

قراءة الخطاب الشعري في اليمن الآن مستوياتها، وآلياتها،

فاضل أحمد القعود،^١

تساوقاً مع طبيعة ممارسته؛ أي: "نقد النقد"؛ لكن باستخدام أداة الوصف المحايدة، على حد تعبير الناقد حميد الحمداني^(١).

غير أن هذا الوصف الذي مارسه الباحث في قراءته للقراءة، أو نقده للنقد، لم يقف عند مجرد "الوصف"، بما هو مفهوم بسيط ومسطح، وإنما بما هو مفهوم يرتكز على القراءة التحليلية الأبنتمولوجية، التي تركز على التحليل، والتعليل، والتأويل وفق ضوابط منهجية واضحة تحدد مسارات هذه القراءة وحدودها وآفاقها.

(٢)

(١)

أعترف، بدءاً، أن هذا البحث لم يهدف إلى إعطاء صورة متكاملة عن واقع قراءة الشعر في اليمن الآن، وإنما صورة تعريفية بانورامية، تمثيلية لا تفصيلية، من خلال الوقوف على أهم مستويين تشغلها هذه القراءة؛ وأعني بهما:
- المستوى الأكاديمي/ الجامعي.
- المستوى الصحافي/ الإعلامي.

وقد اعتمد البحث، في سبيل الكشف عن واقع هذا الخطاب/ الفعل النقد، سواء من حيث تصوراته وأيديولوجياته، أم من حيث إجراءاته وآلياته، اعتمد -إجرائياً- على المقاربة الوصفية،

^١ ألقى خلاصة هذا البحث في ملتقى القاهرة الدولي الثاني للشعر العربي (المشهد الشعري الآن). الذي عقد بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة في الفترة -١٥ ١٨ مارس ٢٠٠٩.
^٢ أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية التربية - جامعة صنعاء.

التي انتظمت الأقطار العربية الأخرى، لاسيما أقطار المركز (مصر، سورية، العراق، لبنان). وهذا التأخر -بالأساس- راجع إلى تأخر ظهور مرحلة الإحياء والبعث في اليمن، والتي حددها زمنياً الدكتور عبد العزيز المقالح بأواخر الثلاثينيات من القرن العشرين؛ إذ إنها -فيما يرى- تمثل البداية الحقيقية للنهضة الأدبية والفكرية في اليمن^(٣).

وهذه المرحلة بدورها، فيما نحسب، ما كان لها أن تتأخر لولا الظروف الموضوعية الخطيرة التي كانت تحياها اليمن آنذاك، وأعني بذلك: الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية السيئة؛ فهذه الظروف كانت تحدد باليمن من كل جانب، ناهيك بالظرف الجغرافي؛ أي: بُعد اليمن عن المركز. ولعل الدكتور عز الدين إسماعيل كان موفقاً كل التوفيق عندما حدّد صانعي هذه الظروف بقوله الحاسم: "لقد ظلت اليمن خاضعة من أوائل القرن العشرين لحكم رجعي مغلق في قسمها الشمالي، وحكم استعماري بغيض في قسمها الجنوبي. وقد امتد هذا الحكم في الشمال إلى سنة ١٩٦٢. وطوال عهد هذا الحكم كانت اليمن خارج التاريخ تماماً، ولن أبالغ كثيراً إذا قلت: بل خارج الجغرافيا كذلك، أعني خارج الزمان والمكان^(٤)".

على أننا نقول، للإلصاف: إن هذا الواقع المرّ ربما يصدق على شمال الوطن أكثر منه على جنوبه، وبالتحديد عدن؛ لكن، مع ذلك فإن حركة النقد الأدبي، وهي مناط عنايتنا هنا، وكما يقول الحكيمي: "لم تتشكل كحقيقة ملموسة في عدن إلا مع نهاية الأربعينيات^(٥)".

وعلى أية حال، فإنه ما كان لهذه الحركة في اليمن كله، بل والحياة الثقافية بصورة عامة، أن تتخلّق لولا حاضنات كانت بمثابة الأرحام لها، تمثلت في مجلة "الحكمة اليمنية"، وصحيفة "البريد الأدبي" الخطية في شمال اليمن، ناهيك

وجدير بالذكر أن ثمة سؤالاً قد يطرح: لماذا قراءة الخطاب الشعري؟ ولماذا في اليمن تحديداً؟ وأجيب: أما لماذا قراءة الخطاب الشعري؛ فتجاوباً مع أحد محاور ملتقى القاهرة الدولي للشعر، صاحب الدعوة. وأما لماذا في اليمن تحديداً؛ فلسبيين: الأول: شعور الباحث بأن اليمن غداً -فيما يبدو- من أقداره في الماضي، وربما في الحاضر أيضاً، أن يناله التغييب والتهميش والتجاهل. ولعلّ أستاذنا الدكتور عبد العزيز المقالح أول من أدرك هذا الأمر المرّ، منذ فترة مبكرة، عندما قال: "ظل اليمن في منطقة الظل سياسياً وأدبياً، حتى عندما كانت تتشأ في أرضه نهضة فكرية، كما حدث خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر؛ ومع ذلك بقي على هامش الثقافة العربية^(٦)".

هذا برغم أن العالم قد أصبح، كما يقال، قرية صغيرة، بفضل الثورة الهائلة في وسائل الاتصالات والمعلوماتية ووسائل المعرفة المختلفة، التي تجتاح العالم برمته.

أما السبب الثاني، فليقن الباحث بأن ثمة ما يمكن أن يقال، وربما يدهش، فيما يتعلق بموضوع النقد في اليمن، وبخاصة في هذه الآونة.

(٣)

النقد الأدبي الحديث في اليمن... في التكوين والبدايات

لعل من المفيد، وقبل أن نتحدث عن القراءة أو النقد في اليمن الآن، ممثلاً بنقد الشعر، أن نعطي تصوراً، أو لنقل تنويراً مقتضباً عن بدايات هذا النقد في العصر الحديث ومراحل تكونه ونموه؛ فنقول باختصار شديد: إن حركة هذا النقد كانت متأخرة بالقياس إلى أخواتها من الحركات

بصحيفة "فتاة الجزيرة" التي أصدرها محمد علي لقمان في جنوب الوطن.

فمن خلال هذه الإصدارات/ الحاضنات، أخذ الأدباء والمثقفون ينشرون نتاجاتهم الأدبية والنقدية، وملاحظاتهم حول الأدب، وأشعار القدماء، بل لقد غدت -في أحياس كثيرة- صفحات هذه الحاضنات ساحة لمعارك نقدية، من نحو ما جرى حول شعر شوقي والمتنبي وأيهما أفضل، بين كل من: زيد الموشكي، وعلي الديلمي، فضلاً عن معركة أخرى بين الرواد حول القديم والجديد. كما ظهر على صفحاتها أولى محاولة من نوعها في النقد التطبيقي في اليمن، ونعني بذلك تحديداً محاولة الشهيد الشاعر زيد الموشكي على صفحات صحيفة "البريد الأدبي" الخطية التي كانت تُعنى بشؤون الفكر والأدب^(١).

وفي الحق، لقد أخذت حركة النقد في النُمو مع ازدهار الصحافة، لاسيما في عدن، وهو ما أدى إلى: "تغير أسلوب صياغة الشعر وتناوله، وانتقل النقد الأدبي من الكتابات النهضوية والبحث عن الجديد، إلى الإقرار بالجديد، وبدأ النقد الاجتماعي يأخذ مكانته منذ أواخر الخمسينيات"^(٢).

ومع كل ما تحقق، فإن ما هو جدير بالملاحظة على هذا النقد: "لأول وهلة: غياب المنهج الواضح فيما يكتب من نقد. لكن غياب المنهج لم يمنع أن يكون بعض النتاج النقدي لهذه الفترة على قدر كبير من الموضوعية، التي هي عماد الإبداع النقدي. كما أن الجودة واضحة في بعض هذا الإنتاج، وبعض نقادنا كانوا يلتقون في أساليب تفسيرهم الأدبي لبعض النصوص مع زملائهم خارج اليمن، وكانوا مثل هؤلاء يعتمدون الذوق الخاص وسيلة لاستجلاء عالم النص والإحاطة بأبعاده الموضوعية والفنية"^(٣).

ثم ما إن تنفست اليمن الصُعداء، بتحقيق الثورة اليمنية الأم في شمال الوطن عام ١٩٦٢، حتى ألفينا زيد الوزير يطالعنا، في العام ١٩٦٤، بأول كتاب نقدي وسمه بـ"دراسات في الشعر اليمني القديم والحديث". ثم تلاه في العام ١٩٦٥ كتاب أحمد الشامي الموسوم بـ"قصة الأدب في اليمن". ومضت حركة النقد في اليمن في نموها، الذي شهد تعاظماً ملحوظاً منذ مطلع السبعينيات من القرن الماضي، حيث تشكل تيار نقدي، سواء من خلال منابر المجلات، مثل: "الحكمة"، و"الثقافة الجديدة"، و"الكلمة" أم منابر الجرائد، مثل: "الثورة"، "١٤ أكتوبر"، و"الثوري"؛ هذا على الرغم من أن تلك المتابعات النقدية التي كانت تطل بين آونة وأخرى عبر هذه المنابر كانت رؤاها التحليلية مصبوغة بمنحى الانطباعات التأثيرية العجولة والتهميش الصحفي العابر؛ إلا أن هذه الطفرات النقدية مثلت ومضات بارقة في مسيرة النقد الأدبي اليمني، في مقابل السكون المرير على خناق الكثير من المبدعات الأدبية^(٤).

ثم استمرت حركة النقد في النُمو في السبعينيات من القرن الماضي، حتى إن هذه المرحلة -حسب تعبير البردوني- مثلت بداية مفترق جديد لفن وثقافة جديدة الروح والسمات^(٥)؛ فقد شهدت هذه الفترة بالفعل ظهور أكثر من دراسة نقدية، منها ما هو ذو طابع أكاديمي، كدراسة الدكتور عز الدين إسماعيل الموسومة بـ"الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن"، ودراسة الدكتور عبد العزيز المقالح الموسومة بـ"الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن"؛ ومنها ما هو ذو طابع غير أكاديمي، ككتاب "رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه" للأستاذ الشاعر عبد الله البردوني.

وهنا يمكن القول بأن هذه الفترة (السبعينيات) بما انطوت عليه من إنجازات نقدية ناضجة، قد

تقوم على طرائق منهجية محددة وصارمة عند قراءة الخطاب الأدبي وتحليله وتأويله. وإن من أهم خصائص هذا النقد/ القراءة: الموضوعية، المنهجية، والعلمية.

غير أنه -وبالرغم من تمتعه بهذه الخصائص المهمة- لم يسلم من المآخذ والانتقادات؛ ولعل أبرز مأخذ: وصف هذا النقد بـ"الثبات" و"عدم التجاوز"، الأمر الذي أوقعه في شرك "التقليدية"، بما فيها من محافظة واتباعية. وإن هذا ليبدو أشد وضوحاً في الدراسات والأبحاث الجامعية العربية التي تغصُّ بها مكتباتنا الجامعية وغيرها؛ إذ يلاحظ على نسبة ليست بالقليلة منها، تعويلها، موضوعياً ومنهجياً، على الظواهر الأدبية المستقرة، متلغفة بثياب التكرار والاستتساخ إذا صح التعبير؛ هذا في مقابل افتقارها، أو لنقل افتقار أصحابها ومنجزها، لروح المغامرة والجرأة في تناول الظواهر الحديثة، والخروج على مواصفات المنهج المستقرة وآلياته المقننة التقليدية الساكنة^(١٣).

إن من يتأمل النزعة الأكاديمية العربية في إطار الدراسات الأدبية والنقدية يجدها - مع الأسف: "تتمترس وراء الدراسات الثيماتية الموضوعية، وتفحص الأغراض والموضوعات في الشعر خاصة، وكذلك تقتصر الدراسات الفنية على الأساليب التقليدية والخصائص الفنية المعروفة"^(١٤).

ومع هذا، فإن ثمة أبحاثاً ودراسات أكاديمية، لا بأس بها، قد حاولت الخروج على هذه الطبيعة الأكاديمية واشتراطاتها الصارمة، لتفتح على آفاق رحبة من المناهج والاتجاهات النقدية الحديثة، وكشوفاتها الباهرة. ولحق فإن هذا النوع من الدراسات هو مناط عنايتنا في هذا البحث فيما يخص الحالة الأكاديمية اليمنية.

وقبل البدء ينبغي أن ننبه إلى أمرين:

شكلت أرضاً صلبة لانطلاقة حقيقية للحركة النقدية اليمنية، تجلت ثمارها على نحو واضح في فترة الثمانينيات والتسعينيات وإلى الآن، حتى ليكمن القول بأن هذه الحركة النقدية قد شهدت في التسعينيات، وإلى الآن، قفزات يمكن وصفها بالتنوع، لاسيما بعد تحقق الوحدة اليمنية المباركة، التي شهدت بعدها اليمن برمتها، نهضة تنموية واسعة، كان من نتائجها هذا الكم اللافت من الجامعات، وهذا الكم الهائل من المجلات والصحف الرسمية وغير الرسمية، التي تمتعت بقدر لا ينكر من الحرية، ناهيك بالانفتاح على العالم، وبالاستقرار السياسي النسبي الواضح، كل أولئك قد أسهم -على نحو من الأنحاء- في ازدهار حركة النقد في اليمن (١١)، سواء كان ذلك على المستوى الأكاديمي، أم المستوى الصحافي، اللذين سنحاول الوقوف على نشاطهما في هذا البحث. ولعل مما يعزز وجهة نظرنا هذه من ازدهار للنقد والأدب عموماً في بلادنا ما استنتجه الدكتور عبد العزيز المقالح من رأي نابع من معرفة محيطية ومعمقة في آن بالواقع الثقافي في اليمن عموماً، والأدب منه خصوصاً؛ حيث قال: "أزعم بل أجزم أن الإبداع في بلادنا يمر في هذه المرحلة بما يشبه الطفرة، لاسيما من قبل المبدعين الشباب الذين يكتبون الشعر والقصة القصيرة والرواية، وحتى الذين يمارسون النقد الأدبي، والأكاديميين منهم بخاصة"^(١٥).

(٤)

والآن فلنتوجه إلى صلب بحثنا، بادئين بـ:

أولاً: النقد الأكاديمي / القراءة الأكاديمية:

نستطيع القول: إن النقد الأكاديمي يمثل حلقة مهمة في سلسلة النقد العلمي. وإنه ليتجلى في تلكم الأبحاث والدراسات الجامعية النقدية، التي

الأول: إن وقوفنا سيتمحور حول النقد الأكاديمي للشعر فقط في اليمن الآن.

الثاني: إن هذا الوقوف سيقصر، حصراً، على القراءات النقدية المارقة (بالمعنى الإيجابي) من النسق الأكاديمي التقليدي الدوغمائي نحو آفاق الحدائث وفتوحاتها المنهجية المشتهاة. هذا من جهة، كما أن الضوء سيسلط -بدرجة أساسية- على الناقد الأبرز في إطار كل قراءة، مع الاكتفاء بالإشارة الخاطفة إلى نقاد آخرين يمكن أن يدرجوا في فضاء هذه القراءة أو تلك. وإن من أبرز هذه القراءات -فيما صح للباحث- الآتي:

أولاً: القراءة المفتوحة (الحرّة):

وقد أسميناها كذلك لاعتبارين: الأول: إن أصحابها لا يدعون عند شروعهم في ممارسة العملية النقدية، أو أثناءها، أتباع منهج بعينه.

أما الاعتبار الثاني فيرجع إلى أن هؤلاء النقاد، أو بالأحرى القراء، وهم يمارسون قراءتهم للنصوص، كاشفين عن أسرارها، مجترحين أجسادها وأرواحها، لا يفتحون على القيم الجمالية والفنية وحدها، بل يفتحون -أيضاً- على القيم الفكرية، حتى لكانهم يبدون بهذا المسلك أقرب إلى نقاد الاتجاه التكاملي، الذين يوازنون في تحليلاتهم "بين التقييم الجمالي لأي نص أدبي والتقييم الفكري، من حيث كون النص أداة معرفية، تؤكد لها علاقة الفن القوية بالمجتمع"^(١٥).

بيد أننا ننفي عنهم التكاملية؛ لسبب بسيط، وهو أن سبيل الوصول إلى هذا المنهج التكاملي يبدو سببياً مثالياً؛ كيف لا، وعمر الإنسان -مهما طال- قصير، وفروع العلوم الإنسانية ومناهجها وأبحاثها تتسع وتتلاحق، والناقد مهما خصص من وقته للقراءة والاطلاع لن يستطيع متابعة ما يصدر

من كتب هذه العلوم ومناهجها وتطوراتها^(١٦).

