مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

الاتجاه الرومانسي في شعر بشرى البستاني

Ph. Alibagher Taheriniya
Department of Arabic Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, University of Tehran
أ.د علي باقر طاهري نيا
قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران
Mohammed Yousif Abbas Alhalawi
Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran
محمديوسف عباس الحلاوي
طالب الدكتوراه/ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران

المستخلص

يستعرض هذا البحث الاتجاه الرومانسي في شعر بشرى البستاني، مركزًا على كيفية تمثيلها للعاطفة والخيال والجسد والطبيعة ضمن رؤيا شعرية أنثوية خاصة. اتخذت البستاني من الرومانسية فضاء تعبيريًا للتحرر من الواقع، والانعتاق من القيود الاجتماعية والثقافية، فصاغت عبر قصائدها صورًا شعرية تنبض بالشعور، وتغترف من أعماق الذات.

وتمثل الجسد الأنثوي في شعرها مركزًا دلاليًا وروحيًا، ليس بوصفه مادة حسيّة، بل ككيان كوني متكامل يحمل رموز الخلق والانفعال والطاقة الداخلية. وقد جسدت العلاقة بين الجسد والطبيعة عبر تشبيهات واستعارات غنية، فارتبطت المرأة بالنخلة، والبحر، والمطر، والندى، لتكشف عن توحدها بالكون عبر الصور الرومانسية.

والخيال يحتل موقعًا محوريًا في نصوص بشرى البستاني، إذ تسخره لرسم عالم شعري يتجاوز الظاهر نحو الباطن، ويصوغ الواقع بلغة رؤيوية تتسم بالانزياح والدهشة. ويتضح ذلك في صور مثل "غيمة من عبير"، و"البحر له أسرى"، وغيرها من التراكيب التي تحمل دلالات وجدانية عميقة.

كما عكست قصائدها حوارًا داخليًا وخارجيًا مع الآخر (الرجل)، فتارة تتماهى معه، وتارة تناهضه، ليظهر الصراع بين الذات الأنثوية وواقعها في صورة شعرية رومانتيكية مفعمة بالحسّ والتأمل. وتبقى تجربتها الشعرية أنموذجًا فريدًا في الأدب النسوي الحديث، يجمع بين رهافة الإحساس، وجمال اللغة، وعمق الرؤية.

Abstract

This study explores the romantic trend in the poetry of Bushra Al-Bustani, focusing on her representation of emotion, imagination, the body, and nature through a distinctly feminine poetic vision. Al-Bustani employs romanticism as an expressive space for liberation from reality and emancipation from social and

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

cultural constraints, crafting poetic images that pulse with emotion and emerge from the depths of the self.

The female body in her poetry stands as a semantic and spiritual center—not as a purely sensual entity, but as a cosmic being imbued with symbols of creation, emotion, and inner vitality. She constructs a profound relationship between the female body and nature through rich metaphors and similes, linking womanhood to the palm tree, the sea, the rain, and dew, thus portraying a deep fusion with the universe through romantic imagery.

Imagination occupies a central role in Al-Bustani's texts, serving as a tool for constructing a poetic world that transcends appearances and reshapes reality through visionary language marked by displacement and wonder. This is evident in expressions like "a cloud of perfume" and "the sea has captives," among other emotionally charged images.

Her poems also reflect an internal and external dialogue with the Other (the man)—sometimes in union, other times in opposition—highlighting the ongoing conflict between the feminine self and its lived reality, framed in a romantic poetic form rich in emotion and introspection. Her poetic experience thus stands as a unique model in modern feminist literature, combining delicate sentiment, linguistic beauty, and profound vision.

المقدمة

إن الرومانسية ليست مجرد اتجاه فني أو أدبي، بل هي ثورة على القوالب التقليدية، وتوق دائم للانعتاق من قيود العقل والواقع نحو آفاق الذات والخيال والعاطفة. وضمن هذا الإطار الواسع، يتجلى شعر **بشرى البستاني** كصوت شعري رومانسي يزاوج بين التجربة الذاتية والهم الإنساني، فيتحول الجسد إلى مرآة للروح، والطبيعة إلى شريك وجداني، واللغة إلى كائن نابض بالعشق والتوهج.

وان بشرى البستاني واحدة من الشاعرات اللواتي مثلن هذا الاتجاه بعمق وجمال خاص، إذ استطاعت عبر أعمالها – خاصة ديوان مخاطبات حواء – أن تدمج بين انفعالات الجسد الأنثوي، والتأملات الروحية، والصور الحلمية، في تزاوج بين الجسد والطبيعة، وبين الذات والعالم، بأسلوب شعري يمزج الرقة بالعنفوان، والتجريد بالحسية، والخيال بالحقيقة.

يتناول هذا البحث تجليات **الاتجاه الرومانسي في شعر بشرى البستاني** من خلال محاور عدة، أبرزها تمثلات الجسد الأنثوي، العلاقة بين الذكر والأنثى، دور الخيال في تشكيل الصورة الشعرية، وتفاعل الذات الشاعرة مع الطبيعة في فضاء شعري مشبع بالرمزية والانفعال العاطفي، ضمن تجربة شعرية ذات خصوصية فنية وفكرية مميزة.

التمهيد

المذهب الرومانسي في الأدب العربي

بدأ إحساس أدباء العرب بالنفور من الأدب التقليدى الجامد، الذي ورثوه من عصر الانحطاط، منذ القرن التاسع عشر الميلادى، وكان هذا النفور إيذاناً بافتتاح عصر جديد تزدهر فيه القيم العربية الأصيلة وتزول

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

عنه صفة الجمود الذي ران على الحياة الفكرية والأدبية. [١] لقد لجأ رواد حركة البعث الأدبي في القرن التاسع إلى الينابيع الأولى للشعر الازدهار العباسي، لكي يعيدوا للشعر العربي القديم مجده من العربي، وخاصةً في : عصر جديد ويتخطوا المسافة الشاسعة بينهم وبين | الأدب العربي الأصيل. ولقد استطاع محمود سامي البارودى ١٨٤٠-١٩٠٤م ، الرائد الأوّل لهذا الاتجاه، أن يرتفع ببنائه الشعرى ليحاكى به روائع الشعر العربي في أيامه الزاهرة، كما استطاع أن يحقق نجاحاً عظيماً في استعارة الإطار الشعرى التقليدى وتحميله خواطره . [٢]

إن الاتجاه الذي سلكه محمود سامي البارودى استطاع أن يؤثر تأثيراً بالغاً في النهضة الشعرية بعد ذلك، حيث استمرت حركة البعث (الإحياء) عند مدرسة بأكملها تزعمها أحمد شوقى ١٨٨٦-١٩٣٢م، وكان من رجالها حافظ إبراهيم ١٨٧٢-١٩٣٢م، وعلى الجارم ١٨٨١ - ١٩٤٩م، ومعروف الرصافي .١٨٧٧ - ١٩٤٥م. وكانت هذه المدرسة تدعو إلى إحياء التراث الشعرى القديم وإعادة مجده من جديد ورفع الجمود والتقليد الجافّ عنه [٣].

