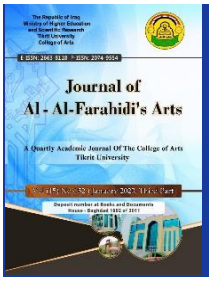

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

بلاغة الخطاب الشعري في قصيدة أحزان امرأة ليست عصرية للشاعرة بشرى البستاني

أ. م. د. الآء طارق محمود

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل

نينوى، العراق

The Eloquence of Poetic Discourse in The Poem "The Sorrows of An Not Modern Woman" By The Poet Bushra Al-Bustani

Asst. Prof. Dr. Alaa Tariq Mahmoud

Department of Arabic Language, College of Arts, University of Mosul

Nineveh, Iraq

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
20/08/2023	20/08/2023	10/09/2023

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 8118-2663 https://doi.org/10.25130/jaa.15.55.1.1 Vol (15) No (55) June (2023) P (01-09)

الملخص

يروم البحث دراسة قصيدة أحزان امرأة ليست عصرية للشاعرة بشرى البستاني، وهي شاعرة عراقية غنية عن التعريف تبنت قضية المرأة، ودافعت عن حقوقها في ظل مجتمع تسود فيه القيم الذكورية، التي تسعى حثيثا لتهميش المرأة على مر العصور. وعلى الصعيد الآخر نجد ان العراق قد تربع على عرش قلب الشاعرة، وشغل حيزا كبيرا من فكرها.

والقصيدة قيد البحث تميزت بتلون الصور الإيحائية وتكثيفها، واكتنازها لغة فنية متماسكة موحية بكثرة الدلالات وتنوعها، مجسدة الصور البلاغية الناطقة بمكنون صوت الشاعرة المدوي بعمقه وحزنه وألمه، وقد حاول البحث أن يفك الرموز التي وظفتها الشاعرة لخدمة فكرتها الموحية بأثر السلطة الذكورية، وكبت صوت المرأة على مر الأزمان.

توخى البحث تحليل السياقات التركيبية للخطاب الشعري واستنطاق الصور البلاغية الموحية بدلالات شتى تتناغم مع التجربة الشعورية والمقاصد التي اوحت بها الشاعرة، ويمكن القول ان البلاغة هي النواة الأساسية التي ينهل منها الخطاب قوته وإبداعه.

وقد تميز خطاب الشاعرة بقوته ورصانته وتميزه، والتعبير عن صوت المرأة واثبات وجودها، والتعبير عن كينونتها والدفاع عن حريتها.

الكلمات المفتاحية

المرأة، بشرى البستاني، الخطاب الشعري، الأحزان، البلاغة، الدلالات

ABSTRACT

The research aims to study the poem "The Sorrows of an Unmodern Woman" by the poet Bushra Al-Bustani, an Iraqi poet well known who embraced the cause of women and defended their rights in a society in which masculine values prevail, which strives to marginalize women throughout the ages. On the other hand, we find that Iraq occupied the throne of the poet's heart and occupied a large part of her thoughts.

The poem under study was characterized by the color and intensification of suggestive images, and its accumulation of a coherent artistic language suggestive of the abundance and diversity of connotations, embodying the rhetorical images that speak within the poet's resounding voice with its depth, sadness, and pain. The research attempted to decipher the symbols that the poet employed to serve her suggestive idea of the effect of male authority and the suppression of women's voices on Time passed.

The research aimed to analyze the compositional contexts of poetic discourse and interrogate the suggestive rhetorical images with various connotations that are in harmony with the emotional experience and intentions conveyed by the poet. It can be said that rhetoric is the basic nucleus from which discourse draws its strength and creativity.

The poet's speech was distinguished by its strength, sobriety and distinction, expressing the voice of women and proving their existence, expressing their being and defending their freedom.

KEYWORDS

Women, Bushra Al-Bustani, Poetic Discourse, Sorrows, Rhetoric, Semantics

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

التمهيد:

تعد البلاغة ركنا مهما من أركان قراءة الخطاب، إذ تمثل السياقات التركيبية في الشعر مقوما مهما من مقومات تأسيس الخطاب، وقبل الإلمام بالمعنى الاصطلاحي لبلاغة الخطاب لابد ان نتطرق للمفهوم اللغوي لكل منهما.

وتتمثل البلاغة في حسن البيان وقوة التأثير ومطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته (مصطفى واخرون، ١٩٨٩، ص٦٩).

