وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية التربية الأساسية
قسم اللغة العربية

شعر لميعة عباس عمارة في ضوء الخطاب النقدي

رسالة قدمتها الطالبة

شيلان جاسم محمد الربيعي

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

١٤٤٤ هـ
٢٠٢٣ م

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Babylon

College of Basic Education

the department of Arabic language

Poetry by Lamia Abbas Amara in the light of critical discourse

A thesis Submitted by

Shelan Jassim Mohammed Al-Rubaie

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 1444

k

﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ

فِي الْأَرْضِ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ﴾

صدق الله العلي العظيم

{سورة الرعد/ آية ١٧}

Abstract

One of the most important transformations that occurred in literary criticism in the modern era is the emergence of critical discourse that makes criticism itself a subject of reflection and analysis, as it takes more than one path in dealing with the creative text, We have found many researchers who have dealt with male and female poets who have emerged in the poetic arena through critical discourse, but the poet Lamia Abbas Amara has been absent from this scene, When researching, we found that her achievement requires us to read critically as it is an achievement that is characterized by privacy at the level of culture, especially in the Iraqi arena. This is what prompted us to reveal the critical discourse of her poetry in particular.

Our research revolves in the field of criticism of criticism, as it is based on disclosure, comparison, analysis, interpretation and discussion whenever the opportunity comes to us. This field expands the horizons of the reader or recipient of, The thesis aims to present the achievements of the researchers who dealt with the creative achievement of the poet Lamia Abbas Amara.

The study is located in an introduction, three chapters, and a conclusion that summarizes the most important results. In addition, it summarizes in the introduction the concept of "discourse and critical discourse" with a close reading of the literary and critical achievement of the poetess.

The first chapter deals with the critical approaches. It was divided into three sections. The topic is the contextual approaches represented by the technical, descriptive and psychological approaches, As for the topic, it focused on textual and postmodern approaches, then the third topic dealt with other approaches, the balanced and comparative approach.

The second chapter dealt with the common and dominant critical issues among the researchers who dealt with the poetry of Lamia Abbas Amara, This chapter is divided into three topics, the first topic is the poetic image, the second topic studies the issue of heritage, and the third topic is the duality of the ego and the other.

The third chapter deals with the critical movement accompanying the poetry of Lamia Abbas Amara. This chapter revealed the nature of the critical movement since the beginning of the first study, It was divided into three topics, the first topic being university theses, the second topic research, and the third topic articles.

This dissertation included critical and literary studies of the poetry of Lamia Abbas Amara in particular, The reason is due to the choice of the poet "Lamia Abbas Amara", as we found that this was absent from the literary scene compared to other poets. In its rejection of many critics and intellectuals.

Although I have done my best in dealing with the topic, perfection is impossible and I hope to be able to cover the whole topic thoroughly and give answers about the main questions of the study topic and its hypotheses.

I extend my thanks and gratitude to my supervisors, Assistant Professor Samir Abdel-Kadhim Chelab, for his efforts and the beauty of his work. It is the reason for the emergence of this message as it is today

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة أنَّنا اطَّلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (شعر لميعة عباس عمارة في ضوء الخطاب النقدي)، وقد ناقشنا الطالبة (شيلان جاسم محمد) في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونعتقد أنَّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (جيد جدًا عالٍ)

التوقيع

أ.د حسن غانم فضالة

رئيسًا

التاريخ / / ٢٠٢٣

التوقيع

أ.م.د بشرى ياسين محمد

عضواً

التاريخ / / ٢٠٢٣

التوقيع

أ.م.د راسم أحمد الجرياوي

عضوًا

التاريخ / / ٢٠٢٣

التوقيع

أ.م.د سامر عبد الكاظم جلاب

عضوًا مشرفًا

التاريخ / / ٢٠٢٣

صادق مجلس كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل بتاريخ / /

أ.د علي عبد الفتاح الحاج فرهود

العميد

إقرار المشرف

أشهدُ أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (شعر لميعة عباس عمارة في ضوء الخطاب النقدي) التي تقدّمت بها الطالبة (شيلان جاسم محمد) قد جرت تحت إشرافي في قسمِ اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، وهي جزء من متطلباتِ نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب.

الإمضاء:

المشرف: أ. م. د سامر عبد الكاظم جلاب

التاريخ: / /٢٠٢٣

بناء على التوصيات المتوافرة أُرشّح هذه الرسالة للمناقشة.

الإمضاء:

الاسم: أ.د فراس سليم حياوي

معاون العميد للشؤون العلمية والدراسات العليا

التاريخ / /٢٠٢٣

الإمضاء:

الاسم: أ.م. د راسم أحمد عبيس الجرياوي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / /٢٠٢٣

الإهداء

إلى من بذل الغالي والنفيس في سبيل وصولي إلى درجة علمية عالية ورحل قبل أن يرى ثمرة غرسه... والدي (رحمه الله)

إلى بسمة الأمل ومعنى الحياة، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي

وحنانها بلسما جراحيا، إلى أغلى الأحبة... والدتي الغالية

إلى السند والعضد والساعد إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار فعرفوا معنى الأخوة... إخواني وأخواتي

أهدي لكم جهدي حبًا وكرامة

شيلان

التمهيد

مفهوم الخطاب النقدي

مفهوم الخطاب النقدي

مفهوم الخطاب

الخطاب من المصطلحات الشائعة المتشعبة، فقد دارت حوله آراء عديدة ومفاهيم مختلفة حتى بات أمرَ تحديد مفهومه عسيرًا إلى حدّ ما؛ ويرجع السبب إلى اختلاف مناهج الدراسات اللغوية وتعددها، إذْ أصبح مصطلح الخطاب شائعًا في العديد من أفرع المعرفة منها؛ النظرية النقدية وعلم الاجتماع وعلم اللغة والفلسفة وعلم النفس الاجتماعي وغير ذلك، إلى حد أَنَّه يكثر تداوله في الإشارة إلى نوع من التعقيد النظري بصور مبهمة أَحيانًا. (١)

لذلك يمثل الخطاب بحد ذاته إشكاليةً غامضةً وشائكةً في النقد الأدبي الحديث، فلم يعد يقتصر على دلالاتهِ اللغوية (*) والاصطلاحية المعروفة، بل راح يكتسب دلالاتٍ جديدةً، إذْ يتداخل مع بعض المصطلحات مثل مصطلح النص والأَثر الأدبي (٢) وفضلاً عن تعدد المصطلحات في مفهوم الخطاب بالعملية الإبداعية واختلافها، إذْ لا يمكن أنْ يتأسسَ الخطاب إلَّا على أنساقٍ معينةٍ ذهنيةٍ أو نسقيةٍ، فالنسق ((شرط ضروري لإخراج فعل الإنسان الثقافي إلى حيّز الوجود والخطاب أو النص؛ هو شرط ضروري لإخراج فعل الإنسان الإبداعي إلى حيّز الوجود، وأنَّ الأنساق الشعرية المعروفة؛ هي تعبير عن علاقات إنسانية ثقافية موروثة مسبقاً، أو تخطيط اعتباطي يمثل بطريقة ما البنية غير المعلومة إنسانية لنا عن فكر قديم يضرب بجذوره في أعماق التاريخ)) (٣) ويشير مصطلح الخطاب في معناهُ الأساس إلى ((كلُّ كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبًا أو ملفوظًا)) (٤)

---

(١) ينظر: الخطاب، سارة ميلز، ترجمة، عبد الوهاب علوب، ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة ،٢٠١٦: ١٣

(*) الخطاب في اللغة: الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابً، وهما خطابان، لسان العرب، ابن منظور، م٥، دار الصادر، بيروت ،٢٠٠٥ (مادة خطب)، ج٥: ٩٧

(٢) ينظر: أسلمة الأدب والفن مقاربة منهجية في منجز محمود البستاني، سامر عبد الكاظم الجوذري، دار تموز، ط١، ٢٠١٥: ٢٥

(٣) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط١، ٢٠١٠: ١٥٣-١٥٤

(٤) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، ط٥، ٢٠٠٧: ١٥٥

إلى جانب ذلك، فإنَّ مفهوم الخطاب يرتبط بعدد من الدلالات، لكنَّه الأقل تحديدًا وتعريفًا بالنظرية الأدبية، ومن الدلالات التي يرتبط بها مفهوم الخطاب: التواصل الشفاهي؛ وحديث أو محادثة أو حوار، والمعالجة المنهجية لموضوع ما كلاميًا أو كتابيًا، ووحدة من النص، إذْ يستعملها اللساني لتحليل الظواهر اللسانية التي تشمل أكثر من جملة، وإلى جانب القدرة على التفكير. (١)

ويحسّن بنا أنْ نتقصَّى أُصول مفهوم الخطاب في البيئتين الغربية والعربية من أَجل بيان دلالته وتطورها.

مفهوم الخطاب في البيئة الغربية

إنَّ مصطلح الخطاب من ضمن المصطلحات الأكثر تعُّددًا واختلاطًا بالمفاهيم الأُخر التي تنتمي إلى حقلٍ معرفيٍ واحدٍ، إذْ لقي عناية في الثقافة الغربية ممَّا يستوجب معرفة مفهومه في ذلك السياق، ويلجأ بعض الباحثين والمترجمين العرب لاستعمال مفاهيم مقابلة مغايرة لمعناه الدقيق، مثل النص والرسالة والكلام واللغة، وبعضهم يُسمّيه الأطروحة والحديث، وأسلوب التناول والسَّرد والقول والحكاية، وما إلى ذلك من كلماتٍ وألفاظٍ ومصطلحاتٍ لا تعني أو رُبَّما تبتعد عن معنى المصطلح الأصلي أو تحومَ حوله. (٢)

في حين ترجع جذور مفهوم الخطاب إلى أفلاطون، إذْ كانت أولى هذه المحاولات تهدف إلى ضبط حدود المفهوم وشحنهِ بدلالتهِ الخاصة مستندًا إلى قواعدِ عقليةٍ محددةٍ، ومن هنا أصبحت المحاولات الأولى لتحديد مفهوم الخطاب من الناحية الفلسفية في الثقافة اليونانية(٣)، في حين تمثّل الخطاب من زاوية فلسفية أخرى عند (ديكارت) في كتابه (خطاب في المنهج) الذي يُعدُّ من قبل الباحثين مؤشرًا على الاهتمام الفلسفي(٤) واتصل مصطلح الخطاب بالمجال اللساني، الذي وَرَدَ عند علماء الغرب المحدثين لاسيَّما في النصف الثاني من القرن العشرين، عندما وضع اللساني الأمريكي (ز. هاريس) في عام ١٩٥٢ بحثه المعنون بـ

(١) ينظر: الخطاب، سارة ميلز :١٣
(٢) ينظر: الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، د. هيام عبد زيد عريعر، دار تموز، ط١، ٢٠١٢: ٢١
(٣) ينظر: الخطاب والنص، د. عبدلله إبراهيم ، مجلة افاق عربية ، العدد ٣، اذار،١٩٩٢ :٥٩
(٤) ينظر: المصدر نفسه :٥٩

(تحليل الخطاب)، في محاولة لتوسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدَّى الجملة إلى الخطاب، فالخطاب عنده ملفوظ طويل، أو هو متوالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن عن طريقها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بمعنى أنَّ الملفوظ عنده هو الكلام المنجز والوحدة المتكاملة دلاليًا(١) .

يرى اللغويون أنَّ مفهوم الخطاب هو ((ما تركب من مجموعةٍ متناسقةٍ من المفردات لها معنى مفيدٌ، والجملة هي الصورة اللفظية الصغرى أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول أو الكلام الموضوع للفهم والإفهام)) (٢).

وقد أشار بنفنيست إلى مفهوم الخطاب ((كلّ تلفظ يفترض متكلمًا ومستمعًا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما)) (٣) أي إنَّه يرى أنَّ الخطاب ليس مفهومًا ضيقًا، بل يتكون من مجموعة من الكتابات التي تنتج خطاباتٍ شفوية أو التي تقتبس من هذه الخطابات طريقة التعبير والغايات من مذكرات ومراسلات وغيرها (٤).

في حين تبلور مفهوم الخطاب لدى فوكو ((بأنَّهُ شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسة والثقافية، التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام، كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه)) (٥) والخطاب في رأي فوكو يشكّل تسميتهُ بـ (شفرات الثقافة) وهي القوانين المؤثرة باللاوعي في صيرورة المجتمع ومنتجاته الثقافية وغيرها أو شبكة تتكون من مجموعة من نُظم سياسة، واجتماعية، وثقافية، تبرز الكيفية الذي ينتج الخطاب، إذْ الخطاب في رأيه هو كلام (٦).

---

(١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٤ ،٢٠٠٥ :١٧

(٢) في النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبية، د. حسن الخاقاني،٢٠١٠: ١٤

(٣) تحليل الخطاب الروائي: ١٩

(٤) ينظر: خطاب الآخر خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الأصالة والمعاصرة، ط١ ،٢٠٠٥، بنغازي – ليبيا، ص ٢٤

(٥) دليل الناقد الأدبي:١٥٥

(٦) ينظر: في الخطاب النقدي العراقي شعر الروّاد أنموذجاً، عبد الكريم عباس الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٧: ١٢

مفهوم الخطاب في البيئة العربية:

إنَّ مفهوم الخطاب في البيئة العربية، يلتحق بحقل علم الأصول، لذلك فإنَّ دلالتهُ محصورة بإجراءاتِ ذلك الحقل وممارسته فيه يصعب حصرها، لضخامة ذلك الحقل وتعدُّد زوايا النظر فيه [١] فقد اِستمدَّ مفهوم الخطاب دلالته في حاضنته العربية من السياق القرآني الكريم، حيث وَرَدَ في قوله تعالى **{فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ}** [٢] وقوله تعالى **{وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ}** [٣] إذْ تدلُّ كلمة الخطاب في ضوء هاتين الآيتين في القرآن الكريم على أنَّهُ البيّنُ من الكلام من دون التباس، ومعنى فصل الخطاب هو الفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح والفاسد، والحق والباطل، وهو كلامه في القضايا والحكومات وتدابير الملك والمشورات [٤] وهذا يعني أنَّ الخطاب يتكون من عناصر: الكلام وصاحبه والموجه إليه، وتفسير اللفظتين (الفصل – الخطاب) فالفصل هو الحد الدال المقصود بلا التباس، والخطاب يعني الكلام، إذ أشار إلى ذلك اِبن جنّي في أنْ يكونَ الكلامُ مرادفًا للخطاب بأنَّهُ ((لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، ويضيف إنَّه، الجمل المستقلّة بأنفسها الغانية عن غيرها ويؤكِّد، أنَّ الكلام واقع على الجمل دون الآحاد وبعبارة أخرى أنَّهُ مختص بالجمل أو هو جنس للجمل)) [٥]

وقد يشير الخطاب عند العرب إلى مراجعة الكلام، فهو بحسب قول التَّهاوني هو ((اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه فاحترز باللفظ عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة وبالمتواضع عليه من الأقوال المهملة وبالمقصود به الإفهام عن الكلام لم يقصد به إفهام المستمع فإنَّهُ لا يسمَّى خطابًا... فالخطاب إمَّا الكلام اللفظي أو الكلام النفسي

(١) ينظر: إشكالية المصطلح النقدي (الخطاب والنص)، د. عبدلله إبراهيم، مجلة آفاق عربية، السنة الثامنة عشرة، اذار،١٩٩٣: ٥٦

(٢) سورة ص، الآية (٢٣)

(٣) سورة ص، الآية (٢٠)

(٤) ينظر: الكشاف، جار الله الزمخشري، ضبط: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١، ١٩٧٧: ٨١-٩٠

(٥) إشكالية المصطلح النقدي "الخطاب والنص"، د. عبدلله إبراهيم:٥٨

الموجه نحو الغير للإفهام)) [١] أي إنَّهُ ربط الخطاب بالكلام، لأَنَّ دلالة الخطاب عندهُ لم تلتصق بعلامةٍ مكتوبةٍ، إنَّما تتصل بالمستوى الشفاهي الملفوظ.

بعد ذلك انتقل مصطلح الخطاب من معنى الكلام إلى عِلْمِ الكلام، ليلمح إلى دلالتين هما الكلام اللفظي أو الحسي والكلام النفسي في خلافهم في تسمية كلام الله (عزوجل) خطابًا، فمن قال إنَّ الخطاب هو الكلام الذي يقصد به الإفهام، سمَّيا الكلام في الأزل خطابًا؛ لأنَّه يقصد به الإفهام في الجملة، ومن قال: هو الكلام الذي يقصد به إفهامًا من هو أَهل للفهم، لا يسمّيهُ خطابًا؛ وذلك لتنزيه كلامه عن شرط وجود منزلة المخاطبين أوّلاً، وانتقل إلى دراسات علماء الشريعة والأصول بمعنى الكلام أيضًا، ليتم تقسيمه بحسب الحكم الشرعي إلى خطاب تكليفي وخطاب وضعي ثم تفرع عنه عدد من المصطلحات بحسب ما يفهم منه مثل فحوى الخطاب ولحن الخطاب ودليل الخطاب وخطاب العموم والخصوص...الخ. [٢]

أما الأسلوبيون فيغدو الخطاب عندهم، عبارة عن فعالية تواصلية يتم النظر إليها كإجراء بين المتكلم والمخاطب، ويتحدَّد شكلها بوساطة غاية اجتماعية، وينظر إلى النص بعدَّهِ تواصلاً لسانيًا [٣] فالذي يربط بين المتكلم والمخاطب هو الحوار الذي في ضوئه يتم النظر لغاية اجتماعية، ويشترط به أجراء بين المتخاطبين هدفه تبليغ رسالةٍ أو فكرةٍ معينةٍ.

وصار لكل منهج نقدي أو مدرسة خطابها الذي يُميزها عن بقية المناهج النقدية والمدارس الأخرى، إلى جانب ذلك صار لكل ناقدٍ خطابهِ الخاص المتمثل في مفاهيمه أو فيما يمارسه من هيمنة في ضمن حقوله الإنتاجية. [٤]

وتوسع مصطلح الخطاب ليشتمل على أَنواعٍ مختلفةٍ من الخطابات؛ وذلك لأنَّهُ يتميز عن النص والكتابة والكلام، ويشمل كلّ نتاجٍ ذهنيٍ سواء كان شعرًا أم نثرًا، منطوقًا أم مكتوبًا،

(١) كشاف اصطلاحات الفنون، محمد التهانوني، تحقيق، لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢:٢ ١٧٥/٢

(٢) ينظر: الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة دراسة في المنهج والنظرية، أحمد عدنان حمدي الوتار، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل،٢٠٠٦ :٨، وينظر: الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، د. هيام عبد زيد عريعر، ٢٣

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الروائي :٤٤

(٤) ينظر: في الخطاب النقدي العراقي شعر الروّاد أنموذجاً: ١٢

فرديًا كان أم جماعيًا [١] والفرق بين الخطاب والنص، أنَّ النص هو مجمل القوالب الشكلية: النحوية والصرفية، أيّ إنَّه يُعتمد على الجانب الشكلي والنظام الداخلي، أمَّا الخطاب فيقوم على عناصر السياق الخارجي في إنتاجهِ اللغويّ. [٢]

وعلاوة على ما سبق، تبيَّن لَنَا أنَّ مصطلح الخطاب في البيئة العربية لم يستعمل ليدلَّ على الصياغة الشكلية للكلام أو للكتابة، كأن يحدّد الخطاب بأنَّهُ يتكون من جملةٍ واحدةٍ أو أكثر من جملةٍ، بل استعملوه ليدلّ على أنَّ هناكَ علاقةً ثلاثيةً بين الكلامِ وصاحبهِ والموجه إليهِ، والغاية من وجود هذه العلاقة هي الفهمُ والإفهامُ. [٣]

وقد تباينت أنواع الخطابات تبعًا للظروف العامة لقائليها منها: الخطاب الاجتماعي، والخطاب السياسي، والخطاب الاقتصادي، والخطاب المعرفي، والخطاب الأدبي، والخطاب النقدي؛ وما يهمُّنا هو الخطاب النقدي، لِذَا سنتطرق إلى مفهومه وعلى ضوئهِ نلاحظ طريقة تمثل الباحثين هذا الخطاب لشعر لمعية عباس عمارة عن طريق المقارباتِ والدراساتِ الأدبيةِ والنقدية.

مفهوم الخطاب النقدي

يَحْظَى الخطاب النقدي بأهمية كبيرة في نظرية الأدب، لما يمثلهُ من حضور بارزٍ في استقراء اَلنُّصُوص واستنطاقها واستجلاء الخفايا وإدراك مقولتها، ففي ظل الثورة النقدية في العالم لم يَعُدْ الخطاب النقدي فعاليةً ذوقيةً مجرّدةً لا يقوم على منهج ورؤية واضحةٍ، بل تحوَّل إلى نوع من القراءة العميقة القائمة في تشكيلها النظريّ والتطبيقيّ على مفاهيم وأسس معرفية وفلسفية تعمق الرؤية وتؤدي إلى نتائج تتجاوز حدود الكاتب والقارئ لتشمل الحياة بكاملها بوصفها فعالية يحتل الأدب جزءً أصيلاً من تشكيلها وتطويرها واستمراريتها. [٤]

(١) ينظر: الخطاب النقدي عند ادونيس، قراءة الشعر أنموذجاً، عصام العسل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان١٩٧١: ١٠
(٢) ينظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان - بيروت، ط١، ٢٠٠٣: ٣٩
(٣) ينظر: الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة:٨
(٤) ينظر: عضوية الأداة الشعرية، د. محمد صابر عبيد، ط١، ٢٠١٦: ١٠-١١

لا نستطيع الحديث عن الخطاب النقدي بمعزل عن الخطاب الأدبي؛ بوصف الخطاب الأدبي رافدًا مهمًا يُسهم بصورة غير مباشرة في مَدِّ فضاء جديد للغة، و الأمر الذي يلقي بظلاله لا نتاجها فهو ((يبرز طاقاتها التعبيرية ويشغل علاماتها ورموزها وبالتالي ينقلها من الاستعمال الوظيفي إلى التعبير الجمالي)) [١]، في حين أنّ الخطاب النقدي هو خطاب يتصل بالخطاب الأدبي ومهمَّتِهِ الكشف عن كيف يقول الخطاب الأدبي ما يقول، أيّ إنَّهُ يدرس الخطاب الإبداعي، ليكون خطابًا جديدًا، ويمكن عَدُّ هذه الدراسة في حقل الدراسة الجديدة نقد النقد[٢].

فالخطاب النقدي هو خطاب إيصالي وإبداعي في الوقت نفسهِ، ويتلخص بتوجيه (خطاب نقدي) للنقد، أَي هو خطاب علمي يستقي مادته من الواقع الفني، ويهيمن فيه الجانب المعرفي على الجانب الأيديولوجي، أَي الكشف عمَّا يشتمل عليه ذلك من عناصر الخطاب والسلطة الموجهة له، والكشف عن آلياتهِ وكذلك منطلقاتهُ الفكرية، فضلاً عن وصف في الكلام فوق اللغوية ممَّا يدخل في البُعد السيميولوجي للنصوص [٣].

نستنتج أنَّ الخطاب النقدي هو جملة النصوص المتعلقة بموضوع أدبية الأدب التي يحاول المتكلم مطابقتها في عالمه الفكري والحضاري، إذْ تتوجه في سياق معرفي واحد هو شمولية الثقافة الأدبية باعثًا عن جملة الأَحداث التي تؤلف موضوع النصوص المشترك بينها في أَذهان الجماعة الثقافية التي يتصدَّى الناقد لمحاورتها، فضلاً عن ذلك أنَّهُ النقاش الفلسفي لمناهج النقد الأَدبي [٤].

والخطاب النقدي هو لغةٌ على لغةٍ، وهذا يعني أن موضوع النص الأَدبي يُحدّدهُ العالم، في حين موضوع النقد فهو مختلف؛ لأنَّهُ خطاب الآخر ((فالنقد خطابٌ على خطابٍ، ومن ثم فهو لغة ثانية أو لغة اللغة كما يقول المناطقة التي تمارس وجودها واشتغالها عن طريق اللغة

(١) نظرية النص -من بنية المعنى إلى سيميائية الدال - د. حسين خمري، دار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط١ ،٢٠٠٧: ٢٦٩.

(٢) ينظر: الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ،٢٠٠٣: ٤١

(٣) ينظر: الاسلوبية في النقد العربي الحديث :٤٥

(٤) ينظر: النص السلطة الحقيقية، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥: ٩٨-٩٩

الأولى (أو اللغة -الموضوع)) [١] فالنقد إذاً يبني خطابه لغةً على لغةٍ وفي عملية بنائِهِ عليه أنْ يحتوي بنى اللغة التي يعمل فيها، ويعلّق ويشرح ويذيل النصوص الفنية الأدبية.

منذ تسعينيات القرن العشرين ظهر التحليل النقدي للخطاب بوصفِهِ مدرسة في تحليل الخطاب في الأَوساط الأكاديميَّة في أوربا الغربية، ومع نهاية القرن كان يمثل أَحد أَكثر توجُّهات تحليل الخطاب اِستقطابًا للباحثين [٢]، فالخطاب النقدي بما يحمله المصطلح في النقد الغربي المعاصر من دلالةٍ يسير ((في خطَّين رئيسين يتمثَّل أولهما في المبحث اللغوي الأسلوبي المعروف بـ (تحليل الخطاب) والثاني ببعض الاستعمالات في النقد ما بعد البنيوي، لاسيَّما في التاريخانية الجديدة وما يُعْرَفُ بالدراسات الثقافية)) [٣].

فيمكن القول: إنَّ حداثة الخطاب النقدي في الغرب ابتدأَت فعليًّا على يَدِ الروس وحلقة موسكو اللغوية وكتّابها ونقَّادها مثلاً (بروب، وباختين، وشلوفسكي) الذين دعوا إلى ما سمَّوْهُ بـ (أدبية الأدب) والبحث عن الخصائص التي تميَّز النص الأدبي عمَّا سواه مِنْ نصوصٍ [٤]، في حين ينظر تودوروف إلى الخطاب النقدي على أنَّهُ ((الممارسة التي يكون فيها الناقد كالمنجز لا يستطيع أنْ يتحدث إلَّا خطابًا مثقوبًا، وهي مرحلة يظهر فيها تحويل الأَنا إلى علاقة، إذْ ما يبقى له سوى أنْ يصمتَ عَبْرَ نوع من الدرجة الصفر للمتكلم؛ لأَنَّ أَنا الناقد ليست أبدًا فيما يقول، أو في الِانقطاع نفسه الذي يميز كلُّ خطابٍ نقديٍ)) [٥] .

ويرى فان دايك ((أنَّ تحليل الخطاب النقدي ليس نظرية ولا منهجًا للبحث، بل هو حركة تضم باحثين- مختلفين يركزون على القضايا الاجتماعية لا على المفاهيم الأكاديمية النظرية)) [٦] ويُحدّد (فان دايك) موضوع التحليل النقدي للخطاب، بأنَّهُ دراسة الكيفية التي يقوم بها النص والكلام بتقنين وإنتاج ومقاومة اِعتداءات السلطة الاجتماعية وهيمنتها، ولا

(١) نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري:٢٨١
(٢) مناهج التحليل النقدي للخطاب، تحرير: روث فوداك وميشيل مايو، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٤ :٧
(٣) دليل الناقد الأدبي:٨٨
(٤) ينظر: إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، علي حسين يوسف، الرواسم للصحافة والنشر والتوزيع، ط١ ،٢٠١٥: ٢٣-٢٨
(٥) في أصول الخطاب النقدي الحديث، تزفتان تودوروف وآخرون، ترجمة، أحمد المديني، ط٢، الدار البيضاء،١٩٨٩: ٥٩
(٦) من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي، سيرة ذاتية أكاديمية موجزة، تيون ايه فان دايك، ت، أحمد صديق الواحي :٣٦

مساواتها والمحلل الناقد للخطاب يسعى إلى فهم اللامساواة الاجتماعية والكشف عنها تمهيدًا لمقاومتها، ومن ثم فإنَّ التحليل النقدي للخطاب له توجه عام هدفه توعية البشر بالتأثيرات المتبادلة بين اللغة والبنى الاجتماعية، تلك التأثيرات التي لا يعيها البشر غالبا (١).

في حين كان مفهوم الخطاب النقدي عند العرب مسايرًا للنقد الغربي في تطوره، وقد اعتمد على مقولات الحداثة النقدية الغربية، تأثر بصورة عامة بمرجعياته الفكرية الحاكمة والمناخ الثقافي السائد الذي يطبعه بطابعه ويسمه بسماته، لذلك فهذا الخطاب قد يكونُ: أُصوليًا أو اصطلاحيًا، سلفيًا أو توفيقيًا، أصيلاً أو مستوردًا، فعند استقراء الخطاب النقدي العربي نجد أنَّهُ قد تأّثر بمؤثرات عقائدية عديدة تمثلت في اللغة والدين والتاريخ، ومنطلقات حضارية تمثلت بالتأثر المبكر في الفكر الغربي ونشوء الصحف وانتشار الكتب والمدارس الأدبية والنقدية والتي تمثلت في حركة الأدب العربي الجديد ابتداءً من البارودي ومرورًا بالمدارس الأدبية والنقدية بعد ذلك (٢).

يهدف التحليل النقدي للخطاب إلى مساءلة مفهوم الخطاب وإخضاعه للنقد، وذلك باستعمال إحدى الطريقتين: إما تجرد التناقضات الموجودة في الخطابات المختلفة، بين بعضها البعض، والكشف عن حدود ما يمكن قوله وفعله، والوسائل التي يقوم الخطاب عن طريقها بجعل تصريحات معينة تبدو عقلانية وخارج نطاق الشكوك على الرغم من أنَّها تكون صالحة في زمانٍ ومكانٍ محددين بعينهما فقط (٣) أو تظهر على سطح النص حاجة الناقد لتحليل الخطاب ليبين رؤية واضحة تتعلق بحقيقة كون مقاله النقدي لا يتم التعامل معه بمنأى عن الخطاب، إذْ إنَّ هذا من شأنه أنْ يتناقضَ مع الافتراضات الرئيسة لتحليل الخطاب، ويمكن للمحلل – بل يتوجب عليه – أنْ يتخذَ موقفًا ممَّا يدرسه إذْ يمكنه أنْ يستحضر القيم والمبادئ والدساتير والأَعراف والقوانين وحقوق الإنسان على مستوى العالم وغير ذلك، ولكنَّ قيامه بذلك يوجب عليه ألَّا ينسى مطلقًا أنَّ هذه القيم والمبادئ والقوانين والحقوق، هي أيضًا إنشاء

(١) ينظر: مناهج التحليل النقدي للخطاب :٧
(٢) ينظر: إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر:٤٣
(٣) ينظر: مناهج التحليل النقدي للخطاب: ٨٣

خطابي لا تتسم هذه النوعية من المقالات بالسمة الأيديولوجية، لأنَّها – على العكس من الأيديولوجيا – لا تدعي أنَّها تقدم الحقيقة المطلقة [١].

لا بُدّ لكلّ ناقد معني بقراءة النتاجات الإبداعية له ممكنات نقدية تؤهّلهُ إلى أن يكونَ ذا قراءةٍ حياديةٍ منضبطةٍ تستند إلى آلياتٍ علميةٍ دقيقةٍ، ولعلَّ أهم هذه الممكنات النقدية التي لا بدَّ لكلّ ناقد أنْ يتزودَ بها هي المنهج، فقد خضع الخطاب النقدي في مفهومه المنهجي الحديث لجملة تحولات صاغتْ إشكالية على نحو معقد ومتنوع وخصب في آن واحد، وراحت المدونة النقدية العربية الحديثة تقترح إسهاماتها في هذا المجال بحثًا عن مجال حيوي تؤكد فيه فاعليتها وتشكل أنموذجًا لخطابها النقدي [٢]، فهناك من يرى أنَّهُ لا ينتمي إلى نظرية محددة أو واحدة، ولا توجد سمة منهجية واحدة للبحث في التحليل النقدي للخطاب، بل على العكس من ذلك تمامًا، فإنَّ الدراسات المتنوعة في التحليل النقدي شديدة التباين ومستمدة من أسس نظرية شديدة التباين، وتدرس بيانات مختلفة بمنهجيات متباينة، ولهذا فإنَّ أي نقد للتحليل النقدي للخطاب يجب أنْ يحدّد أي بحثٍ يتوجه إليه [٣].

فقد يضع التحليل النقدي للخطاب منهجيته على النمط التأويلي (التفسيري) أكثر من النمط التحليلي الاستنتاجي، فقد أصبحت السمة اللغوية للتحليل النقدي للخطاب واضحة ،لأنَّه في مقابل المناهج الأخرى للنص، وتحليل الخطاب (مثل تحليل المحتوى، والنظرية المتجذرة، وتحليل المحادثة)، فإنَّ التحليل النقدي للخطاب يعتمد بقوة على فئات لغوية، وهذا بالطبع لا يعني أنَّ الموضوعات والمحتويات ليس لها وظيفة ولكن تعتمد الإجراءات الأساسية على مفاهيم لغوية مثل الفاعلين، والأسلوب، والزمن، والجدال وغيرها، وعلى الرغم من ذلك فإنَّه لا يمكن إعطاء قائمة ثابتة من الأدوات اللغوية، لأنَّ اختيارها يعتمد بشكل أساس على تساؤلات بحثية محددة [٤].

(١) ينظر: مناهج التحليل النقدي للخطاب :٨٣
(٢) ينظر: اللغة الناقدة مداخل إجرائية في نقد النقد، محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١ :١١٩
(٣) ينظر: مناهج التحليل النقدي للخطاب: ٢٤-٢٥
(٤) ينظر: المصدر نفسه:٦٧

وعلى وفق ذلك، فإنَّ الخطاب النقدي الذي نحن بصدد دراسته هو ((كل نص يعلق أو يحلل عناصر العمل الأدبي على وفق معايير أو مقاييس بنيوية أو شكلية أو نفسية أو اجتماعية)) (١) أي إنَّ هذا الخطاب يفصح عن نفسه عن طريق ما يسجله الناقد من نص أو مجموعة نصوص أو ممارسة وضعت لمساءلة موضوع بعينه انطلاقًا من قراءةٍ معينةٍ، ويمكننا أنْ نصِفَ الخطاب النقدي بأنَه منجزٌ نقديٌ فردي أو جماعي لحقبةٍ زمنيةٍ في خلاصة مقومات مشتركة تجلَّت في مجموعة الخطابات الشخصية التي تدور حول موضوع معين وجنس أدبي نقدي معين (٢).

فالخطاب النقدي يمكنه أَن ينهضَ بوظائف في الاتجاه السلبي والايجابي، وكذلك يمكنه توجيه حركة التأليف ودفعها عن طريق وعي الخطاب النقدي بأبعاد مسؤوليته، وتمييزه بين الخطوط الاستراتيجية لتلك المسؤولية وبين متطلباتها الآنية، وبذلك سوف نحاول في هذا البحث جمع وفحص الخطاب النقدي لشعر لميعة عباس عمارة، ومقارنة هذا الخطاب بين الدراسات وتحليلها.

قراءة في المنجز النقدي لشعر لميعة عباس عمارة:

المنجز النقدي هو رغبة البحث في وضع القارئ أمام المقاربات أو الدراسات النقدية لشعر لميعة عباس عمارة عن طريق تفحصها قبل الخوض في تحليلها وقراءاتها تفصيلاً في الفصول والمباحث القادمة.

ومن الدراسات النقدية والأدبية: -

أولاً: الرسائل الجامعية

١. شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية (٣)

وهي أول دراسة ظهرت لقراءة شعر لميعة في الساحة النقدية، إذْ تحدثت عن الجانب الفني في شعرها، فقد تناولت اهم التشكلات الفنية لمنجز لميعة، ومن أهم هذه التشكلات التي تناولتها

(١) معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢ ،١٩٨٤ :٦٢
(٢) ينظر: الخطاب الآخر خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا :٢٦
(٣) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية، أياد يوسف يعقوب، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٠

الدراسة هي اللغة والصورة، إذْ شملت الأساليب البلاغية والصور الحسية والذهنية، وكذلك وقفت على جانب الموسيقا من حيث الأوزان والقوافي، وأخيرًا تناولت بناء القصيدة.

٢. شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية [١]

تعد هذه الدراسة مشابهة للدراسة السابقة من ناحية الدراسة الفنية، فقد تناولت لغة الشاعرة والصورة الشعرية والموسيقا، إلَّا إنَّها لم تكتفِ بعرض الجانب الفني فقد زادت الجانب الموضوعي، إذ تناولت موضوع الحب عند الشاعرة وصورة المرأة والأغراض الشعرية المتمثلة بـ (الرثاء، والهجاء، واستيحاء الطبيعة، وقصائد المناسبات).

٣. الموروث في شعر لميعة عباس عمارة [٢]

وتكمن أهمية هذه الدراسة بكونها تحاول إخضاع منجز الشاعرة على وفق المنهج الموضوعي والفني، فقد تناولت عن طريق الموروث على المستوى الأدبي، والأسطوري، والديني، والشعبي، وقد سلطت الضوء على الجانب الفني لشعر لميعة.

٤. لميعة عباس عمارة وهموم الضياع رؤية نفسية [٣]

هذه الدراسة هي الوحيدة مطبوعة على هيأة كتاب، فهي مجموعة مقالات منشورة على شبكة الإنترنيت، إذْ إنَّها جاءت متضمنة مقالات طويلة نسبيًا أعطت لكل مقالة اسمًا تناولت فيه مجموعة شعرية عند للشاعرة، فقد نشرت هذه المقالات على شبكة الإنترنيت، ثم جمعها المؤلف في كتاب متوسط الحجم، ويقع هذا الكتاب بمئة وواحدة وثمانين ورقة، فقد تناول الكاتب نصوص الشاعرة على وفق رؤية نفسية تعيشها الشاعرة مع الأخذ بنماذج من دواوينها الشعرية، علماً أنَّ هذه المقالات المطبوعة على شكل كتاب خاضعة لمنهجية أكاديمية.

(١) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية، رجاء سالم الهيمص، رسالة ماجستير، كلية التربية – ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠٠

(٢) الموروث في شعر لميعة عباس عمارة، أحلام عامل هزاع، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة تكريت، ٢٠٠٢

(٣) لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية، شوقي يوسف بهنام، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٣

٥. الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة [١]

قدمت هذه الدراسة رؤية لذات الشاعرة وما يقاربها من صورٍ متنوعة للآخر، فقد قدمت الدراسة على قسمين: الأول: الأنا، والثاني: الآخر، وقد جاءت كل منهما في صور متعددة.

٦. تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة [٢]

في هذه الدراسة وضعت قراءة جديدة للشاعرة لميعة عباس عمارة، فقد درست شعر لميعة على وفق إستراتيجية حديثة اختلفت عن الدراسات السابقة، إذْ كانت تبحث في الأنساق الثقافية الظاهرة والمُضمَرة التي تحرك الشاعرة وتغذيها مع دراسة المنابع الثقافية لها وتقديم رؤية نقدية ما بعد حداثية.

٧. التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة [٣]

كشفت هذه الدراسة عن وجود أهم التشكلات البديعية في النصوص الشعرية لكلتا الشاعرتين، فقد وقفت على موضوعات التشابه والاختلاف لتوظيف البديع في نصوص الشاعرتين، فقد جرت بالاتكاء على المضمون والكشف عن وظيفة الأسلوب للبديع في اثراء النص الشعري بالكشف عن المضمون.

٨. صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد [٤]

اعتنت هذه الدراسة بالكشف عن بيان صورة المرأة في الشاعرتين، فقد بيّنت وجه من وجوه المقاربة الثقافية بين مجتمعين متجاورين، إذ تناولت صورة المرأة عن طريق استعمال التشبيه والألوان وتراسل الحواس والتأثر بالموروث المحلي والعالمي.

---

(١) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة، سليم عارف ياسر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠١٤

(٢) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة، عياد حمزة شهيد، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ٢٠١٥

(٣) التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة، إيناس عباس جهاد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠١٨

(٤) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة، مكارم حسن عبد السيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، ٢٠٢٠

٩. الصورة الشعرية ومرجعيَّاتها في شعر لميعة عبَّاس عمارة [١]

في هذه الدراسة تذكر الخطوط الرئيسة للصورة الشعرية وتحتوي على مفاهيم أساسية في شعر لميعة، فقد تطرقت إلى كل المعطيات النقدية والأدبية للصورة ودرسها بثلاثة اتجاهات هي الصورة البلاغية، ومن ثم أنماط الصورة، وأخيراً فضاءات التشكيل الكتابي والصوري.

١٠. المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة [٢]

تناولت هذه الدراسة شعر لميعة وفقاً لقراءة جديدة لشعرها، فقد كانت تبحث عن قضية الملامح والنزوع الشعري في ارتباطه بالسرد والسير على هذا النظم بوصفه جزءًا من التداخل ما بين حقول الأدب ككل وفقاً لمعطيات الحداثة وما بعدها التي جعلت من الممكن اكتشاف ملامح خطاب ما في خطاب آخر، فكانت الدراسة قائمة على جانبين؛ الجانب الأول: الجانب النظري المتمثل بمفهوم السرد وآلياته في الشعر أي ربط السرد والشعر في النصوص الشعرية، والآخر الجانب التطبيقي عن طريق المكونات السردية التي وظفتها في دراسة النصوص والمتمثلة بـ (الحوار والراوي والمروي والزمان والمكان) .

١١. المظاهر الرومانسية في شعر لميعة عباس عمارة [٣]

دراسة تبحث عن المظاهر الرومانسية عند الشاعرة، فقد ذكرت أنَّ خطاب الشاعرة يساعد على المفاتشة بهكذا موضوع؛ لأنَّه يحمل رؤى وأفكارًا متنوعة، فقد تناولت بالجانب الأول المظاهر الرومانسية في الأدب العربي بصورة عامة، وتحدثت عن مدارس الشعر العربي بصورة جلية، ثم درست هذه المظاهر على نصوص الشاعرة عن طريق (الدين، والأسطورة) ثم درست المظاهر الرومانسية البارزة عند الشاعرة إذْ ركزت على محور (رومانسية الحب) و (رومانسية الذات).

(١) الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة، عمر أحمد خلف، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإسلامية، جامعة قسطموني – الجمهورية التركية، ٢٠٢١

(٢) المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة، رائد كاظم عبدلله، رسالة ماجستير، كلية الإلهيات والمعرف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، ٢٠٢١

(٣) المظاهر الرومانسية في شعر لميعة عباس عمارة دراسة تحليلية، إيراد جاسم هادي القريشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، ٢٠٢١

١٢. الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة دراسة موازنة [١]

هذه الدراسة تكمن أَهميتها في إخضاع ثيمة الرجل في شعر الشاعرتين للمنهج الموازن، تتناول فيها تجليات الرجل في شعر المرأة وخاصة في شعر الشاعرتين؛ لكونهما أعلام الشعر النسوي في العراق، فقد كشفت عن أَهمية تتبَّع تجليات الرجل وصداها في حياتهما ومنجرهما الشعري الغني بذلك، إذْ وضَّحت بروز الرجل في شعر المرأة بصورةٍ عامةٍ، وقد يكون مبعث هذا الحضور ناتجًا عن انعكاس الرجل الواقعي في حياة المرأة وذاكرتها الثقافية والاجتماعية، فقد بدأَ الأمر لدى الشاعرتين مختلفًا، إذْ لم يُعدّ مجرد اِنعكاس قائم على تجربة شعورية تعتري الشاعرة في لحظةٍ معينةٍ بقدر ما يشكّل الرجل من تجليات نفسية وفلسفية تثيرها العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة، إذْ لم يكن الرجل نمطيًا على خارطة الشعر لدى الشاعرتين وإنَّما تعدَّد الرجل بتعدَّد تجلياته الشعورية وانعكاسه في أَحاسيس الشاعرة ومواقفها التي شكّلت في شعرها.

ثانياً: البحوث

١. المكان في شعر لميعة عباس عمارة. [٢]
٢. الوطن في شعر لميعة عباس عمارة. [٣] هذا البحث فيه تشابه مع دراسة (شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية) وسنفصل القول في الفصل الأول.
٣. صورة المرأة عند الشاعرة لميعة عباس عمارة. [٤] تشابه هذا البحث مع دراسة (شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية) ونفصل القول في الفصل الأول.
٤. سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي لميعة عباس عمارة أنموذجاً. [٥]

---

(١) الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة دراسة موازنة، نجلاء حسين وناس، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٢٢

(٢) المكان في شعر لميعة عباس عمارة، خديجة أدري محمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع١، المجلد ١٢، ٢٠٠٥

(٣) الوطن في شعر لميعة عباس عمارة، أنعام خير الله مفتن، مجلة أوراك للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، المجلد٥، ع٢، ٢٠١٢

(٤) صورة المرأة عند الشاعرة لميعة عباس عمارة، منى صالح حسن الدجيلي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، المجلد الخامس، العددان (١)، ٢٠١٥

(٥) سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي لميعة عباس عمارة أنموذجاً، أنسام محمد راشد، مجلة الآداب، العدد ١١١، ٢٠١٥

٥. صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة [١].

٦. الوعي الثقافي في شعر لميعة عباس عمارة [٢] بحث مستل من دراسة "تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة".

٧. يحيى وعيسى بين الميثولوجيا والتاريخ؛ قراءة في النصوص الدينية والشعر المندائي عبد الرزاق عبد الواحد ولميعة عباس عمارة أنموذجين [٣].

٨. تشكيل صورة المرأة بالموروث المحلي والموروث العالمي لدى الشاعرتين لميعة عباس عمارة وفروغ فرخزاد: دراسة تحليلية مقارنة [٤] بحث مستل من دراسة "صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة".

٩. بحوث منشورة في مجلة الأديب العراقي [٥].

١٠. وهناك بحوث أيضاً مشاركة في مهرجان الجواهري [٦].

---

(١) صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة، سفانة داود سلوم، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، العدد الخامس بالمؤتمر العلمي الرابع، ٢٠١٦

(٢) الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة، عياد حمزة شهيد، د. عبد العظيم السلطاني، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع٣٤، أب ٢٠١٧

(٣) يحيى وعيسى بين الميثولوجيا والتاريخ قراءة في النصوص الدينية والشعر المندائي عبد الرزاق عبد الواحد ولميعة عباس عمارة أنموذجين، حسين عباسي، سيد محمد أحمديان، سيد محمد رضا ابن الرسول، نركَس كَنجي، جمهورية إيران الإسلامية، جامعة أصفهان -كلية اللغات الأجنبية – فرع اللغة العربية وآدابها

(٤) تشكيل صورة المرأة بالموروث المحلي والموروث العالمي لدى الشاعرتين لميعة عباس عمارة وفروغ فرخزاد دراسة تحليلية مقارنة، مكارم حسن السيد، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، مج ٤٦، ع١، ٢٠٢١

(٥) لميعة عباس عمارة الإنسانة.. القصيدة قراءات- شهادات- مختارات، مجلة الأديب العراقي، العدد ٢٩، منشورات اتحاد الأدباء، ٢٠٢١

- الأنوثة مهيمنة جمالية في شعر لميعة عباس عمارة، هيام عبد زيد عطية: ١١-٣٣
- مرآة المرأة النص بوصفه أنثى.. قراءة في شعر لميعة عباس عمارة، علي متعب جاسم، جنان حميد جاسم: ٣٥-٥٤
- أفق التشكيل الشعري ودلالته عند لميعة عباس عمارة، نوفل حمد خضر: ٥٥-٧٣ هذا البحث موجود من ضمن كتاب (البحوث المشاركة في مهرجان الجواهري): ٢٣٣-٢٥٢
- الشاعرة لميعة عباس عمارة أنثى تقتحم المحظور، إسراء حسين جابر: ٧٧-٩٤
- الجسد وتأنيث المكان في شعر لميعة عباس عمارة، أ.د عبد العظيم السلطاني، د. عياد حمزة شهيد: ٩٦-١٢٦ هذا البحث هو نفسه بحث الوعي الثقافي النسوي
- الموروث الأسطوري في شعر لميعة عباس عمارة، أحلام عامل هزاع: ١٤٣-١٥٥ هذا البحث مستل من رسالة الماجستير "الموروث في شعر لميعة عباس عمارة"

(٦) البحوث المشاركة في مهرجان الجواهري ١٤ دورة الشاعرة الرائدة لميعة عباس عمارة، بغداد ١٦-١٨ كانون الأول، إتحاد العام للأباء والكتّاب في العراق، ٢٠٢١

- تمثلات صورة الرجل في التشكيل الشعري للشاعرة لميعة عباس عمارة، خضير درويش
- تعالقية البناء في شعر التفعيلة الفاعليات المهيمنة لـ "لو أنبأني العراف"، بشير حاجم.
- لميعة عباس عمارة والعزف على أوتار النص الشعري (الفصيح والعامي)، علوان السلمان.
- القصيدة الغنائية والتجربة الشعرية للميعة عباس عمارة، حسن السلمان

١١. التقنيات الأسلوبية في شعر لميعة عباس عمارة: ديوان لو أنبأني العراف أنموذجاً [١].

١٢. الغزل في ديوان لو أنبأني العراف للشاعرة لميعة عباس عمارة [٢].

١٣. ظاهرتا الحب والفرح في ديوان (لو أنبأني العراف) الشاعرة لميعة عباس عمارة [٣].

ثالثاً: المقالات

١. فضاءات لميعة عباس عمارة [٤].

٢. لميعة عباس عمارة غربة واغتراب [٥].

٣. لميعة عباس.. حنين إلى المكان والأصدقاء [٦].

٤. جمالية الاغتراب المكاني في شعر لميعة عباس عمارة [٧].

٥. لميعة عباس عمارة.. شهادات [٨].

٦. الشاعرة السومرية لميعة عباس [٩].

٧. لميعة عباس عمارة.. الرحيل مأزق دايم عبر حياة تمور بالشعر [١٠].

- قراءة في شعرية لميعة عباس عمارة، د. رعد أحمد علي

(١) التقنيات الأسلوبية في شعر لميعة عباس عمارة: ديوان لو أنبأني العراف أنموذجاً، زينب علي عبد الحسين المعموري، مجلة الدراسات المستدامة، مجلد٤، ع١، ٢٠٢٢

(٢) الغزل في ديوان لو أنبأني العراف للشاعرة لميعة عباس عمارة، م. د أحمد كاظم العتاب، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد ١، العدد ٤٤، ٢٠٢٢

(٣) ظاهرتا الحب والفرح في ديوان لو أنبأني العراف الشاعرة لميعة عباس عمارة، أحمد كاظم سلمان، مجلة العلوم الأساسية، العدد السابع، ٢٠٢٢

(٤) مقال: فضاءات لميعة عباس عمارة، حامد عبد الصمد البصري، مجلة أقلام، العدد٢، ٢٠٠٦

(٥) مقال: لميعة عباس عمارة غربة واغتراب، دجلة أحمد السماوي، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، العدد ٢١، ٢٠٠٨

(٦) مقال: لميعة عباس حنين إلى المكان والأصدقاء، جهاد فاضل، جريدة قبس، ع١٣٨٤٩، تاريخ النشر ٢٠/ ١٢/ ٢٠١١

(٧) مقال: جمالية الاغتراب المكاني في شعر لميعة عباس عمارة، د. علياء الداية، مجلة أبابيل، العدد٥٨، تشرين الأول، ٢٠١٢، www.goodreads.com

(٨) مقال: لميعة عباس عمارة شهادات، مجموعة من النقاد، ١٥/ ٢٠١٢/٨https// almadasupplements. com

(٩) مقال: الشاعرة السومرية لميعة عباس، إيمان البستاني، ٤ تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠١٢//httpswwwajgardenia.com

(١٠) مقال: لمعية عباس عمارة.. الرحيل مأزق دايم عبر حياة تمور بالشعر، الرياض/ بدر الخريف، ٣١/ ٣/ ٢٠١٣ http// archive.aawst.com

٨. لميعة عباس عمارة: شعر السياسة ممزوج بالحسية والرومانسية [١].

٩. لميعة عباس عمارة شاعرة الرقة والجمال والأنوثة [٢].

١٠. المهيمن التقليدي الأضعف [٣].

١١. لميعة عباس عمارة.. من رائدات الشعر التي اتسمت بالرقة والعذوبة [٤].

١٢. لميعة عباس عمارة شاعرة الأنوثة الشامخة [٥].

١٣. لميعة عباس عمارة واومة الشعر النسوي [٦].

١٤. لميعة عباس عمارة شاعرة الواحدة قراءة في قصيدة "لو أنبأني العراف" [٧].

١٥. لميعة عباس عمارة والبحث في الأصول اللغوية القديمة للعامية العراقية (السريانية والمندائية) [٨].

١٦. الشاعرة لميعة عباس عمارة أيقونة الشعر العراقي الحديث [٩].

١٧. عالم المرأة في شعر لميعة عباس عمارة [١٠].

علمًا أنَّ هناكَ (كتبًا نقدية، ودراسات أكاديمية) [١١] قد درست شعر لميعة ضمنًا، أَيْ ضمن مجموعة شعراء أو في حقبةٍ زمنيةٍ معينةٍ إلَّا أنَّها لم تُشكّل خطابًا نقديًا خالصاً لها؛

---

(١) لميعة عباس عمارة - شعر السياسة ممزوج بالحسية والرومانسية، شكيب كاظم، صحيفة التآخي، العدد ٩٥٣٧٧، ١١/ ٧/ ٢٠١٣، http://ajtaakhipress com

(٢) لميعة عباس عمارة شاعرة الرقة والجمال والأنوثة، عالية كريم، ١٥/ ٨/ ٢٠١٢ :https almadadasupplements.com

(٣) مقال: المهيمن التقليدي الأضعف، بشير حاجم، جريد الصباح، الاثنين ٣٠ كانون الأول ٢٠١٩ https: alsabaah.iq

(٤) مقال: لميعة عباس عمارة من رائدات الشعر التي اتسمت بالرقة والعذوبة، سماح عادل، جمعة ٢٥ تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠١٩ https // kitabat com

(٥) مقال: لميعة عباس عمارة شاعرة الأنوثة الشامخة، د. سمير حاج، ١٦/ ٩/ ٢٠٢١ https://arabthought.orylar/researchenter

(٦) مقال: لميعة عباس عمارة وأمومة الشعر النسوي، د. نادية هناوي، ١٢/ ٧/ ٢٠١٢ https://almadapaper .net

(٧) مقال: لميعة عباس عمارة شاعرة الواحدة قراءة في قصيدة (لو أنبأني العراف)، سعد التميمي، مجلة الأديب العراقي، ع٢٩، ٢٠٢١

(٨) مقال: لميعة عباس عمارة والبحث في الأصول اللغوية القديمة للعامية العراقية السريانية والمندائية، د. حامد ناصر الظالمي، مهرجان الجواهري ١٤ دورة الشاعرة الرائدة لميعة عباس عمارة، اتحاد العام للإدباء والكتاب في العراق، ٢٠٢١: ١٦٩- ١٨٨

(٩) مقال: الشاعرة لميعة عباس عمارة أيقونة الشعر العراقي الحديث، علي لفتة سعيد، ١٧/ ٥/ ٢٠٢٢ https //www.aljazeera.net

(١٠) مقال: عالم المرأة في شعر لميعة عباس عمارة، وسام علي الخالدي، مجلة غرفة ١٩، العدد الرابع، تموز ٢٠٢٢

(١١) أدب المرأة العراقية في القرن العشرين، د. بدوي طبانة، ط٢، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٧٤، ونسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، روز غريب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠، وأدباء العراق المعاصرون، خليل إبراهيم عبد اللطيف، ج١، مطبعة النعمان- النجف الأشرف،١٩٧٢، وشعر المرأة العربية

بوصف هذه الدراسات كانت تسلط الضوء على شعر لميعة ضمنًا، بصورة تكاد تكون مختزلة جدا، ولا يمكن أنْ تتجلَّى فيه سمات الخطاب النقدي وهي عدم تعامل مع طبيعة الخطاب من ناحية اللغة والعلامات الأخرى في الاستعمال الفعلي، ومن ناحية أخرى عدم التعامل مع السياقات وإنتاجها وتداولها واستهلاكها الفعلي زمانيًا ومكانيًا، فضلاً عن أننَّا لم نلحظ وجود أي موقف نقدي للمساءلة عن العلاقة بين الخطاب والسلطة، في حين أنَّ الخطاب النقدي يتطلب الفحص عن التحليلات الدقيقة لظواهر لغوية- تداولية- بلاغية- أدائية في الخطاب، ويتطلب أيضاً دراسة العلاقة بين الخطاب من جهة والممارسات الخطابية والاجتماعية التي تحيط بإنتاجه وتشكله وتوزيعه واستهلاكه من جهة أخرى(١).

إلى جانب ذلك، نلحظ أنَّ الدراسات التي قامت بمقاربة شعر لميعة عباس عمارة قد تناولت جزءًا من النصوص الشعرية، أي لا يتعدى مجموعة أبيات في إحدى الجوانب الفنية، فهذا الأمر هو الذي جعل البحث يستبعدها من المقاربة للخطاب.

المعاصر١٩٤٥- ١٩٧٠، رجا سمرين، ط١، دار الحداثة، ١٩٩٠، وشعراء عراقيون، منذر الجبوري، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، ط١، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث، ١٩٧٧، الشعر النسوي في العراق ١٩٦٠- ٢٠٠٠م دراسة موضوعية وفنية، فرح غانم البيرماني، دار الفراهيدي، ط١، ٢٠١٣، شاعرات العراق المعاصرات، سلمان هادي الطعمة، المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٩١، رؤى وأفكار أدبية بين التراث والمعاصرة، د. نجاح كبة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥، اتجاهات الغزل في الشعر العراقي الحديث، سمير كاظم خليل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧، الشعر النسوي في العراق مضامينه وخصائصه الفنية من الحرب العالمية الثانية حتى ثورة تموز ١٩٥٨، علي محمد حسين الخالدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، ١٩٨٨ مظاهر الحداثة في الشعر النسوي العراقي المعاصر، ورود حامد عبد الصمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠١٢ ملامح الدرامية في شعر الاغتراب النسوي العراقي الحديث، جنان عايد محمد الحسيني، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الإنسانية،٢٠١٤ ، التمرد في الشعر النسوي العراقي الحديث، زينا رياض هدوان الغزي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠٢٠، الأنا والآخر في الشعر النسوي العراقي من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى عام١٩٩٠، زينب دايخ مطر العنزي، رسالة ماجستير، جامعة واسط، كلية التربية، ٢٠١٨

(١) ينظر: التحليل النقدي للخطاب مفاهيم ومجالات وتطبيقات، مؤلف جماعي، تحرير، محمد يطاوي، المركز الديموقراطي العربي، المانيا- برلين، ط١، ٢٠١٩: ٢١

شكر وامتنان

ليس بعد تمام العمل من شيء أجمل ولا أحلى من الحمد، فالحمد لله والشكر على تمام نعمته ودوام توفيقه لي.

يطيب لي أنْ أرى الوفاء والرغبة في ردّ الجميل يمليان عليَّ أن أتقدم بوافر الشكر والعرفان إلى معلمي الأول الدكتور "سامر عبد الكاظم جلاب" الذي كان لي أبًا مرشداً قبل أنَّ يكون مشرف وأستاذا، لما أولاني من العناية وأفاض عليَّ من الإحسان، وما أبداه من رعاية علمية خالصة، وآراء سديدة وتوجيهات صائبة طيلة مدة دراستي فجزاه الله عنّي خير الجزاء وأوفده، إذ ما رأيت منه إلَّا كل ما يزيل الهم ويقوي العزم، وما علمني من فيض إنسانيته وخلقه الرفيع ومستواه العلمي الراقي.

وَأَتقدَّم بالشّكرِ وَالِامتنانِ إِلَى أَساتيذ قسم اللغةِ العَربِيَّةِ الكِرام جَميعهمْ المُتمثّلة بِرئاسةِ القسمِ الأُستاذِ الدكتورِ المُساعد راسم الجرياوي ولا سيَّما اَلْأَسَاتِيذْ فِي السَّنةِ التّحْضيريةِ فدُونَ جُهودهمْ المَبذولةَ لَمَّ أصل إِلَى هذِهِ المَرحلة.

وأسجّل شكري وامتناني لأسرتي الكريمة التي كانت خير عون لي، لما تحملوا عني الكثير من المتاعب، ووقفوا معي بأشد الظروف، وحفزوني على المثابرة والنجاح في سبيل إكمال دراستي.

أزكى التحيات وأطيبها وأنداها لكل من مدّ يد العون والمساعدة وإلى كل من قدم حرفًا أفدتُ منه لإتمام هذا البحث فجزاهم الله خيرًا.

الباحثة

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١-٥
التمهيد: مفهوم الخطاب النقدي	**٦ -٢٥**
مفهوم الخطاب	٧-١٧
قراءة في المنجز النقدي لشعر لميعة عباس عمارة	١٧-٢٥
الفصل الأول (المناهج النقدية)	**٢٦- ١١٤**
المبحث الأول: مناهج سياقية	٢٧- ٦٧
أوّلًا: المنهج الفني والوصفي	٢٨-٤٩
ثانيًا: المنهج النفسي	٥٠- ٦٧
المبحث الثاني: مناهج الحداثة وما بعد الحداثة	٦٨- ٩١
أوّلًا: المنهج البنيوي	٦٩- ٧١
ثانيًا: المنهج الأسلوبي	٧٢- ٧٣
ثالثًا: النقد الثقافي	٧٤- ٩١
المبحث الثالث: المناهج الأخرى	٩٢- ١١٤
أوّلًا: المنهج الموازن	٩٣- ١٠٣
ثانيًا: المنهج المقارن	١٠٤- ١١٤
الفصل الثاني (القضايا النقدية)	**١١٥-١٧٧**
توطئة	١١٦
المبحث الأول: الصورة الشعرية	١١٧- ١٤١
المبحث الثاني: التراث	١٤٢- ١٦٤
المبحث الثالث: ثنائية الأنا والآخر	١٦٥- ١٧٧
الفصل الثالث (الحركة النقدية المواكبة لشعر لميعة عباس عمارة)	**١٧٨-٢١٨**

توطئة	١٧٩- ١٨٣
المبحث الأول: الرسائل الجامعية	١٨٤- ١٩٣
المبحث الثاني: البحوث	١٩٤ -٢٠٣
المبحث الثالث: المقالات	٢٠٤- ٢١٦
الخاتمة	٢١٧- ٢٢٠
مصادر البحث	٢٢١- ٢٣٨
ملخص باللغة الإنكليزية	a-c

المقدمة

اَلْحَمْد لِلَّهِ اَلَّذِي أَذْهَلَنِي عَنْ إِقَامَةِ شُكْرِهِ تَتَابُعَ طَولِهِ، وَأَعْجَزَنِي عَنْ إِحْصَاءِ ثَنَائِهِ فَيْضُ فَضْلِهُ وَشَغَلَنِي عَنْ ذِكْرِ مَحَامِدِهِ تَرَادُفُ عَوَائِدِهِ، وَأَعْيَانِي عَنْ نَشْرِ عَوارِفِهِ تَوَالِيَ أَيَادِيهِ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى سَيِّدِ اَلْخَلَائِقِ وَصِفْوِي اَلْحَقِّ نَبِيِّنَا مُحَمَّدٍ (صَلَّى اَللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ) اَلْمُنْتَجبِ فِي اَلْمِيثَاقِ اَلْمُصْطَفَى فِي اَلظِّلَالِ اَلْمُطَهّرِ مِنْ كُلِّ آفَةِ اَلْبَرِيءِ مِنْ كُلِّ عَيْبٍ، وَعَلَى أَهْلِ بَيْتِهِ اَلطَّيِّبِينَ اَلطَّاهِرِينَ.

وبعد:

إِنَّ مِنْ أَهَمِّ اَلتَّحَوُّلَاتِ اَلَّتِي طَرَأَتْ عَلَى اَلنَّقْدِ اَلْأَدَبِيِّ فِي اَلْعَصْرِ اَلْحَدِيثِ هُوَ ظُهُورُ اَلْخِطَابِ اَلنَّقْدِيِّ اَلَّذِي يَجْعَلُ مِنْ اَلنَّقْدِ نَفْسِهِ مَوْضُوعًا لِلتَّفْكِيرِ وَالتَّحْلِيلِ، فَأَخَذَ اَلْخِطَابُ اَلنَّقْدِيُّ يَشُقُّ طَرِيقَهُ نَحْوَ نَظَرِيَّةٍ مُتَكَامِلَةٍ، إِذْ نَجِدُ اَلْكَثِيرَ مِنْ اَلْبَاحِثِينَ تَنَاوَلُوا عَدَدًا مِنْ اَلشُّعَرَاءِ بَرزُوا فِي اَلسَّاحَةِ اَلشِّعْرِيَّةِ عَنْ طَرِيقِ اَلدِّرَاسَةِ وَالتَّحْلِيلِ بِهَدَفِ اَلْكَشْفِ عَنْ اَلطَّاقَاتِ المُبْدِعَةً لَهَا، وَهَذِهِ اَلدِّراسَة جَهْدٌ يَدُورُ فِي اَلْعَمَلِ نَفْسِهِ، تُحَاوِلَ أَنْ تَكْشِفَ اَلنِّقَابَ عَنْ المُنْجَزَاتِ اَلنَّقْدِيَّةِ لِشِعْرِ اَلشَّاعِرَةِ (لُمَيعَة عَبَّاس عِمَارَة) اَلَّتِي تُشَارِكُ بِصورةٍ أَو بِأُخْرَى بِحَسَبِ رُؤْيَةِ اَلْبَحْثِ فِي رِفْدِ اَلْحَرَكَةِ اَلْأَدَبِيَّةِ وَالنَّقْدِيَّةِ وَالْبَحْثِيَّةِ .

مسوغات الدراسة:

أَمَّا اَلْمُسَوِّغَاتُ اَلَّتِي وَجَّهَتْ لِاخْتِيَارِ اَلشَّاعِرَةِ (لُمَيْعَة عَبَّاسْ عِمَارَة) وَدِرَاسَةَ اَلْخِطَابِ اَلنَّقْدِيِّ لِشِعْرِهَا، فَقَدْ أَشَارَنِي أُسْتَاذِي وَمُشْرِفُي اَلدُّكْتُور "سَامِرْ عَبْدِ اَلْكَاظِمْ جَلَّابٍ" إِلَى أَنَّهُ مَوْضُوعٌ يَسْتَحِقُّ اَلْبَحْثُ، وَيُمَثِّلُ مَيْدَانًا خِصْبًا لِدِرَاسَةٍ مُتَخَصِّصَةٍ وشمولية تستحق بذل الجهد لإظهار قيمة منجز الشعري لشاعرة، فَقَدْ شَجَّعَنِي عَلَيْهِ وَدَلَّنِي عَلَى اَلْكَثِيرِ مِنْ مُدَاخَلَه و شَدّ عَلَى يَدِيَّ وَكَانَتْ لَهُ مُلَاحَظَاتٌ كَرِيمَةٌ أَغْنَتْ مَنْهَجَ اَلدِّرَاسَةِ، فَلَهُ مِنِّي جُلَّ اَلتَّقْدِيرِ وَالِامْتِنَانِ.

فَضْلاً عَنْ ذَلِكَ أَنَّ مَوْضُوعَ اَلدِّرَاسَةِ يَتَطَلَّبُ قِرَاءَةً فِي اَلْمُنْجَزِ اَلنَّقْدِيِّ لِلشَّاعِرَةِ لُمَيْعَة عَبَّاسْ عِمَارَة بِوَصْفِهِ مُنْجَزً ذَا خُصُوصِيَّةٍ فِي اَلسَّاحَةِ اَلثَّقَافِيَّةِ اَلْإِبْدَاعِيَّةِ اَلْعِرَاقِيَّةِ مِنْ بَعْدِ اَلشُّعَرَاءُ وَالشَّاعِرَاتُ اَلَّذِينَ تَنَاوَلَتْ مُنْجَزاتِهُمْ اَلْعَدِيدُ مِنْ اَلدِّرَاسَاتِ حَتَّى هَذِهِ اَللَّحْظَةِ.

وَعَلَى وَفْقِ مَا سَبَقَ، نَجِدُ أَنَّ شُعَرَ لُمَيْعَة ظِلٌّ عَلَى اِمْتِدَادِ ٤١ عَامًا مَغِيبًا عَنْ اَلْمَشْهَدِ اَلْإِبْدَاعِيِّ؛ وَذَلِكَ عن طريق اَلنَّظْرَةِ اَلْمُهَمَّشَةِ لِلنِّتَاجِ اَلْأُنْثَوِيِّ وَلَا يُوجَدُ اِعْتِرَافٌ فِي شَاعِرِيَّةِ اَلْأُنْثَى إِلَّا فِي سِيَاقِ هَيْمَنَةِ اَلذُّكُورِيَّةِ، وَبَعْدُ ظُهُورِ أَهَمِّيَّةِ اَلشِّعْرِ اَلنِّسْوِيِّ ظَلَّتْ اَلشَّاعِرَةُ لُمَيْعَة مُغَيَّبَةً فِي اَلْعُنْصُرِ اَلنِّسْوِيِّ مُقَارَنَةً مَعَ أَقْرَانِهَا مِنْ اَلشَّاعِرَاتِ وَعَلَى اَلرَّغْمِ مِنْ أَنَّهَا زَامَنَتْ الشُعَرَاءَ اَلرُّوَّادِ، فَلَمْ يَحْظَ مُنْجَزُهَا بِدِرَاسَةٍ تَسْتَجْلِي مَلَامِحَهُ وَمَنَاهِجَهُ، فَلَمْ يُولِهَا اَلْبَاحِثُونَ وَالدَّارِسُونَ بِالْمَشْهَدِ اَلنَّقْدِيِّ نَصِيبًا مُنَاسِبًا مِنْ اَلْفَحْصِ وَالتَّحْلِيلِ وَالْمُعَايَنَةِ وَخُصُوصًا وَأَنَّ شَاعِرَتَنَا تَنْتَمِي إِلَى دِيَانَةٍ أُخْرَى وَإِلَى اَلِانْفِتَاحِ وَالتَّنَوُّعِ اَلِاجْتِمَاعِيِّ وَالسِّيَاسِيِّ وَالثَّقَافِيِّ، فَهَذَا يُعَدُّ تَحَوُّلاً جَذْرِيًّا فِي آلِيَّةِ تَفْكِيرِ حَرَكَةِ اَلنَّقْدِ لِشِعْرِهَا.

