



poetic Discourse Between Masculine Prowess and Overflowing Femininity in the Poetry of

Lamia Abbas Amara

¹Sameer Dheyab Salman Al-Budairi

Al-Mustansiriya University / College of Arts / Department of Arabic Language

samirth2862017@gmail.com

²Prof. Dr. Hussain Ali Jabbar Al-Qased

Al-Mustansiriya University / College of Arts / Department of Arabic Language

Alqased1969@gmail.com

Received Apr.18, 2026

Revised May.20, 2026

Accepted Jun.12, 2026

Online October1, 2026

ABSTRACT

The poet Lamia Abbas Amara championed the voice of the marginalized female, enriching the cultural landscape with a distinctive discourse that ventured into the production of a liberated masculine discourse. This rhetoric emerged from a deeply rooted cultural consciousness within the poet, through which she articulated her needs and physical desires for the "Other" with explicit candor rather than mere allusion.

By adopting such an overt stance, Amara entered—and indeed transcended—the spheres of social and cultural masculinity, assuming a masculinized persona within her poetic works. She successfully crafted unique discursive representations that broke away from the monotonous and conventional tropes of the era, elevating her work above prevailing poetic norms. This shift was supported by a deliberate cultural awareness seeking non-arbitrary significations for the representations in her poetry, thereby challenging the cultural frameworks and societal reservations traditionally imposed upon the female nature .

The poet Lamia Abbas Amara rebelled against patriarchal hegemony, elevating her once-prohibited discourse to a dominant position within her poetic works. In doing so, she destabilized prevailing cultural values and sought to dismantle traditional constraints by asserting the "masculine ego" in her poetry. By adopting a masculine rhetorical mode in several of her poems, she positioned herself as the active female seeker—the lover in pursuit of the male—rather than the passive beloved subjected to male authority. Consequently, she contributed to feminist theory by establishing a linguistic presence that displaces the masculine center, founding a distinct discourse that openly proclaims female desire and pleasure

Keywords:

Poetic Virility, Poetic Discourse, Male Hegemony.

خطاب التأنيث في شعر لميعة عباس عمارة

¹سمير ذياب سلمان البديري/الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية.

samirth2862017@gmail.com

²د. حسين علي جبار القاصد/ الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Alqased1969@gmail.com

الملخص

وقفت الشاعرة لميعة عباس عمارة الى جانب صوت الأنثى المهمشة وغدت الثقافة بخطابها المختلف، الذي جنحت فيه لإنتاج خطاب ذكوري متحرر، ومثل هذا الخطاب صدر عن ثقافة تجذرت في نفس الشاعرة عبرت فيها عن حاجتها ورغبتها الجسدية بالآخر مصرحة لا مُلمحةً وهي بهذا التصريح دخلت بل تجاوزت ميدان الذكورية الاجتماعية والثقافية بتقلدها للخطاب المذكر في قصائدها، حتى إنها خلقت تمثلات خطابية مختلفة خرجت فيها عن نمطية الخطاب المُستهلك الرتيب الى خطاب متعالي عن الثوابت الشعرية السائدة مستعينة بوعي ثقافي قصدي يبحث عن إحالات لا اعتباطية للتمثلات التي جاءت في قصائدها الشعرية وفقاً لأطر الثقافية المعارضة لطبيعة الأنثى والتحفظات التي ترافقها مجتمعياً وثقافياً.

تمردت الشاعرة لميعة عباس عمارة على الهيمنة الذكورية وجعلت من خطابها المحظور مهيمناً في قصائدها الشعرية وهي بذلك

خلخلت القيم الثقافية وسعت الى فائٍ القيود ببروز الأنا الذكورية في شعرها وخروجها بالخطاب المذكر الذي ساد في بعض قصائدها، فكانت هي العاشقة الباحثة عن الذكر، لا المعشوقة الواقعة تحت سلطة الذكر، وبهذا أضفت نظرية أنثوية بتحقيقها الوجود اللغوي في خطابها عن طريق إزاحتها للمذكر، مؤسسة خطابها الخاص المجاهر بملذاتها الانثوية.

الكلمات المفتاحية: فحولة الشعر. الخطاب الشعري. السلطة الذكورية.

المقدمة :

برز دور المرأة ببحثها عن خطاب هويته مؤنثة يحمل تجارب الأنثى الفكرية والنفسية، ويقابل الإبداع الذكوري، ويرفض أطر الخطاب التقليدية، التي تكرست لسياسة التهميش والإقصاء لدور المرأة وإيداعها في تجاربها على مستوى الساحة الأدبية، والفكرية والاجتماعية، حيث بدأت المرأة بمطالبتها بتأسيس هوية خاصة لكتابات نسوية تواجه التقاليد الثقافية والاجتماعية والسلطوية؛ لتعبر عن حالتها الثقافية عن طريق هويتها الخاصة وتحرير طقتها الإبداعية وعاطفتها الأنثوية، فتأسست الحركات النسوية التي هي: "حركة اجتماعية قامت في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر، استهدفت تدعيم بعض الحقوق الاجتماعية و السياسية والاقتصادية للنساء؛ من أجل الوصول إلى المساواة مع الرجال". (الجهني. 2015. 23).

بدأت الحركات النسوية تحركاتها على المستوى الضيق، بمطالباتها بالحصول على حقوق سياسية وقانونية مساوية للرجال، وعبرت عن نصرتها لحقوق المرأة في الأفكار والأعمال، ثم اتخذت من عمق المطالبة بتحرير المرأة وتحسين أوضاعها هدفاً أصيلاً لها، وهذه المطالبات جاءت من الاعتقاد بأن المرأة فقيدة للتعامل بالمساواة في مجتمع ينظم شؤونه ويحدد أولياته الرجل حسب اهتماماته وأولوياته؛ وبذلك بدأت الحركات النسوية بوصفها حركات اجتماعية ذات مطالب حقوقية محددة تقوم على المطالبة بالمساواة بين الرجال والنساء في ظل النظام السياسي والاجتماعي والثقافي. (الجهني. 2015. 24).

