الأنثى الأرض/ الأنثى الشاعرة

قراءة في ديوان بشرى البستاني :" مواجع باء–عين"

أ.م.د. ميسون شباب أ.م.د.ابراهيم جوخان

جامعة جرش /كلية الآداب/قسم اللغة العربية

Abstract

Bushra Al-Bustani is one of the prominent literary figures who has had a considerable influence on the cultural scene in Iraq and in the Arab world. She has written eleven collections of poems and a number of critical works, in addition to publishing a number of research papers as a university professor at Al Mosul University.

Al-Bustani's works are important on both the critical and creative levels. This paper aims at shedding light on the author's latest divan (collection of poems) *مواجع باء-عين*[*The Pains of Baa Ein*] in an attempt to uncover the important intellectual and emotional issues tackled in it within the framework of dialectal relation between a particular set of political and cultural circumstances, on the one hand, and a female seeking change in this world, on the other. This paper attempts an explanation of the poems in this collection. The researcher aims, ultimately, at identifying the artistic and intellectual pattern of the author.

Key word:(The pains of Baa–Ein, Bushra Al–Bustani)

الملخّص:

بشرى البستاني واحدة من الأديبات العراقيات اللواتي تركن بصمةً واضحة في الساحة الثقافية العراقية خصوصاً ، والعربية بشكل عام؛ إذ أصدرت أحد عشر ديواناً شعرياً، وألفت عددا من الكتب النقدية ونشرت مجموعة من الأبحاث بوصفها أستاذة جامعية في جامعة الموصل.

وانطلاقاً من الأهمّية التي مثّلتها أعمال بشرى البستاني نقديا وإبداعياً يسعى هذا البحث إلى تسليط الضّوء على آخر دواوينها الشعرية " مواجع باء–عين" في محاولة لمقاربة الديوان على نحو يحاول الكشف عن أبرز انشغالات بشرى البستاني الفكرية والوجدانية فيه، وهي انشغالات تحدّدت أطرها العامة ضمن علاقة جدلية ما بين الأنثى الساعية إلى إحداث التغيير في العالم، وبين الواقع الذي تراه ماثلاً أمامها جرّاء الظروف السياسيّة والحضارية التي شغلتها عبر مجمل قصائد الدّيوان.وتأسيسا على ذلك فإنّ هذا البحث سينهض بمحاولة تاويل مجموعة من قصائد الدّيوان في محاولة لكشف النسق الفكري والفنّي الذي سارت عليه بشرى البستاني في قصائدها.

(الكلمات المفتاحية: بشرى البستاني ، "مواجع باء– عين"، قراءة شعرية)

المقدمة:

تعدّ الشاعرة بشرى البستانيّ واحدةً من أبرز الأسماء الشعرية التي شغلت حيّزاً مهماً في الساحة الثقافية العراقية بدءاً من سبعينيات القرن الماضي؛ إذ أسهمت أعمالها الإبداعية في تعزيز الحضور الأنثويّ الشّعري عبر دواوين عديدة، كان أوّلها ديوان " ما بعد الحزن" الصّادر في بيروت سنة ١٩٧٣. ثم توالى نتاج البستاني الإبداعي فأصدرت عشرة دواوين كان آخرها، إلى الآن، ديوان: " مواجع باء – عين " الصّادر في عمّان عن دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ٢٠١٢م.

وإذا كان ثمّة مسوغ لاهتمام هذا البحث بأعمال بشرى البستاني الإبداعيّة، فإنّه الشعور بأنّ مجمل ما قدّمت من أعمل يحتاجُ إلى التفاتٍ أكبر من النّقاد والدّارسين، لا سيّما وأنّ بعض أعمالها الشّعريّة ترجمت إلى اللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة. فضلاً عن صدور كتاب عنها باللغة الإنجليزيّة عام ٢٠٠٨ عن دار ميلن برس.

إنّ شعرَ بشرى البستاني يحتاج إلى ما هو أكثر من بحثٍ أكاديميّ ليضعه في مكانه الصّحيح في المنجز الشعريّ النسويّ العربيّ، ومن ثمّ فإنّ هذا البحث سيكتفي بالوقوف عند آخر دواوينها الشّعريّة " مواجع باء –عين" في محاولة لمقاربة الدّيوان ضمن علاقته بانشغالات بشرى البستاني الوجوديّة والوطنيّة والقوميّة.

تمهيد:

لعلّ الانطلاق من إطار نظريّ عامٍ لهذه الدراسة قد يصرفها على نحو ما عن الغاية الأساسية لها وهي تقديم قراءة تأويلية لديوان بشرى البستاني " مواجع باء – عين " غير أن محاولة القيام بمهمة التأويل هذه قد تعترضها أحياناً صعوبات تتعلّق بطبيعة النصوص الشّعريّة التي يتضمنها الديوان والتي تنهض على نحو يستلهم خصوصية الذات المبدعة بوصفها أنثى تتبلور تجربتها الإبداعية وفق حضور خاصٍ. ومثل هذا الإشكال يحيل دوماً إلى قضية طالما تداولتها الدراسات والأبحاث، وهو سؤال تمّ تحديد إطاره وفقاً للصيغة الآتية : هل تختلف الكتابة الأنثوية عن الكتابة الذكورية؟ وهل يختلف إبداع الرجل عن إبداع المرأة ؟[١].

وليس من غايات هذه الدراسة أن تحاول الإجابة عن هذا السؤال، بل إنها ستحاول أن تترك المساحة أمام نصوص الدّيوان لتكشف عمّا يمكن أن يميّزها وذلك عبر قراءة محايثة للنّصوص.

