گـۆڤـاری زانـکـۆی ڕاپـەڕیــن
Journal of University of Raparin.
مجلة جامعة رابرين

E-ISSN: 2522 – 7130 P-ISSN: 2410 – 1036
This work is licensed under CC-BY-NC-ND 4.0
https://doi.org/10.26750/9pnrzp71

تاريخ الاستلام: 2025/02/0025
تاريخ الــقبول: 2025/04/27
تاريخ النـــشر: 2025/06/29

النسوية البيئية في شعر المرأة العراقية المعاصر ديوان (أغاني عشتار) للشاعرة لميعة عباس أنموذجا

هەور اسماعيل مصطفى

hawr.ismael@uor.edu.krd

قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة رابرين، رانية، إقليم كوردستان، العراق

ملخص

النسـوية البيئيـة هي مـن النظريـات المعـاصرة الـتي دخلـت إلى مجـالي؛ الإنتـاج والنقـد الأدبي مـن أوسـع أبوابهـا. وأصـبحت أداة نقديـة أثبتـت نجاعتهـا في فـك شـفرات النصـوص الأدبيـة، حـتى باتـت منظـار فحـص نافعـة للكشـف عـن خبايـا الـنص، لتطلعنـا عـلى أبعـاد مـن الدلالـة الأدبيـة. هـذا مـن جانـب؛ ومـن جانـب آخـر، تعـدّ الشـاعرة العراقيـة لميعـة عبـاس عمـارة، مـن أبـرز الشـاعرات العراقيـات والناشـطات البـارزات في مجـال النسـوية، ودخلـت إلى الميـدان الأدبي منـذ الصـغر، وأصـبحت نجمـة لامعـة في سـماء الأدب العـربي عامـة والعـراقي خاصـة، وتـزامن هـذا الـدخول مـع انتشـار فكـرة النسـويات والنسـوية البيئيـة في الوسـط الأدبي وغيرهـا. هـذه الدراسـة الـتي جـاءت تحـت عنـوان (**النسـوية البيئيـة في شـعر المـرأة العراقيـة المعـاصر ديـوان (أغـاني عشـتار) للشـاعرة لميعـة عبـاس أنموذجـا**)، كانـت إشـكالية غيـاب الدراسـات النقديـة الـتى تـربط بـين النسـوية البيئيـة وشـعر المـرة العراقيـة المعـاصر وخاصـة عنـد الشـاعرة (لميعـة عبـاس) هي المحـرك الأسـاس لهـذه الدراسـة، لـذلك أصـبح هـدف الدراسـة؛ الكشـف عـن تجليـات النسـوية البيئيـة في الخطـاب الشـعري للشـاعرة لميعـة عبـاس عـبر ديوانهـا الشـعري (أغـاني عشـتار). وتنـاول الباحـث الـديوان بالوصـف والتحليـل؛ ولكـن بمنظـور النظريـة النسـوية البيئيـة، الـتي تبحـث عـن العلاقـة والانسـجام بـين البيئـة والمـرة، وتـدعوا إلى الحفـاظ عـلى البيئـة، وأن الثقافـة الذكوريـة المتسـلطة هي السـبب الأسـاس وراء اضـطهاد المـرة وتـدمير البيئـة. واسـتنتجت الدراسـة إلى أن هنـاك علاقـة بـين المـرة والبيئـة وقـد بـرزت هـذه العلاقـة بوضـوح في أشـعار لميعـة عبـاس، وأن للرجـل والعقليـة الذكوريـة علاقـة متشـنجة وحساسـة مـع المـرة والطبيعـة. وأن البيئـة الطبيعيـة والحيـاة الإجتماعيـة العراقية لهما حضور كبير في نصوصها الشعرية، وصورت لنا بيئتها النفسية والاجتماعية بأسلوب جميل، وتمتّزت بالصراحة.

الكلمات المفتاحية: النسوية البيئية، لميعة عباس، النقد الحديث، المرة الشاعرة.

Ecofeminism in Modern Iraqi Women's poetry: "Ashtar's Songs" by Lamia Abbas as a Sample

Hawr Ismael Mustafa

Department of Arabic, College of Basic Education, University of Raparin, Ranya, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract

Ecofeminism is a recent theory that has significantly influenced literary work and criticism. And This critical theory become best tool for critical reading for the literature texts, Then it has become a most important lens for finding the different sides of texts implications, so that it can display us most literary meanings, that we can not knowing those meanings without this critical theory. Lamia Abbas Amara, a leading Iraqi poet and feminist activist, has been an outstanding figure in Arabic and Iraqi literature since her childhood. Her rise in the literary world coincided with the spread of feminist and ecofeminist ideas. This study, titled "Ecofeminism in modern Iraqi Women's Poetry (Ashtar's Songs) by Lamia Abbas as a sample," seeks to examine Amara's enrolment in ecofeminist themes. The researcher employs ecofeminist theory, which emphasizes the relationship and harmony between women and the environment and critiques the dominant male culture for contributing to both women's oppression and environmental destruction. The study assumes that there is a great connection between women and nature in Amara's poetry. It also presents a tense and sensitive relationship between men, women, and the natural world. The Iraqi landscape is prominently featured in her work, and her poetry is notable for its candid and aesthetic portrayal of psychological and social environments.

Keywords: Ecofeminism, Lamia Amara, modern criticism, female poet.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله واصحابه الطيبن، وبعد.. فإن النظريات والمناهج النقدية، شأنها شأن الحياة تواصلت في حركة دينماكية في التطور والتنوع والتخصص، إلى أن وصلت بنا الحال إلى استحداث النظرية النسوية البيئية، والتي هي عبارة عن مزج بين الأفكار النسوية التي دعت إلى تحرر المرأة ومكافحة الظلم تجاهها، وبين الأصوات الداعية إلى التوقف عن التدمير البيئي، ودخلت النظريتان إلى المجال الأدبي والقراءة النقدية، ثم رأت النقاد والمهتمون نقاط مشتركة بين اضطهاد المرأة والبيئة الطبيعية من قبل عقلية مضطهِدة واحدة. ولذلك مزجوا بين النظريتن لتتولد لنا النسوية البيئة وتصبح آلية للقراءة النقدية الحديثة.

وجدير بالذكر، أن الفلسفة الفكرية الخلفية للنسوية البيئية ذات جذور غربية، وذلك نتيجة مشكلات خاصة بهذه المجتمعات، وسرعان ما تناولها النقاد بالكتابة والتنظير، ومن ثم انتقلت إلى الساحة النقدية العربية، واختلفت الآراء النقدية حولها بين متحمس ومعادي وموازن. وهناك من نظر إليها في اطار الفكر الإسلامي وعمل على تقديم براهين على تشريع الدين الإسلامي ضرورة الحفاظ على البيئة واحترام مكانة المرأة منذ اكثر من ألف واربع مائة من السنين.
وعلى ما سبق، تعد الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة، من أبرز الشاعرات العربيات التي دخلت إلى العالم الأدبي مع رسالة فكرية تريد ايصالها، وخلال مسيرتها الأدبية تركت لنا سبعة دواوين شعرية، من شأن أي واحدة منها أن تنال القسط الوافي من القراءة النقدية وحسب نظريات ومناهج نقدية مختلفة، بحثا عن الجمالي والأسلوب الشعري وغيرها من الجوانب، ولاحظ الباحث وجود اشارات دلالية على نشاط نسوي وبيئي بين سطور اشعار ديوان (أغاني عشتار) وافتقار أشعارها عموما إلى القراءة النسوية البيئية، وجد ضرورة إلى فحص هذا الديوان فحصا نسويا بيئيا.
وعلينا الإشارة إلى تلك الحقيقة؛ أن ما يجريه الباحث من قرءاة واستنباط لدلالات نسوية ليس عبارة عن قناعة الباحث أو الإيمان به أو معاداته، بل لطبيعة الدراسة، هي عبارة عن كشف وفق نظرية علمية متبعة دون انحياز.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة، في أنها تلتفت إلى جانب مهم وحيوي من المستجدات الحاضرة وبقوة في الميدان النقدي والأدبي العالمي، وتُعرّفنا على لميعة عباس عمارة في حلتها النسوية البيئية. و إظهار ريادتها النسوية العراقية هو جانب مهم من الدراسة. وربما تكون هذه المحاولة بمثابة شرارة للتعمق اكثر في أشعارها من قبل باحثين آخرين بعدنا.

عينة الدراسة

كما أشرنا سابقا، عينة الدراسة هي أشعار الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة، وبالتحديد قصائد ديوان (أغاني عشتار) الذي هو الديوان الثالث في ترتيب دواوينها السبع.

أهداف الدراسة

الهدف الأساسي من الدراسة هي إضافة شيء ولو بسيط إلى المكتبة النقدية والأدبية، ومن ثم معرفة النشاط النسوي البيئي في الشعر العربي المعاصر، وإيجاد هذه الثقافة عند شاعرة عراقية، وتحديدا عند لميعة عباس عمارة، وإثبات أن الفكر النسوي البيئي ووجودها في الخطاب الشعري قد تكون عند المرأة نفسها.

منهج الدراسة

المنهج المتبع في الدراسة، هو المنهج الوصفي والتحليلي، ولكن بمنظور النظرية النسوية البيئية، وتمت تحليل وقراءة النصوص الشعرية وفق مبادىء ومفاهيم هذه النظرية. ولكن مع ذلك استفاد الباحث من المناهج الاخرى في سياقات محدودة، مثل: المنهج الاحصائي، والمنهج التأريخي.

(1) الإطار النظري للنقد النسوي البيئي

يعد الدخول إلى شعر الشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة من خلال النظرية النسوية البيئية ضرورة ملحة، النظرية التي لها منظورها الخاص لفتح النصوص، ولكن هذه النظرية عبارة عن المزج بين النقد النسوي والنقد البيئي ونتجت منها النسوية البيئية، ولفهمها ومعرفة أهم مبادئها، لابد لنا من الرجوع إلى الوراء قليلا، و نمرّ بالنقد النسوي وخلفيته النسوية، وكذلك النقد البيئي وخلفيته البيئية، ثم نعود لتمهيد نظري عن النسوية البيئية قبل تطبيقها على شعر الشاعرة لميعة عمارة.

(1/1) النقد النسوي والخلفية النسوية

توجد في الساحة الأدبية والنقدية مجلات و نظريات نقدية كثيرة، تنتمي كل واحدة منها إلى خلفية فكرية ومعرفية خاصة، وعليه فإن النقد النسوي يعتبر صوت المرأة الذي كان غائبا في الحيّز الأدبي لمدة كثيرة جدا، والقراءة حسب هذه الرؤية النقدية للنصوص الأدبية مختلف تمام الاختلاف عن نظيراتها، فالنقد النسوي هو عبارة عن الخبرة الجمالية للمرأة في متابعة وبحث القضايا المتعلقة بالمرأة. (مسعود،2017: 90). وظهر النقد النسوي كخطاب نقدي ممنهج في الستينيات القرن الماضي الميلادية، وكان عبارة عن نظرة الحركات التحررية للمرأة في الغرب داخلا في مجال النقد والأدب، وحتى الآن النقد النسوي على صلة وثيقة بالمنظمات والتيارات النسوية الداعية إلى التحرر والمساواة للمرأة في كل المجالات سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية، ولم تأت هذه النظرية من لا شيء، بل رائد هذه الحركة النسائية **فيرجينيا وولف** بدأت هذه المسيرة من إتهام المجتمع الغربي بأنها ذات هوية ذكورية، وتقف عائقا أمام المرأة للتعبير عن نفسها، وتحقيق ما تتمناها من طموحات أدبية وفنية، وبذلك؛ هذا الطرح أصبح شرارة لمسيرة نسوية طويلة توالت في البلدان الغربية. (راويلي، بازعي، 2002 :229-230).

