

## الانزياح في البنية النصية عند بشرى البستاني؛ تراسل الحواس أنموذجاً

على باقر طاهري نيا (الكاتب المسؤول)\*

حسين الياسي\*\*

### الملخص

ليس التراسل بين الحواس خروجاً عن العادة والمعياريّة ولعباً لغوياً مجرداً من الفاعليّة والتأثير بل يتوخى المدع بكسر العلاقات بين الحواس قدراً كبيراً من التأثير والإيحاء في منطقة التلقى وهو سرّ فاعليّة الاستعارة ومصدر حركيّة الصورة الشعريّة ومن أهم مقومات حرفة التشكيل الشعري الحدائي، والحرفنة هي الشكل الفني الجمالي للشعر وبيئاته التشكيلية وارتفاعه جمالياً وهي تتحقق في الشعر المعاصر نتيجة وجود المؤثرات الجمالية في الشعر والتراسل من أهم هذه المؤثرات التي تزيد من جماليّة الشعر والشعر يقدر بهذه الجمليّة المتأتية من خرق العلاقات بين الحواس أن يشع في وجدان المتلقى. من شأن هذا البحث أن يأخذ خطاب البستاني الشعري بالفحص والتحليل للكشف عن الدور الذي يضطلع به تراسل الحواس في هذا الخطاب الشعري الحدائي جمالياً وتعبيراً والقبض على تأثيراته على الفاعليّة في التعبير الشعري وبيان ما يشع عنه من الدلالات والإيحاءات. فقد اعتمد البحث للتوصل إلى أهدافه المتوخاة على المنهج الوصفي - التحليلي وأخذ السيميائيّة مساراً له في التحليل وجاء البحث في المحورين: الحسي والدلالي. خطاب البستاني لا يستكين في بنيته للمهادنة وما يتوقعه المتلقى من تراتبية السياق بل يعمل على كسر أفق التلقى بالانحراف عن المعياريّة وخرق العلاقات المألوفة بين الحواس في النص الشعري للتوصل إلى القدر الأكبر من الإثارة الجمالية والدهشة عند المتلقى وزيادة في المعاني حيث يأتي حضور تراسل الحواس لخلق المعادل الموضوعي لما يجري في الواقع العراقي عند الاحتلال والحكم الدكتاتوري ولتجسيد المجتمع الذكوري و من أهم ما توصل إليه البحث بعد مقارنة شعر البستاني هو أن التراسل بين المرئي والشمي في التراسل الحسي وبين الشمي والانتراعي في التراسل الدلالي أكثر حضوراً في خطاباتها كما ظهر أنها ما وظفت التراسل ما بين الشمي واللمسي والذائقي - اللمسي في التراسل الحسي والتراسل حدث بكسر العلاقة وتجاوز المألوف بين الموصوف والصفة وبين الفعل والفاعل وبين المبتدأ والخبر والمضاف والمضاف إليه في مستوى الحواس وهذا الكسر والانتهاك في المضاف والمضاف إليه أكثر حضوراً في خطاب بشرى الشعري.

الكلمات الدليلية: بشرى البستاني، الخطاب الشعري، الانزياح، تراسل الحواس.

## المقدمة

الشعر الحقيقي هو الشعر الذى يلامس فكر المتلقى ويدعوه إلى التأمل، والتمعن، والتساؤل ويضرم الحركية في فكر المتلقى ويشع في وجدانه والشاعر لا يقدر على التوصل إلى مراميه من دون انجذاب القارئ نحو النص الشعري وإثارة احساسيه، ومشاعره، وفضوله ما يتحقق بوجود الدهشة عند الصدام مع النص والدهشة الشعرية في جزء كبير منها أى الشعرية تكمن في تغريب النص وفي كسر العلاقات المألوفة بين الأشياء أو الإنزياح وتجاوز عن كل ما هو عادى واجترارى في التشكيل الشعري وهذا هو الذى يبعث على التأمل وإعادة الفكر عند المتلقى ويثير الدهشة عنده ويزيد من حركية الفكر وحركية القراءة معاً. إنَّ الإنزياح وخرق العلاقات المألوفة المعتادة وإقامة العلاقات الجديدة بين الأشياء والمفردات بعيد عن عقلانية اللغة هو ما اتَّسم به الشعر العربي المعاصر. إنَّ الانزياح يقترن بالوعى من قبل الشاعر المعاصر وينبثق منه حيث يعتمد عليها لشاعر في تشكيلاته والتركيز عليه يتم في النص الشعري لما يكمن فيه من التأثير على المتلقى وعلى النص معاً وبسبب دوره في ارتفاع النص جمالياً وإبداعياً وخلق الفضاءات الغيائية دلاليّاً في تشكيلات النص الشعري وهو يعبر في الوهلة الأولى عن سلطة المرسل على اللغة الشعرية حيث يرى أنَّ فاعلية اللغة متأتية من تجاوز المألوف وخلخلة العلاقات المعتادة في البيئات التشكيلية للشعر وهذا التجاوز هو السبب في دفع المتلقى إلى المكوث في منطقة التلقى. من اشكال الإنزياح وخرق العلاقات المألوفة في الشعر المعاصر هو تراسل الحواس أى خلق الفوضى بين الحواس المختلفة ومدركاتها ومعطياتها حيث إن بعض الحواس يفتح على بعضها الآخر ويكتسب منه بعض لوازمه ومعطياته في إطار ما يسمّى تراسل الحواس<sup>1</sup> وهو واحد من وسائل التشكيل الشعري عند الشاعر المعاصر ومن أهم مرتكزاته ومقوماته التعبيرية التي تعتمد عليه لتجنب عن الخطائية والمباشرة في التعبير ووسيلته لحرفنة التشكيل الشعري لخلق صورة استعارية في غاية الفاعلية والتأثيرية فالاستعارة تكسب فاعليته في هذا الاقتران بين الحواس بحيث يستحضر عالم شعري بأكمله؛ هذا العالم الذى تركز على قدرة الحواس في خلق الجو

1. correspondence

الشعري المتميز من خلال استعارة الألفاظ المعبرة عن إحدى الحواس لمجال حاسة أخرى «ما يؤدي إلى خلق العلاقات الجديدة بين مفردات اللغة وبذلك تتعزز الاستعارة الأساس التي من شأنها إثراء اللغة بالعلاقات التجددية بين الألفاظ.» (الصايغ، ٢٠٠٣م: ١٥٢) إذن التراسل في الصورة الشعرية يثرى اللغة وينميها وينمي الدفقة الشعورية ويُفعل طاقة النص الشعري لتزداد الصورة جمالاً وتعبيراً وإيحاءً وهذا هو سرّ الحضور المكثف للاشتباكات بين الحواس المختلفة ومعطياتها في نسيج الشعر العربي المعاصر فالشاعر العربي المعاصر خلاف الشعراء القدامى الذين كان حضور التراسل في شعرهم على أساس المصادفة والتلقائية، يتجه صوب تراسل الحواس في شعره ويستثمره لما يكمن فيه من التأثير على النص جمالياً وتعبيراً ومن هنا ليس تراسل الحواس لعباً باللغة ومحاولةً لخلق الخلخلة بين النص والمتلقى بل «تراسل الحواس مصدر إثراء الصورة الاستعارية وهو يعنى فيما يعنى تسليط أكثر من ضوء على الصورة الاستعارية وخلق أكثر من علاقة بين الأشياء فضلاً عن أن الانتقال من حاسة إلى أخرى أو المزج بين الحواس يشى بأن يُستثار أكثر من إحساس ويمس أكثر من ذكرى وبذلك يتعمق الوعي بالتجربة الشعرية واستجابة المتلقى لها بحيث تبدو هذه الاستجابة مركبة فيكون تأثيرها أبلغ وأمتع.» (نفس المصدر: ١٥٤) وإن مثل هذه التقنية التعبيرية التي تسهم في خلق الصياغات الشعرية الجديدة، تدخل المتلقى في أفق القراءة السيميائية وتدفعه إلى البحث عن البواعث الكامنة وراء الانتهاك بين الحواس.

خطاب بشرى البستاني واحد من الخطابات المنتهكة التي لا تستكين في بنيتها إلى المهادنة وما يتوقَّع المتلقى من تراتبية السياق. يرفض الخطاب الشعري لدى البستاني أن يميلك إلى دلالات ثابتة ومستقرة وإنما تسعى إلى التعددية الدلالية في خطاباتها الشعرية بالانتهاك في البنى السياقية التي تتوخى به الشاعرة القدر الأكبر من الإثارة والدهشة لدى المتلقى وينبني خطابها في الكثير من سياقاته على لعبة الانتهاك بين الحواس لخلق المشهد الحسى للتعبير الدلالي عن دقائق النفس وأسرارها الكامنة ولتنمية الصورة الشعرية وإضفاء الحركية إلى النص وإلى القراءة معاً. لتراسل الحواس

حضوره المكثف في شعر البستاني حيث تركز الشاعرة دوماً في خطاباتها الشعرية على خلع الحواس من معطياتها وإضفاء معطيات الحواس الأخرى عليها لخلق البيئات التشكيلية المنتهكة التي تجرُّ المتلقى إلى التمتع وإعادة الفكر والتساؤل وتثير الدهشة عند المتلقى وتفعّل الطاقات الدلالية للنص الشعري وتفتح نافذة الإيحاء الشعري من خلال المزج بين الحواس ومعطياتها التي تربط بين قطبيها علاقة الخلاف وهذه العلاقة هي التي تكمن فيها الشعرية الحقيقية. والحقيقة التي لا غبار فيها هي أنّ حضور تراسل الحواس في الشعر المعاصر ليس لعباً باللغة ومحاولةً لخلق الإشكالية في منطقة التلقى بل حضور تراسل الحواس يزيد من شعرنة النص الشعري وارتفاعه جمالياً وتعبيراً ومن هنا أخذ البحث على عاتقه أن يكشف عن دور تراسل الحواس في شعر بشري البستاني وهو يجري في المحورين الأساسيين: الحسى والدلالي الذي يرتبط بالدمج بين المفهوم العقلي وحاسة من الحواس.

