

الوطن في شعر بشرى حمدي البستاني: دراسة في نماذج مختارة

The Homeland in the Poetry of Bouchra Hamdi El-Boustani: A Study of Selected Models

ط.د. شرفي كريمة^{1*}، أ.د. محمد عباس²

¹ جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، (الجزائر)، karima.cherfi@univ-tlemcen.dz

² جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، (الجزائر)، feth.abbas@gmail.com

مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة تلمسان

تاريخ النشر: 2025/10/01

تاريخ المراجعة: 2025/09/25

تاريخ الإيداع: 2025/07/02

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى كشف صورة الوطن في الشعر العربي المعاصر باعتباره قرين الوجود والهوية، وذلك من خلال تحليل نماذج من أعمال الشاعرة العراقية بشرى حمدي البستاني، والتي كان استحضار الوطن في إبداعها سمة فنية بارزة.

باعتتماد المنهج السيميائي، وبعد تقديم مفاهيم موجزة عن الصورة الشعرية وأنماطها، تم استكشاف تجليات الوطن في نماذج من قصائد الشاعرة، خلصت الدراسة إلى أنّ حضور الوطن عند البستاني ليس مجرد صورة شعرية، وإنما هو قيمة إنسانية وقومية، ذات شحنة دلالية توحى بعلاقة الشاعر خاصة والفرد العربي عامة بوطنه، وأن القصيدة منبر من منابر المقاومة والثورة.

الكلمات المفتاحية: شعر معاصر، صورة شعرية، فضاء الوطن، بشرى حمدي البستاني.

Abstract:

This study aimed to reveal the image of the homeland in contemporary Arabic poetry, as it is considered a counterpart of existence and identity. This is achieved through analysing samples of the Iraqi poet Bouchra Hamdi El-Boustani's works, in which the evocation of the homeland was a prominent artistic feature in her creativity. Using the semiotic approach, presenting brief concepts of the poetic image and its types, and exploring the manifestations of the homeland in samples of the poet's verses, the study concluded that the presence of the homeland in El-Boustani's poetry is not just a poetic image. However, it is a humanistic and national value with a semantic significance that reflects the poet's relationship, in particular, and that of the Arab individual in general, to the homeland. Furthermore, the poem serves as a platform for resistance and revolution.

Key words: Contemporary poetry, poetic image, space of homeland, Bouchra Hamdi El-Boustani.

* المؤلف المراسل.

تقديم:

لا شك أن علاقة الإنسان بالوطن، علاقة وطيدة، بكونه الفضاء المكاني الذي يحيط به، وينتهي له، ومن حيث تأثيره على الحياة ونمطها كذلك. وقد كان الوطن ولا يزال ملحمة يتغنى بها الشعراء والمبدعون، خاصة أنه مكون هام من مقومات الهوية والانتماء. وإذا كانت القصيدة العربية القديمة تغذيها فنياً وبلاغياً حماسة الشاعر وعصبية تجاه قبيلته، وأرضه وبلاده، فالشعر المعاصر أيضاً لا يخرج عن هذا السياق في وصفه صلة الشاعر بالأرض، لكنه أخذ منحى مغايراً في هذا العصر نظراً لما تعيشه الأمة العربية من ويلات الاحتلال وتعانيه؛ بذلك أصبحت القصيدة المعاصرة لساناً وسلاحاً تجمع بين تصوير الصلة بالأرض وجعل القصيدة أداة للمقاومة والثورة.

لكشف هذه الصلة بين الأرض أو الوطن والإنسان في القصيدة العربية المعاصرة، تأسست هذه الدراسة، وذلك من خلال قراءة وتحليل نماذج من أعمال الشاعرة العراقية حمدي بشري البستاني. ولأنّ العراق شعب مجاهد يسعى إلى التحرر والسلام بشق أساليب المقاومة، خاصة أنّ مكانة الأدب الثقافية في هذا المسعى كبيرة، وتجعل من المبدعين على مسؤولية لتعزيز صلة الشعوب بأوطانها. ومنه نطرح التساؤل الآتي: ما الدلالات الفنية لحضور صورة الوطن في أعمال الشاعرة بشري البستاني؟

وفق منهج سيميائي، نحاول في ورقتنا البحثية الإجابة عن التساؤل، وتحليل صورة الوطن في شعر البستاني. ورغم صعوبة ذلك مع خاصية الغموض والترميز الذي تنهجه الشاعرة في نسج قصائدها، إلا أننا سنحاول الإيجاز في تحليل بعض المقاطع التي كان للوطن فيها حضوراً ودلالة. ومنه ارتأينا أن تكون الدراسة ضمن محورين أساسيين: الصورة الشعرية (المفهوم، الأنواع)، صورة الوطن في أعمال بشري البستاني.

