ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Khadeeja Adree Mohammed

University of Tikrit College of art

* *Corresponding author: E-mail* :
khadeeja.adree@tu.edu.iq

Keywords:
Dialogue
Monologue
Lamiaa Abbas Emare
Dair al malak
lau Anbaani el arraf

ARTICLE INFO

Article history:
Received 1 Sept 2012
Received in revised form 25 Nov 2012
Accepted 2 Dec 2012
Final Proofreading 30 June 2025
Available online 30 June 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

"Dialogue in the Poetry of Lamiya Abbas Amara"

ABSTRACT

The study examines the element of dialogue as one of the components of narrative and poetic performance in Arabic literature, both classical and modern. The simplest definition of dialogue is the exchange of speech between two or more individuals. The research aims to highlight the relationship between dialogue, character, and event, as well as its interaction with narration and the stylistic features of Arabic speech in fulfilling its artistic purposes.

The study introduces the terms "dialogic unit" and "dialogic segment," and offers a new perspective on the concepts of direct and indirect dialogue. One of its objectives is to shed light on the distinctive feminist poetic experience of the poet Lamia Abbas Amara, who holds a unique position among the poets of her time.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.6.2.2025.01

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

الحـــوار في شعر لميعة عباس عمارة

خديجة أدري محمد/ جامعة تكريت/ كلية الآداب

الخلاصة:

يتناول البحث عنصر الحوار بصفته أحد عناصر الأداء القصصي والشعري في الأدب العربي قديمه وحديثه، وأيسر تعريف للحوار هو تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، ويحرص البحث على إظهار علاقة الحوار بالشخصية والحدث وتآزره مع السرد، وأساليب الكلام العربي لإنجاز مهامه الفنية.

اجترح البحث مصطلح الوحدة الحوارية ومصطلح المقطع الحواري، وأعطى تصورا جديدا عن مصطلح الحوار المباشر والحوار غير المباشر، وكان من أهدافه تسليط الضوء على تجربة شعرية نسوية مميزة للشاعرة لميعة عباس عمارة لما لها من مكانة فريدة بين شعراء عصرها.

الكلمات المفتاحية: (الحوار، المونولوج، لميعة عباس عمارة، لو أنبأني العراف، دير الملاك)

يمكن تعريف الحوار بأنه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، لكن لكي يصبح تبادل الكلام هذا فناً ينبغي أن يتصف بشروط وهي ان يكون (لا مجال فيه للكلمة الزائدة والمعنى المكرر) (توفيق الحكيم، 1973: ص 147) وأن (يكون مندمجاً في صلب العمل وان يكون ذا طاقات تمثيلية) (محمد يوسف نجم، 1955: ص 119.) أي أن يكون سلساً موجزاً، وهذه هي النقطة التي يلتقي فيها مع الشعر .

وإذا كان (التعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي) (د.عز الدين إسماعيل، 1972 : ص278) وإذا كان الحوار هو أحد عناصر البنية الدرامية (سهام جبار، 1990 : ص92)، فإن نصاً يتخذ من الحوار جزءاً منه إنما يزداد بذلك طاقات جديدة ورقى إلى أعلى مستويات الدراما .

والواقع أن فوائد الحوار جمة فهو (يساعد على وحدة الفكر والحدث) (كاظم سعد الدين، 1978 :ص53) أي (انه احد أسباب تحقيق الوحدة العضوية والتماسك في النص، ويرى الدكتور محمد يوسف نجم ان الحوار يستحضر الحلقات المفقودة ، وهو أهم مصادر المتعة) (محمد يوسف نجم، 1972: ص112) وقد تكون هذه المتعة ناتجة من أنه أحد العناصر الدرامية – كما سلف – وأنه (أحد الوسائل غير المباشرة لكشف سمات الشخصية) (د.محمد غنيمي هلال، 1973: ص550) وأنه يوحي ولا يصرح وأنه (يعتمد على الإيجاز) (محمد سعيد حسين مرعي، 1996 : ص103) بما في الإيجاز من حذف للزوائد ومن ثم إثارة للقارئ آتية من بحثه في الموجز عن تفاصيل .

ولا يكتفي الحوار بكشف سمات الشخصية إذا كان حواراً خارجياً (ديالوج) وبين الشخصية ونفسها إذا كان حواراً داخلياً (مونولوج) ، بل من خلاله يظهر موقف الشخصيات من بعضها سلباً أو إيجابا، ووصف للزمان والمكان، وإظهار الموقف منهما .

