الشعرُ النسوي في العراق "قراءة في تحليل الخطاب الشعري"

إعداد
د/ رشا غانم
مدرس الأدب والنقد - الجامعة الأمريكية- مصر

الاستلام : ٢٠١٩/٢/٧ القبول : ٢٣ /٣/ ٢٠١٩

الملخص:
يهدف هذا البحث إلى الوقوف على وسائل التعبير عن النفس التي تتخذها الذات الشاعرة ؛ لتعبر عما بداخلها، فيأتي تحليل الخطاب دوره في كشف المجهول، وتوضيح الغامض، وتفصيل المجمل ،من خلال خطابات متنوعة في قصائدهن. ويهتم البحث بالشعر النسوي العراقي وكيف عبرت الشواعر عن حقيقة ذواتهن في ظل مجتمع عراقي يتهاوى ملئ بالمنغصات التي علقت في ذاكرتهن الشعرية فكان خطابهن الشعري أكثر إثارة ورصدًا للواقع. وقد اعتمد البحث على منهج تحليل الخطاب الشعري ويقوم على الشرح والتفسير، والتأويل والعمل على جعل النص واضحًا جليّاً. لدى مجموعة من الشواعر عبر نماذج شعرية مختارة ؛ باعتبار الخطاب نصا يهدف إلى تحقيق أهداف معينة ،ضمن سياقات اجتماعية متعددة ؛ فيعبر عن الواقع المعاش . والخطاب الشعري مهما تكن التناقضات والصراعات الطاحنة التي تكتشفها الشاعرة بداخلها ـ هو دائماً عالم مُضاء بخطابٍ تقوده اللغة وترسم عليه ميسمها،فكأن التحليل الشعري يقوم بعملية إسقاطية على الخطاب، وفك شفرته أي لغته الخاصة والتي تتعالق معها كل المستويات المختلفة للغة الشعر ثم اشتملت الدراسة على محورين :أحدهما نظري:عن مفهوم الخطاب ، ثانيهما تطبيقي: يرتكز على دراسة تطبيقية حيث رصدت الدراسة النقدية عشرة مضامين للخطاب الشعري من خلال النماذج الشعرية المختارة هي:الاغتراب،طفل الحرب،الهوية،الهم الوطني،الفوضى السياسية، الخوف،القلق، التشتت والضياع،القمع الذكوري،الحرمان العاطفي، كما ضمَّ البحث عشر شواعر عراقيات معاصرات هن حسب ذكرهن في الدراسة: لميعة عباس عمارة، عاتكة الخزرجي، بشرى البستاني، وفاء عبد الرزَّاق، ساجدة الموسوي،ناهضة ستَّار،غرام الربيعي،منى سبع درباش،وفاء الربيعي،آمال إبراهيم.

كلمات دالة على البحث : النسوي- الخطاب- الواقع المأزوم- الهوية- القمع الذكوري.

التمهيد:
الشعر الذي لا يصدر عن اشتباك مع روح العصر متمثلا إياه واقعا يتلبسه ،ثم يبعثنا

إلى واقع جديد ،نجد فيه ذواتنا ،وملامحنا،ورؤانا،وأحزاننا ،وآمالنا لا يمكن أن يستقبل بوصفه شعرا محركا، وباعثا. هكذا كان التاريخ العراقي الحديث والمعاصر على وجه الخصوص ، دائم الحضور في الذاكرة الشعرية، التي حفلت بالكثير من الأحداث والثورات التي غيرت خارطة البلد السياسية، وخارطة العالم العربي عموما، وانعكس صداها واضحا في مجمل النتاج الشعري، فالشعر في العراق وليد حضارة دامت في عاصمة الخلافة بغداد خمسمائة وأربع وعشرين سنة. خاصة عندما نجد شعرا نسويا راصدًا لكثير من الأحداث المتلاحقة في المجتمع الأبي الرافض للظلم، والطغيان، حيث انعكست الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية على مضامين الخطاب الشعري في الشعر العراقي، فتتراءى لنا من خلال نماذج شعرية كثيرة لهن، مهمة الذات الشاعرة التي تكشف عن خباياها من الخوف، والقلق ،والضياع. فالمرأة التي نتعرض لإبداعها في بحثنا هذا ليست شاعرة تقليدية مهتمة بقضايا عامة، أو رومانسية مشغولة بمحور ذاتها فقط، ولا واقعية تكرس كتاباتها نموذجا نقديا لسلبيات مجتمعها، إنها شاعرة حداثية تجاوزت هذه المراحل، وعايشت مرحلة الاغتراب المعاصرة، ومعاينة الأسئلة والهواجس الكبرى التي تؤرقها وتشعرها بالاغتراب عن الذات، والآخر، والاغتراب عن المكان، فنجد لها القدرة على التعبير عن خصوصية هذه التجارب الإبداعية وعلاقتها الواعية بالوطن.

الشاعر- أي شاعر- يحاول أن يعيش في قلب الأحداث الجارية في وطنه التي ينبضُ بها واقعُه ؛ولذلك فهو محورُ أي حراك شعري جديد يستفيدُ من كل ما يحيط به ويحوَّله إلى شعر، حتى يستطيع قبوله والتعايش معه. فالشاعر الذي نحتاج إليه ؛لتوجيه التغيير المنشود يقوم ناهضًا لإخراج الأمة من الفوضى، والانهيار، والتسيب، والتشتت، والقهر السياسي، والفقر والحرمان ،فهذه العوامل مجتمعة تمثل العوائق الحقيقية للتقدم، وهي المستهدفة بعملية التغيير .

وعند الولوج إلى محطة الشعر العربي الحديث هو رسالة حياة، ورؤيةٌ جمالية وفلسفية ، حاول بها الشعراء حلَّ كثير من مشاكل العصر المعقدة. ونقف الآن عند الشعر العراقي المعاصر. فمثلا التجديد والحداثة كانا لدى نازك السياب في مضامين وموضوعات قصائدهما.. والتي تشكلت عبر تراكم كمي ونوعي على مدى سنوات ومجاميع شعرية. على صعيد المفردة التي اختيرت بعناية ونفس إبداعي نجدها مشحونة بما هو سري وغامض ومبهم وهذا ما جعل التأويل سمة جديدة من سمات حداثتهم مكَّن النقد لاحقا من أن يعدد القراءات للقصيدة الواحدة.

فليست المحاكاة لشكل ونمط جديد على مستوى القصيدة والموضوع هو الغاية من حداثتهم بل كان تفجير الصورة والكشف عن مستوياتها الخفية المدفونة تحت ركام التواريخ ،والمتروك كان هو فعل المحاكاة للقديم دون أن يكونوا محتذين لصياغاته

ولذلك ليست الحداثة الجديدة منفصلة وبلا تاريخ بل هي مجددة للتاريخ الشعري القديم ،ولكن بطريقة جد مختلفة من حيث الأدوات، والاستقلال، والرؤية. وعلى مستوى بناء المتلقي الجديد، نجدهم قد أخذوا القارئ إلى وديان جديدة دون أن يضيعوه فيها، بل جعلوا منه مكتشفا جديدا لحقول من المعرفة، لم تكن متاحة قبل اليوم . وكذلك المُثل التي تبنتها قصائدهم ومرحلتهم عموما فيه لم تكن مفصولة أو مقطوعة عن الماضي الغني جداً بالروح الثوري والنظرة المستقبلية وإنما عكست قصائدهم رؤية جديدة لمرحلة من الخوف من كل ظهور لجديد قد لا يستساغ من قبل قراء ومحبي الشعر.