ويرى ابن الأثير أن (مدار البلاغة كلها على استدراج الخصم الى الإذعان والتسليم، لأنه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون ان تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها) (الجزري، د. ت، ص٦٤).

أما مفهوم الخطاب فيعني مراجعة الكلام يقول ابن منظور: الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان (الانصاري، ١٩٩٣، ص٣٦١).

ويعتمد مصطلح الخطاب على اللغة والمنطوق معا، حيث يستلزم وجود أحدهما وجود الأخر، إلا أن هذه العلاقة ليست متساوية تماما، فالمنطوق ليس شرطا لوجود اللغة ما دام ممكن استبداله ولكن اللغة في جميع الأحوال تتكون من منظومة او من نسق من المنطوقات الممكنة تماما كما يعرفها دي سوسير بعدها نظاما من العلامات (حجازي، ٢٠٠٧، ص١٣٠)، (دي سوسير، ١٩٨٥، ص٤١).

يكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على ريادة ز. هاريس ١٩٥٢ في هذا المضمار من خلال بحثه المعنون بـ(تحليل الخطاب)، انه أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتحدى الجملة الى الخطاب، فقد عرفه بأنه (ملفوظ طويل، او هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة ممكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض) (يقطين، ١٩٩٧، ص١٨).

وإذا كان هاريس يقف عند حد الملفوظ، نجد بنفنسنت يقيم مع العديد من اللسانين الغربيين مفهوم التلفظ، وهو يعني الفعل الذاتي في استعمال اللغة انه فعل حيوي في انتاج نص ما كمقابل للملفوظ، بوصفه الموضوع اللغوي المنجز والمنغلق عن الذات التي أنجزته، وهكذا يتيح التلفظ دراسة الكلام ضمن مركز نظرية التواصل ووظائف اللغة، ويرى بنفنسنت ان التلفظ هو موضوع الدراسة وليس الملفوظ (يقطين، ١٩٩٧، ص١٨-١٩).

من هذا المنطلق يعرف بنفنسنت الخطاب بوصفه (الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل) والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عمليات التلفظ، وبمعنى اخر يحدد بنفنسنت الخطاب بمعناه لأكثر تساعا بأنه (كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما) (يقطين، ١٩٩٧، ص١٩).

التحليل:

أحزان امرأة ليست عصرية:

أسقط في عينيك يا تشرينُ ...

يا مورّد الأحلام.

أسقط في البداية ...

أسقط في النهاية ...

لان هذا منطق الإعدام.!

يجسد فعل السقوط الدلالة على الحدث في الحاضر والمستقبل والاستمرارية التي أكدها تكرار فعل السقوط، وتحقق هذا السقوط عبر التنسيق التركيبي المتضمن للتشخيص الاستعاري في (عينيك يا تشرين) حيث

وظفت الشاعرة رمز الطبيعة (تشرين) لتعبر عن ألمها وحزنها بكل ما يحمله تشرين من دلالات التقلب والانقلاب والتمرد والتغير، وكأنها تشبه نفسها ضمنيا بورقة سقطت وماتت في تشرين، لان تشرين هو الموسم المنطقي لنهاية حياة موسمية، ورمزا للتقلب والإسقاط.

ومما أكد فعل السقوط اقتران تشرين بحرف النداء (يا) وكان صوت الشاعرة ينادي بحرقة والم لتدلل على حركة السقوط، ولا تكتفي الشاعرة بالتصريح بالرمز تشرين، إنما تكنيه بـ(مورد الأحلام) المترسخ بالنداء أيضا وعمدت الى توظيف رمز الحلم لتأكيد دلالة تشرين فالحلم يرمز الى التلاشي وعدم الثبات والتغير، فهو مقرون بالتحقق وعدمه، وفي الوقت ذاته يشير الحلم الى الديمومة والأمل.

وتكرر لفظ السقوط ثلاث مرات ليكثف الحالة الشعورية التي تبثها الشاعرة في صورة مكتظة بالحزن والألم من أثر هذا السقوط عبر نسيج من التوازي التركيبي.

(فبنية التوازي الناتجة عن تماثل افتتاحية الأبيات لا تعني البعد الشكلي، وإنما تعمق البعد المعنوي وذلك من خلال تصاعد بنية التوازي وتنامها) (ربابعة، ١٩٩٥، ص٢٠٣٣).

