Archive of SID

Philosophy of Religion
Vol. 16, No. 1, Spring 2020
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 2423-6942
Online ISSN: 2423-6934
DOI: 10.22059/jal-lq.2019.268281.849

The Manifestations of "Arab cultural Presence" in the Poetry of Persian Poets, According to the French School
(Pessimism to the Owl, for Example)

Mohammad Hassan Amraei*
Assistant Professor, Department of Arabic, State University, Iranshahr, Iran

(Received: December 26, 2019; Accepted: August 27, 2019)

Abstract
It was said in the literary, historical and religious texts of ancient Iran that the owl was a blessed bird loved by them. It was said that a large part of the Zoroastrian Avesta was singing on his tongue; so that when he was reading this owl (Avesta) the demons and the Ahrman fled from his annoying cry, For fear of it. The Arabs considered the owl to be an ominous bird in general, absolute, as it suggests misery, misery and death, according to their intellectual and cultural resources. This pessimistic view was gradually leaked to the Persian, and was rooted in the perspective of the optimistic Persians and the writers and poets until they replaced them. The Persian literature and the Iranian poets' literature remained only a small fraction of that usual optimism. After Islam entered Iran in the Sassanian days and their beliefs in the Persian society, In this study, we seek to shed light on the influence of the culture of the pre-Islamic Arabs on the Persian poets in pessimism based on the theoretical principles of the French school in comparative literature as we try to show the motives of pessimism in the Persian literature influenced by the Arabs of pre-Islamic. One of the most important findings of this study is that the pope has an optimistic view of the ancient Persians, so that they attributed it to the blessed asceticism and sanctified the sanctification of the gods and raised it to the level of sanctification and worship. But this bird lost its positive face in the Persian literature gradually during the fifth and sixth centuries AH and beyond influenced by the Arabs of the pre-Islamic. We now do not see the optimistic spirit that is required to be present in the Iranian writers and poets except in some very rare cases we often meet negative images of the face of the owl completely.

Keywords
pessimism to the owl, Persian literature, ancient Iran, Arabic literature, ignorant culture, superstition.

---

* **Corresponding Author, Email:** m.amraei@velayat.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٦، العدد ١، ربيع ٢٠٢٠م
صفحة ١ – ٢٥ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

حركيَّة الرمز في خطاب بشرى البستاني الشعري

دراسة نقدية لرمزية الليل، التفاح، البحر والريح على الأساس الوظيفي

علي باقر طاهري نيا[١]*، حسين الياسي[٢]

١. أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران

٢. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/١/١ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/٨/٢٧)

الملخّص

أهم ما اتَّسم به شعر بشرى البستاني هو ديناميكية الرمز Symbole dynamiqe. إنَّ الرمز عند بشرى البستاني لا يستكين على المهادنة والتقوقعية الدلالية وإنَّما يشعُّ بايحاءات ودلالات مختلفة في سياقات شعرية مختلفة والحركيّة في الشعر المعاصر ينحدر عن سلطة الشاعر على اللغة وعلى السياق معاً وهي تعبِّر أول ما تعبِّر عن حذقة الشاعر في خلق السياق وبناء الموائمة بين الرمز وبين السياقات المختلفة وفي ضوء هذا المفهوم يمكن اعتبار الرمز الديناميكي، وسيلةً لخلق الفضاءات الشعرية التعبيرية الجديدة في شعر بشرى البستاني وهو محايث للرؤيا ويرتبط بالخلق أكثر منه بالتعبير. انعقد هذا البحث على أساس المنهج الوصفي ـ التحليلي معتمداً على السيميائية للكشف والإبانة عن الحضور الديناميكي للرمز الشعري في شعر بشرى البستاني ومن هنا تمَّ التركيز على بعض الشواهد الشعرية من الشاعرة وأخذها البحث بالفحص والتحليل. على هذا الأساس وبالاعتماد على مقولات الشاعرة التفسيرية أشرنا إلى الحضور الديناميكي لرموز الليل، البحر،التفاح والريح كما أشرنا إلى دورها الوظيفي في النص الشعري وبيان ما يشفُّ عنها من الإيحاءات والدلالات المتعددة.فقد وظّفت الشاعرة رموز الليل، الريح والبحر لبناء المفارقة في النص الشعري، المفارقة بين الماضي الذي يطفح بعبير العزة ودفء الحضور أو المفارقة بين الماضي الطافحة بالفاعليّة وبين الحاضر وخفوت فاعليّاته وللتعبير عن العنف الذكوري أو لخلق حالة الشعور بالانتماء ورفض التمرد والتصدي ورمزاً للسلطة السياسية ورمز الخيانة والمؤامرة والدلالات الأخرى التي ستتبين في البحث ووظّفت بشرى البستاني على الأساس المعرّفي رمزَ التفاح الذي ارتبط في مخزون الوعي الجمعي بقصة آدم وحواء وهذا الرمز تشفّ عنه الدلالات المختلفة في النص الشعري حيث أخذته الشاعرة رمزاً للخلود والكينونة ورمز الرفض والتمرد على سلطة الدين ورمز التخلف الفكري.

الكلمات الرئيسة

حركية الرمز، بشرى البستاني، الليل، التفاح، البحر، الريح.

---

* الكاتب المسؤول
Email: btaheriniya@ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمة

يبني الشاعر المعاصر الحداثي عالمه الشعري على فضاءات الغياب الدلالية وأعني بالغياب الدلالي هو تجاوز السيمياء الحرفي إلى اصطناع المعنى في الخلق الشعري أي تجاوز المعنِى إلى معنى المعنى كما قال عبدالقاهر الجرجاني للتوصل إلى الجمالية الدلالية وإصطناع المعني وتجاوز المعنى الظاهر يتحقق في النص الشعري الجديد بتوظيف النظام الرمزي ما هو يسهم في حرفنة التشكيل الشعري والتوصل إلى الشعرية ؛ لأنَّ الشعرية تعني إنزياح اللغة عن مدلولاتها الأصلية وهي تتحقق في جزء كبير بتوظيف النظام الرمزي في الشعر وما يحدث في الشعر العربي الحديث في مستوى توظيف الرموز هو التجاوز من الدلالة المسكوتة عنه والدلالة الوثوقية في الرمز إلى الدلالات المختلفة المتحركة اللامتناهية للتوصل إلى الابداعية في المغامرة الشعرية والشاعر قدر قدرته على الانتقالية الدلالية في الرمز يقدر على الإثارة والإبداعية والتوصل إلى الجمالية وإذا كان « ملارميه الذي عاش بالطبع قبل إليوت يقول إنّنا نصنع الأبيات بالكلمات وليس بالأفكار وكان يعني فِي ذلك التفكير بالشعر الخالق للعالم بواسطة التجديد الرمزي الديناميكي للغة الشعرية بحيث تكون اللغة لغة الخلق قبل أن تكون لغة التعبير» (باروت، ٢٠٠٩: ٥٤). وفي ضوء هذه الحقيقة يعتمد الشاعر الحداثي في نتاجاته الشعرية على التوظيف الرمزي الديناميكي والرمزية عندها هي وسيلة الخلق والإبداع حيث لا يحمل الرمز الواحد الدلالة الواحدة بل يشعّ بالدلالات والإيحاءات المختلفة حسب السياق الشعري وللسياق دوره الخاص والمهم في حركية الرمز حيث يكون المجال الخصب لخلق الحركية في الرموز الشعرية وهو الذي يحكم في عملية التوليد الدلالي وفي انجاز الصيرورة الدلالية في النظام الشفروي وهذه الحركية في مستوى الرموز هي ما يسمّى في الدرس الدلالي الجديد بالتطور الدلالي وهو ظاهرة طبيعية في الشعر المعاصر ويمكن رصدها «بوعي لغوي لحركية النظام اللغوي المرن إذ تنتقل العلامة اللغوية من مجال دلالي محدد إلى المجالات الدلالية الكثيرة حسب السياق الدلالي» (عبدالجليل، ٢٠٠١: ٦٩). الذي يقع فيه الرمز والسياق هو الذي يتحدّد به معنى الرمز.

وقد برعت بشرى البستاني في توظيف النظام الرمزي بالصورة الديناميكية ومآل ذلك ارتياد الفضاءات الشعرية الجديدة وتوخي التكثيف الدلالي ما هو يفتح باب التعددية الدلالية في النص الشعري ويسمو به النص الشعري جمالياً وإبداعياً وتعبيرياً وهو ما يزيد من فاعلية

www.SID.ir

Archive of SID

السياق الشعري وهذا هو سرُّ نجاح الشاعرة في مغامرتها الجمالية حيث تجعل هذه الحركية في الرموز تتلاءم والحالات الشعورية المختلفة والرؤية الشعرية وتفضي الدلالات الجديدة علي السياق الشعري ما يتطلب القراءة التأملية للقبض على الدلالات الجديدة.

منهج البحث وأهميته:

يهدف هذا البحث من خلال المنهج الوصفي ـ التحليلي إلى مقاربة الديناميكية الرمزية في شعر بشرى البستاني ومن هنا تمّ انتقاء رمزية الليل، التفاح، الريح، البحر والليل مع تخير بعض الشواهد الشعرية من مجاميع الشاعرة الشعري المتمثَّلة في أندلسيات لجروح العراق،البحر يصطاد الضفاف، مواجع الباء والعين، زهر الحدائق، مكابدات الشجر، الأغنيّة والسكين وما بعد الحزن وعكف عليها البحث بالفحص والتحليل لتجاوز الظاهر العلاماتي للرموز المختلفة والقبض إلى الدلالات والإيحاءات الجديدة التي تحملها الرموز في السياقات المختلفة وتكمن أهمية البحث في رصد دور الديناميكية في مستوى الرموز التي تدخل المتلقي في إشكالية الإمساك بالمعني وكشف الدلالات الجديدة عبر قراءة استكشافية معتمدة على تفسيرات الشاعرة بشرى البستاني والبحث للقبض إلى ما أهدافه المتوخاة المرجوة تفيأ ظلال في تحليل الأشعار لإزالة الستار عن وجوه العلامات الظاهراتية في الرموز المختارة من شعر بشرى البستاني لكشف كيفية إنتاج المعنى وتوليد الدلالة المختلفة المتعدة في الرمز الواحد عند بشرى البستاني.