وَفِي ضَوْءِ هَذِهِ اَلرَّغْبَةِ وَضَعَتْ اَلْبَاحِثَةُ لِدِرَاسَتِهَا عُنْوَانًا يُحَاوِلُ أَنْ يَكْشِفَ عَنْ اَلِانْضِبَاطِ اَلنَّقْدِيِّ وَالْقِرَاءَةِ اَلْمُمَنْهَجَةِ اَللَّذِين اِنْتَهَجَهَما مُنْجَزَ اَلشَّاعِرَةَ فَكَانَ عُنْوَانُهَا (شعر لميعة عباس عمارة دراسة في ضوء الخطاب النقدي)

منهج الدراسة وهيكليتها:

تَنَاوَلَتْ اَلدِّرَاسَاتُ اَلَّتِي دَرَسَتْ مُنْجَزَ اَلشَّاعِرَةِ لُمَيْعَة عَبَّاسْ عِمَارَة بِالتَّوْصِيفِ وَالتَّحْلِيلِ وَالنَّقْدِ، وَهِيَ إِجْرَاءَاتُ اِشْتِغَالٍ فِي حَقْلِ نَقْدِ اَلنَّقْدِ أَوْ عَلَى مُنْجَزِ اَلنَّقْدِ اَلْإِبْدَاعِيِّ فَهُوَ يَكْشِفُ اَلْقِرَاءَةَ وَيُوَسِّعُها وَيَزِيدُ مِنْ سِمَاتِ اَلتَّطَوُّرِ وَالْمَعْرِفَةِ، وَيَزِيدُ مِنْ سِعَةِ آفَاقَ اَلْقَارِئُ أَوْ اَلْمُتَلَقِّي، اَلَّذِي يَنْطَوِي تَحْتَهُ هَذَا اَلْبَحْثِ، إِذْ يَقُومُ عَلَى اَلْكَشْفِ وَالْمُقَارَنَةَ وَالتَّحْلِيلِ وَالتَّفْسِيرِ وَالْمُنَاقَشَةِ فِي دِرَاسَةِ جَمِيعِ اَلْمُنْجَزَاتِ اَلنَّقْدِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ وَبَيَانِ اَلْآرَاءِ اَلنَّقْدِيَّةِ فِيمَا كُتِبَ حَوْلَ شِعْرِهَا، وَعَمَدَتْ قَلِيلاً إِلَى اَلنَّقْدِ وَالتَّحْلِيلِ كُلَّمَا كَانَتْ اَلْفُرْصَةُ مُوَاتِيَةً لِذَلِكَ، مُعْتَمِدةً عَلَى مَا تَوَافَرَ لَدَيَّ مِنْ مَصَادِرَ اِسْتَنَدَتْ إِلَيْهَا، إِذْ تَهْدِفُ هَذِهِ اَلدِّرَاسَةِ إِلَى إِظْهَارِ اَلْمُنْجَزِ اَلنَّقْدِيِّ لِشِعْرِهَا.

وَتَأَسِّيسا عَلَى ذَلِكَ، فَقَدْ فَرَضَتْ خُطَّةُ اَلْبَحْثِ اَلْمَنْهَجِيَّةُ عَقْدَ اَلرِّسَالَةِ عَلَى ثَلَاثَةِ فُصُولٍ تُرْدِفُهَا خَاتِمَةٌ أَجْمَلَت فِيهَا أَهَمُّ اَلنَّتَائِجِ اَلَّتِي تَوَصَّلْت إِلَيْهَا، فَضْلاً عَنْ تَمْهِيدٍ بِعُنْوَانٍ (مَفْهُومُ اَلْخِطَابِ اَلنَّقْدِيِّ) وَتَضَمَّنَ مَفْهُومُ اَلْخِطَابِ وَمَفْهُومِ اَلْخِطَابِ اَلنَّقْدِيِّ مَعَ قِرَاءَةٍ فَاحِصَةٍ لِلدِّرَاسَاتِ اَلَّتِي تَنَاوَلَتْ مُنْجَزَ اَلشَّاعِرَة (لُمَيْعَة عَبَّاسْ عِمَارَة) اَلَّتِي اِعْتَمَدَتْهَا فِي قِرَاءَتِي لِمَوَاقِفِهِمْ اَلنَّقْدِيَّةِ فِي اَلْفُصُولِ وَالْمَبَاحِثِ.

خَصَّصَ اَلْفَصْلُ اَلْأَوَّلُ لِلدِّرَاسَاتِ اَلَّتِي جَعَلَتْ مِنْ (اَلْمَنَاهِجُ اَلنَّقْدِيَّةُ) مَدَارًا لِبَحْثِ والغوص في أدبها، وَنَظَرًا لِأَهَمِّيَّتِهَا كَوَّنَهَا تمثل نَمَطَ اِشْتِغَالِ اَلْخِطَابِ اَلنَّقْدِيِّ فِي مُنْجَزِ لُمَيْعَة عَبَّاسْ عِمَارَة فَقَدْ كَانَ اَلْمَبْحَثُ اَلْأَوَّلُ يَدُورُ حَوْلَ اَلْمَنَاهِجِ اَلسِّيَاقِيَّةِ مُقَسَّمَةً عَلَى اَلْمَنْهَجِ اَلْفَنِّيِّ والْوَصْفِيِّ، والنَّفْسِيِّ، ثُمَّ وَقْفِتُ فِي اَلْمَبْحَثِ اَلثَّانِي عَلَى مَنَاهِجِ اَلْحَدَاثَةِ وَمَا بَعْدَ اَلْحَدَاثَةِ، فَقَدْ تناول هَذَا اَلْمَبْحَثِ إلى اَلْمَنْهَجِ اَلْبُنْيَوِيِّ وَالْمَنْهَجِ اَلْأُسْلُوبِيِّ وَالنَّقْدِ اَلثَّقَافِيِّ، وتناولتُ فِي اَلْمَبْحَثِ اَلثَّالِثِ حَوْلَ اَلْمَنَاهِجِ اَلْأُخْرَى فِي اَلْخِطَابِ اَلنَّقْدِيِّ لِشِعْرِ لُمَيْعَة وَلَا سِيَّمَا اَلْمَنْهَجَان اَلْمُوَازِنُ وَالْمُقَارَنُ.

أَمَّا فِي اَلْفَصْلِ اَلثَّانِي فَقَدْ تَطَرَّقْتُ فيه إِلَى (اَلْقَضَايَا اَلنَّقْدِيَّةُ) اَلْمُشْتَرَكَةُ وَالْمُهَيْمِنَةُ بَيْنَ اَلْبَاحِثِينَ نَائِيَةً عَنْ اَلْقَضَايَا اَلْأُخْرَى اَلَّتِي قَدْ يَتَّسِعُ فِيهَا اَلْبَحْثُ كَثِيرًا، فَضْلاً عَنْ ذَلِكَ فَإِنَّهَا لَا تمثل حُضُورًا فَاعِلاً فَتَضَمَّنَ هَذَا اَلْفَصْلِ ثَلَاثَةَ مَبَاحِثَ؛ اَلْمَبْحَثِ اَلْأَوَّلِ "اَلصُّورَةَ اَلشِّعْرِيَّةَ"، وَالْمَبْحَثُ اَلثَّانِي "اَلتُّرَاثَ"، وَالْمَبْحَثُ اَلثَّالِثُ "ثُنَائِيَّةَ اَلْأَنَا وَالْآخَرُ".

أَمَّا اَلْفَصْلُ اَلثَّالِثُ فَكَانَ عُنْوَانُهُ (اَلْحَرَكَةُ اَلنَّقْدِيَّةُ اَلْمُوَاكِبَةُ لِشِعْرِ لُمَيْعَة عَبَّاسْ عِمَارَة) فَكَانَتْ مُهِمَّتُهُ تَلْتَمِسُ اَلْحَرَكَةُ اَلنَّقْدِيَّةُ اَلَّتِي وَاكَبَتْ شِعْرَ لُمَيْعَة، إِذْ كَشَفَ اَلْفَصْلُ عَنْ طَبِيعَةِ اَلْحَرَكَةِ اَلنَّقْدِيَّةِ مُنْذُ بِدَايَةِ دِرَاسَةِ شَعَرَ لُمَيْعَة إِلَى آخَرَ دِرَاسَةٌ دَرَسْتُهَا فَكَانَ عَلَى ثَلَاثَةِ مَبَاحِثَ: اَلْأَوَّلَ اَلرَّسَائِلَ اَلْجَامِعِيَّةَ، وَالثَّانِي قَارِبُنا دَوْرَ اَلْبُحُوثِ، وَالثَّالِثُ تناولت اَلْمَقَالَاتِ اَلَّتِي كَتَبَتْ لِشِعْرِ لُمَيْعَة.

الدراسات السابقة:

إِنَّ دِرَاسَتِي هَذِهِ جَدِيدَةً فِي مَوْضُوعِهَا فَقَدْ كَانَتْ اَلدِّرَاسَاتُ اَلَّتِي سَبَقَتْنِي تَنَاوَلَتْ شِعْرَ اَلشَّاعِرَةِ عَلَى وَفْقِ مَنَاهِجَ وَقَضَايَا مُتَعَدِّدَةٍ ، فَقَدْ حَاوَلَتُ فِي هَذِهِ اَلدِّرَاسَةِ تَقْدِيمَ صُورَةٍ كَامِلَةٍ عَنْ مُنْجَزِ اَلشَّاعِرَةِ فَهُوَ مَوْضُوعٌ لَمْ يَتَعَرَّضْ لَهُ أَحَدٌ مِنْ اَلدَّارِسِينَ - فِي حُدُودِ مَا اِطَّلَعَتْ عَلَيْهِ بِالْبَحْثِ وَالتَّفْصِيلِ، وَلَعَلَّ سَبَبَ إِهْمَالِ اَلدَّارِسِينَ لِلشَاعِرَةِ (لُمَيْعَة عَبَّاسْ عِمَارَة) فِي هَذَا اَلْجَانِبِ يَرْجِعُ إِلَى أُمُورٍ عِدَّةٍ مِنْهَا:

اَلْأَمْر اَلْأَوَّلِ: كَوْنُهَا اِمْرَأَةً غَامَرَتْ بِالضِدِّ مِنْ اَلرَّجُلِ، وَكَوْنَهَا مِنْ دِيَانَةٍ أُخْرَى فَضْلاً عَنْ أَنَّهَا كَسَرَتْ عَمُودَ اَلشِّعْرِ اَلتَّقْلِيدِيِّ.

اَلْأَمْر اَلثَّانِي: إِنَّ اَلشَّاعِرَةَ تَتَمَتَّعُ بِالْحُرِّيَّةِ وَلَا سِيَّمَا حُرِّيَّةُ اَلْمَرْأَةِ اَلَّتِي نَاضَلَتْ فِي سَبِيلِهَا هَذَا كُلُّهُ أَثَرٌ فِي رَفْضِهَا مِنْ أغلبِ اَلنُّقَّادِ وَالْمُثَقَّفِينَ.

مصادر الدراسة ومراجعها:

لَا يَفُوتُنِي أَنْ أَذْكُرَ أَنَّ مَصَادِرَ اَلدِّرَاسَةِ قَدْ اِعْتَمَدَتْ عَلَى مَجْمُوعَتَيْنِ: فَتَأْتِي اَلْمَجْمُوعَةُ اَلْأُولَى تَضُمُّ اَلدِّرَاسَاتُ اَلْأَكَادِيمِيَّةُ كَافَّةً (لِشِعْرِ لُمَيْعَة عَبَّاسْ عِمَارَة) فِي مُقَدِّمَةِ قَائِمَةِ اَلْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ اَلَّتِي نَهِلْنَا مِنْهَا، فِي حِينِ جَاءَتْ اَلْمَجْمُوعَةُ اَلثَّانِيَةُ تَضُمُّ كُتُبًا مُتَنَوِّعَةً فِي اَلْمَجَالِ اَلْأَدَبِيِّ وَالنَّقْدِيِّ تَنَوَّعَتْ بَيْنَ اَلْقَدِيمَةِ وَالْحَدِيثَةِ.

وَلَا بُدَّ لِي مِنْ اَلتَّنْوِيهِ بِأَنَّ اِخْتِلَافَ اَلْفُصُولِ مِنْ حَيْثُ اَلْكَمِّ هُوَ مَا اِسْتَدْعَتْهُ اَلطَّبِيعَةُ اَلْمَعْرِفِيَّةُ لِتِلْكَ اَلْفُصُولِ.

وَخِتَامًا إِنَّ كَانَ لِي مِنْ كَلِمَةِ شُكْرٍ وَعِرْفَانٍ بِالْجَمِيلِ فَإِنِّي أَتَوَجَّهُ بِهَا إِلَى أُسْتَاذِي اَلْمُشْرِفِ اَلدُّكْتُورِ(سَامِرْ عَبْدِ اَلْكَاظِمْ جَلَّاب) لِعَظِيمِ فَضْلِهِ وَجَمِيلِ صُنْعِهِ شُكْرًا لَهُ بِحَجْمِ رِعَايَتِهِ اَلْأَبَوِيَّةِ اَلْكَرِيمَةِ، فَأَرَى نَفْسِيٌّ عَاجِزَةً أَنْ أُوَفِّيهْ حَقّهِ، فَإِنْ مِنْ حَقِّ اَلْوَفَاءِ أَنَّ اُذْكُرْ مَا أُولَانِيَّهْ مِنْ مُتَابَعَةِ وَتَّوْجِيهِ وَتَّصْوِيبِ مُذْ كَانَتْ فِكْرَةً فِي اَلْبَالِ حَتَّى اِسْتَوَتْ اَلرِّسَالَةُ تُدْرِكُهَا اَلْأَبْصَارُ عَلَى حَامِلَاتِهَا اَلْوَرَقِيَّةِ فَلَهُ مِنِّي أُصَدِّقُ اَلدُّعَاءُ بِالتَّوْفِيقِ وَالسَّدَادِ، أَمَدَّ اَللَّهُ عُمْرَهُ.

وَأَيْضًا أَتَقَدَّم بالشكرِ اَلْجَزِيلِ إِلَى اَلْأَسَاتِذَةِ - أَعْضَاءُ لَجْنَةِ اَلْمُنَاقَشَةِ - لِتُفَضِّلِهُمْ بِقَبُولِ اَلْمُنَاقَشَةِ وَتَجَشَّمِ بعْضِهُمْ عَنَاءَ اَلسَّفَرِ وَقَبُولِهِمْ هَذِهِ اَلرِّسَالَةِ فَهْمَ أَهْل لِسَدِّ خلتها وَتَقْوِيمُ مَعُوجَهَا وَأَلْزَمَ نَفْسِيٌّ بِالْأَخْذِ بِمُلَاحَظَاتِهِمْ وَتَصْوِيبَاتِهِمْ؛ لِأَنَّهَا تَصُبُّ فِي هَدَفِ اَلْبَحْثِ اَلْعِلْمِيِّ وَرَصَانَتِهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ أَوَّلاً وَآخِرًا.

الفصل الأول

المناهج النقدية

المبحث الأول: المناهج السياقية (الفني، والوصفي، والنفسي)

المبحث الثاني: مناهج الحداثة وما بعد الحداثة (بنيوي، وأسلوبي، ونقد ثقافي)

المبحث الثالث: المناهج الأخرى (الموازن، والمقارن)

المبحث الأول: المناهج السياقية

أولاً: المنهج الفني والوصفي

ثانياً: المنهج النفسي

أولاً: المنهج الفني والوصفي

توطئة:

العمل الأدبي يختلف عن غيره من الأعمال الإبداعية الأخرى، فهو يمتلك خصائص ما تجعله أدبيًا، وعند كل قراءة له يتجدد ويكتسب حلة جديدة، فضلاً عن أنه يثير العواطف والمشاعر، فإن هذه الخصائص تدرس على وفق المنهج الفني.

لذلك يُعدّ المنهج الفني من مناهج النقد الأدبي، ويهتم في فهم العمل الأدبي وبيان عناصره وأسباب قوته وجودته، ويهدف هذا المنهج إلى عمل الأديب لمواجهة الأثر الأدبي بالقواعد النقدية العامة والأصول الفنية الخاصة [١]، فهو يركز على دراسة النص الأدبي من الناحية الجمالية والفنية، أي إنَّه لا يكتفي بما هو خارج النص بل يرصد القضايا الموضوعية والسياقية عن طريق دراسة اللغة والصور البلاغية والأسلوب والبناء والتركيب وكل الظواهر التي تُسْهِمُ في خلق المتعة الفنية والأدبية [٢]، ويحدد المنهج الفني هذه المكونات ((بالإشارة إليها ضمن مقاماتها المعينة ليبرز فاعليتها في تحديد البنيات الشعرية)) [٣].

فالناقد الفني ينظر أولاً إلى جنس العمل الأدبي ويحدد نوعه: قصيدة هو أم أقصوصة أم رواية أم ترجمة حياة، ثم يبين قيمته الأدبية والشعورية والقيمة التعبيرية ومدى انطباقها على الأصول الفنية للنوع الأدبي الذي تنتمي إليه [٤]، أي يستند الناقد إلى الأصول الفنية التي توضح جماليات الإبداع ومستوياته بدءً من الأسس والقواعد الفنية التي يستعملها الناقد في تقييم الأعمال الأدبية ونقدها.

ويعتمد المنهج الفني على التحليل المنهجي للأعمال الأدبية، ولا يميل إلى المدح أو الذم، وإنَّما يضع الأعمال تحت ضوء هادئ بعيد عن الحماس أو التعصب والتحيز [٥]، إذاً هو

---

(١) ينظر: النقد الأدبي اصوله ومناهجه، سيد قطب: ١٣٢

(٢) ينظر: المنهج النقدي في كتاب ظاهرة الشعر الحديث، جميل حمداوي، مقال، ١٧- أذار، ٢٠٠٨، https //www com.diwanalarab.

(٣) النقد الفني للشعر العراقي الحديث-تطور الشعر العربي الحديث في العراق ودير الملاك ورماد الشعر إنموذجاً، هبة قاسم عبد الحسن، دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠١٨: ١٧

(٤) ينظر: النقد الأدبي اصوله ومناهجه: ١٣٢

(٥) ينظر: النقد الفني، د. نبيل راغب، دار مصر للطباعة: ٥

قريب من طبيعة الأدب، فهو من أقرب المناهج النقدية إلى النص الأدبي؛ لأنَّه منهج موضوعي فني وذاتي، يعتمد على التأثر الذاتي للناقد، ويعتمد على العناصر الموضوعية والفنية [١].

وعلاوة على ما سبق، وجدت أنَّ كثيرًا من الدراسات قد تبنت المنهج الفني بالنسبة للمناهج الأخرى، عن طريق رصد أبرز مقومات المنهج التي تعاملت مع النصوص الأدبية، كانت أغلب الدراسات تحيط بجوانب العمل الأدبي على وفق آليات المنهج، وبعضها اكتفى بجانب واحد من مقوماته، ومن الدراسات التي كانت تسير في ظل المنهج الفني دراسة (شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية) [٢]، ودراسة (شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية) [٣]، ودراسة (الموروث في شعر لميعة عباس عمارة)[٤]، وهناك بحثان منشوران في المجلات العراقية وهما: الأول (الوطن في شعر لميعة عباس عمارة) [٥] والثاني: (صورة المرأة عند الشاعرة لميعة عباس عمارة) [٦] .

١. شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية

نظمت الدراسة موضوعها على وفق تصورات منهجية، فحاولت المزاوجة بين العنوان الذي يحيل إلى مقاربة نقدية لشعر لميعة عباس عمارة عن طريق (دراسة فنية) وبين إجراءات المنهج الفني، فكانت ((علامات العنوان لها وضعيتها المستقلة والقائمة بذاتها على الرغم من وظيفتها التي تعالق بينهما)) [٧]، إذْ كان العنوان في نظريات النص الحديثة هو ((عتبة قرائية

(١) ينظر: النقد الأدبي اصوله ومناهجه: ١٣٢
(٢) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية، إياد يوسف يعقوب، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٠
(٣) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية، رجاء سالم الهيمص، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد- ابن رشد، ٢٠٠٠
(٤) الموروث في شعر لميعة عباس عمارة، أحلام عامل هزاع، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، ٢٠٠٢
(٥) الوطن في شعر لميعة عباس عمارة، إنعام خير الله مفتن، صدام فهد الأسدي، بحث في مجلة أوراك للعلوم الإنسانية- جامعة المثنى، المجلد ٥،ع٢، ٢٠١٢: عن طريق كشف الفحص المنهجي للمادة في هذه الدراسة، نجدها أنها اعتمدت بشكل كبير على ما كتبته الدراسة (شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية)، فقد حاكى عناوينه وتقسيماته حتى بلغ حد التشابه والتطابق، فنجد هذا الصفحات متوالياً من(١٠٠- ١٣٠) من دراسة الوطن في شعر لميعة هي متكررة من دراسة شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية في ص(١٠، ١١، ١٤، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٥٧، ٦١، ٦٢، ٦٥، ٦٩، ٧٠، ٨٠، ٨٢ ، ٩٠، ٩١، ٩٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧،١٠٨، ١١٢، ١٢٣، ١٣٥، ١٣٤، ١٣٦، ١٣٨)
(٦) صورة المرأة عند الشاعرة لميعة عباس عمارة، منى صالح حسن الدجيلي، بحث في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، المجلد١٥، العددان (١)، ٢٠١٥، نجد هذا البحث كان فيه بعض التشابه من دراسة (شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية) في الفصل الثاني (صورة المرأة في شعر لميعة عباس عمارة)، من: ٥٣ - ٩٩
(٧) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨: ١٩

وعنصراً من العناصر الموازية التي تُسهم في تلقي النصوص، وفهمها، وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي)) [١].

فالدراسة صرحت وكشفت في عنوانها عن تبنيها للمنهج الفني، وعلى الرغم من كشف عن المنهج بدراستها إلَّا أنَّها أشارت في المقدمة أيضًا إلى المرتكزات التي يقوم عليها المنهج الفني، فنلاحظ قولها ((إنَّ موضوع البحث يبحث في أدوات التشكيل الجمالي لشعر لميعة عباس عمارة التي تتألف من اللغة، والصورة، والموسيقا، والبناء، فضلاً عن ذلك رصدت الظواهر المتنوعة التي ترتبط بالمحتوى الذي يمثل كيانها الشعري)) [٢] بمعنى أنَّها تعالج النص الشعري للشاعرة على وفق رؤية نقدية واضحة بشكل شمولي، لغة، وصورة وموسيقا وبناء القصيدة.

بيَّنت الدراسة منهجها النقدي عن طريق قراءة اللغة في معجم الشاعرة، إذْ تعد اللغة ((الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي النافذة التي من خلالها نطل ومن خلالها نتنسم)) [٣] إذْ عدّت المعجم هو ذلك التميز لنص إبداعي من غيره من النصوص بمجموعة خصائص فنية ينفرد بها كل مبدع، فالحالة التي تستوطن الشاعرة تقف بها عند ألفاظ ذات دلالات نفسية ومعنوية موحية لديها فضلاً عن ذلك تكشف عن أثر تفاعل ذات الشاعرة مع مواقف الحياة المختلفة [٤]، فيمكن القول إنَّ الدراسة أعطت حدًا للمعجم الشعري إذ ترى أنَّهُ يعكس حالة الشاعرة النفسية، فالمعجم بحسب رأي الدكتور عبد الكريم راضي جعفر هو ((دلالات تشير إلى الحالة النفسية القلقة الحزينة للشاعر وهو يجذف ضد التيار أحيانًا، أو يستسلم للتيار في أحايين أخرى، معمقًا تلك المشاعر وناسجًا هالة فوق الشرخ الروحي)) [٥].

(١) العنوان في الثقافة العربية- التشكيل ومسالك التأويل، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١١: ١٥
(٢) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية، المقدمة: أ
(٣) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية-، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، ط٣، ١٩٨١: ١٧٢
(٤) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ١٤
(٥) رماد الشعر- دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، بغداد، ط٢، ٢٠١٤: ٢٠٧

فقد عالجت هذه الدراسة الألفاظ والتراكيب اللغوية الموجودة في المعجم الشعري للميعة، موضحة دلالة هذه الألفاظ ومعانيها ومصادرها، فقد استمدتها الشاعرة عن طريق تأثرها بالقرآن الكريم والحياة اليومية [١]، فهي بذلك تقوم بالكشف عن أسرار تجارب الشاعرة، وإنَّ ما يستهدف من بيان قيمة هذه المفردات هو الكشف عن القيم الجمالية والأدبية في النص، فقد رسمت الدراسة في تشخيصها منابع (المعجم) لدى لميعة إلى خمسة أقسام: (الحزن، والحب، والطبيعة، والموت والمشاعر الوطنية القومية)، فضلاً عن أنَّ هناك مفردات وعبارات متنوعة رفدتها وغذت تجربتها الشعرية، وربطتها بالحالة النفسية والمعنوية للشاعرة [٢] وهذا نجده واضحًا في رصدها للألفاظ في النصوص الشعرية، إذْ كانت ذات أثر عميق في نفس القارئ، ومن بين المفردات التي وقفت عليها في قصيدة (قلق):-

حيرى أُذيب الليل في قلقي لا فكرة تنساب في أرقي

وإذا هممتُ بصورةٍ عرضت تتشابكُ الألوان في أُفقي [٣]

فقد حللت الدراسة هذا النص، ووجدت أنَّ مفردة (القلق) تشير إلى الحالة الحزينة التي تمر بها الشاعرة، إذ تفجرت عنها دلالات نفسية ومعنوية توحي للمتلقي بتفسيرات معبرة تطفح بدلالة الحزن والألم [٤].

وفي موطن آخر نلحظ استعمال مفردة (الدموع) في قصيدة جمود، إذْ رصدت الدراسة كثرة هذه المفردة عند الشاعرة؛ وذلك ((لإحساسها بشدة وقعها وتأثيرها في نفس المتلقي، ومما لا شك فيه أنَّ هذه المفردة تمثل أشد حالات الإحساس بالألم، إذ صورته صورة الألم أشد حالاته حين يفزع الإنسان مستغيثاً بالدموع فلا يجد فيها مجيباً لمواساة حزنه؛ لأنَّ مصيبته أكبر من ألمه ودمعه)) [٥]، ومن المفردات التي كشفت عنها مفردة (الحب)، فقد بيّنت شيوع

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ١٣
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٤
(٣) ديوان عودة الربيع، لميعة عباس عمارة: ٥٠
(٤) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ١٥
(٥) المصدر نفسه: ١٦

هذه المفردة عند لميعة مقارنة بمرادفاتها الأخرى التي عبرت عن طريقها عن عاطفتها، إذْ كثرت مفردة الحب في ديوانها في سياق المعاني والدلالات الموحية [١].

فضلاً عن ذلك إنَّها أشارت إلى المفردات التي تعبر عن الحالة النفسية للشاعرة، فكان حضور مفردات الطبيعة بارزًا، إذ سلطت الدراسة الضوء على هذه المفردات وبينت أنَّ الشاعرة كانت تميل إلى عالم الطبيعة، وكأنه عالم مثالي يحتضنها بوفاء فأسقطت طبيعتها الرومانسية حالاتها النفسية المختلفة على موجودات الطبيعة [٢]، فمن هذه الألفاظ مفردة الليل إذ رأت الدراسة أنَّ الشاعرة استعملت هذه المفردة ((لدلالة على الوحشة القاتلة المهيمنة على نفسها فهي ترى الليل وحشا)) [٣] عن طريق ما سبق نلاحظ أنَّ الدراسة قد تعمقت في بيان القيمة الفنية للألفاظ الواردة في شعر الشاعرة وإلى جانب الكشف عن جماليتها.

وعن طريق ما تقدم، نلحظ أنَّ الدراسة عندما تحلل النصوص تربطها بالعامل النفسي للشاعرة؛ وذلك لأنَّ طبيعة المنهج الفني تستدعي بعض المناهج عند الضرورة؛ لأنَّه منهج منفتح على النظريات النفسية والجمالية وغيرها.

وتستمر الدراسة في قراءتها النقدية، فقد اتخذت مجالاً جديدًا في تعاملها مع النصوص، إذ إنَّها تعاملت من جانب الألفاظ الدينية فضلاً عن ذلك فإنَّها اتخذت الألفاظ الدينية المندائية مثالاً في تعاملها معها، إذ ركزت على أسماء الشخصيات المتمثلة في ديانتها منها شخصية (نيرون) إذ ترى ((ورود نيرون في قصيدتين من شعر لميعة كونه أحد ملوك الصابئة الذين يحدث عنهم ابن الأثير، إذ كلتا القصيدتين لا نجد فيهما بعدا فنيًا حيث تشغلها الفكرة أو تقتربان من الكلام العادي)) [٤] ولكنَّ الدراسة أخفقت في هذا الجانب؛ لأنَّ قصيدة (نيرون) في ديوان الزاوية الخالية كان فيها الكثير من الظواهر البلاغية والجمالية إذْ نلحظ في قول الشاعرة: -

تجبَّرْ تنمَّر تبطَّرْ تكبَّرْ

تمسّك بما استطعتَ بالمنصبِ

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ١٧، ١٩
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥، ١٧٨
(٣) المصدر نفسه: ٢٦
(٤) المصدر نفسه: ٣٨

توعَّد وأرغِ وأزبد

ولوّح بيمناك إن تغضبِ

ودُقّ الخوانَ وألقِ الإهانةَ

للنّاصحينَ وللطيّبِ (١)

إذ شبهت الشاعرة شخصية (نيرون) بشخصية المديرة كلاهما يدلان على رمز الاستبداد والطغيان، ويعبران عن الأذى والظلم الذي يتعرض له مجتمَعه كالطالبات اللاتي يُتعرضْنَ للظلم من المديرة، فهنا تشبيه بليغ وكذلك نسق مضمر.

تواصل الدراسة الخوض في غمار المنهج الفني، فقد تناولت الظواهر اللغوية الايقاعية الصوتية في شعر لميعة، إذ وقفت على ظاهرة التكرار، وبيَّنت أنَّ التكرار ظاهرة أسلوبية تشتمل على إمكانات تعبيرية إذ يحقق الشاعر باستعمالها وظائف دلالية (٢)، فهذه الظاهرة تفيد الناقد الأدبي فهو يحلل هذه الظاهرة عن طريق الدلالة النفسية لشاعر فهو يدرس الأثر الأدبي ويحلل نفسية كاتبه (٣).

فقد بيّنت أنَّ التكرار يكمن في الحروف والكلمات والعبارات، فنلحظ أنَّ الدراسة لم تقدم معنى أو مفهومًا لكل واحد من أنواع التكرار، فقد اكتفت بعرض بعض النماذج الشعرية، إذ استشهدت على نص واحد في تكرار الحرف: -

تهيم كالضياع

كالفراشِ حام حولَ شمعٍ لاهب

دوائرٌ حائرةٌ

كقلبك الطفل العصيّ اللائب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، لميعة عباس عمارة، دار المعرفة الجديدة، ط١، ٢٠٢١: ٤٣
(٢) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٥١
(٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة نهضة مصر، ط٢، ١٩٦٥: ٢٤٢

كخصلةٍ نافرة [١]

فمن خلال هذا النص علقت الدراسة ((أنَّ الشاعرة كررت حرف الكاف مؤثرة إياه على حروف العطف لوقعة الموسيقي، ولكونه يحمل نغمة صوتية مميزة تضيف إلى التجربة قدرًا أكبر من الموسيقا، كما أنْ تجديد الشاعرة للتشبيه فيه دعم وتقوية للصورة كما يجعلها بانتباه المتلقي لها)) [٢]، إذ نلحظ أن التكرار-حسب رأي الدراسة- هو وسيلة فنية ذات فائدة مزدوجة فائدته أما دلالية أو صوتية.

وثمة زاوية أخرى، نظرت الدراسة إليها عن طريق منجز الشاعرة لميعة، وهي زاوية الصورة الشعرية، بوصفها إحدى المحطات التي يقف عندها المنهج الفني في تعامله مع النصوص الإبداعية، فقد ركزت الدراسة على الصور البلاغية والصور الحسية والذهنية والمفردة والمركبة والصورة الرمزية [٣] بوصف هذه الصور من مقومات بناء الصورة الشعرية لدى الباحثين الذين درسوا شعر لميعة، إذ نفصل القول في هذه القضية في الفصل الثاني.

أما محور الموسيقا، فقد حرصت الدراسة على إعطاء حكم، على أنَّ الشاعرة تنوعت أغراضها وأنَّ الأوزان ترددت بكثرة في شعرها، فقد بيّنت أنَّ الشاعرة استعملت سبعة من البحور العربية في حين مرت بالبحور الأخرى مرورا عابرا فاستعملت بعضها استعمالاً قليلاً إنْ لم يكن نادر [٤] فقد قامت الدراسة باستقصاء أنواع البحور في القصائد العمودية، و اعتمدت على الإحصائية الرقمية، إذ توصلت إلى أنَّ لميعة قد استعملت بحور الشعر العربي كلها باستثناء بعض البحور التي مرت عليها مروراً عابراً [٥] فكانت نسبه البحور البسيطة (المتقارب، والرجز، والرمل) أكثر وروداً من نسبة البحور المركبة (الخفيف، والبسيط،

(١) أغاني عشتار، لميعة عباس عمارة: ٤٧
(٢) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٥٢
(٣) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: موضوعات دراستها على التوالي: ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٥
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٥

والطويل)، وهذا عائد إلى انسجام لغتها الشعرية وامكانيتها التعبيرية [١]، وقد ظل بحر(المتقارب) مهيمنًا، على نتاج الشاعرة في القصائد العمودية، ويأتي بعده بحر الرجز الذي كان قريبًا من ذات الشاعرة ويفتعل في نفسها ويحمل في كثير من الأحيان معاناتها وإحساساتها لقدرته [٢]، يعد البحر المتدارك هو المهيمن -بحسب رأي الدراسة- على القصائد الحرة.

وهذا يعني أنَّ الشكل الشعري يفرض لونًا خاصًا به، ومن أبرز صفاته ومميزاته أنَّه يعمد إلى بحر شعري واحد، ففي شعر لميعة كان الشعر العمودي- يعمد إلى بحور متعددة، والشعر الحر- يعمد إلى بحور معينة خاصة به.

اهتمت الدراسة أيضًا بدراسة بنية القصيدة، وقد خلصت إلى أنَّ لميعة في بناء قصيدتها التزمت وحدة الموضوع في قصائدها، فلم تبن القصيدة الواحدة على تعدد الأغراض، فهي تسعى إلى تحقيق الوحدة العضوية لكونها شملت قصائدها برؤية نقدية مهذبة [٣] فضلاً عن ذلك استعانت الدراسة برأي الشاعرة في مقاربتها للمنجز الشعري ((القصيدة عندي ومضة وإلحاحاً، واكتبها كما تأتي ثم أتركها وأعود إليها ناقدة مهذبة، أي أنَّ القصيدة عندي ذات مرحلتين، مرحلة الولادة، ثم مرحلة التربية بلغة الأمهات... وهذه الفكرة ترسبت منذ أمد في أعماقي وعانيت منها كتجربة لي ولغيري)) [٤].

فقد أشارت الدراسة إلى أنَّ ثمة نوعين شائعين في أشكال هيكل القصيدة للشاعرة لميعة عباس عمارة، يتمثل الأول بالهيكل الدائري، والمقصود به ((إطار بنائي محكم يجعل القصيدة كأنها دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ ويتبطنه شعور موحد، يظهر عائما ثم يتضح بتقدم أجزاء القصيدة)) [٥] أما الشكل الثاني الحلزوني فهو ((يمثل وحدة شعورية تنكشف أبعادها في القصيدة بعدا بعد آخر)) [٦].

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ١٠٦
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٧، ١٠٨
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٢
(٤) المصدر نفسه: ١٤٢
(٥) المصدر نفسه: ١٦٤
(٦) المصدر نفسه: ١٦٨

إذْ نلحظ أنَّ هيكل القصيدة وشكلها -حسب رأي الدراسة يعد من أهم العناصر إذْ إنَّها تساعد على الكفاءة والصلابة، وأنَّ الشاعرة تتميز بالقصائد ذات النظام القصير التي تحتوي على تجاربها المتنوعة وتمتد باتجاه شعوري واحد.

تشير الدراسة بعد ذلك إلى العنوانات، فقد بيّنت أنَّ الشاعرة أفادت من عنوانات قصائدها في دعم أبنيتها في أكثر الأحيان، إذ اكسبتها وظائف عديدة أبرزها (حصر المعنى) بين العنوان ونهاية القصيدة لتحديد المعنى وتقديمه بشكل مكثف ومؤثر [١].

ويمكن القول، إن هذه الدراسة تُعدّ من الدراسات النقدية الناضجة التي تعاملت مع نصوص الشاعرة لميعة عباس عمارة، في ضوء آليات المنهج الفني، ولكن على وفق رؤية نقدية شمولية، فقد اعتمدت الدراسة على صياغة العبارات عند الشاعرة من حيث أربع عناصر: لغويًا، وصوريًا، وموسيقيًا، وبنائيًا.

٢. شعر لميعة عباس عمارة ـ دراسة موضوعية فنية

بات معلوماً أنَّ مقاربة النصوص الأدبية من الناحية الفنية والموضوعية ليست على مستوى واحد من الإنجاز النقدي، إذ تختلف بحسب اتّباع كل دراسة للموضوعات والمنطلقات والأهداف، وأول ما يلفت الإنتباه هو عنوان هذه الدراسة الذي أوضحت عن طريقهِ عن المنهج بعبارة (دراسة موضوعية فنية) فالموضوعية في النقد تعني ((وصف عناصر الأثر الأدبي بشكل يتفق مع خصائص وجوده في العالم الواقعي والخيالي)) [٢]، والنقد الموضوعي يشكّل جزءاً من النقد الجديد في فرنسا، وهو منهج في القراءة النقدية، يسعى إلى دراسة الثوابت الموضوعية وعودة الموتيفات إلى انسجام العالم الخيالي مع المقصدية العميقة للكاتب [٣] .

في حين تعني الدراسة الفنية أنَّها ((رؤية فنية حديثة تعتمد على المزاوجة بين تراثنا النقدي ومنجزات الاتجاهات الغربية الحديثة، وهي لا تعالج الظاهرة المتجزئة من سياقها عارضة إياها على القوانين اللغوية كما هو حاصل في المعالجة اللغوية التقليدية، كما أنَّها لا

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ١٨١
(١) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد الحجازي، دار آفاق العربية، ط١، ٢٠٠١: ٩٩
(٣) ينظر: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط١، ٢٠١٧: ١٧

تحول النص إلى أرقام ومعادلات، وأشكال هندسية كما في المعالجة اللغوية الحديثة، وإنما تنظر إليها؛ بوصفها بناءً جماليًا يأتي تأثيره من الطريقة التي صيغ فيها، ومن انسجام أجزائه وعناصره وتلاحمها ومن تفرده عن طريقة توصيل عن بقية الفنون وأنواع الكتابة)) [١]، فالعنوان كان له أثرٌ واضحٌ في اعطاء دلالة المنهج، بوصفه نصًّا يحقق رغبة في إيصاله للقارئ، ويذكر الباحث الفرنسي جيرار جينيت أربع وظائف للعنوان هي: الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين[٢].

أما في المقدمة فقد ألمحت عن المنهج في قولها ((جاءت الدراسة كاشفة اللثام عن خفايا هذه الشخصية وأسرارها قائمة على درس شعرها دراسة موضوعية- فنية؛ لتحيط بأغراضها وموضوعاتها من جهة، وبالبناء الفني لشعرها من جهة أخرى)) [٣]، ويبدو أنَّ الَعنوان والمقدمة قد أعطيا ملمحاً بأنَّ الدراسة قائمة على وفق المنهج الفني والموضوعي.

تُعدّ هذه الدراسة من الدراسات المهمة التي تناولت الموضوعات الاجتماعية أو الثيمات التي تحتوي عليها نصوص الشاعرة، فالمنهج الموضوعي قائم على وفق تلك الرؤية التي تنطلق من الموضوع في دراسة الأدب وتذوقه، فقد نجد أنَّ الدراسة قد تناولت شعر لميعة على وفق جانبين جانب الموضوع المتمثل برصدها للموضوعات كـ (الحب، والمرأة، والوطن) فضلاً عن الأغراض الشعرية كـ (الرثاء والهجاء ...إلخ)، والجانب الآخر هو الدراسة الفنية.

استهلت الدراسة حديثها عن الموضوعات في شعر لميعة منها، موضوع الحب؛ لمعرفة صلة لميعة بالحرية بكل أبعادها، وقد خلصت ذلك إلى أنَّ لميعة تغزلت بالرجل غزلاً حسيًا لإشباع رغباتها التي يقف المجتمع حائلاً من دون تحقيقها بسبب طبيعة المجتمع العربي[٤]، فوجدت الدراسة أنَّ لميعة تغنت بقصائد كثيرة في موضوع الحب وكشفت في أشعارها كثيراً من خصائص المرأة النفسية في عشقها والغزل بالمذكر [٥]، إذ وردت قصائد شعرية طغت

(١) المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث عرض نظري ونماذج تطبيقية، حسين عبود حميد، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩١: ٢٠٢
(٢) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد: ٧٤
(٣) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١
(٤) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ٢٣
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤

عليها عاطفة الحب؛ منها قصيدة (شهرزاد) التي تبدأ إعجابها بهذا النص فذكرت الدراسة أنَّ لميعة ((ترمز بهذا النص لنفسها، وتحكي قصة حب جمعتها بالشاعر بدر شاكر السياب، تلك القصة التي كانت للتقاليد الاجتماعية أثر كبير في وضع نهاية غير سعيدة لها، ففي هذه القصيدة استعملت الشاعرة رمز الكف للتعبير عن الدفء الذي فقدته أثر فراق من تحب)) (١).

وفي ضوء هذا النص، نلحظ أنَّ الدراسة قد قاربت شعر لميعة عن طريق قضية اجتماعية متمثلة بـ(الحب) بوصفها حاضرة في النص الشعري وفي الواقع الذي تعيشه الشاعرة، فهي من الموضوعات المهمة التي تشكّل حضورًا مائزًا عندما تنطلق من الجنس الآخر(المرأة) وليس الرجل الذي يبادر بالحب ويطلق الغزل في الفنون الأدبية، والقول بصورة عامة، في حين أشارت الدراسة السابقة إلى ثيمة (الحب) منبعًا في المعجم الشعري للشاعرة.

ومن الموضوعات الأخرى التي أشارت إليها الدراسة، إشارتها إلى قضية المرأة وارتباطها بالمناخ الاجتماعي (٢) وقد مثلت لها بقول الشاعرة في قصيدتها (الزاوية الخالية):-

أعزُّ وأنظرُ مما حلمتُ

وأغزرُ عِطراً وأحلى خدود

بأسمرهم شهدُ روحي مذاب

وأبيضهم من صفاءٍ الوعود (٣)

فتعلق الدراسة على هذا النص بقولها، نظمت الشاعرة صورة المرأة الأم وهي ترعى صغارها، إذ إنَّها عاشت هذه التجربة فهي تنشد لهم أناشيد وتقوم بمداعبتهم، فهي تعبر عن مشاعرها وفرحها بأطفالها (٤).

أما الجانب الفني، فتناولت الدراسة اللغة الشعرية التي تمثل إحدى المرتكزات الأساس للمنهج الفني، وقد تناولت معجم الشاعرة إذْ كانت الدراسة في هذا الجانب مشابهة للدراسة

(١) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ٢٧
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٥٤
(٣) الزاوية الخالية، لميعة عباس عمارة: ٥٨
(٤) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ٥٦

السابقة (شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية) من حيث تقسيم منابع المعجم ومن حيث رصد النصوص الشعرية [١] في حين انفردت هذه الدراسة في مقاربة عنصر الصوت ضمن المعجم الشعري وقاربت شعر لميعة، إذ تشير إلى ألفاظ الصوت، فقد أدرجتها من ضمن القضايا التي تتعلق بالمعجم الشعري، فالدراسة تبدو أنَّها استطاعت أنَّ تحلل تحليلاً فنياً ألفاظ الصوت، فقد وصفت الشاعرة من الشواعر اللواتي اعتمدنْ على إيحاءاتِ الأصوات في التعبير عن مختلف التجارب الشعورية؛ وذلك لما لهذه الأصوات من قدرة على نقل العواطف الإنسانية، فمن أسماء هذه الأصوات التي رصدتها الدراسة عند الشاعرة هي الأنين، والهمسات، والنحيب، والهتاف، والضجيج، والعويل [٢] وعبر هذه الأصوات، استشهدت الدراسة بنصًّا للشاعرة تقول فيه:-

بيني وبينكَ وحدنا

لغة التأوّهُ والأنين [٣]

بعد ذلك تناولت الدراسة ظاهرة التكرار، إذْ وصفتها بأنَّها ظاهرة فنية وتعبيرية وتكمن أهميتها في وظيفتها الحيوية عن طريق أثرها الدلالي، إذ أكدت تكرار الألفاظ في القصيدة ما يدل على غاية الشاعر في إبراز حالته الشعورية وكذلك يدلُّ على أهمية تلك الألفاظ ويعين على فهم القصيدة [٤]، فقد أشارت إلى أنَّ لميعة قد لجأت إلى ظاهرة التكرار فوظفتها توظيفًا دلاليًّا في شعرها، وهذا يدل على أنَّ الشاعرة أرادت أنَّ تؤكد فكرة معينة؛ وذلك بإلحاحها على لفظة أو عبارة معينة لإبراز هاجس شعري ترمي إليه [٥]، فقد رصدت أنواع التكرارات في شعر لميعة، فوقفت على تكرار الحرف الواحد، وتكرار الأداة الواحدة، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة أو العبارة [٦]، وقد أعطت لكل تكرار مفهومًا وسبب مجيء الشاعرة به، فعلى سبيل المثال نلاحظ تكرار الأداة في مقطع من قصيدة (الضرة):-

---

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٢

(٣) لو أنبأني العراف، لميعة عباس عمارة: ١٠٩

(٤) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٨٥

(٥) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٨٦

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠

أهدأي يا زعزع الشمال

يا رجفة الأضلاعِ

يا تيبس الأوصالِ

يا لكِ من برودةِ تفتكُ بالنعاس (١)

فمن رؤية الدراسة وضحت قائلة ((إنَّ الشاعرة تستنطق دلالة التكرار، فتؤكد وتعمق بهذه الدلالة معاناتها وهي تعيش لحظة الانتظار البطيئة، انتظار زوجها الذي انشغل عنها بزوجته الثانية وأطفاله وحياته الجديدة)) (٢).

ومن الإضاءات الفنية البارزة التي حاولت الدراسة بها اكتناه أعماق النص، إشارتها إلى تركيب الجمل، فقد بيّنت أنَّ الشاعرة استعملت الجملة الاسمية أكثر من الجملة الفعلية وقد عللت ذلك من خلال قولها أنَّ لميعة كانت تحاكي لغة العصر، إذْ احتلت الجملة الأسمية مكان الصدارة في الاستعمال اليومي، أو قد تكون مضطرة لذلك تبعاً للمضمون النفسي أو الشكل الموسيقي (٣)، فالدراسة لم تعلق على هذا النص ولم توضح ماذا أرادت الشاعرة من توظيفها للجملة الاسمية، فهي بذلك أشارت في هذا الملمح غادرت المنهج الفني إلى المنهج الوصفي.

وتشير الدراسة إلى مرتكز آخر من مرتكزات المنهج الفني في شعر لميعة وهي الصورة، فهي بذلك صرحت بقولها ((تعد الصورة الشعرية من أبرز مكونات البناء الفني للقصيدة وأكثرها قدرة على ثراء التجربة الشعرية بما فيها من انفعالات ورؤى إنسانية)) (٤) وما دامت الصورة الشعرية هي الأداة المهمة في البناء الفني، فإنَّ الدراسة رصدتها عبر محاور: طرائق تشكيل الصورة، والتشبيه، والكناية، والوصف المباشر، وتبادل المدركات. (٥).

(١) عراقية، لميعة عباس عمارة: ٨٦
(٢) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٨٧
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٨١
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٩١
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٤، ١٩٥

وثمة مثير فني آخر، تكشف النقاب عنه يتجسد في الموسيقا، بوصفها أبرز خصوصيات التجربة الشعرية بل هي الملمح الفني الذي ينفرد الشعر بها عن باقي الفنون الأدبية [١] إذ قسمت الدراسة الموسيقى على قسمين، القسم الأول: الموسيقا الداخلية ويشمل التكرار والجناس والتضاد، والقسم الثاني الموسيقا الخارجية يشمل الوزن والقافية.

عَدّت الدراسة أنَّ البحر المتقارب شكّل أعلى نسبة في القصائد العمودية، أما القصائد الحرة فقد سجل البحر المتدارك أعلى نسبه فيها [٢].

وواضح مما تقدم، أنَّ الدراسة أفادت بشكل أو بآخر من معطيات المنهج الفني، التي حاولت أنَّ تتلمس الجوانب الفنية في شعر لميعة، فقد كانت مشابهة للدراسة السابقة من حيث الجانب الفني المتمثل باللغة والصورة والموسيقا، إلَّا أنَّها زادت موضوعات وأغراض شعرية وجدتها في شعر لميعة منها موضوع الحب والمرأة، والأغراض الشعرية المتمثلة بالرثاء، والهجاء، فقد نلحظ تقارب الدراستين من حيث الزمن والمقاربة (دراسة فنية ودراسة موضوعية فنية) وأيضًا نجد أنَّ الدراستين كليهما درست في العام نفسه (٢٠٠٠ م) وهذا يعود إلى العامل والواقع العراقي الذي كان بعيدًا عن التكنلوجيا.

٣. الموروث في شعر لميعة عباس عمارة

يتضح من تنظيم الدراسة أنَّها خاضت في غِمَار المنجز الشعري للشاعرة لميعة عباس عمارة على وفق الرؤية النقدية في ضوء آليات المنهج الفني، فالدراسة لم تصرح بالعنوان عن المنهج النقدي، وكذلك لم تشر في المقدمة، ولكن عند فحص الدراسة وقراءتها وجدنا أنها تتبنى المنهج الفني، فكان الجانب الأول من الدراسة طرحت به موضوع الموروث، والجانب الآخر درست فيه شعر لميعة دراسة فنية ما بين لغة وايقاع وصورة.

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ٢٢٧
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٧٠

كشفت الدراسة موضوع الموروث، فقد عدّته اللبنة الأساس في شعر الشاعرة، بل من أكثر المهيمنات، إذْ وضحت أنَّ هذه الموضوع موجود منذ أول مجموعة شعرية إلى آخر قصيدة كتبتها [١].

فقد استُهِلَّتْ الدراسة بنظرة موجزة عن أثر التراث في شعر الشعراء، لمعرفة علاقة الشاعرة بالتراث، فقد بيّنت أنَّ لميعة كانت من نتاج مرحلة السياب وما تلاها فتأثرت بما تأثر به أقرانها الشعراء، لكنها حاولت أنَّ تخلق ضمن التراث تراثًا شخصيًا لها، على عكس ما فعله السياب فقد كان متأثرًا كثيراً بالشاعر الإنكليزي أليوت [٢].

فمن الانسجام مع طبيعة المنهج الذي سلكته الدراسة في الولوج إلى شعر لميعة، فقد رصدت أنواع التراث التي كانت متأثرة بها الشاعرة منها الموروث الأسطوري، الشعبي، والديني، والأدبي.

بيَّنت الدراسة توظيف الأسطورة في شعر لميعة لكونها لم تكن بمنأىً عن الحركات الشعرية، فوظفت لميعة الأسطورة -بحسب رأي الدراسة- واستعانت من نصوصها الشعرية ونوعت في التوظيف فلم تأتِ بها على وتيرة واحدة أو إيقاع واحد، والسبب راجع إلى حساسية الشاعرة ووعيها في انتقاء الأسلوب الملائم الذي يتماشى مع التجربة النصية [٣] وقد استشهدت الدراسة في التراث الأسطوري وجاء فيه أثر التراث واضحاً: -

إذا ضمه الليل حث الخطى

لباخوس سيده المجتبى

يذيب الهموم بأقدامه

ويذكي النشاط إذا ما خبا [٤]

(١) الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ١
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٨
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٤، ١٥
(٤) الزاوية الخالية: ٢٣

فقد أعلنت الدراسة حضور الأسطورة (باخوس)، وهو إله الخمر وهي أسطورة يونانية، فقد استعملتها الشاعرة رمزاً لمكان تناول الخمر [١].

من الموضوعات الفنية التي عالجتها الدراسة هي اللغة الشعرية، فقد حاولت الدراسة تناول لغة الشاعرة وكيفية التعامل معها، بحيث تجعل الشاعرة لفنها منطقة لا تلتقي بغيرها إلَّا بالمنظور الذي ينطلق منه الشعر، فقد رأت أنَّ الشاعرة حرصت حرصًا شديدًا على خصائص لغتها التي امتزج فيها الموروث مع الحداثي امتزاجًا متكافئًا [٢]

وبيّنت أيضًا أنَّ معجم الشاعرة مملوء بألفاظ التراث؛ فقد ارتبطت لميعة بالتراث ارتباطًا وثيقًا فكثيرًا ما مالت على التراث بجمع أوجهه وأشكاله واستطاعت أن توظف كثيرا من مفرداتها الموروثة وتعيد طاقاتها على تجدد والاستمرارية وتفجر فيها دلالات عميقة معبرة [٣] كان تحليل الدراسة لهذا الجانب موجزًا وسطحيًا على عكس الدراسات السابقة، إذْ نلاحظ من جملة ما اختارت من نصوص مثلا قول الشاعرة: -

وأصوم بصمت كزعيم الهند

لأسقط كل دعاة الوطنية [٤]

فقد حللت النص فقط بقولها ((استطاعت من خلال توظيف مفردة أصوم أن تعبر عن احتجاجها)) [٥] وجاءت في بعض الأحيان تذكر النص بدون تحليل [٦].

رأت الدراسة أنَّ الشاعرة لم تكتفِ فقط بالألفاظ الدينية وإنَّما رفدت معجمها بالموروث الأدبي لا سيما الشعر لإدراكها أهميته وما يضفيه من حيوية وفتنة على نتاجها الأدبي [٧] ومما يأخذ على الدراسة أنَّها عندما تورد المفردة لم تبيّن من أين استلهمتها، فمثلًا مفردة (النقع) ذكرتها

(١) ينظر: الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ١٦
(٢) الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٦١
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٦٢
(٤) عراقية: ٥٤
(٥) الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٦٤
(٦) المصدر نفسه: ٦٨، ٦٩
(٧) ينظر: المصدر نفسه: ٦٩

الدراسة فقط في نص الشاعرة، فهذه المفردة حسب قراءتنا راجعة إلى قول بشار بن برد حين يصف المعركة: -

كأن مثار النقعِ فوقَ رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه (١)

تناولت الدراسة جانبًا آخر من الجوانب الفنية، حيث تناولت الموسيقا، فقد بيّنت أنَّ الشاعرة استعملت اثنا عشر بحرًا من البحور العربية، فقد قسمتها الدراسة بحسب تجربة الشاعرة (المتقارب، والكامل، والرجز، والخفيف، والرمل، والطويل، والمتدارك، والوافر، والبسيط، والهزج، والمجتث) (٢).

ونلاحظ مما تقدم أنَّ الدراسة اتبعت مبادئ المنهج الفني، ولكن جاءت في تحليل النصوص بصورة سطحية فلم تقارب شعر لميعة على وفق المنهج الفني واستثمار أدواته بشكل واضح مثل الدراسات السابقة في هذا المبحث.

المنهج الوصفي

المنهج الوصفي هو المنهج الذي يقصد به ((إكساء الناقد متابعته طابع التفسير والتحليل فقط، وعدم تجاوزهما إلى الحكم على النص بالجودة والرداءة)) (٣) يرى الدكتور مصطفى السَّرحتي أنَّ هذا المنهج النقدي يكشف عن العمل الأدبي عن طريق تفسيره وبيان سماته الفنية من إبداء دون حكم عليه، بل يترك الأمر إلى القارئ، وهذا المنهج أقرب إلى النقد الذاتي (الانطباعي) إذ يرجع الناقد بدراسته إلى عقله وتجربته (٤).

فإنّنا قد وضعنا هذا المنهج مع المنهج الفني؛ وذلك لأنَّ كلا المنهجين يقومان على طريقة التفكير والعمل للوصول إلى سبل فهم النص وتحليله والحكم عليه بالاستعانة بأدوات النقد التي تتبع الجانب الفني في النص عن طريق شرح النص الأدبي بصورة نثرية من دون أن يَصُدرَ حُكمًا عليه (٥).

---

(١) ديوان بشار بن برد: ٣٣٥
(٢) ينظر: الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٩٠
(٣) نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠- ١٩٥٨، عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة: ٨٧
(٤) النقد الأدبي من خلال تجاربي، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، مهد الدراسات العربية والعالمية، ١٩٦٣: ١٦١
(٥) ينظر: دراسات في النقد الأدب العربي: ٢٩٠

ومن الدراسات التي تناولت هذا المنهج الدراسة الأولى (الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة) [١]، والدراسة الثانية (المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة) [٢]، والدراسة الثالثة (المظاهر الرومانسية في شعر لميعة عباس عمارة) [٣] وبحث (الغزل في ديوان لو أنبأني العراف للشاعرة لميعة عباس عمارة) [٤]

جاءت دراسة (الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة) لتُعالجَ شعر لميعة على وفق متبنيات المنهج الوصفي، إذ تعد من أوائل الدراسات التي قاربت شعر لميعة على وفق هذا المنهج، إذ إنَّها صرحت عنه عن طريق مقدمتها ((إنَّ المنهج البحثي المتبع هو المنهج الوصفي التحليلي في مقاربتي البحثية مستفيداً من كل الدلالات الممكنة التي تكشفها النصوص)) [٥] فمن خلال هذا القول نلحظ أنَّ الدراسة قد حرصت على بيان منهجها في دراسة الموضوع المرتكز على المنهجي الوصفي.

تناولت الدراسة الصورة الشعرية في نصوص الشاعرة لميعة على نحو هذا المنهج؛ ومن ثم فقد استعرضت الآراء الخاصة بمفهوم الصورة ومفهوم الشعرية واهتمت بحياة الشاعرة، لذا نلحظ استغراق الدراسة مساحة واسعة من المفاهيم وآراء النقاد حول المفهوم [٦]، فمن الشواهد النصية التي تناولتها الدراسة في ضوء هذا المنهج تحليلها لقصيدة (جمود) ((عبرت الشاعرة لميعة عن تجربتها الشعورية الذاتية، وقد رأت حاضرها يشبه رياح الشتاء الباردة القاسية وهي تهز الشجيرات بعد زوال الخريف، وهي صورة التشبيه التمثيلي الذي ارتبطت فيه نفس الشاعرة ومشاعرها بظاهرة الطبيعة وتقلباتها المثيرة)) [٧].

وفي نص آخر كشفت الدراسة الصورة الاستعارية فقد بيّنت أنَّ الشاعرة ((وظفت الصورة الاستعارية لتعبر عن الألم الذي أحاط بنفسها من كل جانب، وهي ترى بأم عينها

(١) الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة، عمر أحمد شاهين، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإسلامية، جامعة قسطموني، الجمهورية التركية، ٢٠٢١

(٢) المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة، رائد كاظم عبدلله، رسالة ماجستير، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، ٢٠٢١

(٣) المظاهر الرومانسية في شعر لميعة عباس عمارة، إيراد جاسم هادي قريشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، ٢٠٢١

(٤) الغزل في ديوان لو أنبأني العراف للشاعرة لميعة عباس عمارة، أحمد كاظم سلمان العتاب، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، كلية الآداب، المجلد١، العدد٤٤، ٢٠٢٢

(٥) الصورة الشعرية ومرجعياتها في لميعة عباس عمارة: ١٢

(٦) المصدر نفسه: ١٣-٣٨

(٧) الصورة الشعرية ومرجعياتها في لميعة عباس عمارة: ٤٩

فلسطين وقد تكالبت عليه الأعداء الذين تخيلهم بالوحش الكاسر الذي أنقض على فريسته دون هوادة وجاء التصوير الاستعاري بنوع الاستعارة المكنية التخيلية عند إسناد المخالب لذلك العدو الذي مزق أولاً بمخالبه فلسطين ثم هدَّ أشلائها هدَّ في صورة مؤلمة ومؤثرة)) [١]

فمن خلال هذين النصين، اتضح لنّا أَنَّ الدراسة عمدت إلى عرض النص ووصفته، فضلاً عن ذلك أنَّ المنهج الوصفي لا يخلو من الذاتية والتأثير بالعمل الإبداعي، إذْ نجدها قد حللت النص الشعري من الداخل تحليلاً تطبيقيًا لا يبتعد عن جوانب عن التنظير النقدي، في حين جاءت دراسة (المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة) واحدة من المقاربات النقدية التي عالجت شعر لميعة في ضوء إجراءات المنهج الوصفي، فقد اتضح ذلك في قولها ((إنّ المنهج البحثي المتبع هو المنهج الوصفي التحليلي في المقاربة البحثية مستفيدةً من كل الدلالات الممكنة التي تكشفها لي النصوص)) [٢] إذ تبدأ بشرح النص ومن ثم تبيّن المفردات والعناصر التي تكون منها.

فقد كشفت لنا عن تقنيات البناء السردي في شعر لميعة عباس عمارة على وفق سياقات متعددة وهي (الحوار، والراوي، والزمان والمكان، والحدث، والتبئير)، في ضوء ذلك قاربت شعر لميعة على الوصف والشرح، فمن النصوص الشعرية التي استشهدت بها ((ففي قصيدة (عراقية) إثبات الذات أمام الآخر الذي يرى من المرأة سلعة يستطيع ان يشتريها بأبسط الأشياء المادية فيطرح ثلاث قضايا مادية ليس للشاعرة منها وجود وهنا تنطق السردية بحبكة تواصلية)) [٣].

أما دراسة (المظاهر الرومانسية في شعر لميعة عباس عمارة) فقد استعانت أيضًا بالمنهج الوصفي معلنة عن ذلك في مقدمتها، فهي لم تختلف عن الدراسات السابقة في مدى الاستعانة بالمنهج ومقدار الإفادة منه، إذ نلحظ أنَّها صرحت به في قولها ((اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي لأنَّه يشخص موضوع الظاهرة المراد الكشف عنها ثم تحليلها حتى تستنتج الرؤية

(١) المصدر نفسه: ٦٣
(٢) المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة: ٨
(٣) المصدر نفسه: ٦٥

التي تريد الشاعرة إيصالها)) [١]، فقد حددت الدراسة زوايا اشتغالها على هذا المنهج، من خلال تركيزها على حياة الشاعرة ورصد مسيرتها الإبداعية فضلاً عن ذكر المناصب التي تلقتها الشاعرة [٢] فضلاً عن أنَّها أشارت إلى الآراء النقدية التي دارت حول الشاعرة.

من الجدير بالذكر إنَّ طبيعة المنهج الوصفي هو وصف لبعض المناهج عند الضرورة؛ لأنَّه منفتح ولا يتقيد بإجراءات أو نظريات يدرس النص الأدبي عليها، فقد كشفت الدراسة على إنَّ الشاعرة بدأت بكتابة القصيدة وجعلت لها صبغة مؤنثة خاصة بها، موضحة إنَّ قضية تأنيث الجسد أصبحت حكراً على الشاعرة [٣] إذ نلحظ أنَّ ثيمة الجسد تتعلق بالنقد الثقافي والمنهج السيميائي.

فقد استشهدت الدراسة بجملة من النصوص الشعرية للشاعرة منها ((لم تبين عادتها من التوق للحرية فهي ترى أنَّ جدران غرفتها تحبسها؛ لأنَّ الحبيب في بلد وهي في بلد آخر، فشواطئ الأطلسي لا تستهويها لأنَّها جلبت إليها الوحدة على العكس من طبيعتها الاجتماعية وسلوكياتها المعتادة بين أبناء بلدها)) [٤]، إذْ نلحظ من خلال هذا التحليل إنَّ الدراسة فقد قامت بوصف الأبيات الشعرية فقط، وجعلت بصورة نثرية بدون بيان القيم الجمالية في النص.

وعلاوة على ما سبق، نلحظ أنَّ الدراسات الأكاديمية (رسائل الماجستير) السابقة التي اتخذت من المنهج الوصفي كلها دراسات درست خارج العراق.

في حين نشر بحث "الغزل في ديوان لو أنبأني العراف للشاعرة لميعة عباس عمارة" في مجلة عراقية لكنه أيضًا اعتمد على المنهج الوصفي، فقد صرح بذلك في المقدمة ((اعتمد البحث على المنهج الوصفي الذي يقوم على ملاحظة الظاهرة واستقرائها ووصفها وتحليلها

(١) المظاهر الرومانسية في شعر لميعة عباس عمارة، إيراد جاسم هادي قريشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، ٢٠٢١: ٣
(٢) ينظر: المظاهر الرومانسية في شعر لميعة عباس عمارة: ٨-١٦
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١١
(٤) المصدر نفسه: ١٠٠

واستخلاص النتائج المرجوة)) [١] ونلحظ في ضوء ذلك أنَّ البحث لم يلمح للمنهج من العنوان بل ذكره في المقدمة.

ونلحظ أيضًا أنَّ عنوان البحث قد ركز على ثيمة (الغزل)[*] بوصفها ثيمة موضوعية مهيمنة في شعر لميعة، مخترقًا مجالها اللغوي من العنوان العام إلى العنوانات الداخلية (الوجع العشقي، والحنين، والتسامي العذري، وصورة المحبوب) [٢]، إذْ وضح أنَّ الغزل فن من الفنون الشعرية، وقد شغل حيزًا كبيرًا في شعر لميعة؛ وذلك لأهميته في التأثير بالمتلقي ولا سيما أنَّ الغزل ((أقدم الفنون الشعرية التي عرفها العرب وأكثرها شيوعاً لاتصالها الوثيق بالطبيعة)) [٣] فنلحظ في ضوء تحليل النصوص أنّه أعان على إظهار موضوع الغزل مبيناً رأي فرويد فيه، إذ رأى أنَّ ((السيكولوجية اللاشعورية تبرهن لنا برهانًا قاطعًا لا مراء فيه أنَّ الخلق الفني ليس في جميع تجلياته إلَّا ظاهرة بيولوجية نفسية وتعويضاً عن رغبات غريزية أساسية بلا ارتواء بسبب عوائق من العالم الداخلي أو العالم الخارجي)) [٤] .فقد نلحظ إنَّ البحث وقف على سبعة نصوص شعرية فقط من ديوان لو أنبأني العراف، فقد أعطى أهمية لهذه المجموعة الشعرية.

ويمكن القول: إنَّ المنهج الفني والوصفي هما منهجان لا يعتمدان على مرتكزات أو إجراءات محددة يلتزم بها الباحث أو الناقد، بل إنهما منهجان يعتمدان على ذاتية الناقد،

وفي ضوء ما ورد -إجمالاً- يوصف الحديث بأنّه كان قائمًا على هذين منهجيين، إذ نجد أنَّ الدراسات التي لاذت بهذين المنهجين قد اشتركا بإجراء تحليلي مشترك في الوقوف عند النص الإبداعي ووصفه وشرحه وتحليله، والتشعب في تجليات النص من (غزل، وصورة شعرية، وحوار، ومكان وزمان، وحدث، ومظاهر رومانسية) فهما متقاربان من حيث مقاربة النص الإبداعي، فضلاً عن ذلك قد اتكأت الدراسات التي درست شعر لميعة خارج العراق في

(١) الغزل في ديوان لو أنبأني العراف للشاعرة لميعة عباس عمارة، أحمد كاظم سلمان العتاب، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، كلية الآداب، المجلد١، العدد٤٤، ٢٠٢٢: ١١٥

(*) ثيمة الغزل درس بصورة أكثر وضوحاً في رسالة الماجستير "شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية": ٢١-٥٢ وقد اعتمدت على أكثر من مجموعة شعرية في حين وقف البحث فقط على مجموعة شعرية واحدة.

(٢) ينظر: الغزل في ديوان لو أنبأني العراف: ١١٧، ١١٩، ١٢٣

(٣) الغزل في ديوان لو أنبأني العراف: ١١٦

(٤) المصدر نفسه: ١١٦، ١١٧

أغلبها على هذين المنهجين دون غيرهما بوصفهما أقل تعقيداً وحدوداً صارمة من المناهج النقدية الحديثة مثل البنيوية والسيميائية وغيرها.

ثالثاً: المنهج النفسي

توطئة:

ميدان العمل الأدبي يتسع لفضاء الارتباط بين علم النفس والأدب والنقد، وهذا الارتباط يؤدي إلى تلاحم نفس الأديب مع إنتاجهِ الأدبي، ويرى عز الدين إسماعيل أنَّ ((النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، إنَّها دائرة لا يفترق طرفاها إلَّا لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارًا فيصنعان لها بذلك معنى)) [١]، وهذا يعني أنَّ العنصر النفسي حاضر في الأعمال الأدبية؛ لأنَّ ((العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية)) [٢]، فالأدب هو نشاط إبداعي ينبثق داخل النفس البشرية عن طريق التأثير والتأثر مع الظروف الخارجية.

وفي ضوء ما سبق نلاحظ أنَّ المنهج النفسي يُعدَّ من المناهج النقدية السياقية؛ لكونه يدرس النص الأدبي من الخارج عن طريق السياق النفسي للمبدع أو الأديب ويركز على شخصيته، ويتناول حياته وكيف انعكست في إنتاجه الأدبي، إذْ إنَّ التحليلات النفسية يمكن أن تمارسَ بنجاح على الأعمال الأدبية وتسمح لنّا بالكشف عن حياة المبدع وتصوراته ومكنوناته النفسية [٣] فهذا المنهج يشمل مستويات متعددة يبين الاهتمام بشخصية المبدع والاهتمام بالنص وعملياته الإبداعية.

يُعرّف (يوسف وغليسي) المنهج النفسي بأنَّه ((منهج يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، وفسر على ضوئها السلوك البشري بردّه إلى منطقة اللاوعي اللاشعور)) [٤]، فما يحدده (وغليسي) أنَّ النقد الأدبي أفاد من معطيات علم النفس، ولا سيّما من المدرسة التي أسسها فرويد في التحليل النفسي، واستطاع أنْ يفتحَ آفاقًا لم يتطرق إليها النقد الأدبي، وهي حينما ربط فرويد الأدب بالأحلام، فتتحقق

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، ط٤، ١٩٨١: ٥
(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، ٢٠٧
(٣) ينظر: مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط٥، ٢٠٠٥: ٥١
(٤) مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧: ٢٢

الرغبات المكبوتة عند الإنسان بوسطة الأحلام [١]، إذاً علم النفس يدخل في مجال النقد الأدبي عن طريق تسليط الضوء على عملية الإبداع الفني، ومعرفة العملية اللاشعورية، فضلاً عن معرفة سيرة المبدع لفهمِ إنتاجهِ الأدبي.

يكون المنهج النفسي بارزًا في الأعمال الأدبية، لكونه يستجيب لمؤثرات خاصة، فمن ناحية المصدر، فإنَّهُ عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية، أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعى استجابة معينة في نفوس الآخرين [٢].

وإنَّ ظهور المنهج بشكل فعلي، كان مع بداية علم النفس منذ مئة عامٍ، أي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فهو لم ينشئ من رحم الفلسفة مثل المناهج النقدية [٣]، وإنَّما نشأ مع ظهور علم النفس فقد اِرتبط بـ (مدرسة التحليل النفسي) التي أَساسها فرويد الذي يُعدُّ من رواد هذا المنهج، حين نَشر كتابه (تفسير الأحلام) ١٩٠٠ [٤]، فقد وضع الأُسس العامة للقراءة النفسية للأَدب، واستعانَ بالأدب في دراسة النفس البشرية ومعالجة مرضاهُ، عن طريق الاستماع إليهم عن طريق أَحلامهم التي يظهر فيها الإنسان على حقيقته المكبوتة، وقد فسَّر السلوك الإنساني برجعه إلى منطقة اللاوعي اللاشعور فكانت النقطة التي انطلق منها هو تميز بين الشعور واللاشعور وبين الوعي واللاوعي [*].

