردي لتؤكـد أهميـة هـذا اللـون فـي حياتهـا وحبهـا لـه، فالشـاعرة وظفـت اللـون الـوردي فـي العنـوان بصـورة غيـر مباشـرة مـن خـلال (زهـرة الميمـوزا)، فهـي ذات لـون وردي، وبـذلك عكـس هـذا اللـون جمـال اللحظـات التـي قضـتها مـع حبيبهـا وهـي تحـس بالسـعادة والفرح .

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤١١ . ينظر ، ١٦٠ ـ ٣٧١ .

٧ـ اللون الاصفر ودلالاته .

وهـو لـون تعـددت دلالات اللـون الأصـفر، فهـو ((يحمـل دلالات الـدفئ والنشـاط والحيويـة والسـطوع والنورانيـة، كمـا يحمـل دلالات مغـايرة تمامـا فحسـب اقترانـه بالنـار والانشـغال أصـبح معبـراً عـن الحقـد والحسـد والضـغينة والخيانـة والغيـرة)) [١] وهـو لـون ذكـر فـي القرآن الكـريم فـي قولـه تعـالى ((**قَـالُوا ادْعُ لَنَـا رَبَّـكَ يُبَـيِّنْ لَنَـا مَـا لَوْنُهَـا قَـالَ إِنَّـهُ يَقُـولُ إِنَّهَـا بَقَـرَةٌ صَـفْرَاءُ فَـاقِع لونهـا تسـرّ النـاظرين**))[٢]، فهـو ذكـرا فـي القـرآن الكـريم، وهـو مـرتبط بأشـعة الشـمس، كـذلك اسـتُعملَ اللـون الأصـفر فـي الشـعر ضـمن دلالاتـه المتعـددة، واللـون الاصـفر لـون قـوي عنيـف، وهـو الأكثـر دفئـاً مـن بـين الألـوان والاكثـر بوحاً، وهو لون الشمس .

والشـاعرة لميعـة وظفـت اللـون الاصـفر ضـمن دلالاتـه التـي يـدل عليهـا، وقـد ورد اللـون الاصـفر فـي شـعرها كثيـراً بصـورة مباشـرة وغيـر مباشـرة، ونجـد تـداول الشـاعرة اللـون الأصفر بشكل غير صريح في قصيدة (الفن والحياة) التي تقول فيها :

همسةٌ النهرِ واخضرار الروابي

وشحوب السماء عندَ الغروبِ

ودموعٌ الندى وظل الدوالي [٣]

---

(١) جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر قراءة في ديوان بدر شاكر السياب ، سويزف فريدة : ١٧٨ .

(٢) سورة البقرة ، الآية :٦٩ .

(٣) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٦ / ٣٧ .

فالشاعرة وظفت اللون الأصفر بشكل غير صريح من خلال الإشارة الى احدى دلالاته التي يأتي لها وهي (شحوب السماء عند الغروب)، فالشاعرة أعطت لون السماء عند الغروب فهو اللون الأصفر، فهنا يشير اللون الى الحزن والانقباض .

وإن للتشكيل اللوني دلالة في الشعر تنطوي على طاقات تعبيرية فيها خصوصية الشاعرة، فقد جاء استعمال الشاعرة للألوان وادخالها في نصوصها الشعرية ادخالاً فنياً، وفي هذا إشارة الى حيوية القصيدة، وهذا يعد عنصراً من عناصر بنائها، ونجد في قصيدة (تجربة صفارة الإنذار) ورد اللون الاصفر بشكل صريح ضمن دلالاته التي تقول فيها :

يحرقٌ يذبحٌ يرمي و يدوس

الموت على الأبواب

الموت على الأهداب

الموت مدافاً باللقمة

الموت هنا وهناك

يصفرّ الزرعٌ

يموت الطيرٌ

وتطفو الأسماك [1]

([1]) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٩٢ . ١٩٣

وظفت الشاعرة اللون الاصفر في هذا النص ضمن احدى دلالاته التي يدل عليها جاء اللون الاصفر في هذا النص للدلالة على الموت، إذ جاءت جملة (يصفرُّ الزرع) أي: الزرع قد مات، ثم كررت الشاعرة مفردة (الموت) في هذا النص أربع مرات، وهذا دليل واضح على أن الشاعرة وظفت اللون الاصفر للدلالة على الموت، فالقارئ عندما يقرأ هذا النص يلاحظ مفردة الموت تنتشر في هذا النص، وكل المفردات التي استعملتها الشاعرة في هذا النص تدل على الموت، فاستعملت الشاعرة مجموعة من الافعال (يحرق، يذبح، يرمي ، يدوس، يصفر، يموت) فهذه الافعال تؤدي لتعميق الدلالة النصية التي تشير الى الاستمرار والتجديد، وهذه الافعال كلها تدل على الموت وتترك أثراً في ذهن المتلقي.

نلحظ أنّ الشاعرة لميعة عباس استعملت الألوان للتعبير عما في داخلها من شعور وجداني؛ لأنها لمست من خلال اللون مدى إبداعها في التعبير عما يحمل وجدانها من أحلام وأحاسيس، وقد وظفت الشاعرة لميعة عباس اللون بدلالته المتغيرة والثابتة، لتؤثر في المتلقي، وهذا التعدد في الألوان عندها كشف عن شخصيتها ورقتها وجمالية تعاملها مع الألوان ودلالاتها، ولاسيما اللون الابيض، والاخضر، والوردي ، فقد كانت تلك الألوان اكثر اقتراباً من غيرها على مشاعر الشاعرة وإحساسها الوجداني.

الفصل الثالث

المتداول موضوعاً في شعر لميعة عباس عمارة

المبحث الأول : المتداول النسائي في الحياة اليومية في شعر لميعة

المبحث الثاني : المتداول السردي في شعر لميعة عمارة.

المبحث الأول: المتداول النسائي في الحياة اليومية في شعر لميعة

المـرأة نصـف المجتمـع إن لـم تكـن هـي المجتمـع بأكملـه، فهـي الشـريك الأول والأخيـر فـي الحيـاة مـع الرجـل، وكـأي مجـال آخـر مـن مجـالات الحيـاة، فالمجـال الثقـافي الأدبـي يعـد أحـد المجـالات التـي غزتهـا المـرأة، وحققـت فيهـا نجاحـات كبيـرة منـذ القـدم، فتـاريخ الأدب العربـي قـد عـرف منـذ العصـور القديمـة أسـماء شـاعرات وأديبـات بـدءاً بالخنسـاء، التـي كانت تنافس كبار الشعراء في ذلك الوقت.

وكثيـر مـن النسـاء اشـتهرن بطـرق أبـواب العلـم، ودراسـة القـرآن والفقـه، والحـديث ، وعلـوم اللغـة مـن نحـو وصـرف وأدب مثـل عليـة بنـت المهـدي العباسـية ت(٢١٠هـ) أخـت الخليفـة هـارون الرشـيد، وقـد برعـت فـي الشـعر وعلـوم اللغـة، كمـا بـرزت السـيدة نفيسـة بنـت الحسن بن زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب ﷺ [١]في علوم الفقه الشرعية.

وكـذا مـروراً برابعـة العدويـة إلـى المعاصـرات مـي زيـادة ولميعـة عبـاس، وغيـرهن كثيـرات ممـن لهن دور فعال في تكوين الثقافة الأدبية العربية.

النسوية:

بـدأت الحركـات النسـوية فـي القـرن التاسـع عشـر، وتـم ذلـك حـين بـدأ وعـي المـرأة بـذاتها ورفـع يـدي الظلـم عنهـا، ونـادت الأصـوات بالحريـة والمسـاواة وإلغـاء التميّـز بكـل أنماطـه، لـذلك بـدأت الحركـات النسـوية فـي آواخـر القـرن العشـرين بالتكتـل ، القـائم علـى أفكـار واضـحة تدعو إلى تصحيح وضع النساء في كل أشكال الحياة.

(١) ينظر : الأعلام ، خير الدين الزركلى ، دار العلم للملايين ، ج٩، ط٧ ، ١٩٨٦ : ١٦.

والمرأة عند تحليل دوافع تحررها كائن يتمحور حول ذاته، وتتطابق صورتها مع لغتها وما ترغب فيه، فهي تكتب بجسدها مالا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه، وأن كتابتها الكاشفة لذاتها ورغائبها ما هي إلا آلية للدفاع داخل علاقات اجتماعية كابحة[١].

وقد تم اعتماد الأدب النسوي رسمياً في ميدان الأدب (١٩١٠) حين أعلن الثامن من آذار يوماً عالمياً لمرأة، وكان ذلك في مؤتمر دولي شاركت في عقده النسوية كلارا زاتكين [٢].

النسوية في العالم العربي :

مر مصطلح النسوية في العالم العربي بثلاث فترات بحسب الباحثة سامية العنزي، تشمل الفترة الأولى الفترة بين عامي(١٨٦٠ و ١٩٢٠)، حيث ظهر مصطلح النّسوية بشكل ضمني في مصر لدى مناضلات تحرير المرأة. وفيها انبثق ما يُعرف بالنسوية المتوارية في المجتمع العربي. تشمل الفترة الثانية أواخر العشرينات حتى نهاية ستينات القرن العشرين، إذ برزت حركة نسوية أهلية منظمة في بعض الدول العربية، ولكن البلدان العربية بدأت في كبح جماح الحركة من دون القضاء على استقلاليتها أو المساس بعضواتها بداية عام (١٩٥٠) وحتى الستينات، وتشمل الفترة الثالثة منذ بداية سبعينات القرن العشرين حتى الوقت الحاضر، حيث شهدت إعادة انبعاث النشاط النسوي

(١) ينظر : مجلة انزياحات بحث بعنوان : نحو استاطيقيا جمالية نقدية في الخطاب والمعرفة النسوية ، حفناوي بعلي ، مركز انزياحات للتنمية الثقافية ، العدد الرابع ، ٨-٩ ٢٠١٠: ٨٩.

(٢) ينظر : دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي ، تود جانيت، ط١، ٢٠٠٢ ترجمة: رهام إبراهيم ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، القاهرة : ٢١ .

