تحليل خطاب بشرى البستاني في ضوء المنهج الاجتماعي[١]

أ. على باقر طاهري نيا الباحث. حسين الياسي

جامعة طهران

Analysis of the Bushra Bustani in the light of the social approach Discourse

University of Tehran

Prof. Ali Baqer Taheri Nia Researcher. Hussein Al-Yassi

btaheriniya@ut.ac.ir

hsn_elyasi@ut.ac.ir

Abstract:

This research is an attempt to study the poetry of Bushra Hamdi al-Bustani in the light of the social approach, based on Norman Fairclough theory of discourse analysis. It is theoretical in the analysis of discourse in the three axes: interpretation, interpretation and expression. At the level of characterization, we studied the verbal formulations of the speech of the poet Al-Bustani Al-Shaari and the deconstruction of the morphological system of poetic text And the second axis is a study of the context of discourse and discourse as the cultural context of the poetic discourse and the last axis, a study on the dialectical relationship between discourse and social structure. In the critical analysis of discourse, discourse is a social practice that has a prominent role in changing the practices of power and in making radical changes in the fabric of societies.

Key words: Bushra al-Bustani, Poetic discourse, social approach

الملخص:

هذا البحث محاولة لدراسة شعر بشرى حمدى البستاني في ضوء المنهج الاجتماعي معتمداً على نظرية نورمان فيركلاو في تحليل الخطاب وهي نظرية فِي تحليل الخطاب في المحاور الثلاثة: التفسير . التفسير والتبيين. لقد قمنا في مستوى التوصيف بدراسة الانساق اللفظية لخطاب بشرى البستانى الشعري وتفكيك النظام الشفروى للنص الشعري والمحور الثانى دراسة للسياق المحيطي بالخطاب والتناص بوصفه السياق الثقافي للخطاب الشعري والمحور الاخير دراسة عن العلاقة الجدلية بين الخطاب والبنى الاجتماعية ففى التحليل النقدى للخطاب أن الخطاب ممارسة اجتماعية له دورها البارز فى تغيير ممارسات السلطة وفى احداث التغيرات الجذرية في نسيج المجتمعات.

الكلمات المفتاحية: بشرى البستاني، الخطاب الشعري، المنهج الاجتماعي

المقدمه:

ظهرت المناهج الكثيرة في تحليل الخطاب ومن أشهر هذه المناهج في النقد الحداثي الغربي هو المنهج الإجتماعي أو السوسيولوجي في تحليل الخطاب.إن المنهج الإجتماعي يركّز على المجتمع وأثره في بنية النص كما يبحث عن تأثيرات الخطاب على البنى الإجتماعية؛ حيث يجعل من النص وثيقة إجتماعية تعبّر عن الواقع بطريقة مباشرة أي العلاقة الجدلية بين الخطاب والواقع المحيطي.فالنص الأدبي من وجهة نظر أصحاب الإتجاه الإجتماعي وليد الظروف الإجتماعية والثقافية والتاريخية التي يعيشها الشاعر والتي يدخل معها في علاقة جدلية دائمة ومن ثم فلابدَّ أن يظهر أثر هذه الظروف في بنيته وهذا ما قاله كارل ماركس بقوله: إن الأدب هو الذى يعكس ولو بطريقة معقدة ملتوية أحياناً، العلاقات الإجتماعية والإنتاجية لهذا العصر أو ذاك وقال جولدماند Goldmann: إن العمل الأدبى ليس نتاجا فرديا مستقلا وإنما هو نتاج طبقة إجتماعية إندمج فيها الفرد وحدث بينه وبينها نوع من التلاحم كوَّن لديه رؤية العالم(عصفور، ١٩٨١م: ٨٦) وقال بونالد (Bonald) إن الأدب إرتبط بالواقع الإجتماعى ولا يمكن إختزال الأدب عن الواقع أصلا(ظاظا، ١٩٩٧م:١٣٧). النقد الإجتماعى Lasociocritique يهتم بالسياق الذى أنجز فيه الخطاب فتأويل

١ - هذه المقالة مستلّة من رسالة الدكتوراه المعنونة ب :تحليل خطاب بشرى البستاني في ضوء المنهج الاجتماعي

الخطاب في ضوء النقد الإجتماعي يساهم دوماً في تشكيل وإستعادة وعينا بالواقع بأشكاله المختلفة وتحليل علاقة بين الخطاب والسلطة جزء لا ينفك في النقد الإجتماعي والعلاقة الوثيقة بين لغة الخطاب بمستوياتها وجوانبها المختلفة وما تعكسه من تفاوت في موازين السلطة والهيمنة داخل المجتمع، هى الفرضية الأساسية في كل تحليل نقدى للخطاب (Language and Power, pp. 134-135.:N. (1989) Fairclough,).إذن النقد الاجتماعي الى جانب استنطاق الخطاب وتحليله ومعاينة البنيات الداخلية ودراسة المستويات الصوتية والنحوية والصرفية داخل نسيج الخطاب بدراسة ينماز بدراسة السياقات الخطابية وتفحص والاحتكام إلى العلاقات المفتوحة الجدلية بين الخطاب والسياقات التناصية والثقافية والاجتماعية التي أسهمت في خلق النص كما يولي الإهتمام بدراسة العلاقة بين الخطاب الايدئولوجي وممارسات السلطة والعلاقة بين الجدلية بين الخطاب وممارسات السلطة.

تصبو هذه المقالة أن تحلل خطاب بشرى البستاني التي اشتهرت في الوسط السياسي بأتجاهها الايدئولوجى ومواجهتها للسلطة فى نصوصها الشعرية في ظل المستويات الثلاثة التوصيف والتفسير والتبيين وذاك في ضوء نظرية فيركلو التى تعد من اهم النظريات فى تحليل وتبطين النص وفي تعرف الى ايدئولوجيات الشاعر ومن هنا نعتمد على القصائد التي تستعرض فيها بشرى البستاني موقفها من السلطة الأبوية البطريركية التي تعطّل الهوية الأنثوية.

القصائد:

أحزان إمرأة ليست عصريةً
أسقطُ فى عينيک يا تشرينُ
يا موردُ الأحلامْ
أسقطُ فى النهاية
أسقطُ فى البداية..
لأن هذا منطق الإعدام...

***

تقولُ لى دليلةْ
فقأتُ عينى رجلى
لأننى افتكرتُ ليلاً أنه إسكندر رجالْ
لكننى اكتشفتُ فجراً أنّه الدجالْ

***

تقولُ لى قتيلةٌ
وحينما صرتم أسارى الحربِ فى الجزيرةْ
و إنحنت الخناجر الذليلة
رأيت فى جداركم اللهَ والرجالْ
يفجرون انهر المحالْ
و حلم عينيک على إمتداد جبهة الصحراء.....
محترقٌ
ضممته فطارْ
يقول لى السياب:
وحينما يجىء موكب المطرْ

ويغسلُ النوافذَ الحزينةْ
اشعرُ بالغربتين مرتينْ
لأن حلمى دونما عينينْ
وكل ما حولى من جدرْ
****
تقول لى رفيقتى
و حينما ولدتُ فى مدينة العميانْ..
علمنى السلطانْ
ان المسَ الجدارَ اذ اسيرْ
وهكذا.....
ما عاد بى من حاجة للنورْ
****
يقولُ لى السجانْ
لو جئتِ قبل الفجرْ
لاجتزتِ والحراسُ نائمونْ...
لكنَّما اتيت بعدالفجرْ
و بيننا الأسوار والعيون!
****
اقولُ يادليلةْ:
اقولُ يافارعةَ النساءِ يا قتيلةْ..
الحب والاحزانْ
يخطِّطانِ كالمياهِ لوحةَ الإنسانْ!

ملصقات على جدار العصر
غارقٌ فى لجّ دمْ
وجهكَ الوردىُ غارقْ
و أنا أحمل قربان الألمْ
لإلة ليس فى معبده رجعة طارقْ
****
تنطوى الأبعادُ والرؤيا وآتى
لسفوح الهمّ واليأسُ علم
أغرف الآلامَ وذكرى سرير..
يحتوينى شوكه يسقط نجم
فى وسادى...

أقبض الكفَّ على أهداب حُلم..

أمسحُ الوجدَ وأمضى!

****

الشاعر

كافرٌ أنت وفى عينيک حلمٌ جاهلىْ

و أنا أشهد فى البيت صلاتكْ

راكعا تلثم أذيال الصنمْ

و أنا أسمعُ أصداء مُكاءٍ...تصديةْ...

