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

المكان الفني في شعر النسوي

المشرف: محمّدنبي الأحمدي١ الأستاذ المشارك بجامعة الرازي في كرمانشاه
أحمد مرشد عبود العيساوي٢

The Aesthetic Dimension of Space in Feminist Poetry

أركيد: ٠٠٠٠-٠٠٠٢-١٠٣٢-٥٩٣٩

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل أبعاد المكان ودلالاته في الشعر النسوي العراقي المعاصر، انطلاقا من إدراك المكان بوصفه عنصرا جماليا ورمزيا يتجاوز مجرد البعد الجغرافي ليصبح فضاء حميميا تتفاعل فيه الذات بالجمعي، والوجداني بالاجتماعي، وقد برز المكان في هذا السياق الشعري كمرآة تعكس تجربة الشاعرة الأنثوية في مجتمع سياسي واجتماعي مأزوم، حيث وظفته الشاعرات للتعبير عن التمرد، والانتماء، والبوح، والتوق إلى الحرية.ركزت الدراسة على نماذج مختارة من شعر الشاعرات العراقيات، مثل رسمية محيبس، وغرام الربيعي، وجنان الصائغ، ونور أحمد الدليمي، وهديل الكبيسي، عبر تصنيف شامل للأمكنة، سواء كانت مقدسة، أو خاصة، أو طبيعية، أو اجتماعية، أو درامية، مع تحليل كيفية تشكّلها شعريا وتفاعلها مع الأنساق النفسية والاجتماعية للشاعرة.انطلقت الدراسة من فرضية مفادها أن المكان في الشعر النسوي العراقي المعاصر تحول من خلفية ساكنة إلى مركز دلالي يحتضن الذات الأنثوية، ويتيح لها التعبير الرمزي والتمثل الجمالي، كما يفتح مجالا لتشكيل الهوية والتجربة الفردية في سياقها الاجتماعي والسياسي.خلصت الدراسة إلى أن المكان لم يعد عنصرا محايدا، بل أصبح وسيطا تعبيريا يعكس التحولات الداخلية للذات وقضايا الوطن والهامش والحرية، بما يجعل شعرية المكان لدى الشاعرات العراقيات أداة فنية تُسهم في بناء نص شعري معاصر مشحون بالرمزية ومفتوح على التأويل، ويؤكد وعي الشاعرات الفني والوجداني بأبعاد المكان.

الكلمات المفتاحية: المكان، الشعر النسوي العراقي، الجمال، شعرية الفضاء، الرمزية، الهوية الأنثوية.

Abstract

This study aims to analyze the dimensions and significations of space in contemporary Iraqi women's poetry, based on the understanding of space as an aesthetic and symbolic element that goes beyond its mere geographical aspect to become an intimate realm where the individual interacts with the collective, and the emotional with the social ،In this poetic context, space emerges as a mirror reflecting the female poet's experience in a politically and socially troubled society, as it is employed to express rebellion, belonging, confession, and the longing for freedom.The study focuses on selected works by Iraqi women poets, including Rasmia Moheebis, Ghram Al-Rubaie, Janan Al-Sayegh, Noor Ahmed Al-Dulaimi, and Hadeel Al-Kubaisi, through a comprehensive classification of spaces, whether sacred, private, natural, social, or dramatic, while analyzing how these spaces are poetically constructed and interact with the poet's psychological and social patterns.The study is based on the hypothesis that space in contemporary Iraqi women's poetry has transformed from a static backdrop to a semiotic center that embraces the female self and enables symbolic expression and aesthetic representation, while also providing a platform for shaping identity and personal experience within social and political contexts The study concludes that space is no longer neutral; it has become an expressive mediator reflecting the inner transformations of the self, as well as issues of homeland, marginality, and freedom ،In this sense, the spatial poetics in the works of Iraqi women poets constitute an artistic tool that contributes to constructing contemporary poetry rich in symbolism and open to interpretation, affirming the poets' aesthetic and emotional awareness of the dimensions of space.**Keywords**: space, Iraqi women's poetry, aesthetics, spatial poetics, symbolism, female identity.

مقدمة:

يُعَدّ المكان في العمل الأدبي عنصرا بنائيا محوريا، فهو الإطار الذي تتشكل فيه الأحداث، والفضاء الذي تتحرك داخله الشخصيات، ويُضفي على النص أبعاده الرمزية والدلالية، ولم يعد المكان مجرد خلفية صامتة للسرد أو الشعر، بل أصبح مكوّنا فاعلا يُعيد الكاتب أو الشاعرة من خلاله تشكيل العلاقة بين الذات والعالم، إذ تتداخل أبعاده المادية والنفسية والاجتماعية لتمنح التجربة الأدبية عمقها الجمالي والفكري، ومن هذا المنظور، أضحى المكان موضوعا أساسيا في النقد الأدبي المعاصر، كونه يكشف عن دلالات تتجاوز مجرد الوصف إلى التأويل، ويبرز كيف يتعامل النص مع الزمن، والهوية، والذاكرة، والوجود الإنساني في سياق محدد، وتتجلى أهمية هذا البعد في نتاج الشاعرات العراقيات المعاصرات، حيث يتقاطع الذاتي بالجمعي، والواقعي بالمتخيل، في بناء شعري يعكس وعي المرأة بتجربتها الفردية والاجتماعية، ومن هنا، فإن دراسة المكان في هذه التجربة الأدبية لا تقتصر على وظيفته المكانية فحسب، بل تفتح المجال لفهم أعمق للعلاقات الرمزية والثقافية بين الشخصية والفضاء، وللاطلاع على كيفية مساهمة المكان في تكوين النصوص بوصفها خطابا يعكس انتماء الفرد وهويته، ويواكب تطور وعيه الاجتماعي والجمالي، لذا، فإن تحليل المكان الأدبي يقدّم رؤية شاملة تبرز التداخل بين البنية الفنية للنص والدلالات الرمزية والثقافية التي يحملها، مما يجعل هذا الجانب جديرا بالبحث والدراسة.

أسبقية البحث:

لم أجد فيما استقصيت من الدراسات والبحوث الأكاديمية من تناول هذا العنوان بشكل مباشر، وإن وُجدت دراسات مقاربة تتناول المكان في شعر أحد الشعراء، فإن ما يميّز دراستي عنها يكمن في منهج التحليل والمقارنة، إذ ركزتُ على اختلاف دلالات المكان بين شاعرة وأخرى في الشعر العراقي، وبالأخص في تجربة المرأة الشاعرة، ولعل لهذا الاختلاف أسبابا جوهرية سأعرضها في ثنايا هذا المقالّ، وعليه، فقد سعيت إلى تتبع الدراسات السابقة والمشابهة، ولو في إشاراتها الضمنية ودلالاتها غير المباشرة، فتوصلت إلى بعض الدراسات التي تتقاطع مع موضوعي في بعض الجوانب، وإن لم أتمكن من جمع جميع معلوماتها، وفيما يلي ما وقفت عليه من بيانات حول هذه الدراسات:

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 إطارا للأحداث ليصبح بطلا رئيسيا، 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، تُركِز هذه الدراسة على تحليل مفهوم المكان في شعر الشاعر حسام الدين الحاجري، الذي توفي عام ٦٣٢هـ، يُعتبر المكان عنصرا جوهريا في تشكيل التجربة الشعرية، إذ يتجاوز دوره كخلفية للأحداث ليصبح عنصرا فاعلا 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، مسلطة الضوء على دلالاته الواقعية والمجازية، وكيفية تصويره للأماكن المتجاورة والمتداخلة، مما يعكس انتماء الشاعر للمكان وتجربته الجمالية.

