مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

العدول الأسلوبى فى شعر لميعة عباس عمارة

م.م مهند سعد مهدي

مديرية تربية ذي قار / قسم الناصرية / مدرس / اعدادية التفوق للبنين

mohaneedsaad3536@gmail.com

م.م حسنين يعقوب يوسف

مديرية تربية ذي قار / قسم الناصرية / مدرس / اعدادية التفوق للبنين

kazmayma@gmail.com

الملخص

العدول الأسلوبى هو التغيير الذي يقع في جوهر الكلمة من دون النظر الى الموضوعية في الاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل والتّشبيه، وهو يدرس ميزات التّباين الموجود بين المشبه والمشبه به الذي نؤدي الى خرق المألوف. ظهور المفاجأة ما يعطي النص قدرًا كبيرًا من الرّوعة والانجذاب ويأتي العدول الفنى بعدّة أشكال، وهو نؤدي وظيفته في إيصال المعنى المقصود بعدّة طُرُق أبرزها الاستعارة، والتشبيه والكناية. كانت الشاعرة لميعة عباس عمارة شاعرة عراقية معاصرة، وأحد أشهر الشعراء العرب، وتعد إحدى أعمدة الشعر المعاصر في العراق وأجادت الشاعرة توظيف فن العدول فى شعرها لذا تهدف هذه الدراسة من خلال الاعتماد على المنهج الوصفى التحليلى الى الكشف عن جمالية العدول الفنى، وذلك من خلال تحليل البنى الأصلية، ومدلولات البنى المنزاحة.

وقد توصّل البحث الى أن العدول الأسلوبي قد ظهر بمختلف أنواعه فى شعر الشاعرة وذلك بفعل تأثيره البلاغى ووقعه النفسي فى وعي المتلقي وتعددت مظاهر الانزياح البيانى فى شعرها وتجلت بصورة عامه فى ثلاثة أشكال هي التشبيه والاستعارة والكناية ولكل منها أنواع فرعية وجاءت الصورة بليغة تركت ابلغ الأثر فى نفسية المخاطب وأثارت مشاعره وجعلته يشارك الشاعرة فى احاسيسها وافكارها حول القضايا الحديثة وهموم الموطان العربى فى العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية:(العدول الاسلوبي، لميعة عباس، التشبيه، الاستعارة والكناية).

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

Stylistic Deviation in the Poetry of Lamia Abbas Amara

Assistant teacher. Mohannad Saad Mahdi
Directorate of Education of Dhi Qar / Nasiriyah Department / Teacher / Al-Tafawuq Preparatory School for Boys
mohaneedsaad3536@gmail.com
Assistant teacher. Hassanein Yaqoub Yousef
Directorate of Education of Dhi Qar / Nasiriyah Department / Teacher / Al-Tafawuq Preparatory School for Boys
kazmayma@gmail.com

Abstract

Stylistic deviation is a change that occurs in the essence of a word without regard to objectivity in metaphor, metonymy, synecdoche, and simile. It studies the features of contrast between the subject and the object of comparison, which leads to a break from the familiar. The emergence of surprise gives the text a great deal of splendor and appeal. Stylistic deviation comes in several forms, and it fulfills its function in conveying the intended meaning in several ways, most notably metaphor, simile, and metonymy. The poet Lamia Abbas Amara was a contemporary Iraqi poet and one of the most famous Arab poets. She is considered a pillar of contemporary poetry in Iraq, and she skillfully employed the art of deviation in her poetry. Therefore, this study aims, through a descriptive-analytical approach, to reveal the aesthetics of artistic deviation by analyzing the original structures and the meanings of the shifted structures.

The research concluded that stylistic deviation, in its various forms, appeared in the poet's work due to its rhetorical impact and psychological effect on the reader's consciousness. The manifestations of this figurative shift were numerous and generally appeared in three forms: simile, metaphor, and metonymy, each with its own subcategories. The imagery was eloquent, leaving a profound impact on the reader's psyche, stirring their emotions, and enabling them to share the poet's feelings and thoughts on contemporary issues and the concerns of the Arab world in the modern era.

Keywords: (Stylistic deviation, Lamia Abbas, simile, metaphor, metonymy)

المقدمة

يعد مفهوم العدول 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 كوهن أوّل من خصّ هذا المصطلح الحديث مستفيض فى جمال حديثه عن لغة الشعر، كإحدى المحاولات النظرية الجادّة في حقل الدراسات البلاغية والشعرية. (ابو حاتم، ٢٠٠٤: ١٧٠)

فى تعريف العدول الفنى نرى أنّ الدكتور عبد السلام المسدي ينقل مفهوم العدول التصويرى عن ريفاتير : " بأنه خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقى ما بالاعتماد على أحكام معيارية وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والاسلوبية خاصة. (المسدى، ١٩٩٨: ١٠٣)

جاء فى تعريف العدول " أنه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه" (عزام، ٢٠٠٢: ٣١)

ونجد منذر عياش قد عرف العدول : " أنه إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه" (عياش، ٢٠٠٢: ١٨٠) من خلال هذا القول، يتوضح أنّ عياشي يرى العدولَ، الخروج عن جملة قواعد الكاتب، إذ يخرجها من أسلوبها المألوف إلى أسلوب جديد غير مألوف. المتواضع عليها، وبعبارة أخرى، إن العدول هو كسر للمعيار، حيث يتم هذا بقصدية من الكاتب ، اذ يخرجها من اسلوبها المالوف الى اسلوب جديد غير مالوف.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن العدول هو كسر قواعد المعيار وخرق المعتاد وخروج اللغة عن النمط التعبيري المتواضع عليه.