توسعت الاتجاهات الفكرية للحركات النسوية ما بين راديكالية، وماركسية، واشتراكية، وغيرها من الاتجاهات، التي زاد عمقها الفكري والمعرفي، كما ظهرت اتجاهات جديدة تأثرت بحركات ما بعد الحداثة، سماها آخرون ما بعد النسوية (Post Feminism)، كانت بطبيعتها تمثل النسوية، إلا أنها اختلفت بتوجهاتها وأيديولوجياتها وأفكارها ونشأتها، حيث نمّت بأحاء مختلفة من العالم الغربي.

تبنت هذه الاتجاهات دعوات الخطاب النسوي والذي يمكن تعريفه بأنه: "بناء من الأفكار يحمل وجهات نظر تهدف لتحرير المرأة، أو تحسين أوضاعها بعمق، وفقاً للإيديولوجية النسوية التي أسس عليها". (الجهني. 2015. 23)، فكانت أولى المساهمات بتحديد خطاب نسوي هي: فيرجينيا وولف أم النقد النسوي الغربي التي ألقت كتابها (room of onesown)، (غرفة خاصة بالمرء) لتدرس فيه المشكلات التي تواجه الكتابات في صراعهن المحتدم بين النزعة الجنسية للذكورة والأنوثة. (و غليسي. 2008. 204).

أما الكاتبة سيمون دي بوفار فقد رأت في كتابها (الجنس الثاني)، إن المرأة تبدأ بالقول "أنا امرأة عندما تحاول أن تُعبر عن نفسها وليس هناك رجل يفعل ذلك"، (و غليسي. 2008. 204)، فالرجل هو المحدد للفارق الإنساني والواضع لفكرة اللاتكافؤ السائدة في علاقة الرجل بالمرأة، فهو الواحد المنفرد المعبر عن ذاته والمعبر كذلك عن الآخر بخطابه الثقافي الذي جعل من المرأة مؤجلة ومذعنة في كيائها الداخلي وفي الضمير الجمعي لبنات جنسها. (و غليسي. 2008. 195-196).

على عكس ما سبق أقرت الكاتبة روبين ليكوف "أن لغة النساء أدنى بالفعل من لغة الرجال؛ لأنها تتضمن أنماط ضعف وعدم يقين وتركز على التلقاه والطمأنينة والهازل... بينما خطاب الرجال أقوى ويجب أن تتبناه النساء إذا رغبن في تحقيق المساواة الاجتماعية بالرجال"، (و غليسي. 2008. 196)، هذه الكتابات الغربية، وغيرها كانت بداية لدعوات جعلت من صفة الانوثة تتمثل في الخطاب الذي يختص بها؛ لأن ارتباط نص

المرأة بالسياق النسوي أضفى نكهة ثقافية معينة على ذلك الخطاب بمقدورها تأمين القراءة للذات الشاعرة المؤنثة، والولوج في خصوصياتها الجمالية ودلالاتها الشعرية والثقافية. (وغليسي، 2008، 19).

امتدت الحركات النسوية لتشمل العالم العربي وكان بعضها امتداداً للنظريات الحداثية في الفكر الغربي الحديث، فقد ظهر الانتساب إلى النسوية (feminist) في العالم العربي ولأول مرة في تعريف منظمة الاتحاد النسائي المصري والمنتسبات إليها، في عام (1923)، والجدير بالذكر، إن الخطاب النسوي للكاتبات المهتمات بالقضية النسوية كان يدعو لعدم التبعية المطلقة للغرب؛ للحفاظ على سمة الهوية الشرقية والخصوصية الثقافية للمرأة الشرقية في تلك الفترة. (وغليسي، 2008، 37).

واكب الخطاب النسوي التطورات المتنامية في العالم العربي، ولا سيما في منتصف القرن العشرين حيث نبعت مبادرات التفكير والتنظير من النخب النسائية نفسها، التي كشفت عن عدوها الحقيقي وهو الثقافة التي تمارت في تهيش المرأة واستلبت حقوقها حتى بتذكير الخطاب، وجعله ذا دلالة ذكرية مطلقة، حتى غدت المرأة تتصارع في ثقافتها مع الحس الفحولي وتمثله في خطاباتها، وكأنها تحاول استلاب الذكر خطابها الثقافي وهي تنقب في أيديولوجياتها عما يجعل الخطاب مؤنثاً بصفته الجوهرية لا بأصله المفترض العائد للغة بكونها معطى ثقافياً ذكورياً. (الغلامي، 2006، 17).

دخلت المرأة المحظور الثقافي وبدأت تضع لنفسها خطاباً نسوياً في تأنيثها للقصيدة وتأسيسها لقصيدة شعرية خاصة بالأنثى، كونها منتجة للنص ومعيدة لتكوينه بدنياميات نفسية وإبداعية أنثوية، ترفض المنظومة الثقافية العازلة التي تهيش المرأة وتجعل من طريقة تفكير المرأة تختلف عن طريقة تفكير الرجل، فاستدعت المرأة بخطابها وعياً مغايراً تستمد من داخل التركيبة الأنثوية بمفاهيمها المغايرة لقضايا المرأة بصورتها العامة والخاصة، ومنها القضايا الجنسية التي لا تعد معياراً للقيم الثقافية وإنما أوجدتها هرمية القيم الذكورية المرتبطة بالموثوثات الثقافية المهيمنة والتي يتسلط فيها الرجل على المرأة، لقد وظفت شاعرتنا دلالات الأنوثة في شعرها؛ لتجعل من خطابها الأنثوي مهيماً مركزياً في قصائدها الشعرية، مقابلة بذلك المفهوم المركزي لهيمنة الذكر وتسلطه على المرأة، فسعت إلى فك القيود الاجتماعية واثبات الذات بتمرداها على طبيعة الخطاب الشعري. أولاً: فحولة الخطاب الشعري في قصائد لميعة عباس عمارة:

احتلت الشاعرة لميعة عباس عمارة مكانة في خارطة الشعر العربي عموماً؛ لكونها من أهم الشخصيات الشعرية النسوية التي خطت موقفاً بجرأة وثبات، مستعينة بأدواتها الثقافية والأدبية لتجعل من نفسها صوت المرأة الراغبة بالتححرر من هيمنة التقاليد والأعراف الاجتماعية، وليكون صوتها صوت الشاعرة الراضية لسلطة الذكر، السلطة التي كُلبت الخطاب الأنثوي وقيته بالأعراف والتقاليد السائدة، فكان شعرها يشبهها إلى حد كبير، ينبع من مكان روحها الأنثوية ويقحم الوجود بخروجه للحياة. (عمار، 2021، 561).

