

تحليل خطاب بشرى البستاني في ضوء المنهج الاجتماعي^١

الباحث. حسين الياسي

أ. على باقر طاهري نيا

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.irhsn_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 حمدي البستاني في ضوء المنهج الاجتماعي معتمداً على نظرية نورمان فيركلاو في تحليل الخطاب وهي نظرية في تحليل الخطاب في المحاور الثلاثة: التفسير . التفسير والتبيين. لقد قمنا في مستوى التوصيف بدراسة الانساق اللفظية لخطاب بشرى البستاني الشعري وتفكيك النظام الشفوي للنص الشعري والمحور الثاني دراسة للسياق المحيطي بالخطاب والتناص بوصفه السياق الثقافي للخطاب الشعري والمحور الاخير دراسة عن العلاقة الجدلية بين الخطاب والبنى الاجتماعية ففي التحليل النقدي للخطاب أن الخطاب ممارسة اجتماعية له دورها البارز في تغيير ممارسات السلطة وفي احداث التغيرات الجذرية في نسيج المجتمعات.

الكلمات المفتاحية: بشرى البستاني، الخطاب الشعري، المنهج الاجتماعي

المقدمة:

ظهرت المناهج الكثيرة في تحليل الخطاب ومن أشهر هذه المناهج في النقد الحدائي الغربي هو المنهج الاجتماعي أو السوسيولوجي في تحليل الخطاب. إن المنهج الاجتماعي يركز على المجتمع وأثره في بنية النص كما يبحث عن تأثيرات الخطاب على البنى الاجتماعية؛ حيث يجعل من النص وثيقة اجتماعية تعبّر عن الواقع بطريقة مباشرة أي العلاقة الجدلية بين الخطاب والواقع المحيطي. فالنص الأدبي من وجهة نظر أصحاب الاتجاه الاجتماعي ولید الظروف الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي يعيشها الشاعر والتي يدخل معها في علاقة جدلية دائمة ومن ثم فلا بد أن يظهر أثر هذه الظروف في بنيته وهذا ما قاله كارل ماركس بقوله: إن الأدب هو الذي يعكس ولو بطريقة معقدة ملتوية أحياناً، العلاقات الاجتماعية والإنتاجية لهذا العصر أو ذاك وقال جولدمان Goldmann: إن العمل الأدبي ليس نتاجاً فردياً مستقلاً وإنما هو نتاج طبقة اجتماعية إندمج فيها الفرد وحدث بينه وبينها نوع من التلاحم كَوْنٌ لديه رؤية العالم (عصفور، ١٩٨١م: ٨٦) وقال بونالد (Bonald) إن الأدب يرتبط بالواقع الاجتماعي ولا يمكن إختزال الأدب عن الواقع أصلاً (ظاظا، ١٩٩٧م: ١٣٧). النقد الاجتماعي Lasociocritique يهتم بالسياق الذي 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 الاجتماعي يساهم دوماً في تشكيل واستعادة وعينا بالواقع بأشكاله المختلفة وتحليل علاقة بين الخطاب والسلطة جزء لا ينفك في النقد الاجتماعي والعلاقة الوثيقة بين لغة الخطاب بمستوياتها وجوانبها المختلفة وما تعكسه من تفاوت في موازين السلطة والهيمنة داخل المجتمع، هي الفرضية الأساسية في كل تحليل نقدي للخطاب (Fairclough, (1989) N. 135:). إذن النقد الاجتماعي الى جانب استنتاج 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 التناسية 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 الايدئولوجي ومواجهتها للسلطة في نصوصها الشعرية في ظل المستويات الثلاثة التوصيف والتفسير والتبيين وذلك في ضوء نظرية فيركلو التي تعد من اهم النظريات في تحليل وتبطين النص وفي تعرف الى ايدئولوجيات الشاعر ومن هنا نعتمد على القصائد التي تستعرض فيها بشرى البستاني موقفها من السلطة الأبوية البطيريركية التي تعطل الهوية الأنثوية.

القصائد:

أحزان امرأة ليست عصرية
أسقط في عينيك يا تشرين
يا مورد الأحلام
أسقط في النهاية
أسقط في البداية..
لأن هذا منطق الإعدام...

تقول لي دليلاً
فقات عيني رجلى
لأنني افكرت ليلاً أنه إسكندر رجال
لكنني اكتشفت فجراً أنه الدجال

تقول لي قتيلة
وحيثما صرتم أسارى الحرب في الجزيرة
و إنحنى الخناجر الذليلة
رأيت في جداركم الله والرجال
يفجرون انهر المحال
و حلم عينيك على إمتداد جبهة الصحراء.....
محترق
ضممته فطار
يقول لي السياب:
وحيثما يجيء موكب المطر

ويغسلُ النوافذَ الحزينةَ

اشعرُ بالغربتينِ مرتينِ

لأن حلمي دونما عينيْنِ

وكل ما حولي من جذرُ

تقول لي رفيقتي

و حينما ولدتُ في مدينة العميان..

علمني السلطانُ

ان المسَّ الجدارَ اذ اسيرُ

وهكذا.....

ما عاد بي من حاجة للنور

يقولُ لي السجنانُ

لو جئت قبل الفجرِ

لاجتزيتِ والحراسُ نائمونَ...

لكنَّما اتيت بعد الفجرِ

و بيننا الأسوار والعيون!

اقولُ يادليلةُ:

اقولُ يافارعةَ النساءِ يا قتيلةً..

الحب والاحزانُ

يخططانِ كالمياهِ لوحَةً الإنسان!

ملصقات على جدار العصر

غارقٌ في لَجِّ دمٍ

وجهك الوردى غارقٌ

و أنا أحمل قريان الألم

لإلة ليس في معبده رجعة طارقُ

تنطوى الأبعادُ والرؤيا وآتى

لسفوح الهمِّ واليأس علم

أغرف الآلامِ وذكرى سرير..

يحتويني شوكة يسقط نجم

في وسادي...

أقبض الكفَّ على أهداب حلم..

أمسحُ الوجدَ وأمضى!

الشاعر

كافرٌ أنت وفي عينيك حلمٌ جاهلي

و أنا أشهد في البيت صلاتك

راكعا تلثم أذيال الصنم

و أنا أسمع أصداء مكاء... تصديء...

