ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Transformation of Milieu in the Poetry of Bushra Bustani

Assist Prof.Faten Fadhil Kahim[1]

Majid Ramadhan Jasim [1]

1- University of Babylon
College of Education for Humanities
Department of Arabic Language

Hum.faten.fasal@uobabylon.edu.iq

***Keywords*:**
Time transitions
The irony of time
Recovery
Spatial transformations
Open place

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 24 July. 2019
Accepted 28 July 2019
Available online 20 Oct 2019
Email: adxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

- The transformation of milieu in the poetry of Bushra Bustani is marked by the perfect combination of time and place. The transformations of external and internal time show the influence of time in the poet, since physical time has a profound effect on the poet. The changes in the paradox of time (recovery and anticipation) are characterized by mercury, as it is indicated in the rejection of the present in which depravity, abstraction and lack of humanity are manifested. This is embodied in the well-recognized and prominent transformation in a sense that we are moving between the past toward the future and vice versa. The transformations of the poet in the place is recognized in moving between the open and closed place, it is a transformation from the desire to get out of the places of repression to places of revelation where the spiritual spirit, and then retreat under the pressure of estrangement, surrounds itself. This indicates that the poet suffers from psychological alienation and complexion that stand without stability. The transformation between the place of the family and hostility is reflected in the fog of life for her, and the darkness and lack of self-communication, and the lack of harmony with the ocean, indicating the sense of belonging threatened.

© 2019 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.26.2019.05

التحولات الزمكانية في شعر بشرى البستاني

فاتن فاضل كاظم/ جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية
ماجد رمضان جاسم/ جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية

الخلاصة

إنَّ هذا البحث مستل من رسالة الماجستير _ الموسومة بـ (تحولات الرؤية والشكل في شعر بشرى البستاني) .تميزت التحولات الزمكانية عند بشرى البستاني بالتماهي التام بين الزمان والمكان . وقد دلت تحولات الزمن الخارجي والداخلي على تأثير الزمن في الشاعرة ، إذ كان للزمن الفيزيائي أثره البالغ في الشاعرة شعورياً . و تميزت التحولات في المفارقة الزمنية (الاسترجاع والاستباق) بالزئبقية ، إذ دلت على رفض الحاضر الذي يتمظهر فيه السلب والتجريد و انعدام الإنسانية ، فنرى التحول بارزاً ، إذ تلتفت إلى الماضي تارة و تتطلع إلى استشراف المستقبل تارة أخرى ، وبالعكس .

كانت تحولات الشاعرة في المكان واضحة بانتقالها بين المكان المفتوح والمغلق ، فكان ذلك تغييراً عن رغبة في الخروج من اماكن الكبت إلى أماكن البوح حيث الأنسة الروحية ، ثم تتراجع تحت ضغط القطيعة ، فتحيط نفسها شعورياً . و دلَّ ذلك على أنَّ الشاعرة تعاني من غربة نفسية وعقدة تقف دون استقرارها . أمَّا تحولاتها ما بين المكان الأليف والمعادي فتدلت على ضبابية الحياة بالنسبة لها ، وعلى العتمة و انعدام التواصل الذاتي ، وعدم الانسجام مع المحيط ، مما يدل على الشعور بالانتماء المهدد .

مفهوم الزمان و المكان

لقد شهد شعر بشرى البستاني تحوُّلاتٍ في الزمان والمكان حتى يعد ظاهرة مميزة في قصائدها .

فالزمان " وسط متجانس غير محدود ، تمرُّ فيه الأحداث متلاحقة ، والمدة جزءٌ منه . وقد يطلق على مدة معينة "[١] ، وهو " التحقق الفعلي للإنسان ، وهو بالتالي المشكل لوجودنا ، بمعنى اننا نحس بوجودنا واهميته من خلال شعورنا بماضينا وبما اكتسبناه في ذلك الماضي من تجارب وخبرات ، وهذه ناحية مرتبطة بشكل اساسي (بالذاكرة) فالإنسان لا يعرف من هو ويكتسب اهميته عند نفسه وعند الاخرين " [٢] .

والزمن عند الشعراء دائم التقلب والتغيير لا يؤتمن على شيء ، ولا يعد الرزمان عندهم صاحباً للإنسان ، فهو كثير التقلب دائم الغدر ، ولذلك كثرت شكواهم من الزمن والناس والحياة [٣] ، وكثرت اسفاره على رقعة المكان نحو البعيد ، وعلى رقعة الزمان نحو الماضي [٤] ، ويعدُّ الماضي " خبرة والخبرة لا يمكن ان نعيها ونشعر بمعطياتها وحيويتها الاعن طريق الذاكرة فهي سبيلنا الى ادراك ماضينا وهي قدرتنا بالتالي على ادراك ماهيتنا ووجودنا بأبعاده وعلاقاته المتشعبة " [٥] ، لأنَّ الذاكرة " تحويل الى الداخل وتكثيف وتعني تغلغلاً متواصلاً لكل العناصر من حياتنا الماضية " [٦] .

والتذكر " هو ولادة الماضي من جديد وهذا يعني ضمنا عملية خالقة بناءة ، ولا يكفي ان نلتقط معلومات منتزعة من تجربتنا الماضية بل علينا في الحقيقة ، جمعها ثانية أي تنظيمها وتأليفها وحشدها حول مركز فكري ، وهذا النوع من اعادة الجمع هو الذي يميز الذاكرة الانسانية ويفرقها عن سائر الظواهر الاخرى في الحيوان او الحياة العضوية " [٧] .

وترتبط الذاكرة بعنصر الخيال ارتباطاً وثيقاً ، إذ بدونه " لا يمكن ان تتم علميات الذاكرة ، أي عملية الاستعادة من ناحية واعادة الصياغة من جديد ، وبخاصة ان اهم اعمال الخيال كما تحدث عنه (كوليردج) ونقله (رتشاردز) التركيب الذي يخلق التوازن والقدرة على صياغة مجموعة من الافكار عن طريق فكرة سائدة او انفعال مهيمن " [٨] فالزمن هو " مظهر نفسي لا مادي ، ومجرد لا محسوس ،

ويتجسد الوعي من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر ، لا من خلال مظهره في حد ذاته ،فهو وعي خفي ،لكنه متسلط ومجرد ، لكنه يتمظهر في الأشياء المجردة "[٩]

