همایش بین المللی پژوهش‌های میان رشته‌ای در پرتو زبان عربی و جریان‌های ادبی (ISC)
دانشگاه فردوسی مشهد، اردیبهشت ماه ۱۴۰۲
المؤتمر العلمي الدولي الثاني للدراسات الإنسانية والإجتماعية

جمالية الاستعارة في شعر لميعة عباس عمارة

إيراد قريشي[1]، مرضية آباد[2]

١.طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فردوسي مشهد، إيران
٢.أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة فردوسي مشهد، إيران (الكاتبة المسؤولة)[1]

الملخص

تُعد الشاعرة لميعة عباس عمارة إحدى الشاعرات المعاصرات لرواد الشعر الحر، وهي من الشاعرات المعروفات بجرأتهنَّ في طرح المواضيع، وخاصة تلك المواضيع التي تمت بصلة للمرأة الشرقية، فهي غالبا ما تثور بطريقتها المحبذة للجميع على الأعراف والتقاليد، لتطرح المواضيع بجرأة عفوية خالية من التصنع والتكلف، ممتلئة بالأنوثة الواثقة، متزينة بتمكنها من اللغة العربية، مستخدمة ما يخدم تلك المواضيع من أساليب بلاغية لتضفي جمالية وتقربها من المتلقي، ومن الأساليب التي استخدمتها هي الصور الاستعارية المتنوعة التي وضحت وبينت وشخصت وجسمت بواسطتها كما سيتضح ذلك من خلال هذا المقال المتواضع الذي انتهجنا به المنهج الوصفي والتحليلي لبيان مواضع الجمال وتألف الأفكار والمشاعر والأحاسيس مع هذا الأسلوب البلاغي، ومن النتائج التي توصلنا لها من خلال قراءة بعض الأنموذجات الشعرية المختارة من ديوان أغاني عشتار هو مدى تمتع الشاعرة بالقدرة الفائقة في التعبير عما يجول بخاطرها من خلال المزاوجة بين التشخيص والتجسيم والإيضاح في الصور البلاغية المتعددة.

الكلمات الدليلية: الاستعارة، التشخيص، التجسيم، التوضيح، لميعة عباس عمارة.

١. المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أفصحِ العربِ والأنام نبينا محمد وعلى آله الأطهار. تُعد الاستعارة من أهم الأساليب البلاغية التي عُنِيَ بها العلماء، ولذلك فقد نالها من الاهتمام الشيء الكثير قديما وحديثا، ولما تمتاز به من جمالية خاصة فقد طرز الأُدباء والشعراء نتاجهم الأدبي بأنواع من الصور الاستعارية للتعبير عما يجول بخواطرهم بأشكال مختلفة، فلذلك كان هدف هذا البحث الوقوف على أهم صور الاستعارة وجمالياتها في نتاج شاعرة تُعد من جيل رواد الشعر الحر وهي لميعة عباس عمارة، التي كان شعرها كروضة متنوعة الألوان لتنوع وكثرة صور الاستعارة به.

ومن دوافع اختيار الباحثة لهذا الموضوع خاصة، هو إدراكها بأن الميدان العملي المتمثل في استقصاء الصور البلاغية عامة والاستعارية خاصة كفيل باستيعاب المادة الدراسية أولا، وثانيا الاستعارة كفيلة برسم بوح الكاتب لأنها تُماثل فرشاة رسم سحرية، تزاوج بين الواقع والمشاعر لتُولد شكلاً جديدا، أما الدافع وراء اختيار هذه الشاعرة دون غيرها فهو قرب مواضيع شعرها لنفس الباحثة وكثرة الصور الاستعارية في طيات دواوينها. وقد تناول بالدراسة والبحث عدد من الدارسين نتاجها الأدبي لمعالجة مواضيع مختلفة منها الأنساق الثقافية في شعر لميعة عباس عمارة، للباحث عيَّاد حمزة شهيد الويساوي، جامعة بابل/ ٢٠١٦، ودراسة بعناون شعر

[1] - Email: mabad@um.ac.ir

لميعة عباس عمارة، دراسة دلالية (المجموعة الشعرية الكاملة)، ولاء علي ناصر، ٢٠١٧م، الجامعة المستنصرية– كلية التربية الأساسية– قسم اللغة العربية، ولم نقف بحدود معرفتنا على دراسة بموضوع الاستعارة في شعر لميعة عباس عمارة لذلك تطرقنا لجانب من هذا الموضوع مستعينين بعدد من المصادر أهمها الأعمال الشعرية الكاملة للشاعرة لميعة عباس عمارة، و معجم شاعرات العراق المعاصر لسلمان هادي الطعمة، وانزياحات الروح(دراسة في بلاغة الأسلوب) لحسام اللحام، لغرض تقديم دراسة مفيدة قدر المستطاع ومن الله التوفيق.

