

## الفلسفة النقدية عند بشرى البستاني

د. نوفل حمد خضر

أ.م.د. فاتن عبد الجبار

جامعة تكريت كلية التربية

الملخص

تشكلت الفلسفة النقدية عند بشرى البستاني بصورة مركبة ومتداخلة ، بحكم إمكانيتها النقدية والشعرية ، فضلا عن إمكانيتها الأكاديمية ، مما دفع بفلسفتها أن تكون متنوعة وعميقة ، تبحث في حقيقة الأدب وماهيته وأدواته وغاياته ، وفي حقيقة الشعر نفسه ، وما يجب أن يكون عليه فنيا وموضوعيا ، وما الرسالة التي يجب أن يحملها ، وما علاقته بالفنون الأخرى ، ومدى التزامه فنيا وواقعا واجتماعيا ووطنيا وذاتيا ، فضلا عن فلسفتها الخاصة بالحدائث الشعرية والأدبية ، والى أي مدى يمكن للنص أن يمثل للحدائث ، وما هي الوسائل المتاحة له ، وما هي أهم المناهج النقدية التي يمكن لها أن تمكننا من دراسة الشعر والأدب بصورة موضوعية ناجحة ، ولم تخل فلسفتها من أهم قضيتين أدبيتين ، وهما الفلسفة الجمالية للأدب ، والجناس الأدبية ، ومدى تأثيرها على الواقع الشعري ، ولاسيما الحديث منه ، لذا نجدنا نتطلق بمعاييرها من منطلق روح الأدب ووظيفته ، ومن مهمة كل جنس أدبي وما يجب أن يتمثل فيه من قضايا .

الفلسفة النقدية عند بشرى البستاني :

يتشكل المستوى الفكري لدى الإنسان نتيجة عوامل عدة ، منها الوراثة ومنها المكتسبة ، وتقع تحت هذين المستويين مستويات أخرى تتعلق بشخص الفرد وما يحيط به من ظروف متنوعة . وما يثير هذا الفكر ويشكله هو الامتداد المعرفي . وإذا ما أخذنا بهذا المفهوم - الامتداد المعرفي أو المعرفة - فعلى أن نشير إلى المذاهب الثلاثة التي استندت إليها نظرية المعرفة ، وهي: المذهب العقلي ، ويعد أصحاب هذا المذهب العقل الوسيلة الوحيدة للمعرفة ، والمذهب الحسي التجريبي ، والمذهب الحدسي (١) . علما أن المعرفة المتمثلة بالخبرة والفكر الذي ينتجه الإنسان لا تستطيع الاستغناء عن أي مذهب من تلك المذاهب ، بل يمكننا القول إن الجمع بينها خير وسيلة لرفد المعرفة الإنسانية ، فما يحتاجه الإنسان للانطلاق من قاعدة رصينة لا بد أن يتمثل بالعقل والتجربة والحدس ،

فضلا عن العلم ، لذا فهناك من يميز بين نوعين من المعرفة هما المعرفة العامة والمعرفة العلمية ، فلكل معرفة منهما وسائلها وطرائقها ، وبهذا نستطيع " التمييز بين المعرفة العلمية التي تعتمد القياس والتجارب وتستعين بالآلات الدقيقة التي تكشف للإنسان عما تعجز عن بلوغه حواسه ، والتي تخضع للنقد الصارم والمراجعة المتواصلة ، وبين المعرفة العامة الحسية التي بإمكان مطلق الناس الحصول عليها بواسطة حواسهم وعقولهم وخبراتهم اليومية " (٢) ، وهذا التمييز ليس لتعيين الأمثل والأنسب منهما ، بل لغرض تحديد وسائلهما ، فالمعرفتان ضرورة واجبة للتسلح بالفكر الإنساني ، وكل منهما مكملة للأخرى .

إن حديثنا عن نظرية المعرفة غايته الدخول إلى الاتجاه الفكري الذي ينتج عن هذه المعرفة ، فالفكر هو ما يميز المجتمعات عامة والفرد خاصة ، وهو ما تنعكس فيه الثقافة التي تدل على رقي كل من المجتمع والفرد معا ، هذا الفكر ينمو ويتطور بتطور الوعي الثقافي الإنساني ، ونقصد بهذا الوعي " مرحلة تعبر عن منطقة النضج في نمو الفكر الإنساني ، وهو وعي على صعيد الأنظمة الاجتماعية ونتاجها الخطابي ، والثقافة التي تستوعبها هذه الأنظمة ، أي مجموع الخبرات والمعارف والاعتقادات والممارسات ، وبشكل عام ، المنتجات النظرية الإنسانية وعلاقتها بالنظام الاجتماعي الذي أفرزها " (٣) ، وبحسب ذلك فإن الفكر تأثر بمدى التعامل مع التطور الحضاري الذي شهده العالم ، لينقسم دعاة الفكر على محافظ على التراث الفكري ومنتزمت به ، ولا يقبل الأخذ من الحداثة ، وقسم يدعو إلى ترك التراث والأخذ من الحداثة بجميع أشكالها ، وهناك من تبنى الاتجاه التوفيقى ، الذي دعا أصحابه إلى ضرورة الالتزام بالتراث والإطلاع على الحداثة الفكرية .

علما أن الدعوة إلى التوفيق هي النظرة الاصبوب ، فالعلوم بجميع إشكالها لا يحدها ثبات ولا استقرار ، ومن ثمة يتوجب الالتزام بما جاء مع أصولها وما نتج عن مواكبة تحديثها من أفكار ورؤى ومقاييس وتجارب حديثة . ولأن للعلوم الإنسانية نصيب من هذه المعرفة ، فما يهمننا هو الفكر الأدبي ، الذي يعدّ جزءا من الفكر العام أو المعرفة ، فنظرية المعرفة " مبحث نقدي في مبادئ العلوم وأصولها وأهدافها " (٤) ، فما أن نتبنى المشروع المعرفي حتى نصل إلى حقيقة تتلخص بالاختلاف والاتفاق والتجاذب والتنافر ، لتختلف رؤانا باختلاف ميولنا وطرق تحليلنا وتفسيرنا واتجاهاتنا . ففهمنا ونقدنا وتبيننا لأي اتجاه يتوقف على طبيعة فكرنا وطرقه . فالفكر " في حركته العميقة نقد " (٥) ، وهذا النقد يتوقف على نوع العلم الذي يكون الفرد بصدده وطريقة دراسته ، فالعلوم التجريبية تختلف الرؤى فيها

بشأن تجاربها وطرق قياسها ونتائجها، وكذلك العلوم الإنسانية التي تختلف في توجهاتها ومناهجها ومذاهبها وأصولها ونظرياتها. وما يهمننا من هذا هو الأدب بوصفه علما من العلوم الإنسانية ، وتحديدنا نظرياته ومذاهبه ومناهجه النقدية ، وكيف للفكر أن يؤثر في النقد الأدبي ، مما ينعكس عن هذا التأثير انطباع خاص بالناقد في طرق استخدامه للمناهج وفي أحكامه وآرائه ، وهذا الفكر - كما اشرنا سلفا - يتأثر بالمعرفة التي تخضع بدورها لعوامل عدة ، أهمها الثقافية والاجتماعية والبيولوجية والسيكولوجية ، ومن ثمة يظهر تأثيره في القراءة النقدية التي تلتزم بالاختيار والتحليل والتفسير والحكم ، وقلنا بمصطلح القراءة النقدية يحتم علينا التعامل مع مفهومها ومرجعياتها وطرق تعاملها ، وبما تؤثر وتتأثر ، بوصفها جزءا من الخطاب الأدبي، بما تحمله من مكونات لهذا الخطاب (المرسل - الرسالة - المرسل إليه ) . ولأن النقد " كلام يتكلم النص ، ويتكلمه النص في الوقت نفسه ، انه كلام يفكك النص ويعيد تركيبه ، على نحو يبرز نصيته ، اختلافه وتفرد عن باقي النصوص " (٦) ، عن طريق كشف المعنى والدلالة التي يتضمنها ، مما يحيلنا هذا الكشف إلى الذهن بوصفه الأداة المختارة والمحللة ، لأن المعنى " خصيصة إنتاج ذهني ، وهو معطى فلسفي " (٧) ، هذا الانتاج الذهني ينعكس عن طريق القراءة النقدية بإبعادها الفلسفية الفكرية ، كون القراءة النقدية عملية ذوقية عقلية ، "ذوق يختار ما يقرؤه ويحب ويكره ، وعقل يعقل ويحلل ليفسر " (٨) ، فالنتيجة أو الحكم يكونان مهمة العقل ، الذي يمثل المدونة الفكرية الفلسفية . لهذا نجد العقل الفكري يغذي الناقد برؤى متعددة ، على العكس من الواقع التجريبي ، الذي يقصر الجهد ويبوب الأفكار (٩) ، علما أن العقل الفكري لا يتميز بالثبات ، ولا سيما مع الاتجاهات التي تتعامل مع الفكر نفسه ، ومن ثمة تكون علاقة النص أو الخطاب جدلية مع ما يمثله العقل من اتجاه ايديولوجي، فالوحدة الايديولوجية " هي التقاء النظام النصي كممارسة سيميولوجية بالأقوال والامتاليات التي يشملها في فضائه ، أو التي يحيل عليها فضاء النصوص ذاتها ، وهذه الوحدة هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص ، وممتدة على مداره ، مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي " (١٠) ، وبهذا يكون النص الأدبي وحدة متداخلة من المرجعيات ، التي بدورها تغير ما يثار بشأن هذا النص من رؤى نقدية ، وهذا النص كما تقول ( جوليا كريستيفا ) : " يخضع في تركيبه الظاهر والخفي لقوانين الوجود والعدم ، واستفادت في ذلك بما قرأته لكانط وهيغل وماركس

ولينين والوجوديين عامة ، فحولت النص الأدبي إلى قضية كبرى ، لا تحبس في وصف الظواهر الاسلوبية ، ولا تقتصر على استخراج الثنائيات ، وضبط الوحدات والوظائف الفرعية ، بل تحول مشغل بحثها في بنية النص من موضوع تشكله إلى البحث في ماهيته دون التخلي عن حضوره المادي المحسوس " (١١) ، هذه التعالقية مابين آليات تشكل النص وماهيته ودلالته يمكن تصور وجودها في كل النصوص ، وكذا الحال للعلاقة مابين النص المنتج والنص النقدي ، كونهما يخضعان للمعطيات نفسها ، ويتغذيان من المرجعية الفكرية عينها ، فالنص كما يقول عبد الملك مرتاض : " شبكة من المعطيات اللسانية والبنوية والايديولوجية ، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطابا ، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا ، من أجل إنتاج نصوص أخرى ، فالنص قائم على التجديد بحكم مقروئيته ، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائته ، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة ، فالنص من حيث هو ، ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة " (١٢) ، هذه التعددية التي يقوم عليها النص تسيّرهما العلاقة القائمة بين اللغة من جهة ومحركها الايديولوجي المتمثل بالإنسان (المنتج) من جهة أخرى ، وعلى وفق هذا المفهوم تتحدد الفلسفة التي يحملها كل من الناقد ونصه ، علما أنها متأثرة بحكم العلاقة اللغوية والفكرية بما حولها ، فالقول الخطابي ، أو فعل المتكلم - كما يقول : (اوستين) " ليس مجرد نقل المعلومات أو الاخبار إلى المخاطبين ، بل هو عالم يتفاعل فيه الناس ، وتبرز فيه العلاقات البشرية ، بكل زخمها وحمولتها الاجتماعية والنفسية ، لأن الأصل في اللغة - بحسب هذا الوعي - إنها ليست مجرد سنن ، أو مجرد أداة للتواصل ، كما كان قد عرفها سوسير ، بل هي لعب ، كما يعرفها ديكرو ، فهي تضع قواعد اللعب ، تمتزج بصورة كبيرة مع حياة الناس ، وهذا البعد التداولي في اللغة يجب استحضاره خلال عملية تحليل اللفظ لفهم الكثير من القضايا المرتبطة بالنشاط التلغوي " (١٣)

هناك مبادئ يقوم عليها الخطاب على نحو عام ، هذه المبادئ يسميها (غرايس) (حكم الحديث)، والبعض يسميها (مسلمات الحديث)، أما (ديكرو) فيسميها (قوانين الخطاب ) ، وهي قواعد متغيرة بتغير الثقافات ، التي يفترض كل مشارك أن الآخر يحترمها عندما تكون هناك عملية تبادل لغوي ، أو تفاعل لغوي ، وبما أن التفاعل اللغوي سلوك اجتماعي فهو يخضع لعدد من المعايير التي تتغير في الزمان والمكان ، وهذه القوانين ليست حكرا على أي نوع من أنواع الخطابات ، بل هي تشمل جميع الخطابات ، ولكنها

تخضع للتخصيص على وفق أنواع الخطاب (١٤) ، وعلى الرغم مما طرأ على النقد في بحثه عن العلاقات الداخلية التي تحكم الأثر الأدبي ، فإنه " يمحو من برنامج بحث المشاكل المعقدة ، والمتصلة أساسا بالعلاقة بين الفن الأدبي والقطاعات الثقافية الأخرى ، والواقع الاجتماعي والنفسي " (١٥) ، فشخصية الناقد بتوجهها المعرفي عليها أن تتجنب الذاتية المفرطة أو الفردية في تصوراتها ، بل عليها - بحكم نشاطها المعرفي - أن " تنفذ إلى بواطن المطلب الجمعي لتحقيق أهداف روحية مشتركة " (١٦). وبهذا يكون الخطاب النقدي يخضع لما يحتويه الحقل المعرفي ، فيكون غير ثابت ، تحكمه فلسفة المنطق والمجتمع والظروف الزمانية والمكانية ، لأن الحقل المعرفي " ليس بنية قارة ، بل هو بالأحرى لعبة من التوازنات غير المستقرة بين قوى مختلفة ، يحدث أحيانا أن تهتز هذه اللعبة لتتخذ شكلا جديدا" (١٧)، وما تأثيره على المدونة الكلامية ، إلا لأنه محكوم بفلسفة الوجود اللغوي الإنساني وتغيراته الحياتية والفكرية ، فضلا عن أن المعرفة البشرية - بحسب رأي أصحاب الاتجاه الحسي - "ترجع أساسا إلى الحواس أو الأحاسيس ، وهي عندهم تنبثق لحظة تماس إحدى الحواس البشرية بالعالم الخارجي ، وليس ضرورة أن يكون العالم أشياء مادية ، فاستقبال الأشياء المعنوية يضارع تلك الأشياء " (١٨)، لذا نجد ( بنيفيست ) يربط " بين الكلام والجملة ، كنشاط إنساني أو كإنتاج خاص بمتكلم خاص ، فهي - الجملة - تعبير الدلالة ، ولا تكون إلا خاصة ، فالعلامة نصل إلى الحقيقة الباطنية للغة ، وبالجملة نحل مرتبطين بالأشياء خارج اللغة ، وبينما يكون للعلامة - كجزء مكون - المدلول الملازم لها ، يقتضي معنى الجملة إحالة على مقام الخطاب وحالة المتكلم " (١٩) . ان الارتباط المتكون خارج الجملة - بحكم دلالتها - وما تقتضيه هذه الدلالة هو من يحيلنا - بحكم خطابية الجملة - إلى النظر صوب مرجعيات الأمور داخلها ، فمفهوم الخطاب قد " يعود بنا أدراجا إلى ما هو أعم من اعتباره مجرد مفهوم إجرائي في تفكيك سنن النصوص ومرجعياتها ، وذلك من خلال إعادة النظر في أنساق المعرفة النقدية التي اتخذت من النصوص التراثية سندا لها " (٢٠) ، علما أن هذه الأنساق يمكن معرفتها - ولاسيما عند الناقد الايديولوجي وليس القواعدي - من عبارات وجمل خطابه، شكلا ومضمونا، فهي تحيلنا إلى المدونة الفلسفية التي تحكم نقده ، لأن العبارات تحدد طرائق تعبيره ، ونقاط رصده في تحليل النص ، فضلا عن كون " العبارات تحيل هي أيضا إلى وسط مؤسسي ، بدونه يتعذر على الموضوعات - التي تحتل هذا المكان أو ذاك من العبارة