إنَّ لعنصر الزمن أهمية بارزة في البناء الدرامي في الشعر ، إذ تتوقف عليه شعرية النص ، و الجمالية التقانية في إيصال الخبر إلى المتلقي ، إذ إنَّ المفارقة الزمنية تعد المرتكز الأساس الذي يرتكز عليه الشاعر في التحكم بعنصر التشويق لدى المتلقي ، إذ تتحقق ظاهرتا الاسترجاع والاستباق عن طريق المفارقة ، فالزمن يتوزع على ثلاثة أقسام ، وهي (الماضي ، والحاضر ، والمستقبل) ، فالماضي هو ما دلَّ على حدوث الفعل في زمنٍ سابق ، ويقوم على الذاكرة والاسترجاع . والحاضر هو ما دلَّ على الآنية و الدوام والاستمرارية والمواكبة . امَّا المستقبل فهو الاستشراف والتوقُّع ، وفي الشعر يتضمن دلالة الأمل . لقد شكل الزمن تقنية شكلية دلالية عميقة جداً في شعر بشرى البستاني ، إذ كان ملجأ الشاعرة هروباً من الواقع المؤلم ، وكان التحوُّل فيها واضحاً ، فهي تعود إلى الماضي تستقصي الاحداث لتقف عليها ، وتستخلص العبر لتواجه حاضرها ، ثم تستشرف المستقبل تعبيراً عن الرفض والاستنكار لما يعيشه الحاضر .

أمَّا المكان فهو" إحدى الوحدات الكلاسيكية الثلاثية . والمعروف أنَّ فكرة هذه الوحدات مقتبسة من المسرح الإيطالي في القرن السادس عشر ، ونادى بها القائلون بأنَّ الأحداث يجب أن تكون محتملةَ الوقوع "[١٠] ، و المكان عند المحدثين " وسط مثالي غير متداخل الأجزاء ، حاوٍ للأجسام المستقرَّة فيه ، محيط بكل امتداد متناهٍ "[١١] ، و له عند علماء الهندسة صفات بأنَّه ذو أبعاد ثلاثة ، هي الطول و العرض والارتفاع [١٢].

وقد كانت التحولات الزمانية والمكانية واضحة في شعر بشرى البستاني

المبحث الأول

التحوُّلات الزمانية

يعدُّ الزمن " شيئاً ذهنيَّاً لا مرئياً . فمع حركة الإنسان وتأثيره في الأشياء ينشأ الفعل ، و من ثم الحدث ، ومن هذه النقطة و منذ أن أحسَّ الإنسان بتفاعله مع الأشياء أدرك هذا العنصر الذي يعتمد على التغيير والحركة ، وإنَّ تجربة الوجود الإنساني كي تتحقق لا بُدَّ أن تمتدَّ متحرِّكةً في فضاءٍ زمني ، فهذا إناؤها الطبيعي "[١٣] ، وقد قسمنا هذا المبحث على محورين ، يضم المحور الأول : تحوُّلات الزمن الخارجي و الزمن الداخلي . و يضم المحور الثاني : تحوُّلات المفارقة الزمنية (الاسترجاع والاستباق) .

أولاً : تحولات الزمن الداخلي والزمن الخارجي

ان الزمن الداخلي : هو الزمن الشعوري الذاتي للإنسان ، ويرتبط بالإنسان ارتباطاً نفسياً ، إذ يدخل في النسيج الداخلي لحياته ، و يتلون بتلون حالاته النفسية والشعورية ، و لا يعتمد على وحدات القياس التقليدية ، بل يعتمد على مشاعر الإنسان واحاسيسه [١٤]. و تُحدَّد سرعة الزمن الداخلي بوساطة اللغة التي تعبّر عن الحياة الداخلية للإنسان الذي شعر بالزمن طويلاً و قاسياً حين يكون في وضع محزن ، و سريعاً عندما يكون في وضعٍ مفرح [١٥] ، أمَّا الزمن الخارجي : فهو زمن فيزيائي طبيعي ، ويقاس بوحدات القياس الزمنية التقليدية ، منها (ثانية ، دقيقة ، ساعة ، يوم ، شهر ، سنة ،...إلخ) .و للزمن الخارجي اهمية عند الكتاب ، و له " موضوعية من خواص الطبيعة ، ولهذه الخاصية جانبان ، هما : الزمن التاريخي والزمن الكوني ، و للزمن الخارجي (الطبيعي) ارتباط وثيق بالتاريخ ، ويمثِّل إسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي "[١٦] .

من خلال اطلاعنا على شعر الشاعرة بشرى البستاني ، وجدنا انها دائمة التحوُّل في الزمن ، ما بين الخارجي والداخلي ، كما في قصيدة (كلمات صغيرة) ، إذ تقول الشاعرة :

لا تنامي ..

رفَّ في ليلنا نجمٌ و علم ..

و شجيراتٌ صغيرة

و حكاياتُ ألمْ ..[١٧]

نجد في قول الشاعرة تحوُّلاً وا ضحاً من الزمن الطبيعي الفيزيائي إلى الزمن النفسي الشعوري ، إذ أشارت إلى (الليل) لتوحي بالزمن خارجياً طبيعياً ، وتدعو القارئ إلى التأمُّل في ظلامِهِ و نجومِهِ المتلألئة ، ثم تحولت منه إلى الزمن الداخلي النفسي ، لتعبّر عن شعورها الداخلي و ألمها و انفعالاتها كما في قولها (وحكايات ألم) ، نتيجة ركود الزمن و تباطئه عليها وهي تعاني ذلك الألم . ونجد التحوُّل الزمني لم يفارق شعر الشاعرة ، كما في قصيدتها (قمر العراق) ، إذ تقول :

آه .. لكني اقتحمتُ الليلَ

عانقتُ الهلالَ ، وقلتُ يوماً ما ستصبحُ كاملاً ،

و نسيتُ كُلَّ الأمسِ إلَّا قُبلةً ظلَّت على شعري ،

و شيئاً من ندىً ،

و غرامَ أغنيةٍ زرعْتَهُ في سفوحِ القلبِ ،[١٨]

في هذا المقطع نجد تحوُّلاً واضحاً من الزمن الخارجي إلى الزمن الداخلي ، إذ عبَّرت الشاعرة عن حالتها الإيجابية ، وهي حالة الفرح التي تعيشها الشاعرة ، وقد كسرت توقع القارئ في دلالة الزمن الطبيعي بقولها (لكني اقتحمت الليل عانقت الهلال) فهي دلالة الأمل بعودة ما هو مفرح و مؤنس لها ، فهي تحوَّلت إلى الزمن النفسي والشعوري ، و هو الزمن المفرح ، و عززت هذا التحوُّل بتحوُّلٍ آخر في قولها (و نسيتُ كلَ الامس إلا قبلةً) ، إذ اعترفت بانقطاعها عن الزمن الطبيعي تأمُّلاً وتفكيراً ، والتزامها بالزمن الداخلي النفسي ، حيث العاطفة والرومانسية ، وقد تناسب هذا التحول دلالياً مع عتبة النص ، وهي دلالة الأمل والعودة والتجدد ، فالشاعرة في هذا التحوُّل حققت الترابط الشعوري الفني بين البعدين الداخلي والخارجي .لقد رافق التحوُّل شعر الشاعرة و شمله بالكامل ، حتى شكَّل ظاهرة مميزة في شعرها جعلت من الزمن كاشفاً دقيقاً لكوامن نفسية الشاعرة ، كما في قصيدة (مائدة الخمر تدور) ، إذ تقول :

