Journal Of the Iraqia University (75-9) June (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

أنماط المكان ودلالته في شعر المرأة العراقية

احمد مرشد عبود العيساوي

المشرف: محمد نبي الأحمدي/ الأستاذ المشارك بجامعة الرازي في كرمانشاه

Patterns of Space and Their Significance in Iraqi Women's Poetry

أركيد: ٠٠٠٠-٠٠٠٢-١٠٣٢-٥٩٣٩

الملخص

تتناول هذه الدراسة تحليل أنماط المكان ودلالاته في شعر المرأة العراقية المعاصرة، باعتبار المكان عنصراً جوهرياً يحمل وظيفة جمالية ورمزية متقدمة تتجاوز دوره الجغرافي والزماني لتصبح وسيلة تعبير عن الهوية والتجربة الإنسانية والثقافية، ينظر الباحث إلى المكان كأداة متعددة الأبعاد، تشمل البعد السينمائي الذي يستثمر تقنيات تصويرية حركية تضفي على النص الشعري قدرة على الانتقال بين المشاهد والأحداث بطريقة تشبه السرد السينمائي، ما يتيح للمتلقي تصور المشهد الشعري بصرياً وانفعالياً، أما البعد الدرامي، فيظهر من خلال تفعيل المكان كعنصر صراع نفسي واجتماعي يعكس التوترات الداخلية للشاعرة والشخصيات، ويجعل النص مساحة للتفاعل العاطفي والفكري، كما يساهم في توسيع البعد النفسي للسرد الشعري وإبراز حالة الذات الشعورية في مواجهة المجتمع والتاريخ والواقع، ويبرز البعد التشكيلي من خلال استثمار المكان كلوحة فنية، تعتمد على الألوان والكتل والخطوط والتضاد البصري، ما يمنح النص ثراءً رمزيًا ويعزز الدلالة النفسية والجمالية للمكان، ويخلق تجربة شعرية متعددة الطبقات، تكشف النتائج أن استخدام المكان في شعر المرأة العراقية المعاصرة لا يقتصر على كونه إطاراً سردياً، بل يمثل وسيلة تعبيرية متكاملة، تجمع بين الرؤية الفنية والبعد النفسي والاجتماعي والثقافي، وتؤكد قدرة الشاعرات على تحويل المكان إلى رمز للتجربة الذاتية والجماعية، يعكس عمق التفاعل بين الذات والمحيط، ويعزز من المكانة الجمالية للشعر العراقي النسوي في المشهد الأدبي الحديث.

الكلمات المفتاحية: المكان الشعري، الشعر النسوي العراقي، التجربة الجمالية، التفاعل النفسي والاجتماعي.

Abstract

This study examines the patterns and significations of space in contemporary Iraqi women's poetry, considering space as a fundamental element that carries an advanced aesthetic and symbolic function beyond its mere geographical and temporal role ،Space is approached as a multifaceted tool, encompassing the cinematic dimension, which utilizes dynamic imagery techniques that allow the poetic text to transition between scenes and events in a manner reminiscent of cinematic narration, enabling the reader to visualize the poetic scene both visually and emotionally ،The dramatic dimension emerges through the activation of space as an element of psychological and social conflict, reflecting the inner tensions of the poet and her characters, while making the text a space for emotional and intellectual engagement ،The pictorial dimension is highlighted through the use of space as an artistic canvas, employing colors, shapes, lines, and visual contrasts, which enrich the text symbolically and enhance the psychological and aesthetic significance of space, creating a multilayered poetic experience ،The findings reveal that the use of space in contemporary Iraqi women's poetry is not merely a narrative frame but a comprehensive expressive tool, combining artistic vision with psychological, social, and cultural dimensions ،It affirms the poets' ability to transform space into a symbol of both personal and collective experience, reflecting the deep interaction between self and environment, and enhancing the aesthetic status of Iraqi women's poetry in the modern literary scene.**Keywords:** Poetic space, Iraqi women's poetry, symbolic structure, cinematic poetry, drama, visual art, poetic imagery, cultural identity, aesthetic experience, psychological and social interaction.

مقدمة

تكتسب دراسة المكان في شعر المرأة العراقية أهمية خاصة في ضوء التحولات الجمالية والفكرية التي شهدها الشعر الحديث، إذ لم يعد المكان مجرد إطار للأحداث، بل أصبح عنصراً ديناميكياً يعبّر عن الصراعات النفسية والاجتماعية والثقافية للشاعرة، ويشكل فضاءً لإظهار رؤيتها للعالم والذات، ورغم وجود دراسات تناولت المكان في شعر بعض الشعراء العراقيين والعرب، فإن البحث في أبعاد المكان ودلالاته عند الشاعرات العراقيات لم يُستكشف بشكل مباشر أو معمّق، وهو ما منح هذه الدراسة خصوصية منهجية تتمثل في المقارنة بين التجارب النسوية المختلفة وتحليل تباين دلالات المكان بين شاعرة وأخرى.ويستند البحث إلى مقاربة متعددة المستويات، تشمل البعد السينمائي، الذي يسلط الضوء على التداخل بين الشعر والفنون الأخرى كالسينما والمسرح، حيث توظف الشاعرة عناصر المونتاج السينمائي لتركيب الصور الشعرية بطريقة ديناميكية توازي المشهد السينمائي، والبعد الدرامي، الذي يعكس صراعات الشخصيات الداخلية والخارجية ويجعل المكان مسرحاً لتفاعلاتها النفسية والاجتماعية، وأخيراً البعد التشكيلي، الذي يربط الشعر بالرسم والتصوير ويحول المكان الشعري إلى لوحة مرئية متعددة الأبعاد، تمكّن القارئ من استقبال المشهد بالعين كما بالوجدان.

من خلال هذا الإطار، تسعى الدراسة إلى إبراز الدور المركب للمكان في الشعر النسوي العراقي المعاصر، سواء من خلال خلق صور جمالية متحركة، أو من خلال توظيف الرمزية في الألوان والأشكال والأحداث، بما يعكس الحساسية الفنية للشاعرات وقدرتهن على تحويل المكان إلى عنصر فاعل في بناء التجربة الشعرية، وتُعد هذه الدراسة إضافة جديدة للمكتبة النقدية، إذ توفر تحليلاً معمّقاً لتجربة المرأة الشاعرة، وتُظهر كيف يساهم المكان في تشكيل بنية النص الشعرية وتوسيع أفقه الدلالي والجمالي.

أسبقية البحث

لم تتناول الدراسات الأكاديمية هذا العنوان مباشرة، وإن وُجدت مقاربات عن المكان في شعر بعض الشعراء، يتميز بحثي بمنهج التحليل والمقارنة، مركزًا على اختلاف دلالات المكان بين شاعرات العراق، مع رصد العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية المؤثرة، مع الإشارة إلى جهود السابقين واستكمال المعرفة القائمة عليهم:

١. جماليات المكان في أعمال إيهاب الورداني القصصية، نورا سمير محمد محمد، المشرفان: أسامة محمد البحيري، د.بشير عصام الشوربجي، جامعة طنطا، ٢٠٢٠، مصر، تركز هذه الرسالة على أهمية المكان في قصص إيهاب الورداني، إذ يتجاوز كونه إطارًا للأحداث ليصبح بطلًا رئيسيًا، مما يؤثر على الجوانب الشكلية والنفسية والاجتماعية للشخصيات.

٢. المكان في شعر حسام الدين الحاجري (ت٦٣٢هـ): دراسة تحليلية، صادق جاسم محمد، المشرف محمد حسين عبد الله، جامعة كربلاء، ٢٠٢٢، العراق، تُركِّز هذه الدراسة على تحليل مفهوم المكان في شعر الشاعر حسام الدين الحاجري، الذي توفي عام ٦٣٢هـ، يُعتبر المكان عنصرًا جوهريًا في تشكيل التجربة الشعرية، إذ يتجاوز دوره كخلفية للأحداث ليصبح عنصرًا فاعلًا في التعبير عن المشاعر والأفكار.