- أن تظهر " (٢١) ، وهذا الوسط المؤسسي يؤثر بنحو أو بآخر على الأداء الإبداعي ، لأن الفكر عامة والذوق خاصة يتأثران بفعل المؤسسات والأنساق المعرفية ، ولاسيما الاجتماعية والثقافية والتاريخية، فيصبح للعرض الخطابي فلسفته الخاصة المتمثلة بشخص الناقد، فتكون هذه الفلسفة " حركة علو وإعلاء ذاتي ، أو تلقائي ، يعلو خلالها الكائن الناص بذاته ، في سبيل تجاوز ذاته ، وهو يعلو بذاته عبر إمكاناته الخاصة ، أي عبر وساطة اللغة والفكر " (٢٢) ' والناقد بوصفه ناصا جديدا قام على أفكار ناص آخر - متمثلا بالنص المقروء- يأخذ فلسفة بناء نصه النقدي عن طريق محوري: اللغة ، بوصفها علما ، والفكر بوصفه مدونة مكتسبة ، أقيمت عن خبرة متراكمة ، بايولوجية وايدولوجية. وهذا الأخذ ربما لا يكون ثابتا ، ففي الفلسفة القرائية " يجب على القارئ أن يعيد بناء شبكات من الإحالات أو استرداد التحديدات لفهم دلالة فقرة ما " (٢٣). كون الأبعاد اللغوية والاجتماعية والثقافية والشخصية والذوقية التي تشكل الجهاز المعرفي بمرجعياته النسقية تكون مؤثرة ومتأثرة ، فالاتجاه النقدي بوصفه جزءا من الجهاز المعرفي لا غنى له عن هذه الأبعاد التي تتشكل بها أدواته النقدية ، لأن الخبرة النقدية " خبرة خاصة بالأشياء التي نجربها ، وهي خبرة نكتسبها خلال علاقتنا المباشرة الخاصة والعامة بتلك الأشياء ، نبنى نظامها الخاص، ونؤسس خلالها لمنظورنا الخاص ، وهو ما يتطلب منا القيام بعملية مراجعة دائمة لأدواتنا وإمكاناتنا - لجهازنا الأدوات المفهوماتي المعرفي - كلما شعرنا انه قد حصل تطور في دلالة تلك الأدوات والمفاهيم التي ينطوي عليها الحقل المعرفي لعملنا" (٢٤) ، فالتغيرات الاجتماعية والتحويلات الثقافية تؤديان دورا بارزا في اختفاء تجارب وقيم وعلاقات وتأويلات بعينها في حقبة معينة ، وظهور بديلة عنها ، لتترسب هذه القيم داخل الثقافة في صور ثيمات تحتفظ بقيمتها التاريخية والثقافية ، لا تلبث - مع مرور الزمن - أن تتحول إلى رموز ثقافية ومرجعية ، أو شفرات تتعدد التأويلات بشأنها وتحل محلها - بحكم التطور الطبيعي للثقافات - عناصر ثقافية جديدة تقاوم القديمة ، لتؤسس لنفسها مكانة جديدة داخل هذه الثقافة ، وهذا ما يفسر الصراع القائم بين القديم والحديث ، ولكن بالمقابل تكتسب الثيمات المختزلة في الثقافة قوة معرفية هائلة بحكم قيمتها التاريخية والإيدولوجية ، وتصبح مصدرا للتأمل المعرفي ، ورمزا يعبر عن علاقة الوعي بالايولوجيا (٢٥) . فعلى الناقد أن يحكم نفسه بفلسفة عامة ، لا تلتزم بمنهج فكري ثابت ، بل عليه أن " ينطلق من نقطة الثقافة كأثر مختزل على نحو ما في النص ، فيهتم دائما

بتوسيع حقوله المعرفية ، وتطوير أدواته ووسائله المنهجية ، ولا يهتم باتجاه نقدي دون سواه ، بل يهتم بكل نتاج عقلي أو معطى ثقافي " (٢٦) ، ويعتمد هذا على الذات الناقدة وشخصيتها، ومدى حضورها وتعالفها مع النص ، بوصفها " منتجا للمعرفة (خالقة ) ، لا ذاتا عارفة فقط " (٢٧) ، كون الذات كما يراها (فوكو) هي " عبارة عن موضع أو مكان يتغير ، تبعاً لنوعية العبارة وعتبتها ، والمؤلف ذاته ليس سوى موقع من تلك المواقع الممكنة ، بالنسبة لبعض الحالات ، لذلك فمن الممكن أن تكون للعبارة الواحدة نفسها مواقع عدة " (٢٨) ، هذه التعددية في الدلالة تأتي بسبب التعدد في الأفكار التي تكون على تماس مع الذات العارفة ، "الأشياء والأفكار ليس لها وجود مستقل ، أو بتعبير آخر ، لا توجد بنفسها مستقلة ، إنما تكتسب وجودها من علاقة الذات بها شعوريا ، فالذات هي المسؤولة عن تشكيل صورة الأشياء الحقيقية والواقعية " (٢٩) . وقد تنعكس ذات المبدع عن طريق ثقافته داخل نصه ، فكما للنص سلطته كذلك الثقافة لها سلطتها وفلسفتها ، فهي تمتلك سلطة " تعادل في قوتها سلطة النص نفسه ، وطغيان المعنى الثقافي يكتسب شرعيته نتيجة انتمائه إلى الكتل الثقافية السائدة ، إذ تمثل عنصرا طاغيا على النشاط الفكري للجماعة ، التي تنتمي إلى الثقافات نفسها ، ومع مرور الزمن تتحول هذه العناصر إلى قوالب فكرية جاهزة ، مسلّم بها في معظم الأحيان " (٣٠) ، وما تعكسه الثقافة من نتاج فكري في الخطاب الأدبي مسموعا كان أو مقروءا ما هو إلا انعكاس لنشاط اجتماعي. والسبب في هذا كما يقول تودروف : كون الذات المتلفظة وان بدا أنها مجذوبة من الداخل صوب فعل التلطف إلا إنها تعد - بصورة كلية - نتاجا لعلاقات اجتماعية متداخلة ، فليست الخبرة الخارجية هي الوحيدة التي تنتمي إلى حدود الأرض الاجتماعية ، بل حتى الداخلية ، لذا يمكن أن نجد بنية الخطاب بنية اجتماعية (٣١).

ما نستخلصه من هذا المدخل النظري الخاص بالبنى الفكرية للناقد ، أن الفكر النقدي لدى الناقد يتكون ضمن مرحلتي التطور الثقافي بشطريه الإنساني والعلمي ، إذ يتمثل التطور الإنساني بالخبرات التي يتعلمها الناقد طبيعيا من خلال تعامله مع ظروف الحياة ومبادئها وطرائق عيشها ، وما ينتج عن ذلك من وعي اجتماعي وثقافي ، أما التطور العلمي فهو الخبرات التي يكتسبها على وفق ما يتعلمه عن الأدب عامة ، والنقد خاصة . فالعقيدة الإنسانية تؤثر وتتأثر بما حولها ، والناقد بوصفه موظفا لهذه المعرفة بجميع اتجاهاتها يكون خاضعا لهذا التأثير والتأثير ، لذا نجد أن الفكر النقدي عنده في حالة

تحول وصيرورة ، لأنه - الناقد - محكوم بظروف اجتماعية وبيولوجية وثقافية ، وهو جزء من الوجود الإنساني الذي يصدر هذه الظروف ويتعامل معها بوصفه ذاتا مدركة وموجودات ، فالبعد الذاتي للتوجه الإنساني " لا يتجلى من خلال علاقته بالعالم الخارجي ، ولكنه يتأتى من إدراكه الباطني (الروحي) حقيقة ذاته وحقيقة الكون ، ويبدو انه يرى بأن علاقته بالكون والوجود ليست علاقة مادية تتوقف على استثماره واستعماله للأشياء حسب ، وإنما يعطي الأهمية لوجوده الانفعالي بالموجودات " (٣٢).

ومن منطلق التعالقية ما بين الخطاب والنقد والنص وما بينها من قواعد مشتركة نجد أنفسنا أمام مدونة فكرية تبدأ بالذهن لتنتقل إلى الاتجاهات الأخرى المتمثلة بالاتجاهات الموضوعية المحيطة بالناقد من مجتمع وثقافة ، والاتجاهات الفنية المتعلقة بالنقد نفسه ، من شكلية نصية وسياقية ، فضلا عن اللغة الخطابية النقدية وما تحمله من رموز اجتماعية ودلالية على وفق تصور كل من ( جوليا كريستيفا ) للنص ، وتصور ( سوسير ) للجملة . وان المبادئ التي يقوم عليها أي خطاب - كما ينظر إليها \_ (ديكرو ) و( غرايس ) لا يمكن أن تكون ثابتة ، بل تتغير بتغير الظروف التي اشرنا إليها ، كون اللغة تضع لنفسها قواعد تتعامل بها مع حياة الناس ، فيكون لها بعد تداولي ، يؤدي دورا بارزا في فهم الرسالة التي يحملها النص النقدي ، وان الخطاب النقدي يخضع بنحو أو بآخر للأنساق المعرفية الناتجة عن قراءة النصوص الأدبية النقدية .

إن الخبرة النقدية وفلسفتها ما هي إلا نتاج الخبرة الطبيعية والمكتسبة ، التي على وفقها يبني الناقد منظوره النقدي الخاص . لذا لا بد من إعادة النظر بكل ما يملكه من أدوات وأساليب ضمن الجهاز المعرفي النقدي ، لان هذه الأدوات والأفكار تتغير بتغير الظروف المحيطة . وان الذات المبدعة لها سلطتها في فرض تصورها وفكرها على النص ، من خلال قدرتها على حل شفرات النص وتدويبها على وفق ما تريده ، ليتضح لنا اتجاهها الفكري والمذهبي من خلال طرائق تحليلها وأساليبها ، وكذلك أحكامها النقدية ، وما تصدره من نتائج بشأن النص الأدبي .

تتشكل الفلسفة النقدية عند البستاني بصورة مركبة ، بحكم إمكاناتها النقدية والشعرية فضلا عن إمكاناتها كمتخصصة ( أكاديمية ) ، مما دفع بفلسفتها النقدية أن تكون متنوعة وعميقة ، تبحث في حقيقة الأدب وماهيته ، وأدواته وغاياته ، وفي حقيقة الشعر نفسه ، وما يجب أن يكون عليه فنيا وموضوعيا ، وما الرسالة التي يجب أن يحملها



، وما علاقته بالفنون الأخرى ، ومدى التزامه فنيا وواقعا واجتماعيا ووطنيا وذاتيا ، فضلا عن فلسفتها المتعلقة بالحدائث الشعرية خاصة والأدبية عامة ، والى أي مدى يمكن للنص أن يمثل للحدائث؟ ، وما هي الوسائل المتاحة له ؟ . وما هي أهم المناهج النقدية التي يمكن لها أن تمكننا من دراسة الشعر والأدب بصورة موضوعية ناجحة؟. ولم تخل فلسفتها من أهم قضيتين أدبيتين ، وهما الفلسفة الجمالية للأدب ، والأجناس الأدبية ، ومدى تأثيرها في الواقع الشعري ، ولاسيما الحديث منه .