### أهمية البحث وأهدافه

تكمن أهمية البحث في ما يقوم به الانزياح بين الحواس في تفعيل طاقات النص الشعري وشحنه بالطاقات السيميائية التي تزداد بها الصورة الشعرية فاعليةً وفنيةً وجماليةً وتتغذى بها التشكيلات الشعرية وما يدعونا إلى هذه الدراسة هو أنّ حضور تراسل الحواس لم يدرس دراسة بنائية في شعر البستاني وقد جاء البحث انطلاقاً من أهمية الانزياح بين الحواس ومعطياتها في النص الشعري في معالجة نقدية للإضاءة عن دور تراسل الحواس بوصفه واحداً من أهم مكونات بناء الصورة في شعر البستاني للتعرف على ما يتركه الإنزياح بين الحواس من الأثر على المتلقى وعلى النص معاً. والبحث للتوصل على ما يتوخاه من الأهداف يعتمد على بعض المصادر النقدية الجديدة وخاصة على مقالة على نجفى يوكى بالمعنونة بـ «أشكال تراسل الحواس ووظائفها في شعر عبدالمعطي حجازي» وهو عمل بتبصر نقدي على إضاءة دور الصورة التبادلية في شعر عبدالمعطي حجازي ووصل مبتغاه من الدرس والتحليل وفي بحثنا نعتد عليه وهو يعدّ من أهم روافدنا في هذا البحث ونسير على نهجه وتنقياً به في مقدماته النظرية.

## منهج البحث

إعتمد البحث على المنهج الوصفيّ - التحليلي لمعالجة شعر بشرى البستاني في ضوء السيميائية البرسسية التي ترى أنّ النظام اللغوي يحتوي على مجموعة من الشيفرات التي تحيل إلى الدلالات المختلفة والتي من مهامها استنتاج وتأويل التشكيلات الشعريّة وبما أنّ الإنزياح وانتهاك المألوف على طريقة تراسل الحواس يشكّل نظاماً علامياً في الشعر فالبحث اعتمد على المنهج السيميائي للكشف عن الدور الذي يضطلع به الانزياح في الحواس أي خرق العلاقة بين الحواس في البناء الفني والجمالي للشعر وفي لإمساك بالمعاني التي تتولد عبر انزياحية العلاقة بين الحواس في خطابات بشرى البستاني التي لها ولعها الخاص بالتعقيد الشعري وكسر أفق التوقع لدى المتلقى وانجذابه نحو النص الشعري بانتهاك المألوف في البنية النصية الذي يتحقق في جزء كبير منه بكسر العلاقات المألوفة بين الحواس معطياتها.

## أسئلة البحث

- ١- ما هو دور التراسل بين الحواس في توليد المعاني في خطابات بشرى البستاني الشعريّة؟
- ٢- ما هو تأثير هذه الظاهرة الفنية على خطاباتها الشعريّة؟
- ٣- أي شكل من أشكال التراسل أكثر حضوراً في خطاباتها الشعريّة؟

## خلفية البحث

كُتبت مقالات كثيرة عن تراسل الحواس نخصُّ بعضها بالذكر، منها: مقالة «ظاهرة تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي» لكاظم عبدالله النبي عنوز (٢٠٠٧م) مطبوعة في مجلة الدراسات والأوثقة بجامعة تكريت، والبحث هذا تطرق لدراسة أشكال التراسل في أشعار الشيخ وهو يخلو من التحليل وغلب عليه الطابع الاستقرائي الوصفي. وكتبت مقالة «ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي وسهراب سبهرى» بقلم زينب عرفت بور وامينة سليمانى (٢٠١٤م) في مجلة إضاءات نقدية، والبحث هذا يخلو من الدراسة المنهجية وعندنا لا يؤدي البحث مبتغاه من الدرس والتحليل وطغت

عليه دراسة الجمالية على الوظيفة التعبيرية. ومقالة «تراسل الحواس في ضوء القرآن الكريم، وظائف وجماليات» لحميد عباس زاده ومحمد خاقاني اصفهاني (٢٠١٥م) مطبوعة في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، والكاتبان درسا بعد تأصيل ظاهرة تراسل الحواس أهم بواعث حضور الصورة التراسلية في النص القرآني في ٢٦٠ آية من القرآن، ولكن المقالة كانت مضغوطة واعتمد فيها الكاتبان على الكتب التفسيرية من دون أن يقدموا التحليلات الجادة في البحث واكتفا في الكثير من الشواهد القرآنية بالإشارة إلى وجود التضافر بين الحواس المختلفة من دون التحليل.. ونرى أن أهم دراسة كتبت عن تراسل الحواس هي مقالة لعلي نجفي إيوكي معنونة بـ «تراسل الحواس وأشكاله في شعر عبدالمعطي حجازي» (٢٠١٦) مطبوعة في مجلة اللغة العربية وآدابها. والكاتب درس أشكال حضور تراسل الحواس وبواعثه في شعر حجازي ومن أهم ما يوجه إليه من النقد هو أنه يخلو في بعض الأحيان من التحليل الجاد واكتفى الباحث في الكثير من الأحيان في تحليل الشاهد التراسلي بمقولته أنه يثير الدهشة لدى المتلقى ويزيد من أدبية النص الشعري وفي الواقع دراسة الوظيفة الجمالية تطغى على هذا البحث ولا يؤدي حق التراسل من ناحية الوظيفة التعبيرية. كما كتبت رسالة باسم: «الصورة الفنية في التجربة الرومانسية؛ ديوان أغاني الحياة لأبي قاسم الشابي» وهي رسالة ماجستير لزكية يحياوي كتبت بجامعة تيزي وزرو الجزائرية سنة (٢٠٠٧م) والكاتبة تطرقت في جزء من بحثها إلى دراسة تراسل الحواس في شعر الشابي أمّا بشأن الدراسات السابقة لشعر بشري البستاني فلا بد من الذكر أن شعرها بسبب محتواه الايدئولوجي وقيمتها الفنية استأثر باهتمام الكثير من الدارسين وكتبت عنه مقالات كثيرة نذكر بعضها: «سلطة الإبداع الأنثوي» لمحمود خليف الحياني (٢٠١٢م)؛ «المواجهة الحضارية في شعر بشري البستاني» لرائد فؤاد الرديني (٢٠١٤م)؛ ورسالة «الصورة في شعر بشري البستاني» لمحمود القيسي (٢٠١٤م) وهي رسالة ماجستير بجامعة ديالى وتطرق الكاتب في رسالته لدراسة التشبيه والاستعارة والكناية في شعر الشاعرة غير أننا لم نعر على دراسة مستقلة وغير مستقلة لتراسل الحواس في شعر البستاني وفي هذه الدراسات جميعها لم نجد ولو لمرة واحدة من أشار إلى حضور تراسل الحواس في شعرها وهذا ما

تتميز به هذه الدراسة وما يدعوا إلى هذا البحث هو أنه لم يدرس تراسل الحواس في شعر الشاعرة دراسة بنائية تكشف عن دوره المهم في تشكيل الصورة الاستعارية.

### تراسل الحواس في المدرسة الرمزية

يمكن القول بأن نظرية تراسل الحواس كما قررها بودلير هي جوهر الفلسفة الرمزية. في المدرسة الرمزية أن اللغة قاصرة عن نقل حقائق الأشياء أو لنقل عن الإنفعالات الشخصية كما يقول بيتس واللغة لا تكتفي بذاتها للتعبير عن نفسية المبدع ولهذا اتجه الرمزيون إلى استغلال امكانياتها الإيحائية في الأصوات والكلمات وفي نظرتهم تغيرت وظيفة اللغة الشعرية وطبيعتها فلم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أصبحت لغة إيحائية معقدة ويتطلب الشعر كما يقول بودلير مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي والغموض (فتوح أحمد، ١٩٧٧م: ١٢٢) والغموض هو ما يتحقق به الإبداع عند الرمزيين وهو ما يبعد النص الشعري من الغرق في مزلق الخطابية والتقريرية. أي فقد أحسَّ الرمزيون بهمَّ مبالغٍ ناجم عن ضيق الثروة اللغوية وقصور الدلالة الوضعية عن تجسيد حقائق الأشياء وتمثيلها في نفس الشاعر وصور علائقها غير متناهية ورأوا في نظرية تراسل الحواس منفذاً لهم من هذا واستفادوا منها فلم يبق أمام الشاعر إلا أن يلجأ إلى إثارة حالات شبيهة بها في نفس المتلقى عن طريق الصورة القائمة على تراسل الحواس (موسى صالح، ١٩٩٤م: ٨١) وهو مبنى على أن اللغة في أصلها رموز أصطلح عليها لتشير في النفس معاني وعواطف خاصة والألوان والأصوات والعطور تبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسى وبذا تكتمل أداة التعبير بوصولها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة والهدف الأساس من توظيف تراسل الحواس هو تغريب النص الشعري الشاعر الرمزي يحقق الغرابة والغموض وعدم التحدد إذ في الصورة التراسلية ينأى الشاعر فيها عن السياق المألوف للمفردة، ذلك لأنها لا تقوم على العلاقة التعادلية المنطقية بين الحاسة ومدركاتها وبين الدال ومدلوليته وإنما يقوم على الإنثيال التلقائي للإدراك الداخلي المنبثق من اللاوعي لتتحول الصورة إلى عالم الإدراكات الحسية وهدف الشاعر من نسج تلك

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



هذا النوع من الانحراف عن المعيارية تتوخى تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية عند المتلقى والديمومة في النص.» (حميدكاظم، ٢٠١٧م: ٤١) بكسر المؤلف والمعتاد في البنية النصية وكسر المؤلف على أساس تراسل الحواس وما يشف عنه من الدلالات يحقق الإستجابة من المتلقى والحوارية بين النص والمتلقى إذ إن النص بهذا الانحراف في بنيته يدعوا المتلقى إلى الوقوف عند النص للكشف عن المرامي الكامنة وراء التغريب في الصياغة النصية.

