



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Research in Arabic Language

E-ISSN: 2821-0638

Document Type: Research Paper

Vol. 18, Issue. 1, No. 34, 2026

Received: 03/01/2025 Accepted: 20/05/2025

Aesthetics of Stylistics in the Layers of Rhetoric and Semantics: A Case Study of “*If the Fortuneteller Had Informed Me*” by Lamia Abbas Amara

Seyyed Reza Mir Ahmadi *

*Corresponding Author: Associate Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Semnan, Iran

Email: rmirahmadi@semnan.ac.ir

Parastoo Sanji

PhD in Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Semnan, Iran

Abstract

Literary style reflects the distinctive approach of artists and writers, embodying their emotions and sensibilities across diverse texts. Stylistics, as a branch of linguistics, examines individualistic features in literary works, serving as a form of literary criticism that deciphers textual structure. Through the analysis of phonetic, morphological, syntactic, and semantic phenomena, the implicit meanings embedded within a text emerge, revealing profound themes aligned with the writer’s worldview.

Contemporary poets, influenced by evolving socio-political contexts, have cultivated unique stylistic values in their works. Among them, Lamia Abbas Amara stands out as a prominent Iraqi poet whose artistry intertwines with her social and political stances, particularly on gender equality and nationalism. This study explores the stylistic features of her poetry collection, *If the Fortuneteller Had Informed Me*, which exemplifies her mature stylistic and psychological depth. Rich in artistic structures, the *Diwan* reflects her cultural wisdom, prompting our focus on the letter “Lo” (if) as a conduit for expressing longing, joy, and sorrow.

Adopting a descriptive-analytical approach, this research examines stylistic aesthetics through theoretical and practical lenses: defining *style* and *stylistics*, and analyzing their rhetorical and semantic manifestations. This dual framework deciphers the complexities of Amara’s poetry, unveiling the conceptual underpinnings of her work.

Lamia Abbas Amara’s poetic style mirrors her intellectual depth and cultural richness, sculpting literary texts that mirror Arab society’s joys and sorrows. Her mastery of poetic language, creativity, and imagery invites a stylistic analysis to unravel her verses’ layered meanings. Our findings highlight her use of vivid metaphors, historical symbols, chromatic imagery, and monologues, which collectively paint themes of love, exile, despair, hope, and nationalism.

Amara’s introspective thought is conveyed through similes and metaphors, often imbued with dynamism and emotional resonance. For instance, she likens the wind’s sound to Quranic recitation

or a wolf's stealthy attack, while seasonal irregularities in Baghdad metaphorize Iraq's socio-political injustices. Historical symbols (e.g., Khalil Mutran, Abu Firas al-Hamdani) and chromatic motifs further express her psyche: black denotes despair, red evokes anxiety, and green symbolizes hope. Monologues serve as a tool to voice inner turmoil, resistance, or existential quests, creating immersive, almost tangible imagery. Through these stylistic choices, Amara navigates identity, loss, and aspiration.

Keywords: Stylistics, Rhetorical Layer, Semantic Layer, Lamia Abbas Amara.

References

- Abbas, L. (1985). *If the fortune teller had informed me* (2nd ed). Beirut: Arab Institute for Research and Publication [In Arabic].
- Abdul Vahed, L. (1991). Inculcation and modernization in the Arabic poetry. *Journal of Arabic Language and Literature*, 82, 350-362 [In Arabic].
- Abdol ghader, A. (2002). *Color and its dimensions in the pre-Islamic period poetry* [Master Thesis, An-Najah National University] [In Arabic].
- Abv, F. (1982). *The Knowledge of art composition*. Milano: Dar-al-fann [In Arabic]
- Ahmad, F. (2004). *Stylistic-Theoretical entry and applied research*. Cairo: El- Adab Publishing House [In Arabic].
- Al-Asadi, S., & Moften, A. (2016). The homeland in Lamia Abbas's poetry. *Journal of Linguistic and Literary Studies*, 9, 81-142 [In Arabic].
- Al-Birmani, F. (2004). The Semantic of the color in the Feminist Iraqi Modern Poetry. *Al-Ustath Journal*, 4, 481-498 [In Arabic].
- Al-Covaz, M. (2005). *The knowledge of concepts and Adaptations* (1st ed). Benghazi: University of the Seventh of April in Libya [In Arabic].
- Al-Hawi, I. (1978). *Khalil Mutran: The pioneer of contemporary poets*. Beirut: Dar-Al-Kitab-Al-Lubnani [In Arabic].
- Al-Maghaleh, A. (1985). The rhythm of the blue and red color in the music of modern poetry. *Al-Marefah Journal*, 2, 284-299 [In Arabic].
- Al-Masdi, A. (1977). *Stylistics and style*. Tunisia: El-Dar El Arabeya for Book [In Arabic].
- Al-Sultani, A. (2017). The female cultural sense in Lame`ea Abbas Imara's poetry. *Journal of Education for Human Sciences*, 34, 247-295 [In Arabic].
- Al-Zahrawe, M. (2008). *Color and its semantic in Jordan poetry* (1st ed). Amman: Dar-Al-Hamed Publishing [In Arabic].
- Ata, M. (1959). *Khalil Motran*. Cairo: Dar al-ma'arif [In Arabic].
- Ateeq, O. (2012). *Rhetoric between authenticity and modernity* (1st ed). Amman: Dar-Osama for Publishing & Distribution [In Arabic].
- Ayashi, M. (1996). *Linguistics and semantics* (1st ed). Halab: Center for the Growth of Civilization [In Arabic].
- Ayashi, M. (2002). *Stylistics and discourse* (1st ed). Halab: Center for the Growth of Civilization [In Arabic].
- Barthes, R. B. (1985). *Writing degree zero* (M. Barada, Trans.) (3d ed). Rabat: Library of the Dominican Institute for Oriental Studies. <https://doi.org/10.2307/1772438>
- Charlton, H. B. (1945). *The art of literary study* (Z. Mahmud, Trans). Cairo: Publishing and Compilation Commission.
- Cohen, J. (1990). *Structure Du Language poetique* (A. Darwish, Trans). Cairo: The General Organization of Culture Places.

- Eshri Zaied, A. (1997). *Calling old characters in the contemporary Arabic poetry*. Cairo: Dar al-fekr [In Arabic].
- Eshri Zaied, A. (2002). *About the structure of the contemporary Arabic ode* (4th ed). Cairo: Ibn Sina Book Shop Printing, Publishing, and Distribution [In Arabic].
- Farahat, O. (n.d.). *The monologue between drama and poetry*. Cairo: General Egyptian Organization [In Arabic].
- Harshavi, J. (2016). *Stylistic properties in the Tramps poetry: A case study in Shanfara poetry* [Doctoral Dissertation, Oran University] [In Arabic].
- Hasan, M., & Shahri, A. (2021). The formation of the image of a woman by the regional and global heritage use in the poetry of Lamia Abbas Amara and Forough Farrokhzad: A comparative research. *Journal of Basra Researches for Human Sciences, 1*, 336-359 [In Arabic].
- Hegel, G. W. F. (1979). *L'art symbolique, l'art classique et l'art romantique* (G. Trabeshi, Trans.) (1st ed). Beirut: Dar al-taliaa.
- Heidar, K. (1984). *Engraving and colors*. Baghdad University Press [In Arabic].
- Homam, M. (1930). *The color* (1st ed). Al E'timad Printing Press [In Arabic].
- Jericus, T., & Mohammad, S. (2017). Defamiliarization and the form of simile in Amal Abul-Qassem Donqol's poetry. *Albaath University Journal, 32*, 132-155 [In Arabic].
- Lyons, J. (1980). *Semantics* (M. Masheta, H. Faleh & K. Bagher, Trans). Basrah: University of Basrah Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139165693> [In Arabic].
- Nasser, V. (2017). *Lamia Abbas's poetry: Semantic research* [Master Thesis, University of Kufa] [In Arabic].
- Nazem, H. (2002). *Structure of stylistics* (1st ed). Dar El Beida Unite [In Arabic].
- Odat, Kh. (1999). The levels of rhetorical discourse in the poetic text. *Journal of Al-najah University, 2*, 425-449 [In Arabic].
- Omar, M. (n.d.). *Element of semantic*. Kuwait: Dar-al-orouba [In Arabic].
- Salloum, S. (2016). The image of man in Lamia Abbas's poetry. *The Fourth Scientific Conference*, pp. 313-341 [In Arabic].
- Shamisa, S. (1994). *Generalities of stylistics* (1st ed). Tehran: Ferdos Book Publication [In Persian].
- Talu, M. (1961). *Engraving and colors*. Damascus: Atlas library [In Arabic].
- Zareei, F., Seddighi, B., & Shahri, A. R. (2021). Comparative research on ancient water pattern in the poems of Lamia Abbas Amara and Forough Farrokhzad. *Razi University Journal, 11*(41), 61-84. <https://doi.org/10.22126/JCCL.2020.3622.1911> [In Persian].