فإذا الكعبة دم

و إذا نحن سبايا

كافرٌ أنت وفي عينيك حلمٌ جاهلي

لا شيء كهذا الحزن

لا غابة أشجار الرقوم

لا وجه القدس ليالى العيد

لا طعم الصبير المسموم

صدقتي لا شيء كهذا الحزن

رفيقتي..

كالأمس أكسر الزجاج عن عيني

أستبدل المرأة..

أستبدل الرموش والأصباغ

وضمة الشعر الحطب

لكنها تظل تحملُ اصفرارَ وجهي القديم..

و الجرح والإخضرار حلمه العذب!

عيناك منذ باننا تغير الزمن

تغيرت معالم الدنيا

وصارت الظلم

تحتل هذا العالم الفسيخ..

و صار كل الحزن

كل الفرح القديم والجديد لا طعم له

في جرح هذا العالم الكسيخ!

بشرى البستاني في خطابها تتمرد على مجتمعها الراضل لحرية المرأة وتحاول لكسر القيود التي تمنع المرأة من القيام بدورها وتشجعها على كسر القيود والتقاليد ورفض السلطة الذكورية في المجتمع العربي. لابد للمرأة عند بشرى البستاني أن تكون حرة في المجتمع وهي لا تعنى بالحرية، الحرية المطلقة التي تضر المجتمع والجيل بل الحرية الملزمة التي تسمح للمرأة أن تساهم بوعيها في تنمية المجتمع. فمن حق المرأة أن تكشف عما تعانيه منه وتذكر الرجل بما يقتضيه بحق المرأة و«تعمل بالجد لتحسيس الرجل بجسامة ما تفعله يداه بحق الأنوثة على مر العصور في ظل الهيمنة الذكورية». (الغزالي، ٢٠٠٦م: ١٠) وتحاول للإطاحة بالنظام والقيم الذكورية المتخلفة التي تهتمش المرأة كما تصور في قصيدتها مخاطبات الهواء لتمسك بعنان الحرية التي عند بشرى البستاني تختصر الوجود الإنساني برمته وبها تتحقق إنسانية الإنسان وتضامن كرامة روحه وبه تدرك مديات الحب والجمال.

في هذه القصيدة صورت الشاعرة السلطة الذكورية للمجتمع العربي في اللوحة الثالث والرابع وذاك بمفردات الجدار والسلطان والأسوار. هذه المفردات هنا توحى بأن الذات تعاني من الحصار في ظل مركزية الذكورة المتمثلة في الجدار والأسوار والسجن فالجدار والأسوار التمرکز الذكوري والسجن هو المجتمع العربي الذي يهيمش المرأة من القيام بدورها في المجتمع ويسلبها حريتها وبعدها عن ممارسة حقها في 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 وتبوير شؤون المنزل وهذا وأد البنات بطريقة معاصرة وما يوحي به قصيدة ملصقات على جدار العصر وقصيدة بدوية في عصور الكتابة فالقصيدة ترسم فضاء البداوة وهو فضاء ذكوري في المجتمع الحديث/عصور الكتابة فالمرأة في الفضاء البدوي كيان مكملًا لحاجة البدوي ولا تتمتع بشخصانية قوية قادرة فيها على فرض أنموذجها وليس لها إلا تنفيذ أوامر الرجل وهكذا في قصيدة ملصقات على جدار العصر.

تبدأ القصيدة بخطاب توجهه الشاعرة إلى شهر تشرين بوصفه شهر الخصب والنماء لإنبعاث الأمطار فيه وإقتران المرأة وتشيرين بوصفه رمزاً للخصب والنماء في المقطع الأول من هذه القصيدة تشكيل إيدئولوجي تعبر عن دور الأنوثة في إخصاب المجتمع وتنميته فالمرأة هي العطاء والجمال الذي يشعل دراما الربيع في الكون (الشرتج، ٢٠١٢م: ١٢) وكما أن غياب الأمطار في شهر تشرين يؤدي إلى الجذب والقحل، غياب المرأة عن المجتمع وعدم قدرتها على التواصل مع الآخر وصنع القرار يؤدي إلى تخلف المجتمع وفقدانه الثقافي والاجتماعي. سقوط المرأة في هذه القصيدة وأرادت به الشاعرة موتها الثقافي والاجتماعي ليس إلا نتيجة عدم القدرة على التواصل مع الآخر وعدم المساهمة في صنع القرار وذاك بسبب مركزية الذكورة في المجتمع العربي التي تسلب المرأة حقها المشروع والتي عبرت عنها بشرى البستاني بمنطق الإعدام وفي المقطع الثاني موقف الدليلة من الرجل المخادع «هو موقف المرأة النائرة المجابهة لكل ما يعيقها عن ممارسة دورها المشروع في المجتمع». (غانم، ٢٠١٥م: ١٤٢) والشاعرة من خلال تجسيد هذا الموقف تدعو المرأة على أن تثور وتقف في وجه مركزية الذكورة في المجتمع العربي وتجاوبه موقف تخاذل المرأة في المجتمع العربي وقولها يفجرون أنهر المحال سخرية لاذعة لمرجسية الرجل حيث يظن أنه وحده يستطيع صنع القرار النافذ ويعتقد بأفضلية العقلية الذكورية على العقلية الأنثوية وفي قفلة القصيدة تضع بشرى البستاني الدواء على الداء ودواء هذا التخلف الثقافي الذي ساد العالم العربي هو الحب فالحب هو القوة الكونية التي يحرض الكون على الاشتغال ويحرض الإنسان على الإقبال ويجعله ممسكا بمفاتيح الحرية وهو عند بشرى البستاني «من أرقى المشاعر التي تحرك جدلية العلاقة بين الطرفين، فالحب ليس ملفوظات يخاطب بها المحبوب حبيبته، بل هو سلوك يحيط المحبوب بالرعاية والحرص في منظومة المشاعر المتبادلة» (بشرى البستاني، مواطنة المرأة العربية من الشعار إلى مستوى القضية (www.dijila.com):

اقولُ يادليلة:

اقولُ يافارعة النساءِ يا قتيلة..

الحب والاحزان

يخططان

كالمياه لوحه الإنسان!