خذيني إلى إفكِ ليلِ الشتاتْ

خذيني لأسرجَ قلبَ الخطايا

خطىً لغدٍ لا يجيءُ

و نرجسةً و نواعيرَ مطعونةً بالندى

و بجرحِ النداءْ (١٩)

ففي هذا المقطع تحولت الشاعرة في تشخيص الزمن ، إذ تحوَّلت من الزمن الفيزيائي الخارجي (ليل) إلى زمنٍ داخلي شعوري ، و كان سبب هذا التحوُّل هو حالة شعورية تنتاب الشاعرة تحمل في طياتها دلالة اليأس من الزمن الخارجي والسأم منه ، وانقطاع الأمل بالمستقبل ، مما دفعها إلى الانتقال إلى الزمن الداخلي لتحقيق التوازن الحضوري ، و دفع القارئ إلى التأمل والتفكير في الصورة الشعورية للشاعرة . ثم عادت إلى الزمن في موضعٍ آخر من القصيدة ، إذ تقول :

و أفتحُ صدري لذراعي نجمٍ مخمورْ

أصطادُ خرافةَ ليلٍ أخرس ،

أهوي بذرةَ حبٍّ في الوديانْ(٢٠)

ففي هذا المقطع نجد تحولاً في الزمن ، إذ تحوَّلت الشاعرة من الزمن الطبيعي الفيزيائي (الخارجي) إلى زمنٍ جامد (داخلي) ، إشارةً إلى اللازمن (اللاليل) ، فوصفه بالأخرس (المنعدم) ، ففي هذا التحول إشارة إلى القطيعة بين الذات والزمن .

وفي قصيدة (البيت) ، تحوَّل من الزمن الفيزيائي (الخارجي) إلى الزمن الداخلي ، إذ تقول الشاعرة :

في الليل يأخذني لصالة حزنِهِ[٢١]

فـ (الليل) زمن طبيعي ، يذهب فيه الإنسان إلى التأمُّل والتفكير ، لذا ما أن تذكرت الآخر حتى تحوَّلت إلى الزمن الداخلي بقولها (يأخذني لصالة حزنه) نتيجة الشعور بالحزن وهي تستدعيه غائباً ، لتكملَ صورتها في قولها :

في الفجر أصحبُهُ إلى حلمي ،

فيحرسُ صَبْوتي

و انامُ بين يديهِ آمنةً

و إذ أصحو

أراه وقد اضاء نوافذي

و اعدُّ لي شايَ الصباح

طفلٌ صغيرٌ كلما فارقتُه

بكت البلابلُ في ضلوعي ،

و انجرحْ ..

شِيحُ الحديقةِ في دموعي ..[٢٢]

فتدخل القارئ من الصورة الذهنية للفجر بوصفهِ زمناً طبيعياً ، أي صورة الحلم ، وهي تصطحبه لتعيش هذا الحلم نفسياً (داخلياً) . من خلال ذلك نجد الشاعرة في هروب دائم من الزمن الخارجي ؛ نتيجةً للضغط الذي تلاقيه منه .

ثانياً : تحوُّلات المفارقة الزمنية

و المفارقة الزمنية ، هي ألَّا يخضع الزمن السردي لتتابع منطقي للأحداث ، و كل مفارقة يكون لها مدى واتساع ، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع القصة وبين الأحداث المسترجعة أو المتوقعة [٢٣] .

بما أنَّ المفارقة الزمنية هي عبارة عن تحوُّلات زمنية ، فينتج عنها آليتان ، هما : الاسترجاع والاستباق .

- **الاسترجاع** : هو استرجاع الأحداث الماضية إلى الحاضر لتنشأ المفارقة الزمنية بين الماضي والحاضر [٢٤] ، والاسترجاع هو التذكُّر [٢٥] ، وهو " إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد "[٢٦] .

و يعتمد الاسترجاع على تفعيل الذاكرة ، فالذاكرة " تعمل بأقصى طاقاتها على جلب الواقعة الماضوية واستدراجها في اللحظة الزمنية على نحو يناسب الوضع السردي القائم " [٢٧] .

والاسترجاع يكون على نوعين :

١- استرجاع داخلي : هو استرجاع احداث وقعت بعد نقطة بداية القصة .

٢- استرجاع خارجي : هو استرجاع احداث وقعت قبل نقطة بداية القصة .

و للاسترجاع وظيفة شعرية تكمن في " إعطاء المتلقي فرصة نفسية واجتماعية وفنية للوصول إلى ماهية الشخصية و سبر أغوارها الداخلية ، ومن ثم معرفة ما يجول بداخلها من فرح وحزن ، ... ، وتكشف للقارئ او المتلقي مكنوناتها ، كان تكون عصابية وانطوائية في السابق ؛ وهي الآن عكس ذلك الماضي أو إنها ما زالت تعاني من تلك الحالات النفسية "[٢٨] ، فالاسترجاع عامل مساعد يضيف للنص الأدبي ثباتاً وتعزيزاً للصورة الشعرية ، و ويعد مؤثراً نفسياً وفكرياً ، و مفتاحاً للمتلقي لمعرفة المضنون العام للنص الأدبي .

- **الاستباق** : هو استشراف ما سيحدث في المستقبل ، وهو " إرهاص ، إيذان أو إنذار، و الإشارة او الإيحاء مسبقاً و قبل الوقوع . وفي الادب يقدم المصطلح إيماء يؤذن بما سيحدث بعد ذلك " [٢٩] .والاستباق هو التنبُّؤ بالأحداث المستقبلية التي لم تقع ، واستقبلها الكاتب في الزمن الحاضر او في اللحظة الآنية للسرد ، و غالباً ما يستخدم فيها الكاتب الصيغَ الدالة على المستقبل ، كحروف الاستقبال او إيحاءً بها في سياق الكلام ؛ لكونه يتحدث عن أحداثٍ لم تقع بعد [٣٠] . و الاستباق له اهمية لدى الإنسان ، إذ يرتبط بسيكولوجيته وتطلعاته ، فقديماً كان الإنسان يميل إلى معرفة الغيب و الكشف عن الأشياء التي لم تحدث بعد ، فهي محاولة منه لتخطي الحاضر لمعرفة اللاحق ، فكل ذلك يعد تحوُّلاً نفسياً و قلقاً دائماً للكشف عن المستقبل ، ثم الاستعداد له [٣١] .إنَّ المفارقة الزمنية شكَّلت عنصراً بارزاً في البناء الدرامي في شعر بشرى البستاني ، إذ تمركزت اهميتها في الانعطافات اللغوية الشعرية لدى الشاعرة ، و برزت أهميتها في عملية التلقي من خلال كسر توقع المتلقي أو القارئ .

