

الشاعرة بشرى البستاني متصوفة العوامة في محراب الحب والجمال

■ وجدان عبدالعزيز

اربكني المساء وحركة العصفير في كبد السماء مسرعات، لفتت نظري.. ولفت نظري ذلك الخط المتواصل في عناقه مع الابعاد ال (ليس) لها نهايات في الافاق.. تزيدني ارباكا وانا اقرأ لازداد نسيانا، (فانه لإمكان اذن للظن بان النص الادبي يحمل معنى محددًا او انه ذو معنى على الاطلاق)^(١) الخطيئة، أي ان المعاني تترى في خواطري.. كوني امام (كتاب الوجد) للشاعرة الاستاذة الدكتوراة بشرى البستاني والتي اعتبرته نصا وقالت عنه: (إنه احتراق في الإشارات وذوبان في مياه الينابيع التي انتجتها.

وهو لوعةٌ تتفجر في كل اتجاه، تتحرق، تبحث، تريد، تسعى... وتنتظر...

وهو حب يحرض الكون على الاشتعال ويحرض الإنسان على الإقبال ويحرض الأنهار والمحيطات والغابات والصحارى على التمرد مطالبة بالتواشج والانسجام من اجل الإمساك بمفاتيح الحرية وهي تدق أبواب السجون ودهاليز الجوع والتعذيب وسرايب الوحشة وليالي التغرب وحمى المواجيد، كي تطلق الثوار والعشاق والمنكسرين بالألم، ولكي تكسر يد الطغاة وهي تطلق الصواريخ على حلم الإنسان.

كل ذلك بالحب وبالحب وحده، الحب الذي يتعالى على الانفصال ويدحض القطيعة والخطيئة، لذلك امتزجت إشاراته امتزاج توحيد: من الأديان والتاريخ والأدب والطبيعة والفلسفة والتصوف، ومن عذاب الإنسان الذي يحلم بتأثير الفراغ بالجمال.

أليس ذلك حقاً...!!)، لأجد ان الشعر مشروع غير مكتمل في خضم توالد الاسئلة وتيه الحلول.. (ومن هنا تأتي اللغة كفعالية خطيرة في حياة الانسان، فهي

١. (الخطيئة والتكفير) عبد الله الغدامي/المركز الثقافي العربي الطبعة السادسة ٢٠٠٦م ص ١٢٩

تجسد له حياته وتصوغ تفكيره، لأنه لا وجود لفكرة لاتستطيع ان تتحول الى قول يشخصها وينقلها من انفعال الى وجود^(٢) الخطيئة، فأين نجد البستاني من هذه الانفعالات التي يتولد منها اثار فنية.. يقول كابانوس: (الاثر الفني يحررنا فيما يبدو من رقابة وينزع المحرمات في انفسنا دون ان نعي ذلك)، لنجدها تنادي على الحالات واللهفات والمواجد بانفعال واضح، للأخبار عن ذلك الحب المشتعل في دواخلها والذي تتحول به من شدة التوهج الى مدينة من بلور، يتوغل بضوئه الى روحها التواقية له، ولكن بأسئلة خلقت حالات دعته الى بلورة فلسفتها الخاصة من الحياة ومن الاخر... وعبر لغة مكثفة ومدللة بشحنات العاطفة والانفعال.. تلك اللغة التي يتطايير منها شرر الرفض لما هو قبيح، بيد انها دلت على انحيازها لجمالية الحب والحياة، باعتبار التفكير وتكوين الموقف والرؤية عبر مسار الزمن، ليستقر الحب مع الاخر في مدينة عمدت الى تسميتها بمدينة البلور كما هي شفافية الحب.. متخذة طريق التوتر والصراع الدائم بين الجسد والروح، حتى تتساءل بقولها: (فكيف لمن لا يعرف أن يرى!!/ وأنا لا أعرفك لكني أحبك.. / ولذلك يتواصلُ الزيفُ..)، حتى تختلط المعرفة عابرة على جسر النفي الى الاثبات (انا لا اعرفك لكني احبك) وهذا ما خلق قلقا وحيرة اربك طريق اللامعرفة، وهي مجموعة المجاهيل، بينما الحب شكل معرفة معلومة، لاسيما وهو يعانق اعماقها النقية الصافية، لهذا دعاها ان تردد:

(أفتحُ طرقَ الوقارِ،

وأشُقُّ مسالكَ العتمةِ،

لتنهمرَ ينابيعي تغسلُ صدىَ المعاركِ الخاسرةِ

في أعمقِ شعابِ الروحِ.