الجماليات الأسلوبية في ديوان لو أنبأني العرف للميعة عباس عمارة من خلال المستويين البلاغي والدلالي^١

سيدرضا ميراحمدى *

پرستو سنجی **

الملخص

الأسلوب هو الطريقة التي يختار فيها الشاعر الألفاظ المنسجمة مع الأفكار. والأسلوبية فرع من المناهج النقدية التي تركز على طريقة استخدام اللغة بغية التأثير في المتلقي؛ وذلك عن طريق الوقوف عند تقنيات فنية لاستنطاق مدلول النص. ومن خلال الكشف عن أبرز الظواهر الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والبلاغية، والدلالية في نص ما، يتجلى المغزى الكامن المختفي الرابض وراء الألفاظ. فهذه الظواهر تدلّ على المفاهيم العميقة المنسجمة مع الآراء التي يتبناها الأديب في حياته، فيفرغها في أسلوب يتميّز به. كما أنّ هذا البحث يطمح إلى تجلية أسلوبية أدبية في أشعار الشاعرة العراقية، لميعة عباس عمارة. فأسلوبها ينسجم مع حالتها الشعورية وثقافتها الواسعة. ويعدّ نصّها الشعري أيقونة، تعكس الأفراح والأتراح في المجتمع العربي. فإنها تمتلك لغة شعرية متميزة ولديها قوّة الإبداع والخيال في خلق الصور الرائعة الفنية، مما دفعنا إلى معالجة شعرها من منظور الدراسات الأسلوبية، للوصول إلى مآل كلامها ومغزاها. فتسعى هذه الدراسة، مستعينة بالمنهج الوصفي - التحليلي، إلى سبر أغوار نصوص الشاعرة من خلال ديوانها لو أنبأني العرف، وفي المستويين البلاغي والدلالي. ومما يسترعي انتباه المتلقين من النتائج، أنّ الشاعرة استخدمت الأساليب المختلفة المتطورة في شعرها، كالاستعارات والتشابه الفذّة الجميلة، والرمز التاريخي، والألوان المتناوبة والمونولوج. وتدلّ هذه الأساليب على معان غنية، ويصطبغ شعرها كلوحة جميلة بقضية الحب الحقيقي، والحنين في الغربة، واليأس، والبهجة، والتفاؤل، والروح الحماسية والوطنية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، المستوى البلاغي، المستوى الدلالي، لميعة عباس، ديوان لو أنبأني العرف

١- تاريخ التسلم: ١٤٠٣/١٠/١٤هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٤/٢/٣٠هـ.ش.

Email: rmirahmadi@semnan.ac.ir

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران (الكاتب المسؤول)

Email: parastosanji1@semnan.ac.ir

** حاصلة على الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران

Copyright©2026, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

<http://1022108/rall.2025.143852.1565>

١. المقدمة

يدلّ الأسلوب، كمنهج يختاره أصحاب الفن، على ما يدور في الأذهان، ويعكس العواطف والمشاعر في النصوص الأدبية. فنلاحظ الرسام وال كاتب والشاعر بأسلوبهم المميّز يخلقون أثرا فنيا رائعا. والأسلوبية الأدبية تعدّ فرعا من اللسانيات التي تعالج الخصائص الفردية، وتتّجه كميّار نقدي نحو نصّ ما للكشف عن بنيته. وبات الشعراء في كلّ الأزمنة، ولاسيّما في العصر الحديث، يبدعون أثرا منفردا، يميّز بالرموز والدلالات، حتى يبقى خالدا في ذهن متلقّي النصوص.

بتعبير أدقّ، أن البيئة الاجتماعية تلعب دورا أساسيا في تكوين أسلوب النص ومسحته الجمالية. كما نلاحظ في أعمال الشعراء المعاصرين، معطيات شعرية، تحتوي على قيمة أسلوبية إثر تطوّر الظروف الاجتماعية والسياسية. وتعدّ لميعة عباس عمّارة من أبرز الشعراء العراقيين المتمسّين بجودة فنية. فإنها تبدي آراءها في مختلف المواضيع الاجتماعية والسياسية، مثل: حقوق المرأة والرجل، والوطن...، وتواكب أحداث عصرها، وتعكس في شعرها ما يجول في خاطرها.

لهذا، ينهض هذا البحث إلى رصد السمات الأسلوبية في ديوانها الشعري لو أنبأني العرفاء؛ لأننا نلاحظ نصّح شخصية الشاعرة فيه من الجانبين الأسلوبية والنفسي. فيعجّ هذا الديوان بالبنيات الفنية التي تتّسم بوعيها الثقافي. وذلك دفعنا لاختيار هذا الموضوع بواسطة أداة "لو" الموحية بالأحلام والأفراح والأتراح.

١-١. أسئلة البحث

ومن الأسئلة التي يكون هذا البحث بصدد الإجابة عنها:

- ما الجوانب الأسلوبية المتميّزة في شعر لميعة عباس عمّارة؟

- أي زاوية من زوايا شخصيتها المتميّزة تنعكس في التقنيات الأسلوبية المستخدمة في شعرها؟

لقد اعتمدنا في هذا البحث، على المنهج الوصفي - التحليلي، وقمنا باختيار التحليل الأسلوبية في البعدين التنظيري التطبيقي، من خلال تعريف الأسلوب والأسلوبية ومستوياتها، ثمّ عالجتنا البعد الوظيفي للجماليات الأسلوبية، لنفكّ عن بعض الغموض الشعري، ونشقّ الطريق إلى المفاهيم المختلجة في نفسية الشاعرة.

١-٢. خلفية البحث

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة، فهناك بحوث حول شعر لميعة عباس وخصائصها اللغوية، منها ما يلي:

المقالة الموسومة بالوطن في شعر لميعة عباس، بقلم صدام الأسدي وأنعام مفتن (٢٠١٦م). ومن المنجزات الفكرية لهذه المقالة هي دراسة موضوع الوطن ودلالاته للكشف عن إيحاء هذه الكلمة، والدوافع التي أثارها الشاعرة للتكلّم عن هذه القضايا التي يلازمها تحليل بعض الجوانب الأسلوبية، كالمعجم اللغوي، والتشبيه، والاستعارة، ولاسيّما التشبيه البليغ، والوزن، والإيقاع الشعري اللذين يتفقان مع الألفاظ والمعاني.

ومقالة صورة الرجل في شعر لميعة عباس، لسفانة داود (٢٠١٦م). فنرى أنّ الكاتبة عن طريق معالجة اللغة الشعرية وإحصاء صورتين إيجابية وسلبية للرجل، تكشف عن مواصفات متنوعة لشخصية الرجل في شعر الشاعرة، فأطلقت عليها شاعرة الرجل.

وفي مقالة أخرى معنونة بالوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمّارة، لعبد العظيم رهيف وعباد حمزة (٢٠١٧م)، نواجه دراسة الجوانب الثقافية والاجتماعية في شعر الشاعرة ومواقفها من المرأة مع توعيتها بالأوضاع الاجتماعية. فهذه الدراسات لم تختصّ بتحليل بنية نصّها مباشرة.

زد على ذلك، أنه هناك دراسة قريبة من بحثنا تحت عنوان شعر لميعة عباس عمارة: دراسة دلالية، لولاء علي ناصر (٢٠١٧م). والكتابة في هذه الرسالة تدرس شعر لميعة من خلال الجوانب الصوتية، والصرفية، والنحوية؛ ولكن هذا البحث يحاول لأول مرة دراسة نصّها الشعري واستكشاف مقوماته الجمالية، في أحد دواوينها، لو أنبأني العرّاف، ويتناوله من خلال أسلوبية النص بالمستويين البلاغي والدلالي، لاستجلاء المعاني الجميلة المبتكرة المبدعة.

٢. الأسلوب والأسلوبية

الأسلوب يدلّ على الطريقة التي يختارها الأدباء للتعبير عما يختلج في أنفسهم أو يمكن القول إنه البصمة التي يتكونها للتأثير في المتلقين وإرسال رسالة خاصة إليهم. ويعرّفه رولان بارت^١ بأنه «دائماً سرّاً إلا أنّ المنحدر الصامت لمرجعه، لا يعود إلى الطبيعة المتحرّكة والتأجيلية باستمرار اللغة. إنّ سرّه هو ذكرى مغلقة داخل جسد الكاتب، وإن كان شفافاً تجاهه، ولأنّه مسعى مغلق للشخص» (١٩٨٥م، ص ٣٥). والكاتب أو الشاعر يبوّح بهذا السرّ المكتوم، عندما يوظّفه في النص الأدبي. بتعبير آخر، أن الأسلوب هو «الانسجام والتلاحم اللذان يلاحظان في أيّ أثر، أي الروح أو الخصيصة أو الخصائص المشتركة والمتكرّرة في نصّ ما. فهذا الترابط النصي ينبعث من تكرار العوامل التي تثير انتباه القارئ الذكي» (شميسا، ١٣٧٣هـ.ش، ص ١٤).

والأسلوبية هي دراسة نقدية حول مكّنات النص والمنهج العلمي الذي يعالج طريقاً، يختاره الكاتب للتعبير عن مفاهيمه الذهنية. وهذا العلم يدل على «علم لساني، يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة» (المسدي، ١٩٧٧م، ص ٥٢). ومن ثمّ، ف«الدراسة الأسلوبية تنصبّ على النصّ، بوصفه وحدة واحدة. وغايتها الأولى والأساسية غاية وصفية. وقد ينطلق العمل من الوحدات الصغرى إلى نظيراتها الكبرى، وصولاً إلى دراسة بنية العمل الأدبي، اعتماداً على لغته» (سليمان، ٢٠٠٤م، ص ١٨). فهي تدلّ على أجزاء النصّ ككلّ متلاحم. فنقطة انطلاقها هي البنية السطحية لإمالة اللثام عن الدلالة الكلية للنصّ الأدبي.

لهذا، إنّ الأسلوبية «مجموعة من الإجراءات الأدائية، تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النصّ الشعري، وعلاقات بعضها ببعض الآخر، بغية إدراك الطابع المتميّز للغة النصّ الشعري نفسه، ومعرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستر وراء تلك البنى» (ناظم، ٢٠٠٢م، ص ٣٠).