وإنَّ عملية الإبداع الفني تشترك وراء عملياتٍ ذهنيةٍ غير متماثلة في الظاهر، مثل الأحلام والنكتة [٥] إذْ يَعُدْ الأدب مجالاً خصبًا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية، إذْ تظهر الأحلام بصورة ما في الأعمال الأدبية، يرى فرويد أَنَّ ((النشاط النفسي موزع بين مناطق ثلاث: الأنا، والأنا العليا، والهو، والصراع الدائم بين هذه المناطق، ومحصلة الصراع يتجلّى

(١) ينظر: الخطاب النقدي حول السياب، جاسم الخالدي، دار الشؤون الثقافية، ط١، ٢٠٠٧: ١٠٠
(٢) ينظر: النقد الأدبي اصوله ومناهجه، سيد قطب: ٢٠٧
(٣) ينظر: مناهج النقد الأدبيّ الحديث رؤية إسلامية، د. وليد قصاب، دار الفكر، دمشق- البرامكة، ط٢، ٢٠٠٩: ٥٢
(٤) ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، الجزء الأول، ١٩٥٨: ٢٦١
(*) اللاشعور: هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية، وهو العامل الفعال في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج، وهي خزان لمجموعة من الرغبات المكبوتة التي تشبع بكيفيات مختلفة فقد نحلم في هذه الرغبات في الأحلام اليقظة أو النوم. ينظر: مناهج النقد المعاصر: ٦٧
(٥) ينظر: مناهج النَّقد الأدبيّ الحديث- رؤية إسلامية: ٥٢، وينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ٢٠٩و ينظر: مناهج النقد المعاصر: ٦٧

في سلوك الشخص في أي موقف)) [١] والعمل الأدبي ((موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولا بدّ بالتالي من كشف غوامضه وأسراره)) [٢] وعَدَّ الأدب والفن تعبيرين عن اللاوعي الفردي [٣]، وأشار إلى الأمراض النفسية باسم أصحابها؛ مثل (عقدة أوديب وعقد ألكترا وعقدة النرجسية) واهتم أيضًا بالظواهر النفسية مثل العصاب، وانفصام الشخصية، وغيرها من الظواهر، وعن طريق ربط الإبداع الأدبي بهذه الظواهر يعني عَدَّ المبدع أحد حالات الشذوذ التي يمكن عن طريق تحليله أن يكشف عن حالاته السوية الأخرى [٤] أي أنَّ الفنان بحسب رأي فرويد هو شخص مريض وعصابي.

وقد أَفاد النقاد العرب من النقد النفسي الغربي، مستفيدين من نظريات أو أفكار علم النفس، منهم: العقاد الذي يُعدُّ من أَبرز النقاد العرب المناصرين للمنهج النفسي، ونلاحظ في قوله ((إذا لم يكن بُدَّ من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة " النقد السيكولوجي" أو النفساني أَحقها جميعاً بالتفضيل في رأيّ وفي ذوقي معًا؛ لأَنَّها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئًا من جوهر الفن أو الفنان المنقود)) [٥]، وعز الدين إسماعيل في كتابه " التفسير النفسي للأدب "، ومصطفى سويف في كتابه " الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة "، ودراسة محمد خلف الله أحمد في كتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" [٦].

وعلى الرغم من أَنَّ التحليل النفسي وتعصب قضاياه إلَّا أَنَّ فرضياته التقليدية ما زالت حاضرةً في التفاعل المستمر بين حياة المؤلف، أو القارئ أو المحلل النفسي، وبين أَحلامهِ وتخيلاتهِ والسعي الدائم إلى كشف الأَسباب والدوافع المضمرة عند المؤلف أو القارئ أو المحلل [٧]، تهدف الدراسة النفسية للنص إلى ((تحليل أثر معين من الآثار الأدبية للتوصل إلى

(١) مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩: ٤٢٤
(٢) دليل الناقد الأدبي: ٣٣٣
(٣) ينظر: المنهج النفسي في النقد العربي الحديث قصيدة بلقيس لنزار قباني أنموذجاً، دويني دنيا، زراقت إكرام، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة د. مولاي الطاهر- الجزائر: ٢٣
(٤) ينظر: مناهج النقد المعاصر:٦٧-٦٨
(٥) يوميات٢، عباس محمود العقاد، دار المعارف- القاهرة، ط٣: ١٠
(٦) ينظر: المدخل إلى نظرية النقد النفسي: ٩، ٦١
(٧) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٥، ٢٠٠٧: ٣٣٦

معلومات عن نفسية المؤلف لنستخدمها في دراسة آثاره الأخرى وتوضيحها، والانتقال من حياة المؤلف إلى آثاره الأدبية ومن آثاره الأدبية إلى المؤلف)) [١].

ومن الدراسات التي تناولت شعر لميعة عباس عمارة في ضوء هذا المنهج موطن الدراسة والتحليل: دراسة "لميعة عباس عمارة وهموم الضياع – رؤية نفسية" [٢] والأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة [٣] وصورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة [٤]

١. دراسة (لميعة عباس عمارة وهموم الضياع – رؤية نفسية)

علينا معرفة ما تقصده الدراسة بـ "لميعة عباس عمارة وهموم الضياع"، فقد بيَّنت أَنَّ الشاعرة لها أطباع نفسية متعدّدة يمكن إدراجها ضمن مفهوم الضياع أو الاغتراب في أغلب قصائدها، وقد كشفت عن مصطلح "هموم الضياع" إذْ جاءت في استعمالين هما: سوسيولوجي، وسيكولوجي، فالأول يخصَّ البناء الاجتماعي، فيكون بغياب المعايير أو القواعد المحدَّدة للسلوك أو بعدم وضوح هذه المعايير، والآخر هو استعمال سيكولوجي للإشارة إلى حالة نفسية الفرد [٥].

وأكملت الدراسة عنوانها بعبارة "رؤية نفسية" إذْ تناولت شعر لميعة من الجانب النفسي، كونها صرحت في ذيل العنوان، وذهبت للتلميح عن المنهج في المقدمة أيضًا ((قمنا بمحاولة متواضعة والتي تتمثل بإلقاء الضوء على ذلك المنجز ولكن من خلال طروحات علم النفس وقراءات التحليل النفسي)) [٦]، فالعنوان عتبة من عتبات الدراسة هو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، فالعنوان يتضمن معنى العمل الأدبي بأكمله [٧]، إذْ إنَّ العنوان الثانوي (رؤية نفسية) للعنوان الرئيس (شعر لميعة عباس عمارة وهموم الضياع)

(١) البحث الأدبي واللغوي: ٣٧
(٢) لميعة عباس عمارة وهموم الضياع – رؤية نفسية، شوقي يوسف بهنام، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر، ٢٠١٣، هذا الكتاب عبارة عن مجموعة مقالات منشورة على شبكة الانترنيت وطبعت على هيأة كتاب
(٣) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة، سليم عارف ياسر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠١٤
(٤) صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة، سفانة داود سلوم، مجلة الأستاذ، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الرابع، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٦
(٥) ينظر: لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية: ١٤٥
(٦) المصدر نفسه: ٥
(٧) ينظر: عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجري، منشورات الرابطة، ط١، ١٩٩٦: ١٧-١٨

هو الذي حدد هدف الدراسة إذْ نلحظ أنَّهُ هيمن على الدراسة كافة، فقد تناولت الدراسة هموم الضياع عن طريق رؤية نفسية، إلى جانب ذلك نلحظ أيضًا أَنَّ الدراسة قامت بربط حياة الشاعرة بالنصوص الشعرية، فالمنهج النفسي يقوم بدراسة الأعمال الأدبية لمعرفة الأنماط النفسية.

وقفت الدراسة على خمس من المجموعات الشعرية وهي: (عراقية، ولو أنبأني العراف، وأغاني عشتار، والزاوية الخالية، ويسمونه الحب)، وأعطت لكل مجموعة عنوانًا وفقاً لرؤية نفسية للشاعرة:

عنوان المجموعة		**الدلالة النفسية المقترحة**
• الزاوية الخالية	*****	عزلة مكانية واغتراب نفسي
• عودة الربيع	*****	التشبث بالأمل وترقبه
• أغاني عشتار	*****	هموم واِجترار
• يسمونه الحب	*****	الخيبة في الخبرة وفقدان الثقة بالآخر
• لو أنبأني العراف	*****	قلق المستقبل (١)

نلحظ أنَّ الدراسة قد قاربت مجموعة "عراقية" ألَّا أنَّها لم تذكرها في الجدول السابق، في حين ذكرت مجموعة "عودة الربيع" إلَّا أنَّنا لم نجد أَي قصيدة ضمن هذه المجموعة قاربتها الدراسة.

فمن الإضاءات النفسية التي أشارت إليها الدراسة إشارتها إلى مجموعة عراقية تحت عنوان (لك وحدك أيها الطاووس أغني قراءة نفسية لبعض قصائد مجموعة عراقية) (*) فقد اتخذت هذه المجموعة أنموذجًا لها وبالتحديد قصيدة "عراقية" إذْ أوضحت أن ذلك يعود إلى مشاطرة الشاعرة لجو نفسي لمثل نساء عصرها، فالشاعرة لميعة اهتمت بقضايا تخص كلُّ امرأة، وهي تشعر بذات المحنة، محنة الهجر والإحساس بالهجر، أي أنَّ الإنسان يعاني من

(١) لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية: ٢٩

(*) مقال: لك وحدك أيها الطاووس الجميل- قراءة نفسية لبعض قصائد مجموعة عراقية للشاعرة لميعة عباس عمارة، شوقي يوسف بهنام، منشور في سنة ٢٠١٢على شبكة الإنترنيت:https // www.arabicnadwah. com

النبذ والرفض من الآخر، فالاغتراب والهجر من عذابات الحرمان والوحدة، فلميعة -بحسب نظر الدراسة- بقيت تَشدُّ إلى الاهتمام بهموم المرأة [١]، وعبرت عن سلوكها تجاه الآخر ليعرف مع من يتحدَّث، فأجابته بـ (لا) هذا الجمع يخص الشاعرة وكلَّ امرأة شرقية، فهذا أدَّى إلى إبراز الازدواجية التي تترجم في الخطاب التي تطلقه للآخر [٢]، فالاغتراب ممكن أنَّ يَعد ملمحًا للمنهج النفسي؛ لأنَّه ظاهرة قديمة قدَّم الإنسان، تنشأ بأنواع يعاني منها الفرد، مرة تقوده إلى التمرد والعصيان ومواجهة المجتمع، ومره أُخرى تقودُ الفرد إلى الاستسلام والانعزال والانكفاء على الذات [٣].

إنَّ ما يمكن أنْ يقالَ في هذا الموضع: إنَّ الدراسة في مكان آخر أشارت إلى القصيدة نفسها "عراقية" عن طريق عنوان "هذه هي لميعة " رؤية نفسية [٤] فعلقت على النص مبينة ((أهذي المرأة العراقية والعربية والشرقية إذن امرأة لا تدخن، ولا تشرب، ولا ترقص، ولا تتمادى مع الرجال، فلميعة تصور نفسها أنَّها جمع لا، فهي لا تقع فريسة الإغواء والإغراء))[٥] إذْ نلحظ في ضوء هذا التحليل أنَّ الشاعرة أَرادت أنْ تبرزَ صوتها عن طريق المرأة.

إذْ نلحظ أنَّ الدراسة استعملت القصيدة نفسها في الموطنين كليهما، ولكن عند تتبع التحليل نجد إنَّها في الموطن الأول أشارت إلى جانب بسيط بالنسبة للمنهج النفسي، أما في الموطن الثاني فإنَّها لا تشير إلى أي عقدةٍ نفسيةٍ عند الشاعرة، وإنَّما أَرادت إبراز صوت الشاعرة للمجتمع بدليل ما جاءت به ((إنَّ لميعة عندما عنونت هذه القصيدة بعنوان عراقية أرادت أن تكونَ كل العراقيات والعربيات والشرقيات لميعة، فهي الأنموذج لمثال المرأة في العصر الذهبي)) [٦]، فلم تبيّن الدراسة في الموطنين كليهما التحليل والنقد في جانب المنهج

(١) ينظر: لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية: ٧
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٠
(٣) ينظر: الغربة والاغتراب في التراث العربي، محمد راضي جعفر، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، مجلد ٢٥، ع١، ١ ابريل ١٩٩٧: ٦٥
(٤) ينظر: لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية: ١٣٧، نلحظ إن هذه الرؤية في الأصل مقال نشر تحت عنوان هذه هي لميعة – رؤية نفسية، شوقي يوسف بهنام، على شبكة الانترنيت، ٢-١١-٢٠١١،
https//www.Alnaked-aliraqinot
(٥) ينظر: لميعة عباس عمارة وهموم الضياع – رؤية نفسية: ١٣٩
(٦) المصدر نفسه: ١٣٩

النفسي بصورة واضحة، ونلاحظ ممَّا سبق أنَّ تحليل الدراسة لهذه القصيدة جاء سطحيًّا بالنسبة لإجراءات المنهج النفسي. فمشاعر الغيرة هي اضطرابات نفسية.

وفي موطن آخر أشارت الدراسة إلى العوامل النفسية التي أدت إلى أنْ تعيش الشاعرة مرحلة من الحسد والغيرة، فقد حدَّدت عن طريق "ملامح الغيرة" (*) ووصفتها بإنَّها ((الرغبة في الاستئثار بشخص المحبوب، والخوف من فقده بأنْ ينصرفَ بعواطفه إلى آخر يؤثر عليه، لذلك ترقب الهجر والعتاب الكثير والارتياب)) (١)، فقد بيَّنت أنَّ تسرب هذه الملامح عند الشاعرة جاءت عن طريق لوعة الفراق الأبدي؛ لأنَّ حبيبها تركها وذهب عند امرأة أخرى فهو يستنشق عطرًا غير عطرها، ويتناول طعامًا غير الطعام الذي تعدُّه، فتعيش الشاعرة مرحلة الحسد والغيرة من هذه المرأة هذا من جانب، ومن جانب آخر هناك إشفاق وأسى عليه هذا الرجل الذي أساء الاختيار كما تعتقد وتؤوَّل ذلك لميعة (٢).

إنَّ ما يلحظ على الدراسة في هذا الموطن أنَّها أشارت إليه في موطنٍ آخر في رصدها للقصيدة نفسها (الضرة) إذْ نجد معالم الغيرة عند لميعة عباس عمارة بحسب ما رصدتها الدراسة، تكمن في سعادة الشاعرة وفرحها بامتلاكها أفضل رجل، فالرجل بالنسبة لها هو نموذج قبل أنْ يكونَ شخصًا محددًا، لذلك هي تعتز به لأنَّهُ أشبع نرجسيتها (٣)، فالغيرة جاءت نتيجة لمشاعر النرجسية، وكذلك المفردات التي وظفتها تدلُّ على أنَّها ذات نفس نرجسي إنْ لم تكن النرجسية في أَعلى صورها (٤).

فالمظاهر النرجسية تُعدُّ واحدةً من الإشارات النفسية التي يتعكز عليها المنهج النفسي، فهي عقدة أو مصطلح أدبي ((يعبر عن الإعجاب المفرط بالذات إلى درجة العشق، برزت في كثير من الآثار الأدبية، وهي الولع بالذات وتضخيم الأنا وهي مفيدة في الإبداع الأدبي ولكنَّها إذا زادت انقلبت إلى عصاب وداء نفسي)) (٥).

(*) مشاعر الغيرة عند الشاعرة لميعة عباس عمارة "رؤية نفسية"، شوقي يوسف بهنام، مقال منشور على شبكة الانترنيت، ٤-٥ - ٢٠١٢ https //www .alirqi-ainaked. not

(١) لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية: ١١

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٧

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٥

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٨

(٥) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، ج١، ط٢، ١٩٩٩: ٨٥٢، ٨٥٣

وثمة قراءة نفسية رصدتها الدراسة في مجموعة شعرية أخرى "لو أنبأني العراف" تحت عنوان "في حضرة العراف قراءةً نفسيةً لبعض قصائد مجموعة لو أنبأني العراف" (*)

فقد ركَّزت الدراسة وبيَّنت في هذه المجموعة بالتحديد اللجوء (للعرافين وأثرهم في نفسية الشاعرة)، فقد يشكّل هذا اللجوء إلى أهمية بالنسبة إلى تفسير ميل الشاعرة لحضرة العراف، موضّحةً أنَّ الشاعرة بدأت مع القصيدة الأولى وجعلتها عنوان المجموعة نفسها، موضحة أنَّهُ هذا العنوان ينسجم مع الجو الانفعالي السائد في المجموعة، فهو يشير إلى قلق المستقبل، فالشاعرة -بحسب الدراسة- أَرادت أنْ تتمسكَ بأطراف رداء العراف وتمضي ورائِهِ، ليطمئنها من أسرار المستقبل وخفاياه(١) فقد عدت الدراسة هذه القضية ليست غريبة على الشاعرة؛ لأنَّها تنتمي إلى الديانة الصابئية المندائية، فهي التي جعلتها تلجأ إلى هذه المفردات، وهذا يدلُّ على أنَّ الشاعرة نشأت في بيئة اجتماعية وعاشت تحت مؤثراتها، فهذا أثر على تفكيرها وأثر أيضًا في صورها أو نظرتها إلى العالم، فهذا اللجوء أثر على نفسية الشاعرة ومستوى اليأس الذي وصلت إليه (٢) فلميعة -في نظر الدراسة- تعيش محنة "لو" هذا الحرف الذي يدل في اللغة على حالة التمني، والرغبة هي الشوق والإرادة الشعورية أو أمنية لا شعورية من موقف مؤلم أو منفر، فكان الفراغ والوحدة هو المؤلم لديها، فكانت تتمنى أنَّ تعيش تلك اللحظة، فكان الخطاب موجهًا إلى رجل محدد لدى الشاعرة؛ لأنَّ الرجال الذين سبقوه لم يفهموا شخصيتها الفهم السليم؛ فأصابها الإحباط لكنَّه زال بحضور هذا الرجل (٣) فهذه العوامل دلت على أنَّ الشاعرة عاشت أحلام اليقظة لتنقل لنا مشهد من ذاكرتها، فهي تمارس سلوك الطفل الذي يطغى عليه عالم الخرافة، فهذا السلوك يدل على سلوك عبثي لا معنى له، لأنَّه يدل على الحيرة وفقدان الأمل. (٤)

(*) شوقي يوسف بهنام في حضرة العراف " قراءة نفسية لبعض قصائد مجموعة " لو أنبأني العراف" للشاعرة لميعة عباس عمارة، مقال منشور في شبكة الانترنيت، ١٣-٥-٢٠١٢ https //www .alirqi-ainaked.not

(١) ينظر: لميعة عباس عمارة وهموم الضياع - رؤية نفسية: ٣٢

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٢

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤-٣٥

(٤) ينظر: لميعة عباس عمارة وهموم الضياع - رؤية نفسية: ٣٦

إذ نلحظ من خلال هذا التحليل، أنَّ الدراسة أشارت إلى قلق المستقبل عند الشاعرة الذي وصل إليها عن طريق عامل الخوف فهي تلجأ للعراف، إذ وقفت على إجراء من إجراءات المنهج النفسي، وبما أنَّ الدراسة تطرقت إلى قضية نفسية لكنها قدمتها وربطتها في ديانة الشاعرة، إذ نلحظ عن طريق قراءتنا لهذا النص نجد فيه جزءاً من الخيال والمجاز التي استعملته الشاعرة لكي تتوسل به، فهي وإن كانت الشاعرة من ديانة صابئية، إذ إنها ليست قضية مطلقة للواقع؛ لأنّ الشعر يخضع الى الخيال والتأمل وإلى أبعاد أُخر غير الابعاد الحقيقة، فالعراف ليس له وجود حقيقي، وإنَّما وجوده متوسلاً به في فكر الشاعرة حتى تطلع إلى مستقبل؛ ليكون مانع ورادع لها، فالشاعرة عاشت أحلام اليقظة وتتخيل الحصول على رجل "الحلم" فخطابها جاء أنثويًا بحت متمسكاً بالوهم "العراف"، فحسب ما ذهب إليه فرويد في عملية الخلق الأدبي والفني من خلال الأنشطة البشرية، إذ زعم أنَّ الإنسان يلعب طفلاً ويتخيل مراهقًا ويحلم أحلام اليقظة وأحلام النوم [١]

وفي إضاءات أُخر للجانب النفسي، أشارت إليها الدراسة هو عامل الكتمان، هو حالة نفسية تجعل الإنسان عاجزًا عن الكشف عن الذي يمرُّ به من الضغوط والمشاكل السلبية التي تحيط به، حيث استشهدت الدراسة بقصيدة للشاعرة (العطر المكتوم) في مجموعتها الشعرية أغاني عشتار[*] فقد بيَّنت الدراسة أنَّ الكتمان ((هو فعل إرادي غايته حماية الذات من الانكشاف وهتك حجب تلك الذات وعدم فضحها أَمام الآخر خشية التقليل من احترامها لذاتها، ولذلك تلجأ إليه مغبة الوقوع فريسة الآخر، وغالبًا ما يكون الأمر مكتومًا يخالف المعايير الاجتماعية السائدة)) [٢] فتبدو المهارة النقدية للدراسة وتمكنها من رصد العلوم النفسية واضحة عن طريق الفهم الواضح لمصطلحات علم النفس، فقد تحدثت الدراسة عن مصطلح الكتمان الذي يعد شكلاً من أَشكال الكبت والقمع، فالشاعرة كانت مبتلية بهذا المرض، فهذا المرض ترادف في قصيدة (العطر المكتوم) مثلاً، مبيَنةً أي عطر هذا الذي لا يستطيع النفاذ والانتشار؛ فالقصيدة كانت رفع الراية البيضاء، فالعطر الذي كانت تتباهى به لميعة أَصبح في خبر كان

(١) ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث: ٥٤
(*) عذاب الكتمان قراءة نفسية لقصيدة العطر المكتوم للشاعرة لميعة عباس عمارة، شوقي يوسف بهنام، مقال منشور في شبكة الانترنيت، ١٢-٤-٢٠١٢ www//https alnaked aiiraqi not
(٢) لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية: ٦٥

غير نافد ولا مهجور ولا محصور، فقرأت الدراسة سياق النص من الجانب النفسي فأدركت أنَّها قابلة للتأويل النفسي من حيث اللاوعي في بنية الألفاظ والمفردات، فإنَّ القصيدة ذات تركيب نفسي (١)، فهذا العطر مثل الشاعرة محصور بين أَسوار ذاتها التي وصلت إلى حَدِّ الانهيار أمام جبروت جماله، هنا لغة فيها نوع من الانكسار والتذلل في هذا النص الشعري، فهذه اللغة غريبة على لميعة في كبريائها وشموخها وعنفوان أناها، فهي تذوب إليه وتأرق حتى الصباح (٢)، وهذا يدلُّ على أنَّ الدراسة اعتمدت على سياق قراءة النص وأفادت من الإشارات التي تتغلغل داخل النص مثل أنَّ عنادها صار محل الضباب، فهي اعترفت بهذا، أما إشارة التجني فهذا السلوك وآلية تسمى التكوين العكسي (٣)، فلنحظ هنا أنَّ الدراسة كشفت عن الدلالات النفسية للشاعرة، وصولاً إلى الحالات المرضية التي وقعت تحت تأثيرها لميعة.

وفي إضاءة أخرى وقفت عندها الدراسة لحضور الجانب النفسي، إشارتها إلى أَحزان الشاعرة وهمومها عن طريق أَحزان أوديب، فهي تعطي للعنصر النفسي أهمية روافده في العلوم الأخرى، فقد حلَّلت الشخصية الإنسانية على وفق تحليل فرويد، الذي يرى أَنَّ عقدة أوديب ((هي ظاهرة عالية وشاملة وأساسية في طفولة كل فرد منَّا، وأنَّ كل شيءٍ يتوقف على الكيفية التي تتحقق بها تلك العقدة، ولذلك فإنَّ كل ما ينتج عنها يُعدُّ أَمرًا حاسمًا في تحديد معالم الشخصية)) (٤)، ويبدو هذا الجانب الأكثر صلة بمعطيات المنهج النفسي، إذْ إنَّها ركزت على قفزاتٍ في شعر لميعة عباس عمارة وهي أَحزان أُوديب، انطلقت الدراسة تبحث عن هذه العقدة في شعر الشاعرة، إذْ كشفت عن هذا في قولها ((أُوديب لميعة إنْ صحَ مثل هذا التعبير شخصية تعاني السلبية بالمعنى النفسي للمفردة، وهذه الشخصية تتسم باستجابات عكس الاستجابات المتوقعة، وهذا التصرف يسمى بالاتجاه أو السلوك السلبي ويقابل الطاعة العمياء)) (٥).

أيضًا أَشارت الدراسة إلى تقمُّص الشاعرة شخصية شهرزاد اللاوعية، فترى لماذا اختارت الشاعرة لتكونَ شهرزاد نفسها؟ فقد أظهرت في هذه الشخصية وجهًا آخر يختلف عمَّا

(١) ينظر: لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية: ٦٦
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦٧
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٦٨
(٤) أساليب دراسة الشخصية التكنيكات الإسقاطية، فيصل عباس، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٠: ١٩
(٥) لميعة عباس عمارة وهموم الضياع: ٧٣

في رواية ألف ليلةٍ وليلةٍ، فقد أَظهرت الرغبة العارمة في تعلقها بالرجل، وقد اتجهت إلى هدف ولكنَّها انتهت إلى هدف آخر، فالهدف الأول الذي أَرادتهُ شهرزاد الشاعرة هو تخلص بنات جنسها من طغيان شهريار فهي مارست وظيفتها كـ "حواء" بالمعنى الرمزي لهذه المفردة، ولكنَّها وصلت إلى هدف الإعجاب والوقوع في أَسرِ شهريار مِنْ جديدٍ (١).

فقد نلحظ أنَّ كتاب (لميعة عباس عمارة وهموم الضياع -رؤية نفسية) لشوقي يوسف بهنام، هو المفتاح لكشف هموم لميعة وأَحزانها، فتعدَّدت المقالات حول هذا النهج الذي اِتَّجهت به الدراسة؛ لتلفت نظر القراء إلى مبتكرات المنهج النفسي واختلاف جوانبهِ الذي يميز تجربة عن الأخرى؛ فكان هذا الكتاب هو الرَّائد في رصد مبادئ المنهج النفسي لشعر لميعة عباس عمارة، ولكن ما نلاحظه في هذه الدراسة أنَّها ركَّزت على العقد النفسية والجانب المرضي للشاعرة، والقارئ لهذه الدراسة يجد أنَّ الشاعرة مريضة وتراجع العيادة النفسية، عكس القارئ لحياتها الذي لا يجد كل هذه التفاصيل، فقد بالغت في وصف لميعة بهذا الجانب.

٢. دراسة (الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة)

تشير الدراسة إلى حضور ثنائية الأنا والآخر في شعر لميعة، فقد كشفت الدراسة في المقدمة عن منهجها في قولها ((اعتمدت الدراسة على طبيعة الشاعرة النفسية والاجتماعية، وبعض المعلومات عن طبيعة الحياة الثقافية والسياسية في مرحلة إبداعها)) (٢)، إذْ نلحظ أَنَّها لم تصرح بالعنوانِ ولكنَّها بيّنت المنهج في المقدمة، إذْ حملتْ المقدمة بيانًا واضحًا في اِعتمادها على المنهج النفسي نظير الدراسة السابقة التي تناولت شعر لميعة.

يشرح عنوان هذه الدراسة عن الأنا والآخر، إذْ هما يشكلان محورًا رئيسًا في الكثير من الدراسات الاجتماعية والنفسية والفلسفية والثقافية، وتدرس هذه الثنائية العلاقة القائمة بين الفرد والجماعة، ولكون الدراسة قائمة على وفق معطيات المنهج النفسي، فنلحظ أَنَّ الطبيب النفساني فرويد قسم النفس البشرية على ثلاث مناطق، ويرى أَنَّ ((الأنا لا يحيط بجميع الهو،

(١) لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية: ٩٦-٩٧
(٢) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة، المقدمة: ث

ولكنه يحيط به فقط بالقدر الذي يسمح بتكوين جهاز الإدراك الحسي على سطحه، وليس منفصلاً على الهو تمام الانفصال وإنَّما يندمج جزؤه الأسفل في الهو)) [١]

ذكرت الدراسة عددًا من الأسباب للوصول إلى الأهداف والكشف عن أغوار نص لميعة عباس عمارة، فقد بينت أنَّها تسعى إلى التغلغل في نص الشاعرة عن طريق شعرها كونه يمثل واقعة ثقافية وأدبية وفكرية، لما لها من نسق تاريخي وجغرافي سعياً إلى تحليل تلك الواقعة [٢] إذ نجد أنَّ الدراسة رصدت عدداً من النصوص للبحث عن وظيفة الأنا للشاعرة، فأشارت إلى تعدد أوجه الأنا في شعرها، وهذا التعدد نابع من رؤية وتوجهات وانتماء العقيدة وغيرها من الجوانب النفسية والاجتماعية والفكرية للشاعرة، مما يسهم في بناء ثقافة الأنا وتكوينها وتحديد ملامحها [٣] تقدم الدراسة من خلال موضوعها مجموعة واسعة ومتنوعة من الأدوات المساعدة في إضاءة زوايا النص، معتمدة على مرجعيات داخلية وخارجية [٤]، وتذهب إلى استقراء الموقف الذي تنطلق منه الأنا في علاقتها بالآخر على تعدد أشكاله وصوره فـ ((الأنا رهينة بوجود الآخر)) [٥] لكنَّ الدراسة فصلت الحديث عنهما.

فمن الإضاءات النفسية التي رصدتها الدراسة بحسب شعر لميعة هي الأنا، إذ تعد الأنا في علم النفس إحدى مرتكزات الجهاز النفسي للإنسان الذي تكلم عنها فرويد، والتي تمثل الجانب السيكولوجي أو الشعوري الذي يسيطر على الحركات الإرادية نتيجة للعلاقة السابقة التكوين بين الإدراك الحسي والفعل العضلي [٦]، إذْ بيّنت مواطن الأنا في قصيدة "موسم الشجر الملون"، فقد حللت الدراسة قائلة ((يبدو أنَّ الشاعرة غالبًا ما تؤكد في النصوص التي تعبر فيها عن حنينها للوطن على جمال الأماكن الأخرى وروعتها، ومن ثم تبوح بمشاعرها وتوقها له لتدلل على عمق ارتباطها، وحبها للوطن، وإنْ كانت تلك الأماكن تفوق في جمالها ما هو عليه في وطنها من جمال؛ لأنَّ الوطن بالنسبة للشاعرة يعني الحبيب، وبذلك تكون

(١) الأنا والهو، سيجموند فرويد، ترجمة، د. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٤، ١٩٨٢: ١٩٣
(٢) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ب
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٤
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ث
(٥) موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه، دار غريب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣: ٥
(٦) ينظر: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً، زين الدين المختاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨: ٩

الشاعرة قد أفصحت عن المشاعر والأحاسيس بكلمات مشحونة بالعاطفة وكشفت الأجواء النفسية للإنسان الذي يعيش البعد عن وطنه)) [١].

وفي موطن آخر أشارت الدراسة إلى بيان الأنا في قصيدة على "الخليج العربي"، فقد حللت الدراسة هذا النص وكان أثر الحنين واضحًا في قولها ((عبر دال الحنين الذي كان الخيط الناسج للنص أخذت المشاعر والأحاسيس تطفو على سطح بعدما كانت ترقد في أعماق النفس، وذلك هو فعل الإبداع حيث كان الوسيط بين الداخل والخارج، فعبر فعل الحنين وإلحاحه المستمر بالشوق إلى بغداد وتكشف عن مشاعر الألم والمرارة التي تقاسيها الأنا بسبب البعد عن الوطن وأيضاً ما جعل النص يزدحم بالدلالات الشعورية والنفسية للشاعرة)) [٢]، فمن خلال هذين النصين نجد الدراسة قد ركزت على جانب الحنين إلى الوطن وابتعدت عن كشف المراد كشفه هو أثر الأنا، وهذا نلاحظه في بعض التحليلات الموجودة في الدراسة، إذ إنَّها عدّت الحنين إلى الوطن جانبًا نفسيًا، فالدراسة هنا تذكر الحنين إلى الوطن، فلم تبين صورة الأنا بوضح، إنَّما هو لا يمثل مرضًا نفسيًا أو عقدة عند الشاعرة بل هي باعث ليحرك إبداع الشاعرة.

وفي موطن آخر من مواطن المنهج النفسي، كشفت الدراسة عنه عن طريق صور اللأنا، أنا / التمرد إذ كشفت ((أنَّ الشاعرة عبر هذا الحوار يبين رؤية كل منهما للآخر وفهمه لطبيعة العلاقة بينهما، إذ ترغب أنا الشاعرة في إبقاء قلبها مفتوحاً أمام الآخر تغمره بحبها وإخلاصها ولكنه في المقابل يبقي قلبه بابًا مفتوحًا ليجعل من المرأة مصيدة هدفه إشباع رغباته، لذلك ترفض أن تكون فريسة للشهوات بين يدي الآخر فهي تمنع الآخر من انتهاك الخطوط الحمراء لهذه العلاقة الذي يكون الآخر مستغلاً رقتها وعاطفتها وحاجتها إلى عطفه وحنانه، فقد ظهرت في حلة التمرد وعدم الطاعة لرغباته بأسلوب الأنثى ورقتها)) [٣]، ففي هذا التحليل أجادت الدراسة للكشف عن الأنا والآخر واستنباطهما بشكل واضح، فلو قامت الدراسة بهذه الطريقة منذ البداية لكانت صور الأنا والآخر بشكل واضح وصريح، كما يرى جان لاكان

(١) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٨
(٢) المصدر نفسه: ١٦
(٣) المصدر نفسه: ٣٣، ٣٤

((أنّ المرء لا يتشكل كفرد من دون علاقة تربطه بالآخر؛ فالطفل حين يرى صوراً في المرآة، فإنَّه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من الأنا، ولكنه تدريجيًا يدرك أنَّ الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات وتتحول الصورة إلى علاقة لـ(الأنا)، وهذه هي مرحلة نظام الرموز)) [١]

وللدراسة إشارة نفسية أيضًا قد تكون الأقرب إلى المنهج النفسي؛ فقد تحدثت عن الاحلام عند الشاعرة في قصيدة (الباب الضيق)، التي رأت ((أنَّ الشاعرة تأخذ ببيان نظر الآخر الشهوانية إلى المرأة، فقد كانت حاجة الرجل إليه وقتية وزائلة على عكس ما تراه هي في الرجل من الحماية والطمأنينة والاستقرار، فهذا الحلم ليس حلمها وحدها وإنَّما حلم كل النساء على مرّ العصور)) [٢]، فتعد الأحلام أحد مرتكزات المنهج النفسي، إذْ ((عدّ فرويد العمل الأدبي والفني عموماً وكذلك الاحلام والكوابيس والأعراض العصابية تتكون من محاولة إشباع رغبات أساسية متخيلة كانت أو وليدة الفانتازيا)) [٣]، وفي موطن آخر أشارت إليه الدراسة في وظيفة الأحلام ولكنّ لكشف صور الآخر، فنلاحظ في هذا تحليل ((ما ذكرته الشاعرة من مظاهر أدت إلى نفورها من مكان قد يعود سببها إلى السلطة أو المجتمع أو كليهما معاً، فالشاعرة تتطلع إلى الاستقرار والحرية والطمأنينة لكن بغداد تجتث وتصادر كل هذه الأحلام فتقودها إلى الشعور بأنَّها أسيرة و محاصرة تعيش أجواء المطاردة)) [٤]، فالدراسة لم تبين الآخر/ المكاني وإنَّما بين ذات الشاعرة وربطتها بالجانب النفسي للشاعرة.

أما ظاهرة الإحساس بالغربة فقد أشارت إليها الدراسة، إذ نجد أنَّ هذه الظاهرة قد فسرها فرويد في نظرية التحليل النفسي ذلك إلى نشأة الحضارة وتطورها والتي أسسها الإنسان دفاعًا عن ذاته، فقد كشفت الدراسة عنها بإنَّ ((الشاعرة تبين الغربة داخل الوطن وهي تعيش حالة من الغربة حتى في أهلها ومجتمعها)) [٥].

(١) دليل الناقد الأدبي: ٢٣١
(٢) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ٣٤
(٣) دليل الناقد الأدبي: ٣٣٣
(٤) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ٧٩
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧

إنّ ماَ يمكن أن يقال في هذا الموضوع أنَّ ظاهرة الإحساس بالغربة تعد من الإضاءات النفسية والاجتماعية التي رصدتها الدراسة، حيث وضحت أنَّ هناك غربة من نوع آخر قد يصاب الإنسان بها وهي الغربة عن الذات، إذ تأتي عن طريق الصراع النفسي والفكري الذي يشعر به المثقف أو الأديب من خلال عدم استقراره مع نفسه، فقد بيّنت أنَّ الشاعرة كانت تعاني من الغربة النفسية ((عن طريق التشتت ونكران الذات، وهو الذي يجر أنا الشاعرة إلى غربة عن الذات، وهذا يعود إلى عدم الاستقرار الفكري والتحولات التي تعيشها الشاعرة)) [١].

وفي موطن آخر بيّنت الدراسة أنَّ ثمة بواعث قد أثرت على نفسية الشاعرة منها: فقدانها الكثير من الأحبة فضلاً عن الحرمان والفقر ووصفت هذا بإنَّ الشاعرة تعيش مرحلة التشاؤم واليأس، فقد استشهدت الدراسة بقصيدة عنوانها (عباس عمارة) موضحة أنَّ أول فاجعة مرت بها الشاعرة هي وفاة والدها وهي في سن مبكر، فقد كتبت قصيدة باسمه ودونت تاريخ ولادته ووفاته، فهذا يعود إلى أنَّها متأثرة بمشاعر الحزن والألم [٢]، فقد نلحظ أنَّ نظرة التشاؤم التي عانت منها الشاعرة جاءت نتيجة لأحداث خارجية مرت بها.

فمن خلال هذين الموطنين، نجد أنَّ الدراسة قد زاوجت بين المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي، إذ تعد الغربة والتشاؤم من الأمور الاجتماعية والنفسية التي يتأثر بها المبدع.

يمكننا القول: إنَّ الدراسة لم تُحطْ بمبادئ المنهج النفسي كافة التي تضمنت شعر لميعة عباس عمارة، فهي لم تراعِ المنهجية فأخذت من النقد الاجتماعي، إذ إنَّها ترى إنَّ ((العامل النفسي مرتبط بالعامل الاجتماعي والتحليل النفسي لا يتورع عن الرجوع إلى العامل الاجتماعي من جهة تأثير الأسرة الشخصية من جهة الأصداء المتداخلة بين المبدع والقارئ)) [٣]، فضلاً عن أنَّها لم تبيّن مواطن الأنا والآخر بصورة واضحة.

(١) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ٤٢
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٣
(٣) النقد الأدبي، كارلوني رفيللو، مطبعة عويدات، بيروت، ١٩٨٤: ١٢٦

٣. صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة

إنّ التنبيه على هذه المقاربة النقدية فهي بحث منشور في إحدى المجلات العراقية، حيث كشفت هذه المقاربة عن رصد الجوانب النفسية في نصوص الشاعرة عن طريق منجزها الشعري، ففي البداية نلحظ أنَّ العنوان لا يحيل لنا عن كشف المنهج المتبع، ولكن عند قراءتنا نجدها قد لوحت بالتعريف عن المنهج عن طريق المقدمة، فكان له حضور في الكشف عن منهجها النقدي ((ومن هذا الموجز اليسير درسنا اشعار لميعة على وفق ما ترك الرجل في نفسيتها فأنعكس على قصائدها وشعرها وعلى هذا الأساس يكون البحث قد اعتمد المنهج النفسي)) [١].

دونت الدراسة مجموعة من الأسباب النفسية التي تسعى إلى الوصول لهدفها النقدي منها: هناك مقولات وآراء مختلفة حول الشاعرة، الرأي الأول، أشاروا إلى أنَّ الشاعرة نرجسية، والرأي الثاني أطلقوا عليها شاعرة الرجل [٢].

ومن خلال قراءتنا لهذه المقاربة نجدها تدور حول محور "صورة الرجل" ولكن عند تتبعنا لمواطن أخرى نجدها رصدت "صورة الرجل والمرأة" معًا، وهذا واضح في قولها ((وبما أنَّ بحثنا يتناول الرجل والمرأة في شعر لميعة عباس عمارة لا بد لنا أن نقف على محطات بارزة في حياة الشاعرة)) [٣]، وتبدو تلك المهمة غير بعيدة عن رؤية الشاعرة، فحياتها -بحسب الدراسة- مرّت بمحطات كان لها الأثر في حياتها النفسية، وهذا أثر على قصائدها [٤] فعن طريق ذلك نجد أنَّ الدراسة تفحص النصوص الشعرية في فلك حياة الشاعرة من خلال شعرها بحثًا عن الصور النفسية.

فمن المحطات النفسية التي رصدتها الدراسة وعدتها من العوامل التي تأثرت بها الشاعرة عامل المرض، إذ كشفت أنَّ الشاعرة كانت تعاني من المرض في مراحل حياتها العمرية بدءًا من الطفولة، وبيّنت أنَّ الشاعرة عاشت في هذه المرحلة مريضة سقيمة فكانت

(١) صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة: ٣١٣
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣١٣
(٣) المصدر نفسه: ٣١٥
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٣١٥، ٣١٨

صديقاتها ينفرن منها خوفًا من العدوى، فكتبت الشاعرة أول قصيدة وأرسلتها إلى الشاعر المهجري "إيليا أبي ماضي" لتبدأ بالشكوى.

أنا الغريبة في أهلي وفي وطني وأنت يجهل معنى روحك البشر

وأنت تعرف روحي حيث تشبهها وليس يخفى على آلئك الخبرُ (١)

وفي موطن آخر اشارت الدراسة إليه وهو أثر الأب والأم في حياة الشاعرة، إذ إنَّها كانت تعيش في بيئة مليئة بالعطف والحنان، ولكن هذا لم يمتد طويلا سرعان ما زال بفقدان والدها وسفره إلى أوربا لمدة سبع سنين، وبعد عودته بمدة قصيره وافاه الأجل، فهذا أثر على نفسية الشاعرة وإحساسها بالضياع وفقد النصير والعون بفراقه، وهذا الأمر بيّنته الدراسة في قصيدة (تائهة) إذْ حللت القصيدة قائلة إنَّ الشاعرة ((عبرت عن وحدتها بفقدان والدها وضياعه وقسوة الحياة عليها فمن سيكون سندها بعد رحيله وهي بحاجة إلى الأمان والحب بهذه المرحلة العمرية حيث تفجرت بها موهبتها الشعرية)) (٢) .

وهناك تبنيات قائمة على وفق المنهج النفسي رصدتها الدراسة في قصيدة (أغنية حب) التي اتخذتها نموذجًا يدل على اعتزاز الشاعرة بنفسها وهذا الاعتزاز يُعدّ فخر الشاعرة بنفسها، فهي بعيدة عن النرجسية؛ لأن الظروف التي مرت بها في طفولتها تجعلها أبعد من أنَّ تكون نرجسية (٣)، فنلحظ أنَّ الدراسة بيّنت وكشفت في قراءتها لشعر لميعة أنَّها لم تتصف بصفة النرجسية (٤).

ومن مواطن النفسية التي أشارت إليها الدراسة، المراحل التي مرّت بها الشاعرة في حياتها فكل مرحلة مرّت بها كان لها الأثر في نفسية الشاعرة، إذ بيّنت أنَّ مرحلة الطفولة والشباب الشاعرة كانت مريضة فيها، وقد أثر المرض على حالتها النفسية، فنجد ذلك واضحاً في قصيدة "تمتمات خاطئة"، فقد حللت النص قائلة ((القصيدة تصور لنا خير تصوير ما عانت لميعة من السخرية والمرارة من زميلاتها بسبب مرضها، وهذا انعكس على شعرها وموقفها

(١) أدب المرأة العراقية في القرن العشرين، د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٤: ١٩٢
(٢) صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة: ٣١٨
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٢٤
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٣٣١

من المرأة فنجدها دائماً بدور الضرة أو الغريمة التي تنافس لميعة وتقف منها موقف الضد)) [١].

وفي إضاءة أخرى، تشير الدراسة إلى العوامل النفسية التي أدت بالشاعرة إلى ذكر صور الرجل والمرأة وما تركوا في نفسيتها، فوجدت أنَّ لميعة ضعيفة أمام الرجل وإنَّها تتخيل وتتصور أنَّ الرجل يمثل الحب والدفء والحنان، فالدراسة استشهدت بقصيدة لشاعرة بعنوان (الحلم) موضحة إنَّ الرجل بالنسبة للشاعرة حلم جميل حتى أنَّها وصفته بإنّه (طفلي الحبيب) لتعطيه القدسية في مشاعرها وحبها، فالشاعرة تحلم بمجتمع لا يقيم للتقاليد والأعراف وزنًا حتى تكون معه دائمًا [٢].

وبناءً على ما سبق، نجد أنَّ الدراسات التي مارست المنهج النفسي وطبقت آلياته على شعر لميعة كانت قليلة قياسًا بتلك الدراسات التي تبنت المنهج الفني والوصفي، وقد تنوعت درجة استمداد الباحثين لأدواتهم المنهجية وتصوراتهم النظرية من الإحاطة بإجراءات المنهج النفسي.

وفي ضوء ما سبق من مقاربة المناهج السياقية لشعر لميعة عباس عمارة، يتبين لنّا أنَّ الدراسات والمقاربات النقدية اتخذت إجراءات عدة في رسم حدود المنهج النقدي للمنجز الابداعي، فلكل باحث قدرته الإبداعية في أضاء جانب معين تميزه عن غيره من الباحثين.

(١) صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة: ٣١٦
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٢١، ٣٢٢

المبحث الثاني: مناهج الحداثة وما بعد الحداثة

أولاً: المنهج البنيوي

ثانياً: المنهج الأسلوبي

ثالثاً: النقد الثقافي

أولاً: المنهج البنيوي

يعد المنهج البنيوي أحد أبرز المناهج التي ظهرت في الساحة النقدية، ويُعدّ أيضًا من التيارات النصية التي فرضت نفسها بوصفها منهجًا بديلاً عن المناهج السياقية، فالبنيوية ((هي طريقة إشارة بناء أو هي تناسق أقسام البناء من حيث التقنية المعمارية والجمال التشكيلي))[١]، أي يُعنى المنهج البنيوي بمقاربة النصوص ((مقاربة آنية محايثة تتمثل في بنية النص اللغوية متعالقة ووجودا كليا قائماً بذاته مستقلاً عن غيره)) [٢]، إذْ ينطلق المنهج البنيوي من مصطلح (البنية)، وتجدر الإشارة هنا، إلى أننا وجدنا تحولاً في الخطاب النقدي لشعر لميعة في دراسة واحدة، وهي بحث منشور في المجلات العراقية متبنية المنهج البنيوي هي: **المكان في شعر لميعة عباس عمارة** [٣] .

تندرج هذه الدراسة في حقل الدرس البنيوي، إذ حمل تحليل النصوص بيانًا واضحًا في اعتماده الدراسة على المنهج البنيوي في شعر لميعة عباس عمارة، فضلاً عن ذلك فالدراسة لم تصرح بالمنهج في عنوانها ولم تصرح في المقدمة أيضًا ، لكنها وقفت في تحليلها لشعر لميعة عند إحدى مرتكزات المنهج البنيوي، والمتمثلة في الثنائيات الضدية بوصفها أهم إجراءات المنهج البنيوي ولأنَّ ((الثنائيات والتقابلات والطباقات جزء من عمارة الأرض)) [٤] إذ نشأ هذا المصطلح في أحضان البنيوية، فقد تبنى العالم اللغوي "سوسير" هذه الفكرة باهتمامه بدراسة التقابلات والثنائيات التي أقيمت في صرح الحقل اللغوي مثل ثنائية اللغة والكلام ومحوري التعاقب والتزامن [٥]، ونجد هذا واضحًا في قولها ((المميز للمكان في شعر لميعة عباس عمارة هو الضدية المتمثلة بوجود مكانيين في القصيدة)) [٦].

---

(١) البنيوية، جان ماري اوزياس وآخرون، ترجمة ميخائيل إبراهيم مخول، دمشق، ١٩٧٢: ١٢

(٢) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٨: ١١٨

(٣) المكان في شعر لميعة عباس عمارة، خديجة أدري محمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع١، المجلد ١٢، ٢٠٠٥

(٤) التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، د. محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠: ٢٣٧

(٥) ينظر: علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة، د. يوئيل يوسف، مراجعة، مالك يوسف المطلبي، دار أفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥: ٩

(٦) المكان في شعر لميعة عباس عمارة: ١٦٥

وقد وقفت الدراسة في استقراء منهجها النقدي في قراءة أربعة من الدواوين الشعرية المتمثلة بـ (عراقية، وأغاني عشتار، ويسمونه الحب، ولو انبأني العراف)، فقد بيّنت في قراءتها لقصيدة (شاعرة الحب):

وحيدة على شاطى الأطلسي

ليس سوى ذكرك كان مؤنسي

في غرفتي

عفواً، فليست غرفتي

بل محبسي

أرقب من شباكها الأحياء ملء الشاطئ المشمس

عيد لكل اثنين

في مثل جموح الفرس

مجردين غير خيطين بقايا ملبس (١)

وضحت الدراسة الثنائيات الضدية في هذا النص هو ((المكان الأول الواقع الذي تعيشه الشخصية والثاني هو المكان الحلم الذي تطمح إليه هذا التناقض بين المكانين يحمل الشخصية على صراع يتمثل في النفور من المكان الواقع والرغبة والحنين إلى المكان الحلم)) (٢).

فنلاحظ في هذا التحليل أنَّ الدراسة كشفت عن المكان الواقع والحلم أو الخيال، وهي ثنائية ضدية لأنَّ مفهوم الواقع يتناقض مع الخيال، فالواقع ((دائمًا هو شيءٌ يخلق، فهو لا يوجد

(١) يسمونه الحب: ٨٢
(٢) المكان في شعر لميعة عباس عمارة: ١٦٦

مسبقًا)) [١] أما الخيال فهو ((تلبية أمنية ينكرها الواقع وإشباع متخيل، وهذا الإشباع يأخذ مسارًا ملتويًا غير مباشر)) [٢].

وورد في الدراسة موطن آخر ((نلاحظ التناقض الكبير بين المكانين فالمكان الواقع غرفة (ضيق) قياساً إلى شاطئ، لا بل أنَّ الذات تعد هذه الغرفة محبساً فالمكان أذن أضيق... والمكان الأكثر ضيقاً هو الشباك لأنَّه يطل على المكان الحلم، مكان آخر يقع في الجهة المقابلة للمكان الواقع ترى فيه الأحياء أذن هناك حياة هذا المكان الواسع)) [٣].

فتجد الدراسة أنَّ هناك افتراقًا بين المكانيين، فرأت أنَّ الشاعرة قد وقفت عند مكان الحلم أطول من وقفتها للمكان الواقع؛ لأنَّها أرادت توضيح الصراع داخل الشخصية وإبراز صفاتها التواقة إلى الحرية والانعتاق والصراع بين فكرة الموت والحياة، فقد قامت باستعمال الجمل الاسمية لما لها من علاقة مع الوصف وطيدة [٤]، إذ يرى الناقد كمال أبو ديب أنَّ ((العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق، وقد تكون علاقات توسيط يهدف إلى إعادة الخلق عبر التحول والتحويل، وقد تكون علاقات تكامل وتناغم واغناء وإخصاب)) [٥].

وأخيرًا يمكن القول: إنَّ الدراسة تناولت شعر لميعة على وفق إحدى إجراءات المنهج البنيوي المتمثلة بالثنائيات الضدية، إلَّا أنَّها قدمتها برؤية منهجية واضحة.

(١) موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية)، دي سي ميويك، ترجمة، د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج٣، ١٩٨٣: ٣٨
(٢) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للنشر، تونس، ١٩٨٦: ١٤٥، ١٤٦
(٣) المكان في شعر لميعة عباس عمارة: ١٦٦
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٧
(٥) جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ٩-١٠

ثانياً: المنهج الأسلوبي

تُعدّ الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين مع كتابات عالم اللغويات السويسري فرديناند دي سوسير، ثم فتح المجال أمام شارل بالي ليؤسس المنهج الأسلوبي، فالأسلوبية هي ((علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنَّها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية وتعد الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها)) [١]، بمعنى أنَّ المنهج الأسلوبي يركز على دراسة النص الأدبي معتمدًا على التحليل والتفسير.

ومن الدراسات التي تناولت هذا المنهج، البحث الموسوم بـ **(التقنيات الأسلوبية في شعر لميعة عباس عمارة: ديوان لو أنبأني العراف)** [٢].

تعد هذه الدراسة من الدراسات التي تعاملت مع شعر لميعة في ضوء آليات المنهج الأسلوبي، إذْ إنَّ العنوان واضح في استقراء المنهج الأسلوبي، وقد أشارت الدراسة أيضًا إلى تبنيها للمنهج من خلال قولها ((اعتمد البحث على المنهج الاستقرائي في دراسة النصوص الشعرية للشاعرة، إذ يقوم بتحليل دلالات الألفاظ والتراكيب والإنشاء من منظور أسلوبي وإبراز الثيمات النصية وانفتاحها في البنية التركيبية للمدونات الشعرية للشاعرة)) [٣].

لقد استطاعت الدراسة أنْ تأخذ مستويات المنهج الأسلوبي من المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، فعلى المستوى الصوتي الذي يعدّ من الركائز المهمة التي تستند إليها الأسلوبية، إذْ رصدت الدراسة اللفظ المفرد الذي يدرس به صفات الحروف منها الجهر والهمس والشدة .... إلخ [٤]، وقد أخذت الدراسة قصيدة (شتاء باريس) أنموذجًا للمستوى الصوتي والتي تبدأ بقول الشاعرة: -

---

(١) اللغة والأسلوب دراسة، عدنان بن ذريل، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٦: ١٣١

(٢) التقنيات الأسلوبية في شعر لميعة عباس عمارة ديوان لو أنبأني العراف أنموذجًا، زينب علي عبد الحسين، بحث في مجلة الدراسات المستدامة، المجلد ٤، ع١، ٢٠٢٢

(٣) المصدر نفسه: ٨٢٨

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٨٣١، ٨٣٢

الحبُّ بِباريس يُعانق حتَّى الثلج

بلا لُغةٍ تتغزلُ أفواه النّاس وأعينهم

كيف أُعلمهم؟

كيف أُعلمهم شِعر جميل وكُثير والمجنون؟

كيف أُعلمهم جهلي؟

تضحكُ مني حتى روحي المحبوسة

في جسدي

منذ قرون [١]

فبيّنت الدراسة أنَّ الشاعرة كانت تشكو من ثبات مشاعر الأوربيين، ووصفتها بالبرودة، حيث استعملت حروف الصفير كالسين في لفظة باريس، وحروف القلقة كالجيم في لفظة الثلج [٢] إذْ نلحظ من خلال هذا أنَّ الدراسة اكتفت بصفات الأصوات من غير ذكر الأوزان.

وثمة إجراء أسلوبي آخر كشفت الدراسة النقاب عنه هو المستوى التركيبي، فقد ذهبت لرصده عن طريق مستوى الإنشاء عند الشاعرة، المتمثل بـ (أَيها الطفلُ) الذي يكشف عن توصيفها لحبيبها، وكذلك أفعال الأمر (أطل اللهو)، (عش كما شئت)، وأيضاً رصدت التشبيهات البليغة، فراشاً بلبلاً نحلة، وهي من باب الجمع بين الحال وصاحبها كمشبه ومشبه به [٣]، فما يؤخذ على الدراسة أنَّها رصدت موضع التشبيه في المستوى التركيبي إلَّا أَنه يندرج من ضمن المستوى الدلالي، وقد عالجت الدراسة أيضا المستوى الدلالي، حيث جسدت الدراسة هذا المستوى على الخصائص الأسلوبية منها الحذف والمفارقة، إذْ تعددت المفارقة بحسب رأي الدراسة في شعر لميعة فهذا يؤدي إلى الإيجاز بالحذف في إبرازها [٤].

(١) لو أنبأني العراف: ٢٤
(٢) ينظر: التقنيات الأسلوبية في شعر لميعة عباس عمارة ديوان لو أنبأني العراف إنموذجاً: ٨٣٣
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٨٤٣، ٨٤٤
(٤) ينظر: التقنيات الأسلوبية في شعر لميعة عباس عمارة ديوان لو أنبأني العراف إنموذجاً: ٨٤٧

ثالثاً: النقد الثقافي

توطئة:

النقد الثقافي صيرورة معرفية له دواعيه وأسبابه لمقاربة كل الظواهر الثقافية على اختلافها، وتقديم موقف نقدي اتجاهها، للوصول إلى منطقة غابت أو لم تستطع المناهج النقدية مقاربتها أو بيان حقيقتها أو وصفها، لذا جاء النقد الثقافي بوصفه فعالية قرائية، أو نشاطًا معرفيًّا، أو مقاربة نقدية للنصوص والخطابات بأنواعها ومضامينها كافة.

فقد شهدت ساحة النقد الأدبي الحديث تطورًا في المناهج النقدية، عن طريق التغيير الذي صاحب الثقافة والفكر، مما أدى إلى تغير تفكير العقل النقدي، لذا يعد النقد الثقافي ظاهرة من أهم الظواهر التي رافقت فكر ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية في ميدان الأدب والنقد، إذ ظهر مع ظهور النظرية النقدية والمذاهب الأدبية والمناهج النقدية السيميائية والبنيوية اللسانية والتفكيكية، فاستهدف النقد الثقافي و توظيف البلاغة والنقد للوصول إلى بناء منهجي جديد، فكان اهتمامه بأنَّ يستكشف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في ضوء السياق السياسي والاجتماعي والسياق التاريخي فهماً وتفسيراً [١]، وهذا يعني أنَّ النقد الثقافي يسعى إلى تحليل النصوص والخطابات الأدبية والجمالية على وفق معايير ثقافية وأخلاقية واجتماعية وسياسية فضلاً عن المعايير الجمالية والفنية إذ كان هدفه كشف العيوب النسقية.

فالنقد الثقافي تبلور على يد الناقد الأمريكي "فنست.ب.ليتش" فقد أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية، وفضلاً عن ذلك فقد أهتم بدراسة الخطابات في ضوء علم الاجتماع والسياسة والتاريخ ومناهج النقد الأدبي [٢] في حين تبنى النقد الثقافي عند العرب الناقد عبدلله الغذّامي فهو أول ناقد عربي سجل ريادة النقد الثقافي، إذْ يرى أنَّه ((فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، مُعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه

(١) نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، د. جميل حمداوي، شبكة الالوكةً: ٧٤ www.alukah.net
(٢) ينظر: النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير خليل، دار الجواهري، ط١، ٢٠١٢: ١١

وصيغه)) [١] فقد حدّه بأنَّه يُعنى بكشف الأنساق المخبوءه تحت أقنعة البلاغي- الجمالي حيث كانت محاولته جادة لاكتشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية عن طريق أدوات النقد الثقافي، فقد اعتمد الغذّامي في محاولته هذه على ليتش بشكل خاص [٢] لذا يُعرف النقد الثقافي بإنَّه ((فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحضة من المساس أو الخوض فيه)) [٣].

فالنقد الثقافي واسع ولا حدود له، فهو يستعين بكل المناهج النقدية ليتسنى له كشف الأنساق الموجودة داخل الخطاب ((فهو ليس منهجاً وإنّما هو بحاجة إلى منهج أو منهجية بآليات وإجراءات فاعلة، وبحاجة ايضاً إلى طريقة تفكير شبكية أكثر انفتاحاً على المتعددة))[٤] فهو استراتيجية أو(مقاربة)، فبذلك يصبح أكثر مرونة على الانفتاح من المناهج الأُخر والإفادة منها في ظل إجراءاته الثقافية، فهو يعد قادر على اكتشاف الأنساق في زوايا الخطاب برمته[٥]، أي إنَّ ما يتميز به هذا النقد أنَّه يشتغل على مساحة واسعة، فهو لا يقتصر على دراسة النصوص من الجانب الجمالي بل ((ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطاباً أم ظاهرة)) [٦] فضلاً عن ذلك فقد ((رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية لأنَّها تنتمي جميعاً إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية)) [٧] .

(١) النقد الثقافي قراءة بالأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذّامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥: ٨٣-٨٤

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٨٤

(٣) النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقتها وبناها الشعورية، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥: ١٢

(٤) نقد النقد الثقافي رؤية في مساءلة المفاهيم والضبط المعرفي، أ.د عبد العظيم السلطاني، دار الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠٢١: ٧٩

(٥) ينظر: أجراس القارئ على جدار بوح الشاعر مقاربات نقدية، تقديم ومشاركة، د. سامر عبد الكاظم جلاب، مؤسسة دار الصادق للثقافة، ط١، ٢٠٢١: ١٠٩

(٦) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية: ٣٢

(٧) تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت، ط١، ٢٠٠٧: ٥

فمن الدراسات النقدية التي تناولت شعر لميعة عباس عمارة من منظور النقد الثقافي هي دراسة (تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة) [١]، والبحث الموسوم بـ (سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي لميعة عباس عمارة أنموذجاً) [٢] وبحث الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة. [٣]

١. دراسة {تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة}

تباينت آراء النقاد بحسب مرجعياتهم النقدية ولاسيما فيما يخص طبيعة النقد الثقافي، فالدراسة تتبعت نصوص الشاعرة ورصدت الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة، فهي بذلك قد خالفت رؤية الغذّامي المبنية على المضمر النصوصي والقبحي في الخطاب، إذ انطلقت من مصطلح "النقد الباحث" الذي يربط بين الجمالي والثقافي لاكتشاف النسق الثقافي المسيطر والمهيمن في التجليات الظاهرة للخطاب دون البحث في الأنساق المندسة من النصوص[٤]، إذ اعتمدت الدراسة على رأي الدكتور عبد العظيم السلطاني الذي أطلق هذا المصطلح ليجمع بين النقد الأدبي والنقد الثقافي حيث يرى إنَّ ((النقد الباحث يكون بديلاً دالاً لفعالية البحث بمجمله، من حيث الفن والثقافة والموضوع، فالنقد الثقافي واسع من حيث المنهجية حتى يشير إلى فعالية القراءة المتخصصة الدقيقة الفاحصة التي تدرس النص الأدبي بوصفه خطابًا، أي البحث في النص والسياق)) [٥].

صرحت الدراسة بمنهجها المتبع في العنوان، بوصفه العتبة الأولى للدراسة، التي يمكن من خلاله الولوج إلى معالم المتن واكتشاف كنهه، وتفتح للقارئ معرفة في فك الشفرات

(١) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة، عياد حمزة الويساوي، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ٢٠١٥

(٢) سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي لميعة عباس عمارة انموذجاً، د. أنسام محمد راشد، مجلة الآداب، ع ١١١، جامعة بغداد، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ابن رشد، ٢٠١٥

(٣) الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة، عياد حمزة شهيد، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع ٣٤، آب ٢٠١٧، وفي مجلة الأديب العراقي، اصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، العدد ٢٩ (لميعة عباس عمارة الإنسانة.. القصيدة، قراءات- شهادات- مختارات، وهو البحث مستل من دراسة (تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة)، لكن الموضوع أعطى رؤية كاملة وشاملة في موضوعه (الوعي النسوي) حيث قدمت الدراسة ٧ عنوانات ضمنية في الرؤية الكلية تجاه الموضوع المعطى مع مقدمة تنظيرية وافية في موضوعها، ومتن شعري إجرائي من قصائد الشاعرة.

(٤) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٢٠٠

(٥) نقد النقد الثقافي رؤية في المساءلة والمفاهيم والضبط المعرفي، د. عبد العظيم السلطاني: ٤٠

والدلالات، إذ إنَّ القارئ في رحلته القرائية يبدأ من عتبة العنوان، فهي أولى خطوات القراءة، حيث يكون العنوان ((نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة)) (١)، وفضلاً عن ذلك فهو أول عتبة يمكن أنَّ ينطلق منها الباحث قصد استنطاقها واستقرائها بصريًا ولسانيًا وأفقيًا وعموديًا (٢) إلى جانب ذلك يوصف العنوان بإنَّه ((مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسانته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي والرمزي)) (٣) .

إذ نلاحظ أنَّ عنوان الدراسة يُفصح عن فكرة حضور النقد الثقافي من خلال عبارة (تجليات الأنساق الثقافية)، فالأنساق الثقافية هي تعبير عن نتاج معرفي/ جمعي، وهي تتحكم في لاوعي الفرد وفي نتاجه، وبقيت تمر دون أنَّ تحاسب، والنسق لا يحيل إلى الواقع بقدر ما يعمل بآلية الإنتاج الجمعي الخاص (٤).

لذلك فقد عُدّ العنوان من أهم العتبات النصية المحيطة بالمتن الرئيس؛ لأنَّه يُسْهِمُ في استكشاف معانيه الظاهرة والخفية، فعبر عتبة مصطلح (الأنساق الثقافية)، والذي وجدته الدراسة أكثر تمثلاً واستجابة لموضوع النقد الثقافي، والتي تُعدّ أحد اشتغالاته، فقد جهرت الدراسة أنّ هناك أنساقًا ظاهرة، أي إذا كان نقد الأنساق ملزماً، فلماذا لا ننقد الأنساق الظاهرة في مختلف الخطابات – ديني، سياسي، فلسفي، ومنها الخطاب الأدبي في حضورها المعلن والصريح، أي أنَّ ندرس الأنساق الصريحة مثلما ندرس الأنساق المضمرة (٥).

وأشارت الدراسة في المقدمة أيضًا إلى أنَّها تبنّت النقد الثقافي من خلال تصريحها ((أنَّها ستقارب منجز الشاعرة بوصفه خطاباً متكاملاً شاملة من الرؤى والأفكار التي تؤمن بها الشاعرة من منظور نسقي ثقافي مستعينًا بالمنهج الوصفي التحليلي مع مقاربة النصوص

(١) سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠١: ٣٣
(٢) ينظر: السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج٢، ع٣، ١٩٩٧: ٩٧
(٣) السيميوطيقا والعنونة: ٩٦
(٤) ينظر: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: ١٣٧
(٥) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٥

مقاربة نصية بمعنى نبدأ نصيًا ومن ثم ثقافيًا.)) [١]، فالدراسة من الوهلة الأولى أفصحت عن تبنيها للنقد الثقافي.

انطلقت الدراسة من مجموعة أسباب أسهمت في تحديد أهدافها ومنهجها النقدي، حيث حددت أربعة أسباب أساسية لدراسة منجز الشاعرة من منظور النسق الثقافي، وهي: البحث في منجز الشاعرة من منظور النسق الثقافي، فالأنساق الثقافية هي الأولى من نوعها لدراسة شعر لميعة، إلى جانب ذلك التنوع الكبير في الموضوعات والمضامين واللغة الواضحة التي مثلت بها واقعها اليومي، حضور الشاعرة في شعرها بوصفها أنثى، إذ أشارت أنَّ الشاعرة قد جسدت المرأة العراقية على مختلف المراحل التاريخية، فرصدت نتاج لميعة ووجدته في مجمله ثقافياً فبذلك جسد الإطار الأنثوي الواضح في كل جانب من هذه الجوانب الثقافية مع وضوح الحرية الواسعة التي تمتلكها الشاعرة [٢] فإنَّ دراسة الإبداع الشعري في ضوء النقد الثقافي، يستلزم الاهتمام بسياقات النصوص والأبعاد الفكرية والثقافية والاجتماعية، ولتحقيق هذه الأهداف اعتمدت الدراسة على النقد الثقافي والذي عني به: من خلال واقع الشاعرة الثقافي الذي تعيشه، حيث رأت الدراسة أنَّ الشاعرة جسدت في شعرها مجموعة من الأنساق الثقافية في اختيار الموضوعات التي قدمتها وأثر الثقافة على طريقة التعبير الفنية التي اختارتها [٣] والقارئ لهذه الأهداف سيجدها هي المعنية في الممارسة النقدية مع الرؤية المنهجية للدراسة.

وإلى جانب ذلك، فقد حددت الدراسة بعداً ثقافيًا بداية مقاربة شعر لميعة، بعد أنَّ غيبته الدراسات السابقة لشعرها، فالدراسة تفصح من خلال قولها ((الأنساق الثقافية هي الأولى من هذا المنظور لأن الدراسات السابقة رسائل قد تشابهت في أغلب المضامين والموضوعات التي عالجتها)) [٤]، فالشاعرة في نظر الدراسة شعرها مظلوم من الناحية الثقافية، فهي لم تأخذ حقها من الدراسة والتحليل.

(١) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ث
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ب
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ت
(٤) المصدر نفسه: ب

كان دافع الدراسة في مقاربة النصوص في شعر لميعة عباس عمارة يمثل بوصلة واضحة في أنَّها كانت في إطار النقد الثقافي، فنجده في قولها ((إنَّ هذا البحث استدعته ضرورة معرفية لأن الشاعرة تنتمي ثقافياً لديانة أخرى)) (١)، وشكّل هذا الدافع أول ملمح يدور في فضاء النقد الثقافي؛ لأنَّ دراسة ثقافة الشاعرة من المنظور الديني لكون الشاعرة ذات ديانة صابئية، إذ ((يعالج الدين بوصفه نسقاً ثقافياً)) (٢)، إذ إنَّ الدراسة وجدت من خلال فحصها لنصوص الشاعرة أنَّها كانت تكثر من توظيف ديانتها وتكثر أيضًا من النصوص المتعلقة بالديانات الأخرى، فنلاحظ من خلال قولها ((كثرة تمثل الشاعرة لديانتها المندائية، وهذا يدل على تمسكها بتاريخها الديني وتأكيد على العمق الإنساني الذي تملكه ديانتها لأنَّها ذات جذور موغلة في القدم، فجذورها ترجع إلى سومر وكثرة الألفاظ الشاعرة لديانتها، وكذلك أسماء ترجع إلى أصلها المندائي، وأيضًا إلى كتابهم المقدس كنزاربا)) (٣) وأيضًا ((كثرة النصوص المتصلة والمنتمية للآخر الإسلامي)) (٤) .

وفي موطن آخر أشارت الدراسة إلى بيان ثقافة الشاعرة من خلال قولها ((وجدنا رؤية لميعة للآخر الديني التنوع والانفتاح على ما يحيط بها من أديان ومعتقدات وطقوس لأتباع الديانات المختلفة)) (٥).

تستمر الدراسة في اعتمادها وارتكازها على مواطن النقد الثقافي في منجز الشاعرة عن طريق حضور الأنساق الثقافية، فقد أشارت أنَّ هناك علاقة بين ذات الشاعرة والآخر الإنساني في شعر الحداثة العربية، قد أخذت هذه العلاقة أشكالاً وأنماطًا متباينة، فقد وجدتها تتمحور حول نمطين هما: نمط الانفتاح على العالم، ونمط الانفصال عن العالم (٦)، وقد أشارت إلى أنَّ الصورة الحديثة من الذات نحو الآخر قد أخذت استقلاليتها الكاملة، عمّا كانت عليه في العصور السابقة، فالصور الحديثة والتطور والانفتاح يتطلب من الذات الوعي بثقافة العصر

(١) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ب
(٢) تأويل الثقافات، كليفورد غيرتز، ترجمة، د. محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩: ٢٢١
(٣) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٤١
(٤) المصدر نفسه: ٤١
(٥) المصدر نفسه: ٢٠٠
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٨

وثقافة البلد وثقافة الآخر حتى تكون مستعدة للحوار والتفاهم مع الآخر [١]، فقد أشارت الدراسة إلى مصطلح الآخر الذي يُعدّ من المصطلحات النقدية الحديثة التي تدخل ضمن حقل الدراسات الثقافية، فقد ((أشاع في دراسات الخطاب الاستعماري وما بعد الاستعماري والنقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق، فهو تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة سواء كان النظام قيمًا اجتماعية أو أخلاقية أو ثقافية)) [٢].