استيقظت روح الشعر مُبكراً عند لميعة عباس عمارة؛ لتختزل الزمان والمكان وتسير بمغامرتها وتجربتها الطويلة، التي امتدت لأكثر من نصف قرن، صبّت فيها شاعرتنا جراتها ورومنسيتها وموقفها من المرأة، بدم شعري جديد، يذب في أوصل الروح التي تهتز من نشوة اللقاء، كعاشق يبلغ ذروة الغبطة حين يحقق الوصال غايته ومبتغاه. (عمار، 2021، 560).

كتبت شاعرتنا لميعة بأسلوب المذكر الذي ينماز بخصوصيته في التعبير عن الذات الأنثوية في تفكيرها وشعرها، فكانت تهادن صوت الذكر وتصادر خطابه الذكوري؛ بامتلاكها سلطة الكتابة المستقلة بلغة الأنثى المتحررة، التي تعالج قضيتها بنفسها وتطالب بحقها بوصفها جزءاً من منظومة فكرية أنثوية، رافضة لسلطة الرجل وخطابه الذكوري، وموازية له بخطابها الحامل لرغباتها النفسية والجسدية التي قُيدت بسبب؛ خطابات السلطة الذكورية والاجتماعية والثقافية، فسلطة الرجل المرتبطة بخطاب التنكير باتت تصدر عن النساء لتعزز المرأة خطابها الذكوري بما ينساق بين يديها من شعرٍ تنتجه وتجنح فيه لقصيدة ذكورية تنتجها النساء. (الغلامي، 2005، 72).

اتجهت المرأة الشاعرة لميعة إلى كسر النسق الفحولي المهيمن على القصيدة عن طريق آلية الخطاب لا عن طريق آلية القصيدة نفسها عمودية كانت أم حرة، فالقصيدة بنوعها من الممكن أن تقع تحت ارتباطات الخطاب وتوجهاته وقضاياها التي يطرحها، معتمدة على الذات المنتجة لهذا الخطاب بوصفها المبدع المنتج، المقوض للسلطة، ولا سيما إذا كان الخطاب صادراً عن شاعرة أنثى؛ لتتجاوز فيه المحظور الذي بات حكراً على الرجل في خطاباته ونتائجاته، وهذا ما أسست له الشاعرة لميعة عباس عمارة، في جعلها لخطابها مذكراً بصوت مؤنث مرهف، ينهض مرة بدوافع إيجابية ليجذب الفرد للخطاب المختلف الذي يبحث عن كسر النمط والخروج عن المألوف والسائد في ثقافة الخطاب الشعري، ومرة أخرى تأتي دوافع الخطاب من

سلبية المجتمع الذي يحاول فرض إيديولوجيات سلطوية مختلفة تجعل من الفرد مستهجنًا ورافضاً لسلوك السيطرة والتحكم، فالتقاليد والأعراف ونظام السلطة الذكوري، أصبحت نهراً متجمداً أذابته الشاعرة لميعة عبلس عمارة بقصائدها الربيعية المتفجرة بحرارة الأنثى. كتبت الشاعرة لميعة قصائدها في مقتبل عمرها، وكان صوت الأنثى عاملاً حاسماً في هذه الكتابات، بصفتها الاجتماعية المضطهدة في المجتمع الذكوري، فكانت شاعرتنا تُعري خصوصية المرأة بكتابتها بلغة المجتمع الذكوري، الذي انسجمت معه وانخرطت في قضاياها الاجتماعية والسياسية والثقافية والجنسية، وبذلك الخطابات غابرت واختلقت الشاعرة عن سواها واقتربت في خطابها من مسائل مفصلية فاعلة، ودالة على النص النسوي المُحمل بإيديولوجيات الشاعرة العميقة التي تثبت الذات وتحافظ على الهوية. (غانم، 2019، 121). في أولى القصائد الشعرية وفي عمر السادس عشرة سنة، عمر الشباب ومرحلة الثورة والمراهقة كتبت الشاعرة لميعة قصيدة: (بحث بلا جدوى). (عمارة، 2021، 22).

وحشان بينهما روعي ممرقة
شوق يحرق أضلاعي، وحرمان
البحث عمن تُريدُ النفسُ أتعني
واليلسُ بعدَ عناء البحث أضناني

نمط الخطاب في النص الشعري صادر عن رغبة تجنرت في النفس الأنثوية، طرقت فيها المرأة أبواب الرجل بلغة المجتمع الذكوري، إلا أنّ هذه اللغة جاءت مقيدة تبحث عن الشجاعة لتجيش عَمّا في نفس المرأة من حب وعاطفة؛ لتواجه الآخرين بأرائها وأمانيتها وتعبر عن الغزل الذي هو ميدان الرجل المغلق إلى حد كبير أمام المرأة. (داود، 1958، 190).

اقترن خطاب الشاعرة لميعة بخطابات التجديد والتطوير الذي ساد في الوسط العربي في تلك الفترة، ووقع تحت صخب المؤثرات الرومانسية، وناهض التعارض مع مفهوم الذكورة والأنوثة، والطبيعة البيولوجية، فكانت منتجة لثقافة وعي جديدة تنمرد على خصوصية المرأة، وتؤمن بحد كبير إلى كسر التابوات الحسية التي تقمع روح الإنسان بشكل عام وروح الشاعر بشكل خاص، فلم تحجب تمردها في قصائدها، ولم تجنح لخصوصية المرأة، واحتضنت خطاب الذكر وسلبت نفسها خصوصية القضية الخلاقية المتشكلة على أسس الطبيعة الإنسانية، عبر تقليدها السلوك الشائع عند أغلب الرجال بتعبيرها عن مشاعرها بثورة تتعدى سلطة الآخر، وإن كانت هذه الثورة في بداياتها حُجَلَةٌ بعض الشيء وهذا الغالب في قصائد الأربعينيات من القرن المنصرم ومنها قصائدها التي كتبتها وهي طالبة في دار المعلمين والتي تُسج حول بعضها قصص الحب والغرام، (الجهني، 2015، 37). وقد عبرت فيها الشاعر عن رغبات إنسانية أنثوية تتمثل بحاجتها للرجل بشكل جري وواضح، وهي بذلك تقتحم طبيعة الخطاب المتمثل بالحاجة الدائمة للمرأة والصادر من سلطة الذكر، فالشاعرة بحثت وفي (بعد البحث). (لميعة، 2021، 24) قالت:

وها أنا ألقاك لكنني

عرفتك، بعد فوات الأوان

طوى الشك عن ناظريك الرضى

وجمد قلبك غدر الحسان.