إن الأدب النسوي العربيّ عموماً، لا يمكن أن ينظر إليه بوصفه محاولاتٍ بائسة لاكتناه الراهن الأنثويّ العربيّ وتقديم بكائيات غايتها رصد انفعالات الأنثى وتوتراتها العاطفية حسب، بل كان هذا الأدب ، ولا يزال ، متماهياً بالرّاهن العربيّ بكلّ مكوّناته المختلفة؛ السياسيّة والثّقافيّة والاجتماعية[٢]، وهو إذ يعبّر عن ذلك كلّه يظهر منحازاً دوماً لخصوصيّة الأنثى بوصفها ذاتاً مبدعةً، قادرةً على

التعبير عن كلّ الانشغالات الوجودية وفق خصوصيّة مميّزة. فالنصّ الشّعري الأنثويّ هو خطاب متعدّد الأبعاد، صادر عن بنية فكرية، وعن ذات فكّرت فيه وأنتجته ضمن بنية تفكير أنثويّ. (٣).

وهذه النظرة هي التي تشغل المعنيين بالأدب النسوي عموماً؛ إذ إن الكتابة النسوية وفق هذا المعيار هي التي تحقق كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري لصالح المرأة ووضعها المرتجى، ليس من أجل الانفصال بحصة من الأدب مقابل الأدب الرجالي، بل من أجل استكشاف وتشخيص الواقع النسوي وتصحيح النظرة الثابتة السائدة(٤). وهو ما يؤدي إلى إطلاق الرؤية النسوية من أسر الجماعة التي توارثتها منذ عهود سحيقة في القدم، وإلى تحرير شخصانية الرؤية الإبداعية لكل من المرأة والرجل ، وحينذاك فقط يمكن أن يصير الأدب إنسانيّاً، بصرف النظر عن جنس كاتبه، أدب يشكّل اختلاف جنس كاتبه نوعاً من التميّز الفردي وليس الجنس الفئوي(٥).

القراءة:

يمكن، بدءاً، أنّ نقرر حقيقةً تميّز مجمل أعمال بشرى البستاني الإبداعيّة، وهي انحيازها الأنثويّ إلى اللغة بوصفها ظاهرةً تؤشّرعلى وعي صاحبتها للعالم وأسلوب فهمها له، فالحسّ الأنثويّ يبدو حاضراً منذ اللحظة الأولى، التي يبدأ فيها المتلقّي رحلته في الدّيوان، الذي زُيّن غلافه بمقطع من قصيدة * تناجي الأرض على نحو يوحي بانحياز تامّ إلى الأرض / الأمّ، و يتجلى هذا الحسّ الأنثويّ في التأكيد على قيمة الأرضِ التي تقارب الشّاعرةُ وضعيتها المنشدّة إلى أبنائها الطّيبين ، بصرف النظر عن انتماءاتهم إلا إلى تلك الارض. فهي – أي الأرضُ – أنثى ترفضُ أن تصير أداةً للموت والدّمار:

والأرضُ ترفضُ أن تكون...

دبابةً رعناء

هذه الأرض أمّ (٦).

وهذا التأكيد يعني أن الشاعرة تحاول أن تقيم موازنةً بين الأرض – الأمّ بوصفها رحماً يهبُ الحياةَ ويضمّها، والدّبابة بما تتوافر عليه من دلالاتٍ لا تتسّقُ والقيم الإنسانيّة بوصفها أداةَ قتلٍ وتدمير للحضارة والأرضِ، التي ينشغل الإنسانُ بإعمارها. وإذا كانَ هذا الحضور الطّاغي للأرض يبدو مسيطراً على مجمل قصائد الدّيوان كما سيحاول البحث أن يكشف لاحقاً، فإنّه يؤكّد أنّ الأرضَ هي المرجعيّة التي تتكئ الشاعرة عليها دوماً محيلة إليها كلّ قيم الخير والخصب والحياة؛ إذ هي – بصرف النظر عن وضعية الإنسان فيها – لا يمكن أن تحيل إلا إلى مثل هذه القيم. وهي فضلاً عن ذلك كلّه محفّز بشرى البستاني الأوّل للإبداع:

والأرضُ طلعُ قصيدتي الجذلى وقبضتها الأشدّ (٧).

وهي الرّحم الذي ينجب الأبناء الخيّرين ايضا، الذين يقفون في وجه الدّمار الذي يسببه حضور الشرّ ممثلاً بأمريكا؛ إذ إن هذا الحضور للأرض يضعها دائما في مكان متناقضٍ مع ما يحيل إليه لفظُ " أمريكا" على اختلاف أساليب حضوره:

والأرضُ قنديل الدم المسفوحِ...
نارٌ على الطّلل القديم
وفوق أطلالٍ جديدة
ظلمات أمريكا تخيّم فوق أشجار الهديل [٨].

أمريكا هنا، ليست الدولة التي تعيث في العالمِ فساداً ودماراً فحسب، بل هي كلّ ما يقف أمام تحقيق الإنسانِ لإنسانيته، وما يجعل الأرض أمّا تئنّ حزناً وأسى على أبنائها.

ولأنّ الشّاعرة تستلهم تجربتها الإنسانيّة من دونَ انعتاقٍ عن " العراق" أرضها وينبوع إلهامها، فإنّها تلحّ على مناجاة الأرضِ على نحو عميق الدّلالة، فبدءاً من عنوانِ الدّيوان يبدو هذا الانحياز إلى الأرضِ التي تتماهى تماماً مع الأنثى الشّاعرة، لتصير مواجعهما معاً قاسماً مشتركاً لما سيتمضّنه الدّيوان من أفكار ورؤى. فالتسمية التي اختارتها البستاني لديوانها تكشف عن هذه المواجع المتّحدة، وكأنّها قد تعمّدت اختيار أولَ حرفٍ من اسمها " بـــ/بشرى " وأوّل حرف من اسم وطنها "ع/ عراق" ليمثّلا هذه الدلالة السيميائية التي يتوفر عليها العنوان وصولاً إلى آخر نصوصه: " مواجع باء- عين" ، فجاء العنوان دالاً على انشغالاتها الفكريّة والوجدانيّة، متماهيا مع مواجعها التي هي مواجعُ أنثى في رحمِ أمّ تضمّها.