في صميتي الوثيقي أكتشفُ أنك آتٍ،

فأفتحُ جناني،

وأدخلك قاعةَ العرشِ،

فتبكي الغزالاتُ،
وتنسأبُ بالنشوةِ الغصونُ..
وأسألكُ:
أهذا هو..؟
وتقولُ:
كأنه..)

وكأنها في هذا التناص الخفي مع عرش الملكة بلقيس تستحضر المحنتين معا،
وتتصاعد الاسئلة وتتكور متكررة في حالات بحث مستمر عن الاجوبة التي تغسل
صدأ المعارك الخاسرة وتحاول في طريق العتمة التي دفعتها لان تدعو الاخر الى
الامن بقولها:

(أدعوكَ لأمني..
يستقبلك شجرُ الرحمة،
مصايحُ الحنانِ
عناقيدُ الندى المنفرطةُ أملاً وأمناً...
تستقبلك مخابئُ عطري
افتحُ لك أبوابَ الطمأنينةِ،
وتخافُ!..
في ارتباك كفيك وهما يقرآن حزني
ينفتحُ الوجودُ،
وتدقُّ أجراسُ المعابدِ لأبصرَ الأملِ
يستعيدُ فرسانه،
ويبدأ الكرة من جديد..)

(فبعد ان تعرضَ الجسد لتعطيل مباشر ومقصود في الكثير من ادواته، واقفلت امامه فرص الاستيعاب الوظيفي لحراكه المتجه طبيعيا الى انجاز معنى الحياة ورسم صورتها المثلى، ارتد الى كيانه ولاذ بأبعاده الفيزيائية والاعتبارية وتمركز على ذاته، في السبيل الى ايجاد حلول لفك شفرة الحصار الدموي القاسي الذي يتعرض له. وكان الكلام الثر الذي توفره قصيدة النثر - وقد تخلصت من عبء الوزن والقافية - قابلا لمثل هذه الوظيفة ومكيفا لها، على النحو الذي انفتحت القصيدة فيه على شكل معين من اشكال الحرية والرحابة والاجتهاد^(٣) الفضاء التشكيلي، وهذه اضافة لتجربة الشاعر البستاني في صناعة الاسلوب الخاص بها والذي استوعب كل رؤاها ومواقفها حاملة مصابيح الحنان، كل هذا اعطى القوة الجمالية في شعرها، وبما انه لا موقف ثابت في الشعر ولارؤية ثابتة كون الشعر من مباحث الجمال النسبية، لكنها اثبتت بما لا يدع شكا انها اتخذت موقفا ثابتا كل مرة تعززه بما يجعله اكثر جمالا، وهي تقترب من ثبوت الرؤية بفلسفة خاصة معززة بصوفية متجلية، لذا تقول: (افتح فيه بيتا صغيرا لقلبين / ينام احدهما في شغاف الاخر).. والخلاصة هنا ان الاطار العام في الحب عندها هو الوفاء للنبضة الاولى، بقيت عوارض الطريق لا تعباُ بها، وكأني بها تريد اثبات قاعدة فلسفية، تقول ان الخير اصل والشر عارض كما قالها ابن سينا في كتابه (الشفاء): (ان الخير مقتض بالذات والشر مقتض بالعرض، أي انه مقتض بالذات بمعنى أنه اصيل في ذاته وان الوجود مطلقا هو خير. اما الشر فهو مقتض بالعرض أي انه عدم الخير فهو غير موجود بذاته، ولكن يكون بطريق العرض عند عدم وجود الخير، فهو لا يصدر عن فاعل بالطبع)^(٤) الفلسفة لكل الناس، اثبتت هذا من خلال متوالية، (فكل وجود فناء) الا الجمال الذي يشكله الحب، ثم انها تفتح نافذة الحرية على الاخر قائلة:

(إصنع غيابك أنت..