وبذلك جسدت ألفاظ تشرين والأحلام والإعدام والسقوط مقدار الأسى والحزن الذي يعتمل قلب الشاعرة، موحية بكل هذه الدلالات لتعبر عن مكنون شعورها في فقدان الحرية، (فالشعر طاقة يخلق بها الشاعر ما يمكن أن يكون إعادة خلق جديد، وهو هنا ينافس الحلم في ان كليهما تنشيط للذات، وتفريغ لمكبوتات، وهو بذلك إزاحة نفسية من ضغوط غائصة، فيتنفس الشعر من خلال اللغة ما يعيد توازنه النفسي إليه) (عيد، ١٩٩٨، ص١٩).

(تقول لي دليلة تحت فقأت عيني رجلي، لأنني افتكرت ليلا انه اسكندر الرجال. لكنني اكتشفت فجرا انه الدجال).

تبدأ الحكاية التي تنسج فيها الشاعرة خيوط الظلم والقهر، وما تولد عنها من الم وحزن وإحساس بالخيبة، واستدعاء الرمز الأسطوري (دليلة) يمثل مفارقة بين ما عرف عن شخصية دليلة في الماضي وما آلت إليه في النص الشعري المرتسم بمخيلة الشاعرة، وقد اكتظ هذا السياق بالرموز المختلفة مثل (الليل، الاسكندر، الرجل، الدجال)، وكل هذه الرموز جاءت لتؤكد حقيقة تتشظى منها دلالات سلطوية الرجل وكبت المرأة.

(فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة او فكرة شعورية، وذلك عندما يكون الرمز قديما، وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا بان تركز فيها شحنتها العاطفية او الفكرة الشعورية) (اسماعيل، ٢٠١٣، ص١٧٩).

ويبدو ان الشاعرة تعمدت إخفاء الرمز المقابل لدليلة وهو شمشون لأنه الرمز الأسطوري الذي يجسد معنى الشجاعة والبطولة والقوة والدهاء، وكنت عنه بلفظ (رجلي) في قولها: فقأت عيني رجلي، لتوحي بالتفاوت الدلالي للمعنى الذي جسدته الأسطورة لشخصية شمشون وبين المعنى الذي اوحت به الشاعرة في النص الشعري للرجل، فقد رسمت له شخصية مخادعة طاغية، وحولت الرمز دليلة الى امرأة مظلومة وقعت ضحية الحب وقتيلته كما نلمح ذلك في المقطع التالي.

ويبدو ان الشاعرة أرادت ان تكني بلفظ (رجلي) للدلالة على الرئيس والسلطان الذي أسقط شعبه بعمالته، ونرى (ان توظيف الشخصية التراثية في الشعر المعاصر يعني استخدامها تعبيرا ليحمل بعدا من ابعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها او يعبر بها عن رؤياه المعاصرة) (عيد، ١٩٩٨، ص١٣).

وبين ثنائية الليل والفجر تتجسد صورة انتقالية حركية بين الخداع والغموض وبين الحزن والألم والخوف، ومما أكد هذه الصورة الشعرية لفظتي (الافتكار والاكتشاف) وما بين الظنون والاكتشاف تتضح شخصية الرجل الحقيقة المتخفية خلف قناع من القوة والاحتواء والرجولة، وما تعالق مع لفظتي الافتكار والاكتشاف حقائق توارت خلف قناع الرجولة والسلطوية جسدتها الشاعرة برمزي (الاسكندر والدجال) بكل ما فيها من ضدية، وقد اوحت هذه الثنائية الضدية للرموز التاريخية والدينية بتناقض الشخصيات وتغايرها.

وكان لمحور الفعل الزماني دور بارز في الإيحاء بالدلالات المكثفة التي عبرت عنها تلك الرموز، فالليل وما فيه من دلالات الخفاء والظلمة والتستر وعدم الوضوح، وكل ما يحتمل المعنى من كنايات وغموض تتحرك بنسيج لغوي لتصل الى مرحلة الكشف والظهور والانفتاح والانكشاف، وكل ما يحتمله رمز الفجر من دلالات و إيحاءات تكثف الصورة الشعرية التي رسمتها الشاعرة لتبرز الشخصية المخادعة للرجل مستعينة بالتوكيدات المقرونة بالإسكندر والدجال لتكثيف الشحنة الدلالية التي تبثها هذه الرموز (فالزمن هو الحركة والتغير هو المسار الذي يحول الحاضر الى ماض، ويأتي بالمستقبل الى مسرح الحاضر) (قاسم، ٢٠١٤، ص٨٤).

