



صورة المرأة العراقية في الشعر الحديث (1950- إلى الوقت الحاضر)؛ دراسة تحليلية في البنية والدلالة

The Image of the Iraqi Woman in Modern Poetry (1950–Present): An Analytical Study of Structure and Meaning.

الدكتور اسحق رحمانى

جامعة شيراز (إيران)

esrahmani@yahoo.com

علي خضير طراد العرامى *

جامعة شيراز (إيران)

Alikht332@gmail.com

المخلص	معلومات المقال
تتناول هذه الدراسة صورة المرأة في الشعر العراقي الحديث منذ عام 1950 وحتى الآن، باعتبارها موضوعا هاما رافق تطور الشعر في العراق. وتهدف إلى الكشف عن كيفية تجسيد الشعراء العراقيين لصورة المرأة، وتحليل دور الصور الشعرية في تشكيل هذه الصورة، في سياق التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدتها المجتمع العراقي خلال هذه الفترة. وباستخدام المنهج الوصفي التحليلي، تتبع تصوير المرأة في نماذج مختارة من الشعر العراقي الحديث، وتحلل الصور الشعرية التي تجسد حضور المرأة ودلالاتها الفنية والرمزية. وفي الأخير أظهرت النتائج أن صورة المرأة في الشعر العراقي الحديث لم تعد محصورة في الأبعاد التقليدية المتعلقة بالعواطف أو الجسد، بل تحولت بوضوح نحو أبعاد رمزية وإنسانية أعمق، فقد برزت الأم كرمز للوطن والذاكرة والمقاومة، والزوجة كرمز لوجودية، والابنة كرمز للبراءة والحماية. وتجسدت المرأة عموما كرمز للأمل والصمود والرغبة في التغيير. كما أظهرت النتائج أن الصور الشعرية لعبت دورا هاما في تغيير دور المرأة، ونقلها من الهامش إلى مركز التجربة الشعرية، مما يعكس وعي الشعراء بالتطورات في المجتمع العراقي وفهمهم لمكانة المرأة ودورها.	تاريخ الارسال: 2025/12/20
	تاريخ القبول: 2026/04/25
	الكلمات المفتاحية: ✓ الشعر العراقي ✓ الصورة الشعرية ✓ صورة المرأة ✓ المرأة في الشعر
Abstract	Article info
This study examines the image of women in modern Iraqi poetry. It aims to reveal how Iraqi poets have depicted the image of women and to analyze the role of poetic imagery in shaping this image within the social, political, and cultural transformations that Iraqi society has undergone during this period. Using a descriptive-analytical approach. The results show that the image of women in modern Iraqi poetry is no longer	Received 20/12/2025
	Accepted 25/04/2026
	Keywords: ✓ Figurative language ✓ rhetorical devices

confined to traditional dimensions related to emotions or the body; rather, it has clearly evolved toward deeper symbolic and human dimensions..

- ✓ Quranic stories
- ✓ emotional impact

المقدمة

بقيت المرأة على مر العصور، محورا رئيسا في الأدب، خاصة في الأدب العربي. فمنذ بداية التاريخ، ومنذ بداية التعبير بالكلمة الشفوية، كانت المرأة عنصرا مشتركا في إبداعات معظم الشعراء والكتاب، سواء في الشعر أو النثر، باستخدام أساليب متنوعة. فقد عبر العديد منهم عن مشاعرهم تجاه المرأة بأسلوب حذر أو صريح، بينما رآها البعض أخرى مبتذلة وفاحشة، ورآها آخرون رمزا للنبل والطهارة والعفة، في حين اعتبرها البعض عدوا متجسدا للخيانة والقسوة والدمار. وعلى النقيض، وجد آخرون في المرأة حبيبة وصديقة تعكس الراحة والحياة، وسعى آخرون إلى تقديمها بشكل يعكس أرقى درجات الرقي. بل إن بعضهم حول المرأة إلى رمز غني بالمعاني والدلالات المتعددة¹. ومع ظهور الثورتين الصناعية والثقافية في المجتمعات الأوروبية الحديثة، بدأت قضية المرأة تتخذ بعدا جديدا يتعلق بحقوقها ومكانتها. فقد أسهمت المشاركة الفعالة للمرأة في المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية في تعزيز تغيير ثقافة المجتمع الأبوي، ما أدى تدريجيا إلى إعادة توازن القوى الاجتماعية. وقد أحدث وصول الحداثة إلى المجتمعات الشرقية تحولا كبيرا في دور المرأة، وكان لهذا التغيير أثر بالغ في الشعر المعاصر.

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بدأت تظهر رؤى جديدة في معالجة القضايا الاجتماعية، وظهرت حركات حديثة تجمع بين قضايا اجتماعية ودينية وتدعو للتحرر من التقاليد الجامدة. خلال هذه الحقبة، بدأ ظهور المجالات النسائية لاسيما في لبنان، والتي كان يشرف عليها كتاب ومحرمون من خلفيات مسيحية متأثرة بالحضارة الغربية. ومن أبرز إنجازات هذه الفترة دعوة الشاعرات لحقوق المرأة والمطالبة بتغيير مواقف المجتمع تجاهها.

على مر التاريخ، استمرت المرأة في شغل مكانة خاصة في قلوب وعقول الشعراء العرب. في شتى الظروف، من الشوق والفرح إلى الحزن والألم، استطاعت المرأة أن تأسر قلوب الشعراء الذين عبروا عن حبهم وعذابهم تجاهها، وصوروا جمالها ومعاناتها في كلمات بديعة. لكن هناك من يعتقد أن الشعر في العصر الحديث يمر بأزمة، إذ لم يعد يعكس واقع المجتمع، ويرجعون السبب في ذلك إلى تراجع دور الشعراء الذين انفصلوا عن واقعهم الاجتماعي وانغمسوا في عالم خاص بهم. وقد يرجع ذلك جزئيا إلى أن غالبية الشعراء كانوا رجالا، وكان شعرهم يعكس تحيزا ضد المرأة، حيث صورت دائما في صورة أدنى من الرجل. وقد دعم هذا التصور النظام الاجتماعي السائد الذي كان ينظر إلى الرجل كقائد والمرأة كمجرد تابع. هذا التحيز كان حاضرا بقوة في الشعر العربي، خاصة في العصور العباسية والأُموية، ولا يزال بعض الشعراء المعاصرين يتبنون هذه الرؤية.

كما يرى بعض النقاد أن الشعر العربي قد انغمس في تصوير تفاصيل جسم المرأة ووجهها، محسنا هذه الصورة لإثارة الشهوات البيولوجية أكثر من التعبير عن الجوانب الروحية. ونتيجة لذلك، يشير البعض إلى أن هذه الصورة ساهمت في تشويه الذوق العام، إذ لم تعرض المرأة كشريكة متساوية مع الرجل، بل كانت دائما موضوعا للجمال الخارجي والزينة فقط، ما حوّل التركيز إلى مظاهرها أكثر من جوهرها.²

¹ بن عربية، راضية، (2020)، صورة المرأة في الشعر العربي، نرايات أنموذجا، مجلة دراسات إنسانية، العدد (6)، صص 62-63.

² <https://alaadab.blogfa.com/post/7>.

وفي هذا البحث، سيتم التركيز على أبرز صور المرأة في الشعر العراقي. وستناول البحث نماذج شعرية مختارة من شعراء مختلفين، حيث سيتم تحليل كل صورة من هذه الصور مع بيان خصائصها الفنية، ودلالاتها العاطفية والاجتماعية. كما تجدر الإشارة إلى أن الشعر العراقي في هذه المدة الزمنية قد شهد تنوعاً كبيراً في اتجاهاته وتجاربه، وأن عدد الشعراء الذين كتبوا عن المرأة كبير، وقد تطرق البحث إلى أكبر عدد ممكن منهم بحسب المعلومات التي أتاحت له. وقد يفوت ذكر بعض الأسماء، وهو أمر طبيعي نظراً لاتساع المادة الشعرية، لكن ذلك لا يمنع من محاولة الإحاطة الشاملة قدر الإمكان. وبعد هذا التمهيد، سنبداً أولاً بصورة الأم، بوصفها الصورة الأكثر حضوراً في الشعر العربي والعراقي على حد سواء، ومن ثم ننتقل إلى بقية الصور بتسلسلها المذكور.

وعليه تتمثل إشكالية البحث في السؤالين التاليين :

- كيف تجسدت صورة المرأة عند شعراء العراق في العصر الحديث وتحديدًا منذ عام 1950 حتى الآن؟
- كيف ساهمت الصورة الشعرية في تقديم دور المرأة في الشعر العراقي الحديث؟

وتكمن أهمية الدراسة في كونها تسعى لتحليل صورة المرأة في الشعر العراقي المعاصر، وتقديم رؤية جديدة حول كيفية تقديمها وتطور هذه الصورة بعد التحولات التي شهدتها المجتمع العراقي.

منهج البحث

سيتم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لدراسة الصور الشعرية التي تجسد صورة المرأة في الشعر العراقي المعاصر وفي هذا المسار سيعتمد بعض النماذج المختارة من شعر العراقي المعاصر.

الدراسات السابقة

- دراسة ماجد، سعدون زاده (2024) تناولت تجليات صور المرأة في شعر أديب كمال الدين كصورة (الأم، والحبوبة، والمرأة الرمز أو الاسطورة) ووصلت الدراسة إلى أنّ المرأة في شعر أديب كمال الدين هي امرأة ذات العاطفة و التي تخاف و تحرص على أبنائها والكادحة و المتحملة للمسؤولية فلا تعرف أين تنتهي جغرافية المرأة و أين تبدي. والحب والعشق عند أديب كمال الدين يعاني فيه العذاب و يعانق الوجود، فتراه موجوداً في البحر و في الرموز التاريخية و الأساطير و يجده في عيون حبيبته نفسها، و هي وسيلة من وسائل التعبير المتحرر. و صورة الحبيبة أو العشيقة و صورة المرأة الأسطورة أو الرمز هي أكثر الصور تميزاً لأن الشاعر كان صادقاً في التعبير و قد اتسم بالعفوية و اللغة السهلة في نقل الصور.
- دراسة مكارم حسن (2020) اعتنت هذه الدراسة ببيان صورة المرأة في شعر الشاعرتين العراقية لميعة عباس عمارة واليرانية فروغ فرخزاد لما لهما من دور كبير في الحركة الشعرية النسوية، وقد استمدتا رؤيتهما لدور المرأة من خلال تجربتهما الحياتية، فقد ناضلتا من أجل بيان حق المرأة ومساواتها مع الرجل، والتعبير عن آلام النساء، ورفض السلطة الذكورية، وقد حاول الباحث في هذه الدراسة أن يسلط الضوء على هاتين الشاعرتين اللتين لم تنالا حظهما من الدراسات النقدية و الاهتمام من قبل الدارسين، وبيان وجه من وجوه المقاربة الثقافية بين مجتمعين متجاورين، أما الهدف من هذه الدراسة فهي لبيان أوجه التشابه والاختلاف بين الشاعرتين اللتين تنتميان لثقافتين مختلفتين والتي أثرت في تجربتهما الشعرية، وكذلك بيان أثر البيئة والمجتمع في فهمهما، أما المنهج للدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي للنصوص الشعرية التي وظفتها الشاعرتان لبيان أبرز صورة للمرأة في مجتمعهما من خلال استعمال التشبيه والألوان وتراسل الحواس والتأثر بالموروث المحلي والعالمي، وصلت الدراسة إلى أن الشاعرتين قد عاشتا طفولة مختلفة

قد أثرت في حياتهما فيما بعد، وكذلك بالنسبة للتعليم فقد كان إكمال الدراسة الجامعية بالنسبة للشاعرة العراقية أثر واضح في نظرتها للحياة عن نظرة الشاعرة الفارسية التي لم تتم تعليمها الثانوي وهناك نتائج أخرى توصلت لها الدراسة.

- دراسة الطائي، جاسم، والطائي، حسنين (2019) تناولت تجليات صورة المرأة والنسق الثقافي في الشعر العراقي 1875-1945 ومفهوم المرأة والكيفية التي شكلتها الأنساق الثقافية، لأن الطبيعة بكل مظاهرها قد خلفت آثارها على صفحات إحساس الشاعر ومشاعره وامتزجت بحالته النفسية، وانتماءاته، وكيف استطاع أن يؤثر بها تجاربه الذاتية بكل ما تحمله من تناقضات. وكيف كانت الذات مركزيتها، وكيف تخلقت هويتها وتحسست ذاتها، بشق طريقها نحو التمرکز والمحورية الذي يقف على وجود المرأة من حيث وجودها الإنساني.