التحديث لم ينقطع يوما في الشعر العراقي حيث التجديد الشعري يختلف من شاعر إلى آخر، ويرتبط ذلك بشخصية ومزاج كل شاعر، وربما يرى نوعا من التجديد لا يراه شاعر آخر ونرى تجربة شعرية لشاعر معين تختلف عن تجربة شاعر يجاوره.

الشعر دائما هو حالة عميقة واحدة، وإدهاش مستمر وذلك من خلال صياغة عبارة أو جملة شعرية لغة وتركيب ،وبالتالي تُختلق هذه الدهشة وحينما لا تكون هناك حالة من الصدمة من خلال المنجز الشعري، لا يكون هناك شعرا وهذا يتطلب موهبة فذة شعريا يضاف إليها المعرفيات المكتسبة، والتي هي حاصل يأتي من الإطلاع على المرجعيات ،و المستجدات في مختلف مجالات الإبداع من ذلك يخلق الشاعر قصائده التي ترتبط به من خلال حبل سري غير مرئي، ولكنه يدل عليه أي الشاعر ويكون العكس صحيحا أي إذا كانت هناك معرفيات عظيمة ولكنها لا تجد لدى من يعرفها موهبة فذة فإنها تكون للمعرفيات فقط بإمكان أي فرد أن يحملها ولكن الشعر والشعراء هم من يحملون جمرة التجديد وملأ فضاءات الحياة بالصور الفنية الشعرية الجميلة المعبرة عن مكنونات الإنسان العظيمة.

نرى أن العدد الاكبر من الشعراء كانوا يتجهون الى ممارسة نزعة التجديد وخاصة من خلال نزعة التجريب التي سيطرت على أذهان الكثير من الشعراء وكانت تشكل نظرية، وتطبيقا تقريبا، وكان ديدنهم ألا يكونوا امتداد للاجيال التي سبقتهم كخطاب أو رؤية فكرية او شعرية، بل أن تكون لهم شخصيتهم، وتجربتهم الشعرية الخاصة بهم والمعبرة عن تطلعاتهم، وأن تكون هذه التجربة عميقة الأثر وأن تكون على مستوى الشكل والمضمون معاً ،وخاصة أن كثيرًا من الشعراء المجددين استلهموا رؤى فلسفية وفكرية ،وحتى أساطير من تاريخ العراق القديم، وأنتجوا نصوصا جديدة وبروح العصر، فكانت نصوص عميقة التاثير ،وهناك شهود لنصوص، وشعراء شكلوا علامات مضيئة في تاريخ التجديد الشعري، أما الآن فتكاد تكون ملامح التجديد الشعري على مستوى فردي، وليس كما كان يجري في العقود الماضية، ورسوخ روح الجماعة فيها .

فمثلا نازك الملائكة تقول عن قصيدتها "الكوليرا": " كنت كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها . وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف

مصر منها:

طلع الفجر
أصغ الى وقع خطى الماشين
في صمت الفجر
أصخ،انظر ركب الباكين
عشرة أموات،عشرونا
لاتحص، اصخ للباكينا
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى،موتى،ضاع العدد
موتى ، موتى ، لم يبق عد
في كل مكان جسد يندبه محزون
لا لحظة إخلاد لا صمت
هذا ما فعلت كف الموت
الموت الموت الموت
تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت.

وقد ظلت نازك حتى في شعرها الحديث تجسد الذات المنطوية التي رافقتها منذ الطفولة، وبرعت في ذلك كما برعت في التعبير عن حالة الاغتراب، والوحشة والحس المرهف، والحزن الصامت.

وآثر البحث التحرك على محورين: محور نظري، ومحور تطبيقي؛ وذلك تحديدا لمفاهيمه وفروضه الأولية وصولا إلى التطبيق على النماذج الممثلة.

أ- مفهوم الخطاب:

مرّ مفهوم الخطاب بعدة مراحل حتى استوى مصطلحا فالمفهوم المعجمي أبان أن "الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ،وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن"([1])

فقد دل على معنى يخص الكلام وحيثما ورد مصطلح خطاب في كلام العرب فهو يحيل على هذا المفهوم الكلام،واستمد دلالته من القرآن الكريم حيث يقول عز وجل" وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ"([2]) وقد قيل في قوله تعالى «وفصل الخطاب» هو أنه الحُكم بالبينة أو اليمين ، أو الفصل بين الحق والباطل ، والتمييز بين الحكم وضده ، أو الفقه في القضاء([3])

ويرى الزمخشري أنه "يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية: "القصد الذي ليس فيه اختصار مخل، ولا إشباع ممل"([4])

ومن النحويين من عرف الكلام بنفس معنى الخطاب فعرفه ابن هشام" أنه قول مفيد

حامل لمعنى "هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه"([٥])

وعند ابن جني(ت٣٩٢هـ) "الكلام هو كل لفظ مستقل بنفسه ،مفيد لمعناه"([٦])

أي الجملة المستقلة بنفسها الغانية عن غيرها وقد تناول الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ) الكلام بأنه"المعنى المركب الذي فيه الإسناد التام"([٧]).حيث دلالة الكلام عند اللغويين العرب ترتبط بنظم الألفاظ ،التي ركبت فيما بينها على وفق سياق من التأليف المخصوص الذي استوفى المعنى المراد ،فاستغنت بنفسها دلاليا عن غيرها، كونها قد انطوت على شبكة دلاليةخاصة ومتكاملة الأمر الذي يجعلها تقوم بنفسها وفيها وحدة مستقلة"([٨])

ويرتبط "الخطاب" بالخطابة في النصوص التراثية، فالخطابة في ميدان النثر بمنزلة القصيد في ميدان الوزن، فهي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن ثمّ فإن الجاحظ إذا تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق، فهو يقصد البلاغة" [٩]ولم يذكروا بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة" وليس هذا معناه أنه لا يفرق بينهما، ولكنه يتصور العلاقة بينهما على هذا الشكل ليس أكثر [١٠]

" فالغرض من البلاغة عرض الأفكار بأسلوب مقنع، ويتفق مع ما ذهب إليه أرسطو "أنها الكلام المقنع" [١١].