٢. لميعة عباس عمارة

نجمة أنارت سماء الشعر العراقي الحديث، وأضفت عليه من شخصيتها الكثير. فبعد أن أسعدت ولادتها في بغداد عائلتها البسيطة بتأريخ ١٩٢٩م، المتكونة من أب وأم يتبعون الديانة الصابئية بأصول عراقية متجذرة (الطعمة،١٩٥٥م،ص٣٩)، ومتمسكة بحب الوطن ترعرعت هناك متغذية على التماسك الأسري رغم سفر والدها وهي بعمر الزهور، وقد أكملت دراستها في دار المعلمين العالية التي تخرجت منه في عام ١٩٥٠م وسط ثلة من رواد الشعر الحديث حين ذاك (كاظم،٢٠١٨م،ص٤).

كانت شاعرتنا قوية الشخصية منذ نعومة أظفارها، فبرغم من نبذ صديقاتها في المدرسة لها بسبب مرضها المزمن في الجهاز التنفسي وابتعادهن عنها، إلا أنها كانت من الشخصيات التي تركز على ما تتميز به ليس إلا، مما أثر إيجابا على تكوينها وثقتها بنفسها، ومما غذَّا هذه الثقة أيضا إعجاب شاعر المهجر إيليا أبو ماضي بما كتبت وهي بعمر الرابعة عشر، حيث كانت تبعث ما تكتب له وهو في المهجر – إذ أنه كان صديق والدها –، ومن شدة إعجابه بشعرها نشر لها أول قصيدة في جريدة السمير وأعرب عن رأيه بكتاباتها قائلا:" إن في العراق مثل هؤلاء الأطفال فعلى أية نهضة شعرية مقبل العراق" (الشرقي،٢٠١٩م،ص٧).

٢. ١. المؤثرات في شاعرية لميعة عباس عمارة

المتمعن في حياة لميعة عباس عمارة يجد من أهم المؤثرات في شاعريتها تكوين شخصيتها أولا الذي كان نتيجة الحياة وسط ترابط أسري لم يتأثر بسفر الأب وابتعاده عن أولاده، إذ أنه كان البعيد القريب بتواصله المستمر رغم المسافات، وبعد ذلك نجد الأثر الفعال لدور إيليا أبو ماضي على تكوين وصقل شاعريتها ثانيا بل وحتى اتجاهها صوب المذهب الرومانسي الاجتماعي غالبا، وثالثا ما تتمتع به من ثقافة معرفية ورصيد لغوي نتيجة حبها للغة العربية الفصحى وسمات أنثوية جعلها مقربة لعدد غير قليل من الشخصيات المعروفة على الساحة الأدبية في ذلك الوقت وفي مقدمتهم الشاعر بدر شاكر السياب، إذ كانت صديقته المقربة في دار المعلمين العالية، وقد كان لاغترابها عن العراق وابتعادها عنه إثر الأحداث السياسية والاجتماعية والمضايقات الأمنية دور واضح ودلالات عانقت قصائدها الشعرية، إلا أن هذه المضايقات ما زادتها إلا حبا لأرض الوطن فطرزت ثلة من قصائدها باسم العراق أو قصدته بذكر بغداد أو أحد معالمه، وكأنه يسري بين عروقها دوما، تتغنى به بعزة وتنسب له كل جميل معطاء، وتحن لتربة هذا الوطن الجريح، كما بينت تلك المشاعر وأعربت عنها في قصيدة بغداد أنت (عمارة، ٢٠٢١،ص٣٢-٤٢).

٢. ٢. سِمات شعر لميعة عباس عمارة

لو أبحرنا بين دواوينها الشعرية القليلة قياسا بعمرها – الذي انتهى في منتصف الشهر السادس من عام ٢٠٢١م إثر جلطات دماغية متكررة وبعد غيبوبة–، نجد أن شعرها امتاز بسهولة الألفاظ، فهو السهل الممتنع القريب من ذوق مثقفي المجتمع وعامته من الطبقة البسيطة، حيث استمدت هذه السهولة من طبيعة

المجتمع الذي أحاطها أولا وثانيا من طبيعة الشعر المندائي الذي يمتاز بكونه حرا بوزن من غير قافية فيه تكرار تجميلي مقصود وهو بصورة عامة تبدوا عليه البساطة والعفوية والبدائية على العموم (عمارة،٢٠٢١م،ص٥).

وقد كتبت لميعة عمارة الشعر باللهجة العامية كما كتبته باللغة الفصحى، وتطرقت به إلى مختلف القضايا الوطنية والمجتمعية بلغة بسيطة مفهومة من قبل العامة رغم تنوع منابع ثقافتها، فضم شعرها من المواضيع الوطنية عشقها لبغداد وارتباطها الوثيق بالوطن وحنينها للماضي وكان في شعرها مساحة لقضية العرب فلسطين والاحتلال الصهيوني وتبعاته، وكان المسيطر على المواضيع المجتمعية أغلب ما تتعرض له المرأة، فأفصحت بشعرها عن المرأة العاشقة والمعشوقة التي لا تجرفها عاطفتها، بل رغم اعترافها بعاطفتها إلا أنها تتمتع بقوة المرأة العربية الأصيلة التي لا تتنكر لعادات أو تقاليد لكنها كانت تحب وتشهر بحبها لكن تحكم عقلها فقالت بقصيدة الباب الضيق (عمارة، ١٩٧١م،٧٤-٧٥): قال: سأُبقي بابي مفتوحاً / قلتُ: وأُبقي.../ لكن قدمي لن تجتازَ البابَ المفتوح/ لن يمسخني شوقي / لن تحملني للصلبِ جروح... إلخ