تقول لي قتيلة ...

*

*

وحينما صرتم أسارى الحرب في الجزيرة ...

و انحنت الخناجر الذليلة ...

رأيت في جداركم الله والرجالْ ...

يفجرون أنهر المحال ...

وحلم عينيك على امتداد جبهة الصحراء ...

محترق ...

ضممته ... فطارْ...

احتلت الشاعرة موقع المتلقي في جل متنها الشعري، متخذة من دليلة بؤرة رمزية شاملة استوطنت نصها الشعري، متلثمة بالثوب الكنائي في بعض المقاطع ومصرحة باسمها في المقاطع الأخرى، لغرض تكثيف الدلالة الإيحائية لهذا الرمز، فدليلة هي القتيلة وهي الفارعة والرفيقة. وقد جسدت هذه الثنائية في توجيه الخطاب مقدار الحزن الذي اعتلج قلب الشاعرة التي كانت المخاطِب والمخاطَب في الوقت ذاته.

والرمز الأسطوري دليلة ينحل من دلالته الحقيقة التي روتها الأساطير، ليجسد دور الضحية التي تعاني من وطأة الظلم والسلطوية وقساوة المجتمع.

والتشبيه الضمني هنا للرمز دليلة يؤكد ذلك في لفظة قتيلة التي تتصدر خطابها بالعطف المقترن بالظرفية مع فعل الصيرورة، وتوحي هذه الجملة الشعرية (صرتم اسارى الحرب في الجزيرة) بفعل التحول من الحركة الى العبودية التي فرضت على المرأة من جراء سلطوية الرجل وظلمه، واستدعت الشاعرة رمز الجزيرة لتنقله من البعد الحسي الى البعد المعنوي الذي يقترن بالبعد المكاني لتأكيد بؤرة القهر والعبودية التي زجت بها المرأة.

ومما اكد فاعلية الرمز المجسد في السياق التركيبي اكتسائه ثوب الاستعارة المكنية في(وانحنت الخناجر الذليلة) كناية عن الرجال ، اذ تعانقت فاعلية الاستعارة مع رمزية الخنجر لتوحي بدلالات المهانة والذل ، فالخنجر وسم بمعنى الغدر وهو يأخذ شكل القوس المنحني ، وما يلفت الانتباه في هذا المقطع كثرة التوكيدات الضمنية التي تعمق المعنى الذي تسعى الى إبرازه الشاعرة، فالانحناء توكيد وشكل الخنجر توكيد اخر، والذليلة توكيد معنوي ثالث، وكل ذلك الترابط الفني في الصورة الشعرية يوحي بالدلالات المكثفة لمعنى الغدر والجبن.

فبواسطة (الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره) (زايد، ٢٠٠٢، ص٦٥).

وينتقل المدلول الشعري الى الإجابة عن المقطع الحواري السابق، ليفاجئ المتلقي بالنتيجة المتحققة في فعل الرؤية (رأيت في جداركم الله والرجال).

تحققت الثنائية التقابلية (الله والرجال) رمز القوة والسلطة، فقد عطفت الرجال على الله لتكتشف دلالة السلطة والقوة والتملك للرجل، ومما أكد هذا الإيحاء لفظ (الجدار) الذي يمثل السد المنيع الذي صنعه

الرجل بأفكاره وسلطويته، فهذه المؤكدات الثلاثة (الله، الرجال، الجدار) كلها تصب في بؤرة السلطوية والقوة التي تحقق المستحيل (يفجرون انهر المحال) فقد وظفت الشاعرة الجملة الفعلية لتأكيد الحدث والاستمرار فضلا عن دلالة القوة والشدة التي توحي بها حروف الفعل (فجر) كما جاء رمز النهر بصيغة الجمع لدلالة الشمولية، وقد تنحى هذا الرمز من المدلول الطبيعي الى المدلول الاستعاري بإضافته الى لفظ (المحال).