ومن خلال استقرائنا لشعر الشاعرة نجد ذلك جلياً في جميع قصائدها ، فمنها قصائد تقوم على الاسترجاع ، ومنها تقوم على الاستباق ، و منها تقوم على التحول بينهما ، ومن قصائدها قصيدة (قنديل) ، إذ تقول فيها :

كلُّ من مرَّ وعادْ

وَشَمَ البحرَ بِوَشْمِ العارِ ، لا تنفك عيناكَ تنثانِ

بذورَ الفرحِ الظمآنِ في واحةِ قلبي ...[٣٢]

فالشاعرة تعبِّر عن حالة نفسية متأزمة ، فتعود إلى الماضي باعتباره المسؤول عن الحاضر السيء ، فاستخدمت آلية الاسترجاع لتستقصي الأسباب . ثم تكمل قولها :

قلتُ للشباكِ ... يأتيني من الغصنِ المجاورْ ...

وَجعٌ يفصلُ عن وجهي جبيني ..

قال ذاك الرجلُ العاشقُ : إنْ أقطع غصونَ الشجرِ

المرخاةِ امنحكِ سكينه ..[٣٣]

فالشاعرة تفتح نافذة الذاكرة في حوارٍ بينها وبين الشباك و الرجل العاشق ، في مشهدٍ درامي ، محاولةً منها للهروب من واقعها السيء ، ثم مهدت للاستباق . فتقول :

قلتُ .. لن يهجرَ ذاكَ الغصنُ جذعَ الشجر

المُرخى على وجه حزيران ورداً وضفائر ..

قال لي الجنديُ ..

دفقت عيونُ الجدرِ الظمآى بهذا الوجعِ

القاتلِ ، من علَّمَ عينيكِ نواحَ الليلِ ، لملمنا حصادَ

الموسمِ الفائتِ أطفالاً ذبيحة .. [٣٤]

لقد تحوَّلت الشاعرة داخلياً من الاسترجاع إلى الاستباق ، فهي تدخل في صراعٍ داخلي ، تجدد به الماضي لتضمن المستقبل ، فهي تنفي المستقبل السيء في اداة النفي (لن) التي حققت التحول إلى المستقبل بقوة ، و محت معالم الفوضى التي استقرت في الذاكرة ، وحققت بذلك المناسبة بين التحول والعتبة

النصية (قنديل) ، فهذا التحوُّل لا يخلو من رؤية تفكيكية تنطلق بها الشاعرة لتجدد بها الماضي و تعزز بها اتجاهها التقدمي .

إنَّ التحولات في المفارقة الزمنية لم تفارق شعر الشاعرة ، فهي المنقذ اللغوي من الألم والفوضى النفسية إلى الاستقرار والهدوء ، كما في قصيدة (أحزان بلقيس) ، إذ تقول :

موتٌ هو الشعرُ

شعرٌ هو الموتُ

تطلعُ فيه المياهُ التي راودتْ زمناً

تتفتحُ فيه المنافي أباريقَ خمرٍ

و أروقةً من دخانْ

و بورِكتِ النارُ

بورِكَ من حولَها

نحنُ في النارِ موسى اتَّئدْ

سوفَ تلقي عصاكَ على حجرٍ

راودتها غيومُ الرِّسالةِ ،

وادخلْ واديَ النَّملِ أبيضَ

من غيرِ سوءٍ (٣٥)

ففي هذا النص تحولت الشاعرة من الزمن الحاضر الذي تتحدث فيه عن الواقع إلى استشراف المستقبل المرتبطة نتائجه بالحاضر سلباً و إيجاباً ، فالشاعرة أشارت إلى التحول إلى استباق الاحداث بالحرف (سوف) الذي يفيد استشراف الحدث قبل وقوعه ، و يتوقف حال المستقبل على معطيات الحاضر ، ثم أشارت إلى استشراف آخر دلت عليه ضمنياً بأسلوب الجزم في قولها : (و ادخلْ .. تجدْ واديَ النملِ أبيضَ) فهو أسلوب لغوي يخلص المضارع إلى الاستقبال ، إذ إنَّ إيجاد وادي النمل أبيضَ يتوقف على فعل الدخول ، فهي تهرب من الواقع هروباً منظم ، إذ تقوم باستطلاع المستقبل قبل وقوع الأحداث . ففي هذا التحوُّل حققت الشاعرة اختزال الأحداث وتجاوزتها ظاهرياً وضمنياً لتتحوَّل إلى الاستباق على أمل التغيير على المستوى الشعوري النفسي .

أمَّا في قصيدة (و تبقى تفِرُّ من الظلال) ، فتقول الشاعرة :

ترِفُّ الحياة بأجنحةٍ ...

بأجنحةٍ من عبيرٍ وعسجدْ ...

غلائلها تأخذُ الروحَ منِّي

و تصعدْ ...

أُلاحقُّها ،

فتغيبُ عناقيدُها ..

و أُلامسُ أذيالَها ،

فتَفِرُّ الظلالُ ..

و ملأى السلالْ ..

من غلالٍ سماويةٍ ..

من خمورٍ تُدافُ ،

و أجنحةٍ إذ ترِفُّ بوديانِ روحي

أطيرُ على نجمةٍ

من رذاذ أعنَّتها يقطرُ الوردُ

من رقصةِ النارِ فيها ...

تطِلُّ مباهجُ شفَّافةٌ ...

و تغيبُ المسافاتُ

لا أمسَ ...

لا يومَ ...

لا غَدْ

جنانٌ تباريحُها لا تُحَدْ ..

و أروقةٌ من ضياءٍ

و ألوانُ تنهضْ [٣٦]

ففي هذه القصيدة تحوُّلٌ مختلف تماماً عن التحولات السابقة في المفارقة الزمنية ، إذ تتحرر الشاعرة من الزمن لتعيش فرحتها ، إذ خالجها الشعور بأنَّها في عالمٍ غير مادي ليس عالمَ الدنيا ، إذ لا زمنَ ولا حزن و لا ألم ، فالشاعرة حققت كسر التوقع عن طريق اللغة الشعرية التي تنسابُ ألفاظها تبعاً لنفسية الشاعرة ، فالشاعرة تخرج من الزمن ومفارقاته إلى عالم الخلود والأبدية ، إذ توقف الزمن الفيزيائي لديها ، فالشاعرة تعدم الزمن الماضي والحاضر والمستقبل ، لتجد سعادتها بمعزل عن هذا الزمن ومفارقاته ، إذ لم تجد فيها أيَّ متنفَّسٍ شعوري ، و أيَّ هدوءٍ أو سكينة ، فقررت ان تلقي بالزمن بعيداً ، خلف عالم الابدية الشعورية .

