وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة -

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

جماليات الخطاب الشعري في ديوان : "إلبسي شالك الأخضر و تعالي" لبشرى حمدي البستاني

مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْل شَهَادَة الماستر فِي الآداب واللُّغَة العَرَبِيَّة
تَخَصُّصْ:أدب حديث ومعاصر

إعدادالطالبة:
سمراء بن زطة

إشراف الأستاذ:
لخضر تومي

السنة الجامعية:
1436-1437هـ
2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

يُشكل الشعر العربي بكل أبعاده الفنية والفكرية ،حركة معرفية وجمالية تأسست على تجارب شعرية غنية المظهر والمضمون،فالشعر عالم ساحروفضاء شاسع يسمح للمبدع بالتعبير عن أفكاره وخواطره بأرقى الأساليب الإبداعية،وذلك لقيامه على الناحية الوجدانية والخيالية التي جعلته أسرع استجابة للآفاق الجديدة في الخطاب الأدبي المعاصر،لتجسيد التجربة الفنية التي أصبحت نابعة من واقع أحداث الحياة وصارت من طموح الشاعروجنوحه نحو التعبير عما يختلج في نفسه،ببناء صرح فني يَبُث في النصوص الإبداعية بهاء وبعثًا جديدًا،ولا محالة أنّ الشعر يَكتسب قيمته الفنية من داخله،انطلاقًا من الإيقاع و الألوان والرموز وكل ما يجعل منه نصًاجميلا،وأنّ الكشف عن جماليته لايتأتى إلاّعبر النظر في أجزائه المكونة له، لذلك كانت الدراسة الأسلوبية واحدة من الدراسات التى تُعنى بالنص شكلاً ومضمونًا،وتُسهم في تتبع بنيّة تشكيل الخطاب الشعري عبر مستويات عدّة:إيقاعية،وتركيبية ،وصرفية،ودلالية إذ أحلتنا إلى عالم اللّغة الشعرية بحثا عن الدلالات والإيحاءات الكامنة خلف الكلمات.

ولذلك وسمنا بحثنا بـ: (جماليات الخطاب الشعري) في ديوان :(إلبسي شالك الأخضر وتعالي) للشاعرة: (بشرى حمدي البستاني)لأنّه ميدانا خصبا حُق له أن يدرس ويتناول بالبحث . والخوض في غماره أضاء لنا جوانب فنيّة عدّة ،وفتح لنا نوافذ مشرقة للتعمق أكثر في اكتشاف البنيّات الأسلوبية المهيمنّة و المميّزة لهذا الدّيوان، بالإضافة إلى مسيرة الشاعرة الإبداعية التي تُشكل تجربة شعرية جديرة بالدراسة للكشف عن بؤر الإبداع الأدبي للإفادة من معطياته التي تعكس رؤى وآفاقا الشاعرة ،و على هذا الأساس سنطرح بعض التساؤلات الجوهرية مؤداه كالآتي :

– ما جماليات الخطاب الشعري ؟ وما آلياته وسماته الفنية التي تتجلى في ديوان "إلبسي شالك الأخضر وتعالي" ؟

– ماهي أهم الخصائص الفنية البارزة في الديوان ؟ وإلى أي مدى استطاعت الشاعرة أن تُوصل رسائلها و أحاسيسها وتؤثر في نفسية القارئ ؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بتقسيم بحثنا إلى : مدخل وفصلين.

المدخل عنون بـ: (الجمالية و الخطاب)،وقد خصص لضبط بعض المفاهيم والمصطلحات الأساسية : الجمال ،الجمالية ،الخطاب ،النص.

ووُسّم الفصل الأول بـ: (البنية اللّغوية)، وتضمن مبحثين الأوّل تحدثنا فيه عن المستوى الإيقاعي وتطرقنا فيه إلى الإيقاع الداخلي ، أمّا الثاني فتناول المستوى الدلالي وفيه قمنا بدراسة الحقول والعلاقات الدلالية .

أمّا الفصل الثاني عنوناه بـ: (البنية الجمالية)، وقد قسّم إلى ثلاثة مباحث ،عالج المبحث الأوّل جمالية اللّون ودلالته ، أمّا في المبحثين الثاني و الثالث فقمنا باستخراج أبرز الجماليات الموجودة في الديوان كالرمزو التناص ،وفي الأخير توجّنا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها .

ونبني هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي لما يحتويه من وسائل وأدوات إجرائية تسهم في الكشف عن القيم الجمالية المكونة للخطاب الأدبي ،غير أننا لم نتوقف عند هذا الحد، فقد استعنا بآليات أخرى كالوصف الإحصاء و التحليل .

أمّا عن أهم المصادرو المراجع التي عدنا إليها في إنجاز بحثنا فهي عديدة ومتنوعة كان أهمها:

- موسيقى الشعر العربي لـ:إبراهيم أنيس.

- علم الدلالة لـ:أحمد مختار عمر.

- الأسس الجمالية في النقد العربي لـ:عزّ الدين إسماعيل.
- تحليل الخطاب الشعري(استراتجية التناص) لـ:محمد مفتاح.
- الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) لـ:يوسف أبو العدوس.

و في هذه الرحلة العلمية واجهتنا جملة من الصعوبات والمشقات وتلك سمة من سمات الدراسات العلمية الأكاديمية ،إذ ليس من السهل اقتحام الميدان الشعري وفك طلاسمه والوصول إلى أبعاده الدلالية والإيحائية، ويبقى كل ما اعترضنا من مشاكل وصعوبات أمرا مميزا كان لنا حافزا على اتمام بحثنا واخراجه بهذه الصورة.

وفي الختام لا يفوتنا أن نتقدم بالحمد إلى الله عز وجل،ثم إلى الأستاذ تومي لخضر الذي تفضل بقبول الإشراف على هذه المذكرة ، والذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته ومساهمته الفعالة في انجازه ،وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أوبعيد.

المدخل:الجمالية والخطاب

أولا:الجمال والجمالية:

1-مفهوم الجمال: أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-مفهوم الجمالية:

ثانيا:الخطاب:

1-مفهوم الخطاب: أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-الخطاب في الفكر الغربي.

3-الخطاب في الفكر العربي.

4-أنواع الخطاب.

5-الخطاب والنص : أ-مفهوم النص

ب-الفرق بين الخطاب والنص

أولا : الجمال والجمالية:

1-مفهوم الجمال :

أ- لغة :

وردت لفظة الجمال في لسان العرب "**لإ بن منظور**" في قوله:« الجمال مصدر الجميل والفعل جمْل، وفي الحديث النبوي الشريف إنّ الله جميل يحب الجمال، أيّ حسن الأفعال وكامل الأوصاف»[1]. أي إنّ الجمال يكون في الفعل والخلق، ويكمن في جمال النفس الإنسانية وطهرها، أيّ تجلى الصفات الإلهية في الذات البشرية.

أما في "**معجم الوجيز**":فقد وردت لفظة الجمال في قوله: «جمُل جمالا: أيّ حسن خلقه وتجمّل تكلف الحسن والجمال واتصف بما يُجمل » [2]

ويعرف الجمال كذلك في "**معجم الوسيط**": «جمُل جمالا:حسن خلْقُهٌ وحسن خُلُقُهُ.فهو جميل(ج) جُمَلاَءُ وهي جميلة (ج) جَمَائل » . [3]

ومن هنا نستنتج أن الجمال هو التحلي بالصفات والأخلاق الحسنة التي تتمظهرفي الجانب الشكلي حسن سمات الوجه ،وفي النفس والروح البشرية المفعمة بالصفاء والنقاء والطهر.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور):لسان العرب ،دار لسان العرب ،بيروت ،لبنان، (د.ط)، (د.ت)، مج : 3، مادة (جمل) ، ، ص 13.

[2] - إبراهيم مدكور:معجم الوجيز ،معجم اللغة العربية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر،(د.ط)،1994م،ص114.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون:معجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع ، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ج: 1،ص 136.

اصطلاحا:

إنّ البحث في مفهوم الجمال ،يطرح إشكالية تعدد المواقف والأراء واختلاف في النظريات بإختلاف أصحابها وتباين منابعهم الفكرية لذا يتعذر الحصول على تعريف شامل للجمال .

فالجمال في الفلسفة : « صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورًا ورضى ،وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في شروطه ومقاييسه ونظرياته. » [1]

ويعرفه "**أبو حيان التوحيدي**" بأنه:« كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء، مقبول عند النفس. » [2]

ويعرفه كذلك "**جبُّورعبدالنُّور**" بقوله: « هو ما يثير فينا إحساساً بالإنتظام والتناغم والكمال » [3]

وهو ذاته ما وقف عنده الباحثون المعاصرون، ف "**إبراهيم أنيس**" يقول أن للشعر جوانب جمالية عدة :« أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين منها »[4].

إنّ الجمال كل ما ترتاح إليه النفس ويحس به الوجدان ، ولكنه متفاوت تفاوت ملكة الذوق عند الأشخاص ،ومن هنا يقول "**محمد قطب**":« الجمال صفة متحققة في

---

[1] - إبراهيم مدكور : معجم الوجيز ،ص144.

[2] – أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، نشره أحمد أمين والسيد احمد صقر،اللجنة المصرية للتأليف والترجمة والنشر،القاهرة،مصر،(د.ط)،1951 م،ص140.

[3] - جبّور عبد النّور:المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط1 ،1979م،ص85.

[4] - إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر العربي،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،مصر،ط2 ،1953م،ص07.

الأشياء،وسمة بارزة من سمات هذا الوجود ،وتحسه النفوس وتدركه بداهة » [1]، أي أنّ الجمال يبحث عن التناغم والانسجام بين الإحساس والعقل.

وقد ورد كذ لك تعريف الجمال عند "**عز الدين إسماعيل**" بأنّه : « إعجاب وتمتع ، قيمته تنبع من جوهره بعيدا عن الجانب الحسي والعقلي ، ولكنّه في الحقيقة هو اشتراك في التقاطه والتأثر به ،عناصر الإدراك العقلي والشعور الباطني ،ومن تفاعلهما جميعًا »[2]

معناه أن الشيء الجميل مطلق في جوهره، ولكنه نسبي ومتغير من شخص لآخر باختلاف تذوقهم للجمال، لأنه نتاج ارتياح القلب وذوق العقل، فالقلب محلّ الإنفعالات والعواطف والعقل محلّ الملكات الفكرية.

من هنا نخلص إلى أنّ الجمال نسبي متغير من شخص لآخر ومن بيئة لأخرى ومن عصر إلى آخر ،وقد تحول مفهومه المادي والخارجي إلى المعنوي والداخلي.

2-مفهوم الجمالية ESTHETIQUE

يعدّ علم الجمال من أقدم العلوم التي تناولها الفلاسفة والمهتمون بالفن والأدب ،و أمّا ما يخص النظريات الجمالية ،فيرى الباحثون أنّها ظهرت في المدن اليونانية بشكل بسيط وسريع ،ومع أرسطو وأفلاطون بشكل بسيط وطويل.

يذهب" **شايف عكاشة**" إلى أنّ الإرهاصات الأولية لفلسفة الجمال تعود إلى :« أفلاطون وبالذات إلى نظريته في المثل التي يفترض فيها وجود نموذج للجمال الخارجي والجمال عنده موضوعي لا ذاتي . »[3]

---

[1] - محمد قطب:منهج الفن الإسلامي ،دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص85.

[2] -عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1974م، ص68.

[3] -شايف عكاشة :نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ابن عكنون ،الجزائر ،(د.ط)،1994م،ص20.

ومن هنا فتقدير الجمال عند أفلاطون لا يكون نتيجة لهوى شخصي وإنّما للشيء نفسه.

فمصطلح الجمالية :« يتصل بعلم الجمال وبما هو فني وهو يشير إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتهما في الحياة »[1]. أي إنّ الجمال أمر جوهري وأساسي للنّفس الإنسانية حتى تشعر بالراحة والطمأنينة ومن خلاله تميز بين الشيء الجميل الفني والشيء القبيح.

والجمالية أيضا تعني:« التلقي الإنفعالي، أومعرفة الشعور بالرّائع والسامي . »[2] وهذا معناه أنّ الجمالية تضفي قيمة على الأشياء ،بحيث يصبح للحياة ذوق وشعور وإحساس جديد ،والنفس الإنسانية بحاجة إليها .

ممّا تقدم من مفاهيم نخلص إلى أنّ للجمالية مكانة متميزة في مجمل الدراسات النقدية القديمة والحديثة والمعاصرة ،وعلى ضوئها يتم العبور إلى عالم الشعر بفضاءاته السحرية السابحة في بوتقة اللغة الشعرية ،الرمز ،التناص.

ثانيا: الخطاب DISCOURS

سوف نعرض لمجمل المعاني المعجمية والقاموسية للخطاب والصيغ المشتقة ،تمهيدًا لتدليل المصطلح.

1/مفهوم الخطاب:

أ- **لغة:** ورد لفظ الخطاب في القرآن الكريم بصيغ متعددة منها صيغة المصدر في قوله تعالى :﴿ رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابًا ﴾.[3]

---

[1] - خليل موسى :جماليات الشعرية ،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق ،سوريا،(د.ط)،2008م،ص23.

[2] -عقيل مهدي يوسف:المعنى الجمالي ،دار مجد لاوي،عمّان،الأردن،ط1 ،2008م،ص80.

[3] -سورة النبأ:الآية37.

والمقصود بفصل الخطاب :" البين من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به وولا يلتبس عليه ،وكذلك الفاصل الكلام الجاري مجرى الحكم الحاسم ،وكذلك الفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح والفاسد"[1].

وقد ورد لفظ الخطاب في كتاب لسان العرب "**لابن منظور**" في قوله:« الخطاب والمخاطبة :مراجعة الكلام ،وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً وهما يتخاطبان،وخطب الخاطب على المنبر ،ورجل خطيب ،حسن الخطبة ،والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر » .[2]

وقد ورد لفظ الخطاب كذلك عند "**الزمخشري**" بقوله:« الخطاب هو البيّن من الكلام الملخص الذي يتَبيُّنه من يخطاب به لا يلتبس عليه ».[3] أي الكلام الدال على الشيء المقصود الواضح .

والخطاب عند" **إبراهيم مدكور**" يعرفه بقوله:« الكلام والرسالة ،فصل الخطاب :ما ينفصل به الأمر من الخطاب الخطبة:من الكلام المنثور يخاطب به متكلم فصيح جمعًا من الناس لإقناعهم والخطيب:من يقوم بالخطابة في المسجد وغيره ».[4]

[1]- ينظر:أبو القاسم جار الله محمود بن عمر(الزمخشري): الكشاف،دار المعرفة،بيروت ،لبنان،ط3،2009م،ص921.

[2]–أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ابن منظور):لسان العرب،دار المعارف، القاهرة،مصر ،(د.ط)،1119م،مج:2،مادة(خطب)،ص1195.

[3]–المرجع السابق:ص251.

[4]–إبراهيم مدكور :معجم الوجيز ،ص202.

ب : اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات مصطلح "**الخطاب**" بتنوع ميادينه، وهو من المفاهيم التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت اهتمامًا واسعا من قبل الباحثين والدارسين.

فالخطاب في مفهومه العام هو :« عبارة عن فن مواجهة الآخرين بالكلام ،أو هو نظام قادر على التأثير فيهم وإقناعهم بوجهة النظر التي يتبناهاالمخاطب.» [1]،ويشترط في عملية التخاطب أن تتوفر على ثلاثة عناصر"**مخاطِب**" يلقى الخطاب" **مُخَاطَب**" يتلقى الخطاب، ويتم هذا بواسطة "**قناة**" الرسالة.

3/الخطاب في الفكر الغربي :

إنّ الحديث عن الخطاب الأدبي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية والبحث في أسراره ومكوناته البنيوية واللسانية والوظيفية كان دائما موضع اهتمام النقاد ودارسي الأدب في كل الأزمنة وفي جميع الحواضر الأدبية والنقدية.

فأول ظهور للخطاب في الأصول الفلسفية كان مع "**أفلاطون**" ونستشف ذلك من تماثل لفظة الخطاب مع فكرة "**لوغوس**"،"**logos** " أي "العقل" حيث يشتركان في الوصول إلى "**الحقيقة**" فالخطاب يؤسس لها والعقل يصنعها ويدركها، أمّا في الدراسات الحديثة فيعد الدرس اللساني المهد الأول لظهور المصطلح الخطاب،وقد ظهرت ملامحه الأولى بظهور كتاب العالم السويسري"**فرديناردوسوسير**"،(**Ferdinand de SAUSSURE**)، (محاضرات في اللسانيات العامة) حيث رأى أن مصطلح الخطاب جاء مرادف للكلام.

---

[1] - عبد الواسع الحميري:الخطاب والنص(المفهوم،العلاقة،السلطة)،مجد المؤسسة الجامعية،بيروت، لبنان،ط2008،1م،ص14.

ويقال أيضا أنّ "هاريس زيللخ **(Z. harris)**: « هو أول من استعمل مفهوم الخطاب في الدراسات اللسانية الحديثة ،إذ وسّع التحليل اللساني إلى ما هو أكبر من الجملة»[1] ، وقام بتوسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدي الجملة إلى الخطاب.

وقد قال "**هاريس**" في بحثه المعنون بـ : تحليل الخطاب: « إ نّ الخطاب ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة ،يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلها تظل في مجال لساني محض » .[2]

من خلال هذا التعريف يسعى "**هاريس**" إلى تطبيق تصوره التوزريعي على الخطاب والذي من خلاله تصبح كل العناصر أو متتالياتها لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي وفي مختلف مواطن النص،وهذا ما يعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص"[3] أي إنّه يحصر الخطاب ضمن مجموعة من الجمل المنتظمة والمتآلفة فيما بينها تسعى لتشكيل بنية النص.

ويقدّم "**إميل بنفنيست**"،**(Emil Benveniste)** تعريفاً للخطاب بأنّه : " وحدة لغوية تفوق الجملة وتولد من لغة جماعية "[4]. ويقصد بهذا أنّ الخطاب يتجاوز حدود اللغة بوصفها نظامًا من القواعد والقوانين والجمل ، ليدخل عالم التواصل والتعبير

---

[1] - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتجيات الخطاب (مقارنة لغوية تداولية)،دار الكتاب الجديد،بنغازي، ليبيا ،ط1، 2004م،ص577.

[2]-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دارسة في النقد العربي الحديث) ، دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر، (د.ط)، 2010م ، ج:2 ، ص19.

[3] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،ط4 ،2005م،ص19.

[4]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دارسة في تحليل الخطاب)،المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1 ،2003م،ص40.

كتفترض وجود مُلْقٍ ومُتَلقٍ،أو بعبارة أشمل خروج الخطاب من دائرة الجملة المكتوبة لينطلق إلى فضاء التخاطب بكل حرية.

ومع "**ميشال فوكو**"،(**M.FOUCAUT**) اتخذ مفهوم الخطاب أبعاداً جديدة :" حيث أسّس مفهوما لا يقوم على أصول ألسنية أو منطقية ،بل يتشكل أساسا من وحدات سمّاها المنطوقات (عبارات) "[1] فالخطاب عنده: « أحيانا يعنى الميدان العام لمجموع العبارات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من العبارات ،وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من العبارات وتشير إليها»[2] إذا نظرنا في هذا التعريف للخطاب وجدناه يحتوي على ثلاثة تعاريف:

الأول: (إنّه الميدان العام لمجموع العبارات)،وهذا يعنى أنّه المجال أو التخصص أو الرافد الذي تصب فيه مجمل العبارات.

ثانيا: (مجموعة متميزة من العبارات)، أي أنّه يشتمل على كوكبة متميّزة من الجمل.

ثالثاً: (ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من العبارات وتشير إليها)، هذا معناه أنّ الخطاب يخضع لأسس وقواعد مضبوطة وأساليب معينة ليخرج بأسلوب سليم وواضح وجميل.

وبناء على ما تمّ تقديمه نخلص إلى أنّ مفهوم الخطاب عند "**فوكو**" هو: « مجموعة من العبارات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية ، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى مالا نهاية،يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ ، بل هو عبارة عن عدد محصور من العبارات التي نستطيع تحديد شروط

[1] -محمد شومان :تحليل الخطاب الاعلامي (أطر نظرية ونماذج تطبيقية)،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة،مصر،ط1، 2007م ،ص49 .

[2] -ميشال فوكو :حفريات المعرفة ،تح:سالم يفوت،المركز الثقافي العربي ،بيروت،لبنان،ط 2 ، 1987م ،ص 76.

وجودها » [1] ؛ويقصد بهذا أنّ الخطاب ليس مجرد وحدة متكررة عبر التاريخ ،وإنّما هو نسيج متشابك ومنسجم من المفردات المتميزة التي تندرج ضمن مختلف المجالات والعلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية ....، كونها تسعى إلى تحديد كيفية الخطاب.

3/الخطاب في الفكر العربي :

ارتبط مفهوم الخطاب في الفكر العربي بحقل علم الأصول، وكان استخدامه مرادفا للكلام حيث نجد "**الشريف الجرجاني**" عرّف الكلام بأنّه:« المعنى المركب الذي فيه إسناد تام » [2] أي إنّه يحتوي على (مسند +مسند إليه)،(فعل+فاعل)،أو (المبتدأ والخبر) دون سواهما من الفضلة.

ونجد "**الكفوي**" في كتابه الكليات يحدد الخطاب لفظاً ودلالة بقوله: « اللّفظ المتواضع عليه المقصود به الإفهام عن كلام يقصد به إفهام المستمع فإنّه لا يسمى خطاباً، وبقوله : (لمن هو متهيء لفهمه) عن الكلام لا يفهم كالنائم .والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع على مدلولها القائم بالنّفس ،فالخطاب إمّا الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجه نحو الغير للإفهام » [3] .إنّ "**الكفوي**" يشترط للخطاب عناصرا و شروطا يجب أن يتقيد بها: يجب أن يكون الخطاب مما تواضع الناس عليه ،وهو الذي يحمل غرضا وقصدية لإفهام السامع،فإذا كان الخطاب ليس مفهوماولا يحمل غرضا فهو في هاته الحالة لا يعتبر خطاباً.

---

[1] -ميشال فوكو: حفريات المعرفة،ص108.

[2] – الشريف الجرجاني: معجم التعريفات،تح:محمد الصديق المنشاوي،دار الفضيلة،القاهرة،مصر ،(د.ط)،(د.ت) ، ص 155.

[3] – أبو البقاء أيوب موسى الحسيني(الكفوي): الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)،تح:عدنان درويش ومحمد المصري،مؤسسة الرسالة ،بيروت،لبنان،ط2 ،1998م،ص49.

ومن هنا نستنتج أن مصطلح الخطاب جاء مرادفا لمصطلح الكلام عند الأصوليين انطلاقاً من:"أنَّ الخطاب هو الأرضية التي استقامت أعمالهم عليها، بل هو محور بحثهم"[1].

أمّا في الدراسات العربية الحديثة ، فنجد"**سعد الله مصلوح**" يعرّف الخطاب بأنّه: « رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللّغوية المشتركة بينهما » [2] .فهو يقصد أنّ الخطاب عبارة عن رسالة مشتركة بين مرسل وهو المنشئ أو الباث هدفه الإبلاغ، ومرسل إليه وهو المتلقي أو المستجيب بشترط أنّ تكون نفس الشفرة اللغوية ،فمثلا إذا كان المرسل قد كتب الخطاب بلغة فصحى أو دارجة ينبغي على المرسل إليه أو المتلقي أن يكون من نفس المستوى العلمي،لأنّه إذاكانت الرسالة مكتوبة بالفصحى ووجهت إلى قارئ لا يعي إلاّ الدّارجة، فبطبيعة الحال يكون فيها نوع من الإبهام والغموض في فهم وتلقي الرسالة.

وكذلك نجد"**يمنى العيد**" تضع مصطلح "القول" كمقابل "للخطاب"إذا تعرّف الخطاب بقولها: «إنّه نبرة وكتلة نطقية لها طابع الفوضى وحرارة النفس ورغبة النطق بشيء ليس هو تمام الجملة ولا هو تمام النص بل هو فعل يريد أن يقول »[3] ،فهنا تعبر عن الخطاب بكونه فعلا يريد أن يقول ،أي أن يتكلم ويبلّغ بوصفه فعالية تواصلية يمارسها المتكلم عبر النطق بين أفراد المجتمع ،فيحدث بعد ذلك التفاعل من خلال الأخذ والعطاء في الرّد بسبب تلك الفوضى والحرارة المشحونة في نفس المتكلم ، ،فيحاول إخراجها عبر طاقة إشعاعية نطقية ، فتتفجر بذلك الكتل الكلامية .

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري،استراتجيات الخطاب ،ص36.

[2] – سعد الله مصلوح:الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) ،عالم الكتاب ،القاهرة،مصر،ط3 ،2002م ،ص37.

[3]–يمنى العيد :في القول الشعري (الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع)،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط1 ،2008م،ص22.

وبناء على ما تقدّم حول مفهوم الخطاب لا يسعنا إلاّ القول أنّه رغم اختلاف الآراء وتشابك المفاهيم فهي تسعى في الأخير للوصول إلى مفهوم مكتمل عن الخطاب.

