



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية التربية للعلوم الإنسانية

مجلة التربية للعلوم الإنسانية

مجلة عليّة فضيلة محكمة
تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية
في جامعة الموصل

العدد الخاص

المجلد (٥)

٢٠٢٥ م

نيسان

القسم الثالث

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

٢٤٢٥ لسنة ٢٠٢٠ م

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور إبراهيم محمد محمود الحمداني

مدير التحرير

الأستاذ الدكتور عبدالمالك سالم عثمان الجبوري

أعضاء التحرير

الأستاذ الدكتور كمال حازم حسين

الأستاذ الدكتور ياسر عبدالجواد حامد

الأستاذ الدكتور صدام محمد حميد

الأستاذ الدكتور أحمد حامد علي عبدالله

الأستاذ المساعد الدكتور عاصم أحمد خليل

الأستاذ المساعد الدكتور جاسم محمد حسين

المقومان اللغويان

الأستاذ المساعد الدكتور رياض يونس الخطابي

الأستاذ المساعد الدكتور إسماعيل فتحي حسين

شروط النشر في مجلة التربية للعلوم الإنسانية

ترحب مجلة (التربية للعلوم الإنسانية) العلمية المحكمة بإسهام الباحثين من العراق وخارجه، فتخطو بهم ومعهم خطوات واثقة نحو مستقبل مشرق، وفيما يأتي بعض ضوابط النشر فيها:

- ❖ تستقبل المجلة البحوث العلمية في مجالات العلوم الإنسانية كافة.
- ❖ تقوم هيئة التحرير بالبحوث علمياً مع خبراء مشهود لهم بالكفاية العلمية في اختصاصهم الدقيق. في الجامعات العراقية والعربية.
- ❖ ترفض المجلة نشر البحوث التي لا تطابق منهج البحث العلمي المعروف.
- ❖ يلزم الباحث بالأخذ بما يرد من ملحوظات حول بحثه من خلال ما يحدده الخبراء المقومون.
- ❖ ألا يكون البحث مقدماً إلى مجلة أخرى، ولم ينشر سابقاً، وعلى الباحث أن يتعهد خطياً بذلك.
- ❖ يثبت على الصفحة الأولى ما يأتي: عنوان البحث ، واسم الباحث، ولقبه العلمي، ومكان عمله، وبريده الإلكتروني ، ورقم هاتفه ، وكلمات مفتاحية ، جميع هذه البيانات باللغتين العربية والانكليزية وفي حالة وجود أكثر من باحث تذكر أسمائهم وعناوينهم، لتسهيل عملية الاتصال بهم.
- ❖ يطبع الباحث ملخصاً للبحث في صفحة مستقلة، وباللغتين العربية والإنكليزية، على ألا يزيد عن (٢٠٠) كلمة.
- ❖ تعتمد المجلة أسلوب APA للنشر العلمي في التوثيق، ويجب على الباحث اتباع قواعد الاقتباس وتوثيق المصادر وأخلاقيات البحث العلمي وفق هذا النظام.
- ❖ تدون مراجع البحث على صفحة منفصلة أو صفحات مرتبة حسب الأصول المعتمدة بحسب الاتي:
- ❖ كنية المؤلف اسمه. (سنة النشر). عنوان الكتاب. رقم الطبعة (١٣) دار النشر. مكان النشر (المدينة). انظر (موارد وثائق نظام APA). لمزيد من المعلومات (<https://www.apa.org>).
- ❖ ترجمة جميع المصادر غير الإنكليزية (بما في ذلك العربية) إلى اللغة الإنكليزية، مع الاحتفاظ بالقائمة مكتوبة بلغة البحث.
- ❖ إذا كانت المصادر العربية لها ترجمة معتمدة من اللغة الإنكليزية، فيجب اعتمادها، أما المصادر التي ليس لديها ترجمة معتمدة للغة الإنكليزية (مثل: لسان العرب، تتم ترجمتها صوتياً، أي أن المصدر مكتوب بحروف إنكليزية (Lisan AleArab).

- ❖ تطبيق المجلة نظام فحص (الاستلال) باستخدام برنامج (Turnitin)، حيث يتم رفض نشر الأبحاث التي تزيد فيها نسبة (الاستلال) عن المعدل المقبول دوليًا.
- ❖ لا يعد قبول النشر ملزماً للمجلة بنشر البحث العلمي ضمن الاعداد إلا ما يليق بسمعتها العلمية.
- ❖ رسوم البحث للباحثين من داخل العراق (125,000) دينار، على ألا يتجاوز عدد صفحاته (25) صفحة بما فيها البيانات والخرائط، والمصورات، وإذا زاد البحث على ذلك يتحمل الباحث دفع مبلغ (2000) دينار عن كل صفحة إضافية.
- ❖ يطبع البحث على الآلة الحاسبة، وعلى ورق حجم (A4) وبوجه واحد.
- ❖ يطبع البحث وبواسطة برنامج (Microsoft Word) بخط (Simplified Arabic)، للبحث المكتوب باللغة العربية وخط (Times New Roman) للبحث المكتوب باللغة الإنجليزية، بحجم (١٤) لمثن البحث، و (١٦) للعناوين الرئيسية والفرعية ، ويكون ادراج الهوامش الكترونيا وليس يدويا .
- ❖ بعد الأخذ بملحوظات المقيمين يرفق قرص (CD) مع البحث المصحح.
- ❖ يقسم البحث على مقدمة وعناوين مناسبة تدل عليه، لتغني عن قائمة المحتويات.
- ❖ التباعد بين الاسطر (١) سم باللغة العربية و (١.٥) سم باللغة الإنكليزية .
- ❖ يطبع عنوان البحث بخط غامق وحجم (١٦) بينما المتن يكون بحجم (١٤) والحاشية بخط عادي وحجم (١٢) باللغة العربية والانكليزية
- ❖ لا تلزم المجلة بإعادة البحث إلى صاحبه إذا اعترض على نشره الخبراء، ويُكتفى بالاعتذار.
- ❖ منهج البحث العلمي والتوثيق من سمات المجلة المحكمة.
- ❖ تعنون المراسلات باسم (رئيس التحرير) او مدير التحرير .
- ❖ إذا كان البحث يحتوي على آيات قرآنية يكون نمط الآيات وفق برنامج مصحف المدينة ولا يتم نشر البحث خلاف ذلك.
- ❖ تتم المراسلة عبر الوسائل الاتية:

١- البريد الإلكتروني: Journal.eh@uomosul.edu.iq E-mail:

٢- رقم الهاتف: ٠٧٧٤٠٩٠٥٤٥٥ المفتاح الدولي ٠٠٩٦٤

٣- الواتس اب: ٠٧٧٤٠٩٠٥٤٥٥ المفتاح الدولي ٠٠٩٦٤

المحتويات

١. بناء مقياس الحيوية النفسية لدى طلبة جامعة الموصل
عزيزة خالد خير الدين و أ.م.د. رنا كمال جباد..... ١٥٨٥-١٦٠٦
٢. حكم أخذ الأجرة على العبادات دراسة فقهية مقارنة
م.م. معاذ محمد حسين الجحيشي..... ١٦٠٧-١٦٣٨
٣. منتخب ثواب الأعمال لأبي الشيخ الأصبهاني من قوله ثواب من ملك نفسه عند الغضب إلى قوله مداراة الناس -دراسة وتحقيق-
امنه غازي حميد و أ. د. عمار جاسم محمد..... ١٦٣٩-١٦٦٢
٤. المقاصد الجزئية في باب التيمم عند الصنعاني في كتاب سبل السلام
زهراء فوزي حسين احمد و أ.د. نبيل محمد غريب..... ١٦٦٣-١٦٧٦
٥. المقصد الجزئي من عدم قطع اليد على الضيف إذا سرق ممن أضافه ولم يخرج ما سرق خارج الدار عند الكمال ابن الهمام
محمود عبدالله فتحي و أ. م. د مضر حيدر محمود اليوزبكي..... ١٦٧٧-١٦٩٦
٦. معوقات تطبيق الذكاء الاصطناعي بكلية التربية للعلوم الانسانية من وجهة نظر الطلبة
أ.د. ندى فتاح زيدان و م.م. فائق زكي محمد حميد..... ١٦٩٧-١٧١٦
٧. بلاغة النداء في شعر العباس بن الاحنف
م.د.محمود عبد الجبار محمود المشهداني..... ١٧١٧-١٧٢٨
٨. الصحابية سلمى بنت عميس (رضي الله عنها) دراسة في سيرتها
م.د.د. مها صالح مطر و أ.د. عمر أمجد صالح..... ١٧٢٩-١٧٤٤
٩. الحذف عند المهدي (٤٤٠هـ) في كتابه التحصيل لفوائد التفصيل الجامع لعلوم التنزيل
عبير محمد حسن و أ.م.د. صالح علي شيخ علي..... ١٧٤٥-١٧٦٦
١٠. تعبيرية الفقد في الافتتاح والإقبال قراءة في قصيدة (بتول) للشاعرة بشرى البستاني
أ.م.د. جاسم خلف الياس..... ١٧٦٧-١٧٨٢
١١. الذكاء الاصطناعي محلاً تداولياً، دراسة لبائية وليد الصراف
م.د. أحمد الشهاب صالح ذياب..... ١٧٨٣-١٨٠٨
١٢. ازدواجية التعبير العاطفي لدى طلبة جامعة الموصل
م.م. عبير عبدالستار عبدالله و أ.د. صبيحة ياسر مكطوف..... ١٨٠٩-١٨٢٦