المبحث الثاني

التحولات المكانية

ان البناء الفني للقصيدة العربية هو الاهم في ابراز التوظيف المكاني ، وان (المكان) في القصيدة لا يمكن ان يكون بمعزل عن عناصر البناء الشعري بنائياً ومعرفياً بل انه مرتبط ارتباطاً واضحاً في علاقة جدلية ترابطية وهو يستمد ايحاءاته من الحضور الفعلي في بنية القصيدة ، ويتصل بالمدركات والأحاسيس وبنية المخيلة وهذا ما يمنح المتلقي امكانية الاضافة والتخيل [٣٧]، و يعد المكان " قرينَ الحياة الأساسي ، بل هو مادتها ، فهو الذي يقترح الفعل و يسمح به ، وهو الذي سقع عليه الفعل ويتحتم ، والفعل صانع الذات وصانع الحياة ، و ليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلَّا بالانطلاق منه و الارتداء إليه "[٣٨] . والمكان هو المسرح الذي تجري عليه احداث القصة ، و ارتبط بفكر الإنسان وفلسفته منذ القدم حتى العصر الحديث ، فالمكان يعني الوجود بالنسبة للإنسان ، وقد اتجه الكثير من الفلاسفة والمفكرين الى تحديد مفهوم المكان و اعطائه أشكالاً حسية ذات طابع هندسي و تنميطي ، و قسم إلى أنماط مختلفة [٣٩] .و الإنسان على ارتباط وثيق بالمكان نفسياً و فكرياً و اجتماعياً ، إذ إنَّ المكان يمنح الإنسان هويته ، ويحدد تصرفاته ، ويبين نمط حياته و طريقة تفكيره و تحولاته تجاه ما يحيط به ، وقد ارتبط الإنسان بالمكان مع بداية حياته على الارض ، فهو الوجود بالنسبة له [٤٠] . و من خلال دراستنا لشعر بشرى البستاني نجد أنَّ التحول في المكان يدور حول محورين ، الاول : تحولات المكان المفتوح و المغلق، والثاني : تحولات المكان الأليف والمعادي .

أولاً : تحولات المكان المفتوح و المغلق

المكان المفتوح : هو المكان الذي يتصف باللامحدودية ، أي إنَّ الفعل فيه يتجاوز الإطار المحدود ، وهو " مختبر لكثير من التحولات الاجتماعية والنفسية ، و لأنَّ الإنسان مرتبطٌ بالبيئة المكانية المفتوحة

عن طريق حواسِّه و منظومته الفكرية والنفسية ، وبطبيعة الحال فإنَّ هذه الأماكن تؤثِّر سالباً أو إيجابا على الإنسان في عمله او سكنه أو في الاماكن العامة التي يرتادها سواء كانت قرى او مدناً أو مناطق ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول ، كالصحراء أو البحار أو الغابات "[٤١] ، إذ إنَّ المناطق الطبيعية تشكِّل النسبة الاكبر في تجسيد المكان المفتوح [٤٢] . امَّا الأماكن المغلقة فهي التي تتصف بالمحدودية ، أي إنَّ الفعل فيها لا يتجاوز الإطار المحدود [٤٣] ، والحديث عن هذا النوع من الاماكن هو الحديث عن الأماكن ذات المساحات المحدودة كالبيت والسجن والقصر والغرفة والمقهى ، وهو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان [٤٤] ، فالمسألة الجوهرية في الأماكن المغلقة هي رؤية ساكنة لها باعتبارها الأماكن التي يمارس فيها الإنسان أحلام اليقظة والتخيُّل [٤٥] .إنَّ ملامح المكان تتحد من خلال تفاعل الإنسان مع الأشياء فيه ، فلا معنى و لا وجود للمكان وصيرورته بدون الإنسان وتفاعله [٤٦] ، من خلال ذلك نتوصَّل إلى أنَّ " وعي الكائن بأهمية المكان ليس في الحقيقة إلَّا شكلاً من أشكال وعيه بذاته ، وهذا الوعي لا يمكن أن ينضج و يثمر إلَّا عبر مجابهة الكائن لمحيطه الخاص ، و بالتالي لمكونات ذاته ، فمواجهة الذات هي المواجهة الحاسمة في حياة الكائن ، وبخاصة عندما يكونُ مبدعاً " [٤٧] .من خلال اطلاعنا على شعر بشرى البستاني وجدنا التحولات بين المكان المفتوح والمغلق قد تحكمت بها عتبات النصوص ، وكانت قصائدها حافلة بهذا النوع من التحول ، كما في قولها :

في فراغ الأرض ،

في فراغ البيوت ، الالوف ، الملايينَ ،

أصرخُ يا مستباحَ الديارِ تَمَطَّ

و ألقِ على سارقيكَ ..

على المترفينَ بعقرِ نعيمِكَ

ألقِ حجرْ !! [٤٨]

إنَّ الشاعرة عمدت إلى التحوُّل من المكان المفتوح (الوطن) إلى المكان المغلق (البيوت) ، وهو تحوُّل من العام إلى الخاص للولوج في الأمور الجزئية ، لتنطلق ثانيةً من الجزء إلى الكل ، وهذا التحوُّل لا يخلو من رؤية تفكيكية أرادت بها الشاعرة بثَّ الحزم و العزيمة في شخصية الوطن ، واستنهاض الهوامش و الغوائب الداخلية ، ليعمل الجميع في فلك الدفاع عن القيمة الوطنية ، والنهوض بالوطن من جديد . ونجد الشاعرة مستمرة في التحوُّلات المكانية ، إذ شكل ذلك ظاهرة مميزة في شعرها ،

كما في قولها :

لماذا غنَّت الأرض

أغنيةَ العائدين ...

و كلَّمَت الأرضُ أشجارها من حنينْ .....

و ماجت جبالاً ،

و فاضت بحاراً

و سالت أنينْ ..