في بعض الدول العربية، وعليه، تعد أواخر القرن العشرين المؤشر الزمني لقيام نسوية عربية منظّرة ومؤطرة ومحلّلة لقضايا المرأة. [١]

وقد عرف سعيد يقطن الشعر النسوي بقوله ((هو ممارسة إبداعية قسامها المشترك هو البعد النسائي الذي يتجلى على نحوٍ خاص من خلال الذات الكتابية عتبارها امرأة ، بصفتها ثيمة أو قضية أو صورة ابداعية))[٢] إذ بدات المرأة الشاعرة تنافس الشعراء، وهي تتناول قضاياها وقضايا مجتمعها بعد زيادة وعيها بذاتها. [٣]

النسوية لدى لميعة:

من بين تلك النساء برزت شاعرة نسوية كان لنتاجها الشعرية حضورً كبيرً، وهي الشاعرة لميعة عباس عمارة ، فالذي يتصفح أشعار لميعة يجدها تنبض بالحياة ، شعور يصل إلى نخاع العظم مليء بالشكوى والعتب والفراق القسري، فنجد ذاكرتها الشعرية منفتحة دوماً تجوب الأماكن التي غادرتها[٤].

ومرت نتاجاتها بسلاسة في ميدان الشعر العربي بعامة، لذلك استقرت لميعة فوق أعراف أية أزمات مهما كانت أطرافها ومن دون أن يكون لها دخل فيها، فاستطاعت بذلك الحفاظ على منهجها في الكتابة الشعرية من غير أن تسعى لمزاحمة مقولات التذكير

---

(١) "مقالات: مفهوم الفكر النسوي في العالم الغربي والوطن العربي". مؤرشف من الأصل في ٢٠٢١-٠٣-١٩/نسوية – ويكيبيديا(WIKIPEDIA.ORG)

(٢) الرواية النسائية العربية ، د. سعيد يقطن ، مجلة الاقلام ، العدد ٣ ، بغداد ، ١٩٩٨ : ١٦ .

(٣) ينظر : الشعر النسوي في العراق ١٩٦٠ – ٢٠٠٠ ، دراسة موضوعية فنية ، فرح غانم صالح البيرماني ، دار المرتضى ، ط٢ ، ٢٠١٥ : ٣٣ .

(٤) ينظر : نخلة العراق الشامخة ، لميعة عباس عمارة ، قصي الفرضي ، موقع الكتروني ، وحي بلقيس ٧ – ١ ٢٠١١.

والتأنيث أو تقصد لبلورة اتجاه نسوي مخالف لما يراد له في الشعر أو الأدب عامة؛ الأمر الذي ربما كان سيربك خطها لاحقا، فكانت تفضل انشغالها بتقديم اسمها من خوض غمار التصنيف، كما أن نصها لم ترتفع نسب عطائه بتغيير أو تعديل أو إضافة أو حذف، وما أرتقى في سلم الشعرية إلى حد إثارة المفاجآت وبلورة التغاير فبقي يراوح في مناطقها الأولى، ليستقر تماما إلى منظومة أنثوية تداولية مشدودة إلى ذاتها بقوة، وقادرة على مغنطة كون شعري خطابي ذاتي، تتموج فيه حركة الوجدان بين معاني ذاتية تصور معاناة الشاعرة ، وتقلب عاطفتها وقناعاتها تجاه الأشياء في الحياة، الأمر الذي يجعلنا قبالة اهتمامات أنثوية عالمة جماليا وفنيا، لأنها لم ترسخ لنمو إيجابي أو تشي بمخزون لما يكتشف بعد[1] ، لأنَّ لميعة امرأة شاعرة لابد أن يكون للمتداول النسائي حضٌور واضح في نصوصها الشعرية لتعبر من خلاله عن قضايا تخص النساء كونها امرأة ، إذ عبرت عن الواقع النسائي الذي تعيشه اي امراة غيرها ، وقد تضمن المتداول النسائي عندها عدَّة محاور هي :

١. المكان الذي تنتمي اليه المرآة :

يعد المكان من الامور المهمة التي تحتاجه المرأة في حياتها اليومية؛ لانها تشعر من خلاله بالامان والراحة النفسية، وقد تجلى هذا المتداول النسائي في شعر الشاعرة لميعة في قصيدة (لا) التي تقول فيها :

طيبي المسك..

(١) ينظر : سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي: لميعة عباس عمارة أنموذجا ، د. أنسام محمد راشد ، مجلة الآداب ، جامعة بغداد، كلية الآداب ، ع١١١ ، ٢٠١٥ : ٤٨ .

وبخوري المألوف بكل الأكواخ

وإذا مت سيبقى طيب

يتصاعد من كل الأكواخ[1]

المشهد في سياق الذاتية نلحظ فيه وجود الألفاظ المتداولة في حياة النساء اليومية هي (طيب المسك – البخور – الأكواخ)، وهي ألفاظ تغلب عليها كونها عادات نسائية يومية، وتُمارَس في البيوت العربية كتراث معهود لدينا كعرب، وقد تناولت الشاعرة هذه المفردات (طيب المسك – البخور) تضميناً في شعرها، وإن الدلالة العامة المرادة هنا: هي بقاء الأثر الطيب بعد الحياة، فالبيت كله كناية عن كونها تصنع الطيب من الأفعال، وتجد أثره ويبقى بعد الموت ، وكذلك البخور سمة متوارثة، واعتادت النساء على ممارستها في البيوت كتقاليد متوارثة من التراث العربي، نلحظ أن الشاعرة تناولت هذه المفردة (البخور) بوصفه رصداً شعرياً من الشاعرة وضمنته في شعرها فهي بنت هذا المجتمع الذي نشأت به .

٢ – حنين المرأة:

يعد الحنين من المتداول النسائي في شعر لميعة كونها امرأة عاشت الغربة، وهي بعيدة عن الوطن، وبعيدة عن الاحباب ، إذ تجلى المتداول النسائي عندها في قصيدة (لست غيري) تقول فيها :

سيدي طفلي

ترى أين قضيت الليلَ،

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٦٩ .

ليل الأحدِ؟

مثقلاً بالشغلِ؟

أم بين ذراعي أغيدِ؟

يا ندي الثغرِ ، ثغري عطش

لم يبرد،

كم تمنيتك بالأمس...

فما نعمت عيني،

ولا ضمت يدي،(١)

تلك الصورة هي المعتادة والمتداولة لدى النساء عند غياب الزوج، وهي توجيه الأسئلة، قبل أن يذكرن حتى أنهن يفتقدنه، فالمرأة تتخذ من ذلك سبيلاً للتعبير عن اشتياقها في تلك الأيام التي يبتعد عنها فيها، إذ وظفت الشاعرة ذلك المتداول، وهو توجيه الأسئلة إلى الزوج أو الحبيب للتعبير عن آلم الفراق ولوعة الاشتياق، مستخدمة الأسلوب النسائي المتداول لدى النساء، وفي القصيدة نفسها تقول :

كله حب

فصدري صدرها

وبها مني لين المسند

وبها من حرقي أروعها

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٢٣ .

رعشة النار وحضن الموقد[١]

تتحدث ببراعة عن هيئة الصورة النسوية المتداولة للمرأة حين تغار، فالمقارنة الأنثوية التي تقيمها الشاعرة مفادها الإيحاء بعد الشعور بالغيرة، وتلك هي الصورة السائدة للنسوية، فلابد من القوة في المشاعر، وهي بطبيعتها تختلف في غيرتها عن الرجل، فهي أشعل ناراً، وتظهر صورة النسوية التي تذكر الرجل بمغرياتها كي يتأكد أنها لا تهمها، ولا تفترق عنها في شيء، واستخدمت في ذلك عدة صور نسوية للمقارنة، منها: الحديث عن التشابه في الأعضاء الأنثوية الخاصة، وفي الحرق من نار الموقد ، وتجلى ايضاً المتداول النسائي في قصيدة (الزاوية الخالية) تقول فيها :

وألقي برأسي عند المساء

على ساعد ثائر كالغزل

أنام على همسات الجنون

وأصحو على دغدغات القبل[٢]

الأبيات فيها وصف لحالة الحنين والحب التي تعتري المرأة عند وجودها مع عشيقها، فأفعال المتكلم هنا تبرز تلقائية العاشقة وطمأنينة المرأة المحبة، وكيف تعيش مع حبيبها لحظات اللقاء.

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٢٤ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٧ .

فتذهب الشاعرة بحديثها إلى تلك الصور المتداولة لدى النساء، وهي تصور التفاصيل الدقيقة للحب، فصورت حالها، وهي تلقي رأسها على ساعده، وهي التي تريد أن تنام على همسات كلامه، وهي التي تشتاق للاستيقاظ على دغدغات القبل، والتي تتعلق كمثال فيما ذكرته الشاعرة،وهذا كله صور متداولة عند النساء، وظفتها الشاعرة في مقطوعاتها؛ وذلك الأمر الذي يجعل المتلقي يميز شعر النسوية عن شعر رجل محب.

وقد خصت المساء بالذكر وجاءت الإشاريات الزمانية[1] في: (عند المساء) لتؤكد خصوصية المساء لديهن والرقة والعذوبة والتلطف في الوقت الذي تفرغ فيه المرأة من أعبائها. ونجد ذلك ايضاً في نص من قصيدة (الى شاعر ..) تقول فيه :

وأرخيت شعري على ساعديك

وأشبعت صدرك لثماً

ورفت رؤاي على مقلتيك

لذكرَك العطر فوق الوساد[2]

تداولت الشاعرة في هذا النص النسوي أحدى الصور التي تشغل ذهن المرأة بصورة عامة، وهي اللقاء الحميم بين (الزوج وزجته) و (الحبيب وحبيبته) فهي تُبرز اشتياق الشاعرة ولوعتها، وهي ترسم مشهداً تصويرياً بينها وبين حبيبها في يوم من الأيام، كما

---

(١) هي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم ، إذ هو مركز الإشارة الزمانية في الكلام ، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية التبس الأمر على السامع أو القارئ. من كتاب: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/ محمود نحلة ، (مصر: جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب / ٢٠٠٢م) : ١٩ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢١٩ .

