

المواجهة الحضارية
في شعر بشري البستاني
قصيدة (أندلسيات لجروح العراق)
انموذجاً

م.د. رائد فؤاد طالب الرديني *

تأريخ التقديم: ٢٠١٣/٥/٢

تأريخ القبول: ٢٠١٣/٦/٥

توطئة :

يعد فعل الإبداع عنصراً أساسياً وأصيلاً في مواجهة التحديات التي تواجه الذات ، فالعمل الإبداعي قوة سحرية تستطيع من خلاله الذات التخفيف من العزلة التي تنتابها ، كما تستطيع من خلاله الذات الوقوف إزاء التحديات المحدقة بها ومواجهتها وصددها بما تمتلك من مقومات التأثير . إن الشعر منذ أن أدرك الإنسان أو إدركه قد عمل وبفعالية سحرية وجبارة، على تفعيل مواجهة الإنسان للحياة واستئناف حوار الندي معها ، ودفع المعادلة المؤلفة لإشكاليتهما باتجاه التعادل التقريبي دائماً، أنها موازنة كبرى من الموازنات التي اقترحتها الطبيعة لإرضاء الأطراف جميعاً، وتسوية أكثر المشكلات تعقيداً وتداخلاً، نحو تعميق أداء الفعل الخلاق للشعر، الذي يمنحه ذلك قدراً من الاطمئنان والسلام ، ويقلل لديه حدة التوتر والقلق والإحساس بالعزلة، فمن وظائف الشعر الخطيرة منع الذات الإنسانية من التآكل والتلاشي والانسحاب إلى ما دون الخط الفاصل بين المتن والهامش، أملاً في دفعها نحو استغلال المنجز الحضاري واستثماره ممولاً من مصادر التمويل الإبداعي المهمة التي ترفد التجربة الشعرية بكل ما هو أجدّ وأحدث^(١) .

وإذا كانت الذات الشاعرة قد انتبهت إلى هذه الحقيقة منذ الأزمان البعيدة ، فإن الواقع الراهن يتطلب رؤية أعمق ، ونظرة ابعدها ، فالذات في اللحظة الراهنة تواجه تحديات حضارية بآليات جديدة ، ولهذا فإن المواجهة القديمة القائمة على المباشرة والتقريبية لم تعد تنفع في هذه المرحلة ، إذ يتوجب

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب / جامعة البصرة .

(١) صوت الشاعر الحديث ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط : ١ ، ٢٠١١ .د. محمد صابر عبيد : ١٣-١٤ .

على فعل الإبداع - في وسط التغيرات والتبدلات الاستراتيجية المعاصرة - أن يرتقي إلى مستوى المواجهة ، فالواقع الذي يعيشه المبدع واقع صدمات حادة تستهدف الأمم حدّ تصفية مقوماتها وركائز هويتها، ولذلك فالأمر يتطلب منه مواجهة حضارية نوعية تكون بمستوى التحديات التي تواجهها الذات المعاصرة ؛ لأن الآخر (الغازي .. المستعمر) لم تعد تتفع معه المواجهة التقليدية التي غالباً ما تكون خطاباتها مباشرة وتقريرية ، فالمبدع الذي يحرص على أن يصل إلى المستوى الأمثل لا يصعب عليه قراءة الواقع بكل سياقاته وأنساقه الحضارية والثقافية ، فضلاً عن الأبعاد المستقبلية التي لا بد من التنبؤ بها ، أو قراءة الواقع من خلالها بدقة ، ليس قراءة السياسي ، وإنما قراءة المفكر المبدع الذي يكون واعياً ((بوجوده الحضاري المتكون بضياء ماضيه ، وسؤال مستقبله وحقيقته حاضره أيضاً، وإذا كانت المؤامرة الاستعمارية التي يقودها الغرب قد وصلت اليوم إلى حد تقسيم الأوطان، وهدر الاستقلال، وتصفية الحقوق التاريخية المستقرة للعرب على أرضهم ، فان فعل الإبداع لا يتراجع منحسراً أو منكفئاً، لان لديه القدرة على تصعيد وتائر هذا الإبداع وتقوية تجلياته ومظاهره ليواري قوة الهجمة وخطورة المؤامرة ، وهذا لا يعني سحب المبدع الى مواجهة سطحية ، يتبسط فيها الخطاب حتى تتسطح عناصره ، وتتراجع أساليبه ، وتتأخر دينامياته الفاعلة ، وإنما يتم فعل المواجهة الإبداعي بالاشتغال على الجوهر الحي للكتابة العربية ، وتقوية جسور الفعل بين المبدع ومتلقيه عبر استيعاب تفاصيل الحالة ودقائقها ، والتعبير عنها فنيا بأساليب متقدمة ، تستثمر فضاء الحرية ، وتنتزع حقوق البوح ، وجرأة التسمية ، وتعثر على أكثر نقاط الأحداث دراماتيكية ومأساوية واستثارة ، لتؤسس وعياً حاداً بما يجري على هذه الأرض)) .^(١)

إن المبدع العربي لم يعد بعيداً عن هذا المشكل الحضاري ، الذي مثّل مسارا حاداً في خارطة الثقافة العربية ، والذي توجب فيه على المبدعين ((النظر في توجهاتهم الإبداعية ، وفي انجاز رؤيات ومشروعات مجددة للحفاظ على بقاء المجتمع والأمة والإنسانية بقاء ناجعاً وتقدماً ، وهو يتطلب منهم ان يتخلوا عن الاستعجال والغرق في (الذاتوية) المفردة ، وتجديد الصلات بين وعيهم وإبداعاتهم من جهة ، وبين مستجدات حركة الحضارة الآن من جهة أخرى، على أسس رؤيوية وقيمية مناسبة تتخلق منها المشروعات الثقافية الكبرى المناسبة لتحدي البقاء المطروح علينا كأمة)) .^(٢)

(١) الفعل الإبداعي في المواجهة ، حاتم الصكر ، مجلة الاقلام ع: ٣-٤ ، آذار - نيسان ، ١٩٩٣ : ٤

(٢) أوراق مشاكسة مقالات في الفكر والادب، احمد يوسف داود، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط:١ ، ٢٠٠١ : ١٨٦

وكما يقول هيدجر أن تاريخ الكلمات هو نفسه تاريخ الوجود ، فشعرنا إذن هو تاريخ وجودنا ، هذا الوجود العصي الإشكالي المشتبك بالوجع والوجد والعنف والتحدي ، فالأدب – والفنون عامة – هو نتاج مخاضات نعيشها ونكتوي بعذاباتها ، ذلك أن الحضارة المعاصرة كذبت على الإنسان كذبتها التاريخية يوم وعدته بالسعادة وفرح المصالحة مع الذات والآخر ، ومع الزمن والعالم لكنها أعطته في الواقع ما لا يصدّق من العذاب والخوف والكوارث ، وجعلته يعيش ألوانا من الإحباط والمكابدة فجاءت آدابه وفنونه نتيجة ذلك طافحة بالرفض والمرارة ، وراحت نصوصه تستسلم أمام طوفان الهمجية القادم من ادعاءات التحرر والسعادة مرة ، وتواصل المجابهة مرات وهي تحلم بحياة أكثر رافة بالإنسان ، فكأن على هذه النصوص التي ترفض الموت أن تتسم بالحيوية والحركة والتقاؤل بطاقة الإنسان المحاصرة ، وهي في أكثر الأحيان تتطلق عبر ضمير المتكلم (أنا) الذي يضمّر في داخله كل عذاب المجموع وينبض بمكابداتهم لأنه برحابة الشعر والرؤيا قادر على احتوائهم وعيش المهم والبوح بمعاناتهم في تجربة موحدة ، فالمرض والجوع الإنساني واحد ، وجرح الإنسان ونل تشرده واحد ، والذعر من الصوراخ والموت واحد بكل ما ينجم عن تلك الكوارث من محن ولوعات ، والمعادلة بين القاتل والمقتول مختلة ، فكيف لتجربة الشاعر الداخلية أن تتشكل نصاً بعيداً عن هذه النكبات؟! (١)

وفقا لذلك فان تجربة الشاعر بأشكالها ومراحلها المختلفة قد حظيت بأهمية كبيرة في توجيه النص وشحنه بإمكانات معينة ليصبح أكثر كفاءة في خلق وضع جمالي وحضاري ضروري ، يؤسس مشهده الخاص ويضخه بطاقة خصب خلاقة ، تعينه على أداء وظائفه النوعية في الارتقاء بالروح وجعلها أكثر تحضرا وقابلية لإدراك الآخر والتواصل معه ، فالشاعر في أساس عمله الشعري إنما يطمح لان يرتفع بلغته ذات الطاقة التعبيرية المكثفة إلى مرحلة تحريض الآخر على الاستجابة الحضارية لفضاءاتها النصية ، بما يؤمّن لها صفة العالمية^(٢) ، وهذه الصفة العالمية ((ميزة إبداعية رفيعة تتبع من المحلية ، اي من ارتباط الكاتب بالمكان والثقافة التي ينبع منها ، والعالمية بهذا المفهوم قيمة جوهرية يرتفع

(١) الدلالي في الايقاعي ، د. بشرى البستاني ، كتاب ضمن سلسلة تصدرها المديرية العامة لتربية نينوى مديرية النشاط المدرسي ، شعبة الشؤون الادبية ، ٢٠١٠ : ٥-٦ .

(٢) صوت الشاعر الحديث : ٤٩-٥٠ .

الأدب بتحققها وينتشر في العالم اجمع))^(١) ، مما يحقق شكلاً متقدماً ومتطوراً لتلاقح الحضارات وإستراتيجية جديدة في التقائهما على أساس الإنسانية والقيم المشتركة .

ذلك أن الشاعر المعاصر إنما ينظر إلى شعره وإلى نفسه بوصفه صوتاً من أصوات هذا الوجود ، تلك الأصوات التي تتجاوب أصداؤها عبر التاريخ ، في الماضي والحاضر والمستقبل ، والتي تصنع بمجموعها سيمفونية الحياة ، وهو من هذه الناحية يمثل حلقة من سلسلة التاريخ ، لكن التاريخ الفكري والروحي للإنسان لا يمكن تمثله في سلسلة من الحلقات ، تسلم الواحدة منها إلى الأخرى ، فالواقع ان كل حلقات الماضي تعيش وتؤثر في الحاضر ، ثم ان الحاضر يؤثر في المستقبل بل يتأثر به كذلك ، أن التاريخ الفكري والروحي للإنسان إنما يتمثل في شكل دوائر تتسع كل دائرة منها عن سابقتها حتى ليتمكن تمثّل الدوائر السابقة كلها في إطار الدائرة الأخيرة ، فالشاعر المعاصر اذن ليس حلقة في سلسلة ممتدة ، وإنما هو يمثل الدائرة التي تضم في إطارها دوائر التراث الروحي والفكري للإنسان في الماضي . فالحياة ليست إلا درامة ممتدة عبر التاريخ ، طرفاها الإنسان والزمان ، كما أدركوا - من خلال ذلك - أنهم ورثة المأثور الإنساني كله ، ورثة الحضارات بلا تفريق ولا تمييز ، ما دامت هذه الحضارات هي ثمار التجربة الإنسانية الممتدة عبر التاريخ ، ومن ثم عبر الشعر عن هذا المفهوم التاريخي للتجربة الإنسانية .^(٢)

وإذا كانت الكلمات - وفقاً لما تقدم - تظل تحمل تاريخ وجودنا إلى الغد ليرى الآتون ما حدث للإنسان في ظل حضارة الخطر ، فان نظريات النقد الغربي التي حاولت عزل المبدع والإبداع عن معاناة الإنسان وإشكاليات حياته لم تمكث طويلاً فقد داهمتها أكثر من نظرية دعت إلى ضرورة قراءة النص في منظوره التاريخي والثقافي وضمن سياقات إنتاجه ، ذلك أن النصوص تولد عبر مخاض تحتم فيه وقائع الحياة وأحداثها^(٣) ، إذ يتطلب من الناقد عدم دراستها معزولة عن كل المؤثرات والسياقات التي مهدت لكتابة العمل الإبداعي ، فد(الأديب عندما يعبر عن أفكاره ومشاعره ، فانه لا

(١) دليل الناقد الادبي ، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط: ٢٠٠٧ ، ١٨٨-١٨٩ .

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عزالدين اسماعيل ، دار العودة - دار الثقافة ، بيروت ، ط: ٢ ، ١٩٧٢ ، ٣٠٦-٣٠٧ .

(٣) الدلالي في الايقاعي : ٨

يعبر عن تلك الأفكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به^(١)، فالنص الأدبي هو نص مرتبط ارتباطاً وثيقاً باللحظة وُلد فيها وفي المكان الذي أنتج فيه .

والقصيدة التي نحن بصددنا (أندلسيات لجروح العراق) للشاعرة بشرى البستاني^(٢)، تمثل أنموذجاً للشعر الذي يرتبط باللحظة الراهنة التي تعيشها الذات وهي تواجه عدواناً همجياً على بلدها العراق من قبل الولايات المتحدة الأمريكية وحلفائها، فإن هذه اللحظة مشتبكة بالتاريخ وأحداثه ووقائعه وصراعاته، إذ لا يمكن لأية لحظة حاضرة أن تنهض فارغة من مضامينها الزمنية ، فهذا العدوان انتهى باحتلال العراق واستباحة أرضه وحرمة وكل ما يتصل به من ارث حضاري وثقافي ممتد لآلاف السنين، إن هذه اللحظة المأساوية شكلت منعطفاً خطيراً في مسار الإنسان العربي والعراقي على وجه الخصوص ، ومهما ادعى الغازي من أهداف سامية ومبادئ نبيلة جاء لكي يحققها ، فان العدوان يبقى في صفحة الاحتلال الغاشم الذي جاء ليُكمل سلسلة نزع صرح الحرية من أبناء هذا البلد الذي فُدر له أن يبقى بعيداً عن الأمن وعن كل ما يشعره بالإنسانية والحرية وان يبقى أسير العبوديات التي اكتملت دائرتها بالغزو والاحتلال ، وإذا كانت الشعارات التي رفعها المحتل من أن الدكتاتورية والظلم الذي حلّ بهذا البلد هو ما دفعه لإعلان الحرب على العراق ، فان الواقع على الأرض اظهر خلاف ذلك تماماً .

وإذا كان ((استلهاً الروح واستيطان الحوادث من خلال موقف أو حدث معيش هو ما يصبو إليه الشاعر ويشغله))^(٣)، فان قصيدة الشاعرة بشرى البستاني جاءت فاضحة للمشروع الأمريكي ومعربة لكل الأهداف التي رفعها هذا المشروع ، محاولة معالجة هذه القضايا عبر رؤية شعرية حضارية ، ومن خلال استجلاء الإرث الحضاري الذي تمتلكه الذات وهي تواجه هذا العدوان الهمجي ، ساعية الى إعلاء القيم والمبادئ الحضارية التي تشكل المرتكز الأعلى التي تتكئ عليه الذات في محنتها المعاصرة وهي تسعى لان تصنع قدرها الحضاري المعاصر .

تتكون القصيدة من ثلاثين مقطعاً موزعاً على ثلاثين صفحة من القطع الصغير ، وبناء القصيدة المقطعي أعطى الشاعرة فرصة لتصوير التجربة التي تعيشها الذات لحظة الاحتلال الأمريكي للعراق

(١) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل اسعد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ : ٣٩ .

(٢) منشورة ضمن مجموعة (أندلسيات لجروح العراق) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، ط: ١ ، ٢٠١٠ . ينظر الملحق رقم (١) و (٢) للاطلاع على سيرة الشاعرة بشرى البستاني ونص قصيدتها .

(٣) مقدمة وستة شعراء ، طلال سالم الحديثي، مطبعة دار البصري ، بغداد ، ١٩٧٠ : ١١٤ .

