صورة المرأة المثقفة في شعر رسمية محيبس زاير

الدكتور نعيم عموري(الكاتب المسوول)
أستاذ مشارك بجامعة شهيد تشمران
أهواز، أهواز، إيران

الدكتور حمزة خضير أفندي القريشي
أستاذ مساعد بجامعة بابل–العراق

دعاء جواد كاظم
طالبة مرحلة الماجستير بجامعة
شهيد تشمران أهواز، اهواز، إيران

البريد الإلكتروني Email : n.amouri@scu.ac.ir

الكلمات المفتاحية: : الصورة، المرأة، المثقفة، شعر، رسمية محيبس.

كيفية اقتباس البحث
عموري ، نعيم ،كاظم، حمزة خضير أفندي القريشي ، دعاء جواد كاظم صورة المرأة المثقفة في شعر رسمية محيبس زاير، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

"The Image of the Educated Woman in the Poetry of Rasmiya Mohibis Zayer"

Dr. Naeem Amouri
Assistant Professor at Shahid Chamran University of Ahvaz,Ahvaz, Iran (Responsible author)

Dr. Hamzeh khoder Afandi AL ghorashi
Assistant Professor ،
at University of Babylon, Iraq

Doaa javad kadhim
Master student- Shahid Chamran University of Ahvaz,Ahvaz, Iran

Keywords : image, woman, cultured, poetry, formality.

How To Cite This Article
Amouri, Naeem, Hamzeh khoder Afandi AL ghorashi , Doaa javad kadhim, "The Image of the Educated Woman in the Poetry of Rasmiya Mohibis Zayer", Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2024,Volume:14,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The image of the educated woman was manifested in the poems of the poet "Rasmia Muhibis Zayer" in the context of the poetic woman, the working woman, and the struggling woman. For all the images, the poet mentioned in her collections examples of women who practiced the profession of poetry, work, and struggle in service of the country, culture, and religion.

In several poems, the poet spoke about herself as a poet, her sufferings, and her frustrations in life. Poetry, work, and struggle are topics that the poet has dealt with in a new way, making herself a woman with special affairs, addressing her in the context of abstraction or one's

own discourse.We found this type of rhetorical art in the collection of “Female Riot” and the collection of “Female Bullet” and the collection of “A Line of Memory of the Sea” and the collection of “Morning Music” and the collection of “Place Chaos”. And the educated woman who rose out of nowhere and challenged all circumstances, society, customs, traditions, and money in particular, because she was a poet who lived through the bitter poetic experience.

Most of the results indicate that the poetess was able to employ the image of the educated woman in her poetry with the utmost magnificence, accuracy and harmony, and then to represent most of the positive images of the educated woman, especially the image of the poetic woman, to express her condition and self, and her expressions were an uprising of vocabulary against that society, revealing the scenes of oppression in which she lived The poet woman, the working woman, and the militant woman, remembering examples such as “Jihan,” the Iranian doctor, “Emily,” the American poet, and Mrs. “Zainab” (PBUH) daughter of Ali (PBUH). In this regard, the poet employed the types of graphic and rhetorical arts, such as analogy, metaphor, metaphor, and metaphor, with the use of far-off and some paradoxes. Through the research, we tried to answer this question, which is how did the poet “Rasmiya Mohibis” employ the image of the educated woman in her poetry?

الملخص

تجلَّت صورة المرأة المثقفة في قصائد الشاعرة «**رسمية محيبس زاير**» في إطار المرأة الشاعرة والمرأة العاملة والمرأة المناضلة ولكلِّ الصورِ ذَكرَت الشاعرة في دواوينها نماذج من النساء اللاتي مارَسن مهنةَ الشعر والعمل والنضال خدمةً للوطنِ والثقافةِ والدينِ. لقد تكلَّمت الشاعرة في قصائد عدة عن نفسها كشاعرة وعن معاناتها وعن إحباطاتها في الحياة، فالشعر والعمل والنضال، موضوعات عالجتها الشاعرة بشكل جديد، جاعلة من نفسها امرأةً ذات شؤون خاصة، تخاطبها على سياق التجريد أوخطاب المرء نفسه، وجدنا هذا النوع من الفن البلاغي في ديوان «**شَغَب أنثوي**» و ديوان «**طَلقَة أنثى**» و ديوان «**سطر من ذاكرة البحر**» و ديوان «**موسيقى الصباح**» و ديوان «**فوضى المكان**» و في الكل استطاعت الشاعرة رسم لوحة كاملة وشاملة لصورة المرأة بشكل عام، والمرأة المثقفة التى نهضت من العدم و تحدَّت كل الظروف والمجتمع والعادات والتقاليد ومآل بشكل خاص، ذلك كونها شاعرة عاشت التجربة الشعرية المريرة. تُشيرُ معظمُ النتائج إلى أنَّ الشاعره استطاعت توظيف صورة المرأة المثقفة فى شعرها بغاية الروعة والدقة والانسجام **ومن ثمَّ** تمثيل أغلب الصورالايجابية للمرأة المثقفة وخاصة صورة

المرأة الشاعرة للتعبير عن لسان حالها وذاتها، وكانت تعابيرها انتفاضة من المفردات ضد ذلك المجتمع، وكشفا عن كواليس الاضطهاد الذى عاشت فيه المرأة الشاعرة والمرأة العاملة، و المرأة المناضلة، ذاكرة نماذج من أمثال «**جيهان**» الطبيبة إيرانية و «**إميلي**» الشاعرة الأمريكية و السيدة «**زينب**» (س) بنت علي(ع) وفي هذا الخصوص وظفت الشاعرة أنواع الفنون البيانية والبلاغية كالتشبيه و المجاز والاستعارة والكناية مع استعمال كسرف الأفق و بعض المفارقات.

من خلال البحث حاولنا أن نجيب عن هذا السؤال وهو كيف وظَّفَت الشاعرة «رسميه محيبس » صورة المرأة المثقفة في شعرها؟

١ . المقدمة

للشاعرة المعاصرة العراقية «**رسمية محيبس زاير**» دواوين شعرية عدة وروايات ذات عناوين سيميائية، بيَّنَت من خلالها تجربتها الشعرية والوجدانية والتعبير عن الذات بما فيها من صدق العاطفة والإحساس اللطيف، وكانت عن طريق قصائدها وواقع حياتها، مثالاً بارزاً للمرأة المثقفة في مجال الشعر، والعمل، والمحبة والحنان، وقد رسمت لنا في قصائدها صوراً متعددة للمرأة خاصة المرأة المثقفة على صعيد الشعر والعمل والنضال، إما حكاية عن نفسها وتجربتها أو عن نساء نموذجيات كالشاعرة «**إميلي**»، «**جيهان**» والسيدة «**زينب**» بنت علي (عليمها السلام).

يُعدُّ أسلوب الشاعرة في قصائدها و تشكيل الصور للمرأة سهلا وممتنعاً، فإننا عند الدراسة لقصائدها نقع مباشرة على الدلالة الشعورية التي تحملها، دون تكلُّف للتأويل والتفسير، ولأنها تعتمد في تكوينها على عناصر يكون الإيحاء فيها مباشراً، وتارةً نجدُ الصورة بحاجة إلى تفسير وتأويل لتحليق الشاعرة في فضاءات الخيال وكسر الأفق وبعض المفارقات.