٣ . (الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر) أ. د. محمد صابر عبيد /نقده دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق ط ١ ٢٠١٠م ص٦.

٤ . الفلسفة لكل الناس) / الدكتور عادل البكري، الموسوعة الصغيرة رقم ١٥٥ / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٥ ص١١٦١١٨.

أما أنا..

فأصنعُ حضوري بالسكينة التي تمتدُّ خلفَ

عينيك بحوراً هادئةً،

تمخُّرُ فيها سفني الطافحةُ بالكنوز

نحو أفقٍ ليس لتجلياته حدودٌ..

إصنعُ غيابك أنتُ..

أما أنا..

فأزرعُ بك زمي الباذخَ الذي أمسكُ بعنانه..

لم يكنْ لذلك الزمي أن يتسرَّبَ إلا بإرادةٍ مهيمنةٍ

وسط ركام التخاذل،

هي إرادتي..)

لتؤكد ارادة الكينونة في الحب، وهو بحث جمالي اختطته وسط ركام التخاذل..
والحقيقة الناصعة ان (كتاب الوجد)، كنص شعري له ميزتان: الاولى قبوليته
 للقراءة اكثر من مرة، كونه يمثل مجرة من الاشارات التي لا احد يكتشفها في
القراءات الاولى كاملة... والميزة الثانية كونه يمثل بحثاً جمالياً كما اسلفنا يحاول
الوصول الى المطلق الجمعي، غير انه يبقى يحترم عوالم الذات وقراراتها في
التأقلم.. ومحاولة استعراض اسئلة كونية، عسى ولعل ان يتوصل هذا البحث الى
اجوبة.. فالذهنية المتعارف عليها في الشعر ان لا جواب لأسئلته المتوالدة، كونه
بحثا جماليا اصلا كما نوهنا عنه.. فكانت الاشياء التي تحاول البستاني منطقتها
وعقلنتها، هي التشبه باللامرئي وباللامحدود كما في قولها:

(شوقي إليك كنعيم أهل الجنة..

يتجددُّ، ولا ينفدُ..

تُعلمني،

أم أعلمكُ....؟

وأسورتني لها وسوسةٌ في الليل أخفها
فأطفئُ الأنوارَ،
وأدعوكُ..

لا يتسرَّب وجهك من بين الأصابع،
لا تضيغُ الظلالُ،
بل تتوقفُ الخيولُ،

تحبي جزرَ الله التي تصهلُ فيها المواجدُ
لتهمرَ أمطارَ الحقيقةِ متوجةً بأكاليل الرحمة..)

وحينما تكون وتثبت كينونتها، ترى انهمار امطار الحقيقة المتوجة بأكاليل
الرحمة وتزفها حالا للآخر.. ولأنها تستعمل الانفعال العقلي في (كتاب الوجد)،
حيث تقول:

(وأبحثُ عنك في قصيدةٍ تُلغي البدءَ والمنتهى،
وتُلغي الوسائطُ،

لتبقى وحدك الشاهدَ الذي لن تُقبلَ شهادتهُ
وأين المفرُ...؟

إذ يتحولُ العالمُ إلى بؤرةٍ دافئةٍ هي قلبي،
وتغيبُ المسافاتُ،

الجسورُ،

الثغورُ،

المعالمُ.

وتتسمَّرُ الخطى محكومةً بعذاب جنةٍ أزليةٍ
يدخلها العشاقُ خائفينُ،

أما أنا،
 فلا أدخلك جنتهم..
 لا أدخلك في الأشباه والنظائر،
 بل أدخلك في الأضداد
 لا أدخلك في الائتلاف،
 بل أدخلك في الاختلاف،
 في اختلافي أنا....
 في توحدني،
 وانصياعي،
 وجبروتي وجدي،
 وسطوة الأشياء إذ تصهلُ داخلي،)