١٣. الذكاء الاصطناعي بين المخاطر الإنسانية والممارسة الأخلاقية
د. يوسف ادريس عبدالرزاق و د. نور عوني عبدالرحمن..... ١٨٢٧-١٨٤٢
١٤. المرجعيات الدينية في رسائل ابي المطرف بن عميرة نماذج مختارة
دعاء بشير يونس و أ.د. مثنى عبدالله محمد..... ١٨٤٣-١٨٦٦
١٥. الشعارات والهتافات الجماهيرية لثورة ١٩١٩ في مصر
نهى سعد عزالدين و د. بيداء سالم صالح..... ١٨٦٧-١٨٨٢
١٦. الذكاء الاصطناعي ومعالجة اللغة العربية دراسة
حول التحديات والآفاق
د. حسين مهني و أ. عبد الكريم حسين الشرعة..... ١٨٨٣-١٨٩٨
١٧. بناء مقياس الشخصية الساذجة لدى طلبة المرحلة الاعدادية في
مدينة الموصل
م.م نشوى معيوف مردان و أ.د. أسامة حامد محمد..... ١٨٩٩-١٩١٦
١٨. النمذجة المكانية لاحتمالية حدوث الفيضانات في حوض دهوك
سمير غانم خليل و أ.م. د. عمر عبدالله إسماعيل القصاب..... ١٩١٧-١٩٤٨
١٩. الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته في علم النفس التربوي: نحو نموذج
تكاملي لتطوير طرائق التدريس (دراسة نظرية تحليلية)
أ.م. رقية رافد شاكر و م. د. شوان حميد حسن..... ١٩٤٩-١٩٦٨
٢٠. بناء مقياس انماط التفاعل الاجتماعي وفق نظرية Bales لدى
موظفي مديرية زراعة نينوى
محسن موفق محسن و أ.د. فضيلة عرفات محمد..... ١٩٦٩-٢٠١٠
٢١. المعرفة الانفعالية لدى طلبة الجامعة
اسراء محمد احمد و أ.م. د. اسيل محمود محمود..... ٢٠١١-٢٠٣٦
٢٢. دراسة التغيرات في استخدامات أراضي بساتين مدينة خانقين باستخدام
تقنيات الاستشعار عن بعد للمدة ١٩٩٠م - ٢٠٢٢م
م. عبدالله علي إبراهيم و شادان عبدالله علي..... ٢٠٣٧-٢٠٦٢
٢٣. جهود علماء الشام في التدريس والتعليم في مصر
ا.د محمود فياض حمادي و م.د. حسام قاسم محمد الصميدعي..... ٢٠٦٣-٢٠٧٤

٢٤. اثر انموذج بارمان في تنمية مهارات التفكير المنظومي لدى طالبات الصف الرابع الاعدادي
- ٢١٠٢-٢٠٧٥ اميرة اسماعيل هادي و ا.د ندى لقمان محمد امين الحبار
٢٥. اعادة احياء مدينة الموصل التاريخية والتنمية المستدامة عبر استخدام برامج الذكاء الاصطناعي
- ٢١١٤-٢١٠٣ أ.د. ليث شاكر محمود
٢٦. حاشية إبراهيم وحدي (ت ١١٢٦ هـ) على تفسير البيضاوي سورة يونس الآيات (١٩ - ٢٦) (دراسة وتحقيق)
- ٢١٣٨-٢١١٥ جمال حمود مهاوش و أ.م.د. فارس فاضل موسى الشمري
٢٧. تحولات البنية الزمنية في بناء النص السردي شعراء بلنسية نموذجاً
- ٢١٦٢-٢١٣٩ م.م شلاش خلف يونس و أ.د. مثنى عبدالله محمد علي
٢٨. الحكم التكليفي الصريح في باب الخلع عند الصنعاني في سبل السلام
- ٢١٨٠-٢١٦٣ نبراس حمود خليف علي و أ. د نبيل محمد غريب
٢٩. تحليل جغرافي لصناعة الاثاث الخشبي في محافظة نينوى ومشكلاته
- ٢٢٠٨-٢١٨١ سفيان سالم عبد الله و ا.م.د احمد طلال خضر
٣٠. التوجهات الامريكية في السياسة الدولية وموقع العراق منها
- ٢٢٣٠-٢٢٠٩ أ.د. احمد داود و أ.د. احمد سلمان و م. هويدة عبدالغني
٣١. التفسير التحليلي للآية (٤٣) من سورة النساء بين الإمام الرازي وابن عاشور دراسة مقارنة
- ٢٢٥٨-٢٢٣١ رحمة طلال عبد الله و ا.م.د حذيفة فاضل يونس
٣٢. Minor Disorder, Major Collapse: A Broken Windows Reading of Wertenbaker's *The Grace of Mary Traverse*
- 2259-2276 Mohammed Majid & Ahmed Sabah.....
٣٣. Neurotic Trauma in Tennessee Williams' *A Streetcar Named Desire*
- Dr. Abdulhameed Abdullah & Dr. Omar M.
- 2277-2294 Abdullah & Yousif Ismael.....
٣٤. Breaking the Quantity Rule: Exploring Gender Differences in Learners' Responses to Gricean Maxim Violations
- 2295-2308 Ashraf Abdulwahid & Maha Khaled & Kamal Hazim

EFL College Students' Self-Reported of Their Sociolinguistic Competence	٣٥
2309-2330 Dr. Shoaib Saied Abdulfatah.....	

The Expressiveness of Loss in Opening and Closing: A Reading of the Poem Batool by the Poet Bushra Al-Bustani

Dr. Jassim Khalaf Elias

Assistant Professor

College of Alnoor Univeristy

Education- Department of

Language Arabic

أ.م.د. جاسم خلف الياس

أستاذ مساعد

جامعة النور - كلية التربية

قسم اللغة العربية

Jassim.khalaf@alnoor.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التعبيرية، الفقد، الافتتاح، الإقبال، القراءة

Keywords: Expressionism, Loss, Opening, Closing, Reading

المخلص

التعبيرية مدرسة فنية نهضت في المقام الأول على التعبير عن المشاعر والعواطف والأحاسيس الداخلية التي تنبئها الأشياء الخارجية، وهي من أكثر المدارس الفنية تأثراً بالذاتية المفرطة، إذ تؤكد هذه المدرسة على أنّ العمل الفني ينبغي أن يكون تعبيراً عن شخصية مؤلفه، وأنه بقدر ما يكون شخصياً يكون جميلاً، وهذا يعني أنّ غياب الشخصية أو الأمانة في العمل الفني علامة من العلامات الأصلية التي تحدد القبح. وعند تفحصي لقصيدة (بتول) للشاعرة بشرى البستاني، وجدت أن ما قالته الشاعرة في هذه القصيدة، يتوافق مع خصائص التعبيرية، إذ جاءت اشتغالاتها على محاكاة الداخل، بعيداً عن الأسلوب التأثري الذي يحاكي الواقع الخارجي. واسترسلت الشاعرة في فيض مشاعرها في قصيدة طويلة، تشاكل فيها كل من الافتتاح والإقبال في بث لواعجها النفسية، فضلاً عن التماثل التشكيلي فيهما.

