

## صورة المرأة في خطاب بشري البستاني الشعري

د. فاتن غانم فتحي

جامعة الموصل / كلية الآداب

تاريخ نشر البحث : ١٠ / ٧ / ٢٠١٧

تاريخ استلام البحث : ٢٠ / ٤ / ٢٠١٧

### الملخص:

تنطلق أهمية البحث الموسوم بـ(صورة المرأة في خطاب بشري البستاني الشعري) من أن الشاعرة موصلية وأكاديمية مبدعة ، معروفة في مجال الشعر والنقد الأدبي أولاً، ولمعالجتها في خطابها الشعري موضوعات غاية في الأهمية، متمثلة بعرض طروحات المرأة الفكرية والثقافية والاجتماعية المختلفة، متسامية فيها عن طروحات التحيز الداعية إلى انشاء معتزلات خطابية قائمة على أساس التمرکز حول الأنوثة أو الذكورة ثانياً، وذلك بوساطة تحليلنا لنصوصها الشعرية ومقاربتها مقارنة نصية لا تهمل السياقات الخارجية التي تحيل عليها النصوص لاستكناه خصائصها الفنية واستشفاف طبيعة طروحاتها كشفاً عن الدلالات التي يخرج إليها المغزى العام للتجربة الإبداعية.

قام البحث على مدخل وثلاثة مباحث، تضمن المدخل تحديد مفهوم الخطاب الأنثوي، وخص المبحث الأول بدراسة (صورة المرأة/الشاعرة) في شعرها، وخص المبحث الثاني بدراسة (صورة الأخرى/المرأة) في شعرها، بينما خص المبحث الثالث بدراسة (صورة المحبة المحبوبة) فيه؛ لكون الحب الباعث الأساس لانبثاق التجربة الشعرية الإبداعية واختمارها في ذات الشاعرة، كما خص البحث بدراسة النتاج الشعري للشاعرة بصورة عامة، مرتكزاً بالدرجة الرئيسة على قصائدها النثرية خلافاً لما اعتمدته دراستنا السابقة عنها، الموسومة بـ (تداخل الفنون في شعر بشري البستاني- شعر التفعيلة).

### المدخل:

لقد عرف الإنسان قديماً الصورة ودونها في كهوفه، لتغدو وثيقة دالة على تاريخ نشوئه، وترسخت علاقته بها مع تطور حياته، وتوطدت تلك العلاقة مع انبثاق الشعر على لسانه وتوجهه في ذاته، والشعر الجاهلي خير دليل على ذلك؛ إذ كان زاخراً بالصور الفنية المتقنة المعبرة عن حياة ذلك العصر، كصور الأطلال والظعن والحسناوات، مجالس الممدوحين ومننديات الخمر واللهو وغيرها من الصور الأخرى<sup>(١)</sup>. والجاحظ في تعريفه للشعر، أعلن عن العلاقة بين الصورة والشعر، بقوله: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"<sup>(٢)</sup>، ملتفتاً إلى أهمية الصورة بوصفها جزءاً رئيساً في البناء العضوي للقصيدة الشعرية، فهي - كما أشار الجرجاني- تبنى بالألفاظ والمعاني، فالألفاظ تصنع الصور، والصور

تصنع المعاني، والمعاني الأوائل تفضي إلى المعاني الثواني<sup>(٣)</sup>، التي يقصد بها الإيحاء الناجم عن تشكل الصور في سياقاتها المختلفة.

وعليه فإن الصورة "تركيبية لغوية.. تنتج عن العلاقة المؤلفة بين الكلمات"<sup>(٤)</sup>، واتساقاً من القول بأن الصورة: "رسم قوامه الكلمات"<sup>(٥)</sup>، فإنها تغدو "الشكل الذي به ينقل الشاعر مضامينه إلى الآخرين"<sup>(٦)</sup>، لأن "صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل"<sup>(٧)</sup>، لذا تُعد الصورة "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"<sup>(٨)</sup>، فهي "الهيئة التي تُبرز عواطف الشاعر وتُجسد أفكاره، وتُشرك معه عواطف متلقي شعره، وتُشخص له ما يريد نقله إليهم، فهي التعبير الذي ينقل شعور الشاعر وأفكاره معتمداً على التجسيد لا على التصريح، وبهذا المعنى تصبح الصورة جزءاً حيوياً في البنية الفنية للقصيدة لأن اعتمادها على الخيال يجعلها أقدر على التمييز والتأثير من الكلمات المجردة، فضلاً عن أن وجودها يخلق حالة من امتلاء المعنى واتساق آفاق الرؤية في القصيدة"<sup>(٩)</sup>، فإيحاء وإثارة الخيال فضلاً عن الوحدة والانسجام والجدّة والإيجاز هي من مميزات الصورة، وعليه فإن "خلو القصيدة من الصور يعريها ويفقدها كثيراً من جمالها وأصالتها"<sup>(١٠)</sup>.

ومما يجب الإشارة إليه، أن المراد بالصورة - في بحثنا - ليس الصورة البلاغية أو الفنية التي تركز في بنائها على التشبيهات والاستعارات والكنائيات والرموز والأقنعة وغيرها من آليات التصوير، بل هي الصورة الموضوعية المنطلقة من موقف الشاعرة من ذاتها، ومن المرأة الأخرى في المجتمع.

وقد اختلف الباحثون والدارسون المهتمون بقضايا المرأة في تحديد ماهية (الخطاب الأنثوي) فغياب الإطار النظري المصاحب لهذا المصطلح قد أسهم في شيوع مفاهيم مختلفة، منها ما يطرح حول وضع لغة الأنثى مقابل لغة الرجل، إذ يتم وضع النص الأنثوي مقابل النص الذكوري الأمر الذي يقود إلى تقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لمنتج النص.

ومنها ما يطرح حول وضع حوارية في الخطاب الثقافي (الرجل/المرأة) قائمة على الموازنة لا المساواة أو الاصطفاف الثقافي في مسارات واهتمامات متجاوزة ومتكافئة تتوجه إليهما معاً بعيداً عن لعبة الإرجاء والإقصاء والقمع والتجنيس البايولوجي.

غير أن هذه المفاهيم وإن كانت مختلفة في طروحاتها إلا أنها في جوهرها تمثل اتجاهاً واحداً يرمي إلى إنصاف المرأة وجعلها على وعي بمقاصد التوجهات الثقافية، ولاسيما فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافياً لأسباب طبيعية بايولوجية لا تمت إلى الحقيقة بصلة<sup>(١١)</sup>. وعليه فإننا نجد هناك ثلاثة أنماط مختلفة من مواقف المرأة في إبداع خطابها: <sup>(١٢)</sup>

الأول: تمثله فئة النساء التي قبلت بوضعها التقليدي من خلال عقد مصالحة فكرية انقيادية مع الرجل فراحت تحاكيه، وتسعى إلى التطابق معه في طروحاته الثقافية جاعلة منه أنموذجاً ومثالاً، وفي هذا - كما أشارت الدكتورة بشرى موسى صالح - "ضرب من التبعية يوقعها في مفارقة حادة فهي في الآن الذي تروم فيه التخلص من هيمنته تقع فريسة لها"<sup>(١٣)</sup> ولعل أبرز من دعا إلى هذا الاتجاه الكاتبات (جين أوستن - إيميلي برونتي - إيميلي ديكنسون). وأشارت الدكتورة سعاد المانع إلى أسباب سلوكهن هذا الاتجاه بقولها: "إن الكاتبات المبدعات عانين مشقة بالغة في التصدي لنتائج أسطورة الإبداع الكتابي المتمركزة حول الذكورة، ولأن الإبداع حدد على أنه نكر، تبع هذا أن الصور المهينة في الأدب عن الأنوثة هي نابعة من خيال

ذكوري. وعلى هذا ظلت الكاتبات محرومات من حقهن في خلق صور الأنثى، وبدلاً من هذا كان عليهن أن يبحثن عما يؤكد المعايير البطيريكية المفروضة في الأدب...<sup>(١٤)</sup>.

والثاني: تمثله فئة النساء التي تصدت للظاهرة الذكورية أو (التمركز حول الذكر) وذهبت في تصديها إلى استخدام الأساليب الاضطهادية والمواقف المتعصبة التي تتهم الرجل بتبنيها والتي قامت على وهم فارقتها الأفكار والحركات المنهجية الحديثة متمثلة في أحكام القيمة، والتفوق، والاستعلاء، والتقاليد البعيدة عن انساق الحضارة الحديثة.

ومن أبرز دعاة هذا الاتجاه (هيلين سكسو - وكيت ميليت - وأيلين شووالتر) اللاتي نادين بإعلان الجسد في الكتابة واتجهن إلى جعل تجربة الأنثى مصدر الفن المستقل<sup>(١٥)</sup>. إلا أن هذا التوجه عمل على ترسيخ كون المرأة - موضوعاً جنسياً - في الأدب الذكوري وأنكر التعامل معها بوصفها ذاتاً وهوية.

أما الثالث: فتمثله فئة النساء اللاتي انطلقن في إبداعهن من منطقة محايدة متضمنة واقع المرأة، من دون اللجوء إلى تأجيج الصراع بين الرجال والنساء داخل البنية الاجتماعية، بل دعت إلى التعامل مع أشكال الصراع من منطلقات فكرية وثقافية غير قائمة على (التحديد الجنسي) وأبرز دعاة هذا الاتجاه الناقدتان (توريل موري - وجوليا كريستيفا)، إذ دعتا إلى ابتداء لغة حوارية محايدة مبتكرة تعبر عن الذكر والأنثى وتتوجه إليهما معاً، للتخلص من هيمنة الصوت الواحد، سواء لدى المرأة أم الرجل، الأمر الذي يساعد على إنتاج خطاب نسوي خارج معيار خطاب الرجل ليعبر عن واقع المرأة وتكوينها ومرجعيتها، وليفصح عن أنها كائن آخر يختلف عن الرجل اختلافاً في المميزات والسمات، فهو لا يساويه ولا يتماثل معه إلا تماثلاً إنسانياً ومعرفياً<sup>(١٦)</sup> ونحن نتفق وطروحات هذه الفئة، إذ يوجد فرق بين خطاب الرجل والمرأة، ولاسيما من الناحية الأسلوبية لا اللغوية كما ادعى الكثير من النقاد أمثال الدكتور عبد الله الغدامي في كتابه (المرأة واللغة) والدكتور نصر حامد أبو زيد في كتابه (دوائر الخوف: قراءة في خطاب المرأة)، إذ استخدمنا تركيباً (لغة المرأة) و(خطاب المرأة) بوصفها مترادفين أفرزهما التقابل بين الذكورة والأنوثة، مؤكداً بذلك وجود لغة ذكورية لا بد أن تقابلها لغة أنثوية<sup>(١٧)</sup>.

وهكذا فإن المشكلة الحقيقية تكمن في الخطاب لا اللغة، لأن اللغة، كما أشار الدكتور رضوان قضماني - ليست إلا مجموعة من الوحدات والقواعد والأنظمة والقوانين الكامنة في العقل الجمعي يستعملها الرجل والمرأة على حد سواء بعد أن يحققها في كلام يكتسب خواصاً أسلوبية ليصبح خطاباً يتسرب الوعي من خلاله<sup>(١٨)</sup>.

أي إن الخصوصية التعبيرية للرجل وللأنثى على حدٍ سواء تكمن في الخطاب لا اللغة، إذ تتشكل اللغة من وحدات ذرية صوتية وصرفية ومعجمية ونحوية ثابتة، أما الخطاب فيتشكل من وحدات كبرى هي التشكيلات الخطابية: كالأقوال والأحاديث والنصوص<sup>(١٩)</sup>. فهو 'كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً'<sup>(٢٠)</sup>، وهو في طرائق تشكله يحمل سمات مبدعه الفكرية والثقافية ووعيه معا .