أي في عام ٢٠٠٣م ، فعلية التقطيع الشعري - المتمثلة في تقطيع الشاعر لقصيدته الى مجموعة من المقاطع والفقرات - إنما يأتي وفقاً لدلالات يلجأ إليها الشاعر ، بحيث يجعل كل مقطع صورة معبرة عن دلالة معينة توحىها لبيانات النص ووحداته ، فالتقطيع وفقاً لذلك لا يأتي اعتباطاً وإنما يأتي بشكل تفرضه سياقات القصيدة لدلالات متعددة يجمعها موضوع القصيدة ذاتها .

وقد نشرت الشاعرة قصيدتها هذه مع مجموعة من القصائد التي كتبت في سنوات متفاوتة قبل الاحتلال وبعده ، إلا أن المجموعة أخذت اسمها من اسم القصيدة التي نحن بصدد تحليلها (أندلسيات لجروح العراق) ، جاءت دراستنا لهذه القصيدة على محاور عدة ، أولها : محور العتبة النصية (عنوان القصيدة) ، أما ثانيها وثالثها فقد كان دراسة للمتن الشعري من خلال جانبين ، الأول - وهو ما مثل المحور الثاني- : الآخر في مواجهة الأنا الحضارية ، أما المحور الثالث فقد كان موضوعه حول : الأنا الحضارية ومواجهة الآخر .

أولاً / العتبة النصية (العنوان) :

يشكل العنوان عنصراً بارزاً من عناصر القصيدة المعاصرة كما يُعد مرتكزاً دلالياً ينبئ المتلقي بما ستؤول إليه مجريات القصيدة ، وبالقدر نفسه فإن العنوان عتبة أولى لقراءة أي نص إبداعي ، إلا أنه في العمل الشعري يأخذ بعداً أعمق ودلالة أوسع ونظرة أبعد مما يجعل الناقد ينظر إلى العنوان على أنه مجال تأويلي بدرجة عالية ، يتيح لمن يحلل النص الشعري أن يغوص في دلالات بنية العنوان لكي يتمكن من الكشف عن مجريات القصيدة .

إن العنوان بفاعليته الدلالية ليس عملاً معزولاً عن نصه ، إنما هو دلالة منتزعة من صميمه (١) يستطيع ((أن يوحي بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية ، وإن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض ، هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسانته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين : الدلالي والرمزي)) (٢) .

(١) ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، ضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة ، العراق - بغداد ، ١٩٩٥ : ٧٤ .

(٢) السيميوطيقا والعنونة ، د. جميل حمدادي ، مجلة عالم الفكر ، ع : ٣ ، الكويت : ٩٦ ، وينظر : شعرية العنونة ، اسميك بحرا .. اسمي يدي الرمل انموذجاً ، أ.د. بشري البستاني ، مجلة الاقلام ع : ٢ ، آذار - نيسان ، ٢٠٠٢ : ٢٦ .

يقول الدكتور جميل حمداوي: ((إن العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص ، فإذا كان النص هو المولود ، فان العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص بأبعاده الفكرية والايديولوجية .))^(١) ولهذا فقد عُدَّ العنوان منطقة تأويلية يمثل موجهها يقف بين الدخول الى عالم النص وبين المتلقي ، ولا يمكن تصور نص شعري بمعزل عن العنوان ، ولهذا رأى امبرتو ايكو أن أحداً لن يستطيع الإفلات من إichاءات العنوان التي يولدها^(٢) ، ذلك ان العنوان هو الذي يشرف على النص لا ليضيء ما يعتم منه فحسب ، بل ليوجه القراءة كلها ، فالعنوان في اعتلائه صهوة النص يسمح بنشر النور اللازم لتتبع الدلالات الحافة للنص^(٣) ، فهو بانتاجيته الدلالية يؤسس سياقاً دلالياً يهيئ المستقبل لتلقي العمل^(٤) ، إنه ((شبكة دلالية يفتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه))^(٥)، ليكتسب النص الشعري بعد ذلك فاعليته بالعنوان، وليمارس ضغوطه على المتلقي، وبه ومن خلاله تتأسس فاعلية المتلقي .^(٦) ولأهمية العنوان ودوره في توجيه النص فقد صار لزاماً على الشاعر المعاصر أن يدرك هذه الأهمية ، وان يعي هذا الدور الاستثنائي في لعبة العنونة وتجلياتها الضاغطة على جسد المتن ويدرك خطورة وضعها على رأس النص ، فيتفكر ويتأمل ويجتهد ويجرّب وينصت ملياً للإيقاع الخفي المنبعث من أعماق تجربة النص والغمر لفضاء التجربة كلها ، حتى يصل إلى مرحلة اكتشاف عنوانه بحيث يرتكن إليه نهائياً ويطمئن إلى قوته وكفاءته وسلامته اللسانية والتعبيرية والدلالية ، ليستحيل العنوان على هذا الأساس اختزالاً نصياً مقنناً ومبرمجاً على وفق آلية معينة يلتئم على أعلى الهرم النصي وينهض بوظائف شكلية وجمالية ودلالية .^(٧)

(١) السيميوطيقا والعنونة : ١٠٦

(٢) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي ، مقاربات نقدية ، د. سمير الخليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط : ١ ، ٢٠٠٨ : ٦٦-٦٧ .

(٣) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي : ١٠٥-١٠٦ .

(٤) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي ، د. محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ : ٤٥

(٥) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، شعيب حليفي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط : ١ ، ٢٠٠٥ : ١١

(٦) في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، خالد حسين حسين ، دار التكوين ، دمشق : ١٨١ .

(٧) العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ، د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط: ١ ، ٢٠١٠ : ٤٣-٤٤ .

إذن نحن إزاء العنوان نكون أمام بنية لها أثرها الخطير والدقيق في تحليل القصيدة، لاسيما ونحن نقرأ قصيدة لشاعرة ناقدة تعرف آليات حبك النص وأهمية عنونته ، كما تعرف تقنيات العنونة واستراتيجياتها ، فنجاح الشاعر ((أي اكتمال بنائه الفني لقصيدته ، اثر من آثار سيطرته على الخلق الشعري السليم ، وهو اختفاء الشاعر وراء قصيدته بما فيها من عوامل فنية، هي التي نثيرنا وتبعث فينا الأحاسيس التي ينشدها))^(١) ، لذا فإننا إزاء نص اتقنت شاعره بناءه بشكل واضح ، والكشف والتحليل لهذا النص لا بد له من قراءة دقيقة وتأملات واسعة للتعرف على تداخلاته النصية وستراتيجيات الغياب التي تخللت مجريات القصيدة والكشف عن أنساقها الحضارية التي نحن بصدد دراستها والوقوف عليها .

قبل أن نلج في تحليل عنوان القصيدة (أندلسيات لجروح العراق) ، علينا ان نعلم ان هذا العنوان هو نفسه عنوان لمجموعة الشاعرة التي تحوي قصائد عدة ، وهذه طريقة من طرائق اختيار العنوان التي لا تجري اعتباطا ، بل هي تتم عبر اشتراطات يتضمنها عنوان النص المختار ليكون ثريا للمجموعة ، ومن أولى هذه الاشتراطات علاقته بفضاء نصوص المجموعة الكلي ، وهذه العلاقة تمتد ما بين التيارات الدالية الموازية مؤتلفة أو مشاكسة أو مغرية أو مغوية استنزائية وحتى تضليلية من أجل إثراء عملية القراءة وتعددتها، وإذا ما علمنا أن القصيدة في أساسها تدور في أطر الحديث عن مأساة العراق لحظة احتلاله من قبل الجيش الأمريكي، أي في عام ٢٠٠٣م ، فان ذلك لا يعني أن بقية القصائد قد كتبت في السنة نفسها ، إذ أن بعض القصائد قد أرخت قبل هذا التاريخ بسنة أو سنتين ، وإذا ما حاولنا أن نتفحص عناوين قصائد المجموعة فاننا سنجد أن المضمون تقريبا كان يحوم حول جروح الشاعرة ، جروح العراق، الوطن العربي وفي البؤرة فلسطين والقدس ، وأحزان بلقيس الضارية في اليمن والممتد صداها نحو سواحل الأبيض المتوسط ، ولاسيما أن جروح العراق لم تبدأ بتاريخ الاحتلال بقدر ما كان الاحتلال هو لحظة الذروة في هذه الجروح التي بلغت الشاعرة وهي تكتب قصائدها ، اذ جاءت عناوين القصائد الأخر على هذا النحو (بغداد ، ما روته دجلة للبحر ، صواريخ آخر الليل ، مائدة الخمر تدور ، أحزان بلقيس ، غرق لؤلؤة التاج، جروح الأرض، النخيل، البيت، الزمن، الريح، الصحراء، رقصة، غناء، صمت، الحديقة، دوار، الليل، وتبقى تفر الظلال) ، وإذا كانت بعض القصائد تبدو رومانسية للوهلة الأولى إلا إنها كانت تحاكي آلام الشاعرة وجروحها التي تماهت مع جروح العراق ، لتصنع الشاعرة من هذا التماهي معادلة شاعرية يكون المتكلم فيها الذات، والمضمون هو العراق ، ولهذا جاءت

(١) النقد التحليلي ، محمد محمد عناني ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د.ت : ١٢٠

قصيدة (اندلسيات لجروح العراق) في أعلى هرم القصائد، لتؤكد مقصودية الشاعرة ولتعطي الأولوية لهذه القصيدة لكونها القصيدة التي تتحدث عن لحظة الذروة التي بلغتها ذات الشاعرة وهي تواجه المحنة المعاصرة المتمثلة بالاحتلال لتؤكد بشكل أو بآخر لحظة الانكسار التي تمر بها الذات، ((إن عملية انتخاب عنوان إحدى القصائد عنوانا للمجموعة يعكس تصورا لقيمة هذا العنوان وخصبه ومرونته التشكيلية والتعبيرية ، وقدرته على تمثيل العنوانات الأخر واستيعاب معطياتها السيميائية على نحو ما))^(١) ، ذلك ((أن القصيدة داخل الديوان عبارة عن بنية دلالية مكتملة ، لكن هذا الاكتمال لا يمنع أنها مهياة للدخول في بنية دلالية اكبر تخص الديوان ، هنا يمثل عنوان القصيدة علامة على اكتمالها دلاليا ، اما عنوان الديوان فعلامة على تلك البنية الأكبر التي تنتظم فيها البنيات الدلالية للقصائد كافة ، ومن ثم لابد ان يخترق عنوان الديوان القصائد كافة ليتمكن من رد اختلاف عناوينها إليه بتعبير آخر ان عنوان الديوان يتردد بهذا الشكل او ذاك ، داخل جميع القصائد ، الأمر الذي يخلق نواة أولية للبنية الدلالية الأكبر))^(٢) ، فالشاعر حين يختار عنوان إحدى القصائد لتكون اسما لديوانه فان في ذلك دلالة على ان هذا العنوان قادر على احتواء تلك المهيمات^(٣) ، لاسيما اذا علمنا ان قصيدة شاعرتنا هي الأولى من حيث ترتيب المجموعة .

يتكون عنوان القصيدة تركيبيا من حرف وثلاث كلمات (أندلسيات . اللام . جروح . العراق) ، وإذا ما حاولنا تحليل العنوان على مستوى البنية التركيبية فإننا نلاحظ أن الشاعرة قد ابتدأت عنوان قصيدتها بخبر مبتدؤه محذوف تقديره (هذه) وحذف المبتدأ له دلالات لغوية تتسق مع الإيجاز اللغوي الذي تسعى اللغة إليه دائما، ف((غالبا ما تنزع اللغة في استعمالها الى الاقتصاد ، لتضيف قوة تدللية الى العلامة المانزة بالحضور ، وبذلك فحذف "المبتدأ" (هي او هذه) من تركيب العنوان يمنح المسند ... قوة ليس على صعيد الدلالة فحسب، وإنما أيضا على مستوى التلاعب بالبنى النحوية للغة، واستثمار ما يتيح النظام النحوي من إمكانات البنية ، تضيف خصوصية على البناء الشعري))^(٤)، يضاف إلى ذلك أن هذا الخبر (أندلسيات) قد جاء نكرة ، والاسم النكرة يتيح لنا قراءته بأوجه متعددة بقدر ما يجعلنا أمام

(١) العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة : ٤٥

(٢) العنوان وسميوطيقا الاتصال الادبي : ٨٥

(٣) شعرية العنونة : ٢٩

(٤) في نظرية العنوان : ١٨٣

تخمينات متعددة وتأويلات كثيرة يتيحها انفتاح أفق النكرة على الشمول دون التحديد ، وهذا بدوره يساعدنا في النظر الى القصيدة بانفتاح أكثر ، أما مفردة جروح فقد جاءت مجرورة بحرف اللام ، وهذا الحرف يفتح على دلالات عدة منها التملك أو شبه التملك بمعنى أن مجرورها يملك مجازاً لا حقيقة ، وتسمى اللام هنا لام الاستحقاق أو لام الاختصاص كما يقرر النحويون ^(١) ، وكأن الشاعر أرادت أن تقول إن هذه أندلسيات مختصة للعراق وهو في حالته مجروحاً فحسب لاسيما وان مفردة جروح (النكرة) قد أضيفت إلى مفردة العراق (المعرفة) فاستحالت مفردتا العراق والجروح مضافاً ومضافاً إليه في حالة واحدة معاً لا ينفصلان وكأنهما في كتلة واحدة ، ((فإذا أضفت اسماً إلى اسم مثله مفرد أو مضاف ، صار الثاني من تمام الأول وصار جميعاً اسماً واحداً وانجر الآخر بإضافة الأول إليه)) ^(٢) ، ومن ثم تكتسب مفردة (جروح) المعرفة من مفردة (العراق) وكأن العراق أصبح لا يعرف إلا ومفردة الجروح ملتصقة به .