- دراسة كرام، سليم (2016) تناولت صورة المرأة في الشعر الجزائري المعاصر. وصلت الدراسة إلى أنّ: المرأة موضوع الشعر، و القصيدة مملكتها تموضعت في أدق جزئياتها، دون معادل آخر ينافسها، و اتخذت القصيدة في بنائها الفني من ملاحمها العامة أدوات تجميل لها. لقد تخلصت في كثير من إنتاج الشعراء الجزائريين المعاصرين، صورة المرأة من التجاوزات اللاأخلاقية التي أقرها غرض الغزل الشعري منذ القديم، في نهش أجزاء جسد المرأة لهواء وإمتاعا، وتحولت فيه ثيمة المرأة رمزا إنسانيا الدلالة على طهارة الباطن، ورفعة لقيمة عاطفة الحب التي جعلت تصويرها يتخلل توصيفات روحية، تتحول فيها معالم الجمال إلى أبعاد فنية لا تستكشف إنما تستشعر. أما الشعرية النسوية ففي أغلب تصوراتها الإبداعية تكون تصورا ذاتيا فرديا لا يتخلص من تأثير العاطفة، فتكون القصيدة وسطا لاعتراقات الشعور، وحيزا للروح بالمشاعر وعرض الجسد، لذلك كانت هي نفسها موضوع نفسها، في قصيدة تراها وسيلة للتخلص من كبته، بالإعلان عن وجود ذاتها.

- دراسة فوزي، باقري (2011) تناولت صورة المرأة ومكانتها في شعر الشاعرين العراقي والإيراني، عبد الوهاب البياتي وأحمد شاملو و قارنت بين موقفهما من المرأة في مختلف أدوارها كالمراة الأنثى، المراة الأم، المراة الزوجة، المراة الحبيبة، المراة الحقيقية و المراة الرمزية. ووصلت الدراسة إلى أن تأثير عنصر العاطفة في الشعر فهو أكثر الدوافع في الشعر كله و المراة كرمز العاطفة و الأحاسيس البشرية و ينبوع المحبة أثرت في الشعر منذ القدم و اليوم تعد من أهم المواضيع الشعرية دون ريب بل هي مصدر الوحي الشعري في الشعر الحديث.

التعقيب على الدراسات السابقة

كما لوحظ من خلال الدراسات السابقة، يوجد هناك تنوع واضح في تناول صورة المرأة في الأدب العربي بشكل عام، في الشعر العراقي بشكل خاص، بحيث تناولت العديد من الدراسات صور المرأة في أشعار شعراء معاصرين مثل أديب كمال الدين، حيث تم تسليط الضوء على تصويره للمرأة كرمز للعاطفة والوجود. ورغم ذلك، يبدو أن معظم الدراسات قد ركزت على توظيف الصور البيانية في تجسيد أدوار المرأة كالحبيبة والأم، مع إغفال لبحث دور الصور البيانية في بناء علاقة المرأة بالمجتمع أو تغيير هذه الصورة مع التحولات الاجتماعية. من الجدير بالذكر أن بعض الدراسات قد اهتمت بجانب المقارنة بين الشاعرات والشعراء، مثل دراسة مكارم حسن التي قارنت بين الشاعرتين لميعة عباس عمارة وفروغ فرخزاد، وتوصلت إلى أن نظرة الشاعرتين للمرأة تتأثر بشكل كبير بتجارب حياتية وعوامل بيئية واجتماعية، وهو ما

يشير إلى أن الصورة الشعرية للمرأة تتغير حسب السياقات الثقافية التي يعيش فيها الشاعر أو الشاعرة. ولكن لا تزال هناك فجوات في دراسة كيف يمكن للصور الشعرية أن تسهم في تجسيد صورة المرأة في ضوء التغيرات الاجتماعية التي شهدتها المجتمع العراقي.

مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً

مفهوم الصورة لغة

إن مفهوم الصورة في اللغة العربية يعتبر من المفاهيم التي تتباين دلالاتها بحسب السياق الذي تستخدم فيه، فيلاحظ أن تفسير الصورة يختلف من معجم إلى آخر ومن سياق إلى آخر. والعديد من المعاجم اللغوية توضح ذلك، الأمر الذي يتيح لنا النظر إلى مفهوم الصورة من مختلف الزوايا، سواء كانت في سياق الشكل الخارجي للأشياء (السياق الشكلي)، أو كخيال في الذهن (السياق الذهني)، أو كمعنى جمالي يتصل بالفن والتعبير (السياق الجمالي)، أو كتمثيل مجازي يعكس الصفات والهيئات (السياق البلاغي). وبناء على هذا التعدد في المعاني، سيلاحظ فيما يلي أن الصورة في اللغة العربية تمثل مفهوماً متنوعاً يمتد من المعاني الحسية الملموسة إلى المعاني المجردة.

بداية أشار ابن فارس في مقاييس اللغة إلى أن الصورة تأتي من الجذر (ص و ر) الذي يشير إلى الهيئة أو الشكل الذي خلق الله عليه المخلوقات. وقد جعل الصورة مرادفاً للشكل الخارجي، أو الهيئة التي يظهر بها الكائن¹.

ويُفهم من ذلك أن الصورة في مدلولها الأصلي عند ابن فارس تعني الشكل الذي يتخذ المخلوق عليه مظهره، وأنها بذلك تمثل الهيئة التي تميز كل كائن عن غيره. استنتاجاً من هذا، يبدو أن الصورة لدى ابن فارس تركز على المظهر الخارجي الثابت والملموس للكائنات.

أما في القاموس المحيط للفيروزآبادي، نجد أن الصورة تتسع دلالتها لتشمل معاني متعددة مثل الشكل، والنوع، والصفة، والحقيقة². وعليه، يمكن القول أن الصورة تتسع هنا لتشمل ليس فقط الشكل الخارجي، بل أيضاً المعنى المرتبط بالتصنيف والتصنيف للأشياء. واستنتاجاً من هذا، الصورة في القاموس المحيط تعكس مفهوماً متنوعاً يتجاوز الشكل إلى التصنيف والمعرفة الذاتية للأشياء.

أما في لسان العرب لابن منظور، فإن الصورة تظهر بشكل أكثر دقة باعتبارها اسماً من أسماء الله تعالى (المصور)، الذي صور جميع الكائنات وربها بحيث أن كل شيء يحمل صورة خاصة به³. يلاحظ بذلك أن ابن منظور أيضاً يميز بين المفهوم الظاهري للصورة (الشكل الخارجي) والصورة المعنوية (الصفة أو الهيئة)، وقد ورد في الحديث النبوي "أتاني ربي وأنا في أحسن صورة"⁴ ليعكس دلالة الصورة على الحالة أو الهيئة المثلى. بناء على ذلك، يمكن استنتاج أن الصورة عند ابن منظور تتراوح بين الشكل الظاهر والهيئة الداخلية، وهذا يتناغم مع التفريق بين ظاهر الصورة وحقيقتها.

أما في المعاجم الحديثة، مثل معجم الوسيط، فالصورة تُعرف بأنها جعل الشيء له صورة مجسمة أو رسمه على الورق أو الحائط⁵، مما يبرز البعد الفني والتقني للصورة في العصر الحديث. كما يُعطى للتصوير المعنى الجمالي الذي يتضمن نقل الأشياء إلى صورة مرئية باستخدام تقنيات الرسم والنحت، مما يعكس تطوراً ملحوظاً في مفهوم الصورة من مجرد شكل مادي إلى فن تصويري.

¹ ابن فارس، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، (1970). مقاييس اللغة، ج (2)، ط (2)، مكتبة مصطفى الحلبي، مصر: القاهرة، صص 319-320.

² الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، تحقيق محمد نعيم العرفوسي، (2005). القاموس المحيط، الجزء الأول، ط (8)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ص 427.

³ ابن منظور؛ تصحيح عبدالوهاب، أمين محمد، والعبدي، محمدصادق، (1999). لسان العرب، الجزء (7)، ط (3)، دار احياء التراث العربي، بيروت: لبنان، صص 438-440.

⁴ (نفسه: 438-440)

⁵ إبراهيم، مصطفى، أحمد حسن الزيات، (1972). المعجم الوسيط، ج (1)، ط (2)، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، إسطنبول، تركيا، ص 528.

وفي قاموس المصطلحات اللغوية، يُلاحظ أن الصورة تُستخدم للدلالة على خيال الشيء في الذهن والعقل، وهو ما يعكس بُعداً ذهنياً للصور في الذهن البشري، الذي يختلف عن الصورة المادية أو الحسية. ويضيف إلى ذلك أن الصورة الأدبية ترسم أفكاراً وأحاسيساً في ذهن المتلقي وذلك باستخدام مختلف الأساليب البلاغية والفنية.¹

من خلال ما تم عرضه في المعاجم اللغوية المختلفة، يمكننا أن نستنتج أن الصورة في اللغة العربية تمتد عبر مجموعة من المعاني المرتبطة بالشكل الخارجي والهيئة، مع تفرعها لتشمل المعاني المجازية والفنية والذهنية .

أساساً تمثل الصورة الشكل الثابت والملموس للكائنات ولكنها قد تتسع لتشمل معاني معنوية وصفية ترتبط بالحالة أو الهيئة أو الصفة التي يتخذها الشيء أو الكائن. كما أظهرت ذلك بعض المعاجم معتبرة أن الصورة قد تتخذ دلالات مجازية تشير إلى التصور العقلي أو الجمالي للأشياء، الأمر الذي يوسع مفهوم الصورة ليشمل أبعاداً متعددة تتجاوز الشكل الظاهر.

هذه الدلالات المختلفة للصورة تمهد لنا لفهم كيفية استخدامها في الأدب، حيث سننتقل بعد ذلك إلى دراسة الصورة اصطلاحاً ومن ثم دراسة صورة المرأة في الشعر والأدب وكيفية التعبير عنها في النصوص الأدبية.

مفهوم الصورة اصطلاحاً

بعد تطرقنا إلى مفهوم الصورة لغة، ينتقل البحث إلى دراسة مفهومها اصطلاحاً في الأدب والشعر، حيث يلاحظ أن مفهوم الصورة، سواء كان في اللغة أو في المصطلح الأدبي، يتسع ليشمل أكثر من مجرد الشكل الظاهر للأشياء، ولتحمل بذلك دلالات أعمق تتعلق بالخيال والمشاعر والتصورات الجمالية، وبناء على ذلك قد عرّف الأدباء والمفكرون العرب الصورة بطرق مختلفة، غير أن هناك بعض المحاور المشتركة التي تشكل الرؤية الشاملة لها في الأدب .

ومن بين أوائل من تناول مفهوم الصورة في الشعر هو الجاحظ، والذي وصف الشعر بقوله: "الشعر هو صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"² فمن خلال هذه النظرة، نجد أن الجاحظ قد ربط الشعر بفن آخر وهو فن التصوير³، معتبراً أن الشاعر يعمل كالفنان الذي يصور ما يدور بخاطره باستخدام اللغة، وهذا يبرز أن الشعر عند الجاحظ يعتمد على التصوير كأداة أساسية لنقل الأفكار والمشاعر⁴.

بالواقع عند دراسة الصورة الشعرية وفقاً لرؤية الجاحظ، نجد أن التصوير الشعري لديه يتجاوز نقل الصورة الحسية البصرية إلى مفهوم أوسع وأكثر عمقاً. فالصورة الشعرية وفقاً للجاحظ ليست مجرد وصف لواقع حسي، بل هي بيان للكشف عن المعنى العميق الذي قد يكون خفياً عن المتلقي. وفي هذا الإطار، تعتبر الصورة الشعرية أداة للكشف عن المعاني وتوضيحها بما يلامس وجدان المتلقي. وبذلك، يرى الجاحظ أن الصورة الشعرية تعمل على تجسيد المعنى وإيصاله بطريقة وجدانية، لا تقتصر على البعد البصري أو المادي فقط، بل تسعى إلى تعميق التفاعل العاطفي مع النص الشعري⁵.

تجدد الإشارة إلى أن الجاحظ لم يكن الوحيد الذي تناول موضوع التصوير الشعري. فقد سبقه هوراس الذي اعتبر الشعر رسماً، حيث ربط بين الشعر وفن الرسم بكونه وسيلة لنقل المعاني بصورة مرئية. كما تطرق سيمونديس إلى مفهوم الشعر بشكل مشابه، حيث اعتبر أن الرسم هو شعر صامت، وذلك في إشارة منه إلى أن الشعر في نظره يشبه الرسم الذي يعبر عن مختلف المعاني والأفكار ولكن باستخدام الألفاظ

¹ يعقوب، أميل وآخرون، (1987). قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط (1)، دار العلم للملايين، بيروت: لبنان، 247.

² عصفور، جابر، (1992)، الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط (3)، بيروت: لبنان، ص 255.

³ عباس، احسان، (1959)، فن الشعر، ط (3)، دار الثقافة، ص 12.

⁴ (نفسه)، 230.

⁵ نعمي، محمد، (2015). تجليات الصور البيانية في القرآن الكريم، رسالة جامعية غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الدكتور يحيى فارس المدينة: الجزائر، 5-6؛ بتصرف.