المكان الفني في شعر النسوي: المكان العام والمكان الخاص

المكان العام

يمثل المكان العام أحد الركائز الأساسية في بناء الصورة الشعرية لدى المرأة العراقية المعاصرة، لما يتسم به من تعدد في عناصره ومظاهره الجمالية، وما يختزنه من طاقات إيحائية ورمزية، فالمكان العام، بوصفه فضاء مفتوحا، يكون أكثر طواعية بين يدي الشاعرة المبدعة، التي توظف قدرتها على الخلق والتركيب لاستخراج العلاقات الخفية بين ظواهر الأشياء وتشعبات الأمكنة، مما يفضي إلى نشوء علاقة تأثير وتأثر بين الذات الشاعرة والفضاء المكاني (زعيتر، ٢٠١٣: ٥٨)وإذا كان المكان العام هو الفضاء المفتوح الذي يضم المناطق الطبيعية كالأنهار والبحار، فإنه يمدّ الشاعرة بمرونة واسعة في إبراز جمالياته، غير أن وظيفة المكان لا تقتصر على تصوير مظاهره الجميلة، بل تمتد إلى رسم أبعاده النفسية وتأثيره في الفرد، وانعكاسه على البيئة، ودوره في تشكيل الظواهر الاجتماعية التي تحيط بالمرأة المعاصرة، مما يجعله فضاء دلاليا مفتوحا لحمل المعاني العميقة في التجربة الشعرية النسوية (زعيتر، ٢٠١٣: ٥٧)ومن المعلوم أن العلاقة بين الإنسان والمكان قديمة قِدم وجوده ذاته، إذ اتخذ الإنسان الأول من الكهوف الطبيعية والأشجار ملاذا يحتمي به من الحر والقرّ، ومن تقلّبات الطبيعة (أبو زريق، ٢٠٠٣: ١٣٥)، وهذه العلاقة الأولية التي تجمع الإنسان بالأمكنة الأولى تتجدد اليوم في شعر المرأة العراقية، إذ تستحضر الشاعرة المكان كملاذ حسي وروحي يحمي الذات الشاعرة من صدمات الواقع وتقلبات الحياة.وقد دعمت النصوص القرآنية هذا المعنى حينما أكدت أن الله سبحانه وتعالى جعل الأرض موضعا صالحا لحياة الكائنات جميعا، قال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي مَدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْهَارًا﴾ (الرعد: ٣)، وقال أيضا: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى

إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (البقرة: ٢٩)، إن هذه الآيات تظهر كيف أن الأرض، بما تحتويه من مظاهر طبيعية ومكانية، قد سُخرت لخدمة الإنسان، مما يعزز القيمة الرمزية للمكان في النصوص الشعرية المعاصرة، ومنها شعر المرأة العراقية.

وبناء على ما تقدم، يمكن تصنيف أنماط الأمكنة الواردة في شعر المرأة العراقية خلال السنوات الأخيرة إلى أنماط متعددة:

أولا: الأماكن المقدسة

يعد المكان المقدس في شعر المرأة العراقية بؤرة مركزية للتعبير عن الهُوية والذات الجمعية، متكئا على رمزية تتجاوز الحيز الجغرافي إلى أبعاد روحية ووطنية، فقد مثّل البيت والسجن والمحراب والجامع والمدن المقدسة رموزا غنية بالمعاني التي تتراوح بين الحماية والمعاناة والانبعاث الروحي، أظهرت الشاعرات مثل رسمية محيبس وغرام الربيعي وجنان الصائغ ونور أحمد الدليمي كيف يتحول المكان إلى معادل موضوعي للذات الممزقة أو الحلم الجمعي، فبيت الطفولة بات ملاذا آمنا، بينما السجن رمز للفقد والقمع، والمسجد والكنيسة والكعبة فضاءات للانبعاث والتطهر، كما اكتسبت القدس وبغداد وبقية المدن بعدا نضاليا يعكس انكسار الحلم العربي، ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل أنماط المكان المقدس في شعر المرأة العراقية، وكشف دلالاته المتنوعة بين الحنين والاحتجاج والصلاة الشعرية.اتبع الشاعر أسلوب التشويق والإغراء في تصوير المكان المقدس، مستثمرا رمزيته الروحية والوطنية، فجعل منه معادلا موضوعيا للذات، متأرجحا بين الحنين والانبعاث والاحتجاج.

المحراب والجامع:

يأتي الحديث عن (المحراب والجامع) بوصفهما فضاءين مقدسين يحيلان إلى الانبعاث الروحي والتطهر الإنساني، حيث يتجلى الاتصال بين الذات والسماء، وتتكثف رمزية الصلاة والنقاء، تستهل الشاعرة حديثها عن الفضاء الروحي عبر رسم مشهد ضوئي تندمج فيه لحظة الأذان مع معاني الوجود، مظهرة كيف يتحول المحراب إلى مأوى للروحومن ذلك ما نقرأه في قول (غرام الربيعي، ٢٠١٦: ٧٧):

" من يحيل أذان الضوء مواسمَ للوجود

والوصل صلاة كأنها استغفار للبعد

وحدنا

من يحيل المحراب مأوى

ويُعرّفُ الطين جسدٌ "

تقدم الشاعرة صورة المحراب كمحور فني وروحي للوجود، حيث يتحول الضوء إلى نداء، والوصل إلى صلاة تطهر البعد والفقد، المحراب هنا ليس موضع عبادة فحسب، بل هو ملتقى بين الروح والمادة، حيث تتعرف الذات على حقيقتها عبر فعل الصلاة، ويتحول الطين، رمز الخلق الأول، إلى جسد واعٍ بوجوده ودلالته، وتنتقل الشاعرة إلى معالجة علاقة الشهادة بالشعر، مقدمة رؤية مفارِقة تجعل من المسجد والقافية ساحة واحدة للقداسة والتضحية، كما في القول (جنان الصائغ، ٢٠٢٣: ٣٤):

" شيوخنا تعمّد المساجد بالشهادة

وأنا أعمد القصائد بالدماء..

لا خير في شعر لا يكون كالتنزيل"

تبرز الشاعرة في هذه الأبيات مقارنة قوية بين من طهر المساجد بدمه وبين من يطهر قصائده بالمعاناة والنزيف الداخلي، القصيدة، وفقا لرؤية الشاعرة، ليست محض كلمات تُقال، بل هي شهادة حية تستحق أن تكون بمقام النص المقدس، وتعكس استعارة "كالتنزيل" رغبة عميقة في الارتقاء بالكلمة إلى مصاف النصوص الإلهية، حيث تصير كل قصيدة رسالة وجودية أخلاقية ملزمة، لا مجرد لعبة لغوية أو جمالية سطحية، وتستدعي الشاعرة مشهد الكنائس بوصفه رمزا للدورة الزمنية الطقسية التي يتكرر فيها النداء الروحي، في القول (غرام الربيعي، ٢٠٠٩: ١٠٢):

" تهافتَ صوتُهُ

مثل أجراس الكنائس

كالعادة، يتكرّرُ التوقيت"

يصور البيت الشعري لحظة سقوط صوت الأجراس التي كانت ترمز في الوعي الجمعي للنداء إلى الصلاة والخلاص، غير أن هذا التهافت بات يدل على خواء الطقوس وتحولها إلى ممارسة متكررة بلا روح، تعبر الشاعرة عن شعور بالمرارة إزاء الانحدار من قداسة النداء إلى ميكانيكية التكرار،

ومن خلال هذا المشهد الصوتي المتهالك، تفتح الشاعرة مجالا للتساؤل حول فقدان الأصالة في الطقوس الدينية والزمنية، ودور الإنسان في إعادة إحيائها بروح صادقة

المدن:

أتي صورة المدن لتشكّل فضاءات للجراح والحنين في الشعر، حيث تنبعث الأماكن بهوياتها الجمعية وقضاياها المصيرية في ضمير الشاعرات، تستحضر الشاعرة القدس بوصفها صوتا منبعثا من قلب الأمة العربية، مناديا في زمن الحروب والخذلان، في القول (نور أحمد الدليمي، ٢٠٢٠: ٧٧–٧٨):

" صوتٌ منَ القدسِ نادى في ربى العرَبِ

يا أمّة الله في جمر الوغى التهبي "

تصوغ الشاعرة مشهدا تراجيديا مكثفا حيث تتحول القدس إلى نداء حارق في ضمير الأمة، فهي تدعو العرب إلى الانبعاث من جمر المعركة، مشبعة الخطاب بنغمة دينية تستنهض الهمم من منطلق إيماني، يمثل النص بكائيّة على الواقع العربي وتأكيدا على أن جراح المدينة المقدسة ليست محلية بل جماعية تتطلب يقظة الأمة بكاملها، تبرز الأبيات البعد الجمعي للمكان بوصفه جزءا لا يتجزأ من الهوية والكرامة، تواصل الشاعرة تصوير القدس بوصفها جرحا مفتوحا تشكو من غياب النخوة وسط غفلة العاشقين باللهو، في القول (نور أحمد الدليمي، ٢٠٢٠: ٨٠):