ولما كانت اللغة نظاماً من العلامات فإنها تشكل منظومة لبناء وحدات الخطاب (الملفوظات)، إذ إنها تمثل شكلاً من أشكال الانتظام بين الموضوعات وأنواع التعبير والتصورات والاختيارات الفكرية التي تؤدي بدورها إلى تكوين تشكيلة خطابية<sup>(٢١)</sup>. من هنا نجد خصوصية المرأة في الإبداع يمكن تحقيقها عن طريق إنتاج خطاب أيديولوجي وليس لغوياً وجمالياً، يسعى إلى إعادة تفكيك النصوص والأفكار والقوانين التي قام عليها تمييز المرأة اجتماعياً أو ثقافياً ثم لغوياً لإمطاة اللثام عن سياسة التمييز التي مورست ضدها في المجتمعات

الذكورية وهذا لا يتطلب إعادة النظر باللغة وقوانينها، بل بالتشكيلات والممارسات الخطابية<sup>(٢٢)</sup> لأنه - كما أشار عيسى برهومة - لا يمكن للغة أن تتحيز لفئة دون أخرى كما فعلت الثقافة بانحيازها للذكورة، لأنها أداة طيعة بيد مبدعها تحتاج إلى عملية إبداع لإعادة صياغتها وتشكيلها بأسلوب يجعلها تتحيز لمن أبدعها<sup>(٢٣)</sup>، وبذلك فقط يمكن تحقيق خصوصية التعبير الأنثوي في عملية الإبداع. وهذا ما أكده الدكتور علي سرحان القرشي بقوله: "إن حضور الأنثى يسمح لنا بأن نعد النص ذا صلة بعوالمها، ومكتشفاً لها، وقارئاً لأسرارها، ومستنبطاً لتأويلاتها، ولكنه لم يعطنا صفة لغة، أو هيئة تركيبية لأن يكون جنساً آخر غير جنس النص اللغوي الذي يكتبه الإنسان، فهو أنثوي باعتبار عوالمه، وما صرحت به المبدعة كثيراً من فعل النص، ولكن وسيلته التي تكلم بها وأفصح عن مكنونها هي اللغة التي يحاور بها الذكر والأنثى"<sup>(٢٤)</sup>. أي إن النص هنا أصبح هو المشكل الوحيد لكي نؤلفه، بما يقدمه من أبعاد أسطورية، وإشارات واقعية تتواشج جميعها لتظهر النص الذي يدل على الكتابة التي تتجسد به، ويُرسَم وجودها وتاريخها من أبعاده<sup>(٢٥)</sup>.

وهذا ما وجدناه لدى الشاعرة بشرى البستاني التي تجلّى في نصها فعل الكاتبة (الإنسان)، التي تكتب النص بتكوينها التاريخي والحضاري والمعرفي، وبتشكيلاتها الخيالية، وبتوظيفها لكل ما نسجه نصها وهو يحقق فعاليته، مقتحمة بذلك عالم الكتابة بإنجازها النصي الذي ينتمي لأفقها الثر وتفكيرها المضيء الذي غدا فضاءً لحشد صور التجاوز والاختراق، وإرادة الوعي والتحدي، ومناوشة هيمنة التقاليد التي لا تفر بحرية المرأة في الإفصاح، والبوح، ومعانقة الهم اليومي، والهم التاريخي متفردة بتكوين هذه الصور عبر لغة شعرية نهضت على أبعاد معرفية مدركة لخطورة اللعبة وجدليتها في إبداع خطابها الشعري.

### المبحث الأول: صورة المرأة/الشاعرة:

يبدو لقارئ شعر الشاعرة بشرى البستاني أنها وقفت بكل ما تملك من وعي وفاعلية وقوة وإصرار موقف الإيمان بذاتها وبالمرأة وقدرتها على مجابهة أنواع التسلط والقهر والمنع والاستلاب وكل ما انطوت عليه المعايير التقليدية من ظلم وقتل لإنسانية المرأة ومواهبها، مبرزة بشعرها صورة لامرأة معتدة بذاتها وبمواهبها اعتداد الشخص الواثق بإنسانيته وقدرته على تحقيق دوره وأهدافه في الحياة، بوصفها امرأة متكافئة مع الرجل/الصديق/الحبیب/الغريم من دون اضطرارها إلى خوض الصراع للوصول إلى هذا التكافؤ، لأنها آمنت بقيمتها بوصفها إنساناً متكامل الطاقات متساوٍ في الحقوق والواجبات، مستمدة شجاعته وجرأتها من هذا الإيمان الذي قادها إلى تحقيق ذاتها الحرة التي حطت بها طريقها في الحياة مُحطمة بذلك العوائق والحواجز جميعها التي كادت تحول دون الوصول إلى هدفها المنشود، فشكلت في ميدان فعلها الإبداعي وعملها الأكاديمي وأنشطتها الاجتماعية تجربة فريدة ميزتها عن تجارب الآخرين، والإنسان - كما هو معلوم - في أصله ليس سوى هذا الشعور الذي يستولي عليه حين يحس بأن له دوراً لا بد أن يؤديه في الحياة"<sup>(٢٦)</sup>. وهذا ما زخر به شعر الشاعرة، إذ قدم صوراً للذات المتحدية الصامدة، الثائرة وبإصرار على مقاومة كل ما يعيق مسيرة التقدم الإنساني بشكل عام والمرأة بشكل خاص إثر ما حاق بها من واقع أمته المتأزم وظلم الموروث الساكن الذي أحالها إلى ذات قابضة في ظل الآخر/المجتمع، من دون أن يكون لها دور فعال بالرغم مما امتازت به من الصفات الإيجابية. لذا نجد الشاعرة اتخذت من الآخر رقيقاً لها في الخطاب، محاوراً إياه حوار

التكافؤ الإنساني الذي قد لا يخلو في بعض مفاصله من أزمة التمرکز حول الذات الأنثوية سعياً للتحقق وصموداً أمام العقاب بالرغم من الجهد المبذول من الشاعرة سعياً إلى إحداث التوازن في ذلك الخطاب، الذي قد يعلل على أنه ناجم عن رغبة معتمرة في صدر الشاعرة لإثبات أحقية المرأة في حيازة حقوقها المبتغاة التي تؤهلها لممارسة دورها القيادي التقدمي في صنع قرار الحياة، لذا تراوحت الصور في شعرها بين صورة الشاعرة الثائرة، وصورة الشاعرة المحاورة، وصورة الشاعرة الرافضة:

أ- صورة الشاعرة الثائرة:

تنطوي المفاهيم الثورية على الدعوى إلى التغيير والتطوير، "فالثورات تعبر عن تبدلات نوعية جذرية في المجتمع، ترتبط بتحقيق أهداف، مطروحة عن وعي، في تطور القاعدة الاقتصادية، والبناء الفوقي، والقوى المنتجة، والعلم.." (٢٧).

وهذا ما اصطبح به نتاج الشاعرة بشري البستاني الإبداعي، إذ التزمت في أغلب قصائدها مبدأ "إعلان الثورة على مشاريع تهميش الحياة وضرب طاقاتها للحد من فاعليتها بأي حجة من الحجج.. مدركة أن الخلاص - كامن - في كسر المحدودية على الإصعدة كافة" (٢٨).

وتتجلى هذه الصورة بوضوح في معظم مقاطع قصيدة (كتاب الوجد)، إذ تجعل الشاعرة من الفضاءات التي ظلت دهوراً خاصة بالرجل، فضاء لاشتغال فعلها، من مثل قولها مخاطبة الرجل الذي بارك غيابها عبر العصور وكُرس عزلتها: (٢٩)

اصنع غيابك أنت....

أما أنا....

فأصنع حضوري بالسكينة التي تمتد خلف

عينيك بحوراً هادئة

تمخر فيها سفني الطافحة بالكنوز

نحو أفق ليس لتجلياته حدود....

اصنع غيابك أنت

أما أنا....

فأزرع بك زمني الباذخ الذي أمسك بعنانه

لم يكن لذلك الزمن أن يتسرب إلا بإرادة مهيمنة

وسط ركام التخاذل،

هي إرادتي..

وتبقى السماء تنشر أجنحتها الوردية باتجاه خطاي..

أنا المذبوحة من خلايا الشعر

حتى أخصم القدمين

وأقول

لا.....

المشنوقة وسط غبار الزمن

تجددني الحرائق كلَّ يومٍ ...

فالشاعرة هنا تقدم صورة للذات القوية الواثقة بنفسها وبقدرتها على تحقيق الحضور وإثباته بالرغم من كل معوقات إثباته، فهي لا تؤمن بالإزاحة/إزاحة المرأة عن المجتمع ودورها فيه، لأنها حذقت أسرار اللعبة/ لعبة الأرجاء والتغيب/الممارسة ضدها منذ قرون، ولاسيما بعد امتلاكها الوعي المتقدم الذي فتح أمامها آفاق الحياة التي ليس لتجلياتها حدود، وفتح لها السلطة المعرفية /سلطة الكشف/ التي أهلتها لعملية صنع القرار وامتلاك سطوة الحضور، بدلالة رمز (السفينة الطافحة بالكنوز) وما تشير له من مواهب وقدرات وخبرات كامنة لديها، وهذا يتضح من بوساطة توظيفها لآليات عدة في القصيدة كلها، منها: استخدامها لصيغة الطلب الأمرية في الأفعال (اصنع، أدخلني، اقرعوا، خذ، اطفئ..) في قولها: (٣٠)

وأقول..

أدخلني في نورك كي أمسك بجذور الرياح

واصنع لي لغة تتسَّعُ لأمجاد حزني كي أبصرَ براهينك...

وادخل زمني...

كي تظلَّ مُشتعلًا فيه..

.. .. ..

تلك هي مواعيدُ الحقيقة:

إقرعوا يُفتح لكم،

لأن من يطلبُ يأخذ،

ومن يسألُ يجد،

ومن يقرعُ يُفتح له...

.. .. ..

يقولون ليلى عذبتك بحبها حتى انطفأت

نيرانُ الملاحم..

فيا إله السماء،

إلهي..

خذ الشوقَ مني

واطفئْ بنوركِ ناري

خذ الشوقَ مني

واطفئْ سعيَ قراري..

.. .. ..

فهذه الأفعال تحمل في تضاعيفها معنى قدرة الطالب وهيمنة سطوته على المطلوب منه، لأنها "صيغة تستدعي الفعل...، من جهة الغير على جهة الاستعلاء" (٣١) والإلزام. هذا فضلا عن الارتكاز على ضمير المتكلم (أنا) وما فيه من فاعلية الحضور، وعبر جمل تنبُّض في مضامينها بدافعية العطاء الثري:

اصنع حضوري / سفني الطافحة بالكنوز / أفق ليس لتجلياته حدود / أزرع زمني الباذخ الذي أمسك بعنانه /  
بإرادة مهيمنة .. هي إرادتي / السماء تنشر أجنحتها الوردية .. باتجاه خطاي.

إنها تهيمن على الزمن الحاضر متجلية بالفعل فيه، واعية بكون الماضي احتراق لا جدوى من المكوث فيه ..  
وأن المستقبل رهين قدرتها هي على تشكيله ..

وكذلك في استخدامها لآلتي طرح التساؤلات ومن ثم الإجابة عنها بطريقة تقويل الآخر/الرجل على لسانها ما  
تريد هي أن يقوله لها ، كما في قولها: (٣٢)

وأسألك:

أهذا هو..؟

وتقول:

كأنه...

.....

وتقول في سرك

أهذه امرأة،

أم جنة من جحيم..

إنه إذ يقف أمام مساءلتها، يقف موقف المتشكك، الفاقدة القدرة على الإدراك والتيقن من حقيقة هذه المرأة /  
المخاطبة، التي بدت معدة بذاتها ووثقة بقدرتها على إثبات الحضور ،

الأمر الذي دعا إلى انكسار أفق توقعه عن المرأة بما ساد عنها من مفاهيم الهامشية والتبعية والانكسار..  
وعليه فإن التساؤل اثار لديه حالة من اليقين التي لا يجافيهما الشك بحقيقة هذه المرأة / الشاعرة، وهذا هو  
جوهر التساؤل وحقيقته لأن التساؤل فلسفياً يهدف إلى "قيادة الأشياء من أعماق صمتها إلى التعبير، فإذا ما  
تساءل الفيلسوف،

وتظاهر بالتالي بأنه يجهل العالم ورؤية العالم اللذين يعملان ويتفاعلان دوماً في داخله فلأنه يريد منهما  
بالتحديد أن يتكلما. إنه مقتنع بهما بل وينتظر منهما كل معارفه المستقبلية، فالتساؤل هنا ليس بداية النفي  
أو الاحتمال بدلاً من الموجود" (٣٣).

هذا فضلاً عن أن الشائع بين الأوساط أن الذي يمتلك المعرفة والقدرة على طرح السؤال هو الذي يمتلك القوة  
والسلطة (٣٤)، أما الذي يحدث هنا فهو عملية تصريحية بقلب الأدوار، فالمرأة التي كانت تخشى الرجل غدت  
هي التي تمتلك تلك السطوة علناً..

