جمهوريـــــــــة العـــــــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــة ديالـــــــــى
كليـة التربيـة للعلوم الإنسانيـة
قســـم اللغة العربية

رسالة ماجستير *** نورعبدالرزاق محمود القيسي *** 2014م

الصورة في شعر بشرى البستاني

رسالة تقدمت بها الطالبة

نورعبدالرزاق محمود القيسي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

علي متعب جاسم

الفصل الأول

منابع الصورة في شعر بشرى البستاني

المبحث الأول : الذات مصدرا للصورة.

المبحث الثاني : الخيال مصدرا للصورة.

المبحث الثالث : الواقع مصدرا للصورة.

لاشك في أن الصورة هي قوام البنية المركزية لأي عمل أدبي ولاسيما الشعر منه فمجمل أجناس الخطاب الأدبي تشترك في مبدأ التصويرية ولكنها تختلف فيما بينها في استعمال الصورة كماً وكيفاً[1] ، ولكل فنان أداته وأداة الشاعر كلماته ، ويقدر براعته في تصوير امتزاجه بالوجود من حوله وامتزاج الوجود فيه يكون ناجحاً ومؤثراً ، فالشعر صناعة تحتاج إلى إتقان ودربة فضلاً عن الموهبة ، والاستعداد النفسي فهو نسيج تتلاحم فيه خطوط الذات مع خطوط التجربة والطبيعة[2] ، والصورة بفعل الإيحاءات التي تحملها في طياتها قد تكون واقعية أو غير واقعية ملتصقة بالحلم مستمدة من الواقع خيوطها بفعل قوة الخيال . إعادة إنتاج وذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية[3] .

والصورة تعني أو تبرهن على قدرة الشاعر باستعمال اللغة استعمالاً فنياً يدلل على مهارته الإبداعية ومن ثم تجسيد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي[4] .

بيد أن عناصر العمل الفني مهما بلغت درجة فاعليتها فلا يمكن أن تؤثر بمفردها في شكل النص الشعري من دون تآزرٍ للعلاقات اللغوية ؛ لأن الصورة تمنح المعنى خصوصية أكبر وتمنح الأسلوب تأثيراً أقوى فتشكل المعنى بطريقةٍ جديدة بحسب ما تشكل في مخيلة الشاعر التي يعمد إليها ليربط الحدث مع المتلقي مشاركة حسية ، ذهنية ، ووجدانية يوجد بينها فالخيال هو قوة كونية سايكولوجية في الآن نفسه[5] ، وتستمد الصورة أهميتها من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى ، بغية التأثير في المتلقي ؛ لأنها تعمل على إثارة خيال المتلقي ، بل وتوجيهه عاطفياً وشعورياً

(1) ينظر : الصورة والثقافة والاتصال ، محمد العبد ، مجلة فصول ، ع 62 لسنة 2003م: 134 .
(2) ينظر : بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره ، د. إيمان محمد أمين الكيلاني ، دار وائل للنشر ، عمان – الأردن ، ط1 ، 2008م : 105 .
(3) نظرية الأدب ، أوستن وارين ، رينيه ويليك ، ترجمة : محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، 1972م : 240 .
(4) ينظر : الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، د. عناد غزوان (بحث) ، مجلة الأقلام ، العدد11-12 ، بغداد ، 1987م : 80 .
(5) ينظر : جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا : 14 .

بوصفها بودقة إيجابية مشعة[1] ؛ انها محاكاة ذاتية ، لما ينعكس على صفحة روح الشاعر وما يرتسم في عقلهِ وقلبهِ من خواطر وأحاسيس ، إذ يقوم بتشكيلها من تلك الأكوام المختلفة من الأحاسيس والأفعال ، والأفكار التي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع[2] ، كما أن أهميتها تكمن أيضاً في البعد عن الأداء المباشر وتقديمها الفكرة من خلال إيحاء وتركيز بهدف التأثير ، كما أن نجاح الصورة لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال قدرة الكاتب على استيعاب الموضوع ، أو الموقف الذي يعالجه بدقة ، وحيوية ، وقوة واقتصاد في العبارات ؛ لأن المعنى والمادة لا يمكن أن يكونا بعيدين عن التجربة الفنية الخاصة بالشاعر يجب أن يكونا ملموسين ، وبعبارة أخرى تنتمي إلى نسيج حياته ، فالتعود على مضمون معين لا يعني بالضرورة أن الصورة مألوفة وعامة فالشعراء المبدعون عادة ما يخلقون صوراً مثيرة من أكثر الأشياء أُلفة[3] .

وبما أن الصورة تعالق جدلي وتضافر فعّال في مستويات مختلفة إيقاعية ولغوية وتصويرية ضمن تأليف سيمفوني متكامل تلج عالم مبدعها الداخلي فالصورة إذن تكون فضاء لسانياً ؛ لأنها لا تكتفي بالوقوف أمام قوالب حسية جامدة ، إنما تتعداها إلى اقتناص ضجيج المعاني الخفي[4] .

