الإنزياح الفني في شعر لميعة عباس عمارة

الدكتور حسن كودرزي
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدآبها، جامعة مازندران، إيران
h.goodarzi@umz.ac.ir
روى عيسى موسى
طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدآبها، جامعة مازندران، إيران
Rawaa.alkhafaji84@gmail.com

Artistic shift (Alainziah) in the poetry of Lamia Abbas Amara

Dr. Hassan Goodarzi
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , University of Mazandaran , Iran
Rawaa Issa Musa
PhD student , Department of Arabic Language and Literature , University of Mazandaran , Iran

الملخص:-

الإنزياح الفني هو التغيير الذي يقع في جوهر الكلمة من دون النظر إلى الموضوعية في الاستعارة، الكناية، المجاز المرسل والتّشبيه، وهو يدرس ميزات التّباين الموجود بين المشبه والمشبه به الذي يؤدي إلى خرق المألوف وظهور المفاجئة مما يعطي النص قدرًا كبيرًا من الرّوعة والانجذاب ويأتي الانزياح الفني بعدّة أشكال، وهو يؤدّي وظيفته في إيصال المعنى المقصود بعدّة طُرَق أبرزها الاستعارة، والتشبيه والكناية، وكانت الشاعرة لميعة عباس عمارة شاعرة عراقية محدثة، ورائدة من رواد الشعر العربي الحديث، وقد أكدت الشاعرة على توظيف فن الانزياح في شعرها لذا تهدف هذه الدراسة من خلال اعتماد المنهج الوصفي التحليلي إلى الكشف عن جمالية الانزياح الفني، وكيفية حضور الانزياح فيه، وذلك من خلال تحليل الـ بني الاصلية، ومدلولات البنى المنزاحة.

وقد توصل البحث إلى ان الانزياح البياني قد ظهر بمختلف أنواعه في شعرها وذلك بفعل تأثيرها البلاغي ووقعه النفسي في وعي المتلقي وقد تعددت مظاهر الانزياح البياني في شعرها وتجلت في ثلاث أشكال هي التشبيه والاستعارة والكناية ولكل منها أنواع فرعية وجاءت الصورة بليغة، وقد تركت أبلغ الأثر في نفسية المخاطب وأثارت مشاعره وجعلته يشارك الشاعرة في أحاسيسها وأفكارها حول القضايا الحديثة وهموم المواطن العربي في العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية: الانزياح البياني، لميعة عباس، التشبيه، الاستعارة والكناية.

Abstract:-

Artistic shift is the change that occurs in the essence of the word without considering the objectivity of metaphor, metonymy, synecdoche, and simile, it studies the features of the contrast that exists between the simile and the likened, which leads to a violation of the norm and the appearance of surprise, which gives the text a great deal of splendor and attraction, the artistic shift comes in several forms, it performs its function in conveying the intended meaning in several ways, most notably metaphor, simile, and metonymy. The poet Lamia Abbas Amara was a modern Iraqi poet, and a pioneer of modern Arabic poetry. She is considered one of the pillars of contemporary poetry in Iraq. The poet emphasized employing the The art of shifting in her poetry, so this study aims by adopting the descriptive analytical approach, to reveal the beauty of artistic shift, and how shifting is present in it, this is done through analyzing the original structures and semantics of shifted structures.

The research concluded that the rhetorical shift appeared in its various types in her poetry due to its rhetorical impact and its psychological impact on the recipient's awareness. The manifestations of the rhetorical shift in her poetry were numerous and manifested in three forms: simile, metaphor, and metonymy, each of which has sub-types. The image was eloquent, and it left the most profound impact on the psychology of the addressee and aroused his feelings and made him share the poet's feelings and thoughts about modern issues and the concerns of the Arab citizen in the modern era.

Key words: rhetorical shift, Lamia Abbas, simile, metaphor and metonymy.

المقدمة:

يعد مفهوم الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلا واسعا في ظل الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية الغربية، وذلك للدور الذي لعبه والأثر الذي خلفه، حيث لقي رواجاً كبيراً من قبل الكثير من الدارسين والمفكرين، ما تولد عن هذا عدة اتجاهات أثرت في الدراسات الغربية، وربّما جان كوهني أوّلمن خصّ هذا المصطلح حديث مستفيض في جمال حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات النظرية الجادّة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية (ابو خاتم، ٢٠٠٤: ١٧٠).