وهذا الشيء ينقلنا إلى معالجة العنوان على المستوى الدلالي، إذ أننا إزاء مشهد منفتح زمانياً على المستوى الحضاري/التاريخي الممتد لآلاف السنين(العراق)، أو مئات السنين(الأندلس)، أو مكانياً على المستوى الجغرافي (العراق/الأندلس) ، وتتوسط بينهما مفردة (جروح) المضافة إلى العراق :

الأندلس _____ جروح _____ العراق

ومثلما مر سابقاً فإن القصيدة ابتدأت بنكرة وهذا يتيح لنا مجالاً أرحب للتأويل ، ولكن ما دلالة هذه المفردة إذ جاءت نكرة أولاً ، وما دلالتها إذ وردت بصيغة جمع المؤنث السالم ثانياً ؟ إن مفردة الأندلس وما حوت من حمولات حضارية مثقلة تجعلنا ننظر إليها على أنها أندلسيات وليست أندلساً واحدة ، فثمة أندلس الطوائف التي استحالت إلى دويلات متعددة وممزقة، وهنالك أندلس الانكسارات المؤلمة التي فُجعت الأمة الإسلامية آنذاك بكثرة المآسي التي نزلت عليها لحظة سقوطها ، وهنالك أندلس الحضارة والثقافة التي أعادت للأمة العربية الإسلامية أمجاد الحضارات التي نشأت في البقاع العربية ، ليس هذا فحسب بل هي الأندلس التي نقلت للغرب المظلم سبل التنوير والتطور لتصبح الأندلس صانعة (حضارات) ، وهنالك أيضاً أندلس الفجيعة والحزن والبكاء والمرثيات التي ما فتئ العرب والمسلمون يرثون ماضيهم بالأندلس، وإذا كانت مفردة الأندلس قد جاءت بصيغة الجمع وان

(١) موسوعة النحو والصرف والاعراب ، د. اميل بديع يعقوب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٨ : ٥٦٢

(٢) المقتضب ، محمد بن يزيد المبرد ، ت: عبد الخالق عزيمة ، عالم الكتب ، بيروت : ١٤٣/٤

العراق جاء بصيغة المفرد ، وان العنوان ما هو إلا معادلة متوازنة بين الأندلس والعراق، فان المعادلة تكتمل حين نعلم أن الأندلسيات سنتكثف جميعها في مفردة العراق ليستحيل العراق وجها آخر للأندلس بصورها المتعددة، إذن سنكون مع مفردة العراق إزاء أندلسيات كثيرة وليست اندلسا واحدة ، وكأننا إزاء شاعرة تنتبأ بما ستؤول إليه مجريات الأمور بعد الحرب، من قضية الطوائف (الطائفية) والدويلات الأندلسية(الأقاليم)، إلى الانكسارات التي ستعرض لها الدول العربية ، ومن مرثي الأندلسيات إلى مرثي العراق، وإذا كانت الأندلس هي الجسر الثقافي الذي نقل للغرب الثقافة والحضارة العربية والإسلامية ، فان العراق لم يكن ذلك الجسر فحسب بل كان صانع الحضارة ومهدا الذي علم العالم ماهية التحضر وعنفوان المعارف والابتكار، إذن نحن إزاء معادلة دقيقة تجريها الشاعرة بين أندلس الأمس وأندلس اليوم(العراق) . ولا يفوتنا أن نذكر هنا ما للموشحات الأندلسية التي تغنت بحضارة العرب في الأندلس زهوا وافتتانا ، بمجالس الأُنس والحب والفتنة ، وما تخللها من شعر وغناء وموسيقى وفنون شتى تتحول اليوم إلى فقدان ومراثٍ وانكسارات ، وكأن النص ((يهدد جروح العراق النازفة بتلك المشاهد الرائقة وهي تتخفى حلما وأطياف جمال وبهجة تعدُّ تلميحاً بعودِ المستحيل الممكن ، إنها المفارقة التاريخية التي تحول الفرح لنقيضه وعنفوان الحضارة لجروح وانكسار ، وليالي الأمن والأُنس لظلام من الذعر والموت ، وهو التناقض التاريخي المشتبك بين حاضر وماضٍ يجتمعان ويفترقان في تشكيل نصي واحد يطرح مشاهد الجروح القائمة بالوجع والمكابدة ومعها ألغام دلالية عارمة بإمكانية الخلاص وهو يتبدى من خلال إشارات الديمومة وموضات الأمل الخاطفة)) . (١)

وهذا يجعلنا نقف عند بنية الزمان والمكان في عنوان المتن الشعري وكيف تمددت إلى متن القصيدة فيما بعد ، إذ يتميز نص الشاعرة البستاني في أن الزمان والمكان إنما يردان في تمامٍ مزدوج في ثنايا قصيدتها ، بمعنى أن الأزمنة المتعددة ترد متماهية مع بعضها بعضا وترد أيضاً متماهية مع المكان ، فالزمن الماضي والحاضر والمستقبل نجده في القصيدة متماهياً بعضه مع بعض ، يتكسر الزمن ويلتف على بعضه ، بالاسترجاع والتناص مرة، والوقوف عند الحاضر مرات ، وهذا ما يظهر لنا في بنية العنوان فالأندلس تتلاقى مع العراق وحضارات العراق بأزمانها المتعددة متمثلة بـ(العراق)، هي في تلاقٍ مع الحضارة العربية والإسلامية متمثلة بـ(الأندلس)، وهذا ما يتضح جليا في متن القصيدة أيضا ، فنبوخذ نصرُ الملك العراقي القديم جنبا إلى جنب مع خلفاء بني العباس ، والمتنبي وأبو تمام

(١) مقابلة مع الشاعرة بشرى البستاني بتاريخ : ٢٠١٢/٦/٢٨ .

والسياب في سياق واحد ، وهولاكو الذي احتل بغداد قديماً وسعى الى تدمير القيم الحضارية ها هو يعود ثانية ليحتل بغداد على ظهر البارجة الأمريكية (ثانية يقطع هولاكو شريان الحبر الأسود)^(١) ، فاللحظة الشعرية لا يحدها زمن معين لأنها لحظة امتزجت بالذات الشاعرة التي تحاول أن تواجه الاجتياح العدوانى بالهيمنة على الزمن فتلعب به ، تقرب بعيدة وتدمج ماضيه بحاضره ، لتستحيل هذه الذات إلى ملتقى لأوجه أزمنة متعددة تجمعها بؤرة الذات التي تحاول استدعاء سياقات هذه الأزمنة من خلال لحظة واحدة هي اللحظة الشعرية التي تتوحد عبر قدرتها الأزمنة ، ذلك أن اللحظة الشعرية عند الشاعر هي ((لحظة مركبة، تحرك، تدل ، تدعو، تؤاسي - فهي مدهشة وأليفة ... هي جوهرية ، علاقة تناغمية بين متضادين، فهناك دائماً شيء في العقل في لحظة الشاعر المبتوثة بالانفعال وهناك دائماً شيء من الانفعال المشبوب في رفضه العقلاني))^(٢) إن الشاعرة وهي في استدعائها تمظهرات متعددة ومختلفة زمانا ومكانا إنما تعبر عن حالة من المعاناة التي تجتاح الذات لحظة الحدث الكبير الذي تمر فيه ، وبالقدر نفسه هي تسعى الى ان تخفف من وطأة الفاجعة ولذا فهي تمد يداً إلى أعماق حضارة هذا البلد من خلال الاسترجاع لتستقوي نفسيا وحضاريا بكل ما يمددها بالثقة والأمل والتفاؤل خلاصا من بؤس اللحظة الحاضرة التي ترهقها ، ولهذا فالرجوع الى الزمن عبر التذكر أو الاستقواء أو الاعتبار له من القوة ما يجعل الذات تتجاوز أزماتها النفسية ، ولهذا فالشاعرة بشري البستاني سعت إلى إعطاء الزمن قوة حضارية مليئة بالثقة والعزة ، ما يجعل زمنها يتجمع في بؤرة الذات معلنا توحده عبر تمظهرات الحضارة العراقية بأوجهها المتعددة ، متجاوزة هذه الذات الزمنَ الرياضي ومستعيضة عنه بزمن آخر نستطيع تسميته بالزمن الحضاري .

أما المكان فيرد متماهيا مع بعضه من الأمكنة المتعددة والمتباعدة المسافات ، وهذا يظهر منذ العنوان، إذ نرى الشاعرة قد جمعت العراق مع الأندلس، وهو ما نراه في متن القصيدة أيضاً، فبغداد بجانب آشور ، وسمرقند وخرنطرة تجمعهما بغداد ، وفلسطين مع الأندلس ، وخرنطرة في سياق واحد مع البصرة وذى قار وسومر وبابل، والقدس مع الموصل^(٣) ، وصخر القدس يتدحرج فوق مآذن بغداد^(٤) ،

(١) أندلسيات لجروح العراق : ٨

(٢) اللحظة الشعرية واللحظة الميتافيزيقية ، غاستون باشلار، ترجمة اودنيس: ٩٥ ، مجلة مواقف ، ع ٤ ، سنة ١٩٨٢.

(٣) تنظر الصفحات في مجموعة أندلسيات لجروح العراق : ٧ ، ٨ ، ١٤ ، ٣٣ ، ١٥

(٤) أندلسيات لجروح العراق : ٣٥

ونهران يدوران على جيد البستان يصلان بغداد بعكا^(١) ، فأهمية البنية المكانية تبدو واضحة في اغلب مقاطع القصيدة مشكلة انساقا بنائية للمتن الشعري ككل ، ومشيرة لازدهارات وانتكاسات معا ، وإذا علمنا أن تجمع هذه الأمكنة المتعددة والمتباعدة ما هو إلا رؤية داخلية خاصة للذات الشعرية ، فان الذات في حقيقة الأمر تسعى إلى أن تتجه من الخارج إلى الداخل ((فتصبح أعماق الذات ، بكل ما تتطوي عليه من رؤى وأشواق وعذابات أيضا ، فردوسا داخليا موازيا لجحيم الخارج ، جحيم القهر والخوف ورعب الاقتلاع من الجذور))^(٢) ، مع ملاحظة أن اتجاه هذه الذات الشاعرة هو ليس اتجاها سلبيا أو اتجاها يوتوبييا، وإنما هو محاولة لتشكيل بُعد مكاني تجمعه لحظة حضارية واحدة ، بمعنى أن الشاعرة وهي في قمة معاناتها إزاء لحظة انهيار الواقع المكاني الآني الخارجي ، فإننا نراها مشدودة في الداخل لتشكيل بُعد (نفسى) حضاري متماسك وقادر على مجابهة القهر الغازي وليس بُعدا نفسيا مقهورا بما يجري الآن فحسب ، وتلك وظيفة الفن القادر على تجاوز المحن بالاسترجاع والحلم معا ، إذ يعمل على بناء ما هشمته الأزمة من خلال التحويل والاستبدال .

وهذا البعد الحضاري للبنية المكانية في المتن البستاني إنما يقوم على استدعاء جدلي يستحيل المكان من خلاله إلى ((هوية تاريخية ووطنية ، وان يحمل طموحات الأديب الثقافية ؛ بان يجعله أمام امتحان ثقافي مع العصر ، وان يتحول - لدى الأديب - الفعل في المكان فعلاً في البحث عن الشخصية المستقبلية والمتطلعة إلى الواقع))^(٣) ذلك أن المكان أكثر من سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة^(٤) ، لأنه الحيز الذي يضم الفعل الإنساني وما يؤزره من عناء ومكابدات وفرح ، وهذا ما نراه في منحى الشاعرة بشرى البستاني وهي تجري عملية استرجاع للمكان الحضاري في امتداداته التاريخية ودمجه مع بعضه بعضا لتستخرج لنا لوحة حضارية تشترك فيها الأمكنة المختلفة والأزمنة المتعددة في نقطة التقاء الذات، وهذا ما يجعلنا نقول ان البنية الزمكانية منذ العنوان قد انصهرت في الذات لتستحيل هذه الذات إلى مصهر كبير تتوحد داخلها ((عناصر المكان وأبعاد الزمان مشكلة وحدة الداخل

(١) المصدر نفسه : ٣٦

(٢) إضاءة النص، اعتدال عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط: ١ ، ١٩٨٨ : ٥٧

(٣) إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير . دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٨٦ : ١٦

(٤) المصدر نفسه : ٥ .

والخارج))^(١) ، الداخِل الذاتوي بكل ما حمل من آلام وعذابات ، والخارج بكل ما يحدث من مآسٍ وجراحات .

نستطيع أن نقول - بعد ذلك - تميماً لتحليلنا بنية العنوان أن المتأمل للعنوان يقرأه في شكل أولي على أن الشاعرة تسعى إلى تقديم بلسم من نوع خاص لتضميد جروح العراق ، إلا أن القراءة الدقيقة ترى أن هناك مفارقة في القصيدة جاءت بقصد أو من دون قصد ، حاولت الشاعرة من خلالها استحضار تجربة الأندلس بحمولاتها الثقيلة وجراحاتها العميقة ووضعها إزاء ما حدث في فاجعة العراق وهو يواجه غزوا حضارياً وعسكرياً شرساً ، وكأنما أرادت أن تستدعي كل ما أثقل الأندلس من حمولات لتضعها في معادلة حرجة مع العراق وهو يواجه جراحاته ، بل وهو يواجه صفحة جديدة من صفحات الأندلس السوداء ... العنصرية .. الإقليمية .. الخلاف على السلطة والطمع في الحكم .. الغرق في الفساد .. زمن الدويلات الأندلسية، فالشاعرة تضعنا منذ عنوانها أمام تحذير حضاري خطير ومحاولة في التنبؤ بما ستؤول إليه الأمور والتأكيد على أن قابليات السقوط الحضاري والسياسي والعسكري ومقدمات كل ذلك مما عاشته الأندلس قد بدأت بوادره في العراق الذي يشكل العمق الحضاري والتاريخي للأمة العربية والإسلامية، لاسيما إذا علمنا أن قراءة دقيقة للتاريخ الأندلسي تجعلنا على بصيرة من قراءة الحاضر وإدانتها بما يحقق الوعي الحضاري المرتجى ونحن نواجه التحديات الراهنة والمواجهة الفعلية مع الآخر ، وهذا ما أفصح عنه متن القصيدة الذي سنتناوله بالتحليل فيما يأتي .

ثانياً / الآخر في مواجهة الأنا الحضارية :

يشكل الآخر مرتكزا دلاليا في قصيدة الشاعرة بشري البستاني ، إذ أن المواجهة أياً كان نوع المواجهة لا بد لها من وجود قطبين احدهما (الآخر) يكون في مواجهة مع (الأنا)، فالأنا مرتبطة ارتباطاً ثنائياً مع الآخر ، ف(الشرط الرئيس الذي لا بد منه لكي يوجد آخر حتى ولو لم يكن الشرط الوحيد هو وجود أنا))^(٢) فالآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض (الذات) أو (الأنا)^(٣)، ولهذا فإن (الآخر) جاءت أهميته في الفلسفات الغربية من جوهريته الأساسية في تكوين الذات وتحديد الهوية ، وكذلك من

(١) اضاءة النص : ٣٤

(٢) الآخر بما هو اختراع تاريخي ، جان فارو ، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه ، تحرير : الطاهر لبيب ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٩٩ : ٤٥ .

(٣) دليل الناقد الادبي : ٢١

إسهامه في تأسيس وتوجيه المنطلق الذاتي الشخصي والقومي والثقافي ، فالآخر بالنسبة إلى سارتر- مثلا - عامل فاعل في تكوين الذات، إذ يرى سارتر أن وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الآخر، لكن الآخر ليس آخر خيرا ، بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتنا، لأنه يعلق الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي (ما كان) و (ما سيأتي)، ولهذا نظر فوكو إلى الآخر على انه جوهري لكيثونة الخطاب ، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي، ولا نعرف الذات دون الآخر .^(١)

وقد سعت الشاعرة بشرى البستاني إلى قراءة هذا الآخر من خلال مواجهته مع الذات (الأنا) ، إذ حاولت تعرية الآخر ماديا وقراءته حضاريا عبر رؤية الأنا الحضارية التي تشكل ندا لهذا الآخر . تفتتح الشاعرة قصيدتها بالحديث عن الآخر (دبابات الغزو تدور) هذه الجملة التي تتكرر لتأخذ شكل لازمة قبلية ، وكما ترى الشاعرة نفسها فان تكرار هذه اللازمة هنا انما ((يعني استمرارية الآخر بفعله الهمجي ، ودوره الحاسم في تدوير العدوان وإدامته ليكون السبب في تجريح الذات / العراق ، وكون اللازمة قبلية تأشير لسبق الآخر وإصراره على فعل الاعتداء الشرس والمسلح))^(٢) ، وهذه البداية إنما هي تسجيل لبعد إشكالي للعلاقة مع الآخر ، مثلما هي تعبير عن موقف جدلي متمخض عنه صراع حضاري بين حضارتين، الأولى معتدية والآخر مسالمة ، وقبل أن ندخل في تحليل هذه القضية في المتن الشعري لا بد لنا من الوقوف عند ابرز آلية اعتمدها الشاعرة في رسم صورة الآخر الغربي إلا وهي (اللازمة الشعرية) .

يتكون متن القصيدة من ثلاثين مقطعا ابتداء كل مقطع منها بتلك اللازمة التي امتدت إلى نهاية القصيدة ، بمعنى آخر أن القصيدة حوت على ثلاثين لازمة تكونت من ثلاث كلمات (دبابات/ أو ما أشبهها) ، (الغزو/ او ما اشبهها)، (تدور)، فقد ثبت كما هو ملاحظ في اللازمة المبتدأ (دبابات ، والفعل المضارع (تدور) الذي شكل خبر المبتدأ ، بينما تغير المضاف إليه وقبل الوقوف عند دلالات هذه الكلمات وأشبهها، لا بد من السؤال عن سر الرقم (٣٠) او (٣) ؟ .