١ . ١. أسئلة البحث

أ . كيف وظَّفَت الشاعرة «رسميه محيبس زاير» صورة المرأة المثقفة في شعرها؟

ب . ما هي أهمُّ الأدوات و آليات المستخدمة في قصائد الشاعرة لبيان صورة المرأة المثقفة في المجتمع العراقي؟

ج . ما هي رؤيةُ الشاعرةِ حول المرأة المثقفة في المجتمع المعاصر؟

١ . ٢ . فرضيات البحث

أ . الشاعرة عن طريق تجربتها المهنية والعائلية كانت بصيرة في اختيار المفردات وانتقائها الملائم في تنظيم «**الصورة**» وقد شكلت لنا نماذج من المرأة المثقفة في إطار المرأة الشاعرة والعاملة والسياسية.

ب . أهم الآليات المستخدمة في قصائد الشاعرة لتشكيل صورة المرأة المثقفة هي التعبير الفني والبلاغي من خلال توظيف أنواع التشبيه والكناية والاستعارة والمجاز.

ج . تمكَّنت الشاعرة من استنباط رويتها الواضحة في قضايا المرأة المثقفة وانعكس ذلك في شعرها بشكل واضح.

١ . ٣ . أهداف البحث

هدف البحث هو الكشف عن العوامل التى دفعت الشاعرة الى استخدام «**صورة المرأة**» في النص، ومن هذه العوامل: «**اجتماعية ونفسية وسياسية**» كالحرمان من التعبير عن عواطفها بوصفها «**أنثى وشاعرة**».

ومن أهداف البحث أيضاً الكشف عن الصراع الذى كان يدور بين الشاعرة والمجتمع المتمثل بالعادات والتقاليد الصارمة. وايضا من أهمِّ الأهداف البحث، بيان جماليات «**الصورة الفنية للمرأة المثقفة**» من خلال النصوص الشعرية مع اكتشاف الممكنات والطاقات التعبيرية لدى الشاعرة.

١ . ٤ . الدراسات السابقة

حول الشاعرة والروائية «**رسمية محيبس زاير**» وجدنا رسالة جامعية لمرحلة الماجستير بعنوان: «**المكان المفتوح في رواية «العودة إلى لكش للروائية رسمية محيبس»**، للباحث على جواد كاظم العقيلي، جامعة مشهد. بدأ الباحث بتسجيل ماهية المكان في المنظور النقدي الحديث، من جهتي الغرب والعرب ثم ادراج أهميته بصورة عامة وفي تصورات الكاتبة الروائية، وبعدها وضع اليد على قسمي المكان المفتوح في الرواية فكان على الأساس الجغرافي: المكان المفتوح في العراق والمكان المفتوح في إيران.و أيضاً مقالة بعنوان: «**قراءة في ديوان «فوضى المكان»** للشاعرة رسمية محيبس زاير، أمجد نجم الزيدي. منشورة على شبكة الانترنت، كذلك مقالة بعنوان: «**رسمية محيبس .. تكتظ بالهموم في سر ذاكرة البحر**» مجلة إيلاف، عبدالجبار العتابي. وأيضاً مقالة منشورة على شبكة الانترنت بعنوان: «**قراءة في مجموعة ثرثرة للشاعر رسمية محيبس**» جاسم الياس الماس، مجلة الزمان. ومقالة بعنوان: «**استعادة المفتقد، حوارية الشعر، الشاعرة رسمية محيبس في ثرثرة**» **مقداد مسعود.**

١ . ٥ . التعريف بالشاعرة

وُلدت الشاعرة رسمية محيبس زاير الكعبي، في قضاء الشطرة منطقة البدعة التي تقع على نهر الغرَّاف بتاريخ ٢٠/ ٧ / ١٩٥٩م، في محافظة ذي قار العراقية. **بعد ها** انتقلت إلى مدينة بغداد لإكمال دراستها في معهد إعداد المعلمات. نشأت في بيئة جنوبية، يقول عنها الدكتور خالد

الشمس: «فيها بقايا من سلالة أور، ودهلة شط الغراف، وجرأة الشطرة، وقد تدينُ بالدين الإسلامي، وما يضاف إليها أنها ذاقت الهواء النيبوري، أي إنها تزوجت من الشاعر «كزار حنتوش» في مدينة الديوانية من الفرات الأوسط في العراق والمسماة «نيبور» في التاريخ القديم فكسبت الحُسنَين (العقيلي،٢٠٢٠م. ص١٢٣؛ حوير الشمس،٢٠٢١م، ص١٣). مارست الشعر منذ الصغر، فكانت شاعرة مطبوعة بقريحتها وتجربتها الشعرية، لها دواوين روايات عدة، طُبعَت و نُشرِت حتى الآن وهي: ديوان «**طلقة أنثى**» وديوان «**فوضى المكان**» وديوان «**سطر من الذاكرة**» وديوان «ثرثرة» وديوان «**موسيقى الصباح**» وديوان «**شغب أنثوي**»، ورواية «**الشعر مقابل الحب**» ورواية «**كاهنات معبد أور**» ورواية «**العودة إلى لكش**». يُعرفُ أسلوبها في الكتابة بالسهل الممتنع، فتارة تكون العبارة واضحة الدلالة، وتارة تكون غامضة تحتاج التأويل لما فيها من صور بلاغية وانزياحات لغوية وتركيبية.

٢ . التنظير

٢ . ١ . مفهوم الصورة

معنى الصورةِ، هي صورةُ كلِّ مخلوق والجمعُ صُوَرٌ وهي هيئة خلقته واللهُ تعالى البارئ المصورُ، (ابن فارس، ١٤٠٤ق، ج ٣، ص٣٢٠)، أي إنَّ معنى «المُصَوِّرُ» هو الذي يصوَّر جميعَ الموجوداتِ ورَتَّبَها فأعطى كلَّ شيءٍ منها صورةً وهيئةً مفردةً يتميز بها على اختلافها وكثرتها (ابن منظور، ج ٤، ص٤٧٣).

تتحقق الصورة بالتهيئة والوصف، وفي هذا المعنى قال ابن منظور: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الامر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث انه اتاه في احسن صفة (المصدر نفسه، ج ٤، ص٤٧٣).

وفيما يختص بالصورة الشعرية ويرى بعض الباحثين أن التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة » (محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص383).

٢ . ٢ . تعريف المرأة لغة واصطلاحا

«المرأة» مأخوذة من مَرِءَ، مؤنث امرئ (ابن فارس، ١٤٠٤ق، مادة مَرَءَ) وقد قالوا: مَراةٌ، و ذلك قليل، ونظيره كَمَاةٌ. قال الفارسي: وليس بمُطَّرِد كأنهم توهموا حركة الهمزة على الراء، فبقي مَرَأَةً،

ثم خُفِّف على هذا اللفظ. وألحقوا ألف الوصل في المؤنث أيضاً، فقالوا: امْرأَةٌ، فإذا عرَّفوها قالوا: المَرأة. وقد حكىأبو علي: الامْرَأَة. الليث: امْرَأَةٌ تأْنيث امْرِئٍ. و قال ابن الأَنباري: الأَلف في امْرأةٍ وامْرِئٍ أَلف وصل. قال: وللعرب في المَرأَةِ ثلاث لغات، يقال: هي امْرَأَتُه وهي مَرْأَتُه وهي مَرَتُه. وحكى ابن الأَعرابي: أَنه يقال للمرأَة إنها لَامْرُؤُ صِدْقٍ كالرَّجل (ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص ١٥٦).