أما تعريفه اللغوي فإنّ الانزياح هو الانزياح التصويري في اللغة كما قال صاحب لسان العرب هو "أزح الشيء، يزيح زحياً وزيوحًا وزحيانًا، وانزاح: ذهب وتباعد؛ وازحته وازاح غيره (ابن منظور، ١٩٩٦، ص٣) وجاء في قاموس آيضا »زاح يزيح زيحًا وزيوحًا: بَعُدَ، وذهب (الفيروز آبادي،٢٠٠٤: ٢١٦)

اما في تعريفه الاصطلاحي فنري الدكتور عبد السلام المسدي ينقل مفهوم الانزياح التصويري عن ريفاتير: " بأنه خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ماندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقيما بالاعتماد على أحكام معيارية وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة. (المسدي، ١٩٩٨: ١٠٣)

أما ماروزو فقد عرف مصطلح الانزياح عام " أنه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه" (عزام، ٢٠٠٢: ٣١)، وعلى غرار ما سبق نجد منذر عياشي قد عرف الانزياح: " أنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه" (ابو العدوس، ٢٠١٧: ١٨٠) ومن خلال هذا القول يوضح منذر عياشي أن الانزياح هو خروج عن جملة القواعد الكاتب، إذ يخرجها من أسلوبها المألوف إلى أسلوب جيد غير مألوف، اي هو كسر للمعيار، حيث يتم هذا بقصدية من الكاتب، إذ يخرجها من اسلوبها المالوف إلى اسلوب جديد غير مالوف.

ويتضح لنا أن الانزياح هو كسر قواعد المعيار وخرق المعتاد وخروج اللغة عن النمط

التعبيري المتواضع عليه، ويتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة الانزياح، والذي يتمثل في الغرابة التي يحقها الانزياح، كما أن "جون كوهن" يرى أن للعدول الفني وقيمة جمالية، وهو في حد ذاته يحمل هدفاً خاصاً وهو فك بناء اللغة الذي عرفت عليه إلى بناء آخر، من معنى تصوري إلى معنى شعوري (بودوخة، ٢٠١١: ٤٠).

ومن جماليات الانزياح الانزياحي لفت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء لم يكن له سابق علم به، وبذلك فهو يسعى إلى إبعاد الملل من خلال رحلته المتواصلة في البحث عن كل ماهو جيد ومخالفة النظام المعتاد وبعض علماء الأسلوب يميلون إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب الانتباه القارئ (ابو العدوس، ٢٠١٧: ١٨٤).

حديثنا عن جمالية الانزياح الفني يعني الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو ايضا كسر للمعيار، هذا الأخير لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم وهذا الحدث هو الذي يعطي لنا قيمة لغوية وجمالية وهي هدف كل قارئ. (عياش، ٢٠٠٢: ٧٧).

وتظهر جمالية الانزياح في خلق امكانيات جيدة للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية جيدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق مع الذوق (ربابعة، ١٩٩٨: ٦٩) وهذه القضية حظيت بأهمية بالغة منذ القدم حيث الفتوا إلى أهمية ماهو عجيب و غريب ومدى تأثيرها في المتلقي. ويكمن الأثر الجمالي للعدول عند كثير من الأسلوبين الدهشة التي تولدها مفاجأة القارئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية من خلال التمسك بـ ظاهرة الانزياح.(بودوخة، ٢٠١٢:٢٠)

أما الصورة فهي وليدة خيال الشاعر وافكاره؛ إذ يتيح الخيال للشاعرالدخول خلف الأشياء واستخراج أبعاد المعنى؛ لأنّها طريقته لإخراج ما في قلبه وعقله إلى المحيط الخارجيّ ليشارك فكرته مع المتلقّي؛ لذلك ينبغي أن يكون الشاعر صاحب خيال واسع؛ لكي يتمكّن من تفجير أفكاره وإيصالها إلى المُتلقّي.(الخرابشة، ٢٠١٤: ١٠٦)

واما الانزياح التصويري أو البياني فهو الانزياح الذي يقع في جوهر الكلمة من دون النظر إلى الموضوعية في الاستعارة، الكناية، المجاز المرسل والتّشبيه، وهو يدرس ميزات التّباين الموجود بين المشبه والمشبه به الذي يؤدي إلى خرق المألوف ظهور المفاجأة ما يعطي النص قدرًا كبيرًا من الرّوعة والانجذاب فكلما ابتعد طرفا التشبيه والتقيا في نقطة غريبة لا

يعهدها الذهن، كلما يظهر نصيب كبير من الانزياح ارتقاءً في مستوى النص الدلالي ويروح يعلو شيئًا فشيئًا على درجة الصفر النصية. (محمد ويس، ٢٠٠٥: ١٢٠)

ياتي الانزياح التصويري بعدّة أشكال، وهو يؤدّي وظيفته في إيصال المعنى المقصود بعدّة طُرُق من أبرزها الاستعارة، والتشبيه، والكناية...(شعبان، ٢٠١٨: ٣٠)

الاستعارة: وهي استعمال الكلمة في غير معناها الحقيقيّ، وأصل الاستعارة تشبيه حُذف أحد طرفَيه، ووجه الشبه، وأداة التشبيه، كأن يُقال بأنّ الله تعالى أخرج الناس من الظُّلُمات إلى النور، فهنا استُعير لفظ الظُّلمة للدلالة على الضلال، ولفظ النور للدلالة على الهداية. وكقول الشاعر: "فأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسقت.. ورداً، وعضّت على العُنّاب بالبَرَد". فقد استعار الشاعر مثلاً اللؤلؤ للدموع، وهي استعارة مُصرّحة.(حفني،٢٠٠٤: ١٢٥)