ويستطيع الخطاب أن يمر من ذهن المخاطب إلى فكر السامع، وتكون بذلك العملية الخطابية ناجحة كل النجاح، ويؤكد عبد القاهرالجرجاني(ت٤٧١هـ) من خلال شرحه للطاقة التي يتضمنها الخطاب فيقول"لا يخلو السامع من أن يكون عالما باللغة وبمعاني الألفاظ التي يسمعها مستطلعا أو يكون جاهلا بذلك، فإن كان عالما لم يتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه فيكون معنى اللفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر، وإن كان جاهلا كان ذلك في وصفه أبعد " [١٢]

ويجتهد الإمام السيوطي ت٩١١هـ في مفهومه للخطاب مطبقا على النظم القرآني فيقول: الأمرُ الكليُّ المُفِيدُ لِعِرْفَانِ مُنَاسَبَةِ الآياتِ فِي جَمِيع الْقُرْآن هو أنَّك تَنْظُرُ إلى "الغرض" الذي سيقتْ له السُّورَةُ، وتنظرُ مَا يحتاجُ إليه ذلك "الغَرضُ" من "المُقَدِّمَات"، وَتَنْظُرُ إلَى مَرَاتِبِ تِلْكَ "المُقَدِّمَات" في القُرْبِ والبُعْد مِنَ المَطْلُوبِ، وَتَنْظُرُ عِنْدَ انْجِرَارِ الكَلامِ في "مُقَدِّمَات" إلى مَا تَسْتَتْبِعُه مِنَ اسْتِشْرَافِ نَفْسِ السَّامِع إلى الأحْكَامِ واللَّوَازِم التَّابِعَةِ له التي تَقْتَضِي البَلاغةُ شِفَاءَ الغَلِيل بِدَفْعِ عَنَاءِ الاسْتِشْرَافِ إلى الْوُقُوفِ عَليها؛ فهذا هو الأمرُ الكليُّ المُعِين على حُكْمِ الرَّبْطِ بينَ جَمِيع أَجْزَاءِ الْقُرَآنِ، فَإذَا فَعَلْتَهُ بَيَّنَ لكَ وَجْهَ النَّظْمِ مُفَصَّلاً بَيْنَ آيَةٍ وَآيَةٍ فِي كُلِّ سُورَةٍ وَسُورَة." [١٣]

عرف العرب القدامى في دراساتهم مصطلحات عديدة ومتنوعة دالة على مفهوم الخطاب، تقارب مدلوله اللساني المعاصر حتى أضحى مصطلحا جامعا لكثير من النظريات النقدية المعاصرة كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية والتداولية... ألخ، كلهم

ساهمن بشكل فعال في تحليله.

ثم أصبح مفهوم الخطاب شائعا، إلا أنه تشعب ، وصارت له دروب عديدة ومفاهيم مختلفة لا متناهية ، حتى بات العثور عليه وتحديده أمرا في غاية الصعوبة فقد تعددت الدلالات والمفاهيم الخاصة بالخطاب بتعدد مجالات الدارسين وتخصصاتهم، مما أدى إلى فرض كل حقل معرفي مسلماته وإشكالياته على المفهوم، فبينما يضيقه البعض ليقتصر على أساليب الكلام والمحادثة يوسعه البعض ليجعله مرادفا للنظام الاجتماعي برمته (١٤)

تعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يُدعى المخاطب ومن هنا تولد مصطلح الخطاب، بعدّه رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفك رموزها" (١٥) . فاللغة عند دي سوسير نظام من العلاقات" (١٦)

وقد يُوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلامات ، أو يوصف بأنه مساق من العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض متعينه" (١٧) إذ إن الخطاب في أحد معانيه، هو اللغة باعتبارها حوارًا بين الكاتب والقارئ ، أو بين أفكار الكاتب وأفكار القارئ، أو بين ما يُمثله الكاتب اجتماعيا ،أو سياسيا أو ثقافيا، وما يمثله القارئ" (١٨)

فاللغة هي ظاهرة اجتماعية ونسق من العلاقات يسمح للأفراد بالاتصال فيما بينهم ، أما الكلام فهو الاستخدام الحر من طرف فرد للغته ، ويبدو الخطاب واقعا وسيطا بين اللغة والكلام ، فهناك شبه تعارض بين الكلام والخطاب ، كحرية نسبية واللغة كشفرة منسجمة ونسق من القواعد العامة والكونية : إن الجملة ماهي إلا كلام كموضع للنشاط وبرمجة للذكاء الإنساني" (١٩)

يستمد مفهوم الخطاب قيمته النظرية، وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال النقد الأدبي الحديث في نقطة تقاطع أو تلاقي بين تحليل النصوص والإجراءات التطبيقية التي تتطلبها عمليات التحليل، والأعمال الأدبية الإبداعية بصفة عامة باعتبارها نظاما مغلقا لا يحيل إلاّ على نفسه.

ويلاحظ أن استخدام مصطلح خطاب تطور طرديا مع تاريخ الفكر الإنساني والعلمي، ففي القرن السابع عشر "الذي ينعت بعصر الشفافية وصفاء اللسان والفكر في العرض والتحليل" ظهر مؤلف يؤكد هذه الحقيقة وهو كتاب "ر. ديكارت René Descartes (٢٠)

من ناحية أخرى فإن أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لهذا المصطلح مأخوذة من أصل لاتيني ، وهو الاسم DISCURSUS المشتق - بدوره - من الفعل

DISCURRERE الذي يعني "الجري هنا أو هناك» أو "الجري ذهابا وإيابا" وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي ، وإرسال الكلام ، والمحادثة الحرة ، والارتجال" (٢١)

المفهوم الاصطلاحي للخطاب يعني «الميدان العام لمجموع المنطوقات ، أو مجموعة متميزة من المنطوقات، أو هو ممارسة لها قواعدها تدلُ دلالة وصفٍ على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها" (٢٢)

حيث تبلور المصطلح عند ميشيل فوكو الذي اتخذ من الخطاب أبعادا إبستمولوجية حيث إن رؤيته العميقة المحددة للخطاب تقف عند الحدود التي صنعت منذ مطلع القرن السابع عشر عقلانية الحضارة الحديثة" (٢٣)

ويعرف الخطاب أيضا بقوله:"مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية ،فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى مالا نهاية يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ...بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شرط وجودها" (٢٤)

أما تحليل أحداث الحقل الخطابي لدى فوكو فيسعى إلى إدراك المنطوقات الخطابية في أضيق حدود لها بوصفها أحداثاً فردية ، كما يُعني بتحديد الظروف أو السياق الذي تتواجد فيه ، وإبراز العلاقات التي يمكن أن تربط بينها ومنطوقات أخرى وتوضيح نوعية هذه العلاقات ودرجات الارتباط القائم أو المتصور بينها.

