Archive of SID

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثامنة ـ العدد التاسع والعشرون ـ ربيع ١٣٩٧ش / آذار ٢٠١٨م
صص ١٠٤ ـ ٧٣

الانزياح فی البنية النصيّة عند بشری البستانی؛ تراسل الحواس أنموذجاً

علی باقر طاهری نيا (الكاتب المسؤول)*
حسين الياسی**

الملخص

ليس التراسل بين الحواس خروجاً عن العادة والمعياريَّة ولعباً لغوياً مجرداً من الفاعليّة والتأثير بل يتوخّى المبدع بكسر العلاقات بين الحواس قدراً كبيراً من التأثير والإيحاء فی منطقة التلقی وهو سرّ فاعليَّة الاستعارة ومصدر حركيّة الصورة الشعريّة ومن أهم مقومات حرفنة التشكيل الشعری الحداثی، والحرفنة هی الشكل الفنی الجمالی للشعر وبيئاته التشكيليّة وارتفاعه جمالياً وهی تتحقق فی الشعر المعاصر نتيجة وجود المؤثرات الجماليّة فی الشعر والتراسل من أهم هذه المؤثرات التی تزيد من جماليّة الشعر والشعر يقدر بهذه الجمليّة المتأتية من خرق العلاقات بين الحواس أن يشع فی وجدان المتلقی. من شأن هذا البحث أن يأخذ خطاب البستانی الشعری بالفحص والتحليل للكشف عن الدور الذی يضطلع به تراسل الحواس فی هذا الخطاب الشعری الحداثی جمالياً وتعبيرياً والقبض علی تأثيراته علی الفاعليّة فی التعبير الشعری وبيان ما يشعُّ عنه من الدلالات والإيحاءات. فقد اعتمد البحث للتوصل إلی أهدافه المتوخاة علی المنهج الوصفی ـ التحليلی وأخذ السيميائيّةَ مساراً له فی التحليل وجاء البحث فی المحورين: الحسی والدلالی. خطاب البستانی لا يستكين فی بنيته للمهادنة وما يتوقعه المتلقی من تراتبية السياق بل يعمل علی كسر أفق التلقی بالانحراف عن المعياريّة وخرق العلاقات المألوفة بين الحواس فی النص الشعری للتوصل إلی القدر الأكبر من الإثارة الجمالية والدهشة عند المتلقی وزيادة فی المعانی حيث يأتی حضور تراسل الحواس لخلق المعادل الموضوعی لما يجری فی الواقع العراقی عند الاحتلال والحكم الدكتاتوری ولتجسيد المجتمع الذكوری و من أهم ما توصل إليه البحث بعد مقاربة شعر البستانی هو أن التراسل بين المرئی والشمی فی التراسل الحسی وبين الشمّی والانتزاعی فی التراسل الدلالی أكثر حضوراً فی خطاباتها كما ظهر أنها ما وظّفت التراسل ما بين الشمّی واللمسی والذائقی ـ اللمسی فی التراسل الحسّی والتراسل حدث بكسر العلاقة وتجاوز المألوف بين الموصوف والصفة وبين الفعل والفاعل وبين المبتدا والخبر والمضاف والمضاف إليه فی مستوی الحواس وهذا الكسر والانتهاك فی المضاف والمضاف إليه أكثر حضوراً فی خطاب بشری الشعری.

الكلمات الدليلية: بشری البستانی، الخطاب الشعری، الانزياح، تراسل الحواس.

---

*. أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، ايران btaheriniya@ut.ac.ir
**. طالب الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، ايران hsn_elyasi@ut.ac.ir
تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/٧/١٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٦/١٢/١٣ش

www.SID.ir

Archive of SID

المقدمة

الشــعر الحقيقى هو الشــعر الذى يلامس فكر المتلقى ويدعوه إلى التأمل، والتمعن، والتساؤل ويضرم الحركية فى فكر المتلقى ويشع فى وجدانه والشاعر لايقدر على التوصل إلى مراميه من دون انجذاب القارىء نحو النص الشــعرى وإثارة احساسيه، ومشاعره، وفضوله ما يتحقق بوجود الدهشــة عند الصدام مع النص والدهشــة الشــعريّة فى جزء كبير منها أى الشعريّة تكمن فى تغريب النص وفى كسر العلاقات المألوفة بين الأشياء أو الإنزياح وتجاوز عن كلِّ ما هو عادى واجترارى فى التشــكيل الشعرى وهذا هو الذى يبعث على التأمل وإعادة الفكر عند المتلقى ويثير الدهشة عنده ويزيد من حركية الفكر وحركيّــة القراءة معاً. إنَّ الإنزياح وخرق العلاقــات المألوفة المعتادة وإقامة العلاقات الجديدة بين الأشــياء والمفردات بعيد عن عقلانية اللغة هو ما اتّســم به الشــعر العربى المعاصــر. إنَّ الانزياح يقترن بالوعى من قبل الشــاعر المعاصر وينبثق منه حيث يعتمد عليها لشاعر فى تشكيلاته والتركيز عليه يتمّ فى النص الشعرى لما يكمن فيه من التأثير علــى المتلقى وعلى النص معاً وبســبب دوره فى ارتفاع النــص جمالياً وإبداعياً وخلق الفضاءات الغيابيّة دلالياً فى تشــكيلات النص الشعرى وهو يعبّر فى الوهلة الأولى عن ســلطة المرسل على اللغة الشعريّة حيث يرى أنَّ فاعلية اللغة متأتية من تجاوز المألوف وخلخلة العلاقات المعتادة فى البيئات التشكيلية للشعر وهذا التجاوز هو السبب فى دفع المتلقى إلى المكوث فى منطقة التلقى. من اشــكال الإنزياح وخرق العلاقات المألوفة فى الشــعر المعاصر هو تراسل الحواس أى خلق الفوضى بين الحواس المختلفة ومدركاتها ومعطياتها حيث إن بعض الحواس ينفتح على بعضها الأخر ويكتسب منه بعض لوازمه ومعطياته فى إطار ما يســمّى تراسل الحواس[1] وهو واحد من وسائل التشكيل الشعرى عند الشاعر المعاصر ومن أهم مرتكزاته ومقوماته التعبيرية التى تعتمد عليه للتجنب عن الخطابية والمباشرة فى التعبير ووسيلته لحرفنة التشكيل الشعرى لخلق صورة استعارية فى غاية الفاعلية والتأثيرية فالاستعارة تكسب فاعليته فى هذا الاقتران بين الحواس بحيث يســتحضر عالم شعرى بأكمله؛ هذا العالم الذى ترتكز على قدرة الحواس فى خلق الجو

1. correspondence1

www.SID.ir

Archive of SID

الشــعرى المتميز من خلال اســتعارة الألفاظ المعبرة عن إحدى الحواس لمجال حاسّة أخرى«ما يؤدى إلى خلق العلاقات الجديدة بين مفردات اللغة وبذلک تتعزز الاستعارة الأساس التى من شأنها إثراء اللغة بالعلاقات التجددة بين الألفاظ.» (الصايغ، ٢٠٠٣م: ١٥٢) إذن التراســل فى الصورة الشــعرية يثرى اللغة وينمّيها وينمّى الدفقة الشــعورية ويُفعّل طاقة النص الشــعرى لتزداد الصورة جمالاً وتعبيراً وإيحاءً وهذا هو سرّ الحضور المكثف للاشــتباكات بين الحواس المختلفة ومعطياتها فى نســيج الشعر العربى المعاصر فالشاعر العربى المعاصر خلاف الشعراء القدامى الذين كان حضور التراسل فى شعرهم على اســاس المصادفة والتلقائية، يتجه صوب تراســل الحواس فى شعره ويستثمره لما يكمــن فيه من التأثير على النص جمالياً وتعبيرياً ومن هنا ليس تراســل الحواس لعباً باللغــة ومحاولةً لخلق الخلخلة بــين النص والمتلقى بل «تراســل الحواس مصدر إثراء الصورة الاســتعاريّة وهو يعنى فيما يعنى تسليط أكثر من ضوء على الصورة الاستعارية وخلق أكثر من علاقة بين الأشياء فضلاً عن أن الانتقال من حاسّة إلى أخرى أو المزج بين الحواس يشــى بأن يُستثار أكثر من إحســاس ويمس أكثر من ذكرى وبذلک يتعمق الوعى بالتجربة الشــعرية واستجابة المتلقى لها بحيث تبدو هذه الاستجابة مركّبة فيكون تأثيرها أبلغ وأمتع.» (نفس المصدر: ١٥٤) وإن مثل هذه التقنية التعبيرية التى تسهم فى خلق الصياغات الشعريّة الجديدة، تدخل المتلقى فى أفق القراءة السيميائية وتدفعه إلى البحث عن البواعث الكامنة وراء الانتهاک بين الحواس.

خطاب بشــرى البستانى واحد من الخطابات المنتهكة التى لا تستكين فى بنيتها إلى المهادنة وما يتوقَّعه المتلقى من تراتبية الســياق. يرفض الخطاب الشعرى لدى البستانى أن يحيلک إلى دلالات ثابتة ومســتقرة وإنما تســعى إلى التعددية الدلالية فى خطاباتها الشــعرية بالانتهاک فى البنى السياقية التى تتوخى به الشاعرة القدر الأكبر من الإثارة والدهشــة لدى المتلقــى وينبنى خطابها فى الكثير من ســياقاته على لعبة الانتهاک بين الحواس لخلق المشــهد الحســى للتعبير الدلالى عن دقائق النفس وأســرارها الكامنة ولتنمية الصورة الشعرية وإضفاء الحركية إلى النص وإلى القراءة معاً. لتراسل الحواس

www.SID.ir

Archive of SID

حضوره المكثَّف فی شعر البستانی حیث ترتکز الشاعرة دوماً فی خطاباتها الشعریّة علی خلع الحواس من معطیاتها وإضفاء معطیات الحواس الأخری علیها لخلق البیئات التشکیلیة المنتهکة التی تجرُّ المتلقی إلی التمعن وإعادة الفکر والتساؤل وتثیر الدهشة عند المتلقی وتفعِّل الطاقات الدلالیّة للنص الشعری وتفتح نافذة الإیحاء الشعری من خلال المزج بین الحواس ومعطیاتها التی تربط بین قطبیها علاقة الخلاف وهذه العلاقة هی التی تکمن فیها الشعریّة الحقیقیة. والحقیقة التی لاغبار فیها هی أنّ حضور تراسل الحواس فی الشعر المعاصر لیس لعباً باللغة ومحاولةً لخلق الإشکالیّة فی منطقة التلقی بل حضور تراسل الحواس یزید من شعرنة النص الشعری وارتفاعه جمالیّاً وتعبیریاً ومن هنا أخذ البحث علی عاتقه أن یکشف عن دور تراسل الحواس فی شعر بشری البستانی وهو یجری فی المحورین الأساسین: الحسی والدلالی الذی یرتبط بالدمج بین المفهوم العقلی وحاسة من الحواس.