بدلاً من الأصباغ¹. ولذلك، يمكن القول إن هذه الرؤية الشاملة من هوراس وسيمونديس والجاحظ تشير إلى نقطة اشتراك في فهم الشعر على أنه فن تصويري، أي أن الشعر ليس مجرد كلمات بل هو صور معنوية وجمالية تهدف إلى نقل التجربة الإنسانية عبر مختلف وسائل التعبير.

بالتالي يمكن القول أن النقطة الجوهرية المشتركة بين الجاحظ وهوراس² وسيمونديس³ هي اعتبارهم التصوير الشعري نوعاً من الفن الذي يجسد المعنى بطريقة مرئية باستخدام اللغة، مما يدل على أن كلا منهم قد أقرّ بطريقة أو بأخرى بفكرة التمثيل البصري والتصويري في الشعر. يوجد هناك أيضاً رأي للجرجاني بالنسبة لمفهوم الصورة، حيث تطرق إلى هذا المفهوم من عدة جوانب فنية عميقة. فقد ركز الجرجاني بشكل خاص على تكوين الصورة وارتباطها بالنظم الشعري، إذ اعتبر أن الصورة الشعرية لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل بين هذين العنصرين تكمن علاقة تكاملية تعين على تشكل الصورة بشكل في كامل. الجرجاني لم يتوقف عند الجانب الفني فقط، بل اهتم أيضاً بالجانب النفسي للصورة الشعرية، وتأثيرها العاطفي على المتلقي. فقد ربط الصورة بدوافع نفسية، وأكد على أن الصورة الشعرية لها القدرة على نقل الانفعالات والمشاعر التي يستجيب لها المتلقي⁴.

كما أن أحد الجوانب التي أثارها الجرجاني في تفسيره للصورة الشعرية هو العلاقة بين الصورة والتخييل، حيث طرح إشكالية التخييل في الشعر، ففي بعض الأحيان، كان الجرجاني ينفي التخييل على اعتبار أن هذا قد يؤدي إلى الكذب والتزييف، بينما أحياناً كان يؤكد على التخييل باعتباره جزءاً لا يتجزأ من عملية الإبداع الشعري⁵ على أي حال الشاعر يعتمد على الخيال لخلق صور غير موجودة في الواقع المادي، ولكنها تتجسد في ذهنه وتتفاعل مع الوجدان، وبالتالي تصبح صورة حية وواقعية في عالم الأدب. وهذا التوتر بين التخييل والحقيقة يعكس طبيعة الشعر كفن يجمع بين الواقع والخيال لتقديم تجربة فنية مبتكرة.

وبذلك يتفق البحث مع الجرجاني بالنسبة لاقتران الشعر بالتصوير والذي يؤكد عليه النقاد بقولهم أن الشاعر، والرسام كلاهما يوصلان المعنى بطريقة وأسلوب بصري؛ باختلاف أن الشاعر يفعل ذلك عبر اختياره الألفاظ وترتيبها لإيصال المعنى المقصود بينما الرسام يفعل ذلك عبر الأصباغ، فكلاهما يعتمدان أسلوب التقليد والمحاكاة، فالشاعر لا يعكس مجرد صور حقيقية لما حوله، بل يعمل على تغييرها وتقديمها بشكل جديد يعبر عن رؤيته الشخصية وعواطفه. الصورة الشعرية، في هذا السياق، هي ترجمة إبداعية للواقع، حيث يمكن أن تحمل مشاعر وأحاسيس مرتبطة بالوضع أو الحالة التي يمر بها الشاعر، مما يضيف بعداً شاعرياً للصورة ويجعلها أكثر تأثيراً⁶.

من خلال هذه الرؤية، نجد أن الصورة الشعرية يمكن أن تكون أكثر من مجرد تمثيل بصري، بل هي وسيلة فنية تقدم رؤية جديدة للواقع، وهي دائماً حاملة لمشاعر الشاعر وأفكاره التي قد تتجاوز الواقعية الملموسة. فهي بذلك ليست مجرد أداة وصفية حسية، بل أداة إبداعية تحمل أبعاداً عاطفية وفكرية، ولا تقتصر على نقل الواقع كما هو، بل تُحوّل الواقع إلى تجربة فنية غنية بالمعاني والرموز، وهي تجمع بين الخيال والعاطفة، مما يخلق صورة فنية قادرة على التأثير في المتلقي بشكل عميق. بالتالي يمكن القول أن التصوير الشعري هو تقليد إبداعي للطبيعة، حيث يساهم الشاعر في تحويل العالم الخارجي إلى عالم داخلي يعكس رؤيته الخاصة.

¹ عباس، احسان، (1959)، فن الشعر، ط (3)، دار الثقافة، ص 13.

² الشاعر الروماني الشهير (Horace)

³ أحد أقدم الشعراء الغنائيين في اليونان (Simonides)

⁴ نعمي، محمد، (2015). تحليلات الصور البيانية في القرآن الكريم، رسالة جامعية غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الدكتور يحيى فارس المدينة: الجزائر، 6-8.

⁵ نعمي، محمد، (2015). تحليلات الصور البيانية في القرآن الكريم، رسالة جامعية غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الدكتور يحيى فارس المدينة: الجزائر، 7-8.

⁶ أمين، أحمد، (1967). النقد الأدبي، ط (4)، دار الكتاب العربي، بيروت: لبنان، ص 79-80، و أبوشريفة، عبدالقادر؛ لافي قرق، حسين، (2008)، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط (4)، عمان: الأردن، ص 59 بتصرف.

ويؤكد ذلك أحمد الشايب عند شرحه مفهوم الصورة الشعرية، فيقول: قد تكون في عقلي فكرة خالصة أحاول نقلها إلى عقلك أو أحاول نقل صورة منها إلى عقلك معتمداً في ذلك على اللغة الشفوية أو الكتابية فينتج من ذلك لفظ يعبر عن فكرة وهو ما يسمى علماً، فإذا كان الذي عندي عاطفة وفكرة ثم أدبتهما إليك كان ذلك أدباً، إلا أنه إذا كانت الأفكار هي الغرض الأول من الكلام ودخلت العاطفة لتبعث في الأفكار روعة وقوة كان الناتج أدباً عاماً كالتاريخ والنقد. وأما إذا كانت العاطفة هي الغاية الأولى والفكرة سند لها فإننا ننظر بأدب خاص يعد من الفنون الرفيعة كالشعر والنثر القصصي.¹ ومن خلال هذه الرؤية، يربط الشايب الصورة الشعرية بنقل الفكر والعاطفة باستخدام اللغة كوسيلة للتعبير عن هذه التجربة.

بالتالي إذا كانت الفكرة هي الأساس في التعبير الأدبي، فإنها تصبح جزءاً من أدب عام، كما في التاريخ والنقد، حيث تكون العاطفة هي الدافع الذي يضيفي القوة والجمال على الفكرة. أما إذا كانت العاطفة هي المحور المركزي في التعبير، فيصبح هذا الأدب خاصاً، كما هو الحال في الشعر والنثر القصصي. إذن، الصورة الشعرية في نظر الشايب ليست مجرد فكرة، بل هي وسيلة لتجسيد المشاعر والأحاسيس في شكل مرئي يلامس روح المتلقي.

هذا ما يؤكد عليه النقاد سواء العرب أو الأعاجم معتبرين أن الصورة هي الوسيلة الفنية الأساسية التي يستخدمها الأدب لنقل التجربة وهي الأداة المفضلة في القرآن بحيث يُستخدم التصوير باللون، والحركة والايقاع لخلق صور حية ومؤثرة، وهذا التناسق بين الحركة واللون والجرس الموسيقي للكلمات يعزز تأثير الصورة ويمنحها حيوية تُشعر المتلقي بالواقع الذي تنقله.²

استناداً إلى ما سبق من آراء ووجهات نظر حول الصورة الشعرية، يمكن القول إن الصورة ليست مجرد أداة وصفية أو تمثيلية لما هو مادي، بل هي وسيلة إبداعية تنطوي على العاطفة والفكر في آن واحد. الصورة الشعرية، كما أكد أحمد الشايب، تعتمد على اللغة لتمثيل الأفكار والمشاعر معاً، مما يجعلها أداة قوية في نقل التجربة والوعي الداخلي للشاعر. بذلك، تتجاوز الصورة الشعرية مجرد كونها تمثيلاً حسيماً للأشياء إلى تجربة شاملة تهدف إلى التأثير في الوجدان والعقل معاً.

ولكن توجد هناك ملاحظة لابد من العودة إليها والتي تطرق لها الجرجاني وهي الملاحظة المرتبطة بالخيال والتي اعتبر من خلالها الخيال الركيزة التي تساند الصورة الشعرية وتعمق معانيها، معتبراً إياها الركيزة المسؤولة عن خلق الصور وترتيبها بطريقة فنية تُثير العواطف والأفكار. هذا ما يلاحظ لدى القرطاجني أيضاً والذي يرى أن الصورة الشعرية ليست مجرد تشبيه أو شكل بل هي مرتبطة بالتخييل الذي يؤثر في النفس ويحرك الانفعالات، بالواقع يرى القرطاجني أن الصورة تنبع من الخيال الذي يستمد مادته من المشاهد الحسية وملامح البيئة التي يختزنها الشاعر في ذاكرته. وبذلك يعتبر التخييل من أهم العناصر بل عنصراً أساسياً في الشعر مؤكداً أن التخييل يتبع الإحساس فما يدركه الشخص بالحس هو ما يمكن أن يتخيله لذلك يلاحظ أنه عارض التعريف التقليدي للقاتل أن الشعر هو الكلام الموزون والمقفى وأضاف عنصر التخييل.³

بذلك يرى القرطاجني أن الصورة الشعرية تنبع من قدرة الشاعر على التخييل، والذي يسمح له بتحويل المشاهد المحسوسة إلى صور جديدة ومؤثرة ومع ذلك، يؤكد أن هذه الصور والتخييل لا ينفصلان عن البيئة التي تحيط بالشاعر، بل هما مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالحس والتجربة الحسية. وبذلك، يبرز دور التخييل في تحريك الانفعال سواء لدى الشاعر أو المتلقي، مما يجعل الصورة الشعرية أداة نفسية ذات تأثير عميق. من خلال هذا التصور، يقدم قرطاجني رؤية متطورة للصورة الشعرية، حيث يربط بينها وبين الحس والخيال والانفعال النفسي، مما يجعلها عنصراً حيويماً وأساسياً في الشعر، لا مجرد زخرفة أو تزيين.

¹ الشايب، أحمد (1994). أصول النقد الأدبي، ط (10)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: مصر، ص 242.

² أبوشريفة، عبدالقادر؛ لافي قرق، حسين، (2008)، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط (4)، عمان: الأردن، ص 40.

³ نعمي، محمد، (2015). تحليلات الصور البيانية في القرآن الكريم، رسالة جامعية غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الدكتور يحيى فارس المدينة: الجزائر، 9-10

كما يتضح من خلال ما تم تقديمه أن المفاهيم المتعلقة بالصورة الشعرية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالخيال، وهو ما تؤكد خصائص هذه الصورة فيما يلي¹؛

- أولاً تسعى الصورة الشعرية إلى إثارة الدهشة وجذب انتباه المتلقي، فهي تعمل على لفت النظر وتوجيهه نحو الكشف عن المعنى وإحداث تأثير عاطفي .
 - ثانياً تعزز الصورة العلاقة بين اللغة والحواس الخمسة، فكلما كانت الصورة الشعرية قادرة على إثارة الحواس، كانت الصلة بين العالم الخارجي وأحاسيس المتلقي أكثر قوة، مما يجعل الحواس جسراً يربط بينهما .
 - ثالثاً تتميز الصورة الشعرية بأن كلماتها تكون غالباً قليلة ولكنها تخلق حركة بين العناصر الطبيعية ونفس المتلقي، وقد تتسع هذه الحركة وتصبح أكثر تأثيراً كلما كانت فريدة وغير تقليدية .
 - وأخيراً تثير الصورة الشعرية خيال المتلقي بطريقة عكسية، حيث يبني الشاعر من عناصر مفككة صورة مؤثرة، فيقوم المتلقي بتفكيكها وإعادة تشكيلها وفقاً لقدرته العقلية والتخيلية، مما يفتح له آفاقاً من الحرية والمتعة.
- وبالنظر إلى العلاقة الوثيقة بين الخيال والصورة الشعرية، يتضح أن الخيال يعد بمثابة الركيزة الأساسية التي تساهم في تحويل الواقع الحسي إلى صور جديدة وغير مألوقة. بالواقع الخيال لا يقتصر على خلق صور بصرية فقط، بل يتعداها إلى تشكيل تجربة شعورية جديدة تتداخل فيها المشاعر مع الصور التي تخلق في ذهن الشاعر. وبذلك، فإن الخيال لا يتعد عن البيئة الحسية التي يحتزنها الشاعر في ذاكرته كما أشار القرطاجني، بل يعمل على إعادة تشكيلها وفقاً لرؤيته الداخلية .
- أما العاطفة، كما أكد أحمد الشايب، فهي الدافع المحرك وراء كل صورة شعرية، فهي لا تقتصر على التعبير عن الشعور الذاتي للشاعر بل تصبح وسيلة لإيصال التجربة الشخصية إلى المتلقي مما يجعل الصورة الشعرية تتجاوز التوصيف إلى تفاعل وجداني.
- ومن خلال ما تم مناقشته، يمكن تلخيص مفهوم الصورة الشعرية في هذه الدراسة بأنها وسيلة فنية إبداعية تنقل تجربة الشاعر عبر اللغة التي تتحول إلى صور معنوية تثير الخيال والعاطفة في نفس المتلقي. فهي بذلك ليست مجرد تمثيل بصري أو حسي، بل أداة تُعبر عن أفكار ومشاعر الشاعر بشكل يلامس الوجدان ويفتح أفق التفسير والتأمل .