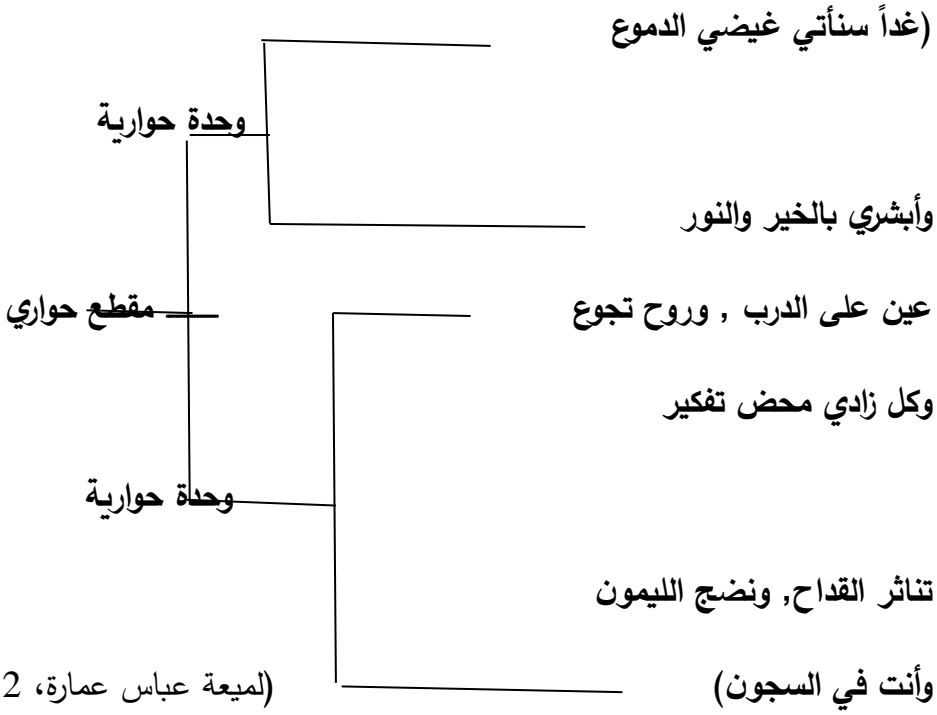
في البحث تصور جديد عن مصطلحي الحوار المباشر والحوار غير المباشر فالحوار المباشر هو الحوار غير المسبوق بفعل يخبر بوجود حوار، مثل أفعال القول (قال , وقلت , وسألت, وأنبأني , وحذرتك) ، وغيرها لأن هذه الأفعال تجعل من الحوار جزءً من السرد مع حفظ حرفية الحوار , فلا تغير فيه الضمائر .

ومن أمثلة القصائد القائمة على الحوار المباشر – على وفق هذا الفهم الجديد – قصيدة (عراقية) و(جامعات الملح).

أما الحوار غير المباشر (السردي) فهو الحوار المبتدئ بفعل من أفعال القول سواء حفظت حرفية الحوار أم لم تحفظ، ولم تشتمل قصائد الشاعرة لميعة عباس عمارة – في قيد الدرس – على قصيدة قائمة كلها على الحوار غير المباشر .

وقد تشتمل القصيدة على النوعين من الحوار معاً مثل قصيدة (الباب الضيق) , و(حزيران), وسيأتي لاحقاً تحليل هذه القصائد .

استحدث البحث مصطلح الوحدة الحوارية , وهي الكلام الحواري أو جوابه , ومصطلح المقطع الحواري وهو الكلام الحواري وجوابه . ويوضح التخطيط الآتي هذين المصطلحين:



(لميعة عباس عمارة، 1972 :ص73)

وقد تتكون القصيدة من وحدة حوارية واحدة كما في قصيدة (شيء من الخوف) القائمة على الحوار الداخلي (المونولوج).

وقد تشتمل القصيدة على وحداة حوارية لا أجوبة لها , بل تكون معقوبة بسرد فتكون في القصيدة وحدات حوارية بلا مقاطع , مثل قصيدة (طريق الصمت) .

هل كان الحوار في شعر لميعة عباس عمارة ناجحاً؟ , هذا ما سيحاول البحث تقصيه من خلال تحليل النصوص .

تقول الشاعرة في قصيدة (عراقية)(لميعة عباس عمارة، 1971 : ص5)

(تدخنين؟

لا

أتشربين؟

لا

أترقصين؟

لا

ما أنتِ؟

جمع لا

انا التي تراني

كل خمول الشرق في ارداني

فما الذي يشد رجليك الى مكاني

يا سيدي الخبير بالنسوان

إن عطاء اليوم شيء ثان

حلق

فلو طأطأت ..

لا تراني)

قصيدة (عراقية) من مبدئها إلى نهايتها كائنة في حوار مباشر يحيل حوار الرجل إلى موقف سفلي دنيوي غرزي حيواني ملتصق بالأرض تمثل في أسئلة ثلاثة موجهة إلى المرأة (تدخنين ؟وأتشربين ؟ وأترقصين) فالشرب والرقص والتدخين مطالب دنيوية لذية .