٣. المكان في شعر ابن نباتة المصري (المتوفى: ٧٦٨هـ)، عبير عبدالكريم بلال العبيدي، المشرف: مقداد خليل قاسم الخاتوني، جامعة الموصل، ٢٠٢٣، العراق، تناولت هذه الرسالة حضور المكان في شعر ابن نباتة المصري، مسلطةً الضوء على دلالاته الواقعية والمجازية، وكيفية تصويره للأماكن المتجاورة والمتداخلة، مما يعكس انتماء الشاعر للمكان وتجربته الجمالية.

(المكان السينمائي، الدرامي والتشكيلي)

أولا: المكان السينمائي

تُعد السينما من الفنون الشاملة التي تلتقي عندها مختلف الأجناس الفنية، إذ تتقاطع مع الفنون التشكيلية من خلال اعتمادها على تشكيل مرئي يُسقط على سطح ذي بعدين، ومع فن الرقص في معالجتها للحركة المنسقة، ومع المسرح في خلق كثافة درامية للأحداث، كما تتشارك مع الموسيقى في تنظيم الإيقاع والجمل الزمنية، ومع الشعر عبر وضع الصور جنبًا إلى جنب، ومع الأدب في قدرتها على التعبير عن التجريد بواسطة الشريط الصوتي (جانيتي، ١٩٨١: ١١).ويأتي هذا التلاقي بين الفنون ليغني البنية الجمالية للصورة السينمائية، مما ينعكس بدوره على الممارسات الإبداعية الأخرى، ومنها التجربة الشعرية النسوية العراقية، التي استعارت الكثير من الأساليب السينمائية في بناء المكان الشعري، وفي هذا السياق، برز التشابه بين اللغة المكتوبة والفيلم السينمائي، إذ شُبّهت المقاطع السينمائية بالفقرات، واللقطات بالجمل، والقطع بالفواصل، والتلاشي بالنقطة، كما شُبّهت الكاميرا بالقلم الذي يسجل المشاهد بصريًا كما يسجل القلم الكلمات على الورق (الزيادات، ٢٠١٠: ٣١).وتتجلى أهمية هذا التشابه في أن اللقطة السينمائية، مثل الكلمة الشعرية، تمتلك حرية تركيبية تتيح لها أن تنفصل أو ترتبط بلقطات أخرى وفق مقتضيات الدلالة (المناصرة، ٢٠٠٦: ٥٣٦)، مما منح الشاعرة العراقية أدوات جديدة لتركيب الصور الشعرية بطريقة أكثر ديناميكية وحركة.ويتفق الشاعر والمخرج في سعيهما إلى إثارة المتلقي عبر بناء الصور الجمالية والدلالية، إذ يعمل كلاهما على استثمار الطاقة الإيحائية للصورة من أجل إحداث الأثر المطلوب (مجاهد، ١٩٩٣:

٧٩)، وقد أدى هذا التداخل إلى أن تحتل الصورة السينمائية موقعًا واسعًا في الشعر، خصوصًا في شعر المرأة العراقية المعاصرة، الذي أصبح يوظف المكان بوصفه مشهدًا بصريًا نابضًا تتحقق فيه جدلية الكلمة والصورة.وعليه، فإن الحديث عن الشعر، ولا سيما شعر المرأة العراقية، يعني بالضرورة الحديث عن القيمة الجمالية للصورة، حيث تعتمد القصيدة على خلق صور ذهنية مشبعة بالخيال، في عملية توازي تلك التي يشهدها العرض السينمائي أو المسرحي، فالمتلقي، سواء في السينما أو الشعر، يماهي بين الصورة المعروضة أمامه وبين مرجعيته الفكرية والعاطفية، مما يضفي على التجربة الفنية عمقًا وجدانيًا خاصًا (الهاشمي، ٢٠٠٩: ١٣٩).يُعد المونتاج السينمائي من أهم التقنيات التي احتلت موقعًا متميزًا في العمل السينمائي، إذ يقوم على ترتيب مجموعة من اللقطات السينمائية على نحو دلالي معين، بحيث تكتسب هذه اللقطات معنًى خاصًا لا يمكن أن تحققه إذا عرضت منفردة أو رتبت بطريقة أخرى (زايد، ٢٠٠٨: ٢١٥)، وقد أتاح هذا المفهوم إمكانيات جديدة أمام الشاعرة العراقية في التعامل مع الصورة الشعرية، إذ أصبحت القصيدة تقوم على مبدأ تجميع الصور وتركيبها بطريقة تفاعلية تحاكي بناء المشاهد في السينما، مما أثرى الفضاء المكاني في الشعر النسوي.ويُفهم المونتاج في السياق السينمائي بوصفه ربط شريحة فيلمية بلقطة أخرى، لتتآزر اللقطات فيما بينها لتكوين مشاهد متسلسلة، ترتبط بدورها لبناء مقاطع سردية متماسكة، فالمونتاج يشكل أخص خصوصيات اللغة السينمائية، إذ لا ينفصل عن مفهوم التقطيع، حيث يكمل كل منهما الآخر ضمن العملية الإبداعية التي تهدف إلى اختيار وتنظيم الواقع لإنتاج عمل فني متكامل (جانيتي، ١٩٨١: ١٨٥–١٨٦)، وقد استعارت القصيدة العراقية النسوية هذه التقنية في بناء فضاءاتها الشعرية، مما أضفى على المكان بعدًا حركيًا وزمنيًا مركبًا.ويتجلى المكان، ضمن الصورة المونتاجية المتحركة، في هيئة مشاهد طبيعية (كالغابات والجبال والصحارى)، أو في أماكن فيزيقية مشيدة بفعل الإنسان (كالعمارات والأثاث)، مما يوسع نطاق التخييل المكاني في الشعر، وبذلك، يغدو المكان في العمل الشعري، مثل نظيره السينمائي، خاضعًا لاشتراطات البعد النفسي والاجتماعي والثقافي، إذ يرتبط بالأحاسيس والدوافع والحاجات الذاتية، ويُبنى عبر وسائل تعبيرية بصرية كالإطار والإضاءة والعمق وزمن الحركة (عبد مسلم، ٢٠٠٢: ٢٥).وتمتد دلالات المكان في الشعر العراقي إلى أبعاد رمزية وقومية، كما يظهر في علاقة الشاعر العراقي بالقضية الفلسطينية، إذ لم يُنظر إلى فلسطين كمكان مجرد، بل تمّ تمثلها في سياقات هموم وطنية وإنسانية متعددة، فالمكان الفلسطيني، في هذا التصور، يصبح معادلاً موضوعيًا لمعاناة الشاعر الذاتية واغترابه الوجودي، وبحثه عن حرية وكرامة إنسانية في عالم مضطرب (العلاق، ١٩٩٧: ١٥٤–١٥٥)في مشهد هروب وانكفاء، تستعيد الشاعرة صورة العائد إلى الصحراء، في مشهد أقرب إلى "لقطة معكوسة" من فيلم درامي، كما تقول (سمرقند الجابري، ٢٠٠٧: ١٢):

" كي لا ترحل في موسم هجرة
ادرت ظهري فأرجعتك الغفلة للصحراء
نادتك الخيمة دون قصوري "

القصيدة تؤطر لحظة قرار شعري يتشابك فيه المكان والحدث والزمن، "موسم الهجرة" يفتح احتمالات الاستعارة إلى "الهجرة إلى الشمال"، أما "الخيمة" فتُستدعى كرمز بدوي يناهض "القصور"، بما يشير إلى العودة إلى البساطة أو الانكفاء عن المدنية، الكاميرا الشعرية تتحرك من القرار (أدرت ظهري) إلى نتيجة عكسية (رجعتك الغفلة)، في مشهد يتحرك بصريًا بين الشخصيات والمكان الرمزي (الصحراء)، اللون هنا رمليّ، مشوب بالذهبي المطفأ، يحيل إلى جفاف العلاقة وانكفاء الذات، وفي مشهد أخر تتخذ شكل مونتاج شعري ذاتي يبدأ بالغياب وينتهي بتصفيق جماعي، كما تقول (غرام الربيعي، ٢٠٠٩: ٥١):

" استعرتُ نفسي لأراني
ارتديتُ الكلمات
توشّحتُ القوافي
في ذلك الصباح
كانت القاعةُ فارغة
حالما بدأتُ
صفّقَ الحضورُ كلُّهم"

يتشكل المشهد كبناء بصري يبدأ بالفراغ وينتهي بالامتلاء، البداية "استعرت نفسي" توحي بانفصال الذات عن الذات، في حركة سينمائية داخلية، ثم يتتابع ارتداء "الكلمات" و"القوافي" كتحضيرات للمشهد النهائي، القاعة الفارغة تتحول، بعد بدء الصوت، إلى فضاء تصفيق، في مفارقة زمنية بصرية

تشبه تقنيات السينما، اللون هنا أبيض ضوئي يتحول إلى فضي متلألئ، يُشير إلى التحول من العدم إلى الظهور، وبعد ذلك تلجأ الشاعرة إلى مشهد كارتوني فانتازي، كما تقول (سمرقند الجابري، ٢٠٠٧: ٧):

" قطة مصابة بالأرق اقترحت عليّ بأن أموء!