وتستعمل لفظة المرأة مقابل الرجل على الإطلاق واستعملت في القرآن الكريم على شكل مفرد ومثنى وهي:

«ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً لِلَّذينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَ امْرَأَتَ لُوطٍ كانَتا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبادِنا صالِحَيْنِ فَخانَتاهُما فَلَمْ يُغْنِيا عَنْهُما مِنَ اللَّهِ شَيْئاً وَ قيلَ ادْخُلاَ النَّارَ مَعَ الدَّاخِلينَ» (التحريم، ١٠) و قوله تبارك و تعالى: «وَ امْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ» (المسد، ٤) و هذا للذم ،و مما جاء للمدح قوله تبارك و تعالى: **«وَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً لِلَّذينَ آمَنُوا امْرَأَتَ فِرْعَوْنَ إِذْ قالَتْ رَبِّ ابْنِ لي عِنْدَكَ بَيْتاً فِي الْجَنَّةِ وَ نَجِّني مِنْ فِرْعَوْنَ وَ عَمَلِهِ وَ نَجِّني مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمينَ»** (التحريم، ١١) وفي وصف بنات ابنتي شعيب (ع) قوله تبارك و تعالى: **«وَ لَمَّا وَرَدَ ماءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَ وَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودانِ** ..» (القصص، ٢٣).

٢ . ٣ . المرأة المثقفة

لا شك أن للمرأة بمختلف مستوياتها، الدور الريادي والجوهري في بناء المجتمعات وتوجيهها وإدارتها، وبما ان كل هذه الأعباء الجسام قد تكفلت بها المرأة كان لا بدَّ لها من أن تكون متعلمة مثقفة واعية مدركة تحسن الإدارة، كي تتقن أداء هذا الدور على أتم وجه وتوجه المجتمع الى ناصية الرفعة والسموالرقي والعلم والمعرفة ونتيجة ذلك التطور في مختلف جوانب الحياة.

ولعلنا ندرك أنَّ البناء الاجتماعي يتطلب جهوداً استثنائية من اجل بناء أسس متينة وركائز سليمة، تتناسب وحجم التحديات الملقاة على عاتق المرأة المثقفة في توجيه المجتمع الوجه الصحيح لإدامة تطوره ونموه. وقدر تعلق الأمر بالثقافة فإنها تكاد تناصف الرجل الحصة بعد أن تخلفت في غيرها، لا سيما في الجانب السياسي أوالفلسفي، فطبيعة المرأة أنها كثيرة الكلام وهذا ما يتناسب ودور المثقف فهوالكائن الناطق الذي يجيد الحديث في كل شيء، ولأنها كائن كثير النطق، فقد استطاعت أن تنظم إلى عالم المثقفين، كل ما هناك انها بحاجة لتهذيب الكلام الزائد غير المفيد كي تكون أكثر فائدة، وفي المكان الذي يجب ان تكون فيه، ولعل مثقفات كبار من أمثال سيمون دي بوفوار ستشكل مثالا ناجحا في هذا الخصوص.

وبما ان دور المثقفة قد بدأ بالظهور والتبلور، وصار لها مكانة وحيزا واضحا في النشاط الإجتماعي بات من الملح لها أن تتعلم وتتثقف، كي تستطيع ان تواجه المهام الملقاة على عاتقها، ويشهد للمرأة انها بصورة عامة احد عناصر المجتمع الفاعل والمؤثر في المساهمة في إرساء دعامات المجتمعات، وبناء أولى نواتها وهي العائلة، فلا يمكن إناطة هذا الدور الكبير بها من دون التعليم وارتقاء مستواها العلمي والثقافي ومن ثم النفسي والمعرفي، وتحرير عقلها، فليس هنالك غير الثقافة والعلم للتحرر من عقدة الجهل وظلماته، فان الثقافة والتعليم تؤمن للمرأة قدراتها، وتمكنها من كرامتها ومن ان تمسك مصيرها بيدها بعيد عن التبعية للغير (رسمية محيبس، ديوان ثرثرة، ص١٤).

من هذا المنطلق فقد رسمت الشاعرة صوراً متعددة من المرأة وذلك إما لبيان حالها، وإما لبيان نماذج من النساء في المجتمع، من ذلك «**المرأة المثقفة**» ذات المصاديق المتعددة. والمرأة المثقفة هي المرأة التي تحمل الوعي اللازم لها ولأبناء جلدتها، فيتمظهر هذا النوع من الوعي بالرسالة التي تحملها والالتزام الذي تَشْعر به وتتعهد له أمام المجتمع.

٢ . ٤ . صورة المرأة الشاعرة

تتشكل صورة المثقفة في قصائد الشاعرة رسمية في مجال الشاعرة حيثُ تتحدث عن نفسها وشاعريتها والمعاناة التي واكبتها. انتخبنا عدة قصائد **وهي** قصيدة «**بانتظار القصيدة**» و**قصيدة** «**كحل**» وقصيدة «**تشبهك**» وقصيدة «**هي وأنا**» **وقصيدة** «**أميلي**» من دواوين الشاعرة الأربعة، وفي كل القصائد نجد الصورة من المرأة الشاعرة رسمتها لنا الشاعرة إما حكاية وتعبيراً عن نفسها على سبيل التجريد، وإما تصويراً من غيرها كما وجدنا ذلك في خطابها للشاعرة والكاتبة الأمريكية إميلي.

٢ . ٤ . ١ . قصيدة «بانتظار القصيدة»

هذه القصيدة جاءت في ديوان «**ثرثرة**» تتحدث الشاعرة لنا فيها عن نفسها، حيثُ ترحب وتستقبل القصيدة الآتية نحوها:

«كنتُ أتأهبُ لمجيئِها
بأصابعَ تُمطِرُ شَوقاً
وقبلَ أن أسألَ الأزهارَ
شَيئاً مِن عِطرِها
بلَّلَني نِدَى قصيدتي
ولكنها خَذلَتني بمنتصفِ الدربِ

أعرَضَت...

وَنأت»

(رسمية محيبس، ديوان ثرثرة، ص١٤)

ترسم لنا الشاعرة في المقطع المذكور حالة تأهبها للقصيدة المواتية نحوها، فقد كانت مستعدة لاستقبال القصيدة بأصابع يترشح منها الشوق والمحبة وقد بلل الشاعرة ندى القصيدة قبلَ أن تسألَ الأزهار والورود شيئاً من عبق القصيدة، ولكن سرعان ما اختفى شبحُ القصيدة، فأعرضت ولم تنثال المفردات نحوها، ولكن الشاعرة كانت رحبة شفافة ومليئة بالسعادة:

«كنتُ شفافةً قويةً

ومليئةً بسعاداتٍ

تغمرُني معها

لكنها نامَت في فراشٍ

هيأهُ لها غَيري

لم أرَ أنَّ لها وُجوهاً عديدةً

كنتِ مِثلي تَحلمينَ

بممراتٍ بيضاءَ، يغمرُها شوقٌ لذيذٌ».