من المعروف أن التأمير على بلد عربي مثل العراق أو احتلاله من قبل دول غربية كامريكا أو حلفائها ليس أمرا جديدا وبخاصة بعد أن تحررت الدول العربية من الاستعمار الغربي وأعلنت استقلالها ، ولهذا فان الرقم (٣) ، والرقم (٣٠) في تاريخ المواجهات العسكرية بعد الاستقلال يذكرنا بمواجهتين

(١) المصدر نفسه : ٢١-٢٢

(٢) مقابلة مع الشاعرة بشرى البستاني بتاريخ : ٢٨/٦/٢٠١٢ .

الأولى سميت بـ(العدوان الثلاثي) الذي حدث على مصر أيام عبد الناصر، أما المواجهة الثانية فيذكرنا بما سمي بـ(العدوان الثلاثيني) الذي حدث على العراق أيام النظام السابق، ذلك العدوان الذي لم يكن موجهاً ضد شخص معين بقدر ما كان موجهاً ضد الشعب العراقي وحضارته العريقة وطاقة أبنائه، وهذا التخريج لعدد مقاطع القصيدة يجعلنا ننظر إلى أن الشاعرة أرادت أن تعلن في قصيدتها (أندلسيات لجروح العراق) أن غزو العراق في ٢٠٠٣ واحتلاله لم يكن إلا تنميماً لمسلسل العدوان على الأمة العربية وتراثها، الأمر الذي يجعلنا ننظر إلى أن هذه المواجهات التي سبقت المواجهة الأخيرة ما هي إلا مواجهات حضارية بالدرجة الأولى ولم يكن غايتها إلا تدمير القيم الحضارية للأمة وقطع امتدادها التاريخي العريق، والدليل على ذلك هو ما ستؤول إليه مجريات القصيدة التي نحن بصدد تحليلها.

وكما سبق فإن القصيدة تتكون من ثلاثين لازمة تكرارية توزعت على ثلاثين مقطعاً تتكون كل لازمة من ثلاث كلمات، وتكرار اللازمة في القصيدة له دلالات مرتبطة بمضمون القصيدة وسياقها النصي، إذ ((ان إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التكرار مفتاحاً في بعض الأحيان لفهم القصيدة))^(١)، فالتكرار بذلك ((أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها... انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما))^(٢). وتكرار اللازمة التي تلح عليها الشاعرة ((تعد ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد))^(٣)، مما يجعلنا ننظر إليها على أن من خلالها تتشكل بؤرة القصيدة وجعل الدلالة صادرة عنها، ((فالعبرة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذرورة العاطفية))^(٤)، وهذا ما سنسعى إلى تجليته والكشف عن دلالاته لنصل من ثم إلى مضمون النص الشعري.

(١) ظاهرة التكرار في الشعر الحر، د. صالح أبو اصبع، مجلة الثقافة العربية، ع: ٣، آذار ١٩٧٨: ٣٣

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٤، ١٩٧٤: ٢٦٦-٢٦٧.

(٣) ظاهرة التكرار في الشعر الحر: ٣٣.

(٤) قضايا الشعر المعاصر: ٢٥٣

فباللزمة الشعرية التي اعتمدها الشاعرة تتكون من ثلاث مفردات - كما سبق - تكررت هي او مثيلاتها على ثلاثين مقطعا ، وهذه المفردات هي : (دبابات/عربات ، الغزو/القتل/السلب/الحقد/الموت ، تدور) ، ونرى من الضروري الكشف عن دلالات استخدام هذه المفردات وتكرارها بوصفها لازمة شعرية. مفردة (الدَّبَابَةُ) ، وردت في المعجم العربية على انها آلة تُتَّخَذُ للحرب وهَدْمُ الحُصُونِ ، وفي حديث عمر ، عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قال : كيف تصنعون بالحُصُونِ ؟ قال : نَتَّخِذُ دَبَابَاتٍ يدخلُ فيها الرجال ، وتطلق في الحرب الحديثة : على سيارة غليظة مصفحة ، تهجم على صفوف العدو ، وتُرمى منها القذائف^(١) ، وورد في معجم آخر : الدبابة آلة تتخذ في الحصار يدخل المقاتلون في جوفها ويقدمون من الحصن مجتمعين بها فينقبونه أو يهدمونه ، أو هي آلة كانت تُتَّخَذُ قديماً للحرب وهَدْمُ الحُصُونِ ، يختبئ الجنودُ في جوفها ثم تُدْفَعُ بشدَّةٍ تجاه الحِصْنِ فتنقُبه وتهدمُه .^(٢)

إذ نرى ومن خلال ما ورد في المعجم العربي أن من أوصاف الدبابة هي ((آلة - أو سيارة غليظة - تُتَّخَذُ للحرب وحصار الخصم ، تُرمى منها القذائف ، يختبئ الجنود في جوفها ، وظيفتها هدم الحصون المنيعة والتقدم بشدة نحو الخصم مجتمعين بها فينقبونه أو يهدمونه))^(٣) ، فضلا عن المعنى الحرفي لكلمة (الدبابة) الذي يعني المشي الهين والخفي من الدبيب ، ورد في لسان العرب : أَدَبُ دِبَّةٍ خَفِيَّةٌ ... وإِنَّ لَخَفِيِّ الدَّبَّةِ أَي الضَّرْبِ الذي هو عليه من الدَّبِيبِ وَدَبَّ القَوْمُ إِلَى العَدُوِّ دَبِيبًا إِذَا مَشَوْا على هَيْبَتِهِمْ لم يُسْرِعُوا.^(٤)

تبعا لما تقدم من معنى (الدبابة) نرى أن الشاعرة استطاعت أن تعطي معنى دقيقا لهجوم الآخر واجتياحه من خلال هذه الآلة الحربية ؛ فإذا أردنا أن ننظر إلى الدبابة من خلال رؤية اخرى لقلنا أن الآخر اتخذ آلة عسكرية (غليظة) لمواجهة الحضارية معنا بالعنف والظلم بعيدا عن أي حوار حضاري، مدركا قوة هذه المواجهة، ولذلك سعى إلى الاختفاء والاختباء في جوف ترسانته العسكرية محاولا التوغل إلى الحصن (العمق الحضاري للأمة) عن بعد من خلال الحصار الذي طال على العراق والذي لم

(١) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت - لبنان ، ط : ٣

، د.ت : مادة : دبب .

(٢) لسان العرب : مادة دبب .

(٣) ينظر : الرائد ، معجم لغوي عصري ، جبران مسعود ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط : ٤ ، ١٩٨١ : ٦٥٨/١

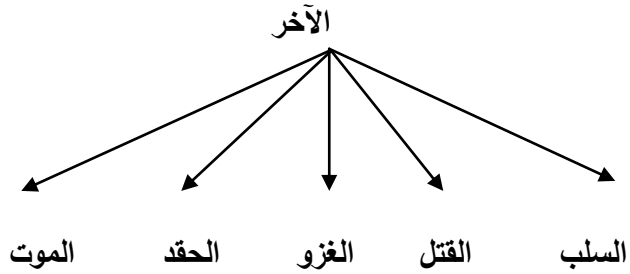
(٤) لسان العرب : مادة : دبب

يشهد تاريخ البشرية مثيلاً لبشاعته تارة ، وتارة أخرى من خلال التقدم بشدة نحو الحصن ومحاولة هدمه ورميه بالفدائف، لاسيما وان الشاعرة استخدمت لفظ (دبابات) بصيغة الجمع إمعاناً في الشدة والقوة .

إن توظيف الشاعرة لمفردة (الدبابة) جاء معبراً عن صورة الاجتياح البشعة التي شهدتها المواجهة مع الآخر ، ليس من خلال تصوير القوة التي يمتلكها الآخر مع مواجهته معنا فحسب ، بل من خلال القوة التي يتميز بها الحصن الحضاري الذي نمتلكه نحن ، فضلاً عن استخدام دبابات بصيغة الجمع - كما مر - فإنه من المعروف أن (الدبابة) لا تستخدم في الحروب إلا إذا كانت المعركة متكافئة بين خصمين أو إذا كان الخصم منيعاً بحيث لا يستطيع المهاجم الانتصار عليه او مواجهته إلا من خلال مواجهة مباشرة يكون سلاح الدبابة هو المتقدم ويكون الجنود مختبئين فيه او من ورائه ، هذا إذا أردنا المعنى الحديث والمعاصر لمفردة الدبابة ، أما المعنى القديم فهو لا يبتعد كثيراً عن المعنى السابق ، فالعربة القديمة كانت وظيفتها هدم الحصون المنيعة ، وكان الأقدمون لا يستخدمون هذه الآلة إلا إذا كان الخصم متحصناً بحصن قوي ومنيع بحيث يصعب مواجهته أو هزيمته ، فضلاً عن ذلك كله فان المعنى الحرفي لكلمة (الدبابة) وهو المشي البطيء قد أكد أن المواجهة تسير ببطء وان آلة المواجهة الحضارية تسعى للوصول إلى هدفها في خفية وحذر لإدراك الخصم الذي يتحصن هنا بعمق تاريخي يجعله رمزاً لقوة معنوية تمتلك اشتراطات التواصل مع الغد ، وهي اشتراطات يدرك العدو أبعادها ، فهو في مواجهة غير يسيرة لأنه أمام حصن منيع ليس من السهل مواجهته واقتحامه ، وبذلك يتحقق المعنى الوظيفي لاستخدام مفردة (الدبابة) في سياق القصيدة وجعله المرتكز الذي تعتمد عليه دلالة القصيدة ، لاسيما وان اللازمة الشعرية (دبابات الغزو)..... تدور) قد اتكأت على هذه المفردة (الدبابة) ، فإذا كانت اللازمة قد تكررت (٣٠) مرة ، فان مفردة (الدبابة) جاءت متصدرة لهذه اللازمة (٢٩) مرة مقابل مفردة (العربة) التي هي الأخرى لم تخرج عن الدلالة المقصودة لمعنى (الدبابة) في دلالتها القديمة إلا أن المفردة الأولى كانت أكثر إحياء ودلالة في السياق العام للقصيدة ، لاسيما ونحن أمام مواجهة حضارية معاصرة .

وإذا كانت مفردة (الدبابة) قد اتكأت على حمولات دلالية - كما رأينا - وإنما استطاعت أن تعطينا صورة جزئية عن المواجهة التي حدثت ، فان الشاعرة سعت إلى رسم صورة متكاملة للمواجهة الحضارية ، محاولة الدخول في عمق هذا الصراع ، وذلك من خلال فضح المشروع الحضاري الاستعماري للآخر عبر شبكة من الصفات التي تكشف عن وجهه الحقيقي ، وتظهر في الوقت نفسه هدفاً مقصوداً وتوجهها

واضحا من قبل الآخر على تهميش الأنا وقمعهما ، وهذا ما نجده في الثلاثين لازمة التي تكررت في متن القصيدة ، فحضارة الآخر قائمة على (الغزو/القتل/السلب/الحقد/الموت) ، وهو ما تحمله دبابات الآخر من معانٍ تعكس صورة الحضارة المتسلطة المتمركزة حول ذاتها ، والساعية إلى الهيمنة على العالم عبر فرض انموذجها القائم على إلغاء الآخر وتهميشه في أبشع صورة :



إن هذه الشبكة من النعوت السلبية التي عبرت عنها الشاعرة وهي تسعى لرسم مشهد حضاري بشع ، إنما تحاول جاهدة أن تكشف عن درجة الاكراهات والضغوط التاريخية والحضارية والنفسية والاجتماعية التي يتحرك من خلالها الآخر الحضاري ، فهو لم يأت فاتحا - كما ادعى - ولا محررا ولا - أيضاً - ناقلا لحضارة ، بقدر ما جاء محركا ومسيراً بارث تاريخي حاقدا ونية مسبقة في الجرم والقتل والسلب ، ليس السلب المادي فحسب ، وإنما السلب الثقافي والحضاري أيضا .

إن الشاعرة آثرت استخدام مفردة الغزو (٢٠) مرة ، في اللازمة الشعرية مقابل القتل (١) مرة واحدة ، والسلب (٣) مرات ، والحقد (٤) مرات ، والموت (٢) مرتين ، إذ أن من المعروف أن الغزو في حقيقته يحمل الموت والقتل والسلب والحقد والدمار ، إلا أنها وإمعانا في فضح الآخر وإبراز حقيقته أصرت على استخدام المفردات الأخرى التي حاولت من خلالها تصوير آلة (القتل/السلب/الموت/الحقد) ، التي يتحرك الآخر في ظلال معطياتها المدمرة ، وقد سعت الشاعرة إلى رسم لوحات تشكيلية لإبراز تلك المشاهد التي عكست تصويرها للآخر المضاد لأي فعل حضاري .

فمن هذه المشاهد صورة الحضارة التي لم ترحم حتى الطفل أنها حضارة القتل :

(كتب الأطفال

/دفاترهم .. /

تتلفت حيرى

/الجندي الامريكي/

يطلق نارا فوق جبين صبي

/منتفخ الصدر

/سقط الطفل ببركة دم^(١) ،

بل يصل جرم الآخر إلى أن يجعل من براءة الطفولة وقودا :

(يا ويلي ...

/قمر الحلم

/صار وسادة ...

/وعظام الأطفال وقود .)^(٢) ،

وحضارة السلب التي سرقت كل شيء ، فهي مغتصبة أموال الشعوب ، وكانت كنوز الأرض العربية التي رمزت لها بالصحراء مرمى نهبهم ، وهم لا يكتفون بسلب ما هو ظاهر ، بل يسعون لانتزاع ما هو مخبوء في الجيوب كذلك ، وذلك تعبير دقيق عن انحطاط القيم الغربية التي مثلتها الحضارة المادية بهيمنة أمريكا ومن حالفها : (دبابات السلب تدور

/تفتش كفّ الأمريكي جيوب الصحراء

/تجتو فوق عرين الزيت الأسود)^(٣)

، وقد وصل انحطاطها إلى اغتيال إنسانية الإنسان فهي لم تترك شيئا :

(دبابات السلب تدور ...

/في حجرات المشفى

(١) أندلسيات لجروح العراق : ٢٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٧ .

(٣) المصدر نفسه : ١١ .

يقتنص الأمريكي غطاء الموتى
 يعدو في الردهات وعبر النار المرضى
 تنهض في مفترق الطرق الليلية
 اشباح القتلى ..

نهبت في غبش الفجر مقابرهم ... (١) ،

فغطاء الموتى رمز لاحترام كرامة الجسد حامل سر الروح ، وفوق ذلك كله فهي فضلا عن سرقة حياة الإنسان وثروات وطنه وإهانة جسده بعد اغتصابه وقتله تمتد لماضيه سارقة حضارته وعنفوان ماضيه الذي يرعبها :

(ألواح متاحف بغداد بكف الريح ...
 والثور الآشوري الباسم مرتعب
 غادر مرتبكا وبكى
 في أركان المتحف والمنعطفات
 كانت قيثاراً
 سومر تعزف لحن الحزن ..) (٢)

إن النص هنا ((يعتمد تكتيافاً بالغ الترميز وهو يشير لانكسار بعدين حضاريين يختصران بؤر التراث المشع ماديا ومعنويا ، الثور المجنح بموحيات القوة والعظمة والهيمنة الأسطورية، ثور برأس بشري متوج وأجنحة نسر علامة للشموخ والأنفة، وقيثارات سومر تعزف لحن الحزن باغتصاب أرضها بعد أن عزفت لحن الفن والمعارف طويلاً)) (٣)، إن حضارة السلب لم تنهت فحسب وإنما زرعت ثقافة السلب والنهب : (دبابات السلب تدور
 /بغداد تنام على عطب الورد
 /وأسلاب الياقوت

(١) المصدر نفسه : ١٦

(٢) المصدر نفسه : ٢٦

(٣) ينظر : الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث ، د. بشرى البستاني ، دار التنوير ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ - مصادرهما .

/مرجان مآذنها في أيدي السلاية (١) .