أهمیة البحث وأهدافه

تکمن أهمیة البحث فی مایقوم به الانزیاح بین الحواس فی تفعیل طاقات النص الشعری وشحنه بالطاقات السیمیائیة التی تزداد بها الصورة الشعریّة فاعلیةً وفنیةً وجمالیةً وتتغذی بها التشکیلات الشعریّة وما یدعونا إلی هذه الدراسة هو أنّ حضور تراسل الحواس لم یدرس دراسة بنائیةً فی شعر البستانی وقد جاء البحث انطلاقاً من أهمیّة الانزیاح بین الحواس ومعطیاتها فی النص الشعری فی معالجة نقدیّة للإضاءة عن دور تراسل الحواس بوصفه واحداً من أهم مکونات بناء الصورة فی شعر البستانی للتعرف علی ما یترکه الإنزیاح بین الحواس من الأثر علی المتلقی وعلی النص معاً. والبحث للتوصل علی ما یتوخاه من الأهداف یعتمد علی بعض المصادر النقدیة الجدیدة وخاصة علی مقالة علی نجفی یوکی بالمعنونة بـ «أشکال تراسل الحواس ووظائفها فی شعر عبدالمعطی حجازی» وهو عمل بتبصر نقدی علی إضاءة دور الصورة التبادلیة فی شعر عبدالمعطی حجازی ووصل مبتغاه من الدرس والتحلیل وفی بحثنا نعتمد علیه وهو یعدّ من أهم روافدنا فی هذا البحث ونسیر علی نهجه ونتفیأ به فی مقدماته التنظیریة.

www.SID.ir

Archive of SID

منهج البحث

إعتمد البحث على المنهج الوصفیّ ـ التحليليّ لمعالجة شعر بشری البستانی فی ضوء السيميائية البيرسية التی ترى أنَّ النظام اللغوی يحتوی على مجموعة من الشيفرات التی تحيل إلى الدلالات المختلفة والتی من مهامها اسـتنطاق وتأويل التشـكيلات الشعريّة وبما أنَّ الإنزياح وانتهاک المألوف على طريقة تراسـل الحواس يشـكّل نظاماً علامياً فی الشـعر فالبحث اعتمد على المنهج السـيميائی للكشـف عن الدور الذی يضطلع به الانزيـاح فی الحواس أی خـرق العلاقة بين الحواس فی البناء الفنی والجمالی للشـعر وفی لإمسـاک بالمعانی التی تتولد عبر انزياحيّة العلاقة بين الحواس فی خطابات بشری البستانی التی لها ولعها الخاص بالتعقيد الشعری وكسر أفق التوقع لدى المتلقی وانجذابه نحو النص الشـعری بانتهـاک المألوف فی البنية النصية الـذی يتحقق فی جزء كبيرٍ منه بكسر العلاقات المألوفة بين الحواس معطياتها.

أسئلة البحث

١ـ ما هو دورالتراسـل بين الحواس فی توليدالمعانی فی خطابات بشـری البسـتانی الشعريّة؟

٢ـ ما هو تأثير هذه الظاهرة الفنية على خطاباتها الشعريّة؟

٣ـ أی شكل من أشكال التراسل أكثر حضوراً فی خطاباتها الشعريّة؟

خلفيّة البحث

كتبت مقالات كثيرة عن تراسـل الحواس نخصُّ بعضها بالذكر، منها: مقالة «ظاهرة تراسـل الحواس فی شـعر الشـيخ أحمد الوائلی» لكاظم عبدالله النبی عنوز (٢٠٠٧م) مطبوعة فی مجلة الدراسات والأوثقة بجامعة تكريت، والبحث هذا تطرق لدراسة أشكال التراسل فی أشعار الشيخ وهو يخلو من التحليل وغلب عليه الطابع الاستقرائی الوصفی. وكتبت مقالة «ظاهرة تراسـل الحواس فی شـعر أبی القاسم الشابی وسهراب سبهری» بقلم زينب عرفت بور وامينة سـليمانی (٢٠١٤م) فی مجلة إضاءات نقدية، والبحث هذا يخلو من الدراسـة المنهجية وعندنا لا يؤدی البحث مبتغاه من الدرس والتحليل وطغت

www.SID.ir

Archive of SID

عليه دراسة الجمالية على الوظيفة التعبيريّة. ومقالة «تراسل الحواس فى ضوء القرآن الكريم، وظائف وجماليات» لحميد عباس زاده ومحمد خاقانى اصفهانى (٢٠١٥م) مطبوعة فى مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها، والكاتبان درسا بعد تأصيل ظاهرة تراسل الحواس أهم بواعث حضور الصورة التراسلية فى النص القرآنى فى ٢٦٠ آية من القرآن،ولكن المقالة كانت مضغوطة واعتمد فيها الكاتبان على الكتب التفسيرية من دون أن يقدِّما التحليلات الجادة فى البحث واكتفا فى الكثير من الشواهد القرآنيّة بالإشارة إلى وجود التضافر بين الحواس المختلفة من دون التحليل..ونرى أنَّ أهم دراسة كتبت عن تراسل الحواس هى مقالة لعلى نجفى إيوكى معنونة بـ «تراسل الحواس وأشكاله فى شعر عبدالمعطى حجازى» (٢٠١٦) مطبوعة فى مجلة اللغة العربية وآدابها. والكاتب درس أشكال حضور تراسل الحواس وبواعثه فى شعر حجازى ومن أهم ما يوجه إليه من النقد هو أنّه يخلو فى بعض الأحيان من التحليل الجاد واكتفى الباحث فى الكثير من الأحيان فى تحليل الشاهد التراسلى بمقولته أنه يثير الدهشة لدى المتلقى ويزيد من أدبية النص الشعرى وفى الواقع دراسة الوظيفة الجمالية تطغى على هذا البحث ولايؤدى حق التراسل من ناحيّة الوظيفة التعبيريّة. كما كتبت رسالة باسم: «الصورة الفنية فى التجربة الرومانسية؛ ديوان أغانى الحياة لأبى قاسم الشابى» وهى رسالة ماجستير لزكية يحياوى كتبت بجامعة تيزى وزرو الجزائرية سنة (٢٠٠٧م) والكاتبة تطرقت فى جزءٍ من بحثها إلى دراسة تراسل الحواس فى شعر الشابى أمّا بشأن الدراسات السابقة لشعر بشرى البستانى فلا بدَّ من الذكر أن شعرها بسبب محتواه الايدئولوجى وقيمته الفنيّة استأثر باهتمام الكثير من الدارسين وكتبت عنه مقالات كثيرة نذكر بعضها: «سلطة الإبداع الأنثوى» لمحمود خليف الحيانى (٢٠١٢م)؛ «المواجهة الحضارية فى شعر بشرى البستانى» لرائد فؤاد الرديني (٢٠١٤م)؛ ورسالة«الصورة فى شعر بشرى البستانى» لمحمود القيسى (٢٠١٤م) وهى رسالة ماجستير بجامعة ديالى وتطرق الكاتب فى رسالته لدراسة التشبيه والإستعارة والكناية فى شعر الشاعرة غير أنّنا لم نعثر على دراسة مستقلة وغير مستقلة لتراسل الحواس فى شعر البستانى وفى هذه الدراسات جميعها لم نجد ولو لمرة واحدة من أشار إلى حضور تراسل الحواس فى شعرها وهذا ما

www.SID.ir

Archive of SID

تتمايز به هذه الدراسة وما يدعوا إلى هذا البحث هو أنّه لم يدرس تراسل الحواس فى شعر الشاعرة دراسة بنائيّة تكشف عن دوره المهم فى تشكيل الصورة الاستعارية.

تراسل الحواس فى المدرسة الرمزية

يمكن القول بأن نظرية تراسل الحواس كما قررها بودلير هى جوهر الفلسفة الرمزية. فى المدرسة الرمزية أن اللغة قاصرة عن نقل حقائق الأشياء أو لنقل عن الإنفعالات الشخصية كما يقول ييتس واللغة لا تكتفى بذاتها للتعبير عن نفسية المبدع ولهذا اتجه الرمزيون إلى استغلال امكانياتها الإيحائية فى الأصوات والكلمات وفى نظرتهم تغيّرت وظيفة اللغة الشعرية وطبيعتها فلم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ويتطلب الشعر كما يقول بودلير مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائى والغموض (فتوح أحمد، ١٩٧٧م: ١٢٢) والغموض هو ما يتحقق به الإبداع عند الرمزيين وهو ما يبعد النص الشعرى من الغرق فى مزالق الخطابية والتقريرية. أى فقد أحسَّ الرمزيون بهمٍّ مبالغ ناجم عن ضيق الثروة اللغوية وقصور الدلالة الوضعية عن تجسيد حقائق الأشياء وتمثيلها فى نفس الشاعر وصور علائقها غير متناهية ورأوا فى نظرية تراسل الحواس منفذاً لهم من هذا واستفادوا منها فلم يبق أمام الشاعر إلا أن يلجأء إلى إثارة حالات شبيهة بها فى نفس المتلقى عن طريق الصورة القائمة على تراسل الحواس (موسى صالح، ١٩٩٤م: ٨١) وهو مبنى على أن اللغة فى أصلها رموز أصطلح عليها لتثير فى النفس معانى وعواطف خاصة والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجدانى واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسى وبذا تكتمل أداة التعبير بوصولها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة والهدف الأساس من توظيف تراسل الحواس هو تغريب النص الشعرى الشاعر الرمزى يحقق الغرابة والغموض وعدم التحدد إذ فى الصورة التراسلية ينأى الشاعر فيها عن السياق المألوف للمفردة، ذلک لأنها لا تقوم على العلاقة التعادلية المنطقية بين الحاسة ومدركاتها وبين الدال ومدلوليته وإنما يقوم على الإنثيال التلقائى للإدراک الداخلى المنبثق من اللاوعى لتتحول الصورة إلى عالم الإدراكات الحسية وهدف الشاعر من نسج تلک

www.SID.ir

Archive of SID

الصورة الغرائبية هو استخدام وسيلة تمكّنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة (عبدالحميد،١٩٩٢م: ٨٥) وهى التى توفر للمتلقى وعياً شاملاً عميقاً بفضل تتابع الصور ونقلها من أغوار الحس إلى سمو العقل ومن إعادة التعبير فى صورة فنية مما يدفع المتلقى إلى النفاعل مع النص وتسليط أضوائه الكاشفة عليها للقبض على مكنونات النص الشعرى المعاصر والإستعارة هذه ما يعين على الإيحاء بما يستعصى على التعبير الدلالى عن دقائق النفس؛ إذن ليس التراسل بين الحواس كما قال الدكتور موسى ربابعه وتبادل المواقع والرتب لعباً لغوياً مجرداً من الفاعلية والكشف عن الرؤية التى يسعى المبدع إلى نسجها وتشكيلها (ربابعه، ٢٠١١م: ١٢٩) ولم يكن دخوله فى نسيج النص الشعرى المعاصر اعتباطياً بل له دوره فى تحقق الفاعلية النصية والحركية والشعر فى المدرسة الرمزية وخاصة عند ألن بو ورمب لا بد أن يكون حركيةً وغامضاً وهو يتحقق بخلق الفوضى بين الحواس ومعطياتها «مما يعمل على تخصيب الرؤيا وتمكين الشاعر من مخاطبة القارىء بشفرة خاصة لا تحد حدود.» (النابلسى، ١٩٨٧م: ١١) ويبعد النص الشعرى عن الخطابية والمباشرة ومن هنا جاء التركيز على التبادل بين معطيات الحواس عند الرمزيين إذ إنه يسهم فى تحقق الشعرية فالنص الشعرى كلما نأى عن المباشرة والشفافية ارتقى فى مدارج الشعرية أكثر والشعر العربى المعاصر يوظّف أقصى طاقات تراسل الحواس بوصفه ظاهرة فنية ينضج به البعد الإيحائى للنص الشعرى وبوصفه تقنية جمالية. بشرى البستانى من أكثر الشعراء والشاعرات توظيفاً لهذه الظاهرة الفنية كما نلاحظ فى قصيدة أندلسيات لجروح العراق وإنما هذا الانحراف والانتهاك هو ما تتأتى به حركية الصورة فى خطابات بشرى البستانى وترى بشرى البستانى أن فاعلية الصورة تتأتى من الإندماج الحركى الذى يشكّل عناصرها غير المؤتلفة فى البنية السطحية المنحرفة عن معياريتها وتجريدها عما هو عليه وإضفاء معطيات غيرها وهو عملية تعتمد على الخيال المطلق ويكون لها شأن فى توسيع المدى القرائى وفتح أفق النص على التعددية الدلالية وذلک بالدمج بين معطيات الحواس فى النص الشعرى. تراسل الحواس شكل من أشكال الانحراف Devation وهو«من نوع الإنحراف النوعى طبق ما جاء به تودوروفTodorov فى ما كتب عن الإنحراف واللغة الشعرية من خلال

www.SID.ir

Archive of SID

هذا النوع من الإنحراف عن المعيارية تتوخّی تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية عند المتلقی والديمومة فی النص.» (حميدكاظم، ٢٠١٧م: ٤١) بكسر المألوف والمعتاد فی البنية النصية وكسر المألوف علی أساس تراسل الحواس وما يشفّ عنه من الدلالات يحقق الإستجابة من المتلقی والحوارية بين النص والمتلقی إذ إن النص بهذا الإنحراف فی بنيته يدعوا المتلقی إلی الوقوف عند النص للكشف عن المرامی الكامنة وراء التغريب فی الصياغة النصية.