" القدس نادت وما زالت بغُصّتها

تشكو وأنتمْ هُنا لاهونَ بالطرَبِ "

تقدم الشاعرة مفارقة مؤلمة بين نداءات المدينة المكلومة وحال أمة غارقة في اللهو والغفلة، يظهر النص القدس ككائن حي يئن تحت وطأة الاحتلال، بينما تنصرف القلوب عن صرخاتها إلى لهوٍ وقتي، يتجلى هنا توظيف شعري مكثف للعتاب الوطني، حيث تُبرز الشاعرة الفجوة بين فداحة الجراح وسطحية التلقي الشعبي، مما يعمق الشعور بالخذلان والخزي، تنتقل الشاعرة إلى التعبير عن الألم الذاتي الناجم عن صرخة القدس، مجسدة انفعالها الشخصي وانهيارها أمام مشهد المدينة الجريحة،

الوطن:

يمثل الوطن في الشعر لحظة التحام وجودي بين الفرد والجماعة، حيث تختلط مشاعر البراءة بالألم، ويتحول الفضاء الوطني إلى معادل روحي تتداخل فيه أصوات المساجد والكنائس، كما في القول (غرام الربيعي، ٢٠٠٩: ٧١):

" أيا وطن،

ينشدُ حلما

بعفويةِ الأطفال

يئنُّ خلفَ ظلالِ المساجد

وحنين الكنائس"

تستدعي الشاعرة صورة الوطن بوصفه كائنا حيا ينشد الحلم ببراءة الطفولة، لكنه في ذات الوقت يئنّ تحت عبء المعاناة المتوارية خلف رمزية المساجد والكنائس، يمثل النص لحظة تصادم بين نقاء الأمل وقسوة الواقع، حيث تتحد الرموز الدينية لتعبر عن وحدة الألم بين مختلف الطوائف، يتحول الوطن هنا إلى مساحة للحلم المجروح، تجمع أطياف الأديان والمشاعر الجمعية في مشهد من الحنين والانكسار، ومن خلال بساطة الصورة وعمقها، تمنح الشاعرة للوطن طابعا إنسانيا خالصا يفوق التقسيمات الطائفية والسياسية.

ثانيا: الأماكن الطبيعية:

يشغل (المكان الطبيعي) موقعا محوريا في بنية التشكيل الشعري لدى الشاعرة النسوية المعاصرة، إذ لا يُعد مجرد عنصر تزييني أو وظيفة وصفية جامدة، كما كان يُشاع في بعض التقاليد الشعرية الكلاسيكية، بل يتحول إلى فضاء دلالي حيّ وغني، يتمّ عبره تكثيف التجربة الوجودية، وإعادة صياغة العلاقة بالذات والعالم والآخرين، فالمكان الطبيعي لا يُستحضر بوصفه مشهدا خارجيا محايدا، بل باعتباره حقلا رمزيا مفتوحا على التأويل، يسمح للشاعرة بإسقاط مشاعرها الداخلية، وانفعالاتها الذاتية، وتحويل التجربة الشخصية إلى بنية شعرية تفاعلية، تتداخل فيها الطبيعة مع الذاكرة، والوجدان مع اللغة، مما يضفي على النص عمقا جماليا وتأويليا مضاعفا (مجناح، ٢٠٠٨: ١٠١).

وتتجلى في هذا التوظيف فكرة "المحاكاة المتجاوزة" التي تحدث عنها أرسطو، والتي تعني أن الفنان لا يعيد نسخ الواقع الطبيعي كما هو بطريقة فوتوغرافية، وإنما يعيد إنتاجه وتجسيده عبر رؤيته وتجربته الذاتية ومعرفته الخاصة، بما يحوّل الطبيعة إلى بناء جمالي متخيل يرتكز على التأويل الشخصي والوعي الثقافي، فالمكان في الفن . وبخاصة في الشعر النسوي . يغدو صورة ذهنية متعالية على معطياته المادية، حاملة لدلالات رمزية وأحلام مضمرة، حيث تتحول الطبيعة إلى فضاء بديل تعبّر من خلاله الشاعرة عن فقدان الانتماء إلى عالم قاسٍ، أو تطرح عبره حلمها بعالم طاهر ونقيّ، أكثر عدلا واحتضانا للذات المهمشة (النابلسي، ١٩٩٤: ٢٥١–٢٥٢)تتبدى العلاقة الإبداعية بين الشاعرة والمكان الطبيعي بوضوح لافت في تمثلات القصيدة النسوية المعاصرة، حيث يتحول البحر إلى رمز للاتساع والانفلات من القيود، وتجسيد لعطش الذات إلى الحرية، بينما تغدو الغابة علامة على الغموض والتواري، بما تحمله من إحالات إلى المجهول، والمطر يتخذ وظيفة مزدوجة بوصفه مرآة للحزن العميق، وأيقونة للخصوبة والتجدد الداخلي، أما الريح، فهي تحمل دلالات الأصوات القديمة والأنفاس المختنقة، بما تمثله من صراع بين الكتمان والانفجار، إن الشاعرة النسوية، وهي تستحضر هذه الصور الطبيعية، لا تكتفي بإعادة تركيب الطبيعة بطريقة وصفية، بل تقوم بفعل تخييلي مكثف، تُعيد عبره بناء المكان من خلال جدلية التوتر بين الواقعي والمتخيل، وبين الذاكرة الجريحة والواقع المضطرب، وبين الداخل الحميم والخارج القاسي (ستولنيتز، ١٩٨١: ٧١). وتُظهر العديد من القصائد النسوية المعاصرة أن المكان الطبيعي – رغم ما يبدو عليه من هدوء سطحي – يظل مشحونا بحركة داخلية هادرة، تختلط فيها عناصر الطبيعة مع التحولات النفسية والانفعالات العاطفية العميقة، فالمطر، والشجر، والريح، والبحر، كلها ليست مجرد معطيات طبيعية، بل رموز ديناميكية تتماهى مع نبض الذات الشاعرة، وتتجاوب مع انكساراتها وأحلامها ورغباتها بالتحرر، وهذا ما أكده جودت فخر الدين عندما رأى أن "الحياة تنبعث من الصور المتخيلة، وتتجسد عبر الأشكال الرمزية التي تعبّر، ضمن الزمان والمكان، عن تحولات الرؤية ومراحل الوعي الشعري"، مما يمنح النص طاقة تصويرية هائلة قادرة على تأويل التجربة الذاتية بلغة مشبعة بالدلالات والانفعالات (فخر الدين، ١٩٩٥: ٢١١)وهكذا، يصبح للمكان الطبيعي في النص النسوي المعاصر بعدٌ وجودي عميق، تتجلى فيه الذات الأنثوية لا عبر انفصالها عن العالم الطبيعي، بل عبر اتحادها الحميمي به، حيث تتحول إلى جزء من عناصره وقوانينه، فعندما تقول الشاعرة "أنا البحر" أو "أنا ظل شجرة"، فهي لا تلجأ إلى محاكاة بلاغية سطحية، بل تعبر عن تموضع وجودي داخلي يجعل من الطبيعة امتدادا للذات، ومن الذات استعارة للطبيعة، وهذا التداخل ينتج لغة شعرية ذات كثافة عالية، تتسم بما يسميه جون كوين بـ"اللغة العليا"، وهي اللغة التي لا تكتفي بإثارة صور ذهنية، بل تفتح مسالك تأويلية رحبة، تستدعي عوالم داخلية متشابكة تتجاوز المباشرة والظاهر نحو شبكة معقدة من العلاقات الرمزية والدلالية (كوين، ١٩٩٩: ١٤٣)في الشعر النسوي الحديث، لا تُقدَّم الطبيعة كمجال محايد للراحة أو الجمال، بل كمسرح باطني يُكثّف الصراع النفسي والوجودي للمرأة، تظهر الأماكن الطبيعية، مثل البساتين والصحارى، بوصفها رموزا للذات المجروحة والحنين المقيم والانبعاث المأمول، فالبساتين تُستدعى أحيانا لا بوصفها فضاء أخضر بل بوصفها صورة مشوشة للجمال الذي يخفي ألما صامتا، فتغدو اللغة ذاتها خرساء بفعل الوجع، أما الصحراء، فتتحول تارة إلى مرآة لعطش الروح وبين فضاء ساخر يكشف خواء العلاقات الإنسانية، الطبيعة هنا ليست مجرد خلفية، بل شريك شعري يستبطن ذاكرة الطفولة، وجراح الغربة، وأحلام الخلاص، ما يجعل من المكان الطبيعي حاملا دلاليا بالغ التوتر والثراء في تشكيل تجربة المرأة الشعرية.