التشبيه: هو إلحاق أمر ما بأمر آخر لوصفه باستخدام أداة للتشبيه، كأن يُقال: البنت كالقمر في الجمال. وأركان التشبيه في هذه الجملة هي: المُشبّه وهو البنت، والمُشبّه به وهو القمر، ووجه الشبه الجمال، والكاف أداة التشبيه. وقد يُحذَف ركنٌ أو أكثر من أركان التشبيه كما في قول الشاعر: "كأنّك شمسٌ والملوك كواكبُ.. إذا طلعت لم يَبْدُ منهنّ كوكبُ" فقد حُذف وجه الشبه هنا، وهو واضح من المضمون؛ حيث إنّ هذا المَلك يشبه الملوك في الشجاعة، وفي الكرم، وفي السماحة. (الكاتب،٢٠١٠: ١١٠)

الكناية: هي لفظ يُراد به المعنى الحقيقيّ أو الأصليّ ليدلّ على صفة مُعيّنة، كأن يُوصَف فلانٌ بأنّه كثير الرّماد كناية عن الكرم، كما يقول الشاعر: طويل النِّجادِ، رفيع العِماد.. كثيرُ الرّماد إذا ما شتا فالمعنى الحقيقي أنّه يُشعل النار كثيراً للطبخ، وهذا كناية عن صفة الكرم لديه. (حفني،٢٠٠٤: ١٥٠)

حياة الشاعرة:

لميعة عباس عمارة (١٩٢٩-١٨ يونيو ٢٠٢١)؛ شاعرة عراقية محدثة، ورائدة من رواد الشعر العربي الحديث، وتعد إحدى أعمدة الشعر المعاصر في العراق. ولدت في بغداد، وعاشت أغلب أيام غربتها في الولايات المتحدة على أثر هجرتها من العراق في زمن النظام السابق، وتوفيت هناك. أجادت في الشعر العربي الفصيح والشعبي العراقي. حاصلة على

وسام الأرز تكريمًا من الدولة اللبنانية لمكانتها الادبية.(غريب، ١٩٨٠: ١٠)

نشأت الشاعرة في محافظة بغداد في قلب المنطقة القديمة من بغداد، والمحصورة بين جسر الأحرار والسفارة البريطانية على ضفة نهر دجلة في جانب الكرخ، وهي تنتمي لعائلة عريقة ومشهورة في بغداد، واشتهرت عائلتها بصياغة الذهب، وهذه المهنة يتوارثها الصابئة المندائيون، وكان عمها (زهرون) أحد أشهر صاغة بغداد آنذاك، وقد جاء لقب عائلتها «عمارة» من مدينة العمارة حيث ولد والدها، وهي ابنة خالة الشاعر العراقي عبد الرزاق عبد الواحد، الذي كتب عنها في مذكراته الكثير لتأثره بها وحبهِ لها.(هادي، ١٩٨٥: ٦٨)

لقد عاشت الشاعرة طفولة قاسية فقد نشأت في بيئة خيم عليها العطف والحنان، ولكن سرعان ما غاب عنها وترك عائلته ورحل إلى اوربا وامريكا في طلب العمل.(المصدر نفسه، ٣٩)

وقد غاب عنها لمدة سبع سنين ذاقت فيها آلآم الوحشة وقسوة الدهر ثم عاد بعد غربته صفر اليدين، ولم تمض مدة حتى وافاه الأجل عام ١٩٤٦ بعد شهرين من لقاء ابنته وعودته من رحاب الغربة.(طبانة، ١٩٧٤: ١٩٢)، بدأت لميعة عباس عمارة، كتابة الشعر في وقت مبكر من حياتها منذ أن كانت في الثانية عشرة من العمر، وكانت ترسل قصائدها إلى الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي الذي كان صديقًا لوالدها، ونُشرت لها «مجلة السمير» أول قصيدة وهي في الرابعة عشر من عمرها وقد عززها ايليا أبو ماضي بنقد وتعليق إذ قال: «إن كان في العراق مثل هؤلاء الاطفال، فعلى اية نهضة شعرية مقبل العراق».(عبدالرزاق محمد، ٢٠١٤: ١٤)

ولقد اتسم شعر (لميعة عباس) بجرأة ورومانسية مرهفة، ولغة محكمة التراكيب والمفردات، فضلا عن عذوبة في الإلقاء، مما جعلها تحتل مكانة في خارطة الشعر العربي كإحدى أهم الشخصيات الشعرية النسوية.(عارف، ٢٠١٤: ٤٧)، إن الشاعرة "تعد أحد الأعمدة التي قام عليها المشروع التحديثي في الشعر العربي في أربعينيات القرن الماضي، وإنها كانت قريبة من الشعراء الرواد، خاصة بدر شاكر السياب، الذي كان زميلًا لها في دار المعلمين العالية، وتربطه بها علاقة تجاوزت الإعجاب إلى المحبة".(البستاني، ٢٠١٢: ٦٨)

وتوجت مسيرتها بـ٥ دواوين شعرية، هي:

- الزاوية الخالية – عام ١٩٦٠.