ثم إن هؤلاء النقاد، إمعاناً في الانفتاح وتأكيداً له، يتخيرون من هذا المنهج أو ذاك ما يرونه مناسباً وخادماً لعمليتهم القرائية، وفوق هذا وذاك نراهم يمارسون فعلهم النقدي في أفق لا يخلو من الانطباعية والتأثرية، وهذا دليل آخر على القراءة المفتوحة التي يتبعونها. على أن التحرك في هذا الأفق -فيما تصور- ليس عيباً على الإطلاق، كما قد يتوهم البعض، بل العيب كل العيب تغيب أمر كهذا من فضاء النشاط الأدبي، أو الفن عموماً، ويكفي أن نستدل برأي (لانسون) قطب النقد الموضوعي في فرنسا، في هذا الشأن، حيث يقول: "إذا كان النص الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية، فإنه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق في تعريف الأدب، ثم لا نحسب له حساباً في المنهج النقدي. لن نعرف قط نبياً بتحليله تحليلاً كيمائياً أو بتقرير الخبراء دون أن ندوقه بأنفسنا. وكذلك الأمر في الأدب، فلا يمكن أن يحل شيء محل (التذوق)"^(١٧). وها هو أحد النقاد العرب البارزين يعزز هذا الرأي بالدعوة إلى تحكيم الذوق في النقد، بقوله إن "مثل هذا اللون من النقد ينبغي أن يجد طريقه إلى النقد المعاصر؛ لأنه يصدر عن ذوق رفيع، وحس لغوي مرهف، وثقافة واسعة، وهو نقد يحفظ للنص روعته، ويدفع القارئ إلى متابعته، ويشجعه على الرجوع إليه ليستمتع به، ويجد لذة لا يجدها في نقد يتخذ من الأسباب ما تأباه طبيعة الأدب الرفيع"^(١٨).

وعلى أية حال، فإن أبرز نقاد هذه القراءة المفتوحة، هو الدكتور عبد العزيز المقالح، بل رائدها؛ إذ ألفيناها، في ضوء متابعة دقيقة لمعظم نتاجه النقدي، وبخاصة النقد المسلط على الشعر، والذي يمثل -في حقيقة الأمر- نصيب الأسد من

المبرّر والمعلّل والمشروع، المستمد شرعيته من جوهر النص المنقود وصميميته؛ أي: النص مدار القراءة المقالحية. وهنا يتأكد لنا ما ذهب إليه أحمد عبد المعطي حجازي من أن المقالح ناقد ملتزم بقضايا وطنه وأمته وعصره، وهو في التزامه هذا مزيج حساس من الشاعرية والفكر^(٣١).

وعلى كلِّ فإن في وسعنا تبين "منهج القراءة المفتوحة" لدى المقالح - عملياً - من خلال الوقوف السريع - نظراً لمساحة بحثنا الضيقة - على شيء مما تضمنه كتاباه النقيديان الأخيران. أما الأول فالموسوم بـ "ثلاثيات نقدية". وأما الثاني فموسوم بـ "نقوش مأريية - دراسات في الإبداع والنقد الأدبي". وفي الأول نجد الناقد يوجّه قراءته صوب الشعر، والشعر الحديث تحديداً، وعلى نحو مباشر في الفصول: (١)، (٣)، و(٤)؛ في حين أفرد الفصل (٢) لما يسمّى بـ "نقد النقد"، وهو يدور حول: "الشعراء النقاد - تأملات في التجارب النقدية للشعراء: صلاح عبد الصبور، أدونيس، وكمال أبو ديب". الشيء الذي يمكن معه القول: إن الكتاب - بجملته - يكاد يتمحور حول نقد الشعر، على نحو أو آخر. ولا غرابة، فالفنُّ الشعريُّ "في ميدان النقد يستقطب اهتمام المقالح حتى يوشك أن يكون المركز والمنطلق"^(٣٢).

وإذا ما تأملنا عناوين الفصول المنذورة للشعر، صحَّ لنا توزُّع جهد المقالح النقدي بين الوقوف على قضايا ومفاهيم للشعر الجديد من خلال شعراء بأعيانهم، وهو ما انعكس في الفصل الأول: "الأصوات الثلاثة في الشعر العربي المعاصر"، أو الوقوف على ظواهر جمالية كشعرية اللون في الفصل الثالث وشعرية الوخز بالكلمات في الفصل (٤). ونظراً لضيق هذا البحث سنحاول أن نستجلي شيئاً من آليات القراءة المقالحية وإجراءاتها، كيما تكون دليلاً فعلياً على طبيعتها المفتوحة التي افترضناها

نقده الكلّي^(٣٣)، أقول: ألفتناه يقتحم هذا النص الشعري أو ذاك، أو هذا الديوان الشعري أو ذاك، متسلحاً بمنهج سمته الساطعة: المرونة في الرؤية والتحليل والقراءة، حتى ليبدو صاحب منهج مفتوح بامتياز، إلى درجة تجعل هذا المنهج يتراءى عصياً على التأطير والقولبة أو التصنيف في أي تيار، إلا إذا كان تيار القراءة المفتوحة كما نعتقد.

والحق أن بإمكاننا إرجاع هذه السمة المهيمنة على منهج المقالح في القراءة النقدية، أي: سمة المرونة في الرؤية والتحليل، أو لنقل سمة الانفتاح بصفة عامة، إلى إيمان المقالح:

● أولاً: بالحدائث، بما هي خروج وانفتاح وتحرر من كل القيود والقوانين التي تحول دون الخلق والإبداع والتجديد والتجريد. زد على ذلك كونه رائد الحدائث الأول في اليمن.

● ثانياً: بأن لكل نص أدبي طبيعته أو كينونته الخاصة، التي تحتم على الناقد آلية دون أخرى عند عملية القراءة والنظر والتحليل.

● ثالثاً: بأن الشعر والفن بعامة مرتبطان بالإنسان وبالحياء، بل إن قيمة الفن الحقيقي في رأي المقالح "تكمن... في احتفاظه بجوهرية الموقف الإنساني الخالد ورؤيته للكون، وحضوره إزاء الواقع بكافة ظواهره"^(٣٤).

هذا بالإضافة إلى سببين آخرين: الأول: تأثر المقالح الواضح بجيل الرواد أمثال طه حسين والعقاد، والثاني: طبيعة موقع المقالح نفسه بوصفه رائداً وقائداً معنوياً ذا رسالة كبرى، ولا أدل من أنك تقرأ نقده فتطالعك القضايا الوطنية والقومية والأدبية والفكرية من بين ثناياه، فكأنما هي جزء حيوي من هذا الجسد، أعني جسد مشروعه النقدي؛ لكن حضور مثل هذه القضايا ليس هو ذلك الحضور الاعتباري أو المجاني، وإنما هو الحضور

وارتضيها في آن. وسنكتفي من الفصل الأول بالوقوف على مدخله، علاوة على (الصوت الغنائي) المتضمن فيه.

والواقع أن أول ملحظ على انفتاح القراءة المقالحية يتجلى في حرصه -غالباً- قبل مباشرة الفعل القرائي، لا في هذه القراءة فحسب وإنما في كل قراءته تقريباً، على البدء بمدخل تنظيري غايته فيما يبدو التتوير والإضاءة لهذه القراءة أو تلك أو الكشف عن قضية نقدية أو فكرية تشغله وتتصل -على نحو من الأنحاء- بالنص المنقود. وإن هذا لواضح في الفصل الأول من ثلاثياته النقدية، موضوع قراءتنا، حيث وجدناه يصدر الفصل بمدخل تنظيري طويل نسبياً، تغيماً من ورائه -فيما يبدو- الكشف عن مفهومه للأصوات الثلاثة، نافياً، منذ البدء، أن تكون هي الأصوات التي عناها إليوت في مقالته الشهيرة: "الأصوات الثلاثة في الشعر"؛ فهذه الأصوات عند المقالح ما هي إلا "تعبير عن ثلاثة مستويات في الشعر العربي المعاصر نجحت في تمثيل الرؤية والحساسيات الشعرية الجديدة"^(٣٣). وقد تجلت في الأصوات: الغنائي، الفكري، والتجريبي. ثم إنها -عنده- ليست إلا انعكاساً لمواقف الشعراء من اللغة، ومن طريقة استعمالها، فليس الخلاف في الأشكال والقوالب، ولا في القضايا أو المواقف الإنسانية، وإنما هو ماثل في اللغة، بوصفها الأداة أو المنطلق الأول في الإبداع^(٣٤).

ومن هنا يمكن أن نستشف مسألة في غاية الأهمية، ونحن نتحدث عن آليات المقالح الناقد في قراءة النص الشعري القائمة على القراءة المفتوحة، ألا وهي مسألة اعتداده باللغة، واعتباره الشعر تشكيلاً لغوياً في المقام الأول، الأمر الذي يدل على إفادته الواضحة من رؤى وطروحات النقد اللساني، وبالطبع، تأثره بالتراث العربي، أو الدرس العربي

القديم، الذي جعل اهتمامه منصباً على جسد النص (لغته) بعيداً عن العوامل المحيطة به^(٣٥)، ولا أدل على ذلك -أيضاً- من خروجه بثلاثة مستويات لغوية تقابل الأصوات الثلاثة، تمثلت في: اللغة الغنائية، اللغة الاعتيادية، واللغة الأسطورية^(٣٦).

ومن دلائل هذه القراءة المفتوحة -أيضاً- توقفه المطول على الساحة الشعرية، وما يحدث فيها بين دعاة الاقتحام ودعاة الاجترار، متطرقاً أثناء ذلك إلى الحداثة ومصطلحاتها، وأعلامها وأفاقها في الوطن العربي، ناهيك بوقفه عند فكرة جد مهمة، وهي فكرة: "الثنائيات" التي تلف الحياة الثقافية والفكرية العربية، وتحيط بها من الجهات الأربع، وهي ثنائيات: الفعل والكلمة، الشرق والغرب، الخلف والسلف، الموضوعي والخيالي، الثقافي والسياسي، والرواد والتابعين^(٣٧)...

والحق أن الذي بدا لنا -هنا- هو رفض الناقد المقالح مطلقاً لهذه الفكرة: كيف لا، وهذه المهيمنات -حسب الدكتور الصكر- ترد حصراً وقسراً لتؤطر الرؤى والمواقف والاختيارات؟ ومن ثم، فإن المقالح -كما يرى الصكر- قد استبدل بهذه الثنائيات نسقاً ثلاثياً يهيمن على وعيه وخطابه في الشعر والنقد معاً^(٣٨).

وبعد أن خلص الناقد المقالح من مدخله، نراه يشرع في الجانب التطبيقي والتحليلي، بادئاً بـ"الصوت الغنائي" الذي أبرز شعرائه: نازك الملائكة، حجازي، درويش، ومحمد علي شمس الدين؛ واقفاً في الوقت نفسه على مصطلح "الغنائية"، راثياً أن المصطلح العربي الذي يقابله هو "الإنشاد" الذي ربط الشعر بالفناء. ومن هنا فهذا المصطلح -لدى المقالح- مرتبط بالبنية الإيقاعية أو الجانب الصوتي في القصيدة^(٣٩). ثم يحرص الناقد على الإتيان بنماذج شعرية محلاً ومعللاً. غير أن الأمر الواضح في ذلك التحليل هو تركيزه الشديد على

(٥)

ولئن بدت قراءة الدكتور المقالح السابقة -والمفتوحة بطبيعتها- متمحورة حول "قصيدة التفعيلة": فإنه في هذا النص، الذي سنقف عليه بعد حين، يصوبها نحو "قصيدة النثر"، وهو ما يمكن أن يتخذ دليلاً على طبيعة منهجه من حيث كونه منهجاً يتأسس على القراءة المفتوحة، حتى على مستوى الشكل الشعري.

وإذا ما ولينا وجوهنا شطر القراءة المقالحية الموسومة بـ"قراءة في قصيدة: قبر من أجل نيويورك" لأدونيس، والمتضمنة في كتابه النقدي "نقوش مأربية"، بهدف قراءتها تعزيزاً لما ارتأينا قبلاً، ألا وهو هيمنة الطبيعة المفتوحة على قراءات المقالح ونقوده؛ وبنظرة أولى إلى قراءته للقصيدة نجد أن أول إجراء نهض به تجلى في توقفه طويلاً عند الشاعر أدونيس، انطلاقاً من إيمانه "بأهمية العلاقة بين النص ومبدعه، ومن ارتباط النص بواقع هذا المبدع"^(٢٤).

ذلك أن هذا الناقد -وكما يصرح في صدر حديثه عن أدونيس- ليس من هؤلاء الذين يبشرون

**القبر الذي تنبأ به أدونيس
لعاصمة المال والقوة
(نيويورك) في مطلع
السبعينيات، لم يكن يخص
بنياتها الخارجية: المنازل
والشوارع والحدائق، ولا
الناس، ولا تمثال الحرية، ولا
الشاطئ الذي يتجه نحو الشرق**

الأسلوب والمعمار والتحويلات عند هذا الشاعر أو ذاك، مولياً القافية عناية خاصة. ومن النتائج المهمة التي انتهى إليها: أن "شعراء هذا الصوت، ومنهم أحمد حجازي، قد حافظوا على الكثافة الغنائية في قصائدهم إلى درجة متميزة، وكان حرصهم على القافية نابعاً من حرصهم على التجربة الغنائية، حتى لا تكاد تتشابه بداياتهم بآخر كتاباتهم"^(٢٥).

ويمثل لذلك بـ"ثلاث أغنيات للحرب" لحجازي. ثم يمضي الناقد في قراءته ليتأمل غنائية درويش، واصفاً إياها بالغنائية الفائقة الصوت المتوهج، والأكثر نضجاً في التعبير عن حالة الرفض للوجود الغريب، والتعبير الأكثر مواكبة للتجربة الشعرية المعاصرة؛ منتهياً إلى وصف صاحبها بالوفاء لتقاليد شعر المقاومة، أو "شعر الصرخة العالية"، كما يسميه^(٢٦). ولا ينفك الناقد يكشف عن غنائية درويش، مستشهداً بال نماذج الشعرية، ومتطرقاً في الوقت نفسه إلى الحديث عن تجربة الشاعر، ذاهباً إلى أن درويش قد رحل شرقاً وغرباً في إبداعه، وتمكن في ضوء تلك الرحلات، ومن خلال انهماكه الإبداعي، من المراجعة المستمرة لتجربته الشعرية وتطويرها، إلا أنه لم يقبل التخلي عن غنائيته العالية... ثم يستطرد الناقد في حديثه مشيراً إلى بيان درويش المشهور: "أنقذونا من هذا الشعر"، مستشهداً بشيء مما ورد فيه^(٢٧). وهنا نلاحظ - وبما لا يدع مجالاً للشك- خروج القراءة المقالحية وانفتاحيتها إلى فضاءات أرحب في سبيل تدعيم مسارات القراءة النقدية ورؤاها.

وهكذا يمضي الناقد عاقداً المقارنات بين درويش وسعدي يوسف، خالصاً إلى نتائج مؤسّسة على التحليل والتعليل، منها أن شعراء الصوت الغنائي يمتلكون خصائص موهبة موسيقية لا سبيل إلى الشك فيها، والموسيقى أو الغنائية في شعرهم جزء مهم من التركيب الداخلي للقصيدة^(٢٨).

بموت المؤلف (يعني: البنيويين)، كخطوة أولى نحو التبشير بموت القارئ^(٣٥).

وهنا يبدو الناقد وكأنما هو واحد من أصحاب المناهج ذات البعد الذاتي (أو الميول الرومانتيكية)، التي تتميز بتركيزها على علاقة الأدب بميدعه، معتبرة الأدب من حيث الطبيعة نتاجاً فردياً يعبر عما يصطرع في نفس صاحبه من هموم وآلام ومشاكل خاصة، مع التركيز بالطبع أيضاً على سيرة المبدع وسيكولوجيته. وهذا ربما يشكل مؤشراً أيضاً إلى قراءة الناقد المفتوحة.

