Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (٩٧) المجلد (٣) ايلول ٢٠٢٣

نقد تداخل الفنون في شعر بشرى البستاني قراءة في الرؤية والاجراء

أ. م. د سعد جمعة صالح ميسون عدنان حسن

جامعة ديالى – كلية التربية للعلوم الانسانية

Abstract

What distinguishes this research (Overlap, in Criticism of Al-Bustani's Poetry) is the focus on the trends in Bushra Al-Bustani's poetry. The studies that dealt with the poet's poetry were diverse, and this diversity resulted in different trends. Some of them turned, for example, to studying the intersection between the arts in studying the poet's poetry, and this will be the focus of our study in this article Search .

Email:: Qwert554477ali@gmail.com
drsaad7575@gmail.com

Published: 1/9/2023

Keyword: التداخل ، في نقد ، شعر بشرى البستاني

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يسعى هذا البحث (التداخل، في نقد، شعر بشرى البستاني) التركيز حول اتجاهات تلقي شعر بشرى البستاني فقد تنوعت الدرسات التي تناولت شعر الشاعرة وهذا التنوع نتج عنه اتجاهات مختلفة فمنهم من اتجه مثلا الى دراسة التداخل بين الفنون في دراسة شعر الشاعرة وهذا ماسيكون محط دراستنا في هذا البحث٠

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق المرسلين وعلى آله وصحبه اجمعين٠

وبعد...

تعرّض النتاج الأدبيّ بشكلٍ عام إلى النقد والتقسيم والتصنيف على وفق وجهات نظر مختلفة بحسب إختلاف النقاد والدارسين ومذاهبهم وثقافاتهم، الأمر الذي أدّى الى بروز الكثير من المصطلحات والقضايا والنظريات، ولاسيما في مرحلة الحداثة وما بعدها مما أحدث نقلة نوعية في خانة الإبداع تجلّت بتلك التحولات والتغيرات التي طرأت على الأدب فقد غيّرت قوانينه التي سار عليها المبدع قرون طويلة من الزمن، ومن تلك النظريات ما يُعرف بنظرية (الأجناس الأدبية) تلك النظرية التي شغلت مساحة واسعة في الدرس النقدي تنظيراً وتطبيقاً كونها أحدثت تحوّلاً لافتاً للنظر، إذ ألغت تقسيمات الأدب ومنحتها القدرة والقابلية على التداخل والإنسجام فيما بينها لتنتج فناً جديداً تنصهر فيه كل فنون الأدب، كل ذلك يحيل على أهمية تلك النظرية فقد إحتلت ((موقعاً مهماً وأساسياً في متن نظرية الأدب التي تعد منجزاً أُمميا يشكّل خطابه وجهاً متقدماً من وجوه المنجز الحضاري الذي تتفرّع منه شجرة إبداع الحياة المتمثلة بالأدب))[١]، فقد اهتم الدرس النقدي بتناول الأجناس الأدبية وتناول مفهومها على الرغم من ((صعوبة الإقتناع بوجود تعريف واحد للأجناس الأدبية٠٠٠٠ فهي اختزال منظّم لشكل الكتابة الأدبية في كل عصورها يُفضي الى تبين المزايا الخاصة باللغة الأدبية والحدود الفاصلة بين أشكالها))[٢]، فقد بحث النقاد في أصل الجنس ومفهومه والنوع والفرق بينهما وعن نقاء الأجناس وجذورها٠ وما يهمنا هي تلك الدراسات التي تعددت في تناول شعر بشرى البستاني من هذا الاتجاه المتمثل بتداخل الفنون بين الشعر والفنون الاخرى وفق ما يسمى اليوم بالتداخل بين الفنون أو حوارية الفنون التي سنبينها من خلال عرض عيّنة من الدراسات وذلك لضيق صفحات البحث مما حتّم علينا اختيار نماذج قليلة وملاحظتها ومنها:

- **كتاب بعنوان(تداخل الفنون في الخطاب النسوي شعر بشرى البستاني نموذجاً)** للدكتورة فاتن غانم وهو من الكتب التي سلّطت الضوء على دراسة التداخل بين الفنون في شعر بشرى البستاني اذ بدأت بمقدمة تحدّثت فيها عن تداخل الفنون بأنها من القضايا القديمة الا ان خطاب مابعد الحداثة وسّع الابواب

امام تداخل الاجناس الامر الذي فسح المجال امام الشعر لينفتح على فنون متعددة منها التشكيل والغناء والموسيقى والرقص والمسرح والسينما ومانلاحظه هنا اكتفت بالاشارة الى ان قضية التداخل موجودة منذ القدم لكنها لم تعط امثلة لتعضيد صحة كلامها فمن المفترض ان توضّح تلك المسألة أكثر لقارئ كتابها٠ ثم تحدثت بعدها عن الشاعرة بشرى البستاني الذي لم يخلُ شعرها من التداخل بين الفنون وهذا ماجعلها ترصد تلك القضية [٣]، إذ تُقسّم كتابها على فصلين الاول عبارة عن ثلاثة مباحث درست في المبحث الاول منه (عناصر السرد) المتمثلة (بالزمان، والمكان، والحدث، والشخصية) اما المبحث الثاني فقد درست فيه (آليات السرد) المتمثلة بالوصف والحوار اما المبحث الثالث فقد درست فيه (الرؤية المضمونية للسرد الشعري) اما الفصل الثاني ايضاً تكوّن من ثلاثة مباحث المبحث الاول درست فيه (التشكيلي والشعري) والمبحث الثاني درست فيه (الغناء والرقص) والمبحث الثالث (السينما)[٤]، ولم يخل الكتاب من تمهيد مهم اهتمت فيه بتوضيح التداخل لغة واصطلاحا وتوضيحه وارتباطه بالحداثة الى جانب عرض موجز عن سيرة الشاعرة بشرى البستاني وابداعها [٥] ولكي توضّح التداخل الحاصل في شعر الشاعرة اختارت ان توضح السرد ومكوناته اولا ثم تحديد اين يحصل التداخل بين الشعر والسرد لذا نجدها تتناول في الفصل الاول(عناصر السرد) الذي تناولت فيه الزمان واهميته ولاسيما في الدراسات الحديثة وعن مايسمى بالزمن الطبيعي والنفسي ثم تعطي مجموعة من المقاطع الشعرية للشاعرة بشرى البستاني حول كيفية توظيفها للزمن المستتر وفيه تحدّثت عن تغييب فاعلية الزمن موضحة ذلك من خلال مجموعة من القصائد ثم اختارت قصيدة أو قصيدتين لكي تطبّق عليهما ماجاءت به من حديث عن غياب فاعلية الزمن اما باقي القصائد فهي مشابهة للقصائد المحلّلة وهذا يدل على انها إتّبعت في تحليلها طريقة استقرائية للنصوص فمثلاً نجدها تُحصي قصائد منها(المفتاح ،والحركات، والتفاحة) وهي عبارة عن قصائد تعكس ذلك الغياب ولكنها تختار من بينهن قصيدة (الحركات) للتحليل والتي تتكون من ثلاثة مقاطع[٦]،فتختار مقطعاً واحداً وهو (التمساحة) اذ تنقل قول الشاعرة الآتي:

التمساحة

لم تقدر ان تبتلع الطاغوت

فابتلعت شجر التوت

خشب البلوط

يتهرأ في الصيف

يمشي في عكازٍ

يهوي،

ثم يموت [٧]

ولكن ما يثير الانتباه ان د. فاتن في هذا المقطع لم تشر الى غياب فاعلية الزمن وانما نجدها تتوغل في تحليل رمز (التمساحة) إذ ترى انه رمز يعبّر عن الأنظمة الحاكمة الى جانب وقوفها على رمزية (الطاغوت) وهو العدوان من وجهة نظرها وكذلك رمزية (البلوط) مما يشير الى الرجل الهرِم الذي يمشي على عكّاز متهرىء يهوي به الى الموت وكذلك ركّزت على توالي الافعال المضارعة ودلالاتها[٨]، لكنها لم توضّح اين يكمن غياب فاعلية الزمن هل يكمن في الصورة السلبية التي عبّرت عنها الشاعرة بتلك الطريقة الرمزية وهي العدوان والسلطة والرجل الهرِم وصورة البلوط في الصيف؟والغريب انها ترصد سكونية الزمن من المقطع الذي تلا المقطع اعلاه ولكننا لم نجدها تنقله في كتابها وانما تكتفي بإيراد السطر الشعري الذي يعبّر عن تلك السكونية بقولها((سيطر فيها الساكن عبر التفعيلات هو زمن مغيب ساكن))[٩]، فقد اكتفت بهذا التعبير من دون كتابة المقطع بشكل كامل ولكي تتضح الصورة للقارئ سنورد المقطع الشعري الذي يحتوي على هذا السطر الشعري فعندما رجعنا لديوان الشاعرة وجدناه مقتطعاً من قولها:

أوزان البحر الكامل

غامت فيها الحركات

سيطر فيها الساكن

عبر التفعيلات[١٠]

وكذا الحال مع المقطع الذي تلاه نجدها تكتفي بالاشارة ايضا الى سكونية الزمن في قولها((وكذا الامر في المقطع الثالث حيث جاء الصدأ، وحزن الرمل، وخيبة الشبكة دليلاً على سكونية الزمن))[١١]، اذ تكتفي فقط بالاحالة في الهامش الى رقم الصفحة في الديوان لكنها لم تورد المقطع لكي تكتمل الصورة امام قارئ الكتاب٠

تنتقل بعدها الحديث عن فقرة جديدة بعنوان (الزمن موضوعاً) وفيه ترى ان الزمن قد تحدد وايضا نجدها قد اتّبعت الطريقة الاستقرائية نفسها باعطاء عنوانات مجموعة من القصائد ثم الذهاب الى قصيدة او قصيدتين للتحليل تحاول من خلالها ان توضّح وعي الشاعرة لتوظيف عناصر السرد في الشعر وهذا بدوره يعكس تداخل الفنون وهو محور دراستها التي لم تخرج عنها في هذا الفصل وان للزمن اقسام منها المغيب(المستتر) ومنها (الفاعل) وهذه التقسيمات ايضاً لم تغفل عنها وانما نجدها قد سلّطت الضوء عليها٠

تواصل بعدها بدراسة عناصر السرد ويبدو انها استعملت الآلية نفسها التي استعملتها في الزمن فقد تعاملت مع المكان المغيب والفاعل واعطت لكل واحد امثلة شعرية اذ نجدها تحدّثت عن المكان اللامحدد وعن المكان المحدد وقد اخذت مجموعة من القصائد ومنها على سبيل المثال لا الحصر قصيدة (بابل) اذ ترى ان رمزية بابل جاءت هنا لا تعبّر عن تلك المدينة المحدودة بل جاءت لترمز الى العراق بصورة عامة [١٢] .

ثم ترصد المكان المحدد في شعر الشاعرة قائلة ((يبرز المكان في النص أحياناً بوصفه بيئة محددة))[١٣]،فتعطي امثلة لعناوين قصائد ثم تذهب الى قصيدة (الامتحان) التي عكست فيها الشاعرة اجواء الامتحان في مكان محدد وهو وسط الجامعة ولم تغفل في رصد فاعلية المكان بوصفه عنصر سردي جاء متداخلا مع الشعر اثناء تحليلها للمقطع الشعري الذي تقول فيه الشاعرة:

وسط الجامعة

والشباب يدورون حول الحديقة

قمصانهم بيض

كتب،

كراريس

بعد دقائق يبتدىء الامتحان..

....[١٤]

اذ ترى ان الفاعلية تكمن في تلك الحركة التي يؤديها الطلبة وهي اجواء مفعمة بالفاعلية والحياة وقد استدلت على ذلك من خلال الفاظ (الشباب) وهو رمز التوهج والاتّقاد والحركية بدلالة توظيف الشاعرة للافعال المضارعة [١٥]، ثم تنتقل الى العنصر الثالث وهو الحدث معرّفة اياه بأنه سلسلة من الوقائع المنظّمة وهو تعريف نقلته من كتاب الادب وفنونه [١٦].