وثمة سؤال يثار : هل تتراوح مرجعيات تشكيل الصورة الشعرية باختلاف موهبة مبدعيها ، وللإجابة نقول : إن مرجعيات تشكيل الصورة الشعرية تختلف باختلاف موهبة هؤلاء ورؤاهم ، لاسيما أن الرؤية الشعرية هي أوسع مدى وأثرى من كل الرؤى الأخرى معرفية كانت أو اجتماعية أو ثقافية ذلك أن الرؤية الشعرية هي حاضنة كل تلك الرؤى ؛ لأنها المرشح الأرقى ، بل والأدق حساسية لجوهرها ، فضلاً عن أنها الجوهر النابض لعصارة كل العلوم والفنون ، والخبرات هذا فضلاً عن أن كل الرؤى

(1) ينظر : الصورة في التشكل الشعري ، سمير علي الدليمي ، تعبير رؤيوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1998م : 87 .

(2) ينظر : الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ، إسماعيل ، مجلة جرش للبحوث والدراسات ، مج3 ، ع2 ، لسنة 1999م : 110 .

(3) ينظر : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د. صالح أبو أصبع ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر / بيروت ، ط1 ، 1979م : 32 .

(4)الصورة في شعر الرواد ، دراسة في تشكيلات الصورة ، د. علياء سعدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1، 2011م : 11-13 .

الحياتية ، وتراكم الخبرات تترشح عبر الرؤية المعرفية ، هذهِ الرؤية ، تترشح أخيراً من خلال رؤية الشاعر الشعرية الأكثر نفاذاً وجمالية ؛ لأنها تنفعل بموهبة الفنان وأحاسيسه ، وذكاء مشاعره ، خاصة أن النص الشعري يصدر عنها ، والتي لا يخفى غموض فعلها حتى الآن كونه عصياً على التخييل ، فضلاً عن أنه حاضن وعي الشاعر بل ومكيف منطقه الذي كثيراً ما يعتمد اللامنطق ، لينتج فناً مغادراً المنطق المألوف والمتفرد باحتواء نبضه الخاص وأسراره عن طريق التشكيلات اللغوية التي ينتجها زخم التجربة الوجدانية الداخلية ، وأهم تلك التشكيلات في النص الشعري هي الصورة التي تمتلك قدرة تماثل ، قدرة الحلم الذي من شأنه إعادة التوازن للإنسان بين ما يعتقد أنه ممكن التحقيق وما ليس كذلك[1] .

فجذور الصورة إذن تجد معادلها في سلسلة أعمال المبدع التي تسهم في تسليط الضوء على الجذور ، مما يخلق إمكانية الحكم على مدى العلاقة بين المبدع والكون ، فكلما كانت العلاقة خاصة تنماز بالتوتر فتتحرك عند ذاك باتجاه الحضور الأبهى ، فتفد سكونيتها ، وتكشف عن منابع جذورها بعد أن تعمل وهج الانفعال على حقلها ، فتنتج تعبيراً عن رؤية العالم بطريقة مميزة تكسر شوكة النمطية فالصورة كما عبر عنها الدرس النقدي الحديث [2] ما هي إلا ذلك التفاعل المتبادل بين الفكر والرؤية والحواس الإنسانية الأخرى من خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها أو استعاراتها ، وتشبيهاتها في خلق الاستجابة حسية أم معنوية تجريدية فضلاً عن الدلالة التراثية النقدية من خلال التوكيد على عنصري الصياغة وجودة السبك في تنسيق الحس الصوري ، أو التصويري للغة الشعرية في القصيدة فمصطلح الصورة إذن يعني التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية صافية بعيدة عن التجريد المستغلق ، والخطابية المباشرة[3] .

(1) ينظر : في الريادة والفن قراءة في شعر شاذل طاقة ، د. بشرى البستاني ، دار المجد الأدبي للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط1 ، 2010م : 103 .

(2) النقد والشعر والسيرة : مقارنة لتجربة بشرى البستاني ، حوار عصام شريح : 230 – 233 .

(3) ينظر : بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، د. إيمان محمد أمين : 16 .

هذا إضافة إلى أنها الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية بلا منازع[1] ، فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً ؛ لأن تحويل القيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بوساطتها وعلى أساس من هذا المنطلق، تعدو الصورة قمة هرم تتشرف منها القيمة الدلالية والشعورية للشعر[2] إن العلاقة البلاغية القديمة قد بدت وكأنها تفكك عند الشاعر المعاصر ؛ لأنه لم يعد يلتفت إلى العلاقات البلاغية المألوفة والواضحة التي يفهمها القارئ ويهتدي إليها ، بل صار همَّه الأساس هو خلق العلاقات التي تشير إلى الحالة أو الموقف أو التصور وأغلب هذهِ الحالات إنما هي تنبيه من الشاعر إلى الجو العام العاطفي أو النفسي أو الفكري الذي يريد نقله إلى القارئ[3] .

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، 1975م : 41 .