وتقابل هذه الصورة الشعرية بكل ما فيها من حياة وفاعلية صورة أخرى توحي باليأس والاحباط (وحلم عينيك على امتداد جبهة الصحراء) فقد استدعت الشاعرة رمز الحلم في هذا السياق وقرنته بعدم التحقق (على امتداد جبهة الصحراء) لتؤكد حقيقة الكبت والألم في واقع المرأة، فقد جاءت المقابلة الثنائية الضدية بين (الحلم والصحراء) لتؤكد دلالة التناقض بين الحياة والموت فضلا عن اقتران هذه الجملة الشعرة (اسقط في عينيك يا تشرين يا مورد الاحلام) وكأننا نلمح السقوط يتحقق في الصحراء التي تشير الى الضياع والتلاشي، والذي تحقق في جملة (محترق ... ضممته ... فطار) وكل هذه التوكيدات المعنوية تشير الى القتل المعنوي الذي مارسه الرجل بحق المرأة وكبت حريتها.

وقد تجتاز الشاعرة هذا المدلول لتنتقل لمدلول أعمق واشمل من وجهة نظرها وهو حلم الحرية والتحرر من الاحتلال الفكري، وكأن الشاعرة تشبه هذه المرأة التي احترق حلمها على جبهة الصحراء بالأرض المستعمرة فكريا وسلطويا.

(فالقصيدة الشعرية لا تعدو ان تكون مجموعة من الألفاظ مرتبطة ومنسقة على نحو معين ولكنها حين تكونت على هذا النحو تكون قد اكتسبت شخصية خاصة لها حيويتها ولها فاعليتها، وهذا الارتباط الخاص للألفاظ ينشئ العلاقات الجديدة التي تتمثل لنا في صور التعبير المختلفة) (إسماعيل، ٢٠١٣، ص١٣٨).

وتنتقل الشاعرة الى حوار السياب.

يقول لي السياب:

وحينما يجيء موكب المطر...

ويغسل النو افذ الحزينة ...

أشعر بالغربة مرتينْ

لان حلمي دونما عينين

وكل ما حولي من جدرْ...

موصدة ... حزينة ...

استوحت الشاعرة الرمز الأدبي (السياب) لأنه يمثل عنصرا فعالا في المقاومة ضد الاحتلال الانجليزي (على انه من الملحوظ ان الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعراءنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها) (زايد، ٢٠٠٢، ص١٣٨).

وقد وظفت الشاعرة الرمز الطبيعي (المطر) لتدلل به على الانتصار والفرح مع الإفادة من أدوات العطف (الواو) في الربط بين اركان الجملة الشعرية مجسدة الاستعارة المكنية في قولها (النوافذ الحزينة) لتكني عن القلوب الحزينة، وقد أضفى كل من فعلي (المجيء ويغسل) الحركية والتجدد في مفهوم هذه الجملة.

(فالجملة الفعلية موضوعة لإحداث الحدث في الماضي أو الحال، فتدل على تجدد سابق أو حاضر وقد يستعمل للاستمرار بلا ملاحظة التجدد في مقام خطابي) (الكفوي، ١٩٩٨، ص١٥٣).

ويتحقق الالتفات البلاغي لينقل السياق اللغوي (اشعر بالغربة مرتين) المتحقق في الفعل المضارع اشعر وعودة الضمير (أنا) على الشاعر السياب ، وكل ذلك يحقق نوع من الحركية والتكثيف الدلالي المشحون بالعاطفة المستفيضة من الألم والحزن، لان الشاعر يحس بالغربة مرتين، الأولى تتعلق بغربته داخل وطنه، والثانية لان حلمه أعمى لا يرى (ليس له عينين) وقد جسدت الشاعرة هذا المدلول العميق بالاستعارة المكنية عندما شخصنة الحلم، وجعلت له عينين، وقد تكرر لفظ الجدار في هذا النص الشعري بصيغة الجمع للدلالة

على الاتساع والشمولية، وألبسته الذات الشاعرة ثوب الاستعارة المكنية عندما وسمته بالحزن، وجسد التوازي التركيبي المتجسد في تكرار لفظ (الحزينة) مع الاتفاق بحرف الروي أيضا شدة الم الشاعرة وحزنها وإحساسها بالغربة في وطنها اذ (لا يمكن ان تكون بنية التوازي بنية شكلية فقط، وإنما هي بنية ترتبط بالمعنى والدلالة ارتباطا وثيقا) (ربابعة، ١٩٩٥، ص٢٠٣٣).

تقول لي رفيقتي:

وحينما ولدت في مدينة العميانْ ...

علمني السلطان ...

