# الوطن في شعر لميعة عباس عمارة

**الأستاذ الدكتور** **الباحثة**
**صدام فهد الأسدي** **أنعام خير الله مفتن**

## المقدمة:

لميعة عباس عمارة شاعرة عراقية من محافظة ميسان جنوب العراق وتأتي في الريادة بعد نازك الملائكة . ولهذا اخترت هذا البحث الموسوم ( الوطن في شعر لميعة عباس عمارة ) وخطة البحث تتناول ما يلي :

١- تمهيد عن الشاعرة

٢- المبحث الاول دلالات الوطن قديما وحديثا و ما كتبه الشعراء قبلها و المعاصرون لها

في المبحث الثاني درست اللغة والمعاجم و المصطلحات المفردات الوطنية و القومية )

وفي المبحث الثالث درست الصورة الشعرية ما يتعلق بالصورة التشبيهية والكنائية و الصورة المفردة و المركبة و في المبحث الاخير الموسيقى الاوزان و القوافي وخلصت الى نتائج البحث.

## التمهيد:

ولدت الشاعرة لميعة عباس عمارة – و عمارة اسم جدها – في محلة الكريمات في جانب الكرخ من مدينة بغداد في ١٩٢٩\١١\١٣ م .و كانت المولود الاول لوالد وحيد ابويه ، و لآم شابة لم تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها ، تتمتع بقدر كبير من الجمال ، ذات شخصية قوية محترمة – انجبت بعد لميعة ولدا و ثلاث بنات و

كانت هذه العائلة على ملة الصابئة . [1] فالشاعرة لميعة عباس عمارة شاعرة عراقية بامتياز ، فهي تنحدر من سلالة اتخذت من الماء – و هو اصل الحياة – مكانا لعبادتها و حياتها و قومها من تلك الاقوام الموجودة في العراق قبل ان يكون العراق عراقا ، و لانها عراقية جنوبية فهي مترعة بالحنان الذي تستمده من بلل مياه الأهوار و هي شاعرة حلقت طويلا كطيور الماء في بلدتها الاولى ، تعود اصول الشاعرة الى ميسان في جنوب العراق حيث انشأ السومريون حضارتهم لكنها فتحت عينها في بغداد حتى صارت بغدد جزءا من حياتها تتمثلها و تدافع عنها ، فكان انتماؤها الى بغداد قويا ، بعد ان اغترب ابوها الرسام بعيدا عن العراق و حين سعت اليه ادركته لكنه مات بعد شهرين من ذلك اللقاء ، فعاد انتماؤها الى العراق اقوى فصار هو الاب و الام و الحبيب ، نشأت الشاعرة لميعة عباس عمارة في اول الامر بين افراد هذه الاسرة الصغيرة يخيم عليها العطف و الحنان ، و بعد ان اصبحت بعمر الزهور ادخلت الى مدرسة ( الشواكة ) الابتدائية في بغداد ، و اكملت فيها الصف الاول الابتدائي لتنتقل بعد ذلك مع اسرتها الى مدينة العمارة لتنشأ في بيت جدها بين عماتها بعد ان تركها ابوها طفلة ليغترب بحثا عن الرزق و المجد . [2]

كان ابوها فنانا ، ذكيا ، طموحا ، ارتحل الى اوربا و امريكا سعيا وراء طموحه . مثل العراق في عدة معارض دولية ، و نال اوسمة و جوائز عديدة ، و كان مهتما بالقضية الفلسطينية و الدعاية للعراق و العرب ، فكتب و نشر و قام بعدة مقابلات لكبار المسؤولين في امريكا خاصة لبيان وجهة النظر العربية ، و دحض الدعاية الصهيونية . [3]

بينما كانت لميعة التي ولعت بأبيها تتحرق شوقا لرؤيته و هي مريضة سقيمة و للمرض بأسه و سطوته ، و بالرغم معاناتها من سوء معاملة رفيقاتها لها لانهن ينفرن منها خشية ان يصبن بعدوى مرضها . [4]

اكملت الشاعرة دراستها الابتدائية و اصبحت طالبة في احدى ثانويات مدينة العمارة التي انتقلت منها لتعود مرة اخرى مع اسرتها الى مدينة بغداد لاتمام دراستها الثانوية فيها .

القت لميعة بروحها منذ نعومة اظافرها في احضان الادب فاول ما حفظته من الشعر ( رواية مجنون ليلى ) لاحمد شوقي ، و كان عمرها ست سنوات لم تتعلم القراءة و الكتابة بعد ، كانت عمتها و صديقة عمتها في دار المعلمات تتمرنان على حفظ دورهما في تلك المسرحية و تقران الادوار الباقية اثناء ذلك ، و كانت تسمع و تتأثر و تحفظ ، و في يوم التدريب الاخير كانت لميعة بصحبة عمتها تجلس في القاعة و تقرأ مع الممثلات كل الادوار ، فغضبت المدرسة ، لكن غضبها تحول الى دهشة حين ابصرت الطفلة الصغيرة ذات الضفيرة تقرأ شعر شوقي بفصاحة و اتقان .

و كبرت الفتاة قليلا و صار خالها يقرأ عليها الشعر و يختبر عدد المرات التي تحفظ بها القطعة ، و كانت سريعة الحفظ و كان خالها ذواق يكافئها بدرهم و ضحكة اعجاب و هي تردد عليه ما يقرأ ، و كانت القطع المختارة للحفظ كلها من النسيب و الغزل . [٥]فاصبحت تلك الطفلة شاعرة كبيرة فيما بعد . عندما درست الشاعرة في دار المعلمين العلية – كلية الاداب – صادف ان اجتمع عدد من الشعراء في تلك السنوات في ذلك المعهد ، السياب و البياتي و عبد الرزاق عبد الواحد و هي كانت ابنت خاله و غيرهم ، و كان التنافس الفني بينهم شديدا ، و تمخض عنه ولادة الشعر الحر الذي لا تكترث الشاعرة كثيرا في مسألة الريادة فيه . بدأت بنشر قصائدها في الصحافة العراقية و العربية و كان اسمها يتردد بين شعراء تلك المرحلة . و ممن اشاروا الى شاعريتها المغترب الفرنسي البروفسور ( جاك بيرك ) فذكرها في كتابه الذي صدر بفرنسا عن الشاعرات العربيات فذكرها و نازك الملائكة و فدوى طوقان ... فقال : ( لميعة عباس عمارة شاعرة الرقة و الانوثة التي لا تنتهي و لا تخلو قصائدها من لذعة ) .[٦]

و تقول في احدى مقابلاتها : ( لما كنت صغيرة احببت و قرأت في الابتدائية ديوان الجداول للشاعر ايليا ابي ماضي ، و حفظته فكان اول ما دفعني لكتابة الشعر . و قرأت كتب كتب المنفلوطي و توفيق الحكيم و جبران خليل جبران فأمدتني بالاسلوب و اغنتني بالالفاظ و ساعدتني على ان اكون اديبة ) .[٧]

نظمت لميعة الشعر في وقت مبكر جدا من حياتها منذ ان كانت في الثانية عشرة و كانت ترسل قصائدها الى الشاعر ايليا ابو ماضي الشاعر المهجري فهو صديق والدها المغترب هناك . و نشرت لها مجلة ( السمير ) اول قصيدة و هي في الرابعة عشرة من عمرها و قد عززها ايليا ابو ماضي بنقد و تعليق مع احتلالها الصفحة الاولى من المجلة اذ قال

( ان في العراق مثل هؤلاء الاطفال فعلى اية نهضة شعرية مقبل العراق ... ) و تحقق توقع الشاعر و صارت هي حقا كذلك انها تتميز بالذكاء و سرعة البديهة ، فحين كرمتها الحكومة اللبنانية بوسام الارز تقديرا لمكانتها الادبية لم تتسلم الوسام (لان الحرب الاهلية قائمة ) و كتبت تقول :

على صدري احط الوسام و لبنان جرح بقلبي ينام

هنا نتوقف عند ظاهرة لافتة للنظر ، و هي ان بعض الشعراء العراقيون يكتبون باللغة العربية الفصيحة و يكتبون كذلك باللهجة العامية ( الدارجة ) كما هو الحال عند مظفر النواب ، او انهم يضمنون قصائدهم الفصيحة بشعر عامي كما هو الحال عند سعدي يوسف ، و كذلك الشاعرة لميعة عباس عمارة احد هؤلاء الشعراء ، فقد كتبت الشعر الفصيح فأجادت فيه ، و اصدرت سبع مجاميع شعرية مثلما اجادت في الشعر العامي و اصدرت مجموعة واحدة .[٨]

احبت الشاعرة لغتها العربية و تخصصت بها و مارست تدريسها فتعصبت لها اكثر دون ان تتنكر للهجتها الدارجة فوجدت نفسها في الاثنين معا . ان لميعة ترى في اللغة العربية الفصيحة وسيلتها للتواصل مع الاخرين الاوسع ، لكنها تجد في لهجتها العراقية العامية ما يقربها من جمهورها المحلي الذي استعذب قصائدها

فتحول بعضها الى اغنيات يرددها الناس .من يقرأ قصائد الشاعرة لميعة عباس يتوقف عند ملمحين اساسيين :

الاول : سعيا للتعبير عن انوثتها امام الرجل بوصفه صنوها لا عدو لها تحاول استفزاز رجولته و اثارته .

الثاني : هذا الاعتزاز بانتمائها العراقي الواضح بعيدا عن المزايدات الوطنية ، انه التعبير عن ذلك الارتباط الروحي بأرض العراق هذه الارض تعرف عمقها الحضاري و اصالته كثيرا ما تغنت ببغداد ، فبغداد هي العراق تقول :

لان العراقة معنى العراق

و يعني التبغدد عزا و جاها .[٩]

تعمدت الشاعرة بمياه دجلة و حيث ولدت في بغداد و ترعرعت على مياه الفرات و بين هذين النهرين العظيمين اشادت مجدها الشعري ، و قد كانت شاعرة تمتلك من الجرأة و التمرد ما سبق عصرها ، و هي التي تخرجت من الجامعة في الخمسينات ، تعيش هذه الشاعرة في الولايات المتحدة الامريكية ، و هي لا تزال على قيد الحياة .

والكثير من الشعراء و الشاعرات كتبوا في حب الوطن و التغني به لا يكاد شاعر يخلو شعره من الحس الوطني و القومي و الانتماء له .و من هؤلاء الشعراء اللذين كتبوا في حب الوطن الشاعر حافظ جميل فله قصيدة وطنية في ( حب بغداد ) و قد القاها الشاعر امام شعراء الشرق و الغرب في ربيع ١٩٦٢ عند الاحتفال بمهرجان بغداد و الكندي :

لغيرك يا بغداد لم يهف جناحي  و لا شاقني في غير ظلك ان اشدو
ا جوب من الاقطار الذي بقاعها  و شخصك لي ظل و حبك لي رأد
فما شغلتني عن نخيلك ايكة  و لا رق لي عن مثل اكمامها الورد .[١٠]

و بعد مدة غير بعيدة ، و عند انعقاد مهرجان الشعر العربي عام ١٩٦٥م وقف الشاعر في نفس المكان الذي القى فيه قصيدته السابقة و فيها يحيي المدينة العظيمة :

بغداد هذي ام الدنيا اذا شهدت مواكب الفتح من درس و اعياء
بغداد هذي ام الفردوس ناشره اعلامـــــــها بين مفتر و مياد
و تلك دجلة ام العذراء حالمة تضاحك النجم من فضي ابراد

و يمضي الشاعر الملهم ( حافظ جميل ) يرسم بريشته الواحا اخاذة للمدينة (بغداد).[١١]

و من الشعراء اللذين كتبوا في حب الوطن الشاعر محمد مهدي البصير ، فالارض عند البصير روح و فكر و حس يرتبط ذكرها بحس قومي وقاد . و تعلقه بها رمز للوطنية يجسد من خلالها شعوره الانساني في نظرته الى قضايا الشعوب الاخرى .يولف حب الوطن عند البصير ظاهرة من اوضح و اصدق ظواهر نضاله و اخلاقيته الثورية . فهو في قصيدته ( اطلاق و تقيد ) يحدد ابعاد هذه الظاهرة بالخصائص و السمات ، من خلال تجاربه و عمق نظراته و شدة تعلقه بتربة الوطن . فالوطنية حق يفرض وجوب حب الذات ، ذاك الحب الذي لا يقف عند مشاعر سطحية او شكلية بل يسمو الى الايمان به و فكرة و فلسفة تحتم التعضيد و التأييد . و قد يصل حب الوطن عند البصير درجة العبادة و هو عقيدة مخلصة . فوطنه مؤهل لان يتبوأ في وجدان البصير و امثاله من الوطنيين المخلصين هذه المكانة المقدسة .

ان هذا الحب للوطن عند البصير مبدأ مقدس ، و وجدان ينبض بالحركة و قلب يخفق بالحنان و يدعو الى العدالة ، و عاطفة تتألق فيها الحماسة رمزا رائعا من رموز الوطنية و الاخلاص ، و عقل يدرك ابعاد العقيدة بوعي و ثبات و روح مجاهدة تخلق العزم و تلتزم بالجزم في الدفاع عن الوطن :

وطني و الحق يؤيده اصفيه الحب و اعضده

هواه و لولا مــبدعه لجهرت باني اعبده
مهد التشريع و منبته و منار العلم و فرقده .[١٢]

لم يقتصر الشعر الوطني على الشعراء فحسب فقد برزت شاعرات في العصر الحديث كتبن في الشعر الوطني و منهن الشاعرة ( وديعة جعفر الشبيبي ) . و هي ابنة جعفر بن محمد جواد الشبيبي ولدت في بغداد و نشأت في اسرة ادب و علم . فهذه الشاعرة لها قصيدة في العراق عنوانها ( عراق الخير ) .[١٣]

عراق الخير يا بلد الوفاق حنينا للسلام و للتلاقي
و حبا لسوابع صادحات تغني الشعر في نجوى العراق
فكم رفت على الروض اشتياقا بأجنحة مهفهفة رقاق
عراق الخير يا نهرا كريما مع الامجاد يجري في سباق
عراق النص ، ما اغلاك عندي سقيت العز في كأس دهاق
عراق العرب يا كل الاماني تحييك المشاعر باتفاق .

لا تخلو الشاعرة بشرى البستاني من الشعر الوطني في شعرها و للشاعرة قصيدة في مدينة ( البصرة ) و هي شاعرة عراقية ولدت في الموصل ابان الخمسينيات و نشأت بها ، و اكملت دراستها الجامعية فيها ، و عينت مدرسة في معهد المعلمات في الموصل .[١٤]

البصرة
ملفعة بوهج النار
طافحة بفرح الفل و النوار
صامدة و حق النخل و الوعد
و حق هواك اكتم منه اضعاف
الذي ابدي
و حق هواك يطلع منه في جسدي
رياحينا و اجنحة .[١٥]

## الفصل الاول: الوطن في شعر لميعة عباس

**أولا : دلالات الوطن قديما و حديثا**

ما الوطن ؟ قد تبدو اجابة هذا السؤال في واقعنا المعاصر يسيرة و محددة ، اذ ستبادر الى الذهن تلك الكيانات الملونة التي نجدها في الخرائط الجغرافية المحددة محددة عادة بخطوط حمراء غير منتظمة تمثل الحدود السياسية على الارض و حين يسأل المرء عن وطنه ، فانه سيجيب باسم البلاد التي تحصرها تلك الحدود .

و لكن هناك ما يمنع من التسليم المطلق بهذا المفهوم ، فهو قد يصلح تحديدا لمفهوم الوطن جغرافيا ، و سياسيا ، غير انه سيصبح فكرة غاية في ( التجريد ) اذا ما ضربنا في اعماق الوعي و الوجدان .

ان الوطن لدى الانسان – و لا سيما الاديب – يتخذ ابعادا متشعبة متداخلة ، فهو انتماء ، و تاريخ ، و خليط معقد من المشاعر و العواطف يحتاج سبرها الى عمليات تحليل معقدة ، بل يمكن للوطن ان يتخذ صورا ، و انماطا متنوعة . فيتسع احيهانا ليشمل العالم كله و قد يضيق – في بعض الاحيان – حتى يمكن اختزاله لحديقة المنزل .

و في ضوء ذلك سنعدد دلالات الوطن :

١- لم يكن الوطن غير ( المأوى ) في العرف العربي الجاهلي و لم تكن حدود انتمائه الى الارض لتصل الى ابعد من ( الحمى ) اذ يضم قبيلته و ما دفاعه عن الحمى الا دفاع عن العشيرة ترتبط فكرة الوطن \ المأوى بالاستقرار المكاني مقترنا ب ( الاهل ) ، فالمأوى يمثل المركز المكاني الذي يألفه الانسان ، و يعود اليه بعد ان يجهد نفسه في كسب عيشه .

