ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Ramla Al-Khafaji

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Knowledge, Shahid Chamran University ofAhvaz, ahvaz,Iran

Email:

ramleh.alkhafaji@gmail.com

Dr.Kharya echresh (Responsible author)

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Knowledge, Shahid Chamran University of ahvaz, Ahvaz, Iran

Dr. Hasan Dadakhwa Tahrani

Faculty of Theology and Islamic Knowledge, Shahid Chamran University of ahvaz, Ahvaz, Iran

Keywords:

Poetic achievement, poetry, symbolism, imagination, Rasmiya Muheebis.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	6 Nov 2024
Accepted	14 Mar 2024
Available online	1 Apr 2024

Symbolism and Imagination in the Poetry of Rasmiya Muheebis

A B S T R U C T

Poetry is a vital branch of Arabic literature, representing the poet's experience through their verses. The poet's significant achievements lie in symbolism and imagination, utilizing religious and historical symbols. She employed words and gestures to indirectly address matters, notably using romantic symbolism such as water and rivers. Imagination had a clear influence on her poems.

Rasmiya Muheebis is a literary figure from southern Iraq, Dhi Qar Province, distinguished by her straightforward and enjoyable poetic style, free from complexity. Her poetry reaches the audience without the need for explanations of meanings, incorporating folk expressions in her verses.

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss16.3387

الرمز والخيال في شعر رسمية محيبس

الباحثة رمله عبدالحسين الخفاجي / قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الالهيات والمعارف الإسلامية ،جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز ،ايران
د.خيريه عچرش / استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الالهيات والمعارف الإسلامية ،جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز ،ايران
د.حسن دادخواه تهراني / استاذ في جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز ايران

الخلاصة:

الشعر هو أهم فروع الأدب العربي ، وهو خلاصة تجربة الشاعر من خلال قصائده ، أهم ما أنجزته الشاعرة هو الرمز والخيال ، استخدمت الرمز الديني ، والرمز التاريخي .

وأستخدمت بعض الالفاظ والأشارات لترمز الى أمور لا تصرح بهامباشرةً ألا من خلال قصيدتها واضح ذلك بالرومانسية بأستخدمها رمزي الماء والنهر ، وكان للخيال آثراً واضحاً في قصائدها.

رسمية محيبس : أدبية من جنوب العراق- محافظة ذي قار ـ تميزت بأسلوبها الشعري السهل الممتع الخالي من التعقيد ، الذي يصل الى المتلقي دون تفسير معاني ، وأستخدامها للموروث من خلال الالفاظ الشعبية في شعرها .

الكلمات الدلالية :المنجز ، الشعري ، الرمز ، الخيال ، رسمية محيبس .

المقدمة:

يحتل الرمز والخيال مكانة واسعة في الدراسات الأدبية ، والكثير من الدراسات في هذا المضمار لما لها من أهمية في قيمتها الجمالية ، وأستخدام اللفظة كرمز لمعنى آخر هذه من الأساليب والتقنيات الجديدة في بناء القصيدة الحديثة قصيدة النثر ، ليعبر الشاعر عما يجول بداخله وخياله من خلال اللفظة، ويشكل الخيال المحور الرئيسي للشاعر لأن أسس الشعر هي الخيال ، ليحولوا مخيلاتهم الى قيم تعبيرية وجمالية ، ولتؤثر عاطفياً لدى المتلقي .

درست الباحثة في البحث المنجز الشعري بصورة وجيزة لما لها من منجز شعري قيم ، أقتصرت الدراسة فقط على الرمز والخيال، وذكرت في الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها ثم قائمة المصادر .

الرمز :

الرمز ذكر في القرآن الكريم قال تعالى " قالَ ربِ أجعل لي أية قال أءيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيراً وسبح بالعشي والابكار ".(سورة آل عمران، 41)

قال غراهام "ليس للرمز كمصطلح أدبي معنى واضح. ممكن أن يأتي في عدة معاني".

فالرمز من المفاهيم التي تعرضت لاستعمالات يصعب حصرها ، خاصة وإن كل علم يستخدمه بطريقة أو بأخرى . وهذا الانبهام في هذا المفهوم ليس حاصلاً بمجرد الانتقال من علم إلى آخر ، بل كثيراً ما يخضع لاستعمالات داخل العلم الواحد كما خلص في علم البيان . (الولي، 1999: 189)

درج العقل الإنساني على ان يربط الاشباه فيقرن الأشياء والنظائر ، ويصل بين الشيء وضده ، ويربط بعض التجارب التي تمر به بتجارب أخرى متى وجدت المناسبة بين الأولى والثانية ، ويضع للأشياء وللخواطر وللحقائق أسماء ودوال .

والتجارب الأولى تسمى رموزاً والثانية تسمى معاني، والانتقال من الرمز إلى المعنى يسمى الإشارة . وهذه الإشارة تتطلب صلة خاصة بين الرمز والمعنى، فليست كل صلة تصلح لهذه الإشارة ، فقد تكون بعض الصلات سبباً في الخطأ الرمزي، بل لا بد أن تكون الصلة ذات أساس صالح مرتكز على ارتباط ذاتي. (عبدالحميد، د.ت: 185)

كثيراً ما حاولوا اقتلاعك

باحثين عن شجرة أخرى

تمحو ظلالك الوارفة

وتسمح لهم باقتراف الصعود

لا تقلقي لكثرة الفؤوس التي تنحت جذعك

تلك إشارة عليك استلامها

كوني مثمرة ودائمة الاخضرار (محيبس، 2020: 65)

الرمز قصدت بها مدينتها ذي قار، فمدينة الناصرية الكثير من المحتلين حاولوا احتلالها من سنة 1920 حيث قامت ثورة العشرين في الناصرية ضد الإنكليز، وانتصر فيها العراقيين ضدهم، الى وقتنا الحاضر الكثير يريد اقتلاع جذور هذه العراقة ، ولكن تؤكد بأن كثرة الهجمات

والمحلتين ما هي الا فؤوس تحاول اقتلاع الجذور، وفي كل مرة تكون مجرد أشارة الى الفشل واليأس، فهي كانت وما زالت مثمرة بالمخلصين ودائمة الحياة ، الإشارة هنا هو الرمز الى المكان .