إن إرادة الحياة والكيونة في فلسفة بشرى البستاني في الحب والحزن أي الشعور بالرفض والتمرد لكل ما يحط من شأن الأنوثة وهو الذي يعيد للمرأة والأنوثة أصالتها فالتمرد نمط ثقافي، « وهو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد، وما يترتب عليه من سلوك قد يتصف بالعداء والكراهية والإزدراء، لكل ما اصطلاح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم، فهو السلوك الرفض لكل ما استقر عليه المجتمع من عادات وتقاليده » (مرشد محمود، ٢٠١٧م: ٨٤) والأنوثة بهذا الشعور بالرفض تستعيد ان تعيد إنسانيتها وتستطيع أن تعيد إلى الرجل الوعي الشامل بجوهر الأنوثة.

بشرى البستاني في قصيدة ملصقات على جدار العصر تقف موقفا رافضا من النظرة الشهوانية الرغوبية إلى الجسد، فالجسد هو تؤام الروح ومصدر تعاليها ومصدر تشكيل الجمال في العالم ومصدر الإبداع الذكوري والشاعرة من خلال تصوير حزنه لإحتواء شوكات السرير والوساد لذاتها تعلن عن رفضها للنظرة الشبقية إلى الأنثى وللنسق الثقافي الفحولي الذي لا يؤمن بالبعد التواصل بين الطرفين إلا بالوصول إلى جسد الأنثى:

تنطوى الأبعادُ والرؤيا وآتى

لسفوح الهمِّ واليأس علم

أغرف الآلام وذكرى سرير..

يحتويني شوكة يسقط نجم

في وسادي...

أقبض الكفَّ على أهداب حلم..

أمسحُ الوجَدَ وأمضي!

ما يجعل بشرى البستاني في الحزن السرمدي هو العلاقة بين الذكر والأنثى على محور الرغبة والإمتلاك الجسدي فالجسد في ذهنية الرجل ليس إلا جسد شهواني حامل للذة والعلاقة بين الطرفين ليست إلا علاقة الإستهلاك والإستيفاد لمفاتيح الأنثى، تسوغها الرغبة على الإشباع (م عبيد، ٢٠٠٨م: ١٢) فهذه النظرة إلى الجسد عند بشرى البستاني إذلال لجوهر الأنوثة وللجسد حرمة وقديسيته وإنحصاره في دائرة الرغبة في الإشباع يضر لا الجسد فحسب بل يهدم الروح لأنه لا يتحقق أي التعالى للروح إذا كان رفيقها في الحبس. الشوك والإحتواء والنجم والسقوط في هذه القصيدة استعارات تؤسس فضاء دلاليًا واسعاً يعبر عن رفض الشاعرة للعطش الغريزي إلى الجسد الذي به تكون إشكالية المعرفة وبه تفرج الأزمة عن الروح والروح به قادرة على التوهج والإرقاء إلى الأعلى « كما أنه وسيلة المتصوفة في المعراج الروحي والجسد عندهم هو بداية الصعود ونقطة إنطلاقه للتوحد مع العالم » (هلال، ٢٠٠٥م: ٣٧) وها هي الحال عند الشاعر الحدائي فمفهوم الجسد عند الشاعر الحدائي كمفهومه عن المتصوفة حيث هو عندهم أي المتصوفة بداية الصعود ومصدر التوحد مع العالم هكذا عند الشاعر الحدائي أن الجسد وسيلة إدراكه للعالم وهو ما يحدد الوجود الإنساني في العالم. و ما لزام على ذكره حول هذه القصيدة هو رأى الدكتور غانم بشأن المقطع الثالث من هذه القصيدة. قال الدكتور غانم في كتابه تداخل الفنون في الخطاب النسوي « إن الشاعر والكافر جاء كناية عن نماذج من المثقفين العرب الذين استكانوا لتبعية السلطة التي تسعى لكبح كل ما من شأنه العمل على تحريك الوعي العربي وإيقاظه من سباته » (غانم فتحي، ٢٠١٥م: ١٥١):

الشاعر

كافر أنت وفي عينيك حلمٌ جاهلٌ

و أنا أشهد في البيت صلاتك

راكعا تلثم أذيال الصنم

و أنا أسمع أصداء مكاء... تصديقه...

فإذا الكعبة دم

و إذا نحن سبايا

كافر أنت وفي عينيك حلم جاهلي

ويبدو لي وإعتماداً على السياق النصي، وبالنظر إلى السياق السوسيوالثقافي للخطاب؛ أنه تجاوز الصواب بقوله هذا إذ أن الشاعرة بهذا التشكيل وبمفردة الصنم وفعل اللثم تجسّد الرغبة الشهوانية للرجل إلى المرأة وعند بشرى البستاني النظرة الرغوية إلى الأنثى وحصرها في الإنجاب والدور المنزلي هو وأد البنات بطريقة المعاصرة كما أن هذه الصياغة التعبيرية تعبر تعبيراً سيميائياً عميقاً عن إستمرارية عذابات المرأة ومعاناتها منذ الجاهلي إلى العصر الراهن في عصر الثقافة الذكورية وتابوهات التي تمنع أنوثتها من القيام بدور المواطنة في الوطن العربي.

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

عيناك منذ باننا تغير الزمن

تغيرت معالم الدنيا

وصارت الظلم

تحتل هذا العالم الفسيخ..

و صار كل الحزن

كل الفرح القديم والجديد لا طعم له

في جرح هذا العالم الكسيخ!