وبعد أن قام شعراء مدرسة الإحياء بدورهم الكبير في إعادة الشعر العربي إلى التدفّق في مجراه الأصيل الذي اختطه في العصور الذهبية، ونفى ظواهر الضعف والانحطاط عنه، استجدت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية على العالم العربي، هزته هزاً عنيفاً، وغيرت من قيمه ونظرته إلى الوجود، ودعا بعض المثقفين إلى الثورة على كلّ ما هو راسخ في مجتمعهم ومنه الشعر. ووجد الشعراء أنفسهم مدفوعين إلى التيار الرومانسي الثائر على سيادة المنطق والعقل والداعى إلى اتخاذ العاطفة أساساً له في التجربة الشعرية. [٤]

ومما ساعد على انتصار الرومانسية في الأدب العربي وانتشارها انتشاراً واسعاً المدارس الأدبية التي تجلت في مدرسة الديوان، والمهجر وأبولو. فقد دعت هذه المدارس إلى الاتجاه الوجداني في الشعر وتصوير ما يجيش في النفس من خيال وعاطفة وإحساس، والالتفات إلى الطبيعة من خلال عواطف الشاعر وأحاسيسه ، والمطالبة بالوحدة العضوية للقصيدة، والتحرر من أسر القافية الواحدة، والألفاظ الغريبة، والصور التقليدية. وكان لهذه المدارس دور كبير في تمهيد الطريق أمام التيار ليعم انحاء مختلفة من البلاد العربية ومنها العراق مسقط رأس الشاعرة بشرى البستاني .

المبحث الاول : أنوثة الجسد وتمثلات الذات في الخطاب الرومانسي

إن أنوثة الجسد وتمثلات الذات في شعر بشرى البستاني يعد النموذج الأمثل للتمظهرات الأنوثية في المرأة بصورتها الانفعالية. إذ أن المجموعة هي نصوص تتمركز حول ماهية الكتابة بالجسد في ظل مشاعر أنوثية، ويكاد يجري الإتفاق على أن المرأة أقدر على التعبير عما يخصها من موضوعات بيولوجية وأنثوية فيما يتعلق بجسدها ووظائفه وبأحاسيسها وسيكولوجيتها [٥]، والديوان يتمحور في حيثيات الأنوثة عبر تأنيث النصوص. إذ أن (حواء) رمز دال على المرأة الأولى ذات الأنوثة النقية بما لم تمتزج بها شوائب المكان والزمان، فإن "حواء، وهذا الأسم كناية عن المرأة في الزمن الأمومي [٦] . إن المجموعة تتميز ببؤرة دلالية متكونة من عنصر فعلي بصيغة الماضي وهو الفعل (قلت) والذي يتكرر بشكل ملفت للإنتباه. المجموعة قامت على أساس علاقة متشابكة مع الكون، تتأسس على عنصري الطبيعة والأنوثة. فضلاً على إن لفظة مخاطبات تدل على وجود طرف رئيسي جدير بتوجيه الخطاب لانه يشاركها الوجود فإذن المتلقي هو الذكر ، وإن تبادل المواقع بين الأنوثة والذكورة يشكل فتنة خاصة، تبادل المواقع يغري بمتابعة اللعبة، تبادل المواقع في النص لخروجه عن المألوف يغري المتلقي بمتابعة تفاصيل ما يجري فالخطاب للأنثى والخطاب سلطة"[٧]. بل إن امتزاج الصوت الأنوثي بالذكوري يؤكد للمتلقي تمكن الشاعرة وتوغلها في مفهوم فلسفة

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

الأنوثة بمفهومها الصوفي والتي أعلنت منذ صدورها بأن الذكورة والأنوثة طرفان لكيان واحد، لذا لا بد من أن تتداخل صوتيهما في الخطاب العرفاني. كذلك وجود الطرف المذكر ذات مغزى عميق، إذ إن الشاعرة تعي مفهوم الأنوثة وقدسية جسد المرأة الذي لا بد أن يستنطق ويكتشف أسراره عبر الطرف الذكوري الذي يرتبط بالأنثى بصلات وجودية وثيقة. ف"الجسد يعي ذاته في علاقتها بذاتها من جهة وفي علاقتها بالآخر المماثل أو المغاير من جهة ثانية[٨] ، ونتحقق من كل ذلك في قصائد المجموعة منها قصيدة (مخاطبات حواء)[٩]، التي تحمل عنوان المجموعة:

وكنت تفتح بأصابع اللهب صدري
وتلقي فيه بالكلمة
قلت :
يا رهينة المحبسين خذيني
ادخل ملكوت محبسيك
ليصيرا أربعة
ونصير داخل الأربعة واحدا
الوجد ، وأنا
والأغنية
وأنت ..

في النص إعلاء من شأن الحواس المتمثل في الصورة الشعرية (أصابع اللهب) المتضمنة معنى الانفعالية الجسدية، فالشاعرة في نصوصها تدافع عن الحواس تأثراً بفلسفة الجسد المعاصرة، وعلى سبيل المثال "نيتشه يدافع عن الحواس ويرى أنها لا تخطئ أبداً وأن أحكام خاطئة ولا يمكن الوثوق بها [١٠] وفي صدد ذلك لا بد أن نورد بالذكر بأنه "تخلصت شعرية الحداثة من النظرة الدونية التي تراقب الجسد... وانتقلت به من مرح الوصف إلى مرحلة الحركة / الممارسة الحيوية / الاكتشاف في الوقت الذي تخلصت فيه الذات من سكونيتها وفتورها إلى مرحلة الاشتعال وكشف طاقات الجسد وتعرية أعضائه ورؤية ما فيه من فاعلية وخصوبة تحول البوار إلى إيراق واخضرار" [١١] فالصورة الشعرية (أصابع اللهب) تعبر عن صورة جسدية انفعالية تشع بنشوة الحب، وما النشوة التي يولدها فعل الحب إلا نوع من من الجدير بالذكر بأن الشاعرة تركز في نصوصها على لفظة (الصدر) الكوني" عي توظيفاً لها في العملية الانفعالية ولما تحمل من دلالات خاصة في الذهن الذكوري الذي يحن إلى صورة المرجع الأمومي في الأنثى التي يعشقها ورود الصيغة الفعلية (كنت تفتح) بالماضي يوحي بكون هذا الحدث وهذا الخضوع الأنثوي للرجل كان في زمن مضى، لتتبعه فيما بعد صيغة المضارع (تلقي فيه) التي تدل على استمرار الحال لكون الصورة الأخيرة تعبر عن واقع الحال وتشير إلى التطور الحاصل في مسرى تفكير الإنسان المعاصر الذي يتكأ على الحوار في مقطع آخر من قصيدة (مخاطبات حواء) [١٢] :

وقلت
يا امرأة
سكونها لهب
وصبرها عطب
وليلها وصب
شوقها قائم

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

ووجدها دائم
وجرحها غارم
اجتاحي بالطوفان سكينتي
وقلت
خذي سهل صدري
ارفعي عليه صاريتك
وفوق ناصية الحرف
علقي جبيني
ومن بؤبؤ عيني
انتزعي سواعد المعنى

تتجلى مفردات الجسد الأنثوي في النص كرموز دلالية عميقة، مثل "صدري"، "جبيني"، و"بؤبؤ عيني"، لتشير إلى جسدٍ يتجاوز وجوده الفيزيائي، ويصبح امتدادًا لحسٍّ كوني وروحي، إذ إن المرأة في هذا السياق ليست مجرد كائن جسدي، بل روح كونية تتماهى مع معاني الحياة ذاتها. فالجسد هنا لا يُختزل في بعده الإيروسي أو الرغبوي، بل يُستعاد كحالة إنسانية شاهقة، تنبض بالمعنى، وتحمل طاقة خفية للخلق والإبداع، وكأن كل حركة من حركاته نداء خفي لإحياء إنسانيته المتوارية. (١٣)