والجاحظ أول من تكلم عن الرمز والاشارة إذ جعلهما واحداً دون ان يفرق بينهما ، وجعل الرمز والاشارة من أدوات البيان، إذ يقول : "إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، ومحصلة محدودة ، وجميع أصناف الدلالات

المعاني من لفظ خمس لا تنقصُ ولا تزيدُ : أولهما اللفظ ثم الأشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال، فأما الإشارة فباليد ، وبالرأس ، وبالعين . (الجاحظ، 1423هـ: 77-79)

للتعبير الأدبي وجوه عدة، ولكل من هذه الوجوه خصوصيته وموضعه الذي لا يقوم غيره مقامه، والرمز أحد هذه الوجوه ، فهو ليس إلا" وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة "(عز الدين، 2007: 19)، والرمزية وسيلة من وسائل الإفصاح والتعبير، ونوع من الدلالة التي يلجأ إليها الانسان كالشواخص والاشارات ونحو ذلك.

والرمزية كامنة في ثنايا ما نجده سائداً في بعض الأذهان في العصور الماضية والحاضرة ، من الاعتداد بالرقى والتمائم ، وما هنالك من خرافات وربط غير منطقي للأشياء ، والالتجاء إلى ذلك في التداوي وغيره ، فقد يكون الأصل في استخدامها هو أنها رموز لأشياء أخرى ، وبتوالي الزمن نسيت هذه الأحوال الرمزية ، ورسخ هذا الاعتقاد المنحرف ، واصبح في ذهن أصحابه حقيقة لا رمزاً.(عبدالحميد، د.ت: 20)

قد يلجأ المبدع الى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المطردة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها. (كندي، د.ت: 31)، فقد استخدم البيانين الرمز وأسندوا إليه معنى عاماً . أنه يدل على جنس لا نوع ، إن الرمز يشير الى كل أنواع المجاز حيث يكون للكلمة ، بالإضافة الى المعنى المعجمي معنى آخر وهو ما يعبر عنه بقوله " إن وحدة علاقة الدال ـ المدلول ، لا تنفي وجود علاقة بين مدلول ومدلول آخر هكذا نجد كلمة " اللهيب " وهي مستعملة استعمالاً استعارياً تستدعي (لكنها لا تدل) كلمة " الحب " إن " الحب " هو الشرح لكلمة " اللهيب " عندما تكون هذه مستعملة بشكل استعاري.(الولي، 1999: 192).

أعرفك أيها الفارس المتنكر

أعرف خطاك ومعطفك السميك

أعرف ثياب أولادك وشعر بناتك

وجمرك الذي لا ينطفئ

ولي رغبة واحدة

أن تركل هذه السنادين الخالية من الورد

وتمنحنا شجر لا تطيح به العاصفة (محيبس، 2020: 62)

استعملت الشاعرة الفعل المضارع (أعرفُ) وكررت هذا الفعل بالقصيدة لتأكيد الرمز ، رمزت للوطن بالفارس المتنكر، وقد أبدعت الأديبة بوصف الصورة الرمزية من خلال تجربتها الشعرية ، فهي تعرف وطنها من الشمال الى الجنوب، وتعرف كم من دول أرادت أحتلال هذا الوطن وهو ما رمزت اليه بالجمر

الذي لا ينطفي ، فهي تعرف جميع محافظات العراق وما جرى عليه من دخول داعش الى العراق وأراد اغتصاب أراضيها ودينها وما فعل داعش من تيتم الأطفال ، وكم من العوائل التي هاجرت ونزحت الى محافظات هاربة فقد وظفت الأديبة الرمز في الألفاظ اكثر من المعاني، فيبقى هذا الفارس المتنكر وهو الوطن يمنحنا (الشجر) رمز الخير والعطاء الذي لا تطيح به أي عاصفة قوية.

ولدت على بقعة ساخنة من الجنوب يقال لها أور

ومنذ الولادة وأنا أركض في سوح معارك لا تنتهي

أعود وليس معي غير أشلاء أبي وإخوتي

أتنقل من مجلس عزاء لآخر

تسحبني أمي متقطعة الأنفاس

ورصيدنا من الدموع في أزدياد

بدأت الشاعرة القصيدة بذكر المكان لما له من أثر كبير في حياة الأنسان وهو مسقط رأسها ، فذكرت الناصرية المدينة التي تقع جنوب العراق التي تتسم بحرارة الجو فهي مدينة أور مدينة الأثرية مدينة النبي إبراهيم (عليه السلام) ، فهذه المدينة خضعت لكثير من الحروب والمأساة ، لتكمل لنا بالضمير (انا) لذاتها في هذه المدرينة مدينة الحب والحزن والمعارك التي فيها لا تنتهي .

استخدمت الأفعال (ولد ، اركض ، أعود ، أنتقل ، انسحبُ) كأنما تصف لنا دورة الحياة من بدايتها الولادة في هذه المدينة المثقلة بالهموم لتركض لتكمل مسيرتها ولكن لتعود ولن تجد من عائلتها من الاب والأخوة سواء أشلاء بسبب الحرب ، لتنتقل من مجلس عزاء أبيها ثم مجلس عزاء أخوتها فهي متنقلة من بين مجلس وآخر .

وبعد هذا الأنتقال والتعب المزري تسحبها أمها وهذا رمز اليأس والحزن والأنسحاب، فلم يبقى ويلازمها سوى الدموع التي تكاد لا تنقطع بسبب الحزن ، فهي تصف لنا فترة زمين عاشها الشعب العراقي وهي الفقدان الأحبة والأهل بسبب المعارك التي زجّ فيها الشعب العراقي بسبب الطاغية .

ما من حاكم إلا وله من دمائنا حصة الأسد (محيبس، 2020: 28)

كم تهرأت ظهورنا من سياط الظلمة

نزدهر في السجون مثل ورد البلاد البعيدة

ما من سارية للوطن إلا وعلقت عليها رؤوسنا

كنت أستمع إلى عظام أبي

تتكسر تحت سنابك خيولهم

فأدرك أننا ورثة الحسين ليس في الحزن فقط

بل في الثورات وقوافل السبي

نحترق بنيران الفتن فتنتفخ جراحنا (محيبس، 2020: 28)

تكمل الشاعرة قصيدتها بالأساليب والتراكيب اللغوية (ما من) لعلاقتها بالجملة قد تؤدي إلى فهم الكلام على غير المراد منه وهذا هو (الرمز) فقد أجتمع حرفي الأستفهام في البيت الشعري فهي تستفهم وتسئل الحكام والرؤساء، وقد استخدمت (إلا) أداة استثناء تفيد التوكيد وتنزع الشك بأن جميع هؤلاء الحكام لهم حصة كبيرة من هدر دماء أبناء الشعب العراقي .