ولاشك أن الغرض من هذا التحليل هو "ابراز خصوصية كل منطوق من المنطوقات لحظة ابنثاقه في حقله الخطابي، وتبيان مدى القطع الذي يُحدثه في النسيج العام لهذا الحقل ، وذلك إلى الدرجة التي لايستطيع فيها أي منطوق آخر، أو أي أثر أيديولوجي معاكس أن يطمس دوره الفعال والمؤثر أو معناه ودلالته في طيات اللغة الكثيفة" (٢٥)

وعندما نتناول مفهوم الخطاب عند نقاد الغرب الآخرين نجد أن الخطاب عند هاريس " هو منهج في البحث في أيما مادة مشكلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي سواء أكانت لغة أم شيئا شبيها باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، إنها بنية شاملة تشخص الخطاب في جملته.. أو أجزاء كبيرة منه" (٢٦)

ويرى باختين أن "الخطاب" يعني اللغة المجسدة ذات الشمول والاكتمال ، كما أنه يرتبط ـ بشكل أو بآخر ـ بالكلمة المنطوقة التي تقوم على أساس العلاقات الحوارية سواء داخل أو خارج اللغة من خلال زاوية حوارية ، ومن ثم تكون العلاقات الحوارية خارج نطاق علم اللغة، ولكن ـ في الوقت نفسه ـ لايجوز أن تُفصل عن مجال الكلمة ، أي عن اللغة بوصفها ظاهرة ملموسة ومكتملة، فاللغة تحيا فقط في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها ... إن هذه العلاقات الحوارية قائمة في مجال الكلمة ، وذلك لأن الكلمة ذات طبيعة حوارية بالضرورة ، ولهذا السبب تعين دراسة هذه العلاقات بواسطة "مابعد

علم اللغة" الذي يتجاوز حدود علم اللغة ، والذي له مسائله ومادته المستقلة [٢٧]

هكذا يصبح الخطاب - عند باختين ، بصورة أو بأخرى - سيناريو حدث محدد، وينبغي أن يعمل الفهم الحي للمعنى التام للخطاب على إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقات متبادلة بين المتكلمين، ينبغي أن يلعب الدور ثانيةً، ومن يقم بالفهم يضطلع هنا بدور المستمع [٢٨]

تباينت الاتجاهات وتعددت الرؤى في دراسة مفهوم الخطاب مما كان مجالا متسعا لحل شفراته المتعددة وعلاقاته المتشابكة.

ب- المحور الثاني : يشتمل على مضامين الخطاب الشعري للشواعر العراقيات مجال الدراسة.

عندما نربط الشعر النسوي بإبداع المرأة مرهفة المشاعر، والأحاسيس نجد وقعا آخر في التعبير بالكلمة فلا نتوقف كثيرا هل نطلق شعر نسائي، أم نسوي أم أنثوي، فكلها مصطلحات تؤول لشيء واحد هو الإبداع الخاص بالمرأة الذي تصوغه شعرا من نبع وجدانها فأنا لست مع تجنيس الإبداع إلى : رجالي، ونسائي(أنثوي – نسوي)، فالإبداع موهبة واقتدار إذا ما مُنحت لإنسان ما فإنه مؤهل لممارستها بما تستحقه من استجابة وتميز رجلاً كان أم امرأة.

المرأة شغلت حيزًا مهمًا على مستوى الكتابة الإبداعية، وبخاصة في الربع الأخير من القرن العشرين حيث نجد بعض الكتابات النسوية تحدثت عن إشكالية المصطلح نسوي وأنثوي وضرورة هذا التقسيم لإظهار خصوصية الكتابة الّنسوية، والدعوة المأمولة في تأسيس كتابة نسوية واعية تصحح الّنظرة السائدة غير المنصفة للأنثى. باعتبار أن الخطاب النقدي – في مرحلته الأخيرة - قد اتجه إلى ربط الإبداع بمكوناته الثقافية وكان اتجاهه إلى العناية بالأطراف المهمشة، وبخاصة ما يتصل بالإبداع النسوي (شعرا ونثرا)

الكتابة الّنسوية العربية، بداية من الخنساء وليلى الأخيلية وسكينة بنت الحسين ،وولادة بنت المستكفي، مرورا ببداية عصر النهضة.

للمرأة اهتمامات سياسية ووطنية، لاسيما في أوائل الستينيات، وتحدثت الكتابات النسوية عن أدب الحرب الذي يقال عنه إنه ميدان ذكوري حيث أبدعهن الكاتبات العربيات بعد حرب،1967، قدمن تعبيرًا مختلفًا عن تجربتهن في الحرب، وإن كانت عنايتهن موجهة لرصد مضاعفات هذه الحرب على المستويين الإنساني والاجتماعي بعيدًا عن المناقشات الّنظرية والأيدلوجية التي تبدو ذات أهمية كبرى في أدب الرجال.

حمل الشعراء الهمَ الوطني في ضمائرهم وعايشوه من خلال انصهارهم في بوتقة المجتمع الأبي الرافضِ للظلم ،والطغيان،فالشاعر يلقي بنفسه في دائرة النار، حيث لاتطاوعه نفسُهُ على الصمت، فيدخلُ المعتركَ السياسي متسلحًا بقصائده وهذه القصائد

تكون مشحونة بقوة عالية من التحريض،والتنكيل بتعرية واقع الطغاة الموحش؛ حيث عاش الشاعر العراقي واقعًا مأزوما وقد تردى الوضع السياسي أكثر عندما أتى بحكام قليلي خبرة في السياسة، و إدارة الدولة، وعلى الجانب الآخر ارتكبت العصابات الإرهابية المنظمة "داعش وغيرها" ،وميلشيات الأحزاب ، أبشعَ الجرائمِ في حق المواطن العراقي ، فنجد أن ملايين العراقيين قصمهم القتل والإرهاب والعنفُ والموت، وهم ضحايا أبرياء لهذا الواقع المرير ، حيث نجد كثرة الانتهاكات المشينة لحق الحياة تجري تحت سمع وبصر الجميع وبمباركتهم.مما ساعد على إثارة الطائفية والعرقية ،وإنماء الانتهازية والنفاق في نفوس من لا ضمير لهم ،الذين يبيعون وطنهم بثمن بخس مقابل دولارات قليلة، فقد عانى شعراء العراق وقد أطبقت النار على فضاءات البلاد ؟ كيف ارتعاشاتهم ، كيف خيباتهم ، كيف أنفاسهم المنهكة ؟ كيف السبيل إلى فسحةٍ تحتمل جراحهم؟

فنجد شعرا وخاصة في السنوات العشر الأخيرة راصدًا لكثير من الأحداث المتلاحقة في المجتمع حيث انعكست الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية على مضامين الشعر العراقي

والخطاب الشعري النسوي في العراق مهما تكن التناقضات والصراعات الطاحنة التي تكتشفها الشاعرة بداخلها ـ هو دائماً عالم مُضاء بخطابٍ تقوده اللغة وترسم عليه ميسمها، فكأن التحليل الشعري يقوم بعملية إسقاطية على الخطاب وفك شفرته أي لغته الخاصة والتي تتعالق معها كل المستويات المختلفة للغة الشعر (من صوتية، وصرفية، ونحوية، وبلاغية...) ذات صلات حميمة فيما بينها، بحيث يستحيل عزل أحدها عما سواها. والعمل الشعري هو بنية وظيفية لا يمكن فهم عناصرها المختلفة خارج نطاق علائقها المشتركة.