تختلف المفاهيم والتصورات من شخص لآخر ، وهذا الاختلاف يتوقف على الخلفية الثقافية والفكرية والاجتماعية ، ومن هذه المفاهيم ما يتعلق بالشعر ، علما أن مفهوم الشعر بنظر المختصين والمفكرين هو غير ما عند القارئ العادي ، وهذا يرجع إلى الفلسفة التي يحملها هؤلاء ، فالشاعر أو الناقد يكون تصوره خاصا عن الشعر ، وهذا التصور ينطلق من فهمه العميق له ، بوصفه منتجا كشاعر ومحللا كناقد ، و للبيستاني رأي وتصور عن مفهوم الشعر نابع من خلفيتها الشعرية والنقدية كمبدعة، لذا نجدها تجمع برأيها هذا بين المفهوم الشعري والنقدي ، فيكون كل من لغتها وتصويرها لهذا المفهوم متداخلين مع التصوف الشعري والتقرير النقدي ، وعلى وفق هذا يأخذ مفهوم الشعر عندها بعدا فلسفيا ذاتيا حيناً ، ويأخذ مفهوما ديناميكيا اصطلاحيا حيناً آخر ، لذا تقول بأن الشعر " ضمير الحياة النبيل ، وجمالها المغامر " (٣٣)، وبهذا يكون الشعر حاضنا للذات بضميرها الحي ، الذي يأتي من أعلى درجات الإنسانية ، وذلك الجمال الناتج عن ذلك البحث القيمي للإنسان من أجل إثبات كينونته ووجوده ، وبما انه ينعكس عن ذلك الضمير الحي ، فهو يتمثل بالذات وعلاقتها مع نفسها ومع الآخر ، وهي بهذا تلتقي مع من يرون أن الشعر منبعه الذات والمشاعر كما عند (وردزورث ) الذي يؤكد على أن الشعر " فيض المشاعر القوية " (٣٤). وما يعزز تفسيرنا لرأيها ما تقوله عن الشعر من أنه " فعل ذاتي بامتياز ، فضاؤه الذات ، والرؤى التي يطلقها إنما تنطلق من الذات بعد استلامها واستلهاها إشارات الواقع ليكون الفن نتاج هذا التفاعل الخلاق بين الذات وواقعها ، وبين الذات وظروفها ، إذ ترشح الرؤيا الشعرية المحركة تلك الإشارات عبر آلياتها الفذة لتشكل الموهبة المثقفة ما ستؤول إليه التجربة من بنى فنية، ولذلك فإن زراعة البذور الموضوعية معرفية كانت أم وطنية أم إنسانية ستؤدي إلى أجمل النتائج ، إن كان تلقي الإشارات سليما " (٣٥)، وتستمر في فلسفتها بشأن تصورها لمفهوم الشعر ، لتصل إلى الجمع ما بين الشعرية

والتقريبية ، كما في قولها " والشعر ليس وثيقة تاريخية ، لكنه قد يحتوي التاريخ بنبضه أصدق من احتواء كثير ممن يكتبون التاريخ بأدلجة وذرائع ، الشعر ليس نسا جماليا يُنشد في جو مترف حسب أو يُقرأ في ساعة ترويح - مع أهمية متعته الفنية - بل هو حدث ثقافي جمالي بكل ما ينبض في الحدث من وجع ومكابدات" (٣٦)، فالشعر كما ترى الناقدة ليس النأي بالذات عن الواقع وما ينتج عنه من ظلم للذات والإنسان ، لأن مادة الشعر هي " المشاعر الإنسانية التي يحركها الانفعال بعوامل الحياة " (٣٧)، وعلى الرغم من البعد التصوفي للشعر ، فإن الرومانسية والإحساس العالي الذي يعتري الشاعر لا بد أن يكون نقطة انطلاق للإحساس بالواقع ومكابدات الإنسان ، والعمل من أجل إثبات القيم الإنسانية ذاتية كانت أو جماعية ، وبهذا يكون الشعر " ليس تنزيلا جاهزا ، وليس هو هبة خالصة لكنه الكد والعذاب والغياب الذي يسعى الشاعر لإحضاره بجهد ونصب ، ولذلك لا يقين في الشعر ، لا يقين في الفن ، لا يقين في الكتابة الأدبية لأنها اليقين الجوهرى للأشياء كلها ، وللاحتمالات التي يمكن إجراؤها على المعنى وما فيه من مشروعية الانفتاح ، وليس لما يُستسهل من الدلالة وما يقر من المباشرة في وعي المتلقي منها ، لان الشعر هو فن الفنون الذي لا تؤديه الصفة ولا يقر قرارا لتعريف جامع مانع له ، أو لإعلان عن مدى رحابته ، فالشعر لا يُدرك إلا بتحقيقه في القصيدة ، لا يقين مع الشعر ولذلك لا وجود للكتابة مع السكينة والنوم المطمئن" (٣٨)، فيصبح الشعر جدليا ومحاورا للأشياء والذات ، ليتلاءم والطبيعة الإنسانية التي تعمل في حوار مستمر مع الأشياء من حولها ، للوصول إلى الحقائق التي يحتاجها ، لذا لا بد أن يكون الشعر راقيا عاليا يسمو لمرتبة الوجود الإنساني ، وهذا ما دفع بالناقدة إلى وضع تصور يؤكد على " أن الشعر الجيد يعمل على خلق الحوارية والحث على فعل ما ، لعله فعل الإيمان بشيء، بقضية أو بفكرة ما ، بتواصل يعمل على رفع مستوى الذوق التقدمي والحداثي والجمالي والحضاري لقرائه ، فضلا عن إثارة الأسئلة وتحريض رؤاهم المعرفية والوجودية معا " (٣٩)، وهذا يفسر لنا أن الشعر لا بد أن يؤمن بقضيته ، مما يعزز من رقيه وسموه ، ومن ثمة يحدث فيه تقدما على المستوى الفني والموضوعي ، بحيث يخاطب الآخر ، ويكون وسيلة إقناع ومعرفة ، يمكن من خلالها بث كل ما هو لصالح البناء الإنساني والحضاري .

إن البستاني بوصفها شاعرة حرصت على أن تثير موضوعا مهما يتعلق بالشعر ومستقبله ، ولاسيما مسألة انتهاء عالم الشعر بوصفه جنسا من الأجناس الأدبية وحلول

جنس آخر مكانه ، كالرواية أو غيرها ، نافية هذا الادعاء ، ومنطلقة من فلسفة الوجود الضروري والحقيقي للفنون ، ومدى علاقتها بالإنسان بوصفه الكائن الذي يعي ما حوله ذاتا وطبيعة ، وكون هذه الفنون تتعامل والميل النفسي والثقافي لشخصيته ، بحيث تحقق له نوع من الاستقرار على المستوى الذاتي والموضوعي ، فتقول " سيظل لفن الشعر أهميته في حياة الإنسان بالرغم من كل الدعاوى التي تعلن عن موته ، وحلول الرواية سيدة للعصر بدله ، ثم تعود لتعلن هذه الدعاوى إن الرواية هي الأخرى تحت الخطى نحو نهايتها ، في حين يؤكد الاقتراب من الموضوعية أن لا هذه ولا ذاك آيلان إلى الزوال ، ذلك إن اللحظة المعاصرة هي لحظة درامية كثيفة من جهة بما يزدحم في غورها من تناقضات ورؤى وانثيالات ، وهي شاسعة الأحداث من جهة أخرى ، فاللحظة الأولى لا يمكن التعبير عنها بحميمة إلا بلغة الكينونة التي هي لغة الشعر ، أما الثانية فتحتاج إلى لغة الصيرورة التي هي لغة الرواية ، والتي يحتاجها إنسان العصر كما يحتاج لغة الكينونة " (٤٠). وحكمها هذا يأتي من فلسفتها الشعرية التي ترى أن ارتباط الفنون عامة والشعر خاصة بالإنسان هو ارتباط ذاتي وشعوري ، نتج عن إدراكه لصور وحركات الأشياء وإيقاعاتها ، فضلا عن بحثه الدؤوب عن الحقائق ، وميل ذاته إلى كشف ما يدور حولها ، لتجد في تلك الفنون ضالتها وطريقها ، فأصبحت هذه الفنون مرافقة له منذ القدم وإن لم تكن على ما هي عليه الآن ، والتصقت بذاته .فالدعوة إلى إلغاء بعض الفنون والشعر على رأسها - كما ترى البستاني - " إنما هي محاولة لإبعاد الإنسان عن ذاته وعن النظر عميقا في خوالجها ، عن تأمله فيها والكشف عن حدوسها ودواخلها المتصلة بمن ما حولها ، والمتواشجة بالمجهول ، النازعة نحو كسر الحدود والإطاحة بالأسوار التي تحجب عنه تلك العوالم الربحية وما خفي فيها " (٤١). ونذهب معها في هذا الرأي في أن وجود الفنون عامة والشعر خاصة هو وجود للذات ، كون هذه الذات لا تدرك بالسلوك العادي للإنسان ، وإنما تحتاج إلى طرق خاصة ، تعد الفنون في أولها ، لأنها تسمو بالتفكير العقلي إلى نوع من العمق الإدراكي ، بحيث يتماهى الشعور مع عمق تلك الذات فيدرك حقيقتها ، لذا نلجأ بعض من الأديان وعدد من طرق التعبد إلى الموسيقى كونها تسمو بهم إلى إدراك الذات الإنسانية لحقيقة الوجود الإلهي ، ومعرفة مدى عظمته . لذا نجد البستاني تقول إن محاولة إلغاء عدد من الفنون ما هو الا " جزء لا يتجزأ من العمل على تغييب إنسانية الإنسان والإصرار على جره إلى عالم الخطر اليوم ، عالم المادة الاستهلاكي اللحظوي الساعي إلى إلغاء

الذاكرة والخصوصية والمرجعيات والهويات ، وهدم جهد الإنسان المتراكم في كل ما هو تاريخي أصيل " (٤٢). وتذهب البستاني إلى تحديد مصدر هذه الدعوة وأهدافها، فتري بان إلغاء مهمة الشعر ليس بدافع العولمة فقط ، بل كذلك بدافع أمركة العالم ، فتقول : " ولما كان الشعر واحدا من المرجعيات الإنسانية الأصيلة والمهمة كونه مصاحبا للبشرية من أزمان موعلة بالقدم ، فان العمل على نسفه والدعوة إلى إلغائه وتغييبه بحجة حلول فن آخر ( جديد ) زمنيا محله هو عمل ليس من مرامي العولمة حسب ، بل ومن أهداف أمركة العالم على الأصح ، لأنه يجري بمقصدية وإلحاح كذلك ، فضلا عن كونه يتنافى وطبيعة الحاجة الإنسانية للروح وجدانيا ، والى اختزان جوهر الفن وألق المعرفة ، وأريخ تراث الأمم وزهو حضارتها في قارورة القصيدة التي ظلت عبر العصور تفوح بعبير الجمال وسمو الوظيفة معا" (٤٣). وتتقف البستاني على دليل آخر ترى فيه أثبات هوية الشعر وضرورة وجوده ، وعدم تهميشه ، فضلا عن الهوية الذاتية له ، وهذا الدليل يتمثل بإمكانية الشعر على إثراء الفنون والأجناس الأدبية، ولاسيما الرواية ، فما " سعي الفنون إلى الارتقاء نحو فضاء الشعرية الرحب وقدرة الشعرية على احتواء ميادين مهمة من ميادين الفنون والحياة وأولها الرواية ، إلا دليل قاطع على أهمية هذا الفن الأصل ( الشعر ) من هنا كانت الرواية الجديدة تسعى إلى دمج اللغتين معا بسرمد قادر على البوح بلغة الكينونة مازجا إياها بلغة الصيرورة ، فالفنون تسعى إلى الشعرية في سعيها نحو التحقيق " (٤٤).

أخذ الموقف الإنساني اهتماما واضحا على المستوى الشعري ، ولاسيما في الشعر العربي الحديث ، على وفق تناوله قضايا الإنسان ، واتضح هذا الاتجاه في آراء كثير من الشعراء ، اما عن طريق شعرهم ، أو في كلامهم عن مفهوم الشعر ومهمته ، فوضعوا الموقف الإنساني بجميع مستوياته على قمة الهرم الشعري ، بوصف الشعر ممثلا للذات ، والذات هي الشاعر والآخر ، من خلال تلك العلاقة البايولوجية والوجودية والثقافية التي تحرك الإنسان ليشكل وجوده وكيانه ، ومن ثمة تتشكل تلك المنظومة الإنسانية التي يتعلم منها الإنسان إنسانيته ، ليعطي القيمة لذاته ولمن حوله ، وهذه مهمة الإنسان على نحو عام ، والأدب على نحو خاص ، وبهذا يكون الشعر من أهم الوسائل التي تساعد في بناء تلك المنظومة ، لأن الأديب " لا يمكن أن يعيش بضميرين ، ضمير مع نفسه وضمير مع الناس ، وإنما يواجه الأديب الحق نفسه ومجتمعه بضمير واحد ، لأنه يحس أن مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات الناس ، بل ربما كانت مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور

مشكلاته " (٤٥). فلم يغب عن ذهن البستاني وهي الناقدة والشاعرة ما يمكن أن يحمله الأديب عامة والشعر خاصة من مهام تساعد في تحقيق الوجود الإنساني ، لذا نجدها في آرائها النقدية تثير مثل تلك القضايا بوصفها مهمة الشعر وأساس نجاحه وقبوله ، وتبدأ بعرض أسئلة تسلط الضوء على ما يمكن أن يتبناه الشعر من قضايا فتقول : " ماذا يفعل الشعر في المحن ، كيف يتحرك وسط الأزمة ، وكيف يدافع عن وجوده الإنساني والكيفي ، وهل ستكون ردة فعله صخباً انفعالياً يحاكي صخب الحياة ، لم يفعل شيئاً إذن ، فالانفعالات ما تلبث أن تطويها سكونية الخمود وينتهي كل شيء ، وهناك يعجز السفن عن انجاز مهمته " (٤٦). ويتضح في عرضها الاستفهامي هذا انها تقر بمهمة الشعر الكبيرة التي تتجاوز الآنية واللحظية والانفعالية ، فتختلط تلك المهمة وتطول بمدى الوجود الإنساني ، وتدخل بعلاقة جدلية مع ذلك الوجود ، ليصبح الشعر جزءاً من منظومة الإنسان الواقعية في صراعه مع الحياة ، والتي تثبت وجوده في أصعب اللحظات ، ولأنه يحتاج إلى اللغة التي تعكس رغباته وميوله " فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحية ، لأنه في الشعر يجسم أحلامه عن الجمال والعدل والحق والخير " (٤٧). ثم تحدد فلسفتها بشأن تلك العلاقة ( الشعرية الإنسانية ) بقولها : إن " في الشعر الأصيل ذي الجذور التاريخية الحية لا تتوقف مهمة الفن عند لون واحد من ألوان دفع الشر عن الحياة ، فالشعر حتى في المحنة، وحتى في أشد لحظات المحنة جرحاً لا ينسى الينايبع ، انه يتذكر دوماً أن مهمته الإنسانية هي الانبثاق من هناك ، وأن مهمته الأساسية هي حماية نبض الحياة والعمل على تواصلها واستمرارها في أحلك الظروف شراسة " (٤٨). فعلى مختلف الظروف لا يتخلى الشعر عن تلك المهمة ، وإن اختلفت التوجهات وتغيرت الثقافات ، فالمهمة الإنسانية تبقى واحدة وغاية رئيسية ، والشاعر بوصفه إنساناً ذو رؤية خاصة لا بد أن يحاور تلك القضية ويثيرها ، ويبحث عنها ليضع الحلول لتحقيقها ، وما الالتزام بتلك القضية إلا سمو بالشعر إلى أعلى درجات الإنسانية ، والرفع من شأنه ، وتحقيق وجوده وأهدافه السامية . وهذا الالتزام لا يأتي إلا " عندما ينظر الأديب إلى هذه القضايا من منظور عصره ومجتمعه ، فان هو لم يصنع هذا دل ذلك على غفلة منه ، وكان أدبه حرياً أن لا يلقى الاستجابة المنشودة " (٤٩)

يعدّ الموقف الوطني من أهم القضايا على الصعيد الأدبي ، إذ يعكس العلاقة القائمة بين الفرد ووطنه ، عن طريق الإحساس بالانتماء لهذا الوطن بما موجود من احساس لدى