ويتفق الباحثون على الأثر الجمالي لظاهرة العدول، والذي يتمثل في الجدة والغرابة التي يحققها العدول، كما أن جون كوهن يرى أن للعدول الفنى قيمة جمالية، وهو في حد ذاته يحمل هدفاً خاصاً وهو فك بناء اللغة الذي عرفت عليه، إلى بناء آخر كما أنه رفض الوظيفة الاتصالية للغة، والتحويل النوعي للمعنى الموصوف، من معنى تصوري إلى معنى شعوري(بودوخه، ٢٠١١: ٤٠)

ومن جماليات العدول الانزياحى، لفت انتباه القاريء أو السامع ومفاجأته بشيء لم يكن له سابق علم به، وهو الدافع الأول وراء كل قارئ عند دراسته أي نص، 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 العدول حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ(ابو العدوس، ٢٠١٧: ١٨٤) الحديث عن جمالية العدول الفنى يعني الخروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو ايضا كسر للمعيار، هذ الأخير لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم وهذ الحدث هو الذي يعطي لنا قيمة لغوية وجمالية وهي هدف كل قارئ.(عياش، ٢٠٠٢: ٧٧)

وتظهر جمالية العدول في خلق إمكانيات جديدة للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية جديدة تقع في علاقة اصطدام مع ما يتوافق معه الذوق، وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية، ومسألة الجديد والغريب التي تعكسها ظاهرة الانحراف، ما هي إلا ترسيخ للشعرية والتي هي هدف كل عمل أدبي، وهي توقع من خلال دلالتها الكامنة أثراً كبيراً في نفس المتلقي(ربابعة، ١٩٩٨: ٦٩) وهذه القضية حظيت بأهمية بالغة منذ القدم حيث لفت العلماء إلى أهمية ما هو غريب ومدى تأثيرها في المتلقي. ويكمن الأثر الجمالي للعدول عند كثير من الأسلوبين، الدهشة التي تولدها مفاجأة القار ئ بما لم يعهده ولم يتوقعه من التراكيب اللغوية ،والقارئ من طبعه الملل بسرعة، فلابد بين الحين والآخر أن يكون للمؤلف القدرة الكافية لخلق نوع من الإثارة من خلال مفاجأة القارى ، وهذه المفاجاة لا تحدث الا من خلال التمسك بظاهرة العدول.(بودوخه، ٢٠١٢ :٢٠)

اما الصورة فهى وليدة خيال الشاعر وافكاره؛ إذ يتيح الخيال للشاعر الدخول خلف الأشياء واستخراج أبعاد المعنى؛ لأنَّها 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 المتلقّي.(الخرابشة، ٢٠١٤: ١٠٦)

واما العدول التصويري او البيانى 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 التشبية 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)

يأتي العدول التصويري بعدّة أشكال، وهو نؤدي 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 حُذِف أحد طرفَيه، ووجه الشبه، وأداة التشبيه، كأن يُقال بأنَّ الله تعالى أخرج الناس من الظُّلُمات إلى النور، فهنا استُعِير لفظ الظُّلمة للدلالة على الضلال، ولفظ النور للدلالة على الهداية. وكقول الشاعر: "فأمطرت لؤلؤاً مِن نرجسٍ وسقت.. ورداً، وعضَّت على العُنّاب بالبَرَد". فقد استعار الشاعر مثلاً اللؤلؤ للدموع، وهي استعارة مُصرَّحة.(حفنى،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: المُشبَّه وهو البنت، والمُشبَّه به وهو القمر، ووجه الشبه الجمال، والكاف أداة التشبيه. (الكاتب،٢٠١٠: ١١٠)

الكناية: هي لفظ يُراد به المعنى الحقيقيّ أو الأصليّ ليدلّ على صفة مُعيَّنة، كأن يُوصَف فلانٌ بأنَّه كثير الرَّماد كناية عن الكرم(حفنى،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 الأدبية.(غريب، ١٩٨٠: ١٠)

نشأت الشاعرة فى محافظة بغداد فى منطقة تقع في قلب المنطقة القديمة من بغداد، والمحصورة بين جسر الأحرار والسفارة البريطانية على ضفة نهر دجلة في جانب الكرخ. وهي تنتمي لعائلة

منداىية عريقة ومشهورة في بغداد، واشتهرت عائلتها بصياغة الذهب، وهي مهنة يتوارثها الصابئة المندائيون، وكان عمها زهرون عمارة أحد أشهر صاغة بغداد آنذاك. جاء لقب عائلتها «عمارة» من مدينة العمارة حيث ولد والدها، وهي ابنة خالة الشاعر العراقي عبد الرزاق عبد الواحد، الذي كتب عنها في مذكراته كثيرا لتأثره بها وحبهِ لها.(هادى، ١٩٨٥: ٦٨)

عاشت لميعة عباس طفولة قاسية فقد نشأت فى بيئة خيم عليها فى البداية العطف والحنان من أب ترك عائلته منذ ما رأت طفلته نور الحياة ورحل الى أوربا وأمريكا فى طلب العمل.