فإذا الكعبة دم

و إذا نحن سبايا

كافرٌ أنت وفى عينيک حلم جاهليْ

****

لا شىء كهذا الحزن

لا غابة أشجار الزقومْ

لا وجه القدسِ ليالى العيدْ

لا طعم الصبير المسمومْ

صدقنى لا شىء كهذا الحزنْ

****

رفيقتى..

كالأمس أكسر الزجاج عن عينىْ

أستبدلُ المرآةْ..

أستبدلُ الرموشَ والأصباغ

وضمة الشعر الحطبْ

لكنها تظل تحملُ اصفرارَ وجهى القديمْ..

و الجرح والإخضرار حُلمه العذبْ!

****

عيناک منذ بانتا تغيَّر الزمنْ

تغيرت معالم الدنيا

وصارت الظلمْ

تحتل هذا العالم الفسيحْ..

و صار كل الحزن

كل الفرح القديم والجديد لا طعم له

فى جرح هذا العالم الكسيحْ!

بشرى البستانى فى خطابها تتمرد على مجتمعها الرافض لحرية المرأة وتحاول لكسر القيود التى تمنع المرأة من القيام بدورها وتشجعها على كسر القيود والتقاليد ورفض السلطة الذكورية فى المجتمع العربى. لابد للمرأة عند بشرى البستانى أن تكون حرة فى المجتمع وهى لا تعنى بالحرية، الحرية المطلقة التى تضر المجتمع والجيل بل الحرية الملتزمة التى تسمح للمرأة أن تساهم بوعيها فى تنمية المجتمع.فمن حق المرأة أن تكشف عما تعانيه منه وتذكّر الرجل بما يقترفه بحق المرأة و«تعمل بالجد لتحسيس الرجل بجسامة ما تفعله يداه بحق الأنوثة على مر العصور فى ظل الهيمنة الذكورية».(الغذامى،٢٠٠٦م:١) وتحاول للإطاحة بالنظام والقيم الذكورية المتخلفة التى تهمش المرأة كما تصور فى قصيدتها مخاطبات الحواء لتمسك بعنان الحرية التى عند بشرى البستانى تختصر الوجود الإنسانى برمته وبها تتحقق إنسانية الإنسان وتصان كرامة روحه وبه تدرك مديات الحب والجمال.

فى هذه القصيدة صورت الشاعرة السلطة الذكورية للمجتمع العربى فى اللوحة الثالث والرابع وذاك بمفردات الجدار والسلطان والأسوار.هذه المفردات هنا توحى بأن الذات تعانى من الحصار فى ظل مركزية الذكورة المتمثلة فى الجدار والأسوار والسجن فالجدار والأسوار التمركز الذكورى والسجن هو المجتمع العربى الذى يهمش المرأة من القيام بدورها فى المجتمع ويسلبها حريتها ويبعدها عن ممارسة حقها فى تثوير طاقاتها وبناء ذاتها مثل الرجل والسجان أراد به الرجال الذين ليست للمرأة عندهم قيمة ولا ينظرون إلى الجنس إلا بنظرة رغبوية غريزية ودور المرأة يقتصر عندهم على الإنجاب وتدبيرشؤون المنزل وهذا وأد البنات بطريقة معاصرة وما يوحى به قصيدة ملصقات على جدار العصر وقصيدة بدوية فى عصور الكتابة فالقصيدة ترسم فضاء البداوة وهو فضاء ذكورى فى المجتمع الحديث/عصورالكتابة فالمرأة فى الفضاء البدوى كيان مكمّلا لحاجة البدوى ولا تتمتع بشخصانية قوية قادرة فيها على فرض أنموذجها وليس لها إلا تنفيذ أوامر الرجل وهكذا فى قصيدة ملصقات على جدار العصر.

تبدأ القصيدة بخطاب توجهه الشاعرة إلى شهر تشرين بوصفه شهر الخصب والنماء لإنبعاث الأمطار فيه وإقتران المرأة وتشرين بوصفه رمزاً للخصب والنماء فى المقطع الأول من هذه القصيدة تشكيل إيدئولوجى تعبر عن دور الأنوثة فى إخصاب المجتمع وتنميته فالمرأة هى العطاء والجمال الذى يشعل دراما الربيع فى الكون(الشرتح،٢٠١٢م: ١٢) وكما أن غياب الأمطار فى شهر تشرين يؤدى إلى الجدب والقحل، غياب المرأة عن المجتمع وعدم قدرتها على التواصل مع الآخر وصنع القرار يؤدى إلى تخلف المجتمع وفقدانه الثقافى والإجتماعى.سقوط المرأة فى هذه القصيدة وأرادت به الشاعرة موتها الثقافى والإجتماعى ليس إلا نتيجة عدم القدرة على التواصل مع الآخر وعدم المساهمة فى صنع القرار وذاك بسبب مركزية الذكورة فى المجتمع العربى التى تسلب المرأة حقها المشروع والتى عبرت عنها بشرى البستانى بمنطق الإعدام وفى المقطع الثانى موقف الدليلة من الرجل المخادع «هو موقف المرأة الثائرة المجابهة لكل ما يعيقها عن ممارسة دورها المشروع فى المجتمع».(غانم،٢٠١٥م: ١٤٢) والشاعرة من خلال تجسيد هذا الموقف تدعو المرأة على أن تثور وتقف فى وجه مركزية الذكورة فى المجتمع العربى وتجابه موقف تخاذل المرأة فى المجتمع العربى وقولها يفجرون أنهر المحال سخرية لاذعة لنرجسية الرجل حيث يظن أنه وحده يستطيع صنع القرار النافذ ويعتقد بأفضلية العقلية الذكورية على العقلية الأنثوية وفى قفلة القصيدة تضع بشرى البستانى الدواء على الداء ودواء هذا التخلف الثقافى الذى ساد العالم العربى هو الحب فالحب هو القوة الكونية التى يحرض الكون على الإشتعال ويحرض الإنسان على الإقبال ويجعله ممسكا بمفاتيح الحرية وهو عند بشرى البستانى« من أرقى المشاعر التى تحرك جدلية العلاقة بين الطرفين، فالحب ليس ملفوظات يخاطب بها المحبوب حبيبَه، بل هو سلوك يحيط المحبوب بالرعاية والحرص فى منظومة المشاعر المتبادلة»(بشرى البستانى،مواطنة المرأة العربية من ألشعار إلى مستوى القضيةwww.dijila.com):

اقولُ يادليلةْ:

اقولُ يافارعةَ النساءِ يا قتيلةْ..

الحب والاحزانْ

يخطِّطانِ

كالمياهِ لوحةَ الإنسانْ!

إذن إرادة الحياة والكينونة فى فلسفة بشرى البستانى فى الحب والحزن أى الشعور بالرفض والتمرد لكل ما يحط من شأن الأنوثة وهو الذى يعيد للمرأة والأنوثة أصالتها فالتمرد نمط ثقافى،« وهو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد، وما يترتب عليه من سلوك قد يتصف بالعداء والكراهية والإزدراء، لكل ما اصطلح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم، فهو السلوك الرافض لكل ما استقر عليه المجتمع من عادات وتقاليد»(مرشد محمود،٢٠١٧م: ٨٤) والأنوثة بهذا الشعور بالرفض تستعيد ان تعيد إنسانيتها وتستطيع أن تعيد إلى الرجل الوعى الشامل بجوهر الأنوثة.

بشرى البستانى فى قصيدة ملصقات على جدار العصر تقف موقفا رافضا من النظرة الشهوانية الرغبوية إلى الجسد، فالجسد هو تؤأم الروح ومصدر تعاليها ومصدر تشكيل الجمال فى العالم ومصدر الإبداع الذكورى والشاعرة من خلال تصوير حزنه لإحتواء شوكات السرير والوساد لذاتها تعلن عن رفضها للنظرة الشبقية إلى الأنثى وللنسق الثقافى الفحولى الذى لا يؤمن بالبعد التواصلى بين الطرفين إلا بالوصول إلى جسد الأنثى:

تنطوى الأبعادُ والرؤيا وآتى
لسفوح الهمِّ واليأسُ علم
أغرف الآلامَ وذكرى سرير..
يحتوينى شوكه يسقط نجم
فى وسادى...
أقبض الكفَّ على أهداب حُلم..
أمسحُ الوجدَ وأمضى!