وتكرر الأستفهام بالأداة (كم) وتسئل وهي لا تعرف كم عدد السياط التي جلدو بها ظهور الشعب لثورتهم ضد الفساد والظلم الذي ساد الشعب بسبب حكم الديكتاتورية ، وعدد هؤلاء في حالة أزدياد وكثرة تشبهم مثل الورود لأن السجون لم تقتصر على الشباب فقط بل طالت حتى ألنساء والأطفال . وتكمل الشاعرة وترمز للأعمدة التي علقت عليها الشباب للأعدام بأن رؤوسهم علقت على ساريات العلم التي يرفع بها العلم العراق ولكن هذه المرة الوضع مختلف فقط رفعت أجساد الشباب .

أستعملت الفعل الماضي الناقص وضمير التاء فهي كانت تستمع لتخبرنا بخبر كان وما وصل إليه ابيها من تكسر عظامه على إيدي النظام المقبور ، وهذا يذكرها بالرمز الديني للإمام الحسين (عليه السلام) وليس فقط في المكان وقبره في النجف في العراق بل حتى في المصيبة ضد الظلم وفي الثورات ، كانت النساء سبايا لدى يزيد الرمز بالموروث الديني وما آل إليه الشعب العراقي ضد الحكومة والثورة على النظام في عام 1990 .

ونهش لتاريخنا المليء بالندوب

وندرك الفجر لنحصي على ضوئه خسائرنا

نحن سنابل البلاد التي كلمات قطفت

إينعت من جديد (محيبس، 2020: 29)

وتختم قصيدتها مهما فعلوا لتاريخ العراق والتشويه يبقى العراق مليء بالجروح والأحزان فهي وليدة هذا البلاد وهذه المدينة التي ضحت بكثير من أولادها ليبقى أسمها خالداً للتاريخ ، ولا بد أن يأتي اليوم وتبزغ فجر يوم جديد لينور لنا جميع الخسائر ، فتجمع بالضمير (نحن) وهو جمع لأبناء العراق ولمدينة أور الأثرية فتصفها بالسنابل كلما أنتهى موسمها أتى موسم جديد وتبقى أسم هذه المدينة خالداً على مر العصور .

خذي هذا الفتى المشاكس ، فتاك

علميه ، انت تكبرين يازيتونة

انت عربة والشعر حصاة

كيف تعلم طفلك الغناء

نائحا كل ليلة ، حالما

قوية الى الحدائق

اصهلي معه تحت الغمام نامي معه ، تغطي بالزيتون (محيبس، 2020: 29)

وظفت هنا الشاعرة لوركا الاسباني الذي إعدم مظلوماً ، فهو كان شاعرٌ وكاتب مسرحي معروفاً في غرناطة في أسبانيا وهي مدينة عريقة التي عرفت أدبياً وتأريخياً وثقافياً ، استخدمت فعل الأمر (خذي) تتحدث مع أمه وتأمرها بأن تأخذ الفتى بعيداً فأنه مشاكس في أشعارهِ وأنه يكبر مثل شجرة الزيتون فهذه الشجرة معروفة بالجمال والثمار ، غرناطة عرفت بالجمال والعراقة على مر التأريخ .

فقد كان لوركا في الطفولة يجد صعوبة في الكلام فهي تخاطب الام وتسألها بأداة الإستفهام (كيف) بأسلوب التوكيد كيف تعلمينه الكلام ليتعلم كل الأناشيد القديمة ويحولها الى شعر ، فهو ينشد الشعر كل ليلة ليعدم الشاعر ولم يعرف على يد منّ أعدم هل في الحرب الأهلية أم على أيادي السلطات .

كيف فقدته ذلك الفتى (محيبس، 2022: 68)

هل ضاع في الزحام

هل اخذته القاطرات والمعاطف والسفن

ام انك ملأت محبرتك من دمه

لتكتبي بين رفاق وآخر

سطرا من ذاكرة البحر

انت بحر وهو لؤلؤتك الكبيرة

انت بلا ذاكرة

اذن من كتب الغابات والوعود في عينيك

كيف قهر العالم

كيف شرقت بدمعتك الحارة ياحارة

كيف تسللت القصيدة من دمك وذهبت الى البحر ؟

أجل ، كان ذلك لوركا (محيبس، 2022: 69)

فهي تستمر بالسؤال وتكرر أداة الأستفهام (كيف) فقدت ذلك الشاب الشاعر والمسرحي ، بالطبع حزنت عليه أمه كثيراً فكانت تبكي بدل الدموع دماً فهو كتب لنا شعراً وترك اثاراً شعرية عظيمة ورائعة حتى في مسرحيته فقد كتب ما عانى بسبب رحلته الى أمريكا ، فقد كان فتى ثورياً ضد الظلم ، رمزت الشاعرة رسمية محيبس الى الثورة والشجاعة فهو رمز الثورة في عهد فرانكو .

وما يعطي الرمزية أهمية أن الشعر الحديث يتسم بالغموض ، لأنه مقوم أساسي من مقوماته ، لأن من بين ما يعنى به الرمزيون هو " إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية ، بحيث تتحدد بعض معالمها ، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية . فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح ، لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة ، ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عما في الشيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض ، ويهدفون أيضاً الى نشر العدوىلا ونقل حالات نفسية من الكاتب على القارئ " ، فيشعر المتلقي في أثناء قراءته للشعر باللذة التي يشعر بها الشعراء في لحظة الإبداع ، وكذا إثارة الصور المماثلة عند الغير ، أو إعانتهم على تكوين مثل تلك الصور ، مما يشبه عملية النقل من نفس إلى نفس " ، لذلك فأن الرمزية عندئذ لا تستخدم الشعر للتعبير عن معان واضحة ، أو مشاعر محددة ، بل تكتفي بالإيحاء النفسي ، والتصوير العام عن طريق العام عن طريق الرمز ، ويضفي الإيحاء الرمزي دلالته الخاصة على السياق الذي ترد فيه الصورة الرمزية ، حين تظلل الصورة التجربة الشعرية بإيحائها الجمّ ، ليستمد منه السياق إشعاعه " ، ويقتضي هذا متلقياً يختلف عن المتلقي الذي خلد < كذا > (الصحيح أخلد وليس خلد) إلى الوضوح ، وركن الى المقاربة والمناسبة " ، لانه " يجب لكي نفهمها شعريا أن نلجأ إلى تأويلها ، بمعنى أننا لا يجوز أن نفسرها بحرفيتها ، بل برمزيتها .(ميهوبي، 2010: 100-101)

الادب الرومانتيكي هو مسحة خفيفة من ألوان الرمز، ومنظر شاحب من مظاهرها ، وبه بصيص من جو ما وراء المادة (عبدالحميد، د.ت: 187)، ان الرمزية قوية الاتصال بالعقل الإنساني في مختلف مراحله . فان العقل يستمد نموه وقوته من الاتصال بما يحيط به ، فهو يحس ثم يفكر ثم يفهم ويدرك : يحس حين يتجه للمحسوسات ، ثم يفكر في الأثر الذي يصل إلى الحواس ، وينفذ الى المسائل العلمية والطبيعية والفنية ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة يدرك فيها الخفي غير المحسوس ، مما ينبث في العالم من معان مختلفة .