Abstract

Expressionism is an artistic movement primarily based on expressing emotions, feelings, and inner sensations evoked by external objects. It is one of the most subjective art movements, emphasizing that a work of art should be a reflection of its creator's personality. The more personal it is, the more beautiful it becomes. This implies that the absence of personal expression or authenticity in an artwork is a fundamental indicator of its aesthetic failure.

Upon analyzing the poem Batool by poet Bushra Al-Bustani, I found that her poetic expression aligns with the characteristics of Expressionism. Her approach focuses on internal emotions rather than the impressionistic style that mimics external reality. The poet indulges in an extensive outpouring of emotions throughout the poem, maintaining a consistent interplay between the opening and closing sections in a manner that conveys her psychological depths. Additionally, there is a notable correspondence between the poem's structure and its symbolic significance.

التعبيرية

يعد مصطلح (التعبير) من أكثر المصطلحات شيوعاً عند تحليل عمل أدبي أو فني، ولا يحتاج إلى تفسير أو تأويل، وله دلالة متعارف عليها في الاشتغالات الأدبية، بوصفه الكتابة التي يوظف فيها الكاتب مهاراته اللغوية في موضوع ما؛ لتقديم أفكاره وعواطفه إلى القارئ بأسلوب معين؛ أما التعبيرية التي نقصدها هنا فهي المدرسة الأدبية التي سادت في بلجيكا، قبل أن تشهد دريسدن في عام ١٩٠٥ ظهور مجموعة من الأدباء، رفعوا لواء التعبيرية الألمانية أول مرة. إذ تمثل الأسفار عن المشاعر الداخلية (ريد، 1986، 243).

تؤكد هذه المدرسة على "أنّ العمل الفني ينبغي أن يكون تعبيراً عن شخصية مؤلفه، وأنّه بقدر ما يكون شخصياً بقدر ما يكون جميلاً، وهذا يعني أنّ غياب الشخصية أو الأمانة في العمل الفني علامة من العلامات الأصلية التي تحدد القبح، وهذا هو رأي كروتشه كما عبر عنه في نظريته الإلهام- التعبير التي تنادي بأنّ مهمة الفنان أن يعبر عن الإلهام الصادر الذي لا يتجزأ والذي يصدر عن شخصية بأكملها" (لانو، ١٩٥٩: ٤٨). وعليه نستطيع أن نقول: إنّ التعبيرية نشأت في بداية القرن العشرين، وهي "النموذج من الفن الذي يجاهد لتجسيد المشاعر الذاتية للفنان، إنها حسب تحديد الكلمة، فردانية، وهي على الإطلاق ظاهرة عصرية مميزة للفن حتى درجة معينة" (ريد، ١٩٧٥: ١٦٨) ويعد هذه المدرسة الفنية المعبرة عن العواطف والأحاسيس عبر التكثيف اللغوي، والذاتية المفرطة من أشدّ المدارس تمسكاً بالتعبير عن المشاعر الداخلية، وربما لا نجانب الصواب لو قلنا أنّ " أعنف شكل من أشكال التعبيرية نشأ في ألمانيا، حتى وصفت التعبيرية بأمرها ظاهرة ألمانية خاصة، وسمة ثابتة وأساسية في الروح الألمانية" (مونر، ١٩٨٨، ١٠١).

شغلت التعبيرية الفنانين في بداية ظهورها، ومن ثم الأدباء في ببت شكواهم النبيلة، وصرخاتهم المرتفعة، وصورهم ورموزهم المتفجرة، وغضبهم ودموعهم؛ للدفاع عن الانسان في وحدته وعريه وبراءته وشوقه للمحبة والسعادة والسلام، والدعوة المخلصة إلى مجتمع جديد، يحقق كرامته وكبرياهه، ويحميه من الذل والذبح والانكسار، إذ لا يوجد عصر - حسب تعبير

الناقد هرمان بار الذي عاصر التعبيرية - من قبل هذه الرعب والفرع المميت، لم يعرف العالم مثل هذا الصمت الذي يشبه صمت القبور، لم يكن الانسان في يوم من الأيام صغيرا كما كان في تلك الفترة، ولا يشعر بمثل ذلك القلق الذي شعر به، فالمحنة تصرخ، الإنسان يصرخ بحثا عن نفسه، العصر كله أصبح صرخة واحدة تنطق بالمحنة، الفن كذلك يصرخ، يطلق صيحته في أعماق الظلام، يستغيث، يستجد بالروح: هذه هي التعبيرية (مكاوي، ١٩٧١، ١٦-١٧). وهو مصطلح فضفاض في الأدب، على الرغم من دقته النسبية في الفن التشكيلي، إذ يشير في بداية ظهوره إلى حركة في التصوير، وتركت محاكاة الواقع الخارجي لكي تعبّر عن الذات الداخلية أو عن رؤية شخصية جوهرية للعالم، وكانت رد فعل على الانطباعية، ومن مبادئها الأولى أن التعبير يحدد الشكل وبناء الصور وتركيب الجمل. وهكذا يمكن تحويل وفك أوصال أي قاعدة شكلية أو عنصر من عناصر الكتابة لكي تلائم هدف التعبير. وتعد ثيمات الرومانسية الكبرى (الجمال، الحب، الحرية) تعبيراً عن العواطف التي راحت تتأجج في النفوس، وكانت هذه الثيمات من ألصق ما يمكن أن يلصق في الذهن الذي اكتشف الجمال بحدة تشبه حدة النشوة في الطبيعة والانسان، وعرف الحب بأول عنفه وطراوته، وتاق إلى الحرية بمعناها الواسع. في هذا الابداع كانت التعبيرية تعمل في النفس بجيشان متصاعد، وكانت بمثابة انقاذ من العذابات والاحزان التي أغرقت الانسانية بيؤسها وشقائها (جبرا، ١٩٨٦، ٢٣٢). وتركز همّ التعبيرين في إثارة القارئ بأقل عدد من الكلمات، وأكثره دلالة على المعنى المتصل بالغضب والتمرد، والرغبة في التغيير دائما. وهذا هو أقرب وسيلة للتركيز في كل ما هو مهم وأساسي. إذ حوّلوا الكلمات إلى شظايا متفجرة، وصيحات حادة لتكون أقدر على النفاذ إلى أعماق القارئ، لأنهم لا يقدمون الوصف، بل الحدث، ولا يعنون بالملاحظة، بل بالرؤية. فكل ما هو ساكن أو جامد دبّت فيه القوة والحياة، والحركة والسرعة، والطاقة، والعنف، والفعل، والتفجر، تلك هي المقولات الأساسية عند التعبيرين (مكاوي، ١٩٧١، ٣٣).

القراءة

تشكل الافتتاح النصي لقصيدة (بتول) الطويلة للشاعرة بشرى البستاني الصادرة عن دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٢٤ من ستة تضرعات: تضرع (الجروح الشجر) وآخر (لنبح الماء) وثالث (لعناقيد دمع) ورابع (لحقول البنفسج) وخامس (لنجوم الظهر) وسادس (للكوى المضئنة). وسعت الشاعرة في هذه التضرعات إلى تشخيص الوجد وتجسيده، عبر علامات كثيفات الدلالات، متجاوزات للتوصيف الواقعي إلى الفضاء النصي الأوسع وهو يحمل أبعاداً وجدانية ونفسية. وعند تأملنا للحزن في تعالقات هذه العلامات مع غيرها من التوصيفات،

نجد أنها تستدعي منظومة من مشاعر الوحدة، والتهيه، والخوف، وربما الإذعان للزوال عبر التأمل الوجودي العميق:

"... وفي الليالي الحالكة/ أتزعج لجروح الشجر/ لنبع الماء حارس الأصل/ لعناقيد دمع/ ما زالت ترسم خطاك/ حارسة ظلالك وهي تبعد عني/ تنوس كرات نار/ في شغاف قلبي" (البستاني، ٢٠٢٤، ٥).