ما يجعل بشرى البستانى فى الحزن السرمدى هو العلاقة بين الذكر والأنثى على محور الرغبة والإمتلاك الجسدى فالجسد فى ذهنية الرجل ليس إلا جسد شهوانى حامل للذة والعلاقة بين الطرفين ليست إلا علاقة الإستهلاك والإستنفاذ لمفاتن الأنثى، تسوغها الرغبة على الإشباع(م عبيد،٢٠٠٨م:١٢) فهذه النظرة إلى الجسد عند بشرى البستانى إذلال لجوهر الأنوثة وللجسد حرمته وقدسيته وإنحصاره فى دائرة الرغبة فى الإشباع يضر لاالجسد فحسب بل يهدم الروح لأنه لا يتحقق أى التعالى للروح إذا كان رفيقها فى الحبس.الشوك والإحتواء والنجم والسقوط فى هذه القصيدة استعارات تؤسس فضاء دلالياً واسعاً يعبر عن رفض الشاعرة للعطش الغريزى إلى الجسد الذى به تكون إشكالية المعرفة وبه تفرّج الأزمة عن الروح والروح به قادرة على التوهج والإرقاء إلى الأعالى« كما أنه وسيلة المتصوفة فى المعراج الروحى والجسد عندهم هو بداية الصعود ونقطة إنطلاقه للتوحد مع العالم»(هلال،٢٠٠٥م:٣٧) وها هى الحال عند الشاعر الحداثى فمفهوم الجسد عند الشاعر الحداثى كمفهومه عن المتصوفة حيث هو عندهم أى المتصوفة بداية الصعود ومصدر التوحد مع العالم هكذا عند الشاعر الحداثى أن الجسد وسيلة إدراكه للعالم وهو ما يحدد الوجود الإنسانى فى العالم.

و ما لزام علىّ ذكره حول هذه القصيدة هو رأى الدكتور غانم بشأن المقطع الثالث من هذه القصيدة. قال الدكتور غانم فى كتابه تداخل الفنون فى الخطاب النسوى« إن الشاعر والكافر جاء كناية عن نماذج من المثقفين العرب الذين استكانوا لتبعية السلطة التى تسعى لكبح كل ما من شأنه العمل على تحريك الوعى العربى وإيقاظه من سباته»(غانم فتحى،٢٠١٥م: ١٥١):

الشاعر
كافرٌ أنت وفى عينيك حلمٌ جاهلىْ
و أنا أشهد فى البيت صلاتكْ
راكعا تلثم أذيال الصنمْ
و أنا أسمعُ أصداء مُكاءٍ...تصديةْ...

فإذا الكعبة دم

و إذا نحن سبايا

كافرٌ أنت وفى عينيک حلم جاهليْ

ويبدو لى وإعتماداً على السياق النصى، وبالنظر إلى السياق السوسيوالثقافى للخطاب؛ أنه تجاوز الصواب بقوله هذا إذ أن الشاعرة بهذا التشكيل وبمفردة الصنم وفعل اللثم تجسّد الرغبة الشهوانية للرجل إلى المرأة وعند بشرى البستانى النظرة الرغبوية إلى الأنثى وحصرها فى الإنجاب والدور المنزلى هو وأد البنات بطريقة المعاصرة كما أن هذه الصياغة التعبيرية تعبر تعبيرا سيميائيا عميقا عن إستمرارية عذابات المرأة ومعاناتها منذ الجاهلى إلى العصر الراهن فى عصر الثقافة الذكورية وتابوهاته التى تمنع أنوثة من القيام بدور المواطنة فى الوطن العربي.

تهميش الأنوثة وإقصائها والقضاء على الحب هو العامل الرئيس فى نشوء الظلم فى العالم فمادام ينتاب الحزنُ الجسدَ بسبب النظرة الرغبوية إليه ومادام تحكم الأعراف والتقاليد البالية على سجن الأنوثة يسود الظلم العالم ولا يمكن إزالته أصلا ولا يمكن أن يتحقق أى التوازن والإنسجام فى العالم وفى المجتمع مادام أهم أركانه وهو المرأة يعيش فى الحصار وينظر إليه بنظرة الدونية:

عيناکَ منذ بانتا تغيَّر الزمنْ

تغيرت معالم الدنيا

وصارت الظلمْ

تحتل هذا العالم الفسيحْ..

و صار كل الحزن

كل الفرح القديم والجديد لا طعم له

فى جرح هذا العالم الكسيحْ!

ما يلفت النظر فى خطاب بشرى البستانى فى هاتين قصيدتين هو غلبة أسلوب الحوارى والدرامى عليهما وغلبة الحوارية الدرامية إلى جانب دورها فى إضفاء الحركية إلى النص تمنح النص الكثافة الشعرية والنص بأستخدام آلية الدور وتعدد الأصوات من الدليلة والقتيلة إلى السياب ومنه إلى الذات الشاعرة قد أسهمت فى تحقق النصية ومن أهم المسلمات النصية هنا هو حضور فعل تقول . يقول . أقول بوصفه لازمة تكرارية تسهم فى بناء الإنسجام النصى والتكرار إلى جانب الترنيمات التجاوبية للموسيقى، هنا يلعب دورا بارزا فى بناء الإتساق والإنسجام النصى ومن صور التكرار فى القصيدة تكرار المفرد وتكرار الجملة فى بداية المقطع ونهايته وذاک جملة «كافر أنت وفى عينيک حلم جاهلى» ومن صور التكرار هنا أيضا تكرار فعل «أسقطُ» فى بداية القصيدة والشاعرة بهذا التكرار تؤكد على معاناة الأنوثة فى ظل هيمنة المؤسسة الذكورية هذه المعاناة التى بلغت ذروته فى تكرار حرف لا خمس مرات:

لا شىء كهذا الحزن

لا غابة أشجار الزقومْ

لا وجه القدسِ ليالى العيدْ

لا طعم الصبير المسمومْ

صدقنى لا شىء كهذا الحزنْ

و الشاعرة من خلال هذا التكرار وإضافته إلى الحزن تخلق مناخا تعبيريا لمعاناة المرأة وحرف «لا » هنا خاصية نصية شكلانية ترسم حجم المعاناة وذاک بإحتوائه ألف المد الذى يعطى الإحساس بالإمتداد والإطلاق والذى تؤكد دلالاته الفراغات النصية تمثلت فى فى النقط الموضوعة فى نهاية السطر، التى تشير إلى الإنتشار والإتساع(هلال،٢٠١٠م: ٢٥٩) معاناة الأنوثة فى ظل الحصار الذكورى الذى إستغلت الشاعرة القافية المقيدة للتعبير عنه وفى الواقع يخضع الروى فى هذا السياق النصى لمقتضيات التجربة

فالحضور الطاغى للقافية المقيدة إلى جانب بعض المفردات ذات الشحن الإيدئولوجية مثل السجن والجدار والأسوار التى كلها توحى بالحصار والإختناق تتناسب والواقع الإجتماعى المعيش الذى يصّمت المرأة وتضيع معالمها الشخصية وتضع أمامه وأمام حقها المشروع القيود والأسوار التى تجعلها تتحرك فى الهامش الضيق من العالم وما يلفت النظر فى هذا الخطاب هو الحضور الثنائى لضمير الشاعرة وضمير الخطاب الراجع إلى الكافر الرامز به الرجل وحضور الضمير الراجع إلى الشاعرة بلغ حد الكثافة وأحادية هذا الحضور هنا تجسيد للذات الأنوثة لا فى العراق وفى بقية الأقطار العربية بل ترسم معاناة المرأة فى كل أرجاء العالم، أما فى المستوى التركيبى فيكشف الإحصاء عن الحضور الطاغى للجملة الفعلية فى القصيدة الأولى والإسمية فى الثانية والحضر المكثف للجملة الإسمية فى الثانية تعبر عن ثبوت حال المرأة العربية وما يقترف الرجل فى حقه من الجاهلى حتى العصر الراهن كما أن الحضور الطاغى للأفعال المضارعة فى هذا النص تعبر عن هاجس هذا النص وهو إستمرارية معاناة الأنوثة فى المجتمعات الذكورية التى لا تقيم للمرأة وزناً.