4/أنواع الخطاب :

للخطاب أنواع عديدة تتنوع بتنوع الثقافات والمعارف الإنسانية،وتتباين بتباين الأغراض والمواقف المختلفة، فينتج عن ذلك عدد هائل من الخطابات كالخطاب الأدبي والديني ،والخطاب السياسي .... الخ. ومن هذه الأنواع نذكر:

1/4-الخطاب الأدبي:

إهتمّ الباحثون في تحديد مفهوم الخطاب الأدبي بالكشف عن بنيته والولوج إلى عالمه ،فهذا "**نور الدين السد** "يعرّفه بقوله : « إنّ الخطاب الأدبي يأخذ استقراره بعد انجازه لغة ،ويأخذ انسجامه وفق النّظام الذي يضبط كيانه ويحقق أدبيته بتحقيق انزياحه، ولا يؤتّى له عدوله عن مألوف القول دون صنعة فنية ،وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره ويمكّنه من إبلاغ رسالته الدلالية ،غير أنّ دلالة الخطاب الأدبي ليست دلالة عارية،يمكن القبض عليها دون عناء ،بل الذي يميز الخطاب هو التلميح وعدم التصريح »[1].معناه أنّ الخطاب الأدبي ينطلق من لغة مألوفة عادية موجودة ليبحث في لغة وليدة مبدعة ،تعبر عن العواطف والإنفعالات ،عبر معبر الانزياحات لتحقيق الأدبية، وهو ما تؤكده "**جوليا كريستيفا**" **(JULIA KRISTIVA)** بقولها : « الخطاب الأدبي يتطلع دوما لأنّ يجعل اللغة تنتقل في إنزياحاتها وتحولاتها الجديدة إلى مستوى أرفع مما كانت عليه من قبل ،إنّه يهدم العادة لكن حقيقة هو هدم بناء ». [2]

---

[1]– نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص41.

2- جوليا كريستيفا:علم النص،تر:فريد الزاهي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1991م،ص61.

ويعرّفه "**أحمد سليمان**" على أنّه: « خطاب فنى يصدر عن ملكة عند منشئه، وهو ما يخاطب الوجدان ،حيث يسعى أنّ يمس إحساس متلقيه مساً،سامعاً كان أم قارئاً ،كما يتميز بأنّ ألفاظه مختارة ومفرداته منتقاة ومعاينه مبتكرة » [1] ،والفضل يعود إلى خصائصه الفنية والجمالية التي تهدف إلى التأثير في المتلقي، وينقسم الخطاب الأدبي إلى قسمين هما "الخطاب الشعري "و"الخطاب السردي".

❖ الخطاب الشعري:

هو:" مصطلح أدبي نقدي ويعني مجموعة من النصوص التي تتآلف فيما بينها لتكون رسالة معينة ومرتبطة ارتباطا فنيا وجماليا وزمانيا ،وتكون هذه الرسالة أو الخطاب مُحَمّلَ بشفرة إلى القارئ أو المتلقي"[2] أي أنّه كل إبداع أدبي نال إعجاب أكثر من ناقد وأجمع الناس على جودته.

❖ الخطاب السردي:

يُعدّ من أبرز الخطابات الأدبية المتناولة من قبل الباحثين ،ويوضع ضمن مجموعة كبيرة من الفنون النثرية: كالقصة والرواية والمسرحية...وغيرها من الأعمال السردية .

1- فتح الله أحمد سليمان:الأسلوبية(مدخل نظري ودارسة تطبيقية)،مكتبة الآداب ،القاهرة،مصر،(د.ط)،2004م، ص17.

2 –أحمد الصغير المراغي،الخطاب الشعري في السبعينات (دراسة آليات تحليل الخطاب)،دار نشر العلم والإيمان، القاهرة ،مصر،ط1، 2008 م،ص17.

5- الخطاب والنص:

5 /1- مفهوم النص:LE TEXTE

يعرف "**محمد مفتاح**" النص بقوله: « مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة » [1] ويقصد به أنّ النص مجموعة من الألفاظ والعبارات المكتوبة، تهدف إلى توصيل رسالة أو معلومة الى أفراد المجتمع ،وتتولد تلك المدونة من أحداث مختلفة .

ويعرّف النص كذلك ضمن جملة من المفاهيم:[2]

1-**أنّه مدونة كلامية** : يعنى انّه مؤلف من كلام ،وليس من صورة أو شيء آخر

2-**حدث:** كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معيين،ولا يعيد نفسه إعادة مطلقة.

3-**تواصلي** : يهدف إلى توصيل المعلومات والمعارف إلى المتلقي.

4-**تفاعلي** :بوصفه وظيفة تفاعلية معززة للتواصل ،التي تقيم العلاقات الإجتماعية بين الأفراد وتحافظ عليها .

5-**مغلق:** أي انغلاق سمة الكتابة الأيقونية التي لها بداية ونهاية.

6- **توالدي:** فالحدث اللّغوي ليس منبثقا من عدم، بل متوالد من أحداث تاريخية ونفسانية وإجتماعية ولغوية.... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة

[1] -محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز االثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985 م ،ص120 .

[2]-ينظر،المرجع نفسه:ص119.

2/5- الفرق بين النص والخطاب:

إنّ الحديث عن النص و الخطاب ألزمنا الوقوف عند نقطتين:

أولهما: تجعل النص مرادفا للخطاب، وبالتالي لا نجد أي اختلاف بينهما.

ثانيهما: تجعل الخطاب أشمل من النص ،وتشير إلى مسألة الإختلاف بناء على مادة التعبير الخطية في النص ،والشفوية في الخطاب.

ونجد "**جوليا كريستيفا**" تميز بين النص والخطاب انطلاقا من مفهوم البنية ،فالنص ممارسة دالة وصيرورة لإنتاج المعنى ،وكذلك هذا التمييز نجده عند "**جافري ليتش**"(**GEOFFREY LEECH**) و"**مايكل شورت**" (**SHORT. M**)من خلال أنّ :" الخطاب :وظيفة تواصلية خطابية تفاعلية ،النص: وظيفة نصية، الخطاب: اتصال لغوي يعتبر صفقة بين المتكلم والسامع ونشاط متبادل بينهما بهدف التواصل ،بينما النص: اتصال لغوي محكي كان أو مكتوب"[1].

كما أنّ :" النص يتكون من نسيج لساني وبنية نحوية شاملة والخطاب يتكون من تلفظ مرتبط بمقام تلفظي ووظيفة خطابية تفاعلية "[2]

- من هنا يمكننا القول : إنّ الخطاب أعم و أشمل من النص،لأن الخطاب قد يكون شفويا وقد يكون مكتوبا في الآن ذاته ،أمّا النص فيأتي مكتوبا فقط.

---

[1]-ينظر ،سارة مليز:الخطاب ،تر:يوسف بغول،منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات،قسنطينة،الجزائر،ط4، 2004م، ص03.

[2] - محمد عبد الرحمان الخطابي : لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة ،عمّان، الأردن ، ط1، 2013 م، مج :01، ص250.

الفصل الأول :البنية اللغوية

1/المستوى الإيقاعي:

1/1-مفهوم الايقاع

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2/1-الإيقاع الداخلي

أ-الأصوات ودلالاتها

ب-التكرار وأنواعه

2/المستوى الدلالي:

1/2-الحقول الدلالية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2/2-العلاقات الدلالية

أ-الترادف

ب-التضاد

اللّغة أداة هامة للتّعبير،ونقل المشاعر والرّؤى والأفكار، وهي الجسر الذي يصل بين البشر ويحقق التفاعل والتواصل بينهم، وهي تتشكل من شبكة من العلاقات والوحدات الصغرى والكبرى المتماسكة فيما بينها، ولدراسة هذا الكيان المتشابك لابدّ من التعمق فيه، وتفكيك بناه بدءًا بالبنية الصوتية وصولا إلى البنية الدّلالية، وعليه فإنّ القراءة النقدية لديوان "**إلبسي شالك الأخضر وتعالي**" للشّاعرة "**بشرى حمدي البستاني**"، يشير إلى **أنّ** قصائدها تشكلت تشكيلا واعيًا، يُنمُّ عن موهبة شعرية تحمل رؤية ذاتية وقومية وإنسانية.

1- المستوى الإيقاعي:

يُعدّ الإيقاع عنصرًا بارزًا في القصيدة العربية، إذ هو ما يميز الكلام الشّعري عن الكلام النّثري: وأنّه « ذلك السبيل ليس عنصرًا مضافًا إلى اللّغة، بل هو عنصر في اللّغة، ولا يمكن أن يتحقق إلاّ داخل اللّغة »[1]

1/1- مفهوم الإيقاع: Le concept de rythme

أ-الإيقاع في اللّغة:

الإيقاع كلمة تستعمل كثيرًا في مجال الموسيقى والشّعر،وقد ورد لفظ "**الإيقاع**" في "**لسان العرب**" يقول بن منظور:« الإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها»[2]. وكذلك ورد بنفس المفهوم في "معجم الوسيط": « الإيقاع إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع ألحان الغناء ويُبيّنها»[3].

فكل من ابن منظور وإبراهيم مصطفى جعلاً الإيقاع بمعنى البيان والتوضيح.

ب - الإيقاع في الاصطلاح :

إنّ للإيقاع مفاهيم متعددة ومتغيرة، بتغير وجهات نظر العلماء واختلاف مناهجهم وتخصّصاتهم.

---

[1]- سليمان علوان العبيدى: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، (د.ب)،ط1، 2011م، ص26.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1990،1م، مج:6 ، مادة (وقع)،ص477.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص1050.

وإنّ أول من استخدم مصطلح الإيقاع هو **ابن طباطبا** في كتابه "**عيار الشّعر**" حيث يقول:« وللشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يراد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإن اجتمع الفهم مع صحة وزن الشّعر: صحة المعنى وعذوبة اللّفظ، فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر، ثمّ قبوله واشتماله عليه، وإذا نقُص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار إياه على قدر نقصان أجزائه»[1]. إنّ ابن طباطبا ربط الإيقاع بالشّعر الموزون، وأضاف إليه حسن التركيب، وللإيقاع عنده معنيان:

1- معنى عام: هو الانسجام الذي نحسه بالذوق.

2- معنى خاص: هو الطّرب الذي يُحدثه التركيب واعتدال الأجزاء.

وتعرف "**وجدان** "الإيقاع بقولها:« التواتر بين حالتي الصّمت أو الحركة والسّكون ...أو الإسراع والإبطاء أو التواتر والاسترخاء»[2]. أي إنّ الإيقاع من خصائص النص الشّعري وهو عنصر هام وبارز في تجسيد شعرية النصوص.

أما "**محمد مندور**" فوصف الإيقاع بأنّه: « عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاورة»[3]. أي إنّ الإيقاع نسيج متآلف من العلاقات التي تهيئ الذهن ليتفاعل معها.

والإيقاع في نظر" **كمال أبو ديب** "**هو**:« الفاعلية التي تنتقل إلى ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية، تمنح التّتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية»[4]. معناه أنّ الإيقاع

---

[1]- ابن طباطبا: عيار الشّعر، تح: محمد زغول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط3، 1986م، ص53.

[2] - وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشّعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص237.

[3]- مقداد محمد شكر سالم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمّان، الأردن، ط1، 2008م، ص23.

[4]- كمال أبو ديب: البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص280.

يمنع للنّص جرسا موسيقيا وتناغما حركيا داخليا، يثير نفسية المتلقي ويلامس إحساسه ووجدانه ويجعله يشعر بما يسمعه من أبيات شعرية تقرب إلى الغناء.

ويُعرف كذلك" **محمد مندور**" الإيقاع بقوله: « هو تردد ظاهرة معينة على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة داخل الوحدة الموسيقية، وقد تكون هذه الظاهرة صمتا خفيفا أو سكونا أو حركة معينة»[1]. فإذا كان:"الشعر بنية لغوية تتعانق فيها كل مكونات اللغة"[2]. فإن الإيقاع يعد بمثابة العمود الفقري بالنسبة لهذا الشّعر، وهو ما يعني أنّه عامل وعنصر مهم في القصيدة يعمل على خلق جو من التّناغم ويترك أثرًا جماليا في النفس.

وهذا ما ذهب إليه" **إبراهيم أنيس**" حيث يقول:« الشّعر جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه وانسجامها بحيث يتردد ويتكرر بعضها فتسمعها الأذان موسيقى ونغما منتظما»[3]. حيث يثير فينا الإيقاع انتباها عجيبا، وهو المسؤول عن عمق التّفاعل بين القارئ والنص، لأن الإنسان بطبعه ميال إلى الشيء الذي يساير حركاته الانفعالية وأحاسيسه ومشاعره " فالشعر إذًا كلام موسيقى تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر به القلوب"[4]؛ أي إنّه منبثق من الخوالج والأفكار يخاطب العاطفة والوجدان ويطرب الأسماع والأذان.

بعد هذه المفاهيم سأتطرق إلى دراسة الموسيقى الإيقاعية الداخلية في ديوان الشاعرة "**بشرى حمدي البستاني**" المرتبطة بالتجربة النفسية الشّعورية التي تعني "ما تُحدثه الحروف والألفاظ والعبارات التي يختارها الشاعر داخل النص الشعري من إيقاع موسيقي يؤثر في المتلقي من خلال تكرارها"[5].

---

[1]- محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النهضة لنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط6، 2008م، ص34.

[2] - ابراهيم جابر على: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2009م، ص30.

[3] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مطبعة لجنة البيان العربي، (د.ب)، ط3، 1965م، ص 66.

[4] – المرجع نفسه، ص17.

[5] - فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشّعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديد، المغرب، ط1، 1993م، ص517.

1- الإيقاع الداخلي:

هو ما يعرف أيضًا بالموسيقى الداخلية بجميع مكونتها الصوتية والبلاغية، فالشاعر يعزف بالألفاظ إيقاعا موسيقيا تتقاطع فيه قواعد النّظم مع انفعالاته وأحاسيسه و"**الإيقاع**" في **الشّعر**:"يعني تردد ظاهرة صوتية على مسافات محددة النسب"[1]. وهو الموسيقى الناتجة عن مخارج الحروف، وتآلف الكلمات، لأنّه "تردد ظاهرة صوتية بما في ذلك الصّمت على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة[2]" وهذا معناه أنّ الشّعر نسيج متكامل يتضافر فيه المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، كي يستطيع تفجير الطاقة الإبداعية التي تجيش داخل الذات الإنسانية من عواطف وأحاسيس بأسلوب عذب يأسر النفوس ويستميل إليه القلوب، ليحقق التفاعل بين النّص والقارئ.

لذلك نجد الشاعرة توظف ألفاظا، متجاورة في حروفها متقاربة مخارج أصواتها حتى يتحقق ذلك الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من توافق بين الكلمات ودلالتها حينا، وبين الكلمات وعلاقاتها ببعضها بعض حينا آخر.

1/1- الأصوات ودلالتها :

يعدّ المستوى الصوتي من أبرز المستويات اللغوية، لدراسة النص الشّعري، لذلك كان لزاما علينا الولوج إلى عالم الصوت ليتسنى لنا من خلاله معرفة الدلالات القابعة خلف ستائر الكلمات.

والصوت على حدّ تعبير"**ابن جني**" في كتابه "**الخصائص**" يتجلى في قوله: « حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[3].**والصوت اللغوي**:« أصغر الوحدات اللغوية داخل النص الأدبي فضلا على أنّه المادة الخام للكلام الإنساني والتراكيب النصية

---

[1]- منير سلطان : الإيقاع الصوتي في شعر شذفي الغنائي، منشأة الإسكندرية، القاهرة، مصر، 2000م، ص118.

[2]- محمد فتوح أحمد: الحداثة الشّعرية والأصول والتّحديات، دار غريب،القاهرة، مصر، (د.ط)، 2007م، ص342.

[3]- أبو فتح عثمان ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2000م، ج1، ص34.

اللغوية والسياقية والدلالية»[1]. أي أنّ الصوت هو الوحدة الصّغرى الذي يتم من خلالها تشكيل ما يسمى بالكلمة أو المفردة « فالصوت ظاهرة طبيعة ندرك أثرها قبل أن كنهها»[2].

والصوت من الناحية الفيزيائية ناتج عن تغير الهواء الذي من خلاله يتم إخراج الصوت، وتختلف مناطق خروج الصوت باختلاف المخارج الصوتية: "فتنتقل أولا خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن الإنسانية ومنها إلى المخ فتترجم هناك وتفسر، فالسمع هو الحاسة الطبيعية التي لابد منها لفهم تلك الأصوات"[3]. أي إنّ الصوت هو تخلخل وتموج في طبقات الهواء تدركه الأذن البشرية ويطلق عليه اسم الصوت المسموع.

والصوت هو: " تلك العملية الحركية ذات الأثر السمعي، وهو أداء المتكلم في نشاطه اللغوي العادي اليومي"[4]. أي إنّه الأثر الواقع على الأذن أثناء عملية الكلام، ويعرفه "**محمد إسحاق**" بأنّه: « اضطراب في جزئيات الهواء، أو تخلخل وتضاغط في جزئياته فأصوات الكلام إذن، هي تغيرات في ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية»[5].

ويتضح لنا من خلال ذلك ، أن الصوت هو الأثر الواقع على الأذن إنّه: « عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها أثار سمعية معينه تأتي من تحريك الهواء،فيمابين مصدر إرسال الصوت هو الجهاز النطقي ومركز استقباله الأذن»[6]. أي إنّ الصوت حركة نطقية، والأذن هي مركز استقباله، فهو الركيزة الأساسية لبنية اللغة

---

[1] – مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص21.

[2] – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)،007 2م،ص5.

[3] – محمد اسحاق: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص15.

[4] – عبد الغافر حامد جلال: الصوتيات اللغوية(دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص79.

[5] –المرجع السابق، ص113.

[6] – تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص66.

ويمثل لبّ الكلام، وعلى هذا الأساس فإنّ المستوى الصوتي يتناول كل المظاهر النّغمية والموسيقية الموجودة في النص الشّعري، ومن هذا المنطلق نلاحظ جلّ القصائد في ديوان "**إلبسي شالك الأخضر وتعالي**" عرفت تنوعًا وتباينًا في الأصوات بين جهر وهمس، وهذا راجع إلى نفسية الشاعرة المتقلبة بين الهدوء والاضطراب وبين الفرح والحزن.

وبعد عرض هذه المفاهيم سنقوم بدراسة الأصوات مع عملية إحصائها وتحديد تواترها، لأن الكلام:" عبارة عن أصوات تسير وفق نظام معين في كل لغة، ونحن بواسطة هذه الأصوات المنظمة نستطيع أن نفهم الدلالات والمعاني"[1]. أي إنّ الكلام مجموعة من الأصوات المنظمة تحمل في طيّاتها دلالات ومعان، وهو الذي يحقق التواصل بين المتلقين، كما يسمح بتبادل الأفكار والمعاني والاختلاف والتباين في شكل الأصوات يؤدي إلى الإختلاف في المعنى والمضمون.

1/1/1-أنواع الأصوات:

1-الأصوات المجهورة: يعرف الصوت المجهور بأنّه « الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان عند خروجه، وسميت هذه الأصوات بالمجهورة، لمنعها النفس أن تجري معها، عند خروجها»[2]. وهذا النوع من الأصوات يتصف بالقوة عند خروجه.

يقول "**أحمد زرقة**" فيه: « أما الصوت المجهور فهو ذلك الرنين المصاحب للصوت نتيجة اهتزاز الحبلين الصوتيين وهو يشبه إلى حد بعيد دوي النحل، ويمكن التحقق من الجهر بتحسين حركة الحبلين الصوتيين، بلمس العلصمة، كما أنّ سر الأذنين عند النطق بالصوت المجهور يؤدي إلى الإحساس بضجيج الجهر تجاويف الرأس»[3].

---

[1]- حلمي خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية للنّشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2003م،ص33.

[2]- ميرفت يوسف كاظم المحياوي: الدرس الصوتي عند أحمد بن محمد الجزري، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م،:114/113.

3-أحمد زرقة: أسرارالحروف،دارالحصاد،دمشق،سوريا،ط1، 1993 م،ص90.

والأصوات المجهورة هي: « **ب، ج،د،ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي**»[1].

وقد وردت الأصوات المجهورة في ديوان شاعرتنا بشكل لافت للإنتباه، ومن بين القصائد التي اخترناها لاستخراج هذه الأصوات: "**إلبسي شالك الأخضر وتعالي**"، "**عارية إلاّ من حبك**"، "**على استحياء تكشف يواقيتها**"، "**هذا العصر لا يتسع لحبي**"، "**أعلى من بساتين حزني**"، "**شجرة الجروح**"، "**حلمت أنّ لي وطنا**"، "**يوسف**"، وذلك من خلال ما يأتي:

جدول يبيّن عدد الأصوات المجهورة

إلبسي شالك الأخضر وتعالي	تواترها	عارية إلاّ من حبك	تواترها	على استحياء تكشف يواقيتها	تواترها	هذا العصر لا يتسع لحبي	تواترها
ب	70	ب	31	ب	69	ب	42
ج	39	ج	16	ج	16	ج	13
د	45	د	12	د	25	د	30
ذ	04	ذ	03	ذ	08	ذ	02
ر	80	ر	27	ر	77	ر	49
ز	20	ز	01	ز	13	ز	10
ض	21	ض	18	ض	08	ض	13
ظ	13	ظ	04	ظ	01	ظ	02
ع	64	ع	24	ع	48	ع	28
غ	18	غ	12	غ	09	غ	03
ل	195	ل	94	ل	146	ل	96

[1]– مراد عبد الرّحمان مبروك: من الصوت إلى النّص، ص49.

م	66	م	44	م	62	م	47
و	40	و	30	و	85	و	35
ي	197	ي	64	ي	120	ي	82
ن	124	ن	44	ن	75	ن	45
المجموع	296	المجموع	424	المجموع	762	المجموع	497

جدول يبين الأصوات المجهورة

أعلى من بساتين حزني	تواترها	شجرة الجروح	تواترها	حلمت أن لي وطنا	تواترها	يوسف	تواترها
ب	143	ب	27	ب	24	ب	13
ج	53	ج	27	ج	07	ج	06
د	82	د	14	د	11	د	06
ذ	13	ذ	04	ذ	03	ذ	02
ر	224	ر	43	ر	32	ر	04
ز	14	ز	04	ز	05	ز	02
ض	36	ض	05	ض	04	ض	1
ظ	10	ظ	03	ظ	02	ظ	1
ع	156	ع	19	ع	14	ع	05
غ	42	غ	05	غ	06	غ	06

ل	300	ل	85	ل	79	ل	31
م	188	م	23	م	28	م	12
و	147	و	33	و	31	و	12
ي	350	ي	62	ي	47	ي	14
ن	208	ن	22	ن	19	ن	14
المجموع	1966	المجموع	376	المجموع	312	المجموع	129

قبل أن نقوم بالتعليق على هذا الجدول ينبغي لنا الإشارة إلى أن مجموع الأصوات (**المجهورة** + **المهموسة**)في القصائد الثمانية السابقة هو (**8222**)، ومن هنا نستنتج أن الأصوات المجهورة التي قدمناها آنفا في الجدول جاءت أكثر تواترا من الأصوات المهموسة، إذ وردت في هذه القصائد (**5462 مرة**)، أي بنسبة (**66.43٪**)، وذلك من خلال قيامنا بالعملية الحسابية الآتية:

نسبة الأصوات المجهورة $\frac{5462\times100}{\text{الأصوات جميعها}}$=66,43%

إنّ غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة، يتناسب وطبيعة الإنفعالات التي تختلج في نفس الشاعرة، لما لها من قوة، فكانت أكثر تعبيرا ودلالة على معاني التحدي وإيقاظ صوت الضمير الإنساني، والإيمان بالنصر والحرية سواء طال الزمن أو قصر.

نلاحظ أن الأصوات المجهورة الواردة بكثرة في هذه القصائد هي "**النون**" و"**اللام**" و"**الياء**" و"**الميم**".

وفي قصيدة "**أعلى من بساتين حزني**" نجد صدى حرف النون الذي تفجرت به ألفاظ القصيدة، ويسمى حرف النون المهتز تعبيرا عن حالات الحزن والألم الدفيق، وقد تكرر(12 مرة) في المقطع الآتي:

"**ثمة وطن ينام في النيران، وفي العراء أحرسه**

ينام والسهدُ يعلقني على عبير أنفاسه

ينام وأنا لغفوته أضيء الشموع

ينام وتشربني الوحشة

ينام، وفي خوفي أطرز غلائل قصيدة عصية"[1]

والنون "**حرف مجهور يدل على خاصية الإنبثاق والنفاذ والصميمية**"[2].

وظفته الشاعرة لتعبر عبره عن رغبتها الشّديدة في طلب الحرية، ورفض الظلم والإستبداد، فهي عاشقة محبة لوطنها تتحرق شوقا للوصول للحرية ليعم الأمن والاطمئنان، "**فالنون**" صوت يوحي بموسيقى حزينة تتضمن معاني الألم والمعاناة، جراء ما تعانيه الشاعرة وأبناء شعبها من قهر وظلم نتيجة لإغتصاب حقوقهم وهضمها.

وكذلك نجد حرف "اللام" قد تكرر في قصيدة "**إلبسي شالك الأخضر وتعالي**" **(195مرة)**، أي ما يعادل نسبة **(2.37٪)** وهو صوت مجهور "يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق"[3].

وهو صوت يحمل دلالة الاستمرار والمكابدة الروحية والجسدية لبلوغ ما تصبو إليه "**بشرى البستاني**" للتعبير عن حبها العميق لوطنها العراق، فجاءت أحاسيسها قوية جياشة، استطاعت من خلالها تجاوز الواقع المأساوي الحزين باحثة عن واقع أفضل وأحسن.

تقول في إحدى مقاطع القصيدة:

" **قلتُ لكنّ زرقاء اليمامة ماتت من زمن**

---

[1] – بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2015م، ص159.

[2] – حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1998م، ص28.

[3] –المرجع نفسه ، ص60.

واندثر ألق عينيها

قلت ... لكن الألق لا يموت

الألق ينحل ليعاود النهوض مرة أخرى

على وقع همسة تشتبك السموات بالأرض بالبحر

والعشبُ بالعطر بالدم بالغسق

والشّهداء بالخمر والضوء والحمى"[1]

فقد كرّرت الشاعرة هنا حرف "**اللام**"،**(26 مرة)** ومن صفاته أنّه "**صوت لثوي، جانبي مجهور**"[2].يعبر حقيقة عن حالة الإتصال القوية بين الذات الشاعرة ووطنها العراق، فهي رغم المعاناة والألم والدّم لم تفقد الأمل، ولو أمعنا النظر جيدا في الكلمات التي برز فيها صوت اللام لوجدناه تتجلى في طابع الشّدة القسوة، وتتدرج تحت لواء القهر والأسى وخير دليل على ذلك الألفاظ الآتية: "**الدم، الشهداء، الموت،الإ ندثار، الإنحلال، الألق، النهوض، الضوء** فجلّ هذه الكلمات تدل على الألم والأمل.