ومثل هذا التوظيف نجده بشكل لافت للنظر في قصيدة (مخاطبات حواء)، التي قام بناؤها على لعبة استبدال  
الأدوار عبر استعارة الضمائر وتبادلها وعبر تقويل الآخر، إذ تتكرر آلية التقويل الفعلية (قلت) تكراراً هائلاً  
مبالغاً فيه يكاد يطغى على جميع مفاصل النص وجزئياته، بحيث تصبح المبالغة في فعل القول تأكيداً على  
حدوث الأمر على وفق إرادتها هي: (٣٥)

وقلت.....

علميني صنع قرار آخز...

كذلك الذي اقتحمته به الأرض

مدججاً بحرائق الحرية

وبركة السماء...!

وقلت...

لإرادتكِ أسلمت أمري

كي نضيع مرةً أخرى

في هذه الجنة الوارثة الحريق.

وقلت...

امسحي بأناملك عيني

كي أتعلم القراءة

وخذي إليكِ رأسي

كي يفك رموز الكون...

إذ يتضح بهذا التكرار تماهي الراوي الرمزي/الذكر، بالمروي له/الأنثى، فضلاً عن تسخيره لحكمة الأنثى ودعائها في إغوائه بقبول هذا الدور الذي شغف عنه وجود "استعارة متبادلة للضميرين المؤلفين لشبكة الاتصال بين مركزي الأنوثة والذكورة

بما يجعل الضمير الأنثوي هو الضمير الكلي ويدفع بالضمير الذكوري إلى موقع وهمي لا يؤدي سوى وظيفة واحدة هي الاستجابة لفعاليات الضمير الأنثوي ونشاطاته"<sup>(٣٦)</sup>. ففعل الأمر (علميني) هنا، إيمان بقدره المرأة على صنع قرار فاعل كان من نتاجه المعرفة وصنع حياة جديدة على الأرض،

ولذلك فإن إرادتها ستظل دافعاً من دوافع تشكيل النعيم الذي تمتزج فيه جنان الحب بحرائق الوجد وفراديسه (لإرادتكِ أسلمت أمري)، إذ الأنوثة هي المحرك الأساسي في النص فتغدو مصدر المعارف وفك رموز الكون بكل غلالاتها وغموض معطياتها التي عملت المعرفة الإنسانية على تجاوز عقباتها بدليل القراءة بوصفها أداة لفك تلك الرموز، بدلالة قول الآخر على لسان الشاعرة/المرأة (كي أتعلم القراءة/كي يفك رموز الكون)،

وجاء -برأينا- هذا التقنع بالآخر/الرجل بوساطة تقويله بوصفه أسلوباً شعرياً رمزياً وظفته الشاعرة لإكساب التجربة الإبداعية حرية الحركة والتعبير بلا حدود عن إمكانات المرأة الخلافة التي ظلت طاقاتها كامنة، سعياً إلى تحقيق حلم إنشاء شراكة متوازنة بين الذكورة والأنوثة قائمة على أساس التكافؤ بين الطرفين، وهذا ما خرج إليه رأي الدكتور خالد علي مصطفى بقوله: "لا شك أن هذه التقنية - مقول القول - أن يكون صوت الذكر قناعاً للأنثى مسألة تدعو إلى بعض التأمل بسبب من أنها تزيل الفواصل بين الزوجين وتنظر إليهما على أنهما صورة واحدة في الماهية تتجلى أثنين في الوجود"<sup>(٣٧)</sup>

ب- صورة الشاعرة المحاور:

يطلق الحوار على كل تبادل للكلام بين شخصين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات<sup>(٣٨)</sup>، و"يؤثر الكثيرون استعماله للإحالة على أشكال تخاطب أكثر رسمية من الحديث، إذ توجد إرادة متبادلة لبلوغ نتيجة بعينها"<sup>(٣٩)</sup> كالحوار المسرحي والحوار الفلسفي.. فالحوار ينحو إذن للاتصاف بقية أخلاقية؛ لأنه يروم الابتعاد عن حقل القوى والمصالح.. فتتأتى متعته من الاثراءات التي لا تنتهي<sup>(٤٠)</sup>.



وعليه فإن الشاعرة في هذه الصورة تطلق دعوتها الجادة إلى تحقيق حوارية واعية بين الرجل والمرأة، سعياً إلى خلق قوة جديدة، بها يواجهان - معاً- مشكلة الهم الإنساني العام، وذلك في قولها: (٤١)

وقلت لي... .

قطا الحزن يقاتُ عشب الذاكرة

قطا الحزن يغوص في رمل الروح

ثم ينكفي ببركة دم

فافتحي لروحك روحي..

كي تتسع أروقة الكون

فاتساع أروقة الكون -هنا- جاء دالاً على القوى المتحققة عن ذاك الحوار/مشاركة المرأة الرجل في ميادين الحياة كافة، بدلالة قولها (افتحي لروحك روحي) الذي غدا السبيل الوحيد لاحتواء الحزن الإنساني، الذي رمز له النص بالقطا والذي كان يشير في الموروث الثقافي العربي للهداية بدلالة قول العرب (أهدى من القطا) لكن اقتارانه بالحزن جعل منه يتناسب مع جو القصيدة، إذ إن الحزن يهتدي إلى الشاعر في أي حال، ذلك الحزن الناجم عن الانتكسارات والاستلابات والحروب التي مني بها إنسان هذا العصر بسبب تردي الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية وانهيار منظومات القيم النبيلة التي تعمل على حلول الانسجام الروحي الذي يتيح له الانفتاح والإبداع.

فالشاعرة إذن لا تؤمن بإقصاء الرجل أو تهميش دوره في الحياة بل نجدها في كثير من مقاطع شعرها تصرح بأهمية حضوره، وبأهمية إثبات ذلك الحضور الذي خصته (بالرحمة) في قصيدتها (كتاب الوجد) بما تشيعه هذه الكلمة من دلالات إيجابية في فضاء النص عامة وفضاء حياة المرأة بشكل خاص، ومن ذلك قولها: (٤٢)

وهل الرحمة إلا حضورك...!

في الليل انتظرك..

ندخل الغيوم معاً،

نسرق لآلئ المطر،

ونشعل في الوجود الحرائق

فبإثبات حضور الرجل والمرأة معاً تنبثق الفاعلية ويسري الإيجاب في الوجود بدلالة الأفعال المضارعة الدالة على المشاركة (ندخل، نسرق، نشعل) والباعثة على استمرارية الفعل في الحال والاستقبال، فضلاً عما يثيره الاشتغال من دلالات باعثة على الإبداع والحركية وانتشار الإيجاب في الوجود بوساطة سرقة عوامل الخصب من المطر،

إذ يتحول سواد الليل والغيوم بوصفهما رمزا للستر وللحجب إلى فضاء تواصل وفاعلية متقدمة. وهكذا يقدم لنا النص صوراً للذات المعتدة بنفسها القوية الصادمة بوجه كل ما يسهم في تعطيل قدراتها لكونها امرأة لا غير.

ج- صورة الشاعرة الراضة:

ينطلق الرفض في معناه من المواجهة والتحدي، وإرادة التغيير، فيطلقه الفلاسفة المحدثون على "مقاومة الإرادة لدافع معين، أو على رفضها التصديق بالأمر أو تأييده، والانقياد له، والرفض بهذا المعنى يوجب اتصاف صاحبه بقوة الإرادة لا بضعفها أو فقدانها"<sup>(٤٣)</sup>. وعليه فإن الرفض "يعبر عن ظواهر المواجهة المتحدية المتطلعة إلى استيعاب قضايا المجتمع المعاصر عامة في نطاق رؤية شخصية معينة"<sup>(٤٤)</sup>.

وقد ذهبت الشاعرة بشرى البستاني إلى "أن الشعراء المعاصرين توجهوا إلى رفض الواقع المتخلف البائس الذي جرح الإنسان وخرب حياته من أجل هدم كل عوامل السلب والجذب والافتقار الذي تشتغل فيه مع الإنسان بضدية وعداء مما حتم عليه العمل على التصدي والمقاومة بكل الأدوات المتاحة بحثاً عن بديل يحمل في طياته غداً أكثر رافة بحلم الإنسان ومشروعه المستقبلي"<sup>(٤٥)</sup>.

فالشاعرة بوعياها وعلمها تصنع ذاتها وانتصاراتها فنراها تقدم في شعرها صوراً للذات الراضية المتحدية للعدوان الواقع على وطنها، فهي تعلن في قصيدتها (مكابدات ليلي في العراق) عن نفاذ صبر الإنسان العراقي إثر معاشته لتلك التجربة العنيفة القاسية المتمثلة بالحرب والحصار المفروض على بلدها بما نتج عنها من قتل للطاقت، وسحق لإنسانية الإنسان وكرامته، وتمزيق لروابطه المجتمعية في تلك الظروف البائسة، فنراها تطلق صرخة رفضها قائلة:<sup>(٤٦)</sup>

الآن.....

أقذف صرختي في البحر

أعلن عري صبري

الآن.....

يخرج من كهوف الجوع أطفال

مجعداً جباههم

وفارغة عيونهم

وأهرب منهم

لكن إلى أين المفر

سيأط أهلي،

والمفر غيب أهلي

عورة حي فمن يكسوه..؟

فتيان العشيرة..!

صم وبكم

آه...

عمي كل فتان العشيرة..

فقصيدتها في هذا المجال تدل على أن نفسها مليئة بالحس الإنساني "وهذا يمنح فكرها الشعري بعداً إنسانياً يتمثل بالنضج والعمق"<sup>(٤٧)</sup>، ويبرز هذا الحس الإنساني في قصائدها ذات الاتجاه الوطني والسياسي، إذ ألمها أن تجد وطنها جسداً ممزقاً يعيش الإنسان فيه تحت نير الظلم والاستبداد والجوع والنفي والمرض. كما ألمها

موقف الأمة العربية السلبي تجاهه وهو جزء منها فعبرت عن تلك القضية عبر نقل العام إلى الخاص والخاص إلى العام، محولة قضية الحب من حالتها الخاصة بين ليلي والمجنون إلى حالة عامة يعيشها شعب كامل هو (العراق) أمام أمة كبيرة تدعي حبه هي (الأمة العربية) لكنها لا تفعل من أجله شيئاً حقيقياً يساعده في المحنة... كاشفة بذلك زيف الادعاء. ان هذه القصيدة تأخذ النص التراثي محولة إياه حسب رؤيتها الحديثة ، وهو ما أطلق عليه جيران جينيت التعلق النصي .

هذا ولم يقتصر الحس الإنساني لديها على الجانب السياسي الوطني بل تعداه إلى الجانب القومي فنراها كثيراً ما تكون منشغلة بالتعبير عن القضايا المصرية للأمة العربية كقضية الوحدة العربية، والقضية الفلسطينية وغيرها من القضايا الأخرى التي ساندت فيها الجماهير العربية عامة من دون التفريق بينهم وبين أبناء وطنها العراق، فنجدها - مثلاً- في قصيدة (الأسوار) تجسد ألام الوطن العربي من المحيط إلى الخليج بصور شعرية متوالية تشي بثقافة قومية مختمرة في الوجدان كونها مستمدة من الإرث العربي ومن وعي وطني وحس تاريخي عميق، ومن ذلك قولها: (٤٨)

كلّ ليالي الضّيم وأنتِ معي...

يا هذي الخارطة الكبرى

مزقت سدول الكابوس الأول

والرابع ،

والعاشر،

كان دمي المتلطح بالأوحال نقياً،

يصرخ،

ثم يغور بقلب الليل...

أهذا ليالك يا وطني؟

ما أطولة...

ما أسودّ خصلات ذوائبه...

ما أصبره...

في زمن الظلم أتيك،

يطلع من كل جراح في قلبي

عنقود حنظل...

يكبر في السجن...

تمتد الصحراء الكبرى

ويصير الحزن....

رايتنا من نابلس

إلى الساقية الحمراء...

فهي هنا تتوجه إلى وطنها بابتهاالات وضراعة طاغحة بالحزن من كوارثه وسود ليليه وكثرة محنه من المحيط إلى الخليج وسقوط آثار هذه المحن على روحها عذاباً جارحاً، وأكد الاختزال الواقع في قولها: (مزقت سدول الكابوس الأول/الرابع/والعاشر) الدال على امتداد تلك الكوارث والمحن وشموليتها لأصقاع الوطن العربي عمق عذابها. ومن هذه الصور وغيرها نستشف أبعاد ذاتها بما حملته من معانٍ على قدرة تلك الذات وقوتها، فضلاً عن ثقته العالية بإمكانياتها، وصدقها في التعبير عن تجربتها الشعرية.