ويحيل حوار شخصية المرأة المتمثل بإجابة عن الأسئلة إلى موقف مضاد , موقف علوي روحي متسام سماوي رافض: (لا) في ثلاثة أسطر شعرية .

وحين يصل الرجل إلى حالة من العجز عن تفسير شخصية المرأة يسألها في محاولة لمعرفتها والدخول إلى عالمها , وإيجاد وسيلة للتعامل معها في المقطع الحواري الرابع : (ما أنت ؟) فتكون الإجابة في الوحدة الحوارية الأخيرة صادمة ومفاجئة :(جمع لا) رفض مضاعف يحيل إلى دلالة الإباء، وثبات على الموقف مع السخرية من شخصية الرجل ذي النظرة المحدودة: (أنا التي تراني) رؤية بصرية سطحية فعقل شخصية الرجل في هذه القصيدة لا يتجاوز عينيه , مع أسلوب تهكمي :(يا سيدي الخبير بالنسوان) , واستخدام الكناية عن الرفعة (حلق فلوطأطأت لا تراني).

وظف اسم الاستفهام (ما)، الذي يستفهم به عن غير العاقل، في الوحدة الحوارية (ما أنت؟)، بدل (من) التي يستفهم بها عن العاقل، وفي هذا إحالة من النص إلى أن عدم استجابة شخصية المرأة للأفعال البشرية الرقص والشرب والتدخين يثير في شخصية الرجل التعجب والدهشة والحيرة إلى الحد الذي يستفهم عنها بلفظة (ما) دلالة على أنها تحولت من إنسانة إلى كائن غامض مبهم أو لغز محير.

لم يكن الأسلوب تقريرياً مباشراً فقد رسم الحوار شخصيتي المتحاورين بالإيحاء بالمعنى ، وبيّن الحوار الضدية التي بينهما فوثوق شخصية المرأة واعتدادها بنفسها وثباتها يقابله ذهول شخصية الرجل وتقوض قناعاته عن المرأة ، وهذا التضاد مع الإيحاء يخدم الدراما التي في النص ، فضلاً عن أن استخدام أسلوب الاستفهام في الحوار يجعل المتلقي يترقب الإجابة الأمر الذي يجعل النص أكثر تشويقاً وإمتاعاً إلى جانب جمال الفكرة التي عالجتها القصيدة .

قصيدة (جامعات الملح) (لميعة عباس عمارة، 1969 :ص11) التي تقول فيها الشاعرة :

(حلو وناعم وأبيضُ
يا ملحنا
من غير بذرٍ أو حصاد يبهضُ
الله .. ! ما أروعها بحيرة تفضّضُ !
ملأت قفّتي به
أكاد من ثقل بها لا أنهض
يا هذه
لا تجمعي التراب والملح
خذي عاليه برقة
فإنه لا يركض
– وكيف لا ؟
وقد سمعت خبراً يدمي الحشا ويرمض
سيزرعون الأرض كل الأرض يا أخيتي
فلا سباخ بعد حين تمخض
– سباخنا البيضاء
يا سباخنا
لا زارك العشب غداً
يا روضة جمانها بكل طيب ينبض

يا أفقاً من أنجم على المدى ستومض
خمسين عاماً نملأ القفاف من ثلوجها
وتعرض
لا لن تكون غير ملح
إنها ستعرض
حلو وناعم وأبيض
يا ملحنا ، يا زرعنا
من غير بذر أو حصاد يبهض)

المكان كان بطل القصيدة , فقد استحوذ وصفه على الوحدات الحوارية , وتنوعت الأساليب البلاغية في هذا الوصف , فقد استخِدم في النص أسلوب النداء بأداة نداء ظاهرة ومقدرة : (يا ملحنا (مرتين)و(سباخنا) , و(يا سباخنا) ,و(يا روضة) , و(يا أفقا) , و(يا زرعنا) , مع أسلوب النّداء الذي خرج إلى معنى التعجب وأسلوب التعجب :(الله ... ما أروعها بحيرة تفضض) و أسلوب الدعاء (لا زارك العشب غداً), والتشبيه , فالملح كالزرع , والبحيرة , والروضة , وافق الأنجم , والثلوج .

ولا تخفى المفارقات فالملح: (حلو وناعم وأبيض يا ملحنا) , والملح كالزرع إلا انه:(من غير بذر أو حصاد) والروضة تنبت جماناً :(يا روضة جمانها) و التشخيص :(يا روضة جمانها بكل طيب ينبض) .