اذ تقوم بتقسيم الاحداث الموجودة في تجربة الشاعرة الشعرية الى :

أ-الافادة من الحكاية

ب-الافادة من الوقائع واضاءاتها شعرياً

ولكل واحد من هذه التقسيمات تعطي عناوين لقصائد متنوعة من شعر الشاعرة ثم تأخذ نصاً واحداً وتعمل بتحليله على وفق العنوان[١٧]، ثم تنتقل الى العنصر الرابع وهو الشخصية وتتحدث عن أهميتها في عنصر السرد اولا ثم في الشعر ثانياً ثم تركّز على انواع الشخصية ومنها الرئيسة والثانوية وتتبع الطريقة الاستقرائية نفسها في تحليل القصائد[١٨].

ثم تنتقل الى الفصل الثاني (آليات السرد) المتمثلة بالوصف والحوار في محاولة منها لتوضيح التداخل الحاصل بين تلك الآليات السردية مع فن الشعر فتقف عند الوصف واهميته ثم ترصد نوعية الوصف الذي جاء في المنجز الشعري للشاعرة وقد رأت أنه على نوعين الاول مجئ الوصف بصورة مطولة والثاني مجيئه بطريقة مكثفة وقد اعطت مجموعة من القصائد للنوعين مع انتقاء بعض المقاطع الشعرية وتحليلها[١٩]، وما نلاحظه على د.فاتن انها تنقل المقطع الشعري الآتي من قصيدة (السر) في ديوان الشاعرة (مابعد الحزن) الذي تقول فيه الشاعرة:

وانت يامقيد اليدين : يامكبل القدم

فككت لي قبري..

من دون ان تدري

....[٢٠]

فهي تورد رأياً تأثريا خاصاً بها قائلة((وهذا مانجده في نص الشاعرة الذي برز فيه الوصف كأداة بنائية فاعلة في تشكيله، .... للكشف عن عمق احاسيس الشاعرة ورهافتها ازاء ما خبرته من أحزان عجزت اقسى التشبيهات على احتوائها))[٢١]. تواصل في رصد الوصف المركّز باعطاء القصائد والوقوف على بعض المقاطع وتحليلها ثم نجدها تنتقل الى الحوار فتتحدث عن انواع الحوار الخارجي والداخلي وتعطي امثلة شعرية عنهما[٢٢]، ومانلاحظه اثناء حديثها عن الحوار الداخلي ترصد مفارقة في قول الشاعرة (حتى تطهر فيه النار) فترى ان السعي الى الانبعاث والتجدد هو ماسعت اليه تلك المفارقة[٢٣]،والتي اقتطعتها من قول الشاعرة في قصيدة تسللات:

بهدوء يتسلل نحوي

قلت له:

لاتدخلني في تجربة الصمت

بل ادخلني في اللاعصار

حتى تطهر فيّ النار

....[٢٤]

فقد وقفت عند عبارة الشاعرة (حتى تطّهر فيه النار) قائلة((فمن المتعارف عليه دينياً وعلمياً ان النار تختص بفاعلية تطهير الاشياء وتخليصها من ادرانها))[٢٥]، وما نلاحظه هنا في كلامها انها لم تعطِ شاهداً أو دليلاً علمياً أو دينياً يؤكد صحة هذا الكلام فكان من المفترض ان تستند على مصادر علمية او دينية بحسب قولها، فنحن بحثنا في بعض المصادر ووجدنا ان هناك من يعتقد ان النار تطهّر الروح وهو رأي اعتقادي اما الرأي الفقهي اذ ان بعض الفقهاء يرون ان النار تطهّر الكثير من الاشياء النجسة بالاستحالة[٢٦]. تواصل تحليلها للنصوص الشعرية على وفق انواع الحوار الداخلي والخارجي المباشر وغير المباشر.

بعدها تنتقل الى المبحث الثالث (الرؤية المضمونية للسرد الشعري) وقد تحدثت عن الرؤية السردية وانواعها الرؤية من الخلف ومن الخارج والرؤية مع الى جانب توضيح رؤية الشاعرة في النصوص من عدة جوانب موضّحة الرؤية الاجتماعية[٢٧]،والسياسية/الايديولوجية على حد تعبيرها[٢٨]،والرؤية الصوفية[٢٩]، وكل ذلك حاولت فيه ان تبين التداخل الحاصل في شعر الشاعرة بين الفنون ولاسيما السردي بآلياته وعناصره مع فن الشعر فأعطت لكل رؤية امثلة شعرية من نصوص البستاني،وما نلاحظه في هذا الفصل انها تناولت الموضوع والرؤى بشكل كامل بحيث يستطيع القارئ فهم ماتروم اليه وما تحاول توضيحه في شعر الشاعرة والمتمثل بمجموعة من الرؤى المختلفة.

وهكذا استطاعت ان تعكس لنا صورة كاملة عن عناصر السرد وآلياته وكيف تداخلت مع الشعر مع تمكّن الشاعرة من توظيفها لتلك العناصر التي تشير الى التداخل السردي مع الشعري.

اما الفصل الثاني من الكتاب(الشعر والفنون الجميلة) فهو فصل حاولت فيه التركيز على تداخل الشعر مع الفنون الاخرى مثل التشكيل وذلك من خلال رصد افعال التشكيل والفاظه مثل رسمَ، وخططَ، وشكّل، وغيرها[٣٠]، والغناء والرقص والسينما اذ جعلت لكل فن من هذه الفنون مبحثاً خاصاً به معززة ذلك بمجموعة من الامثلة الشعرية للشاعرة بشرى البستاني مستعينة بذلك على الطريقة الاستقرائية اي استقراء المجموعات الشعرية لشعر الشاعرة مع الاكتفاء بتحليل مقطعا او مقطعين من الشعر على وفق العنوان الذي تأتي به[٣١].فمثلا ترصد الفعل رسم في قصيدة (مكابدات ليلى في العراق) اذ تقول الشاعرة:

البرد يجتاح الشجر

البرد ..لايذر

. . . .