ما يلفت النظر في خطاب بشرى البستاني في هاتين قصيدتين هو غلبة أسلوب الحوارى والدرامى عليهما وغلبة الحوارية الدرامية إلى جانب دورها في 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 في تحقق النصية ومن أهم المسلمات النصية هنا هو حضور فعل تقول . يقول . أقول بوصفه لازمة تكرارية تسهم في بناء الإنسجام النصي والتكرار إلى جانب الترنيمة التجاوبية للموسيقى، هنا يلعب دوراً بارزاً في بناء الإتساق والإنسجام النصي ومن صور التكرار في القصيدة تكرار المفرد وتكرار الجملة في بداية المقطع ونهايته وذاك جملة «كافر أنت وفي عينيك حلم جاهلي» ومن صور التكرار هنا أيضاً تكرار فعل «أسقط» في بداية القصيدة والشاعرة بهذا التكرار تؤكد على معاناة الأنوثة في ظل هيمنة المؤسسة الذكورية هذه المعاناة التي بلغت ذروتها في تكرار حرف لا خمس مرات:

لا شيء كهذا الحزن

لا غابة أشجار الزقوم

لا وجه القدس ليالى العيد

لا طعم الصبير المسموم

صدقنى لا شيء كهذا الحزن

و الشاعرة من خلال هذا التكرار وإضافته إلى الحزن تخلق مناخاً تعبيرياً لمعاناة المرأة وحرف «لا» هنا خاصية نصية شكلانية ترسم حجم المعاناة وذاك بإحتوائه ألف المد الذى يعطى الإحساس بالإمتداد والإطلاق والذي تؤكد دلالاته الفراغات النصية تمثلت في النقاط الموضوعية في نهاية السطر، التي تشير إلى الإنتشار والإتساع (هلال، ٢٠١٠م: ٢٥٩) معاناة الأنوثة في ظل الحصار الذكورى الذى إستغلت الشاعرة القافية المقيدة للتعبير عنه وفي الواقع يخضع الروى في هذا السياق النصي 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 يصمت المرأة وتضيع معالمها الشخصية وتضع أمامه وأمام حقها المشروع القيود والأسوار التى تجعلها تتحرك فى الهامش الضيق من العالم وما يلتفت 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 يقترب 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

بهدهوء يتسلل كل الصباح

لا أبصره

لا أسمع وقع خطاه

ظلي

ظله يشتبكأن

نبكى بأمان

بهدهوء يتسلل نحوى..

يزرع أسئلة لا تنتظر الرد..

يزرع شيئاً لا أعرفه

ينثر فى أفق الروح

غباراً أخضر وجعاً أخضر

أبكى عند الفجر

قرب النافذة العزلاء

يجلس كان

يُدخن دون استئذان

إذ غادر...

هجر السقف الغرفة

بكت الجدران

بهدهوء يتسلل نحوى

و يعلمنى الأسماء

بينى

بينه

سربُ يماماتٍ بيضاءَ

لا تعرف نارالوجدِ

ولا سرَّ الطوفانُ

بهدهوٍ يتسلَّل نحوى

يعطينى لفافة تبغُ

تشعلنى

أشعلها

فيدورالكونُ

وترتبك الأشياءُ

بهدهوٍ يتسلَّل نحوى

قلت له:

لا تدخلنى فى تجربة الصمتِ

بل أدخلى فى الاعصار

حتى تطهر فى النارِ

بهدهوٍ يتسلَّل نحوى

يمطر أغنية من نازِ

ويلفُ بأغصان التفاحِ

خصري

كل المساءِ

قلبي منتظرٌ

يأتي

لايأتي

سبع سنين بور

نخترع اللعبةَ

تلوالعبة كُنا

سبع السنين كنا نلعبُ

حول النار حتى غضبت

واجتاحتنا الأقدار

صرعى كنا

نتلوى مثل السيف المهجور

في يد شجاع مقتول

سبع السنين ندخلُ في سنبلِ

لا تؤوينا

في زهرة الرمانِ

في جذع ميتور

الوان اللوحة فارغة

منضدة فارغة

سبع السنين نتسللُ خارج هذا السور

نتجول كنا

نهبط نعلو

حتى وقع المحذور

بهدهوءٍ تلتفتُ غصونك حولي

يغمرني الموجُ

فأكبو

الثمرُ

الثمرُ

الشجوالريانُ

جبلٌ من نارٍ ينهض في جسدِي

مثل الطاغوتُ

جبلٌ مجروحُ

مالكُ

يا مالكُ

يا مالكُ

سبع السنين كنا

نقبضُ جمرًا

ونجوعُ معاً

نظماً

نعري نتقاسم موتاً مرأً

وجعاً مرأً

سبع السنين والموج يداهمنا

والنيران تفوحُ
 ها نحن تفرّقنا
 لم نرمِ قداح العمرِ معاً
 ما آوتنا الريحُ
 روحهُ كانت في هَبّواتِ القِيظِ
 تظللُ روحى
 والصحراء تبوحُ
 لا أذكر لون العينين الآن
 ولا طعم التبغ
 ولا كفاً تربت منضدتى
 وتلثمُ غبار الروحِ
 وعلى طول اللقاء
 لا أذكر رجع الصوت الآن
 لا دفع الحزن الأخضرِ
 لا اذكر غير الموت يحنّ بى
 الشعر يلوبُ
 يلمّ بقايا الزمن المعطوبِ
 تحنّ عيني رماداً
 أبصرها فى زاويةٍ
 تغدو
 وتروحُ

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

الشاعرة فى تشكيل شعرى تعبيرى بانورامى فى المقطعين الأول والثانى تعرض التعطيل الجسدى بين الزوجين بفعل ما يبيته الخارج السوسيو الثقافى من الأحكام فى المجتمع وما يحكم من تابوهات فعل 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 فى ظل أحكام الخارج السوسيو الثقافى «لا يُسمح للمرأة بالتحرر أو الحب وإختيار شريك الحياة إلا فى الحدود الشرعية التى تمثلها 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 وتابوهات فاعلية خارجية تعمل على حسم العلاقات بين الجنسين مما يؤدى إلى الإنفصال والغياب بينهما كما تتصور فى قول الشاعرة وهو إشتباك ظلها وبكاءهما بأمان فى المقطع الثانى:

بهدهو يتسلّل كلّ الصباح

لا أبصره
لا أسمع وقع خطاه
ظلي
ظله يشتبكان
نبكى بأمان

بهدهوء يتسلل نحوى..
يزرع أسئلة لا تنتظر الرد..
يزرع شينا لا أعرفه
ينثر فى أفق الروح
غبارا أخضر وجعا أخضر
أبكى عند الفجر