فاذا بكل كلاب المدينة تطاردني..

تلاحقني.، أنا المتسكع"

الصورة تنتمي إلى السينما الكرتونية أو العبثية، حيث الحيوان الناطق والملاحقات غير المنطقية، "القطة" تُمثل اللاعقلانية، والأرق يشير إلى اضطراب داخلي، والنتيجة مطاردة كونية من "كل كلاب المدينة"، المتكلم "المتسكع" هو مركز الحركة، والمشهد يوظّف الحركة المتسارعة والانفعالات، واللون السائد هو الأصفر والأسود، في تناقض ساخر يوحي بالجنون المجتمعي والتصعيد العبثي للمواقف، وفي مشهد كابوسي كثيف، ترسم الشاعرة لوحة مشهدية بصرية تتحرك فيها "رزمة جنون"، كما تقول (غرام الربيعي، ٢٠٢٣: ٦٩):

" رزمةُ جنون

تهرولُ خائفةً

تُفزِعُ المدينة

والملتحفين السماء"

يتجسد "الجنون" كشخصية عينية تهرول، وتُحدث فزعًا عامًا، الكاميرا هنا تتحرك مع حركة الرزمة، التي تُزعج الفضاء العام (المدينة) وتمتد لتصل حتى "الملتحفين السماء" – أي من لا مأوى لهم، هذا المشهد يتجاوز المكان ليصوّر اضطرابًا نفسيًا داخليًا يُسقط فوضاه على الخارج، اللون الغالب رمادي مشوب بأحمر مشتعل، وهو لون الانفجار الداخلي الذي لا يُحتوى، وفي مشهد خاطف يحاكي الكاميرا الثابتة أمام نافذة، تنقل الشاعرة حركة الحياة اليومية بصيغة مسموعة لا مرئية، كما تقول (رسمية محيبس، ٢٠٢١: ٦٤)" وقد يأتيك النشيد المدرسي وضجة التلاميذ من المدرسة المجاورة قد تدخل أغنية أو خفقة عطر "يُصور مشهدًا بسيطًا لكنه عميق: أصوات خارجية تتسرّب إلى الداخل – إلى الذات، الغرفة، أو الذاكرة، "النشيد"، "الضجة"، "أغنية"، "عطر" – كلها تدخل من نافذة مفتوحة على الحياة، تتخذ الكاميرا زاوية داخلية، تراقب الخارج من خلال الصوت، لا الرؤية، اللون الرمزي فجرٌ زهريّ، يُشير إلى إشراق داخلي مشوب بحنين.

ثانيا: المكان الدرامي

تُعد الدراما من الخصائص البارزة التي أسهمت في تشكيل بنية المكان في الشعر العربي الحديث، وقد انعكس هذا التأثير بوضوح على شعر المرأة العراقية خلال السنوات الأخيرة، إذ يرتبط مصطلح "الدراما" في سياقه الأدبي بأي موقف أدبي يفترض وجود شخصية أو أكثر ضمن إطار الحدث، بما يسمح بتحليل التجربة الإنسانية من خلال تفاعل الشخصيات والوقائع (ترحيني، ١٩٩٨: ٦٧)، وقد أتاح هذا المفهوم للشاعرات العراقيات إمكانات تعبيرية واسعة لتجسيد صراعاتهن الداخلية وتمثيل قضاياهن الاجتماعية ضمن فضاءات مكانية مشحونة بالتوتر والحركة وتبعًا لهذا المنظور، يعكس الشاعر الحديث، من خلال القصيدة الدرامية، تجربة شعورية حافلة بالصراع والتصادم بين الأهواء والأفكار والإرادات، مما يضفي على القصيدة بعدًا حركيًا ديناميكيًا (العلاق، ١٩٨٧: ٣٨)، وتنعكس هذه البنية الصراعية في شعر المرأة العراقية على نحو خاص، إذ تستثمر الشاعرة البنية الدرامية لرسم مشاهد مكانية تحتدم فيها الرغبات والهموم والأسئلة الوجودية، لتنتج بذلك نصًا مكانيًا متحركًا متعدّد الطبقات.ومن جهة أخرى، فقد أصبح البناء الدرامي سمة مميزة في الشعر العربي الحديث، بما في ذلك شعر المرأة، إذ لم يأتِ هذا البناء عبر تكلف شكلي، بل كان امتدادًا طبيعيًا لتطور التجربة الشعرية المعاصرة، مما أضفى على النصوص الشعرية بعدًا جماليًا إضافيًا (إسماعيل، ١٩٩٤: ٢٣٩–٢٤٠)، فالشعر النسوي العراقي، في هذا الإطار، كشف عن حساسية فنية عالية في استخدام البنية الدرامية لتفكيك الواقع والاشتباك مع مكوناته المتعددة.ويُلاحظ أن نزوع الشاعر إلى توظيف النزعة الدرامية لم يكن وليد الرغبة الجمالية المجردة فحسب، بل جاء أيضًا تعبيرًا عن قضايا العصر الحديث، باعتبار أن الإنسان، والصراع، وطبيعة الحياة، تمثل العناصر المحورية في القصيدة الدرامية (إسماعيل، ١٩٩٤: ٢٤٤)، وقد انعكس هذا الاتجاه بجلاء في شعر المرأة العراقية، حيث عبرت الشاعرات عن قضاياهن الذاتية والاجتماعية عبر صراع درامي مع المكان والذات والآخر.وتتجه القصيدة العربية الحديثة عامة، بما فيها النسوية، نحو الدراما سواء في مضامينها النفسية والشعورية والفكرية أو في بنائها الفني، إذ حاول الشاعر العربي المعاصر، منذ البدايات، أن يشتغل على تعدد الأبعاد والمستويات الشعورية والنفسية ضمن القصيدة الواحدة، موظفًا الحوار الداخلي والصراع الدرامي عبر أدوات شعرية خالصة (زايد، ٢٠٠٨: ١٨٩)، وقد أضفى هذا التوجه مزيدًا من العمق على المكان الشعري، حيث لم يعد المكان إطارًا جامدًا، بل أصبح مساحة جدلية تنعكس فيها التوترات