تطفو على بحيرة المساء

وترسم القدس على نافورة صماء

. . . . [٣٢]

فما نلاحظه ان د. فاتن لم تتناول فعل الرسم لوحده في التحليل وانما تناولت المقاطع التي قبله وبعده وحاولت الربط بينهما لاستنباط اللوحة الفنية التي عمدت الشاعرة على رسمها [٣٣].

وكذلك مع قصيدة (مائدة الخمر تدور) التي اختارت منها المقطع ونورد منه الآتي:

مائدة الحرب تدور

. . . .

يبدل خارطة الالوان

ويرسم اخرى تنفر من انملة الريشة

تهوي في قاع اللوحة [٣٤]

إنّ د. فاتن هنا لم تأخذ مفاهيماً خارجية عن الرسم وانما جاءت بمفاهيم من صلب المقطع الشعري فعملت على مسارين الاول اخذت المفاهيم التي تدل على الفن التشكيلي بشكل مباشر ومنها الالفاظ التي وردت في المقطع (الفعل يرسم،الالوان)والمسار الثاني المفاهيم التي تدل على الفن التشكيلي بشكل غير مباشر ومنها(خارطة، الريشة، اللوحة ، الاطر)[٣٥]. وما يلفت الانتباه انها حاولت وبحرص شديد في دراستها على الالتزام بالامور الآتية:

- حاولت ان تستخرج التداخل بين الشعر و الفنون الأخرى وذلك من خلال التفصيل في الحديث عن عناصر السرد وآلياته ورؤاه التي تداخلت وبشكل واضح مع الشعر .

- تحليل بعض المقاطع الشعرية وتوضيح معانيها وتفكيك المفردات مع بيان رمزية اللفظ ان كان موجوداً وكذلك ان كان المقطع يعكس رؤية صوفية او اجتماعية او سياسية فهي تشير لذلك اي ممارسة عملية التحليل من جميع الجوانب.

-الالتزام بالشواهد الشعرية التي تتلائم مع الموضوع المطروح اذ نجدها لم تخرج عن موضوعها الاساس المتمثل بالتداخل بين الفنون ٠

- اخذت الكثير من الاقتباسات من النقاد الغربيين ولاسيما مع بعض الرموز وهذا يعكس تأثر الناقد بالنقد الغربي ومنها تحليلها للفظة جرنيكا التي وردت في نص الشاعرة:

بيكاسو يرسم جرنيكا اخرى

يرسم بغداد طريحة اقدام الغوغاء[٣٦]

وكذا في حديثها عن تعريفات بعض المصطلحات نجدها ترجع الى اصولها الغربية وايراد المفاهيم منها٠

-اعتمدت منهجية وطريقة ثابتة لم تتغير على طول الكتاب فلم تخرج عن اطار النقد الموضوعي الانادرا في بعض المواضع التي نلمس فيه النزعة الذاتية ٠

- نجد النقد عندها لم يخرج عن مايمكن ان نسميه بالنقد الايجابي مع الابتعاد عن السلبيات التي يحاول بعض النقاد رصدها عند الشعراء وتسليط الضوء عليها٠

- لاحظنا في بعض الاحيان انها تأخذ بعض الامثلة المتشابهة لموضوعين مختلفين في حين كان بالامكان ان تأخذ امثلة اخرى تجنبا للتشابه والتكرار ولاسيما انها تعطي اكثر من قصيدة للظاهرة الواحدة فمثلا قصيدة ورقات مشتعلة وقصيدة الفتى شاذل وغيرها للشاعرة نجدها قد وظفتها في اكثر من موضوع [٣٧]٠

-دراسة الشاعرة للالوان ودلالاتها مع دلالة علامات الترقيم بانواعها النقاط والفوارز وعلامات التعجب والاستفهام تلك العلامات التي اصبحت فنونا مستقلة، اذ ان القصيدة الحديثة صارت((تُقرأ على انفراد بعد ان كانت تُسمع في جماعة ، واصبحت تخاطب العين قبل الاذن وربما دون الاذن، ومن هنا فقد خفتت فيها كثير من عناصر الصوت ونشطت كثير من عناصر الخط المكتوب فتركّز الاهتمام على علامات الترقيم))[٣٨]، والى جانب تلك العلامات نجدها تحلل دلالات بنية السواد والبياض ومعانيها في النص الى جانب حرصها على ربط التحليل بالتشكيل الهندسي للمقطع الشعري ٠

- **اما لو ذهبنا الى كتاب (حداثوية الحداثة شعر بشرى البستاني انموذجاً)** للناقد عصام شرتح اذ خصص الفصل الثاني منه للتداخل بين الفنون اسماه(شعرية تراسل الحواس أو تراسل الفنون) فقد درس التراسل مع تقنية السرد القصصي والتراسل مع تقنيات الرسم أو الفن التشكيلي ومع تقنيات الدراما والموسيقى والرقص والغناء والسينما حارصا على تقديم الامثلة الشعرية على كل نوع ٠

فلو ذهبنا الى التراسل مع تقنية السرد القصصي فقد رأى ان الشاعرة وظّفت السرد القصصي وقد اعطى مقاطع شعرية تدل على ذلك مركّزاً على التداخل ما بين الشعر والقصة أو ما اطلق علية القص الوصفي القائم على الوصف المكثف[٣٨]،وهذا امر طبيعي ان يكون الشعر مكثفاً وذلك بوصفه لغة مكثفة لاتحتمل التفصيلات السردية الطويلة جدا