ولعلّ ما يؤكّد هذه الدِلالة أمران، أوّلهما الإهداء الذي ضمّنته الشاعرة ديوانها : " إلى الأرض ... التي أرهقها الطغاة بصواريخهم [٩].

وثانيهما افتتاح البستاني ديوانها بقصيدة عنوانها " الأرض"، وهي قصيدة تكشف عن النسق الذي يسيطر على الديوان عموما، وهو الخطّ المنشدّ ما بين أنثيين: " الشّاعرة و الأرض". وكأنّ هذه القصيدة تمثّل مفتاحاً لفهم مجملِ قصائد الديوان.

إننا هنا أمام حالة خاصّة، إذ تعطي المقاربة السّريعة للديوان شعوراً بحالةٍ من التماهي الوجوديّ بين الأنثى الشاعرة والأنثى الأرض، وهو أمر يمكن أن نجلّيه على نحو أكثر وضوحاً بوقوفنا عند النصّ الأول " الأرض" الذي تخاطب فيه البستاني الأرض بكثيرٍ من الابتهال والخشوع:

أيّتها الغرّاء..
أيّتها الغزالة التي تنامُ في العراء[١٠].

الأرضُ، إذن، غرّاء وغزالة تنامُ في العراء. وهي إشاراةٌ تجمع بين تمجيد الأرض والتّغني بها من جهةٍ، وبين هذا الأسى الذي يسيطر على مجمل قصائد الدّيوان. إذ إنّ الأرض واهبةَ الحياة والخصب صارت أكثر جدباً وحزناً جرّاء وضعية الإنسان فيها. ولعلّ ما يؤشّر على ذلك هو التوظيف الرّمزي للأسطورة التي تشير إلى أنّ الأرض محمولةٌ على قرني ثور، وما يستتبعه من مزج رائع بين الأسطورة والواقع، حينما يأمرُ الحاكمُ هذا الثور أن ينفض قرنيه فلا يبقى إلا الصحراء بجدبها وخوائها:

لا تفزعي إن جئت للشّهادة
فحاكم البلدةِ إن صدقت ..
سيأمر الثور الذي يحمل فوق الماء
عرشك أن ينفض قرنيه
فلا يبقى سوى الصّحراء(١١).

على هذا النّحو تتكشف دلالاتُ النّصّ، ويتّضح خطّ الصراعِ الذي يشغلُ البستاني: الأرضُ بكلّ ما تحيل إليه من دلالات جمال وبهجة وفرح وخصب، مقابل الحاكم / الذكر / الذي ما انفكّ يحرّض على استباحة الأرضِ وتلويث طهرها وقتل جمالها. ولأنّ التأشير هنا على وضعية الذّكر في موازاة الحاكم لا يعكس الدلالات الحقيقيّة التي تظهرها قصائد الدّيوان، فإنّ " الذكوريّة" بما تحيل إليه من معانٍ ودلالات مرتبطة بتهميش الآخر " الانثى " هي المقصد. والذّكر ليس المقصود بوصفه المقابل البيلوجي للأنثى، بل الذّكورية من حيثُ هي ممارسة سلطويّة، وهو ما يثير البستاني دوماً وما يوجّه مسار نصوصها على مستويي الشّكل والمضمون، فالذكوريّة ممارسة لا تتعلّق " بالذّكر" بمقدار ما تتعلّق بالسلطةِ التي تعيق فهم الإنسان لحرّيته وإنسانيّته، ولعلّ هذا ما يفسّر تخصيص إحدى قصائد الدّيوان لمحمود درويش، الذكرِ الواقف في وجه الّذكوريّة من حيث هي تسلّط واستبداد، تقول البستاني:

على هذه الأرض ما يستحقّ البكاءْ
رحيلكَ...
صمتُ الأغاني التي أشعلت شجري
فاستراب وغادرني...
خفرٌ لؤلؤيّ،
وإيقاع دائرة ضاق ليلي بها... (١٢).

إنّ التّناصّ الحاضرَ هنا مع قصيدة محمود درويش " على هذه الأرض ما يستحقّ الحياة" التي يقول فيها:

على هذه الأرض ما يستحق الحياة:
تردد إبريل
رائحة الخبزِ في الفجر
آراء امرأة في الرجال
كتابات أسخيليوس
أول الحب
عشب على حجرٍ
أمهاتٌ يقفن على خيط ناي
وخوف الغزاة من الذكرياتْ.
على هذه الأرض ما يستحق الحياةْ:
نهايةُ أيلولَ
سيّدةٌ تترُكُ الأربعين بكامل مشمشها
ساعة الشمس في السجن
غيمٌ يُقلّدُ سِرباً من الكائنات
هتافاتُ شعب لمن يصعدون إلى حتفهم باسمين
وخوفُ الطغاة من الأغنياتْ.
على هذه الأرض ما يستحقّ الحياةْ:
على هذه الأرض سيدةُ الأرض
أم البدايات
أم النهايات
كانت تسمى فلسطين
صارتْ تسمى فلسطين
سيدتي:
أستحق، لأنك سيدتي
أستحق الحياة .[١٣].

يعطي هذا التناص نصّ بشرى البستاني زخماً على مستويي الشكل والمضمون، فهو إذ يستلهم افتتاحيّة درويش في إحدى قصائده، فإنه يعلن حضور المقابل الطّبيعيّ للفكرة التي يتضمّنها، فإذا كان ثمّة ما يستحقّ الحياةَ كما يقول درويش، فإنّ هنالك أيضاً ما يستحقّ البكاء كما تقول البستاني، درويش كان يعلن أنّ الحياة تستحقّ أن تعاش وأن يستغلّ الإنسانُ اللحظات الجميلة فيها، لكنّه الآن ليس حاضراً بعد أن غيّبه الموت. والبستاني تتوقّف عند اللحظات التي تستحقّ البكاء في هذه الحياة ومنها رحيل محمود درويش. ولأنّ درويش عاش منشغلاً بهمّ إنسانيّ كبير تمثّل بوطنه فلسطين، فإنّ البستاني أيضاً مشغولةٌ بهمّ مشابه، لتؤكّد نزوعها إلى تحديد الأطر التي تسلب الإنسان فرحه، وتجعل البكاء ردّ فعلٍ طبيعيّاً جرّاء ما يعاينه الإنسان في العالم من حوله:

على الأرض ما يستحقّ البكاءْ..