انتهاک العلاقات بين الحواس ومعطياتها

١ـ التراسل الحسی

التراسل الحسی هو أن يجتمع حاسة بحاسة أخری ويشتمل علی عشرة أقسام كما يلی: ١ـ المرئی ـ السمعی ٢ـ المرئی ـ الشمّ ٣ـ المرئی ـ الذائقی ٤ـ المرئی ـ اللمسی ٥ـ السمعی ـ الذائقی ٦ـ السمعی ـ اللمسی ٧ـ السمعی ـ الشمّ ٨ـ الشمّ ـ اللمسی ٩ـ الشمّ ـ الذائقی ١٠ـ الذائقی اللمسی. (نجفی إيوكی، ٢٠١٦م: ٥٦) وفی ما يلی نقوم بمقاربة عملية التبادل فی المحورين للتبيين فاعلية التراسل والتبادل فی الخطاب الشعری لبشری البستانی ومن هنا يتم التركيز علی بعض النماذج الشعرية المنتقاة من مجاميع الشاعرة الشعرية ونأخذها بالفحص والتحليل.

-التراسل بين المرئی والسمعی

واضح أن الأشياء تلاحظ بالعين وتسمع الأصوات والأنغام بالأذن وما يرتبط بالعين مرئی وما يرتبط بالأذن سمعی والأصوات مادتها الألفاظ وخاماتها وكثيراً ما نری هذه الحاسة تقترن فی الخطابات مع حاسة البصر والاندغام بين هذه الحاسة وحاسة البصر يأتی ضمن الاهتمام بالمجرد الحسی والاندماج فيه تأكيد علی المعانی الشعريّة وتقوية الجانب التعبيری حين يريد والدمج والاندغام بين ما هو مرئیٌ وسمعی يسبب التكثيف الدلالی للنص الشعری.

قد أكثرت البستانی من هذه التبادلية فی خطاباتها ونراها تعمل علی خلع مدركات

www.SID.ir

Archive of SID

مـا هو سمعى وإضفاء مـدركات ما هو مرئـى عليه والعكس وتتوخى الشـاعرة بهذه التبادلية القدر الأكبر من الجمالية والتأثيرية والتعبيرية؛اسمعها تقول:

العراق:

تُسـائلنى الأسلحة العزلاء عن السـرّ/و أسألها عن نبض الفجرِ/و أجثو عند خزائن بغداد وآشور/أمسـك قلبى من وجع التفاحِ/و أبحث عن سـيارة أهلى/عن سرّ الجبل الصامـت فى قلـب الصحراء/أرقى درجاتِ الوجدِ وأمسـكُ برق البلورْ (البسـتانى، ٢٠١٢م: ١٠٣)

فنلاحظ هنا أن الشاعرة خرجت فى وصف الجبل وهو رمز للعراق وشموخه حضارياً بالصامت عن إطار المألوف ونرى هنا العلاقة المؤسسـة على اللااندغام بين الموصوف والصفـة فالجبل من المرئيات ووصفه بالصامت وهو يضـاد الصوت وهو مدرک سمعى ومن هنا جمع الشـاعر بين المرئى والسمعى وقامت بتراسل بين ما هو مرئى وهو الجبل وأسـقطت عليها مدركات ما هو سمعى وهدفها من هذه العملية التبادلية هو أن تجسّـد بهذه الصورة التراسـلية ضعف الإرادة العربية أمام الإمبريالية الأمريكية كما تكشـف الفقرة الشعرية عن الإنزياح بين الفعل وهو ـ تسألنى ـ والفاعل ـ الأسلحة ـ والأسلحة من المدركات المرئية وإسـناد المسـاءلة إليها وهى تتعلق بالمدركات السـمعية، تشكيل إنزياحى أنسنى جاء ليشير إلى توق الأرض العربية إلى مواصلة الفعل الحضارى ومن وراء ذلک تدعو إلى المقاومة والصمود وعدم الركون إلى الضعف والإستسلام ما عبرت عنه بشرى البستانى بالخطيئة من خلال مفردة التفاح التى تشير إلى خطيئة آدم وحواء.

صندوق الدنيا/خبأ عاصفة ينشرها الموتُ على حبل غسيلٍ يرميه الشهداء/نحو الوديانِ/حنين البوح..

خلف سديم الكلمات (نفس المصدر:١٠٥)

و"السديم" وهو الضباب من المدركات المرئية وإضافته إلى "الكلمات" وهى مدرک سمعى يحمل دلالات الحرية، تشـكيل انزياحى خرج به النص عن إطار المألوف والمزج بين الحاسـتين المختلفتين هنا جاء ليشـيع الحيوية داخل التشـكيل الصـورى ويفعّل

www.SID.ir

Archive of SID

الطاقات السيميائية للنص الشعری وقد جعلت الشاعرة بهذه التراسلية من اللوحة فضاءً علاماتی يشير إلى ظروف الكبت والخناق ووأد الفكر والإبداع فی العراق فی ظلِّ السلطة الأمريكية حيث إنعدمت فيها حرية التعبير بفعل السلطة الأمريكية التی جاءت إلى العراق بذريعة استقرار الديمقراطية فيها بينما لم يحصل جراء حضورها فی العراق إلى كبت الحريات وقتل الكلمة الناصعة وذلک باضافة السديم الذی جعلته الشاعرة معادلاً للحصار الى الكلمات التی ترتبط بمعانی الحرية فی التعبير ومن الناحيّة التعبيريّة جاءت التراسلية بين الحاستين لتشير إلى شمولية فضاءات الكبت والخناق المحدقة بالعراق زمن الإحتلال من خلال الدلالة التی اتسم بها السديم وفی الإطار نفسه نری قولها فی قصيدة "مكابدات ليلی فی العراق" التی أنشدتها رفضاً لسلطة صدام الدكتاتورية:

البردُ فی العيونْ/فی السواعد/لؤلؤة خرساءْ/تطفو علی بحيرة المساءْ/ وترسم القدرسَ علی نافورة صمّاءْ (البستانی، ٢٠١٦م: ٢٧٦)

والؤلؤة مدركة مرئية، وهی رمز لكل ما هو جميل علی وجه الأرض العربيّة والنافورة مدركة بصرية ووصفها بالصماء ووصف الؤلؤة بالخرساء يعدُّ خروجاً عن العادة والمألوف وخرق العلاقة بين الموصوف والصفة فی هذا التشكيل الفنی المنزاح إلى جانب تحقق الجمالية النصية جاء ليشير إلى خمول فاعلية المكان وانعدام الحياة فيه وضياع القيم فی ظلِّ الدكتاتورية وما يعزز هذا المعنی هو سكون الرؤی فی النظام التقفوی كما جاء المزج بين المدرک المرئی والسمعی ليكرّس حجم الضياع ويعمِّق حجم الشعور بالمأساة. قالت:

أقفل نافذة بيتی/وأصغی لنهر الحقيقة أخرس /كبّله الغرباء/و القوه فی سجن بغداد (نفس المصدر: ٢٦٥)

والخروج عن المألوف واضح هنا باجتماع النهر وهو رمز فاعلية المكان/العراق ومفردة أخرس وهدف الشاعرة من هذه الصورة التراسلية الأنسنيّة والخروج من النمط المألوف إلى جانب إثارة الدهشة عند المتلقی، هو التعبير عن خفوت فاعلية المكان بسبب اشتباک عوامل السلب والانفصال فيه وما يقودنا إلى هذا المعنی هو مفردة

www.SID.ir

Archive of SID

الأخرس التى تحمل دلالات الجمود والسكونيّة وما يلفت الانتباه هنا هو العلاقة المؤسسة على اللاانسجام بين فعل ـ أصغى وبين الأخرس حالاً وأرى أن الاجتماع بين الفعل/العامل وبين الحال وهو الأخرس يعمل هنا على كسر أفق التوقع لدى المتلقى ويبعث نوعاً من الخخلة ويدغدغ مشاعر المتلقى ومن الناحيّة التعبيريّة إن الاجتماع بين العامل والحال وبينهما العلاقة المؤسسة على اللاندغام، جاء ليعمِّق المأساة كما جاء فعل ـ أقفل ـ للتعبير عن الإغتراب الذاتى للشاعرة نتيجة خفوت فاعليّة المكان وما لابد من ذكره هو أنَّ مصطلحات مثل نهر الحقيقة من المصطلحات الأثيريّة فى معجم بشرى البستانى فالعراق عندها نهرالحقيقة وقلب الأرض شجرالصفصاف و.... وفى الإطار نفسه نرى قولها فى قصيدة مكابدات ليلى فى العراق التى أنشدتها رفضاً لسلطة صدام الدكتاتورية ومن مثل قولها:

هم حرقوا أصابع هذه الأرضِ/بين غبار أغنيتى/وبين خلية العسل المهين/حفّروا علىّ الليلَ (نفس المصدر: ٢٧٥)

والملاحظ فى النص يرى أنها الشاعرة جمعت بين الحاستين المختلفتين فى غبار أغنيتى والغبار ينتمى إلى البصر والأغنية تتعلق بالأذن والضمير فى الصورة التراسلية لا يعود إلى الشاعرة بل الضمير للأرض/العراق المتألق حضارياً إذ إنَّ الأغنية تولدت فى العراق أصلاً وإضافة الغبار وهو مدرك بصرى يرتبط بالظلام فى مخزون الوعى الجمعى إلى الأغنية وهى مدرك سمعىّ وفيه إشارة حضارية معرفية؛ تعبير عن حالة المكان/ العراق مخيماً عليه السكون والرتابة والجمود المتمثل فى الغبار وسط الزيف والعذاب حيث تفاقمت حالته السلبية نتيجة اشتباك عوامل السلب والانفصال بواقعه بدلالة الظلام وتحفير الليل حيث تعبير إيحائى عن حصار المكان ومن هنا يغدو التراسل قادراً على انتهاك المألوف للتأسيس الدلالى للنص الشعرى يجعل من النص داعياً للحزن والأسى على حالة التحول العراق من الزهو والتفتح إلى الجمود والسكونية التى تتجسد فى الغبار وقالت فى قصيدة "أحزان امرأة ليست عصريّة":