أسئلة البحث:

أهم سؤال يصبو هذه الدراسة إلى أن يجيب عنه هو أنَّه ما هو الدلالات التي تحملها رموز الليل، الريح، البحر،التفاح في خطابات بشرى البستاني الشعري وكيفَ تتمُّ الديناميكية في مستوى الرموز عند بشرى البستاني وما هو دورها الوظيفي؟

الفرضيات:

وأهم فرضية هذا البحث هو أنَّ الرمز الواحد في خطاب بشرى البستاني لا يحمل الدلالة الواحدة بل يشعُّ بالدلالات المختلفة في السياقات المختلفة وللسياق دوره الهام في التوليد الدلالي وإنتاج المعنى في شعر بشرى البستاني.

www.SID.ir

Archive of SID

خلفية البحث:

قد استأثر شعر بشرى البستاني باهتمام الكثير من قبل النقاد والدارسين وكتبوا عنه البحوث الكثيرة نخصّ بعضها بالذكر:منها مقالة «سلطة الإبداع الأنثوي» للدكتور محمود خليف الحياني سنة (٢٠١٢م) و«جدلية الحضور والغياب في شعر بشرى البستاني والمواجهة الحضارية في شعر بشرى البستاني» (٢٠١٤م) للدكتور رائد فؤاد الرديني ورسالة «الصورة في شعر بشرى البستاني» سنة (٢٠١٤م) وهي رسالة ماجستير كتبها عبدالرزاق محمود القيسي في جامعة ديالي والكاتب تطرق في رسالته لموضوع المجاز والإستعارة والرمز ومقالة « الرمز الشعري في قصيدة بابل لبشرى البستاني» ريم محمد طيب الحفوظي (٢٠١٢م) وهذه الدراسة قراءة تأملية لحضور الرمز في قصيدة بابل وهي قصيدة مترعة بالإشارات والرموز الحضارية والكاتب تطرق لدراسة هذه الرموز ودورها في إنتاج الدلالة ولم يكن يشير إلى الموتيفات المختارة ودورها الوظيفي ولو لمرّة واحدة ورسالة «الرمز في شعر بشرى البستاني» (٢٠١٥م) كتبتها علاهن عبدالأمير وهي دراسة منهجيّة للرموز التاريخيّة، الدينيّة، الأدبيّة، اللونيّة والأنثويّة ومقالة «دلالات الرمز في خطاب بشرى البستاني الشعري» (٢٠٠٧م) لغانم سعيد حسن أرى رغم الزخم الهائل التي كتب عن شعر بشرى البستاني إلا أنَّه لايزال يتمتع بحالة من الفضاءات البكورة التي تجدر البحث والدراسة أمّا بشأن موضوع بحثنا فإننا لم نعثر على دراسة مستقلة أو غير مستقلة تقارب حركية رموز الليل، الريح، التفاح والبحر ودورها الوظيفي في شعر الشاعرة ولم تدرس ظاهرة ديناميكيّة الدلالة في مستوى الرموز في شعر الشاعرة دراسة بنائيّة كاملة ولهذا اتجه البحث إلى استنكاه الحضور الديناميكي للرموز المنتقاة وإضاءة الدلالات التي تحملها هذه الرموز في السياقات المختلفة وما يمتُّ بصلة لموضوع هذا البحث مثل ما كتبه غانم سعيد حسن والطالبة علاهن عبدالأمير فإنَّه دراسة للرموز الشعريّة والرموز الطبيعيّة بيد أنَّ الرموز المختارة لهذا البحث لم تكن مهبط إهتمام الباحثين ودرسا رموز غير ما رموز هذا البحث.

ديناميكية الرمز في شعر بشرى البستاني

يعدُّ الرمز من الوسائل الفنية التي تحقق شعرية الخطاب الشعري المعاصر على اعتبار أنَّ الشاعر يعمد من خلاله إلى الإيماء والتلميح بدل التصريح والمباشرة و«النص الشعري كلّما ينأى عن الخطابية والمباشرة يرقي في مدارج الشعرية أكثر» (البستاني، ٢٠١٥: ٩٥) والتوظيف

www.SID.ir

Archive of SID

الرمزي في الشعر العربي المعاصر هو ما يبعد النص عن الخطابية والتقريرية ومن هنا يسهم في شعرنة التشكيل الشعري المعاصر وحرفنته.يذهب الدكتور احسان عباس في توصيفه للرمز على أنَّه «الدلالة على ماوراء المعنى الظاهر مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداً ولا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز فإنَّ العبرة بالواقع المشترك الذي يجمع بينهما كما يحسُّه الشاعر والمتلقي» (عباس، ١٩٩٦: ٢٠٠). الرمز الديناميكي هو ما يعرف بقصيدة الرؤيا في النقد الجديد حيث يرتبط بالخلق ومحايث للرؤيا أكثر منه بالتعبير؛ يعني أنَّ لغة الشعر ليست لغة التعبير بقدر ما هي لغة الخلق فالكلمة تكتنز الطاقات الدلالية الكثيرة حيث تتجاوز الدلالة الاحادية حسب السياق الى الدلالات الشعرية التي يترجمها السياق والشاعر الحقّ هو الّذي يخلق من الدال الواحد المداليل الكثيرة (آدونيس، ١٩٨٦: ١٢٦-١٢٧).

إنَّ الرؤيوية الرمزية التي تجعل من الرمز الواحد يشعّ بالدلالات المختلفة في السياقات الشعرية المختلفة كما جاءت في مجلة الشعر محاولة لخلق الفضاءات الشعرية الجديدة وهذه الحركية والديناميكية في التشكيل الرمزي تكشف عن الخصوصية الثقافية للشاعر والوعي الشعري المتقدم وتضع أفقاً للتأمل والاستبصار ويسبب فاعلية القراءة التأويلية (حميد كاظم، ٢٠١٧: ٣٢-٣٣ و٣٦) . الديناميكية في التشكيل الرمزي هي التكثيف الدلالي في الرمز الواحد والانتقال الدلالي في هذا الرمز حيث يرتبط بالسياق والقرينة شأن الاستعارة (شرتح، ٢٠١٢: ٣٧).

وهذه الانتقالية في الرمز هي ما يمنح الوعي الشعري عمقاً وانفتاحاً وبالعودة إلى حضور الرمز في شعر بشرى البستاني فإنَّ الرمز الشعري عندها لا يستكين إلى المهادنة وما إتّسم به التشكيل الرمزي عند بشرى البستاني هو الانتهاك الدلالي في الرمز الواحد حيث الدلالة الرمزية متشظية الأبعاد متحرّكة ومتنقّلة لا تقف عند الدلالة الواحدة أو دلالة التشابه والتناظر وحاولت بها الشاعرة عبر التوليد الدلالي في الرمز خلق الفضاءات التعبيرية الجديدة ما ينمّ عن وعيها الشعري المتقدم والموهبة الشعرية والحساسية النفسية المرهفة حيث يجعل المتلقي لهذا الشعر في حركة ذهنية وهذه الانتقالية في الدلالة الرمزية من أهم عوامل كسر أفق التوقع لدى المتلقي حيث تجعل بها الشاعرة المتلقيَ بالرمز الواحد في البيئات التعبيرية المختلفة وبالدلالات المختلفة ما يؤدي إلى الإثارة الجمالية والدهشة ويؤدي إلى اثراء الرمز الشعري وإغنائه لأنَّ «ما يهدد كيان رمز الشعري وفاعليته هو تجميده في مدلول معينٍ يدور في فلكه، لأنَّ الرمز يتحول حينئذٍ إلى رمز عادي يفقد إيحائيته» (عشري زايد، ٢٠٠٢: ١١٣). وجماليته وفي ضوء هذه الحقيقة جاء الاهتمام بالتطور الدلالي في الرمز

www.SID.ir

Archive of SID

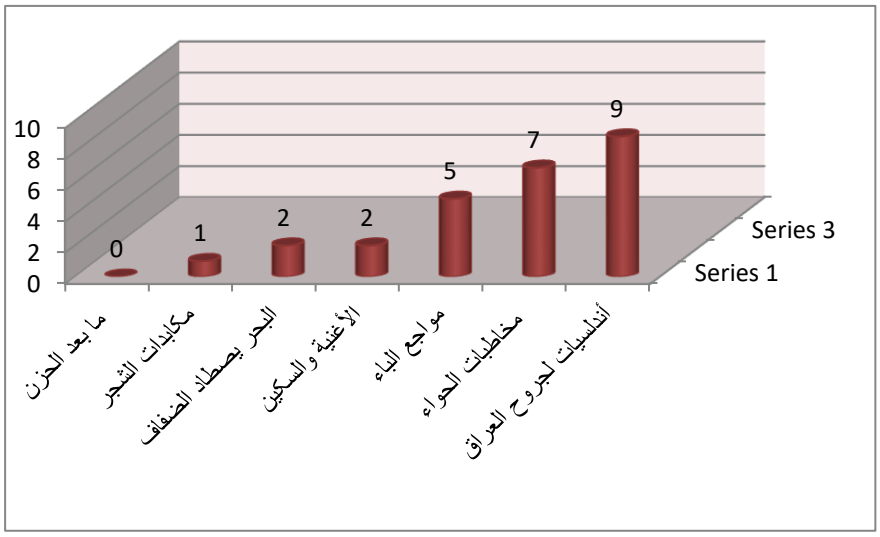
عند الشاعرة بوصفها الناقدة الحداثية التي ترى أنَّ الرمز الشعري لا بد أن يكون حركياً متسماً بحرية الإنتقال الدلالي وهذه التطورية ما يمنح النص عمقاً وثراءً ويزيد من إيحائية الرمز ويفتح باب التعددية الدلالية.