(2) رماد الشعر ، عبد الكريم راضي جعفر ، دراسة في البنية الموضوعية الفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ، 1988م: 224 .

(3) ينظر : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، موازنة وتطبيق ، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، 1987م ،(د . ط) : 159 .

المبحث الاول

الذات مصدراً للصورة

يعزى انطلاق جذور الصورة من منبعها الذاتي إلى سبب دينامي يرقى إلى مؤثرات نفسية مفسرة للحياة ، ولهذا النسق أصداء تتجدد بارتداء أقنعة مختلفة ذات مغزى يبدو فيها الوجود بكل ما فيه مصبوغاً بلون نفسية الشاعر ، أو الفنان ، مما يرفع الحجب عن غوامض حياته ومتناقضاتها فالرؤية الداخلية هي التي تولد تبني الفكري المشحوذ بالمشاعر الفردية ، وهذا التبني هو الذي يشكل الصور ويربط بينها في إطار الوحدة التكاملية للقصيدة وجميع الأعمال الفنية للشعر [1] .

وانطلاقاً من هذا الفهم فقد عد علماء النفس حياة الفنان الحقيقية إنما هي متمثلة في عالمه المستقل [2] .

ولذا فانه لا يمكن الفصل بين الذات والموضوع بشكل قاطع فالنزعة الذاتية المتطرفة التي يظل المبدع من خلالها أسيراً لكيانه إنما يكون هذا الكيان عبر عملية مزاوجة مع محاور أخرى هيكلاً تتم داخله عملية هدم للمفاهيم الذاتية الأولية ، ثم العمل على بنائها من جديد فتطغى أفكار ، وتتراجع أخرى ويخفت الضوء الموضوعي بعد ارتباطه بالكيان الوجداني عندما يبرز الأثر الإبداعي ، فضلاً عن رؤيا الذات لابد ان تتداخل العاطفة في إتمام الصورة المبتغاة فكي ينتج الخيال وكي يبتدع العبقرية لابد ان تشحنها العاطفة ، وان يخصها الحب ، يحب ان يعتنق المرء فكرته حتى يشعر بالحاجة إلى إخراجها[3] . وهذا يعني ان المبدع إنما يحاول الوصول إلى

(1) الصورة والرؤية عند زهير بن أبي سلمى ، عبد القادر الرباعي ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد الأول ، ع1-2 ، 1983م : 179 .

(2) ينظر : سايكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل ، دار الشؤون الثقافية العامة، (د.ط) ، (د.ت) : 96 .

(3) مسائل فلسفة الفن المعاصر ، جان ماري جوبو ، ترجمة : د. سامي الدروبي ، دار اليقظة العربية ، دمشق ، ط2 ، 1965م : 139 .

فضاءات أشياء يكتشفها في ذاته ، لا أن ينزل إلى أرضه الذات المسطحة[1] ، وهو جانب معرض للخطر في الوقت نفسه يتمثل في الغموض المفرط الذي تكون غايته الشعرية التي تؤطر المبدع بإطار من الظلامية[2] مما تجعله غير قادر على رؤية كاملة للحقيقة فالشعر وهو فن إبداع في إطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج وبين التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي بين الخاص والعام ، وهو إعادة إنتاج ذاتية كلياً لموضوع ، وفي الوقت نفسه عالم الفنان الشخصي في ذاته وفي علاقته بالخارج[3].

ويرى بعض النقاد ان الشاعر ينبغي ان يكون ذاتياً في صوره ؛ لأنه يرى من الطبيعة وتجلياتها منفذاً لمشاعره الذاتية فيقابل بين مناظراتها وإحساساته ويستلزم ذلك ألا تكون الصورة ملونة لوجوه شبه خارجي فيها متشابهها في الأشكال والألوان مما لا يمد بصلة إلى الشعور والعاطفة وإلا فقد الشعر روحه وانتقل من ميدان القلب إلى دائرة التفكير والتلاعب الألفاظ[4] ، وقد تتداخل كثير من سمات الذات مع أبنية الرؤية الشعرية التي قد تسهم بدورها في إخفاء الوجه الحقيقي لهيكلية الواقع الملغاة فتكتسي بملامح دينامية فعالة تتحقق موضوعياً في الصورة أكثر مما يتحقق في أي عنصر من عناصر البناء الشعري[5] .

ان دينامية الذات وحركتها يمكن تمييزها بوصفها ثمرة من ثمرات الاضطراب النفسي والاصطراع الداخلي نتيجة للوضع المضطرب لواقعها السياسي والاجتماعي والاقتصادي .

(1) ينظر : الشعر والتجربة ، ارشيالد ماكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة ، بيروت ، 1963م : 13 .
(2) ينظر : شجرة الغابة الحجري كتابات في الشعر الجديد ، طراد الكبيسي ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ،(د.ط) ، 1975م : 75 .
(3) التيارات الفلسفية في الأدب العباسي (بحث) ، روز غريب ، مجلة الأديب ، ع1-4 ، 1979م : 24 .
(4) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، بيروت ، دار الثقافة ، 1973م: 451 .
(5) ينظر : الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، مصر – القاهرة ، 1981م : 112 .