فرصدت الدراسة تطلع الشاعرة للآخر، الذي تدور رؤيتها للآخر الديني فهذه الرؤية فيها الكثير من الانفتاح والتعدد، وكشفت الدراسة عن أنَّ الشاعرة ذكرت الأديان والمعتقدات والطقوس الخاصة بها، فقد وظَّفت رؤيتها للدين والتراث والآخر بأشكاله المختلفة، ووقفت عند الآخر" اليهودي، والإسلامي، والمسيحي" فضلاً عن ديانتها الصابئية [٣] فكان الآخر بالنسبة للشاعرة بحسب ما تشير إليه الدراسة مكمل لذاتها وتطلعاتها، فهذا يدل على رؤية الشاعرة الثقافية المنفتحة على الوجود الإنساني كلّه [٤]؛ لذا فإنَّ صورة الآخر تأتي من بنية المجتمع وتشكيلاته التي تعتمد على التنوع والتعدد والانفتاح.

وبيّنت الدراسة أنَّ تمثل الآخر في خطاب لميعة الشعري ينبع من واقعها الثقافي المرتبط بنشأتها ووجودها في المجتمع بأكمله، فقد جاء شعرها محملاً بالكثير من المسميات والشخوص والأفكار الإسلامية سواء من القرآن الكريم أم من السنة النبوية، وتستعين بالقصص القرآنية وتقدمها بصور وصياغات وألفاظ وأفكار قرآنية ولكنَّها في بعض الأحيان تقدمها برؤية مختلفة عن الأصل الذي جاءت به [٥].

وتشخص الدراسة دافع وهو ((تبلور نتاج الشاعرة في مرحلة الحداثة الشعرية المتمثلة بالسياب، ونازك الملائكة، والحيدري، وعاتكة والبياتي)) [٦]، فنلاحظ أنَّ الدراسة قد بيّنت أنَّ لميعة كانت تقترب من اللغة العامية التي تميل للسهولة والوضوح، عكس الشعراء المجايلين

(١) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ١٩
(٢) دليل الناقد الأدبي:٢١
(٣) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٤١، ٢٠٠
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٠
(٥) ينظر: المصدر نفسه:٣٣، ٤٢
(٦) المصدر نفسه: ب

لها، فهذا يعود إلى ثقافة الشاعرة وارتباطها بالبيئة التي نشأت فيها [١] فقد بيّنت أنَّ الشاعرة كان لديها رسالة ثقافية في الشعر وغيره وهذه الرسالة لابدَّ من أنْ تملك ثقافة مغايرة للمألوف من خلال اللغة القادرة على التوصيل والمعبرة عن المضمون و ما تود توصيله، إذ رصدت الدراسة اللغة الموجودة في شعر لميعة التي تدل على البساطة والوضوح، فعلى سبيل التمثيل في مفردة الماكنة ((الماكنة هي مصطلح صناعي تجعله الشاعرة معادلاً موضوعيًا لحياتها الرتيبة الجامدة التي تدور حول محور واحد)) [٢] .

ورصدت أيضًا النسق الثقافي الذي يوضح ثقافة الشاعرة الحداثَّية، الذي كان له أثر في منظومة الشاعرة وتجاربها التي استلهمتها من ثقافات وينابيع مختلفة، وفضلاً عن الرموز المعاصرة التي ساعدت لميعة على الانفتاح على الآخر ومبادئهِ في توسيع المشتركات الإنسانية، فالأنساق والرموز المذكورة غنية بالمؤثر الثقافي والتراثي [٣]، ومن القصائد التي وظفتها الدراسة التي تشتمل على الرموز المعاصرة العراقية قصيدة (تحياتي إلى البصرة): -

ليزهر الفٌ جيكورٍ

يناغي بالهوى بدره [٤]

فقد بيّنت الدراسة توظيف الشاعرة في هذا النص إلى الشاعر بدر شاكر السياب، فحللت الدراسة النص قائلة ((مفردة "بدره" استعملت الشاعرة التورية بمعناها القريب للدلالة على حالة من حالات القمر عند اكتمال منتصف الشهر، والمعنى البعيد هو السياب)) [٥] يدلَّ على انفتاح الشاعرة على الآخر الشعري المعاصر لها الذي تربطها به علاقة شعرية، فكانت نماذج المؤثر الثقافي المثبتة دليل واعٍ لثقافة الشاعرة الحداثية.

وقد أشارت الدراسة أيضًا إلى ملمح من ملامح النقد الثقافي ألَّا وهو النقد الثقافي النسوي الذي يوصف بأنّه ((فرع من فروع النقد الثقافي الذي يركز على مسائل النسوية وينشغل

(١) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ١٤٨
(٢) المصدر نفسه: ١٥١
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٦١
(٤) عودة الربيع: ٤٩
(٥) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٥١

بوضوح بمسائل الجنوسة وبدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرآة)) [١]، وفي الكثير من الخطابات التي صدرت من كلا الجنسين، فكان بحث لميعة لتضعها الدراسة في موقعها المناسب من خلال هذه النظرية (الحركات النسوية)؛ ولأن خطابها خطاب نسوي؛ ولأنَّها تؤمن بوجود المساواة بين الجنسين وتؤمن أن لكل منهما وظيفة في بناء المجتمع [٢].

فتعددت الرموز الأنثوية الموجودة في نصوصها الشاعرة الشعرية -بحسب ما تشير إليها الدراسة، فكان نسق الذكورة والأنوثة قد أضمر في النصوص، وقد وصل إلى غايته فاختفت أسباب وجوده فما عاد سببًا موجودًا لاستمرار هذا النسق فكانت جملة من المسوغات: منها عمر الشاعرة، وكذلك الغاية أي السبب الذي وجد من اجله النسق فقد انتهى، فمشاعر الغيرة لدى المرأة على زوجها تكون في ريعان شبابها وقد تستمر معها مدة طويلة لكن الذي يحصل هو فقدانها لزوجها عن طريق الموت أو طلاق فينتهي هذا النسق ويضمحل ويبرز نسق آخر مكانه كالحنين والرثاء [٣]، وفضلاً عن المؤثرات الثقافية أو المجتمعية التي تساعد الشاعرة هذه المؤثرات حسب كل بلد، السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فتكون مختلفة عن الأصل الذي تحيا به لميعة لبروز نسق معين مثل نسق الغربة، فعندما يكون الشخص بين أهله وأصدقائه لا يشعر بالغربة، ولكن عند سفره وإقامته في مكان معين يتبلور هذا النسق ويظهر بصورة واضحة وجلية ليشكل ظاهرة نسقية معينة، فرصدت الدراسة معالم الذكورة والأنوثة في شعر لميعة، عن طريق السفور والحجاب واللغة والجسد، ومن خلال جرأة الشاعرة في إيرادها للنصوص مستعينة بالأدوات المعرفية لتعبر عن قضايا التعليم والثقافة والحرية، فالنسق هذا حضر برغبات المرأة وأنوثتها، فالدراسة تشير إلى أنَّ هذا النسق قد انتهى وقد خارت قواه وليس بالإمكان ملاحظته ومتابعته [٤] من خلال النصوص التي ثبتت في الدراسة وتحليلها ثقافياً، نلحظ الوقوف عند ظاهرة (المساواة بين الرجل والمرأة)، فلم نتلمس حضوراً لهذه الظاهرة، كما في قصيدة (١٤) :-

(١) مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩: ٩
(٢) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ب، ٢٠١
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٨٦
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٨٦

أُحبُّ كلَّ أربعٍ وعشرِ

لأنها ليلةُ تَمَ البدر

***

أُحبُّ كلُّ أربعٍ وعشرِ

لأنها أحلى سنيّ العمر

***

أُحبُّ كلُّ أربعٍ وعشرِ

لأنها تختمُ رقمَ الشرَّ

وتجلب اليسارَ بعد العسر

إذ بيّنت الدراسة أنَّ دلالة النص تحيل على محورين الحرية والأنوثة، ومدى الارتباط بينهما، فلميعة كانت تتوسط القصيدة فهي المركز مثلما حالة البدر تتوسَّط مراحل القمر(١)، فالنص خالٍ من المساواة بين الرجل والمرأة، بل يتحدث عن قيمة الأنوثة وقضية التكوين.

تتتبع الدراسة إلى الصور تأنيث المكان في شعر لميعة، التي يحكمها الرد على مركزية الذكورية وتهميش وظيفة المرأة وتحجيمها، من خلال تأنيث خطابها الشعري (٢) فقد وضحت إنَّ الشاعرة رسمت ثقافة المرأة والجسد، فكان الجسد يمثل بغداد ولبنان؛ لأنهما يدلان على الانفتاح والتحرر وحرية والتعبير، فالجسد والفكر ينفتح في هذه الأمكنة (٣) موضحة ذلك عن طريق قصيدة (رسائل إلى الكويت) إذ تقول: -

بغدادُ

أم لبنانُ مَوِعدنا

(١) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٦٧-٦٨
(٢) ينظر: المصدر نفسه:١٠٠
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٢

على خضرِ الضّفافِ [١]

وتستمر الدراسة لرصد الأنساق الثقافية، منها الرموز الأسطوريَّة، فالرمز هو محاولة لإكساب النص بعداً فنياً ومعنوياً ضمن الخطاب الكليّ الذي تسعى لتكوينه عبر الكتابة الشعرية التي تتبناها، ودلالة هذه الرموز في شعر لميعة نابع من رؤى وثقافة تتصل برؤيتها للحياة [٢]، وتوظيف الأساطير يثري النص الشعري بأفكار ودلالات، فالأسطورة ((هي عنصر فني تمتلك طاقات إبداعية هائلة ومؤثرات تتشظى بقدرات فنية ودلالية وهي تخلق علامة عميقة السعة والشمول، فتغدو بنية القصيدة نسيجاً شعرياً فريداً من الدلالات والمعاني))[٣]، فكانت هذه الرموز تملك القوة والفعل في التعبير المعلن عما تريده لميعة، فقد أحدثت نقله تاريخية وواقعية، فرموز الشاعرة كانت تتصف بالرقة والجمال والأنوثة وهذا ما ساعد الشاعرة في الإفصاح عن ذاتها باستحضار شخصيات أسطورية، وتجسيد عن الهوية الأنثوية ورفض السلطة المتخلفة [٤].

وقد ركزت الدراسة على الرموز الشعرية الأسطورية؛ وذلك بتوظيف الشاعرة لميعة عباس عمارة لأسطورة (تموز، وعشتار، وكلكامش، وسندريلا) وغيرها من الأساطير، إذ تمكنت لميعة من استبطان تلك الأساطير في شعرها.

ومن خلال تتبعنا للدراسة نلاحظ أنَّ هذا الموضوع كان مشابهًا لموضوعات المؤثر الثقافي العام ونسق السلطة، فكانت أغلب النصوص قد تكررت، وإعادة الدراسة التحليلات فيها [٥] والسبب في عودة لهذه النصوص؛ أنّ مجموعات الشاعرة بحسب تتبعي لم تقارب هذه القضايا إلَّا من النماذج وقد وفقت الدراسة في رصدها؛ ولأنَّ النصوص تتحمل التأويلات والمقاربات التي قدّمتها الدراسة في موضوعها.

---

(١) أغاني عشتار: ٢٣

(٢) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة:١٠٧

(٣) بواكير حركة الشعر عند الرواد بين التأثر والتأثير (نازك الملائكة والسياب) انموذجا، هيام عبد الكاظم إبراهيم، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع٢٠، تموز ٢٠١٥: ٢٢٨

(٤) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ١١٨

(٥) ينظر: المصدر نفسه: (٢١-١١٤)، (٤٥-١٠٨)، (٤٤-١١٥)، (٤٧، ١١٥)، (٤٩-١٢٣)، (٥٠-١٢٨)، (٥٢-١٣٠)

تفحصت الدراسة النسق التاريخي المكاني، فقد وجدته متمثلاً عند الشاعرة في مرحلتين: المرحلة الأولى: داخل العراق، والمرحلة الثانية خارج العراق ألقتها الشاعرة بعد هجرتها وغربتها عام ١٩٧٩م [١]، و أكدت الدراسة أنّ الشاعرة كتبت ديوانها الأول (الزاوية الخالية) داخل العراق، فكانت تجربتها مع المكان قليلة [٢]، أما باقي الدواوين فنجد أتساع النسق المكاني فيها على الرغم من كون لميعة شديدة اللصوق بالمكان الأصلي البيت، فتنوّعت تجربتها مع الأماكن، على اختلافها، وخاصة في ديوانها (البعد الأخير) الذي كتبته الشاعرة بعد هجرتها من العراق [٣]، إلَّا أنَّ الشاعرة أسقطت بعض الأماكن- بحسب رأي الدراسة- من وجودها من ناحية الذات والموضوع؛ لأنَّها اكتشفت أنَّ هذه الأمكنة تهّدد من قيمتها ومبادئها التي تؤمن بها؛ لذا جعلتها هامشية وثانوية [٤]، متخذةً من قول لميعة أُنموذجاً:

يذكرني الجمالُ بسند بيغو

بلبنانٍ إذ أهدا النزيفُ

يُذكرني بكردستان عيداً

تمجده المعارِف والدّفوف

وبالوطن السّليب وكمْ فقدنا

وما يعني لنا القدسُ الشريفُ

وكيف أعيشُ رغداً في بلاد

تسنّ لأهلنا فيها السّيوف [٥]

(١) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ب
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٤١
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٦١، ٢٠٠
(٥) البعد الأخير: ١٦

فتعلق الدراسة قائلة إنَّ ((على الرغم من المطر الخفيف وفصل الخريف وجمال الطبيعة إلاّ أنَّها ملتصقة بالوطن بالعراق فلبنان، فرغم سكنها بـ(سان ديغو) في كاليفورنيا في الولايات المتحدة إلاَّ أنَّ المكان يبقى هامشاً ولا عوض عن المكان الأصلي الذي يتسع مدناً في الوطن العربي كله)) [١].

من جانب آخر فقد أفصحت الدراسة عن مقاربة ثقافية للخطاب الشعري لمنجز لميعة عن طريق حضور نسقين هما: نسق القصائد الفصيحة ونسق القصائد العامية، حيث تشمل نسق قصائد العامية وهي ((أنَّ طبيعة الخطاب الشعري للشاعرة لميعة عباس عمارة هي لغة الحياة اليومية المناسبة للحياة الأنثوية التي طبعت تجربتها باللغة السهلة اليسيرة وكأنها الفطرة الأمومية)) [٢] في حين جاء حضور نسق القصيدة العمودية وتمسكها الرمزي بالقصيدة العمودية تعبيرًا عن الأصل الذي جاءت منه الصابئية الموجودة على الأرض منذ القدم، وأيضا لرؤيتها الثقافية التي لا ترى أنَّ القصيدة العمودية جاءت فقط للرجل، فهي منجز إنساني لها الحق أنَّ تمثله وتعبر عنه، فكانت تتصرف بالقصيدة العمودية فنيًا ومضمونيًا [٣].

وعلاوة على ما سبق، يبدو لنا أنَّ هذه الدراسة تعد الأولى من نوعها في مقاربة منجز الشاعرة لميعة عباس عمارة، وهذه الدراسة هي قراءة نسقية لمنجز الشاعرة بحيثيات متنوعة ومتعددة لم تقاربها الدراسات السابقة، فقد سلطت الضوء على الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة، فجاءت شاملة لرصد الأنساق في شعر الشاعرة، وكانت النماذج موفقه في اختيارها الا في مواطن قليلة، فضلاً عن أنَّ الدراسة ركزت على المرحلة الشعرية المرتبطة برؤية الشاعرة الثقافية وانفتاحها على الآخر، إذ نجدها قد أحاطت بإجراءات النقد الثقافي، فقد كانت فعالياته واضحة من بداية الدراسة إلى نهايتها.

(١) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ١٥٨
(٢) المصدر نفسه: ١٦٩، ١٧٠
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ت، ١٨٩

وثمة دراسات أخرى اتّخذت من النقد الثقافي وسيلة لدراسة نصوصٍ شعر الشاعرة، لمعرفة مدى تعبيرها عن وسطها الثقافي الذي أنتجتها، وهما بحثان (*) منشوران في المجلات العراقية.

٢. سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي ـ لميعة عباس عمارة أنموذجًا.

يندرج هذا البحث في ضمن فعاليات النقد الثقافي، فقد كان العنوان مُعطى من معطياته ألَّا وهو النقد النسوي، إذْ عدَّه (ايزابرجر) فرعًا من فروع النقد الثقافي الذي يدور محوره حول المسائل النسوية، فيتناول النصوص والتحليل الثقافي وينشغل بالمسائل الخاصة والمرتبطة بمفهوم الجنوسة (١)، إذ تُعدّ الجنوسة من الطروحات الثقافية التي عني بها نقاد الثقافة العرب ومنهم عبد الله الغذَّامي، فهي مفهوم ((تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيولوجية الطبية والنفسية والعلوم الطبيعية والقانونية)) (٢)، إذ تعرف ((علاقة اجتماعية للذكور فيها سلطة على الإناث وهي سلوك وسياسة ولغة وأي فعل آخر يصدر عن رجال أو نساء، تعبر عن وجهة نظر مؤسساتية، ونظامية، وشاملة ومستمرة تقول بدونية المرأة)) (٣)، فأشار البحث إلى أنَّ سؤال الجنوسة يتضمن محورين الأول: القراءة لخطاب النقد النسوي، وبيان مفاهيمه الرئيسة، الجنوسة / الجندر(٤)، وهي مفاهيم تدور حول الدراسات النسائية في المجالات كافة، ولكن الجندر غير الجنس، فالجنس يخص الخصائص البيولوجية "الذكورة والأنوثة" (٥) أما الجندر فهو مصطلح سيكولوجي أو ثقافي وليس بيولوجيا، فهو يخص المعاني الاجتماعية والنفسية للأنوثة والذكورة

(١) ينظر: النقد الثقافي- تمهيد مبدئى للمفاهيم الرئيسية: ٦٦

(٢) دليل الناقد الأدبي: ١٤٩

(٣) اللغة الغائبة، زليخة أو ريشة، مركز دراسات المرأة، عمان- الأردن، ١٩٩٦: ٢٠

(*) الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة، هو بحث مستل من دراسة تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة، فلم يتم مقاربته

(٤) ينظر: سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي لميعة عباس عمارة انموذجاً، د. أنسام محمد راشد، مجلة الآداب، ع١١١، جامعة بغداد كلية التربية للعلوم الإنسانية، ابن رشد،٢٠١٥: ٤١

(٥) ينظر: روايات حنان الشيخ- دراسة في الخطاب الروائي، د. بشرى ياسين محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١١: ١٤-١٥

(١) فأصبحت الجنوسة تشكل تشكيلاً ثقافيًا واجتماعيًا للجنس، بهدف الوصول لتمييز ضد النساء بدعوى الفروق البيولوجية (٢) .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ البحث ذكر أنَّ دعوات النسوية منذ السبعينيات تفند قدسية الثقافة البايولوجية في مجتمع ذكوري إلى ثقافة الجنوسة، فإنَّ التفريق بين الأنثى والأنوثة هو أثارة مفهومات مرافقة ومشتقة من الجندرية، مثل تقبل الاختلاف في المجتمع الذكوري، وجعل المرأة وإبداعها على خط موازي مقابل البنية الذكورية لغوية أو غير لغوية (٣).

فاستقامت فرضيات الخطاب النسوي على قاعدة نقد التفاضل بين الذكورة والأنوثة على أساس الهوية الجنسية، وظهرت مفارقة وهي استبعاد المرأة والتحيز للرجل، وهذا التحيز هو اعتبار واقعي فرضته ظروف اجتماعية وضعت المرأة في مقام أدنى من مقام الرجل، وتعددت اتجاهات الفكر النسوي، وانصب الاهتمام على مفهوم الجنوسة، وهو الفرق بين الذكر والأنثى من الناحية البيولوجي، والنوع الاجتماعي يندرج في سياق الدراسات الاجتماعية والثقافية؛ لأنَّه يهتم بالمكانة الاعتبارية والمعنوية للإنسان تبعًا لجنسهِ (٤).

وُيثير البحث سؤالاً جوهريًا مفاده: هل من اللازم أنَّ تختلف طبيعة الخطاب المقروء باختلاف الجنس، وهل تبقى الذات الأنثوية مختفية تحت عباءة الخطاب الذكوري؟

إنَّ من المهم وجود التباين بين الجنسين لكشف صوت الآخر، وتحديد درجة اتقانه واتجاهاته في الكتابة، وإرادة المتكلم صاحب الإبداع لابدّ أنَّ تأخذ وقتاً حتى تثبت خصوصية إبداعها وتبلوره وهيمنته، فبحسب هذا التصور يكون أثر المرأة وخطابها قوياً؛ لأنَّها تنافس الرجل في كلَّ خطاب، ومنجزها الإبداعي (٥)، فالكتابة الأنثوية مقابلة للكتابة الذكورية، وأيضًا الكتابة النسوية تقابل كتابة الرجال، والذات الأنثوية لها رغبة في الحضور لتهميش النظام

(١) ينظر: الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، خديجة العنزي، بيسان للنشر والتوزيع - بيروت، ط١، ٢٠٠٥: ٣١
(٢) ينظر: النقد النسوي في النتاج العربي، حيدر فوزي محمد، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠١٠: ٢٢
(٣) ينظر: سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي: ٤٣
(٤) ينظر: السرد النسوي- الثقافة الأبوية الهوية الأنوثة والجسد، د. عبدلله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١١: ١١-١٢
(٥) ينظر: سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي لميعة عباس عمارة انموذجاً: ٤٢

الأبوي المفروض في نواحي الحياة ومنها الكتابة وحركة الإبداع النسوي [١]، فالأدب النسوي لم يكن هامشًا من ضمن محدداته ونتاج المرأة الفكري الإبداعي غير مسموح له بأنَّ يصطف في الطرف المقابل لأيِ خطابٍ إبداعي سيكون مسؤولاً عن صياغته الأخيرة الرجل [٢] .

والمحور الثاني الذي يندرج في هذا البحث هو أثر الطروحات النسوية التي يتبناها النقد النسوي ويؤكد فعلها النقد الثقافي في ترسيخ الهوية الإبداعية للمرأة، فُيظْهر النقد النسوي أثره في تفوق الذات الأنثوية المبدعة، فجاء اختيار الدراسة للشاعرة لميعة عباس عمارة تصديقاً لتفسير أثرها؛ لأنَّها ذات طاقة إبداعية ذات مناخ نسوي ممتاز بجنسها [٣]، فكانت الشاعرة -بحسب نظر البحث- هي المثال الأكبر للتعبير عن ذات المرأة في ظل مجتمع سلطوي ذكوري، ويطرح البحث أمورًا لسبب اختيار هذه الشاعرة عن سواها منها ((أنّ الشاعرة صاحبة قلم شعري خصب وناضج، وأنَّها مهيأة للتعامل مع أي برنامج نقدي يروم مقاربة منجزها وبسط أدواته الإجرائية على خطوط أبنيتها الشعرية، فضلاً عن أنَّ لميعة تكشف عن روح إبداع نسوي عربي نقي أسوة بتجارب نسوية أخر أفرزتها الشاعرة والأدبية العربية بعامة)) [٤]، فجماليات الإبداع النسوي حسب رأي "لنداهتشيون" مقترنة بكون المرأة جسدًا مختلفًا للرجل، وأنَّ الكتابة النسوية هي جزء مهم في امتلاك المرأة سلاح الجسد للتعبير عما في خاطرها بكل ايحاءاته وميزاتها وهذا كله شأن انثوي لا قدرة للمجتمع الذكوري على تغييره [٥].

ويؤكد البحث أنَّ مصطلح النقد النسوي محك دقيق لاختبار تفوق الذات الأنثوية المبدعة، فاختيار الشاعرة لميعة جاء مطابقاً لتفسير أثر المبدعة من طاقة إبداعية ذات ميسم نسوي يتمحور في جنس كاتبه، ولميعة اسم لا يثير إشكالية في جدلية القبول والرفض أو لمزيد

(١) ينظر: سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي لميعة عباس عمارة أنموذجاً: ٤١
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٢
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٤٨
(٤) المصدر نفسه: ٤١
(٥) ينظر: المصدر نفسه:٤٦

من الدقة ولا يثير اشكالاً من أي نوع؛ لأنَّها مقروءة انسانيًا وابداعيًا [١]، فالقارئ لشعر لميعة يجد أنَّ أغلب قصائدها تعبير عن أنوثتها.

وتحَّدث أيضاً عن تجربة الشاعرة وكيف اصطنعت جدلية معقودة أطرافها بين تكرير معاني الحب والحنين والوجع ولوعة الغربة والفراق والحضور والغياب، فالذي يقرأ شعر لميعة يجدها تنبض بالحياة وإنثيالات الوجد والشعور بالشكوى والفراق القسري، فاللغة الشعريَّة لدى الشاعرة هي كلّها لغة الأنوثة، وفيها بريقًا وجمالاً؛ لأنَّها تكشف أمام المتلقي شعرها، ولا تريد أسراره، فهي لم تخف من رغبتها في البوح الدائم بما يحرك وجدانها من عواطف صاغت موضوعات خطابها واحتوته داخل قصائدها [٢].

فقد صرح بأنَّه حرّك النص المرصد وفقًا لتوظيف المنهج الأسلوبي في قوله ((تأخذ لغة لميعة الشعريَّة نصاعةً وبريقاً عندما تلامس عوالم الشاعرة الداخلية، فينكشف التفتيش داخل تجربتها عن جديد تتخطى به مناطقها الشعرية الأولى، وكان التطعيم الأسلوبي الأبرز لديها ماثلاً في النص الشعري الشعبي الذي برعت فيه)) [٣]، وقد أشار في موطن آخر أنَّها تبنت المنهج الأسلوبّي من خلال قولها ((تتنوع تقانات النص الأنثوي عند لميعة فلديها مخاطب يسير حضورًا بجوار الأنا المتكلمة ولديها غياب وغائب وتحرّك هذه الاعتبارات أسلوبياً أدوات لسانية مناسبة جعلت أسلوبها الشعري الذي أجادته هو الغنائية الصافية التي تتجاهل أحياناً ضوابطها فتنجرف بالنص إلى نمط خطابي)) [٤] .

وفي ضوء هذا التحليل نجد ثيمة (سؤال الجنوسة)، (ثقافة الإبداع) هي اشتغال قيمة البعد الثقافي يتطلب إجراءات أو استراتيجيات تنسجم مع الظاهرة الموجودة في مقاربة النص والمشتملة في فضاء النقد الثقافي، فالدراسة قاربت ثقافيًا ولكن وظفت المنهج الأسلوبي في كشف النص الشعر النسوي (لميعة) وبما ينماز به في البنية الأسلوبية أطرت في مجال المنهج الأسلوبي، وهذا الأمر يكشف لنّا أنَّ المقاربة يشوبها الضعف في أنَّ الدرس الأسلوبي يقف

(١) ينظر: سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي- لميعة عباس عمارة: ٤٨
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٩
(٣) المصدر نفسه: ٤٩
(٤) المصدر نفسه: ٥٠

عند اعتاب النص، في حين الاشتغال الثقافي يفتح المجال إلى مقاربة النص إلى جانب الخطاب المتشكل منه مما يعطي شائع أعمق مما توصلت إليه.

وعلاوة على ما سبق، يتضح لنّا مدى أهمية الإجراءات المنهجية في مقاربة المنجز الإبداعي وإمكانية تحقق النتائج والقيمة.

ومن المحاورات التي قاربها البحث قصيدة الشاعرة (لست غيرى)، فنلاحظ أنَّ سبب اختياره لهذه القصيدة دون غيرها؛ جاء من عتبة عنوان النص "لست غيرى"؛ لذا فهو يعد نصًا موازيًا له مبادئه ومميزاته عن غيره من النصوص، ولطبيعته الإحالية والمرجعية، وهو يتضمن أبعادًا تناصية استنساخًا واستلهامًا أو تحاورًا [1]، إذْ يوحي عنوان القصيدة إلى غيرة المرأة وخطابها للرجل درجة استباقية للمشغل الأنثوي؛ لأنَّ عنوان يؤكد العكس داخل القصيدة؛ لأنها تخاطب رجلاً تسأله عن رغبته فيها أو عاطفته تجاهها، وهذا النص تحديدًا فيه حس ورسم لحالة تعيشها الشاعرة وصور شعرية حسّية، لتعبر عن الألم الذي يحيط بذات الشاعرة بطرائق ملموسة [2]، فكان عنوان النص هو الذي يثبت الغاية التعبيرية والموضوعية للشاعرة.

وفي ضوء ما تقدم، نجد أنَّ الدراسة لم تقارب (الإبداع النسوي العربي)، فهي اقتصرت على منجز الشاعرة لميعة عباس عمارة بثلاث قصائد فقط؛ والتدليل لابدَّ أنَّ يكون على الظاهرة كما هو المنهج الذي تريد الدراسة أنَّ تقدمه بالأسلوبية، فكان من الضروري تقديم نماذج شعرية أخرى، (لست غيرى، ومسدودة طرقي، ولو أنبأني العراف) غير كافية إذا ما علمنا أنَّ المجموعة تتضمن قصائد أخرى فيها موضوعات الجنوسة والخصوصية النسوية في أعلى مستوياتها.

(١) ينظر: سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة الأردنية- عمان، ط١، ٢٠٠١: ٤٥
(٢) ينظر: سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي: ٥١

المبحث الثالث: المناهج الأخرى

أولاً: المنهج الموازن

ثانياً: المنهج المقارن

أولاً: المنهج الموازن

توطئة:

الموازنة هي إجراء مقابلة بين شخصين أو فكرتين، وهي ((المفاضلة بين شاعر وشاعر أو بين شعر وآخر)) [٢٧٧] وتُعدّ طريقة لتفضيل بين الشعراء وإصدار حكم لتمييز قصائدهم، فقد نشأ الناس على المفاضلة بين الوسائل التي ترمي إلى غرض وأصل واحد، وبهذا تعد الموازنة قضية من القضايا النقدية المهمة التي شغلت مجالاً واسعًا في الدراسات النقدية.

اتسع مفهوم المفاضلة في العصر الحديث وألفت فيه رسائل: إذ كانت تلك الخطوة في الاتجاه الذي اعتمده الآمدي من بعد في كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" [٢٧٨]، إذْ يعد اللبنة الأولى للمنهج، حيث رسم الآمدي مساراً منهجياً فعلياً ووضع معايير نقدية، يقول مبيناً ((فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول: إيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والرديء)) [٢٧٩] .

وهنا يتضح أنَّ الموازنة منهج نقدي تطبيقي يرمي إلى تحقيق إحدى الغايتين: الوصف والحكم أو كلاهما معاً؛ وذلك من خلال دراسة عمل أدبيين أو أكثر دراسة شاملة على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد إلى آخر تبعًا لمذهبه في الأدب ونقده [٢٨٠]، فتقوم الموازنة على الرصد والتحليل.

---

(٢٧٧) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، نهضة مصر للنشر والتوزيع، ١٩٩٦: ٣٤٢

(٢٧٨) ينظر: تاريخ نقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، دار الثقافة- لبنان، ط٤، ١٩٨٣: ٨٧

(٢٧٩) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق، أحمد الصقر، دار المعارف- القاهرة، ط٤: ٦

(٢٨٠) ينظر: الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً، إسماعيل خلباص حمادي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة واسط، ١٩٨٩: ١٤

بمعنى أنَّها قائمة على مجموعة من الإجراءات، منها: أخذ معنيين في موضعين متشابهين، وبيان الجيد والرديء مع إيراد العلة، وبيان الجيد والرديء دون إيراد العلة؛ لأنَّ بعض الجودة والرداءة لا يعلل إصدار الحكم بأنَّ هذا أشعر من ذاك في هذا المعنى، دون أطلاق الحكم النهائي العام وهو أيضاً أيهما أشعر على الإطلاق. (٢٨١)

وثمة شروط عامة يلتزم بها الناقد أو الباحث في الدراسات الموازنة هي:

١. أن يكون ملمًّا بسيرة كل ممن يوازن بينهم سواء أ كان شاعرًا أم كاتبًا، من خلال اطوار حياتهم، وأحداث الزمان والبيئة وغيرها، إذ كل هذا يساعد في اتخذ الحكم في الموازنة.
٢. أن يعرف المواطن والظواهر المشتركة التي اشتركوا فيها، من حيث الأفكار ولأساليب والأخيلة والموضوعات والأغراض.
٣. لابدّ من معرفة مبتكرات الشعراء وسرقاتهم، لمعرفة مقدار ما يختلف شاعر عن الآخر وخاصةً في موضوعات الشعر والنثر (٢٨٢).

وبعد هذه الالمامة السريعة حول المنهج الموازن، فنجد أنَّ الدراسات التي اندرجت تحت هذا المنهج هي، دراسة (التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن – دراسة موازنة) (٢٨٣) ودراسة (الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة -دراسة موازنة) (٢٨٤) .

١. (التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن – دراسة موازنة)

نجاح أي دراسة يرجع إلى إجراءات المنهج الفاعلة للكشف عن الأحكام النقدية، فقد وجدتُ في هذه الدراسة معالجة لشعر لميعة على وفق المنهج الموازن، ففي البداية كان للعنوان أثرٌ فاعلٌ في الكشف عن معالم المنهج، إذ كان ظاهرًا وبارزًا في التبني الصريح من خلال ذيل العنوان "دراسة موازنة"، و أشار العنوان الرئيس بصورة مباشرة وكلية إلى الثيمة التي

(٢٨١) ينظر: تاريخ نقد الأدبي عند العرب: ١٨٠، ١٨١
(٢٨٢) ينظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٩٤: ٢٨٧، ٢٨٨
(٢٨٣) التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن - دراسة موازنة، إيناس عباس جهاد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠١٨
(٢٨٤) الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة دراسة موازنة، نجلاء حسين وناس، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٢٢

تدور الدراسة حولها، أما العنوان الثانوي فكان له الدور في الإشارة إلى منهجية الدراسة من ناحية وصفية وتوضيحية، إذ إنَّه فسر العمل ووضوحه [٢٨٥]، فالعنوان هو أول لقاء محسوس بين الكاتب والقارئ أو القارئ بالكاتب [٢٨٦] .

تدور فكرة الدراسة على بيان شعر الشاعرتين والموازنة بينهما، من خلال الروابط المشتركة، إذ تكمن الموازنة برصد اللغة الواحدة والأدب القومي الواحد، وكذلك رصد جوهر الأدب وعناصره وأسرار الجمال فيه.

كان للمقدمة حضور بارز في الكشف عن المنهج النقدي، فقد صرحت الدراسة من خلال قولها ((تعد الموازنة ثروة نقدية للأدب فضلاً عن كونها منهجاً نقدياً استعمله النقاد العرب وهم يميزون بين أساليب الشعراء في تناول الموضوعات الجمالية)) [٢٨٧] فضلاً عن ذلك فقد صرحت أيضا في مقاربتها أنَّها تبنت المنهج الوصفي بقولها ((اعتمدت الدراسة على قراءة النصوص الشعرية على الخطوات الإجرائية للمنهج الوصفي، بوصفه منهجًا يمد الباحث بآليات مرنة تسمح لنا بضبط إيقاع النص الشعري وسبر اغواره، والكشف عن قيمته الموضوعية والفنية خاصة إنَّه منهج يصف الظاهرة ويتعدى ذلك إلى محاولة التشخيص، والتحليل والربط والتفسير)) [٢٨٨]، فقد نلحظ من خلال هذا النص أنَّ الدراسة لم تكن خالصة للمنهج الموازن بل استعانت بالمنهج الوصفي في تحليل النصوص الشعرية.

قامت الدراسة بذكر مجموعة من الدوافع والأسباب التي أسهمت في الوصول إلى تحقيق الأهداف المرجوة منها ((جرت الموازنة للكشف عن التفاوت في توظيف البديع في النص الإبداعي وإنْ اختلف النص الشعري عندهما، وكذلك الكشف عن التقارب بين الشاعرتين)) [٢٨٩] إذ نلاحظ من خلال هذه الأهداف أنَّ الدراسة قد اعتمدت على جوانب الاشتراك والاختلاف.

---

(٢٨٥) ينظر: العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية، حميد الشيخ فرج، دار ومكتبة البصائر، ط١، ٢٠١٣: ٩٢

(٢٨٦) سيمياء العنوان، بسام قطّوس، وزارة الثقافة- الأردن، ط١، ٢٠٠١: ٣١

(٢٨٧) التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة: أ

(٢٨٨) المصدر نفسه: ت

(٢٨٩) المصدر نفسه: أ

استعرضت الدراسة مواطن الاشتراك أو التشابه فيما يخص حياة الشاعرتين وعصرهما وشخصية كل واحدة منهما، كما في قولها: إنَّ كلتا الشاعرتين تعودان إلى بلد واحد وهو العراق وبالتحديد من الجنوب، إذ تنحدران من جذر تاريخي عريق ومليء بالبعد التراجيدي الحزين، والتقارب الجغرافي جعلهما تعيشان ضمن منطقة واحدة في العادات والتقاليد والقيم، فضلاً عن الثقافة، فالمرجعيات الثقافية التي وظفت في شعرهما (الدين، والطبيعة، والثقافة العراقية القديمة، والطقوس الجنوبية)، فضلاً عن ذلك أنَّ كلا الشاعرتين عاشتا تجربة الاغتراب عن الوطن، بسبب الأوضاع السياسية والفكرية التي وقفت ضدهما، وكلتا الشاعرتين قد هيمن الشعر الحر وقصيدة النثر في نتاجهما الشعري، أما من ناحية الأنوثة، فقد شخصت إنَّ كلتا الشاعرتين تدافعان عن المرأة وتطالبان بحقوقها، إذ إنماز شعرهما في مفاهيم النقد النسوي والجنوسة [٢٩٠].

وبعد هذا العرض، نلاحظ أنَّ نقاط الاشتراك التي وقفت الدراسة عليها تعد من مبادئ المنهج الموازن، إذ يرى الدكتور إحسان عباس أنَّ على الناقد أنَّ يكون ملماً بسيرة كل ممن يوازن بينهم من الكتاب والشعراء [٢٩١].

وفي هذا الصدد تستمر الدراسة بعرض نقاط الاشتراك، إذ إنَّها بيّنت في التطبيق على النصوص ما بين الشاعرتين، و ذكرت الدراسة المسوغ لعقد هذه الموازنة هو بيان علم البديع الذي يعد من التشكلات البلاغية التي وقف عندها النقاد القدامى والمحدثين، فأوضحت قائلة ((الرغبة في الكشف عن تجليات علم البديع في الشعر، ونرى أثر التشكل البديعي في النص الشعري واضحاً وهذا يدل على قيمة الرصيد البديعي في الشعر)) [٢٩٢]، إذ كشفت لنّا الدراسة أنواع البديع ورصدت أهم التشكلات البديعية من خلال استقراء شعر الشاعرتين القائم على التشابه لغرض الموازنة، إذ أشارت إلى التراكم البديعي، فصرحت إنَّ النص لا يخلو من وجود التراكم، إذ يتداخل مع الفنون ليضيف قوة ورصانة للمعنى. [٢٩٣]

(٢٩٠) ينظر: التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة: أ، ١٤، ١٥، ١٦
(٢٩١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، دار الثقافة، ط٤، ١٩٨٣: ٢٨٧
(٢٩٢) التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة: أ
(٢٩٣) ينظر: التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة: ٢٠، ٢١

فنجده واضحاً وجلياً، إذْ أوردت الدراسة أمثلة عن التراكم التعاضدي، في مقاربة نص الشاعرة بلقيس ((استدعت الشاعرة في نصها مدونات سردية تاريخية عظمى تشكل بنية حكاية الخلق الأول نوح- السفينة، مريم- النخلة، عاد- ثمود واشكال العذاب المسلط عليهم، فكأن الشاعرة تبث في نصها دورات الحياة بين الخلق والصمود والفناء، إلى جانب ذلك الاقتباس القرآني من قصة السيدة مريم، وكذلك استدعائها لشخصية الأسطورية أوتنابشتم، أحد شخصيات حكاية جلجامش الأسطورية الباحثة عن الخلود والسرمدية)) [٢٩٤]، ثم انتقلت بعدها عن الموازنة إلى تحليل قصيدة لميعة، فبيّنت الدراسة أنَّ الشاعرة ((اعتمدت على أسطورة تموز رب الخصب والعطاء، وهو واحد من أهم الآلهة القديمة المنتشرة في الحضارات السالفة بأسماء متعددة، وقد ارتبط اسمه بتغير الفصول التي تدل زمنياً على التحولات الكبرى في الطبيعة التي كانت تهدد مصير الإنسان الذي عاش في فجر التاريخ يوم لم يكن بعد قد سيطر عليها)) [٢٩٥]، والملاحظ من هذه الموازنة أنَّها قامت على تحليل قصيدة بلقيس ثم أشارت إلى الانتقال إلى لميعة، إذ بيّنت التوازي في شعر بلقيس:-

أقوام تعترك لتحيا

جيوش تعترك لتقتل [٢٩٦]

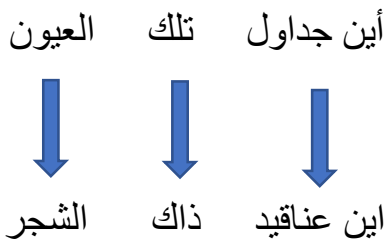
أقوام	تعترك	لتحيا
↓	↓	↓
جيوش	تعترك	لتقتل [٢٩٧]

ثم بينت الدراسة الموازنة في نص لميعة:

فأين الجداول تلك العيون

(٢٩٤) التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة: ٢٢
(٢٩٥) المصدر نفسه: ٤٥
(٢٩٦) المصدر نفسه: ٤٣
(٢٩٧) المصدر نفسه: ٤٣

وأين عناقيد ذاك الشجر [٢٩٨]



وفي ضوء هذين النصين، كشفت الدراسة عن التشابه الذي حصل عند الشاعرتين في قولها ((إنّ كلا الشاعرتين يستذكران الماضي الجميل للعراق، ولكنَّ لكل شاعرة اسلوبها، فكان نص بلقيس عبارة عن حوار مع الحبيب لاسترجاع الماضي الجميل، أما لميعة فكان نصها عبارة عن بيان ثيمة الأسطورة "تموز" إذ تشير هذه الأسطورة إلى حالة من الاغتراب المقنع الذي تمظهر على الطبيعة والمكان بغداد مدينة السلام التي فقدت سلامها وأصبحت مدينة للأشباح والظلام والنقمة)) [٣٠٠].

فالدراسة في هذه الموازنة، قامت بتحليل الأبيات ثم وازنت بينهما، فأساس الموازنة ينطلق من النقاط المشتركة بين الشاعرتين، ولكنّ استطردت الدراسة استطراداً كبيراً في ذكر أبيات بلقيس وتحليلها بينما أوجزت إيجازًا في قصيدة لميعة.

ثم تستمر الدراسة بعرض مواطن الاشتراك، إذ نلاحظ في تحليلها للتراكم العنواني في شعر الشاعرتين، إذ جاءت في نص بلقيس موضحة، أنَّ الشاعرة كررت في قصيدتها عبارة " لا شبيه لك" ثمان مرات فضلاً عن العنوان، حيث وظفت الجملة الاسمية المنفية بأداة النفي لا النافية للجنس، فهذه الأداة تجعل المنفي لا يعادله شيء آخر، والغاية منها هو صعود قيمة الرجل الذي تحبه، فكان دلالة هذا التراكم له أثراً صوتيا أعطى انسيابية عالية وجمالية للنص، فالصوت مع الدلالة يشكل لنا علاقة موضوعية بين أشكال التلقي الحسية [٣٠١].

(٢٩٨) لو أنبأني العراف، لميعة عباس عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠: ٣٢، ٣٣
(٢٩٩) التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة: ٤٦
(٣٠٠) المصدر نفسه: ٤٦، ٤٧
(٣٠١) ينظر: المصدر نفسه: ٧٧

أما في نص لميعة كررت لفظة العنوان " لا تمت" خمس مرات فضلاً عن العنوان، وهذا يدل على أمر إرادة الشاعرة أن تكشفه عن تلبية نداء اللاوعي، لأنَّها تريد الذي تتحدث عنه، إذ تخبر الشاعرة عن طريق ملكة لتخييل سيكولوجية الطبيعة وفضاءها الوجودي المتجانس مع صوت هذا الحبيب جعل الأسلوبيون قوة الشعر في الطاقة التي ينطوي عليها الصوت ممزوجاً بالدلالة، فقالوا: إنَّ الجرس الموسيقي يتشكل باندفاعات صوتية ذات صورة تكون أكثر تعقيداً من الصوت المجرد (٣٠٢).

إنَّ تحليل الدراسة يقوم على منحى المنهج الأسلوبي "المستوى الدلالي"، إذ رصدت العناصر البيانية التي أسهمت في تشكيل العنوان، أما الموازنة التي عقدتها، فإنَّها تقوم على أساس النقاط المشتركة بين الشاعرتين، فقد حصل التشابه عن طريق تراكم العنوان فإنَّهما ((لم يخلقا رتابة أو تقريرية غير مرغوب فيها، بل على العكس أسهم في تشكيل الدلالة وصناعتها والذهاب بها إلى غايات جمالية قصوى.)) (٣٠٣)

ثم تنتقل الدراسة للحديث عن ظاهرة مشتركة أيضًا عند الشاعرتين متمثلة بـ "الغزل - الصريح والعذري" في شعر كل منهما، إذْ بيّنت الدراسة في بلقيس أنَّ الشاعرة ((تشتغل في نصها على متضادات ظاهرة وخفية في سبيل تأسيس متن شعري حافل بالتجاذب والتقاطب الحسيَ، إذ أفادت الشاعرة من الكناية في التعبير عن احترافها الداخلي ورغبتها العارمة في التواصل، أما المتضادات (تطفأ كل فوانيس الدنيا، تتقد همومي) فهنا بنية شعرية متضادة)) (٣٠٤) أما عند الإشارة إلى نص لميعة، فقد وجدت الدراسة أنَّ الشاعرة بدأت ((في نصها على تضاد (السيد، والطفل)، بين (الكبير، والصغير)، والمجاورة (يا ندي الثغر، وثغري عطش، ولم يبرد) إذ تشير الشاعرة في نصها إلى أنَّها كلما اقتربت ولى، فهي راغبة فيه وهو لاهٍ في علاقة جدلية قائمة على الرفض والقبول)) (٣٠٥).

(٣٠٢) ينظر: التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة: ٧٩
(٣٠٣) المصدر نفسه:٨٠
(٣٠٤) المصدر نفسه: ٢١٣
(٣٠٥) المصدر نفسه: ٢١٧

نلاحظ من خلال تحليل نصَّي الشاعرتين يروم بالوقوف على المنهج البنيوي وخاصةً فيما يتعلق بمرتكزاته المتمثلة في الثنائيات الضدية.

أما مواطن الاختلاف فقد وضحت الدراسة، أنَّ هناك أمورًا قد اختلفت بين الشاعرتين، إذ نجده من خلال التراكم الجناسي، فبيّنت الدراسة في نص بلقيس ((هيمن الجناس الاشتقاقي في نص الشاعرة، وقد تحمست الشاعرة لهذا التشكل بصورة كبيرة في نصها، ولعل ورود هذا التشكل يعزز مقولة قارة في سيكولوجية الشاعرة التي تعد الحب فعلاً مشتقاً من الكينونة وصورة تمثيلية للهوية الفردية)) [٣٠٦] .

أما الجناس الاشتقاقي فقد وضحت الدراسة ((أنَّ الشاعرة أفادت من الجناس الاشتقاقي بوصفه تشكلاً بديعياً في نصها، فالمهيمن الأسلوبي لا ينشأ من فراغ أو ينجم في لحظة وحي فريدة)) [٣٠٧]، أما في نص لميعة فقد حللت الدراسة قائلة ((خلق الجناس المتوالي في النص تراكماً ملفتاً للنظر كونه أصبح سمة بارزة لهوية النص الشعرية)) [٣٠٨]، إذ بيّنت الدراسة ورود الجناس في نص لميعة:

الجناس المضارع بين لفظتي: (البعيدة، القصيدة)

الجناس المضارع بين: (كتابي، شبابي)، (الأماني، الأغاني) [٣٠٩]

إنَّ تحليل الدراسة يقوم على المنحى الأسلوبي، إذ عقدت الموازنة على الفوارق الأسلوبية بين المستويات التركيبي والصوتي والدلالي، وكذلك أشارت إلى الجانب النفسي من خلال قولها ((اشتغلت الشاعرة بلقيس في نصها على مفهوم الذاكرة وتشكل الاسترجاع، مفيدة بذلك من منطقة اللاشعور الفردي والجمعي)) [٣١٠]، فنلاحظ من خلال هذا التحليل مرة تحلل على وفق المنهج الأسلوبي ومرة على وفق المنهج النفسي، فالموازنة هي أنَّ تجمع أبيات لكلا الشاعرتين وتبين مواطن الاتفاق والاختلاف.

(٣٠٦) التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة: ٥٥
(٣٠٧) المصدر نفسه: ٥٥
(٣٠٨) المصدر نفسه: ٦٠
(٣٠٩) المصدر نفسه: ٦٠
(٣١٠) المصدر نفسه: ٥١

نلخص مما تقدم، أنَّ الدراسة لم تكن نقية للمنهج الموازي، بل مازجت ووظفت إجراءات منهجية من مناهج مجاورة في تتبع شعر الشاعرتين، إلى جانب ذلك فقد وقفت الدراسة على موطن واحد وهو التشابه والاختلاف لدى الشاعرتين، إذ إنَّها لم تظهر مواطن الابتكار لمن ولم تفضل أي الشاعرتين بل اكتفت ببيان شعرهما، إذ إنَّ الضامن لصحة الموازنة كما يقول أحمد الشايب ((لابدَّ من معرفة مبتكرات كل أو سرقاته وكيف أخذها ومقدار ما يفرقه من زميله وما يصله به، وذلك يظهر أكثر إذا اتحدت الموضوعات والفنون الأدبية شعراً أو نثراً)) [٣١١] .

٢. الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة ـ دراسة موازنة

صرحت هذه الدراسة على منهجها النقدي عن طريق العنوان الثانوي، وأيضا كان للمقدمة حضور بارز في استقراء المنهج فكشفت عنه قائلة ((اعتمدتُ على المنهج الوصفي التحليلي الموازن للنصوص الشعرية للشاعرتين، فقد وقفت على أهم معايير الموازنة القائمة بين النصوص المختارة للشاعرتين)) [٣١٢].

برزت أهمية الموازنة في الدراسة على ثيمة الرجل في شعر الشاعرتين، إذ عبرت عن موضوعها هو الرائد الذي تناول منجزهما على وفق إجراءات المنهج الموازن، حيث كشفت هذا من خلال قولها ((هذا البحث هو بكر الولادة بكونه خلق حالة من الموازنة بين النصوص الشعرية للشاعرتين المتعاصرتين في منجزهما الإبداعي)) [٣١٣] إذ أشارت إلى المنهج بحسب قولها أنَّ المنهج يتناول النصوص الأدبية من ناحية وصفها وتحليلها ويقوم بالكشف عن مواطن القوة والضعف، إلى جانب ذلك يقف على المرتكزات الإبداعية والبيانية الجيدة من ناحية اللفظ الموزون والمعاني الدالة على ذلك اللفظ المعنى [٣١٤]، فنلحظ أنَّها قد اتبعت موطن الاختلاف بين الشاعرتين فقط.

(٣١١) أصول النقد الأدبي: ٢٨٨
(٣١٢) الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة دراسة موازنة: ب
(٣١٣) المصدر نفسه: أ
(٣١٤) ينظر: المصدر نفسه: أ

عند فحص المنهج النقدي لهذه الدراسة نجد أنَّ إجراءات المنهج الموازن واضحة من خلال قراءة هذه الدراسة، فقد وزانت الدراسة بين حياة الشاعرتين موضحة أنَّ نازك ((ولدت من رحم أسرة بغدادية مشهورة، عرفت بيسر الحال وهي العقب الأول لأبويها، في العاصمة بغداد بمحلة العاقولية إحدى مدنها القديمة عام ١٩٢٣، إذ كانت قصائدها تحمل نزعة مثالية قوية كشخصيتها جعلتها تبتعد عن مأساوية الواقع الذي لا يحقق طموحاتها ولا يرضي نوعتها نحو تغير مثالي لا سيما موضع المرأة الاجتماعية)) [٣١٥]، أما لميعة فقد ((ولدت في بغداد في منطقة الكريمات بجانب الكرخ عام ١٩٢٩م، لعائلة صابئية مندائية، وهي المولودة البكر لوالدها عباس عمارة، كانت أكثر احتكاكاً بالواقع وأكثر تفاءلاً في تغييره فخضوعها لمؤثرات وتحديات مجتمعية كثيرة، جعل شعرها مستوحى من تجارب الواقعية)) [٣١٦] .

ثم تنتقل الدراسة لتوازن بين صورة الرجل عند الشاعرتين، فقد وضحت أنَّ نازك الملائكة قد أعطت للرجل منزلة سامية في شعرها من خلال الشعور القومي الذي تبلور في نظرتها المثالية للرجل [٣١٧]، فنجد ذلك واضحاً من خلال تحليلها لنصوص نازك.

فقد حللت الدراسة النص قائلة: ((إنَّ الشاعرة بينت رؤيتها تجاه الرجل على الشعور القومي ينتابها كلما وقفت عند بطولات هذا الرجل مع ملاحظة أنَّ الشعور القومي لدى الشاعرة قد تعمق في تجربتها وسط ذلك الهاجس والخوف من مطامع الاستعمارية)) [٣١٨]، أما في شعر لميعة فيبدو أنَّ الأمر مختلفاً، فقد بيّنت الدراسة إنَّ لميعة نظرت إلى الرجل بحسب توجهها الوطني والإنساني، فهي بعيدة عن القومية والأيديولوجية وعلى الرغم من أنَّها عاصرت الاحداث السياسية والثورات القومية والوطنية [٣١٩].

فعن قراءتنا لهذه النصوص نجد أنَّ الدراسة قد اعتمدت على مواطن الاختلاف بين الشاعرتين.

(٣١٥) الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة دراسة موازنة: ١، ٦
(٣١٦) المصدر نفسه: ٧، ١٢
(٣١٧) ينظر: المصدر نفسه: ٩٨
(٣١٨) المصدر نفسه: ٩٩
(٣١٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٣

وبعد هذا العرض، نلحظ أنَّ الدراسة قامت بالموازنة بين الشاعرتين من خلال موطن الاختلاف، فكانت نازك ذات نزعة مثالية، أما لميعة فكانت ذات نزعة واقعية.

تستمر الدراسة بعرض مواطن المنهج الموازن، نجدها قد وازنت مواطن التشابه بين الشاعرتين وذلك عن طريق المطالبة بحقوق المرأة في أي مكان في العالم ((فيمكن أن نعثر على أصداء تلك الحقوق وتمثلاتها لدى الشاعرتين بصفة عامة في ثلاث اتجاهات وهي حق التعليم، وحق المساواة، وحق التعبير عن الرأي)) [٣٢٠]، حيث أوردت الدراسة أمثلة عن القضايا التي ذكرتها ففي مقاربة نص نازك ((فبلغتها الأنثوية كشفت الشاعرة عن الليل الذي غرقت في ظلمته في الحدود العربية مخاطبة العرب محذرة إياهم من تلك النائبات التي حلت بهم جراء وجود الصهيوني بينهم)) [٣٢١]، فنلحظ من خلال هذا النص أنَّ القارئ للنص الشعري للشاعرة يجد خلو اللغة الأنثوية فيه، إذ تتميز اللغة الأنثوية بضمائر خاصة وأساليب معينة مثلاً تأنيث المكان أو الفضاء.

ثم انتقلت بعدها إلى الموازنة إلى تحليل قصيدة لميعة، فبيّنت أنَّ الشاعرة ((تستنكر بإنسانيتها المشهودة كل أشكال التميز المبني على أساس الانتماء الطبقي واللون فقد جسدت ذلك بنص شعري استذكرت فيه حادثة إعدام الطفل الزنجي جيمي ولسن بتهمة تعرضه لسيدة بيضاء وسرقة مبلغ صغير من المال)) [٣٢٢]، فنلحظ أنَّ الدراسة أيضًا قد جاءت بنص لا نسوية فيه.

وعلاوة على ما سبق، نلحظ إنَّ الدراسة أيضًا لم تتسم بالصفاء المنهجي فقد زاوجت بين المنهج الموازن والمنهج الوصفي ((اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي الموازن للنصوص الشعرية للشاعرتين)) [٣٢٣].

ونلخص مما تقدم أنَّ الدراسات التي تناولت المنهج الموازن لم تكن تتسم بالصفاء المنهجي، فهي لم تراعِ المنهجية في دراستها فأخذت تتكئ على مناهج أخرى.

---

(٣٢٠) صورة الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة دراسة موازنة: ٤٨
(٣٢١) المصدر نفسه: ٥١
(٣٢٢) المصدر نفسه: ٥٥
(٣٢٣) المصدر نفسه: ب

ثانياً: المنهج المقارن

توطئة:

تعدَّدت وكثرت مدلولات الأدب المقارن من باحثٍ إلى آخر، فالأدب المقارن يتكون من كلمتين هما (الأدب والمقارن) فالأدب: يتوافر فيه عنصران حتى يمكن أنَّ نطلق عليه أدبًا همَّا: الفكرة وقالبها الفني أو المادة والصياغة التي تصاغ فيها، وهذان العنصران يتمثلان في الإنتاج الأدبي، أما المقارن فهو دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيرهِ من الآداب الخارجية عن نطاق اللغة القومية التي كُتَبَ بها [٣٢٤].

وأَوَّل من صاغ تعريف الأدب المقارن هو "فان تيجم"، فيقول: ((إنَّه العلم الذي يدرس على نحو خاص آثار الآداب المختلفة في علاقاتها المتبادلة)) [٣٢٥]، ويتَّضح لنا من خلال هذا التعريف أَنَّ المقارنة هي علم له منهج وقواعد، إلَّا أَنَّها كظاهرةٍ قديمةٍ قدم الأدب نفسه، فقد كان القراء يقفون عند المشابهة بين الشعراء في الفكرة أو الصورة أو المنهج [٣٢٦]؛ لذا تعدَّدت تسميات الأدب المقارن منها "الآداب الحديثة المقارنة" و "تاريخ الآداب المقارنة" و "التاريخ الأدبي المقارن"[٣٢٧].

مصطلح الأدب المقارن وَرَدَ في تعريفات مختلفة منها، يرى محمد غنيمي ((إنَّه الأدب الذي يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها المعقدة، في حاضرها أو ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أيًا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر)) [٣٢٨]، فالأدب المقارن واسعٌ وشاملٌ يدرس العلاقات بين الآداب في التأثير والتأثر، والتشابه والاختلاف بين أدب قومي وأدب قومي آخر مختلف له في اللغة.

دخل هذا المنهج في النقد العربي بعد أنْ تعرفَ النقاد والأدباء العرب على الثقافات الأجنبية، فرأوا فيها معادلاً موضوعيًا لطموحاتهم ورغائبهما الجامحة [٣٢٩]، فيمكن أنْ نُعدَّ

(٣٢٤) ينظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٩، ٢٠٠٨: ٩، ١٠
(٣٢٥) الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط١، ١٩٨٧: ١٩٤
(٣٢٦) ينظر: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف: ٧
(٣٢٧) ينظر: الأدب المقارن اصوله ومناهجه: ١٩٤
(٣٢٨) الأدب المقارن: ١٣
(٣٢٩) ينظر: الخطاب النقدي حول السياب، جاسم الخالدي، دار الشؤون الثقافية، ط١، ٢٠٠٧: ٢٢٤

بدايات الأدب المقارن على يد الدكتور عطية عامر، فإنَّهُ قد تلمس روح المقارنة المعتمدة على أسلوب الموازنة في كتاب رفاعة الطهطاوي فيُعدُّ هذا الكتاب مهمًا في تاريخ الدراسات المقارنة العربية، لأنَّهُ تضمن المقارنة بين الشرق والغرب التي أصبحت فيما بعد أساسًا لسلسةٍ من الأعمال الإبداعية والجدالية (٣٣٠)، لكنَّ التبلور الفعلي للمنهج جاء على يد محمد غنيمي عام ١٩٥٣م في كتابه "الأدب المقارن" وهو كتاب تهيمن عليه الترجمة من المصادر الفرنسية والنماذج الغربية من اليونانيين، فضلاً عن إشاراتهِ إلى ما يخص الأدب العربي، مثل الملحمة والمسرح (٣٣١) .

ومن الدراسات التي تناولت شعر لميعة في ضوء هذا المنهج: دراسة (صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد - دراسة مقارنة) (٣٣٢).

تُعدّ دراسة "صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد – دراسة مقارنة" هي الدراسة الوحيدة التي كشفت عن المقارنة المنهجية لشعر لميعة وفروغ فرخزاد من خلال العنوان، إذْ حمل بيانًا واضحًا للمنهج المقارن، من خلال عبارة " دراسة مقارنة " لكونهِ ((مدخلاً للدراسة ومفسرًا وشارِحًا ومؤولاً)) (٣٣٣).

فقد وضح عنوان الدراسة فكرتين، الفكرة الأولى أَعطى أهمية للمرأة وبروز صوتها، وهذه تشرحها الدراسة بقوة الدال الأول (صورة المرأة)، إذ المرأة اِستطاعت أنْ تنتجَ ثقافة منفتحة على الآخر وتغير من خلالها رؤيتها للعالم، فتكون ((متمركزة حول ذاتها، ومكتفية بذاتها تودَّ اكتشاف ذاتها وتحقيقها خارج أي أطارٍ اجتماعي في حالة صراعٍ كونيٍ أزليٍ مع

(٣٣٠) ينظر: آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، حسام الخطيب، دار الفكر، ط٢، ١٩٩٩: ١٥٢
(٣٣١) ينظر: دليل النقد الأدبي: ٣٢
(٣٣٢) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد " دراسة مقارنة "، مكارم حسن عبد السيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، ٢٠٢٠، وهناك بحث مستل من الدراسة بعنوان (تشكيل صورة المرأة بالموروث المحلي والموروث العالمي لدى الشاعرتين لميعة عباس عمارة وفروغ فرخزاد دراسة تحليلية مقارنة، مكارم حسن السيد، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، مجلد ٤٦، العدد ١، ٢٠٢١
(٣٣٣) العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية، حميد الشيخ فرج، دار ومكتبة البصائر، ط١، ٢٠١٣: ٧

الرجل المتمركز حول ذاته)) [٣٣٤]، فالمرأة هي الكائن الذي يشكل ((لغز الحياة، وعقدة المجتمع، واسطورة الزواج التي لا انفصام لها وعماد الأسرة، فهي نفسها مشكلة المجتمع)) [٣٣٥].

فاختلفت صورة المرأة في الشعر، إذْ نلاحظ التَّنوع الحاصل في المجتمعين العراقي والفارسي من خلال ما رصدته الدراسة، ممَّا أَدَّى هذا التَّنوع حصيلة معرفية في نصوص الشاعرات الوارد ذِكْرُهنَّ، فَوَقّفنَ يُدَافِعنَ عن دور المرأة في ظلّ المجتمع الذكوري ويُطَالبنَ بحقوقها، ولكن لكل شاعرة طريقتها الخاصة في الدفاع عن المرأة، فَيُعدُّ موضوع المرأة من الموضوعات المتميزة في القصيدة على اِختلاف أَشكالها وأَنواعها.

أما الفكرة الثانية التي يدور العنوان حولها هي أَهمية المقارنة، إذْ تبرز أَهميتها في إعطاء قدرةً للباحث بالتحرر، لِيفسح المجال أَمام القارئ ليغوص في فهم الأعمال الأدبية عن طريق ((بيان العلاقة المتبادلة داخل الظواهر بين بعضها البعض، وذلك بواسطة توضيح التشابهات والاختلافات التي تبيِّنها الظواهر والتي تُعدُّ من نواحٍ مختلفةٍ قابلةٍ للمقارنة)) [٣٣٦] لذا تُعدّ المقارنة بين حضارتين مختلفتين "كـالحضارة العراقية والفارسية" أمرًا مهمًا للغاية، إذْ تُعدّ كلتا الحضارتين من أَقدم الحضارات في التاريخ البشري، إذْ توصف حضارة وادي الرافدين من الحضارات الراقية في التاريخ [٣٣٧] و تشير الأدلة الأثرية إلى أنَّ بلاد وادي الرافدين كانت أُولى الحضارات التي اِهتدت إلى نشأة المدن، ففي الجزء الجنوبي من العراق حدث تغير ثوري في الطور الثقافي بنشأة أولى المدن في بلاد سومر[٣٣٨]، أما الحضارة الفارسية؛ فقد انتشرت في المجتمع الإسلامي في مختلف الميادين الاجتماعية والسياسية والثقافية، وأصبحت اللغة الفارسية شائعةً في أَمصار العالم الإسلامي، ولا ضرورة لأن نفصلَ هنا آثار الحضارة الفارسية في المجتمع الإسلامي فهذا أَدخل في دروس الحضارة الإسلامية،

(٣٣٤) قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، د. عبد الوهاب المسيري، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠: ٢٠

(٣٣٥) المرأة العراقية المعاصرة، عبد الرحمن سليمان الدربندي، مطابع دار البصرة، ط١، ج١، ١٩٦٨: ٢٩٥

(٣٣٦) المنهج المقارن مع دراسات تطبيقية، د. عاطف علبي، مجد المؤسسة للجامعية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦: ١٣٢

(٣٣٧) ينظر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، طه باقر، مطبعة الحوادث، ج١، ط٣، ١٩٧٣: ١٦٢

(٣٣٨) ينظر: عظمة بابل موجز حضارة وادي الرافدين القديمة، هاري ساكز، ترجمة، عامر سليمان، دار الكتب للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٧٩: ٤٠

فلقد كان للغة الفرس وأَفكارهم تأثيرٌ في اللغة العربية وآدابها، منها موضوعات الأدب المقارن [٣٣٩].

أَخضعت الدراسة تنظيم موضوعها على وفق تصوراتٍ منهجيةٍ، فإنَّها دُوّنت في مقدمة مجموعةٍ من الأسباب والدوافع البحثية: [٣٤٠]

١. تختص هذه الدراسة بدراسة صورة المرأة في شعر الشاعرتين، لما لهذا الموضوع من أهميةٍ على الصعيد الثقافي، وكذلك أَهميتها في الحقول المعرفية الإنسانية الأخرى.
٢. مقاربة وجه من وجوه التماثل الثقافي ما بينهما، عن طريق التجربة التي تنتميان إليها، فضلاً عن ثقافة الحضارتين المتجاورتين.
٣. بيان أوجه التشابه والاختلاف ما بينهما على أساس الثقافة وطبيعة الحياة التي عاشتهما.

نلاحظ أنَّ الدراسة وفقًا لهذه الدوافع، قد ربطت بين موضوع الدراسة وبعض مبادئ المنهج النقدي، فقد أَجرت مقارنة بين الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد، من خلال طبيعة الحياة التي عاشتهما، فتعد المقارنة في السيرة الذاتية لِكِلتاَ الشاعرتين واحدةً من مبادئ المنهج المقارن؛ لأَنَّهُ ((يبحث عن الجذور التاريخية والسياسية والدينية والاجتماعية والثقافية واللغوية التي تكمن في الظاهرة الأدبية لتقارنيه في بنيتها القومية والعالمية وصولاً إلى تحديد التشابه والاختلاف، وتقدير القيمة الفنية والجمالية قوميًا وعالميًا))[٣٤١].

إذْ تطرقتْ هذه الدراسة للبحث عن المقارنة في الشعر العربي والفارسي في العصر الحديث، وذلك عن طريق دراسة ثيمة من الثيمات المهمة أَلَّا وهي "صورة المرأة" في شعر الشاعرتين.

وللدراسات المقارنة مبادئ يجب التقيد بها: منها التقيد بعاملي الزمان والمكان، وأنْ تقعَ الحادثة الاجتماعية في زمانٍ ومكانٍ نستطيع مقارنتها بحادثةٍ مشابهةٍ وقعت في زمانٍ

(٣٣٩) الأدب المقارن، طه ندا، دار النهضة العربية: ٣٨
(٣٤٠) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١، ٢
(٣٤١) التحليل النقدي والجمالي للأدب: ٦٢

ومكانٍ آخرين، إذ يرى محمد غنيمي أنَّ الباحث في الأدب المقارن يجب عليه ((أَنْ يعرفَ معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة التي هي بسبيل البحث فيها، إنْ لم يكنْ في كل عصورها، فعلى الأقل في العصر الذي هو موضوع دراسته)) (٣٤٢).

فالسؤال الذي يُشار هنا هل بيّنت الدراسة وجود تقارب بين الشاعرتين من ناحية المدة الزمنية في قول الشعر أم ل فيهاا؟ إذْ نلاحظ أنَّ الدراسة أَهملت الاتصال التاريخي فيما بينهما، فلم توضح من الأسبق في قول الشعر، حتى أنَّها لم تذكر السنة التي نشرت الشاعرة الإيرانية دواوينها.

فقد بيّنت مواطن التشابه والاختلاف وهذا نجده من خلال قولها أنَّ لميعة ((تُعدّ علامة مهمة من علامات الشعر في العراق ولدت سنة ١٩٢٩م وكانت المولد الأول لعائلتها مع ولد وثلاث بنات لعائلة عريقة مشهورة في بغداد، وكانت ذات ديانة صابئية وكان والدها فنانًا معروفًا، وأَوَّل ما يؤرخ علاقتها بالأدب ما حفظته لميعة من المسرحية الشعرية مجنون ليلى لأحمد شوقي، وكذلك حفظها لديوان الجداول والخمائل لإيليا أبو ماضي، فضلاً عن شعر جبران وقراءة روايات توفيق الحكيم والمنفلوطي)) (٣٤٣) أما الشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد ((فتعد واحدة من شاعرات إيران في العصر الحديث ولدت عام ١٩٣٥ في طهران ولها ستة أشقاء من عائلة عسكرية؛ كان والدها ضابطًا كبيرًا في الجيش الإيراني، ممَّا اِنعكس على طابع تربيته لهم تربية عسكرية، وقد بدأت بكتابة الشعر منذ نعومة اطفارها، فقد كتبت قصائد غزلية محاكاة لأشعار الشعراء الكبار الذين اطلعت على قصائدهم)) (٣٤٤).

ثم رصدت الدراسة جانبًا آخر لتوضح لنّا كيف استقرت مواطن وأَنماط صورة المرأة في شعر الشاعرتين، لما لأهمية المرأة في السياق الثقافي، وكذلك أهميتها في الحقول المعرفية الإنسانية الأخرى، فقد توقفت الدراسة على عرض أَنماط صور المرأة في شعر كلتا الشاعرتين، مقارنة بينهما، فبيّنت الدراسة تعدد صور المرأة في شعر لميعة، إذْ تعدَّدت الأنماط

(٣٤٢) ينظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ٧٩
(٣٤٣) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١٠
(٣٤٤) المصدر نفسه: ٢٦، ٢٧

في شعرها ومنها: الأم، والزوجة، والحبيبة، والمرأة الكادحة [٣٤٥]، أما بالنسبة لصور المرأة في شعر فروغ فقد تنوَّعت أيضًا في شعرها، ((مرة تأتي صورة المرأة فاعلة ومؤثرة في المجتمع، ومرة كانت صورة المرأة مستلبة الإرادة من قبل المجتمع والأسرة والزوج والأعراف والتقاليد)) [٣٤٦] .

إذْ يعد موطن التشابه والاختلاف واحدًا من مبادئ الأدب المقارن؛ لأَنَّهُ ((يقارن العناصر المشتركة في الميادين المختلفة للثقافة والمعرفة)) [٣٤٧].