وهنا دخلت في بحث فلسفي، لإثبات الذات أولاً، وإظهار صدق العلاقة مع الآخر ثانياً وذلك باستمرار الخطى المحكومة بالعذاب، أي بالصبر ومن خلال الصور الشعرية، باعتبار أهميتها، إذ (ليست الصورة الشعرية حلى زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر)^(٥) نظرية البنائية، ولأن الصورة الشعرية تتحرك باتجاه الثبات في مسارها، لهذا تخلق الدهشة لذائقة المتلقي، أي أن صور الشاعرة البستاني متحركة باتجاه الثبات كما هي صور (سطوة الأشياء، إذ تصهل داخلي) (وغالباً ما يتكئ الشاعر على (الفعل) في تحريك مفردات الصورة وتشعيرها بوصفه الدلالة الأولى الفعالة في تحريك مفردات الصورة الشعرية، إذ يشكل (الوجه الظاهر لحركة الصورة، ومن ثم فإن افتقار الصورة إلى الفعل يسلبها دون شك تلك الطاقة على الحركة ويكسبها نوعاً من السكون)^(٦) الأداة الشعرية، وبهذه الشحنات الشعرية المتحركة، تثبت أنها صاحبة صوت غير مرتبك، لأنه يصاحب طريقاً

٥ . (نظرية البنائية) / الدكتور صلاح فضل/ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٧م ص٣٥٦.

٦ . مجلة (فكر وفن) بحث هايدغر والشعر. ميشيل هار/ المانيا/ العدد ٤٧ السنة ٢٥

مضيئاً بالحق، فهي تمارس فعل الكتابة والتأسيس وهو يمارس فعل المحو، مؤكدة فعالية الحضور بالكتابة وصمودها ضد تخريب المحو وتغييبه مما يعزز ايجابية الأنوثة أمام قسوة الذكورة، تقول: (وقلبك مخرب اخرس.. / يمارس المحو / ومارس الكتابة)، لكن المفارقة تكمن في انها بالرغم من هذا الاختلاف الذي يصل حد التناقض إلا أن الحب يتواصل، هل يغذي الاختلاف الحب ويعمل على استمراره..؟ إنها تكتب وهو يمحو، فهل يعني ذلك أنها الأصل..؟ ذلك ما يحتاج لدراسة أخرى، لكنها تواصل فعل التصوف والذوبان فيه، اذ تقول:

(إذ تتوحدُ أشياءُك بأشيائي،

بالكون،

بالأرض،

بالسمااء.

بطينةٍ تجمعتني وإياك،

نبيهةً أحرقت جوفها الصداً.

بوردي يُغضي خجلاً إذ نلمسُهُ،)

وتبقى ترمم حالات التشظي بممارسة حالات التصوف والتوحد بالآخر حيث

تضيف قائلة:

(تشظي الأشياءُ

تتغيرُ،

تتحولُ،

تتجددُ،

تنفصلُ،

تتحدُّ...

ونحن نتشظي،

نتغيَّرُ، نتحوَّلُ...!

ننفصلُ، نتحدُّ....

وأنت تقولُ..

نحن لا نتغيَّرُ، بل ننمو....

و أقولُ..

بالنموِّ نتغيَّرُ

نكبرُ، ونسمو،

وتستفيقُ من حولنا الأشياءُ..

والأرضُ،

الأرضُ،

الأرضُ....)

ان هذه التضرعات للأرض تثير أكثر من سؤال في المعنى، المعنى الواقعي وما ألحق المجرمون بها من خراب، المعنى الوجودي وما له من علاقة في مكابدة الانسان، وحين تجتمع المعاني وتتداخل في لحظة صوفية يتجلى جمال الارض وعنفوانها للشاعرة فتتردد محرصة على رفض القهر والقسر والانكسارات من خلال تمجيد الإقدام في صيحة (لا) لتكون بالحضارة شهداء على الناس، إنها ساعية مكابدة في معاناتها من أجل التحضر والبهاء والحرية والوجود، لتؤكد في النهاية فعل الحب في قضيتي الحضارة والحرية، لأنهما ناتجان عن إبداعه في الإنسان وفي الحياة:

(لماذا تتركني غريبةً وتمضي..!