وفيما يتعلق بمصطلح النقد النسوي، فهو من صياغة الناقدة الأمريكية **إلين شوالتر**، وذلك عام 1979 في كتاب لها بعنوان (نحو بلاغة نسوية). ودعت إلى نقد نسوي، مركزة على المرأة وقضاياها. واستعمل **إدوارد سعيد** النقد الأنوثي بدل النقد النسوي، و يرى أن هناك اختلافا بين كتابة المرأة أو الأدب النسوي، والأدب الأنوثي، فالأول هو عبارة عما تكتبه الأنثى، أما الثاني فله بعد عقائدي ومتعلق بما يعتقده صاحبه أو صاحبها أنها من الصفات الخاصة بالأنثى، وهذا يكون أدبا أنوثيا وموازيا للأدب الأول، وهذه الرؤية لسعيد إمتدت إلى الرؤية النقدية ورأى أن الفكر النقدي النسوي من الممكن أن يحمله الرجل، ولكن الأدب النسوي من نتاج المرأة حصرا، مقابل ما يكتبه الرجل من أدب. (بعلي، 2009: 30).

أمّا الناقد **حسين مناصرة** فيرى أن مهمة النقد النسوي كامنة في التعامل والتفاعل مع الكتابة النسوية، وذلك عندما نركز على مجموعة من الإختلافات بين الرجل والمرأة، أو بالاحرى الميل إلى الخصوصية الكتابية التي تتمتع بها المراة، التي ستأخذنا بدورها إلى عالم الخطاب النسوي على مستويين الإبداعي والخطابي، وهذه الاختلافات تتمحور حول: أن البنية النفسية والجسدية للمرأة تختلف تمام الاختلاف عن الرجل، مما تنتج وضعين مختلفين نفسيا وجسديا في الكتابة النسوية. ثم إن البنية الاجتماعية المهيمنة التي يتمتع بها الرجل وعلى عكس ذلك البنية الاجتماعية الانطيوائية المفروضة على المرأة، تنتج علاقات اجتماعية مغايرة عند الكتابة النسوية، وهذا ناهيك عن الاختلاف بين خيال المرأة والرجل وما يستدعيها من اختلاف بين الذاكرة الذكورية والنسوية (المناصرة، 2007: 111). وبهذا الطرح يكون النقد النسوي ومعتمدا على الحركة النسوية يسعى إلى خلخلة الأنا الذكورية في إنتاج النص وقراءته ساعيا إلى فتح الطريق أمام تقبل المختلف، لأن التصنيف الاستبعادي للمرأة هو في حقيقة الأمر استبعاد للإنسان (عطوط، 2022:631). والمجمل الموجز هو أن النقد النسوي منهج نقدي يسعى إلى ترسيخ جملة من العقائد والافكار أسستها الحركات النسوية، سواء أكانت في إنتاج النصوص أو فحصها ونقدها، ولكن بالتوازي مع النقد النسوي ظهر رؤية نقدية أخرى تسعى إلى الإلتفات إلى القضايا والمشاكل البيئية التي عصفت بالعالم في القرنين الأخيرين وسميت بالنقد البيئي.

(2/1) النقد البيئي والخلفية البيئية

النقد البيئي هو إحدى فروع النقد الأدبي الجدد الذين ظهروا في مرحلة ما بعد الحداثة، وهو قائم على الاعتراف والاقرار بالعلاقة بين البيئة والأدب، ثم القيام بتشريح وقراءة النصوص الأدبية من وجهة نظر بيئية، وفي إطار نظرية بيئية إيكولوجية التي ولدت بعد تعالي الأصوات الداعية إلى الحفاظ على البيئة من تدخلات البشر وتخريبه لها، والتي فاقت الحدود في القرن العشرين (عوف، 2023: 465). ((ولقد كان هذا المنهج ضروريا للتنبيه على ما آل إليه الكون من دمار

وخراب على أيدي علماء الذرة والكيمياء والأحياء. الذين لم يجدوا من روادع الأخلاق ما أودى بالبشرية في هذه الانعطافات الخطرة في تاريخها)) (بدران، لا توجد: 195).

وفي الحقيقة أن وجود العلاقة بين البيئة والأدب ليس وليد اليوم، ولا مع ظهور النقد البيئي والنشاطات البيئية، بل جذورها تتعمق إلى أبعد مدى في التراث الأدبي العربي، وقد سمي الشعر قديما بديوان العرب، هذه المقولة إلى جانب الدلالات الكثيرة التي تحتويها، نستشف منها أيضا تسجيل الشعر للبيئة الطبيعية والجغرافية التي عاش فيها الشعراء، وقد أدّوا مهمتهم على أفضل وجه. أمّا مصطلح (النقد البيئي) فظهر لأول مرة في الأدب الغربي، والناقد **وليام روكيزت** كان أول من ثبّت هذا المصطلح (Ecocriticism) في مقالة له بعنوان (الأدب وعلم البيئة، تجربة النقد بيئي عام 1978) (عوف، 2023: 465).

إذن، أن النقد البيئي هو أحد امتدادت النظرية البيئية في الحقول المعرفية المتعددة، وهو عبارة عن إنعكاس لإراء المهتمين بالبيئة - في مجال النقد الأدبي - في حملاتهم البيئية الدائر حول تحديد العلاقة بين البيئة والإنسان وتشخيص المشاكل البيئية، وبالتالي يساعد النقد البيئي في تحديد واستكشاف وحل المشاكل المتعلقة بالبيئة (السعيد، 2023: 15). وهناك طرق كثيرة وأنواع من الجهود لتبذل من أجل الحفاظ على الطبيعة، أحداهما هي من خلال عمليات التوعية، متكاتفا مع الحركات الثقافية والإستفادة من الأدب (راراستي و زواوي، 2022: 3). وعلى العموم مهما واجه الباحثون صعوبات في تحديد تعريف جامع ومانع للنقد بيئي، وذلك لأسباب عدة، منها؛ ارتباطه بالحقول المعرفية الاخرى، وحداثته وهو في طور التكوين، ثم تعدد مصطلاحاته وتسمياته، منها؛ الدراسات الثقافية الخضراء (Green Culture Studies)، والشعرية أو بويطيقيا البيئية (Eco poetics)، والنقد بيئي الأدبي (Environmental Literary Criticism)، والنقد الإيكولوجي .. (Eco criticism) وغيرها من التسميات الكثيرة، ألا إن هذا لا يعني عدم وجود أي تعريف له، فالنقد البيئي في أبسط تعريفاته "هو ذلك النقد الذي يهتم بدراسة النصوص أو الخطابات الأدبية والإبداعية في ضوء نظريات بيئية إيكولوجية متنوعة ومختلفة، تبحث عن مكان البيئة أو الطبيعة أو المكان أو الأرض أو الحياة، داخل الإبداع الأدبي بالتنظير والتحليل والقراءة والفحص والدراسة بغية رصد رؤى الكتّاب والمبدعين والمثقفين تجاه البيئة" (عوف،2023: 469).

وبما أننا عرضنا موجزا عن النقدين النسوي والبيئي وخلفيتيهما، يكون قد آن الأوان كي نتمكن من الدخول إلى التنظير للنقد النسوي البيئي، الذي هو عبارة عن تكاتف بين المنهجين وانصهار ومزجهما للخروج بإفراز نقدي جديد متعلق بهما فكريا ونظريا ومختلف عنهما في الجزئيات والتفاصيل، ولا سيما طريقة قراءة النصوص بهذا المنهج.

(3/1) النقد النسوي البيئي

وكذلك يسمى بالنسوية الإيكولوجية، بدأت على هيئة ((حركة اجتماعية مركبة تُعنى بقضايا المرأة والطبيعة في آن معا؛ لأن الطبيعة بنظرها شأن أنوثي)) (سلطاني وآخرون، 2019: 632)، وهو نظرية جديدة في مجال النقد الأدبي، التي استطاعت أن تجمع بين "الإيكولوجيا" و "النسوية" لأن في الإيكولوجيا يأتي الأدب في جانب وكذلك البيئة في جانب آخر، والنسوية اهتمت بالاضطهاد الممارس من قبل الرجل تجاه المرأة، مع وضع استراتيجيات لإخراج المرأة من هذا المأزق كما يراه أصحاب النسوية (رهنما، 2020: 26).

وفيما يتعلق بتاريخ تكوين مصطلح النسوية البيئية (Eco Feminism): يتكون المصلح من شطرين أساسين هما كلمتى (Eco) و (Feminism)، أما كلمة (Eco) فهي مختصر كلمة (Ecology) التي جات من كلمة (Oikos) اليونانية، وتاتي بمعنى البيت أو من يسكنون البيت (جواري، 1397: 129)، وكلمة (Feminism) تتكون من جزئين وهما (Femin) التى جائت من الجذر اللاتيني (femmina) بمعنى المرأة، ولاحقة (ism) التي جائت من لاحقة (ismós) اليونانية

وتحول الكلمة التي لحقتها فعلا، والكلمة ولاحقتها معا تعطيان معنى الإيمان، أو التطبيق، أو الرؤية (Potter، 2017: Medium).

ولا ننسى أن الدراسات الثقافية النسوية والدراسات الثقافية البيئية إلتقت في شط النسوية البيئية وعلى مرتكزين أساسيين، وهما: أولا: الطبيعة يعد الحاضنة الأولى للإنسان وهي ثاني الأمّين، وكذلك أن المرأة هي عدِل الطبيعة، وضمان استمرار البشرية، وهي حارسة الحياة. والثاني: أن كلا من المرأة والطبيعة قد تعرضتا للاضطهاد والتهميش والإقصاء، وذلك نتيجة الهيمنة الذكورية على البيئة والمرأة على حد سواء (السلطاني وآخرون، 2019: 626-627).

((وإذا ما أردنا أن نعرف متى استخدم مصطلح النسوية الإيكولوجية تحديدا، فإن ذلك قد حدث على يد **فرانسوا دوبون** عام 1974 حينما أرادت أن تلفت الإنتباه إلى إمكان أن تحدث النساء ثورة إيكولوجية)) (النشار، 2019: 213-214).

وفي حقيقة الأمر، لم تلد هذه النظرية بين ليلة وضحاها، بل مرّت بمراحل وأطوار متتالية وحسب مراحل زمنية، وقد قسمه الباحثون إلى ثلاثة أطوار رئيسية، وأولى هذه المراحل هي طور التأسيس، ويعتبر مرحلة الشرارات الأولى لظهور النقد البيئي الطور التأسيسي لنظرية النقد النسوية الإيكولوجية. أمّا الطور الثاني فهو طور التأسيس للنظرية، بحيث أكثرت الحركة النسوية البيئية، من إرتفاع للأصوات، والإتساع في نشر الكتب والمؤلفات، وذلك من سبعينات إلى أواسط التسعينات القرن الماضي. أما الطور الثالث والأخير والأهم وهو طور النظرية، وفيه استوت نظرية النسوية البيئية واتضحت ملامحها وتمتعت بسماتها الخاصة، وتم الإعتراف بوجودها في القضايا والمجالات العالمية (السلطاني، 2019: 632-637). ومبدأ العمل الأساسي للنسويات البيئية هي ((مكافحة التقسيم الطبقي الاجتماعي، والطبقية، والاستغلال، والهيمنة، والسلطة)) (رهنما، 2020: 27). وحري بالذكر أنه ((ليس ثمة نسوية إيكولوجية واحدة لأن المصطلح النسوية الإيكولوجية يعد مظلة تغطي تنوعا من المواقف التي تمتد جذورها إلى نظريات وممارسات نسوية مختلفة وأحيانا متنافسة)) (النشار ، 2019: 212).

وبهذا، يكون النقد النسوي كنظرية نقدية أدبية، ساعيا إلى ترسيخ مبادئ النسوية البيئية، في إنتاج النصوص الأدبية وعملية قراءتها، وتركز بشكل أساسي على المعاملة مع النص ولاسيما النصوص الحاملة لدلالات صالحة للقرائتين النسوية والبيئية حسب هذه المبادئ، والرؤية الأساسية في هذه النظرية هي أن المرأة والطبيعة، كلاهما مضطهدتان من قبل العقلية الرجولية، ((وهي محاولة للعودة إلى الأصل، العودة إلى إيقاظ الذهنية الخاصة بالاتحاد بين الطبيعة و الأنثى)) (النشار ، 2019: 213). و السبب وراء ربط النسويين البيئيون النساء بالبيئة دون الرجال، هو كون المرأة تتمتع بما تتمع به البيئة من دور المربي ومقدم الرعاية (Sheishaa ،2017: 325). ((والخلاصة أن النسوية الإيكولوجية تقدم إطارا لأخلاق نسوية وبيئية متميزة حيث تنبثق من الارتباط الملموس الذي يُنْظر له بين الهيمنة على النساء والهيمنة على طبيعة)) (النشار ، 2019: 219).