ومن مواطن التشابه والاختلاف ما بين الشاعرتين التي رصدتها الدراسة، هو أنَّ كلتا الشاعرتين، قد اهتمتا بالشعر؛ وقد جعلتا من الشعر وسيلةً مشتركة في التعبير عن الرؤى والآمال والتطلعات من جهة؛ وعن الألم والمشاعر المختلفة من جهة ثانية، فحاولت الدراسة المقارنة بينهما، لبيان ما جاء في شعرهما من تعبير عن حرية المرأة والإنسانية وضرورة وجود الرجل في حياتهما، فضلاً عن ذلك أنَّ الشاعرتين جعلتا الشعر شريكًا حياتيًا وقسيمًا فاعلاً [٣٤٨].

وهذا نجده جليًا وواضحًا، إذْ سلطت الدراسة الضوء على سبيل التمثيل على صورة المرأة الفاعلة في المجتمع "المتحررة" لدى الشاعرتين، فقد بيّنت أنَّ قصيدة "شهرزاد" للشاعرة لميعة ((عبرت من خلالها بأنَّها أَنقذت النساء من بطش الرجال المتمثل بـ "شهريار" فقد صورت لنا صبرها وانتظارها على أمل لقاء الرجل حتى وإنْ كانَ الأملُ بعيدًا عنها فهي تأمل أنْ تصل إليه)) [٣٤٩]، أما بالنسبة للشاعرة فروغ فقد بيّنت الدراسة في الصورة نفسها ((مطالبة الشاعرة المرأة الإيرانية بالتحرر من سلطة المجتمع الذكوري، ودعتها إلى كسر القيود التي فرضت عليها، وإنَّ التحرر من ظلم الرجل والأعراف والتقاليد المجتمعية)) [٣٥٠].

---

(٣٤٥) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ٤٩

(٣٤٦) المصدر نفسه: ٤٨

(٣٤٧) المنهج المقارن مع دراسات تطبيقية، د. عاطف علبي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦: ١٣٤

(٣٤٨) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ٥٤، ٧٠

(٣٤٩) المصدر نفسه: ٥٤،٥٥

(٣٥٠) المصدر نفسه:٧١

إلى جانب ذلك، فمن خلال النصين نلحظ أنَّ شعر لميعة أَعمق وأَكثر حضورًا وأكثر تأثيرًا بل حضور لأنا الشاعرة في نفسها (أَنقذت النساء)، وقد عبرت أيضًا عن مرحلة المطالبة إلى نطاق ثمار التحرر بإنقاذ المرأة، في حين جاء شعر الشاعرة الإيرانية يعبر عن الوقوف عند الدعوة للتحرر والمطالبة.

ترصد الدراسة تشابهًا آخر رأتهُ عن طريق صورة الأم، ولكن لكل شاعرة رؤيةٍ لهذه الصورة، فكانت الأم لدى لميعة ((تمثل كل ملامح الحب والعطف والحنان ومصدر الإلهام للشاعرة، فقد تعدَّدت الرموز التي استعملتها لميعة لبيان التضحية التي قدمتها أُمها لأبيها، فقد شبهتها بالآلهة البابلية، وبلوحة الموناليزا، وكذلك شبهتها بمريم العذراء لعفتها، وبالإضافة إلى الرموز الأسطورية والدينية والتاريخية الموروثة، فقد شكَّلت هذه الرموز صورة أمها القوية التي تحمل كل صور المرأة العراقية في مجتمع كانت تعاني فيه المرأة من التهميش))[٣٥١].

أما صورة الأم لدى فروغ فرخزاد فقد وجدت الدراسة أنَّ الشاعرة ((صورت أمها بأنَّها ليس لديها أي اهتمام سوى التعبد وانتظار الفرج القريب لأمام الزمان، وهذه الصورة صورت بها حال المرأة الإيرانية على اختلاف ديانتها ومعتقدها، خلاف لشخصية الشاعرة التي كانت تقول نفسها كنت شريدة الفكر، لم تكن لي تربية فكرية على المنهج سليم)) [٣٥٢].

نلحظ بأنَّ التحليل لشعر الشاعرتين قد كشف التباين بين أثر كُلّ بيئةٍ في ثيمة (الأم) في البيئة العربية حيث رسمت لميعة صورة الأم ثيمة (العذراء ومستقية ذلك من القرآن الكريم)، في حين في الثقافة الإيرانية قد خفَّ وطء الأُم وأنحسر دورها في التهيئة والانتظار.

الحُبّ عند الشاعرتين، اِشتركت الشاعرتان في الثيمة نفسها، إذْ أَشارت الدراسة له من خلال صورة المرأة العاشقة، فهي ترى أنَّ لميعة برز في شعرها فن الغزل، فكانت تصور المشاعر الحقيقية للمرأة، إذْ تنتقي ألفاظ الحُبّ والعشق وتضفي عليها من إحساسها المرهف، فقد أوضحت معاناة الشاعرة من البوح عن المشاعر الحقيقة لأنَّها تنتمي للمجتمع مقيد بأعراف

(٣٥١) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ٥٦
(٣٥٢) المصدر نفسه: ٧٧

وتقاليد اجتماعية تمنع المرأة عن حبها للرجل [٣٥٣]، ففي قولها عن صورة ملائمة لحب المرأة للرجل ((حرصت الشاعرة على تأكيد عاطفتها، واحتفائها بمشاعرها فهي تعادل معنى الإنسانية لديها وديمومة الوجود، فصورت عمق حبها للرجل والمعاناة من عشقه أشد الألم وإنَّها تهجره تعمدًا منها كي تزيد اشتياقه لها))[٣٥٤]، أما فروغ فرخزاد فكانت نظرتها إلى هذه الصورة بحسب ما اشارت إليها الدراسة، أنَّها صورت الحب الحقيقي الذي ينتمي إلى عالم الماديات هو معرفة الذات من خلال المعشوق فقد نبذت ذلك الحب الذي يكون هدفه إرضاء الغرائز الجنسية [٣٥٥]، فقد وضحت الدراسة ذلك عن طريق ((المرأة عاشقة للرجل وللطبيعة وللحرية ولكل ما يبعث فيها الأمل، فقد كانت الشاعرة تبحث عن جمال الحياة وتجددها في الحب والطبيعة والكون لتحقق الصورة الجميلة التي طالما حلمت بها)) [٣٥٦] .

أما التفرد والاختلاف الذي حصل مع الشاعرتين، فكان في التفاعل مع المؤثرات الحياتية وكيفية تمثل مكونات المرجعيات الثقافية المختلفة في الكتابة الشعرية [٣٥٧]، فنلاحظ أنَّ مواطن الاختلاف بينهما كانت عبر صورٍ رصدتها الدراسة منها صورة المرأة الوطنية، فقد برزت هذه الصورة عند لميعة، بالرغم أنَّها هاجرت من العراق في تسعينيات القرن الماضي إلى أمريكيا في مدينة سان دييغو، فضلاً عن المدة الطويلة التي عاشت فيها خارج العراق، لكنَّها تبقى تتمنى أنَّ كلَّ حياتها في العراق وأنْ تموتَ في العراق وتدفن فيه [٣٥٨]، فكانت لميعة تتفاخر بكونها من الحضارة السومرية، إذْ برز ذلك في قصيدة لها تثبت هويتها "عراقية " وبيّنت الدراسة أنَّ الشاعرة ((تتحدث عن الجمال الروحي الذي تحمُّله فكل مظهر من مظاهر التأمل الشعرية هي الطموح العميق للشاعرة بأَنَّها تحمل كل معاني الجمال الحقيقي، فلميعة رسمت صورة واضحة للمرأة العراقية خاصة، وهي تقدم التضحيات لتري العالم من هي المرأة العراقية التي قدمتها لشاعر سأل عن هويتها، وأَراد معرفتها فقد رسمتها بإتقانٍ))

(٣٥٣) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ٦٢
(٣٥٤) المصدر نفسه: ٦٣
(٣٥٥) المصدر نفسه: ٧٨
(٣٥٦) المصدر نفسه: ٧٨
(٣٥٧) ينظر: المصدر نفسه: ٦
(٣٥٨) المصدر نفسه: ١٥

(٣٥٩)، نلاحظ أنَّ الدراسة اكتفت فقط في أربع قصائد (عراقية، وتحياتي إلى البصرة، وبغداد أنتَ، وأغني لبغداد) تدل على الصورة الوطنية، فالقارئ لشعر لميعة يجد أنَّ شعرها مليء بالصور الوطنية والقومية.

أما الشاعرة فروغ فرخزاد فقد أخذت منحى آخر في صورة المرأة المتمردة بحسب قول الدراسة، إذْ إنَّ الشاعرة كان لديها ديوان باسم عصيان أو التمرد، فقد تمردت الشاعرة على الواقع الذي وضعها داخل قالب أرادت انتزاع نفسها منه، فكان تمردها في النص الشعري بسبب معرفتها بما في داخلها من قدرات جديدة مثلت تحديا للمجتمع الذي كان رافضاً لكل ما هو جديد في تغيير صورة المرأة داخله (٣٦٠)، فحددت الدراسة نصوصًا شعرية لتبين موطن المرأة المتمردة على مجتمعها، فقد بيّنت أنَّ الشاعرة ((صرحت على مواجهة تلك القوانين التي تمنع من حرية المرأة في التعبير عن مشاعرها وقد أكدت تمردها من خلال إصرارها على تخطي كل القيود والحواجز التي اصطنعها المجتمع ليقيد المرأة بها)) (٣٦١) .

وثمة لون آخر من المقارنة تمثل في مقارنة (اللون) الذي برز في الشاعرتين، فالدراسة تشير إلى أنَّ لميعة كان لها خيالاً واسعًا فإنَّها وظَّفت كثير من الألوان في شعرها، والسبب في استعمالها للألوان كانت تُعبر عن مشاعرها وأحاسيسها وعواطف، وكانت تشعر بها وتخطها وتشكلها بلغة الألوان، إذْ وظَّفت اللون لتأخذ منه الطاقة الإيحائية في شعرها، فاستعملت الألوان منها " الأخضر، والأحمر، والأبيض، والوردي، والأسود (٣٦٢) أما الشاعرة الإيرانية فأشارت الدراسة إلى أنَّها ((تذكر اللون الأبيض والأسود أكثر من بقية الألوان لما لها من تأثيرٍ على نفسية الشاعرة)) (٣٦٣)، فلم تضع الدراسة موطن المقارنة مركزًا في تحليلها بل وقفت عند نصوص كل شاعرة وبيّنت مواطن الألوان، في حين التحليل المقارن عليه أنْ يلحظ ما أثر ذلك وبيان مواطن الابتكار والتطور، إذْ يلحظ أنَّ شعر لميعة كان معبرًا ودالاً سيميائياً عن بيئةٍ ذات طابع منفتح وحرية في التعبير عن طريق توظيف أغلب الألوان، في حين جاء شعر

(٣٥٩) المصدر نفسه: ٦٨، ٦٩
(٣٦٠) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد "دراسة مقارنة": ٢٩
(٣٦١) المصدر نفسه: ٧٣
(٣٦٢) ينظر: المصدر نفسه: ١١٩
(٣٦٣) المصدر نفسه: ١٧٣

الشاعرة الإيرانية منحسرًا في لونين (أَبيض- أَسود) وهذا يدلُّ سيميائياً عن بيئةٍ مقيدةٍ وغير منفتحةٍ في فضاء التعبير عن الحريات.

ومن الدافع الآخر الذي أَشارت إليه الدراسة هو مقاربة التماثل الثقافي، من خلال تجربة الشاعرتين [٣٦٤]، فقد وجدت الدراسة الموروث بشقَّيهِ المحلي والعالمي يمثل ثقافة كل منهما، لذلك استطاعت الشاعرتان أنْ تعبرَ عنهُ [٣٦٥] فقد وجدت الدراسة تطابقًا واضحًا بين طريقة لميعة وفروغ فرخزاد، في الإفادة من الموروث المحلي والعالمي عبر توظيف الموروث بطريقة فاعلة [٣٦٦]، إذْ أشارت ((إلى التأثير الموروث على الشاعرتين عن طريق محاكاة الموروث المحلي والعالمي الذي كان قريباً من حياتهما وملاصقًا للحياة الاجتماعية للمجتمع الذي عاشت فيه الشاعرتان، نجد هذا التأثير واضحًا يتجلى في استعمال المفردات والعبارات في النصوص الشعرية تحاكي الموروث وتجعلنا قريبين منه، فالموروث جزء من ثقافة الشاعرتين وذكرياتهما فلا غرابة في امتداد حضوره في الحاضر وإحيائه من جديد عبر توظيفه في إثراء بنية النصوص الشعرية ودلالاتها)) [٣٦٧]، فلميعة كما رأَت الدراسة تأثرت بالموروث المحلي تأثرًا كبيرًا ((لأنَّها عاشت في بيئة ثقافية، فأنعكس هذا التأثير في توظيفها للمفردات والعبارات))[٣٦٨]، وفروغ كذلك تأثرت بالموروث المحلي، لأَنَّهُ ((يُمثل هويتها القومية وكان تأثيرها واضحًا عن طريق ذكر أَسماء الأماكن والشخصيات والمفردات التي كانت أَكثر التصاقًا بحياة الشاعرة. [٣٦٩]

والنقطة التي اشتركت فيها الشاعرتان فضلاً عن الفارق في التفاصيل هي الموروث "المحلي والعالمي" التي تأثرت بها الشاعرتان وكذلك تأثيرهما، إذْ حاولت الدراسة المقارنة بين الشاعرتين عن طريق الموروث على صعيد المحلي والعالمي، حيث جاء بنسبِ متباينةٍ، فكلُّ شاعرةٍ تؤثر في البيئة المحيطة بها وتتأثر بها، فأشارت إلى تفعيل الموروث للشاعرتين

(٣٦٤) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١٤١
(٣٦٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٤١
(٣٦٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٤١
(٣٦٧) المصدر نفسه: ١١٢
(٣٦٨) المصدر نفسه: ١٤٢
(٣٦٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٥

عن طريق توظيف الموروث بأنواعهِ، فنجد مثلاً أنَّ الموروث الديني كان حاضرًا في شعر الشاعرتين بحسب ما رصدته الدراسة.

فقد أشارت إلى أنَّ "لميعة عباس عمارة" ((تأثرت بالمورث العالمي كثيرًا وكان هذا التأثير واضحاً في نصوصها الشعرية، وأول هذه المؤثرات القرآن الكريم، فالشاعرة كانت ذات ديانة صابئية ولكنها تعيش في مجتمع مسلم، وقد كانت منفتحة على الديانات الأخرى))[٣٧٠] بينما الشاعرة فروغ ((لم نجد في أَشعارها إلَّا القليل النادر)) [٣٧١].

وعلاوة على ما سبق، يتَّضح لنا عن طريق متابعة مواطن التحليل في دراسة (صورة المرأة في شعر لميعة وفروغ دراسة مقارنة) قد بَرَزَ أَكثر من مؤشر وثيمة هنا، المؤشر الأول في أنَّ حدود المقارنة للدراسة قد وقفت عند موطن (صورة المرأة) للشاعرتين في حدود العنوان، وبين مواطن التشابه وتناولت القدرة الإبداعية بين الشاعرتين في حدود الدراسة، إلى جانب ذلك غيَّب عنصر التأثر والتأثير بين الشاعرتين والذي يَعُدْ ركيزةً أَساسية في النقد المقارن، أما المؤشر الثاني الذي رصد من قبلنا، فقد تمثل أنَّ من الشروط الواجب توافرها في الباحث في الدراسات النقدية أَنْ يمتلكَ مؤهلاتٍ متنوعةً أَبرزها معرفة باللغة التي فحص نصوصها، وهي اللغة الفارسية ويبدو أنَّ الدراسة قد صرحت بعدم امتلاكها اللغة بقولها ((صعوبة الحصول على المصادر الفارسية وصعوبة الترجمة كوني لا أجيد اللغة الفارسية بشكل متقن يمكنني من ترجمة الشعر)) [٣٧٢] بوصف الترجمة تُشكّل منطقةً حرجةً قد تسبَّب خللاً كبيرًا في الوقوف عند الدلالة الحقيقة للشعر في اللغة الأخرى، والذي يَحدث غموضًا في التحليل. [٣٧٣]

(٣٧٠) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١٤٥
(٣٧١) المصدر نفسه: ١٧٢
(٣٧٢) المصدر نفسه: ٣
(٣٧٣) ينظر: أسلمة الأدب والفن مقاربة منهجية في منجز محمود البستاني: ٢٣

الفصل الثاني

القضايا النقدية

المبحث الأول: الصورة الشعرية

المبحث الثاني: التراث

المبحث الثالث: ثنائية الأنا والأخر

توطئة

تُعدّ القضايا النقدية ثيمة مهمة ارتكز عليها الباحثون في مقاربات المنجزات الشعرية والنثرية من أجل كشف النص الإبداعي وفحصه والوقوف عند مواطن الجمال فيه، ومن جانب آخر تُعدّ القضايا مساحة اشتغال واسعة تسهم في رفد النقد الأدبي بحسب أهمية تلك القضايا، ومن هذا تتضح أهمية القضايا إذ إنَّها احتلت مكانة بارزة ودوراً فعالاً في بناء النص الشعري؛ لأنَّها تمثل جوهر الشعر.

ومن خلال استقراء الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت منجز الشاعرة لميعة عباس عمارة، وجدنا كثيراً من القضايا في الدراسات التي وقف عليها الباحثين، فقد تنوعت لاتساع المعرفة الثقافية والإنسانية وأصبح لكل منهم اتجاهات شتى، فمنجز الشاعرة لميعة يمتلك جملة من القضايا والمفاهيم والدلالات إلى جانب ذلك فأنَّ المعيار الذي التزمه البحث الوقوف عند القضايا (المشتركة- المهيمنة) بين الدراسات النقدية والأدبية؛ لأنَّ الإلمام بها جميعاً يؤدي إلى إثقال المتن والإسهاب فيه، فضلاً عن ذلك أنَّ بعض تلك القضايا لا تنهض دراستها ضمن مبحث لكونها جاءت على هيئة بحث أو مقال فقط.

ومن القضايا المشتركة التي نستعرضها في هذا الفصل والتي نرى أنّها من القضايا المهمة التي سلط عليها الباحثون الضوء التي أخذت حيزًا مهمًا في إطار منجز الشاعرة، وهي "الصورة الشعرية" و "التراث" و "ثنائية الأنا والآخر" وقد اختلفت رؤية الباحثين وتباينت قدراتهم الإبداعية في التطرق لهذه القضايا فضلاً عن ملاحظة التقارب وحتى التشابه والتشارك بين تلك الرؤى عبر توافر عناصر النفاذ والحدس والحس الفني عموماً لديهم، فقد تفاوت الباحثون في وقوفهم عند هذه القضايا بل تعددت آراؤهم حولها تبعاً لاتجاه كل باحث.

المبحث الأول: الصورة الشعرية

الصورة الشعرية

الصورة الشعرية هي تركيب مجازي يعتمده الشعراء المبدعون، وأساسها إقامة علاقات جديدة وغير مألوفة بين الكلمات تنتج عنها دلالات تعبر عن جوانب من التجربة الشعرية، فهي بذلك تمثل معياراً نقدياً في دراسة الشعر ونقده؛ بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء وبراعتهم في اختيار الأدق وقعاً على نفسية متلقيهم؛ ولأنَّها ((واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره وفي شكل فني محسوس وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره)) [١] إذْ تُعدّ احدى متطلبات الشعر التي تؤثر في العمل الأدبي، وتسهم في تحسين هيأة القصيدة الجمالية، فكانت محل اهتمام النقاد والأدباء من حيث مفهومها ودلالتها.

فقد أخذت هذه القضية عناية من النقاد فقاموا بتعريفها وتحديدها، وإنَّ نظرة النقد الحديث لمفهوم الصورة تختلف عن النقد القديم، ففي النقد القديم كانت حرية الشاعر تتقيد في أنه يسير ضمن حدود معينة لا يتجاوزها، أما في النقد الحديث فهي ((إحدى وسائل اللغة الشعرية، أوهى نسقا تشبه وظيفته باقي الأنساق هذه اللغة مثل التوازي البسيط، المقارنة، الإعادة، التناظر والمبالغة... إلخ)) [٢] ويعرفها "سي دي لويس"((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة)) [٣] إذ تكمن أهمية الصورة في النقد المعاصر إلى تجديد الشعر، من خلال ((فتح منافذ جديدة للوعي الإنساني من خلال إقامة الشاعر للعلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف، مثلما تقوم بدور كشف المبهم من التداعي اللاشعوري في الإبداع الشعري)) [٤] .

(١) عن بناء القصيدة الحديثة، علي عشري زايد، دار سيناء، ط٤، مصر، ٢٠٠٢: ٦٥
(٢) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٢: ٤٢
(٣) الصورة الشعرية، سي. دي لويس، ترجمة، أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢: ٢٣
(٤) فاعلية الصورة بين شعر الجيلين الستيني والسبعيني في العراق دراسة موازنة، د. سامر عبد الكاظم جلاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ودار دجلة الأكاديمية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٢: ١٦٨

وعند تتبعنا للدراسات التي تناولت قضية الصورة في منجز لميعة عباس عمارة نجد تعدداً في المناهج والوسائل التي اعتمدها الباحثون والغايات التي أرادوا تحقيقها في دراستهم؛ وذلك تبعًا لثقافة كل باحث ورؤيته النقدية، فقد نجد أنَّ الباحثين قد تنوعت طرقهم في مقاربة الصورة منهم من أعطاها الأهمية القصوى، فتجلت الصورة الشعرية عنوانًا رئيسًا لمتن بحثه سواء أكانت رسالة ماجستير أم بحثاً أكاديمياً أم مقالاً في حين نلحظ آخرين أخذت الصورة جُزءً من موضوعاتهم فجاءت ضمناً في فصل أو مطلب من متطلبات البحث.

فمن هذه الدراسات التي أخذت الصورة عنواناً لها دراسة "صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة" إذْ نلحظ أولاً عند قراءة العنوان نجد أنَّها اختارت الصورة الشعرية وسلطت الضوء على صورة المرأة تحديداً أي أنها تناولتها بشكل دقيق مستفيض واعتمدتها كدراسة مقارنة مثالاً من بين الصور الشعرية.

تتمحور هذه الدراسة بصورة عامة حول مسارين في التعامل مع قضية الصورة في نصوص الشاعرة، أي وقفت عند اتجاهين:

المسار الأول: يشير إلى أنماط الصورة وقد حددتها بعّدةِ أنماط منها؛ الصورة المرأة الفاعلة والرافضة، وصورة المرأة المهمشة والخانعة والمستلبة.

وقد عللت الدراسة اهتمام الشاعرة بهذه الصورة في شعرها يعود للمستوى الثقافي لأسرتها وكذلك تبعاً للحياة الاجتماعية والسياسية التي عاصرتها [١] إذ بيَّنت أنَّ لميعة تكثر في قصائدها بيان الدور الفاعل للمرأة في بناء الأسرة والوطن تارة، وتارة أخرى تبين رفض المرأة لتقييدها ببعض التقاليد والأعراف الاجتماعية التي تجعلها مهمشة في المجتمع [٢] فقد وقفت الدراسة على صورة من الصور التي تجلت في منجز الشاعرة ودفاعها الدائم عنها، ووضعت لمساتها النقدية في معالجتها ألّا وهي "صورة المرأة" فقد عددت وفصلت في بيان صوراً اندرجت تحت عنوان صورة المرأة وهي صورة المرأة (الرافضة- الفاعلة- المستلبة

(١) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ٤٩

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٥١

- المهمشة – الخانعة) إذ نلحظ أنَّ هذه الصور وقفت على منطلقات لميعة الفكرية وعلى معطياتها للحياة والطبيعة الإنسانية، إلى جانب ذلك لا يخفى على القارئ أنَّ هذه الصور حوت على منجز الشاعرة في بيان تعدد صور المرأة في شعرها.

فقد أوضحت الدراسة كلاً من هذه الصور وحللت بعضا من الأمثلة لها، فمن هذه النصوص التي رصدتها مثلاً صورة المرأة المناضلة التي حللتها الدراسة من وجهة نظر الشاعرة فهي ((عبارة عن منهج يتعلم منه الأبطال التحدي والصمود والتقدم على كل أعداء الأمة مثلما وقفت البطلة "جميلة بوحيرد" البطلة الجزائرية بوجه الاستعمار الفرنسي)) [١] ويمكن إيراد مثال آخر وهو صورة المرأة المتحررة، فقد عبرت الشاعرة بهذه الصورة عن طريق قصيدة (شهرزاد) فقد بدا للدراسة أنَّ الشاعرة ((أنقذت النساء من بطش الرجال وقد صورتها الصبر وانتظارها على أمل لقاء الرجل وأنَّ كان الأمل بعيداً عنها فهي تأمل أنَّ تصل إليه)) [٢] .

أما في صورة الأم فقد أوردتها الدراسة ضمن محورين مهمين، المحور الأول الشاعرة ابنة؛ إذ تغنت لميعة بأمها لدرجة ((تشبيهها برموز ذات دلالة قديمة تدل على العطاء والخصب الوفاء فمثلا شبهتها بالإلهة البابلية- بلوحة الموناليزا- وشبتها لعفتها بمريم العذراء)) [٣] وأما المحور الآخر الشاعرة أمًا معبرة عن ((ابنائها بأنهم سر وجودها وسعادتها فقد رسمت لنا الشاعرة صورة طفلها وهو يغفو بهدوء على ساعدها وهي تنظر إليه وتطلب من العصافير إلا توقظه وأنَّ تتسرب إلى أحلامه فتملؤها قصصاً جميلة)) [٤].

وإكمالا لما سبق، فالمسار الثاني الذي وقفت عليه الدراسة في بيان قضية "الصورة" إذ سلطت الضوء على بعضٍ من الصور "التشبيه، التلوين، تراسل الحواس" إذ نلحظ أنَّ الدراسة خلطت بين دراسة الصورة على وفق التقنيات البلاغية وبين أنماط الصورة الحسية والذهنية.

(١) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ٥٣
(٢) المصدر نفسه: ٥٤، ٥٥
(٣) المصدر نفسه: ٥٥
(٤) المصدر نفسه: ٥٨

فقد أشارت إلى الصورة التشبيهية وجماليتها في شعر لميعة وطرحت رؤيتها النقدية حولها إذ أكدت أنَّ نسبة عنصر التشبيه البليغ هو الأكثر مقارنة مع الأنواع الأخرى إلى جانب ذلك عللت سبب كثرة العنصر التشبيهي؛ هو قدرة الشاعرة الأدبية وخيالها الواسع إذ تختفي في هذا العنصر الأداة ووجه الشبه [١] فمن الأمثلة التي وردتها عن التشبيه في قول الشاعرة:

وسأبقى ما دمتُ أحبك حلوة

فجمالي قيثارٌ أغفى

ويداك تجيدان العزفا [٢]

إنَّ هذه التشبيهات- كما بدا للدراسة- ((أجادت الشاعرة فيها حيث ربطت بين المشبه وهو "جمالي" ب "قيثار" وهو المشبه به وحذفت أداة التشبيه ووجه الشبه ولكن إيحاء النص بالجمال الموجود في أنغام القيثارة التي تصدر الأنغام العذبة)) [٣].

ومن جهة أخرى نظرت الدراسة إلى قضية "الصورة" عن طريق عنصر "التلوين" ففي هذا العنصر تناولت إيضاحه في نصوص الشاعرة، فقد وضحت أن الشاعرة كانت تستعمل الألوان في توظيفها في النصوص الشعرية وهذا يدل على أنَّها تمتلك ملكة من الإبداع والخيال، فضلاً عن أنها جعلت الألوان نافذة لسكب ما لديها من الرومانسية [٤] فقد ذكرت الألوان الأكثر حيوية، إذ ترى أنَّ اللون الأخضر حظي بنصيب أعلى عند الشاعرة.

أما ما يتعلق بتراسُل الحواس فإنها ضئيلة، وتعلل الدراسة سبب ضآلة عنصر "تراسل الحواس"، بأنَّ بناء الصورة الحسية التي تدرك بالحواس يكون الخيال هو المنتج لها ونجد أنَّ مجال الإبداع والتميز أقل من الصور الذهنية [٥] وقد تجلى هذا المحور عند الشاعرة كما في قصيدة (حرير الصين) فقد برزت المدركات الحسية بشكل واضح ومميز عن طريق

(١) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١١٣
(٢) أغاني عشتار: ١١٣
(٣) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١١٣
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١١٩
(٥) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١٢٤

((استعمال تبادل الحواس من خلال الأنمل، فالشاعرة تحب أنَّ تلمس صوت الحبيب والصوت لا يلمس وإنَّما يسمع فأبدلت صفة السمع باللمس، وكذلك نجدها تسمع صوته بعيونها وأبدلت حاسة الشم واللمس بسماع كلام الحبيب بدلاً من سماع كلامه)) [١] فنلحظ أن الدراسة بيّنت رسم الصور من خلال هذا النص عبر توظيف تراسل الحواس بالعبارات المكثفة المستمدة من عمق النص الشعري.

من خلال قراءتنا لدراسة وتحليلنا للجوانب التي تناولتها نجد إنَّها استفاضت وركزت على جوانب مهمة اتضحت من خلال الدور المهم والفاعل لشعر لميعة بشيء لكننا نجدها قد تكون صورة مكررة ومجترة لدراسات تناولت أيضاً شعر لميعة فهذا يعني على الرغم من جمال الطرح للدراسة إلّا إنَّها لم تأت بشيء جديد يضيف ويثري المنجز الشعري للشاعرة على وجهة الخصوص والمنجز الإبداعي على وجهة العموم؛ لأنَّها تشابهت مع دراسات أخرى سبقتها في البعد الزمني سوف نتناولها لاحقاً ونشير إلى أوجه التشابه بينها [٢] فقد شملت في تناولها لمنجز الشاعرة على (صورة المرأة والأساليب البلاغية) وإذا ما أردنا الحكم عليها من خلال قراءتنا لفهرسة موضوعاتها في الاعتماد على هاتين الصورتين فمن الممكن أنَّ نعدها من الدراسات التي سلطت الضوء على جانبٍ مهم ولكن عند الدخول في تحليل الدراسة نجدها اعتمدت بشكل كلي على دراستين تناولتا كل واحدة منهما إحدى الصورتين اللتين تناولتهما هذه الدراسة.

في حين تناولت دراسة "الصورة الشعرية ومرجعيَّاتها في شعر لميعة عباس عمارة" الصورة الشعرية بشكل دقيق، إذ نلحظ أنَّ عتبة العنوان كشفت لنا عن وجود سمة شمولية لرصد مواطن الصورة عند الشاعرة.

إذ نلحظ هذا من خلال استقرائنا لهذه الدراسة إنَّها اتخذت مجالاً مغايراً للدراسة السابقة، إذ تناولت موضوع "الصورة" وضمنته إلى جانبين؛ الجانب الأول أنماط الصورة

(١) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١٢٤
(٢) دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" ودراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية"

والذي يتمثل بـ (الصورة البصرية، السمعية، اللمسية، الشمية، الذوقية) [١] الجانب الآخر الجانب البلاغي والذي يتمثل بـ (تشبيه، استعارة، كناية، مجاز) [٢]

ففي دراستها للجانب البلاغي نجد أنها عالجت الصورة التشبيهية من خلال الوقوف عند قصيدة (إلى الشيخ الشاعر): -

أنتَ في أفقِ حياتي

كوكبٌ فوقَ اَلْغُيُوم

أنتَ في روضِ خيالي

زهرةٌ خلفَ الكروم

أنتَ في بحر فؤادي

زورقٌ واهٍ يعوم [٣]

إذ استشهدت بهذه الأسطر التي تراها تتجسد فيها التشبيهات، وترى أنَّ الشاعرة ((لاحقت صور التشبيه المؤكد المحذوف الأداة متتابعة في لوحة رومانسية متكاملة ارتبطت فيها مشاعرها بمظاهر الكون وصورة المثيرة وتعانقت معها في إطار نفسي مؤثر رأت فيه الشيخ الشاعر وقد تجلى (كوكباً تارة) و (زهرة تارة أخرى) و (زورق تارة ثالثة) وهو يتجاوز الحدود الواقعية إلى عالم من التخيل)) [٤].

أما في مجال الصور الاستعارية، فقد رصدت الدراسة الاستعارة وبيّنت أنَّها مزية بيانية تكشف عن دلالات وإيحاءات ترسخ المعنى وتقرره على صورة فنية عالية [٥] وتستشهد بطائفة من الشواهد على ذلك وهي تحمل الصورة الاستعارية فقد وقفت على قصيدة (سائلة) وهي تتناولها من الجانب الوصفي إذْ ترى أنَّ الشاعرة ((تصور لوعة الحرمان وقد تجسدت

(١) ينظر: الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة، عمر أحمد خلف العبيدي، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإسلامية، جامعة قسطموني -الجمهورية التركية، ٢٠٢١: ٦٩
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٣
(٣) الزاوية الخالية: ٩١
(٤) الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة: ٥٣
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٦١

صورة الفقر بالوحش الذي ينقض على فريسته ويعظها بشراسة الحرمان الذي لا ينفع معه لبس ثوب الحياء وهي صورة واقعية متكررة جسدتها الاستعارة المكنية بصورة الرجل (الوحش) الذي استعارت له هذه الصفة؛ لأنَّه يطالبها بالكفاف والغنى وعدم الطلب والحياء وهي لا تلقى لقمة العيش)) (١).

ولم تقتصر الدراسة على العناصر البلاغية في تشكيل الصورة الشعرية في منجز لميعة، وإنَّما تطرقت لذكر أنماط الصورة الحسية والذهنية والتي ارتبطت ارتباطاً عضوياً بحركة النص الشعري وتتعدد وسائله، فقد بيّنت أنَّ ((تشكيل الصورة الحسية ليس تسجيلاً فوتوغرافياً للطبيعة أو محاكاة لها أو نقلها كما هي بل على الشاعر أنَّ يخضعها لتشكليه فتارة تأتي صورة لفكره أو لذاته أو حتى الخيال يستمد مادته من عالم المحسوسات)) (٢) فمن جملة هذه الصور؛ الصورة البصرية التي وردتها في قصيدة (شاعرة الحب) إذ ترى ((استدركت عبر صورة بصرية موحية التي تصور فيها غرفتها التي أحاطت بجدرانها نفسه فاستدركت بقولها "بل محبسي" فهي كالسجن الذي قيد نفسه من كل جانب)) (٣).

ومن بين تلك الدراسات التي نجحت في خلق رؤية واضحة في عرضها لقضية الصورة دراسة "الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة دراسة موازنة" (*) فقد كان تناولها للصورة واضحًا من خلال عنوانها إذ حملت على عاتقها محاكمة موضوع الصورة، لذلك جاءت هذه الدراسة وافية جامعة لكل ما يتعلق بموضوعها، فقد تناولت ثيمة الرجل من خلال المنهج الموازن، فمن الملاحظ أنَّها قد أولت عناية إلى عنصر الموازن وأثره في إثراء النص الأدبي.

فمن خلال استقرائنا لها، نجد إنَّها قد كرست جلّ اهتمامها في متابعة قضية "الصورة" فقد اتخذتها سبيلاً في معاينة "صورة الرجل" عبر نماذج للشاعرة، وقد سلطت الضوء على ثيمة "الرجل" فقد كانت مغيبة عند الباحثين، فاتخذت الدراسة هذه الصورة أداة مهمة في

(١) الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة: ٦٢
(٢) المصدر نفسه: ٧٠
(٣) المصدر نفسه: ٧٣
(*) هناك بحث تناول أيضاً ثيمة الرجل صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة

عملها النقدي ومن هذه الصور هي صورة الرجل الواقعي (الحبيب والزوج) وصورة الرجل المثال (السياسي، الشاعر) وصورة الرجل الأسطورة، ألَّا إنَّها لم تكتف برصد هذه الصورة فقط، بل درست أيضاً الأساليب البلاغية.

في حين جاءت دراسات أخرى تناولت "الصورة" ضمنية في الإطار الفني والتحليل، إذْ قاربت قضية "الصورة" في منجز الشاعرة من ضمن الدراسة بصورة جزئية، فمن هذه الدراسات دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" سعت هذه الدراسة للكشف عن مواطن الصورة، حيث أكَّدت على توظيف الشاعرة للصورة الشعرية، ولا شك أنَّ العرض الذي قدمته كان كفيلاً بالإجابة عبر دراسة الأساليب البلاغية للمنجز الشعري، حين قسمت الصور إلى تشبيه، استعارة، كناية ووصفتها على أَنَّها ((هياكل حية متحركة تعبد الطريق إلى الولوج في نفس الإنسان، لما اشتملت عليه من سحر بياني بناحيتين هما/ نقل العواطف وإثارة الأحاسيس)) [١] في حين أَنَّ العنصر الصوري لم ينحصر على هذا فقط، بل إضافة إلى الصور الحسية والذهنية والمفردة والمركبة والصور الرمزية. [٢]

قدمت الدراسة طروحات تُمهّد إلى التفريق بين المفهوم القديم للصورة والمفهوم الحديث، إذْ أشارت إلى رأي الدكتور "علي البطل" حيث عدَّ المفهوم القديم للصورة يشمل (تشبيه، استعارة، المجاز) والمفهوم الحديث يشمل الصور الحسية والصور بوصفها رمزًا [٣] حيث تناولت مصادر الصور الشعرية وتعدَّدت الوسائل والأَدوات التي أسهمت في البناء، فلم تقتصر على التعبير المباشر، وإنَّما تعدَّت إلى ذلك للتعبير بالصور الفنية التي تضفي إحساس الشاعرة ومشاعرها في تأثير المتلقي؛ وذلك بحسب طبيعة الصورة ذاتها والحالة النفسية التي رافقت إبداع الشاعرة، لذلك لجأت الدراسة إلى استخدام الصور البلاغية المعروفة، فقد أشارت إلى شيوع التشبيه في شعر لميعة، الذي يُعدُّ من أبرز عناصر الصورة

(١) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٥٩
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦١
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٥٩

الشعرية، ومن أكثر الأساليب البلاغية شيوعًا في الشعر العربي، حيث حظي التشبيه باهتمام النقاد في مجال رسم الصورة الشعرية التي ينشئها الشاعر في القصيدة [١].

وأنَّ أهم ما يميز التشبيه في النصوص الشعرية، هو تجاوز حدود المعنى التي تحدد بالفعل العقلي في عقد صلة بين الأشياء [٢] فقد نظرت الدراسة إلى التشبيه إلى أَنَّهُ مقارنة بين طرفين متمايزين، لاتّحادهما أو اِشتراكهما في سمة أو مجموعة السمات، وهذه العلاقة أما أنَّ تكون حسية أو مشابهة بالحكم [٣] فنظرة الدراسة لهذا العرض هي نظرة دقيقة وعميقة؛ وذلك لأَنَّ محاولة أي شاعر في استغلال التشبيه في بناء صوره، والذي يُعدُّ من الأَساليب البلاغية التي تخلق الإيحاء المكثف القادر على الفعل المؤثر في المتلقي [٤] إذْ جاءت رؤية الدراسة تفحص مدى عمق نظرة الشاعرة الباطنية وبما ترسب في كيانها الذاتي من ثقافة أو رؤية داخلية للواقع الخارجي وترسب في اللاشعور تكون درجة نضج صورها التشبيهية وتأثيرها بالمتلقي وبقدر التحام الصورة بنفسها وبالنص يتحقق نجاحها، أنْ أَحسنت صياغتها. [٥].

وضعت الدراسة لمساتها النقدية حول معالجة (التشبيه)، فرصدت أنواع التشبيه وبيَّنت أنَّ التشبيه البليغ كان له الغلبة في شعر لميعة؛ وتُعلّل الدراسة سبب هذه الغلبة؛ بأَنَّه أكثر إيحاءٍ بالإضافة إلى أَنَّهُ تعدَّدت وسائله النفسية والفنية، وينفتح على الخيال، ويكون أكثر عمقًا وبعدًا نفسيًا [٦] فالتشبيه البليغ هو الذي تختفي فيه الأَداة ووجه الشبه، ومن جملة ما مثَّلت به الدراسة قول الشاعرة في قصيدة (حلوة) فقد وجدت عبر هذه القصيدة أنَّ الشاعرة استعملت صورة جزئية رائعة ((يلتقي المشبه في قولها جماليًا بالمشبه به قيثار بوجه الشبه من كونيهما

(١) ينظر: الجهود النقدية والبلاغية عند العرب القرن السابع الهجري، د. جمال محمد صالح حسن، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط١، ٢٠١٠: ١٠١

(٢) الخطاب الشعري الحديث المصادر والآليات، جودت أحمد كساب، مؤسسة حمادة للدراسات، الأردن، ط١، ٢٠١١: ١٤٦

(٣) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٦١

(٤) ينظر: رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، مكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠١٤: ٤١٠

(٥) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٦٣

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٦٣

مصدري سعادة فالقيثار مصدر إسعاد بأَنغامهِ العذبة وجمالها مصدر إسعاد بما يحرك من إحساسٍ وإثارةٍ في نفس الرجل)) [١].

ومن خلال استقرائنا لهذه الدراسة وما سبقتها من دراسات التي تناولناها نجدها تشابهت مع دراسةٍ أخرى [٢] في تحليل هذا وغيره من النصوص وإذ تتبَّعنا الفارق الزمني بينهما نجد أَنّ الدراسة السابقة اعتمدت على هذه الدراسة.

وفي استعمال التشبيه البليغ، نلحظ أنَّ الدراسة تعمقت في تبيان أَنواعِهِ، حيث جاءت بصيغ متعدّدةٍ منها: المبتدأ والخبر، والمصدر، والتشبيه بالإضافة، وأسلوب القصر، وأسلوب التفضيل [٣] ومن خلال تبيَّناها لهذه الصيغ تمكَّنت الدراسة من التنويه والإشارة لوجود هذه الصيغ في التشبيه البليغ الذي يعد إضافة فاعلةً وجديدةً تحسبًا لهذه الدراسة فضلاً عن إثرائها منجز الشاعرة الشعرى لما فيها من معاني التجديد والإبداع، لكنها لم تكتف بهذا النوع فقط، وإنَّما رصدت نوع آخر أَلَا وهو التشبيه المرسل والتشبيه المجمل [٤] ومن الأمثلة التي وردتها الدراسة عن التشبيه المرسل قول الشاعرة:-

تعبتُ باليراعِ

فالأوراقُ منكَ في دوارٍ دانبِ

تهيمُ كالضياعِ

كالفراش حامَ حولَ شمعٍ لاهبِ

دوائرٌ حائرٌ

كقلبكَ الطفلِ العصيّ اللانبِ

كخصلةٍ نافرةٍ

(١) دراسة شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٦٥

(٢) إذ نلحظ أن دراسة "صورة المرأة في شعر الشاعرة لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: قد تشابهه في اختيار النص وتحليله: ١١٣ وقد تشابهت أيضاً في: ١١٤، ١١٥، ١١٦

(٣) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية أمثلة على ذلك: ٦٥، ٦٦، ٦٧

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢

تهدّلت على الجبينِ الشاحب من ذهبٍ وعسلٍ (١)

فترى الدراسة أنَّ الشاعرة استخدمت أداة (الكاف)، ووجدت أنَّ هذا النص قائم برمته على الصور الجزئية التي استوحتها الشاعرة من العالم الخارجي، وهي التفاتة جيدة من قبلها لوضع مؤشرات فنية للغة الشاعرة الشعرية، إذ كانت حريصة على ذكر أركان التشبيه، إذْ شبهت الحسي بالمعنوي كما في سطر الثاني والثالث، فإنَّها حرصت على ذكر التشبيهات الحسية في سطرين متتالين، إذْ شبهت (الأوراق) وهي الجانب الحسي (بضياعها) الجانب معنوي (٢).

فجاءت الدراسة لعرض الصورة التشبيهية بشكلٍ دقيقٍ شكلاً وتحليلاً واستقصاء الدلالات والرؤى الشعرية والدلالات التي تثيرها الصور التشبيهية.

ومن الصور البلاغية الأخرى التي وظَّفتها الدراسة بشكل واسع في شعر لميعة هي الاستعارة، فقد نظرت الدراسة إليها على أَنَّها ((وسيلة لغوية على قدر كبير من الأهمية؛ لكونها مصدرًا من مصادر الإيحاء الذي يمثل جوهر نجاح التجربة الشعرية، إذْ يمكن عن طريقها أنْ نقول شيئًا ونعني به شيئًا آخر)) (٣) فقد بيَّنت الدراسة أنَّ الشاعرة قد غُلب في شعرها الصورة الاستعارية المكنية، في حين جاءت الصورة الاستعارية التصريحية أقل منها؛ وذلك لما للاستعارة المكنية من حضور فاعلٍ في التعبير عن مكنون الشاعرة، فضلاً عن إنَّها ترتبط ارتباطًا وثيقًا وعميقًا بعنصر الإيحاء الذي يمثل غاية الشعر، إذْ جعلت الدراسة صور الشاعرة نابضة بالحيوية باستعمالها التشخيص والتجسيم، فقد حركت الشاعرة عبرها الطبيعة والمعنويات والجمادات، ومن بين ما مثلت به الدراسة للاستعارة المكنية قول الشاعرة:-

لو أنبأني العراف

أني سألامسُ وجهَ القمرِ العالي

(١) أغاني عشتار: ٤٧
(٢) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٦٩
(٣) المصدر نفسه: ٧٢

لم ألعب بحصى الغدران

ولم أنظمْ من خرزٍ آمالي (١)

إنَّ توظيف الشاعرة في استعمال الاستعارة المكنية - حسب رأي الدراسة - جاء في عبارة (سألامس وجه القمر)، فقد جاءت السين للدلالة على المستقبل الذي منح الصورة بعدًا حركيًا، فقد بيَّنت أنَّ هناك أكثر من بعد من خلال هذه الصورة، منها البعد الدلالي الذي جاء عن طريق القمر الذي يدلُّ على المعاني والسحر والجمال والتأثير والهدوء والضياء، والبعد الإيحائي جاء من خلال ما يبعثه القمر من شاعرية ويوحي به من مشاعر وأشجان، إضافة إلى البعد النفسي (٢) فقد وجدت الدراسة أنَّ الشاعرة، استعملت التشخيص في السطر الثاني في عبارة "وجه القمر" لتضفي عليه صفة إنسانية وتمنحهُ وجهًا إنسانيًا يحمل صفات القمر وليوحي بكل تلك الدلالات، إذْ تفاعلت لميعة مع هذه الصورة من خلال البعد النفسي الذي جاء من خلال استعمال الفعل الذي يكشف عن حقيقة إحساسها من خلال اقتران الفعل بالسين (٣) ومن النماذج الأخرى التي رصدتها الدراسة كما في قصيدة (تلفت القلب):-

تسأل عنك عيون الذكرى

ودروب بالأمس قطعناها (٤)

فتعلق الدراسة ((إنَّ الشاعرة ترى للذكرى عيونًا تبحث فيها عن الماضي وهي استجابة نفسية فعيونها هي التي تبحث عن حبيبي الماضي لإلحاح الذكرى عليها ويكشف عن ذلك قولها (ودروب بالأمس قطعناها) فالشاعرة مزجت هذه الصورة بذاتها وجعلت من الذكرى شخصًا يسألها عن حبيبها الذي أصبح ذكرى من ذكريات الماضي)) (٥).

(١) لو انبأني العراف: ٧
(٢) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٧٦
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧٦
(٤) يسمونه الحب: ٩٥
(٥) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٧٧، ٧٨

إذْ تأملنا في التحليلين، نجد أنَّ الدراسة تركز على الجانب النفسي وهذا أعطى للنص قوة دلالية، وممَّا يأخذ على الدراسة إنَّها لم تقدم نصوص الشاعرة بالأسطر الشعرية الطويلة [١] فهذا لم يبرز أعماق النص في بيان رسم الصورة عبر توظيف التشخيص والتجسيم.

أما الصورة الكنائية، فترى الدراسة أنَّ الكناية تظهر بقطعتين من ثياب المعاني: الأولى ظاهرة، تتجسد باللفظ، والثانية، خفية تدلُّ الظاهرة عليها [٢] فعلى الصورة الكنائية نلحظ أنَّ الدراسة لم ترصد الكثير من النصوص الشعرية [٣] للشاعرة على عكس التشبيه والاستعارة.

ورسمت الدراسة أيضًا صورًا أخرى عند الشاعرة فقد تجسدت عن الطريق الحواس (البصر، السمع، الذوق، اللمس، الشم) بالاضافة إلى تزامن الحواس وتراسلها [٤] إذْ كانت الصورة البصرية أفضل من غيرها - حسب نظرت الدراسة - فهذا يوحي إلى صفاء نفس الشاعرة ونقائها من جانب وانحسار أملها من جهة [٥] حيث تمثَّلت الصور البصرية عن طريق العين تارة، وأفعال الرؤية تارة، والمثيرات البصرية، والحركة واللون [٦] ومن نماذج التي وقفت عليها الدراسة لتبيّن أفعال الرؤية كما في قول الشاعرة: -

أرى من خلفِ نافذتي الشتاء

يَجُرُ لي الوحشةْ

بدا مطرًا وبردًا، ثم ثلجًا يبعثُ الرعشةْ [٧]

إنَّ الشاعرة -حسب رأي الدراسة-استوحت آثار فصل الشتاء من مطر وبرد وثلج تشعرها بالبرد والرعشة، ثم تمزج هذه الرؤية الحسية برؤيتها الباطنية للأشياء فتحس بالوحشة وهذا نابع من حاجتها النفسية إلى دفء حبيبها وإحساسها بالوحدة التي أثارها الشتاء

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٨٠
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٨١، ٨٢، ٨٣
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٨٤
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٩
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٨٤، ٨٥
(٧) لو انبأني العراف: ١٤

بقدومه [١] وقد اخذت الدراسة أنواع أخرى للصور منها؛ الصورة السمعية واللمسية والشمية والذوقية [٢] وقدمت لها نماذج شعرية وحللت النصوص وكان تحليلها وافي.

أما ما يتعلق بتراسل الحواس، فقد وجدنا أَنَّ الدراسة قد وقفت عند هذه الوسيلة بوصفها ((مكونًا للصورة الشعرية ومرتبطة بعناصرها وما أثاره النقاد من خصائصها فإنَّهُ يأخذ فاعليته في النقد من حيث الجدل والبحث والتحليل لاكتشاف انتمائه البلاغي والنقدي وعلاقته بالمناهج النقدية لشعرنا العربي تحديداً)) [٣] ومن النصوص التي اِعتمدت عليها الدراسة قول الشاعرة في قصيدة (حرير الصين): -

بأعماقِ صوتكَ شيءٌ غريب

حريرٌ من الصين يسترسلُ

تنامُ الخدودُ على لطفه

وتولع في لمسه الأنملُ

وحينَ تحدّثُ

تغدو عيوني مسامعَ تشتف سحر الكَلِمْ

مرايا حديثك

تلمحُ فيها بريقاً وأطوارهُ ينسجمَ

أحلقُ، أهبطُ، أمشي، أطير

بنبرتك الحلوةِ الساحرةْ

أشمُ وألمسُ بعض الكلام

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٨٥
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨
(٣) نظرية تراسل الحواس- الأصول- الأنماط- الأجزاء، د. أحمد حميد عبدلله، دار المكتبة البصائر، ط١، ٢٠١٠: ٣١

وأبكي وأضحك في خاطره (١)

بيّنت الدراسة أنَّ ((الشاعرة أقامت بناء صورها الشعرية في هذا النص على الحواس، فالأنمل تتشوق إلى لمس صوته ومن المفروض أنَّ تتشوق إلى سماعه، ونجدها تسمع بعيونها وتشم وتلمس كلامه بقولها أَشمُّ والمسُّ بعض الكلام بدلاً من قولها أسمع)) (٢) فقد كانت رؤية الدراسة لهذا النص عبر توظيف وسيلة تراسل الحواس بعباراتٍ مكثفةٍ مستمدة من عمق النص الشعري، وهنا أيضًا نلحظ في نقل النص وتحليليه بين هذه الدراسة التي أَشرنا في التشابه معها في السابق (٣).

فكانت متعمقة في النص بل كانت نظرتها تخوض في أعماق النص بما يحمل النص من صورٍ تشبيهيةٍ متعدّدة وما تحمل إحساس ومشاعر وجدانية، فنجد إنَّها تركز على التشبيهات التي رسمت الصورة التشبيهية الجزئية، لدعم الصورة الكلية في النص، مبينةً أَنَّ الأداة هي التي عقدة مقابلة بين المشبه والمشبه به.

وقد أشارت الدراسة أيضاً إلى ذكر نظرية "تزامن الحواس" وهي التفاتة جيدة من قبل الدراسة.

ومن الجميل الذي اِستوقفنا هو انفراد الدراسة من بين الدراسات في التطرق لـصورة "المفردة والمركبة" حيث كانت سابقة تحسب لها ويشاد لها بالتطرق إليه، حيث أسهمت هذه الصورة في امتزاجها في إعطاء أهمية للنص الشعرية، ومن النماذج التي وقفت عليها الدراسة: -

المرأةُ المشتاةُ اليوم آلهةٌ تهوى، يُجنَّ بها، لكن.. على الكتب (٤)

فقد حللت الدراسة قائلة ((إنَّ صورة الجزئية ترسم صورة المرأة التي يفضلها الرجل بأسلوب التشبيه البليغ أيضاً تشبه فيها مواصفات المرأة التي يطلبها الرجل بـ (الآلهة) لأنَّه

(١) أغاني عشتار: ٥٨
(٢) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٩٠
(٣) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة:١٢٤
(٤) أغاني عشتار: ١٢٣

يريد مواصفاتٍ مثالية يعشقها ويتفاعل معها ويجن بها، غير أَنَّ هذه المرأة المثالية التي تتمثل فيها تلك الصفات غير موجودة على أرض الواقع فلا نجدها إلَّا في الكتب التي نقرؤها وقد اضفى الفعلان (يهوى، يجن) حركة شعورية متصاعدة)) [١] فكانت رؤية الدراسة لهذا النص الشعري عميقة نابعة من ثقافتها.

وعند تتبَّعنا للدراسات في هذا المضمار وجدنا أنَّ دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية" لم تكتفِ برصد موطن واحد للصورة، بل مزجت بين صورة المرأة من جانب، وطرائق تشكيل الصورة من جانب ثانٍ، والأساليب البلاغية من جانب آخر، إذ إنَّها خلقت شبكة واحدة لمدلولات مختلفة.

ففي تناولها للدرس البلاغي نجدها قد تفاوتت في تسمية الموضوعات في اتخاذ المنهج المناسب في دراسة البلاغة وفق مبادئ وأسس تحتكم إليها في إيضاحها، إذ وجدت أنَّ هذه الأساليب تشكّلت من خلال مادة الشاعرة التصويرية، أي من خلال طرائق تشكيل الصورة المتمثلة بـ الصورة الحسية (البصرية، السمعية، الشمية، الذوقية، اللمسية) والصورة التجريدية التأملية ولكنها اكتفت فقط بعرض النصوص دون تحليلها [٢].

وكذلك كشفت إنَّ الأساليب البيانية تشكلت وفقاً لهذه الصور فقد نلحظ أنَّ الدراسة قد تناولت هذه الأساليب ولكن بتسميات تختلف عن الدراسات التي درست شعر لميعة، إذ إنَّها أطلقت على الصورة الاستعارية بـ "تبادل المدركات" (تشخيص وتجسيد) [٣] فقد بيّنت أنَّ ((الصورة في الشعر أضفت سمة التنوع عند الشاعرة في استعمال هذه الأساليب طاقة خلابة للتعبير عن شتى الانفعالات والحالات النفسية مما جعل النص الشعري لديها يتدفق حيوية وتألقاً)) [٤] وهذا يعني أنَّ الدراسة ربطت توظيف الاستعارة بالحالة النفسية للشاعرة، كونها تدرك أهمية هذا التوظيف.

(١) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٩١
(٢) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٩٤
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٦
(٤) المصدر نفسه: ٢٠٦

ومن هذه الصور التي وقفت عندها الدراسة ما تسجد بقول الشاعرة في قصيدة (تلفت القلب)، فتقرر في تحليلها لهذا النص ((يسهم التشخيص في إبراز صورة الماضي التي تلح على الشاعرة حيث تتشكل الصورة في هذا المقطع من القصيدة عبر أنسنة الأشياء، بمنحها صفات بشرية تبث بها طاقات إنسانية قادرة على المشاركة في التعبير عن معاناتها الشخصية من خلال التشخيص، فـ (عيون الذكرى- تسأل)، (دروب- تسأل)، (أسواق- أتعبناها)، (البحر- يسأل) جاءت جميعها مفارقة لمفهوماتها الواقعية المألوفة)) [١] فإنَّها قد كشف عن أكثر من صورة استعارية من خلال التشخيص الذي يبرز جماليات الاستعارة.

وأما الكناية التي تُعدّ احدى الوسائل التصويرية، فقد نظرت الدراسة إليها ((هي أنَّ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه)) [٢] فمن الصور الكنائية التي تناولتها الدراسة فنلاحظ من خلال قولها: -

لو أنبأني العراف

أني سألامس وجه القمر العالي [٣]

فقد بيّنت الدراسة أنَّ الشاعرة ((تتغنى بجمال حبيبها، ولكنها عدلت عن التصريح باسمه إلى تركيب يشير إليه ويعد كناية عنه القمر العالي، وهي كناية عن جمال ووجه الموصوف حبيبها.)) [٤]

إذ نلحظ، أنَّ النص خالي من أي كناية ولا يوجد دليل على وجود الكناية في هذه الابيات؛ لأنَّ الكناية تحتمل وجود معنيين أحدهما خيالي والآخر حقيقي، وفي هذه الأبيات هناك معنى خيالي فقط، فلأبيات كلها عبارة عن تشبيه بليغ، حيث صرح بطرفي التشبيه.

(١) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ٢٠٧
(٢) المصدر نفسه: ٢٠١
(٣) لو أنباني العراف: ٧
(٤) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ٢٠١

كذلك تطرقت أيضًا إلى محور "تراسل الحواس" والذي أشارت إليه الدراسة التي سبقتها [١] والذي يعد تطرقًا جديدًا قد ولجتا إليه الدراستين في الوقت نفسهِ؛ لأَنّهَما كانتا في العام نفسه ولم يقتصر التشابه فقد على دراسة محورٍ فقط بل حتى في اختيار النص وتحليلهِ أيضًا، وقد بيَّنت الدراسة محور تراسل الحواس بأَنَّهُ ((وصف للمدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فتعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم وهكذا تصبح الأصوات ألوانًا والطعوم عطورًا)) [٢] إلَّا أنَّ الدراسة كان تحليلها للنصوص سطحيًا ولم تبين أَعماق النص، فضلاً عن عدم إيرادها أنموذجًا [٣] .

ومن الملاحظ لهذه الدراسة درست الوصف المباشر إذ ترى ((رسم الصورة بطريقة مباشرة مع الاحتفاظ بقدر من الإيحاء يمنع الحرفية المحتملة فيه)) [٤].

إنَّ هذه القراءة الواعية لدراسة "الصورة" في شعر لميعة في هذه الدراسة لم تتوقف عند الأساليب البلاغية فقط وإنَّما أيضًا سلطت الضوء على ثيمة "صورة المرأة" التي تُعدُّ من ضمن الثيمات المهمة التي تمثل بالشعر محورًا مهمًا من حيث مضمونها الفكري، فلميعة ربطت صورة المرأة بالمناخ الاجتماعي الذي عاشت فيه [٥] إذْ اعتمدت الدراسة في هذه الصورة على تقسيم صورة المرأة إلى أقسام عدة، إذْ رصدت (المرأة ودورها في المجتمع)، أما القسم الثاني فكان (المرأة والحالات الاجتماعية التي تعيشها) والثالث (المرأة وطبيعتها الأنثوية).

تناولت الدراسة في القسم الأول صورة المرأة الأم والمرأة المناضلة والمرأة الكادحة، فقد رسمت صورة الأم، إذ استطاعت الشاعرة -بحسب رأي الدراسة- أنَّ تجسد أبعاد هذه الصورة من الناحية الفنية وأنَّ تصدقا في التعبير عن المعاني العطف والأمومة [٦] وترى

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية:٨٩، ٩٠
(٢) المصدر نفسه: ٢٠٩
(٣) المصدر نفسه: ٢٠٠
(٤) المصدر نفسه: ٢٠٣
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٥٤
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٥٥

الدراسة بأن الشاعرة لم تتوقف على اتجاه واحد في رسم هذه الصورة، بل يكمن نجاح هذه الصورة على توافر ثلاثة اتجاهات فيها وهي:

الاتجاه الأول: صورة المرأة الأم وهي ترعى صغارها، رأت الدراسة أنَّ هذا الاتجاه يتمثل للشاعرة نفسها؛ لأنَّها عبّرت بنفسها عن تجارب حقيقية عاشتها مع أَطفالها في ظل حياتها الزوجية وتمثل بعاطفة قوية فرحتها بهم (١).

والاتجاه الثاني: صورة المرأة الأم التي تحيط أبناؤها بالرعاية والحنان وهم في سن الشباب، ورأت الدراسة أنَّ الشاعرة تمثلت صورة الأم أيضاً، فقد أكدت الدراسة على غلبة طابع النصيحة والتوجه في هذا الاتجاه؛ حيث تجسدت هذه الصورة في شعر لميعة من خلال قصيدة (بطاقة حب لبلغراد) إلى ولدها زكي، إذ جاءت القصيدة تحمل محورين محور الوصف التي كانت تعاني الألم من أثر الفراق والبعد، والمحور الثاني هو التمني هو اشتياق الشاعرة لابنها وحنينها إليه (٢).

الاتجاه الثالث: صورة المرأة الأم التي تخاف على ابنتها من شرور المجتمع، ركزت الدراسة على موقف الشاعرة من هذا الاتجاه ((فإنَّ المرأة في هذا الاتجاه تمثل دور الأم وهي (أم الشاعرة)، فالشاعرة هنا هي البنت التي تريد الحب والعطف من أمها)) (٣).

فقد سلطت الدراسة الضوء على هذه الصورة، وبيّنت مدى ارتباطها بالشاعرة، فقد كانت رؤية الدراسة رؤية مفصلة وموضوعية ولا سيما أنَّها ربطت الصورة الأم بها.

وقد لأحظنا إنَّ الدراسة توسعت في بيان ثيمة المرأة ودورها في المجتمع عند الشاعرة على الرغم من الدراسة.

في حين إنَّ دراسة (٤) التي تناولت الثيمة نفسها واتخذت منها عنوانًا لها وكانت مشابهة لهذه الدراسة ومعتمدة إليها وكما أشرنا إليها سابقًا في بداية هذا المبحث.

---

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ٥٦
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦١
(٣) المصدر نفسه: ٦٣
(٤) دراسة صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ٤٧- ٦٩

ومن بين الدراسات التي أَخذت على عاتقها الخوض في مضمار النصوص الشعرية للميعة على وفق دراسة قضية الصورة دراسة "الموروث في شعر لميعة عباس عمارة" لم تفترق هذه الدراسة كثيرًا عن الدراسات التي تناولت شعر لميعة فلم تكنْ الأسبق في تناولها لهذه القضية، إذْ نلحظ إنَّها وقفت فقط على دراسة الجانب البلاغي من (تشبيه، استعارة، كناية) إلَّا إنَّها لم تركز ولم تورد أمثلة كافية ودقيقة لبيان الأساليب البلاغية [١] إذْ عرضت لكلِّ أسلوب نصين ولكن بتحليلٍ سطحيٍ وغير عميق، ولم تبيّن التشبيهات البليغة ولا أنواع الاستعارات، فمثلاً من التشبيهات التي استعملتها قائلة ((وظَّفت الشاعرة أسلوب التشبيه دون الاتكاء على ما هو موروث بشكلٍ كبيرٍ ذلك إنَّها باعدت بين طرفي التشبيه حينما خلقت بين متباعدين هما المشبه (الحُبُّ) والمشبه به (اللحن) الذي من خلاله تنساب المشاعر وتتأَجج العواطف)) [٢] وعلى هذا فإنَّ الدراسة لم تبرز صورة التشبيهية في شعر لميعة.

وفي مقاربةٍ نقديةٍ أخرى نجد أنَّ قضية "الصورة" جاءت عن طريق رسمٍ جديدٍ لها، فكانت دراسة "الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة" هي الكفيلة بالإجابة عن هذه الثيمة، فقد درست الصورة من خلال "طرائق التعبير" فالمقصود بالطرائق التعبير، هي الأساليب البيانية، إذْ نلحظ أنَّ عنوان المحور كان مهمًا للدخول إلى شعرية النص، إذْ جعلت الصورة الشعرية المتمثلة بالأساليب البيانية وسيلة تعبيرية فنية تجسد الشاعرة إحساسها ومشاعرها وحالاتها النفسية ورؤيتها الذاتية [٣] فمن هذه الصورة، الصورة التشبيهية، إذْ عدَّتهُ عنصرًا من العناصر الفنية المهمة في النص الشعري، إذْ اعتمدت عليه الشاعرة في الكثير من نصوصها الشعرية، لتقرب المعنى للمتلقي [٤] فبيَّنت دور التشبيه من خلال إعطاء دور في إبراز الصورة الفنية للشكل، واستقراء دلالتها الحسية؛ وذلك عن طريق قدرة التشبيه الخارقة في تكوين الشكل بظلال مبتكرة [٥] حيث عرضت الدراسة واكتفت بنوعين من أنواع

(١) الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣
(٢) المصدر نفسه: ١٠٧
(٣) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٣١
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٣
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٣

التشبيه هما، التشبيه المذكور الأداة (التشبيه المرسل) والتشبيه المؤكد (المحذوف الأداة)، فمن النماذج التي وقفت عليها الدراسة قول الشاعرة: -

أنتَ في أفقِ حياتي

كوكبٌ فوقَ الغيومْ

أنتَ في روضِ خيالي

زهرةٌ خلفَ الكروم

أنتَ في بحر فؤادي

زورقٌ واهٍ يعوم (١)

بيَّنت الدراسة رأيها في النص، إذْ لاحظت الصور من خلال رسم الشاعرة للآخر/ الرجل، وعدم اهتمامهِ والتجاهل لها، وممَّا يُعضد هذا الاستنتاج، فقد رسمت الدراسة الصورة التجاهل والصَّدَّ وعدم الاكتراث للآخر، فقد عرضتها بالشكل الآتي:

أنتَ في أفق حياتي ⟵ كوكب فوق الغيوم ⟵ لا ترى

أنتَ في روض خيالي ⟵ زهرة خلف الكروم ⟵ لا ينتفع بها الناظر

أنتَ في بحر فؤادي ⟵ زورق واهٍ يعوم ⟵ ليس له أهمية مقابل حجم البحر (٢)

إذْ نلحظ من خلال هذا التحليل، نجد أنَّ هذه دراسة ودراسة أخرى (٣) قد تناولنا النص نفسه إلّا أنَّهما اختلفا في التحليل، فهذا الاختلاف يمكن أنْ نَعدَّهُ يعود إلى عنصر المفارقة في القصيدة، فهو الذي وُلِّدَ الدَّهشة للمتلقي وهذا يعود إلى نفسية الكاتب، فهذه الدراسة أَرادت تبيانًا إنَّ ثبوتية الأنا للشاعرة كانت متعالية، إما الأخر كان حاضرًا أيضًا ولكن بصور متدنيةٍ.

(١) الزاوية الخالية: ٩١
(٢) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٣٦
(٣) الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة: ٥٢، ٥٣

وقد نظرت الدراسة إلى أهمية الاستعارة وكيف وظَّفتها الشاعرة مستعينةً بتشخيص المجردات وتجسيم المعنويات حتى تصبح شاخصةً أمام العين؛ وذلك للكشف عن الشحنات النفسية للشاعرة ضمن السياق في النص الشعري [١] فانطلقت رؤية الدراسة من أنَّ الشاعر عندما يحاول تحديد اِنفعالاته ومشاعرهِ إزاء الأَشياء يَضطر إلى أنْ يكون استعاريًا [٢] وتشير إلى توظيف الاستعارة في شعر لميعة، من خلال قصيدة (سائلة) قولها: -

وعضة الحرمان في أحشائي

يا سيدي من لي بالحياءِ [٣]

تعمقت الدراسة في تحليلها لهذا النص بما يحمله من صورة تشخيصية ((فهي تخاطب الآخر بسيدي عبر الاستعارة ليرسم له فعل الحرمان معها، فقد استعارت لفظة (العض) للحرمان فجعلتهُ كحيوانٍ مفترسٍ يفتك بالأحشاء ويتغذى عليها؛ لأَنَّ الجوع والحرمان يجعلان الإنسان ضامرًا خاويًا وضيعًا فترسم تلك الصورة للحرمان وما يخلفه على الإنسان من ظروف قاسية)) [٤] ومن خلال ذلك تبيَّن لنا الدراسة موقف الشاعرة من الآخر وكيفية الاستحالة بين أنا الشاعرة والآخر.

ذكر البعض عنصر التشبيه والاستعارة، نلحظ أنَّ الدراسة نظرت إلى عنصر الكناية وبيّنت إنَّه ((لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته)) [٥] فمن الكنايات التي وجدتها الدراسة في قول الشاعرة في قصيدة (بدوي دمي): -

أنا بدويٌ دمي، ما يزال

به قلق من بيوت الشعر [٦]

(١) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة:١٣٦، ١٣٧
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٦
(٣) الزاوية الخالية: ٥٢
(٤) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٣٧
(٥) المصدر نفسه: ١٣٩
(٦) البعد الأخير: ١٢٦

فالدراسة تعلق قائلة ((هذا النص هو عبارة عن كناية عن المرأة العربية الأصيلة لتكشف عن أنا الانتماء القومي التي ما زالت تحتفظ بأصالتها وعروبتها التي تحمل في داخلها الخصال والقيم العربية)) [١].

ومن القضايا التي ترتبط ارتباطًا جوهريًا مع هذه القضية "الصورة" الصور الحسية فقد بحثت الدراسة عن تشكيل الصورة الحسية لا يأتي فقط تسجيلاً فوتوغرافيًا للطبيعة أو محاكاة لها أو نقلها، وإنَّما على الشاعر أنْ يخضعها لتشكليهُ فتأتي صورة لفكرته ِوليس صورة لذاتها، ونظرت الدراسة إلى الصور الحسية بوصفها فعلاً فنيًا، تكمن أهميتها من ((وصف إحساس الشاعرة ومعاناتها وعاطفتها بلغة بسيطة، لكنَّها موحية ممثلة للتجربة الشعورية التي حملتها الصور الحسية ورسمت ملامح الذات وعلاقاتها مع الآخر)) [٢] فقد وجدت إنَّ هذه الصورة تشكَّلت عبر صورٍ متعددةٍ منها ما يخصُّ حاسة (البصر والسمع والشم والذوق واللمس) [٣] حيث وقفت الدراسة على هذا التقسيم في رصد أَنماط الصورة، إذ تضع أمام القارئ ما يصاحب هذه الصور من مفارقات في وجهات النظر، إذْ بيّنت أنَّ الصور البصرية قد غلبت في شعر لميعة؛ وذلك ((لأنَّ اعتماد الشاعر يكون على حاسة البصر يفوق غيرها من الحواس لأهميتها ودورها في تسجيل ما حوله من الصور والمشاهد، التي تعرض له فيختزنها في الذاكرة ليعيد إنتاجها مرة أخرى فيظهرها بحلة جديدة وصورة فنية مبتكرة.)) [٤].

ويبدو مما تقدم، أنَّ الدراسة عملت على تقريب المعنى وملامسة الوجدان، فقد قدمت نصوص شعرية وافية وقامت باستخراج الأنا والآخر من خلال النصوص التي رصدتها.