صورة المرأة في الشعر العراقي من عام 1950 إلى الوقت الحاضر

حضور صورة المرأة في الشعر العراقي أحد أبرز المظاهر الفنية والدلالية التي رافقت تطور التجربة الشعرية في العراق خلال مختلف العصور. ولما كان الشعر العراقي زاخراً بأسماء لافتة وتجارب متنوعة، فإن تتبّع صورة المرأة فيه خلال الفترة الممتدة من عام 1950 حتى العصر الحالي يتيح لنا الوقوف على تحولات مهمة، سواء في طريقة تمثيل المرأة أو في الدوافع الاجتماعية والثقافية التي أسهمت في تشكيل تلك الصور.

وفي هذا البحث، سيتم التركيز على أبرز صور المرأة كما وردت في الشعر العراقي. وسيتناول البحث نماذج شعرية مختارة من شعراء مختلفين، حيث سيتم تحليل كل صورة من هذه الصور مع بيان خصائصها الفنية، ودلالاتها العاطفية والاجتماعية. ولن يكون هناك ترتيباً وفق الحروف الأبجدية أو التسلسل الزمني، بل وفق تصنيف صور المرأة نفسها، على النحو الآتي: صورة الأم، صورة الزوجة، صورة البنت، صورة المرأة بشكل عام (أي الصورة التي لا يحدد الشاعر فيها صلة النسب أو الدور الاجتماعي، بل ينظر إلى المرأة بكونها أنثى أو رمزاً أو قيمة إنسانية).

وسيعنى البحث تفصيلاً بكل صورة من هذه الصور، مع بيان خصائصها الفنية، ودلالاتها العاطفية والاجتماعية، وما يكشفه الشاعر من خلالها عن رؤيته للمرأة ودورها ومكانتها.

¹ أبو شريفة، عبدالقادر؛ لافي قزق، حسين، (2008)، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط (4)، عمان: الأردن، ص 61-62.

كما تجدر الإشارة إلى أن الشعر العراقي في هذه المدة الزمنية قد شهد تنوعاً كبيراً في اتجاهاته وتجاربه، وأن عدد الشعراء الذين كتبوا عن المرأة كبير، وقد تطرق البحث إلى بعض النماذج فقط. وقد يفوت ذكر بعض الأسماء، وهو أمر طبيعي نظراً لاتساع المادة الشعرية. وسنحاول من خلال هذه الدراسة أن نرى كيف أثر تغير الظروف الاجتماعية والسياسية والفكرية في ذلك التحول. فصورة المرأة أما كانت، أو زوجة، أو ابنة، أو رمزاً عاماً تعبّر في النهاية عن وعي الشاعر بذاته وبمحيطه وبالعصر الذي يعيش فيه. وبعد هذا التمهيد، سنبدأ أولاً بصورة الأم، بوصفها الصورة الأكثر حضوراً في الشعر العربي والعراقي على حد سواء، ومن ثم ننتقل إلى بقية الصور بتسلسلها المذكور.

صورة الأم

المرأة كانت وما تزال مصدر إلهام عظيم للشعراء والأدباء، فقد تجلّت صورتها المثالية في خيالهم منذ القدم بوصفها رمزاً للخصب والعطاء، وارتبطت جوهرياً بوظيفة الأمومة التي تمثل منبع الحياة والحنان. لذلك تناولها الشعراء في نصوصهم وأبرزوها في صورٍ تعبّر عن الخصب والانبعاث والتجديد، ورأوا في الأم النموذج الأسمى للمرأة، فهي المدرسة الأولى ومصدر الإلهام الذي غدّى وجدانهم ومشاعرهم الإنسانية والفنية¹. فالأم غالباً ما تمثل حالة خاصة مختلفة في إطار الصورة الكلية للمرأة، وتبعاً لذلك تأثينا صورة الأم باعتبارها أرقى أوضاع المرأة² ومن أبرز الشعراء الذين اهتم بصورة الأم هو بدر شاكر السياب، سيبدأ البحث بهذا الشاعر ويواصل.

- بدر شاكر السياب

المرأة، وبالأخص الأم، تمثل عنصراً أساسياً في شعر السياب. فهي ليست فقط رمزاً للحنان والعطف في قصيدته "جيكور أُمّي" (1963) نجد أن السياب قد جعل من قرينته جيكور رمزاً للأم، موضحاً أن العودة إلى جيكور هي بمثابة العودة إلى أحضان الأم، إلى الطفولة النقية وإلى البراءة (الجنابي، 1987: 88). من خلال هذا الارتباط، يمكن رؤية كيف أن صورة الأم تتداخل مع صورة الوطن في شعره، حيث تمثل الأم الوطن، فيغيب حضورها الجسدي لتحل محلها دلالات الوطن بكل مكوناته الطبيعية: الأرض والماء والتراب والأشجار³. حسب ما ذكر يلاحظ أن تعتبر صورة الأم أحد المفاتيح المهمة لفهم تجربة السياب الشعرية. فقد ارتبطت الأم في شعره بالعاطفة، بالحرمان، وبالحنين إلى الماضي. وهذا ما نراه في العديد من قصائده عندما يحن وينادي والدته متألماً:

أما ليتك ترجعين

شبحاً وكيف منه وما تحت رغم السنين قسماً وجهك من خيالي؟ أين أنت أسمعيني؟

صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين إلى العراق؟⁴

ولكن الأم لم تكن مجرد شخصية عاطفية لديه، بل أصبحت رمزاً للوطن، للنقاء، والحرية في وقت واحد. تداخل هذه الرمزية بين الأم والمكان، بين جيكور والوطن، الأمر الذي يعكس معاناة الشاعر الداخلية وحلمه بالتحرر، مع ارتباطه العميق بجذوره. بالواقع إن تلك الرؤية الرمزية للأم تمثل الفضاء الذي يتنقل فيه السياب بين الماضي والحاضر، بين الألم والخلاص، مما يجعل قصائده تتجاوز الأبعاد الشخصية لتغدو متناولة لأبعاد وطنية وعاطفية أوسع.

فها هي الأبيات تبدأ بإشارة الشاعر إلى قرينته معتبراً إياها أمه؛

¹ حسين، خلود عباس، (2017)، الأم في شعر بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، القادسية في الآداب والعلوم التربوية السنة، المجلد السادس عشر - العدد 2، صص 89-90.

² الغدامي، عبدالله، (2006). المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط (3). الدار البيضاء، ص 77.

³ حسن، سوسن رجب، (2016). المكان وتشكيلاته في شعر السياب (دراسة نقدية تطبيقية)، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، العدد (7)، صص 117.

⁴ السياب، بدر شاكر، (1989). ديوان، (د ط)، دار العودة، بيروت: لبنان، صص 615-617.

تلك أمي و إن أجنّها كسيحا / لاثماً أزهارها و الماء فيها و التراب/ و نافضا بمقلتي أعشاشها و الغابا/ تلك أطيار الغد الزرقاء و الغبراء يعبرن السطوحا/ أو ينشرون في بوب الجناحين كزهره يفتح الأفوافا¹/ ها هنا عند الضحى كان اللقاء/ و كانت الشمس على شفاهها تكسر الأطيافا/ و تسفح الضياء/ كيف أمشي أجوب تلك الدروب الخضر فيها و أطرق الأبوابا/ أطلب الماء فتأنيبي من الفخار جره/ تنضح الظل للبرود الحلو قطرة/ بعد قطره تمتد بالجرة لي يدان تنشران حول رأسي الأطيافا/ هالتي تلك أم (وفيقة) أم (إقبال) / لم يبق لي سوى أسماء/ من هوى مر كرعدي في سمائي/ دون ماء/ كيف أمشي خطاي مزقها الداء كأني عمود².

هكذا يعبر الشاعر عن الحنين إلى جيکور عبر صورة أمه، إذ يستخدم اسم الإشارة (تلك) للدلالة على البعد المكاني بينه وبينها، كاشفا بذلك عن شوقه العميق إلى أمه والمكان التي تنتمي إليه، فيصف قريبته بمجاز، قائلاً (تلك أمي)، ليقدمها في صورة الوطن والمكان الأول الذي ولد ونشأ فيه. ويتابع التعبير عن هذا الحنين عبر استخدامه لرموز الطبيعة المتمثلة في (الأزهار، والماء، والتراب) التي تمثل معان أعمق في نفسه. كما أنه يعبر عن صورة حركية رائعة حين ينفض بمقلتيه أعشاش القرية وغاباتها، وكأن بنظراته المشتاقة يوقظ الطيور النائمة. ثم يعمق الشاعر الصورة بحديثه عن الطيور (الزرقاء، والغبراء) التي تعبر السطوح وتنشر جناحها كزهره تتفتح عند الصباح. هنا تبلغ العاطفة ذروتها، فيختلط الخيال بالواقع ليعبر عن فرح اللقاء بعد طول فراق، فتشرق الشمس وكأنها تبسم له، وينكسر الطيف ليغمر النور المكان كله، فالشمس تُحيل اللقاء إلى ابتسامة، والضياء يُسفح كالماء في استخدام بلاغي رائع يربط بين نور الحياة وخصوبتها ليعبر بذلك عن سيلان النور كالماء مستعيراً أحد الصفات المرتبطة بالماء ليعبر بذلك عن النور أيضاً بوصفه عنصراً مجدداً للحياة.

ولكن هذه اللحظة المشبعة بالأمل لا تدوم، فجأة يختفي كل ذلك الأمل ليتفاجأ القارئ بتسائل الشاعر، كيف أمشي؟ ينتقل الشاعر من فضاء الشوق الحالم إلى واقع مرير. هو يحاول أن يجوب تلك الدروب الخضر ليكشف كل شيء، متخذاً اللون الأخضر و يطرق الأبواب، التي ترمز إلى العبور والانتقال من حال إلى حال، مواصلاً الحديث عن كيفية طلبه الماء ليحصل على جرة فخار مشيراً مرة أخرى إلى الأصل عبر اتخاذه الفخار الذي يعتبر رمزاً للتراب والماء الذي يرمز للحياة. وبذلك يدمج بين رمزين مهمين تأكيداً على ارتباطهما كأصل واحد. بالواقع تسائله عن طرق الباب و طلب الماء لتمتد نحوه يدان تنشران حول رأسه الأطياف وكأنه يشير إلى أنه يحتاج إلى من يطيب خاطره، وهو في حالة من الألم العاطفي.

لكن هذا المشهد يتحطم أمام ارتباك الذاكرة (هالتي تلك أم (وفيقة) أم (إقبال)؟). فقد تلاشت صورة الأشخاص الحقيقيين الذين يشكلون نواة الذكرى، ولم يبق سوى أسماء تتردد في الفراغ. فقد مر حبهم كرعدي في السماء دون ماء، جاء عاصفاً لكن عقيماً، بلا غيث يروي الظمأ أو يجدد الحياة.

وينتهي التساؤل المحمل بالألم إلى صورة الجسد المنهك كيف أمشي خطاي مزقها الداء، كأني عمود، فهي كالعمود الذي لا يتحرك، ليقدم بذلك صورة قاسية للعجز والثقل والإنهاك الذي يكبل الروح قبل الجسد.

وأخيراً يمكن القول أن صورة المرأة الأم في قصيدة السياب بقيت بشكل أو بآخر في إطار دورها التقليدي، بحيث صورت الأم باعتبارها رمزاً لاستمرار الحياة والأمل ولكن مع لمسة خاصة من الشاعرية والرمزية، حيث يدمجها في مفهوم أوسع يشمل الوطن والجدور وتصبح بذلك الأم في قصيدته أكثر من مجرد شخصية عاطفية، بل هي رمز الحرية والعودة إلى النقاء، وهي أيضاً رمز للماضي والأمل في المستقبل.

باختصار، صورة الأم في قصيدة السياب تجاوزت مجرد تجسيد للحب والعاطفة، لتأخذ بعداً رمزياً وثقافياً يرتبط بالأرض، والهوية.