ثم ينتقل الى النوع الثاني من التداخل وهو التراسل مع تقنيات الرسم او الفن التشكيلي وقد حرص على بيان المشترك بين الشعر والرسم المتمثل بالمعطى الجمالي على حد تعبيره والفرق بينهما ولكننا نجد بعض الآراء الانطباعية التي تخللت ومنها على سبيل المثال لا الحصر قوله((لابد ان نشير الى ان اغراق الشاعرة في التفاصيل الجزئية للمشهد الشعري قد يؤثر على نسق القصيدة ويؤدي بشعريتها؛ ولذلك قد انتبهت الى هذا المزلق الاسلوبي الخطير ٠٠٠٠ وهكذا تملك البستاني لغتها الشعرية المتمايزة التي تحقق متعة اثارتها من تلاحمها واقتراضها بعض المثيرات الفنية من الاجناس الادبية كالقصة و٠٠٠))[٣٩]، وايضا من ملاحظاتنا على نقده للشعر نجده في نقطة تراسل الشعر مع الرسم يعطي امثلة شعرية من دون ان يحلل او يؤول أو يعطي دلالات، وانما يكتفي بالاشارة الى ان هذا المقطع فيه تراسل ومثال ذلك قول الشاعرة :

فوق حرير المرمر

تطلع لؤلؤة سوداء

بين الدغل المخضل بهمس الاشياء

ازرع مرجاني،

اتشبث عبر قمرات الريح الوسنى

٠٠٠٠ [٤٠]

فقد اكتفى الناقد بالقول((وبتدقيقنا في المقبوس الشعري نلحظ تراسل لغة القصيدة السابقة مع تقنيات الرسم من حيث تداخل الخطوط والظلال اللونية في رسم ابعاد اللوحة بتجسيد مشهدي لحركة الطبيعة وصيرورتها))[٤١]، فقد اشار الى التراسل بين الالوان ولغة القصيدة لكنه في الوقت نفسه لم يتطرق الى دلالة الالوان مثلاً فعلى ماذا دلّ اللون الاسود على سبيل المثال وكيف تجسّدت جماليته؟

يواصل توضيحه التراسل بين الفنون ومنها مع الدراما مسلّطا الضوء على الصراع وتعدد الاصوات والاحداث والمشاهد مع الامثلة الشعرية وكذا الحال في حديثه عن التراسل مع فن الموسيقا الذي اكتفى

فيه بالاستشهاد على مقطع شعري واحد ولكنه هنا اعطى حكما قاطعا من خلال هذا المقطع الشعري الواحد الذي تقول فيه الشاعرة:

فجأة يتساقط الثلج في الصالة المقفلة

فجأة تتداعى الغيوم

تسد النوافذ،

.... [٤٢]

وهذا الحكم تمثل في قوله ((وعلى هذا استطاعت البستاني ان تخلق ايقاعاتها وموسيقاها الداخلية من خلال حسن مجانستها الصوتية، كما في قولها مقفلة المطفأة وهذا يدلنا ان البستاني تركز على الموسيقى الداخلية شأنها في ذلك شأن اهتمامها بالموسيقى الخارجية))[٤٣]،فكان من المفترض ان تكون هناك على الاقل امثلة متنوعة أو حتى استقراء لبعض القصائد لكي يصل الى هذا الحكم النهائي فمن غير المعقول ان يكون الحكم النقدي مستندا على مثال شعري واحد فقط.

وايضا نجده يشير في المقطع الشعري نفسه الذي ذكرناه الى الموسيقى الداخلية والخارجية لكنه لم يتطرق الى مفهومهما من دون التفصيل في تحليله والولوج الى المعنى العميق للمقطع الشعري وعلاقة ذلك بالموسيقى الداخلية والخارجية .

اما حديثه عن التراسل مع الغناء فنجده اعتمد معيارا معينا في الحكم وذلك في قوله ان ((تراسل لغة الشعر مع فن الغناء عند البستاني تراسل فني ايقاعي يقوم على شعرية النغم والنقرات الايقاعية المنسجمة من حيث الرشاقة والتردد والسهولة والتنظيم الزمني للوحدات الايقاعية وفق ما يسمى بالازمات الشعرية الايقاعية... وعلى هذا فان التناغم والايقاع واللازمات التكرارية الايقاعية تشبه الدور في الموسيقى والارتدادات الغنائية المكررة في الغناء هي ماتجمع الفنين معاً))[٤٤]، فالناقد هنا اعطى حكماً ممزوجا بالتأثر الذاتي الخاص من دون الاستناد الى تقطيع المقطع الشعري عروضيا ليستدل على ذلك الانسجام او التجانس الصوتي قائلا((ان البستاني تفتح مقاطعها بهذه المتجانسات الصوتية ذات التوقيعات النغمية المنسجمة التي هي اقرب الى الغناء بعذوبة آسرة وطرب رخيم مما يجعلها اقرب الى الاغاني والاناشيد في حركتها وموسيقاها الداخلية؛ وهذا يؤكد ان البستاني تعي لغة الشعر التي ينبغي ان تكون رشيقة انسيابية خاصة في الاستهلالات المقطعية والنصية لتجذب المتلقي بموسيقاها العذبة ومفرداتها المموسقة))[٤٥]، وهذا الرأي نجده تكرر في صفحات اخرى وان كان هناك بعض التغييرات قائلا((نلحظ ان البستاني تعتمد التوقيعات الصوتية المنسجمة؛ عبر فاعلية التجنيس الصوتي لتكون القصيدة مغناة بايقاعات رشيقة تصلح للغناء باعتمادها على الركائز التكرارية؛ الصوتية التي تحقق التناغم والرشاقة

المموسقة الآسرة))[٤٦]. اما التراسل مع الرقص فقد رصد التداخل الحاصل بين الشعر والرقص من خلال تتبع لفظة الرقص الموجودة في المقاطع الشعرية كما في قول الشاعرة:

تحسن الرقص كانت

وتسأل:

هذا هو الرقص

.... [٤٧]

وكذا الحال في تراسل الشعر مع السينما، إذ أنّ الناقد اكتفى باعطاء هيكلية عامة عن التراسل او التداخل بدلا من الولوج في تفصيلات هذا التراسل وتحليل المقاطع الشعرية تحليلا مفصّلا [٤٨].