## انتهاك العلاقات بين الحواس ومعطياتها

### ١- التراسل الحسى

التراسل الحسى هو أن يجتمع حاسة بحاسة أخرى ويشتمل على عشرة أقسام كما يلي: ١- المرئى - السمعى ٢- المرئى - الشمى ٣- المرئى - الذائقى ٤- المرئى - اللمسى ٥- السمعى - الذائقى ٦- السمعى - اللمسى ٧- السمعى - الشمى ٨- الشمى - اللمسى ٩- الشمى - الذائقى ١٠- الذائقى اللمسى. (نجفى إيوكى، ٢٠١٦م: ٥٦) وفي ما يلي نقوم بمقاربة عملية التبادل في المحورين للتبيين فاعلية التراسل والتبادل في الخطاب الشعرى لبشرى البستاني ومن هنا يتم التركيز على بعض النماذج الشعرية المنتقاة من مجاميع الشاعرة الشعرية ونأخذها بالفحص والتحليل.

### -التراسل بين المرئى والسمعى

واضح أن الأشياء تلاحظ بالعين وتسمع الأصوات والأنغام بالأذن وما يرتبط بالعين مرئى وما يرتبط بالأذن سمعى والأصوات مادتها الألفاظ وخاماتها وكثيراً ما نرى هذه الحاسة تقترن في الخطابات مع حاسة البصر والاندغام بين هذه الحاسة وحاسة البصر يأتي ضمن الاهتمام بالمجرد الحسى والاندماج فيه تأكيد على المعانى الشعرية وتقوية الجانب التعبيري حين يريد والدمج والاندغام بين ما هو مرئى وسمعى يسبب التكثيف الدلالى للنص الشعرى.

قد أكثرت البستاني من هذه التبادلية في خطاباتنا ونراها تعمل على خلع مدركات

ما هو سمعي وإضفاء مدركات ما هو مرئى عليه والعكس وتتوخى الشاعرة بهذه التبادلية القدر الأكبر من الجمالية والتأثيرية والتعبيرية؛ اسمعها تقول:

العراق:

تُساثلنى الأسلحة العزلاء عن السرّ/و أسألها عن نبض الفجر/و أجنو عند خزائن  
بغداد وآشور/أمسك قلبى من وجع التفاح/و أبحث عن سيارة أهلى/عن سرّ الجبل  
الصامت فى قلب الصحراء/أرقى درجات الوجدِ وأمسكُ برق البلور (البستاني،  
٢٠١٢م: ١٠٣)

فلاحظ هنا أن الشاعرة خرجت فى وصف الجبل وهو رمز للعراق وشموخه حضارياً  
بالصامت عن إطار المألوف ونرى هنا العلاقة المؤسسة على اللاندغام بين الموصوف  
والصفة فالجبل من المرئيات ووصفه بالصامت وهو يضاد الصوت وهو مدرك سمعي  
ومن هنا جمع الشاعر بين المرئى والسمعي وقامت بتراسل بين ما هو مرئى وهو الجبل  
وأسقطت عليها مدركات ما هو سمعي وهدفها من هذه العملية التبادلية هو أن تجسّد  
بهذه الصورة التراسلية ضعف الإرادة العربية أمام الإمبريالية الأمريكية كما تكشف  
الفقرة الشعرية عن الإنزياح بين الفعل وهو - تسألنى - والفاعل - الأسلحة - والأسلحة  
من المدركات المرئية وإسناد المساءلة إليها وهى تتعلق بالمدركات السمعية، تشكيل  
إنزياحى أنسى جاء ليشير إلى توق الأرض العربية إلى مواصلة الفعل الحضارى ومن  
وراء ذلك تدعو إلى المقاومة والصمود وعدم الركون إلى الضعف والإستسلام ما عبرت  
عنه بشرى البستاني بالخطيئة من خلال مفردة التفاح التى تشير إلى خطيئة آدم وحواء.  
صندوق الدنيا/خبأ عاصفة ينشرها الموتُ على جبل غسيلٍ يرميه الشهداء/نحو

الوديان/حنين البوح..

خلف سديم الكلمات (نفس المصدر: ١٠٥)

و"السديم" وهو الضباب من المدركات المرئية وإضافته إلى "الكلمات" وهى مدرك  
سمعي يحمل دلالات الحرية، تشكيل انزياحى خرج به النص عن إطار المألوف والمزج  
بين الحاستين المختلفتين هنا جاء ليشتيع الحيوية داخل التشكيل الصورى ويفعل

الطاقات السيميائية للنص الشعري وقد جعلت الشاعرة بهذه التراسلية من اللوحة فضاءً علاماتي يشير إلى ظروف الكبت والحناق وواد الفكر والإبداع في العراق في ظلّ السلطة الأمريكية حيث إنعدمت فيها حرية التعبير بفعل السلطة الأمريكية التي جاءت إلى العراق بذريعة استقرار الديمقراطية فيها بينما لم يحصل جراء حضورها في العراق إلى كبت الحريات وقتل الكلمة الناصعة وذلك باضافة السديم الذي جعلته الشاعرة معادلاً للحصار الى الكلمات التي ترتبط بمعاني الحرية في التعبير ومن الناحية التعبيرية جاءت التراسلية بين الحاستين لتشير إلى شمولية فضاءات الكبت والحناق المحدقة بالعراق زمن الإحتلال من خلال الدلالة التي اتسم بها السديم وفي الإطار نفسه نرى قولها في قصيدة "مكابدات ليلي في العراق" التي أنشدتها رفضاً لسلطة صدام الدكتاتورية:

البردُ في العيونُ / في السواعد / لؤلؤة خرساء / تطفو على بحيرة المساء / وترسم القدرسَ  
على نافورة صماء (البستاني، ٢٠١٦م: ٢٧٦)

والؤلؤة مدركة مرئية، وهي رمز لكل ما هو جميل على وجه الأرض العربية والنافورة مدركة بصرية ووصفها بالصماء ووصف اللؤلؤة بالخرساء يعدُّ خروجاً عن العادة والمألوف وخرق العلاقة بين الموصوف والصفة في هذا التشكيل الفني المنزاح إلى جانب تحقق الجمالية النصية جاء ليشير إلى خمول فاعلية المكان وانعدام الحياة فيه وضياع القيم في ظلّ الدكتاتورية وما يعزز هذا المعنى هو سكون الرؤى في النظام التقفوي كما جاء المزج بين المدرك المرئي والسمعي ليكرّس حجم الضياع ويعمّق حجم الشعور بالمأساة. قالت:

أقفل نافذة بيتي / وأصغى لنهر الحقيقة أخرس / كبّله الغرباء / والقوه في سجن بغداد  
(نفس المصدر: ٢٦٥)

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

الأخرس التي تحمل دلالات الجمود والسكونية وما يلفت الانتباه هنا هو العلاقة المؤسسة على اللانسجام بين فعل - أصغى وبين الأخرس حالاً وأرى أن الاجتماع بين الفعل/العامل وبين الحال وهو الأخرس يعمل هنا على كسر أفق التوقع لدى المتلقى ويبعث نوعاً من الخجلة ويدغدغ مشاعر المتلقى ومن الناحية التعبيرية إن الاجتماع بين العامل والحال وبينهما العلاقة المؤسسة على اللاندغام، جاء ليعمق المأساة كما جاء فعل - أفل - للتعبير عن الإغتراب الذاتي للشاعرة نتيجة خفوت فاعلية المكان وما لا بد من ذكره هو أن مصطلحات مثل نهر الحقيقة من المصطلحات الأثيرية في معجم بشرى البستاني فالعراق عندها نهر الحقيقة وقلب الأرض شجر الصفا وفي الإطار نفسه نرى قولها في قصيدة مكابدات ليلى في العراق التي أنشدتها رفضاً لسلطة صدام الدكتاتورية ومن مثل قولها:

هم حرقوا أصابع هذه الأرض/ بين غبار أغنيقي/ وبين خلية العسل المهين/ حفروا على الليل (نفس المصدر: ٢٧٥)