التفاحة:

إنَّ لرمز التفاحة حضورها المكثَّف في الشاعر العربي المعاصر ولها رصيدها المعرّفيّة الدينيّة وتشير إلى قصة آدم وحواء وأكلهما التفاحة وهبوطهما إلى الأرض جزاءً لتمرُّدهما على إرادة اللّه بعد أن أوعزهما اللّه بعدم الاقتراب من الشجرة الممنوعة وهو يعتبر أول اشكاليّة في تاريخ البشريّة. إنَّ الشريعة اليهودية تحمّل حواء مسؤولية خروج آدم من الجنةَ وفي هذا الشأن يذكر ابن الكثير الدمشقي: «إنَّ الذي دلَّ حواء على الأكل من الشجرة هي الحية فأكلت حواء عن قولها وأطعمت آدم عليه السلام وليس بها ذكر لإبليس ومن هذه الحادثة تأسست في أذهان الناس إلحاق كل الشرور بالمرأة» (بن يطو، ٢٠١٦: ٣٠). وهذه النظرة إلى حواء وتحميلها مسؤوليّة خروج آدم من الجنَّة ومعاناته في الأرض هي الفرضيّة الأساسيّة للمجتمعات البطريركيّة الأبويّة في فرض تابواتها على الجسد الأنثوي وعلى المرأة وهذه النظرة هي مصدر عذاباتها في هذه المجتمعات وخاصة المجتمعات العربيّة التي تحكمها التنظيرات الفقهيّة الخاطئة التي ترى أنَّ في الجسد الأنثوي فساد للخطاب الأخلاقي من هذا غذا الجسد الأنثوي من المحرَّمات الحديث عنها في الحتمعات العربيّة ومصدر الخطيئة في القرآن هو آدم بفعل خداع إبليس وهو مرتكب الخطيئة والمعصية بدلالة قوله تعالى: ﴿**فتلقّى آدم من ربّه كلماتٍ فتابَ عليهِ**﴾ (البقرة/٣٧) حيث جاء آدم فاعلاً للفعل ووقع عليه فعل التوبة دون إشراك حواء في ذلك ويظهر جلياً في قوله تعالى: ﴿**لقد عَهِدنا إلى آدم من قبلُ فَنَسِيَ ولم نجد له عزماً**﴾ (طه/١١٥) وتحمِّل بشرى البستاني ـ متأثرة بما جاء في القرآن الكريم ـ آدم مسؤولية خروج حواء من الجنة ومعاناتها وترى أن ما دفع آدم إلى التمرُّد على إرادة اللّه هو «الشعور بالاغتراب والتشيؤ الاغتراب عند آدم كان نتيجة المفارقة التي كان يراها بين النفحة الالهيّة والطين ثم تلاها النفي خارجاً من الجنة وهابطاً إلى الأرض» (البستاني، ٢٠١٢: ١). والتفاحة في الشعر العربي المعاصر دالة للمداليل الكثيرة ولهذه المفردة حضورها في المسارات الدلالية المختلفة في خطابات بشرى البستاني الشعري ولا تقع في سبيكة دلاليّة واحدة بل تحمل الدلالات المختلفة أو متسمة بحريّة الانتقال الدلالي ولها رصيدها في مخزون الوعي الجماعي وبلغ عدد تواترها ٢٦ مرة كما تشير الترسيمة التالية إلى مدى توترها في دواوين الشاعرة الشعرية:

www.SID.ir

Archive of SID



لا تقع هذه اللفظة في سبيكة دلالية واحدة عند بشرى البستاني بل تحمل دلالات مختلفة متعددة حيث تكون مرجعية دلالية تتفاعل معها الشاعرة وفق الرؤية والتجربة الشعرية على الأساس المعرّفي ومنها قولها في قصيدة أندلسيات لجروح العراق:

تسائلني الأسلحة العزلاء عن السرّ/ وأسألها عن نبضِ الفجر/ أجثو عند
خزائن بغداد وآشور/ وأمسك قلبي من وجع التفاحِ/ عناقيدِالنخلِ على الأعوادِ
(البستاني، ٢٠١٢: ١٠٣)

والتفاحة في هذا المشهد الشعري يحمل دلالة الخطيئة ووظفّت بشرى البستاني رمز التفاحة بهذه الدلالة المتَّسمة بها لتعبِّر بها عن خطيئة الإنسان المعاصر التي تجرُّه إلى المعاناة والعذاب ألّا وهي الاستسلام والركون للضعف واليأس في زمن الاستلابات والاقتلاعات وعند اشتغال عوامل السلب والانفصال بواقع الأمة العربية.إنَّ عناقيد النخل في هذا التشكيل الشعري تعبير سيميائي عن الفاعلية الحضارية للعراق ووجودها على الأعواد وفيه إشارة إلى شنق العراق بفعل السلطة الأمريكية، تجسيد شعريٌّ عن محاولة السلطة الأمريكية لانطفاء فاعلية العراق وخفوته وما يرمم ما همَّت السلطة على هدمه وتدميره عند بشرى البستاني حين الاشتباك مع عوامل السلب والانفصال بواقع المكان هو المقاومة وفي ضوء هذه الحقيقة الدلالة التي تحملها مفردة التفاحة في هذا السياق والتي تكون معادلاً موضوعياً للخطيئة التي هي عند الشاعرة الركون الى الضعف واليأس والتي تجرّ الإنسان العربي المعاصر إلى الضياع وتجعله عرضة للمعاناة وتجعل السلطة مجسّرة إلى إيقاع الإبادة كما سببت هبوط آدم وحواء إلى الأرض ومعاناتهما على وجه الأرض ومن دلالات التفاحة قولها:

www.SID.ir

Archive of SID

تُداهمني عيناك/ بريقٌ أخضر يغزوني في عز الليل/ أفتح بابي/ يدخل عطرك/ ينشر اجنحة التفاح (البستاني، ٢٠١٢: ١١٦)

فقد جعلت الشاعرة بشرى البستاني من تجربة الحبّ محرّكاً لمواجهة عوامل السلب والانفصال فالحب في شعر بشرى البستاني هو القوة الكونية لمواجهة التشتت والتشظي وهو محاولة لتأثيث الفراغ بالجمال وهو الذي يدفع بالإنسان المعاصر إلى التمرد والإقبال ويجعله يتوصل بالحرية والخلاص والحياة (البستاني، جريدة الاتحاد: أقاوم بالحبِّ: ٢٠١١) وسط تلافيف الموت وما يشير إلى موضوع الحبِّ في هذا المشهد الشعري من قصيدة أندلسيات لجروح العراق هو عينا الحبيبة وعينا الحبيبة هي القرينة المضمرة لموضوع الحبِّ ومداهمة عيني الحبيبة تعبير شعري عن التواصل والحبِّ والحبِّ يتعلّق بالأرض وبالقضيّة أو التواصل بين الأرض وبين إنسانها وهذا التواصل المنبنى على أساس الحبِّ هو الذي يغرس حسَّ الإنتماء عند الإنسان العربي المعاصر وما يتمخَّض عن الحبِّ وهو حواريّة التواصل بين الأرض وإنسانها هو الخلاص والكينونة والإدامة والخلود وهذا هو ما يشير إليه وصف البريق بالأخضر ومفردة التفاح والعلاقة بينهما هي علاقة التشاكل الدلالي فاللون الأخضر الذي جاء وصفاً للبريق على أساس تراسل الحواس الدلالي يرتبط «في المرجعية الثقافية للقارئ بدلالات متعددة أهمّها الحياة والتجديد والانبعاث والخصب» (ربابعة، ٢٠١١: ١٠٠). والتفاحة ترتبط دلالياً مع الدال اللوني وهي هنا تشي بعالم الخصب والنماء والخلود وما يزيد من إيحاء هذه المفردة في هذا التشكيل المنزاح أي التنامي الدلالي لمفردة التفاح هو إضافة الأجنحة اليها وهي ترتبط بدلالات السموِّ والصعود وقالت في قصيدة الصومعة:

عرّج على الأقداحِ/ وانتزع الرماد من اغمادهِ/ واقتلع التفاحَ/ ففي سنى خطاك/ تومض الجذور (البستاني، ٢٠١٢: ٣٨٩)

قصيدة الصومعة من اشهر قصائد بشرى البستاني التي تنتصر للحياة ضد من يدعو لإنعزالها باسم الدين والتصوف فالدين والتصوف الحقيقيان يشتغلان ببناء الحياة ومن هنا تدعو الشاعرة إلى رفض سلطة الدين في المجتمعات العربية التي تجعلها في تخلف بكل أشكاله والسلطة الدينية وتابواتها هي أخطر وأعتى من غيرها من السلطات حيث تقوم بتشوية الدين الحقيقِي «وتحوّله من ايدئولوجيا دافعة محرّكة نابضة الى ايدئولوجيا راكدة ورجعية» (مرشد محمود، ٢٠١٧: ١٤٧). ومن هنا تدعو الشاعرة في هذه القصيدة إلى التمرد على السلطة الدينية. إنّ آدم تمرد وتحدى السلطة الالهية بقطفه التفاحةَ والشاعرة اتخذت التفاح هنا رمزاً للتمرد

www.SID.ir

Archive of SID

على السلطة الدينية والدعوة إلى اقتلاع التفاح دعوة إلى تجاوز وتمرد على سلطة الدين وتابواته كما تمرد آدم على ارادة الله والسلطة الالهية وقالت في قصيدة التسللات:

بهدوء يتسلل نحوي/ يمطر أغنية من نار/ يلفُّ باغصان التفاح خصري/ كلَّ المساء (البستاني، ٢٠١٢: ٢٥٠)

قصيدة التسللات من قصائد بشرى البستاني في ديوان ما بعد الحزن وتجسِّد فيه الشاعرة عذابات المرأة والجسد الأنثوي في المجتمعات الذكوريّة التي ترى بتفوق الذكر على الأنثى والتي لا ترى في الجسد الأنثوي إلا بعده الشهواني الشبقي والنظرة الشبقيّة إلى الجسد وهو رفيق الروح هو الخطيئة المتمثلة في التفاح بدلالة الأغصان التي تعبِّر عن الحضور الايروسي للجسد فالتفاح في هذه القصيدة رمز للنظرة الرغبوية الشهوانية إلى الجسد الانثوي وهذه اللفظة تجسِّد فضاءً ثقافياً لا يرى في الجسد الأنثوي إلّآ بعده الشهواني وهذه النظرة هي مصدر عذابات المرأة والجسد الأنثوي وقالت:

فيا ندى الجرحِ نجّني/من وجد هذه التجربة/أطبق عيوني بالعبير/و أنم قلبي بالتفاح/ أنّا التي انكسرت بالفقدانِ/قفي معي كي نغرس اللحظة في المكان (البستاني، ٢٠١٢: ٤٤)

والتفاح هنا يشير إلى حالة من التواصل والانسجام والالتحام بين الجنسين بعزل الخارج الثقافي بتابواته وتقاليده التي تسبب معاناة المرأة المعاصرة التي تتمثل في انكسار الأنوثة في الفقدان وطلب الإنامة المرأة بالتفاح هو الدعوة إلى استسلام الآخر الذكوري لإرادة المرأة والتواصل معها ما يؤدي إلى الانسجام الاجتماعي وغرس اللحظة في المكان إشارة إلى فضاء ثقافي ذي الفاعلية نتيجة حضور الأنوثة فيه وتعبير عن الحلم بالحياة والتفاؤل بها عند الالتحام مع الآخر الذكوري والتواصل بين الجنسين وطلب الوقوف من المرأة في الفعل الالتماسيّ لغرس اللحظة في المكان تأكيد على أنَّه لا يمكن التوصل إلى الانفتاح والانطلاق عند إقصاء المرأة باعتراف الرجل المتمثل في الفعل الالتماسي ومنه قولها:

يا ويلَ ماضيهم من الآتي/و آتيهم من الأصنام والازلام/والزمن المضرّج بالأسى/ من مجازر التفاح (البستاني، ٢٠١٢: ٣٢٨)

وقد وظّفت بشرى البستاني التفاح هنا استدعاً عكسياً حيث كان التفاح في بعض المرجعيات التراثية رمز المعرفة فقطف التفاح من قبل آدم وحواء الى جانب دلالته على الخطيئة فقد يكون الفعل لمعرفة دواعي المنع بإرادة الله ومن هنا صار التماسه رمزاً لبداية المعرفة عند البشر أو هو

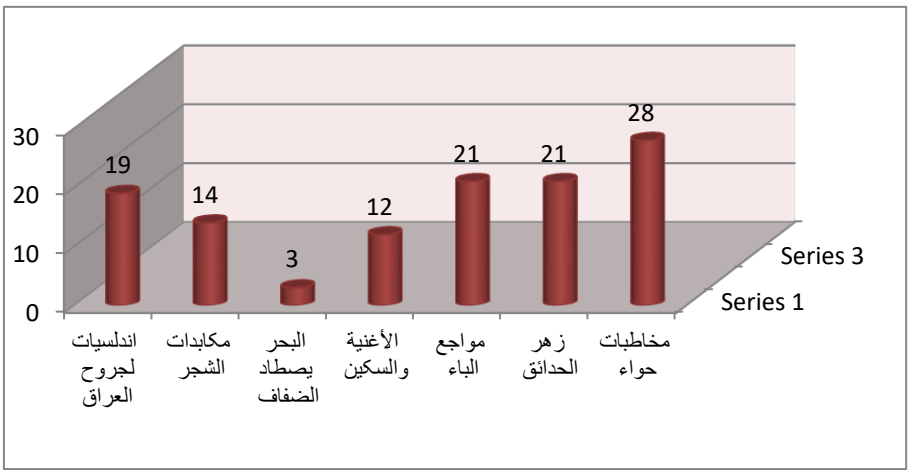
www.SID.ir

Archive of SID

رمز التوق الإنساني إلى الكشف وإلى المعرفة كما جاء في الروايات اليهوديّة والإسلاميّة فالفاكهة المنوعة في الروايات اليهوديّة والاسلاميّة ولكون آدم بلغ الوعي باختيار هذه الفاكهة فإنَّها تعتبر رمز المعرفة والوعي (فرزاد والآخرون، ٢٠١٥: ٧٠). فقد أخذت بشرى البستاني هذه اللفظة بالدلالة العكسية حيث تحمل دلالة التخلف الفكري ومجازر الشعب العربي في حزيران/يونيو ١٩٦٧م ليست إلا نتيجة التخلف الفكري والروح الجاهلية الذي كان العرب يعيش فيه وهو الّذي جرّ العرب الى الهزيمة والانكسار والصغار والعرب عند بشرى البستاني كما تقول في قصيدة «لحظات ما قبل الإنفجار» لابد أن يقضي على التخلف الفكري الحضاري ويخلع ثياب الزيف والتموية ويسير بروح العصرية ليتمكن من مواجهة الكيان الصهيوني.

الليل:

الليل من اهم الرموز الطبيعية في الشعر العربي المعاصر لما يتمتع به من الغناء والثراء الدلالية وهو يرتبط في الشعر العربي القديم بدلالات الهدوء والسكينية ويسير في هذا المنحى الدلالي وفي الشعر الحديث يحمل العديد من الدلالات تبعاً للرؤية الشعرية والانفعالات النفسية للشاعر ولهذا الرمز الطبيعي حضوره المكثّف في شعر بشرى البستاني وقد بلغ عدد تواترها ١١٨ مرة:



ديوان مخاطبات حواء من اكثر الدواوين توظيفا للفظة الليل حيث بلغ عدد تواترها ثماني عشرة مرة، ثم يليه ديوان ديوانا زهر الحدائق ومواجع الباء الذان يتساويان في عدد التواتر حيث بلغ عدد التوظيف في هذين الديوانين واحد وعشرين مرة وثمَّ ديوان اندلسيات لجروح العراق حيث بلغ عدد تواتر لفظة الليل فيه تسع عشرة مرة وبعده ديوان مكابدات الشجر وبلغ

www.SID.ir

Archive of SID

عدد تواتر هذه اللفظة فيه اربع عشرة مرة وثمَّ ديوان الاغنية والسكين الذي تتناول فيه الشاعرة موضوع المرأة والمجتمع البطريركي الذكوري وبلغ عدد التواتر فيه اثنتي عشرة مرة وقصيدة البحر يصطاد الضفاف أقل توظيفاً لهذه المفردة حيث بلغ عدد التواتر فيه ثلاث مرة وهذه اللفظة في كل هذه الدواوين تسير في المناحي الدلالية المختلفة؛ فقد جعلت الشاعرة من هذه اللفظة رحم خصباً لتوليد الدلالة وجعلت منها وفقاً للرؤاها وتجربتها الشعريتين تتأرجح بين الدلالات السياقية المختلفة ومنها قولها في قصيدة أندلسيات لجروح العراق:

مِرداة الحزن طحونٌ/ يثقبُ عِطرَ الليل هديرُ الدبابات/ وهمهمةِ الجند
(البستاني، ٢٠١٢: ١٢٩)

والليل هنا إشارة إلى انطفاء فاعلية العراق بفعل قوى السلب والانفصال والعطر هنا رمز لماضي العراق المفعم بعبق الحضارة والشاعرة اضافت العطر بهذه الدلالة الإيجابية حيث يدلُّ العطر على الفاعلية الحضارية للعراق إلى الليل وهو رمز السكونية وانطفاء الفاعلية لبناء التشكيل المفارقي بين الماضي والراهن وفي مثل هذه التشكيل المفارقي نقرأ منها:

النخلُ على صدر البدويةِ/ تُرخي في الفجر ضفائرها/ تفتح ساعدها للنجم
الكذابِ/ فيخجل ورد الليلِ/ ويرتد الشجر المطعون ببرق النايات (البستاني، ٢٠١٢: ١٠٩)

والشاعرة جاءت هنا بلفظة الليل على الطريقة الاستبدالية بعد اضافتها الى الورد لبناء التشكيل المفارقي في النص الشعري. إنَّ الورد بما يحمله من الدلالة اللونية حيث يرتبط في المخزون الثقافي للمتلقي بدلالات الخصب والنماء والانعتاق أضيف إلى الليل الذي يرتبط في المرجعية الثقافية بدلالات السكونية والجمود والانطفاء ليجعل الماضي والحال في مفارقة واضحةٍ تشير إلى إرتداد كل عوامل الخير والخصب في العراق وتحولها إلى الجمود والسكونية المتمثلة في الليل وللتشكيل المفارقي هنا دور مهم في التعبير عن الاحساس بالمرارة النفسية وإلى جانب هذا الدور الوظيفي، تقنية جمالية تتحقق بها الشعرية؛ ولأنَّ «الشعرية في جزء كبير منها تتحقق بالتضام او الاندماج بين الضدين دلالياً» (البستاني، ٢٠١٥: ٩٥). وإذا كانت الشعرية مغامرة فإن جمالية المغامرة تتحقق في اتساق الأضداد دلالياً ما نلاحظه في تشكيلات بشرى البستاني المفارقية حيث جمعت فيها الشاعرة ما بين الضدين دلالياً للتوصل إلى الجمالية الشعرية إلى جانب التعبير عن مدى التردي الذي وصل إليه الواقع في ظل السلطة وثقله على الذات الشاعرة وقد جاءت مفردة الليل في بعض السياقات رمزاً للفاعلية الحضارية للعراق ومن دلالات لفظة الليل قولها:

www.SID.ir

Archive of SID

تبحَث عمن يرتدي عطر عكا/ وعن فارس تستريح بأردانه/ غابة من نخيل
ويرتبك الليل (البستاني، ٢٠١٢: ١٨٢)

هذا التشكيل الشعري الذي يحتوي صراعاً بين المكان وبين الليلَ رمزاً للإحتلال الأمريكي وما يسوّغ استعارة الليل للسلطة الأمريكية هو أنَّ الليل يغتال الأنوار ويسوِّد المكان بالظلام وهكذا الاحتلال الأمريكي حيث يقتل الحياةَ فيه ويمنع من إدامة المشروع الإنساني النبيل فيه وفاعل فعل "تبحث" في هذا التشكيل الشعري وهو في صراع مع الليل رمز السلطة هو دجلة التي رمز للحركة والفاعلية وهي تبحث عن رجل يرتدي عطر عكا وعكا هي مدينة فلسطينية ورمز للمقاومة والتصدي وحضور دجلة وعكا المدينة الفلسطينية يشيع في النص فعل التغير والسيطرة على المحتل الذي رمّزت عنها الشاعرة بالليل وارتباك الليل تجسيد استعاري عن خروج المحتلّ والتوصل إلى الانفراج والانعتاق والخروج يتحقق كما يجسِّده الشاعر بالمقاومة والمواجهة وقالت في قصيدة بابل:

كان الليلُ يرقد في عيون الريحِ/ يصعد في سفين الموجِ/ يهبط للجذور/ الليل
يقتلع العواصف (البستاني، ٢٠١٢: ٣٧٢)

والليل هنا جاء استعارةً عن العنف الذكوري الذي يمارس ضد المرأة المعاصرة وسرّ تسويغ الإستعارة في هذه القصيدة هو أن الليل يرتبط في المخزون الثقافي للمتلقي بدلالات السكونية حيث يتعطَّل فيه الفعل الإنساني وهو بهذه الدلالة وُظِّف استعارةً عن العنف الذكوري الذي يعطّل الهوية الأنثوية ويمنع الجنس الانثوي من ممارسة دوره الاجتماعي ما يؤدي إلى سكونية الحياة الاجتماعية وانطفاء فاعليتها والشاعرة جسّدت انطفاء الحياة الإنسانية نتيجة تهميش المرأة بالعنف الذكوري باقتلاع العواصف بالليل وبرقاد الليل في عيون الريح والريح والعواصف رموز الحركة واستمرارية الحياة وفاعليتها ورقاد الليل في الريح على طريق الاستعارة المكنية واقتلاع العواصف بالليل تجسيد شعري عن انطفاء الحياة الانسانية نتيجة العنف الذكوري الذي رمّزت عنه الشاعرة بلفظة الليل ولا يمكن للمجتمع الإنساني أن ينحو منحى تقدمياً انسجامياً دون وجود المرأة وقالت:

ما بيني وبين الأرض تمتدّ سماوات ظماء/ يعبر الليل على صارية البحرِ/ على
ساعده تطلع الأنثى من عبير/ وتنام الحرب غرثى (البستاني، ٢٠١٢: ٢٨٢)

والليل إشارة إلى حالة من التواصل والاندماج بين المرأة المعاصرة والآخر الذكوري وما يتمخض عن هذا التواصل هو الفاعلية الأنثوية التي يرسمها طلوع الأنثى من العبير في

www.SID.ir

Archive of SID

التشكيل الاستعاري والعبير هنا رمز للانفتاح والحياة والاستقرار والفاعلية الأنثوية هي ما تؤدي إلى الفاعلية الإجتماعية وما يحيلنا إلى هذه الفكرة هو أن المرأة في الميثولوجيا العراقية تحمل دلالات الخصب والنماء ووجودها في المجتمع وممارسة دورها ما يسبب فاعلية الحياة الاجتماعية والانسجام الاجتماعي وهي التي تمنح نبض الحياة وتلمم الشظايا المنكسرة وترمم ما يحاول عوامل السلب والانفصال إلى هدمه وخرابه وفي المقابل غيابها عن المجتمع هو ما يجرّ المجتمع إلى حالة من التشظي والانكسار وقالت في قصيدة شجر الرمان:

في شجر الرمان/ رأيتُ الرجل الأعمى/ يخلع عيني سيدة القلب/ رأيت إمرأةً
تنزع حبلَ وريد حبيب الروح/ والعاصفة الهوجاءَ/ تسرّح شَعرالليل/ ورأيتُ سماءً/
تنزل عند النبعِ/ ونجوماً تهبطُ من عرش الكلمة (البستاني، ٢٠١٢: ٢٨٢)

وقد إستعارت الشاعرة النموذج التراثي وأسقطت عليه ملامح المكان المعاصر لتعبّر به عن الرؤية والتجربة المعاصرة ألّا وهي فضاءات من التواصل القائم على التناقض بين المرأة والآخر الذكوري ما هو مصدر الاغتراب الإجتماعي.«إن شجر الرمان شجر مبارك من أشجار الجنة وفي هذه القصيدة إتخذت هذه الشجرة دلالة معاكسة لدلالتها في المرجعية الثقافية حيث حوّلت الشاعرة شجر الرمان إلى شجر اللعنة وإلى بوتقة مكانية إحتوت المزيج من التناقضات والعلاقات المتأزمة» (أنظر: جارالله ضمن كتاب جمعه خليل هياس عن مقالات كتبت عن شعر الشاعرة، ٢٠١٢: ٤٧). حيث العلاقة بين المرأة والرجل علاقة متوترة فالرجل الأعمى وفيه إشارة إلى تخلف الرجل الفكري يخلع عيني المرأة والمرأة تنزع حبل وريد الرجل الذي العلاقة القائمة على الإنسجام بين الجسد الأنثوي والذكوري كفيل بالسمو الروحي للجسد الأنثوي وهذه العلاقة المتوترة بين الجنسين في شجر الرمان هي التي تزجُّ المجتمع الإنساني إلى الخراب ويسبب إغترابه الذي رمّزت عنه الشاعرة بلفظة الليل الذي فيه إشارة إلى سكونية الحياة نتيجة العلاقات القائمة على التناقض بين الجنسين وفي استعارة الليل للتعبير عن سكونية الحياة نتيجة العلاقات القائمة على التناقض تعميق شعري لهذه الدلالة وقالت في قصيدة مكابدات الشجر:

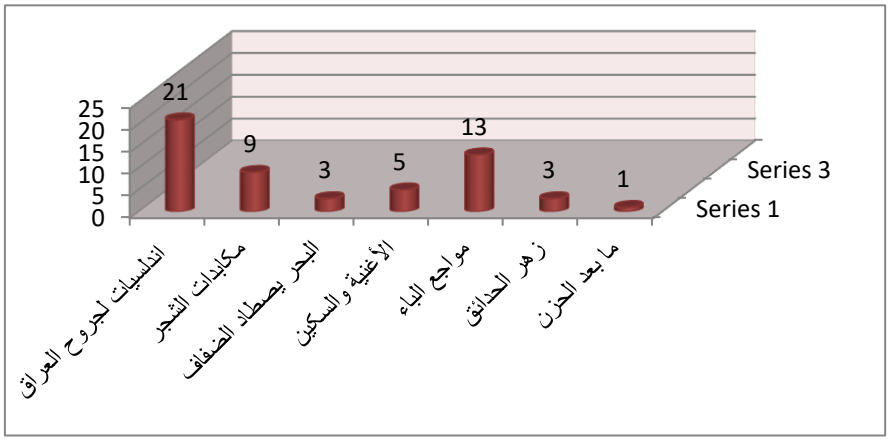
هم حرقوا أصابع هذه الأرضِ/ بين غبار أغنيتي/ وبين خلية العسل المهين/
حفّروا عليّ الليلَ (البستاني، ٢٠١٢: ٣١١)

تشير هنا الشاعرة عبر استثمار التشكيل الشعري التراسلي والاستعاري إلى عذابات المرأة المعاصرة بفعل منطق التهميش والإقصاء والتراسلية تحققت هنا بإضافة الغبار وهو مدرك بصري إلى الأغنية وهي مدرك سمعي. إنَّ إلغبار المحدق بالأغنية التي ترمز بها إلى

www.SID.ir

Archive of SID

التفاؤل بالحياة تعبير شعري عن ثقل المكان والليل إشارة إلى ثقل الزمان على المرأة المعاصرة نتيجة بعدها عن المجتمع ونظرة الرجل إليها حبث ينظر إليها النظرة الجاهلية ولا تخرج المرأة عندها عن إطار تنفيذ أوامر الرجل وتقديم المتعة وهذا هو يسلبها شخصانيتها كما يمكن أن يكون الليل هنا دلالةً على الشعور بالغياب المسيطر على المرأة المعاصرة نتيجة سياسة التهميش والإقصاء التي تمارسها المجتمعات الذكورية وتابواتها.



الريح: وردت لفظة الريح بكثافة في القرآن الكريم. قال جلَّ وعلا في سورة آل عمران ﴿**مثَلُ ما ينفقُون في هذه الحياة الدنيا كمثَلِ ريحٍ فيها صَرٌّ أصابت حرْثَ قومٍ ظلموا أنفسهم فأهلَكتْه وما ظلمهم اللهُ ولكن أنفسَهم يظلمون**﴾ (آل عمران/١١٧). ويقول أيضا جلَّ وعلا في سورة فصلت: ﴿**فأرسلنا عَليهم ريحاً صَرصراً في أيامٍ نحِساتٍ لنُذيقهم عذابَ الخِزي في الحياة الدنيا ولَعذابُ الآخرةِ أخزى وهم لا ينصَرون**﴾ (فصلت/١٦) وقالت في سورة الحج ﴿**حُنفاءَ للهِ غيرَ مُشرِكينَ بهِ ومن يشرك بالله فكأنَّما خرَّ من السماءِ فَتَخطَفُهُ الطَّيرُ أو تهوي بهِ الريح في مكان سحيق**﴾ (الحج/٣١). وجاءت الريح في هذه الآيات بمعاني الهلاك والخراب وجاء في بعض الآيات يحمل البشري والحياة وجاءت في الشعر العربي المعاصر محملةً الدلالات الكثيرة ولها الحضور الديناميكي الحركي في شعر بشرى البستاني حيث تسير في المسارات الدلالية المختلفة وقد بلغ عدد تواترها ٥٥ مرة في شعر بشر البستاني وقد استطاعت بشرى البستاني أن تحقق نوعاً من التفاعل بين هذه اللفظة والتجربة الشعرية ومكنوناتها النفسية وقد جاءت هذه اللفظة في شعر الشاعرة رمزاً للسلطة السياسية تارةً ورمزاً للسلطة الذكورية تارةً كما جاءت في بعض السياقات رمزاً لبزوغ الثورة والخلاص ورمزاً للفاعلية الحضارية ورمزاً للتواصل.

قالت في قصيدة أندلسيات لجروح العراق:

www.SID.ir

Archive of SID

دبابـاتُ الغـزوِ تـدورُ/ يحاصِـرها الغـيمُ/ وتُربكهـا الـريحُ/ غبـارُ الصـحراء
المجروح يعاود ذبحي/ كفني ثوب الجبل الفضي (البستاني، ٢٠١٢: ١١٦)

ونـرى هنـا الرؤيـة الاستشـرافية الاسـتباقية للشـاعرة مـن خـلال توظيـف الغيم والـريح. بشرى البستاني هنا تؤكد على حتمية المطر بوصفه رمزاً للخصب والنماء فالغيم والـريح من إرهاصات المطر والريح ترتبط بالتشتيت والنشر وهـي تحـرك الغيـوم فتنزلَ المطر والإشـارة إلى الريح والغيم تحيلنا إلى فكرة الثورة التي إنبثقت من وسط الأزمة والحصار وقالت:

ألواح متاحف بغداد بكفِّ الريحِ/ والثور الآشوري الباسمُ مرتعبٌ/ غـادر مرتبكاً/
وبكى../ كانت قيثارات/ سومرَ تعزفُ لحن الحزن (البستاني، ٢٠١٢: ١٢٢)

والريح هنا رمز للسلطة الأمريكية وما يسوِّغ إستعارة الريح للسلطة الأمريكية هـو الإشـتراك والتماهي بينهما في التدمير والخراب فلا يصدر عن السلطة الأمريكيـة إلا فعل تـدمير متـاحف بغداد وخرا بها كمـا فعل التتر سـابقاً والـريح تـرتبط بهـذه الدلالـة في السياق القـرآني واتَّسـمت بهذه الدلالة وظَّفتها الشاعرة في هذا التشكيل الشعري إستعارة عن الاحتلال الأمريكي لتعبّر بهـا عـن خـراب بغـداد بفعـل السـلطة الأمريكيـة حيـث جعلـت حضـارة العـراق عرضـة للضـياع والتشتت وعاثت في العراق خراباً ودماراً وقالت في قصيدة أندلسيات لجروح العراق:

هـي الأرض مصلوبة بالريـاحِ/ ومحكومـةٌ بـالأنين/ ولكنَّهـا تشـتجيبُ إذا الحـبُّ
داهمها/ إنَّهم يحرقون تفاصيلها/ الأرض ناعورةُ/ لا تدور (البستاني، ٢٠١٢: ١٨٧)

والريح في هذا المشهد الشعري لها رصيدها المعرَّفي الديني وأضـافتها الشـاعرة إلى فعل الصـلب لتعبِّـر عبـر شـعريّةِ حضـور رمـز الـريح عـن أزمـة لفَّـت الأرض العربيّـة مـن الماضـي إلى الـراهن ألا وهـي فعل الخيانـة والمؤامرة. إنَّ «الريـاح هنـا إشـارة إلى فعل خيانـة بعـض الأنظمـة المتواطئـة مـع العـدو الخـارجي بدلالـة الصـلب الـذي يحيلنـا إلى خيانـة يهـوذا بحـق السـيد المسـيح عليه السلام» (غـانم فتحي، ٢٠١٥: ١٠٥) وتعبِّر الشـاعرة عبـر هـذه الجمـل الإسميّـة عـن اسـتمراريّة معانـاة الأرض نتيجـة فعل الخيانة وترى بشرى البستاني أنَّ ما يجسّر العدوان علـى إكتسـاح الأرض العربيـة هـو الخيانـة والخيانة هي التي تحمل مسؤولية سقوط المكان العربي فالأندلس سقط بسبب خيانـة أبـي عبـدالله الصـغير وبغـداد سـقط بتواطـؤ العلقمـي الـوزير مـع التتـر وفلسـطين سـقطت بفعـل الخيانـة ولكـنَّ الأرض كما تجسِّدها الشاعرة لها أصالة الحياة ولها قوة تنبعث بهـا الأرض مـن جديـد وهـي قـوة الحبِّ بوصفها القوة الكونية التي تضخُّ الحياة في المكان ويجهض مشروعات القوي البغي والسـلب والانفصال ويحقق الكينونة والإدامة وهو الذي يجعل الأرض تنبعث من الجديد كالطـائر الفينيـق ولا يستطيع العدوان إطفاء جذوة الحياة فيها وقالت في قصيدة مواجع الباء:

www.SID.ir

Archive of SID

يوسفُ هذي السدرة الفرعاء/ تدعوك للوليمة/ فخذ إليك الريحَ في المساء/
وهُزّ أكناف حرير الماء/ يشتعلُ الثمر (البستاني، ٢٠١٢: ٢٥١)

إنَّ الوليمة هنا تشيع فعل الخيانة والمؤامرة وهي هنا تشير إلى مؤامرة زوجة العزيز كما تعيدنا إلى العشاء الأخير للسيد المسيح عليه السلام حيث وقع ضحيةَ مؤامرة يهوذا الإسخريوطي والوليمة عند بشرى البستاني رمز لكل ما يدعو إلى الرضوخ والإستكانة والاستسلام ودعوة النبي يوسف عليه السلام إلى أخذ الريح في هذا التشكيل التعبيري المحقق بآلية التناص هي الدعوة إلى الرفض والتمرد المعبر عنه بالريح على كل ما يسبب خضوع الإنسان المعاصر واستسلامه وعلى كل المسببات الداعية للخضوع والاستكانة وهذا الرفض والتمرد الرامز عنه بالريح هو عنوان الحياة ما جسّدته الشاعر باشتعال الثمر فاشتعال الثمر وهو الحياة واستمراريتها لا يتحقق إلّا بالرفض والتصدي وبهذه الدلالة جاءت لفظة الريح في قصيدة في حديقة العراق حيث تصف عبر خطاب الحياة بأن صوت الحسين رمز الرفض والتمرد على المسببات الداعية إلى الخضوع والإستكانة على منابر العراق وليس للعراقيين قبلة أي الريح رفض التمرد والرفض وما يحفظ الهوية العراقية وما ينجز الكينونة والخلود والإدامة هو الرفض المعبر عنه بصوت الحسين والريح:

صوت الحسينِ على المآذن/ ومعابر وبدائل/ بين الملاعب والمقابر.../ بين هوية غرقى
وظلٍّ غامضٍ/ يبقى العراق هويةً وهديةً/ تبقى الريح قبلتنا (البستاني، ٢٠١٢: ٣٠٤)

فالرفض والتصدي ومواجهة الجبروت والوحشية والطاغية هي ما حقّق الخلود واستمرارية الذكر للحسين عليه السلام ودور الحسين في كربلاء مع ما في جبهة قتلته من القسوة والوحشية يمثّل قمة الرفض والتصدي والعراق أرض الحسين وقبلة العراق هي الرفض المعبر عنه بالريح ولا يستكين إلى المهادنة ولا يخضع امام الظلم والبطش والجبروت مادام صوت الحسين في جنباته ومادامت الريح قبلته وقالت في قصيدة التسللات:

ها نحن تفرقنا/ لم نرمِ قداحَ العمرِ معاً/ ما آوتنا الريح.../ روحه كانت في
هبواتِ القيظ/ تظلّلُ روحي... (البستاني، ٢٠١٢: ٤١٧)

تقف الشاعرة في قصيدة التسللات موقفاً رافضاً من السلطة الذكورية التي تعطّل الهوية الأنثوية وتفصل بين الجنسين وهذا الفصل بين الجنسين هو ما تنكمش به فاعلية الحياة المعبر عنها بالريح فالريح تعني الحركة والفاعلية وانتفاء الإيواء من قبل الريح تجسيد إستعاري عن إنطفاء فاعلية الحياة وسكونية المجتمع عند هامشية الجنس الأنثوي فمادامت المرأة تعاني من التهميش والنظرة الدونية لا يمكن التوصل إلى الانفتاح والفاعلية في صعيدي

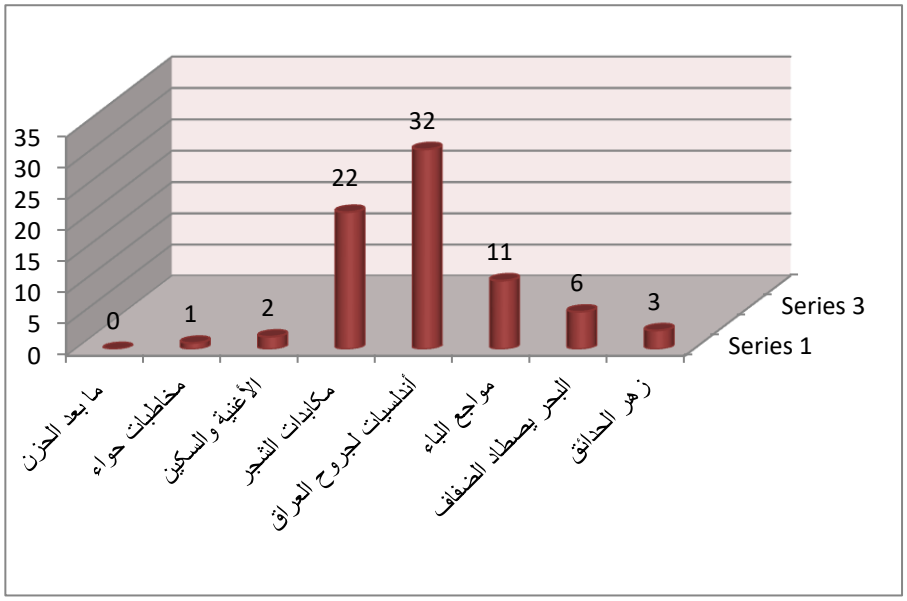
www.SID.ir

Archive of SID

الفردي والاجتماعي والمجتمع الذي يمارس العنف الذكوري ضد المرأة ويحكم فيه منطق التهميش والإقصاء بالقمع الجسدي فإن مآله دائماً إلى العدمية والفناء والسكونية التي ترسمها الشاعرة بانتفاء إيواء الريح.

البحر:

إنَّ البحر من أهم رموز النظام العلامي للشعر المعربي المعاصر المرتبط بالمخيال الشعري حيث يشكل واحداً من أهم مرتكزات الجمالية التعبيرية للشعر العربي المعاصر «يحمل بعداً جمالياً كما يحمل بعداً إنسانياً» (مجناح، ٢٠١٠: ١٣٠). وقد اعتمد الشعراء المعاصرون على أساس مخيلتهم الشعرية في تفنن دلالية لفظة البحر في خطاباتهم الشعرية وساقوها على المسارات الدلالية المختلفة حيث تحمل الحمولات الدلالية المتناهية المتعددة. إنَّ البحر من الرموز الذي ورد بكثرة في شعر بشرى البستاني واتخذ أبعاداً جمالياً وإنسانياً في هذا الخطاب الشعري المعاصر الذي تعتمد فيه الشاعرة على لعبة الإنتهاك والإنحراف بغية التوصل إلى الثراء الدلالي. هذه اللفظة لم تقوقع في مدلول واحد في شعر بشرى البستاني وإنَّما تحمل الدلالات المختلفة حسب السياق الذي تقع فيه ولا تقوم على المهادنة الدلالية وإنَّما تستخدم على أساس الإنتهاك والحركية في خطابات بشرى البستاني الشعرية وقد بلغ عدد تواترها في خطابات بشرى البستاني كما تشير إليه الترسيمة التالية:



www.SID.ir

Archive of SID

ويظهر أنَّ ديوان أندلسيات لجروح العراق من أكثر الدواوين توظيفاً للفظة البحر حيث بلغ عدد تواترها ٣٢ مرة ثم يليه ديوان مكابدات الشجر وبلغ عدد التواتر في هذا الديوان ٢٢ مرة وبعده ديوان مواجع الباء حيث بلغ عدد التواتر فيه ١١ مرة وبلغ عدد التوظيف في ديوان البحر يصطاد الضفاف الذي تقف فيه الشاعرة موقفاً رافضا من دكتاتورية صدام حسين ٦ مرة وما وظّفت الشاعرة هذه اللفظة في ديوان ما بعد الحزن الذي تتحدث الشاعرة فيه عن نكسة يونيو ١٩٦٧م وعن العوامل التي أدّت إلى هزيمة العرب والملاحظ في خطابات بشرى البستاني يرى أنَّ هذه اللفظة لم تسير في منحى دلالي واحد ولم تكن لها سبيكة دلالية واحدة وإنَّما يملك إشعاعات دلالية متعددة ووظّفتها بشرى البستاني للتعبير عن معاني الغربة والضياع والإنتظار والمجهول ووظفتها في بعض السياقات رمزاً للسلطة الأمريكية ورمزاً للخلود والكينونة كما جاء في بعض السياقات لخلق الشعور بالانتماء. قالت في قصيدة أندلسيات:

هولاكو يترصدني/ يقطع رأسي/ يودعه في صندوق مقفل../ يرميه في البحرِ/
يدور البحرُ/ اللعبة ترتدّ على نحر البارجة الأمريكية (البستاني، ٢٠١٢: ١٠٤)

والبحر هنا خرج من دلالته الفيزيائية وغدا معادلاً لغربة الإنسان العراقي الذي صار في تخوم التيه والضياع نتيجة حضور الأمريكي الذي إستعارت الشاعرة له شخصية هولاكو لتماهيهما في القتل والتدمير والخرابوفي توظيف شخصية هولاكو إشارة إلى أنَّ التاريخ يعيد نفسه وها هو العراق اليوم في أغلال الإحتلال وفي أحضان الذلِّ والضيم والغربة ليس هنا الغربة المتافيزيقية بل هو غربة تنبع من الإحساس بفقد المكان الأم الذي اشتبك بواقعه عوامل السلب والانفصال والشاعرة تجعل من صورة البحر خطاباً مباشراً للغربة المكانية والإحساس بالضياع الذي يتقمص فيه نتيجة ما جثم على واقع المكان من عوامل السلب والانفصال وقالت في قصيدة مكابدات ليلى في العراق:

قيسٌ يطاردُ غزلانَ نجدٍ/ وقلبي يطارده في الزحام/ .../ ليس غريباً أنَّك
كنتَ/ الكاذبَ في الحب.../ الآن../ أقذفُ صخرتي في البحرِ... أعلن عرى
صبري/ البردُ في العيونِ/ في السواعد../ لؤلؤة خرساء../ ترسمُ القدسَ على
نافورة صماء (البستاني، ٢٠١٢: ٤٢٢-٤٢٤)

تقنعت الشاعرة في هذه القصيدة بشخصية ليلى العامرية واستعارت شخصية قيس رمزاً لدكتاتورية صدام حسين لتشير من خلال هاتين الشخصيتين التراثيتين إلى خيانة الدكتاتورية بحق الشعب العراقي من خلال تبادلية الحب العذري بين الشخصيتين واللجوء إلى تقنية القناع

www.SID.ir

Archive of SID

يكون للفرار من رقابة الدكتاتورية.إنَّ مفردة البحر في هذا القصيدة معادل للضياع والفقدان والموت والصخرة تعيدنا إلى اسطورة سيزيف في الميثولوجيا اليونانية حيث« حُكمَ عليه، بسبب تمرّده على الآلهة أن يرفع صخرةً عظيمةً من أسفل الجبل إلى أعلاه إلّا أنّه لم يتمكن من أداء مهمّته رغم محاولاته الجادة وكانت الصخرة تفلت من يديه في كل مرة حين وصوله إلى القمّة» (همتي والآخرون، ٢٠١٣: ١٢٩). ومن هنا صار رمزاً لعبثية الفعل في شعر العربي المعاصر وتعلن الشاعرة بقذف الصخرة بهذه الدلالة إلى البحر وهو يحمل دلالات الموت عن تمرّدها على الدكتاتورية؛ وتعلن عن رفضها لعبثية الحياة في ظلّ الدكتاتورية فقد كان الإنسان العراقي في هذه الزمن محكوماً بالموت وقد كانت الدكتاتورية تحكم بمصائر الشعب العراقي وتعلن الشاعرة برسم موت الصخرة وضياعها بفعل الشاعرة عن عدم إنصياعها للدكتاتورية وتعلن عن تمردها على هذه الدكتاتورية فقد كان سيزيف في العذاب الأبدي لإنصياعه لأمر الآلهة ومن هنا ترفض الشاعرة بتصوير قذفها الصخرة إلى البحر عن تمردّها على الدكتاتورية وهدم الإنصياع لها لأن الاستسلام والإنصياع يجعل الإنسان في العذاب والمعاناة كما جعل سيزيف في العذاب والمعاناة وقالت في قصيدة أندلسيات لجروح العراق:

دبابات الغزو تدور/ يشتعل البحر على خصر الصحراءِ/ النخل على صدر البدوية/ تُرخي في الفجر ضفائرها (البستاني، ٢٠١٢: ١٠٨)

وقد جعلت الشاعرة البحر معادلاً لفاعلية العراق الحضارية و والصحراء هنا رمز للمكان العربي موطن الخيرات والثروات والنخل في هدا التشكيل الإستعاري رمز الأصالة والعراقة وأرادت الشاعرة بتصوير إشتعال البحر وهو هنا رمز لفاعلية العراق الحضارية أن تجسِّد في تشكيلية مفارقية إنطفاء فاعلية العراق المعاصرالحضارية وإنعدام الحياة وضياع ثرواته بفعل السلطة الأمريكية التي رمزّت عنها بشرى البستاني بالبدوية إشارةً إلى تخلفها الحضاري وقالت:

فلا تجرحِ البحرَ إن الغيومَ تطهّرهُ/ إنَّ للبحر أوجاعه/ ودموعَ مواجدهِ/ إن للبحر ليلاً يكابد أسراره/ وصخوراً تلوب على بابه/ إن للبحر أسرارَه (البستاني، ٢٠١٢: ١٤١)

أهم ما يتَّسم به البحر هو الإستمرارية والتجدُّدية والبحر مهجع الموت ويحبل بالفواجع والشاعرة أخذت البحر بهذه الدلالات رمزاً للمكان لتشير إلى استمرارية دورة الحياة في العراق رغم وجود الاحتلال وتؤكدُّ الشاعرة من خلال دلالة إستمرارية البحر حتمية الخروج من المحنة والمكابدة وإستمرارية دورة الحياة في العراق رغم ما فيه من الموت واليباس. إنَّ

www.SID.ir

Archive of SID

البحر معادلٌ رمزي للعراق وإستمرارية مأساته لكنَّ ما أثبته هو الخروج من المحنة والمكابدة ومواصلة الفعل الحضاري الخلاق ومن هنا جاء البحر بدلالته الاستمرارية ليؤكد استمرارية دورة الحياة في العراق وتزداد إمكانية هذا التحول والاستمرارية في صورة البحر هو تطهير المكان بالغيوم وهي من ارهاصات المطر وهو رمز الخصب والنماء وما يؤكد دلالة إستمرارية دورة الحياة في رمز البحر هو امتلاكه لليل والليل في صورته الظاهراتية يشير إلى قتامة العراق المعاصر لكنَّ الوعي السيميائي بهذه اللفظة يؤكد رمزية البحر من خلال دلالته على الإنتقال من الظلام إلى الضوء والفجر وبهذه الدلالة جاءت لفظة البحر في قولها:

البحر يمتشق الزبد/ والريح تشعلُ في السواحلِ/ وردَها/ والأفق يعرفُ موعدَه/ والجرح ربان الحريقِ (البستاني، ٢٠١٢: ٣٥٧)

والبحر يحمل دلالات الحياة واستمراريته والشاعرة أخذت الزبد في ظلِّ الإستعارة المصرّحة رمزاً للسلطة الأمريكية وفي هذه الإستعارة تأكيد على خواء السلطة الأمريكية مقابل العراق وفي إمتشاق البحر على الزبد بما فيه من دلالات الخواء والفراغ تجسيد شعري عن امتدادية الحياة في رمزية البحر الذي جاء معادلاً للعراق وسطوة المكان المتمثل فط البحر على السلطة الأمريكيّة وما يؤكد هنا امكانية استمرار الحياة في العراق هو إشعال الورد بالريح في السواحل والورد هنا علامة سيميائية على الحياة واستمراريته كما يؤكد الحريق دلالة استمرارية دورة الحياة في لفظة البحر والحريق يشير إلى لحظة المخاض ويعيدنا إلى الفينيق الأدونيسي الذي يبشّر بالحياة وإدامتها بعد إحتراقه وقالت:

ما بينَ جفنينِ/ جفنِي وجفنكِ/ قيدٌ/ ودالية/ خُذي البحرَ مني/ خُذيني إلى البحرِ/ صدري الذي وسعَ البحرَ (البستاني، ٢٠١٢: ١٤٩)

ونرى هنا تحولاً دلالياً لرمز البحر والبحر ليس هنا معادل المكان بل هو هنا تعبير سيميائي عن الخلود والكينونة وفاعلية الحياة ما يتحقق عبر حوارية التواصل بين الرجل والمرأة المعبر عنه بفلين ـ خذ وخذي ـ فالحياة تتمكن من الخلود والكينونة بالإندماج الأنثوي والذكوري والبحر في قولها ـ صدري الذي وسع البحر ـ يحيلنا إلى رمزية خصوبة المرأة في الميثولوجيا العراقية حيث تحمل دلالات الخصب والنماء فالشاعرة أشارت إلى هذه الرمزية في الميثولوجيا العراقية بالبحر لتؤكد أن فاعلية الحياة الإنسانية لا تتحقق عند تهميش وإقصاء المرأة ولا يمكن للمجتمعات التوصل إلى الإنبهار والإنسجام دون مزاولة المرأة لدورها الإجتماعي وقالت في قصيدة قصيدة العراق من ديوان مكابدات الشجر:

www.SID.ir

Archive of SID

لم يستبح وردَ الطفولةِ/ بانبلاج الأفقِ كان البحر يؤمنُ/ بالخطيئةِ/ بالرياح/ باللعنة الكبرى/ وبالوطن المباح.. (البستاني، ٢٠١٢: ٣٢٩)

والبحر رمز للغضب الثوري العربي الذي يؤمن بدور الرفض والتمرد في استعادة المجد الحضاري ما تشيعه الخطيئة والرياح واللعنة الكبرى في النص الشعري والخطيئة تحيلنا إلى تمرد الشيطان على إرادة الله واللعنة الكبرى تشير إلى لعنة الله عليه إلى يوم الدين كما جاء في الآية: ﴿**فاخرُج منها فإنَّكَ رجيمٌ وإنَّ عليكَ اللعنة إلى يومِ الدينِ**﴾ (الحجر/٣٤-٣٥). والشاعرة استدعت هنا رفضية الشيطان المعبرة عنها بالخطيئة واللعنة الكبرى استدعاءً عكسياً بانزياحية رمزية للدعوة إلى الرفض والتصدي للسلطة الأمريكية الغاشمة المستبدة والشيطان يمثّل قمة الرفض والتصدي والشاعرة ترمي بالإشارة إلى تمرد الإبليس وعصيانه للربِّ إلى أن يخلق في الذاكرة الجماعية فعل التمرد والرفض للحضور الأمريكي وجاء البحر في قصيدة "طيور لشجر الميس" رمزاً للعراق مرة ورمزاً للسلطة الأمريكية مرة أخرى اسمعها تقول:

البحر وحيدٌ في الليلِ/ ومنكفئٌ بين الخلجان/ طيور البحر مطأطئةٌ/ تعبثُ في حبات الرملِ.../ دُلّيني كيف الدرب إلى تيجان موصلِ/ والماءُ دليل/ ... في قلب العتمة الخمرة قنديل.../ غرق البحر برمل الصحراءِ/ فاضَ الرمل على وجه الماء/ واصطفّ الشجر الأخضر في قافية (البستاني، ٢٠١٢: ٢٩٢)

والبحر هنا رمز العراق ووحدته إشارة إلى موقف الدول العربي المتخاذل منه ومن مأساته وحضور هذا البحر في الليل تجسيد عن زمن العراق المتوتر الثقيل حيث الرعب والقلق والخوف والهلع وطيور البحر هي أبناء الشعب العراقيين وعبثهم في حبات الرمل تجسيد شعري عن عبثية الحياة وضياعها وضياع الذات نتيجة الممارسات الأمريكية في العراق والبحر في الصورة الثانية رمز السلطة الأمريكية وغرق هذا البحر في رمل الصحراء نهاية مفتوحة لقصيدة "طيور لشجر الميس" تؤشر خروج السلطة الأمريكية وزوال الحصار الأمريكي والرمل في هذه الصورة يحمل دلالات الأصالة والعراقة الحضاريتين وفيضانه على وجه الماء تعبير عن العودة إلى الفاعلية الحضاريّة والدال اللوني يشير إلى الحياة والخصب والنماء وما تكرّسه الشاعرة في هذه القصيدة هو خروج العراق من المرحلة الزمنية الراهنة المنسحقة بفعل السلطة الأمريكية والتوصل إلى الفاعلية الحضارية والعودة إلى الشموخ الأول ولكن ذلك يكمن في الرفض والتصدي والغضب الثوري ما رمّزت عنها الشاعرة بالماء ويكمن في التماهي بين الأرض وإنسانها. إنّ الخمرة هنا هي التماهي بين الأرض وبين الإنسان

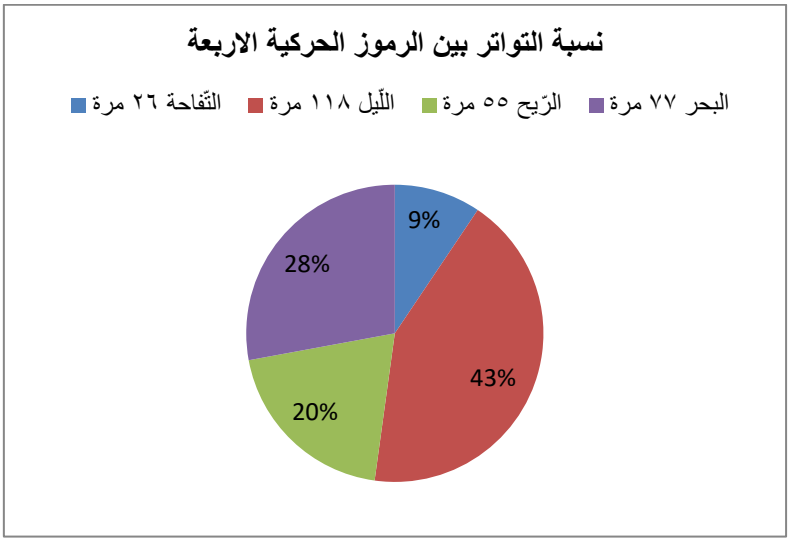
www.SID.ir

Archive of SID

العراقي والقنديل هو توهج الحياة بانتصار على عوامل السلب والإنفصال والتوصل إلى التوهج في الحياة بعد الإنتصار على عوامل السلب والإنفصال التي اشتبكت بالواقع العراقي يتأتى من التماهي بين الأرض وإنسانها.

النتائج

إنَّ الرمز الشعري في خطابات بشرى البستاني الشعرية لا يقوم على المهادنة الدلالية ولا التقوقعية الدلالية ولا يستكين خطاب بشرى البستاني على السكونية الدلالية في مستوى الرموز وخاصة الرموز الطبيعية التي توظّفها الشاعرة في خطاباتها الشعرية وإنّما الرمز الواحد في هذه الخطابات الشعرية يشعُّ بالدلالات المختلفة حسب السياقات التي يقع فيها.إنَّ الشاعرة إستفادت من رموز الليل،البحر،الريح والتفاح وطوَّرت في دلالاتها وأخرجتها من نمطية الدلالة إلى الفضاءات الدلالية المختلفة التي ينطقها السياق وذاك بحكم منطق التأويل السيميائي الذي اجريناه في خطاب بشرى البستاني وأقامت الشاعرة نوعاً من التفاعل المعرّفي بين هذه الرموز والرؤية والتجربة الشعريتين متوخيةً بذلك القدر الأكبر من الجمالية والإثارة وللتوصل إلى الحركية القرائية في القراءة التداولية. إنَّ رمز الليل كما تشير إليه الترسيمة التالية حظى بالتوظيف الأكثر من بين هذه الرموز وبلغ عددالتواتر فيه ١١٨ في المسارات الدلالية المختلفة المتعددة ويلحقه رمز البحر حيث بلغ عدد التواتر فيه ٧٧ مرة وبلغ عدد التوظيف في رمز الريح ٥٥ مرة والتفاحة ٢٦ مرة في كل دواوين بشرى البستاني:



www.SID.ir

Archive of SID

وقد جاءت لفظة التفاح في بعض السياقات رمزاً للخطيئة وفي بعض السياقات رمزاً للخلود والكينونة ووظّفتها الشاعرة تارةً رمزاً للرفض والتمرد على سلطة الدين وتابواتها كما عبّرت بها في بعض السياقات عن النظرة الرغبوية إلى المرأة المعاصرة ووظَّفت الليل للتعبير عن سكونية المكان وفي بعض السياقات للتعبير عن العنف الذكوري الذي يعطّل الهوية الأنثوية وجاء رمزاً للسلطة السياسية تارةً وللإشارة إلى حالة التواصل بين الجنسين تارة أخرى.

وظَّفت الشاعرة لفظة الريح في خطاباتها رمزاً للسلطة الأمريكية لتماهيهما في الخراب والتدمير والهلاك كما جاء بهذه الدلالة في السياق لقرآني كما عبّرت بها في بعض السياقات عن فعل الخيانة والمؤامرة والتواطأ مع العدو الخارجي وجاء رمزاً للرفض والتمرد في بعض الخطابات ولفظة البحر جاءت في خطاب بشرى البستاني محمّلة الدلالات المختلفة وجاءت رمزاً لغربة الإنسان العراقي المعاصر ودلالةً على الإحساس بالضياع والتيه كما وظّفتها الشاعرة في بعض السياقات رمزاً للمكان العربي مؤكدة بها استمرارية دورة الحياة في المكان رغم اشتغال عوامل السلب والانفصال بواقعه كما أخذتها رمزاً للخلود والكينونة وتعبيراً عن الاضطراب والتأرجح الذي أصيب به المجتمع العراقي في زمن الدكتاتور صدام حسين.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. آدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٨٦م). *مقدمة للشعر العربي: الثورة المستمرة على لغة الشعر الحديث*. بيروت: دار الفكر.

٢. البستاني، بشرى (٢٠١٢). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣. البستاني، بشرى (٢٠١٢م). *محنة الكتابة في مخطوطة المحنة: قراءة في أبجديات رعد فاضل*: www.dijila.com.

٤. البستاني، بشرى (٢٠١٥م). *وحدة الإبداع وحوارية الفنون*. عمان: دار فضاءات.

٥. بلقزيز، عبدالله (٢٠٠٩م). *هكذا تكلّم محمود درويش: دراسات في ذكرى رحيله*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

٦. بن يطو، عبدالرحمن(٢٠١٦م). المرأة والنقد الروائي العربي: قراءة نقدية في تجليات المرأة الساردة والمسرودة. *مجلة الحوليات*، العدد ٦. جامعة المسيلة.

٧. حميد كاظم، سعيد (٢٠١٧م). *وعي التجربة والتجديد في شعر نوفل أبورغيف*. دمشق: دار التموز.

٨. ربابعة، موسى (٢٠١١م). *آليات التأويل السيميائي*. الكويت: دار آفاق للنشر والتوزيع.

٩. شرتح، عصام (٢٠١٢م). *الشعر والنقد والسيرة: مقاربة لتجربة بشرى الإبداعية*. دمشق: تموز.

١٠. الطبري، محمدبن جرير (٢٠٠٠م). *جامع البيان في تأويل القرآن*. تحقيق: محمد شاكر أحمد، ج ١.

١١. عباس، إحسان (١٩٩٦م). *فن الشعر*. بيروت: دار الصادر.

١٢. عبدالجليل، منقور (٢٠٠١م). *علم الدلالة*. دمشق: من منشورات دارالكتاب العربية

١٣. عشري زايد، علي (٢٠٠٢م). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. ط٤، القاهرة: مكتبة ابن سينا.

١٤. فرزاد، عبدالحسين؛ والآخرون (٢٠١٥م). الرموز النباتيّة في الشعر الفارسي المعاصر: دراسة في شعر أخوان ثالث، وشاملو وكدكني. *مجلة إضاءات نقدية*، العدد ١٥، السنة ٦، صص٥٥-٧٦.

١٥. مجناح، جمال (٢٠١٠م). مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر: مقاربة سيميائية- ظاهراتية. *مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات*. العدد ٢١، فلسطين.

www.SID.ir

Archive of SID

١٦. مرشد محمود، وسن (٢٠١٧م). *التابو وتشكلات السّلطة في شعر عدنان الصايغ*. دمشق: دار التموز.

١٧. همّتي، شهريار؛ والآخرون (٢٠١٣م). تأثير أسطورة سيزيف اليونانية في قصيدة "كتيبة" لأخوان ثالث وقصيدة "في المنفى" للبياتي. *مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها*، العدد ١٣.

١٨. هياس، خليل (٢٠٠٨م). *ينابيع النص وجماليات التشكيل: قراءات في شعر بشرى البستاني*. عمان: دار فضاءات.

www.SID.ir