أتيتك ظمأى، فوا حسرتي

لقد خلّت الكس من خمرها

سَقَيْتَ تَرَابًا، وَلَمْ تَنْخَرْ

لروحى سوى المُرُّ من سُورِها.

وجدت لميعة غابيتها بعد فوات الأوان، فهي الباحثة الضمأى، التي لم تجد في كأس الهوى نشواها؛ لأنها خلّت من المشاعر، وما بقي بتلك الكأس إلا الفضلة والسورة التي خالطها اللعاب، تقلبت الشاعرة في خطابها السلوك الشائع عند أغلب الرجال؛ وفيه إعلان التمرد بالبحث عن الهوى والخروج عن القيم التي تحاصر المرأة أكثر من الرجل، وطبيعة هذه الخطابات تبدأ خجولة بعض الشيء؛ لتنمهي مع خطاب الجماهير المعارض؛ لتنتج ثقافة خطاب مقبول لدى القارئ لا يتعدى بطريقة مباشرة على السلطة بشكلها المهيمن، إنما يُضمّر ثورته عبر التأسيس لخطاب الذات الأنثوية المُنتجة للوعي الذكوري في التفكير والشعور الخارجي، ومن الممكن أن يكون القصد والهدف من هذا الخطاب، تنظيم مسارات تستوعب النتاجات الأنثوية بمعيّارها الذكوري الذي يُعيد صياغات الموروث الأدبي. (بعلي. 2011م. 184-185).

تبنّت الشاعرة لميعة عبس عمارة خطاب التنكير في قصائدها، وهذا الخطاب لم يأتِ بالصد من الإنسان الذكر، إلا أنها وبطريقة إبداعية أظهرت الدفاع عن الأنا الأنثوية بما هي ممثلة لهويتها ضد إيديولوجيا السلطة الذكورية التي تُظهر المرأة تابعاً لها وتجعلها موضوعاً أدبيّاً أو رمزاً تعبيراً لعلاقة الرجل وتسلطه على الأنثى (الغدامي، 200. 125). حتى أنها تنطلق من مركز قوة الخطاب مع الرجل كما في قصيدتها: (أنا كل النساء). (عمارة. 2021. 135).

لا تَقْطُها إن لجلجتُ في حناياك

ودعني أشتقّها من عيونك

وارتعاشات هذبك الخجل الخفق

أظهرت الشاعرة قوة الخطاب منذ عتبت القصيدة (أنا كل النساء) فانطلقت بـ (الأنا) لتمثل كل النساء في قضاياهن المصيرية ضد السلطة الذكورية، واضعفت سلطة المنكر بوصفها المانحة للخطاب بأسلوب النهي الوارد في السطر الأول من القصيدة، وهو من أقوى الأساليب في اللغة العربية، ثم تحررت وهي تشعر بأنّها هي مركز السلطة في اللقاء الحاصل بينها وبين الآخر، فأضفت الارتعاشات والخوف على الآخر وهي من صفات الأنثى، إلا أنها بتجليات خطابها المتحرر نسجت شخصية متعالية قوامها الصفة الذكورية، وتشتد سمة الخطاب أكثر حين نلاحظ وسط القصيدة في قولها:

-أنا كلُّ النساء- طوع يمينك

لا تقرب أنفاسك النار من وجهي

وأُنّي، وشعري المتهاقث

إنَّ في همسك لأعاصير وزلازل

يجتاحُ عالمي وهو خافت

قوضت الشاعرة خطاب الهيمنة، بجعلها الأنثى ملكةً لمفاتيح السيطرة، وبذلك منحت المرأة حيزاً واسعاً في علمها الشعري واعطتها قوة الخطاب بتحويلها أعاصير الرجل وزلازله الى همس يجتاح العالم الأنثوي وهو خافت، وهذا هو الخرق الثقافي للخطاب والذي تبدو فيه المرأة مهيمنة على سلطة الذكر بعلاقتها الضدية للهوية واللغة والحياة.

أسهمت لمبة علب عمارة بصفتها الشاعرة بتحديث الخطاب، فوصفها لذات المرأة أعمق وأصدق من مما يصفه الشاعر، فتحولها المستمر يُسهل عليها الكتابة، ويساعدها على إظهار ما تريد، ويجعلها قادرة على قول ما تعجز عن قوله الأنثى، فقد بلغت الشاعرة درجة من الشاعرية انمازت بها عن غيرها من الشواعر حيث اطلقت لنفسها التصريح بحبها وابتعدت عن الغزل بضمير المذكر الغائب (هو) فكانت قصائدها فحولية الخطاب بضمير المتكلم (أنا)، لا سيما في القصائد التي تُعبر فيها عن عاطفتها التي لا تكاد تخفي منها شيئاً، ومثل ذلك قولها في قصيدتها: (إلى شاعر). (عمارة. 2021. 219).

لو أنّي أتيتك حين دعوت

وأرخت شعري على ساعدك

وأشبع صدرك لثماً

ورفت رؤاي على مقلتك

لذكرك العطر فوق الوساد

وما في شفاهك من خمرتي

وهمسك باسمي حتى اللهث

وحتى تلاشيك في ضمتي

ولكنني حين يغلو الهوى

ويحتدم الشوق حتى الضرم

أعزُّ وأكبر عن رغبتي

وبي نشوة المتحدي القمم.