قرب النافذة الغلاء
يجلس كان
يدخن دون استئذان
إذ غادر...
هجر السقف الغرفة

بكت الجدران

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 الشعري من مجموع التسللات وهو الإدراك الجسدى الشبقانى بين الرجل والمرأة مما يهشم الروحى ويبعد عن السمو والتعالى الروحى الذى يجسده الوجد والسر من المعجم الصوفى فالجسد عند الصوفى هو سلم الروح إلى العلو والسمو والوجد يمثل أعلى 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 وامتنعها متهافتو الشبق والرغبات المجردة» (الشريتح، ٢٠١٢م: ٩). تعليم الأسماء فى المقطع الرابع دال على الإدراك الجسدى بين الطرفين واليهمات 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):

بهدهوء يتسلل نحوى
و يعلمنى الأسماء
بينى
بينه

سربُ يماماتٍ بيضاءَ

لا تعرف نارالوجدِ

ولا سرَّ الطوفانُ

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

بهدهو يتسلَّل نحوى

يعطينى لفافة تبغُ

تشعلنى

أشعلها

فيدورالكونُ

وترتبك الأشياءُ

إن الشاعرة فى هذا المقطع فى فضاء شعرى جمالى وبلغة إستعارية بالغة التكثيف والإشارة والسيمائية تصور الالتصاق بين الطرفين إلتصاقا عشقياً يؤدى إلى التفتح والتفتح والمعرفة ويفتح أبواب الكون للخصب والنماء ويلمُ يعثره العالم. لفافة التبغ فى هذه لتشكيل الإستعارى أرادت بها الشاعرة التواصل والإدراك الجسدى المنبنى على العشق والحب والإختيار وفعالان . تشعلنى وأشعلها - 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:

بهدهو تلتفُ غصونك حولى

يغمرنى الموجُ

فأكبو

الثمرُ

الثمرُ

الشجوالريانُ

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 تمثل 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:

بهدهو يتسلَّل نحوى

يمطر أغنية من نازُ

ويلفُ بأغصان التفاحُ

خصري

كل المساءُ

قلبي منتظرُ

يأتي

لايأتي...

تعرض الشاعرة في المقطع الأخير من هذه القصيدة الفصل بين الجنسين بفعل النظام الذكوري والتطرف الديني لدى البعض والذي ينظر إلى المرأة نظرة متداخلة بالخطيئة وما يترتب عنه من النتائج السلبية. ترى بشرى البستاني بالتصاق الجسد والتماهی بين الطرفين والتواشج الجسدي القائم على المحبة والمبدأ الحواری وترفض الفصل بين الجنسين ذلك لأن الفصل بين الجنسين يسفر عن ضياع الرجل والمرأة وعذابهما الروحي:

جبلٌ من نارٍ ينهض في جسدي

مثل الطاغوت

جبلٌ مجروح

مالكُ

يا مالكُ

سبع السنين كنا

نقبض جمرًا

ونجوع معًا

نظمًا

نعري نتقاسم موتًا مرًا

وجعا مرًا

سبع السنين والموج يداهما

والنيران تفوحُ

ها نحن تفرقنا

لم نرمِ قداح العمرِ معًا

ما آوتنا الريحُ

روحه كانت في هبّوات القِيظِ

تظلل روي

والصحراء تبوحُ

لا أذكر لون العينين الآن

ولا طعم التبغ

ولا كفاً تربت منضدتي

وتلثمُ غبار الروح

وعلى طول اللقاء

لا أذكر رجع الصوت الآن

لا دفعاء الحزن الأخضر

لا أذكر غير الموت يحرق بي

الموج والنيران دالتان للنظام الذكوري السائد في العالم العربي الذي ينحاز إلى الفصل بين الجنسين يجسده عدم ذكر المرأة طعم التبغ، مما يؤدي إلى ضياع الجنس ما يجسده مفردة الصحراء في المقطع الأخير التي تحمل دلالات التيه والضياع والجوع هنا هو الجوع الروحي الناتج عن الفصل بين الجنسين وأفعال . نظماً، نعري ونتناقص موتاً مرأً . كلها توحى بعذابات الجنس وخاصة جنس المرأة وغبار الروح في هذه الصياغة التعبيرية تجسيداً لتنشيط الروح عند الفصل بين الجنس ما يؤكد قولها روحه أى روح الرجل تظل روحها في هبوات القيظ والريح هنا يحمل دلالات التواصل والإنسجام والخصب والنماء وقولها ما أوتنا الريح توحى بغياب الخصب والنماء والعلو الروحي عند الفصل بين الجنسين. مفردة الريح في الشعر العربي المعاصر يعبر عن الهلاك والتشتت والعذاب أو تكون رمزاً للحرية في الشعر بعض الشعراء المعاصرين وهنا تحمل دلالات الخصب والنماء والتفتح ولعل في ذلك إشارة إلى دورها في نزول المطر وإخصاب الأرض وقولها . لم نرم قداح العمر معاً . هو تصوير لنزوع الأنثى إلى الإشتعال الجسدي والرغبة في الإلتحام. أما الإلتحاق النصي والإنسجام فتحققا بالحذف والإستبدال وعلاقة السبب والنتيجة والعلاقة الدلالية والتكرار، ومن صور الحذف في هذه القصيدة حذف الفاعل في الأفعال المضارعة . يتسلل . يزرع . يجلس . يمطر . يلفّ حذف الفاعل في هذه القصيدة حضر بقوة بدلالة القرينة السياقية عليه ومثل حذف المفعول به في المقطع الثالث وفي قولها:

إذ غادر....

هجر السقف الغرفة

بكت الجدران

وحذف مفعول فعل غادر لدلالة الكلام عليه وهو قولها السقف والغرفة تحقيقاً للترابط النصي وهو مصدر للحركة النصية والحذف هنا ذو البعد التعبيري ويوحى بالفضاء الخائف الميؤوس المحقق بالمرأة وتؤكد دلالاته أى الحذف، أنسنة الجدران في المقطع و مثل حذف العطف بين الجمل في المقطع الأول والثاني:

بهدهو يتسلل كل الصباح

لا أبصره

لا أسمع وقع خطاه

ظلي

ظله يشتبكاً

نبيكي بأمان

بهدهو يتسلل نحوى..

يزرع أسئلة لا تنتظر الرد..