وقد يسلك الأديب في التعبير نهجاً يوافق ما أصطلح عليه الناس وما تدل عليه الرموز اللغوية من المعاني المتعارفة ، وقد يتخذ له طريقاً خاصاً يرى فيه ، بهذه الرموز اللغوية ، إلى معاني يقصدها هو ، ولا يشاركه في فهمها إلا بعض القراء أو الخاصة منهم ، وقد تتعمق رموزه وتصل في غموضها إلى درجة كبيرة ، فلا يدركها الا قليل إدراكا مقروناً بالحدس والتخمين.(عبدالحميد، د.ت: 192-196)

إن الرموز المقبولة هي التي يكون لها سند من الفهم الإنساني العام ، ومن الادراك الصادق بالبصيرة الصافية ، ومن تعاون العقل الباطن والعقل الواعي ، أو من المثالية وما يكمن وراء المادة من قوانين طبيعية ، وبذلك تكون مظهراً من مظاهر الفن . ووسيلة للتعبير عما تعجز عنه اللغة المتعارفة ، ومنفذاً للخروج من الجو الفكري المألوف ، أو الميدان الحسي الرتيب ، الذي تواضع عليه الناس ، والتحرر من القيود التي تغل التفكير وتقف به عند حدود النظرات المباشرة للأشياء من زاوية واحدة دائماً.(عبدالحميد، د.ت: 192-196)

تحت قميص النهر دخلت
شممت بقايا عطر امرأة أخرى
ودموعاً عالقة بالعشب
وأغصاناً تتمايل تحت لظى لحن مشبوب
متعبة كنت
أتارجح كالقرط على عنق الرغبات
أدركت بأن الماء سفير الحب الأبدي
وأن الشعر صديق عاجله الوقت ولم يترك
إلا أوراقاً يتساقط منها شبق الكلمات
وتغني الموجة هذا النهر صديقي صار بخيلاً
مذ عبثت فيه
أيدي المطر ودين من الجنة (محيبس، 2020: 54)

الحب والرومانسية أقرب ما تكون للمرأة، رمزت شاعرتنا هنا الى (النهر) وهو الرجل، أحتضنت من تحب لتشم رائحة امرأة أخرى فما كان منها بركاناً انفجر من الدموع ، فوصفته عالقاً بالعشب وهي الطبيعة التي كانت بها مع من تحب وبدأت تمشي على غير خطاها من شدة الحزن والضياع اوجود امرأة أخرى في حضن من تحب ، رمزت الى نفسها كأنها كالغصن تتميل عند المشي من أثر الحزن، وهذا ما جعهل متعبةً جداً .

فهي تصف نفسها مثل القرط يتدلى على عنق الفتاة عندما يتأرجح الى جهة اليمين وجهة الشمال هذا هو حالها على عندما تتأرجح الرغبات وينتقل الرجل من امرأة إلى أخرى ، وما بقي منها سوى أن تغني هذا الرجل هو من تحب ولكنه صار بخيلاً في الحب معها ورحل الى امرأة أخرى .

وقد نجد الرمز الديني حاضراً لدى الشاعرة من خلال تمسكها بآل البيت عليهم السلام ، وبالحسين (عليه السلام) للتعبير عما في داخلها من حب ، والتمسك به .

حينَ أكونُ تحت قبة الحسين

أكون أمنة مطمئنةً

حتى عذاب الله لا يصل إليّ

حتى نارهُ الموقدهُ

لا تلفحُ وجهي

أكون معهُ كما لو كنتُ مع أبي

أقولُ لهُ : أحبكَ

وأطبعُ على شباكهِ البارد

قبلاتي الساخنةَ

أحبك أحبك تتساقط حروفُ الكلمةِ

يمد يدهُ الحمراءَ ويمس رأسي (محيبس، د.ت: 109)

هنا رمزت الى الطمأنينة وهي داخل ضريح الامام الحسين (عليه السلام) وتحت قبتهُ ، كما هو ما متعارف عليه تحت القبة كل الدعاء يكون مستجاب ويكون الأمان والاستقرار النفسي يسود النفس البشرية وهي تحت القبة ، فهنا رمزت من حبها وأيمانها الكامل بالحسين (عليه السلام) لا يصل لها عذاب الله ، ولا حتى نار جهنم لانها في الجنة ، وهذا حال الشعب العراقي في فترة نظام الطاغية تمسك العراقيون بآل البيت ، فهو رمز الحرية ورمز الثورة ضد الطغيان والاستبداد ، وتتختم قصيدتها بالتعبير عن حبها للأمام الحسين (عليه السلام) بصريح الكلمة (أحبك) ، وتشبه حالها كأنه يمد يده الحمراء الملطخة بالدماء الزكية تلمس على رأسها لتأمنها من خوف الساسة والظلم .

أصبح الرمز شديد الشفافية ، إذ إن القارئ الذي شغل باله العصر الذي نظمت فيه القصيدة ، هو الذي يجد نفسه في موقع يسمح بهذا التأويل الرمزي ، وربما كان العامل الذاتي أهم موجة نحو هذا التفسير وهذا يكسب التأويل صفة " الانطباع " الخالص أو الاستجابة العفوية المباشرة ، ان الرمز يوجد

في ذهن المتلقي فقط ، ألم يقل ناصف " إن النص لا وجود له في خارج أذهان متلقيه " . إن الرمزية لا تعود لصيقة بالنص بقدر التصاقها بالمتلقي . إن الأجدر هو وصف هذا الشكل من الرمزية " بالايحائية الحرة " أو " التأويل الحر " وهذا يصعب أن نجد له مكاناً داخل البلاغة ، إن الإيحاء البلاغي هو ايحاء يخضع لنظام صارم لقواعد مطردة وقابلة للضبط ، ولهذا قلما تعرض البلاغيون للرمز بهذا المعنى المقدم . ان الرمز عندما يصل إلى هذا الحد من الانفتاح يمكن لأي كلام أن يصبح حاملاً لدلالة رمزية ، ما دام الأمر في

الأخير متوقفاً على انطباع ومزاج وثقافة المتلقي ، وبهذا يمكن أن أرى الرمزية حيث لا يراها أحد. (الولي، 1999: 266)

الحمامةُ التي افتقدتها

دَلفتْ من النافذةِ

بجناحينِ نديينِ

سألتها وأنا أعصرُ ريشها ما كل هذا الماءِ

كُنتُ أسكنُ في غيمةٍ

اكتشفتُ جُرحاً تحت جناحها الأيسرِ

خجلت من حزنِ عينيها وصفحتُ عن غيابها

وعشها المهجورِ

في ذلك الخلاءِ الذي لا يصلحُ للحوارِ

إلا مع الحمائم الجريحةِ(محيبس، 2020: 31).