اتضح في النص الشعري طمح الشوق والحاجة الى الآخر (الذكر) ومثل هذه الحاجة غالباً ما كانت تصدر من خطاب المنكر؛ للتعبير عن طبيعة الحياة الجنسية والتي تأخذ نظامها من المؤسسة الذكورية التي تعبر عن حاجتها للأنثى بوصفها حقل للهيمنة الذكورية. (المسكيني. 1997. 51-52). أما عند شاعرنا فالخطاب يختلف، فالداعي للقاء هو الذكر صاحب السلطة والهيمنة إلا أنّ هذه الهيمنة تتلاشى وتضعف أمام سلطة المرأة التي تبدأ خطابها ب(لو) ممثلة الامتناع بالاستجابة لهذه الدعوة، التي تعطي تفاصيلها ثم ترفضها، فهي التي تُرخي شعرها وهي التي (تلتئم) صدر الرجل، وهي التي تضم العاشق ليتلاشى بين يديها، كل هذه الألفاظ تعكس قوة في اللغة إباحتها لنفسها، باستعارتها للتعبيرات الذكورية لغوياً؛ لتدخل بذلك الى لغة الآخر وتعلن عن إدانتها للثقافة المهيمنة (الغذامي. 2005. 9)، لتأتي بخطاب مماثل في القوة والهيمنة يعي أشكال العلاقة بين الذكر والأنثى، ويعبر عن تلاشي الآخر وضعفه وتبقى هي بخطابها المسيطرة التي تُعزُّ وتتمنع لتقاوم سلطة الرجل حتى وأن بلغت نشوتها القمم، بهذا الخطاب المتحرر من سلطة الرجل والباعث لصوت الثائر تجاري لمبة خطاب الشاعرة ولادة بنت المستكفي في قولها: (عباس 1997. 225).

أنا	والله	أصلح	للمعلي	وأمشي	مشيتي	وأثبته	تيها
وَأَمْكُنْ	عاشقي	من	صحن	خذي	وأعطي	فُلبتي	مَنْ
							يشتهيها

أظهرت الشاعرة ولادة بنت المستنكي بالجرأة النادرة، زهو الأنثى في خطابها، فهي تظهر الأنا الفحولية بتغزلها بمشيتها، وهي على استعداد بتمكين عاشقها من خدها، فهي المانحة والبانلة في الخطاب وهي القوة المهيمنة في إعطاء قلبتها لمن يشتهيها، فهذه الأبيات تكشف عن خطاب ثقافي طارئ غير متوقع يكسر نمطية الهيمنة الذكورية، ويحرص على أن تكون السيطرة والهيمنة صادرة عن الأنثى، في التعبير عن طبيعة الحياة الجنسية التي تقع ضمن تنظيم المؤسسة الذكورية (الغلامي. 1995. 32).

حرصت الشاعرة لميعة عبل حرساً شديداً على إدامة هذا الخطاب في قصائدها بتعزيزها صورة المرأة وإعلان رفضها للتبعية، عن طريق منح المرأة مساحةً شعرية واسعة للتعبير عن مشاعرها وإظهار ثورتها من دون النظر لسلطة المجتمع وتأثيراتها على ثقافة الفرد، وقد اقتربت هذه الصفة من أن تكون ثيمة في شعرها، بكونها الشاعرة التي تُصرح بحبها للرجل، بثقة عالية بالنفس وبموقف سلطوي يمثل اللحن الرئيس المستمر في قصائدها، وهي وإن خُفّت قليلاً بموقفها السلطوي تجدها في موقف الأمر الناهي المتحكم الذي يوازي قيمة الرجل معنوياً وحسياً ومثل هذا الخطاب مارصدها في قصيدتها: (لا تبذل). (عمار. 2021. 209).

مثلما أنت لو تظّل

مشتهى عراً ما اكتمل

قد حبيبك، حسبنا

أن غفونا على أمل.

لو تبسمت أزهرت

فكر وأنتشت قبل

خاطر منك لو هفا

ضحك الفجر في المقل

مثلما أنت متقل

بالخطايا وبالعل

قد حبيبك فأحترس

لا تُبذل فتبذل

أباحث الشاعرة رغبتها بالرجل فهي تعبر بصورة موضوعية عن رغبتها واشتهائها، حتى وإن كان هذا الرجل مُثقلاً بالخطايا التي لا تأنس الأنثى بها، وهي على طبيعة الحال أبدت قبولها للذكر بشرط أن تكون هي صاحبة السلطة القادرة على التبديل، وقد أعطت القوة المهيمنة للمرأة وهذا ما نراه حتى في مقالاتها الأدبية عندما تقول: "... من ذا الذي يلهم الشاعر غير الغيد الحسان؟ وما ينير خيال الأديب غير رؤية الجمال". (طبانة. 1984. 118).

خاطبت الشاعرة المرأة بخطاب المذكر طالبةً منها التحرر وإظهار جمالها؛ لتكون مُلهمةً للخيال، وهي بذلك اختلفت عن مألوف القيم الاجتماعية والثقافية السائدة باتخاذها خطاب مختلف بدعوى التحرر، (طبانة. 1984. 118-119). حتى أنجدها في بعض قصائدها هي من تملك زمام الأمور في

دعوها التي تأتي وبشكل فاضح معبرة عن تمرداها على المسكوت عنه باستدعائها الآخر متجاوزة عُقْدَة الهوية، بخطابها المتمرد المغامر ومثل هذا الخطاب جاء في قصيدتها المسماة: (خلعتك). (عمارة. 2021. 447).

دعوتك للقمم الشامخات

-وكننت توهمت فيك الرفيقا

وبائعك القلب- وهو العصي

وأنزلك الحب روضاً أنيقاً

وحين تبينث فيك الجبان

خلعتك عني

ثوباً عتيقاً

انشدت الشاعرة إلى مفاهيم الحرية والثورة والتمرد ببحثها عن خطاب يعصف بالواقع بلغته الجديدة التي تكرست بدخولها الى التابوات المحظورة على مشاعر الأنثى التي ولجتها هي بخطابها المنكر المتجاوز للخطوط الحمراء، فهي تعبر عن مشاعرها المختلفة بجرأة متحررة من طبيعة القيم الاجتماعية، فالحظلات الحميمية والدعوات الجنسية مرتبطة بذات الشاعرة، وبالأنا العسية التي تهب نفسها بإرادتها لمن تهوى، وتخلع بإرادتها من تهوى وهذا الخطاب بطبيعته لا يبتعد عن خطاب الشاعرة الأنثوية ولادة بنت المستكفي والمُشار إليه سابقاً.