والهدف من الدراسات الأسلوبية يتغيّر حسب المقومات المختلفة في نصّ ما. «فقد يكون الهدف منه تحديد مقومات الكلام العادي في جهة، ومقومات الخطاب الأدبي في جهة أخرى. إنّ تحديد مقومات الخطاب الأدبي دون سواه، انطلاقاً من مظانّ الأسلوب، إنما هو في النصوص الأدبية والكتابات الإبداعية، كما قد يكون الهدف منه تحديد ردود فعل المتلقّي إزاء الرسالة اللغوية المتجسّمة في النصّ المدروس، ثمّ البحث عن دوافع تلك الردود في شكل النصّ نفسه» (الكواز، ١٤٢٦هـ، ص ١١٨). فالدراسة الأسلوبية من خلال إلقاء الضوء على بنيات النصّ من البداية إلى نهايته، تسعى إلى سبر الأغوار التي تسفر عن تلذذ قارئ النصّ به، كمغامرة علمية. هذا كان موجزاً لمفهوم الأسلوب والأسلوبية.

وسيرمي هذا البحث إلى دراسة نماذج من شعر لميعة عباس عمارة، من خلال أبرز مستويات الأسلوبية، وهما المستويان البلاغي والدلالي، وصولاً إلى ملامح الجمالية في القصيدة، واستكشافاً لعلاقة هذين المستويين مع المعاني المستنبطة ضمن الإشارة إلى وظيفة كل منهما في النص.

٢-١. المستوى البلاغي

يختلف المستوى البلاغي في بناء النص عن المستويات الأخرى لأجل لغة الخطاب الموظفة فيه. فإن لغة الخطاب في المستوى البلاغي يدلّ على «لغة ينتقل بها الأديب من مرحلة التعامل مع اللغة، ومحاولة التفاعل معها، إلى مرحلة السيطرة على اللغة، وفق أحاسيسه ومشاعره المتنامية، وهو بذلك يوظف اللغة توظيفاً فنياً من خلال وسائل خطاب غير عادية، يستطيع بوساطتها أن يدفع المتلقّي إلى تصور ما يريد» (عودة، ١٩٩٩م، ص ٤٢٦ - ٤٢٧). ومن أهمّ وسائل الخطاب غير العادية في شعر لميعة عباس، هما التشبيه والاستعارة، واللذان يلعبان دوراً لافتاً في شعرها.

٢-١-١. التشبيه

نلاحظ توظيفاً كثيفاً لهذه الظاهرة، وذلك لانتقال الوظيفة الفنية المميزة بها عبر المفاهيم الغريبة التصويرية. ففي التشبيه، تتحوّل الصورة الواضحة إلى الصورة الغامضة التي تفيد دلالة عميقة، تحتاج إلى الوعي الذهني والثقافي للكشف عنها. بتعبير أدقّ، أن «التشبيه ينغرس في أعماق الوجدان البشري. فهو أخطر من أن يكون الغرض منه التزيّن والإيضاح. فالتشبيه هو صورة تتبع من أرقى ملكات النفس البشرية، كما أن العلاقة بين طرفي التشبيه، وإن تبدّى فيها الحسّ، في حقيقتها علاقة معنوية، قد لبست لباساً حسياً ذي بعد دلالي وأسلوبى» (حشاوي، ٢٠١٦م، ص ٢٢٩).

ويمكن القول إنّ «التشبيه ليس مجرد وصف لواقع معطى، كما استقر لدى بعض النقاد القدماء، بل هو وسيلة مفهومية للإدراك أو لخلق الواقع، ويعدّ أداةً مهمّةً لبنية النسق التصويري والنشاطات التي نبذلها في حياتنا اليومية، والتّغيرات التي يدخلها إبداع جديد من هذه التصورات في النسق التصويري، تغيّر ما هو واقعي لدينا، وتؤثّر في الكيفية التي ندرك العالم بها» (جريكوس وسليمان، ٢٠١٧م، ص ١٤١).

لقد وظّفت الشاعرة، التشبيه في شعرها في صورها المختلفة، ومن نماذج هذه التقنية الأدبية، ما نراه في القصيدة المسّماة بموسم الشجر الملون: «تَقْضَى الصَّيْفُ فَالسَّطَّانُ خَالِي / وَعَرَفُ الرِّيحِ تَرْتِيلُ / وَمِثْلُ مَوَاسِمِ الْأَرْيَاءِ فِي بَارِيسَ لِأَشْجَارِ، بِالْأَلْوَانِ تَبْدِيلُ / رُوَيْدَا، مِثْلُ مَشْيِ الذَّنْبِ / ثُمَّ يَهْبُ مُنْقَضًا / هُنَا تَأْتِي الْفُصُولُ مَرْتَبَاتٍ / مِثْلَمَا كُنَّا دَرَسْنَاهَا / عَجِيبٌ أَيُّ فَوْضَى نَحْنُ نَحْيَاهَا / وَكَيْفَ اسْتَوَطَنْتُ فِينَا، وَلِلْجَوِّ حَمَلْنَاهَا» (١٩٨٥م، ص ١٣ - ١٤).

فالشاعرة تقارن العيش في مدينة باريس والتنعم بالحريّات والهدوء والطمأنينة فيها، بالعيش المعدوم في الوطن الذي أصابه اليأس، والحزن، والكآبة، والانهيّار، والفوضى، والاعتداءات الهمجية، والمواقف العنصرية، وبالتالي عدم الأمن، والاستقرار فيه، حيثُ شبّهت تغير لون أوراق الأشجار في باريس بأزياء ملوّنة وجميلة، كما أنّ الفصول هناك تأتي مرتبة وفق الطبيعة المعتادة، وليس أيّ تناقض وتضاد في حدوثها. وهذا التغير والتبدّل في الفصول يدلّ على ابتعاد هذه المجتمعات عن الخوف، والإرعاب، والحرب، وإراقة الدماء لأبرياء الناس.

بتعبير آخر، «يكون لتوظيف باريس دلالة خاصة؛ إذ إنّ الشاعرة تحدثت عن الحبّ وحرية التعبير في هذه المدينة التي يملؤها العشق والحب، وهي إشارة غير خفية لما يمثله الواقع العربي من صورة معكوسة، تكون فيه المرأة مستلبة ومقيدة، والحرية مطوقة بحدود مختلفة ومتعددة» (حسن وشهري، ٢٠٢١م، ص ٣٤٧).

فهم يتمتعون بالحقوق الدينية، والسياسية، والاجتماعية. والحياة والأمل المنشودان يجريان في مثل هذه المدينة، ويتذوق الناس طعم الحرية، ويحسون فصولها الأربعة، بعيدين عن التوتر. ونلاحظ تشبيهاً بليغاً جميلاً في هذا المقطع الشعري، عندما تشبه الشاعرة صوت الريح بالترتيل، وذلك يعني تلاوة منعمة للقرآن الكريم، مما يوقر المتعة لكل من يسمعه، ولو كان غير مسلم^١. وهناك تشبيه حسي آخر للريح، عندما تشبه الشاعرة هبوب الريح الهادئة بمشي الذئب المحتال، ثم تشبه سرعة هبوبها بهجوم هذا الذئب على الصيد. فهذا التشبيه يدل على أنه لا يمكن الوثوق بهبوب الريح الخريفية. ويمكن القول إن الشاعرة بمهارة ذهنية فائقة تصف صورة هبوب الريح في حركتها خافضة رافعة. والشاعرة بواسطة هذه التشبيهات الملموسة في تصوير الفصل الخريف وصوره الجميلة، تشارك المتلقي، وتؤثر في نفسه، ليكشف عن المعنى الحديث المختفي وراءه. بتعبير آخر، أن «التشبيه من الوسائل اللغوية الفنية التي تضاعف من يقظة المتلقي نحو المعنى، وتكشف عن جوانب من المعنى» (عتيق، ٢٠١٢م، ص ٧٢). فيجعل المعنى المكنون قريباً من ذهن المتلقي، ويوقر له اللذة، ويهدئ نفسه المضطربة في البحث عن المفاهيم المستجدة.

ونواجه تشبيهاً آخر في قصيدة بغداد أنت: «أغازلُ فيكَ شُمُوحَ الرِّجالِ / وَيَمْنَعُنِي عَنكَ هذا الخَفَرُ / وَأَعْلَمُ: حُبُّكَ حُلْمٌ مُحالٌ / وَأَسْطُورَةٌ مِنْ زَمَانٍ غَبَرَ / وَحُبُّكَ وَهَمٌّ تَحْطَى النُّجُومَ / وإِضْمامَةٌ مِنْ ضِيَاءِ القَمَرِ» (١٩٨٥م، ص ٣٧).

لقد استخدمت الشاعرة في هذه الأبيات، التشبيه البليغ الذي يدل على الاندماج التام بين طرفي التشبيه. فهي ترى حبها لبغداد حلماً مستحيلاً والواقع فيه يكون مغامرة خطيرة، وإن انتهت إلى الموت والضياع والتبديد، وتشبه هذا الحب الأثري بأسطورة غريبة، ترسخت في وجودها منذ أعوام، ولا يمكن نسيانها إلى الأبد، كأنها منحوتة في قلبها العاشق، وتعتبر حبها للعراق، الوهم الذي لا يبقى أثره في الأرض، بل يتقمص دور كائن سماوي، لتكون له مكانة راقية في السماوات العليا، يهيمن على مكانة النجوم، ويحوّل إلى أيقونة الضوء المنتشرة للقمر الذي يمنح من حوله السخاء، والضياء، والحنان، والابتهاج. فهي بواسطة هذا التشبيه الجميل، تصوّر حبها للعراق تصويراً رائعاً. ورغم أنها تنتمي إلى ميسان، تعدّ البغداد مسقط رأسها، وتحبّها حباً جماً لا يفارقها ولو للحظة، بتعبير آخر «تعود أصول الشاعرة إلى ميسان في جنوب العراق، حيث أنشأ السومريون حضارتهم، لكنها فتحت عينها في بغداد، حتى صارت بغداد، جزءاً من حياتها تمثّلها وتدافع عنها. فكان انتماؤها إلى بغداد قويا، بعد أن اغترب أبوها الرسام بعيداً عن العراق، وحين سعت إليه، أدركته؛ لكنه مات بعد الشهرين من ذلك اللقاء. فعاد انتماؤها إلى العراق أقوى. فصار هو الأب والأم والحبيب» (الأسدي ومفتن، ٢٠١٦م، ص ٨٢).