لقد انصهرت ألفاظ الجسد في نسيج النص، متآلفة مع تجلياته الجمالية والدلالية، لتكشف عن لحظات انفعالية مكثفة، تعبّر فيها اللغة عن تواشج الجسد بالعاطفة والوجدان: من السكون إلى الوجد، ومن الصبر إلى الشوق، ومن الجرح إلى الانبعاث. في هذه المساحة الشعرية، تتجسد العلاقة بين الأنثى والرجل بوصفها لقاء وجودي، تتقدم فيه المرأة بكل عنفوانها لتتملك روح الحبيب، وتصادر جسده لا بسطوة الجسد بل بسلطان الحب. (١٤)

وتتجلى هذه اللحظة بكثافة رمزية حين تصرح الأنثى ـ عبر التراكيب الشعرية ـ أنها تمنح الحبيب الخلود من خلال "اجتياحها" الهادئ واحتلالها المقدّس لمواطن الذاكرة والهوية: الصدر، الجبين، والعين. إنها لحظة عشق تتعدى الزمن، يعبّر عنها الشاعر في عبارة "انتزاع سواعد المعنى"، إيحاءً بانصهار الحب بالمجد والخلود. (١٥)

وفي مقطع آخر من ديوان مخاطبات حواء (١٦)، تعلن الشاعرة حضور "الجسد" بوصفه البؤرة التي تتكاثف حولها التجليات، فهو مركز الحياة والعشق، ومجال اللقاء الحميمي بين الحبيبين، حضور يفيض أنوثة، ويتسرب إلى النص كنبضٍ شاعري لا ينقطع.)، تصرح الشاعرة بلفظة الجسد بشكل صريح بوصفها المحور الدلالي للنص فضلاً عن تجليات جسدية أخرى تصور الحضور الأنثوي في النص مع الحبيب:

خذي برد وحشتي.
في ثنايا الدفء
تحت أغلفة الجسد
فوسط الدوامة
تنفك شراييني
ليغسل قدميك موج الأحمر اللذيذ .

يبدأ النص برسم لوحة شاعرية شفيفة، يتكلم فيها الرجل ببوح صادق عن تلك الوحشة التي تداهمه حين تغيب المرأة عن عالمه، فتبدو البرودة رمزًا لهذه الوحدة القاسية، كما في قوله" **:برد وحشتي"**، تعبير

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

موجز ومفعم بالمعنى، يكشف عمق الإحساس بالفراغ واليأس الذي يلفه حين تتوارى الأنثى عن تفاصيل حياته. إنّ مفردة "البرد" هنا لا تشير فقط إلى الإحساس المناخي، بل تحمل دلالة رمزية، تومئ إلى غياب الحنان والحياة والاحتواء، خصوصًا حين تتجاور مع كلمة "الوحشة"، فيتماهى الشعور بالبرد مع الشعور باليأس والجمود. (١٧)

لكن، في مقابل هذا البرود، ينبثق الدفء الأنثوي كملاذ حنون، يجده الرجل في أحضان الحبيبة، في دفء جسدها، وفي "ثناياه"، تلك الكلمة التي توحي بأكثر من مجرد مكان: إنها رمز للأمان، للرعاية، للاحتواء. فالنص محكوم بثنائية متضادة، **البرد والدفء، الوحشة والاحتواء، الغياب والحضور** .وبين هذه المتقابلات، تنسج الشاعرة رؤيتها لعلاقة متوترة وعميقة بين الرجل والمرأة، بين الذكورة والأنوثة، حيث لا يكتمل أحدهما إلا بالآخر.

في هذا السياق، يتخذ جسد الحبيبة بعدًا رمزيًا يتجاوز الفيزيائي، فهو الغطاء، المأوى، الوطن، بل وحتى الشفاء. إن تعبير الشاعرة" :**تحت أغلفة الجسد**"، يستبطن هذا العمق الرمزي، فـ"الأغلفة" ليست فقط أطراف الجسد أو أجزاؤه، بل تمثل تلك الطبقات الحانية التي تلامس الروح قبل الجسد، وتمنح الحبيب الدفء الذي يفتقده.

ويأتي النداء العاطفي" :**خذني بردَ وحشتي**"، ليكون بمثابة رجاء صادق، يفضح كمّ التوتر والانكسار في داخل الرجل، وما يلبث النص أن ينقله من حالة البرود إلى حالة الانفعال العاطفي المتقد، عبر صور شعرية ناعمة، حيث **النبيذ الأحمر** رمزٌ لنشوة الحب، و**الموج** رمزٌ لانسياب المشاعر المتدفقة، فتصبح عبارة : "**موج الأحمر اللذيذ** "استعارة عن الهيام العاطفي الذي يعصف بالقلب.

ويبلغ النص ذروته في سطر شعري بالغ الشاعرية" :**فوسط الدوامة، تنفك شراييني**"، صورة رمزية لافتة تجسد تأثير الحبيبة، إذ إنّ هذه "الدوامة" ليست سوى جسدها ومشاعرها، ونشوة اللقاء التي تُعيد ترتيب الحياة في داخله، فتفك تشابك الشرايين، وتبث الحياة في جسده من جديد. وهنا تتجلى أنوثة المرأة في أبهى صورها: باعثة على الاتزان، باعثة على الحياة.

ولأن الصدر يمثل الموطن الأول لكل مشاعر الحنان، فقد جعلته الشاعرة يتكرر في قصائدها رمزًا للأنثى، حضورًا نابضًا يفيض بالعاطفة والدفء، ويغدو بمثابة مرسى للرجل في عواصف الوحدة. فمخاطبات *حواء*، في نصوصها المتعددة، تغني هذا الرمز – "الصدر" – وتُحمّله طاقات دلالية مكثفة عن الحنان، الحضور، العشق، والاتحاد.

أما قصيدة "القصيدة"(١٨)، فتفيض بتجليات أنثوية محضة، تُستلهم من جمال الطبيعة وانبعاث طاقتها، وكأن جسد المرأة يصبح مرآة لهذا الكون الرحب، بما فيه من رموز وإيماءات لا تنتهي. فكما أن الطبيعة خصبة، مدهشة، دافئة؛ كذلك هي المرأة في عيون النص: ملاذٌ، وطاقةٌ، وإلهام.

ماذا يبكيك ..؟
وخصرك بين يدي
ونار الحب تضيء الليل السكران
بوجنتك الزهراء
وقلبي :
كرة في كف الأعصار
ماذا يبكيك ..؟
وقد سكن الزلزال

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

واسترخت فيه غلائلك الذهبية
فاح سرير النار
واقفل دغل الروح
شباكه خلف يمام مجروح

في هذا النص تمتزج لغة الحب بلغة الجسد، حيث تكتب الشاعرة القصيدة وكأنها عناق بين الكلمة والعاطفة. تسرد الشاعرة التجربة بلسان الرجل، محاولة منها لاستنطاقه ومشاركته الأحاسيس. يحضر الجسد الأنثوي بقوة عبر مفردات مثل: خصرك، بوجنتك، غلائلك، الروح، وترافقه مشاعر الحزن والتردد نتيجة القيود المجتمعية. يتكرر السؤال: "ماذا يبكيك؟" كدلالة على الألم العاطفي العميق.