يبدأ الناقد حديثه عن أدونيس من زاوية -كما يقول- قد لا تكون مطروقة بوضوح، وهي علاقة الشاعر بخصومه وتلاميذه، وعليه فقد ألفينا الناقد يصطنع عنواناً داخلياً موضوعياً وسمه بـ"أدونيس الخصم الجميل"، ساعياً من خلاله وبحشد من الأدلة، إلى محاولة إثبات أن أدونيس لم يكن إلا الخصم النبيل، رغم أن زمننا الراهن هو زمن الخصومات الفاجرة بامتياز. ومن أدلته على سمو أدونيس في خصومته الجميلة أنه صاحب التعبير الأرقى: "الضد الجميل"^(٣٦). ويمضي الناقد

**قراءة الدكتور المقال
تتسم بكونها قراءة مفتوحة
على النص المنقود بكل
فضاءاته وجمالياته: البنائية
والدلالية، كما هي مفتوحة
على كل الفضاءات التي
تخدم هدفها من خارج هذا
النص**

في الحديث عن أدونيس ورقيه في الخصومة، وعن شاعريته، فهو شاعر مُخْتَلَفٌ ومُخْتَلَفٌ عليه، ذاهباً في التفسير مذاهب يتضح فيها -وبما لا يدع مجالاً للشك- انتصاره لأدونيس، لكن وفق منطق محايد لا تخطئه العين ولا القلب. ومن الإنصاف القول بأن الناقد -أثناء هذا الحديث- كان إيجابياً بامتياز، حيث منحنا معرفة أدبية ونقدية مركزة حول كثير من المفاهيم والقضايا، لاسيما ووقفته المطولة هذه كانت عند رائد الحداثة العربية الأول (أدونيس). ويكفي فقط أن نشير إلى تطرقه إلى أفكار مهمة لا غنى عنها -فيما نحسب- للمشتغلين بالنقد والأدب عموماً، من نحو: "حتمية التلمذة في الإبداع" و"الأبوة الإبداعية" و"استحالة الكتابة من موقع العدم" و"الذاتية والغيرية"...

وبعد هذه الاستفاضة النقدية، أو لنقل: المهاد/الإضاءة، ينطلق الناقد في جسد النص/ القصيدة، بادئاً ذلك بعنوان بديل لعنوان القصيدة الأصلي، وهو: "قبر من أجل الهيمنة والعنصرية"، وكأني بالمقالح بهذا الفعل الإجمالي قد أراد منح المتلقي الدلالة الأم للنص. وليس من شك في أنها التفاتة ذكية من الناقد؛ فالعنوان يمثل عتبة النص الأولى؛ كيف لا، وهو: "يتضمن العمل الأدبي بأكمله، مثلما يستتبع هذا الأخير ويتضمن العنوان أيضاً"^(٣٧). ثم ها نحن أولاء نرى الناقد يعمد إلى تعميق هذه الدلالة بالنص عليها صراحة ومنذ الأسطر الأولى، إذ يقول: "القبر الذي تتبأ به أدونيس لعاصمة المال والقوة (نيويورك) في مطلع السبعينيات، لم يكن يخص بنيتها الخارجية: المنازل والشوارع والحدائق، ولا الناس، ولا تمثال الحرية، ولا الشاطئ الذي يتجه نحو الشرق؛ ولكنه قبر من أجل البنية العميقة للنظام، ولطريقة التعامل مع البشر، مع ناسها أولاً، ثم الناس المرتبطين بها، أو الذين تعمل على أن تربطهم بها، سواء أكانوا بالقرب منها أم على

أسس له خلال هذه القراءة الممتدة، حيث يقول: "إن هذا النص الشعري البديع جدير بالقراءة، وبخاصة الآن أكثر من أي وقت مضى؛ لا لأنه يستفز القارئ ويأخذه من حياته الفارغة وحسب، وإنما لأنه نص يضيء -فكرياً وشعرياً- ما كان وما هو كائن، ويؤكد أن الشاعر هو الرائي الحقيقي، لا السياسي ولا المفكر الاجتماعي والفلسفي. إن الشاعر يمتلك رؤية... تتجاوز المناطق المعلومة من حياة الناس والمدن والأشياء... قبر من أجل نيويورك عمل شعري جميل ومثير، يجمع الواقع ونقيضه، ليس غامضاً، ولا واضحاً، تشكل على نحو يواشج بين الواقع وبين الحلم، بين الجمالي وبين الفكري. وهو، كأني عمل إبداعي عظيم، لا يقترب منا إلا بقدر ما نجتهد نحن للاقترب منه" (٤٢). وبتأمل السطر الأخير يتأكد لنا -فوق ما تقدم- انفتاح القراءة المقالحية على معطيات المناهج النقدية الحديثة؛ أليس الدعوة إلى الاجتهاد في الاقتراب من النص الأدونيسي معطى أساسياً من معطيات نظريات التلقي ذائعة الصيت في هذه الآونة؟



وتأسيساً على ما تقدم، يمكننا القول: إن قراءة الدكتور المقالح تتسم بكونها قراءة مفتوحة على

**الدكتور البار عبّ -في
مرحلة تكوينه المعرفي
والنقدي- من نبعين
صافيين ما أكثر ما تزاحم
عندهما الورّاد، نبعين شكل
تمايزهما النسبي تكاملاً
عند الرجل**

بعد^(٣٨). وبالنظر إلى هذه الالتفاتة النقدية الذكية، هل لنا أن نقول: إن المقالح منفتح على معطيات الدراسات السيميائية ومقولاتها؟ ويستمر الناقد في تحليل المحتوى والشكل معاً، داعماً المحتوى بالشكل، والشكل بالمحتوى، إذا صح التعبير. وهنا نشعر بأنه يؤمن بما يؤمن به ناقد آخر: "ينبغي أن نتخذ العلاقات اللغوية، والرموز، وأساليب التصوير، والإيقاع الخاص، سبيلنا إلى الكشف عن المعنى الشعري للشعر، ولا نبدأ بفكرة مجردة من الدماغ نحاول البحث عنها. ونحن إذا تأملنا الأمر جيداً، أدركنا أن المعنى الشعري ليس سوى الشكل، كما أن الشكل ليس سوى المعنى الشعري"^(٣٩).

ويحرص الناقد المقالح في عملياته القرائية على التوقف عند الإيقاع (أعني: إيقاع قصيدة النثر الداخلي)، مبدياً تعاطفاً واضحاً مع هذا الإيقاع. ثم نراه، بعد ذلك، يعود إلى تحليل المحتوى الداخلي للقصيدة؛ المحتوى: الرؤية والموقف لدى الذات الأدونيسية حيال نيويورك. وأثناء هذا التحليل استطاع الناقد -بمقدرة باهرة تأتت من لغته التحليلية الأدبية العالية- أن يدمجنا كمتلقين بالنص وعوالمه، وبينما نحن في حالة من النشوة المشتهاة، إذ به يعطف بنا، مستغلاً هذه النشوة ليدفع عن أدونيس تهمة الغموض التي طالما وُصم بها^(٤٠).

ولا يني الناقد يواصل قراءته التحليلية، ليتوقف -أيضاً- عند لغة القصيدة، واصفاً إياها بتعابير لا تخلو من قدر من الانطباعية والتأثرية، من نحو قوله: "... في لغة ساخنة ملهبة"، وأسلوب متألق، لغة تغري بالقراءة وبالغوص في أعماق المعنى..."^(٤١).

وأخيراً يصل الناقد بعد رحلته القرائية الطويلة ليصدر حكمه النهائي في النص عمومياً: معنى ومبنى؛ حكمه القائم على التعليل الذي سبق، وإن

في اليمن^(٤٣)، و"دفاعاً عن لطفي جعفر أمان"^(٤٤)، ويأتي الدكتور عبد الرحمن إبراهيم ليتحرك (وإن كانت دراسته لا تقع في الإطار الزمني المحدد للبحث) في الفضاء ذاته، كما عكس ذلك كتابه: "الشعر المعاصر في اليمن ١٩٧٠-١٩٩٠ دراسة فنية"^(٤٥).

ثانياً: القراءة الأسلوبية:

لا حاجة بنا للحديث عن الأسلوبية -ههنا- بما هي منهج نقدي له فلسفته ورؤاه ومواقفاته الخاصة تجاه قراءة النصوص وتحليلها؛ فهذا أمر قد قُتِلَ بحثاً، وأصبح الكلام عنه -في ظننا- ضرباً من العبث، إن لم نقل ضرباً من الثرثرة الفارغة. وإنما الذي يعيننا -هنا- هو الإلماح إلى توظيف هذا المنهج في قراءة النص الشعري في اليمن الآن في نتاج النقاد الأكاديميين، الذين يشكلون نسبة لا بأس بها. غير أننا سنشير إلى أبرزهم، بادئين بالدكتور عبد الله البار، الذي يُعدُّ -بحق- إمام هذا المنهج ومؤسسه في اليمن فيما نحسب، بل إلى حد يجعلنا نستطيع معه القول مطمئنين: إن البار يكاد يشكل مدرسة للمنهج الأسلوبي في اليمن. على أن حكمنا هذا ليس جزافياً، وإنما مؤسس على اعتبارات ثلاثة متداخلة، أولها أن الرجل يعدُّ أكثر من اشتغل من الأكاديميين على الأسلوبية، تنظيراً وتطبيقاً، بل وتطويراً، ويكفي فقط تأمل هذا الكم من الكتب والدراسات التي أنجزها في هذا الباب^(٤٦). وثانيها أن دراسات البار ذات الطابع الأسلوبي تمتاز بكونها غطت الشعر العربي، قديمه وحديثه على السواء، علاوة على تغطيتها للشعر العامي أيضاً، كدراساته في شعر المحضار والدان الحضرمي. وأما ثالثها فنجاح الدكتور البار في تفريغ عدد كبير من التلامذة المشتغلين بالمنهج الأسلوبي، على نحو لا تخطئه العين.

النص المنقود بكل فضائه وجمالياته: البنائية والدلالية، كما هي مفتوحة على كل الفضاءات التي تخدم هدفها من خارج هذا النص. ولقد لاحظنا أن الناقد وهو يقرأ النص الشعري يمزج بين التنظير وبين التطبيق أحياناً، وبين المعنى وبين المبنى، وبين المنهجي وبين الانطباعي، وبين داخل النص وبين خارجه؛ وكل تلك يمكن أن تتخذ دلائل على القراءة المفتوحة التي انتظمت نتاجه النقدي. وفي الحق أن ما يميز القراءة المقالحية -بعد هذا وقبله- لغتها؛ إذ إنها تبدو لغة أدبية أنيقة من طراز فريد، لغة من أجلى سماتها مجافاة الغموض وركام المصطلحات؛ ولا عجب، فالناقد شاعر قبل كونه ناقداً، ونعتقد جازمين بأنه -كإليوت- قد جمع ملكتي الشعر والنقد، فكان صاحب الصناعتين بامتياز، على حد تعبير أبي هلال العسكري.



وإذا كان المقال قد مثل -فيما نعتقد- النموذج المثالي لنقاد "القراءة المفتوحة" من بين الأكاديميين، فإن بإمكاننا إدراج آخرين -أيضاً- في الفضاء ذاته، وإن من أبرز هؤلاء: الدكتور أحمد الهمداني، كما يكشف عن ذلك كتاباه: "الزبيري شاعر التغيير

يعترف الناقد بأنه أخذ من منهج الدكتور عكام بعض شيء، واستفاد من منهج الدكتور عبد المطلب أشياء، وأضاف إلى هذا وذاك ما هيأته له شخصيته وثقافته ورؤاه، مطبقاً كل ذلك على قصيدة «هوامش» المقالحية

المتن الشعري^(٤٧).

ويمضي الناقد في مزيد من الجلاء لهذا المفهوم، لينتهي إلى تقديم تعريف للأسلوب؛ فهو: طرائق النص الشعري في توظيف الظاهرة اللغوية وكل مواد الأداء في الكلام لجلاء صور الفكر والشعور والموقف والرؤية والإحساس^(٤٨).

ويحرص الناقد، بعد بيان منظوره النقدي لأسلوبية النص، على إعطاء عرض مختصر عن رحلة الدرس الأسلوبي في العربية الحديثة، مشيراً إلى تمرحلاته، حيث كان يُعنى في أولياته بدرس "أسلوب الجنس الأدبي" ودرس "أسلوب المؤلف"، ثم جاءت مرحلة أخذ فيها الدارسون يعدلون عن درس الجنس والمؤلف إلى درس "المتن الشعري"، منوهاً في هذا الصدد بأمر حيوي مهم، ألا وهو توجه عناية الدارسين إلى كفيات تشكل الدلالة في النص أكثر من اهتمامهم بنواتج النص، ممثلاً لذلك بصنيع الدكتور محمد الطرابلسي في كتابه: "خصائص الأسلوب في الشوقيات"، والدكتور محمد عبد المطلب في كتابه: "قراءات أسلوبية في الشعر الحديث". ولا يكتفي الدكتور البار بالإشارة إلى جهد هذين العالمين، ولكنه -أيضاً- يشير إلى آخرين أسهموا في هذا الاتجاه، مشيراً إلى أن في

من اللافت للنظر، هنا، حرص

الناقد على المقارنة بين نصي

المقالح وابن زريق، في ضوء

دلالة العنوان وتداعياته، عازياً

-في نهاية المطاف- التميز

وسمة الفرادة إلى نص المقالح،

رغم تناصه مع نص ابن زريق

على أننا لا نجد غرابة؛ فالدكتور البار هو امتداد طبيعي -فيما نعتقد- لواحد من أهم أقطاب الأسلوبية والدراسات اللسانية في الوطن العربي، ونعني بذلك الدكتور محمد عبد المطلب، أستاذ البار وشيخه الجليل، حسب تعبير البار نفسه. كما أنه (د. البار) امتداد أيضاً لواحد من أبرز نقاد التأويل التكاملي في العالم العربي، ألا وهو الدكتور فهد عكام، الذي تتلمذ عليه البار حيناً من الدهر.

وبهذا، فإن الدكتور البار يكون قد عبّ -في مرحلة تكوينه المعرفي والنقدي- من نبعين صافيين ما أكثر ما تزاحم عندهما الوژاد، نبعين شكّل تمايزهما النسبي تكاملاً عند الرجل؛ كيف لا، وقد استطاع الناقد البار أن يخلق من رؤيتي أستاذه، المتغايرتين التمايزتين -على نحو من الأنحاء- رؤية واحدة متواشجة مؤتلفة تتسم بالجدة والاتساع والخصوصية، ليست -في نهاية المطاف- إلا رؤية البار ومنهجه في القراءة والتأويل. وحسبنا، هنا، استتطاق قراءة من قراءاته الكثيرة نسبياً، كما نستدل من خلالها على آلياته وإجراءاته في القراءة والتحليل، ومن ثم، على طبيعة منهجه وحقيقته.

أما القراءة موطن الاستكشاف والاستتطاق، فهي: "في أسلوبية النص -قراءة في قصيدة: هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي، للشاعر عبد العزيز المقالح".

ليس يخفى، من أول وهلة، على القارئ المتفحص، أن الناقد قد أرسل عبر العنوان الأساسي لقراءته (في أسلوبية النص) إشارة بالغة الأهمية، مؤداها أن قراءته ستتمحور في أسلوبية النص ولا شيء غيرها. بيد أن الناقد لا يطمئن إلى تحقق هذا الفهم لدى كل القراء، لذا نراه -ومنذ أول صفحة- يعمد إلى الكشف عن مراده بأسلوبية النص، منتهياً إلى أنها تمتاز عن الأسلوبيات الأخرى المتمثلة في: أسلوبية الجنس الأدبي، أسلوبية المبدع، وأسلوبية

ومما لوحظ عند عملية الكشف هذه -أيضاً- اعتماد الناقد بصورة لافتة على الإحصاء، هذا بجانب استغراقه في عملية الوصف التشريحي - إذا صح القول- للوزن والقافية ومكوناتهما المختلفة، فضلاً عن الوحدة العضوية للنص، الشيء الذي قد ينفر منه القارئ العادي غير المتخصص. ولا أدل، تمثيلاً لا حصراً، من تأمل مما ورد في الصفحة الأولى، حيث يقول: "يتكوّن النصُّ من ثمانية مقاطع متراكبٍ بعضها فوق بعض. منها ما نُظِمَ على بحر وقافية: "البيسط" بحراً، و"المتراكب" قافيةً، وتجيء العين رويّاً، والهاء وصلّاً، والواو الناتجة عن إشباع الضمة في حرف الوصل خروجاً، وتشكلها حركتان هما: "المجرى" وهي حركة الروي، و"النفاذ" وهي حركة هاء الوصل" (٥٦). وإن مما يحسب للناقد، وهو يعالج هذه البنية الدلالية للنص، توظيفه الباهر لآلية الانزياح في عملية الكشف والتحليل والتأويل.