وحينما يجيءُ موكب المطر/ويغسُل النوافذ الحزينة/أشعر بالغربةِ مرتين/لأن حلمى دونما عينين/وكل ما حولى من جُدر/موصدةٌ حزينة/فلتقتولونى قبلما يجفّ فى حنجرتى

www.SID.ir

Archive of SID

الغناء (نفس المصدر: ٦٠٢)

ومن المعلــوم أن فعل "يجفُّ" يتعلق بالمدركات المرئية والفاعــل "الغناء" ينتمی الی حاسة السمع والشاعرة قامت هنا بخرق العلاقة بين الفاعل والفعل لتعبِّر بهذه الصورة التراســلية إلى جانب تحقق الشــعرية عن حالة الشــعور بالغياب المســيطر على المرأة المعاصرة ومعاناة الجسد الأنثوی بسبب الهيمنة الذكورية على المجتمعات العربية فالغناء يرتبط بالمعانی الدالة على الفرح والسرور والبهجة وفعل "يجفُّ" يتعلق بالمدركات المرئية وإسناده إلى الغناء نمط تراسلی جاء ليعبِّر عن الخمول الأنثوی والظروف السكونية التی تعيش المرأة المعاصرة فی أجوأها بسبب الهيمنة الذكورية وتهميش المرأة المعاصرةما هو يلحق بها الإعياء والإرهاق. إن جفاف الغناء فی التشــكيل التناسلی معادل موضوعی لإنطفــاء فاعلية حياة المــرأة المعاصرة نتيجة النظام الاجتماعــی الذكورى الذی يعمل على تهميش المرأة المعاصرة من الممارســة الاجتماعية وقد جعلت الشــاعرة التراسل هنا وسيلة فنية لتجسيد عذابات المرأة المعاصرة وقد جعلته مطيته الفنية التعبيرية تجسّد بها الحالة الســلبية للمرأة المعاصرة التی تفرزهــا المجتمعات البطريركية وتابوهاته وما لابــدّ من الالتفات اليه هو أنّ الغناء وهو متّســم بســرعة التوغــل فی الآذان جاء هنا مفعولاً للمدرک المرئی إشارة إلى سرعة إنطفاء الحياة الأنثوية نتيجة سياسات التهميش والإقصــاء ومن صور التراســل بين المدرک المرئی والمدرک الســمعی قولها فی قصيدة "مخاطبات حواء":

وقلتَ /ازرعی همسكِ فی رمل روحی/ كی تطير العصافير/فی الشرفات (البستانی، ٢٠١٢م: ٣٣)

إن التراســل تحقق فی هذه المقطوعة من خلال التواشــج بين الفعل الالتماسی الذی ينتمی إلى حاســة البصر وهو "ازرعی" وبين الهمس الــذی يعنی الصوت الضئيل وهو مدرک سمعی والصورة المتراســلة تؤكِّدُعلى دور الأنوثة فی الحياة الانســانية من خلال طلب الإندماج فی الفعل الإلتماسی المتمثل "فی ازرعی همسكِ" من قبل الآخر/الرجل باعترافه. و«ما يمنح خطاب بشری البستانی جمالها وسحرها هو صوت الأنوثة الفياض والحس المرهف الَّذی تتســم به بشری البســتانی وأضيف عاملاً ثالثاً مهماً يُعدُّ المحرک

www.SID.ir

Archive of SID

الأساسی فی القضية وهو الوعی العميق بجوهر الأنوثة ومهمتها الشمولية فی احتواء العالم بحرص وحنو.» والشاعرة بهذه الصورة المتراسلة وقد أردفتها بتراسل دلالی فی إضافة الرمل إلى الروح، تشير إلى السمو الروحی للآخر/الرجل عند حضور المرأة وعدم النظرة الشهوانية إلى الجسد الأنثوی وبذلک ترفض النظرة الرغبوية إلى الجسد الأنثوی. فـ"رمل الروح" تعبير يرسم سكونية الروح وانتفاء السمو الروحی نتيجة اقتصار الجسد الأنثوی فی دائرة الرغبة والشهوة والتراسلية «تعبير سيميائی بارع يمنح الجسد الأنثوی بعداً روحياً ويرتقی بمنطقه إلى سموّ مؤسطر يحاکی صورته فی المرجعيات الأسطورية فی التغنی بالجسد الأنثوی.» (شرتح، ٢٠١٢م: ١١) وفی المرجعية الصوفية التی للجسد فيها دوره فی السموّ الروحی للإنسان فالنظرة الرغبوية إلى المرأة والجسد هی ما تسبب ضياع الجسد والروح وعدمها فی ظلّ التواصل العقلانی يؤدی إلى السمو الروحی للآخر ما تجسّده وتؤکده الصورة التراسلية.

-التراسل بين المرئی والشمیّ

يقوم الشاعر فی هذا النوع من الصورة باستعارة ما هو شمیٌ إلى ما هو مرئیٌ والعکس على طريق تراسل الحواس حيث يستعمل الشمّ لما هو بصری والعملية الاستعارية تسهم هنا فی تحقق الشعرية من خلال إثارة الدهشة عند المتلقی ويدفعه إلى الممارسة الذهنية للکشف عن الأسباب الدلالية وراء الاندغام بين المدرک البصری والشمیّ فی التشکيل الصوری. واستفادت الشاعرة من هذا النوع من تراسل الحواس مرتين فی مجاميعها الشعرية فنراها فی قصيدة "الأرض ثانية" تقول:

مختنق صوتک سيدتی/لکننی أسمع همسک فی القيدِ/وسط شظايا النار/و أبصر عطرَ الشبو الليلیِّ/بهياً (البستانی، ٢٠١٢م: ٢٨٧)

مزّجت الشاعرة هنا بين الحاستين المختلفتين وقامت بانتهاک العلاقة بين الفعل والمفعول لتجعل من النص وسيلة تدعو للتفاؤل والبهجة وحبّ الحياة والتحفّز للانطلاق فالإبصار يتعلق بالعين والعطر من المدرکات الشميَّة وتبدو العلاقة بين الإبصار و"عطر الشبو الليلی" مؤسسة على اللانسجام واللااندغام من الناحية التركيبية والدلالية ولکنّ

www.SID.ir

Archive of SID

الشاعرة جمعت بين الحاستين المختلفين فی هذا التشكيل الشعری لا لأجل تحقق الغرابة فی الشـعر وتغريب فضاء النص الشـعری لتدخل المتلقی فی إشكالية الإمساک بالمعنی عن طريق المفارقة اللفظية بل جاءت بهذه الامتزاج بين الحاستين ليشع النص بدلالات الأمل والتفاؤل وهو ما يدعو إلی المقاومة والمصابرة فی ظروف المحنة والمكابدة. فهدف الشاعرة من هذا النوع من النمط التراسلی هو أن تكرّس الشعور بحتمية الانتصار علی قوی البغـی والعدوان وحتمية التوصل إلی الحرية ما يشـع عن فعل الإبصار ومفعوله "عطر الشبو الليلی" ومن مثل قولها فی قصيدة "أندلسيات لجروح العراق":

مِرداة الحزنِ طحونٌ/يثقبُ عطرَ الليلِ هدير الطياراتِ/وهمهمةُ الجندِ/الموصلُ تُجعها ثرثرة العرباتِ (نفس المصدر: ١٢٩)

تجسّد الشاعرة فی هذه اللوحة فاعلية المكان من خلال الصورة التراسلية وهی "عطر الليل" والليل بظلامه الذی يرتبط بحاسة البصر، رمزالمكان/العراق والعطر يتعلق بحاسة الشمّ والامتزاج بين الحاستين المختلفتين فی هذه الصورة إلی جانب دوره فی إثراء شعرية النص بالدهشـة والمفاجأة معاً، يمكّن النص الشعری بهذا الدمج بين الحاستين المختلفين من الطاقة التفاؤلية التی تحول عند البسـتانی دون الركون إلی الضعف والاستسلام أمام جبروت الطغاة والاندغام بين الحاستين هنا ينمّ عن الرؤية المستشرفية للشاعرة وهو ما يسمّی بالاستباق فی الدرس النقدی الحديث[1] وما يزيد من إيحاء هذا التراسل الشعری المدهش هو التشـاكل الدلالی بـين المضاف والمضاف إليه فی الصورة التراسـلية وهو "العطر" و"الليل" وهو لا يحمل هنا الدلالة السـلبية بل يحمل الدلالات الإيجابية كما فی مفردة "العطر" التی تحمل دلالات والفاعلية والتفتح والحياة وهذا ما قالته البسـتانی فی حوار أجريناه معها[2] حول الصورة التراسلية وعندی أن الدمج بين الحاستين المختلفتين

١. إنَّ الاسـتباق تقنية سـردية ترتبط بتوقع الأحداث المسـتقبلية أو استشـراف مستقبل الأحداث (هياس، ٢٠١٦م: ٣٠٧) وحتمية تجاوز المرحلة الزمنية الراهنة. الرؤية المستقبلية هی ما يعرف بالوعی الممكن وحضورها فی النص الشـعری يعدُّ من أهم أساسيات التزامية الأدب وإذ إن الالتزام الحقيقی كما قال عزالدين المناصرة هو أن يحلِّل الشـاعر الواقع المعيش من منظور جدلی ويؤسـس الوعی به عند المتلقی ثمَّ يتجاوزه إلی الرؤية المسـتقبليّة (المناصرة، ٢٠٠٧م: ٤٨) وهذا هو السبيل إلی الصدقية فی التعبير وفی المشاعر وفی التجربة.

٢. وقد أجريت هذا الحوار مع الشاعرة عبر الواتس يوم الثالث من شهر آذار سنة ٢٠١٧م.

www.SID.ir

Archive of SID

هنا يتلاءم مع حالة تحول فاعلية العراق وزهوه إلى الخمود والإنطفاء والليل بهذا المعنى لا يحمل فى الصورة التراسلية دلالة العطر الإيجابية وهو يؤطر معانى الزهو والخصب بل يتعلق بالجمود والسكونية وانطفاء الفاعلية والضياع. والخطاب الشعرى لبشرى البستانى سعى من خلال التواشج بين الحاستين المختلفتين فى عطر الليل لتحقيق المفارقة بين حالة العراق فى الماضى حيث كانت مفعمة بعبق الحضارة وحاله الراهنة التى اتَّسم بالسكونية والجمود والمفارقة المتحققة بكسر العلاقة بين المضاف والمضاف إليه جاءت لتأسيس الشعور المأساوى عند المتلقى.