تتعدد الرموز مثل دغل الروح واليمام المجروح لتُظهر أن وجع المرأة يؤثر في الكون كله. الأفعال الماضية توحي بأن اللقاء العاطفي كان لحظة خالدة تلاها سكون وانكسار. النص يصور مشهدين متضادين: وصال حميمي يملؤه الشغف، وفراق صامت مليء بالحزن. وتبقى القصيدة انعكاسًا لجسد المرأة، تنبض بالألم والعشق معًا، في توازن بين النشوة والوجع.

في قصيدة (رقصة) [١٩]، تلوح الشاعرة بأنّ الأنثى هي الأصل في الوجود، فالأنثى قادرة على بث طاقاتها الجسدية لذاتها في رقصة منفردة ساحرة دون حضور الطرف الثاني، على الرغم من ضرورة وجود الطرف الآخر لتكتمل مراسيم التوحد والتماهي في نشوة فعل الرقص:

تحسن الرقص كانت
وتسأل :
هذا هو الرقص
أن تتلوى يدي لوعة
ويلوب الفضاء برأسي
يؤرجحني اللحن ما بين وجد
ووجد
خطوة ، خطوتان يضللني الدمع
تسأل .. هذا هو الرقص
أن أقرأ النار في راحتي
وطعم احتضار بخصري ..
أهو ....
أن أتحسس حمى جبيني
إذا قدمي تطرق الأرض ،
تسمع همستها :
إنهم أرهقوني

في قصيدة "رقصة"، تحتفي الشاعرة بالجسد الأنثوي كوسيلة للتعبير والانفعال، حيث يُجسد الرقص طاقة داخلية تنبع من أعماق المرأة، كفعل شعوري وجسدي معًا. تكرار كلمة "الرقص" يعكس وعي المرأة بجسدها وقدرته على الإبداع، وتوظيفه كوسيلة روحية لاكتشاف المطلق، تمامًا كما يفعل الصوفي. تحرص الشاعرة على تقديم الجسد بتعامل إنساني، بعيدًا عن النظرة السطحية، مؤكدة على تلاحم المشاعر بالحركة. [٢٠]

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

في قصيدة "رقصة"، تكتب الشاعرة الجسد الأنثوي بلغة تتجاوز الوصف، إلى طقسٍ شعائري من الانفعال، حيث يتحول الرقص إلى ترجمة حسّية لمشاعر دفينة، تنبثق من عمق الكيان الأنثوي، لا كحركةٍ بهلوانية، بل كحالة وجدانية تفيض بالحياة. تكرار مفردة "الرقص" ليس تكرارًا لغويًا، بل إيقاع ينبض في النص، يُعلن أن جسد المرأة ليس أداةً للعرض، بل كيانٌ له طاقته وقداسته، يُجيد الإفصاح عن دواخله بالتمايل والتوهج.

الأنثى هنا لا ترقص أمام أحد، بل ترقص لنفسها، لجسدها، لحريتها، ولرغبتها في أن تنصهر في نيران الحياة وتسمو. هي راقصة ومتصوفة في آن، تنشد المطلق من خلال خطواتها، وتغني لوعة وجودها عبر حركة يديها، والتواء خصرها، وخفق قدميها على الأرض التي باتت تشاركها وجعها وتردد صدى تنهيداتها. النص، في عمقه، لا يُجسد رقصة جسد فحسب، بل رقصة روحٍ تستدعي العالم من حولها ليشاركها الحمى والعشق، لتصبح الأرض أنثى، وتصبح الحركة صلاة، والأنوثة كشفًا، وتغدو كل مفردة جسدية فيه – من الرأس حتى الكف – ترنيمة عشقٍ خفيّة تنبض تحت الجلد.

هي رقصة، نعم، لكنها رقصة امرأة تنسج من جسدها قصيدة، ومن وجعها نشيدًا، ومن حضورها حكاية جمالٍ عصيّ على الاستنساخ.

وتعبر قصيدة (النخيل) [٢١] عن تجليات انفعالية لجسد أنثوي بامتياز، لكون الطبيعة، وبالأخص الأشجار، تشترك مع الأنثى في صفة الخصوبة وتلقي البذرة، ولأن النص قد وظف شجرة النخيل فلا بد من توافر العنصر الذكوري لكون الثمرة تحتاج لطرف ذكوري ليكتمل خلقها في الوجود، لهذا فالنص يزخر بتجليات الجسد الذكوري جنباً إلى جنب مع تجليات الجسد الأنوثي:

يؤرقها الليل إذ يتألق في دمها
تستريب
يمد يديه :
تعالي لصدري
تقول :
أموت
يصيح :
نموت معاً
وتدلى على صدره رأسها كرياح الشتاء
على كفه يشرق الورق النضر
في شفتيه ندى
يستريح على شعرها

في قصيدةٍ تنبض بالشغف والصراع، يتجلى الجسد الذكوري مهيمنًا، يمدّ حضوره بقوة وسطوة على الجسد الأنثوي، حيث تنشأ علاقة تماس مشحونة بالانفعال والرغبة، إلا أنّها مقيّدة بحدودٍ نفسية واجتماعية تُثقل كاهل الأنثى. يهمس الرجل بنداءاتٍ عاطفية: "تعالي لصدري"، لكنها نداءات لا تخلو من سلطة، من توقٍ للامتلاك، فيما تقف الأنثى في مهب التوتر بين الرغبة والانضباط، بين ما يطلبه القلب وما يُمليه الضمير. [٢٢]

تنسج الشاعرة حوارًا شعريًا بين الجسدين، يتداخل فيه الهمس مع التأجج، ويتحول الليل إلى رمزٍ للاحتراق الداخلي، حيث "الرغبة تتألق في دمها"، لكنها لا تُثمر سوى حيرة وقلق، فالصراع لا ينتهي بعناق، بل

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

بانكسار. في لحظة الذروة، تنحني الأنثى لا حبًا فقط، بل إنهاكًا، فـ"يتدلى رأسها على صدره" لا كدليل حب مطلق، بل كصورةٍ مثقلة بالخذلان والصمت والاستسلام.

ومع أنّ جسد الرجل يُرسم بأبهى المفردات: "ندى الشفتين، ورق نضر"، إلا أنّ هذه الأوصاف لا تُطمئن الأنثى بقدر ما تُغريها، وتغويها بوعود قد لا تُحقق، فالانتصار لا يكون للحب، بل للرجل، في مجتمع يبارك حريته ويقيد إرادتها.

هنا، لا تُهزم المرأة وحدها، بل يُهزم الأمل، إذ ترتبط هزيمتها بهشاشة المجتمع نفسه، وترتبط قوتها بصحوته، وكأن القصيدة تصرخ في صمت: حين تُقهر الأنثى، يُقهر الوطن.