وأيضا نقلت لنا عن لسان المطلقة، والتي خلعت حبيبها وعن السائلة وكأنها توشحت بشخصية كلا منهن وعبَّرت عن واقع التجربة والأثر الاجتماعي بشخصيتها الثورية في مجتمع عربي منغلق، إلا أننا نلاحظ قوة شخصيتها مهيمنة على كل شخصيات قصائدها. بل هناك قصائد تعزز قوتها بشخصيات من النساء المعروفات تأريخيا أو أسطوريا. فلا نجد بشعرها انكسار المرأة الناتج عن خذلان أو خديعة أو خيانة وما شابهه، فهي بأشعارها رغم التجارب المريرة التي تنقلها لنا امرأة قادرة على مواجهة الصعاب بكل اعتزاز وسمو ورفعة. وكما نعرف بأن الشعر هو انطباع الشاعر عن ما يجول حوله من أحداث، فنتاج كل شاعر عبارة عن تفاعل الأحداث الخراجية مع مشاعرة الشخصية مما ينتج عنها نص أدبي يترجم ما حوله بنسجٍ من الألفاظ والكلمات ذات الدلالات المؤثرة بنفسية المتلقي، وهذا ما يوضح بيان قوة شخصيتها في أشعارها عامة.

٢. ٣. نتاجها الشعري

الشاعرة الكبيرة لميعة عباس عمارة قد عرفت كتابة الشعر وهي في عمر الطفولة فانطلقت متأثرة أولا بجدها والد أمها الذي ولد ومات في مدينة العمارة جنوب العراق، فقالت الشعر الشعبي المعروف هناك باسم (الأبوذية) حيث كانت أول أبياتها:

تشوف الناس ظاهرتي وسمني / وما تدري الدهر طگني وسمني / على الخدين محبوبي وسمني

هذه الأبيات التي قالتها بفرح لجدها لأنها أول إنجاز شعري لها لم تُقابل عليه إلا بثورة الجد، لأنه وجد في الكلمات معاني لا تناسب عمر تلك الطفلة، فمعنى كلمة (وسمني) الأخيرة هي القبلة، إلا أنها شعرت بتمكنها فستمرت بهذا اللون من الشعر حتى نشر لها إيليا أبو ماضي أول قصيدة بالفصحى (عمارة،٢٠٢١م،٧) _ كما تقدم ذكره_، رغم أنها بدأت نظم الشعر وهي بعمر الطفولة إلا أن نتاجها الشعري كان جدا قليل قياساً بعمرها الذي تعدى تسعين عام دونت به مختصر ما مر بها من مشاعر وأحاسيس وكان الإطار الغالب على شعرها هو الرومانسية، وأما عناوين دواوينها (محسن، ٢٠١٤م،٢٠٨) فهي: الزاوية الخالية ١٩٥٩م، عودة الربيع ١٩٦٢م، أغاني عشتار ١٩٦٩م، عراقية ١٩٧١م، يسمونه الحب ١٩٧٢م، لو أنبأني العراف ١٩٨٠م، البعد الأخير ١٩٨٧م، بالعامية، قبل الـ٢٠٠٠ (عمارة، ٢٠٠١م،١٠٤).

٣. مفهوم الاستعارة

الاستعارة في اللغة هي مصدر الفعل استعار، ومعلوم أن حرفي (السين والتاء) زيادة على الأصل وهو (عار) وهذه الزيادة تُفيد الطلب أي طلب العارة، "والعارية والعارة: ما تداولوه بيتهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين" (ابن منظور،١٩٩٠م،٦١٨).

أما في الاصطلاح فإن موضوع الاستعارة له بالغ الأهمية عند العلماء لما له من أثر في إيضاح الصورة وبيانها وتقريبها، و"إن أهم ما يشغل الدارسين للغات الحية حالياً هو موضوع الاستعارة، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين، وفلاسفة اللغة، والمناطقة.. ونتيجة لهذه الاتجاهات المختلفة فإنَّ النظريات حول الاستعارة وتأويلها تنوعت، واختلفت" (مفتاح،١٩٩٢م،٨١)، ونتيجة لذلك تعددت المفاهيم بتعدد من تناولها بالدراسة من علماء، إلا أني أورد هنا تعريف السكاكي الذي اعتمدته في دراستي لأنه فصَّل تعريفاً شاملا للاستعارة وأفاد كذلك من تعريف عبد القاهر الجرجاني، فعرفها بقوله: هي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتُريد به الطرف الآخر، مُدَّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمُشبه ما يخص المشبه به" (زرزور،،٣٦٩)، ومن علاقة المشابهة المتولدة من صور الاستعارية تشع جماليات بلاغتها في نظم الشاعر وترتيبه لما يتعرض له من مؤثرات خارجية وانفعالية، وهذا ما نتتبعه _ قدر المستطاع _ في أشعار لميعة عباس عمارة المختار من ديوانها أغاني عشتار.