ترسخت الروح الحية للهاجس النسوي في خطاب الشاعرة لميعة عبل عمار، ولا سيما ذاك الخطاب الذي يتعارض مع القيم النكورية، ويأخذ عنوةً فرصة التعبير عن القيم التي تتعارض مع أبوية وذكورية المجتمع في استلاب الآخر لصوته كما هو ظاهر في قصيدة (شهرزاد). (عمارة. 2021. 28).

ستبقى ستبقى شفاهي ظمأ

ويبقى بعيني هذا النداء

ولن يبرح الصدر هذا الحنين

ولن يُخرس اليأس كل الرجاء

ثم يأتي قولها في وسط القصيدة نفسها:

لعينيك أنت بلد العذاب

ويستعذب القلب مرّ الشراب

وتختتم قصيدتها قائلة:

سبقى انتظاري يذيب السنين

وأعلم أنك لن تقيما
وفي ليلة من ليالي الشتاء
وقد لفني وقتاتي غطاء
سأرنو إلى الباب مرتاعاً
وأتلو عليها (تشديد اللقاء).

عبرت الشاعرة لميعة عابس عمارة عن رغبتها الأنثوية بمجاز الصوت الذكوري المأخوذ من وعيها الواقعي الذي تجلّى بصوتها المنمرد، بدلالات عميقة متمثلة في الوجود الأنثوي في بنية القصيدة التي تهدف إلى تقنيت مركزية الذكر بنمط كتابي أنثوي يؤمن بالاختلاف والتجاوز للراكد الثقافي الصادر عن لسان الذكر فتغزلت شاعرنا معنوياً وحسياً معبرة عن موقفها بالتحري من الستار القاتم البالي ومن التقاليد الماضية التي جعلت من المرأة جنساً لطيفاً يقع تحت هيمنة الغزل الذكوري دائماً؛ ف(شهرزاد) عند لميعة عابس تمررت على سلطة الرجل المهيمن وأعلنت بمفاتها عطشها للقاء والعناق، فهي تشنق وتلذذ بعذاب الانتظار، وهي تستعذب المرء الذي يلامس شفيتها ويسقي قلبها من (شهريار) المنشود المنتظر الذي لن يأتي حتى وإن ذابت السنين وانتهت أناشيد اللقاء، وفحولة الخطاب في النص ظاهرة بينة في التعبير، ولا سيما في قول الشاعرة: (وقد لفني وقتاتي غطاء).

رفضت لميعة عابس عمارة في قصيدتها علاقة الرتبة بالرجل، واتخذت من (شهرزاد) المختلفة عن النساء مُثلاً لها في علاقة التبدل والتحول فرفضت رتبة العاشق الذي يعشق وينتظر ويهجر ويخون، فصارت في ذلك صوت (شهريار)، رافضة العلاقة المستقرة بين الرجل والمرأة ومذكورة لئلاي (شهرزاد) المختلفة عن باقي الليالي الألف ويزيد، التي اختارت فيها الوعي الثقافي حلاً للحفاظ على نفسها، فكان وعيها الثقافي هو الأمثل بالوصول إلى التجديد والتغيير، وهذا ما عملت به (شهرزاد) للحفاظ على نفسها، وهو ما عملت به شاعرنا في تجديدها لعلاقتها مع الرجل وتبناها باتخاذها صوت العاشق لا المعشوق؛ وبذلك وضعت لميعة لنفسها يقونة كتابية بعيدة عن القيود، تتطرق فيها بقصائدها الغزلية والوجدانية بخطابها المركزي المتمسم بسلطة الانزياح عن الخطابات الغزلية المهيمنة، التي تحيل التعامل مع المرأة إلى أفكار العصر الجاهلي الأبوية، التي تؤكد على ثبوت نمطية المرأة الغزلية في الواقع والكتابة. (المناصرة، 2007، 14).

إنّ مثل هذه الخطابات لا تمتلك فرصة لبلوغ غايتها من دون أن تخرق قيد الاستقلالية للقواعد المرتبطة بتأويل المفوضات والتي تقع ضمن مؤسسة ثقافية مفتوحة، وهذا ما سعت إليه الشاعرة بإحاطتها للخطاب في قصائدها واستمراريتها بإستراتيجية مفتوحة تتمثل بالخرق الحاصل لآليات الغزل الطبيعية التي تنبع من خطاب الهيمنة الذكورية وبذلك الخرق خلقت متواليه غير اعتباطية تطلق من تأويلات خطابها الفحولي في قصائدها، باستلزام مبدأ الملائمة مع المتلقي الذي يقع ضمن القصد التواصل للتمكلم، وبذلك تنتج خطاباً فحولياً ثقافياً في قصائدها. (موشلار، 2020، 219-218).

دارت قصائد الشاعرة في نفس المدار الشعري الذي خطته لنفسها، ولا سيما في خطابها المصادر لذات الآخر، الذي يعصف بالواقع ويضيف رؤى وتحولات جديدة للقصيدة الأنثوية في العراق، ابتعدت الشاعرة في خطابها عن رتبة الشواعر الأخريات بجوانبه العاطفية لتقيم لنفسها عالماً شعرياً جريباً مختلفاً. ففي قصيدتها (لا أهلاً) تقول: (عمارة، 2021، 122).