في قصيدة (تسللات) [٢٣] تأنيث لفظي للعنوان، فالعنوانات التي تصوغها الشاعرة على صيغة جمع المؤنث تحيل أذهاننا إلى كون النص أنثوي بحت، ويعالج قضية أنثوية عامة، كذلك من العنوان بأن الموضوع يشي بنوع من الحيطة والحذر لأن فعل التسللات تحيلنا إلى أفعال خفيّة متعددة فضلاً عن مصاحبة حالة التنكير للعنوان والذي يلائم دلالة فعل ونستوحي التسلل على اعتبار أن التنكير ظهور وحلول أمر في ظل التعتيم:

بهدوء يتسلل نحوي
يمطر أغنية من نار
ويلف بأغصان التفاح
خصري
كل مساء
قلبي منتظر
يأتي
لا يأتي
فيروز تلم نثار شذاه
((زعلي طول أنا ويا ..))
ويظل الشارع مجروح
بهدوء يتسلل نحوي
قلت له :
لا تدخلني في تجربة الصمت
بل أدخلني في الإعصار
حتى تطهر في النار

في نصٍّ مشبع باللوعة والانتظار، تسرد الشاعرة حكاية جسدين يتناجيان في الخفاء، حيث يتسلل العاشق كأغنية من نار، ويلتفّ حول خصرها كالإعصار، تنبعث من كلماته رائحة التفاح ولهيب الشوق. الجسد الأنثوي هنا لا يتوارى، بل يرقص ويغنّي، يتأرجح بين الصمت والصراخ، بين "يأتي" و"لا يأتي"، وبين قلبٍ ينتظر ومطرٍ لا يهطل.

ترفض الشاعرة أن يكون الحب خافتًا أو مستترًا، تطلبه عاصفًا، معلنًا، يشعل الروح ويوقظ الجسد. تستنكر أن يُفصل الجسد عن الروح، فتجعلهما عاشقين لا يكتمل أحدهما دون الآخر. وفي غمرة الصراع، تنبثق نارٌ لا تحرق، بل تُطهّر، وتجعل من الحب لحظة ولادة كونية، فيها تتفتح الأنوثة كوردة بعد مطر طويل. [٢٤]

يعبر العنوان في قصيدة (نوافل الماء) [٢٥]منذ الوهلة الأولى عن أن النص زاخر بالعطاء مثل عطاء الماء، فضلاً عن كون العنوان مركباً من لفظتين بصيغة المعرفة ليتصف بالوضوح التام والسلاسة في الصياغة

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

فضلاً عن ما تضفيه صيغ التعريف على الألفاظ من دلالة الظهور والجهر بالأمور، فالشاعرة في اختيارها لصيغ التنكير والتعريف خصوصاً في سياقات العنوان تراعي الدقة والانسجام البارعين في تحقيقها للملائمة بين ما يؤول إليها صيغ التعريف والتنكير من دلالات مع ما نستدل عليها من الدلالات القائمة في متن النص:

بين ذراعي يموج البحر .
ويغترب الياقوت
جوهرة الصمت تلم شظايا موسيقى كفيك
على جسدي
تحصد ما تزرعه عيناك على شرف الروح
وفي المنعطفات
نوافل ورد وصلاة
نادتني الوردة ..
قلت : تعالي
دخلت جناتي .
فتلقفها الليل ،
الدغل
الحمى

في هذا النص المتوهج بالشغف والتوق، تتراقص الصور الشعرية حول جسد الأنثى كأنها نوافلُ صلاةٍ تُقام على محراب الحب. تتحدث الأنثى بصمتها، فتجعل من صمتها "جوهرة" تتلألأ في وجه الغناء الذكوري، وتترك ليديه أن تعزفا موسيقى على جسدها المترنم بالانفعالات. البحر يموج، والياقوت يغترب، والصدر يتفتح كورد نادى على الحياة.

يتقاطع الجسد بالروح في علاقة لا تنفصل، حيث الجسدُ مرآةُ الروح وحركتها، وكلّ لمسةٍ من "كفيه" تحصد ما زرعته عيناه في "شرف الروح". فالغناء، اللمس، والنظرات المتبادلة، كلها تسرد قصيدة توحد جسدي–روحي لا يعرف الحرام، بل يسعى نحو الخلود كما الصلاة، نحو الجنة كما النوافل، ونحو الانبعاث كما الوردة حين تنادي على قلب الأنثى.

إنها رقصة بين الصمت والبوح، بين كفٍّ يعزف وذراعٍ تضم، بين انفعالٍ عارم وروح تشتعل كأنها صلاة من نار، تكتمل فقط حين تتفتح الحياة على جسد من أحب.

في المقطع أدناه من قصيدة (مخاطبات حواء) [٢٦]، فهي كالقصائد السابقة الواردة من مجموعتها مخاطبات حواء، فهي ذاخرة بالنزعات الجسدية البحتة والحضور الأنثوي المكثف مع ظهور بارز لمظاهر الطبيعة

وقلت
مطفأة عيون التفاح
فلا تهزي الشجر
ومحترقة جذور الأغنية ،
فلتوقظي الجرح ،
قبل أن تنام السكين
وقلت

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

لا تنامي
فقد شبت النيران في السرر
وهب الملائكة مذعورين
وقلت
أشعلي النار في البوادي كي أستطيع
إطفاء الكون المشتعل
بين ذراعيك
يا امرأة تشتعل في حضن الكون

في قصائد "مخاطبات حواء"، تنبض الطبيعة بالحياة، تُحييها الشاعرة بشغفٍ ورغبةٍ لامتناهية، لتمنحها طاقاتٍ شعرية وروحية تفجّر فيها أعماق الجسد الأنثوي. النص يبدأ بصوت الرجل، مليئاً بالطلب والرجاء: "فلا تهزي الشجر"، وكأن الكون كله في سكون تام، لكن هذا السكون لا يدوم أمام قوة الأنثى الكامنة، كما في قوله "مطفأة عيون التفاح"، التي تلمح إلى هدوءٌ خارجيّ، بينما يتأجج بداخلها الحضور الفعّال.

الطبيعة هنا ليست مجرد خلفية، بل هي شريكة في الصراع الروحي والوجودي بين الرجل والأنثى. فالشاعرة تُعيد صياغة صورة مريم العذراء، تلك الصورة التي تُظهر كيف أن الأنثى، حتى في ضعفها الظاهر، تمتلك القدرة على تحريك الكون من حولها. بيدها قوى غير مرئية تقترب من المعجزات. في قولها "فلا تهزي الشجر"، الشاعرة تمنح الأنثى قوة لا تُقهر، قوة تستطيع بها أن تحرك سكون الطبيعة، كما لو أنها تمنح الأرض خصوبتها.

لكن النص لا يتوقف عند تصوير قوتها، بل يعرّي تناقضات هذه القوة الجبارة، إذ يُراد لها أن تظلّ في نطاق التوازن، فلا تتجاوز حدود الفعل الذي قد يؤدي إلى "الاحتراق"، في تمثيل رمزي لعواطفها المتأججة. "محترقة جذور الأغنية"، صورة تذوب فيها الرغبة في لهيب الجسد، لكن هذا الاحتراق ليس سوى تمهيد للبحث عن التناغم، عن اللحظة التي تنبع فيها الذات الأنثوية في تناغم مع الكون كله.

القصيدة تتحدث عن "نيران في السرر"، حيث الجسد الأنثوي يشعل النيران في قلب العالم، وهو ما يقابل "إطفاء الكون المشتعل بين ذراعيك"، ليُظهر التوازي العميق بين جسد المرأة والطبيعة، تلك التي تشتعل في حضن الكون، كما لو أن الكون نفسه يشتعل بشغفٍ وجذب. "أشعلي النار في البوادي"، دعوة للأنثى كي تلمس أعماق الحياة، كي تُشعل فيها ذلك الانفجار الكوني الذي يلتقي مع الرجل في لحظة تكاملية، في ظل تلك العواطف التي يظلها الاحتراق.