رصدت الدراسة النقدية عشرة مضامين للخطاب الشعري ،من أهم الخطابات الشعرية الصارخة حيث تتراءى لنا من خلال نماذج شعرية كثيرة مهمة من خلال النماذج المختارة هي:الاغتراب، طفل الحرب، الهوية، الهم الوطني، الفوضى السياسية، الخوف،القلق، التشتت والضياع، القمع الذكوري، الحرمان العاطفي.

وضم البحث عشر شواعر عراقيات معاصرات هن حسب ذكرهن في الدراسة :لميعة عباس عمارة، عاتكة الخزرجي، بشرى البستاني، وفاء عبد الرزَّق، ساجدة الموسوي،ناهضة ستَّار،غرام الربيعي، منى سبع درباش، وفاء الربيعي، آمال إبراهيم.

١-الاغتراب:

ثمة علاقة وثيقة بين الغربة والحنين للوطن" فالألم يستدعى اللذة، والغربة تستدعي الحنين، والحاضر يستدعى الماضي.

وأضحى الشعراء "يعبرون عن تبرمهم وضيقهم بالحياة الجديدة التي لم يجدوا فيها عوضًا عن حياتهم التي عاشوها في وطنهم الأصلي،ولذلك نجد نبرة الشجن والحزن بين

سطور أشعارهم.

قالت الشاعرة لميعة عباس عمارة من قصيدة إلى أمريكي [٢٩]

قومي وإن غضبت واغتربت عندي خيرة الأقوام
زرهم ولو كان بهم خصاصة تجدهم الكرام
الجار عندهم أخ ،وجاركم يبخل بالسلام
يشكو إلى الشرطة لو أزعج في يوم من الأيام

وتقول في موضع آخر:

أريقت دمانا فهل سلم الشرف العربي الرفيع
يا ذكرياتي في العمارة أسمع الصاروخ ينسف ذكرياتي

تبدأ الذات الشاعرة متوترة من كل ما حولها؛ لأن بلادها في محنة عظيمة فبالرغم من اغترابها عنها لسنوات طويلة ولكنها ما زالت نبضها ،وتزداد إثارة للحنين لقومها عندما تجد عدوا غاصبا يقذف بأسلحته الفاتكة، على أرضها ،وتتصاعد البنية الدلالية ؛لتتوازى مع ماهية المكان فبالرغم من بعده، لكنه قابعا في قلبها،حتى مظاهر الحضارة حولها لا تشعر بها في ظل أناس تكتنفهم البرودة في كل شيء .

مـاأحلى ذكريات الصبا والشباب فكأنها تجتر ذكرياتها وتتشبث بماضيها، الذي يصبح نهبا لأحلام اليقظة لديها، فالعمارة مثلت مكانا يصخب بأشياء كثيرة تم فقدانها فهل ستعوض الذات الشاعرة ما فات،والآن أضحى حاضرا دمويا تتناقض فيه كل صفات الماضي الأصيل، ويأتي الفعل"ينسف" ليؤكد حجم المأساة التي تعيشها العراق فذكريات الشاعرة تتوازى بين جمال الماضي ، وقبح الحاضر وهي بينهما تتوق بأحلام كثيرة.

تقول الشاعرة عاتكة الخزرجي: [٣٠]

لهواك زادي بل لقاك تولهي والعيش أن أحيا على ذكراك
لولاك يا بغداد ما اخترت النوى وتركت أمي والحمى لولاك

جاءت لفظتا:زادي،الحمي يفصلان كل ما يشعر به الإنسان نحو الوطن فهو زاد الإنسان وحماه وبه تنير دروبه،فمدينة بغداد هنا مثلت عند الشاعرة كل ألوان الحنين بعد سفرها إلى باريس والبعد عن أمها ديدن حياتها في ظل أجواء مضطربة تؤرق القلب ولكنها تحيي الوجدان بتذكرها والحنين إليها.

والمرأة هي الأقدر على التعبير عن مشاكلها وأوجاعها،فكيف إذا كان الوطن أتعبته آلام الحروب والحصار والقتل مما جعل الألم مضاعفا عليها، فما مرت به المراة العراقية والمعاناة الشديدة التي عانتها ،فإن الكتابة النسوية تعكس هذه الحالة بصدق ، وبحميمية أكثر. فقد عبّر الخطاب الشعري لهن عن الواقع المعاش وعن اللحظة الراهنة فكان خطابا مغايرا عن أي خطاب آخر.

٢- طفل الحرب

تقول بشرى البستاني من قصيدة لها بعنوان :قال الطفل ماما أكره أمريكا [٣١]

يا أيها الطفل الذي جاء بلا يد
ولا قدم
ولكن في وجهه قنديلين أخضريين
يبتسم
ويسأل القابلة السمراء
عن سر دمعها
عن وجه أمه الذي يشيح عنه نحو طائرة

يحضر الخطاب الشعري بصورة مكثفة عند الحديث عن الطفل فهو أمل الحياة فجر حياتها الصادق،دوحها المثمر ، وصبحها المسفر ، في ظل ذلك تشعر الذات الشاعرة بأنها في مجتمع يجعل المرأة بحاجة لكل شيء...الحب والحماية والأمان.. ولا تجد من هذا شيء ، تثور الذات الشاعرة وتعلو نبرة صوتها ، التي تحمل جسد أنثى وعطفة أم بما ينال الطفولة البريئة فهنا نرصد مشهدا حزينا لطفل مبتور اليد والقدم ولكنه أوتي من الجمال والفطنة والذكاء الكثير والكثير ونجده يتساءل عن سر انشغال أمه عنه بالطائرة وهو لا يدرك حجم المأساة التي يئن منها الشعب العراقي من استلاب الحرية والكرامة الإنسانية له، ومن هذا العالم المتمدن القاهر بوحشيته،يحاول الطفل جاهدا أن يلجأ إلى أمه لعلها تكون ملاذا ولكن الأم تعزي ولدها من عصر يغتال الإنسانية ويحول كل ملامح الحياة إلى موت ،وعندما نتأمل الأحداث المشينة التي عاشها الأطفال في العراق ندرك أن المحتل لم تكن بغيته البحث عن أسلحة الدمار الشامل أو الاستيلاء على النفط بقدر ما يقتلع البلد من جذوره ولا يتسنى له ذلك إلا بالقضاء على الأطفال، وقتلهم وهو لا يعرف لماذا يموت، فالقابعون على الأرض لا حراك لهم فهل ستقوم الأرض بهذا الدوي والحراك المنتظر ،فالقابلة التي يرتبط حضورها بالأنثى وطقوس الولادة وما بها من دلالات الحياة تكون في مواجهة الموت الذي تحيل إليه كل أدوات الموت التي يسلب بها الآخرون إنسانيتنا .