أن المس الجدار إذ أسيرْ

وتنتقل الشاعرة الى حوار الرفيقة التي تخاطبها في الم ومرارة عندما تخبرها بقصتها (وحينما ولدت في مدينة العميان) فقد قرنت فعل الولادة بحالة العمى مع شمولية الصفة (مدينة العميان) وانسلاخ هذه العبارة من ثوب الحقيقة إلى المجاز في معناه الاستعاري الكنائي ليوحي بدلالات العمى الفكري والاجتماعي.

فالمرأة في نظر الموروث الثقافي معنى والرجل لفظ وبهذا يقتضي ان تكون اللغة الرجل وليست للمرأة (الغذامي، ١٩٩٩، ص٨٢).

كما استوحت الشاعرة رمز (السلطان) لتعمق فكرة السلطوية عند الرجل، فالسلطان هنا يعادل الرجل في رؤية الشاعرة، وهو رمز الحاكم أيضا، واستعانت بفعل التعلم للدلالة على الدقة والتخطيط، لترسم نشأة المرأة منذ نعومة أظفارها على وفق الانحناء والخضوع.

وها هو رمز الجدار يتكرر ليؤكد دلالة السلطوية، اذ يجسد هذا الرمز دور الرجل في هذا النص الشعري فالمرأة لا تستطيع البقاء بدون سلطة الرجل حسب الامتهان الاجتماعي لحقوقها، وهذا يسوغ توظيف الجملة الشعرية (ما عاد بي من حاجة للنور) وهنا يناقض تماما الظلام وعدم الرؤية التي جسدها لفظ (العميان) الموحي بدلالات الشمولية، والعمى هنا صفة قصرية على الجميع، اذ تتشظى منه دلالات أخرى مثل السكوت وكبت الحرية وتطويع الإنسان على منهاج الصمت والطاعة الجبرية.

ان قراءة النص ومحاولة فهمه بعث له من جديد، احياء له من عالم الركود والسكون الى عالم الحياة والحركة، فالقارئ الفاعل يعيد بناء ما خلفه النص من تصورات في شبكة منسجمة الخيوط، وإذا توقف قارئ عند حد القراءة فقد اراد ان يظل محتفظا لذاته بالمتعة التي تحققت له من هذه العملية (بحيري، ٢٠٠٤، ص٤٢).

ويوحي هذا التدرج الدلالي المنتقل من دليلة وقتيلة والرفيقة بمدى القهر والعنف الذي تعيشه المرأة في واقع مظلم صنعه الرجل، الذي كنت عنه ختاما بـ (السجان) في قولها:

يقول لي السجان:

فالخطاب تحول من سياق المرأة الى سياق الرجل واستدعاء رمز (السجان) يؤكد بدلالته الحسية المعنى المتواري خلفه، فالمرأة حبيسة أفكاره وظلمه وسلطويته.

وجاء توظيف الشاعرة لفعل الشرط (جئت) المقترن بأداة الشرط لو التي تفيد التحقق وعدمه مقابلا لفعل الاجتياز في سياق التحقق مقرونا بالفعل الزماني الظلام وهو صفة لليل، فالفجر أول بزوغ النهار، وهو ما عطل مرحلة الاجتياز لان فعل إتيان حدث في أول النهار بعد الفجر، وما يسترعي الانتباه ورود الفعل على صيغتين (جئت، اتيت) وبين المجيء والإتيان فارق دلالي، فقد ورد في كتاب المفردات في غريب القران ان (المجيء كالإتيان لكن المجيء اعم، لان الإتيان مجيء بسهولة، والإتيان قد يقال باعتبار القصد وان لم يكن منه الحصول، والمجيء يقال اعتبار بالحصول) (الاصفهاني، د. ت، ص١٣٥).

وجسد هذا الطباق بين الفجر والليل جمالية تثري المدلول الذي سعت اليه الشاعرة التي ختمت المقطع برمزي (السور، العين) وكلاهما سبب لتعطيل اجتياز المرأة ذلك السجن وبنا الأسوار والعيون متخذة من الاستعارة والتشخيص سبيلا تثري به دلالات كبت المرأة وسلطوية الرجل عليها.

وبما ان للقراءة أوجه عدة فقد يوحي نص الشـاعرة برموزه (دليلة، قتيلة، فارعة) عن الأرض والوطن المسـتباح بكل خيراته لأطماع المحتل، ويوحي رمزي الأسـوار والعيون بالسـلطة والحاكم، والعيون كناية عن الجواسيس.