لملم	غيومك	يا	شتاء
أنا	ليس	يُدفني	غطاء
أهلاً	بريحك،		بالثلوج

إذا	حبيب	القلب	جاء
-----	------	-------	-----

شكّل فصل الشتاء مصدراً للوحي والإلهام في الشعر العربي قديماً وحديثاً، فغالباً ما ارتبطت المرأة بفصل الشتاء من جوانب مختلفة، فصارت المقارنات في الشعر العربي تستمد أصولها من التقارب بين المرأة وهذا الفصل من حيث دلالة العطاء بينهما، (يوسف. 1998. 18 - 19). أما لميعة عبلس عمارة فقد ارتبط فصل الشتاء عندها بالرجل، فهي لا تريد مجيء الشتاء؛ لأنّها لا تشعر بالدفء فيه، إلا إذا كان حبيبها يقربها تستشعر معه أنوثتها وإحساسها بحرارة الحب المنبعثة من جسد الرجل، وهي بهذا الخطاب صنعت وحيّاً خالصاً لها، انتقلت به من القصد التواصلّي إلى القصد الإخباري، (موشلار. 2020. 221). عن طريق ارتكازها على مقدمات السياق في إقامتها علاقة دلالية في ربطها بين فصل الشتاء وحاجتها للرجل بجعلها له واهباً للدفء والحنان.

أقامت الشاعرة لميعة عبلس عمارة دلالتها الثقافية الفحولية بما هو مشترك في المحيط الدلالي والمعرفي للشعر، فالمطر في خطاب الشعراء موجود وغالباً ما كان مصدراً للحياة ومنبعاً للوجود، (يوسف. 1998. 18 - 19). لذلك ربط الشعراء المطر بالمرأة، فكلاهما رمزاً للخصوبة والنماء والتجدد والخلود، فالمرأة بمفاتها وخصوبتها تمثل متعة لقاء وهي صورة لكل ما في الطبيعة من جمال وهي اختزال لمفاتيح الكون التي يبحث عنها الرجل أما المطر عند شاعرتنا في (أحلام الغيوم) له خطاب آخر حيث تقول: (عمارة. 2021. 159).

أريدك حين تغيم السماء

ويوشك هل المطر

فيخفت صوتي،

وأضعف،

حتى كأن الغيوم

يُخدّرني سكبتها المنتظر

أحسك أقوى

وأدنى إليّ

وما بيننا

عاصف لا ينز.

ربطت لميعة المطر بحاجتها للرجل، فأسقطت عليه ملامح الحياة والخصوبة والتجدد، وانبثقت حاجتها للرجل عن قوة شعورية توازي قوة الرجل، أما إحساسها بالضعف فيصدر من إحساسها بالخدر الحاصل من انسكاب المطر؛ وبذلك هي تستبعد الضعف عن طبيعة المرأة البيولوجية وطبيعة الضعف الحاصل في خلقها، فهي تشعر بعنفوان وقوة تعكسها بإظهار حالة التمني التي تراها في سيرها وقطعا للمسافات تحت قطرات المطر، (يوسف. 1998. 159). هكذا مثلت شاعرتنا الوجود الأنثوي في بنية خطابها عن طريق تقنيّة مركزية الخطاب المهيمن وإثرائه بطابع الاختلاف والتنوع.

تُظهر الشاعرة الموقف السلطوي في قصائدها، بثقة عالية وذلك بإفصاحها بخطابها النهائي والأمر في القصائد الشعرية، وهي بذلك تعارض دونية المرأة المتشكلة في الوعي الذكوري، عن طريق خلقها لعلاقة متوازنة تختلف مفاهيمها عن الشكل الثابت لخطاب الذكر المتسلط الذي يصف أبعاد العلاقة الإنسانية بما كرسه الثقافات البشرية عن علاقة الرجل بالمرأة، وظهور مثل هذا الخطاب عند الشاعرة يستند لسلوكها الثقافي الذي يُجاري

المرحلة الثقافية النسوية بخطابها المدافع عن الذات المُقيدة الراضة لسلطة الآخر المهيمنة والمتسلطة التي تتحكم بخطاب العلاقة بين الاثنين، (المناصرة. 2007. 32-33). ومثل ذلك في قصيدتها: (حبي). (عمارة. 2021. 412).

لا تَقْلْ للأبد

حَبْنِي اليوم أو

حَبْنِي فجر غد

حَبْنِي دون حد.

إن التمثل بخطاب السلطة عند الشاعرة لميعة عبل، يأتي بوصفه محاولة لتصحيح الغبن الواقع في الخطاب الثقافي للعلاقة بين الرجل والمرأة، فقد أسبغت الشاعرة على خطابها صيغة الأمر وهي بذلك تجسد نوعية الخطاب المرتبط بسلطة الهيمنة لتعبر عن وجودها المنفي بتغيب الدلالة المرجعية لسلطة الرجل في خطابه الغزلي. (بعلي، 2011. 181-182).

نتائج البحث:

توصل البحث للآتي:

- 1- إجماع الشاعرة لميعة عبل عمارة عن فكرة الذكر والأنثى عن طريق معارضتها لمرجعيات الخطاب بين الاثنين، فاخترت الهيمنة والسلطة في الأنثى في معظم نتائجها الشعري بعيداً عن المسلمات الثقافية.
- 2- تأكيد سلطة الأنثى وسيطرتها وامتلاكها للرجل بخلاف العائديت الخطابية المرجعية، فكان خطابها الفحولي متمرداً على تلك المرجعيات ومتمثلاً بمجموعة واسعة من قصائدها التي حملت طبيعة ذلك الخطاب بعمق الإحالات الدلالية المتحولة من نمط ثقافي مقيد إلى نمط ثقافي متحرر يُشكل إنزياحات الخطاب الراسخة.
- 3- جمّلت الشاعرة قصائدها بالنبر العالي المُمتع الذي يتماهى مع المتلقي؛ لجعله قابلاً تحت سحر الخطاب المسلوب عن طريق جمالية النص المُنشغل بإحالة مستوى الخطاب من الهيمنة إلى الخضوع والمتضمن في طياته فحولة الخطاب المرتبطة بالتمثيل الذهني للجنس الآخر.
- 4- مُعارضة قيم البراءة في الخطاب، وأخذ زمام التعبير عنوةً لتستلب قيم الهيمنة الأبوية والذكورية التي رسخت وقرّرت في تمثيلات الخطاب الشعري عن طريق المجاز الذي صنعه بوعي لافق ومدرك لهدفها ودعواتها الأنثوية.
- 5- معرفة جيدة بأن خطابها هذا واتساع رقعة يعتمد على الروح الحية للهاجس النسوي الذي تشكل بتغير التمثيلات الذهنية للمتلقى، وبذلك حولت الشاعرة لميعة عبل عمارة نمطية الخطاب المُستهلك الرتيب إلى خطاب متمرد ثائر؛ متعالي عن كل ثوابت الخطاب المهيمن وفق دلالات وظيفية متعددة عن طريق تجسيدها لخطاب شعري خاص بها استعانت بتشكيله بلغة وصفية مباشرة تغلّط واستقامت نمطاً ذكورياً خاصاً لها.
- 6- أعطت الشاعرة السلطة في خطابها للأنثى، محاولةً تصحيح الغبن الواقع في الخطاب الثقافي للعلاقة بين الرجل والمرأة، فقد أسبغت الشاعرة على خطابها صيغة الأمر وهي بذلك تجسد نوعية الخطاب المرتبط بسلطة الهيمنة لتعبر عن وجودها المنفي بتغيب الدلالة المرجعية لسلطة الرجل في خطابه الغزلي.