منذ التحولات الشعرية التي أحدثت نوعاً متواضعاً من المغايرة بين الشعر التقليدي والأنواع الشعرية الأخر، وصولاً إلى قصيدة النثر لم يستقر البحث عن أساليب التحولات في الكتابة الشعرية (الاشتغال الفني والمعرفي)، وقد ظلت هذه التحولات خاضعة لآليات الاشتغال بأنواعها المتعددة، إذ شكّلت قلماً كتابياً في صيرورتها التاريخية، فارتعن الشعر بتساؤلات التحول والمغايرة والمغادرة، من أجل القدرة على استثارة الفضول القرائي؛ بامتداداته الواسعة، فأخذ يعمل بالمقابل على استثارة جماليات معينة أودعها الشاعر في هذا النص أو ذاك، أو اكتشفها القارئ في هذا النص أو ذاك، ومنها جماليات التشكيل البصري، ومن هذه الجماليات (الشاعر)، إذ أطلق (أيزر) على التشكيل البصري الذي يتحقق عبر الفراغات التي يتركها الشاعر في النص مصطلح (الشاعر)، يمارس فيه القارئ لعبة تجريب احتمالات المعنى (عبيد، ٢٠١٠: ٥٢). وتعد هذه الجماليات من الاشتغالات الشعرية الحديثة، التي تجاهد في تكريس مغايرتها ومغادرتها لكل ما هو سائد وتقليدي. فقد وظف الشاعر هذا (الشاعر) في التشكيل البصري للقصيدة؛ بهدف انفتاحها على "جزئية جوهرية من كيان يتفاعل مع سياقه الكلي، ومن ثم تتفاوت دلالاته بحسب النصوص وسياقاتها المختلفة، ويعبر عن دلالات كامنة في الذات المبدعة، لم يتمكن التشكيل اللغوي وحده من إيصالها" (الوائلي، ٢٠٠٦: ٢٥). وهذا دليل على أن كمون الدلالات في الذات المبدعة، يعود إلى تلاعب تلك الذات، ومراوغتها في طمر ما تراكم فيها من فيض وجداني، أو تراكم انفعالي، أو تزاخم دلالي، فيخول القارئ، ويشترط حضوره، لملاء (الشاعر) وتدبر المعنى الخفي، مما يجعل القراءة عملية تحفيزية، تجعل القارئ ينصهر مع النص (الكبير، ١٩٧٨: ٢٤٣). وقد تحوّل هذا الشاعر إلى ظاهرة شعرية عند بعض الشعراء، وأخذوا يوظفونه حسب ما تقتضي الحالة الشعرية. ووظفته الشاعرة بشرى البستاني في مفتتح القصيدة حينما تركت في بداية السطر الشعري الأول من الافتتاح ثلاث نقط متتالية (...) لتبدأ بـ(وفي الليلة الحالكة). وهنا تعاضد كل من الشاعر وحرف (الواو) في صنع دلالات مفترضة، تركتها الشاعرة للقارئ؛ لكي يتعامل معها حسب مرجعياته الثقافية، وقدرته على ملء ذلك الشاعر، والتلليل بما قبل حرف الـ(واو). ولا يمكن الاستقرار على دلالة معينة؛ لأن تعدد الدلالات سوف يتعلق بتعدد القراء.

يرتبط الليل كما هو متعارف عليه بالحزن عبر طبيعته التي تحجب النور، وهذا ما يجعله استعارة للضياع والعزلة والتهيه والبحث عن إجابة في ظلال الذات في هدوئه حينما تتضاعف أصوات الأحزان الصامتة، فتعكس عمق الألم الكامن في النفس. وإذا تعاملنا مع (الليلة الحالكة) من منظور سيميائي لوني، فسوف نجد أن السواد الذي يغلف ذلك الحزن هو لون الحداد والفقدان الذي يجعل الأشياء غامضة ومبهمة، فيصبح الحزن ذاته حالة من فقدان والتلاشي في المجهول، بوصف الليل زمناً لبروز الأحزان المكبوتة، وهنا ينخفض الضجيج الخارجي، ويعلو صوت الشاعرة، إذ ارتبطت المقاطع الشعرية التي وظفت الليل بالحزن والشكوى والكآبة والحنين، وكأنها توظف (افتقاد) الأضواء لتعزيز الإحساس بالكآبة. وهكذا، ف(الليلة الحالكة) ليست ظرفاً زمانياً فحسب، وإنما حالة شعورية معقدة، يتجلى فيها الحزن الداخلي، والغموض، والقلق الوجودي، والطابع الوجداني العميق، فتمتزج الصور الحسية بالمشاعر الداخلية لتعكس تجربة الفقد واللوعة. وتكمن الأنسنة في (جروح الشجر) بوصفها لغة الألم الصامتة، وهنا نتساءل: لماذا أنسنت الذات الشاعرة الألم في جسد الشجرة؟ وكيف تتحول الندوب التي تخلقها الفؤوس (النوائب) إلى انكسارات تعري ذاكرة الأشجار؟ عبر هذين السؤالين نتقنا الشاعرة إلى علامة تفترضها القراءة (الندوب) التي تشكلت جراء القمع القسري، وانتجت ترسبات مادية (دمعة تحجرت) وهي إشارة إلى صرخة لم يسمعها أحد، ولكن حين تقسو (النوائب) على هذه الأشجار المجروحة لا تنكسر، بل تتحني بمرونة، وتتكيف مع قسوة الحياة من دون أن تموت.

من الطبيعي جداً حين يفقد الإنسان أحبابه يشعر أن روحه أصبحت وحيدة في هذا العالم، ولا بد من إيجاد معادل موضوعي في الشعر لهذه الحالة، وقد استطاعت الشاعرة أن تجد ذلك في أنسنتها للشجرة وهي تصف تشبثها بالحياة. ولكن ليس من الطبيعي حين يخرج الإنسان من معاركه الحياتية بجروح، يصبح أكثر حكمة وأشد عمقاً، فكثيرون يستسلمون لقسوة الحياة، ويخضعون للظروف التي تعصف بهم، ولكن الشاعرة في هذا النص الطويل تقاوم الاستسلام على الرغم من الوجع الحراق الذي تكتوي به، وما هذه الجروح إلا قراءة شعرية لعلاقة الحياة بالألم، والألم بالصمت الصارخ في داخلها، وما الشجرة سوى مرآة تعكس أفعالها في الصمود، وطرائقها في البقاء.

(لنبع الماء حارس الأصل) تحمل هذه العبارة الشعرية دلالات عميقة، تؤشر باتجاه النقاء، فمثلاً يحمي (الحارس) المكان من (العبث)، فإن (النبع) يحفظ الماء من (التلوث)، ومثلاً يحمي الحارس القيم والتقاليد، فإن نبع المياه يحفظ جوهر الحياة. ولأن الشجر والنبع علامتان للحياة والتجدد، والجروح علامة تشير إلى التغييرات، فإننا أمام تعبيرية حادة برميتها ومخيالها المغامر.

إذ نرى فيها واقعاً متخيلاً يحاكي الواقع الحقيقي بأسلوب غير مألوف للقارئ كي يصبح مألوفاً. وفيها تشكل الذات جوهر الانعكاس الحقيقي للعالم، وعليه تشكل تعبيرية الواقع في النص الشعري امتداداً لنفسية الشاعر، وهي تستقي معيها من الذات، وترتسم انعكاساتها على النص بلغة اللاشعور المخزون في الأعماق. وتحيل (العناقيد) إلى ترابط أجزاء صغيرة مع بعضها البعض، وتشكيل هيئة مادية لشيء ما، أما (عناقيد الدمع) فهي يوحي بتراكم الدموع وانسيابها بشكل متتابع، وكأن الشاعرة تشبه الحزن بحصاد مرّ لا ينضب، وهي تترسم خطى الفقيده، في إشارة إلى أثر باقي لا يندثر بسهولة، وكأن الظلال تترك أثراً ذاكرة ما تزال ساخنة على الرغم من البعد، في حضور عاطفي قوي، يعزز الإحساس بالاشتياق لتلك الفقيده، (وهي تبعد عني)، وهنا تتجسد لحظة الفقد بصرياً عبر مشهد الظلال المتراجعة، مما يعمق الشعور بالحزن، ف(تنوس كرات نار) لتدلّ على التآرجح، والإحساس بعدم الاستقرار، وكأن الألم يخفت تارة ثم يشتعل أخرى. وما (كرات النار) إلا علامة للاحتراق الداخلي، إذ يتحول الوجد إلى لهيب متحرك داخل القلب، لتشير إلى عمق الألم، ألم الفقد الذي تجسد عبر استعارات بصرية، ابتكرت مزيجاً من الحسية والانفعال العاطفي، وهذا ما جعل الفقد تجربة جسدية ونفسية ملتهبة.