وفي نهاية المطاف، بواسطة هذه الصور الرائعة، تجذب انتباه المتلقي، وتنشط ذهنه، وتخلق عالماً واقعياً؛ ولكن غير مألوف وعجائبياً لديه، لتعبّر عن مكنونات نفسها حول بغداد وإحساسها الحقيقي غير المزيف له.

٢-١-٢. الاستعارة

لقد احتلت الاستعارة مكانة مرقومة في ديوان الشاعرة، لما توجد الغموض والإبهام في النص، وتجلب الانتباه وإجالة الروية في استيعاب المدلولات المستكنة في أعماق العبارات الشعرية، كما يرى الفيلسوف الألماني، هيغل^٢:

١. رغم أن لميعة عباس تنتمي إلى الطائفة المندائية الصابئية، وتخضع لهذا الدين، إلا أنها قد استخدمت هذا التعبير المختصّ بقراءة القرآن الكريم في شعرها.

أن الاستعارة، تشتمل إذا ما أخذناها بحد ذاتها، على جميع خصائصها المرموزة، بمعنى أنها تعبر عن مدلول واضح في ذاته، بواسطة ظاهرة مقتبسة من الواقع العيني تشابهه وتمت إليه بصلة قربي ما. لكن بينما يقوم في المشابهة بما هي، كذلك انفصال بين بين المدلول بحصر المعنى وبين الصورة، لا يكون لهذا الانفصال من وجود في الاستعارة إلا افتراضيا، ومن دون أن يطرح جهاراً....
فالتعبير الاستعاري ليس له سوى وجه واحد، هو الصورة (١٩٧٩م، ص ١٥١).

إذن، الصورة الخيالية هي آلية مهمة للتعبير الاستعاري في الشعر. بتعبير أدق، إن «الاستعارة في الشعر قيمة بالغة، بحيث يكاد يستحيل أن يكون الشعر شعراً بغيرها؛ وذلك لأن الشاعر يرى بين الأشياء التي تبدو منفصلة لا علاقة لإحداها بالأخرى، روابط وصلات، ما ربط بعضها ببعض كانت له استعارة أو تشبيه» (تشارلتن، ١٩٤٥م، ص ٦١).

وهذا يعني أن الاستعارة والتشبيه روابط منفصلة في الظاهر، ومتصلة بواسطة الدلالة والملازمة. وهذا الذهن المتوقّد هو الذي يستدرك هذه العلاقات الباطنية والجميلة. والاستعارة يعدّ نوعاً من الانزياح الدلالي في الكلام. بتعبير أدق، أن «الاستعارة أو تغيير المعنى، هو تحويل "النظام" إلى "التصور". فالصورة هي صراع بين قواعد التركيب وبين التصور المجرد. و"المقال" هو "النظام". والمقال العادي يدخل في دائرة النظام الذي تمشي مع القاعدة، وهو ليس إلا تحقيقاً للمكانية الكامنة فيها. أما المقال الشعري، فهو يسير في اتجاه مضاد للنظام، ويبدأ صراع يستسلم خلاله "النظام"، ويقبل أن يتحول» (كوين، ١٩٩٠م، ص ١٣٠).

والشاعرة أكثر من توظيف الاستعارة المكنية والتشخيصية في شعرها؛ إذ «تمنح اللغة الشعرية خصوصية وميزة إيحائية وتكثيفا للمعنى، وذلك لما لهذه الظاهرة من تأثير جمالي وبعد إيحائي، جعلها بحق من أهمّ الانزياحات اللغوية وأخطرها في النص الأدبي، بأنستها للأشياء، وإسناد الفعل إليها، لينتج عن ذلك صياغة خاصة لأسلوب الشعر» (ياسين ومصطفى، ٢٠١٩م، ص ٧٠-٧١).
ومن أنواع هذه الاستعارات المعقدة التي تحتاج إلى التروي، ما نلاحظه في قصيدة للحبّ أغني، عندما تقول الشاعرة: «لَكَ أَنْتَ أَغْنِي / صَوْتُكَ يَخْتَصِرُ التَّارِيخَ إِلَى أَعْوَارِ الصَّمْتِ / تُشْبِهُكَ الدُّنْيَا - تَخْتَصِرُ الكَوْنَ - / وَأَنْتَ ... خُلَاصَتُهَا أَنْتَ / لِلْبَحْرِ شَبِيهَكَ، اكَتَبْتُ شِعْرِي / أَتَسَقُّ مِلءَ الرِّثْمَيْنِ عَلَى الشَّاطِئِ / سَفُنًا لَمْ يَدْهَمَهَا الْقُرْصَانُ / وَحُورِيَّاتٍ وَآلِيَّ» (١٩٨٥م، ص ١٠).

في هذه الأبيات الشعرية، تتكلم الشاعرة عن حبّ حقيقي غير متلوّث بالغدر والغيرة والوحشة وكل الصفات البشعة التي تقدّم وجهها قبيحا لهذه التجربة الروحية الأثيرية، وتوظف استعارة تصريحية جميلة، عندما تشبه الإنسان السالك في طريق الحب إلى السفن التي لم يهجم عليها القرصان. والقرصان مدلول لكلّ الأحداث التي تسلب قداسة الحبّ، وتجعلها حبّاً مادياً رخيصاً، لا يُعتدّ به ولا قيمة له، كما أنّها توظف استعارتين تصريحيّتين، هما الحوريات و اللآلي اللتان تدلان على الطيب، والطهارة، والقدسية، والمنزلة الحقيقية للحبّ والعاشقين الحقيقيين.

وكذلك نلاحظ استعارة مكنية، عندما تشبه السفن والحوريات والآلي إلى الأنفس التي تجعل عملية التنفس واستمرار الحياة ممكنة، وفي حالة انقطاعها، تموت الكائنات الحيّة. وهناك استعارة مكنية في عبارة أعوار الصمت، عندما تشبه الصمت إلى الأرض التي لها أعوار، ثم تحذف الأرض، وتضيف إلى الصمت أو المستعار لوازم المستعار له. ولعلّ الصوت المحبّب إليها، يبدي كل الحقائق التي دفنت في خزانات الأسرار.

وكذلك نرى الاستعارة البديعة في قصيدتها نوروز في أربيل: «المزنة أَلَّتْ بَعْضَ حُمُولَتِهَا وَمَصَّتْ / فَأَمْتَلًا الْوَادِي بِالْمَاءِ الْأَحْمَرِ / وَادِي بَسْتُورَةَ يُصْبِحُ سَطًّا أَحْمَرَ / وَعَلَى جَنْبَيْهِ الْعُشْبُ / تُطَرِّزُهُ أَلْوَانُ ثِيَابِ الْكُرْدِيَّاتِ / رِثَائِي الْعَاشِقَتَانِ هَوَاءَكَ يَا

كُردستان/ كوخ في حِصْنِكَ مَمْلِكَتِي، أُمْنِيَّتِي / أَوْ قَبْرٌ بَيْنَ التَّرْجِسِ أَعْفُو فِيهِ عَلَيَّ عِطْرِ / فَأَنَا عَاشِقَةٌ مُدْمِنَةٌ حَتَّى بَعْدَ المَوْتِ» (١٩٨٥م، ص ٢٠-٢١).

قد وظّفت الشاعرة استعارة مكنية غامضة، عندما شبّهت عشب وادي بستورة وتنوّع الألوان في هذا الوادي بقماشٍ ملوّن، قام بتطريزه خياط حاذق، تشبه ألوانه ألوان الثياب التي ترتديها النساء الكرديّات. فهذه الاستعارة توحى بالبهجة، والسرور، والأمل، والتفاؤل. والشاعرة قد تمكّنت بإعانة هذه التصاویر الجميلة من تجسيم وحدة أقوام مختلفة في وطنها وصمودهم أمام مكاره الدهر وشدائده، كما وظّفت استعارة مكنية جميلة، عندما تشبه المزنّة بالمرأة الحامل التي تلقي بعض حملتها أو أطفالها في الوادي، ثم تمضي، ويملاً الوادي بالدم، وبالتالي اللون الأحمر الموحى بالفرح، والابتهاج، والنعمة، والحياة. ومثل هذه الصور الموحية والجميلة بمدلولاتها الديناميكية كثيرة جداً في مختلف صفحات ديوان الشاعرة، إلا أننا قدّمنا بعض هذه الصور، للتركيز على الطريقة التي استخدمتها للفك عن شفرات النص.

٢-٢. المستوى الدلالي

المستوى الدلالي يدلّ على الكشف عن الطاقات الشعورية والانفعالات النفسية والإيحاءات الكامنة وراء الألفاظ. وعلم الدلالة يميّز بـ«فرع من فروع علم اللغة، يتناول نظرية المعنى، ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفّرها في الرمز، حتى يكون قادراً على حمل المعنى» (عمر، د.ت، ص ١١). فالعلاقة بين الدال والمدلول تشبه بعلاقة الرمز وما يرمز إليه، كما يعرفه جون لاينز^١ هكذا: «يمكن تعريف علم الدلالة مبدئياً، وفي الوقت الحالي على الأقل بأنه دراسة المعنى. إنّ هذه اللفظة ذات أصل حديث نسبياً، حيث استحدثت في أواخر القرن التاسع عشر من فعل إغريقي» (١٩٨٠م، ص ٩).