وأمّا فيما يتعلق بالجانب العقائدي، والخلفية الفكرية والإيدولوجية، والقيم، والمواقف التي أسهمت في إظهار القانون المتعلق بالتدابير النسوية البيئية، فقد ذكرت لنا الباحثة **عبير جودت** قواعدا أربع، والتي هي: الإلتزام بالعقلانية، مما يدل على تصوير الإنسان ككائن عقلاني قادر على التفكير المجرد، والترفيه عن المبادئ الموضوعية، وأن كل من الفاعل الأخلاقي المثالي والمعلم هما نزيهان ومنفصلان، والأخيرة هي؛ الإيمان بالثنائيات الأساسية، العقل مقابل الجسد، والعقل مقابل العاطفة، والحكم المطلق في مقابل النسبية (عبدالحافظ، 2023: 119-120).

وبين كل هذه المفاهيم والمناقشات التي دارت وتدور عن حقوق المرأة كإنسان والمشكلات البيئية بين المذاهب الغربية واستحداث النظريات العلمية، من الضروري الإشارة إلى وجود رؤية وسطية، التي لا شك أن المهتمين بهذين القضيتين يستفيدوا منها أيما الاستفادة، وتتمثل ذلك في رؤية الدين الإسلامي والفقه الإسلامي، والتي عصارتها هي أن النظرة الكلية للدين الإسلامي للإنسان هو أن الإنسان خليفة الله (جل جلاله) في الأرض، ولكن لا ينبغي الغلو في ذلك وجعله المركز

في الكون، وكذلك بالنسبة إلى الطبيعة أن لا تكون هي المركز، بحيث نجعل الإنسان مساويا لها وللحيوان، مع الأخذ بتلك الحقيقة أن الاستدامة البيئية هي من المبادىء الأساسية في الإسلام، وهي ليست مسؤولية آنية أو مستقبلية فقط، بل أن الإنسان مسؤول أمام الخالق، أي مرتبطة بالعقيدة عند كل مسلم، ومن أبسط الأخلاقيات عند المسلم هو الرحمة تجاه البيئة من حوله إنسانا وطبيعة وحيوانا (النشار، 2019: 225-226).

إذن، الباحث في النصوص الأدبية عند استخدام النقد النسوي البيئي، يبحث حسب هذه المحاور: العلاقة بين المرأءة والبيئة الطبيعية، علاقة الرجل بالمرأة، وعلاقة الرجل بالبيئة والمرأة، ثم علاقة المنظومة الرأسمالية والتقاليد الرجولية بكلتيهما، وأخيرا وليس آخرا، البيئات المختلفة، في شعر لميعة عمارة بقراءة نسوية بيئية.

(4/1) لميعة عباس عمارة والتجربة النسوية البيئية

تُعرفنا الشاعرة لميعة عمارة بنفسها في الصفحات الأخيرة من ديوانها (الزاوية الخالية) التي نشرتها في سنة 1991، بقولها: ((أنا لميعة عباس عمارة – وعمارة اسم جدي – ولدت في بغداد في جانب الكرخ في سنة 1929. وكنت أول مولود لأب وحيد أبويه، وأم لم تتجاوز الخامسة عشرة. أكملتُ الصف الأول الابتدائي في بغداد بمدرسة الشواكة، ثم انتقلت الأسرة إلى العمارة)) (عمارة، 1991: 117). أما مسيرتها الشعرية، فقد بدأت الشاعرة منذ أن كان في الثانية عشرة من عمرها، وفي بدايات هذه المسيرة كانت تراسل الشاعر المهجري **إيليا أبو ماضي** شعرا، وذلك لأن أن أبو ماضي كان صديقا حميما لأبيها، وقد نشرت أول قصيدة لها في الصفحة الأولى لمجلة (السمير) حين كانت في الرابعة عشر من عمرها (الموسوي، 2023: 40). ثم إلتحقت الشاعرة بدار المعلمين العالية في سنة 1950 بعد إتمامها الدراسة الإبتدائية والثانوية في بغداد. وقبل ذلك مات أبوها في سنة 1946 الحدث الذي حال بين لحاقها بالبعثة العلمية التي قدمت إليها بعد إتمامها الثانوية بتفوق. وتزوجت ورُزقت بأربعة أطفال. (عمارة، 1991: 117-118).

المكانة الأدبية الراقية التي تمتعت بها الشاعرة، جعلتها تشغل وظائف عدة، مثل عضو الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء العراقيين، وعضوا في الهيئة الإدارية للمجمع السرياني، ونائبا لممثل العراق الدائم في المنظمة الدولية التابعة للإمم المتحدة يونيسكو، وفي الجامعة التكنلوجية في بغداد كانت مدير الثقافة والفنون. إغتربت الشاعرة عن العراق، وآخر محطة في حياتها كانت الولايات المتحدة الأمريكية، إلى أن وافتها المنية هناك بعيدا عن الوطن في سنة 2021 بعد مسيرة حافلة (الموسوي، 2023: 40). وتركت لنا ثروة أدبية ضخمة مكونة من سبعة دواوين شعرية وهي: ديوان الزاوية الخالية 1960، عودة الربيع 1963، أغاني عشتار 1969، يسمونه الحب 1972، لو أنبأني العراف 1980، البعد الأخير 1988، أم عراقية 1990، وكانت اللغة العامية لها اهتمام بالغ في بداية مسيرتها.

دخل الفكر النسوي إلى العراق مبكرا، ومن بدايات القرن العشرين متمثلة في شكل دعوات من مفكرين عراقيين للطلب بحرية المرأة وحقها في التعليم، وعلى رأسهم: معروف عبدالغني رصافي ، وحسين الرحال، وعوني بكر صدقي، والزهاوي (جلوب و صالح، 2023: 370). وتعد الشاعرة لميعة عباس أفضل من استطاعت أن تجسد الصوت الأنوثي من جيل رواد الشعر العربي الحديث، لتكون من أوائل اللاحقين يهذا الركب الدخيل إلى العراق على المستويين الفكري والأدبي، وهذا ناهيك عن إعتراف كثير من أقطاب الشعر العراقيين أمثال بلند الحيدري وبدر شاكر السيّاب وعبدالوهاب البياتي ونازك الملائكة بمكانتها الأدبية، بل ولقبها الناقد **جاسم عاصي** بإحدى أيقونات الشعر العربي عامة والعراقي خاصة. (سعيد، 2021، موقع قناة الجزيرة).

وقد أجرى الباحثان عبد العظيم رهيف السلطاني و عياد حمزة شهيد دراسة مفصلة بعنوان (الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عيارة) عن الثقافة النسوية عند شاعرتنا، وقد تطرقا إلى أنساق نسوية مثل أنساق النسوية متضمنة ومنها (الأنثى والرغبة والجسد، وتأنيث المكان) وأنساق المضامين ومنها (المرأة والدور ومنطق المساواة، وقضايا المرأة).

ولقد ((عبرت لميعة عباس بشكل واضح وواسع وجريء عن رؤية ثقافية أنوثية تجد لها الحق في التعبير عن رغياتها الإنسانية)) (السلطاني وشهيد، 2017: 276).

ويبدأ الباحث في هذه الدراسة من حيث انتهى الباحثان، بتعمق أكثر، وبالنظر من زاوية اخرى إلى أشعارها، والبحث عن مبادىء النسوية البيئية، واخترنا ديوان اغاني عشتار، وذلك **لأسباب وجيهة**، هي: أن الديوان هو الثالث بين دواوينها السبع، أي؛ في منتصف مسيرتها تقريبا، والثاني: أن الديوان اصدر في آخر سنة في ستينيات القرن الماضي، وجل قصائدها مكتوبة في الستينيات، هذا يعني في مرحلة النمو الفكري للشاعرة من جهة ومن جهة اخرى الدعوة النسوية في العراق قطعت شوطا كبيرا حينذاك. ومن ثم أن الديوان يحتوي على كم هائل من الكلمات والعبارات والدلالات العائدة إلى الطبيعة، مما يجعله أرضية خصبة وخير عينة للقراءة النسوية البيئية.

(2) تطبيق النسوية البيئية على قصائد ديوان (أغاني عشتار) للشاعرة لميعة عمارة

تقدم التنظير بشيء من التفصيل للنسوية البيئية، ثم عزم الباحث على تطبيق هذه النظرية على عينته ديوان أغاني عشتار للشاعرة عمارة، وتكون المباحث القادمة عبارة عن قراءة نسوية بيئية لهذا الديوان.

(1/2) علاقة المرأة بالطبيعة

تجتمع المرأة والطبيعة في صفات عدة، منها العطاء، والنعومة، والجمال، والتضحية، وغيرها من الصفات. ولا يستطيع الإنسان العادي تشخيص هذه المواطن والتشابهات، لأن هذا شأن نخبة خاصة من البشر وهم الأدباء وبالاخص الشعراء. من خلال فحص قصائد ديوان أغاني عشتار، يتضح لنا أن شاعرتنا تربطها بالطبيعة علاقة انسجامية خاصة وكثيرا ما جمعت بين الطبيعة والمرأة و ((تتمثل لنا الطبيعة في شعر الشاعرة بألفاظ كثيرة توحي بولوعها بالطبيعة والتعلق بها)) (الموسوي، 2023: 43)، وهذه العلاقة والتعلق إذا دل على شيء فإنها تدل على الصلة الروحية بين الإثنين، وكذلك القناعة التي ناظلت الشاعرة من أجلها، التي ترى بالقرابة بين المرأة والطبيعة. والتعبير عن هذه العلاقة كان على أوجه عدة، ونعرضا متتالية.

(1/1/2) التجسيد الأنوثي للطبيعة

الإنصهار الروحي بين المرأة والطبيعة أدت إلى خلق حالة من الإندماج الصوري بينهما في شعر عمارة. يظهر ذلك جليا حين تقوم الشاعرة في مستهل و نهاية قصيدة (جامعات الملح) بتشبيه الملح، التي هي هبة الطبيعة، بالمرأة في جمالها ونعومتها، حين تقول:

لا لن تكونَ، غير ملحٍ
إنها سترفضُ
حُلوٌ وناعِمٌ وأبيضٌ
يا مِلحَنا، يا زَرعَنا
من غيرِ بَذرٍ أو حصادٍ يَبهَضُ (عمارة، 1969: 11 و 14)

فإن لم تلتفظ الشاعرة بكلمة الملح، لكنا نجزم أن هذا الوصف لا شك هو لامرأة جميلة، فعبارات "حلو" و "ناعم" و"أبيض" لا تُبق محلا للشك في ذلك، ألا إن المتلقي ينصدم حين يرى كلمة الملح. والتجسيد في قصيدة (القديس والمقعدة) تتطور إلى استعارة صفات اخرى من الأنثى للطبيعة إلى مدى أبعد، بقولها:

وهَمسٌ نَسائِمٍ في منحدرٍ
ونَفخٌ وَردِ الربيعِ
تَمَسّانِ حتى الشفافَ
حتى مَشيشَ العظام

ومن رقة اللّمساتِ اللطافِ
يَفرّ ذليلا عَصيّ السِقام (عمارة، 1969: 44-45)

للنسيم "همس" ولورد الربيع "نفخ" وهما تمسَان الشفاف في إشارة إلى الملموس الظاهر من الجسد، والعظام كناية عن اللمس المعنوي للباطن، ولهما اللّمس "الرقيق" و"اللطيف". كل هذه العبارات تجعل القارىء يتحير، تُرى ماذا تصوّر لنا الشاعرة، تتحدث عن الطبيعة الخلابة أم عن مرأة رقيقة اللمسات ولطيفة المعشر؟ استعارة كل هذه الصفات والمميزات من الأنثى للطبيعة إنما يدل على العلاقة الروحية التي تربط بينهما، وعبرت عنها الشاعرة خلال قالب جمالي أدبي.