- أغاني عشتار – عام ١٩٦٩.
- يسمونه الحب – عام ١٩٧٢.
- لو أنبأني العراف – عام ١٩٨٠.
- البعد الأخير – عام ١٩٨٨.

فضلاً عن عشرات المقالات والقصائد المنشورة والكتب النقدية التي تناولت تجربتها. (غريب، ١٩٨٠: ١٥)

الدراسات السابقة

وهناك بعض البحوث التي دبجت عن الشاعرة أبرزها:

- السلطاني، عبد العظيم رهيف وشهيد، عياد حمزة، ٢٠١٧. الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، وقد انتهى البحث في أن نحدد للشعر النسوي أمومة، فان لِـ(لميعة عباس) فهي الممثلة لهذه الامومية ولقد تربعت على عرش الشعرية النسوية لبساطة روحها وعفوية منطقها فلا تصنعت ولا بالغت. ولا تعني البساطة والعفوية التسطح وإنما هي السهولة الممتنعة التي جعلت فتاة الرافدين تعشق غرين السومريين فتصنع منه شعراً موزوناً ومقفى أوموزوناً حراً عامياً وفصيحاً، يماشي مشاعرها الطافحة بالأحاسيس الجياشة المشوبة بالوجدانية تجاه الوطن ومآسيه.

- عارف سليم،٢٠١٤، "الأنا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة" جامعة ذي قار، كلية التربية. وأما في هذه الرسالة التي ادت إلى التغلغل في عمق نص الشاعرة لميعة عباس عمارة، بوصفه واقعة ادبية وثقافية وفكرية، لها نسق تاريخي وجغرافي، سعياً إلى تحليل تلك الواقعة، للوصول إلى تشخيص طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر وفهمها، والكشف عن الجوانب التي لم تزل قابعة في أعماق التجربة الشعرية المطروحة، والبحث في دور الجوانب الثقافية، والفكرية، والفنية في رسم صورة الأنا والآخر وتقديمها بنص ابداعي يحرك الفكر ويلامس الوجدان.

الا انه لا يوجد بحث تناول ظاهرة الانزياح البياني في ديوان الشاعرة لذا بادرنا بهذا البحث كي يساعد على التعرف على مظاهر الانزياح البياني في ديوان الشاعرة.

تحليل ظاهر الانزياح البياني في شعر لميعة عباس عمارة

تعددت مظاهر التصوير الفني للمرأة الحديثة في شعر لميعة عباس وتجلت بصورة عام في ثلاث أشكال هي التشبيه والاستعارة والكناية ولكل منها أنواع فرعية وكان الغرض من الصورة الفنية هو تجسيد حالة المواطن العربي الحديث من جانب وبيان جودة شعرها في صياغة تلك الصورة من جانب آخر وجاءت الصورة بليغة تركت أبلغ الأثر في نفسية المخاطب، وأثارت مشاعره وجعلته يشارك الشاعرة في أحاسيسها وأفكارها حول القضايا الحديثة.

٤-٢-١-الانزياح التشبيه

استعملت الشاعرة فن التشبيه في الانزياح عن اللغة المعيارية وبرز التشبيه بنوعي البليغ والمجمل وكانت الشاعرة ترسم من خلاله صورة المواطن الحديث وتطلعاته إلى الحرية والحب والخلاص والتطور من جانب وتعكس نظرتها للرجل في حبها إياها وصعوبة فراقه وتشكو من قسوته وتشدد المجتمع المتخلف.

٤-٢-١-١-التشبيه البليغ:

نشاهد التشبيه البليغ في وصف رغبة المرأة بحبيبها:

أحتاجُ إليكَ حبيبي الليلةَ
فالليلةَ روحي فرسٌ وحشيّةْ
أوراقُ البردي أضلاعي فَتِّتْها

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ١٨)

تُصرح الشاعرة ان روحها فرس وحشية واضلاعها اوراق البردي وهنا تستعمل التشبيه مرتين فتصور حبها بالفرس الوحشي فهي جامحة من شدة الغرام كما ان الفرس الجامحة تحتاج إلى فارس يكبح جموحها الذي هو شدة شوقها هنا وبذلك فهي فرس تحب ان تكون ذات فارس يحبها كما إنها بعد ذلك تصور أضلاعها بالبردي تشير إلى شدة رغبتها بالعناق حتى لوهشّم عاشقها الأضلاع مثلما تهشم أوراق البردي.

وهنا نرى التشبيه في وصف نظرة المرأة للحب:

وأعلم حبك حلم محال

وأسطورةٌ من زمان اغبر

وحبك وهم تخطى النجوم

وإضمامة من ضياء القدر

بأي الضلوع أضـم هواك

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٤٥)

ان الشاعرة هنا ترى أن حب الرجل وهم تخطوا كل الحدود وتجاوز وهم مثل القدر لا مرد له فكيف تستطيعي كتمانه، وهنا نشاهد التشبيه في وصف الحب بالمحال نظراً لعدم وصالها إلى الحبيب كما نجد تشبيه حب القدر، لانه ياتي وليس للانسان عليه سلطة فيسلب منه اختياره وكأنه يفرض نفسه على العاشق والغرض من الصورة تمجيد الحب وبيان ضعف المرأة امامه.