¹ جمع فوف و هو الفُفْ، و واحدة الفُوف فُوفٌ، و هي في الأصل القشرة التي على النواة (لسان العرب، ج 9، ص 273)

² السياب، بدر شاكر، (1989). ديوان، (د ط)، دار العودة، بيروت: لبنان، صص 656-657.

- عبد الوهاب البياتي

في قصيدته المعنونة "البحر بعيد أسمعه يتنهّد"، تبرز صورة الأم كمصدر للتضحية والفداء. يقدم الشاعر صورة أمه التي فقدتها في طفولته، لكنها مع ذلك تظل صورة لأمل منشود لديه، يحترمها ويرفع من شأنها إلى مستوى "الكاهنة" التي تبيح عن الحب المثالي في عالم الملكوت، بينما يتبع هو أثرها بحثاً عن ضالته المنشودة، معتبراً إياها الأسوة الحسنة في التضحية والفداء.¹

أمي كانت كاهنة / تبحث عن ينبوع الحب الضائع / في الملكوت / وأنا كنت أتابع رحلتها في الغيب² (البياتي، 1998: 66)

تُقدم صورة الأم هنا كقائدة تبحث عن ينبوع الحب المفقود، فيتغير بذلك دورها من مجرد مصدر للحنين والشوق إلى مصدر للاقتداء والاتباع. فهي لم تعد فقط منبعاً للحب والحنان، بل أصبحت دليلاً في عالم ملكوتي أسمى.

فالحب عادة ما يحمل دلالات الطاقة والأمل والإصرار التي تدفع المرء لمواصلة الطريق، وهذا ينبوع المفقود يعبر هنا عن ضياع حالة وجودية تعكس فقدان المعنى والنقاء في العالم الواقعي للشاعر. ويجعل بحث الأم بوصفها مصدر الحنان والطيب أملاً يسعى لاستعادة تلك النقاوة، وهو ما يتوافق تماماً مع فكرة التضحية والفداء، إذ أن الكاهن في العرف الديني والثقافي يسعى دائماً إلى تطهير المجتمع عبر الطقوس والآداب الخاصة به.

أما قول الشاعر (وأنا كنت أتابع رحلتها في الغيب) فيكشف عن رغبته في أن يكون على مثالها ويتبع خطواتها. ومتابعته إياها في الظلام الدامس تشكل صورة قوية، حيث يصبح نورها هو المنقذ الذي يتبعه الواقع في الظلام ليبلغ النور ويهتدي به، ويتخلص من اليأس الذي تُسلطه الظلمة عليه. وهذا ما يرفع مستوى العلاقة العاطفية بين الإنسان وأمه إلى علاقة روحانية إرشادية، مما يعمق الإحساس بالتضحية. وهكذا نرى الأم تتقدم في البحث عن ينبوع الحب، بينما يتبع الشاعر أثرها كخيوط أمل وحيد.

- بشري البستاني

وفي هذا القسم، سنتناول صورة المرأة في شعر بشري البستاني، من منظور امرأة شاعرة، وتوقف عند صورة الأم في إطار مختلف وجديد فتقول في قصيدة لها:

ولأول مرة لا أبكي غياب أمي/ بل أشكر السماء التي غيبتها، / كي لا ترى كيف يصرخ "النور المنح" احتجاجاً، / وكيف تلوذ أنهار العراق بالصفاف³

تتوجه الشاعرة بالشكر للسماء التي غيبت والدتها، مستعينة برموز الطبيعة والتاريخ. فالسماء هنا استخدمت مجازاً للتعبير عن رب السماء، في صياغة تعكس وعياً عميقاً بالرمز ودلالاته. وفي هذا الاستدعاء للرموز التاريخية، تستحضر الشاعرة شخصيات وأحداثاً تاريخية لتؤكد أنها ليست أحداثاً عابرة تنتهي بنهاية الأيام وتُنسى، بل هي وقائع تخلف معاني أعمق في ذاكرة الأجيال⁴. وقد اختارت الشاعرة من بين تلك الرموز ما يناسب تجربتها التي تريد نقلها إلى المتلقي، فجاء اختيارها دالاً ومؤثراً.

فهي تستحضر النور المنح (وهو تمثال ضخيم من النحت الآشوري) ليجسد صوت الاعتراض على الدمار الحالي، وتُجسد مكتبة آشور (رمز المعرفة والحضارة) بإحساس إنساني يُصاب بالحنين مما يحدث. أما الأنهار (دجلة والفرات) فتصور ككائن خائف يلجأ إلى ضفافه وكأنه يريد أن يختفي أو يتوارى، في تشبيه عميق يكشف عن رغبة القوة العظيمة في الانكماش والزوال، مما يُشير رمزياً إلى نضوب مصادر الحياة ومعانيها.

¹ فوزي، ناهدة، وباقر، مهروز، (2011)، صورة المرأة في شعر عبد الوهاب البياتي وأحمد شاملو، مجلة دراسات الكوفة، العدد (23)، ص 86.

² البياتي، عبد الوهاب، (1998)، الديوان، ط (4)، دار العودة، بيروت: لبنان، ص 66.

³ البستاني، بشري، (2012). ديوان خماسية الحنة، ط (1)، دار الفضاوات، عمان: الأردن : ص 38.

⁴ عشري زايد، علي، (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية، (د ط)، دار الفكر العربي، القاهرة: مصر، ص 120.

وفي هذه القصيدة، تقدم الشاعرة تصويراً مختلفاً للأم، فهي محمية بغياها من صدمة الحاضر، فتستحضر ذكراها من الماضي بوصفها رمزاً للأمان والحنان والتاريخ، لتعبر من خلالها عن زمن مضى وأحداث مريّة تجري في الحاضر. فاستدعاء صورة الأم يهيئ الأرضية للحديث عن الماضي ويسخ استخدام الرموز التاريخية في النص. وبينما تبقى الأم في إطارها العاطفي التقليدي كمصدر للحب والأمان الذي راح. بالواقع لا تريد الشاعرة لمحبتها لوالدتها أن تسمع أو ترى ما يجري في العراق، لذلك تشكر السماء التي غيبتها. وتسعى عبر هذه المفارقة إلى بيان شدة سوء الأحوال؛ فكيف لإنسان أن يتمنى غياب أمه التي تعتبر من أهم الأشخاص في حياته إلا لشدة الألم ورغبته في حمايتها من مشهد الدمار؟ إنها أمنية تولد من رحم اليأس لأن ما يحيط بوطن الشاعر لا يحمل سوى الألم.

وهكذا تبقى الصلة العاطفية القوية مع الأم حاضرة، ولكن بطريقة مختلفة تعبر عن حجم المعاناة. إن توظيف صورة الأم وهي رمز عاطفي عميق لدى كل إنسان للتعبير عن حجم الخراب والدمار الذي حل بالبلاد، يضيف على القصيدة بعداً مأساوياً مؤثراً، ويجعل من الحزن الشخصي نافذة على مأساة جماعية.

- أحمد مطر

إن صورة الأم في شعر أحمد مطر تخرج من الإطار الشخصي العاطفي لتتحول إلى رمز وطني وأداة للتعبير السياسي والاجتماعي. فكما هو معتاد في شعر أحمد مطر يلاحظ أنه استخدم التفاصيل الحميمية والعائلية كمرآة تعكس الأوضاع المأساوية في العراق، وتصبح الأم هنا ناقلاً للوعي وقناة لإيصال صوت الاحتجاج والألم.

في قصيدة اللغز، تظهر الأم كمربية وموجهة، ولكن ليس في السياق التقليدي فحسب، بل كمحفزة للذاكرة والهوية الوطنية. لغزها البسيط الذي يبدو كلعبة عائلية يتحول إلى استعارة مركبة وقاسية عن الوطن:

قالت أمي مرة: / يا أولادي عندي لغز من منكم يكشف لي سره، / تابوت قشرته حلوى، / ساكنه خشب والقشرة "، / قالت

أختي: " التمرة "، / حضنتها أمي ضاحكة لكني خنقتني العبرة، / قلت لها: " بل تلك بلادي ". (لافتات أحمد مطر)

الأم كمربية تطرح لغزاً يحمل في طياته مفاهيم أعمق. قد تكون طرحت سؤالاً عفواً لغرض تسلية أولادها ولكن غايتها أعمق من ذلك. إنها تقوم بدور الموجه أو الحكيم الذي يختبر وعي أبنائه ويوقظ فيهم روح المسؤولية والانتماء. ضحكها بعد إجابة الابنة (التمرّة) تحمل سخريّة مريّة؛ فهي تعرف الإجابة الحقيقية وهي أن التابوت هو نفسه الوطن الذي تسكن فيه النفس وترتاح، ولكنها تترك المجال لأبنائها لاكتشاف المرارة بأنفسهم.

ربما تمثل إجابة الأخت (التمرّة) الذاكرة البسيطة والساذجة للوطن، والمرتبطة بالرمز الثقافي (النخيل) دون إدراك الوضع الفعلي. وحضن الأم وضحكها لها قد يعني حماية هذه البراءة مؤقتاً، أو سخريّة من بساطة الإجابة أمام فداحة الواقع أو العكس ربما مثلت إجابة الأخت (التمرّة) وعيها وحبها للوطن وتفكيرها فيه، وحضن الأم وضحكها جاء فرحاً نتيجة هذا الوعي.

لذلك رد الشاعر بقوله (بل تلك بلادي) واستخدامه حرف بل استدراكاً لما يحدث واسم الإشارة تلك للإشارة عن أنه بعيد عن ذلك الوطن، قد كسر اللعبة وحول المجاز إلى حقيقة مروعة. إنه الوعي الثاقب الذي يرى الوطن تابوتاً. وعبرة (خنقتني العبرة) فهي تعبيراً شديداً يجسد الألم الشخصي والجماعي، ويظهر أن الاكتشاف رغم مرارته حتمي لمن يرفض الغفلة.

بالواقع تحول الوطن إلى (لغز) هو إشارة إلى غربته وتعقيده واستعصاء فهم واقعه المر. قولها وتشبيهها بـ (تابوت قشرته حلوى) يقدم لنا صورة صادمة تلخص المأسا فالمظهر الخارجي (القشرة الحلوة) قد يكون واعداً أو مخادعاً (شعارات، ثروات طبيعية، تاريخ عريق)، لكن الجوهر (الساكن) هو (الخشب) أي الجمود، والموت، والخواء. القشرة هنا قد ترمز للشكل الزائف أو ما يغطي الفساد الداخلي.

فيلاحظ أن صورة الأم في شعر أحمد مطر تطور من مصدر للحنان إلى مصدر للوعي والتنبيه فهي تقدم الحب (الحضن) والتربية (الغز) في آن واحد. هذا يجعلها رمزا للقيم الأصيلة المقاومة للفساد، فهي تزرع في أبنائها حب الوطن وحقيقة مأساته في الوقت عينه. باختصار في شعر أحمد مطر، تخرج صورة الأم من حيز الذكرى العاطفية الشخصية لتدخل معترك النقد الاجتماعي والسياسي، لتصبح حاملة لرسالة الاحتجاج والألم الوطني، وأداة فنية لتفكيك التناقض بين صورة الوطن الموروثة وواقعه المدمر. هي الأم التي لا تحتضن أبناءها فقط بل تحتضن الحقيقة وتقدمها لهم حتى وإن كانت مرة كالعلقم. بهذا، يرفع مطر من شأن الأمومة لتصبح مصدرا للصدق واليقظة في زمن الأكاذيب والموت.

- أمل الجبوري

تتناول الشاعرة أمل الجبوري في قصيدتها الأم العراقية بوصفها الرمز الحي للأرض والحياة والخصوبة، وترسل إليها خطابا مباشرا يحمل في طياته ألما صريحا لواقعها المرير تحت وطأة الحرب والعنف، فهي لا تخاطب أي أم، بل تخاطب الأم العراقية تحديدا، تلك التي تحمل في صبرها مأساة شعب، وفي حنانها أمل جيل. فتناديها لتقول:

لا تخزني أيتها الأم/ حزنك هو خلّ يفسد حليب ثديك ... / لا تهمّي لنجاح الطائرات ... / لأنهم لا يريدونك أن تتوقفي عن الندب والنواح/ النواح موسيقى تؤكّد أنهم انتصروا عليك..¹

يلاحظ أنها تستهل نداءها بالنهي مستخدمة أسلوب التشبيه لتوضح لها في الصورة التي تقدمها أن كما يفسد الخل الحليب (مصدر الغذاء والحياة للرضيع) فإن الحزن يفسد قوة الأم الروحية، ويعرقل دورها الأساسي في استمرارية الحياة. بالواقع إنها تحذرنا من الاستسلام للحزن والتخلي عن دورها كمانحة للحياة.