والملاحظ في النص يرى أنها الشاعرة جمعت بين الحاستين المختلفتين في غبار أغنيقي والغبار ينتمي إلى البصر والأغنية تتعلق بالأذن والضمير في الصورة التراسلية لا يعود إلى الشاعرة بل الضمير للأرض/العراق المتألق حضارياً إذ إن الأغنية تولدت في العراق أصلاً وإضافة الغبار وهو مدرك بصرى يرتبط بالظلام في مخزون الوعي الجمعي إلى الأغنية وهي مدرك سمعي وفيه إشارة حضارية معرفية؛ تعبير عن حالة المكان/العراق مخيماً عليه السكون والرتابة والجمود المتمثل في الغبار وسط الزيف والعذاب حيث تفاقمت حالته السلبية نتيجة اشتباك عوامل السلب والانفصال بواقعه بدلالة الظلام وتحفير الليل حيث تعبير إيجائي عن حصار المكان ومن هنا يغدو التراسل قادراً على انتهاك المؤلف للتأسيس الدلالي للنص الشعري يجعل من النص داعياً للحنن والأسى على حالة التحول العراق من الزهو والتفتح إلى الجمود والسكونية التي تتجسد في الغبار وقالت في قصيدة "أحزان امرأة ليست عصرية":

وحينما يجيء موكب المطر/ ويغسل النوافذ الحزينة/ أشعر بالغبية مرتين/ لأن حلمي دونما عينين/ وكل ما حولي من جُدر/ موصدة حزينة/ فلنقتولوني قبلما يجف في حنجرتي

الغناء (نفس المصدر: ٦٠٢)

ومن المعلوم أن فعل "يُحْفُّ" يتعلق بالمدرّكات المرئية والفاعل "الغناء" ينتمي إلى حاسة السمع والشاعرة قامت هنا بخرق العلاقة بين الفاعل والفعل لتعبّر بهذه الصورة التراسلية إلى جانب تحقق الشعريّة عن حالة الشعور بالغياب المسيطر على المرأة المعاصرة ومعاناة الجسد الأنثوي بسبب الهيمنة الذكورية على المجتمعات العربية فالغناء يرتبط بالمعاني الدالة على الفرح والسرور والبهجة وفعل "يُحْفُّ" يتعلق بالمدرّكات المرئية وإسناده إلى الغناء نمط تراسلي جاء ليعبّر عن الخمول الأنثوي والظروف السكونية التي تعيش المرأة المعاصرة في أجواها بسبب الهيمنة الذكورية وتهميش المرأة المعاصرة ما هو يلحق بها الإعياء والإرهاق. إن جفاف الغناء في التشكيل التناسلي معادل موضوعي لإنطفاء فاعلية حياة المرأة المعاصرة نتيجة النظام الاجتماعي الذكوري الذي يعمل على تهميش المرأة المعاصرة من الممارسة الاجتماعية وقد جعلت الشاعرة التراسل هنا وسيلة فنية لتجسيد عذابات المرأة المعاصرة وقد جعلته مطبته الفنية التعبيرية تجسّد بها الحالة السلبية للمرأة المعاصرة التي تفرزها المجتمعات البطريركية وتابوهات ما لا بدّ من الالتفات إليه هو أنّ الغناء وهو متّسم بسرعة التوغل في الآذان جاء هنا مفعولاً للمدرّك المرئي إشارة إلى سرعة إنطفاء الحياة الأنثوية نتيجة سياسات التهيميش والإقصاء ومن صور التراسل بين المدرّك المرئي والمدرّك السمعي قولها في قصيدة "مخاطبات حواء":

وقلت /ازرعى همسك في رمل روحى /كى تطير العصافير/ في الشرفات (البستاني،

٢٠١٢م: ٣٣)

إن التراسل تحقق في هذه المقطوعة من خلال التواشج بين الفعل الإلتماسي الذي ينتمي إلى حاسة البصر وهو "ازرعى" وبين الهمس الذي يعنى الصوت الضئيل وهو مدرّك سمعي والصورة المتراسلة تؤكّد على دور الأنوثة في الحياة الانسانية من خلال طلب الإندماج في الفعل الإلتماسي المتمثل "في ازرعى همسك" من قبل الآخر/الرجل باعترافه. و«ما يمنح خطاب بشرى البستاني جمالها وسحرها هو صوت الأنوثة الفيض والحس المرهف الذي تتسم به بشرى البستاني وأضيف عاملاً ثالثاً مهماً يُعدّ المحرك

الأساسى فى القضية وهو الوعى العميق بجوهر الأنوثة ومهمتها الشمولية فى احتواء العالم مجرد وحنو.» والشاعرة بهذه الصورة المتراسلة وقد أردفتها بتراسل دلالى فى إضافة الرمل إلى الروح، تشير إلى السمو الروحى للآخر/الرجل عند حضور المرأة وعدم النظرة الشهوانية إلى الجسد الأنثوى وبذلك ترفض النظرة الرغبوية إلى الجسد الأنثوى. ف"رمل الروح" تعبير يرسم سكونية الروح وانتفاء السمو الروحى نتيجة اقتصار الجسد الأنثوى فى دائرة الرغبة والشهوة والتراسلية «تعبير سيميائى بارع يمنح الجسد الأنثوى بعداً روحياً ويرتقى بمنطقه إلى سمو مؤسّط يحاكي صورته فى المرجعيات الأسطورية فى التنغى بالجسد الأنثوى.» (شريح، ٢٠١٢م: ١١) وفى المرجعية الصوفية التى للجسد فيها دوره فى السمو الروحى للإنسان فالنظرة الرغبوية إلى المرأة والجسد هى ما تسبب ضياع الجسد والروح وعدمها فى ظلّ التواصل العقلانى يؤدى إلى السمو الروحى للآخر ما تجسّده وتؤكدّه الصورة التراسلية.

#### -التراسل بين المرئى والشمى-

يقوم الشاعر فى هذا النوع من الصورة باستعارة ما هو شمى إلى ما هو مرئى والعكس على طريق تراسل الحواس حيث يستعمل الشمّ لما هو بصرى والعملية الاستعارية تسهم هنا فى تحقق الشعرية من خلال إثارة الدهشة عند المتلقى ويدفعه إلى الممارسة الذهنية للكشف عن الأسباب الدلالية وراء الاندغام بين المدرك البصرى والشمى فى التشكيل الصورى. واستفادت الشاعرة من هذا النوع من تراسل الحواس مرتين فى مجاميعها الشعرية فراها فى قصيدة "الأرض ثانية" تقول:

محتق صوتك سيدتى/لكننى أسمع همسك فى القيد/وسط شظايا النار/وأبصر عطرَ

الشبو الليلى/بهياً (البستاني، ٢٠١٢م: ٢٨٧)

مزجت الشاعرة هنا بين الحاستين المختلفتين وقامت بانتهاك العلاقة بين الفعل والمفعول لتجعل من النص وسيلة تدعو للتفاؤل والبهجة وحبّ الحياة والتحفّز للانطلاق فالإبصار يتعلق بالعين والعطر من المدركات الشمية وتبدو العلاقة بين الإبصار و"عطر الشبو الليلى" مؤسسة على اللانسجام والاندغام من الناحية التركيبية والدلالية ولكن

الشاعرة جمعت بين الحاستين المختلفين في هذا التشكيل الشعري لا لأجل تحقق الغرابة في الشعر وتغريب فضاء النص الشعري لتدخل المتلقى في إشكالية الإمساك بالمعنى عن طريق المفارقة اللفظية بل جاءت بهذه الامتزاج بين الحاستين ليشتع النص بدلالات الأمل والتفاؤل وهو ما يدعو إلى المقاومة والمصابرة في ظروف المحنة والمكابدة. فهذه الشاعرة من هذا النوع من النمط التراسلي هو أن تتركس الشعور بمحتمية الانتصار على قوى البغى والعدوان وحتمية التوصل إلى الحرية ما يشع عن فعل الإبصار ومفعوله "عطر الشبو الليلي" ومن مثل قولها في قصيدة "أندلسيات لجروح العراق":

مرداة الحزن طحون/ يثقبُ عطرُ الليلِ هدير الطياراتِ / وهممةُ الجندِ / الموصلُ تُجعبها  
ثرثرة العرباتِ (نفس المصدر: ١٢٩)

تجسد الشاعرة في هذه اللوحة فاعلية المكان من خلال الصورة التراسلية وهي "عطر الليل" والليل بظلامه الذي يرتبط بحاسة البصر، رمز المكان/العراق والعطر يتعلق بحاسة الشمّ والامتزاج بين الحاستين المختلفتين في هذه الصورة إلى جانب دوره في إثراء شعرية النص بالدهشة والمفاجأة معاً، يمكّن النص الشعري بهذا الدمج بين الحاستين المختلفين من الطاقة التفاضلية التي تحول عند البستاني دون الركون إلى الضعف والاستسلام أمام جبروت الطغاة والاندغام بين الحاستين هنا ينم عن الرؤية المستشرافية للشاعرة وهو ما يسمّى بالاستباق في الدرس النقدي الحديث<sup>١</sup> وما يزيد من إيجاء هذا التراسل الشعري المدهش هو التشاكل الدلالي بين المضاف والمضاف إليه في الصورة التراسلية وهو "العطر" و"الليل" وهو لا يحمل هنا الدلالة السلبية بل يحمل الدلالات الإيجابية كما في مفردة "العطر" التي تحمل دلالات والفاعلية والتفتح والحياة وهذا ما قالته البستاني في حوار أجريناه معها<sup>٢</sup> حول الصورة التراسلية وعندى أن الدمج بين الحاستين المختلفتين

١. إن الاستباق تقنية سردية ترتبط بتوقع الأحداث المستقبلية أو استشراف مستقبل الأحداث (هياس، ٢٠١٦م: ٣٠٧) وحتمية تجاوز المرحلة الزمنية الراهنة. الرؤية المستقبلية هي ما يعرف بالوعى الممكن وحضورها في النص الشعري يعدّ من أهم أساسيات التزامية الأدب وإذ إن الالتزام الحقيقي كما قال عز الدين المناصرة هو أن يحلل الشاعر الواقع المعيش من منظور جدلي ويؤسس الوعى به عند المتلقى ثم يتجاوزه إلى الرؤية المستقبلية (المناصرة، ٢٠٠٧م: ٤٨) وهذا هو السبيل إلى الصدقية في التعبير وفي المشاعر وفي التجربة.