و اذا اخذنا هذا التعريف على انه من المسلمات توصلنا الى ان العربي الذي عاش حياة البداوة في الجاهلية كان يعاني وطأة القلق الدائم ، لان حياة البداوة تفرض الترحل المستمر سعيا وراء مصادر المياه ، و الارض الصالحة للرعي ، او فرارا من الغزوات ، فما ان يألف مكانا معينا و يكون معه وشائج عاطفية محددة حتى

يضطر الى تركه ، و هكذا فهو ابدا يعيش شعور الغربة عن الوطن الذي يتحول الى مصدر للقلق المتواصل و الحنين الى الماضي .ان هذا المصدر الدائم للقلق قد يكون المولد الاساس لتقليد الوقوف على الاطلال فهذا التقليد ليس قضية تذكر ترتبط بالسعادة احيانا و بالحزن احيانا اخرى كما يرى بعض الدارسين ، بل هو حالة شعورية مرتبطة بالتحسر ، و الشعور بالحرمان دائما بصرف النظر عن الذكرى التي يثيرها الطلل ، و في وقفة امرىء القيس مصداق ذلك اذ يقول :

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل  بسقط اللوى بين الدخول فحومل .[١٦]

فهذه الوقفة استثارت امرين من اكثر الامور تحبيبا للنفس ، و قربا منها : اعني الحبيب و المنزل ، و لكن الشاعر يبدأ البيت على الرغم من ذلك بالدعوة الى البكاء ، و ما ذلك الا لفقدانه ( وطنه ) ، و ما يرتبط به من اسباب سعادته و تحوله الى ( اطلال ) تحرك ذكرياته التي تستلزم التحسر و البكاء على تلك ( السعادة ) المفقودة . و الوقوف على الاطلال يستثير ذكريات عن العلاقات الانسانية الماضية ، و من هنا يكون البكاء حزنا على فناء الانسان الذي لم يتبق منه غير ما علق في الذاكرة ، و الوجدان من حضور يستثيره الطلل ( اثار المكان) الذي عاش فيه الناس افعالهم ثم صيرها الرحيل او تقادم الزمن محض ( الذكريات).

والملاحظ ان انتماء العربي في الجاهلية كان الى السكن ( الاهل ) و ليس الى الوطن ( الارض ) ، و لهذا كانت عنايتهم ب ( المكين ) و لا ( مكان ) ، و قد ادرك هذا بعض اهل الادب ، و فسر به الوقوف على الاطلال – على ما يذكره ابن قتيبة – ( ان المقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار ، و الدمن و الاثار ، فبكى ، و شكا ، و خاطب الربع ، و اسوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين عنها ) .[١٧]

فليس الوقوف على الاطلال الا ابتعاث للذكريات ، و استحضارا لمن كانوا يحلون في المكان الذي توارى الدمن ( اثار ) بعد زوالهم .وليس الوطن غير حمى القبيلة

، و اينما حلت القبيلة وطنها ، و لهذا لا يكون التعلق بالمكان محدد الا بمقدار ما يطول المكث الذي يسمح بتكوين ( الذكريات ) .وعلى اي حال ان الوقوف على الاطلال هو تعبير عن الحنين الى الاهل و الاحبة و الذكريات ، و يبدو ان هذا لا يخص مكانا بعينه طالما ان القبيلة تتنقل بين امكنة مختلفة .[١٨]فحديث الشاعر عن الاطلال و وصفه اياها كان دافع وراء التعبير عن عواطفه و احاسيسه التي تجيش بها نفسه و ذلك بسبب رحيله عنها و كذلك لتتكره منزله الدارس و المكان الذي كان ملتقى مع الحبيب . فالوقوف على الاطلال و ذكره اياها هو رمز الى الحبيبة التي ضاع ذكرها بسبب كثرة التنقل و الترحل حيث ان حياة العربي لم تكن مستقرة .وتطور مفهوم الوطن في الاسلام عن دلالات الوطن في الجاهلية فبعد ان كان الوطن في الجاهلية لا يتعدى ( الحمى ) ( القبيلة ) و لا يبتعد عن المأوى او المكان الذي يستقر فيه الانسان .

لما جاء الاسلام و اشرق بنوره اذ اتخذ الاسلام في بدء الدعوة – من الهجرة منطلقا رئيسا للجهاد ، و لكن الهجرة لم تعد بالمفهوم ذاته الذي اعتاده البدوي في ترحله ، لان الهجرة هنا تستلزم حتما وجود استقرار سابق تتم هجرته ابتغاء مرضاة الله ، ثم العودة اليه و من هنا لا نجد تناقضا بين حث الاسلام على الهجرة طريقا للجهاد ، و انكاره حياة البداوة القائمة على الترحل ، و لعل في قول الرسول محمد ( ص ) : (( لا هجرة بعد الفتح و لكن جهاد و نية و اذا استنفرتم فانفروا )) .[١٩]ما يشير الى الهجرة بالمعنى المكاني مما يعني الحث على الاستقرار و التجذر في الوطن مكانا .وتجدر الاشارة الى ان القران الكريم لم يذكر لفظ الوطن .[٢٠] و قد اشار الى ما يدل على الارض المحددة التي يسكنها قوم تجمعهم رابطة العقيدة الدينية ، او اخوة الدين – كما يفهم – باسم ( الديار ) .

و تقترن هذه اللفظة بالاخراج دائما ، اي ( المغادرة ) تلك الارض قسرا في الايات جميعها ، و من ذلك قوله تعالى :

(( قالوا و ما لنا الا نقاتل في سبيل الله و قد اخرجنا من ديارنا و ابنائنا فلما كتب عليهم القتال تولوا الا قليلا منهم و الله عليم بالظالمين )) .[٢١]وقوله تعالى :(( فالذين هاجروا و اخرجوا من ديارهم و اذوا في سبيلي و قاتلوا و قتلوا لاكفرن عنهم سيئاتهم و لادخلنهم جنات تجري من تحتها الانهار ثوابا من عند الله و الله عنده حسن الثواب )) .[٢٢]وقوله تعالى :(( و لو انا كتبنا عليهم اقتلوا انفسكم او اخرجوا من دياركم ما فعلوه الا قليل منهم و لو انهفعلوا ما يوعظون به لكان خير لهم و اشد تثبيتا )) .[٢٣]وقوله تعالى :(( هو الذي اخرج اللذين كفروا من اهل الكتاب من ديارهم الاول الحشر ما ضننتم ان يخرجوا و ظنوا انهم مانعتهم حصونهم من الله فاتاهم الله من حيث لم يحتسبوا )) .[٢٤]وقوله تعالى :(( لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين و لم يخرجوكم من دياركم ان تبروهم و تقسطوا اليهم ان الله يحب المقسطين (٥) انما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم في الدين واخرجوكم من دياركم واظهرواعلى اخراجكم ان تولوهم ومن يتولهم فاولئك هم الظالمون)) .[٢٥]وقد يفهم من التركيز على الخروج من الديار ان الاستقرار نعمة و ان الخروج منها عقاب ... اما اذا كان الخروج حبا في اعلاء كلمة الله ، فان صاحبه يكافأ اروع مكافأة . و ما مغادرة النبي الاكرم محمد ( ص ) مكة في الهجرة التي صارت تاريخا للمسلمين الا امتثال لامر الله و حب في نشر كلمته ، و قد اظهر وداعه (ص ) مكة مكابدته فراقها اذ يقول( و الله انك لخير ارض الله ،و انك احب ارض الله الى الله ، و لولا اني اخرجت منك ما خرجت ) [٢٦]

وربما اخذت الهجرة بعد ذلك مفهوما فكريا محدده فهي الانصراف عن المحرمات ، و المكروهات في ضوء الحديث الشريف : ( افضل الهجرة ان تهجر ما كره ربك ) .[٢٧]وهو ما يتفق مع كون الاسلام قد خلخل فكرة الوطن اذ جعل نفسه الوطن الحقيقي للمسلم ، و عرض مفهوما جديدا يتمثل بفكرة ( ارض الله الواسعة ) و ليس الحمى او الوطن بوصفه مكانا معينا .قال تعالى : (( قل يا عبادي الذين امنوا اتقوا الله ربكم الذين احسنوا في هذه الدنيا حسنة و ارض الله واسعة )) .[٢٨]وقال

تعالى : (( يا عبادي الذين امنوا ان ارضي واسعة فأيي فاعبدون )) .[٢٩]وقد ورد في تفسير هذه الاية الكريمة رواية عن النبي ( ص ) : (( اذا عصي الله في ارض انت فيها ، فاخرج منها الى غيرها ) ) .[٣٠]وروي عن النبي محمد ( ص ) : (( شر الاوطان ما لم يأمن فيها القطان )) .[٣١]ان الوطن في ضوء ما تقدم – كل ارض يستوطنها الانسان ، و لا يخشى فيها على دينه ، و حياته ، فهو قضية اختيار ، ( و ليس بلد لحق بك من بلد خير البلاد ما حملك ) .[٣٢] كما يقول الامام علي ( عليه السلام ) . و ابن سيدة يعرف الوطن بانه :( حيث اقمت في بلد او دار ) .[٣٣] يقول المتنبي :

بم التعلل لا اهل و لا وطن و لا نديم و لا كأس و لا سكن .[٣٤]

و جاء في شرح العكبري (( الوطن ما يتوطنه الانسان من سكن ... و السكن الصاحب و كل ما سكنت اليه ، و اسكن ( بسكون الكاف ) اهل الدار )) .

ان هذا التعليق في اوائل القرن السابع الهجري يحمل على الاعتقاد ان معادلة الوطن \ السكن او المأوى ظلت فاعلة الى وقت متأخر ، و قد تظهر في مديات زمنية اكثر تأخرا في الشعر العربي من مثل ما جاء في لامية العجم للطغرائي :[٣٥]

فيم الاقامة بالزوراء لا سكني بها و لا ناقتي فيها و لا جملي

و يبدو ان مئات – و ربما الاف – السنين من حياة البداوة غير المستقرة تركت اثرها في الوعي الجمعي العربي ، فصار انتماؤه الى القوم بديلا عن انتمائه الى الارض ، و لعل الانماط وسائط النقل اثرا فاعلا في ترسيخ هذا الانتماء فلما كانت تلك الوسائط شديدة البطء كانت تتيح للمسافر ما يكفي من الوقت لكي يألف الاماكن التي يمر بها ما دامت تتحدث اللغة التي يتحدث بها و لم يكن يشعر انه مغترب حتى يصل اراضي ناطقة بلغات غير عربية يقول المتنبي :

و لكن الفتى العربي فيها غريب الوجه و اليد و اللسان .[٣٦]

و مهما يكن من الامر فقد ظلت تجربة العربي في علاقته بالوطن بسيطة لا تتخطى حدود الحنين الى الديار \ المأوى \ القوم \ الاهل . فكان حنينه الى

الصحراء بسبب وحشته في المدن و الممالك ، و الى الاهل و الصحبة بسبب فراقهم ، و افتقاده الى الوجوه التي يالفها ، و الحنين الى ( من ) ، ( ما ) نفارق – لا سيما في حالة الخوف من عدم تحقق اللقاء مرة اخرى . شعور يكاد يكون غريزيا لدى الانسان في اي مكان .

وعلى اي حال ظلت فكرة الوطن بسيطة ، و العلاقة به لا تنطوي على التعقيد الذي يرى في العصور الحديثة سواء في الارتباط بالوطن ، ام في التعبير عن تلك العلاقة شعوريا .اتسع مفهوم الوطن في العصور الحديثة ، و تشعبت اوجه العلاقة به ، و تعددت دلالته بعد ان صارت الاوطان كيانات سياسية ، و اصبحت اسماؤها عنوانات ، بل هوية للداخلين في حدودها .فهناك بعدان للوطن احداهما : هو غاية في العموم ، اذ الوطن في هذا البعد هو حصة المشتركين جميعا في الانتماء الى الارض محددة ، و يتشكل في ضوء المفاهيم الجغرافية ، و التاريخية ، و السياسية و الوطن – في هذا البعد – هو ما يحدد جنسية ( الفرد ) ، و يمكن تسميته ( بالوطن العام ) .

الاخر : فهو غاية في الخصوصية ، اذ تحدده العلاقة الوجدانية الحميمة بين الانسان ، و ما تنتمي اليه او ما تجده الذات ملاذا من ( الوطن العام ) ، و هذا هو الوطن الخاص ، او ما يسمى ب ( وطن الذات ).[٣٧]

لقد انتهى الامر – في شأن الوطن – ضمن مسيرة الانسانية ، و حركة المجتمع الى وضع حدود سياسية تجعل لكل شعب بقعة محددة من الارض يعيش عليها و يمارس حياته فيها ، و تتحدد كثير من سمات ذلك الشعب على وفق طبيعة ذلك الوطن : تضاريس و مناخا ، و موارد طبيعية . و قد فرضت الحياة على كل شعب ولاء لذلك الوطن ، و التزاما بنظامه السياسي ، و الاجتماعي حتى الموت دفاعا عن حدوده ، او مناهضة لمن يتصدى لقيمه . و اذا كانت ( الشهادة ) مفهوما دينيا يرتبط بالموت دون العقيدة ، فقد صارت الشهادة في العصر الحديث مفهوما وطنيا باحتساب من يقتل دفاعا عن وطنه شهيدا .و هناك تجليات اخرى للوطن في

الشعر القديم لابد من الوقوف عليها . و اول ما يلاحظ في هذه التجليات ان الشعر القديم ليس فيه غير موقف عاطفي من ديار القبيلة ، و امكنة خاصة يتمثل ب ( الحنين ) و ما يرافق ( الغربة ) ، او الابتعاد عن الديار من مشاعر و مواجع .واذا كان الوقوف على الاطلال يمثل مشهدا واقعيا ابتداء ، فان الطلل تحول في بعض الاحيان الى رمز للوطن المفقود ، ثم اصبح تقليدا فنيا . [٣٨] يعبر بوصفه بنية فنية . عن واقع حضاري عاشه العربي في صحرائه الممتدة ويبدو ان الاطلال التي يقف عليها الشعراء لا تمثل بالضرورة اطلال ( ديارهم ) او اطلالا باعيانها ، اذ كثيرا ما نجد في شعرهم السؤال الذي يخرج الى الشك ، و كأن الشاعر لا يعرف يقينا ان هذه الاطلال تخص دياره ، او ديار محبوبته ، و دليل ذلك قول امريء القيس :

لمن طلل ابصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يماني ؟[٣٩]

و قول النابغة الذبياني :

وقفت فيها اصيلانا اسائلها عييت جوابا و ما بالربع من احد[٤٠]

و قول طرفة بن العبد :

اتعرف رسم الدار قفرا منازله كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله ؟[٤١]

و كذلك مطلع معلقة عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم ؟[٤٢]و يمكن ان يكن السؤال حقيقيا – خارج الشعر – اذ ما الذي يميز دمنا من دمن اخرى او اثافي من اثاف غيرها ؟ : و الطلل ليس الا هذه او ما يشابهها ، فالعرب لم تكن لديهم قصور مشيدة يترك تقادم الزمن من اطلالها ما يدل على تلك القصور ، و يميز (ديارا) من ديار و كأن كل طلل يذكر الشاعر بوطنه الضائع : مكانا و زمانا فيبكي ( وطنه ) عند كل طلل .و الحنين الى الوطن ، او الاهل و الاحبة ناتج الغربة – بمفهومها المكاني – و هذا ما يظهره الشعر العربي ، فلقد كان العربي محكوما بالرحيل ، مرة بسبب القحط ، و اخرى بسبب ( الخلع ) او ( النفي ) ، ثم

بسبب الفتوح بالعهد الاسلامي . و تتعدد اسباب الغربة و لكنها تتحد بما تخلفنه عند الغريب من لوعة تنتج شعرا مشتعلا بالانين .[٤٣]ان الشاعر انما يحب الديار حبا بحبيبته ، و يكرهها لهجر الحبيبة اياها ، يقول عبيد بن الابرص :

فقلت لها لا تعجبي ان منزلا  نأتني به هند الي بغيض .[٤٤]

وفي اية حال ، فانه لا يمكن استخلاص ( دلالات ) للوطن في الشعر العربي القديم ، بل يمكن استجلاء مواقف ، و مشاعر حفل بها ذلك الشعر ازاء الوطن \ المأوى كما يمكن رصد الاحتفال بأمكنة تالفها الذات في الشعر الذي يعبر عن الحنين الى الديار في غربة الشعراء كملاعب الصبا ، و مواقف العشاق .ودلالات الوطن حديثا ، فالوطن في اصطلاح الحديث ( البلد او القطر الذي ينتسب اليه المرء من حيث جنسيته او تابعيته خلافا لما جاء في المعجمات ) .[٤٥]ويرى ان الانسان عندما ينتمي الى بلد ما يسمى باسم البلد الذي ينتمي اليه فاذا كان ينتمي الى العراق يسمى عراقيا و اذا كان ينتمي الى الكويت يسمى كويتيا ... الى غير ذلك من اسماء البلدان .اما الوطن في المعجمات فهو ( المنزل الذي يقيم فيه المرء و كلمة الوطن تعني القطر الذي ينسب المرء اليه و يقطنه شعب من شعوب ، و قد يستعمل بمدلول اوسع و يراد به الوطن الكبير الذي تعيش الامة في ربوعه .والوطن لغة محل الانسان مطلقا و عند اهل السياسة الوطن مكانك الذي تنسب اليه و يحفظ حقك فيه و يعلم حقك عليه و تامن منه على نفسك و ولدك و مالك . و من قولهم لا وطن الا مع الحرية [٤٦]

وبعد انتشار مصطلح الوطن بالمعنى الحديث فقد ظهر الشعر الوطني و الشعر القومي .