الأديب ، وهذه العلاقات تتمثل بواقع الوجود ، والروابط الإنسانية والاجتماعية ، فكل فرد فكره ومفهومه الخاص بشأن هذه العلاقة ، لذا نجد أن درجتها تتفاوت بين فرد وآخر ، ولم يكن الأدباء بعيدين عن هذا الموقف الوطني ، إذ نجد كثيرا من القصائد التي تغنت بحب الوطن ودعت للعمل من أجله والدفاع عنه ، ولأن الأدباء يتميزون بشعور خاص نجد أن فلسفتهم الوطنية تكون خاصة، تنعكس عن طريق نتائجهم أو آرائهم المتعلقة بالأدب . والمتابع لكتابات البستاني - نقدا وشعرا - يجد عندها اتجاها خاصا يمثل القضية الوطنية ، فعلى مستوى النقد تعدّ هذه المسألة من أهم المعايير التي تقاس عليها القصيدة ، وعلى مستوى الإنتاج الشعري فلا يكاد يخلو أي ديوان من دواوينها من القصائد التي تحدثت عن هذا الاتجاه ، ودافعت عن قضاياها وتحدياته ، وهي ترى أن هذه القضية لا بد أن تكون أهم القضايا ، وتقول " ليس غريبا على الشعراء الذين ينتمون لقضايا أوطانهم أو لاختيارات إنسانية هادفة اهتمامهم بالهم السياسي عبر مشروعهم الإبداعي ، وسيكون هذا الهم رافدا من روافد المشروع الفني ما دام متوفرا على شرطه الحميم في نبض الانتماء الصادق للإنسان وقضيته العادلة " (٥٠)، لكنها تؤكد على ضرورة فنية النص ، كي يخاطب الوجدان بذلك النبض الوطني الذي يميزه ، وهذا " الأمر يتطلب هيمنة الشعري والجمالي على السياسي بحيث يكون قادرا على احتوائه والسيطرة على صوته الذي يجب ألا يعلو على صوت الشعر ليظل الكلام شعرا وليس قولا سياسيا ، شعرا يمنحه الهم السياسي الوطني والقومي نبضا يزيد حركة وحيوية " (٥١). وترى أن الاختلاف بين محاولة السيطرة على فنية النص وموضوعه لا يعظم من إمكانية ضعف النص ، لان هذا يتوقف على مهارة المبدع ، وقدرته على صقل تلك التجربة بأسلوب يجعل منه نصا مميزا ومؤثرا ، وهي تقلل من خطورة هذا الجمع بقولها " إن ما يلوح من تناقض بين التجريبتين الإيديولوجية والفنية هو تناقض له ما يبرره ، فالأولى تجربة محددة بخطوط وأطر وأنظمة ضابطة لا تتعداها إلى الخارج ، أما الثانية فهي تجربة تنزع دوما إلى كسر الأطر والأسوار التي تعمل على الحد من انطلاقها ، إنها تجربة ذات نزوع دائم نحو المطلق واللامحدود ، لكن هذا التناقض ما يلبث أن يزول حينما تحركه موهبة متمكنة من إدراج الإيديولوجي في صميم الفني القادر على الاحتواء والهيمنة " (٥٢)

تتشكل الرؤية النقدية عند الناقد على وفق الفكر واللغة ، بوصف اللغة أداة تمثيل للفكر ، لذا تعدّ اللغة عاملا أساسا في هذا الاتجاه كونها المادة والوسيلة ، فهي مادة

النص المدروس ووسيلة الناقد في إيصال أفكاره وآرائه ، ولكل نوع منهما لغته الخاصة ، وان كنا نؤيد الرأي الذي يشير إلى إبداعية اللغة النقدية ، ولاسيما في المناهج النقدية الحديثة ، التي عززت دور المتلقي بصورة أكبر ، لكن لغة النقد تبقى لغة أكثر جدية وتقيرا ومباشرة ، على العكس من لغة الشعر التي تتميز بالشعرية لما فيها من قدرة على المفارقة والانزياح ، ومن هذا المنطلق المهم للغة كان للبستاني رأيا ، علما أن فلسفتها التي تنعكس عن هذه الرؤية ما هي إلا نتاج تجربتها الأدبية بشطريها النقدي والشعري ، لذا نجدها جاءت تحمل الفكرين معا ، ففي كلامها عن اللغة تقول : " إذا كانت اللغة هي حاملة فكر الأمة وضابطة إيقاع اشتغالاته ، فإنها تشكل لدى بعض المفكرين الحقيقة المرجعية الأولى في تكوين الخطاب الأدبي ، مما يشكل جدلا بين اللغة بوصفها مرجعا أو حاملة لمرجع سوسيوولوجي في الإنتاج الأدبي وبين اللغة بوصفها طاقة تعبيرية كامنة يشغلها هذا الإنتاج ويتبين من خلالها ، بيد الأدب ليس لغة حسب ، وليس هو ذلك الفكر الذي تحمله اللغة فقط ، بل هو اللغة وما تحمله مصنّعين " (٥٣) ، فهي تعول على اللغة بوصفها تمثل الاتجاه الفكري ، فليس للغة أن تتجرد بوصفها لغة من دون أن تنعكس عنها تلك الرؤية الفكرية ، وليس بالإمكان للفكر أن يثبت وجوده دون تلك اللغة ، فهما متلازمان من ناحية الغاية ، ويكملان بعضهما ، لذا نجد أن اللغة تعكس أفكار الشعوب وثقافتهم بجميع توجهاتها. فالذوات الإنسانية كما يرى ( لاكان ) " تدخل نظاما سابق الوجود من الدوال التي لا تكتسب معانيها إلا في داخل نظام لغوي محدد ، ويمكننا الدخول إلى اللغة من العثور على موقع للذات في نظام علائقي معين (نكر/أنثى/أب/أم /ابنة) " (٥٤). وتعود البستاني لتعطي اللغة دورها الأكبر على المستوى الأدبي ، فتصرح " إذ ندخل عالم الشعر فإنما ندخل في عتمة اللغة التي تختزن كنوز الإبداع ، وعلى قدر ما في المصاييح التي بين أيدينا من طاقة على الرؤية تكمن قيمة الكنوز التي نعثر عليها فيه " (٥٥) ، فثراء اللغة كما يتضح في رؤيتها هذه يكمن في القدرة الثقافية والنقدية لدى المتلقي بعد المنتج ، والتي تساعده في الكشف عن ذلك الثراء ، فلغة الشعر كما يرى عدد من المهتمين لا تكتمل قيمتها بنفسها " بل الذي يعطيها قيمتها ويزيد من هيبتها هو المنشئ للخطاب الذي يجب أن يكون متمرسا في استعمال اللغة " (٥٦). وهذا يوصلنا إلى مفهوم آخر نستشفه من رأي البستاني، وهو أن النصوص الأدبية على الأغلب تمتلك لغة خاصة، لكن ربما لا تكون مكتشفة للقارئ العام أو غير المختص ، لأنه لا يمتلك الإمكانية في معرفة تلك اللغة وما تحمله في طياتها من

دلالات معبرة ، ولهذا نجد البستاني تحاور ما قيل عن لغة الأدب القديم عند عدد من النقاد من كونها لغة مباشرة ، وتبين إمكانية تلك اللغة بقولها : " من هنا فان ما قيل عن الخطاب الشعري القديم من كون لغته ليست إلا أداة للتعبير عن الواقع وتشكيل مفاهيمه وأفكاره عن طريق الاخبار من خلال وظائفه الثلاث : المرجع والذاكرة التاريخية ، والوظيفة والافهامية ، ثم الوظيفة الانفعالية التي تحصل بعد تحقق الوظيفتين السابقتين، ما هو إلا حكم مجتزأ ينظر إلى الخطاب الشعري القديم بمنظار الخطاب النقدي المقارب للخطاب الشعري الجديد وطرق تشكله ، وليس بآليات الخطاب النقدي المعاصر وحده من حيث الرؤية وقدرة التقية على ولوج العالم الفني لذلك الخطاب " (٥٧)، فهي تشير إلى مهمة النقد في مثل هذه الدراسة للنصوص القديمة ، وتؤكد على مقدرة النقد المعاصر على إثراء تلك النصوص وتحليل لغتها والوقوف على دلالاتها ، فالاهتمام بالأدب القديم لا يقيد الناقد بالرجوع إلى المناهج النقدية القديمة بوصفها الاتجاه الأنسب ، أو لان النص القديم يمتلك لغة مباشرة وواضحة لا تتناسب مع توجهات المناهج النقدية الحديثة . ويتضح من هذا أن البستاني تريد التأكيد على فهم لغة النص الأدبي بصرف النظر عن كونه قديما أو حديثا ، وأن النص القديم لا يمكن عزله عن توجه النقد الحديث ، والأمر يتوقف على المعرفة الكاملة باللغة الأدبية ، وقدرة تشظي هذه اللغة بتلك الدلالات المعبرة. وهذا ما دفعها إلى الوقوف على إمكانيات لغة النص القديم ، فتقول ان "قصاد تلك الحقة المهمة إن كان بعضها لا يتسم بغموض يجربها عن القارئ المعاصر ، فذلك لا يعني إنها لا تمتلك ثراء دلاليا وروى مضمره تؤهلها للدخول في فضاء التأويل ، وتضعها في صميم السؤال والاستفهام ومحاولة الكشف المشروعة " (٥٨)

والبستاني لا تختلف عن غيرها في بيان وظيفة الأدب ومدى علاقته بالقيم الإنسانية ، لتصف هذه العلاقة بين الإنسان وقضاياها والشعر على وفق الوظيفة الرئيسية التي يعمل من أجلها الأدب ، وتنطلق في رسم فلسفتها بشأن هذه القضية من رأي عدد من الفلاسفة ، قائلة : " فالأدب / الفن لدى الكثير من الفلاسفة والمفكرين فضلا عن وظيفته الجمالية هو حاضن القيم الإنسانية وحامل جوهر رواها ، ويعد الأدب العربي في طليعة الآداب التي اهتمت بتأسيس المعنى وإرساء القيم في حالتها الإرسال والتلقي والشعر الجاهلي خير شاهد على ذلك " (٥٩)، ويتضح من رأيها أن مهمة كشف ما يحمله النص من قيم لا يقف على دور المرسل أو المبدع ، بل يتعداه إلى المتلقي ، وإذا ما أردنا أن



نفسر هذه الرؤية ، فإننا نشير إلى دور المؤسسات المعرفية في رسم تلك القيم وإعلاء مفهومها ، بدءا من الذات بوصفها المؤسسة الأولى المسؤولة عن صقل تلك القيم ، وصولا إلى المؤسسات العامة كالمجتمع والثقافة وغيرها ، ومن ثمة يصبح مفهوم القيم منطلقا لرؤية وتفسير جميع الأفكار ، ومن ضمنها الشعر ، لذا نجد أنفسنا أمام مسؤولية إثبات وإيصال تلك القيم كمبدعين ، والكشف عنها كمستقبلين ، لتصبح تلك القضية معيارا لمعرفة جودة الأدب . وترى البستاني أن قيمة الأدب لا تنتج من كونه أدبا فقط ، بل بما يثار بشأنه من قضايا واهتمام ، فلا يكفي أن يتناول الأدب عدد من الموضوعات والقضايا إن لم تكن ذات قيمة ، وإن قيمة الأدب تنتج من قيمة ما يثيره ويلتزمه ، ويتضح هذا بقولها : " يعد الشيء قيما بالمعنى الأصلي الجوهرى الجامح حين يكون موضع اهتمام ما ، فالقيمة تعرف بمدى الاهتمام الذي يحظى به إنسان أو أمر أو شيء ما ، ويتوقف معناها على معنى الاهتمام الذي كلما زاد زادت القيمة ، فكل موضوع يكتسب قيمة عندما يستوعب اهتماما أيا كان ذلك الاهتمام " (٦٠). لم يغب عن تصور الناقد البستاني إمكانية أن يقع الأدب والقائمون عليه في إشكالية طغيان موضوعة القيم والجانب الموضوعي على الجانب الفني ، لتؤكد على دور اللغة في إمكانية الجمع بين الاتجاهين معا ، وإن قيمة الجانب الموضوعي تأتي من قيمة الجانب الجمالي ، فالفني كما تقول هو " قيمة تنمي الخصائص الباطنية للعمل المتجه نحو متلق في زمان معين من أجل أن يحقق الجمالي الملتمح بموضوعه الإنساني هدفا آخر فضلا عن وظيفته الجمالية ، واللغة الشعرية قادرة على أداء هذه المهمة المزدوجة في آن واحد ، فالنزوع الإنساني والأخلاقي والوطني للأدب هو تشكيل عضوي في طبيعته لم يكن استثناء طارئا يوما ما ، لكن استغراق الأدب بالتعبير عن اهتمامات القيمة بحيث تطفئ على الشروط الجمالية وعلى هيمنة الشعري فيها أمر مرفوض لأنه يلغي شعرية النص ويحوّله إلى حقل آخر ، هو الحقل السياسي أو الاجتماعي أو الوعظي " (٦١)

تقف البستاني على موضوع مهم وجدلي يخص الأدب على نحو عام والشعر على نحو خاص ، وهو موضوع المرجعيات ، لتتساءل من أين تنطلق ، وكيف لنا أن نفهمها ونحددها ؟، وهذا الاهتمام يأتي من دور المرجعيات في رسم خارطة الأدب ، وتحديد ميول واتجاهات المبدع ، ولأن تلك المرجعيات متداخلة وعميقة فهي تختلف وتتعدد ، فمنها ما هو شخصي يدخل ضمن الجانب الشخصي والسيكولوجي للفرد ، ومنها ما هو خارجي أو