وقد غاب عنها لمدة سبع سنين ذاقت فهيا الام الوحشة وقسوة الدهر ثم عاد بعد غربته صفر اليدين خالى الوفاض ولم تمض مدة حتى وافاه الاجل عام ١٩٤٦ بعد شهرين من لقاء بنته 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، ونشرت لها «مجلة السمير» أول قصيدة وهي في الرابعة عشر من عمرها وقد عززها إيليا أبو ماضي بنقد وتعليق مع احتلالها الصفحة الأولى من المجلة إذ قال: «إن كان في العراق مثل هؤلاء الأطفال، فعلى أية نهضة شعرية مقبل العراق».(عبدالرزاق محمد، ٢٠١٤: ١٤)

واتّسم شعر لميعة عباس عمارة بجرأة ورومانسية مرهفة، ولغة محكمة التراكيب والمفردات، فضلا عن عذوبة في الإلقاء، مما جعلها تحتل مكانة في خارطة الشعر العربي كأحد أهم الشخصيات الشعرية النسوية.(عارف، ٢٠١٤: ٤٧)

وتوجت مسيرتها الحافلة بخمس دواوين شعرية، هي: "الزاوية الخالية" عام ١٩٦٠، ، و"أغانى عشتار" عام ١٩٦٩، وكذلك "يسمونه الحب" عام ١٩٧٢، و"لو أنبأني العراف" عام ١٩٨٠، وأخيرا "البعد الأخير" عام« ١٩٨٨»، فضلا عن عشرات المقالات والقصائد المنشورة والكتب النقدية التي تناولت تجربتها. (غريب، ١٩٨٠: ١٥)

خلفية البحث

هناك بعض البحوث التى درست قصائد الشاعرة أبرزها

السلطاني، عبد العظيم رهيف وشهيد، عياد حمزة. «٢٠١٧». في مقالة "الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة" المنشورة في مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية؛

انتهى البحث الى انه إذا كان لنا أن نحدد للشعر النسوي أمومة، فان لميعة عباس عمارة هي الممثلة لهذه الامومية فلقد تربعت على عرش الشعرية النسوية ببساطة روحها وعفوية منطقها فلا تصنعت ولا بالغت. ولا تعني البساطة والعفوية التسطح وإنما هي السهلة الممتنعة التي جعلت فتاة الرافدين تعشق السومريين فتصنع منه شعرا موزونا مقفى أو موزونا حرا عاميا وفصيحا، يماشي مشاعرها الطافحة بالأحاسيس الجياشة المشوبة بالوجدانية تجاه الوطن ومآسيه.

عارف سليم ،٢٠١٤، رسالة"الانا والآخر في شعر لميعة عباس عمارة" جامعة ذى قار، كلية التربية؛

سعت البحث الى التغلغل في عمق نص الشاعرة لميعة عباس عمارة ، بوصفه واقعة ادبية وثقافية وفكرية، لها نسق تاريخي وجغرافي، سعيا الى تحليل تلك الواقعة ، للوصول الى تشخيص طبيعة العلاقة بين الانا والاخر وفهمها، والكشف عن الجوانب التي لم تزل قابعة في اعماق التجربة الشعرية المطروحة، والبحث في دور الجوانب الثقافية، والفكرية، والفنية في رسم صورة الانا والاخر وتقديمها بنص ابداعي يحرك الفكر ويلامس الوجدان.

لا يوجد بحث تناول ظاهرة العدول البيانى فى ديوان الشاعرة لذا بادر الباحثون بهذا البحث كى يساعد على التعرف على العدول البيانى فى ديوان الشاعرة.

مظاهر العدول البيانى فى شعر لميعة عباس عمارة

تعددت مظاهر التصوير الفنى للمراة الحديثة فى شعر لميعة عباس وتجلت فى ثلاثة اشكال هى التشبيه والاستعارة والكناية ولكل منها انواع فرعية وكان الغرض من الصورة الفنى هو تجسيد حالة المواطن العربى الحديث من جانب وبيان جودة شعرها فى صياغة تلك الصورة من جانب آخر

وجاءت الصورة بليغة تركت ابلغ الأثر فى نفسية المخاطب واثارت مشاعره وجعلته يشارك الشاعرة فى احاسيسها وافكارها حول القضايا الحديثة.

٤-٢-١-العدول التشبيهي

استعملت الشاعرة فن التشبيه فى العدول عن اللغة المعيارية وبرز التشبيه بنوعى البليغ والمجمل وكانت الشاعرة ترسم من خلاله صورة المواطن الحديث وتطلعاته الى الحرية والحب والخلاص والتطور من جانب وتعكس نظرتها للرجل فى حبها اياها وصعوبة فراقه وتشكو من قسوته وتشدد المجتمع المتخلف.

٤-٢-١-١-التشبيه البليغ

نشاهد التشبيه البليغ فى وصف رغبة المراة بحبيبها:

أحتاجُ إليكَ حبيبي الليلةَ/فالليلةَ روحي فرسٌ وحشيّةٌ/أوراقُ البردي أضلاعي فَتِّتْها

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ١٨)

تصرح الشاعر ان روحها فرس وحشية واضلاعها اوراق البردى وهنا تستعمل التشبيه مرتين فتصور حبها بالفرس الوحشى فهى جامحة من شدة الغرام كما ان الفرس الجامحة تحتاج الى فارس يكبح جموحها الذى هو شدة شوقها هنا وبذلك فهى فرس تحب ان تكون ذات فارس يحبها كما انها بعد ذلك تصور اضلاعها بالبردى لتشير الى شدة رغبتها بالعناق حتى لو هشّم عاشقها الاضلاع مثلما تهشم اوراق البردى.

ونرى التشبيه فى وصف نظرة المراة للحب:

وأعلم حبك حلم محال وأسطورة من زمان غبر
وحبك وهم تخطى النجوم وإضمامة من ضياء القدر
بأي الضلوع أضم هواك وكم يستقر إذا ما استقر

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٤٥)

إنَّ الشاعرة ترى ان حب الرجل وهم تخطى كل حدود وتجاوز المحالات وهم مثل القدر لا مرد له فكيف تستطيع الشاعرة كتمانه ؛ وهنا نشاهد التشبيه فى وصف الحب بالمحال نظرا لعدم وصالها الى الحبيب كما نجد تشبيه الحب القدر لانه ياتى وليس للانسان فيه سلطة فيسلب منه اختياره وكأنه يفرض نفسه على العاشق والغرض من الصورة تمجيد الحب وبيان ضعف المراة امامه.