"أفتقد صباح الأنبياء في عينيك/ وحنو النيبات/ أفتقد هالة قمر ترصد شرفتك العالية/ ونبعي حنان يتهددان في راحتك" (البستاني، ٢٠٢٤، ٥-٦).

تشبّع المقطع الشعري بالعلامات الروحية والعاطفية، إذ استخدمت الشاعرة صوراً مقدسة وإنسانية للتعبير عن الاشتياق والافتقاد. (صباح الأنبياء) يحيل إلى النقاء والطهارة والاطمئنان، أما (في عينيك) فإشارة إلى نافذة الروح، وكأن غيابهما أفقد العالم هذا الصباح الطاهر. (وحنو النيبات) تعبير يضيف بُعداً أنثوياً للقداسة، إذ ترمز النيبات إلى النساء الطاهرات، مما يعزز معنى الحنان والعطف في الشخصية الفقيده. و(هالة القمر) تشير إلى الإشراق الروحي والهدوء، لكنها في فضاء (الرغبة)، مما يدل على التوق والاشتياق لـ(شرفتها العالية) التي ترمز إلى مكانة الفقيده السامية، على المستوى الروحي والعاطفي، بوصفهما (نبعي حنان يتهددان في راحتك) وهنا استعارة تجمع بين العاطفة العميقة والتعبّد، فكأن الحنان هنا يأخذ شكل صلاة خاشعة تتضرع في كفّ تلك الفقيده. والمقطع الشعري بمجمله محمّل بحنين مقدّس، وعاطفة رمزية عميقة، تجسّد إشراق النور والطهر، والصفاء الروحي الذي ينظر إلى الفقيده بوصفها كائنًا متعالياً، ولكن يتقبّل الحنان المتدفق إليه، ويتخذ طابعاً تعبدياً عبر فعل (التهدد)، وعليه فالشاعرة لا تغتد أختها (بتول) فحسب، وإنما تغتد نورانية متعالية، ولحظة كونية صافية، وبهذا تخلق تداخلاً بين العشق الصوفي والعشق الإنساني حين تصبح الفقيده

نقاء لا مثاه. وهكذا تعبّر الشاعرة عن حالة وجدانية عميقة، تتجاوز حنين فقْدٍ على الرغم من قسوته، لتصل إلى فضاء روحي متعالٍ، يتخذ الحب بعداً مقدساً.

"أراقب سرب أطفال/ يرتعون في بهو قلبك الشاسع" (البستاني، ٢٠٢٤، ٦).

(سرب أطفال) علامة تشير إلى البراءة والفرح، وهذا يعكس خصوبة العاطفة لدى الفقيده، التي يتسع قلبها، فيصبح فضاءً رحباً للطفولة، بكل ما تحمل من حب وعطاء، وهذا الافتقاد ليس عادياً، بل افتقاد لكيان ذي حضور طاهر ومقدس، يمنح الأمان والنور. ويبدو للقارئ أنّ هذين السطرين الشعريين هما امتداد للمقطعين السابقين، فإذا كانت العينان تحملان إشراقة الأنبياء، والكفان هما موضع تهجد الحنان، فإنّ القلب متسعٌ ومتمظهر لتقبّل البراءة، مثل دار تستقبل الأطفال. والشاعرة هنا تتحدث عن الفقيده وهي تمثل ملاذاً روحياً وعاطفياً عميقاً، فحضورها يملأ الروح فرحاً ومسرات، في حين غيابها يخلف فراغاً روحياً هائلاً.

"حقول البنفسج في همس خطواتك/ وأنت آتية إليّ" (البستاني، ٢٠٢٤، ٧).

يحمل هذا السطران دفقا شعرياً رقيقاً محمّلاً بالإحياءات العاطفية، في إشارة إلى حضور القادم برهافة وجمال يشبه البنفسج، وكأنّ خطواته تزرع الحقول بالعبور واللون. "وأنت آتية إليّ" تعكس انتظاراً مشحوناً بالشوق والترقب، إذ يكون قدوم المحبوبة حدثاً مميزاً يشبه تفتح البنفسج أو رقّة همسه. والبنفسج في الأغلب علامة تشير إلى الحنين والهدوء والعاطفة الصامته التي تعكس الخذلان والانتظار والاعتراب الوجداني.

"نجوم الظهر تطلع في حداد / وبين أناملها يذبل الورد" (البستاني، ٢٠٢٤، ١٠).

في هذه الاستعارة (نجوم الظهر) تتافر واضح، ومفارقة فنتازية؛ فالنجوم لا تظهر نهائراً، مما يوحي بشيء غير طبيعي، أو بأمل غريب في غير موضعه. ربما تشير إلى انتظار المستحيل أو ظهور الحقيقة متأخراً، وهي علامة لظهور ما لا يجب أن يظهر، أو لخلل في التوازن الطبيعي، وهو ما يعكس اضطراباً وجودياً. والحزن في جملة (تطلع في حداد) ليس مجرد عاطفة فردية، بل تمتد لتشمل الكون نفسه، فالنجوم تعيش حالة (حداد) وهذا يعكس شعوراً بالفقدان الكوني لقيمة إنسانية عبر أنسنة النجوم، وجعلتها تشعر بالفقد والحزن؛ لتتخذ من الحداد تعزيزاً لفكرة الفقد، وكأنّ النور ذاته يأتي في هيئة عزاء، أو أن ما كان يُرتجى منه الإشراق جاء في لحظة موت وانطفاء، وتضفي هذه الجملة بعداً درامياً على الصورة السابقة، فالنجوم التي يفترض أن تكون علامة للضوء، تصبح علامة للفقد الذي يعزز فكرة الأسى العميق.

و(بين أناملها يذبل الورد) جملة شعرية تضيف بُعدًا حسيًا وعاطفيًا؛ فالورد رمز للحب والجمال، لكنه يذبل بين أنامل النجوم، في دلالة على خيبة الأمل، وكأن ما كان يُنتظر منه الحياة أصبح موضع ذبول وخسارة. وهنا أنسنت الشاعرة (النجوم) وجعلت لها أنامل، ومنحتنا رؤية فلسفية تميل إلى العدمية أو التأمل العميق في هشاشة الوجود.

"الكوى المضئية تطلّين منها آه.. أتضرع ولا أحد" (البستاني، ٢٠٢٤، ١١).

(الكوى المضئية) علامة تشير إلى النوافذ التي تسمح بدخول الضوء، لكنها تحمل دلالة مزدوجة: الأمل المنشود في الداخل، والانفصال عن عالم مضيء يُرى من بعيد لكنه غير متاح؛ ولهذا قالت الشاعرة "تطلّين منها) لتعبّر عن محاولة للوصول أو حتى مجرد الرؤية، لكنها تظل من خلف نافذة، أي أن هناك حاجزًا بين الواقع وما ترغب فيه. (آه.. أتضرع ولا أحد) تعبير عن الوجد والخواء العاطفي، إذ يشير التضرع إلى الرجاء والاستغاثة، لكن الصدى الوحيد هو الفراغ، مما يعمّق الإحساس بالعزلة والخذلان. وهنا يفعل الفقد الوجد الحارق، وجع مثل ارتجاج صامت، وشرخ غير مرئي يمتدّ في الروح قبل أن يعلن عن نفسه. في اللحظة الأولى، لا يكون الألم واضحًا، بل يأتي على هيئة فراغ مفاجئ، كأن شيئًا ما انسلّ من الحياة دون صوت، تاركًا خلفه مساحة باردة، مشوشة، غير مكتملة. إنه إحساس بالسقوط في هاوية بلا قاع، حيث لا يد تمتدّ للإسك، ولا صدى يجيب عن النداء. وهنا يتحوّل الوجد إلى حالة تتملك الجسد كما لو أنّ نازًا تتغلغل في الأضلاع والعظام. " لا أحد" هنا الصوت يصبح هشًا، محاصرًا عند الحنجرة، ولا يجد طرائق للمغادرة، فيتجسد الفقد في مقعد فارغ، أو صوت مألوف غاب فجأة، أو رائحة عالقّة بالذاكرة. لحظتها لا يختفي الألم، بل يتخذ شكل الجذاد، يترسّب في زوايا الروح، صامتًا لكنه دائم الحضور. ويتحوّل إلى ظلّ ممتد، يظهر حين يسكن الليل، حين تتسلل ذكرى عابرة فتفتح الجرح من جديد. إنه ليس الغياب الأبدي، بل الحضور الناقص، الذي يشبه غصنًا قُطع لكنه يواصل النمو في ذاكرة الشجرة.