يزرع شيئاً لا أعرفه

ينثر في أفق الروح

غباراً أخضر وجعاً أخضر

أبكي عند الفجر

فضلت كل جملة هنا منعزلة عن غيرها مما يناسب الجو النفسي الذي يوشح الأبيات. إن المقطعين هنا يوحيان بتصرم الصلات وانبتات الروابط بين الجنسين بسبب المؤسسات الذكورية وتابوهات التي تكبل الجنس ومن ثم جاءت الجمل هنا بدون الرابط اللفظي «لتعكس هذا الجو الثقيل بين الجنسين والإسقاط يتناسب هنا والعواطف المشتتة والوشائج المبعثرة بين الجنسين». (عشرى زايد، ٢٠٠٢م:

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

والإستبدال هنا يلعب دوراً بارزاً في بناء الإتساق النصي والإستبدال تحقق هنا من خلال تحول الضمير من المتصل المنصوبي إلى المنفصل المرفوع:

سبع السنين والموج يداهما

والنيران تفوح

ها نحن نفرقنا

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

بهدهو يتسلل نحوى

قلتُ له:

لا تدخلني في تجربة الصمت

بل أدخلني في الإعصار

حتى تتطهر في النار

وكما تحقق من خلال الوصل الشرطي وذاك في قولها في المقطع الثالث حيث العلاقة بين الشرط والجواب أسهمت في بناء الإنسجام النصي:

إذ غادر

هجر السقف الغرفة

أما بشأن الإنسجام فنحن إن أوغلنا في النص نكتشف أن النص يحتوى على ٦١ فعلاً مضارعاً وهذا الحضور الطاعى للأفعال المضارعة بدوره يؤدي إلى الإنسجام النصي كما يعمل على تكثيف الخطاب عن طريق الإختزال والتعاليق الدلالي بين الأفعال المضارعة هنا يلعب دوراً بارزاً في بناء الإنسجام النصي فالأفعال هنا كلها توحى بمعاناة الجنسين في ظل النظام الذكوري.

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 مقارنة فيركلو للخطاب كما مرّ سابقاً تحدد ثلاثة أبعاد للحدث الخطابي: هو كونه نصاً text وكونه ممارسة خطابية discursive وكونه ممارسة إجتماعية social practice. (بورجنسن، 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 لهاليداي والمستوى الثاني هو تحليل الممارسات الخطابية أى يجب أن يتوجه الإهتمام إلى السياق المحيطي والتناص بعد تحليل الأنساق والوحدات اللفظية للخطاب والمستوى الثالث هو دراسة المؤثرات الإيدئولوجية وعمليات الهيمنة التي يعد الخطاب مظهرها لها.

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

مرحلة التفسير هي مرحلة سلطة القارئ أو المحلل وهذه السلطة تمثل مجموعة إحدائيات تتشكل ضمن بيئة مؤسسة لها من حيث الإرث المعرفي والوعي المكتسب. ويمكن تجسيم سلطة المحلل إلى مجموعة طاقات وإمكانات تعمل معا لتؤدي وظيفة مشتركة، وظيفة تطويرية تعنى الإقتراب من منطقة النص المكتوب وفق سياسة عمل منهجية وإقامة شبكات من العلاقات مع النص تسهم في دفع عملية القراءة بالإتجاه الصحيح وتمكن المحلل من فرض سلطته على النص لتحديد أبعاد النص المتمثلة بالأبعاد البيئية المكانية والزمانية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي تحيط بالنص، وبمعنى أدق أن التفسير كما يقول فيركلو مزيج من المرجعيات النصية ومرجعيات المحلل أي 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 في مرحلة التفسير

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

رغم أن نظرية فيركلو في التحليل النقدي للخطاب مشوبة ببعض الأخطاء إلا أنها تنماز بالجمع بين مجموعة من السلطات في العملية الخطابية مما تخلق منه الكثير من الإتجاهات النقدية، فنرى مثلاً أن أغلب الإتجاهات اللسانية النقدية المعاصرة قد أعلنت من سلطة النص ولم تعر اهتماماً لبقية العناصر والعوامل التي تقع خارجه كالقارئ والواقع المحيطي (فاضل ثامر، ١٩٩٤م: ٤١) ونرى الإتجاه المسمى بـ «التفكيك» أو التشريح **Deconstruction** قد أعلنت من سلطة القارئ أو المحلل وترى أن النص ملئ بالثغرات التي يملأها القارئ أو المحلل والقارئ هو الذي يقوم بإستكمال العملية وتصبح عملية القراءة شكل من أشكال الأخذ والعطاء وحوارا بين القارئ والنص (السابق، ٤١) وكل لا تهتم بالسياق المحيطي ولا تعري اهتماماً بسلطة الموروث والتاريخ وفي التحليل النقدي نرى هاليداي يهتم بالأنساق اللفظية والسياق اللغوي بينما فيركلو في نظريته يؤكد على سلطة النص وسلطة المحلل وسلطة السياق المحيطي وسلطة الموروث في عملية التأويل وإذا كان معظم الإتجاهات في تحليل النص والخطاب تهمل الظروف الاجتماعية والدلالات السيكلوجية والإيدئولوجية.

سياق النص:

يشكل النظام الذكوري بنية اجتماعية وسيكولوجية متميزة ومتجذرة في الذاكرة الجمعية تطبع العائلة والقبيلة والسلطة والمجتمع في العالم العربي وتكون علاقة هرمية تراتبية تقوم على التسلط والخضوع اللاعقلاني التي تتعارض مع قيم الحداثة والمجتمع المدني واحترام حقوق الانسان. و اذا كانت اغلب المجتمعات السائدة اليوم في العالم العربي ديمقراطية كانت ام اشتراكية ام رأسمالية هي مجتمعات ذكورية أبوية بطريركية، فإن المجتمع العربي هو اكثر أبوية ذكورية من غيره من المجتمعات، لأنه مجتمع تقليدي ماضوي راكد وسفتقد الى القوة الداخلية تحرّكه.