الداخلية والخارجية.ولا شك أن قدرة الشاعر أو الشاعرة على إحكام الصلة بين التجربة الشعرية والموقف الدرامي هي التي تحدد مستوى درامية النص أو غنائيته، مما يمنح التجربة الشعرية شكلها الخاص وطابعها الفاعل (العلاق، ١٩٨٧: ٣٩)، فالقصيدة الدرامية، وفق هذا التصور، ليست انعكاسًا لتجربة منجزة سابقة على النص، بل هي تجربة حية تنمو ضمن حركة القصيدة ذاتها، مما يفتح المجال أمام تشكيل مكان شعري نابض بالصراع والحياة.وتجدر الإشارة إلى أن القصيدة الغنائية التقليدية باتت غير قادرة على استيعاب التعقيد المتسارع في التجربة الإنسانية الحديثة، بسبب الانفتاح المتزايد على إمكانات شعرية وثقافية وحضارية متداخلة (العبيدي، ٢٠١٠: ١٩٧–١٩٨)، وقد أدى هذا التحول إلى تراجع الغنائية التقليدية لصالح بناء درامي أكثر حيوية، استطاع أن يثري القصيدة بمستويات جديدة من التعبير والتصوير والتأثير في المتلقي، وهو ما يظهر بوضوح في نماذج شعرية عديدة لشاعرات عراقيات معاصرات.لقد أولى الشعر العراقي الحديث عناية كبيرة بالدراما الشعرية، حيث استطاع الشعراء الرواد أن يوقفوا اندفاع القصيدة الغنائية الخالصة، ويطوروا شكلها عبر إدخال عناصر درامية، مما أتاح للشعر العراقي الحديث استيعاب الاتجاه الدرامي وتطويعه ضمن القصيدة الحديثة، وقد تحقق ذلك من خلال بناء علاقة جديدة بين الشكل والمضمون، عبر رصد العلاقات غير المألوفة بين الألفاظ وتوليد بنية شعرية مشحونة بالصراع الدلالي، مما أدى إلى نشوء الأسلوب الدرامي داخل النصوص، وتُعد قصائد بدر شاكر السياب، مثل "المومس العمياء" و"حفار القبور"، نماذج دالة على هذا المنحى، إذ جمعت بين الغنائية الرقيقة والنزعة الدرامية الحادة (الخياط، ١٩٨٢: ١٠٤)، وقد انعكس هذا التحول الأسلوبي لاحقًا في شعر المرأة العراقية، التي استفادت من النزعة الدرامية في تشكيل أمكنة شعرية نابضة بالحركة والصراع، ويبدو أن النزعة الدرامية أضحت إحدى الدعائم الجوهرية لنجاح القصيدة الحديثة، إذ صارت ترتبط بالحدث وتنمو معه، وتعمل على الحد من تدفق الغنائية التقليدية التي كثيرًا ما عجزت عن احتواء التجربة المعقدة للإنسان المعاصر (الخياط، ١٩٨٢: ١٨٤)، وفي ضوء ذلك، غدت القصيدة النسوية العراقية الحديثة أكثر قدرة على تمثيل صراعات الذات والواقع، من خلال مزج المكان بالحدث في بنية درامية متوترة ومتحركة.وفي إطار البناء الدرامي، يحتل المكان دورًا جوهريًا بوصفه عنصرًا بنائيًا أساسًا في النص، إذ يتسم بتكوين علاقات مكانية واضحة تقوم على مستويين: الأول ملموس ومحدد عبر جهات أو أسطح أو أشكال معمارية تمثل حيزًا ملموسًا للشخصيات، والثاني يتمثل في الامتدادات الخارجية للمكان، التي تفتح النص على مستويات دلالية متعددة تتفاعل مع الحد الأول عبر حركة الشخصيات والأحداث (الدليمي، ١٩٩٩: ٢٠)، وقد استثمرت الشاعرة العراقية هذا التوصيف المكاني في بناء فضاءات شعرية درامية، تتسم بالتعدد والانفتاح والحركة الداخلية.في مشهد يحتشد بالرعب الداخلي والهذيان، تخلق الشاعرة فضاءً خانقًا تتحرك فيه المخاوف والأطياف، كما تقول (رسمية محيبس، ٢٠٢١: ١٨):

" وبالظلمة التي تحتضن غرفتي
وحين أكون طريحة الفراش
أهذي من الحمى
تمتلئ غرفتي بأقدام تثير الغبار "

الغرفة تتحول من فضاء خاص إلى حقل توتر، فبدل أن تكون ملاذًا، تصبح حاضنة للظلمة والأقدام الغريبة التي "تثير الغبار"، في مشهد أقرب إلى كابوس أو تهيؤات مرض، الإضاءة قاتمة، وتفاصيل الصوت (خطوات، غبار) تُضخّم الأثر النفسي، ما يعكس تصاعد التوتر الداخلي، اللون الرمزي مزيج من الرمادي الداكن والبني المترسب، في دلالة على الاختناق والاحتلال النفسي للمكان، وبعد ذلك يتصاعد التوتر الرمزي حين تُستدرج الحروف إلى فضاء الجريمة الجمالية، فتصبح التاء أنثى مقيدة بسرير السلطان، وتُدان النون بدم الأنبياء، كما في قول (رسمية محيبس، ٢٠١٧: ٥):

" التاء مربوطة بسرير شهريار
والنون متهمة بإباحة دم ألف نبي "

يتحول السرير إلى مسرح درامي لجريمة ثقافية/جندرية، "التاء المربوطة" (رمز الأنوثة) مكبّلة بسرير شهريار، الملك الذي قتل شهرزاداته، أما "النون" (رمز الكلمة والهوية) فهي تهمة تُدان بإراقة دماء النبوة، المكان محدود (السرير)، لكنه يحمل تأريخًا للعنف الرمزي والمعرفي ضد المرأة والرسالة، اللون الغالب هنا دمويّ قاتم، يرمز للصراع بين السلطة والهوية، وأحانًا يُكثّف النص صدمته حين تتجاور رموز الشهوة والقبل مع دماء الضحايا، وفي مشهد تصعيدي، تعلن الشاعرة تمردها على الخوف والمكان الجاف، كما تقول (علياء المالكي، ٢٠٢٢: ١٩):

" إني رحلتُ بأمطاري وعاصفتي
تركتُ صحراء خوفي فانتهى غرقي"

المكان يتحرك دراميًا من "الصحراء" (الجفاف والخوف) إلى "المطر والعاصفة" (القوة والتحرر)، فالمكان الداخلي المنغلق يُهجر لصالح عاصفة الذات، يتصاعد الحدث كتحوّل وجودي لا مكاني فقط، اللون الرمزي هو الأزرق الداكن المشحون بالطاقة، في دلالة على تطهير الذات من الانكسار، في مشهد درامي مكتمل العناصر، في مشهد يُعيد رسم الخراب العراقي بصريًا، تتوزع الجثث والألعاب والدموع فوق تفاصيل المكان اليومي، كما تقول (غرام الربيعي، ٢٠٠٩: ٣٩–٤٠):

" تنثرُ موتانا على سطوحِ المنازلِ
ربّما.، على حدائقِ البيوتِ
أو على ركامِ نفاياتٍ
موجاتٌ السواد تنهالُ
مطراً موجعاً ،
صفعات كثيفة على خدِّ الثرى
لتُخفي بقايا أشلاءَ سنين
دمعهن يسقيها ونحيبهن
وبقايا ألعابِهم في زوايا البيت"

المكان مشبع بالتناقض بين الطفولة والموت، بين "الألعاب" و"الأشلاء"، السقف والحديقة والبيت تتحول إلى مشاهد مأساوية – ليست فقط رموزًا للفقد، بل أجسادًا تحت القصف، الكاميرا الشعرية تتحرك فوق المكان في لقطات بطيئة، بينما يتكرر فعل السقوط (السواد، المطر، الدمع) لتأكيد الاستسلام الكامل للفاجعة، اللون المسيطر هو الأسود المائي، المرشوش فوق رماد الذاكرة، وفي مفارقة مرة، وأحيانًا تعيد الشاعرة تشكيل صورة تراجيدية للثأر أو الفداء، حين يصبح شق الأرض فعلًا حبًّا وموتًا (جنان الصائغ، ٢٠٢٣: ٩٣):

" لأجلك قد نشقّ الأرض شقاً
إذا ما الخطبُ مجنوناً تعلّى "

الصورة تمزج بين الفداء الأسطوري والجنون المأساوي، الأرض لا تُفتح للحياة، بل للغرق في الألم، إنها استعارة عن انشطار الذات أو العائلة أو الوطن من أجل الآخر، الفعل درامي، لكنه مشحون بحمولة تراجيدية، ويستدعي مشهدًا غابرًا من أساطير الدم، اللون هو الأحمر القاني، بين الأرض والجرح، وأحيانًا يكثّف مشهد الموت في صورة مختزلة مروعة، كما تقول (نور أحمد الدليمي، ٢٠٢١: ٧٩):

" اسمٌ مجهولٌ
فوق القبر
وردةٌ ذابلةٌ "