أولاً- الصورة الشعرية مفهومها وأنماطها:

1- مفهوم الصورة الشعرية:

من المعلوم أنّ الصورة هي البنية المركزية لأي عمل أدبي، لاسيما الشعري منه؛ فأغلب أجناس الخطاب الأدبي تشترك في جانب التصوير، وإن تباينت في ورودها كمّاً وكيفاً¹. وقد شغل مفهوم الصورة تفكير النقاد قديماً وحديثاً، رغم أنهم لم يتفقوا على مصطلح واحد لها؛ ففي مجال الشعر، هي كلّ تعبير عما يجوب في خاطر الشاعر من أحاسيس وعواطف من جهة، وهي محاولة للوصول إلى المعاني الخفية في نفسه من جهة ثانية². إنّ المتتبع لموضوع الصورة في الأدب القديم، يجدها غير مستقلة ولا مستقرة في تحديدها ومفهومها، وإنما تندرج ضمن مصطلحي اللفظ والمعنى. وقد جاء مفهومها الصورة في النقد كما ورد عن الجاحظ (255هـ): "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"³. يتجلى معنى الصورة في قوله أنها قرينة بالصناعة والنسيج. وفي هذا معنى الفنّ، ومعنى الترابط. ونفسه ما جاء عند ابن طباطبا: "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه"⁴. وطبعاً لا يبتعد معنى البناء عن النسيج والصناعة رغم أنّ البناء أكثر مادية من النسيج للصورة ضمناً.

ومن معاني الصورة، ما كان له القصديّة في جانب الفنّ؛ أيّ أن يكون الشاعر - حين يؤلف من الألفاظ كلاماً جديداً وساحراً - على قصديّة الفن والإمتاع توازياً مع بثّ رسالته⁵. وهذا حتماً يمنح صوره خصائص تميزها عن غيرها؛ ف"قوة الشعر تقوم أساساً على الإحياء بالأفكار عن طريق الصورة الشعرية، لا التصريح

بأفكار مجردة، ولا المبالغة في وصفها⁶. كما أنّ الصورة لا تعتمد على النّسج الخيالي فقط، وإنّما على محاكاة الواقع في التّعامل مع ما يعيشه الإنسان من دروب الحياة.

أما الصورة الشعرية تحديدا في مصطلح النقاد، فهي المحكّ الأول الذي تعرف به جودة الشاعر وأصالته. أقرّ الناقد إحسان عباس في هذا السّياق أنّ الشعراء استخدموا الصورة الشعرية منذ القدم: "الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر"⁷. ومنه فإن الصورة ليست بالمفهوم الجديد رغم أنّ اكتسبت محدداتها الإجرائية ومصطلحاتها النظرية حديثا أكثر.

عرّف عبد القادر القط الصورة موضّحا: "هي الشّكل الفنّي الذي تتّخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والحقيقة والمجاز، والتضاد والمقابلة، وغيرها من وسائل التعبير الفني"⁸. يتجلى من هذا التعريف التأسيس النقدي بأن اللغة هي المكون الأول للصورة الشعرية مهما اختلف نوعها وغرضها.

عموما، من خلال الصورة الشعرية، تتضح موهبة الشاعر، وتتجلى عباراته في شعره، فتظهر انفعالاته ومشاعره الوجدانية في شكل فني تتقبله النفس ويمتزج به الخيال؛ وما الشاعر المجيد إلا ذاك الذي يحسن الصورة في جعل المتلقي منتظرا ما يريد نقله من أفكار أو عواطف. وقد "كانت الصورة في الشعر تعني اختيار مجموعة الألفاظ تؤدي فيما بينها إلى نقل الصفات من الواقع الخارجي التي تماثل إحدى اللحظات الشعورية في نفس الشاعر"⁹.

تقترن الصورة في الرؤية النقدية الحديثة أكثر بالمنهج السيميائي، والذي يحدد الحيز والفضاء التي تتخذه كل صورة داخل العمل الفني، شعرا كان أم سردا. ومنه فإن صورة الوطن في القصيدة، إنما هو مجموع الأبعاد السيميائية والرمزية التي تتضمن طاقة تأويلية لكشف تجليات هذا التوظيف الذي يخصه المبدع بمكان دون غيره، أو يصفه بوصف دون سواه.