موضوعي يتعلق بتأثير الواقع والثقافات التي تحيط بالعمل والمبدع. ومن هنا نجدتها تقف على تحديد مفهوم المرجع برؤية أدبية ، فتقول هو ما "يدل على ما ترجع أو تحيل عليه العلامة اللسانية سواء في العالم الحقيقي ( الواقع غير اللساني ) أو في عالم متخيل ، وهو يدل على الشيء المسمى أو ما تستعمل العلامة لأجله ، وهذا الشيء الحقيقي أو الخيالي يسمى أيضا المرجوع إليه " (٦٢). ولأن الذات تعد منطلقا أوليا لطرح الأفكار نجد البستاني تنطلق من محورها ، لتقف على موضوع المرجعيات السايكولوجية ، وتعد الوقوف عليها وتحديدتها أمرا ليس بالسهل ، وربما جاء رأيها هذه من منطلق صعوبة الجانب النفسي للإنسان وعدم استقراره ، كون الشخصية وميولها أمرا في غاية التعقيد ، وإن وضع الحقائق بشأنها لا يمكن ثباته ، لأنها تتأثر بما حولها ، فإذا " كانت عملية تشكيل المرجعيات حسب المعادل الموضوعي في فاعلية التجربة الفنية ما تزال غامضة بالرغم من التقدم العلمي على الصعيد السايكولوجي ، إلا إن طرائق اشتغال الخلايا الخاصة بالإبداع في المخ ما تزال محاطة بالغموض ، كما أن عمل المرجعيات وكيفية تعالقها بالنص الأدبي ما يزال هو الآخر أكثر غموضا ، وكل ما يتسنى لنا الخوض فيه هو الحفر في النص لالتقاط الإشارات التي علفت فيه من مكونات نصية أو وقائع سابقة أو معاصرة ونسجت طبقاته العميقة في النص المحكم ، أو طفت على سطحه في النصوص الاعتيادية " (٦٣). تريد البستاني الوصول إلى نقطة مهمة ، وهي أن المرجعيات التي تدخل ضمن الجانب النفسي والشخصي لا يمكن تحديدها ، وإنما نستطيع تحديد مرجعيات النص على وفق النص نفسه ، وهذا التحديد يتعلق بدلالاته ، وما يربطه من علاقات بالنصوص الأخرى ، ومدى تأثره بها ، فمعرفة خلفية النص على المستوى المعجمي والدلالي والموضوعي يساعدنا في تحديد هويته ومرجعيته. وهذا التحديد يتمثل بآليات اللغة في النص الأدبي ، وتوظيف أهم الدراسات التي تلتزم الجانب الدلالي فيها ، بما يمكن معرفته عن علاقة الدال والمدلول والدلالة ، ولاسيما في الدراسات والاتجاهات الحديثة ، نتاجا ونقدا . فهي ترى أن " المرجع في الأدب ليس هو الواقع بحذافيره ، بل هو في تحولات الواقع في المخيلة التي ينجم عنها تشكيل الصور الشعرية باللغة ، وهذا المرجع كلما تخفى وغابت معالمه في النص الأدبي ، كان النص أقرب إلى الأدبية ، وأكثر في اشتباك مستوياته ، ولذلك قام النص الحديث على استراتيجية غياب يصعب على المؤول الوصول إلى دلالاتها والإمساك بمقاصدها إلا بعد بذل جهود في البحث والحفر ، فالنظر إلى النص الأدبي يتم اليوم من خلال كونه علامة تشتمل

على ثلاثة عناصر، الأول هو رمز محسوس يشكله الفنان، والعنصر الثاني هو معنى الموضوع الجمالي، وهو المعنى المودع في الوعي الجماعي الذي تثيره البنية الخاصة بالعمل الأدبي، أما العنصر الثالث فهو العلاقة التي تربط بين العلامة والشيء المشار إليه " (٦٤) ، وهذا الرأي يوصلنا إلى حقيقة مفادها أن الأدب يتكون بفعل مرجعيات ومؤثرات يصنعها التواصل والتعاليق الجدلي بين شخصية الفرد والعالم المحيط به ، ومدى تأثيرهما ببعض ، لذا تقول البستاني عن القصيدة انها " حدث سري أو صرخة منغومة أو شيء ينطلق بعيدا في الظلام ، لكن الحقيقة إن ميلاد القصيدة لا يتضمن قطبا كهربائيا واحد مغرورا في أعماق الذات ، بل قطبين أثنين هما الإنسان والعالم إزاءه ، فالقصيدة لا تبدأ في العزلة بل في نطاق من العلاقات بين الشاعر وسر الكون : الفصول الأربعة وملايين الأشياء الملتبسة بتعقيد العالم ، فالقصيدة تتحقق في المدى ما بين أنفسنا والعالم ، حيث يتخذ الشاعر وضعه على محور الأشياء " (٦٥)، وهذا العالم الذي تعنيه هو عالمنا الواقعي بكل عناصره وإشكالياته وثقافته ، وإن مقياسنا ووسيلتنا في كشف تأثير وتدخل المرجعيات هو اللغة ، بوصفها أداة التواصل البشرية ، وأداة النص الذي ينتجه المبدع بلغة الواقع ، لأن اللغة على المستوى الشعري " قائمة على أساس إن الشعر يتكون وفقا لعواطف الشاعر ، وإن ما يعبر به من آراء وأفكار هو مرآة داخلية لنفسيته ليس إلا " (٦٦) ، وهذه النفسية هي نتاج البيئة المحيطة بالمبدع ، لذا تشير البستاني إلى أن " الثقافة والتاريخ وأحداثه والأديان وأفكارها ومنظومات قيم الشعوب جميعها تعد مرجعيات الأديب وهو يشكل نصوصه ، لذلك كانت عملية التواصل مع الأدب والفنون تتسم بشيء من الصعوبة ، مما دفع ببعض من المناهج الحديثة إلى عد لغة النص هي المرجع أولا وأخيرا ، وأن ما تضمنته من مرجعيات ثقافية وسوسولوجية إنما هو مندمج في كيانها وملتحم بها ، وإن العلاقة التواصلية إنما تنشأ بينها وبين القارئ حال دخوله عالم النص " (٦٧).

تمثل الرؤية إكانية كشف كنه الأشياء وقيمتها وتحليلها ، وعلى ضوءها يبني الشخص أفكاره وتصورات ، ويحدد انطباعاته تجاه العالم وما حوله ، بنظرة عميقة تنتج عن إكانية هذه الرؤية ، بحسب قدرة وثقافة صاحبها. وهذه الرؤية من أدوات المبدع المهمة على الجانب الأدبي - منتجا أو ناقدا - ، يستطيع أن يرسم بها صورته وتخيالاته ، ويحدد مكامن الجمال الأدبي في النص ، وتعطيه هذه الرؤية القدرة على عكس العالم بحقائقه. ولأنها أداة الأدب فلا بد أن تكون محورا من المحاور التي وقفت عليها البستاني

في آرائها النقدية ، فتعرفها بقولها " هي القدرة على اقتناص نبض الأشياء والكشف عن سرها الغامض الخفي بالرغم من ضجيج العالم وفوضاه ، بها يرى الشاعر كل ما هو كامن وراء سطح الحياة وطمأنينتها الخادعة من موضوعات لا حصر لها " (٦٨) ، وتؤكد على الرؤية من منطلق أدبي ، لكنها تطلق حكما ربما يميل للانطباعية والذاتية ، كونها أدبية وناقدة ومهتمة بالأدب بجميع توجهاته ، وهذا الإطلاق يتمثل بحكمها على أن الرؤية الشعرية هي أوسع من الرؤى الأخرى ، وانها الجوهر النابض لباقي العلوم ، ونحن نتفق معها بأن الرؤية الشعرية تمد عدد من الرؤى ، لكنها ليست الأساس ، فعلى مستوى الفنون والأدب يمكن أن نعدّها الرؤية الأولى ، لكننا في العلوم الأخرى ومنها التجريبية لا يمكنها وصفها بهذا الحال ، ونقصد هنا الرؤية الشعرية ، فهي تقول إن " الرؤية الشعرية هي أوسع مدى وأثرى من كل الرؤى الأخرى ، معرفية كانت أو اجتماعية أو ثقافية ، ذلك ان الرؤية الشعرية هي حاضنة كل تلك الرؤى ، لأنها المرشح الأرقى والأدق حساسية لجوهر ما في الرؤى الأخرى ، وهي الجوهر النابض لعصارة كل العلوم والفنون والخبرات " (٦٩) . والدليل على رأينا هذا هو كلامها في الصدد نفسه ، وتفريقها ما بين الرؤية العامة والشعرية بقولها " وإذا كانت كل الرؤى الحياتية وتراكم خبراتها تترشح عبر الرؤية المعرفية ، فان هذه لدى المبدع تترشح أخيرا من خلال رؤيته الشعرية الأكثر نفاذاً وجمالية ، لأنها تنفعل بموهبة الفنان وأحاسيسه وذكاء مشاعره " (٧٠) ، وهي بهذا ترجع وتحدد بأن الرؤية الشعرية هي أساس الإبداع على المستوى الفني والأدبي ، وتعدّ الرؤية المعرفية مشاركا مهما في دعم رؤى الحياة الأخرى. وتكمل حديثها عن دور الرؤية الشعرية في الإبداع الشعري ، وتعدّها أداة تحفيز اللغة التي تمكّن الشاعر من رسم صورته وأفكاره لتصبح لغة ثرية بدلالاتها وديناميكتها . وفي رأي آخر لها نجدها تعدّ اللغة مبدعة الشعر ، وتؤكد على ضرورة أن يكون لهذه اللغة محرك " يبيت فيها الروح ويشعل نبضها الحميم كي تنهض بالحيوية التي تمنحها الاستمرار والديمومة ، وهذا المحرك المهم الذي يجعل من اللغة شعرا ويلونها بالألق والحياة والتوهج إنما هو الرؤية وعمق التجربة ، إذ كلما توهجت الرؤية زادت حركية اللغة وتنوعت آلياتها وفعالها ، وتعددت مجالات اشتغالها وفضاءات أدائها ونتائجها الدلالي " (٧١) .

ما يراه الاتجاه الحديث في الأدب هو ضرورة أن يعكس الشعر الواقع والمعاناة والتجربة ، وهذا يتمثل بالحقيقة التي تشارك في صنع الإبداع الشعري ، من خلال تمثيل

ذلك الواقع ، ومن ثمة على القارئ أو المتلقي فهم هذه الحقيقة على وفق القراءة النقدية الخاصة بكل شخص ، إذ ترى البستاني - بحسب رؤيتها النقدية - أن مهمة هذه القراءة " هي اقتحام هذه الحقيقة في محاولة لاكتشاف قوانينها الداخلية وملامسة سمتها الفنية التي نهضت فاعليتها في دواخل النص ، لتشكل منه كيفية لغوية خاصة تزخر بالانحرافات وتكسر الأنساق وكمون القيمة الجمالية ، حيث تصير العلاقات البنائية فيها بين الدال والمدلول علاقات تناظرية أو تجاورية تتحكم في طرفيها دلائل تراسلية تدعو إلى الالتباس ، فهي تعتمد في أجوائها على تشكيلات فنية يصعب على المتلقي إدراك أبعادها الواقعية بيسر ، ولذلك فهي تترك في مشاعره مجالا رحبا للتأويل والتخمين البعيدين عن الإدراك المفهومي الواقعي " (٧٢) ، وتقصد في هذا أن القصيدة قد تلجأ إلى غير المباشرة بفعل إمكانية اللغة ، وان ما يترتب بين الدال والمدلول يحكمه السياق والغاية الشعرية ، فيترك المجال للخيال والتصور لرسم المشهد وفهم المعنى والدلالة وان تعددت الرؤى بحكم إمكانية التأويل والتخمين. وهذا يأتي من فعالية تلك القراءة وتعاملها مع الحقيقة الشعرية التي يعمل من أجلها الشعر . وكما تؤكد على عدم مباشرة النص ، فالمعنى الأدبي ليس بالضرورة أن تكون دلالاته محددة وواضحة لكي يكون ذي معنى ، بل بما فيه من بعد في الدلالات ، فتقول " إن إنتاج المعنى الأدبي لا يكون بتقرير الدوال بمدلولاتها ، وإنما يتولد من تعارضاتها المتواصلة ، ومن تنافر علاقاتها الظاهري ، وتناقضها ليس على المستوى النحوي البنائي ولكن على المستوى الوظيفي ، وكلما ابتعدت الدوال عن مرجعيتها في سياقاتها الأدبية المنزاحة ، تمكنت من تحقيق أدبية النص وإثارة الإدهاش ، وفتح باب التأويل ، حيث لا يمكن الوصول إلى معنى محدد أو الوقوف النهائي على قصد قطعي " (٧٣)

تختلف البستاني مع ( كورسون ) الذي يرى إن ( الرسم والكتابة فن واحد ، وان الشاعر يستطيع أن يرسم الشعر كما يستطيع الرسام أن يكتب قصائد بلا صوت ) ، وتعرض بقولها :إننا نختلف مع ( كورسون ) في أن القصائد التي يكتبها الرسام - اللوحات - ليست عديمة الصوت وإن كانت ألوانا ، لأن لكل شيء في الكون لغته الخاصة نحسها ونفقهها حين تشف أرواحنا ، والكلمات المكتوبة والألوان المرسومة لا تفتقد إلى جرس لأنها تمتلك صوتا داخليا هو الذي يشبع فيها الإيقاع ويشكل موسيقى القصيدة / اللوحة ، فما دامت أدوات البناء مختلفة بين القصيدة واللوحة فأن طرائق التفسير والتأويل قد تلتقي

وقد تتباين حسب طرائق اشتغال كل فن وأصول نقده كذلك ، إن ألوان النجمة تتجلى في اللغة مرة بيضاء وأخرى خضراء وثالثة حمراء حسب تخيلات الشاعر /المتلقي (٧٤). ونحن نرى أن الاختلاف ما بين البستاني و(كورسون) يكمن في عدم تحديد المصطلح من قبله، ونختلف معها في كونه قصد بالصوت المعنى الدلالي له ، فهو لم يقصد بالصوت هذا المعنى، بل قصد الصوت المنطوق أو المسموع ، فما يميز الشاعر عن الرسام هو طريقة الإلقاء وإخراج الصور والكلمات بالصوت ، أما الرسام فلا يمتلك هذه المقدرة ، وهذا ما قصده ( كورسون ) ، فليس من المنطق انه لا يفهم إن للوحات والألوان لغة خاصة هي لغة الدلالة والتأويل ، وتتفق معها في كون الألوان تحمل لغة ، لكننا يمكن أن نسميها لغة الدلالة أو الإيحاء ، إذ يثير كل لون في داخلنا إحساسا خاصا ، لأن الألوان لها أثر خاص في النفوس " وهذا الأثر يختلف من لون إلى لون ، وتأثيره من فرد إلى فرد ، إذ يدخل مزاج الفرد وتجاربه وخبراته الشخصية ، وما يتمتع به من عوامل ذاتية خاصة في رغبته للون ما ، وتفضيله إياه ، فضلا عن ما يمتاز به كل لون من الألوان من روح ومعان ، تمتزج مع انفعالات الفرد وعواطفه ، فهناك ألوان حارة وألوان باردة ، ألوان مبهجة مرحة منطلقة تنعش النفس بمعاني الفرح والسرور، وهناك أخرى قاتمة بائسة تبعث للنفس غيوما من الهدوء والخمول ، أو الحزن أو الكدر" (٧٥) ، فالأحمر يستنطق لغة الخطر والثورة ، أو ربما الحب ، الوقوف والانقطاع ، والأخضر يستنطق لغة الخير والأسود لغة الحزن والتشاؤم والانغلاق. وقد تختلف الدلالات اللونية باختلاف ثقافة المبدع أو المتلقي ، ويعود هذا بالدرجة الأساس إلى الثقافة والتربية والمحيط ، لذا نرى أن الألوان اختلفت دلالاتها على مر العصور .