التسللات

بهدوءٍ يتسلّل كلَّ الصباحْ
لا أبصرهُ
لا أسمع وقع خطاهُ
ظلي
ظله يشتبكانْ
نبكى بأمانْ
****
بهدوء يتسلّلُ نحوى..
يزرعُ أسئلةً لا تنتظر الرد..
يزرع شيئا لا أعرفهُ
ينثر فى أفق الروحِ
غبارا أخضر وجعا أخضرْ
أبكى عند الفجرْ
****
قربَ النافذة العزلاءْ
يجلسُ كانَ
يُدخن دون استئذانْ
إذ غادرْ...
هجر السقفُ الغرفةَ
بكت الجدرانْ
****
بهدوءٍ يتسّللُ نحوى
و يعلّمنى الأسماءْ
بينى

بينه

سربُ يماماتٍ بيضاءْ

لا تعرف نارالوجدِ

ولا سرَّ الطوفانْ

****

بهدوءٍ يتسلّل نحوى

يعطينى لفافة تبغْ

تشعلنى

أشعلها

فيدورالكونُ

وترتبك الأشياءْ

****

بهدوءٍ يتسلّل نحوى

قلت له:

لا تدخلنى فى تجربة الصمتْ

بل أدخلنى فى الاعصار

حتى تطهر فىَّ النارْ

****

بهدوء يتسلّلُ نحوى

يمطر أغنية من نارْ

ويلفُّ بأغصان التفاحْ

خصري

كل المساءْ

قلبي منتظرٌ

يأتي

لايأتي

****

سبعَ سنين بور

نخترع اللعبةَ

تلواللعبة كنّا

سبع السنين كنا نلعبُ

حول النار حتى غضبت

واجتاحتنا الأقدار

صرعى كنا

نتلوى مثل السيف المهجور

في يد شجاع مقتولْ

****

سبعَ السنين ندخلُ فى سنبلةٍ

لا تؤوينا

فى زهرة الرمانِ

فى جذع مبتورْ

الوان اللوحة فارغة

منضدة فارغةٌ

سبع السنين نتسللُ خارج هذا السورْ

نتجوّل كنّا

نهبط نعلو

حتى وقع المحذورْ

****

بهدوءٍ تلتفُّ غصونک حولى

يغمرنى الموجُ

فأكبو

الثمرُ

الثمرُ

الشجوالريانْ

****

جبلٌ من نارٍ ينهض فى جسدى

مثل الطاغوتْ

جبلٌ مجروحْ

مالکُ

يا مالکُ

يا مالکْ

سبع السنينِ كنا

نقبض جمراً

ونجوع معاً

نظمأ

نعرى نتقاسم موتا مراً

وجعا مراً

سبع السنينِ والموج يداهمنا

والنيران تفوحُ

ها نحن تفرّقنا

لم نرمِ قداح العمرِ معاً

ما آوتنا الريحْ

روحهُ كانت فى هَبَواتِ القيظِ

تظلّل روحى

والصحراء تبوحْ

لا أذكر لون العينينِ الآن

ولا طعم التبغِ

ولا كفاً تربت منضدتى

وتلمُّ غبار الروحْ

وعلى طول اللقاء

لا أذكر رجع الصوت الآن

لا دفء الحزن الأخضرِ

لا اذكر غير الموت يحدّق بى

الشعر يلوبُ

يلمّ بقايا الزمنِ المعطوبةِ

تحثو عينىَ رماداً

أبصرها فى زاويةٍ

تغدو

وتروحْ

قصيدة التسلّلات من أهم قصائد بشرى البستانى فى ديوان البحر يصطاد الضفاف(١٩٩٨م) التى تطرق فيها الشاعرة لموضوع الجسد والجنس والقصيدة هذا من أهم القصائد الإيروتيكية فى خطاب بشرى البستانى وأعنى بالإيروتيكية «هى القصيدة التى تشتغل على فضاء الجنس الحسى بحالاته وطقوسه وهواجسه»(صابر عبيد،٢٠١١م: ١٤٥) وما يعتريه الجسد من العذابات فى ظل الخارج الثقافى وتابوهاته.

الشاعرة فى تشكيل شعرى تعبيرى بانورامى فى المقطعين الأول والثانى تعرض التعطيل الجسدى بين الزوجين بفعل ما يبثه الخارج السوسيو الثقافى من الأحكام فى المجتمع وما يحكم من تابوهاته ففعل لا أسمع فى المقطع الأول وإشتباك ظل الذات المرأة والرجل وزرع الأسئلة من قبل الرجل وعدم إنتظار الجواب من المرأة تجسيد لتعطيل الجسد وسلب حرية الجسد الأنثوى ففى ظل أحكام الخارج السوسيو الثقافى« لا يُسمح للمرأة بالتحرر أو الحب وإختيار شريك الحياة إلا فى الحدود الشرعية التى تمثّلها مؤسسات الزواج حيث يكون فيها الجسد الأنثوى مقدساً وفى خارج هذه المؤسسات فإن الجسد الأنثوى مدنس ولا قيمة له»(الطيب، ٢٠١٤م: ١٠٢) وفى غياب الإختيار يحيط فضاء من الإغتراب بين الجسدين فكيف يمكن أن يحدث التواصل الجسدى فى غياب الحب ودون أن تختار المرأة شريك حياتها كما تريد وفى الواقع الزواج فى ظل الواقع الخارجى وتابوهاته فاعلية خارجية تعمل على حسم العلاقات بين الجنسين مما يؤدى إلى الإنفصال والغياب بينهما كما تتصور فى قول الشاعرة وهو إشتباك ظلهما وبكاءهما بأمان فى المقطع الثانى:

بهدوءٍ يتسلّل كلَّ الصباحْ

لا أبصرهُ

لا أسمع وقع خطاهُ

ظلي

ظله يشتبكانْ

نبكى بأمانْ

****

بهدوء يتسلّلُ نحوى..

يززعُ أسئلةً لا تنتظر الرد..

يزرع شيئا لا أعرفهُ

ينثر فى أفق الروحِ

غبارا أخضر وجعا أخضر

أبكى عند الفجر

****

قربَ النافذة العزلاءْ

يجلسُ كانَ

يُدخن دون استئذانْ

إذ غادرْ...

هجر السقفُ الغرفةَ

بكت الجدرانْ

التواصل الجسدى عند بشرى البستانى لا بد أن يكون على أساس الحب ولا بد أن يكون الإلتصاق بالجسد إلتصاقاً عشقياً ولا شبقياً.المقطع الرابع من هذه القصيدة يعرض ملمح آخر من ملامح تسلل الرجل نحو المرأة فى التشكيل الشعرى من مجموع التسللات وهو الإدراك الجسدى الشبقانى بين الرجل والمرأة مما يهمش الروحى ويبعد عن السمو والتعالى الروحى الذى يجسده الوجد والسر من المعجم الصوفى فالجسد عند الصوفى هو سلّم الروح إلى العلو والسمو والوجد يمثل إعلى درجات الكشف والوصول وليس جمال جسد المرأة عندهم أى الصوفيين إلا دعوة نحو السمو الفائق ولا معنى عندهم للشبق والرغبة إلى الجسد« وجمال الجسد إنما هو شفرة استاطيقية تحيل على ما هو أسمى علواً، فى خمرته نشوة إلهية تعيد له القيمة التى استلبها الفقه المتعصب من جهة وامتهنها متهافتو الشبق والرغبات المجردة»(الشرتح،٢٠١٢م: ٩). تعليم الأسماء فى المقطع الرابع دال على الإدراك الجسدى بين الطرفين واليمامات ترتبط فى المخيال الجمعى بالمرأة ورموزها وعجزها عن تعرف نار الوجد وسر الطوفان فى هذا التشكيل الإستعارى ينفى العلو والتعالى الروحى من جمال جسد المرأة عند النظرة الشبقانية وهذه النظرة لا تليق بجسد المرأة التى هى أقرب الموارد إلى الخالق وأقدرها على إحتواء ماهيته وصفاته وإظهارها ولعل هذا الإصطفاء يفسر غرام بعض النساك بالمرأة تقرباً إلى الله(الأخضر بن السائح، ٢٠٠٩م: ٧١):

بهدوءٍ يتسّلُ نحوى

و يعلّمنى الأسماءْ

بينى

بينه

سربُ يماماتٍ بيضاءْ

لا تعرف نارالوجدِ

ولا سرَّ الطوفانْ

إذا كان التواصل والإدراك الجسدى بين الرجل والمرأة يهمش كل ما هو روحى، إن التواصل والإدراك الجسدى الذى ينبنى على العشق يؤدى إلى التوهج والتفتح والكشف والمعرفة:

بهدوءٍ يتسلّل نحوى

يعطينى لفافة تبغْ

تشعلنى

أشعلها

فيدورالكونُ

وترتبك الأشياءْ

إن الشاعرة فى هذا المقطع فى فضاء شعرى جمالى وبلغة إستعارية بالغة التكثيف والإشارة والسيميائية تصور الالتصاق بين الطرفين إلتصاقا عشقياً يؤدى إلى التفتح والتفتح والمعرفة ويفتح أبواب الكون للخصب والنماء ويلمُّ يعثرة العالم.لفافة التبغ فى هذه لتشكيل الإستعارى أرادت بها الشاعرة التواصل والإدراك الجسدى المنبنى على العشق والحب والإختيار وفعلان . تشعلنى وأشعلها ـ تعبير إستعارى يدل على الإنفتاح والتوهج الناتج عن الإدراك الجسدى الذى ينوء به النص والتواصل هذا يجعل الرجل مصدر الخير والخصب والنماء ما عرفت به المرأة فى الميثولوجيا العراقية وكما يوحى به قولها:

بهدوءٍ تلتفُّ غصونك حولى

يغمرنى الموجُ

فأكبو

الثمرُ

الثمرُ

الشجوالريانْ

الشاعرة فى المقطع السابع من خلال بعض المرجعيات الدينية التاريخية وبعض الإشارات الإستعارية الإيروتيكية الحسية تشكل مشهداً شهوانياً وتصور معاناة المرأة عند الإدراك الجسدى الشبقى.الأغصان فى هذه اللقطة تمثيل لذراع الرجل وفى إشارة إلى بدء الإلتصاق الجسدى الشهوانى والمطر فى هذه الصياغة التعبيرية يعبر عن معاناة المرأة وعذاباتها الروحية المتمثلة فى مفردة النار والتفاح فى هذه الصياغة التعبيرية يحمل دلالات الخطيئة وفيه إشارة إلى الحدث الدينى التاريخى وهو خطيئة أكل التفاح من قبل آدم حواء ونزولهما إلى الأرض فنزولهما بسبب خطيئة آدم كان بداية معاناة حواء فى الأرض وخطيئة الرجل التى تؤدى إلى معاناة المرأة هى النظرة الشبقية إلى المرأة والجسد:

بهدوء يتسلّلُ نحوى

يمطر أغنية من نارْ

ويلفُّ بأغصان التفاحْ

خصري

كل المساءْ

قلبي منتظرٌ

يأتي

لايأتي...

تعرض الشاعرة فى المقطع الأخير من هذه القصيدة الفصل بين الجنسين بفعل النظام الذكورى والتطرف الدينى لدى البعض والذى ينظر إلى المرأة نظرة متداخلة بالخطيئة وما يترتب عنه من النتائج السلبية.ترى بشرى البستانى بإلتصاق الجسد والتماهى بين الطرفين والتواشج الجسدى القائم على المحبة والمبدأ الحوارى وترفض الفصل بين الجنسين ذلك لأن الفصل بين الجسين يسفر عن ضياع الرجل والمرأة وعذابهما الروحى:

جبلٌ من نارٍ ينهض فى جسدى
مثل الطاغوتْ
جبلٌ مجروحْ
مالكُ
يا مالكُ
سبع السنينِ كنا
نقبض جمراً
ونجوع معاً
نظمأ
نعرى نتقاسم موتا مراً
وجعا مراً
سبع السنينِ والموج يداهمنا
والنيران تفوحُ
ها نحن تفرّقنا
لم نرمِ قداح العمرِ معاً
ما آوتنا الريحْ
روحهُ كانت فى هَبَواتِ القيظِ
تظلّل روحى
والصحراء تبوحْ
لا أذكر لون العينينِ الآن
ولا طعم التبغِ
ولا كفاً تربت منضدتى
وتلمُّ غبار الروحْ
وعلى طول اللقاء
لا أذكر رجع الصوت الآن
لا دفء الحزن الأخضرِ
لا اذكر غير الموت يحدّق بى

الموج والنيران دالتان للنظام الذكورى السائد فى العالم العربى الذى ينحاز إلى الفصل بين الجنسين يجسده عدم ذكر المرأة طعم التبغ، مما يؤدى إلى ضياع الجنس ما يجسده مفردة الصحراء فى المقطع الأخير التى تحمل دلالات التيه والضياع والجوع هنا هو الجوع الروحى الناتج عن الفصل بين الجنسين وأفعال . نظمأ، نعرى ونتاقسم موتا مراً . كلها توحى بعذابات الجنس وخاصة جنس المرأة وغبار الروح فى هذه الصياغة التعبيرية تجسيد لتشظى الروح عند الفصل بين الجنس ما يؤكده قولها روحه أى روح الرجل تظلل روحها فى هبوات القيظ والريح هنا يحمل دلالات التواصل والإنسجام والخصب والنماء وقولها ما آوتنا الريح توحى بغياب الخصب والنماء والعلو الروحى عند الفصل بين الجنسين. مفردة الريح فى الشعر العربى المعاصر يعبّر عن الهلاك والتشتت والعذاب أو تكون رمزاً للحرية فى الشعر بعض الشعراء المعاصرين وهنا تحمل دلالات الخصب والنماء والتفتح ولعل فى ذلك إشارة إلى دورها فى نزول المطر وإخصاب الأرض وقولها . لم نرم قداح العمر معاً . هو تصوير لنزوع الأنثى إلى الإشتعال الجسدى والرغبة فى الإلتحام.أما الإتساق النصى والإنسجام فتحققا بالحذف والإستبدال وعلاقة السبب والنتيجة والعلاقة الدلالية والتكرار.و من صور الحذف فى هذه القصيدة حذف الفاعل فى الأفعال المضارعة . يتسلّلُ . يزرعُ . يجلس . يمطرُ. يلفّ حذف الفاعل فى هذه القصيدة حضر بقوة بدلالة القرينة السياقية عليه ومثل حذف المفعول به فى المقطع الثالث وفى قولها:

إذ غادرَ....

هجرَ السقف الغرفةَ

بكت الجدرانْ

وحذف مفعول فعل غادر لدلالة الكلام عليه وهو قولها السقف والغرفة تحقيقاْ للترابط النصى وهو مصدر للحركة النصية والحذف هنا ذو البعد التعبيرى ويوحى بالفضاء الخانق الميؤوس المحدق بالمرأة وتؤكد دلالاته أى الحذف، أنسنة الجدران فى المقطع و مثل حذف العطف بين الجمل في المقطع الأول والثانى:

بهدوءٍ يتسلّل كلَّ الصباحْ

لا أبصرهُ

لا أسمع وقع خطاهُ

ظلي

ظله يشتبكانْ

نبكى بأمانْ

****

بهدوء يتسلّلُ نحوى..

يزرعُ أسئلةً لا تنتظر الرد..

يزرع شيئا لا أعرفهُ

ينثر في أفق الروحِ

غبارا أخضر وجعا أخضرْ

أبكى عند الفجرْ

فضلّت كل جملة هنا منعزلة عن غيرها مما يناسب الجو النفسى الذى يوشح الأبيات.إن المقطعين هنا يوحيان بتصرم الصلات وانبتات الروابط بين الجنسين بسبب المؤسسات الذكورية وتابوهاتها التى تكبل الجنس ومن ثم جاءت الجمل هنا بدون الرابط اللفظى «لتعكس هذا الجو الثقيل بين الجنسين والإسقاط يتناسب هنا والعواطف المشتتة والوشائج المبعثرة بين الجنسين».(عشرى زايد،٢٠٠٢م: ٦٣ . ٦٤).

ومن صور الإتساق النصى هنا التكرار.تعد جملة بهدوء يتسلّل نحوى اللازمة التكرارية فى هذه القصيدة وهكذا التركيب الإضافى سبع سنين واللازمة التكرارية لها هنا دور بارز فى بناء الإتساق النصى فالشاعرة تؤسس بهذا التكرار العلاقة بين المقاطع النصية وهذا التكرار يشد بدايات المقاطع بعضها إلى بعض مما يؤدى إلى التلاحم النصى وفهم النص ومن صور التكرار هو تكرار الفعل بعد اللازمة التكرارية فى بداية المقطع.

والإستبدال هنا يلعب دورا بارزاً فى بناء الإتساق النصى والإستبدال تحقق هنا من خلال تحول الضمير من المتصل المنصوبى إلى المنفصل المرفوع:

سبع السنينٍ والموج يداهمنا

والنيران تفوحُ

ها نحن تفرّقنا

كما تحقق من خلال بعض حروف الإستدراك مثل بل وحروف الإبتداء مثل حتى فى قولها:

بهدوء يتسلّلُ نحوى

قلتُ لهُ:

لا تدخلنى فى تجربة الصمتِ

بل أدخلنى فى الإعصار

حتىّ تتطهر فىَّ النارْ

وكما تحقق من خلال الوصل الشرطى وذاك فى قولها فى المقطع الثالث حيث العلاقة بين الشرط والجواب أسهمت فى بناء الإنسجام النصى:

إذ غادرَ

هجر السقف الغرفةَ

أما بشأن الإنسجام فنحن إن أوغلنا فى النص نكتشف أن النص يحتوى على ٦١ فعلا مضارعا وهذا الحضور الطاغى للأفعال المضارعة بدوره يؤدى إلى الإنسجام النصى كما يعمل على تكثيف الخطاب عن طريق الإختزال والتعالق الدلالى بين الأفعال المضارعة هنا يلعب دوراً بارزاً فى بناء الإنسجام النصى فالأفعال هنا كلها توحى بمعاناة الجنسين فى ظل النظام الذكورى.