البساتين:

تأتي صورة البساتين في شعر المرأة كرمز للطبيعة الحية التي ترتبط بالذات وتكشف أحزانها ومآلاتها، إذ تتحول الطبيعة إلى شاهد على الألم الإنساني ورغبات الخلاص والبعث، تصور الشاعرة علاقتها بالبساتين بوصفها جزءا من الطبيعة، لكنها أيضا مصدر تشويش وألم صامت خلف مظهر الجمال، في القول (سمرقند الجابري، ٢٠٠٧: ١٥):

" ألستُ تين حدائقكم؟

وحصاة تكدر صفو الماء الراكد؟

لغة لشفاه دجنها الالم

واعطاها لغة خرساء؟"

تستدعي الشاعرة صورا متعددة للطبيعة، لكنها لا تقدمها بوصفها مجالا للخضرة والنقاء فحسب، بل بوصفها مجالا للصراع الداخلي والخذلان، فالتين رمز للعطاء، والحصاة رمز للعطب، مما يخلق ثنائية بين العطاء والألم، تتكشف المفارقة في صورة (اللغة الخرساء)، حيث يصبح الألم وسيلة التعبير الوحيدة الممكنة، ينعكس المشهد الكامل في تصوير ذات ممزقة بين الرغبة في الانتماء والخوف من الذوبان في محيط لا يصغي لصراخها الداخلي،

وترسم الشاعرة مشهدا حيا للبستان، لكنها تقرن تعب الطبيعة بتعبها الداخلي الخاص، مظهرة امتزاج الطبيعة بمشاعر الإرهاق الإنساني، في القول (سمرقند الجابري، ٢٠٠٧: ٦):

" البستان من البرتقال يتعب

فيرتاحُ فصلا

السحب لم تحمل همي

نزلت مطرا

ولم تعِ بعد كل هذا كم أنا متعبة "

تقدم الشاعرة علاقة حميمية بين الطبيعة والذات، حيث يشترك البرتقال والسحب في التعب والإنهاك، ومع أن المطر ينزل كتحقق رمزي للانفراج، إلا أن المعاناة الداخلية تظل حاضرة ولم تخففها الطبيعة، تعبر الشاعرة عن إحساسها العميق بالخذلان الوجودي، إذ تظل وحدها متعبة وسط دورة الطبيعة، ما يخلق مفارقة بين الفعل الخارجي للبيئة الطبيعية وشعور الذات الداخلي بالإنهاك والانكسار،

الصحراء:

تظهر الصحراء في تجربة الشاعرات فضاء واسعا تتأرجح دلالاته بين الجفاف والرجاء، بين الحلم بالمطر وتجليات الفراغ والخذلان، مما يجعلها رمزا مزدوج المعنى في التعبير عن حالات الذات والوجود، تصور الشاعرة الصحراء بوصفها مساحة عطشى تتطلع إلى الارتواء بالغيث، مظهرة توق الروح إلى الخصب والانبعاث، في القول (ريم علاء محمد، ٢٠٢٣: ٢١):

" فكم رسمت شفاه الغيث مرتجيا

من الهطول بصحرائي فيروبني "

تستحضر الشاعرة انتظار الصحراء للمطر بوصفه معادلا لانتظار الذات للخلاص والانبعاث، تبدو الصحراء هنا ككائن حي يرفع شفاهه المرتجفة إلى السماء مترقبا المطر كي يروي ظمأه، ترسم الأبيات مشهدا عاطفيا حيا يجسد العلاقة بين الأمل والانكسار، حيث يصبح الغيث رمزا للتحقق الروحي والمادي معا، وتحمل الصورة شحنة وجدانية عالية تعبر عن شدة الاحتياج إلى تجدد الحياة رغم قسوة المحيط، وتواصل الشاعرة تصوير عطش الصحراء، لكنها تضفي عليه بعدا إراديا عبر وصف الغيث بالتهاطل الطوعي، مما يضفي على المشهد بعدا إرادويا يتجاوز الانتظار السلبي، في القول (ريم علاء محمد، ٢٠٢٣: ٢٥):

" طوعا تهاطل كالسحاب ترغُبا

فوق الصحارى في فصولٍ غابرةْ "

تبرز الشاعرة علاقة ودية بين السحاب والصحراء، حيث لا ينزل المطر قسرا بل طوعا وشغفا، وكأن الطبيعة تستجيب بنداء محبة، يرتبط الهطول بزمان قديم ("فصول غابرة") مما يضفي على المشهد نغمة حنينية وأسطورية، ومن خلال هذه الرؤية، تمنح الشاعرة الصحراء معنى أوسع يتجاوز الفراغ ليصبح ميدانا لاستجابة الكون لمشاعر الانتظار والرغبة العميقة بالتجدد والانبعاث،

القصور والبيوت:

تظهر صورة البيوت والقصور في شعر المرأة ارتباطا وثيقا بالحنين إلى المساحات الأولى، حيث يصبح الفناء والمسكن مجالين للتعبير عن مشاعر الطمأنينة أو التغير والانكسار الداخلي عبر مرآة الطبيعة والعناصر اليومية، ترسم الشاعرة مشهدا مختصرا للبيت عبر ثلاثية طبيعية، حيث تتداخل الأرض والثلج والفناء في صورة مكثفة توحي بالثبات والحياة، في القول (نور أحمد الدليمي، ٢٠٢١: ٦٢):

" عشبٌ اخضّر

ثلجٌ ثلجٌ

فناءُ البيت "

تبرز الشاعرة بكثافة لغوية صورة البيت كامتداد للطبيعة؛ فالعشب والثلج يرمزان إلى دورة الحياة بين الخصب والسكون، بينما يحتضن الفناء هذا التلاقي الهادئ، الأبيات تختصر العالم الخارجي في صورة مألوفة داخلية، حيث يغدو البيت ليس فقط مكان إقامة بل كيانا نابضا بتقلبات الفصول والمشاعر، وتدل البنية التكرارية والاختزال البلاغي على رغبة الشاعرة في تثبيت لحظة شعورية مكثفة بين النماء والانطفاء، وأحيانا تستحضر الشاعرة

مشهدا من البيوت القديمة، حيث يتعالق الجار والبيت ضمن علاقة حميمية تحفظها النباتات التي تنمو على السياج، في القول (نور أحمد الدليمي، ٢٠٢١: ٨٣):

" بيتٌ قديمٌ
يزينُ السياجَ
لبلاب الجار "

تصور الشاعرة البيت القديم كجسد يحمله الزمن، يزينه اللبلاب الذي قد يوحي بالتجدد رغم تقادم المكان، فالبيت هنا لا يظهر في عزلته بل عبر علاقته بالجار، مما يبرز قيمة الجوار والمشاركة الإنسانية البسيطة، ويوحي اللبلاب بوحدة مصير البيوت وسكانها، إذ يربط الطبيعة بالعمران في جدلية حياة تمتد عبر الأزمنة، تكشف الأبيات حساسية شاعرية تجاه الأشياء الصغيرة التي تحفظ العلاقات الإنسانية بصمت،

الأرض:

تشكّل الأرض في شعر المرأة مجالا حيا للتعبير عن الارتباط العميق بالجذور، وعن الحنين، والانبعاث، والانتماء الوجودي الذي يتجاوز الأطر الجغرافية إلى مستويات شعورية وروحية رفيعة، ترسم الشاعرة مشهدا حيا للطبيعة حيث تتعانق القوى الكونية مع الأرض العطشى، مما يكشف عن وحدة عميقة بين الأرض والسماء، في القول (عبير السامرائي، ٢٠١٩: ٦٣):

" كان البرق يُعانقنا.،
يضرب في الأرض أصابعه.،
يرسم مسام الإسفنج المتعطش
سقطت كل كثافات الأشياء "