غيابكَ...

بغدادُ مزروعةٌ بالدماءْ...

وقدسٌ تمدّ إليك سواعدها. (١٤).

ويتّضح التوّافق ما بين الفكرةِ والشكلِ الشّعريّ حينما تستلهمُ البستانيّ قصيدةً أخرى لدرويش لتبني عليها خيالاتها وصورها في مشهد شعريّ أنثويّ بامتياز:

حبيبي

يطير الحمامُ

يحط الحمامْ..

ويلقي عليك السلامْ..

وما بين لاعجتين أخاصرُ ورد الجليلِ..

وألقي رذاذ النّجوم عليكْ..

فتنهضُ،

ترفعُ عنك الغصونَ

وتأخذني من يديّ إلى باحةِ الرّقصِ

تأخذ نخل العراق جريحاً

وتحت دويّ الرّصاصِ

تلفّ بأغصان شِعرك خصري

فأفتح للريح صدري

وأمسح بالضوء وجنتكَ..

الموت يخجل منا

ويلقي عليك السلامْ... (١٥).

إنها لغةً مفعمة بالأنوثة، لكنها أنوثةٌ تتجلّى في حضور الذّكر وفي غياب الذّكوريّة التي يمثّل الموت أحد صورها، وكأنّ البستاني تحاول أن توقف سلطةَ الموت لحظةً عبر الشّعر عموماً، وعبر هذا المشهد السّحريّ الذي يخجل فيه الموت ويرحل مبتعداً عن هذا الجمال كله على نحو خاصّ.

وفي قصيدة بعنوان " قال الطّفل: ماما أكره أمريكا " نلمح هذا الاتّساق ما بين الفكرة والشكل الشّعري، حيث تتكئ البستاني على السّرد بغية أن تنقل تجربةً عراقيّة من إطارها الواقعي إلى إطار تخييلي لا ينفصل عن هذا الواقع. فالطّفلُ العراقيّ الذي جاء مبتور اليد والقدمِ إلى أمّه يصفعُ هذا العالمَ المتمدّن ويظهر مقادر وحشيته:

يا أيّها الطفلُ الذي جاء بلا يدٍ

ولا قدمْ..

لكنّ في وجهه قنديلين أخضرين...

يبتسم...

ويسأل القابلةَ السمراءْ

عن سرّ دمعها

عن وجه أمّه الذي يشيح عنه نحو طائرة (١٦).

إنّ الصّورة هنا غايةٌ في الأسى، فهي تحيل إلى مشهد طفلٍ أخضر العينين، مبتور اليد والقدم، يتساءل عن سرّ انشغال أمّه عنه بالطّائرة. وهو ، الذي لم يدرك إلى الآن حجم المأساةِ الذي يعيشها في هذا العصر، يحاول أن يجدَ ملجأه في حضن أمّه، مثلما حاولت البستاني أن تجد ملجأها في أمّها " الأرض" فيشكو إليها خوفه وفزعه، لكنّ الأمّ تعزّي ولدها بأنّ هذا الصوت هو موسيقى العصر. هذا الصّوت أيقونة عصر يغتال الإنسانيّة فينا، ويحيل كلّ ملامح الحياةِ إلى موت.

وإذا كانَ الحسّ الأنثويّ يحتاج إلى ما يكشفه، فبوسع البحث القول إن حضور القابلة، ومن ثمّ الأمّ يؤشّر على هذا الحسّ على نحو عميق. فالقابلة التي يرتبط حضورها بالأنثى وطقوس الولادة ، بما تحمله هذه الأشياء من دلالات حياة، تقف في مواجهة الموت الذي تحيل إليه لفظة أمريكا. والأمّ، في كلّ تجلّياتها الواقعية والخياليّة والأسطوريّة، رمز للحياة والخصب دوماً. أمّا ليلى وميس فهما إسمان حضرا على نحو عابر يزيد من هذه الرّغبة في تأكيد المنزع الأنثويّ الذي يقابل ذكوريّة العالم الجديد الذي يمارس ديكتاتوريته حتى على الطّفولة:

اسمع يا ولدي في عزّ الليلْ

همسك يبكي...

ليلى...حسناً، ميسْ

تسألهم أن يأتوا ،

فاللعبة كانت قبل الصّاروخ جميلة...

لكنّ الطيارة كانت ألأم من بوشْ...

لم تُسمعهم صوتاً،

لم تهد رْ..

ألقت صاروخاً،

ومضت تسحب ذيل الذّئب

وأناتِ طفولة... (١٧).

على هذا النحو تنقلب الموازين في العالم الجديد، العالم الذي تصير أدوات التمدّن فيه وسائل قتل ودمار. وبغية تأكيد هذا النّسق العامّ الذي يسيطر على الدّيوان، المتمثّل في هذه المقابلة بين الحقّ مثلما تجلّيه إرادة أبناءِ العراق وإرادة الشرّ التي تمثّلها أداة القتل الأمريكية، يمتلئ الدّيوان بقصائد تعاين فيها البستاني تجربة الإنسانَ العراقيّ زمن الحرب التي فرضت عليه. ففي قصيدة بعنوان " حورا عراقيّ أمريكي" نجد هذه المقابلة حاضرةً على نحو واضح:

الطائرةُ الأمريكية

ترمي (الكنديَّ)

برمّان أسود

وتجرح أفئدة الأشجار

صدئت صافرةُ الإنذار

وعاثت بالحيّ عناقيد التّفاح الأسود(١٨).

والكنديّ هنا، الذي ترميه الطائرات الأمريكية بقنابلها الحارقة التي ترمز إليها الشّاعرة بالرّمان الأسود، هي مؤسسة بحثية جامعية، مثلما تشير البستاني في متن الدّيوان. وقد كانت هذه المؤسسة موضع هجمات أمريكية متتالية بحجة أنها مؤسسة سلاح نووي.