أما صوت "**الياء**" فقد ورد في قصيدة "**على استحياء تكشف يواقيتها**" متكرر **(120 مرة)** أي ما يعادل نسبة **(1.45٪)** والياء " صوت غازي، متوسط مجهور نصف صائت"[3]. وقد ورد في السّياق للتعبير عن عمق الجرح والألم والوجع تقول في إحدى مقاطعها:

" **أعرني انتباهك**

لأتعلق بغصون النور المتدلية من عينيك

وأطلق ريات حزني المشتعل في عشب صمتك

متسائلة عما وراء الأكمة من مخاض

آه ...جبلي شاهق وعلى إستحياء يكشف يواقيته

---

[1] – بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص41.

[2] – صالح سليم وعبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص142.

[3] –المرجع نفسه ، ص142.

وجبلك الغياب يرتدي شجر الزيتون ثوبًا "[1]

فقد كررت حرف الياء (14 مرة) لتعبر على معاني الحزن والألم وعلى صبرها ومكابداتها وتحديها للعدو الغاشم، فمن خلال تفجير طاقاتها الشعورية جاء "الإيقاع سريعا منسجما مع التّموجات الشعورية المنبعثة من عمق العاشق المغرم المتوهج العاطفة فيتحسس منه المتلقي شغفا مسكونا بالرهبة"[2].

واختارت "**بشرى البستاني**" حرف "الميم" وهو "صوت شفوي أنفي مجهور"[3].

يمتاز بالخفة والطّلاقة في الكلام، ناهيك عن القوة والاصرار، الكامنة المختفية خلف ستائر الكلمات، لذلك لجأت إليه الشاعرة لتجهر بكل صراحة عما يختلج بداخلها من شحنات عاطفية مكبوتة تخنق صدرها، فدفعتها هذه الأخيرة إلى أن تقول في إحدى المقاطع من قصيدة "**هذا العصر لا يتسع لحبي**"

" هذا العصر لا يتسع لحبي

لصوصه داهمت أيامي

مستله آخر قطرات الضوء منها

هذا العصر ناعور صد

في كفه خنجر مسمم

كلما هممت بالإبتسام وخزني

تركني مخنوقة في ممر ضيق

وأمنع من المغادرة هربا للفضاء

داخل البيت رجل يكمم فمي

يمتشق حزامه النحاسيّ ويجلد ظهري

أفتح أزرار حزني لأغريه بعبير القرنفل

[1] – بشرى حمدي البستاني: ديوا ن إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص101 /102.

[2] – ينظر: عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1986م، ص193.

[3] – عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء، عمّان، الأردن، ط1، 1998م، ص157.

لكنه يزدادعنفا حتى يتدفق دمي"[1].

فقد تكرر صوت "**الميم** "(23 مرة)، وهو يظهر طرق وأساليب العنف والظلم والقهر المتسلط على الشاعرة وأبناء جلدتها من قبل عدو غاشم، وأثاره السلبية على الناحيتين النفسية والجسدية، وعند نطقنا بحرف" **الميم** "نحس أننا نعزف نغمات حزينة تعكس صدى الآهات والأوجاع والمكابدات، فالشاعرة في هذا المقطع تكشف عن حالة الخوف التي اجتاحت نفسها وهي تقاوم فعل القهر والدمار المنبعث من أدوات الموت التي يستعملها العدو الظالم من أجل سلب إنسانيتها، ومن الكلمات الدالة على ذلك قولها: **(داهمت، خنجر مسمم، يكمم فمي، يمتشق، مخنوقة، ممر ضيق، أُمنع، المغادرة).**

إنّ توظيف الشاعرة لهذه الأصوات المجهورة بهذه الشدة، كانت تهدف من خلاله للتعبير عن حرقتها إزاء وطنها، والتخفيف من معاناتها وألمها.

2-الأصوات المهموس:

أمّا ما يخص الحديث عن الأصوات المهموسة التي تحمل صفة الضعف مقارنة بالأصوات المجهورة التي تحمل صفة القوة والشدة، ويعرف "**إبراهيم أنيس**" الصوت المهموس بقوله:« بأنّه عدم اهتزاز الوترين الصوتيين، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به»[2]. وهذا معناه أن الصوت المهموس أضعف من الصوت المجهور، فالهمس هو الحس الخفي الضعيف، والأصوات المهموسة هي: « **ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ**»[3].وسنوضح في الجدول الآتي كيفية ورود أصوات الهمس في القصائد التالية:

إلبسي شالك	**تواترها**	**عارية إلاّ من**	**تواترها**	**على استحياء**	**تواترها**	**هذا العصر**	**تواترها**

[1] – بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص135 / 136.

[2] – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص23.

[3] – عبد العزيز السعيد: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص89.

الأخضر وتعالي		حبك		تكشف يواقيتها		لا يتسع لحبي	
ت	142	ت	38	ت	102	ت	62
ث	07	ث	01	ث	01	ث	02
ح	47	ح	33	ح	31	ح	32
خ	16	خ	16	خ	08	خ	10
س	36	س	14	س	24	س	16
ش	27	ش	12	ش	24	ش	08
ص	01	ص	10	ص	19	ص	16
ط	10	ط	04	ط	08	ط	04
ف	27	ف	31	ف	25	ف	29
ق	28	ق	16	ق	35	ق	21
ك	33	ك	26	ك	44	ك	18
ه	39	ه	20	ه	32	ه	28
المجموع	426	المجموع	221	المجموع	353	المجموع	246

أعلى من بساتين حزني	تواترها	شجرة الجروح	تواترها	حلمت أن لي وطنا	تواترها	يوسف	تواترها
ت	300	ت	52	ت	50	ت	14
ث	15	ث	04	ث	02	ث	00

ح	58	ح	40	ح	23	ح	03
خ	54	خ	06	خ	05	خ	06
س	98	س	10	س	11	س	06
ش	58	ش	14	ش	10	ش	02
ص	66	ص	09	ص	02	ص	05
ط	29	ط	05	ط	09	ط	01
ف	56	ف	23	ف	29	ف	05
ق	73	ق	24	ق	13	ق	01
ك	103	ك	28	ك	12	ك	06
ه	88	ه	18	ه	14	ه	10
المجموع	1030	المجموع	233	المجموع	192	المجموع	59

من خلال هذا الجدول نستنتج بأنّ الأصوات المهموسة وردت بأقل نسبة من المجهورة، حيث بلغ مجموع عددها (**2760**)صوتا أي بنسبة (**33.56**٪)، ومن بين الأصوات المهموسة التي تواترت أكثر من غيرها في القصائد هي: **حرف التاء، الحاء، الهاء.**

وقد تكرر حرف **التاء** في القصائد (**771 مرة**)، أي بنسبة (**9.37**٪)، والتاء" صوت أسناني لثوي، انفجاري، مهموس مرفق"[1]، ووظيفته الشاعرة لتدل به على الحيوية والبساطة والرقة. تقول في قصيدة "**حلمت أن لي وطنا** "

حلمت أن لي وطنا

وأن لي في الوطن بيتًا

وفي داخل البيت كلّ ما قاله باشلار

أمن وحب وأحلام يقظة

[1] – صالح سليم وعبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص142.

وكرسي غير مخلوع الأطراف

ومكتب يليق بباحثة أكاديمية

يتوافد عليها الطلبة لتأمين سير قطارتهم

ولإعداد خرائط طريق على غرار إدعاءات الساسة

مكتب لا يلطخه دم لا أدري من أين ينزف

ولماذا...؟

ولا تخفي أدراجه جروح الكلمات والكدمات

ومعضلات ليل أخرس"[1].

ففي هذا المقطع كررت الشاعرة حرف "**التاء**"(**17 مرة**)، تصبو من خلاله إلى تصوير حالتها النفسية التي تحلم بحياة هادئة يسودها الأمن والإستقرار والهدوء، وترفض كل ممارسة العنف التي تنشر الخوف والهلع.

أمّا حرف " **الهاء**" فقد بلغ عدده (**249 صوتا**)، أي ما يعادل نسبة (**3.02٪**) وهو "صوت مهموس يحمل دلالة الإضطراب، والإنفعالات النفسية"[2]. جسدته الشاعرة لتعبر به عن حزنها وحزن كل الشعب الفلسطيني، وقد عكس صوت "**الهاء**" آهات الشاعرة ونفسيتها المتأزمة وضعفها أمام هذا الواقع المرير المأساوي، حيث تقول في قصيدة "**إلبسي شالك الأخضر وتعالي**"،الشال كما هو معروف لجميع الناس ما يغطي من أعلى الرأس إلى أسفل الكتفين ،وإختارت الشاعرة اللون الأخضر لترمز به إلى الأمن والإطمئنان،ولفظة تعالي تخاطب بها شيئ معنوي وهو الحرية التي تصبو الشاعرة إلى تحقيقها

" **بأنوار غربة مريمية تسري**

بوجع عراقي ضاقت أزرار جروحه

[1] – بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص213 / 214.

[2] – حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص40.

وخانه الإيجاز والمجاز

بوجع عراقي يندلع في هاوية الروح لجّا من لهب

كلما انحرف عنه يهوي بي نحو القاع

جذلا رعبا مما سيأتي

سائلا بعذاب واقع

ومكبلا بالسلاسلّ"[1]

فالشاعرة وظّفت حرف "**الهاء** "لتنقل لنا إحساسها ومعاناتها وتعبر بحس عاطفي قوي عن الحب الذي يختلج في نفسها تجاه وطنها العراق، وتصور لنابنبرة خطابية حادة تفشي ظاهرة الظلم والإضطهاد، التي تشعر القارئ بالمرارة والألم والتوجس والحيرة والخوف مما يعايشه الإنسان الفلسطيني في كل وقت.

لقد تكرر صوت "الحاء" في القصائد **(200 مرة)**، و**الحاء:" صوت حلقي، رخو، مهموس منفتح"**[2]. يعبر عن حالة الضّعف والهزيمة، وعمدت الشاعرة إليه للتعبير عن أحداث الحصار والاضطهاد والحرب الناجمة من واقع معيش، حيث كررته في قصيدة "**هذا العصر لا يتسع لحبي**".

"في الخارج يقف جنرالات حاملون بنادق

على أوجههم أقنعة سوداء وصفراء

في أحزمتهم تتكدس صفوف الرصاص

ورمانات العلقم

أتلفت مدعورة فلا أجد غير الرجال

مدججين بخرائط الحروب

وأصابع اللبلاب....

[1]–بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي ، ص43.

[2]– صالح سليم وعبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143.

أغمض عينيّ فأبصر الأطفال مكدسين على الأرصفة

وتحت الأنقاض

جثثا من ورود بيضاء ... وردية

مفتحة عيونهم ومفردي السواعد

لا نعوش تحملهم

لا قبور تواريهم

وتحت أنقاض البيوت حجر يصرخ

تحت أنقاض البيوت أنين يتدلى

وعلى أجنحة الريح عالق دمع النساء

بتراب الأماني

أخضر، مخضب بالحكمة"[1]

فقد تكرر في هذا المقطع **(12 مرة)**، وتهدف الشاعرة من تكراره إلى رسم صورة نابضة بالمصداقية والواقعية، لتعبر عن الواقع المأساوي الحزين في العراق.

من خلال الجداول السابقة نلاحظ أن جميع الأصوات **(المجهورة والمهموسة)** ارتبطت بالدلالة العميقة في عملية حركية نفسية، نابعة من أعماق وجدان الشاعرة، جسدتها في أسطرها الشعرية، وإن كان طغيان "**الأصوات المجهورة** "على "**الأصوات المهموسة**" فهذا راجع بطبيعة الأمر إلى القضية **المعالجة الفلسطينية والعربية** عموما وهذا ما جعل الشاعرة تنفعل مع الواقع فظهرت قوة التأثير في ألفاظها، كما كان للأصوات المهموسة الدور في تفجير الحزن والألم، ومن هنا نستطيع القول أن تواشج الأصوات **المجهورة** و**المهموسة** معا كان له الأثر في تشكيل إيقاعات موسيقية متناغمة استطاعت الشاعرة من خلالها تفجير طاقتها الإيحائية الكامنة التي ساهمت في جمال موسيقى السطر الشعري.

[1] – بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص138.

2/1/1-التكرار وأنواعه:

إنّ التكرار في النّص الشّعري، يرتبط ارتباطا وثيقا بأبعاد نفسية، فهو إلى جانب احتضان الموسيقى الداخلية الخفية يمتلك إلحاحا ينبثق ضياؤه من اللاشعور المختزن في أعماق الشاعرة.

والبنية التكرارية للقصيدة الحديثة تشكل نظامًا خاصا بها، داخل كيان القصيدة "ويقوم هذا الكيان على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر بنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير، من خلال فعالياته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية والصرفية لتصبح أداة موسيقية دلالة في آن واحد"[1]. فالتكرار تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الكاتب لغايات عدة منها ترسيخ المعنى في ذهن القارئ.

3/1/1- تعريف التكرار :

يعرف "**عصام شرتح**" التكرار بأنّه: « هو الذي يأتي لرسم صورة أو لتأكيد كلمة **أو** عبارة أو معنى في القصيدة، ويمتد ليشمل الحروف والأصوات»[2].

والتكرار ظاهرة أسلوبية في النص، لا يخلو منها الأدب سواء كان شعرا أو نثرا قديما وحديثا، "فهو عنصر من العناصر المتواجشة لبعث إيقاع القصيدة"[3]. أي إنّه أسلوب من الأساليب التعبير الشعري، وله دور في تشكيل بنية النص.

إنّ التكرار:« أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإثارة وعلى الحركات إذ

---

[1]– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة(بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2001م، ص193.

[2] - عصام شرتح: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي جيل، دار منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2005م، ص 11.

[3] – عبد الرحمان تبرماسين: التوازنات الصوتية(التوازي، البديع، التكرار)، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع:2، 2004م، ص126.

بمجرد تغيير حركة يتغير المعنى ويتغير النغم»[1].

والتكرار هو "ترديد لفظة معجمية أو يكون بتكرار كلمة لكلمة أخرى مرادفة لها ولكلمة عامة"[2].ويلجأ إليه الشاعر لتعزيز الإيقاع في القصيدة، حيث أنّ الموسيقى في القصيدة الحديثة "لم تعد شرط تولدها فقد في الأوزان المعروفة، أو في وزن ما معين، بل تجد شرط تولدها أيضا وربما بشكل أفضل في تقطيعات وفي توازنات لا متناهية، تجده في التقابل والتشاكل، في التكرار على أنواعه، تكرار الحروف بذاتها، أو الكلمات والذي هو تكرار الأصوات أو المسافات زمنية لغوية، وقد يكون اللفظ، كما قد يكون المعنى هو حدود هذه المسافات أو فاصلتها"[3].

وأسلوب التكرار هو: « إعادة كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها إمّا للتأكيد أم لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر»[4].

ويعد من أبرز العناصر الفنية في إثراء البناء الإيقاعي وإظهار جمالياته سواء على مستوى **الحرف أو الكلمة أو الجملة.**

4/1/1- أنواع التكرار:

التكرار ظاهرة شعرية يشكل حضوره في الخطاب الشعري فعالية كبيرة حيث يلفت انتباه المتلقي إلى الصورة المكررة وما تمنحه من عطاءات إيحائية، "فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار، حيث نقرأ في

---

[1]- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص194.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، الأرد ن،ط2010،1م، ص237.

[3]-المرجع نفسه ،ص105

[4]- عصام شرتح: جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص14 .

الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء، وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ"[1].

1- تكرار الكلمة أو اللفظة:

تعتبر اللفظة عنصرا مهما من عناصر الإبداع الشعري، وذلك لما لها من دور فعال في إضاءة التجربة الشعرية وتعميقها، إذ لكل كلمة قيمتها الإيحائية ودورها في البناء من حيث تناسقها في الجرس والهيئة والدلالة، ومن حيث أبعادها الشعورية والنفسية ومن حيث قابليتها للتلوين بتلوين موقعها في السّياق، فالكلمة تأخذ معنى بحيث إذا استعملت لفظة بديله ما أعطت المعنى بالدرجة الجمالية ذاتها، والتي تناسب الموقف والسياق، وقد تلجأ الشاعرة بتكرار الكلمة نفسها لرغبة في نفسها، سواء كانت هذه الكلمة **فعلا أو اسما أو حرفا.**

وقد ورد هذا النوع من التكرار في ديوان شاعرتنا بشكل لافت للنظر وهذا ما سنعرج إليه فيما يأتي:

1/1 -تكرار الحرف:

كررت الشاعرة في هذا الديوان مجموعة من الحروف كحروف "**الجر**" و"**العطف**" ... وغيرها من الحروف.

فحروف الجر تكررت في مواضيع عديدة، فمثلا **(على)** تكرر **(36 مرة)** في قصيدة "**صوتك الذي يكبر فيه شجري** "في مواضع مختلفة من القصيدة وهو حرف يدل على الفوقية والإستعلاء، وقد وظفته الشاعرة لتعبر عن الجو المشحون بالألم والعذاب والظلم المسلط عليها وعلى شعبها من قبل العدو، فالشاعرة تنظر إلى هذا العنف نظرة استعلائية بحيث تتعايش مع هذا الألم بكل صمود وإصرار وتحديّ، لإنّها تحلم بالحرية وتأمل بتحقيق النّصر للحق مهما أدلهم الظلام، ومن المفردات الدالة على ذلك: **(على**

1- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشّباب أنموذجا)، مطبعة بوزريعة، الجزائر، ط1، 1998م، ص 46.

السكاكين، على دجلة، على لحظة ،على الأيام ،على قبر،على الزمن، على أرض ،على ليل ،على جدرا ن ،على براكين ،على آخر دمعة....) .

وهناك حرف جر تكرر هو الآخر بكثرة وهو حرف الجر **(في)** حيث تكرر**(27 مرة)** في قصيدة "**قراءات** "فذكر في أماكن مختلفة في القصيدة على نحو ما يلي: **(في لحظة إلتحام، في اعتراك الموج،في التطام العواصف، في أنين الزوارق، في ذعر الأنهار، في اصطدام قطارات الزمن، في المحطات،في الطرق،في الدروب، في الغابة، في خيمة، في الصباحات، في الليل .....)**. فمعظم الحالات التي دخل عليها حرف الجر "**في**" جاء بمعنى الظرفية المكانية، باستثناء الجمل التالية "**(في لحظة، في الصباحات،في الليل)** فدلت على الظرفية الزمانية، ونجد "**الشاعرة بشرى البستاني** "صاغت المكان هنا صياغة معاصرة، وفق رؤية جديدة، تنقل المكان من الحيز الجغرافي الثابت والصورة الجامدة إلى صورة نابضة بالحياة تتصل بروحها ووجدانها، فأصبح يربطها بالمكان علاقة تفاعلية عميقة، تنقل أحاديثها المعذبة وتعزف على وتر حساس نغمات الحزن والثورة.

وقد وظفت الشاعرة كذلك **أسلوب الاستفهام الهمزة** في قصيدة "**قلت للقصيدة تألقي قالت والرصاص**" تقول في المقطع الثالث:

" في كل رصاصة موت

أ ...في كل رصاصة ...حياة ..؟

في كل رصاصة دمعة

أ ... في كل رصاصة بسمة...؟

أين تختفي الحياة وابتساماتها إذ يحلق الرصاص...,!"[1]

[1] – بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص174.

وقد وظفته الشاعرة لتدل به على الحيرة والتوجس والإنتظار والخوف من المصير المجهول الذي يرسمه الرصاص، فإن كان موت فهو حياة وميلاد جديدة للشاعرة في سبيل الوطن وهو أحب إلى قلبها من حياة الذل والاستهانة.

وقد وظفت "**بشرى البستاني**" كذلك حرف **العطف (الواو)** في قصيدة "**جرحك شاسع...أيتها الأسئلة**"، حيث كررته **(14 مرة)** لتدل به على الوصل والربط بين الكلمات والعبارات لتشكيل الأثر الفني والإنسجام بين الأسطر الشعرية.

تقول: **(وتركني، وعلّقوها، وشدوها،وانتزع،وحمل، وأطفأ، وحديقتها ...).**

كما يتكرر حرف "**من**" في قصيدة "**أسحب الثّقة من المسلمات**" **((10) مرات)** في مواضع مختلفة، وهو من حروف الجر وحروف المعاني، وقد دلّ في هذا المقطع على معنى الإبتداء، تقول الشاعرة: **(من البذور، من الرياح، من الطفولة، من حقيبة يدي، من التاريخ، من الاقتصاد، من السّياسة، من الحروب، من دمي ...).**

1 / 2- تكرار الفعل:

ومن نماذج استخدامه قولها في قصيدة "**في الغياب أتعثر بأنوارك**" قولها:

"**أغيب عنك لألتقيك**

أغيب لأتوحّد بك

أغيب فأتعلثم بأنوارك

أغيب فأجدك تفتح عينيك في شغف قلبي[1]"

لقد كررت الشاعرة **الفعل المضارع (أغيب) (4 مرات)** متتالية لتعبر عن حالة الإضطراب والضياع والتشتت الذي تعانيه جراء فقدانها حريتها، فقد عمدت إلى توظيف الفعل المضارع أغيب لتعبر عن حبها الكبير لوطنها العراق إلى درجة التوحّد معه والتماهي فيه.

[1] – بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص25.

وكررت الفعل الماضي (علّمني) في قصيدة " **قراءة في منظومة كي العراقية**" **(10 مرات)** في أماكن مختلفة في القصيدة: **(علمني صبرك، علمني جرحك، علمني قيدك ،علمني هواك ،علمني حبك، علمني حزنك....)**. للدلالة على قوة تحمل الشاعرة للمصائب، وصبرها في مواجهة الصّعاب وتحديها، وهدفت الشاعرة من خلاله إلى الحنين إلى الماضي العربي العظيم بأمجاده وبطولاته، واستمالت المتلقي وأسره في محيط أحزانها وآلمها وتطلّعاتها.

1 / 3- تكرار الاسم :

لجأت الشاعرة إلى تكرار لفظة "**الحب**" في قصيدة "**موقف الحب**"**(6 مرات)**، لكنها قرنتها باستمرار بكاف المخاطب، والملاحظ أنّ هذه اللفظة تكررت تكرارا عموديا، والمراد منه التعبير عن الحالة الشّعورية القوية التي تربط الشاعرة بوطنها وهو العشق حيث تقول فيها:

حبك توأم المياه الصافية

وهي ترش بالعبير جناح ملاك ظلّ الليل ساهر

يحرس قمرينا

****

حبك دمعة أغلبها مرة،

وتغلبني مرات

**** * ***

حبك الخطيئة الوحيدة التي

رفضت أن تتبرأ مني

ولذلك سكنتها

**** * ***

حبك

تلك الدوحة التي لم أصلها قط

حبّك التّحير الذي أرفض التحرر من شباكه

ولا أخشى الضياع فيه

** * *

حبك الحرمان الذي أردّ منابعه ريًّا

أنا المسكونه بنعيم النشوة"[1]

وظفت الشاعرة لفظة "**أحبك** "لتعبر عن تعلقها وتمسكها بوطنها وأنها أعز وأغلى ما تملك في هذا الوجود، وهذا ما يدل على روعة الزمن الجميل حين تصبح الذات الشاعرة هي نفسها ذات الوطن، ذاتان تتوحدان **(الأنت، الأنا)**، حينما يصبح جرح الوطن هو جرح "**بشرى البستاني**" وحرمانها ومعاناتها.

وكذلك نجد الشاعرة في قصيدة "**الكلمة عيناك إن تفكّان أسري** "كررت مفردة "**الكلمة**" (26 مرة) في جلّ مقاطع القصيدة ونذكر من ذلك قولها:

"**الكلمة طلل يورق**

وسارية مجروحة

* * * *

الكلمة هذا التناقض الذي يأخذنا إلى الحرية

وذلك الموت الذي يأخذنا إلى الحياة

* * * *

الكلمة نهر يحاصر الارض

وبحر يراقص الصحاري

* * * *

الكلمة ظبية مذبوحة على نصب العصر

[1] – بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص192 / 193.

و سمكة مذعورة في البراري"[1]

لقد وظّفت" **بشرى حمدي البستاني** "هنا لفظة **الكلمة**، وتقصد بها **شِعرها**، حيث اتخذت منه سلاحا وسيفا مسلولا في وجه الأعداء، فهي بكلمتها تصور الواقع المأساوي المتخلف البائس الذي جرح الإنسان الفلسطيني بصورة خاصة والعربي بصورة عامة، فهي تهدف إلى استنهاض الهمم لمواجهة هذا العدو الظالم، والعمل على رفضه والتصدي له ومقاومته بكل الأدوات المتاحة، لرسم واقع أكثر عدل وإنسانية يسوده الأمن والاطمئنان.

5/1/1- تكرار الجملة أو العبارة:

يعد تكرار الجملة من أهم وأبرز السمات الأسلوبية التي يعتمد عليها الشاعر في بناء قصيدته، وذلك لما لها من طاقة إيحائية تمنحه القدرة على التنويع في العبارات وإعادتها بطريقة تدفع الملل والضجر عن القارئ، وقد نظر البلاغيون القدامى إلى تكرار العبارة على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترجى منه، أمّا في القصيدة الحديثة فقد أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا من مظاهر هيكل القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشعور مما يسمح للقارئ تحديد الأفكار وملامسة روح الشاعرة.