إن ناقدة مثل البستاني تتمتع بالموهبة الشعرية فضلا عن دورها النقدي الأكاديمي ، جعل منها ناقدة متعددة الأفكار ، تخط فلسفتها بأسلوب يتناسب وقضايا الشعر العربي ولاسيما الحديث منه ، وتقف على أهم النقاط والمشاكل والظواهر التي يعيشها هذا الشعر ، محللة ومبينة لأحكامها ورؤيتها بخصوصها . والاتجاه الفكري لها يتأتى من خبرتها الأدبية ، لذا نجد أن أفكارها ناتجة عن تجربة وممارسة وتصور خاص لقضايا الشعر العربي المعاصر ، وهكذا كان لها فلسفتها الخاصة بشأن مفهوم الشعر وأهم مكوناته ، وطرائق تشكيله وعلاقته بالفنون الأخرى ، على وفق تصور يأتي من عمق التجربة الإبداعية التي تتميز بها ، جامعة بين النقد والشعر . ومن آرائها ما يتعلق بالشعر وتداخل الفنون معه ، إذ

تقول " إن ما يحدث بين الشعر والفنون الأخرى هو نوع من التداخل الذي من شأنه الإبقاء على إشارات من الهوية الأصلية للفن المتداخل ، لكن بهيئة شعرية ، ولذلك فما يحدث هو عملية مزج فنية تحول الفن المتداخل من حقله الخالص إلى حقل فني جديد " (٧٦) ، وتقصد بهذا أن الفن الذي تعالق مع الشعر على الرغم من تماهيه يبقى على هويته الأصلية كفن خاص ، وتأتي إمكانية تحديد ما ليس من أصل الشعر يأتي من خصوصية الشعر نفسه ، إذ يمتد الشعر إلى أقدم العصور ، لذا فهي ترى أن الفنون الأخرى تحافظ على هويتها ، ولكن بصبغة شعرية ، فالسرد " في الشعر لا يبقى سردا اعتياديا ، لأنه غادر أفقيته إلى التكثيف الشعري ، والرقص في الشعر لا يبقى ذلك الرقص الذي يؤثث الفراغ في الحركة المموسقة ، لأنه يتحول من حركية الجسد إلى حركية اللغة التي يقوم الشاعر فيها بتنسيق مبدع بين الحركة والإيقاع ، والفن التشكيلي لا يحضر بعده بل يتحول إلى شعر ترسمه اللغة من خلال قدرتها على تشكيل الصور ، وما أفاده الشعر من فنون التصوير بالكاميرا والسيناريو والإضاءة والظل وغيرها من الفنون السينمائية كلها كانت إشارات قائمة فيه من قبل ، لأنه فن التصوير بجدارة ، إلا انه مع تطور هذه الفنون الجديدة استطاع أن يوظف تطورها لتغذية قصيدته وإثرائها بتحويل تلك المنجزات شعرا " (٧٧). وما يميز الشعر في هذا هي اللغة ، التي تمكن الشاعر من التعامل مع تلك الفنون بتقنية عالية ، فمميزات اللغة من تكثيف واختزال ودلالة وتصوير وحركة وموسيقى أصوات الحروف توصلها بأن تعكس تلك الفنون بصور شعرية ذات طاقة تعبيرية عالية. وتبين البستاني في تفسير آخر لها عملية التداخل بين الشعر وباقي الفنون ، إذ تقول : " ما يحدث في التداخل هو نوع من تحويل الجنس السابق إلى عالم الشعر ، بحيث يصير ذلك الجنس شعرا فيه إشارات داخلية وامضة تشير إلى الجنس المستحوذ عليه ، وهو يلون الشعر الجديد بتلاوين جديدة ، ويمنحه من طاقته ما يثريه ويضفي عليه ما يحرك في داخله روحا لوعيا " (٧٨) . وعن سبب تداخل الفنون فيما بينها وتأثيرها ببعض كان لها رؤيتها الخاصة بشأن ذلك ، فتقول " إن لجوء الشعر إلى الفنون الأخرى كان واحدا من وسائل التعبير عن ضرورة تطوير الشكل الشعري وإثراء مضامينه ، فللشكل وظائف تقترب به وتتحوّل بتحوّلاته .. وما نظر الفنون بعضها إلى بعضها وتأثرها وتأثيرها إلا محاولة لدمج التجربة الإنسانية في كلية مخصبة ، حركية وناطقة بحيوية الثراء والتلون الطافح

بلواعج الروح الإنسانية وتوقها المشتعل لاختراق المجهول ورفع سدول الظلام عن كوامنه " (٧٩).

دأبت البستاني كباقي المهتمين بالأدب من نقاد وشعراء على أن يكون لها محطات نقدية مهمة ، تنطلق فيها من أهم القضايا النقدية المتعلقة بالشعر، ولاسيما الحديث منه ، فتبنت آراء وأحكاما وفلسفة تجمع بها بين الرؤية النقدية والشعرية ، ومن أهم هذا القضايا ما يتعلق بقصيدة النثر ، التي أثير حولها جدلا طويلا وما زال مستمرا ، لنجدها تقول : " إن قصيدة النثر التي افتقدت عنصرا مهما من عناصر الشعرية العربية الذي هو الوزن العروضي عبر عصورها التاريخية ، كانت بحاجة ماسة إلى أن تصنع معاييرها الخاصة بها ، وكانت مثابرة الموهوبين من الذين تحمسوا لها جديرة بأن تكرر هذا اللون جنسا مهما في عملية تطوير الأشكال ، جنسا يشغل في حقل الشعرية ، لأن وجود شكل جديد لا يزيح الأشكال الأخرى ، بل يعمل معها بانفتاح تعددي يؤكد رحابة الفن وسعة أفق الإبداع وخصبه " (٨٠). ويتضح في مفهومها هذا أنها لم تقف موقفا مضادا من قصيدة النثر ، بل تنطلق من رؤية موضوعية غير متطرفة ، لتعدّها قصيدة ، وان فقدت أهم مكونات الشعرية وهو الوزن ، وتبرر هذا في كون القائمين على هذا الاتجاه الشعري تمكنوا من جعله اتجاها قائما بذاته ، واتجاها أثبت وجوده ، وتؤكد على أن هذا الشكل الجديد للشعر لم يبلغ الشكل القديم بل سار معه ،لما تمتلكه تلك الاتجاهات من مرونة ، وتقف على السبب وراء نجاح تلك القصيدة وديمومتها ، فتقول إن " الشعرية العربية تتسم بالمرونة والتوثب ، ولذلك تعايشت فيها الأشكال الشعرية من الجاهلي وعبر الموشحات حتى اليوم ، ولم يعمل شكل على إزاحة شكل آخر ، فاللغة العربية بثرائها وغناها وسعة مجازاتها وقدرتها الترميزية العالية قادرة على منح الموهوبين الفرص كي يحققوا إيقاعات خاصة لقصيدة النثر من خلال إتقان اللعبة اللغوية " (٨١). وهذا الرأي لا يعدّ غريبا عن رأي ( نزار قباني ) في قصيدة النثر ، ولاسيما بعلاقة اللغة معها ، فهو يقول : " أنا شخصا لا أجد قصيدة النثر غريبة عن ميراثنا ، ولا عن ديناميكية اللغة العربية ، التي تتفجر بملايين الاحتمالات " (٨٢) فاللغة تتمتع بإمكانات التكثيف والاختزال والتصوير ، فضلا عن الحركات الموسقة للحروف ، وهذا ما يعطي قصيدة النثر شعريتها ، وفي تعليق لها بشأن قصيدة النثر تقول " أنا من أنصار كل نص جيد يصدر عن موهبة يؤازرها الوعي والمعرفة الأصيلة والرؤى المعقدة ، فالتوقف عند محطة واحدة هو موت وتحنيط لحركية الإبداع



والحياة ، أما أن يعترف الآخرون بهذا الجنس أم لا ، فليس من حق رأينا أن يحجب آراء الآخرين ، وليس لنا مع المختلف غير الحوار ، وأعتقد أن الاختلاف لم يكن حول قبول هذا الجنس أو رفضه قدر رفض النماذج الرديئة التي أساءت كثيرا لكل جنس كتبته وكتبته ولاسيما في قصيدة النثر لان تلك النصوص لم تمتلك شروط الأدب الحق التي بدونها لن يكون أدب ولا نص أدبي ، فلا تجربة ولا تراكم لغوية سليمة ولا وعي بفن الكتابة " (٨٣) ، فهي تقف مع تحرر القصيدة وتطورها ، وتجد في هذا ضرورة ثقافية وحياتية ، تتطلبها روح العصر وطبيعة الإنسان ، فقصيدة النثر كما يقول محمد صابر عبيد هي " تطوير للقصيدة العربية ، جاء موازيا لحركة شعر التفعيلة في مرحلتها الأولى ، ثم تطور تطورا ضروريا للشكل في مرحلته الثانية " (٨٤). وعن التسمية أو المصطلح الذي يخص تلك القصيدة تقول البستاني : " أما أن تعد قصيدة النثر شعرا أو جنسا أدبيا قائما بذاته فالتسميات في رأيي لا تمثل إشكالية مستعصية حين يتوفر النص على شروطه الإبداعية ، وقد تعايش منذ عقود مصطلحا الشعر الحر وشعر التفعيلة دون أي صراع مع أننا ندرك الفرق القائم بين المصطلحين ، فما يُعده بعضهم إرباكا مصطلحيا يجده الآخرون ثراء مصطلحيا ، وما أراه أنا جنسا أدبيا تعده أنت شعرا ولنختلف حول شروط الشعر وحدوده وعلى مصطلح الإيقاع الداخلي أهو موسيقى حقا أم لا ، لنتفق في النهاية على سعة أفق الشعرية ورحابها وافتتاحها بحيث صار كل شيء جميل يمكن أن يدخل في حيزها حسب بول فاليري ، على أن جودة النص تكمن في قدرته على احتواء القيمة الفنية ، قيمة الفعل والتأثير " (٨٥).

كان للبستاني تصور فكري بما يتعلق بالحضارة ومدى تأثيرها على الأدب ، إذ تنطلق بفلسفتها من فكرة ( هيدجر ) التي مفادها " إن تـاريخ الكلمات هو نفسه تاريخ اللغة " (٨٦)، وهذه الفكرة تحمل مفهوما يتمحور على مدى التعالق بين الكلمات والوجود الإنساني ، فما دام هناك وجود للإنسان بحضارته وأفكاره وتطوره يكون هناك وجود للأدب والكلمة ، وهذا الوجود يؤثر في بعضه ، وما الأدب إلا نتاج ذلك الوجود الإنساني ، فالأدب جزء من التاريخ الإنساني ، لذا نجد البستاني تتحدث عن تلك العلاقة بفلسفتها الخاصة ، موجهة كلامها نحو الشعر بوصفه جزءا من ذلك الأدب فتقول : " فـشعرنا إذن تاريخ وجودنا ، هذا الوجود العصي الإشكالي المشتبك بالوجع والوجد والعنف والتحدي ، فالأدب والفنون عامة هو نتاج مخاضات نعيشها ونكتوي بعذاباتها " (٨٧). ونحن نختلف معها بجزء من

رؤيتها هذه ، فقد يكون للألم والوجع نتاجه الخاص ، فيتحول إلى أدب أو إبداع يعكس من خلال الأعمال الأدبية ، لكننا لا نستطيع الإطلاق أو التعميم من أن الأدب على نحو عام هو نتاج ذلك الألم ، فقد يدفع فرح شخص ما إلى أن يوصف تلك اللحظات بشعره، أو ربما هناك أدب خاص بأمة من الأمم احتفل بزهوها ونتاجها وازدهارها وليس ألمها ،وما يلاحظ على فكرة ( هيدجر ) انها تخص الوجود الإنساني وليس الألم تحديدا ، بغض النظر عن نوع هذا الوجود ، مفرحا كان أم محزنا ، حافلا بالانتصارات أو الخسائر ، النجاح أو الفشل ، وربما الذي دفع البستاني إلى التأكيد على الجانب المظلم أنها أرادت أن تصل إلى الإنسان المعاصر بحاضره المؤلم والكئيب ، وإلى حقيقة التشاؤم الذي لحق بالأدب الحديث نتيجة ذلك الواقع والوجود المضطرب للإنسان وسط تلك الحضارة المريكة ، وهذا الرأي واضح في توجهات الأدب الحديث نقدا وشعرا ، ويعزو ( عز الدين إسماعيل ) إلى ان السبب وراء وقوف الشعراء المعاصرين هذا الموقف من الحضارة هو نتيجة تأثرهم " بنماذج من الشعر الغربي ، وبقصيدة ( الأرض الخراب ) لاليوت على وجه الخصوص ، بما يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة الحديثة ، وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية والعلاقات الإنسانية التي تربط بين الناس " (٨٨)، لكنه يضيف قائلا ان هذا الموقف من الحضارة ليس بفعل التأثير فقط " فلو لم يكن لهذا الموضوع وقع معين في نفوسهم ، وما لم يكن له كيانه البارز في واقع الحياة التي يمارسونها ما ظفر منهم بهذه العناية الفائقة " (٨٩) وهذا ما نتفق به مع الناقدين، فالحضارة كلما تطورت وابتعدت عن بساطتها كلما ذهبت بالإنسان بعيدا عن حقيقته الطبيعية المتواضعة ، فيبتعد عن إحساسه وشعوره الإنساني ، وهذا ما أكدت عليه البستاني بقولها : " إن الحضارة المعاصرة كذبت على الإنسان كذبتها التاريخية يوم وعدته بالسعادة وفرح المصالحة مع الذات والآخر ، ومع الزمن والعالم ، لكنها أعطته في الواقع ما لا يصدق 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 " (٩٠). لكنها ترى أن هذا العذاب والخوف هو من دفع بالأدب بان يتفاعل وينهض ، فبمجرد أن يبقى يتكلم ويبوح ويوصل فهو موجود ، وينطلق من تلك الدوافع ليكون ممثلا شرعيا عن ذلك الوجود ، لذا نجدها تقول : " فكان على هذه النصوص التي ترفض الموت أن تتسم بالحيوية والحركة والتفائل

بطاقة الإنسان المحاصر ، وهي في أكثر الأحيان تنطلق عبر ضمير المتكلم ( أنا ) الذي يضم في داخله كل عذاب المجموع ، وينبض بمكابداتهم ، لأنه برحابة الشعر والرؤيا قادر على احتوائهم وعيش ألمهم والبوح بمعاناتهم في تجربة موحدة " (٩١) ، وهي بهذا إنما تريد الوصول إلى فلسفة أن يكون للشاعر نصيب فيما يكابده الإنسان من ويلات ، وتؤمن بأن النص لا يتشكل بعيدا عن مشاكل الآخر ، وان الأدب الحق هو من أصطبغ بتلك الصبغة الإنسانية ، وهذا ما يتبناه أغلب المفكرين والنقاد ، الذين يرون ضرورة أن لا يتخلى الشعر " عن عمارته الكلاسيكية في البناء والموضوع ، وأن لا يبرأ من امتلاك دوره التبشيري أو التنذيري ، أو الخطابي على الأقل ، وأن لا يتخلى عن منبريته في الدعوة إلى قضايا الفرد والجماعة " (٩٢) ، وهي فلسفة ( أن يكون الفن للمجتمع ) ولآخر ، وان لم يكن معظمه وإنما أغلبه ، وهذا ما أرادته البستاني بتصورها الذي تقول فيه " فالمرض والجوع الإنساني واحد ، وجرح الإنسان وذل تشرده واحد ، والذعر من الصواريخ والموت واحد بكل ما ينجم عن تلك الكوارث من محن ولوعات ، والمعادلة بين القاتل والمقتول مختلة ، فكيف لتجربة الشاعر الداخلية أن تتشكل نسا بعيدا عن هذه النكبات ؟! " (٩٣) .