2- أنماط وتصنيفات الصورة الشعرية:

تشكّل إسهامات النقاد والبلاغيين في فهم الصورة الشعرية نتاجات نقدية ومعرفية في تصنيف الصور وبيان مكانتها في العمل الفني، وكذلك إظهار قيمتها الدلالية تبعاً لمكوناتها السيميائية واللغوية والسياقية. ومنه صنف النقاد الصورة إلى عدّة مستويات وأنماط، ومنها الصورة التّشبيهية، الصورة الاستعارية، بالإضافة إلى الصورة الرمزية. ويمثل كل نوع من هذه الأنواع اتجاها قائما بذاته في نقد النقد.

أ- الصورة الرّمزية:

هي صورة ذاتية موضوعية؛ أيّ تجريدية، تنتقل من العالم المحسوس إلى عالم العقل والباطن. وهي نسبية، تلتقي بعواطف وخواطر دقيقة تقصد اللغة عن جلائها¹⁰. وهذا النوع من الصور، ليس مجرد وصف لشيء مرئي محسوس؛ بل هو رؤية داخلية تبدأ من الواقع، ثم تتجرد وتنتقل إلى تجربة عقلية وعاطفية تعكس الذات والواقع معا، كما تفتح آفاقا للتأمل والنقد. يقترن بهذه الصورة ما يعرف بـ "الرمز الشعري"، وهو مجموع المتقابلات بين النسق المثالي الذي يحققه النشاط التجميلي والإحالة إلى التجربة المادية بين المحدود واللامحدود

والمتناهي واللامتناهي¹¹. والصورة هنا، ترى أنّ المبدع أو الشاعر ينطلق في تكوين صوره من الوجود الحسي، ثمّ تحديد أثره في أعماق اللاوعي، لينتج في النهاية مزيجاً من الصور التي تجمع بين الذاتية والواقعية.

ب- الصورة التشبيهية:

يعرف التشبيه في اللغة بالتمثيل؛ والصور التشبيهية تقوم على هذا المبدأ. يورد لويس معلوف معنى التشبيه على أنه المماثلة¹². وهو عند الهاشمي: "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر. وإذا كان التشبيه ينقسم إلى أنواع وأساليب، تكون الصورة بهذا الأساس، غير محددة ولا مضبوطة، إلا بتحديد طبيعة التشبيه¹³. وبذلك تكون الصورة التشبيهية في الشعر أداة للمقارنة والمثابة، وتقديم الشيء بما يناسبه ويمثله، أو العكس بما يخالفه أو يضاده. ووجود هذا في الشعر المعاصر كثير، وربما كان على سبيل الرفع من قيمة الشيء، أو الحطّ منه والازدراء به.

ج- الصورة الاستعارية:

يستخدم التصوير الشعري صوراً قائمة على المشابة في الغالب، لذلك كانت الاستعارة من أبرز الآليات التي ينسج بها الفنّ، وكانت الصورة الاستعارية من أقوى الصور البيانية؛ فهي تولد شحنة دلالية وجمالية في صناعة الشعر وتألّف معانيه¹⁴. والاستعارة عند النقاد، هي رفع المعنى وتحويله من مكان إلى آخر، ومنها استعمال كلمة أو معنى لغير ما وضعت له أو جاءت له، لشبه بينهما قصد التوليد والتجديد¹⁵.

يشرح الباحث محمد الولي صلة الاستعارة بالصورة قائلاً: لفهم الصورة، لزم النظر في الاستعارة أولاً، ولهذا لا نندهش حين نرى المعاصرين يرفعون الاستعارة إلى هذه المكانة الرفيعة. يقول جاسيت Gageset: "إنّ الشعر اليوم هو الجبر العالي للاستعارات"¹⁶.

ثانياً- صورة الوطن في شعر البستاني:

1- الوطن والذات عند البستاني:

تعتمد الصورة الشعرية عند البستاني أساساً على مبدأ الغموض في النسيج اللغوي. وبما أنّ الصورة هي "رسم فنيّ قوامه الكلمات"¹⁷، فقد تجاوزت قصائد البستاني حدود الوصف والمجاز، ولم تتألّف من نسج بدعي وبياني فحسب، وإنما من الصياغات الجديدة والرموز، تجمعها علاقة خاصة، قد تكون صريحة أو ضمنية. بذلك اكتسبت الصورة عند الشاعر طابعاً مميزاً، وأصبحت مغشاة بمسحة انفعالية شديدة التعقيد نتجت عن مزج الواقع بالخيال.