الكنديّ إذن، بما يحيل إليه هذا الاسم من دلالات حضاريّة تاريخيّة، رمز لمحاولة الإنسانِ العراقي المستمرّة منذ فجر التّاريخ لبناء الحضارة وتأسيس عالم أساسه المعرفة. فهو إذن يتوفر على كلّ القيم

الإيجابيّة الممكنة، في مقابل الطّائرة الأمريكيّة التي ترمز للتّسلّط وما يتوفر عليه من قيم سلبيّة. ولأنّ الإنسانّ العراقيّ لا يساومُ على حرّيته حتّى أمامَ الموت، فإنّه يظلّ صامداً في وجه الدّمار والقتل:

في منتصفِ الليل
ابتدأت مجزرة أخرى
الطائرة الأمريكية
سرقت قمر الحارة لكنّ الطّلاب
مدّوا عبر الأفق شباك
فتحوا الأبراج وعادوا بالقمر الطفل
بدراً أخضر (١٩).

هكذا تبني البستاني خيالاتْ خصبةً ، حينما يصير القمر الذي سرقته الطّائرة الأمريكيّة، رمزا لنور الحقّ والمعرفة، وتصير إرادة الإنسانيّ العراقيّ المفصلَ ليعود القمر بدراً، لتظلّ النّار التي ارتبطت برحلة الإنسانِ في سعيه للمعرفة حاملةً للدلالاتِ الإيجابيّة نفسها في أرض العراق التي يستيحل كلّ ما فيها خيراً:

ما أنزلنا عليك النّار لتشقى
هذا بلدٌ آمن...
زرعوا فيه لهيبا،
لكن ظلّ يقاوم..
زرعوا فيه الحنظل،
لكن طلع النرجس
كتب الطلاب بدرس المنهج..
نحن الأعلون.. (٢٠).

التّناص مع القرآن الكريم هنا واضح، مع الآية الكريمة " ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى" (٢١). وهو تناصّ يحاول أن يوضّح المفارقة ويزيل الإشكال؛ النار أوّل ما اكتشفه الإنسان وأوّل خطواته نحو التّحضر وهي أيضاً نارُ المعرفة التي سرقها بروميثيوس من الآلهة ليزيد الإنسان معرفةً وألقاً، وإذ يستحيل هذا التّحضّر أداةً للموت، فإنّه في أرض العراق يظلّ محتفظاً بقيمه الإيجابيّة، فالحنظل أنبت نرجساً، ومن رحم المعاناة يولد الإنسانُ العراقيّ أكثر قوةً لأنه سيظلّ الأعلى. ويظهرُ إلحاحُ البستانيّ على تأكيد قيمة الأرض حينما تستلهم حضورها في نصّ لاحق بعنوان" الأرض ثانية":

مختنقٌ صوتك سيّدتي
لكنّي أسمع همسك في القيد
ووسط شظايا النّارِ
وأبصرُ عطر الشبّو الليليّ
بهيا،
خلف الهمس المخنوق،
وخلف الإعصار.. (٢٢).

إنّها محاولةٌ لاستشراف مستقبل مشرق قادم ستنهض فيه الأرض بآمال أبنائها بعد أن خنقتها آلامهم، فالبستاني في أوجِ تأزّمها العاطفي جرّاء ما حلّ بأرضها وناسها تظلّ متمسّكةً بالأملِ لأنّ وراء كلّ ليلٍ حالكٍ صباحاً مشرقاً، وهي هنا تؤكّد إصرارَ كلّ أصحابِ الرؤى على أنّ شمس الأمل ستشرق لا محالة من بين غيوم الأسى والدّمار، لتبصر عطر الشّبو بهيّاً. وإذا كانَ العطر لا يبصر حقيقةً، فإنّ البستاني تتكئ على تراسل الحواس لتبني هذه الصورة، والشّبو نبتة عطريّة زكيّة الرّائحة تكثر زراعتها في العراق، ولأنّ إحساس الإنسانِ بالأشياء من حوله وطبيعة إدراكه لها يتأسس على موقفه من الوجود من حوله، فإنّ عطر الشبّو قد فقد بهاءه الآن، لكن الشّاعرة تدرك بحدسها ورؤاها أنّه سيعود بهيّاً ليملأ أرض العراق جمالاً وبهجة.

ويمكن الإشارة إلى طبيعة هذا الامتداد الفكريّ أن نستحضر اسمين شعريين عاينا تجارب إنسانيّة مشابهةٍ في أوطانهما، هما أبو القاسم الشابيّ ومحمود درويش. فأبو القاسم الشّابيّ الذي رزح وطنه تونس تحت الاحتلال زمنا، كان يدركُ تماماً أن كلّ شيء زائل، وأنّ الأرض باقية مهما طال عهد الاستعمار:

يجيء الشّتاءُ، شتاء الضباب شتاءُ الثلوج، شتاء المطر
فينطفئ السحر، سحر الغصون، وسحر الزهور، وسحر الثمر
ويفنى الجميع كحلمٍ بديع، تألق في مهجة واندثر
وما هو إلا كخفق الجناح حتى نما شوقها وانتصر
فصعّدت الأرض من فوقها وأبصرت الكون عذب الصور
وجاء الربيع بانغامه، وأحلامه، وصباه النظر
وقبّلها قبلاً في الشفاه، تعيد الشّباب الذي قد غبر (٢٣).

ومحمود درويش كان ينطلق من الفكرة نفسها دوماً عبر إلحاحه على أنّ زمن الاحتلال لا بدّ أن يزول يوماً:

يا داميّ العينين والكفّين إن الليلّ زائلْ
لا غرفة التوقيف باقية ولا زرّدُ السلاسل
نيرون مات ولم تمت روما بعينيها تقاتل
وحبوب سنبلةٍ تموت ستملأ الوادي سنابل (٢٤).