الأرضُ الدافئةُ،

الأرضُ الطريةُ،

الأرضُ الحريةُ،

الأرضُ الوجودُ.
الأرضُ النشوى بأشتعال أنهارنا
ونحن نفوحُ بِنِلا.
الأرضُ نبضُ النارِ الهاربةِ منكُ،
المجتاحةِ غيومِي،
النارِ التي تَبذرُ في ترابِ الروحِ لظاها،
فتنشقُ السماءُ،
وترجفُ الراجفةُ،
ويُنْفخُ في الصورِ،
وتقومُ قيامةُ الأشياءِ.
حيثُ نكونُ بالحضارةِ شهداءَ على الناسِ..
وأنتَ حضارتي،
وخرِيتي،)

في تحرك واضح عبر متواليات الكون المتحركة الى الثبات وهو الخير والحب والجمال.. وصفات اخرى عارضة، وهذا صراع مثلته الشاعرة، لاجل اثبات وجودها الذاتي من خلال الانحياز الى الجمال وهو الحب والحرية والابداع، وهو اشتغال قد (لا يأتي بالخلاص، غير انه يحتفظ بعسر كامل هو عسر عصره وليس عسر حياته الخاصة، وانفعاله ناجع وليس هروبا، ذلك ان حزنه ومنفاه وتمرده وعذابه او فرحه بالمعنى العميق للكلمة، كل هذه الاحاسيس تنزل الى اعماق عصره وتتغذى من ينابيعه، وهي التدفق الجديد للتاريخ^(٧) الفضاء، أي بمعنى اجترار خطاب اخر في صيرورة نامية لتكوين رؤية متميزة وغير ماثلة في الصيرورة التاريخية أي بمعنى انها تأخذ بقدر وتعطي بقدر اخر.. يقول امبسون:

٧ . (اثر المناهج النقدية الحديثة في النقد العربي)/ الدكتور عمر الطالب/ بحوث المرشد السادس عشر/ دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد ٢٠٠١م ص١٢٩

(تعددية المعنى حين شغل نفسه في الكيفية التي يفسر بها القارئ المعنى وليس ما يجري داخل النص واطلق على ذلك تعددية المعنى)^(٨) استرداد المعنى وهذا القول يحيلنا على معنيين: الأول قصدية المؤلف الذهنية في توجيه المعنى... والثاني النص قد يخرج من معنى واحد الى تعددية كما سماها امبسون بتعددية الدلالة.. اذن النص الادبي يتمرد على مبدعه رغم القصدية وعلى قارئه في افتراضات التعددية الدلالية، بمعنى انه يعبر الافق الفكري للمبدع والقارئ، وهنا تكمن المهوبة التي صنعت النص والمقطع التالي يبث رسالة اخلاقية عن الحب المتوازن مع ثوابت الحياة ومتغيراتها:

(ها أنا أقصدك..

بحرق أزمنة مرة

ما كان لها أن تنهض لولا أن باركتها السماء..

ها أنا أكتب على الصخر..

أحبك..

كي تتعلم الأجيال حوارية الحرية ...

تُعلمني،

أم أعلمك!....!

والبطولة أن نموت ظمئاً

لا أن نعَب الماء!

وبطولتي أن اصنع مائي وأن أنتزعه،

أن أخلق أرضاً وسماءً يُسندان إلى

صدرك رأسي،

فأنا لا أحبُّ بطولة الاستحواذ،

بل أحبُّ بطولَةَ استشهادي
 حضوراً، وفعلاً، وحضارة
 وهذا الفنُّ من الكشف والعلم غوره بعيدُ
 والتلفُ فيه قريبُ
 فإنَّ من لا معرفةً لهُ بالحقائق يصبو
 فأغلقُ بابي..
 وتحدَّثتُ في هذا الفنِّ معي
 فليس الحضورُ هو هذا الموتُ
 لكنه شيءٌ (وقر في القلبِ وصدقته الجوارحُ)
 ولقد (كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه)
 والعلمُ،
 هو هذا الثابتُ،)

ومن مجموعة المتضادات وعملية المحو والاثبات تصل الشاعرة البستاني الى
 (مواعيد الحقيقة) مما يظهر لنا تجلياتها في البحث والوصول رغم التيه وعدم
 الاكتمال ما يؤكد هذا قولها خارج المتن الشعري: (فوصول الشاعر الصوفي هو
 اللاوصول دوما)، ثم تشتد ثورتها الانفعالية ضد القبح، وهي في اوج تجلياتها
 الصوفية في محراب الحب والذي يعني لها محراب الجمال، تقول من خلال
 التناص مع الشيخ ابن عربي، أو التضمين الذي يشكل تناصا حين يندمج بالنص
 الجديد:

(فاقشعراً جلدي
 وزال ما كانَ عندي،
 ثم هبَّت عليَّ عواصفُ رياحه ...
 فسترتني بريش جناحه..