-المرئى - الذائقى

الذوق آلته اللسان وهو تالٍ للمس والذوق يرتبط بالأطعمة التى تتراوح ما بين الحلاوة والملوحة. قد يشترك حاسة الذوق وحاسة البصر للتعبير عن المعنى الشعرى والتجاوبية والازدواجية بين حاسة الذوق والبصر هو ما يعين الشاعر فى نقل الأثر النفسى ووجود حاسة الذوق فى بنية الصورة الاستعارية ما يزيده عمقاً وثراءً وهذا الدمج مفاعلة تشكيلية دينامية بوسعها إنتاج أكبر قدر ممكن من الجمال والفنية فى باطن التشكيل والغرابة وهى ما تتحقق بوجود حاسة الذوق فى الصورة التى تنمّ عن الخيال الرحب والحس الشعرى المرهف والشاعرية الفذة فقد وجدنا بعض نماذج من هذا الاندغام بين حاسة الذوق والبصر فى خطابات البستانى ومن ذلك قولها فى قصيدة "الفتيات":

يطلع الليل الرمادى/و ينشق الدجى نصفين/سماء الحب ترتدُّ/يطلع العلقم من قلب الندى

وقد استطاعت الشاعرة أن تجعل من الصورة التراسلية بخرق المألوف بين الفعل والفاعل فى"يطلع العلقم" دالاً سيميائياً يعبّر بشكل واضح عن التشاؤم والمرارة النفسية التى تعيش الشاعرة فى أجوائها نتيجة الحرب البيولوجية الأمريكية على العراق والظروف التدمرية التى تعيش فيها. وما يزيد من إيحاء الصورة التراسلية هنا هو كسر العلاقة بين الصفة والموصوف فى قولها "الليل الرمادى" وعلاقة اللاانسجام بين الصفة والموصوف

www.SID.ir

Archive of SID

جاءت هنا لتشى بعذابات الذات واحباطاتها فى ظروف المحنة والمكابدة فى الواقع المأزوم بتسلط القهر والسلب والاقتلاع الإنسانى. فالتبادل اللونى فى هذا التشكيل الاستعارى هو مطية الشاعرة الجمالية ومرتكزها السيميائى الذى يجعل المتلقى أن يقبض به على الواقع المأساوى الذى منى بالكثير من العذابات والاحباطات وتعمّق به الشاعرة من قسوة المشهد لأن الليل يمثّل حالة من التشاؤم وحضوره هنا مع هذه الدلالة بإضافة اللون الرماد إليه وهو اللون الذى يرتبط فى وعى المتلقى بدلالات الضياع والتشتت ويكثّف الإشارة اللونية لليل يجعل من النص أيقونة علاماتية تجسّد الواقع المأساوى والمشهد السلبى للعراق. ومن صور ذلک قولها فى قصيدة "مواجع الباء":

ينهض اللحن جديداً/الرياح تشربُ الغصونَ/ساعداىَ يشربان مدّها وجزرها/ الغيوم تشربنى/فتهطل المياه (البستانى، ٢٠١٢م:٢٥٠)

وواضح أنَّ المفعول وهو "الغصون" لا يتلائم مع الفعل وهو "يشربُ" فالمفعول من المدركات البصرية وينتمى إليها والفعل يرتبط بالذوق وهكذا فى جعل المدّ والجذر مفعولا "ليشرب" والاجتماع بينهما يعدُّ خروجا عن العادة والمألوف فى التشكيلية الشعرِيّة حيث يشير إلى إمكانية النهوض والثورة على عوامل السلب والانفصال والتوصل إلى الخصب والنماء والسبيل إليه أى الخصب والنماء واستمرارية دورة الحياة فى المكان المتمثلة فى الأنهار هو الشهادة والفداء فى سبيل المكان «ما يشير إليه النص عبر غرائبية التشكيل مكنه من تحقيقيها الإنزياح عن المألوفية والمباشرة الذى حدث بالاندغام بين المفاعيل والأفعال من الحواس التى تربط بينها علاقة الخلاف.» (فتحى، ٢٠١٥م:١٣١) إنَّ الرياح فى التشكيل المنزاح رمز السلطة وشربها للغصون التى رمّزت بها الشاعرة عن المكان وفاعليته تعبير عن مداهمة السلطة الأمريكيّة لتحطيم فاعليات المكان/العراق والفكرة المضمرة للشهادة تظهر فى مواجهة الشاعرة للسلطة فى التشكيل الحواسى المنزاح الثانى وهو شرب الشاعرة لمدِّ الرياح وجزرها التى رمزت عنها الشاعرة بالسلطة الأمريكيّة وتدعو الشاعرة عبر هذا الصدام بين السلطة وبين الشاعرة إلى مواجهة السلطة ما يتحقق به الانتصار على عوامل السلب والانفصال ويتحقق استمرارية دورالحياة فى المكان المتمثلة فى هطول المياه. وقالت الشاعرة فى

www.SID.ir

Archive of SID

النموذج الآخر من قصيدة "الاختيار":

قلتُ تعال فی تشـــرينَ/يا شجرَالغدِّ المزهوِّ سُـــثمرُ../يا وجع السنابل فی القطاف المرِّ (البستانی، ٢٠١٢م: ٥٧٦)

جمعت الشـــاعرة بين الحضور ولاحضور الآخر/الرجل فی تشـــكيلية فنية استعارية القائمة على الامتزاج بين الحاستين المختلفتين والتشكيل تتجسّد به مفارقة الموقفين من الآخر/الرجل. واقترن فی هذا التشـــكيل الاستعارى حضور الآخر مع فصل "تشرين" بوصفه شـــهر خير وخصب ونماء لانبعاث الأمطار فيـــه «وطلب الحضور من الآخر فی الفعل الالتماســـی من قبل الذات الأنثوى هو التطلـــع الأنثوى إلى تحقيق التواصل مع الآخر والوصول به ومعه إلى تجربة انفعالية وفكرية تتيح أمامها القدرة على المشاركة فی صنع القرار والتواصل بين المرأة والآخر هو ما يمنح الحياة الفاعلية والديمومة والانبعاث والحيويـــة ما تتحقق بتواصل مع الآخر المتمثل فی الشـــجر والنذور والموقف الثانی هو لا حضـــور الآخر والانفصال بين الجنســـين بفعل المجتمعات الذكـــورى البطريركى، ما هـــو مصدر حيرة وريب وقلـــق المرأة المعاصرة ومعاناتها وتعبِّر عنهاالشاعرةبالتشـــكيل التراســـلى الدلالى وهو "وجع الســـنابل" و"القطاف المرّ" والسنابل هنا رمز للمرأة التی فی الميثولوجيـــا العراقية تحمـــل دلالات الخصب والنماء والحياة ووجعها فی التشـــكيل الشـــعرى هو معاناتها نتيجه منطق الإقصاء والتهميـــش والخضوع ما يعبر عنه الصورة التراسلية فی"القطاف المرّ" والقطاف يتعلق بالمرئيات والمر يتعلق بحاسة الذوق والقطاف هـــو الخضوع لمنطق الإقصـــاء والرفض الذى مـــورس ضد المرأة المعاصرة ما يســـبب معاناتها واغترابها النفســـى الـــذى يعبّر عنه المرّ فی الصور التراســـلية التی إلى جانب الـــدور الوظيفی التعبيرى إذ تعمّق الفكرة النصية، لهـــا دورها فی تحقق الجمالية النصية وتزيد من فاعلية الاستعارة فی التشكيل الشعرى.

- التراسل بين المرئیّ واللمسیّ

وقد تشـــترک حاسة اللمس مع حاسة البصر فی التشكيل الشعرى وهذا الإشتراک يزيد من إيحاء الجانب الحسى من الصورة الشعرية لأن الاجتماع بين الإدراک البصرى

www.SID.ir

Archive of SID

والإدراک اللمسیّ یزید من حسـیة الصورة الشعریة والشاعر یضع اللمس إلی جانب البصر لیجعل من الصورة أیقونة[1] حسـیة تساعد المتلقی فی القبض علی المعانی النصیة. نجد نماذج من ذلک فی شعر البستانی ومنها قولها فی قصیدة "مواجع الماء":

الغیوم تشـربنی فتهطل المیاه/تغسـل الحـروب من أدرانها/شـوقی الذی یلوب فی أعتابها/أوراد فجر ناعمٍ/ینثرنی طلعا علی ضفافها (نفس المصدر:۲۵۰)

خرجت الشـاعرة هنا عن الإطار المألوف فی البنیة النصیة من خلال خرق العلاقة بـین الموصوف والصفة فی قولها "فجر ناعم" والفجر ینتمـی إلی البصر والنعومة ترتبط بحاسـة اللمـس وواضح أن الفجر من غـیر أن یوصف بالناعم یمثـل دالاً واحداً لکن أن یرتبط بالناعم فإن ذلک یعنی الخروج عن الشـیءالعادی والمألوف ونشـدان أبعاد جدیدة مع خلخلة وعی المتلقی. الفجر فی هذا السـیاق المنتهک هو رمز الأمل والتطلع الإنسـانی الذی باد بفعل العدوان/یغسـلُ ووصفه بحاسة اللمس إلی جانب ما یثیر من إثارة الدهشة والمباغتة لدی المتلقی یزیده أی القمرَ إیحاءً ودلالةً والمزج هنا یؤدی إلی التنامی الدلالی للقمر وهو اقترن هنا مع الحضور غیر الإیروتیکی الأنثوی[2] الذی یحمل دلالات الخصب والنماء وما یسـّوغ الاقتران بین الفجـر والحضور الأنثوی هو تعمیق مأسـاة الواقع المعیش بفعـل الحرب والاحتلال تُری أولیس انتشـار الأنوثة علی علی الضفاف وغسـل أوراد الفجر الناعم بالحرب هو التعبـیر عن انطفاء الفاعلیة والخمود للمکان نتیجة ما اشـتبک بواقع المکان من عوامل السـلب والانفصال. ومن صور هذا النوع من التراسل قولها فی قصیدة "أندلسیات لجروح العراق" حیث تقول:

تسـائلنی الأسـلحة العزلاء عن السر/وأسـألها عن نبـض الفجرِ/أجثوعندخزائن بغدادوآشور/أمسـک قلبی من وجـع التفاح/ أبحث فی قاع الجبِّ/وأبحث عن سـیارة

1. icon

۲. الحضور الإیروتیکی أو الإیروسـی یرتبط بفضاء الجنس الحسی فی القصیدة المعاصرة (صابرعبید، ۲۰۱۱م: التشکیل الشـعری: الصنعة والرؤیا، ۱٤٥) والحضور الإیروسی للمرأة فی التشکیل الشعری لبشـری البسـتانی محاولة لإثبات الذات الأنثویّة أوالتأکید علی الهویة الأنثویّة التی تعمل المؤسسات الذکوریة علی تعطیلها والحضور غیرالإیروسـی لم یکن الحضور الجنسی الحسی بل هو حضور یشیر به الشاعرة إلی إمکانیة الخصب والنماء ما ارتبطت به المرأة فی المیثولوجیا العراقیة.

www.SID.ir

Archive of SID

أهلى/ أرقى درجات الوجد/وأمسک برق البلور (نفس المصدر: ١٠٧)