كما نرى الشتبيه البليغ في وصف قسوة الرجل بالمرأة:

ترى جلداً لي؟ ففيم الجفاء

أمثلك يقسو إذا ما اقدر؟

أنا مـن قرابينك لا يزال

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٤٧)

وهنا تتسائل الشاعر لماذا يقسو الحبيب عليها حتى يجعلها قرباناً ويترك اثر للوت في جسمها؛ وهنا نشاهد التشبيه وصف المرأة بالقبان بجامع القسوة والتضحية أي أن المرأة باتت ضحية في سبيل الرجل مثل القربان كما انو الموت ترك اثراً في نفسها وروحها ما يدل على عظم معاناتها النفسية من ممارسات المجتمع الذكوري.

٤-٢-١-٢-التشبيه المجمل:

نرى التشبيه المجمل في وصف نفسها:

من غرفتي أحكي عن الحب أنا..

وعن هوىً لم ألمسِ

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٢٠)

والشاعرة تصف الحب وهي داخل غرفتها فحالها كحال الفيلسوف الذي يتحدث عن الخمر ويصفها دون أن يشربها والشاعرة في هذا التشبيه تذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه وبذلك تشكل تشبيه مجمل الغرض منه بيان حال الشاعرة في حبها وعدم وصالها.

كما نرى نظرة الشاعرة للمرأة عبر تقديرها لأمها:

سلامٌ لأمّي
وأمّي سلالةُ آلهةٍ بابليّةْ
هي الموناليزا
ومريمُ لو خرجتْ من إطارٍ
على لحنِ ترتيلةٍ كنسيّةْ.
وأمّي امتحانُ الجمال العفيفِ

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٢٣)

وهنا تصور لنا الشاعرة امها بمريم العذراء لنقاء روحها وقداستها وطهارتها وحيويتها، وأما في وصف جمالها فتشبهها بالموناليزا وبهذا التعدد من التشبيه فهو يدل على عظمة المرأة في الحياة وأهميتها خلافا لما يراه المجتمع التقليدي.

كما تصور الشاعرة النساء التي تعيش في مجتمع تقليدي:

امي تعيشُ بذكرى أبي ميّتاً مثل هنديّةٍ وثنيّةْ
فأمّي القيودُ، ورجعيّةُ العصرِ
والقهرُ والقمعُ والقبليّةْ.

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٢٤)

تصف الشاعرة هنا والديها الذين يعيشان ميتين كالهندوس يعبدون الأوثان فهم رجعيون لا يعرفون سوي القهر والقمع؛ ونلاحظ هنا تشبيه الام بالميتة نظرا لتخلفها ثم تمثلها بالهندوس بجامع تقديس العادات البالية التي لا روح فيها ولا فائدة منها ولا جدوى من وجودها وبذلك تنوه إلى ضرورة التخلص من التقاليد تراها حرام مثل حرمة عبادة الأوثان.

كما نرى التشبيه المجمل في وصف صوت الحبيب في المرأة:

ناديتَ أظنُّكَ باسمي؟

صوتُكَ كان يجيءُ إلى بلا صوتْ

كصراخٍ حول سرير الموتْ

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٦١)

وهنا يشبه صوت الحبيب بصوت الزائر حول الميت ما يدل على إنعاشها بصوتها كما انها بعد ذلك تشبه صوته الماء الذي يحيي غصنا عطشانا والغرض من الصور هو بيان أثر صوت الحبيب في نفسية المرأة.

٤-١-٢-الانزياح الاستعاري:

لعبت الاستعارة دورا فنيا بارزا في الانزياح البياني في ديوان الشاعرة وظهر بنوعين المكنية والمصرحة وكانت الشاعر تجسد عبر هذا الفن حرية المواطن وصراعه مع مجتمعه التقليدي وعبرت من خلاله عن حبها للرجل وسموها ورغبتها في التحرر من المجتمع والانطلاق نحو التحرر مثل المجتمع الغربي.

٤-٢-٢-١-الاستعارة المصرحة

كما نرى الاستعارة المصرحة في وصف الحب:

أفق أيها القلب، هذا النشور

وذاك صاحبك المنتظر

تبلدّت من عيشة الزاهدين

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٤٧)

فهنا تدعو الشاعرة من القلب ان يستفيق من سباته، وان الحب هو النشور والعاشق ينتظره، فلقد سئم العاشق عيشة الزاهدين والقناعة؛ وهنا نلاحظ أن النشور استعارة عن انتفاضة الحب فقد تصورتها الشاعرة بهيئة النشور نظرا لما فيها من إحياء تنويها إلى أن حالة عدم الحب هي الموت نفسه مثلما أنه لابد للإنسان من النشور كذلك الحب.