٤. جماليات بلاغة الاستعارة في ديوان أغاني عشتار

إن توظيف لميعة عباس عمارة للاستعارة ونسجها صوراً ذات إيحاءات ومشاهد لها تأثير على القارئ والسامع على حدٍ سواء، كان له قيمة جمالية، ارتقت بنصوصها الشعرية رغم بساطة ذلك النص، وجعلتها تتميز مما يؤكد جمالية هذا اللون البلاغي وحسن توظيفه مما سيتضح من خلال استعراض أنموذجات شعرية منوعة من نتاجها الأدبي وذلك على النحو الآتي:

٤. ١. تشخيص المحسوسات والمعنويات

يُعرف التشخيص بأنه: " نسبة صفات البشر إلى أفكار مُجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة، مثال ذلك الفضائل والرذائل المجسدة في المسرح الأخلاقي، أو في القصص الرمزية الأوربية في العصور الوسطى، ومثاله أيضا مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع، ويستجيب في الشعر والأساطير" (وهبة،١٩٨٤م،١٠٢)، ولذلك كونت لميعة عمارة الكثير من الصور الاستعارية في قصائدها، من خلال تشخيص عناصر الحياة والطبيعة، موظفةً ذلك أحسن توظيف، ما يوحي ببلاغة هذه الصورة ويُضفي عليها قيمة جمالية خاصة، ذلك أن الصورة الاستعارية " تخلق مِن التشخيص عالمها الخاص عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون، إذ تُزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وسواه، فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته، ويتحرك" (الصائغ،٢٠٠٣م،٣٧)، ومما يدفع الشاعر إلى الاستعانة بالتشخيص" المبالغة في توكيد الصِفات، وإثباتها للمعاني التي يُراد عرضها من خلال الصورة، وجعل التخييل الذي تُحدثه الصورة في مخيلة المتلقي عن طريق التشخيص أقدر على إحداث الاستجابة المناسِبة" (ناجي،١٩٨٤م،١٧٧)، ومن أبرز صور الاستعارة التي التجأت بها الشاعرة إلى التشخيص في ديوانها أغاني عشتار بقصائد عدة منها (همسة) حيث نلمس بهذه القصيدة أن الشاعرة ترسم

صورة تعبر فيها عن أحزانها، فتلجأ للتجسيم وتبين مدى المعاناة التي تجعل الدموع تعض القيود والروح تصارع وتوغل في تلك الرحلة الغامضة حيث تقول:

كلانا جريح يداري هواه / ويكتم صرخته اليائسة / وينسج وجها كورد الربيع / يرف على مهجة بائسة / ينز دموعا، تعض القيود (تشخيص) / برسخيه، إذ روحه الحالمه / تصارع لجاً بلا شاطئ (تشخيص) /وتوغل في رحلة قاتمة.

ونلاحظ مثل هذه الصور الاستعارية في مواطن كثيرة من ديوان الشاعرة، وهذا يوضح مدى بلاغة توظيف الشاعرة لميعة عمارة من خلال تشخيص المحسوسات والمعنويات بقصائد عدة وبشكل متداخل وكأنها تلون لوحة فنية، ففي قصيدة براءة (عمارة،۲۰۰۱م،۹) نلمس صورة من صور الاستعارة المكنية عندما قالت:

لعنة اللاعن يا شعر عليك / ما الذي أوقعني بين يديك؟ / كل أسرار الورى مكتومة /وخفي الهمس مفضوح لديك / كم سبيل هربنا لذنا به / ولمحنا في الحنايا مقلتيك / دعك مني / كل جرح قاتل / كل بؤس جاء يقفو خطوتيك

كانت هذه القصيدة ردة فعل على طلب الحكومة سنة ١٩٦٥م من الشاعرة بالبراءة من الحزب الشيوعي التي لم تنتمي له فعليّاً، فظناً منها أن ما تبوح وتصرح به في شعرها هو سبب كل عناء تمر به قالت هذه الأبيات فصورت الشعر هنا بهيئة إنسان له يدين ومقلتين يستحق اللعن، وحتى البؤس يشبه الإنسان جاء يبحث عن آثار خطى الشعر فيلازمها.

ونجد الشاعرة في قصيدة رسالتين إلى الكويت ۲(عمارة،۲۰۰۱م،١٦) قد رسمت لوحة فنية بالاستعارة المكنية تنبض حباً حينما نادت النسائم وكأنها امرأة تمتلك قلبا بين ضلوعها لتطلب منها العطف على مَن أحبته وأراحته فقالت: ضميه يا نسائم الخليج في الضلوع / فهو غريبٌ مُتعَبٌ ضاقت به الدروب / ويا رِمال الشطِّ في الكويت / يا شفة الصحراءِ تمتص من الخليج / سفائنَ البترولِ والعنبرِ والمحار / تَبَنَّي خُطى حبيبي تَعبُرُ القفار

وبعد ذلك نرى أيضا تشخيص الشاعرة للرمال والصحراء ومعاملتهم كإنسان يعقل ويدرك، بل أيضا له القدرة على اقتفاء أثر حبيبها، فطلب منهم البحث عن خطاه التي عبرت الصحاري. وفي قصيدة على الخليج العربي (عمارة،۲۰۰۱م،۱۹-۲۱) من ذات الديوان نجدها تستفهم بحزن عن الهم والعذاب دلالة على كثرته، وكأن القلق والهم، والعذاب والشجو إنسان مدفون، ولثقل أحزانها التي هو بدافع الحنين إلى بغداد تطلب من الهم بعد ذلك أن يعطيها الغرق، وبعد ذلك تطلب من الحنين الصمت وتنعته بأنه لجوج، بل إن صفته هذه ستجعلها تدفنه حتى تستريح فتقول:

على أيّ همٍّ يطوفُ القلق / وأيّ عذابٍ وشجوٍ دفين؟/ [...] / فيا جدولَ الهمّ هاتِ الغَرَق /إذا كان ماؤكَ يرقى الجبين / أحنُّ لبغدادَ... / ماذا تركتَ / ببغدادَ من بهجةٍ ياحنين؟ / [...] / أحن لبغداد... / صّه يا حنين! / فكلُّ الترابِ بقايا أبي / نُوسّعُ عالمنا بالغرور / وما كان أكثر من كوكب. / سأدفنُ هذا الحنينَ اللجوج / بعيداً على شاطيءِ المغربِ.

فنلمس في هذه القصيدة صورة من صور الاستعارة المكنية فبينت لنا مدى حنين الشاعرة للوطن التي طالما عبرت عنه ببغداد، فشخصت الهم والحزن والقلق والحنين بشكل يدل على بلاغتها وتمكنها من إيصال تلك الأحاسيس بصورة مؤثرة.

فمن يقتفي التشخيص في شعر لميعة عمارة يجد منه نتاجا وفيرا، فنجدة أحيانا متداخل مع التجسيم في عدد من القصائد، ونورد عدد من المقتطفات التي ضمت بثنايها التشخيص في صور الاستعارة المتنوعة التي زخرفت الشاعرة بهن قصائدها.

ففي قصيدة العائد نجد التشخيص في قولها: حين ودعت الأماني، وفي قصيدة همسة تصور اللج بهيئة إنسان فتقول: تصارع لجاً بلا شاطئ، وفي قصيدة حلم تصور الشمس بهيئة مريض فتقول: والشمسُ في عزتها أوهى من الشموع،... وفي قولها: أُنيم عينيَّ بعينيكَ كما تنام، تستعير للعيون النوم من الإنسان فتنيمهنَّ بعينها وكأن عينها مكان معد للنوم. ونجدها في قصيدة حرير الصين تُنيم الخدود على لطفه، وتغدو عيونها مسمع، وفي قصيدة صورته نجد الصورة في أهداب الشاعرة وتصحو معها، وفي قصيدة بوذا الباسم (أغاني عشتار،٢٠٠١م،٢٥-٦٧) تقول: يا رُقي بابلَ، / يا سِحراً يُذيب /مهجة الصخر، ويغتالُ القدر.

نجدها أيضا تشخص المعنويات، وأيضا نجد ذلك في قصيدتها أحلام الغيوم (عمارة،٢٠٠١م،٧٤) التي يتضح من عنوانها التشخيص وبقولها: تُدغدغُ أعيُنها قطراتُ المطر، حيث شبهت هنا العيون وقطرات المطر بالإنسان الذي يحاول ملاطفتها وبعث البهجة في نفسها.

٤. ٢. تفوق الصورة على الحقيقة

إن التعبير عما في النفس من مشاعر وأحاسيس باستخدام الصورة الشعرية، له بالغ الأثر، وقدرة أقوى من التصريح بالكلام المباشر الموافق للحقيقة على أرض الواقع أحيانا، وقد ذكر أبو هلال العسكري هذا الأثر للاستعارة بقوله: "ولولا أنَّ الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا" (العسكري،١٨٨٦م،٢٦٨)، وأكد الرازي هذه الميزة للاستعارة عندما قال: " إنَّ العقلاء يجزمون بأن الاستعارة أبلغ من الحقيقة" (الرازي،٢٠٠٤م،١٣٢)، ولذلك نجد تصوير المشاعر والأحاسيس من قبل الشاعرة أقرب إلى النفس بسبب إتقان الصورة وتنسيقها فعبرت عما يعتريها من مشاعر بكل عفوية مؤثرة حين أنشدت قصيدتها العطر المكتوم (عمارة،٢٠٠١م،٧٧-٧٩):

أتدري بأني أذوب حنيناً إليك (توضيح) /.... / أأبصرتَ من خللِ الكبرياء / دموعاً ذليلة (تشخيصي) / وروحاً تسيلُ على راحتيك (تجسيم) / وتبدو بخيلة؟ (تشخيص) / وكنتُ أُمَوّهُ وجهَ السماء (تشخيص) / وأكتُم عِطري (تجسيم) / وأُغمِضُ عينيَّ عما أُحِسُّ / لتجهل أمري. / وإشراقتي، والتماعُ عُيوني (تشخيص) / وبردُ يَديَّ (تشخيص) / تناديكَ يا سادراً في الضياع: / تعالَ إليَّ.

فنلاحظ بكلماتها هذه كيف رسمت صورة تبين فيها تفاعل أحاسيسها وصراع مشاعرها مع كبرياء الأنثى الشرقية حتى لا يظهر عليها ضعف الإنسانة المتيمة، وذلك من خلال استخدام أنواع من الاستعارة المكنية التشخيصية والتجسيمية.

