المناسـبة اللفظـيـة التامـــة في شعر لميعة عباس عمارة
(نمـاذج مختـارة)

أ.م.د. كفاية مذكور شلش
جامعة البصرة – كلية الآداب – قسم اللغة العربية
Email: kafaya.mothkoor@uobasrah.edu.iq

الملخـص:

يدرس بحث المناسبة اللفظية التامة في شعر لميعة عباس عمارة (نماذج مختارة) العلاقة اللفظية الإيجابية بين أنماط المناسبة اللفظية في شعر لميعة عباس وبين ما تؤديه من وظيفة تعبيرية ودلالية تركيبية تجسد البعد النفسي والانفعال الداخلي الذي ضمنته الشاعرة لميعة منجزها الشعري.

الكلمات المفتاحية: (اللفظـية التامـــة، الشعر، لميعة عباس عمارة).

The perfect verbal occasion in the poetry of Lamiya Abbas Emara (Selected Models)

Assist Professor Dr. Kafaya Mothkoor Shalash
University of Basrah – College of Arts – Department of Arabic Language

Abstract:

This research paper aims at studying the complete word convenience in the poetry of Lamiya Abbas Emara (Selected Models). Besides, this paper looks for the positive relationship among patterns of word convenience in poetry of Lamiya Abbas. It also sheds light on importance of its expressive functions and structural semantics which embodies an inner psychological and emotional dimension. This kind of function was successfully included by the poet (Lamiya Abbas) in her poetic production.

Keywords: (full verbal, poetry, Lamia Abbas Amara).

المقدمــة :

يدرسُ هذا البحث العلاقة الإيجابية بين أنماط المناسبة اللفظية التامة في شعر لميعة عباس عمارة وبين ما تؤديه من وظيفة تعبيرية ودلالة تركيبية تُجسّد البعد النفسي والانفعال الداخلي الذي ضمّنته الشاعرة منجزها الشعري ، ويحاول البحث أن يكتنه الاسباب المضمنة وراء قوالب المناسبة اللفظية محاولاً الربط بين الإيقاع الناجم من اتفاق بنيتي المناسبة اللفظية في البنية المقطعية والوزن الصرفي لكل منهما.

أظهر البحث بمنهج وصفي تحليلي – تكثيف الشاعرة لميعة عباس عمارة لأنماط المناسبة اللفظية التامة فتجسد من خلال تناسق المقاطع الصوتية لبنية المناسبة مع نبضات احساسها والدلالات التعبيرية التي جاءت في دفقات شعرية تضمنت أبعاداً نفسية عميقة في أنماط المناسبة اللفظية التامة .

عرض البحث لمختارات شعرية في ديوان الشاعرة لميعة عباس عمارة والوقوف على أنماط المناسبة اللفظية التامة التي جاءت في ديوان الشاعرة

شذرات من الحياة الشعرية للميعة عباس عمارة :

برزت لميعة عباس عمارة في عالم الشعر والادب ، وهي رائدة من رواد الشهر الحر في العراق كالسياب ونازك الملائكة والبياتي وبلند الحيدري وغيرهم [١] .

كتبت لميعة الشعر باللهجة العامية وكان أكثرهُ هجاءً ، وأول شعرها الفصيح كان من الصف السادس الابتدائي ، ولم تنشره إلاّ في الرابعة عشرة من عمرها في صحيفة السمير سنة ١٩٤٤م[٢] ، وحينها عَلّق الشاعر إيليا أبو ماضي قائلاً : ((إذا كان في العراق مثل هؤلاء الأطفال فعلى أية نهضة شعرية مقبل العراق))[٣] .

وعمارة اسم جدها كما عبرّت وصرّحت الشاعرة في أكثر من لقاء لها وذكرت ذلك في ديوانها الشعري إذ قالت : ((وعمارة اسم جدي))[٤] .

ولميعة عباس عمارة شاعرة مرئية لها حضورها وسطوتها في النص الشعري والمتأمل لقصائدها في الدواوين المطبوعة :

(البعد الأخير ، أغاني عشتار ، الزاوية الخالية ، عراقية ، يسمونه الحب ، لو أنبأني العرَّاف) وغيرها نجد تلك المرأة الجريئة التي تعبر عن رغبتها المكنونة بألفاظٍ واضحة وظاهرة لا تتحمل الشك وهذا في حقيقة الامر مناقض تماماً لطبيعة شخصية المرأة في المجتمع العراقي الذي يعرف بروح المحافظة على الأعراف والتقاليد بغض النظر عن ديانة الشاعرة – وهي صابئة مندائية – سواء أكانت مسلمة أم مسيحية أم صائبة وغيرها من مكونات المجتمع العراقي .

تحدت لميعة تلك الأعراف والتقاليد فصرخت بأعلى صوت ((الانثى ، الرغبة ، الجسد))[٥] في قصائد عهدناها من شعراء في مجتمع ذكوري غادرت لميعة الى الرفيق الأعلى في ١٨ حزيران ٢٠٢١م .