في هذا الافتتاح النصي، شكّلت التعبيرية - برمزيّتها ومخيالها المغامر - جوهر الانعكاس الحقيقي للعالم، وامتدادًا لنفسية الشاعرة، إذ تستقي معيّناتها من الذات، وترسم انعكاساتها على النص بلغة اللاشعور الدفين المختزن في الأعماق. وعلى الرغم من أن كثيرًا من المشكلات والقضايا التي شغلت عقول التعبيريين وقلوبهم، قد بليتّ وعفّى عليها الزمن، وأن صرخاتهم المرتفعة، وشكواهم النبيلة، وكلماتهم وصورهم ورموزهم المتفجرة بالغضب والدموع، قد تبدو اليوم في عصرنا المتعلّج الجاف، نوعًا من السذاجة المضحكة أو المبكية، إلا إن جذوة الرفض والتمرد ستنل متقدّة في جوهر الشعر التعبيري، وتظل فاعليّتها في كل الأزمان باقية، لا تشيخ، ولا تموت؛ لاتخاذها الدفاع عن (الإنسان) المطلق في وحدته وعريه وبرأته وشوقه

للمحبة والسعادة والسلام هدفها الأسمى في الوجود. فضلا عن الدعوة المخلصة إلى مجتمع جديد يحقق كرامته وكبرياءه، ويحميه من الذل والذبح والانكسار^(١). وعلى هذا الأساس يسعى الشعر التعبيري إلى "تجاوز حدود الواقع بالإيقاع السريع المنفد، والصور القوية المجنحة، والانفعال المنغم، والرؤى الغريبة، والعاطفة المتفجرة، والصيحات الحادة، التي تكشف كلها عن جوهر الإنسان وحقيقته التي طالما حجبها المدنية الآلية خلف قناع كثيف من التصنع والكذب والنفاق والغرور العلمي"^(٢).

بين الافتتاح والإقفال في قصيدة (بتول) وجع من طراز خاص، يتعالق مع الروح، فيشعل حرق الفقد، ويبدأ بارتجاج صامت، ثم يemor ليشكل توترًا حادًا، بين أول النبض وآخر النزف، فيتمظهر الوجد وميضًا في عتمة، أو حصرًا في بركة الروح، فتتشكل موجات الصراخ المكتوم واحدة بعد الأخرى، ثم يستوي الوجد على عرش التجلي بكامل ثقله، فترفع الكلمات يديها أمام قدر الفقد على هيئة رفض، وهي - أي الشاعرة - تحاول اقتلاع الألم من جذوره، ولكن دون جدوى، فالوجد هو النبض الأخير الذي يترك الجرح ندبة لا تمحى. وهذا ما حصل مع وجع الشاعرة بشرى البستاني في الافتتاح والإقفال النصيين، وهذا ما دعانا إلى قراءتهما بشكل عميق، مرورًا بالمتن حين (يكبر الحزن يا بتول). فتعلن ترتيب أوجاعها:

"في الليل أرتب تضاريس العذاب/ أسكت صراخا ينداح في عروق أبجديتي/ وفي أحداقها ليسكت الصهيل" (البستاني، ٢٠٢٤، ٢١).

يعكس هذا المقطع الشعري القصير جدا عمقًا دلاليًا يوحى بالصراع الداخلي والتأمل العميق. صراع بين الفوضى والنظام، بين الصوت والصمت، بين الرغبة في التعبير ومحاولات الكتمان، إذ يصبح (الليل) فضاء لهذه الصراعات، فتحاول الشاعرة ترتيب العالم في داخله؛ أي محاولة التكيف مع العذاب أو استيعابه، بوصف (الليل) فضاءً نفسيًا يتسع للتأمل، وإعادة ترتيب الفوضى التي أعطتها الشاعرة شكل (تضاريس العذاب). وهذه صورة مشحونة بالتجسيد والتشخيص اللذين يمنحان المقطع بعدًا دلاليًا وجماليًا. والترتيب الذي يشير إلى محاولة السيطرة على تلك الفوضى، يسعى إلى إعادة تشكيل الواقع أو تجاوز الحيرة، فيأتي السكون (صراخًا) ليس مسموعًا، بل إحساس داخلي يمتد في عمق الذات، ليتحول إلى لغة وتعبير، وكأن الوجد يبحث عن منفذ ليخرج عبر الكلمات التي أخذت تتدفق بوهج شعري ساحر من أجل إسكات الصهيل في أحداق تحمل عمق الوجد، وعنف المشاعر، وشدة التوتر. وهذا الإسكات لا يعني سوى محاولة إخماد هذا الاضطراب الداخلي، إما بالخضوع للصمت أو بالغرق في التأمل، وكأن

(١) التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، د. عبد الغفار مكاي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط١، ١٩٧١: ٧-٨.

(٢) المصدر نفسه: ١٩.

العيون تصبح سجنًا للأفكار الجامحة والمشاعر المتفجرة. وهكذا يُختزل الليل في لحظة مواجهة الذات، كي تعيد الذات الشاعرة ترتيب العالم في صور شعرية مؤثثة بالإحياءات الحسية، الأصوات (الصراخ، الصهيل) والحركة (الترتيب، الاندياح). والايقاع الداخلي المتمثل في الفعلين (أسكت) و(ليسكت) وهو يعطي الإحساس بأن الذات الشاعرة تسعى إلى السيطرة على الفوضى الداخلية. والفعل (ينداح) يمنح القارئ شعورًا بالانتشار، مما يوحي بأن الألم يتسرب إلى كل حرف من (الأبجدية)؛ أي أنّ الكتابة نفسها تصرخ من الوجد. أما جملة (وفي أحداقها ليسكت الصهيل) فالعين لا تصهل، وإنما الصهيل يرتبط بالخيول، وهذا أحدث مفارقة شعرية، يمكننا تأويلها بأنّ الأحرف الأبجدية تحاول احتواء الصهيل بوصفه ثورة الغضب الداخلي، ونتيجة لهذا التأويل فالكتابة لا تتفصل عن الوجد، بل تتماهى معه، كون هذه الكلمات نابعة من عمق التجربة الوجودية المعذبة، وهي تعاني من الكبت والانكسار الداخلي، لتصبح فضاء يتصارع فيه البوح والصمت، فالصمت هو الذي يقول واللغة خرساء، ولهذا تسأل الفقيدة: (هل تسمعين ما يقول صمتي، أنا أسمع صوتك الذي خبأته أيام المحن) وتستمر الشاعرة في بث الوجد في الاشتراطات الفنية التي تمنح القصيدة أسلوبها التعبيري، فالصور الشعرية في هذه القصيدة مرسل دائم، متدفق، دائم البحث في قاع الروح عن لآلئ الشعر وماساته، تتحت مرمر كلماتها بمعول الشوق، فتستعير (صلاة الحب) من (الحلاج) وتصلّيها جمعًا وفردًا، وتطلب من هيدجر وجوديته حين (تبقى صورة الوجود ناقصة حتى يحضر الموت فتكتمل) ، وتتداخل مفردات عشقها لـ(بتول) مع أزهار المتنبّي في العشق (إذا عشقتُ كانتُ أشدَّ صباةً)، وتعرسها في قلبها وهي تنوس بمنطق (كانت) حين يقول: (إنّ للقلب منطقًا لا يعلم عنه المنطق شيئًا) وتنتظر مع (أخمانتوفا) ولكن لا تصل، وعلى حين غرة جفّت كلمات المعجم، وتعثّرت الضفاف، وارتجف دجلة، لحظتها تفضد الحزن من شغاف روحها، وصرخت بوجع حارق: (أنا الخائفة يا بتول وقلبك ملاذي). وهكذا تستمر الشاعرة في نداءاتها، وتضرعاتها، وترجالها من تذكّر إلى آخر، لنصل إلى المقطع الحادي والعشرين الذي أطلقنا عليه الإقفال النصّي:

"في ذلك المساء جفّت/ منابع روعي/ وكفّ البرق عن الوميض" (البستاني، ٢٠٢٤،

٧٨).