فنلاحظ فيما تقدم من الأبيات الشعرية الصورة الاستعارية المكنية في قولها: أتدري بأني أذوب حنيناً إليك، فهي هنا تشبه نفسها بقطعة ثلج، حيث رمزت للثلج بـ(أذوب) تذوب من شدة حرارة مشاعر الحنين وكأن هنا الحنين نار تذيب حرارتها كل ما يلامسها من ماديات ونلاحظ هنا الاستعارة لغرض توضيحي ولبيان حالتها الانفعالية، وتستمر بالحديث الخيالي معه قائلة: وأهفو لأدنى خَبَرٍ؟ / تُصدِّقُ أنِيّ أَأْرقُ / حتى الصباح / أُلوِّنُ مِنكَ الفِكَر؟، رغبة منها لإيصال معاناتها النفسية له من أثر كبت مشاعرها الشخصية، فأصبحت دموعها كشخص ذليل _هنا تشخيص، استعارة مكنية_ وروحها أصبحت تسيل على كفيه كالماء

ورغم أن الماء رمز للكرم إلا أن روحها رغم سيولها على كفيها كانت بخيلة لا تجعله ينال ما يريد فلا تروي عطشه للمشاعر – هنا تجسيم، استعارة مكنية _، وحتى لا تجعله يشعر بكم عاطفته نحوها كانت وكأنها تغطي وجه السماء وتكبت مشاعرها لكن رغم ذلك فكل شيء فيها يناديه ويحاول فضح أمرها، نجد الشاعرة هنا استخدمت الصورة الاستعارية المكنية فداخلت بين التشخيص والتجسيم غالبا وأحيانا التوضيح لتبين حقيقة ما تشعر به بشكل مؤثر.

٤. ٣. تجسيم المحسوسات والمعنويات

يُقصد بالتجسيم: "خلع الصفات الحسية على الأشياء والمعنويات دون الإسباغ عليها بالصفات الإنسانية" (اللحام،٢٠١٨م،٢٠)، لذلك توظيف الاستعارات التجسيمية للمحسوسات أو المعنويات، مما يزيد النصوص الشعرية تميزاً وتفرداً وقبولاً، ولا شك أنَّ " التجسيم هو قسيم التشخيص وشريكه في تحقيق فاعلية الاستعارة في ذلك النقل الفني للأفكار، والمفاهيم، والمعنويات، من عالمها المتسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات، فتتجلى في كيان حسي يُربها إلى الأذهان، ويُضيف إليها ما يوضحها.

ويمكننا الوقوف على ماهية التجسيم وإدراكه من خلال عرض مقتطفات من الأبيات الشعرية للميعة عمارة، على سبيل المثال قولها: ذاكرتي فتتها الوهن، من قصيدة (الغد الأعمى) نلمس في هذه الصورة الاستعارية بلاغة توظيف الشاعرة من خلال تجسيم الذاكرة، وكأن الذاكرة شيء صلب تفتت بفعل شدة ضغط الهم عليه بشكل مبالغ به مما أدى إلى تحولها إلى قطع صغيرة جدا كناية عن تشتت الذاكرة بفعل الضغوطات.

وفي قصيدة (ثمالة) نجدها قد حولت ملمس الأنامل إلى عطر وكأن أثار هذه الأنامل كالعطر تلازم كل جسم تحتك به، وأثار الارتشاف من ذلك الكأس كالشهد الذائب، فقد ألصقت الشاعرة هنا صفة من صفات العطر بالملمس وأيضا صفة من صفات الشهد بأثر الارتشاف بصورة من صور الاستعارة التصريحية من خلال تجسيمها لملمس الأنامل وأثر الارتشاف فقالت:

على الزجاجة مسك من أناملها
والشهدُ من شفتيها ذائبٌ فيها

وفي قصيدة (حلم) نجد لميعة عمارة صورت الشوق بهيئة البساط السحري الذي ينقلها إلى حيث تلتقي بمن تُريد، فنجد هنا الاستعارة المكنية التي جسمت بها الشاعرة الحلم لأنه سبيلها الوحيد في الذهاب إلى حيث ما أرادت نفسها.

ونجد في شعر لميعة عباس عمارة أنموذجات عدة من الصور الاستعارية واللوحات التي قد تبدو للقارئ أنها سهلة وبسيطة وتغريه بالتقليد فلا يتمكن بالإتيان بمثلها، لأنها في عداد السهل الممتنع، وبهدف الاختصار سندرج جدول لعدد من الصور الاستعارية التي كانت بغرض التجسيم:

اسم القصيدة	البيت الشعري	نوع الاستعارة	التوضيح
اللقاء الخالد	من عفن التراث والعرف	تصريحية	تشبيه العادات بالعفن
تناءيت	ونقضم أعمارنا في ركود	مكنية	تشبيه العمر باللقمة
رسالتين إلى الكويت	ويذوب مفتعل التجافي	مكنية	تشبيه التجافي بالثلج