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

هنا يتلاءم مع حالة تحول فاعلية العراق وزهوه إلى الخمود والإنطفاء والليل بهذا المعنى لا يحمل في الصورة التراسلية دلالة العطر الإيجابية وهو يُوَطر معاني الزهو والخصب بل يتعلق بالجمود والسكونية وانطفاء الفاعلية والضياع. والخطاب الشعري لبشرى البستاني سعى من خلال التواشج بين الحاستين المختلفتين في عطر الليل لتحقيق المفارقة بين حالة العراق في الماضي حيث كانت مفعمة بعبق الحضارة وحاله الراهنة التي أُتسم بالسكونية والجمود والمفارقة المتحققة بكسر العلاقة بين المضاف والمضاف إليه جاءت لتأسيس الشعور المأساوي عند المتلقى.

### -المرئي - الذاتقي

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

يطلع الليل الرمادى/وينشق الدجى نصفين/سماء الحب ترتدُّ/يطلع العلقم من قلب

الندى

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



جاءت هنا لتشي بعذابات الذات واحباطاتها في ظروف المحنة والمكابدة في الواقع المأزوم بتسلط القهر والسلب والاقْتلاع الإنساني. فالتبادل اللوني في هذا التشكيل الاستعاري هو مطية الشاعرة الجمالية ومركزها السيميائي الذي يجعل المتلقى أن يقبض به على الواقع المأساوي الذي منى بالكثير من العذابات والاحباطات وتعمق به الشاعرة من قسوة المشهد لأن الليل يمثّل حالة من التشاؤم وحضوره هنا مع هذه الدلالة بإضافة اللون الرماد إليه وهو اللون الذي يرتبط في وعى المتلقى بدلالات الضياع والتشتت ويكتف الإشارة اللونية لليل يجعل من النص أيقونة علامتية تجسّد الواقع المأساوي والمشهد السلبي للعراق. ومن صور ذلك قولها في قصيدة "مواجه الباء":

ينهض اللحن جديداً/الرياح تشربُ الغصونَ/ساعدايَ يشربان مدها وجزرها/  
الغيوم تشربني/فتهطل المياه (البستاني، ٢٠١٢م: ٢٥٠)

وواضح أنّ المفعول وهو "الغصون" لا يتلائم مع الفعل وهو "يشرب" فالمفعول من المدركات البصرية وينتمي إليها والفعل يرتبط بالذوق وهكذا في جعل المدّ والجذر مفعولاً "ليشرب" والاجتماع بينهما يعدّ خروجاً عن العادة والمألوف في التشكيلية الشعريّة حيث يشير إلى إمكانية النهوض والثورة على عوامل السلب والانفصال والتوصل إلى الخصب والنماء والسبيل إليه أي الخصب والنماء واستمرارية دورة الحياة في المكان المتمثلة في الأنهار هو الشهادة والفداء في سبيل المكان «ما يشير إليه النص عبر غرائبية التشكيل مكّنه من تحقيقها الإنزياح عن المألوفية والمباشرة الذي حدث بالاندغام بين المفاعيل والأفعال من الحواس التي تربط بينها علاقة الخلاف.» (فتحي، ٢٠١٥م: ١٣١) إنّ الرياح في التشكيل المنزاح رمز السلطة وشربها للغصون التي رمّزت بها الشاعرة عن المكان وفاعليته تعبير عن مدهامة السلطة الأمريكية لتحطيم فاعليات المكان/العراق والفكرة المضرة للشهادة تظهر في مواجهة الشاعرة للسلطة في التشكيل الحواسي المنزاح الثاني وهو شرب الشاعرة لمدّ الرياح وجزرها التي رمّزت عنها الشاعرة بالسلطة الأمريكية وتدعو الشاعرة عبر هذا الصدام بين السلطة وبين الشاعرة إلى مواجهة السلطة ما يتحقق به الانتصار على عوامل السلب والانفصال ويتحقق استمرارية دور الحياة في المكان المتمثلة في هطول المياه. وقالت الشاعرة في

النموذج الآخر من قصيدة "الاختيار":

قلتُ تعال في تشرينٍ/يا شجرَ الغدِّ المزهوِّ سُثمرُ.. /يا وجع السنابل في القطف المرِّ  
(البيستاني، ٢٠١٢م: ٥٧٦)

جمعت الشاعرة بين الحضور ولاحضور الآخر/الرجل في تشكيلية فنية استعارية القائمة على الامتزاج بين الحاستين المختلفتين والتشكيل تتجسّد به مفارقة الموقفين من الآخر/الرجل. واقترن في هذا التشكيل الاستعارى حضور الآخر مع فصل "تشرين" بوصفه شهر خير وخصب ونماء لانبعث الأمطار فيه «وطلب الحضور من الآخر في الفعل الالتماسى من قبل الذات الأثنوى هو التطلع الأثنوى إلى تحقيق التواصل مع الآخر والوصول به ومعه إلى تجربة انفعالية وفكرية تتيح أمامها القدرة على المشاركة في صنع القرار والتواصل بين المرأة والآخر هو ما يمنح الحياة الفاعلية والديمومة والانبعث والحيوية ما تتحقق بتواصل مع الآخر المتمثل في الشجر والنذور والموقف الثانى هو لاحضور الآخر والانفصال بين الجنسين بفعل المجتمعات الذكورى البطريركى، ما هو مصدر حيرة وريب وقلق المرأة المعاصرة ومعاناتها وتعبّر عنها الشاعرة بالتشكيل التراسلى الدلالى وهو "وجع السنابل" و"القطف المرِّ" والسنابل هنا رمز للمرأة التى فى الميثولوجيا العراقية تحمل دلالات الخصب والنماء والحياة ووجعها فى التشكيل الشعرى هو معاناتها نتيجة منطق الإقصاء والتهميش والخضوع ما يعبر عنه الصورة التراسلية فى "القطف المرِّ" والقطف يتعلق بالمرئيات والمر يتعلق بحاسة الذوق والقطف هو الخضوع لمنطق الإقصاء والرفض الذى مورس ضد المرأة المعاصرة ما يسبب معاناتها واغترابها النفسى الذى يعبر عنه المرِّ فى الصور التراسلية التى إلى جانب الدور الوظيفى التعبيرى إذ تعمق الفكرة النصية، لها دورها فى تحقق الجمالية النصية وتزيد من فاعلية الاستعارة فى التشكيل الشعرى.

- التراسل بين المرئى واللمسى

وقد تشترك حاسة اللمس مع حاسة البصر فى التشكيل الشعرى وهذا الإشتراك يزيد من إيحاء الجانب الحسى من الصورة الشعرية لأن الاجتماع بين الإدراك البصرى

والإدراك اللمسيّ يزيد من حسية الصورة الشعرية والشاعر يضع اللمس إلى جانب البصر ليجعل من الصورة أيقونة<sup>١</sup> حسية تساعد المتلقى في القبض على المعاني النصية. نجد نماذج من ذلك في شعر البستاني ومنها قولها في قصيدة "مواجه الماء":

الغيوم تشربني فتهطل المياه/تغسل الحروب من أدرانها/شوقى الذى يلوب في أعتابها/أوراد فجر ناعم/ينثرفي طلعا على ضفافها (نفس المصدر: ٢٥٠)

خرجت الشاعرة هنا عن الإطار المألوف في البنية النصية من خلال خرق العلاقة بين الموصوف والصفة في قولها "فجر ناعم" والفجر ينتمى إلى البصر والنعومة ترتبط بحاسة اللمس وواضح أن الفجر من غير أن يوصف بالناعم يمثل دالاً واحداً لكن أن يرتبط بالناعم فإن ذلك يعنى الخروج عن الشىء العادى والمألوف ونشدان أبعاد جديدة مع خلخلة وعى المتلقى. الفجر في هذا السياق المنتهك هو رمز الأمل والتطلع الإنسانى الذى باد بفعل العدوان/يغسلُ ووصفه بحاسة اللمس إلى جانب ما يثير من إثارة الدهشة والمباغته لدى المتلقى يزيده أى القمرَ إيجاءً ودلالةً والمزج هنا يؤدى إلى التنامى الدلالى للقمر وهو اقترن هنا مع الحضور غير الإيروتيكى الأنتوى<sup>٢</sup> الذى يحمل دلالات الخصب والنماء وما يسوّغ الاقتران بين الفجر والحضور الأنتوى هو تعميق مأساة الواقع المعيش بفعل الحرب والاحتلال تُرى وليس انتشار الأثوة على الضفاف وغسل أوراد الفجر الناعم بالحرب هو التعبير عن انطفاء الفاعلية والحمود للمكان نتيجة ما اشتبك بواقع المكان من عوامل السلب والانفصال. ومن صور هذا النوع من التراسل قولها في قصيدة "أندلسيات لجروح العراق" حيث تقول:

تسائلنى الأسلحة العزلاء عن السر/وأسألها عن نبض الفجر/أجثوعندخزائن بغداد وآشور/أمسك قلبى من وجع التفاح/أجث في قاع الحبّ/وأجث عن سيارة

#### 1. icon

٢. الحضور الإيروتيكى أو الإيروسى يرتبط بفضاء الجنس الحسى في القصيدة المعاصرة (صابر عبيد، ٢٠١١م: التشكيل الشعرى: الصنعة والرؤيا، ١٤٥) والحضور الإيروسى للمرأة في التشكيل الشعرى لبشرى البستاني محاولة لإثبات الذات الأنتوية أو التأكيد على الهوية الأنتوية التى تعمل المؤسسات الذكورية على تعطيلها والحضور غير الإيروسى لم يكن الحضور الجنسى الحسى بل هو حضور يشير به الشاعرة إلى إمكانية الخصب والنماء ما ارتبطت به المرأة في الميثولوجيا العراقية.