تصور الشاعرة تفاعل البرق مع الأرض العطشى في صورة حيوية متدفقة بالحركة والعطش الكوني، الأرض تظهر هنا كإسفنج يمتص الطاقة، ككائن حي يتجاوب مع الظواهر الطبيعية، سقوط "كثافات الأشياء" يوحي بتحرر مادي وروحي يعقب هذا العناق الكوني، مما يمنح الأرض صفة الكائن المتجدد والمستيقظ، النص يحتفي باللحظة البرقية الخاطفة التي تفضي إلى انفتاح كوني وجودي، حيث تتماهى الطبيعة والإنسان في لحظة مطرية فائقة المعنى، وأحيانا تستبطن الشاعرة علاقتها بالأرض عبر صورة الشجرة العتيقة، مؤكدة وحدة المصير بين الذات والنمو الطبيعي، في القول (سمرقند الجابري، ٢٠٢٣: ٢٥):

" تُحبني الأرضُ،
كأنّي شجرةٌ قديمة.
وكأنَ كلَّ غُضن فيَّ،
وريدٌ يضُخ الحياةَ،
لتولدَ حكاية"

تصور الشاعرة نفسها كشجرة ضاربة الجذور في الأرض، حيث تمتد الأغصان كأوردة تضخ الحياة باستمرار، عبر هذا التشبيه، تغدو الذات امتدادا عضويا للأرض، حيث تختلط المشاعر بالتراب، والنمو بالانبعاث السردي، الأرض هنا ليست مجرد حاضنة وجودية بل مصدرا لاستمرارية الحكاية والحياة، تفجر الأبيات إحساسا عميقا بالانتماء الحيوي، إذ يتلاشى الفاصل بين الإنسان والطبيعة لصالح وحدة وجودية خلاقة.

الكهوف:

ترمز الكهوف في تجربة الشاعرة إلى الأعماق المجهولة للروح والطبيعة، حيث يلتقي الغموض بالبعث، ويتحول المكان إلى فضاء شعري تتلاقى فيه الأرواح الجريحة مع الأبدية المنسية، كما يظهر في القول (عبير السامرائي، ٢٠١٩: ١٥):

" مثل ملائكة يأتون من نبعٍ قديمٍ، من كهوف الشمس.، من غاباتها، يقطفون
المُهَجَ المُهشمة الجريحة "

تصور الشاعرة الكهوف بوصفها منابع للضوء القديم والحياة المندثرة، حيث تهبط منها كائنات نورانية (ملائكة) كي تجمع الأرواح المجروحة والممزقة، ترتبط كهوف الشمس هنا بفكرة الأصل الأول والمكان الذي لم تلوثه يد الإنسان، مما يضفي على الصورة طابعا أسطوريا عميقا، ويعكس النص رغبة

دفينة في الخلاص والتئام الجراح عبر العودة إلى منابع النقاء والطهر، ومن خلال التداخل بين الشمس والكهوف والغابات، تقدم الشاعرة مشهدا كونيا شديد الرمزية، حيث يمتزج الألم بالخلاص المحتمل.

ثالثا: الأماكن الاجتماعية

لم يغفل الشعراء المعاصرون أهمية البعد الاجتماعي للمكان، إذ سعوا جاهدين إلى إبراز الحالة الاجتماعية التي يعيشها أبناء الأماكن المختلفة في الوطن العربي، من خلال التركيز على القيم والعلاقات الاجتماعية السائدة، والتقاليد المتوارثة بين أفراد المجتمع الواحد، وقد جسّد الشعراء علاقة الإنسان العربي بالمكان عبر التعبير عن إرادة التغيير ومواجهة الظروف الاجتماعية المتردية، مما جعل من الانفعال الثائر أساسا لموقفهم الشعري، خصوصا في تيار المقاومة، الذي عبّر عن الصراع بين إرادة الوجود ورغبة التحول الاجتماعي (الورقي، ١٩٨٤: ٢٤١-٢٥٠)، وقد انعكس هذا التوجه بقوة في شعر المرأة العراقية، حيث أصبح المكان الاجتماعي ساحة للتعبير عن معاناة الواقع ورغبات التمرد والتحرر.وشغل البعد الاجتماعي مساحة واسعة في اهتمامات الشعراء العرب، إذ عبروا من خلاله عن قضايا مجتمعاتهم وهمومها، باعتباره بعدا أساسيا من أبعاد الرؤية الشعرية الحديثة، ومن الطبيعي أن يكون لكل تيار فكري رؤيته الخاصة لقضايا المجتمع، وأن يعبر كل شاعر عن مواقفه، سواء انتمى إلى اتجاه أيديولوجي معين أم اتخذ موقفا فرديا مستقلا (زايد، ٢٠٠٢: ٣٦-٣٧)، وفي هذا الإطار، تبرز تجربة المرأة العراقية المعاصرة، إذ مزجت بين الالتزام الاجتماعي والبناء الشعري الجمالي، فعبرت عن قضايا المرأة والمجتمع ضمن رؤية شعرية تجمع بين الحسية الاجتماعية والانفعالات الذاتية.وفي هذا السياق، يمثل الشاعر سعدي يوسف نموذجا واضحا لهذا الاتجاه، إذ جاءت رؤيته الشعرية منتمية إلى الفكر الماركسي، مما جعله يركز على تصوير حياة طبقة العمال والفلاحين، مبرزا مظاهر كفاحهم وشقائهم وبؤسهم اليومي، والتغني بمستقبل مشرق يضمن لهم حياة أفضل، كما مجّد يوسف تمرد الشعوب ضد القهر والاستغلال والاستعمار، وتغنى بقيم الحرية والسلام (زايد، ٢٠٠٢: ٣٨)، ويُلاحظ أن الكثير من الشاعرات العراقيات تأثرن بهذا التوجه الثوري الاجتماعي، فجعلن من المكان الاجتماعي منصة للكشف عن معاناة الإنسان العراقي والطموح إلى فضاءات من العدالة والتحرر، مما أضفى على المكان بعدا دلاليا متعدد الأبعاد في النصوص الشعرية النسوية الحديثة.على الرغم من سيطرة المكان الاجتماعي على وجدان الشاعر، إلا أن هذا الفضاء المكاني لا يخلو من توترات شعورية حادة، إذ يحمل في داخله حملة عنيفة على المشاعر الذاتية، فالشعر بطبيعته يعكس علاقة الشاعر بواقعه ومجتمعه، ولا يستطيع الشاعر، مهما بلغت درجة انعزاله، أن يتجاهل تأثير المجتمع في تشكيل رؤاه وتجربته الإبداعية (النص، ٢٠٠٨: ٣١)، ويظهر هذا الارتباط بوضوح في تجربة المرأة العراقية المعاصرة، إذ استطاعت الشاعرة أن تعبر عن معاناة مجتمعها ومشكلاته الاجتماعية من خلال تصوير الأمكنة بوصفها امتدادات للصراع النفسي والاجتماعي.

المقاهي:

تمثل المقاهي في شعر المرأة فضاءات اجتماعية مشحونة بالتاريخ الشخصي والذاكرة الجمعية، إذ تتحول من أماكن للاجتماع العابر إلى حواضن للأسماء المنسية والذكريات المرهقة، تستحضر الشاعرة المقهى كمكان يجمع الذكريات والأسماء التي التهمها الإهمال والزمن، رابطة بين الناجين والذاكرة المتلاشية، في القول (غرام الربيعي، ٢٠٢٣: ١٠٢):

" أسماءٌ لملمها الكناسون.، بلا مبالاةٍ

حروفها

رواد مقهى الشاهبندر.، يعرفون سرّها

والناجون بالمصادفة"

ترسم الشاعرة صورة مؤلمة للذكريات التي مسحتها حركة الحياة اليومية كما يكنس الكناسون الأرصفة بلا اهتمام، تحضر مقاهي مثل (الشاهبندر) كمستودعات لذاكرة جماعية يعرفها القلائل الذين بقوا على قيد الحياة "بالمصادفة"، مما يعمق شعور الغربة والزوال، يمزج النص بين الحنين إلى الماضي وإدراك هشاشة الوجود، حيث يصبح المقهى شاهدا على اختفاء الحكايات والأسماء دون أثر يُذكر، إلا في وجدان القلة الناجية، تنتقل الشاعرة إلى تصوير المقهى كمرآة لفراغ الإنسان الداخلي، حيث يتكرر الحضور في المقاهي كتعبير عن تعلق بالعدم واللاشيء، في القول (غرام الربيعي، ٢٠٢٣: ٥٩):

" قناعةٌ مفرطةٌ باللّاشيء

مفرغين من جوفهم

ذاكرتهم لا تهجرُ المقاهي"

تكشف الشاعرة عن مفارقة مرة: رغم فراغ الداخل الإنساني وتبلده، تظل المقاهي حاضرة في الذاكرة بقوة، وكأنها تمثل آخر صلة بالوجود، يصور النص زيف الحياة اليومية، حيث يتماهى رواد المقاهي مع فراغهم الداخلي، يحتفظون بالمكان في ذاكرتهم لا لقيمته، بل لأنه ظل شاهدا على خوائهم، تحمل الأبيات نغمة نقدية حزينة للانفصال بين الروح والمكان، حيث يغدو التردد إلى المقاهي طقسا يوميا لتعليق الزمن لا لتحقق الذات.