فهذا الشعور بحتمية زوال عهد الأسى والدّمار حاضرٌ بوصفه المقابلَ الدّائم لدورة الحياة ما بين ليل وصباح وشتاء وربيع وظلم وعدل واحتلال وحرّية.

وفي" قصيدة بابل " يشدّ المتلقيّ هذا الإحساسُ الكامل بالحياةِ الذي يتملّك البستاني، فعلى الرّغم من صورِ الموت التي ترسمها آلة القتل الأمريكيّة، تظلّ الأنثى الشّاعرة دوماً مرتهنةً لهاجس الحياة:

من بابلَ تتصاعدُ الألواح
نحو قيامةِ الموتِ المجيد...
من بابلَ ترتقي الحجارة
نحو تاجِ الافقِ
عبر سواعد النخيل العتيد
من بابلَ بدأ الخليلُ،
وخطّ في سفر الحقائق
فاعلن، متافاعلنْ
ورمى الرّقائق،
والحرائق (٢٥).

بابلُ هنا ستظلّ بوابةً للحقيقةِ، والموتُ بما يحيل إليه من قيم سلبيّة ليس نهاية المطاف، بل هو معبرٌ لحياة أجمل. ولعلّ الإشارة هنا إلى الخليل بن أحمد، لم تأتِ عبثاً، بل هي مرتبطةٌ أصلاً بمحاولات البستاني للتغيير، التغيير الذي ينهض به فكر امرأة تتوسّل بالشّعر أداةً تعبّر من خلالها عن انشغالاتها وهمومها أوّلا، وتحاول بوساطته أن تجعل العالم أكثر جمالاً ثانيا. وكما العنقاءُ التي تنهض من رمادها أكثر قوّة، يصير الموت المجازيّ لبغدادَ وبابلَ وكلّ العراق، محفّزاً لينهض الإنسانُ العراقيُّ أكثر قوّة وإصراراً:

بغدادُ تطلع من قيامتها لتدخل من جديدْ..

عمراً يراهن شرفة التّاريخ

ترحل في أناشيد الفصول

فجراً كحيلاً،

نبعه...

شجراً بليلْ [٢٦].

ولعلّ هاجس الرغبة في ميلادٍ عراق قديم / جديد يسيطر على البستانيّ في غير نصّ من قصائد الدّيوان، فالعراق الجديد الذي تحلم به البستاني هو العراق القديم ، صانع الحضارة وفجر التّاريخ البشريّ. وهو مختلفٌ حتماً عن العراق الحاضر الذي تحاول أمريكا أن تقدّمه للعالم على وفق صيغتها ورغبتها، وهو ما يظهر مثلاً في قصيدة " في حديقة العراق" على نحو جليّ:

عراقُ

ليس سوى عراقُ،

ثكل، دم، دمنٌ، ودمعٌ

والعراق من الشقائق للنخيل

قصيدة جذلى وأنهارٌ متيّمة وفقد

والتاجُ تاجك...

فافتح الأبواب للحلم الجميل

آشور ينهضُ

عائدٌ آشورُ

والعرباتُ تحملُ في الضحى إكليلها [٢٧].

ثمّة تناصٌ هنا مع قصيدة السيّاب " غريب على الخليج" والغربة هنا ليست مكانيّة مثلما كان الأمر مع السيّاب حينما نظم قصيدته، الغربة نفسيّة وحضاريّة، لأنّ العراق الذي تشاهده البستاني ماثلا أمامها مشوّشاً غابت ملامحه التي تعرفها. لكنّ هذه الغربة لن تطول، لأنّ آشور سينهض معلنا بدء مرحلةٍ جديدة، وهذا ما تظهره القصيدة بوضوح حينما تقارن بين حضور أمريكا التي تخيّم بظلماتها على العراق كلّه، وبين حضور العراق الألق البهيّ الذي سيحيل كلّ ظلامٍ نوراً:

ظلمات أمريكا تخيم فوق أشجار الهديل
ظلمات أمريكا تحاصر غرّة الشرق النبيل
ظلمات أمريكا تحاصر في الذهاب وفي الإياب
زادي وزوّادي وأوراقي وأورادي.. (٢٨).

لكن، على الرغم من ذلك كلّه يظلّ العراق هو العراق الذي يضيق بالمحتلّ ويتّسع لأبنائه وكأنه المدى كلّه:

والعراقُ قصيدة مجدولةٌ بالشمس
هذه الأرضُ ضيقة عليهم
والمدى...
وهو العراق
هو العراق
حديقةٌ ورهان أمنية
ووعدُ
ومسلّة مكتوبةٌ بالضوءِ
تنفرطُ الدلالة من أناملها
وتعدو الخيلُ
تعدو الخيل
تعدو (٢٩).

على صعيد آخر يتجلّى موقف الشّاعرة، ليس من قضيّة وطنها فحسب، بل من " الأرضِ" بمعناها الوجوديّ الكامل، بوصفها الأمّ التي تحتضن أبناءها البشر، ما يعني أن ينفتح أفقَ الشّاعرة على قضايا إنسانيّة رحبة أوسع نطاقا من أرضها ، وهو ما تؤشر عليه بعض القصائد التي انشغلت بفلسطين بوصفها أرضاً تعانيّ وأمّا ما فتئت تبكي أبناءها الذين يتساقطون تباعاً شهداءَ على ثراها. وهي على إثر ذلك تهدي بعضَ قصائد الدّيوان إلى : " الشهيدات" إلى شهيدات الوطن العربيّ والعالمِ الأحياء منهنّ والأموات. وهذا الإهداء يؤشّر على هذا الحسّ الإنسانيّ المنحاز إلى الانثى عموماً. والانحياز هنا لا يعني وضع الانثى في موضع مقابل للذّكر كما أشار البحث مسبقاً، بل هو استمرارٌ لنهج البستاني الواقف أمام كلّ أنماط الذّكوريّة بمعناها المتسلّط، وأوّل هذه القصائد تأتي بعنوان " الفتيات..." مهداةً إلى شهيدات فلسطين، وثانيها قصيدة " الأم" ومن ثمّ قصائد أخرى مهداة إلى إناث يشاركن البستانيّ همومها وآلامها. ففي قصيدة " الفتيات" تقول البستاني:

يا غبار الليل إذ يهبط فينا
من رذاذٍ قابع خلف تواريخ السّكارى
يا غبار الطلع في وجنة أسراب العذارى
يتها النار التي تندسّ في خصر النخيلْ
وتحيل الأرض زناراً لعرس مستحيلْ
أيّها الجرح الذي يسكنُ حلماً يافعاً
في قلب طفلْ
صدرها دغلٌ وعيانها هديل (٣٠).