كما نرى الشتبيه البليغ فى وصف قسوة الرجل بالمرأة:

ترى جلداً لي ؟ ففيم الجفاء أمثلك يقسو إذا ما اقتدر ؟

أنا من قرابينك اللايزال بها من مسيس المنايا أثر

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٤٧)

تتسائل الشاعر لماذا يقسو الحبيب عليها حتى يجعلها قربانا ويترك اثر للوت فى جسمها؛ وهنا نشاهد التشبيه وصف المراة بالقبان بجامع القسوة والتضحية اى ان المرأة باتت ضحية تهدى فى سبيل الرجل مثل القربان كما انوالموت ترك اثرا فى نفسها وروحها ما يدل على عظم معاناتها النفسية من ممارسات المجتمع الذكورى.

كما تبين الشاعرة أثر همس الحبيبة بالحب فى اذن المراة:

لا تقرب أنفاسك النار من وجهى و أذنى ، و شعرى المتهافت

إن فى همسك الأعاصير و الزلزال يجناح عالمى ، و هو خافت

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٥٥)

تدعو الشاعرة ان يدنو الحبيب انفاسه الحارة من جسمها ولا يهامسها لان فى ذلك اعاصير وزلازل تجتاح كيانها ونلاحظ ان الشاعرة تصور الهمس بالزلزال والاعصار والجامع هو الأثر الفتاك المدمر فى نفسها ونظرا الى ذكر طرفى التشبيه دون الاداة ووجه الشبه فان التشبيه من نوع البليغ.

٤-٢-١-٢-التشبيه المجمل

النشبيه المجمل هو التشبيه الذى يذكر فيها المشبه والمشبه به واداة التشبيه.

نرى التشبيه المجمل فى وصف نفسها:

من غرفتي أحكي عن الحب أنا ../وعن هوىً لم ألمسِ /كفيلسوفٍ يصفُ الخمر التي../لم يحتس

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٢٠)

إنَّ الشاعر تصف الحب وهى داخل غرفتها فحالها كحال الفيلسوف الذى يتحدث عن الخمر ويصفها دون ان يشربها والشاعرة فى هذا التشبيه تذكر المشبه والمشبه به واداة التشبيه وبذلك تشكل تشبيه مجمل الغرض منه بيان حال الشاعرة فى حبها وعدم وصالها.

كما نرى نظرة الشاعرة للمراة عبر تقديرها لأمها:

سلامٌ لأمّي

وأمّي سلالةُ آلهةٍ بابليّةْ

هي الموناليزا

ومريمُ لو خرجتْ من إطارٍ

على لحنِ ترتيلةٍ كنسيّةْ.

وأمّي امتحانُ الجمال العفيفِ

ليبقى على الأرض روحاً نقيّةْ.

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٢٣)

إنَّ ام الشاعرة هي المونوليزا وهى من سلاسة الآلية وهى مريم وروح نقية وهكذا تعد الشاعر فى وصف المراة فتصور جمالها وقداستها وطهارتها وحيويتها عبر التشبيه البليغ وتعدد التشابيه يدل على عظمة المراة فى الحياة ومحوريتها خلافا لما يراه المجتمع التقليدى المتزمت.

كما تصور الشاعرة النساء التى تعيش فى المجتمع التقليدى

امى تعيشُ بذكرى أبي ميّتاً مثل هنديّةٍ وثنيّةْ

فأمّي القيودُ، ورجعيّةُ العصرِ

والقهرُ والقمعُ والقبليّةْ.

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٢٤)

تصف الشاعرة هنا امّها واباها الذين يعيشان ميتين كالهندوس يعبدون الأوثان فهم رجعيون لا يعرفون سوى القهر والقمع والقبلية؛ ونلاحظ هنا تشبيه الام بالميتة نظرا لتخلفها ثم تمثلها ابلهندوس بجامع تقديس العادات البالية التى لا روح فيها ولا فائده منها ولا جدوى من وجودها وبذلک تنوه الى ضرورة التخلص من التقاليد تراها حراما مثل حرمة عبادة الاوثان.

كما نرى التشبيه المجمل فى وصف انطلاق الحب:

أعد لي الهوى يازمان الهوى

وأطلق سراحي انطلاق الغجر

(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٤٦)

هنا تتمنى الشاعرة ان يعود لهوى كما كان وتنطلق مثل الغجر بحريتها والمشبه هنا الشاعرة والمشبه به هو الغجر وجه الشبه هو الانطلاق والحرية وبذلک فهالتشبيه من النوع المفصل والغرض منه التاكيد على حريتها بدل التقييد والكبت.

وتصف ايضا الفراق عبر التشبيه المجمل:

نفترقُ الآن كمهرين بصحراء

وصديقين بلا أخطاء

نتباعدُ ما أمكننا

عن جثة ذاك الحب

فذباب الملل الأزرق

صار يطنُّ قريبا (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٥٥)

إنَّ الحبيبين يفترقان الان مثل مهرين ويتبعدان ما امكنا الى ذلک فجثة الحب بات يسكنا ذباب الملل؛ وهنا نلاحظ ثلاث تشابيه الاول تصوير الحبيبين بالمهرين نظرا لجمالهما وسرعة تباعدهما وهو تشبيه مجمل نظرا الى ان الشاعرة ذكرت اداة التشبيه الكاف ايضا.