لم تكن البستاني بدعاً في هذا التشكيل، فقد ميّز هذا التصوير من الغموض والغربة الشعر العربي المعاصر. وعمد له المعاصرون ربما للتعبير عما يختلج في ذواتهم؛ لأنّ الذات هي محرّكة الأفكار والشعور، فينطق اللسان بصور وتعبيرات متباينة، ومنها الرفض والتغيير والثورة التي ترتبط أساساً بصورة الوطن¹⁸.

وصور البستاني انفعالية شديدة التعقيد، تستمد نسجها من المستجدات التي تحوم حولها، كتطور الفكر الاجتماعي والفلسفي، ولم تعدّ تقليدية تكتفي بالغايتين التعبيرية والجمالية، وإنما أصبحت متخيلاً إيحائياً يبلغ به النصّ الشعري الحر أقصى دلالاته التعبيرية، وأعلى مستوياته التأثيرية في المتلقي، فتخلق له بذلك رؤية خاصة وما يجب أن يكون عليه من تصوير للواقع⁶.

إنّ المتتبع للمنجز الشعري عند البستاني، يسجل أنّ نصّها اعتمد على أسلوب الممازجة بين الدراما والسرد، وهذا من منطلق أنّ "الشعر القديم كان يتكلم على العالم، وشعرنا الحديث يكلم العالم"¹⁹. وقد استندت الشاعرة إلى رؤية فنية انطوت تحت جناح الحداثة في سبك وتماسك، لتبدع صورها كما شاءت من نقل الظروف المتراكمة، ومزج الذات بالأشياء. تقول:

لا تتلفتي
وراءك ذئب
لا تتقدمي
أمامك هاوية

كيف ستصفح الوردة عن جرحها إذن²⁰.

اعتمدت في هذا المقطع على حوار داخلي محاولة منها بالخروج إلى حوار داخلي، على الرغم من الاختلاف على مضمونها الدلالي المحمل بالهموم الذاتية. ودليل الوضع الخارجي والهموم، تصوير الشّر في صورة الذئب الذي يترصد للوطن، وكذلك الهاوية أو الحفرة العميقة. وفي النهاية تحمل الصورة استحضار الوردة مع الجرح، وهو تصوير بليغ لجراح الوطن مما يعانيه من اضطرابات أمنية وفوضى داخلية. وتكمن سيميائية الصورة هنا في إضمار المخاطب (الوطن)، والتعبير عنه باستعارات أخرى، وتمثيل المتربصين به ذئاب وهاوية وجراح.

والصورة هنا، رمز مصدره اللاشعور؛ فمهما أخذت من الخيال، لكنها تبقى واقعية في بنائها الشعري المعبر عن آلام الوطن، وتبقى محمولة بالجروح العميقة التي يعيشها الإنسان العراقي والعربي عامة. وقد اتخذت الشاعرة من هذا النسيج الفني دافعا لرفض الوضع، والتطلع إلى الأحسن. كما تظهر الصورة دينامية الذات العربية وحركتها في القصيدة، وتمثل الشاعرة هذه الذات بروح موضوعية وشمولية، وهذا نتيجة للأوضاع المضطربة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تشترك فيها الأمة وأبنائها. وقد زاد هذا من اتساع حيز الصورة سيميائيا رغم أنّ بعض النقاد يميل إلى أنّ يكون الشاعر أكثر ذاتيا في صوره، فلا تكون معانيه ملونة بوجود شبه خارجي²¹.

ترسم البستاني صورة أخرى:

الزائر الغريب
يطرق بابي كل يوم خائفا
يطرق في منتصف الليل
وفي الضحى ²²

في هذه الصورة، تشبيه للمستعمر بالشبح أو الطيف، أو الزائر الغريب الذي قد يطرق بالخوف كلّ حين؛ حيث تبدأ قصيدتها بفضاء أبيض على قلق، موازنة مع حالة الترقب التي تعيشها، والقلق الذي تعيشه الذات بالصمت. وسيميائية الليل هنا، توجي بالظلمة والغموض والسكون لذات تعيش دائرة من القلق والحيرة. وقد لازم القلق الشاعرة في الأبيات. فهل أصبح القلق ملازما لكل ذات عربية يراودها كلّ حين؟ وطبيعي أنّ الذي يملكه المرء حيناً، قد يلازمه طيلة حياته²³.