الوطن:يظهر الوطن في شعر المرأة كمجال متوتر بين الحب والألم، الانتماء والانكسار، حيث يتحول المكان إلى تجربة وجدانية متأرجحة بين الحنين والحسرة، ويتداخل الوطن مع معاناة الذات وتطلعاتها للثبات والحلم، تصور الشاعرة الوطن بوصفه موطنا للخذلان والأسى، حيث تتحول المدن إلى أوتار مهتزة في القلب، في القول (علياء المالكي، ٢٠٢٢: ٣٥):

" على وطني السلامُ

أقولُ فتنتقي مُقلي السهامُ

أيا مدنا.، تداعب مهجتي وترا "

تعبر الشاعرة عن ألمها الوطني في صورة وداعية، إذ أن عبارة "على وطني السلام" تعكس حالة انكسار عميق وفقدان للأمل، تتحول المدن إلى أوتار مشدودة على مهجة الشاعرة، تداعبها بالحزن بدل الفرح، تعكس الأبيات حالة وجدانية مفعمة بالغصة والخذلان، حيث يغدو الوطن مصدر ألم لا طمأنينة، مما يكثف الشعور بالمرارة إزاء واقع مضطرب يفتقر إلى الأمان والانتماء الحقيقي، وأحيانا تستلهم الشاعرة صورة الوطن من خلال علاقة جدلية تجمع بين الاحتواء والاغتراب، في القول (غرام الربيعي، ٢٠٢٣: ١٠):

" الوطن يعتريني

موعدا للانتماء

سربُ والخارطةُ تضمُّ أحرفي

مرتجفا يلقيني

أنت بي وطنٌ

وبك أنا الغريبُ

ما الضيُ لو كنّا بلا وطنٍ

الضيرُ أنت بلا.، نا"

تعبر الشاعرة عن الشعور الممزق بين الانتماء والغربة داخل الوطن ذاته، مما يعمق الإحساس بالخذلان الذاتي والجمعي، تصور الخارطة هنا كحضن لا يحفظ الهوية بل يلقي بها في التيه، كما يكشف النص عن معاناة الذات في مواجهة تفكك الانتماء واهتزاز اليقين بالهوية الوطنية، يشكل البيت الشعري صرخة وجودية ضد فقدان الوطن، مؤكدا أن الغربة الأشد مرارة ليست في الابتعاد عن الأرض، بل في فقدان الانتماء الحقيقي لها.

المدارس:تحضر صورة المدارس في الشعر بوصفها أماكن للتعلم والانبعاث والحنين إلى الطفولة، حيث ترتبط بالمغامرة الأولى نحو النور والمعرفة، وتستدعي ذكريات البدايات بكل ما تحمله من دفء وحماسة، تصور الشاعرة المدارس كفضاءات للحركة والأمل، تشبه النوارس في رمزيتها للحرية والانطلاق، في القول (جنان الصائغ، ٢٠٢٣: ٩٨):

" هذه هي المدارس

صوتها صوت النوارس

نهتدي فيها نغني

إننا فيها الفوارس"

ترسم الشاعرة المدارس فضاء نابضا بالحياة والانطلاق، حيث يتماهى صوتها مع صوت النوارس، رمز الحرية والانعتاق، كما تبرز المدارس مكانا يربي الفوارس، أي الطامحين والمغامرين في الحياة، تحمل الأبيات نغمة تفاؤلية رقيقة تصور التعليم كأفق رحب، تصقل فيه الأرواح وتتشكل الطموحات الكبرى، النص يحتفي بالبدايات ويمنح المدارس بعدا مفعما بالحركة والضوء والآمال النبيلة، وأحيانا تستدعي الشاعرة مشهد أجراس المدارس بوصفه لحظة تثير اللهفة والشوق في النفوس، مكرسة قدسية المكان التعليمي، في القول (جنان الصائغ، ٢٠٢٣: ٩٩):

" وتدق أجراس المدارس ونسمع وقعها

وقلوبنا لهفى بتشوق"

تعبر الشاعرة عن أثر أجراس المدارس على الوجدان الطفولي، حيث يحمل وقعها وعدا جديدا بالتعلم واللقاء، الأجراس هنا ليست أصواتا عادية بل إشارات حية تحرك القلوب وتثير فيها مشاعر التطلع والانتظار، يشحن النص لحظة الدخول إلى المدرسة بشحنة وجدانية عالية، تجعل منها لحظة احتفالية بالمعرفة والانتماء إلى جماعة متعلمة وحالمة بمستقبل مشرق.

القاعة:

تحضر القاعة بوصفها مساحة اجتماعية مزدحمة، لكنها في ذات الوقت تكشف عن عمق العزلة الداخلية للذات الشاعرة، تصور الشاعرة القاعة مكانا يضج بالحضور البشري، لكنه يفضح غربتها الداخلية وشعورها العميق بالعزلة، في القول (رسمية محيبس، ٢٠٢١: ٢٥):

" في تلك القاعة التي تضج بالغرباء وجدت نفسي

لم يكن أحد غريبا سواي "

تعبر الشاعرة عن مفارقة قاسية: ففي مكان مكتظ بالناس، تحس بأنها الوحيدة الغريبة عن الجميع، تكشف الأبيات عن شعور داخلي بالانفصال والوحدة الوجودية، رغم الامتلاء الظاهري للحياة الاجتماعية، توظف الشاعرة المفارقة بين الزحام والعزلة لتسلط الضوء على الهوة بين الذات والعالم الخارجي، مما يضفي على النص مسحة حزن هادئ وشعور بالانكفاء نحو الداخل.

القرى:

تحضر القرى في الشعر بوصفها فضاء للبساطة والصفاء والألفة الأولى، حيث تمتزج نداءات الطبيعة بأصوات الطفولة البعيدة، وتُستعاد الأمكنة البكر محملة بالشوق والحنين، ترسم الشاعرة مشهدا طفوليا مليئا بالصفاء، حيث تتداخل الزقزقة والمواويل مع نداءات الأم الغارقة في الندى، في القول (رسمية محيبس، ٢٠٢١: ٦٢):

" تعلم الزقزقة ومواويل أهل القرى

تناديه أمّه من فراشها الغرق بالندى "

تصور الشاعرة القرية كعالم من الأصوات العذبة والمشاهد الرقيقة، حيث تصنع الطبيعة والأمومة معا نسيج الطفولة الأول، تحمل الزقزقة والمواويل دلالة على الحياة البسيطة الخالية من التكلف، بينما يضيف مشهد الأم الغارقة في الندى مسحة شاعرية حزينة، يكشف مشاعر الحنين إلى الطفولة والدفء العائلي، ويصور القرية كمكان تعم فيه البراءة ويختفي فيه صخب العالم الحديث.