(رسمية محيبس، ديوان ثرثرة، ص١٤)

فتحولت القصيدة لغيرها، لفراش قد هيّأه غيرُ ها، ولم تلمس هي للقصيدة وجوهاً متعددة وقد حلمت القصيدة في مطافها كأنها بممرات بيضاء نقية يملاؤها الشوق والتلذذ.

نجد التعبير المجازي على طريق الأنسنة والتشخيص في عبارة «**كنتِ مِثلي تَحلمينَ**» حيث جعلت من القصيدة إنساناً يحلم وقد عقدت مقارنة بينها وبين القصيدة. وكانت القصيدة أكثر من غيرها هياماً في المحبة من أجل هذه أحبتها فكانت تهيئُ أصابعها للكتابة والتدوين وتوقظ جمرات الروح للتعانق مع المفردات، ولا يصيبها البرد والخمول، البرد الذي طالما يعصف في قلوب المحبين:

«كنتِ أكثرَ مِن كلِّ العُشَّاقِ هِياماً

ولهذا أحببتُك

وكنتُ أهيِيءُ أصابعي

وأوقظُ جمراتِ رُوحِي

كي لا يُصيبَك البَردُ

الذي يَعصفُ بالقُلوبِ

(رسمية محيبس، ديوان ثرثرة، ص١٥)

في القصيدة المذكورة وجدناها تستعمل أسلوب المحكاة، وتعرب عن إحساسها الدفين نحوالقريض والقصائد، وتستقبل القصيدة، ولم تذهب نحوالقصيدة لتبحث عن المفردات وهذا هوالفارق الأساسي بين رسمية وغيرها من المتشاعرين، بل هي مطبوعة جاءت قصائدها من خلال تجربتها المريرة مع معترك الحياة. فكلامها ينبع من واقع مؤلم، ولعلَّ العبارات لا تفي لبيان ما يختلج في مكنونات ضميرها اليقظ.

نشاهد في المقطع الأخير توظيف الأساليب البلاغية الهامة منها التركيب الاستعاري في عبارة «**أوقظُ جمرات روحي**» فهي استعارة تبعية في الفعل وكذلك «يعصفُ بالقلوبِ» فقد شكلت صورة البرد الذي يعصف بشدة ولكن ليس في الخارج بل في القلوب.

٢ . ٤ . ٢ . قصيدة «هي وأنا»

شكلت لنا رسمية صورة من نفسها حول المرأة، تبين لنا فيها كيف طرقت باب الشعر بداية وكيف كان الوضع لها، الأمر الذي تعيش فيه عندما أصبحت شاعرة، وكيف خسرت المعركة مع معترك القصيدة مشبهة نفسها بالجندي الذي يخسر المعركة وهوجريح يضمد جروحه مبتسماً.

«هي بِعلاقتِها المتشابكةِ ومَسَاحِيقِها

وأنا التي تغرِّدُ خارجَ سربِ اللحظةِ

هكذا جُدنا مَعاً مرَّات ومرَّات

وفي ثانيةٍ واحدةٍ تحطَّمَ كلُّ شيءٍ»

(رسمية محيبس، موسيقى الصباح، ص٤٥)

والسِّمْحَاقُ: قشرة رقيقة فوق عَظْم الرأس (الجوهري، ج٤، ص ١٤٩٤)

صورت لنا صورة المعركة الحاصلة بينها وبين القصيدة حيث أتت القصيدة بمساحيقها ولكن الشاعرة كانت تغرد خارج سرب اللحظة التي تعيش فيها، هكذا جادت مرات عديدة ولكن سرعان ما تحطم كل شيء.

«وخَرَجَت مِن عُنق الزجاجةِ

لمحت في مراياها وجوه كثيرة وحمائمُ تأكلُ مِن يديها القمحَ

وأنا بِعَيني أمِّي الدامِعَتينِ ومَرضِ أبي المزمنِ وموتِه المفاجِئ وببيتي

المتآكلِ

الذي يَتشظَّى كلَّما أمطرَت السماءُ»

(رسمية محيبس ، موسيقى الصباح، ص٤٥)

شكلت لنا في المقطع المذكور كيف طرقت باب الشعر على الرغم من المعاناة والاغتراب المزري بها.في تلك الحالة وعندما تحطم في كيانها الروحي كل شيء، خرجت الشاعرة من عنق الزجاجة الموهومة وشاهدت في مرايا الزجاجة وجوهاً كثيرة وحمائم تأكل القمح من يديها وكانت بعيني أمها الدامعتين ومرض أبيها المزمن والموت المفاجيء والبيت القديم المتآكلفي هذه الحالات المؤلمة طرقت باب الشعر.

«هكذا طرقنا بابَ الشِّعر معاً، فوجدته مفتوحاً على مِصرَاعَيه

وعُدتُ أنا مثلَ جنديٍّ خَسِرَ المعركةَ

وجَلَسَ يحُصي جراحَه مبتسماً»

(رسمية محيبس ، موسيقى الصباح، ص٤٥)

صورت لنا بدايات ولوجها في عالم الشعر وبينت لنا إقدامها ونزاعها من القصيدة المهاجمة لها، في تلك الحالة ومع بداية الأمر انبثقت لديها القريحة الشعرية على الرغم من المعاناة ولكنها في هذه الحالة تشبه نفسها بالجندي الذي خسر في المعركة ئ أنه جريح يعلج جروحه وهويبتسم.

٢ . ٤ . ٣ . قصيدة «كحل»

جاءت هذا القصيدة في ديوان «**شغب أنثوي**» لترسم لنا من خلالها صورة أخرى من المرأة وتعاملها مع القصائد التي طالما تهجم عليها، ولعلَّها في هذا التصوير تتحدثُ لنا عن نفسِها، فتطلب الكف عن مطاردتها من قبل القصيدة:

«ألا تكفُّ عَني هذه اللأنثَى عَن مُلاحقتي

تمسك عصا الكتابةِ

لتوقظ جمرَ الشهواتِ

بعطرِها الصناعِي

وثيابِها القصيرةِ

والكحلِ الذِي يسيلُ

فيشربُه زبانيةُ الليلِ»

(رسمية محيبس، ديوان شغف أنثوي، ص ٦٧)

نعم إنها تمسك عصا الكتابة حتى توقظ وتثيرَ جمر رغبات الكتابة الكامنة في زنزانة النفس المكبدة. تظهر القصيدة بعطرها العابق وتبدوللناظر بثيابها القصيرة والكحل الذي يسيل من مآقي

العين، عندئذ تشربه زبانية الليل. كل هذه مواصفات القصيدة التي تبدوجميلة لتآخذ النفوس والقلوب، قد تجلت وتمظهرت للشاعرة.