وأخيراً لا بدَّ من القول: إنَّ الصورة الشعرية تُعدُّ من القضايا النقدية المهمة التي شغلت حيزًا واسعًا من اهتمام الباحثين؛ لأنَّها أضحت الأداة الفنية في القياس الشعري، فقد نلحظ أنَّ الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية في منجز الشاعرة لم تقدم تعريفًا مختلفًا عما سبق

(١) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٤١
(٢) المصدر نفسه: ١٥٢
(٣) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٤١، ١٤٢ نجد أن هذه الرؤية اعتمدت عليها دراسة "الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس" في دراستها: ٧٠
(٤) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٤٢

ولكن الاختلاف كان بالإجراءات أو توظيف، أي أنَّ بعض الدراسات أعطت الصورة أهمية عظيمة وجعلتها معيارًا نقديًا في مقاربة نص لميعة، من خلال ثلاث دراسات وهي، "صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة" ودراسة "الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة دراسة موازنة" ودراسة "الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة" كانت عنوانات رئيسه فكل مفاصل الفصول تعد ثيمات دالة على الصورة في مقاربة شعر لميعة، حيث جاءت الصورة معيارًا مقارنًا للكشف عن جمالية النص الشعري للميعة بمقارنتها مع غيرها من الشاعرات ومعيارًا موازيًا بمقارنتها مع شاعرة من بلدها، وأخذت بعدًا آخر هو كلي في تحليل نص لميعة من خلال البحث بمرجعياتها في شعرها بوصف الصورة ركيزة أساسية في الشعر.

في حين الدراسات الأخرى جاءت متفاوتة بالتوظيف للصورة واعتمادها معيارًا، حيث جاءت دراسات محددة تأخذ البعد البلاغي معيارًا في بيان قيمة وجمالية أداة الصورة، حيث جاءت دراسات أخرى جعلت من الأنا والآخر ثيمة في فحص الصورة، إلى جانب ذلك دراسة الموروث، حيث جاءت الصورة كاشفة للموروث الذي استقت الشاعرة منها ملامحها، أما دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" ودراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية موضوعية" فركزت على البعد البلاغي في بيان الصورة الشعرية.

المبحث الثاني: التراث

التراث

قضية التراث قد شغلت حيزا كبيرا من عناية الباحثين الذين درسوا شعر لميعة عباس عمارة، ولما كانت هذه القضية تشكل أسس نظرياتهم النقدية، فإن علينا معرفة مفهوم (التراث) بوصفه مرتكزاً مهماً ومعطى حضارياً وشكلاً فنياً في بناء العملية الشعرية.

ولعل من المفيد أنَّ نتلمس الجذر اللغوي لمصطلح التراث، إذ نجده عند ابن فارس ((أنَّ يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب)) (١) ويمكن أنَّ نشير إلى أنَّ في معجم لسان العرب لا يزيد شيء على ما ذكره ابن فارس حول كلمة التراث (*) وبالنظر إلى أهم المعجمات التي ذكرناها، يمكن أنَّ نقرّر أنَّ كلمة التراث مهيأة لأن تأتي بمعنى الاصطلاحي لها فهو ((ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي، والخلقي ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه)) (٢).

ومن هنا يمكن القول، إنَّ كلمة التراث في المعجمات تدلُّ على الجذر الذي يربط الأنسان بماضيه، فضلاً عن كونه مجموع الخبرات التي حققتها الأمة عبر تاريخها الطويل في السياسة والأدب والاقتصاد والفلسفة وسائر العلوم الأخرى، كما يمثل وجدانها وعواطفها ومشاعرها وذوقها تجاه مختلف القضايا الإنسانية والجمالية، فهو إذن شخصية الأمة ووجودها التاريخي ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً (٣) فالتراث مفهوم عام يشمل أنواع المعرفة؛ الدين واللغة والأدب والعقل والفن والعادات والتقاليد والقيم الأخلاقية (٤) وأكد هذه النظرة الناقد علي الحداد

(١) معجم مقاييس اللغة، أبن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ج٦، ١٣٦٦: ١٠٥
(*) التراث ((مِنْ وَرِثَ الشيءُ يَرِثُهُ وَرَاثٍ وَوِرَاثةٍ وإراثةٌ))، لسان العرب، ابن منظور، مادة ورث، دار الصادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ مادة ورث
(٢) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩: ٦٣
(٣) ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفية والإبداع في الشعر العربي المعاصر، الموسوعة الصغيرة، طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والفنون، ط١، ١٩٧٨: ٤، ٥
(٤) ينظر: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية: ١٩٩١: ٢٤

عندما اعطى مدلولين لمفهوم التراث ((الأول ما تخلف من أشياء مادية والآخر ما تخلف من أمور معنوية)) (١).

وإذا ما سلطنا الضوء على علاقة الشاعر بالموروث فإنَّها علاقة قديمة بقدم الشعر نفسه على الرغم من اختلاف التوظيف من عصر إلى آخر، فقد برع روَّاد الشعر الحر في استخدام المضامين التي توارثوها وعاشوها في نتاجاتهم الأدبية، حيث كان الشاعر يوظف التراث من بعد فني وإيحائي ورمزي لحمل أبعاد الرؤية الشعرية، فهو ((أساسَا مهمًا في محاولة الشعراء الارتقاء بعطائهم الإبداعي بما يحقق لكل منهم صفة الأصالة التي تعني فيما نعنيه أنْ تكونَ له شخصيته الفنية الواضحة)) (٢) إذْ كانت مصادر الشاعر التراثية تتمثل في القرآن الكريم والمرويات والتاريخ والشخصيات الإنسانية والمأثور الشعبي (٣).

أما في مجال النقد المعاصر فإنَّ لفظة التراث محددة الاستعمال تنوب عنها أَختها الميراث في كثير من الأحيان، إذْ تشيع هذه الكلمة بشيوع البحث عن الماضي: ماضي التاريخ، ماضي الحضارة والفن والآداب والعلم والقصص وكل ما يمت إلى القديم والذي يعنينا في هذا الذي قصدنا له هو التراث الفكري المتمثل في الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة فوصلت إلينا بأشخاصها وليست هناك حدود معينة لتاريخ أي تراثٍ كان، فكل ما خلفهُ مؤلف من إنتاجٍ فكريٍ بعد حياته يَعد تراثًا فكريًا (٤).

وقد عُني الباحثون الذين تناولوا منجز الشاعرة لميعة عباس عمارة كثيرًا بهذه القضية وتتَّبعوها وهم مولعون بالتفصيلات تارة وبالجزئية تارةٍ أُخرى، فمن هذه الدراسات دراسة "الموروث في شعر لميعة عباس عمارة" فكانت هذه الدراسة متخصصةً في هذه القضية حيث تتبَّعتها من الجانب النظري والتطبيقي، فكانت من عنوانها إلى محاورها كلَّها تدور حول قضية التراث، والمقدمة كانت كاشفةً أَيضًا في عرض مشروعها بإيجازٍ، فقد انطلقت

(١) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٢١: ١٣
(٢) أطروحات حول التراث، طراد الكبيسي، مجلة أفاق عربية، السنة الثانية، ع٦، ١٩٧٧: ٥١
(٣) ينظر: الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥-١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي، عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية، ط١، ٢٠١٠: ٢٣٠
(٤) ينظر: التراث العربي، عبد السلام محمد هارون، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط١، ٢٠١٤: ٢١
(*) هناك بحث "الموروث الأسطوري في شعر لميعة عباس عمارة"، أحلام عامل هزاع، مجلة الأديب العراقي، منشورات إتحاد الأدباء، ٢٠٢١وهو بحث مستل من الدراسة ضمن الفصل الاول من ١٠- ٢١

الدراسة في تسليط الضوء على هذه القضية فوصفته بأَنَّهُ يَعُدْ اللبنة الأساسية من النص الشعري للشاعرة بل هو من أَكثر المهيمنات لديها ابتداء من أَوَّل مجموعةٍ شعريةٍ إلى آخر قصيدة نشرتها [١] .

فقد أَعطت عتبة العنوان معطيات وحيثيات معرفية تدعو إلى النظر إليها بوصفهِ مجالاً معرفيًا، إذْ يبدو العنوان ((ظاهرًا في معنى الوضوح والارتفاع والإظهار وبلوغ الغاية)) [٢] في الكشف عن هذه القضية عند الشاعرة، وكذلك يوسع أَفاق القارئ من حيث البحث عن التراث في النصوص الشعرية.

قدمت الدراسة مدخلاً بعنوان (في معنى التراث) فسردت حديثًا يطلُّ من خلاله إطلالة سريعة تصور معنى التراث، فتذكَّر الكثير من التعاريف والآراء، منهم رأي طراد الكبيسي الذي عرفهُ ((هو ما تراكم من خبرات في جميع حقول الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والتقنية والنفسية تدفع بها الأجيال للجيل اللاحق الذي يضيف إليها خبراته هو ويدفع بها إلى الجيل الذي يليه)) [٣] وكشفتْ أيضًا أنَّ الشاعرة من نتاج مرحلة السياب وما بعدها، وعلى غرار ما فعله شعراء جيلها، لكنَّها حاولت أنْ تختلقَ لها تراثًا شخصيًا خاصًا بها [٤] فالقارئ لهذه الدراسة يدرك الدور الكبير والمساحة الواسعة التي تناولت فيها جانب التنظير فقد حرَّكت على مناقشةِ مفهومِ التراثِ وَماهيَّته وَ مُنطلقاتِهِ.

أما في الجانب التطبيقي فقد قدَّمت الدراسة للتراث أربعة مصادر أساسية تستقي الشاعرة منها نصوصها وهي؛ الموروث الأسطوري، الموروث الشعبي، الموروث الديني، الموروث الأدبي، وقد عدَّتها أدواتٍ في الكشف عن قيمة النص الجمالية وخلق تراثًا شَخْصِيًّا للشاعرة، فقد ابتغتْ الكشف عن هذه المصادر التي تبنَّى لميعة نصوصها الشعرية ولا سيما أنَّها منفتحةٌ على كل الثقافات وكلّ ما يحيط بها، لذلك تصبح هذه الدراسة واحدةً من النوافذ النقدية لرؤية التراثِ في الشعرِ.

---

(١) ينظر: الموروث في شعر لميعة عباس عمارة:١
(٢) العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية، حميد الشيخ فرخ، دار ومكتبة البصائر، ط١، ٢٠١٣: ١٠٧
(٣) الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٥
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٨

ومن أهم هذه المصادر التي تلتمس ملامح التراث عند الشاعرة هي الموروث الأسطوري حيثُ لفت هذا الموروث عن الكشف عن مخبَّواءاتْ النص والتعرف على دلالتهِ - الرّمزيَّة، فالشاعرة -حسب رأي الدراسة- استعملت الأَساطير ونوَّعت في توظيفها فلم تأتِ على وتيرةٍ واحدةٍ أو إيقاعٍ واحدٍ وهذا راجعٌ بالدرجة الأولى إلى حساسية ووعي الشاعرة اللذين يدفعانها في أكثر الأحيان إلى انتقاء الأسلوب الملائم الذي يتماشى مع التجربة النصّية. (١).

فالدراسة تذكر أنَّ الشاعرة قد مَرَّت في استعمالها للأسطورة في أكثر من أسلوب، منها ما تقوم على نقل الأسطورة إلى النص الشعري دون إضافة أو خروج على مضمونها بل الإفادة من مضامينها وإيحاءاتها، فقد استشهدتْ بقصيدة (نوروز في أربيل) و(بعد البحث) التي هيمن فيها رمز عشتار وتموز على سواه من الأساطير الأخرى، وانتهت الدراسة منها إلى أنَّ لميعة في استعمالها لمدلول الأسطورة إنَّها وظفتها توظيفًا جميلاً مستعينةً بلغةٍ شفافةٍ وإضافة زخمًا دلاليًا وفنيًا (٢).

أما الأسلوب الآخر، فإنَّ الدراسة تشير إلى توفيق الشاعرة في استعمال اسطورة (عشتار وتموز)، عندما وظفتها في نصٍ كاملٍ كما في قصيدة (إله الخصب)، ولكنَّها لا تقصد الأسطورة لذاتها بقدر ما تلتفت إلى بناء القصيدة على فكرتها وإلى إضافة اكبر كمية من الأسطرة للواقع اعتمادًا على الحدث المعاصرة وكإنَّها تضع مقاربةً اسطوريةً من خلال الحدث الذي يدور حول ثورة تموز ١٩٥٨ التي أدَّت الحكم الملكي الجبار المرموز له بأسطورة عشتار والذي جعل من إلهِ الخصب تموز يغطّ في زاويةٍ بعيدًا عن الحياة بأسرها لما أصابهُ من تعسف وجبروت الحكام إلَّا أنَّ حبَّ أَبناءِ الوطن فأَعادوا الحياة والخصب إلى عراقهم من جديد (٣) والأسلوب الآخر تستعين بفضاء الأسطورة دون التَّصريح بها والاشارة إليها وتقوم في الوقت نفسه بالخروج على الأسطورة نفسها؛ وذلك بانحرافها عن الخطّ العام الذي سارت فيه الأسطورة، ومثّلت الدراسة لهذا الأسلوب بقصيدةٍ (اللحظات الوردية) فقد

(١) ينظر: الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٢٥
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥، ١٦
(٣) المصدر نفسه: ١٨

رأت ((أنَّ الشاعرة انتزعت ألفاظها من المعجم الأسطوري الزَّاخر بمثيل هذه الثلة من الألفاظ التي نأت عن استعمالها الاعتيادية وأخذت طابعًا آخر يوحي بالمبالغة في التصور مثل (يا آدم كلَّ الخير وكلَّ الشرّ/ وكلَّ الحبّ اللامحدود/ يا نبعًا من جلمودٍ/ يا أندى من فجرٍ) وما أنْ يمعن القارئ في إبعاد الدلالة لجو القصيدة حتى يتراءى له المعنى الغائر في أعماق هذه الألفاظ التي جاءت لما تعانيه الشاعرة وتحسه وتحاول نقله بأقرب صورةٍ لهواجسها ورؤيتها)) [١] فما يؤخذ على الدراسة في هذا التحليل، إنَّها قد عدّت النبي آدم (عليه السلام) من ضمن الأساطير، فالأسطورة ليست حقيقة وإنَّما هي حكايةٌ لا أصل لها، فالأنبياء هم شخصياتُ لها وجود حقيقة فلو أطلقت عليها رموزًا دينيةً كان أفضل من تطلق عليها أساطير.

فنلحظ مما تقدَّم، أنَّ الدراسة حصرت قضية التراث في النصوص الشعرية للشاعرة لما لها من قدرةٍ على مزج بين الأساطير المختلفة لتتمكَّن من التعبير عن تجربتها الخاصةِ.

ومن المصادر الأخرى التي رصدتها هو الموروث الشعبي الذي ((يصدر من الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية فهو لا يقتصر على التراث الشفاهي المنقول فحسب وإنَّما إنَّهُ بالأصل يمثل التراث المادي الذي عاشهُ الشعب وعلى أساسهِ ومن ذلك الدَّافع المادي الملموس نشأ تراثه الشفاهي المتمثل بحكاياته وأمثاله)) [٢] فقد وجُدت أنَّ هذا المصدر شكْل أعلى نسبة في شعر لميعة وقد عللتْ السبب؛ وذلك لانغماس الشاعرة في الموروث ولكونه أكثر الموروثات إثارةً لا سيما وهو متعلق بالشعب وطبقاته بجميع أشكالها [٣] فترى أنَّها ارتبطت به من خلال البيئة والمكان الذي نشأتْ به وترعرعتْ، فضلاً عن ذلك المأثورات الشعبية والأغاني والحكايات وأمثال وشخصيات شعبيةٍ وعاداتٍ ومعتقداتٍ وحكمٍ [٤] وينطوي هذا النوع من الموروث في هذه الدراسة على مجموعة من المآثر: -

(١) الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٢٠، ٢١
(٢) المصدر نفسه: ٢٢
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١١٥
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤

المأثرة الأولى "الاغنية الشعبية" فقد رأت الدراسة إنَّها احتلت مكانةً متميزةً عند الشاعرة، حتى أنَّها سجلت ديوانًا كاملاً بعنوان (أغاني عشتار) فهذا يدلُّ على تأثر الشاعرة بالأغنية الشعبية [١] والمأثرة الثانية: "الأمثال الشعبية" أنَّ لميعة قد وظفت هذه الامثال لما لها من قابلية في مدّ القصيدة بطاقاتٍ فكرية واجتماعية، فهو جزءٌ مهمٌ من البناء الفكري والاجتماعي لأَيّ شعب من الشعوب [٢].

المأثرة الثالثة: "المعتقدات الشعبية"؛ لِكونها تهبُّ النصَّ زخمًا نفسيًا وجوًا انفعاليًا يضفي على القصيدة لغةً مشحونةً بالشعريةِ. [٣]

المأثرة الرابعة: "الرمز الشعبي" ترى الدراسة أنَّ الشاعرة حين توظف الرمز الشعبي فهي تغادر المعتقدات الشعبية، أي إنْ الرمز يضفي على النصّ طاقةً دلالية عاليةً ويغوص في التفاصيل الدقيقة [٤].

وبذلك تستوفي الدراسة من هذه المآثر التي عاينت من خلالها منجز الشاعرة وخصوصيته داخل الإبداع الشعري العربي، وبحكم أنَّ الشاعرة تميزها بثقافتها التراثية ومعاينتها المستمرَّة له فهذا أدَّى إلى ترك بصمةٍ واضحةٍ وأثرًا مهماً في منجزها الشعري، فالموروث الشعبي، هو من أركان التراث وهو أحد ألوان المظاهر الذي تمتلكه البيئة العراقية، وهذا اللون يرسم من خلاله صورًا شعبيةً أو شخصياتٍ خياليةٍ يضفي عليها من الواقع ويضمنها صور معاناته. [٥]

فقد نلحظ أنَّ الدراسة لم تكتفِ بهذه المآثر ولم تقتصر على هذه المصادر فقط، بل وجدت الموروث الديني كان حاضرًا في منجز الشاعرة، حيث استمدت الشاعرة في توظيفها للمضمون الدينيّ عن طريق الدينِ (الإسلاميَّ والصابئي والمسيحيّ)، وينطوي هذا النوع من الموروث على أَشكالِ عدَّةٍ: -

(١) ينظر: الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٢٥
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣١
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٣٢، ٣٣
(٥) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي: ٨٤

إنَّ الدّين الإسلاميَّ جاء متمثلاً بالقرآنِ الكريمِ من خلال مكانتهِ وأَسلوبهِ وَلُغتهِ فقد صرَّحت بذلك ((أنَّ الشاعرة تكثر من الخزين الهائل؛ لتعبير عن رؤيتها وتجاربها الشعرية سواءٌ في استلهام بعض النصوص القرآنيةِ أُم في اقتباسِ بعض أَفكارهِ)) (١) فقد يأتي الموروث المتمثل بالقرآن تارة عن طريق الآية القرآنيَّة فقد استشهدت الدراسة بعبارة "سبع عجاف" قائلةٍ ((حاولت الشاعرة استدعاء الآياتِ القرآنية أَن تسلط الضوء على معاناةِ عائلتها (بعد سبع من السنين عجاف) وهي السنين التي تغرب فيها والدها للحصول على كسبٍ مادي ثم رجع خالي الوفاض بعد أَنْ ترك جبالاً من الهموم على أَكتاف العائلة لكَّنها أيضًا وبوعيٍ خاصٍ ورائع تغاير مغايرةٍ كبيرةٍ الآيتين إذْ تحاول الواقعة القرآنية إنقاذ الناس من الجوع بفضل ما أَلهم الله النبيُّ يوسف -عليه السلام- لكنَّ الشاعرة لم تحصل بعد السنوات السبع العجاف إلَّا على الفقر وكأنَّها تعلل لنفسها بخاتمة المقطع الذي يفرق بين المال والكرامة وكأَنَّ المال هدر لكرامةِ الإنسان وهو تعليلٌ لا ينتشل الشاعرة من شظف العيش وسطوة الهموم التي تعانيها)) (٢) وتارة يأتي عن طريق القصص القرآنية (٣) فالشاعرة تستمد الموروث الديني عن طريق اللفظة والتركيب والمعنى والأسلوب.

ثم تشير الدراسة إلى الموروث الأدبي، بوصفه مضمونًا مهمًا من مضامين التوظيف لدى الشاعرة لميعة، فقد كان الشاعرة -حسب رأي الدراسة- ((وفيةً للموروث الأدبي في مستواه الإنساني، ومن يقرأُ نصوصها يجد عددًا من شعراء العالم عربًا وأجانب حاضرين في شعرها، وتارة بملفوظاتهما وتارة بذواتهم)) (٤) فقد تمثل الموروث الأدبي بجانبين أَحدهما بشكلٍ مباشرٍ وقد تمثل بالألفاظ والعبارات وجمل شعرية كاملةٍ، فمن الأَلفاظ التي استخدمتها الدراسة مفردةً "الاجداث" إذ بيّنت أنَّ ((الشاعرة حاولت في هذا النص أنَّ تستجلب مفردةُ أجداث وتدخلها في نصٍّ خالٍ من المفردات القديمة فأكسبتها في هذا السياق طاقةً جديدةً لا سيَّما وهي تغدق عليها من دمها وشعورها ورؤيتها شيئًا جديدًا لتجعلها معبرًا عمَّا يتراقصُ

(١) الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٣٨، ٣٩
(٢) المصدر نفسه: ٤١
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٤٠- ٤٣
(٤) المصدر نفسه: ٥٢

في اعماقها الدفينة من تضاد اللحظات الوردية اجداث الموت)) [١] أو جاء بصورة غير مباشرة، فمن النصوص التي تأثرت بها الشاعرة واستشهدت بها الدراسة: -

يا ألطف الناس معي

ردد على مسامعي

ألفاً فربما أعي

أنك ما زلت معي

وأن قولهم هراء [٢]

فقد ضمنت الشاعرة نصها من قول المتنبي:

يا أَعدلَ الناسُ إلَّا في معاملتي فيك الخصامُ وأنتَ والحكمِ [٣]

وبعد ذلك توصَّلت الدراسة إلى رصد التراث عن طريق المراحل الشعريَّة عند لميعة وهو على مستوى المعجم الشعريّ، فقد بيّنتْ الدراسة أنَّ شعر لميعة ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالتراث بجميع أَشكالِهِ، واستطاعت الشاعرة أنْ توظف هذا الخزين في مفرداتها الموروثة وتعيد إليها طاقاتها على تجدُّد والاستمرارية. [٤]

ويبدو ممَّا تقدَّم، أنَّ الدراسة حصرتْ منجزَ الشاعرة في مقدرتها على الانفتاح في النصوص الشعرية.

أما القسم الثاني من الدراسات فقد جاءت قضيَّة الموروث ضمن فصُول الدراسة، فهذا نجدهُ في دراسةٍ "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" التي تُعدَّ من أوائل الدراسات التي عنيت بقضية التراث من ناحية جزيئة ومن الناحية الزمنية، إذْ تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف

(١) الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٥٣
(٢) عراقية: ٣٥
(٣) ديوان المتنبي: ٣٣٢
(٤) ينظر: الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٦٢

عند هذه القضية عند الشاعرة عن طريق اللغة التي تُعدْ الظاهرة الأولى التي تعكس أَثَرَ التراثِ وتبيُّنه في كُلّ عملٍ فني يستخدم الكلمة كأداةٍ للتعبيرِ. (١)

فقد نلحظ أولى ملامح التراث جاءت عن طريق الموروث الديني من خلال تقصي حضور القرآن الكريم في نصوص لميعة (٢) فقد أشارت ((على الرغم من كون الشاعرة صابئية المعتقد إلّا إنَّها تأثرتْ بالقرآن الكريم تأثرًا كبيرًا وبهرّها سحر بيانهِ)) (٣) وقد تمثلت مقاربة التراث بأنْ تقف عند النصّ القرآنيّ بطرق مختلفةٍ منها باللفظة المفردة أو بالآية القرآنية كاملةً أو اقتباسٍ بالمعنى القرآنيّ (٤) وقد استشهدت بنص مستوحى من الآية القرآنية في سورة يوسف في قوله تعالى **{يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلاتٍ خضرٍ وأُخر يابسات}** (٥) واقتباس الشاعرة من الآية المباركة (اقتباس نصي) في النص الآتي:

بعد سبع من السنين عجاف (٦)

وذهبتْ الدراسة إلى تمظهر جديد للتراث عن طريق الشخصيات وعدتها ملمحاً من ملامح التراث، فقد تكون شخصيات دينية أو أدبيةٍ أو سياسيةٍ، فقد ذكرتْ الشخصيَّة الدينيَّة وأخذتْ قصيدة (هل نحن أحياء) مثالاً، فقد بيَّنت أنَّ تضمينَ الشاعرة للشخصيَّة الدينيَّة المسيحية أَلَّا وهي "يوحنا المعمدان" إذ تقول في تحليلها لتلك القصيدة ((لا نجد فيها صورة فاعلة يكتنزها خيال مبدع، فكانت الشاعرة وكأنَّها تلجأ إلى الاعتماد على يد يوحنَّا المعمدان لتطهر نفسها ممَّا علَّق بها من الذنوب والشوائب وقد رفد عباراتها أُسلوب الاستفهام الذي يوحي لنا بشدَّة قلقها واضطراب نفسها وعمق مناجاتها لتحقق لذاتها الإحساس بالطمأنينة والأمان)) (٧) وهي ترى في هذه القصيدة أنَّ خيال الشاعرة لا يقدم سوَّى بعدًا نفسيًا ومن خلال الألفاظ الواردة في القصيدة (البرية، الصوت، حزام الصوف، النعلان، الثوب الأبيض،

(١) أثر التراث في الشعر العراقي: ٢٣٧
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٨١
(٣) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٣٥
(٤) ينظر: المصدر نفسه:٣٥، ٣٦
(٥) سورة يوسف: آية ٤٦
(٦) الزاوية الخالية: ٤٢
(٧) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٣٩، ٦

غصن الزيتون) فقد هيأت هذه الألفاظ التي تحمل حقيقة الحياة وبساطتها لنفسها وعالما من الزهد في الدنيا والتجرد عن مغرياتها والارتماء في عالم الحرية والأمان. (١)

إنّ ما يمكن أنْ يقال في هذا المضمون، أنَّ الدراسة عدَّت التراث الدينيَّ المصدر أساسياً عند الشاعرة من حيث استلهام العبر والأحكام حيث يعكف الأدباءُ على استنباط قصصهم من القرآن الكريم ومن ثم يوظّفونها في أَعمالهم الأدبيَّة، إذ إنَّ الشخصيات الدينية تمثل الكثير من المعاني والدلالات.

وأما الشخصيات الأدبية فقد كانت حاضرةً في منجز الشاعرة، فقد عدّتها الدراسة واحدةٌ من منابع التراث الأدبيّ لدى لميعة ولا سيَّما تلك الشخصيات الشعبية والحضارية التي ذكرتها الشاعرة متأثرةً بالشعراءِ والأساطير، مستشهدةً بعددٍ من النصوص أمثال أبي نُواس وأبو الطيب المتنبي وأيضًا تمثل الشخصيات الشعبية والحضارية في شعر لميعة أَبرزها شهرزاد، تموز، عشتار، كلكامش، عشتروت. (٢)

وفيما يخصُّ الموروث الأدبي، فالدراسة عالجت هذا الموضوع في مواطن عدَّةٍ؛ منها ما جاء عن طريق الألفاظ التي عضَّدتها الشاعرة في معجمها الشعري لبناء قصيدتها بالمفردات التراثية المستمدَّة من قصائد الشعراء، وهذا يُعدُّ دليلاً على تأثرها به كبقية الشعراء من حيث المفردات والعبارات التراثية التي وجدتها في شعرها (٣) وقد وجدت الدراسة تضمينًا ذكيًا وعميقً الدلالة، فلم تقف الشاعرة عند حدود البيت، وإنَّما منحت اللفظة دلالاتٍ جديدة ومعبرةً ومؤثرةً، فنلاحظ من خلال قولها ((استخدمت الشاعرة مفردةً النقع التي استخدمها بشار لوصف جو المعركة، أما الشاعرة فقد وجدت بها ضالتها ومنحتها دلالاتٌ جديدةٌ، إذْ رسمت من خلالها صورة معبرة ومؤثرة للشهيد، والتي تدلُّ على التضحية والفداءِ)) (٤) .

وتستمرَّ الدراسة برصد مواطن التراث عند الشاعرة، فقد وجدت أنَّ الشاعرة عضَّدتْ نصوصها بمفردات وعباراتٍ من الحياة اليوميَّة، فليس كما هو معروفٌ عند أغلب النقاد أنَّ

(١) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٣٩
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٣
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٤١
(٤) المصدر نفسه: ٤٢

توظيف اللغة اليومية نابعٌ من تأثير أجنبي وإنَّما هو نابع من ذاتِ الشاعرِ واقترابه من واقع مجتمعه نتيجة الأحداث الاجتماعية والسياسية التي يمرُّ بها [١] فاتخذتْ الدراسة من المفردات الشعبية مثالاً تحتذيها، فقد مثلت بلفظة "الزنبيل" وهي لفظة شعبيةٍ ثقيلةٍ خاليةٍ من الإيحاء والموسيقى وفيها الكثير من التكلف، فلم ترَ الدراسة ضرورةً ملحةً لاستخدام الشاعرة لها، فكان بإمكانها استخدام مفردةٍ أُخرى تكون أكثر إيحاءِ ودلالةِ بعيدًا عن الابتذال. [٢]

وتتابع الدراسة بعض الألفاظ المستحدثة الموجودة في شعر لميعة لتقرّر: إنَّ هذه الألفاظ قد أثقلت لغةَ الشاعرة الشعريَّة ولتجرُّدها من الرقَّة والإيحاءِ منها ما تداولٌ على ألسنة العامةِ منها (الصحون، المذياع، أشرطة التسجيل) ومنها أَسماء المدن (فرنسا، الصين، سان دييغو) [٣] إذ بيّنت إنَّ ((بعض الألفاظ المستحدثة التي استخدمتها الشاعرة في قصائدها قد اثقلت لغتها الشعرية لتجردها من الرقة والإيحاء وابتذالها لكثرة تداولها على ألسنة العامة ومنها ((الصحون، المذياع، الأطباق، المختبر، الحديد، أشرطة التسجيل)) [٤].

وهناك دراسة أُخرى تجري في التوجه نفسه، من حيث طرح قضيَّة التراث وهي دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية" فقد سعتْ هذه الدراسة إلى الكشف عن مضامين التراث التي اعتمدتها الشاعرةُ في شعرها، فقد اعتمدتْ على الأداء بلغةِ الموروث فقسمتهُ إلى الموروث الدينيّ والموروث الأدبيّ والأداءِ بلغة البسيطة والكلام المحكيّ، وهذه المضامين مشابهٌ من حيث الرؤية والمرتكزات الأساسية لما قدمتهُ الدراسات السابقة، فإنَّها قد اختلفت في عنونة الموضوعات، فمن خلال قراءة الدراسة نلاحظ أتساع دائرة الحديث فيها.

فنجد إنَّها حدّدت قضية التراث عن طريق اللغة أيضًا، موضحة أنَّ أيَّ شاعر عندما يلجأ إلى استعمال لفظةٍ معينةٍ في عمله الفني، فإنَّه يُعدُّ بمثابة الخزين التراثي وهذا الخزين يُعدَّ بمثابة المرجع له، وعندما يأتي بلفظةٍ موروثةٍ فإنَّهُ قد وجد تحت ظلّها قوةً إنفعالية

(١) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٤٠٤
(٢) ينظر: لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٤٦
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٤٦
(٤) المصدر نفسه: ٤٦

والشاعر لا يأتي بها بمجرّد استعمالها فقط وإنَّما يضفي عليها لمساته الإبداعيَّة الخاصة بهِ [١] وأكدت أنَّ الشاعرة من الشاعرات اللّواتي تربطهنَّ علاقة وثيقة وواضحة بالتراث الدينيّ والأدبي عن طريقِ المفردة والعبارة وكذلك القصائد الموروثة. [٢]

نلحظ ممَّا سبق، أنَّ الدراسة في استخدامها لقضيَّة التراث فلا جديد فيها بل استندت إلى ما ذهبت إليها الدراسة السابقة. [*]

إنَّ الدراسة السابقة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" قد بيّنت المضامين التراثية دون إعطاء مقدمة للتراث، أما دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية" قد اعطتْ مقدمةً موجزةً أوضحت أَهمية التراث قبل العروج في المضامين التراثية وأَوضحت فيها الأَداءُ بلغةِ الموروثِ، إذْ يمكن أنَّ يستفيد القارئ من تلك المقدمة حيث تُعدّ مدخلاً لفهم المضامين التراثية.

وقفت عند الموروث الديني، وكان لها رأي الدراسة التي سبقتها نفسه إلّا أنَّها جزمت بأنَّ تأثر الشاعرة بالدين الإسلامي كان كبيرًا بل شكْل سمةٍ واضحةٍ من سماتِ شعرها [٣] وقد جاء أيضًا عن طريق الأَلفاظ والعبارات والشخصيات الدينية فمثلاً جاءت لفظة "الأجداثِ" مقتبسةً من الآية القرآنيَّة {يَوم يخرجونَ مِنْ الأجداثِ سراعاً كأنَّهمْ إلى نصبٍ يوفضون} [٤] فقد كشفت الدراسة عن سبب ورود هذه اللفظة في الآية وعند الشاعرة، فقد بيَّنت وردها في الآية ((وردت لفظة الأجداث في الآية الكريمة، في سياق كُلّ ما فيه يدلُّ على الإضطراب والحركة والسرعة أَثرَ الإرتباك الذي يصيب الكفار وهم يرون يوم القيامة وما فيه من عذاب لهم كانوا يوعدون به في الحياة الدنيا)) [٥] في حين رأَت الشاعرة ((أنَّ هذه اللفظة أضافت إليها ظلالاً جديدةً انبثقت من صميم تجربتها الخاصَّة، حين أَوردتها في سياقٍ يدلُّ على السكون والهدوء والتَّأمين وانعدام الحركة الذي يسببه النسيان والذي دللت عليه الشاعرة

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٥٤
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٤
(*) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية:
(٣) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٥٤
(٤) سورة المعارج: آية ١٥٦
(٥) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٥٧

بلفظة الخرساء والمقبرة التاريخية ذلك النسيان الذي يتخلله أيّ ترقب أو تأمل فهي تود أنَّ تكون اللحظات الوردية التي تعيشها مع من تحبُّ محفوظةً في ذاكرتها ومخزونةٌ بأشرطة التّسجيل لا منسية وساكنة ومنعدمة الحركة كالأجداث بل متحركةً في داخلها دومًا)) [١] .

فيمكن أنَّ نستنتج ممَّا سبق، أنَّ الدراسة بيَّنت أنَّ الشاعرة قد تأخذ لفظةً وتتقيد بمعناها في سياق الكلام التي أخذت منه، أو قد تستعير بلفظة وتوظّفها كَمَا تريد ولا تتقيَّد في سياق الكلام التي أَخذت منهُ مع الإحتفاظ بمعنى اللَّفظة، كما جاء أَعلاهُ.

أما من جانب العبارات فقد كشفت الدراسة عن استعارة الشاعرة للعبارات، فمنها عبارة "سبع عجاف" [٢] فقد حللت النص قائلة ((إنَّ الشاعرة اعتمدت على هذه العبارة للدلالة على الفقر والحاجة التي عانتها عندما سافر والدها إلى ديار الغربة ثم رجع خال الوفاض من المال بعد سبع سنين من أَلم الفراق والغربة والحاجة الملحّة التي عاشتها وعائلتها ثم لم يقف الأمر عند هذا الحدّ، إذْ لم يلبث والدها سوى شهرين حتى وافاهُ الأجل إثْرَ مرضه، ممَّا زاد من معاناة الشاعرة فقد تكاملت فصول المصيبة وعظمت بموت أبيها فهي أنَّ تغض النظر عن الحرمان المادي لا تستطيع أنَّ تغض النظر عن حرمانها من أبيها وعطفه وحنانه)) [٣] إذْ نلحظ أنَّ الدراسة تعمّقت بالتحليل ووقفت عليه وقوفًا مفصلاً فقد كشفت عن خفايا حالة الشاعرة النفسية عند فقدانها لوالدها.

وإذا ما انتقلنا إلى اقتباس آخر من المضمون الديني ألّا وهو اقتباس الشخصيات الدينية، فقد مثلت لها في قصيدة (هل نحن أحياء)، إذْ تقول ((إنَّ هذا الكلام مستوحى من شهادة يوحنا المعمدان التي وردت في الكتاب المقدس حين أرسل اليه اليهود من أورشليم كهنة ولأويين ليسألوه من أَنتَ؟ فاعترف وما أَنكر اِعترف وقال ما المسيح فقالوا من أنتَ إذا؟ هل أَنتَ إيليا قال ولا إيليا قالوا هل أَنتَ النبيّ؟ أجاب لا فقالوا له من أنتَ؟ فنحمل الجواب إلى اللذين

(١) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٥٧
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٧
(٣) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٥٨، وقد وجدنا عند استقرائنا لدراسة "الموروث في شعر لميعة عباس عمارة قد اعتمدت على تحلل النص نفسه للملاحظة أكثر ينظر: ص ٧ من الدراسة

أرسلونا ماذا تقول عن نفسك؟ قال أنَا كما قال النبي أَشعيا صوتًا صارخًا في البرية قوموا طريق الرَّبّ)) (١).

وأما قراءتها للموروث الأدبيّ، فتنطلق من تأثر الشاعرة بالأَلفاظ والنصوص الأدبية، فتشير إلى أنَّ الشاعرة أَفادت مِنْ الأَلفاظ والنصوص الأدبية لإدراك طاقات الموروث وإمكانيتهِ في إضفاءِ الفتنة والحيوية على نتاج الشَّاعر الأدبي. (٢).

وقد وجاء في الدراسة أيضًا ذكر بعض مفردات التي اِتخذتها الشاعرة من الحضارة، وكذلك ذكر بعض أَسماء الأشخاص اللذين وَرَدَتْ أَسماؤهمُ في قصائدها، وجعلت من بعض أَسماءِ الشخصيات عنوانًا لقصائدها فضلاً عن عنونت قصائد أُخرى بأَسماءِ الشعراءِ وإعلام، وكما أَخذت الأماكن والمواقع حيزًا كبيرًا في قصائدها. (٣)

وترصد الدراسة مؤثرًا آخر وهو "الكلام المحكيُّ" إذْ نلاحظ أنَّ هذه المؤثر قد أَشارت إليهِ دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" تحت عنوان "التأثر بالحياة اليومية" فكان قريبة من هذه الرؤية، فقد بحثت عن أَلفاظ اللَّهجة العاميَّة وبيَّنت أنَّ الشاعر لا يستلهمها استلهامًا مباشرًا بل يضفي عليها أُسلوبه لتكوُّن أَكثر إيحاءٍ ومعبرةٌ عن إحساسه (٤) فمن هذه الأَلفاظ التي استخدمتها الدراسة مفردة "الشفاف" فبيَّنت ((أنَّ اِستحضار الشاعرة هذه اللَّفظة جاء دون أنْ يكونَ له أيّ مبرّرٍ أو ضرورةٍ موضوعيةٍ نفسيةٍ، لأنَّهُ لم يزد المعنى إيحاءً أو دلالةٍ تعمق الموقف النفسيَّ للشاعرة، وهذ ما يعطينا شعورًا أَكيدًا بِأنَّ الشاعرة لم تأتِ بهذه اللفظة إلَّا إرضاءً للقافية ليس أَكثر)) (٥) .

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٦١ هذا النص موجود في دراسة "الموروث في شعر لميعة عباس عمارة": ٤٦

(٢) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٦١ نجد هذا المضمون في دراسة الموروث في شعر لميعة: ٥٦

(٣) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٦٥، ١٦٦، ونجد هذه الالفاظ في دراسة شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٤٦

(٤) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٧١

(٥) المصدر نفسه: ١٧٥

وبعد هذا العرض للتحليل في توظيف لفظة "الشفاف" نجد أنَّ دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" قد اِختلفت عن رؤية دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية".

لقد اِرتأتْ الدراسة، أنْ تدرسَ الموروث عند الشاعرة مِنْ خلال الأَداءِ بلغةِ بسيطةِ والمقصود بها هي بساطة الشاعر في المفردات التي يستخدمها من حيث اللَّفظ والمعنى أَيّ دون تكلَّف، فهي لا تحتاج إلى التأَويل والإيضاح ولا يشوبها الغموض أَو التعقيد فهي قريبةٌ من الناس ومتداولة فيما بينهم في الحياة اليومية (١) إنَّ تلك الفقرة التي أشارت إليها الدراسة تدلُّنا على أَنَّ الشاعرة اِستطاعتْ بلغتها البسيطة أَنَّ توصل لَنَا إحساسها ومشاعرها وكُلّ ما تريد أَنْ تقوله دون تكلَّف (٢) ومن القصائد التي وظَّفت فيها الألفاظ بسيطة: -

الرجل الذي أَحبُّ

صدفه

تكرارها محال

فتشتْ عنهُ الكونُ

وانتظرته

وجدَّته

موزَّع الصفاتِ

في الرجال (٣)

فبيَّنت الدراسة أَنَّ الشاعرة ((قادرةً على الموقف النفسي لها، حيث جعلت إحساسها يتدفق بدون تصنع فجاءت لغتها لغةً بسيطةً ولكنَّها اِستطاعت من خلالها أَنْ تفصحَ لَنَا عَنْ

(١) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٦٦
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٧
(٣) البعد الأخير: ٤١، ٤٢

موقفها في الحبّ عن طريق الجمل الفعلية فتشت عنه، اِنتظرته، وجدته، هذه الأفعال التي رسمت بها الشاعرة الصور البسيطة والنامية في آن واحدٍ)) [١]

وخلاصة القول: إنَّ دراسة شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية تتَّسع أَكثر مِنْ دراسةٍ شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية، التي كانت دراسة أكاديمية محكمةٍ فيها شمول واتساع ولاحقت تفاصيل في تناولها لقضية التراث.

في حين جاءت دراسة "الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة" كاشفة عن قضية التراث من خلال الروافد التي انهلت الشاعرة في تشكيل نصّها الشعري، فقد بيَّنت هذه الروافد وهي القرآن الكريم، والأدب القديم، والأساطير، والتاريخ [٢] فقد نلحظ أنَّ هذه الروافد التي ذكرت تناولتها الدراسات التي سبقتها ولكنَّ هذه الدراسة وقفت على بيان أنا الشاعرة وموقفها من الآخر.

فقد تمثلت قضية التراث في شعر لميعة من خلال القرآن الكريم، فجاء على ثلاثة أَنماط وهي؛ قصص الأنبياء، ومفردات، فضلاً عن الشخصيات القرآنية، فقد أَخذت الدراسة قصة النبي موسى "عليه السلام" مِثالاً في شعر لميعة فقد بيَّنتْ ((مبعث هذه القصة عند الشاعرة هو اِكتشاف طبيعة الخلاف مع الآخر/ الحبيب، بحيث أَخذت الشاعرة دور الخضر (عليه السلام) وجعلت للآخر/ الحبيب دور النبي موسى (عليه السلام)؛ لتبيَّن الخلاف الذي حدث معها بسبب تجاوزه الاتفاق الذي كان بينهما [٣] فكانت ملامح التحليل واضحةً مِنْ خلال النص.

أما النمط الثاني الذي أَشارت إليه الدراسة هو استعمال الشاعرة اللَّفظة القرآنية فقد اِعتمدت على بعض النصوص الشعرية ليتسنَّى رصد الأَلفاظ القرآنية المختلفة، حيث استعملت لفظة (الأجداث) في قصيدة (اللحظات الوردية) فقد بيَّنت أنَّ الشاعرة ((لم تخرج عن المعنى القرآني للفظة؛ لأنَّها أَيضًا أَرادت بها القبور ولكنَّ وضعها في السياق الشعري جعلها تتلاءم

(١) شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٦٧
(*) هناك بحث (الموروث الأسطوري في شعر لميعة عباس عمارة)، أحلام عامل هزاع، مجلة الأديب العراقي، مشورات إتحاد الادباء، ٢٠٢١، بحث مستل من دراسة "الموروث في شعر لميعة عباس عمارة" ضمن الفصل الأول من الدراسة.
(٢) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٠٩
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١١١

مع قصدية النص، فاللفظة مأخوذة من قوله تعالى {ونفخ في الصورِ فإذا هُمْ مِنَ الأجْدَاثِ إلى رَبّهمْ ينسلونَ}))[1].

تذهب الدراسة إلى الكشف عن الموروث الأسطوري، فقسمت الأسطورة على الأسطورة تلتصق التصاقًا مباشرًا بالمادة الأسطورية، وتأتي الأسطورة في النص كاملة، ومزج بين الأسطورة والرموز [2] وقد استشهدت بقصيدة (إله الخصب) التي تعتمد على توظيف الأسطورة في النص كاملاً، فقد وظَّفت اسطورة (عشتار وتموز) فـ((اعتمدت الشاعرة الأسطورة كليًا داخل النص معتمدة على طاقاتها الرمزية لتضيف بذلك أَكبر كميةٍ من الإسطرة للواقع، وجعلها تلامس الحدث المعاصر الذي يدور حول ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ التي أَنهت الحكم الملكي إذ كان سبباً في اِنزواء تموز (الشعب/ الذات الجماعية)، بعيدًا عن الحياة بأسرها بسبب ما أصابهُ من تعسف وجبروت الآخر/ السلطة، ليظهر كريم البطل الثائر الذي ينشد الحرية عشتروت والتي اعاد أبناء العراق للحياة يدفعهم الحبُّ والولاء للوطن الوركاء)) [3] .

أما الموروث الأدبي فقد تطرَّقت إليه الدراسة ولكنْ أَطلقت عليه (الأدب العربي القديم)، وجاء هذا النوع عن طريق توظيف أَسماء الشعراء وتأثر الشاعرة بالشعراء القدامى ونتاجاتهم الإبداعية [4] أَما تأثر الشاعرة بالتاريخ، فقد بيَّنت الدراسة أَنَّ لميعة كان لها ثقافة تاريخية مكَّنتها من اِستثمارها في النص الشعري، ففي قصيدة (بغداد أَنتَ) نلاحظ أنَّ الشاعرة -حسب رأي الدراسة- استعرضت تاريخ العراق وأرضه بمراحل مختلفة. [5]

وثمَّة دراسة جديدة قد غادرت النمطية التقليدية في التعامل مع قضية التراث، وهي دراسة "تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة" فقد سعت هذه الدراسة للكشف عن المؤثرات التي تأثرت بها الشاعرة، ونجد أنَّها تتَّسق مع الدراسات السابقة في المضمون،

(١) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١١٥
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١١٧، ١١٩، ١٢٠
(٣) المصدر نفسه: ١٢٠
(٤) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٢٣، ١٢٤، اعتمدت الدراسة على النصوص التي تأثر فيها الشاعرة بالشعراء القدامى على دراسة شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية :١٦٣، ١٦٤، وموجودة أيضاً في دراسة الموروث في شعر لميعة عباس عمارة: ٥٦، ٥٧
(٥) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة:١٢٧

ولكنَّها اِختلفت عنها في عنونة الموضوعات، فرصد قضية التراث من خلال (المؤثر الثقافي العراقي، المؤثر الثقافي العربي، المؤثر الثقافي الإنساني العام).

وإذا تتبعنا التراث الذي اِعتمدته الدراسة، فقد نجد أنَّه لا يقتصر فقط على الموروث الدينيّ والأدبيّ فحسب، بل إنَّها وظفت رموزًا متعددةً تعدَّها محاولة لتعبير الشاعرة عن هويَّتها الأنثوية، نلحظ أنَّ الدراسة لم تعطِ إطارًا تنظيريًا واضحًا لقضية التراث، وإنَّما فضَّلت أنَّ تكون تطبيقاتها على نصوص لميعة هي المعيَّن في هذا الجانب.

إنَّ جهد الدراسة كان متجهًا في الاقتراب من الفضاءات الأساسية التي شكَّلت حياة لميعة ليتسنَّى لها فهم ثقافة الشاعرة ((فالتراثي هو جزء من منظومة التجارب والخبرات التي استلهمتها الشاعرة من ثقافات وينابيع متعددةٍ، وأَيضًا اِنفتاحها على تجارب الآخر ومبادئِهِ التي تجلَّت في شعرها بوعي ورؤية معاصرة في توسيع المشتركات الإنسانية)) [١].

ومن المؤثرات المهمة التي وقفتْ عليها الدراسة في توظيف التراث هي "المؤثر العراقي التراثي" فقد استخدمت أَلفاظًا تدلُّ على وجود الحضارة العراقية في شعر لميعة، فأتخذت الدراسة مثالاً قول الشاعرة من خلال استعمالها للفظة (القيثارة): -

وبغدادُ قيثارتي البابليَّةَ

قلبي وهدبي عليها وتر [٢]

فذهبت الدراسة في معرض حديثها عن توظيف الحضارة العراقية في هذا النص أعلاه مبيَّنة ((القيثارة تشير إلى إبداع موسيقي بابلي قديم مرتبط بالجذور الأولى للغناء في الثقافات والحضارات الأولى ويدل كذلك على مرحلة من مراحل تطور الحضاري القديم والتحول من الزراعة إلى الصناعة والتمدن)) [٣].

وفي نص آخر نجد الدراسة قد أشارت إلى المعتقدات الشعبية، إذْ رأت أنَّ الشاعرة ((تتمثل للأمثال والمعتقدات الشعبية مما يوضح امتزاجها بكل أصناف المجتمع ومعتقداته

(١) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٦١
(٢) لو أنبأني العراف: ٣٤
(٣) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٤٤

وهي تشير إلى معتقدات وأمثال العامة من الناس وإيمانهم بالأشياء الفطرية امتثالاً لميراث الأجداد والجدات القدماء)) [١].

ومن جهة أخرى، تمسك الدراسة بجذور التراث في توظيف الرموز العراقية المعاصرة لدى الشاعرة، إذ بيّنت أنَّ الرموز العراقية كانَتْ مؤثرةً ومهيمنةً في تفكير وثقافة الشاعرة إذْ كثر تعدُّد الرموز [٢] متخذة من (عبد الكريم قاسم، ومعروف الرصافي، وبدر شاكر السياب) رموزاً عراقية معاصرة. [٣]

وتتابع الدراسة تطور الرموز في ذهن لميعة لِتقرّر أنَّ ((الرموز التراثية والمعاصرة العربية توضّح أنَّ الشاعرة متأثرة بتراث محيطها العربي وثقافته وحضارته التي شكَّلت مفصَّلاً رئيسًا في تقدُّم الإنسانية ونهضتها)) [٤] فمن هذه الرموز العربية التي وظَّفتها الشاعرة: -

أتَّبنى يومًا في بيت أدونيس

هذا الجسد الناعم للدود

وصفر الكفين ستمضين [٥]

وواضح ممَّا تقدم: أنَّ الدراسة قد درست قضية التراث بصورةٍ عميقةٍ، إذْ حاولت من خلالها أنْ تتلمَّس ثقافة الشاعرة وانفتاحها على الثقافات المتعددة، وعلى الرغم من وجود الفكرة نفسها في الدراسات إلَّا أنَّها استطاعت أنَّ تقدم قضية التراث بصورة جديدة، إذْ كان تقسيمها للقضية واضحًا.

في حين رأت مقاربة أخرى أنَّ التراث تجسد في النصوص الإبداعيَّة للميعة عن طريق اِستنطاق الموروث بنمطين "محلي وعالمي" ونجد ذلك واضحًا في دراسة "صورة

(١) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٤٧، ٤٨
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٥٢
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٤٩، ٥٠، ٥١
(٤) المصدر نفسه: ٥٧
(٥) البعد الأخير: ١٤٠

المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة" وهذا الرأي يشكّل مقاربة جديدة في إضاءةٍ نقديةٍ فاحصةٍ.

حيث تقف الدراسة عند الأَلفاظ المتداولة في شعر لميعة في الحياة اليومية والقصص المأخوذة من التراث المحلي والأَلفاظ الموروثة من وحي بعض القصص الشعبية (١) فمن القصائد التي وقفت عليها قصيدة (حلوة) تقول فيها الشاعرة: -

أدري أني حلوة.. نطقت عيناك بها الفي مرة

وأنا أدري ما لا تدري

أدري أنّ جمالي بحرٌ

يعليه المدُّ ويدنيه الجزرُ

فلأني أحببتك أبدو حلوة (٢)

فلنحظ من خلال هذا النص، أنَّ الدراسة لم تقدم تحليلاً ولم توضح سبب اِختيار الشاعرة لهذه اللفظة الشعبية (٣) ومن النصوص التي ركزت عليها أيضًا اتخاذها لقصيدة (أغني لبغداد): -

بلادي ويملأَني الزهو أنّي لها أَنتمي وبها أَتباهى

لأنَّ العراقة معنى العراق ويعني التَّبغدد عزًا وجاهًا (٤)

فعلّقت الدراسة على هذا النص ((إنَّ الشاعرة تغنَّت بالعراق وتباهتْ وافتخرتْ به وبالحضارة السومرية والبابلية)) (٥)، فقد نلحظ أنَّها لم تقف على الأَلفاظ الموروثة المحلية، إذْ كان تحليلها يشوبه الضعف.

---

(١) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١٤٢، ١٤٣، نلحظ أن هذا جاء في دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٤٥

(٢) أغاني عشتار: ١١١

(٣) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١٤٢

(٤) البعد الأخير: ٧

(٥) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١٤٤

أما الموروث العالمي فقد قسَّمته الدراسة إلى تأثر الشاعرة بالديانة الإسلامية عن طريق الاقتباس من الآيات والقصص القرآنية (١) إذْ نجدها قد اختارت نصوصًا شعريةً ولكنَّها جاءت مشابهة لدراسةٍ أُخرى وهي دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" فنلاحظ مثلاً عند رصدها لتأثر الشاعرة بالقصص القرآنية من سورة يوسف في قوله تعالى {أَذْهُبوا بِقَمِيصي هَذَا فَأَلْقَوْهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا} (٢) إذْ وظَّفت الشاعرة في قولها: -

لَعلَّ سَيَرجعُ هَذَا القميصِ لِعَيْنيينِ مَبيضتينْ، البصَرُ (٣)

إذْ نجد أنَّ هذه الدراسة في هذا الموطن وغيره قد اعتمدت على دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" (٤) حتى إنَّها رسمت البيت بالصورة العمودية.

ومن الموروث العالمي، وجدت الدراسة أنَّ الرموز الأسطورية المتمثلة بـ (سندريلا) و (كلكامش) (٥) وقد وجدت تأثر الشاعرة بالموروث الأدبي واللُّغوي.

ويتبيّن من خلال ما تقدَّم، أَنَّ الدراسة كانت سطحية في تحليلها وأَنَّها معتمدة على الدراسات السابقة.

وجاءت دراسة "الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس" لتكشف عن أهمية توظيف التراث عن طريق "المرجعيات الثقافية" فقد نلحظ إنَّها أعطت تسمية أخرى لقضية مخالفة للدراسات السابقة، فقد انطلقت من تنوُّع ثقافة الشاعرة وتضمينها للمعطيات التراثية والمعاصرة بما تثقَّف بها نفسها (٦) حيث جاءت هذه الثقافة من خلال الدين والتاريخ والتجارب والخبرات التي اِستمدَّت الشاعرة منها نصوصها، وتصنف الدراسة المرجعيات الثقافية في شعر لميعة إلى ثلاثِ صورٍ وهي: المرجعيات الدينية المتمثلة بـ (الصابئيَّة، الإسلامي، المسيحي) إذْ نلحظ إنَّها لم تورد أَمثلة كافية لبيان الصور التراثية الموجودة عند

(١) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١٤٥، ١٤٦

(٢) سورة يوسف: ١٨

(٣) لو أنبأني العراف: ٤٠

(٤) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ٣٦

(٥) ينظر: صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ١٤٨، ١٤٩

(٦) ينظر: الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة: ١٢٢

الشاعرة إذْ إنَّها قامت برصد نصين لكلّ ديانةٍ، إذْ استشهدت الدراسة مثلاً بالقصيدة (هل نحن أحياء) قائلة وهي تضمن نبيهم يوحنا المعمدان ((وَرَدَ نصًّا "لمن الصوت الصارخ في البرية" من كتاب الإنجيل بما نصه "أنا صوت صارخ في البرية قوموا طريق الرب كما قال أشعيا النبي" فجعلت الالتفات بأنْ يكونَ النبي يسأل عنها من بين عباد الله، فكان التمثل واقعيًا لها برجعها للحاضنة الدينية التي تنتمي لها)) (١)

إذْ نلحظ من خلال تحليل النص، إنَّ الدراسة اعتمدت على دراسةٍ أخرى (٢) في رصد النص وتحليلِهِ.

وختامًا يمكن القول: إنَّ الدراسات التي تناولت قضية التراث عند الشاعرة على الرغم من اختلاف وجهات النَّظر، وعلى الرغم من اِختلافهم في المناهج النقدية، وعلى الرغم أيضًا من الشاعرة صابئية المعتقد إلَّا إنَّهم أَجمعوا على أنَّها كانت منفتحة على ثقافاتٍ متعددةٍ عن طريق تأثرها بالديانات المختلفة، وعن طريق حضور الموروث العربي المتمثل من تاريخ وشخصيات أدبية وأساطير، فقد شكّلت قضية التراث حضورًا مهمًا في شعرها، وقد وجدنا أنَّ الموروث لم يأتِ على وتيرةٍ واحدةٍ، فقد جاء متنوّع ما بين التراث العربي والتراث الأجنبيّ.

(١) ينظر: الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة: ١٢٤
(٢) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية: ١٥٧، ١٥٨

المبحث الثالث: ثنائية الأنا والآخر

ثنائية الأنا والآخر

تُعدّ الأنا والآخر من القضايا التي شكّلت محورًا رئيسًا في الكثير من الدراسات النفسية والفلسفية والاجتماعية والثقافية التي تتناول جانبًا من جوانبها، فثمَّة علاقة كبيرة بينهما، فالحديث عن الأنا يعني بالضرورة الحديث عن الآخر.

إنَّ مصطلح الأنا من المصطلحات التي يصعب الوقوف عليه؛ لأنَّهُ يدخل في الكثير من العلوم، فقد عرفهُ كلّ علم من العلوم تعريفًا خاصًا به، ليس له دلالة واحدة محددة معروفة فكلُّ أنا لها طبيعتها وماهيَّتها ومادَّتها فهي دلالة ذات أبعادٍ مضمرةٍ وكلَّ بعد لهُ حضور وتعبيره الخاص به [١٨٩] وعلى الرغم من هذا التَّنوع في المفهوم إلّا أنَّها لها الأثر الفاعل في تبلور مفهوم الأنا علميًا نتيجة الدراسات والأبحاث التي خاضها علماء النفس في العصر الحديث فضلاً عن جهود الكتّاب في المجال الأدبيّ والثقافيّ إجمالاً [١٩٠] فما تناولته تلك الدراسات في علم النفس بشأن قضية مفهوم الأنا كان له الأثر الواضح على نقاد الأدب وتجلَّت كثير من الجوانب على الدرس الأدبي؛ وذلك بعد أنْ حلَّ التداخل بين العلوم والمعارف والأدب محلَّ اِستقلال العلوم والآداب الذي أَثر على الدراسات الأدبية، وبهذا التقى على نفس والأدب وأنَّ الفضل في توضح مفهوم الأنا يعود إلى أصحاب السبق في هذا المجال وهم علماء النفس [١٩١].

فإنَّ نشأة ((الأنا رهينة بوجود الآخر)) [١٩٢] فالآخر هو مكملٌ لـ "لأنا" إذ يرى جاك لاكان ((أنَّ المرء لا يتشكَّل كفرد من دون علاقةٍ تربطه بالآخر، فالطفل حين يرى صورًا في المرآة، فإنَّهُ لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من الأنا ولكنَّه تدريجيًا يدرك أنَّ

---

(١٨٩) ينظر أنا- الآخر مختارات شعرية عالمية، رفعت سلام، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط١، ٢٠١١: ١٠

(١٩٠) ثنائية الذات والآخر في شعر السياب، علي عبد الرحيم كريم المالكي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٧: ١

(١٩١) ينظر: الأنا والآخر في شعر محمد الفهد العيسى، عبدلله بن محمد الأسمري، رسالة ماجستير، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، ٢٠١٤: ٤٠

(١٩٢) موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه، دار غريب، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٣: ٥

الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات وتتحول الصورة إلى علاقةٍ لـ الأنا وهذه هي مرحلة نظام الرمز)) [١٩٣].

وانطلاقًا من كونها قضيةً نقديةً مهمةً في العمل الأدبي، فلا شك أنَّ منجز لميعة الشعري قد اِستحوذ اهتمام الباحثين على اِختلاف اِتجاهاتهم النقدية، فقد تناولوا "ثنائية الأنا والآخر" عند الشاعرة ولكن بصور مختلفةٍ، فمنهم من تناولها كثيمة لدراسة بصورة كلية ومنهم منْ دَرسها ضمن فصلٍ أو مبحثٍ.

تجسَّدت "ثنائية الأنا والآخر" في منجز لميعة وكانت من القضايا المهيمنة، إذْ نجد ذلك واضحًا من خلال عَتَبة العنوان في دراسة "الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة" والتي تُعدّ من أَوائل الدراسات التي تناولت هذه الثيمة، إذْ جاءت مهتمة بها من خلال العنوان أولاً، وكشفت في مقدمتها أَيضًا أن شعر الشاعرة يصلح لأنْ يُمهّد به للكشف عن مواطن الأنا والآخر، فقد فصلت القول عنهما لتزاوج بين الجانبين التَّنظيري والتَّطبيقي.

فواضح من خلال العنوان أنَّ الدراسة فيها سعة وشمولية، وتبدو طريقًا مفتوحًا لتتناول هذه الثيمة فشملت توصيفها وتحديد ماهيَّتها وتعيين غايتها ووظائفها.

استهلت الدراسة الجانب التَّنظيري حيث قدَّمت مدخلاً تناولت فيه ثنائية الأنا والآخر من حيث المفهوم في اللغة والفلسفة وعلم النفس والمنظور النقدي [١٩٤] وانطلقت في مستهل حديثها من نقطةٍ مهمةٍ وهي لم تفرق بين مصطلحي (الأنا والذات) معتمدة على ما قرَّره العلماء أمثال "أَلبورت" و"مارك بلدوين" و"تشارلي كولي" و"نيقولاي" إذْ اِستعملوا المصطلحين بمعنى واحد [١٩٥] أما مفهوم الآخر فقد رأت أنَّ الباحثين في مجال النقد قد اِعتمدوا على اتجاهين في مفهوم الآخر: الأول: يرى أنَّ الآخر لا يكون إلَّا من جنس الذات ولكنَّه مغاير في اللَّون أو العِرْقِ أو الجماعة، والثاني: جعل مفهوم الآخر مطلقًا سواء أَكان من جنس الذات أم غير ذلك من الأشياء والموجودات الأخرى [١٩٦]، فقد استعملت الدراسة

(١٩٣) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٢٣١
(١٩٤) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١
(١٩٥) ينظر: المصدر نفسه: ٢
(١٩٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٠

الاتجاه الثاني؛ لأنَّها تجد فيه مسوّغًا والأخذ بسماته وذلك من خلال مسوّغ الشمولية الذي ينسجم مع قابلية المبدع والإبداع مستنتجة في ذلك إنَّ مفهوم الآخر يعتمد على قدرات الشاعر وتحولات ذاته الشعرية بوصفِهِ خالقًا لعوالم جديدة (١٩٧)، فَمِنْ المعايير التي تعتمدها الدراسة لاستقراء مواطن الأنا في منجز الشاعرة والتي تتضمن "تجليات الأنا" وهي أنا- الوطن، أنا- الثورة، أنا- التمرد، أنا- الاغتراب، أنا- اليأس والتشاؤم، أنا- الانتماء القومي، أنا- الإنسانية، فهذا التعدد في أوجه الأنا -حسب رأي الدراسة- نابع من رؤية وتوجهات وانتماء وعقيدة فضلاً عن ذلك الجوانب النفسية والاجتماعية والفكرية للشاعرة ممَّا يسهم في بناءٍ وتكوين ثقافية الأنا وتحديد ملامحها. (١٩٨)

يتبيَّن ممَّا ذكر، أنَّ الدراسة اِستطاعت أن تستنطق النص المذكور في الكشف عن المنابع الثقافية للشاعرة سواء أ كانتْ أَدبية أم فكرية أم تاريخية أم جغرافية.

فقد سلَّطت الضوء على اِستنباط تجليات الأنا ببعض حالاتها، فمن خلال تلك المواطن التي رسمتها الدراسة لشاعرية لميعة حاولت الولوج إلى نصها للكشف عن أنا الشاعرة، فقد اتَّخذت الدراسة قصيدة (لك أنت أغني) مثالاً لصورة أنا/ الوطن إذْ بيَّنت أنَّ الشاعرة ((تصل لحقيقة مفادها أنَّ كلَّ شيءٍ في تبدلٍ وتغيرٍ دائمٍ، يهدّده الفناء وليس هناك من حب خالد يستحق العناء والتضحية فقد يندم الإنسان على الكثير من تجارب الحُبّ التي عاشها إلَّا حبه لوطنه لذلك تعلن إنَّها لا تحب سواه ولا تترنَّم بحُبٍّ إلَّا حبهُ)) (١٩٩).

وعبر تفحصنا لهذا التحليل، وجدنا إنَّها لم تكن دقيقة في تحليلها للكشف عن صورة الأنا ولم تبيّن قيمتها في النص الشعري، فالشاعرة تحاكي الآخر.

وفي موطن آخر أشارت الدراسة إليه أيضا لأنا/ الوطن عبر قصيدة (بغداد أنتَ) موضحة أنّ ((مصدر الاعتزاز بالأصالة والتراث العريق والتاريخ الحامل للمجد والحضارات والفكر الإنساني، فبغداد هي من تلهم الشاعرة الإبداع والفن والثقافة والفكر فتنطلق عن أنا متجذرة تمتد جذورها إلى أبعد نقطة في التاريخ حاملة عصارة تاريخ طويل))

(١٩٧) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١١
(١٩٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٤
(١٩٩) المصدر نفسه: ١٨

(٢٠٠) إذ أرادت أنَّ تبيّن الدراسة أنَّ الشاعرة اِستعرضت العراق وحضارته وكيف كانت ذاتها حاملة لهذه الأصالة.

تستمر الدراسة بعرض مواطن الأنا، فقد أشارت إلى صورة أنا/ الثورة، إذْ ترى أنَّ الشاعرة كانت من الشعراء المثقفين اللذين عبروا عن قضايا الوطن ووجدان الشعب (٢٠١) ولا سيما في قصيدتها (تحية بطل) إذْ تحلل النص قائلة ((ترى الشاعرة العيش في ظل الحكومات المستبدة هو سلب لإنسانية الفرد، ومصادرة لحقوقه، وحريته التي لا يشعر بها إلَّا في ظل حكومة عادلة يمارس دوره فيها بالتعبير عن رأيه في القضايا التي تخص وطنه وهذا ما حمله وجدان الجماهير، لذا فإن الثائر الذي يتصدى للقيام بالثورة سيكون الشرط الأساس في نجاح ثورته هو توحد همه مع هموم الجماهير وذلك البطل الذي تلمح إليه الشاعرة هو عبد الكريم قاسم حيث كانت على يديه نهاية الحكم الملكي وخير ما ترزق به أمه تعاني من الظلم والتسلط هو بطل يقودها إلى الحرية ويقضي على الظلمة والمفسدين)) (٢٠٢) .

إنَّ ما يمكن أنَّ يؤخذ على الدراسة في هذا النص، إنَّها لم تبرز أنا الشاعرة بل جاءت ممتزجة مع الآخر هو (عبد الكريم قاسم)، فعند التركيز على النص نلاحظ إنَّه يوحي على مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة، فالدراسة ارادت الكشف عن الأنا ولكنها مزجت بينهما.

وقد استشهدت الدراسة بالقصائد تبيَّن الرفض والعصيان لكل ما يتعارض مع قناعات الفرد المتمرد، فقد أَطلقت عليها أنا/ التمرد، التي تبيَّن أَنَّ الشاعرة تمرَّدت على عادات وتقاليد المجتمع، إذْ أَشارتْ الدراسة إلى أنَّ ((الشاعرة ترفض أنْ تكونَ تصرفاتها وأفعالها خاضعة لقبول أو الرفض الآخرين وتكون مجردة من دورها في اتخاذ قراراته بخصوص حياتها وتصرفاتها وتُعدُّ ذلك مصادرة لحقوقها)) (٢٠٣) فمن خلال التحليل، نجد أنَّ الدراسة قدَّمت (الأنا) الشاعرة التي تجلَّت دعوتها على التمرد ضد العادات والتقاليد.

---

(٢٠٠) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٩، ٢٠
(٢٠١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢
(٢٠٢) المصدر نفسه: ٢٣
(٢٠٣) المصدر نفسه: ٣١

لم تكتفِ الدراسة بهذه الصور بل ذكرتْ صورًا أخرى عند الشاعرة حيث بيَّنت أنا/ الإغتراب، فمن صور الغربة التي شخصتها الدراسة (الغربة خارج الوطن) أو الغربة المكانية [٢٠٤] ((أنَّ الشاعرة عبَّرت عن ذاتها من خلال فيض أشواك الغربة وهي بعيدة عن أهلها ووطنها، في مكان ومجمع يختلف عنها، فتصير ذات الشاعرة نكرةً يتنكَّر لها كلِّ من تراهُ ولا ينظر لها إلَّا في كونها رقمًا يضاف لعدد السواح الموجودين في ذلك المكان الصمت رفيقها في غربتها)) [٢٠٥] نلحظ أنَّ الدراسة قدمت وصفًا لتبيَّن إنَّ أنا الشاعرة كانت تمرُّ في مرحلةٍ يسيطر عليها الانخراط من المجتمع والمكان الآخر.

ومن صور الأنا التي ناقشتها الدراسة هي أنا/ الانتماء القومي، التي وجدت الدراسة أنَّ الشاعرة تنتمي إلى قوميةٍ عربيةٍ أصيلةٍ، حيث أكَّدت على اعتزازها وانتمائها للعروبة وفخرها بها مذ كانت حياة البداوة فهي ليست حديثة الانتماء [٢٠٦].

وتمضي الدراسة في رصد مواطن الأنا في شعر لميعة، فمنها أنا/ الإنسانية على إنَّها مجموعة الفضائل وهي خلاصة الخير والعدل والرحمة [٢٠٧] فقد رأَت في قصيدة (جيمي ولسن) مثالاً تحتذيها قائلة ((تعبر الشاعرة عن موقفها بأسلوب ساخر من أولئك الذين ينزلون أقسى أنواع العقاب برجل زنجي، بتهمة سرقة دولارين من سيدة بيضاء، بحجة أنَّ ذلك العمل ممَّا يخلُّ بالأمن ويهدد السلام، كما أنَّ العقوبة لا تنسجم مع ما ارتكبه ذلك الشخص بسبب العوز وإنَّما نبع ذلك من حقد عنصري ومحاولة لاستبعاد الآخر المختلف اللون وإقصائِهِ)) [٢٠٨] وتجدر الإشارة هنا أنَّ الدراسة لم تكن دقيقة في تحليلها للنص لأنَّها تتحدَّث عن الأنا وليس عن الآخر.

وبعد مطالعة صور الأنا حسب رأي الدراسة نجد أنَّ هناك تعدداً في مصادر الأنا عند الشاعرة.