المناسبة اللفظية والشعر :

لا ينكر عناية القدماء من اللغويين والمفسرين واهتمامهم بأهمية الدلالة لما تحمل الكلمة من إيقاع ، إذ إنَّ هذا الإيقاع ينتج عن تقسيم الكلمة إلى دفقات صوتية مصدرها التناسب الصوتي والمقطعي بين كلمة وأخرى ، يحاول المؤلف بهذا التناسب اللفظي الايقاعي أنْ يلفت عناية المتلقي وانتباهه لإدراكه بميل الاذن والنفس والوجدان الى الموسيقى بهدف احداث صورة جمالية للمعنى فيجعل من المقطع الصوتي وظيفة دلالية وتركيبية ، وينبغي لنا في هذا الموضع أن نقرَ بالعلاقة الوثيقة بين الشعر والإيقاع ، فماهية الشعر وتكويناته وتفعيلاته وما يعرض له من علل وزحافات تُعَدُّ نواةً لإيقاع موسيقي متميز يلحظهُ المتلقي في قوة البنية اللفظية ويتمثل في رافدين له أحدهما يتشكل من توحيد الوزن والقافية ناهيك عمَّا يعمد إليه المؤلفُ من المحسنات الكلامية (اللفظية والمعنوية) مثل السجع والجناس والتصريح بين التقسيم والازدواج .

أما الآخر فيتشكل من تلك الموسيقى الخفية الداخلية التي تحملها الالفاظ المستعملة والتراكيب[٦].

فإذا تأملنا إيقاع التناسب وجدناه يمثل ترديداً متواصلاً لكميات صوتية تشكل جزءاً مهماً من القصد المركزي الذي يروم المؤلف ايصاله الى المتلقي بغية نقله من حالة شعورية موصوفة بالسكون الى حالة انفعالية تطرب لها نفسه ومن ثمَّ يشعر باللذة [٧] .

انواع المناسبة اللفظية :

يُعد التناسب اللفظي ملمحاً أسلوبياً – سياقياً ، يؤتى به لإضفاء لمسات جمالية– بيانية على النصوص الإبداعية ، بمصاحبة النغمات والأجراس الموسيقية، فضلا عن ذلك يتربع التناسب اللفظي عرش الدلالة الربط والترابط في ضوء الربط بين أجزاء الجملة وترابط السلسلة النصية بعضها ببعض ، وفي هذا الصدد صرح الزركشي قائلاً : التناسب هو ((جعل أجزاء الكلام بعضها آخذاً بأعناق بعض ، فيقوى بذلك الارتباط ، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلاحم الأجزاء))[٨] .

وغالبا ما يكون التناسب اللفظي مشتغلا في فضاءات الصيغ والأبنية ، وعندئذٍ يسمى (تناسب الصيغ) فـ((كل صيغة من الصيغ ، ذات الأصل اللغوي الواحد ، الراجعة الى نوع صرفي واحد هي لفق مكانها، لأنَّ لكل صيغة خصوصية معنى وخصوصية سياق))[٩] .

والتناسب اللفظي نوعان:

١-**التناسب التام:** يجري التناسب التام في حضور التوافق اللفظي بين لفظين أو أكثر توافقا تاما مع اختلاف في المعنى ، وهذا الاتفاق يسري على هيئة اللفظ ونوعه وترتيب الأصوات فيه، مع انتفاء التوافق في المعنى، واختصر السكاكي في حدّه بقوله : ((تشابه الكلمتين في اللفظ))[١٠] .

٢- **التناسب غير التام:** يسمى التناسب الناقص، لانتفاء التطابق فيه ، أي أنّهَ يقوم على سمة التوافق والتخالف، بمعنى توجد عناصر لفظية متوافقة مع لفظ آخر، وأخرى مخالفة معه، فقد يكون اللفظان متوافقين في الأصوات ولكنهما مختلفان في عددها أو ترتيبها أو نوعها، دون توافقهما في المعنى[١١] .

الجانب التطبيقي للمناسبة اللفظية التامة في شعر لميعة عباس عمارة :

المناسبة اللفظية التامة تعني اتفاق البنيتين الصرفيتين في البنية المقطعية والوزن الصرفي وقد ورد هذا بالنمط من المناسبة اللفظية التامة في ديوان لميعة عباس عمارة بصورة مكثفة وتختلف دلالاتها من بيت لآخر فمثلا في قصيدة الوصايا [١٢] :

كُلٌ ((اللاءات " تصير نعم "))

بالقانون

لا تكذبْ

اكذبْ ... وتَمَسَّك بالكذبة، دوَّنها تَنْبُيتْ

فالكلمات (تَكْذُبْ ، تَنْبُتْ) قافية الفواصل هنا مقيدة حيث تمثلت المناسبة اللفظية التامة بين لفظتي (تكذب ، وتنبت) ويمكن التعبير عن الأمر بالطريقة الآتية :

١- الاتفاق في البنية المقطعية (تَكْ) + ذُبْ ، تَنْبُتْ (تَنْ + بُتْ) المقطع الاول متوسط مغلق من فئة ص ح ص والمقطع الثاني مقطع متوسط مغلق ص ح ص .

٢- الاتفاق في الوزن الصرفي إذ إنَّ الوزن الصرفي لكل من كلمة (تَكْذُبْ) و (تَنْبُتْ) جاء على زنة (تَفْعُلْ) .

وتشكلت المناسبة اللفظية التامة بين الفاصلتين ، ومن خلال ذلك عَبَّرت الشاعرة عن غضبها واستيائها ازاء ما بحث من تلاعب بالقانون .

ونحو من ذلك تحققت المناسبة اللفظية التامة من قول لميعة عباس عمارة من قصيدة (هي)[١٣] :

أحياناً

استغربُ نَفْسِي

مَنْ تلك على المرآة

تحمل كُلَّ الخجل الوَحْشِي

ورائحة الغابات ؟.