أيضاً، صورت لنا حال القصيدة المكتوبة بجمرة الحروف؛ لأنها تخرج من نفثات نفسية مؤلمة وحزينة، وهي كامنة وراء أصابع الشاعرة:

«مكتوبةً بجمرةِ الأحرُفِ
تكمنُ خلفَ أصابِعي
مصبوغةً بفحم الأنوثةِ
ودَمعةِ العاشقِ
عاجزة عن إنجاب قصيدة
إلا مِن سِفاح»

(رسمية محيبس، ديوان شغف أنثوي، ص ٦٧)

فالقصيدة التي تطاردها مكتوبة بحرارة النفس الملتهبة وبدمعة العاشق وهي عاجزة عن التوالد. نجد في القصيدة صورة رائعة من القصيدة التي تلاحقها، وقد رسمتها الشاعرة على وجه الأنسنة والتشخيص، كذلك الصورة التي رسمتها من نفسها وكيفية إنثيال المضامين في القصيدة المكتوبة بجمرة الحروف ودمعة العاشق. نجد أيضاً في المقطع الأخيرة الإضافة الاستعارية في تركيب «**جمرة الأحرف**» حيثُ شبَّهت حروف القصيدة بالجمر الملتهب وكذلك تركيب «**فحم الأنوثة**» فهذا يدلُّ على مراعاة النظير المستنبط من الجمر والفحم والاشتعال.

٢ . ٤ . ٤ . قصيدة «تشبهك»

جاءت هذه القصيدة في ديوان «طلقة أنثى»، صورت لنا صورة المرأة وإنجازها للقصيدة، فتتسائل بداية عن كيفية تطريز القصيدة لتكون مضيئة :

«كيف أجعلُ قَصيدتي مضيئةً بك
وقد قُصَّت أجنحةُ كلماتي
وأكلَت نارُ الحرب أصابِعي
وأنا أمرِّنها على كتابة قصيدة تشبهك
كيف أجعلُ بيتي المنزوِي في ظلالِ الشَّجَرِ
يَتذوقُ رائحةَ القهوةِ التي
نَحتَسِيهَا معاً»

(رسمية محيبس، طلقة أنثى، ص٢٥)

تتحدث لنا في هذه الصورة عن نفسها، تتسائل عن الطريقة التي تجعل قصيدتها تضيء للمتلقي ولكن قصت أجنحة كلماتها، ونار الحرب أكلت أصابعها ولكنها تحاول كتابة قصيدة تشبه حال المتلقي وتضاهيه:

«لم أنسَ أنَّك صَديقِي القديمُ

كنْتَ تعرفُني قَبلَ أن أغمس يدِي بِمائِك

وأحتَسي مَعَك كوؤسَ الغيابِ

كنتَ تقرأُ قصيدتي قبلَ أن أُتممَّها

(رسمية محيبس، طلقة أنثى، ص٢٥)

وأُصغي إلى حُروفي تتكسَّرُ

على أمواجك الراقصة

لكنك اليومَ أعَدتَ رسائِلي

مع شرائط طفلة غرقت بك

هِيَ أنا»

(رسمية محيبس، طلقة أنثى، ص٢٥)

نعم هكذا كانت صورة المرأة التي رسمتها من نفسها أومن القصيدة على وجه الأنسنة والتشخيص. فالمرأة الشاعرة من منظار رسمية هي التي تأتيها القصيدة عفوية دون التكلف؛ لأن نفسها مليئة بالمضامين قبل أن تبوح بها، وتنثال عليها العبارات قبل أن تتحرى المفردات.

٢ . ٤ . ٥ . قصيدة «إميلي»

جاءت هذه القصيدة في ديوان «**موسيقى الصباح**» حيث صورت لنا صورة من المرأة، وقد تجسدَّت هذه الصورة بالشاعرة الأمريكية «**إميلي**» واصفة إياها بالجمال والعطاء وقد أكثرت من مخاطبتها شوقاً وتحنناً إليها مشبهة قصائدها بالغابة التي تغص بالمخلوقات العجيبة من كثرة المضامين والغرائب والطلاقة في البيان.

و«**إميلي ديكنسون**» هذه هي شاعرة أمريكية لم تنل التقدير في حياتها لكن اعتبارها أعيد لها فيما بعد تعد مع والت ويتمان من أهم شعراء امريكا في القرن التاسع عشر عاشت في عزلة وانسحبت من الحياة حتى انطفأت شعلتها ولدت في١٠ ديسمبر ١٨٣٠ وتوفيت في ١٥ مايو١٨٨٦م (رسمية محيبس، موسيقى الصباح، ص٥٠)

تخاطب الشاعرة إميلي واصفة إياها وشعرها بتعابير مجازية و صور تشبيهية:

«شِعرُك غابةُ قصائدَ

تغصُّ بالمخلوقاتِ العجيبةِ

رأسك المجنونُ يضجُّ بالأفكارِ الطائشةِ

أيتها السُنبُلةُ المثقلةُ بالقَمحِ

أيتها السَّحابةُ التي لا تَتوقَّفُ عَن الهطولِ

سأغني لك اليومَ بصوتي المبحوحِ الأجشِّ

أغاني مبرحةً بالشوقِ وأوجاعِ الحنينِ»

(رسمية محيبس ، موسيقى الصباح، ص٥٠)

عبارة «**السُنبُلةُ المثقلةُ بالقَمحِ**» كناية عن صفة. فالسنبلة المليئة أكثر انحناء من غيرها من السنابل وهي تبدوللناظر كالمثقلة وهذا شأن من يمتلك معارف عديدة وكثيرة. فهي تصف إميلي بأنها مليئة بالمعارف وتصفها بالسحابة التي لها ديمومة المطر فترحب بالشاعرة من أجل المضاهاة بينها وبين إميلي في الطموح طلاقة البيان والحرية في التعبير.

وتتحدث عن صفات من كشفتها وتتسائل عن سر هذا الاكتشاف فتقول:

«أنتِ أغنيةٌ تأتي مِن زَمنٍ بَعيد

أنتِ تُقيمينَ في شُرفةِ الجَمال

لا أدري كيف اكتشَفتك

مَن قادَني نحوحدائقك الوَارفةِ»

(رسمية محيبس، موسيقى الصباح، ص٥٠)

فهي تصف إميلي بمواصفات فريدة، بأنها وحيدة عامضة بتول لا تليق بها المنصات لءنه كالفراشة تمرح بين الحقول وهي قصبة ناي في بطن الأهوار:

«أيتها الوحيدةُ الغامضةُ، أيتها البتولُ

لا تليقُ بك المنصَّاتُ يا وَحيدةُ

أنها للغواني وأنتِ فراشةٌ تمرحُ في حَقلٍ

أنتِ قصبةُ نايٍ في أعماقِ هورٍ بَعيدٍ

تحنُّ إليها حَناجرُ الطيورِ

يَصلُني صوتُك يا قَبيلةَ غَجَر

أحبُّك تُشرقين في حروف قَصيدَتِي

وتقتربينَ مِني حتى تَضِيقَ المسافةُ ما بَيننا»

(رسمية محيبس، موسيقى الصباح، ص٥٠)

الإعتراض يقوم على ركيزة أنَّ رسمية محيبس زاير ، عبر نجمتها الشاعرة المتعالية صاحبة النظرة الكلية التي توجز المحنة الرهيبة التي عصفت ببلادها، محنة فاجعة تعزُّ على الوصف في قصيدة بسيطة من ناحية طولها، وعظيمة في جوانب بنائها ولغتها وصورها ومضمونها الدرامي الصراعي، وهذا ما يسم أغلب نصوص رسمية التي تطرح بضمير **الأنـاء عادة**، تقوم بواجب الشاعر كما ينبغي وتضطلع بمسؤوليته كما يجب:

يقال أنَّ الشاعر معني بإثارة الأسئلة، أما الأجوبة فهي ليست من اختصاصه إلا إذا جاءت متضمنة ومستدخلة في أحشاء رحم الأسئلة ذاتها! هذا واجب الشاعر الذي تنظر له شعرياً هذه الشاعرة العراقية المبدعة ببراءة مستفزة ونقاء سريرة مشروخ، شرخته الآلام التي ترتبت على جسامة سؤال هادر ومدوعصي على الإجابة، تطلقه النجمة الشاعرة بلا تردد: «**مَن عَبث بأبجديةِ الجمالِ في وطني، العراق؟؟**(حسين سرمك، سطر من ذاكرة البحر، ص١٦).