الشوارع والأرصفة:

تشكل الشوارع والأرصفة مساحات متحركة في الشعر النسوي، حيث تنعكس عبرها تجارب الضياع، الرحيل، الانتظار، والبحث عن الذات، لتغدو رموزا للحياة بكل تعقيداتها وتحولاتها، تصور الشاعرة لحظة الوحدة والتبعثر وسط الطريق وبقايا الخريف، في القول (نور أحمد الدليمي، ٢٠٢١: ٦٧):

" وحدي على الطريق

الأوراقُ متناثرةٌ

بقايا الخريف "

تصور الشاعرة الطريق فضاء للتيه والانكسار، حيث تتناثر أوراق الخريف لتكون معادلا للأمنيات المتساقطة والعلاقات المقطوعة، يتكرّس الشعور بالوحدة في هذا المشهد البارد، وتستحيل الطريق إلى مجال بصري يُعيد تمثيل الفراغ الداخلي، ليست الأوراق فقط رمزا للموسم، بل لحالات الذبول التي تطال المشاعر نفسها، هذا التكوين البصري المختزل ينقل صوتا داخليا مختنقا، لا يصرخ، بل يُحسّ، في صمت الخريف، وأحيانا تجعل الشاعرة من الطرقات ممرا للفقد والنزف الوجودي، حيث يضيع الوقت والذات بين خطوط المدينة، في القول (علياء المالكي، ٢٠٢٢: ٥):

" وكلّ الدرابين تمشي إليك

فخذها دموعا

فقد ضاع في الطرقاتِ..

نزيفي ووقتي "

تقدم الشاعرة الطرقات بصيغة التوجّه إلى الغائب، وكأنها طرق بلا جدوى، تصب كلها في قلب الخيبة، يتحول التوجّه إلى الآخر إلى فعل استنزاف، حيث النزيف والوقت عنصران يفقدان قيمتهما في طرق غير مأهولة بالعطاء أو اللقاء، تشحن الشاعرة الطرق بطاقة شعورية فائضة، تجعل منها موضعا لحزن متراكم، وتتجاوز فيه التجربة الذاتية إلى إعلان شعري عن انكسار الروح في فضاء جماعي، الطريق هنا لا يوصِل، بل يُنزف فيه.

المكان الخاص

يشكّل المكان الخاص أحد الأنماط المكانية المهمة التي تبرز في التجربة الشعرية بوصفه فضاء حميميا ومجازيا يرتبط بلحظة شعورية خاصة أو بصورة من صور الحياة اليومية للشاعر، وقد تجلّى هذا النمط بوضوح في تجربة يحيى السماوي، حيث تعامل مع مجموعة من الأمكنة الخاصة التي لم تكن مجرد مواقع مادية، بل كانت رموزا لمواقف حياتية وانفعالية محددة (زعيتر، ٢٠١٣: ١٢٠).والمكان الخاص، كما يظهر في بنية النصوص، لا ينفصل عن ملامح صاحبه؛ إذ إن العلاقة بين الفرد والمكان تبدأ مع التجربة الأولى التي يسعى الإنسان من خلالها إلى بناء ارتباط حميمي مع الفضاء الذي يحتويه، ومن خلال هذا الارتباط، يحدث تداخل عميق بين الذات والمكان، فتتشكل علاقة من المخالطة والاندماج، تجعل من المكان مرآة للشعور الذاتي، ويتخذ المكان الخاص في هذا السياق دورا جوهريا في تشكيل العلاقات مع الآخرين، فهو ليس مجرد إطار خارجي، بل فاعل حيوي في توجيه مشاعر الشاعرة ومواقفها الاجتماعية والنفسية، ويكشف هذا النوع من الأمكنة في شعر المرأة العراقية خلال السنوات الأخيرة عن البعد الحميمي الذي يربط الذات بعالمها الخاص، حيث يغدو المكان امتدادا للذات، ومسرحا داخليا تتجسد فيه صراعاتها وأحلامها وآمالها(المصدر نفسه).تتجه بعض الشاعرات العراقيات إلى بناء صور شعرية مكانية تتمركز حول الحيّز الداخلي الذي يعكس الانغلاق على الذات أو مساحة التأمل الفردي، فتتداخل ملامح الغرفة والخيمة والكهف بوصفها رموزا للعزلة والهوية الخاصة، وتتخذ هذه الصور أبعادا نفسية وأحيانا بصرية، تقترب من التشكيل الحسي، كما نلحظ في قول (رسمية محيبس، ٢٠٢١: ٥):

" تعلمت اختيار جمهوري الخاص

هذا الظلام الذي يعانق غرفتي،

حين ينصرف الآخرون "

ترسم الشاعرة مشهدا داخليا مكتمل الظلال: الغرفة هنا ليست فقط مكانا، بل فضاء شعوريا يحتضن وحدتها، تتحول العتمة إلى كائن حي "يعانق"، بما يمنح الصورة بُعدا حسيا ولمسيا، في المقابل، يغدو "الجمهور الخاص" اختيارا وجوديا يعاكس حضور "الآخرين" الذين ينصرفون، تتحوّل العزلة من عزلة سلبية إلى فعل انتقائي واعٍ، حيث تُستبدل الزحمة الخارجية بالظلام الحميمي، وهذه المفارقة هي ما يجعل من الصورة الشعرية لوحة داخلية تنبض بالتماس النفسي واللون الرمزي (الظلام)، وفي مستوى آخر، يتخذ المكان الشعري هيئة بدوية منفتحة لكنها مشبعة بالحركة الموجعة للذاكرة، كما في قول (هديل الكبيسي، ٢٠٢٢: ٦٠):

" وهديل ذاكرتي يمرّ بخيمتي

وبه أفانين الترنح تمرعُ "

تصوغ الشاعرة مكانها عبر "الخيمة"، رمز البساطة والتجوال واللااستقرار، بينما تمرّ فيه الذاكرة على هيئة "هديل"، وهو صوت ناعم لكنه مثقل بالشجن، هذه الحركة الصوتية تتكاثف في داخل المكان، لتولّد "الترنح"، وهو تعبير عن اضطراب داخلي عاطفي، الصورة تمثل مشهد بصري وصوتي في آنٍ، حيث الذاكرة لا تستقر، بل "تمرع"، أي تنمو على اضطرابها، يوظّف اللون الحركي والصوتي معا لصناعة مشهد ذا طاقة نفسية عالية في حيز مكاني هش، أما العزلة فتبلغ ذروتها في قصيدة أخرى لرسمية محيبس، حين يتحول المكان إلى كهف اغترابي مكتفٍ بذاته، كما في قولها (رسمية محيبس، ٢٠٢١: ٦٧):

" سأدخل كهف اغترابي

وأبتعد عما يعكر صفوي

ما زال صخبكم يملأ روحي "

تقوم الصورة على معمار داخلي صامت: الكهف، رمز العزلة والتأمل والانسحاب، يتحول إلى ملاذٍ نفسي، يندمج "كهف الاغتراب" بمزاج الذات، التي تبحث عن صفاء بعيد عن ضجيج الآخرين، الصخب ليس صوتا خارجيا فقط، بل أثرا داخليا متغلغلا في الروح، الصورة هنا مرسومة بخلفية معتمة، يغمرها صوت مكتوم ولون حيادي، في مقابل طيف الضوضاء، إنها عزلة اختيارية تشبه الغرق في الذات لتجنّب التشوه الخارجي، وفي

مساحة أكثر حميمية، وبعد ذللك تستعيد الشاعرة نور أحمد الدليمي الغرفة بوصفها موضعا يُستعاد فيه اللقاء الغائب، فتقول (نور أحمد الدليمي، ٢٠٢٠: ٤٤):

" ويعودُ في غرف الغياب لقاؤنا

ولنا بساتين النهار تجودُ "

تستثمر الشاعرة المكان المغلق (غرفة الغياب) ليكون نقيضا لما يوحي به اسمه، حيث لا يتحقق الغياب بل اللقاء، تمزج الصورة بين الداخل (الغرفة) والخارج (بساتين النهار)، بين الانتظار والانفراج، "غرف الغياب" هنا لا تعني الانفصال، بل الترقب الشعوري الذي ينتهي بفيض "البساتين"، رمز الامتلاء والعطاء، ويتحول النهار من زمن إلى امتداد مكاني، يعاكس الحبس الداخلي، أما المشهد الأكثر امتزاجا بين الجسد والمكان، فتقدّمه عبير السامرائي في صورة شعرية تستحيل فيها الحبيبة إلى بستان داخلي، كما تقول (عبير السامرائي، ٢٠٢٠: ١٩) :

" وهواكِ بين ضلوعه طيرٌ شدا

فغدوتِ بين ضلوعه بُستانا

تنمو حكايا الماءِ في أسجاعه

ليكونَ حبّكِ عنده إدمانا "