### المبحث الثاني: صورة الأخرى/المرأة

عند بحثنا في مفهوم الآخر نجد أنه ينطلق من معنى الغيرية والاختلاف، فجاء في لسان العرب أن "الآخر: بمعنى غير كقولك رجلٌ آخر وثوبٌ آخر.. ، فمعنى آخر شيءٌ غير الأول"<sup>(٤٩)</sup>.

أما فلسفياً فالآخر هو "اللا أنا عموماً، إنه القاضي الذي يدينني أو يبرئني والذي لا أفكر حتى بمواجهته بقضاة آخرين"<sup>(٥٠)</sup>. أي إن الآخر بصفته إنساناً مغايراً، يوجب وجود (أنا) تقابله تُعنى بتقييمه، وتقديم مفهوم عنه بمجموع سماته ومواقفه، وعليه فإن صورة الآخر تغدو في مثابة "مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة ما إلى الآخرين"<sup>(٥١)</sup>.

وبوساطة تأملنا في شعر الشاعرة وجدنا أن صورة الأخرى فيه قد اختلفت جذرياً عن صورة الشاعرة، إذ تنمحي معها كل علامات الذات الفاعلة في التعبير، فجاءت معبرة عما يسهم في إعاقة المرأة عن ممارسة دورها المشروع في الحياة كالتسلط والقهر والتمنع والاستلاب...، الذي أورثها الشعور بالنقص والاعتراب ووسمها بصفات الضعف والتبعية والسكون والصمت، فظهرت بذلك صورة الأخرى مثقلة بالهم النسوي العام، مكبلت بقيود (الصمت)، مشبوبة بسحب الحزن الذي لا يجافيه الأمل المنبعث من الشاعرة، التي آمنت بقوة المرأة وقدرتها على تحقيق ذاتها عبر التجدد والانبعاث بإزالة أزمنة التخلف وعصور القهر عنها، التي اختزلتها في قولها: <sup>(٥٢)</sup>

سَدَدَ خنجره إلى الرّيحِ ،  
فسالَ الدّمُ من بين أصابعي  
سألته بذهول..

كنا نبحث عن الحقيقة

وكانت هي تبحث عنا

فلماذا لم نلتقِ ؟

قال: ما شأنك بها

هي مخلوق بألف وجه

قلْتُ أريدُ أن أهْمسَ بها في أذنيك

لعلها توقظ الغزلان النائمة في برارك...

فضياع الحقيقة جاء رمزاً لضياح الحقوق في الحياة، ليس حقوق المرأة فحسب، بل حقوق الإنسان المعاصر في ظل القهر والحروب والاستغلال وذلك ما يعبر عن أسباب الألم الكامن في ضمير شعر المرأة، الذي تلونت معه صور الأخرى، بين صورة المرأة المغترية، وصورة المرأة المستلبة:

## أ- صورة المرأة المغتربة:

يعرف الاغتراب بأنه " تحول نتائج النشاط البشري (منتجات العمل، والعلاقات الاجتماعية والسياسية، وقواعد الأخلاق، والنظريات العلمية، وأشكال الوعي الاجتماعي)، ومعها الصفات والقدرات البشرية، إلى أشياء مستقلة عن الإنسان، غريبة عنه ومهيمنة عليه"<sup>(٥٣)</sup>. ويمكن تفسير هذا المظهر الاغترابي وفقاً لوجهة نظر هيجل وماركس " بوساطة التباعد بين النحو الذي يعيش عليه المرء والكيفية التي ينبغي أن يكون عليها"<sup>(٥٤)</sup>، أي إن الاغتراب يكمن في "رفض الذات لحاضر الوجود المشوه والتعالي عليه من أجل الوصول لدرجة التحقق في وجود آخر يتسم بسموه وجماله وعدله وعلوه على وجوده المرفوض والمزحوم بضوءاء الدهماء وغوغاء العصر"<sup>(٥٥)</sup>. وعليه فقد باتت هذه الصورة السمة الأساس للأخرى في شعر الشاعرة، فنجدها مثلاً في قصيدة (الحلم) تصور أحزان المرأة المعاصرة الناجمة عن تكييلها بقيود المعايير الاجتماعية البالية، لكونها امرأة، لتأتي القصيدة كمعظم شعر الشاعرة نابضة بصور الحزن الباعث على اغترابها، في مثل قولها: <sup>(٥٦)</sup>

تموتُ النساءُ ولكنْ بصمتٍ

وتُدفنُ لكنْ بليلٍ

وتحلُّمُ كلِّ الزمانِ بإكليلٍ وردٍ

ويرفضُ رهطُ القبيلةِ،

يرفضُ باسمِ الرجالِ!..

ف(الموت/بصمت، والدفن/ليل، والرفض المكرر مرتين) كلها جاءت مكرسة لقسوة تلك السلطة، واستمرارية هيمنتها المفروضة على واقع المرأة المعيش، وجاءت توظيف الأفعال (تموت، تدفن، يرفض) بصيغة المضارع المستمر دالاً على تلك الاستمرارية التي لا تحدها أحلام المرأة المعاصرة بحياسة حقها (تحلم.. بإكليل ورد) الذي يؤهلها لممارسة دورها المشروع في الحياة. والشاعرة تؤمن بقوة هذا الحلم وديمومته بدليل استمرارية الحلم وامتداده عبر الزمن (كل الزمان) وقدرته على تحقيق ما تصبو إليه المرأة،

وذلك بالعمل الدائب والثورة على منظومات التخلف كافة، مما يعمل على مجابهة الاغتراب بقوة الإرادة: <sup>(٥٧)</sup> تعالي..

مُضُّ هو الجرحُ

لكنَّه الحلمُ يطلُّ مثل الصبايا معافى

ليوقظَ نبضَ الجذورِ

ويغتسلَ البحرُ باللهبِ المتلظي

ليطلِّعَ فجرٌ جديدٌ...

فهنا نجد التعريض بسلطة الهيمنة والدعوة إلى صنع مجتمع جديد وزمن جديد يصنعه الحلم/الثورة ضد التخلف (ليطلع فجر جديد)، فقدرات المرأة وطموحها لا يحدها شيء سوى ذلك التسلط المفروض عليها من قبل منظومات التخلف التي منحتها مكانة هامشية مفتقرة للفاعلية، فقدت معها الشعور بالثقة والاستقرار<sup>(٥٨)</sup>. هذا فضلاً عن أن الظروف الوطنية والقومية وتردي القيم في العالم المعاصر جرت الشاعرة إلى شعور واضح بالإحباط والانكسار، تلك الظروف التي أنزلت بوطنها أبشع الجرائم في العقد الأخير الذي أعقب الاحتلال ، وذلك كثيراً ما جرها للشعور بالاستلاب والخيبة وعدم القدرة على مقاومة المد الطاغى الذي هيمن على المشهد

، من هنا نجد صوتها مجروحا يحمل نبرة انكسار وتصريح بهيمنة الظلام، وأن البحث عن خلاص ونجدة لم يكن مصحوبا بالعثور على ومضة ضوء: (٥٩)

المشهدُ العثرونَ أومضَ واختفى

وهي الجريحة بانكسارِ الضوءِ في دمها

تفتشُ عن مفاتيحِ البدايةِ ،

لا بدايةً للدوارِ ولا نهايةً

لعبئةِ عمياءٍ مقفلةً تراوَعُ في الظلامِ

ومعلّقٌ في الغيمِ معصمُها ،

تؤرجحها الرياحُ

وزهرةُ الرمانِ غائمةٌ

ولا وردٌ وراءِ السورِ

كان السورُ يعلو ثم يعلو ..

وهي في عز انكسار الضوء في دمها لا تكف عن تشخيص الأسباب التي أدت بالحال لهذا الخراب الذي يوحى بدمار كوني شامل عبر هيمنة ريح العيب وغربة البصيرة وظمأ الورد وعطش الجذور بسبب غياب القيم التي تركز عليها عوامل الإيجاب والخصب في الحياة ، وعبثية صراخ يصدر عن الأنوثة الحريصة على الحياة لأنها منجبتها وراعتها ، وحامية أسباب بقائها واستمرارها: (٦٠)

الريحُ تعبثُ بالكؤوسِ

وغريبةٌ عيناكِ

تفتحُ غصنَ تفاحِ

وتركنُ في خليةِ وردةِ ظمأى ، وتهمسُ :

يا لهذا الكونِ من عطشِ الجذورِ ،

أليس من نبعِ هناكِ ، هنا

ليسمعَ صرخةَ امرأةٍ

على بابِ الخليقةِ تستغيثُ ..

لكنها بالرغم من كل المكابدات التي تعيشها ، تلتفت لتوحي بضرورة الصمود ضاربة المثل بالأرض وصلابتها وقدرتها على التواصل بالرغم من الأعباء التي تثقلها: (٦١)

مبهورةٌ بالأرضِ

هذي الأرضُ تسحقُها الخطى

لكنها في الفجر تنهضُ مرةً أخرى وتفتحُ للبداؤِ

صدراً على أعطافه يتلألُ الياقوتُ

يا للأرضِ ، يا للأرضِ ، يا وجعِ البنفسجِ ،

يا جروحُ ..

ولذلك تقفل القصيدة بصرخة كونية تدعو المتلقي للوقوف لمشاركتها التأمل في أمرين : الأول، جمال هذا الكون البهي الذي لم يحفظ أمانته طغاة الأرض ومستلبوها ولم يحافظوا عليه وعلى جلاله ، والثاني ، لوعة البحث عن يحمي الكون من دمار القتل وسفك الدم وهيمنة السلاح الفتاك وإشعاعاته التي خربت الطبيعة ولوثت خضرتها وحطمت بهاءها وأجهضت ثمرها: (٦٢)

من يُدخلُ الكونَ البهِيَّ بزهرة الرمانِ

من يحميه من هذا الدمازِ !..

ب- صورة المرأة المستلبة:

المعروف عن السلب بأنه يأتي بمعنى الأخذ بصورة قصرية أو فقدان "فسلبه الشيء.. استلبه اياه، والاستلاب: الاختلاس، ورجلٌ سليب: مستلبُ العقل.. وناقاة سالبٌ: مات ولدها، أو ألقته في غير تمام" (٦٣). ويأتي أحياناً الاستلاب مرادفاً للضياع أو الاغتراب "لأن غربة النفس استلاب حريتها" (٦٤).

ولا تقل هذه الصورة أهمية عن سابقتها، لكونها باتت أيضاً السمة الأساسية للأخرى في شعر الشاعرة، فنجد الشاعرة في قصيدة (قمر العراق) التي تداخلت فيها صورة الذات بصورة الأخرى، تتكلم بلسان النساء بعد أن توحد همها بالهم العام المتمثل بـ(نفي القدرة عن المرأة في المشاركة بالقرار وصنع الحياة) معلنة رفضها لهذه المقولات، لأنها تمتلك هذه القدرة بيد أنها تفتقد إتاحة الفرص أمامها لإثبات ذلك الحضور، ومن ذلك قولها: (٦٥)

من يُداوي الشوقَ، يا وطنَ التمزقِ ،

أصدأ البعدَ العيونَ السودَ،

أصدأني،

ولولا أنني امرأةٌ لكنثُ

الآن أغفو تحت آخر سرورٍ بشمالكِ النَّائي،

وآخر نخلةٍ بجنوبكِ الغافي على فُرشِ الحريرِ،

أقولُ وآ أسفا..

ولكنَّ العشيرةَ قلدتكِ وسامها الشرفيَّ

قالت:

لو يُمسُ تدوخُ أعراضِ الرجالِ ،

تزلزلُ الدنيا،

وتنهأزُ الهياكلُ.

وهنا أيضاً تُعرض الشاعرة بسلطة الهيمنة والتقاليد الموروثة التي طالما أبعدت المرأة عن المشاركة في كل شيء (أصدأ البعد العيون السود/أصدأني) فالصدأ عادة ينسب إلى الحديد، فهو كما أورده ابن منظور "الطبعُ والدنسُ يركبُ الحديدَ، وصدأ الحديد: وسخة" (٦٦)،

فالشاعرة استعارت لفظة الصدأ الملازم عادة لسطح الحديد لـ(البعد / التهميش) للإشارة إلى الآثار السلبية الناجمة عن إبعاد المرأة عن ممارسة أدوارها المشروعة في الحياة، حاكمة عليها بالبقاء قابعة في صمتها

وسكونها صوتاً لذاك الوسام الرفيع/الشرف الذي قلدتها إياه معايير المنظومة الاجتماعية والعرفية لا الدينية، فليست الأديان من ربط شرف الرجل بالمرأة، لأن الدين وضع قاعدة الحق والعدل الكبرى التي هي قاعدة السماء... "ولا تزرّ وزرّاً أخرى"...<sup>(٦٧)</sup> لذا نجدها تعلن رفضها للقيود وقهر المجتمع، مقتحمة الصعاب سعياً للوصول إلى هدفها المنشود - إثبات الحضور - وذلك في قولها:<sup>(٦٨)</sup>

آه.. لكني اقتحمتُ الليلَ

عانقتُ الهلالَ،

وقلتُ يوماً ما ستصبحُ كاملاً،

ونسيتُ كلَّ الأُمسِ إلا قبلةً ظلتُ على شعري،

وشيتاً من ندى،

وغرام أغنيةٍ زرعتهُ في سفوحِ القلبِ،

أعطيتُ السنابلَ للرعاة،

وقلتُ للآتينِ أفرحُ القطافِ لكم،

وها أنا جنّتُ،

لم أسقطُ بأدرانِ القبيلة..