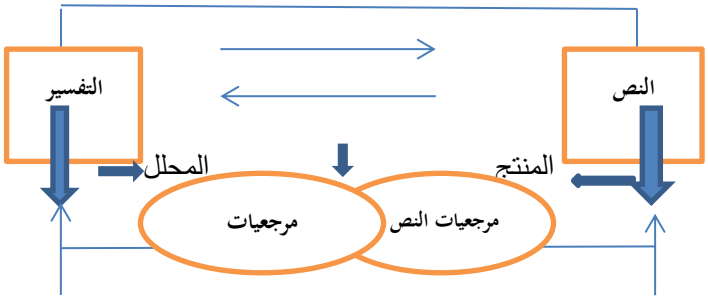
التفسير:

إن اللغة أى الخطاب عند فيركلو جزء من الحياة الإجتماعية ولا يمكن إختزال اللغة والخطاب عن الحياة الإجتماعية والعلاقة بين اللغة وعناصر الحياة الإجتماعية علاقة منطقية جدلية.

إن مقاربة فيركلو للخطاب كما مرّ سابقاً تحدد ثلاثة أبعاد للحدث الخطابى: هو كونه نصاً text وكونه ممارسة خطابية discursive وكونه ممارسة إجتماعيةsocial practice .(يورجنسن، فيليبس،١٣٩٥: ١٢٠). فقد وضع فيركلو إزاء كل بعد من هذه الأبعاد مستوى من مستويات التحليل: المستوى الأول هو مستوى تحليل النص على أساس الألسنية الوظيفية لهاليداى والمستوى الثانى هو تحليل الممارسات الخطابية أى يجب أن يتوجه الإهتمام إلى السياق المحيطى والتناص بعد تحليل الأنساق والوحدات اللفظية للخطاب والمستوى الثالث هو دراسة المؤثرات الإيدئولوجية وعمليات الهيمنة التى يعد الخطاب مظهرا لها.

يتم التركيز بعد دراسة الأنساق اللفظية للخطاب وسبر أغوار النص وفك النظام الشفرى للنص وإزالة الستار عن وجوه العلامات والرموز إلى دراسة السياق المحيطى والعلاقات.

مرحلة التفسير هى مرحلة سلطة القارىء أو المحلل وهذه السلطة تمثل مجموعة إحداثيات تتشكل ضمن بيئة مؤسسة لها من حيث الإرث المعرفى والوعى المكتسب. ويمكن تجسيم سلطة المحلل إلى مجموعة طاقات وإمكانيات تعمل معا لتؤدى وظيفة مشتركة، وظيفة تطويرية تعنى الإقتراب من منطقة النص المكتوب وفق سياسة عمل منهجية وإقامة شبكات من العلاقات مع النص تسهم فى دفع عملية القراءة بالإتجاه الصحيح وتمكن المحلل من فرض سلطته على النص لتحديد أبعاد النص المتمثلة بالأبعاد البيئية المكانية والزمانية والإجتماعية والسياسية والثقافية التى تحيط بالنص، وبمعنى أدق أن التفسير كما يقول فيركلو مزيج من المرجعيات النصية ومرجعيات المحلل أى خلفيته المعرفية(فيركلو،١٣٧٩: ٢١٥) ُمرحلة حوارية المرجعيات النصية ومرجعيات المحلل مما يجعله أن يقبض على المعنى والفكرة العامة للنص ويزيد من حركية القراءة:



حوارية المرجعيات النصية والخلفية المعرفية للمتلقى فى مرحلة التفسير

أهم ما يؤخذ على فيركلو فى نظريته هو أنه فى نظريته يرى بتوظيف الخلفية المعرفية فى مرحلة التفسير بينما كما هو واضح إن المحلل يستخدم فى المرحلة الأولى خلفيته المعرفية ولا يمكن للمحلل الإستغناء عن خلفيته المعرفية فى أى مرحلة من مراحل التحليل النصى فالخلفية المعرفية أو المخزون الثقافى عنصر هام من عناصر المحلل عند تحليل النص الذى يعتمد عليه فى تحليل أى انتاج نصى ومما يوجه إليه من النقد هو أنه يبحث عن تحديد المعنى الظاهرى للكلام وهو ما يتحدد فى المرحلة الأولى من خلال دراسة الأنساق اللفظية والتنظيم التركيبى وإزالة الستار عن وجوه العلامات والإشارات، وعندى أهم ما يجدر بالبحث والتحليل فى المحور الأول من المرحلة الثانية هو الإنسجام المحلى وتحديد هيكلية النص وجوهره أى البنية الكلية للخطاب والإنسجام المحلى عند فيركلو هو دراسة إجزاء النص لتقديم صورة يتمتع بالشفافية عن النص وما يحتويه من الرؤاء والتجربة(فيركلو، ١٣٧٩: ٢١٥ . ٢١٩) وتحديد البنية الكلية للخطاب يتم من خلال إقامة شبكات من العلاقات الدلالية بين أجزاء الخطاب وتحديد موضوع الخطاب وانسجامه الشمولى بغية تقديم رؤية منسجمة عن الخطاب والبحث عن الإنسجام المحلى وهيكلية النص وجوهره شكل من أشكال انتاج المعنى المناسب فى التحليل النقدى للخطاب والبحث عن البنية الكلية للخطاب يتم بإختزال المقاطع الخطابية وتحويل الأبنية النصية الصغرى إلى بنية نصية متماسكة.

رغم أن نظرية فيركلو فى التحليل النقدى للخطاب مشوبة ببعض الأخطاء إلا أنها تتماز بالجمع بين مجموعة من السلطات فى العملية الخطابية مما تخلو منه الكثير من الإتجاهات النقدية، فنرى مثلاً أن أغلب الإتجاهات الالسنية النقدية المعاصرة قد أعلت من سلطة النص ولم تعر إهتماماً لبقية العناصر والعوامل التى تقع خارجه كالقارىء والواقع المحيطى(فاضل ثامر،١٩٩٤م: ٤١) ونرى الإتجاه المسمى ب «التفكيك» أو التشريح **Deconstruction** قد أعلت من سلطة القارىء أو المحلل وترى أن النص ملىء بالثغرات التى يملأها القارىء أو المحلل والقارىء هو الذى يقوم بإستكمال العملية وتصبح عملية القراءة شكل من أشكال الأخذ والعطاء وحوارا بين القارىء والنص(السابق،٤١) وكل لا تهتم بالسياق المحيطى ولا تعرى اهتماماً بسلطة الموروث والتاريخ وفى التحليل النقدى نرى هاليداى يهتم بالأنساق اللفظية والسياق اللغوى بينما فيركلو فى نظريته يؤكد على سلطة النص وسلطة المحلل وسلطة السياق المحيطى وسلطة الموروث فى عملية التأويل وإذا كان معظم الإتجاهات فى تحليل النص والخطاب تهمل الظروف الإجتماعية والدلالات السيكولوجية والإيدئولوجية.

سياق النص:

يشكل النظام الذكورى بنية اجتماعية وسيكولوجية متميزة ومتجذرة فى الذاكرة الجمعية تطبع العائلة والقبيلة والسلطة والمجتمع فى العالم العربى وتكون علاقة هرمية تراتبية تقوم على التسلط والخضوع اللاعقلانى التى تتعارض مع قيم الحداثة والمجتمع المدنى واحترام حقوق الانسان.و اذا كانت اغلب المجتمعات السائدة اليوم فى العالم العربى ديمقراطية كانت ام اشتراكية ام رأسمالية هى مجتمعات ذكورية أبوية بطريركية، فإن المجتمع العربى هو اكثر أبوية ذكورية من غيره من المجتمعات، لأنه مجتمع تقليدى ماضوى راكد وسفتقد الى القوة الداخلية تحرّكه.