وظفّت الشاعرة في هذا المقطع الشعري المكثف عاطفة وصورًا عنصريين من عناصر الطبيعة (المساء) وفيه إشارة إلى السكون والانطفاء التدريجي، و (البرق) وفيه إشارة إلى الإشراق المفاجئ، وحينما ينقطع الوميض وفيه إشارة إلى غياب التوهج العاطفي، وأرادت من هذا التوظيف التعبير عن حالة وجدانية معينة، وهي حالة الخواء الروحي والإحباط المدمر.

"تنهمر دموعي في الممرات/ في الطرق الخلفية/ في قاعات الدرس/ ووراء الستائر الرمادية/ أبكي في الطرق إلى المقابر/ أتأمل الصَّفير والصَّبَّار/ وشجر الصنوبر" (البستاني، ٢٠٢٤، ٧٨).

تقدم الشاعرة في هذا المقطع مشهداً غارقاً في الحزن والكآبة، إذ تنتقل بين أماكن متعددة، تعكس مشاعرها الداخلية عبر الصور الحسية. وتفتح المشهد بالفعل (تنهمر) وهو فعل يوحي بغزارة البكاء، مما يضيف على الجو إحساساً بالحزن العميق. أما (الممرات) فهي فضاء يرمز إلى الوحدة رغم التواجد في محيط مأهول، في حين تشير الطرق الخلفية إلى العزلة، مما يعكس رغبة في الاختباء أثناء الحزن، والبكاء في قاعات الدرس يعكس إحساساً بالضيق أو الحنين، ولا سيما أن قاعة الدرس ترتبط بكل من الشاعرة والفقيده؛ لأنهما مدرستان في جامعة الموصل، وهذا يثير تناقضاً بين الواقع (مكان التحصيل العلمي) والمفترض (مكان البكاء)؛ ولأن اللون الرمادي يرمز إلى الكآبة، فالشاعرة سعت إلى إخفاء حزنها خلف ستارٍ لا يكشف سوى جزء منه. وهذا ما دعاها إلى إضافة بعد وجودي عميق للحزن، حينما قرنت البكاء بالفقد عبر البكاء في الطرق وهي تتأمل في طريقها إلى المقبرة التي تضم جثمان الفقيدة ثلاث شجيرات: الصَّفير: علامة تشير إلى الوحدة أو النداء الذي لا يُجاب. والصَّبَّار: علامة التحدي وسط الجفاف، وما يحمل من إحياء بالوجع. والصنوبر: علامة تشير إلى الثبات واستمرار الحزن والذكريات العالقة. وكأنَّ الشاعرة تبحث عن عزاء وسط الحزن الذي تغلغل في تفاصيل الحياة اليومية.

"وأنت موجهة تتألمين وجعي/ لا تبكين/ تتألمين اختناقاتي وسط عنجهية الفقد/ وشهقات روحي/ أنا التي عاشت على الشواطئ دهرًا/ دون أن تتعلَّم السباحة/ وأقول .. أحتاجك/ فتهمسين: تبقى إينانا العظيمة رمزاً لأُمومة الكون/ وحصناً لعذابات أسفاره/ أتأملك نبيه مطمئنة/ ما خانها الحواريون/ وأدوّن على منديلك/ لا .. أحبك/ بكل هذا الحب. لا أحبك/ فتبتسمين/ تتناثر على كتفك دموعي" (البستاني، ٢٠٢٤، ٧٩ - ٨٠).

تستمر العاطفة العميقة بالفيضان في هذا المقطع الشعري، إذ تتشابك صور الوجع مع رموز الأنثى المقدسة والأسطورة والوجود الإنساني، فتوظف الشاعرة لغة تصويرية مكثفة، وتتدفق العبارات بانسيابية موسيقية تتسجم مع العاطفة المتوهجة في النص. وتتفاوت الجمل بين الامتداد والتكثيف، وهذا يعكس توتراً بين الحاجة إلى الحب والاستعصاء عليه. ويمنح الحوار الداخلي النص عمقاً درامياً، فيتجلى الصراع بين الرغبة والرفض في لغة تنبض بالشوق والانكسار في استعارات تنافرية بين الصراخ والهمس، جاءت في تكرارات وتضادات: (لا .. أحبك / بكل هذا الحب.. لا أحبك) تكرار (لا) والضدية بين (أحبك) و (لا أحبك) تكشف عن تناقض

المشاعر بين التملك والانفصال، بين الاعتراف بالحب ونفيه بوصفه نوعاً من المقاومة. لحظتها تبسم (بتول) وتتأثر على كتفها دموع الشاعرة، والتضاد بين الابتسامة والدموع يعمّق الشعور بالفجوة العاطفية، إذ يكون الفعل البسيط (الابتسامة) ردّاً على فيض المشاعر الذي يتمثل في الدموع. وهنا تتمظهر لنا العلاقة بين الحب والوجع وهي تعكس رؤية فلسفية عن الحب بوصفه توترًا دائمًا بين الرغبة والحرمان، حين يكون التناقض هو جوهر التجربة العاطفية. كحالة غير مكتملة، تتأرجح بين الحاجة والفقد، بين البوح والصمت، بين التعلق والانفصال. أما إشارتها إلى إينانا (إلهة الحب والحرب والخصوبة في الميثولوجيا السومرية) فهي علامة لاحتضان الوجد الكوني، ولا سيما حين وضعتها في مكانة روحية سامية، وهذا الفعل التقديسي يمنحها سلطة وجدانية وأخلاقية متفردة. وتبقى عبارة "لا.. أحبك / بكل هذا الحب.. لا أحبك" تعبر عن الارتباط العاطفي في أقصى صورته. والمقطع في مجمله تأمل فلسفي في الحب، إذ تلقي التجربة الشخصية مع الأسطورة، ويتحول الوجد الشخصي إلى جزء من معاناة كونية. والجمال في هذا النص ينبع من هذا المزج العميق بين الشعور الفردي والموروث الكلامي، وبين اللغة الرقيقة والمشحونة بالتوتر.

"أصمت وتصمتين/ تركت لي حزناً رصاصياً/ وعالماً فارغاً إلا من الأشياء /

ومشاعر غامضة/ يا سيدة الدرب المشحون بالورد والحمى/ لم تكن خاسرة تجارتنا/ فقد ملأنا الدرب تراتيل وزنايق وابتهاالات/ وملاعب أعادت للنبح إشراقته/ وإن تربص به وحش كاسر/ يبتلع النور ويعيد الأرض لوحشتها/ فقد انتهت اللعبة واقترب اليقين" (البستاني، ٢٠٢٤، ٨٠).

يبدأ المقطع المؤث بشاعرية مكثّة بـ(أصمت وتصمتين)، وهي جملة تحمل توازناً صوتياً ودرامياً وتكراراً، يعكس الصمت حالة من الانفصال أو النهاية المتروية أو المروحة بين الطرفين، وكأنّ المقطع بكامله يريد أن يعكس تجربة وجدانية مشبعة بالتأمل في الحب، الخسارة، واليقين النهائي. والد(حزن الرصاصي) تعبير يلفت انتباهنا إلى (اللون الرصاصي) الذي يوحي بالكآبة والبرود، فهو ليس أسودّ قاتمًا ولا أبيض نقيًا، بل في منطقة بينية تعبّر عن الخيبة العاطفية والفراغ. وهذا ما أكّدته الشاعرة حين تقول: تركت (عالماً فارغاً إلا من الأشياء). وهذا التعبير يقود القارئ إلى الفراغ الوجودي، إذ تصبح الأشياء جامدة بلا روح يا سيدة الدرب المشحون بالورد والحمى. وهذا التضاد بين الورد (الحب والجمال) والحمى (الألم والاضطراب) يعكس التضاد العاطفي في العلاقة، وكأنها مزيج من النشوة والعذاب، في مسميات (تراتيل وزنايق وابتهاالات) ذات طابع ديني وروحي، مما يضيف على العلاقة طابع القداسة، وكأنها طقس وجودي لا تجربة شخصية.