أنها تعبر له عن ولهها وشوقها له، كما كان يحدث في الأيام الخوالي، وقد عبرت عن ذلك بـ (الشعر الطويل)، فهو سمة بارزة لدى النساء، حيث قالت: (وأرخيت شعري على ساعديك)، فتلك صورة نسائية حميمية خاصة مع الرجل، وأتبعتها بصور أخرى منها: (وأشبعت صدرك لثماً) ، فهذه صورة تتعهدها النساء عند العتاب أو اللقاء بعد شوق، فهي تطرق صدره بضربات خفيفة، ومن المتداول النسائي من هذا الجانب نجد ذلك ايضاً في قصيدة (أبي فراس) تقول فيها :

ذبل العناق على الجفون

وحزت الصدر القلائد

وتهدلت خصل الحرير

على الحرير على الوسائد(١)

الشاعرة اتخذت من صورة القلائد في الأعناق وعلى الصدور ملمحاً خاصاً لحلي النساء بصورة عامة، وذلك إلى جانب صورة الخصال الحريرية، وهي صورة متداولة يقاس بها جمال شعر النساء ويوصف بها، ومن هنا تتمثل صورة متكاملة للمتداول النسائي في هيئة الشعر والقلادة استعملته الشاعرة لإظهار مدى الشوق الذي يجتاح قلبها.

٣. **العادات النسوية لدى المرأة** : هي موروث ثقافي اجتماعي مكتسب نتيجة استمرار تكرار الأفعال نفسها حتى أصبحت عفوية ، وقد تجلى المتداول النسائي عند لميعة عباس في هذا المحور في قصيدة (شفهاهي) تقول فيها :

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٣٨ .

ضفرت لشعري إكليل وردٍ

وتاج ضياءٍ

وحدقت في نجمة القطبِ

كل ليالي الشقاءِ (١)

تـداولت الشـاعرة عـادة تضـفير الشـعر ، وهـي تعـد عـادة نسـائية يوميـة لا اسـتغناء عنهـا للنسـاء العربيـات خاصـة، فاختارتهـا الشـاعرة هنـا بشـكل مختلـف، فهـي لـم تضـفر شـعرها كـأي يـوم، إنمـا ضـفرته إكلـيلاً وليكـون بشـارة طيبـة بـالزواج مـن حبيبهـا، كمـا تـداولت صـورة مـن صـور الـزواج المعروفـة، فصـممت لشـعرها تاجـاً مـن الضـياء المنيـر الناصـع، كتـاج العروس المعروف برونقه وضيائه الشديد.

ونجد ذلك ايضاً في القصيدة نفسها تقول فيها :

ثيابي بيضاء ،

ما مسها الحقدُ

مثلُ ثيابك

وروحي حمامةٌ بر تهيمُ

تهيمُ بغابكْ،

خلعت حذاء المتاعب

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٥٣ .

عن قدمي

ببابك

فعانق بقاياي [1]

فالشاعرة تكمل وصف ليلتها التي تمنتها، وهي ترتدي الثياب البيضاء، إلا أنها تخلع حذاءً خاصاً وأسمته حذاء المتاعب، من اليوم الذي تكون في أحضان حبيبها فلا متاعب، ولا مآسي، كله ينخلع عند الباب، هكذا أرادت وصف أول دخول لها عنده. اختارت للمتاعب صورة الحذاء؛ لأنه يمكن إسناد فعل الخلع إليه، كما اختارت للحذاء أيضًا الصفة الخصوصية التي أرادت أن تستكمل بها وصفها، لتغدو جزئية حسية فتلبس فكرة الانعدام التي أرادت الوصول إليها، فتكون النتيجة الفعلية الانعدام الوجودي لكل المتاعب. الضمائر الكلامية هنا في قولها (خلعت– قدمي) ساندت الرؤية البصرية التي صورتها للمتلقي، كما أن الضمير في (بابك) بكاف الخطاب، ينبئ بالرقة، وبميلاد حياة وأمل جديد.

ونجد المتداول النسائي ايضاً الذي يخص العادات في قصيدة (الضرة) تقول فيها :

لا شك أنها أعدت أطيب طعام

ولبست أجمل ما تملك من ثياب

تعطرت

تزينت

---

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٥٤ – ٣٥٥ .

أعدت الكلام[١]

تتشبث الشاعرة بظاهرة متداولة في النساء عامة، وتعد عادة أيضًا لهن مع أزواجهن، فلجأت إلى تكرار الأفعال (أعدت- لبست- تعطرت- تزينت- أعدت) والتي أوصلتها إلى الصور المتداولة: إعداد أطيب الطعام للزوج والحبيب عند عودته من عمله، ولبس أجمل الثياب والتعطر، وهذه عادة اعتادت عليها النساء ؛ لذا نجد لميعة عباس عمارة تستعملها في اشعارها، فتكون بذلك موضوعات متداولة لدى أغلب النساء أو جميعهن ، كما النساء إذا أحببْنَ، فجعلت لها عادة تحضير الحديث، فيرتابها ماذا أقول له؟ وماذا سيجيبني؟ وهنا اتخذت صورة إعداد الكلام والحديث بينهما.

وما من شك في أن كل توظيف دلالي يضيف إلى المعنى زيادة، فنجد أنها استخدمت التنكير في (طعام- ثياب)، فدل على كون المعد هو الأفضل على إطلاق أنواع الطعام، والملبس هو الأجمل في كل أنواع الثياب .

وفي قصيدة (صلاة الغربيين) تقول:

يشعرني أني إنسان ،

سأفك سيور النعلين

وأمسح بالزيت القدمين المتعبتين [٢]

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤٦٤ .

ومن العادات المتداولة أيضا لدى النساء العربيات خاصة: مدارة الرجل عند عودته الى المنزل متعباً حيث تقوم المرآة بغسل أقدامه بالماء والملح، ثم مسحها وتدليكها بالزيت؛ تخفيفاً له عن أعباء العمل طوال اليوم، وهذا يعد من باب الألفة والمودة بين الزوجين .

وقد استخدمت تلك الصورة المتداولة، ووظفتها في سياق مختلف، فكانت تعبيراً منها عن الحب الذي تتمناه وتأمل به تجاه زوجها .

٤. **الشعور بالوحدة لدى المرآة**

قد يشعر الانسان ولاسيما النساء بالوحدة حين لايكون بجانبها سند تستند عليه، فتحس وكأنها وحيدة في هذا العالم وتائهة، وقد بينت الشاعرة ذلك في شعرها في قصيدة (التائهة) حيث تقول :

لا صدر يسندني ، ولا كف تمر على الجبين

لا مقلة ترعى خطاي على متاهات السنين

خبت المنى، وذوي الرجاء، فلا تلحي يا عيون

لن تبصري في ذي الفلا أحداً يغيثك أو يعين

قد تهت في درب الهنا

فأنا هنا وحدي

جاء المساء، فما أعد من المخاوف والعذاب

ماذا أرى ؟ رباه رفقاً، تلك أحداق الذئاب

تدنو رويداً، من تخاف إذا دنت؟ ممن تهاب؟

مني أنا تخشى؟ أمن هذي البقية في الثياب؟

يهنيك يا ذئب الفلا

فأنا هنا وحدي(١)

صورت الشاعرة في تلك الأبيات صورة متداولة لعدد كبير من النساء اللاتي يشعرن بالوحدة، وهي صورة امرأة وحيدة لديها احتياج نفسي ومعنوي، فأرادت أن تُظهر كيف تكون المرأة تائهة بلا نصير ولا حبيب ولا وطن، فالمرأة بخلاف الرجل تحتاج دائماً لتلك المشاعر الفياضة، ولتلك اليد التي تربت على كتفها وتشعرها أنها بأمان.

كما أثبتت الشاعرة هنا جدلية الوحدة النسوية، وهذا الإثبات صار أكثر انسجاماً مع البيئة الموصوفة المزدحمة بالخذلان والوحدة.

الاستفهام الإنكاري في قوله (ماذا أرى ؟ رباه رفقاً، تلك أحداق الذئاب، تدنو رويداً) هي في داخلها إنكارات كثيرة لوجود الذئاب حولها في الفلاة، ثم تسأل (من تخاف إذا دنت؟ ممن تهاب؟) وهنا استفهام تقريري، فهي علمت الحال، ولكنها أرادات إشراك المتلقي لها.

استعمال المضارع في أغلب السياقات الكلامية يدل على الاستمرار والتجدد في الفعل، وليس انتهاء بزمن مؤقت (يسندني– ترعى– تلحي –تبصري– تهت –أعد– تدنو– تخاف– تخشى – يهنيك)، فكل تلك المعاني المتداولة لدى النساء الوحيدات تكاد

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٤٨ .

تكـون متجـددة فـي قلبهـا، ولكنهـا صـورتها هنـا بصـورة تائهـة، وهـي صـورة تشـبيهية رائعـة، فهي تاهت.

ونجـد ايضـاً شـعور الشـاعرة بالوحـدة التـي بينتهـا مـن خـلال قصـيدة (بيـروت بـدونك) تقول فيها :

أنضح كل المطر الشتوي

ويلتصقُ الثوبُ بجلدي

لأشوه وجه البعدِ

وأقاتل إغراء السوق ولطف الأصحاب

وحب الناس ،

لأني وحدي.

بيروت بدونكَ

تكرارُ من دونك . [1]

فـي هـذه القصـيدة تقـدم الشـاعرة بيـان علـى أثـر الوحـدة وانعكاسـها علـى حيـاة المـرأة العربيـة كظـاهرة نسـوية متداولـة لـدى النسـوة العربيـات خاصـة، وهنـا تظهـر صـورة البعـد لـدى النسـاء فهـي مختلفـة عـن الرجـال، فـنلاحظ الحضـور المكثـف لضـمير المـتكلم والـذي بـه دلالـة علـى إبـراز الـذات وأنهـا تشـعر بالوحـدة التـي تقتلهـا، ولا تتحملهـا، كمـا أن صـورة طمـع الآخـرين واحتكـاكهم اليـومي بهـا، هـي صـورة نسـوية متداولـة لـدى كـل النسـاء الوحيـدات فـي

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٨١ ـ ٢٨٢ .

مجتمعاتنا العربية، فالأغلب أن تتعرض المرأة إن كانت وحيدة للكثير من المضايقات واللطف من الجنس الذكوري بغرض التقرب منها.