---

(٢٠٤) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ٤٠
(٢٠٥) المصدر نفسه: ٤٠
(٢٠٦) ينظر: المصدر نفسه: ٥١، ٥٢
(٢٠٧) ينظر: المصدر نفسه: ٥٦
(٢٠٨) المصدر نفسه: ٥٩

أما بالنسبة لتشظيات الآخر، فتعدَّدت صوره أيضًا، إذْ تناولت الدراسة الآخر الديني، والآخر المكاني، والآخر الزماني، فقد رأت أنَّ الآخر الديني قد تعدّد في شعر لميعة؛ وذلك إنَّ الشاعرة كانت تعي تباين الديانات ولا سيَّما أنَّها ذات ديانةٍ صابئية، وهذا يعود إلى ثقافتها وانتمائها العقائدي التي تنطلق منه (٢٠٩) حيث وضحَّت الدراسة ثقافة الشاعرة ووعيها للتباين في الجانب العقائدي للإنسان، على الرغم من أَنَّها كانتْ ذاتَ ديانةٍ صابئية، لكنَّها كانت حاضرةً حسب ثقافتها وانتمائها الأيديولوجي التي ينطلق من ذات الشاعرة، وينقسم موضوع الآخر الديني تبعًا لرؤية الدراسة إلى الآخر المسلم، والآخر اليهودي، والمسيحي والبوذي (٢١٠) ومن النماذج الشعرية التي رصدتها الدراسة الكشف عن الآخر الديني/ المسلم في قصيدة (مسودة طرقي) التي تقول فيها:-

أظنُّ قد جاءكَ الواشون عن غَرَضٍ

مُخضّبينَ قميصي من دمٍ كذِبِ (٢١١)

إذْ تبيّن الدراسة أنَّ هذا النص مأخوذ من قصة النبي يوسف (٢١٢) فإذا ركزنا بالنص نلحظ أنَّ التحليل يختلف هنا، إذْ النص الشعري جاء مشحونًا بالبعد الديني مستقى بصورةٍ غير مباشرةٍ من سورة يوسف وقضية قميص يوسف، فالنص الديني لا يكون حكرًا على الشاعر المسلم دون غيرهِ، بل نلحظ تنوَّع الثقافة واستقاء الأشياء من ثقافاتٍ أخرى، فهي صابئية ومتأثرة بالنص القرآني.

وأيضًا من النماذج التي وقفت عليها الدراسة مبيّنة الآخر الديني/ المسلم نص من قصيدة فلسطين إذْ تقول: -

فيا صخرة المعراج ميدي وحطّمي

معاقل ظلمٍ دنَّست ذلك المجدا

(٢٠٩) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ٦٣
(٢١٠) ينظر: المصدر نفسه: ٦٣
(٢١١) لو أنبأني العراف: ٦٦
(٢١٢) ينظر: الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ٦٤

فإن تسألي عن قومك الصيدِ فانظري

لقد وهبوا الصحراء وامتلكوا النجدا

أكفهم تستعطف الرمل والحصى

وصهيون يحصي التبرَ لا ينتهي غدّا (٢١٣)

فترى الدراسة أنَّ ((الشاعرة تذكر المسلمين بماضيهم المشرق في زمن الرسول الكريم، الذي ما يزال إلى الآن بعض معالمه شاخصة في بيت المقدس؛ لتؤكّد على أَحقيتهم في هذه الأرض، وترفض الحاضر المنكسر للأمة الإسلامية على يد الصهاينة)) (٢١٤) فنستشف من هذه الرؤية، أنَّ الدراسة تتحدَّث عن الآخر الديني/ المسلم، ولكنَّها بيَّنت الآخر/ المكاني وهو فلسطين.

فلم تقف الدراسة عند هذا الحد فحسب- الآخر الديني- وإنَّما تعدَّى ذلك إلى فحص الآخر المكاني فقسمته إلى (المكان المفتوح) و (المكان المغلق) (٢١٥) إذْ رأت أنَّ ارتباط الشاعر بالمكان يختلف عن ارتباط الأنسان العادي، فإحساس الشاعر وروحه وعاطفته المتوهجة يشدُّهُ إلى الأرض لاعتباراتٍ قد لا يفهمها ولا يوليها بعضهم أهمية كما يوليها الشاعر، فإنَّ علاقة الشاعرة بالمكان علاقة أصلية (٢١٦) فهي مثلاً حين تتحدَّث عن الآخر/ المكاني، فنجد قصيدة لميعة تنحو نحو ذاتها، كما يتجسد ذلك في قصيدة (هارا كيري) إذْ ترى لميعة -كما تقول الدراسة في هذه القصيدة أنَّ ((بغداد قد أصبحت كالسجن المطبق على ذاتها لا تستطيع اجتيازه، وما ذكرت الشاعرة من مظاهر أَدت إلى نفورها من المكان قد يعود سببها إلى السلطة أو المجتمع أو كليهما معًا)) (٢١٧) فمن خلال هذا التحليل، نجد أنَّ الدراسة قد خرجت عن توظيف الآخر، فإنَّها تتحدَّث عن نفسها وليس للآخر، وفي موطن الآخر أَشارت ((أنَّ الشاعرة تركت بلادها وهي مجبرة باحثة عن الملاذ الآمن الذي تجد فيه حريتها من دون قيود ومطارده

(٢١٣) الزاوية الخالية: ٢٦، ٢٧
(٢١٤) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ٦٥
(٢١٥) ينظر: المصدر نفسه: ٧٧
(٢١٦) ينظر: المصدر نفسه: ٧٦
(٢١٧) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ٧٨، ٧٩

وتمييز)) [٢١٨] فنلاحظ قول الدراسة إنَّها لم تبدُ صور الآخر واضحة فهي تعطي لنص للمكان ولم توضح الآخر عند الشاعرة.

تبدو صلة الدراسة بالآخر الزماني أَكثر وضوحًا من خلال النظر في شعر لميعة، والوقوف على النصوص التي تشير إلى تأثر الزمن على الشاعرة، ولا سيَّما الزمن الماضي الذي يخفف عنها ضغط الزمن الحاضر، ومن إشارة إلى الآخر/ الزمن يتمثَّل في قول الشاعرة: -

بالأمس ما كانت لتُرهبني الرياحُ ولا السباع

كانت تسدّدُ خطوتي عينٌ ويسندني ذراع

واليوم كلُّ مقدسٍ بيد البلى أمسى مُشاع

غدرَ الدليلُ وأسلمتْ يدهُ الوديعةَ للضياع [٢١٩]

فالدراسة تعلق قائلة ((أَنَّ الشاعرة اتخذت من الماضي المحمود الذي يحمل كل المعاني التي تأنس لها النفس وسيلة لإدانة الحاضر الممقوت، الذي فقدت فيه الحمى والسند)) [٢٢٠]

وأخيرًا يمكننا القول: على الرغم من الصور التي توافرت في الدراسة، إلَّا أنَّها لم تستطع أن تقدمَ تحليلاً تبيّن مواطن الأنا والآخر في شعر لميعة، وإنَّما تحلل النصوص الشعرية وتربطها بالحالة النفسية والاجتماعية للشاعرة دون ذكر الأنا والآخر.

وثمة دراسة أخرى نظرت إلى قضية الأنا والآخر نظرةٍ مشابهةٍ لما سبق، وهي دراسة "تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة" تَعُد هذه الدراسة من الدراسات الناضجة التي تناولت شعر لميعة واستقرائها لقضية الآخر، على الرغم من أَنَّها ذكرت محورًا من الدراسة يدور حول هذا الجانب، فقد فصلت القول عن هذه القضية من خلال (الآخر الديني نسقًا)، إذْ نلاحظ إنَّها اكتفت فقط بعرض الآخر الديني وعند التحليل تدمج مواطن الأنا

(٢١٨) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ٨١
(٢١٩) الزاوية الخالية: ٤٧
(٢٢٠) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١٠٢

والآخر في النص على عكس الدراسة السابقة التي فصل القول فيهما ممَّا خلق صورةَ ضبابيةً في المقاربة.

إذْ نظرت الدراسة إلى الآخر الديني، وبيَّنت أنَّ شعر لميعة كان يتَّسم بالتنوع والانفتاح على ما يحيط بها من أديانٍ ومعتقدات وطقوس بوصفها جزءًا من البنية الثقافية التي خضع لها أبناء البلد. (٢٢١)

نأت الدراسة عن تقسيم صور الآخر لشعر لميعة، فجاءت على خمسة أقسامٍ، القسم الأول أطلقت عليه (الرموز الأولى)، و(الآخر الصابئي) على الثاني، و(الآخر الإسلامي) على الثالث، و(الآخر اليهودي) على الرابع، وأخير تناولت (الآخر المسيحي) مستنبطة من هذه التنوع والانفتاح التي كانت تحرك الشاعرة وتغذّي إبداعها الشعري.

فمن بين تلك الصور التي رصدتها الدراسة هي صور رموز الأولى المتمثلة بـ (آدم، حواء، هابيل، قابيل، إبراهيم) بوصفها أَحد تمظهرات المعتقد الديني في تجربة لميعة، وقد بيّنت أنَّ هذه الرموز لا تنتمي لدين معين بل هي مشتركات ما بين الأديان جميعها، واستحضار الشاعرة لهذه الرموز يدلَّ على انفتاحها وثقافتها المتنوعة (٢٢٢) وهي التفاتة ذكية من الدراسة من خلال تفوق الشاعرة في توظيف الرموز نابع من رؤيةٍ ثقافيةٍ منفتحةٍ وليست مقتصرةً على ديانةٍ واحدةٍ.

فمن الرموز التي ركَّزت عليها الدراسة رمز "هابيل وقابيل" فهما ((رمزان يتطابقان مع الرؤية القرآنية بمقتل أحدهما ونوح الثاني عليه، فهو تصوير للحال المأساوي جرَّاء ظلم البشر لبعضهم البعض، فالشاعرة تحن للسلام والخير في المكان كردستان؛ لأنَّها رمزًا للحبّ والطبيعة والتفاؤل بالحبّ)) (٢٢٣).

ومن جهة أخرى، تنبهنا الدراسة إلى أديان أخرى ظهرت في شعر لميعة، وهي الديانة الصابئة، فإنَّها قد تجسدت في صيغ وهيئات مختلفة، فمنها ما وَرَدَ في هيئة ألفاظ الطائفة

(٢٢١) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٢٠
(٢٢٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤١
(٢٢٣) المصدر نفسه: ٢١

المندائية، ومنها ما جاء مجسدٌ بهيئة أسماء الشخصيَّات، وصورة جاءت على هيئة أفكار الطقوس المتوارثة في كتابهم المقدس وحياتهم اليومية [٢٢٤] وقد وجدنا أنَّ صيغة صورة الآخر/ الصابئي المتمثلة بأفكار الديانة الصابئية، فقد أشارت إلى لفظة (اكليل الأزهار): -

أكلل بالأزهار جبهة ماجدٍ

مضرجةً أهوت وما نكثت عهدا [٢٢٥]

فقد علقت الدراسة أنَّ الشاعرة ((تصور الشهيد الذي يسقط في ساحات الخلود لذا تخلده بإكليل من الأزهر رمزًا لمكانته وتضحيته في سبيل الحرية فهي قد كلَّلت الشهيد بكونه إنسانًا يدافع عن قضية مؤمن بها لذا يصبح الشهيد جزءًا من منظومة الذات الدينية.)) [٢٢٦]

إنَّ الدراسة في معالجتها لقضية الآخر في شعر لميعة، لا تحصر نفسها على هذه الصور فقط، وإنَّما تسعى إلى كشف صور أخرى في شعرها، ومنها الآخر/ الإسلامي وهي صورة أشارت إليها الدراسة السابقة ولكنَّ هذه الدراسة أشارت إلى تكثيف إليها، فترى أنَّ الشاعرة وظَّفت الديانة الإسلامية في شعر لميعة بوصفها جزءًا من المنظومة المجتمعية، وأيضًا نابع من واقعها اليومي والتراث المتراكم من تأثرٍ وتأثيرٍ بين الأديان [٢٢٧] وتحلل الدراسة نصاً للشاعرة في قصيدتها (لا تقولي بعد يا طفلي) تقول فيها: -

صدقتَ

تُصغَّرُ كلَّ الليالي

سوى ليلةِ القدرِ

ليست تُصغَّر [٢٢٨]

(٢٢٤) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٢٨
(٢٢٥) الزاوية الخالية: ٢٩
(٢٢٦) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٢٢
(٢٢٧) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨
(٢٢٨) لو أنبأني العراف: ١٠٨

إذ بيّنت الدراسة أنَّ المفردات الإسلامية المتمثلة بـ (ليلة القدر) هي من صميم الديانة الإسلامية وهي ليلة القدر في شهر رمضان [٢٢٩] فقد وقفت الدراسة على دلالة هذه الأَلفاظ بصورة تعطي معنى هذا اللَّفظ، بأَنَّها لفظة إسلامية، إذْ إنَّها نابعة ممَّا يتداولها المسلمون.

تمضي الدراسة في رصد صور الآخر في شعر لميعة، وهي صورة الآخر/ اليهودي، فقد وظَّفت الشاعرة هذه الديانة -حسب الدراسة- طريقتين، الأولى: توظيف قصص الأنبياء في القرآن المتمثلة بشخصية النبي يوسف والنبي موسى (عليهم السلام) والثانية: توظيف الألفاظ والأفكار القرآنية. [٢٣٠]

ومن خلال تتبَّع الدراسة ورؤية النصوص الشعرية فيها، فقد وجدنا الآخر الديني يمتلك حالة من الاتزان فلم يكن مضمرًا ولا ملفتًا بل كان طبيعيًا، فقد تتبعت الدراسة صورة الآخر الديني المسيحي والإسلامي واليهودي والصابئي، ولكنَّها لم تشر إلى بعض الديانات مثل الديانة البوذية، على رغم من أنَّ الشاعرة كان لديها نصوصًا تدلُّ على هذا الجانب، فمن خلال قولها في قصيدة (بوذا الباسم): -

أنا أدعوكَ

أصلّي أن تُجيب

يا لَبوذا الصّامتِ المبتسمِ

ألفت أعتابه صوت النحيب

وهتاف الملأ المسترحم

ما بخوري؟

وغيومٌ من بخور

تخنق الأنفاس في معبدهِ [٢٣١]

(٢٢٩) ينظر: تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٣٠
(٢٣٠) ينظر: المصدر نفسه: ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧
(٢٣١) الأعمال الشعرية الكاملة، لميعة عباس عمارة، دار ومكتبة المعرفة الجديدة، ط١، ٢٠٢١: ١١١

فالشاعرة تطلب من البوذا أنَّ يخلصها من همومها وتحقيق مطالبها، بعدَّه إله وضعي يعبد ويتوسل به معتني ديانته وهو جزء من بعدها الإنساني في هذا التجلي بالآخر الديني كي تستجاب دعواتها.

أنَّ هذه الدراسة على الرغم من تناولها لقضية الأنا والآخر بصورة جزئية إلَّا أَنَّها حدَّدت مرتكزات أساسية لقضية الأنا والآخر في منجز الشاعرة.

علاوةٌ على ما سبق، نجد أنَّ قضية "الأنا والآخر" تَعُدْ من القضايا النقدية التي شغلتْ الدارسين والباحثين؛ لأنَّها ارتبطت بكثير من العلوم، فضلاً عن اختلافهم في مناهجهم النقدية إلَّا إنَّهم اتفقوا على وجود الأنا والآخر عند الشاعرة، ولكنَّ دراسة "تجليات الأنساق الثقافية رأت أنَّ الآخر هو مكمل لذات الشاعرة.

الفصل الثالث

الحركة النقدية المواكبة لشعر لميعة عباس عمارة

المبحث الأول: الرسائل الجامعية

المبحث الثاني: البحوث

المبحث الثالث: المقالات

توطئة:

قبل الخوض في غمار الحركة النقدية التي واكبت شعر لميعة، لا بدَّ لنا أنَّ نتحدث عن الحركة النقدية التي رافقت الشعر النسوي؛ لأنه مستوحى من المبادئ والأفكار النسوية ولأنَّه يعبر عن الشعرية الأنثوية، وبوصف شاعرتنا أنثى تملك الأحاسيس والمشاعر المرهفة التي تتميز المرأة بها، إذ كانت أغلب قصائدها معبرة عن قضايا المرأة.

في المجتمعات القديمة كانت الرؤية الذكورية هي السائدة، ولم يكن للمرأة حضور سوى المتعة واللذة إذ غُيبت عن المشهد الإبداعي، لذلك كانت ساعية للتغلب على هذا التهميش، ولكن وجدت نفسها مقيدة ولا يحق لها أنَّ تمارس حريتها إلَّا ضمن الإطار الذي حدَّدته الثقافة لها، لذلك كانت صورة المرأة في المجتمعات التقليدية معقدة مرة يريدها الرجل رماداً ومرة جمراً يخفي كينونتها بسبب الإهمال والاستبعاد ويستدعيها وقت الرغبة والمتعة فاستجابت المرأة إلى كل هذه الضغوط المتقاطعة التي فرضتها تقاليد شبه مغلقة [١] فبقيت المرأة إلى زمن طويل نصاً يدون في صفحات الواقع والمتخيل من تصورات الرجل لها [٢] أي هي لم تكتب نفسها وذاتها ووجودها الحقيقي.

وفي مطلع القرن العشرين ظهر نوع من الأدب كان يشير إلى قضية المرأة والدفاع عن حقوقها يدعى بـ "الأدب النسوي" الذي يُعد جزءً من الأدب العربي المعاصر فهو "ممارسة إبداعية قاسمها المشترك هو البعد النسائي الذي يتجلى على نحو خاص من خلال الذات الكاتبة باعتبارها امرأة وبصفتها ثيمة أو قضية أو صورة إبداعية" [٣] فقد ظهرت دعوات للتحرر والإصلاح الاجتماعي من بعض المؤسسات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية المهتمة بقضية دور المرأة وتفعيله في المجتمع ومن هنا بدأ الاهتمام بالأدب النسوي [٤] وافسح المجال للمرأة

(١) ينظر: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الانثوية والجسد، د. عبدلله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١١: ٦٦

(٢) ينظر: إشارات من النص النسوي "دراسة أسلوبية تحليلية "، د. محمد إسماعيل مصطفى حسونة، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع٣٥، ٢٠١٥: ١٠٨

(٣) الرواية النسائية، سعيد يقطين، مجلة أقلام، ع٣، ١٩٩٨: ١٦

(٤) ينظر: روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي، بشرى ياسين محمد، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٨: ٣

بأنَّ تعبر عن مشاعرها الذاتية بحرية ووضوح بأي الطرق التي تناسبها، فكتبت قصائد شعرية وكلمات أدبية نشرتها في الصحف العامة. (١)

ومن هذا المنطلق أصبحت مسألة كتابة الشعر عند المرأة قضية مهمة وخاصة عندما فرض الشعر النسائي نفسه، فقد تحولت المرأة من مادة لغوية يُجْمِل بها الرجل نصوصه الإبداعية لتنتقل فيما بعد إلى المرأة المبدعة لتأسس ((قيمة إبداعية للأنوثة تصارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الأنثوية وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها استرجال وإنَّما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعياً مثلما هو مصطلح الفحولة)) (٢) وهذا كله يؤكد أنَّ ((هناك إبداعا نسائيا وآخر ذكوري لكلّ منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها)) (٣) فقد تميزت المرأة العربية مثلاً بقولها الشعر وبإبداعها الأدبي، إذ برزت أسماء شواعر مثل الخنساء، ورابعة العدوية، ليلى الأخيلية، ولادة بنت المستكفي وَغَيْرهنَّ، وقد تُمَيِّزْنَ هؤلاء الشاعرات في قول الشعر في كل أغراضه (الغزل والرثاء والمدح) وهذا يدل على أنَّ الكتابة الإبداع لم تكن حصراً للرجل بل كان دورا للمرأة، فقد أسهمت إسهاما فاعلاً في الكتابة.

فقد أعطى الشعر النسوي للمرأة دورا في الإبداع الشعري وكذلك بالتعبير عن طموحاتها وعلاقتها لتحقيق مطالبها الذاتية، إذ أضاف للشعر العربي الحديث رائحة أنثوية زادته جمالاً، وأخذت التجربة النسوية الشعرية تتميز ببدء البحث عن الحرية خارج الذات وبمنظورات اجتماعية تعي المرأة بواسطتها مكانتها الإنساني الكبير واستطاعت المرأة أنَّ تعبر عن وجودها، فالإبداع بدأ واضحاً في نتاجاتها الشعرية. (٤)

---

(١) الشعر النسوي في العراق ١٩٦٠-٢٠٠٠ دراسة موضوعية فنية، د. فرح غانم البيرماني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣: ٣٤

(٢) المرأة والتغير الاجتماعي في الوطن العربي، فوزية العطية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٣: ١٥

(٣) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، ٢٠٠٣: ١٣٤

(٤) ينظر: الشعر النسوي في العراق دراسة موضوعية وفنية :٢٦

وحتى إذا ما وصلنا إلى منتصف القرن العشرين، فإننا نجد قد ازدادت موجة التيار النسوي، ليتخذ مسارات عدة منها؛ السياسي والاجتماعي والأدبي، وتسعى هذه المسارات إلى نقل المرأة من الهامش المفروض عليها إلى المتن أسوة بالرجل وإنهاء قاعدة المفاضلة التي أدرجت المرأة في الهامشية لمدة زمنية طويلة بوصفها تابعة للهيمنة الذكورية. (١)

وهنا يُطرح سؤال هنا هل الأدب النسوي هو الذي تكتبه النساء أم الأدب الذي يُكتب للنساء؟ فقد أكدت "فرجينيا وولف" التي تعد رائدة من رائدات الحركة النسوية الأدبية، قائلة إن هناك مفهومين "كتابة النساء والكتابة النسوية" وقد تختلف دلالة كل منهما في السياقات ((فالأولى يقصد بها ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن موضوع آخر، أما الثاني فيقصد الكتابة من وجهة نظر نسوية، سواء أكانت هذه الكتابة من إبداع امرأة وهي الغالبة لأسباب مفهومة مبررة أو من إبداع رجل وهي النادرة)) (٢) في حين يرى إدورد سعيد بأنَّ ((الأدب النسوي هو التمييز الجنسي بين الذكر والأنثى فجعل النساء كل ما تكتبه النساء أدباً نسوياً، أما الأدب الأنثوي فهو ذاك الأدب الذي ينطلق من موقف عقائدي ويعبر عن رؤية الأنثى للعالم سواء جاء الخطاب فيه على لسان أنثى أو ذكر)) (٣).

أما عبد الله الغذّامي فقد وجد أنَّ ((كتابة المرأة جاءت كطارئ لغوي وكحدث جديد على ثقافة قد ترسخت تقاليدها وأعرافها حسب قواعد الفحولة، ولم تجد المرأة بدا من أنَّ تكتب مثلما كتب الرجل، فتسير في خطاه وتستعين بمجازاته وبرموزه. وهذا لا يمكّن المرأة من أنَّ تحتل موقعاً جوهرياً في صناعة الكتابة، وقصارى ما ستدركه من ذلك هو أنَّ تكون مثل الرجل، تتساوى معه أو تنافسه أو تتحداه ولكن حسب النموذج الذكوري وبناء عليه)) (٤) أي أنَّ الغذّامي حسب قوله هذا جعل لغة المرأة متساوية مع لغة الرجل في الكتابة، ولا يعطي خصوصية للمرأة في طبيعة لغتها؛ لأنَّ اللغة مبنية على قواعد الفحولة لا الجنوسة.

(١) ينظر: قراءة السرد النسوي، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر ،٢٠١٤: ٢٤
(٢) غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، رضا طاهر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠١: ١٠
(٣) مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، حنفاوي بعلي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر،٢٠٠٩: ١٢
(٤) المرأة واللغة، عبدلله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣ ،٢٠٠٦ :٢٠٨

وقالت الناقدة " باريشيا ماسباك "((إنّ المرأة تكتب الأدب من خلال وعيها بذاتها، وأن هذا الوعي الذاتي عند المرأة هو الذي دفعها على مدار العقود الماضية إلى التعبير عن نفسها في قالب أدبي، ونلاحظ أنَّ عدد الادبيات في تزايد مستمر، فالنساء اللواتي يَكْتُبْنَ الآن في أوربا وأمريكا تضاعف عددهن في ربع القرن الأخير، ولكن الشيء اللافت أنَّ هذه الكتابات لها شكل وطعم مختلف عما يكتبه الرجال ومما يؤكد وجود اختلاف حيوي لا شك فيه بين أدب الرجل وأدب المرأة)) (١).

في حين أشارت الناقدة والكاتبة "سلمى الخضراء الجيوسي" إلى جملة من الأسباب التي كانت تقف وراء تقهقر القضية النسوية في الشعر، إذ رأت أنَّها أسباب أدت إلى الربط الصلة بالعرف الأخلاقي، فالشعر ألصق بالتجربة الشخصية فلو تبنت الشاعرة قضية المرأة بما انطوت عليه من ظلم صارخ، فإنَّها تتبنى قضيتها هي نفسها ولا تستطيع إلا في حالات نادرة أنَّ تتحدث عن أخرى، أي أنَّه كان على الشاعرة أنَّ تبوح للعالم بحقيق الظلم الذي تعاني منه، وأنَّ تعترف أخيراً بأنَّها بحكم مولدها كامرأة ضحية سهلة للرجل وتُعدّ مواطنة من الدرجة الثانية ومخلوقاً هامشياً ثانوي المقام. (٢)

وقد نظر "أنيس المقدسي" إلى الشعر النسوي نظرة موضوعية تراعي الزمن وتطوره في الحكم عليه، إذ يقول ليس للمرأة في هذا الباب ما للرجل، فالشاعرات الحقيقيات قليلات العدد ودواوينهن أقل، وإذا أبعدنا من الشعر النسوي الحديث بعض الدواوين الجديدة، فيمكن القول إنَّه عموماً ينقصه روعة التعبير وبعض مرامي الخيال ولعل ذلك، لأنَّه لم يمر عليها سوى عهد قصير في ممارسة هذا الفن الجميل (٣).

فقد وجد مصطلح الشعر النسوي مكانته في الشعر العراقي خاصة مع ظهور عدد من الشاعرات العراقيات، كانت لَهُنَّ رؤية وموقف تجاه السلطة، وَاثْبُتْنَ أنهنَّ قادرات على مجاراة

(١) مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية- قراءة في سفر التكوين النسائي، حنفاوي بعلي، الدار العربية للعلوم - الجزائر، ط١، ٢٠٠٩: ٣٣

(٢) ينظر: الشعر النسوي في العراق، دراسة موضوعية وفنية: ٣٦

(٣) ينظر: الأدب النسوي وإشكالية المصطلح، د. فرح غانم البيرماني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، العراق- بغداد، ط١، ٢٠١١: ٦٢-٦٣

الرجل في الإبداع والتفوق عليه، مِنْهُنَّ نازك الملائكة، ولميعة عباس عمارة، وبشرى البستاني، وزهور دكسن وَغَيْرهنَّ.

ومن خلال ما تقدم، نجد أنَّ ما تكتبه المرأة لتعبر عن إحساسها هو أدب نسوي، فقد أثبتت المرأة دورها في مجال الشعر، فالشاعرة لميعة عباس عمارة كان لها دور من طريق نصوصها الشعرية وكانت لغتها لغة الأنثى فلا بدَّ من رصد الحركة النقدية التي دارت حول شعرها.

فقد تحركت الحركة النقدية حول منجزها عن طريق ثلاثة أنواع من الدلالات الثقافية، نوع ينبع من الدراسات الأكاديمية، ونوع ينبع من البحوث المنشورة في الدوريات والجرائد، ونوع آخر جاء عن طريق المقالات المنشورة على شبكة الإنترنيت فضلاً عن المقالات المثبتة في الندوات والمؤتمرات.

المبحث الأول: الرسائل الجامعية

الرسائل الجامعية

تُعدّ الدراسات الجامعية من أهم الوسائل العلمية المهمة؛ لأنَّها تعالج موضوعات مهمة لم يسبق البحث فيها من قبل الباحثين، فهي تبحث عن المعرفة -وتحاول الإجابة- على فرضياتها بوساطة الإجراءات والأساليب العلمية المنظمة.

وهذا يعطيها ميزة التطلع نحو الجديد ومقاربة غير المكرَّر وملاحقة كشوف المنهجيات الحديثة وما تتيحه من إجراءات ومفاهيم ومصطلحات غير مسبوقة [١] إذ يرى كمال اليازجي ((إنَّ مهمة الباحث في الرسائل والاطاريح متباينة، لا سيما من حيث الشمول والاستقصاء وأصالة الإنجاز، فإن كان حقل الماجستير أوسع فإن نطاق الدكتوراه أضيق وإذ اكتفي في الأول بسلامة البحث وجودة الأداء فإن المطلوب إضافة لذلك في الثاني بعد استقصاء وأصالة الإنجاز حيث لا يشترط في الأول التوصل الى الابتكار فإن الاستنباط أو الكشف أو التفنيد أو الجدة في الأسلوب و المعالجة فضلاً عن المعرفة شرط لا هوادة فيه في بحث الدكتوراه)) [٢].

وحين نروم الوقوف عند الرسائل الجامعية التي اتخذت من منجز لميعة الشعري حيزًا للبحث، نلحظ أنَّ البعد التاريخي يكون حاضرًا في فحص أي الدراسات كانت أسبق في وعي نقدي لمقاربة النص الشعري للشاعرة، وهذا يقودنا إلى طرح تساؤل مضمونهِ هل الحركة النقدية لمنجز لميعة الشعري كان متلازمًا معها في بعدها التاريخي الذي يشكّل لحظة وعي نقدي وثقافي أم أنَّ هناك بون شاسع بين الحركة النقدية والبحثية وبين بزُّوغ نصها الشعري؟

إذا كنَّا نعاين المكانة التي تتبؤها الدراسات الجامعية والمساحة التي تشتغلها في المشهد النقدي، فعلينا أن نضيءَ الهيئة التي بدأت عليها الحركة النقدية لشعر لميعة، فبدأت تباشير إنتاج الرسائل الجامعية التي تناولت منجز الشاعرة في الجامعات العراقية في سنه ٢٠٠٠م ويمكن القول: إنَّ دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" كانت أَول دراسة مستلقة

(١) ينظر: الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية مناهجه وإجراءاته، د. محمد يحيى الحصماني، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨: ١٥٢

(٢) اعداد الاطروحة الجامعية مع تمهيد في مقومات الدراسة الجامعية، كمال اليازجي، دار الجيل للنشر والتوزيع: ١٧

لشعر الشاعرة، حتى أنَّها صرحت ((إنَّ شعر لميعة لم تمتد إليهِ أيدي الدارسين برغم ما توفرت فيه من سماتٍ فنيةٍ وقدراتٍ إبداعيةٍ)) [١].

إذاً تَعُد هذه اللحظة البحثية نقطة الشروع في مقاربة منجز الشاعرة، وتمثل في الوقت نفسه مدار حضور الاهتمام الكتابي بمنجز النص النسوي في البيئة العراقية، إذْ تفصح بشكلٍ واضحٍ الاهتمام بالنص النسوي قبال الحضور الكبير بالنص الذكوري؛ بوصف النص النسوي شكل محورا جديداً في التيارات النقدية، بوصف المرأة تقابل حضور ذكورية المجتمع؛ وذلك من خلال حضور التقاليد والعادات الخاصة بعنصر المرأة فضلاً عن وعيها لتعزيز ذاتها المغيبة [٢] ولأنَّ الشعر النسوي أسهم في إبراز دور المرأة العربية وأعطاها حرية التعبير عن ذاتها الأنثوية [٣] فَيُعد هذا الأمر تحقَّق باحةً جديدةً في مقاربة غير المألوفة في الساحة العربية وبالتحديد الساحة العراقية.

فقد كشفت لنا الدراسة عن الجوانب الفنية في شعر لميعة من خلال ((حُسنُ الصياغة في شعرها وسلاسة التعبير ويتصف بسماتٍ منها الرقة والتدفق وصدق العاطفة والنظم الرائق الذي يتخلله حسن مرهف ومشاعر راقية يصلح لأنَّ يكون أرضا صالحة لدراسة فنية تحقق للباحث طموحه)) [٤].

يبدو إنَّ هذه الدراسة لم تكن الرسالة الوحيدة في هذه السنة؛ بل كانت هناك رسالة قريبة منها وهي دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية" التي رصدت لنا الجانب الفني إضافة إلى الجانب الموضوعي، فقد وضحت لنا إنَّها لم تكن الأسبق من خلال قولها ((إنَّ دراستنا لشعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية- فنية لا تهدف الأسبقية في هذا المضمار لكنَّها سعت إلى فتح آفاقٍ جديدةٍ في دراسة عالم الشاعرة)) [٥] فهذا يَعُد ملمحًا

(١) شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ١
(٢) ينظر: ملامح الخطاب النسوي في الشعر العراقي الحديث عقد السبعينيات إنموذجاً، د. سامر عبد الكاظم جلاب، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العدد٤٣، ٢٠١٩: ١٧٧٥
(٣) ينظر: الشعر النسوي في العراق دراسة موضوعية فنية: ٢٦
(٤) ينظر: شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية: ١
(٥) المصدر نفسه: ١

بحثيًا دقيقًا في أنْ تؤشر الدراسة عدم الأسبقية فهناك دراسة سبقتها وهي دراسة (شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية).

فنلحظ أنَّ الدراستين قد حملتا عنوانًا متقاربًا هو "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" و "شعر لميعة عباس عمارة دراسة موضوعية فنية" وفي السنة نفسها وفي رحاب جامعتين عراقيتين هما "جامعة البصرة والجامعة المستنصرية": ولكن بسبب بُعد المسافة بين الجامعتين، وبما أنَّ العراق كان خاضعًا إلى سلطةٍ قد حرمت شعبها من أبسط حقوقها مقارنة بالبلاد العربية الأُخر من حيث التواصل المعرفي ومعوقات الوصول، مما أدَّى إلى أنَّ تَدرس في إطارٍ بحثيٍّ متقاربٍ، وإذ نبينه للقارئ بوصف هذه الثيمة المتمثلة بحضور دراستين متقاربتين من حيث دراسة منجز الشاعرة والمنهج المتقارب أيضًا نرجعه إلى أثر المناخ السياسي الذي القى بظلالهِ على البحث الأكاديمي، إذْ وضعنا في فضاء البحث في الوقت الحالي من تواصل على مستوى الداخل فضلاً عن الخارج وتوسع التواصل البحثي على أوج عطائه.

في حين إذا جئنا إلى مقاربة المنجز النقدي والبحثي قبال المنجز الإبداعي للميعة نتلمس هناك فارقاً زمنيًا حاضرًا بين صدور ديوانها الأول "الزاوية الخالية" في عام ١٩٥٩م وبين الدراسات الاكاديمية عام ٢٠٠٠م، وهذا مؤشرٌ واضحٌ على أنَّ حركة النقد الأكاديمي جاءت متأخرةً قبال منجز لميعة الذي بزغَ في أواخر الخمسينيات ونهاية العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، والذي نرجعه إلى أنَّ الساحة الثقافية كانت مهمشة للإبداع النسوي وأن الشروع بالإبداع النسوي بدأ بعد سنه ٢٠٠٠م بالنسبة للمنجز الشعري للشاعرة لميعة.

وفي عام ٢٠٠٢ جاءت دراسة "الموروث في شعر لميعة عباس عمارة" لتأخذ جانبًا آخر في مقاربة شعر لميعة تمثل في فحص الموروث عند الشاعرة بوصفه يمثل قيمة جمالية ودلالة في شعرها بعدما غيبت عن الدراستين السابقتين، وهذا الأمر يُعدُّ لحظةً ثقافيةً ونقديةً أخرى في أن تقفَ الدراسة عندما انتهت إليه الدراسات التي سبقتها لمنجز لميعة، وإلى جانب ذلك ملاحظة مقاربة التطور الشعري للميعة وإغفال النقد الأكاديمي له في تلك المدة أثناء الشروع بكتابة الموروث.

ومن المثير للانتباه، أَنَّ الدراسات التي تناولت شعر لميعة في هذه الحقبة كانت منصبةً على المنهج الفني والموضوعي الذي يعتمد على الذاتية والموضوعية، فقد أطلق الدكتور عناد غزوان على المرحلة الأولى من مراحل النقد العراقي بـ (مرحلة النقد التقليدي) فهو يرى ((أَنَّ هذه المرحلة هي مرحلة النقد التقليدي التي تمثل البدايات النقدية القائمة على صعيد الهفوات اللغوية والنحوية والصرفية والالتزام بلغة نقدية عامة لا تخضع لمقياس نقدي بقدر ما تحاول التعبير عن مشاعرها الذاتية المتطرفة والخاصة في مدح النص وتقريظ صاحبه والثناء عليه من جهة أو القدح والتجريح السطحي من جهةٍ أخرى)) [١] .

بعد ذلك أَخذت الدراسات التي تناولت منجز لميعة تتطور بتطور الفكر النقدي والثقافي، وذلك بسبب الاطلاع على ثقافات متعددة، فقد دَرَسَ شعر لميعة على وفقِ مناهج نقدية متعددة، إذْ نلحظ أنَّ هناك تنوعًا في المناهج وتنوَّعت معها الأدوات الإجرائية الخاصة لكل منهج، فقد أصبحت مرحلة وعي أي تحول في الفكر الثقافي العراقي وقد بَدَأَ هذا التحول بعد الركود الذي حلَّ به بسبب الحروب وويلاتها فاتجه الباحثون الذين درسوا لميعة نحو المنهجية في دراستهم؛ وذلك بسبب ((التطور الفكري والحضاري والثقافي الذي بدأ يظهر في الساحة الأدبية والعراقية جعلت محل الثقافة الأدبية والانتقادية السطحية ثقافةً رصينةً منهجية تعي مسؤولية الكلمة والحكم في النقد حين تحول النقد إلى ضرب من النوع الأدبي الذي يحتاج كغيره من الأنواع الأدبية إلى موهبة وثقافة تخصصية وموسوعية وذوق أدبي رفيع وتجربة وممارسة في العمل الأدبي)) [٢] .

ففي سنة ٢٠١٣ درس شعر لميعة على وفق المناهج السياقية التي تدرس النص الأدبي من خلال ظروف النشأة والسياقات الخارجية لها والتأثيرات التي يتوقع للنص أنْ يؤثرَ بها فيما يحيط [٣] إذْ نلحظ هناك مساحة بيضاء بين عام ٢٠٠٢- ٢٠١٣، لم يُعنَ شعر لميعة عباس عمارة على مستوى العراق في حدود الرسائل الجامعية، وقد نرجع ذلك إلى الظروف التي حلت بالعراق من تغير النظام السياسي والحرب الطائفية التي شبت في تلك المدة وويلات

(١) نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية رؤية في تطور النص النقدي، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٩: ١٨

(٢) نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية: ١٨

(٣) اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، د. مرشد الزبيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩: ٣٩، ٤٠

النزعة الطائفية فضلاً عن ذلك أهمية الإبداع الذكوري والعطش البحثي إلى الدراسات القرآنية والشعر السياسي والرموز المضطهدة، إلى جانب ذلك يبدو أنَّ ملامح النقد الابداع النسوي كان بسيطًا في بواكيرِ حركتهِ.

إذ جاءت دراسة "لميعة عباس عمارة وهموم الضياع – رؤية نفسية" حللت شعر لميعة على وفق المنهج النفسي، إذْ نلحظ أنَّ هذه الدراسة طبعت على هيئة كتاب نقدي، إذْ إنَّها صرحت بأَنَّ منجز لميعة لم ((يحضَّ بذلك الاهتمام الذي يليق به كمنجزها المتميز من حيث دلالاتهُ وخطابهُ ومكانتهُ في حركة الشعر العراقي)) [١] فقد اتخذت هذه الدراسة من شعر لميعة إضاءة نفسية في تفسيرها للنصوص من خلال مفردات الشاعرة وتطورها، فقد كانت هذه الدراسة بمجملها تقف وقفات تُنبئُ عن موقفٍ أو تحليلٍ نفسي متخصصٍ.

وفي سنة ٢٠١٤ ظهرت دراسة تُعنى بذلك المنهج وهي دراسة "الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة" حيث درست وقامت بقراءة النصوص الشعرية للشاعرة على وفق المنهج النفسي من خلال قولها ((إنَّ الدراسة تستفيد من الدراسات الاجتماعية والنفسية والأدبية)) [٢] وقد أَشارت أيضًا إلى أَنَّ شعر لميعة ((لم ينل من الدراسات ولم ويأخذ نصيبه من الدراسة والتحليل، على الرغم من أهمية شعرها ودوره في إثراء الأدب العربي)) [٣] فالدراسة التي تتبنى ((منهج معين من مناهج البحث أو النقد واعتمادها عليه دون سواه تحيد عن صحة البحث وصحة النقد)) [٤] .

بعد ذلك أَخذت حركة النقد مسارًا جديدًا تمثلت في دراسةٍ نقديةٍ جديدةٍ تناولت منجز الشاعرة، فكانت دراسة "تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة" في سنة ٢٠١٥ نقطة تحوُّلٍ في الرسائل التي تناولت شعر الشاعرة، إذْ ركَّزت هذه الدراسة على النقد الثقافي الذي يُعدُّ من أَحدث الاستراتيجيات النقدية ما بعد البنيوية، فهو من أَهم الظواهر ما بعد الحداثة، إذْ كانت الدراسة منفتحة على المناهج النقدية أَثناء الممارسة النقدية، بمعنى أَنَّها

(١) لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية: ٥
(٢) الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة: ١١
(٣) المصدر نفسه: ب
(٤) أسلمة الأدب والفن مقاربة منهجية في منجز محمود البستاني: ٣٤

قاربت نصوص الشاعرة ((نصيًا ومن ثم ثقافيًا)) [١] فالمناهج النقدية الحديثة تساعدنا في الكشف عن خبايا النص الأدبي؛ لأَنَّ النص الأدبي ((لا يمكن أَنْ يكون في أي حال زخرفةٍ عمياءَ لا تقبل المحاورة أو المناورة أثناء التدرج في عملية القراءة على مستوياتٍ متعددةٍ تركيبية وصوتية ودلالية إنَّ النص متوحش ولا يمكن دخول عوالمه بهذه السهولة)) [٢] فكانت هذه الدراسة الوحيدة التي تدور في مناهج ما بعد الحداثة.

أما في سنة ٢٠١٨ فنلحظ أَنَّ الدراسات التي تناولت شعر لميعة بدأت تفحص نص لميعة بعيدًا عن المناهج ما بعد الحداثة، إذْ لم نلحظ وجود المناهج كالسيميائي والتفكيكية ونظرية التلقي، فقد كان المنهج الموازن في دراسة "التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة" إذْ كشفت عن ((وجود أهم التشكلات البديعية في النصوص الشعرية للشاعرتين على وفق دراسة منهجية حديثة، فقد وازنت بين مدى عمق التشكيل البديعي عند كل شاعرة وما مدى الربط بين البديع والمضمون مرورًا بأهمية توظيف التشكيل البديعي وإسهامه الكبير في صناعة النغم الموسيقى في النصوص الشعرية)) [٣] .

وفي سنة ٢٠٢٢ كذلك كانت دراسة "الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة دراسة موازنة" نلحظ عن طريق ذلك، أنَّ عتبة النص الموازنة بقي مهيمنًا في مقاربة شعر لميعة، ولكن البحث في موضوعات شعرها تنوَّعت فالأولى أخذت التشكيل البديعي، في حين جاءت الثانية لتتبَّع ثيمة الرجل في شعر لميعة.

فقد وقفت هذه الدراسة عند التوازن في مواطن الشاعرات في فحص نص الشعري للميعة عن طريق الموازنة بين شاعرتين أَحدهما شاعرة عراقية متمثلة بنازك عن طريق أيقونة (صورة الرجل) في شعر الشاعرتين، في حين جاءت الموازنة مع بلقيس عن طريق (التشكيل البديعي) وهذا التنوَّع يفتح آفاقًا جديدةً.

ولم يقتصر دراسة شعر لميعة على الداخل البلد، بل ثمة دراسات كانت خارج البلد، فالدراسات خارج البلد بدت متعكزةً على الدراسات داخل البلد، إذْ ما قارنا المقاربات التي

(١) تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ث
(٢) ينظر: هذه تقاليدنا النقدية، علي ملاحي، مجلة التبيين، ع١٦، ٢٠٠٠: ١١٣
(٣) التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة: ت

فحصت النص الشعري للميعة، حيث كانت بسيطةً وتقليديةً وسطحيةً مقارنة بين الدراسات داخل البلد حتى إنَّها كانت مُتكئةً عليها في النصوص الشعرية وبعض من تحليل، كما أشرنا سابقًا، أي إنَّها لم تأْتِ بشيءٍ جديدٍ، و هناك اجترار واضطراب في الدراسات، ما عدا دراسة "المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة" التي تناولت تقنيات السرد عند الشاعرة، فهذه التفافة جيدة من قبل الدراسة إذ إنَّها أضفت شيء جديد، وقد مالت الدراسات خارج البلد إلى النزعة الوصفية، أي هذه نزعة ذاتية انطباعية ترجع إلى عقل الباحث وتجربته، أي أنَّ المنهج الوصفي مفتقر إلى المعايير والإجراءات، إذ يرى الدكتور عباس ثابت ((أنَّ التفسير والشرح من دون إصدار حكم يستطيع أنَّ يقوم به أي متلقٍ لديه بعض المعلومات أو المعارف البسيطة وهذا ما يلجأ إليه ممَّن لا يمتلكون مؤهلات نقدية)) [١] .

فمن هذه الدراسات دراسة "صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة" في سنة ٢٠٢٠ الجمهورية الإسلامية الإيرانية، ودراسة "الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة " في الجمهورية التركية، في سنة ٢٠٢١ودراسة "المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة" في الجمهورية الإيرانية في سنة ٢٠٢١، ودراسة "المظاهر الرومانسية في شعر لميعة عباس عمارة دراسة تحليلية" في الجمهورية الإيرانية.

فمن ناحية التشابه الذي حصل في دراسات نلاحظ مثلاً دراسة "المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة" كانت معتمدة في بعض تحليل النصوص على دراسة "تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة" فعندما نتقصى الدراسة نلحظ في قصيدة (تحية للبطل) فقد رأت الدراسة أنَّ الشاعرة قدمت ((صورة الحبكة بالآخر هنا وكأنَّهُ صورة للذات لأنَّه حقق حلمها وتطلعها فالقصيدة معبرة عن الذات والآخر الزعيم السياسي الذي يمثل الذات فقد نبذت من خلالها كل مظاهر التخلف والجمود والاستبداد بالسلطة لتجعل الشعب لحمة واحدة بكل اطيافه مقدمة النساء على ما عداها لتكون المرأة فاعلة ضمن هذا التصور الجديد

(١) الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥- ١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي، د. عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية، ط١، ٢٠١٠: ١٤٤

الذي جلبه الآخر الرجل عبد الكريم قاسم)) [١]، فنجد الدراسة "صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة" كانت معتمدة في بعض النصوص على دراسة في التحليل ((بيّنت الدراسة صورة المرأة التي تحملت الصعاب ووضعت الجوع وعاشت مرارة الحياة فصقلتها التجارب وأصبحت أَكثر صبرًا وانتصرت على كل معضلة واجهتها في مسيرة الحياتية وأصبحت رمزًا للتحدي))[٢].

وعلاوة على ما سبق، نلحظ أنَّ النص الشعري للميعة قد تمركز في الرسائل الماجستير دون أن يكونَ لها حضور في اَطاريح الدكتوراه يُشكّل منجزًا إبداعيًا، وإذْ ما قارنا مع الشاعرات الاخريات نازك الملائكة وبشرى البستاني مثالا، حيث حظيت الشاعرات العراقيات بدراساتٍ نقديةٍ أَكاديميةٍ على مستوى أُطروحة الدكتوراه، وهذا الأمر نرجعه إلى مكانة تلك الشاعرات من حضور صورة المرأة ثقافيًا تمثل الأولى (نازك الملائكة) [*] تصدّيها للمشهد الثقافي الشعري المتلائم مع وجود الشعر الحر في العراق، في حين نلحظ الثانية (بشرى البستاني) [*] غلبة البعد النقدي فضلاً عن الشعري وهذا وُلَدَ مجالٌ واسعُ للبحث والتنقيب في شعرهما.

كما تم تناول الجانب اللغوي لدى الشاعرة وقد استبعدت من عينة البحث وهي دراسة "البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب ولميعة عباس عمارة دراسة حاسوبية" [٣] وهي الدراسة الوحيدة التي تناولت منجز الشاعرة على مستوى الدكتوراه.

---

(١) المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة: ٧١ قد نجد ان الدراسة قد اعتمدت على هذا النص من دراسة تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة: ٥٠، وأيضاً في صفحة ٨٨

(٢) صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة: ٥٢

(*) الاغتراب في شعر نازك الملائكة، ساجدة عبد الكريم خلف التميمي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٦، ودرس شعر نازك أيضاً تحت عنوان "الحركة النقدية حول شعر نازك الملائكة"، ازهار فنجان صدام الامارة، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية التربية: ١٩٩٨

(*) دراسة "بشرى البستاني بين نقدها وخطاب النقد حول شعرها، ميسون عدنان حسن علوش، أطروحة دكتوراه، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠٢٢

(٣) البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب ولميعة عباس عمارة دراسة حاسوبية، بشرى عبد الرزاق محمد، أطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم والدراسات السامية والشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠١٤

أما الدراسات اللغوية في مرحلة الماجستير فهي دراسة "جماليات البناء اللغوي في الخطاب الشعري عند لميعة عباس عمارة" [١] ودراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة دلالية المجموعة الشعرية الكاملة" [٢] فقد كانت هذه الدراسات واضحة من خلال عتبات العنوان إنَّها تدور في فلك اللغوي، فضلاً عن ذلك تصريح كل دراسة في المقدمة.

ومن خلال القراءة الفاحصة للرسائل الجامعية التي تناولت منجز الشاعرة، نتلمَّس حضورًا ثقافيًا واضحًا من خلال تناول منجز الشعري للشاعرة، ونلحظ أنَّ الدراسات التي قاربت منجز لميعة الشعري قد تنوَّعت من حيث عدم وقوفها عند الساحة العراقية فقط، بل هناك دراسات خارج البلد لكنَّ إنمازتْ الأخيرة بتوقفها في مقاربة منجز لميعة ضمن المناهج التي تدور مدار المبدع حيث وقفت على المنهج الوصفي فقط، في حين تجلت الدراسات داخل البلد التي تناولت المنجز الإبداعي للميعة بحضور مناهج متنوعةٍ أَبرزها حضور البعد الثقافي (النقد الثقافي).

(١) جماليات البناء اللغوي في الخطاب الشعري عند لميعة عباس عمارة، ختام سالم علي العكيلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠١٦

(٢) شعر لميعة عباس عمارة دراسة دلالية المجموعة الشعرية الكاملة، ولاء علي ناصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، ٢٠١٧

المبحث الثاني: البحوث

البحوث

يؤدي البحث الذي تنفذه الجامعات ومؤسسات التعليم العالي دورًا أساسًا في منظومة البحث والتطوير، فالبحث هو وسيلة منظمة في المعلومات الموثوقة وتدوين الملاحظات والتحليل الموضوعي لتلك المعلومات بإتباع أساليب ومناهج علمية محددة، فالبحث العلمي يُعنى به ((مجموعة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته من أجل الوصول إلى نتيجة معلومة وهو بهذا يقوم على التأمل والشعور وعلم الباحث في المناهج التأملية.)) [١]

ولقد كان للمجلات دور مهم في انتشار البحوث من خلال نشرها عبر بوَّاباتها المختلفة إذْ كان لها دور كبير في تثقيف وأتساع قاعدة المعلومات للقارئ، فالقارئ ((يحتل مكانة مهمة في تشكيل أي نتاج إبداعي فهو لم يعد مستسلمًا للنص الذي أمامه إنَّما صار نجاحه المقروء متوقفًا عليه)) [٢] إذْ من الممكن اِعتبار البحوث ركنًا من الأركان المهمة لانتشار الثقافة والمعرفة، أنَّ النقد العراقي عُرف مبكرًا بكبرى المجلات العربية حتى قبل صدور مجلة متخصصة بالأدب في العراق [٣] إذ شملت المجلات بحوثًا أكاديمية مختلفة في مجالات الحياة المعرفية والعلمية والفكرية والإنسانية.

وإذا نظرنا في الجانب الأدبي وهو موضوع بحثنا، نجد أنَّ تلك المجلات لها دورًا مهمًا إذْ أعطت مساحة واسعة لنشر البحوث التي اختصت بالجانب الأدبي، وإذْ ما دققنا النظر نجد أنَّ منجز الشاعرة لميعة قد حظي بشيءٍ من الاهتمام في مجال المجلات، فقد نشرت بُحوثًا توسَّمت عناوينها بمنجز الشاعرة ودورها الكبير في الشعر، إذْ كان لها أَثر في إثراء حركة النقد وأَضحتْ مسلمةً من مسلماتها، وقد طرحَت أَفكارُ وقضايَا جديدةٌ.

(١) أسس ومبادئ البحث العلمي، فاطمة عوض صابر، ميرفت على خفاجة، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، ط١، ٢٠٠٢: ٢٥

(٢) القارئ في الخطاب النقدي العربي المعاصر- نجيب محفوظا أنموذجاً، د. نادية هناوي سعدون، دار الشؤون الثقافية، ط٢، ٢٠١٤: ١٠

(٣) ينظر: مناهج النقد الأدبي دراسة لمكونات الفكر النقدي في العراق من ١٩٨٠-٢٠٠٥، صالح زامل، دار اوما، ط١، ٢٠١٤: ٣٤

إذْ نحاول في هذا المبحث أنْ نبيّن الحقبة الزمنية لتلك البحوث، إذْ انتصب هذا البحث بمهمة فحص البحوث التي شكّلت بُعدًا ثقافيًا ومعرفيًا لمنجز لميعة الشعري وما لهُ من مساهمةٍ فاعلةٍ في خارطة مسار الحركة النقدية لشعرها، فاستقراء البحوث تؤدي إلى الكشف عن ملامح جديدة للاشتغال والاطلاع على منجز الشاعرة.

وهنا نتساءل هل البحوث كان لها دورٌ في تطور الحركة النقدية لشعر لميعة وإلى أي مدى وصلت؟ وهل استعملت البحوث منهجًا نقديًا معينًا من مناهج النقد الأدبي أم لا؟ وهل فحصت هذه البحوث أَفكارًا ومضامين جديدةً لم تتطرق إليها الرسائل الجامعية أم أنَّها كانت مشابهة لما ذكر؟ وهل البحوث أَخذت منجز لميعة كلهُ أم وقفت عند قصائد محدودة أو مجموعة شعرية محددة؟ بمعنى أنَّ نحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال فحص البحوث (*) أنَّ البحوث الاكاديمية التي تناولت منجز الشاعرة والذي نحن بصدد درسها قد واكبت تنوّعًا في التوجهات الفكرية والثقافية ولكل بحث منهم نصيبُ من إثراء الحركة النقدية لشعر لميعة.

في عام ٢٠٠٥ قدمت المجلات بحوثًا أكاديميةً اهتمت بشعر لميعة، حيث كانت هذه السنة بداية الشروع في منجز الشاعرة، فمن أوائل هذه البحوث بحث "المكان في شعر لميعة عباس عمارة" (١) كشف لنّا هذا البحث عن حضور النقد البنيوي، فقد تجلَّى من خلال دراسته للثنائيات الضدية وبيّن ((ظهور بنية التضاد في امكنة لميعة عباس عمارة والواقع أنَّ هذا الامر لصالح النص فإنَّ إبداع الشاعر وبراعته تتجليان في قدرته على إذابة عوالم متضادة وصهرها في بوتقة القصيدة وتكاد تكون جل قصائدها المكانية قائمة على هذه البنية وإنَّ صراعًا يتطور عبر القصيدة بين المكان/ حلم، مكان/ واقع)) (٢) فالثنائيات تُعدّ أَحد المرتكزات الأساسية التي ركز عليها المنهج البنيوي، ((فقد تم توظيف التضاد الثنائي في البنيوية وما بعدها عمومًا والنقد البنيوي خصوصًا حتى يمكن القول إنَّ المنهج البنيوي منشغل بالتفكير بالمصطلحات الثنائية))

(*) هناك البحوث مستلة من الرسائل الجامعية لم يتم مقاربتها وهي بحث "الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة" مستل من دراسة "تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة" وبحث " الموروث الأسطوري في شعر لميعة عباس عمارة" مستل من دراسة "الموروث في شعر لميعة عباس عمارة"، وبحث "تشكيل صورة المرأة بالموروث المحلي والموروث العالمي لدى الشاعرتين لميعة عباس عمارة وفروغ فرخزاد دراسة مقارنة" مستل من دراسة "صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة"

(١) المكان في شعر لميعة عباس عمارة، خديجة أدري محمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد١، المجلد، ١٢، ٢٠٠٥

(٢) المكان في شعر لميعة عباس عمارة: ١٧٦

[١] فهي تشكّل عصب المدرسة البنائية في نقد التحليل البنيوي الذي يؤكّد على ضرورة تنظيم الظواهر اللغوية وفقًا للتقابلات، ويندرج هذا المفهوم بوصفهِ مفهومًا بنيويًا من دراسات ليفي شتراوس [٢] فقد حدَّد البحث تصورهُ للموقع المنهجي، فقد شخص الأمكنة في منجز لميعة عن طريق أَربعة دواوين شعرية وهي: (عراقية، أغاني عشتار، يسمونه الحب، لو أنبأني العراف)، إذْ نلحظ أنَّ هذه الاعمال قد حظيت بنصيبٍ وافرٍ من الدراسة والتتبع من قبل الباحثين، ويبدأ البحث بالعناية بالمكان إذْ نلحظ لا توجد عناية بالمكان بمفهومه فلا يردُّ ذكر للمكان بحضوره الفلسفي أو الواقعي أو الفني وإنَّما يفصح البحث عن ضدية ثنائية في نصوص الشاعرة.

ويرى البحث أنَّ المكان في شعر لميعة كان حاضرًا في نُصُوصهَا عن طريق عنوانات بعض قصائدها فقد رصدت سبع قصائد لشاعرة وهي: (شاعرة الحب، شتاء باريس، بطاقة بريد، لو دربك دربي، مثلث برمودة، لعبة السفر، تونس) [٣] وهذا يدلُّ على عمق إحساس الشاعرة بالمكان وتعلقها به.

إذْ وصف البحث البنية المتحكمة في نصوص الشاعرة بإنَّها بنية ضدية متمثلة بوجود مكانين في القصيدة مكان الواقع/ ومكان الحلم، إذْ نلحظ أنَّ هذه البنية هي بنية تقاطيعه، فيوضح البحث أنَّهُ إذا أردنا معرفة بنية التضاد في النص فعلينا أنْ نقيم حقلين يوضحان فيه كيفية التضاد [٤] فاستشهدت مثلاً بقصيدة (لو دربك دربي): -

الدرب (مكان) الواقع	الدرب (مكان) الحلم
تفنى فيه خطى الأنسان درب لا ندريه لكنا نمشيه بالألم الخائف والحقد وبالحرمان	المغرق بالبشر نمشيه بلا حذر صلاة الحب يفنى فيه الحرمان

(١) البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، د. سامر فاضل الأسدي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨: ٩١
(٢) ينظر: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديّوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط١، ٢٠١٧: ١٣٢
(٣) ينظر: المكان في شعر لميعة عباس عمارة: ١٦٥
(٤) المصدر نفسه: ١٧١

فيحدد البحث مقومات الثنائية بالحقلين أَعلاهُ، إذْ يوضح أنَّ مكان الواقع هو مكان موحش وتمشيه بالألم والحقد والحرمان؛ لأنَّ لا وجود للإنسان فيه، وأما مكان الحلم يتضمن درب الذات مع درب حبيبها فهو درب يتَّحد فيه الأثنان فيصبح المكان غارقًا بالبشر وتمشي فيه الذات بكل أَمانٍ وطمأنينة [١] فيتبيَّن موقف الشخصية عن طريق موقف الشخصيات فعندما يكون الأشخاص هم احباب فيكون المكان اليفًا وحميمًا وحين يكون الأَحباب بعيدين يكون مكانًا قاهرًا وموحشًا ومتسلطًا. [٢]

إذْ نلحظ أنَّ هذا البحث يمثل بصمة جوهرية للمنجز لميعة؛ لأنَّ الرسائل الجامعية كانت مفتقرة إلى المنهج البنيوي في قراءة شعر لميعة، فالخطاب النقدي لمنجز الشاعرة في البحوث كان متطورًا؛ لأنَّهُ حصل فيه تحديث وتحولات في مقاربة النص الإبداعي من المنهج الفني إلى المنهج البنيوي، فنحن ((إزاء هذا التطور والتراكم المعرفي في مسار النقد الذي يعبر بدوره عن تغير في بنيات المجتمع وأَشكاله وسياقات المثاقفة تنهض مهمة حيوية من مهمات النقد هي ضرورة وعي النقد لذاتهِ وتفكيك خطابهِ.)) [٣]

ويمكن أنْ نلحظ أيضًا، أنَّ هذا البحث قد أَحدث تطورًا كبيرًا في الحركة النقدية أَملتهُ المعطيات الثقافية، حيث أهتم بمسألة المنهج الذي يُعدُّ أَمرًا جوهريًا وهمًا معرفيًا، بوصف المنهج النقدي ((يبقى هو المركز والأساس في تحليل النصوص الإبداعية ودرسها ويمكن أنْ يبقى مستقلاً ومكتفيًا بنفسهِ في التحليل كالمنهج الأسلوبي أو البنيوي.)) [٤]

فقد أسهم هذا البحث مساهمةً فعالةً في رسم خطواتٍ جديدةٍ في تناول المنجز الإبداعي للشاعرة، وقد أَخذ البحث منحًى تصاعديًا في إِطارهِ العام من خلال تبنيه لمنهج حديث بعدما وقفت الرسائل الجامعية على المنهج الفني في مدَّة ما قبل ٢٠٠٣، إذْ مال هذا البحث إلى المنهجية، فقد حلَّت الثقافة المنهجية محلَّ الثقافة السطحية عندما تحوَّل إلى ضرب من النوع الأدبي الذي يستلزم موهبة وثقافة تخصصية وموسوعية [٥] فقد جاء مكملاً للحركة النقدية التي

(١) ينظر: المكان في شعر لميعة عباس عمارة: ١٧١
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٧١
(٣) نقد النقد أم ميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم، باقر جاسم محمد، مجلة عالم، العدد٣، المجلد٣٧، ٢٠٠٩: ١٠٩
(٤) مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، د. عبد العظيم السلطاني، دار تموز، ط١، ٢٠١٨: ٢٨
(٥) ينظر: نقد الشعر في العراق: ١٨

وقفت عليها الرسائل الجامعية والتي تتميز بالطابع التقليدي في هذه المدَّة، فهو بذلك قد شكَّل بصمةً جديدةً في فكر المتلقي وحصل تقدم حضاري وثقافي وفكري ومعرفي في منجز لميعة؛ وممكن أنْ يعودَ هذا التطور إلى دور البعثات الأكاديمية التي كانت ترسل خارج البلد وتخرج جيلاً نقديًا مهمًّا في العراق فقد حصل تحولٌ في حركة النقد من تتبع رؤَى الباحثين من الأيديولوجية والنفسية والفنية إلى قراءة النص الأدبي نفسهُ بعيدًا عن الظروف الخارجية، فهذا يؤدي إلى انتعاش حركة النقد. (١)

ومما يلاحظ أيضًا، أنَّ البحث كان يدور حول ثيمة "المكان" فإنَّنا نجد هذه ثيمة قد تناولها أَكثر من باحثٍ في الرسائل الجامعية (*) وكلاً منهم تناولها بطريقة خاصة، إذْ أنَّ هذا البحث قد شخص هذه الثيمة عن طريق رصد الثنائيات الضدية في شعر لميعة، إذْ نلحظ أنَّ هذا البحث يطمح لتناول منجز الشاعرة بكل تشكلاته اللغوية، فهو بحث مستمر في تتبع الحركة النقدية لشعر لميعة.

إلى جانب ذلك التطور، جاء بحث "سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي لميعة عباس عمارة أَنموذجٍ" في عام ٢٠١٥، إذْ نلحظ أنَّ هناك فجوة بين البحثين ما بين سنة ٢٠٠٥-٢٠١٥ فقد حصل ركود في تناول منجز الشاعرة، إذْ نشأَت على أَثرها جملة من المظاهر كان في مقدمته هيمنة النزعة الذكورية، أي كان الاهتمام والثقافة متمركزًا حول المذكر الذي يحكم المرأة (٢) فالثقافة العربية ثقافة ذكورية هيّأت للرجل مجالاً واسعًا للممارسة سلطته على المرأة (٣) وهمشت المرأة واقصتها فالحضارة كانت تتميز بطابع الحس الفحولي الذي حرم المرأة من أَبسط حقوقها الإنسانية.

وقف هذا البحث على سلم النقد الثقافي عن طريق الاشتغال على ثيمة "الجنوسة" فهي من مفهومات ما بعد الحداثة والتي تنتمي إلى الطروحات الثقافية ولأنَّها تتمحور حول

---

(١) ينظر: النقد العراقي بين زمنين حكاية التحضر والبداوة، عارف الساعدي، ثلاثاء ٨ مايو، ٢٠١٨، رقم العدد١٤٤٠٦، https// aawsat.com

(*) طرحت قضية المكان في دراسة "تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة":١٤١-١٦٤، ودراسة "الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة": ٧٦-٩٧

(٢) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٣٣٠

(٣) ينظر: المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي، جابر خضير جبر، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العدد١٩، جامعة البصرة، كلية الآداب: ٣

الدراسات النسائية في المجالات كافة [١] وقد تجلَّت هذه الثيمة حسب نظر المقاربة في ديوان "لو أنبأني العراف" عن طريق ثلاث قصائد.

إذ نلحظ أنَّ هذا البحث مستمر في تتبع الحركة النقدية لشعر لميعة، وبعد الاستقراء والتَّمعن، وجدنا أنَّ سنة ٢٠١٥ شهدت أيضًا دراسة لمنجز الشاعرة على وفق النقد الثقافي، إذْ نجدها قد تطرقت إلى موضوع "الجنوسة" ولكن بصورةٍ ضمنيةٍ ضمن مباحثها، حتى نجدها قد تشابهت في رصد النصوص الشعرية [٢] إلَّا أَنَّنا لم نجد من الرسائل الجامعية والمقالات تناولت هذه الثيمة كعنوان رئيس إلَّا في هذا البحث فقط.

إذْ نلحظ أنَّ هذا البحث استطاع أنْ يدخلَ في صميم الفكر النقدي لشعر لميعة، فقد أحدثت هذه انعطافات دور بارزةٍ في منجز الشاعرة الشعري وتزويد القارئ بمعلومات جديدة وحديثة تفتح لهُ آفاق أُخرى لم يكن ولوجها ميسَّرًا من قبل، إذْ نلحظ أَنَّ الحركة النقدية مرّت بجملة تحولات وانتقالات واكبت أفكارًا متطورةً في منجز لميعة، الذي أَضفى تنوعًا وتطورًا.

بعد أنْ حدثت تحولات وتغيرات في تناول منجز الشاعرة، جاءت دراسات اغترفت من معين المناهج السياقية، فكشفت لنّا سنة ٢٠١٦ هذا الأمر إذْ مالت البحوث إلى المناهج السياقية التي تهتم بالظروف الخارجية والتي تدرس الأدب مستعينة بالعلوم الاجتماعية والتاريخية والنفسية وغيرها من السياقات [٣] بعدما كانت متناولاً بطريقةٍ فيها تحول وتغير ويهتم بالنص والمتلقي، إذْ كشف البحث الموسوم "صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة" عن تبنيه للمنهج النفسي، فقد صرَّح أنَّ ((ما يجدر ذكره أن هذه الدراسة جديدة في بابها إذْ لم يتناول دراسات سابقة هذا الموضوع بصورة مستقلة)) [٤] ولكن عن طريق النظر في مجمل

---

(١) دليل الناقد الأدبي: ١٤٩

(٢) في دراسة " تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة"، ٧٧، ٧٨، ٩٦، ٩٧، وهناك دراسة أخرى تحدث عن قضية ثقافية ألا وهي "بلاغة الجسد- قراءة في الصوت الشعري الأنثوي" وقد كانت الشاعرة لميعة أنموذجاً إذ كشفت نصوص الشاعرة ودرستها على وفق رؤية نقدية ذات طبيعة سيميائية عامة تأخذ بعين الاعتبار حساسية النصوص وقيمتها الفنية وجمالية، فقد رصدت هذه الدراسة ثيمة الجسد عن طريق ثلاثة دواوين للشاعرة وهي (يسمونه الحب، لو أنبأني العراف، عراقية)، ووقف عند مجموعة من النصوص
بنية الخطاب الأدبي تمثلات الشعر وتمثلات السرد، د. علي صليبي المرسومي، دار غيداء لنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨: ٧، ١٦- ٢٣

(٣) أسلمة الأدب والفن مقاربة منهجية في منجز محمود البستاني: ٢٩

(٤) صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة، سفانة داود سلوم، مجلة الأستاذ، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الرابع، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٦: ٣١٣

ما كُتب في منجز الشاعرة التي ساقها الباحثون في دراساتهم يتَّضح لنّا أنَّ هناك كتابًا نقديًا (*) سبق هذا البحث في دراسة شعر لميعة على وفق المنهج النفسي في عام ٢٠١٣، إذْ أخذ الاتجاه النفسي عند الشاعرة، فهو اتخذ من البعد النفسي في تحليل النص الشعري عند لميعة لم يكن ضمن مستوى الطموح ولا يقدّم شيئًا مختلفًا إذا ما وضع في وسط الدراسات التي درست شعر لميعة من جانب النص وقد أَشبع نص لميعة تحليلاتٍ.

أما في عام ٢٠١٩ فقد جاء بحث "يحيى وعيسى بين الميثولوجيا والتاريخ قراءة في النصوص الدينية والشعر المندائي عبد الرزاق عبد الواحد ولميعة عباس عمارة أَنموذجين" (١) نجد أنَّ هذا البحث قد اعتمد على المنهج الموازن فكان العنوان كاشفًا عن المنهج، وممَّا يلاحظ أنَّ هذا البحث قد تناول الشخصيات الدينية في شعرهما، وقد نجد أنَّ رسائل الجامعية قد تناولت هذه الثيمة بصورةٍ مباشرةٍ على عكس هذا البحث فقد تناول الشخصية بصورةٍ غير مباشرة إذ تناولها بصورةٍ غير مباشرةٍ.

وفي سنة ٢٠٢١ نشرت مجلة الأديب العراقي مجموعة من البحوث وقد طبعت على هيئةٍ كتابًا بعنوان "لميعة عباس عمارة الإنسانة- القصيدة- قراءات- شهادات- مختارات" (٢) تضمن هذا الكتاب عنوانات مختلفة تناولت منجز الشاعرة.

وفي مسار تتبَّع الحركة النقدية للبحوث نجد سنة ٢٠٢٢ قد هيمن الاهتمام في منجز لميعة وخاصة في ديوانها "لو أنبأني العراف" فقد درس على وفق ثلاثةِ بحوثٍ متوالية، كان البحث الأول تحت عنوان "الغزل في ديوان لو أنبأني العراف للشاعرة لميعة عباس عمارة"

(*) لميعة عباس عمارة وهموم الضياع- رؤية نفسية، شوقي يوسف بهنام، دار أمل الجديدة للطباعة والنشر، ٢٠١٣

(١) يحيى وعيسى بين الميثولوجيا والتاريخ قراءة في النصوص الدينية والشعر المندائي عبد الرزاق عبد الواحد ولميعة عباس عمارة أنموذجين، حسين عباسي، جمهورية الإيرانية الإسلامية، جامعة أصفهان، كلية اللغات، آداب الكوفة، مج١١، العدد ٤٠، ٢٠١٩

(٢) لميعة عباس عمارة الإنسانة القصيدة- قراءات شهادات مختارات، مجلة الأديب العراقي، العدد٢٩، منشورات إتحاد الأدباء، ٢٠٢١

[١] والثاني "ظاهرتا الحب والفرح في ديوان لو أنبأني العراف الشاعرة لميعة عباس عمارة". [٢]

فمن خلال استقرائنا لهذه البحوث وجدنا أنَّها قامت بمقاربة المنجز الشعري على وفق المنهج الوصفي الذي يُعنى ((بشرح النص الأدبي بجزيئاته وكلياته ويبين خصائص واوجه الشبه أو الاختلاف بينه وبين غيره دون العناية بإصدار الحكم عليه)) [٣] فقد تناولت هذه البحوث موضوعات تقليدية ألَّا وهي (الغزل والحب والفرح)، إذْ نلحظ أنَّ ما كتبتهُ تلك البحوث هي موضوعات قد أشبعت بحثًا في الرسائل الجامعية فلم تقدم شيئًا جديدًا، فقد أَعطت شرحًا للنص فهي أُنموذج اِنطباعي، فالأحكام الانطباعية ((تتخبط في فوضى الأحكام الانتقادية نظرًا لأَنَّها أَحكام فردية بعيدة عن الروح العلمي والمنهج النقدي السليم.)) [٤]

فنلحظ أنَّ الحركة النقدية في هذه البحوث وقفت عند سرد أَفكارٍ معروفةٍ سابقًا من خلال دراستها في الرسائل الجامعية، فعند دراسة ثيمة أو الموضوع نلحظ هناك ركاكة وضعفًا في طرح الأفكار والموضوعات.

في حين جاء بحث في السنة نفسها اتخذت من ديوان "لو أنبأني العراف" أنموذج أَيضًا وهو "التقنيات الأسلوبية في شعر لميعة عباس عمارة ديوان لو أنبأني العراف أنموذجًا" [٥] فهذا أول بحث صرح من خلال عنوانه عن منهج المتبع في دراسة شعر الشاعرة عبر ديوانها المذكور أَعلاهُ، أي أنَّ المنهج له حضور مستقل وكيان مهم، وهذه يحيل لنّا إنَّهُ قد عبَّر عن خاطرهِ ووعيه الفكري في هذا المنهج بالتحديد حتى يضمن التأهيل الفكري وتكون المحصلة الظفر بثمرة بحث جاد وبنتائج لا تقبل الرفض أو شك.

(١) الغزل في ديوان لو أنبأني العراف للشاعرة لميعة عباس عمارة، أحمد كاظم سلمان العتاب، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد ١، العدد ٤٤، ٢٠٢٢

(٢) ظاهرتا الحب والفرح في ديوان لو أنبأني العراف الشاعرة لميعة عباس عمارة، أحمد كاظم السلمان، مجلة العلوم الأساسية، العدد السابع، ٢٠٢٢

(٣) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥: ٢٩٠

(٤) نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية رؤية في تطور النص النقدي: ١٧

(٥) التقنيات الأسلوبية في شعر لميعة عباس عمارة ديوان لو أنبأني العراف أنموذجاً، زينب علي عبد الحسين، مجلة الدراسات المستدامة، مجلد ٤، العدد١، ٢٠٢٢

فقد برزت مقاييس جديدةً من خلال الحركة النقدية عن طريق دراسة شعر لميعة على وفق المنهج الحديث ألَّا وهو المنهج الأسلوبي، فبعدما كان شعر لميعة يدرس على وفق المناهج السياقية القديمة جاء هذا البحث ليخوض غمار التطور فـ ((التطور الفكري والحضاري والثقافي الذي بدأ يظهر في الساحة الأدبية والعراقية حلَّت محلَّ الثقافة الأدبية والانتقادية السطحية ثقافة رصينة منهجية تعي مسؤولية الكلمة والحكم في النقد حين تحوَّل النقد إلى ضرب من النوع الأدبي الذي يحتاج كغيره من الأنواع الأدبية إلى موهبة وثقافة تخصصية وموسوعية وذوقٍ أدبيٍ رفيعٍ وتجربةٍ ودربة وممارسة في العمل الأدبي)) [1]

وبعد هذه القراءة الفاحصة للبحوث التي تناولت منجز لميعة الشعري أتضح فيها تنوَّع توجه الباحثين لمنجز الشاعرة، حيث شملت المناهج النقدية المختلفة فكان مسار الحركة النقدية المواكبة لشعر لميعة متمثلة في ثلاثةِ أَبعادٍ، فتارة نجد المناهج الحداثة وما بعد الحداثة حاضرة كما تجسد هيمنتها في (المنهج البنيوي، الأسلوبي، النقد الثقافي)، وتارة أُخرى نجد المناهج السياقية كما هو ماثل في (المنهج النفسي)، وتارة ثالثة نجد المنهج التقليدي كما تمظهر ذلك في المنهج الوصفي.

(١) نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية رؤية في تطور النص النقدي: ١٨

المبحث الثالث: المقالات

المقالات

المقالة فن من الفنون النثرية لها مميزاتها وأَصولها، يعرض فيها الكاتب فكرة ما بأسلوبٍ سهلٍ، فهي تُعنى بإبراز شخصية الكاتب لما يريد أنْ يعبرَ عن أفكاره الأدبية أو العلمية [٦٨] إذْ تكمن أَهميتها في الكشف عن رؤية كاتبها، حيث يرى دكتور محمد يوسف نجم أنَّ المقالة شرطها الأساسي ((أنْ تكون تعبيرًا صادقًا عن شخصية الكاتب)) [٦٩]

وقد تباينت آراء النقاد والباحثين حول نشأت المقالة، فمنهم ما يقول ((إنَّ بذور المقالة ظهرت في أدبنا العربي ذات الطابع الذاتي واعتمدت على أُسلوب المباشرة في التعبير عن الرؤية الذاتية وتمثلت في الرسائل الإخوانية والأخلاقية)) [٧٠] ورأى آخرون أنَّ المقالة وإنْ وجدت آثارها في الأدب العربي القديم إلَّا أنَّها نقلت إلينا من الغرب نتيجة لإنشاء الصحف والمجلات بعد ما كان قديمًا لهم فن شبيه بالمقالة وهو فن الرسائل [٧١] إذْ نشأت المقالة الحديثة في أُوربا في القرن السادس عشر، حيث يَعُد الكاتب "ميشيل دي مونتين" رائد المقالة في الآداب الأوربية الحديثة. [٧٢]

فالمقالة هي ((نوع من الأنواع الأدبية النثرية يدور حول فكرة واحدة تناقش موضوعًا محددًا أو تعبر عن وجهة نظر ما، أو تهدف إلى إقناع القراء بفكرةٍ معينةٍ، أو إثارة عاطفة عندهم)) [٧٣] إذ إنَّها تتميز بجملة من الخصائص والسمات منها؛ تكتب المقالة بشكل نثر، وتتميز بحجمها القصير أو طولها المتوسط [٧٤] أي لا تصبح بحثًا ولا تقتصر فتصبح خاطرة [٧٥] ويسودها الطابع الذاتي الذي يجعلها تعبيرًا عن رؤية كاتبها الذاتية، فتكون شخصية الكاتب واضحةً لا لبس فيها ولا إبهام [٧٦] أما من حيث لغتها فتتميز المقالة بالبساطة والوضوح

(٦٨) ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر: ٩٤
(٦٩) فن المقالة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط٤، ١٩٦٦: ٩٥
(٧٠) فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ربيعي عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١٠، ١٤
(٧١) ينظر: فن المقالة: ٦٤، ٦٥
(٧٢) ينظر: فن المقالة أصول نظرية – تطبيقات – نماذج، صالح أبو أصبع، محمد عبيد الله، دار للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨: ١٨
(٧٣) فن المقالة أصول نظرية- تطبيقات- نماذج، صالح أبو أصبع، محمد عبيد الله، ٢٠٠٨: ١٣
(٧٤) ينظر: فن المقالة أصول نظرية- تطبيقات- نماذج: ٥٥
(٧٥) ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع: ٩٤
(٧٦) ينظر: في الأدب وفنونه، علي بو ملحم، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، ١٩٧٠: ١٦٨

والسلاسة والابتعاد عن الغموض فلغتها لغة وسط بين هذه اللغات فهي لغة حديث والبسيط الذي يمكن استيعابه بمجرد مطالعتها. (٧٧)

وبعد هذا الإلمام السريع حول فن المقالة، ارتأينا أنْ نفحص ما كتب من مقالات نقدية لشعر لميعة عباس عمارة ليكشف لنّا عن حركة النقد التي واكبت شعرها، والبحث هُنَا بصدد مقاربة هذه الحركة النقدية، بمعنى أنّ استقراء المقالات يكون على وفق محورين الأول في بُعدها التاريخي، والثاني نلحظ هل عنوانات المقالات جاءت منسجمة مع متن المقالة؟ أم العنوان هكذا فقط صيغ لا معنى له؟ وأَين تنصب اهتمامها على المبدع أم النص أم المتلقي؟

وبإزاء هذه الأسئلة، وجدنا أنَّ المقالات التي كتبت حول الشاعرة انقسمت إلى قسمين القسم الأول مقالات نشرت في متون بعض الكتب والمجلات والجرائد، والقسم الثاني مقالات نشرت على شبكة الإنترنيت، حيث جاءت هذه المقالات متنوعةً ومتباينةً، فمنها ما اكتفى كاتبها بعرض حياة الشاعرة، ومنها ما كانت حوارًا مع الشاعرة، ومنها ما يذكر نصوصًا للشاعرة دون تحليل.

لو استعرضنا المقالات المنشورة في المجلات والجرائد التي كتبت حول الشاعرة بحسب النسق التاريخي، سنجد أنَّ مجلة الأقلام تُعدّ من أوائل المجلات التي نشرت مقالاً حول الشاعرة، ففي عام ٢٠٠٦ كُتبت أول مقالة بعنوان " فضاءات لميعة عباس عمارة" تندرج هذه المقالة ضمن المقالة الذاتية، تميزت بلغةٍ بسيطةٍ نابعةٍ من رغبة كاتبها في التعبير عن تجربته الذاتية والمسامرة اللطيفة ذات طابع قصصي، إذْ روى الكاتب في المقالة عن اعجابه بالشاعرة متأثرًا بها وبشعرها معرجًا على ذكر ديوانها "عودة الربيع" معجبًا إعجاباً شديدًا به لدرجة قراءته مرات ومرات معللاً ذلك ((لتزوده بشحنات وافرة من صفاء النفس وتقويم الفكر وحب الشعر فلغة المجموعة سهلة واضحة فلا تعقيد في عبارة ولا نبؤ في لفظة.)) (٧٨)

كما شملت المقالة على ذكر تطلع الكاتب الشاعر للقاء الشاعرة معبرًا عنه بالحلم الذي استطاع تحقيقه في بداية السبعينات مذكرًا الشاعرة به مقدمًا لها مجموعته الشعرية الأولى

(٧٧) ينظر: المقال الافتتاحي في جريدة الصباح دراسة تحليلية للمقال الافتتاحي، محمد أحمد مخلف، رسالة ماجستير، كلية الاعلام، جامعة بغداد،٢٠٠٨: ٤١، ٤٢

(٧٨) مقال، فضاءات لميعة عباس عمارة، حامد عبد الصمد البصري، مجلة الأقلام، العدد ٢، ٢٠٠٦: ٧٨

"أوراق الربيع" منوهاً بتقاربه مع عنوان مجموعتها "عودة الربيع" باديًا إعجابه الشديد بالشاعرة، كما أبدت الشاعرة بالثناء على شعره طالبة منه تلك الصورة التي جمعته بها [٧٩] التي ذكرها في بداية مقالتهِ التي كانت معلقة بزوايا غرفته، فقد ارسل لها تلك الصورة منتظرًا ردُّها واصفًا ذلك الانتظار بالصعب وعندما جاء الرد لم يستطع لقاءها بسبب تأخره؛ لكنَّهُ وجد مظروفًا فيه رسالة قصيرة ومجموعتين "الزاوية الخالية واغاني عشتار" في مقدمتيهما كتبت إهداءين له [٨٠] وأَخيرًا أَنهى مقالته بالانتظار محافظًا على ذكرياته معللاً ذلك الانتظار برؤيته لها أنَّها العراقية التي حقَّقت ذاتها بصورةٍ مميزةٍ. [٨١]

وإذا نظرنا إلى مقالة "لميعة عباس عمارة غربة واغتراب" في عام ٢٠٠٨ نجدها امتازت بتحلل النص بدقة من خلال قصيدة "عاد الربيع"[*] التي اتخذتها أُنموذجًا لها، فقد سلطت الضوء على قضية الأنا والآخر حتى أَنَّها في بداية حديثها طرحت سؤالاً هل الآخر هو جحيم الأنا أم فردوسها؟ [٨٢] فنلحظ من خلال تحليل القصيدة أَنَّها اعتمدت على المنهج الفني بتحليل النص، إذْ ((تتألف القصيدة من أربعة وعشرين بيتًا ضمن موسيقى البحر الكامل، ولم تكتنز القصيدة بالغموض والمباشرة كما هو التوقع فاتَّخذت الصورة التشبيهية للربيع مستعارًا منه والمستعار له لأنَّهُ تأنسن كأداةٍ فنيةٍ ترميزية تسق عليها إحساسات الذات الأنثوية وحاجتها الأَزلية إلى الآخر.)) [٨٣]

يغلب على هذه المقالة الطابع الذاتي، إذْ كانت ذات فكرةٍ واضحةٍ حيث اتضح ذلك من خلال العنوان أَولاً ومقدمتها ثانيًا، وإذْ أَكملنا قراءتها نجد تحليلاً فنياً للنص المطروق، إذاً اهتمت هذِهِ المقالة في النص ووقفت عن نصٍ شعريٍ واحدٍ (قصيدة واحدة).

---

(٧٩) ينظر: فضاءات لميعة عباس عمارة: ٧٩

(٨٠) ينظر: المصدر نفسه: ٨٠، ٨١

(٨١) ينظر: المصدر نفسه: ٨١

(*) هذه القصيدة تناولتها دراسة "شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية" وقد بيّنت ((أنَّ هذه الابيات متتابعة بشعور واحد يكتنز على مشاعر ملتهبة يغذي عاطفة الحزن الذي يتفجر في أعماقها وعلى أوراقها من غير مقدمات فتتلاحم الصور لتبعث في نهايتها صورة الألم)): ١٤٥، فنجد أن كلا النصين متشابهان إلَّا إنَّ المقالة فصلت المفردات اللغوية

(٨٢) لميعة عباس عمارة غربة واغتراب، دجلة أحمد السماوي، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، العدد ٢١، ٢٠٠٨: ٨٧

(٨٣) المصدر نفسه: ٨٨

وفي عام ٢٠١١ حظي شعر لميعة بمقالة في جريدة قبس تحت عنوان "لميعة عباس حنين إلى المكان والأصدقاء" تناولت هذه المقالة قضية المكان، إذْ إنَّها لم تكن سباقة بإشارة إلى هذه القضية، لأنَّها درست بصورةٍ أَوسع في الرسائل والبحوث، فتطرَّقت المقالة لديوان (أنا بدوي دمي)، إذْ أَوضحت من خلالهِ انتماء الشاعرة إلى الاصالة العربية وكذلك إلى الشعر التقليدي والتفعيلي. (٨٤)

وفي مقالةٍ أَخرى تحدثت عن القضية نفسها في عام ٢٠١٢ في مجلة أَبابيل بعنوان " جمالية الاغتراب المكاني في شعر لميعة عباس عمارة" تناولت هذه المقالة جمالية الاغتراب المكاني عند الشاعرة ومدى علاقتها بوجدانها وتمثلها للقيم وانعكاس الوطن ومفهومه لديها، إذْ أوضحت المقالة الأماكن التي تنقلت لها الشاعرة بالتفصيل مُعرَّجةً على القصائد توضح ذلك، وبيَّنت أَيضًا غربة الشاعرة على الرغم من مدحها للأَماكن التي عاشت فيها وتنقلت بينها والحنين إلى الوطن وخاصة إلى بغداد التي منفكت عن نسيانها فهي تستذكر تفاصيلها سواء كانت مادية أو معنوية كالشوارع والليل والصباح والنور والنخيل وخاصة النخلة التي تعتبرها رمزاً للمثل الأعلى الجمالي، فهي قيمة ثابتة راسخة قد تختفي زمنًا لكنَّها مزروعة في الوجدان. (٨٥)

وثمة مقالة أَخرى كتبت في عام ٢٠١٣ حول الشاعرة بعنوان "لميعة عباس عمارة: شعر السياسة ممزوج بالحسية الرومانسية" تتبَّعت هذه المقالة حياة الشاعرة ونشأتها، وقد أشارت إشارة عابرةً إلى أنَّ الشاعرة كتبت في الرومانسيات الحالمة والحسيات الغزلية في شيء من الجرأة وكتبت أيضاً في الواقعية التي تنهل من السياسة وأفكار اليسار، فقد وضحت هذه المقالة أنَّ الشاعرة تشبه مظفر النواب؛ لأنَّها كتبت الشعر العامي والفصيح، وقد ذكرت أنَّ الشاعرة غادرت أرض العراق لسبب فرض انفرض عليها وقد استشهدت بقصيدة (عشر الملايين، أما الشطر الثاني من المقالة فكان بعنوان "شاعرة جريئة" (٨٦)

(٨٤) لميعة عباس حنين إلى المكان والأصدقاء، جهاد فاضل، مقال في جريدة قبس، العدد ١٣٨٤٩، ٢٠/ ١٢/ ٢٠١١
(٨٥) جمالية الاغتراب المكاني في شعر لميعة عباس عمارة، د. علياء الداية، مجلة أبابيل، العدد٥٨، تشرين الأول، ٢٠١٢، www.goodreads.com
(٨٦) لميعة عباس عمارة - شعر السياسة ممزوج بالحسية والرومانسية، شكيب كاظم، صحيفة التآخي، العدد ٩٥٣٧٧، ١١/ ٧/ ٢٠١٣، http://ajtaakhipress com

أما في عام ٢٠١٦ فقد نشرت مجلة الأديب العراقي مقالاً بعنوان "لميعة عباس عمارة شاعرة الواحدة قراءة في قصيدة لو أنبأني العراف" إذ نلحظ أنَّ هذه المقالة لم تأتِ بشيءٍ جديد ولكنَّها تطرق للمعلومة مهمة وهي أطلاق لقب "لميعة شاعرة الواحدة" لأنَّها وبعض الشعراء عرفوا عنهم بأَصحاب الواحدة وهم من اشتهروا بقصيدةٍ واحدةٍ اشتهرت وحقَّقت حضورًا مميزًا عن غيرها، ولا يعني ذلك إنَّ الشاعر المقصود لم يقل غير تلك القصيدة (٨٧) أما بقية المقالة فقد حلل قصيدة.

وفي عام ٢٠١٩ كتبت مقالة بعنوان "المهيمن التقليدي الأضعف" وضحَّت المقالة أنَّ من أخطر الوقائع النصية في شعر لميعة أَنَّهُ أخفق شكلاً ومضمونًا في الانفتاح على شعر السياب، فالمقصود بالتقليدي هو ما يخصُّ الشكل، فقد كشفت هيمنة الشكل العمودي -التقليدي- فكان بحر المتقارب هو المهيمن في شعرها، أما المقصود بالأضعف فهو ما يخص المضمون، فكشفت إنَّ هيمنة الأداء النصي -الأضعف- فتجلَّى في شعرها الحس الأنثوي في الكتابة دائمًا.

وقد أَوضحت المقالة أَيضًا رأي العديد ممَّن أشادوا إلى الشاعرة متغزلين بها برقتها وجمالها وأَنوثتها، فمنهم من وصفها بشهرزاد القرن العشرين ومنهم من كَتب عنها شاعرة الجمال والرقة والأنوثة، ومنهم من ذهب إلى أنثوية الكتابة محسوبة لها وأَنَّها استطاعت من "ربقة اللغة الشعرية الذكورية" إلى "نظم الشعر بلغةٍ مؤنثةٍ". (٨٨)

وفي عام ٢٠٢١ نشر مقال بعنوان "لميعة عباس عمارة والبحث في الأصول اللغوية القديمة للعامية العراقية السريانية والمندائية" ابتدأت هذه المقالة كغيرها من المقالات بذكر نبذه عن حياة الشاعرة ولكن ما ميَّزها هو طرحها موضوعًا في غاية الأهمية والذي يعني الكثير للشاعرة وهو التطرّق لديانتها المندائية واعتبارها جزءًا مهمًا مع الديانات الأخرى في تكوين الطيف الديني لوطنها وتبيان تأثير الرواسب من كلماتها في العامية العراقية، وهذا ما أَوضحته المقالة في تبيان دور الشاعرة في إيضاح والبحث الجدي عن (رواسب المندائية والسريانية في العامية العراقية) والتي كانت مقالة نشرتها في (مجلة العاملون في النفط)

(٨٧) ينظر: لميعة عباس عمارة شاعرة الواحدة قراءة في قصيدة لو أنبأني العراف، سعد التميمي، مقال منشور في مجلة الأديب العراقي، العدد ٢٩، منشورات اتحاد الأدباء، ٢٠٢١: ١٣٥، ١٣٦

(٨٨) ينظر: المهيمن التقليدي الأضعف، بشير حاجم، مقال منشور في جريدة الصباح، ٣٠ كانون الأول/ ٢٠١٩

الصادرة عن وزارة النفط العراقية ١٩٧١، حيث كانت هذه المقالة في الأصل محاضرة أَلقتها ١٩٦٢ في اتحاد الأدباء العراقيين، حيث تناولت الشاعرة في هذه المقالة الأصول اللغوية لأكثر من خمسين مادة لغوية في العامية.

وقد ذكرت المقالة مقالة أخرى وهي (الكويت وتسمياتها) نشرت في مجلة العربي الكويتية في عام ٢٠١٣حيث حاولت الشاعرة البحث وإرجاع كلمة (الكويت) إلى الجذور المندائية وبيّنت أَنَّها كانت في الاصل (كَويتا) بعكس ما جاء به الاشتقاقيون في إرجاع كلمة الكويت إلى الكوت وقد عرضت الرأيين بشيءٍ من التفصيل.

وقد أَرجعت المقالة السبب الذي من أَجله ذكرت هاتين المقالتين هو عند قراءة قصيدة (شفياهي) ظنَّ صاحب المقالة بدايتا أَنَّ هناك خطأ طباعيًّا أصاب عنوان القصيدة فقد أَعتقد أَنَّ الكلمة ممكن أَنْ تكونَ (شفاهي) معللاً سبب اعتقاده ذاك أَنَّ أَلفاظ الحُبِّ تنشتر في لغة لميعة الشعرية لكن عند قراءة مضمون القصيدة تبيّن أَنَّ لا علاقة بين مضمون القصيدة وعنوانها، في عام ١٩٩١ وعند رجوع صاحب المقالة الى مجلة المندائي وعند التقليب في العدد إنَّ كلمة (شفياهي) تعني في المندائية (الشبيه) وعندها وجد أَنَّ مع المعنى هذا تطابق العنوان مع مضمون القصيدة ولعلَّ من الملفت أَنَّ كلمة الشبيه لها مدلول في المندائية وهو اعتقاد عند المندائيين بأَنَّ لكل مخلوق شبيهًا له في العالم الاخر ينتظره وهذا ما أَوضحته الشاعرة مبتدئةً سطر قصيدتها الأول بكلمة (شبيهي) متأثرةً بترتيلةٍ دينيةٍ مندائية تقول (اذهبُ إلى شبيهي، وشبيهي يأتِ إلى يتذكرني ويحتضنني، كما لو أَنَّني خارج من السجن) فالسجن هنا جاء بمعنى الحياة الدنيا. (٨٩)

وثمة مقالة كتبت بعد وفاة الشاعرة في عام ٢٠٢٢ في مجلة غرفة الموسومة بـ "عالم المرأة في شعر لميعة عباس عمارة" أوضحت هذه المقالة مناصرة الشاعرة للمرأة وكذلك دورها الرئيسي في المجتمع وما تعانيه من ظلم اجتماعي ضدها معبرة عنه بكل أشكاله، موضحة المكانة الاجتماعية والأدوار التي لعبتها النساء في المجتمع مركز على بؤسهنّ وما

(٨٩) لميعة عباس عمارة والبحث في الأصول اللغوية القديمة للعامية العراقية السريانية والمندائية، حامد ناصر الظالمي، مقال منشور في مهرجان الجواهري ١٤ دورة الشاعرة الرائدة لميعة عباس عمارة بغداد ١٦- ١٨ كانون الأول، منشورات اتحاد الأدباء، ٢٠٢١: ١٦٩

يَتَعرَّضنَّ له من ظلمٍ عبرت عنه بالمزدوج "ظلم الرجل والمجتمع"، فقد أَعطتْ من شعرها جزءًا كبيرًا في التعبير عن حقهنَّ وما تعرض له مطرزة به عنوانات بعض قصائدها منها (إلى العاملة)، (إلى المرأة) و(إلى خبازة) و(جامعات الملح) و(سائلة تائهة) وقد أضافت تحليلاً موجزًا لبعضٍ من هذه القصائد. (٩٠)

أما في ميدان المقالات التي نشرت على شبكة الإنترنيت، فقد نشرت أول مقالة على الإنترنيت في عام ٢٠١٢ تحت عنوان "لميعة عباس عمارة- شهادات" حيث جاءت هذه المقالة متضمنة مقالات صغيرة نسبياً لمجموعة من النقاد، تناولت فيها موضوعات شتى تمحورت حول الشاعرة لميعة، فكانت الشهادة الأولى "صاحبة خيال رومانسي" والثانية " ظاهرة اجتماعية وشعرية" والثالثة " جريئة شعر وتوجه" والرابعة "ثائرة بوجه تقاليد البالية". (٩١)

وفي العام نفسه نشرت مقالة تحت عنوان "لميعة عباس عمارة شاعرة الرقة والجمال والأنوثة" وهذه المقالة لم تختلف عن بقية المقالات إذ لم تأت بشيء جديد عن الشاعرة فكانت عبارة عن مدح للشاعرة وتبيان محطات حياتها مع إعطاء نماذج شعرية فقط دون تحليلها. (٩٢)

وثمة مقالة أخرى نشرت في الوقت نفسه "لميعة عباس عمارة على أوتار العامية والفصحى" ابتدأت هذه المقالة كمثيلاتها من المقالات بالتعريف عن نشأة الشاعرة ودورها المساند للمرأة الرافضة للظلم، وكذلك عرجت على المناصب التي تسنمتها الشاعرة بشيء من التفصيل وكذلك مفصلاً بذكر دواوينها مع ذكر سنوات إصدارها منوه لديوانها بـ"العامية" إذ تعتبر كتابة الشعر بالعامية يقربها من الشعب، وقد استفاضت المقالة بذكر شيء من قصائدها التي تسربت إلى الإذاعة وغناها عدداً من المطربين مع ذكر ملاحظة أنَّ تلك الأغاني لم يذكر

(٩٠) ينظر: عالم المرأة في شعر لميعة عباس عمارة، دكتورة وسام علي الخالدي، مجلة غرفة١٩، العدد٤، ٢٠٢٢
(٩١) لميعة عباس عمارة شهادات، مجموعة من النقاد، ١٥/ ٢٠١٢/٨ https// almadasupplements. com
(٩٢) لميعة عباس عمارة شاعرة الرقة والجمال والأنوثة، عالية كريم، ١٥/ ٨/ ٢٠١٢
https://almadasupplements.com

اسم الشاعرة للنص، واشادت أيضاً بفصيح الشاعرة، فقد عززت مكانة الشاعرة وتمكنها منه بشهادة شعراء اشادوا بإيجادها الفصيح مثل الشاعر إيليا ابي ماضي. (٩٣)

وفي نهاية هذه المقالة إذا ما أردنا تحليلها، نجدها تطرقت لمعلومات عن الشاعرة قد مرّ ذكرها لمرات عديدة في الرسائل والبحوث والمقالات، لكنها وصفتها بأسلوب واضح ذات عبارات سهلة بعيدة عن التعقيد سهلة الفهم للمتلقي، كما أعطت فكرة موجزة وواضحة عن نشأة الشاعرة ومكانتها الشعرية.

هذه المقالة تناولت منجز الشاعرة من طريق بعده الثقافي بوصفها إشارات إلى الأنساق المضمرة تمثلت بتغيب اسم الشاعرة- بوصفها امرأة وهذا يعطي دلالة لحضور الملمح الذكوري قبال الأنثى، والأمر الآخر أنَّ هذه الإضاءات تفصح عن أنَّ الشاعرة تطمح إلى الإفصاح عن بعدها الاجتماعي عن طريق اللغة العامية وإيصال أفكارها ليس فقط عن طريق اللغة الفصيحة بل للعامية أيضًا؛ لأنَّها نص نسوي يصدف الإفصاح عن حضورها في ظل مجتمع ذكوري يهمشها.

نجد في عام ٢٠١٣ نشرت مقالة بعنوان " لميعة عباس عمارة الرحيل مأزق دايم عبر حياة تمور بالشعر" تدور هذه المقالة حول حياة الشاعرة ونشأتها، ومشيرةً إلى تكريم للشاعرة في عيدها الثمانين من خلال ديوانها " أنا بدوي دمي" الذي نشر في "جداول" تثميناً لشعرها الذي سقته من روحها التي عاشت متنقلة من مكان إلى آخر، وقد أشارت المقالة إلى تلك الأماكن كسابقاتها من المقالات معددة لها ومبينة تأثر الشاعرة بكل مكان قطنت به مع حنينها الدائم والبادي جليًا في قصائدها ألَّا وهو وطنها بغداد. (٩٤)

(٩٣) لميعة عباس عمارة على أوتار الفصحى والعامية، علوان السلمان، ١٥/ ٢٠١٢/٨
https://www.almadasupplements.com هذه المقالة موجودة ضمن كتاب البحوث في مهرجان الجواهري١٤ دورة الشاعرة الرائدة لميعة عباس عمارة: ٢١٨-٢٣٢
(٩٤) لميعة عباس عمارة الرحيل مأزق دايم عبر حياة تمور بالشعر ملهمة السياب تخلع رداء الثمانين بديوان كتبته بـ دم بدوي، بدر الخريف، ٣١/ ٣/ ٢٠١٣ http// archive.aawst.com

وفي العام نفسه نشرت مقالة بعنوان "الشاعرة السومرية لميعة عباس" فقد وقفت هذه المقالة على حياة الشاعرة مع ذكر أجزاء من بعض نصوصها الشعرية، ومبينة أيضًا لصفتين تميز بها شعرها؛ سعيها للتعبير عن أنوثتها أمام الرجل، والاعتزاز بانتمائها العراقي (٩٥)

وفي السنة ٢٠١٩ نشرت مقالة "لميعة عباس عمارة من رائدات الشعر التي اتسمت بالرقة والعذوبة" (٩٦) هذه المقالة لم تقدم شيئًا، إنَّها فقط نقل عن المقالات السابقة، إذ كانت مقدمة المقالة حياة الشاعرة وشعرها، وتضمنت مجموعة من المقالات "شاعرة الرقة" و "الحسية الرومانسية" فنلحظ أنَّ هذه المقالة لم تأْتِ بشيء جديد إذ كانت عنوانات هذه الشهادات موجودة في متون بعض رسائل الماجستير (*) التي تناولت الشاعرة.

وفي عام ٢٠٢١ جاءت مقالة " الشاعرة لميعة عباس عمارة أيقونة الشعر العراقي" لم تختلف عن مثيلاتها من المقالات، فقد عرجت على ذكر حياة الشاعرة وتطرقت لذكر مكانتها الشعرية مع ذكر دواوينها ذاكرة لعلاقاتها لمن حولها كعلاقتها بتلميذاتها ساردة برأي الناقد هدية حسين التي كانت إحدى تلميذاتها ومدى تعلقها لها، كما ختمت المقالة بعلاقة الشاعرة بالسياب، ومن الجدير بذكر أنَّ المقالة تطرقت للوعكة الصحية التي تعرضت إليها الشاعرة. (٩٧)

وفي السنة نفسها نشر مقال تحت عنوان "لميعة عباس عمارة وأمومة الشعر النسوي" امتازت هذه المقالة، بإبراز دور الشاعرة وفضلها على الشعر النسوي، إذْ أعطتها صفة الأمومة له متربعة على عرشه، وَاصِفَتَا بأنَّ الشاعرة اتبعت أسلوب السهل الممتنع الذي امتازت به، مسلطة الضوء على دور المرأة في المجتمع من خلال إعطاء الشاعرة لميعة مثالاً وأنموذجا للمرأة التي استطاعت من خلال شعرها اقتحام عالم الرجل تعليمًا وعالمًا وإبداعًا

(٩٥) ينظر: الشاعرة السومرية لميعة عباس، إيمان البستاني، مقال منشور على شبكة الانترنيت، ٤ تشرين الأول/ أكتوبر، ٢٠١٢ https//wwwajgardenia.com

(٩٦) لميعة عباس عمارة من رائدات الشعر التي اتسمت بالرقة والعذوبة، سماح عادل، ٢٥ تشرين الأول/ أكتوبر، ٢٠١٩ https // kitabat com

(*) هناك دراسة ماجستير تناولت شعر لميعة فقد درست "المظاهر الرومانسية" وهناك مقالة أيضاً في سنة ٢٠١٢ كان عنوانها لميعة عباس عمارة شاعرة الرقة والجمال والأنوثة

(٩٧) ينظر: الشاعرة لميعة عباس عمارة أيقونة الشعر العراقي، علي لفته سعيد، ١٦/ ٥/2021 //www.aljazeera.net https

مبينة لما كانت تتمتع به الشاعرة من نبل وجمال وبما ميز شعرها، إذْ تميزت عن كثير من الشاعرات وكذلك قارنت المقالة بين الشاعرة ونازك الملائكة. (٩٨)

وفي العام نفسه نجد مقالة "لميعة عباس عمارة شاعرة الانوثة الشامخة" (٩٩) أشارت بمعلومات سبقها من مقالات.

في عام ٢٠٢٢ "كيف أنصت وأصدقائي الثمانية لأغاني عشتار عن لميعة عباس عمارة" (١٠٠) تعد هذه المقالة ذات طابع رثائية وحزينة وناعيه لخبر رحيل الشاعرة الكبيرة لميعة عباس عمارة، ويظهر ذلك جلياً من عنوانها ومدى تعلق محبيها بها بإشعارها وتأتي مقدمة المقالة ناعيه ومعبرة عن الشاعرة بتعبير ينتابه الحزن بمفردات عبرت عن الموت والرحيل.

ونلحظ أيضًا أنَّ شعر لميعة لم يحظَ بندوات ومؤتمرات مثل بقية الشاعرات إلَّا في عام ٢٠٢١ فقد عقد في هذه السنة مهرجان صدر عن اِتّحاد العام للأدباء والكُتّاب في العراق وهو مهرجان الجواهري دورة الشاعرة الرائدة لميعة في بغداد ١٦- ١٨ كانون الأول ٢٠٢١ فقد أشارت فيها مجموعة من النقاد وطبع على شكْل كتاب، فقد كَتَبَ مقالٌ واحدٌ فقط بعنوان " لميعة عباس عمارة والبحث في الأصول اللغوية القديمة للعامية العراقية (السريانية والمندائية) (١٠١).

على عكس الشاعرة نازك الملائكة التي حظيت باهتمام كثيرٍ فقد عقدت الكثير من الندوات، حيث نظمت دار الشؤون الثقافية العامة حلقة خاصة بالشاعرة نازك الملائكة ١٩- ٣٠/ ١١/ ١٩٩٤، وَسُمّي الكتاب بـ (الكتاب الذهبي) إذ صدر في عام ١٩٩٥، وأيضًا شارك

(٩٨) ينظر: لميعة عباس عمارة وامومة الشعر النسوي، د. نادية هناوي، ١٢/ ٧/ ٢٠١٢ https://almadapaper .net
(٩٩) لميعة عباس عمارة شاعرة الانوثة الشامخة، د. سمير حاج، ١٦/ ٩/ ٢٠٢١
https://arabthought.orylar/researchenter
(١٠٠) كيف أنصت وأصدقائي الثمانية لأغاني عشتار عن لميعة عباس عمارة، عباس عبيد، ٣/ ٥/ ٢٠٢٢
https //www.jadaliyya.com
(١٠١) مقال: لميعة عباس عمارة والبحث في الأصول اللغوية القديمة للعامية العراقية السريانية والمندائية، د. حامد ناصر الظالمي، مهرجان الجواهري ١٤ دورة الشاعرة الرائدة لميعة عباس عمارة، اتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، ٢٠٢١: ١٦٩- ١٨٨

بهذه الحلقة من البحث والدراسة والحضور عددًا كبيرًا من النقاد والأدباء والشعراء والأساتذة العراقيين [١٠٢] .

ومجمل ما رأينا في هذه المقالات، إنَّ شعر لميعة يفتقر إلى الاهتمام، فكانت المقالات تتميز بالنقد الانطباعي الذاتي، فكانت غايتها هو تدوين حياة الشاعرة على شكل سرد أو حوار مع الشاعرة مع استقراء نماذج لشعرها وتعليق على النصوص فقط لإظهار معاني النص، ويمكن أنَّ نصفها بأَنَّها سطحية من حيث المستوى المعرفي والثقافي على الرغم من كونها تغطي مفصلاً أو أكثر في النص النقدي [١٠٣] لذلك جاءتْ المقالاتُ مفتقرةً إلى الأَحكامِ النقدية الرصينة، إضافة إلى أنَّها لم تقدّم شيئًا جديدًا ولم تطرح قضية أو موضوع حديث العهد وإنَّما هناك اجترارٌ في طرح الموضوعات كان في رسائل الماجستير والبحوث.

وأيضًا يمكن أنْ نقول المقالات التي قاربنها مقاربة نقدية شكَّلت خطابًا نقديًا لشعر لميعة؛ لكونهِ يقوم على بناءِ أَدبيٍّ قائمٍ ومؤسسٍ على نظريةٍ نقديةٍ، حيث يعتمد على أُصولٍ معينةٍ في اِستنطاق النصوص من خلال أَجناسها ولغتها وأَبنيتها الجمالية والفنية من حيث المنهج أو القضية النقدية [١٠٤] وأَنَّنا لم نجد اختلافًا كبيرًا بين المقالات، فنحن وإنْ وجدنَا تنوعًا في عنوانات المقالات إلَّا أنَّها تدور حولَ دائرةٍ واحدةٍ.

ونلحظ أيضًا أنَّ المقالات المكتوبة هي عبارة عن رؤية غالب ما تكون اجترارًا وإعادة لما سبق والحقيقة أنَّ هناك عشرات المقالات حول الشاعرة في أوقاتٍ مختلفة وموضوعات مختلفة تأتي بالمعلومة والشعر والموقف نفسه للآخرين دون أي إضافة وهذا الأمر يشير إلى ضعف من يقوم على تلك المواقع التي تنشر تلك المقالات، وكوَّن الباحثين يسعون إلى إِثبات أَسهمٍ بأيّ صورةٍ كانت في هذا العالم الافتراضي، وأيضًا لاحظنا غياب الإحاطة الكاملة بالموضوع الذي ينشرونه، فالعنوان فقط يتغير ويبقى المتن نفسه، بالإمكان أنْ نصنّفَ المقالات

(١٠٢) ينظر: الحركة النقدية حول شعر نازك الملائكة، أزهار فنجان صدام، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨: ٢٢

(١٠٣) ينظر: مقاربات في التنظير نقد النقد الأدبي، عبد العظيم السلطاني، دار تموز للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٨: ٤٩

(١٠٤) ينظر: الخطاب النقدي في مقالات أحمد أمين، محمد صالح رشيد جرجيس، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ١٢، العدد٢، ٢٠١٤: ٣١٣

كما أَسموها بـ (اللامقالات) لأنَّ للمقالة شروطها وأسسها وغايتها وتلك اللامقالات قد افتقرت إلى تلك الصفات.

إذاً المقالات كشفت أَمرًا أنَّها تميل إلى (الانطباعية -المناسبة) بمعنى أنَّها جاءت في حدود المناسبة التي شهدها شعر لميعة أما بتكرارها من قبل الدراسة أو حدود ديوان شعري لها، أيّ أنَّ المقالات لم تكن عنصرًا نقديًا فعالاً للقارئ فلم تكن سببًا واضحًا في بروغ (نجم لميعة) ولم تؤشر الدراسات الأكاديمية أو بحوث أسبقية المقالات في كشف مخابئ شعر لميعة بل جاءت تباعًا.

شكّلت عنوانات المقالات علامةً واضحةً بوصف الشاعرة لميعة اكتسبت مسميات متنوعة ومختلفة، تارة دار حول شخصية الشاعرة، وتارة أخرى أُخذت ثيمات نقدية في مقاربتها، وتارة جاءت فضاءَ عامٍ.

وعلى وفق ما سبق، نلحظ أنَّ الحركة النقدية لم تواكب منجز لميعة؛ إذْ هناك بون شاسع بين المنجزات الشعرية التي كتبتها الشاعرة وبين الدراسات التي تناولتها، فضلاً عن أنَّنا وجدنا أنّ الحركة النقدية المتمثلة بـ (الرسائل الجامعية، البحوث، المقالات) كانتْ منصبَّةً على قطبي العملية النقدية هما المبدع والنص، إذ وجدنا أنَّ الخطاب النقدي لشعر لميعة في المقالات توقف عند حدود (المبدع) وهو أَحد أقطاب العملية النقدية، في حين جاءت الرسائل الجامعية والبحوث قد اشتملت على النص والمتلقي، وقد تنوَّعت فيها الأفكار والموضوعات.

الخاتمة

وصلت رحلة البحث نهايتها، وقد كانت مع قراءات نقدية لشعر لميعة عباس عمارة متنوعة ومختلفة زمنيًا ومكانيًا، فضلاً عن الاختلاف في الرؤية والمعالجة، وقد تم عرض تلك الدراسات وتحليلها ونقدها ولا بدّ من ختام نورد فيه خلاصة ما تضمنه البحث.

١. تعددت المناهج النقدية التي اعتمدها الباحثون في دراساتهم لشعر لميعة عباس عمارة ولكن أكثر المناهج كانت سياقية تقليدية وكان هذا واضحًا في الدراسات إلَّا أنَّ هناك دراسة واحدة تناولت الشاعرة على وفق رؤية ما بعد حداثية.
٢. هيمن المنهج الفني على العديد من الدراسات التي تناولت شعر لميعة عباس عمارة، فقد حصرت هذه الدراسات تارة حول محاور الجانب الفني وهي اللغة والصورة والموسيقى والبناء القصيدة، وتارة أخرى فضلاً عن هذه المحاور نجد موضوعات ذكرتها الدراسة منها المرأة، المكان، الوطن، الحب... إلخ.
٣. اقتصرت دراسة المنجز الإبداعي للشاعرة لميعة عباس عمارة في ضوء النقد الثقافي على دراسة أكاديمية واحدة وبحث واحد، وهذا يعود إلى قلة الدراسات التي عنيت بالشاعرة في ضوء مناهج ما بعد الحداثة، وهذه الدراسات لم تكن على وتيرة واحدة فقد اختلفت في مقاربتها للمنجز الإبداعي، فمنها ما درست جميع جوانب النقد الثقافي ومنها ما درست جانبا معينا.
٤. وجدنا من خلال دراستنا الخطاب النقدي لشعر لميعة في ضوء المنهج المقارن إنَّه اتسم بالقلة والمحدودية فقد كانت دراسة واحدة فقط، وبرز من خلالها مساران وأكثر من مؤشر في حدود المقارنة، الأول وقف عند مواطن "صورة المرأة" لكلا الشاعرتين وهذا ما لاحظناه من خلال عنوان الدراسة، والثاني وقف عند مواطن التشابه فقط، في حين نجد غياب عنصر التأثير والتأثر بين الشاعرتين.
٥. تُعدّ الصورة الشعرية من القضايا النقدية المهمة التي شغلت حيزًا واسعًا من اهتمام الباحثين؛ لأنَّها أضحت الأداة الفنية في القياس الشعري، فقد نلحظ أنَّ الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية في منجز الشاعرة لم تقدم تعريفًا مختلفًا عما سبق ولكن

الاختلاف كان بالإجراءات أو توظيف، أي أنَّ بعض الدراسات أعطت الصورة أهمية عظيمة وجعلتها معيارًا نقديًا في مقاربة نص لميعة.

٦. إنَّ الدراسات التي تناولت تقنية توظيف التراث عند الشاعرة على الرغم من اختلاف وجهات النظر، واختلافهم في المناهج النقدية، ومن الشاعرة صابئية المعتقد إلَّا إنَّهم أجمعوا على أنَّها كانت منفتحة على ثقافات متعددة عن طريق تأثرها بالديانات المختلفة، وعن طريق حضور الموروث العربي المتمثل بتاريخ وشخصيات أدبية وأساطير، فقد شكّلت قضية التراث حضورًا مهمًا في شعرها، وقد وجدنا أنَّ الموروث لم يأتي على وتيرة واحدة فقد جاء متنوع ما بين التراث العربي والتراث الأجنبي.

٧. نرى أنَّ الدراسات التي تناولت ثنائية الأنا والآخر اتفقت على وجود هذه القضية في شعر لميعة بقوة.

٨. شمل مجال الرسائل الجامعية التي تناولت شعر لميعة حضورًا ثقافيًا، إذْ إنَّها تنوعت من حيث عدم اقتصارها على الساحة الأكاديمية العراقية فقط بل هناك دراسات خارج البلد، والأخيرة وقفت في مقاربة منجز لميعة ضمن المناهج التي تدور مدار المبدع، إذ وقفت على المنهج الوصفي فقط، في حين تجلت الدراسات داخل البلد التي تناولت منجزا الإبداعي للميعة بحضور مناهج متنوعة أبرزها حضور البعد الثقافي (النقد الثقافي).

٩. رصد البحث الدراسات الأدبية والنقدية لشعر لميعة عباس عمارة والتي توزعت بين رسائل الماجستير والبحوث التي نشرت في المجالات والدوريات والمقالات الموجودة في متون بعض الكتب فضلاً عن المقالات المنشورة على شبكة الإنترنيت.

١٠. كشف البحث أن النص الشعري للشاعرة لميعة عباس عمارة قد تمركز في الدراسات الأكاديمية وبالتحديد رسائل الماجستير دون أنَّ يكون له حضور في اطاريح الدكتوراه.

١١. البحوث التي تناولت منجز لميعة الشعري أتضح فيها تنوع توجه الباحثين إذ شملت مناهج النقدية متعددةً فكان مسارها في ثلاثة أبعاد، تارة نجد مناهج الحداثة وما بعد الحداثة حاضرة كما تجسد هيمنتها في (المنهج البنيوي، والأسلوبي، والنقد الثقافي)، وتارة أخرى نجد المناهج السياقية كما هو ماثل في (المنهج النفسي)، وتارة ثالثة نجد المنهج التقليدي موجودة كما تمظهر ذلك في المنهج الوصفي.

١٢. المقالات التي قاربت شعر لميعة عباس، كانت تنماز بالنقد الانطباعي الذاتي، فكانت غايتها هو تدوين حياة الشاعرة على شكل سرد وحوار مع الشاعرة مع استقراء نماذج لشعرها وتعليق على النصوص فقط لإظهار معاني النص، ويمكن أنَّ نصفها بأنها سطحية من حيث المستوى المعرفي والثقافي على الرغم من كونها تغطي مفصلا أو أكثر في النص النقدي لذلك جاءت المقالات مفتقرة إلى الأحكام النقدية الرصينة، إضافة إلى أنَّها لم تقدم شيئا جديد ولم تطرح قضية أو موضوع حديث العهد وإنَّما هناك اجترار في طرح الموضوعات مبثوثة في متون رسائل الماجستير والبحوث.

١٣. لحظ البحث أنَّ الحركة النقدية لم تواكب منجز لميعة منذ بدايتها الأولى الشعرية؛ إذ هناك بون شاسع بين المنجز الشعري الذي كتبته الشاعرة وبين الدراسات التي قاربت ذلك المنجز، فضلاً عن أننا وجدنا أنَّ الحركة النقدية المتمثلة بـ (الرسائل الجامعية، البحوث، المقالات) كانت منصبة على قطبي العملية النقدية هما المبدع والنص دون حضور استراتيجيات القارئ فيها.

١٤. هناك كتب نقدية ودراسات أكاديمية درست المنجز الإبداعي لشعر لميعة عباس عمارة ضمن كوكبة من الشعراء أو ضمن جيل أو حقبة زمنية، إذْ نلحظ إنَّها لم تشكل خطابًا نقديًا؛ لأنَّها تناولت الشاعرة بصورة سطحية ولم يتحقق مصاديق الخطاب النقدي من إجراءات منهجية وغيرها.

المصادر والمراجع

المنجزات النقدي والأدبي لشعر لميعة عباس عمارة:

أولاً: دراسات اكاديمية:

- الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة، سليم عارف ياسر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠١٤
- البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب ولميعة عباس عمارة دراسة حاسوبية، بشرى عبد الرزاق محمد، أطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم والدراسات السامية والشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠١٤
- تجليات الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة، عياد حمزة شهيد، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ٢٠١٥
- التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حميد حسن دراسة موازنة، إيناس عباس جهاد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠١٨
- جماليات البناء اللغوي في الخطاب الشعري عند لميعة عباس عمارة، ختام سالم علي العكيلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ٢٠١٦
- الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة دراسة موازنة، نجلاء حسين وناس، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٢٢
- شعر لميعة عباس عمارة دراسة دلالية المجموعة الشعرية الكاملة، ولاء علي ناصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، ٢٠١٧
- شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية، أياد يوسف يعقوب، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٠
- شعر لميعة عباس عمارة دراسة فنية، رجاء سالم الهيمص، رسالة ماجستير، كلية التربية – ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠٠
- الصورة الشعرية ومرجعياتها في شعر لميعة عباس عمارة، عمر أحمد خلف، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإسلامية، جامعة قسطموني – الجمهورية التركية، ٢٠٢١

- صورة المرأة في شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة والشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد دراسة مقارنة، مكارم حسن عبد السيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي، ٢٠٢٠
- المظاهر الرومانسية في شعر لميعة عباس عمارة دراسة تحليلية، إيراد جاسم هادي القريشي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، ٢٠٢١
- المظاهر السردية في شعر لميعة عباس عمارة، رائد كاظم عبدلله، رسالة ماجستير، كلية الإلهيات والمعرف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، ٢٠٢١
- الموروث في شعر لميعة عباس عمارة، أحلام عامل هزاع، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة تكريت، ٢٠٠٢

ثانياً: البحوث ومقالات

- التقنيات الأسلوبية في شعر لميعة عباس عمارة ديوان لو أنبأني العراف أنموذجاً، زينب علي عبد الحسين، مجلة الدراسات المستدامة، مجلد ٤، العدد١، ٢٠٢٢
- سؤال الجنوسة وثقافة الإبداع النسوي العربي لميعة عباس عمارة انموذجاً، د. أنسام محمد راشد، مجلة الآداب، ع١١١، جامعة بغداد كلية التربية للعلوم الإنسانية، ابن رشد،٢٠١٥
- صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة، سفانة داود سلوم، مجلة الأستاذ، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الرابع، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٦
- ظاهرتا الحب والفرح في ديوان لو أنبأني العراف الشاعرة لميعة عباس عمارة، أحمد كاظم السلمان، مجلة العلوم الأساسية، العدد السابع، ٢٠٢٢
- عالم المرأة في شعر لميعة عباس عمارة، دكتورة وسام علي الخالدي، مجلة غرفة١٩، العدد٤، ٢٠٢٢
- الغربة والاغتراب في التراث العربي، محمد راضي جعفر، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، مجلد ٢٥، ع١، ١ ابريل ١٩٩٧

- الغزل في ديوان لو أنبأني العراف للشاعرة لميعة عباس عمارة، أحمد كاظم سلمان العتاب، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد ١، العدد ٤٤، ٢٠٢٢
- فضاءات لميعة عباس عمارة، حامد عبد الصمد البصري، مجلة الأقلام، العدد ٢، ٢٠٠٦
- لميعة عباس حنين إلى المكان والأصدقاء، جهاد فاضل، مقال في جريدة قبس، العدد ١٣٨٤٩، ٢٠/ ١٢/ ٢٠١١
- لميعة عباس عمارة شاعرة الواحدة قراءة في قصيدة لو أنبأني العراف، سعد التميمي، مقال منشور في مجلة الأديب العراقي، العدد ٢٩، منشورات اتحاد الأدباء،
- لميعة عباس عمارة غربة واغتراب، دجلة أحمد السماوي، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، العدد ٢١، ٢٠٠٨
- لميعة عباس عمارة والبحث في الأصول اللغوية القديمة للعامية العراقية السريانية والمندائية، حامد ناصر الظالمي، مقال منشور في مهرجان الجواهري ١٤ دورة الشاعرة الرائدة لميعة عباس عمارة بغداد ١٦- ١٨ كانون الأول، منشورات اتحاد الأدباء، ٢٠٢١
- لميعة عباس عمارة والبحث في الأصول اللغوية القديمة للعامية العراقية السريانية والمندائية، د. حامد ناصر الظالمي، مهرجان الجواهري ١٤ دورة الشاعرة الرائدة لميعة عباس عمارة، اتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، ٢٠٢١
- المكان في شعر لميعة عباس عمارة، خديجة أدري محمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد١، المجلد ١٢، ٢٠٠٥

- الوطن في شعر لميعة عباس عمارة، أنعام خير الله مفتن، صدام فهد الأسدي، بحث في مجلة أوراك للعلوم الإنسانية- جامعة المثنى، المجلد ٥، ع٢، ٢٠١٢
- الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة، عياد حمزة شهيد، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع ٣٤، آب ٢٠١٧

- يحيى وعيسى بين الميثولوجيا والتاريخ قراءة في النصوص الدينية والشعر المندائي عبد الرزاق عبد الواحد ولميعة عباس عمارة أنموذجين، حسين عباسي، جمهورية الإيرانية الإسلامية، جامعة أصفهان، كلية اللغات، آداب الكوفة، مج١١، العدد ٤٠، ٢٠١٩
- جمالية الاغتراب المكاني في شعر لميعة عباس عمارة، د. علياء الداية، مجلة أبابيل، العدد٥٨، تشرين الأول، ٢٠١٢، www.goodreads.com
- الشاعرة السومرية لميعة عباس، إيمان البستاني، مقال منشور على شبكة الانترنيت، ٤ تشرين الأول/ أكتوبر، ٢٠١٢ https//wwwajgardenia.com
- الشاعرة لميعة عباس عمارة أيقونة الشعر العراقي، علي لفته سعيد، ١٦/ ٥/2021 https //www.aljazeera.net
- كيف أنصت وأصدقائي الثمانية لأغاني عشتار عن لميعة عباس عمارة، عباس عبيد، ٣/ ٥/ ٢٠٢٢ https // www.jadaliyya.com
- لميعة عباس عمارة - شعر السياسة ممزوج بالحسية والرومانسية، شكيب كاظم، صحيفة التآخي، العدد ٩٥٣٧٧، ١١/ ٧/ ٢٠١٣، http://ajtaakhipress com
- لميعة عباس عمارة الرحيل مأزق دايم عبر حياة تمور بالشعر ملهمة السياب تخلع رداء الثمانين بديوان كتبته بـ دم بدوي، بدر الخريف، ٣١/ ٣/ ٢٠١٣ http// archive.aawst.com
- لميعة عباس عمارة شاعرة الانوثة الشامخة، د. سمير حاج، ١٦/ ٩/ ٢٠٢١ https://arabthought.orylar/researchenter
- لميعة عباس عمارة شهادات، مجموعة من النقاد، ١٥/ ٨/٢٠١٢ https//almadasupplements. com
- لميعة عباس عمارة على أوتار الفصحى والعامية، علوان السلمان، ١٥/ ٨/ ٢٠١٢ https://www.almadasupplements.com
- لميعة عباس عمارة من رائدات الشعر التي اتسمت بالرقة والعذوبة، سماح عادل، ٢٥ تشرين الأول/ أكتوبر، ٢٠١٩ https // kitabat com

❖ لميعة عباس عمارة وامومة الشعر النسوي، د. نادية هناوي، ١٢/ ٧/ ٢٠١٢ https://almadapaper .net

❖ المهيمن التقليدي الأضعف، بشير حاجم، مقال منشور في جريدة الصباح، ٣٠ كانون الأول/ ٢٠١٩ https: alsabaah.iq

- **القرآن الكريم**

أولاً: المجاميع الشعرية

- الأعمال الشعرية الكاملة، لميعة عباس عمارة، دار المعرفة الجديدة، ط١، ٢٠٢١
- الزاوية الخالية، لميعة عباس عمارة، مطبعة الرابطة- بغداد، ١٩٥٩
- عودة الربيع، لميعة عباس عمارة، مطبعة اتحاد الأدباء- بغداد، ٢٩٦٢
- أغاني عشتار، لميعة عباس عمارة، المطبعة التجارية- بيروت، ١٩٦٩
- عراقية، لميعة عباس عمارة، دار العودة- بيروت، ١٩٧١
- يسمونه الحب، لميعة عباس عمارة، دار العودة، ١٩٧٢
- لو أنبأني العراف، لميعة عباس عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٥
- ديوان المتنبي، المكتبة الثقافية بيروت

ثانياً: الكتب المطبوعة:

- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، د. مرشد الزبيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٢١
- أجراس القارئ على جدار بوح الشاعر مقاربات نقدية، تقديم ومشاركة، د. سامر عبد الكاظم جلاب، مؤسسة دار الصادق للثقافة، ط١، ٢٠٢١
- الأدب المقارن أصوله ومناهجه، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف
- الأدب المقارن، محمد غنيني هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٩، ٢٠٠٨
- الأدب النسوي وإشكالية المصطلح، د. فرح غانم البيرماني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، العراق- بغداد، ط١، ٢٠١١
- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان -بيروت، ط١، ٢٠٠٣
- الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، خديجة العنزي، بيسان للنشر والتوزيع-بيروت، ط١، ٢٠٠٥

- أسس ومبادئ البحث العلمي، فاطمة عوض صابر، ميرفت على خفاجة، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، ط١، ٢٠٠٢
- أسلمة الأدب والفن مقاربة منهجية في منجز محمود البستاني، سامر عبد الكاظم الجوذري، دار تموز، ط١، ٢٠١٥
- الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ،٢٠٠٣
- إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، علي حسين يوسف، الرواسم للصحافة والنشر والتوزيع، ط١ ،٢٠١٥
- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٨
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة، القاهرة - ط٦، ١٩٦٠
- اعداد الاطروحة الجامعية مع تمهيد في مقومات الدراسة الجامعية، كمال اليازجي، دار الجيل للنشر والتوزيع
- آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، حسام الخطيب، دار الفكر، ط٢، ١٩٩٩
- أنا- الآخر مختارات شعرية عالمية، رفعت سلام، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط١، ٢٠١١
- البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، د. سامر فاضل الأسدي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨
- البنيوية، جان ماري اوزياس وآخرون، ترجمة ميخائيل إبراهيم مخول، دمشق، ١٩٧٢
- تأويل الثقافات، كليفورد غيرتز، ترجمة، د. محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩
- التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، د. محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠

- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٤، ٢٠٠٥
- التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط١، ٢٠١٧
- التحليل النقدي للخطاب مفاهيم ومجالات وتطبيقات، مؤلف جماعي، تحرير، محمد يطاوي، المركز الديموقراطي العربي، المانيا- برلين، ط١، ٢٠١٩
- التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفية والإبداع في الشعر العربي المعاصر، الموسوعة الصغيرة، طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والفنون، ط١، ١٩٧٨
- التراث العربي، عبد السلام محمد هارون، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط١، ٢٠١٤
- التراث والحداثة دراسات ومناقشات، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية: ١٩٩١
- تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت، ط١، ٢٠٠٧
- تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤
- الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديّوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط١، ٢٠١٧
- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩
- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤
- الجهود النقدية والبلاغية عند العرب القرن السابع الهجري، د. جمال محمد صالح حسن، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط١، ٢٠١٠
- **خطاب الاخر خطاب نقد التأليف الادبي الحديث أنموذجاً، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الأصالة والمعاصرة، ط١ ،٢٠٠٥، بنغازي – ليبيا**

- الخطاب الشعري الحديث المصادر والآليات، جودت أحمد كساب، مؤسسة حمادة للدراسات، الأردن، ط١، ٢٠١١
- الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، د. هيام عبد زيد عريعر، دار تموز، ط١، ٢٠١٢
- **الخطاب النقدي عند ادونيس، قراءة الشعر أنموذجاً، عصام العسل**، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان١٩٧١
- الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية مناهجه وإجراءاته، د. محمد يحيى الحصماني، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨
- الخطاب، سارة ميلز، ترجمة، عبد الوهاب علوب، ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة ،٢٠١٦
- دراسات تطبيقية في ضوء النقد الثقافي شعر أبي العتاهية (اختياراً)، رفعت اسوادي عبد الناشي، ط١- بيروت، دار المحجة البيضاء، ٢٠١٦
- دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، ط٥، ٢٠٠٧
- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، مكتبة عدنان للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠١٤
- روايات حنان الشيخ- دراسة في الخطاب الروائي، د. بشرى ياسين محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١١
- السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الانثوية والجسد، د. عبدلله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١١
- سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠١
- الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥- ١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي، د. عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية، ط١، ٢٠١٠
- الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية-، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، ط٣، ١٩٨١

- الشعر النسوي في العراق ١٩٦٠-٢٠٠٠ دراسة موضوعية فنية، د. فرح غانم البيرماني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣
- الصورة الشعرية، سي. دي لويس، ترجمة، أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢
- عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجري، منشورات الرابطة، ط١، ١٩٩٦
- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد: ٧٤
- عضوية الأداة الشعرية، د. محمد صابر عبيد، ط١، ٢٠١٦
- علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة، د. يوئيل يوسف، مراجعة، مالك يوسف المطلبي، دار أفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥
- عن بناء القصيدة الحديثة، علي زايد العشري، دار سيناء، ط٤، مصر، ٢٠٠٢
- العنوان في الثقافة العربية- التشكيل ومسالك التأويل، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١١
- العنوان في الشعر العراقي الحديث دراسة سيميائية، حميد الشيخ فرخ، دار ومكتبة البصائر، ط١، ٢٠١٣
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨
- غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، رضا طاهر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠١
- فاعلية الصورة بين الجيلين الستيني والسبعيني في العراق دراسة موازنة، د. سامر عبد الكاظم جلاب الجوذري، دار الشؤون الثقافية العامة ودار دجلة الأكاديمية للنشر والتأليف، ط١، ٢٠٢١
- في أصول الخطاب النقدي الحديث، تزفتان تودوروف وآخرون، ترجمة، أحمد المديني، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٩
- في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف
- في الخطاب النقدي العراقي شعر الروّاد انموذجاً، عبد الكريم عباس الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٧

- في النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبية، د. حسن الخاقاني،٢٠١٠
- القارئ في الخطاب النقدي العربي المعاصر- نجيب محفوظا أنموذجاً، د. نادية هناوي سعدون، دار الشؤون الثقافية، ط٢، ٢٠١٤
- قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد الحجازي، دار آفاق العربية، ط١، ٢٠٠١
- **قراءة السرد النسوي، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر ،٢٠١٤**
- **قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، د. عبد الوهاب المسيري، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠**
- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد التهانوني، تحقيق، لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢:٢
- الكشاف، جار الله الزمخشري، ضبط: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١، ١٩٧٧
- لسان العرب، ابن منظور، م٥، دار الصادر، بيروت ،٢٠٠٥ ج٥
- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط١، ٢٠١٠
- اللغة الغائبة، زليخة أو ريشة، مركز دراسات المرأة، عمان- الأردن، ١٩٩٦
- اللغة الناقدة مداخل إجرائية في نقد النقد، محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١
- اللغة والأسلوب دراسة، عدنان بن ذريل، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٦
- مدارات نقدية في إشكالية النقد الحديث والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧

- مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، حنفاوي بعلي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر،٢٠٠٩
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي- سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، زين الدين المختاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨
- مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية- قراءة في سفر التكوين النسائي، حنفاوي بعلي، الدار العربية للعلوم -الجزائر، ط١ ،٢٠٠٩
- مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩
- المرأة العراقية المعاصرة، عبد الرحمن سليمان الدربندي، مطابع دار البصرة، ط١، ج١، ١٩٦٨
- المرأة والتغير الاجتماعي في الوطن العربي، فوزية العطية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٣
- المرأة واللغة، عبدلله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣ ،٢٠٠٦
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للنشر، تونس، ١٩٨٦
- معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢ ،١٩٨٤
- معجم مقاييس اللغة، أبن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ج٦، ١٣٦٦
- مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، د. عبد العظيم السلطاني، دار تموز، ط١، ٢٠١٨
- مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩
- من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي، سيرة ذاتية أكاديمية موجزة، تيون ايه فان دايك، ت، أحمد صديق الواحي

- مناهج التحليل النقدي للخطاب، تحرير: روث فوداك وميشيل مايو، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٤
- مناهج النقد الأدبيّ الحديث رؤية إسلامية، د. وليد قصاب، دار الفكر، دمشق- البرامكة، ط٢، ٢٠٠٩: ٥٢
- مناهج النقد الأدبي دراسة لمكونات الفكر النقدي في العراق من ١٩٨٠- ٢٠٠٥، صالح زامل، دار أوما، ط١، ٢٠١٤
- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧
- مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط٥، ٢٠٠٥
- المنهج المقارن مع دراسات تطبيقية، د. عاطف علبي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦
- موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية)، دي سي ميوبك، ترجمة، د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج٣، ١٩٨٣
- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه، دار غريب، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٣
- النص السلطة الحقيقية، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥
- نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٢
- نظرية النص -من بنية المعنى إلى سيميائية الدال - د. حسين خمري، دار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط١ ،٢٠٠٧
- نظرية تراسل الحواس- الأصول- الأنماط- الأجزاء، د. أحمد حميد عبدلله، دار المكتبة البصائر، ط١، ٢٠١٠
- النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقتها وبناها الشعورية، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥
- النقد الأدبي اصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق

- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، ٢٠٠٣
- النقد الأدبي من خلال تجاربي، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، مهد الدراسات العربية والعالمية، ١٩٦٣
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة احسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، الجزء الأول، ١٩٥٨
- النقد الثقافي أم نقد أدبي حوارات لقرن العشرين، عبدلله الغذّامي وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤
- النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ارثر ايزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣
- النقد الثقافي قراءة بالأنساق الثقافية العربية، عبدلله الغذّامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥
- النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، سمير خليل، دار الجواهري، ط١، ٢٠١٢
- نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠- ١٩٥٨، عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة
- نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية رؤية في تطور النص النقدي، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٩
- النقد الفني للشعر العراقي الحديث-تطور الشعر العربي الحديث في العراق ودير الملاك ورماد الشعر إنموذجاً، هبة قاسم عبد الحسن، دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠١٨
- النقد الفني، د. نبيل راغب، دار مصر للطباعة
- نقد النقد الثقافي رؤية في مساءلة المفاهيم والضبط المعرفي، أ.د عبد العظيم السلطاني، دار الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠٢١
- يوميات٢، عباس محمود العقاد، دار المعارف- القاهرة، ط٣

ثالثاً: الأطاريح والرسائل الجامعية:

- ثنائية الذات والآخر في شعر السياب، علي عبد الرحيم كريم المالكي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٧
- الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة دراسة في المنهج والنظرية، أحمد عدنان حمدي الوتار، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل،٢٠٠٦
- الأنا والآخر في شعر محمد الفهد العيسى، عبدالله بن محمد الأسمري، رسالة ماجستير، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، ٢٠١٤
- الحركة النقدية حول شعر نازك الملائكة، أزهار فنجان صدام، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٩٩٨
- روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي، بشرى ياسين محمد، أطروحة دكتوراة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٨
- المقال الافتتاحي في جريدة الصباح دراسة تحليلية للمقال الافتتاحي، محمد أحمد مخلف، رسالة ماجستير، كلية الاعلام، جامعة بغداد،٢٠٠٨
- المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث عرض نظري ونماذج تطبيقية، حسين عبود حميد، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩١
- المنهج النفسي في النقد العربي الحديث قصيدة بلقيس لنزار قباني أنموذجاً، دويني دنيا، زراقت إكرام، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة د. مولاي الطاهر- الجزائر
- الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً، إسماعيل خلباص حمادي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة واسط، ١٩٨٩
- النقد الأكاديمي في العراق جامعة الكوفة انموذجاً، ميثم حياوي عبد النور الحاجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠١٠
- النقد النسوي في النتاج العربي، حيدر فوزي محمد، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠١٠

رابعاً: المجلات والصحف

- إشارات من النص النسوي "دراسة أسلوبية تحليلية "، د. محمد إسماعيل مصطفى حسونة، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع٣٥، ٢٠١٥
- إشكالية المصطلح النقدي "الخطاب والنص"، د. عبدلله إبراهيم، مجلة أفاق عربية، السنة الثامنة عشرة، اذار،١٩٩٣
- أطروحات حول التراث، طراد الكبيسي، مجلة أفاق عربية، السنة الثانية، ع٦، ١٩٧٧
- بواكير حركة الشعر عند الرواد بين التأثر والتأثير (نازك الملائكة والسياب) انموذجا، هيام عبد الكاظم إبراهيم، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع٢٠، تموز ٢٠١٥
- الخطاب النقدي في مقالات أحمد أمين، محمد صالح رشيد جرجيس، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ١٢، العدد٢، ٢٠١٤
- **الخطاب والنص، د. عبدلله إبراهيم، مجلة افاق عربية، العدد ٣، اذار،١٩٩٢**
- الرواية النسائية، سعيد يقطين، مجلة أقلام، ع٣، ١٩٩٨
- السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج٢، ع٣، ١٩٩٧
- ملامح الخطاب النسوي في الشعر العراقي الحديث عقد السبعينيات إنموذجاً، د. سامر عبد الكاظم جلاب، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العدد٤٣، ٢٠١٩
- النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، احسان ناصر حسين، أ.د إسماعيل خلباص حمادي، بحث في مجلة كلية التربية جامعة واسط، ط١، ع١٣، ١نيسان ٢٠١٣
- نقد النقد أم ميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم، باقر جاسم محمد، مجلة عالم، العدد٣، المجلد٣٧، ٢٠٠٩
- هذه تقاليدنا النقدية، علي ملاحي، مجلة التبيين، ع١٦، ٢٠٠٠

خامساً: المواقع الالكترونية:

- المنهج النقدي في كتاب ظاهرة الشعر الحديث، جميل حمداوي، مقال، ١٧- أذار، ٢٠٠٨، https //www. com.diwanalarab
- نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، د. جميل حمداوي، شبكة الالوكةً: ٧٤ www.alukah.net
- النقد العراقي بين زمنين حكاية التحضر والبداوة، عارف الساعدي، ثلاثاء ٨ مايو، ٢٠١٨، رقم العدد١٤٤٠٦، https// aawsat.com