وما (الوحشة) إلا استعارة كبرى حين ينقضُ القدر على الإنسان، فيبتلع أمله في الحياة، ويتركه لوحشة القبر، حينها تنتهي اللعبة، وهي ليست إعلاناً عن نهاية العلاقة، بل تعكس فكرة أن كل شيء في الحياة يخضع لدورة لها نهاية، مما يتماشى مع الرؤية العبثية للحياة. ويقترب اليقين، ولا ندري هل هو يقين الحقيقة أم يقين الفناء؟ وهذا يدعونا إلى التأمل في العلاقة بين (العاطفة والقدر)، و (الجمال والزوال)، و (الامتلاء والفراغ).

"أنظر إليك وأنت تتوجين/ القرنفل بالندى/ والسماء تسدل عليك نرجسها/ وتقول:
أول الدنيا عبرك/ آخر الدنيا جراحك/ بيننا نهر وفجر/ وجرح غائر في الروح/ ضميه لصدرك/
صحوه أخرى/ وينجاب السلام" البستاني، ٢٠٢٤، ٨١).

يتسم هذا المقطع الشعري بجمالية تصويرية عالية، إذ تتداخل عناصر الطبيعة مع المشاعر الإنسانية لتعبر عن حالة وجدانية عميقة، وتعقيدات أفرزتها التجربة الحياتية، ويتداخل الجمال مع الألم، والبدايات مع النهايات، عبر استعاراته الثرة، وهنا تدعو الشاعرة إلى التصالح مع الجروح الداخلية بوصفها وسيلة لتحقيق اليقظة الروحية.

وحين تقول الشاعرة: (تتوجين القرنفل بالندى) فإنها ترسم صورة حسية لامرأة تضع الندى على زهور القرنفل، تعبيراً عن إضفاء لمسة من النعومة والرقّة على المشهد، ف(الندى) يشير إلى لمسات الحنان والحب، و(القرنفل) يشير إلى الجمال العاطفة. وأرادت الشاعرة من قولها: (السماء تسدل عليك نرجسها) أن تخلق مشهداً يربط بين الأرض والسماء، تعبيراً عن النقاء والجمال الإلهي. وتأتي الاستعارة التناظرية في (أول الدنيا عبرك، آخر الدنيا جراحك) لتعبر عن (الحياة والجمال) / (الوجع والمعاناة). وتستمر العلامات في فاعليتها القرائية، ف(النهر) يشير إلى الحياة المستمرة والعبور، و (الفجر) يشير إلى البدايات الجديدة والأمل، و (الجرح) يشير إلى الألم العاطفي أو فقدان. وهنا تتجسد لنا ثنائية الجمال/ القبح عبر توظيف عناصر الطبيعة مثل (لقرنفل)، (الندى)، (النرجس)، (النهر)، و(الفجر)، فيتمظهر التفاعل المستمر بين الشاعرة والفضاء الذي تعيش فيه.

"يشتعل عبرك في دمي/ وتنهمك الأرض بالدوران" (البستاني، ٢٠٢٤، ٨١).

تقل الشاعرة قصيدتها بجمليتين قصيرتين، تحملان معاني عميقة وصوراً متعددة، مما يعكس قدرة الشاعرة على التكثيف. فتقدم صورة شعرية مكثفة تجمع بين العاطفة المتأججة والتفاعل الحميمي مع الطبيعة، فتعبر عن تداخل المشاعر الإنسانية مع حركة الكون، مستخدمة استعارة وتشخيصاً يعكسان عمق التفاعل بين الذات والعالم.

هذا التمازج بين العاطفة والطبيعة يضيف على الجملتين جمالية خاصة، ويعكس رؤية معرفية ترى في المشاعر الإنسانية جزءاً لا يتجزأ من حركة الكون وتفاعلاته.

حين تقول: (يشتعل عبيرك في دمي) تجسد الشاعرة العبير بوصفه عنصراً مشتعلًا يتدفق في دمه؛ وهذا ما يطلق عليه (تراسل الحواس)، إذ أعارت حاسة مكان أخرى في هذه الصورة؛ أي بين الشم (العبير) ويوحى إلى حضور المحبوبة وتأثيرها العميق، والبصر (الاشتعال) ويوحى إلى الشغف والحب المتقد، والإحساس الداخلي (دمي) ويوحى إلى تأثيرها القوي والمباشر على كيائها. لحظتها (تنهمك الأرض بالدوران) وهنا تمنح الشاعرة الأرض صفة الانشغال أو الانهماك، وكأنها كائن حي يتفاعل مع حالته العاطفية، في إشارة المشاعر الجياشة التي تؤثر على العالم من حوله، لدرجة أن الأرض تشاركها حالتها، فتتشغل بالدوران. وبهذا تعكس الجملتان القصيرتان فكرة أن المشاعر الإنسانية ليست منعزلة، بل هي جزء من نسيج الكون، وهذا يتماشى مع الفلسفات التي ترى أن الإنسان والعالم مرتبطان بشكل وثيق.

- ❖ البستاني، بشرى، بتول، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل العراق، ط١، ٢٠٢٤.
- ❖ الوائلي ، د. كريم، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، د. كريم الوائلي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٠٦.
- ❖ الكبير، أحمد حسن، تطور القصيدة الغنائية في الشعر الحديث من ١٨٨١-١٩٣٨، دار الفكر العربي، ١٩٧٨.
- ❖ مكاي، عبد الغفار، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
- ❖ عبيد، أ. د. محمد صابر ، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ٢٠١٠.
- ❖ جبرا، إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- ❖ ريد، هريبت، الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، دار القلم، لبنان، ١٩٧٥.
- ❖ لانو، شارل، مبادئ علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، مراجعة يوسف مراد، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٩.
- ❖ ريد، هريبت، معنى الفن، ترجمه سامي خشيه، دار الشؤون الثقافية العامة.- بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- ❖ مونر، جي. إي، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.

Sources and References

- ❖ Bustanī, Bushra. Batoul. Macheki Printing, Publishing, and Distribution House, Mosul, Iraq, 1st ed., 2024.
- ❖ Al-Waeli, Dr. Karim. The Rhythmic and Spatial Formations in Modern Arabic Poetry. Dr. Karim Al-Waeli, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st ed., 2006.
- ❖ Al-Kabir, Ahmed Hassan. The Evolution of the Lyric Poem in Modern Poetry (1881-1938). Arab Thought House, 1978.
- ❖ Makawi, Abdel Ghafar. Expressionism in Poetry, Story, and Theater. Egyptian General Authority for Authorship and Publishing, 1971.
- ❖ Obaid, Prof. Dr. Mohammed Saber. The Pictorial Space of the Prose Poem. General Cultural Affairs House, Baghdad, 2010.

- ❖ Jabra, Ibrahim Jabra. Art, Dream, and Action. General Cultural Affairs House, Baghdad, 1986.
- ❖ Read, Herbert. Art and Society. Translated by Fares Mitri Zahir, Al-Qalam Publishing House, Lebanon, 1975.
- ❖ Lalo, Charles. Principles of Aesthetics. Translated by Mustafa Maher, revised by Youssef Murad, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiya, Cairo, 1959.
- ❖ Read, Herbert. The Meaning of Art. Translated by Sami Khashieh, General Cultural Affairs House, Baghdad, 2nd ed., 1986.
- ❖ Monner, J. E. One Hundred Years of Modern Painting. Translated by Fakhri Khalil, Al-Mamoun House for Translation and Publishing, Baghdad, 1988.

Editor-in-Chief

Prof.Dr. Ibrahim Mohammed Mahmood AL-Hamdani

Managing Editor

Prof. Dr. AbdulMalik Salim Othman Al-Jubouri

Editorial Board

Prof. Dr. Kamal Hazem Hussein

Prof. Dr. Yasser Abdel-Gawad Hamed

Prof. Dr. Saddam Muhammad Hamid

Prof. Dr. Ahmed Hamed Ali Abdullah

Assistant Professor Dr. Asim Ahmed Khalil

Assistant Professor Dr. Jasim Muhammed Hussain

Language Evaluators

Assistant Professor Dr. Riyadh Younis Al-Khattabi

Assistant Professor Dr. Ismail Fathi Hussein

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Mosul
College of Education for Humanities



Journal of Education for Humanities

A Quarterly Refereed Academic Journal

**Issued by the College of Education for
Humanities**

University of Mosul

Volume (5)

April

Special Issue

2025

Section Three

**Deposit number in the National Library and
Documentation House In Baghdad**

2425 for the year 2020 A.D.