مصادر ومراجع البحث:

- أم الزين بنشيخة المسكيني، صخب المؤنث نحو نسوية إبداعية، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، ط1. 1997م.
- آن روبول، جاك موشلار. ت: الحسن بوتكلاني، تداولية الخطاب من تأويل الملفوظ الى تأويل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع. ط1، 2020 م.
- بدوي احمد طبانة ادب، المرأة العراقية، دار العالم العربي، دار التوزيع والطباعة والنشر، مصر، ط1، 1948م.

- حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1 1998م.
- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007.
- حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص وتقويض الخطاب. دروب للنشر والتوزيع. عمان، الأردن. ط1، 2011م.
- رشا غانم، الشعر النسوي في العراق (قراءة في تحليل الخطاب الشعري)، المجلة العربية مداد، العدد (6)، 2019 م.
- زكريا ابراهيم، سيكولوجية المرأة، دار مصر للطباعة والنشر، ط 1، 1958 م.
- شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تح، إحسان عباس، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار الصادر، بيروت، ج4، ط1، 1997م.
- صبيحة الشيخ داود، اول الطريق الى النهضة النسوية في العراق، مطابع الرابطة، بغداد، ط1، 1958م.
- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2006م.
- عبد الله الغدامي، تأنيث المكان وذكورية السياق، مجلة العربي، العدد 435، فبراير 1995. ص: 32.
- عبد الواحد لؤلؤة، الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة تتناوله من جوانب شتى: الحبّ في زماننا، القدس العربي، <https://www.alquds.co.uk>
- لميعة عباس عمارة، ديوان لميعة عباس عمارة، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2021م.
- ملاك ابراهيم الجهني. قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، الحجاب أنموذجاً، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، 2015 م.
- يُمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيتة الفنية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م، ص: 148.
- يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 م.

Sources and references:

- Um al-Zain Benshikha al-Miskini, *The Clamour of the Feminine: Towards a Creative Feminism*, Hendawi Foundation for Printing and Publishing, 1st ed., 1997.
- Anne Roboul, Jacques Moschlar. Translated by Al-Hasan Boutklaï, Discourse Pragmatics: From the Interpretation of the Utterance to the Interpretation of Discourse, Dar Kunooz al-Ma'rifah for Publishing and Distribution. 1st ed., 2020.

- Badawi Ahmad Tabana Adab, *The Iraqi Woman*, Dar al-Alam al-Arabi, Dar al-Tawzi' wa al-Taba'a wa al-Nashr, Egypt, 1st ed., 1948.
- Husni Abdul-Jalil Yusuf, *The World of Women in Pre-Islamic Poetry*, Dar al-Thaqafa for Printing and Publishing, 1st ed., 1998.
- Hussein Al-Manasra, *Feminism in Culture and Creativity*, Modern Books World, Irbid, Jordan, 1st ed., 2007.
- Hafnawi Rashid Baali, *Pathways of Criticism and Postmodern Orbits*, in *Taming the Text and Subverting Discourse*. Duroob for Publishing and Distribution. Amman, Jordan. 1st ed., 2011.
- Rasha Ghanem, *Feminist Poetry in Iraq (A Reading in the Analysis of Poetic Discourse)*, Al-Madad Arabic Journal, Issue (6), 2019.
- Zakaria Ibrahim, *The Psychology of Women*, Dar Misr for Printing and Publishing, 1st ed., 1958.
- Shihab al-Din Ahmad ibn Muhammad al-Maqri al-Tlemcani, ed. Ihsan Abbas, *A Fragrant Breeze from the Lush Branch of Andalusia*, Dar al-Sader, Beirut, Vol. 4, 1st ed., 1997.
- Sabiha al-Sheikh Daoud, *The First Step Towards the Feminist Renaissance in Iraq*, Al-Rabita Press, Baghdad, 1st ed., 1958.
- Abdullah Al-Ghadhami, *Women and Language*, Arab Cultural Centre, 3rd ed., 2006.
- Abdullah Al-Ghadhami, 'The Feminisation of Place and the Masculinity of Context', *Al-Arabi Magazine*, Issue 435, February 1995, p. 32.
- Abdul Wahid Lu'lu'ah, 'The Iraqi Poet Lamia Abbas Amara: An Examination from Various Angles: Love in Our Time',
Al-Quds Al-Arabi, <https://www.alquds.co.uk>
- Lamia Abbas Amara, *The Poetry Collection of Lamia Abbas Amara*, Ministry of Culture, Tourism and Antiquities, General Cultural Affairs Publishing House, 1st ed., 2021.
- Malak Ibrahim Al-Juhani. *Women's Issues in Contemporary Feminist Discourse: The Hijab as a Case Study*, Nama Centre for Research and Studies, 1st ed., 2015.
- Yumna Al-Eid, *The Arabic Novel: Imagination and Artistic Structure*, Dar Al-Farabi, Beirut, 1st ed., 2011, p. 148.
- Youssef Waghlissi, *The Problem of Terminology in New Arabic Critical Discourse*, Al-Ikhtilaf Publications, Algiers, 1st ed., 2008.