في الأبيات وعلى مستوى الصورة، يستمر الزائر في طرق الباب دون ملل. تعزّز الشاعرة هنا، تأثير القلق في نفسها بالنقاط التي تلت كلمة الضحى، فضلا عن سكون الحرف الأخير، لتعطي لنفسها فرصة التأمل في أمر هذا الوضع الغريب الذي ولد داخلها حالة من الارتياح والخوف، وهو كناية عن طيف كبير يرسمه المستعمر. ودلالة القصيدة توجي إلى الخوف وغياب الأمن.

ينعكس هذا الوضع المخيف على تشكيلة النص، والذي يظهر في داخله حالة الرهبة والصمت. وهنا نستحضر الجدل النقدي القائم على محور الذات والواقع²⁴، وأن كثرة استخدام الأفعال المضارعة في القصيدة (يطرق، يسمع، يقول، يجيب، يغيب...)، له دلالات الحركة والاضطراب والتحول؛ فالشاعرة تصور حالتها النفسية وحال كلّ عراقي يشترك معها الوطن، لتؤكد للمتلقي بأنّ الزائر مازال يزورها حتى زمن السرد هذا. فبدل الرومانسية والورود والحب، تحوّل حزن القصيدة إلى الذات نيابة عن الذات الجمعية، وإلى ظلام وسواد ومأساة وحزن. وبالتالي تغير شكل العالم الذي تجول فيه القصيدة.

حين يصبح العالم في الصورة الشعرية موضوعا للذات، فهو بالضرورة موجودا بها؛ بمعنى أن وجوده الشعري يصبح خاضعا للمنظور الذاتي أكثر²⁵. أيّ أنّ ما تشير به نفس الشاعرة، هو صورة الوطن الحقيقية عند كلّ عراقي لا يهدأ له بال أو تستكين له نفس مع المستعمر الذي يطرق باب الأرض والوطن. كما قد يشير تأويل الطرق على الباب ليلا وتكراره، إلى كثرة الأعداء، وتشتت أبناء الأرض الواحدة. وحتما ترفض الشاعرة هذا التفوق والانغلاق النفسي مع الأعداء، وفقدان الأمل وشيوع اليأس. لتكون كما وصف الناقد حال الشاعر من عدم تقبله الوضع: بأنّه "لا يعبر عن الحياة؛ بل يحاول خلق حياة أخرى أكثر صدقا وجمالا في المستقبل"²⁶. وتتخذ الذات الشاعرة موقف الرفض من العالم من خلال الاحتواء فيه، وعدم الهروب منه، ولا العزلة عنه؛ لأنّ الرفض لا ينفي وجود العالم رغم مشروعية التمرد عليه، والطموح في تغييره. وهو عكس النفي والتجاهل الذي يلغي إمكانية التواصل أو الجدل معها²⁷. وهذا ما نلمسه في قصيدة "المخاض" حين تقول البستاني:

ألعن الصمت الذي يزرع في الأرض تمني ...

ألعن الحزن الذي يسكن جوف المقبرة ...

والليالي المقفرة²⁸

تعيش الشاعرة هنا، حالة من الثورة والانفتاح والعنفوان؛ إنها تلعن الصمت الذي يشعنا بالفراغ. فصورتها نابضة بالحركة والبهوض للوطن، فتقوم بلعن الحزن الذي يسكن المقبرة الدالة على الفراق، وعلى نهاية الحياة، وعلى الظلمة. أما استحضار البرق. لذا، لم تغلق الشاعرة على نفسها رغم تقمّصها رداء الرومانسية أحيانا. والصورة عند البستاني، تتشكّل عن طريق الخيال الذي من شأنه أن يحدث توازنا بين الطبيعة ونفسيتهما؛ إذ تقول:

غيمة من عبير

تدور بأرجاء بيتي ...

تؤطرها الجدر المرمية

يسجنها السقف

تهبط فوق جيبي

تنال مني الشك

تبحث إذ تستدير مكبلة عن يقين

افتح الباب على الطيور التي هجرتني

تعود إلى جرفها

أفتح الباب على الغمامة تخرج من سجنها²⁹

حولت الشاعرة المشهد هنا إلى خيال لتوسيع التشكيل المجازي عبر الصورة السيميائية "غيمة من عبير"، "تدور بأرجاء بيتي". وجاءت بلفظة غيمة من الواقع لتحوّلها إلى الخيال، وأصبحت الغيمة تعبيراً حراً غير مقيد، ثمّ ما لبثت أن جعلتها مقيدة، "ويسجنها السقف". فالشاعرة من خلال النص، تصور مناجاة ذاتها للطبيعة، ومشاركتها أحزانها مؤكدة: "أنّ الخيال الذي يشكل الصورة هو العقل في أعلى حالات تبصر المبدع"³⁰. ومن هذا النظم، استطاعت الشاعرة أن تقف أمام الأشياء، فتعكس بها رؤية خيالية عميقة من خلال تفاصيلها، وتندسجها مع العلاقات الخفية بين عالمين؛ عالم كائن، وآخر غير ممكن.