تقول وفاء عبد الرازَّق: [٣٢]

لا تغلقوا أبوابكم
شجيّ ٌصوتي في خيباتِ القلب
وجميلٌ وجهي في عيونِ أولاد الحارة
الَّذين رأيتهم
بما ليسوا بحاجةٍ إليه
سيصبحون مجرّد دويّ .
حقولها دلتا "العراق"

تصدر الذات الشاعرة خطابا احتجاجيا في زمن تنتهك فيه الطفولة لأن هدف المحتل الأول هو قتل الطفولة حيث يزخم خطابها بتكثيف الوعي الأنثوي الذي يتأثر بكل ما يحيطه ويعبر عنه بالكتابة ؛لأنه في وسط هذه الأجواء القاتمة تسكن الأنثى وتراقب بحذر كل ما يجول حولها، وجاء لفظ"أولاد الحارة"ليؤكد ما عاناه الأطفال من فقر مدقع في ظل جحيم الاحتلال، وكانت أكثر تضررا المرأة التي اختزلت كل مشاعر القلق على مجتمعها الذي ينهار،وأسرتها التي قتلت ،أو شردت فقد أفسد العدو كل شيء في الحياة فلم يبق إلا التشتت والضياع.

٣- الهوية:

الهوية العربية هوية مهترئة تباغت عليها كل أشكال العدوان لإراقتها ولكن سيظل كل عربي ينتمي لعروبته ولأرومته العربية.

تقول بشرى البستاني: (٣٣)

هل رأى حمورابي ما فعلته الدبابات الأمريكية بأسوار بابل..؟
ثار العالم ثورة دونكيشوتية على عشرات الآلاف من القطع الأثرية النفيسة التي سرقت من متاحف العراق
وناشد المختصون منظمة اليونسكو ومراكز حماية الآثار الحضارية
لكن الدبابات الأمريكية ظلت تخرب أسواربابل
وتهدم شرف قصورها المفتوحة على الأفق ،
وظلت الحرية والديمقراطية الأمريكية وقوانين انتهاك حقوق الإنسان سارية المفعول

تبدأ القصيدة ببنية متوترة تتفاعل فيها الذات الشاعرة ،مع الحدث، وتكسر أفق التوقع، فتذهب إلى الماضي تستدعيه ، وتستغيث به؛ لأنه كان ماضيا مزهرا بعبق الحضارة وعبرت أداة الاستفهام في البيت الأول "هل" ؛لتؤكد الفاجعة التي حلّت ببلدها الحبيب لقد وظف النص أسلوب الاستفهام بما يحمله من روح درامية مما يدل على أنه اشتغل على التوجس والانتظار والحيرة والخوف ،وتناوبت الأفعال الماضية رأى-ثار- ناشد ظلت لتثبت حقيقة وقوع الدمار على متاحف العراق وجاء الفعل للمجهول"سُرقت"ليعمق حجم الشعور بطمس الحضارة ، وبه تُطمس الهوية ، إذ لا تكف الذات الشاعرة عن فضح الأنظمة التي سارت وتسير في ركاب العدوان والتي تضع حدودا وقيودا ضد إطلاق نداءات الأمة في مواجهة أعدائها.

٤- الهم الوطني:

كانت قضية فلسطين من أهم القضايا التي ما زالت تحتل مساحة كبيرة من الرصيد الشعري لكل شاعر عربي لسان حاله يردد نحن مجتمع عربي واحد،ولا يتسنى ذلك إلا باسترجاع الأرض العربية واستردادها مهما بلغ طريق السعي من صعاب، فالعدو لن

يحقق مآربه في طمس القضية الفلسطينية ، وسيأتي اليوم الذي يتجرع العدو من نفس الكأس.وبكل عزيمة أبية رافضة لانتهاكات العدو تدوي صرخة نسمعها في الأبيات التالية.

الشاعرة ساجدة الموسوي تقول من قصيدة "عرس القدس" [٣٤]:

أرأيتم عرسًا حنّى كفَّ عروسته بالدم
والرقص على ساحات الموت
يدور بألف هتاف ونشيد
يا قدس
فداك الروح
ومهرك آتٍ
آتٍ من كل جراح العشاق.

فالخطاب الشعري هنا يحمل دفقات دلالية من الشجن المبكي على الدماء التي تراق هناك والتضحية بالروح أغلى شيء يقدمه أبناؤها لها وجاء النداء"يا قدس" محفزا لكل فداء من أجلها.

وتطل علينا الشاعرة سهيلة طه محمد وقصيدتها "تحرير فلسطين"تقول: [٣٥]

رأيت طفلا مشردا
قلت من أنت؟
أنا الأمل
أنا طفل عربي من فلسطين
غدر بنا اليهود وعملاؤهم

فالمرأة حاملة للهم الوطني بكل أبعاده فهي الزوجة والأم والأخت والحبيبة ،وعندما تكتب المرأة المبدعة فإنها تصب كل مشاعرها وأحاسيسها العميقة في لوحات جميلة نرى فيها زخما ثريا من عواطف وأحلام ونزعات تسكب على شعرها ألوانا وألحانا رائعة .فعندما تمتد أدناس العدو إلى البراءة بكل معانيها المرسومة على جبين كل طفل ،تغتال أحلامه بالغدر والخيانة .

وقضية النفط في العراق من القضايا الشائكة التي حفلت بها الذاكرة الشعرية العراقية حيث تمثل العراق مصدرا نفطيًا هاما بين دول العالم ،فتحاول الذات الشاعرة أن ترصد أطماع العدو في بلادها .

تقول الشاعرة ساجدة الموسوي من قصيدة "صورنا يا مندوب([٣٦])":

النفط لهم
ولنا الجوع
الماء لهم
ولنا العطش المر

ربيعًا بعد ربيع
الأمن لهم
ولنا الرعب من
القصف الوحشي
لنا ما لذ وطاب
من الأسلحة الفتاكة والتدمير
ويقولون بأنا
أرعبناهم ، أزعجناهم
صورنا يا مندوب.

٥- الفوضى السياسية:

تقول بشرى البستاني: (٣٧)

خذي يا سماء الجريمة ما تبقى ،
خذيه ، افتحي أفواههم
وصبي فيها أطنان النفط والكبريت والزئبق والذهب
وصهاريج العذاب الذي لن تنطفئ ابداً
فقد أخطأت السماء إذ وضعت كل هذه الكنوز في أرض العرب ،
أخطأت.

الذات الشاعرة لا تجد ملجأ إلا بمناجاة السماء ولكن ليست كأي سماء فهي السماء الشاهدة على جرائم المستعمر الغاصب فهل يقنع بكل ثروات ومدخرات العراق التي أخطأت الأرض بوضعها لديها ،فأتى الفعل أخطأت لتكثيف كل أنواع المعاناة التي عايشها الفرد العراقي.

٦-الخوف:

تقول بشرى البستاني: (٣٨)

في الخارج يقف جنرالاتٌ حاملون بنادقْ
على أوجههم أقنعةٌ سوداءُ وصفراءْ
في أحزمتهم تتكدس صفوف الرصاصِ
ورمانات العلقمْ...
أتلقت مذعورة فلا أجد غير الرجالِ
مدججين بخرائط الحروبِ..