فالشعر الوطني ما تعلق بقضية الوطن او الشعب الذي يقطن قطر معينا ، و الشعر الوطني اضيق من مدلول الشعر القومي الذي يتسع ليشمل الامة اي مجموعة الشعوب الشقيقة .فإذا كانت الوطنية تبدأ بحب المنزل و مسقط الراس ، و ان كان القوم هم الاسرة و الاقارب فان القومية تبدأ بحب الاهل .

ثانيا : شعر لميعة عباس عمارة الوطني :كتبت الشاعرة لميعة عباس عمارة قصائد في حب الوطن و خصوصا مدينة بغداد لان بغداد هي العراق ، و لتعلقها بلهجتها العراقية تستهل احدى قصائدها بمفردتين محليتين و هما ( هلا ) و ( عيوني ) فتتغنى بقرى العراق و مدنه و ناسه و تجد كل شيء فيه جميل ، حتى قمر بغداد ترى فيه خصوصية و ان كان مشتركا بين الجميع ، اما سبق لحبيبها القديم ان قال السياب :

حتى الظلام هناك اجمل فهو يحتضن العراق .

حيث تقول في قصيدتها : ( اغني لبغداد )

( هلا ) و ( عيوني ) بلادي رضاها
و ازكى القرى للضيوف قراها
بلادي و يملأني الزهو و كاني لها انتمي و بها اتباهى
لان العراقة معنى العراق
و يعني التبغدد عزا و جاها
اغني لبغداد تصغي القلوب
و الفي دموع الحنين صداها
و ان قلت بغداد اعني العراق الحبيب
بلادي باقصى قراها
من الموصل النرجسية ام الربيعين
و الزاب يجلو حصاها
الى بصرة الصامدين نخيلا
تشبت من ازل في ثراها
و اسكنت نفسي اقصى البعيد
و قلت غبار السنين علاها
فما نستني عيون النخيل

و لا القلب الله يوما سلاها
و اعرف انه قمر للجميع
و لكنه قمر في سماها .[٤٧]

وهكذا تغدو بغداد هي العراق لذا فالشاعرة تعشق كل ما فيها من ارض و جو و بشر ، فاحبت ملاينها العشرة و حين تضطر لمغادرتها تحملهم في قلبها تتذكرهم و تتذكرها و تغني لهم و قد مر قطار العمر سريعا ، و رغم اتساع الارض يبقى الهوى بغداد ( شعر عامي ) .[٤٨]

عشر الملايين الهواهم و لا لي عوض ،
فاركتهم بالرغم فرض علي انفرض
و ما صاحبي بعدهم غير التعب و المرض
و الدمعتين التنام بشعري تالي الليل
اكول اخلصت و ثاري الخلص
بس الحيل ادري جبيرة الارض

و لفرط حبها لبغداد و معالمها تغني لجسرها المعلق الذي يربط بين جانبي الكرخ و الرصافة في اجمل مناطقهما يقول مطلعها :

لمها الرصافة بالهوى يسفر لعيونها يتفجر الشعر

و بعد ان تستذكر ابا نؤاس و غيره تقول في حيرة ممزوجة بالحب لا يدركها الا من احب وطنه بصدق ، فيتحول هذا الجسر الحديدي الى روح متحركة تشعر بنا مثلما نشعر به :

يا ثقل كرخي نجاذبه
لطف الهوى و وصاله نزر
متردن بالزهو ، اعجبه
ان الاحبة حوله كثر يدنو ،
فتحسب انت لامسه

و يغيب ليس لليله فجر
و يقول ( مشتاق ) و في غده
يتمازجان : الشوق و الهجر
و نريده ، و نلح نطلبه
فيجيئنا من صوبه عذر
و يظل هذا الجسر يفصلنا
و كأن دجلة تحته بحر
خلقت جسر الكون موصلة
الا ( المعلق ) امره امر
و رواية اخرى :
خلقت جسور الكون موحلة
الا ( المعلق ) امره امر

تضرب امريكا العراق بعد غزو الكويت في التسعينات فيجثو الجسر المعلق في نهر دجلة كجمل ضخم اناخ بعد طول سفر ، و تخرج النساء يلطمن الجسرو يبكينه في مشهد لا يمكن وصفه ، هذا الجسر الذي حملهن اطفالا و فتيات و شهد مواعيد الهوى الاولى ، و تأبى الشاعرة الا ان تشارك في هذا الحدث ، فتنقلت الكلمات من الشاعرة هذه المرة باللهجة العراقية حزينة موجعة :

يا جسر المعلق ... اويا احلى جسر
يحزام دجلة يلالي حدره الماي و يوج العصر
يمصافح الصوبين ما مل الرصافة الكرخ
من وكت الزغر
ضلعي احسه انكسر ... موش الجسر
يا جسر المعلق ... و يا احلى جسر .

كان الاب يمثل للشاعرة الوطن ، و هذا الاب طالما استفقدته في حياتها و كانت تتمنى ان تلتقي به ، حيث سافر والدها و هي كانت لا تزال طفلة صغيرة ، و قد تركها تعيش في بيت جدها مع عماتها ، حيث تقول لميعة عباس عمارة :

(( لم التق بابي الا فترات قليلة من عمري ، فقد كان مولها بالسفر من مصر لايطاليا لطرابلس الغرب لتونس لفرنسا فامريكا ، ثم التقينا بعد فراق سبع سنين فكنا صديقين يربطنا الادب و الظرف ، و لم يدم لقاؤنا الاخير غير شهرين )) .[٤٩]

فقد كتبت قصيدة في ابيها ( عباس عمارة ) تقول فيها :

هنا كل ما يتمنى الرجال
ذكاء و علم و خلق و فن
فواسفا كيف غاض الشباب
و كيف طوى كل هذا كفن ؟ [٥٠]

و كانت الام تمثل لشاعرة الوطن حيث كتبت قصيدة بعنوان ( امي )

سلام لامي
و امي سلالة الهة بابلية
هي الموناليزا
و مريم لو خرجت من اطار
على لحن ترتيلة كنيسة
و امي امتحان الجمال العفيف
ليبقى على الارض روحا نقية
اعاتب نفسي
كثير كثير عتابي
و اشهد ، لقد كنت بنتا شقية
سلام لامي التي علمتني بقسوتها
كيف امشي على الشوك

او اتمدد فوق المسامير
قادرة
لا ضحية .[٥١]
و لشاعرة قصيدة بعنوان ( بغداد لن تريد )
يا ليبيا الاحرار يا بلدي
و بالاهلين اهل
هذي الرمال احس اعرفها
و تعرفني السواحل
هذي الوجوه كان بها
ولدي واجدادي الاوائل
يا ليبيا الاخوان
كل تباعد – في الجد – باطل
اني سمعت النار من شفتيك
هزتني المراجل
هذا الدم العربي
ليس الماء في الاعراق سائل
ليبية بغداد ان مست
وشام في المعاضل
لو ند اه من دمشق
سرت بليلتها الجحافل
دمها على جولان بعد
زكية منه المحافل
بغداد لن تريد
بعد مفاعل تبني مفاعل .[٥٢]

و للشاعرة قصيدة بعنوان ( فلسطين )

الا ابلغ الباغي الذي وضع الحدا
بان بلادي لا تباع و لا تهدى
اخي ليس فينا للتاسي بقية
فدع تادها نوري و شمر لها زندا
انستنا بمعسول الاحاديث حقبة
فما خفف البلوى حديث و لا اجدى
و هذي فلسطين تمزق قلبها
مخالب وحش هد اشلاؤها هدا
لصهيون منا جنة طاب ظلها
يعيش بها من دون اربابها رغدا
يدنس اثار النبيين هادئا
برعشة عيسى في الصليب و قد شدا
اتشرب من دمع المسيح ازاهر
تزين حمقاء لتغري بها وغدا ؟[٥٣]

## الفصل الثاني:الدراسة الفنية

أولا : اللغة ( المعاجم و المصطلحات ) :اللغة اداة الابداع في الادب عامة ، و ما العمل الادبي في ابهى صورة الا انتقاء من لغة معينة في شعره و نثره .[٥٤]و ما الشعر الا كلمات نظمت بطريقة خاصة ، و هذه الخصوصية هي ما يميزه عن الشعر و لغة التخاطب .وتاتي هذه الخصوصية و التفرد للشعر عن طريقة ربط المفردات و طبيعة العلاقات التي تنشأ بينها تنسج صور و اخيلة متنوعة و يتفجر عنها طاقات ايحائية .ومن هنا يكون استعمال الشعر استعمالا خاصا للغة و ليس

استعمالا عشوائيا و انما هو تنظيم جمالي واعي للغة .ومن هذا الانتظام الجمالي يتشكل هيكل التجربة الشعرية الذي تتالف بواسطته دوافع مكونات التجربة لدى الشاعر و النتاج المباشر الذي تنتظم به نزعاته .وفي ضوء ما تقدم نرى ان هذه التجربة الشعرية التي تنسكب في هذا الهيكل ما هي الا بناء لغوي قوامه المفردات. وكما ان اللغة مادة بناء الشعر فهي ايضا مفتاح الولوج الى جوهر الشعر و حقيقته . و الوقوف على اسراره و عناصر الابداع فيه ، و عند الدخول الى مكنون القصيدة الشعرية و التبحر في جوانبها يظهر لنا بوضوح (( ان القصيدة موضوع لغوي من نوع خاص . و اللغة توظف فيها على نحو متميز )) .[٥٥] حيث تتناسق و تتناغم الكلمات في النص الشعري حاملة قدرة مبدعها في استخدام امكانات اللغة الصوتية ، و التصويرية و الايحائية ، و الوجدانية التي تحمل الى السامع و القاريء تجربة انسانية جديدة نابعة من الحياة بلغة فنية بعيدة عن لغة المصالح و الاتصال اليومي التي تكتفي بنقل الفكرة و الاشارة دون اي جهد فني و بهذه اللغة الفنية تظهر التجربة الشعرية تجربة فنية ، تسعى الى التقاط عناصر الجمال من الطبيعة و مواقف الحياة المختلفة عن طريق مفرداتها لان الكلمات في القصيدة الشعرية تتخذ (( وزنا اثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نصادفها في الكلام العادي او في صفحة جريدة او حتى في صفحة من الكتابة النثرية ، اننا نلمس تكثيفها لمعانيها )) .[٥٦]

لذايتضح لنا ان المفردة هي اللبنة الاولى في بناء التجربة الشعرية اذ يخرج فيها الشعر بما يمتلك من طاقات تعبيرية ايحائية ، كف المعنى الذي وضعت له في المعجم اللغوي الى معنى بثوب جديد يمنح القصيدة صورة شعرية معبرة بما يشكله من اقترانه بمعان اخرى للوصول الى غاية المعنى الذي تتطلبه التجربة الشعرية و هذا ما يراه باوند في لغته (( المشحونة بالمعنى الى الحد الاقصى الممكن )) .[٥٧] ويمنحها ايقاعا موسيقيا ، لذلك فان قيام الشاعر بعملية انتقاء مفرداته و انتزاعها من بين المفردات و الاتيان بها فتجربته ليس امرا يسيرا عليه اختيار اي منها ((

انما ياتي لان دوافع التجربة في الداخل الشاعر هي التي تختارهوتعتمده و تطمئن اليه بعد ان تكون قد غاصت في اكوام هائلة من الالفاظ )) .[٥٨]فالمفردة اشبه بوعاء مشحون طاقة و مشاعر و بفضل التجارب الانسانية التي تضيء التجربة الشعرية التي لا تكون (( غير تجربة لغوية مشحونة بالعواطف و الاحاسيس الجياشة استطاع الشاعر ان يطوعها لاغراضه على وفق رؤيته و طاقاته )) [٥٩] ثم تساهم في نسيج الالفاظ اللغوية لخلق الكون الشعري حيث تاخذ كل كلمة مكانها المناسب لتسهم في اسناد الكلمات الاخرى على حد قول اليوت فالمفردة لا يزهو رونقها ، و لا تكتسب جماليتها و لا يتفجر معناها الا اذا دخلت في سياقات منتظمة نابعة من طاقات لغوية ، ايحائية ، يصدرها الشاعر و تتفجر امكانات و طاقاته ، و هذا لا ينبع عن طاقات اللغة التصريحية فاللغة تمتاز بطبيعة و غايات مزدوجة .باعتبارها صورة الواقع و رمزا له ، باعتبارها ادراكا حسيا و تجريدا له .وتسعى هذه اللغة الايحائية في ذاتها لتحقيق ما يخاطبه الشعراء اذ يرى تشارلت ان الشعر (( يخاطب في الانسان خياله . وان الشعر لا يخاطب القوة العاقلة ، بل يتجه فينا الى الملكة التي تتقبل الفكر و الشعور في ان معا – ملكة الخيال )) .[٦٠]ومن هنا يتعين ان تكون وظيفتها انفعالية تعبيرية تبحث عن الجمال و تستخدم لتعبير عن احاسيس و اتجاهات و اثارتها عند الاخرين .بعيدة عن طبيعتها عن اللغة التصريحية الاشارية التي تكمن وظيفتها في تنظيم الاشارات الذهنية و توصيلها .فهذه اللغة مباشرة تسعى الى تحديد المفاهيم الاشياء ، يصدرها الفعل لفهم الواقع او الخطاب العادي ، او اداة الايصال الحقائق العلمية خالية من الايحاء و الخيال اللذان يضيفهما الشعر على المفردة اللغوية ليجعل منها بؤرة تلتقي فيها جملة من المعاني تنتمي الى نفس الحقل الدلالي او بمعنى اخر ، انها مستقر امكانيات كثيرة من الدلالات في داخل السياق الشعري .[٦١]وقد توحي المفردة بضرورة استخدام كلمات اخرى تخدم التجربة الشعرية ، فكلمة الحزن تستدعي في سياقها كلمات اخرى منها على سبيل المثال : الدموع ، الالم ، اليأس ، الشقاء ، العذاب ... الخ

.وفي ضوء ما تقدم ذكره سنبحث في لغة الشاعرة ( لميعة عباس عمارة ) و نحاول الدخول الى عالمها من خلال دراستنا لهذه اللغة و الوقوف عند مفرداتها و عباراتها التي صاغت مدى نجاحها او اخفاقها في تقديم تجاربها المتنوعة .

٢ـ معجمها :للشاعرة معجمها التي تفردت به ، و امتلك خصوصيتها و ارتبط بوجدانها ، و رسمت مفرداته ملامح تجربتها الشعرية الذاتية في تصوير مشاعرها ، و تفجير انفعالاتها .

و يمكن ان نرى ان مفردات هذا المعجم و هي تتدفق من خمسة مصادر تتباين باعداد مفرداتها التي نسجت معجمها .