بتعبير آخر، أنّ المعنى يؤدّي دوراً هاماً في الألفاظ الدلالية، ويبيّن لنا لماذا يستخدم الأديب الألفاظ الغامضة في أثره الأدبي، ولماذا تقوم بالبحث عن كشف المغزى الكامن أو المعنى المختفي وراء هذه الألفاظ. ويمكن القول إنّ مفهوم الدلالة يدلّ على «أداة اتصال مفيدة في موضوع واحد، وهو بهذا المعنى علامة عملية، ليس الغاية منها تبسيط المادة المدروسة؛ ولكن الغاية منه الإشارة إلى دلالة مخصوصة» (عياشي، ١٩٩٦م، ص ٣٥)، أو المفهوم المستتر في النص الأدبي. ومن أبرز الإيحاءات الدلالية في شعر لميعة عباس هي: الرمز، واللون، والمونولوج.

٢-٢-١. الرمز

الرمز وسيلة لإيصال رسالة خاصة إلى المتلقّي، فتثري هذه التقنية، نصوصهم الشعرية فكراً وجمالاً وتعكس عما يختلج في ذهن منشئ النص. «إنّ الشاعر حين يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعورية عبر جسور من معطيات التراث وإفرازات الرموز، فإنّه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفوذ. هذا، بالإضافة إلى أنّ استخدام الرموز ومعطياتها التراثية يضيف على العمل الشعري عراقاً وأصالةً، ويمثّل نوعاً من امتداد الماضي بالحاضر، وتغلغل جذور الحاضر في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية، بحيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعاقق في إطارها الماضي مع الحاضر» (عشري زايد، ٢٠٠٢م، ص ١٢١). ومن سماته هو الانسجام والتوليف بين الصورة الظاهرية والدلالة المستترة؛ لأنهما من «الثنائيات المضمرة والمعلنة التي تقدّم جمالاً أكثر عن ظاهرة أو موضوع» (عبد الواحد، ١٩٩١م، ص ١٢). وهذا يعني توسيع المعنى الذي يستخدمه الشاعر في الظروف المختلفة.

ومن أنواع الرموز المستخدمة في ديوان الشاعرة، هو الرمز التاريخي أو الرمز التراثي الذي يدلّ على شخصيات تاريخية لها انعكاسات لافتة جذرية على المجتمع. بتعبير آخر، أن «الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاؤها وجودها الواقعي. فإن لها إلى جانب ذلك، دلالتها الشاملة الباقية والقابلة للتجدد - على امتداد التاريخ - في صيغ وأشكال أخرى. فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظلّ - بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة - باقية وصالحة؛ لأنها تتكرّر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة. وهي في نفس الوقت، قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة» (عشري زايد، ١٩٩٧م، ص ١٢٠).

فالشاعر يختار من شخصيات التاريخ، ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي؛ لأنّ «معطيات التراث واستلهاماته التاريخية صورةً راميةً للواقع المفعم بهموم القضايا السياسية؛ حيث يخبّيء الشاعر في لوحة التراث لون فكره وخطوط رأيه، وتصبح اللوحة التأثرية مزيجاً لألوان يمتزج فيها الماضي بالحاضر» (عيد، ١٩٨٥م، ص ٢٢٣). والشاعرة استوحى شخصيتي أبي فراس وخلييل مطران في شعرها، للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية المختلفة.

- أولاً، شخصية خليل مطران وملاحمها

إنّ شاعر القطرين، خليل مطران، في القرن العشرين، يحظى بأفكار ذات أبعاد اجتماعية وثقافية وسياسية، ويتحلّى بعقائد ثورية في مجال تحرير الوطن، وتكريم المرأة، والنضال، لأجل تحقيق منشوده الضالّ، ويساير واقع حياته وقضاياها، ويعدّ من أصحاب الثورة على التقاليد والقيود الموضوعية على الشعر، مثل الأوزان التقليدية ووحدة البيت، أي الجمود الذي اعترى الشعر العربي. فكان بمثابة الشاعر الذي يحارب الظلم والاستعمار العثماني من خلال شعره؛ لأنّه يعيش في عصرٍ، لم يكن «عصراً مستقراً، بل كان عصراً يجمع النقيضين. فهو عصر الظلمة والنور، وعصر الاستبداد والدستور، وعصر التسلط الاستعماري والكفاح ضدّ الاستعمار، وعصر القوّة والضعف...» (عطاء، ١٩٥٩م، ص ١٣). «فعاهد نفسه منذ حدثته، أن يحارب الظلم والاستبداد من خلال الشعر، فنظم قصائد ثورية، تندّد بالاستعمار العثماني قبل بلوغه سن الثامنة عشرة، وقد وزعت في بيروت، وكانت من دون توقيع، خوفاً من بطش السلطان» (الحاوي، ١٩٧٨م، ص ٧٢).

فمن الطبيعي، أن تستلهم شاعرنا زوايا هذه الشخصية المناهضة لمصالح وطنه في شعرها، كما أنشدت وصورتها في قصيدتها تحية لخليل مطران: «إيه مطران عَفْوَ يَوْمِكَ / أَنْ يُدْهَلَ فِيهِ عَنْ صَمْتِهِ الْوَجْدَانُ / إِنَّمَا بَعْضُ أَثَرْتِ مِنَ النيرانِ بِالْأَمْسِ، هذه النيرانُ / وَقَلِيلٌ إِذَا أُرِيدَ إِلَى الْبِرْكَانِ سَعِيٌّ أَنْ يُسْتَفْلَلَ الدخانُ / أَنَا بِنْتُ النَّضالِ، أَرْضَعَنِي الْجُوعُ وَأَوْهَى مَفاصِلِي الْجِرْمَانُ / خُصَّتُهُ غَضَّةً، ففِي كُلِّ فَجٍّ مِنْ حَيَاتِي، مَجْرَى دِمِّ وَسَنانٍ» (١٩٨٥م، ص ٥٦).

فمطران في هذه القصيدة، رمزٌ لبطولة وتضحية وفداء المناضلين الذين يدافعون عن حقوق وطنهم ومواطنيه، ويضحون بأرواحهم في سبيل رعاية ترابه. والشاعرة، باستدعاء هذه الشخصية التراثية، تحدو مشاعر العرب إلى النضال والمكافحة، تقول: إنّ شهداء الوطن، هم الذين أوقدوا لهب النيران الذي هو رمز للمكافحة والنضال. فلا بدّ أن تستمرّ هذه المكافحة وتدوم، لتحقيق النصر المنشود، وهي تحذّرهم عن الخمول والاستسلام والتواني أمام الأعداء الظالمين والمستثمرين، وتعتبر ارتفاع الدخان في البركان الذي هو رمز لانطلاق المقاومة، سعيًا قليلاً. وبهذا التعبير، تشير إلى لزوم نضج المقاومة واستمرارها في بلادها، للوصول إلى ارتفاع النار في البركان، أي الثورة، وبالتالي الحرية الأبدية والانتصار على الظالمين، ثمّ تتماهى مع شخصية مطران، وتعبّر عن نزعتها القومية، وتقول: أنا بنت النضال، أي إنّها كمطران تكافح من خلال شعرها، للوصول إلى السلام والحرية في كل البلدان العربية ولاسيما العراق.

- ثانياً، شخصية أبي فراس وملامحها

إنَّ أبا فراس هو الشاعر المكبَّل في قيود الروم، والذي يترتَّب ويماطل ابن عمّه، سيف الدولة، الملك الحمداني في أمر الفداء وإطلاق سراحه؛ لكنّه لا يخيب من هذا التسويف والتأجيل، وما برح ينتظر حتى تتحقّق وعود أمير الحمدان، وهو يحسّ بالبؤس والتمرد، فيعيش حالة القلق والانتظار والتوجّس النفسي. «والقلق من أصعب ما يقال الأسير، فهو لا يعلم متى يتمّ فداؤه، ويتخلّص من أسرهِ، ويعود إلى أهله ووطنه. وهذا ما يمنع عنه الراحة في كل لحظة، ويجعله يحسّ بوطأة الزمن وطوله» (سلامي، ٢٠١٢م، ص ١٤٢). ولكن توظّف الشاعرة توظيفاً مناقضاً لهذه الشخصية في التاريخ، فتصوّرُها مثل شخصية سيف الدولة والواعد الذي يعد دائماً، والذي يتعلّل ويتوانى في الوعد والوصل وإنقاذ الناس وتخليصهم من الشدائد والصعوبات. وهذا التباطؤ في الوعد بالوصل، يذكّرنا بمواعيد كاذبة لسيف الدولة في التاريخ.

فتخلق الشاعرة، المفارقة التصويرية في توظيف الشخصية التراثية، أبي فراس، تقول: «يا واعداً أفديك واعد / مُمَهَّلًا وَالْعُمُرُ واحد / أمعللي بالوصل، تَقْتُلني، تُواصِلُ أو تُباعد / توقي إليك نبوءة العزاف / ما برحت تُراود / فلقني عليك توجّس الليلات من هجر الفراق / أنت البُطولة كُلها / عزماً وأيام خوالد / أنت الرُّجولة كُلها / رأياً وأفعالاً شواهد / جمعت كلّ مُروءة / وتوحّدت فيك الزوافد» (١٩٨٥م، ص ٦٨ - ٦٩).