هكذا، تظل قصائد الشاعرة لوحة تعبيرية مفتوحة، جسدٌ يتلاقى مع الطبيعة، ورغباتٌ تتجسد في نيرانٍ متقدة، لا تقتصر على المعاني الظاهرة، بل تغور في الخفاء لتكشف عما تحت السطح من تفاعلٍ مكثف بين الذات والمحيط، بين الجسد والروح، بين الرجل والأنثى.

المبحث الثاني تمثلات الخيال الرومانسي في شعر بشرى البستاني

الخيال الرومانسي في القصيدة الحديثة يمثل أحد المعالم البارزة التي تعكس علاقة الشاعر بالعالم المحيط به. الشاعر يخلق تفاعلاً بين الواقع الحسي والداخل النفسي، ليؤلف بينهما عالمًا متشابكًا يلتقي فيه الوعي بالعاطفة في صورة فنية نابضة. في هذا السياق، تتجلى قدرة الشاعر على استخدام الخيال لخلق صور شعرية جديدة تُعبّر عن انفعالاته وتصوراته بشكل أعمق وأوسع.[٢٧]

القصيدة، عبر الخيال، لا تقتصر على محاكاة الواقع، بل تعمل على هدم وتشكيل علاقات جديدة، تدعو القارئ لإعادة تأمل الواقع بطريقة شاعرية تنبع من الوعي والإحساس. وقد تمثلت هذه القدرة على خلق

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

صورٍ جديدة في قصائد الشاعرة بشرى البستاني، التي تتخذ من الخيال أداة رئيسية لصياغة صورها الشعرية. فقد استلهمت من مذهب الرومانتيكية، الذي يسعى إلى التحرر من القيود التقليدية، ويغمر في عالم الخيال حيث تتحقق الرغبات والطموحات بعيدًا عن القيود الملموسة. [٢٨]

في قصيدتها "المحنة"، يتضح بجلاء كيف أن الشاعرة تستفيد من طبيعة الخيال الرومانسي لتعبير عن معاناتها النفسية. يبرز الخيال هنا في صور شعرية تتميز بالثراء والمرونة، حيث يخلق تداخلًا بين الطبيعة الداخلية للشاعرة وعالمها الخارجي. تتخيل الشاعرة الطبيعة كمشاركٍ في صراعها النفسي، كما لو أن العالم الخارجي يعكس حالة من الاضطراب الداخلي، مما يضفي على النص طابعًا عاطفيًا وتأمليًا عميقًا. [٢٩]

الشاعرة تتجاوز الواقع لتعيش في فضاء خيالي يسعى إلى التوازن مع الطبيعة، وتحاول هدم القيود التقليدية لتكون قادرة على التعبير عن ذاتها بشكل أصدق وأكثر حرية. في هذا السياق، تصبح الصورة الشعرية بالنسبة لها أداة للإفلات من الواقع، والتعبير عن حالة نفسية تبحث عن التوازن الروحي والتعويض عن القلق الداخلي.

إذن، الخيال في شعر بشرى البستاني لا يعدّ مجرد أداة فنية، بل هو مساحة للتحرر والبحث عن الذات، واكتشاف الأبعاد الخفية للعالم من حولها. [٣٠] اذ تقول في قصيدتها (المحنة)

غيمة من عبير
تدور بأرجاء بيتي
تؤطرها الجدر المرمرية
يسجنها السقف ،
تهبط فوق جيبي
تنال مني الشك
تبحث إذ تستدير مكبلة عن يقين
افتح الباب
عل الطيور التي هجرتني
تعود الى جرفها
أفتح الباب على الغمامة تخرج من سجنها
ولعل العبير يداهم آخر جمرة
ليفوح اللهيب الاثير [٣١]

في سياق الاتجاه الرومانسي، تتجلى مقدرة الشاعرة بشرى البستاني على تحويل الواقع إلى رؤية خيالية نابضة بالحياة، حيث تصوغ من المشهد المألوف عالمًا داخليًا مشبعًا بالعاطفة. ففي قولها: "غيمة من عبير تدور بأرجاء بيتي، تؤطرها الجدر المرمرية"، [٣٢] نجد أن الشاعرة تلتقط عنصرًا واقعيًا (الغيمة) وتعيد تشكيله عبر الخيال، ليصبح رمزًا للحضور العاطفي الحر ثم المقيد، في مشهد يعكس عزلة الذات الأنثوية وانكفائها نحو الداخل.

هذا التشكيل الخيالي لا ينفصل عن جوهر الرومانسية، إذ يعكس صراع الذات مع الواقع، ومحاولة الاندماج بالطبيعة كملاذ وجداني. فتجربة البحر، كما تصوغها الشاعرة، تمثل ذلك الاحتضان العاطفي للطبيعة: "البحر أوجاعه ودموع مواجده، ليلاً يكابد أسراره، صخور تلوب على بابه"، حيث تتحول الطبيعة إلى كائن حيّ يشارك الذات آلامها، ويمنحها عمقًا تأمليًا هادئًا.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

إنّ الخيال عند بشرى البستاني ليس مجرد أداة فنية، بل هو وسيلة للرؤية والتحرر، ونافذة للبوح الروحي، تُعيد من خلالها تشكيل الواقع ضمن صورة حلمية شفافة، تنبع من الذات وتعود إليها في حركة وجدانية متصلة ، تقول في قصيدتها (ماروته دجلة للبحر) [٣٣] .

إن للبحر اوجاعه
ودموع مواجده
إن للبحر ليلاً يكابد اسراره
وصخور تلوب على بابه
ان للبحر اسراه
قلبي ومنظومة من بلابل مذبوحة
في دياجر حيتانه
وشواطئ ترقص في جرحها غابة من نخيل
وللبحر اذرع تغتالني في الليالي
وغصن يخاصرني في الاصيل
خذيني الى البحر ايتها الملكات السعيدات
بالوجع المر [٣٤] .

في خيال الشاعرة فيه قوة رئيسة من قوى الطبيعة الانسانية التي استطاعت ان تتحكم بالبحر لكي تعبر من خلاله عن تجربتها المتسامية في اعماقه ، والتي هي عمقها اسرارها وغموض احاسيسها وكشفها وتطلعها في الوقت نفسه[٣٥] . ان الصورة المتخيلة تنبع من مراقبة بشرى البستاني للطبيعة ومحاولة توظيفها لخلق اجواء تجسدها عبر وصف متوازن بين موقفين منها يتم الاتحاد بين الذات والشاعرة وبين الطبيعة عبر هنا عملها توحد وصهر بين عناصر متنافرة من خلال التشكيل الخيالي لها بيد ان خيال الشاعرة عمد في قصيدة أخرى ان يصور البحر بكونه وحدة ما تحملنا الشاعرة من خلاله تجربتها العلوية فوق كل شيء وبلا حدود تحده ، تقول في قصيدتها (بدوية في عصور الكتابة) :

اجف مثل الماء
اسقط مثل وردة صفراء
ابحث عن جذورك الميتة الجذور
واشرب الشعر الذي لا ينتمي لبحر
اعتنق اغترابه
اكفر بالعصر الذي علمني الكتابة [٣٦]

فالبحر يتسع في افق اللحظة المكثفة الخالقة للشعر لذلك اختزلته الشاعرة بخيالها الى بحر عروضي خليلي منعتقاً من وزنه ، لتحقق من خلاله التمرد الخارج عن سلطة الكتابة المتمركزة في الاختلاف ، يكون البحر الهائج الذي تقف بوجهه حدود او قيود ، لانه جزء من الكون الفسيح وهو ببساطة عالم الشاعرة المنعتقة من عصورها عصر التخلف ، والجزئيات المؤمنة بالاستمرارية والديمومة .