٣. مصادر معجمها :يتشكل معجم اي شاعر من مصادر عديدة و متنوعة ، تساهم بحسب ثقافة الشاعر و قدرته على الخلق و الابداع في تكوين معجمه الذي ينسكب في تجربته الشعرية ، فيتصرف بالمفردات التي تتمثل المعجم و يدخلها ضمن السياقات عديدة تمنحها دلالات مختلفة ، لذا تكتسب المفردة اهميتها من خلال التركيب الذي توضع فيه ، و لا يعد هذا الامر هينا بل يقتضي بحثا و انتقاء و تفجير لامكانات اللغة اي معاناة انشائية باتم معنى الكلمة : ليصل بنهاية هذا الخاص الى بعث صور ايحائية تعبير عن دلالات معنوية و نفسية تقدم تجربة الشاعر ، و لا تأتي هذه المفردات من العدم و انما من مصادر متنوعه تغذي التجربة الشعرية بالمفردات و العبارات .[٦٢]

تدفقت من هذه المصادر مفردات المعجم التي يمكن ان تترتب بالشكل الاتي لغرض دراستها و الوقوف عندها و معرفة دلالاتها النفسية و المعنوية .اما مفردة ( الربيع ) فاستخدمتها الشاعرة لدلالة على الامل الذي ترقبه و تنتظره ، و هي السعادة المنتظرة ، فالربيع ليس اخضرارا لاديم الارض فحسب و انما هو اخضرار لروحها و شعورها . و تدرك هذا المعنى جليا في قولها و هي تكابد الغربة :

(( اشك ارى الربيع هنا

بعيدا عنك

عن وطني )) .[٦٣]

فالربيع موجود في كل مكان من بقاع الارض المختلفة الا انها لا تراه الا في وطنها و مع حبيبها ، و هنا فليس الربيع فصلا من فصول السنة و انما هو احساس كامن في اعماقها و امل تنشد من خلاله السعاددة التي تنتظرها بلقاء الحبيب الذي يمنحها هذه السعادة في ربوع وطنها و هي تتمنى ان تكون ايامها ربيعا دائما بقولها :

(( لا صيف لا شتاء

ايامنا نيسان )) .[٦٤]

فيبقى الربيع في شعرها انتظارا للامل الذي يدفعها الى الحياة و يحقق لها السعادة حين تقول :

و قلت لي

تعود في الربيع

الفل و القداح و الجوري

غدا ستاتي

عيضي الدموع

و ابشري بالخير و النور .[٦٥]

كما لجأت الشاعرة الى ( التشخيص ) فخلعت على الطبيعة صفات انسانية ، فالتشخيص : (( خلع الحياة على المواد الجامدة ، و الظواهر الطبيعية ، و الانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة انسانية ، تشمل المواد و الظواهر و الانفعالات )) .[٦٦]

فشخصت الطبيعة بمفردات عديدة منها : (( شحوب السماء ، دموع الندى ، بسمة الفجر ، وجه السماء ، انفاس الفجر ، حضون الورد ، همسة النهر ... )) .

و من ذلك قولها :

لو تبسمت ازهرت فكر و انتشت قبل

خاطر منك لو هفا ضحك الفجر في المقل .[٦٧]

فمنحت الفجر صفة انسانية و هي (( الضحك )) ، و التشخيص اضفى على النص ايحاءا و تأثيرا اعمق .

٤- المفردات الوطنية و القومية :نطق شعر لميعة عباس عمارة بما تفجرت عنه روحها من مشاعرها الوطنية و القومية التي انصهرت في مفرداتها ، فصاغت تجربتها الثورية المتفاعلة مع معاناة شعبها العربي في العراق او في عموم الوطن العربي الفسيح ، ثائرة على الطغيان ، تهتف للحرية ، و تنشد للسلام و من تلك المفردات :

(( بلادي ، المجد ، البطل ، الماجد ، الطامعون ، السيف ، الوغى ، موطني ، البطولة ، الكفاح ، السلام ... )) .

فعبرت بهذه المفردات عن الاحداث الوطنية و القومية التي حدثت في العراق و الوطن العربي ، فنلمس من تكرارها لمفردة ( بغداد ) هاجسا نابضا بدلالة وطنية معبرة عن حبها و انتمائها لبغداد كما تقول و هي تكاد تذوب بكل حرف من حروفها حين تذكرها في غربتها :

(( يقول الطب : اتنتحرين حين تلون المدن

تصور

ان بغداد التي احببت

تقتلني )) .[٦٨]

و هذا ان دل على شيء فانما يدل على حبها لوطنها و شغفها به ، فنجدها تعبر عن شوقها بقولها :

و تعصف بغداد في جانحي اعاصير من وله و لا تذر

بخور لها ادمعي ما اقل عطاء الفقير اذا ما نذر

و بغداد قيثارتي البابلية قلبي و هدبي عليها وتر .[٦٩]

فبغداد تمثل لها الامتداد الحضاري و البعد التاريخي الذي جعل منها شاعرة ، فهي تعتز بها هذا الاعتزاز ، و تفخر بها مما يعكس صلة روحية و وطنية وثيقة تربطها ببلادها حيث تقول مفتخرة :

بلادي و يملؤني الزهو اني  لها انتمي و بها اتباهى
لان العراقة معنى العراق  و يعني التبغدد عزا و جاها .[٧٠]

و ترى الشاعرة في ( جميلة بوحيرد ) بطلة عربية وقفت شامخة بوجه المحتلين و طعنت الخوف بشجاعتها فتقول مجسدة فيها شجاعة المرأة العربية :

جميلة ...
جميلة ...
على هذه النغمات الحزينة
احس كان خطاك الرزينة
تسير و حراسك المجرمين
علوج فرنسا المهينة
تسير بلا سلسلة
الى المقصلة .[٧١]

و نلاحظ في ديوانها الاخير ( البعد الاخير ) ترد بعض المفردات التي تحمل مسميات اليات الحرب و بعض انواع السلاح و منها ( الدبابات ، القذائف ، اللغم ، القنابل ، الصواريخ ) ، و من ذلك قولها :

قذائفه مهيأة
و بعض الموت منتظر
و لغم سوف ينفجر
و اشعر لست اخشاه
لاني في سكون الليل سائة و اياه .[٧٢]

فالشاعرة لميعة عباس عمارة شاعرة عراقية احبت العراق كثيرا و بغداد فهي قلب العراق النابض و لشدة تعلقها ببغداد كتبت قصائدها باللهجة العامية العراقية حتى اصبحت اغنيات تردد على السن الكثيرين من ابناء العراق و من تلك القصائد :

(( هلا )) و (( عيوني ))

هلا و عيوني بلادي رضاها

و ازكى القرى للضيوف قراها .[٧٣]

و غيرها من القصائد التي تتغنى بها في حب العراق و بغداد .

١- مفردات الموت

٢- ترسم كلمة ( الموت ) اقسى حقيقة تواجه الانسان فتلقي به في هاوية المجهول الذي لا يعرف اسراره الا من اصبح في طي كتمانه ، فيرهق هذا العالم السفلي و اسراره اذهان الناس بعدد من الافكار و التساؤلات و المخاوف

وقد عبرت الشاعرة عن ذلك بعدد من المفردات منها ما يرادف مفردة ( الموت ) و هي : ( الفناء ، الردى ، الهلاك ، المنون ، نهايتك ، القتل ، القضاء ، المنايا ، البلاء ، الصلب ... ))

كما استخدمت مفردات و عبارات توحي بالموت و اجوائه و منها : (( الاشباح ، العويل ، القبر ، اللحد ، النواح ، الكفن ، المراقد ، الدفن ، المسجاة ، صومعة القهر ... )) .ونسجت الشاعرة من هذه الالفاظ حالات مختلفة عبرت عنها باحساس تخالطه المرارة و الاسى ، و من ذلك رثاؤها لابيها و اخيها (( رجاء )) و وقوفها عند موت ايليا ابي ماضي ، و خليل مطران ، و احمد شوقي ، و الاخطل الصغير ، و طه حسين راثية حزينة و نجد كذلك رثاءها لاحدى طالباتها و صديقتها . كثيرا ما نجدها راثية نفسها معبرة عن مكنون ذاتها و خوفها المستمر من الموت .

وخرجت مفردة ( الموت ) عن معناها الحقيقي لتعطي دلالات و معاني مجازية فاعطت دلالة الالم و العذاب في اعنف حالاتها و من ذلك تقول :

تجيء لسمعي ضحكاتهم
لشبك زنزانتي الفاخرة
كأجراس نعي افيق عليها
لأشهدني الميتة السائرة .[٧٤]

فبعد ان وجدت الشاعرة ان احساسها بالالم اكبر من الالم نفسه و عجزت عن ايجاد مفردة تنقل احساسها بالالم و العذاب ، و تعبر عن ذاتها لجأت الى مفردة ( الموت ) لما تشتمل عليه من معاناة مريرة – كما عبرت بمفردة ( الموت ) عن موت المعنويات في نفسها فتقول :

انا ان لم امت
فقد مات في نفسي كثير
يا رب موت يهون .[٧٥]

و من ذلك مناجاتها لقلبها في قولها :

يا قلب مت كي ارى في الناس هانئة
فانت سر عذابي انت يا قلبي
لو لم تكن شاعرا ما كنت بائسة
ناشدتك الله مت يا قلبي في جنبي.[٧٦]

فقد عمدت الشاعرة هنا الى موت مشاعرها و هي من المعنويات .

و تستخدم الشاعرة مفردات اخرى من لوازم الموت و مرادفاته للدلالة على موت المعنويات ايضا و منها ( سادفن ) في قولها :

سأدفن هذا الحنين اللجوج بعيدا على شاطيء المغرب .[٧٧]

و الحنين من المعنويات .

كذلك خرجت مفردة ( المنايا ) للدلالة على ( لوعة الفراق ) و ذلك قولها :

اقول سأهجر كل العراق و لست باول صب هجر
فيهتف بي هاجس لا يرد مكانك ان المنايا عبر

هنا تقتلين ، هنا تدفنين و اما السر ممنايا اخر.[٧٨]

و نلاحظ ايضا ان الشاعرة سعت من خلال مفردات الموت الى خلق جو تتكثف فيه المعاني من تكديسها لالفاظالموت، لذا فهي تحشد عددا من الالفاظ لخلق جو يتناسب مع مرادها فيخيم في هذه القصائد الحزن و الاسى من تهيئتها لهذا الحشد الهائل من مفردات الموت للوصول الى اكبر قدر من التعبير و التاثير .

ثانيا : الصورة :بعد دراستنا للغة الشاعرة و عرض ظواهرها المتنوعة ارتسمت لنا قدرتها على ترتيب المفردات و تفجير طاقاتها المعنوية ، و الايحائية و الدالالية لتشير الى الصور التي تولدها اللغة في الذهن .

فاللغة تظهر من خلال الصورة التي تعطي العمل الادبي ملامحه الفنية و تكسب اصالته و رونقه ، لانها تعبر عن مكنون ذاته و في ذهن المتلقي بشكل خاص و في الوسط الادبي بشكل عام .

والصورة بدون شك واسطة الشعر التي تحقق له لغته المتميزة[٧٩] بل ان اهمية خاصية للغة الشعر هي التعبير بالصورة لان الشعر يتخذ طريقه الى التأثير على قارئه بالايحاء اليه .[٨٠] باستخدامه الوانا مختلفة من التعبير المتخيل لايصال المشاعر و الاحاسيس و الافكار المتنوعة بعيدا عن التقرير و التعبير المباشر ، و ان ارقى ما يميز الشعر في كل اللغات (( مادته التصويرية فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي ، بل يعرضونها على شكل اشباح و اطياف ، و تؤثر فينا هذه الاشباح و الاطياف ، باكثر مما توثر فينا الحقائق نفسها )) [٨١] لان الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها لينفذ من خلاله الشاعر الى تصوير انفعالاته و مشاعره الداخلية عبر الكلمات التي ترسم الاطار الخارجي لمكنون هذا العالم الداخلي للشاعر معتمدا بذلك على قدرته الفنية و استرساله بالخيال الذي يحلق به في سماء الخلق و الابداع لانه (( نشاط خلاق لا يستهدف ان يكون ما يشكله من صور نسخا او نقلا للعالم الواقع و معطياته ، او انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها ، او نوعا

من انواع القرار او التطهير الساذج للانفعالات بقدر ان يرفع المتلقي الى اعادة التأمل من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة و الطرافة و انما من قدرتها الى اثراء الحساسية و تعميق الوعي )) .[٨٢] و الارتقاء بعالم الوجدان الذي يشتمل على المشاعر و الاحاسيس و العواطف التي تنصهر في لوحة من الكلمات لتشكل مادة الصورة ، التي يعبر عنها دي لويس بقوله : رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس و العاطفة و بهذا يرتبط الشكل اللغوي للصورة بمكنونها العاطفي .[٨٣]

فالصورة الفنية في الشعر هي عنصر رئيس من عناصر الشعر العربي فالصورة لها اهمية في التعبير عن كثير من المعاني بقليل من الالفاظ و الصورة تمنح الادب الحياة و الجدة و الحركة .

بعد معرفة الصورة الفنية في الشعر بصورة عامة نقوم بدراسة الصورة البلاغية التي استخدمتها الشاعرة لميعة عباس عمارة في شعرها الوطني .ومن الصور التي استخدمتها الصورة التشبيهية و الصورة الكنائية و كذلك استخدمت الصورة المفردة و الصورة المركبة .

**اولا : الصورة التشبيهية :** تعيش الصورة ضمن العلاقات مختلفة نفسية في جواهرها تنبع عن كيان الشاعر و عالمه الباطني الذي يرى من خلاله العالم الخارجي . و احدى هذه العلاقات التشبيهية و هو في ظاهره و مضمونه (( علاقات مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما او اشتراكهما في صفة او حالة ، او مجموعة من الصفات و الاحوال . هذه العلاقة قد تسند الى علاقة مشابهة في الحكم او المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المتقاربين دون ان يكون من الضروري ان يشترك الطرفان في الهيئة المادية او في كثير من الصفات المحسوسة )) .

وحظي التشبيه باهتمام النقاد و البلاغيين العرب حتى جعلوا في حسنه و جودته سمة الابداع الشعري ، الا انهم اطالوا الوقوف عند (( ضرورة التناسب المنطقي

بين طرفي التشبيه )) .[٨٤] فجعلوه اكثر التصاقا بما هو عقلي بعيدا عن الايحاء قريبا من الواقع الحسي و قد يعود ذلك الى طبيعة عصرهم و مدارسهم الفكرية و خضوعها لسلطان المنطق .ونلمس مما تقدم جليا في قول الامدي (( ان الشيء انما يشبه بغيره اذا قاربه او دنا من معناه ، فاذا شابهه في اكثر احواله فقد صلح التشبيه ولاق )) .[٨٥] و لا يرون فيه العينية و لا يؤدي التشبيه الى ذلك بل (( ان من الامور المعلومة ان الشيء لا يشبه الشيء نفسه و لا يغيره من كل الجهات اذ كان الشيئان اذا تشابها من جميع الوجوه و لم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا )) .[٨٦]

وإنما يرون روعة التشبيه و حسنه (( ان يقرب بين البعدين حتى تصير بينهما مناسبة او اشتراك )) .[٨٧]

و من صور التشبيه البليغ في قصيدة ( بغداد انت ) :

وبغداد قيثارتي البابلية قلبي و هدبي عليها وتر .[٨٨]

فتشبيه بغداد ( بالقيثارة ) كما منحت المشبه به ( القيثارة ) عمقا تاريخيا بقولها ( البابلية ) و اكتسبت الصورة عمقا دلاليا و بعدا نفسيا اذ جعلت الصورة تلتحم بذاتها و لا تبدو بعيدة عنها بقولها (( قلبي و هدبي عليها وتر )) .

اما وجه الشبه فبغداد مصدر سعادتها التي لا تكتمل الا بوجودها فيها و القيثار مصدر سعادة بانغامه ، و للقيثارة في نفس الشاعرة منزلة كبيرة .وقد نوعت الشاعرة في استخدامها لادوات التشبيه و نحن ندرك ان لكل (( اداة قيمة فنية متميزة تحدد الملامح الخاصة للصورة و تشير في الوقت ذاته الى الوعي الفتان في استخدام ادواته الفنية في مواضعها الخاصة .كما تتفق الكاف مع ( كأن ) في القدرة على الجمع بين عناصر متناقضة كما مستوى التوازن و التماثل ، فما يعبر عن رؤية خاصة عند الشاعر الى الحياة و احداثها و مظاهر الصراع فيها )) .[٨٩]و تختلف عن الكاف في كونها لا تتوسط بين طرفي التشبيه كالحاجز الذي يمنع التداخل

بينهما ، و انما تعمق حالة التداخل ، و تجعل بين طرفي التشبيه وشائج لذلك فاذا التشبيه معها اوسع خيالا من التشبيه بالكاف .