تترقب الذات الشاعرة الموقف الخارجي، وما يحدث من جرائم بالشارع العراقي تنتهك كل معاني الإنسانية، وتأتي لقطة"مذعورة"ببث الخوف والرهبة في كل مكان من خلال بنى متوترة تتآذر مع كل معطيات التشكيل التركيبي للخطاب الشعري المكثف بأوجاع

وآلام العراقيين. ومن قصيدتها "الشظايا" تقول:

من وراء الحدود تجئ الدروع
مدججة باللغات الغربية
فاقفل باب بيتي
وأصغي لنهر الحقيقة أخرس
كبَّله الغرباء
وألقوه في سجن بغداد
بغداد تفتح شرفتها في الهزيع الأخير
من الحلم
تسمع لغما ولغما ولغما
تضئ المدينة صفراء كالورس
يا سيدي

الشاعرة تلجأ للترميز في أكثر عباراتها حيث تعددت جنسيات الجيوش حين وصفت الدروع بأنها مدججة باللغات الغربية ،هي لم تقصد الدروع حقيقة وإنما من جاء على الدروع فتعمق فينا دلالة المجهول المختبئ ثم توغل في الغموض إلى حالة العراق "وأصغي لنهر الحقيقة أخرس" ،هي لا تريد حقيقة النهر وإنما جريان النهر، وتدفق مائه يدل على انتشار الحق في هذه البلد، ولكن بعد احتلال العراق أصبح هذا النهر أخرس ثم تأتي دلالة ذكر بغداد فهي لم تقصد بغداد عاصمة العراق وإنما المرأة المظلومة التي سلبت كرامتها وحريتها.

٧- القلق:

وتتألق الشاعرة ناهضة ستّار وتقول من قصيدتها"حوار بنصف بوح"[٣٩]

تاريخ أسئلتي يحتار في شفتي
أنّى بها البوح يا شمسِ ويا أفق
لا أحسن البوح أسمائي تبعثرني
ترتج زلزلة أسرى بها الألق

تمتلك على الذات الشاعرة هواجس كثيرة فلا تجد متنفسًا لها غير الكتابة تبث فيها ما تشعر به من هواجس ،وسط جو من التوتر والقلق وأشياء كثيرة تحاول أن تعبر عنها.

وتتساءل الشاعرة لميعة عباس عمارة من قصيدة بحث بل جدوى وتقول: [٤٠]

أين الهواء دخان النخل يخنقني أين الورود فقلبي اليوم ظمآن؟
أين الغذاء لنفسي فهي جائعة هيهات أن يشبع الوجدان إنسان؟
لاالناس ترضي بهم نفسي وتعشقهم ولا الملائكة الأبرار ترضاني

فالشاعرة تحمل خطابا كهاجس لكل ما يؤرقها في حياتها اليومية فكان خطابًا مفعما

بكل ما تكنه من آلام ومعاناة تنبض بداخلها.

٨-التشتت والضياع:

الشاعرة ساجدة الموسوي من قصيدتها"لماذا بلادي تدمر [٤١]

لماذا بلادي تدمر ؟
لماذا يجوعُ العراق
وتحت ثراهُ الكنوز
وفوق ثراهُ الفراتينِ مسكٌ وعنبر ..؟
لماذا يغني العراقُ السلام
وأهل العراقِ
يموتون قصفاً
وقتلاً...وذبحاً
يساقون للموتِ قسراً
وكلٌّ على صخرة المجدِ يُنحر ...

تتآزر كل التيمات الدلالية من خلال بعض الألفاظ المعبرة عن انتهاكات العدو فلا تجد الذات الشاعرة سبيلا إلا أن تطرح على أذهاننا أسئلة كثيرة لعلنا يوما ما نجد الإجابة عليها، فعندما يجد الإنسان بلاده مهددة بالتشتت والضياع من جراء أطماع كثيرة تهدد استقرارها وتفكك وحدتها ،وتنال من كرامتها فهل من مستجيب؟

وتثير دهشتنا الشاعرة غرام الربيعي فتقول: [٤٢]

شوارع أدمنت الوقوف
صباحا بلا قلب
يتناثر حلمها على صراخ المبكرين
أكياسهم فارغة إلا من ثلمة عيش
أفواه تنتظر الظهيرة أو حتى الليل
أمّا أنا
أعود بأكياس من الدهشة والذهول والحزن

٩- القمع الذكوري:

الشاعرة منى سبع درباش وقصيدة"أنا وشهريار" [٤٣]

هكذا يريدني
طيبة..وديعة
تكره باب الدار
تجهل ما يدور بالجوار
غارقة بالحلم

ثوبًا ...خاتمًا ..سوار
جميلة كلوحة تزيّن الجدار.
والمرأة كائن رقيق تريد من يتفهمها ،لا من يقمعها ويشعرها بأنها كائن بلا قيمة.
١٠-الحرمان العاطفي:
وتثير الشاعرتين آمال إبراهيم ووفاء الربيعي خطابا هاما يؤثر على المرأة تأثيرا سلبيا تشعر من خلاله بالفقد والحرمان العاطفي وإهمال الرجل لها وهو خطاب تكرر في الشعر النسوي كثيرا.
تقول آمال إبراهيم" من قصيدة "أترقب اجتياحك ...لأختبىء" (٤٤)
اختبأت خلف جفني
خلف وجهي
أجمع له ابتساماتي
وبقايا الحلم
أين أذهب بحطامي؟
لملمت صغاري خلف الجدار
أتربص نشوة
أنتظر لحظة العصف
وتقول وفاء الربيعي من قصيدة "هذه أنا (٤٥)
أمارة بالعشق روحي
هو فرضي السادس
وقد يكون الأول
يا حروف العشق احرسيني
واحكمي سداداتك لأنفاسي
ففيك تحيا لغتي وآياتي
التصقي بي،انتسبي إلي
صوري ارتعاشاتي
انقشاع غيوم سماواتي
أرى صوته في تموجات الحر فأشم لونه على صفحاتي.
فالمرأة في النصين السابقين امرأة حالمة بالعشق وتتدفق كل التيمات الدلالية تؤجج أحاسيسها ومشاعرها لنستمع إلي آهاتها العشقية التي تحيي بها كل لغة شاعرة بداخلها.
هكذا ومن خلال نماذج الشعر المختارة وطرحنا عددا من المضامين البارزة في الخطاب خروجا بالنتائج الآتية:
١-الشعر النسوي في العراق كان معبرًا للمرأة في كل حالاتها فجاءت كل التيمات الدلالية معبرة عن حالة المرأة بصدق وشفافية.

٢-حمل الشعر النسوي العراقي هموم وطنه ومحنته الغائرة فكان شعره كسمفونية حزينة عزفت على أوتارالقلوب.

٣-برهن البحث أن الخطاب الشعري في هذه الفترة كان خطابا زخما عبّرت فيه الذات الشاعرة عن قلق المرحلة وتداعيتها،فاستطاعت بوعي دقيق أن تفرد لنا مواطن الداء وتشخص عوامل القهر القامعة من قتل وتشريد وتعذيب.