ولذا فان تتابع ذاتية الصورة لدى شاعرتنا تمظهرت من خلال نصوصها الشعرية ، ففي قصيدتها (زيارة) :

الزائرُ الغريبْ
يطرق بابي كل يوم خائفاً
يطرق في منتصف الليل
وفي الضحى
أسمع ما يقولُ
لا يسمع ما أقولْ
أصيح :
من بالباب ... ؟
لا يجيب ...
يطرق دونما كلل
وعندما أشرع شباكي له ...
يغيب ...
الطارق المريب
يطلبني في الليل
أرد ...
لا يجيب[1]

تبدأ الشاعرة قصيدتها بفضاء أبيض يدل على الفراغ يمتد على طول فضاء صفحة بأكملها موازاة مع حالة الترقب والانتظار التي تعيشها للآخر ، إذ يدل هذا البياض على الفراغ والوقت غير مشغول والانتظار والقلق[2] الذي تحياه الذات ويمتد

(1) الأعمال الكاملة : 401-402 .
(2) الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته ، أ.ف تشتيرين ، ترجمة : د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1984م : 326 .

هذا الفراغ ليعلو الصفحة التي يشكل فضاؤها النص موضوع الدراسة بسطر شعري يتقدمه بياض : الزائر الغريب

وصمت ذات الشاعرة والصمت هو السكوت الذي تطمح له الذات لأنّ الصمت في اللغة يتحدد بعلاقته بالكلمات هو النوع الرابط بين الكلمات وهو يعني شيئاً ، وصمت الإنسان جزء من كلامه[1] والصمت يعني أيضاً التأمل ، فتبقى ذات الشاعرة في دائرة القلق والحيرة ، فقد اصبح القلق امراً يرافق الشاعر لانه يدرك الزمان ويعي تجلياته والقلق (الذي ملكه المرء يلازمه طيلة حياته) [2]. ويستمر في عملية الطرق على الباب من دون أي إحساس منه بالتعب ، وعندها تقرر الذات أخيراً ان نستجيب لندائه بعد ان حاز على اطمئنانها وتجاوبها ، وكنتيجة لقرارها هذا تقوم بفتح الشباك إلا أنه يقرر الانسحاب أخيراً ، فيغيب وتعزز الشاعرة تأثير فعل الغياب في نفسها بالنقاط التي تلت الفعل (يغيب) فضلاً عن سكون الحرف الأخير في الفعل الطباعي الذي شكله البياض ...

وتبدأ الشاعرة من خلال عنوان القصيدة فالعنوان هو أول مفاتيح النص الكاشفة ، فهو البؤرة التي تكشف دلالات الرسالة كلها ، وبالكشف عن محمولها يمكن لمغاليق النص ان يتجلى بعضها أثر بعض[3] ، لذا سيكون العنوان هو المفتاح لعملية التفكير والاستعداد لعمل شيء ما . تاركًا المجال مفتوحاً أمام البياض ليكمل تشكيلة السطر الشعري ، معطية الفرصة لنفسها كي تتأمل في أمر هذا الزائر الغريب الذي ولد داخلها حالة من الارتياب والخوف والتأني . وهو كناية عن طيف كبير دلالات القصيدة توحي الى طبقة يزورها لكنها لا تجد فيه الجرأة وهي دلالة واضحة على عدم اكتمال صورة

(1) ينظر : الرؤيا الإبداعية مجموعة مقالات جمع هيرمان سالنجر وهاسكل بلوك ، ترجمة : أسعد حليم، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1966م 232 .
(2) هيدغر ، السؤال عن الزمان ، فرانسواز داستور ، ترجمة د. سامي ادهم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1993 م : 63 .
(3) سيف علي إمام خيبر من الغرابة إلى انسجام الخطاب ، بشرى البستاني ، الكراس مطبوع ، مطبوعات الحلقة الدراسية لمهرجان المربد السابع عشر ، بغداد ، 2001م : 2 .

الحب من الطرف الاخر وتسترسل الذات في عملية السرد لتفتتحها بالفعل المضارع يطرق بابي (كل يوم) ليدل بالنتيجة على عملية دورية يقوم بها الآخر الخائف وتستنزف الذات حالة من الصمت والسكون وكأنها في حالة مهادنة مع نفسها ومع الآخر ومع السواد الممتد على طول القصيدة ثم الذات الشاعرة متأكدة من ان الآخر يسمع ما تقول ، فهي حقيقة واقعة تستقر لها الذات إذا انعكست حالة الاستقرار على تشكيلة النص وبعد ان تلتقط الذات أنفاسها بعد فترة من الصمت بسؤالها عن الآخر الغريب المجهول ، إلا أن هذا الغريب لا يجيب ناجيه ، وتأسيساً لجدية الذات والواقع من ناحية أخرى[1] ، وهذا النص يؤكد ان عنوان أي قصيدة يمكن ان يكون معادلاً موضوعياً للنص وفق لمبدأ ان العنوان هو (مفتاح لرؤية القصيدة) [2] أو جزء من استراتيجية النص ؛ لأن وظيفته في شكل اللغة الشعرية لم يعد يقتصر بالنظر إليه بوصفه مكملاً أو دالاً على النص بمقدار ما هو علاقة لها بالنص تلتحم مع المقومات الذاتية[3] . فضلاً عن استخدام الافعال المضارعة (يطرق ، يسمع ، يقول ، يجيب ، يغيب ، يطالبني ، ...) بكثرة في قصيدة له انعكاساته الدلالية فالشاعرة وفقت في عكس حالتها النفسية عن طريق استمرارية الحدث على المستوى الذاتي ويوحاً ذاتياً لتؤكد للمتلقي بان الزائر ما زال يزورها حتى زمن السرد هذا .