المجتمع العربي اكثر ذكورية من غيره وأشد تقليدياً وتهميشاً للمرأة واستلاباً لشخصيتها، لأنه أي المجتمع العربي ذو طابع نوعي وامتداد تاريخي يرتبط بالبيئة الرعوية الصحراوية والقيم والعصبيات القبلية ويقوم الحجر الأساس في النظام الأبوي على هيمنة الذكر على الأنثى واضطهادها ونفي وجودها الاجتماعي وذلك لأنه مجتمع أبوي يسيطر فيه الرجل على المرأة لأنها دقل درجة منه ويكوّن ذهنية ذكورية ذات نزعة تسلطية ترفض النقد والحوار مما سبب عدم التكامل والتكافل بين الجنسين ويعيق تقدم المرأة ومساواتها مع الرجل في الإنسانية ويجبر المرأة بدل المقاومة والتحدى إلى بعض السلوكيات التعويضية كالتزلف والاستسلام(الحيدري، ٢٠١٦م: ٨). و النظرة إلى المرأة وجسدها في هذه المجتمعات نظرة رغبوية تهتمش كل ما هو روي عند الطرفين والفصل بين الجنسين في المجتمعات العربية نابعة عن مركزية الذكورة في هذه المجتمعات التي ترى بتفوق الذكر في كل المجالات. الثقافة العربية لا ترى في الجسد إلا بعده الشهواني وتتنظر إلى الجسد باعتباره جملة من الإغراءات التي تشكل خطراً على الأمة ومصدراً لدمار الخطاب الأخلاقي فيها مما يجعل الجسد في الخطاب الثقافي الحداثي يشكل موجة جديدة للوعي يحمل في طياته صراعاً ثقافياً وقيماً(حسام الدين اسماعيل، ٢٠١٤م: ١٦٤، ١٦٩) وهذه الشهوانية في النظر الى الجسد نابعة من المجتمع العربي في جزئياته الذكورية، التي ترى في الجسد صيغة أنثوية بحتة، ترادف فيها الجسد بالأنثى، حيث أن الجسد هو في الأساس جسد تفرغ فيه شحنة شعورية عاطفية، يخضع فيها الجسد الى الاستغلال وصار ضحية الاستثمار من قبل المجتمع الذكوري ذي النظرة الاستهلاكية(مباركية، ٢٠٠٨م: ٤٥) مما أدى إلى ظهور الحركات النسائية والنقد النسوي الذي يحاول تحييد مركزية الذكورة وتقويض النظام الذكوري فسعت الناقداً النسويات بإستعانة بفكر ما بعد البنيوية إلى زعزعة السلطة الذكورية المهيمنة التي تعمل على تهيمش المرأة فظهرت مفهوم الجنوسة التي تسعى لنقاوم مظاهر الانحياز ضد المرأة «لخلاص المرأة من واقع الدونية والعبودية والهامشية وتبني خطة لوصول المرأة إلى مرتبة الحرية والمساواة بالرجل»(عيال، ٢٠١٦م: ١٠٥) وتقف بوجه سلطة الرجل الذكورية التي ليست عند بشرى البستاني سلطة فردية بل هي سلطة مجتمعية صنعتها منظومات التخلف التي اشتبكت في تشكيلها عبر عصور متراكمة عوامل شتى، حتى صارت المرأة نفسها جزءاً فاعلاً في هذه المنظومة حين تشغل داخل فكرها التقليدي وعبر مخططاتها عندما تقوم بتنشئة اولادها وتربيتهم على خطوط مدونتها الموروثة دون وعي بسترانجيتها(شريح، ٢٠١٢م: ٢٢).

التناص:

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

بشرى البستاني في كتاب العذاب...

التناص أو النصوصية ترجمة لمصطلح الفرنسي **entertextualite** وهو يعنى العلاقات النصية بين الخطابات المختلفة وهو يشير إلى تسرب التراث في الخطاب وتسرب الخطاب في التراث.برز هذا المصطلح في أواخر الستينيات في القرن العشرين ويعود في الفضل في ذلك إلى جوليا كريستيفا **julia kristeva** التي قدمت تأطيراً لمفهوم التناص في كتاباتها. التناص في الخطاب النقدي هو السياق الخارجي الثقافي وهو يرى في التناص المفهوم الذي يشكل جسراً بين الخطاب ومرجعياته، فهو المستودع الذي يفتح على روافده ومركز التوافقات الإيديولوجية في النص(الشيدى، ٢٠١١م: ١٣٣) والتناص في افضل حالاته اشتغال استعارى في بناء النص وتشطى

معرفة بالموروث يتسم بالعمق الثقافي والفكري المعرفي وهو عند رواد ما بعد البنيوية من أهم اسباب الإستقرار النصي (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 تشكياً وظيفياً مما «يقوم بمهمة سياقية تنثرى النص وتمنحه عمقاً ويشحنه بطاقات رمزية لا حدود لها» (البادى، ٢٠٠٩م: ٢٣) والتناص ينقسم إلى ثلاثة أقسام: استدعاء الشخصية واستدعاء الوظيفة واستدعاء الخطاب وله أنواع أخرى مثل التناص الإجتزائى والتناص الإمتصاصى والتناص الحوارى والإجتزائى 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 التسلات:

سبع سنين كنا

نقبضُ جمرًا

ونجوغُ معاً

نظماً

نعزى

نتقاسم موتاً حراً

واللوحة تتناص مع الحديث الشريف (يأتى على الناس زمانُ الصابر فيهم على دينه كالفابض على الجمر) وأرادت الشاعرة بهذا التناص أن تعبر عن الظروف الداعرة العصبية 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): ثُمَّ يَأْتِي مِنْ ذَلِكَ سَبْعُ شِدَادٍ (يوسف ٤٨) 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 القارئ بزخم مأساة المرأة وعندى أن الشاعرة أرادت بتوظيف النص القرآنى أن تؤكد ديمومة معاناة المرأة فالمرأة كانت منذ العصر الجاهلى حتى الآن تعاني 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 الاجتماعى.