ومن نماذج تكرار العبارة ما نجده في قصيدة "**إلبسي شالك الأخضر وتعالي**"، تقول الشاعرة:

"بوجع عراقي ضاقت أزرار جروحه
وخانه الإجاز و المجاز
بوجع عراقي يندلع في هاوية الروح لجا من لهب"[2]

وجاءت الشاعرة به لتأكد دلالة **الحزن والألم** وشيوع المرارة والاضطراب والدم، من قبل قوى غاشمة، خلقت الهلع والخوف، وتتمظهر دلالة تكرار عبارة **بوجع عراقيّ** في معان عدة مشفوعة بالقهر والإنفعال الحار والجرأة والقصدية والصدق في بث المشاعر والعواطف، وهدفت الشاعرة من خلاله إلى هزّ إحساس المتلقي وإثارة انفعاله حتى يشاركها الحياة المؤلمة والموجعة التي تحياها.

---

[1]- بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص192/ 193.

[2]-المصدر نفسه: ، ص43.

وتكررت عبارة **في الليل** في قصيدة "**قراءات**" **(4 مرات)**، في مواضع مختلفة حيث تقول:

في الليل تتألق لؤلؤة روحي....
في الليل تظللني أجنحة ملائكة الرحمة
في الليل ترسم خرائط عمري
ملونة ببلاغة أصابعك إذ تؤثث جنة المأوى
في الليل تنبثق أسرارك وأشجارك في دمي
أقرأك على شعاع نغم خافت"[1]

لجأت الذات الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية إلى تكرار جملة "**في الليل**"، لتنقل لنا خطابها المفعم بالحركة والإحساس بالضّياع، وتعبر عن معاناتها وقرّها، فالليل في طبيعة الأمر يدل على الهدوء والسكينة والرّاحة، لكن ليل الشاعرة هو ليل المواجع والتجليات والهموم والأشواق، ليل الحرمان والأرق والتوجس والتوق.

من خلال ما تم عرضه، نستنتج أنّ التكرار يتفاعل مع بنية القصائد تفاعلا موحيا، ويؤدي وظائف عدة منها: الوظيفة الشعورية التي ركزت فيها الشاعرة على كلمة واحدة وجعلتها قطب الخصوصية الدلالية، كمّا نجد كذلك الوظيفة الإيقاعية الصوتية التي حققت للنص تماسكه وترابطه وأكسبته دفقة إيقاعية تنسجم مع البعد النفسي للذات الشاعرة.

2/ المستوى الدلالي:

يُعدّ المستوى الدلالي من أسمى مستويات اللغة، بل هو غاية كل دراسة لغوية ومنتهاها، فكل العلوم اللغوية هدفها تبيين المعنى وإيضاحه، فعلم الدلالة هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير والدراسة، وهو جماع الدراسات الصوتية والنحوية والمعجمية.

[1] – بشرى حمدي البستاني:إلبسي شالك الأخضر وتعالي ، ص95 /96.

جاء في **لسان العرب:** "دلّ يَدُلّ إذا هدي ... والدلالة بهذه الصيغة مصدر من دلّه على طريق يّدُلُّهُ دلالة ودِلالة ودُلُولة"[1].

أما في **الاصطلاح:** فهو "ما تفرزه طبيعة الأصوات من إيقاع حيث تضم بعضها وفق نسق تركيبي لإنتاج بيان لغوي معين"[2].

يعرف "**أحمد مختار عمر**" علم الدلالة بقوله: « دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى»[3]، أي إنّه العلم الذي يهتم بكيفية دلالة الكلمات ومعانيها وما يربط بينها من علاقات في إطار الجملة.

1/2- الحقول الدلالية:

شهدت الحقول الدلالية، اهتماما كبيرا من قبل الباحثين، كونها تهتم بالكلمة أو بالأحرى بعدة كلمات، وتبحث عن طبيعة معانيها، وتحاول الكشف عن تعبير هذه المعاني في النصوص الشعرية، فالكلمة الواحدة تعبر عن دلالات ومعاني متعددة حسب توظيفها في السياق.

2/2- تعريف الحقول الدلالية:

يعرف "**أحمد مختار**" الحقل الدلالي: « بأنّه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها»[4]. معناه أن الحقل يضم مجموعة من الكلمات تحمل في طياتها دلالات مشتركة يمكن أن تندرج تحت حقل واحد.

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ابن منظور): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1990م، مج:8 ، مادة (دلل)، ص238.

[2] – عبد القادر عبد الجليل: المعجم الوصفي لمباحث علم الدلالة العام، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006م، ص200.

[3] – أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط6، 2006م، ص11.

[4] –المرجع نفسه ، ص79.

والحقل الدلالي:

كذلك هو: «مجموعة الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد، بحيث يشكل وجها جامعا لتلك المعاني، ومبررا لها كي تتألف على ذلك الوجه، أو هو مجموعة وحدات معجمية، تندرج كلها تحت مفهوم عام أو كلي يجمعها»[1]. وإنّ تصنيف المدلولات إلى حقول: « لا يتوقف على القرابة اللغوية الموجودة بينها وبين اللفظ الأعم، بل تتعداها إلى إحداث قرابة مبنية على أساس المفهوم أو الترادف أو التماثل أو السببية، وما إلى ذلك مما فصل فيه علماء الدلالة المحدثون»[2].

ومن هنا نلاحظ أن الحقول الدلالية تساعد في البحث عن طبيعة الألفاظ ودلالتها، مع مراعاة العلاقات المشتركة لكل حقل، ومن هنا تبرز الجمالية الشعرية في تعدد الدلالات فالشاعر المبدع تظهر عبقريته وإبداعه عندما يحسن التعامل مع اللغة في اختيار الألفاظ التي تخدمه، مع الكشف على تعددها الدلالي، من خلال الإستراتيجية التي تنقل التجربة الشعرية التي يمر بها الشاعر من خلال حالاته النفسية، فالشاعر يهدف إلى استقطاب المتلقي المثقف الواعي المسلح بأدوات إجرائية تمكنه من إعادة النص من جديد.كما أنّ:« **وحدة المعجم المفردة لا تنتمي إلى أكثر من حقل ولابدّ لكل وحدة معجمية أن تسجل الإنتماء لحقل معين، ولا بدّ من اعتماد السّياق الذي يضم المفردة، ولا بدّ من الإرتكاز على معيارية القواعد في البيان المفرداتي**»[3]. أي إنّ الحقل الدلالي بمثابة العمود الفقري الذي تلتف حوله الكلمات التي تنتمي إلى معجم واحد وتشترك مع بعضها بعض في خصائص معينة.

---

[1]– نواري سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة ، عالم الكتب الحديث، عمّان، الأردن، ط1، 2001م، ص180.

[2] – منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، (د. ط)، 2010م، ص226.

[3]– عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2002م، ص100.

وقد تنوعت الحقول الدلالية في ديوان "**إلبسي شالك الأخضر وتعالي**" للشاعرة "**بشرى حمدي البستاني**"، وهذا يدل على اتساع فكر الشاعرة وقدرتها على تصوير الأشياء وطبيعة الإنفعالات التي تحس بها، فضمت قصائدها حقولا عدة: **كحقل الطبيعة وحقل الحزن وحقل الإنسان وحقل الحرب والموت وحقل الدين وحقل المدن والبلدان وحقل الزمن.**

3/2- أنواع الحقول الدلالية:

1- حقل الطبيعة:

تبدو الطبيعة من أكثر البنى تكرارا ، في شعر "**بشرى البستاني**" لأنّها وجدت فيها المعبر الذي تمرر من خلاله أفكارها ومعانيها فهي تعيش **الغربة والنفي والتشرد والقتال والنضال والغضب والتحدي والصمود** مثلها مثل أي شخص فلسطيني يقاوم ويكابد.

وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول الآتي:

الألفاظ الدالة على الطبيعة		
الحيوان	**النبات**	**مظاهر أخرى**
الغزلان- الحصان- الفراشة اليمامة- النوارس- السمك الحوت- التسامح- السنونو الصقر- الثعبان- الظبية	**السنبلة- الزيتونة- النخلة الوردة - الغصن- الجذور الرمان- التفاحة-الحشائش الواحة- السعف- التمر العشب**	**الرياح - الكون - البحر - النهر - النبع - الجبال - التراب - الماء - السحب - الغيوم- الرمل- الصخور- الحصى- الغيث- الموج- المدّ - الجزر - النجوم - الحجر- الفلوات - الضوء الأرض - القمر - الضفاف**

		– البدر – السّحر – الشاطئ – المحيطات - الأفق - السّماء –الليل – الفجر – الشمس–اللّجين

يلجأ الشاعر إلى توظيف عناصر الطبيعة حينما يتأزّم عليه الحال، ويضيق عليه الزّمان والمكان، فيتخذها الملاذ المريح والوحيد للتعبير أكثر عما يختلج في صدره من آلام وآهات. تقول الشاعرة في قصيدة "**ذاكرة العشب**"

"وفي نهار شتوي احتمينا بنخلة

نزل السعف و احتوانا

أخذنا إلى الأعلى

انحنت كل السعفات تدثرنا

حين خلعت الشمس عباءتها وأظلّتنا

نادتني من بين الدغل سنبلة

فخبأتني بعنقود تمر لم ينضج"[1]

وللنخلة دلالة إيحائية تعكس ما بداخل الإنسان خاصة وأنها تبعث على التجدد والصمود، والأصالة والشموخ وعزة النفس، كما أنها باعثة على الأمل والراحة، وهذا بالضبط ما عملت الشاعرة على زرعه في سياق حديثها. وتقول في قصيدة "**سحب الثقة من المسلمات**"

[1] – بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص57.

"ها أنا أمنح الشمس ولائي

لأنها تطلع كل يوم

متحدية زحف الثعبان على الحدائق"[1]

الشاعرة توظف دال "**الشمس**" لأنّها توحي **بالإشراق واللمعان** وبزوغ فجر جديد يحمل الأمل والتفاؤل والحرية.

2- حقل الحزن:

اصطبغ ديوان" **بشرى البستاني**" بصبغة الحزن لأنّه يعبر عن أحاسيسها المشحونة بالمرارة والأسى وعذابات الواقع، فجلّ القصائد عبارة عن لوحة فسيفسائية مشعة بمشاعر الإنفعال والقهر، والجدول الآتي يوضح الألفاظ الدالة على ذلك:

حقل الألفاظ الدالة على الحزن
الصراخ – الأحزان – الصمت – الغياب – البكاء - العذاب - الحيرة – الحنين - اللهفة - الوجع – الوحدة – النزيف – الوحشة – التوق – الدموع – الشوق - الألم - الأرق - الاغتراب –الأنين

إن هذا الحزن الذي تشعر به الشاعرة ناتج عن الواقع المؤلم المعاش تقول الشاعرة في قصيدة "**موقف الحزن**":

"منذ رحلت

وأنين الكلمات يحجب النور عن ورقي

ويحفر للمسرة كهفا في الجذوع

*** * * ***

[1]–بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص133.

منذ رحلت

وصوتك طفل يتوجع في دمي

وناى يحترق

وفي جرحي دمعة لا تجف"[1]

3- حقل الإنسان:

قمنا بتقسيم هذا الحقل حقلين فرعيين هما: "**حقل الأعضاء وحقل الشخصيات**"، وهذا ما ستوضحه في الجدول الأتي:

حقل الإنسان	
حقل الألفاظ الدالة على الأعضاء	**حقل الألفاظ الدالة على الشخصيات**
الأقدام - الرأس- عيناك – قلبي – صدرك – أصابعك – الأجسام – الأنامل – البصر – العروق - ساعديه – شعرك – كتفي – الشفة عنقي – وجهك – الضفائر – أوردتي – خصري – معصمي –كفك - أصابع – فمي– ذاكرتي – عضدي – ضلعك – لأشم - نبض	**هيدجر – ليلى – الشهداء – دافنشي – ليدا – امرئ القيس – مريم – الرسل – ابن زياد – نزيهة سليم – رافع الناصري - أفلاطون - أرسطو – ابن رشد - آدم - هابيل وقابيل – باشلار الأمريكي – يوسف – امرأة العزيز**

من خلال الجدول السابق، نلاحظ أن الشاعرة نوعت في استخدام الألفاظ الدالة على الإنسان في هذا الديوان: وقسمتها إلى أعضاء خارجية **(كالقدم - الجسم – الأنامل –**

[1] – بشرى حمدي البستاني:ديوان إ لبسي شالك الأخضر وتعالي، ص81.

الوجه...)، وأعضاء داخلية: (**كالقلب - الوريد – النبض - الذاكرة)**، ومن أشكال استخدامه قولها:

"كل قصائدي الحافية القدمين

تلعب في شرف قلبك

* * * *

لو لم تكن براحتك كفي

ما ارتجفت الستائر بالحصى ...

* * * *

حبك دمعة أغلبها مرة

وتغلبني مرات

* * * *

ذكية وشديدة الوهج أنا ملك

يغريني في المتاهات ضياعُها

* * * *

وجودك في نبض حروفي

يعلمها الرقص في الملاعب القصبية

* * * *

البنفسج حزين

مفتوح الساعدين بانتظارك"[1]

استخدمت الشاعرة هنا، الألفاظ التي تدل على الحركة، **فالقدم** يوحي **بالوثوب والتقدم والتنقل، واليد** توحي **بالعطاء والدفاع عن الحق المسلوب، والعين** تدل على **الترصد والترقب والملاحظة الدقيقة،** وكأن الشاعرة تريد القول أن أعضاء الإنسان مع بعضها **الداخلية والخارجية** تتساند لتستطيع التحدي للظلم وتحقيق النصر.

ومن خلال جدول **حقل** الشخصيات نلاحظ أن الشاعرة استدعت شخصيات **دينية،** وشخصيات **أدبية** وأخرى **سياسية،** بأسلوب جميل ومتفرد كي تستطيع التعبير عن الأحداث التي تعيشها ومن بين الشخصيات الدينية **شخصيتا قابيل وهابيل** تقول في قصيدة "**قراءة في منظومة (كي) العراقية**" :

"أوقفني حبك بين الطين والماء

وقال: يا ابنة آدم

ما أشبه اليوم بالبارحة ...

هابيل وقابيل

وجرس يقرع"[2]

استعانت الشاعرة بهذين الشخصيتين **قابيل وهابيل** وهي تسترجع ماضي القصة القرآنية في سياق الحاضر مع التحوير في دلالتها الأصلية، وإضفاء دلالات عليها تنهض بالتجربة الشعرية، وتعبر عن حالتها الإنفعالية، فقصة **هابيل وقابيل** ارتبطت بأول جريمة ارتكبت على وجه الأرض بين ولدي آدم عليه السلام، **فقابيل** رمز للمستعمر الظالم القاتل

[1] – بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص35

[2] –المصدر نفسه ، ص205.

وهابيل رمز المقتول المظلوم، ولجأت الشاعرة إلى استحضارها لدعم الخطاب الشعري بأبعاد جميلة ودلالة جديدة.

4-حقل الحرب والموت:

كان حضور الموت والدّمار واضحا في الديوان، وهذا ما سنوضحه في الجدول الآتي:

حقل الألفاظ الدالة على الحرب والموت
الهيمنة – الدمار - الإشتعال – النار - الإحتراق - اللهب - البراكين – الدماء - الظلم - الفناء -الطوفان - الصراخ – الصواريخ – السكاكين – البنادق – القضبان – القبض – القذائف – السجون - الألغام - المفخخات – الحصار– الرصاص – الأسلحة – النزيف – الجرحى– الحروب

وقد كررت الشاعرة مثلا لفظة الرصاص **(42 مرة)**، في قصيدة "**قلت للقصيدة تألفي قالت والرصاص**"، فدلالة الرصاص هنا توحي بالصراع والدمار والقتل والمعاناة، وهو يعكس حياة أهل غزة الجريحة، وهذا ما جعل الشاعرة تعبر بكلمات حزينة علّها تحرك الكيان العربي النائم كي يساعد الغزويين ويساندهم في محنتهم، والشّاعرة أثناء وصفها لمشهد انطلاق الرصاص، لم تجد سوى لغة مشحونة بالحيرة والإنفعال والألم وهذا ما يندرج ضمن عالم الحزن. حيث تقول الشاعرة:

"**هذا الرصاص لا يذكرني بالألم**

الرصاص يذكرني بلعبة دموية

نلعبها بين يوم وآخر

أموت في دورانها وأحيا

ليكتبوا على شواهدنا:

عاشا في الملفوظ ومات في المعنى

ورحل في بياض أخضر

وليدونوا على منصة الأبدية

لن يشتغل الحبُّ شيبًا ...!"[1]

5- حقل الدين:

سنوضح الألفاظ الدالة عليه في هذا الجدول:

حقل الألفاظ الدالة على الدين
الجنة- التّقوى- المعصية- اليقين- البراهين - الفردوس - الأنوار- التراتيل- الجحيم - التّعاويذ- الصلاة- الجوامع- الكنائس- الوصايا- التوحيد- النّعيم- الشّياطين- النور- الخطيئة- الصبر- القيامة- الملائكة

نستنتج من هذا الجدول أن جلّ الألفاظ الواردة جاءت معبرة عن الدين والأخلاق، ما يدل على تماسك الشاعرة بعقيدتها الإسلامية، مما يتيح لها الفرصة كاملة للتعبير عما يختلج بداخلها من حب إلهي وصفاء روحي، فهي دائمة الاتصال بالله عزّ وجل، وهذا ما قوى إيمانها، وساعدها على اجتياز الواقع المأساوي.

6- حقل المدن والبلدان:

يشكل المكان نقطة مركزية في النص الشعري، وهو المنهل الذي أخذت منه الشاعرة مادتها اللغوية، فقد وظفت جملة من الأماكن العربية التي لها علاقة بما يحدث من دمار أو تعيش نفس الحالة المأساوية، وهذا ما نجده في الجدول الآتي:

حقل الألفاظ الدالة على المدن والبلدان
غرناطة - العراق - مدريد- يافا- بغداد- الشام- الدوحة- العامرية

[1]- بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص188.

وقد عمدت الشاعرة إلى ذكر هذه المدن، لأنّها عانت من ويلات الإحتلال حيث تقول في قصيدة "**إلبسي شالك الأخضر وتعالي**"

قلت ..غبار يافا في دمي لا تغسله المحيطات

وبغداد ... بغدادُ ... بغداد

بالأجنحة الأقمار المحطمة في سعف روحي"[1]

7- حقل الزمن:

إنّ العبارات الدالة على الزمن تؤدي دورا مهمافي تشكيل القصائد، لأنّها تجسد الأحداث في أوقات معينة، والجدول الآتي يبيّنها:

حقل الألفاظ الدالة على الزمن
الأيام –العصور- الليل- اللحظات –الأمس –الصبح –الخريف- الربيع- التاريخ- الفجر- الشجر- الشتاء- الزمن -الماضي

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة "**المواقف**"

"**في الليل يتقاسمان المواقف**

تعطيه موقف النور وتستقر في الموجة

في السّحر يتقاسمان الأوراد

تعطيه ورد الحب وتسكن في الوجد

في الصبح يتقاسمان الشجر

تعطيه الثمرة وتأخذ الظلال"[2]

من خلال هذه الحقول نلمس تنوعا ملحوظا في منابع الدلالة في ديوان "**إلبسي شالك الأخضر وتعالي**"، وهذا يدل على مزج الشاعرة بين الموجودات والأحاسيس المعبرة عن الواقع بكل تجلياته.

---

[1]- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، 42.

[2]- المصدر نفسه ،ص 74.

2- العلاقات الدلالية:

إن الهدف المنشود من التحليل الدلالي هو إزالة الغموض واللبس عن عملية التبليغ والتواصل من حيث تعدد اللفظ لمعنى واحد، وهو الترادف، ودلالة اللفظ ونقيضه وهو التضاد

"وقد تولد هذا المصطلح حديثا عن دراسة الحقول الدلالية، حيث بحث الدارسون بعد تصنيفها للكلمات مع أن اللغويين القدماء وبوجه خاص اللغويين العرب عرفوا أهم هذه الظواهر التي تبنى تحت هذا المصطلح نحو الترادف، والتضاد والاشتراك والاشتقاق وغيرها من العلاقات الدلالية"[1].

1/2 - التّرادف:

يعد الترادف من أكثر العلاقات الدلالية وقوعا بين ألفاظ المجال الدلالي، نظرا لتقارب وتشابه كثير من الملامح الدلالية بين ألفاظ المجال الواحد، وهو: « توارد لفظين أو ألفاظ كذلك في الدلالة على الإنفراد أو بحسب أصل الوضع على معنى واحد من جهة واحدة»[2].

"وتعد ظاهرة الترادف من الظواهر اللغوية التي أولاها العلماء اهتماما كبيرا من حيث كونها وسيلة من وسائل النمو اللغوي والثراء اللفظي من جهة، وباعتبارها واحدة من أنواع التعدد الدلالي المهمة من جهة أخرى"[3].

وفي الجدول التالي نوضح الترادفات التي ظهرت في بعض القصائد وهي:

عنوان القصائد	الكلمات المترادفة	النموذج الشعري	الصفحة
على استحياء تكشف	أمضي = تاركة	لأريك كيف أخاصر الزمن	102

[1]- خليفة بوجاوي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، جامعة سطيف، الجزائر، ط1، 2005م، ص131 / 132.

[2]- راشد محمد بن هاشل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، بريطانيا، ط1، 2004م، ص180.

[3]- كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د . ط)، 2000م، ص11 / 12.

يواقيتها		وأمضي تاركة لك وردي الذي أرهقته لياليك	102
القطار يواصل الصفير	تسقط = تنفرط	فتتساقط كتبي التي أحببتها على الأرض وتنفرط قلا ئدي	109
سحب الثقة من المسلمات	الصداع = الوجع الجروح = النزيف	من عقاقير الصداع لأنها تواطأت بالألفة مع الوجع علي... ! وتسألها الجروح: من يوقف النزيف؟	134
جرحك شاسع أيتها الأسئلة	تموت = مقتول	لماذا أصرت أن تموت مقتولة أمي	145
أعلى من بساتين حزني	يتما غفوته	ينام وأن لغفوته أضئ الشموع	159
أعلى من بساتين حزين	الغيث = يمطر	أو تميمة غيث لصدر أحزانك لليمام الأبيض العابر جسرك مذ عورا ترتجف الحقائب الورديه من لهب يمطر	171

فظاهرة الترادف التي حبلت بها هذه القصائد، فتحت الفرصة أمام الشاعرة كي تحقق عالمها الشعري الخاص، إذ كان لها دور جلّي في تأكيد وتوضيح المعاني التي يريدها الشاعر أن تبقى في ذهن المتلقي.

2/2- التضاد:

تعتبر ظاهرة التضاد مقومات الشعر المعاصر حيث تجعل من الكلمات تتفجر بمدلولات لانهائية والتضاد أنّ: "**يكون للدال الواحد معنيان متضادان، وهو نوع من المشترك بوجه عام، أما ما يقصده المحدثون من وجود لفظين متضادين نحو النور والظلام**"[1]، أي إنّ الاختلاف والتناقض عكس الترادف وفي الجدول ،الآتي سنوضح بعض الألفاظ المتضادة في القصائد:

عنوان القصائد	الكلمات المتضادة	النموذج الشعري	الصفحة
قراءات	تشتغل ‡ تنطفئ تصعد ‡ تهبط	في الليل ترتبك النّجوم، تشتعل تنطفئ تصعد تهبط	94
على استحياء تكشف ياقيتها	فوق ‡ تحت	أرهقته غيوم تحت المشاهدة فوق الأرض وتحتها	97
القطار يواصل الصفير	الباطل ‡ الحق	وهم يقذفون بالباطل على الحق فيدمغه	111
أعلى من بساتين حزني	القسوة ‡ الحنّو	شيمتها القسوة، والحنّو كله	159
	نسيانك ‡ تذكري	وأمنح نسيانك الكظيم تذكرني	163
	اليمين ‡ اليسار الأمام ‡ الوراء	قالت الشجرة: دعيهم يتشاجرون على اليمين واليسار وعلى الأمام والوراء	165

[1]- خليفة بوجاوي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، ص136.

وأرى تحلا جنوبي يعدو	داخل ‡ خارج	فحاولي النسيان، حاولي داخل القصيدة وخارجها	118
	النفور ‡ الرغبة الثبوت ‡ الحركة	كنت أسعى ما بين النفور والرغبة بين الثبوت والحركة	119
الكلمة عيناك إذ تفكاك أسرى	يزرع ‡ يحصد لا يعرف ‡ يعرف	الكلمة عنقود ألم يزرعه إنسان لا يعرف ويحصده إنسان يعرف	194
الشاعرة لم تمت بالرصاص	أموت ‡ وأحيا	نلعبها بين يوم وآخر أموت في دورانها وأحيا	187
	الظاهر ‡ الباطن	موهبة في الظاهر وكسب في الباطن	189
شجرة الجروح	أول ‡ نهاياته	شجرة جرحك أول الطريق في منتصفه أتعلم الحب في نهاياته أكتب الحكمة	208
على باب الخليقة	بداية ‡ لا بداية	تفتش عن مفاتيح البداية لا بداية للدوار لا نهائية	242
المرأة الأخرى	النور ‡ العتمة	يغمدني النور الليلي فأنهض وسط العتمة	246
	أبكى ‡ تضحك	تجلسني فوق العشب الأزرق، والزنبق أبكى ... تضحك	

من خلال الجداول نلاحظ حضور علاقات التضاد في قصائد الشاعرة، وهي تعبر عن مفارقات الحياة المملوءة بالتناقضات والاختلافات (الموت ‡ الحياة، الظاهر ‡ الباطن، البداية ‡ النهاية، النور ‡ العتمة ...)، وهذا ما يدل على طيب الحياة ومرارتها.

إنّ دراسة المستوى الدلالي كشف لنا عن مدى أهمية الحقول الدلالية والعلاقات الدلالية، وأكسب الديوان ثراء لغويا ودلاليا كبيرا يستطيع القارئ من خلاله الوصول إلى الغاية المنشودة، التي تقوي بنية النص وتنمي أفكاره ورؤاه إلى دلالات أخرى وفضاءات أوسع.