وقد تكون ذات الشاعرة في مرحلة ما مظلمة وشجرة يتظئ بها الآخر الغائب، مما يجعل النص محملاً بمرحلة الوهم للظل كما في قولها :

أيها البحرُ الخؤون

خذني بأطراف السنابل

كي أفضّ السرّ ،

(1) جدلية الغياب والحضور في شعر بشرى البستاني ، اخلاص محمود عبد الله ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2011م : 23 .

(2) ينظر : سيماء العنوان ، د. بسام قطوس ، المكتبة الوطنية ، الأردن ، ط1 ، 2001م : 75 .

(3) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث (دراسة وقضايا) ، د. جابر عبد الكريم ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1990م : 140 .

في الوهم الكبير ..

ولكي أصير مظلة

وشجيرة[1]

ان ذات الشاعرة تصف البحر بالخائن ؛ لأنه يوهم بالنجاة والأمان ثم ما يلبث أن يكشف عن غدره وخيانته انها لا تعرف كنهه ولا سره ، فتعيش لذلك في وهم كبير ، ومع ذلك فإنها تطلب منه ان يأخذها بأطراف السنابل لتصير مظلة ، وذات الشاعرة هنا تقوم بالمقابلة بين السنابل المثقلة وبين الوهم الذي لا يملك وزناً ، فالسنبلة قد توحي بحمولة الذات العاطفية والمشاعر التي تكنها لمظاهر الوجود بما فيها الآخر ، أو ربما توحي السنبلة لقدرة الذات على الخصب والنماء في ظل الآخر. ولجأت الشاعرة في هذا النص لاثبات التلاقي الدلالي من ناحية الايحاء لتكوين صورة خيالية ذات ابعاد نفسية في ذهن المتلقي وابعاد مشهدية مما يوحي بتداخل التصور المنعكس عن غاية القصيدة والتي تضيف الى هذا التداخل التصويري تداخل اخراً بمفارقة من خلال مناجاتها للبحر الذي تصفه بالخائن ثم يأخذها باطراف السر لتفضي سراً في الوهم الكبير ولكي اصير مظلة ...) ولان القصيدة منطلق لدعوتها بمناجاة الذات ومحاورته .

ان الذات بعد ظهور الحركة الرومانسية تبوأت مكانتها الأسمى في عملية إنتاج القصيدة ، فتحولت الذات الفردية للشاعر من كونها مسنداً للذات الجمعية داخل القصيدة لتصبح هي المحور التي تدور من حوله القصيدة ، وهكذا تأكدت مركزية الذات وبالتالي تغير شكل العالم الذي يتم تناوله شعرياً فقد أضحى متغيراً تبعاً لرؤية كل شاعر فحين يصبح العالم موضوعاً للذات فانه بالضرورة يصبح موجوداً بها ، بمعنى ان وجوده الشعري يصبح هنا بالمنظور الذاتي الذي تتم رؤيته من خلاله[2] .

(1) الأعمال الكاملة : 375 .

(2) ينظر : الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر ، عبد العزيز موافي ، الهيأة العامة للكتاب ، 2010م : 74 ،75.

تقول في قصيدتها (موسيقى) :

.....

.....

تنفتح النافذة

فجأةً ...

وترف البلابل ،

يهدر موجٌ عصيٌّ

وتهفو الغُصون

تغادر روحي قضبانها ...

فجأة ،

يتداخل بحر بأفق

وأرض بنهر

تدور الصحارى

وأصعد

وأصعد ...

حتى التلاشي ... [1]

(1) الأعمال الكاملة : 19-20 .

ترد الأفعال في هذا المقطع جميعها بصيغة الفعل المضارع (أمسك ، يسقط ، تتداعى ، تسد ، يرق ، تهفو ، تغادر ، تدور ، أصعد) ومجيء هذه الأفعال جميعها في الزمن الماضي ، كون الذات إزاء عملية سرد لحالة مرت في زمن محدد بصيغة الفعل المضارع لا يعني انها تحدث الآن في الزمن الحاضر بل ان العرب يعبرون عن الشيء الحاضر قصداً لاحضاره في الذهن حتى أنه مشاهد حالة الأخبار[1] .