وترى البستاني أن الشعر لا يفقد جماليته إذا ما أهتم بتلك القضايا ، بل على العكس يثبت قدرته وسعته على احتواء الإنسان ومشاكله ، وهذا يأتي من عمقه الأدبي ومدى علاقته بالإنسان ، وان هذه القضايا بمرارتها تتحول إلى شيء جميل نتذوقه ونحس به إذا ما احتواها وعكسها الشعر ، فالشعر كما تقول " ضمير الحياة النبيل وجمالها المغامر ، ولأنه بجماله ونبله قادر على دمج وظائف أخرى مضافة لوظيفته الشعرية الرحبة ، التي تؤكد دوما انها تمتلك الطاقة على الاحتواء ، وتنبض بما تحتويه جماليا ، حتى القبح يتحول إلى جمال حين تقبل عليه الشعرية ، فتحيله بالتشكيل على نص فني حين تنتزعه من قبحه ومن واقعه المتردي ، ليغدو بعملية التفريغ الإبداعي شعرا ، مطهرة الإنسان المبدع من ادران ما حوله وقبح مآله " (٩٤) . وهذه الرؤية التي تتبناها البستاني تتمثل في كوننا شعوبيا نتذوق الفن والجمال ، فحتى في العذاب والقهر وما يعانيه الإنسان العربي من ظلم واستبداد ، نجد أنفسنا أمام رغبة في رؤية الفنون من حولنا وهي تعكس ذلك الواقع بصورة المريرة ، لأن هذه الفنون - كما ترى هي - تشكل " بؤرة ينضوي في ثناياها الصراع الإنساني الداخلي والخارجي ، ولعل التعبير عن هذا الصراع يسمو كلما قدّمه الفنان في تشكيلات جمالية عالية ، والملاحظ ان اشتداد قبضة القهر والقمع وأشكال الاضطهاد

ضد الإنسان المعاصر زاد من ضراوة التعبير الفني الذي يدين ذلك القهر ويحاكم الاضطهاد ، ويشير بأصابع الاتهام إلى جذور المكابدة الإنسانية" (٩٥)، وهذا التعبير الفني يشدنا أكثر إلى أن نعي ما حولنا بصورة أكثر عمقا وواقعا ، وهذا ما يدفع بالأدب أن يعكس ما حولنا من واقع بطريقته الشعرية ، لنستطيع مواصلة قراءة العذاب الذي يمثله الواقع المرير ، فتوكل المهمة على النص الأدبي بما يحمله من رسائل بأسلوب شعري وجمالي يخاطب النفس ويحرك الوجدان ويناجي العقل ، فهي ترى أننا " لا نتمكن من مواصلة قراءة العذاب العربي وقبح أنظمتها المخاتلة وأنانيتها وإجرامها بحق شعوبها إلا حين يحوله الفن إلى تشكيل جمالي ، وهكذا يكون الشعر قادرا على التوهج بهموم المجموع حين تستطيع تلك الهموم أن تتحول إلى بوح ذاتي " (٩٦) ، فالشعر كنوع من الكتابة ، يعكس لنا حالنا ويتكلم بلسانها، ويدعو إلى وجودنا الإنساني ويمثل حياتنا التي نحياها ، كونه كما يرى (روبرت لويس ) " يقترب أكثر من الإنسان العادي ، من رجل الشارع ، ذلك ان مادة الشعر هي الكلمات ، وهذه الكلمات هي لغة الحياة الحقيقية " (٩٧) ، وبهذا يكون الشعر باحثا عن تلك القيمة التي تتحقق بذلك الوجود ، لذا فهي تعد فن الكتابة " مظهر من مظاهر التحرر الايجابي ، فالحرية أساس الإبداع وشرطه وجوهه ، والإنسان لا يمكن أن يبديع في أجواء التبعية والأمية الحضارية والقهر " (٩٨) . وهذه الرؤية فيها كثير من الموضوعية والعمق الفكري بالنسبة للبيستاني ، فالكتابة والإبداع والحرية يتواصلان ويؤثران ببعض ، ومن ثم يشكلان تحديا واحدا يتكفل به الإنسان على نحو عام والكاتب على نحو خاص ، من أجل الوصول إلى الحياة الحق التي يجب أن نعيشها، وهذا ما تؤكد به بقولها " كانت الكتابة من أسمی عوامل مقاومة العدم ، لقدرتها الفائقة على الاضطراع مع كل ما يعادي الإنسان ، وينفي الوجود ، ويحاول دحر الحياة " (٩٩).

إن الكتابة بجميع توجهاتها ما هي إلا تلبية لنداء الروح والعقل ، وهي إثبات للوجود وتفريغ للانفعالات ، بحيث يحدث نوع من الاستقرار النفسي ، وهي الإفصاح عن مكنونات النفس وميولها ، والتأمل انطلاقا من النفس ثم الكون بتشكيلاته الحية وغير الحية . والكتابة وجود للذات والنص ليشكلا نوعا من البوح الذاتي ، وأحيانا هي كشف عن هذه النصوص ومعرفة لغاياتها، وهي دفاع عن النفس من النفس ، ودفاع عن الآخرين من الآخرين ، هي مدونة تشارك على نحو رئيس في تشكيل منظومة القيم الإنسانية المسؤولة عن سعادة الإنسان ووجوده .

لا نريد إن نسهب في مفهوم الكتابة أو رؤيتنا للكتابة بقدر ما نريد إن نمهد للدخول إلى فلسفة البستاني بخصوصها، علما أن رؤيتها المتعلقة بالكتابة رؤية مهمة، وهذه الأهمية تأتي من كونها شاعرة وناقدة وأكاديمية، مما يعكس لنا تصورهما العميق والموضوعي لمفهوم الكتابة وفعلها، فرؤيتها هذه تنطلق من بعد شعري يرى العالم بمنظار واسع، وبعد نقدي يقتنص حقائق الأشياء بحذافيرها، فيحللها ويعيد بناءها من جديد بتلك الوجهة النقدية، ولا ننسى ما للأكاديمية من دور في تعزيز تصورهما عن فعل الكتابة وكيونتها، بحكم خبرتها وممارستها القرائية والنقدية. لذا هي تعدّ الكتابة " وجود يعبر عن عذاب، وحين يكون هذا العذاب سكيناً تثرم أصابع اليافوت الذي يتسم بالصلابة / الكلام / الكتابة على الورق، فانه سيغدو أقسى أنواع الوجع، لأنه وجع يبحث عن حلم مطلوب غائب، إنها بحث عن حقيقة الوحدة المنسجمة والمطمورة وراء اصطراع التناقضات وهي تنقص الأرض من أطرافها، وتعود لتمنحها زخرفها العارم لتزيّن من جديد، والشاعر يعاني كل تلك التوترات ليكون جديراً بالكتابة / الوجود، ولذلك فهو يدرك أسباب حزنه ويعيها حين يعرف أنه يقاوم العدم ساعياً إلى تأثيث الوجود المأزوم والمهدد بالفناء" (١٠٠)، فمحور هذه التصورات من عذاب ووجع وحلم وحقيقة وصراع وإثبات للوجود هو الحلم بالإنسانية أو القضية الإنسانية التي تهتم بقيمة الذات والآخر، بحيث يتشكل ذلك الوجود الحقيقي للإنسان، والشاعر أو الكاتب بوصفه إنساناً ذي رؤية خاصة يعي هذه الأشياء ويتحمل عبء إثباتها والدفاع من أجلها، فيكون مسؤولاً أمام ذاته والآخر، والإحساس بهذه المسؤولية يأتي من مبدئيه وغايته الإنسانية. لذا نجدها تؤكد على أن الكتابة " وجع وكد وجهد من أجل التقاط الأشياء الصغيرة المعتادة التي فقدت حيويتها بفعل تكرارها الذي غدا رتيباً، والعودة بها إلى منابتها الأولى كي تستعيد الحياة العارمة من جديد، فمهمة الكتابة إذن هي إضفاء الحياة على ما لا حياة فيه من أجل تفعيل أكبر للحياة نفسها وهي تقاوم الإبادة والانفصال والتشتت كسفا عن طرائق جديدة تضي حركية الخصب والتألق عليها، وإحكام طرائق تحقق الوجود فيها، والعمل على معالجة التوترات الحادة في الطريق إلى تحقق الوجود" (١٠١)، ونلاحظ أنها لا تقيد نفسها في تحليلها للكتابة، فتخرجها من الذاتية والبوح النفسي لتعدّها تفعيلًا وتكميلاً للحياة، وفعلًا للحفاظ على ديمومتها، وحمايتها من الانغلاق وعدم التألق، لذا تقول: الكتابة " من أنجح سبل الخلاص الإنساني، إنها المقاومة التي تقف بوجه المأزوم من حياة الإنسان والمفرع في مجهول مستقبله،

إنها دليل استمراره وتواصله ، وهي إذ ترتبط مع القراءة ارتباطا وجوديا لتلازمهما معا ، لان الكتابة كلها قراءة في نصوص ، والقراءة كلها كتابة في نصوص ، فالقراءة تقول والكتابة تدون ،" (١٠٢) ، وعلى وفق هذا التصورات التي تطرحها البستاني يتضح لنا مفهوما خاصا بها أرادت الوصول إليه والإقرار به ، انه لا نهاية لفعل الكتابة ولا لعذاباتها ، فهي متجددة بتجدد ظروف الحياة وصعوبتها ، واختلاف تصورات الإنسان ووعيه ، ومن ثمة يترتب على هذا التجدد للكتابة وإصرارها على التواصل ديمومة لعذابات وقلق المبدع ، وهذا ما عنته بقولها إن الكتابة " قلق يقينه الوحيد هو مواصلة البحث عن قرار يركن إليه ، لكن معضلته ولذته معا غائرتان في التوهم ، توهم الوصول إلى المأمول ، لكن الوصول دوما هو ذاته بؤرة لحركية جديدة ، اشتعال فانطفاء يؤول إلى اشتعال عند الكبار من المبدعين ، كالحب العظيم تماما ، لا ينطفئ إلا ليشتع من جديد ، فهو معاناة توليدية تتناسل من كون الوصول ليس هو المأمول ، أو انه في حالة حضور وغياب " (١٠٣) ، وهذا الحضور والغياب يتمثل بمقدار المسؤولية التي تحملها على عاتقها تلك الكتابة ، ويمدى جدية الكاتب بتناول قضاياها ، وتوجهات الحياة وظروفها ، لأنها هي من تثير وتدفع الكاتب إلى الوقوف على ما فيها من أمور تمس الإنسان وحياته . فضلا عن ما نستخلصه من فلسفتها بشأن الكتابة ، والمتمثلة بكونها قلقا وعذابا وتنفيسا وإدراكا للحياة ، نجدها تعدّها سلاحا من أسلحة الكاتب ووسائل دفاعه ، فعلى مستوى الشعر يعد كلام الشاعر المتمثل بكتابته وآرائه أداة البوح والدفاع والإفصاح ، لذا فهي توصف هذا التوجه بأنه " ذنب الشاعر ، لأنه أداة مقاومته ، إنه النشاط الخاص المعبر عن موقف خاص ، فهو منجز الحرية الأبهى ، وما دامت الحرية مصدر خوف القائمين على استمرار القهر وهيمنة الاستلاب فكلام المبدع تهديد ، إنه كلام ينطلق من خلال القيود - قفص الأصابع - لا تعيقه العوائق عن أداء مسؤوليته " (١٠٤) ، فالكتابة والكلام أداة التحدي للذات والحياة والظروف والظالمين ، وأداة للدفاع ، وللروح والنشاط الإنساني .