في قولها (نفسي ، وحشي) إذ نلاحظ تحقق إيقاع موسيقي تطرب له الاذن من خلال المتواليات المقطعية المتساوية إذ اتفقت كلمتا (نفسي ، وحشي) في البنية المقطعية والوزن الصرفي ويمكن توضيح الامر على النحو الاتي :

١- الاتفاق في البنية المقطعية إذ شكّلت البنيتان تناسباً موسيقياً باتفاق في البنية المقطعية التي جاءت على النحو الاتي :

نفسي ← نَفْ + سِيْ

وحشي ← وَحْ + شِيْ

فجاء المقطع الاول في كلتا الكلمتين من جنس المقطع المتوسط الذي يدل على تمركز الدلالة وتدفقها وهذا يشير الى قوة اللفظ الناتجة عن قوة المعنى .

اما المقطع الثاني فقد جاء من جنس المقاطع ، الصوتية المتوسطة المفتوحة ص ، ح ، ح .

المقطع الصوتي المتوسط المفتوح ص ، ح ، ح ، الذي ينتهي بحركة مَدّ طويلة (Long Vowlg) التي تدل على امتداد الصوت الذي يعبر عن امتداد المعنى وتوسعه وتدفقه الذي يُمَكِّنُ المتلقي من خلاله استحضار المعنى مدة امتداد الصوت .

فالشاعرة هنا عَبَّرت عن عذاباتها والالم النفسي الذي تعيشه فتستنجدُ بمدِّ الصوت – مختلف انماط المتلقين – وتريد اشراكهم في مضمون دلالة البنية المقطعية للكلمتين .

٢- الاتفاق في الوزن الصرفي / اتفقت الكلمتان (نَفْسي ، وَحْشِي) في الوزن الصرفي فجاء كُلٌّ من هاتين اللفظتين على زنة (فَعْلِي) .

وجاء آخر الصيغتين حرف لين واعتلال ليدل على قوة الشعور وتدفق المشاعر وانسيابيتها بدلالة القالب الصرفي لما يتسم به حرف الاعتلال من قوةٍ في الوضوح السمعي .

بَيْدَ أنه باعتلاله بالنقص يدل على ضعف النفس وقلة الارادة .

وتحققت المناسبة اللفظية التامة في لفظتي (قلقي ، أرقي) في قول لميعة عباس عمارة من قصيدة (قلق) إذ تقول فيها :

حَيْرَى أُذيبُ الليلَ في قَلَقِي
لا فكرةً تنسابُ في أرَقِي
إذا هَمِمْت بصورةٍ عَرَضَت
تتشابك الالوانُ في أُفُقي

إذ اتفقت كل من لفظة قلق وأرق فجاءت كلتاهما على زنة (فَعَلِي) مع اتفاقهما في القافية فجاء حرف الخروج حركة ممدودة بالياء كما اتفقت البنيتان في البنية المقطعية ويمكن توضيح الامر على النحو الاتي :

قَلَقِي ← قَ + لَ + قِي
أَرَقِي أَ + رَ + قِي

المقطع الاول (أَ) قصير مفتوح ص ح

وجاء المقطع الثاني (رَ) أيضاً قصيراً مفتوحاً ص ح

وجاء المقطع الثلث (قِي) متوسطاً مفتوحاً ص ح ح

وتجلت مناسبة لفظية في قصيدة لميعة عباس عمارة (براءة)[١٤] :

لعنةُ اللاعن يا شعرُ عليكْ

ما الذي أوقعني بين يديكْ

كُلُّ أسرارِ الورى مكتومةٌ

وخفيُ الهمسِ منضوحٌ لديك

في كل من (عليك ، يديك) ، (مكتومةٌ ، مفضوحٌ) والتاء المربوطة في (مكتومةٌ) والضمائر وسابقة التعريف ، السابقة الذكر في قول لميعة عباس عمارة (الوحشي) من قصيدة (هي) الديوان : ص٣٨٧ – تُعَدّ مورفيم زائد لا تشكل حيزاً في أصل الكلمة :

عليك ⟵ عَ + لَيْ + كْ

يديك ⟵ يَـ + دَيْ + كْ

فالمقطع الاول (عَ) قصير مفتوح ص ح

والمقطع الثاني (لَيْ) متوسط مغلق ص ح ص

اما الكاف ففي المقطعين قصير مفتوح ص ح

وجاء الوزن الصرفي لكلتا اللفظتين (عليك ، يديك) على زنة (فَعيْك)

وجاءت مناسبة لفظية اخرى في القصيدة نفسها بين لفظتين (مفضوح ، مكتومة) إذ اتفقنا في الوزن الصرفي (مَفْعُوْل) ، واتفقتا في البنية المقطعية ويمكن توضيحه من خلال التحليل المقطعي الاتي:

مكتوم ⟵ مَكْ + تُوُ + مٌ + مُنْ [١٥] و [١٦]

مفضوح مَنْ + ضُوْ + حُ – مُنْ

ص ح ص ص ح ص ص ح ص

فدلالة اسم المفعول تدل على الثبوت[١٧] ومن خلال صفة الثبوت هذه عبرت الشاعرة من خلالها عن معاناتها النفسية التي تتميز بها خصوصا بعد منعها من السفر وفصلها من الوظيفة وحجز اموالها وغيرها من العقوبات التي مرت بها الشاعرة فجسدت تلك المعاناة بهذه المناسبة اللفظية التامة .