«كنت أعلق أشعتي
على الشجرة
فتظنها البنات قلائد
وأغرق في رائحة الجدائل
التي تركض من نجمة إلى نجمة
كان الأولاد يسهرون
وقد استبد بهم القمر
يَزحفونَ إليه
بَعدَ أن تكون المدينة»

(رسمية محيبس ، سطر من ذاكرة البحر، ص١٦)

«قد رقدت
والنبات دخلن وأغلقن الأبواب
كانوا يتحلقون دوائر
كنت اسمع شعراً
وأغاني بيضاً مجنحة
تنشدها حناجر طرية
أين مضت الليالي؟

من بدد الناي المبحوح؟

من حول النهر وردم الهور؟

من أشعل الغابة الوادعة

وعبث بأبجدية الجمال..؟»

(رسمية محيبس ، سطر من ذاكرة البحر، ص١٧)

ولبيان هذه الحقيقة وأن في بلاد الرافدين وخاصة العراق توجد شاعرات مميزات وليس كما يظن البعض أن هذا البلد قد جفت فيه القرائح الشعرية. هذا المقطع من قصيدة للشاعرة التي تعتبر فتح الفتوح الشعري في الشعرية العربية، التي تتحدث فيها عن إعصار ريتا:

«حول كاحل ساقها اليسرى خيط

«في نهايته كرة خضراء

والفكرة:

أن تثبت البنت فتدور التفاحة حول اليمنى دون خطأ

أنت عسراً يا «ريتا»

ولماذا ظلك محبوك حول خصرك

مثل طفلة لا تسع الكلام

الكهول النيئون»

يبحثون داخل فسانين الصبايا

عن فصوص الثوم

والصبايا يسترقن السمع لحثيث الطواحين... (إلخ لخ إلخ)

(رسمية محيبس ، سطر من ذاكرة البحر، ص١٨)

نلاحظ أن الإنهمام الأساسي للنص العراقي والذي يتمثل في الموت والحزن الذي ينبني عليه وينتج منه مفقود في هذا النص استشهدت به. النص بارد وهذا ليس عيباً. إن المجد المترع الذي أصابه الإبداع العراقي عموماً والشعر العراقي خصوصاً يتأسس على إدراك موضوعه الموت كإشكالية الثقافة العراقية عموما هي ثقافة موت (حسين سرمك، مقدمة ديوان سطر من ذاكرة البحر، ص١٨).

يتسيد فيها شبح المثكل المهيمن منذ اول وأعظم تجلياتها النصية الشعرية ممثلة بدرة تاج الأساطير في العالم : ملحمة جلجامش ولعقود مقبلة ستبقى موضوعة الموت ، الإحساس المورق به ، والقلق الملتهب المرتبط به – ، والآليات الدفاعية النفسية التي يصممها اللاشعور لإطفائه

، والسبل التي يحاول الفرد تأمين الامتداد الخلودي لذاته من خلالها ستبقى مسيطرة على النص الإبداعى العراقي وتسمه بميسمها بقوة لتنعكس على ثيماته ومفردات خطابه وصوره. في قصيدة قطرات دم – وهي قصيدة تفعيلة – تفوح رائحة الموت من العنوان لكن الشاعرة تصمم مدخلا استهلاليا غنائيا لكي تعزز وقع لطمة الصدمة المأساوية اللاحقة.

«في أوّل سَاعاتِ الفَجرِ

والشوقُ مَصابِيحُ تَحنُو

يَهطلُ في رُوحي مطرٌ شفافٌ...»

(رسمية محيبس، سطر من ذاكرة البحر، ص١٨)

ففي هذا الحال المسترخي والمنعم حيث تغتسل الروح بالمطر الشفاف تأتي نذر الشؤم: صيحات عويل ونشيج مثكول ، نذر سوداء تعلن موت الشاعر في الزنزانة ، شاعر ذوتوصيف عام وبلا تسمية تحدد معانيه الرمزية وتضيق مساحة التماهي بيننا كمتلقين وبين الشاعر الأنموذج :

«أسمع ما بين اللحظة والأخرى

صوت صراخ مكتوم وعويل

قالوا: مات الشاعر

في الزنزانة دون ورود أوكلمات

دون أياد تتلمس تلك الطعنات»

(رسمية محيبس، سطر من ذاكرة البحر، ص١٩)

٢ . ٥ . صورة المرأة المناضلة

مفهوم المرأة المناضلة وهي المرأة المقاتلة، لم يقتصر النضال على الرجل في ساحات المعارك والدفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التي عرفت منذ القدم بالوقوف مع الرجل ومساعدته في الحروب من قتال أوطبابة، فقد ملأ فعل المرأة الحدث الثوري الراهن فلم يغب حضورها عن قلب النضال منذ الإرهاصات الأولى، كما خاضت منذ القدم تجربة النضال والكفاح وجسدت المعاناة الإنسانية والوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار (المرأة في الرواية الجزائرية: ٧٧)

. قصيدة زينب (س)

لترسيم صورة المرأة النضالية جاءت بقصيدة عنوانها «زينب» س وهي تعني السيدة زينب بنت علي (ع) حيث الفداء والتضحية مستخدمة أسلوب التقابل لبيان شخصيتها الفذة:

«مُضيئةٌ كالنجومِ، وعاليةٌ مثلُها

قاسيةٌ كالصخرةِ، ودقيقةٌ كجناحِ فراشةٍ

اسمُها الحارسةُ، والعالمةُ والأميرةُ

بلى كانت هذه صفات زينب (س) فهي زهرة كالنجمة في سيرتها وصورتها، عالية شامخة بالكرم والشرف والحسب، قاسية كالصخرة أمام الأعداء والتحديات، رقيقة في تعاملها الأسري، لقبت بالحارسة لحراستها الفواطم وعوائل الشهداء يوم الطف، والعالمة لعلمها ومعرفتها وأميرة لعلو فسها ومكانتها بعد مقتل الحسين (ع):

«هي ليسَت نَجمةً كي تَغِيب

ولا شمساً كي يعتريها الزوالُ

إنها ملكةٌ متوجةٌ بالحبِّ والصلوات»

(رسمية محيبس، موسيقى الصباح، ص٧٩)

فهي أعلى وأرقى من النجمة؛ لأن النجمة يصبها الأفول، وهي أعلى من الشمس؛ لأن الشمس تزول. إنها ملكة قد توجت بالمحبة والصلوات عليها وعلى جدها.