ثم تنتقل لتطمئننا تجاه صوت الرعب وتصفه بأنه صوت (نباح) الكلب، وبذلك تعتبر تلك الطائرات التي يصدر منها الصور مجازا من أصحابها وبذلك تقدم صورة واضحة ومعبرة بحيث هذا التشبيه يحمل تحقيرا للقوة المعادية ويقلل من هيبتها، محولا إياها من مصدر للخوف إلى مجرد ضجيج عابر. وتكشف الشاعرة عن الهدف الخفي من هذا النباح من خلال تنبيه الأم إلى أن دموعها ونواحها هي بالضبط ما يريده صناع الحرب، إذ يصبح ألمها دليلا على انتصارهم.

وهكذا تُظهر الشاعرة الأم من منظور مختلف: فرغم دورها التقليدي كمصدر للحياة والتربية، فإنها تدعوها إلى الوعي بزمان مختلف، وأسباب مختلفة، وأهداف مختلفة. وبذلك تبقى الأم عنصرا أساسيا ومهمّا، ولكن في سياق جديد يتطلب صمودًا ووعيًا جديدين. وهكذا تقدم الجبوري منظورا جديدا لدور الأم التقليدي ففي زمن الحرب، لم تعد الأم مجرد مصدر للحنان والتربية فحسب، بل أصبحت موقعا للمقاومة الهادئة والصامدة. الوعي بهذا الزمن المختلف ولأعبيه يصبح جزءا من مهمتها. فبقاؤها قوية غير منكسرة، مستمرة في العطاء رغم (نباح) العدو.

وهكذا تبقى الأم، في رؤية الشاعرة أهم عنصر في التربية، لكن عليها أن تكون واعية، مستمرة بعطاءه، محافظة على هدوئها، مستعدة للصمود.

من خلال ما ذكر نرى أن صورة الأم في الشعر العراقي الحديث تتجاوز المعنى التقليدي المرتبط بالعاطفة والتضحية. فالأم تصبح رمزا للوطن، كما في شعر بدر شاكر السياب، أو تحمل معاني التضحية، كما في قصائد عبد الوهاب البياتي. أو تحمل صورة مغايرة كما لوحظ عند بشرى البستاني التي تستحضر صورة الأم كرمز للأمان الذي كان في محاولة منها لتقديم صورة مختلفة تماما عن الماضي الذي لن يعود، في حين تصبح صورة الأم رمزا للوعي والمقاومة في شعر أحمد مطر وأمل الجبوري. بذلك تتعدد دلالات صورة الأم في الشعر العراقي الحديث لتشمل

¹ <https://www.aljarida.com/articles/1462380557904464900>

أبعاداً اجتماعية، سياسية، وثقافية، مما يساهم في تقديم دور الأم كرمز لا يتوقف عند حدود الحنان فقط، بل يتسع ليصبح رمزاً للسمود والتجديد في وجه القهر والدمار، سواء على المستوى الشخصي أو الوطني.

وهناك العديد من الشعراء الذين تناولوا الأم وصورتها في شعرهم منهم كاظم الحجاج، دنيا ميخائيل، حميد العقابي و... للتعبير من مختلف الزوايا تعبيراً عن ما يمر به كل شاعر وفقاً لظروفه وما يراه في الأم من دور أو مصدرراً للأمان، أو مصدرراً مهماً للتربية و..... ، إلى جانب الشعراء الذين تم ذكرهم، هناك عدد من الشعراء العراقيين الآخرين الذين تناولوا صورة الأم من زوايا مختلفة، ومنهم كاظم الحجاج، دنيا ميخائيل، وحميد العقابي وغيرهم من الشعراء. بالواقع كل من هؤلاء الشعراء قدموا صورة مختلفة للأم، وذلك وفقاً لتجاريم الشخصية، وعكسوا بذلك صورة حية، ومتعددة الأوجه من الأم، صورة تتجدد في كل تجربة شعرية.

صور الزوجة

عادة ما تجسد صورة الزوجة في شعر الشعراء العراقيين صورة الحبيبة الوفية، والحارسة الأمينة على البيت والأبناء، فتقدم ضمن دورها التقليدي الذي يؤكد مكانتها الجوهرية داخل الأسرة، باعتبارها العنصر الأهم الذي يكتمل به مفهوم العائلة، وكيف لا تكون كذلك وهي حصن الأسرة الحقيقي، وحدها من يقدر على حفظ بيت الرجل وإكمال صورته الاجتماعية.

- بدر شاكر السياب

كما ذكر فيما سبق صورة المرأة تتجلى بوضوح في أشعار العراقيين، بدءاً السياب الذي لطالما ذكر زوجته إقبال في قصائده، خاصة عندما يتحدث عن أطفاله. فكما سيلاحظ عند ذكر ابنه، يبرز حبه وحنينه إلى زوجته أيضاً مقترناً بشوقه إلى أبنائه، خاصة بعد معاناته من المرض والاعترا، حيث يخاطبها في شعره:

من خلل الثلج الذي تنثّه السماء/ من خلل الضباب و المطر/ ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء/ شعاع/ كوكب يغيب ساعة السحر/
وتقطران الدمع في سكون/ كأنّ أهدابها غصون/ تنطف بالندى مع الصباح في الشتاء/ من خلل الدخان و المداخن الضخام/ تمجّ من مغار قابيل على الدروب و الشجر/ ذرا من النجيع و الضرام/ أسمع غيلان يناديك من الظلام/ من نومه اليتيم في خرائب الضجر¹.
تظهر زوجته هنا باهتبارها النور المضيء في حياته، فهي تمثل الملاذ الآمن والنور الدائم بالنسبة للشاعر في عالمه الملبد بالهموم والآلام، ومن خلال الصور البيانية التي استخدمها الشاعر يلاحظ أنه يريد التعبير عن عاطفة قوية تجاه زوجته وأبنائه حيث يبدو أن قد أصبحت إقبال جزء لا يتجزأ من عالمه الخارجي.

فيبدأ أولاً بوصف الظروف القاسية التي يمر بها، ومن خلال الصور التي يعرضها (الثلج، الضباب، المطر) والتي تكشف عن أجواء من الوحدة والوحشة، يريد أن يبين أنه يعيش في ظلام حقيقي وظروف قاسية ليبرر بذلك حزنه ومدى اشتياقه لها ولأطفاله. لذلك هو يبحث عما يسليه فيجد وسط هذا الثلج والضباب نوراً ينبعث من عيني زوجته إقبال. فهو لا يرى في هذا الظلام سوى شعاع من الأمل والذي تجسد في عيون إقبال زوجته، شعاع يلمع رغم كل العواصف من حوله، وفي هذا السياق تصبح عينيها مصدر النور الذي يعيد إلى حياته الأمل في المستقبل. ويشير السياب عبر تصوير الدموع التي تنزل من عينيها إلى نقاء وصفاء روح زوجته.

من خلال هذه الصور يتضح كيف تمثل الزوجة مصدر القوة، فهي لا تقدم الدعم العاطفي فقط بل تمثل الأمل في حياته، وذلك رغم التحديات التي يواجهها في الغربة.

يواصل التعبير في مقاطع أخرى، مشيراً إلى الظلام الذي يعيشه (أسمع غيلان يناديك من الظلام) فهذا الظلام يمثل حالته النفسية والجسدية، التي هي عالمه الداخلي المظلم في ظل مرضه واعتراجه. ولكن، رغم الظلام يجد صوت زوجته يشرق في هذا العتمة، وكأن صوتها

¹ السياب، بدر شاكر، (1989). ديوان، (د ط)، دار العودة، بيروت: لبنان، ص 252.

هو الوحيد الذي يعيد التوازن في حياته. تصبح الزوجة هنا أكثر من مجرد شريك في الحياة، بل هي مصدر الضوء والنور الذي يوجهه في اللحظات المظلمة.

باختصار من خلال هذه الصور نلاحظ كيف يقدم الشاعر صورة زوجته كرمز للنقاء، الأمل، والحنان وسط عالمه المظلم والمليء بالتحديات. الزوجة هنا ليست مجرد كائن عاطفي، بل تمثل مصدر القوة الذي يساعده على الاستمرار، وتضيء له الطريق في الأوقات الصعبة. يتجسد حب السياب لزوجته في هذا النص عبر الصور التي تجمع بين الظلام والنور، والحزن والأمل، مما يعكس العلاقة العميقة التي تجمعها بها ويظهر كيف أن هذه العلاقة تساعده على التعامل مع التحديات الكبرى التي تواجهه في حياته. هذا ما نلاحظه بطريقة أو بأخرى لدى البياتي بحيث أنه يؤكد لها حبه الأبدي تجاهها

- عبد الوهاب البياتي

تبدأ الأبيات بتعبير عاطفي جميل من الشاعر حيث يصرح بحبه الأبدي تجاه زوجته إذ يقول:

من أجل عينيك الجميلتين / صليت مرتين / أوقدت شمعتين / بكيت يا حبيبتي فالبلين / يمد لي يدين / عبر دموع الأرض، لي يدين / أخاف أن تستيقظي وتقرئي / دامعة العينين / فالتذكري بيتين / أنا وأنت أبدا / نظل عاشقين¹

تعكس هذه الأبيات مدى حبه لزوجته إذ بوده أن يصلي مرتين ويشعل شمعتين، مؤكداً على عدد اثنين وكأنه يريد التعبير أن كل شيء يكتمل معها وبها.

كما يبدو الشاعر قلقاً على زوجته في هذه الأبيات فهو يبكي إذ أنه يخشى الفراق عنها، وبنفس الوقت يخشى أن تستيقظ وتقرأ هذه الكلمات، تنغمر هي أيضاً بالدموع بالدموع. يعبر هذا القلق عن حالة الحزن المشتركة بينهما وكأنه يشير إلى وجود علاقة عميقة والتي يشاركها الشاعر مع زوجته حتى في الألم.

أما في الأبيات الختامية نجد البياتي يصرح بحب دائم وأبدي، حيث يخاطب زوجته مؤكداً على أن تتذكر سوف يظان عاشقين إلى الأبد، مشيراً بذلك إلى عمق العلاقة رغم مرور السنين.

- حميد العقاي

رغم ما يعبر عنه الشاعر من معاناة في الغربة نتيجة الحرب والاغتراب، إلا أن المرأة الزوجة تظهر في شعره محافظة على دورها التقليدي المكمل لصورة العائلة، وهي التي ستبقى رفيقته حيثما ذهب، حاضرة في وعيه ولاوعيه، فلا ينساها ولا يتناساها مهما تكن الظروف.

سنرجع عما قريب / قال لي صاحبي في الطريق / فارتبكت / كمن يستفيق / بعد عشرين عاما من الحلم / ما أوسع الأرض ضيقة / في السراب المشرد / لكن / لماذا هي الآن ضيقة؟ / أ لأني طليق؟ / سترجع عما قريب / يقول العدو الصديق / وماذا ستأخذ عند الرجوع؟ / قلت: امرأتي / وابنتي وماذا؟... / نسيت / -تناسيت- ²

كما يلاحظ القصيدة القصيدة تعبر عن حالة من الاغتراب والألم الناتج عن الحرب والهجرة، ويظهر الشاعر خلالها في حالة حيرة وقلق أثناء حديثه عن العودة بعد فترة من الفراق، فجملة سنرجع عما قريب تشير إلى الرجوع المنتظر من الغربة أو الفراق، لذلك يسيطر الارتباك على الشاعر، بالواقع يصف الشاعر نفسه وكأنه استفاق بعد غيبوبة طويلة أو بعد نوم طويل أو فترة أحلام طويلة، ويمكن أنه أراد التعبير عن العمر الذي ضاع بانتظار حلم العودة كما لو أنه عاش في عالم من الأمل دون أن يتحقق على الأرض لذلك قدم تضاداً بين اتساع الأرض وضيقها، ليمثل بذلك السراب الذي يعيشه، فهو في حالة تشويش نفسي بسبب الغربة التي يعيشها، وذلك لأنه يعيش التناقض لذلك ذكر

¹ البياتي، عبد الوهاب، (1990)، الديوان، ط (4)، دار العودة، بيروت: لبنان، 443.

² العقاي، حميد، (2005)، الفادن، ط (1)، منشورات الألف، بالتعاون مع الأهلية، مدريد: إسبانيا، صص 32 - 33.

العدو الصديق لكي يعبر بذلك عن الواقع القاسي الذي شبهه بالسراب. ومن ثم تظهر الزوجة بوصفها أول رفيق فهي بذلك اعتبرت عنصرا مهما ورمزا للاستقرار ومواصلة الطريق، فهي رغم كل ذلك التشويش والارباك بقيت الجزء الأساسي من هوية الرجل ووجوده. فبذلك تظهر الزوجة في شعر العقابي في دورها التقليدي، ولا يمكن أن يتصور الشاعر العودة إلى الحياة القديمة دونها. ورغم المعاناة التي يمر بها في الغربة، تبقى الزوجة في الوعي واللاوعي حاضرة كرمز للاستقرار، والأمل في بدء حياة جديدة.