وتجلت المناسبة اللفظية التامة في قصيدة (إلى خَبَازة)[١٨] :

تمنيْتُ شِعْري كتنوركم

تستدير الحروف به أرغفة

تُغَذِّي المساكين

كُلَّ الجياعِ على الارصفة

بين لفظتي (أَرْغِفَة) و (أرْصِفَة) والقوافي هنا انتهت بهاء السكت لتدل على المبالغة في حزن الشاعر ، والالم النفسي الذي تعيشه وذلك انها حوربت بالشعر الذي تكتبه إذ فصلت من وظيفتها وحجزت اموالها ومُنِعت من السفر وهي تؤكد ذلك في اكثر من قصيدة في شعرها مثلاً قصيدة (براءة) وقصيدة

(إلى خبازة) وغيرها مما ضم ديوانها الشعري :

أرغفة ← أَرْ + غِ + فَة

أرصفة ← أَرْ + صِ + فَة

ص ح ص + ص ح + ص ح ص

أما في قصيدة (حَبَّني)[١٩]

لا تَقُلْ للأبد

حِبّني اليومَ أو

حبني فجرَ غدٍ

حبني دونَ حَدّ

فالقوافي المقيدة الساكنة تدل على شدة الانفعال (غَدْ ، حَدّ)

فتحولت البنية المقطعية الى مقطعٍ واحدٍ من جنس المقاطع الصوتية الثقيلة ، إذ تمثلت المناسبة اللفظية في تطابق البنيتين اللفظيتين (غَدْ) ، (حَدْ) في المقطع المتوسط المغلق ص ح ص الذي يدل على التدفق الدلالي وقوة اللفظ تجسيداً لقوة الانفعال .

ومما تمثلت فيه المناسبة اللفظية التامة في شعر لميعة عباس عمارة في قصيدة (لا تكنْ)[٢٠] :

كُنْ غَيْمَةً شَارِدَةً

لا تذكرَنَّ الوفاءْ

كُنْ وَرْدَةً في الصباحْ

تأتي عليها الرياحْ

لا بركة رَاْكِدَةْ

إذ تمثلت المناسبة اللفظية التامة في اتفاق اللفظتين (شاردة ، راكدة) في الوزن الصرفي إذ جاءتا على زنة (فَاْعِل) مع تطابقهما في حركة القافية وتجسّد التطابق في البنية المقطعية على النحو الاتي :

شَاْرِدَةْ ⟵ شَاْ + رِ + دَهْ

رَاْكِدَةْ ⟵ رَاْ + كِ + دَهْ

ص ح ح + ص ح + ص ح ص

فالقوافي المقيدة الساكنة تدل على شدة الانفعال (غَدْ ، حَدْ)

فتحولت البنية المقطعية الى مقطع واحدٍ من جنس المقاطع الصوتية الثقيلة إذ تمثلت المناسبة اللفظية في تطابق البنيتين اللفظيتين (غَدْ ، حَدْ) في المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) الذي يدل على التدفق الدلالي وقوة اللفظ تجسيداً لقوة الانفعال .

ومما تمثلت فيه المناسبة اللفظية التامة في شعر لميعة من قصيدة (لا تكن)[٢١] :

كُنْ غَيْمَةً شَاْرِدَةْ

لا تذكرَنَّ الوفاءْ

كُنْ وَرْدَةً في الصباحَ

تأتي عليها الرياحْ

لا بركة رَاْكِدَةْ

إذ تمثلت المناسبة اللفظية التامة في اتفاق اللفظتين (شاردة ، راكدة) في الوزن الصرفي إذ جاءتا على زنة (فَاْعِل) مع تطابقهما في حركة القافية وتجسّد التطابق في البنية المقطعية على النحو الاتي :-

شَاْرِدَةْ ⟵ شَاْ + رِ + دَهْ

رَأْكِدَةْ رَأْ + كِـ + دَهْ

ص ح ح + ص ح + ص ح ص

أما في قصيدة (العالم الكسيح)[٢٢]:

إنْ تشفَ يا سَعْدُ

يا فَجْرُ يا وَرْدُ

أغمرُ جبينَ دجلةٍ شُمُوْعْ

ألملمُ الدُمُوْع

فكل من لفظ (سَعْدُ) و (وَرْدُ) و(شُمُوْع) و (دُمُوْع) بينهما تطابق في الوزن الصرفي فـ (سَعْدُ) و (وَرْدُ) على زنة (فَعْلُ) ، كما اتفقتا في القافية إذْ انتهت كل منهما بحرف الدال ، اما الاتفاق في البنية المقطعية فيمكن توضيحه على النحو الاتي :

سَعْدُ ← سَعْ + دُ

وَرْدُ وَرْ + دُ

ص ح ص + ص ح

وبين لفظتي (شُمُوْع) و (دُمُوْع) إذ اتفقتا في الوزن الصرفي (فُعُوْل) فجاءت كلتاهما على زنمة (فُعُوْل) ، واتفقتا في القافية فكلتا البنيتين انتهت بصوت العين المقيد بالسكون .

اما ما يخص التطابق في البنية المقطعية (دموع) و (شموع) فهو :

دموع ← دُ + مُوْع

شموع شُ + مُوْع

ص ح + ص ح ح ص

المقطع الاخير (موع) طويل مغلق يوحي بثقل الانفعال وامتداده .

اما في قصيدة (إلى مقاتل في الجبهة)[٢٣]:

وأيقظني البردُ في أُخريات ليالي الخريف

تلملمتُ

راحتْ ذراعي تجسُّ مكانكَ

عادتْ تُجَتَّمِعُ حَوْلي دِثَارِي الخفيف

مكانك لا ههنا

قد تذكرت

أنتَ رحلْتَ مع الجيشِ أمسِ

فتشكلت المناسبة اللفظية التامة بين لفظتي (الخريف) و (الخفيف) إذ إن الوزن الصرفي لكل من هاتين اللفظتين (فَعِيْل) والاتفاق في القافية (الفاء) .