والشاعرة مادامت متمنية أن يأتي فارسٌ ملحمي - كما تتبأ به شوقها - كأبي فراس، ويحرّر المجتمع من ظلم الطغاة والظالمين؛ لأنّه رمز لكل مناضل أنوف، يضحي بنفسه لتحرير الوطن. بتعبير آخر، أن حبّ الوطن، ينبض في قلبها، ويغلي في شرايينها. فإنّها لا تريد أن تكون محايدة بالنسبة إلى قضايا وطنها السياسية والاجتماعية، بل تريد أن تساهم في هذه القضايا، وتواكبها نشيطة مؤثرة. فهي تشعر بالآلام والمصائب التي يعانون منها، ولا تزال تنتظر آملة أن يأتي بطل، ينقّس عن الناس كربهم وأوجاعهم وتوتراتهم، فيمنحهم الحرية، والنجاح، والنشاط، والرجاء، والهدوء، والارتياح.

٢-٢-٢. اللون

إنَّ الألوان في الطبيعة بتنوّعها الغزيرة، قد صبغت ديوان الشاعرة. فهي وظفتها بدلالات نفسية. ومنذ الأزمنة القديمة، ترمز الألوان للإيحاءات المختلفة، منها: الخير، والشرّ، والحياة، والموت، والفرح، والحزن و... ف«الألوان لا تبدو لنا مجرد ألوان، تراها العين، بل هي ترتبط بأحاسيس وذكريات ساّرة أو مكدرّة. فالأحمر يرتبط بالدم، والأزرق يرتبط بالسماء، والأصفر بضوء الشمس أو الصّيف، والأسود بالحزن، والرمادي بالخريف والاكتئاب» (حيدر، ١٩٨٤م، ص ٢١١). فكلّ لون له وظيفة خاصة في إرسال رسالة الشاعر إلى المتلقّين، وهو يرسم به لوحات جميلة، وراءها المفاهيم العميقة الباطنية.

و«إنَّ اللون، هو لغة اللوحة الخاصّة، بل ربّما اللغة الرمزية التي يستخدمها الشاعر في إبداعه بما يحمل من دلالات غنيّة، كما أن هناك علاقة مكنها الشعور، تربط بين اللون، واللغة، والفكر، والزمان، والمكان، وهي علاقة إيحائية جمالية، تمنح العمل الفني قيمة جمالية مستقلة... لإخراج اللون من مجرد كونه كلمة أو مفردة أو مجرد صبغ على الورق تراه العين، إلى أن يكون عالماً واسعاً غنياً، يفتح الباب واسعاً أمام المتلقّي» (الزهراوة، ٢٠٠٨م، ص ٢٢٨).

على سبيل المثال، أن كثرة اللون الأخضر في الأعشاب وأوراق الأشجار المستخدمة في الشعر، تدلّ على الأمل والتفاؤل والسعادة والأيام السعيدة ونشوة الفرح والانتصار، كما هذا اللون وحده، له دور إيجابي في الدلالة المعنوية وتأثيرها على المتلقّي. فاللون، بجانب الأدوات الأخرى، يشكل لوحة أسلوبية جميلة من خلالها، تبرز ثقافتها العريقة والغنية؛ لأنّ «دفع

اللون كدء الإيقاع، كدء المعنى، كلها تخلق في العمل الفني طاقة خاصة، وتؤسس صورة جديدة وجميلة، وتكون لها طاقة مميزة، وتؤسس صورة جديدة، ذات مدلولات متغيرة، تصبها في قالب جديد» (المقالح، ١٩٨٥م، ص ٢٨٤).

و«الشاعرات العراقيات المعاصرات وظفن دلالة اللون الثابتة والمتغيرة في لوحاتهن الشعرية، ليعبرن عن تجاربهن الخاصة وإحساسهن إزاء تلك التجارب، ومدى رقتهن، وعواطفهن، ونوازعهن الوجدانية، وأحلامهن الرومانسية. فجسد اللون دلالة الإحساس، لا دلالة البصر في نصوصهن الشعرية، فضلاً عن كونه لغةً تعبيريةً لها سحرها الأخاذ في عالم المرأة المتأزم، من قيود المجتمع الشرقي» (البيرماني، ٢٠١٢م، ص ٤٨٣).

ونلاحظ توظيفاً لدلالة اللون في قصيدة شتاء باريس: «تَقَاصِرُ أَشْبَاحُ الأَبْنِيَةِ الدَّكْنَاءِ مِنَ البَرْدِ / تَدْتَدِرُّ بَارِيسُ بِمِعْطَفِ فَرَوٍ مِنْ غَيْمِ أَشْقَرٍ / وَقَلْبٌ أَخْضَرٌ، وَرَذَاذُ المَطَرِ الأَنْعَمِ مِنْ كَفِّ حَبِيبٍ / يَلْمَسُ شَعْرِي، حَدِّي، شَفْتِي، وَأَهْدَابِي / فَأَعُوذُ كَجُنْدِي مَنْكَسِرٍ / لِلْمَنْزِلِ القَابِعِ فِي شَارِعِ رِيفُولِي / لِسَرِيرِ بَغْطَاءِ أَحْمَرٍ / يَتَّاءِبُ مِنْ وَقَعِ خُطَايَ / يَتَمَتَّى لَوْ صَمَّ سِوَايَ» (١٩٨٥م، ص ٢٣ - ٢٤).

ف«الدكناء» في هذه القصيدة تدل على اللون الأسود. واللون الأسود يرمز إلى الظلام والحزن (همام، ١٩٣٠م، ص ٨)، والخوف من المجهول (عبو، ١٩٨٢م، ص ١٣٧). وقد استخدمت لميعة عباس هذا اللون في أبنية باريس. فهذه الصورة دليل على الرّوع والفرع المسيطرين على بلاد الغربية؛ إذ الشاعرة تقاسي من الغربية، وتحنّ إلى وطنها، وتزداد همومها تجاه مأساة هذه المسرحية المليئة بالظلام والسواد والعبث واللامبالاة، ثم توظف بالحذق والمهارة في السطور التالية، دثاراً من غيم أشقر لباريس. فالأشقر هو من الألوان الفرعية التي تضرب إلى الأحمر والأصفر اللذين يرمزان إلى الغضب والقسوة والخطر (طالو، ١٩٦١م، ص ٧٢).

وقد صوّرت الشاعرة بهذا الوصف، إحساسها بالخوف، والضعف، والانهيار، والوحشة، والضياع في المتاهات، والتوجّس، والاضطرابات النفسية التي تعاني منها في مدينة باريس. بتعبير أدق، «تصف لميعة، مدينة باريس الجميلة، بمثابة مدينة الخوف والرعب؛ كما في هذه المدينة، كل الأشياء جامدة وساكنة؛ لأنها لا تشاهد المشاعر والعواطف الحقيقية في الناس الذين يعيشون في هذا البلد» (زارعي، صديقي وشهري، ١٤٠٠هـ.ش، ص ٧٠)؛ ولكن فجأة، تشعر أن النور والأمل يتخللان في وجودها، فتقول: قلب أخضر يلمس شعرها، خديها ... فكل وجودها. وهذا اللون في قصيدتها، يعتبر «رمزاً، يعكس مدى إحساسها بالفرح والحرية» (البيرماني، ٢٠١٢م، ص ٤٨٥)؛ و مرة أخرى، يغلب عليها الخوف، والوجل، وخيبة الأمل، فتقول: سريرٌ بغطاء أحمر. هذا اللون الذي يدل على احتدام الظروف واشتدادها. فهذه الصور تدل على كثرة الاضطرابات النفسية لدى الشاعرة وعدم تحكّمها.

وفي قصيدة عيون المهة، نرى صورة رائعة لتوظيف اللون الأحمر الذي يختلف عن دلالاته على الغضب، والخطر، والتوجّس الروحي؛ لأنه، في بعض الأحيان، يمكن أن يدل على الفرح، والبهجة، والسرور. بتعبير أدق، أن هذا اللون «مرتبط بالدم حيناً، وبألوان المسرة حيناً آخر، بما فيه من توهج وحرارة، تنبعث من صوتها الرئيس (الحاء)» (عبد القادر، ٢٠٠٣م، ص ٤٨). (وهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال التار والحرارة الشديدة، وهو من أطول الموجات الضوئية) (المصدر نفسه).

فاللون الأحمر، بسبب الطاقات الإيجابية المنبعثة منه، يُوحى بالنشاط الروحي، والبعث، والشوق، والحرارة في بعض قصائد الشاعرة، حيث تقول في قصيدة عيون المهة: «لَمَهَا الرِّصَافَةُ فِي الهَوَى سِنْفُ / لِعُيُونِهَا يَتَفَجَّرُ الشَّعْرُ / سَهَرَ الضِيَاءُ عَلَى شَوَاطِئِهَا / وَصَحَا عَلَى لَأَلَايَةِ النُّهْرِ / وَأَثَارَتِ النِّيرانَ رَعَشَتُهُ / فَتَعَلَّقَتْهُ طُيُوفُهَا الحُمْرُ / تَكْبُرُ السَّمُومُ فَمَا تُقَارِبُهَا / وَتَزُورُهَا الأَنْسَامُ وَالْقَطَرُ / وَأَبُو نُوَاسٍ سَامِرٌ جَدَلٌ / فِي كَأْسِهِ تَتَأَلَّقُ الحُمْرُ» (١٩٨٥م، ص ٤٣).