«عَلَى بابِها يَزدحمُ السائلونَ

وفي محرابها يَسجُدُ الملوك حُفاةً

طالبينَ الغُفرانَ وَالعزيمةَ.

في قَلبِها يَنامُ حنانٌ غريبٌ،

وتسهرُ قَصائدُ معلقةً»

ويلوذُ بعباءتها كلُّ يتامَى العالمِ

وتخرُّ لها القلوبُ ساجدةً

تلمين الندى من أصابعِ الفجرِ»

(رسمية محيبس، موسيقى الصباح، ص٧٩)

ترسم لنا الشاعرة صورة من العقيلة زينب (س) حيث كانت ملاذا ومأوى للأطفال والنساء يوم الطف وذاك بعد مقتل الحسين(ع) وأصحابه وفيما صارت ملاذا لجميع يتامى العالم وتخرلها قلوب المحبين سجداً واجلال واحتراما لها.

وظفت الشاعرة في هذا المقطع المبالغة المقبولة في عبارة «**كل يتامى العالم**»؛ لأنَ ذلك لا يتحقق عقلاً إلا على سبيل المجاز، كذلك الاستعارة التبعية في عبارة «**تخرُّ القلوبُ**»

٢ . ٦ . صورة المرأة العاملة

المرأة العاملة: تتفاعل المرأة مع البيئة التي تعيش فيها مثل الرجل، وتسعى من أجل تحسين أوضاعها، فالمرأة لا تكتفي بالإيمان بالغد بل تدعم إيمانها العملي بما يتمثل فيها من إرادة خلق واقع إيجابي، فإصرار المرأة الأم غالباً على العمل فيه تأكيد على رغبتها في المشاركة العملية وتحملها المسؤولية لتؤكد ذاتها، ومن أجل مساعدة الرجل الذي يتكفل وحده بالمسؤولية لبقاء الأسرة في حالة قوية على الرغم من ما تعيشه من ظروف قاهرة (طوطح، ٢٠٠٦م ، ص ٣٢).

قصيدة جيهان

مأخوذة هذه القصة من رواية حيكت حول «**جيهان**» الممرضة التي استقبلت الرجل الغريب أحمد القادم من الجنوب إلى طهران وهي عاصمة الجمهورية الإسلامية الإيرانية، وأكبر مدنها على الإطلاق من جهة عدد السكان، وتعد مركزاً اقتصادياً وسياسياً وإدارياً للدولة، المدينة كمكان في رواية العودة لكش، بعد أن سافر أحمد من مدينته الدواية؛ لينتقل إلى مدينة النجف كمحطة أولى من محطات الرحيل والغربة، سافر بعدها إلى مدينة قم ليمكث فيها مدة زمنية قليلة، ثم ينتقل إلى مدينة طهران وهي المحطة الثالثة من محطات الرحيل والغربة، دخل المدينة ولم يكن أحد بانتظاره، تائه في شوارعها الكبيرة ومتاجرها الضخمة ومبانيها العالية. بحث عن مأوى، فلم يجد، فاتخذ من إحدى حدائق المدينة مسكناً له. بعدها بأيام تعرف على جيهان، ونال اهتمامها واهتمام والدها.

جاء هذه القصيدة في ديوان «**موسيقى الصباح**» لتصور لنا شخصية «جيهان» العاملة الممرضة في إيران، وهي إحدى شخصيات رواية «**العودة إلى لكش**» فترسم لنا الشاعرة صورة من جيهان وهي الطبيبة التي تنعش الأرواح بحنانها وعطوفتها للمرضى والمعاقين:

«هل يُمكنُ أن تموتَ
جيهانُ الطبيبةُ التي تُنعش الأرواحَ
حينَ تمرُّ في عنبر المصابينَ بالجنونِ
تحمل أكياسَ الحلوى وجمالها الطفولي

و جيهان الطبيبة تكوماً أما للأطفال المصابين بالعاهات

تكون أمًّا لمن يحنُّ لطفولتِه
جيهان التي ترمم أوجاع الحياة
هل يمكن أن يقتلها الفايروس
وينتهي الجمال بلحظة

و جيهان هي فارسة الميدان في تطواف للمرضى في مجال الطب وعلاج المرضى مواطناً كان أم غريباً. هنا تبدو الصورة لتي رسمتها الشاعرة من الطبيبة جيهان حيث تتعرف على أحمد العراقي و تحاول انقاذة و مساعدته و كأنها فارس يمد يده لأنقاذ المصاب.

وهي الفارسة على حصانها الأبيض

تمد يدها بالزنابق لرجل غريب

وتناديه يا أخي

هي طبيبة ذات شعور إنسانة تستقبل المرضى الغرباء في بيتها، تبذل لهم المحبة والفرح لدنها مرسومة بالوان الفرح:

«تستقبل الغرباء في بيتها

تمنحهم قضمة فرح وكسرة محبة

جيهان مرسومة بألوان الفرح

(رسمية محيبس، موسيقى الصباح، ص٣٣)

تسرد جيهان عن أحمد عندما التقت به تقول:

«منذ التقيت بذلك الغريب صدفة أحسست أنه قادم من أزمات، ومطارات، ومحن، إنه يخرج من بين صفوف الأشجار وتقاطعات الطرق متأملا كل شيء كأنه يراه للمرة الأولى يبدومختلفاً فقد اصطدم بي أكثر من مرة، وكل مرة يحيني بطريقة مختلفة، قال أنك فتاة جذابة... تكررت لقاءاتنا وكل مرة أشعر أن هذا الغريب ضالتي كان يسرح هائماً في أحلامه، وذكرياته وفي عينه رغبات حارة، وشبق لذيذ كان لقائي به جميل اذكر عباراته المبتورة وهدوءه وعينيه السوداوين، وشعره الكث كغجري كان يتكلم فارسية ركيكة ولهجته العربية المحلية التي أفهمها بصعوبة»

(رسمية محيبس، العودة إلى لكش، ص٥٤)

في خضم السرد تستطرد لنا الروائية على لسان شخصية جيهان الحديث عن شخصية أحمد بطل الرواية، بأنه كان غريب في المدينة، وكل شيء بالنسبة له، هارب من ازمات ومحن عصفتبه، باحثاً عن مأوى وحضنن دافيء يسكن فيه، هائم بأحلامه، وذكرياته الراسخة في مخيلته، لغته الفارسية ركيكية ولغته العربية محلية. هكذا عثرت عليه جيهان في مدينتها طهران، فلم تترك ضيفها الغريب وسط المئينة، عرضه للمخاطر فـ أخذته في جولة في أرجاء المدينة أحس أنه يحيا من جديد، وتذوق معها لذة الوقت وهويمر بسرعة، وبجمال الأماكن التي لم يرها من قبل راوده شعور أنه لم يعد غريباً (العقيلي، ص ١٤٥).

إن بابا من أبواب النجاة فتح له عن طريق هذه البنت التي يجديه كل شيء فيها: عقوبتها، صدقها، إصرارها، صراحتها، في التحدث عن حياتها. أحس أن هذه البنت التي ستبعث بخارطة حياته هو الريفي القادم من أقصى الجنوب ... أدركت أن لهذا الرجل عذاباته، وهمومه وذكرياته، حاولت أن تمتض ذلك كله هي الخبيرة بأسرار النفس وتقلباتها من خلال تعاملها مع مرضاها (رسمية محيبس، العودة إلى لكش، ص٥٥).