المجتمع العربى اكثر ذكورية من غيره وأشد تقليدياً وتهميشاً للمرأة واستلاباً لشخصيتها، لأنه أى المجتمع العربى ذو طابع نوعى وامتداد تاريخى يرتبط بالبيئة الرعوية الصحراوية والقيم والعصبيات القبلية ويقوم الحجر الأساس فى النظام الأبوى على هيمنة الذكر على الأنثى واضطهادها ونفى وجودها الإجتماعى وذلك لأنه مجتمع أبوى يسيطر فيه الرجل على المرأة لأنها دقل درجة منه ويكّون ذهنية ذكورية ذات نزعة تسلطية ترفض النقد والحوار مما سبب عدم التكامل والتكافل بين الجنسين ويعيق تقدم المرأة ومساواتها مع الرجل فى الإنسانية ويجبر المرأة بدل المقاومة والتحدى إلى بعض السلوكيات التعويضية كالتزلف والاستسلام(الحيدرى، ٢٠١٦م: ٨).و النظرة إلى المرأة وجسدها فى هذه المجتمعات نظرة رغبوية تهمش كل ما هو روحى عند الطرفين والفصل بين الجنسين فى المجتمعات العربية نابعة عن مركزية الذكورة فى هذه المجتمعات التى ترى بتفوق الذكر فى كل المجالات. الثقافة العربية لا ترى فى الجسد إلا بعده الشهوانى وتنظر إلى الجسد بإعتباره جملة من الإغراءات التى تشكل خطراً على الأمة ومصدرا لدمار الخطاب الأخلاقى فيها مما يجعل الجسد فى الخطاب الثقافى الحداثى يشكل موجة جديدة للوعى يحمل فى طياته صراعاً ثقافياً وقيمياً(حسام الدين اسماعيل،٢٠١٤م: ١٦٤. ١٦٩) وهذه الشهوانية فى النظر الى الجسد نابعة من المجتمع العربى فى جزئيته الذكورية، التى ترى فى الجسد صيغة أنثوية بحتة، ترادف فيها الجسد بالأنثى، حيث أن الجسد هو فى الأساس جسد تفرغ فيه شحنة شعورية عاطفية، يخضع فيها الجسد الى الاستغلال وصار ضحية الاستثمار من قبل المجتمع الذكورى ذى النظرة الاستهلاكية(مباركية،٢٠٠٨م: ٤٥) مما أدى إلى ظهور الحركات النسائية والنقد النسوى الذى يحاول تحييد مركزية الذكورة وتقويض النظام الذكورى فسعت الناقدات النسويات بإستعانة بفكر ما بعد البنيوية إلى زعزعة السلطة الذكورية المهيمنة التى تعمل على تهميش المرأة فظهرت مفهوم الجنوسة التى تسعى لتقاوم مظاهر الانحياز ضد المرأة «لخلاص المرأة من واقع الدونية والعبودية والهامشية وتبنى خطة لوصول المرأة إلى مرتبة الحرية والمساواة بالرجل»(عيال،٢٠١٦م: ١٠٥) وتقف بوجة سلطة الرجل الذكورية التى ليست عند بشرى البستانى سلطة فردية بل هى سلطة مجتمعية صنعتها منظومات التخلف التى اشتبكت فى تشكيلها عبر عصور متراكمة عوامل شتى، حتى صارت المرأة نفسها جزءاً فاعلاً فى هذه المنظومة حين تشتغل داخل فكرها التقليدى وعبر مخططاتها عندما تقوم بتنشئة اولادها وتربيتهم على خطوط مدونتها الموروثة دون وعى بستراتيجيتها(شرتح،٢٠١٢م: ٢٢).

التناص:

قالت بشرى: تتحول الى عاصفة/تجتاح شرق الغاشية/ويواصل التناص نفى ذاته فى لعبة الخفاء والتجلى/من اجل خلخلة سلطة الخطاب...

بشرى البستانى فى كتاب العذاب...

التناص أو النصوصية ترجمة لمصطلح الفرنسى **entertextualite** وهو يعنى العلاقات النصية بين الخطابات المختلفة وهو يشير إلى تسرب التراث فى الخطاب وتسرب الخطاب فى التراث.برز هذا المصطلح فى أواخر الستينيات فى القرن العشرين ويعود فى الفضل فى ذلك إلى جوليا كريستيفا**julia kristeva** التى قدمت تأطيراً لمفهوم التناص فى كتاباتها. التناص فى الخطاب النقدى هو السياق الخارجى الثقافى وهو يرى فى التناص المفهوم الذى يشكل جسراً بين الخطاب ومرجعياته، فهو المستودع الذى يفتح على روافده ومركز التوافقات الإيدئولوجية فى النص(الشيدى،٢٠١١م: ١٣٣) والتناص فى افضل حالاته اشتغال استعارى فى بناء النص وتشظى

معرفة بالموروث يتسم بالعمق الثقافى والفكرى المعرفى وهو عند رواد ما بعد البنيوية من أهم اسباب الإستقرار النصى(يورجنسن،فلبس، ١٣٩٥: ١٢٩) وكل الأحداث الخطابى عند فيركلو ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأحداث التاريخية والنصوص التراثية وكل خطاب يبنى على البنى الخطابية السابقة(قهرمانى،١٣٩٢: ٧٦) أى أن كل نص جديد تشكيل من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلاً وظيفياً مما «يقوم بمهمة سياقية تثرى النص وتمنحه عمقاً ويشحنه بطاقات رمزية لا حدود لها»(البادى،٢٠٠٩م: ٢٣) والتناص ينقسم إلى ثلاثة اقسام: استدعاء الشخصية واستدعاء الوظيفة واستدعاء الخطاب وله أنواع أخرى مثل التناص الإجترارى والتناص الإمتصاصى والتناص الحوارى والإجترارى هو ما يسميه فيركلو التناص البين والإمتصاصى هو نوع من التناص يسميه فيركلو التناص المزيجى ونحن فى هذا المرحلة نقوم بمقاربة التناص بمستوياته المختلفة فى خطابات بشرى البستانى بوصفه من أهم روافد خطاب بشرى البستانى لنبين مدى حظها من الموروث ودور التراث فى خطابها المعاصر والعلاقات الإيدئولوجية التى تربط نصها بالنصوص السابقة والمعاصرة التى احتلت حيزاً كبيراً من خطاب بشرى البستانى.

قالت فى قصيدة التسللات:

سبع سنينِ كنّا
نقبضُ جمراً
ونجوعُ معاً
نظمأ
نعرى
نتقاسم موتاً حراً

واللوحة تتناص مع الحديث الشريف(**يأتى على الناس زمانٌ الصابر فيهم على دينه كالقابض على الجمر**) وأرادت الشاعرة بهذا التناص أن تعبر عن الظروف الداعرة العصيبة التى تحكم العلاقات بين الرجل والمرأة كما صوّرت الشاعرة بهذا التناص عذابات الجنس فى ظل المؤسسات الذكورية وقولها سبع سنين هنا يتناص مع ما جاء فى سورة يوسف(ع): ثمَّ **يأتى مِن بَعدِ ذلكَ سَبعٌ شِدادٌ**(يوسف٤٨) والتناص هنا يعطى النص ودلالاته عمقاً وثراءً وأرادت الشاعرة بتوظيف النص القرآنى الذى يتداعى عذابات الناس ومعاناتهم فى سنوات القحط والمجاعة التى حلت بمصر فى زمن النبى يوسف(ع) لتعمق عذابات المرأة ومعاناة الجنس ولتعمق مناخ الظلم والبطش ضد المرأة من قبل الرجل والمؤسسات الذكورية حتى يشعر القارىء بزخم مأساة المرأة وعندى أن الشاعرة أرادت بتوظيف النص القرآنى أن تؤكد ديمومة معاناة المرأة فالمرأة كانت منذ العصر الجاهلى حتى الآن تعانى من ظلم المجتمع الذكورى الذى يعمل على تغليب الذكر على الأنثى كما يعمل على تهميش المرأة واقصائها عن حقوقها الاجتماعى واقتصر دورها منذ الجاهلى حتى الآن فى انجاب الطفل والرضاعة وخدمة جسد الرجل وتقديم المتعة له ونادراً ما جرى الاهتمام بها خارج هذه الوظيفة وتحسنت حالها فى العصر الراهن بفضل بعض الحركات النسوية التحررية وظهور بعض المفاهيم كالجنوسة التى تطالب بإعطاء المرأة حقها المشروع فى المجتمع وتحاول لتمارس المرأة دورها الإجتماعى.