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

مزجت الشاعرة هنا بين حاسة اللمس (أمسك) وبين حاسة البصر (البرق) في هذه اللوحة من قصيدة "أندلسيات لجروح العراق" والصورة المتراسلة جاءت هنا لتكشف عن اندفاع الشاعرة صوب جمالية الحياة والسمو الإنساني والتوصل إلى الاعتناق في ظروف الحرب والمكابدة ما يتحقق عندها بالرفض الذى توحى به الدائرة الدلالية التى تشكلها الأفعال المضارعة. تؤكد الشاعرة حتمية التحرر والتوصل إلى التحرر والاستمرارية بالتشبث بالحياة والتمرد والرفض والمثابرة فى الصراع مع عوامل السلب والانفصال ما تكررّسه التواشج بين الحاستين وحاسة اللمس هنا معطى سيميائى يؤكد هذا المعنى والمفهوم لأن حاسة اللمس (أمسك) أكثر دلالةً على الإدراك والتوصل. ومن هنا جعلت الشاعرة البرق وهو يحمل دلالات التفتح والتوهج والتجدد مفعولاً لأمسك بما فى الصورة التراسلية من الحضّ للمثول بوجه كل الاحباطات والاستلابات والعذابات والمقاومة والصمود أمام الذين هموا بقتل المشروع الإنساني النبيل، ولا يمكن التوصل إلى الاعتناق والخلّاص الذى تؤكّده الصورة التراسلية إلا بالمقاومة وعدم الركون لليأس والضعف ما تعبّر عنه البستانى بالخطيئة فى قولها "وجع التفاح" الذى يحيل إلى خطيئة آدم وحواء وهبوطهما إلى الأرض وخطيئة الإنسان العراقى المعاصر عند الشاعرة هو الركون لليأس والاستسلام وضعف الإرادة أمام الإمبريالية الأمريكية ما يؤدى به إلى الضياع كما أدت الخطيئة إلى الهبوط فى قصة آدم وحواء. وما يجب الالتفات إليه ونحن نتحدث عن تراسل الحواس فى شعر البستانى هو أنّ تشكيل وجع التفاح يضمن انحرافاً عن المألوف فالوجع يرتبط بحاسة اللمس والتفاحة ترتبط بحاسة البصر والشّم معاً وازدادة الوجع الى التفاحة رمزاً للخطيئة على طريقة تراسل الحواس جاءت لتعبّر به الشاعرة عن عذابات الإنسان العربى المعاصر نتيجة خطيئته المتمثلة فى الركون للضعف والاستسلام كما أن خطيئة آدم وحواء كانت السبب فى عذابهما ومعاناتهما. ومن صور التراسل ما بين المدرك البصرى واللمسى نجدتها فى قصيدة "أندلسيات لجروح العراق":

زفير الثعبان / يريق النار على أعمدة الكون / سرير العنقاء / محمول بيد الزوبعة الصفراء /

وقلب الليل/ينزفُ أندلساً أخرى (نفس المصدر: ١١٠)

إنّ الشاعرة خرجت عن إطار المألوف والعادة في هذا التشكيل الشعري بوصف الزوبعة رمزاً للسلطة الأمريكية بالصفراء. إنّ العلاقة بين الصفة والموصوف تنافرية إذ لا يمكن للزوبعة أن يوصف بالصفرة ووصفها بالصفرة في هذا التشكيل الشعري يعدُّ خروجاً عن المعيارية في مستوى الموصوف والصفة؛ إذ إنّنا ندرك الزوبعة بجلودنا ومن هنا تعدّ من المدركات اللمسيّة واللون الأصفر ينتمي إلى حاسة البصر والنص بوصف الزوبعة بالصفرة خرج عن إطار المألوف ليؤدى الوظيفة التعبيرية. إن التشكيل الشعري المتراسل هنا يبعث على الأمل والتفاؤل بخروج المحتل وإزالته والخلاص من سطوته وذلك بوصف الزوبعة رمزاً للسلطة الأمريكية باللون الأصفر على أساس الوعي الممكن والصفرة هي اللون الذى يغطى الموتى قبل موتهم وهذا هو سرُّ المزج بين الحاستين المختلفتين في هذا التشكيل الشعري حيث تبشّر الشاعرة بهذا المزج بين الحاستين المختلفتين بإزالة السلطة الأمريكية، ما يبعث على الأمل والتفاؤل ومن ثمّ يدعو إلى المقاومة والتصديّ.

#### -التراسل بين اللمسيّ والسمعيّ

اللمس ملامسة الحاسة للمحسوس واللمس أكثر الحواس إدراكاً وله القدرة على الإدراك والتواصل والمعرفة التي تحصل عن طريق اللمس هي معرفة مباشرة وعميقة و«قد تندغم حاسة اللمس مع حاسة السمع وفي هذا المزيج تتولد علاقات جديد والمزيج هو ما يملأ أهوة بين المجرد والحسيّ». (كشاش، ٢٠٠١م: ١٩) والاقتران بين حاسة اللمس والسمع أقل حضوراً في خطاب البستاني ومن ذلك قولها:

بغير هذا الجوع/بغير هذا الظما المشفوع/ تريد أن تصرخ/ وأن تهزّ صمت العالم

المنهار/فالصوت صامت هنا (البستاني، ٢٠١٢م: ٥٩٩)

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

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

#### – التراسل بين السمعى والشمى

نجد في شعر البستاني ثلاثة نماذج من التراسل والاندغام بين حاسة الشم والسمع ومن ذلك قولها:

إننى أستريحُ على شاطيءٍ من لظى/وأقاومُ وخزَ الرياحُ التى خبأت لى/سبعين أغنيةً

من عبير(نفس المصدر: ١٤٢)

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

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

#### - التراسل بين السمعى والذائقي

وقد تجتمع حاسة السمع مع حاسة الذوق في الصورة الشعرية فيصبح المسموع كأنه مشموم والمشموم كأنه المسموع وحدث الاقتران بين الحاستين من هذا النمط في موضعين من شعر الشاعرة في صفحتي (٢٥٥-٥٦٣). قالت في قصيدة "الأبواب":

هذا المدى يشربُ اللحنَ بيني وبينك/والسرُّ يبقى يفتِّحُ وجه الزهور المحالّة/يومض برقاً محال (نفس المصدر: ٥٦٣)

ونلاحظ هنا خرق العلاقة بين الفعل والمفعول في قولها "يشرب اللحن" والشرب يتعلق بحاسة الذوق وينتمي إليها واللحن يرتبط بالسمع وانتهاك المؤلف في هذا السياق، لا يقوم على المصادفة والتلقائية بل انتهاك العلاقة والعدول عما هو الأصل إلى جانب دوره في كسر أفق المتلقى له الدور الوظيفي التعبيري تعبّر به الشاعرة في ظل الاستعارة المكنية المتراسلة عن الاغتراب النفسى للمرأة المعاصرة بسبب الفصل بين الجنسين في المجتمعات الذكورية البطريركية الذى تعبّر عنه لفظة المدى. فالشاعرة تعمق هذا المعنى وتعمق الإحساس بانطفاء الذات الأنثوية نتيجة الفصل بين الجنسين في المجتمعات الذكورية بجعل اللحن مفعولاً للفعل الاستعارى "يشرب" وهو حاسة ذوقية والذوق كما قيل سابقاً «هو اختبار الشيء من جهة التطعم والمعرفة الحاصلة عن الذوق معرفة مباشرة وعميقة.» (عباس زاده وخاقانى اصفهاني، ٢٠١٥م: ٦٢) وهذا هو سرّ تسويغ اللحن مفعولاً للفعل الاستعارى حيث جاءت بها الشاعرة لتعمق إحساس الذات بالانطفاء نتيجة منطقتي التهميش والإقصاء البطريركى الذكورى.