اما الفصل الثالث فهو بعنوان(جمالية التشكيل البصري) الذي تناول فيه مساران الاول: التشكيل البصري والطباعة والثاني: التشكيل البصري والسينما وقد اخذ كل مسار على حدة وفصّل فيه القول ومما تجدر الاشارة اليه ان التشكيل البصري هو ايضاً يعكس تداخل الفنون فقد تناول الناقد التشكيل البصري والطباعة اذ يرى ان الاخراج الطباعي على حسب تسميته[٤٩]،ليس مهمة تقع على عاتق المبدع فقط وانما يرى ان المتلقي يتشارك معه في مهمة الاخراج قائلا((يقع على عاتق المتلقي جزء كبير من مهمة الكشف عن كيفية توظيف التشكيلات الكتابية واستغلال الامكانات التعبيرية للغة المكتوبة))[٥٠]، مما يعكس اثر الاخراج الطباعي واهميته في مهمة القراءة ،فقد قسّم التشكيل البصري والطباعة على محاور متعددة ومنها: التشكيل السطري والسطر الشعري فتحدث في هذا المحور عن الاسطر الشعرية المتفاوته ومنها التفاوت الموجي والسردي والحواري والدرامي[٥١]، فلو ذهبنا الى التفاوت الموجي نجده قد مثّل له بمقطع شعري تقول فيه الشاعرة:

الهي..

خذ الشوق مني

وإطفيء بنورك ناري

واطلع بقلبي نخلة أمن

واسكت سعير الجوى في قراري[٥٢]

نجد الناقد قد ربط التفاوت الموجي بالدلالة الصوفية وتعبيرا عن حالة الذات الشعورية الداخلية وهذا يعني انه لم يقصد التموج الشكلي الذي يعكس تموجات الاسطر الشعرية وتفاوتها في الطول والقصر فلو اراد ذلك لمثّل له بمخطط هندسي او رسم ولكن في الوقت نفسه لم يوضح للقارئ كيف تجلّى هذا التموج الدلالي في المقطع وانما اكتفى بالاشارة الى الدلالة الصوفية الى جانب عدم تركيزه على التشكيل الطباعي او الاخراج على حد تعبيره [٥٣]، في حين لو تأملنا المقطع الشعري فعلا نجد هذا التموج الدلالي كما اشار اليه الناقد والدليل على ذلك ان لفظة (الهي) الموجودة في السطر الاول نجد الشاعرة قد وضعت بعدها نقاط فهو دعاء مختص بالله وحده ولكن عندما نتأمل الفاظ(الشوق، والنور، والسعير) نجد دلالاتها تتموج في ذات الشاعرة مما يدل على عدم الاستقرار والقلق فهي تتلوى وتلوب اثناء الدعاء اما لو ربطنا الاسطر الشعرية بالارقام نجد السطر الاول كلمة والثاني ثلاث كلمات والثالث كذلك لكن الرابع اربعة كلمات والخامس خمسة كلمات وهذا ايضا يعكس تموجات الذات٠ وكذلك لو تأملنا لفظة(الشوق) فهو مرتبة عليا لذلك جاءت في السطر الثاني اما (الاطفاء)فهو مرتبة ادنى لذلك اوردتها الشاعرة في السطر الثالث اما (السعير) فقد جاء في السطر الاخير فهو في الدرك الاسفل وحتى كلمة (القرار) وضعتها الذات في السطر الاخير بقصدية ؛ وذلك لان القرار يحتاج الى مسافة من الوقت ومن اللوبان والتفكير والتلوي للوصول الى اللحظة الحاسمة التي يتخذ بها ذلك القرار٠ كل ذلك يدل على تلائم الشكل الطباعي بتموجاته مع الدلالة التي عكست تموج الذات وكل ذلك ما لم يشير اليه الناقد كما ذكرنا سابقا الى جانب الاكتفاء بالاشارة الى ان التفاوت الذي جاءت به الشاعرة في الاسطر الشعرية((لايتم على عبث في التشكيل او عشوائية في البث الشعري؛ وانما توظفه بموجات متصاعدة حينا وهابطة حينا آخر تبعا لطبيعة الموقف واسلوب التعبير عنه ٠٠٠ يتراوح بين المد والجزر والانحسار والتدفق لتكوين ايقاع داخلي منسجم ٠٠٠ ينبع من احساسها الداخلي ونبضها الشعوري))[٥٤] ولكن كيف لم يتم على عبث على حسب قوله؟ لم يوضّح ذلك، واللافت للنظر نجد الناقد هو من أكد على ان مهمة الاخراج الطباعي تقع على عاتق المتلقي وليس المبدع لوحده لكننا لم نجده قد شارك في الاخراج الطباعي لهذه الاسطر ولاحتى في المقاطع الشعرية الاخرى التي انتقاها وانما اكتفى من خلالها الحديث عن جماليات الايقاع من دون ان يشرح عن الايقاع والتفعيلات الموجودة في الاسطر الشعرية في حين نجد المقاطع الشعرية بتموجات اسطرها قد تلائمت مع الدلالة لكن لم يشير الناقد الى ذلك[٥٥]، وكذلك الامر الآخر اللافت للنظر نجده لم يستقر على طريقة واحدة اثناء التحليل فمرة يرسم شكلا هندسيا او مخططا للمقطع الشعري يوضح فيه تموجات الاسطر ومرة نجده لايرسم وحتى المقاطع التي رسمها لم يوضح على اية آلية اعتمد فلو اعتمد على الكلمات في الرسم نجد ان رسمه خطأ [٥٦]، وكذلك التفاوت الدرامي اعطى امثلة تخلو من المخطط الهندسي وانما فقط قام بتوضيح الصراع والتوتر بين الشخصيات لكنه لم يوضح ذلك بمخطط يعكس للقارئ فيه اين موطن التوتر والاحتدام[٥٧]٠

بعدها ينتقل الى الاسطر الشعرية المتساوية وقد تناول فيها محاور منها تساوٍ افتتاحي او استهلالي وتساو ضمني أو محوري وتساو ختامي وقد مثّل لكل الانواع بمجموعة من الاسطر الشعرية لكننا ايضاً نجد تحليله يخلو من المخطط الهندسي في حين في محاور اخرى لاحقه نجده يرسم مخططاً[٥٨] .