مزجت الشاعرة هنا بين حاسة اللمس (أمسک) وبين حاسة البصر (البرق) فی هذه اللوحة من قصيدة "أندلسيات لجروح العراق" والصورة المتراسلة جاءت هنا لتكشف عن اندفاع الشاعرة صوب جمالية الحياة والسمو الإنسانی والتوصل إلى الانعتاق فی ظروف الحرب والمكابدة ما يتحقق عندها بالرفض الذی توحی به الدائرة الدلاليّة التی تشكلها الأفعال المضارعة. تؤكد الشاعرة حتمية التحرر والتوصل إلى التحرر والاستمرارية بالتشبث بالحياة والتمرد والرفض والمثابرة فی الصراع مع عوامل السلب والانفصال ما تكرّسه التواشج بين الحاستين وحاسة اللمس هنا معطى سيميائی يؤكّد هذا المعنى والمفهوم لأن حاسة اللمس(أمسک) أكثر دلالةً على الإدراک والتوصل. ومن هنا جعلت الشاعرة البرقَ وهو يحمل دلالات التفتح والتوهج والتجدد مفعولاً لأمسک بما فی الصورة التراسلية من الحضِّ للمثول بوجه كل الاحباطات والاستلابات والعذابات والمقاومة والصمود أمام الذين همّوا بقتل المشروع الإنسانی النبيل، ولا يمكن التوصل إلى الانعتاق والخلاص الذی تؤكّده الصورة التراسلية إلا بالمقاومة وعدم الركون لليأس والضعف ما تعبّر عنه البستانی بالخطيئة فی قولها "وجع التفاح" الذی يحيل إلى خطيئة آدم وحواء وهبوطهما إلى الأرض وخطيئة الإنسان العراقی المعاصر عند الشاعرة هو الركون لليأس والاستسلام وضعف الإرادة أمام الإمبريالية الأمريكية ما يؤدی به إلى الضياع كما أدت الخطيئة إلى الهبوط فی قصة آدم وحواء. وما يجب الالتفات إليه ونحن نتحدث عن تراسل الحواس فی شعر البستانی هو أنَّ تشكيل وجع التفاح يضمن انحرافاً عن المألوف فالوجع يرتبط بحاسة اللمس والتفاحة تربتط بحاسة البصر والشمِّ معاً واضافة الوجع الى التفاحة رمزاً للخطيئة على طريقة تراسل الحواس جاءت لتعبِّر به الشاعرة عن عذابات الإنسان العربی المعاصر نتيجة خطيئته المتمثلة فی الركون للضعف والاستسلام كما أن خطيئة آدم وحواء كانت السبب فی عذابهما ومعاناتهما. ومن صور التراسل ما بين المدرک البصری واللمسیّ نجدها فی قصيدة "أندلسيات لجروح العراق":

زفيرالثُعبان/يريق النار على أعمدةِ الكون/سريرالعنقاء/محمولٌ بيدِ الزوبعة الصفراءِ/

www.SID.ir

Archive of SID

وقلب الليل/ينزفُ أندلساً أخرى (نفس المصدر: ۱۱۰)

إنَّ الشاعرة خرجت عن إطار المألوف والعادة فی هذا التشكيل الشعری بوصف الزوبعة رمزاً للسلطة الأمريكيّة بالصفراء. إنّ العلاقة بين الصفة والموصوف تنافريّة إذ لا يمكن للزوبعة أن يوصف بالصفرة ووصفها بالصفرة فی هذا التشكيل الشعری يعدُّ خروجاً عن المعيارية فی مستوى الموصوف والصفة؛ إذ إننا ندرک الزوبعة بجلودنا ومن هنا تعدّ من المدركات اللمسيّة واللون الأصفر ينتمی إلى حاسّة البصر والنص بوصف الزوبعة بالصفرة خرج عن إطار المألوف ليؤدی الوظيفة التعبيرية. إن التشكيل الشعری المتراسل هنا يبعث على الأمل والتفاؤل بخروج المحتل وإزالته والخلاص من سطوته وذلک بوصف الزوبعة رمزاً للسلطة الأمريكية باللون الأصفر على أساس الوعی الممكن والصفرة هی اللون الذی يغطّی الموتى قبل موتهم وهذا هو سرُّ المزج بين الحاستين المختلفتين فی هذا التشكيل الشعری حيث تبشّر الشاعرة بهذا المزج بين الحاستين المختلفتين بإزالة السلطة الأمريكية، ما يبعث على الأمل والتفاؤل ومن ثمّ يدعو إلى المقاومة والتصدیّ.

-التراسل بين اللمسیّ والسمعیّ

اللمس ملامسة الحاسة للمحسوس واللمس أكثر الحواس إدراكاً وله القدرة على الإدراک والتواصل والمعرفة التی تحصل عن طريق اللمس هی معرفة مباشرة وعميقة و«قد تندغم حاسة اللمس مع حاسة السمع وفی هذا المزيج تتولد علاقات جديد والمزيج هو ما يملأ الهوة بين المجرّد والحسّی.» (كشاش، ۲۰۰۱م: ۱۹) والاقتران بين حاسة اللمس والسمع أقل حضوراً فی خطاب البستانی ومن ذلک قولها:

بغير هذا الجوع/بغير هذا الظما المشفوع/ تريدُ أن تصرخ/ وأن تهزّ صمت العالم المنهار/فالصوت صامت هنا (البستانی، ۲۰۱۲م: ۵۹۹)

مزّجت الشاعرة هنا فی قولها "تهزّ صمت العالم المنهار" بين حاسة اللمس وحاسة السمع والهزّ يتعلق باللمس والصمت يضاد الكلام ومن هنا هو من المدركات السمعية والمزج بين الحسی والمجرد فی هذا التشكيل الاستعاری جاء ليؤكّد انتفاء إحداث

www.SID.ir

Archive of SID

التغيرات الجذرية فى نسيج المجتمعات العالمية عند غياب الحريّة والقيم الإنسانية السامية. الجوع والظماء يتعلق بحاجات الإنسان الأساسية للحريّة والقيم السامية التى أرهق فقدانها الإنسان المعاصر فى حضارة مادية فصلت العلم عن القيم فأتاح عنف العلم ومتفجراته بحياة الإنسان المعاصر وسيطرة المادية وعنف العلم هو ما يبعد حقيقة تجاوز السكون والجمود المتمثل فى الصمت عن المجتمعات الإنسانية ومادامت الحضارة تميل إلى الوجه المادى وسيطر عنف العلم فى المجتمعات الإنسانية لا يمكن للإنسان المعاصر أن يتخلص من التقوقع والانسحاق ما تؤكده الشاعرة بالصورة التراسلية.

- التراسل بين السمعىّ والشمىّ

نجد فى شعر البستانى ثلاثة نماذج من التراسل والاندغام بين حاسة الشمّ والسمع ومن ذلک قولها:

إننى أستريحُ على شاطىءٍ من لظى/وأقاومُ وخزَ الرّياح التى خبّأت لى/سبعين أغنيةً من عبير(نفس المصدر: ١٤٢)

وقد مزجت الشاعرة بين حاسة السمع والشمّ فى هذا التشكيل الاستعارى وهوما يتجلّى فيه مقدرة الشاعرة الإبداعية. والأغنية ترتبط بحاسة السمع والعبير يرتبط بحاسة الشمّ والاندغام بين حاسة السمع والشمّ هنا يشكّل نوعاً من العدول أو الانحراف فى بنية النص بكسر العلاقة بين الصفة والموصوف (الجار والمجرور بعد النكرة، صفة) ما يسهم فى تحقق الشعرية ويدخل المتلقى فى الملاعبة الذهنية ويزيد من إيحاء الصورة الاستعارية. وما يسوّغ الدمج بين الحاستين هنا هو التوصل إلى التنامى الدلالى بالتشاكل لدلالى بين الأغنية والعبير فهما يحملان دلالات الحب والحرية والتواصل؛ التواصل بين المكان/ الأرض والإنسان العربى والشاعرة بالدمج بين الحاستين بينهما التعالق الدلالى تؤكد على فكرة النص ومفاده التحرر والخلاص بالمقاومةوالمثول فى وجه عوامل السلب والشاعرة بالاندغام بين الحاستين تؤكد على حتمية الخلاص والتحرير بالمقاومة أمام عوامل السلب المتمثلة فى الريح فالمقاومة هى عنوان الحضور عند بشرى البستانى وهى التى تمكّن الإنسان العربى من التطلع إلى الغد الناصع وسط ركام التخاذل وتلافى الموت

www.SID.ir

Archive of SID

المحيط به ما تؤكّده الشاعرة من خلال الدمج بين الأغنية والعبير وسرعة توغل الأغنية إلى السمع هو ما يزيد هنا الصورة المتراسلة إيحاءً ودلالةً.

- التراسل بين السمعی والذائقی

وقد تجتمع حاسّة السمع مع حاسة الذوق فی الصورة الشعرية فيصبح المسموع كأنه مشموم والمشموم كأنه المسموع وحدث الاقتران بين الحاستين من هذا النمط فی موضعين من شعر الشاعرة فی صفحتی (۲۵۵ـ ۵۶۳). قالت فی قصيدة "الأبواب":

هذا المدى يشربُ اللحنَ بينی وبينک/والسرّ يبقی يفتّح وجه الزهور المحالةِ/يومض برقاً محال (نفس المصدر: ۵۶۳)

ونلاحظ هنا خرق العلاقة بين الفعل والمفعول فی قولها "يشرب اللحن" والشرب يتعلق بحاسة الذوق وينتمی إليها واللحن يرتبط بالسمع وانتهاک المألوف فی هذا السياق، لا يقوم على المصادفة والتلقائية بل انتهاک العلاقة والعدول عما هو الأصل إلى جانب دوره فی كسر أفق المتلقی له الدور الوظيفی التعبيری تعبّر به الشاعرة فی ظلّ الاستعارة المكنية المتراسلة عن الاغتراب النفسی للمرأة المعاصرة بسبب الفصل بين الجنسين فی المجتمعات الذكورية البطريركية الذی تعبّر عنه لفظة المدى. فالشاعرة تعمق هذا المعنى وتعمق الإحساس بانطفاء الذات الأنثوية نتيجة الفصل بين الجنسين فی المجتمعات الذكورية بجعل اللحن مفعولا للفعل الاستعاری "يشرب" وهو حاسة ذوقية والذوق كما قيل سابقاً «هو اختبار الشیء من جهة التطعم والمعرفة الحاصلة عن الذوق معرفة مباشرة وعميقة.» (عباس زاده وخاقانی اصفهانی، ۲۰۱۵م: ۶۲) وهذا هو سرّ تسويغ اللحن مفعولاً للفعل الاستعاری حيث جاءت بها الشاعرة لتعمّق إحساس الذات بالانطفاء نتيجة منطق التهميش والإقصاء البطريركی الذكوری.

-التراسل بين الذائقی والشمّی

ومن صور التراسل فی الصورة الشعرية هو التبادل بين حاسة الذوق وحاسة الشمّ أو الدمج بينهما فالشمّ حقيقة إدراک معنى المشموم والعملية تتمّ بعد استنشاق الإنسان بالأنف لكنّ الشاعر قد يعكس هذه العملية ويجعل الروائح والعطور التی تتعلق بحاسة

www.SID.ir

Archive of SID

الشمّ تدرک بالذوق أی یمزج بین الذوق والشمّ لیزید من فاعلیة الاستعارة. لم نعثر علی صورة تراسلیة من هذا النوع فی شعر البستانی إلا واحداً وذاک فی قولها:

خـذی یدی/حقلاً من الرمان سـیدتی/خذینی/مقفرٌ نیسانٌ/تشـرب عطره الأرض الجریحةُ (البستانی، ۲۰۱۲م: ۳۹۹)