إن حضارة تدعي الحرية هذا شأنها سيكون - بلا شك - غايتها نشر الموت والخراب والحزن في

كل شيء : (هدير الدبابات

/يزرع في قلب الأرض/دموعاً أخرى) (٢) ،

إن دموعاً أخرى تخفي مسكوتاً عنه بالغ الخطورة (شواطئ دجلة غبراء/

انفض السماز/

عنها .. /

السماك الميِّتُ يعلو صفتها

الطحلب كدَّر صفو الماء ...

تبكي دجلة في قلب الليل

زفير الثعبان يريق النار

على أعمدة الكون (٣) ،

(يتكئ الزيتون على ورد الشيح

ويبكي ..) (٤) ،

(معابر بغداد ..

تبكي الأنهار

الأسماك

الشرفات

تبكي (٥) ،

(رذاذ الموت ...

(١) أندلسيات لجروح العراق : ٢٦

(٢) المصدر نفسه : ١١

(٣) أندلسيات لجروح العراق : ١٤

(٤) المصدر نفسه : ١٥

(٥) المصدر نفسه : ١٧

ينثال على قمم الصخر

/وفي الوديان ..

شمع يذبل خلف ستائر بغداد

نسمات الحزن على اشجار الليمون (١) ،

(وتدلّ من ثقب الشمس حصان ميّت) (٢)

، (تبكي الأرض من الحمى). (٣)

إننا إزاء صور فنية انتقتها الشاعرة وألقت فيها روحا شعرية أضفت عليها طابعا من الخيال ، إذ إنها سعت إلى انسنة الجمادات والأشياء واستخدام التشخيص والتجسيم ، وهذا الأمر من شأنه أن يعطي من قيمة النص الشعري مثلما يعطي للقضية التي تسعى الشاعرة إلى إثباتها أهمية وتأكيدا ، فالشاعرة بشرى البستاني سعت إلى اغناء تجربتها الشعرية عبر إضفاء طابع رؤيوي خاص يعكس تجربتها التي تعيشها ، ويعبر عن إحساسها الداخلي الذي يمور في تموج طافح بالحيوية الممزوجة بالألم والأمل ، بالماضي المثقل بحمولاته الحضارية ، والحاضر المنكسر الكئيب ، والمستقبل القادم .

إن الشاعرة - وهي تسعى لفضح المشروع الاستعماري الأمريكي - حاولت أن تتكئ في قصيدتها (أندلسيات لجروح العراق) - من ضمن ما اتكأت عليه - على مرتكز دلالي ثري أعطى القصيدة قيمتها الشعرية مثلما أعطى لقيمتها المضمونية رصيذا ثرا من الإبداع والحيوية والحركة ، إذ أنّها حاولت أن تبني لغتها الشعرية على مساحة واسعة من الخروقات اللغوية والانحرافات الدلالية مما أعطاها تميزا منفردا في التعبير عن اللحظة التي تعيشها ، والتي هي بالضرورة لحظة الانكسار التي تقابل لحظات القوة التي تميزت بها الذات والتي تمثلت في اللحظات الحضارية المتألفة ، فقد دفعت تلك اللحظات الشاعرة إلى رسمها عبر لوحات شعرية مكثفة أعطت لتجربتها التي تعانيتها قوة معنوية، وإذا كانت شعرية النص لا تتولد من الموضوع أو القصيدة التي فيها القول بل تكمن في شكل القول وطريقته ، فإن الشاعرة بشرى البستاني حاولت أن تُعلي من شأن تجربتها ومضمون قصيدتها من خلال شبكة العلاقات المجازية والرمزية المعقدة والانزياحات التي جعلت من القصيدة تؤدي وظائفها الجمالية في التعبير عن

(١) المصدر نفسه : ١٩

(٢) المصدر نفسه : ١٢

(٣) المصدر نفسه : ١٣

تلك التجربة عبر الانحرافات والخروقات اللغوية التي تمتعت بها القصيدة ، والتي تجلت في صورها التجريدية ، والصور التي سعت من خلالها إلى أنسنة الجمادات وإضفاء الروح عليها . ولعل أهم سمة لغوية في الشعر العربي المعاصر تلك القدرة على انسنة الأشياء والجمادات ومظاهر الطبيعة والحلول منها من خلال الأفعنة والتقمص والتناسخ، ومنحها الحياة حتى غدت الأشياء كلها ترقل بحوارية إنسانية فاعلية ، وكأن الشعر يرد رده الحاسم على عمليات إبادة الحياة في المنطق العربية كلها من المحيط حتى الخليج بإضفاء الحياة على كل شيء حد الإعجاز الخارق أو الاسطرة، وهكذا يستبدل الشعر رموز الرواد وأساطيرهم ومعادلهم الموضوعي وأحلامهم البيوتوبية بلغة جديدة ، لغة تكتفي بذاتها ليس لكونها نظاماً إشارياً فحسب، وإنما بوصفها مجموعة من الأنساق المعرفية المترابطة داخليا بقوانينها الجديدة القادرة على الانسنة والتلوين وبعث حياة جديدة في زمن جديد هي حياة الشعر وزمنه . (١)

ان المشاهد الصورية والنعوت التي صورت من خلالها الآخر ، إنما هي إضافة من قبل الشاعرة إلى آلة الخصم(الدبابات) ، وما عبرت عنه في متن الفقرات الشعرية ، والشاعرة في كل ذلك إنما سعت إلى فضح المشروع الاستعماري المهين ، وحاولت تفكيك الأنموذج الواهم الذي يتزعمه الآخر وتعرية وجهه المتسلط ، في صورة أبرزت انتقاء المرتكزات الأساسية للحوار الحضاري ، فد(فكرة الصراع الحضاري ، أو التحدي الحضاري ، أو ما يسمى صراع البقاء للأقوى ، أو الصراع الطبقي ، هي الأساس الذي تقوم عليه الحضارة الغربية ، بمذاهبها المتعددة ، وطبقاتها المتنوعة ، والصراع يعني - فيما يعني - محاولة إلغاء الآخر بثتى الأساليب والوسائل ،لذلك فإن أية حضارة ، أو ثقافة ، تقفد النزوع الإنساني الحر ، وتقوم على العرق ، أو الجنس ، أو اللون ، أو الطبقة ، هي حضارة تمييز وتعال بطبيعتها ، الأمر الذي يقودها إلى الاعتقاد بان البقاء مرهون بإلغاء الآخر ، لذلك تصبح الطبيعة العدوانية من اخص خصائصها ، وان لم نقل : إنها في الأصل تقوم على الفكرة العدوانية ، لأنها تنظر الى الآخر نظرة دونية ، وتحاول أن تصرعه ، وتتغلب عليه ، وهذا يستدعي استعمارها ، واسترقاقه ، واستنفاد طاقاته ، ليبقى صريعاً)) (٢) فالحرب في أساسها قائمة على الإكراه ، إكراه الآخر على قبول

(١) شعرية العنونة : ٣٠ .

(٢) الإسلام وحوار الحضارات ، د. احمد القديدي ، سلسلة كتاب الأمة الصادر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، قطر ، ط : ١ ، ١٩٩٥ : ٣١-٣٢ .

إرادة العدو بالقوة ، وتبعاً لما سبق فإن الآخر غير مستعد لأي حوار حضاري ، إذ أن طرفاً أدواته (الغزو/القتل/السلب/الحقد/الموت) لا يمكن أن يدخل في حوار متكافئ مع غيره ، فحضارة هذا شأنها لا يمكن أن يكون عندها أدنى احترام لقيمة أي إنسان يكون خارج منظومتها المركزية .

إن الشاعرة وهي تحاول أن ترسم لنا صورة لبشاعة هذه الحضارة فإنها تسعى إلى إبراز كل ما يعزز هذا المشهد المأساوي ، عبر حركة الفعل الشعري (تدور) ، إذ تشكل الشاعرة من الفعل المضارع منظومة من المعاني المتعددة التي تصفي نشاطاً حركياً مكثفاً لصورة اللازمة الشعرية ، فالشاعرة وهي تصور لحظة تاريخية حاضرة ، فإنها تستحضر ماضياً أليماً عبر سلسلة من الانتكاسات التي تعرضت لها الأمة في تاريخها الطويل ، فالفعل (تدور) يضعنا أمام صفحة من احتلال بغداد على يد التتار ، ويدوران عجلة التاريخ عادت هذه الحروب مرات أخر :

(ثانية يوغل هولوكو في قمصان المدن التبعي

ثانية يقطع هولوكو

شريان الحبر الاسود ...

هولوكو يترصدني ...

يقطع رأسي ،

يودعه في صندوق مقفل

يرميه في البحر

يدور البحر

اللعبة ترتد على نحر البارجة الأمريكية ...) . (١)

إن هولوكو من خلال الأفعال التي نسبت إليه يصير يد الأمريكي الشرير ، بينما تتكثف إرادة شعب كامل وملايين أمة غفيرة لتصير ذاتاً تمثل المجموع هي الذات الشاعرة ، إن همجية التتار التي قتلت وعبثت ودمرت وحاولت قطع شريان الحضارة الإنسانية في بغداد(شريان الحبر الأسود) ، لم تنته بانتهاء احتلال التتار لبغداد ، ذلك أن عجلة التاريخ بقيت تدور لقرون كثيرة على الأمة ، تحمل حقداً متوارثاً ، فمرة ترفع راية الحروب الصليبية ، ومرة الاستعمار/ الاستخراب ، ومرة تأتي لتعلن راية التحرير ونشر

(١) اندلسيات لجروح العراق : ٨

التقدم والاستقرار ، اللعبة نفسها ولكنها بأسلوب جديد وبنوايا متعددة ، وأهداف أكثر دماراً، وبخاصة حينما يرتبط هذا الغزو الجديد بالخيانة العربية :

(بغداد...)

اللوعات ...

العبرات ...

الطغاة ...

ظهورك ينزف ...

مفتاحك ثانية في جيب الأمريكي

/يخضبُه الدم ... (١) .

إننا إزاء هجوم استعماري مبني على أسس تاريخية وليس وليد اللحظة الحاضرة أو وليد مصالح آنية ، ولذلك فإن استخدام الشاعرة مفردة(الحقد) يعزز هذا المعنى (دبابات الحقد تدور) ، فالمقاصد التي حركت المعتدين قديما هي نفسها المقاصد التي حركت الاستعمار الأمريكي على احتلال العراق . إنَّ الفعل المضارع (تدور) مثلما يؤكد تاريخية الصراع الذي تمر به الحضارة العربية ، فإنه وفي الوقت نفسه يضعنا أمام معنى الاستمرارية الذي يتصف به هذا الفعل ، مثلما يضعنا أيضاً إزاء معنى المستقبل ، بمعنى أن الحدث بدأ ولا يزال وسيستمر أيضاً، وإن احتلال العراق ليس إلا المرحلة الأولى من مسلسل الاستعمار الجديد ، وستدور الدوائر على الآخرين ، فالعراق ليس الا جزءا من كيان كبير اسمه الوطن العربي ، وهذا ما أكدته الأحداث الجارية في المنطقة العربية . وتحاول الشاعرة أن تقدم لنا مشهدا رائعا وصورة متميزة ، تعبر من خلالها عن رؤية فريدة للحظة التاريخية التي يمر بها العراق/ الحضارة ، وهو يواجه العدوان الحضاري(حضارة الآخر) ،

(١) المصدر نفسه : ٢٧

إذ تسعى الشاعرة إلى رسم لوحة من خلال استعارتها وتوظيفها للوحة بيكاسو المسماة بـ(جرنيكا)* :

بيكاسو يرسم جرنيكا أخرى ...

* لوحة (الجرنيكا Guernica) من أشهر أعمال بيكاسو ، وقصة هذه اللوحة هي ان في اليوم السادس والعشرين من شهر إبريل (نيسان) عام ١٩٣٧ قامت طائرات هتلر الحربية التي كانت في خدمة الجنرال فرانكو وحزب الكتائب أثناء الحرب الأهلية الأسبانية ، بقصف المدينة الوداعة (جرنيكا) الصغيرة التي تقع في إقليم الباسك الأسباني والتي خلت من الرجال لأنهم كانوا جميعاً في الجبهة ، ولم يبق فيها إلا النساء والأطفال والشيوخ وبعض المدافعين عن المدينة. وقد استمر هذا القصف الوحشي لمدة ثلاث ساعات ونصف بحيث سويت المدينة بالأرض ، وقد كان الغرض الأساسي من هذا القصف هو اختبار الآثار التدميرية الناتجة عن نوع جديد من القنابل الحارقة شديدة الانفجار على السكان المدنيين ، على اثر ذلك قام بيكاسو برسم لوحته (الجرنيكا) وهي لوحة جدارية كبيرة ٣,٥ / ٧,٨ متر ، وقد جعل بيكاسو من هذه اللوحة العظيمة شاهداً متوقداً يوضح بالألم ضد القوة العدوانية البربرية في أي مكان؛ ولذا فإن هذه اللوحة تحمل تحذيراً للجنس البشري كله ضد الاندفاعات المجنونة التي أطلقت قوى الظلام لتعيث في الأرض فساداً ، وقد عَدَّها النقاد أهم وثيقة تدين العدوان على مر التاريخ ، وقد ألزم فيها بيكاسو نفسه باللونين الأبيض والأسود مع درجات متفاوتة من اللون الرمادي ، إشارة إلى سوداوية الحرب وبشاعتها ، و لكن في مقابل ذلك أصر بيكاسو على أن تكون أي لمسة في اللوحة رمزا على المأساة التي يعانيتها أناس باغتهم شبح القتل ، كما نلاحظ أنه لا أثر للمعتدين بحيث تم الاكتفاء بتصوير الضحايا والأبرياء والأطفال ضحايا أي عدوان يمارس مهما كانت جنسية المعتدي ومهما كانت دوافعه .

وقد استعمل بيكاسو فيها بعض الرموز التي تدل على الحرب كالكسكين والحصان والثور ، وربما الثور جاء هنا رمزاً للهمجية والعنف الممارس في الحروب ، اما الحصان فيرمز لأسبانيا الجريئة التي تتألم وتصرخ من آثار هجوم النازي ، والرأس التي تصيح و الذراع التي تحمل المصباح يشيران إلى الضمير البشري الذي يلقي ضوءاً على هذه المأساة و يلومها ، وفيها نرى مشهد ذعر وألم وبلبلة يحيط ببعض البشر أثناء حدوث اعتداء عليهم .. منهم من يصرخ ومنهم من يبكي ومنهم من يستغيث أو من يحاول الهرب ، ومنهم من ألقى أرضاً صريعاً هذا الحدث الدموي ، فضلاً عن امرأة تصرخ وهي تحمل طفلاً .

وقد أصبحت اليوم لوحة "جرنيكا" رمزاً عالمياً مضاداً للحرب وهمجيتها ومآسيها ، ورمزاً احتجاجياً على حقوق الإنسان الضائعة في كل الحروب ، ومن الجدير بالذكر ان هذه اللوحة قد تم توظيفها من قبل المناهضين لحرب أمريكا على العراق عام ٢٠٠٣م . ينظر : الابداع في الفن ، قاسم حسين صالح ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٨١ : ٨٥ ، وينظر ايضا : لوحة الجرنیکا لبيكاسو ، مقال منشور على شبكة الانترنت : [http:// www.islamonline.net](http://www.islamonline.net) ، وينظر : بين الأدب والفن والنفوس .. الفن ينبع من الألم والحزن : المرحلة الزرقاء عند بيكاسو الدكتور حسان المالح ، مقال منشور على شبكة الانترنت ، موقع : حياتنا النفسية :

<http://www.hayatnafs.com>

يرسم بغداد طريحة أقدام الغوغاء

والحرية عود

يعزفه القزم الموؤد ..

ألواح متاحف بغداد بكف الريح ...