الحوار عرف الشخصيات المتحاورة إلى القارئ ، ورسمها ، فقد كانت جامعات الملح محبات لعملهن وخائفات من أن تستصلح أرض المملحة ، فضلاً عن أن الحوار بنى الأحداث وطورها وساعد على وحدة الفكر والحدث حين نقل القصة من أولها – حين ذهبت الجامعات إلى المملحة وملأن قفافهن – إلى نهاية الاحداث حين تتوجه الجامعات إلى مخاطبة السبخ كما رأينا في المقطع الأخير ، ومن خلال الحوار أيضاً بدا وصف المكان ، ووصل الشخصيات ببعضها ، وعلى هذا يكون قد أدى جل وظائفه.

في قصيدة (شيء من الخوف) (لميعة عباس عمارة، 1985 : ص85) تقول :-

(أسائل نفسي :
لماذا أخاف أطل من الشرفة الشاهقة
-وأني أذا ما بكى صاحباي أظل
الجريئة الواثقة -؟
لماذا أخاف اللقاء البسيط

وأحذر نظرته الخارقة
تذكرت,
أني أخاف الليالي المطيرة
راعدة بارقة

أخاف إذا ما التقت غيمتان
في الجو
أن تنزل الصاعقة)

يظهر الحوار الداخلي (المنولوج) صراع الشخصية مع نفسها ومخاوفها في مساءلة توجهها إلى نفسها . ويلحظ من العنوان (شيء من الخوف) – الذي يدخل في علاقة تناص مع النص القرآني الكريم في قوله تعالى: سمحوَلَنَبۡلُوَنَّكُم بِشَيۡءٖ مِّنَ ٱلۡخَوۡفِ وَٱلۡجُوعِ وَنَقۡصٖ مِّنَ ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَنفُسِ وَٱلثَّمَرَٰتِۗ وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ ١٥٥سجى (البقرة : 155) ومن تكرار لفظة (أخاف) أربع مرات وورود مرادفها (أحذر) قدر الصراع الذي تعانيه الشخصية.

يبرز الحوار أيضا محاولة الشخصية إخفاء مخاوفها تحت قناع الجرأة والثقة، فهي شخصية مزدوجة مقنعة (أظل الجريئة والواثقة) .

ويبين تكرار أداة استفهام (لماذا) حاجتها الملحّة إلى إيجاد جواب لتساؤلها ووضع حد لصراعها.

وردت في النص الألفاظ (الشاهقة, والخارقة, وبارقة, والصاعقة) وهي ألفاظ تبين حال الخائف الذي يتوقع تهديداً وإيذاء من المحيط , فالشخصية إذن في علاقة سلبية مع الفضاء من حولها؛ لهذا كانت الألفاظ متطرفة الدلالة للتعبير عن الخوف فالشاهقة بدل العالية , والخارقة بدل الحادة , والبارقة بدل المضيئة وترقب الصواعق عند التقاء الغيوم بدل ترقب المطر.

شارك حرف القاف في هذه الألفاظ في إظهار قلق الشخصية وتقلقلها وكذلك فإنّ الشهق , والخرق , والبرق , والصعق التي وردت في النّص تكون مصحوبة بأصوات ؛ ليتناسب هذا مع إحساس الخائف بالأصوات، وذعره منها، وتأثره إيحاءاتها*.

تقول في قصيدة (حزيران) (لميعة عباس عمارة، 1971:ص 67) :-

قال : ومن حيفا أنا..
وازدرد الغصة في حياء..

فشل خاطر هفا

وعرش الإصغاُء

على فمي كرها

وفي نظرتي استعلاء

لو لم تكن منها,لأحببتك يا طريد

حليبه من حمأ الملاجيء الشوهاء

((.....))

يا عابر السبيل

كل دربنا انتهاء

لا يشرب الماء على كره

وأنت؟

هل تكون الماء؟

واندفع النابالم كالمهل على الوجوه

في القدس

في الجولان

في سيناء

درّ حزيران دما فجفف الأثداء

أنسيته

.....

.....

مر بدربي فارس ينضح كبرياء

جهته العزم

خطاه ثورة الإباء

ملثّما بالحقد

يخشاه الثرى

والريح

والمساء

((.....))

يا أيها الفارس

أردفني إلى الأغوار
ثبتْ على خصرك كفيَّ
نسيت الخوف والأنواء
يا أيها الماحق كالإعصار في الصحراء
من أنت؟
من أين؟
أنا الفداء
قال:
ومن حيفا أنا
نسيته الطريد
وعابر السبيل كل دربه انتهاء؟
مرّ حزيران بنا
أقام موتانا
بعثنا
فجر الأحياء
ومن أياديه
أياديك على خصري
يا حسنـاء)

يتآزر السرد والحوار في عرض الأحداث وبيان مواقف الشخصيات في نص مشتمل على مقطعين حواريين. الوحدة الحوارية الأولى تقدم شخصية البطل شاعراً بالذل والحياء لأنه من حيفا , فلقد كان طريداً وعابر سبيل كما بينت الوحدة الحوارية الثانية من المقطع الأول وبينت أيضاً عجز البطلة عن حبه.