ثلاث صور بسيطة تبني مشهدًا جنائزيًا تراجيديًا: الاسم المجهول (غياب الهوية)، القبر (الانقطاع)، الوردة الذابلة (خذلان الحياة)، إنها لوحة صمت مفعمة بالدلالات النفسية والسياسية، اللون هنا أبيض باهت وأحمر ذابل، والقصيدة هي تأبين لعدد لا يُحصى من المجهولين، وفي بيت آخر، تقترح الشاعرة الحاجة إلى زمن بديل للشفاء، ما يكشف عن عمق الجراح المتراكمة، كما تقول (ريم علاء محمد، ٢٠٢٣: ١٨):

" أحتاجُ عمراً ثانياً أشفى به
من كلّ جُرحٍ إذ دفت لأخلقا "

يأتي الدفن لا بوصفه نهاية، بل كشرط لبداية جديدة، في مفارقة تراجيدية: لا تولد الذات إلا بعد أن تُدفن، إنها استعارة للبعث من خلال الفقد، وتعبير عن فقدان جدوى الزمن الأول، والحاجة إلى إعادة خلق، اللون الرمزي يتراوح بين الرمادي المتكسر وبياض الولادة المؤجلة، وفي مشهد احتجاجي مشحون، تسائل الشاعرة من قتل الجمال، ومن صادر الفرح، كما تقول (جنان الصائغ، ٢٠٢٣: ٣٤):

" من طالب بإعدام الزهور!
من وئد رقصة الفراشات
وأحال المزارع الخضراء إلى منافٍ
يا وطن الأدعية المصلوبة"

المكان الدرامي يتكثف في صور الزهور، الفراشات، المزارع، الوطن، وهي صور جمالية تتحول إلى ضحايا، الأسئلة الانفعالية تُحمل خطاب احتجاج صريح ضد قمع الجمال والحياة، "وطن الأدعية المصلوبة" يلخص المكان كمشهد ديني معذَّب، تُستبدل فيه الحياة بالطقوس العاجزة، الألوان تتبدل من الأخضر إلى الرمادي، والرمزية تعمّق المفارقة بين الجمال المقتول والمكان المُشوَّه، وفي مشهد نقدي واقعي، يتحوّل الشعر إلى مساحة مقاومة، لا للتعبير فقط بل للكشف عن المفارقة المجتمعية، كما تقول (سمرقند الجابري، ٢٠٠٧: ١٩):

" الشعر في بلادي موقف

حرية لا تهدى بل تستجدى

هذا ما فعلناه ايضاً

أن نطالب بالحرية ولا نمارسها "

المكان ليس مادياً بل فضاءً سياسيًا، يُنتَج من خلال الموقف الشعري، البلد يتحول إلى مسرح ساخر تُستجدى فيه الحرية التي لا تُمارس، ما يضع المتكلمة داخل مفارقة وجودية: أنها ضد ما تفعل، اللون الرمزي أبيض رماديّ، يعكس برودة الوعي مقابل اشتعال التناقض، في استهلال ساخر مؤلم، تطرح الشاعرة أسئلة وجودية حول الفرح المفقود وأحزان العراق، كما تقول (سمرقند الجابري، ٢٠٠٧: ٧):

" سيقف محنياً امام احزان العراق

هل أرسلك شيطان الغابة عمداً

والفرح المغتصب أينـه؟؟"

يتجسد العراق هنا كمكان ملتوٍ بالوجع، يقف أمامه المتكلم أو الزائر "محنيًا"، إشارة إلى ثقل الفاجعة، الشيطان والفرح المغتصب يدلان على وجود قوة خارجية تخريبية، وسلب جماعي لمفهوم السعادة، المكان ليس مرئيًا، لكنه حاضر من خلال الألم، اللون الرمزي رمادي داكن تتخلله نُذر العتمة، مشبعٌ بالخذلان وفقدان المعنى، وفي صورة شديدة التأثير، تقرن الشاعرة الوطن بالغياب الطفولي، كما تقول (علياء المالكي، ٢٠٢٢: ٦٣):

" في كلِّ يومٍ طفلٌ بلا وطنٍ

أطيافه تعدو خلف مدرسةٍ "

المدرسة – رمز المستقبل والمعرفة – تصبح طيفًا بعيدًا يركض وراءه طفل بلا مأوى، المكان حلم لا يُدرك، والطفل هو رمز الجيل المفقود، الصورة تجمع بين البراءة والتيه، لترسم مدينة لا تفتح أبوابها حتى للطفولة، اللون الرمزي أبيض شاحب وظلال زرقاء، ترمز للبراءة المهددة بالضياع، وفي مشهد سردي كوني، تمزج الشاعرة بين الحلم والعدم، كما تقول (جنان الصائغ، ٢٠٢٣: ٥٢):

" هم مَن حفروا طريقاً إلى القمر

وبعدها عبروا إلى الظلام

لا أحياء هم ولا أموات"

الطريق إلى "القمر" – رمز الإنجاز والطموح – ينتهي في الظلام، في حركة تنازلية تهدم الترقّي، هؤلاء العابرون في المسار الحضاري ينتهون إلى منطقة برزخية بين الحياة والموت، في مشهد وجودي يعكس خذلان المسارات الكبرى، المكان يتحوّل من حلم كوني إلى عدم سردي، اللون فضي منطفئ، ينقلب تدريجيًا إلى ظلمة مطبقة.

ثالثا: المكان التشكيلي

تعود العلاقة بين فن الرسم والكتابة إلى العصور البدائية الأولى، إذ لجأ الإنسان البدائي إلى توثيق أفكاره ومشاعره عبر الرسوم التصويرية قبل نشوء اللغة المكتوبة، وقد تطورت هذه العلاقة مع الزمن حتى باتت الرسوم وسيلة تعبيرية بديلة عن الكلمة المنطوقة، وهو ما انعكس لاحقًا في بنية الشعر المعاصر، حيث دخلت حركات وإشارات مرئية أصبح القارئ يتلقاها بعينه لا بأذنه، مما حوّل مجرى تلقي القصيدة من السمع إلى الرؤية (الزيادات، ٢٠١٠: ١٧٥)، وتُظهر هذه الظاهرة بجلاء حضور الأبعاد التشكيلية في بنية المكان الشعري لدى المرأة العراقية المعاصرة، حيث أصبح المكان أحيانًا مشهدًا بصريًا معادلاً للتجربة الوجدانية.وإذا ما عدنا إلى بدايات الوعي بالعلاقة بين الرسم والشعر، نجد أن مقولة (سيمونيد الكيوسي) (٥٥٦–٤٦٨ ق.م) تقدم تأصيلاً مبكرًا لهذه الجدلية، إذ يرى أن الشعر "رسم ناطق"، بينما الرسم هو "شعر صامت" (عبيد، ٢٠١١: ١١)، وقد استعارت الشاعرة العراقية الحديثة هذا التوازي في بناء أمكنة شعرية تشبه اللوحات التشكيلية، يتم تلقيها على هيئة مشاهد محسوسة مكثفة.وعند تتبع جذور الحداثة في الفنون التشكيلية والشعر، نجد أن أواخر القرن التاسع عشر شهدت تحولات كبرى تمثلت في إعادة النظر بالأوضاع الاجتماعية والسياسية،