فالشاعرة بوعياها حذقت أسرار اللعبة القائمة على أساس العلاقة بين الرجل/الذات ونظرته إلى المرأة/الموضوع<sup>(٦٩)</sup>، مؤمنة بدورة الزمن الذي لا يستقر على حال، كاشفة عن خفايا الحقيقة بقولها:<sup>(٧٠)</sup>

الرجال يحكمون العالم

فليس لامرأة مثلي أن تتكلم.

فالشاعرة عبر مسيرتها الصعبة كانت تسعى لتعديل كفة الميزان، لإشعار المرأة والرجل والمجتمع معاً أن المرأة ليست موضوعاً ولا يمكن أن تكون إلا ذاتاً إنسانية نابضة، لكن بالوعي والعمل المنتج فالخلل لا يكمن في المرأة كما هو سائد في الأوساط الاجتماعية التقليدية، وإنما يكمن في من تفرد بحكم العالم وحده (الرجال يحكمون العالم) فعمل على شلّ نصف الطاقة الإنسانية في العالم وتعطيلها،

ومن ثم تصميمتها في شريعة الحاكم والمحكوم والغالب والمغلوب حين سيطرت الثقافة الذكورية على مفصل الحياة وتركت المرأة ملحقا وتابعا في الهامش، وذلك ما رفضته الشاعرة في قصيدتها (امرأة ورجل) متكلمة بلسان المرأة/الأخرى - إذ توحدت صورة الذات بصورة الأخرى - معلنة انتهاء عصر التبعية ذاك، قائلة:<sup>(٧١)</sup>

حينما قلتُ ابتعدُ

كانت دماي...

فوق كفيك تنزُّ النارَ،

كان الصمْتُ في عينيكِ يجتازُ الممرات

ويمتدُّ إلى هاويةٍ أخرى،

وكان الليلُكُ الوردي يُساقطُ

قالت ظبيةً مذبوحةً:

لا تسدلوا فوقي الغباز..



بل أعينوني على خرق جدار

إن المرأة هنا تفرّق بوعياها بين القرارين الصعب والسهل، فالسهل الذي شكله المجتمع هو إسدال الغبار على المرأة بتركها مركونة في البيت، تابعة وقابعة بين جدرانها، أما الصعب فيمكن في المقاومة، في خرق جدار العزلة والقطيعة، ولذلك كانت هذه القصيدة دعوة إلى التواصل بكل ما في التواصل من فضيلة.

فهذا النص دليل حاسم على وعي كلامها الواثق بقدرته على الشروع بتغيير الحال، وإن الكلمة التي حاولت الشاعرة أن تقولها بلسان المرأة قالتها بوضوح وجراءة عملت فعليا على العبور من مرحلة الصمت إلى مرحلة تشكيل الأنا المتحققة ودل على ذلك قولها (ابتعد) الموجه للرجل، بما حملته هذه الصيغة الأمرية في تضاعيفها من دلالات تشير إلى حلول المرأة محل قوة، فبعد أن كانت في موضع المأمور - دائما - غدت محل هنا محل الأمر الذي يتحلى بسطوة الحضور وهيمنة الكلمة، في حين يكون الإصغاء من نصيب المأمور/الرجل.

وبذلك تحولت من دائرة الكائنة الضعيفة (الظبية المذبوحة المثقلة بركام العصور الغابرة) المقذوفة بالقوة إلى الوجود، لتدخل دائرة التحقق عن طريق حكم الآخرين، ولو بالإصغاء لكلمتها وسماع خطابها<sup>(٧٢)</sup>.

بذلك تجلت مقدرة الشاعرة بوضع يدها على الجراحات لتقوم بعملية تفكيك المقولات التاريخية التي وصفت المرأة بالضعف والسلبية، ولتفجر نوعاً من التماهي والتسامي لتخلق من نفسها قوة تجعل من القيود والعقبات/الجدار التي وضعها المجتمع أمامها ضعيفة تنهاوى أمام عبقرية المرأة الإنسانية. مؤكدة هذا الأمر بقولها: "على الرجال والنساء عموماً أن يؤمنوا بأن الله سبحانه لم يحرم إنساناً من عطاياه وإن حظ المرأة من الإبداع والمواهب كحظ الرجل تماماً لو أعطيت الفرص المكافئة لفرصه في التنشئة والتربية والتعليم والرعاية، والاهتمام والتشجيع"<sup>(٧٣)</sup>.

### المبحث الثالث: صورة المحبة المحبوبة:

لو أردنا استكناه معنى الحب لوجدنا أنه يمثل الشعور الأسمى بالوجود، بيد أن هذا المعنى يظل على رحابته، أعسر مما نتصور وأدق مما نظن، لكون الحب من الأمور المعنوية المجردة البعيدة عن الإدراك بالحس التي تختلف فيها الأفهام، وتتعدد الآراء، وهذا الذي جعل تعريف عاطفة الحب وتحديد ماهيته صعباً على الدراسين في القديم والحديث: فعرفه صاحب لسان العرب بقوله "الحب نقيض البغض، والحب الوداد والمحبة"<sup>(٧٤)</sup> ومن بين أولى المحاولات العربية التي حاولت أن تقف عند ماهية الحب لتتنظر فيها، وقفة العلامة ابن حزم في كتابه (طوق الحمامة) إذ يعرف الحب بأنه (اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع، لا على ما حكاه محمد بن داود (رحمه الله)، عن بعض أهل الفلسفة: الأرواح أكر<sup>(٧٥)</sup> مقسومة لكن على سبيل مناسبة قواها في مقر عالمها العلوي، ومجاورتها في هيئة تركيبها)<sup>(٧٥)</sup>.

وإلى المعنى نفسه ذهب الإمام ابن قيم الجوزية قائلاً "إذا تشاكرت النفوس وتمازجت الأرواح وتفاعلت، تفاعلت عنها الأبدان، وطلبت نظير الامتزاج والجوار الذي بين الأرواح فإن البدن آلة الروح ومركبه"<sup>(٧٦)</sup> أي إن الحب بهذا المعنى ينجم عن اتصال النفوس المتشابهة المؤتلفة أما النفوس المختلفة المتباينة الأجزاء فيقع بينها التباغض والتنافر.

بيد أن المعنى العميق لهذه الكلمة لا يشير - فقط- إلى الانفعال والعاطفة والوجدان بل يشير إلى الطاقة الخلاقة الكامنة في جوهر الحب، لأنه يمثل قوة روحية عظيمة تستقطب قوى الحياة والنفوس جميعها، وتوجه الإنسان نحو أسنى المثل الإنسانية، كحب المعرفة والإيمان، والإيثار، والتضحية وحب الخير<sup>(٧٧)</sup>. فالحب بمفهومه الواسع يشكل المعنى الحقيقي للوجود البشري بأسره، لأنه في جوهره يقوم على الاهتمام بحياة الآخرين، فهو كما أشار -إيريك فروم- ليس شيئاً يمتلكه الإنسان، ولكنه فعل، نشاط داخلي إيجابي مثمر، الإنسان فاعله<sup>(٧٨)</sup>، وعرفه بأنه: "اتجاه للشخصية يحدد علاقة شخص بالعالم ككل، لا نحو موضوع واحد للحب"<sup>(٧٩)</sup> لأنه في حقيقته نشاط إبداعي تتجلى فيه قدرة الذات على إطلاق طاقاتها الداخلية بحرية مطلقة، لأن الحرية أساس الحب<sup>(٨٠)</sup>.

وتلك وظيفة الحب الصحيحة في حياة الكائن الإنساني، وليست كما أقرها بعض الفلاسفة - الإبقاء على النوع، أو إشباع الغريزة- من أمثال فرويد وشوبنهاور<sup>(٨١)</sup>. والمتطلع في دواوين الشاعرة، يجد الحب لديها جاء شمولياً عاماً بأنواعه المختلفة (الإلهي، الوطني، الإنساني، الشخصي...) متمساً بطابعه الروحي المنزه عن الغايات المادية، فهو عبر النصوص يتسامى إلى أعلى درجات السمو، وهي التماهي في المحبوب أو ما يطلق عليه (العشق) الذي يعني الإفراط في الحب وتوحيد المحبوب بأن لا يبقى في قلب المحب بقية حب حتى يبذلها له<sup>(٨٢)</sup> وهذا ما اتسم به شعر الشاعرة في حب الله وحب الوطن وحب الإنسان والطبيعة.

أ- صورة الحب الإلهي:

في هذه الصورة تعلن الشاعرة عن تماهي ذاتها المتوهجة المتألقة بحب الذات الإلهية وعشقها وبحب المحبوب الذي يظل غائباً، فنراها في قصيدة (كتاب الوجد) تبوح بما تعانیه من تباريح ذلك الهوى ولواعجه، طلباً لتحقيق الاتصال والتماهي في عظمة الذات الإلهية مهما بلغت مشقة الاتصال، لأن العشق كما ذكر الإمام ابن القيم الجوزية "يحمد ويذم باعتبار متعلقه"<sup>(٨٣)</sup> والمتعلق/المحبوب هنا الله (عز وجل) وهو أسنى من يُحب لذاته، لذا لم تدم المبالغة في محبته بل تحمد، ويغدو صلاح حال محبه بحسب قوة محبته<sup>(٨٤)</sup>.

وهنا بلغت محبة الشاعرة لله درجة توهج الذات واحترافها حبا، سعياً لتحقيق ذلك الاتصال والتوحد بعد أن أشرقت أنوار عظمة الله في نفسها: <sup>(٨٥)</sup>

ووسط الدوامة يملؤني صوت أثيري...

باطلة كل الأشياء ..

.....

وتبقى غزلانه الدائرة حول عرشينا...

تبقى مصابحه هو

وقناديله،

وتجلياته في شفق روعي،

تبقى نيرائه،

ومواجهه،

ومكابدة وصله وفصله

وثمره المشتعل في شجر قلبي،

المضاء بحزن فيه مصباح في زجاجة

يكاد اغترابها يضيء،

لكن النار شبتت....

واختلطت بالأنواء والأنوار،

والصور والصواعق،

فارتعدت الحرائق ليبدأ سفر الروح...

فالنص يبث نفحات روحانية عبقة، إذ تتسامى الشاعرة عن كل ما هو مادي (بهاء الأرض، عطاء الأرض، العيون، الجبال، ألق العناقيد....) إلى رحاب عالم الروح، إذ السعادة والأمل بتحقيق الاتصال بالذات الإلهية، منطلقه من الإيمان بأن لا خلود لغير الله (عز وجل) وكل ما اتصل بهواه، مكابدة ألم وصله وفصله، التي أحالتها إلى ذات متوهجة بحب الله الذي غمر الأكوان بنور سموه، مجسدة عظمة هذا الحب الذي لا يدانيه حب سواه، ولذلك فهي تتوجه إليه في حالات التوتر الشديد حين تجفوها الخلاصات الأرضية: (٨٦)

إلهي إله السماء

نجني من لواعج روعي

ومن شهقات براق بصدري

ومن حشرجات جروحي

إلهي خذ الشوق مني وأطفئ بنورك ناري

واطلع بقلبي نخلة امن

واسكت سعي الجوى في قراري

وهي تلجا إليه حين تبصر خذلان البشر وغياب الحقوق في الحياة مؤمنة أنه العدل وأنه الملاذ الوحيد الذي يمنح الأمن وسلام الروح ولذة السكنية: (٨٧)

ربي ... أكرمني نهرا آخر

لأحاكم فيه الجدول

وأحاكم فيه النهر الأول

إذ لم يغسل جرحي

\*\*

أكرمني يا رب البحر

ضفة أخرى

فلقد ضاقت في الأولى

حتى أقفلها الحراس

ب- صورة الحب الوطني:

أما حبها للوطن فيمتاز هو الآخر بالشفافية وحرارة العاطفة وصدق التعبير لما أحيطت به الأوطان من قدسية ارتقت بها إلى مصافي العبادات الجليلة التي يُنالُ بها حب الله ورضاه، كوجوب الدفاع عنها إذا ما ألمت بها الخطوب ولو تطلب الأمر فداءها بالروح التي لا يدانيها أي ثمن سوى الثمن الذي ارتأته الشاعرة في قصيدتها (البصرة)، إذ لا ترتضي بديلاً لوطنها/العراق بجنة الخلد، مرددة فيها حقيقة حبها له، قائلة: (٨٨)

وحتى هواءك أكنم منه أضعاف

الذي أبدي

وحتى هواءك يطلُع منه في جسدي

رياحيناً وأجنحة،

وأسراباً من الدوريّ والرند

وأبكي مثلما تتجرّح الأشجار

أصرخُ يا غبارَ الصيف،

يا وحلَ الشتاءِ

ويا عيونَ الفجرِ

لا أعطي العراقَ بجنةَ الخلد..