ينتهي المقطع الحواري الأول ليبدأ سرد اشتمل عليه السطر الثامن عشر إلى السطر السابع والثلاثين,وهو سرد لأحداث حرب كانت كفيلة بنسيان البطلة البطل(أنسيته) تلاه سطران شعريان هما عبارة عن نقاط في أشارة من النص إلى كثرة الأحداث وطول المسافة الزمنية.لكن هذه الأحداث غيرت شخصية البطل إلى الضد كما بدا في الوحدة الحوارية الأولى من المقطع الثاني:(يا أيها الفارس) وما بعدها فقد أصبح ذليلُ الأمس فارس اليوم، وأصبح الطريد وعابر السبيل ماحقاً وفداء بعد تجربة حزيران

(الوحدة الحوارية الثانية من المقطع الحواري الثاني) : (أنا الفداء ,قال ومن حيفا أنا) وما بعدها .

أبرز الحوار تطورات الشخصيتين , والضدية مابين الطور الأول والثاني,وأبدى النص مرونة في الانتقال من السرد إلى الحوار ومن الحوار إلى السرد .

أما قصيدة (طريق الصمت) (لميعة عباس عمارة، 1985: ص87) فتقول فيها :

(حذرتك
لا تسألني تفسيراً
إن سرت معي
ورضيت
لم يطل الدرب كثيراً
قلت :
اما كنت قتلت فتىً بالامس ؟
كان رقيقاً ومريضاً ومحباً و ...
يا ولدي سيكون فراقاً هذا
هلا اقصرت
كان مريضاً ورقيقاً ومحباً
حسن ، ماذا يحتاج الميت ؟
ثم مشينا ..
حذرتك لا تشتم أصحاب الأمس
وأنت تسير معي
فشتمت
ثم مشينا ..
كانت عيناك تفزان على الجهتين
إذا مرت بنت
كنت قريباً مني وبعيداً عني
مغروراً كنت
ثم مشينا وعطشنا
فتوقفنا نشرب

.....

ثم مشينا واطمأننت

قلت ادخل يا آدم

دونك أشجار الجنة

جردها غصناً غصناً

إلا شجر الحزن ..

فأنا أفزع أفزع من اشجار الحزن

أعرضت عن الأغصان المسموح بها

وعصيت

اسودت اشجار الحزن غيوماً

في عيني وبكيت

مطروداً تخرج يا آدم

فارجع من حيث أتيت)

تدخل قصيدة (طريق الصمت) في علاقة تناص حواري مع النص القراني الكريم , استلهمت منه قصة نبي الله موسى (عليه السلام) مع العبد الصالح(الكهف : ص69 – 78), ومع الرجلين المقتتلين في المدينة(القصص : ص18–19), وقصة ادم والشجرة ,وخروج ادم من الجنة (البقرة :35–38 ، وطه : ص 120– 132) , وقد شمل التناص الحواري القصيدة كلها .وبين التضاد بين الشخصيتين فقد كان الرجل نزقاً مغروراً والمرأة ثابتة صابرة صاحبة قرار انتهى بطرد الرجل من الجنة :(مطروداً تخرج يا ادم) , حقق تقديم الحال (مطروداً) على صاحب الحال دلالة الطرد المدفوع بدافع الغضب , الطرد السريع الذي جاء بعد ارتكاب المعصية مباشرة.

الحوار كان ناجحاً في إبراز التضاد بين الشخصيتين وفي تصعيد الأحداث للوصول الى المزيد من الدراما فضلاً عن أن التلاحم ما بين السرد والحوار في النص جعله يمتاز بمزية من مزايا الحوار الناجح وهو أن لا يكون الحوار مقحماً على النص بل مدمجاً فيه (محمد يوسف نجم، 1972: ص119) ، وللقارئ أن يتصور كيف يمكن أن تكون هذه القصيدة لو أنها اعتمدت على السرد فقط وتجنبت الحوار . لا شك في أنها ستفقد قدراً كبيراً من حيويتها لأنها ستقدم نفسها بطريقة أشبه ما تكون بالتقرير للوقائع التي حدثت خلال سير المتحاورين في طريق الصمت . وهي –ولا ريب – طريقة تبعث على الرتابة والملل ، فهذه القصيدة تؤيد الرأي القائل ان استخدام الحوار يكسر من حدة الملل(,د.محسن أطيمش، 1982 : ص67) .