٥. إنتماء المرآة وواجباتها :

الفتيات والنساء في العموم الحياة لديهن دائماً منظورها مختلف، سواء حياتها اليومية أو العملية، أو العاطفية.

وهنا نوجه أنظارنا إلى نقاط في حياة المرأة اليومية لكل فتاة، التي نجدها في قصيدة (في امتحان الرياضيات)، تحكي بداية قصة القصيدة قائلة ((في امتحان البكلوريا للصف الثالث المتوسط سنة ١٩٤٣ توقفت في حل بعض المسائل الرياضية ، وخطر لي وأنا في هذا المأزق أن أحول الرياضيات إلى شعر ، وليكن ما يكون، فكتبت تحت مسألة في الجبر طويلة ما يلي))[١]:

مالي وللأرباح والتجار

أنا لا أكون سوى فتاة الدار[٢]

الصورة المتداولة للنساء في يومياتهن هي صورتهن في المنزل مع أولادهن وأزواجهن في بيوتهن، فتلك الصورة المتداولة لدى كل النساء اللاتي يحلمن بها وأحياناً تتيه وسط عملية الحياة والوظائف ولكنها صورة مقدسة لدى المرأة.

(١) الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة : ٨٢ .

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ٦٣ .

والبنت حين تصعب عليها الحياة سواء بالدراسة أم بالعمل فإنها بخلاف الرجل تنتقل دائماً لتلك الصورة المتداولة، وتعدها منقذها، وتتمنى أن تبقى فتاة الدار فقط لا غير، فلا تريد حروب الرياضيات والمسائل الحسابية الطويلة التي أثقلت كاهلها.

وقولها (فتاة الدار) لخصت كل ما يدور في الذهن من معاني جلوس الفتيات في الدار، والتنعم بحياة المنزل اليومية مع الأم والأهل، وتربية الأبناء، وأعمال الدار التي تقوم بها في منزلها كالطبخ وما شابه ذلك ، فشيمة البنت في بيتها وصورتها المتداولة حتى مع علو مناصبها.

ونجد المتداول النسائي لهذا المحور ايضاً في قصيدة (الزاوية الخالية) تقول :

على أنني بين همس القدور

وصوت الصحون وريح الخضر

أحس كأن الربيع يعود

فينسى مكاني بين البشر[1]

تتحدث الشاعرة هنا عن صورة متداولة لكل النساء والأمهات، فهي تذكر لنا ذاتها المتفانية في تلك الحياة بين سيدة تعطي همها شعرها وفنها، وبين ربة منزل لأربعة أطفال وزوج، وهي اختارت أن تكون تلك الزوجة والأم الجيدة، وفي الوقت نفسه لا تغفل حق ذاتها.

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٨ ـ ٩ .

استعملت في هذه الأبيات كلمات وجمل معتادة لدى النساء والفتيات في حياتهن اليومية، لكنّها وظفتها توظيفاً خاصاً، فذكرت (القدور – الصحون – الخضر) فجعلت للقدر همساً وللصحن صوتاً فكلاهما يتحدثان معها أثناء الأعمال المنزلية، كل بطريقته، وهذا حال الشعراء خاصة، فهم يشعرون بكل شيء، ويحاكون الطبيعة، ويأتيهم الإلهام في أي مكان.

تحكي ما جال بخاطرها أثناء طهوها للطعام وغسيل الصحون وروائح الخضر تملأ المكان، وهي الصورة المألوفة والمتداولة للنساء.

المبحث الثاني : المتداول السردي في شعر لميعة عباس

يعد السرد أكثر الفنون من ناحية التأثير في حياة الشعوب، حيث يشتمل على كل مناحي الحياة، ويؤثر بشكل كبير في تكوين ثقافة المجتمع والتطور والإبداع الفني، حيث يجعل الشعوب تنفتح على إبداعات متعددة كالقصة والرواية.

فالسرد يحاول أن يربط بين النص والمجتمع بصورة أكثر محاكاة وتناغمًا انطلاقًا من تلك العلاقة التي ربطها بين الفن والحياة، ونظرته إلى الدور الذي يأخذه التأويل بالنسبة للمتلقي في هذا الشأن، ويجعل (ريكور) السرد في الحياة اليومية تعتمد على عناصر ثلاثة هي: دلاليات الفعل، والطبيعة الرمزية اجتماعياً للأحداث الإنسانية، أي دلالتها في عرف التقاليد والعادات والطقوس، والخاصية الزمانية في الجوهر للحياة اليومية[١].

أعتني في هذا المبحث ببيان الصورة السردية المتداولة في بعض النصوص الشعرية من دواوين الشاعرة، والتي ارتكزت على عدة أمور أثناء السرد، منها: الحوار والزمان والمكان والأسلوب القصصي.

ولكن أبرز هذه العناصر المكان، فلميعة لم تترك مكاناً ذهبت إليه إلا وتحدثت عنه وذكرته في أشعارها، ويليه الأسلوب الحواري والزمني والحدث المراد الإشارة إليه، وأما عن الوجود للأسلوب السردي، فنلحظ أن ديوان الزاوية الخالية،هو الاكثر حضور

(١) ينظر : الوجود والزمان والسرد، فلسفة بوب ريكور ، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء _ المغرب – الطبعة الأولى ١٩٩٩م : ٢٢٤

للأسلوب السردي ، إذ نجد الصورة السردية المتداولة في شعر لميعة عباس في قصيدة (الى عاملة) تقول فيها :

في مصهر الحديد في (شنيان)

والمارد الأسود قد فارقته العناد

ينساب كاللهيب في المسارب السوداء

كالثعبان ،

يا للحديد، أفسد التشبيه،

ما ألينه في قبضة الإنسان.

عرفتها في مصنع الحديد في (شنيان)

مشرقة مزهرة التفاح

كانطلاقة السنا من الأفران

ضفيرة سوداء وابتسامة اطمئنان

تسابق الوقت

تريد أن تكون أول الفرسان

أحببتها

أحببتهن

كلهن مثلها

كباقة الريحان[1]

هذه القصيدة عنوانها (إلى عاملة)، وهي أنثوية بحتة، وذات طابع سردي، فقد رأت تلك الفتيات بعين مختلفة، وراقبتهن أثناء أعمالهن في المصنع، وأعجبتها المنافسة القائمة بين تلك الفتيات العاملات في تحسين إنتاجهن، ورأت فيها صورة لنجاح الثورة، ونؤكد بروز المكان الذي أقامت عليه السردية المكانية، وهو مصنع الحديد في الصين، وناصرت الشاعرة الثورة في ذلك الوقت، حيث لامست ذاتها المتأججة لطموحات كثيرة ومن خلال تشابه النظام السياسي، عدّت ذلك نهوضاً للذات وطموحاتها.

(المارد الأسود – كالثعبان)، (مشرقة مزهرة التفاح– كانطلاقة السنا من الأفران – كباقة الريحان) جمعت الشاعرة هذه المجازات التي تنم للمتلقي عن صنعة خيالية أوجدت لنا تلك الصور التشبيهية والاستعارية التي تعد من أقوى التقنيات الأسلوبية التي تعول عليها الشاعرة في إظهار تجربتها ودعمها، والملاحظ في المجازات أنها غلب عليها التركيب الإضافي، وأيضاً ظهور أداة التشبيه وعدم حذفها، فالتشبيهات صريحة كصراحتها وفرحتها ووقوفها بجانب الثورة، وكصراحتها في كونها أنثى تتحدث بفخر عن أنوثة تلك الفتيات العاملات.

(أحببتها ، أحببتهن) الأفعال الكلامية هنا لها حضور خاص لتقرير الواقع وتأكيد إعجابها بذلك العمل المخلص والمتقن والذي ينبئ بثورة حقيقية في العقول وتتهافت على بنيانه الفتيات قبل الفتيان، والمتمثل في تلك الفتاة العاملة خاصة والفئة العاملة عامة.

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٠٤ / ١٠٥ .

كما عضّد هذه الأفعال وزادها توكيداً الجناس بينها، فهو يعطي ملائمة للسياق والمقام، وتوكيداً للمعنى عاماً وخاصاً، حيث أتى الفعل مرة بالإفراد ومرة بالجمع، ((كما أن الجناس من الوسائل التداولية الفعّالة، بحَمْلها و تشويقِها المتلقي إلى الإصغاء والانتباه وإعمال الفكر في هذا المتشابِه صوتيًا، المختلِف دلاليًا)) [1]، وقد وظفت الشاعرة عنصر المكان ايضاً في قصيدة (بطاقة بريد) تقول:

بغداد صدرك أينما وسدته

عبقت بكل طيوبها بغدادي

لو كنت في لبنان ما سرح السنا

في نظرتي وتشتّت أبعادي

ولما بدت بيروت رغم فتونها

مغلولة الكفين عن إسعادي [2]

توثيق الأماكن سمة من سمات الشاعرة في أشعارها، ونلاحظ أنها لم تذهب إلى مكان إلا ودونته في شعرها، وتحدثت عنه وهذا دأب الشعراء منذ القدم، ففي القديم كان شعراء العرب يتحدثون عن خيامهم وأطلالهم، وأماكن تجمعهم، فهذه سمة من سمات الشعر العربي تكاد توجد في معظم المحدثين والقدامى، وهي دليل على أن الشعراء من دأبهم التوثيق لتجاربهم الذاتية والحياتية والمجتمعية، فنلاحظ أن ((الشاعرة لا تحس

(١) دلائل الإعجاز : الجناس . – ملتقى أهل اللغة لعلوم اللغة العربية(AHLALLOGHAH.COM)

(٢) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٧٥ .

بالسعادة إلا في بغداد والقصيدة كتبت في ١٩٦٩/٧/٢٥ وكانت هذه من القصائد الأولى التي كتبتها الشاعرة في بيروت فعلى الرغم من وجودها فهي هامش بالنسبة للشاعرة لكن موقع بيروت في نفس الشاعرة سيتغير فيما بعد فتصبح معادلاً موضوعياً ونفسياً لبغداد))[١]، وهي تحكي موقفاً سردياً يتناول شوقها إلى مدينة بغداد والاحتياج النفسي لموطنها، مهما كانت البلاد التي يسكنها المرء طيبة وتعوضه، ولكنها لا تستطيع الوصول لأمن الوطن الأم والشعور بحنانه.