مما أدى إلى الابتعاد عن التبسيط الشديد للصورة الشعرية والانفتاح على أفكار وأساليب جديدة (عبيد، ٢٠١١: ٧٣)، وهكذا، أصبح الشعر أداة لاستكشاف أعماق الذات الإنسانية المعقدة، تمامًا كما حدث في التشكيل، وهو ما انعكس في بناء المكان الشعري لدى الشاعرات العراقيات المعاصرات، اللاتي صرن يقدمن الأمكنة بوصفها فضاءات مفتوحة للتأمل والصراع الداخلي، إن الشعر، بوصفه فنًا مسلحًا بالكلمات، يهدف إلى تحقيق أثر نفسي وفكري معًا، بينما الرسم، باعتباره فنًا يعتمد على الألوان والأشكال، يسعى إلى التوضيح والعرض البصري المباشر للأشياء (عيد، ١٩٩٥: ٣٧–٣٨).غير أن الشاعر، بخلاف الرسام، لا يستخدم اللون استخدامًا مباشرًا، بل يوظفه بطريقة رمزية، متجاوزًا المحسوسات العينية إلى دلالات مجردة، وهو ما يمنح المكان الشعري بعدًا رمزيًا إضافيًا في قصائد المرأة العراقية الحديثة، وتُعد الصورة التشكيلية إحدى أبرز أنواع الصور الشعرية الناشئة بفعل التداخل بين الشعر والرسم، حيث بدأ الشاعر يستثمر معطيات الفن التشكيلي كالخط والكتلة واللون في بناء صوره الشعرية (العبيدي، ٢٠١٠: ١٢٠)، وقد ظهرت هذه التقنيات جلية في قصائد المرأة العراقية، حيث صار المكان يتشكل عبر مقاطع تصويرية تحاكي اللوحات التشكيلية في كثافتها وتعدد أبعادها التعبيرية.ومن المهم أن نلاحظ أن الشاعر لا ينقل هذه العناصر التشكيلية نقلاً حرفيًا، بل يبعث فيها حياة رمزية جديدة، بحيث يتمكن القارئ من تمثل هذه العناصر وتمييز وظيفتها داخل النص (المصدر نفسه)، ويسهم هذا التوظيف الرمزي للآليات التشكيلية في إثراء التجربة الشعرية، وتعميق الدلالة، وتعزيز قدرة المكان الشعري على استيعاب التجربة الذاتية والإنسانية في آن معًا، وهو ما يظهر بوضوح في تجارب العديد من الشاعرات العراقيات المعاصرات.تتجلى العلاقة بين الشعر والرسم في كونها علاقة جدلية عميقة، لا يمكن اختزالها عند حدود الاختلاف في الأداة أو الوسيلة بين القلم والفرشاة، والكلمة واللون بل تعود هذه العلاقة إلى مرجعية جمالية موحدة لكلا الفنين، تتمثل في الطبيعة بوصفها مصدر الإلهام الأساسي (الدوخي، ٢٠٠٩: ٧٦)، وهذا الارتباط الجوهري بين الفنين انعكس بوضوح في شعر المرأة العراقية المعاصرة، إذ صارت الطبيعة بمثابة الحاضن المشترك الذي تتشكل فيه الرؤية الفنية سواء عبر الخطوط والألوان أم عبر المفردات الشعرية والصور الرمزية.ويعمل الشاعر، مثل الرسام، على بناء لوحته الفنية باستخدام أدواته الخاصة؛ فكما أن الرسام يعتمد على الخطوط والألوان لبناء صورة بصرية متكاملة، يعتمد الشاعر على الكلمة لتشكيل لوحته الشعرية المتماسكة، فالكلمة في القصيدة تشبه الخط في اللوحة، ليس لها معنى مستقل إلا بقدر ما تسهم في بناء الكل المتكامل (العبيدي، ٢٠١٠: ١٢٢)، وهذا الترابط البنائي يظهر بقوة في شعر المرأة العراقية، حيث تتوزع الصور الشعرية بطريقة تجعل كل جزء مرتبطًا عضويا بسياق النص، متجاوزة بذلك الواقعية المباشرة نحو التعبير عن الحالات الفكرية والوجدانية الخاصة.وانطلاقًا من هذا الفهم، ينبغي للمتلقي أن يدرك حالة التداخل والاندماج بين فني الشعر والرسم، وأن يتعامل مع القصيدة كما يتعامل مع اللوحة التشكيلية، من خلال رصد الجمالية الكلية للصورة الشعرية بكل تفاصيلها وألوانها التعبيرية (عساف، ١٩٩١: ٢٦)، فكما يعمد الفنان التشكيلي إلى عرض أفكاره وأحاسيسه عبر الصور المرئية، يستخدم الشاعر أدواته اللغوية لتشكيل صور محسوسة تنقل المعنى إلى ذهن المتلقي عبر بنية تصويرية متماسكة.وفي ضوء هذا التقاطع الجمالي، يسعى الشاعر إلى جعل القصيدة الشعرية مشهدًا نابضًا بالألوان والظلال، تمامًا كما يفعل الرسام مع لوحته، فالشاعر يتوسل باللغة والصورة الشعرية لرسم مشاهد تمتلك نفس الأثر الذي تحدثه الألوان في اللوحة التشكيلية، مما يجعل الشعر ينمو ويتفتح في أحضان الأشكال والألوان، سواء كانت منظورة أم مستحضرة ذهنيًا (عساف، ١٩٩١: ٢٦–٣٢)، وهذا ما يمنح الشعر والرسم طابعهما الإبداعي العابر للزمن، إذ تظل الصورة الفنية هي العنصر الأثري الحي الذي يضمن بقاء الأثر الجمالي لكلا الفنين.ولا يتوقف الأمر عند حدود التوظيف الرمزي للألوان داخل النصوص الشعرية، بل إن بعض الشعراء سعوا إلى تجاوز ذلك بإدخال عناصر زخرفية ورمزية بصرية ضمن بنيتهم الشعرية، مقدّمين عبر ذلك رؤاهم الخاصة للعالم والمجتمع، أو تأملاتهم في الوجود الإنساني ومعناه (عبيد، ٢٠١١: ١١٣)، وقد ظهر هذا الاتجاه جليًا في شعر المرأة العراقية الحديثة، حيث أصبحت القصيدة مشهدًا مركبًا من اللغة والرؤية التشكيلية، متجاوزة حدود السرد الغنائي التقليدي نحو فضاءات تجريبية جديدة.عند النظر إلى القصيدة التشكيلية في إطار الشعر الحديث، يشير عز الدين إسماعيل إلى أهمية التقاء الفلسفة النفسية مع الصورة الشعرية، مبرزًا أن الشاعر لا يقتصر على نقل المكان المقيس أو الواقعي كما هو، بل يقوم بإعادة تشكيله وفق رؤيته النفسية الخاصة، فالشاعر يستمد عناصر صورته من معطيات واقعية ماثلة في المكان، لكنه يعيد تركيبها داخل بنيته الشعورية، ليخلق تناغمًا نفسيًا خاصًا لم يكن موجودًا في الأصل (إسماعيل، ١٩٩٤: ٦٧)، ويتجلى هذا المنظور بوضوح في شعر المرأة العراقية المعاصرة، إذ تحولت الأمكنة الشعرية إلى فضاءات نفسية مشحونة بالانفعالات الذاتية، لا مجرد انعكاسات لوقائع مادية.وفي هذا السياق، برز البعد المكاني بوصفه مكونًا رئيسًا في الشعر الحديث، حيث اقترب الشعر كثيرًا من طبيعة الفنون المكانية، وأصبح لزامًا على القارئ أن يتعامل مع النصوص الشعرية بوصفها كيانات مكانية متزامنة، لا مجرد سرديات زمنية متسلسلة، تمامًا كما هو الحال في تلقي العمل التشكيلي (معروف: ٩٧)، ويظهر هذا التوازي بجلاء في بناء الأمكنة الشعرية لدى المرأة العراقية، حيث تسعى القصيدة إلى تقديم المكان بوصفه لحظة وجودية متكاملة، تُدرك بكليتها في ومضة شعورية واحدة.ومن هذا المنطلق، تستلزم التجربة الجمالية تأملًا دقيقًا وتنبهًا حادًا

للحظة التقاء الشعور بالمكان، مع ضرورة استحضار الظروف النفسية والزمانية التي تمنح للتجربة معناها ولذتها أو ألمها، فالتجربة الجمالية لا تتحدد فقط بعناصر الإبداع الفني، بل تتوقف كذلك على استعداد المتلقي الداخلي وقدرته على التفاعل مع الموضوع الفني في لحظة زمانية ومكانية مواتية (الدليمي، ١٩٩٠: ٧١)، وهكذا يصبح إدراك المكان في الشعر المعاصر ولا سيما في قصائد المرأة العراقية الحديثة عملية تداخلية بين عناصر النص الداخلية واستعدادات المتلقي الذاتية، مما يعمق أثر المكان بوصفه تجربة جمالية وشعورية متجددة.