ونلاحظ هنا مزجت الشـاعرة بین الحاستین المختلفتین فی "تشرب عطره" والشرب کما قیل یرتبط بحاسـة الذوق ووسـیلة إدراک الطعوم وجعل العطر وهو یرتبط بحاسة الشـمّ مفعولاً له هو انزیاح وعدول فنی أخرج النـص عن إطار الوضوح والتقریر لأن العطر یرتبط بالشـمّ ویحصل إدراکه بالشـمّ وإدراکه هنا بالشـرب وهو یرتبط بالذوق انحراف عن المعیاریة فی النص الشـعری بعلاقة اللانسـجام فی النص الشعری مما یعمل علی کسـر أفق التوقع لدی المتلقی لأن العلاقة بین الفعل والمفعول فی الاستعارة المکنیة قائمة علی التوتر والنص بهذا التوتر فی العلاقة فی الصورة التراسـلیة خرج عن المجال الحسـی الملحوظ إلی مجال إیحائی شـعری من أجل أن یشـیر فی تشکیل شعری محقق بآلیة الانحراف إلـی توق الأرض إلی مواصلة الفعل الحضاری الخلاق رغم کل ما آل إلیه الواقع مـن الإحباطات والانحطاط نتیجة حضور عوامل السـلب والانفصال فیه مـا یحمل فی طیاته نوعاً من الأمل وانفتاح الأزمـة. إن العطر یکنی به هنا عن فاعلیة المکان الحضاریة ما یقودنا إلیه هو لفظة نیسـان الـتی تحمل بعداً حضاریاً ویعیدنا إلی الاحتفالات التی کانت تقام رأس السنة فی الحضارة الآشوریّة[1] لانبعاث الطبیعة فی أول نیسـان وشـرب الأرض للعطر بهذا الدلالة فی هذا التشکیل الشعری یوجه شطر ذاکرة المتلقـی إلی تعطُّش الأرض إلی الفاعلیة والحیویـة وتوقها الیهما والجدول التالی یبیّن مدی تواتر التراسل بأشکاله المختلفة فی شعر بشری البستانی:

۱. کان نیسان رأس السنة الآشوریّة وکما جاء فی المیثولوجیاالعراقیة إن نیسان شهر الخصب والنماء وهو کان الشـهرالمبارک عند الآشوریین وقد کان الاعتقاد السـائد هو أنَّ «سبب انبعاث الطبیعة فی شـهر نیسان هو نزول سـیّد الآلهة إلی الأرض وتعالکه مع الآلهة الشریرة ثم الانتصار علیها وزواجه مع عشـتار(آلهة الخصب).» (کیواراکیس، جریدة النهار، ۲۰۱۲/٤/٤۱) وسـید الآلهة کان مردوخ فی الحضارة آشوریّة وسبب إشاعة الخیر وإزالة الفساد عن الأرض وبسبب هذا الاعتقاد کان الآشوریین یقیمون الاحتفالات رأس کل سـنة فی نیسـان احتراماً لسـید الآلهة المبید للفسـاد من وجه الأرض الآشوریّة ولسرورهم لإعادة الخصب والنماء والحیاة إلی الأرض.

www.SID.ir

Archive of SID

الجدول والمنحنی الأول: التراسل الحسّی

نوع التراسل	عدد التواتر	نسبة الحضور
المرئی- السمعی	۱۳	٪۲۲
المرئی- الشمّی	۲۳	٪٤۱
المرئی- الذائقی	٥	٪۱۰
المرئی-اللمسی	٦	٪۱۲
السمعی- الشمّی	۳	٪۸
السمعی- الذائقی	۲	٪٦
الذائقی- الشمّی	۱	٪۲
اللمسی- السمعی	۱	٪۲
الذائقی- اللمسی	۰	٪۰
الشمی- اللمسی	۰	٪۰

۲- التراسل الدلالی

وقد يخرج المبدع عن إطار التراسل بين الحواس والتواشج بينها ويقوم بالدمج بين حاسة من الحواس مع مفهوم عقلی انتزاعی وهذا النوع من التراسل هو ما يسمّی التراسل الدلالی «وهو من الناحية التنظيرية الدقيقة يخرج عن نطاق تبادل مدركات الحواس أو الدمج بينهما، لكنه فی الوقت نفسه يعطی دلالات التراسل وربما فاقها.» (نجفی ايوكی، ۲۰۱٦م: ٦۲) ولهذا النوع من التراسل أشكال مختلفة مثل التراسل بين الانتزاعی المرئی، والانتزاعی السمعی، والانتزاعی الشمّی، والانتزاعی الذوقی، والانتزاعی اللمسّی. ويتطرق البحث إلی دراسة بعض النماذج من هذا النوع من التراسل مبيناً الدور الذی يضطلع به هذا النوع من التراسل فی التشكيل الشعری لشعر البستانی جماليةً وتعبيريةً.

-الانتزاعی المرئی

يندمج فی هذا النوع من التراسل ما هو يدرک بحاسة البصر مع المفهوم العقلی الإنتزاعی ما يجعل من المفهوم الانتزاعی أمراً حسياً فالأساس الحسی يعنی انعكاس المشاعر علی الأشياء من خلال المدركات الحسية المرئية علی طريقة التجسيم الذی هو

www.SID.ir

Archive of SID

إضفاء الطابع الحسـى على المفاهيم الذهنية والمعنويات والارتفاع بالمجرد الذهنى إلى المحسـوس المادى (الرباعى، ١٩٤٨م: ١٧٧) توسـعاً فى مدلولاتها. اتجهت الشاعرة إلى توظيف هذا الضرب من التراسل فى خطاباتها الشعريّة:

حبيبى/اليمامات تزرع قمحاً بشـاطىء دجلة/تعزف ورداً على جرفها/شجرالشيح يسألُ عن عطرها/أن اللون الأحمرَ لا يعطى شارته فى الليل/و أن الحلم الأخضر يقطينٌ /و الظلمة حوت/رجلُ وإمرأة فى التابوت/والبحر يجرّحه السمک الوحشىّ (البستانى، ٢٠١٢م: ١٤٣)

وقد خرجت الشـاعرة فى وصف الحلم وهو مفهوم عقلى إنتزاعى بالأخضر وهو من صفات المدركات المرئية عن نطاق المألوف والعادة ما يزيد النص الشعرى إيحاءً وثراءً ويكسـبه الجمالية التعبيرية. إن الحلم هنا هو حلم حواريّة التواصل بين المرأة والرجل ووصف هذا الحلم بالمدرک البصرى الذى هو دالُ سيميائى يقود إلى عالم الأمل والتفاؤل والخير والحياة فى ظلِّ التواصل بين الجنسـين وممارسـة المرأة لدورها الاجتماعى ومن هنـا أنّ انتهـاک المألوف فى العلاقة بين الموصوف والصفة ليس لكسـر أفق التوقع عند المتلقى ولا الجماليّة فى التشـكيل فحسـب بل اختراق المألوف لـه الدور الوظيفى فى هذه الصياغة الشـعريّة وقد وضعت الشـاعرة فى هذا المشـهد الشعرى عالم الحلم وهو عـالم التواصل فى ثنائية مفارقيّة مع عالم الواقع الّـذى لا يقيم للمرأة وزناً ويعمل على تهميشـها وإقصائها عن ممارسـة دورها الإجتماعى ويفصل بين الجنسين ما يؤدّى إلى إخفاق الواقع وإحباطه تجسّـده الشاعرة بظلمة الحوت وعدم منح اللون الأحمر شارته فى الليل «واللون الأحمر هو اللون الذى يرفض السكونية والضياع وهو يرمز به القتال ضد التشتت والتشـظى.» (البستانى، لاتا: ٨٨) وتوخَّت الشاعرة بالتواشج بين المدرک البصـرى وهو الأخضر وهو لون ارتبط فى المرجعيـة الثقافية بدلالات الخصب والنماء والمفهـوم الانتزاعى حيث فيه إشـارة إلى فاعلية حياة المـرأة المعاصرة أن تخلق نوعاً من الرغبة لمواجهة المؤسسـات السوسيو الثقافية التى تعطّل الهوية الأنثوية وتمنعها من إمكانية التواصل بارادتها وتسلبها انتمائها الاجتماعى بالاشارة السيميائية الى الوعى الممكن عند حواريّة التواصل والحضور الاجتماعى للجنسـين فى المجتمع وهذا هو سرُّ

www.SID.ir

Archive of SID

تسويغ التواشج بين المفهوم الانتزاعی والمدرک البصری فی هذا التشکيل الشعری.

- الانتزاعی السمعیّ

يندمج فی هذا النوع من التراسل الدلالی المفهوم الانتزاعی مع حاسة السمع لنقل الأثر النفسی إلی المتلقی. قلما اتجهت البستانی إلی توظيف هذا النوع من التراسل وما وظّفته إلا مرة واحدة وذاک فی قصيدة "أندلسيات لجروح العراق":

فی أرکان المتحف والمنعطفات/کانت قيثارات/سومرَ تعزف لحن الحزن (البستانی، ۲۰۱٦م: ۱۲۲).

والتراسل حدث فی قولها "لحن الحزن" واللحن من مدرکات حاسة السمع والحزن لا يختص بالحواس ومن هنا الاندغام بين اللحن وهو مدرک سمعیّ والحزن وهو مفهوم انتزاعیّ عقلیّ يعدُّ انحرافاً أو عدولاً عن المألوف والعادة ما يؤدی إلی الجمالية النصية ويسهم فی تحقق شعرنة النص. ومن الناحيّة التعبيريّة تعبر به الشاعرة عن معاناة المکان نتيجة ممارسات السلطة الأمريکيّة.

-الانتزاعی الذائقی

إن هذا النوع من التراسل أکثر حضوراً فی خطابات البستانی الشعرية ما ينمّ عن نضج شعری ووعی شعری مرهف فنراها تمزّج فی سبيکة شعرية واحدة بين حاسة الذوق ومفهوم انتزاعی ما يبعد خطابها عن التقريرية الدلالية ويزيد من إيحاء الصور والمفردات وبلغ عدده فی خطاب البستانی أربع مرات ومن صور ذلک قولها فی قصيدة "مائدة الخمر تدور":

مائدة الحربِ تدورُ/يبعثرنی النومُ علی أشلاء الفجرِ/أشرب ذعر الأطفال وأمنحهم عطری/يسترخی الطفلُ المذعورُ/بفوح العطر الفادح بين ذراعیَّ (نفس المصدر: ۱٦۳)

وقد جاءت اللوحة مفعمة بعنصر المفاجأة والدهشة والاغتراب النصی. واضح أن الشاعرة قد خرجت عن إطار المألوف والعادة بکسر العلاقة بين الفعل والمفعول فی قولها "أشرب ذعر الأطفال" و"أمنحهم عطری" ما جعل النص الشعری متدفقاً بالانثيالات الفنية والدلالية وليس هذا العدول والانحراف فی بنية النص خروجاً تلقائياً اعتباطياً. إن

www.SID.ir

Archive of SID

فعل "أشرب" يرتبط بحاسة الذوق وينتمى إليها وجعل الذعر وهو مفهوم عقلى انتزاعى مفعولاً له يُعدُّ انحرافاً عن المعيارية يجلب إلى الأمل والتفاؤل فشرب الذعر فى هذا التشكيل الاستعارى المؤسس على علاقة الانسجام من الناحية التركيبية عن الأطفال بوصفهم بذور الثورة والفاعل هو الأرض وليس الأنوثة، ليس على سبيل الغرابة النصية بل جاء ليؤكد من خلال إزالة الذعر عن الأطفال وهم بذور الثورة، حتمية الخلاص والتحرر ويقينية به ما يزرع الأمل والتفاؤل ويدفع إلى الصمود والمقاومة ومن صور هذا النوع من التراسل الدلالى قولها:

عيناكَ/منذ بانتا تغيّر الزمن/تغيرت معالمُ الدنيا/وصارت الظلم/تحتل هذا العالم الفسيح../وصار كل الحزنِ/كل الفرح القديم والجديد لاطعم لهُ/فى جرحِ هذا العالم الكسيح! (نفس المصدر: ٥٩٩)

وواضح أن العلاقة بين المبتدا وهو "كل الفرح" وخبره "لاطعم له" مؤسسة على اللانسجام واللااندغام وأرادت الشاعرة بهذا العدول الأدبى والانزياح إلى جانب تحقق أدبية النص الشعرى أن تجسِّد الحالة النفسية التى تعيش فيه المرأة المعاصرة نتيجة عدم التواصل بينها وبين الآخر بمنطق الهيمنة الذكورية وتؤكد عليها من خلال جعل المفهوم الذهنى مبتدأ للمدرک الذوقى والتراسل هنا أخرج الفرح من حيّز الذهن إلى المجال الحسى ما فيه تأكيد على حقيقة انطفاء الحياة الأنثوية وعلى إحساس المرأة المأساوية نتيجة النظرة الدونية والازدراء فالمرأة المعاصرة تعانى من القوانين الجائرة والتابوات التى تفرضها عليها المجتمعات البطريركى الذكورى وتعانى من النظرة الدونية والازدراء وهى مصدر قلق وحيرة وعذاب المرأة المعاصرة وجسّدته الشاعرة بنفى الطعم وهو مدرک ذوقى عن الفرح وهو مفهوم انتزاعى.