حرصت البستاني على أن تمسك بجميع أطراف المعادلة الإبداعية في فلسفتها النقدية ، فضلا عن طبيعة الإبداع وقضاياها وتوجهاته ، لذا لم تترك المبدع وعلاقته بهذه العملية ، لتقف على مهمته في إنتاج عمله ، وكيف للبيئة أن تؤثر بتوجهه واختيار نتاجه ، فهي تؤمن بأن المبدع وحركة الحياة من حوله في حالة تعالق وتأثر وديمومة ، إذ تقول " إن المبدع نتاج ما حوله من حركة مجتمعية وثقافية ومعرفية ، فهو وهذه الحركة يظلان في

حالة تطور مستمر ، ذلك أن الإبداع الحق لا يبقى على حال واحدة ، لأنه محكوم بحيوية التطور الذي يكتنف الحياة من حوله " (١٠٥) ، ويتضح من هذا الرأي أنها ترى ضرورة أن يتواصل المبدع مع ما حوله ، بيئة وحضارة وتطورا ، كي يحافظ على وجوده ، فالإبداع مرهون ببقائه واستمراره على مختلف الظروف ، والإبداع الحق يثبت وجوده وسط أي ظرف . وتقف البستاني على علاقة المبدع بعمله ، وكيف له أن يختار هويته على وفق الاختيار وتحديد المسار الأدبي النقدي فتقول " إن المبدع إذ يضع مصطلحا لما يكتب من إبداع فإنما هو يعمل في حقل نظرية المصطلح والنظرية النقدية لأنه يدرس المقدمات والمفاهيم و يحدد الأسس و الافتراضات و يتصور النتائج بعد فهم دقيق للعناصر المبدئية التي تحكم المصطلح ، ولما كان العصر الحديث هو حاضن ثقافات عدة فان ذلك يجعل الحاجة إلى تحديد المصطلحات ماسة و ضرورية " (١٠٦) و تستأنف فلسفتها التي ترى فيها ضرورة أن يتواصل العمل الإبداعي بمصطلحاته ومساره مع متطلبات الحياة ، لا أن يتقيد بالرؤية الضيقة التي ترى بقولية الأدب ، بل يأخذ المبدع على عاتقه مهمة مراجعة نصه ، كي يقف الوقفة الصحيحة برؤيته والخروج به بحلية تتلاءم وظروف الحياة والثقافة المعروضة فكرا وأدبا ، فهي تقول " إن المصطلح إذ يضعه مبدع فعلٍ ويطلقه اسما لذلك الفعل إنما هو يضع رمزا ينبثق من عنفوان الحياة ، والحياة هي الوحيدة المؤتمنة على الذوق السليم ، لذلك فنحن لا يمكن أن نتواطأ بأسلوب لغوي صرف على وضع المصطلحات ، بل نترك الإنسان / المبدع يعايشها بالفعل حينها تأتي المفردات بصيغتها اللفظية امتداداً للحياة ، فالمصطلحات تؤخذ من العمل ذاته ، منطقتها منطوق الأعماق بالنفس لا منطوق ما تتفق عليه المجامع اللغوية أو النقدية " (١٠٧)

الهوامش

١. ينظر : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، د. عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٠ : ١٨
٢. مدخل إلى فلسفة العلوم ، العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط٥ ، ٢٠٠٢ : ٢١ .
٣. قراءة النص وسؤال الثقافة ، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٩ : ١٠- ١١ .
٤. مدخل إلى الاستيمولوجيا ومقالات في الفكر والحياة ، لطفي العربي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط١ ، ١٩٨٥ : ١٥ .
٥. الثابت والمتحول ، دراسة في الإبداع والإبداع عند العرب ، أدونيس (علي أحمد سعيد) ج٣، مطبعة الساقى ، بيروت، ٢٠٠٢ : ٢١٣.
٦. في الطريق إلى النص، د. عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ١٦ ..
٧. ١ - القيمة المعرفية في الخطاب النقدي ، مقارنة استيمولوجية في نقد النقد الحديث ، د. محمود عابد عطية ، عالم الكتب الحديث ، اريد ، ط١ ، ٢٠١١ : ٢٤ .
٨. في فلسفة النقد ، د. زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، ١٩٨٠ : ١١٧ .
٩. ينظر: المصدر نفسه : ١١٥ .
١٠. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦ : ٢٩٥ :
١١. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، د. عبد القادر شرشار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦ : ٢٣ .
١٢. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " اين ليلاي "لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ت : ٥٥ ، نقلا عن : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص : ٢٥ .
١٣. الخطاب وكيف نحلله ، د. عبد الواسع الحميري ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ٤١ .
١٤. ينظر : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو، ترجمة: محمد بحياتين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ٨٢ .
١٥. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص : ٣٢ .
١٦. القيمة المعرفية في الخطاب النقدي : ٦٣ .
١٧. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: ١٥ .
١٨. القيمة المعرفية في الخطاب النقدي: ٣٨ .



١٩. ما الخطاب وكيف نحلله : ٢٥-٢٦ .
٢٠. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص : ١١ .
٢١. ما الخطاب وكيف نحلله : ٣٥ .
٢٢. في الطريق إلى النص : ٤١ .
٢٣. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب : ٨٤ .
٢٤. في الطريق إلى النص : ٢٠ .
٢٥. ينظر : قراءة النص وسؤال الثقافة: ٣٤ .
٢٦. قراءة النص وسؤال الثقافة : ١٣ .
٢٧. القيمة المعرفية في الخطاب النقدي : ٤٧ .
٢٨. ما الخطاب وكيف نحلله : ٣١ .
٢٩. القيمة المعرفية في الخطاب النقدي : ٥٤ .
٣٠. قراءة النص وسؤال الثقافة : ٢٠-٢١ .
٣١. ينظر المبدأ الحوارى ، دراسة في فكر ميخائيل باختين ، تزيفتان تودروف ، ترجمة فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١، ١٩٩٢ ، ٥٠-٥١ .
٣٢. القيمة المعرفية في الخطاب النقدي : ٩٠ .
٣٣. الدلالي في الايقاعي أ.د. بشرى البستاني ، سلسلة تصدرها المديرية العامة لتربية نينوى ، ٢٠١٠ ، ٧ :
٣٤. التنظير النقدي والممارسة النقدية ، دراسة لأعمال ستة شعراء معاصرين ، د. محمد بن عبد الحي ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، د.ط ، ٢٠٠١ : ٤٠
٣٥. في الريادة والفن قراءة في شعر شاذل طاقة ، د. بشرى البستاني ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١١ : ٥٣ .
٣٦. لقاء مع د. بشرى البستاني، اجرى الحوار : احمد العبيدي. موقع : الحوار المتمدن ، المحور : الأدب والفنون ، ع: ٣٧٥٦-١٢/٦/٢٠١٢
٣٧. التنظير النقدي والممارسة النقدية : ٤١ .
٣٨. محنة الكتابة في مخطوطة المحنة .
٣٩. في الريادة والفن : ٥٦ .
٤٠. المصدر نفسه : ١٣ .
٤١. في الريادة والفن : ١٣ .
٤٢. المصدر نفسه : ١٣ .
٤٣. المصدر نفسه: ١٣ .
٤٤. المصدر نفسه : ١٣ .

٤٥. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، د.ط، ٢٠٠٧ : ٣٧٥ .
٤٦. قراءات في النص الشعري الحديث، أ.د. بشرى البستاني ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ٢٠٠٢ : ٥٥ .
٤٧. التنظير النقدي والممارسة النقدية : ٧١ .
٤٨. قراءات في النص الشعري الحديث : ٥٥ .
٤٩. الشعر العربي المعاصر : ٣٧٤ .
٥٠. في الريادة والفن : ٤٥ .
٥١. المصدر نفسه : ٤٥ .
٥٢. في الريادة والفن : ٤٦ .
٥٣. المصدر نفسه : ٤٦ .
٥٤. النظرية الأدبية المعاصرة ، رمان سلون ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ : ١٢٤ .
٥٥. جماليات الذاكرة وجدلية الحضور ، قراءة تأويلية في عينية القشيري ، د.بشرى البستاني ، ألف ، مجلة البلاغة المقارنة ، العدد الحادي والعشرون ، ٢٠٠١ : ٧١ .
٥٦. ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي : د. سامي شهاب أحمد ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٢ : ٢٠ .
٥٧. جماليات الذاكرة وجدلية الحضور ، قراءة تأويلية في عينية القشيري ، د.بشرى البستاني ، ألف ، مجلة البلاغة المقارنة ، العدد الحادي والعشرون ، ٢٠٠١ : ٧١ .
٥٨. المصدر نفسه : ٧١ .
٥٩. في الريادة والفن : ٤٨-٤٩ .
٦٠. في الريادة والفن : ٤٩ .
٦١. المصدر نفسه : ٤٩ .
٦٢. المصدر نفسه : ٥٨ .
٦٣. الدلالي في الإيقاعي : ٦-٧ .
٦٤. في الريادة والفن : ٥٨-٥٩ .
٦٥. في الريادة والفن : ٥٧ .
٦٦. ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي : ٢٣ .
٦٧. في الريادة والفن : ٥٩ .
٦٨. المصدر نفسه : ٨٧ .
٦٩. في الريادة والفن : ٨٧ .
٧٠. المصدر نفسه : ١٠٣ .

٧١. المصدر نفسه : ٨٧ .
٧٢. قراءات في النص الشعري الحديث : ٦٦.
٧٣. قراءات في النص الشعري الحديث : ٨٠.
٧٤. ينظر : في الريادة والفن : ١٠٩ .
٧٥. الصورة الشعرية عند البردوني ، وليد مشوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٦ : ١٨١ .
٧٦. في الريادة والفن : ١١٢ .
٧٧. المصدر نفسه : ١١٢-١١٣ .
٧٨. المصدر نفسه : ١١٣ .
٧٩. في الريادة والفن : ١١٣ .
٨٠. المصدر نفسه : ١٤٦-١٤٧ .
٨١. المصدر نفسه : ١٤٧ .
٨٢. الأعمال الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت - باريس ، ج ٢ ، ط ١٥ : ٨٢٢ .
٨٣. لقاء مع د. بشرى البستاني، أجرى الحوار : احمد العبيدي. موقع : الحوار المتمدن ، المحور : الأدب والفنون ، ع: ٣٧٥٦-١٢/٦/٢٠١٢
- ٨٤.
- الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابية بالجسد وصراع العلامات ، قراءة في الانموذج العراقي ، أ.د. محمد صابر عبيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٠ : ١٥ .
٨٥. لقاء مع د. بشرى البستاني، أجرى الحوار : احمد العبيدي. موقع : الحوار المتمدن ، المحور : الأدب والفنون ، ع: ٣٧٥٦-١٢/٦/٢٠١٢
٨٦. الدلالي في الإيقاعي : ٥ .
٨٧. المصدر نفسه : ٥ .
٨٨. الشعر العربي المعاصر : ٣٢٦ .
٨٩. المصدر نفسه : ٣٢٦ .
٩٠. الدلالي في الإيقاعي: ٥ .
٩١. المصدر نفسه : ٥ - ٦ .
٩٢. المفكرة النقدية: د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨ :
- ٧٠ .
٩٣. الدلالي في الإيقاعي : ٦ .
٩٤. المصدر نفسه : ٧ .
٩٥. دراسات في شعر المرأة العربية : ٥٨ .
٩٦. الدلالي في الإيقاعي: ٧-٨ .

٩٧. صنعة الشعر ، خورخي لويس بورخيس ، ترجمة : صالح علماني ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ١١٠ .
٩٨. - دراسات في شعر المرأة العربية د. بشرى البستاني ، مؤسسة البلسم للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٨ : ٩٣ .
٩٩. محنة الكتابة في مخطوطة المحنة
١٠٠. المصدر نفسه .
١٠١. محنة الكتابة في مخطوطة المحنة .
١٠٢. المصدر نفسه .
١٠٣. المصدر نفسه .
١٠٤. محنة الكتابة في مخطوطة المحنة ، قراءة في ابجديات رعد فاضل ، أ.د بشرى البستاني ، موقع قراءات ، ١٤٦١ / ٢٢ - ٨ - ٢٠١٠ ..
١٠٥. في الريادة والفن : ٢١ .
١٠٦. الرواية الشعرية و إشكالية التجنيس. (من يسكب الهواء في رئة) نموذجاً.د.بشرى البستاني، موقع انترنت : قراءات، ١٣٧٩ / ٢٢ - ٨ - ٢٠١٠ .
١٠٧. المصدر نفسه .

### المصادر والمراجع :

- ١- الأعمال الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت - باريس ، ج٢ ، ط١٥ .
- ٢- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د.صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦
- ٣- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، د. عبد القادر شرشار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦ .
- ٤- التنظير النقدي والممارسة النقدية ، دراسة لأعمال ستة شعراء معاصرين ، د. محمد بن عبد ٥-الحي ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، د.ط ، ٢٠٠١
- ٦- الثابت والمتحول ، دراسة في الإبداع والإتياع عند العرب ، أدونيس (علي أحمد سعيد) ج٣ ، مطبعة الساقية ، بيروت ، ٢٠٠٢ .
- ٧- جماليات الذاكرة وجدلية الحضور ، قراءة تأويلية في عينية القشيري ، د.بشرى البستاني ، ألف ، مجلة البلاغة المقارنة ، العدد الحادي والعشرون ، ٢٠٠١
- ٨- دراسات في شعر المرأة العربية د. بشرى البستاني ، مؤسسة البلسم للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٨ .
- ٩- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " ابن ليلاي "لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .د.ت .
- ١٠- الدلالي في الإيقاعي ، أ.د.بشرى البستاني ، سلسلة تصدرها المديرية العامة لتربية نينوى ، ٢٠١٠

- ١١- الرواية الشعرية و إشكالية التجنيس.(من يسكب الهواء في رنة) نموذجاً.د.بشرى البستاني، موقع انترنت : قراءات، ١٣٧٩ / ٢٢-٨-٢٠١٠ .
- ١٢- الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، د.ط، ٢٠٠٧
- ١٣- صنعة الشعر ، خورخي لويس بورخيس ، ترجمة : صالح علماني ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
- ١٤- الصورة الشعرية عند البردوني ، وليد مشوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٦ .
- ١٥- الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابية بالجسد وصراع العلامات ، قراءة في الاتموذج العراقي ، أ.د. محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- ١٦- في الريادة والفن قراءة في شعر شاذل طاقة ، د. بشرى البستاني ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١١ .
- ١٧- في الطريق إلى النص، د. عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
- ١٨- في فلسفة النقد ، د. زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، ١٩٨٠ .
- ١٩- قراءات في النص الشعري الحديث ، أ.د. بشرى البستاني ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ٢٠٠٢ .
- ٢٠- قراءة النص وسؤال الثقافة ، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحويلات المعنى.د.عبد الفتاح أحمد يوسف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٩ .
- ٢١- القيمة المعرفية في الخطاب النقدي ، مقارنة إبستيمولوجية في نقد النقد الحديث ، د.محمود عايد عطية ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، ط١ ، ٢٠١١ .
- ٢٢- لقاء مع د. بشرى البستاني، أجرى الحوار :احمد العبيدي. موقع : الحوار المتمدن ، المحور : الأدب والفنون ، ع: ٣٧٥٦-١٢/٦/٢٠١٢
- ٢٣- ما الخطاب وكيف نحله ، د. عبد الواسع الحميري ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- ٢٤- المبدأ الحوارى ، دراسة في فكر ميخائيل باختين ، تزيفتان تودروف ، ترجمة فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢ .
- ٢٥- محنة الكتابة في مخطوطة المحنة ، قراءة في ابجديات رعد فاضل ، أ.د. بشرى البستاني ، موقع قراءات ، ٢٠١٠-٨-٢٢ / ١٤٦١ .
- ٢٦- مدخل إلى الابستومولوجيا ومقالات في الفكر والحياة ، لطفي العربي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط١ ، ١٩٨٥ .
- ٢٧- مدخل إلى فلسفة العلوم ، العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط٥ ، ٢٠٠٢ .

- ٢٨- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو، ترجمة: محمد بحياتين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٨
- ٢٩- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، د. عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٠
- ٣٠- المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
- ٣١- النظرية الأدبية المعاصرة ، رمان سلون ، ترجمة: سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- ٣٢- مضامات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي : د. سامي شهاب أحمد ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٢ .

### Abstract

The philosophy of AL- Bustani represented by opening comprehensiveness and consideration of different know ledges That has refluxed on her critical ability and poetic talent . Her philosophy has set out from the fact of literature , intention , goals , what should technically and objectively be on , and its relation with modern trend . She believed at the necessity of literary modernism but in one condition that literature must not be far of its historical depth . AL-Bustani in her critical philosophy hasn't been far of the two issues of literature , they are : aesthetic philosophy and the relation of literature with the otherliteraryarts.