الحمام هو رمز الحب والسلام ، في فترة من الزمن في سنوات التسعينات السلام اصبح شبه مستحيل لدى الشعب العراقي، الرمز هنا بأن الحب والسلام أصبح بعيداً كل البعد كأنه سكن غيمة وفي داخله جرح ، وتبين الشاعر بإن العراقيين منهم من هاجرو العراق الى كثير من الدول العربية والأوربية لبيحثو عن السلام وأنهم في غربتهم التقوا كنظائرهم من المهاجرين العراقيين فلا يجدون الحوار الى مع الذين قاسوا الجرح والحزن ، ووصفت حالهم كحال الحمام المهاجر وهو يبحث عن الحب والسلام ولكن ليس في عشه وإنما في وطن آخر .

الخيال:

هو الصور الذهنية التي ترتسم على صفحات عقولنا وتختزن في ذاكرتنا ، وهي التي منها ننشيء الجديد من الأشكال والمظاهر . والمنفذ الذي تنفذ منه هذه الصور إلى عقولنا هو الحواس ، فهي منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان، وبها يدرك ما يحيط به، وينفذ عن طريقها إلى العالم . والمدركات الحسية ترتسم صورها في العقل ، وتسجل كما تسجل آلة التصوير الشمسي صورها ، ثم تحفظ إلى أن يحتاج إليها الإنسان فيعيدها إلى ساحة الشعور كما تعاد الخيالة .

وهذه المجموعة من الصور العقلية هي الذخيرة النفسية التي يستخدمها الإنسان في تفكيره ، وبدونها لا يقوى على الحكم أو التعليل أو الاستنباط . وان استعادة هذه الصور إذا كانت من غير تغيير أو تبديل فهذا النوع هو

الخيال الحضوري أو الذاكرة ، واذا كانت مقرونة بالتغيير والتبديل بحيث تنشأ عن ذلك صور جديدة ، فهذا هو الخيال الاختراعي ، وهو النوع الذي يفهم من كلمة الخيال . (عبدالحميد، د.ت: 99)

جناحان حلقا بي هذا الصباح
ووزعاني كالرغيف على المعابد
المكدسة بالأرواح القتيلة
من أي القبائل أنت ؟
سألني غصن مقطوع من الشجرة
أنا من قبيلة الدموع
من أي فخذ فيها (محيبس، 2012: 48)

رسمت صور خيالية بأن لها جناحين تطير فيها في صباح العيد ، لتوزع الهدايا والخبز على الفقراء وشبهت ذلك كالرغيف في المعابد ، وتكمل صورها الخيالية من خلال ما يخول داخل نفسها وعواطفها بأن شخص متا يسئلها هي من أي القبائل (وهذا متعارف عليه في جنوب العراق : من أي عشيرة أنت) تصور لنا من خلال الخيال الأختراعي بأن هنا غصن < أي رجل ليس له عشيرة > مقطوع من شجرة فهي من قبيلة ملئية بالدموع والأحزان ، الأدبية والشعب العراقي مليئين بالأحزان والدموع من أثر الحروب وفقدان الأحبة ، فخيالها يصور لها اتى العيد فلا بد أن تمنحهم الحلوى .

الخيال يشير الاستخدام اللغوي الى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس . ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك ؛ فتعيد تشكيل المدركات ، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة ، تذيب التنافر والتباعد ، وتخلق الانسجام والوحدة .

والخيال في المصطلح النقدي المعاصر ، والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة . وكأن الخيال " لا يظهر في شيء في جميع الفنون بقدر ما يظهر في إحالة فوضى الدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة " .(عصفور، 1992: 13)

أجريت مع النجوم حديثا يطول
حاولت أن ارسم صورة لك على الماء
غرست يدي فالتقطت بطينك
اتقنت لعبة الغوص في مياهك الضحلة

صنعت غيوما

وتركت لها ان تجوب حدودك بحرية

نشرت على حائطك كلماتي الشوهاء

لم افكر بمن يقرأها (محيبس، 2012: 51-52)

تتأمل بخيالها الى ما هو بعيد عن الحس لترسم صورة خيالية وهي تتحاور مع النجوم وتجري حديثاً طويلاً ربما يستغرق الليل الى أن يبزق الفجر وتختفي النجوم ، لترحل بعدها الى الماء لترسم صورة لوجه من أحبت ، فتتخيل لها ان أن تغرس يدها في قلب من تحب لتلتمس بطين ، هنا تجلت قدرتها على إيجاد تناغم وتوافق ما بين الليل والنهار من خلال حديثها مع النجوم ورسم صورة الوجه على الماء، فالخيال شتتَ تفكيرها في صنع فوضى عارمة داخلها من خلال صنع نجوم لها ومن الغوص في المياه الضحلة ، فهي تحتفي بخيالها وبكلماتها له وحده ولا تهتم ولا تفكر في يوما ما بأي قارئ ان يقرأ عما يجول في خيالها الخصب.

وتستعمل كلمة الخيال في الأدب استعمالات مختلفة ، فهي تطلق إطلاقاً واسعاً على القوة التأليفية عند الأديب في عمل كبير من أعماله ، بحيث تشمل العمل كله ، فإذا كان رواية او مسرحية كان الخيال هيكبها العام وشخوصها وأفعالهم وأقوالهم وما يجري أثناء من حركة وصراع ودوافع بشرية مختلفة ، وللروائيين قدرة بارعة على رصد ما يقرءونه ويسمعونه ويشهدونه ، وكأنما لا يغيب عنهم شيء مما يحدث في الحياة ، مهما قل أو صغر، فأذا ألفوا رواية ترامت إليهم من كل صوب جزئيات الحياة وذراتها التي رصدوها واحتفظا بها في ذاكرتهم ، فكونوا منها عملهم .