#### -التراسل بين الذائقي والشمى

ومن صور التراسل في الصورة الشعرية هو التبادل بين حاسة الذوق وحاسة الشم أو الدمج بينهما فالشم حقيقة إدراك معنى المشموم والعملية تتم بعد استنشاق الإنسان بالأنف لكنّ الشاعر قد يعكس هذه العملية ويجعل الروائح والعطور التي تتعلق بحاسة

الشمّ تدرك بالذوق أى يمزج بين الذوق والشمّ ليزيد من فاعلية الاستعارة. لم نعثر على صورة تراسلية من هذا النوع في شعر البستاني إلا واحداً وذاك في قولها:

خذى يدى/حقلاً من الرمان سيدتى/خذيني/مقفرٌ نيسان/تشرب عطره الأرض  
الجريحةُ (البستاني، ٢٠١٢م: ٣٩٩)

ونلاحظ هنا مزجت الشاعر بين الحاستين المختلفتين في "تشرب عطره" والشرب كما قيل يرتبط بحاسة الذوق ووسيلة إدراك الطعوم وجعل العطر وهو يرتبط بحاسة الشمّ مفعولاً له هو انزياح وعدول فنى أخرج النص عن إطار الوضوح والتقرير لأن العطر يرتبط بالشمّ ويحصل إدراكه بالشمّ وإدراكه هنا بالشرب وهو يرتبط بالذوق انحراف عن المعيارية في النص الشعري بعلاقة اللانسجام في النص الشعري مما يعمل على كسر أفق التوقع لدى المتلقى لأن العلاقة بين الفعل والمفعول في الاستعارة المكنية قائمة على التوتر والنص بهذا التوتر في العلاقة في الصورة التراسلية خرج عن المجال الحسى الملحوظ إلى مجال إيحائي شعري من أجل أن يشير في تشكيل شعري محقق بآلية الانحراف إلى توق الأرض إلى مواصلة الفعل الحضارى الخلاق رغم كل ما آل إليه الواقع من الإحباطات والانحطاط نتيجة حضور عوامل السلب والانفصال فيه ما يحمل في طياته نوعاً من الأمل وانفتاح الأزيمة. إن العطر يكتفى به هنا عن فاعلية المكان الحضارية ما يقودنا إليه هو لفظة نيسان التي تحمل بعداً حضارياً وبعيدنا إلى الاحتفالات التي كانت تقام رأس السنة في الحضارة الآشورية<sup>١</sup> لانبعث الطبيعة في أول نيسان وشرب الأرض للعطر بهذا الدلالة في هذا التشكيل الشعري يوجه شطر ذاكرة المتلقى إلى تعطش الأرض إلى الفاعلية والحيوية وتوقها اليهما والجدول التالى يبيّن مدى تواتر التراسل بأشكاله المختلفة في شعر بشرى البستاني:

١. كان نيسان رأس السنة الآشورية وكما جاء في الميثولوجيا العراقية إن نيسان شهر الخصب والنماء وهو كان الشهر المبارك عند الآشوريين وقد كان الاعتقاد السائد هو أن «سبب انبعث الطبيعة في شهر نيسان هو نزول سيد الآلهة إلى الأرض وتعالكه مع الآلهة الشريرة ثم الانتصار عليها وزواجه مع عشتار(آلهة الخصب)». (كيواراكييس، جريدة النهار، ٢٠١٢/٤/٤١) وسيد الآلهة كان مردوخ في الحضارة آشورية وسبب إشاعة الخير وإزالة الفساد عن الأرض وبسبب هذا الاعتقاد كان الآشوريين يقيمون الاحتفالات رأس كل سنة في نيسان احتراماً لسيد الآلهة المبيد للفساد من وجه الأرض الآشورية ولسرورهم لإعادة الخصب والنماء والحياة إلى الأرض.



المجدول والمنحنى الأول: التراسل الحسّي

نوع التراسل	عدد التواتر	نسبة الحضور
المرئي - السمعى	١٣	%٢٢
المرئي - الشّمى	٢٣	%٤١
المرئي - الذاتى	٥	%١٠
المرئي - اللمسى	٦	%١٢
السمعى - الشّمى	٣	%٨
السمعى - الذاتى	٢	%٦
الذاتى - الشّمى	١	%٢
اللمسى - اللمسى	١	%٢
الذاتى - اللمسى	٠	%٠
الشّمى - اللمسى	٠	%٠

٢- التراسل الدلالي

وقد يخرج المبدع عن إطار التراسل بين الحواس والتواشج بينها ويقوم بالدمج بين حاسة من الحواس مع مفهوم عقلى انتزاعى وهذا النوع من التراسل هو ما يسمّى التراسل الدلالي «وهو من الناحية النظرية الدقيقة يخرج عن نطاق تبادل مدركات الحواس أو الدمج بينهما، لكنه في الوقت نفسه يعطى دلالات التراسل وربما فاقها». (نجفى ايوكى، ٢٠١٦م: ٦٢) ولهذا النوع من التراسل أشكال مختلفة مثل التراسل بين الانتزاعى المرئى، والانتزاعى السمعى، والانتزاعى الشّمى، والانتزاعى الذوقى، والانتزاعى اللمسى. ويتطرق البحث إلى دراسة بعض النماذج من هذا النوع من التراسل مبيناً الدور الذى يضطلع به هذا النوع من التراسل في التشكيل الشعرى لشعر البستاني جماليةً وتعبيريةً.

-الانتزاعى المرئى

يندمج في هذا النوع من التراسل ما هو يدرك بحاسة البصر مع المفهوم العقلى الإنتزاعى ما يجعل من المفهوم الانتزاعى أمراً حسياً فالأساس الحسى يعنى انعكاس المشاعر على الأشياء من خلال المدركات الحسية المرئية على طريقة التجسيم الذى هو

إضفاء الطابع المحسى على المفاهيم الذهنية والمعنويات والارتفاع بالمجرد الذهني إلى المحسوس المادي (الرباعي، ١٩٤٨م: ١٧٧) توسعاً في مدلولاتها. اتجهت الشاعرة إلى توظيف هذا الضرب من التراسل في خطاباتها الشعرية:

حبيبي/اليمامات تزرع قمحاً بشاطيء دجلة/تعزف ورداً على جرفها/شجر الشيح  
يسأل عن عطرها/أن اللون الأحمر لا يعطى شارته في الليل/و أن الحلم الأخضر يقطينُ  
/والظلمة حوت/رجل وإمرأة في التابوت/والبحر يجرحه السمك الوحشي (البستاني،  
٢٠١٢م: ١٤٣)

وقد خرجت الشاعرة في وصف الحلم وهو مفهوم عقلي إنتزاعي بالأخضر وهو من صفات المدركات المرئية عن نطاق المألوف والعادة ما يزيد النص الشعري إيجاءً وثناءً ويكسبه الجمالية التعبيرية. إن الحلم هنا هو حلم حوارية التواصل بين المرأة والرجل ووصف هذا الحلم بالمدرك البصري الذي هو دالٌ سيميائي يقود إلى عالم الأمل والتفاؤل والخير والحياة في ظلّ التواصل بين الجنسين وممارسة المرأة لدورها الاجتماعي ومن هنا أن انتهاك المألوف في العلاقة بين الموصوف والصفة ليس لكسر أفق التوقع عند المتلقى ولا الجمالية في التشكيل فحسب بل اختراق المألوف له الدور الوظيفي في هذه الصياغة الشعرية وقد وضعت الشاعرة في هذا المشهد الشعري عالم الحلم وهو عالم التواصل في ثنائية مفارقة مع عالم الواقع الذي لا يقيم للمرأة وزناً ويعمل على تهميشها وإقصائها عن ممارسة دورها الاجتماعي ويفصل بين الجنسين ما يؤدي إلى إخفاق الواقع وإحباطه تجسده الشاعرة بظلمة الحوت وعدم منح اللون الأحمر شارته في الليل «واللون الأحمر هو اللون الذي يرفض السكونية والضياع وهو يرمز به القتال ضد التشتت والتشظى.» (البستاني، لاتا: ٨٨) وتوخت الشاعرة بالتواشج بين المدرك البصري وهو الأخضر وهو لون ارتبط في المرجعية الثقافية بدلالات الخصب والنماء والمفهوم الانتزاعي حيث فيه إشارة إلى فاعلية حياة المرأة المعاصرة أن تخلق نوعاً من الرغبة لمواجهة المؤسسات السوسيو الثقافية التي تعطل الهوية الأثوية وتمنعها من إمكانية التواصل بارادتها وتسلبها انتمائها الاجتماعي بالإشارة السيميائية الى الوعي الممكن عند حوارية التواصل والحضور الاجتماعي للجنسين في المجتمع وهذا هو سرُّ

تسويغ التواشج بين المفهوم الانتزاعي والمدرك البصرى في هذا التشكيل الشعرى.

#### - الانتزاعى السمعى

يندمج في هذا النوع من التراسل الدلالى المفهوم الانتزاعى مع حاسة السمع لنقل الأثر النفسى إلى المتلقى. قلما اتجهت البستاني إلى توظيف هذا النوع من التراسل وما وظّفته إلا مرة واحدة وذاك في قصيدة "أندلسيات لجروح العراق":  
في أركان المتحف والمنعطفات/ كانت قيثارات/ سومرَ تغزف لحن الحزن (البستاني، ٢٠١٦م: ١٢٢).

والتراسل حدث في قولها "لحن الحزن" واللحن من مدركات حاسة السمع والحزن لا يختص بالحواس ومن هنا الاندغام بين اللحن وهو مدرك سمعى والحزن وهو مفهوم انتزاعى عقلى يعدّ انحرافاً أو عدولاً عن المألوف والعادة ما يؤدى إلى الجمالية النصية ويسهم في تحقق شعرنة النص. ومن الناحية التعبيرية تعبر به الشاعرة عن معاناة المكان نتيجة ممارسات السلطة الأمريكية.