في مشهد بصري يُعيد تركيب الجسد الأنثوي كلوحة حركية، تقول (سمرقند الجابري، ٢٠٠٧: ٥):

" أسرج القناديل في كهوف ليلك

مواويلك _لا دعائي

علّمت ضفائري الرقص على الكتفين "

يتحوّل الليل إلى كهف تشكيلي تُضاء فيه القناديل، لا بأدعية الغيب، بل بـ"مواويل" ذاتية مشبعة بالحركة والنغمة، الجسد يُعاد بناؤه تشكيليًا من خلال "ضفائر ترقص على الكتفين"، ما يضفي على الأنثى طابعًا احتفاليًا بصريًا حركيًا في آن، المكان الداخلي (الليل، الجسد، الشعر) يُضاء من الداخل ويُراقَص بالرؤية، لا بالإيمان، اللون الرمزي ذهبي خافت ينساب على خلفية من السواد الأليف، والمشهد يُحاكي لوحات منمنمة بأنامل نسوية، وفي صورة تتشابك فيها الطبيعة والصمت بوصفهما حدائق داخلية، تقول (هديل الكبيسي، ٢٠٢٢: ٣٠):

" وناغى اليمام حدائق صمتي

فأنى إليّ يكون دخولي "

الحديقة ليست خارجية، بل باطنية، صامتة، تتناغى مع اليمام – رمز السلام والحميمية، لكن الدخول إلى الذات الشاعرة غير ممكن، فهي تحمي حدائقها الداخلية بأسوار من التأمل والانكفاء، الصورة التشكيلية هنا تعتمد تناغم الطبيعة مع المسافة النفسية، اللون الرمزي أبيض مطرّز بالرمادي، والحديقة تصبح فضاء تشكيليًا مسدودًا، جميلًا لكنه عصيٌّ على الدخول، وفي مشهد تعبيري يوظف مفردات المنظور والانكماش والملمس، تقول (ابتهال بليبل، ص١٩):

" البيوت هنا أكبر قليلاً من حجمها

السابق، ولا بقايا لبثور

لدغات البعوض فوق الذراعين والساقين "

الصورة تقوم على تشويه المنظور المكاني، فالبيوت تتضخم بصريًا، لكنها تخلو من ملامح الألم السابق، الذراعان والساقان لم تعدا تحملان آثار الطفولة أو الألم، ما يشي بزوال الألفة، إنها لوحة ذات عمق مشوّه، حيث التبدلات الحجمية تشير إلى تبدّل في الحميمية والانتماء، اللون الرمزي ترابي مصقول، يوحي بتباعد المكان عن الذات عبر انزلاق تدريجي نحو الغرابة التكوينية، وفي مشهد طفوليّ يتقاطع فيه اللعب بالرسم، تقول (غرام الربيعي، ٢٠٠٩: ٨٩):

" حلمتُ بدارٍ

مرسومٍ على شرائطِ المدرسة

يوم ولدتُ تلميذة

أصفُّ الطابوقَ بمكعبات الميكانو

على أرضِ الحلمِ، زرعتُ لوحة

رسمتُ الأشجارَ حول سنين الوهم"

الدار مرسومة لا مشيَّدة، ما يُشير إلى فقدان الحقيقية لصالح الخيال الطفولي، كل شيء مصنوع، مركّب، حتى الأشجار لا تُزرع بل تُرسم حول "سنين الوهم"، الطابوق والميكانو يكشفان عن بناء متخيَّل يعيد ترتيب الذاكرة بموادّ هشّة، اللون الرمزي أزرق طباشيري وأخضر طباعي، والمكان كله لوحة تشكيلية مختلطة بطفولة مستلبة، وفي مشهد تصويري حيّ للمكان كمشهد مرآويّ متبدّل، تقول (رسمية محيبس، ٢٠٢١: ١٧):

" ما أجمل الشوارع هو تستحم بك

والأشجار وهي تصفف شعرها

على مراياك التي تخلفها هنا وهناك "

الشوارع والأشجار تكتسب صفات إنسانية وجمالية: تستحم، تصفف شعرها، المكان مُجمل بالذات، يتزين لمرآتها، ويتفاعل مع مرورها الحسيّ، المرايا لا تعكس فقط، بل تنتشر كوميض يتبع الحضور الشعري، اللون الرمزي أخضر يانع على خلفية لامعة من المرايا، والمكان التشكيلي يصبح جزءًا من البنية العاطفية للجمال الشعري المتنقل، وفي صورة أخرى تحتفي بإعادة إنتاج الوطن في الآخر، تقول (علياء المالكي، ٢٠٢٢: ٣٤):

" فارسمني وطناً فيك

وتعلم مني

كيف تكون الأوطان "

المكان لا يُستعار بل يُرسم، ولا يُحتل بل يُتعلَّم، الوطن يتحوّل إلى قيمة إنسانية نُعيد إنتاجها بالعاطفة والمعرفة، لا بالجغرافيا، الصورة تحوّل الذات إلى أصلٍ للوطن، والمخاطب إلى تلميذ في مدرسة الانتماء الشعوري، اللون الرمزي أبيض شفاف، والمكان مرسوم في حدود الحب والتعليم والتكوين الرمزي، وفي مشهد احتفالي ميتافيزيقي، تمتزج فيه الأبراج السماوية بانتظار الأرض، تقول (نور أحمد الدليمي، ٢٠٢١: ٤٣):

" احتفلْ بارتباكي

فمنذُ ستة آلاف بُرجٍ سماوي

والأرض تنتظر

أن أُمطر العسل والخمر

" أرواقٌ ذابلةٌ

على الأرضِ

ترسمُ وجومنا.. "

الصورة تقوم على جدلية الكوني والترابي، حيث الأرض تنتظر الانهمار من السماء – لا مطرًا، بل "عسلًا وخمرًا"، الأبراج السماوية تحيل إلى الأساطير أو الميتافيزيقا، بينما الأوراق الذابلة على الأرض ترسم وجوهاً واجمة، صامتة، الاحتفال بالارتباك يُحوّل الانفعال الشخصي إلى طقس كوني، والمكان يتوزع بين الأعلى المشرق، والأسفل الذابل، اللون الرمزي مزيج بين الذهبي العتيق والرمادي، والمكان يتكوَّن كلوحة بين الرجاء والخذلان.

النتائج

أظهرت الدراسة أن أنماط المكان في شعر المرأة العراقية المعاصرة تتسم بتعدد الوظائف والدلالات، لتتجاوز كونها مجرد خلفية وصفية إلى عنصر جوهري في البنية الشعورية والجمالية للنصوص، فقد اتضح أن المكان يعمل كمرآة تعكس الحالات النفسية والعاطفية للشاعرة، حيث تتجلى المشاعر الإنسانية من فرح وحزن وانكسار وتمرد داخل فضاءات حضرية وطبيعية متباينة، وتبرز هذه الأماكن كوسائط لإظهار الصراعات الداخلية والتفاعلات بين الفرد والمجتمع، حيث تتشابك التقاليد مع الحداثة، ويتصارع الانتماء الشخصي مع الهوية الجمعية، ما يجعل المكان أداة رمزية قادرة على نقل أبعاد اجتماعية وثقافية عميقة.كما بين التحليل أن استخدام المكان بشكل سينمائي يسهم في خلق انسيابية سردية تتيح التحولات بين الزمن والمكان والشخصيات، ما يمنح القارئ تجربة متكاملة تشبه مشاهدة متتابعة في فيلم شعري، ويُثري التجربة الجمالية من خلال تداخل الرؤية البصرية مع المعنى النفسي، أما على المستوى الرمزي، فقد تبين أن الأماكن ليست مجرد مواقع فعلية، بل تتحول إلى استعارات تعكس الذاكرة والهواجس الوجودية والانتماء والهوية، مما يمنح النصوص قدرة على التعبير عن ما يتجاوز الكلمات الحرفية.كما كشفت الدراسة عن دور اللون، الإضاءة، التباين، والمساحات في إنتاج التأثير النفسي والجمالي، حيث تُستخدم هذه العناصر لإضفاء عمق على الصور الشعرية، وتحفيز الخيال البصري للقارئ، مع تعزيز الإيحاءات الرمزية المرتبطة بالمكان، بالإضافة إلى ذلك، يبرز المكان كحلقة وصل بين الذات والعالم الخارجي، إذ يتيح مساحة للحوار بين تجربة شخصية وذاكرة جماعية، ما يعكس وعي الشاعرات بدور المكان في بناء الخيال الشعري وإثراء البعد الدلالي للنص.بشكل عام، تؤكد النتائج أن الشاعرات العراقيات المعاصرات قد استثمرن المكان بشكل متكامل، جامعًا بين الوظيفة التعبيرية والنفسية والاجتماعية والجمالية، مما يجعل المكان عنصراً حيوياً في تكوين النص الشعري الحديث، ووسيلة فعّالة للتواصل بين الذات والقارئ، ولتعميق فهم القضايا الثقافية والوجدانية في الشعر النسوي العراقي المعاصر.