ويغادر الناقد هذه المنطقة النصية إلى أخرى، تمثلت في: "دلالة العنوان وتداعياته في النص". وهنا نرى الناقد يعمل مبضعه القرائي بهدف تشريح دوال العنوان وتفكيكها، لينتهي إلى اكتشاف دلالاتها، لاسيما الدوال الثلاث («هوامش»، «بمانية»، «تغريبة»)، التي حرص على ربطها بلحمة النص وسداه، مفيداً في عملياته القرائية هذه من أفق "جدلية الأفراد والتركيب"، على نحو فريد، حيث بدا الناقد مزاجاً في عملية التفكيك والكشف والتأويل بين معطيات التراث التي سعى إلى توظيفها على نحو مطور من جهة، وبين معطيات الأسلوبية من جهة أخرى. ومن اللافت للنظر، هنا، حرص الناقد على المقارنة بين نصّي المقال وابن زريق، في ضوء دلالة العنوان وتداعياته، عازياً -في نهاية المطاف- التميز وسمة الفرادة إلى نص المقال، رغم تناصه مع نص ابن زريق (٥٧).

وما إن انتهى الدكتور البار من "دلالة العنوان

جهودهم ما يدل على عظيم ما أنجزوه وأنجزه آخرون من أمثالهم، وما يحض على احتذاء صنيعهم وترسُّم خطاهم للسير بدرس الأدب، شعره ونثره، درساً ينأى به عن المقولات الكلية والنواتج الدلالية، وعن أهواء الأحكام وميل التصنيفات، وقيمه على أسس لغوية تمكّن الدارس من جلاء معنى النص وتأويل شعريته (٥٨).

وليس من شك في أن هذا الاستيعاب لدى الناقد يجعلنا -بالفعل- أمام ناقد يمتلك رؤية نقدية فريدة ومتوازنة، رؤية جديرة بالتقدير والاحتذاء في الوقت نفسه.

ويواصل الناقد حديثه عن الدرس الأسلوبي، متطرقاً إلى كونه في اتجاهات شتى، لينتهي أخيراً، إلى الحديث عن منهجه، الذي هو مزج بين منهجين: منهج الدكتور عكّام، التأويلي التكاملي، الذي يتحدد بثلاثة محاور: أولها: المحور النفسي كما تجلوه تراكيب النص وعلاماته، وثانيها: المحور الاجتماعي، وثالثها: المحور اللغوي؛ ومنهج الدكتور محمد عبد المطلب، الأسلوبي، الذي يقوم على قراءة النص من خلال خمسة محاور، هي: محور الذات، محور الموضوع، ومحور خطوط الدلالة، محور الاستدعاء، محور الصياغة (٥٩).

ويعترف الناقد بأنه أخذ من منهج الدكتور عكّام بعض شيء، واستفاد من منهج الدكتور عبد المطلب أشياء، وأضاف إلى هذا وذاك ما هيئاته له شخصيته وثقافته ورؤاه، مطبقاً كل ذلك على قصيدة «هوامش» المقالة (٥٩).

وبمتابعة متأملة فاحصة لممارسة البار القرائية في قصيدة «هوامش» للمقال، يلاحظ أن الناقد قد استهلّ قراءته بتفحص "البنية الدلالية للنص" من خلال عملية تحليلية دقيقة استهدفت الكشف عن دلالة النص، مبتعثة إياها من التشكيل المعماري.

فيتوقف عند "بنية الإيقاع الخارجي في النص"، مبيناً انطواء القصيدة على بنيتين إيقاعيتين متميزتين: الأولى: بنية إيقاع البحر، والثانية: بنية إيقاع التفعيلة؛ عامداً إلى بيان الفرق بينهما على نحو جميل، من مثل أن بنية إيقاع البحر منتظمة في عدد منضبط من التفعيلات المتوالية في البيت الواحد، والمتكررة في أبيات القصيدة، أما بنية إيقاع التفعيلة فمتحررة من ذلك الانضباط العددي^(٥٩).

وهكذا يمضي الناقد في قراءة هذه البنية على نحو يكاد يكون تشريحياً، ليضعنا بعدها - وأخيراً- وجهاً لوجه مع "شعرية البيان في النص"، التي بدا فيها -بحق- مطوراً لآليات البلاغة المعروفة (التشبيه والاستعارة والكناية)، صاعداً بها إلى رحاب الشعرية البيانية، مستوحياً مفاهيم الانحراف والعدول والانتهاك، والعلائق الممكنة بين أدوات البيان لخلق شعرية خاصة^(٦٠).

وبعد، فإن ثمة ملاحظات جوهرية تمخضت عنها قراءتنا السابقة لقراءة الدكتور البار لقصيدة "هوامش" المقالة، يمكننا تلخيصها في الآتي:

- يبدو البار ناقداً متمكناً من أدواته النقدية، أو لنقل جهازه النقدي، أيما تمكّن! وهذا راجع -فيما نتصور- إلى كون الرجل يتمتع بثلاث سمات أساسية: أولاًها: معرفته العميقة بالتراث العربي اللغوي والبلاغي، وثانيها: انفتاحه الواعي على نتائج الدراسات اللسانية والأسلوبية الحديثة، وثالثها: امتلاكه لثقافة واسعة، فضلاً عن انطوائه على خبرات جمالية، وملكات حسية وتذوقية عالية تعد من مكونات شخصيته.

- استطاع الناقد، وعلى نحو لافت، توظيف المصطلحات والمفاهيم العربية والوافدة بصورة متميزة، من مثل: الانزياح، والمعادل الموضوعي، والتوازي، والتماثل، والانتهاك، والشعرية، والوظيفة

وتداعياته"، حتى نراه يولي وجهه شطر "الظواهر البارزة على المستوى اللغوي في النص"، ذاهباً إلى أنها تتجلى في النص على صور، منها:

- تشكل تراكيب النص في إطار بنيتين لغويتين متقابلتين، هما: "بنية النهج الاستعاري"، و"بنية النهج الكنائي"^(٥٤).

- توزع الضمائر في النص^(٥٥).

- استدعاء الأعلام وتوظيفها بوصفها آلية من آلية التناص، متجاوزاً ذلك إلى آلية الانزياح^(٥٦).

- قضايا لغوية، وقد تطرق فيها الناقد إلى استهلال وحدات النص بجمل بسيطة التركيب، اسمية كانت أم فعلية. كما أشار إلى مسألة اللجوء إلى الاستئناف عند بدء الوحدة، حتى لا يعتمد على ربطها بإحدى أدوات الربط، وكأن كل وحدة قطعة مستقلة عن سواها من الوحدات. زد على ذلك إشارته إلى غلبة استخدام الأسلوب الخبري في النص على استخدام الأساليب الإنشائية^(٥٧).

ثم يتوجه الناقد صوب "سمات الذات والموضوع في النص"، كاشفاً عن صلتها، ومتطرقاً -في الوقت نفسه- إلى بيان "مفهوم الذات"، منتهياً إلى أنها في النص ثلاث ذوات، تتباين صور حضورها وفعاليتها فيه. وبعد تحليل ممتد حول الذات، نرى الناقد يذهب إلى تحليل "الموضوع"، منتهياً إلى تداخل هذين المحورين (الذات، والوطن)، وهو ما أفرز خطين للدلالة، هما: ١- خط الألم. ٢- خط الثورة على الموجود. وبعد هذا يختم الناقد معالجته بارتقاء جدل الذات مع الموضوع (الوطن) إلى حد التماثل والتماهي، حيث ائتلف المتنافران في بنية واحدة، تتراسل علاقتها لتماثل عناصرها المكوّنة؛ الشيء الذي أبعد الموضوع الشعري عن أن يكون شيئاً غير الذات المتكلمة في النص، والعكس صحيح^(٥٨).

ولا يني الناقد يواصل فعله القرائي الأسلوبي،

الانفعالية، والوظيفة التعبيرية، والقناع، والتناص، والاستدعاء، والعدول، وغيرها.

- تمثل قراءة البار نبعاً ثرياً للمتخصصين، في حين تبدو -فيما نعتقد- غير سلسة للقياد بالنسبة للقراء العاديين؛ نظراً لإيغال لغته في الطبيعة التخصصية المحضة.

- يتجلى الإحصاء إحدى التقنيات الأسلوبية في منهج البار، وهو ما قد يجعله عرضة لناقدي هذا الاتجاه؛ بيد أن الناقد يبدو واعياً لمهمة الإحصاء ودرجة استخدامه، لذا فقد وجدناه يعمد إلى الاعتدال في تطبيقه، وإلى ربطه بالسياق، وإلى تعليل نسب حضوره.

- يكشف التأمل العميق في مسارات قراءة الدكتور البار وألياتها أنه إلى الناقد الأسلوبى البنيوي أقرب منه إلى الناقد الأسلوبى الخالص. ولعل مما يدعم وجهة نظرنا هذه الوقوف على كتابه: "تجليات البناء الشعري وأبعاده في القصيدة الجاهلية - شعر امرئ القيس نموذجاً"^(١١). ولعل من أهم مظاهر البنيوية في هذا الكتاب التوظيف

إن نظرة عجلى فيما ينتجه

طلاب الدراسات العليا

بالجامعات اليمنية المختلفة من

دراسات أدبية ونقدية، لتدلنا

على أن القراءة الأسلوبية ذات

حضور واضح في هذه الدراسات

المنجزة، حتى لتكاد هذه

القراءة تحوز نصيب الأسد

الواضح للشائيات الضدية.



ومن أهم ما يصب -أيضاً- في فضاء القراءة الأسلوبية على المستوى الأكاديمي في اليمن، قراءات كل من: الدكتور أحمد الزمر، والدكتور عبد القادر با عيسى. أما الأول فقد تجلّى جهده في هذا السبيل في قراءته الموسومة بـ"ظواهر أسلوبية في الشعر في اليمن" (٦٢)، التي سعى فيها إلى اكتشاف الخصائص الأسلوبية والجمالية للنص الشعري الحديث في اليمن، مستخدماً آليات المنهج الأسلوبى وإجراءاته المختلفة، كالإحصاء والسياقات التركيبية والعدول والانحراف والتصوير والجرس اللفظي والإيقاع الموسيقي... وغيرها، فتوقف عند الظواهر المعجمية والدلالية، والأعلام التراثية، وكذا عند الظواهر التصويرية والبلاغية؛ موظفاً، وهو يدرس الصورة، المصطلحات الخاصة بالشعر الجديد: الغموض (استلهام التراث)، التلاعب ببنية اللغة (النزعة الدرامية). كما توقف الناقد عند الظواهر التركيبية والنحوية، منهياً دراسته بالوقوف على الظواهر الإيقاعية والموسيقية في الشعر الجديد في اليمن، ممثلة في: الأوزان والقوافي.

ومما يحمد للناقد، وهو يمارس مهمته القرائية على كل هذه الظواهر، أمران: الأول: اعتماده - بشكل أساسى وعلى نحو لافت للنظر- على النصوص الشعرية، والنصوص وحدها، في عملية قراءة هذه الظواهر المختلفة. أما الثانى فتوظيفه لمعطيات التراث، اللغوية والبلاغية، والبلاغية منها بشكل خاص، توظيفها على نحو يشي بتطويرها وحسن استغلالها.

ومما يحمد له -أيضاً- تلك المقدمة النظرية الضافية التي تصدرت دراسته، لتتضمن كشافاً معمقاً للأسلوبية مصطلحاً ومنهجاً، الأمر الذى جعلها تشكّل زاداً مركزاً للباحثين؛ هذا من جهة،

- تميم بن مقبل (دراسة أسلوبية)، عادل القباطي، إشراف: د. محمد النهاري، ود. عبد الله البار، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠٥.

- الصورة الفنية عند عبد الله بن الدمينه (دراسة أسلوبية)، عبد الله العابدي، إشراف: د. محمد النهاري، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠٧.

- شعر المقدمات البديلة من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي (دراسة أسلوبية)، صفوت محمد أمين، كلية التربية، جامعة عدن، ٢٠٠٧.

- شعر الصعاليك (دراسة أسلوبية)، زيدان محمد صالح عودة، كلية التربية، جامعة عدن، ٢٠٠٨.

تبقى أن نشير إلى ملاحظة جديرة بالتسجيل، هنا، وهي أن اللافت للنظر على المشتغلين من الأكاديميين بالقراءات الأسلوبية، في الآونة الأخيرة، بدؤوا، إما بدافع الرغبة في المواكبة، وإما بدافع من إيمانهم بسنة التطوير والتحديث، بدؤوا بتوجيه تلامذتهم إلى التعامل مع القراءة الأسلوبية بأفق متطلع ومنفتح على ما يجعلها حية متجددة، أو لنقل -بعبارة أكثر إنارة ووضوحاً- بتوجيههم على الاشتغال عليها كأساس، مع مداخلتها وتطعيمها بالجديد من النتاجات والنظرات والآليات النقدية، إذ لا بأس من تطعيمها بشيء من أفق السيميائية، وشيء من أفق التلقي، وشيء من أفق النصية، وشيء من أفق التأويل، وهلمّ جراً.

على أن هذا التوجه -فيما يبدو- يدخل في إطار المراجعة والمساءلة، التي تمثل السمة الواضحة والحاسمة، لا عند أسلوبيينا فحسب (أي: العرب عموماً)، بل عند كل أصحاب مناهج النقد الأدبي المعاصر وعلى مستوى العالم. يقول الدكتور جابر عصفور: "أحس أن السمة الحاسمة

وتعميقاً لرؤى المنهج الأسلوبى ومفاهيمه في اليمن من جهة ثانية.

وإذا كان من مأخذ على الناقد الزمر، فهو: مخالطة الأيديولوجيا، بأنفاسها المختلفة، وعلى امتداد الدراسة، لجسد مته القرائى والنقدي.

أما جهد الدكتور الدكتور عبد القادر باعيسى في هذا الصدد، فقد تجلّى -على نحو من الأنحاء- في غير دراسة، لكنه أوضح ما يكون في دراسته الأخيرة: "ضمن الوجه - تكشفات قرائية في خصوصيات شعرية يمنية"^(١٣)، التي يهيمن عليها المقرب الأسلوبى اللسانى، وإن هذا مما تنبه له الدكتور الناقد حاتم الصكر، حيث ذهب إلى طغيان المعالجات الأسلوبية واللسانية على خطاب باعيسى وقراءته في هذا الكتاب^(١٤).

وأخيراً وليس آخراً، فإن نظرة عجلية فيما ينتجه طلاب الدراسات العليا بالجامعات اليمنية المختلفة من دراسات أدبية ونقدية، أقول: نظرة عجلية لا متأنية، لتدلنا على أن القراءة الأسلوبية ذات حضور واضح في هذه الدراسات المنجزة، حتى لتكاد هذه القراءة تحوز نصيب الأسد. وحسبنا هنا -على سبيل التمثيل لا الحصر- الإشارة إلى بعض هذا النتاج من الدراسات الأدبية والنقدية التي توسلت بالأسلوبية منهجاً في القراءة والتأويل:

- لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة (دراسة أسلوبية)، فاضل أحمد القعود، إشراف: د. محمد النهاري، ود. عبد الله البار، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠٢.

- تشكّل الصورة ودلالاتها في شعر زهير بن أبي سلمى (دراسة أسلوبية)، عبد الرحمن عبد الله الصعفاني، إشراف: د. رياض القرشي، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠٢.

من علامات ترقيم وفواصل أو بياض متعمد. كما يرى أنه يتوجب على القارئ المحلل أن يضع يديه أولاً على بؤرة مولدة للنص تشع في مركزه المتخيل، وتنتشر إلى أطرافه وزواياه، وتتوسع صياغتها في أنحاء النص المحلل. إلى جانب ذلك يرى أن التحليل يجب أن يكون شمولياً لا يهمل عنصراً أو مستوى من عناصر النص ومستوياته، انطلاقاً من إيمان بوحدة النص وتلازم عناصره وكيته^(٦٨).

باختصار شديد، إن القراءة النصية التي نفهمها هي، بحسب وليم راي: "دمج وعينا بمجرى النص"، أو هي: "التفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي"^(٦٩). على أن التحليل النصي لا يمنع الإفادة من الإضاءات التاريخية والسياسية والاجتماعية، فهذا لا يجافي التحليل النصي تماماً؛ لأن هذا التحليل، كما يقول رولان بارت: "لن يرفض جذرياً الإضاءات التي يقدمها التاريخ الأدبي أو التاريخ العام"^(٧٠).

وإذا ما تأملنا خارطة النقد الأدبي في اليمن، بحثاً عن أبرز المشتغلين على هذه القراءة في نقد الشعر، بدا لنا الدكتور حاتم الصكر الأكثر اهتماماً وشغفاً بهذا النوع من القراءة، الشيء الذي تعكسه وبقوة نتاجاته النقدية الكثيرة والمتنوعة^(٧١)، التي حسبنا منها دليلاً وشاهداً على منهجه النصي في القراءة والتأويل الوقوف على بعض من تحليلاته التي وردت في دراسته الموسومة بـ"قصيدة النثر في اليمن - أجيال وأصوات"^(٧٢).