وختمت الأبيات بكناية عن القيد والسلب عموماً، وهي (مغلولة الكفين عن إسعادي) فمهما حاولت بيروت أو أي بلد أخرى الوصول بلميعة لتلك المرحلة من السعادة مثل بغداد، أنى لها ذلك؟ فلا سعادة مثل التي في العراق الوطن والأم والحنان والأمل، وعبرت عن ذلك بتلك الصورة الكنائية البسيطة، ولكنها معبرة عن القيد الذي تتقيد به فهو الحائل بينها وبين سعادتها، وفي النتيجة السعادة مسلوبة في هذا المكان دائماً.

ضمير المتكلم في القصيدة له نصيب قوي ودلالة أقوى، (بغدادي- كنت- نظرتي- أبعادي- إسعادي) فالعلاقة وثيقة بين الضمائر وسياقات الكلام، هي هنا في معرض الحنين للوطن، فمن الطبيعي التحدث عن الذات بقوة، وعن بغداد وكأنها ملكها وحدها بدلال رقيق، وعن السعادة التي تتمناها ولا تجدها في بعدها عنها،والتكرار الذي يزيد من وحدة المعنى والتلذذ بذلك الاسم الذي يسكن قلب الشاعرة وهو (بغداد- بغدادي) فالنسق المكرر يؤكد المفاهيم والأفكار التي هي فكرة النص موضوع الخطاب : (الاشتياق إلى بغداد).

(١) الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة ، عياد حمزة ، رسالة ماجستير / جامعة بابل : كلية التربية للعلوم الإنسانية ٢٠١٦م/ : ١٤٦

ونجد الشاعرة لميعة عباس وظفت الصورة السردية واستعملت عنصر الحوار وهو احد عناصر الصورة السردية المتداولة ، ونجد هذا في قصيدة (عرض حال) تقول فيها :

بالله يا سعادة المدير

هل أغفلتها حكمة التدبير؟

وهل لها حصن من الشرور

يعرقل العدل عن المسير؟

أم أنها سجانة السعير

تلقي بمن يغضبها في الكير؟

قد طفح الكيل من الشرور

أما لهذي الحال من تغيير؟[1]

وأما هذه الأبيات المختارة المميزة من قصيدة تسمى (عرض حال إلى مدير المعارف)، بدأتها بالترجي للمدير ، وتستحلفه بالله، وهي تتأذى كثيراً وزملائها في العمل من شيء أو شخصية معينة، فأرادت إيصال صوتهم بصورة تحسن رسمها، فقالت هذه الأبيات ولجأت للأسلوب الحواري، وهو أيسر الطرق في الوصول للمتلقي، والاستفهام (هل أغفلتها – وهل لها حصن– أم أنها سجانة السعير – لأما لهذي الحال من تغيير) في هذا الحوار الخارجي بينها وبين مدير العمل، تحتاج فيه إلى حالة إنقاذ لهم من الجور والاضطهاد الذي يمارس ضدهم.

(١) الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة : ٨١ .

والشخصية الغائبة في الأبيات رمزت إليها بضمير الغائبة أكثر من مرة (أغفلتها– لها– أم أنها)، ومرجعية هذه الضمائر خارجية إلى تلك الشخصية المجهولة.

تداولت الشاعرة بعدة أساليب لتبيان الأثر النفسي المنعكس عليها وعلى زملائها، فاستعملت الصورة التشبيهية المحققة لذلك الأثر بشكل كبير (أم أنها سجانة السعير* تلقي بمن يغضبها في الكير؟) فهنا نجد تغليباً للذات الغائبة أثناء عرض حالها، وما يميز الحوار أكثر استحضار الذوات المناطة بالشكل الحواري، فلميعة تتحدث إلى المدير، وتخبره عن شخصية ما، فكل الذوات لها دور في الحوار الخارجي.

نجد هنا في هذه الجملة (قد طفح الكيل من الشرور) أنها استخدمت تعبيراً دارجاً بين الناس، حتى العوام منهم، وهذا له بعد دلالي، وهو أنها تعبت وأنهكت كثيراً وأرادت إيضاح ذلك بأبسط الصور التعبيرية القريبة من عامة الناس، فوفقت في تعبيرها.

وتختم ختاماً مشوقاً للقارئ، يجعله يتداخل معها في سؤالها، ثم يسأل بعد ذلك ليطمئن هل بالفعل تغير الحال؟ فكان من حسن الختام (لأما لهذي الحال من تغيير).

ونجد الأسلوب الحواري ايضاً في قصيدة (عراقية) تقول فيها :

ـ أتدخنين ؟

ـ لا.

ـ أتشربين؟

ـ لا

ـ أترقصين؟

ـ لا

ـ ما أنتِ؟ جمع لا

ـ أنا التي تراني

كل خمول الشرق في أرداني

فما الذي يشدُّ رجليك الى مكاني ؟

يا سيدي الخبير بالنسوان

إن عطاء اليوم شيء ثانِ

حلق!

فلو طأطأت ...

لا تراني[1]

في القصيدة حبكة سردية مختلفة من نوعها، متغايرة عن شاعرات العربية، نجد أن شخصاً ما أقام معها حواراً قصيراً حيث سألها ثلاثة أسئلة حوارية، يتلمس منها نوعية تلك المرأة الغامضة التي أثارت فضوله في هذا المكان، وكانت (أتدخنين– أتشربين– أترقصين)، فجاءت الإجابة قوية رادعة كافية (لا)، فنلاحظ هنا أن الاستفهام المباشر بالهمزة، وهي أقوى أدوات الاستفهام ينبئ عن ذهول السائل، وكأن لسان حاله: ماذا تفعلين هنا إن لم تكوني إحدى هؤلاء ؟

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ١٨١ ـ ١٨٢ .

ثم يأتي دور الشخصية الفاعلة العراقية التي تريد أنها عراقية حرة، وإن تواجدت في تلك الأماكن فهي ليست سلعة بل عراقية حرة.

(أنا التي تراني) بدأت حديثها بالضمير المتكلم الظاهر (أنا) للعظمة والفخامة التي تتهيأ لها في باقي كلامها، ثم ما لبثت أن نادت عليه نداء التقليل من الشأن (يا سيدي الخبير بالنسوان)، نداءً يناسب الموقف الدلالي والانفعالي الذي وجدت فيه الشاعرة بعد كل تلك الأسئلة، فنعتته بالخبير (تهكماً)، وإن كان خبيراً كما في خياله، فليس ذلك مع عراقية حرة مثلي، وفيه إيضاح لمدى الحرية التي تتمتع بها لميعة ومدى كبرها وتعظيم الذات في أشعارها.

ولم تتوقف الشاعرة لميعة عباس عمارة في الصورة السردية المتداولة على عنصر المكان والحوار فقط، وأنما وظفت ايضاً عنصر الزمان في شعرها ونجد ذلك في قصيدة (عتاب) تقول فيها :

بعد سبع من السنين عجاف

حملتنا من الهموم جبالاً

عدت من موطن الثراء فقيراً

أنت تبغي كرامة لا مالاً[1]

(١) الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة : ٤٢

تحكي وتتحدث عن والدها الذي عاد من السفر، فنلحظ أن عنصر الزمان هو القائد هنا، فهي تريد مقارنة ذلك الحال بحالها ، الظروف نفسها ولكن الزمان يختلف، ونفس العودة السائغة بكرامتهم فقط، من دون المال مع أنهم في بلاد الغنى.

ونلاحظ هنا التناص من القرآن في معنى آية سيدنا يوسف (عليه السلام)، فالعراق بلد حر به من كل المذاهب ، ويبدو أنها تأثرت بقصة سيدنا يوسف وسماعها في القرآن فتقول: (بعد سبع من السنين عجاف)، وبه تناص من قوله تعالى: ((يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ))[1]، نعت القرآن في قصة يوسف السنوات بكونها عجاف[2] ، ونجد هنا أن الشاعرة استخدمت النعت نفسه في الحديث عن سنوات السفر التي لا تعود بطائل، والمقصود من الوصفين هو العدم من الشيء، فالسنوات التي لا تفيد أصحابها وليس فيها ثمار ولا مال ولا خير، هي سنوات عجاف كالبقر العجاف الهزيل الذي لا يفيد صاحبه.

التضاد هنا في المعنى (عدت من موطن الثراء فقيراً)، فكيف يكون الإنسان في بلد الثراء ومشهور به، ويعود فقيراً ، فهو تضاد معنوي يجذب النفس، ويثير السؤال في نفس القارئ، لم عاد هكذا وكان بيده الغنى؟

وتأتي الإجابة: (أنت تبغي كرامة لا مالاً)، الخطاب موجه لوالدها، فهو يبتغي الكرامة والعزة، غير باحث عن مال فقط، وإلا فمن السهل أن ينالـه الإنسان لأنه أصلاً في بلد الثراء.

---

(١) يوسف ، الآية : ٤٦

(٢) " العِجاف " جمع " عَجِف " وهي المهازيل، تفسير الطبري- HTTPS://QURAN.KSU.EDU.SA/TAFSEER/QORTOBI-KATHEER-TABARY/SURA12-AYA46.HTML#.

وهذا يُسمى بلاغياً استئنافاً بيانياً كما قال عنه السكاكي ((أن يكون الكلام السابق بفحواه كالمورد للسؤال، فينزل ذلك منزلة الواقع، ويطلب بهذا الثاني وقوعه جوابًا له، فينقطع عن الكلام السابق لذلك. وتنزيل السؤال بالفحوى منزلة الواقع لا يصار إليه إلا لجهات لطيفة: إما لتنبيه السامع على موقعه، أو لإغنائه عن أن يسأل، أو لئلا يسمع منه شيء، أو لئلا ينقطع كلامك بكلامه ...)) [1]

و زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى، هذه قاعدة حفظناها منذ نعومة أظفارنا عن علوم التراكيب في النحو والصرف، وتتجلى هذه القاعدة في (حمَّلْتُنا)، فكان من الممكن أن تكتفي الشاعرة بقولها: (حملنا من الهموم جبالاً)، ولكنّها آثرت الزيادة في مبنى الكلمة وتركيبها؛ لتزداد دلالة الحمل والهموم التي تعتريهم، فهي ليست بالهينة؛ ولذا اختارت التراكيب الأكثر بنياناً، كما زادت الصورة التشبيهية للهموم وكأنها جبال من الهموم، هي صورة تتجلى في سهولة وإقناع للمتلقي لتوضح له كم الحزن والهم والغم الساكن قلب هذه الشاعرة، وعائلتها، جراء الظروف والآلام، ولكن كل ذلك يعوضه احتفاظهم بكرامتهم وكبريائهم.