وهو عملٌ قيمته في أنه يمثل حياة الناس فعلا وعواطفهم وخوالج نفوسهم ومكنونات قلوبهم ، بحيث يرون صورهم فيه وصور من حولهم . عمل يملك فيه الروائي قوة خيالية كبيرة ، حتى يستطيع أن يصنف شخوصه تصنيفاً دقيقاً ، لكل منها طرازه الخاص في جسمه وروحه وصفاته ، طراز يشاكل الواقع مشاكلة يغدو بها كأنه لا يمثل إنساً واحداً ، بل يمثل جميع الناس .(ضيف، 2004: 168)

إن التمثيل والاستعارة من عمل القوة باتفاق علماء النفس فلو جرى طائفة من الناس على اطلاق التخيل أو الخيال عندما تتصرف هذه القوة تصرفاً تصوغ به معنى مبتدعا سواء أذعن له العقل أو تجافى عنه لم يكونوا صنعوا شيئاً سوى تغيير الاصطلاح وإدخال القسمين تحت اسم واحد ، واطلاق لفظ التخيل او الخيال في صدد الحديث عن المعاني الصادقة والتصورات المعقولة لا يحط من قيمتها أو يمس حرمتها بنقيضه فان علماء البلاغة أنفسهم قد أطلقوه على ما يأتي به البليغ في الاستعارة المكنية من الأمور الخاصة بالمشبه به ويثبته للمشبه فقالوا الاظفار أو اضافتها في قولك " انشبت المنية أظفارها " تخييل أو استعارة مكنية وأطلقوه

في الفصل والوصل حين تكلموا على الجامع بين الجملتين وقسموه إلى عقلي ووهمي وخيالي وأطلقوه في فن البديع على تصوير ما سيظهر في العيان بصورة المشاهد ، ولم يبالوا أن يضربوا لجميع تلك المباحث أمثلة من آيات الكتاب العزيز وغيره من الاقوال الصادقة . (التونسي، 1992: 11-12)

مقبوضة أصابع روحي

حين تهم بالكتابة عنك

كأنما عصف بي دوار البحر ،

أو تعرض قلبي لزخة شوق مفاجأة

أنا جائعة لموسيقى الليل

لحمامة الظلام تتداعب الروح بأجنحة رطبة

وتر قص وريقات أغصاني على موسيقاك

هذا رذاذ يغمرني (محيبس، 2020: 23)

يخيل الى الشاعرة بأن روحها لها أصابع فتقبض هذه الأصابع من حدة التوتر والانشغال حينما تهتم بالكتابة ، تشبه نفسها كأنما عصف بهار دوار البحر ، فهي تتخيل نفسها بأنها جائعة لموسيقى الليل للهدوء النفسي والعاطفي للتختلي بنفسها ولتخط اجمل العبارات لمن تحب ، وهي تتوق لحمامة الليل للهدوء والسلام الروحي .

والخيال هو العنصر الذي تلجأ اليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق هذه الغاية الأدبية . فإذا قرأ الناس هذه الابيات تبينوا مقدار ما آدته لنكبات حتى عادت لديه مألوفة وصارت حياته قصة الرزايا . وربما صادقوا ، او صادف بعضهم فيها لون نفسه شارك المتنبي شعوره ، واتخذ السخط شرعته السائدة ، أو اشرب روحه الحدب على أبي الطيب والإشفاق لحاله ، فإن الغاية من الخيال إثارة العواطف في نفوس القراء والسامعين .

فإذا وقفنا عند هذا السخط لنعرف سببه وباعثه في نفس الشاعر كباحثين عن دواعي العاطفة ونصيب هذه الدواعي من الصواب والحقيقة ، او بعبارة أخرى كنا نتبين هذا العنصر العقلي ثالث العناصر التي نرجع إليها كلام المتنبي ، فإذا بالسبب أن الدهر ضاعف مصائبه حتى فاضت بها حياته وتراكمت حتى لا موضع لجديد ، والحت حتى يئس من الجاة فصار الشقاء قانون حياته ، وسنته المطردة(الشايب، 1994: 33-34)

الخيال هو قدرة الإنسان ـ أي انسان ـ على أن يستذكر صوراً لأشياء غابت عن العين ، وهو بذلك أقرب الى الذاكرة والتذكر منه الى الخيال بمعناه الأدبي ، فتذكر الأشياء بدقائقها وتفاصيلها أمر مرده الى قوة

الذاكرة وهو ما يحتاجه الشاعر في تخيله ولكنه ليس هو الخيال الشعري الذي نعنيه والذي هو قوة خلاقة ومبدعة .

فالخيال الشعري هو قوة مبدعة ، لان الشاعر فيها يتناول معطيات الوجود وحقائقه ويشكلها تشكيلاً فنياً مؤثراً يعكس لنا فيها قدرته المتميزة على إدراك الواقع ونقل هذا الإدراك بأسلوب فني جميل ، ولذلك قيل في تعريف الشعر بأنه " سجل لأحداث متخيلة مبدعة ، ولكنه أكثر من هذا ، ينبغي أن توصف هذه الاحداث بأسلوب حيوي مقنع" (نيشان، 2007: 177)

مثل إنكسار الماء

وخريره

تلوّح لي فأعبر

أشرعتي مزقتها الرياح

لكنك إجتزت الجسر

الذي من صفاته الماء

هكذا أشارت

نسيت خوفي وهراوات أحلامي

وتعلقت بثوبها الأبيض

من أزمنة موغلة في القدم (محيبس، 2010: 125)

هنا الخيال الشعري بأسلوب واقعي ولا يخلو من التخييل فالماء لا ينكسر ، وانما وصفت الأنكسار الداخلي لها ، الماء جاري وصوته الخرير ، استخدمت أسلوب شعري رائع من خلال الماء يلوح لها بأن تعبر النهر ، والرياح قوية فمزقت كل اشرعتها وهاي هي النكبات والآهات تتمزق داخلنه ولكنها رغم ذلك اجتازت الجسر وهذا الرمز هو دليل لها على اجتياز الخوف بداخلها ، وظفت الشاعرة الحقائق مع الخيال وهذا دليل على قدرتها المتميزة بإدراك الواقع .

هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم ، وهم لا يؤلفونها من الهواء ، إنما يؤلفونها من احساسات سابقة لا حصر لها ، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم ، حتى يحين الوقت ، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها ، صورة تصبح لهم ، لأنها من عملهم وخلقهم . والخيال عند الادباء يقوم على شيئين : دعوة المحسوسات والمدركات ، ثم بناؤها من جديد ، ومن هنا كان الخيال يفترق عن التفكير ، وان كان كل منهما يستعير مواده من الواقع ، وذلك لان التفكير يقوده غرض محدود هو محاولة معرفة الحقيقة فهو استكشافي محض ، لا يفترض شيئاً ولا يخلق علاقات جديدة بين الأشياء ، ولا يغير في أشكالها وعناصرها .

أما الخيال فلا يقف عند ذلك ، بل يعمد الى التغيير في هذه العناصر غير مقتنع بعلاقاتها ، بل يضيف إليها علاقات جديدة ، تنزعها من واقعها نزعاً في كثير من الأحيان .

وثانية وهي ان التفكير موضوعي ، لا يبدل في الحقائق الواقعة ، انما يحاول فهمها وبيانها ، انما يحاول فهمها وبيانها ، أما الخيال فذاتي يبدل في هذه الحقائق ويغير حسب تصور الأديب ، إذ يشكلها أشكالا جديدة ، أشكالا يبعث فيها من روحه ما يعيدها خلقاً نابضاً بالحياة . وفرق بعيد بين الأديب والعالم قد يوصف بسعة التفكير ، ولكنه لا يستطيع أن ينظم بيتاً من الشعر ، مع ما أوتي من علم واسع بالحقائق (ضيف، 2004: 167)

لا أدري ما سّر الحب معي

عبثا أهرب منه ويأتي في كل الأوقات

يغمرني بالغيم الأبيض والرعد

وبأشياء أخرى لا حصر لها

يأتي أحياناً او وطن

أو رجل لا أعرف أين رأيته (محيبس، 2020: 31)

العناصر الأساسية للأدب هي الخيال والعاطفة والفكرة والأسلوب مرتبطة ارتباطاً وثيقاً . والخيال أساس لباقيها ، فهو للعاطفة موقظ ، وللتفكير باعث وموجه ، وللأسلوب غذاء ، وهو أيضاً عون من أقوى أعوان الإلهام .

إن غاية الأدب ليست التعبير العلمي الدقيق عن الحقائق ، وإنما هي جودة تصويرها ، وحسن عرضها ، والتعبير عن أثرها في النفس . وهو لهذا يتضمن عاملا ذا شأن وهو العامل الذاتي وعامل التصوير الخيالي . والخيال هو الذي يجعل من الظلام ضوءً تنشرح له الصدور وتطمئن به النفوس ، ويخرج من صمت الطبيعة نطقا ترهف له الأسماع ، والخيال هو أساس ما في الأدب من تشبيه ومجاز . (عبدالحميد، د.ت: 107)

يظهر الخيال في الأدب واللغة في :

(الأولى) ناحية التجميل والإيضاح والتصوير في التشبيه والمجاز .

(الثانية) في الاختراع القصصي وفي الاساطير . أما نصيب الأدب العربي فنصيب عظيم ، الثاني محدود فأنه لم يتجه اتجاها ذاتيا إلى موضوعات خيالية واسعة المدى إلا في القليل النادر ، ولم يكون فيه للأغراض التي قوامها الخيال كالملاحم والقصة والاسطورة شأن كبير . وجداني وأدب حكم وأمثال رائعة موجزة .وهو في هذه الناحية في مقدمة آداب العالم ، فهو خصب غني في هذا اللون .وهو أكثر اهتماماً بالواقع وبالصدق

التاريخي ، وبالعلم الصحيح ، واقرب الى الجد والمحافظة على تقاليد المتقدمين . ويميل العربي إلى الاختصار في تعبيره عما يحس به ، فإذا ما عرض لفكرة أظهرها في قليل من العبارات ثم أنتقل إلى غيرها ، ولذا جاء تعبيره عن أفكاره متفرقا مجزأ كلما عرض الحافز.

(عبدالحميد، د.ت: 107)

ما كنت وحدي حين حل الشوق بي

كنت معي

كان للهواء نعومة الماء

وللماء رشاقة الهواء

شلال عذب

أستيقظ منه

لأغرق ثانية

في مياه الحنين (محيبس، 2012: 115)

الخيال هنا تتصور من تحب بجانبها ولا ينفك منها فهو في موقف وفي أمر يكون معها ، وتتخيل الهواء كعذوبة الماء ، وللماء كرشاقة الهواء فهو تشبيه جميل واستعارة ، فهي تصف لنفسها الحنين في كل لحظة وكلما أفاقت أغرقت ثانية في بحر الحنين .

الدكتور عبد الهادي خضير قسم الخيال في الشعر على ثلاثة أنواع ، فهناك الخيال الإبتكاري " وهو الخيال الذي يؤلف صوراً جديدة عناصرها مكونة من تجارب الفنان الذي لا يقدم صورة لواقع خارجي كما هو في حدوده المادية وإنما هو يجمع من قراءاته ومن تجاربه الحياتية عناصر تتداخل لتكون نسيج هذه الصور الجديدة المبتكرة التي لا نراها عند غيره من الفنانين .

الخيال التأليفي " وهو الخيال الذي يقوم على إثارة خارجية تبعث في نفس الفنان صوراً أخرى تشابه الصورة الخارجية المثيرة من ناحية الطابع النفسي .... (وهو) يجمع الصور والأفكار التي يضمها إطار عاطفي واحد وحالة نفسية متشابهة .

والثالث الخيال التفسيري وهو الخيال الذي يعنى بوصف الأشياء الخارجية وإنما يحاول تفسيرها . والخيال بجميع أشكاله هو دعامة الشعر إذ هو الذي بيتكر به الشاعر المعاني " وبه يعيش تجارب الآخرين ويتصور كل ما يجري فيها . ويتخير منها ما يناسب ويصلح لبناء فنه ، ويؤلف بين الحقائق فيجعل منها شيئاً جديداً يحمل طابع إبداعه الفني". (نيشان، 2007: 178)

فالشاعر يستعين بالخيال كي لا تأتي معانيه أو صوره نسخة ثانية لما في الواقع وهذا هو سر قوة الشعر ولولا ذلك لما كان للشعر فضل على العلم ، بل لتساوى معه في التدليل على الحقائق ولكن الخيال يضفي جمالاً على الشعر، لأنه كما يقول جويو "لا بد للخيال الشعري من شيئ من الروح الخرافية ـ بالمعنى القديم لهذه الكلمة ـ أو الأسطورة ، فما يعلل الشعر الحوادث ، دائماً بأسبابها الباردة الحقيقية ـ ولا بد كذلك من الأبهام، ونصف الغموض ، فيطوف حول الأشياء بحرية ، فما من شيء أبعد عن الجمال الشعري من طريق واسع لا زاويا فيه ولا منعطفات ، تسقط عليه الشمس عمودية فتنيره كله ، أما جمال البرية ففي الآجام والغياض وزوايا الظل ، وكل ما لاتراه العين بأول نظرة ، وكل ما يبدو أن يهرب منا . وهو ما سماه جوته بالروح الخرافية في الشعر ، أي " تلك الأساطير التي تطل علينا من عالم غريب وتبعث في نفوسنا ضروباً من التطلع والإرتياح والإثارة ". (نيشان، 2007: 179)