«على جفنِ طفلٍ يثرثرُ بنشيدٍ مدرسي
يَقتلها الحنينُ لمريضٍ قَضى نحبُه
للعراقي أحمد الذي ينتظرها في حديقةٍ بعيدةٍ
تجلبُ له الطعامَ والابتساماتِ الحنونةَ
وتغمرُهُ بحنانها
وتحكي لَهُ احساسَها حين يَبكي مجذوبٌ
أويتشرَّد غريبٌ
يا فتاةُ دَعيني أقبِّلُ يداك الصغيرةَ
فقدتُ أمِّي وأنتِ الحنانُ الذي تجسَّدَ
في امرأة مِن ورد»

(رسمية محيبس، موسيقى الصباح، ص٣٤)

هكذا تعاملت جيهان في مدينة طهران مع أحمد، وعبثت في خارطة حياته، فهو الريفي القادم من أقصى جنوب العراق، بعد أن تنازل عن حقه لغيره حيث وداد وهروب بذكرياته وماضيه. الخبيرة بأسرار النفس جيهان غلبت موازين أحمد رأساً على عقب، خففت من وطأة الغربة والوحدة التي كان عايشاً فيها، جردته من أفكاره وماضيه القديم، ليعيش واقع جديد غير واقعه لذلك حس بأنه بدأ يعيش حياة جديدة في هذا البلد وما فيه من حضارة وتطور حركة (رسمية محيبس، العودة إلى لكش، ص٥٦).

. نتائج البحث

بعد البحث والتحري في دواوين الشاعرة رسمية محيبس، بغية الكشف عن صورة المرأة في قصائد الشاعرة، وصلنا إلى النتائج المرجوة التالية:

استطاعت رسمية محيبس بأسلوبها السهل والممتنع ومن خلال تجربتها الشعرية في حياتها أن ترسم بعض الصور من المرأة المثقفة في مجال الشعر والعمل والنضال متحدثة عن نفسها و عن نماذج تاريخية ودينية.

إنَّ معظم الحديث حول صورة المرأة لدى الشاعرة كان تعبيراً عن ذاتها و طموحاته وجنوحها إلى ساحة الشعر مع المعترك الحاصل بينها و بين القصيدة المواتية لها وانثيال العبارات نحوها.

في جانب التعبيير عن ذاتها، رسمت لنا رسمية صورة من نساء نموذجيات في مجال الشعر كالشاعرة «**إميلي ديكنسون**» شاعرة أمريكية، وفي مجال النضال السيدة «**زينب**» بنت علي (س)، وفي مجال العمل صورة من «**جيهان**» المساعدة والمنقذة للمرضى والمراهقين.

قد تميز أسلوب رسمية بأسلوب السهل الممتنع من حيث انتقاء المفردات المناسبة لمعانيها، وكان الطابع الفلسفي أن يخيمَ على أفكارها، وصدق العاطفة ووفرة الخيال الخصب في النص أثرا ملموساً، والحوار عنصر أساسي في نصها، كذلك اعتمادها على الجمل القصيرة.

مصادر البحث

القرآن الكريم

أ . الكتب

١.ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٣م.

٢.ابن فارس، أحمد، معجم مقايس اللغة، بيروت: دار المعرفة، ١٤٠٤ق.

٣.الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

٤.حوير الشمس، خالد، دراسات نقدية في الشعر والنثر، مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٢١م.

٥.زاير، رسمية محيبس، ديوان ثرثرة، دمشق :تموز للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠١٣م.

٦.ـــــ، ديوان سطر من ذاكرة البحر، دمشق: دار الينابيع، ٢٠١٠م.

٧.ـــــ، ديوان شغف أنثوي، بغداد :دار قناديل للنشر والتوزيع، ط 2 ، ٢٠٢٠م.

٨.ـــــ، ديوان طلقة أنثى، عمان :دار فضاءات، ٢٠١٩ م.

٩.ـــــ، ديوان فوضى المكان، النجف: عن دار الفكر الجديد، ٢٠٠٨م.

١٠.ـــــ، ديوان موسيقى الصباح، بغداد :دار تأويل للنشر والتوزيع،٢٠٢٠م.

١١.ـــــ، العودة إلى لكش، بغداد :دار قناديل للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م.

١٢. مفقوده، صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط 2 ، ٢٠٠٩م.

١٣.هلال، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث، مصر :نهضة مصر، 1412ق.

ب . الرسائل الجامعية

١٤.طوطح، غدير رضوان، *المرأة في روايات سحر خليفة*، *رسالة ماجستير*، *جامعة بيرزيت*، *فلسطين*، ٢٠٠٦م.

١٥.العقيلي، جواد كاظم، المكان المفتوح في رواية العودة إلى لكش للروائية رسمية محيبس، جامعة فردوسي مشهد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة اعربية وآدابها ايران، ٢٠٢٠م.

Research sources

The Holy Quran

A- books

1.Ibn Manzoor, Muhammad bin Makram, Lisan al-Arab, Beirut: House of Knowledge for Millions, ٢٠٠٣.

2.Ibn Fares, Ahmed, Lexicon of Language Standards, Beirut: Dar al-Ma'rifah, ١٤٠٤ BC.

3.Al-Jawhari, Ismail bin Hammad, Al-Sihah, Beirut: Scientific Books House, ١٩٩٨ AD.

4.Hawir Al-Shams, Khaled, Critical Studies in Poetry and Prose, Academic Book Center, ٢٠٢١ AD.

5.Muhaibis, Rasmiyya, Diwan Tharthara, Damascus: Tammuz for printing, publishing and distribution, .٢٠١٣.

6.————————, Divan sater men zakerat albahr, Damascus: Dar Al-Yanabe`, 2010 AD.

7.————————, Divan shaqaf onthah, Baghdad: Dar Qanadil for publication and distribution, 2nd edition, 2020 AD.

8.———————— Divan talqat Onthah, Amman: Dar Fadaat, 2019.

9.————————, favzah Al Makan, Najaf: On the authority of Dar Al-Fikr Al-Jadeed, 2008 AD.

10.————————, Diwan Music Al-Sabah, Baghdad: Dar Tawil for Publishing and Distribution, 2020 AD.

11.———————— Return to Lagash, Baghdad: Qandil House for Publishing and Distribution, 2019 AD.

12.Missing, Saleh, Women in the Algerian Novel, Research Laboratory in Algerian Language and Literature, 2nd edition, 2009 AD.

13.Hilal, Muhammad Ghoneimi, Modern Literary Criticism, Egypt: The Renaissance of Egypt, 1412 BC.

14.B- Theses

15.Totah, Ghadeer Razwan, Women in the Novels of Sahar Khalifa, Master Thesis, Birzeit University, Palestine, 2006.

16.Al-Aqili, Jawad Kazem, The Open Place in the Novel Return to Lagash by the novelist Rasmiya Mohebis, Ferdowsi University, Mashhad, College of Arts and Humanities, Department of Arabic Language and Literature, Iran, 2020 AD