تتخذ الصورة شكلا بصريا ومكانيا داخليا في الجسد ذاته، حيث يصبح "الضلوع" موطنا لبستان نابض بالحياة، الطير، البستان، والماء، كلها عناصر تنتمي للطبيعة، لكنها تُزرع داخل الجسد، الصورة الشعرية هنا هي بمثابة لوحة تشكيلية تنمو فيها الحكايا داخل الأسجاع، بينما الحب يتحول إلى "إدمان"، أي تكرار شعوري قهري، المشهد لا يُقرأ فقط كعاطفة، بل كتكوين بصري قائم على تموضع الطبيعة في مركز الكيان الداخلي، وفي نص آخر للشاعرة عبير السامرائي، يتجسد المكان الداخلي على هيئة انفعال لحظي يتشكّل في الذات بمجرد حضور الاسم، كما في قولها (عبير السامرائي، ٢٠٢٠: ٣٦):

" إني إذا جاء اسمه

صارت بساتين الهوى

بي مغرمةْ "

يتجسد المكان لا بوصفه معمارا محسوسا، بل بوصفه فعلا انفعاليا يتولد من داخل الذات، لحظة استدعاء الاسم، فبمجرد حضوره، تتفتح "بساتين الهوى" في داخل الشاعرة، وتُغرم بها لا العكس، في مفارقة تعبيرية تحوّل الذات من عاشقة إلى موضع للغرام ذاته، تنقلب الصورة من تمثيل شعوري إلى تمثيل بصري: البساتين ليست خارجية بل مزروعة في كيان الذات، اللون أخضر مستتر، ينبثق من خلفية داخلية تُروى بالذكرى، ويتحول الاسم إلى نبع خفي يخصب الشعور، وهذا الانفعال الهادئ، والمكثف، يضفي على المكان الشعري بعدا حسيا ونفسيا عميقا.

النتائج

أظهرت نتائج الدراسة أن المكان في شعر المرأة العراقية المعاصرة يمثل أكثر من مجرد إطار مكاني أو خلفية للأحداث، إذ يتحول إلى عنصر فاعل يساهم في تشكيل المعنى الشعري وتوصيل الرؤية الفنية للشاعرة، وقد كشفت التحليلات أن الشاعرات استخدمن أنواعا مختلفة من الأماكن، لكل منها دلالاته الخاصة، فالمكان المقدس يعكس ارتباط الشاعرة بالتراث والذاكرة الجماعية، ويعمل كرمز للهوية الدينية والثقافية، بينما تكشف الأماكن الخاصة والحياتية عن البعد النفسي والوجداني للذات، وتجسد صراعاتها الداخلية وتطلعاتها نحو الحرية والاستقلال.كما برزت الأماكن الطبيعية كمساحات تعبيرية عن التوتر بين الانتماء والاغتراب، بين الرغبة في الاستقرار والحاجة إلى التحرر، في حين تحولت الأماكن الاجتماعية والدرامية إلى فضاءات للصراع السياسي والاجتماعي، موضحة تجربة المرأة في مواجهة القيود المجتمعية والسياسية، ومكاشفة للتحديات اليومية التي تواجهها في سياق مأزوم، وأظهرت الدراسة أن المكان لا يعمل بمعزل عن الذات الشعورية، بل يتفاعل معها ليخلق تداخلا بين الواقع النفسي والاجتماعي، ويمنح النص أبعادا رمزية متعددة تشمل التعبير عن الألم، والتمرد، والانتماء، والحب، والفقدان.وأثبتت النتائج أيضا أن توظيف المكان يضفي على النص الشعري انسجاما بنائيا ويزيد من ثراء تجربته الجمالية، حيث يصبح المكان مرآة تعكس وعي الشاعرة بقضايا الهوية والانتماء والحرية والمكانة الاجتماعية، بهذا الشكل، يتحول الشعر إلى فضاء مفتوح للتأويل، ويصبح المكان أداة فنية تتيح للشاعرة مزج البعد النفسي بالبعد الاجتماعي والسياسي والجمالي، ما يعكس قدرة الشعر النسوي العراقي على تقديم رؤية متكاملة للتجربة الأنثوية المعاصرة، ويؤكد على أهمية دراسة المكان كشيفرة مركزية لفهم اشتغال النص الشعري العراقي النسوي على مستويات متعددة من الدلالة والمعنى.

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم، الحديث الشريف.

ثانيا: الكتب العامة.

أبو زريق، محمد، (٢٠٠٣م)، المكان في الفن، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن.

زايد على عشري (٢٠٠٢م)، دراسات نقدية في شعرنا الحديث، ط٢، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

زعيتر، حمادة تركي، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان – مؤسسة دار الصادق، عمّان، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

ستولنيتز، جيروم (١٩٨١م) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

فخر الدين، جودت (١٩٩٥م)، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، حتى القرن الثامن الهجري، ط٢، دار الحرف العربي ودار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

كوين جون (١٩٩٩م)، اللغة العليا النظرة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

مجناح، جمال (٢٠٠٨)، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠ أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر.

النابلسي، شاكر، (١٩٩٤م) جماليات المكان في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

النص، محمد إحسان، "رؤية نازك الملائكة لقضايا الشعر المعاصر"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٨٣، العدد ١، يناير ٢٠٠٨.

النصير ياسين (١٩٨٠م)، الرواية والمكان، ج٢، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد.

الورقي، سعيد (١٩٨٤)، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

ثانيا: 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.

الصائغ، جنان، (٢٠٢٣)، وحدي أرممُ خرابَ الضوءِ، الطبعة الأولى، دار المتن، العراق_بغداد.

الكبيسي، هديل محمد، (٢٠٢٢)، في باحة الروح، الكبعة الأولى، دار الكتب والوثائق، بغداد.

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

References
Abu Zureiq, M ،(2003) ،Space in Art ،Amman, Jordan: Ministry of Culture.
Al-Nabulsi, Sh ،(1994) ،The Aesthetics of Space in the Arabic Novel (1st ed.) ،Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
Al-Nasīr, Y ،(1980) ،The Novel and Space (Vol ،2) ،Baghdad: Ministry of Culture and Information; Dar Al-Hurriya for Printing and Publishing.
Al-Nass, M ،I ،(2008) ،Nazik Al-Malaika's vision of contemporary poetry issues ،Journal of the Arabic Language Academy in Damascus, 83(1), 13–34.
Al-Warqi, S ،(1984) ،The Language of Modern Arabic Poetry: Its Artistic Components and Creative Potentials ، Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing.
Fakhr al-Din, J ،(1995) ،The Form of the Arabic Poem in Arab Criticism until the 8th Century AH (2nd ed.) ، Beirut, Lebanon: Dar Al-Harf Al-Arabi & Dar Al-Manahil.
Majnah, J ،(2008) ،The Meanings of Space in Contemporary Palestinian Poetry after 1970 (Unpublished doctoral dissertation) ،University of Hadj Lakhdar, Batna, Algeria.
Quinn, J ،(1999) ،The Higher Language: The Poetic Vision (A ،Darwish, Trans., 2nd ed.) ،Cairo: Supreme Council of Culture.
Stolnitz, J ،(1981) ،Aesthetics of Art: A Philosophical and Aesthetic Study (F ،Zakaria, Trans., 2nd ed.) ،Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
Zaiter, H ،T ،(2013) ،The Aesthetics of Space in Abbasid Poetry ،Amman: Al-Ridwan Publishing – Al-Sadiq Institution.
Zayed, 'A ،'A ،(2002) ،Critical Studies in Our Modern Poetry (2nd ed.) ،Cairo: Ibn Sina Library for Printing, Publishing, and Distribution.
Poetry Collections
Al-Kubaisi, Hadeel Mohammed ،(2022) ،In the Courtyard of the Soul ،First edition ،House of Books and Documents, Baghdad.
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.
Al-Sayegh, Janan ،(2023) ،Alone, I Repair the Ruins of Light ،First edition ،Al-Mutan Publishing, Baghdad, Iraq.
Muhibis, Rasmiya ،(2017) ،Feminine Tumult ،First edition ،Published by the General Union of Writers and Authors, Iraq.

[1] mn.ahmadi217@yahoo.com
[2] mra675490@gmail.com