- الانتزاعى الشمّى

إن العطر ولوازمه من أهم موتيفات خطاب البستانى الشعرى. فقد يقترن العطر والعبق والشذى بالمفاهيم الانتزاعية فى شعرها فى الصورة الاستعارية وبه تكتسب المفاهيم الانتزاعية أبعاداً حسيةً جديدةً. وظّفت الشاعرة هذا النوع من التراسل أربع

www.SID.ir

Archive of SID

مرات (صص٢٨٦، ٢٨٩، ١٩٧، ٤٧٢) من ديوانها ومن صور هذا النوع من التراسل الدلالى قولها فى قصيدة "البصرة":

لا أعطى العراق بجنة الخُلدِ/وحقِّ الليل/ليلک شامخاً بعوابق المجدِ/وحقِّ الرباک (البستانى، ٢٠١٢م: ٤٧٢)

ووجه التراسل يكمن هنا فى إضافة العوابق وهى من المدركات الشمّية إلى المجد وهو مفهوم انتزاعى والتمازج بين المدرک الشّمى والمفهوم الانتزاعى جاء تعبيراً عن خلود ذكر المكان وديمومته فى المخيال الجماعى وليس عندى هدف الشاعرة من تجاوز المألوف والمعتاد هو إثارة الدهشة عند المتلقى وتحقق الجمالية النصية بقدر ما أتت بهذا الإنزياح فى نسيج الاستعارة المكنية لزرع الأمل والتفاؤل فى نفوس الشعب. فالشاعرة جمعت بين المعنى العقلى وبين المدرک الحسى وبهذا الدمج أخرجت المعنى العقلى إلى دائرة المحسوس لتؤكّد خلود المكان وإمكانية استعادة الفاعلية والتفتح والإشارة إلى طموح المكان لمواصلة الفعل الحضارى لأن الفاعلية الحضارية كما يعبر عنه التراسل شأن هذا المكان وديدنه فرغم كلّ الإحباطات ورغم وجود الاحتلال وشدةوطأته على أبناء الشعب إلا أن العراق يواصل الفعل الحضارى الخلاق ويشاهد استمرارية دورة العراق فيه.

- الانتزاعى اللمسى

لم توظّف بشرى البستانى هذا الضرب من التراسل الدلالى فى ديوانها إلا مرتين، ومنها:

وعلى طول اللقاء/لا أذكر رجع الصوت الآن/لا دفء ذا الحزن الأخضر/لا عرقاً يتصبّب فى نبض الجرح (البستانى، ٢٠١٢م: ٤١٨)

والشاهد التراسلى هنا هو إضافة الدفء وهو من مدركات حاسة اللمس ـ مثلما قلنا فى الشاهد التراسلى المحقق باضافة الزوبعة الى الصفراء ـ إلى الحزن وهو من المفاهيم العقلية الانتزاعية وما من شكٍّ إن الاقتران بين المفهوم الذهنى وحاسة اللمس وهو خروج عن المألوف والمعروف يجعل النص قادراً على توليد الدهشة لدى المتلقى

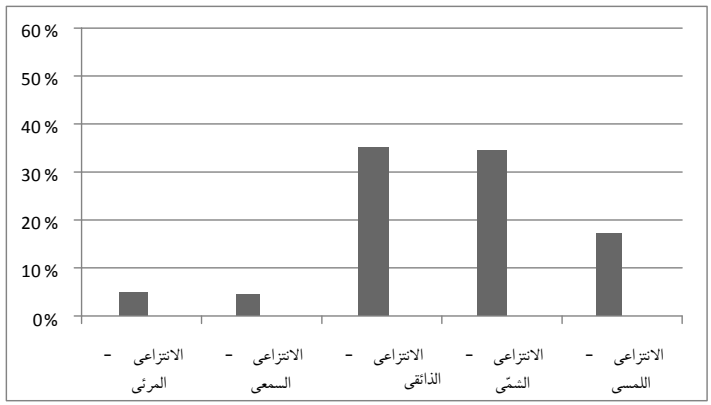
www.SID.ir

Archive of SID

ويدخله فى مداعبة ذهنيّة وسـرّ تسويغه هو تجسيد الرؤية القاتمة للمرأة المعاصرة نتيجة هامشـيتها فى المجتمعات الذكوريّة ما سـلبت قدرتها على مواصلة الحياة بدلالة انتفاء ذكر دفء الحزن والحزن هو الاغتراب الإيجابى الذى يدفع الإنسان إلى التمرد والرفض ويحقق له الاسـتمرار والمواصلةوالديمومة ومصدر هذا الحـزن هو المعرفة ما لم تتمكن المـرأة من التوصل إليها نتيجة منطق التهميش والإقصاء الذى تفرضه الهيمنة الذكوريّة والترسـيمة التاليّة تبين مدى تواتر التراسـل ما بين الحسى والانتزاعى فى شعر بشرى البستانى:

الجدول والمنحنى الثانى: التراسل الدلالى

نوع التراسل	عدد التواتر	نسبة الحضور
الانتزاعى المرئى	١	٥٪
الانتزاعى السمعى	١	٥٪
الانتزاعى الذائقى	٤	٣٦٪
الانتزاعى الشمّى	٤	٣٦٪
الانتزاعى اللمسى	٢	١٨٪



النتائج

يعدّ خطاب بشرى البستانى واحداً من الخطابات الشعرية الحداثية التى تتوخى لعبة الانتهاك فى أقصى حدودها الممكنة. لا يسـتكين خطابها الشعرى فى بنيتها إلى المهادنة

www.SID.ir

Archive of SID

وما يتوقعه القارىء من تراتبية السياق وإنما يؤسس نفسه على بنى منتهكة ما تتحقق فى جزء كبير منه بتراسل الحواس أو المزج بينها. فحضور تراسل الحواس فى خطابها الشعرى ينمُّ عن وعى الشاعرة العميق بالشعريّة.

ظهر بعد هذا التبصر النقدى الذى أجرى على خطاباتها الشعريّة أن التراسل بين المرئى والسمعى ثم يليه التراسل بين المرئى والشمى أكثر حضوراً كما ظهر بالتمعّن فى ضروب التراسل الدلالى أن التراسل ما بين الانتزاعى الذائقى أكثر حضوراً فى خطاباته الشاعرة الشعرية وظهر أن الشاعرة ما وظَّفت التراسل ما بين الذائقى واللمسىّ واللمسىّ والشمىّ وفى التراسل الدلالى ما أفادت التراسل الإنتزاعى واللمسى أصلا ووظّفت التراسل الدلالى بين الإنتزاعى والشمّى مرة واحدة ومن الناحيّة التعبيرية أنَّ التراسل بين الحواس المختلفة يعمل كمؤشر منهجى على زيادة المعنى فى الكثير من أشكاله حيث تطغى الوظيفة التعبيرية على الوظيفة الجماليّة وتأتى لبناء المفارقة بين الموقفين أو الحالين أو لتعميق الفكرة النصية أو لبناء المعادل الموضوعى لمعاناة الإنسان العراقى المعاصر فى ظروف المحنة والمكابدة وللتعبير عن إشكاليات المرأة المعاصرة كما أخذت منه وسيلةً للدعوة إلى المقاومة وشحذ الإرادة عند الإنسان المنكوب بفعل الحرب والحصار وللتعبير عن معاناة المرأة وعذاباتها فى المجتمعات الذكورية التى تعطل الهوية الأنثوية وتسلب المرأة انتمائها الاجتماعى.

المصادر والمراجع

البستانى، بشرى. (٢٠١٦م). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حميد كاظم، سعيد. (٢٠١٧م). وعى التجربة والتجديد فى شعر نوفل ابورغيف. دمشق: دارالتموز.

ربابعة، موسى. (٢٠١١م). آليات التأويل السيميائى. الكويت: دارالآفاق.

الرباعى، عبدالقادر. (١٩٤٨م). الصورة الفنية فى شعر زهيربن أبى سلمى. الرياض: دارالعلوم للطباعة والنشر.

شرتح، عصام. (٢٠١٢م). الشعر والنقد والسيرة مقاربة لتجربة بشرى البستانى الشعرى. دمشق: لانا.

www.SID.ir

Archive of SID

صابرعبيد، محمد. (٢٠١١م). التشكيل الشعرى: الصنعة والرؤيا. دمشق: دارنينوى.
الصايغ، وجدان. (٢٠٠٣م). الصور الاستعارية فى الشعر العربى الحديث رؤية بلاغيّة لشعرية الأخطل الصغير. بيروت: دارالفارس.
عباس زاده، حميد ومحمد خاقانى. (٢٠١٥م). «تراسل الحواس فى ضوء القرآن الكريم: وظائف و جماليات». مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها. جامعة سمنان. العدد٢١. ص٦٢.
عبدالله، محمدحسن. (٢٠٠٥م). مداخل النقد الأدبى الحديث. القاهرة: الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر.
عبدالحميد، شاكر. (١٩٩٢م). الأسس النفسية للإبداع الأدبى فى القصة القصيرة. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
فتحى، غانم. (٢٠١٥م). تداخل الفنون فى شعر بشرى البستانى. عمان: دار فضاءات.
فتوح أحمد، محمد. (١٩٧٧م). الرمز والرمزية فى الشر العربى المعاصر. القاهرة: دارالمعارف.
كشاش، محمد. (٢٠٠١م). اللغة والحواس، رؤية فى التواصل والتعبير بالعلامات اللسانية. بيروت: المكتبة العصرية.
محمدالوصيفى، عبدالرحمن. (٢٠٠٨م). تراسل الحواس فى الشعر العربى القديم. دمشق: وزارة الثقافة.
المناصرة، عزالدين. (٢٠٠٧م). جمرة النص الشعرى مقاربات فى الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية. عمان: دارمجدلاوى.
موسى صالح، بشرى. (١٩٩٤م). الصورة الشعريّة فى النقد العربى الحديث. بيروت: المركز الثقافى العربى.
النابلسى، شاكر. (١٩٨٧م). مجنون التراب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
نجفى إيوكى، على. (٢٠١٦م). «تراسل الحواس وأشكاله فى شعر عبدالمعطى حجازى». مجلة اللغة العربية وآدابها. جامعة فردوس فارابى(قم). العدد١. السنة ١٢. صص٥٦- ٦٢.
هياس، خليل. (٢٠١٦م). القصيدة السيرذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب. عمان: دارغيداء.
_____. (٢٠١٢م). ينابيع النص وجماليات التشكيل. بغداد: دار دجلة.

www.SID.ir