والثور الآشوري الباسم مرتعب

غادر مرتبكا

وبيكى

في أركان المتحف والمنعطفات

كانت قيثاراً

سومر تعزف لحن الحزن .. (١)

إن الشاعرة بقدر ما تنجح في توظيف لوحة (الجرنيكا) في قصيدتها وهي تصور مشاهد الدمار الذي حل بالعراق وعاصمته بغداد ، فهي في الوقت نفسه تبتكر جرنিকা جديدة ، تكون صاحبيتها الذات الشاعرة نفسها ، فبين لوحة بيكاسو ولوحة بشري البستاني علاقة تقابل وتشابه لعل أبرزها ان بيكاسو الاسباني رسم لوحته تعبيراً عن الدمار الذي حل بوطنه اسبانيا التي هي بلاد الأندلس، أما الجرنিকা الجديدة التي رسمتها الشاعرة العراقية فهي للعراق ، وفي ذلك النقطة متميزة من الشاعرة جعلت الأندلس متأصرة ومشتبكة في آلامها ومعاناتها مع العراق ، من خلال عنوان قصيدتها (أندلسيات لجروح العراق) ، فضلا عن ذلك فقد استطاعت الشاعرة ان تجعل من آلام اسبانيا والعراق من خلال الجرنিকা مقاربة شكلا ومفترقة في بعض مضمونها ، فاذا كانت مدينة جرنিকা الاسبانية قد دُمرت بفعل الهمجية النازية ، وذهب ضحيتها الكثير من الأبرياء ، فان جرنিকা بغداد كانت الأوسع والأكثر همجية والاعتى من نازية ألمانيا ، فالهجمة الجديدة لم تكن ضد الإنسانية فحسب بل كانت هجمة حضارية ، لم يسلم منها شيء ، فألواح متاحف بغداد بكف الريح / والثور الآشوري الباسم يغادر وهو مرتبك بيكي / اما قيثارات سومر فهي تعزف لحن الحزن ، أننا أمام حضارة تتهد وتحتضر بفعل همجية العدوان الذي توجه الى عمق هذه الحضارة ليجتث جذورها ويقطع أوردتها ويحولها من ثم إلى غوغائية تتحول فيها معاني الحرية الى اوتار مزيفة يعزفها من حارب الحرية وكان عدوا لها ، فالمفارقة التي صنعتها الشاعرة

(١) أندلسيات لجروح العراق : ٢٥-٢٦

في قولها (والحرية عود يعزفه القزم الموؤد) ، هي إشارة إلى المحتل الذي جاء ينادي بالحرية وهو عنها بعيد كل البعد ، فالحرية والديمقراطية لم تعرف في أمريكا بقدر ما عرفت في موطن الحضارات الراسخة الجذور عبر العصور وفي طليعة هذه الحضارات الشرقية العراق ، فالعود وهو آلة موسيقية عربية تقصدها الشاعرة لأنها الحرية المتحضرة بالفن ، والتي لا يعرف العدو العزف عليها .

إن توظيف الشاعرة للوحة الجرنیکا بمرجعيتها التاريخية واللحظة التي كتبت فيها إنما هو تنبؤ من الشاعرة إلى ما ستؤول إليه الأمور بعد الحرب في العراق ، فبيكاسو الذي رسم لوحته إنما رسمها وبلاده إسبانيا كانت غارقة في الحروب الأهلية التي راح ضحيتها الكثير من الأبرياء ، وربما لفظة (الغوغاء) هي إشارة واضحة للمسار الذي ستؤول إليه أحوال البلاد بعد الاحتلال .

وتسعى الشاعرة إلى إعطاء صورتها لهذه اللحظة من الزمن وما يحدث من احتلال لبلدها وما سيحدث بعده ، إذ تحاول أن تحلل هذه الأحداث من وجهة نظر سياسية عبر التحليل والتأويل والتنبؤ وكأنها تقرأ الآخر قراءة فكرية سياسية :

دبابات الغزو تدور

في مائدة قربي الأمريكية كانت

تفتح تحت الشمس ضفائرها

وتشكّل من خُصَلِ الشعز

أروقةً

دولاً

وخرائط أخرى

ومجندةً عاشرةً

كانت تتأمل في وهج الشمس مغازلها

والأفقُ

ثعبانٌ يتلوى في ظهر معتمٍ...

والشمسُ العربيةُ سوداءُ

كانت عبر نوافذ بيتي

تبكي في عز الصيف ... (١)

إن نص الشاعرة السابق يظهر وعياً ناضجاً في قراءة الواقع الفكري والسياسي في هذه اللحظة الراهنة من تاريخنا وما يليها ، إنه الفن المستشرف الحادس الكاشف ، إذ يسعى إلى أن تصور حضارة الآخر من خلال رمز المرأة الذي يومية إلى حضارة أمريكا (الأمريكية كانت تفتح تحت الشمس ضفائرها وتشكل من خصل الشعر أروقةً دولاً وخرائطٍ أخر)، إذ أن ما تسعى أمريكا إليه عبر توجهاتها المتعددة من احتلال عسكري وغزو ثقافي فكري إنما تحاول جاهدة للسيطرة على العالم وإخضاعه لمبدأ "الأحادية" التي تنفرد بالهيمنة على العالم كله ولا تقبل حواراً على أساس "الندية" ، بل تسعى إلى إعادة تشكيل العالم بالصراع على وفق الأنموذج الأميركي الذي يعكس ممارسات القطب الأوحده بهويته ومرجعيته ، محاولة فرض إستراتيجية تقوم على محو الآخر والغائه ومحاربة مقوماته الحضارية وطمس هويته ليستحيل العالم إلى دائرة مغلقة يتم من خلالها احتواء عقل الإنسان ومصادرة إرادته وتفكيك بنيته الثقافية وأنظمتها الفكرية لصالح حضارة واحدة هي حضارة الأقوى بتجلياتها المتعددة ثقافياً وسياسياً واقتصادياً واعلامياً ولغوياً، وكأن أمريكا بحضارتها وطروحاتها تلك قد آمنت بمقولة لـ"اينشتاين" ((العالم إما كل واحد وإما لا شيء)) (٢) .

وفي مقابل حضارة الآخر (أمريكا) نجد الشاعرة ترسم لنا صورتين الأولى (والأفق / ثعبان يتلوى في ظهر معتم) إشارة من الشاعرة إلى الصهيونية التي يُرمز لها بالثعبان ودورها في الصراع الحضاري ، علامة على تحكم الصهيونية مع أمريكا بمصائر البشرية ، أما الصورة الثانية فهي موقف الأمة العربية إزاء كل ما يحصل ، إذ أن الشاعرة تنظر إلى ذلك الموقف من منظور سلبي بفعل ما قدمه العرب عبر كل التحديات التي واجهتهم من مواقف محزنة يهيمن عليها الوهن والسلبية وتسلط الحكام وغياب الإرادة الحرة ولاسيما من خلال مواقفهم من مواجه العراق وحصاره وتكالب الأعداء عليه (والشمسُ العربيةُ سوداءُ / كانت عبر نوافذ بيتي/ تبكي في عز الصيف) ، فعلى الرغم من أن الشمس العربية التي أشرقت على الغرب في لحظات تاريخية مجيدة وهي بيضاء ناصعة حاملة معها النور الذي أضاء في يوم ما سماء الغرب المعتم ، نرى الشمس العربية اليوم وهي في حالة كئيبة سوداء تبكي ،

(١) اندلسيات لجروح العراق : ٣٤ - ٣٥ .

(٢) الثقافة العربية وعصر المعلومات ، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي ، د. نبيل علي ، سلسلة عالم المعرفة

، الكويت ط: ١ ، ٢٠٠١ : ٤١١

وهذه الحالة من تصوير الذات العربية من قبل الشاعرة تجعلنا ننتقل إلى المحور الثاني من بحثنا وهو (الأنا الحضارية ومواجهة الآخر) .

ثالثاً / الأنا الحضارية ومواجهة الآخر :

تتحرك الذات الشعرية في القصيدة في صورة تجعلها تعبيراً عن الأنا الحضارية ليس بوصفها (أنا) المغلوب على أمرها، بل نراها (أنا) تقف على مسافة من الآخر ، بوصف هذا الآخر نداً تستطيع مطاولته ، وهذا الموقف الحضاري للذات الشعرية تجعلنا ننظر إليها على أنها ذات غير مستسلمة للواقع الذي تتحدث هي عن مأساته ، فعلى الرغم من اللحظة المنكسرة التي تمر بها الذات وهي تواجه حرباً شرسة غير متكافئة من الناحية المادية ، إلا أن الروح المعنوية التي تتحلى بها تجعلها ذاتاً صامدة متحدية وملتسحة بكل ما تمتلك من ارث حضاري ساعية إلى أن تتخطى كل المعوقات التي تواجهها .

وكما قلنا في مقدمة بحثنا : إن الشاعرة في مجموعتها (أندلسيات لجروح العراق) تبدو رومانسية للوهلة الأولى، إلا أنها كانت تحاكي آلامها وجراحها التي تماهت مع جروح العراق ، لتصنع الشاعرة من هذا التماهي معادلة شعرية المتكلم فيها الذات والمضمون هو العراق ، فذات الشاعرة ليست ذاتاً منفصلة عن محور القصيدة ولا هي ذات رومانسية تتحدث عن واقعها الخاص ، بل هي ذات متداخلة ومتغلغلة في ال(أنا) الحضارية لشعبها وأمتها وماضيها الذي تعبر عنه من خلال تمظهرات عدة .

وقد اتكأت الشاعرة في التعبير عن (الأنا) على الفعل المضارع بصورة مكثفة ، وهذا ما يظهر منذ بداية قصيدتها :

تسانلني الأسلحة العزلاء عن السر

وأسألها عن نبض الفجر

وأجثو عند خزائن بغداد وأشور

امسك قلبي من وجع التفاح

عناقيد النخل على الأعواد

الكابوس يعاودني

اشهق في قاع الجب

وابحث عن سيارة اهلي

اسأل غصنين ينمانان

على صدري ..

عن سر الجبل الصامت في قلب الصحراء

أرقى درجات الوجد

مغمضة العينين

وامسك برق البلور (١)

يهيمن الفعل المضارع على هذا المقطع هيمنة الواقع المُدان ، إذ تبدأ الذات الشاعرة قصيدتها من خلال منظومة فعلية متجلية في الحاضر المستمر المتتابع عبر سلسلة من الصور الشعرية المكثفة التي تعبر عن قدرة متميزة في رسم المشهد المكثف الذي تريد أن تصل إليه الشاعرة وهي تصور واقعه بوصفها ذاتاً غير منفصلة عن واقع العراق/الحضارة ، إذ تعتمد على حركة الفعل المضارع في بناء حدثها الشعري (تسألني/أسأله/اجثو/امسك/يعاودني/امسك/ابحث/اسأل/ينامان/اشهق) ، لاسيما وان الفعل المضارع ((يعد مركز الزمن اللغوي فهذا الزمن له مركز مولد محوري معا في حاضر استعمال الكلام وكل مرة يستعمل فيها المتكلم الشكل النحوي للحاضر أو الذي يقارنه بموضوع الحدث كمعاصر لاستعمال الحديث الذي يبينه وهذا الحاضر يجدد ابتكاره كلما تكلم الإنسان لأنه حرفياً لحظة جديدة غير معيشة بعد وهذا ما يجعل النص يختزن طاقته وتجربته القابلة للتجدد مع كل قراءة، وبنية الزمان في النص وهي المحصورة في الحاضر تعطينا إمكانية مهمة لإدراك العالم المقدم لنا من طرف الشاعر)).

(٢) فاقصر المقطع هنا على المضارع التام حصراً دون الاستعانة بالماضي ولا الأمر ولا الفعل الناقص يؤكد ((الانهماك التام بلحظة الحدث لافتاً لأهمية الوقائع السوداء التي تجري فيه)) (٣) ، كما ترى الشاعرة .

إذ من خلال هذه الأفعال المضارعة تسعى الذات الشاعرة إلى رسم مشهد من الواقع المؤلم الذي تمر به هذه الذات ، فهي تستحضر قدرات الأنا الحضارية التي تمتلكها الأمة إلا أنها غير مفعلة في رد غزو الآخر ، ولهذا نراها تستنطق (الأسلحة العزلاء) عن السر ، تلك الأسلحة التي بقيت صامتة لا تنطق ساكنة لا تتحرك ، وهي تسأل تلك الأسلحة عن (نبض الفجر) الأمل البارق الذي يكشف عن

(١) أندلسيات لجروح العراق : ٧-٨

(٢) ينظر: الصورة في التشكيل الشعري، د. سمير علي الدليمي: ٦٧.

(٣) مقابلة مع الشاعرة بشري البستاني بتاريخ : ٢٨/٦/٢٠١٢ .

طريق الخلاص من حدة الأزمة التي تمر بها الذات، فالأمة تمتلك من القدرات ما تستطيع أن تصد به أعداءها عن النيل منها إلا أن الواقع المرير المشتبك بسلبياته والذي تعيش خذلانه جعلها بعيدة كل البعد عن تلك القدرات بل هي بعلم أو بدون علم منها تمنح تلك القدرات للعدو أسلحة مضافة لأسلحة عدوانه عليها ناسية هذه الحقيقة ومستهيئة بها، ولذلك نرى الشاعرة تحاول أن تستعرض بعضاً من هذه القدرات:

(خزائن بغداد وآشور / عناقيد النخل /

اسأل غصنين ينامان على صدري

عن سر الجبل الصامت في قلب الصحراء

وامسك برق البلور) .

أن الذات الشاعرة تسعى إلى أن تستحضر قدرات العراق المعنوية والمادية، فهو موطن الحضارات الأولى في العالم (خزائن بغداد وآشور) وهو كذلك موطن الخيرات (النخيل / دجلة والفرات / الصحراء وما فيها من كنوز النفط والمعادن) ، إلا أنها تختم مقطوعها بأفضل ما تمتلك هذه الأمة وهذا البلد (وامسك برق البلور) ، والبلور في احد معانيه (الرجل الضخم الشجاع) كناية عن صلابة إنسان هذا الوطن المستباح ، إلا أن السر هو في الخيانة العظمى لهذه الأمة وليس فيما تملك تلك الأمة التي تركت بلدا عظيما للأعداء وباعته بابخس الأثمان، (اشهق في قاع الجب / وابحث عن سيارة اهلي) ، فالشاعرة توظف قصة النبي يوسف (عليه السلام) تلك القصة التي تعبر عن خيانة الإخوة لأخيهم النبي صاحب الرسالة في إشارة خفية لشمولية المؤامرة من جهة وكونها مكشوفة من جهة أخرى ، فضلا عن يقين خفي بانتصار الرسول حامل الرسالة ولو بعد حين .

والشاعرة في متن قصيدتها تسعى إلى اغناء هذا المشهد الحزين من الخيانة والخنوع والضعف الروحي من خلال مشاهد عدة ، فمرة تستعير صورة من الحديث النبوي الشريف الذي وصف فيه الأمة في حال ضعفها الذي سيكون فيما بعد بأنه (غناء كغناء السيل) :

دبابات الغزو تدور ...

فوق الدباباة قبر رسول الله يصيح :

غناء السيل ،

الليل .. (١)

(١) اندلسيات لجروح العراق : ١٠

ومرة من خلال صورة (الطلقات الخلب) إشارة إلى خواء المقاومة الحضارية المطلوبة من الأمة وهي حاوية كل الماديات القادرة على المجابهة :

غبار الطلقات الخلب يوجع قلب الأرض

يتكئ الزيتون على ورد الشحيح

ويبكي .. (١)

وتسعى الشاعرة الى رسم صورة أكثر بشاعة من (الطلقات الخلب) فاستباحة شرف النبلاء بفتياتهم دفعهم لاغتيالهن حرصا عليهن من الاغتصاب ، فهل كانت الشاعرة تستشرف ما سيجري في سجون العراق من ظلم وانتهاكات :

الآباء

يخفون الطلقات بصدر العذراوات

ضفائرهن على الرمل

يخضبها الدم

وجع في اعينهن عراقي^(٢)

.....

دبابات الغزو تدور

فوق الدبابية زنار مقطوع

عطر صحراوي يتدحرج في المنعطفات

تلاحقه العربات (٣)

.....