قد يكون التعبير عن هذه العلاقة العميقة وتجسيدها بطريقة عكسية، فمثلا هذه المرة، تشبّه الشاعرة جمال المرأة بما تشتهيه النفس وتلذ به من الطبيعة، وذلك في قصيدة (عبث) حين تقول:

كَخصلةٍ نافِرةٍ
تَهدّلت على الجبينِ الشاحبِ
من ذهبٍ وعَسلٍ
وسوسنٍ على أصيل ذائب
أُشِكُ أنْ ألثِمها،
أُمِر كفّي فوقَها، برقّةِ المُعاتِبِ (عمارة، 1969: 47-48)

تصور لنا الشاعرة منظر تهدّلِ خصلة نافرة على جبين امراءة جميلة، ولكن شاحبة الوجه من التعب، وتقارنها بمنظر من الطبيعة، وهي صورة إذابة الذهب والعسل وسوسن على أصيل، وهنا نرى أجمل تشبيه، وهو تشبيه صورة ذهنية بصورة اخرى ذهنية، فالخصلة تقابلها "ذهب" و "عسل" و "سوسن" وهن من أنفس ما في الطبيعة، الوجه يقابله "أصيل". ولا يكون الخصلة متدلية على ووجه شاحب مصفر إلّا حين تكون في حالة تعب شديد، ولكن أن المرأة حتى في وقت التعب الشديد لا تفقد جمالها ورقتها وثمنها.

(2/1/2) علاقة تعاطف

تنظر النسوية البيئية إلى النصوص من وجهة نظرها الخاصة، فالأنثى والطبيعة تؤمان لا تفترقان و((ترتبط النساء ارتباطا وثيقا بالأرض)) (رهنما، 2020: 29)، لذلك لا نستغرب نداء التعاطف من الأنثى للطبيعة. مثل ذلك هو في قصيدة (جامعات الملح) حيث هناك شاطىء بحر تعطي الملح، والنساء يأخذن منها رزقهن، وقسمتهن من الملح، ولكن نداء من الشاعرة للتعامل برقة مع الأرض تنبههن، وتقول:

ملأتُها كخيمية ،
كقبُّةِ الإمامِ تلكَ ،
مثلَ تلٍّ يربضُ
- يا هذهِ
لا تجمعي التُراب والملحَ
خُذي عاليه برقّةٍ
فإنه لا يركضُ
كَلَبَنٍ من دُرّةٍ طيّعةٍ لا تَرفُضُ (عمارة، 1969: 13)

تخشى الصوت النسوي البيئي الصادع بتلك السطور، من خدش الأرض، ومن تجريحها. وكذلك هو نداء تعليمي تربوي للفكر النسوي البيئي، حيث تربي الأجيال القادمة من النساء على اتخاذ أعلى درجات الحيطة والحذر لابقاء هذا التعاطف والعلاقة الخاصة بين الأنثى والأرض، لذك تقول "لاتجمعي التراب والملح/ خذي عاليه برقة" .

(3/1/2) إستماد القوة من الطبيعة

تصوغ الشاعرة في قصيدة (لا) تعريفا جديدا للمرأة ومكانتها مرة أخرى، وترفض كل المفاهيم الاخرى التي صيغت كتعريف للمرأة. والحقيقة أن موطن الشاهد عندنا ليست القصيدة بمجملها، ولكن نود عرضها كي نقف على الموطن بكل دقة، وتقول:

بم أغرى ؟
بالمال ؟
وقد ذُقت العُسرا
وأكلت الماء شهورا
وشمخت لأعماقِ كِبرا
بالحب ؟
وعندي دِفء الليلِ الشاتي
ودعابات الفجر
بالغزل ؟
لا أزهو
فهو كُثرُ
يكفيهم مني نَزرُ
بسمةُ لطفٍ
عَذر
بالمنصب ؟
مَلهات الساعة؟
بالشُهرة ؟
لَمْعُ فُقاعة؟ (عمارة، 1969: 107-109)

نرى أن الشاعرة، لا تُبق ثغرة للنيل من المرأة بتعريفها الجديد، فهي صاحبة كيان معنوي جديد، لا يمكن استمالتها، فهي لاتغرى لا "بالمال" ولا "بالحب" ولا "بالغزل" ولا "بالمنصب" ولا "بالشهرة"، كل هذه التكرارات الاستفهامية، الأسلوب الذي لجأت إليها عمارة كثيرا (الموسوي، 2023: 46) الدالة على القوة، إنما تستمدها من الطبيعة، حين تقول في نهاية القصيدة، والتي هي موطن الشاهد عندنا، وتقول:

طيبي المسك
وبَخوري المألوفُ، بكل الأكواخ
وإذا مُتُّ سيبقى طيبٌ
يتصاعدُ من كل الأكواخِ (عمارة، 1969: 110)

سيرا على مبادىء النسوية البيئية، هنا ترفض الشاعرة جميع أنواع الهيمنة، هيمنة منظومة الراسمالية بالمال والمنصب والشهرة، وهيمنة الرجل والمنظومة الرجولية بالتغزل الذي تراه أصحاب الأنوثية من المصايد الخطرة، وهيمنة الرجل بالحب. وهذه هيمنات غير مبررة، حسب منظور أصحاب الفكر النسوي البيئي (النشار، 2019: 212). بعد كل هذه، تعود الخطاب الشعري للإنتماء إلى الطبيعة، لتعلّمنا أن القوة تُستمد منها، لأنها عادت إلى احضان الأصل، فطيبها مسك، والمسك أصيل وليس نتاج الزيف والغش، لذلك تبقى أثر ريحها الزكي في كل "الأكواخ"، في إشارة إلى رفض حياة المدينة كرمز للقوة الرجولية المتسلطة المرفوضة، وتتوعد ببقاء هذا الفكر إلى الأبد.

(4/1/2) التشابه في الأمل والتحدي

تعبر الشاعرة في قصيدة (ظمأ) عن اصرارها للوصول إلى المراد، وتعرض لنا محاولاتها في قصة حب للوصول إلى الحبيب، ولكن تستعير لنا للتعبير عن ذلك صورة من الطبيعة، وتدمجها مع القصة، وتقول في بدايتها، وهي تعبر عن عزلتها المرة عن الحبيب، بغض النظر عن السب وراء هذه العزلة والفراق:

أحوم لا أراكَ لكنّني
أعيشُ معنى فيكَ لم يَنضبِ
أسمعُ عنكَ الناس إن حدّثوا
وأكتفي بذكرِكَ الطيّبِ (عمارة، 1969: 15).

ثم بعد هذا التعبير عن البعد عن الحبيب، تأتي الشاعرة لتشبه المرأة بالكوكب الذي يدور في مدار معين:

تُحسّني حولك إشعاعةٌ
الكوكبِ في مدارِهِ الأرحبِ
هادئةً أنفاسُه في الضحى
مرتعش الأوصال في المغربِ
يدورُ لا زادٌ ولا همسةٌ
ولا ندى للظامِيء المتعَبِ (عمارة، 1969: 16).

هذا التشبيه تبرز لنا العلاقة الروحية القوية التي تربط بين المرأة والطبيعة. وفي الحقية هي من احدى المحاور الأساسية في الدراسات النسوية البيئية، وذلك حين تصف نفسها بالحركات المتناقضة، التي هي من صفات الطبيعة والدورات الحياتية للكائنات "الهدوء في الضحى والارتعاش في المغرب"، والدوران كالكوكب يدل على الاستمرارية دون الكلل، والترتيب في المحاولة، والتنظيم في الحركة.

ثم إن رمزية الثنائية الضدية، "أشعة الكوكب" و "المغرب" كدال على الدخول إلى وقت الظلام، نستشف منها دلالة التوازن بين الأمل والتحدي وبين الحياة والموت. وخلاصة القول أن الدراسات النسوية البيئية تهتم بالدورات الحياتية الطبيعية والإنسانية.

وتشبيه المحاولة بالكوكب الذي يدور حول مركز ثابت، يدل على البعد والقرب في آن واحد، فهي قريبة بما يكفي لترى الهدف والمحور دائما، وبعيدة إلى حد عدم الوصول ابدا، لأن ذلك يخل بالتوازن، وتعبر عن ذلك في السطور الاخيرة للقصيدة، حين تقول:

يدورُ لا زادٌ ولا همسةٌ
ولا ندى للظامِيءِ المتعبِ
مستَمّرَ الخطوِ إلى غايةٍ
لم يبتعد عنها ولم يَقرُبِ (عمارة، 1969: 16)

هذه السطور تعكس لنا، الاندماج والتشابه التام بين الأنثى والطبيعة في الصفات، والتي تعبر عنها النسوية البيئية، فالاصل تعلق الأنثى والذكر ببعضهما، مع وجود القوة الجاذبة بين الأثنين، ولكن الوصول بمعنى التساوي بين الاثنين في العقلية والرؤى ليس مدرجا في النظام، فبقدر ما يحاول الاقتراب، بنفس القدر يحاول إبقاء المسافة. والشاهد هنا هو تشبيه الشاعرة حركة الأنثى بنظام فلكي منضبط، الصورة التي تؤول إلى وجود الأمل والتحدي في آن واحد.

(5/1/2) الطبيعة مصدر العطاء

عندما نفحص قصائد عمارة، نلاحظ أنها تنظر إلى الطبيعة والأرض الأم كمصدر للعيش والعطاء البلاحدود، فهاهي النسوة العائشات على جمع الملح على شاطىء بحيرة عطيّة، و تبدي في البداية إندهاشها بجمال هذه البحيرة، كنوع من لفت أنظار المتلقين، وتقول:

حلوٌ وناعم وأبيضُ
يا ملحَنا
يا زرعَنا
من غيرِ بذرٍ أو حَصادٍ يَبهَضُ
الله ..! ما أروعها
بحيرةً تَفضفَضُ (عمارة، 1969: 11-12)

ثم تقول على لسان إحدى هذه النساء الجامعات للملح، وتعبيرا عن غاية العطاء والكرم من الطبيعة، وتقول:

ملأتُ قُفّتي به
أكادُ من ثقلٍ بها لا أنهضُ
أطواقُها المخروزةُ السوداءُ
أجفانٌ على بياضِها لا تُغمِضُ ، (عمارة، 1969: 12)

فالحائل دون جمع أكثر قدر ممكن من العطاء ليست في قلتها، بل في عدم قدرة النسوة على جمع أكثر من ذلك، لأن قفاتهن إمتلأت ولا يكاد يستطعن النهوض لثقل جعباتهن. وعلامات العطاء من الطبيعة تستمر عند الشاعرة، وهذه المرة لميعة عباس تجعل من الطبيعة كائنا مقدسا، حين تقول:

ملأتُها كخيمة ،
كقُبّة الإمامِ تلكَ ،
مثلَ تلٍّ يربضُ (عمارة: 1969: 12).

كثيرة هي عطايا البحيرة، تجمعها وتكدسها مثل "الخيمة"، لا بل أكبر من الخيمة، مثل "تل" أي كثبان الملح تتجمع، ثم أرقى من ذلك مثل قبة الإمام، العبارة الرمزية التي تعكس لنا مدى النظرة التقديسية من حاملة الفكر النسوي البيئي إلى الطبيعة وعطائها للمرأة وما يربط بينهما من علاقة خاصة. والتشبيهات المتتالية باستخدم أداة التشبيه (الكاف) مرتين و(مثل) مرة واحدة، في هذه السطور عند الشاعرة جاءت لرسم صورة شعرية جميلة للتعبير أفكار عميقة عندها وخيالها الواسع (الموسوي، 2023: 48).

ثم في موضع آخر تستعير الشاعرة للأرض خصائص الأمهات من الثديّات من الحيوانات اللواتي لا تتهاونن في سكب مافي دررهن من الحليب لمن يشرب، وتقول:

- يا هذهِ
لا تجمعي التُراب والملحَ
خُذي عاليَهُ برقّة
فإنّه لا يركضُ
كَلَبَنٍ من دُرّةٍ طَيّعة لا ترفضُ (عمارة، 1969، 13).