ونرى الاستعارة المصرحة في وصف الحب:

من دونكَ العيشُ لا عيشٌ، وكثرتُهُ

دربٌ يطولُ، فما الجدوى من النَّصَبِ؟
ولا سؤالَ، ولا أصداءَ من سَمَرٍ
فهل لِصَمتِكَ يا أفديكَ من سببِ؟

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٥٠)

وهنا نشاهد ان الشاعرة تستعير صورة الملك للعاشق والجامع بينهما هو الهيمنة والسلطة واللذة والنعيم والغرض من الاستعارة هو التمجيد.

ونرى الاستعارة المصرحة في وصف الحبيبة والحبيبة:

أراكَ مُستوحِشَ الأظلالِ يا سَعَفاً
ما كانَ أزهاكَ بي في موسمِ الرُّطَبِ !
بمن تُعَوِّضُني يا من تُـقَـطِّـعُـني
شِبها بتلكَ، وهذي، إذ تُمثِّـلُ بي؟

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٥٠)

تستنكر الشاعرة تغيير الحبيب، فبات يوخزها من بعد ما كان له، وتتسائل بمن يستعيض عنها وهي التي عاشرته سنينا؛ وهنا نلاحظ ان السعف استعارة عن الحبيب بجامع الجمال من جانب والستر من جانب آخر وكذلك الوخز الذي بات يوذيها اي انه كان جميلا مثل السعف و كان يحملها بظلاله، اما اليوم فبات مصدر وخز وأذية لها كما تستعير لنفسها صورة الرطب بجامع الطيب وهكذا جمعت الشاعرة بين استعارتين من مصد رواحد هو النخلة لتوحي إلى ترابط الحبيبين وعدم إمكانية انفصالهما.

كما نرى الاستعارة المصرحة في وصف نظرة المرأة للحبيب:

احلم ان القاك
يا طفلي الحبيب
يا نغما لوّنته المحال

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣٠)

وهنا تحلم الشاعرة بان ترى طفلها الحبيب، قبل ان تغرب شمس حياتها؛ وهنا نلاحظ أن الشاعرة استعارت صورة الطفل للحبيب بجمال الحب والجمال والبراءة كما استعارت

صورة النغم للحبيب بجامع الجمال وهكذا فهو يمنح حياتها جمالا وحبا ونغما بغرامة والتصريح بأن رؤية الحبيبة هو حلمها وطموحها إنما يعبر عن تحديها للمجتمع التقليدي.

٤-٢-٢-٢-الاستعارة المكنية:

ونرى الاستعارة المكنية في وصف سمو المرأة:

فما الذي يشدُّ رجليكَ إلى مكاني

يا سيدي الخبير... بالنسوان

إن عطائي اليومَ شيءٌ ثان

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ١٤)

ان الشاعرة تخاطب حبيبها وتطلب منه أن يحلق ولا يخفض رأسه لكي يراها وفي ذلك استعارة مكنية إذ صورت الشاعرة نفسها بالطير السامي ثم حذفت المستعار منه ورمزت اليه بعبارة «حلقْ» كما ادت ذلك لأن طأطأة الرأس تجعله لا يراها لأنها سامية عالية ليست على الأرض وبذلك تنوه الشاعرة أن المرأة عز وفخر وليس في الحضيض وان الوصول اليها يحتاج إلى تحليق لا النزول والتدّني.

ونرى الشاعرة تصف جمال الفتاة الرصافية:

لَها الرُّصافةِ في الهوى سِفْرُ

لِعيونِها يتفجَّرُ الشِّعْرُ

سَهِرَ الضِّياءُ على شواطئها

وصحا على لألائهِ النَّهرُ

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣٧)

إن مها الرصافة ذات سفر طويل في الجمل، فعيونها تتفجر شعرا والضياء يسهر على شواطيها ويصحو على لألأها؛ وهنا نشاهد ان الشاعرة تصف الشعر يتفجر بعد مشاهدة عيون المرأة بفعل جمالها وتلك استعارة مكنية تصور فيها الشعر بهيئة الإنسان الذي يمتلك المشاعر ويتأثر بالجمال كما يصف الضياء بالسهر وتلك استعارة مكنية ثانية لغرض بيان مدي جمال الحبيب الذي جعلت الضياء يسهر ليلا طمعا في رؤيتها كما يصف النهر

بالصحوة تكل استعارة ثالثة تصور فيها النهر بالإنسان الذي تصحو من سباتها بعد أن يرى ما يصبو له وهكذا فإن تعدد الاستعارات وتشخيصها الجمادات وإحيائها يدل على مدي جمال الحبيبة التي تثير فيها الشعور الإنساني.

كما نرى الاستعارة المكنية في وصف حرارة الشوق:

أفق أيها القلب، أو لا فمت
فأوجع حاليك: خوف الخطر
سلام لحرِّك يشوي الوجوه
أذبت به الصبر حتى انفجر

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٤٧)

هنا تصف الشاعرة قلبها بأنه بات يحتضر و يجب عليه ان يفيق ويدع الخوف والحياء، إذ ان حرّ الشوق بات يشوي الوجوه ويذيب الصخر حتى يتفجر؛ وهنا نشاهد ان الشاعرة استعارت النار للحب ثم حذفت المستعار منه ورمزت اليه بالحر ثم اوغلت فذكر شوي الوجوه وإذابة الصخر في وصف حرارة الشوق.