لذلك قيل ان الشاعر الحق هو في يحاكي الواقع بالخيال كما ينبغي ان يكون لا كما هو ، ويبدع الواقع الفني بالخيال ويبنيه بالأمور البلاغية التصويرية في النص الشعري على وفق تفكيك العالم المدرك واعادة بنائه بما ستفق وترتب المعاني المؤلفة لموضوع النص يضرب من الجدة الباعثة على الدهشة انه يفرق كل ما

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

خلق ثم بعيد ترتيب وتجمعه وينظم مادته بوساطة مبادئ نابعة من اعماق الروح الانسانية ، إنه يخلق من التجربة المحسوسة عالماً جديداً [٣٧]

وجبروت وجدي،
وسطوة الأشياء إذ تصهل داخلي،
في قهرها،
وانغلاق سلطتها الدموي.
بكلّ تداوينا،
فلم يُشفَ ما بنا..
وتقولُ في سرك..
أهذه امرأة،
أم جنة من جحيم..
يأتي صوتك هادئاً يخترق صليل روحي
افتح غرف حنينه وأستسلم،
هل تستطيع أن تفتح غرف حناني ...! [٣٨]

فنص الشاعرة يخضع لتوتراتها وتفرد نظرتها الى الاشياء في لحظة قوتها ، استطاعت من خلال خيالها ان تمد في النص جسراً ينتقل عليه الاحساس والنبض الشعري الى المتلقي بغية احداث الدهشة في مركب من المعاني العجيبة الملتحمة (جبروت وجودي سطوه الاشياء تصهل داخلي ، اهذه امرأة ، أم جنة من جحيم) وتستمر الشاعرة في النص نوعاً من شخصية ارشيف زمن مضى متكأه على الحوار الداخلي او المناجاة تارة والتداعي الحر ، تارة اخرى والذي دفع الى التساؤل هذه امرأة ام جنة من جحيم ، ومع تمكن الشاعرة في صورتها هذه الا انها وقعت في ارتباك احدثته ، وتتكأ الشاعرة على الخيال بغية تصوير انتقالها النفسي داخل ذاتها كنوع من البعد الصوفي .

فنراها تقول :

سفر في الروح ، سفر في القيود
سفر في القيود
سفر في الاغلال ، سفر في العيون
سفر في العيون
في مياه الاصابع
في سماء السواعد
في العلم الأزل [٣٩]

فالشاعرة تقدم تجربة صوفية مبنية على الخيال انه سفر الى الله ، وهو رحلة داخل الذات رغبة في اثرائها وتعميق شفافيتها وتعميرها بحثاً عن الكمال من جهة ، وهي رحلة خيالية رمزية نفسية مكثفة من خلال الصياغة والاسلوب الرمزي المبطن بدلالات كثيرة من جهة اخرى .

وهنا نلتقي مع فكرة الموت التي تصطدم في مجال بتجربة تشبه فكرة الفقد . وتشبه (العدم) وتشبه النهاية ورغم ذلك فأنها لا تخدش فكرة الاستمرار في الوجود لانها ترى في كل نهاية بداية جديدة فالسفر عنده مرصد للحياة وهنا تبرز لنا نقطة التقاء مع فكرة) البعث) التي اكدتها الاديان السماوية .

وتتوق الشاعرة في نص اخر بخيالها هذه المرة للعيش في كون متصالح لا يعرف الاضداد ، فنراها تقول :

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

ينهر النغم
فجر يشتعل
يتردد الصوت مرة اخرى ....
استغيث بما عندي وحق لي
في بحيرة البجع بجعة مذبوحة تحاول
القبض على الزرد
في بحر مجهول تنزف اعتابه في القاع دماً
وتلتاع اسماكه
في الليل تتحول امرأة بأجنحة ملائكية
يأخذها الامير الى سريره
أهذا انت إذن
اعزل بلا حصاه ولا زيت :
أحملك في دمي جزءاً مقطوعاً بعرش في الزوايا
يرتدي معطف حبي (٤٠)

فالشاعرة استطاعت ومن خلال الاستعارات الذي همت على النص ان يوحي بتجربة اساسها الشعور المستند الى الخيال والمؤمن باللغة وطاقاتها في بناء جديد للعالم ولذواتنا يمكن في تحول اللغة والصورة الحسية المتراسلة الى وحي يحيا في مجهول اللغة والعالم ، وفي اكتشاف اسرار جديدة ، فيظهر النغم في معمارية القصيدة لتؤثث مشهداً يتداخل فيه الدم (بجعة) مذبوحة) مع الحب (يرتدي معطف حبي) في نوع من الكليان على شكل فيض مستمر يتماهى في الظاهر والباطن بشكل يصعب الفصل لأن جذورها تمتد من خيال الشاعرة لذلك قيل)) ان المبدع وحده يمر بتجربة العلو فوق الاشياء لأنه بعيد تشكلها في عالمه الشعري وبصورها من خلال احتراقه الداخلي ليكون الحقيقة التي تحدث في العمل الفني . (٤١)

وذلك حين يتم فيه تفتح الموجود في حيث ماهيته وحالته التي هو عليها وهذه حقيقة الموجود التي تحدث في العمل بينها نلاحظ خيال الشاعرة الواسع في هذه الأسطر وذلك عندما استعملت الاستعارة المكنية لتشخيص الليل فجعلته يمتلك اجنحة ملائكية وهذا المدخل ايضاً دخل في دائرة لتشخيص وذلك عندما استندت الشكوى والصخر لها مما حول الاستعادة من الاستعارات وجعلت الليل كأنها اميرة توخذ الى السرير مما جعل الخيال اكثر خصوصية واسعة وهذا كله جاء كصورة دالة على انتشار الخراب والقهر الذي لا نهاية له .

الخاتمة :

في نهاية البحث استنتج ما يلي :

١. مثلت بشرى البستاني تيارًا رومانسيًا مميزًا في الشعر العربي المعاصر، بتعبيرها العميق عن الذات الأنثوية.
٢. الجسد في شعرها ليس عنصرًا حسّيًا فحسب، بل رمز كوني ووجودي يتداخل مع الطبيعة والروح.
٣. اتخذت من الخيال أداة للتعبير والرؤيا، فجمعت بين الحلم والواقع بأسلوب تصويري رومانسي.
٤. الطبيعة لعبت دورًا محوريًا في بناء صورها الشعرية، فأضفت على الجسد الأنثوي طابعًا كونيًا.
٥. اشتغلت على ثنائيات متعددة: (الصمت/الانفجار، الحلم/الواقع، الذات/الآخر) مما أضفى عمقًا فلسفيًا على تجربتها.

ISSN–2536–0027

٦. اتسمت لغتها الشعرية بالانزياح، والإيحاء، وكثافة المجاز، بما ينسجم مع أسلوب الرومانسية الحديثة.
٧. مثلت تجربتها صوتًا شعريًا أنثويًا متفردًا، يقف في مواجهة التقليد والقيود الاجتماعية من خلال الجمال الفني.