الفصل الثاني :البنية الجمالية

1/ جمالية الألوان:

1/1- مفهوم اللون

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2/1- دلالات الألوان

2/ الرمز وأنواعه:

1/2- تعريف الرمز

أ- لغة

ب-اصطلاحا

2/2- أنواع الرموز

3/التناص ومصادره :

3 /1- مفهوم التناص

أ- لغة

ب-اصطلاحا

2/3-أنواع التناص

أولا: جمالية الألوان: Couleurs Esthétiques

احتل اللّون في الثقافات المختلفة حيّزا هاما في رؤية الإنسان للعالم،لأنّ له دورا فعالا في رسم الصورة الشعرية بصفته وسيلة جوهرية من سائل التعبير التي أسّهمت في تجسيد المعنى وتعميقه.

1- مفهوم ا للّون:

أ- لغة :

جاء في لسان العرب "**لابن منظور**"في مادة "**لون:** « اللّون:هيئة كالسوّادوالحمّرة ولونّته فتلّون ولون كل شئ،مافصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وقد تلون،ولون،ولونه»[1] .

ويعرفه" **الجاحظ** "في البيان والتبين بأنّه:« النشاص:السحاب الأبيض المرتفع بعضه فوق بعض وليس بمنبسط» [2].

وقال كذلك" **ابن سيده** "في معجمه:" للألوان الثلاثة:أحمر وأسودوأبيض أسماء مستعملة قريبة و أخرى بالإضافة إليها وحشية وغربية لاتدورا في اللغة مدارها،ولا تستمر استمرارها" [3].

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ابن منظور):لسان العرب،دار صادر للنشروالتوزيع،بيروت،لبنان،ط1، 1997م،مج:5، مادة(لون)، ص540.

[2]- أ بو عثمان بن بحرالجاحظ:البيان والتبين،شرح علي أبو ملجم،دار مكتبة الهلال،بيروت،لبنان، ط2،1992م،ص192.

[3]- ابن سيده أبو الحسن علي بن اسماعيل:المخصص،المطبعة الكبرى لأمرية بولاق،القاهرة،مصر،مج:11، (د.ط)، 1956م ، ص16 .

يتضح مما سبق أنّ العرب استخدموا لفظة اللّون استخداما مجازيا،لأنهم كانوا ينظرون إلى اللّون من الناحية المعنوية أكثر من نظرهم إلى الجانب الحسي له.

ب-اصطلاحا:

عرف علماء الطبيعة كلمة" **لون**" بأنّها:"تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء" [1].

واللّون كذلك هو:"طاقة مشعة لها طول موجي يختلف في تردده وتذبذبه من لون لآخر،وتقوم المستقبلات الضوئية في الشبكة باستقبالها وترجمتها إلى ألوان،وتحتوي الشبكة على ثلاثة ألوان هي :الأخضر،الأحمر،الأزرق وبقية الألوان تتكون من مزج هذه الثلاثة"[2].

ولأطباء العيون رأي في تعريف اللّون،فهو عندهم:"ذلك التأثير الفيزيولوجي الناتج عن شبكة العين،سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن طريق الضوء الملون،فهو إحساس إذن وليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية"[3].

واللّون في العمل الفني:"يمكن إدراكه بإعتباره لونا ولا يمكن الفصل مابين مانراه كشكل وبين ما نراه كلون لأنّ اللّون هو تفاعل يحدث بين شكل من الأشكال وبين الأشعة

---

[1]- إياد محمد صقر:فلسفة الالوان،دار الأ هلية للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2010م،ص51.

[2]- جبري شفيق:لغة الألوان،مجلة مجمع اللغة العربية،دمشق،سوريا،مج:4،ع:3 ،1967م،ص200.

[3]- ابتسام مرهون الصفار:جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم،عالم الكتاب الحديث،عمان،الأردن،ط1 ،2010م. ص64.

الضوئية المسلطة عليه،وما اللّون إلا المظهر الخارجي للشكل،مع ذلك فإنّ للّون دورًا هامًا يلعبه في الفن لأن له تأثير مباشر على حواسنا" [1] .

فالألوان ليست خطوطا أومساحات شكلية خالية من دلالات جمالية وتعبيرية ورمزية،بل هي جزء من خبرات الإنسان الإدراكية والطبيعية ،لأنها تغير مزاجه وأحاسيسه ،وهي من أكثر الأشياء جمالا و خصوبة في حياة البشر ،فبها أثرى الإنسان حياته وأضفى عليها من بديع الجمال وبهائه.

1/1- الألوان و دلالاتها

" إنّ للأ لوان باختلاف درجاتها تأثيرا في النفس والمشاعرالإنسانية ،فتستجيب النفس لأثر لون دون آخر ،وتبقى البلاغة اللّغوية عاجزة أمام تصوير هذا الإحساس الغريب، كما أنّ ميل الإنسان إلى لون بذاته و تفضيله على غيره يرتبط بمجموعة من الخصائص الفردية أهمها :إختلاف الأذواق و الطبائع،وسرعة التأثير وبطؤه ،ودرجة هيجان المشاعر،والإحساس الفني ونوعيّة اللون المعبّر عنه ،وقدرته على الجذب والتّأثير، فالجاذبية التي يحققها اللّون ، تجعله عنصرا مهما من عناصرالتشكيل الجمالي في الفنون بعامة و الشعر خاصة "[2] ويعدّ اللون لغة دلالية ثانية استندت إليها الشاعرة بشرى حمدي

[1]- ينظر :إياد محمد صقر،فلسفة الألوان،ص37.

[2]- علي سليمي و رضا كيان : اللون بين الرومنسية و الواقعية ،مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، ع:23،2112 م،ص2.

البستاني لتعبر عن أفكارها ،بدلالة أنّ اللون في بعض المواقف يكون أقوى وأكثف إيحاء من العبارة ،ومن هذه الألوان مايلي:

1-اللون الأخضر:

في بعض المراجع يرمز اللون الأخضر ودرجاته إلى:"الهدوء والحياة و الإستقرار" [1]، كمّا أنّه يرتبط بمعاني:" الدفاع و المحافظة على النفس " [2].

أمّا في الثقافة العربية فهو يرمز : « إلى البركة و الخصب و النماء،وهو لون يبعث البهجة و الفرح ويخلو من كل الصفات و المعاني السلبية » [3].

وفي" **أساطير العرب** " فهو: « يتميز عن سائر الألوان بمعنى خاص ذلك أنّه قرين الشجرة رمز الحياة والتجدد نخلة كانت أم سدرة ، وتتصل الخضرة من حيث الرمز بالماء، كما هو الشأن بالنسبة إلى لون الخيل التي يزعمون أنّها أخرجت لسليمان من البحر و أنّها عادت إليه ،ولم يكن من باب الصدفة أن كانت الخضرة اللّون الطاغي في الفردوس، وكانت في الإسلام من الرموز الدينية الدالة على الدين و العبادة والتقوى » [4].

إنّ للّون الأخضر تأثيره السّحري في عالم الشعر وقد وظفته الشاعرة لتعبر به عن تجربتها الخاصة و أحاسيسها و عواطفها الوجدانية،من خلال بناء نصها على :« حركة

---

[1]-قدورعبد الله ثاني:سميائية الصورة،مؤسسة الوراق،عمان،الأردن،ط1، 2008م،ص113.

[2]-ينظر،أحمد مختار عمر:اللغة واللون،عا لم الكتب للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر، ط2، 1997م،ص185.

[3]-أحمد عبد الكريم:اللون في القرآن والشعر،جمعية البيت لثقافة والفنون المغاربية ،الجزائر،الجزائر،ط1 ،2010م، ص26.

[4]-محمد عجينة:موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها،دار الفاربي،بيروت، لبنان،ط1، 1994م،ص200.

مشهدية تخلق إيقاعا لونيًا مقاربا للإيقاع اللّوني التي تنتجه اللوحة حتى دون التصريح بألفاظ الألوان » [1].

فمارس اللّون سحره في عالم "**بشرى البستاني**" الخاص بوصفه مرايا لأحاسيسها التي تشعر بها ،فضلا عن مجيئه كضرورة نفسية أعطت :« الصورة قيمة شعورية وفنية عالية، جعلتها أكثر عمقًا اتساعًا » [2].

وقد وظفت الشاعرة اللّون "**الأخضر**" لتعبر به عن نفسها التوّاقة للأمل تقول في قصيدة: "**في الخلوة أعلمك كل شئ**"

" **في الليل،**

كان البيت يرتب في الأدراج أحزانه

ويطوي أمانيه في حقائب منسيّة

وعلى رفوف الصمت يصفّف أقداحه

في الفجر صحا البيت محموما ،

وراح يعزف على عود أخضر

---

[1]–فرج غانم صالح حميد البيرماتي:دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر،مجلة الأستاذ،بغداد،العراق، ع:203، 2012م،ص484.

[2]–المرجع نفسه،ص487.

جاءت الريح فعبرته ولم تتخلله " [1]

زاوجت الشاعرة في هذا المقطع الشعري بين اللّونين الأسود المتمثل في لفظة الليل ، والأخضر. فالأسود جاء دالا على الحزن ،الألم ،الظلام ،الموت والحياة القاسية،أمّا اللون الأخضر فجاء دالا على البعث ،الحياة والتجدد، فالّعُود هنا جاء يرمز إلى الحيوية و النضارة والإبتعادعن اليابس ،كذلك إختارت اللون الأخضر في مقطع آخر من قصيدة "**قراءات** " في قولها :

" في الليل ترسل لي ساعديّك عبر صبا المواسم

والصّبابات

نشيدا عراقيا

ووشاحا أخضر يستلقي فوق كتفي

مرهقا تخونه الصواريخ كل يوم " [2]

وظفت الشاعرة اللّون" **الأخضر**" في قصيدتها لتخلق به حالة من الأمل ،و إختارته رمزا لأفكارها و عواطفها ورؤيتها الشعرية المؤطرة بلمسة أنوثية لذلك اختارت اللون الأخضر وشاحا يستلقي فوق كتفها لما يحمله من دلالات الصحة ،الخلود ، الأمن والحيوية. وتقول كذلك في قصيدة :"**إلبسي شالك الأخضروتعالي**"

---

[1]–بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي،ص12.

[2]–المصدر نفسه ، ص90.

" أنشدي

أطرقي أبواب السؤال كي تنفتح شرُف الليل

ودعي السمك الأخضر يشهق في بحيرات حدائقك

وإلبسي شالك الأخضر وتعالي " [1].

وظفت الشاعرة هنا اللّون "**الأخضر**" لترمز به إلى الحرية و المقاومة و الوطن ،فهو يُسّهم في إبراز دلالة عمق الحياة الأليمة التي تعيشها، فتكرار اللّون الأخضر في هذا الحدث الشعري يتجاوز الدلالة الوصفية العامة له،ليتحول إلى حياة كاملة مفعمة بالأمل دافئة بالعطاء ومسلحة بقدرة كبيرة على إستشراق المستقبل .

" لقد وفقت الشاعرة في اختيار اللون الأخضر ،لأنّه لون رعوي يدل على الحركة والحياة وهو لون الأرض في حالة الخصب " [2].

2- اللون الأحمر

يّعد اللون الأحمر من الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة :"فهو من الألوان الساخنة

---

[1]- بشرى حمدي البستاني :ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص 44 .

[2]- حيدر محمد جمال سيد أحمد: إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة ،مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإسلامية،دمشق ،سوريا ،مج :20 ، ع: 1، 2012م ،ص105.

المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية" [1].

كمّا نجده يرمز حسب صاحب كتاب" **فلسفة الألوان**" إلى :"الطاقة و الحيوية" [2] ومن حيث الدلالات فقد ارتبط هذا اللون منذ القدم :« بلون الدم وما يَعني من الصراع و القتل و الموت و الثورة و الحرب وغير ذلك » [3].

ويرى صاحب كتاب" **سميائية الصورة**" أنّ:« الأحمر و درجاته يشير إلى الحرب و الدمار و النيران»[4].

ومن دلالات الأحمر أيضا القتال و الأخذ بالثأر فهو يرمز :« في الديانات الغربية إلى الإستشهاد في سبيل مبدأ أو دين ،وهو رمز لجهنّم في الكثير من الديانات » [5].

وقد جاء في السياقات الشعرية التي وظف فيها دالاً على الدم و الحرب والقتل حيث تقول الشاعرة في قصيدة: "**في الغياب أتعثر بأنوارك**"

" كا نت الأدغال جذلى ، و الحديقة تشتعل

و كل شئ في تحيّر

---

[1]– أحمد عبد الله محمد حمدان : دلالة اللون في شعر نزار قباني،ماجستير (مخطوطة)،جامعة نابلس ،فلسطين، 2008م،ص51.

[2]– إياد محمد صقر:فلسفة الألوان،ص99.

[3]– ظاهرمحمد هزاع الزواهرة:اللون ودلالته في الشعر،دار حامد للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،(د.ط)،2008م،ص43.

[4]– قدور عبد الله ثاني :سميائية الصورة،ص113.

[5]- أ حمد عمر مختار:اللغة واللون،ص27.

قلت ... لاتؤجلي أمنية قط

فنحن من تراب و ماء و نار

ونارك فردوسي

أشق في أعماقها طرق اللهب

فيطلع الشهداء مضرجين بالضوء،

وتهدل بلابل الدوح ،

أشق طرق اللهب فيطلع قمر عراقي يغازلني

يجتاج سماء مضببة بالدم

ومسبيّة بالكوارث ،

لكن ما إن رفعت له ذراعيّ حتى يهوي"[1]

تغدو عبارات" **بشرى البستاني** "مختار بعناية متواقفة ومنّسجمة مع طبيعة الحياة التي يعيشها الإنسان العربي المليئة بالصراع مع العدوو كثرة الحروب ،فقد جاء اللّون الأحمر هنا دالا على التضحية و التمرد و الثورة ،ومن المفردات الدالة على ذلك : **(الإشتعال، النار، اللهب ، الشهداء ،الدم ،الكوارث)**، فالشاعرة ترى اللّون الأحمر رمزا للإنبعاث من جديد، وترى أن الموت في سبيل التحرر هو حياة وبناء للجيل الآتي لذا فالدم وسيلة للتخلص من الذل و المهانة.

[1]–بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي،ص29/28.

ونجدها كذلك توظف اللون" **الأحمر** " في خطابها الشعري حيث تقول :

"هذا أون الإشتعال إذا

إندفعي إلى النار

فإنك إن وقعت فيها إنطفأت

وإن هربت منها احترقت " [1]

وهي ترمز به للتحررو المقاومة و التخلص من الإستبعاد و المهانة ، فوظفت لفظة الإشتعال والنار ليكون أسَاسَا الحياة الكريمة التي تأتي نتيجة التضحيات و التعب و الجهد و العمل ،وهذه التضحيات تؤدي في نهاية المطاف إلى دلالات إيجابية مطلوبة للعيش بكرامة.

3- اللون الأزرق:

من مدلولات اللون الأزرق حسب "**إبراهيم نصر الله**" : « الصفاء والشفافية وغالبًا ماتعاملت هذه الشفافية مع الواقع المادي ، وغالبًا مايتصل بعالم السماء و عالم الأرض، من ماء المحيطات و البحار وغيرها ، مع أنّ السّمة الغالبة للأزرق تحمل مدلول الصفاء و الإمتداد، إلاّ انّه يخرج إلى دلالات متعددة منها ما يدخل في معنى الموت و العداوة ،ومنها مايدخل في عالم الحزن والكآبة و الضياع ، ومنها ما يعني أيضا معنى النور ، على أنّ للّون الأزرق استخدامات حملت دلالته الطبيعية والعادية دون الخروج إلى إيحاء جديد، فقدإقترنت الزرقة بالماء كثيرًا

[1]- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي،ص13.

من، البحر إلى المحيط و بدلالات مختلفة إلى حد ما، وما يحدد تلك الدلالات هو السياق الذي يقع فيه اللون » [1].

والأزرق من الناحية النفسية يمثّل : « الوقار، السكينة ،الهدوء،والصداقة ، والحكمة ،و التفكير ،واللون الذي يشجّع على التخيّل الهادئ و التأمل الباطني ويخفّف من حدة ثورة الغضب و يخفّف من ضغط الدم ويهدئ التنفّس ويرمز إلى الصدق و الحكمة و الخلود و الإخلاص » [2] .

ونجده أيضا يرمز إلى :"الهدوء و الجدية و التوازن "[3].

كماأن الأزرق القاتم:" يدل على الخمول و الكسل و الهدوء و الراحة،وهو في التراث مرتبط بالطاعة و الولاء و التأمل والتفكير ،أما الفاتح فهو يعكس الثقة و البراءة و الشباب ، ويوحي بالبحر الهادئ و المزاج المعتدل ،أمّاالأزرق العميق فيدل على الشعور بالمسؤولية و الإيمان برسالة يمكن تأديتها " [4].

وقد ورد اللون الأزرق في سياقات شعرية عديدة حاملا دلالات متعددة،منها ما جاء في قول الشاعرة :

" في **لحظة التحام البحر بالأفق**

في إعتراك الموج...في احتدام الزّرد

في التطام العواصف زرقاء ...أقرأك

في ذوبان الشمع يحرق أناملي

---

[1]- إبراهيم نصر الله :الأعمال الشعرية المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت،لبنان،ط 1، 2004م،ص362.

[2]- أحمد عبد الله محمدحمدان :دلالات الألوان في شعر نزار قباني ،ص52.

[3]- أحمد عبد الكريم : اللون في القرآن و الشعر ،ص26 .

[4]- المرجع السابق،ص52.

وجدا يضئ روحي في انبثاق عطر الأرض عطشى

وهي تفرد جناحيها لأول مطر خريف

أقرأ أنوارك " [1]

إنّ السياق الذي ورد فيه اللون الأزرق يعبر عن مدى التعب و الشقاء والإضطراب الذي تعانيه **بشرى البستاني** و أبناء شعبها من جراء الظلم الذي ألحقه بهم العدو الغاشم ، فوظفت الألفاظ الدالة على ذلك **(التحام ،إعتراك،ذوبان ،يحرق،العطش)** فاللون الأزرق هنا يرمز إلى الكآبة و الحزن

ونجدها في مقطع آخر :

" لاتقفل نوافذ البحر دوني

فالشجر الناهض في احتدام الموج

يظل روحي ...

افتح نوافذ البحر علي ،

كي لا أضيع خارج الشباك " [2]

لقداتخذت الشاعرة من البحر ملجأ للتعبير عن همومها وأداة للإفصاح عن مشاعرها وتجسيد أفكارها ،وذلك لإقترانه باللون الأزرق الذي ورد حاملا لدلالة إيجابية ، توحي بالوقار والسكينة والهدوء والصفاء والراحة النفسية .

4-اللون الأبيض

للون الأبيض دلالات عديدة تختلف من حضارة لأخرى فهو:"ثاني الألوان،وتكاد الحضارات تجمع على دلالة هذا اللون فهو رمز النقاء والطهارة والنظافة ورمز

---

[1]- بشرى حمدي البستاني :ديوان إلبسي شالك الأخضر و تعالي ،ص83.

[2]-المصدر نفسه،ص61 .

النور، وهو لون الأمل والتفاؤل والحياة مقابل اللّون الأسود رمز التشاؤم والموت والدمار" [1].

وفي الأدب العربي أشعار كثيرة في وصف محاسن المرأة بالحسن والبياض كقول امرؤ القيس:

" **مهفهفة بيضاء غير مفاضة ∴ ∴ ترائبها مصقولة كالسنجنجل** " [2]

وقوله أيضا:

"**ويارب يوم أروح مرجلا ∴ ∴ حبيبا إلى البيض الكواعب أمّلسا**" [3].

إلى جانب ذلك اللون الأبيض مرتبط بمحاسن المرأة فوصفها بالبياض دليل على حسن سلوكها،وهذا ما ذهب إليه إمرؤ القيس من خلال هذين البيتين الشعريين.

والأبيض في السياق الدلالي العام:« رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام ،كما أنّه رمز للصفاء ونقاء السريرة والهدوء وحب الخير والبساطة في الحياة وعدم التقيّد والتكلف» [4].

ومن السياقات الشعرية التي وظفت فيها اللون الأبيض قولها:

" **قلت لك هذه اللحظات حرير ذو بريق**

فروأبيض فالنمسك بريشها

---

[1]– رياض عبد الفتاح:التكوين في الفنون التشكلية،دار النهضة العربية،القاهرة،مصر،ط2،1983م،ص260.

[2]– امرؤ القيس :الديوان ،تح:محمد أبي الفضل إبراهيم،دارالمعارف،القاهرة،مصر،(د.ط)،1964م،ص15.

[3]–المصدر نفسه ،ص15.

[4]– عبدالباسط محمد الزيود وظاهر محمد الزواهرة،دلالات اللون في شعر بدر شاكرالسياب (أنشودة المطر انموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية ،ع:2، 2014م،ص595.

قلت لك ... هذه اللحظات مهمورة بالحرية،

بلا إسم ولا عنوان،

بحنوً تفتح عبابها..." [1]

في هذا الخطاب الشعري وظفت "**بشرى حمدي البستاني**" اللّون الأبيض فجاء حاملا الدلالات الإجابية، مرتبطا بالخير باعثاعلى الأمل والصفاءالتفاؤل والتسامح، دالاعلى النقاء والوّد والمحبة.

وقولها في مقطع آخر:

" **تلتصق دمعتي**

على طيور بيضاء لم تستطع وصول دوحك

وعلى الوجع الذي ينام ويصحو

في عربة فارغة

على لهب يصارع البحر مؤمنا بالإنزياح" [2]

لقد شهد السّياق الذي وظفت الشاعرة فيه اللون "**الأبيض**" الكثير من الألفاظ الدالة على الألم والحزن منها:**(الدمع،الوجع،اللهب)** ،فاللون الأبيض هنا جاء موحيًا للتخلص من هذا الواقع المأساوي الأليم ،إلى واقع كله إشراق وأمل ورجاء بواقع أفضل وأحسن.

والمتلقي لشعر بشرى حمدي البستاني يلاحظ أنّ التنوع في استخدام الألوان ينتشر عبر مساحات شاسعة من أشعارها وبشكل لافت،منسجمًا مع تجربتها

[1]– بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي،ص261.

[2]–المصدرنفسه،ص49.

الشعورية ومؤثرًا في السياق وموحيًا للدلالة،ويعود هذا إلى دوافع نفسية وبيئية وثقافية وخبرة مميزة،أدت إلى نضج التجربة ورقيّها فأكسبت الجملة الشعرية صورًا فنية متألقة وجميلة ومعبرة.

ثانيا: الرمزو أنواعه

يعتبر الرمز من التقنيات التي يكثر استخدامها في الشعر الحديث، إذ يُشكل رؤية ملتحمة تعبر عن كل تعبير انفعالي غير مباشر، متضمنا بعدًا إنسانيًا ما، فيه توق نحو الحرية والعدالة والتواصل الإجتماعي على أسس المحبة ونبذ الظلم، وينطوي الرمز على شحنات إيحائية تثير في نفس المتلقي حالة شعورية تعبر عن العاطفة الإنسانية في أبهى صورها، " لأنّ عظيم الشعر هو ما خفيت دلالته، وغمض معناه، واستغلق فهمه على المتلقي للوهلة الأولى"[1].

1- تعريف الرمز: Symbole

أ - لغة:

إنّ الرمز في معظم دلالات اشتقاقاته يحمل معنى إيجابيًا كالعظمة والنموذج والأصل ... .

ورد في"**لسان العرب**" في **مادة** "**رمز**": « الرمز معناه تصويت خفيف باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم، باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم » [2].

وجاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام في سورة " **آل عمران**" **قوله تعالى:**﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴿٤١﴾ ﴾ [3]. أي إشارة بنحو يد أو رأس وأصله التحرك،فمما وردفي تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة، أنّ زكرياء عليه السلام

1- جلال عبد الله خلف: الرمز في الشعر العربي، مجلة كلية الآداب،جامعة ديالي،العراق،ع:97، ص164.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ابن منظور): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994م، مج:5،مادة(رمز)، ص356.

3- سورة آل عمران:الآية41.

عوقب حين سأل الله عز وجل آية،أي علامة على أنّ هذه البشارة بـ:يحي إنّما هي بشارة من الله رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك ،فعوقب.

وكلمة رمز تعني في اليونانية: "قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر دليلاً على حسن الضيافة و الكرم، وكلمة رمز مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك ،أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحدهما"[1].

ب/ اصطلاحا:

يُعرف "**الجاحظ**" الرمز بقوله:"وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال"[2]. و هو هنا جعل الرمز والإشارة مترادفين.

والرمز هو لغة لا تستطيع البوح، بما استطاعة لغة المخاطبة البوح به، ولا ينهض على محاكاة الواقع، وإنما ينطلق منه ويتجاوزه لتوليد علاقات جديدة، مرتبطة بعالم الشاعر، ومنه فهو: "يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه، إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي ينُد عن التجديد الصارم"[3]. فالرمز على حد تعريف "**رجاء عيد**" هو:« ما يجعل الشعر يعود إلى فطرته الأولى، أي إنّه لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة، بل يعمل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ على أن يحس بأن هناك عالما آخر يتكون خلف هذا العالم المرئي »[4]. أي إنّه وسيلة تعبيرية لا يمكن أداؤه بواسطة التصريح، وتمثل الصورة الحسية وحدته الأولى،

1- ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب(معالم وانعكاسات الرمزية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ج:1 ، 1982م، ص 8 .

2- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين ، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص12.

3- أحمد محمد فتوح:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط3، 1984م،ص 140.

4- رجاءعيد:لغةالشعر(قراءة في الشعر العربي المعاصر)،منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر،(د.ط)،(د.ت)،ص106.