٤-٢-٣-الانزياح الكنائي:

فضلا عن فنيّ التشبيهي الاستعاري للمرأة نرى الشاعرة قد استخدمت فن الكناية بنوعيه الصفة والموصوف في الانزياح البياني جسدت معاناة الإنسان العربي حياته وطموحه عبر هذا الفن بشكل فني.

٤-٢-٣-١-الكناية عن الصفة:

نرى الكناية في وصف دور المرأة في تعلم الاطفال:

سلامٌ لأمّي التي علّمتني بقسوتها
كيف أمشي على الشوكِ
أو أتمدّدُ فوق المسامير
قادرةً لا ضحيَّةْ.

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٢٦)

تحيي الشاعرة أمها التي علمتها بقسوتها أن تمشي على الشوك وتتمدد فوق المسامير وهنا نشاهد الكناية في وصف المشي على الشوك، وهو كناية تحمل المشقات كما ان التمدد على المسامير ايضا كناية عن تحمل الصعوبات وهو تاكيد للصورة السابقة والغرض من الكناية هو تمجيد امها على تعليمها تدريبها على الحياة.

كما نرى الكناية عن الصفة في حديث الشاعرة عن الحب:

لو أنبأني العرّاف
أنك يوماً ستكونُ حبيبي
لم أكتُبْ غزلاً في رجلٍ
خرساء أُصلّي
لتظلَّ حبيبي

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣٧)

ان العراف لو كان أخبر الحبيبة بان من تحبه سيكون عاشقها لما كتبت غزلا و قامت تصلي خرساء؛ وهنا نشاهد ان كتابة الغزل كناية عن عشق رجل آخر أي أنها لو كانت تعلم بحبه لما احبه من قلبه ابدا كما ان الصلاة الخرساء كنياية عن حبه وعبادته بتأنٍ وصمت.

كما تصف الشاعر أثر البعد والهجر عبر الكناية:

تباعدْ
أراكَ تهيل الثلوجَ على
أنا الآن إنسانةٌ
والعمودُ الرخاميُّ أنتَ
وما بيننا هُوَّةٌ أبديّةْ

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٢٩)

إن الحبيب تباعد عن الشاعرة وبذلك كان بمثابة من يهيل الثلوج عليها وهي تحب الدفء؛ وهنا نلاحظ أن إهالة الثلوج كناية عن برودة الحب وعدم الاكتراث بالحبيبة، وتصور الشاعرة ايضا ان الحبيب بالعمود الرخامي نظرا لجماله وجموده حين سكونه وتصور البعد بالهوى الخطيرة التي تفصل بينهما.

٤-٣-٢-٢- الكناية عن الموصوف:

كما نرى الشاعرة تصف أثر الفراق على نفسيتها عبر الكناية:

نفترقُ الآن صديقينِ بلا ضجة

من غير ذنوب

وبغيرِ عيوب،

لن تتبرأَ أوراقُ الوردِ الذابلِ من ماضيها

بعضُ اللون، وبعضُ العطر

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٥٤)

ان الشاعرة تفترق عن حبيبها من غير ذنب الا ان الورد الذابل لا ينسي ماضيه الزاهر؛ ونلاحظ هنا أن الشاعرة تأتي بذكر الورد الذابل لتصف نفسها بعد أن غادرها الحبيب فهي تتذكرعهد ازدهارها وجمالها رغم ما تعاني منه حالا وهكذا تجسد الشاعرة نفسيتها حين الفراق.

كما تصف أثر الحب في نفسها عبر الكناية:

لو أنبأني العرّاف

أن حبيبي في الليلِ الثلجيِّ

سيأتيني بيديهِ الشمسْ

لم تجمد رئتايَ

ولم تكبُرْ في عينيَّ هموم الأمس

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٦٠)

ان العراف لو كان اخبر الحبيبة بانه سياتيا بالشمس لما جمدت رئتاها ولكبرت عن كل الهموم واستراحت من العناء؛ونلاحظ هنا أن إتيان الحبيب بالشمس كناية عن الحب وجماد الرئتين كناية عن برودة المشاعرأي أن الشاعر لو كانت تعرف بعودة الحبيب لعاد حبها وفرحت وابتهجت.

كما نرى الكناية في وصف حب المرأة للرجل:

يبدو حبي لكَ حتى الجذر

بغير عطاءْ

لكني أحببتُكَ حقّاً

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٦٥)

ان حب الشاعرة لحبيبها كان حتى النخاع، فهي تحبه بكل مشاعرها؛ ونلاحظ هنا أن الشاعرة تصف حبها بأنه حتى الجذر والحب قد بلغ كل كيانها من أعلاها وأدناها، وهكذا تجسدت الشاعرة مدي الحب لتنتفض على المجتمع الذي يحاول كبت هذا الكم الهائل من الحب.