حاولت الشاعرة إعطاء تجربة وصورة صادقة، ومفعمة بالعاطفة، فتركت العنان لخيالها وصورها المتعدّدة؛ لأنّ الخيال انطلق من حريات يرفع فيها العقل الكلفة مع الطبيعة المتجسدة لاستجلاء معانيه العميقة المخبوءة. وتنبع الصورة المتخيلة هنا، من مراقبة بشري البستاني للطبيعة، ومحاولة توظيفها لخلق أجواء وصور متوازنة بين الموقفين الشاعرة والطبيعة.

ثمّ تتوق الشاعرة في نصّ آخر بخيالها هذه المرة للعيش في كون ووطن متصالح لا يعرف الأضداد:

ينهمر النغم

فجر يشتعل

في الليل تتحول امرأة بأجنحة ملائكية

يأخذها الأمير إلى سرير³¹

استطاعت الشاعرة من خلال الاستعارات التي هيمنت على النص أن توحى بتجربة أساسها الشعور المستند إلى الخيال والمؤمن باللغة، وبطاقاتها في بناء جديد للعالم، وهذا يتمّ كما يشير الناقد إبراهيم خليل من خلال تحول اللغة والصورة الحسية إلى وحي مجهول يظهر معه النغم في معمارية القصيدة³².

2- سيميائية الوطن كفضاء مكاني عند البستاني:

جعلت بشري النص قوامه وميدانه الوطن، ومهدت لنقل ألمها للمتلقّي. وهي تصور لنا واقعية لرحيل زميلتها في صورة وطنها. ونلاحظ وجود حوار نابع من عملية التلقي بين الراوي والمروي له؛ إذ يمثل صوت الشاعرة المشهد كما هو. والشاعرة من خلال هذه الصور التي عكست انفعالها وألمها، تؤكد مقولة: "أنّ الشعر يبدأ غنائياً مطلقاً، ثم غنائياً مقيداً بحدث"³³. وقد اعتمدت الشاعرة على صور سيميائية ذات دلالة حربية عن الاحتلال. تقول:

تدوي القنابل

تحفر دغل الحديقة، تزحف نيرانها والشظايا

أكف تطير وأشلاء لحم طري³⁴

اقتبست الشاعرة هنا صورا انطلقت منها: تدوي، القنابل، تحفر، نيران، شظايا، لتصور بها صورا لاحقة ومتراكمة من النتائج الأليمة: تحفر، أكف تطير، أشلاء لحم طري، وتخبر بما في وطنها من وضع الدمار والخراب. كما تعلن البستاني التزامها بوعي الإنسان مع الوطن والأرض، وقضايا المجتمع ومشكلاته. والوطن في قصيدة البستاني ليس ارتباطا بالمكان فحسب؛ بل شعور بانتفاء الإنسان إلى البلد، والتعلق بمن فيه، والتزام بترائه الحضاري وعاداته ولغته، إنه باختصار هوية الإنسان وخصوصيته الحضارية. فالعراق بالنسبة للبستاني، هو الغيث الذي يسقى الأرض العطشى، والقلب والحبيب. تقول في قصيدة الوطن:

يتغلغل حبك في قلبي ...

كجذور صنوبرة فرعاء ...

يتفتح حبك في قلبي

كنجوم الصيف البرية

يتمش عطرك في

كالليل الرطب بغاب الورد

أيا وطني ... أيا وطني ...³⁵

تكمّن الصورة الشعرية هنا ذات البعد السيميائي في نقل الوطن من فضائه المكاني الحقيقي، وهو بلد العراق إلى فضاءات أخرى معنوية، تنفتح على تأويلات كثيرة ومختلفة. وكلها جاءت في سياق علاقة الشاعرة بالوطن ضمن معاني الحب والمودة، والانتماء. ومن هذه الصور استخدام معاني يتغلغل، وهي دلالة العمق ومرادفها التجذر والتأصيل، والتي عبر عنها بجذور صنوبرة فرعاء، والصنوبرة سيميائيا من أعنى الشجر وأقواها، وأوتدها جذورا في الأرض، وجذوعا في السماء. تقول الشاعرة:

المسافات طاعنة بالخيانة

من رأسها للجنوب

ومن أطلس الحزن

حتى الخليج والملاعب غرثي³⁶.