كما ان الشاعرة تصف الحب حين الفراق بالجثة ووجه الشبه هو عدم الحيوية كما تصور الملل بالذباب الازرق وهكذا تعددت الصورة فى المقطع لتوحى اندثار الحب حين الفراق ما يثير حزن الشاعرة.

كما نرى التشبيه المجمل فى وصف صوت الحبيب فى المراة:

ناديتَ أظنُّكَ باسمي؟
صوتُكَ كان يجيءُ إليَّ بلا صوتْ
كصراخٍ حول سرير الموتْ.
في اللاأرض
كالغصن المزروع بماءْ
(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٦١)

ان صوت الحبيب كان ياتى الى الحبيبة مثل صراخ حول سرير ميت او كالماء الذى يصيب غصنا حافا؛ وهكذا نرى هنا تشبيه مجمل فى وصف صوت الحبيب بصوت الزائر حول الميت ما يدل على إنعاشها بصوتها كما انها بعد ذلک تشبه صوته بالماء الذى يحيى غصنا عطشانا والغرض من الصور هو بيان اثر صوت الحبيب فى نفسية المراة.

كما نرى التشبيه المجمل فى وصف رغبة استقرار المراة بجانب حبيبها عبر التشبيه:

احلم ان اراک
ولا مكان لا زمان لا خطى تريب
انيم عينى بعينيک كما تنام
اشعة النجوم فى بحيرة زرقاء

وتنقضى الايام والايام
وينطوى المساء والمساء (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣١)

إنَّ الحبيبة تحلم ان ترى حبيبها وتستقر بجانبه وتنام عينها على عيونه مثل اشعة النجوم التى تستقر فى بحيرة زرقاء وتمضى الحياة فى احضانه ؛ وهنا نشاهد ان الشاعر تصف حال استقرارها بجانب الحبيب بحالة استقرار اشعة النجوم فى البحيرة الزرقاء وهو منظر جميل وهادئ يعكس مدى رغبة الشاعرة فى السكون والاطمئنان بقرب الحبيب.

٤-١-٢-العدول الاستعاري

لعبت الاستعارة دورا فنيا بارزا فى العدول البيانى فى ديوان الشاعرة وظهرت بنوعها المكنية والمصرحة؛ وكانت الشاعرة تجسد عبر هذا الفن حرية المواطن وصراعه مع مجتمعه التقليدى وعبرت من خلاله عن حبها للرجل وسموها ورغبتها فى التحرر من المجتمع االمتزمت والانطلاق مثل المجتمع الغربى.

٤-٢-٢-١-الاستعارة المصرحة

نرى الاستعارة المصرحة فى وصف الحب:

أفق أيها القلب ، هذا النشور

وذاك صاحبك المنتظر

تبلدّت من عيشة الزاهدين

ونوم القفار، ولبس الوبر (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٤٧)

تدعو الشاعرة من القلب ان يستفيق اذ إن الحب هو النشور وإن العاشق يتنظره فقد سئم العاشق عيشة الزاهدين والقناعة ؛ وهنا نلاحظ ان النشور استعارة عن انتفاضة الحب فقد تصورتها الشاعرة بهيئة النشور نظرا لما فيها من إحياء تنويها الى ان حالة عدم الحب هى الموت نفسه مثلما انه لابد للانسان من النشور فكذلك لابد له من الحب.

ونرى الاستعارة المصرحة فى 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 ؟
عَوَّدْتني تَرَفَ الأسمارِ " يا ملكاً
من ألفِ ليلةَ لم يخطرْ على الكتبِ " (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٥٠)

تصرح الشاعر ان العيش دون الحبيبة ليس بحياة والطريق طويل لا جدوى منه فقد تعودت وصال ملك الحب الذى هو اعظم من ملوك قصص الف ليلة وليلة؛ وهنا نشاهد ان الشاعرة تستعير صورةالملك للعاشق والجامع بينهما هو الهيمنة والسلطة والهزة والنعيم والغرض من الاستعارة هو التمجيد.

ونرى الاستعارة المصرحة فى وصف الحبيبة والحبيبة:

أراكَ مُستوحِشَ الأظلالِ يا سَعَفاً
ما كانَ أزهاكَ بي في موسمِ الرُّطَبِ !
بمن تُعَوِّضُني يا من تُقَطِّعُني
شِبها بتلكَ ، وهذي ، إذْ تُمثِّلُ بي ؟(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٥٠)

تستنكر الشاعر تغير الحبيب اذى يشبه السعف فبات يوخزها من بعد ما كان له كالرطب وتتسائل بمن يستعيض عنها وهى التى عاشرته سنينا؛ وهنا نلاحظ ان السعف استعارة عن الحبيب بجامع الجمال من جانب والستر من جانب آخر وكذلك الوخز الذى بان يؤذيها اى انه تنوه انه كان جميلا مثل السعف وكان يحملها بظلاله اما اليوم فبات مصدر وخز واذية لها كما تستعير لنفسها صورة الرطب بجامع الطيب وهكذا جمع الشاعرة بين استعارتين من مصد رواحد هو النخلة لتوحى الى ترابط الحبيبة وعدم امكانية انفصالهما.

كما تؤكد الشاعر على رغبتها فى الحب عبر الاستعارة المصرحة

أعدني إلى حالة العشق
فُكَّ من الثلجِ قيدي
أعدْ وَهَجَ الشوق للمرأةِ الغجريّةْ. (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٧٥)

تدعو الشاعر ان يعود الحبيب الى غرامه الاول ويفك قيودا من الثلج ويثير فى نفسها شوق الغجر؛ وهنا نلاحظ ان الثلج استعارة عن برودة المشاعر كما ان المراة الغجرية استعارة عن المراة الحرّة التى تمارس الغرام والحرية كما تشاء وهى تتمنى ان تصبح نساء مجتمعها مثل تلك الغجريات.