التبيين:

التبيين هو المحور الأخير من محاور التحليل النقدى عند فيركلو ويهتم المحلل النقدى للخطاب فى هذا المحور برصد تأثيرات البنى الإجتماعية فى تكوين الخطاب كما يبحث عن تأثيرات الخطاب بوصفه ممارسة إجتماعية على البنى الإجتماعية وممارسات السلطة(فيركلو،١٣٧٩: ٢٤٩) أى يتم التركيز فى هذا المحور على الخلط بين الخطاب والبنى الإجتماعية التى أسهمت فى تكوين الخطاب ووالمحور هذا يؤكد على العلاقة الجدلية بين الخطاب والواقع الخارجى وعلى دور الخطاب فى تثوير المجتمع[١] أى إن

الخطاب ليس وحدة لسانية فحسب بل ممارسة إجتماعية تكوّنها السلطات السياسية والإجتماعية والثقافية والخطاب بدوره يؤثر فى المجتمع والتركيز هنا على العلاقة الجدلية بين الخطاب والبنى الإحتماعية يحيل إلى الوظيفة السوسيولوجية للخطاب وأعني بالوظيفة السوسيولوجية هو دور الخطاب فى فهم معين ودقيق للطبيعة البشرية فى مواقفها وقضاياه العامة وابراز مشاكل الواقع والسعى لتجاوز الواقع الإجتماعى المكبوت المضطرب لبناء مجتمع إنسانى يسوده الأمن والسلام والعيش الرغد وفى مستوى مصارعة السلطة يأتى الخطاب بالإيدئولوجيات المتضادة للسلطة الحاكمة وتسعى للقضاء على السلطة بأشكالها المختلفة إذن «الخطاب تصوير للحقيقة وللمجتمع من أكثر من جانب وإشراك المتلقى فى النص ليتخيّل ويتفاعل مع أحداثه كانّه يعيشها ما يخلق حالة من التواصل بين المتلقى والنص والكاتب لا يتأثر بالمجتمع فقط، بل يؤثر فيه والخطاب ليس مجرد اعادة صنع الحياة وإنما تكوين لها ايضاً فليس هدف المبدع للخطاب هو تلبية منظوماته الشعورية واللاشعورية والتعبير عن إنفعالاته فى مواجهة ما يصدر عن الواقع المحيط والإبداع الجمالى بالإعتماد على مخيّلته بل أهم ما يبحث عنه المنتج للخطاب هو انتقال الوعى من الفرد المبدع إلى الجماعة فى مسعى للقضاء على كل ما يعوق مسير المجتمع نحو النماء والخصب ويثور ويتمرد على كل شيء يحدّ من حريته ومن سعادته ومن قدرته على امتلاك العالم امتلاكا جمالياً.

لقد أصبح للمرأة الشاعرة صوت فاعل مقابل النظام الإستلابى الذكورى فقد كانت الشاعرات العربيات فى العراق وبقية البلدان العربية تسعين لزعزعة السلطة الذكورية واعادة المرأة التى حرمت من ممارسة الحقوق السياسية والإجتماعية ومن الاسهام فى الحياة الاجتماعية. إن خطاب الحركات النسوية يؤكد على مفهوم الجنوسة/الجندر التى جاءت للدفاع عن الأنا الأنثوية وللدفاع عن الهوية الإجتماعية للمرأة كما سعت إلى تحييد هيمنة الرجل واحداث نوع من التوازن بين الرجل والمرأة.ترى بشرى البستانى بوعى شديد أن علم الجنوسة هو الّذى إنقذ قضية المرأة من أحادية الطرح والتناول وأعادها إلى شموليتها فى الحياة، فقضية المرأة ليست قضية الحقوق وواجبات بل هى قضية مرتبطة بطرائق النظر إلى العالم وحركة التاريخ وجوهر الحياة وإلى الأسس المعرفية الشمولية و«من هنا كان على الجندر تقديم فرضيات جديدة تلامس الفكر والسلوك الإنسانى ومنظومات القيم المحرّكة لمجمل ميادين الحياة وعليه فإن هذه القضية ليست بمعزل عن مجمل قضايا المجتمع الأخرى وإنما هى النبض الحميم الذى يحرّك مجمل قضايا الحياة الإجتماعية والإقتصادية والسياسية فالجندر يهتم بالبحث فى امور المرأة والرجل والطفولة والمجتمع».(الطالبى،٢٠١١م:٢).إن الناقدة بشرى البستانى وهى تسعى لأن تنصف المرأة من السلطوية الذكوريّة تعبيراً عن التحيزات ضد الرجل، فإنها تؤسس منظومة الشراكة بين الإثنين وهى لذلك تفرّغ بين مطلب واقعى وحق مشروع للمرأة أن تنتزع سلطة الرجل بل تحاول لتضع المرأة والرجل فى منظومة ثنائية متكاملة وترفض بعض الحركات التحررية التى تسعى لتأسيس مركزية المرأة كما ترفض تطرف المنظمات النسوية الراديكالية بل تحاول لإقامة التوازن والتكافل بين المرأة والرجل كما تقول في ديوان مخاطبات حواء لبناء الإنسجام الإجتماعي والإنسجام الإجتماعي لا يتحقق عند بشرى البستاني إلا بالتوازن بين الرجل والمرأة ودامت المجتمع يعمل على تهكيش المرأة أنه لا يمكن أن يتحقق النمو الإجتماعي والإنسجام المجتمعي وذالك بسبب غياب المرأة عن المجتمع.

الكتابة بالنسبة للمرأة عند بشرى البستانى هى حضور وتحرر ومسؤولية وانتماء وهى ترى فى الكتابة أداة تزيح الغطاء عن ظلم جعل الإنسانية تهدر نصف طاقاتها عبر القرون وتدحض الجهل الذى أدام تلك التشوهات والكتابة الأنثوية ليست تعبيراً عن الضعف والإستلاب بل هى تفجير لكل القوى الكامنة فى صميم انسانة عاشت قروناً من الكبت والقهر والحرمان.(بيداء حكمت:٢٠١٣م) فالكتابة هى التى أزال حرمان المرأة من الاسهام فى الحياة الاجتماعية وبسبب هذا الدور المهم للكتابة فى زعزعة النظام السلطوى نرى بشرى البستانى تدعو مع غيرها من النساء العربيات فى خطاباتها الى مواجهة الهيمنة الذكورية وتحييدها لأجل بناء مجتمع انسانى منسجم ومتوازن بالتوزن بين الرجل والمرأة ما تحقق فى العراق وغيره من البلدان العربية ما لبثت الهيمنة الذكورية تراجعت في مواجهة اصوات النساء المطالبات بحقوقهن مثل بشرى البستانى وغيرها من الشاعرات العربيات واستطاعت المرأة العربية الدخول الى البرلمانات كما تمكنت من ممارسة دور الاجتماعى وملازمة الرجل فى الحقوق الاجتماعية كما تمكنت من التمتع بحقوق المواطنة كلها.

النتيجة:

لقد ظهر بعد هذه الرحلة النقدية في عالم بشرى البستاني الشعري أن خطابها خطاب ايدئولوجي يقف موقفا رافضا من السلطة الابوية البطريركية وتابوهاتها التي تعطّل الهوية الانثوية ما هو مصدر معاناة المرأة المعاصرة وعذاباتها. فقد تؤكد بشرى البستاني فى خطاباتها على التوازن والانسجام بين المرأة والرجل للتحقق الانسجام الاجتماعى فعد بشرى البستاني انه لا يمكن التوصل الى الانسجام الاجتماعى مع وجود الفصل بين الجنسين وعند وجود الهيمنة الذكورية ومن هنا جاء التركيز على تقويض الهيمنة الذكورية عند بشرى البستاني كما ترفض بشرى البستاني في خطاباتها النظرة الرغبوية الشهوانية الى المرأة المعاصرة وتؤكد على تجاوز هذا الفكر الجاهلي بمنطق المعاصرة فلابد عند بشرى البستاني ان تمارس المرأة دورها الاجتماعي ولا بد من تقويض وتحييد نظرة الجنس الذكورى الى المرأة.

المصادر:

الأخضر بن السائح،الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، المخبر، جامعة تيزى وزو، الجزائر، العدد٤، ٢٠٠٩م

بشرى البستانى،مواطنة المرأة العربية من الشعار إلى مستوى القضية**www.dijila.com**

شرتح، عصام،الشعر والنقد والسيرة، مقاربة فى تجربة بشرى البستاني الابداعي،دمشق،٢٠١٢م

صابر عبيد،محمد،أسرار الكتابة الإبداعية عند عبدالرحمن والنص المتعدد،الأردن، عالم الكتاب الحديث،٢٠٠٨م

عشري زايد، علي.عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ط٤.القاهرة: مكتبة ابن سينا،٢٠٠٢م

فتحي غانم، فاتن، تداخل الفنون فى شعر بشرى البستاني،عمان،دارفضاءات،٢٠١٥م

فيركلاو، التحليل النقدي للخطاب، ت: شايسته بيران والآخرون،ط١، وزارة الثقافة،٢٠٠٠م

قهرماني، مريم، الترجمه والتحليل النقدي للخطاب، دار الناشر،٢٠١٤م

مرشد محمود، وسن، تشكلات السلطة فى شعر عدنان الصائغ،دمشق، دارالتموز،ط١، ٢٠١٧م

هلال، عبدالناصر،الشعر العربي المعاصر: انشطار الذات وفتنة الذاكرة،بيروت، دار العلم والايمان،٢٠١٠م

يورجنسن، فيليبس، ت: هادى جليلي، طهران، دار الناي، ٢٠١٦م