ينطلق الصكر في دراسته المتحركة في أفق القراءة النصية وأنوارها، بعد توطئة نظرية تمحورت مثاقفتها المتسمة بالموضوعية حول قصيدة النثر بوصفها تمثل نصوص المغايرة والتجاوز، تلاها تسميط لشعراء قصيدة النثر في اليمن في موجات ثلاث، ينطلق أول ما ينطلق إلى بيان منهجه الذي يجمع بين معياري "الجيل"، و"الفن"، وهو ما يعني أن

التي تكشف عن أهم ما يتميز به النقد الأدبي المعاصر، في ممارساته العالمية، هي أنه نقد لا يكف عن مساءلة ذاته في فعل مساءلة موضوعه، ولا تتناقص حدة وعيه بحضوره النوعي، بل تتزايد يوماً بعد يوم، خصوصاً من حيث ما يقوم هذا النقد من مراجعة مستمرة لمفاهيمه وتصورات، ومحاسبة متصلة لإجراءاته وأدواته، تعميقاً لمجرى ممارسته، أو تطويراً لتقنياتها، أو بحثاً عن أفق مغاير يعد بالمزيد من التقدم^(٦٥).

ثالثاً: القراءة النصية:

تعرف هذه القراءة بنظرتها الحاسمة إلى النص الأدبي كياناً لغوياً مستقلاً ومتميزاً، ومن ثمّة فينبغي أن يدرس في ذاته ويفسر من داخله. ومن هنا فإنها تعطي عناية خاصة للكشف عن جماليات العمل الأدبي، واستجلاء خواصه الداخلية. ولن يتحقق كل ذلك إلا من خلال شبكة العلاقات التي تربط اللفظ الأول بمدلوله أولاً، ثم بما يجاوره من ألفاظ ثانياً، مستفيدة في ذلك بما يطلق عليه الآن علم العلامات Semiology، والذي يدخل ضمن اهتماماته رصد الخيوط الدلالية، التي تتحرك طولاً كما تتحرك عرضاً^(٦٦).

ولعل من المهم، ونحن نتحدث عن هذه القراءة النصية أن نشير إلى ما انتهى إليه الدكتور حاتم الصكر من تصور لهذه القراءة، وهو يعالج قضيتها في رسالة علمية تمحضت لوجه التحليل النصي^(٦٧)؛ إذ يرى هذه القراءة أو التحليل النصي: فعل قراءة وتلق، وإدراكاً جمالياً لا يلتزم بمقصدية المبدع أو ما يريد من كتابة نصه. كما يرى أن لموجات القراءة أثراً في التحليل مادام النص المحلل مكتوباً، تحف بمتمته عوامل أخرى تتصل بهيئته، بدءاً بعنوانه وانتهاء بما يرد من ذكر لتاريخ كتابته أو مكان الكتابة، مع مراعاة الجمل الشعرية وما يربط بعضها ببعض

بنصوص هذه الموجة، بادئاً بنموذج لعبد الرحمن فخري، وهو مقطع من قصيدة طويلة بعنوان "رسالة من زرقاء اليمامة"، وفيه نجد الناقد يعمد -في ضوء آليات القراءة النصية- إلى الكشف عن مركز النص ويؤثره المولدة، والتي تكشفت -فيما يرى الناقد- في نص فخري من خلال الخطاب أو النداء الذي بدأ به نصه وهو: "أيها العالم...". ثم يمضي الناقد في تحليله النصي؛ فالخطاب الموجه إلى العالم -رمز التسلط والحكم- متبوع بستة عشر سؤالاً، مصدرة بأداة الاستفهام (متى)، وفحوى الأسئلة يحمل جوابها أيضاً، أو يشي على الأقل بالمحمول الأيديولوجي للسؤال المبيت والمخبأ، كالسؤال الآتي مثلاً:

متى يصبح الفرق بين الأغنياء والفقراء كالفرق بيني وبينى؟

وهي أسئلة تنبئ عن بحث صاحبها المتخفي، عما يجلب للعالم الفرح والمحبة والمساواة والخير... لكن مضامين الأسئلة، رغم قيامها أحياناً على المفارقة، لا تتعدى الشطحات الشعرية، في تركيب

إذا ما تأملنا خارطة النقد الأدبي في اليمن، بحثاً عن أبرز المشتغلين على القراءة النصية في نقد الشعر، بدا لنا الدكتور حاتم الصكر الأكثر اهتماماً وشغفاً بهذا النوع من القراءة، الشيء الذي تعكسه وبقوة نتاجاته النقدية الكثيرة والمتنوعة

الناقد سيذهب باتجاه التسلسل الزمني والعمري في كتابة قصيدة النثر، متفحصاً الخصائص الفنية والمزايا، والقوانين الخاصة بكل نص؛ أي أن منطلق الناقد في عمليته القرائية من داخل النصوص، وهو ما يعكس -ولأول وهلة- طبيعة قراءته من حيث هي قراءة نصية. ولما كان الناقد حريصاً على الإحاطة بموضوعه والسيطرة عليه، فقد وجدناه يعمد إلى تقسيم النصوص المتوفرة إلى ثلاث موجات تتابع متلامسة ومبتعدة، كما يحدث لموجات البحر ذاته، وهو يندفع باتجاه الساحل مرة، ومبتعداً باتجاه نفسه أخرى^(٧٣). وهنا نلاحظ، وبالنظر المركز إلى الجمل الأخيرة، تلفع لغة الناقد -أحياناً- بالطابع الأدبي الإنشائي.

المهم: لقد صنّف النصوص في ثلاث موجات على النحو التالي:

الموجة الأولى: تسمى نصوصها بـ"نصوص الإرهاص والتأسيس"، وينضوي تحتها الشعراء: عبد الرحمن فخري، محمد المساح، حسن اللوزي، وذو يزن.

والحق، لقد استطاع الناقد -وبقدرة نقدية لافتة- إعطاء توصيف دقيق ومركز عن هذه النصوص وطبيعتها: مبنى ومعنى، حيث إنها تحمل إشارات عن صلة بالنثر الشعري أو الشعر المنثور، وتتركز فيها بنية القصيدة النثرية عبر استثمار طاقة النثر نفسه، واستضافتها لموضوعات شعرية، تتمدد في مساحتها العبارة، وتتراسل الأفكار، وتسترسل دون الانتباه إلى بلورة قوانين معينة أو مزايا وخصائص ذاتية، وتلك إحدى مهمات البواكير أو البشارات السابقة للتبلور والتعين النصي^(٧٤).

بعد هذا النقد المركز والمحيط بالحقائق الفنية والجمالية والموضوعية المرتبطة بنصوص الموجة الأولى، ها هو الناقد يذهب بنا إلى الالتحام المباشر

نثري جبراني المنزع: أسلوباً ومحتوى^(٧٥). وهنا نلاحظ بوضوح توظيف الناقد لتقنية التناص.

ويحرص الناقد الصكر، وهو يقف على مقتطفات من نتاج فخري النثري، على منحنا ملاحظة مهمة على نصوص فخري، ألا وهي اعتمادها على تشبيهات تقريرية مرتكزة إلى تقنية بلاغية شائعة هي التشبيه، كقوله:

ويسقط الثمر على الجسد
نقياً كآهات البحر
يافعاً كالنشوة
نابهاً كأنه الضمير.

فهذه التشبيهات -والكلام للناقد- محلقة في خيال مكرور وتقليدي، ومنضبطة في الإطار التقليدي للتشبيه في البلاغة العربية (مشبه، أداة تشبيه، مشبه به). كما أن الموقف العام في القصيدة يخلو من السرد؛ لأنه ينطلق من زاوية غنائية، فدائماً ثمة مخاطب، يتوجه إليه الشاعر لتتال المناجيات والمخاطبات بغنائية، طرفاها: الشاعر المنادي، والموضوع المنادي، وهذه السمة ستطبع جُلَّ نتاج فخري في قصيدة النثر الخالصة، أو المتراوحة مع قصيدة الوزن^(٧٦). وفي ضوء هذا ألسنا أمام ناقد نصي يتدفق في تحليله: واصفاً، معللاً، ومؤولاً، من جسد نصه، موضوع القراءة؟

أما الموجة الثانية، التي تمثلها نصوص الشعراء: عبد الودود سيف، عبد الكريم الرازحي، وعبد اللطيف الربيع، محمد حسين هيثم، شوقي شفيق، شوقي شائف، وعبد الإله القاضي؛ فهي النصوص التي مثلت في رأي الناقد النصوص الأكثر نضجاً، واقترباً من تقنيات قصيدة النثر، وإظهاراً لمزاياها ومقوماتها الفنية التي تتجسد في نبذ الغنائية والمباشرة والنثرية، وتأخير الموضوع أو المضمون لصالح الشكل الجديد^(٧٧).

يبدأ الناقد، بعد هذا التوصيف القرآني الدقيق لخصائص نصوص هذه الموجة، بالوقوف على مقطع مختار من نص: "زفاف الحجارة للبحر" لعبد الودود سيف، ذاهباً إلى أن هذا النص يعكس قدرة فائقة ومتقدمة لاستثمار طاقة قصيدة النثر، والحرية المتاحة في فضاءها. ففي المقطع المختار - والكلام للناقد- نعثر على احتدام لغوي وتصويري، يلزم القارئ الانتباه إلى أدق الألفاظ. بعدها نلاحظ الناقد يتدفق في تحليله حتى إنه ليغمرنا مع النص ذلك الغمر المشتته، حيث يقول: فهنا (أسماء) للموج؛ لأنه الأصل، و(ألقاب) للزبد لأنه سطح... وثمة هياج لغوي عارم يوازي هيجانات العاطفة (أدخل بلسماً وأخرج طلسماً... وأنا الذي أتسع فأمتنع... المدى تفاعاً وأنا سكين). ولقد توسط الشاعر بضميره اللغوي وأناه، بينه وبين ذاته، بين أسمائه وألقابه، موجه وزبد، ليجد وسطه وسط دائرة تكبر إلى ما لا نهاية وراء الأفق، ومنها تكون البداية، في حين اختتم الشاعر نصه المحتشد بتداعياته اللغوية والصورية، وبنائه المقطعي المتنامي، المازج بين السرد والوصف، والاسترجاع والحوار الداخلي، مما يؤهله ليغدو أحد النصوص المتميزة في قصيدة النثر العربية^(٧٨).

ويطالعنا الناقد بالموجة الثالثة، التي أبرز شعرائها: عبد الناصر مجلي، علي المقرري، محمد الشيباني، عادل أبو زينة، عمر بو قاسم، محمد القعود، أحمد الزراعي، هدى أبلان، نبيلة الزبير، ابتسام المتوكل، ونادية مرعي؛ مطلقاً على نصوصها: "نصوص المغامرة والانعطاف عقائدياً إلى قصيدة النثر، وهجر الأشكال المجاورة"^(٧٩).

يشعر الناقد اندماجه التحليلي بالنصوص، بعبد الناصر مجلي، غير أن الناقد يضعنا -بدءاً- أمام رؤية نقدية ملخصة عن طبيعة نصوص مجلي، التي يرى الصكر أنها يتضح فيها لمعان الشعر وسط

وأفاقها؛ يمضي ليمارس فعله القرآني على سائر الموجات التي حدّدها، مستطيعاً بجهازه النقدي الفذّ اكتناه تجربة كل واحد من الشعراء، نافذاً إلى حقيقتها البنائية والرؤيوية والأنطولوجية، هذا على الرغم من أن هذه الوقفات تبدو عجلى، بسبب كثرة النصوص والشعراء من جهة، وحرص الناقد على تقديم مسح قرآني يشمل معظم كتّاب قصيدة النثر في اليمن من جهة أخرى.



ومن الدراسات التي يمكن أن تدرج في فضاء القراءة النصية لدى الأكاديميين في الجامعات اليمنية، تأتي دراسة الدكتور عبد الحميد الحسامي، المعنونة بـ"الحدائث في الشعر اليمني المعاصر: ١٩٧٠-٢٠٠٠"^(٨١)، لتصب في نهر هذه القراءة، ونعتقد أنها واحدة من الدراسات المهمة، إن لم نقل الخطيرة في بابها؛ حيث تصدى الناقد بجسارة واضحة لموضوع إشكالي في حياتنا الثقافية العربية، ألا وهو موضوع "الحدائث"، من خلال التركيز على الحدائث في الشعر اليمني المعاصر، وقد عمد إلى دراستها من خلال الوقوف على عينة اشتملت عليها قراءته، تجلت في أربعة شعراء، هم: المقالح، والبردوني (من جيل التأسيس) وأحمد العواضي، وشوقي شفيق (من جيل الامتداد - جيل الشباب). وبذلك -كما يرى الباحث- تكون الدراسة قد حاولت استيعاب حركة حدائث الشعر اليمني المعاصر في هذه الحقبة، من خلال هذه العينة، وقد جمعت الدراسة بين الشعر العمودي والأشكال الشعرية الأخرى، انطلاقاً من إيمان الناقد الحسامي بأن الحدائث لا تكمن في بنية الشكل المعماري للقصيدة بقدر ما تكمن في طبيعة الرؤية والتغير في أبنية الوعي^(٨٢).

ومما يحمد للناقد، تمحور دراسته في إطار النص الشعري، بهدف إبراز البؤر الخلافة التي

فوضى ظاهرة وخارجية تقوم على جمع موتيفات متناثرة يربط بينها بخبرة قاص، وحساسية سينمائية عالية، فكأنه يجمع، بمونتاج متقن، هذه القطع المتناثرة، ليؤلف بينها ويعطيها ترابطها السردي والشعري والدلالي معاً، وذلك واضح في عمله الأخير الموحد: "سيرة القبيلة" الذي يختار منه الناقد "منزلة القات"، ذاهباً -في عملية القرائية- إلى أن مجلي يتقن آلية التكرار، وينجح في تحويل حرف الجر (في) الذي يتصدر النص، إلى مركز توليدي لدلالات وأبنية ثرية، انطلاقاً من ظرفيته إلى اختيار الموتيفات المعبرة كالثظايا المتناثرة وبوعي وقصدية، تبدأ من ساعات القات اليومية وإيحاءاته وما يتبعه:

في الخضرة البهية المتقدة في الذاكرة
في الأغصان الطوال، وشربة الماء المألحة
في ضوضاء الأصدقاء، وغيبية العقل..

لكن مجلي يريد أن يوسع دائرة المشهد ليقص فيه جراح الوطن، ونذر الحرب، ليصل إلى نفسه هو:

فيّ أنا
القادم من توحش الماء
إلى بركة تقتل فيها الضفادع
وتنتحر الحيتان.

وإذا كان سياق "منزلة القات" يلزم الرجوع إلى منازل الديوان الأخرى، فإن وحدة هذا النص متكاملة على مستوى البنية والدلالة معاً، بل لعله يختصر أحزانه وآلامه في عبارات وتقنيات مستحدثة، يغمرنى الاعتقاد بأن الشاعر سيطورها لقصيدة أكثر عمقاً وإيغالياً في جوانب السرد وإيقاعاته الممكنة^(٨٣).

ويمضي الناقد في قراءته النصية (تبدو موشاة بقدر من التبشيرية) الذاهبة: طولاً وعرضاً، سطحاً وعمقاً، مبنى ومعنى، في أجساد قصيدة النثر

حرص الناقد على استكشافها واستتطاقها في الشعر الحدائي في اليمن.



وتأتي دراسة الدكتور سعيد الجريري: "أثر السياب في الشعر العربي الحديث"^(٨٤) لتعزز مدى حضور القراءة النصية منهجاً في الدرس والتحليل، لدى الوسط الأكاديمي في الجامعات اليمنية.

الواقع أن الناقد قد سعى جاهداً إلى استكشاف أثر السياب النصي في الشعر العربي الحديث، من خلال الإفادة من الدراسات التناسلية، من حيث إن دراسة الأثر أدخل في هذا الحقل، إذ تفترض دراسة الأثر أن يكون بين النص المؤثر وبين النص المتأثر به علاقة ما؛ جزئية أو كلية، إيجابية أو سلبية، من حيث إن التناص تعالق؛ أي: الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة. على أن هذه الدراسة لا تلتمز بأليات التناص السائدة في النقد المنهجي الصارم^(٨٥).

وفي الحق، لقد حاول الناقد الجريري تتبع الأثر السيابي وورصده -في ضوء التعالق النصي- من خلال ثلاثة مستويات تجلّى فيها هذا الأثر، وهي:

١- المستوى الإيقاعي، سواء في الأوزان أم في القوافي أم في المظاهر الإيقاعية التجريبية.

٢- المستوى التعبيري، متجلياً في أدوات التعبير، كالعنوان، ولعبة الصوت والصدى، وتوظيف الأسطورة والرمز والقناع.