العائد	وأعتاش على الذكرى البعيدة وأذيب الشعرَ والثغرَ وعينيك قصيدة	مكنية مكنية	تشبيه الذكرى بالطعام تشبيه بالثلج
مباغتة	تشبث في وجهك الهم غلفت الصمت ذلك الغزل الحلو رقيقا ينسابُ في أذنيا	مكنية مكنية	تشبيه الهم بكائن حي تشبيه الصمت بمادة تُغلف
همسة	ينز دموعا، تعض القيود	مكنية	تشبيه الدموع بكائن حي

٤. ٤. الإيجاز

يعرف الإيجاز " بأنه يكون اللفظ أقل من المعنى مع الوفاء به وإلا كان إخلالا يُفسد الكلام" (مطلوب،٢٠٠٦م،٣٤٤)، لذلك فإن الإيجاز من فوائد الاستعارة وروائعها " ومن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني، باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصَّدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر" (الجرجاني،٤٣) فإذا الإيجاز من علامات بلاغة الشاعر ومما يدل على تمكنه في توظيف الصورة الاستعارية من خلال نسج صورة استعارية لما يمر به من مشاعر أو مؤثرات خارجية، بحيث تؤدي الكثير من المعاني المؤثرة في النفس بألفاظ قليلة لها أثر واضح في النفس، فلذلك نجد جمالية البلاغة في الإيجاز التي يتطلبه مقتضى الحال أحيانا، فنلاحظ قول الشاعرة في قصيدة (سندريلا) استثمرت صور الاستعارة لبيان ما مرت به من ظروف قاسية فوصفت ما حدث لهم سنة ١٩٦٨م عندما هُدم حائط من البيت الذي كانت تسكن به فنجت بجروح، وعندما نعلم مامرت به منذ عام ١٩٦٣-١٩٦٨م من ظروف قاسية نستنتج أن هذه القصيدة ملخص تلك الأحداث، فذكرت الشاعرة عدد من الشخصيات التأريخية والشعبية لترمز لما كابدته وأيضا لتبين مدى قوتها رغم تلك الأحداث.

استعارت هنا الشاعرة قناع سندريلا حتى تعطي انطباعا للقارئ عن مدى معاناتها وتحملها لأنواع الصعاب وصبرها، ولكي تُبعد الانكسار عن طبيعة شخصيتها نجدها أبدلته بقناع آخر، وهو لشخصية تأريخية معروفة بحكمتها ومقدرتها على نسج الحروف ونظم الشعر ولها أيضا باع في العلم والمعرفة وهي (ولادة بنت المستكفي) وهي أميرة أندلسية، بل أيضا بها من صفات شهرزاد الشخصية الكثير ومن أحاسيس القلق والأرق التي كانت تمر به عندما تقص قصص ألف ليلى وليلى على شهريار، وأيضا هي عشتروت إلهة الحب والحرب البابلية الأسطورية التي ترمز للخص والنماء والحب.

لقد مزجت الشاعرة بين هذه الشخصيات لأنها تحمل أقوى الصفات من كل واحدة منهن، كقوة التحمل والصبر على الصعاب من سندريلا، وطيب الأصل والقدرة على النظم الكلام والحكمة وقوة الشخصية كولَّادة وشهرزاد.

فاستخدمت الشاعرة صورة الاستعارة لبيان وتوضيح ما مرت به فاستعانت الشاعرة بالاستعارة المكنية مجسمة المشاعر التي مرت بها والأحاسيس بقولها(جمد الرعب بصمتي وحديثي / وزوتني كما تشاء الظنون)، وختاماً شخصت الغبن والإصالة باستعارة مكنية لإيصال ما تمر به للقارئ بشكل مؤثر، فشكل الإيجاز بهذه

القصيدة وغيرها يكمن في اختيارها لشخصية معروفة كسندريلا وولادة وعشتار لتبين ما تمر به من معاناة وأذى وبالتالي توضح بذكرها لهذه الشخصيات هن مدى قدرتها في تحمل ذلك الأذى بكل عظمة.

٤. ٥. البيان والتوضيح

تميل غالبا النفس إلى البيان والتوضيح، بل تنجذب له طوعا، ونجد منه في الاستعارة الكثير، فمن خاصية الاستعارة وبلاغتها البيان والتوضيح، فبوساطة الصور الاستعارية يمكن لنا إزالة الإبهام وتوضيح الغاية والمقصد والتأثير في النفوس، وقد ذكر أبو هلال هذه القيمة للاستعارة من خلال حديثه عن أغراض الاستعارة التي منها شرح المعنى وفضل الإبانة عنه (العسكري،١٩٨٦م،٢٠٥)، والإبانة هنا تعني " التوضيح والشرح، أو التعبير عن المعنى بطريقة تُقربُ بعيده، وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه" (عصفور،١٩٩٢م،٣٣٣).