ومن امثلتها في شعر الشاعرة قولها في قصيدتها ( عيون المها ) التي تبث فيها مشاعرها و تعاني بعد حبيبها و لشدة شوقها الذي شكل هذه الصورة التشبيه التي تمزجها بروحها المرحة :

و يظل هذا الجسر يفصلنا  و كان دجلة تحته بحر

خلقت جسور الكون موصلة  الا المعلق امره امر .[٩٠]

فهذه الصورة التشبيهية حسية غير انها تدفقت عن رؤية نفسية جعلت نهر دجلة يبدو في اتساعه بحرا لكونه يفصل بينها و بين حبيبها و قد خرجت هذه الصورة بشيء من الدعابة المحببة .

**ثانيا : الصورة الكنائية** :الصورة الكنائية وسيلة مهمة من وسائل التعبير التي تتخذ من الايحاء طريقا لايصال معانيها المتنوعة ، بأوجز الالفاظ و يأتي هذا الايحاء من الغموض الذي يغلف المعاني و يقترب بها من الرمز ، فالكناية و الرمز يتدفقان ( من اصل واحد ، و هو ارادة غير ظاهرة المعنى ) [٩١]و قد التفت اليها البلاغيون العرب فعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله (( ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيء الى معنى هو تاليه و ردفه الوجود فيوحي به اليه و يجعله دليلا عليه )) .[٩٢]

فتظهر لنا الكناية بقطعتين من ثياب احداهما ظاهرة تتجسد باللفظ و الاخرى خفيفة تدل الظاهرة عليها . غير ان مفهوم الكناية تطور عند النقاد المعاصرين فاصبحت الكناية لديهم اكثر اتساعا فتشتمل على كل ( صورة اندرجت تحت معنى النثر و الخفاء ... ) .[٩٣] و غابت خلف تداعيات النفس و اسرارها و لا تظهر الا عن طريق التبحر و البحث و التأمل في معنى اللفظ الظاهر و السياق الذي جاءت فيه لان التعبير الكنائي لا ينفصل في دلالته و قيمه عن

دلالات السياق العام التي تتازر داخل البناء الفني للقصيدة ، حتى كان التعبير الكنائي مع ما سواه لمعات خاطفة في رحلة الشاعر ذاهلة و سريعة ، لتبين معالم اخرى في الطريق ... )) .[٩٤] فتضاء الكناية بعد اضاءة جانب من غياهب النفس التي شكلت تداعيات الصورة الكنائية التي تنبع من الخيال المحلق ، المعبر الذي يقربها من الاستعارة التي تصدر عن خيال محلق بمعانيها غير انها تختلفان في عدة امور منها (( ان الاستعارة تعبر بمفاهيم الكناية تحيل بكيانات و الاستعارة غالبا ما تكون تصويرية في حين ان الكناية غالبا ما تكون مرجعية ... )) [٩٥] ترجع الى تقاليد المجتمعات و ما تعارف عليه و ما الى ذلك .

ومن هنا فاننا ندخل الى الاسلوب الكنائي الذي نسجت الشاعرة عن طريقه صورها الكنائية فنجدها في قصيدتها (( الهجرة الدائرة )) حيث تسير في ( مدينة صور ) متجهة الى ( مدينة تبنين ) لتشهد هجرة اهلها بعد ان اشغلها الصهاينة بقذائفهم ليقتلوا و يشردوا الاطفال و النساء و الشيوخ الامنين من ديارهم ، فمن قصيدة ذات طابع قومي و شعور انساني تخفي فيها الكثير من المعاني فتقول :

فاذا صرت بساحة صور
سترين التاجر و الزائر و العابر و الجوال
يهدون خطاك الى تبنين
شاطيء صور تمدد عملاقا اسطوريا
اهمله التاريخ ، رمته الامواج على الرمل
جفاء ، و انا امشي وحدي ضد التيار
ارقب زحف الغيم الاسود
تدفعه الريح الخرقاء
في الدرب الموحش بين الهجرة و الاصرار
وحدي اتحامل في افق يشعله المغرب
و الرعب ....[٩٦]

فنجد في هذا النص اكثر من صورة كنائية فنلمح في قولها (( الريح الخرقاء )) صورة كنائية ، و هي كناية عن موصوف ، و هو الصهاينة و كذلك قولها و هو (( الغيم الاسود )) صورة كنائية و هي كناية عن الغضب العدواني الصهيوني المتمثل بقذائفهم .و قد مهدت الشاعرة لهاتين الصورتين اللتين تلتحمان بالمعاني و الصور لتشكيل الصورة الكلية ذات الحس القومي و البعد الانساني . فلو سرنا مع الشاعرة لنتبع حركة صورها و نسجها لهذه الصور الجزئية لتدعم و تقوي صورتها الكلية فنجدها عندما تعدد فئات الناس الموجودة في ساحة صور تذكر ( التاجر ) ، الزائر ، و العابر و الجوال لتوحي بمعنيين اولهما : ان اهل صور تخلوا عنها ، اما المعنى الثاني : فهي تريد ان تقول ان من هو موجود فيها لن يحمل السلاح للدفاع عنها لان التاجر يبيع و يشتري فمن السهل ان يبيع ارضه ليشتري مصلحته في مكان اخر فهو ليس الفلاح الذي يزرع ارضه . و لا العامل الذي يبني فيها و لا السياسي او الاديب او غيرهم . اما باقي الفئات فهم غرباء عن الارض لا تعنيهم في شيء ثم تنتقل الى صورة التشبيه البليغ في قولها :

شاطيء صور تمدد عملاقا اسطوريا  اهمله التاريخ ، و رمته الامواج على الرمل

فان صورة الشاطيء الذي جف من المياه اوحى لها بهذه الصورة فهو يتمدد و كأنه (( عملاقا اسطوري )) . و هذا العملاق اهمله التاريخ لان الامواج رمته على الرمال . فتختفي وراء هذا ( العملاق الاسطوري ) . صورة كنائية و هي كناية عن موصوف يتمثل بالعدو الصهيوني ، الذي يتقدم الى الامام في تحقيق احلامه و اقامة دولته المنشودة من دون ان يوقفه احد ، او يأبه لاحد . فهو يدمر و يحطم و يشرد العرب الامنين ، و ينمو و يمتد من غير موقف عربي بل ان الحكومات العربية صارت مع التيار و هذا المعنى يختفي خلف قولها : (( و انا امشي وحدي ضد التيار )) فاذا وصلنا الى قولها : (( زحف الغيم الاسود )) نجد ان لفظة ( زحف ) رفدت الصورة الكنائية و منحتها دلالة التقدم المستمر ببطء ليتناسب مع

الركب الذي ينتظر الامة العربية ، فتدفع هذا ( الغيم الاسود ) ( الريح الخرقاء ) فقد اوحت بحركة العدو الصهيوني و تقدمه لاجتياح البلاد العربية .

فتتلاحم كل المعاني و الصور المتقدمة لتضيء هاتين الصورتين و تعضد من فاعليتها لكونيهما توحيان بالخطر الصهيوني الذي يهدد الامة العربية و يسعى الى تشريد ابنائها اصحاب البطولات العريقة و التاريخ المجيد و تنمو هذه الجزئية لتعطي الصورة الكلية التي تمثل الرعب الذي ينتظر العرب في غفلتهم .

و نجد الشاعرة تستخدم ( الغيم ) في قصيدة اخرى كناية عن الغضب الصهيوني ايضا الذي يتفجر دمارا و مجازر ، و هو كناية عن موصوف في صورتها الكنائية من قصيدتها ( المجزرة ) و هي عن بيروت فتقول :

بالمساواة التي لم يحملوا ان يبصروها
ذبحوا
تحت عين الشمس
...
جاء ابو الطيب يشقي به
هطل الغيم دمارا
و مجازر . [٩٧]

و قد مهدت لصورتها و عضدتها بالايحاء المستمد من بيت المتنبي في ميميته المشهورة الذي يقول فيها :

سقتها الهمام الغر قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجماجم .[٩٨]

لتجعل من صورتها صورة فاعلة و مؤثرة .

كما نجدها تعرض بالصهاينة باستخدامها صورة كنائية في قولها (( الباغي الذي وضع الحدا )) في قصيدتها ( فلسطين )

الا ابلغ الباغي الذي وضع الحدا
بان بلادي لا تباع و لا تهدى

اخي ليس فينا للتاسي بقية

فدع نارها توري و شمر لها زندا .[٩٩]

فتقع الصورة الكنائية في قولها (( الباغي الذي وضع الحدا )) و هي كناية عن موصوف ، و هو الصهاينة . و قد كان لحسن الاستهلال ب ( الا ) و استعانتها بفعل الطلب . دور في تعضيد الصورة كما ان الانسجام الموسيقي الحاصل بين الفعل ( ابلغ ) ( و الباغي ) الذي خلفه التوازن الحاصل بين ( الباء ) ( الغين ) و الذي اعطى تكرارا ناجحا رفد الصورة الكنائية .

**ثالثا : الصورة المفردة و الصورة المركبة**

الصورة المفردة هي اصغر وحدة تصويرية تحتويها القصيدة و تترابط هذه الصورة المقدرة لتنتهي الى الصورة الكلية التي تشكل جوهر القصيدة و خلاصة فنها التصويري الذي تفاعلت الصور المفردة لبلوغه لذا فان الصورة المفردة اهمية كبيرة في التعبير عن المعاني التي تتشكل من مادة ينتقيها الشاعر ، لها ارتباط وثيق بعمق تجربته و بعد نفسي يتفاعل مع الصور الجزئية الاخرى في تجربته ، و يمنحها دلالة نفسية مستقلة (( فهي كعضو من اعضاء الجسم له استقلاليته المحددة و انفراده بخصائصه و لكنه يموت بانعزاله )) .[١٠٠]

ومع ذلك فاننا نجد صورا جزئية فاعلة تمتلك القدرة على ان تؤدي وظيفتها الفنية بدلالاتها المعنوية و النفسية منفصلة عن الصورة المفردة الاخرى في (( تقوية المعنى او تجسيده او الحاقه بما هو اقوى من استجابة لقوة العاطفة و الانفعال )) .[١٠١]ونجد مثل هذه الصورة المفردة في شعر الشاعرة وحدة متكاملة في بعدها النفسي و الدلالي و الايحائي ، تكتنز بالمعنى ، و من ذلك قولها في الحياة :

الحياة ابتسامة عطرتها  نفحة الورد في ضحى نيسان .[١٠٢]فنلاحظ هذه الصورة صورة جزئية ( مفردة ) اوردتها الشاعرة باسلوب التشبيه البليغ لتعبر عن احساسها الجميل بالحياة من خلال مفردات غاية في الرقة تتمثل في قولها (( ابتسامة ،

عطرتها ، نفحة الورد ، ضحى نيسان )) فتشبيه الحياة ( بالابتسامة ) اذ يلتقي فيها البعد الايحائي بجمال الحياة و اشراقتها و البعد النفسي الذي يشكل العناصر النفسية التي دعت الشاعرة الى تصوير الحياة بالابتسامة و مما لا شك فيه ان ذلك نابع عن انسجام روحي مع معاني الحياة الجميلة و هي تفوح عطرا و عبيرا . و من هنا فان مجيء هذه الصورة الجزئية المفردة على اسلوب التشبيه البليغ و اختيار الالفاظ الرقيقة الممزوجة باحساس الشاعرة و ذوقها منح الصورة جمالا معبرا .اما عندما لا تتضح الفكرة في الصورة الجزئية ( المفردة ) فانها تحتاج الى صورة جزئية اخرى تساندها و تشترك معها في التعبير عن تلك الفكرة لتجسد من خلال ذلك صورة مكثفة اكثر ايحاء و تعقيدا ، و هي ما يطلق عليها (الصورة المركبة) ، التي يعرفها الدكتور صالح ابو اصبع بقوله عنها ( مجموعة الصور التي تتازر في تصوير جانب متكامل من جوانب الاثر الكلي الذي يريد الشاعر احداثه بقصيدته )) .[١٠٣] و هي تسعى الى ( تقديم عاطفة او فكرة او موقف على قدر من التعقيد اكبر من ان تستوعبه صورة بسيطة ، فيلجأ الشاعر انئذ الى خلق صورة مركبة كتلك الفكرة او العاطفة او الموقف ) .[١٠٤]

ونجد مثل هذه الصورة المركبة في شعر الشاعرة ، فعرضت الشاعرة عاطفة فياضة بصورة مكثفة فتقول في قصيدتها ( رسائل الى الخليج ) :

ضميه يا نسائم الخليج في الضلوع
و هو غريب متعب ضاقت به الدروب
يا رمال الشط في الكويت
يا شفة الصحراء تمتص من الخليج
سفائف البترول و العنبر و المحار
تبيني خطى حبيبي تعبر القفار
على خيوط الشمس و اللهفة للمجهول
تستعجل الفجر ، و تقصي لغته الاصيل

توسيع بين الظلمتين منزل النهار ،... [١٠٥]

فلو نتأمل هذه الابيات نجد تأزر اكثر من صورة لاجلاء الفكرة ، و تشكل صورة مركبة اكثر تعقيدا او ايحاءا فنجد الشاعرة تستخدم الاستعارة المكنية في تشخيص نسائم الخليج في قولها ( ضميه ) كما شخصت الصحراء في قولها ( يا شفة الصحراء ) فتمنحها لشفة تمتص ( السفن ... الخ ) و تشخص الفجر و النهار لتعطي معاني مكثفة في تشكيل صورة مركبة ناطقة و معبرة عن عاطفة متأججة .

ثالثا : الموسيقى

الايقاع الموسيقي الشعري بمظاهره الثلاثة : الوزن و القافية و الموسيقى الداخلية يشكل ( الصورة الصوتية للشعر ) [١٠٦]حيث تنتظم اصوات الالفاظ الشعرية في تشكيل زماني لابد من ان ياتي منسجما مع الفكرة بنغماته ، متفقا مع النفس بكل احساساتها المختلفة اذ يقول سبنسر : (( ان خير الموسيقى ما تتماشى مع الافكار ، و تتساوق مع المعاني ، و تتجاوب نغماتها و نبراتها مع حالات النفس فالشاعر في اهتياجه و غضبه و غيظه يكون تعبيره يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة . و في حزنه يكون منخفضا و في تعجبه و فرحه و هدوئه و اطمئنانه تكون مسافاته الصوتية طويلة . و هكذا تساير النغمات حالات النفس كما تساير موضوع القصيدة و فكرتها )) .[١٠٧] فتصل بذلك الى اذن السامع كل قدرات الشعر و طاقاته و لا يكون الشعر منفصلا عنها و بدونها يصبح كلاما منثورا فهي الفارق بينها ، اذ تسمو محلقة بالمعاني من عالم الواقع الى عوالم الخيال .

وقد حدد اليوت وظيفة الموسيقى كما ينقل لنا الدكتور محمد النويهي بقوله : (( بانها هي التي تمكن الشعر من تعدي عالم الوعي و الوصول الى العالم الذي يتجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الالفاظ المنثورة )) .[١٠٨] و من هنا فانها تمكن الشعر من بلوغ معانيه الكثيرة و المتنوعة التي يعجز النثر عن تحقيقها و من ذلك نلمس ان الحاجة الى الموسيقى في الشعر هي حاجة اصلية و عميقة لكونها وثيقة

الصلة بالمعاني مرتبطة بالاحساس و شدة العاطفة فالشعر اقوى العواطف و اكبرها حدة و اكثرها اهتزازا و هو السمة الاولى للعاطفة و السمة الاولى للوزن

ومن هنا فان الموسيقى عنصرا اساس في الشعر لا يمكن الاستغناء عنه . فالوزن على حد قول ابن رشيق القيرواني (( اعظم اركان حد الشعر و اولاها به خصوصية )) .[١٠٩]

و يدعم قوله هذا حازم القرطاجتي حيث يقول : (( ان الاوزان مما يتقدم به الشعر و يعد من جملة جوهره )) .[١١٠]

فالوزن عامل اساس بانفعالات الشاعر التي تسري فينا عند السماع او القراءة (( فالوزن الشعري يتردد فيه اللسان بين اسراع و ابطاء و ضغط و ارتقاء ، وحدة و لين . و يتردد فيه الصوت – ان احسنت قراءة الشعر – بين انطلاق و انحباس ، و رقة و اكتظاظ و علو و هبوط و لهذه التموجات الصوتية تحكي حكاية ارتعاد الجسم و ترافع الصوت في الازمة العاطفية القوية )) .[١١١]التي يعانيها الشاعر فيلتحم الوزن بحسب طبيعة التجربة و موضوعها فيشاطر كل انفعال فيها ، و تنسج هذه الاوزان من بحور الشعر التي لا تكون في جوهرها الا (( روابط زمنية متصلبة في حركة الاصوات )) . التي تنسجم نغماتها مع حالات النفس المتنوعة في مقاصدها المتباينة في اغراضها المختلفة فتناسب المقاطع الصوتية مع الاحساس الذي ينسج لغة القصيدة الشعرية التي تاتي في هذا المضمار تشكيلا صوتيا يعبر عن تجربة الشاعر .