وتقول قصيدة (الباب الضيق) (لميعة عباس عمارة، 1971: ص73) :-

قال: سأبقي بابي مفتوحاً
قلت: وأبقي....
لكن قدمي لن تجتاز الباب المفتوح
لن يمسخني شوقي
لن تحملني للصلب جروح
قال: أجنّ بجسمك
أحتاج إليك، أضمك
أفنى فيك أفت الليل بصدرك
قلت: أحبك أكثر
عيناك سماوات وبحور
صدرك كِنُّ الطير المذعور
حلمي يتجسد منذ عصور
قال: إذن تأتين....
- **يا حبي المطلق لن آتي**
لن أذبح حبي
في لحظة شوق تغتال سنين
لن أقتل ذاتي
عانق شبحي
قي وحشة ليلك
واغفر مأساتي)

تتقاطع في النص بنيتا المراودة ـ التي تمثلها شخصية الرجل –,والمراوغة –التي تمثلها شخصية المرأة .، وفي الوقت الذي كان فيه موقف شخصية الرجل واضحاً وصريحاً كان موقف شخصية المرأة مبهماً ومضللاً؛ لأن المراوغة تمثلت في ضدين هما الإغراء والانسحاب.

في الوحدة الحوارية الأولى يستنتج فعل المراودة من قول الرجل:(سأبقى بابي مفتوحاً) ويشير الفعل مع نقاط الحذف في الوحدة الحوارية الثانية (وأبقي....) الى ان المرأة ستبقي بابها مفتوحاً.

هذا يفتح باباً لتوقع دخولها أو دخوله, لكنها تستدرك بلفظة .(لكن) وما بعدها التي تخيب توقع الرجل، وحين لا تستسلم المرأة تتطور المراودة في المقطع الحواري الثاني إلى مستوى أعلى وأكثر صراحة من فتح الباب, بالدخول في التفاصيل:(قال: أجن بجسمك) وما بعدها.

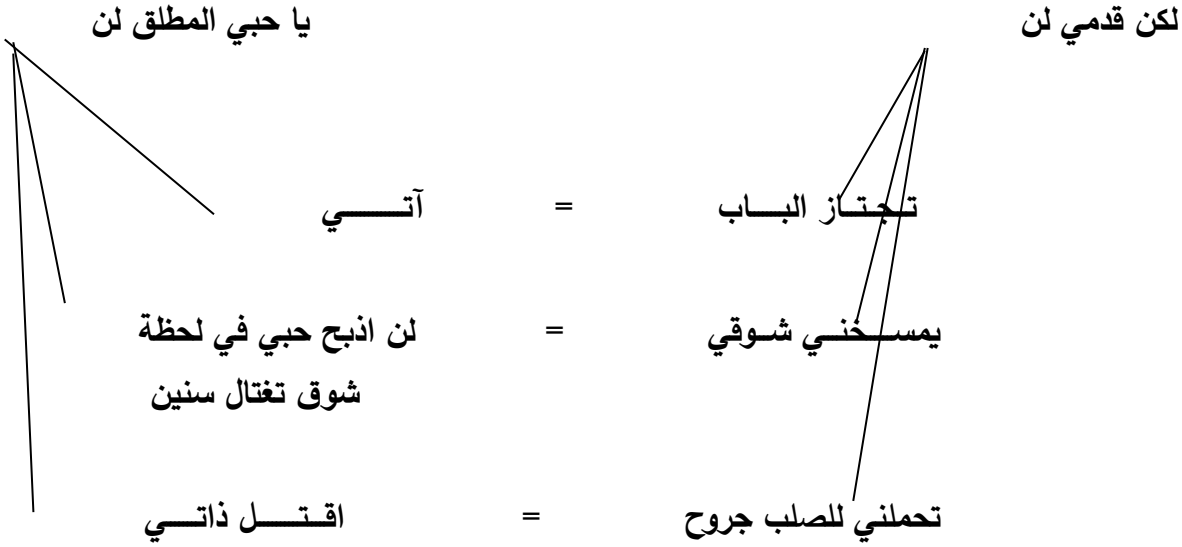
تأتي الوحدة الحوارية الثانية لتؤكد حب المرأة أكثر إذ تشير نقاط الحذف (أحبك أكثر...) الى انها اكثر احتياجا ورغبة , ويكفي انه الحلم الأزلي بالنسبة اليها.

تغري الوحدة الحوارية الثانية من المقطع الحواري الثاني شخصية الرجل ليبدأ مقطع حواري ثالث :(قال: اذن تأتين) وفي الوحدة الثانية من المقطع الثالث ما تزال المرأة مستمرة في فعل المُراوغة, وفي الوقت الذي لا تريد فيه أن تقتل ذاتها بالاقتراب منه لا تريد أيضا أن تنبت علاقتها به فتقدم له بديلاً هو معانقة الشبح (عانق شبحي) , فالفعل (عانق) يعطي دفعة أمل قوية في اللقاء لأنه فعل امر صريح بممارسة الحب .إلا أن هذا الموقف ينكسر إلى الضد تماما في لفظة (شبحي) .