ونجد ايضاً حضور عنصر الرمان في قصيدة (رثاء إيليا أبو ماضي) تقول فيها :

لقد كنت وحياً لأول شعري.

وكان السمير يجوب البحار

(١) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)/ ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور / الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان/ الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م : ١١٠

ويطوي القفار إلى بلدتي

فألقاك في صفحات السمير

رفيقاً تشاركني وحدتي

تقول افرحي (ابسمي) يا ابنتي . (١)

نلاحظ هنا السرد الوصفي الزماني في تلك الأبيات والذي وظفته الشاعرة لتسترجع به ذكرياتها في تلك الحقبة التي عاشتها قديماً.

فلميعة هنا كما ذكرنا من قبل امرأة وأنثى رقيقة الطبع تتأثر بموت الأحباء وخاصة أنَّها حرة لا تنسى الخير وفاعله، وأبو ماضي كان صديقاً مقرباً لوالدها، ونشر لها أول قصائدها، فهنا نراها بعد وفاته ترثيه، وتسرد لنا مقتطفات من حياتها بجانب كلماته التي اعتادت أن تقرأها، وترتاح على نغماتها مجلة (السمير)، فتسرد بداية بصورة تشبيهية رقيقة مستوحاة من الأنبياء والمرسلين فهي جعلته هو وحيها الأول، ومعلوم أن سيدنا جبريل عليه السلام هو الوحي الذي نزل على النبي المصطفى (صلوات الله وسلامه عليه) ، فهذا التناص البسيط المتداول بين عامة الناس يعطي إيحاءً بأن هذا الشخص لم يكن عادياً في حياة لميعة، بل كان وحياً لها كما ذكرت وليس ذلك فقط، بل أول وحي جعلها تمسك بقلمها وتكتب أولى قصائدها التي نشرها لها في مجلته.

استخدمت أدوات السرد التقليدية في الحكاية (لقد كنت– وكان)، الأفعال الكونية الماضية هي أهم أدوات القص في المجتمع وأشهرها، وقد رأينا أن لميعة لم تكن لتحب الألفاظ

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٥٩ ـ ٦٠ .

المعقدة والصور التركيبية الغريبة، هي تُشعر المتلقي ببساطة كلماتها وأسلوبها، وهذا ما يميزه هو ، وصوله لقلب القارئ والمتلقي من دون عناء في الفهم، وشعوره بأنه يستمع إلى شخص قريب منه، وليس شاعراً يحتاج إلى معجم متنقل ليفهم ما يعنيه وأظن أن لميعة كانت قاصدة لتلك الصورة ، وفي نص اخر من قصيدة (الى مقاتل في الجبهة) يبرز عنصر الزمان تقول فيها :

وأيقظني البرد في أخريات ليالي الخريف

تململت

راحت ذراعي تجس مكانك

عادت تجمع حولي دثاري الخفيف

مكانك لا ههنا

قد تذكرت

أنت رحلت مع الجيش أمس

أراك ، ومتربةٌ جبهة الفارسُ العربي

وصوتُ القذائف يشحنهُ بالرجولة

غداً سأعانق فيك البطولة

غفرت لبرد ليالي الخريف

ووحشة تلك الليالي الطويلة [1]

وظفت لميعة ليالي الخريف (الزمن) المعروفة بقسوتها، وبرودتها، في السرد لتلك الصورة التي أرادت الإشارة إليها لكل جندي ترك زوجته وعائلته طويلاً، وذهب للقتال، والرباط في سبيل الوطن، وهذا يدل على النزعة الوطنية التي انمازت بها لميعة.

في تلك الليالي الباردة تبحث عن الشريك، فلا تجده، وتكرر الأمر لحاجتها لوجوده إلى جوارها، ثم ما تلبث أن تتذكر كونه ليس هنا، بل هو بطل غائب، رحل مع الجيش أمس، وهنا وظفت الزمان الماضي لبيان أنه ذهب بالفعل قبل تلك الليلة إلا أنها نسيت ذلك من شدة شوقها إليه، ثم تلجأ إلى الظرف الزماني (غداً) والذي يوظف فخرها به وببطولاته يوم العودة، وستنسى تلك الليالي الموحشة التي امتلأت بالوحدة ،وستغفر لليالي الخريف بردها ووحشتها وستذهب للاحتفال ببطل مقاتل.

ونجد ايضاً استعمال الشاعرة لميعة عباس الأسلوب السردي في قصيدة (طالبتي) تقول فيها :

عذراء مثل براعم الورد

كادت تودع فترة الجهد

بسامة الآمال مشرقة

هي لا تليق بظلمة اللحد

أسفاً على عمر من الأمل

---

(1) ديوان لميعة عباس عمارة : ٣٠٣ .

يطوى بلا سبب على عجل

لو كان داؤك معضلاً عذوراً

لكنه من أبسط العلل

أسفاً عليك ضحية الجهل

أن تسلمي لتجارب القتل

ما ضرهم إن زل مشرطهم

هم في حنى من سطوة العدل

قد حز قلبي موت طالبتي

فكأنها من صلب عائلتي

ومكانها الخالي يعذبني

فتخونني في الدرس عاطفتي .

وارى وراء شبابها المضنى

أماً بلا أمل بلا معنى

هي كل دنياها فمذ رحلت

غاض الرجاء وأقفر المغنى

يا زهرة في روضنا ذبلت

تسقيك منا أدمع حرى

فارقتنا كرهاً وما برحت

تجتاح صحبك لوعة الذكرى[1]

الأسلوب السردي الذي استخدمته الشاعرة هو أنجح الأساليب في إلقاء الضوء على رؤية قضية محددة، وحدث خاص بالنسبة لها؛ حيث تقص علينا قصة طالبة توفت في بغداد، وهي إحدى طالباتها التي كانت تدرسها، وكان مما جعله الله سبباً لوفاتها هو إهمال الأطباء وتغافلهم عن العلاج على الرغم من كون المرض بسيط، فتأخذنا إلى البؤرة النصية، وهي أحلام تلك الفتاة في التخرج وطموحاتها، والمستقبل الذي أرادته بحصولها على تلك الدرجات الممتازة، وحزن الشاعرة عليها يشبه حزنها على أحد أفراد العائلة.

ثم ندرك أن الزمان ينقطع، فهي لن تتخرج إلى المستقبل، بل تخرجت إلى اللحد والموت، يصير لديها ازدواجية فكرية من شدة الألم والتشتت، هي تفكر في مستقبلها الذي تتمناه، ثم ترى مكانها الشاغر، فينفطر قلبها حزناً عليها، وتتلوع في نفسها.

وقد سردت لنا تلك السيرة من منظورها كمعلمة وأم فاضلة تحب طلابها كأبنائها.

وفي قصيدة (أخي رجاء) نجد الشاعرة تسرد ما حدث مع أخيها فتقول :

أخي والعراق غناء طروب

بليلة عيد تنث الهناء

تسربل بالعز عريانه

---

(١) ديوان لميعة عباس عمارة : ٢٠ ـ ٢١ .

ونام على أمل من رخاء

تكلفني غصة الخائنين

وذلتهم في جلال القضاء

وتدفعني للأسى والأنين

وتختار للشعر لون الرثاء

أخي والجماهير ملء الطريق

تسد على الخائنين الهواء

يزمجر إعصارها بالهتاف

فيهتز هولاً ضمير الفضاء

تبسمت من روعة الهاتفين

وعانق روحي حر النداء

فأجفلت مرتاعة كالدخيل

توجس شراً ورام النجاء

أأضحك والقبر ضنك كئيب[1]

(١) الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة : ١١٠- ١١٣

هذا الأسلوب السردي الذي أخذنا إلى رثاء يفطر القلب عن أغلى الناس على قلب الشاعرة ، وهو أخها، فوظفت السردية في بيان الوقوف على ذلك الحدث بشكل مميز ومفصل وملىء بالحزن، فقد استشهد هذا الأخ في موقف مشرف في الثورات للتخلص من الطغاة، وكان من أهم ما قامت به الشاعرة توضيح العلاقة بين أخيها كشهيد وبين الخونة الذين يريدون بأهل العراق الشرفاء الشر.

وكان من أهم النقاط السردية حالة الألم التي سكنت قلبها وقلب عائلتها حين علموا بفقدان ذلك الشاب المناضل، فنلاحظ أن الألفاظ تخرج حساسة مرهفة مختلطة بالألم والعناء.

وقد لجأت الشاعرة إلى قول الشعر باعتباره ملجأ لها وللوعتها، وآثرت أن تقدم تلك السيرة القصصية لأخيها الشهيد ولعائلتها صبراً لهم على الألم، ولتبقى القصة خالدة ما خلد الدهر، فالشعر ديوان الشاعر.

وختمتها بـ (أأضحك والقبر ضنك كئيب)، فهذا الاستفهام أفاد عدة معاني من التحسر والذهول والخيبة، وكأن لسان الحال: كيف لي أن تبتسم شفتاي مرة ثانية وأخي داخل هذا القبر الكئيب الحزين؟

وللمبالغة في اللوعة جعلت القبر كئيباً، فشخصته وأضافت إليه الشعور بالكآبة حتى كأنه هو نفسه حزين وكئيب على احتضان ذلك الجثمان وهذا لشدة المبالغة في الألم والحسرة.