#### - الانتزاعى الذاتقى

إن هذا النوع من التراسل أكثر حضوراً في خطابات البستاني الشعرية ما ينم عن نضج شعرى ووعى شعرى مرهف فنراها تمزج في سبيكة شعرية واحدة بين حاسة الذوق ومفهوم انتزاعى ما يبعد خطابها عن التقريرية الدلالية ويزيد من إيجاء الصور والمفردات وبلغ عدده في خطاب البستاني أربع مرات ومن صور ذلك قولها في قصيدة "مائدة الخمر تدور":

مائدة الحربِ تدورُ/ يبعثرنى النومُ على أشلاءِ الفجرِ/ أشرب ذعر الأطفال وأمنحهم عطرى/ يسترخى الطفلُ المذعورُ/ بفوح العطر الفادح بين ذراعى (نفس المصدر: ١٦٣)  
وقد جاءت اللوحة مفعمة بعنصر المفاجأة والدهشة والاعتراب النصى. واضح أن الشاعرة قد خرجت عن إطار المألوف والعادة بكسر العلاقة بين الفعل والمفعول في قولها "أشرب ذعر الأطفال" و"أمنحهم عطرى" ما جعل النص الشعرى متدفقاً بالانثيالات الفنية والدلالية وليس هذا العدول والانحراف في بنية النص خروجاً تلقائياً اعتبارياً. إن

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

عيناك/منذ باننا تغيّر الزمن/تغيرت معالم الدنيا/وصارت الظلم/تحتل هذا العالم  
الفسيح../وصار كل الحزن/كل الفرح القديم والجديد لاطعم له/في جرح هذا العالم  
الكسيح! (نفس المصدر: ٥٩٩)

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

#### - الانتزاعى الشمى

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

مرات (صص ٢٨٦، ٢٨٩، ١٩٧، ٤٧٢) من ديوانها ومن صور هذا النوع من التراسل الدلالي قولها في قصيدة "البصرة":

لا أعطى العراق بجنة الخلد / وحقّ الليل / ليلك شامخاً بعواقب المجد / وحقّ الرباك  
(البستاني، ٢٠١٢م: ٤٧٢)

ووجه التراسل يكمن هنا في إضافة العواقب وهي من المدركات الشمية إلى المجد وهو مفهوم انتزاعي والتمازج بين المدرك الشمي والمفهوم الانتزاعي جاء تعبيراً عن خلود ذكر المكان وديمومته في المخيال الجماعي وليس عندي هدف الشاعر من تجاوز المألوف والمعتاد هو إثارة الدهشة عند المتلقى وتحقيق الجمالية النصية بقدر ما أتت بهذا الإنزياح في نسيج الاستعارة المكنية لزرع الأمل والتفاؤل في نفوس الشعب. فالشاعرة جمعت بين المعنى العقلي وبين المدرك الحسي وبهذا الدمج أخرجت المعنى العقلي إلى دائرة المحسوس لتؤكد خلود المكان وإمكانية استعادة الفاعلية والتفتح والإشارة إلى طموح المكان لمواصلة الفعل الحضاري لأن الفاعلية الحضارية كما يعبر عنه التراسل شأن هذا المكان وديدنه فرغم كل الإحباطات ورغم وجود الاحتلال وشدة وطأته على أبناء الشعب إلا أن العراق يواصل الفعل الحضاري الخلاق ويشاهد استمرارية دورة العراق فيه.

#### - الانتزاعي اللمسي

لم توظف بشرى البستاني هذا الضرب من التراسل الدلالي في ديوانها إلا مرتين، ومنها:

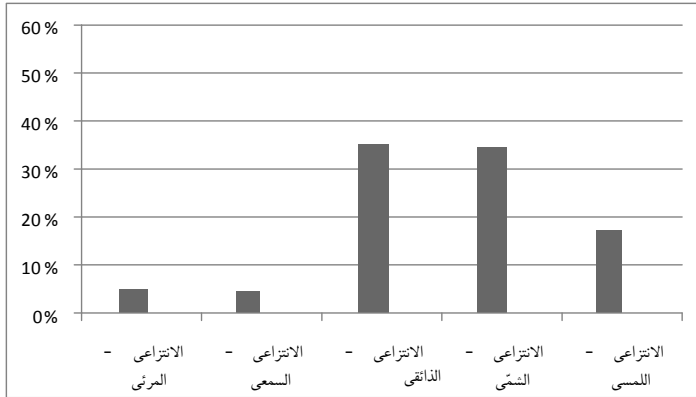
وعلى طول اللقاء / لا أذكر رجع الصوت الآن / لا دفء ذا الحزن الأخضر / لا عرفاً  
يتصّبب في نبض الجرح (البستاني، ٢٠١٢م: ٤١٨)

والشاهد التراسلي هنا هو إضافة الدفء وهو من مدركات حاسة اللمس - مثلما قلنا في الشاهد التراسلي المحقق بإضافة الزوبعة الى الصفراء - إلى الحزن وهو من المفاهيم العقلية الانتزاعية وما من شكّ إن الاقتران بين المفهوم الذهني وحاسة اللمس وهو خروج عن المألوف والمعروف يجعل النص قادراً على توليد الدهشة لدى المتلقى

ويدخله في مداعبة ذهنية وسرّ تسويغه هو تجسيد الرؤية القائمة للمرأة المعاصرة نتيجة هامشيتها في المجتمعات الذكورية ما سلبت قدرتها على مواصلة الحياة بدلالة انتفاء ذكر دفء الحزن والحزن هو الاغتراب الإيجابي الذي يدفع الإنسان إلى التمرد والرفض ويحقق له الاستمرار والمواصلة والديمومة ومصدر هذا الحزن هو المعرفة ما لم تتمكن المرأة من التوصل إليها نتيجة منطق التهميش والإقصاء الذي تفرضه الهيمنة الذكورية والترسيمة التالية تبين مدى تواتر التراسل ما بين الحسى والانتزاعى فى شعر بشرى البستاني:

#### المجدول والمنحنى الثانى: التراسل الدلالى

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



#### النتائج

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

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

ظهر بعد هذا التبصر النقدي الذي أجرى على خطاباتها الشعرية أن التراسل بين المرئي والسمعي ثم يليه التراسل بين المرئي والشمي أكثر حضوراً كما ظهر بالتمعن في ضروب التراسل الدلالي أن التراسل ما بين الانتزاعي الدائقي أكثر حضوراً في خطاباتها الشاعرة الشعرية وظهر أن الشاعرة ما وظفت التراسل ما بين الدائقي واللمسي واللمسي والشمي وفي التراسل الدلالي ما أفادت التراسل الإنتزاعي واللمسي أصلاً ووظفت التراسل الدلالي بين الإنتزاعي والشمي مرة واحدة ومن الناحية التعبيرية أن التراسل بين الحواس المختلفة يعمل كمؤشر منهجي على زيادة المعنى في الكثير من أشكاله حيث تغطي الوظيفة التعبيرية على الوظيفة الجمالية وتأتي لبناء المفارقة بين الموقفين أو الحالين أو لتعميق الفكرة النصية أو لبناء المعادل الموضوعي لمعاناة الإنسان العراقي المعاصر في ظروف المحنة والمكابدة وللتعبير عن إشكاليات المرأة المعاصرة كما أخذت منه وسيلةً للدعوة إلى المقاومة وشحذ الإرادة عند الإنسان المنكوب بفعل الحرب والحصار وللتعبير عن معاناة المرأة وعذاباتها في المجتمعات الذكورية التي تعطل الهوية الأنثوية وتسلب المرأة انتمائها الاجتماعي.

### المصادر والمراجع

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

حميد كاظم، سعيد. (٢٠١٧م). وعى التجربة والتجديد في شعر نوفل ابورغيف. دمشق: دارالتموز. رابعة، موسى. (٢٠١١م). آليات التأويل السيميائي. الكويت: دارالآفاق.

الرباعي، عبدالقادر. (١٩٤٨م). الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى. الرياض: دارالعلوم للطباعة والنشر.

شترتج، عصام. (٢٠١٢م). الشعر والنقد والسيرة مقارنة لتجربة بشرى البستاني الشعرية. دمشق: لانا.

- صابر عبيد، محمد. (٢٠١١م). التشكيل الشعري: الصنعة والرؤيا. دمشق: دار نينوى.
- الصايغ، وجدان. (٢٠٠٣م). الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير. بيروت: دار الفارس.
- عباس زاده، حميد ومحمد خاقاني. (٢٠١٥م). «تراسل الحواس في ضوء القرآن الكريم: وظائف وجماليات». مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. جامعة سمنان. العدد ٢١. ص ٦٢.
- عبدالله، محمد حسن. (٢٠٠٥م). مداخل النقد الأدبي الحديث. القاهرة: الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر.
- عبد الحميد، شاكرا. (١٩٩٢م). الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- فتحي، غانم. (٢٠١٥م). تداخل الفنون في شعر بشرى البستاني. عمان: دار فضاءات.
- فتوح أحمد، محمد. (١٩٧٧م). الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار المعارف.
- كشاش، محمد. (٢٠٠١م). اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات اللسانية. بيروت: المكتبة العصرية.
- محمد الوصيفي، عبدالرحمن. (٢٠٠٨م). تراسل الحواس في الشعر العربي القديم. دمشق: وزارة الثقافة.
- المناصرة، عز الدين. (٢٠٠٧م). جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية. عمان: دار مجدلاوى.
- موسى صالح، بشرى. (١٩٩٤م). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- النايلسي، شاكرا. (١٩٨٧م). مجنون التراب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- نجفى إيوكى، على. (٢٠١٦م). «تراسل الحواس وأشكاله في شعر عبدالمعطي حجازى». مجلة اللغة العربية وآدابها. جامعة فرديس فارابى (قم). العدد ١. السنة ١٢. صص ٥٦-٦٢.
- هياس، خليل. (٢٠١٦م). القصيدة السير ذاتية: بنية النص وتشكيل الخطاب. عمان: دار غيداء.
- \_\_\_\_\_ . (٢٠١٢م). ينابيع النص وجماليات التشكيل. بغداد: دار دجلة.