ومن هنا فان النص الشعري ينصهر في تفعيلات البحور المختلفة ليصبح بذلك (( كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر القلوب )) .[١١٢] فتظهر الكلمات بما يناسبها من الاوزان التي لا يكون الشعر شعرا الا بهالاتها وسيلة في التأثير و الوصول الى قلوب السامعين و اثارة انفعالاتهم و تحريك عواطفهم بما ينسجم و رؤية الشاعر

أ – الاوزان :عند دخولنا الى دراسة الاوزان التي شملت تجارب الشاعرة المتنوعة و استوعبت موضوعاتها المختلفة في قصائدها العمودية و قصائدها الحرة يتضح لنا مدى افادتها من هذه الصور الصوتية في جذب انتباه السامع و دورها في جعل (( الوزن يساند المعنى و يمكن ان يعبر عن العاطفة و يتلون بتلوينها )) .[١١٣] و مدى ارتباط هذه الاوزان بدوافعها النفسية و اصالة ذوقها الفني و رؤيتها الداخلية للعالم الخارجي الذي تتحسسه بحواسها و مصادر الهامها . فلو تبحرنا في اوزان البحور الخليلية التي استخدمتها الشاعرة في قصائدها العمودية على تنوع اغراضها نجد ان الاوزان التي ترددت بكثرة في شعرها لا تتجاوز سبعة بحور ، بينما مرت بالبحور الاخرى مرورا عابرا فاستخدمت بعضها استخداما قليلا ان لم يكن نادرا و قد وردت هذه البحور بنسب متفاوتة لاعتبارات فنية و نفسية و لؤية ذاتية او خبرة مكتسبة نابعة عن مكنون ذاتها و ثقافتها المتراكمة من قراءاتها المتنوعة في الموروث الادبي و الممزوج بحسها الفني و النابع عن ذوقها المتاصل في عمق جوهرها الفني .تترتب هذه البحور الخليلية التي احتوت تجارب الشاعرة و التي تمثلت في قصائدها العمودية ، بنسب متفاوتة فيما بينها و بحسب كثرة ورودها في شعر الشاعرة بالجدول الاتي :

| ت | البحور | نسبة الورود |
|---|---|---|
| ١ | المتقارب | %٣٣،٣٣ |
| ٢ | الرجز | %١٣،٧٢ |
| ٣ | الخفيف | %١١،٧٦ |
| ٤ | البسيط | %٩،٨٠ |
| ٥ | الكامل | %٧،٨٤ |
| ٦ | الطويل | %٥،٨٨ |
| ٧ | الرمل | %٥،٨٨ |
| ٨ | السريع | %٣،٩٢ |
| ٩ | المجتث | %٣،٩٢ |
| ١٠ | الهزج | %١،٩٦ |
| ١١ | الوافر | %١،٩٦ |

يتضح من الجدول السابق ان نسبة استخدام البحور البسيطة القائمة على تفعيلة واحدة متساوية و متكررة و في مقدمتها البحور الاتية :

(( المتقارب ، الرجز ، الرمل )) اكثر ورودا من نسبة البحور المركبة التي تتركب من تفعيلتين متعاقبتين و منها البحور الاتية (( الخفيف ، البسيط ، الطويل )) .

اذ يشكل بحر المتقارب و بحر الرجز نسبة ( ٤٧،٥%) و هي ما يقارب نصف قصائدها العمودية . و هذا عائد الى انسجام لغتها الشعرية مع هذين البحرين اللذين يمنحاها امكانات تعبيرية لما يشتملان عليه من انسيابية و استرسال و بساطة .كما نلمس من خلال الجدول السابق حرص الشاعرة على تقديم موسيقى صافية و هذا واضح من استخدامها البحور الصافية بنسب عالية و المتمثلة بالبحور الاتية : (( المتقارب ، الرجز ، الكامل ، الرمل )) فهي تفوق نسب البحور غير الصافية المتمثلة ب (( الخفيف ، البسيط ، الطويل )) .ونلاحظ ان بحر المتقارب هذا البحر الصافي يحتل المرتبة الاولى في نسبة وروده في شعرها

العمودي و هو من (( الاوزان المتميزة )) الايقاع بالرغم من القصر النسبي لوحدة ايقاعه (( فعولن )) التي تتكون من مقطع قصير ( ف ) و مقطعين متوسطين ( عو – لن ) و السبب الاساس في تميز ايقاعه هو ان وحدة الايقاع لا يعرض لها في الحشو من الزحافات سوى نوع واحد وهو القبض حذف الخامس الساكن .[١١٤] و على ما يبدو ان هذا البحر له وقع و اثر عميق في نفس الشاعرة (( اذ امتزج بايقاعه الواضح بذاتها و جاء معبرا عن الوان مختلفة من مشاعرها و احساساتها العميقة في تجاربها المتنوعة ، و لكي تضفي على هذا البحر هدوءا نسبيا نجدها تكثر من استخدام ( القبض ) في حشو البيت ، لان تفعيلة هذا البحر ذات نغم صاعد و كما يسميه علماء الصوت (( التوقيع الصاعد )) .

وذلك لاشتمال هذه التفعيلة على وتد مجموع ( ب – ) ( فعو ) بالاضافة الى سبب ( – ) ( لن ) يزيد من سرعة التفعيلة لان السبب اكبر من سرعة الوتد )) .[١١٥] وهذا خلاف ما تحدثه الاوتاد المفروقة من ( توقيع نازل ) .[١١٦] و نقرأ من هذا البحر الذي التصق بمشاعرها وعبرت من خلاله عن عاطفتها قصيدتها ( همسة ) التي تقول فيها :

كلانا جريح يداري هواه  و يكتم صرخاته اليائسة
و ينسج وجها كورد الربيع  يرف على مهجة بائسة

المركب ( الخبل ) اجتماع الطي و الخبن في نفس التفعيلة لتصبح (( متعلن ب ب ب – )) كما تدخل عليها علة النقص ( القطع ) حذف ساكن الوتد المجموع و اسكان ما قبله لتتحول الى (( مستفعلن )) – – – )) بالاضافة الى اشتماله على أعاريض و اضرب متنوعة اذ له اربع اعاريض و خمسة اضرب .

هذا كله يجعل الافكار تنساب فيه بتلقائية فاعطى الشاعرة حرية كبيرة في التعبير . فانسجمت تفعيلة هذا البحر مع لغتها الشعرية فحمل مضامينها و امتزجت بتجاربها المتنوعة .

فلنقرأ قصيدتها ( ١٤ ) و هي تعبر عن فرحها و ابتهاجها بالثورة حيث تقول :

احب كل اربع و عشر لأنها احلى سني العمر
غضيرة فواحة بالعطر مليئة برعشات الطهر
احب كل اربع و عشر لانها تختم رقم الشر .[١١٧]

فنلاحظ ان ( الخبن ) دخل على معظم تفعيلات حشو هذه الابيات فجاءت على وزن ( متفعلن ) . و لم تسلم منه الا التفعيلة الثانية في عجز البيت الاول فجاءت سليمة ، و كذلك التفعيلة في عجز البيت الثاني لدخول ( الخبن ) عليها ، اذ جاءت على وزن ( متعلن ) و اخيرا التفعيلة الثانية في عجز البيت الثالث جاءت مطوية على وزن ( مستعلن ) اما باقي التفعيلات الحشو فقد جاءت ( مخبونة ) و جاءت الأعارض و الأضرب ( مقطوعة ) .

ومن خلال هذه الابيات و هذا العرض السريع نجد ان الشاعرة سخرت كل امكانيات هذا البحر ليمتزج بلغتها الشعرية و تقدم تجربتها بما يتلائم في كل ذلك مع انفعالاتها . فالخبن اعطى القصيدة نغما موسيقيا يتناسب و مزاج الشاعرة و احساسها المنبسط الذي حمل الابتهاج و الارتياح و الطرب النفسي الى السامع .اما البحر الكامل فقد انتشر انتشارا واسعا في شعر العصر الحديث و حاز دائما على المراتب الاولى في نسبة وروده في شعرهم و يفسر الدكتور علي عشري زايد انتشاره كما ينقل لنا الدكتور صالح ابو اصبع انه يرجعه الى عاملين :

اولا : نسبة شيعوه في التراث الشعري القديم مما جعل ايقاعه مألوفا على الاذان العربية فاعتمدت عليه ، ثم التشكيل الايقاعي لهذا البحر و ما يتمتع من جلال و فخامة في الايقاع مردها الى كون وحدة ايقاعه (( متفاعلن )) (( ب ب – ب – )) من اوفر وحدات الايقاع ملامح ، اذ تتكون من ثلاث مقاطع قصيرة و مقطعين متوسطين حسب الترتيب التالي : ق + ق + م + ق + م بالاضافة الى قلة ما يعرض لها من زحافات ))[١١٨] و مع كل هذا الا اننا نجد بين هذا البحر و ذات الشاعرة وشائج عميقة في التعبير عن الوانها الشعرية المختلفة : الوجدانية و الوطنية و غيرها و قد التفت (( عمانوئيل اويه شوشو )) الى ذلك في قوله : (( و

لقد اجرينا احصائية للبحور التي استخدمتها الشاعرة العراقية في هذا الاتجاه القومي فتبين ان البحر الاثير لديهن (( الكامل )) و الرمل باستثناء الشاعرة لميعة عباس عمارة و حياة حسن النهر و بشرى البستاني )) .[١١٩]

فقد جاء البحر ( الكامل ) متأخرا في نسبته في شعر الشاعرة عن البحور التي سبقته وجاءت نسبته في قصائدها العمودية ( ٧،٨٤% ) و هي قليلة في ضوء ما تقدم ذكره ، و مع ذلك فقد استخدمت الشاعرة هذا البحر استخدامات متنوعة على قلة استخدامه .فقد جاء البحر ( الكامل ) ( احذ ) و هو حذف الوتد المجموع من ( متفاعلن ) لتصير الى ( متفا ) التي تتحول الى ( فعلن ) و من ذلك قصيدتها ( عيون المها ) التي تقول فيها :

لمها الرصافة في الهوى سفر  لعيونها يتفجر الشعر
سهر الضياء على شواطئها  و صحا على لالائه النهر
و اثارت النيران رعشته  فتعلقته طيوفها الحمر
تكبوا السموم مما تقاربها  و تزورها الأنسام و القطر.[١٢٠]

فنجد في مستهل قصيدتها استخدمت ( عروض احذ مضمر ) .

مما اضفى عليه لمسة تأملية و اكسبتها الشاعرة طابع الهدوء و نجدها تستمر على نفس الضرب الاحذ المضمر في باقي ابياتها في حين ياتي العروض تارة صحيحا و يدخله الحذاء تارة اخرى بالتعاقب من غير اضمار مما يمنح القصيدة وحدات موسيقية متناغمة ، كما ان دخول الاضمار و هو تسكين الثاني المتحرك كم ( متفاعلن ) لتصير الى ( متفاعلن ) ، يجعل من ابياتها اكثر ابطاء لزيادة السواكن في التفعيلة ، كما ينسجم مع ارتفاع و انخفاض الانفعال في تجربة الشاعرة ، لذا يتباين دخول الاضمار على حشو ابياتها فيختفي في حشو البيت الاول ليظهر في التفعيلة الثانية من حشو البيت الثاني . و يظهر في صدر البيت الثالث و عجز البت الرابع ، و هكذا تكون التفعيلات مرتبطة بانفعالات الشاعرة و احساساتها .اما قصائد الشاعرة الحرة التي تشكل النسبة الاكبر من شعرها فقد تلونت موضوعاتها و

تنوعت فنونها .والقصيدة الحرة هي (( التي تحررت من قيود الشعر التقليدي و وزنه و قافيته ، و تركت وحدة البيت ، و لجأت الى وحدة التفعيلة ، و نوعت في استخدام القافية دون التزام بنظام محدد لها )) .[١٢١] اما الاوزان التي ترددت في شعرها بكثرة و نسجت على منوالها قصائدها الحرة فانها لا تتجاوز الاربعة بحور كما يوضح لنا الجدول الاتي :

| ت | البحور | نسبة الورود |
|---|---|---|
| ١ | المتدارك | %٣٠،٢٥ |
| ٢ | المتقارب | %٢٥،٢١ |
| ٣ | الرجز | %٢٠،١٦ |
| ٤ | الرمل | %٩،٤ |
| ٥ | البسيط | %٣،٣٦ |
| ٦ | الكامل | %٣،٣٦ |
| ٧ | الوافر | %٢،٥٢ |
| ٨ | الخفيف | %٢،٥٢ |
| ٩ | المجتث | %٢،٥٢ |
| ١٠ | الطويل | %٠،٨٤ |

نتبين من الجدول السابق ، ان البحور الاكثر استخداما هي البحور الصافية التي نجدها تتقدم البحور الاخرى و هي البحور الاتية :

(( المتدارك ، المتقارب ، الرجز ، الرمل )) ، و هذا ما يؤكده حرص الشاعرة و رغبتها في تقديم موسيقى صافية تطرب لها اذن السامع و ذوق القاريء و يتفاعل معها كل منهما . و هنا ياتقي هدفها في قصائدها الحرة مع هدفها من القصائد العمودية في تقديم موسيقى صافية على الرغم من المفارقة الكبيرة في نسب ورود البحر في شعرها ، اذ نجد بحر المتدارك الذي اختفى من جدول بحور الشعر العمودي يحتل المرتبة الاولى من نسبة وروده في شعرها الحر لاسباب قد يكون

منها انسجام لغة قصائد الشاعرة الحرة مع طبيعة تفعيلة هذا البحر ، و ربما ينبع ذلك عن رؤية نفسية عميقة تجعل اختياره في قصائدها الحرة ذات صلة نفسية يبعث في ذاتها شيئا من حريتها الخاصة ، كما يعوضها بوحدات موسيقية ذات ايقاع واضح و مؤثر كما يقول الدكتور صالح ابو اصبع معللا كثرة استخدام هذا البحر بقوله((لما يحققه تكرار تفعيلة ( فاعلن ) من ايقاع واضح )) .[١٢٢] و ما يجعل المتدارك طيعا و اكثر ليونة و انسجام مع اللغة الشعرية دخول زحاف ( الخبن ) عليه فتتحول

( فاعلن ) الى ( فعلن ) . . ب – ب ب

كما تعتريها علة النقص ( القطع ) و هو حذف ( حذف ساكن الوتد المجموع و اسكان ما قبله ) .[١٢٣] لتصير الى ( فعلن – – ) و قد يجتمع زحاف ( الخبن ) بعلة النقص ( القطع ) ف ( يشتركان معا في مهمة واحدة هي الحذف ، و كان عمل العلة هنا عمل الزحاف ، بمعنى انهما يؤديان الى الاختزال ، اختزال الصيغة ( فاعلن ) و هذا الاختزال يؤدي بشكل واضح الى السرعة في الاداء الصوتي (( النطق )) و السرعة في الزمن الموسيقي ايضا )) .[١٢٤] و هذا ما يعطي قدرا اكبر من الموسيقى و يعوض عن تساوي عدد التفعيلات في الشعر العمودي كما يمنح الشاعر فرصة اكبر في اختيار لغته الشعرية .وعلى ما يبدو ان الشاعرة اختارت بساطة هذا البحر و سلاسته و انسيابه و وضوح موسيقاه مع كل ما تقدم و احساسها بقدرة تفعيلة هذا البحر و امكانيتها في التعبير عن دواخلها . كما ان اختياره لهذا البحر جاء متأخرا قليلا اذ يكاد يخلو ديوانها الاول (( الزاوية الخالية )) الصادر عام ١٩٥٨م منه .

و قد جاءت معظم قصائدها الحرة التي طغت نسبيتها في دواوينها الاخرى . و قد يرجع ذلك الى نمو ذوقها الفني و نضج شاعريتها و كثرة قراءتها بعد ذلك للشعر الحر ، و ربما تكون قد تأثرت ب (( المتدارك و المتقارب )) الذي نظمت على اوزانها العديد من القصائد الحرة الرائعة )) .