منكفي مثل حصان مهجور ..

جرحي ...

تلفحه الشمس العربية

ينخره الدود ... (٤)

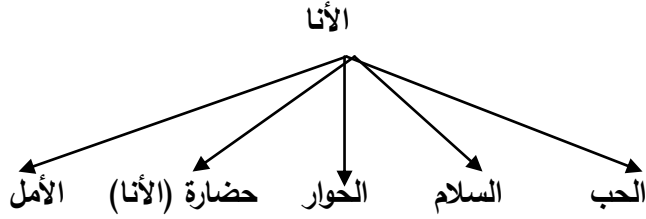
(١) المصدر نفسه : ١٤-١٥

(٢) المصدر نفسه : ١٧

(٣) المصدر نفسه : ٢٢

(٤) المصدر نفسه : ٢٥

وقد اتخذ ضمير المتكلمة (أنا) الشاعرة هنا صورا عدة للتعبير عن ذاته التي هي بالضرورة ذات العراق/ الأمة / الحضارة / الإنسانية المجروحة ، ومن هذه الصور صورة (الأنا) الحضارية المحاور ، صورة (الأنا) الدالة على الحب والسلام ، وصورة (أنا) الأمل .. الحلم ، المستقبل والتفاؤل ، وصورة الحضارة القوية بجذورها .. والمنكسرة اليوم :



أما صورة الأنا (المحاور) فقد اعتمدت الشاعرة في التعبير عنها أفعالاً مضارعة دالة على المحاور : (تسألني/أسألها.. يستدرجني/استدرجه .. تعطيني/ أعطيها) ، وفي هذا دلالة على معان عدة لعل أهمها أن الذات المتكلمة داخلة في صراع مع الآخر في مواجهة محتدمة ومتكافئة ، فهي تقاوم المحتل مقاومة الند للند، أما المعنى الثاني فمما لا يخفى على احد أن الأفعال السابقة فيها دلالة على المفاعلة التي تدل على المشاركة والمحاور ، وهو إشارة إلى أن الذات لا تواجه الآخر إلا من خلال الحوار الحضاري بدلا من الصراع العسكري والثقافي ، فحضارة (الأنا) حضارة إنسانية .. حضارة رحمة ، وحب ، وهداية ، واحتساب ، واعتراف بالآخر ، وليست حضارة حقد وصراع .. هي حضارة الإنسان، التي تدعو إلى الحوار على كلمة سواء، وتعتمد الدعوة بالحكمة والموعظة الحسنة، وتنتكر للإكراه في الدين، وتبتغي إلحاق الرحمة بالعالمين، لان الناس، كل الناس، هم محل الخطاب السماوي .. والقوة في الإسلام إنما تشرع حتى تُحمى حرية الاختيار وتحقيق إنسانية الإنسان .^(١)

ومن الصور الأخرى التي اعتمدها الشاعرة في إبراز حضارتها صورة (الأنا) الدالة على الحب والسلام ، إذ حاولت أن ترسم لنا مشهدا رائعا تظهر من خلاله الحب الذي يكتنف حضارتنا بينما الآخر يطوق هذا الحب ويخنقه ، بل يصلبه ويعدمه :

قميص حبيبي في أعلى الدبابة

أعدو خلف عبير العرق المتصبب من كتفيه

(١) الاسلام وحوار الحضارات : ٣٣

وراء عناقيد الرطب المصلوب على عينيه

حبيبي يركض خلف رواق اخضر

خلف شتاء صهوته الحب

وصبوته الطير الواكن في العش

حبيبي يحمل وسط عويل الريح

أوراد الأرض

وحكمة ريان مجروح ... (١)

.....

فوق الدبابة منديلٌ لحبيبين التقيا

وسط عباب القصفِ

وتحت النيران

ضميني قال لها ..

فانهمر البجع الأبيض من عينيها

وتواري الغيم

في اعلى الدبابة زهرة فل

من بستاني

من قطع الزهرة

من أعطاها الجندي الأمريكي .. ؟

قالت عن بعد وهي تفوح

من باب الشمس سأطلع ثانية لاعدو

نحو ترابٍ ينهض من أودية الحمى

ويلم شظايا الروح ... (٢)

(١) اندلسيات لجروح العراق : ٢١-٢٢

(٢) المصدر نفسه : ٣٤

ان الشاعرة من خلال تعبيرها عن الحب إنما تسعى لإعطاء الحب معنى الاستقرار والخصب والطمأنينة والتصميم على التواصل مع الحلم والحياة من أجل الديمومة العراقية / الإنسانية التي جاء العدو لمحقتها ، مما يعزز القدرة على إحباط مشروع الآخر في القهر وكسب الجولة النهائي ؛ ففضلا عن أن الشاعرة حاولت أن تعبر عن ذاتها/عراقها/حضارتها بالحب فإنها وبالقدر نفسه إنما سعت إلى أن تضي على الحب قوة روحية عالية تستطيع بها أن تعيد التوازن والاستقرار والانسجام إلى العالم الغارق في أنانيته وحقدته وكراهيته وهذا ما حاول الآخر نشره وزراعته في أصقاع الأرض ، أما حضارة الذات فإنها تسعى إلى إعطاء الحب مفهومه الحضاري وبعده الثقافي والإنساني الشامل لعل هذا المفهوم يرسخ عند الناس روح التسامح والسلام ويبعدهم عن روح الحقد والكراهية والحروب ، وهل بين ((الحب) و(الحرب) غير تلك الرأ التي تقف بينهما !؟

ف((الفرق واضح بين موقف العدوان الذي تمثله الدبابة وفلسفة الحب التي تعتقها الذات الشاعرة وحببيها الساعي نحو رواق (أخضر) بكل ما في الخضرة من رموز التوازن والخصب ، وشتاء دافئ بالمحبة يعمه السلام والأمن ، وأعشاش طيور لا تبعثرها الصواريخ والمتفجرات ، إن الحبيب وسواء كان العراق أم الفارس فهو يرسم مشهد الصراع مكتفا في صورة واحدة : هم عويل الريح ، ونحن تساييح الأرض المتواصلة مع السماء بقيمها العليا وسمو مراميها ، نحن الحكمة التي تدرك وتصير ثم تصنع قراراتها ، لكنها اليوم مجروحة بناهم وعدوان حديد هم))^(١) :

حبيبي يحمل وسط عويل الريح

أوراد الأرض

وحكمة ريان مجروح

والشاعرة في نصيها السابقين توظف لونين دالين على ما تصوره وهما اللون الأبيض واللون الأخضر ، وهذان اللونان وردا في أكثر من موضع في قصيدتها ، فاللون الأخضر ورد خمس مرات : ((التاريخ الأخضر) ، (الطل الأخضر) ، (أجنحة خضر) ، (بريق أخضر) ، (رواق أخضر) ، أما اللون الأبيض فقد ورد في موضعين : (عباءات بيضاء) ، (الجع الأبيض) ، ومعروف ما لهذين اللونين من دلالات ، فاللون الأبيض دال على النقاء والاطمئنان والسلام والراحة فهو ((لون الضياء الدنيوي والنور

(١) مقابلة مع الشاعرة بشرى البستاني بتاريخ : ٢٠١٢/٦/٢٨ .

الإلهي وهو لون الأرواح الطيبة ((^(١)) ، كما ارتبط هذا اللون منذ الأزمنة القديمة بالنهار ومن ثم بالقوة السحرية التي تبدد الأسود أي الليل^(٢) ، ولاسيما أن معنى الصفاء والنقاوة هو المقصود في اختيار اللون الأبيض عند المسلمين لباساً أثناء الحج والعمرة وكفناً للميت ، فضلاً عن دلالاته على الطهارة^(٣) ، كما إن اللون الأخضر دال على الخصب والحياة الجميلة والحب، إذ ارتبط اللون الأخضر بالتجدد والإنبات كما دل على البعث والنهضة والتجديد^(٤) ، ورمز إلى النمو والخلود والأمل والنبيل، ((إن العودة إلى مدلولات اللون الأخضر في المعارف الإنسانية تؤكد كونه لونا ذا أبعاد كونية ، فهو لون الماء والسماء والنار ، وهو رمز الحماية المقترنة بالأمومة، انه رمز الاطمئنان الربيعي الذي يخرج العالم من صقيع الشتاء الى دفء الربيع ، ولذلك فهو لون مبارك في الأديان كافة ولاسيما في الإسلام والمسيحية ، فضلاً عن كونه يحمل سرا عجباً لأنه يأتي مزيجاً من الأزرق والأصفر ، فهو صورة للحياة والموت والقدر والمصير ، كما يحمل في طياته سرا لما يرمز إليه من معرفة عميقة خفية ترتبط بسر الإنبات والأمل والعفة والانسجام))^(٥) ، وتعبير الشاعرة بهذين اللونين (الأبيض والأخضر) هو إشارة لما تحمل الذات/العراق/الحضارة من هذه المعاني العالية والقيم النبيلة ، فضلاً عما يخفيه توظيفها لهذين اللونين من إشارة إلى المستقبل القريب بانزياح الاحتلال وتبدل الحال نحو غد لا بد أن يكون أفضل حالا ، وزمن أكثر حنوا على الإنسان .

في حين ان الشاعرة اعتمدت اللون الأسود للدلالة على كل ما يحيل على اليأس والحزن والألم وانعدام الأمل ، وهذا ما يظهر في صورة أخرى من صور تعبيرها عن (الأنا) الحضارية ولكن بصورة منكسرة ، فالشاعرة استخدمت اللون الأسود أكثر من استخدامها الألوان الأخرى، واللون الأسود في دلالاته يشير إلى فقدان اللون^(٦) ، كما يدل اللون الأسود على ما يستكره ويتشام ، فالشعراء يعبرون من

(١) دلالات الالوان في الفن العربي الاسلامي ، د. عياض عبد الرحمن الدوري : ٤١

(٢) الرسم كيف نتذوقه ، فردريك مالنز ، ت : هادي الطائي : ١٨٥

(٣) دلالات الالوان في الفن العربي الاسلامي : ٢٥

(٤) ينظر : جماليات الفن العربي ، عفيف بهنسي : ١٦٧ .

(٥) مقابلة مع الشاعرة بشري البستاني ، نقلا عن : جدلية الغياب والحضور في شعر بشري البستاني ، اخلاص محمود

عبدالله ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، ط : ١ ، ٢٠١١

(٦) ينظر الى : الرموز في الفن / الاديان الحياة ، فليب سيرنج ، ترجمة : عبدالهادي عباس ، دار دمشق ، سوريا ،

١٩٩٩ ، ط : ١ : ٤٢٠

خلاله على المعاناة والآلام ، اذ اقترن هذا اللون بالحزن والحداد ودل منذ زمن طويل على الموت او الشر ، ووصف العرب به الاشياء التي كرهوا رؤيتها فالاكباد سود والجبان الخائف وجهه اسود والغريان سود^(١) ، ولهذا فاللون الاسود ولّد في الشعر نظرة سوداوية سلبية دلت على اليأس والقنوط ، ولذلك نجد عند الشاعرة بشرى البستاني كثيرا من الالفاظ التي توشحت بالسواد كمثل (بين الينبوع وبين المشهد قمر اسود)^(٢) .

(القفص الاسود يعلو في الافق)

(القفص الاسود يقتنص الشرق)^(٣) ،

(الموج / يقتحم القافلة السوداء)^(٤) ،

(والسيرك تحركه الزوبعة السوداء)^(٥)

وهذا التوظيف للون الاسود من قبل الشاعرة يعطي لمشهدا الشعري جوا من الالم والمعاناة والعذاب الذي تكابده في واقعها المتأزم .

وهذا ما تجلّى في صورة (الانا المنكسرة) عبر تمظهرات عدة لعل ابرزها تلك الصور التي سعت الشاعرة الى تجسيدها من خلال عرض الرموز الحضارية وهي في حالة انكسار : فـ
(جنائن بابل ظمأى

يرتعش الصمت على شفقتها

وعلى كتفها يذوي الورد)^(٦) ،

اما قبور بني العباس فقد

(اتعبها زحف العربات على قلب الارض)^(٧) ،

في حين بات

(١) الالوان وكيفية احساس الشاعر الجاهلي بها، د. نوري حمودي القيسي ، مجلة الاقلام، ع : ١١ ، ١٩٦٩ : ٣٣ .

(٢) اندلسيات لجروح العراق : ٩

(٣) المصدر نفسه : ٢٣

(٤) المصدر نفسه : ٢٤

(٥) المصدر نفسه : ٢٩

(٦) اندلسيات لجروح العراق : ١٥-١٦

(٧) المصدر نفسه : ١٧

(نبوخذنصرُ والخلفاء

بجلال يبكون بصمت الليل)^(١) ، وغدت
الواح متاحف بغداد بكف الريح
والثور الآشوري الباسم مرتعب
غادر مرتبكا / ويكى)^(٢) ،
اما قيثارات سومر فقد كانت في
اركان المتحف والمنعطفاتُ

.....

.. تعزف لحن الحزن ..) .^(٣)

إنَّ الشاعرة تعتمد حشداً من الصور التي تستلهم في تشكيلها مرجعيات تاريخية حضارية تتوزع هذه الصور بين تراث خالد من المظاهر الحضارية التاريخية ... جنائن بابل .. ألواح بغداد .. الثور الآشوري .. قيثارات سومر .. قبور بني العباس .. فضلا عن الشخصيات الحضارية التي تجسدت في نبوخذنصرُ والخلفاء ، وهذه الصور التي تعرضها لنا إنما تجسد وحدة الحضارة المتماهية في الزمان والمكان ، مثلما تجسد التحام المعطيات الحضارية العراقية القديمة بالمعطيات الحضارية الإسلامية في صورة واحدة لا تنفصل بحيث نرى نبوخذ نصرُ الملك العراقي القديم جنباً إلى جنب مع خلفاء بني العباس يبكون ، دلالة على أن لحظة الانكسار هي لحظة واحدة جمعت في سياقها حضارات متباعدة الأزمان لكنها ملتحمة ببعضها ومتواشجة لأن مبدعها واحد هو الإنسان العراقي، في هذه القصيدة ((تشتبك أعراس التاريخ ومذابحه اشتباكا حميما وعنيفا ، فانت لا تجد بغداد معزولة عن غرناطة، كما ان بابل لا تغرق في ركام الأزمنة والأمكنة البعيدة ، بل تأخذ مكانها في مذابح هذا الزمان الموهل في تحولاته ، ... لا تقف البستاني على مبعده من حركة التاريخ ، ولا تتأمله عبر ذاكرة مسترخية مترفة، بل

(١) المصدر نفسه : ١٩

(٢) المصدر نفسه : ٢٦

(٣) المصدر نفسه : ٢٦

تجعل من ذاتها نقطة التحام حارة لكوارث الحاضر والماضي ، ولا مجادهما أيضاً ... يتم كل ذلك في مزيج دلالي عصي على الفصم ((.^(١)

ان الشاعرة تعلن في وضوح ان المعطيات الحضارية واحدة وان تباعدت الأزمان واختلفت الأماكن ، لان الحضارات كلها إنّما غايتها هي خدمة الإنسان والسير به نحو التطور والتقدم ، وبالقدر نفسه فان (حالة الانكسار والبكاء والحزن) التي تجلت أمام المظاهر الحضارية التي ساقتها الشاعرة إنّما تعزز رفض هذه الحضارة الممتدة لآلاف السنين لحالة الاحتلال التي انتهجتها حضارة الآخر الحديدية الدموية لأنها بعيدة عن روح الحضارة الحقّة التي يجب أن تقود البشرية الى بر الامان مثلما تهيب أسباب السعادة لهذه البشرية التي شقيت بهذه الحروب ومظاهر الدمار التي توجتها حضارة الآخر عبر احتلالها العراق ، وبذلك فان الآخر يكون مسلوب الأمن النفسي والسلام بهذا الفعل غير الإنساني .