اما ما يخص التحليل المقطعي فيمكن التعبيرُ عنه على النحو الاتي :

خَرِيفْ ← خَ + رِيفْ

خَفِيفْ ← خَ + فِيفْ

ص ح + ص ح ح ص

فالمقطع الأخير (ص ح ح ص) موصوف بالثقل بَيْدَ أنَّ توسط حرف اللين يوحي برغبة الشاعرة في أنْ يظل ذهن المتلقي مستحضراً صورة المعنى المراد إبلاغه إياه مُدة امتداد حرف اللين فالشاعرة هنا تنتظر حبيبها الذي سيعود من الجبهة بامتداد حرف اللين وتشكلت مناسبة لفظية تامة في قصيدة (إلى أبي فراس)[٢٤] :

يا واعداً أفديك واعد

ممتهلاً والعمر واحد

أَمُعَلِّلي بالوصل تقتلني

تُواصل أو تُباعد

تشكلت المناسبة اللفظية بين لفظتي (وَأْعِد) و (وَأْحِد)

وَأْعِد ← وَأْ + عِدْ

وَأْحِد وَأْ + حِدْ ←

ص ح ح + ص ح ص

وكل من هاتين اللفظتين (واعد) و (واحد) على زنة فاعل اي ما يدل على الحدث والحدوث ، فالحدث والحدوث [٢٥] ما يقابل الثبوت اي التغيير [٢٦] الذي يطرأ عليه فاللفظ (واعد) متغير وليس فيه معنى للثبات وكذلك (واحد) فالعمر واحد مع ما يطرأ عليه من تغيير وتبديل .

وتحققت المناسبة اللفظية التامة في قصيدة (رهينة الديرين)[٢٧]:

يَعْلَمُ الله أنّني أتعذَّبْ

رهبةً من مشاعري أترهبْ

لا تقل لي " أحب ... "

هذا يعينك اشتهاءٌ

ونزوةً

سوف تَذْهَبْ

بين لفظتي (أَتَعَذَّبْ) و (أَتَرَهّبْ) بسكون الباء في اللفظتين فاتفقتا في الوزن الصرفي إذ جاءتا على زنة (أَتَفَعَّلْ) ، كمتا اتفقتا في القافية إذ ختمت كلتاهما بصوت الباء المقيد بالسكون والباء من الحروف الشديدة كما قال عنه سيبويه [٢٨].

وفيما يخص تحليل البنية المقطعية فنوضحه كالاتي :

أَتَعَذَّبْ ---- أَ + تَ + عَذْ + ذَبْ

أَتَرَهّبْ ---- أَ + تَ + رَهْ + هَبْ

ص ح + ص ح + ص ح ص + ص ح ص

وتشكلت المناسبة اللفظية التامة في قصيدة (قصائدي بناتك)[٢٩] تقول لميعة :

بيني وبينك وحَدْنا

لُغَتي التأوهِ والأنين

لم يبقَ وَحْدٌ لم أقلهُ

أمامَ كُلّ الحاضرين

كُلٌّ تخيّلهُ لهُ

وإليك ينتسب الجنين

إذ تشكلت المناسبة اللفظية التامة بين كلمتي (الانين) و (الجنين) فقد اتفقتا في الوزن الصرفي فجاءت كُلٌّ منهما على زنة (فعيل) ، كما اتفقتا في البنية المقطعية ويمكن توضيح الامر على النحو الاتي :

الأنين : أَلْ + أَ + نِيْ + نْ

الجنين : أَلْ + جَ + نِيْ + نْ

ص ح ص + ص ح + ص ح ح ص

استثمرت لميعة الطاقة الصوتية للمقطع القصير المفتوح (ص ح) للتعبير عن دلالاتها النفسية واقطع انفعالاتها ، كما استثمرت طاقة المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) للتعبير عن التدفق الدلالي وضغط الانفعال ، كما استثمرت المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) للتعبير عن امتداد الانفعال ومعايشتها له .

وتجلت المناسبة اللفظية التامة في قصيدة (هكذا احب)[٣٠] التي تقول فيها :

خلدتُكَ في قلبي

صمتاً من فاكهة مصنوعهْ

أتملأها جائعةً

وأمدَّ لها كفاً مقطوعهْ

إذ تشكلت المناسبة اللفظية التامة بين لفظتي (مصنوعهْ) و (مقطوعهْ) فاتفقتا في الوزن الصرفي (مفعولة) كما اتفقتا في البنية المقطعية ويمكن توضيحه على النحو الاتي :

مَصْ + نُوْ + عَهْ

مَقْ + طُوْ + عَهْ

ص ح ص + ص ح ح + ص ح ص

استثمرت لميعة الطاقة الصوتية للمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) للتعبير عن التدفق الدلالي للعاطفة عند الشاعرة وضغط الانفعال ، والمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) للتعبير عن امتداد انفعالات الشاعرة ومعايشتها النفسية لتلك الحالة غير المستقرة (حالة الحب غير المستقرة التي تمر بها الشاعرة) .

وتشكلت المناسبة اللفظية التامة في قصيدة لميعة (الامنيات البعيدة)[٣١] :

أُحبُّكَ تَدْري وأَدْري

وَنْحلُمُ بالأمنيات البعيدة

وأَدْري وتَجْهَل

أنَّكَ سرعانَ ما تنتهي بانتهاء القصيدة

إذ تحققت المناسبة اللفظية التامة بين كلمتي (البعيدة) و (القصيدة) فكل منهما على زنة الفعلية كما اتفقتا في البنية المقطعية ويمكن توضيح الأمر على النحو الاتي :

البعيدة : أل + بَ + عِي + دَهْ

القصيدة : أل + قَ + صِي + دَهْ

ص ح ص + ص ح + ص ح ح + ص ح ص

فاستثمرت لميعة الطاقة الصوتية للمقطع المتوسط المغلق الذي يدل على تدفق وقوة الانفعال عند الشاعرة مما يوحي بالضغط النفسي والانفعالي لحالة الحب غير المستقرة عند الشاعرة ، كما استثمرت الطاقة الصوتية للمقطع القصير المفتوح (ص ح) الذي يدل على اللهاث والحيرة النفسية التي تمر بها الشاعرة ، واستثمرت الطاقة الصوتية للمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) الذي في احدى صوره يدل على الامتداد والتعايش وزيادة مدة بقاء المعنى في ذهن المتلقي .