صور البستاني بغداد في هيئة رجل طعن في شرفه بخيانة أهله. وهنا صورة سيميائية موحية جدا على غدر الأعداء الطاعنين بالخونة بالوطن. كما مثلت الشاعرة العراق بذلك الطفل البريء الذي سلبت حريته وخذش جسده، ومورس على شعبه جميع أنواع الظلم، حتى غدا عراق العلم والمعرفة، شعلة من النار تكوي أبناءها، ودخل في نزعة طائفية بدل الثورة العلمية والأمن والأمان. تقول:

صامدة وحق النخل والوعد

لا أعطي العراق بجنة الخلد

تشعل كل ما في الأرض من حزن³⁷

تهيم البستاني بالوطن، وتصل في وصفه بسيميائية الخلد وتشبيهه بالجنة؛ فالعراق بالنسبة لها، منقذ للروح رغم أنها تتألم وتتحسر على كل شبر منه، وترثي كل مدينة فيه. غير أنها واثقة أنه قادر على أن إعادة

النهوض من جديد. وهذا ما تجسده في قصيدتها "فواصل في ظل التحرير الأمريكي"، حين تشير إلى أثر الحضارة العراقية منذ سيدنا أيوب عليه السلام، وما يميزها من التحدي والثورة ضدّ المكائد. تقول:

يا وطننا ينزف فيّ وأنزف فيه
دثرتني بالصفصاف، وباليقطين
تبكي موسيقي على وطن ضاع
يا وطني ..
نبقى ويذهبون ...³⁸

خاتمة:

بعد دراسة الصورة الشعرية في شعر العراقية حمدي بشري البستاني، وتحليل نماذج منها من حيث علاقتها بالأرض والوطن، نستخلص النتائج الآتية:

- الصورة الشعرية هي ما يصوره الشاعر من تشكيل لغوي ونسيج فني جمالي في تصوير المعنى وإبلاغ الرسالة. ومن خلال تفكيك الصورة في الشعر، يمكن استنباط وتأويل معنى النص الشعري، خاصة المعاصر الذي يتسم بتنوع الصور.

- الأدب هو التعبير عن الواقع أو المجتمع. ومن الصعب على الشاعر أن ينفك عن هذه الصلة؛ لذا فالبيئة والظروف العامة وروح العصر، هي العوامل التي تصنع روح العمل الفني.

- تجلت بلاد العراق سيميائياً في شعر البستاني بين صراع الذات والعيش فيها، وما بلغته من تردي للأوضاع نتيجة الغزو، وبين كونه الأرض والملاذ، والهوية والسكينة التي وجب على كلّ عراقي الاعتزاز بها.

- يتبين لنا من خلال عرضنا لنماذج من قصائد الشاعر بشري البستاني أن أغلب القصائد ذات منبع وطني، خاصة أنها اتخذت من الطبيعة وصورها ملاذاً لشاعريتها؛ فقابلت بينها وبين إحساسها بأرضها ووطنها.

- من خلال النماذج التي قمنا بتحليلها، نخلص أن الشاعرة تمكنت بمخيلتها الشعرية تجسيد صور دالة على انتشار الخراب والقهر الذي لحق وطنها، وما يدعو فيه إلى الثورة والتحرر، ورفض الواقع. فكلما نضجت صورة الواقع في ذهن المبدع، ازداد صدقه الفني والوجداني.

- امتثلت الشاعرة للوطن، وكان شعرها مرآة عاكسة لواقعها وهو يعيش بين النزاع الطائفي، وويلات الاحتلال مع الغزو الأمريكي.

هوامش وإحالات المقال

- 1- محمد العبد، الصورة والثقافة والاتصال، مجلة الفصول، ع62، 2003، ص134.
- 2- ينظر: فليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1968، ص277.
- 3- الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003، ص49.
- 4- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الشرق، القاهرة، ط1، 1991، ص124.
- 5- غالي شكري، نفس المرجع، ص125.
- 6- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر عمان، الأردن، 1983، ص57.
- 7- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1995، ص230.