لا تقلقي يا حبيبتي الجامعة للملح، إن عطايا الأرض ليست بالمقابل، إنها كالأم حين تُشبع صغيراتها، إنها من درّة طيعة لا تعرف ولا تؤمن بالرفض. وما يجعل المتكلم في الخطاب الشعري أن يكون بهذا التأكيد من استمرار العطاء من الأرض ليس من التصور، من التجربة، حين تقول:

سباخَنا البيضاءَ
يا سباخَنا
لا زارَكَ العُشبُ غدا
يا روضةً جُمانها بكلّ طيبٍ ينبِض

يا أفقا من أنجم على المدى ستومض
خمسين عاما نملأ القفاف من ثلوجها (عمارة، 1969: 14)

فالطبيعة تعطي ولا تتعب، وهي مصدر العيش والتوازن والأمل. ونفس المعنى والدلالة نتعرض لها في قصيدة (السؤال المتعب) حين تجمع الشاعرة بين الطبيعة والمرأة في العطاء والتضحية، بقولها:

لا تسألوا القمر
لمن يذيبُ ضوءَه النحيل
لمن تُحلّي تمَرها النخيل ،
لمن تدر دحلةُ الخير بلا أمل
لا تُجهدوا السؤال
لمن وفيمن تُكتبُ الغزل (عمارة، 1969: 115).

ترصف لنا الشاعرة من أبرز العلامات من الطبيعة حولنا للعطاء المستمر دون المقابل، وتبدأ بالقمر والنخل كرمزين مرتبطين بالمرأة، الأول تنشر الضوء في دجى الليل، والثاني تثمر بعد أن تجمع خيرات الأرض وبعد عمليات تدوم شهورا تقدم للإنسان أجمل ما تملك، بطعمها الحلو، و الثالث أو الدحلة التي كما جاءت في معجم الوسيط بمعنى البئر الواسعة الجوانب وضيقة الرأس (مجموعة، 1972: 273). تروي الأرض والبشر أو أي كائنا من كان، شريطة أن تكون عطشا محتاجا إلى التروية، وتجعل الشاعرة من نفسها في صف هؤلاء ورابعهن. وكأنها تقول؛ ضوء القمر في الليالي الدامسة، والتمور الحلوة، والمياه الصافية من الأرض اليابسة، والغزل عند المرأة، كلها تعود إلى صفة العطاء والكرم دون المقابل، والمرأة حين تحب فهي من عطائها وليس ضعف أو من التعلق، كما أن القمر ليس بحاجة لمن يضيء له الطريق، والنخل ليست بحاجة إلى من يأكل ثمارها، ولا الدحلة لمن يشرب من ينبوعها.

(6/1/2) الطبيعة مصدر للشفاء

العلاقة الوثيقة التي تربط بين المرأة والبيئة الطبيعة، مهما إلتفتنا إلى شعرية الخطاب والقراءات المختلفة لقصائد الشاعرة، لكن؛ القراءة النقدية النسوية البيئية، ترى ما بين السطور بمنظورها الخاص. في سطرين في قلب قصيدة (على الخليج العربي) تعبّر الشاعرة عن لجوءها إلى مياه الخليج لتشفى مما رأت من الأسى والألم والقلق، ولو بدأنا بالأخيرة، تقول:

على أي همٍّ يطوفُ القلقْ
وأي عذابٍ وشجوٍ دفين ؟
وما تركَتْ للأسى والحُرق
صُنوف الأذى وعِجافُ السنين ؟
فيا جدولَ الهم هاتِ الغَرَق
إذا كانَ ماؤك يرقي الجبين (عمارة، 1969: 26)

بعد هذا التعبير عما تمرّ نفسها بها من ضغط هائل، تأتي إلى السؤال عن ما ينقذها منه، وهو الشاهد عندنا، حين تقول:

وكم ليلةً شتَّ ما بيننا ؟
أكانت شهورا ؟
أكانت سنين؟
وهذا الخليجُ العتيّ الطموح
تهادي عليه الخيالُ السجين
ألا تغسلُ الجرح أمواجُه
وتغرَقُ في لُجّتيه الشجون ؟ (عمارة، 1969: 27).

هذا المقطع الشعري، تحمتل جوانب كثيرة من الدلالات، ولكن ما تراها نظريتنا، هي لجوء النفس النسوية إلى الطبيعة لغرض الشفاء. والشفاء هنا ليس شفاء ماديا بقدر ما هو دلالة على قرب المرأة من البيئة الطبيعية، والعلاقة القوية التي تربط بين الأثنين. ثم طلب الشفاء لم يأت على صعيد واحد، بل الخليج كما يراه الخطاب النسوي، "تهادي إليه الخيال" و "تغسل الجرح أمواجه" و"تغرق في لجته الشجون"، إذن تلجأ اليه بعقلها وخيالها وبدنها ونفسها.

(2/2) علاقة الرجل بالطبيعة والمرأة:

علاقة الرجل مع المرأة والطبيعة، هو صلب موضوع النسوية البيئية، وفي الحقيقة عندما نقول الرجل، لا نقصد بذلك الرجل ككائن مقابل للمرأة، بل نقصد به العقلية الرجولية التي يرفضها الفكر النسوي. بعض قصائد الشاعرة لميعة عباس تعكس لنا أبعادا لهذه العلاقة المثيرة للجدل:

(1/2/2) الحساسية مع الطبيعة

تأخذنا الشاعرة في قصيدة (أحلام الغيوم) إلى رحلة رومانسية، حين تأخذ بيد حبيبها وترفرف بها الخيال إلى الأودية والجبال والسهول، وفجأءة تصتدم بجو يعكر عليهما صفوة يومهم، الشاهد عندنا هو تعبير الشاعرة أو بالاحرى ما يفيده السياق الشعري من وجود الحساسية بين الرجل مع الطبيعة، ويكون المطر رمزا للطبيعة، حين تقول:

وحينَ يَهطل المطر ،
تُدغدِغ أعيُننا قطراتُ المطر
تبلّل شعري ،
تُضاحِكُ ثغري ،
تُثيرُكَ حتى تغارَ
فتجذبني غيرةً، لا، حذر (عمارة، 1969: 82).

لإن دلّت عبارة "فتجذبني، غيرة، لا، حذر" في ظاهرها على حرص الحبيب لحبيبتها حبا ، أو من جانب آخر ما تريد المرأءة أن تكون عليه الحبيب من الغيرة، ألا إنها لو نظرنا إليها بمنظور الإيكوفمينيزمية نرى ذلك الجو الحساس والمتشنج التي تجمع الثلاثية المتعاركة (الرجل، والمرأة، والطبيعة). وتصور لنا بُعدا من أبعاد السيطرة الرجولية، لذلك لا يحبذ الرجل في هذه الصورة الشعرية المطر، لأنه يلامس الحبيبة، ولأن الحبيبية تتمتع بعلاقة جيدة معه. لذلك رأينا ما آل إليه الأمر، حيث كان في بداية هذا المقطع الشعري طقوس الحب هي السائدة، من "دغدغة الأعين" و"تبلل الشعر" والضحك إلى أن وصلنا إلى "الجذب" و "لا" و "حذر"، ولكن الشاعرة كلسان حال النسويين في الخطاب الأدبي الشعري لا تستسلم لهذه الضغوطات، بل تعلن إنتماءها إلى الطبيعة مرة اخرى وتقول:

وتأتي الغيومُ
نعومتُها تحتويني
تلطّفُ خدّي ، وكفّي
بطيب غريب
تُكدِّس فوق جبيني
حَكايا حبيبي ، (عمارة، 1969: 83).

ولكن مع هذا الإنتماء والصلة الوثيقة التي تربط بين المرأة والبيئة الطبيعية، ألا إن ذلك ليس كل الحكاية، فمن إدراك العقل النسوي البيئي، بالعلاقة الشائكة للرجل مع الإثنين، فهي تحاول أن تصالح، ويود من الرجل والعقلية الرجولية ترك هذا التصرف، والذي هو عبارة عن نضال النسويين، ولكن في نسختها الأدبية الشعرية، وتقول:

أوَدُّ لو أني قطعتُ الدروبَ وإياكَ
في السهلِ والمنحدَرْ ،

نحيّي الشجر
نبارك كل البشر
نُحِبُّ الحياةَ كما ينبغي
ونذْخَر للفنِّ ما يُدَّخر (عمارة، 1969: 80-81)

تريد الشاعرة من الحبيب الرجل، أن يكون رفيق الدرب في إشارة جمالية إلى العقيدة والاتجاه الفكري، وأن يكون مسالما، ومتصالحا، وأن لايخاف من الاقتراب من عوالم جديدة، بل عليه الخروج من قوقعته، وأن يترك ما ورثه من عادات وتقاليد التي تُباعد بين الرجل والمرأة. وتكرر الشاعرة نفس الأمنية في العتبة الأولى من قصيدة (مدلل الكف) حين تقول:

خذني إلى رحلة البَردونِ والعنبِ
ما كنتُ أعرِفُها تعلو على الشُهبِ
وخَلِّ هُدبَكِ منساباً على حلُمٍ
ومِلْ على كَنِفِ ترتاحُ بالتعبِ (عمارة، 1969: 122).

تتمنى مرة اخرى ان يتصالح الحبيب، مع الفطرة، مع البيئة الحاضنة للجميع، فهي تشتهي بدل تنقل والسفر في البلدان، تريد رحلة معه إلى بساتين العنب والبردون. وتقول ايضا في قصيدة (رسائل إلى الكويت) وهي تتمنى اللقاء بالحبيب فضاء مكاني آخر، وتقول:

بغداد ،
أم لبنانُ موعِدُنا
على خضرِ الضفاف ،
يا مؤثِراً حر الكويتِ
على نسائِمها اللّطافِ ؟ (عمارة، 1969: 23).

نضال النسوية البيئية هو في اتجاه جمع الثلاثية معا دائما، ودائما تستدرج الرجل إلى ساحتها المتمثلة في البيئة الطبيعية، وهذا من عناصر القوة والفوز.

(2/2/2) الاستغلال السلبي للطبيعة

تتهم النسوية البيئية، الرجل، والعقلية القبلية الرجولية، والنظام الرأسمالي، باستغلال الطبيعة وتغيير ملامحها، وتحميلها ما لا تحتمل من الضغط والثقل، الأمر الذي يؤدي إلى الإخلال بتوازن الطبيعة، وفقدان كثير من مقومات الحياة، وتضرر الحيوانات، والبهائم، والنباتات، والمناخ، ثم يعود ذلك بالضرر على الطبيعة مرة اخرى (السلطاني وآخرون، 2019: 630).

في ديوان أغاني عشتار للشاعرة لميعة عمارة، نلاحظ بوضوح ذلك الصوت النسوي الصادع برفض التطاول على الطبيعة، بأي شكل من الأشكال، الناجم عن فعل الهيمنة السلطوية المادية التي سطت على جمال المرأة والمصالح المادية الطمّاعة، على حساب جمال الطبيعة، وتعتبرها تشويها لها. تقول عمارة في مقطع شعري في قصيدة (رسائل إلى الكويت):

ويا رمالَ الشطِّ في الكويت
يا شفةَ الصحراء تمتصُّ من الخليج
سفائنَ البترولِ والعنبرِ والمحار
تبيني خطى حبيبي القفار
على خيوط الشمسِ واللهفةِ للمجهول

تَستعجلُ الفجرَ، وتُقصي لهفةَ الأصيل (عمارة، 1969: 25).

الخليج بما فيه من "رمال" و"صحراء" و"العنبر" و"المحار"، من فضاء مكاني قريب إلى الروح والنفس، يتحول إلى ضحية مُستغَلة، ويُمتَص خيراتها، ليُمتص معها جمالها، ويفقد أصالتها. "سفائن البترول" هي الكناية عن المنظومة الرأسمالية المُستغلة، التي لا ترى من الأشياء إلا قيمتها المادية. ثم إن الاصوات الداعية إلى الكف من نزف الخليج وتجريح الطبيعة يتم اهمالها ولا يلتفت اليها، وعنوان ذلك التغاضي هو "استعجال" اصحاب المادية في الوطن إلى التقدم المزيف. وعلى العموم فالرمال والشط والصحراء تمثل البيئة الطبيعية والاصالة، أمّا سفن البترول والعنبر والمحار هو النشاط الاقتصادي الذي يستغل هذه الموارد.

لذلك يرتفع الصوت الرافض للشاعرة تجاه هذا الاستغلال، ولكن هذه المرة في قصيدة اخرى، وذلك حين سمعت بخبر تحويل أراض شاسعة، التي كانت عبارة عن مناجم ومزارع طبيعية للملح، إلى أراض زراعية لصالح الدولة، وذلك بعد التغيير السياسي الذي حصل في العراق، وتغير معه السياسة الزراعية والاقتصادية للدولة، وسمي هذه الخطوة بقانون الاصلاح الزراعي (عمارة، 1969: 11).