الخاتمة

النتائج

- إنَّ لغة لميعة عباس عمارة لغة الحياة اليومية، وهي لغة سهلة، كانت تعبر عن طريقها كل مظاهر الحياة الثقافية (السياسية ، الادبية ، الدينية ، الاجتماعية)
- استطاعت الشاعرة أَن تطور اللغة، وتثبت عدم جمودها وقابليتها على التطور عن طريق ما شاهدته في احداث عصرها، فان المفردة الفصيحة المتداولة قد انتقتها الشاعرة من واقعها والعصر الذي يواكب التطور .
- منابع الالفاظ القرآنية تنفذ في شعرها من خلال عدة منافذ، هي اقتباس مباشر واقتباس غير مباشر من القرآن الكريم ، وقد شاع في شعر لميعة عباس ألفاظ دينية مأخوذة من الكتب المقدسة، كان القرآن هو الأَهم من هذه الكتب المقدسة، وهو المصدر الرئيسي في لغتها الشعرية .
- لغة لميعة سهلة وواضحة وأبعد ما يكون عن التكلف كانت تسعى دائماً لأن تكون لغتها قريبة من الحياة اليومية لكل الفئات، فالقاصي والداني يستطيع استيعاب كلماتها، ويشعر برقتها.
- استعملت الشاعرة علامات الترقيم كثيراً، وهذا يعد ظهوراً واضحاً للتشكيل البصري في شعر لميعة عباس، وهو يؤكد أن التجربة الشعرية لم تعد تتمركز حول اللغة وحدها فقط، و أنَّما هناك دلالات أو اشارات جمالية تخدم النص الشعري .
- استعملت الشاعرة لميعة عباس الألوان للتعبير عما في داخلها من شعور وجداني؛ لأنها لمست من خلال اللون مدى إبداعها في التعبير عما يحمل وجدانها من أحلام وأحاسيس، وقد وظفت الشاعرة لميعة عباس اللون بدلالته المتغيرة والثابتة ، لتؤثر في

المتلقي ، وهذا التعدد في الألوان عند الشاعرة لميعة كشف عن شخصيتها ورقتها وجمالية تعاملها مع الألوان ودلالاتها، ولاسيما اللون الابيض، والاخضر، والوردي، فقد كانت تلك الألوان اكثر اقتراباً من غيرها على مشاعر الشاعرة وإحساسها الوجداني .

- كانت لميعة تهتم بقضايا المرأة والنسوية، وكانت تسيطر عليها، وهي في الغربة عزة العرب وكبريائهم، ودائمة الحنين لوطنها، فلم تنسَ يوماً، ولم تتكاسل عن التعبير عن ذلك الاشتياق للوطن.
- كانت لميعة تهتم بإبراز تجاربها الشعرية بصورة كبيرة وهي تجارب صادقة، وبنيت على أحاسيس صادقة .
- أدركت لميعة أهمية السردية الشعرية بسماتها وخصائصها، فسجلت بعضاً من تجاربها الشعرية عن طريق السرد، وهو أسلوب قصصي يصل للمتلقي بسهولة بالإضافة إلى اللغة والمفردات اليسيرة، فكل تلك العوامل ساهمت في انتشار أشعار لميعة بين كل الفئات المجتمعية والهيام بها.
- استعملت الشاعرة لميعة عباس نوعين من السرد في شعرها، وهو السرد البسيط المتداول الذي يقوم على عناصر السرد المتداولة والمألوفة عند المتلقي التي قدمتها بصياغة فنية، والسرد المعقد الذي يحمل الملامح الدقيقة للسرد، وكان استعمالها لهذا النوع بإيجاز .

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولاً: المجاميع الشعرية

١. الاعمال الشعرية الكاملة لميعة عباس عمارة، دار ومكتبة المعرفة الجديدة، حلب – سوريا، ط١ ، ٢٠٢١ .

٢. أغاني عشتار، لميعة عباس عمارة، المطبعة التجارية– بيروت، ١٩٦٩ .

٣. ديوان لميعة عباس عمارة، وزارة الثقافة والسياحة والاثار دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٢١ .

٤. الزاوية الخالية، لميعة عباس عمارة، مطبعة الرابطة– بغداد، ١٩٥٩ .

٥. عراقية، لميعة عباس عمارة، دار العودة– بيروت، ١٩٧١ .

٦. عودة الربيع، لميعة عباس عمارة، مطبعة اتحاد الأدباء– بغداد، ١٩٦٢ .

٧. لو أنبأني العراف، لميعة عباس عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٥ .

٨. يسمونه الحب، لميعة عباس عمارة، دار العودة، ١٩٧٢ .

٩. ديوان أبي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤.

١٠. ديوان الشريف الرضي الكاتب: شريف الرضي، محمد بن الحسين. مكان النشر: تهران : الناشر: مطبعة وزارة الارشاد الاسلامي، المجلد الثاني ، ط ١ ،١٩٨٦.

١١. ديوان المتنبي، احمد بن حسن الجعفي ابو الطيب، دار بيروت للنشر والطباعة، ١٩٨٣ .

ثانياً: الكتب المطبوعة:

١. ابحاث في التراث الشعبي، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام، ط٢، ١٩٨٦ .

٢. اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق(دراسة في الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية ١٩٥٨ _ ١٩٩٠)، د. مرشد الزبيدي ، اتحاد الكتاب العرب، د . ط ، ١٩٩٩ .

٣. اثر التراث في الشعر العراقي المعاصر، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٢١ .

٤. اثر القرآن في الشعر العربي الحديث، عبود شرار، دار المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧ .

٥. اساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥ .

٦. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد، دار الفكر العربي ١٩٩٧، القاهرة .

٧. الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ج٩، ط٧، ١٩٨٦.

٨. إعلام الموقعين عن رب العالمين: ابن القيم الجوزية شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب: رتبه وضبطه محمد عبد السلام إبراهيم ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤ .

٩. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود نحلة، در المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠٢ م .

١٠. الأمثال للأصمعي، تحقيق ناصر توفيق، وزارة الثقافة السورية، احياء التراث، دمشق، ط١، ٢٠١٠ .

١١. الأمثال عند العرب طبيعتها ومنهج دراستها : د. عبد الكريم محمد حسين ،منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق، دار الوراقين، الكويت، ط١،١٩٩٨م .

١٢. الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة : د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٩ .

١٣. البراجماتية: وليام جيمس، ت: محمد علي العريان، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨م .

١٤. البراجماتية اللغوية: ستيفن ليفنسون، ترجمة: سعيد بحيري، مكتبة زهراء الشرق، ط١ ، ٢٠١٥م .

١٥. البعد الثالث في سيموطيقيا موريس: عيد بلبع، مجلة فصول، العدد ٦٦، مصر ٢٠٠٥م .

١٦. البلاغة العربية أصولها وامتدادها: د. محمد العمري، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق . المغرب ، ١٩٩٩ .

١٧. تاج العروس: المرتضى الزبيدي ، تحقيق: علي شيري، سنة الطبع: ١٤١٤ – ١٩٩٤م، ج ١٤ .

١٨. تجديد المنهج في تقويم التراث: طه عبد الرحمن، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ط٢، ١٩٩٣م .

١٩. تجربتي الشعرية ديوان عبد الوهاب البياتي، جـ ٢ .

٢٠. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): د . محمد مفتاح، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٦ .

٢١. تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية: عمر بلخير، منشورات الاختلاف، ط١ ، ٢٠٠٣ .

٢٢. التداولية: جورج يول، ت: قصي العتابي ، الرباط : دار الأمان للنشر ٢٠١٠م.

٢٣. التداولية بين النظرية والتطبيق: أحمد كنون ، دار النابغة للنشر ، ط١ ، مصر ١٤٣٦-٢٠١٥م .

٢٤. التداولية عند علماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامي في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي ، دار التنوير للنشر ، الجزائر ط ٢ ، ٢٠٠٨ .

٢٥. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ ، ٢٠٠٤): د. محمد الصفراني، الدار البيضاء، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ .

٢٦. تطور القصيدة الفنية في الشعر العربي الحديث: نعيم اليافي، منشورات كتاب اتحاد العرب .

٢٧. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع .

٢٨. التناص في الشعر العربي المعاصر: د. ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان ، ط١ ، ٢٠١٣.

٢٩. التناص في شعر الرواد: د. احمد ناهم، دار الافاق العربية، ط١ ، ٢٠٠٧ .

٣٠. جماليات الاسلوب والتلقي: أ.د. موسى ربابعة، جامعة اليرموك ، الاردن ، دار الجيل ، ط ، ١، ٢٠٠٨.

٣١. جمالية القصيدة المعاصرة: د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة ، ط ٣، ١٩٩٤ .

٣٢. جمالية المفردة القرآنية: د. احمد ياسوف، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ط٢ ،١٩٩٩ .

٣٣. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم : د. بشير تاوريريت، اربد ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ، ٢٠١٠ .

٣٤. حياتي في الشعر: صلاح عبد الصبور، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٦ .

٣٥. خزانة الادب ولبة لباب لسان العرب: عبد القادر البغدادي ، ولا يوجد في ديوان الفرزدق، د. شاكر الفحام ، دار الفكر، ط١ ، ١٩٧٧

٣٦. دراسة نقدية لظواهر في الشعر العربي: د. حسين على الد خيلي ، دار صادر للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١١ .

٣٧. دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي: تود جانيت، ط١، ٢٠٠٢ ترجمة: رهام إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة .

٣٨. دلالة اللون في الفن العربي الاسلامي، د. عياض عبد الرحمن، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١ ،٢٠٠٢.

٣٩. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ، ت: محمود شاكر، دار المدني بجدة ، ط٣ .

٤٠. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د . محسن أطيمش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام دار الرشيد ١٩٨٢ .

٤١. سايكلوجية الشعر: نازك الملائكة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٣ .

٤٢. السميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها): سعيد بنكراد، منشورات الزمن، سلسلة شرفات (١١)، الدار البيضاء مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٣ م .

٤٣. سيمياء المكان في شعر محمود درويش ، د. حسن غانم الجنابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٦ .

٤٤. شجر الغابة الحجري كتابات في الشعر الجديد: اطراد الكبيسي ، منشورات وزارة الاعلام في العراق بغداد ، ط١ ١٩٧٥ .