المصادر

- بشرى البستاني (٢٠١٢) : الأعمال الشعرية (١٩٧٠-٢٠١٠) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط١ .
- **الكتب**

١. اماني سليمان داود (٢٠١١) : الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، ط١ .
٢. جمال بوطيب (٢٠١٣) : الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة بحث في انثروبولوجيا الجسد ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط١ .
٣. د . علي البطل (١٩٨١)الصورة في الشعر العربي ، دار الاندلس ، ط٢ .
٤. د. خليل ابراهيم ، (١٩٩٥) النص الادبي تحليله وبناؤه : مدخل اجرائي ، عمان .
٥. د. زكريا ابراهيم (د.ت) فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ، دار مصر للطباعة ، القاهرة.
٦. د. سهير القلماوي ،(١٩٥٩) : النقد الادبي ، ط ٢ ، دار المعرفة.
٧. د. عاطف جودة نصر (١٩٨٤) : الخيال مفهومه ووظائفه ، الهيئة العامة للكتاب .
٨. د. محمد مصطفى بدوي(١٩٥٦) :كولردج ، دار المعارف ، القاهرة .
٩. د. محمود خليفة خضير (٢٠١٢) : سلطة الابداع الانثوي في الخطاب النسوي الشاعرة(بشرى البستاني) انموذجاً ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١.
١٠. عبد الناصر هلال ، (٢٠٠٥) : خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينيات ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط١ .
١١. العشماوى، أحمد زكي. لاتا. الأدب العربي وقيم الحياة المعاصرة. الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة .
١٢. عناد غزوان (١٩٩٤) : مستقبل الشعر وقضاياه النقدية ، دار الشؤون للثقافة العامة ، بغداد ، ط١ .
١٣. مارتن هيدغر (١٩٧٧) : نداء الحقيقة ، ، ترجمة د . عبد الغفار مكاوي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة .
١٤. محمد صابر عبيد (٢٠١١) : شعرية الحجب في خطاب الجسد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، ط١ .
١٥. منير الحافظ ، (٢٠١٢) :الوعي الجسدي، الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي ، النايا للدرايات والنشر ، والتوزيع ، دمشق ، ط١ .
١٦. هادي العلوي (١٩٩٧) : مدارات صوفية، تراث الثورة المشاعية في الشرق ، مركز الابحاث والدراسات الاشتركية في العالم العربي ، يطلب من دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط١ .
١٧. هجران عبد الاله (٢٠١٤) : فكرة الجسد من الموروث الحضاري إلى فلسفة نيتشه ، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

١٨. هداره، محمد مصطفى.(١٩٩٤) : دراسات في الشعر العربي الحديث. بيروت: دار النهضة العربية
١٩. الورقي، السعيد.(١٩٨٤) :لغة الشعر العربي الحديث. بيروت: دار النهضة العربية .

- **المواقع الالكترونية**

١. طالب عبدالعزيز ... واللعبة الماهرة (بحث موقع دجلة) .
٢. نقوش الحب والجسد، قراءة في مجموعة انتصار سليمان أبشرك بي ، بحث، موقع دجلة .
٣. كتاب الوجد : بشرى البستاني موقع الشاعرة الالكتروني .
٤. إبداع المرأة بين الخصوصية والسؤال (بحث، موقع دجلة)

---

(١)الأدب العربي وقيم الحياة المعاصرة. العشماوى، أحمد زكي: ٩٥ .
(٢)دراسات في الشعر العربي الحديث. هداره، محمد مصطفى.: ١٧ .
(٣)لغة الشعر العربي الحديث. الورقي، السعيد.: ٢٦ .
(٤) هدارة ، المصدر السابق، :٢٢ .
(٥)إبداع المرأة بين الخصوصية والسؤال (بحث، موقع دجلة): ٣.
(٦)الوعي الجسدي، الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي: ٧٢.
(٧)طالب عبدالعزيز ... واللعبة الماهرة (بحث موقع دجلة) ٥ .
(٨)) الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة بحث في انثروبولوجيا الجسد: ١.
(٩)الأعمال الشعرية، ديوان مخاطبات حواء: ٢١
(١٠)فكرة الجسد من الموروث الحضاري إلى فلسفة نيتشه ١٠٧
(١١)خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينيات: ١٤٧.
(١٢)الأعمال الشعرية، ديوان مخاطبات حواء ٢٤-٢٥ .
(١٣)مدارات صوفية، تراث الثورة المشاعية في الشرق: ٥٣.
(١٤)شعرية الحجب في خطاب الجسد: ٧.
(١٥)مسائل فلسفة الفن المعاصرة: ٨٧.
(١٦)الأعمال الشعرية، ديوان مخاطبات حواء: ٢٦-٢٧.
(١٧)اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي: ٢١.
(١٨)الأعمال الشعرية، ديوان مخاطبات حواء: ٧٢.
(١٩)الأعمال الشعرية، ديوان أندلسيات لجروح العراق: ٢٠٣-٢٠٤
(٢٠)نقوش الحب والجسد، قراءة في مجموعة انتصار سليمان أبشرك بي ، بحث، موقع دجلة): ١٣-١٤.
(٢١)الأعمال الشعرية، ديوان أندلسيات لجروح العراق: ١٨٠-١٨١.
(٢٢)الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج: ١٠٦-١٠٧.
(٢٣)الأعمال الشعرية، ديوان البحر يصطاد الضفاف: ٤١١-٤١٢.
(٢٤)خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينيات: ٨٥.
(٢٥)الأعمال الشعرية، ديوان مخاطبات حواء: ٥٣-٥٤.
(٢٦)الأعمال الشعرية، ديوان مخاطبات حواء: ٢١-٢٢.
(٢٧)ينظر : النقد الادبي ، د. سهير القلماوي ، ط ٢ ، دار المعرفة ، ١٩٥٩م : ٦٨
(٢٨)ينظر : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة (د.ت) : ٥٣ .
(٢٩)ينظر : كولردج ، د. محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٦: ٦١ ، والصورة في الشعر العربي ، د .. علي البطل ، دار الاندلس ، ط٢ ، ١٩٨١ : ٢٤٠
(٣٠)ينظر : مستقبل الشعر وقضاياه النقدية ، عناد غزوان :١٨ .
(٣١)الاعمال الكاملة : ٨٧ .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الخامس الاربعون – آيار ٢٠٢٥– ذي القعدة ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

(٣٢)الخيال مفهومه ووظائفه ، د. عاطف جودة نصر : ٢٤٠ - ٢٤١ .
(٣٣)المصدر نفسه : ٣١٠ .
(٣٤)الاعمال الكاملة : ١٤١
(٣٥)ينظر:سلطة الابداع الانثوي في الخطاب النسوي الشاعرة(بشرى البستاني) انموذجاً د. محمود خليفة خضير:٨٥.
(٣٦)الاعمال الكاملة : ٥٩٧ .
(٣٧)ينظر : النص الادبي تحليله وبناؤه : مدخل اجرائي ، د. خليل ابراهيم ، عمان ، ١٩٩٥م : ٥٦ – ٦١
(٣٨)كتاب الوجد : بشرى البستاني : ١٦.
(٣٩)المصدر نفسه: ١٧ .
(٤٠)كتاب الوجد ، بشرى البستاني: ٢٦
(٤١)نداء الحقيقة ، مارتن هيدغر ، ترجمة د . عبد الغفار مكاوي : ١٨٣ .