أما القسم الاخر وهي الاسطر الشعرية المتناوبة ومنها التناوب السطري الاستهلالي والتناوب السطري الضمني او المركزي والتناوب السطري الختامي وايضا نجده يعطي امثلة شعرية ولكن نجده تارة يرسم مخططا واخرى لايرسم[٥٩].

وقد مثّل الناقد للتناوب السطري الافتتاحي او الاستهلالي بمقطع شعري تقول فيه الشاعرة:

انتِ التي اقترحتِ فكرة المطر..

فأرتجفَ الناي على النخيل..

وأقبلتْ نحوي وقود الماء ..

أمسكت بالموجة في عنادها

ومادت الطلول بالخطر[٦٠]

اذ نجد الناقد قد أخطأ في رسم المخطط لأنه قام برسم ستة اسطر في حين نجد المقطع الشعري يتكون من خمسة اسطر وهذا يعني ان المخطط لم يتلائم مع الاسطر الشعرية[٦١].

واخيرا ينتهي من النقطة الاولى التي عكست التشكيل البصري والطباعة فبعد خوضه الطويل في تفصيلاتها وتفرعاتها الهيكلية نجده ينتقل الى النقطة الثانية وهي التشكيل البصري وهندسة الخط (اتجاه الخط) وقد تناول فيها محاور متعددة منها الشكل الهندسي السطري المتدرج، والشكل الهندسي السطري المتوازي، والشكل الهندسي المتناظر، والشكل السطري الهرمي [٦٢]، ولكن ايضا نجده مرة يرسم مخططا ومرة يهمل رسم المخطط للمقاطع الشعرية. أما النقطة الاخيرة فهي التشكيل البصري وشكل الخط ايضا تناول فيها مقاطعا شعرية لكن من دون ان يلجأ الى تفرعات او تقسيمات ومن ثم ينتقل الى النقطة الرابعة التشكيل البصري ومساحة البياض والسواد ولكنه في هذه النقطة لم يتعمق بالدلالة بل في بعض الاحيان يشير الى ان في المقطع توجد دلالة لكن لايوضحها فمثلا في قول الشاعرة:

فنم ياحبيبي..

ضفائر حبي عليك..

وزنبق قلبي..

. . . .

على الارض مايستحق الحياة..

عندك..

الكمال البهي العصي

. . . . [٦٣]

فهو يشير الى ان هذه النقاط الطباعية تحمل دلالة لكنه في الوقت نفسه لايعطي دلالة قائلا((حيث اتبعت الشاعرة النهايات السطرية بثلاث نقط متتابعة ؛ لتترك المجال الدلالي للأسطر مفتوحا ؛ وممتدا كأمتداد مشاعرها العاطفية المتدفقة حبّاً))[٦٤]،فهو لم يعط دلالة تلك النقاط وهي ماتدل على المسكوت عنه الذي يفترض على المتلقي ملء فراغاتها وهذا مايؤكده الناقد باستمرار على طول الكتاب قائلا((نحن امام شكل هندسي يشترك كل من المبدع والمتلقي في تأسيس جمالياته فالمبدع يضع حدود البنى الجزئية للنص من خلال التوزيعات السطرية ، والمؤول يؤول دلالات تلك التوزيعات))[٦٥]، لكننا لم نجد الناقد يطبّق هذا الكلام في النماذج الشعرية التي اختارها٠ أما النقطة الخامسة المتمثلة بالتشكيل وعلامات الترقيم فقد رأى ان البستاني توفقت في توظيف علامات الترقيم في شعرها فهي تكاد تكون جزء من شعريتها على حد تعبيره وقد استشهد على ذلك بامثلة شعرية متعددة موضحاً الفوارز والنقط بحسب السياق الذي جاءت به[٦٦]٠

يمكن القول أخيرا ان الناقد عصام شرتح قام بدراسة التداخل بين الفنون بانواعها فلم يهمل اية نوع من الانواع على الرغم من عدم التزامه بطريقة موحدة في تسليط الضوء على الدلالات والرسم ٠

الخاتمة:

-نال المنجز الشعري للشاعرة بشرى البستاني اهتماماً كبيراً من لدن النقاد الذين تنوعت مستوياتهم الثقافية والفكرية٠

-ولعل من النتائج التي احرزها البحث ولاسيما عند قراءة الجانب التطبيقي للدارسين هو ذلك الجهد الواضح الذي بذله هؤلاء في رصد التداخل الحاصل بين الفنون اي بين الشعر والفنون الاخرى المتنوعة في شعر الشاعرة بشرى البستاني والاهتمام الواضح في هذا الجانب من قِبل الدراسين في اغلب الكتب والبحوث ٠

-الاهتمام الواضح بلغة النص وعلامات الترقيم ومنها (الفوارز،والنقط والتعجب، والاستفهام) كلها اصبحت فناً قائماً بذاته في القصيدة له دلالاته ومعانيه فهي لاترد اعتباطا، وانما لابد ان تكون لهذه العلامات مقصدية معينة فقد شكّلت جزءا من تداخل الفنون وساهمت في اكمال الفراغات او المسكوت عنه لدى الشاعرة بشكل عام، وهذا ماتم التوصل اليه من خلال دراسات متعددة ومنها كتاب د. فاتن وكتاب الناقد عصام شرتح.

الهوامش والمصادر:

الهوامش:

(١)جذور نظرية الاجناس الادبية في النقد العربي القديم،أ.د فاضل عبود التميمي، عمان دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،٢٠١٧م:٢٥ .

(٢)المصدر نفسه: ٢٥.

(٣)ينظر:تداخل الفنون في الخطاب النسوي شعر بشرى البستاني نموذجاً،د.فاتن غانم فتحي، دار فضاءات، عمان-الأردن،ط١، ٢٠١٤م:١١-١٢.

(٤) ينظر: تداخل الفنون: ٩-١٠.

(٥)ينظر: المصدر نفسه: ١٥-٣٠.