إلا أن الصراع لا ينتهي بيأس الرجل من اللقاء لما تنطوي عليه لفظة (شبحي) من مراوغة. ففي (شبحي) تصل المراوغة حدودها القصوى , فالشبح ليس وجوداً حقيقاً ولا عدماً حقيقاً.

وهكذا تبقي المرأة الرجل في حالة مثلى من عدم اليأس وعدم الأمل.

الوحدة الحوارية الثانية في المقطع الحواري الاول تدخل في علاقة موازاة مع الوحدة الحوارية الثانية من المقطع الثالث ,فكلتا الوحدتين تبدأ بجملة رئيسة تتفرع الى جمل تطور الدلالة نفسها – في الوحدتين – وتكون امتداداً لها , وتنويعاً عليها . في وسع المخطط ان يوضح هذه المقولة



فالإتيان يتحقق باجتياز الباب , والمسخ المسند إلى الشوق يغير ما كان قائماً سنيناً في لحظة , كذلك الاغتيال والذبح المسند معنوياً الى الشوق في المقطع الحواري الثالث , فالاغتيال والمسخ تغيير سريع لما كان قائما سنينا فيتحول إلى شيء آخر , والنهاية المنطقية للصلب هي الموت , وكذلك هو القتل .

فاجتياز الباب يوازي الإتيان، والمسخ يوازي الاغتيال , والصلب يوازي القتل.

النسق الثلاثي واضح في هذه القصيدة , فهي كائنة في ثلاثة مقاطع حوارية , الأول والثاني منهما مبتدئان بلفظتي (قال : وقلت) على التتالي , أما الثالث فقد ابتدأت الوحدة الحوارية الأولى منه بلفظة (قال) , أما الثانية فقد كانت حوارا مباشراً :(- ياحبي المطلق ...) من دون استخدام فعل من أفعال الحوار .

ويمكن رصد ثلاثة أشكال للإغراء :-

1- الإغراء الخالص (وأبقي ...) , و(أحبك أكثر...), و(عانق)

2- الإغراء المشوب (يا حبي المطلق لن آتي)

.....

فهو إغراء ليس صريحا بل مشوباً بدلالة الانسحاب (لن آتي)

3- الإغراء الملتبس (شبحي)

فهو إغراء ملتبس بالانسحاب إلى حد يستحيل فيه الفصل بينهما

ورصد ثلاثة أشكال للانسحاب :-

1- الانسحاب الخالص (قدمي لن تجتاز الباب)

2- الانسحاب المشوب (ياحبي المطلق لن آتي)

.....

فهو ليس انسحابا صريحاً بل مشوباً بدلالة الإغراء (يا حبي المطلق)

3- الانسحاب الملتبس (شبحي)

فهو انسحاب , ملتبس بالإغراء الى حد استحالة الفصل بينهما .

أما موقف الرجل فقد بقي ثابتاً على المراودة على طول المقاطع الحوارية :-

المقطع الأول :(سأبقي بابي مفتوحاً)

المقطع الثاني :(أجن بجسمك) وما بعدها

المقطع الثالث :(إذن تأتين)

استطاع الحوار أن يستوعب هذه البنى والانساق ويولدها ويطورها ولا سيما أن القصيدة قائمة كلها على الحوار .

تتفاوت الوحدات الحوارية طولاً وقصراً , والغالب فيها أنها بين رجل وامرأة وتكون الوحدة الحوارية الخاصة بالمرأة طولي** منها :

(- أنا !؟

- أجل أنت، وتجهلين

أنا حببناك بلا أمل

كنت لبعضنا الهوى العذري والغزل

كنا .. ولم أزل)

وفي الوسع تسويغ طول الوحدات الحوارية الخاصة بالمرأة بأن ذلك محاولة في التعويض، ورد فعل في مجتمع ذكوري يستأثر فيه الرجل بالقول وبالفعل.

*حرف القاف يوجد في ألفاظ دالة على الصّوت أو الحركة ، واذا شئت التمحل فإن ما دلّ على صوت اشتمل على حركة ؛فالنّطق يحرك أعضاء النّطق عند الإنسان ، والصّوت يحرك أعضاء الصّوت عند الحيوان ، ثم إنّه يُسمع من طريق تحريكه للهواء . ومن الألفاظ على سبيل المثال : دقّ ، وزعق ،وزقح ، وطرق ، وطقّ ، وطقطق ، وفرقع ، وفقأ ، وفقس ، وفلق ، والقابّة ، القسيب ، والقبيب، الققاب، قبْ قبْ، وقبع ، والقبقبة ، وقرّ ، وقرع ، وقرقر ، وقرقع ، وقصف ، وقضم ، والقعقعة ، وقلب ، وقلقل ، وقلّ ، وقهّ ، ، وقهقه ،وقال ، ومطق ، ونطق ، ونعق ، والنّاقور ، والنّاقوس ،ونقر ، ونقّ ، ونقل ، ونهق ، والوقوقة ، والقلق والفرق – وهما دلالتان واضحتان في النص – حركتان نفسيتان ؛ فالقلق اضطراب النّفس وتشعثها وعدم استتبابها ، وخوفها من المجهول . والفرَق هو الخوف الذي كأنّ النّفس تتفرق به وتصبح أشتاتا.