هذه الخطوة ان كانت في نظر اصحاب الفكر الاشتراكي، الذي كان ينتمي إليه السياسة الرسمية للدولة العراقية بعد ثورة التموز 1958 التقدم بالاتجاه الصحيح، ألا انها بنظر الفكر النسوي البيئي عبارة عن تشويه للبيئة، وتطاول غير مبرر، ولا يمكن تقبله. و يتجلى هذا الرفض، في السطور التالية:

وكيف لا ؟
وقد سمِعتُ خبراً يُدمي الحشا ويُرمض
سيزرعونَ الارضَ ،
كلَّ الأرضِ يا أخيّيتي
فلا سباخَ بعدَ حينٍ تَمخَضُ . (عمارة، 1969: 13).

تفتفح الشاعرة هذا المقطع الشعري باستفهام مقلق، وكثرت عندها الاستفهامات والتي جاءت معضمها للتعبير ((عن الأسى والحزن والألم الدفين في قلب الشاعرة)) (الموسوي، 2023: 46). وهي تناشد وتخاطب "أخيية"، نداء نابع من خلجات العقل النسوي.

هذا شطر من الصورة، والشطر الآخر بعد الاستفهام والنداء، هو الشيء الذي جعل الشاعرة قلقة، الذي هو تغيير هوية الأرض وفقدان النسوة عملهن، وليس جزء من الأرض بل الأرض كله. وتقول في مقطع آخر، واستمرارا على النمط الرافض:

سباخَنا البيضاءَ
يا سِباخَنا
لا زارِكِ العُشبُ غداً
يا روضةً جُمانُها بكلِّ طيبٍ ينبِضُ
يا أُفُقاً من أنجمٍ على المدى ستومِضُ (عمارة، 1969، 14).

والسباخ كما جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: ((سَبْخَة [مفرد]: ج سَبَخات وسَبْخات وسِباخ: سَبَخة؛ منطقة مستنقعيّة لا تصلح للزراعة لملوحتها "أرضٌ سَبْخَة"))(عمر، 2008: ١٠٢٥). فالأرض السبخة التي تناديها لميعة بالنداء البعيد لغرض الاستغاثة (الموسوي، 2023: 46) على وشك أن تتم تغيير هويتها. ولا ننسى أن النداء جاء من الأنثى للأرض، وتحديدا للسباخ، وتخاطبها مخاطبة الأنثى، وتظهر ذلك في ظمير الكاف المكسورة في فعل "زارِكِ"، حين تعلن معاداتها لزيارة العشب، الذي اصبح مصدر القلق، بدل أن يكون مبهرة للقلب.

(3/2/2) التضييق على المرأة

حسب مبادىء النسوية البيئية، لا تُبقي المحيط الرجولي فسحة للمرأة للتعبير عن نفسها، وتطوير ما فيها من مهارات، لذلك تبدأ وتستمر الصراع بينها وبين العقلية الرافضة لوجودها. تصور لنا الشاعرة في قصيدة (عبث) تجربتها ككاتبة للشعر ومحاولاتها الخطيرة للظهور في الساحة الأدبية، ولكن جاء هذا التعبير مبطنا في غلاف شعري أدبي دال، ومدمجا مع صور من عمق الطبيعة، وهكذا تصف حالها:

تعبثُ باليراعِ
فالأوراقُ منكَ في دُوارٍ دائبِ
تهيم كالضياع
كالفراشِ حام حولَ شمعٍ لاهبِ
دوائر حائرةٌ
كقلبِكَ الطفلِ العصي اللائبِ (عمارة، 1969: 47).

هنا تصور لميعة فعل الكتابة كشيء من "العبث" و"الضياع"، وهي في حالة من فقدان الإستقرار وفي بحث مستمر. وتشبّه حالتها بالفراشة التي تدور حول شمعة ذات لهب، في اشارة جمالية إلى الميل لما فيه خطر. هذا العبث في نظرة النسوية البيئية هو صراع المرأة مع مجتمع ذات سلطة ذكورية، الذي يقف عاقا امام تعبيرها عن فنها. وفي السطور الاخيرة في القصيدة تعبر عن نفس الفكرة والنظرة ولكن في صورة اخرى، وتقول:

لكنني أدور في
متاهة تَفنى على رِمالها رغائبي
بمهجةٍ زائدةٍ
تُطِلُّ من عيون ذئبٍ تائبِ (عمارة، 1969: 48).

الدواران في متاهة رملية ومبددة للرغائب النسوية، وإرادتها في التحرر وكسر القيود المجتمعية، تعبر عن نفس الحالة من التشتت والضياع. ولكن مهما صعبت المبارزة فإن لميعة لا تستسلم، بل وإن بدت منها في الظاهر الانسحاب، تبددها بعبارة "تطل من عيون ذئبٍ تائب"، هنا تشبه نفسها وفكرة انسحابها بتوبة الذئب، وهذه المقولة تعبير أدبي عن استحالة الترك. وعلى العموم قصيدة (عبث) عن الصراعات الداخلية والصعوبات التي تواجهها المرأة في المجتمع، وتعكس كذلك الارتباط بالطبيعة وجمالها، واستلهام المقاومة منها.

(4/2/2) العنف المزدوج تجاه المرأة والطبيعة

العنف كما جاء في تعريف علماء النفس، هو تسلط راجع إلى عدم الاعتراف بالمقابل أو احتقاره والشعور بالفوقية والأفضلية. أما تعريفها من الناحية الاجتماعية، فهي عبارة عن التعبير الصارم عن تلك القوة التي يتم ممارستها بغرض جبر المقابل على المستوى الفردي أو الجماعي، للقيام بعمل محدود يريده فرد أو مجموعة اخرى (محمد، 2018: 23).

احيانا يكون استنباط الدلالة المرادة في قصيدة معينة، اكثر صعوبة من غيرها، ويحتاج إلى دقة اكثر، وامعان افضل. وعليه فإن هناك سطور ومقاطع عند الشاعرة تدل خفية على عنف ممارس من قبل المنظومة الرجولية بشموليتها، على البيئة الطبيعية ونفسية المرأة، وعلى سبيل المثال في سطرين من قصيدة (حلم) نرى الشاعرة تتمنى امنية، وتقول:

أحلمُ أن أراكْ
ولا مكان ، لا زمان ، لا خُطى تُريبْ
أُنيم عيني بعينيكَ كما تنام
أشعّةُ النجومِ في بحيرةٍ زرقاءْ
وتنقضي الأيامُ والأيام

وينطوي المساءُ والمساءْ (عمارة: 1969، 20).

في هذا المقطع جمعت الشاعرة بين أمنيتين، أمنية امرأة تريد وصال من تحب، وتخرج مع حبيبها من الفضاء المكاني والزماني، ولفظة المكان هنا كناية عن حيّز مسلط عليه بقوانين، فلا يجود بقعة مكانية لا يخضع إلى قوانين مصاغة. والزمان رمز جمالي للعصور وما جمعت في احشائها من عقائد وافكار ونُظُم. وامنية اخرى لتجمع أشعة النجوم في بحيرة زرقاء، هذا الحلم دلالة على بُعد حدوث هذا المنظر، وذلك دلالة على تلاشي هذه المناظر الجميلة بفعل المادية العالمية، التي جعلت المدن والاماكان عبارة عن مجموعة من الصروح والأبنية، أفقدت الطبيعة جمالها الفطري. والشاهد هنا هو جمع لمعية لحلمين أثنين، حلم نسوي، وحلم بيئي.

(3) البيئات المختلفة عند لمعية عباس

لا تقتصر نصوص لميعة عمارة الشعرية الحاملات لفكرة النسوية البيئة على ما عرضناه، بل كطبيعة النسوية البيئية التي تبحث عن بيئات المختلفة اخرى في النصوص ادبية عند منتيجيها، وقفنا على نماذج شعرية تتضمن وتعكس بيئات مكانية منها البيئة الطبيعية والبيئة العراقية والبيئات المعنوية ومنها البيئة النفسية والبيئة الاجتماعية. وذلك لأن كما أشرنا إليه في الحقل التنظي لهذه الدراسة، أن النسوية والبيئية تجتمعان في حيّز نقدي مبتكر وهو النسوية البيئية. وبكل بساطة النقد البيئي هو ذلك النقد الذي يهتم بدراسة النصوص أو الخطابات الأدبية والإبداعية في ضوء نظريات بيئية إيكولوجية متنوعة ومختلفة، تبحث عن مكان البيئة أو الطبيعة أو المكان أو الأرض أو الحياة، داخل الإبداع الأدبي بالتنظير والتحليل والقراءة والفحص والدراسة بغية رصد رؤى الكتاب والمبدعين والمثقفين تجاه البيئة" (عوف،2023: 469).

(1/3) المرأة والبيئة المكانية

للمكان شأن خاص عند لميعة عمارة، وتختلف البيئات المكانية عندها، وما يهمنا منها، هي تلك التي تعاملت معها الشاعرة تعاملا نسويا بيئيا.

(1/1/3) البيئة الطبيعية

احتوت ديوان (اغاني عشتار) على (190) مائة وتسعين كلمة أو عبارة دالة على البيئة الطبيعية وذلك في متون (32) اثنين وثلاثين قصيدة. وتنوعت الكلمات بين أفعال وأسماء ومن شتى الفضاءات من الطبيعة، منها: (التراب، والملح، واللبن، والأرض، والسِباخ، والأفق، والأنجم، وثلج، والكوكب، والغيوم، والشتاء، والريح، والشلال، والأوراق، والفراش، ونسمة الشمال، والسراب، وورد الربيع، والماء، والمسك، والضوء، والبحر..وغيرها من الكلمات والعبارات) التي انتقتها الشاعرة من الخارطة الطبيعية، ووظفتها لدلات كثيرة، أحيانا للإنتماء ، حين تقول:

أحنّ لبغدادَ

صَهْ ياحنين !

فكلُّ الترابِ بقايا أبي (عمارة، 1969: 28).

وكذلك حين تقول:

وطويتُ الناس عن وجه كتابي

وتخيّلت حياتي وشبابي

هي أشعاري

خلودُ الروحِ من أسرِ الترابِ (عمارة، 1969: 34).

وحينا آخر للدلالة على استلهام القوة والثورة النسوية، في قولها:

في ربيعٍ ثائرٍ مصطخبِ

أحمرِ اللُّج ، عتي العنفوان

لم يكن موعدَنا حين تجاوزنا الزمان
والتقينا في زِحامِ الموكبِ
ربما قبل الأوان (عمارة، 1969: 73).
واحيانا للدلالة على الطهارة والاصالة، وذلك حين تقول:
طيبي المسكُ ،
وبَخوري المألوفُ ، بكلّ الأكواخ
وإذا مُتُّ سبقى طيبٌ (عمارة، 1969: 110).

(2/1/3) البيئة العراقية

لم تغب العبارات والرموز الدالة على البيئة العراقية، بدلالاتها المختلفة في شعر لميعة عمارة، وتنوعت الزوايا التي نظرت فيها الشاعرة للعراق، فتارة ترسم لنا طبيعتها من ضفافها، وانهارها، وشطها، ومزارعها، ومناجمها الملحية، أمثال قولها:
يا زرعَنا
من غيرِ بذرٍ أو حصادٍ يَبهَضُ
الله .. ! ما أروعها
بحيرةً تفضفض (عمارة، 1969: 11-12)
التي تدل على التعلق الروحي للشاعرة بالعراق وما يتعلق به، فهي تحب العراق بلونه الحقيقي دون تدخل وتشويه وسيطرة. ثم قولها التي تنقلنا بها إلى منظر عراقي آخر:
أحلَم أن أراكْ
يا طفليَ الحبيبَ في مضارب الغَجَرْ
وحيثُ لا سلطانَ للنفاقْ
لا يُخجِلُ الإنسانَ أنّه من البشر
هناكَ ألقاكَ على وفاقْ
أرقَّ من نسائمِ السحَرْ (عمارة، 1969: 19).
المجمعات الغجرية التي تعيش في منطاق متفرقة في العراق، والتي اعتدت الشاعرة على معايشتها، اصبحت هنا رمزا للطهر والصدق والأمانة، فالنسوية البيئية ترفض كل منظر مادي استحوذت عليها الرأسمالية بمخالبها. وتارة اخرى تحوّل بنا الشاعرة إلى التراث الثقافي العراقي، وعشتار هذه المرة اصبحت رمزا اخر، وتقول:
تناديه عشتارُ من عرشِها
فيهزأُ بالربّة الداعية
أليستْ هي امرأةً مثلها
ألم تكُ عشّاقَها تظلم ؟ (عمارة، 1969: 54).
عشتار أم غيرها من الرموز الدالة على الأنثى، مرفوضة عند الفكر النسوي البيئي، مادام اسمها مربوط بمفهوم الظلم والطغيان، فالانتماء كما يظهر لنا عند الشاعرة ليس للمؤنث، بل للعقل الأنوثي. ورمز اخر من الثراث الثقافي العراقي حضر في شعرها، وهو رمز "گلگامش" حين تقول:
أأدعوك (گلگامش) المتغطرِفَ
في كلّ بيتٍ له غانيَةْ
له الرشفةُ البِكر من ثغرِها
وللخاطبِ الثانية ، (عمارة، 1969: 53).