كما نرى الاستعارة المصرحة فى وصف نظرة المرأة للحبيب:

احلم ان القاك

يا طفلى الحبيب

يا نغما لوّنته المحال

من صفرة الوداع والغروب (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣٠)

إنَّ الشاعرة تحمل ان ترى طفلها الحبيب ونغمة حياتها قبل ان تغرب شمس حياتها؛ وهنا نلاحظ ان الشاعرة اتسعارت صورة الطفل للحبيب بجمال الحب والجمال والبراءة كما استعارت صورة النغم للحبيب بجامع الجمال وهكذا فهو يمنح حياتها جمالا وحبا ونغما بغرامه والتصريح بان روية الحبيبة هو حلمها وطموحها انما يعبر عن تحديها للمحتمع التقليدى المتزمت.

كما تتمنى الشاعرة ان ترى حبيبه فى ديار الغجر وتصف حبها له عبر الاستعارة المصرحة:

احلم ان اراك

يا طفلى الحبيب فى مضارب الغجر

وحيث لا سلطان للنفاق

لا يخجل الانسان انه من البشر

هناك القاك على وفاق

ارق من نسائم السحر لا هرة وحشية

لا زهرة الصحراء ساقطها الندى

فلمّت دونه الاوراق (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣١)

إنَّ الشاعرة تحلم ان ترى الحبيب فى ديار الغجر حيث الكل ينعم بالشعور الانسانى والكل على وفاق ولا توجد هرة وحشية ولا زهرة خبيثة؛ ونا نشاهد عدة اسعتعارات فالغجر استعارة عن حرية

الحب والهرة الوحشية استعارة عن المتزمتين والزهرة الصحراوية استعارة للانسان الذى يرفض ندى العشق ويلملم اوراقه حين هطوله وهكذا فهى تريد الحرية وترفض الننفاق والتزمت والتشدد فى الغرام.

٤-٢-٢-٢- الاستعارة المكنية

ونرى الاستعارة المكنية فى وصف سمو المراة

فما الذي يشدُّ رجليكَ إلى مكاني

يا سيدي الخبير... بالنسوانِ

إن عطائي اليومَ شيءٌ ثانِ

حلّقْ.. فلو طأطأتَ.. لا تراني (عباس عمارة، ٢٠١٧: ١٤)

إنَّ الشاعرة تخاطب حبيبها وتطلب منه ان يحلق ولا يخفض راسه ليكى يراها وفى ذلك استعارة مكنية اذ صورت الشاعرة نفسها بالطير السامى ثم حذفت المستعار منه ورمزت اليه بعبارة «حلقْ» كما ادت ذلك بان طأطأة الرأس تجعله لا يراها لانه سامية عالية ليست على الارض وبذلك تنوه الشاعر ان المراة عز وفخر ولى سفى الحضيض كما يريد له المتزمتون وان الوصول اليها يحتاج الى تحليق لا نزول وتدّنى.

ونرى الشاعرة تصف جمال الفتاة الرصافية:

لمَها الرُّصافةِ في الهوى سِفْرُ

لِعيونِها يتفجَّرُ الشِّعْرُ

سَهِرَ الضِّياءُ على شواطئها

وصحا على لأْلائهِ النَّهرُ (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣٧)

إنَّ مها الرصافة ذات سفر طويل فى الجمل فعيونها تتفجر شعرا والضياء يسهر على شواطيها ويصحو على لألأها؛ وهنا نشاهد ان الشاعر يصف الشعر يتفجر بعد مشاهدة عيون المراة بفعل جمالها وتلك استعارة مكنية تصور فيها الشعر بهيئة الانسان الذى يمتلك المشاعر ويتأثر بالجمال كما يصف الضياء بالسهر وتلك استعارة مكنية ثانية الغرض بيان مدى جمال الحبيبة الذى جعلت

الضياء يسهر ليلا طمعا فى رؤيتها كما يصف النهر بالصحوة تكل استعارة ثالثة تصور فيها النهر بالانسان الذى يصحو من سباتها بعد ان يرى ما يصبو له وهكذا فان تعدد الاستعارات وتشخيصها الجمادات وإحيائها يدل على مدى جمال الحبيبة التى تثير فيها الشعور الانسانى.

كما نرى الاستعارة المكنية فى وصف حرارة الشوق:

أفق أيها القلب ، او لا فمت

فأوجع حاليك : خوف الخطر

سلام لحرّك يشوي الوجوه

أذبت به الصبر حتى انفجر(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٤٧)

هنا تصف الشاعر قلبها بانه بات يحتضر ويجب عليه ان يفيق ويدع الخوف والحياء اذ ان حرّ الشوق بات يشوى الوجوه ويذيب الصخر حتى يتفجر ؛ وهنا نشاهد ان الشاعر استعارت النار للحب ثم حذفت المستعار منه ورمزت اليه بالحر ثم اوغلت فذكر شوى الوجوه واذابة الصخر ايغالا فى وصف حرارة الشوق.

كما تستخدم الشاعرة الاستعارة المكنية فى وصف شوق النساء

يحملنى شوقى الى معارج الغيوب

فالتفيك فى ذرى الاسكا البيضاء

يشدنى ساعدك الودود

خائفة برود

مسندة راسى الى صدرك (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣٠)

ام الشوق بات يحمل الشاعرة الى معارك السماء حيث الغيب والجمال وان ساعد الحبيب يشدها ويمنحها الدفء بعد ان اصبحت تشعر بالبرد وهنا نشاهد ان الشاعرة تصورت الشوق بهيئة الطير بجامع التحليق ثم حذف المستعار منه وررمزت اليه بعبارة الحمل وذكرت المعارج ترشيح للمستعار منه كما ان تصوير البرد يكنى عن رغبتها فى الحنان والحضن والدفء وأسناد الرأس الى الصدر كناية عن الاطمئنان والارتياح النفسى.