ولعلّ ما يؤكد أنّ انشغالات البستاني الوطنيّة والقوميّة هذه كانت تنهض دوماً بموازاة حسّ أنثوي يتجلّى باللغة الرهيفة التي ميّزت أعمال الدّيوان كلها، هو إلحاحها على معاناة " الأنثى" تحديداً عبر أكثر قصائد الدّيوان، فضلاً عن استعمالها الخاصّ للغة على نحو لا يمكن أن يكون إلا لأنثى كما في قصيدة " أنوثة في زمن حرب":

مشطٌ ذاوٍ يتذكّر شعراً منسابا
كمظلّة حبّ فوق الكتفين
وزجاجة عطرٍ خافتةٌ
تسأل عن أنملة تشعلها الأشواقُ
وعن صدرٍ كان البحر يموج بما يتلألأ فيه من الأسماكُ..
وقلائد حمراءُ وخضراءُ..
أضواءٌ تقفز من عينين
ترشّان العطر على أطراف الحلم
وأطراف الكون (٣١).

إنّ القلقَ والتّشظيّ الذي يميّز هذا النّص يبدو مسيطراً على فكر الشّاعرة وخيالاتها مرتبطٌ حتماً بطبيعة النّص ومضمونه، إذ هو نصّ صادر عن فكر امرأة في زمن حرب، والأدواتُ الأنثويّة التي يتضمّن النصّ إشاراتٍ إليها تتحوّل دلالاتها من العذوبة والرّقة والجمال، لتصير في زمن الحرب رموزا تؤسس لمشاعر الأسى الذي يؤشّر على حجم الفاجعة التي تعاينها هذه الأنثى على نحو أحال هذه الأدوات الانثوية إلى أدواتٍ صمّاء حياديّة فقدت قيمها الإيجابيّة كلها، إذ القيمة مكتسبةٌ أوّلا عبر الإنسان.

إنّ هذا التحوّل هو المسؤول عما يمكن أن يطالعه المتلقّي في الديوان من قلقٍ وتشظٍ وأسى، إذ هو تحوّل بين زمنين ، أحدهما غائب جميل صار جزءاً من الماضي، وآخر قلق متوتّر هو الحاضر الذي باغت معاني الجمال كلها وصيّرها دماراً وأسى، ولعلّ أكثر نصوص الدّيوان التي يسيطر عليها هذا التحوّل ويشكّل بنيتها على نحو عميق هي قصيدة " حول مائدة الأرض" ، ففي هذه القصيدة يتجلّى هذا الشعور الأنثويّ بمضيّ الزمن وتبدّله ضمن علاقات تتنازعها مشاعر وجوديّة مفعمة بالرّهبة والأسى على الزّمن الذي مرّ ولن يعود:

حولَ مائدةِ الحبَ كنا أليفينِ
ينسابُ ما بيننا جدولٌ
وعصافيرُ مربكةٌ
ودهشة غضة بيننا (٣٢).

إنّ هذا الحضور للزمن الماضي الذي يؤكّده الفعل " كنّا" بوصفه لازمةً تتكرر في مقدمة كل مقاطع القصيدة يوحي بهذا الشعور الحادّ بتبدّل الزمن ومضيّ الإنسان فيه في رحلته التي لا يمكنُ أن ترتدّ إلى الوراء. وإذا كانت مقاربات البستاني لكلّ الحالات تؤشر على حزن عميق، فهي أيضاً تعطي انطباعاً بالبهجة في لحظاتٍ آنيّة. إنّها مقابلة بين زمنيين، أحدهما حاضرٌ الآن، والآخر حاضرٌ في خيال البستانيّ، وهو زمن على الرغم من لمسة الحزن التي تطغى عليه يظلّ حاضراً في الذاكرة، لأنه جزء مما يصنعه الإنسان بوساطة مشاعره وأحاسيسه، وهو مختلف عن الدّمار الماثل في زمن الديموقراطية الأمريكية " زمن الحرب" :

حول مائدة الحربِ كنا أسيرينِ
ما بيننا الأرضُ تفاحةً
الحدود سكاكينها
كرةٌ والطغاةُ تقاذفها ريحهم
طفلةٌ كانت الأرضُ بيني وبينك (٣٣).

وإذا كان النّصّ ينهض عموماً على شكل خطابٍ موجّه من ذكر لأنثى، فإنّ آخر مقاطعه يعلن عموميّة المأساة حينما يتحوّل الخطاب ليصير جماعياً يشترك النّاس فيه هول المأساة:

حول مائدة الحربِ كنا بريئينَ،

ما بيننا الليل دبابةٌ صاديةْ،
فمها جرّة
وصريخ لها اجتثّ ورد الحديقة،
...
شرب الليل صبوتهُ
وتبقّى الطغاةُ يلمّون أشلاءنا
من نهاية ذاك المطافْ..
ونبقى نرتّب فوق رفوفِ السنين خسائرنا
ونراود وجه المدى بالقطاف [٣٤].