فصفت الشاعرة في هذه القصيدة، منطقة الرّصافة التي تعتبر إحدى المناطق الجميلة في العراق، كما تقوم بوصف المهة التي رمزٌ لعاشق، يموج الهوى في عينيها فور رؤيتها الرّصافة. وربما يمكن أن ترمز المهة إلى الشاعرة نفسها التي تتمثل كعاشق

حقيقي لوطنها العراق ومناطقها الجميلة. فهي سرعان ما ترى المناظر الجميلة بالرصافة، فينزع الشعر من سويداء قلبها، وتبتهج بالوجد والاشتياق، ثم تقوم بوصف أطياف الضوء، وتمنحها اللون الأحمر الذي يشبه لون حرارة النار المتوهجة، عند وجوب الشمس وانعكاس طيفه المرتعش في ماء النهر. فيُوحى هذا اللون بالجدل، والشوق، والحرارة، والحنين. ومن دلالات الفرح والبهجة في اللون الأحمر هو ابتهاج أبي نواس الذي هو رمز لاعتزاز الشاعرة بوطنها العريق وثقافتها ومجدها؛ بأن أبا نواس وكل الأجيال التي تنتمي إلى العراق، يتباهون به ويمجدونه.

ومن دلالة اللون الأحمر على البهجة والسرور والارتياح، ما نلاحظه في قصيدة نوروز في أربيل، عندما تقول: «المُزَنَةُ أَلَقَتْ بَعْضَ حُمُولَتِهَا وَمَصَّتْ / فَاَمْتَلَأَ الْوَادِي بِالْمَاءِ الْأَحْمَرِ / وَادِي بَسْتُورَةَ يُصْبِحُ شَطًّا أَحْمَرَ» (١٩٨٥م، ص ٢٠-٢١). فكم هو جميل توظيف الماء الأحمر المسكوب في واد يوحى بحياة ملؤها الفرح، والأمل، والتفاؤل، والأحلام الزاهية، واللهفة إلى المستقبل المضيء.

٢-٢-٣. المونولوج^١

المونولوج يدل على تعبير الشاعر عن ذاته، وعماد يدور في مشاعره وأفكاره وعواطفه. فهو ينقل عن هذا الطريق، طبيعة تجربته الإنسانية الصادقة إلى المتلقين. ومن سماته، هو وجود الطرف الواحد في الحوار؛ لأنه «أحادي الإرسال يعبر فيه شخصية واحدة من حركة وعيها الداخلي، في حضور متلقٍ واحد، متعدد، حقيقي، أو وهمي صامت غير مشارك في الإجابة» (عبد الوهاب، ١٩٩٧م، ص ٥٢).

فالمونولوج حديث النفس وتقنية، يستخدمها الشاعر بالحدق. ونحن لا نتوقع أيّ الإجابة من المتلقين المرئيين واللامرئيين في هذا النوع من الحوار، ويعرفه أسامة فرحات بأنه: «تكنيك قصصي، يعمل على تقديم المحتوى النفسي للشخصيات والعمليات النفسية، في اللحظات التراجيدية التي يبلغ التوتر العاطفي، ويتجلى المونولوج للكشف عن هذا التوتر؛ إذ تصل تموجات النفس إلى حالة الهديان» (د.ت: ص ٢٠). بتعبير آخر، أن المونولوج يتكوّن عادة إثر الآلام النفسية والأوجاع الباطنية.

وفي شعر لميعة عباس، توجد أمثلة من هذه الظاهرة، فتقول في قصيدة إلى مقاتل في الجبهة: «تَلَمَّمْتُ / راحَتِ ذِرَاعِي تَجَسُّ مَكَانَكَ / عَادَتْ تُجَمِّعُ حَوْلِي دِثَارِي الْخَفِيفِ / مَكَانَكَ لَا هُنَا / قَدْ تَذَكَّرْتُ أَنْتَ رَحَلْتَ مَعَ الْجَيْشِ أُمْسَ / أَرَاكَ، وَمُتْرِبَةً جَبْهَةَ الْفَارِسِ الْعَرَبِيِّ / وَصَوْتُ الْقَدَائِفِ يَشْحَنُهُ بِالرُّجُولَةِ / غَدًا سَاعَانِقُ فَيْكَ الْبُطُولَةَ» (١٩٨٥م، ص ١٦-١٧).

في هذه المقاطع الشعرية، ترى الشاعرة، نفسها امرأة في ساحة الحرب التي تتحاور مع حبيبها البطل الذي صورته بقوة خيال ووهما. فهي راحت تبحث عنه؛ ولكنها لا تجده، وبدأت تخيم عليها الهزيمة والانكسار والحرمان؛ لأنها أفقدته. فتتذكر أنه مقاتل في المعركة ويغزو الأعداء، وتطلق عليه فارساً عربياً وبطلاً، وتشجعه على التجاسر واقتحام العدو اللدود، وتشيده بجبهته المتربة التي هي رمز للنضال المقدس والشجاعة أمام صوت القذائف وهجوم المعتدين على بلادها.

فهي من خلال هذا الحوار الداخلي، تتكلم عن خوفها وتوترها النفسية أمام فقدان حبيبها، حين يقاتل، ويستشهد في الحرب. ويمكن القول إن الشاعرة تعاني من الاضطرابات النفسية، وتستخدم الحوار الداخلي، لتصور مكنونات نفسها، وبالتالي لتؤثر على المتلقي، وتخلق بواسطة هذا الحوار جوا مشحوناً بالحزن والهَمّ والقلق، وتساهم المتلقي في شعورها بالخوف والوحدة أو

في فخرها بالمقاتلين والمجاهدين في سبيل الوطن. وبهذه الهمسات الباطنية، تتقمص النساء اللواتي أصبحن أزواجهن مناضلين من أجل الأمن والهدوء والسلام في الوطن، فيعتبرون أيقونة الجرأة والرجولة والبطولة.

وفي قصيدة لعبة السفر، نلاحظ توظيفاً آخر لهذه التقنية، عندما تقول الشاعرة: «سافرتُ / ثمَّ ماذا / أقمْتُ في الفنادقِ الكبيرةِ / طُفْتُ مَعَ الشِّيَاحِ فِي الْأَسْوَاقِ وَالْمَتَاحِفِ الْكَثِيرَةِ / جَلَسْتُ فِي الْمَقْهَى عَلَى الرَّصِيفِ ... / ثمَّ ماذا؟ / رَقَمْتُ أَنَا فِي الْفُنْدُقِ الْكَبِيرِ / مُعَلَّقٌ فِي عُرْوَةِ الْمِفْتَاحِ / وَحِيدَةٌ فِي صَمْتِي الْمَرِيرِ / لَا فَرْقَ بَيْنَ الْعَصْرِ وَالصَّبَاحِ / وَلُغْبَةً خَطِيرَةً كُنْتُ أُحِبُّهَا، اسْمُهَا السَّفَرُ / وَهَا أَنَا بِلَا ظِلٍّ / كَنَجْمٍ تَأْتِيهِ فِي رَحْبَةِ السَّمَاءِ» (١٩٨٥م، ص ٧٩-٨١).

وفي هذه المقاطع الشعرية، نلاحظ الحوار الداخلي للشاعرة، عندما تحس بالتشرد والضياع والدوخة في المتاهات؛ كأنها تبحث عن حالة ثابتة مستقرة في نفسها، رغم أنها لا تجدها، وإن سافرت من بلد إلى بلد آخر. فطالما هذا الفردوس المفقود ترعجها، وإن الشاعرة تفتقدتها. وفي هذا الحوار الداخلي مع نفسها، نرى شيئاً من الحزن العميق، والتفاهة، والعبثية، والكآبة في كيان الشاعرة، عندما تقول: "لا فرق بين العصر والصبح" أو عندما تكرر اللفظ الاستفهامي: "لماذا"، ويمكن القول، حتى هذه اللعبة الخطيرة التي ترونها الشاعرة، أي الرحلات، لا تسعفها في إيجاد ما تفتش عنه منذ زمن طويل.

ولهذا، يصيبها اليأس، والفشل، والشك، والتساؤل عما لا فائدة منه. وهذه الحالات النفسية تنم عن النزعة التشاؤمية عند الشاعرة؛ لأنها متشائمة من الحياة، ومنهكة في محاولاتها الفاشلة للبقاء في هذا العالم العابث. ولعبة الشعر في شعرها تدل على المخادعات الكثيرة، والقنوط، واليأس للشاعرة، كما أنها تحس نفسها وحيدة تائهة. ويمكن استدراك هذا الشعور بالخيبة واليأس والعبثية من خلال المحاورات النفسية والأسئلة التي لا تحتاج إلى الجواب الحقيقي، بل نلاحظها للتأنيب وللتقريع. فهي اختارت السفر للبحث عن الذات وأعماق وجودها، ولا لتوفير اللذة والمتعة، رغم أنها لا تجدها، وتشعر بالملل والسأم تجاه هذا السفر المحايل.

الخاتمة

تطرقتنا في هذا البحث، إلى موضوع الأسلوبية الأدبية في لمحات من شعر لميعة عباس في المستويين البلاغي والدلالي، ووصلنا إلى هذه النتائج:

- تعبّر الشاعرة باستخدام أسلوبية (التشبيه والاستعارة)، عن مكونات نفسها. ونرى الاستعارات الفذة في هذا المجال. كما نواجه الصور المبهمة في الاستعارة، ولاسيما الاستعارة المكنية في شعرها، مثل: تشبيه صوت الريح في هبوبها إلى حركة الذئب المحتال، عندما تمشي بالتريث، ثم ينقض على الصيد. وهذه التعبيرات الغامضة في التشبيه والاستعارة، تعين الشاعرة على إيصال رسالتها المخفية إلى المتلقين، مثل: عدم الحرية وانتهاك حقوق الناس في البلدان العربية، وذلك عندما تقارن بين الفصول في بغداد وفوضويتها والفصول المرتبة في باريس، وهي تعبّر عن حبّها العميقة لموطنها بغداد، الحبّ الأثيري الذي لا يمحو من قلبها، والحبّ الإنساني الذي لا تلوّث ساحتها المقدسة قضايا مادية تافهة. فتشبه هذا الحب بالأسطورة العريقة والوهم الراقي وأيقونة القمر. كما يمكن القول إنّ التشبيهات والاستعارات الموظفة في شعرها تدلّ على الحركة والحيوية والنشاط، وبالتالي البهجة والسرور والتفاؤل.