ثم نَقَسَ عَنِّي،
 فرأيتُ العوالمَ يتساقطونَ
 على الأغيار تساقطَ النسور على الملاحمِ..
 قال السالك:

فلما ذهبَتْ تلكَ الرياحُ العواصفُ،
 وسكنتُ صلصلةُ الرعودِ القواصفُ
 وقد تنضَّدَ الجبينُ عرقاً،
 وذابَ خوفاً وفَرَقاً..
 بسطَ ليَ الجناحُ
 وقال:

قد مرَّت الرياحُ..)

.....

فلا تمرِّي..
 أيُّها الرِّيحُ المجنونةُ الطافحةُ بالكنوزِ
 لا تمرِّي،
 فالثمرُ يملأُ الفجاجَ ،
 والملايينُ في جوعٍ ووَصَبٍ
 أيُّها الرِّيحُ المجنونة..
 افتحي طوايا الجسدِ واسكني خفاياهُ،
 وإياكِ أن تغادري الخلايا..
 فالغولُ الذي يبتلعُ الرِّيحَ يحومُ حولَ الكونِ
 وأنظمةُ قتلِ الإنسانِ تتراكمُ في أجهزةِ الإحصاءِ

والبرمجية والتدمير..)

وهكذا يتصاعد الصراع من صراع مع الأشياء الى صراع مع الذات، ولكن بعد امتلاكها زمام هذا الصراع، وحينما تمتلك الذات بصيرتها، تكون كالنخلة لاتجيد الانحناء وهو طريق الاستحالة المجازية، وبهذا فان البستاني تتقل على نار هادئة من البحث، لتكون المحبة على قدر ما يكون الشوق مستلهما النور وروح البياض من الله، لتتجسم صوفيتها بلغة متفجرة في اغوار الروح، كما هي المدن التي تفور البراكين داخل بواطنها ليل نهار، ويستمر نص (كتاب الوجد) في رسم معالم الذات المحترقة في محراب الحب، وهي تزداد توهجا كلما اصطدمت الرحلة باحدى بانفصال الاخر، لذلك كان حوارها المستمر ان تكون منتظرة ومبلولة بماء الشعر النابع من صدق الاعماق، وهي تردد:

(وفي داخلي تموجُ الأكوأُن والأجرأُم والنيرانُ..

وأظَلَّ على أبوابِ العرشِ انتظرُ....

موحشَةً،

وخائفَةً بدونكُ.....)

وتتبرى الاشعار في نص (كتاب الوجد) ابتداء من سفر الروح (وتمتج في النص الانا الشعرية بلسان القص والحكي، فتصبح ساردة مرة ومسرودة مرة اخرى. ان النص يعبر عن افادة قصوى من قوة السرد وكثافته من اجل مضاعفة الطاقة الشعرية في المحكي الشعري، ولعل الوضع الخطي لرسم الكلمات على النحو الذي شكله بياض الورقة جاء مناسبا للوضع الشعري لغة وسردا وشكلا)، وبالتالي فان الشاعرة البستاني من خلال ما اسمته نصا وتناصها مع الآيات الكريمة والكتاب المقدس وابن عربي والمعري وابن حزم وغيرهم جعلنا نبالغ في وصفها بمتصوفة عصر العولمة في حالاتها المتجلية، وهي حالات استكشافية وحفر في جوانب الذات المحترقة في جمال الحب الذي عاشته في كل التفاصيل ورسمت تفاصيله بلغة شعرية مالت كثيرا لفنون القول المجاورة كالسرد، وقد تكون تداخلت مع الفنون المرئية كالفن التشكيلي والسمعية في الايقاع كفن الموسيقى في مقاومة سرية مع الذات والموضوع، غير انها اعلنتها في لغتها الشعرية المغايرة التي نزعته الى المعنى