فـ (قيمة العمل الأدبي يمكن ان تقدر بمراعاة حالة المتلقي، ومن ثم يثار هذا المتلقي كلما كان تأليف العبارات مناسـب، غير انه يلح على ان يكون السـمو أعظم المناقب الادبية وأقدرها على إحداث هزة الانتشـاء بالنفوس (زكي، ١٩٧٢، ص٣٦).

وفي الخاتمة تنتقل الذات الشاعرة من دور المتلقي الى دور المخاطب المنادي.

أقول يا دليلة:

أقول يا فارعة النساء، يا قتيلة ...

الحب والأحزانْ ...

يخططان كالمياه لوحة الانسانْ ...!

فقد اعتمدت الشاعرة مبدأ التكرار موظفة تقنية التوازي التركيبي في مفتتح الأبيات المتضمن لأسلوب النداء للقريب بـ(يا) المنادى لتكثيف الحالة الشعورية وتعميقها عند المتلقي.

وتسعى الشاعرة من توظيف التكرار بأسلوب النداء الى شد ذهن المتلقي وتركيزه على الفكرة التي بثتها في السياق التركيبي، كما أنها تجعل المتلقي ينتظر متلهفا بعد هذا التكرار والنداء لجواب القول وهو (الحب والأحزان يخططان كالمياه لوحة الإنسان) فاقتران ثنائية الحب والأحزان وما تتشظى منه من دلالات مكثفة وموحية تسهم في تخطيط لوحة الإنسان.

وقد تكون من هذه الدلالات ان الحزن نتيجة طبيعية للحب، وللحب وجوه ودلالات متعددة في شـتى ميادين الحياة من بينها حب الوطن والأرض، والحزن على غربة الإنسـان في وطنه وضـياعه وسـط مخططات المحتل، واعتمدت الشـاعرة على التلوين المجازي في إيصـال الفكرة وتأكيدها عند المتلقي، فقد شـبهت هذه الثنائية بـ(المياه) في قولها: كالمياه، ومن المعلوم ان المياه ترسم تضاريس الأرض حتى تبدو كاللوحة، وهذا ما يفعله الحب والحزن في حياة الإنسان.

الخاتمة:

١. يتميز الخطاب الشعري في شعر بشرى البستاني بالقوة والرصانة والتميز والتعبير عن صوت المرأة واثبات وجودها والتعبير عن كينونتها والدفاع عن حريتها.

٢. تسعى الشاعرة إلى إبراز دور المرأة بوصفها مبدعة لها كيانها ووجودها وإنسانيتها ونظرتها الخاصة للحياة.

٣. تجسـدت بلاغة الخطاب الشـعري في توخي الشـاعرة الجانب النفسـي لما فيه من تطرية لنشـاط السـامع وإثارة لمشاعره، فضلا عن تقوية أواصر التفاعل بين الباث والمتلقي وتكثيف الجانب البلاغي في الخطاب.

٤. وظفت الشاعرة أساليب التوكيد والنداء وبدا تأثير ذلك جليا في لفت انتباه المتلقي وإثارة اهتمامه بالرسالة اللغوية.

٥. اتضح أثر التنسيق بين حركية الزمن ودلالات السياق التركيبي بشكل جلي للمتلقي.

٦. شاع في خطابها الشعري غلبة الجمل الفعلية على الاسمية وهذا دليل على الحركة والظهور في لغتها والاستمرار في الماضي والحاضر والمستقبل.

٧. اتسمت بلاغة الخطاب الشعري بكثافة الرموز، وقدرتها على تجسيد الفكرة التي ارادت الشاعرة إيصالها للمتلقي بأسلوب بلاغي متميز.

٨. تنوعت الرموز في خطابها الشـعري بين الأسـطوري والتراثي والطبيعي والأدبي بشـكل متناسـق ومتناغم مع النص الشعري.

٩. توخت الشاعرة إيصال فكرتها وتجربتها الشعورية عبر نسيج من الصور الإيحائية المشحونة بطاقة دلالية لشحذ ذهن المتلقي وجعله يتفاعل معها.

المصادر والمراجع:

اسماعيل، عز الدين (١٩٦٦) الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

إسماعيل، عز الدين (٢٠١٣) الأدب وفنونه، ط٩، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

الاصفهاني، الراغب (د. ت) المفردات في غريب القران، ج ١، مكتبة نزار المصطفى الباز.