٣- المستوى البنائي للقصيدة، متجلياً في البناء الدائري والحلزوني والقصصي والأسطوري.

رابعاً: القراءة التأويلية:

يمكن القول بأن القراءة التأويلية ضرب من

تشكل ملامح الحداثة، حيث عمد إلى نبش النص الشعري وفحصه، والبحث في أعماقه وتأمله، بغية استنباط القيم الحداثية من الداخل الشعري، لا من السياق الخارجي^(٨٣). وهنا يظهر لنا اعتماد الناقد في ممارسته القرائية على التحليل النصي.

نستطيع القول بأن الناقد قد استهدف إبراز موقع الحداثة الشعرية في اليمن، في إطار خارطة الأدب العربي الحدائي، عامداً إلى بيان هذه الحداثة من خلال الكشف عن آليات القصيدة الحداثية ومستوياتها المختلفة، ليقف -كما يعكس ذلك الفصل الأول- على: السؤال، التجريب، اللغة بأنواعها (الصوفية، واليومية، والأجنبية)، الاشتقاق، العدول النحوي والصرفي، طرائق التعبير بأنواعها (المفارقة والغموض والصور الغرائبية)، والتكرار بأنواعه ووظائفه.

ويمضي الناقد ليتوقف -في الفصل الثاني- عند تقنيات القصيدة الحداثية: القناع، السرد، التشكيل البصري ممثلاً بالسواد والبياض، النص المتعدد، والأرقام وعلامات الترقيم، لينتهي بعد ذلك إلى تقنية الرمز، فيقف على الرمز الأسطوري والتاريخي والشعبي.

وبالنظر إلى المجال السابق، الذي تحرك فيه الفعل القرائي للناقد، يتأكد لنا المسلك النصي لصاحبه. وآية ذلك هذا السيل من الخصائص التي

يقترّب الناقد الحميري وفق هذه الرؤية، من تأويلية الناقد العربي الكبير الراحل إدوارد سعيد

الناقد الصكري يعتقد أن وصول الحميري إلى نظرية الخطابات عبر مفاهيم الشعرية وآلياتها يتطلب منه ترتيب جهازه النظري بدقة، وتشذيب خطابه من الزوائد التعبيرية والاسترسال والتفريعات التي قد تضرب النص وسط غابة معرفية شائكة... وتوقع الخطاب في التفريع المفاهيمي والتكثير الاصطلاحي والارتهان بالموضوع، دون الخروج إلى دلالاته المعرفية ومكانه في الشعرية المتحولة على الدوام^(٨٩).

وإذا ما توقفنا على الجزء الأول من قراءته: "المقالح أسئلة الكتابة - أسئلة الحداثة"^(٩٠) المتمحورة حول ديوان "أبجدية الروح" للمقالح، أدرنا أن الناقد يتحرك، بل يسبح - بالفعل وبالقوة على حد تعبير المنطقة - في فضاء التأويل بوصفه أداة نقدية، التأويل بما هو - في الأيديولوجيا الحديثة - فكرة "تطرح، بصورة أو بأخرى، هذا الانصياع إلى اشتراطات المنهج، منحاذاة إلى فريدة الرؤية وتلقائيتها التي تحررها من مركزية الرؤية التي تملئها عليها سلطة مرجعية ما، تحدد اشتراطات الفهم. إنها اليوم تقترن بمفردة "فن" التي فيها ما فيها من التوسع في أفعال الفهم"^(٩١).

على أن من الحق القول: إن الناقد الحميري يبدو في ممارسته التأويلية منضبطاً، على معنى أنه لا يمنح التأويل سلطة مطلقة في استنتاج النص، ذلك أن النص نفسه يأبى على التأويل ممارسة هذه الحرية المطلقة والمفتوحة. ومرد ذلك أن دنيوية النصوص تحد من هذه الحرية، وتجعل القراءة منضبطة على إيقاع النص، تجري في حدوده، محكومة بعلاماته، مما يجعلها تحد من فعل العنف الذي يمارسه التأويل على الخطاب^(٩٢).

وهنا نعتقد أن الناقد الحميري يقترب، وفق هذه الرؤية، من تأويلية الناقد العربي الكبير الراحل إدوارد سعيد، الذي يتخذ من التأويل

"القراءات الحرة التي لا تستند إلا إلى ثنائية المكتوب والمكبوت، انصرافاً عن قصد المؤلف، وإسقاطاً لتفسير المؤلف نفسه، حتى يتجسد في التحليل النصي للقصيدة ما دعا إليه التأويليون من افتراض حوار بين القصيدة وقارئها"^(٨٦).

يعدُّ الدكتور عبد الواسع الحميري أول ناقد أكاديمي يمضي - على حد علمنا - يصرِّح باتخاذ التأويل والتفسير منهجاً في القراءة والتحليل، وذلك في رسالته للدكتوراه الموسومة بـ "الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية"^(٨٧). وغايته من وراء هذا المنهج هي البحث عن هذه الذات والكشف عن هويتها، منطلقاً من ثلاثة أسئلة رئيسية تتعلق بهذه الذات الشاعرة، هي:

١- ماذا تقول هذه الذات في التجربة، متضمناً: كيف تقول؟

٢- لماذا تقول هذه الذات في التجربة هذا (العالم) الذي تقول دون غيره مما لم تقل، متضمناً سؤال الوظيفة التي يحققها القول، وسؤال الخلفية الأيديولوجية والتاريخية أو الواقعية التي ينبثق عنها أو يجسدها القول؟

٣- كيف تقول الذات العالم الذي تقول، متضمناً: ما الزاوية التي تنظر منها الذات إلى العالم؟ وكيف تنظر الذات من تلك الزاوية إلى العالم^(٨٨)؟

والحقيقة أن الناقد قد استطاع - في ضوء هذا المنهج - محاورة النصوص لأبرز شعراء الحداثة العرب المعاصرين الذين اتخذهم عينة لقراءته، كاشفاً عن صلة الذات بالخارج والموضوع والوجود، والأشكال التي تتخذها القصيدة لعكس هذه الصلة وتجسيدها، من درامية وغنائية وتأملية، مع تطبيق ذلك على نصوص محللة - كما يقول الدكتور الصكر - بصبر، وعمق يستوعب آليات التعبير في شعر الحداثة، كالرمز والقناع والأسطورة. غير أن

لنقتطف شيئاً من أزهير تحليلاتها، ازددنا يقيناً بمسلكيتها التأويلية من جهة، واشتراطات هذه التأويلية وأقانيهما وحدودها وأفاقها من جهة ثانية.

فها هو الناقد يمضي بعد طرح أسئلة الكتابة السابقة، ليقول: "على أنه يمكننا أن نجد نواة الإجابة على أسئلة الكتابة هذه في فاتحة هذه المجموعة، وبخاصة في المقطع الأول من هذه الفاتحة، وهو المقطع الذي يقول فيه المقالح:

الأرض الروح أكتب ماء أشعاري
ولله الذي بسمائه وجلاله
يحتل وجداني وأفكاري
وللأطفال،
للمرضى،
لكل مسافر في شارع الإيمان
متهم بإنكار السماء

وفي رحاب الله تحتفل السماء به
لكل مسافر في شارع الإيمان
تشرق في مرايا قلبه
أسرار من سواه من ماء وفخار
لهم أتعمد النجوى
وأرسم ظل أحزاني وأوزاري
أنا المنفي بين خرائب الأرواح
داخل حفرة للوقت

خارج وردة للعشق
أخشى الله - حين يقول لي: أخطأت -
لا أخشى من النار.

على أن من يتأمل هذا المقطع يجد أنه يتألف من ثلاث جمل شعرية:

١- الجملة الأولى، وتتمثل في قول المقالح: "الأرض الروح أكتب ماء أشعاري. وتتضمن هذه

الظاهري، ممثلاً في مدرسة قرطبة، نموذجاً لما ينبغي أن يكون عليه الفعل التأويلي في التزامه بالنص، ووصل النص بزمانه ومكانه وظروفه^(٩٣).

ومهما يكن من شيء، فإن بوسعنا أن نتوسل بـ"قراءة القراءة" = "نقد النقد"، كيما ندلل على تأويلية القراءة الحميرية. ولعل أول دلائل هذه التأويلية، هذه الأسئلة التي يثيرها الناقد -بدءاً- بغية الإجابة على أسئلة الكتابة المقالحية من خلال متن ديوان "أبجدية الروح":

١- لمن يكتب المقالح في قصائد هذه المجموعة الموسومة بـ"أبجدية الروح"؟
٢- ماذا يكتب المقالح؟
٣- كيف يكتب المقالح ما يكتب؟
٤- لماذا يكتب ما يكتب بالطريقة التي يكتب^(٩٤)؟

فالأسئلة -على هذا النحو وبهذه الكيفية- تشي، فيما تتصور، بمعطى من معطيات التأويل.

يقول سرحان جفّات: إن التأويل، بوصفه أداة نقدية، لا يثير استفهامات حول مكامن القيمة التي يمكن الذات أن تضع يدها عليها في نص من النصوص، فحسب، إنما تتجاوز ذلك إلى إثارة أسئلة حول مصادر القيمة^(٩٥).

وإذا ما ولينا وجوهنا شطر القراءة الحميرية

هذه الأرض التي ما فتئ
المقالح يكتب لها ماء
أشعاره، إنما تعد أرض
النبوة والشعر، أرض الرؤيا
والكشف، أكانت شعرية أم
عرفانية

ولا يني الناقد يواصل حفره القرائي التأويلي في طبقات النص ومرجعياته، متسائلاً ومحللاً ومعللاً، ذاهباً طويلاً وعرضاً، هامشياً ومنتأً؛ في سبيل الكشف عن حقيقة وهوية أرض الروح، التي قد حدّدت هويتها أيضاً -فيما يقرأ- إضافات أخرى وردت في سياق الترميز ذاته، أو في إطار قصائد هذه المجموعة: أرض الشعر، أرض الشرق، أرض الأندلس، أرض الله المفروشة بالنور والفيروز، وأرض السؤال. فإضافة الأرض إلى كل هذه الأشياء الرمزية يدل -حسب الناقد- دلالة قاطعة على أن المقالح قد غدا ينظر إلى هذه الأرض التي ما فتئ يكتب لها أو من أجلها قصائد هذه المجموعة، من أكثر من زاوية، ويفتحها على أكثر من دلالة. فهو ينظر لها على أنها أولاً: أرض الشعر، وأرض الشعر لغته، إمكاناته الخاصة التي بها يتحقق الوجود المشترك لكل من الشاعر وشعره.

على أن المقالح قد نظر إلى "أرض الشعر" هذه على أنها: ثانياً: أرض الشرق؛ أي: على أنها أرض منسوبة إلى الشرق، والمراد بالشرق هنا مكان الشروق، بمعنى انبثاق أو ولادة النور الإلهي والطبيعي، نور الشمس، الفجر أو الصباح، ونور القمر، ونور الهداية والوحي، النور الذي يبدي ظلمات (الداخل) الروح والقلب والعقل، والنور الذي يبدي ظلمات (الخارج) الكون، الفضاء، الأرض، نور البصر ونور البصيرة، نور الرؤية ونور الرؤيا، نور الكشف أو المعرفة الروحية أو القلبية الداخلية ونور المعرفة الحسية أو المادية الخارجية. وهذا ما يجعل من هذه الأرض، في منظور الشاعر على الأقل، مكاناً للإشراق الروحي الداخلي، وللشروق المادي الخارجي، فهي أرض روحية، أو روحانية، ولذلك فهي بمثابة المكان الطبيعي لولادة الكائن الروحي، أو الروحاني، أي الخالص من أدران المادة، بحكم أنها منبع الحب وصفاء السريرة. على أن ما يؤكد

الجملة نواة الإجابة على سؤالي الكتابة: الأول والثاني: لمن يكتب المقالح؟ وماذا يكتب؟! فهو من جهة: يكتب لأرض لروح، وهو من جهة ثانية: يكتب لأرض الروح ماء أشعاره.

٢- أما الجملة الثانية فتبدأ بقول الشاعر: ولله الذي بسمائه... وتنتهي بقوله: وأرسم ظل أحزاني وأوزاري. وتتضمن هذه الجملة نواة الإجابة على سؤال الكتابة الثالث: كيف يكتب المقالح؟ باعتبار أن هذه الجملة تضمنت الدلالة على أن فاعلية الكتابة عند المقالح عبارة عن فاعلية مركبة، بحكم أنها تتطوي -كما سنرى لاحقاً- على عملية مناجاة ورسم.

٣- الجملة الثالثة، وتبدأ بقوله: أنا المنفي... وتنتهي بنهاية المقطع. وفي هذه الجملة نجد نواة الإجابة على سؤال الكتابة الرابع: لماذا يكتب المقالح ما يكتب بالطريقة التي يكتب؟ باعتبار أن الجملة، قد تضمنت الإيحاء بأنه بالكتابة لأرض الروح، وبالكتابة لأرض الروح على النحو الخاص الذي أوحى به الجملة الثانية، يستطيع المقالح مواجهة وضعه على أرض الجسد في عالم النفي، فالكتابة لأرض الروح تمثل وسيلته الممكنة الوحيدة في مواجهة وضعه على أرض الواقع.

وفيما يتعلق بالإجابة على سؤال الكتابة الأول، يمكن القول إن المقالح لم يعد يكتب، في قصائد هذه المجموعة، لآخر معلوم، هم من كان يكتب لهم في السابق، ويتمثل ذلك في أفراد الجماعة الإنسانية التي ينتمي إليها المقالح، ويعبر عن وعيها، بل غدا يكتب لآخر مجهول، هو من أطلق عليه "أرض الروح" وأرض الروح حصراً. على أن شأن الكتابة لأرض الروح أنها تتضمن حتماً الكتابة لكائنات الروح التي رمز لها المقالح ب: الله، الأطفال، المرضى، كل مسافر في شارع الإيمان^(٩٦)...

هذا، من جهة ثانية، أن كل شيء في هذه الأرض، سماوي، أو مشدود باتجاه السماء، حتى السماء التي تعلق هذه الأرض والنجوم التي فيها، واللغة التي تتكلم فيها، تعد الأخرى -في منظور الشاعر- شرقية، إنها "شرقية الماء والضوء"، شرقية الحزن والكلمات. وعلى نحو ما يوحى بذلك قول المقال مخاطباً الشاعر جوته الألماني:

كلهم يا صديقي أتوا من هنا

السماء التي احتفلت بانتصاراتهم

والدماء التي أرخت لجراحاتهم

والنجوم التي شهدت حزنهم

هي شرقية الماء والضوء

شرقية الحزن والكلمات

ولكنها الفضة... اللازورد، لكل الجهات.

وهذا يعني أن هذه الأرض التي ما فتئ المقالح يكتب لها ماء أشعاره، إنما تعد أرض النبوة والشعر، أرض الرؤيا والكشف، أكانت شعرية أم عرفانية إنها أرض الرؤيا الشعرية المفتوحة على عالم الغيب والشهادة، على العالم المرئي والعالم اللامرئي، المجهول والمعلوم، المحدد الذي يمكن رؤيته واللامحدد الذي لا يمكن رؤيته؛ أو أنها -بتعبير آخر، أكثر دقة- أرض الرؤيا المفتوحة على العالم في كليته وانفتاحه، بدليل أنها بجهات لا حصر لها. وأنها تفتح للقلب والروح نوافذ على العالم لا حصر لها، يقول المقالح في سياق مخاطبته لجوته أيضاً:

ما الذي كان يحدث لو أقفل الشرق

من السمات التي تنماز بها

القراءة الانطباعية التأثرية

أيضاً -فوق ما سبق- اصطناع

تيار من كتابها لعناوين برّاقة

جاذبة

شباكه،

واستعار من الأرض أذكاره وأناشيده؟

هذه الأرض هل ستكون لها كل هذي الجهات

وهذي النوافذ للقلب

والروح؟

هل ستعاني الحجارة والناس

من غبطة الوقت

من رعشة الاكتشاف؟

على أن من شأن أرض المقالح هذه التي رمز لها بـ"أرض الشرق" أنها تمثل، إضافة إلى كل ما ذكرنا، أرض النبوات، ومهبط الرسالات السماوية، ومهد الحضارات الروحية، ومركز الاتصال المباشر بالعالم العلوي أو السماوي، ومن ثم فهي تمثل منبع الحب وصفاء السريرة، حلم الاتصال بالمتعالي الإلهي، حيث عينيّ الشاعر المتحوّل إلى هذه الأرض "مشدودتان إلى سدرة المنتهى"؛ وهذا ما يجعل هذه الأرض الإلهية أو السماوية تبدو، في وعي المقالح، مغمورة بأصوات أعلام الوجد الصوفي، أمثال الحلاج وغيلان الدمشقي وسفيان الصنعاني، هذه الأصوات التي تملؤها سلاماً وأماناً وصلابة؛ ولذلك فهذه الأرض تأتي، في وعي المقالح، مقابل أرض الغرب، التي هي، في وعي المقالح ذاته، تقيض كل تلك الدلالات، فهي، تمثل مكان غروب الحضارات الروحية، ومكان غروب الإشراق الروحي، والصفاء النفسي، ومن ثم فهي مكان موت الإنسان الروحي أو الروحاني، وولادة الإنسان المادي الذي يعلي من قيم المادة، ويحتكم لمنطقها، وهو بعينه ما أدى إلى سيادة منطق التقاتل والتصارع والتباغض على هذه الأرض⁽⁹⁷⁾...