قال هذا الفؤاد :

مالها ....! (٤٩)

لقد تحوَّلت الشاعرة في هذا المقطع من المكان المفتوح (الأرض ، الجبال ، البحار) إلى المكان المغلق (الفؤاد) ، وهو تحوُّل من المكان الفيزيائي الجغرافي إلى المكان النفسي الشعوري ، إذ تطلق الشاعرة العنانَ لنفسها في الأرض وما عليها من أماكن خلابة واسعة من جبال و بحار يؤنَسُ بمنظرها ، ثم تغيب المناظر فجأة ، لتجد نفسَها في قوقعة فؤادها الحزين المليء بالشوق . فهي أزمة نفسية ترافق الشاعرة دائماً ، تفسد عليها التمتع بالنظر إلى مناظر الأرض و مباهجها والتأمُّل بها .و نجد التحولات المكانية قد أخذت منحىً جديداً ، كما في قصيدة (صواريخ آخر الليل) ، إذ تقول الشاعرة :

أوقفيني

المحطاتُ دافئةٌ بالوداعِ

و داميةٌ بالصراعِ

المحطاتُ ملغومةٌ بالبكاءْ

و ما بين جفنينِ

قيدٌ ،

و داليةٌ ،

و نداءْ ،

خُذي البحرَ مني

خذيني إلى البحرِ

صدري الذي وَسِعَ البحرَ

ضاقَ بأوزارِهِ

كذَبَ البحرُ

آياتُهُ سَكَنتْ بالترابِ مواسمَ

ثمَّ انجلت سوراً للعذابْ [٥٠]

في هذا المقطع نجد الشاعرة قد تحوَّلت من المكان الفتوح (البحر) إلى المكان المغلق (الصدر) ، ثم تحولت مرة اخرى إلى المكان المفتوح (البحر) ، فهي دلالة عدم الاستقرار ، و وجود الفوضى العاطفية . فالتقلبات النفسية دفعت باللغة إلى التحوُّل ما من دلالة السعة إلى دلالة الضيق ثم تعود ثانيةً إلى السعة ، نتيجةً للشعور بالتهديد وعدم الاطمئنان ، فالشعور بالضيق دفعها لتعطي نفسها حيزاً أوسع ثم تعيدها الأوجاع بالذاكرة إلى الصدر وهو مكان الشعور و الوجدان ، ثم تلتفت إلى (البحر) لتلقي نظرةً إلى عالمه الواسع لتكشف زيفَه و تأسى على نفسها من هذه السعة المزيفة إذ وصفته بالكذب و إخفاء حقيقته . فالشاعرة تعبِّر بلسان الآخر عن محاولة التخلص من الأزمات النفسية و الشعور بالتهديد و عدم الاطمئنان .

ثانياً : تحولات المكان الأليف والمعادي

المكان الأليف : هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالألفة و الاطمئنان ، و قد يمتلك الإنسان فيه ذكريات جميلة كذكريات الطفولة ، وهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان استقراراً نفسياً شعورياً كالبيت والوطن وغيرهما ، وينسجم معه الإنسان و تبنى فيه شخصيتُهُ ، ولا تكشف دلالتُهُ عن طريق النظرة المادية البحتة ، فهو عبارة عن منظومة اجتماعية و نفسية تدخل في تكوين الإنسان ، إذ شكَّلت البيوت والمنازل خيرَ مثال لدراسة قيم الألفة و مظاهر الحياة الداخلية التي يعيشها الإنسان [٥١] . أمَّا المكان المعادي : فهو المكان الذي يفقد الإنسانُ فيه الأمان والاطمئنان ، ويشعر فيه بالتهديد والسلب ، ويعيش فيه على صراعٍ مستمر ، وعدم الاستقرار ، إذ لا هدوء ولا فيه و لا سكينة ، إذ هو المكان الذي لا يعيش فيه الإنسان إلَّا مرغماً كالسجن والمنفى ، وهو " الخالي من الألفة و الملقى خارج النفس ، و المصعِّد للقلق الوجودي خوفاً من المجهول ، الذي يمثل المكان المعادي بوابةً لمباغتاته المحتملة و افتقاراً للألفة التي يُعَدُّ طارداً لقيمها "[٥٢] . إنَّ التحوُّل من المكان الأليف إلى المكان المعادي يتحدد من خلال علاقة الإنسان بالمكان [٥٣] ، " فالغالب على علاقة الإنسان بالمكان " لها صفة التذبذب التي تتراوح بين نفورٍ و

حبٍّ ، بين الاحتماء بها والهروب منها ، ففي لحظات السعادة تتآلف الشخصيات بالأماكن ، و في لحظات البؤس تضطر إلى مغادرتها والتنكُّر لها " [٥٤] . وقد جاءت قصائد الشاعرة بشرى البستاني حافلة بتلك التحولات ، لما لهذه التحولات من كشف شعوري عبرت به الشاعرة عن حالة نفسية داخلية ، كما في قصيدتها (خيمة) إذ تحوَّلت الشاعرة فيها من المكان الأليف إلى المكان المعادي ، فـ (الوطن) مكان أليف لكن الشاعرة عبَّرت عن قضية قومية تحولت بها دلالة الألفة إلى عدم الألفة ، كما في قولها :

يا شلال الوطن العربي ،

الطالع من ليل الكفران

المطعون بضيم حزيران

المقتول بذل الإنسان

القابع في خيمة بترول[٥٥]

إذ عبَّرت عنه بقولها (الطالع من ليل الكفران _ المطعون بضيم حزيران _ المقتول بذل الإنسان _ القابع في خيمةِ بترول) ، فـ (ليل الكفران ، و ضيم حزيران ، و ذل الإنسان) سوغت للدلالة السلبية التي تحملها كلمة (الوطن) فهو وطنٌ يُذَلُّ فيه الإنسان ، فأصبحت علاقة الشاعرة بالوطن علاقة ذات نفور وعداء . ثم تحوَّلت إلى المكان الاليف كما في قولها :

يا شلال القلب الأخضر

يا شلال الفجرِ

متى تجتاح القمةَ ،

كي ينسدلَ الضوءُ على وجهِنا

خيمةَ عطر .؟[٥٦]

إذ جعلت تنعت الوطن بـ(شلال القلب الأخضر _ شلال الفجر _) و دعت للتفاؤل و بثِّ العزيمة في فضاء الوطن ، لتصبح فيه ذات وجود مؤثِّر ، وتعبِّر عن دورها في التقدم والنهوض بالوطن نحو القمة .

لقد طرأ بعض التغيير على تحولات بشرى البستاني بين المكان المعادي والأليف ، كما في، قصيدة (النخيل) إذ تقول فيها :

لا تغادرني

ذراعاك شراعٌ فوقَ خصري

لا تغادرني

تدور الارضُ ما بينَ منافيكَ ..

و صبري

لم تكن سجناً

و لا منفىً

و لكنّي سجنتُ

لا تغادرني ..

أتيتُ ...

لا تغادرني ...