ب– القافية:ومن مظاهر الايقاع الموسيقي (( القافية )) و هي عنصر مهم تشترك مع الوزن في بناء الايقاع في القصيدة (( و لم تتخل عن اهميتها على امتداد التاريخ تطور القصيدة العربية )) . [١٢٥] يقول الدكتور انيس عنها انها (( عدة اصوات تتكرر في اواخر الاشطر او الابيات من القصيدة و تكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية – فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يتمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة )) .[١٢٦] اما عن وظيفتها فيقول ( اوستن وارين ) : (( انها ظاهرة بالغة التعقيد فلها وظيفتها الخاصة في التطريب كأعادة – او ما يشابه الاعادة – للاصوات )) .[١٢٧] و تطورت القافية في القصيدة الحرة اذ اصبحت تفرضها الحاجة الفنية في القصيدة ، و تنوعت انماطها فنجد القافية الحرة المقطعية ، و القافية الحرة المتغيرة ، و القافية المرسلة . اهتمت الشاعرة في اختيار قوافيها و تنوعت انظمتها فوردت في شعرها قواف في الشعر العمودي و هي التي يعرفها الخليل (( هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل اول ساكنين في اخر البيت الشعري و هي اما كلمة او كلمتين او بعض كلمة او كلمة و بعض اخرى )) .[١٢٨]و قد استخدمت الشاعرة قوافيه عمودية متكررة و هي (( التي تسير على النهج الاتباعي بالتزام روي واحد على امتداد القصيدة كلها )) .[١٢٩] و من تلك القوافي المتكررة التي جاءت عليها عدد من قصائدها و من ذلك قصيدتها ( بغداد انت )

يعاتب تموز – رب العطاء عهدناك خالية بالدرر
عهدنا لشعرك بين القلوب رفيق الضياء و خصب المطر
فاين جداول تلك العيون و اين عناقيد ذاك الشجر ؟
لمثلك تستنزل العاصيات على الفكر ، فيك ثقال الغرر
فهلا سالت السنين العجاف الحقت العظام الواد الفكر
و هلا اختصرت العذاب الطويل و قد كان عدلا بان يختصر.[١٣٠]

و القافية هنا مبنية على حرف الروي ( الراء ) و الراء اثير عند الشاعرة اذ فاق هذا الحرف الحروف الاخرى في استخدامتها اياه كروي بني عليه عدد من قصائدها العمودية .

و لابد لنا من الوقوف عند استخدامات الشاعرة لحروف الروي في قصائدها الموحدة القافية كما يبين لنا الجدول الاتي :

| ت | حرف الروي | عدد وروده |
|---|---|---|
| ١ | الراء | ٩ |
| ٢ | النون | ٩ |
| ٣ | اللام | ٥ |
| ٤ | الباء | ٤ |
| ٥ | الدال | ٤ |
| ٦ | الهاء | ٤ |
| ٧ | الهمزة | ٣ |
| ٨ | الفاء | ٣ |
| ٩ | القاف | ٣ |
| ١٠ | الياء | ٢ |
| ١١ | الحاء | ١ |
| ١٢ | السين | ١ |
| ١٣ | الضاد | ١ |
| ١٤ | العين | ١ |
| ١٥ | الكاف | ١ |
| ١٦ | الميم | ١ |

و من ينظر الى الجدول السابق يدرك ان الشاعرة حرصت على ان تعطي قوافيها من خلال حروف الروي قدر اكبر من الموسيقى و الخفة و الرشاقة و ذلك لانها

استخدمت في الغالب اكثر الحروف رقة و رشاقة و وقعا موسيقيا . فقد اثرت ( الراء ، النون ، اللام ، الياء ، الدال ، الهاء ) على ستة عشر حرفا و استخدمتها ، كما استخدمت ستة عشر حرفا من بين ثمانية و عشرين حرفا هجائيا بما يعكس لنا ذوق الشاعرة ، و نلاحظ ايضا انها لم تستخدم الحروف الثقيلة باستثناء ( الضاد ) و في قصيدة واحدة فقط ، فلا نجدها استخدمت ( الغين و الطاء ، و الظاء و غيرها ) من الحروف الثقيلة [١٣١]

ج- الموسيقى الداخلية :اما عندما نصل الى الموسيقى الداخلية التي تشترك مع موسيقى الاوزان في انماط التجربة الشعرية لما تشتمل عليه من انفعالات معبرة و ايقاع داخلي يمثل (( الانسجام الصوتي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات و دلالاتها حينا او بين الكلمات بعضها و بعض حينا اخر )) [١٣٢]

بل و تعتبر من (( الخصائص الشعرية الثابتة ، فالشعر الفصيح قام عليها و لكن الشعراء المحدثين اكثروا من تنويعاته استجابة لتلون حالاتهم النفسية و لاختلاف مقصدياتهم ، و هكذا فاننا نجد القصيدة قد تحتوي على ايقاعات متعددة )) .[١٣٣]

لذا فانها مهمة من مهام الشاعر و وسيلة للتعبير عن انفعالاته ليرتقي بموسيقاه الشعرية ، و تعطي القاريء او السامع فرصة لفهم انفعالاته و التاثير فيه لان الصوت ينقل درجات الانفعال التي تصور الموسيقى التعبيرية او الداخلية التي يمثل دورها (( في التعبير و التلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري )) .[١٣٤]

سعت الشاعرة باساليب متنوعة لانتاج موسيقاها الداخلية التي تتولد من ( تقطيعات ) و في توازيات لا متناهية ، تجد في التقابل و الشكل ، في التكرار على انواعه ، التكرار لحروف بذاتها ، او الكلمات ... ثمة تقنيات عدة يمكن استخدامها لتوليد الموسيقى ، تقنيات تتعلق بالتلفظ الصوتي او تقنيات تتعلق بالتنسيق الدلالي .

و قد يوحي تكرار بعض الاصوات بمعاني و دلالات معبرة تخرج كصوت رافض او مؤيد تدعم المعنى و ترتقي بالنغم الموسيقي .[١٣٥]

و من ذلك تكرارها صوت ال( لا ) للدلالة على الرفض الذي يعزز معنى البيت و يرتفع بموسيقاه في قولها :

الا ابلغ الباغي الذي وضع الحدا  بان بلادي لا تباع و لا تهدى .[١٣٦]

و لقد استخدمت الشاعرة ( الجناس الازدواجي )

فاذا صرت بساحة صور

سترين التاجر و الزائر و العابر و الجوال

يهدون خطاك الى تبنين

ان ظل بها من تبغين .[١٣٧]

فوقع الجناس الازدواجي بين (( التاجر ، و الزائر ، و العابر )) و وقع الجناس غير التام بين (( تبنين و تبغين )) فصعد كلا الجناسين بالنغم الموسيقي في القصيدة .

كذلك لجأت الشاعرة الى التقابلات التبادلية مما جعلت من الايقاع يحاكي انفعالاتها النفسية و من ذلك نقرأ لها :

حملتني بغداد عنف محبيها  و بغداد ريثها عنفوان

ان احبت فدت و ان ابغضت  اردت ، و ان ارعدت اتى الطوفان [١٣٨]

و من كل ما تقدم تمكنت الشاعرة من خلق ايقاعات متنوعة اسهمت مع الاوزان الشعرية في تحقيق الموسيقى التي حملت تجاربها الفنية .

## الخاتمة :

**أما أهم النتائج التي توصلت اليها فهي:**

١- لميعة عباس عمارة شاعرة عراقية بامتياز من عائلة على ملة الصابئة ، نظمت الشعر في وقت مبكر من حياتها منذ ان كانت في الثانية عشر من عمرها و كانت ترسل قصائدها الى الشاعر ايليا ابي ماضي الشاعر المهجري فهو صديق والدها .

٢-شاعرة متميزة بالذكاء و سرعة البديهة و قوة الحفظ فقد حفظت ديوان الجداول للشاعر ايليا ابي ماضي و هي طفلة في الابتدائية .

٣-دلالات الوطن قديما ، ان الانسان العربي لم يكن مستقرا في مكان معين ( ارض معينة ) و انما كان كثير الترحل و الانتقال سعيا وراء مصادر العيش فهو كان كثير الاسفار و الترحل .

٤-لم يكن انتماء العربي في الجاهلية انتماءا شديدا الى الارض ( الوطن ) و انما كان انتماءا الى السكن ( الاهل ) . و قد كانت عنايته ( بالمكين ) و ليس ( بالمكان ) و هذا ما يفسر ظاهرة الوقوف على الاطلال في الجاهلية .

٥-الوطن في الجاهلية لا يتعدى حدود ( الحمى ) الذي يضم قبيلته ، و لا يبتعد عن المأوى او المكان الذي يستقر فيه الانسان .

٦-الوطن في الاسلام يمثل الاستقرار في ارض معينة يدافع فيها الانسان عن دينه و كيانه و نفسه و لكن عندما يتعرض لخطر او عدوان يمس دينه و نفسه يضطر الى الهجرة الى مكان اخر حرصا منه على دينه و نفسه .

٧-دلالات الوطن في العصر الحديث فهو البلد او القطر الذي ينتسب اليه المرء من حيث جنسيته .

٨-دلالات الوطن عند الشاعرة فهو يمثل لها الاب و الام و الحبيب .

٩-تعلقت الشاعرة بوطنها تعلقا لا مثيل له بعيدا عن المزايدات الوطنية .

١٠- كان شعرها الوطني يفيض عذوبة و رقة ، و احساس حيث كانت كثيرا ما تتغنى بمدينة ( بغداد ) تلك المدينة الخالدة .

١١- كانت اكثر قصائدها الوطنية هي قصائد على اللهجة العراقية العامية ، لانها ترى في هذه اللهجة ما يقربها من جمهورها المحلي الذي استعذب قصائدها فتحول بعضها الى اغنيات يرددها الناس .

١٢- كانت لغة الشاعرة لغة سهلة واضحة بعيد عن التكلف و التصنع و هي لغة قريبة من لغة الحياة اليومية ( السهل الممتنع ) .

١٣ـ كان شعرها يعبر عن تجربة صادقة ، و ينمي عن احساس صادق .تنوعت مصادر معجمها التي استقت منها مفرداتها و هي مرتبة بحسب كثرة مفرداتها و شيوعها .وكانت الشاعرة ترسم صورها بريشة الفنان المبدع و هذه الصور تعبر عن احساس رائع .

تمكنت الشاعرة من خلال صور التشبيه البليغ تقديم افضل صورها التشبيهية و اكثرها ايحاءا و تاثيرا .

١٤. قدمت الشاعرة من خلال نصوصها المتنوعة موسيقى هادئة صافية و ذلك من خلال استخدامها البحور الصافية بنسب عالية .

١٣- ادركت الشاعرة كباقي الشعراء اهمية الموسيقى الداخلية فتعددت اساليبها في الارتقاء بالايقاع من خلال ما يتلائم مع مقاصد تجربتها الشعرية و ينسجم مع الالفاظ و المعاني .

## الهوامش:

[١] – ينظر : ديوان الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٩١ ،ص١١٧ .

[٢] – شاعرات العراق المعاصرات : سلمان هادي ال طعمة ، ص١٧٥ ، و كذلك ديوانها الزاوية الخالية ، ص١١٧

[٣٣] – ينظر : شعراء العراق المعاصرون ، ص٣٩٧ ، يوسف عز الدين ، نقلا عن شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، اياد يوسف يعقوب .

[٤] – ادب المرأة العراقية ، بدوي احمد طبانة ، ص١١٥ .

[٥] – شاعرات العراق المعاصرات ، ص ، و كذلك ينظر ديوانها الزاوية الخالية ، ص١١٧ .

[٦] – انتاجات ابداعية ، الشاعرة لميعة عباس عمارة سيدة سومرية تنوح على الوطن .

[٧]– مقابلة مع الشاعرة لميعة عباس عمارة في مجلة (مجلتي ) عدد ٢٧ ، لعام ١٩٧٢م ، نقلا عن : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، تأليف : اياد يوسف يعقوب .

[٨] – انتاجات ابداعية : الشاعرة لميعة عباس عمارة ، سيدة سومرية تنوح على الوطن .

[٩] – ينظر : البعد الاخير ، ص٧ ، لميعة عباس عمارة ، بيت حسين للكتب ، بغداد ١٩٩٠م .

[١٠] – ينظر : ديوان حافظ جميل ( اللهب المقفى ) . ص١٢ ، نقلا عن : ( الوطنية في شعر حافظ جميل ) ، محمود العبطة .

[١١] – ينظر : الوطنية في شعر حافظ جميل ، محمود العبطة ، ص٥٢ ، ١٩٨٤ .

[١٢] – ينظر : ( الوطنية في شعر البصير ) ، د . عناد غزوان ، ص٧ ، مجلة اقلام .

[١٣] – شاعرات العراق المعاصرات ، سلمان هادي ال طعمة ، ط٢ ، ١٩٩٥ ، ص٢١٢ .

[١٤] – نفسه ، ص٢٣٠ .

[١٥] – ينظر : زهرة الحدائق ، بشرى البستاني ، نقلا عن : شاعرات العراق المعاصرات ، سلمان هادي ال طعمة .

[١٦] – ينظر : شرح ديوان امريء القيس ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط٢ ،١٩٦٩ ، ص٢٩ .

[١٧] – ينظر : الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة ، دار الثقافة ، بيروت ط٤ ، ١٩٨٠ ، ج١ ، ص٢٠ .

[١٨] – يمكن متابعة تفسير الباحثين ظاهرة الوقوف على الاطلال في : رمزية المقدمة في الشعر العربي ، د . احمد الربيعي ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ١٩٧٣م ، ص١٥٣– ١٨١ . و ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، د . نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الاقصى عمان ، ١٩٧٦م ، ص١٢٣ – ١٢٧ . و مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت ، ط٩ ، ص ١٣٦ – ١٤٦ ، نقلا عن : الوطن في شعر السياب دلالة و بناء ، د . كريم مهدي المسعودي .

[١٩] – صحيح البخاري ، ج١ ، ص١٥٦ ، محمد بن اسماعيل البخاري .

[٢٠] – لم يرد لفظ ( الوطن ) في القران الكريم و ليس صحيحا ما ذكره الباحث محمود نافع ان كلمة الوطن وردت في موضع واحد بصيغة الجمع مواطن في قوله تعالى : (( و لقد نصركم الله في مواطن كثيرة و يوم حنين اذا اعجبتكم كثرتكم فلم تغن عنكم شيئا و ضاقت عليكم الارض بما رحبت ثم وليتم مدبرين )) < التوبة ٢٥ > . اذ تشير هذه اللفظة الى الطن او تدل عليه ، و هي هنا بمعنى المواقع الحربية ( الغزوات ) : تنظر اطروحة دكتوراه الوطن في الشعر الاندلسي و دلالاته عصري الخلافة و الطوائف ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٩٤ ، ص٢٦ .

[٢١] – تنظر الايات ( ٨٤ ، ٨٥ ، ٢٤٣ ، ٢٤٦ ) سورة البقرة و الاية ( ١٩٥ ) ال عمران ، و الاية ( ٦٦ ) النساء ، و الاية ( ٧٨ ) الاعراف ، و الايات ( ٦٥ ، ٦٧ ، ٩٤ ) هود و الاية ( ٣١ ) الرعد ، و الاية ( ٤٠ ) الحج ، سورة البقرة ( ٢٤٦ ) .

[٢٢] – ال عمران ، ص١٩٥ .

[٢٣] – سورة النساء ، ص٦٦ .

[٢٤] – سورة الحشر .

[٢٥] – سورة الممتحنة ، ص٨–٩ .

[٢٦] – الجامع الصحيح ، سنن الترمذي ، لابي عيسى محمد بن عيسى بن سورة ، دار التراث و الاحياء العربي ، بيروت ، د – ت ، باب ٦٩ ، في فضل مكة .

[٢٧] – التغيير المعين للواعظين و المتعظين ، الشيخ محمد هويدي ، نقلا عن الوطن في شعر السياب دلالة و بناء ، د . كريم مهدي المسعودي .

[٢٨] – سورة الزمر الاية ( ١٥ ) .

[٢٩] – سورة العنكبوت الاية ( ٥٦١ ) .

[٣٠] – مجمع البيان في تفسير القران ، ابو علي الفضل بن الحسن الطبرسي ، دار الاحياء و التراث ، بيروت ، ١٣٧٩ هـ ، ص ٢٩٠ ، نقلا عن الوطن في شعر السياب دلالة و بناء ، د . كريم مهدي المسعودي

[٣١] – غرر الحكم نقلا من تفسير المعين ، ص ١٤ .