وبإعمال البصر والبصيرة، في النصّ الأنف، تأملاً واستتطاقاً، يمكننا الانتهاء إلى أن التأويل يمثل -بالفعل- لحمة قراءة الناقد الحميري وسداها، وإن هذا أمر ليعكسه ويؤكدّه -بالإضافة

المعاصر"^(٩٩). فالناقد -في أنوار ما تتم عنه أنساقه القرائية- يتوسل بالتأويل الذاهب هنا وهناك، وآية ذلك الواضحة نزوعه الدائم، وعلى امتداد متنه القرائي، إلى التفسيرات الدينية والصوفية، التي يبدو أنه متشبع، وعلى نحو عميق، بماهياتها وأقانيمها وأبعادها ودلالاتها. بيد أن هذه القراءة التأويلية تبدو قراءة حرة تسبح في فضاء التأويل دون لجام يلجمها، حتى لتكاد تشكل فوضى تأويلية خلقة -إذا صح التعبير- فصاحبها يتوسل، وبلا حدود، بكل ما في ذاكرته ووعيه من الثقافة الدينية عموماً، والصوفية منها خصوصاً، يتوسل على نحو بدت فيه قراءته أقرب إلى البوح الصوفي -إذا جاز القول- منها إلى القراءة الملتزمة بأهداب التأويل واشتراطاته.

كما تأتي الناقدة العراقية الدكتورة وجدان الصايغ لتتحرك أيضاً في الفضاء ذاته. وإن هذا لما تتم عنه قراءتها المختلفة الماثلة في كتبها الكثيرة، التي منها، على سبيل المثال لا الحصر: "العرش والهدهد - مقاربات تأويلية لبلاغة الصورة في الخطاب الشعري اليميني المعاصر"^(١٠٠)، و"الأنثى ومرآيا النص - مقارنة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر"^(١٠١)، و"نقوش أنثوية - مقاربات تأويلية لبلاغة الصورة في الخطاب الأنثوي اليميني: الشعري/ السردى"^(١٠٢)، و"مباهج النص"^(١٠٣).



والآن ما علينا إلا أن نتوجه إلى معاينة حال قراءة الخطاب الشعري في اليمن عند المستوى الثاني: أقصد المستوى الصحافي.

ثانياً: النقد الصحافي / القراءة الصحافية:

نستطيع القول، في ضوء نظرة فاحصة ناخلة

إلى ما ذكرنا قبلاً- أكثر من دليل، وكفي فقط أن نشير إلى:

١- حرص القراءة على ملاحقة الدلالة والكشف عنها بكل ما أوتي صاحبها من وسائل التحليل والتفسير والتأويل. ولوجه الحق والإنصاف، فلقد استطاعت هذه القراءة أن تضعنا -بالفعل وبالقوة- وجهاً لوجه، أمام ناقد فذ فريد، ناقد استطاع، وبمهارة عالية، ترويض جواد التأويل، وإسلاس قياده على نحو مدهش أخاذ، ما كان للناقد بلوغه لولا استناده الواضح إلى ثقافة ذاتية واسعة وعميقة، تدعمها النظرة الثاقبة والأفق المفتوح بامتياز.

٢- هيمنة الروح الصوفية وأنفاسها على لغة الناقد، وربما يكون هذا قد أتى: إما من الطبيعة الصوفية للنص المقروء (أبجدية الروح)، وإما من طبيعة القراءة التأويلية نفسها؛ كيف لا، والتأويل نشأ في كنف التفسيرات الدينية للكتب السماوية المقدسة، إلى حد شجع المؤوليين على افتراض حس ديني (صوفي خاصة) في النصوص المحللة^(٩٨)؟



ولعل أقرب الأكاديميين إلى جو هذه القراءة (أعني القراءة التأويلية) هو الدكتور محمد النهاري، كما تكشف عن ذلك قراءته لديوان المقال "أبجدية الروح"، والموسومة بـ"عبد العزيز المقالح الشاعر

لا شك أن النقد الصحافي في اليمن -على ما فيه من علات- يؤدي دوراً لا يمكن إنكاره، على الرغم من أن هذا النقد -مع الأسف- لا يلاقي حقه من العناية

نقدي، رافضاً الانطباعية والتأثرية، نراه يبدأ قراءته للعواضي واقعاً في الحفرة نفسها، التي حذر منها ورفضها؛ أعني حفرة الانطباعية والتأثرية. ولا أدل من هذه اللغة الإنشائية ذات الزخم الانفعالي، التي استهل بها قراءته، ليباعد بهذا المسلك بينه وبين المنهجية؛ كيف لا، وقد رأيناه يرفع الشاعر العواضي إلى منزلة الفرسان؟ والعواضي في تصورنا يستحق هذه المرتبة، لكن أن يعتمد الناقد، في المقابل، إلى الحط من سواء، متوسلاً بالأحكام القيمية والانطباعية والتعميمية، والألفاظ النابية، فهذا مما لا ينبغي، من نحو قوله: "وأمامنا الآن، ها هو أحمد العواضي، أحد الفرسان الذين يكتبون القصيدة في زمن احترفت القصيدة فيه البغاء، أو هي صارت خنثى... نحن أمام نص يتحرر من استغالية النص الحديث، الذي يرسف في ظله معظم شعرائنا"^(١٤).

الثالث: مظهر الومضة الخاطفة، وهو ما يتجلى في التعريف أو التقديم لهذا الشاعر أو ذاك، ومن أبرز تجلياته: المس الخفيف للنصوص.... وأبرز ما يجسد ذلك كتابات الناقد والشاعر أحمد السلامي، التي جمعها في كتيب صغير عنوانه "الكتابة الجديدة- هوامش على المشهد الإبداعي التسعيني في اليمن". ويتأمل العنوان الجانبي "هوامش..." نتبين أمرين: الأول: صحة ما ذهبنا إليه، والثاني: وعي الناقد الواضح بكون خطابه النقدي يدخل في الهوامش لا المتون.

**الإبداع، بأشكاله المختلفة،
بخير، وكذلك النقد الأدبي
بمدارسه المختلفة، وإنهما
ليعيشان حالة من الانتعاش
غير المسبوق**

للقراءة النقدية الصحافية المتمحورة حول الخطاب الشعري، نستطيع القول مطمئنين: إن هذه القراءة لا تخرج عن القراءتين التاليتين:
١- التأثرية الانطباعية.
٢- المنهجية.

ولنبداً بالأولى، أي: القراءة التأثرية الانطباعية، التي تمثل -في واقع الحال- الطرف المهيمن، إذا صح القول، على مساحة النقد الصحافي للشعر، الذي يطالنا من بطون الصحف والمجلات المنتشرة في طول البلاد وعرضها، من مثل: صحيفة "الثورة"، وملحقها الثقافي، وصحيفة "الثقافية"، ومجلة "الحكمة"، و"الثقافة"، و"غيمان"، وغيرها، ناهيك بالصحف والمجلات الأهلية والحزبية.

والحق أن وقوفنا الطويل على هذه القراءة التأثرية الانطباعية للخطاب الشعري في اليمن، بهدف استكشاف طبيعتها، قد مكنا من الانتهاء إلى تمظهرها في أربعة مظاهر:

الأول: مظهر الاحتطاب الليلي، أي: القائم على العشوائية والتخبط والتفلت وعدم الاتساق. وهذا المظهر هو الأكثر حضوراً وسطوعاً في خارطة النقد الصحافي في اليمن. وأجدني في حل من التمثيل له، لكثرة ممارسيه وكتابه والدائرين في فلكه.

الثاني: مظهر محاولة التمنهج، أي: محاولة امتطاء هذا المنهج أو ذاك أثناء العملية القرائية والتحليلية، سواء بالادعاء -بدءاً- أم بمحاولة التظاهر بالممارسة، من خلال تقنية من تقنيات هذا المنهج أو ذاك من المناهج الحديثة. ولعل أبرز من يمثل هذا المظهر أو المسلك، الناقد هشام شمسان. وإن وقفة سريعة على شيء مما تضمنته قراءته الموسومة بـ"قراءة استتطاق لمقامات الدهشة"، للشاعر أحمد العواضي، تجلو لنا حقيقة هذا المظهر، فالناقد رغم ادعائه العريض امتلاك منهج

الناشئة ووقوفه على نتائجهم الأدبية، في الوقت الذي أهملها النقد الأكاديمي.

وبعد، فأياً ما كان الأمر، فإن النقد الصحافي يظل ضرورياً لحياتنا الأدبية والثقافية، وينبغي - كما يقول الدكتور محمود الربيعي - أن يشكّل هذا النقد مع نوع آخر مناسب من النقد الأكاديمي، صورة النقد العربي - بعمومه - في المستقبل^(١٠٧).

وأخيراً: لنا أن نقول مع الدكتور أحمد كمال زكي: "صحيح أن المرء ليشعر عند قراءة معظم النقود المنشورة هنا وهناك في الصحف بغياب المنهجية، وبأن ما يقوله الناقد مرّة قد ينسأه مرة أخرى أو مرات عدة، وربما صدر عما ينقضه أو ما يشوه صورته كناقذ متمكّن؛ لكننا في نهاية الأمر نجد حصيلة ضخمة من الذكاء والتوصيف النصّي، والتعقّل النقدي، كما نجد أطرف الطرق التي يمكن أن تنفذ خلالها الحياة إلى الأدب. ومن ناحية أخرى ينبغي أن نسلم بأن النقد المنهجي كثيراً ما يفسد هذه الحيوية التي تلقاها في النقد الإعلامي (الصحافي) بشتى صورته وأساليبه، لأنه يتحرك في جمود ويفتقد - بدعوى العلمية وباصطناع مبادئ حادّة ومسبقة - كثيراً من بهجة الحرية وتلقائية الانطلاق، وتشاكل الجماليات"^(١٠٨).

الملاحظات والنتائج

بوسعنا الآن - في أنوار ما تقدم - إجمال أهم الملاحظات والنتائج الجوهرية التي انتهى إليها الباحث في ممارسته القرائية، بهدف الكشف عن واقع الخطاب النقدي للشعر في اليمن من خلال مستوييه: الأكاديمي والصحافي، وذلك على النحو التالي:

● يمكن القول إن النقد العربي بعامه، ونقد

الرابع: مظهر القراءة الثقافية الحرة، وأبرز من يمثله - فيما نحسب - الناقد هشام علي، كما يجلوها بصورة ساطعة كتابه الموسوم بـ "مجازات القراءة"^(١٠٩). وللإنصاف فإن هذه القراءة - الثقافية - تتسم بالأصالة والعمق. ولعل من المفيد الإشارة - هنا - إلى أن هذا الناقد قد أسمى هذه القراءة التي اقترحناها تسمية مثيرة، هي: "القراءة البيضاء"، أي: القراءة الخالية من أي منهجية مسبقة، فهي قراءة تتابع كلمات النص ويختلط بياضها ببياض الصفحات التي أنشئ فيها، فتنتج بذلك نصاً آخر^(١١٠).

ومن السمات التي تمتاز بها القراءة الانطباعية التأثرية أيضاً - فوق ما سبق - اصطناع تيار من كتابها لعناوين برّاقة جاذبة، من نحو: "بنية التوازي في شعر البردوني"، "المشاكل والاختلاف في شعر الحداثة"، "التناس الخلاق في شعر لطفي أمان" ... إلخ.



وأما القراءة المنهجية، التي تطالعنا من بطون الصحف والمجلات في اليمن، من نحو: صحيفة "الثورة" أو ملحقها الثقافي، أو "الثقافية"، التابعة لصحيفة "الجمهورية"، أو المجلات، كـ "الحكمة"، أو "غيمان"، فهي التي ينتجها أساتذة الجامعات أو طلابهم في الدراسات العليا، وفي الحق أنها قراءات تتسم بالمنهجية والموضوعية والعلمية والدقة، ولا حاجة لنا بالوقوف عليها، اكتفاءً بما رصدناه في إطار حديثنا عن القراءة الأكاديمية في الجزء الأول من الدراسة.

وأياً ما كان الأمر، فلا مرية ولا شك أن النقد الصحافي في اليمن - على ما فيه من علات - يؤدّي دوراً لا يمكن إنكاره، على الرغم من أن هذا النقد - مع الأسف - لا يلاقي حقه من العناية، مع أنه مهم جداً، ويكفي هذا النقد فخراً، تعريفه بالمبدعين من

الشعر بخاصة، بالقياس إلى واقعه وتجربته التي يحيهاها في اليمن اليوم، والتي تم فحصها في هذا البحث، لا يعيش أزمة أو واقعاً محبطاً، بحسب ما هو شائع لدى كثير من النقاد والأدباء والمفكرين، بل إن هذا النقد، وبالنظر إلى الحالة اليمنية، ليمتدع بقدر واضح من الازدهار والحيوية، إن كمياً أو كيفياً على السواء. يقول الدكتور عبد العزيز المقالح: إن الإبداع، بأشكاله المختلفة، بخير، وكذلك النقد الأدبي بمدارسه المختلفة، وإنهما ليعيشان حالة من الانتعاش غير المسبوق^(١٠٩). على أننا نحتز ههنا فنقول: إن هذا النقد -مع ذلك- مازال في مرحلة التشكل، ووضع القدم في الاتجاه الصحيح، ولا نقول مرحلة النضج، ذلك أنه ما ينفك يحتكم إلى رؤية غير واضحة تماماً، أو لنقل -بعبارة أدق- إنه لم يمتلك بعد فلسفة متكاملة العناصر والرؤى، فلسفة تمكنه من السير على هدى وبصيرة، إلى آفاق أرحب، وفضاءات أوسع، يحقق عبرها طموحاته وأهدافه، التي من أسطعها خدمة الأدب العربي والنهوض به، هذا من جهة، وخدمة النقد لنفسه كيما يكون في مصاف النقد العالمي من جهة أخرى.

● تتميز القراءات الأكاديمية للخطاب الشعري في اليمن بالتنوع والثراء والشمولية، حيث غطت في تناولاتها الشعر الجديد والقديم، وإن كان حظ الأول هو الغالب، فضلاً عن تميزها بالانفتاح والمرونة، بمعنى أن أصحابها لا يتقيدون كثيراً بالطبيعة الأكاديمية واشتراطاتها الصارمة، الشيء الذي تجلّى في ارتيادهم للأفاق والفضاءات المنهجية المختلفة، من خلال إفادتهم الواضحة من فتوحات المناهج النقدية الحديثة وكشوفاتها الباهرة، سواء على مستوى المصطلحات والمفاهيم أم الآليات، ناهيك بإفادتهم -أيضاً- من التراث ومعطياته، من خلال قراءة ناقدة واعية تتأسس على التعامل المرن، القائم على المراجعة والتدقيق

ومن ثم التطوير، لكن وفق رؤية أصيلة لا تبعد عن روح ذلك التراث ومعطياته، كما لمسنا ذلك تحديداً لدى الناقد الدكتور عبد الله البار.

● تبدو القراءات الأكاديمية في اليمن غير متقاطعة أو متعاركة، بل متكاملة متجانسة.

● لوحظ على القراءات الأكاديمية تمحورها -غالباً- حول نصوص الكبار من الشعراء، كالدكتور عبد العزيز المقالح، وبعدها، في المقابل، عن تناول النتاج الشعري للصغار. وهذا واحد من أهم المآخذ على هذه القراءات وأصحابها.

● يؤخذ على بعض القراءات الأكاديمية في اليمن -وأعتقد أن هذا يصدق أيضاً على القراءات الأكاديمية في الوطن العربي برُمته- الاعتماد على لغة لا تسعى إلى تقريب الخطاب الشعري من القارئ العادي، بقدر ما تسعى إلى تحدي إمكاناته وقدراته، من خلال الإلغاز في نسج هذه اللغة، أو الإيغال في حمولاتها ذات الطبيعة التخصصية، ناهيك عن حقنها بروح الخطاب النخبوي، الأمر الذي يجعل الناقد الأكاديمي -فيما نتصور- بهذه المسالك التعقيدية يجانب رسالته الحقّة المتمثلة في تشجيع القراء، وترميم الفجوة بين كل من القارئ والمبدع على السواء.