إنها تقدم - هنا- صورة عن حبها الشمولي البعيد الأمد الذي لا تحتضنه العبارة على ما فيها من ظلال الشاعرية والغنائية والإنسانية الجميلة (لأنها تكتم أضعاف الذي تبدي)، لتعبر عن عظم ذلك الحب الذي لا يمكنها كتمانها والذي غدا يفوح عبر رموز الرياحين والرند والأجنحة وأسراب طيور الدور، وجاء تكرار القسم في القصيدة مؤكداً على عمق إصرارها في حبها وتماھيها بوطنها، كما جاء تكرار صيغة النداء ثلاث مرات في قولها: يا غبار الصيف/يا وحل الشتاء/ويا عيون الفجر، ووقع الدال المكسورة في تقفية القصيدة،

ولاسيما أنها من الحروف الشديدة الانفجارية<sup>(٨٩)</sup> تأكيداً على تمسكها بوطنها، فضلاً عن مرارة الأسى والحزن الناجم عن جميع ما ألم به من خطوب ومحن، فغناها لا يكون إلا به، وحضورها لا يتحقق إلا بوجوده، وهذا ما أكدته قولها في قصيدة (الحب ٢٠٠٣): (٩٠)

قتلوا، سرقوا، أشعلوا كل شيء،

لكني ما أزالُ غنيةً بك...

يُسلمني فجرٌ لفجرٍ..

وسماءٌ لسماءٍ..

وروضٌ لروضٍ.

ويُسلمني قمرٌ لساعديك....

غنيةً أنا بك..

مواعيدكُ وجهتي،

وصوتك قبلي،

وصدرك صحرائي...

أضيغ بذهب رمالها وأسكن

عيون الغزلان ...

فهي ترقب انبلاج حلمها المتمثل بإحلال السلام في وطنها انطلاقاً من إيمانها العميق بالحب، ذلك الذي عظم لدى الشاعرة ليكون باعثاً على حب الأوطان جميعها،

حتى لكان تلك الأوطان هي وطنها، لذا غدا الحب مبعث سلام في نفسها، وإلى ذلك المعنى أشارت في قصيدتها (أقبل كف العراق) بوساطة توجيه الخطاب لوطنها، قائلة: (٩١)

لأن هواك يجرح روعي

ويجعل كل البلاد بلادي ...

وكل السماء مظلة حبي

وكل اللواعج زادي.

لأن هواك يقربني من ذرى المجد،

من ألق الوجد

ألقيت أسلحتي،

واستحييت جروحي.

فحب الشاعرة العظيم مدها بأفكار ومشاعر دفعتها إلى معانقة الحياة بشمولية رحبة، جعلتها تتصل بأعماق إنسانيتها الأصلية، متطلعة إلى كل ما هو مثال في الحياة، الأمر الذي دعاها إلى امتلاك مواقف خاصة مغايرة لمواقف الكثيرات ممن لا يمتلكن مثل هذه الأفكار.

ج- صورة الحب الذاتي والإنساني:

في هذه الصورة - وبناءً على ما سبق ذكره- نجد الشاعرة تتطلع إلى حب الرجل المثال حباً يسمو على كل ما يؤدي قيمة الحب أو يذهب بروعته أو يسيء إلى فكرته، لأنه - كما تصورته- فارس شجاع، نقي النفس، شهم الروح، وهذا ما جسده قصيدتها (زهر الحدائق) التي عبرت فيها عن عظم حبها وإجلالها للرجل/الحبيب، القادر على منحها الأمن والشعور بالسلام والذي بدا متماهياً بالوطن، مضحياً بكل شيء من أجل بقائه: (٩٢)

هذا حبيبي يستحم بضوء دجلة،

وجهته نبع،

وورث صدره

وثيابه الخز العراقي المكابر،

صوته في الفجر أعطاني اليقين،

فأسكت كفاي بالأبواب شرعها،

وينساب العذاب .....

فالشاعرة تعلن عن حبها لذلك الرجل/ الفارس الثائر المفتون بحب دجلة العراق/ وطنها، بتخصيصه باسم الإشارة (هذا)، ومن ثم تقوم بتقديم وصف دقيق لهذا الحبيب الذي يستحم بضوء دجلة، إذ يتحول الماء إلى

ضوء في حالة حب أثيرية، وجهه نبع.../ كناية عن العطاء والصفاء والعدوبة والجمال والتضحية التي أعطت لمحبوبته/الشاعرة الأمل اليقيني بتحقيق النصر الذي منحها القوة على فتح الأبواب، أبواب الحياة والمستقبل، وذلك دليل قدرتها على المشاركة في القضايا المصرية، لأن الحب والحياة الفاعلة يظان في علاقة جدلية مع بعضهما، فالحب الحميم يقود إلى التحقق في الحياة والحياة الفاعلة تعمل على تحقيق الحب، وهذا ما دل عليه قولها (فأمسكت كفاي بالأبواب تُشرعها، وينساب العذاب) ولذا استحق الرجل الحب الذي خصته به الشاعرة، لأنه أتاح لها المشاركة في عملية التحرر وكسر القيد أولاً ؛ ولأنه ببطلته تلك كان يسعى إلى تحقيق الحياة الكريمة، وهذا ما أكدته قولها<sup>(٩٣)</sup>:

عَبْرَ خُطَاكَ غَابَاتٌ مِنْ الحِنَاءِ تَنْثُرُ عَطْرَهَا،  
وتفوحُ أودِيَةُ العِرَاقِ ،  
أيا عِرَاقَ الرُوحِ أَنْتِ،  
وَنَبْضُهُ وَهَوَاهُ،  
وَالقَمَرَ المُكَابِرَ فِي سَمَاءِ  
أيا عِرَاقَ الرُوحِ ضُمَّ إِلَيْكَ غَابَاتِ العِرَاقِ ،  
وَلَيْلَةٌ.

وهوأي عَبْرَ صَبَاهُ.

فقولها (عبر خطاك) جاء مؤكداً مسعاه ذلك، وجاء تكرار المنادى المضاف/الحبيب، الموصوف بـ(عراق الروح، ونبضه..) المؤكد بتقديم المنادى على الضمير المنفصل (أنت) دالاً على عمق الحب الذي تكنه الشاعرة للحبيب. وهذا ما أفاده معنى إدماج الحبيب بالوطن حتى غدا روحه، ونبضه وهواه وقمره وليله...، ولذلك كله أدمجت الشاعرة هواها بصباه، سعياً إلى تحقيق التوحد التام بينها وبين الوطن والرجل الحبيب. فحب الشاعرة -إذا- حب شمولي عام، أخذ بالنمو والانتساع ليشمل حب الإنسانية قاطبة، فزراها مثلاً في قصيدتها (الاعتراف) تتعذب بعذاب أبناء وطنها وأمتها العربية، رافضة الظلم الواقع عليهم من العدو المنتهك لحرمة الأرض والنفس بالقتل والتشديد والتعذيب، ذلك الظلم الذي أحالها إلى ذات فاقدة لطمأنينة النفس وسكينتها، ومن ذلك قولها:<sup>(٩٤)</sup>

آه لو يستطيعُ العذابُ أَنْ يهجرَ وطني..  
إذن لاعتليتُ القمَّةَ واحتضنُ العصافيرَ  
ونمتُ طويلاً... هناك..  
آه لو يستطيعُ هؤلاء الشبابُ ألا يموتوا..  
في لبنانَ وفي القدسَ،  
في عينيَّ، وقلبي..  
وعلى الشواطئِ المبهورةِ بدجلةَ  
الغافيةِ على ساعديَّ  
المرتجةِ بالدمِّ..

ذلك أن الحب لايني حين يمازج قلب الإنسان ويغمره بالنور، عن مقاومة البشاعة في كل عمل، وكل تصرف، وكل حركة، لأنه يأنف من الشر وفاعليه<sup>(٩٥)</sup>. لذا نجد الشاعرة تعلن في شعرها عن مقارعة الظلم والطغيان أينما وجد وعلى الوجه الأخص في وطنها إثر ما حاق به من ظلم الحرب والاحتلال، فنراها في قصيدة (الحب ٢٠٠٣) تسرد أحداثاً فاجعة متمثلةً بقتل البراءة والطفولة في ملجأ العامرية، الذي قصف بنيران الحقد الأمريكية، مستنكرة ظلم هذا العمل الجبان، معرضة بكل قوانين الأرض التي صممت من دون أن يكون لها دور في شجب هذا العدوان الذي أوغل في نفسها الألم وتركها تموج بنيران الغضب، قائلة:

يقولُ الخليلُ بنُ أحمد، ومن بعده سيبويه:

الملجأ في الحرب... ملجأ،

يعني حرمة وملاداً ومعقلاً...

الملجأ جِمَى وحصنٌ يُعدُّ في المدنِ لاعتصامِ الناسِ فيه.....

إنها تدرك أن القارئ يعرف معنى الملجأ، ولكنها فضلا عن ذلك تلجأ لتعريفه استنكاراً لما وقع على حرمة من جرائم، ولأن المجرم يمتلك الأداة القصوى للجريمة، ولأنها وشعبها لا يمتلكون القدرة على الرد ودفع ما جرى فإنها تلجأ مباشرة إلى الأقوى والأعدل والأحكم / الخليل بن أحمد وسيبويه:

يا إلهي.. قَرَبَ ثَمَرَ الشَّجَرَةِ مِنِّي

كي أُرِمَّمَ بِالْعَبِيرِ دَمِي،

يا إلهي.. لا تَقَرَّبَ ثَمَرَ الشَّجَرَةِ مِنِّي،

كي أظل هكذا..

أفوحُ بالنيران.....

وبين فعلي الأمر/الدعاء (قرب)، والنهي/الدعاء (لا تقرب).. يكمن سرّ المغامرة الشعرية الفاتنة:

أدخل جروحَ الشجرِ وأتبعثرُ بين خنجرٍ وسكين..

وبمهارة المغامرة تُعاود الأشلاءُ نهوضها،

بحنو الطفولة وحنين الحداثق

ليس نزوةً ولا افتتانَ عاشقين...

.....

بل هي لؤلؤة الحكمة وماسة اليقين يجلوان ظلم العالم

ويوقفان انهياره الأليم...

سيده بهذا الوعي المعرفي المتقدم، وهذا القلب المحب الذي وسع العالم حباً، وعطاءً، وإيثاراً، لا بد أن تكون محبوبته من الآخر/الرجل بل ومعشوقة أيضاً، وهذا ما خرجت إليه قصيدة (الفرسان) التي قُدمت فيها الشاعرة بلسان الشخصية الرواية بقولها: <sup>(٩٧)</sup>

سيدهُ وسيعُ قلبها

يمتدُّ ساعدها على كتفيك شلالات وردٍ،

كفها تمتدُّ واحةً عنبرٍ،

الليل يعرفها،

ويذكرها النخيل،

ولوعة بضريّة الوجنات إذ رويت دماً

أمنت، وأشرعت الهوى

خذها إلى عينيك...

إن أنوثة بهذه الرحابة والخصب والانتياالات وتدفق العطاء، لابد أن تشكل فضاء لحب دائم الاشتعال والتوقد وهذا ما نطقت به قصيدة (مخاطبات حواء) التي جسدت فيها روعة الشاعرة إنسانياً وحضارياً وثقافياً ومعرفياً، لتغدو قبلة الآخر وطلبه في الوصال إذ تقنعت بصوته ليقول للمرأة الكونية ما قال وما لم يقل كذلك من مقولات الحب والدهشة واكتشاف العلاقات المتواشجة في كون زاخر بالحب والصفاء والتواصل، كقولها: (٩٨)

وقلت لي..