والذي يعطيه المعنى هو الأسلوب وطريقه توصيل هذه الصورة التي يختفي ورائها المعنى الرمزي والرمز "بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير، ولكنّه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء"[1]

2- أنواع الرموز:

2/ 1- رمز الطبيعة:

ويقصد به استعمال عناصر الطبيعة بما فيها من شجر، وماء، وجبال، وغيرها.

"ويعتبر الرمز الطبيعي معبرًا آخر للشعراء، لتوحيد الذات بالعالم، والتّعبير عن دلالات تجربتهم باستنباطهم لطاقات هذا الرّمز ،وشحنه بحمولات شعورّية وفكرية جديدة "[2].

ويُشكل الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي:"فهو يشكل رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيبها كمّا أنّه يمكن الشاعر من استنباط التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناها عميقًا، مما يضفي على ابداعه نوعا من الخصوصية والتفرد"[3].

ويعد توظيف الرمز الطبيعي في الشعر العربي بصفة عامة، من أكثر الظواهر الفنية اللافتة للنظر، ومن ذلك توظيف الشاعرة "**بشرى حمدي البستاني**" لفظة "**الليل**" تعبيرا عن الخوف والقلق والمعاناة تقول في قصيدة " **قبعات أمريكية** "

"في الليل أسمع نشيج الشجر ....

أسمع حفيف النار في العشب

أهرول مسرعة إلى الحديقة

فتمدّ لي زهرة الرومان جيدها ...

1-رجاء عيد:لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي المعاصر)،ص141.

2- إبراهيم رومانى: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،الجزائر، (د . ط)، 1991م، ص282.

3- رشيد أغبال: الرمز الشعري لدى درويش(الرمز الطبيعي)، مجلة العلامات،المغرب، ع:26، 2006م، ص149.

وتشير إلى الطائرة الأمريكية"[1]

وقد ارتسم رمز "**الليل**" في القديم بالظلام والسواد والوحدة والقلق والرهبة،باعتباره جالبًا للهم باعثا للقتامة والحزن والألم ؛لكنه أصبح عند الشعراء المعاصرين:"مادة حياتية تتضمن مواقفهم ومشاعرهم وهمومهم"[2]. وقد استخدمته الشاعرة لتعبر به عن معاني الحزن والأسى والسقوط والإنهيار، فالليل مرعب ومخيف لأنّه مرتبط بالمجهول، مرتبط بغياب النور والحرمان وضياع الحق والعدل.

وقد استخدمت الشاعرة رموز طبيعية أخرى،في قولها في قصيدة "**قراءات**"

"**في لحظة التحام البحر بالأفق**

في اعتراك الموج ... في احتدام الزّرد

في التطام العواصف زرقاء، حمراء، أقرأك

في ذوبان الشمع يحرق أناملي

وجدا يضئ روحي

في انبثاق عطر الأرض عطشي،

وهي تفرد جناحيها لأول مطر الخريف ...

أقرأ أنوارك" [3]

فالشاعرة "**بشرى البستاني**" في التعبير عن الطبيعة كانت تهدف إلى الرفعة باللفظة الدال على العنصر الطبيعي (**البحر، الأفق، الموج، العواصف، الأرض، المطر**)، من المدلول المعجمي المعروف إلى مستوى الرمز ليعطي اللفظة دلالات شعورية خاصة، فوظفت لفظة "**البحر**" لتعبر عن القوة والوضوح والعظمة، وهو رمز للحياة والأمل والتجدد

4-بشرى حمدي البستاني: إلبسي شالك الأخضروتعالي،ص200.

1- عبد القادر الرباعي: جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2009م، ص24 .

[3]-بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي،ص83.

والبعث الدائم، وثورة ضد الظلم والتحرر، ولفظة **المطر** رمز للحياة والخير والخصب والعطاء فالشاعرة وظفته وهي تطمح لتبديل الواقع الراهن بزمن أفضل وأحسن.

كما نجد الشاعرة وظفت شجرة "**الزيتون** "التي ترمز للأمل والأمن والسلام، حيث تقول في قصيدة "**على استحياء تكشف يواقيتها**".

"آه...جبلي شاهق وعلى استحياء يكشف يواقيته

وجبلك الغياب يرتدي شجر الزيتون ثوبا

فأتدحرج على سفح نجومه

وأتضرع تحت أكاليل ورده :أطلقني"[1].

فزيتونة "**بشرى البستاني**" في هذه الأسطر رمز للحياة والأمل المتجدد، فهي معادلة موضوعية تحتزن آهات ومعاناة الشاعرة وحبها، وآلامها وآمالها لوطنها، وتحلم بغد مشرق يزرع الفرح والسعادة والأمن: **"**فالرمز يهدف إلى تحقيق الوحدة العضوية للشعر وعلى شحن الشعر بمضاعفات شعرية وحقائق على مستويات متعددة**"[2].**

ونجد توظيفا آخر للرمز الطبيعي في قصيدة "**وأرى نخلا جنوبيا يعدو**"

"فالربيع القادم سيقيم أبدا

الربيع القادم منهمك بالنرجس وعناقيد الضياء

الربيع القادم يتفجر زعترا بريّا وبلابل وحوريات "[3].

استخرجت الشاعرة رموز الربيع **(النرجس،عناقيد ،الضياء،الزعتر،البلابل)**، وهي ألفاظ مرتبطة بالطبيعة، لتبين لنا نزعة الذات المتألمة التي ترى في رموز الربيع القادم، رموزا نابضة بالحياة والأمل والتجدد.

1- بشرى حمدي البستاني:ديوان إ لبسي شالك وتعالي، ص102.

2- يمنى العيد، في القول الشعري،ص373.

3-المصدر نفسه:الصفحة 122.

لقد استطاعت الشاعرة الارتقاء بعناصر الطبيعة إلى مستوى الرمز لأنّها تفاعلت بعمق مع هذه الظواهر،وبعثت عن الجوهر القابع بداخلها ،وتم ذلك على مستوى الوجدان والروح معا ، لأنّها تنقل تجربة شعورية صادقة تربط الماضي بالحاضرو بالمستقبل.

2/ 2- الرمز التاريخي

إنّ توظيف الشاعرة "**بشرى حمدي البستاني**" للرمز التاريخي في شعرها كان بهدف إثراء التجربة الشعرية وشحنها بدفقات رمزية، تنئ بلغتها عن المباشرة، حيث تقوم بصياغة التاريخ وربط الحاضر بالماضي لتدلل على مدى الاضطهاد الذي يعانيه الأنسان العربي ، فالرمز التاريخي: "هو توظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية، أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة"[1].

والرموز التاريخية التي وظفتها البستاني في نصوصها ارتبطت بالمعاناة، وشكلت حيزا شعريا خاص بتجربتها التي تساهم في تكثيف وتعميق دلالة المأساة حيث تقول في قصيدة: "**إلبسي شالك الأخضر وتعالي**"

" قلت غبار يافا في دمي لا تغتسله المحيطات

وبغداد ... بغداد ... بغداد

بالأجنحة الأقمار المحطمة في سعف روحي

ياأشلاء العذارى المنثورات على أرصفة الوحشة

دثريني"[2].

وظفت " **بشرى حمدي البستاني**" مدينة **يافا** و**بغداد** لتعبر عن مدى تعلقها بهما وتغلغل حبهما في روحها، حتى أصبح جزءًا من كيانها، حيث شبهة غبار يافا بدمها، وقد كررت لفظة بغداد ثلاث مرات، حيث فرغتها من معناه القاموسي، وشحنتها بمعان

1- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، اصدار رابطة الثقافة، دار هومة،الجزائر، ط1، 2003م، ص141.

2- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص42 .

ودلالات قادرة على الإستجابة العاطفية الدافقة المترعة بدراميتها القومية والإنسانية، فبغداد ليس جرح الشاعرة وألمها وحدها، وإنّما جرح الأمة العربية قاطبة.

وقد وظفت الشاعرة الأماكن المرتبطة بالأحداث التاريخية لأنها تخدم رؤاها وأفكارها، وتتماشى مع سياقها النفسي والصراع الحضاري الذي يتمازج داخل ذاتها، ومن الأمكنة التي وردت في الديوان قولها في قصيدة :" **أعلى من بساتين حزني**"

" **هل صار الرحيل غريمي**

كيف وكرمة دمعي تشرب عبير وجنتك

وقلبك يضمّد جرح صمتي

والصفصاف يخون

قلت لي: شجرة اليقين آخر الملاذات

ولا أنباء من سبأ"[1]

نلاحظ توظيفها للمكان سبأ يفسر مدى ارتباطها بالأماكن التاريخية والحضارية، وقامت بعملية إسقاطها على الواقع العربي المعاصر، بكل ما تحمله من دلالات انقلابية في الشكل والمضمون من أجل فهم اللحظة الراهنة.

ونجد "**بشرى حمدي البستاني**"تستلهم رمزا تاريخيا تجلى في شخصية طارق بن زياد، قصد عقد مفارقة بين الأمس وانتصاراته، واليوم وانكساراته حيث تقول في قصيدة " **ذاكرة العشب**"

" **أقول لك، السماء غائمة....**

تقول لي، مخاض الحرب عسير

أقول لك،صداع يكسّر رأسي

تقول،إنه ابن زياد أحرق السفن "[2]

1- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص163.

2-المصدر نفسه،الصفحة59.

"**فبشرى**" هنا تستدعي تاريخا مشرقا، ما لبث أن استدل عليه ستار الظلام، إنّهاتبكي ضياع هذا المجد المشرق في حسرة وأسى، مستحضرة شخصية **طارق بن زياد** فاتح الأندلس، باعتبار الأندلس ماضٍ يتجدد في مأساة فلسطين فهي تنطلق من هذه التداعيات إلى دلالات جديدة.

وقد وظفت شخصية **طارق ابن زياد** في مفارقة بين الماضي والحاضر، فالشاعرة تحلم بطارق جديد يفتح فلسطين ويحررها من قبضة العدو الغاشم، وهذا التوظيف للرمز التاريخي: "يهيئ للقصيدة توهج أداء، وزخم وعطاء حين تنسكب في الذاكرة، كل تذكارات الحدث الذاهب، وتصب شجنها في بحر الحدث الآني"[1].

من خلال الرموز التاريخية التي وظفتها" **بشرى البستاني**" في قصائدها، نلاحظ أنها استطاعت أن تعبر عن ذاتها، وتظهر قدرتها الفائقة في ربط الرمز التاريخي بتجربتها الذاتية :"فقيمة الرمز ترجع إلى موقع الرمز وعلاقته بالعناصر الأخرى في القصيدة، ولا ترجع إلى قيمته الذاتية، وإن الاستعمال الجيد للرمز هو قدرة الشاعر على التأثير في المتلقي حتى **وإن** لم يكن عارفا بالرمز"[2].

2/ 3- الرمز الديني

لقد كان التراث الديني في كل العصور، ولدى كل الأمم مصدرا من مصادر الإلهام حيث تستمد منه نماذج وموضوعات وصورًا أدبية، ومازال القرآن الكريم المعين الثّرّ بالدلالات الإنسانية والفنية التي تضفي على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة، ليستقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعية، إضافة إلى السيرة النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة، والكتب السماوية والأنبياء عليهم السلام، فهي كلها رموز دينية تُشكل

1- رجاء عيد: لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د .ط)، (د.ت)، 1985م، ص229.

2-عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر(قضاياه الفنية والمعنوية)،ص195.

ذاكرة الأمة العربية الإسلامية بما تضمره من إيحاءات دلالية"[1].

ومن الرموز الدينية التي وظفتها الشاعرة، شخصية سيدنا "**آدم عليه السلام** " تقول في قصيدة :" **وأرى نخلا جنوبيا يعدو**"

"**إذا كانت الدمعة لا تحرق وجنتي**

والأرض تفتح لرقصتي ساعديها

لترفعها إلى السماء جذلى

وحينها ... لن تسألني لم كذبوا علينا

يوم أخفوا عنا ما حمل آدم من دمار في جلده

وهو هابط من جنة المأوى

انتقاما من رائحة التفاح التي علقت بعريه هناك"[2]

الشاعرة في هذا السياق الشعري، تصور الجنة الضائعة من آدم عليه السلام بعدما أكل من الشجرة، ومن هنا تقيم الشاعرة صلة بين ثمرة التفاح التي كانت سببا في هبوط سيدنا آدم إلى الأرض بعدما أكل منها، وهو متحسر ومتألم على هذه الخطيئة التي ارتكبها بإغواء من إبليس، فقصة آدم اتخذتها معادلاً موضوعيا لما يعاينه الفلسطينيون من ألم وظلم، وضياع ربوع فلسطين من أيدي أبنائها ليصبحوا غرباء في أرضهم أو لاجئين في غيرها، فآدم رمز للمعاناة والشقاء.

ومن مظاهر التأثير بالمضمون الديني أيضا قولها في قصيدة " **يوسف**"

" **كلما هبت على الجبّ نسيمات الصباح**

كلما أفلت هذا الليل غزلان الدجى من كهفه

1- زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي ،ماجيستير(مخطوطة)، قسم اللغة العربية،جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م، ص29.

2- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص125.

وانسلت الغربان في الخبز المباح

تنجلي الغيمة عن سرب من الأسرى العطاش

تنجلي الغمة عن سرب من الأخوة يخشون نجاتك

هاهمو في الليل يختانون بابك

لعبة الصيد

دم كذب ...

قميص وصحيفه"[1]

فالشاعرة بشرى البستاني تستدعي شخصية " **يوسف عليه السلام**"، وتعنون بها قصيدتها وتجعل منه رمزا للإنسان الفلسطيني الذي يعيش الغربة والتشرد والقهر والظلم.

فيوسف عليه السلام حقد عليه إخوته ورموه في الجب، فهي تريد أن تثبت لنا أن أصحاب الرسالات على الرغم من تعرضهم للابتلاء وحقد المقربين فهم الفائزون، حيث جعلته رمزا شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره **أو** عذابه، "فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنف والعذاب في سبيل رسالته... ولذلك أيضا دأب شعراؤنا المعاصرون على استعارة الرسل ليعبروا من خلالها عن بعض أبعاد تجربتهم المعاصرة"[2].

ونجد كذلك مظهرا آخر من مظاهر الرمز الديني" **شخصية قابيل وهابيل**"، فتقول في قصيدة :"**بنفسجات للمرأة العاقر**"

"**بالمعرفة رسمنا الجرينكا التي تأخذنا لهابيل وقابيل**

لماذا قتل هابيل قابيل ....؟

آه .. أعرف لماذا قتله، أعرف

لكن لا أعرف ... كيف...!

1- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك وتعالي، ص253.

2- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص60.

ولماذا أريد أن أعرف ... كيف ...؟

مادامت طرق القتل كثيرة ...

لكنها تؤدي لهدف واحد"[1].

فتوظيف الشاعرة لشخصية "**قابيل وهابيل** "وترمز بها للجريمة الأولى في الحياة الدنيا بين بني البشر، التي مهد الطريق للجرائم الأخرى، فهي ترمز "**بهابيل**" للإنسان الفلسطيني الذي يموت ظلما وتعسفا، و"**قابيل**" رمز للمستعمر الصهيوني.

وتوظيف الرموز الدينية في الخطاب الشعري يعطي النص دلالات خصبة تحيله على موروث حضاري زاخر، واستدعاؤها في اللحظة الراهنة يمثل التمسك بالماضي الملأ بالصور المشرقة لأمتنا من أجل معالجة الحاضر وانكساراته.

ومن الرموز الدينية التي استخدمتها الشاعرة أيضا رمز"**الطوفان**" حيث تقول في قصيدة "**وأرى نخلا جنوبيا يعدو**"

"**ويأكفنا البيضاء نحرث الأرض مرة أخرى**

وبالسفينة ذاتها،

تحمل من كل زوجين اثنين

لينهض الطوفان ثانية"[2]

وهي تشير هنا إلى النبي" **نوح عليه السلام**"، حيث ذكرت الطوفان الذي يمثل نقطة التحول والقلب، وكأنّ الطوفان بالنسبة لهاهو رمز الخلاص من هذا الواقع المأساوي المؤلم والحزين ومجاوزة الماضي والحاضر إلى مستقبل كله ربيع وضياء وحوريات.

ومن هنا نستطيع القول أن هذه الرموز الدينية التي وظفتها الشاعرة في قصائدها ترتبط بالتجربة الشعرية الخاصة بها، وتتصل بمذهبها الفني، ورؤيتها الفلسفية، وتؤكد

1- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص149.

2-المصدر نفسه،12.

فوق كل هذا رسوخ الخلفية الدينية والتمسك بها والاعتماد عليها كمرجع أساسي في كل شيء.

2/ 4- الرمز الصوفي

لقد أصبحت رغبة المبدع ملحّة في ولوج تجارب جديدة ولإرتقاء إلى فضاءات أرحب تستوعب واقعة بكل تراكماته الثقافية والإجتماعية والسياسية، حيث إتخذ من الرمز الصوفي قناعًا لتجربته الروحية، فراح ينهل من منابع الصوفية متكئا على لغة تخفي حقيقتها وراء أستار الرموز، ويهدف الأديب من هذا التوظيف إلى الجمع بين المتناقضين عالم الواقع (المادة) وعالم الروح (المثل)، و**التصوف** كما تعرفه **نسيمة بوصلاح** :« هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله ، والأعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيها »[1].

وتعد "**بشرى حمدي البستاني**" من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الرمز الصوفي، للتعبير عن حبها الإلهي، وتتخذ من رمز "**الخمرة**" معرجا لوصف شوقها وهيامها بالله: "فالخمرة تقتلعنا من وحل الأشياء العادية، وتقذف بنا فيما وراءها، وتعلمنا أن المرئي وجه اللامرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس، فما نراه ونحسه ليس إلاّ عتبة لما لا نراه ولا نحسه، ونجتاز بها هذه العتبة حتى تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحد"[2]، وبذلك منح شعراء الصوفية الحقل الخمري دلالات جديدة تخرج بالخمرة من دائرتها الضيقة، إلى دائرة الرمز الصوفي، فأصبحت تدل على معاني الحب والفناء والاتحاد.

1- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص124.

2- ناصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة والتأويل، المركزي الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص241.

والسكر عند الشاعرة هو غير السكر المتعارف عليه، هو دهشة وانبهار وحيرة ووله، فالشاعرة تمثل التجربة الصوفية بصدق رفيع، يعكس نظرتها للحياة والوجود فنجدها في هذا

المقطع من قصيدة "**ذاكرة العشب**"

"**حين مسحت براحتك حزني**

بكت جمرة روحي

وقلت بيقين الخمرة

سيحل الربيع معافى"[1]

قد أطلقت العنان لشطحاتها لتعبر عن وجدها بلغة مبهمة وألفاظ نورانية، تبرر عطشها إلى الفناء، والخمرة في هذه المقطوعة معادل موضوعي للتجربة الصوفية التي تهدف إلى الوصول للمحبة الإلهية.

ونجدها أيضا في قصيدةأخرى حيث تقول:

وحبك جرحي

لغتك الصمت،

وصمتك يثمل في الحق

وفي السكرة أتساءل ...

أهو الغربة حبك أم الاغتراب

الغواية أم الطريق والعين والمصباح"[2]

الشاعرة في هذه الأبيات تتغنى بالخمرة بذكر مفرداتها(**الثمل،السكرة**)، فالسكرة تسبب الرغبة والرهبة من لقاء الله، وعندما يتحقق اللقاء يسقط الصوفي في قمة السعادة

1- بشرى حمدي البستاني: ديوان إلبسي شالك الاخضر وتعالي، ص 56.

2- المصدر نفسه،ص88.

(الحق)، ويدخل في حالة غيبية مفعمة بحب الذات الإلهية، وبما أن الحق مصدر من مصادر الذات الإلهية ومرتبط بالحياة والانتصار، نجد أن الشاعرة عمدت إلى توظيفه للهروب من هزيمة الواقع إلى انتصار الخيال، الإنتصار المثالي الإلهي.

2/ 5- الرمز الأسطوري

تمثل الأسطورة عالما ساذجا بريئا، تقبله الناس والتفوا حوله في كل مكان وفي كل زمان، فهي خلاصة تفكير وتأمل في الوجود والطبيعة، قائمة على التعليل والتفسير عن طريق التخمين، فالأسطورة: " هي رواية أعمال إله أو كائن خارق ما، تقص حدثا تاريخيا **أو** تشرح عادة **أو** معتقدات أو نظام أو ظاهرة طبيعية"[1]. وهي منفتحة انفتاحا واسعا على عالم الخيال الخصب، مما فتح للأدب والشعر إمكانيات غير محدودة للإبداع والفن والجمال.

والرموز الأسطورية هو:"تلك الرموز المستقاة من أساطير الأمم المختلفة مثل اليونانية والفينيقية والإغريقية والهندية والكنعانية وغيرها ونعني بذلك اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية"[2].

والشاعرة "**بشرى حمدي البستاني**" تستحضر شخصية البطل الأسطوري "**سيزيف**" تقول في قصيدة "**في الغياب أتعثر بأنوارك**":

"**والقطار يصفر**

سائقه أسطوري أعمى

يحمل صخرته السيزيفية

1- هاني الكايد: ميثولوجيا الخرافة و الأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص19.

2- ينظر، محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي، ص 288.

يرميها في كل نهر ولجة بحر

لكنها تعود مرة أخرى

مبللة بدم الياسمين"[1]

وظفت الشاعرة أسطورة "**سيزيف**" حامل الصخرة رمز المعاناة الأبدية، فسيزيف عند "**بشرى البستاني**" هو رمز للتمرد والثورة على الواقع،وهي استخدمته معادلا موضوعيا لما تطمح إليه من تغيير للواقع وثورة على الذل والظلم والاستغلال، وتعبيرا عن واقع الشعوب المضطهد الخاضعة للقهر والضياع والحرمان.

« وشاعرتنا في هذا تجسد مأساة إنسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب، إنه مثل سيزيف كلما صعد إلى الأعلى تدحرج مع صخرته إلى أسفل، فهو يبحث عن طريقه، عن غده، عن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية» [2].

وملخص أسطورة سيزيف أن الآلهة حكمت على سيزيف ملك كورنثة بتصعيد حجر إلى أعلى الجبل، ولبلوغ هدفه هذا تعرض إلى مشقة كبيرة، فكان كلما صعد بالحجر إلى قمة الجبل ونزل منه، فإذا بهذا الحجر الضخم يتدحرج وراءه ويهبط، وكان يعيد الكرة إلى ما لا نهاية، وهذه الأسطورة يوظفها الشعراء ويرمزون بها إلى المعاناة الأبدية.

ونجد الشاعرة أيضا توظف أسطورة سيزيف مرة ثانية في قصيدة "**بنفسجات للمرأة القاصر**" تقول:

" لماذا أريد أن أعرف ...

مادامت المعرفة ظلمة

1-بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي،112.

2- عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، (د.ط)، 1982م، ص 121.

والظلمة سيزيفية

تصعد وتهبط

تهبط وتصعد"[1]

فالتقطت الشاعرة رمز **سيزيف** ونقلته إلى القارئ العربي لتصور مشهدا دراميا يعيشه الإنسان اليوم، مشهد الفجيعة على اعتبار أن حياة الإنسان مليئة بالمصائب والفجائع وقد عبرت عن هذه المصائب بالصعود والهبوط. والشاعرة وظفتها لتثري قصائدها وتزيدها غنى، لأنها تنصهر مع تجربة الحاضر وتولد من معاناة الذات، ولا تكن مجرد تأثر أو تقليد وإنما تجاوزت ذلك من مجرد وسيلة للأداء الفني، وأصبحتا منهجا للتعامل مع الواقع الراهن لتحقيق التوازن " فطالما كانت الأسطورة محاولة دائمة للّربط بين العالمين الخارجي والدّاخلي، بين المرئي والمحسوس وغير المحسوس، في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين في ضمير الإنسان"[2].

أمّا توظيفها للأسطورة البابلية ونجده في لفظة "**تموز**" في تقولها في قصيدة "**في الغياب أتعثر بأنوارك**"

"**فتذبل مخالب الحزن**

ويطلع البنفسج

وصدري ربوتا قرنفل

يضيع في عبيرهما نداك،

وتفكّ إسارها الأزمنة

فيا تموز ... يا تموز الغائب

احرث

1 – بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص 150.

2– عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص228.

فالأرض ما أصدأها الطوفان"[1]

وقد أشارت الشاعرة في هذا المقطع إلى أسطورة "**تموز**" آلهة الخصب والنماء والبعث والحياة، وتتمظهر دلالة الخصب من خلال لفظة "**الحرث**"، وكذلك رمز للهلاك والدمار، ورغم ما يتميز به "**تموز**" إلاّ أنّ الشاعرة وجدت فيه وسيلة للمزج بين العقل والخيال وبين الواقع والأسطورة

وقد تحول "**تموز**" في هذه الأبيات إلى طاقة خارقة تستلهم منها الشاعرة الصفات الإيجابية **الخصوبة والحياة والبعث والتجدد**.

إنّ توظيف "**بشرى حمدي البستاني**" إلى الرموز الأسطورية يحمل مغزى وهدف، وذلك بوصفها أداة شعرية فذة تعبر عن صراع الإنسان ضد الظلم والقهر والحرمان، بما يحقق له الحرية والإنعتاق من كل قيود الواقع المكبل لطموحاتها، وذلك تجسيدا للمعاناة الحقيقية للإنسان العربي في سعيه للإنعتاق من قيود الواقع بالثورة عليه والتحرر من كل أشكال الظلم والاستبداد.

1- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص34.