أتيت .[٥٧]

فالشاعرة تحوَّلت في دلالة المكان المعادي إلى الأليف ، والدليل اعترافها بأنَّ الحبيب (منفى) لكنها لم تسلِّم بهذه الحقيقة بوحاً ، لذا تقول (إنَّك لم تكن سجناً ولا منفى) ، لتبين النهاية الحتمية أنَّها سجنت في اللامنفى واللاسجن ، فهو شعور نفسي يخالجها ، إذ عبَّرت عن وجدها و تعلُّقِها بحبيبها .

الهوامش

(١) المعجم الفلسفي ، ابراهيم مدكور : ٩٥
(٢) الزمن في الادب ، هانز ميرهوف ، ترجمة د. أسعد رزوق ، مراجعة العوض الوكيل ، مطابع سجل العرب ، دار الكتب القاهرة ، د . ط ، ١٩٧٢: ٥٠
(٣) ينظر : الشكوى في الشعر الجاهلي ، قحطان رشيد التميمي ، مجلة كلية الآداب / جامعة الموصل ، ع١٣ ، ١٩٧٠ : ١٤٤
(٤) ينظر : قراءة ثانية للشعر الجاهلي ، مطاع صفدي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع١٠ ، ١٩٨٤ : ١٦
(٥) الحياة والموت في الشعر الاموي ، محمد بن حسين الزير ، دار امية للنشر والتوزيع ، الرياض ، د . ط ، د.ت ، : ٢١٢
(٦) مدخل الى فلسفة الحضارة ، ارنست كاسيرو ، ترجمة : احسان عباس ، مراجعة محمد يوسف نجم ، دار الاندلس ، بيروت ، د . ط ، ١٩٦١ : ٤٩
(٧) الزمن في الأدب : ٤٩

(٨) مبادئ النقد الادبي ، رتشاردز ، ترجمة مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٦٣ م : ٣١٢
(٣) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، السلسلة (٢٤٠) ، الكويت ، ١٩٩٨ : ١٧٣
(١٠) المعجم الادبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ : ٢٦٢
(١١) المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، ٤١٢/٢
(١٢) ينظر : المعجم الفلسفي ، ابراهيم مدكور : ١٩١
(١٣) البناء الفني في قصص كاظم الاحمدي ، د . أياد جوهر عبدالله ، دار المعتز للنشر والتوزيع ، عمَّان - الأردن ، ط١ ، ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م : ٢٩
(١٤) ينظر : التحوُّلات النفسية في الشخصية الروائية عند عبدالرحمن منيف ، د . أياد جوهر عبدالله ، دار المعتز للنشر والتوزيع ، عمَّان – الأردن ، ط١ ، ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م : ١٣٢
(١٥) ينظر : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، نبيلة ابراهيم ، النادي الادبي ، مطابع الفرزدق – السعودية ، د. ط ، ١٩٨٠ : ٤٣
(١٦) البناء الفني في قصص كاظم الاحمدي : ٣٢
(١٧) ما بعد الحزن : ٢١
(١٨) الاغنية والسكين (مجموعة ما بعد الحزن) : ٢٠
(١٩) أندلسيات : ٥٩
(٢٠) أندلسيات : ٦٠
(٢١) المصدر نفسه : ٩٦
(٢٢) اندلسيات : ٩٦
(٢٣) ينظر بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ، د . جميل لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ : ٧٣ - ٧٤
(٢٤) ينظر : البناء الفني في قصص كاظم الاحمدي : ٤٦
(٢٥) ينظر : معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، د . أحمد زكي بدوي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د . ط ، د . ت : ٣٥٣
(٢٦) مدخل إلى نظرية القصة ، سمير المرزوقي و جميل شاكر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، ١٩٨٥: ٨٠
(٢٧) جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق لنبيل سليمان ") ، محمد صابر عبيد و سوسن البياتي ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٢ : ١٧٧
(٢٨) التحولات النفسية في الشخصية الروائية عند عبدالرحمن منيف : ١٥٠
(٢٩) معجم المصطلحات الادبية : ١٧
(٣٠) ينظر : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٨ : ٦٦
(٣١) ينظر : التحوُّلات النفسية في الشخصية الروائية عند عبد الرحمن منيف : ١٦٩
(٣٢) الأغنية والسكين (ما بعد الحزن) : ٧
(٣٣) المصدر نفسه : ٧
(٣٤) الاغنية والسكين (ما بعد الحزن) : ٧
(٣٥) اندلسيات : ٧٢
(٣٦) اندلسيات : ١٢١ - ١٢٢
(٣٧) المكان في شعر صدر الاسلام (دراسة فنية) ، شروق حيدر فليح العبودي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب / جامعة القادسية ، ٢٠٠٢ : ٥ - ٦
(٣٨) المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) ، عبد الصمد زايد ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٤٧٥
(٣٩) ينظر : البناء الفني في قصص كاظم الاحمدي : ٦٨
(٤٠) ينظر : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، حسن مجيد العبيدي ، مراجعة : عبد الامير الاعسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٨٧ : ١٧ - ١٨
(٤١) التحوُّلات النفسية في الشخصية الروائية عند عبد الرحمن منيف : ١٨٢
(٤٢) ينظر : البناء الفني في قصص كاظم الاحمدي : ٨٦
(٤٣) ينظر : البنية السردية (الزمن – المكان – الشخصيات) في رواية نبي العصيان لأحميدة العياشي أنموذجا ، رسالة ماجستير في اللغة والادب العربي ، إعداد الطالبتين : زعروري عائشة و زمور سعاد ، جامعة عبد الرحمن ميرة ، الجزائر ، ٢٠١٤ / ٢٠١٥ : ٦٧

(٤٤) ينظر : التحوُّلات النفسية في الشخصية الروائية عند عبد الرحمن منيف : ٢١٢
(٤٥) ينظر : جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، مجلة الأقلام ، العدد ١٠ ، سنة ١٩٧٩ : ٥٨ . نقلاً عن البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي : ٩٠
(٤٦) ينظر : التحوُّلات النفسية في الشخصية الروائية : ١٧٩
(٤٧) كتابة المكان بعيد عنه ، خليل النعيمي ، مجلة الأقلام ، العدد٢ ، السنة ١٩٩٨ : ٤٠
(٤٨) الأغنية والسكين (مجموعة ما بعد الحزن) :٨٣
(٤٩) مكابدات الشجر : ٦٨
(٥٠) أندلسيات : ٥٣
(٥١) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ : ٤٤
(٥٢) انتاج المكان (بين الرؤيا والبنية والدلالة) ، د . محمد الأسدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣ : ٨١
(٥٣) ينظر : البناء الفني في قصص كاظم الاحمدي : ٨١
(٥٤) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : ٢٣٧ . نقلا عن البناء الفني في قصص كاظم الاحمدي : ٨١ - ٨٢
(٥٥) أقبل كف العراق (مجموعة ما بعد الحزن) : ٤٥
(٥٦) أقبل كف العراق (مجموعة ما بعد الحزن) : ٤٥
(٥٧) أندلسيات : ٩٤ ــ ٩٥