وبما أن الشاعرة بصورة عامة هدفها هو توضيح أفكارها وبيان أحاسيسها للمتلقي بشكل يناغي ويداعب النفوس نجدها غالبا ما تلجأ إلى الصور الاستعارية المختلفة لرسم لوحات فنية تلونها دلالات الكلمات ومعانيها المستترة بالحروف المشكلة، فلذلك نجدها غالبا تستعين ببلاغة الاستعارة لبيان نوع أحاسيسها وما تمر به من تجارب عاطفية أو اجتماعية، ونرى ذلك واضح في قصيدة (رسالتان إلى الكويت): ألقاك، / تُشرقُ نظرتي، / ويذوبُ مفتعلُ التجافي / فإذا الكرومُ المثقلاتُ / تعيشُ في عيد القطافي

فنلمس بهجتها ونرى سعادتها عندما استعارت الإشراق من الشمس لنظرتها، والكروم لشفتيها، ونجدها في قصائد أخرى تستدعي الأساطير في تشكيل الصور الاستعارية لبيان وتوضيح وإثبات صفات الشخصيات الأسطورية لها، إلا أنها لم تعتمد على الأساطير كلياً بل أخذت جزءاً منها ثم أعادت صياغتها والدمج بين تلك الشخصيات في سياق القصيدة بدلالات إيحائية، فاستدعت شخصيات من الأساطير تمثل السيطرة والحب كملكات الوركاء وشاعرة الحب سافو حيث أنشدت بقصيدة عيناك (عمارة،٢٠٠١م،٣٣):

في مُتحف بغداد رأيتُكِ يوماً / عيناكِ / نبعا إسفلت / تَرقرقَ فوقهم الماء / من سومر أنتِ / ومن ملكات الوركاء / أُسطوريٌّ هذا الوجه / وهاتان العينان ألقٌ يتوهجُ فيكِ / وصوتك من عمق تراتيل الكُهَّن / غنَّت آهاتِكِ (سافو) / ثم رجعت فغنيتِ ثوابتَ لا تبليها الأزمان

فهي بهذه الأبيات الشعرية تسافر بل تحلق في مخيلة ذلك الشخص الذي رأها، وتتوقع أنه شبه عينيها بنبع إسفلت لسوادهنَّ وكأن السائل داخلهن كماء يتلألأ عند حركته، فجمالها سومري متأصل بكل عزة وكبرياء كأحدى ملكات الوركاء وكأنها تجمع أحسن ما ملكنَّ من صفات الرفعة والسمو والجمال التي تستدعي حب وإعجاب كل من رأها لذلك هي تشبه شاعرة الحب سافو

حصاد البحث

وقد أثمرت هذه الدراسة المتواضعة عن أمور عدة يمكن إجمالها على النحو التالي:

١. زينت الشاعرة لميعة عباس عمارة نتاجها بأساليب بلاغية عدة كغيرها من الشعراء، إلا أن الاستعارة تتربع على قمة هذا النتاج فتقربه للنفوس.

٢. من يبحر في أشعار لميعة عباس عمارة بصورة عامة وديوان أغاني عشتار خاصة، يجد أن تنوع المواضيع تحت رداء بلون رومانسي مبهج يتميز بالرفعة.

٣. استثمرت الشاعرة تجاربها الحياتية وطبيعة تكوين شخصيتها لتكوين الصور الاستعارية المتنوعة

٤. بعد رحلة في روضة ديوان أغاني عشتار تبين أن الحظ الأوفر فيه للاستعارة المكنية. حيث كانت غالبا هي أداة الشاعرة في تشخيص أو تجسيم أو توضيح لمشاعر أو أحاسيس مرت بها أو للتعبير عن حالة داهمتها بموقف ما أو بظرف معين

٥. تجلت بلاغة توظيف الاستعارة في ديوان الشاعرة من خلال بلاغة الصورة عن الحقيقة والتشخيص والتجسيم وإيجاز المعنى

٦. وكأن الاستعارة هي أداتها غالبا في إيصال كل ما يجول بخاطرها، وكونها غالبا مواضيع تصب في نهر الرومانسيات ذات الطابع الخاص

المصادر والمراجع

- ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج١، ط١٩٩٠،١م.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، بلا ت.
- رازي، فخر الدين، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- الشرقي، جمال، لميعة عباس عمارة شاعرة الحب والأنوثة والجمال، صحيفة الزوراء، بغداد، يوليو ٢١، ٢٠١٩م.
- الصائغ، وجدان، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٣م.
- الطعمة، سلمان هادي، شاعرات العراق المعاصرات، مطبعة الغري الحديثة، العراق، النجف الأشرف، ١٩٥٥م.
- العسكري، أبو هلال، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
- عمارة، لميعة عباس، أغاني عشتار،AMARA Publisher ، بيروت، ط٣، ٢٠٠١م.
- عمارة، لميعة عباس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار ومكتبة المعرفة الجديدة، حلب–سوريا، ط١، ٢٠٢١م.
- عمارة، لميعة عباس، لو أنبأني العراف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- كاظم، شكيب، لميعة عباس عمارة: شعر السياسة ممزوج بالحسية والرومانسية، صحيفة رأي اليوم الأردنية، ٢٠١٨م/٧/١٧.
- اللحام، حسام، انزياحات الروح (دراسة في بلاغة الأسلوب) الآن ناشرون وموزعون، عمان، ط١،٢٠١٨م.
- مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي(استراتيجة التناص)، بيروت، ط۳، ۱۹۹۲م.
- ناجي، مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، ط۱، ۱۹۸۴م.
- وهبة، مجيد وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط۲، ص۱۰۲، ۱۹۸۴م.