- ونواجه الآليات الدلالية، كالرمز، واللون، والمونولوج في شعر الشاعرة. وتستخدم الشخصيتين: مطران وأبا فراس كالرمزين التاريخيين في شعرها. فمطران رمزٌ لبطولة المناضلين وتضحية المجاهدين الذين يدافعون عن حقوق وطنهم ومواطنيه. وأبو

فراس رمزٌ بديلٌ عن شخصية واقعية لأبي فراس. فإنه يدلّ في التاريخ على أسير في المجتمع، ينتظر مواعيد سيف الدولة لإطلاق سراحه؛ ولكنّ لميعة عباس بواسطة تقنية المفارقة التصويرية، استخدمته كالمنجي والمنقذ الذي يأتي ويخلص مجتمعا من قيد الطغاة والأجانب، رغم التباطؤ والتمهل في هذا الوعد. ويمكن القول إنّ توظيف الرمز في شعرها قليل بالنسبة للتقنيات الأسلوبية الأخرى.

- والألوان تدلّ على التناوب والاضطراب النفسي لدى الشاعرة. فتارة تدلّ على الكآبة، والحزن، واليأس، مثل: اللون الأسود في الأبنية الدكناء، وتارة أخرى تدلّ على الاضطرابات النفسية والخوف والتوتر، مثل: اللون الأحمر في الغطاء الأحمر أو الغيم الأشقر، وثالثة تدلّ على البهجة، والتفاؤل، والارتياح النفسي، مثل: اللون الأخضر في القلب الأخضر، واللون الأحمر في الطيوف الحمر، والماء الأحمر.

- ومن خلال تقنية المونولوج، تتكلم الشاعرة عن أعماق نفسها، وتخطب المتلقين. فتصوّر جوا مشحونا بالتوتر والقلق والاضطرابات النفسية، وبالتالي تخلق التصاوير الحيّة والديناميكية، كأننا أمام منظر حيّ، نشاهد هذه الصور عن قريب، ونلامسها، ونشم روائحها في الفضاء. كما هذه التقنية الأدبية تارة تدلّ على الدعوة إلى النضال والمكافحة من أجل تحرير الوطن، وتارة ترمز إلى اليأس، والفشل، والحنين، والعبثية، والنزعة التشاؤمية للحياة. فهي بواسطتها تبحث عن الهوية المفقودة، وتحاول أن تجدها.

- يتجاوب أسلوب لميعة عباس مع رؤيتها الشعرية، ولاسيما الوطن وقضاياها السياسية والاجتماعية. وهذه الدراسة تكون قسما من الدراسات اللسانية، ولاسيما الأسلوبية في ديوان لميعة عباس. فالنص يفسح المجال أمام المتلقي، ليقراه من زوايا متعدّدة، ويمكن دراسة شعرها من الجوانب الأسلوبية أو اللسانية المتنوعة في البحوث الأخرى.

المصادر والمراجع

✽ القرآن الكريم.

- أحمد، فتح الله. (٢٠٠٤م). الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية. القاهرة: مكتبة الآداب.
- الأسدي، صدام؛ وأنعام مفتن. (٢٠١٦م). «الوطن في شعر لميعة عباس عمارة». مجلة الدراسات اللغوية والأدبية. ع ٩. ص ٨١ - ١٤٢.
- بارت، رولان. (١٩٨٥م). الدرجة الصفر للكتابة. ترجمة محمد برادة. ط ٣. الرباط: الشركة المغربية للناسرين المتحددين.
- البيروماني، فرح. (٢٠١٢م). «دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر». مجلة الأستاذ. ع ٢٠٣. ص ٤٨١ - ٤٩٨.
- تشارلتن، هنري. (١٩٤٥م). فنون الأدب. ترجمة زكي نجيب محمود. القاهرة: لجنة التأليف والنشر.
- جريكوس، تسير؛ ومحمد سليمان. (٢٠١٧م). «الانزياح وصورة التشبيه عند الشاعر أمل دنقل». مجلة جامعة البعث. ع ٣٢. ص ١٣٢ - ١٥٢.
- الحاوي، إيليا. (١٩٧٨م). خليل مطران طليعة شعراء المحدثين. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- حرشواي، جمال. (٢٠١٦م). الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك: الشنفرى نموذجاً. أطروحة الدكتوراه. جامعة وهران.
- حسن، مكارم؛ وأحمد رضا شهري. (٢٠٢١م). «تشكيل صورة المرأة بالموروث المحلي والموروث العالمي لدى الشاعرتين لميعة عباس عمارة وفروغ فرخزاد: دراسة تحليلية مقارنة». مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية. ع ١. ص ٣٣٦ - ٣٥٩.
- حيدر، كاظم. (١٩٨٤م). التخطيط والألوان. بغداد: جامعة بغداد.

- الزهراوة، محمد. (٢٠٠٨م). *اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني نموذجاً*. عمان: دار الحامد.
- سلامي، سميرة. (٢٠٠٠م). *الاغتراب في الشعر العباسي*. دمشق: دار الينابيع.
- سلوم، سفانة. (٢٠١٦م). «صورة الرجل في شعر لميعة عباس عمارة». *مجلة الأستاذ*. العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الرابع. ص ٣١٣ - ٣٣٤.
- سليمان، فتح الله أحمد. (٢٠٠٤م). *الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية*. القاهرة: مكتبة الآداب.
- طالو، محي الدين. (١٩٦١م). *الرسم واللون*. دمشق: مكتبة أطلس.
- عباس، لميعة. (١٩٨٥م). *لو أنبأني العزاف*. ط ٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبد القادر، أمل. (٢٠٠٢م). *اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي*. رسالة الماجستير. كلية الدراسات العليا. جامعة النجاح الوطنية.
- عبد الواحد، لؤلؤة. (١٩٩١م). «التأصيل والتحديث في الشعر العربي». *مجلة اللغة العربية وآدابها*. ع ٨٢ - ٨٣. ص ٣٥٠ - ٣٦٢.
- عبد الوهاب، محمود. (١٩٩٧م). «الحوار في الخطاب المسرحي». *مجلة الموقف الثقافي*. ع ١٠. ص ٤٠ - ٦٢.
- عبو، فرج. (١٩٨٢م). *علم عناصر الفن*. ميلانو: دار الفن للنشر.
- عتيق، عمر عبد الهادي. (٢٠١٢م). *علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة*. عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع.
- عشري زايد، علي. (١٩٩٧م). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- _____ (٢٠٠٢م). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. ط ٤. القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير.
- عطاء، محمد. (١٩٥٩م). *خليل مطران*. القاهرة: دارالمعارف.
- عمر، أحمد. (د.ت). *علم الدلالة*. الكويت: دارالعروبة للنشر والتوزيع.
- عودة، خليل. (١٩٩٩م). «مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري». *مجلة جامعة النجاح*. ع ٢. ص ٤٢٥ - ٤٤٩.
- عياشي، منذر. (١٩٩٦م). *اللسانيات والدلالة*. حلب: مركز الإنماء الحضاري.
- عيد، رجاء. (١٩٩٨م). *لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث*. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- فرحات، أسامة. (د.ت). *المونولوج بين الدراما والشعر*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الكواز، محمد كريم. (١٤٢٦هـ). *علم الأسلوب: مفاهيم وتطبيقات*. بنغازي: جامعة السابع من أبريل.
- كوين، جان. (١٩٩٠م). *بناء لغة الشعر*. ترجمة أحمد درويش. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- لاينز، جون. (١٩٨٠م). *علم الدلالة*. ترجمة مجيد الماشطة؛ حلیم فالج، وكاظم باقر. البصرة: جامعة البصرة.
- المسدي، عبد السلام. (١٩٧٧م). *الأسلوبية والأسلوب*. تونس: الدار العربية للكتاب.
- المقالح، عبد العزيز. (١٩٨٥م). «إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة». *مجلة المعرفة*. ع ٢ - ٣. ص ٢٨٤ - ٢٩٩.
- ناصر، ولاء علي. (٢٠١٧م). *شعر لميعة عباس عمارة: دراسة دلالية*. رسالة الماجستير. كلية التربية الأساسية. الجامعة المستنصرية.
- ناظم، حسن. (٢٠٠٢م). *البنی الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياح*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- همام، محمد. (١٩٢٠م). *اللون*. القاهرة: مطبعة الاعتماد.
- هيغل، فريدريش. (١٩٧٩م). *الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي*. ترجمة جورج طرابوشي. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- ياسين، خالد فائز؛ وخالد علي مصطفى. (٢٠١٩م). «الاستعارة التشخيصية في شعر الغزل العربي: عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد ونزار قباني أنموذجاً». *مجلة ديالي*. ع ٧٩. ص ٧٠ - ٨٢.

ب. الفارسية

- زارعی، فرزانه؛ بهار صدیقی، واحمدرضا شهری. (١٤٠٠هـ ش). «واکاوای تطبیقی کهن الگوی آب در سروده های لمیعه عباس عمارة و فروغ فرخزاد». *کاووش نامه ادبیات تطبیقی*. ش ١، ص ٦١ - ٨٤.
- شمیسا، سیروس. (١٣٧٣هـ ش). *کلیات سبک شناسی*. ج ١. تهران: فردوس.