التي حضي بالرفض والاستهجان هو الآخر عند لميعة، لأن "گلگامش" هو رمز لتجذر الاستغلال للمرأة وانقيادها، إذن في عيون لميعة عشتار و "گلگامش" كرمزين للذكر والأنثى لا فرق بينهما، ولم تنحز إلى عشتار بمثابتها رمزا مؤنثا، لأن دلالة كلاهما تنتمي إلى نفس المنظومة الفكرية (السلطاني وحمزة ، 2017: 290).

و لاحظنا أن الألفاظ والمعاني والعبارات الدالة على الأسرة أو الحياة الأسرية كأسرة عراقية، نادرة جدا في شعر لميعة في هذا الديوان، وهناك لمحات أو إشارات سريعة ونادرة. تقول لميعة في المقطع الأول من قصيدة (حكمة):

لِماماً
كنسمةِ شمألْ
عل السطح في ليل آب (عمارة، 1969: 69).

تجتمع العائلة العراقية في الليالي الصيفية على أسطح البيوت، مع الحضي بمنظر النجوم في السماء الصافية، ، هو احد الممارسات التي تميز حياة الأسرة العراقية، واصبح سمة خاصة بها، هذه الصورة التي رسمتها لنا لميعة وان كانت لها دلالات نفسية، ولكن الشاهد عندنا هو انتماء الشاعرة إلى حياة البساطة، باسلوب جمالي دال على الحفاظ على البيئات المتنوعة على اصالتها وعدم اخضاعها لأي دخيل أو مشوِّه لماهيتها.

كذلك استطاعت الشاعرة من خلال منصتها الشعرية، أن تطوف بنا في البيئة العراقية، في زواياها المختلفة، ومن وجهة نظر نسوية بيئية.

(2/3) المرأة والبيئة المعنوية

عندما ندخل إلى عالم شعر لميعة عمارة ونسبر اغواره، وبالاخص في ديوان اغاني عشتار، يتضح لنا انه لا يقتصر على رسم البيئة المادية أو المكانية فقط، بل هناك بيئات اخرى رسمت بالريشة النسوية، ومن اهمها البيئتين النفسية والاجتماعية.

(1/2/3) البيئة النفسية

لا شك أن البيئة لها تأثير فعال على شتى النواحي الحياتية للإنسان، ولاسيما الجانب النفسي، الذي هو انعكاس البيئة المحيطة بالإنسان، لذلك هناك ريط وثيق بين النفس والبيئة، وتجتمعان تحت مضلة مجال علمي بيئي واحد، وهو (البيئية النفسية)، الذي يسلط الضوء على التفاعل المستمر بين الإنسان والبيئة. ذهب بعض الباحثين إلى حد تسميته بعلم النفس الإنسان والبيئة (ابراهيم، 2024: 38-39). خطاب لميعة عمارة الشعرية يعكس لنا الجانب الخفي لنفسيتها، وذلك من نواحي عدة، ومع ثبتنا لهذه الحقيقة أن أشعارها بحاجة إلى الدراسة النفسية. ولكن نحن هنا لسنا في صدد الكشف عما يعاني منها الشاعرة من حالات نفسية، بقدر ما يهمنا دراسة البيئة النفسية لشاعرة ذات فكر نسوي. في قصيدة (بطاقة بريد)، تعبر الشاعرة عن غربتها، لبعدها عن بغداد، وتدخلنا إلى البيئة النفسية التي تعيش فيها، وتقول:

وَلَما بدتْ بيروتُ رغم فتُونِها
مغلولةَ الكفّين عن إسعادي
ما ذاكَ بالقمرِ الذي خلّفتُهُ
فوق النخيلِ بزهوِهِ المعتادِ (عمارة، 1969: 120-121)

بيروت عاجزة عن اسعادها، وحتى القمر الذي هو رمز للاصالة، اصابه ما اصاب الشاعرة. لانه ليس القمر الذي يطل على النخيل؛ رمز الثبات والقوة، هنا تتجرع الطبيعة مع المرأة ألم الغربة. وذلك نتيجة التغيير القسري المادي الذي اصبح لبنان رمزا له. وفي قصيدة (الغد الأعمى) تغور بنا لميعة إلى ما تعانيه المرأة من يأس حين تتقدم في العمر، وتقول:

وتسخَرُ المرآةُ من وجهي
ولا تُشجِّعُ ؛

ذاكرتي فت فتّتها الوهن
فما تُستجمَعُ
فلا حديثي شَيّقٌ ،
ولا حواري مُقنِعُ ،
ورِقّتي خُشونة
وسُخرياتي تَلذَعُ (عمارة، 1969: 94-95).

من المفترض ان تكون المرآة اصدق من الكل، وتنقل الخبر كما هو، ولكن المرآة هنا تعبر عن الضغط الممارس تجاه المرأة، لأنهم لا يرون فيها غير الجسد والمنظر. لذلك تتطور الرفض للمراءة إلى حد فقدان كلامها لحلاوتها، وهذه مرحلة متقدمة من اليأس. ثم إن قبول المرأة على تكون شرط مظهرها الجميل وحداثة سنها، وإلّا لا شوق للحديث معها ولا تقنع المقابل في حواراتها. ولأن لمعية تعرف جد المعرفة هذه الحقيقة، رسمت لنا هذه البيئية النفسية التي تعيشها المرأة عند دخول مرحلة الكهولة وما بعدها الدالة على اليأس، وهذا ما يجعلها تتغير تصرفاتها والسلوكها النفسي إلى حد العدوانية وتتحول "الرقة" إلى "خشونة"، و"السخريات" التي تدخل في باب الترفيه تتحول إلى تصرف مؤذي. هذه هي صورة للمرأة في المجتمع حين تُنسب اليها تهم المكر والغدر والأذى، في هذه السنين العمرية، بمثابتها ممارِسة جيدة في الحياة، وتعرف فنون الأذى. ولا تقف الشاعرة عند تصوير بيئة اليأس عند المرأة، بل في قصيدة (احلام الغيوم) تعرفنا على بيئة الحرمان عند المرأة، ومنها الحرمان العاطفي:

أحِنُّ إليكَ كطيرٍ سجينِ
فما الغيم لولاكَ إلا ظلام
وما الأرضُ ممطورة
غير طين (عمارة، 1969: 83).

هنا تشبّه ذاتها كنموذج للمرأة المقهورة، بالطير سجين، والسجن للدلالة على الحرمان، والخطاب موجه إلى الحبيب. وبذلك تفقد الاشياء مفهومها الأصلي، وإن كان الغيم مبشرا بالمطر، ولكنها تنظر إلى جانب الآخر للغيم وهو الظلمة.وعليه ففي قصيدة (حرير الصين) تُرينا الحال عند التلذذ بالوصال، وتقول:

أُحلّق ، أهبِطُ ، أمشي ، أطير
بنبرتِك الحلوةِ الساحرهْ ،
أشمُّ وألمس بعض الكلام
وأبكي ، وأضحكُ من خاطره (عمارة، 1969: 58).

التحليق، والهبوط، والمشي، والطيران، من صفات الطيور حين تشعر بالحرية التامة، وتنتقل بين السهول والاشجار، وعلى الضفاف. هذه هي حال المرأة حين تشعر بالحب. ثم ترفع الشاعرة في خطابها الشعري من مطالبها، وترتقي إلى حد طلب أسلوب آخر للتعبير عن الحب، وتريد الاقتراب اكثر، وتقول في قصيدة (القديس والمقعدة):

فيا كفَّهُ ، يا خميلةَ وردِ
أنامُ وأحلُم في فَيئها
يقبّلُها كلُّ ثغرٍ بجلدي
ويستلهمُ البُرء من دِفئها (عمارة، 1969: 45).

تعبر بكل صراحة عن حاجتها إلى الحب والاحتضان، وتشبّه كفي حبيبها بخميلة الورد، وتريد ملامسة كل جزء من جسمه، وهذا غاية التعطش إلى الحب. وتكرر هذا في قصيدة (رسائل إلى الكويت) حين تقول:

مَنْ لي بساعدِه يشدُّ أضلاعي

أنْ لا تخافي
من لي بكفّيهِ
ودِفئِها يمر على شغافي (عمارة، 1969: 22).

وهي تريد عناقا قويا، وأن يصبح هذان الساعدان ملاذا للحب والحنان والأمان. ومما سبق عرضنا نماذج من التعبير عن البيئة النفسية التي تعيش فيها المرأة، ومن وجهة نظر نسوية.

(2/2/3) البيئة الاجتماعية

تبحث النسوية البيئية، عن المشاكل الاجتماعية وتهتم بها بقدر ما تهتم بالمشاكل والقضايا البيئية الطبيعية، وهذا ينحدر من ذلك الفكر الذي يرى أنه لا يمكن التفريق بينهما، لأننا إذا أردنا حل مشكلة بيئية علينا أن نبدأ من المشاكل الاجتماعية أولا. ولا ننسى أن البيئة الاجتماعية هي تلك الوسط التي تربط جميع العلاقات الاجتماعية للإنسان بمحيطها، وفيها يحصل المرأ على هويته. وهناك الكثير من القضايا الاجتماعية التي تحتاج إلى الاهتمام والبحث، منها الطبقية والعقلية الرجولية، والتمييز وغيرها، التي تنبثق من العقلية الداعية إلى السيطرة (ابراهيم، 2024: 49-50).

والنص الأدبي، هو أحد أهم الوسائل البشرية، التي يمكن ان يلجأ إليها المهتمون بالقضايا البيئية والنسوية. وشاعرتنا لمعية عمارة وضعت الإصبع على كثير من المشاكل المتعلقة بالبيئة الاجتماعية، ورأت ما لا يراه غيرها من المسائل الشائكة، وتطرقت منذ الأوائل إلى أواسط القرن العشرين وفي زمن يصعب فيه الإلتفات إلى هذه المسائل. وفيما يلي نعرض بايجاز اهم ما وجدناه عن البيئة الاجتماعية في ديواننا. في متون قصيدة غزلية حديثة (اغنية حب)، تضرب لميعة الطبقية واختيار الحبيب على حسب الجاه والمكانة الاجتماعية عرض الحاط، وتقول:

حبيبي إنسان كادح
زندٌ أسمر
وجبينٌ مسّدَهُ العنبرْ
هو قلب يحتضن الدنيا
وعيٌ ثوريٌّ يلتهب ، (عمار، 1969: 103).