بناء على ما استعرض من نماذج يتضح أن الزوجة في الشعر العراقي الحديث تمثل الركيزة الأساسية للعائلة، الملاذ الآمن، و المصدر الروحي الذي يضيء طريق الشاعر في أوقات الظلام، كما في شعر السياب، حيث اعتبرت الزوجة مصدر الأمل والنور وسط التحديات، أما في شعر البياتي فإنها تتجسد كحبسية أبدية لا يمكن أن تتزعزع محبتها، بينما في شعر العقابي ظهرت الزوجة كعنصر أساسي ورفيق الدرب الذي يعين على مواصلة الطريق. وفي جميع هذه الأشعار، لم تكن الزوجة مجرد شريك عاطفي بل هي رمز أساسي للوجود الشخصي والاجتماعي للشاعر ومصدر للطمأنينة والأمل في الأوقات الصعبة.

صور البنت

لم يلحظ بشكل كبير حضور صورة البنت في الشعر العراقي، فيما يتعلق بالربط المباشر بالنسب، إذ غالبا ما يظهر الأبناء، ذكورا كانوا أو إناثا، ضمن الإطار العائلي التقليدي الذي يشمل الأم والعائلة. ومع ذلك، تظهر صورة البنت التي تعكس البراءة في قصيدة عبد الخالق كيطان الذي يمارس دور الأب الذي يسعى إلى توفير الأمان والحماية لابنته في عالم يملؤه التحديات.

- عبد الخالق كيطان

تتجسد صورة البنت في قصيدة عبد الخالق كيطان في إطار الحماية و الاهتمام الأبوي الذي يعكس الدور التقليدي للأب والذي يسعى دائما إلى توفير الأمان للبنت. فيلاحظ أن حماية الأب لابنته في هذه القصيدة تظهر بشكل مميز، حيث يعبر الشاعر عن الرغبة في توفير الأمان لها، ويظهر ذلك بشكل جلي من خلال صورة الأب الحامي الذي يسعى إلى توفير الأمان لابنته، لذلك نجد يعلن عما يريد فعله لحماية ابنته، فهاهنا سيحملها على ظهره ليحميها من كل الصعوبات والمخاطر؛

سأحمل ابنتي على ظهري وأطير / هذه المرة لن أعبّر خلل البحار والمحيطات / سأطير بما عبر قارة الحكايا / وحدها، هذه القارة، التي تستطيع أن تمنحنا، أنا وإياها، الأمان¹

بداية يظهر لنا الدور الحامي الذي يلعبه الأب في حياة ابنته ومكانتها الخاصة لديه إذ هو مستعد أن يخاطر و يتحمل كل المضاعف من أجل راحة وسلامة ابنته، لذلك يحملها على ظهره تعبيرا عن العناية القصوى التزامه بحمايتها. قوله أنه هذه المرة لن أعبّر يؤكد لنا أنها ليست المرة الأولى التي يخاطر ويتحمل من أجل ابنته، بل هناك عدة مرات، اما الآن فهو يريد أن يطير بما عبر قارة الحكايا لأنها الوحيدة التي تمنحه وإياها الأمان وكأنها المكان الوحيد الذي يشعر أن ابنته فيه بخير، وكأنه كل المحاولات لم تكن كافية فهو يريد أقصى درجات الأمان لذلك يفر إلى عالم خيالي تنمو تعيش فيه ابنته بعيدا عن القلق والتوتر. بالتالي تجسدت صورة البنت في شعر عبد الخالق كيطان في إطار الدور التقليدي للأب الذي يسعى دائما إلى توفير الأمان والحماية لابنته، بحيث تظهر البنت في القصيدة كرمز للضعف والبراءة التي تحتاج إلى الرعاية، وفي هذه القصيدة، ظهر الشاعر الأب كحامي يبذل قصارى جهده لحماية ابنته من كل الأخطار التي قد تواجهها في الحياة.

¹ <https://www.aldiwan.net/poem140674.html>

صور المرأة بشكل عام (الحبيبة، الصامدة و ...)

المرأة الحبيبة

يزخر الأدب العراقي بتنوع الصور الأدبية التي تعرض المرأة الحبيبة وفي إطار أشكال ومفاهيم مختلفة، حيث تتراوح هذه الصور بين كونها مجرد ذكريات قديمة مليئة بالحنين، أو مشاعر جميلة تعكس الأمل والطموحات المستقبلية. وقد تنوعت هذه الصور حسب تجارب الشعراء الشخصية ومشاعرهم المختلفة تجاه المرأة. من أبرز هؤلاء الشعراء نجد بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، حيث قد تكون الحبيبة في شعرها صورة للحب المستمر أو للماضي الذي لا يعود. وفي المقابل نجد بعض الشعراء يعبرون عن تجارب أخرى، مثل دنيا ميخائيل التي تمثل المرأة التي تتخلى عن حلمها بأن تصبح أميرة هروبا من الواقع المعاش في القرن الواحد والعشرين¹، أو كاظم الحجاج الذي يصور استبداد الرجل الذي لا يقوى إلا على المرأة². بالإضافة إلى هذه الصور، نجد صورة أخرى تظهرها بشرى البستاني، حيث تمثل المرأة التي ترفض الواقع المرير وتتحدى الظروف المعيشية، متطلعة إلى حياة أفضل.

ومن ثم نذهب إلى بدر شاكر السياب:

- بدر شاكر السياب

يعد بدر شاكر السياب من ضمن الشعراء الذين تميزت أشعارهم بتناول صور المرأة الحبيبة بشكل عاطفي عميق، إذ تظهر الحبيبة في شعره كرمز للحلم المفقود والحنين المستمر. فقد عانى السياب من حرمان عاطفي، خاصة من حنان الأم، وهو ما كان يشكل فراغا عاطفيا كبيرا في حياته. ولقد عاش السياب باحثا طوال حياته عن الأمان العاطفي الذي فقده في طفولته، متمنيا أن يجد المرأة التي تعوضه عن هذا الحرمان. يشير السياب في شعره إلى أنه ظل طوال عمره يحلم بالمرأة المنشودة، تلك التي ستهدئ من آلامه وتملأ الفراغ الذي يعاني منه. وقد تأكد هذا الحرمان في أشعاره عندما يعبر عن فقدانه لأمه، ويظل طوال حياته في بحث مستمر عن الحنان الذي فاته³ (حمود، 1996: 334).

في قصيدته الآتية، نجد السياب يعبر عن شوقه الكبير للحبيبة، كأنها تجسد كل آماله وأحلامه التي لم تتحقق:

أراها غدا هل أراها غدا/ وأنسى النوى، أم يحول الردى/ فؤادي، وهل في ضلوعي فؤاد/ لقد كدت أنساه لولا الصدى/ كأني به خاذلي إن تمر/ على بعد ما بيننا من مدى/ مشى العمر ما بيننا فاصلا/ فمن لي بأن اسبق الموعدا/ ومن لي بطي السنين الطوال/ ستمضي دموعي وحبي سدى/ أراها فأذكر إني القريب/ وأنسى الفتى الشارد المبعدا/ أراها فأنفض عنها السنين/ كما تنفض الريح برْدَ الندى/ فتغدو وعمري أو عمرها/ ويستوقف المولد المولدا⁴.

يلاحظ من خلال هذه الأبيات أن السياب يعبر عن شوقه العميق ورغبته في أن يلغي مسافة الزمن والفراق الذي كان يعيشه، فهو يتمنى أن يلتقي بحبيبته ليعود الزمن إلى الوراء وتُمسح سنوات الحزن والألم التي مر بها. تتجسد الحبيبة هنا كرمز للأمل والضائع والحلم الذي لم يتحقق، وهي بمثابة حسرة على ما مضى، وفقدان لفرصة كان ينتظرها طوال حياته.

بالواقع تتجسد الحبيبة في شعره في صورة حلم ضائع، إذ يظهر معبرا عن شوقه العميق من خلال صور بيانية تحاكي العاطفة والألم الذي يعيشه، ويبين كيف أن الحبيبة تمثل له الأمل المفقود الذي لطالما بحث عنه طوال حياته.

¹ ميخائيل، دنيا، (2019)، الغربة بتأثيرها المربوطة، ط (1)، الرافدين، بيروت: لبنان، 35.

² الحجاج، كاظم، (1999). غزاة الصبا، دار النبايع للطباعة والنشر، ط (1)، عمان، ص 20.

³ حمود، محمد، (1996). الحادثة في الشعر العربي المعاصرياتها ومظاهرها، ط (2)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت: لبنان، 334.

⁴ السياب، بدر شاكر، (1989). ديوان، (د ط)، دار العودة، بيروت: لبنان، 300-302.

لبداية وعند قوله (أراها غدا هل أراها...) يظهر الشاعر حالة من الترقب والانتظار. استخدام غدا يشير إلى الأمل المنتظر، وكأنه يسأل عن الفرج الذي قد يأتي. والتكرار في السؤال عند قوله (أم يحول الردى) يعكس حالة الشك والانتظار الذي يعيشه السياب، وكأنه يعيش في حالة تذبذب عاطفي دائم.

عند قوله (كأنني به خاذلي إن تمر/ على بعد ما بيننا من مدى)، وكأنه استخدم (الخاذل) ليرز بذلك غيابها كخذلان عاطفي. ومن ثم تأتي المسافة ومر السنين ليؤكد هذا الخذلان في إشارة منه إلى الفراق المؤلم الذي يقف كحاجز بينهما، ليتضح بذلك لدى القارئ مدى تأثير الفراق عليه وعلى مشاعره.

وفي قوله (ومن لي بطي السنين الطوال/ ستمضي دموعي وحبي سدى) نجد السياب يستخدم صورة طي السنين، ليصور الزمن الطويل الذي مر عليه ويزيد من تأثير هذه الصورة في قوله (ستمضي دموعي وحبي سدى) حيث يصبح الحزن والدموع بلا فائدة، وذلك لأن يبدو أن بمجرد رؤيتها سينسى كل شيء. ويؤكد لنا ذلك بقوله (أراها فأنفض عنها السنين...) ليصور لنا كيف أن الحبيبة تمثل الأمل الذي قد يعيد للشاعر شبابه وحيويته، في صورة استعارة جميلة تظهر كيف أن لقاء الحبيبة يمكن أن يكون بمثابة الخلاص من الآلام.

- عبد الوهاب البياتي

يلجأ البياتي في شعره إلى صورة الحبيبة المتقدمة دائما، فهي بمثابة رمز يرتحل بحرية عبر الزمان والمكان، وتنام في أحشاء الكون كطاقة دائمة الانبعاث والتجدد¹

فيلاحظ أن صورة الحبيبة لديه تأخذ بعدا مختلفا عن الصور التقليدية، فكما يلاحظ في قصيدته التالية تبقى الحبيبة حاضرة في روح الشاعر رغم موتها الجسدي:

عائشة ماتت وها سفينة تلموتى بلا شراع / تحطمت على صخور شاطئ الضياع / قالت ومدت يدها الوداع / أراك بعد الغد في المقهى وغطت وجهه سحابة/ من الدموع بللت كتابه / عائشة ماتت ولكني أراها تذرع الحديقة/ فراشة طليقة / لا تعبر السور ولا تنام²

في البداية يلاحظ أن البياتي يعرض صورة السفينة التي تجسد الحياة التي كانت تسير بلا هدف أو وجهة واضحة بعد موت الحبيبة، وذلك ليعبر عن احساسه بعد فقد الحبيبة إذ كأنه فقد الاتجاه في حياته بعد رحيل عائشة، لذلك عبر بشعور الضياع وصعوبة تحكمه بالمشاعر عبر وصف السفينة التي غدت بلا شراع وكأنه يريد أن يقول أنه يتخبط في بحر الحزن والضياع.

ثم لكي يعبر عن المزيد يتخذ صورة تحطيم السفينة على صخور شاطئ الضياع ليعكس بذلك صورة الشقاء والدمار الذي يشعر به إذ يشير إلى أن الحبيبة كانت هي الأمل الذي يدفعه إلى مواصلة الطريق، ولكن بعد وفاتها أصبح الشاعر مثل السفينة المكسورة، التي فشلت في إتمام رحلتها.

أما في قوله (قالت ومدت يدها الوداع) يحاول أن يصور لنا مشهدا مختلفا عن الحبيبة، مشهدا يمثل اللحظة الأخيرة وبنفس الوقت يحمل معه أملا بلقاء جديد، فهي ماتت ولكن بقيت كفراشة طليقة.

وبذلك نرى كيف البياتي استطاع أن يتجاوز الموت الجسدي، ليمنح حبيبته صورة مختلفة صورة تنبض بالحياة، فهي الآن فراشة طليقة لا حدود لها، تعبر الحديقة لا تقيد القيود، فهي يصور لنا حبيبة بروح متجدد، بأمل مستمر لا يتوقف ولا يقيد.

صورة المرأة المناضلة

¹ الحسيني، هادي، (1998). فتوحات البياتي، دار الجندي، دمشق: سوريا، ص 119.