وتشكلت لمناسبة اللفظية التامة في قصيدة (راضية) [٣٢] التي تقول فيها :

الحُبُّ عندي لَمْ يَصرْ بُغْضى

هَلْ كُنْتُ غاضبةً لكي أَرْضى

حاسبْتُ أَيّامي فأَسْعَدَني

أنّي مَررتُ بكُلِّها ومضا

هذا الرضى جهي وتَعرفُهُ

لوْ مَرَّ عفواً بالأذى أغضى

بين لفظتي (أرضى) و (أغضى) فكل منهما على زنة (أفعل) كما اتفقتا في البنية المقطعية :

أرضى : أَرْ + ضى

أغضى : أَغْ + ضى

ص ح ص + ص ح ح

فاستثمرت الشاعرة الطاقة الصوتية للمقطع المتوسط المغلق التي كثيراً ا ترد عندها لتوحي بالتدفق وقوة الانفعال للضغط النفسي الذي تمر به الشاعرة ، كما استثمرت الطاقة الصوتية للمقطع المتوسط المفتوح الذي يرد أيضا وبكثرة عندها بدلالة الامتداد والتعايش وزيادة بقاء المعنى في ذهن السامع او المتلقي .

وبذلك نستطيع القول إنه قد بدت سيطرت المقطع المتوسط المفتوح الذي يدل في احدى صوره على امتداد الصراخ وطول معايشة الشاعرة لمعانيها وبقائها في ذهن المتلقي – التي قصدتها من وراء قوالب المناسبة اللفظية التامة ، كما بدت سيطرت المقطع المتوسط المغلق الذي يدل في احدى صوره على الانغلاق وضيق النفس .

اما المقطع القصير المفتوح فهو الأقل حظاً – عند لميعة – بعد المقطين المتوسط المفتوح والمتوسط المغلق الذي يوحي بترددها النفسي وأنينها وتقطيعها الصوتي .

الخاتمــة:

تمخض البحث عن جملة من النتائج كان أهمها :

- أن هناك ثمة ارتباط بين المناسبة اللفظية بين الكلمات وعنصر الإيقاع ، الذى يستميل الأذن ، وتطرب له الأنفس ، ويهش له الوجدان ، مما يدفع المتلقى إلى التفاعل والمتابعة.
- جَسّدت بنية المناسبة اللفظية التامة صوت الشاعرة لميعة عباس عمارة التي عبرت به عن عذاباتها وصراخاتها حتى يمكننا أن نطلق على بنية المناسبة اللفظية بنية اللغة النفسية .
- شكلت بنية المناسبة اللفظية التامة في شعر لميعة عباس عمارة القول بأن قوة اللفظ لقوة المعنى إذ تكونت من مقاطع صوتية (قصير مفتوح ، متوسط مفتوح ، متوسط مغلق) حملت تدفقاً دلالياً لفت انتباه المتلقي وشارك الشاعرة في انفعالاتها ، وعبَّرت به الشاعرة عن قوة ما بها من انفعال ، من سياقات متعددة .

- راعت بنية المناسبة اللفظية التامة في شعر لميعة طاقة التلقي وناسبت أبعاد الطرح التداولي الذي يلزم مؤلف الكلام بشرط النص أن يوفر لمتلقيه بيئة جماليةً وايقاعيةً توفر له عملية الاقناع بالقصد المراد إبلاغه إياه .
- بدت سيطرة المقطع المتوسط المفتوح الذي يدل على صراخات الشاعرة وطول معايشتها للمعاني التي وردت وتكررت عندها في اغلب قصائدها
- كما بدت سيطرة المقطع المتوسط المغلق الذي يدل على الانغلاق وضيق النفس في مدة زمنية عاشت الشاعرة إرهاصاتها النفسية وانعكست عليها في قصائدها
- وكان للمقطع القصير المفتوح نصيبا أقلّ الذي يوحي بتردّدها النفسي والأنين لما مرت به الشاعرة كمحاولة إقصائها وطردها من دوامها وإحالتها على التقاعد رغما عنها لممارستها العمل السياسي آنذاك .

هوامش البحث:

(١) ينظر : ديوان لميعة عباس عمارة : ١٠٩ : وايقونة الشعر العراقي ، لميعة عباس عمارة أ.م.د. كفاية شلش ، مجلة شواطئ – جامعة البصرة ، العدد ١٤ آب ٢٠٢٣ ، صفحة : ٤٦ ، والمرأة في شعر لميعة عباس عمارة بحث منشور في مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، العدد ١ ، المجلد ١٣ لسنة ٢٠٠٥م ، خديجة محمد ، صفحة ١١٧ .

(٢) هناك من يذهب إلى أنّ لميعة عباس عمارة كتبت الشعر الفصيح في الرابعة عشرة من عمرها ينظر مثلاً : التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حسن ، دراسة موازنة – رسالة ماجستير – كلية الآداب / جامعة ذي قار للباحثة إيناس عباس جهاد سنة ٢٠١٨م صفحة ١ .