٤-٢-٣-العدول الكنائى

فضلا عن فنى التشبيهى والاستعارى للمراة نرى الشاعر استخدمت فن الكناية بنوعيه الصفة والموصوف فى العدول البيانى فجسدت معاناة الانسان العربى وحياته وطموحه عبر هذا الفن بشكل فنى.

٤-٢-٣-١-الكناية عن الصفة

نرى الكناية فى وصف دور المراة فى تعلم الاطفال:

سلامٌ لأمّي التي علَّمتني بقسوتها

كيف أمشي على الشوكِ

أو أتمدّدُ فوق المسامير

قادرةً

لا ضحيَّةْ. (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٢٦)

تحيى الشاعر امها التى علمتها بقسوتها ان تمشى على الشوك وتتمدد فوق المسامير وهنا نشاهد الكناية فى وصف المشى على الشوك 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 وتدريبها على الحياة.

كما تستخدم الشاعر الكناية فى وصف لثم الحبيب

لثمتُهُ

نفحةُ شلّالٍ بتموزَ على جبهته

مراشفُ الأمومة

لم يتركِ الدهر

بلى!

قد تركتْ قبلتُهُ في شفتي

نعومة (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣٤)

إنَّ قبلة الحبيبة مثل الشلال فى تموز تبرد الحبيب من حرارته وتمنحه الرخاء والدفء كما ان قبلة الحبيب منحتها النعومة وهنا نشاهد ان الشاعر يوازن بين القبلتين ويثفى اثرها فهى تمنح الدفء والنعومة ما يكنى عن الارتياح النفسى الذى يشعر به العاشق والانتعاش والبهجة التى تنتابه.

كما نرى الكناية عن الصفة فى حديث الشاعرة عن الحب

لو أنبأني العرّاف

أنك يوماً ستكونُ حبيبي

لم أكتُبْ غزلاً في رجلٍ

خرساء أُصلّي

لتظلَّ حبيبي (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣٧)

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

كما تصف الشاعر أثر البعد الهجر عبر الكناية

تباعدْ

أراكَ تهيل الثلوجَ عليَّ

أنا الآن إنسانةٌ

والعمودُ الرخاميُّ أنتَ

وما بيننا هُوَّةٌ أبديّةْ (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٢٩)

إنَّ الحبيب تباعد عن الشاعرة وبذلك كان بمثابة من يهيل الثلوج عليها وهى اسنانة تحب الدفء ؛ وهنا نلاحظ ان إهالة الثلوج كناية عن برودة الحب وعدم الاكتراث بالحبيبة وتصور الشاعر ايضا

الحبيب بالعمود الرخامى نظرا لجماله وجموده حين سكونه وتصور البعد بالهوة الخطيرة التى تفصل بينهما.

٤-٣-٢-٢-الكناية عن الموصوف

نرى الكناية فى وصف الوصال والهجر

يدنو ، فتحسَبُ أنتَ لامِسُهُ

ويغيبُ ليس لِلَيْلِهِ فجرُ

ويقولُ : " مُشتاقٌ " . وفي غَدِهِ

يتمازجانِ : الشَّوقُ والهَجرُ . (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٣٨)

إنَّ حبيب الشاعرة يدنو حتى تكاد تلمسه من فرط قربه ويغيب حتى لا نتيه ليله وهو يشتاق الا ان غده يهاجره ويترك حبيبته؛ وهنا تصف الشاعرة مشاعر الحبيب وحالاته المزاجية فتكنى عن مدى قربه باللمس كما تكنى بعدم بزوغ فجر ليله عن هجره الطويل كما تصف تردده ما بين الهجر والوصل بالامتزاج وبذلك يتضح انه مزاجى سرعان ما يتغير مع حبيبته وهى تبحث عن شخصية ثابتة الحب لا تتغير بسرعة.

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

سيبقى فيها (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٥٤)

إنَّ الشاعرة تفترق ن حبيبها من غير ذنب الا ان الورد الذابل لا ينسى ماضيه الزاهر ؛ ونلاحظ هنا ان الشاعرة تاتى بذكر الورد الذابل لتصف نفسها بعد ان غادرها الحبيب فهى تتذكر عهد ازدهارها وجمالها رغم ما تعانى منه حالا وهكذا تجسد الشاعرة نفسيتها حين الفراق.

كما تكنى عن وصال الحبيب ايضا فى قولها:

لو أنبأني العراف
أني سألامس وجه القمرِ العالي
لم ألعب بحصى الغدران
ولم أنظم من خرز آمالي (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٥٨)

إنَّ العراف لو كان اخبرها بعشق حبيبها وانه تنال وصاله لما لانصرفت عن كل جماليات الحياة عداه ولم تنظم امالها فى غيره ما يعنى انها جعلته محط آمالها واحلامها وراحت تسعد بجانبه.