- 8- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978، ص 438.
- 9- ينظر: فايز الداية، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 2، 1996، ص 19.
- 10- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 395.
- 11- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المركز المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (دط)، 1988، ص 116.
- 12- لويس معلوف، المنجد في اللغة، مج 1، المطبعة الكاثوليكية، ط 19، ص 372.
- 13- علي الجازم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص 30.
- 14- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 82.
- 15- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ج 2، (دط)، 1985، ص 173.
- 16- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 22.
- 17- سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982، ص 21.
- 18- ينظر: ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011، ص 185.
- 19- ينظر: عبد الرزاق محمود القيسي، الصورة في شعر بشري البستاني، رسالة ماجستير، جامعة ديالى العراق، 2014، ص 127.
- 20- بشري البستاني، الأعمال الكاملة، قصيدة: الوحشة آنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 80.
- 21- ينظر: غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة- بيروت، 1973، ص 451.
- 22- بشري البستاني، الأعمال الكاملة، ص 401.
- 23- ينظر: فرانسواز داستور، هيدغر السؤال عن الزمان، تر: سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1993، ص 63.
- 24- إخلاص محمود عبد الله، جدلية الغياب والحضور في شعر بشري البستاني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط 1، 2011، ص 23.
- 25- عبد العزيز موافي، الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم العام، الهيئة العامة للكتاب، 2010، ص 75.
- 26- بسام قطوس، إستراتيجية القراءة والتأويل والإجراء النقدي، دار الكندي والتوزيع - الأردن، 1998، ص 04.
- 27- عبد الواحد لؤلؤ، موسوعة المصطلح النقدي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، مج 1، ص 54.
- 28- بشري البستاني، الأعمال الكاملة، ص 627.
- 29- بشري البستاني، المرجع نفسه، ص 87.
- 30- ينظر: عاطف جودة نصر، الخيال مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1984، ص 240.
- 31- بشري البستاني، الأعمال الكاملة، ص 160.
- 32- إبراهيم خليل، النص الأدبي تحليله وبناءه مدخل إجرائي، دار كرم، بيروت، 1995، ص 63.
- 33- جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، العراق، دط، 1983، ص 57.
- 34- بشري البستاني، الأعمال الكاملة، ص 314.
- 35- بشري البستاني، الأغنية والسكين، قصيدة الوطن، وزارة الثقافة، بغداد، دط، 1975، ص 585.
- 36- بشري البستاني، الأعمال الكاملة، تخلع الأرض أنوابها، ص 387.
- 37- البستاني، زهر الحدائق، قصيدة البصرة، وزارة الثقافة، بغداد، دط، 1984، ص 471.
- 38- البستاني، مواقع باء وعين، دار مجدلاوي، عمان، 2011، ص 235.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- الكتب:

- 1- بشري البستاني، زهر الحدائق، قصيدة البصرة، وزارة الثقافية، بغداد، دط، 1984. (مدونة الدراسة)
- 2- بشري البستاني، الأعمال الكاملة، قصيدة: الوحشة آنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. (مدونة الدراسة)
- 3- إبراهيم خليل، النص الأدبي تحليله وبنائه مدخل إجرائي، دار كرم، بيروت، 1995.
- 4- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1995.
- 5- إخلاص محمود عبد الله، جدلية الغياب والحضور في شعر بشري البستاني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
- 6- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- 7- بسام قطوس، إستراتيجية القراءة والتأويل والإجراء النقدي، دار الكندي والتوزيع-الأردن، 1998.
- 8- الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.
- 10- جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، العراق، دط، 1983.
- 11- عاطف جودة نصر، الخيال مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984.
- 12- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المركز المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (دط)، 1988.
- 13- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ج2، (دط)، 1985.
- 14- عبد العزيز موافي، الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم العام، الهيئة العامة للكتاب، 2010.
- 15- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر عمان، الأردن، 1983.
- 16- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978.
- 17- عبد الله المهنا، دراسات في الشعر والشاعرة، شركة الريحان للنشر والتوزيع الكويت، 1985، ط1.
- 18- عبد الواحد لؤلؤ، موسوعة المصطلح النقدي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، مج1.
- 19- علي الجازم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف.
- 20- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الشرق، القاهرة، ط1، 1991.
- 21- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة- بيروت، 1973.
- 22- فايز الدايدة، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996.
- 24- لويس معلوف، المنجد في اللغة، مج1، المطبعة الكاثوليكية، ط19.
- 25- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، (دت).
- 26- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
- 27- سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982.
- 28- فرانسواز داستور، هيدغر السؤال عن الزمان، تر: سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1993.
- 29- فليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1968.

ب- المقالات العلمية:

- 1- محمد العبد، الصورة والثقافة والاتصال، مجلة الفصول، الجزائر، ع62، 2003.

ج- الرسائل والمذكرات:

- 1- عبد الرزاق محمود القيسي، الصورة في شعر بشري البستاني، رسالة ماجستير، جامعة ديالى العراق، 2014.