إذ يجفوني وجهك...

تذبل فناجين القهوة،

وتتكفى الدلال..

يا سيده تصل النور بالنبع

والوجد بالوجع

والغربة بالتمني:

أسمحين بالموت على ضفافك!..

يا امرأة

عتبها ولع

وصمتها جزع..

ودعوتها امتثال..

صليني

فمما يمكن ملاحظته في طريقة ترتيب منزلة السرد في القصيدة، هو تماهي الرواي الرمزي/الرجل، بالمروي له/الشاعرة، تماهياً يصل به إلى طلب وصلها ولو أقصر هذا الوصل على أمر الموت قريبا؛ فلبعدها وقع أشد من الموت على نفس الحبيب، وهذا ما خرجت إليه كناية (ذبول فناجين القهوة وانكفاء دلالتها) لأن المتعارف عليه في التراث العربي شيوع الحيوية والحياة بدلالات استخدامها، وشيوع الموت والاندثار إذا ما أهمل ذلك الاستخدام. فوصولها إذن هو غاية المحب وأمله، لذا نراه جاداً في سعيه من أجل تحقيق ذاك الاتصال، وهذا ما دل عليه قولها: (٩٩)

وقلت...

كوني بإفراط حبيبي

فأنا لا أخاف الدخول في الوحشة..

وخذي بكفيك وجهي

كي يتساقط الثمر في البساتين..



فتساقط الثمر في البساتين، جاء كناية عن ازدهار حياة المحبوب وخصبها، الذي تحقق بتحقيق الوصال / مع امرأة تصل النور بالنعيم والوجد بالوجع والغربة بالتمني، عتبها ولع، وصمتها جزع، ودعوتها امتثال. فأية امرأة.. هي؟. هذا هو الحب إذن في حياة الشاعرة بشرى البستاني، إنه حب الصدق والنقاء المتصل بالروح من حيث هو قيمة متسامية، قائمة على أسس ومبادئ عالية، تتوحد فيها قلوب البشر، فتدفعها إلى معانقة الحياة في حركيتها الطافحة بالخصب والعطاء.

### الخاتمة:

وفي ختام مسيرتنا البحثية نخلص إلى النتائج الآتية:

١. تمكن خصوصية الخطاب الذكري أو الأنثوي في النواحي الأسلوبية لا اللغوية، فلا وجود للغة ذكورية تقابلها لغة أنثوية، لأن اللغة معروفة بحياديتها بوصفها أنظمة علامات تعبر عن الذكر والأنثى على حدٍ سواء....، وعليه فإن الخصوصية تقع في التشكيلات والممارسات الخطابية.
٢. تبرز خصوصية الخطاب الأنثوي في إبداع بشرى البستاني الشعري بوساطة انتاجها لخطاب أيديولوجي منفعل بشعرية التجربة، ساعياً إلى إعادة تفكيك النصوص والقوانين والأفكار التي قامت عليها سياسية تمييز المرأة وتهميشها اجتماعياً وثقافياً...، متخذة من الآخر رفيقاً لها في الخطاب محاوراً إياه حوار التكافؤ الإنساني.
٣. برزت صورة الشاعرة في شعرها، بوصفها امرأة معتدة بذاتها ومواهبها، وبقدرتها على تحقيق دورها وهدفها في الحياة، لكونها امرأة متكافئة مع الرجل/ الصديق، الحبيب، الغريم، من دون اضطرابها إلى خوض صراع للوصول إلى ذلك التكافؤ.
٤. أما صورة المرأة فبرزت في شعر الشاعرة بصورة مغايرة عن سابقتها، تلك الصورة التي عبرت عن المرأة المغتربة عن ذاتها، لأنها تتسم بصفات الضعف والتبعية والسكونية والصمت، هذه الصورة التي انتقدتها شاعرتنا، إذ جاءت صورها محملة بالهم النسوي العام، مشبوبة بسحب الحزن الذي لا يجافيه الأمل المنبعث من أعماق الشاعرة، التي آمنت بقوة المرأة وقدرتها على التحقق وإثبات الحضور.
٥. كان الحب الباعث الأساس لانبثاق التجربة الشعرية الإبداعية وتوجهها لدى الشاعرة، إذ اتسم بشموليته وبطابعه الروحي المنزه عن ثقل المادة وأعبائها، فهو قيمة متسامية تتوحد فيها قلوب البشر، فتندفع معه الشاعرة لمعانقة الحياة في حركيتها الطافحة بالخصب والعطاء، بعيداً عن كل قبح وقهر واستلاب.

### هوامش البحث :

١. ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ١٩٨٧م: ١٥ و ٢٥ ومصادرهما..
٢. كتاب الحيوان، أبو عمر عثمان بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط٣، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م: ٣/١٣٢.
٣. ينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغاته ونقده (ت ٤٧١هـ)، د. أحمد مطلوب، مطبعة دار العلم للملايين، منشورات وكالة المطبوعات - الكويت، ط١، ١٩٧٣م: ١٠٩.

٤. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، المكتبة الوطنية، بغداد، د. ط، ١٩٩٤م: ٤٩.
٥. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: (أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسليمان حسن إبراهيم)، سلسلة الكتب المترجمة، مطبعة مؤسسة الخليج- الكويت، منشورات دار الرشيد- بغداد، د.ط، ١٩٨٢م: ٢١.
٦. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: ٤٦.
٧. التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت٨١٦هـ)، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، ١٩٧١م: ٧١.
٨. فصول في الشعر العراقي الحديث، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، المكتبة الوطنية، بغداد، ٣، ١٩٨٧م: ١٦٢.
٩. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د. علي الحداد، وزارة الثقافة والإعلام، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م: ٢٤٤.
١٠. الصورة الفنية معياراً نقدياً: ١٣٥.
١١. ينظر: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي- د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي للنشر-الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م: ٢٢٣-٢٢٥، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم انكليزي-عربي)، د.محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م: ١٨٠-١٨٥.
١٢. ينظر: خبرة الحرية في الأدب وخبرة الأدب في الحرية، لطفية الدليمي، مجلة الأقلام، ع(٢)، سنة ١٩٩٩: ٧.
١٣. الحوارية خطاب المرأة المؤجل، مجلة الأقلام، ع(٢)، سنة ١٩٩٩: ٦.
١٤. النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، د. سعاد المانع، المجلة العربية للثقافة ع(٣٢)، لسنة ١٩٩٧: ٨٠.
١٥. ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انكليزي-عربي: ١٨٩، ١٩٢، النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر: ٧٨-٧٩.
١٦. ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: ١٩٠-١٩٢.
١٧. ينظر المرأة واللغة د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي- بيروت، (د. ط)، ١٩٦٦م: ١٠، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي- بيروت، (د. ط)، ١٩٩٩م: ٣٠.
١٨. من لغة المرأة إلى خطاب المرأة، د. رضوان قضماني، جريدة الرأي، الأونترنيت: ١

www.ARRAEE.com

١٩. ينظر: المصدر نفسه: ٢.

٢٠. دليل الناقد الأدبي: ٨٩.

٢١. ينظر: من لغة المرأة إلى خطاب المرأة: ٢.

٢٢. ينظر: المصدر نفسه: ٢-٣، الأعمال الشعرية (مقدمة الشاعرة)، بشرى البستاني المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٢م: ٨-٩.

٢٣. ينظر: اللغة والجنس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٢م: ١٥٠-١٥١.
٢٤. نص المرأة، د. علي سرحان القرشي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠٠٠م : ١٠١-١٠٢.
٢٥. ينظر: المصدر نفسه: ٦٩.
٢٦. مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، (د. ط- د. ت): ٢٢٧-٢٢٨.
٢٧. المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة: توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو، (د. ط)، ١٩٨٦م: ٢١.
٢٨. خماسية المحنة، مقدمة (كتاب الوجد)، بشرى البستاني، دار فضاءات، عمان، ط١، ٢٠١٣م: ١٤١.
٢٩. خماسية المحنة (كتاب الوجد): ١٥١-١٥٢.
٣٠. خماسية المحنة (كتاب الوجد) : ١٥٨-١٥٩.
٣١. خماسية المحنة (كتاب الوجد) : ١٥٨-١٥٩.
٣٢. ينظر: البلاغة العربية: المعاني والبيان والبديع، د. أحمد مطلوب، موسوعة دار الكتب للطباعة والنشر- بغداد، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م: ٨٧.
٣٣. خماسية المحنة (كتاب الوجد): ١٤٨، ١٥٥.
٣٤. المرئي واللامرئي (متبوعاً بملاحظات العمل)، موريس ميرلو - بونتي، إعداد: كلود لوفور، ترجمة وتعليق: د. سعاد محمد خضر، مراجعة: الأب نقولا داغر، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م: ١٨.
٣٥. ينظر: حوارات ونصوص، ميشيل فوكو - جاك دريد، بلانشو، تر: محمد ميلاد، دار الحوار، سورية، ط٢، ٢٠١١م: ٤٦-٤٧.
٣٦. الأعمال الشعرية (مخاطبات حواء): ٢٨، ٣٢.
٣٧. السؤال الأنثوي: شعرياً من تصغير الأزمة إلى استبدال الدور، أ. د. محمد صابر عبيد (من كتاب) ينابيع النص وجماليات التشكيل - قراءات في شعر بشرى البستاني، مجموعة باحثين، إعداد وتقديم: د. خليل شكري هياس، دار دجلة للنشر، الأردن - عمان، ط١، ٢٠١٢م: ١١٥.
٣٨. احتفال بالناشر والمنشور (مخاطبات حواء) ضيافة على صفحات الأديب، جريدة الأديب، السنة السادسة، ع(١٧٩)، ١٧-١٢-٢٠٠٨: ١٨.
٣٩. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، (د. ط - د. ت): ١٠٠.
٤٠. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط١، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨ م: ٣٧.
٤١. ينظر: المصدر نفسه: ٣٧ ومصادرهما.
٤٢. الأعمال الشعرية (مخاطبات حواء): ٢٣.
٤٣. خماسية المحنة (كتاب الوجد): ١٥٢-١٥٣.
٤٤. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٧١م: ١/٦١٨.
٤٥. الرقص ومعانيه في شعر المتنبي، يوسف الحناشي، الدار العربية للكتاب، تونس، (د. ط)، ١٩٨٤م: ٥.

٤٦. مقابلة أجراها الباحث عبدالغفار عبدالجبار عمر مع الشاعرة بشرى البستاني في كلية الآداب جامعة الموصل، بتاريخ ٢٠/٦/٢٠٠٧، منشورة ضمن كتابه ألق النص دراسة للبنى الفنية والموضوعية في شعر الموصل المعاصر، سلسلة الكتاب الجامعي (١٦)، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، الموصل - العراق، (د.ط)، ٢٠٠٩م: ٢٩٠-٢٩١.
٤٧. الأعمال الشعرية (البحر يصطاد الضفاف): ٤٢٢-٤٢٣.
٤٨. ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية، د. سالم أحمد الحمداني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المكتبة الوطنية- بغداد- ١٩٨٠م: ٣١.
٤٩. الأعمال الشعرية (مكابدات الشجر): ٣٣٤-٣٣٥.
٥٠. لسان العرب، مادة (آخر)، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري (ت ٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت- لبنان، (ج ١)، ط ٣، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م: ١٣/٤.
٥١. المرئي واللامرئي: ٨١.
٥٢. حول مفهومي صورة الذات والآخر، فتحي أبو العينين (من كتاب) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م: ٨١٣.
٥٣. قصيدة انسجامات، مجلة شرفات، ع (٢)، لسنة ٢٠١٣: ٦-٨.
٥٤. المعجم الفلسفي المختصر: ٤٨.
٥٥. الاغتراب، ريتشارد شاخت، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، (د.ط - د.ت): ١٩٢.
٥٦. الشعر والنقد والسيره (مقاربة لتجربة بشرى البستاني الابداعية)، حوار: عصام شرتج، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط ١، ٢٠١٣م: ١٤٢.
٥٧. الأعمال الشعرية (زهر الحدائق): ٥٢١.
٥٨. المصدر نفسه: ٥٢٢.
٥٩. ينظر: صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسوية العربية، نازك الأعرجي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط ١- ١٩٩٧م: ٢٣.
٦٠. قصيدة على باب الخليقة، مجلة العربي، الكويت، نيسان، ٢٠١٣: ١١٨.
٦١. المصدر نفسه: ١١٨.
٦٢. قصيدة على باب الخليقة: ١١٨.
٦٣. المصدر نفسه: ١١٨.
٦٤. لسان العرب، مادة (سلب): ٤٧١/١-٤٧٢.
٦٥. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا: ٧٦٥/١.
٦٦. الأعمال الشعرية (الأغنية والسكين): ٥٣٣-٥٣٤.
٦٧. لسان العرب، مادة (صدأ): ١٠٩/١.
٦٨. سورة الأنعام، الآية (١٦٤).