كما تصف أثر الحب فى نفسها عبر الكناية:

لو أنبأني العرّاف
أن حبيبي في الليلِ الثلجيّ
سيأتيني بيديهِ الشمسْ
لم تجمد رئتايَ
ولم تكبُرْ في عينيَّ هموم الأمس (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٦٠)

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

كما نرى الكناية فى وصف حب المراة للرجل:

يبدو حبي لكَ حتى الجذر
بغير عطاءْ

لكني أحببتُكَ حقّاً (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٦٥)

إنَّ حب الشاعرة لحبيبها كان حتى الجذر فهى تحبه بكل مشاعرها؛ ونلاحظ هنا ان الشاعر تصف حبها بانه حتى الجذر وذلک کنای عن ان الحب بلغ کل کیانها حتی شمل اعلاه لأدناها فهی تحب لکل خلایاها وهکذا تجسد الشاعر مدی الحب لتنتفض علی المجتمع الذی یحاول کبت هذا الکم من الحب.

کما تصور الشاعر کبت المراة بالانکسار عبر الاستعارة والکنایة:

وأنا أرجعُ للبحر الآنْ

منكسرٌ فرحي فيكَ

ومنكسرٌ حزني منكَ

ومنكسرٌ فيّ الإنسانْ

لا أصلحُ للدنيا هذي

وسيبنون على جسدي صومعةً للقهرْ

"كانت سيّدَةً فاضلةً

لم تعشقْ أحداً غير البحرْ"(عباس عمارة، ٢٠١٧: ٧٠)

إنَّ الشاعرة بعد ان خابت فی حبها انکسر فرحها وانکسر حزنها وتهشمت ولم تعد تصلح للعالم وراح المتزمتون یریدون نباءءصومعة کبت علی جثتها ویرددون انها کانت سیدة فاضلة لم تحب رجلا؛ وهنا نلاحظ ان انکسار الفرح والحزن استعارة نظرا الی انه الشاعرة تصورتهما بهیئة الاشیاء المحسوسة التی یمکن کسرها. کما ان الشاعرة تصور جسدها بهیئة الصومعة فی نظر المتزمتین بعد ان کبتوا الحب فی داخلها کنایة عن قداسته فی نظرهم الا ان الشاعرة تنوه انه صومعة قهر وتذیب ولیس طهارة.

کما نری الاستعارةالمصرح ةفی وصف واقع المراة:

أحياناً يرمي الموجُ على قدميها

جثثاً أكلت منها الأسماك

وقنانيَ فارغةً، ونفايات
سيدةُ السرِّ الباردة القدمين
الشمسُ رغيفٌ نهشتهُ الأسماك
الشمسُ رغيفٌ كان هناك. (عباس عمارة، ٢٠١٧: ٧١)

تصرح الشاعر ان الموج كان يرمى جثث النساء المنتحرات على ارجل الشاعرة وقنانى ونفايات والشمس كانت رغيفا اكلته الاسماك ؛وهنا نشاهد عدة صور فالشمس استعارة عن الحقائق فى حال ان الاسماك هم المتزمتون فهم تصوروا الشمس كالرغيف وباتوا يأكلونه اى أخفوا الحقائق ولم يسمحوا بظهورها.

النتائج

استخدمت الشاعرة بعض الفنون التصويرية فى رسمها لشخصية المراة وتعددت مظاهر التصوير الفنى للمراة الحديثة فى شعرها وتجلت بصورة عام فى ثلاث اشكال هى التشبيه والاستعارة والكناية ولكل منها انواع فرعية وكان الغرض من الصورة الفنى هو تجسيد حالة المواطن العربى فى العصر الحديث وجاءت الصورة بليغة تركت ابلغ الأثر فى نفسية المخاطب واثارت مشاعره وجعلته يشارك الشاعرة فى احاسيسها وافكارها حول مسائل حرية المراة والجور الذى يحصل فى حقها.

استعملت الشاعرة فن التشبيه فى العدول عن اللغة المعيارية وبرز التشبيه بنوعى البليغ والمجمل وكانت الشاعرة ترسم من خلاله صورة المواطت الحديث وتطلعاته الى الحرية والحب والخلاص والتطور من جانب وتعكس نظرتها للرجل فى حبها اياها وصعوبة فراقه وتشكو من قسوته وتشدد المجتمع المتخلف.

لعبت الاستعارة دورا فنيا بارزا فى العدول البيانى فى ديوان الشاعر وظهر بنوعين المكنية والمصرحة وكانت الشاعر تجسد عبر هذا الفن حرية المواطن وصراعه مع مجتمعه التقليدى وعبرت من خلاله عن حبها للرجل وسموها ورغبتها فى التحرر من المجتمع االمتزمت والانطلاق مثل المجتمع الغربى.

فضلا عن فنى التشبيهى والاستعارى للمراة نرى الشاعر استخدمت فن الكناية بنوعيه الصفة والموصوف فى العدول البيانى فجسدت معاناة الانسان العربى وحياته وطموحه عبر هذا الفن بشكل فنى.

المصادر

١- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، ج ٢ ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٣

٢- ابو خاتم، مولاى على، مصطلحات النقد العربى السماوى، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤

٣- ابوالعدوس، يوسف، الاسلوبية روية وتطبيق، دار المسيرة عمان، ط١، ص٢٠٠٧.

٤- البستانى، 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 للدراسات والنشر

١٠- عشري زايد، علي، (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، بشرى، ٢٠١٤، البنية الصوتية فى شعر لميعة عباس عمارة ، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم.

١٤- غريب، روز، ١٩٨٠، نسمات واعاصير فى الشعر النسائى العربى المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدرسات، الطبعة الاولى.

١٥- الكاتب، علي، (٢٠٠٣)، مواد البيان (الطبعة الأولى)، سورية: دارالكت ابالبشائر.

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- النورى، احمد غالب،اسلوبية الانزياح فى النص القرانى،رسالة لنيل درجة الدكتوراه جامعة موتة، ٢٠٠٨

٢٠- ويس، محمد، الانزياح من خلال الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ٢٠٠٥.