مؤكدة لنا من خلالها الشاعرة رفضها التقوقع والانغلاق النفسيين المؤديين إلى فقدان الأمل وشيوع اليأس .

ان ذات الشاعرة تصر على الانفتاح[2] ولكون الخير الحالم الذي تعيشه الشاعرة هو صدى للخير التائه أو قد يكون نتيجة له وكأنها لا تعبر عن الحياة بل تحاول خلق حياة أخرى أكثر صدقاً وجمالاً نحو الصعود في أفق هذه الآمال حتى وان تلاشت ، لأن الطبيعة هي القطب الموضوعي للفن ، فأنها لا حياة لها تعير الشاعر أو الفنان ، وإذا كان الفنان هو القطب الذاتي فانه لا يستطيع ان يكتفي بالصرخات بل لابد له من صور موضوعية لخلق عالمه وتحسمه وبث الحياة فيه[3].

ان الذات قد تتخذ موقف الرفض من العالم لكنها لا تستطيع ان تتخذ موقف النفي منه ؛ لأن الرفض عند الذات الرومانسية تؤكد على وجود العالم مع ضرورة التمرد عليه أو الطموح في تغييره ، أما النفي فيعني التجاهل عن وجود الآخر أو الأشياء وبالتالي يبقى إمكانية التواصل أو الجدال معها[4] .

وهذا ما نجد صداه في قصيدتها (المخاض) التي تقول فيها :

وأثور ...

(1) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، مج 2 ، لأبن هشام الأنصاري ، مراجعة : د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1998م : 501 .

(2) ينظر : استراتيجية القراءة والتأويل والإجراء النقدي ، سامل قطوس ، دار الكندي ، والتوزيع ، أربد ، 1998م : 4 .

(3) ينظر : الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر، عبد العزيز الموافي : 84 .

(4) موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1982م : 54/1 .

وأغنيِ ...

العنُ الصمت الذي يزرع في الأرض تمني ...

العنُ الحزنَ الذي يسكن جوف المقبرة ...

والليالي المقفرة

أعين البرقِ التي تفطرُ في قلبي نور

مرت اليوم على أشلاء موتانا وعادت

تملأ الحقل بذور... [1]

تعيش الشاعرة حالة من الثورة والانفتاح والعنفوان إنها تثور وتغني وتلعن الصمت الذي يزرع في الأرض هذا الفضاء الذي يشعرنا بالخواء ، ويصدف خلال الصورة النابضة بالحركة على لعن الحزن الذي يسكن جوف المقبرة الذي تكتنزه دلالات الحزن والفراق والظلمة لتعلن انها أعين البرق تقطر في قلبها النور وهذا ما نسمعه هنا وهي إشارة واضحة إلى عدم معرفة الذات الطريق الواحد المؤدي[2] . فهي جميعها مجاهيل تمثل فضاء غير أليف ربما (ان كل ضد يوحي بضده)[3].

فالثورة الداخلية المقنعة نحو الخارج هي التي دعت إلى كثرة وجود الدلالات وعدم تعريفها دليل على عدم وجودها أصلاً وفقدانها في رؤيا الذات ، فتصر الشاعرة على بعث الأمل الذي تصر عليه فتفتح فضاءات واسعة لا تحدها الحدود (تملأ الحقل بذوراً) ، وبعد ان مرت على فضاءات متعلقة (مرت اليوم على أشلاء موتانا وعادت) فالذات عبر المخاض الذي تعلن الولادة الجديدة لا التي تكفل لها الحياة وتستبق فيها العطر والتراب ، ولتحيا الأرض التي سوف تثمر زيتوناً وتيناً وهما ثمرتان مباركتان ، إنها محاولة مؤكدة من الذات في الرغبة بالعيش بأمان واطمئنان ، وربما تعبر الشاعرة

(1) الأعمال الكاملة : 627 .
(2) الفضاء الشعري عند خليل الخوري ، اخلاص محمود عبد الله الجواري ،: 17 .
(3) الفضاء الشعري عند السياب ، لطيف محمد حسن ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل ، 1994م : 23 .

عن أحداث ناجمة عن واقع معيش من ذلك الحزن الذي شغل ذاتها جراء الحصار فجاء التعبير عن ذاك الحزن الذي اشتغل في فضاء العنف عاملاً على سحق الإنسان وكسره ما تكسر أشياءه الثمينة معتصراً بذلك روحه ومحتثاً منها كل احتمال واعد بالحياة[1] .

تقول في قصيدة (تسللات) :

سبع سنين ندخل في سنبله

لا تؤوينا

في زهرة رمان ...

في جذع مبتور

ألوان اللوحة غائمة ....

منضدة فارغة ،

عكاز مكسور

سبع سنين نتسلل خارج هذا السور

نتجول كنا ،

نهبط ،

نعلو ،

حتى وقع المحذور

بهدوء يتسلل نحوي

يقفز ظبي الموج

إلى حضن الشطآن

(1) ينظر : رفيف وسط فضاءات الموت (من ملامح الشعر العراقي في زمن الحرب والحصار)، بحث د. نادية غازي العزاوي ، مجلة الأقلام ، ع36 ، لسنة 2001م : 15 .