ثالثا: التناص ومصادره

تشكل ظاهرة التناص في الشعر العربي الحديث بعدًا فنيا وإجراء أسلوبيا في النص الأدبي، إذ "تمده بطاقات جمالية وإيحابية، تجعل المتلقي يتلذذ بالنص ويكشف آفاقه"[1]، أي تجعل منه فضاء واسعا للتعبير والتأمل، ونقطة إلتقاء بين الحضارات لأنه لا يمكن أن يولد دون أن تكون له جذور فكرية أو تاريخية، فهو يخلق من ثقافات أخرى شاركت في بنائه وتكوينه، وهذا ما يذهب إليه "**إبراهيم نمر**" حيث يقول: « التناص ذو أثر بالغ في التشكيل الجمالي للخطاب الشعري، إذ لا يخلو خطاب شعري من علاقات التفاعل مع نصوص غائبة، يعاد من خلالها اكتشاف الماضي، أو قراءته في ضوء الحاضر، وإعادة تشكيله من جديد وفق رؤيا تمتص المحمولات الدلالية الموروثة، لتكشف عن طزاجة التجربة الشعرية، وخصوصية مبدؤها في تعبيره عن الواقع بكل ما يحمله من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية»[2].

1- مفهوم التناص lintertesctualité

أ - لغة:

جاء في مختار **الصحاح** في مادة (**نصص)** « **(نصّ)** الشيء وبابه رده، ومنه **(منصة)** العروس بكسر الميم و(**نصّ)** الحديث إلى فلان رفعه إليه و**(نصّ)** كل شيء منتهاه، وفي حديث علي رضى الله تعالى عنه: « **إذا بلغ النساء نص الحقاق**»، ويعني منتهى بلوغ العقل، و**(نصنص)** الشيء حركه، وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه حيث دخل عليه عمر رضي الله عنه وهو ينصنص لسانه ويقول هذا أوردني الموارد،

1- ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، عمّان، الأردن، ط1، 2013م، ص24.

2- إبراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2013م، ص57.

قال أبو عبيد: هو بالضاد لا غير، قال وفيه لغة أخرى ليست في الحديث: **نصص** بالضاد المعجمية»[1].

وجاء في " **لسان العرب**" في مادة(**نصص**) النص: رفعك الشيء **نصّ** الحديث **ينصه نصا:** رفعه. وكل ما أظهر، فقد **نص** و يقال **نصّ** الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذا **نصصه** إليه»[2].

كماجاءت مادة " **نصص**" في جلّ المعاجم العربية تدل على رفع الشيء، واسناد الحديث إلى صاحبه الأصلي، وكذا بلوغ الإنسان تمام العقل، وتدل كذلك على الوضوح والإبانة .

ب : اصطلاحا

أحدث مصطلح التناص في النقد العربي الحديث حراكًا واسعا، شغل الحداثيين، وأثار بينهم جدلا نقديا كان مؤدّاه اختلاف النقاد العرب على ثباته إيجاد صيغة لفظية، أو ترجمة وثيقة موحدة لمصطلح التناص.

إذا كان الناقد الروسي "**ميخائيل باختين**" هو أول من أشار إلى مدلول "**التناص**" بمصطلح مغاير هو "**الحوارية**" لدلالة على تقاطع النصوص، إلاّ أنّ الانطلاقة الفعلية لهذا المصطلح كانت على يد الناقد البلغارية "**جوليا كريستيفا**" ووضع تعريفا لهذا المفهوم حيث جاء في تعريفها للنص بأنّه:« ترحال النصوص، وتداخل نصي في فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملحوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[3]؛ أي إنّ التناص هو تداخل النص مع نصوص أخرى، وتعرف كذلك "**جوليا كريستيفا**" التناص بأنّ: " كل

1- أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة، الجزائر، ط4، 1990م، ص419.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مج :3 ، مادة(نصص)، ص 41 / 44.

3- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص21.

نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[1].

أمّا "**ميخائيل باختين**" يعرفه بقوله: " عبارة عن وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ لا يكون هناك مرسل بغير متلق مستقبل مستوعب مدرك لمراميه"[2]؛ أي إنّ العمل الأدبي ليس بوصفه لغة تواصل فحسب، بل بوصفه لغة منفتحة على مراجع خارج النص سياسية، اجتماعية، فكرية...

و نجد كذلك "**رولان بارث**"(**roland porth**) قد قدم دورًا مهمًا وفعال في التناص، لا يقل أهمية على الدور الذي قامت به "**جوليا كريستيفا**"، حيث انطلق من منجزاتها ومشاريعها التناصية حيث يقول حول نظرية النص: "كل نص ليس إلاّ نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[3].

"أمّا "**جيرار جينات**"(**gerard genehhe**) ، قد قسم التناص إلى ثلاثة أقسام فرعية، لكنها ذات أهمية كبيرة في الدراسات النقدية وهذه الأنواع هي:

1 – **المناصة paratesctualitè** وهي البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين.

2 – **التناص intertesctualitè** وهو التضمين.

3 – **الميتانصية metertesctualitè** وتأخذ بعدا نقديًا محضًا في علاقته ببنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل"[4]؛ أي إنّ كل من **المناص والتناص والميتانصية،** عندما تتداخل مع بعضها بعض وتندمج في تكوين نص من النصوص، تصبح جزءا لا

---

1 – نبيل علي حسن: التناص(دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض)، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن،(د.ط)،(د.ت)،ص26.

2 – سماح رواشدة: فضاء الشعرية، المركز القومي، عمان، الأردن، (د . ط)، 1999م، ص 79.

3 – إبراهيم مصطفى دهنون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، عمان، ط1، 2011م، ص15.

4- نبيل علي حسن: التناص(دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض) ، ص45.

يتجزء منه، بحيث تنصهر وتتلاحم إلى درجة يصعب فيها على القارئ المتمكن إرجاعها إلى كيانها الأصلي قبل الاندماج معه.

ونجد كذلك الناقد العربي "**محمد عزام**" يذهب إلى تعريف التناص بقوله: « هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، فلا يدركه إلاّ ذو الخبرة والمران»[1]؛ أي إنّ التناص هو انفتاح النص الحاضر على نصوص سابقة له أو معاصرة، وهو يستلزم وجود ناقد ذو ثقافة واطلاع واسع.

ونجد الناقد "**محمد مفتاح**" يعرف التناص بأنه: "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2].

كما نجد أنّ التناص يُعد: « ظاهرة لغوية أساسية في الشعر العربي المعاصر لم يعرفها الشعر القديم، بل عرف ألوان أخرى من التعامل مع النصوص المغايرة كالانتحاء أو التأثر أو السرقات»[3].

وعلى هذا الأساس نقول أنّ التناص: "يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات بين النصوص ، بقصد أو بغير قصد، وهكذا فإنّه يحيل إلى شبكة من العلاقات النصية التي تثبت أن المبدع لا ينطلق من فراغ، وإنّما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا"[4]؛ لأنّ معرفة مواطن التناص في النص تقوم على قوة ذاكرة القارئ القرائية، ومدى اتساع ثقافته، يقول "**محمد مفتاح**": « فالمعرفة ركيزة تأويل النص

1- محمد عزام: النص الغائب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د .ط)، 2011م، ص53.

2- عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص159.

3- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د . ط)، 2006م، ص339.

4- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص240.

من قبل المتلقي»[1]؛ أي إنّ ثقافة القارئ هي التي تمكنه من استنتاج مواقع بؤر استحضار النصوص وتحديد نوعها.

فالتناص في أبسط تعريفاته هو:« هو الحضور الفعلي لنص في آخر، وبمعنى آخر هو استحضار نص غائب في نص حاضر، فالتناص يضفي جمالية فنية في الخطاب الشعري»[2].

أما "**أحمد ناهم**" يعرف التناص بقوله: « وجود نص في نص آخر، ووجود علاقة بين هذا النص ونصوص أخرى»[3].

وهذه التعاريف المختلفة المتعلقة بالتناص، تصب في الأخير في حقل واحد مفاده استحضار نصوص سابقة في نصوص لاحقة، أو هو ذلك التفاعل المتزاوج بين الماضي والحاضر.

2- أنواع التناص ومصادره

2/ 1- التناص الديني:

شكل الموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره، مصدرا إلهاميا ومحور دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحتها الشاعرة وحاولت من خلالها النفاذ إلى تصوير معاناتها والتعبير عن قضاياها ومواقفها وتعميق تجاربها، والتناص الديني هو: « تداخل نص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة ويعتبر القرآن الكريم كتاب المسلمين الأكبر ووحي السماء الذي نزل به الروح الأمين على سيدنا محمد

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص220.

2- ينظر، جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، (د . ط)، (د . ت)، ص159.

3- ينظر، أحمد ناهم: التناص في شعر الرّواد، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص37.

صلى الله عليه وسلّم فكان أعظم معجزة لأعظم نبي»[1].ولأنّ للقرآن الكريم مكانة خاصة في نفوس شعرائنا فهم يعتبرونه المصدر الأول الذي يلهمهم بكل ما فيه من إرشادات وتوجيهات في الحياة، ويكون التناص الديني: « باقتباس الأديب أو الشاعر نصا من القرآن الكريم، بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحور أو يغير، ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد»[2].

والشاعرة "**بشرى حمدي البستاني**" من أكثر الشعراء المعاصرين استحضارا للنصوص القرآنية:

نجدها في سياقها الشعري توظف تناصا قرآنيا مستوحى من سورة الفاتحة حيث تقول في قصيدة "**القطار يواصل الصفير**":

" آلاف الصور التي التقطها

للذين دوّنوا الحياة بنبل

وأخرى لمن منحونا الديمقراطية

وسرقوا أمام أعيننا مفتاح سرّنا الأثير

وخرجوا معززين غير مغضوب عليهم

أو ظلوا وهم يلعنون قبحهم علينا"[3]

ففي هذا النص الشعري إشارة إلى قوله تعالى﴿ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنۡعَمۡتَ عَلَيۡهِمۡ غَيۡرِ ٱلۡمَغۡضُوبِ عَلَيۡهِمۡ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ ۝٧ ﴾[4].

1- عصام حفظ الله واصل: التراث في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص17.

2- ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص50.

3- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص 115.

4-سورة الفاتحة:الآية.7

فالشاعرة من خلال هذه الآية – تتناص مع القرآن الكريم–تسعى إلى تجسيد فكرة مؤداها، أنّ الناس أصناف صنّف منهم خدم نفسه ووطنه، وصنف آخر خان شعبه وباع ضميره من أجل خدمة العدو الظالم حتى ينال رضاه وودّه.

فالشاعرة هنا لا ترفض فوز الإنسان برضا ربه ونجاته من عذابه وعقابه، وإنما ترفض عبودية وإرضاء الإنسان لعدوه الإنسان على حساب كرامته وشعبه وأرضه، فهي تؤمن بقيمة الإنسان من أجل كرامته، فإذا كانت طاعة الإنسان لخالقه تمنحه الراحة والطمأنينة والأجر، فإن طاعة الإنسان لعدوه لا تمنحه إلاّ الذل والخزي في الدنيا والآخرة، فهي لا تجد سوى الملجأ القرآني لتستل منه عبارات وألفاظا تشكل دلالات تتحاور مع الدلالة التي قبلها، لأنّ القرآن الكريم: "مصدر إلهام للذات الشاعرة تتقيأ ظلال لغته، وتتأمل في حضرة الكلام الإلهي ، وتنهل من ينابيعه المختلفة، وتتزود ماشاء الله لها من إعجازه، وتنوع أساليبه إشاراته ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدع شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني"[1].

ونجد كذلك تقول في قصيدة "**أعلى من بساتين حزني**"

يا لصمتك جمر الدلالة وشفرة محنة مقفلة

خذني إليك منها

أو خذني إليها منك

انهض لأسمع فضل الخطاب"[2]

استثمرت "**بشرى البستاني**" النص القرآني في قصائد عديدة من الديوان تجلى ذلك في توظيفها للمعجم القرآني للتعبيرعن مواقفها السياسية والإجتماعية، حيث يقول تعالى في

1– حياة معاش: التناص القرآني في تائية ابن خلوف الفلسطيني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م، ص4.

2– بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص171.

سورة ص: ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴿٢٠﴾ ﴾ [1]، فالشاعرة هنا تقصد الخطاب البيّن الذي يتبيّنه من يخاطب به ولا يلتبس عليه، ولا يخطى صاحبه مضان الفصل بين الحق والباطل، فهي إتكأت على هذا النص الديني، لتمجد كل إنسان ثائر يقول الحق ولا يخاف لوم لائم:"لأنها لم تكن قادرة على التعبير عن آرائها السياسية تعبيرا صريحا لجأت إلى التناص الذي يجعل النص مفتوحا على احتمالات عديدة للقراءة والتأويل"[2].

وهناك تناص آخر مستوحى من سورة "**الغاشية**" في قول الشاعرة في قصيدة "**في الخلوة أعلمك كل شيء**":

" وهناك أرى ما لا يرى النائم في ثقب الإبرة

أرى السرر مرفوعة

والأكواب موضوعة"[3]

فالنص الغائب هو **قوله تعالى:**﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ﴿١٣﴾ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ﴿١٤﴾ ﴾ [4].

ففي السطرين الشعرين الثاني والثالث تزاول الشاعرة عملية اجترار كل مكونات هذا النص القرآني،فما نلاحظه هو تغيير وتحوير في النص الحاضر"**أرى السرر مرفوعة**"يتمثل في استبدال (**فيها**) بالفعل المضارع (**أرى**)، وتغيير طفيف لا يمس جوهر الآية بسوء من باب التقديس والإحترام.

---

[1]- سورة ص:الآية20.

2- تهاني عبد الفتاح ومهى محمود عتوم: التناص الديني في شعر أمل دنقل، مجلة العلوم الإنسانية، ، الجامعة الهاشمية،عمان،الأردن،ع:24 ، 2014م، ص42 .

3- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص 13.

4-سورة الغاشية:الآية14/13.

فالشاعرة حين استخدمت الفعل المضارع(**أرى**)جعلت نفسها من أهل الجنة "**فالسرر المرفوعة**": هو دليل على رفعة المقدار أو السمك ليرى المؤمن بجلوسه عليه، جميع ما خوله ربه من الملك والنعيم، "**والأكواب موضوعة**": كل ما أراده الإنسان وجده بين يديه"[1].

فالشاعر يعمد إلى نص شعري أو نثري، فيقطتع منه عبارات أو جملا، أو تراكيب جزئية غير مكتملة، ويضعها في نصه اللاحق وفق تعريف "**نزار عيشي**": « إذا كان النص يزخر باقتباسات جزئية، فتظهر فيه عبارات أو تراكيب أو جمل اجتزأها الشاعر من نصوص حفلت بها، وقد لا يتعمد الشاعر إلى ذلك بل تتسلل إلى أسلوبه تلك الألفاظ والعبارات والتراكيب غير الكلية من ذاكرته لحظة إبداع نصه الشعري»[2].

إنّ تقنية التناص القرآني آلية بارزة في ثنايا الأسطر الشعرية، وهذا يعود إلى المخزون الثقافي للشاعرة، فهي في أغلب الأحيان توظف الآيات القرآنية بأسلوب اجتراري دون تحوير أو تبديل، وأحيانا أخرى تخضعها لعملية الاستبدال وإعادة الإنتاج ما يعرف بالامتصاص، وذلك لان الشعر متنفس صاحبه ووسيلة للتعبير عن معاناته ورؤاه و متطلعاته.

2/2-التناص مع الشخصيات الدينية:

1- شخصية آدم عليه السلام

تميزت شخصية آدم عليه السلام ببعد خاص، مستمد من الذات والواقع، وهو بعد يثير جدلا حياتيا لما تتضمنه هذه الشخصية من متضادات ترتبط بالوجود

1- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي،: تفسير الكشاف، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2009م، ص1198.

2- نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسى، ماجيستيرمخطوطة، جامعة البعث، الأردن، 2005م، ص 127.

الإنساني الماثلة في خطيئة سيدنا آدم وهبوطه من الجنة إلى الأرض حيث تقول الشاعرة:

" **وحينها ... لن تسأليني لم كذّبوا علينا**
يوم أخفوا عنا ما حمل آدم من دمار في جلده
وهو هابط من جنة المأوى
انتقاما من رائحة التفاح التي علقت بعرية هناك
لن تسأليني... كم حذاء غريبا دانسا"[1]

فقد صورت الشاعرة عمق الصراع الإنساني الفلسطيني من خلال شخصية آدم لمّا وجدت فيها من قواسم نفسية، تصطدم بوجدان الشاعرة وتقارب أفكارها، فستحضر شخصية آدم وحواء وقصة هبوطهما من الجنة إلى الأرض بعدما كان ينعمان بخيرات الجنة وفضلاً الشقاء في الأرض، وهذا نتيجة أكلهما من الشجرة التي منعهما الله الاقتراب منها.

فخروج آدم من الجنة معادلا موضوعي لخروج الفلسطيني من أرضه والشاعرة ترفض مبدأ الخروج من أرضها رفضا مطلقا، فهي ترى أن هزيمة سيدنا آدم أمام الله سبحانه وتعالى منطقية، أما خروج الفلسطيني من أرضه فليس لها ما يبررها سوى الهيمنة الاستعمارية، فهي ترفض الهزيمة أمام العدو، وتمقت العدو كل المقت.

2- شخصية قابيل وهابيل

يُعدّ **قابيل** أول قاتل على وجه الأرض، قتل أخاه **هابيل** حيث تحضر الشاعرة هذه الشخصية الدينية في قولها:

" **بالمعرفة رسمنا الجرنيكا التي تأخذنا لهابيل وقابيل**
لماذا قتل هابيل قابيل....؟

1- بشرى حمدي إلبستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص125.

آه ... أعرف لماذا قتله، أعرف

لكن لا أعرف... كيف.... !

ولماذا أريد أن أعرف ... كيف ... ؟

ما دامت طرق القتل كثيرة

لكنها تؤدي لهدف واحد"[1]

فالشاعرة تستدعي شخصية "**هابيل**" وترمز به للإنسان الفلسطيني الذي يموت كل يوم، وهو يمثل النموذج الحامل للمبادئ والقيم الإنسانية الحقة والضمير الإنساني الخالص ويظل رمز للإنسان المقاتل المطارد، أمل شخصية "**قابيل**" فهي رمز للمهيمن والمستعمر الصهيوني المقاتل، فالشاعرة تستحضر شخصية "**قابيل وهابيل** "لتوضح أنّ القتل موجود منذ القدم، لكن قتل قابيل لهابيل كان بطريقة فطرية وبدائية؛ لأنّه بعد قتله هام به على وجه الأرض لم يعرف ماذا يصنع به، إلى أن رأى الغراب وقلده وقام بدفنه، لكن جريمة الإنسان المعاصر محاكة بإتقان وعن سابق ترصد وأصرار وضيحتها الإنسان العربي بصورة عامة.

3- شخصية نوح عليه السلام

نجد الشاعرة في ديوانها استحضرت قصة "**سيدنا نوح عليه السلام**" حيث تقول:

"**ويأكفنا البيضاء نحرث الأرض مرة أخرى**

وبالسفينة ذاتها

نحمل من كل زوجين اثنين

لينهض الطوفان ثانية

كي أتوجك ملك على الخليقة من جديد"[2]

---

[1]- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي،ص149.

2-المصدر نفسه ،ص 122.

وإنّ إسم نوح عليه السلام ارتبط ارتباطا وثيقا بالسفينة والطوفان، فوظفت الشاعرة الإشارة القرآنية "**السفينة**" بكل ما تحمله من دلالات النجاة من الهلاك والعذاب، وعند ذكر السفينة ذكر الطوفان الذي يمثل نقطة التحول والقلب، فموقف سيدنا نوح عليه السلام أنّه حاول أنّ يفر بأتباعه خوفا من الطوفان، ويستقر بهم في مكان آمن، لكن الشاعرة تتخذ موقف الطوفان موقفا مغايرا للموقف الديني، فالشاعرة ترفض الرحيل عن وطنها

4- شخصية سيدنا يوسف عليه السلام

استلهمت الشاعرة "**بشرى حمدي البستاني**" قصة سيدنا "**يوسف عليه السلام**" ووظفتها في نصها الشعري، فتحول إلى دلالة رمزية موحية ذات اتصال وثيق بالواقع، جسدت من خلاله همومها وأحزانها الذاتية، باعتبار شخصية يوسف ومعاناته معادلاً موضوعيا لحاله الإنسان الفلسطيني حيث تقول الشاعرة في قصيدة "**يوسف**":

"كلما هبت على الجب نسيمات الصباح
كلما أفلت هذا الليل غزلان الدجى من كهفه
وانسلت الغربان في الخبز المباح
تنجلي الغيمة عن سرب من الأسرى العطاش
تنجلي الغمة عن سرب من الإخوة يخشون نجاتك
ها همو في الليل يختانون بابك
لعبة صيد
دم كذ ب
قميص وصحيفة
شهدت ما لم يقولوه
وأغضت ...
فأصخ سمعك

هذا الدلو دلو لغريب

ربما ظنوا به- جهلا- خلاصك"[1]

5- شخصية مريم العذراء

إنّ استحضار الشاعرة لشخصية "**مريم العذراء** "لتعبرعن غربتها النفسية حيث تقول:

"**بأنوار غربة مريمية تسري**"[2]

فمريم العذراء حبّها الله ورزقها بطفل، ولم يعترف به قومها وأنكروه، فكان ذلك الطفل معجزة في الأرض ونبيا بعث لهداية القوم الضالين **حيث يقول عزّ من قائل** ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ فَٱتَّخَذَتۡ مِن دُونِهِمۡ حِجَابٗا فَأَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرٗا سَوِيّٗا ١٧ قَالَتۡ إِنِّيٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحۡمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيّٗا ١٨ قَالَ إِنَّمَآ أَنَا۠ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰمٗا زَكِيّٗا ١٩ قَالَتۡ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٞ وَلَمۡ يَمۡسَسۡنِي بَشَرٞ وَلَمۡ أَكُ بَغِيّٗا ٢٠ ﴾[3].

فالشاعرة ترى في استحضار مريم العذراء ،بابا للخلاص والحياة الأمة العربية المتأزمة أوضاعها،وكذلك لتستفز إحساس المتلقي، مما يستفز إحساس المتلقي، وتحقق الغاية الوجدانية المرجوّة.

إنّ توظيف "**بشرى البستاني**" للتناص الديني في ديوانها كان عن وعي ودراية، فاستحضارها للقصص الدينية على حد تعبير "**محمد الزواهرة**": « تحقيقا للبعد المعرفي

1- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلسبي شالك الأخضر وتعالي، ص253.

2-المصدر نفسه:ص43.

3-سورة مريم:الآية20/16.

للتناص، حيث ينقل القارئ إلى أجواء القصة، لتبدوا مرآة تنعكس على سطحها صور الواقع بطريقة إيحائية غير مباشرة، وهو ما يضفي للنص غنى وجمال فني»[1].

3/2– التناص الأدبي:

للتناص الأدبي دور مهم في إثراء لغة النص الشعري وتحويله إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء وتنقل رؤيتهم ومبتغاهم للمتلقي، لذلك كانت العودة إلى التراث هدفا غنيا تستثمره الشاعرة لتمنح ديوانها قيمًا احتجاجية وجمالية: « ولقد حدد موقف الشاعر المعاصر من التراث القيمة الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة حيث أصبحت هذه القيم نابعة من صميم طبيعة العمل، وليست مبادئ خارجية مقننة، فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة، سواء ما يتعلق بالشكل أو المضمون وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه»[2]؛ لأنّ التراث الأدبي يمثل مرجعية معرفية ومادة ديناميكية حية، فهو جزء لا يتجزء من التراث التاريخي لأي أمة ، "فالأدب خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيل بعد جيل مستفيدة من مضامينه مستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غرارة وتطويره"[3].

وعند دراستنا لديوان "**بشرى حمدي البستاني**" وجدناه استحضرت بعض الشخصيات الأدبية الشهيرة وهي:

1 – شخصية المتنبي: (أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي) الشاعرة استحضرت شخصية المتنبي حيث تقول:

"**صوتك يقول ... كان النصل موجعا يا أبا الطيب**

وتواصل ... كان في النهاية يائسا

1– ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر،ص37.

2- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص28.

3– حسن البنداري وعبد الجليل حسن صرصور وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني، مجلة جامعة الأزهر،غزة، فلسطين ، مج: 11، ع:2، 2009م، ص29.

لم يعط السجان معصمه"[1]

فالشاعرة استحضرت الشخصية الأدبية وربطت الحاضر بالماضي لتدلل على مدى الاضطهاد والظلم الذي يلاقيه الإنسان العربي، فالشاعرة هنا وحدت بين شخصيتها وشخصية المتنبي، الشاعر الكبير الذي تربع بشعره على عرش البلاط، إلاّ أنّه عان في حياته الغربة والاضطهاد والحسد من قبل خصومه، فالشاعرة تستحضره لأنّها تعيش نفس مأساته وحالته، فهي تحلم بمتنبي جديد يتكلم بالأنا الجمعي، ويعبر عن قضية إنسانية عادلة، تعيش تحت وطأة الهزيمة وسيطرة المستعمر، فاستحضارها لهذه الشخصية كان بهدف تحقيق أمنيات صوت الإنسانة الثائرة ضد أوضاع القهر والذل والتردي، وكبوه الأمة العربية التي تعاني القهر والضياع وتربص الأعداء بها، فهي لا تستدعي الشخصية لتجلي معالمها، وإنّما تسعى لخلقها من جديد وبثها بطريقة تتماشى مع الواقع الراهن المزري المأساوي بغية تحدي ومواجهة الإنسان العربي لواقعه، والسعي لتحقيق واقع أفضل وأحسن.

2- شخصية امرئ القيس

امرئ القيس من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تركوا أثرا واضحا في التجربة الإبداعية للشعر العربي خاصة المعاصرحيث نجد الشاعرة تقول:

"وليلي ليس كبحر امرئ القيس

وليس كأي بحر ليلي"[2]

فالشاعرة هنا استحضرت شخصية امرئ القيس وتجربته الشعرية معها بصورة قوية، فحزن امرئ القيس لا يتجاوب مع حزن الشاعرة لأنها تعيش تجربة حزينة أكثر من تجربته، وظفته الشاعرة لأنه يمثل مادة غنية ومعينا لا ينضب استدعته لتعبر به عن

1- بشرى حمدي البستاني:ديوان إلبسي شالك الأخضر وتعالي، ص123.