(٣) ينظر الديوان : ١٠٩ والمتداول النسائي في الحياة اليومية في شعر لميعة عباس عمارة للباحث عباس سالم حسين و: أ.م.د. سامر عبدالكاظم جلاب بحث منشور في مجلة الدراسات المستدامة ، المجلد الخامس العدد ملحق ٣ لسنة ٢٠٢٣م – ١٤٤٥هـ .

(٤) الديوان : ١٠٩ .

(٥) الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة / عياد حمزة شهيد و ، د. عبدالعظيم رهيف السلطاني ، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الإنسانية – جامعة بابل – كلية الاداب ٢٠١٧م ، العدد ٣٤ ،صفحة ٢٧٦ .

(٦) ينظر : جمالية المناسبة اللفظية من شعر أمل دنفل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجاً ص١٠ و ص١١ ، حمدي علي بدوي ، دار غريب ، ط١ ، ٢٠١٨م ، القاهرة ؛ علم المناسبات عند الامام السيوطي من خلال تفسير قطف الازهار في كشف الاسرار ، ايمان بلوراق ، الدار البيضاء – عين الشق ، ١٤٣٩هـ / ٢٠١٨م ، ص : ١٤ ، ومن مظاهر المناسبة الصوتية في الحديث النبوي – دراسة وصفية ، أ. م. د. مصطفى كامل احمد – جامعة الانبار / كلية الآداب ملحق العدد ١٢٣/ اذار ٢٠٢٠/ ١٤٤١هـ صفحة : ٢ .

(٧) ينظر : جمالية المناسبة اللفظية في شعر أمل دنفل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجاً ص١٠ و ص١١) والاستدلال في نظرية المناسبة د. لطفي الشيباني – كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية ، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة – جامعة باتنا الجزائر ، مج ٥ ، العدد ١ ، ٢٠٢٣ / ص : ١٥ ، والمناسبة في القران – دراسة لغوية اسلوبية للعلاقة بين اللفظ والبيان اللغوي ، د. مصطفى شعبان عبدالحميد ، شبكة كتب الشيعة ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م ، ط١ ، الاسكندرية ، المكتب الجامعي الحديث ، ص : ١٥.

(٨) البرهان في علوم القرآن: ١/ ٣٦.

(٩) سرّ الاعجاز في تنوع الصيغ المشتقة من أصل لغوي واحد في القرآن: ٣٢٣.

(١٠) مفتاح العلوم: ٤٢٩، وينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر:٦١.

(١١) ينظر: المثل السائر: ١/ ٢٦٩

(١٢) ديوان لميعة عباس عمارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٢١م ، ص : ٣٨٣ .

(١٣) المصدر نفسه : ٣٨٧ .

(١٤) الديوان : ١١٤ .

(١٥) (١٦) اخترت التنوين بالضم استئناساً بأكثرية الاستعمال وأغفلتُ التاء المربوطة إذ انها لاحقة زائدة .

(١٧) ينظر : معاني الابنية في العربية ص٥٦ ، د. فاضل السامرائي ، ط١ ، ١٩٨١م .

(١٨) الديوان : ١٩٩ .

(١٩) المصدر نفسه .

(٢٠) الديوان : ٢٢٠ .

(٢١) الديوان: ٢٢٠ .

(٢٢) الديوان : ٢٢٩ .

(٢٣) الديوان : ٣٠٣ .

(٢٤) الديوان : ٣٣٧ .

(٢٥) ينظر : التصريح على التوضيح للشيخ خالد الازهري ، دار احياء الكتب والتطبيق الصرفي د. عبده الراجحي ، بيروت ص٧٥، ٦٥/٢ .

(٢٦) ينظر : الدلالة الصرفية لاسم الفاعل واسم المفعول ، بحث منشور في مجلة كلية التربية الاساسية ، أ. م. د. حسام عبدعلي الجمل ، ص: ٨٧ ، ع٥٣ ، سنة ٢٠٠٨م .

(٢٧) الديوان : ٣٥٦ .

(٢٨) ينظر : الكتاب : ٤٣٤/٤ .

(٢٩) الديوان : ٣٦٩ .

(٣٠) الديوان : ٣٧٠ .

(٣١) المصدر نفسه : ٣٩٠ .

(٣٢) الديوان : ٣٩١ .

قائمة المصادر والمراجع:

١. ايقونة الشعر العراقي لميعة عباس عمارة مجلة شواطئ – جامعة البصرة ، العدد ١٤ آب ٢٠٢٢م ، أ. م. د. كفاية مذكور شلش .

٢. التشكيل البديعي في شعر لميعة عباس عمارة وبلقيس حسن دراسة موازنة رسالة ماجستير إيناس عباس جهاد ، اشراف حيدر موزان سكران العقيلي لسنة ٢٠١٨ ، قسم اللغة العربية – جامعة ذي قار .