● يبدو واقع النقد الصحافي في اليمن غير بعيد عن واقعه في سائر الأقطار العربية الأخرى، وذلك من حيث اتسامه بالتعجّل والانطباعية وانسراب دماء المجاملة في عروقه وأوصاله، ناهيك عن افتقاده للرؤية والمنهج. لكنه -برغم ذلك كله- يظل ضرورياً لحياتنا الأدبية والثقافية، وينبغي -كما يقول الدكتور محمود الربيعي- أن يشكّل هذا النقد مع نوع آخر مناسب من النقد الأكاديمي، صورة النقد العربي -بعمومه- في المستقبل^(١١٠)؛ فهذا النقد -بالنظر إلى حالته في اليمن- يؤدي دوراً لا يمكن إنكاره.

المضيئة التي تتصدر معظم نتاج المبدعين الشباب وغيرهم من الطاقات الشعرية الجديدة، فضلاً عما ينهض به مقلبه الأسبوعي المنعقد كل ثلاثاء، والذي يمثل صالوناً أدبياً، من أهم طقوسه: قيام المواهب الشعرية الشابة وغيرها بإلقاء قصائدها، ومن ثم يأتي دور الدكتور المقالح شخصياً، ودور ضيوفه الذين يغلب عليهم الاهتمام بالإبداع الأدبي والثقافي عموماً، يأتي دورهم جميعاً في تقويم تلك القصائد المنشدة ونقدها بما يخدمها، وينهض بمبدعها.

● يبدو النقد الصحافي في اليمن، وأعني تحديداً النقد الذي يمارس القراءة التأثرية الانطباعية، أكثر تعاطفاً واهتماماً بالتجارب الإبداعية الشعرية الناشئة، ومتابعها ومد يد العون لها ورعايتها، وإذا كان من استثناء لأي أحد من النقاد الأكاديميين يشاطر النقد الصحافي في هذا الأمر، فهو للأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح، هذا الناقد الفذ، والعالم الجليل الذي نذر جزءاً كبيراً من نشاطه النقدي للتجارب الإبداعية الناشئة، الشعرية والنثرية سواء بسواء. ولعل أقوى دليل على ذلك مقدماته النقدية

الهوامش :

- (١) ينظر: كتابه "سحر الموضوع - النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر"، منشورات دار سال، مطبعة النجاشي الجديدة، فاس - الدار البيضاء، ١٩٩٠، وبالتحديد الجزء الخاص بـ"المنهجية العامة لنقد النقد"، ص ٥-٢٠.
- (٢) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٤، ص ١٥.
- (٣) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ص ٥١ وما بعدها.
- (٤) الشعر في إطار العصر الثوري، دار الحداثة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥، ص-٨٧ ٨٨.
- (٥) النقد الأدبي والمعارك القلمية في اليمن، مؤسسة الثورة للطباعة والنشر، صنعاء، ١٩٩٨، ص ٥.
- (٦) ينظر: د. عبد العزيز المقالح، أوليات النقد الأدبي في اليمن (١٩٣٩-١٩٤٨)، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص ٢١ وما بعدها.
- (٧) النقد الأدبي الحديث في اليمن (النشأة والتطور)، د. رياض القرشي، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، ط١، ١٩٨٩، ص ٤٥.
- (٨) ينظر: أوليات النقد الأدبي في اليمن، ص ٦٠.
- (٩) ينظر: صالح المستدح، قراءات في الأدب اليمني، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء ٢٠٠٧، ص ٩٤ - ٩٥.
- (١٠) ينظر: قضايا يمنية، دار الفكر، دمشق، ط٥، ١٩٩٦، ص ٢٤١-٢٤٢.
- (١١) الواقع أن ثمة عوامل أخرى -أيضاً- لا تنكر قد تعاضدت مع ما ذكر أعلاه، أدت إلى ازدهار النقد، من أبرزها:
 - تطور البنى الاجتماعية والسياسية والفكرية داخل البلاد، خاصة بعد تحقق الوحدة الوطنية المباركة، واكتشاف النفط.
 - انتشار التعليم، سواء على المستوى الحكومي أم الأهلي.
 - الاتصال بالخارج عن طريق البعثات ومختلف وسائل التثقيف ووسائل المعرفة، خاصة مع هذه الثورة التكنولوجية المعلوماتية الجامعة.
 - وجود مؤسسات تعنى بالثقافة عموماً على الصعيد الحكومي كمركز الدراسات والبحوث، أو على الصعيد المدني الحر، كاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ومؤسسة العفيف الثقافية، ومؤسسة باكثير، ومؤسسة السعيد، وغيرها.
 - معارض الكتاب بمختلف أنواعها وأزمانها، وما يتخللها من مناشط ثقافية متنوعة.
 - وجود رعاية للثقافة عموماً، والأدبية والنقدية منها خصوصاً، والذين يأتي على رأسهم: الدكتور عبد العزيز المقالح.
 - المهرجانات الثقافية والأدبية، المحلية والعربية والدولية، كمهرجان صنعاء للشعر والنقد في العام ٢٠٠٤، عندما كانت صنعاء عاصمة للثقافة العربية.

- (١٢) في حوار مع الدكتور، أجراه الأستاذ علي ربيع الخميسي، مجلة "الحكمة"، العدد (٢٣١-٢٣٢)، ديسمبر ٢٠٠٤، ص ١٨١.
- (١٣) ينظر: د. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث (قضاياها ومناهجها)، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط١، ١٤٢٦هـ، ص-١٣٤ (١٣٥).
- (١٤) د. حاتم الصكر، في تجربة النقد الأدبي المعاصر في اليمن، مجلة "دراسات يمنية"، العدد (٨١)، ٢٠٠٦، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ص-١٣ ١٤.
- (١٥) د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص ٢٣٨.
- (١٦) ينظر: كمال نشأت، في النقد الأدبي - دراسة وتطبيق، مطبعة الجامعة، بغداد، ط٢، ١٩٧٦، ص ٢٠٠. وكذا: د. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ١٤٢.
- (١٧) منهج البحث في الأدب واللغة ضمن كتاب "النقد المنهجي عند العرب"، ترجمة: د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، د.ط، ص ٤٠٢.
- (١٨) د. أحمد مطلوب، الخطاب النقدي في كتاب «حافظ وشوقي» لطف حسين، مجلة "الأقلام"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد (٦)، ١٩٩٠، ص ١٣.
- (١٩) الحق أن هذا أمر تجلوه عناوين كتبه الكثيرة، التي منها:
- يوميات يمانية في الأدب والفن.
 - قراءات في الأدب والفن.
 - أصوات من الزمن الجديد.
 - الشعر بين الرؤيا والتشكيل.
 - من البيت إلى القصيدة (دراسة في شعر اليمن الجديد).
 - شعراء من اليمن.
 - أزمة القصيدة الجديدة.
 - الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر اليمن المعاصر.
 - شعر العامية في اليمن.
 - أوليات النقد الأدبي في اليمن.
 - علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر.
 - ثلاثيات نقدية.
 - نقوش مأريية (دراسات في الإبداع والنقد الأدبي).
 - زيد المشكي: شاعراً وشهيداً.
- (٢٠) ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٥.
- (٢١) ينظر: شاعر يحرق المراحل، ملحق جريدة "الثورة" اليمنية، العدد (٧٤٤٩)، ١٩٨٥، ص ٥.
- (٢٢) د. مسعود بويو، الكتابة عن المقال، ضمن كتاب "الحدائث المتوازنة"، تحرير وتقديم: د. إبراهيم الجراي، دار الرأي، موسكو- صنعاء، ص ١٠٢.
- (٢٣) ثلاثيات نقدية، مرجع سابق، ص ١١.
- (٢٤) نفسه، ص ٢٧، ٢٨.
- (٢٥) ينظر: د. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحدائث (التكوين البيديعي)، دار المعارف، ط١، ١٩٩٣، ص ٥.
- (٢٦) نفسه، ص ٢٨.
- (٢٧) نفسه، ص ١٤.
- (٢٨) ينظر: ثلاثيات نقدية في المنظور الفكري للمقال، ضمن عدد خاص عن المقال في المجلة الثقافية الصادرة عن صحيفة "الجزيرة" السعودية، العدد (٢٤٣) السنة (٦)، أبريل ٢٠٠٨، ص ١٨.
- (٢٩) ينظر: ثلاثيات نقدية، مرجع سابق، ص ٣٠.
- (٣٠) نفسه، ص ٣٩.
- (٣١) نفسه، ص ٤١.
- (٣٢) نفسه، ص ٤٢ - ٤٣.
- (٣٣) نفسه، ص ٥٢.
- (٣٤) نقوش مأريية (دراسات في الإبداع والنقد الأدبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ١١.
- (٣٥) نفسه، الصفحة نفسها.
- (٣٦) نفسه، ص ١٢.
- (٣٧) عبد الفتاح الحمزي، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦، ص ١٧-١٨.
- (٣٨) نقوش مأريية، ص ١٨.
- (٣٩) د. محمود الربيعي، قراءة الشعر، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٣٠.

- (٤٠) نقوش مأربية، ص ٢٣ وما بعدها.
- (٤١) نفسه، ص ٢٥، ٢٦.
- (٤٢) نفسه، ص ٢٧.
- (٤٣) إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٢.
- (٤٤) إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٤.
- (٤٥) إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ٢٠٠٥.
- (٤٦) لعل من المفيد -هنا- أن نذكر بعضاً من هذه الكتب والدراسات على النحو التالي:
- شعر امرئ القيس (دراسة أسلوبية).
 - في معنى النص وتأويل شعريته (قراءات أشتات في شعر اليمن الحديث).
 - تجليات البناء الشعري وأبعاده في القصيدة الجاهلية (شعر امرئ القيس نموذجاً).
 - ثنائية الأنا والآخر في نونية المثقب العبيدي.
 - شعرية التناغم في رائية النابغة الذبياني، دراسة منشورة في مجلة "دراسات يمنية"، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، العدد (٧٤)، ٢٠٠٤.
 - من أسرار التقنية في شعر المقال (شعرية التماثل والانزياح)، قراءة في ديوان "أوراق الجسد العائد من الموت"، دراسة منشورة في مجلة "عيمان"، العدد (٢)، ٢٠٠٧.
 - (٤٧) ينظر: في أسلوبية النص - قراءة في قصيدة «هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي» للشاعر عبد المقال، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومركز عبادي للدراسات والنشر ودار حضرموت، ط١، ٢٠٠٤، ص٧.
 - (٤٨) نفسه، ص ٨.
 - (٤٩) نفسه، ص ٩-١١.
 - (٥٠) نفسه، ص ١١-١٧.
 - (٥١) نفسه، ص ١٩-٢٠.
 - (٥٢) نفسه، ص ٢١.
 - (٥٣) نفسه، ص ٢٨-٤٤.
 - (٥٤) نفسه، ص ٤٥-٥٧.
 - (٥٥) نفسه، ص ٥٨-٦٥.
 - (٥٦) نفسه، ص ٦٥-٦٨.
 - (٥٧) نفسه، ص ٦٨-٨٠.
 - (٥٨) نفسه، ص ٨١-٩٣.
 - (٥٩) نفسه، ص ٩٤.
 - (٦٠) ينظر: د. حاتم الصكر، في تجربة النقد الأدبي المعاصر في اليمن، مجلة "دراسات يمنية"، مرجع سابق، ص ١٨.
 - (٦١) إصدار دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، حضرموت، اليمن، ط١، ٢٠٠٢.
 - (٦٢) إصدار مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ١٩٩٨.
 - (٦٣) إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ٢٠٠٤.
 - (٦٤) ينظر: في تجربة النقد الأدبي في اليمن، مجلة «دراسات يمنية»، مرجع سابق، ص ٢٩.
 - (٦٥) جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص٩.
 - (٦٦) ينظر: العلامة والعلامية، دار الوطن العربي - القاهرة، ١٩٨٨، ص٤٧. والنقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع (٥)، ط١، ٢٠٠٣، ص ٧٠.
 - (٦٧) المقصود رسالته للماجستير الموسومة بـ"ترويض النص - دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر - إجراءات ومنهجيات"، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٥.
 - (٦٨) ترويض النص - دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر - إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٢٦ - ٢٢٧.
 - (٦٩) المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص ١٧، ٧٣.
 - (٧٠) د. محمد خير البقاعي، نظرية النص، بحث مترجم ضمن كتاب "أفق التناصية: المفهوم والمنظور"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص ٥١.
 - (٧١) نعتقد أن من المناسب، هنا، ذكر بعض من هذه النتائج النقدية على النحو التالي:
 - الأصابع في موقد الشعر - مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة.
 - البئر والغسل - قراءة معاصرة في نصوص تراثية.
 - كتابة الذات.
 - ما لا تؤديه الصفة.
 - مرايا نرسييس - قصيدة السرد الحديثة.

- انفجار الصمت - الكتابة النسوية في اليمن.
 - حلم الفراشة/ الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر.
 (٧٢) إصدار مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط١، ٢٠٠٣.
 (٧٣) نفسه، ص ٣٠.
 (٧٤) نفسه، ص ٣١.
 (٧٥) نفسه، ص ٣٢.
 (٧٦) نفسه، ص ٣٣.
 (٧٧) نفسه، ص ٣٦.
 (٧٨) نفسه، ص ٣٦ - ٣٧.
 (٧٩) نفسه، ص ٤٥ وما بعدها.
 (٨٠) نفسه، ص ٤٥ - ٤٦.
 (٨١) إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤.
 (٨٢) نفسه، ص ١١ - ١٢.
 (٨٣) نفسه، ص ١٢.
 (٨٤) إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ومركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٤.
 (٨٥) نفسه، ص ١٥.
 (٨٦) د. حاتم الصكر، ترويض النص، مرجع سابق، ص - ١١٨ ١١٩.
 (٨٧) إصدار المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٩.
 (٨٨) نفسه، ص ٨ - ٩.
 (٨٩) ينظر: في تجربة النقد الأدبي المعاصر في اليمن، مجلة "دراسات يمنية"، مرجع سابق، ص ٢٤.
 (٩٠) المقالح - أسئلة الكتابة/ أسئلة الحداثة، ج١، مجلة "دراسات يمنية"، مركز الدراسات والبحوث اليمني، العدد (٧١) أكتوبر - ديسمبر ٢٠٠٣.
 (٩١) سرحان جفّات، التأويل في النقد الأدبي الحديث، علامات، إصدار نادي جدة الأدبي، السعودية، ج (٤٥)، مج (١٢)، سبتمبر ٢٠٠٢، ص ٢٨٣.
 (٩٢) ينظر: محمد مهدي غالي، النص والتأويل - من التعاطف إلى العنف، علامات، إصدار نادي جدة الأدبي، السعودية، ج (٣٩)، مج (١٠)، مارس ٢٠٠١، ص - ١٨٤ ١٨٥.
 (٩٣) ينظر: إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة: راتب حوراني، مجلة "العرب والفكر العالمي"، ع (٦)، ١٩٨٩، ص - ١٣٦ ١٣٣.
 (٩٤) المقالح - أسئلة الكتابة/ أسئلة الحداثة، ص ٣٣.
 (٩٥) ينظر: التأويل في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ٢٩٢.
 (٩٦) المقالح - أسئلة الكتابة/ أسئلة الحداثة، ص - ٣٥ ٣٣.
 (٩٧) نفسه، ص ٣٦ - ٤٠.
 (٩٨) ينظر: د. حاتم الصكر، ترويض النص، مرجع سابق، ص ١٢٠.
 (٩٩) إصدار الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط١، ٢٠٠٣.
 (١٠٠) إصدار مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، ط١، ٢٠٠٣.
 (١٠١) إصدار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.
 (١٠٢) إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٣.
 (١٠٣) إصدار الهيئة العامة للكتاب، اليمن، صنعاء، ط١، ٢٠٠٦.
 (١٠٤) ينظر: مكاشفات النص (مقاربات في الشعر والسرد)، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومركز عبادي للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٣.
 (١٠٥) إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ومركز عبادي للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٣.
 (١٠٦) نفسه، ص ١٠٩.
 (١٠٧) في النقد الأدبي وما إليه، قدم له ورتب فصوله: د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٧٠.
 (١٠٨) النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته)، مرجع سابق، ص ٣٠٣.
 (١٠٩) ينظر: نقوش مأريية، مرجع سابق، ص ٧.
 (١١٠) النقد الأدبي وما إليه، مرجع سابق، ص ١٧٠.