كما تصور الشاعرة كبت لمشاعرها بالانكسار عبر الاستعارة والكناية:

وأنا أرجعُ للبحر الآنْ

منكسرٌ فرحي فيكَ

ومنكسرٌ حزني منكَ

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٧٠)

ان الشاعرة بعد أن خابت آمالها في الحب وانكسرت فرحتها وتهشمت ولم تعد تصلح للعالم، وراح يرددون أنها كانت سيدة فاضلة لم تحب رجلا؛ وهنا نلاحظ أن انكسار الفرح والحزن استعارة نظرا إلى انها قد تصورت بهيئة الأشياء المحسوسة التي يمكن كسرها، كما أن الشاعرة تصور جسدها بهيئة الصومعة في نظر الملتزمين بعد ان كبتوا الحب في داخلها وهي كناية عن قداسته في نظرهم إلا أن الشاعرة تنوه انه الصومعة قهر وتذهب النفس وما بداخلها.

النتائج:

استخدمت الشاعرة بعض الفنون التصويرية في رسمها لشخصية المرأة وتعددت مظاهر التصوير الفني للمرأة الحديثة في شعرها وتجلت بصورة عام في ثلاث أشكال هي التشبيه والاستعارة والكناية ولكل منها أنواع فرعية وكان الغرض من الصورة الفني هو تجسيد حالة المواطن العربي في العصرالحديث وجاءت الصورة بليغة تركت أبلغ الأثرفي نفسية المخاطب وأثارت مشاعره وجعلته يشارك الشاعرة في أحاسيسها وأفكارها حول مسائل حرية المرأة والجورالذي يحصل في حقها، واستعملت الشاعرة فن التشبيه في الانزياح عن اللغة المعيارية وبرزالتشبيه بنوعي البليغ والمجمل وكانت الشاعرة ترسم من خلاله صورة المواطن الحديث وتطلعاته إلى الحرية والحب والخلاص والتطور من جانب وتعكس نظرتها للرجل في حبها

اياهُ وصعوبة فراقهُ وتشكو من قسوته وتشددالمجتمع المتخلف، وقد لعبت الاستعارة دورا فنيا بارزا في الانزياح البياني في ديوان الشاعرة وظهر بنوعين المكنية والمصرحة وكانت الشاعر تجسد عبر هذا الفن حرية المواطن وصراعه مع مجتمعه التقليدي وعبرت من خلاله عن حبها للرجل وسموها ورغبتها في التحرر من المجتمع المقيد للحرية والانطلاق مثل المجتمع الغربي

فضلاً عن فني التشبيه والاستعاري للمراة، ونري الشاعرة استخدمت فن الكناية بنوعيه الصفة والموصوف في الانزياح البياني فجسدت معاناة الانسان العربي حياته وطموحه عبر هذا الفن بشكل فني.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ج ٢، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣
٢. ابو خاتم، مولاي على، مصطلحات النقد العربي السماوي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤
٣. ابوالعدوس، يوسف، الاسلوبية روية وتطبيق، دار المسيرة عمان، ط١، ص٢٠٠٧.
٤. البستاني، ايمان، ٢٠١٢، الشاعرة السومرية لميعة عباس عمارة، بيروت، مجلة الكاردينيا الثقافية،
٥. بودوخة، مسعود: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١١.
٦. حفني، ناصف، (٢٠٠٤)، دروس البلاغة (الطبعة الأولى)، الك: مكتبة أهل الأثر.
٧. درابسة، محمود، (٢٠١٠)، مفاهيم في الشعرية (الطبعة الأولى)، الأردن: دار جرير.
٨. شكري، إسماعيل، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد ٢٣، ١٩٩٩.
٩. عباس عمارة، لميعة، ٢٠١٧، ديوان الشاعرة، بيروت، المؤسسة العربية للدرسات والنشر
١٠. عشري زايد، على، (٢٠٠٢)، استدعاء التراث، القاهرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.
١١. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩٥
١٢. عياش، منذر، الأسلوب وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، سوريا، ط١، ٢٠٠٢
١٣. عبدالرزاق محمد، بشري، ٢٠١٤، البنية الصوتية في شعر لميعة عباس عمارة، جامعة القرهرة، كلية دار العلوم.
١٤. غريب، روز، ١٩٨٠، نسمات واعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، بيروت، الموسسة العربية للدرسات، الطبعة الأولى.
١٥. الكاتب، على، (٢٠٠٣)، مواد البيان (الطبعة الأولى)، سورية: دارالكتاب البشائر.
١٦. مختار عمر، أحمد، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط١.
١٧. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣.
١٨. هزاع، احلام عامل، ٢٠٠٢، (الموروث في شعر لميعة عباس عمارة)، جامعة تكريت، كلية التربية
١٩. النوري، احمد غالب،اسلوبية الانزياح في النص القراني،رسالة لنيل درجة الدكتوراه جامعة موتة، ٢٠٠٨.
٢٠. ويس، محمد، الانزياح من خلال الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ٢٠٠٥.