والصبر يسرح شعر الدمع

والعالق بالأجفان[1]

ترسم الشاعرة صورة مستندة إلى مجموعة من المفارقات حيث السنبلة تؤوي ولكنها تختفي والجذع مقطوع عن جذره ، واللوحة معتمة غامضة مفتقرة إلى الوضوح ، والمنضدة فارغة إنها تعبر عن مناضد العراقيين التي أصبحت خاوية فارغة بعد سبع سنين من الحصار ، وقد جاء توظيف صيغة الفعل المضارع عاملاً حاسماً في رسم أبعاد هذه الصورة التي تؤكد فيها على استمرار الحدث وإن كان ثمة أمل في الخلاص في مكان ما في القصيدة ، فإن هذا الأمل لا يعدو ان يكون حركة محدودة المساحة ضمن الرقعة المعاصرة ، إنها تسلل وحسب وليست حركة معاقاة في فضاءات رحبة . فالشاعرة عكست على الرغم من ذلك صورة الظلم والقحط في السنين السبع العجاف في قصة النبي يوسف (عليه السلام) من خلال الافادة من الاية القرآنية ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ[2] . فهي وان افادت في رسم هذه الصورة الا انها قائمة على التضاد لان السنبلة لا تقوم بدورها من حيث انها تدخل في عملية تجانسية بين الغذاء والامن كما ان الشاعرة عهدت اليها بلهجة لا تستطيع فعلها وهي الايواء اذ وظفت الاية في بنى لغوية دلالية جديدة تجاوزت اشكال الاقتباس المباشر للنص لتأخذ صورتها من الحملة القرآنية ما تحتاجه ولكن في إطار دلالي معكوس ما منح المقطع تكثيفا دلاليا وايحاء مؤثرا خلال استدعاء الدلالة الدينية المفعمة في النفس ومن ثم قيامها بخلق دلالة الرفض والقحط والكبت الذاتي في تصوير سنين الحصار التي غزت العراق مؤكدة ان المحنة لم تنتهي عواملها بعد وقد نجحت في اقامة علاقة تعالقية بين مزج الواقع الديني بالموقف المماثل .

(1) الأعمال الكاملة : 414 .
(2) سورة يوسف : 43 .

وقد عكست ذات الشاعرة الضغط الاجتماعي على المرأة بصورة عامة , لذا عدت صوت المرأة في الابداع النسوي نوعاً من اثبات الكينونة والوجود لها يعد اداة افصاح عما في داخلها اجتماعياً ونفسياً وهذا ما اكدته البستاني في قولها ((مجرد توجه المرأة بالخطاب هو شروع بالتحرر من اغلال الصمت الذي فرضته انشراحات عدة وليس الرجل وحده)) [1] كما في قصيدتها (الثورة)

اجيء بالبشارةْ...

يا ايها الرجالْ ..

اجيء عبر ليلكم واحمل البشارة ..

معي .. معي هوية المدنية ..

وغيمةٌ خضراء ..

فلتقتلوني قبلما يجف في حنجرتي الغناء ..

لأنني ارفض أن أموت مرتين ..

ارفض أن أموتْ .. [2]

يتضح من عنونة القصيدة من النص ان الشاعرة تخاطب صوتها طالبة منه ان يخرج من صمته الطويل فليلها الموحش يأتيه الاحساس بالثورة , والدعوة لذاتها الخروج من هذا الانطواء بلغة ثورية فخاطبها الموجه للرجل يدل على اثبات هويتها والغناء رمز للقول والكلام والخطاب , وانها تصر على الغناء وان قتلت لأنها تعد الصمت والسكوت موتاً لذاتها وهي مؤمنة بأنها ستموت في يوم ما وهو الموت المحتم للجميع فهي

(1) قراءات من النص الشعري الحديث ، د. بشرى البستاني :72 .
(2) الاعمال الكاملة :602 .

ترفض ان تموت مرتين وهذا واضح من خلال استخدامها لأداة النداء وتكرارها ان هذه اللغة الثورية عند البستاني لم تأت من فراغ فكري فكانت لغتها الخطابية ملازمة لها في انقاذ المرأة من السلطة الرجل اجتماعياً وادبياً . فارضة نفسها على الشخصية الانثوية وتحرير المرأة من القيود الاجتماعية الذي يبدو واضحاً على مدى القلق النفسي في المجتمع العربي ولا سيما العراق محاولة التغلب على الذات القلقة من خلال الافصاح عن ذلك قائلة , إن من الطبيعي ان تعاني المرأة الغربة والاستلاب ، وتعاني كذلك من عدم القدرة على التوازن وسط ساحة قلقة تموج بالاضطراب ، والبستاني كشاعرة اتضح في شعرها مثل هذه الصفة الادبية منطلقة من مبدأ اساسي الا وهو ((الشعر فعل ذاتي بامتياز فضاؤه الذات)) [1] .