2 - المصدر نفسه،ص39.

إحساسها بالوحدة والألم والهم ، فالشاعرة اتخذت من شخصية امرئ القيس أرضية خصبة، فوظفتها بما يتلاءم وحالتها النفسية، وتطلعاتها الذاتية.

ومن هنا نستطيع القول أنّ الموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها ومعايشته لظروفها لأنّ فهم الماضي يكون: "أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر شبيهة بما كانت عليه في الماضي"[1].

4/2-التناص التاريخي

هو استدعاء بعض الشخصيات التي لها مواقف تاريخية معينة، وتوظيف بعض الوقائع التاريخية، وهو يعني استحضار نصوص تاريخية من النص الأصلي بغية تحقيق غرض فني أو فكري وهذا دليل على أن: "الشاعر المعاصر لم ينطلق من فراغ في كتابته لنصّه، بل يكتب ووراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء، مما يناسب رؤاه الفنية، وفي هذا بعث تراث الأمم وإحياء النصوص القديمة كي تظل معطى تغرف منه المخيلة التصويرية التي تستند لتراثنا ومخزوننا الإبداعي والفكري"[2].

ونجد الشاعرة استحضرت شخصية تاريخية معروفة وهي شخصية "**طارق بن زياد**" حيث تقول:

"**أقول لك السماء غائمة ....**

تقول لي، مخاض الحرب عسير

أقول لك صداع يكسر رأسي

تقول، إنّه ابن زياد أحرق السفن...."[3]

2- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1995م، ص28.

3- ينظر: جمال مباركي: التناص في الشعر الجزائري المعاصر ، ص231.

3- بشرى حمدي البستاني:إ لبسي شالك الأخضر وتعالي، ص59.

فطارق بن زياد فاتح الأندلس قائد عربي مغوار، عُرف بشجاعته وبسالته الحربية وهو صاحب الخطبة الشهيرة التي قالها عندما هم بالدخول إلى الأندلس مخاطبا جنده **البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس ثم إلا الصدق والصبر**، وقام بحرق السفن حتى لا يقوم جنده بالهروب.

فاستحضرته هنا مستفيدة من دلالته الماضية ووظيفته في خلق دلالة جديدة، فالشاعرة تعيد مجد العرب وماضيهم التليد، وتطمح إلى موقف بطولي جديد يعادل الموقف الذي قام به طارق لفتح الأندلس، علّه يخلص العرب من الظلم والاستبداد والتسلط، وتدعوهم الشاعرة إلى حتمية المواجهة والتوحد لمقاومة العدو.

فاستحضار التاريخ واستلهام معطياته الدلالية في النص الشعري، "ينتج تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إشارته وتحفزاته، وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فهو يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر إلى الماضي"[1].

2- ينظر، رجاء عيد: لغة الشعر العربي المعاصر(قراءة في الشعر العربي المعاصر)، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د . ط)، 1985م، ص201.

خـــاتمـة

في ختام بحثناوعبره هذه الرحلة الأدبية إستكشفنا الكثيرمن الأمور المهمة نلخصها في النتائج الآتية:

* إنّ جماليات الخطاب الشعري عند بشرى حمدي البستاني كانت عميقة الإيحاءات والدلالات،بالتعبير عن عالمهاالنفسي حيث عمقت الدلالة وفتحت الباب أمام تعدد القراءة والتأويل.

* كان للإيقاع الداخلي حضور قوي لا يمكن تجاوزه بأي حال ،لأنّه مثل جزءا هاما من أجزاء القصيدة،وعنصرًا من العناصر المشكلة لجماليات الخطاب فيها.

* اعتمدت الشاعرة على الأصوات المجهورة على حساب الأصوات المهموسة،ويرجع إلى قوّة الإنفعالات والأحاسيس التي سكنت صدرها وسيّطرت على أفكارهاوتسعى الشاعرة للقذف بها والإفصاح عنها وبالتالي التخلص من أتعابها ومكبوتاتها.

* إنّ التكراروسيلة تعبيرية لها صلة بالناحية النفسية للشاعرة اضافة إلى خلق حركة إيقاعيّة داخلية للقصيدة أكسبتها مسحة جمالية ،فالتكرار بمختلف أشكاله أشاع في الديوان جوا من الحركة والحيوية ما كان له أنّ يكون من دونه.

* كان للّون حضوره الفعال والمميز،إذ أسّهم في خلق الإنسجام والتوافق بين ألفاظ البيت الشعري،وبيّن قدرته على كشف الرؤى الفكرية التي تقصدها الشاعرة و تهدف إلى تحقيق إبلاغيتها.

* إ نّ التنّاص أسّهم في الكشف عن شعرية النص ،ونقل رؤية الشاعرة تجاه الواقع إلى المتلقي،وهو آلية تغني و تثري السياقات بالدلالات التي تكسب التجربة الشعرية تمايزًا ملحوضًا.

* انفتاح نص بشرى حمدي البستاني الشعري على تعدد الرموز وتنوعها دليل واضح على الخلفية الثقافية الواسعة للشاعرة،الحريصة على منح نصوصها قيما جمالية واضحة المعالم .

ملـحق

نبذة عن حياة الشاعرة :

هي بشرى حمدي البستاني،من مواليد1950م بالموصل العراقية،أنهت تعليمها الإبتدائي والثانوي فيها،تخرجت بالبكالوريوس من جامعة بغداد بدرجة الشرف،ونالت شهادة الماجستيروالدكتوراه من كلية الآداب جامعة الموصل بدرجة امتياز ،وهي الآن شاعرة وأستاذة الأدب والنقد في جامعة الموصل.

حاصلة على:

1-شارة الإبداع لعام2000م من وزارة الثقافة والإعلام.

2-شارة العلم لعام 2000م وزارة التعليم العالي.

3-وسام الأستاذ الأوّل في التميّزالعلمي على كلية الآداب،جامعة الموصل عام2000م.

4-وسام الأستاذ الأوّل المتميّزعلى الأكادمية العراقية ووزارة التعليم العالي والبحث العلمي لعام2012م

الكتب والدواوين :

أولا:الكتب :

1-دراسات في شعر المرأة العربية:دار البلّسم،عمان،الأردن، 1988م.

2-قراءات في النص الشعري الحديث:دار الكتاب العربي،الجزائر،2002م.

3-في الريادة والفن (قراءة في شعرشاذل طاقة)،دار مجدلاوى،عمان،الأردن،2010م.

ثانيا:الدواوين :

1 - ما بعد الحزن،دار النهضة،بيروت،1973م.

2-الأغنية والسكين،وزارة الثقافة،بغداد،1976م.

3-أنا والأسوار،جامعة الموصل،1978م.

4-زهرةالحدائق،وزارة الثقافة،بغداد،1984م.

5-أقبّل كفّ العراق ،وزارةالثقافة،بغداد،2000م.

6-البحر يصطاد الضفاف،وزارة الثقافة،بغداد،2000م.

7-ما تركته الريح،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،2001م.

8-مكابدات الشجر،وزارة الثقافة،بغداد،2002م.

9-أندلسيات لجروح العراق،المؤسسة العربية للدرسات والنشر،بيروت،2010م.

10- مخاطبات حواء،دارشمس،القاهرة،2010 م.

11- مواجع باء-عين،دار مجدلاوي،عمان،2011م.

12- كتاب الوجد،دار فضاءات ،عمان،2011 م.

13- الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2012 م.

14- خماسيةالمحنة،دارفضاءات،عمان،2012م.

15- هواتف الليل،قصص،داردجلة،عمان،2012م.

16- إلبسي شالك الأخضر وتعالي،دارفضاءات،عمان،2014م.

إنّ الشاعرة بشرى البستاني مثلت تجربة شعرية متفردة فاعلة في الجيل السبعيني،زهدت منذ البدء أنّ تبتعد عن بريق الأضواء،معتكف في صمتها للإتيان بكل ماهوجديد،اجترعت عوالم الإبداع من دون أن يسود نظامها الضجيج،منذ ديوانها الأول **ما بعد الحزن** سعت سعيا دؤبا إلى كسركل ماهو ثابت ومستقرومهيّمن،لتحفل قصائدها الشعرية بمضامين عبّرت فيها عما يجول في دواخلها ،وذلك بتوظيفها للوسائل البلاغية والسردية في

صياغة تجربتها الشعرية ،لايصال المعاني المرادة ،وهو ما جعل مقصديتها حميمية مرتبطة بواقعها الإشكالي خاصة مع تواشج موهبتها التي طغت على جميع محاولاتها شكلا ومضمونا.

قائمة المصادر

والمراجع

* **القرآن الكريم**:رواية ورش عن نافع

أولا:المصادر

1. بشرى حمدي البستاني :إلبسي شالك الأخضر و تعالي، فضاءات للنشر والتوزيع، بغداد ،العراق ،ط1،2015م.

2. إمرئ القيس:الديوان ،تح:محمد أبي الفضل إبراهيم،دار المعارف ،القاهرة ، مصر ،(د.ط)،1994م.

3. أبو حيان التوحيدي :الهوامل والشوامل،نشره أحمدأمين والسيد أحمد صقر ،اللجنة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ،القاهرة،مصر ،(د.ط)،1979م.

4. ابن سيده الحسن علي بن إسماعيل:المخصص،المطبعة الكبرى الأميرية بولاق،مصر ،مج:11 ،1979م.

5. ابن طباطبا :عيار الشعر، تح:محمد زغلول سلام،منشأة المعارف،الإسكندرية ،مصر ،ط3 ،1986م.

6. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ:البيان والتبيين:دار المشرق،بيروت،لبنان،ط3، 1992م .

7. أبو الفتح عثمان بن جني:الخصائص،تح:محمد علي النجار،دار الكتب المصرية،القاهرة،مصر ،(د.ط)، 2000م،ج:1 .

ثانيا/المراجع :

-المراجع بالعربية:

8. إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر العربي،مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،مصر،ط2، 1953م.
9. أحمد محمد فتوح:الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف،القاهرة ،مصر،ط3 ، 1984 م.
10. إبراهيم روماني:الغمو ض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر،الجزائر،(د.ط)، 1921م.
11. أحمد محمد مختار:علم الدلالة ،عالم الكتب الحديث، عمان ،الأردن،ط1، 2011 م .
12. أحمد زرقة : أسرار الحروف ، دار الحصاد ،دمشق، سوريا ، ط 1 ،1993م .
13. إبراهيم نصر موسى:تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر،عالم الكتب الحديث ،إربد ،الأردن،ط1، 2013م.
14. أبو بكر الرازي :مختار الصحاح :دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين ميلة ،الجزائر،ط4، 1990 م.
15. أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة،مصر،ط1، 2007م.
16. إياد محمد صقر:فلسفة الألوان، دار الأهلية للنشروالتوزيع،عمان ،الأردن ، ط1 ،2010م.
17. إبراهيم جابر علي :المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ،دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان،(د.ط)،2009 م.

18. عبد الله الركيبي:الأوراس في الشعرالعربي المعاصر،الشركة المصرية للنشر والتوزيع،الجزائر،الجزائر،(د.ط)،1982م.

19. تمام حسان :اللغة العربية معناها ومبناها،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،القاهرة ،مصر،ط4، 2010 م.

20. جمال مباركي :التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة للنشر والتوزيع،الجزائر،الجزائر،(د.ط)،(د.ت).

21. عبد الحميد هيمة :البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشباب أنموذجا)،مطبعة بوزريعة ،الجزائر،ط1 ، 1998م.

22. حلمي خليل:مقدمة لدراسة علم اللغة ،دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع،الإسكندرية،مصر،(د.ط)،2003م.

23. حسن عباس:خصائص الحروف العربيةومعانيها،منشورات إتحاد كتاب العرب،دمشق ،سوريا،(د.ط)،1998م.

24. خليل موسى:جماليات الشعرية ،منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا،لبنان،(د.ط)،2008م.

25. رياض عبد الفتاح:التكوين في التشكيلية،دار النهضة العربية،القاهرة ،مصر،ط2 ، 1983 م.

26. عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة الجزائرية المعاصرة في الجزائر،دار المجد للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر،ط 1 ، 2003م.

27. رجاء عبيد:لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي المعاصر)،منشأة المعارف الإسكندرية،مصر ،(د.ط)،(د.ت).

28. سليمان العلوا ن العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة ،عالم الكتب الحديث،(د.ب)،ط1، 2011 م.

29. سعيد حسين بحيري:علم لغة النص،الشركة المصرية العالمية،القاهرة ،مصر،ط1 ،1957م.

30. سعد الله مصلوح : الأسلوبية (دراسة لغوية إحصائية) ، عالم الكتب الحديث ، القاهرة، مصر، ط 3 ، 2002م.

31. سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي،المركز المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط4، 2005 م.

32. سماح رواشدة:فضاءات الشعرية،المركز القومي،عمان،الأردن،(د.ط) ،1999م.

33. شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي،ديوان المطبوعات الجامعية ؛بن عكنون،الجزائر،(د.ط)،1994م.

34. صالح سليم وعبد القادر الفاخري:الدلالةالصوتية في اللغة العربية ،المؤسسة الثقافية الجامعية للنشر والتوزيع ،الإسكندرية، مصر،(د.ط)،1999م.

35. ظاهر محمد الزواهرة :التناص في الشعر العربي المعاصر،دار حامد،عمان،الأردن،ط1 ، 2013 م.

36. عز الدين اسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي ،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،ط 3 ، 1974م.

37. عقيل مهدي يوسف: المعنى الجمالي ، دار مجدلاوي عمان ، الأردن ،ط1، 2008م.

38. عصام شرتح:الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي ،دار منشورات إتحادكتاب العرب،دمشق،سوريا،(د.ط)،2005م.

39. علي عشرى زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار غريب للطباعة ،القاهرة،مصر،(د.ط)،2006م.

40. عز الدين مناصرة :علم التناص المقارن،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2006 م.

41. عبد العزيز السعيد : المصطلح الصوتي في الدراسات العربية،دار الفكر ،بيروت،لبنان،ط1، 2000 م.

42. عصام حفظ الله واصل:التراث في الشعر العربي المعاصر،دار غيداء ، عمان ،الأردن،ط1، 2011 م.

43. فرحان بدري الحربي :الأسلوبية في النقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب)،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط1، 2003 م.

44. فتح الله أحمد سليمان :مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،مكتبة الآداب،القاهرة ،مصر ،(د.ط)،2004 م.

45. فاطمة طحطح:الغربة والحنين في الشعر الأندلسي،مطبعة النجاح الجديد،المغرب،ط1، 1993 م.

46. عبد القادر عبد الجليل :الأصوات اللغوية،دار الصفاء،عمان ،الأردن، ط1، 1998 م.

47. قدور عبد الله ثاني :سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في اشهر الإرساليات البصرية في العالم)،مؤسسة الوراق،عمان،الأردن،ط1، 2008 م.

48. محمد صابر عبيد:القصيدة العربية الحديثةبين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ،منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق، سوريا،(د.ط)،2001 م.

49. محمد إسحاق: مدخل إلى الصوتيات،دار وائل،عمان، الأردن، ط1، 2008 م .

50. محمد عزام:النص الغائب ،إتحاد كتاب العرب، دمشق ،سوريا،(د.ط)، 2011م.

51. موسى الربابعة :التناص في نماذج الشعر العربي الحديث ،دار حامد للدراسات الجامعية،إربد،الأردن ،(د.ط)،2000 م.

52. محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 1985م.

53. مراد عبد الرحمان مبروك:من الصوت إلى النص،دار الوفاء،الإسكندرية،مصر،ط1، 2002 م.

54. محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية (الأصول والتحديات)،دار غريب ، القاهرة ،مصر،(د.ط)،2007 م.

55. محمد مندور :الأدب وفنونه،دار النهضة للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر،ط6، 2008 م.

56. محمد عبد الرحمان الخطابي:لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة،الأردن،عمان،ط1

57. محمد بازي :تقابلات النص وبلاغ الخطاب ،الدار العربية للعلوم،بيروت ،لبنان،ط1 ،2010 م.

58. محمد الصغير المراغي :الخطاب الشعري في السبعينات (دراسة آليات تحليل الخطاب)،دار العلم والإيمانللنشر ،القاهرة ،مصر،ط1 ، 2008م.

59. محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة ،بيروت، لبنان،(د.ط)،1973 م.

60. منقور عبد الجليل :علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،الجزائر،(د.ط)،2010 م.

61. نور الدين السد:الأسلوبية(تحليل الخطابدراسة في النقد العربي الحديث)،دار هومة ،بوزريعة،الجزائر،(د.ط)،ج2، 2010 م.

62. نسيمة بوصلاح:تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر،إصدار رابطة الثقافة،دار هومة،ط1، 2003م.

63. نواري سعودي أبو زيد:محاضرات في علم الدلالة ،عالم الكتب الحديث،عمان،الأردن،ط1، 2011 م.

64. نبيل علي حسن :التناص،دار كنوز المعرفة،الأردن،عمان، (د.ط)،(د.ت).

65. هاني الكايد :ميثولوجياالخرافة والأسطورة في علم الإجتماع،دار الراية للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن، ط1 ، 2010م.

66. عبد الواسع الحميري :الخطاب والنص(المفهوم،العلاقة،السلطة)،مجد المؤسسة الجامعية،بيروت ،لبنان،ط1، 2008 م.

67. وجدان الصايغ :الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط1، 2000 م.

68. يمنى العيد :في القول الشعري(الشعرية و المرجعية والحداثة والقناع)،دار الفرابي ،بيروت ،لبنان،ط1، 2010 م.

69. يوسف أبو العدوس:الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان ،الأردن،ط1 ، 2010 م.

_المراجع المترجمة:

70. جوليا كريستيفا:علم النص،تر:فريد الزاهي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1،1991م.

71. سارة مليز:الخطاب،تر: يوسف بغول،منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات ،قسنطينة ،الجزائر،ط1 ، 2004 م.

72. ميشال فوكو:حفريات المعرفة،تر:سالم يفوت ،المركز الثقافي العربي،بيروت ، لبنان ،ط1، 2008 م.

ثالثا/المعاجم والقواميس:

73. إبراهيم مدكور:معجم الوجيز،مجمع اللغة العربية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر، (د.ط)،1994م .

74. إبراهيم مصطفى وآخرون:المعجم الوسيط،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،اسطنبول ،تركيا،(د.ط)،(د.ت)،ج1.

75. أبو البقاء أيوب موسى الحسيني(الكفوي):الكليات(معجم المصطلحات والفروق اللغوية)،تح:عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان،ط1 ،1998م.

76. جبور عبد النور :المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ،ط1، 1951م.

77. الشريف الجرجاني:معجم التعريفات،تح:محمد الصديق المنشاوي،دار الفضيلة ،القاهرة ،مصر،(د.ط)،(د.ت).

78. أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمدبن نقيم (الفراهيدي):كتاب العين،تح:عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 2003 م،ج1.

79. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (إبن منظور):لسان العرب،دار صادر،بيروت ،لبنان،(د.ط)، (د.ت)، مج:3،(مادة جمل).

خامسا/الرسائل الجامعية:

80. حمدان أحمد :دلالات الألوان في شعر نزار قباني ،جامعة النجاح الوطنية، نابلس ،فلسطين، 2008 م.

81. زبيدة بوغواص:الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي ،ماجستير (مخطوطة) ، جامعة الحاج لخضر ،باتنة، الجزائر، 2011 م.

82. نزار عيشي ،التناص في شعر سليمان العيسى، ماجستير (مخطوطة)،جامعة البعث ،بغداد،العراق، 2001 م.

خامسا/المجلات:

83. عبد الباسط محمد الزيود وطاهر محمد الزواهرة :دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية،مج:11، ع:2 ، 2009 م.

84. جلال عبد الله حنف :الرمز في الشعر العربي ،مجلة كلية الآداب ،كلية القانون والعلوم السياسية ،جامعة ديالي ،العراق،ع:27، (د.ت).

85. جبري شفيق :مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق ، سوريا ،مج:4، ع:3، 1967 م.

86. حياة معاش:التناص القرآني في تائية إبن الخلوف القسطنطيني (دراسة فنية)،كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر ، 2010 م.

87. حسن البنداوي وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ،مجلة سلسلة العلوم الإنسانية، جامعة الأوهر ،غزة ،مج:11 ، ع:2 ، 2009 م.

88. فرج غانم صالح حميد البيرماني ،دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر،قسم اللغة العربية ،جامعة بغداد،ع: 253 ، 2012 م.

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

مقدمة:.....أ-ج

مدخل:الجمالية والخطاب.

أولا:الجمال والجمالية:.....5

1/مفهوم الجمال:.....5

أ-لغة:.....5

ب-اصطلاحا:.....5-7

2/مفهوم الجمالية:.....7

ثانيا:الخطاب:.....8

1/مفهوم الخطاب:.....8

أ-لغة:.....8-9

ب-اصطلاحا:.....10

2/الخطاب في الفكر الغربي:.....10-13

3/الخطاب في الفكر العربي:.....13-15

4/أنواع الخطاب:.....15

1/4-الخطاب الأدبي:.....15-16

5/الخطاب والنص:.....17

1/5-مفهوم النص:.....17

2/5-الفرق بين النص والخطاب:..... 18

الفصل الأول:البنية اللغوية.

1-المستوى الإيقاعي:.....20

1/1-مفهوم الإيقاع:.....20

أ-لغة:.....20

ب-اصطلاحا:..... 20-22

1-الإيقاع الداخلي:.....23

1/1-الأصوات ودلالاتها:.....23-25

1/1/1-أنواع الأصوات:.....25

1-الأصوات المجهورة:.....25-31

2-الأصوات المهموسة:.....31-37

2/1/1-التكرار وأنواعه:.....38

3/1/1-تعريف التكرار:.....38-39

4/1/1-أنواع التكرار:.....39-40

1/تكرار الكلمةأو اللفظة:.....40

1/1-تكرار الحرف:.....40 -42

2/1-تكرار الفعل:.....42 -43

3/1-تكرار الإسم:.....43 -45

5/1/1-تكرار الجملة أو العبارة:.....45 -46

2/المستوى الدلالي:.....46 -47

1/2 الحقول الدلالية:.....47

2/2-تعريف الحقول الدلالية:.....47 -49

3/2-أنواع الحقول الدلالية:.....49

1-حقل الطبيعة:.....49 -51

2-حقل الحزن:.....51 -52

3-حقل الإنسان:.....52 -55

4-حقل الحرب والموت:.....55 -56

5-حقل الدين:.....56

6-حقل المدن والبلدان:.....56 -57

7-حقل الزمن:.....57

2/العلاقات الدلالية:.....58

1/2-الترادف:.....58 -59

2/2-التضاد:.....60 -62

الفصل الثاني:البنية الجمالية.

أولا:جمالية الألوان:.....4 **6**

1-مفهوم اللون:.....64

أ-لغة:.....64-65

ب-اصطلاحا:.....65-66

1/1-الألوان ودلالتها:.....66-67

1-اللون الأخضر:.....67-70

2-اللون الأحمر:.....70-73

3-اللون الأزرق:.....73-75

4-اللون الأبيض:.....75-78

ثانيا :الرمز وأنواعه:.....79

1-تعريف الرمز:.....79

أ-لغة:..... 79-80

ب-اصطلاحا:.....80-81

2-أنواع الرموز:.....81

1/2-الرمز الطبيعي:.....81-84

2/2-الرمز التاريخي:..... 84-86

3/2-الرمز الديني:.....86-90

4/2-الرمز الصوفي:.....90-92

5/2-الرمز الأسطوري:.....95

ثالثا:التناص ومصادره:.....96

1-مفهوم التناص:.....96

أ-لغة:.....96-97

ب-اصطلاحا:.....97-100

2-أنواع التناص ومصادره:.....100

1/2-التناص الديني:..... 100-104

2/2-التناص مع الشخصيات الدينية:.....104

1-شخصية آدم عليه السلام:.....104-105

2-شخصية قابيل وهابيل:.....105-106

3-شخصية نوح عليه السلام:.....106-107

4-شخصية سيدنا يوسف عليه السلام:.....107-108

5-شخصية مريم العذراء:.....108

3/2-التناص الأدبي:.....109

1-شخصية المتنبي:.....109-110

2-شخصية امرئ القيس:.....110-111

4/2-التناص التاريخي:.....111-112

خاتمة:.....114-115

ملحق:.....117-119

قائمة المصادر والمراجع:.....121-129

فهرس:.....131-137

ملخص

إنّ جماليات الخطاب الشعري في ديوان:"إلبسي شالك الأخضر وتعالي "للشاعرة "بشرى حمدي البستاني" تقوم على شبكة من العلاقات والمكونات الداخلية المتآلفة مع بعضها مشكلة في النهاية عملا أدبيا راقيا ،يستند إلى الإيقاع والألوان والرمز والتناص وغيرها من العناصر المتلاحمة فيما بينها، محافظة على جمالية بنية القصيدة وتشاكل أجزائها ،لذا أولتها الشاعرة إهتماما وعناية لما تحمله من أبعاد جمالية ودلالية ،تنقل لنا فيها تجربتها الشعورية والإبداعية بهدف خلق الإستجابة والتأثير في المتلقي .

Résumé

Les esthétiques du discours poétique dans l ouvrage « borte ton chale vert et viens» du poéte Bochra Hamdi Elbostani , sont basés sur une combinaison de relations et de constituants internes qui se lient pour former à la fin de traveil litéraire intégré , alors cet éléments se relient pour préserver l esthétique de la structure du poème et de ses parties .

C est pour ça que ce poète leur donne un intèret et un soin,comme ils portent de dimensions étiquettes et esthétiques à fin d influencer dans ce forum.