٦٩. الأعمال الشعرية (الأغنية والسكين): ٥٣٤-٥٣٥.
٧٠. ينظر: الأنا والآخر عند موريس ميرلوبونتي (دراسة في التحليل النفسي)، د. نزار نجيب حميد، مجلة آداب الرفادين، مج(١)، ع(٤٤)، ٢٠٠٦م: ٤٢١.
٧١. خماسية المحنة (أنا والأسوار): ٢٤٧.
٧٢. الأعمال الشعرية (مخاطبات حواء): ٦٥.
٧٣. استكشاف الكينونة ونهوض الإرادة - قراءة في قصيدة (أنا والأسوار) للشاعرة بشرى البستاني، محمد خليف الحياي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج (١٥)، ع(١)، لسنة ٢٠٠٨ م: ٢٩١.
٧٤. الشعر والنقد والسيرة (مقاربة لتجربة بشرى البستاني الإبداعية)، حوار: عصام شريح: ٣٧.
٧٥. لسان العرب، ابن منظور: ٢٨٩/١.
٧٦. أكر: مفردا أكرة (بضم الهمزة وسكون الكاف) وزعم بعض الفلاسفة أن الله خلق الأرواح على شكل دوائر، ثم قسمها نصفين، وكل جسد التقى بجزئه الثاني التام معه وسُعد بعامل المناسبة، للاطلاع: طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ هـ) حققه وقدم له: صلاح الدين القاسمي، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، (طبعة مزيدة ومنقحة)، ١٩٨٦م: ٥٠.
٧٧. المصدر نفسه: ٤٩-٥٠.
٧٨. روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن قيم الجوزية، إعداد قسم الترجمة والتحقيق في دار الإسرء - عمان - الأردن، ط١، ٢٠٠٤م: ٧٥.
٧٩. ينظر: فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شرارة، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت، ط١، ١٩٦٠م: ١٥، المشكلة الخلقية، د. زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية معاصرة (٦) مكتبة مصر للنشر، دار المرتضى - بغداد، (د. ط - د. ت): ٢٤٥.
٨٠. ينظر: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقويم: لطفي فطيم، سلسلة عالم المعرفة (١٤٠)، مطابع السياسة - الكويت، د. ط، ١٩٨٩م: ٦٥.
٨١. فن الحب، إريك فرم، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة - بيروت، (د. ط)، ١٩٨١م: ٨٠.
٨٢. ينظر: مشكلة الحب، د. زكريا إبراهيم، دار الآداب - بيروت، (د. ط)، ١٩٦٤م: ٣١٩-٣٢٠، مشكلة الحياة: ١٥٤-١٥٥.
٨٣. ينظر: مشكلة الحياة: ١٥٩.
٨٤. ينظر: روضة المحبين ونزهة المشتاقين: ١٧٩.
٨٥. روضة المحبين ونزهة المشتاقين: ١٧٩.
٨٦. ينظر: المصدر نفسه: ١٧٩.
٨٧. خماسية المحنة (كتاب الوجد): ١٩٥-١٩٧.
٨٨. الأعمال الشعرية (مخاطبات حواء): ٩٧.
٨٩. المصدر نفسه: ٤٥.
٩٠. الأعمال الشعرية (زهر الحدائق): ٤٧١-٤٧٢.

٩١. ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها (دراسة)، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، (د. ط)، ١٩٩٨م: ٤٩.
٩٢. خماسية المحنة (الحب ٢٠٠٣): ٥٨.
٩٣. الأعمال الشعرية (أقبل كف العراق): ٤٥٦.
٩٤. الأعمال الشعرية (زهر الحدائق): ٥٠٩.
٩٥. الأعمال الشعرية (زهر الحدائق): ٥١٢.
٩٦. خماسية المحنة (أنا والأسوار): ٢٨٢.
٩٧. ينظر: فلسفة الحب عند العرب: ١٣.
٩٨. خماسية المحنة (الحب ٢٠٠٣): ٦٢-٦٤.
٩٩. الأعمال الشعرية (أقبل كف العراق): ٤٣٧.
١٠٠. الأعمال الشعرية (مخاطبات حواء): ٢٥-٢٦.
١٠١. المصدر نفسه: ٤٠.

## المصادر والمراجع

أ- الكتب:

١. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د. علي الحداد، وزارة الثقافة والإعلام، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
٢. الأعمال الشعرية، أ. د. بشرى البستاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
٣. الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، (د. ط - د. ت).
٤. ألق النص (دراسة للبنى الفنية والموضوعية في شعر الموصل المعاصر)، عبدالغفار عبدالجبار عمر، سلسلة الكتاب الجامعي (١٦)، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، الموصل - العراق، (د. ط)، ٢٠٠٩م.
٥. الإنسان بين الجوهر والمظهر، إيريك فروم، ترجمة: سعد زهران، مراجعة وتقويم: لطفي فطيم، سلسلة عالم المعرفة (١٤٠)، مطابع السياسة-الكويت، د. ط، ١٩٨٩م.
٦. البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، موسوعة دار الكتب للطباعة والنشر-بغداد، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
٧. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، المكتبة الوطنية، بغداد، د. ط، ١٩٩٤م.
٨. التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، الدار التونسية للنشر، تونس، د. ط، ١٩٧١م.

٩. حوارات ونصوص (ميشيل فوكو - جاك دريدا - بلانشو)، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار، سورية، ط٢، ٢٠١١م.
١٠. خصائص الحروف العربية ومعانيها (دراسة)، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، (د. ط)، ١٩٩٨م.
١١. خماسية المحنة (أعمال غير كاملة)، بشرى البستاني، دار فضاءات، عمان، ط١، ٢٠١٣م.
١٢. دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً)، د. ميجان الرويلي - سعد البازعي، المركز الثقافي العربي للنشر - الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
١٣. دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، د. نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي - بيروت، (د. ط)، ١٩٩٩م.
١٤. الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، يوسف الحناشي، الدار العربية للكتاب، تونس، (د. ط)، ١٩٨٤م.
١٥. روضة المحبين ونزهة المشتاقين، الإمام شمس الدين بن أبي بكر ابن القيم الجوزية (ت ٧٥١هـ)، إعداد قسم الترجمة والتحقيق في دار الإسرائ - عمان - الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
١٦. الشعر والنقد والسيرة (مقاربة لتجربة البستاني الإبداعية) حوار: عصام شرتج، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
١٧. صوت الأنثى دراسة في الكتابة النسوية العربية، نازك الأعرجي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، ط١ - ١٩٩٧م.
١٨. صورة الآخر (العربي ناظراً ومنظوراً إليه)، مجموعة باحثين، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
١٩. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: (أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسليمان حسن إبراهيم)، سلسلة الكتب المترجمة، مطبعة مؤسسة الخليج - الكويت، منشورات دار الرشيد - بغداد، د. ط، ١٩٨٢م.
٢٠. الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، ط١، ١٩٨٧م.
٢١. طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ هـ) حققه وقدم له: صلاح الدين القاسمي، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، (طبعة مزيدة ومنقحة)، ١٩٨٦م.
٢٢. ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة (أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية)، د. سالم أحمد الحمداني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المكتبة الوطنية - بغداد - ١٩٨٠م.
٢٣. عبد القاهر الجرجاني بلاغاته ونقده (ت ٤٧١هـ)، د. أحمد مطلوب، مطبعة دار العلم للملايين، منشورات وكالة المطبوعات - الكويت، ط١، ١٩٧٣م.
٢٤. فصول في الشعر العراقي الحديث، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، المكتبة الوطنية، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.
٢٥. فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شراره، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت، ط١، ١٩٦٠م.
٢٦. فن الحب (بحث في طبيعة الحب وأشكاله)، إيريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة - بيروت، (د. ط)، ١٩٨١م.

٢٧. كتاب الحيوان، أبو عمر عثمان بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط٣، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.
٢٨. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت - لبنان، (ج١)، ط٣، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
٢٩. اللغة والجنس (حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة)، عيسى برهومة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٢م.
٣٠. المرأة واللغة، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي - بيروت، (د. ط)، ١٩٦٦م.
٣١. المرئي واللامرئي (متبعاً بملاحظات العمل)، موريس ميرلو - بونتي، اعداد: كلودلوفور، ترجمة وتعليق: د. سعاد محمد خضر، مراجعة: الأب نقولا داغر، سلسلة المئة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
٣٢. مشكلة الحب، د. زكريا إبراهيم، دار الآداب - بيروت، (د. ط)، ١٩٦٤م.
٣٣. مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، (د. ط - د. ت).
٣٤. المشكلة الخلقية، د. زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية معاصرة (٦) مكتبة مصر للنشر، دار المرتضى - بغداد، (د. ط - د. ت).
٣٥. المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم انجليزي - عربي)، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م.
٣٦. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانفونو، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، منشورات الاختلاف - الجزائر، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.
٣٧. المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، (د. ط - د. ت).
٣٨. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٧١م.
٣٩. المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة: توفيق سلوم، دار التقدم، موسكو، (د. ط)، ١٩٨٦م.
٤٠. نص المرأة، د. علي سرحان القرشي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠٠٠م.
٤١. ينابيع النص وجماليات التشكيل (قراءات في شعر بشرى البستاني)، مجموعة باحثين، إعداد وتقديم: د. خليل شكري هياس، دار دجلة للنشر، الأردن - عمان، ط١، ٢٠١٢م.

#### ب - الدوريات:

١. احتفال بالناشر والمنشور - مخاطبات حواء - ضيافة على صفحات الأديب، أ. د. خالد علي مصطفى، جريدة الأديب، ع (١٧٩)، ١٧/١٢/٢٠٠٨م.
٢. استكشاف الكينونة ونهوض الإرادة - قراءة في قصيدة (أنا والأسوار للشاعرة بشرى البستاني)، محمود خليف الحياي، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، مج (١٥)، ع (١)، محرم ١٤٢٩هـ كانون الثاني ٢٠٠٨م.
٣. الأنا والآخر عند موريس ميرلوبونتي (دراسة في التحليل النفسي)، د. نزار نجيب حميد، مجلة آداب الرافدين، مج (١)، ع (٤٤)، ٢٠٠٦م.



٤. الحوارية خطاب المرأة المؤجل، د. بشرى موسى صالح، مجلة الأقسام، ع(٢)، ١٩٩٩م.
٥. خبرة الحرية في الأدب وخبرة الأدب في الحرية، لطفية الدليمي، مجلة الأقسام، ع (٢)، ١٩٩٩م.
٦. على باب الخليفة ، بشرى البستاني، مجلة العربي، الكويت، نيسان، ٢٠١٣ .
٧. قصيدة انسجامات، بشرى البستاني، مجلة شرفات، ع(٢)، الموصل، العراق، ٢٠١٣م.
٨. النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، د. سعاد المانع، المجلة العربية للثقافة، ع (٣٢) السنة (١٦)، مارس - سبتمبر، ١٩٩٧م.

ج- المصادر الرقمية (الانترنت):

١. من لغة المرأة إلى خطاب المرأة، د. رضوان قضماني، جريدة الرأي.

[www.arraee.com](http://www.arraee.com)

## "The Image of woman in the Poetic Discourse of Bushra ALBustani "

### Abstract

The Importance of this research (The Image of woman in the Poetic Discourse of Bushra ALBustani) lies in the fact that the poet is Mosuli , academic and creative literary critic . She is qualified enough to treat critical objects by using different social , culture and mental opinions of women .Being neutral, such opinions would lead to differences based on gender . A Contextual approach is handled in the analysis of her poetic texts

Foreign texts are highlighted to show their technical qualities in revealing the general theme of the creative experience .The research consists of prologue and three topics. The prologue deals with the limitation of the feminine speech concept. Whil the first topic studies what is known as (Surat ALThat/ ALShaera) in her poetry.

The second topic ,manipulates (surat ALOkhra/ ALMara'a) in her poetry. As for the last topic ,it deals with (Surat ALMuhiba / AL-Mahboba) Here love as the essential reason to immerge the creative