² البياتي، عبد الوهاب، (1990)، الديوان، ط (4)، دار العودة، بيروت: لبنان، ص 71.

- بشرى البستاني

أما بشرى تعرض صورة مختلفة من المرأة فهي بخلاف دنيا ميخائيل التي قد تبتعد عن مواجهة معاناة عصرها، ترفض الاستسلام للواقع القاسي الذي يحيط بها، والصبر لإنهاء معاناتها في القرن، وتتضامن مع كاظم الحجاج، مستوعبة ما يحيط بها من الظلم، ساعية بذلك للتعبير عن الظلم الذي يحيط بنساء بلادها عبر شعرها، مطالبة بحقوق النساء، ومنددة بالنظرة القاصرة التي ترى المرأة مجرد كائن هامشي، فتقول رافضة الاستسلام للواقع القاسي؛

أجف مثل الماء/أسقط مثل وردة صفراء/ أبحث عن جذورك الميته الجذور/ وأشرب الشعر الذي لا ينتمي للبحر/ أعتق اغترابه/ أكفر بالعصر الذي علمني الكتابة/ أصرخ يا سيدي الملك/ كفرت بالحضارة...¹

الصور التي تستخدمها (أجف مثل الماء، أسقط مثل وردة صفراء...) تعكس حالة اليأس التي تصيب المرأة في عالم يحاول أن يحصرها أو يعتبرها مجرد كائن هامشي لا يملك قدرة على التأثير أو التغيير، فهي تريد أن تعبر عن أنها سلبت من أبسط حقوقها لذلك قالت أجف مثل الماء، وذلك لأن الماء مصدر الحياة، فهي نتيجة ذلك تتلاشى وتفقد قدرتها على التفتح لأن سلبت منها الحقوق وفرص العيش. فهي في صورة معقدة و مختلفة تحاول أن تفهم الرجل أنها هي أصل الحياة إذا ماتت فستموت جذوره لذلك تقول أنها تبحث عن جذوره الميته الجذور في سعي منها لاستيعاب ما يحدث، تواصل الشاعرة وتؤكد أن رغم عدم حصولها على الماء إلا أنها ستشرب الشعر لتبقى حية وتعبّر، فهي تشرب الشعر الذي لا ينتمي للبحر، لتؤكد أنها ستبحث عن مصادر أخرى للعيش فهي لن تتخلى عن حقوقها، وأنها ستواجه كل الصعوبات والمعاناة.

في صورة مختلفة تسعى الشاعرة التعبير عن أنها لاتزال غريبة ومعزولة عن العالم ولم تنصف حقوقها رغم تقدم العلم والثقافة، ورغم ادعاءات الحضارة والرقى، الأمر الذي يجعلها تصرخ لتكشف بذلك عن صراع داخلي تشعر به بشرى البستاني في مواجهة الحضارة التي رغم تقدمها، لم تحقق العدالة الاجتماعية ولا حق المرأة في أن تعامل كإنسان كامل. (كفرت بالحضارة) ليست مجرد كلمات ناتجة عن اليأس، بل هي إعلان لرفض حضارة وضعت المرأة في الهامش، وتخلت عن قيمها في معاملة المرأة. بالواقع تعيش الشاعرة حالة من الغربة الداخلية حيث تشعر بالخواء أمام حضارة غارقة في المظاهر والمتناقضات.

لم تنتهي صور المرأة المناضلة عند هذا الحد بل هناك المزيد من الصور الصور التي تنعى الوضع الذي تعيشه المرأة في العراق ومن زوايا مختلفة منها من يعتبر العراقية قوية وصابرة، منهم من يراها القوية... وقد تختلف الصور من شاعر إلى آخر ولكن تبقى نقطة الاشتراك في أغلبها تمسك المرأة العراقية بالأمل ورفضه الواقع.

لم تنته صور المرأة المناضلة عند هذا الحد، بل تعدد الصور التي تعكس الواقع المرير الذي تعيشه المرأة في العراق، من زوايا متعددة. هناك من يرى المرأة العراقية رمزا للقوة والصبر، ومنهم من يراها تجسيد العزيمة والإصرار رغم ما تواجهه من صعوبات. وقد تختلف هذه الصور من شاعر إلى آخر، ولكن تظل النقطة المشتركة في أغلبها هي تمسك المرأة العراقية بالأمل، ورفضها للاستسلام للواقع الذي فرض عليها.

إذن المرأة في الشعر العراقي سواء كانت الحبيبة أو المناضلة تعتبر رمزا للأمل والمقاومة، وعكست بذلك سعي الشعراء بتصوير المرأة كمصدر القوة والأمل. فيلاحظ أن المرأة الحبيبة مثلت الأمل في ظل مختلف الظروف القاسية، بينما المرأة المناضلة جسدت الشجاعة والصمود أمام مختلف أنواع التحديات، وبقيت بشكل أو بآخر مصدرا للأمل لرغبتها المستمرة في إحداث التغيير.

¹ البستاني، بشرى، (2012). مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة، ط (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان، ص 597.

النتائج

وأخيراً أظهرت النتائج أن صورة المرأة في الشعر العراقي المعاصر برزت كصورة متحولة ومتعددة الأبعاد، بحيث انما تعكس وبوضوح التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدتها المجتمع العراقي منذ منتصف القرن العشرين. وبناء على تلك الصور لم تعد المرأة في هذا الشعر محصورة في أدوارها التقليدية بل تنوعت صورتها لتشمل العديد من الجوانب الإنسانية والاجتماعية والرمزية؛

ففي صورة الأم تجاوز الشعراء المعنى العاطفي التقليدي المرتبط بالحنان والتضحية وحولوها إلى رمز للوطن، والذاكرة الجماعية، والصمود والمقاومة. كما ظهر عند السياح، الذي أصبحت الأم رفيقة ملموسة للوطن المفقود، بينما أصبحت بالنسبة للبياتي رمزاً للتضحية. أما البستاني، فقد صورتها كملاذ آمن في مواجهة عالم متغير وعنيف. ولدى أحمد مطر وأمل الجبوري ارتبطت صورة الأم بالوعي والمقاومة، مما أضفى عليها بعداً سياسياً وثقافياً جديداً.

أما صورة الزوجة فقد تجسدت كركيزة أساسية في حياة الشاعر، وملاذ روحياً في وجه الشدائد، فبالنسبة للسياح، هي مصدر الأمل والنور في خضم المرض واليأس؛ وللبياتي، حبيبة أبدية لا تتزعزع، أما في شعر حامد العقابي، فتظهر كرفيقة في رحلة الحياة، تعين على الاستمرار ومواجهة الصعاب. وهكذا، لم تعد الزوجة مجرد حضور عاطفي، بل أصبحت رمزاً للاستقرار والوجود الإنساني.

وفي صورة الابنة، كما في شعر عبد الخالق قيطان، تتجسد الأنثى البنت في إطار من البراءة والضعف لذلك يأتي الأب الحامي، ساعياً لتوفير الأمان لابنته في عالم مليء بالمخاطر، وهذا يشير إلى استمرار بعض النظرات التقليدية للمرأة.

اتخذت صورة المرأة عموماً طابعاً رمزياً واسعاً، فالمرأة المحبوبة تظهر كرمز للأمل والحياة في خضم قسوة الحياة، بينما جسدت المرأة المناضلة الشجاعة والمقاومة والرغبة في التغيير.

لذلك يمكن القول إن صورة المرأة في الشعر العراقي الحديث قد تحولت من تحررت نسبياً من الصور النمطية، الأمر الذي يعكس وعي الشاعر بذاته وعصره.

أما بالنسبة لكيفية مساهمة الصور في تقديم دور المرأة، فتوصل البحث إلى أن لعبت الصور الشعرية دوراً محورياً في إعادة تشكيل دور المرأة في الشعر العراقي الحديث. بحيث أصبحت صورة المرأة الشعرية وسيلة للفهم الرؤى الفكرية والاجتماعية الحديثة.

ويلاحظ أن من خلال الصور الشعرية أن أصبحت المرأة تعبر أن دور محوري في الحفاظ على الأمل، فعلى سبيل المثال، لعبت صورة للأم دوراً في تقديمها كحامية للهوية الوطنية، بينما أبرزت الصور الرمزية في شعر المعبر عن الغربة والاغتراب، المرأة كنقطة توازن نفسي ووجودي. باختصار عكست هذه الصور مستويات القمع والحرب والمنفى والبحث عن الأمن، وكانت المرأة في صميم هذه التجربة، سواء كضحية أو شاهدة أو مشاركة فاعلة في مواجهة الواقع، الأمر الذي وسع آفاق الإدراك لدى المتلقي ودفعه إلى إعادة النظر في مكانة المرأة في المجتمع.

المصادر

- إبراهيم، مصطفى، أحمد حسن الزيات، (1972). المعجم الوسيط، ج (1)، ط (2)، المكتبة الإسلامية للتوزيع والنشر، إسطنبول، تركيا .
- ابن فارس، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، (1970). مقاييس اللغة، ج (2)، ط (2)، مكتبة مصطفى الحلبي، مصر: القاهرة .
- ابن منظور؛ تصحيح عبدالوهاب، أمين محمد، والعبدي، محمدصادق، (1999). لسان العرب، الجزء (7)، ط (3)، دار احياء التراث العربي، بيروت: لبنان.
- أبوشريفة، عبدالقادر؛ لافي قزق، حسين، (2008)، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط (4)، عمان: أردن.
- أمين ، أحمد، (1967). النقد الأدبي، ط (4)، دارالكتاب العربي، بيروت: لبنان، ص 79- 80، و أبوشريفة، عبدالقادر؛ لافي قزق، حسين، (2008)، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط (4)، عمان: أردن .
- البستاني، بشري، (2012). ديوان خماسية المحنة، ط (1)، دار الفضاءات، عمان: الأردن .
- البستاني، بشري، (2012). مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة، ط (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: لبنان.
- بن عربية، راضية، (2020)، صورة المرأة في الشعر العربي، نزاريات أنموذجا، مجلة دراسات إنسانية، العدد (6)، صص 62- 63.
- البياتي، عبدالوهاب، (1990)، الديوان، ط (4)، دار العودة، بيروت: لبنان .
- البياتي، عبدالوهاب، (1998)، الديوان، ط (4)، دار العودة، بيروت: لبنان.
- الحجاج، كاظم، (1999). غزالة الصبا، دار الينابيع للطباعة والنشر، ط (1)، عمان.
- حسن، سوسن رجب، (2016). المكان وتشكيلاته في شعر السياب (دراسة نقدية تطبيقية)، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، العدد (7)، صص 95- 139.
- الحسيني، هادي، (1998). فتوحات البياتي، دار الجندي، دمشق: سوريا .
- حمود، محمد، (1996). الحداثة في الشعر العربي المعاصرياتها ومظاهرها، ط (2)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت: لبنان .
- السياب، بدر شاكر، (1989). ديوان، (د ط)، دار العودة، بيروت: لبنان.
- الشايب، أحمد (1994). اصول النقد الأدبي، ط (10)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: مصر، ص 242 .
- الطائي، جاسم حميد جودة، والطائي، حسنين عماد عبدالله، (2019). تجليات صورة المرأة والنسق الثقافي في الشعر العراقي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد (43)، صص 1798- 1814.
- عباس، احسان، (1959)، فن الشعر، ط (3)، دارالثقافة.
- عشري زايد، علي، (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية، (د ط)، دارالفكر العربي، القاهرة: مصر.
- عصفور، جابر، (1992)، الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط (3)، بيروت: لبنان .
- العقابي، حميد، (2005)، الفادن، ط (1)، منشورات الألف، بالتعاون مع الأهلية، مدريد: إسبانيا.
- الغذامي، عبدالله، (2006). المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط (3). الدار البيضاء.
- فوزي، ناهدة، وباقر، مهروز، (2011)، صورة المرأة في شعر عبدالوهاب البياتي وأحمد شاملو، مجلة دراسات الكوفة، العدد (23)، صص 77- 100.

الفيروزآبادى، مجدالدين محمد بن يعقوب، تحقيق محمد نعيم العرفوسى، (2005). القاموس المحيط، الجزء الأول، ط (8)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان .

ماجد، فؤاد، سعدون زاده، جواد (2024)، تحليلات صورة المرأة في شعر أديب كمال الدين، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد (78)، الجزء (1)، صص 836-858.

ميخائيل، دنيا، (2019)، الغريبة بتائها المربوطة، ط (1)، الرافدين، بيروت: لبنان .

نعمى، محمد، (2015). تحليلات الصور البيانية في القرآن الكريم، رسالة جامعية غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الدكتور يحيى فارس المدية: الجزائر.

يعقوب، أميل وآخرون، (1987). قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط (1)، دار العلم للملايين، بيروت: لبنان .

الويب

<https://alaadab.blogfa.com/post/7>

<https://www.aljarida.com/articles/1462380557904464900>

<https://www.aldiwan.net/poem140674.html>