٣. التطبيق الصرفي د. عبده الراجحي ، بيروت ١٩٨٤م.
٤. جمالية المناسبة اللفظية في شعر أمل دنفل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة نموذجا) د. حمدي علي بدوي ، دار غريب ، ط١ ، ٢٠١٨م القاهرة .
٥. الدلالة الصرفية لاسم الفاعل واسم المفعول ، بحث منشور في مجلة كلية التربية الاساسية – جامعة بابل ، أ. م. د. حسام علي الجمل ، عدد ٥٣ ، سنة ٢٠٠٨م .
٦. شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الازهري (ت ٩٠٥هـ) دار احياء الكتب العربية .
٧. علم المناسبات عند الامام السيوطي من خلال تفسيره قطف الازهار في كشف الاسرار ، إيمان بلدراف ، ٢٠١٨م – ١٤٣٩هـ ، جامعة احسن الثاني – كلية الآداب والعلوم الانسانية – الدار البيضاء – عين الشق .
٨. الكتاب عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه ، عَلَّقَ عليه ووَضَّح حواشيه وفهارسه د. إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية – بيروت /٢٠٠٩
٩. المتداول النسائي في الحياة اليومية في شعر لميعة عباس عمارة للباحث عباس سالم حسن علوان الشمري ، أ. م. د. سامر عبدالكاظم جودت من جامعة بابل ، بحث منشور في مجلة الدراسات المستدامة ، السنة الخامسة ، المجلد الخامس ، العدد ٤ – ملحق ٣ / لسنة ٢٠٢٣م – ١٤٤٥هـ.
١٠. المرأة في شعر لميعة عباس عمارة بحث منشور في مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ، العدد (١) المجلد ١٣ لسنة ٢٠٠٥م ، خديجة محمد أدري .
١١. معاني الابنية في العربية ، د. فاضل صالح السامرائي ، ط١ ، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م .
١٢. مفتاح العلوم ابو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي ، تحقيق : عبدالحيد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، – بيروت ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م .
١٣. من مظاهر المناسبة الصوتية في الحديث النبوي ، دراسة وصفية ، أ. م. د. مصطفى كامل احمد ، مجلة الآداب ، ملحق العدد ٣٢ ، اذار سنة ٢٠٢م – ١٤٤١هـ .

١٤. المناسبة في القران – دراسة لغوية اسلوبية للعلاقة بين اللفظ والسياق القرآني ، مصطفى شعبان عبدالحميد ، الاسكندرية ، المكتب الجامعي الحديث ، ٢٠٠٨م ، الترقيم الدولي ١-٩٨٨-٥١٥-٩٧٧ .

١٥. نقد الشعر قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوائب ، ط١ ، القسطنطينية ١٣٠٢هـ .

١٦. الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة الباحث عباد حمزة شهيد ، د. عبدالعظيم رهيف السلطاني ، بحث منشور في مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية الانسانية – جامعة بابل ، العدد ٣٤ ، آب ٢٠١٧م .

Sources & References:

1. "Icon of Iraqi Poetry: Lamiya Abbas Emara" in Shu'at Magazine – University of Basra, Issue 14, August 2022, by Dr. Kafaya Mudhkur Shalash.

2. "The Artistic Formation in the Poetry of Lamiya Abbas Emara and Balqees Hassan: A Comparative Study" Master's Thesis by Enas Abbas Jihad, supervised by Haider Muzan Sukran Al-Aqeeli, 2018, Department of Arabic Language - Thi Qar University.

3. "Al-Tatbiq Al-Sarfey" by Dr. Abdulrahman Al-Rajhi, Beirut, 1984.

4. "The Aesthetics of Verbal Occasion in the Poetry of Amal Danfal (Crying in Front of the Turtledove as an Example)" by Dr. Hamdi Ali Badawi, Dar Ghareeb, 1st edition, 2018, Cairo.

5. "The Semantic Significance of the Active and Passive Participles" published in the Journal of the College of Basic Education - University of Babylon, by Dr. Hussam Ali Al-Jamal, Issue 53, 2008.

6. "Explanation of Al-Tasreeh Alal-Tawdeeh by Sheikh Khaled Al-Azhari (d. 905 AH)" published by Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiyya.

7. "The Science of Occasions according to Imam Suyuti through his Exegesis Qatf Al-Azhar fi Kashf Al-Asrar" by Iman Beldraf, 2018, University of Hassan II - Faculty of Arts and Humanities - Casablanca - Ain Chock.

8. "The Book" by Amr ibn Othman ibn Qanbar, known as Sibawayh, annotated and clarified by Dr. Emile Badee Yacoub, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 2009.

9. "Feminine Circulation in Daily Life in the Poetry of Lamiya Abbas Emara" by Researcher Abbas Salem Hassan Al-Shammari, Dr. Samer Abdul-Kadhim Joudat from the University of Babylon, published in the Journal of Sustainable Studies, Volume 5, Issue 4, Supplement 3, 2023.

10. "Women in the Poetry of Lamiya Abbas Emara" published in the Journal of Tikrit University for Humanities, Volume 13, Issue 1, 2005, by Khadija Mohammed Adari.

11. "The Meanings of Buildings in Arabic" by Dr. Fadel Saleh Al-Samarrai, 1st edition, 1401 AH, 1981.

12. "Miftah Al-Ulum" by Abu Ya'qub Yusuf ibn Muhammad Al-Sakkaki, edited by Abdulhaid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1st edition, Beirut, 1420 AH - 2000.

13. "Aspects of Vocal Occasion in Prophetic Hadith: A Descriptive Study" by Dr. Mustafa Kamel Ahmed, Al-Adab Journal, Supplement Issue 32, March 2022.

14. "Occasion in the Quran - A Linguistic-Stylistic Study of the Relationship between Word and Quranic Context" by Mustafa Shaaban Abdul Hamid, Alexandria, Al-Maktab Al-Jame'i Al-Hadith, 2008.

15. "Critique of Poetry" by Qudama ibn Ja'far, Al-Jawa'ib Printing Press, 1st edition, Constantinople, 1302 AH.

16. "Feminist Cultural Awareness in the Poetry of Lamiya Abbas Emara" by Researcher Abad Hamza Shaheed, Dr. Abdul Azim Raheef Al-Sultani, published in the Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences - University of Babylon, Issue 34, August 2017.