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم، الحديث الشريف.

ثانيًا: الكتب العامة.

إسماعيل، عز الدين (١٩٩٤م)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ٥، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

ترحيني، فايز، (١٩٩٨م)، الدراما ومذاهب الأدب، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

جانيتي، لوي دي (١٩٨١م)، فهم السينما، ترجمة جعفر علي دار الرشيد للنشر، بغداد.

الخياط جلال، (١٩٨٢م)، أصول درامية في الشعر العربي الحديث، دار الرشيد للنشر.

الدليمي، نعمان منصور، (١٩٩٩م)، المكان في النص المسرحي، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد الأردن.

الدوخي، محمد محمود (٢٠٠٩م)، المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة دراسة في أثر مفردات اللسان السينمائي في القول الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

زايد، على عشري (٢٠٠٨م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٥، مكتبة الآداب القاهرة.

الزيادات، تيسير محمد، (٢٠١٠م)، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، ط١، دار البداية ناشرون وموزعون عمان.

عبد مسلم، طاهر، (٢٠٠٢م)، عبقرية الصورة والمكان التعبير، التأويل، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.

عبيد، كلود (٢٠١١م)، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط١ مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

العبيدي، سلمان علوان (٢٠١٠م) البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن.

عساف، عبدالله (١٩٩١م)، اللوحة التشكيلية وأثرها في الصور الفنية في شعر الحداثة مجلة الوحدة، العدد (٧) الصفحات ٢٥-٣٦.

العلاق، على جعفر (٢٠٠٢م)، في حداثة النص الشعري، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.

مجاهد، أحمد، (١٩٩٣م)، الصورة الشعرية واللقطة السينمائية، مجلة إبداع، القاهرة (العدد (٣)، الصفحات ٧٩-٨٤.

معروف، إيمان خزعل عباس الأنساق الفكرية التشكيلية في شعر بدر شاكر السياب، مجلة نابو، جامعة بابل للبحوث والدراسات العراق الصفحات ٨٩-١١١.

المناصرة، عز الدين (٢٠٠٦م)، علم الشعريات قراءة مونتاجية في الأدب الأدبي، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

الهاشمي، طه حسين (٢٠٠٩م)، "شعرية السرد السينمائي والتركيبات الحكائية في الشكل الفيلمي.

ثانيًا: الدواوين

الربيعي، غرام، (٢٠١٦)، لا أحد سواي يُجيدكَ، طبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق_بغداد.

الربيعي، غرام، (٢٠٢٣), ضباب ليس أبيض، الطبعة الثانية، دار وتريات للنشر والتوزيع.

الربيعي، غرام، (٢٠٢٣)، تراتيل في محراب النخيل، الطبعة الثانية، دار وتريات للطباعة والنشر، العراق_بابل.

الربيعي، غرام، (٢٠٢٣)، لا أحد سواي يُجيدكَ، طبعة ثانية، دار وتريات للنشر والتوزيع.

الصائغ، جنان، (٢٠٢٣)، وحدي ارممُ خرابَ الضوءِ، الطبعة الأولى، دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد_شارع المتنبي.

محيبس، رسمية، (٢٠١٧)، شغب أنثوي، الطبعة الأولى، الطبعة الأولى، إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب، العراق.

محيبس، رسمية، (٢٠٢١)، موسيقى الصباح، الطبعة الأولى، دار تأويل للنشر والترجمة.

References

Abdul-Salam, Taher (2002) ،The Genius of Image and Place: Expression, Interpretation, Criticism, Dar Al-Shorouk Publishing and Distribution, Amman.

Al-Alaq, Ali Jaafar (2002) ،On the Modernity of the Poetic Text, 1st ed., Dar Al-Shorouk Publishing and Distribution, Amman.

Al-Doukhi, Muhammad Mahmoud (2009) ،Poetic Montage in Contemporary Arabic Poetry: A Study on the Influence of Cinematic Language on Poetic Expression, Arab Writers Union Publications, Damascus.

Al-Dulaimi, Naaman Mansour (1999) ،Place in the Theatrical Text, 1st ed., Dar Al-Kindi Publishing and Distribution, Irbid, Jordan.

Al-Hashimi, Taha Hussein (2009) ،The Cinematic Poetics of Narrative and Narrative Structures in the Filmic Form.

Al-Khayyat, Jalal (1982) ،Dramatic Principles in Modern Arabic Poetry, Dar Al-Rasheed Publishing.
Al-Mansoura, Ezzedine (2006) ،Poetics: A Montage Reading in Literary Texts, 1st ed., Dar Majdalawi Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
Al-Obaidi, Salman Alwan (2010) ،Artistic Construction in the New Poem: A Reading in the Works of Muhammad Marwan, Alam Al-Kutub Al-Hadith Publishing and Distribution, Irbid, Jordan.
Al-Ziyadat, Taysir Muhammad (2010) ،Employing Contemporary Arabic Poetry in the Techniques of Other Arts, 1st ed., Dar Al-Bidaya Publishers and Distributors, Amman.
Assaf, Abdullah (1991) ،The Pictorial Painting and Its Effect on Artistic Imagery in Modernist Poetry, Al-Wahda Journal, No ،7, pp ،25–36.
Ismail, Ezzedine (1994) ،Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Phenomena, Vol ،5, Al-Maktaba Al-Akademiya, Cairo.
Janetti, Louis de (1981) ،Understanding Cinema, translated by Jaafar Ali, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad.
Marouf, Iman Khazal Abbas (n.d.) ،The Intellectual and Pictorial Patterns in the Poetry of Badr Shakir Al-Sayyab, Nabu Journal, University of Babylon for Research and Studies, Iraq, pp ،89–111.
Mujahid, Ahmed (1993) ،Poetic Image and Cinematic Shot, Ibda'a Journal, Cairo, No ،3, pp ،79–84.
Obeid, Claude (2011) ،The Aesthetics of Image in the Dialectic between Visual Arts and Poetry, 1st ed., Majd University Press for Studies, Publishing and Distribution, Beirut.
Tarhini, Faiz (1998) ،Drama and Literary Doctrines, 1st ed., Al-Mu'assasa Al-Jamia'iya lil-Dirasat wa Al-Nashr wa Al-Tawzi', Beirut.
Zayed, Ali Ashri (2008) ،On the Construction of the Modern Arabic Poem, 5th ed., Maktabat Al-Adab, Cairo.

Poetry Collections

Al-Rubaie, Gharam ،(2016) ،No One but Me Knows You ،First edition ،General Cultural Affairs Publishing House, Baghdad, Iraq.
Al-Rubaie, Gharam ،(2023) ،Fog Is Not White ،Second edition ،Wateryat Publishing and Distribution.
Al-Rubaie, Gharam ،(2023) ،Hymns in the Palm Sanctuary ،Second edition ،Wateryat Printing and Publishing, Babel, Iraq.
Al-Rubaie, Gharam ،(2023) ،No One but Me Knows You ،Second edition ،Wateryat Publishing and Distribution.
Al-Sayegh, Janan ،(2023) ،Alone, I Repair the Ruins of Light ،First edition ،Al-Warsha Cultural House for Printing, Publishing, and Distribution, Baghdad, Al-Mutanabbi Street.
Muhibis, Rasmiya ،(2017) ،Feminine Tumult ،First edition ،Published by the General Union of Writers and Authors, Iraq.
Muhibis, Rasmiya ،(2021) ،Morning Music ،First edition ،Ta'wil Publishing and Translation.

[1] mn.ahmadi217@yahoo.com