[٣٢] – نهج البلاغة ، للامام علي بن ابي طالب ( ع ) ، دار المعرفة للطباعة و النشر ، بيروت ، د – ت ، ج٤ ، ص١٥٣ .

[٣٣] – المخصص ل ( ابن سيدة ) ، دار الفكر – بيروت ، ص١٩٩ .

[٣٤٣٤] – ديوان المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري ، ضبطه و صححه مصطفى السقا و اخران : دار المعرفة لطباعة .

[٣٥] – ينظر : ديوان الطغرائي : ابي اسماعيل الحسين بن علي ، نقلا عن : الوطن في شعر السياب دلالة و بناء ، د . كريم مهدي المسعودي ، ص ٢٠ .

[٣٦] – ينظر : ديوان المتنبي : ص٤ – ٢٥١ ، ابو الطيب المتنبي ، دار بيروت للطباعة و النشر ، ١٤٠٣ – ١٩٨٣ .

[٣٧] – ينظر : الوطن في شعر السياب الدلالة و بناء ، تأليف د. كريم مهدي المسعودي ، ص ٢١ .

[٣٨٣٨] – ينظر : قضايا حول الشعر ، د . عبده بدوي ، ص٢٨ نقلا عن الوطن في شعر السياب.

[٣٩] – ديوان امريء القيس : ص ٧١ ، و تنظر : ص٩٢ .

[٤٠] – اشعار الشعراء الستة الجاهليين ، الاعلم الشنتمري ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ١٩٧٩ ، ج١ ، ص١٨٨ ، و ينظر نفسه ص ١٩٧ و ٢٤٢ .

[٤١] – ديوان طرفة بن العبد ، تح : المحامي فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ١٩٨٠ ، ص١٥٦ .

[٤٢] – اشعار الشعراء الستة الجاهلين ، ج٢ ، ص١١١ ، و ينظر نفسه : ص١٣٧ .

[٤٣] – ينظر : الوطن في شعر السياب ، الدلالة و البناء ، تاليف د . كريم مهدي المسعودي ، ص٢٦ .

[٤٤] – ديوان عبيد بن الابرص ، بيروت ، دار صادر ، د – ت ، ص٨٨ – ٨٩ .

[٤٥] – ينظر الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث : تاليف الدكتور عمر دقاق ، ط٣ ، جامعة حلب ، ص١٥ ، ١٩٧٧ .

[٤٦] – ينظر : نفسه ، ص٢٠ .

[٤٧] – البعد الاخير : لميعة عباس عمارة ، ص٧ –١٢ .

[٤٨] انتاجات ابداعية – الشاعرة لميعة عباس عمارة ... سيدة سومرية تنوح على الوطن ٢٠١٤\١٢\٩

[٤٩] – ينظر : ديوان الزاوية الخالية للشاعرة لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٥٩ ، ص٤٠ .

[٥٠] – ينظر : نفسه .

[٥١] – ينظر : ديوانها الزاوية الخالية ، للشاعرة لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٥٩ ، ص٤٢ .

[٥٢] –

[٥٣]

[٥٤] – نظرية الادب ، رينيه وليك – اوستن وارين ، ص٣٢٣ .

[٥٥] – لغة الشعر الحديث في العراق ، د . عدنان حسين العوادي ، ص١٥ .

[٥٦] – المصدر السابق نفسه : ص٢٠ .

[٥٧] – اللغة في الادب ، الحداثة و التجربة ، جاكوب كورك ، ص٢٩ ، نقلا عن : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، اياد يوسف يعقوب .

[٥٨] – الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د . عبده عبد القادر ، ص٢٤١ .

[٥٩] – التركيب اللغوي في شعر السياب ، د . خليل ابراهيم العطية ، ص١٨ .

[٦٠] – فنون الادب ، تشارلت ، ص٤٥ ، نقلا عن : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، اياد يوسف يعقوب .

[٦١] – ينظر : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، اياد يوسف يعقوب ، ( رسالة ماجستير ) ، ص١٢٠ .

[٦٢] – النقد الادبي ، محمد حنفي هلال ، ص٣٧٧ .

[٦٣] – لو انباني العراف : ص١٥ ، لميعة عباس عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ١٩٨٠م .

[٦٤] – نفسه ، ص١٥ .

[٦٥] – يسمونه الحب ، لميعة عباس عمارة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢م ، ص٧٥ .

[٦٦] – التصوير الفني في القران الكريم ، سيد قطب ، ص٦٤ ، نقلا عن : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) .

[٦٧] – عراقية : ص٤٨ .

[٦٨] – لو انباني العراف : لميعة عباس عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص١٥ .

[٦٩] – لو انباني العراف : لميعة عباس عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص٣٤ .

[٧٠] – البعد الاخير ، لميعة عباس عمارة ، بيت سين للكتب ، بغداد ، بغداد ، ١٩٩٠م ، ص٧ .

[٧١] – الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٩م ، ص٩٦ .

[٧٢] – ينظر : ديوان الشاعرة ( البعد الاخير ) ، بيت سين للكتب ، بغداد ١٩٩٠م ، ص٨٧ .

[٧٣] – نفسه : ص٧ .

[٧٤] – لو انباني العراف : ص٧٦ ، لميعة عباس عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،

[٧٥] – اغاني عشتار ، لميعة عباس عمارة ، المؤسسة التجارية للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٧٢م ، ص٦٤ .

[٧٦] – الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٩م ، ص٢٠ .

[٧٧] – اغاني عشتار ، لميعة عباس عمارة ، المؤسسة التجارية للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٧٢م ، ص٢٨ .

[٧٨] – لو انبأني العراف ، لميعة عباس عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص٣٣ .

[٧٩] – الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ص١٥ .

[٨٠] – التجديد في ادب المهجر ، انس داود ، ص٣٥٥ .

[٨١] – دراسات في الشعر المعاصر ، شوقي ضيف ، ص٢٢٩ .

[٨٢] – الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، د . صابر عصفور ، ص١٤ .

[٨٣] – الصورة الفنية ، دي لويس ، ص١٣ ، نقلا عن : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، اياد يوسف يعقوب .

[٨٤] – الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، جابر عصفور ، ص٢٠٨ .

[٨٥] – الموازنة ، الامدي ، ص٣٥١ .

[٨٦] – نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص١٠٨ .

[٨٧] – العمدة ، ابن رشيق ، ج١ ، ص٢٨٤ .

[٨٨] – ينظر : الشعر النسوي في العراق ، علي محمد حسين ( رسالة ماجستير ) ، نقلا عن : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، اياد يوسف يعقوب ، ص٢١ .

[٨٩] – ينظر : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، اياد يوسف يعقوب ، رسالة ماجستير ، ص١٢٦ .

[٩٠] – لو انباني العراف ، لميعة عباس عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ١٩٨٠م ،ص٤٦ .

[٩١] – اصول البيان العربي ، ص١١٩ .

[٩٢] – دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص١٠٥ .

[٩٣] – التصوير البياني ، ص٢٢٣ .

[٩٤] – فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور : ص١٦ نقلا عن : شعر لمية عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، اياد يوسف يعقوب .

[٩٥] – ينظر ك تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح ، ص١١٢ ، نقلا عن : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، اياد يوسف يعقوب .

[٩٦] – البعد الاخير ، لميعة عباس عمارة ، بيت سين للكتب ، بغداد ، ١٩٩٠م ، ص٨٣–٨٤ .

[٩٧] – البعد الاخير ، لميعة عباس عمارة ، بيت سين للكتب ، بغداد ، ١٩٩٠م ، ص٩٢ .

[٩٨] – ديوان المتنبي : ص٩٦ .

[٩٩] – ينظر : ديوان الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٩م ، ص٢٥ .

[١٠٠] – الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة : صالح ابو اصبع ، ص٤٢ .

[١٠١] – نفسه : ص٤٣ .

[١٠٢] – الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٩م ، ص٣٧ .

[١٠٣] – الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، صالح ابو اصبع ، ص٤٢ .

[١٠٤] – نفسه : ص٦٣ .

[١٠٥] – اغاني عشتار ، لميعة عباس عمارة ، المؤسسة التجارية للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٧٢م ، ص٢٥ .

[١٠٦] – نظرية الادب : اوستن وارين ، ص٢٠٥ .

[١٠٧] – قضية الشعر الجديد : ص٣١ .

[١٠٨] – المصدر السابق نفسه : ص٣١ .

[١٠٩] – العمدة ، لابن رشيق القيرواني ، ج١ ، ص١٣٤ .

[١١٠] – – منهاج البلغاء و سراج الادباء ، لحازم القرطاجتي ، ص٢٦٣ .

[١١١] – قضية الشعر الجديد ، ص٣١ .

[١١٢] – موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، ص١٨ .

[١١٣] – الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د . صالح ابو اصبع ، ص١٨٣ .

[١١٤] – ينظر : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، تاليف : اياد يوسف يعقوب ، ص١٠٦ ، ( رسالة ماجستير ) .

[١١٥] – مشكلة الدوائر الخليلية و صلتها بحقيقة الوزن في الشعر العربي ، نقلا عن : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، تاليف : اياد يوسف يعقوب ، ص١٠٨ .

[١١٦] – ينظر : مشكلة الدوائر الخليلية و صلتها بحقيقة الوزن في الشعر العربي ، محمد العلاوي ، ( مجلةحوليات الجامعة التونسية ، ع = ع ، ١٩٦٧ ) ، نقلا عن : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، اياد يوسف يعقوب .

[١١٧] – ينظر : الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٩م ، ص٧.

[١١٨] – موسيقى الشعر الحر ، نقلا عن : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، صالح ابو اصبع ، ص١٨٨ .

[١١٩] – الاتجاه القومي عند شواعر العراق ، عمانوئيل اويه شوشو ، رسالة ماجستير ، ص٢٧٢ ، نقلا عن : رسالة الماجستير ( شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية )) ، اياد يوسف يعقوب .

[١٢٠] – لو انباني العراف – لميعة عباس عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ١٩٨٠م .

[١٢١] – ينظر : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، صالح ابو اصبع ، ص١٨٤ .

[١٢٢] – موسيقى الشعر العربي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ص٣٥ .

[١٢٣] –

[١٢٤] – دير الملاك ، د . محسن اطيش ، ص ٣٢٢– ٣٢٣ ، نقلا عن : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) .

[١٢٥] – الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، صالح ابو اصبع ، ص٢٣٩ .

[١٢٦] – موسيقى الشعر : ص٢٧٣ .

[١٢٧] – نظرية الادب ، اوستن وارين ، ص٢٠٨ .

[١٢٨] – موسيقى الشعر العربي ( اوزانه و قوافيه ) . ص١٤٠ .

[١٢٩] – الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، ص٢٤٥ .

[١٣٠] – لو انباني العراف ، ص٣١ .

[١٣١] – ينظر : شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، تاليف : اياد يوسف يعقوب ، ص١٢٥ .

[١٣٢] – الصورة الشعرية في شعر ابي تمام ، ص٢٣٥ .

[١٣٣] – نفسه ، ص٢٣٦ .

[١٣٤] – لغة الشعر العربي الحديث في العراق ، د . عدنان حسين العوادي ، ص٢٠٤ .

[١٣٥] – المصدر السابق نفسه ، ص٢٠٤ .

[١٣٦] – الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٩م ، ص٢٥ .

[١٣٧] – البعد الاخير ، لميعة عباس عمارة ، بيت سين للكتب ، بغداد ، ١٩٩٠م ، ص٨٣ .

[١٣٨] – لو انباني العراف : لميعة عباس عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص٥٥ .

## المصادر و المراجع

**القران الكريم**

**- دواوين الشاعرة :**

١- اغاني عشتار ، لميعة عباس عمارة ، المؤسسة التجارية للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٧٣م .

٢- البعد الاخير ، لميعة عباس عمارة ، بيت سين للكتب ، بغداد ، ١٩٩٠م .

٣- الزاوية الخالية ، لميعة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٩١م .

٤- عراقية ، لميعة عباس عمارة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١م.

٥- لو انباني العراف ، لميعة عباس عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،١٩٨٠م .

٦- يسمونه الحب ، لميعة عباس عمارة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢م .

- دواوين الشعراء :

١- ديوان امريء القيس ، المحقق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط٢ ،١٩٦٩م .

٢- ديوان طرفة ابن العبد ، تح المحامي فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، ١٩٨٠م .

٣- ديوان عبيد بن الابرص ، بيروت ، دار صادر ، د.ت .

٤- ديوان المتنبي ، لابي الطيب المتنبي ، دار بيروت للطباعة و النشر ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

- ادب المرأة العراقية ، بدوي احمد طبانة ، دار العالم العربي ، القاهرة ، ١٣٦٨هـ – ١٩٤٨م .

- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، الدكتور عمر الدقاق ، ط٣ ، جامعة حلب ، ١٩٧٧م .

- اشعار الشعراء الستة الجاهليين ، للاعلم الشنتمري ، شرح و تعليق محمد عبد المنعم خفافي ، الطبعة الثالثة ، ١٣٨٢هـ – ١٩٦٣م .

- اصول البيان العربي ، محمد حسين الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٨١م .

- التجديد في ادب المهجر ، انس داود ، المؤسسة المصرية للتاليف و النشر و دار الكاتب العربي للطباعة و النشر ، ١٩٦٧م .

- التركيب اللغوي لشعر السياب ، د . خليل ابراهيم العطية ، دار المعارف للطباعة و النشر – سوسة – تونس ، ١٩٩٩م .
- التصوير البياني ، د. شفيع السيد ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ، ١٩٧٧م .
- الجامع الصحيح ، سنن الترمذي ، لابي عيسى محمد بن عيسى ، دار التراث و الاحياء العربي ، بيروت .
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د . صالح ابو اصبع ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩م .
- دراسات في الشعر المعاصر ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٦م .
- دلائل العجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق و شرح عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، ١٩٦٩م .
- شاعرات العراق المعاصرات ، سلمان هادي ال طعمة ، المكتبة العالمية ، بغداد ، ١٩٩١م .
- شرح ديوان امريء القيس ، دار الاحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٩م .
- شرح ديوان المتنبي ، لابي البقاء العكبري ، ضبطه و صححه مصطفى السقا و اخران ، دار المعرفة للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٧٨م .
- الشعر و الشعراء لابن قتيبة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٠م .
- صحيح البخاري ، ج١ ، محمد بن اسماعيل البخاري .
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د. عبدة عبد القادر ، جامعة اليرموك ، الاردن ،١٩٨٠م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ،د. جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م .
- العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠١م .
- قضية الشعر الجديد ، محمد النويهي ، الطبعة الثانية ، دار الفكر الحديث .
- لغة الشعر الحديث ، د. سعد الورقي ، بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر .
- لغة الشعر الحديث في العراق ، د . عدنان حسين العوادي ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٥م .
- المخصص لابن سيدة ، دار الفكر بيروت .
- المقالة في النقد ، غراهام هو ، ترجمة محي الدين ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون و الاداب و العلوم الاجتماعية ، دمشق .

- الموازنة للآمدي ، ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي .
- منهاج البلغاء و سراج الادباء لحازم القرطاجتي ، مكتبة اهل اللغة .
- موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، دار النشر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٢م .
- موسيقى الشعر العربي ( اوزانه و قوافيه ) ، د . محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١ ، دار ابن زيدون ، لبنان ١٩٨٠م .
- نظرية الأدب ، رينيه وليك و استن وارين ، ترجمة د . محي الدين صبحي ، مؤسسة العربية ، بيروت ، ١٩٤٨م .
- نهج البلاغة للامام علي ( عليه السلام ) شرح الشيخ محمد عبده ، دار المعرفة للطباعة ، بيروت .
- النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، مكتبة النهضة ، مصر – القاهرة .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، المحقق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت .
- الوطن في شعر السياب دلالة و بناء ، تاليف الدكتور كريم مهدي المسعودي .
- الوطنية في شعر حافظ جميل ، محمود العطية .
- الرسائل و الأطاريح :
شعر لميعة عباس عمارة ( دراسة فنية ) ، تأليف اياد يوسف يعقوب .

**- البحوث :**

١– انتاجات ابداعية : الشاعرة لميعة عباس عمارة سيدة سومرية تنوح على الوطن .
٢– الوطنية في شعر البصير ، مجلة اقلام .