التبيين:

التبيين هو المحور الأخير من محاور التحليل النقدي عند فيركلو ويهتم المحلل النقدي للخطاب فى هذا المحور برصد تأثيرات البنى الاجتماعية فى تكوين الخطاب كما يبحث عن تأثيرات الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية على البنى الاجتماعية وممارسات السلطة (فيركلو، ١٣٧٩: ٢٤٩) أى يتم التركيز فى هذا المحور على الخلط بين الخطاب والبنى الاجتماعية التى أسهمت فى تكوين الخطاب والمحرك هذا يؤكد على العلاقة الجدلية بين الخطاب والواقع الخارجى وعلى دور الخطاب فى تأثير المجتمع أى إن

الخطاب ليس وحدة لسانية فحسب بل ممارسة إجتماعية تكونها السلطات السياسية والإجتماعية والثقافية والخطاب بدوره يؤثر في المجتمع والتركيز هنا على العلاقة الجدلية بين الخطاب والبنى الإحتتماعية يحيل إلى الوظيفة السوسولوجية للخطاب وأعني بالوظيفة السوسولوجية هو دور الخطاب في فهم معين ودقيق للطبيعة البشرية في مواقفها وقضاياها العامة وابرار مشاكل الواقع والسعى لتجاوز الواقع الإجتماعي المكبوت المضطرب لبناء مجتمع إنساني يسوده الأمن والسلام والعيش الرغد وفي مستوى مصارعة السلطة يأتي الخطاب بالإيدئولوجيات المتضادة للسلطة الحاكمة وتسعى للقضاء على السلطة بأشكالها المختلفة إذن «الخطاب تصوير للحقيقة وللمجتمع من أكثر من جانب وإشراك المتلقى في النص ليتخيل ويتفاعل مع أحداثه كأنه 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 أيضاً فليس هدف المبدع للخطاب هو تلبية منظوماته الشعورية واللاشعورية والتعبير عن إنفعالاته في مواجهة ما يصدر عن الواقع المحيط والإبداع الجمالي بالإعتماد على مخيلته بل أهم ما يبحث عنه المنتج للخطاب هو انتقال الوعي من الفرد المبدع إلى الجماعة في مسعى للقضاء على كل ما يعوق مسير المجتمع نحو النماء والخصب ويثور ويتمرد على كل شيء يحد من حريته ومن سعادته ومن قدرته على امتلاك العالم امتلاكاً جمالياً.

لقد أصبح للمرأة الشاعرة صوت فاعل مقابل النظام الإستلابي الذكوري فقد كانت الشاعرات العربيات في العراق وبقيّة البلدان العربية تسعين لزعة السلطة الذكورية واعادة المرأة التي حرمت من ممارسة الحقوق السياسية والإجتماعية ومن الاسهام في الحياة الاجتماعية. إن خطاب الحركات النسوية يؤكد على مفهوم الجنوسة/الجندر التي جاءت للدفاع عن الأنا الأنثوية والدفاع عن الهوية الإجتماعية للمرأة كما سعت إلى تحييد هيمنة الرجل واحداث نوع من التوازن بين الرجل والمرأة ترى بشرى البستاني بوعي شديد أن علم الجنوسة هو الذي إنقذ قضية المرأة من أحادية الطرح والتناول وأعادها إلى شموليتها في الحياة، فقضية المرأة ليست قضية الحقوق والواجبات بل هي 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 الإنساني ومنظومات القيم المحركة لمجمل ميادين الحياة وعليه فإن هذه القضية ليست بمعزل عن مجمل قضايا المجتمع الأخرى وإنما هي النبض الحميم الذي يحرك مجمل قضايا الحياة الاجتماعية والإقتصادية والسياسية فالجندر يهتم بالبحث في امور المرأة والرجل والطفولة والمجتمع». (الطالبي، ٢٠١١م: ٢). إن الناقدة بشرى البستاني وهي تسعى لأن تنصف المرأة من السلطوية الذكورية تعبيراً عن التحيزات ضد الرجل، فإنها تؤسس منظومة الشراكة بين الإثنين وهي لذلك تفرغ بين مطلب واقعي وحق مشروع للمرأة أن تنتزع سلطة الرجل بل تحاول لتضع المرأة والرجل في منظومة ثنائية متكاملة وترفض بعض الحركات التحررية التي 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 وذلك بسبب غياب المرأة عن المجتمع.

الكتابة بالنسبة للمرأة عند بشرى البستاني هي حضور وتحرر ومسؤولية وانتماء وهي ترى في الكتابة أداة تزيح الغطاء عن ظلم جعل الإنسانية تهدر نصف طاقاتها عبر القرون وتدحض الجهل الذي أدام تلك التشوهات والكتابة الأنثوية ليست تعبيراً عن الضعف والإستلاب بل هي تجبير لكل القوى الكامنة في صميم انسانية عاشت قروناً من الكبت والقهر والحرمان. (بيداء حكمت: ٢٠١٣م) فالكتابة هي التي أزال حرمان المرأة من الاسهام في الحياة الاجتماعية ويسبب هذا الدور المهم للكتابة في زعزعة النظام السلطوي نرى بشرى البستاني تدعو مع غيرها من النساء العربيات في خطاباتها الى مواجهة الهيمنة الذكورية وتحييدها لأجل بناء مجتمع انساني منسجم ومتوازن بالتوازن بين الرجل والمرأة ما تحقق في العراق وغيره من البلدان العربية ما لبثت الهيمنة الذكورية تراجعت في مواجهة اصوات النساء المطالبات بحقوقهن مثل بشرى البستاني وغيرها من الشاعرات العربيات واستطاعت المرأة العربية الدخول الى البرلمانات كما تمكنت من ممارسة دور الاجتماعي وملازمة الرجل في 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 وتابوهااتها التي تعطل الهوية الانثوية ما هو مصدر معاناة المرأة المعاصرة وعذاباتها. فقد تؤكد بشرى البستاني في خطاباتها على التوازن والانسجام بين المرأة والرجل للتحقق الانسجام الاجتماعي فعد بشرى البستاني انه لا يمكن التوصل الى الانسجام الاجتماعي 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 الرغوية الشهوانية الى المرأة المعاصرة وتؤكد على تجاوز هذا الفكر الجاهلي بمنطق المعاصرة فلا بد عند بشرى البستاني ان تمارس المرأة دورها الاجتماعي ولا بد من تقويض وتحييد نظرة الجنس الذكوري الى المرأة.

المصادر:

الأخضر بن السائح، الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، المخبر، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد ٤، ٢٠٠٩م

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

شريح، عصام، الشعر والنقد والسيرة، مقارنة في 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 في شعر بشرى البستاني، عمان، دارفضاءات، ٢٠١٥م

فيركلو، التحليل النقدي للخطاب، ت: شايبته بيران والآخرون، ط١، وزارة الثقافة، ٢٠٠٠م

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

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

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

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