(٦)ينظر : المصدر نفسه:٥٦-٦٥.

(٧) تداخل الفنون:٦٥.

(٨)ينظر المصدر نفسه:٦٦- ٦٧.

(٩)المصدر نفسه: ٦٨.

(١٠) البحر يصطاد الضفاف ، بشرى البستاني، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد،ط١، ٢٠٠٠م:٦٣.

(١١)تداخل الفنون:٦٧.

(١٢)ينظر: تداخل الفنون: ٨٤-٨٨.

(١٣)المصدر نفسه: ١٠٠.

(١٤)المصدر نفسه:١٠١.

(١٥)ينظر: المصدر نفسه:١٠١-١٠٢.

(١٦) ينظر: تداخل الفنون:١١٨نقلا عن كتاب الادب وفنونه (دراسة ونقد) د.عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، طبع ونشر دار الفكر العربي ط ٣، ١٩٦٥م:١٤٧.

(١٧)ينظر: تداخل الفنون:١٢٠-١٢١-١٢٨-١٢٩.

(١٨)ينظر: المصدر نفسه:١٣٥-١٥٠.

(١٩)ينظر: المصدر نفسه: ١٥٧-١٦٠.

(٢٠)المصدر نفسه: ١٦٢.

(٢١)المصدر نفسه:١٦٤.

(٢٢)ينظر:المصدر نفسه: ١٧٩-١٩٦.

(٢٣)ينظر: المصدر نفسه: ١٨٥.

(٢٤) المصدر نفسه: ١٨٤.

(٢٥) المصدر نفسه:١٨٥.

(٢٦)ينظر:تغير الماهية وأثره في الاحكام الفقهية، ابو الرضاء محمد نظام الدين الندوي، دراسات الجامعة الاسلامية العالمية شيتاغونغ، المجلد الثالث،٢٠٠٦م: ١٢.

(٢٧)ينظر: تداخل الفنون: ٢٠٧.

(٢٨)ينظر: المصدر نفسه:٢٢٠.

(٢٩)ينظر: المصدر نفسه:٢٣٠.

(٣٠) ينظر: المصدر نفسه:٢٥٧.

(٣١)ينظر: المصدر نفسه:٢٥٩-٢٦٢-٢٦٦.

(٣٢) المصدر نفسه: ٢٦٤.

(٣٣)ينظر : المصدر نفسه: ٢٦٤-٢٦٥.

(٣٤)المصدر نفسه: ٢٦٥-٢٦٦.

(٣٥)ينظر: المصدر نفسه: ٢٦٦.

(٣٦) المصدر نفسه: ٢٦٨.

(٣٧) المصدر نفسه: ٢٩٤.

(٣٨) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، د. احمد درويش، دار الشروق،ط١، ١٩٩٦م: ١٣٢.

(٣٩)ينظر: حداثوية الحداثة شعر بشرى البستاني أنموذجا دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري-البصري، عصام شرتح، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م: ٨٧-٩٣.

(٤٠) المصدر نفسه:٩٣.

(٤١)المصدر نفسه:٩٥.

(٤٢) المصدر نفسه:٩٥.

(٤٣) المصدر نفسه:١١٠.

(٤٤)المصدر نفسه:١١٢.

(٤٥) المصدر نفسه:١٢٤.

(٤٦)المصدر نفسه:١٢٥.

(٤٧) المصدر نفسه: ١٣١.

(٤٨) المصدر نفسه: ١٣٣.

(٤٩)ينظر: المصدر نفسه: ١٨٣-١٤١.

(٥٠)ينظر:المصدر نفسه:١٤٨.

(٥١)المصدر نفسه:١٤٩.

(٥٢) ينظر: المصدر نفسه:١٥٢-١٦٤.

(٥٣) المصدر نفسه:١٥٣.

(٥٤) ينظر: المصدر نفسه:١٥٣-١٥٤.

(٥٥) ينظر:المصدر نفسه:١٥٢-١٦٤.

(٥٦) المصدر نفسه:١٥٣.

(٥٧) ينظر: المصدر نفسه:١٥٣-١٥٤.

(٥٨) المصدر نفسه: ١٥٣.

(٥٩)ينظر: المصدر نفسه:١٥٥-١٥٦.

(٦٠) ينظر : المصدر نفسه: ١٥٣-١٥٥ لايوجد فيها رسم او تخطيط هندسي للشكل في حين نجد في صفحة ١٥٨ رسما هندسيا للمقاطع الشعرية.

(٦١) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٢-١٦٣.

(٦٢)ينظر: المصدر نفسه: ١٦٩-١٧٩.

(٦٣)ينظر: المصدر نفسه: ١٨٠-١٨٩.

(٦٤) المصدر نفسه:١٨٣.

(٦٥)ينظر: المصدر نفسه: ١٨٤.

(٦٦)ينظر: المصدر نفسه: ١٩١-٢١١.

(٦٧)ينظر: المصدر نفسه:١٧٢-١٧٤-١٧٦-١٧٩.

- المصادر والمراجع:

- الادب وفنونه (دراسة ونقد) د.عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، طبع ونشر دار الفكر العربي ط ٣، ١٩٦٥م.
- البحر يصطاد الضفاف ، بشرى البستاني، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد،ط١، ٢٠٠٠م.
- تداخل الفنون في الخطاب النسوي شعر بشرى البستاني نموذجاً،د.فاتن غانم فتحي، دار فضاءات، عمان-الأردن،ط١، ٢٠١٤م.
- تغير الماهية وأثره في الاحكام الفقهية، ابو الرضاء محمد نظام الدين الندوي، دراسات الجامعة الاسلامية العالمية شيتاغونغ، المجلد الثالث،٢٠٠٦م.
- جذور نظرية الاجناس الادبية في النقد العربي القديم،أ.د فاضل عبود التميمي، عمان دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،٢٠١٧م.
- حداثوية الحداثة شعر بشرى البستاني أنموذجا دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري-البصري، عصام شرتح، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.
- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، د. احمد درويش، دار الشروق،ط١، ١٩٩٦م.