** إلى جانب معظم القصائد التي وردت في البحث ينظر ديوان أغاني عشتار : 59–64 , وديوان عراقية :34, و 39و 53 و 86 , و ديوان يسمونه الحب : 10 , وديون لو أنبأني العراف :6, و 43 , و 51 , و 68.) , شذ عن هذه المقولة قصيدة واحدة هي (اوديب)(لميعة عباس عمارة، 1969 : 97.

الخاتمة والنتائج

في البحث فهم جديد لمصطلح الحوار المباشر فهو الحوار غير المسبوق بفعل قول مع حفظ حرفية الحوار من غير تغيير للضمائر وفهم جديد لمصطلح الحوار غير المباشر (السردي) وهو الحوار المسبوق بفعل قول ينبئ بمجيء حوار سواء حفظت حرفية النص أم لم تحفظ.

اشتملت قصائد الشاعرة لميعة عباس عمارة على قصائد قائمة كلها على الحوار المباشر ولم ترد قصيدة قائمة كلها على الحوار غير المباشر ووردت قصائد تحوي النوعين معا وهي الغالبة .

استحدث البحث مصطلح الوحدة الحوارية وهي الكلام الحواري أو جوابه ومصطلح المقطع الحواري وهو الكلام الحواري وجوابه .

وقد تتكون القصيدة من وحدة حوارية واحدة أو من وحدات حوارية بلا أجوبة بل معقوبة بسرد .

تتفاوت الوحدات الحوارية طولا وقصرا، وكان أغلب الحوارات بين رجل وامرأة، وكانت الوحدات الخاصة بالمرأة أكثر طولا، وفي ذلك محاولة للتعويض في مجتمع ذكوري يستأثر فيه الرجل بالقول وبالفعل، وشذ عن ذلك قصيدة واحدة .

الحوار كان ناشطاً في قصائد الشاعرة لميعة عباس عمارة لأنه أدى وظائفه بنحو جيد للنص فقد رسم شخصيات المتحاورين ووصلها ببعضها وبيّن مواقفها من بعضها ومن الأحداث والمكان، وساعد على وحدة الفكر والحدث ، ووصف المكان، وتآزر مع السرد ، وأساليب الكلام العربي لإنجاز مهامه الفنية.

وكان الحوار سلساً ومدمجاً في النص ولم يكن مقحماً عليه ، فضلاً عن انه أبعد عن قصائد الشاعرة الكثير من التقرير والملل .

Sources

1- Alquran Alkarim

2- Songs of Ishtar, Lamia Abbas Amara, Commercial Press, Beirut, 1st ed., 1969.

3- Narrative Structure in Umayyad Poetry: A Stylistic and Artistic Study, Muhammad Saeed Hussein Mar'i, Ph.D. Dissertation, College of Education – Ibn Rushd, University of Baghdad, 1996.

4- Deir Al-Malak: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Dr. Mohsen Ataymish, Al-Rashid Publishing House, n.ed., Baghdad, 1982.

5- Time in Contemporary Arabic Poetry, Suham Jabbar, M.A. Thesis, College of Arts, University of Baghdad, 1990.

6- Contemporary Arabic Poetry: Its Issues, Artistic and Semantic Features, Dr. Izz al-Din Ismail, 2nd ed., Dar Al-Awda, Beirut, 1972.

7- Iraqiyya, Lamia Abbas Amara, Dar Al-Awda, Beirut, 1st ed., 1971.

8- The Art of Literature, Tawfiq Al-Hakim, Lebanese Book House, Beirut, 2nd ed., 1973.

9- The Art of the Short Story, Muhammad Yousif Najm, Dar Beirut, Beirut, n.ed., 1955.

10- The Art of Writing the Sketch Story, Kazem Saad al-Din, Small Encyclopedia No. 16, Ministry of Culture and Information Publications, Republic of Iraq, Dar Al-Hurriya Printing House, Baghdad, n.ed., 1978.

11- If the Fortune Teller Had Told Me, Lamia Abbas Amara, Arab Institute for Studies and Publishing, 1st ed., 1985.

12- Modern Literary Criticism, Dr. Muhammad Ghunaymi Hilal, Beirut: Dar Al-Thaqafa & Dar Al-Awda, n.ed., 1973.

13- They Call It Love, Lamia Abbas Amara, Dar Al-Awda, Beirut, ed., 1972.