ومثلما وجدنا الشاعرة سعت إلى استدعاء المرجعيات التاريخية والحضارية لهذه الأمة ، فإنها وبالقدر نفسه وجدت في المرجعيات الأدبية ما يكرس رفضها لهذا النهج البربري في العدوان والاحتلال ، ولهذا فان الشاعرة حاولت تشكيل ثلاث صور متميزة أخذت كل صورة مقطعاً مستقلاً ، تمثلت هذه الصور في شخصيات ثلاثة : المتنبّي وابي تمام والسياب ، واذا كانت شخصيتا المتنبّي وأبي تمام قد وظفتها الشاعرة في بداية المقطعين في استدعاء افتتاحيين ، فان توظيفها لشخصية السياب قد اخذ انتشاره في المقطع كله ،

فصورة المتنبّي تبدأ ب :

دبابات الغزو تدورُ

المتنبّي يشعل اشجار الكوفةِ

والاقمارُ

تتساقطُ في قاع الجبِ^(٢)

فالمتنبّي الذي مجد انتصارات سيف الدولة على الروم ، يعلن رفضه لكل حالات الغزو والدمار من خلال اشتعال الأشجار الذي هو دلالة على احتراق كل ما هو جميل في هذه الحياة ، أمّا تتساقط الأقمار ، فان للأقمار دلالة خاصة في الوعي الجمعي العربي ، فالقمر رمز للخصب والخير ، ولهذا

(١) من مقدمة د. علي جعفر العلق لمجموعة الشاعرة بشرى البستاني (اندلسيات لجروح العراق) : ١

(٢) اندلسيات لجروح العراق : ٣٠

فتساقط الأقمار إنما يشير إلى حالة الانكسار التي تعاني منها الذات ، علماً أن الشاعرة استخدمت القمر رمزا في أكثر من مكان في قصيدتها ، فمرة تستخدم القمر بلون السواد (قمر اسود)^(١) دليلاً على تعطيل الخصب وعملية التحول والتطور ، لأن القمر لا يستقر على حال ، ومرة تستخدم رمز القمر وهو في حالة انكسار (أقمار عشرون انكسرت في شجر الدمع)^(٢) ، ومرة ثالثة تستخدمه متحولاً الى وسادة (ياويلي قمر الحلم / صار وسادة)^(٣) ، دليلاً على مغادرة فاعلية الحركة ، واجتماع هذه المعاني كلها في القمر إنما يشير إلى دلالة الانكسار..الحزن..الألم .

أمّا صورة ابي تمام فتبدأ ب :

دبابات الغزو تدور

ابو تمام ينشر بائيته فوق ضفاف

الكرخ ، الدبابات

صدقت في كتب العرافات

انكسرت مقل العذراوات^(٤)

فابو تمام الشاعر - الذي هو وجه من وجوه الحضارة العربية - يرفض الصفحة المخزية لحضارة الآخر المتمثلة في لحظة الاحتلال والدمار ، ولهذا فانه اذا كان في بائيته الحماسية الموجهة إلى الخليفة العباسي المعتصم الذي انتفض لنصرة المرأة التي استصرخت به حين نطقت (وامعتصماه) قد كذب تنبؤ العرافين حين قال :

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب^(٥)

فان الحالة الآن تغيرت ، وان العرافين والعرافات قد صدقوا في تنبؤهم ، والعذراوات قد استبيحت اعراضهن وانكسرت مقلهن وليس لهن من معتصم .

اما الشاعر السياب وهو كالمتمتبي ابن العراق/الحضارة فقد اعلن رفضه لهذه اللحظة ، إذ وظفت الشاعرة رمزه ليغطي مقطعا باكملة على العكس من مقطعي المتمتبي وابي تمام السابقين اللذين اخذا

(١) المصدر نفسه : ٩

(٢) المصدر نفسه : ١٨

(٣) المصدر نفسه : ٢٧

(٤) أندلسيات لجروح العراق : ٣٠

(٥) ديوان ابي تمام ، تقديم وشرح د. محي الدين صبحي ، دار صادر ، بيروت ، ط : ١ ، ١٩٩٧ : ٩٤/١

جزءاً صغيراً من مقطعيهما ، والسبب في ذلك - حسبما نرى - في أن توظيف رمز السياب في مقطع بأكمله هو دلالة على حدثية الموقف لحظة الاحتلال أولاً، وعلى أن العراق/المحتل هو بلد الشاعر السياب ثانياً، فضلاً عن ذلك كله فان ساعة الاحتلال قد بدأت جنوباً حيث البصرة موطن شاعرنا السياب .

تقول الشاعرة :

دبابات الغزو تدورُ
السياب يشكّل رأساً ينزف منه الحلمُ
ويخطط حورياتٍ تعدو بين النخلِ
وتتشعل في اذيال النهر النار

.....

السياب

يعزف أغنية الأمطار وآب
مندهش من رمل يتأمل أحذية الجنود الأمريكية
باسم الحرية تهوي الأبراجُ
التمثالُ يغادر شط العربِ
البصرة تجرح معصمها
كي لا تغفو في زاوية الخندقِ
والسياب
يرفع فوق شناسيل الحزنِ
جراح وبيعةً
تتبعه الأشجارُ (١)

ففي هذا النص نجد ان الشاعرة تحشد مجموعة من تمظهرات المتن السيابي (النخل .. النهر .. قصائد الأمطار .. أغنية آب التي تعالج إشكالية علاقة طبقية .. البصرة .. شناسيل .. وبيعة .. تمثال السياب في شط العرب) ، وهذه التمظهرات بما فيها رمز السياب نراها تعلن حزنها وحالة

(١) اندلسيات لجروح العراق : ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤

الانكسار التي تمر بها الذات الشاعرة التي تدرك بسالة مقاومة البصرة للمحتل بالرغم من آلتها المدمرة ونيرانه الجوية ، ولهذا فالشاعرة استخدمت المفردات التي تعبر عن تلك الحالة ، (ينزف ، يشعل ، جراح ، مندهش ، يغادر ، تجرح ، الحزن ، تهوي) ، إن رفض الشاعرة الحضاري إنّما ينطلق من المغالطة التي جاءت مع الاحتلال ، فالغزو يسعى الى ان يضيف الشرعية على كل شيء يفعل حتى وان كان منافياً للإنسانية ، فكل شيء مباح باسم الحرية ، ولهذا فالسياب بما تبقى لهذا الرمز من مظهر متمثل في التمثال المعدني الموجود على ضفاف شط العرب يغادر رافضاً تلك المبادئ التي تقوم على قتل كل شيء باسم الحرية !

((إن نص الأندلسيات يلوذ برموز القوة في التراث العربي والعراقي ، فالسياب بالرغم من معاناته ومن مرضه إلا أنه واحد من رواد الثورة والتغيير والتطوير في الشعر العربي الحديث ، وأحد أهم المبدعين الذين نهضوا بهذا الشعر نحو مغادرة سكونيته والركود الذي رافقه قروناً باتجاه حركة فنية عارمة رافضاً مهادنة التقليد ، متطلعا لتحرر ثوري تقدمي حقيقي يحفز الفن نحو الأجل ؛ ولهذا كان دوره في هذا النص عارماً بالرفض واستنكار تزييف الشعارات)) .^(١)

وعلى الرغم من اللحظة المؤلمة التي تمر بها الذات ، وعلى الرغم - أيضاً - من الأنا المنكسرة التي عبرت من خلالها الشاعرة ، إلا أن روح الأمل والتفاؤل والغد المشرق تبقى نابضة حية متوقدة في انساق قصيدة شاعرتنا الدكتورة بشري البستاني وهذا ما يظهر في صورتها المشرقة عن (انا) الأمل .. المستقبل، وهذه الروح الحرة التي تنظر الى الأفق في توجهه المنتصر تطلع علينا منذ الصفحة الأولى في مجموعتها الشعرية (أندلسيات لجروح العراق) ، إذ أن الشاعرة تهدي مجموعتها هذه (الى قمر عراقي سيطلع) ، وهذا الإهداء يعزز روح الشاعرة في تجاوز أزمته الحالية وعبورها الى الضفة الأخرى حيث الحلم بالانتصار ، لاسيما وان الشاعرة عبرت عن هذه اللحظة بالفعل المضارع المرتبط بحرف السين الدال على الاستقبال ، حيث أن هذا الحرف - بحسب رأي النحاة - يفيد الوعد بحصول الفعل^(٢) ، وهذا الاستفتاح بهذا التعبير هو إشارة من الشاعرة في البدء إلى ان الألم والحزن والمعاناة التي تتخلل قصائدها إنّما يكمن وراءه أمل في الخلاص وهذا الأمل هو ليس حلماً مستحيلاً وإنما هو حلم بحقيقة

(١) مقابلة مع الشاعرة بشري البستاني بتاريخ : ٢٨/٦/٢٠١٢ .

(٢) مغني الليب عن كتب الاعاريب ، جمال الدين بن هشام الانصاري ، ت : مازن المبارك ، محمد علي حمد الله ،

دار الفكر ، بيروت ، ط : ٥ ، ١٩٧٩ ، ١٤٨/١

ستتبدى في الواقع والوقت وحده هو الفاصل بيننا وبينه ، وما أسرع ما يمضي الزمن ليلوح الحلم ، وهذا ما نلمسه في تعبيرها **(إلى قمر عراقي سيطلع)** إذ أن طلوعه حقيقة واردة والقضية متعلقة بانتظاره ، لاسيما وأن الشاعرة مولعة بالانتظار ، والقمر - كما سبق - رمز للتبدل الزمني والخصب والخير والنماء وتبدل الحال من حال إلى حال ، ولذا فان الشاعرة تعتمد رمزا تحمله حمولات مكثفة من التفاؤل وتعتقد عليه الأمل في الخلاص ، مما جعل القمر لديها وكأنه المنتظر او المخلص ، وهو ما تبدى أيضا في ثنايا قصيدة الشاعرة:

حقل الزيتون الغارق في قطرة دمع

يتحدهم في القمر الطالع

خلف الدار (١)

إن المفارقة الحادة الكامنة في غرق حقل الزيتون بقطرة دمع تعبر عن فداحة الظلم الواقع على امن الحياة وسلامها من جهة ، وعن حجم الدمعة/ الحزن القادرة على إغراق حقل الزيتون . إن تشكيل مثل هذه الصورة داخل إطار سوربالي - كما ترى الشاعرة - لا يعني الخروج نحو اللا معقول ما دام اللامعقول صار هو القاعدة التي تشكل الواقع المرير ، ولا عجب في غرق حقل الزيتون بقطرة دمع حينما تكون الدمعة بحجم وجع العراق وآلام شعبه وجروح إنسانه ، لكن المفاجأة تكمن في أن حقل الزيتون وهو غارق بالدم لا يستسلم للوهن ولا العذاب ، بل يتحدى ، إنه بشجره الكثيف الباذخ والدائم الخضرة يبصر القمر طالعا خلف كوارث الدار ، وهذا ما يجعل لتحديه معنى أبعد من المغامرة الخالصة ، معنى قائما على الإرادة الحرة التي يؤازرها وعي عميق بصراع الحضارات وأهمية الصمود والصبر في حلبة هذا الصراع حتى يتحول بالجهد الإنساني المخلص والواعي لحوار حضارات . (٢)

إن انتظار المخلص او المنتظر المتمثل بـ (القمر) الذي يحمل في التراث العربي قدسية الآلهة قبل الإسلام ، لا يقف عند الشاعرة في حالة سلبية ساكنة جامدة ، بل تستحيل حالة الانتظار إلى حقيقة واضحة لا لبس فيها ، إذ أن حالة الانتظار توجي في أكثر الأحيان باليأس أو انقطاع الرجاء أو التملل ، أما في نص البستاني فان انتظار القمر يتحول الى حقيقة يتمخض عنها الانتصار وانزياح المحتل وخروجه :

(١) اندلسيات لجروح العراق : ١٥

(٢) مقابلة مع الشاعرة بشرى البستاني بتاريخ : ٢٨/٦/٢٠١٢ .

تهوي الألواح على مائدة ظمأى

يشتعل الورْدُ برملِ الحزنِ

واردانِ النخلِ

ويغادرني المحتلُّ (١)

ان مغادرة المحتل هو إيذان بالانتصار ، بل هو الانتصار عينه ، ليس الانتصار المادي فحسب والمتمثل في انزياح المحتل عن ارض الحضارة ، بل الانتصار المعنوي أيضا والمتمثل في انتصار المبادئ ومنظومة القيم التي تؤمن بها الذات الشاعرة حيث مبدأ الحق والحرية والعدل والاستقلال ومواجهة العدوان والسعي الى التحرير ، فضلا عن الإرث التاريخي والحضاري والثقافي الذي تمتلكه الذات وهي في مواجهة مع الآخر ، ان هذه القيم وتلك المبادئ هما ما جعل الذات الشاعرة تقف على ارض صلدة قوية من خلال تشكيلات فنية رصينة نهضت بها القصيدة فكانت المعادل الموضوعي لعذاب الداخل ، ذلك المعادل الذي تمكن من تحويل بؤس الواقع وقبحه إلى جمال فني عبر النص وهي تواجه أزمتهما الحاضرة المتمثلة في الاحتلال الأمريكي للعراق ، وعلى الرغم من ان الشاعرة ختمت قصيدتها خاتمة مأساوية بقولها :

مرهقة بغداد

ومجروح معصمها

سرُّ الرمان على وجنتها

يذبل في الأصفاذ (٢)

أقول على الرغم من هذه الخاتمة المأساوية فان ومضات الانتصار قد انتشرت في سياقات القصيدة في أكثر من مكان - كما سبق ، فالإرهاق يزول بقليل من الراحة والجرح يشفى بالدواء والعناية ، والدواء هنا عزيمة وإرادة واستعانة بوسائل المقاومة ، وسر الرمان معروف في ديمومته ، إذ أن ذبوله موسمي ما يلبث أن يُطلع زهرا يتألق بالأحمر حامل سر الحياة وتوهجها ومضمر فاعلية حركتها ، ولعل المطلع على أسرار زهرة الرمان وشجرتها يدرك أي رمز للأمن والسلام والدواء والأسطورة هي ، أما الأصفاذ فلن

(١) اندلسيات لجروح العراق : ٢٠

(٢) المصدر نفسه : ٣٦

تدوم لأن التاريخ علمنا أنها ستؤول إلى تكسر وانحلال عبر الزمن أمام تصميم الشعوب وانطلاقتها ؛ وفي هذا دلالة على أن الشاعرة مؤمنة بالانتصار في كل كلمة تقولها وفي كل سطر تكتبه وفي كل تفعيلة تشكلها ، وان روح الانتصار تسري في نبضات اسطر قصيدتها التي تستمد فاعليتها من وعي بجذور ماضيها وبؤره التراثية المتألفة ومن فهم لأسباب ما يجري من عدوانات على وطنها وشعبها وأمتها ، ومن تجاوب مع الطاقات الكامنة في ضمير إنسان هذا الوطن والأمة ، ولذلك كان الأمل يطلع من صميم الألم مع كل خفقة من خفقات قلبها ، وان روح التفاؤل ماثورة في ثنايا القصيدة ، وما الخاتمة المأساوية إلا دلالة على انفتاح حزن بغداد واستمراره في لحظة كتابة الشاعرة لقصيدتها ، وان دبابات الغزو ما زالت تدور على معصمها المكبل بالآهات والوجع والمآسي ، لاسيما وان لحظة انتهاء الشاعرة من كتابة قصيدتها هي لحظة الاحتلال التي تعيش عذاباتها الذات في الأشهر الأولى من دخول المحتل الغازي .

***Civilizational Confrontation in Bushra Al Bustani Poetry
Andalusia to Iraqi wounds As amoded***

Lect.Dr.Raid Foad Talib

Abstract

The current study tries to explain the bitter experience of the poet, describing the invasion of her country ... She compares herself with her occupied country Despite the fact that the poet concludes a tragic end but it embodied the occupation by all the main points...