٤٥. الشعر العربي الحديث بنايته وإبدالاتها: محمد بنيس ، دار توقبال ، المغرب، ج٣ ، ط٣ ، ٢٠٠١ .

٤٦. الشعر النسوي في العراق (١٩٦٠ – ٢٠٠٠)، دراسة موضوعية فنية : فرح غانم صالح البيرماني ، دار المرتضى ، ط٢ ، ٢٠١٥ .

٤٧. الشعر والفنون (دراسة في انماط التداخل): كريم شغيدل، دار شموع الثقافية، ليبا ، ط١ ، ٢٠٠٢ .

٤٨. دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ،عمر أوكان ، افريقيا الشرق طرابلس ،ط١ ،٢٠٠٢ .

٤٩. الشعرية العربية الحديثة: شربل داغر، دار توقبال، المغرب، ط١ ، ١٩٨٨ م .

٥٠. صحيح البخاري – الجامع الصحيح : للإمام أبي عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري، عناية محمد زهير الناص، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

٥١. العلامة البصرية في الشعر العراقي المعاصر: مثنى محمد عبد الحسين الحسيني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٥ .

٥٢. علم اللغة الاجتماعي : محمد عفيف الدين دمياطي، مطبعة دار العلوم اللغوية ، ٢٠١٠.

٥٣. علم اللغة البراجماتي الأسس . التطبيقات . المشكلات ، بيتر آرنست ، ترجمة: سعيد بحيري ط١ ، ٢٠١٤ م ، مكتبة زهراء الشرق ، مصر.

٥٤. علم اللغة العام : فرديناند دي سوسور ، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي / دار آفاق العربية ١٩٨٥.

٥٥. على أسوار بابل، صراع الفصحى : جورج طراد، تجربة يوسف الخال ، النشر رياض الريس، بيروت ، ط١،٢٠٠١ .

٥٦. في أصل الحوار وتجديد علم الكلام: طه عبد الرحمن، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، ط ٢ ، ٢٠٠٠م .

٥٧. في البراجماتية الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة دراسة دلالية ومعجم سياقي : علي محمود الصراف ، القاهرة : مكتبة الآداب ٢٠١٠م.

٥٨. في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم: د. خليفة بوجادي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٩ م ،

٥٩. في النقد الشعري المعاصر دراسة جمالية: د. رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٢ .

٦٠. في علم التراث الشعبي: لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد .

٦١. القصيدة البصرية على ضوء التحليل التأويلي للشعر: محمد عزام، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١ ٢٠١٧ .

٦٢. قصيدة النثر من بودلبر الى ايامنا: سوزان بيرنار ، تر : د . زهير مجيد غماس ، دار المأمون للترجمة والنشر . ط ١ ،١٩٩٣ .

٦٣. قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٧٩.

٦٤. قضية الشعر الجديد: د. محمد النويهي ، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، ط ١ ، ١٩٦٤ .

٦٥. قواعد الاملاء وعلامات الترقيم: عبد السلام محمد هارون، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة .

٦٦. لسان العرب: ابن منظور محمد بن مكرم الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١.

٦٧. لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات ، الكويت، ط ١، ١٩٨٢ م.

٦٨. لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي المعاصر: د . علي الشرع ، مطبعة جامعة اليرموك ، د. ط ، ١٩٩١ .

٦٩. لغة الشعر بين جيلين: د. ابراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات ، لبنان ،بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ .

٧٠. لغة الشعر في الخطاب النقدي العراقي الحديث ، (١٩٥٠ – ٢٠٠٠) . عقيل كريم رحيم، وزارة الثقافة والسياحة والاثار دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٢٢ .

٧١. اللغة الوظيفة والاتصال: د . زكريا شعبان، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١١م.

٧٢. اللغة واللون: أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢.

٧٣. اللون بين فلسفة الفن والشعر: حافظ المغربي، جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، العدد ١٨ ، شوال ١٤٢٥ هـ / ديسمبر ٢٠٠٤ م .

٧٤. اللون علماً وعملاً : محي الدين طالوا، دار دمشق للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط٣ ، ٢٠٠٠ م.

٧٥. اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الاردني نموذجاً، ظاهر الزواهرة ، دار الحامد ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٨.

٧٦. مجمع الامثال: أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، تحقيق ، محمد محي الدين، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة ، ط٢ .

٧٧. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: دومينيك مانغونون، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠٠٨.

٧٨. معجم تحليل الخطاب: باتريك شاردو، دومينيك منغنو، ترجمة: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، تونس : المركز الوطني للترجمة ٢٠٠٨م .

٧٩. معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، عام النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

٨٠. مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)/ ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م .

٨١. المقاربة التداولية، فرانسواز آرمينكو، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، مكتبة الأسد.

٨٢. مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم : عبد الستار العوني، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مجلد ٢٦ عدد ٢ لسنة ١٩٩٧ .

٨٣. مقدمة للشعر العربي: ادونيس ، دار الساقي ، بيروت ، د. ط .

٨٤. المنحى التداولي في التراث اللغوي (الأمر والاستفهام نموذجين) ، خديجة الشنقيطي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ٢٠١٦م.

٨٥. الموسوعة القرآنية المتخصصة ، اشراف وتقديم ، محمود حمدي زقزوق ، القاهرة ، د ، ط ، ٢٠٠٣.

٨٦. نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة : د. عبد العظيم السلطاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠ م.

٨٧. النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي : فان دايك ، ت: عبد القادر قنيني ، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق ٢٠٠٠م .

٨٨. نظرية الادب : رينه وايك واستن وآرن ، تر : محي الدين صبحي ، مراجعة ، حسام الحط .

٨٩. نظرية الادب مدخل : تيري ايغلتون ، تر : ثائر ديب ، المدى للطباعة ، د ، س .

٩٠. الوجود والزمان والسرد: فلسفة بوب ريكور، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء _ المغرب – الطبعة الأولى ١٩٩٩م .

ثالثاً: الأطاريح والرسائل الجامعية:

١. الأفعال الكلامية في سورة الكهف: آمنة لعور ، رسالة ماجستير في الآداب جامعة منتوري ، الجزائر ٢٠١٠-٢٠١١م .

٢. الامثال الشعبية الجزائرية ، دراسة موضوعية جمالية ، بو زيد رحمون ، اطروحة دكتوراه ، جامعة محمد بوضياف .

٣. الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة : عياد حمزة ، رسالة ماجستير / جامعة بابل : كلية التربية للعلوم الإنسانية ٢٠١٦م .

٤. جماليات اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر: قراءة في ديوان بدر شاكر السياب ، سويزف فريدة ، جامعة جيلالي ليابس ، كلية الآداب ، اطروحة دكتوراه ، ٢٠١٧ ،

٥. المتداول في شعر موفق محمد: عدي عبد الجاسم عطية الخزعلي، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، ٢٠١٣م .

رابعاً: المجلات والصحف

١. الاداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى : محمود عبدالله الجادر ، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية، العدد ٢، ١٩٩٠ .

٢. التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة اسلوبية : ربابعة موسى ، موتة للبحوث والدراسات ، م ٥ ، ع ١ .

٣. جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ ذياب ، فصول مجلة النقد الأدبي ، المجلد الخامس ، العدد ٢ ، يناير .

٤. جماليات اللون في شعر بشار بن برد : صالح الشتيوي ، رؤى فنية، قراءات في الأدب العباسي ، بحث منشور في مجلة ابحاث اليرموك ، ط١، ٢٠٠٥ ، المجلد ١٨ ، العدد ١.

٥. دلالة الألوان في الشعر العربي القديم : د .خالد صكبان حسن . بحث ، جامعة البصرة ،مركز دراسات البصرة والخليج العربي .

٦. دلالة اللون في الشعر العراقي المعاصر: فرح غانم صالح حميد البيرماني ، مجلة الاستاذ ، العدد (٢٠٣) ١٤٣٣ هـ / ٢٠١٢ م .

٧. سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي: لميعة عباس عمارة أنموذجا ، د. أنسام محمد راشد ، مجلة الآداب ، جامعة بغداد، كلية الآداب ، ع١١١ ، ٢٠١٥ ،

٨. الرواية النسائية العربية: د. سعيد يقطن ، مجلة الاقلام ، العدد ٣ ، بغداد ، ١٩٩٨ .

٩. الفاجعة العراقية في مجموعة شعرية ، ياسين النصير جريدة الشرق الاوسط ، جريدة العرب الدولية ، ٢٠٠٠ /٣/٢٢ /٢٠٠٧ م.

١٠. مجلة انزياحات بحث بعنوان : نحو استاطيقيا جمالية نقدية في الخطاب والمعرفة النسوية ، حفناوي بعلي، مركز انزياحات للتنمية الثقافية ، العدد الرابع ، ٨-٩ ٢٠١٠ .

خامساً: المواقع الالكترونية:

١. " العِجاف " جمع " عَجِف " وهي المهازيل، تفسير الطبري-https://quran.ksu.edu.sa/tafseer/qortobi-#katheer-tabary/sura12-aya46.html .

٢. دلائل الإعجاز : الجِناس . - ملتقى أهل اللغة لعلوم اللغة العربية (ahlalloghah.com)

٣. ديوان العرب عبر الرابط https://diwanalarab.com/ مؤرشف ، في الاصل ، الأربعاء ٣ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٨.

٤. شبكات الانترنيت عبر الرابط ،https://dorar.net/arabia

٥. عبر الرابط https://www.google.com/search?q

٦. عبر الرابط http://saw44.blogspot.com/2016/10/blog-post_45.html

٧. مقالات: مفهوم الفكر النسوي في العالم الغربي والوطن العربي. مؤرشف من الأصل في ١٩-٠٣-٢٠٢١/نسوية - ويكيبيديا (wikipedia.org)

٨. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki .

٩. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki/ مؤرشف في الاصل، خر تعديل لهذه الصفحة كان يوم ٢٤ يونيو ٢٠٢٣،

١٠. موسوعة الامثال في الوطن العربي .

١١. نخلة العراق الشامخة، لميعة عباس عمارة ، قصي الفرضي ، موقع الكتروني ، وحي بلقيس ٧ - ١ ٢٠١١.