٤-عبّر الخطاب الشعري عن الواقع المعاش وعن اللحظة الراهنة فكان خطابا مغايرا عن أي خطاب آخر.

٥- ونؤكد ما قاله رامان سلدن في كتابه "النظرية الأدبية المعاصرة ووجدنا صداه عبر بحثنا أن المحاولات التي تقوم بها الكاتبة المرأة للسيطرة على الخطاب ما هي إلا ردة فعل تواجه بها المرأة نمطاً إيديولوجياً بطريركياً حريصاً على إنتاج قوالب مكررة عن رجال أقوياء ونساء ضعيفات.

[١] - ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٧، مادة خطب.
[٢] - سورة ص الآية ٢٠.
[٣] - ابن منظور ،لسان العرب،مادة خطب.
[٤] - الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق ودراسة: عادل أحمد عبد الجواد، على محمد معوض، ط١، ١٩٩٨،م٢،ص١٢٥.
[٥] - ابن هشام: الإعراب عن قواعد الإعراب، دار الكتاب العربي، ط. ١، بيروت، د.ت ص٣٥.
[٦] - ابن جني:الخصائص،ت:محمد على النجار،القهرة،مطبعة دار الكتب المصرية،ط٢ ،١٩٥٢،م١،ص١٧.
[٧] - الجرجاني :التعريفات،بيروت،مكتبة لبنان،ط١٩٧٨،١،ص١٩٤.
[٨] - د.عبد الله إبراهيم:الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١،١٩٩٩،ص١٠٠.
[٩] - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط ٣، (د. ت)، ج ٣، ص٢٨.
[١٠] - د.محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ،١٩٨٣، ص ٢٢٧.
[١١] - أرسطوطاليس:الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٣، ص١٨١
[١٢] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبدو، دار المعرفة، ط ٣، بيروت ٢٠٠١، ص ١٨٠.
[١٣] - السيوطي ٩١١هـ:الإتقان في علوم القرآن،ت،مركز الدراسات القرآنية،مجمع الملك فهد،ط١ ،١٤٢٦ هـ ، م٢ص٣٢٢.

[١٤] - محمد صفار: تحليل الخطاب وإشكالية نقل المفاهيم، رؤية مقترحة، مجلة النهضة، المجلد السادس، العدد الرابع، أكتوبر، ٢٠٠٥، ص ١٠٠..

[15]- Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, Enag/Editions, Alger, 1990,P. 21

[١٦] - دى سوسير: دروس في الالسنية العامة ترجمة صالح القرمادي وآخرون ، الدار العربية للكتابة ، طرابلس ١٩٨٥ ص ٤١.

[١٧] - إديث كريزويل : عصر البنيوية ، ترجمة : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح الكويت ط ١ ، ١٩٩٣ص ٣٧٩.

[١٨] - محمد عناني: من قضايا الأدب الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٩٥م ص ٣٦.

[١٩] - عمار بلحسن: الخطاب - المرجعيات السيميائية والسوسيولجية : الدراسات العربية والخطاب مجلة كتابات معاصرة الشركة العربية للتوزيع بيروت مج ٣ ، ع ١١ ، آب ايلول ١٩٩١ ص ٧.

[٢٠] - ر. ديكارت، مقالة الطريقة، ترجمة: جميل صليبا، موفم للنشر، بيروت، ط١ ،١٩٩١.

[٢١] - جابر عصفور : آفاق العصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧،ط١ ، ص٦٤.

[٢٢] - ميشيل فوكو : نظام الخطاب وارادة المعرفة ، ترجمة أحمد السطاتي وعبدالسلام بنعبد العالي ، دار النشر المغربية الدار البيضاء ١٩٨٥م ص ٥١ ، ٥٢.

[٢٣] - جورج طرابيشي :معجم الفلاسفة،بيروت،دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط١ ،١٩٨٧،ص٤٣٢.

[٢٤] - ميشيل فوكو:حفريات المعرفة ت:سالم يفوت،الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي،ط١ ،١٩٦٨،ص١١١.

[٢٥] - محمد علي الكردي : الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ربيع ١٩٩٢م عدد «الأدب والحرية» ج ١ ص ٤٢.

[٢٦] - ديان مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط١، ٢٠٠١، ص ٣٠.

[٢٧] - ميخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي ،ت، جميل نصيف التكريتي ، مراجعة: حية شرارة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٦م ص ٢٦٧.

[٢٨] - تودوروف: باختين ، المبدأ الحواري ، ت ، فخري صالح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، آفاق الترجمة ، عدد ١٤ يونيو ١٩٩٦ ص ١١٧.

[٢٩] - لميعة عباس من قصيدة إلى أمريكي ألقتها ضمن أمسية شعرية، ٢٠١٠.

[٣٠] - سلمان هادي آل طعمة،شاعرات عراقيات معاصرات ، دمشق ، ،ط٢ ،١٩٩٥.،ص٦٦.

[٣١] - بشرى البستاني،ديوان مواجع باء –عين ،عمان،مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط١ ،٢٠١١ ،ص ١١.

[٣٢] - وفاء عبد الرازق،من قصيدة من مذكرات طفل الحرب،٢٠٠٨.
[٣٣] - بشرى البستاني،ديوان الحب،بغداد،الدار العربية للنشر،ط١ ،٢٠٠٣،ص١١.
[٣٤] - ساجدة الموسوي ،،تباريح سومرية، ، دمشق،منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١ ،٢٠٠٤،ص٢٠.
[٣٥] - سلمان هادي آل طعمة،شاعرات عراقيات معاصرات ، دمشق ، ،ط٢ ،١٩٩٥.،الشاعرة سهيلة طه محمد،ص١٢٥.
[٣٦] - ساجدة الموسوي ، ديوانها ،ويبقى العراق.
[٣٧] - بشرى البستاني،ديوان الحب،بغداد،الدار العربية للنشر،ط١ ،٢٠٠٣،ص٢٢.
[٣٨] - الديوان نفسه.وانظر بشرى البستاني،ديوانها،مواجع باء- عين،عمان،دار مجدلاوي ط١ ،٢٠١١م.
[٣٩] - عيون إنانا، نصوص من الأدب العراقي المعاصر لأديبات عراقيات معاصرات،سلسلة المتنبي،ط١،٢٠١٣، ص ٢٥.
[٤٠] - سلمان هادي آل طعمة،شاعرات عراقيات معاصرات ، دمشق ، ،ط٢ ،١٩٩٥.، ،ص١٧٧.
[٤١] - ساجدة الموسوي،ديوانها،ويبقى العراق.
[٤٢] - عيون إنانا، نصوص من الأدب العراقي المعاصر لأديبات عراقيات معاصرات،سلسلة المتنبي،ط١،٢٠١٣، ص ١٠٤.
[٤٣] - عيون إنانا، ص٩٤.
[٤٤] -المرجع السابق،ص٦٠.
[٤٥] - المرجع السابق،ص٦٣.