وقد تختار الشاعرة الموت المكلل بالرياحين كما في قولها :

تنكسر مرآتي

وأدخل في الضباب معك

وموت هو الشوق

موت هو القرن

واختار بشجاعة الفرسان موتي

بهياً ومكللاً بالرياحين[2]

يدخل النص من خلال هذه الصورة في حالة اقتصاد وغيض وخوف يتناسب مع انقباض الذات الشاعرة التي كانت قد شبهت ميتتها بميتة الفرسان وهي في محاورة صامتة مع أنينها عبر تحولات متتالية (موت ، حياة ، حضور ، صداع امتثال) في نوع من التغير والتشتت عبر هذه الجدلية الواضحة ، كما ان النص يصور بانكسار المرآة دليلاً واضحاً على نزول وتغيير الأحوال على الذات الشاعرة، مما أحدث زخماً

(1) في الريادة والفن ، قراءة في شعر شاذل طاقة ، د. بشرى البستاني : 52 .
(2) كتاب الوجد بشرى البستاني ، موقع الشاعرة الالكتروني www.bushr-albustani.44.com:56 .

مضاعفاً عليها والتي كان انكسارها إذعاناً لعدم قدرتها على تكوين صورة واضحة عن الرأي فيها ذاك الذي يصارع الموت ، انكساراً للمرأه ونذيراً بموت مكلل بالرياحين .

ان الشاعرة بشرى البستاني لم تنغلق على نفسها وإن تقمصت في أشعارها بصورة عامة أروقة وفضاءات التحليق الرومانسية ... إن شفافية الشاعرة ووعيها المتعالي قادها إلى هذا التوظيف والتوغل في ملاذات العذوبة الغنائية بيد انها وعبر تحولات ونقلات أسلوبية داخل كل نص استطاعت ببراعة الإفلات من هيمنة الرومانسية باتجاه الانفتاح على أغراض وثيمات معرفية باستخدام كذا (رموز وشخوص – وأمكنة) لتأسيس نص غنائي غير منغلق على ذاته ... لتصبح الرومانسية وسيلة من وسائل تعرية الواقع وأداة وقائعه وليس مجرد نزوع ذاتي يستعذب المفردة والصورة والخيال الخصب[1] .

ظهر واضحاً للقارئ او المتلقي ان ذات بشرى البستاني تطمح دوماً الى عملية الانفتاح والتطلع وخروج ذاتها من الظلام الى النور وفق عملية اتصال الذات مع الشعر ، اكتب للذات رغبة في الوصول الى حالة من الالفة والطمأنينة والسكينة في ظل الاخر إذ توجه نحو الهدف حيث النور والظهور [2].

(1) مكابدات الشجر لرومانسية توجهاً جمالياً ، اياد كريم ، جريدة العراق ، 2002/12/12م .
(2) شعرية العنونة اسميك بحرا ، اسمي يدي الرمل انموذجاً أ.د . بشرى البستاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م :26 .

Abstract

Portrayal in Bushra al – Bustaani's Poetry Bushra al – Bustaani has represented or unique effective poetical experience of the seventies' generation of the former century.

She was so far from lime light that she could be silent and quiet in order to write what should be new.

She has been knowned as a poetess and critic through her twelve collections of poems as well as her own critical studies that were published in magasines and newspapers during the eighties and ninnies of the latter century, therefore, she drew my attention to do this study.

This present research consists of an introduction, three chapters, and a conclusion.

The introduction talks about the culture of the poetess and its effect on producing the poetical portrayal in her own poetry. Moreover, her works; poetical, literary, and critical ones.

The first chapter explains sources of portrayal in the poetry of Bushra al – Bustaani. These sources has been classified into three following ones:

The first : reality

The second : imagination.

The third : self

The researcher has accurately familiarized with plentiful writings of the poetess and has traced their sources so that to get to the bottom of them and to seek those roots that may either come together or cut across.

The second chapter shows formation of that portrayal which coming according to two necessary structures as follows:

The first: similarity structure which appears through the style of similar and metaphor as rhetorical figures forming poetical portrayal of the poetess.

The second: adjacency structure which points to a word transition from its original linguistic meaning into another bordering on depending on the semantically association.

Then, the structure of adjacency represents the second part of poetical metaphor operation the depends on semantically brecking.

The most important elements of adjacency are; symbol, paradox, and objective equivalent which all together involve gesture and disappearance that add depth and enlightenment to the scene.

The third chapter deals with the narrative poetical portrayal in the poem of Bushra al – Bustaani. The chapter also includes two main important focuses where narrative styles and elements have interfered in by means of two port royals as follows:

The first: a scenic portrayal in such a manner that pickings of Bushra al – Bustaani have formed narrative trend in many her own poems.

The second: a descriptive conversational portrayal in which a dialogue with description have interfered in forming a clear narrative structure.

Finally, the study has come to the conclusion that Bushra al - Bustaani has represented a cultured poetical voice belonging to general generations. i.e. not only to a specific one although she had started writing since the serenities of the twentieth century.