حين أغلق الباب
عندها تحتويني بجناحي غربتها
الوحدة تبرز مخالبها لتقبض علي
انشغل بتقليم أظافرها
لئلا تسيل الذكريات
ويهرق ما تحت الجلد
من ملح أو غيوم
أو انهار نائمة
أو أن توقظ الفراشات
وتنزف النجوم
آخر قطرة ضوء (محيبس، 2010: 26)

.....

.....

.....

وحوار لا ينتهي بين الريح والشجر
تقبلي أخطائي
وليتسع صدرك لجنوني
فانا كالريح تماما

أيتها الوحدة

لكن لا شجرة أحركها (محيبس، 2010: 27)

إن التصوير الخيالي قد يكون أوضح واصفى وأكثر جمالا من الصور الحسية . بل أن ظهور الأشياء في ميدان الحس ورؤيتها رؤية سطحية أو عميقة ، قد يكون عقبة في سبيل الخيال وفي سبيل الاستمتاع بالجمال الذي يستطيع الفنان والأديب أن يرسمه ويجيد تصويره حتى نراه بحواسنا الظاهرة بل بعين الخيال ونحس به بأوتار الوجدان .

إن للخيال أثراً في الإبداع وجمال التصوير . وان الكاتب الذي يتخذ من الخيال وسيلة لتحلية أدبه وتقويته، يستطيع أن ينتقل بالقارئ في أودية من المعاني وألوان من طرائف الحياة ، ويسبح به في عالم يرى كل ما هو فيه جديدا ويحس بأن حياته قد نهجت نهجا جديدا ، وان ما حوله قد اصطبغ بصيغة جديدة ، وظهر على غير ما كان يعهد ، فيرى البعيد قريبا ، والقليل كثيراً ، والصعب هينا ، والبغيض محببا ، أو يرى عكس كل هذا. (عبدالحميد، د.ت: 107-108)

سأنسج من قصائدي قمصاناً

على مقاس العشاق والمجانين

وأرشها بعطر كلما فاح واستيقظ الوجد

سأمر على النهر الذي طار بنا موجه

وأسأله أن يعيد لي وجهي الشاحب

وشالي الذي مزقه الرياح

سأكتب رسائل عاجلة

إلى موانئ العالم

كي تمنحي تأشيرة مرور

إلى الجنة التي حلمت بها كثيراً

وما زلنا خارج أسوارها

نهذي بفرح مفتعل (محيبس، 2020: 62)

ومن الواجب أن لا يغلق الأديب على نفسه مصاريع أبواب مفتوحة ، بل ينبغي أن يدخل منها ويتعرض للتيارات الخيالية التي تموج بها ، ويتغلغل في أعماقها ، حتى تمر بروحه منها صور ورموز جديدة غير مألوفة لنا تؤثر فينا بجديتها وطرافها . وهو قد يجلب من التراث القديم بعض الصور ، غير أنه ينبغي أن لا

يكتفي بها ، لأنها فقدت مع مرور الزمن حيويتها وطرافّها ، وأصبحت كأنها فحم متحجز، ولذلك ينبغي أن نضيف إليها من رؤاه وأحلامه ما يجعلنا نشعر أن له عالماً مستقلاً ، عالماً يحلق فيه بأجنحة قوية .

لا إذن للأديب من خيال خالق يبتكر الصور ابتكاراً ، والخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشط ويأتي بأوهام والمحاولات ، إنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق : حقائق الوجدان وانفعالاته ، ويربط بين أشتاتها ربطاً محكماً لا ينكره الحس ولا العقل . (ضيف، 2004: 175)

الخاتمة :

- الخيال من الأساليب البلاغية، فقد أستخدمت التشبيه في بعض قصائدها .
- ظهر الرمز الديني واضح من خلال ذكرها للإمام الحسين (عليه السلام) وآل البيت ، لما مرّ به الشعب العراقي من حقبة زمنية مليئة بالظلم والأستبداد.
- الرومانسية واضحة جلياً من خلال أستخدام الرمز للتعبير عما يجول في خاطرها من عاطفة لترمز له بالنهر .
- أستخدمت الخيال بصورة عميقة وليس معقدة لتصل الصور والأفكار قريبة من الواقع للتخلص والفرار من الألم والآهات .

المصادر

القرآن الكريم .

- الأصول الفنية للأدب ، عبد الحميد حسن
- أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ، الطبعة الأولى ـ مكتبة النهضة المصرية 1994 .
- البيان والتبين ، الجاحظ ، الجزء الأول ، دار ومكتبة الهلال ـ بيروت 1423 هـ .
- ثرثرة ، رسمية محيبس ، الطبعة الأولى ، تموز دمشق ـ 2012 .
- الخيال في الشعر العربي ، السيد محمد الخضر حسين التونسي ، المكتبة العربية في دمشق 1922 .
- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، محمد علي كندي
- سطر من ذاكرة البحر ، رسمية محيبس ، الطبعة الأولى ، دار الينابيع سورية ـ دمشق 2010.
- الشعر العربي المعاصر ، عز الدين أسماعيل ، دار العودة ـ بيروت 2007 .
- شغب أنثوي ، رسمية محيبس ، الطبعة الثانية ، دار قناديل العراق ـ بغداد 2020 .
- الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، عبد الهادي خضير نيشان ، الطبعة الأولى ـ دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 2007 .
- الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي ، دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، بلغيث عبد الرزاق ، جامعة بوزيعة ، كلية الآداب 2009 ـ 2010 .
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـ لبمان 1999.

- الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) ، جابر عصفور ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي 1992 .
- في النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، الطبعة التاسعة ، مكتبة الدراسات / دار المعارف 2004 .
- فوضى المكان ، رسمية محيبس ، الطبعة الأولى ، دار الولاية الثقافية ، بغداد 2022 .
- موسيقى الصباح ، رسمية محيبس، الطبعة الأولى ، دار تأويل ، العراق 2020 .