جاء الزند في معجم اللغة العربية المعاصرة بمعنين، الاول هو ذلك العصب الممتد بطول الساعد والقريب من سطح الجلد. والثاني هو العظم الممتد من المرفق إلى معصم اليد (عمر وآخرون، 2008:ج2، 1000). وأي المعنين أخذنا، فجعلت الشاعرة تلك الكلمة كناية عن الكفاح والإنتماء إلى الطبقة العاملة في المجتمع، وتجعله حبيبه المختار. وجبينه الذي هو مصدر الرزق، تفوح منه رائحة العنبر، ومختصرا لفظتا "زند" و"جبين" أصبحتا حاملتان لدلالة نسوية بيئية، مفادها البراءة من العقلية الطبقية. ولا تقف عند هذا الحد، بل تستغل الفرصة لتهاجم الرأسمالية والمادية في نفس السياق الشعري:

هو بينَ رجالٍ كُثرٍ
من جيلٍ يغرق في الدجلِ
شجرة جوزٍ في جبلِ
حبيبي جليس جميلَ الشكلِ
كلُّ جمالِ حبيبي في الروحِ
في الكفّ السمحِ المفتوحِ (عمارة، 1969: 105)

تعود مرة اخرى إلى الطبيعة ومن خلال رمزي القوة والشموخ "شجرة جوز" و "جبل" للدلالة على الاصالة، وتبرىء نفسها من الدخيل والمخالف للفطرة الطبيعية من خلال كلمة "الدجل". وفي قصيدة (الغد الاعمى) تعبر اشمئزازها من آفة اجتماعية اخرى وهي التقليل من قيمة النساء ومواهبهن، بلغة ساخرة استفهامية:

ما قيمةُ الذكاءِ في النساءِ
ماذا ينفعُ ؟ (عمارة، 1969: 90).
هذا السؤال يحمل في طياته دلالات أدبية عميقة، هو اشمئزاز صاحبة الخطاب من البيئة التي لا ترى لذكاء المرأة ضرورة ولا نفعا. ولذلك هي على دراية بعدم احترام لما تمتلكها المرأة من مواهب وتعبر عنها في قصيدة (سندريلا) بأسلوب شعري جميل:
ورمتني الأقدارُ فوق صخورٍ
دونَ ماءٍ، ما ضللتها غصون
لستُ أشكو
لكن سألتَ عن عن الساق المدمّي
والساعدِ المجبورِ ، (عمارة، 1969: 61).
ولا شيء أكثر من التقاليد تقف وراء هذا النمط الفكري، وها هي في قصيدة (اللقاء الخالد) وفي خضم الحديث عن العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة تعبر عن العراقيل الحائلة دون الوصال:
وبينَنا – قبلِ الردى – بَرزَخٌ
من عفنِ التُّراثِ والعُرف
إذا بنا ، ورغمَها نلتقي
هنا
كتابين على رَف (عمارة، 1969: 68)
استعارت الشاعرة دلالة لفظة البرزخ من المفاهيم الإسلامية، والبرزخ بهذه الدلالة هي حياة فاصلة بين حياة الدنيا والآخرة، أي لابد من موت الإنسان للوصول إلى هذه الحياة، وما تتستغربها الشاعرة هي أن برزخا من التقاليد والأعراف الاجتماعية فصل بينها وبين وصال حبيبها. ولكن مع ذلك إنها لا تريد للعلاقة بين الرجل والمرأة أن تتميز بسيطرة الرجل، وتقول:
مُستبِدٌ وساخرٌ ونديّ
يتمنى ويكتفي بالأماني
أنا رُوحٌ، فهل سمِعتَ بروحٍ
عانقتْها – فيما سمعتَ – يدان (عمارة، 1969: 43).
فالعقل النسوي ترفض جميع أنواع السيطرة، وتحت أي مسمى، باسم الحب أم غيرها، وفي قصيدة (جحود) تكرر هذه الارادة الرافضة مرة اخرى:
وخطوطٌ من غَيرتِكَ الحمقاءْ
شَلّتْ كلَّ حياةٍ فيَّ
لفّتها بالسحبِ السوداء (عمارة، 1969: 38)
والأصل في الغيرة أنها خُلق في جنس الذكر من المخلوقات، إنسانا كان أو حيوانا (إسماعيل، 2008: 13). أي إنها سمة ذات أصل ذكوري، وتدل لفظة "خطوط" بمعنى آثار الغيرة في الوجه، وتصفها بـ"الحمقاء" لأنها مذمومة، ولفظة "شلّت" جاءت لتدل على التضييق والخناق.
ومن هذا الوعي النسوي من لميعة ببيئتها الاجتماعية، إفتتحت ديوانها (أغاني عشتار) بأول سطرين من قصيدة (براءة) واللذان ننهي بهما مضمون هذه الدراسة، وتقول فيهما:
لعنةُ اللاعنِ يا شعر عيلك
ما الذي أوقَعَني بين يدَيكْ

كلّ أسرار الورى مكتومةٌ
وخفيُّ الهمسِ مفضوحٌ
كم سبيلٍ هَرَباً لذنْنا بهِ
ولمحنا في الحنايا مقلتيك (عمارة، 1969: 9-10)

الشعر هنا كرمز دلالي على إبداع المرأة الذي لا تحبذه البيئة الاجتماعية ذات السيطرة الذكورية، أصبح وسيلة لتهاجم لميعة من خلالها هذه العقلية.

النتائج:

بعد دراسة قصائد ديوان (أغاني عشتار) للشاعرة العراقية لميعة عباس عمارة بمنظور النسوية البيئية، لقد توصل الباحث إلى هذه النتائج:

1. إستثمرت الشاعرة المجال الأدبي، وبالأخص فن الشعر، لتوصل عبرها آرائها النسوية البيئة، بحيث يمكننا اعتبارها ناشطة وأديبة في مجال النسوية البيئية.
2. للشاعرة لميعة عمارة علاقة وطيدة وروحية عميقة بالبيئة الطبيعية في قصائد الديوان، ونظرت لميعة إلى الطبيعة نظرة نسوية بيئية، ودعت إلى حفظها، وتعددت العلاقة مع الطبيعة في إطار علاقة التعاطف، وإستماد القوة منها، والتشابه بينهما في الامل والتحدي، والنظر إليها باعتبارها مصدرا للعطاء والشفاء.
3. عكست لنا قصائد الديوان علاقة الرجل والمنظومة الذكورية الحساسة والسلبية مع البيئة الطبيعية، والمرأة. ووقفنا على نصوص تقطع الشك باليقن في استغلالهما استغلالا سلبيا، وهذا ناهيك عن وجود نصوص دالة على التضييق على المرأة، وتعنيف البيئة والمرأة.
4. للبيئتين المكانية والمعنوية معالجة خاصة في شعر لميعة عمارة، فقد أخذت البيئة الطبيعية والبئية العراقية وما يدل على البيئة العراقية حيّزا كبيرا. وكذلك للبيئة المعنوية ومنها البيئتين النفسية والاجتماعية وجود ملموس في شعرها، والمميز منها أن الشاعرة نظرت إلى هذه البيئات نظرة نسوية بيئية.
5. لم نلاحظ خرق مبادىء النسوية البيئية عند لميعة في ديوانها، التي من أهمها هي؛ رفض السيطرة والتعاطف مع المرأة وقضيتها وعدم النظر إليها نظرة جسدية فقط، وكذلك رأينا التعبير الصادق والصريح عن الحب والرغبات الأنوثية، ومعادات التدمير البيئي ورفض مادنة الأشياء ورفض الطبقية.
6. مزجت لميعة الموهبة الشعرية والتجربة الأدبية مع الفكر النسوي البيئي، واستطاعت أن تعبر بأسلوب شعري جميل وخيال واسع ولغة شعرية مميزة أن توصل الفكرة الأساسية وقصدها بوسائل أسلوبية وأدبية شتى.

قائمة المصادر والمراجع

المؤلفات

إسماعيل، حمادة أحمد محمد (2008)، *فضائل الغيرة على النساء*، ط1، الإسكندرية: دار الإيمان للطباعة والنشر والتوزيع.

بعلي، حفناوي (2009)، *مدخل إلى نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية*، ط1، بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.

راويلي، ميغان و البازعي، سعد (2002)، *دليل الناقد الأدبي*، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي.

عمارة، لميعة عباس (1969)، *أغاني عشتار*، لا يوجد رقم الطبعة، بيروت: المؤسسة التجارية للطباعة والنشر.

عمارة، لميعة عباس (1991)، *ديوان الزاوية الخالية*، لايوجد رقم الطبعة، بغداد: مطبعة الرابطة.

عمر، احمد مختار عبد الحميد (2008)، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، ط1، لاتوجد اسم المدينة: عالم الكتب.

محمد، شيلان سلام (2018)، *المعالجة الجنائية للعنف ضد المرأة في نطاق الأسرة*، ط1، القاهرة: المركز العربي للنشر والتوزيع.

مناصرة، حسين (2007)، *النسوية في الثقافة والإبداع*، ط1، إربد: عالم الكتب الحديث.

نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة (1972)، *المعجم الوسيط*، ط2، القاهرة،مجمع اللغة العربية.

المجلات

ابراهيم، ابراهيم محمد (2024)، "خوێندنەوەی دەق شعری (شار)ی سواردی ئێلخانی زادە لە ڕوانگەی میتۆدی ڕەخنەی ئیکۆلۆژییەوە"، گۆڤاری زانکۆ بۆ زانستە مرۆڤایەتییەکان، 1(28).

جلوب، بانياس عدنان و صالح، ثناء محمد (2023) "الحركة النسوية العراقية تجاهاتها، أبعادها، انجازاتها"، *مجلة الآداب*، ملحق(147).

جواري، محمد حسين (1397)، "نقد محيط زيستى در حوزه ادبيات با رويكرد تطبيقى"، *فصلنامه عيلمى- پژوهش هاى ادبيات تطبيقى*، 6(2).

رهنما، خديجة بهرامي (2020)"دراسة العناصر الثقافية في النسوية الإيكولوجية؛ رواية شجرة تين الأصنام أنموذجا" ، *فصلية إضاءات نقدية*، (40).

السلطاني، إيمان مطر وآخرون (2019)"نسق النسوية البيئية في رواية حديقة حياة للطيفة الدليمي" *Route Education & Social Science Journal*، 6(2).

عبدالحافظ، عبير جودت حافظ (2023)، "الخيال النسوي والسؤال الأخلاقي البيئي (رواية الخشخاش أنموذجا)"، الأثر، 20(2).

عطوط،آمنة (2022)، "النسوية: قراءة في الخلفية الفكرية"، *مجلة المعيار*، 26(64).

فريد عوف (2023)، "النقد البيئي؛ الرؤية والتطبيق دراسة تطبيقية لنماذج شعرية من شعر المدينة والريف للشاعر الجزائري عبد الملك بومنجل"، *مجلة دراسات*، 12(1).

كل من السلطاني، عبد العظيم رهيف و شهيد،عياد حمزة (2017)، "الوعي الثقافي النسوي في شعر لميعة عباس عمارة" *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية جامعة بابل*، (34).

المسعود، قاسم (2019) ، "النقد النسوي؛ إشكالية المصطلح وسؤال المنهج"، *مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري*، 15(1).

الموسوي، خلدون كاظم هاشم مصطفى (2023) "لغة الشعر عند لميعة عباس عمارة"، *المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، (49).

النشار، مصطفى (2019)، "النسوية الإيكولوجية مسعى نقدي لتظهير مبانيها ومعاثرها"، *مجلة الإستغراب*، (16).

Sheishaa, Sabry Saad (2017)، "Woman and Nature in Henry James's The Portrait of a Lady: An Ecofeminist Study " ، حوليات آداب عين شمس، م:45 .

الرسائل الاكاديمية

أمانة أيو السعيد (2023)، *رؤية بيئية في قصص الأطفال "حكايات بالعربي" على نظرية جريج جارارد*، رسالة ماجستير، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانج.

المؤتمرات العلمية

بدران، محمد أبو فضل (لا توجد سنة النشر) ،*أمية النقد البيئي في الدراسات النقدية*، المؤتمر الدوي الرابع للغة العربية.

راراستي، إندى و زواوي (2022)، "*قيمة الحكمة البيئية في قصة قصيرة اليرقات لدكتور سامي كيلاني: دراسة نقدية بيئية*"، المؤتمر الدولي للغة العربية.

الانترنت

سعيد، علي لفته ، مقال بعنوان "شيدت قصيدة الأنوثة وعرفت بعذوبة إلقائها .. الشاعرة لميعة عباس عمارة أيقونة الشعر العراقي الحديث"،https://www.aljazeera.net/culture/2021/5/16 ، تمت زيارة الموقع في (21-6-2024).

Michelle Potter, “The Etymology of Feminism”, published in Media Theory and Criticism available at: https://medium.com/media-theory-and-criticism-0ad9caec3ca4/the-etymology-of-feminism-2017