والمعنى المخفي... فهي تصرح بجرحها الشامل وسجنها المقفل بأبشع القضبان
داخلية وخارجية، مؤشرة الأصول العريقة التي جاءت منها، والحضارات التي
أطلعتهما منذ قيثاره سومر وهي تعزف للانسانية نشيد المدنية والجمال، وحتى
العصر العباسي الذي كانت فيه سيدة الفتنة والتحرر والقوارير:

(وأنا سجينٌ سومريٌّ بلا قيثارٍ ولا قواريرِ

سجينٌ محكومٌ بصفرة قبعاتٍ ملوثةً.

لكنها وراء قضبان القبعات وجهامة الواقع لا تفقد الأمل بالخلاص لأنها تعاود
تواصلها مع السماء بإلحاح هذه المرة من خلال التكرار الذي يكثف شحنة
الدلالة:

وأنا أُصلي،

أُصلي،

أُصلي....

وأدعو السماء أن تطفئ حرائق الأنهار القديمةِ

كي لا تتغير معالمُ المدنِ،

وتسقط أعمدتها

أمام عاصفةٍ جذورها الأزلى،

ونهايتها.. لا أبد.....

و.....

لو أنّ ما بي على صخرٍ لأوهنه..)

وهنا تستمر في تأثيرات الواقع وهو يعانق ذاتها والنزوع عنه الى افاق السمو
والرقي، وقد تستبيح الاستغاثة ببوحها وتعلن تلك الثورة الجمالية التي توصلت لها
اعماقها بصدق لحياد عنه، لذا تقول:

(أتشبَّثُ بالظلالِ المستحيلِ،

أتشبهُ بالشكِّ الذي يلوحُ بكِ وينأى ...
 الشكُّ الذي يجعلُ يقينكِ جمرَةً
 وصحراءَ أسمعُ نشيجَها في فضاء ليلٍ داكنٍ...
 والصمتُ، الصمتُ..
 الصمتُ دوائي،
 الصمتُ يصلني بكِ،
 ينفتحُ عليكِ،
 ينفتحُ لكِ،
 ومن أجلكِ...
 (وللحبِّ علاماتٌ يقفوها الفطنُ،
 والعينُ بابُ النفسِ الشارِعِ،
 وهي المنقِبةُ عن أسرارها،
 والمعبرةُ، لضمائرها،
 والمعريَّةُ عن بواطنها..)
 وفي البواطنِ أذنى،

اذن هي موجودة ما دامها في ساحات التأمل والتفكير ومجرة وجودها تتحقق في انطلاقها من الشك، ليتحول صمتها وصمت الآخر في صوفيتها الى انفتاح على عوالم الاكتشاف لان (للحب علامات يقفوها الفطن) هكذا اقر صاحب طوق الحمامة الاندلسي..

فهل توفي القراءة الاولى لرؤى وافكار الاستاذة الدكتورة بشرى البستاني والتي عمقتها في تجلياتها الصوفية بحثا عن جماليات الحب وافتراس صورته الحقيقية في ديوانها (كتاب الوجد)..

مصادر البحث:

- ١ - (الخطيئة والتكفير) عبد الله الغدامي /المركز الثقافي العربي الطبعة السادسة ٢٠٠٦م ص ١٢٩ و ١٣٠
- ٢ - (الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر) أ.د. محمد صابر عبيد /نقده دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق ط ١ ٢٠١٠م ص ٦ و ٧
- ٣ - (الفلسفة لكل الناس) / الدكتور عادل البكري، الموسوعة الصغيرة رقم ١٥٥ / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٥ ص ١١٨١١٦
- ٤ - (نظرية البنائية) / الدكتور صلاح فضل / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٧م ص ٣٥٦
- ٥ - مجلة (فكر وفن) بحث هايدغر والشعر. ميشيل هار / المانيا / العدد ٤٧ السنة ٢٥
- ٦ - (اثر المناهج النقدية الحديثة في النقد العربي) / الدكتور عمر الطالب / بحوث المرشد السادس عشر / دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ٢٠٠١م ص ١٢٩