Almasadir walmarajie

1. alaighniat walsikin (imjumueatan ma baed alhzn) , majmuea (ma baed alhzn) , bisharaa albistanii , maktabat alnahdat , bayrut – baghdad , t, d t.
2. 'aqbil kafa aleiraq – majmuea (ma baed alhzn) , bisharaa albistanii , maktabat alnahdat , bayrut – baghdad , t, d t.
3. 'iintaj almakan (byan alruwya walbanyat waldalala) , muhamad al'asadi , dar alshuwuwn althaqafiat aleamat , baghdad , t ١, .٢٠١٣
4. 'andilsiat lijuruh aleiraq , busharaa albistanii , almuasasat alearabiat , bayrut , t ١, .٢٠١٠
5. bina' alzaman fi alriwayat almueasirat , murad eabd alrahmin mabruk , alhayyat almisriat aleamat lilkitab , misr , t ١, .١٩٩٨
6. albina' alfaniyu fi qasas kazim alahmdy , 'ayad jawhar eabd allah , dar almuetaza lilnashr waltawzie , eamman – al'urdun , t ١, ٢٠١٧min
7. albinyat alsardia (alzamin – almakan – alshakhsiaatu) fi riwayat nabi aleisyan li'ahmaydat aleyashyi 'unmudhaja, risalat majstayr fi allughat walaidb alearabii, zaerwri eayishat w zumur saead, jamieat eabd alruhmin mayrat, aljazayir, .٢٠١٥/٢٠١٤
8. binyat alshakl alriwayiyu , hasan bahrawi , almarkaz althaqafiu alearabiu , bayrut , t ١ , .١٩٩٠
9. binyat alnasi alsurdiu (mn manzur alnaqd aladby) , jamil lihamadani , almarkaz althaqafiu alearabiu , liltibaeat walnashr waltawzie , bayrut , t ١, .١٩٩١

10. altahawulat alnafsiat fi alshakhsiat alriwayiyat eind eabd alrahmin munif , 'ayad jawhar eabd allah , dar almuetaz lilnashr waltawzie , eamman – al'urdun , t ١, ٢٠١٦
11. jamaliat altashkil alriwayiyu (drrasat fi almulahamat alriwayiya "mdarat alshrq linabil suliman") , muhamad sabir eubayd w susin albayati , ealam alkutub alhadithat , al'urdun , t ١, .٢٠١٢
12. jamaliat almakan , ghastun baishlar , trjmt: ghalib halsa , majalat al'aqlam , aleadad ١٠, sanat .١٩٧٩
13. alhayat walmawt fi alshier al'umawia , muhamad bin husayn alzayr , dar amyt lilnashr waltawzie , alriyad , d. t , da.t.
14. alzaman fi al'adab , haniz mirihuf , trjmt: 'asead ruzuq , murajaeat aleawd alwakil , matabie sajal alearab , dar alkutub alqahrt , t , .١٩٧٢
15. alshakwaa fi alshier aljahilii , qahtan rashid altamimi , majalat kuliyat aladab / jamieat almawsil , e ١٣, .١٩٧٠
16. alfada' alrawayiyu eind jabra 'iibrahim jabraan , 'iibrahim jindari , dar alshuwuwn althaqafiat aleamat , baghdad , t ١, .٢٠٠١
17. fi nazariat alriwaya (bhatha fi taqniat alsrd) , eabd almalik mirtad , ealam almaerifat , alslsl (٢٤٠) , alkuayt , .١٩٩٨
18. qura'at thanyt lilshaer aljahilii , mutae safdiin , majalat alfikr alearabii almueasir , e ١٠ , .١٩٨٤
19. kitabat almakan baeid eanh , khalil alnueaymi , majalat al'aqlam , aleadad ٢, alsanat .١٩٩٨
20. ma baed alhuzn – majmuea (ma baed alhzn) , bisharaa albistanii , maktabat alnahdat , bayrut – baghdad , dyna. t, d t.
21. mabadi alnaqd aladbi , rtshardz , tarjamat mustafaa , bidawi , almuasasat almisriat aleamat , alqahrt , ١٩٦٣m.
22. madkhal 'iilaa filasifat alhadarat , arnst kasyrw , trjmt: 'iihsan eabbas , murajaeatan muhamad yusif najam , dar alandils , bayrut , t , .١٩٦١
23. madkhal 'iilaa nazariat alqisat , samir almarzuqii w jamil shakir , diwan almatbueat aljamieiat , aljazayir , da.t , .١٩٨٥
24. almaejam aladbi , jubur eabd alnuwr , dar aleilm lilmalayin , bayrut , t ١, .١٩٧٩
25. –٢٥almaejam alfalasifiu , 'iibrahim madkur , alhayyat aleamat lil'atyaf al'amiriat , alqahrt , da. t , .١٩٨٣
26. almaejam alfalasifiu , jamil salibaan , , dar alkitab allubnaniu , bayrut , di. t , .١٩٨٢

27. mejam almustalahat aladbyt, 'iibrahim fthy, almuasasat alearabiat linashirin almutahadina, altaeadudiat aleamaliati, liltabaeat walnashri, safaqis – aljumhuriat altuwnsiat, t, d t.
28. mejam mustalahat aleulum alaijtimaeiati, 'ahmad zky bdwi, maktabat lubnan, bayrut, d. t, d t
29. mukabadat alshajr, basharaa albistani, dar alshuwuwn althaqafiat aleamatu, baghdad, t , ٢٠٠٢m.
30. almakan fi alriwayat alearabia (alsuwrat waldilal) , eabd alsamad zayid , dar muhamad eali lilnashr , tunis , t ١, .٢٠٠٣
31. almakan fi shaear sadar alaslam (draasat funiyat) , shuruq haydar falih aleubudii , risalat majstayr , kuliyat aladab / jamieat alqadisiat , .٢٠٠٢
32. nazariat almakan fi falsifat abn sina , hasan majid aleubaydi , murajaeat: eabd al'amir alaesm , dar alshuwuwn althaqafiat aleamat , t ١, .١٩٨٧
33. naqad alriwayat min wijhat nazar aldirasat allughawiat alhadithati, nabilat abrahym, alnnadi aladby, matabie alfarzdq – alsaeudiat, t , .١٩٨٠