على هذا النحو يبدو واضحاً أن البستاني كانت منشغلةً في ديوانها كلّه برصد الواقع العراقيّ/الإنسانيّ في زمنٍ غابت فيه الإنسانيّة عن العالم، فضلاً عن محاولة تقديم مقاربةٍ وجوديّة خاصّة بوضعية الإنسان في حالات تشظّيه وقلقه وعشقه ، لا سيّما الأنثى في زمن الحرب. وهي ،إذ استطاعت أن تطوّع أدواتها الشعريّة، قدّمت نصوصاً تنهض على صور وخيالات خصبة، ولغة رقيقة موحية تصل المتلقي على نحو يتوفّر على قدر كبير من المتعة. وإذا كان من الصّعب على دراسة واحدة أن تعطي هذا الدّيوان حقّه على مستويي الشّكل والمضمون، فإنّ هذه الدراسة حاولت أن تكشف عن بعض الجوانب التي تجلّت فيه على مستويي الشكل المضمون.

الخاتمة :

كانت الغاية الأساسيّة من هذا البحث هي تقديم قراءة تاويليّة لديوان بشرى البستاني " مواجع باء – عين " وقد حاول البحث على إثر ذلك أن يتتبع عددا من قصائد الديوان ويحللها في سياق يكشف عن القضايا الفكرية والحضارية التي شغلت البستاني ، ولعلّ طبيعة البحث لم تترك المجال واسعاً أمامه ليقف مطوّلا عندما يميّز نصوص البستاني على مستوى الشكل الشّعري، فكان التّركيز أساساً على قراءة المضامين الشّعرية في القصائد بغية الكشف عن النسق الفكريّ العام الذي ينظمها. وعلى الرغم من ذلك فقد بدا أثناء القراءة أن لا مناص من الإشارة إلى بعض القضايا المتعلّقة بالشكل ضمن علاقتها الجدلية بالمضمون، فثّمة اشارة إلى طبيعة اللغة الأنثوية، وإلى التناصّ بوصفها أدوات مكّنت البستاني من نقل تجربتها إلى المتلقي على نحو مفعم بالحسّ والجمال.

أما على مستوى المضامين فقد بدا للبحث أساساً ان وضعية الإنسان في هذا العالم هو ما يشغل البستاني، وهي وضعية حاولت البستاني تقديم تصوراتها عنها عبر أمثلة تأسّست على معاينتها لحال وطنها العراق، فكان أنّ قدمت نصوصاً منشغلة بالإنسان عموماً، والإنسان العراقيّ بشكل خاص، متكئة في ذلك على فكر يقارب الأشياء بمنطقية تشوبها عاطفة أنثوية حادّة، فقد كان ابرز ما ميّز انشغالات البستاني الفكريّة حضور الأنثى التي احتلّت الحيّز الإنسانيّ الأهم في فكر بشرى البستاني وخيالها.

المصادر:

بعد القرآن الكريم

- البستاني، بشرى . مواجع باء- عين، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.
- درويش، محمود. أوراق الزيتون، دار الكتب المختارة، حيفا، ١٩٦٤.
- الشابي، أبو القاسم. ديوان أبو القاسم الشابيّ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.

المراجع:

- الأعرجي، نازك. صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربيّة، الأهالي للتوزيع، دمشق،١٩٩٧.
- أبو ريشة، زليخة، اللغة الغائبة، نحو لغة غير جنسويّة، مركز دراسات المرأة، عمان، ١٩٩٦.
- الصائغ، وجدان. شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- ينظر: العباس، محمد. سادنات القمر، سرّانية النصّ الشعري الأنثوي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٣.
- أبو النجا، شيرين. عاطفة الاختلاف : قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ط١، ١٩٩٨.

الهوامش

(١) أبو النجا، شيرين. عاطفة الاختلاف : قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص١١.

(٢) ينظر: الصائغ، وجدان. شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ ، ص ٩..

(٣) ينظر: العباس، محمد. سادنات القمر، سرّانية النصّ الشعري الأنثوي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٣، ص٨..

(٤) تعني النظرة الثابتة السائدة هنا الإشارات التاريخية والفكرية واللغوية إلى تفوّق الرجل، وذكوريّة اللغة، وهي نظرة لا تزال تحصر الإبداع الأنثوي وتقيّده. للمزيد عن ذلك يمكن الرجوع إلى الكتاب الآتي: أبو ريشة، زليخة، اللغة الغائبة، نحو لغة غير جنسويّة، مركز دراسات المرأة، عمان، ١٩٩٦..

(٥) ينظر:الأعرجي، نازك. صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربيّة، الأهالي للتوزيع، دمشق،١٩٩٧ ص ٣٦..

* القصيدة هي " في حديقة العراق" . تنظر القصيدة في : البستاني، بشرى . مواجع باء– عين، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١، ص ٩٣.

(٦) الديوان، ص.

(٧) الديوان، ص.

(٨) الديوان، ص ١٠١.

(٩) الديوان، ص ٥.

(١٠) الديوان، ص٤٢.

(١١) الديوان، ص٤٣.

(١٢) الديوان، ص٤٥.

(١٣) ديوان ورد أقل لمحمود درويش / ١٩.

(١٤) الديوان، ص ٤٧

(١٥) الديوان، ص ٤٩–٥٠.

(١٦) الديوان، ص١١.

(١٧) الديوان، ص ١٢–١٣.

(١٨) الديوان، ص١٥.

(١٩) الديوان، ص ١٦.

(٢٠) الديوان،ص ١٧.

(٢١) سورة طه، الاية (٢).

(٢٢) الديوان، ص٢١.

(٢٣) الديوان، ص٢٥.

(٢٤) درويش، محمود. ديوان أوراق الزيتون، دار الكتب المختارة، حيفا، ١٩٦٤، ص ٤..

(٢٥) الديوان، ص ٣٥.

(٢٦) الديوان، ص ٤٣-٤٤.

(٢٧) الديوان،ص ٩٩.

(٢٨) الديوان، ص ١٠١.

(٢٩) الديوان، ص (١٠٢-١٠٣).

(٣٠) الديوان، ص ٦٤.

(٣١) الديوان، ص ١٠٧.

(٣٢) الديوان، ص ٢٥.

(٣٣) الديوان، ص ٢٦.

(٣٤) الديوان، ص ٣٢-٣٣.