بحيري، سعيد حسن، (٢٠٠٤)، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

الجزري، ضياء الدين ابن الاثير، (د. ت)، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، تحقيق احمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، مصر.

حجازي، عبد الرحمن، (٢٠٠٧) مفهوم الخطاب في النظرية النقدية، مجلة علامات في النقد، مجلد ١٥، عدد ٥٧، القاهرة، مصر.

دي سوسير، فردينان، (١٩٨٥) دروس في الألسنية العامة، د. ط، ترجمة صالح القرمادي واخرين، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا.

ربابعة، موسى، (١٩٩٥)، ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، مجلة دراسات العلوم الانسانية، مج ٢٢، ع ٥.

زايد، علي عشري، (٢٠٠٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر.

زايد، علي عشري، (١٩٩٧)، استدعاء الشخصيات التراثية، د. ط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

زكي، احمد كمال، (١٩٧٢)، النقد الادبي الحديث، اصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عيد، رجاء، (١٩٩٨)، دراسة في لغة الشعر، ط١ / مج١، منشأة المعارف، مصر.

الغذامي، عبد الله محمد، (١٩٩٩)، المرأة واللغة، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

قاسم، سيزا، (٢٠١٤)، القارئ والنص: العلامة والدلالة، ط١، مج١، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

الكفوي، ابو البقاء، (١٩٩٨)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا.

مصطفى، إبراهيم، الزيات، احمد، عبد القادر، حامد، (٢٠١١) المعجم الوسيط، ط٥، دار الدعوة، القاهرة، مصر.

يقطين، سعيد، (١٩٩٧)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

Resources and References:

Ismail, Ezz El-Din (1966) Contemporary Arabic Poetry, Its Issues and Artistic Phenomena, 3rd edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, Egypt.

Ismail, Ezz El-Din (2013) Literature and its Arts, 9th edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, Egypt.

Al-Isfahani, Al-Ragheb (d. T.), Al-Mufradat fi Gharib Al-Qur'an, Part 1, Nizar Al-Mustafa Al-Baz Library.

Behairy, Saeed Hassan, (2004), Text Linguistics (Concepts and Trends), 1st edition, Al-Mukhtar Publishing and Distribution Foundation, Cairo, Egypt.

Al-Jazari, Diya al-Din Ibn al-Atheer, (d.), The Common Ideal in the Literature of the Writer and the Poet, edited by Ahmed al-Hawfi, Badawi Tabana, Dar Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, al-Fagala, Cairo, Egypt.

Hegazy, Abdel Rahman, (2007) The Concept of Discourse in Critical Theory, Journal of Signs in Criticism, Volume 15, Number 57, Cairo, Egypt.

De Saussure, Ferdinand, (1985) Lessons in General Linguistics, Dr. I, translated by Saleh Al-Qarmadi and others, Arab Book House, Tripoli, Libya.

Rababaa, Musa, (1995), The phenomenon of parallelism in the poem Al-Khansa', Journal of Human Sciences Studies, vol. 22, p. 5.

Zayed, Ali Ashry, (2002) On the Construction of the Modern Arabic Poem, 4th edition, Ibn Sina Library, Cairo, Egypt.

Zayed, Ali Ashry, (1997), Recalling Heritage Figures, Dr. I, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, Egypt.

Zaki, Ahmed Kamal, (1972), Modern Literary Criticism, Its Origins and Trends, Egyptian General Book Authority, Cairo.

Eid, Raja, (1998), A Study in the Language of Poetry, 1st ed. vol. 1, Mansha'at Al-Ma'arif, Egypt.

Al-Ghadhami, Abdullah Muhammad, (1999), Women and Language, 1st edition, Arab Cultural Center, Casablanca.

Qasim, Siza, (2014), The Reader and the Text: Sign and Signification, 1st edition, vol. 1, Al-Usra Library, Egyptian General Book Authority, Egypt.

Al-Kafawi, Abu Al-Baqa, (1998), Al-Kulliyyat, a dictionary of linguistic terms and differences, edited by Adnan Darwish, Muhammad Al-Masry, Al-Resala Foundation, Damascus, Syria.

Mustafa, Ibrahim, Al-Zayat, Ahmed, Abdel Qader, Hamed, (2011) Al-Mu'jam Al-Wasit, 5th edition, Dar Al-Da'wa, Cairo, Egypt.

Yaqtin, Saeed, (1997), Analysis of Narrative Discourse (Time, Narration, Focus), 3rd edition, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon.