Sana'a University Journal of Human Sciences
مجلة جامعة صنعاء للعلوم الإنسانية
Vol. 1 | No. 2 | Page 217 – 268 | 2024 |
https://journals.su.edu.ye/index.php/jhs
ISSN : 2958-8677

تحرير التنميط دراسة ثقافية في تحييز كتابات الأستاذ الدكتور عبد الله حسين البار

A cultural study in partiality the writings of Dr. Abdullah Hussein Al-Bar

محمد مرشد محمد الحاج الكميم
باحث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة صنعاء – اليمن

Mohammad Murshid Mohammad Al-Hajj Al-Kumaim
Researcher - Department of Criminal Law
Faculty of Arts and Humanities - Sana'a University - Yemen

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد الصور النمطية التي تكونت عن كتابات الأستاذ الدكتور عبد الله حسين البار؛ بهدف تثبيتها أو تفسيرها أو تحريرها من تحيزاتها والخروج بغيرها من الصور التي تمثله وتمثلها، منطلقة من معطيات محايثة ومن نواتج إعادة بناء اشتغاله النقدي والأدبي، وساعية إلى كشف السلط والأبعاد الثقافية التي أثرت في تنميط كتاباته وتوجيه اشتغاله النقدي أو التي سربتها كتاباته وأثرت في محيطه العام والخاص، ولتحقيق كل ذلك، توسلت الدراسة ببعض ما أُثِرَ عن الدراسات الثقافية من إجراءات تحليلية قوربت بها ظاهرة التحيز، وأما ما نتج عن دراسة تلك التحيزات التي سجنت كتابات الدكتور البار في صور نمطية محددة، فيتلخص في تكسير معظم تلك الصور النمطية وفي إماطة اللثام عن أبعاد ثقافية أظهرت اهتمامه في كتاباته بالمجتمع وبالتواصل معه وبتطويره وترقيته على أصعدة مختلفة.

الكلمات المفتاحية: صور نمطية، دراسات ثقافية، تحرير، تحيز، كتابات، نقد، عبد الله البار.

Abstract:

This study aims to identify the stereotypes that have been constructed around the writings of Professor Abdullah Hussein Al-Bar. The goal is to confirm, interpret, and challenge these stereotypes, and to explore alternative representations that both reflect and are represented by Al-Bar's work. The study is based immanent approach as well as the outcomes of his critical work, with the aim of uncovering the power and cultural dimensions that have helped stereotype his writings and the direction of his critical engagement, or uncovering what his writings implications that influenced his public and private spheres. To achieve all of that, the study used some of the analytical procedures of cultural studies that have addressed the phenomenon of bias. The findings of this study reveal that the stereotypes imposed on Al-Bar's writings are to broke down such stereotypes and revealing cultural dimensions that demonstrate his interest in society, in communicating with it, and in developing and promoting it at various levels.

Keywords: stereotypes, cultural studies, destereotyping, bias, writings, criticism, Abdullah Al-Bar.

المقدمة:

ارتسمت في أذهان بعض من عرف الأستاذ الدكتور عبد الله حسين محمد البار[1] أو بعض من قرأ له صورٌ نمطية عنه وعن إنتاجاته وإسهاماته الكتابية بمختلف أشكالها. هذه الصور التي حصرته وحصرتها في دوائر ضيقة جعلت المنمطين له ولها يصنفونهما في تحيزات عدة تنغلق على: الذات الأسرية، أو الهوية الحضرمية، أو التخصص في الأدب الجاهلي، أو الاشتغال بالنقد الأدبي وحده، أو الاشتغال بنقد الشعر فقط، أو الاكتفاء بالمنهج الواحد، أو غياب المنهج والمشروع النقدي في كتاباته.

[1]) الأستاذ الدكتور عبد الله حسين البار من مواليد مدينة المكلا التابعة لمحافظة حضرموت عام 1959م، أنهى دراسته الجامعية في كلية التربية والآداب بجامعة عدن عام 1982م، وبعد سنوات من التدريس في مدارس المكلا انتقل إلى صنعاء؛ لإكمال دراساته العليا (الماجستير والدكتوراه) في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب- جامعة صنعاء، ومنذ التحاقه بالقسم في العام 1990-1991م عين معيداً فيه، ثم تدرج في السلم الأكاديمي إلى أن صار أستاذاً للأدب والنقد فيه. استمر في أداء مهامه في جامعة صنعاء حتى العام 2011م، وفي هذا العام جرى انتدبه إلى جامعة حضرموت التي ظل فيها منتدباً إلى أن تم إقرار نقله إليها في العام 2014م، وقد بقي فيها -بعد ذلك- إلى أن تقاعد في العام 2019م. مما يمكن ذكره له أنه تقلد عدداً من المناصب التي لها صلة بالجانب العلمي؛ فقد عين نائباً لعميد كلية الآداب في جامعة صنعاء عام 2001م، ورئيساً لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين عام 2005م، ونائباً لرئيس المجمع العلمي اللغوي اليمني في العام 2013م.

ما يمكن افتراضه، في البدء، أن هذه الصور النمطية المتحيزة والمتناقضة تولدت لدى هؤلاء؛ بفعل قراءات جزئية أو مبتسرة أو غير شاملة لإنتاجه الأدبي والنقدي والأكاديمي والثقافي. ولعل هذا هو الذي دعا هذا أو ذاك من متلقيه المختلفين إلى أن يصنفوه في هذه الدائرة أو تلك من دوائر التحيزات لصورة نمطية ما، غير أن المطلع على مختلف إنتاجاته وإسهاماته الكتابية، لن يُسَلِّم بتنميطها في تلك الصور القائمة على استقراءات ناقصة لها؛ لأنه سيجد في مجموعها ما يحررها، غالباً، من تلك التحيزات التي حصرت كتاباته فيها، فحجبت العقول عن رؤية المتعدد والمختلف فيما كتب.

قد لا يتاح مثل هذا الأمر لأي أحد مثلما سيتاح لمن حظي بالاطلاع على كل إنتاجه المطبوع والمنشور والمخطوط، أو لمن عرفه معرفة خاصة عن قرب مكنته من تلمس المعرفي والإنساني فيه وفي كتاباته على السواء؛ فهذا الاقتراب سيسمح له بمعرفة ما لم يعرفه غيره عن البار الإنسان، والبار الأستاذ، والبار الكاتب والمؤلف.

هذه الأسباب، الموضوعية منها والذاتية، هي التي دفعت إلى اختيار هذا الموضوع ومعالجته من هذه الزاوية النقدية؛ لإعادة النظر في تلك الصور النمطية التي قد تكون بعض القراءات الجزئية أو المبتسرة لها، أو بعض الآراء المغرضة أو العفوية المتداولة شفاهة أو كتابة، هي التي كونتها عنه وعن كتاباته. ولإعادة النظر في تلك الصور النمطية، عملنا على فحص كل ما توافر عندنا وعنده من كتابات منشورة وغير منشورة له؛ لتأكيد وجود تلك الصور فيها أو نفيها عنها وتحريرها من تلك التحيزات إن لم تثبتها المعطيات.

لقد سعينا إلى دراسة هذه الصور، دون أن نتخلى عن تغليب الموضوعي على الذاتي، ولا عن تقديم العلمي على الإنساني، ودون أن نغفل عن تحويل الذاتي والإنساني والخاص الذي نعرفه عنه إلى مصادر معلوماتية ومواد مُعيْنة على الوصول إلى غايات هذه الدراسة وأهدافها التي تتلخص في تحديد التنميطات الآتية من خارج كتاباته أو من داخل بعضها؛ لكي نثبتها فيها أو نحررها منها معتمدين على ما يقرره تحليل الداخل النصي لكل كتاباته، كما تتلخص في البحث عن الأبعاد الثقافية لها ولما ينتج عن دراستها وعن إعادة تشكيل معالم اشتغاله النقدي بالذات.

وعليه، فإن مشكلة الدراسة تنطلق من التساؤل عن حقيقة الصور النمطية التي تكونت عن كتاباته بعد رصدها، وتنتهي إلى بلورة سؤال مركب عن مشروعه النقدي وعن صورته وعن كيفيات اشتغاله، ليس من أجل بناء معالمه فحسب، وإنما من أجل التحقق من مصداقية وجود تلك الصور أو تفسيرها أو تحرير كتاباته منها أو كشف مختلف السلط التي تحتكم لإرغاماتها أو تتحكم هي بها أو تتمرر عبرها.

بقي التنبيه، في هذه المقدمة، إلى أننا سنشير إلى كل ما نشر وما لم ينشر للدكتور عبد الله البار من (كتب أو أبحاث أو دراسات أو مقالات أو إشراف أو إسهام في إخراج كتب لغيره أو تقديم لها) بكلمة (كتابات)؛ حتى لا يتسع التفصيل فيها ولا يتكاثر تصنيفها كلما تكرر ورودها؛ لأن الدراسة لن تقتصر على كتاباته النقدية فقط. كما يجب التنبيه إلى أن الدراسة لا تشير بكلمتي (الصورة النمطية) –أينما

وردتا فيها– إلى ما يمكن أن يحيل إليه التداول اليومي أو النقد الأدبي والفني من صور بصرية أو بيانية أو فنية، لكنها تستعملهما أو تستعمل كلمة (التنميط) بديلاً لهما في العنوان الرئيس وفي غيره؛ للدلالة على ما يرتسم ويترسخ ويتثبت ويتحول إلى مسلمات جاهزة ونهائية في الأذهان من تمثيلات أو تصورات عن الأفراد أو الجماعات أو الكتابات؛ بفعل كثرة تداولها وتقادم الزمن عليها. كما يجب ألا يذهب الذهن، أيضاً، إلى ما قد تثيره كلمة (تحرير)، في العنوان الرئيس وفي غيره، من دلالة على النضال السياسي الثوري، أو على الكتابة الإعلامية بمختلف أشكالها، أو على ضوابط نشر المطبوعات بمختلف أصنافها، بل يجب أن يذهب بها إلى الدلالة على الإطلاق من أسر تصور ما، أو إلى الدلالة على بسط وإيضاح مفهوم عام أو خاص أو جديد يكون مختزلاً في مصطلح ما، أو إلى الدلالة على تصور ما مختلفٍ عما هو مشاع في التصور العام.

ولتوجيه كلمة (تحرير) توجيهاً إجرائياً، يجب ألا ينصرف ذهن القارئ إلى دلالتها على إطلاق الصور النمطية من كل قيد دلالي كما تفعل (تفكيكية) جاك دريدا، بل يجب أن ينصرف إلى الدلالة على معنى فك الارتباط بما ترسخ في الأذهان من ثبات مفهومي جعل الصور تتنمط عن الدكتور البار وعن كتاباته، وهذا يعني أن تحريرها من ذلك الثبات سيتطلب تفعيل آليات الاختلاف أو النقض أو الدحض التي تتقاطع مفاهيمها، بصورة ما، مع مفاهيمها في اشتغالات دريدا دون أن تتماهى معه في فهمها؛ لأن قلب دريدا للتصورات بهذه الآليات يعتمد على تحرير الدوال كلياً من مدلولاتها النهائية، وهذا هو الذي أدى باشتغاله إلى هدم المعنى الظاهر دون أن يقوم ببناء بديل له [2]، بينما تسعى هذه الدراسة إلى إثبات أو قلب التصورات الجاهزة عن كتابات الدكتور البار من خلال بنائها أو تحويلها أو تحيينها وتعيين غيرها من التصورات والدلالات الناتجة عن معرفة باشتغالاته ومحايثة لكتاباته، وليس عن حدوس وتخمينات وتعميمات تكونت بفعلها تلك الصور النمطية عنها.

ما يمكن أن يضاف إلى التنبيه السابق، وجوب تخليص كلمة (تحييز) من الدلالة على الميول للأحزاب السياسية والإيديولوجيات الفكرية أو الدينية؛ لكي تذهب دلالتها إلى ما تقوم به الأذهان من تصنيف للأشخاص والكتابات يجعلهم/ها في وضع مُحَيَّز؛ أي في جهة من الحَيِّز أياً كان فضاؤه؛ فهذا (التحييز) لا يمكن له أن يتحقق إلا بإضفاء قيم ثقافية عامة يندرج فيها كل ما يتصل بالأبعاد الاجتماعية أو الإيديولوجية أو المعرفية أو العلمية أو الأدبية، كما يجب ربطها بـ(الدراسات الثقافية) التي اهتمت اهتماماً كبيراً بتحويل ظاهرة (التحيز) إلى موضوع مركزي في تحليلاتها لمختلف الظواهر الثقافية[3].

وبما أن دراسة صور المثقف تندرج في إطار التحيز الذي تهتم به الدراسات الثقافية، فالصور النمطية التي ترسخت عن كتابات الدكتور عبد الله البار في أذهان من لم يعرفها حق المعرفة من المتلقين لها، لا يتطلب رصدها النظر إلى منتجها

[2] يراجع: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص.ص.111، 119-120.

[3] لقد أفرد كل من: ميجان الرويلي وسعد البازعي في دليلهما صفحات لظاهرة التحيز ومفهومه، وأكدا أن موضوعها يعد من الموضوعات الأثيرة للدراسات الثقافية، وقدما الكيفيات المختلفة لدراستها من قبل دارسين غربيين وآخرين عرباً. يراجع كتابهما السابق ذكره، ص.102-107.

بوصفه فرداً مستقلاً ومعزولاً عن محيطه، وإنما بوصفه ذاتاً تنتمي إلى ثقافة مجتمع أو ذاتاً منمذجة لمثقفي وأكاديميي اليمن، كما أن تحريرها يتطلب الانطلاق من معطيات موجودة ومحايثة تمكن من الوصول إلى صور بديلة تربط بالخلفيات والأبعاد الثقافية التي تحكمت في إنتاجها[4]، وهذا هو ما سيلمس في ثنايا هذه الدراسة التي سعت إلى تناول كتاباته مبتدئة بفحص الانتماء الهوياتي لما درسته من نصوص، ثم باتصالها بالاختصاص الأدبي، فنوعية اهتماماتها النقدية والأدبية، فجنس أو نوع ما نقدته، فمنهجها الذي تبنته، ومختتمة بالمشروع النقدي الذي يكتنفها، محاولة أن تغطي بمحاورها المتعددة جوانب واسعة مما ضمته كتاباته، وأن تكشف عن خلفياتها وأبعادها المعرفية والثقافية وتشكلات اشتغالها النقدي؛ من أجل أن تخرج بتناول لكتاباته مغاير لتناولات الدراسات السابقة التي تعرضت لها وله وبتقسيم مراع لزاوية النظر التي انطلقت منها أسئلة هذه الدراسة، وهذا هو الذي جعلها تسير وفق التسلسل الآتي.

1) تحرير التعصب: من الانغلاق على الذات إلى الانفتاح على الآخر

لا تكاد الصور النمطية عن كتابات الدكتور البار تعتقه من وضعه معها في دوائر ضيقة جداً، بل لا تكاد تخرجهما، غالباً، من سجن التعصب للذات الأسرية إلا إلى سجن التعصب للهوية الحضرمية [5]. وهذه الصور التي لا ننكر تشكلها؛ بفعل تكاثر إنتاجه الأدبي والنقدي فيهما وتكاثف اشتغاله عليهما، تعد صوراً مغرضة إذا تم التوقف عندها والتسليم بصدقها؛ لأنها توهم بالتحيز للذات الأسرية أو للهوية الثقافية للمكان الذي ينتمي إليه (حضرموت) وتغفل عما يمكن أن يكسر هذا الإيهام، حتى لو كان حضوره في كتاباته أكثف كماً وأكثر ابتعاداً عن الذات الأسرية والمكان اللذين ينتمي إليهما.

ولكي يستطيع القارئ أن ينظر إلى كتاباته بعين مغايرة، سنسعى إلى بلورة كتاباته في دوائر متخيلة تتسع كدوائر الماء كلما ابتعدت عن مركزة الذات؛ فما أنتجه عن نفسه لا يتجاوز مقالاً بعنوان: "التجريد في دائرة الضوء: قراءة في التجربة النقدية عند د. عبد الله حسين البار"، وما أنتجه عن أبيه (حسين بن محمد البار) يمكن حصره في: طباعة "الأعمال الشعرية الكاملة"، وجمع ما كُتب من نقد عنه من قبله ومن قبل غيره وإصداره في كتاب يحمل عنوان: "الينبوع المتفجر: الشاعر حسين بن محمد البار (دراسات ومختارات)"، وكتابة سيرته التي عنونها بـ:"حسين محمد البار: شذور من سيرة حياته على طريق الترجمة المحررة"، ودراسته عن شعره المعنونة بـ: "شعر البار بين أحكام الدارسين ومنطوق الكلام" المنشورة في كتاب: "في معنى النص وتأويل شعريته" وفي كتاب: "صور شعرية في مرايا النقد"، ودراسته عن أحد دواوينه التي عنونها بـ: "أصداء عن (أصداء) للشاعر حسين محمد البار: حكاية الديوان" المنشورة في كتاب:

[4])لعل اشتغالات إدوارد سعيد عن صور المثقف في كتابه: المثقف والسلطة، والتصورات التي يبنيها الآخر عن الذات الشرقية في كتابه: الاستشراق، وصورة المثقف والنخب عند غرامشي، ودراسة المركز والهامش، وتناول فكرة الهويات وغيرها من القضايا الثقافية عند غيرهما، تعد من أهم الأمور التي تناولتها الدراسات الثقافية وستجد لها حضوراً في هذه الدراسة. يراجع مواطن كثيرة من كتاب: زيودين ساردار وبورين فان لون، الدراسات الثقافية؛ ويراجع تناول جوناثان كالر لها في كتابه: النظرية الأدبية، ص.55-68؛ وكذلك يراجع عرضها من قبل صاحبي كتاب: دليل الناقد الأدبي، ص.139-149.

[5]) يجد القارئ بعضاً من هذا التنميط في بعض الآراء المغرضة وغير العلمية التي تنشر على صفحات الفيس بوك، للتمثيل على ذلك نشير إلى تعليق مغرض على منشور يقدر فيه صاحبه تقديراً عالياً الدكتور عبد الله البار:
https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid037BA2aNCmp1SmibwDKsoPenKj5nQ3cVcch1ofoR3YLgGpygHoV9EJih1YTAbdGVTjl&id=100001198252249&mibextid=Nif5oz

"وللشعر ميلاد يتجدد"، ويمكن أن يضاف إليها ما قدم به ديوان أخيه: عمر حسين البار المعنون بـ: "الرحيل عن المهجة" الذي أعاد نشره في كتاب: "في معنى النص" المذكور آنفاً.

أما إذا انتقلنا إلى دائرة ما له من دراسات عن أدباء حضرموت، فيمكن حصره فيما كتبه وجمعه في كتاب: "نظرات في شعر الغناء الحضرمي"، وكتاب: "شعر المحضار: الفن والنشيد"، وكتاب: "جمالية الشعر الحميني في حضرموت"، وكتاب: "وللشعر ميلاد يتجدد"؛ فهذه الكتب كلها درس فيها بعض دواوين أو أشعار أو أداء مجموعة من شعراء حضرموت أو المغنيين له كـ (المفلحي، ومستور حمادي، وحداد بن حسن الكاف، وحسين أبو بكر المحضار، والكالف، وعبد القادر الكاف، وسعيد سالم الجريري، وحسين عمر شيخان) وغيرهم ممن ضمتهم دراسات عن ظواهر مختلفة في الشعر الحضرمي.

ويمكن أن يضاف إلى هؤلاء ما كتبه من دراسات ومقالات عن (عبد القادر بامطرف، وعلي عوض باذيب، وصالح باعامر، وعلي أحمد باكثير) التي يجدها القارئ في كتابه: "بعيداً عن الشعر قريباً من النثر" وفي دراسات لم تنشر، منها بحث بعنوان: "بحثاً عن رؤية للعالم في أدب الأستاذ صالح باعامر"، وآخر بعنوان: "جدل الذكورة والأنوثة في سرد الأستاذ صالح باعامر"، كما يجد في كتابه: "في معنى النص وتأويل شعريته" دراسة لديوان "المكلا" للشاعر الحضرمي: خالد محمد عبد العزيز، ودراسة أخرى لديوان عبد العزيز الصيغ الأول المعنون بـ: "أحلام الزمن الضائع". ويمكن أن يضاف إلى الدائرة الحضرمية ما كتبه عن الشاعر: صالح الحامد في كتابه: "صور شعرية في مرايا النقد"، وكل ما كتبه عن شعر امرئ القيس، وبالذات كتابه: "شعر امرئ القيس: دراسة أسلوبية"، وكتابه: "تجليات البناء الشعري وأبعاده في القصيدة الجاهلية: شعر امرئ القيس نموذجاً"، وما ورد عنه في رسالته للماجستير التي حلل فيها المعلقات العشر في ضوء منهج التأويل التكاملي. وإدخال أصحاب هذه الصورة النمطية لامرئ القيس في هذه الدائرة، يأتي من باب معرفتهم بأن كثيراً من التراجم والدراسات تؤكد أصوله الحضرمية وتعيده إليها[6].

ذاك هو كل ما أعرفه له مما يقع في الدائرة الحضرمية، أما إذا وسعنا الدائرة إلى ما يقع في دائرة التعصب للجنوب، فسنجده يفرد فصلاً عن الشاعر العدني الشبواني: عوض ناصر الشقاع في كتاب: "وللشعر ميلاد يتجدد"، يضاف إليه ما نشره من دراسات في كتاب "صور شعرية في مرايا النقد" عن كل من: محمد عبده غانم، ومحمد سعيد جرادة، ولطفي جعفر أمان.

وإذا انتقلنا إلى دائرة أوسع، فسنجده يتجاوز الدوائر السابقة إلى دائرة التعصب لليمن الكبير التي تدخل فيها دراساته الأربع لدواوين الشاعر: عبد الله البردوني، ودراسته لديوان: "قصائد قصيرة" للشاعر: أحمد ضيف الله العواضي التي جمعها كلها في كتابه: "في معنى النص وتأويل شعريته". تضاف إلى هذه الدائرة دراساته التي ضمها مع غيرها في كتاب: "صور شعرية في مرايا النقد"؛ حيث تناول في واحدة منها الزبيري وشعره، وفي ثانية وثالثة تناول شعر البردوني، وفي رابعة تناول أحد دواوين الدكتور: عبد العزيز المقالح، وفي

[6] يتأكد هذا التصور حينما يقف القارئ على كلام من يعد امرأ القيس، على سبيل المجاز لا الحقيقة، أحد أجداد الدكتور البار القدماء والبعيدين في الزمن، مستنداً في ذلك إلى انتمائهما إلى حضرموت. يراجع كتاب: إبراهيم أبو طالب، من هؤلاء تعلمت، ص.196.

خامسة تناول شعر مجموعة شعراء كتبوا عن ثورتي سبتمبر وأكتوبر، كما أن له دراسة أخرى عن قصيدة للدكتور المقالح نشرها في كتيب صغير عنونه بـ: "في أسلوبية النص: قراءة في (هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي)"، ثم أعاد نشرها في كتابه: "فوح البنفسج والعرار: قراءتان في قديم الشعر وحديثه".

أما إذا انتقلنا إلى دائرة أكثر اتساعاً هي الدائرة العربية، فسنجده يتناول في دراسة واحدة جاءت في كتاب: "بعيداً عن الشعر قريباً من النثر" وبوبت في القسم الخاص بـ(نقد النقد)، المشروعَ النقدي لكل من: الدكتور: محمد عبد المطلب، والدكتور: فهد عكام، إضافة إلى تعرضه لمجموعة أخرى من النقاد الأسلوبيين فيه وفي كتاب: "في أسلوبية النص" وفي مقدمة كتاب: "فوح البنفسج والعرار"، كما تناول في كتاب: "بعيداً عن الشعر قريباً من النثر" أدب مجموعة من الأدباء العرب الكبار بدراسات متنوعة ومتعددة – أحياناً– عن الكاتب الواحد، ومن هؤلاء نذكر تناوله لبعض روايات نجيب محفوظ، وبعض قصص وروايات جمال الغيطاني، وبعض مسرحيات توفيق الحكيم وشاكر خصباك، كما أفرد المشروع النقدي لأستاذه: فهد عكام بدراسة لم تنشر بعد جاءت تحت عنوان: "من الحداثة المنهجية: منهج (التأويل التكاملي) للنص شعراً وسرداً".

وإذا ما انتقلنا إلى الامتداد الزمني نحو الماضي للدائرة العربية هذه، فسندخل كل ما كتبه عن الشعر والشعراء والقضايا في الأدب الجاهلي، هذا إن استثنينا ما له عن امرئ القيس؛ فقد كتب كتيباً عن: "ثنائية الأنا والآخر في نونية المثقب العبدي" أعاد نشر ما فيه في كتاب آخر له، وكتب دراسة عن: "رائية النابغة الذبياني" ضمها إلى كتابه: "فوح البنفسج والعرار"، وكتب عن شعرية التناغم فيها وعن جدلية البداوة والحضارة في شعره دراستين ضمنهما كتابه: "دفاتر في تحليل النص"، وكتب، أيضاً، دراسة عن داليته في كتابه: "الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية: دالية النابغة نموذجاً"، كما كتب عن شعراء المعلقات العشر وغيرهم في رسالة الماجستير وفي كتابه: "من قضايا الشعر الجاهلي"، ويضاف إلى كل ذلك ما كتبه عن مقدمات أبي نواس الشعرية وعن شعر بشار بن برد ونونية ابن زيدون وما جاء في كل كتبه التعليمية المتنوعة من نقد وعرض وتحليل لكثير من النصوص الفكرية والنقدية والأدبية لكتاب وأدباء وشعراء عرب قدماء ومحدثين.

أما إذا أردنا التوسع إلى الدائرة العالمية، فقد تعرض تعرضاً خاطفاً لمعظم من كتب من الغرب والعرب عن أوديب ومأساته منذ سوفكليس وحتى علي سالم في مسرحيته: "أنت اللي قتلت الوحش"، هذا إضافة إلى ما أورده من قضايا وأسماء وكتابات أدبية ونقدية عالمية تخللت معظم ما كتب، ولا يمكننا حصرها في هذه الدراسة؛ لكثرتها الكاثرة؛ فيا ترى هل يمكن أن توضع كتابات الدكتور البار في تلك الدائرة التعصبية الضيقة بعد هذا الجرد؟

لقد رأينا أنه لا يقصر كتاباته أو يمركزها على الذات الأسرية (آل البار) أو الجمعية (حضرموت)، وإنما يوسع دوائرها إلى جنوب اليمن وإلى شماله؛ لتشير إلى اليمن الكبير في جغرافيته وفي هويته، كما يوسعها إلى العربي رقعة وتراثاً وقومية وهوية، بل إنه يصل بها إلى الغربي أيضاً، وهو بهذا التوسيع يؤكد عدم تحيزه الضيق للهوية الأسرية أو الحضرمية لا سلالياً ولا ثقافياً، بل إنه يكشف عن أن هويته الثقافية تتجاوزهما وتزداد تركيباً وتعقيداً كلما اتسع النطاق

المكاني والزماني لدوائر من اشتغل على أعمالهم؛ ما يعني أن شعوره بالانتماء الثقافي إلى محيطه الأسري والحضرمي وإلى اليمن وإلى تراث العرب القديم وإنتاجهم الحديث والمعاصر وإلى الثقافة الإنسانية، يتكاثف في نقاط التمركز على الذات ثم يبدأ تدريجياً في التخفف ويتجه نحو القلة كلما تتابعت الدوائر في الاتساع واتجهت نحو الآخر البعيد الذي نجد الدكتور البار يقبل التعامل معه ثقافياً ولا يتخذ من ثقافته موقفاً عدائياً حتى فيما يتبدى مناقضاً له في كتاباته كمقاله المعنون بـ: "نحو تفسير إسلامي للأدب" الذي ضمه إلى كتاب: "بعيداً عن الشعر قريباً من النثر".

ولا يعني تدرج نسبة التكاثف نحو القلة في كتاباته كلما ابتعد عن دائرة الذات، صدقه على مستوى اطلاعه وتفاعله مع ما ابتعد عنها في كتاباته من تلك الدوائر؛ فالذي يعرف الدكتور البار ومكتبته يتأكد له أن المعادلة يمكن أن تنقلب رأساً على عقب، وأن ثقافته وحيازته واطلاعه على ما هو عالمي وعربي ويمني أشد كثافة مما له من ثقافة وحيازة واطلاع على ما يدخل في دائرة الحضرمية أو دائرة الأسرية؛ الأمر الذي يجعل الصورة النمطية المتحيزة للذات تزداد انكماشاً وتضاؤلاً أمام ثقافته التي تتجاوز الآفاق الضيقة التي حُصر فيها.

وعلى افتراض صدق تلك الصورة، فإنها لا تعيب ويجب ألا توجه توجيهاً سلبياً؛ فاهتمامه بأبيه يعد اهتماماً بقامة أدبية يمنية كبيرة اعترف بما لها من مشاركة اجتماعية وسياسية وثقافية وبما لها من نتاج شعري فصيح وعامي ومُغَنَّى عدد من النقاد والأدباء والمثقفين والفنانين اليمنيين في زمنه وبعد وفاته، ويحمد لابنه أنه أخرج للناس ما كان سيندثر من إرث أديب يصنف في دائرة الرومانسيين من الشعراء اليمنيين وفي خانة المجددين للشعر العامي والمغنى في اليمن، وعمل على جمع ما يمكن أن يفيد الباحثين والدارسين والفنانين ويختصر عليهم الطريق ويبلور لهم التصورات حوله وحول شعره[7].

أما اهتمامه بأخيه وببقية أدباء حضرموت، فيحسب له أنه بكتاباته عما أنتجوه غطى جزءاً من ثقافة اليمن وأدبها الغنيين، وعَرَّف بجزء من الأدباء والمثقفين الذين بهم تكتمل الصورة العامة للأدب والثقافة في اليمن، وهذا يعد إسهاماً منه في رفد الثقافة اليمنية بما يمكن أن يبلور الهوية الوطنية الجامعة[8] أو يحميها من ثقل شعور الذات الجمعية اليمنية أو الحضرمية بالانسحاق أمام الآخر الذي يمارس على هذه أو تلك تهميشاً مقصوداً أو غير مقصود دوماً، ومن غابت عنه هذه الغاية لا يمكنه أن يثمن ما أنتجه الدكتور البار في هذه الدائرة التي لن تُرى، في نظر هؤلاء، إلا ضيقة.

وإذا ما حاولنا البحث عن الآثار الناجمة عن اهتمامه الكبير بما اتصل بالأدب اليمني من هذه النصوص، وبالحضرمي منه على وجه الخصوص، فقد يكون هذا الاهتمام هو السبب الحقيقي الذي يقف

[7]) للنظر في مشاركاته السياسية والاجتماعية والثقافية، واعتراف النقاد والكتاب به وبشعره، وأداء الفنانين لأغانيه، يمكن العودة إلى الدراسات المنشورة في كتاب: "الينبوع المتفجر"، وإلى دراسة الدكتور عبد الله البار المعنونة بـ: "شعر البار بين أحكام الدراسين ومنطوق الكلام" التي نشرت في كتاب: "في معنى النص وتأويل شعريته" وكتاب: "صور شعرية في مرايا النقد"، وإلى ما ورد عن كل ذلك في سيرته المعنونة بـ: "حسين بن محمد البار: شذور من سيرة حياته". ولتأكيد حضوره والاعتراف بشعريته وغنائياته ورومانسيته على مستوى محلي وعربي، يمكن العودة إلى: "موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين"، ج.3، ص.31 وما بعدها، و"شعراء الرومانسية في اليمن" للدكتور عبد الرحمن العمراني، و"حسين البار شاعراً- دراسة نقدية" للمصري محمد محمد أحمد عبد الجواد، و"شعر حسين البار- دراسة أسلوبية" لأحمد سالم صالح، وغيرها من الكتب والرسائل والأبحاث العلمية التي اكتفينا منها بما ذكرنا.

[8]) يرى إبراهيم أبو طالب أن الدكتور البار أنموذج في حبه وبره باليمن الكبير الواحد، وفي حبه وبره بأسرته وبحضرموت، في حياته وكتاباته؛ فإذا ما اعتمدنا على تصور الدكتور إبرهيم، فسيكون تحيز الدكتور البار لأسرته ولحضرموت جزءاً من تحيزه لليمن الكبير. يراجع كتابه: من هؤلاء تعلمت، ص. ص.197، 204.

وراء حرمانه من الوصول إلى أكبر قطاع من القراء خارج الحدود اليمنية، بالرغم من أهمية اشتغاله النقدي وخصوصيته، وقد يضاف إلى أسباب انحسار انتشاره عربياً، اكتفاؤه بطباعة معظم كتاباته في دور نشر يمنية أو حضرمية لا تستطيع التوزيع والتسويق لمطبوعاتها خارج الوطن وربما خارج المدينة التي توجد فيها، بالرغم مما يمكن أن تحصده من مقبولية ومقروئية عالية فيما لو خرجت إلى بلدان عربية أو مدن يمنية أخرى؛ الأمر الذي يعزز من عزلة المثقف اليمني ومن عدم الاعتراف به عربياً، بل يسهم في تكوين صورة نمطية سلبية لدى الآخرين عنه وعن الإنسان اليمني عموماً، ويزيد من شعور اليمنيين بالانسحاق أمام كل آخر بالرغم من أن ما لديهم كفيل بقلب تلك الصورة وذلك الشعور.

وعليه؛ فمؤسسات النشر المحلية لم تكن مسهمة في تقليص انتشار أعمال الدكتور البار فقط، لكنها أسهمت –بطريقة خفية أو علنية– في توجيه اشتغاله نحو الموضوعات التي تخدم خططها وبرامجها وسياساتها في بناء الهوية اليمنية أو الحضرمية، وليس لنا من مثال على صدق ذلك أفضل من (دار حضرموت للدراسات والنشر) المحتفية بكل ما يمت بصلة لحضرموت؛ فهذه الدار التي اضطلعت بطباعة كثير من كتابات الدكتور البار يحسب لها ما صنعت من جهات ويحسب عليها تقييد انتشارها وتوجيه اشتغاله، وعى ذلك أم لم يع، نحو موضوعات تصب في صالح غاياتها الهووية الحضرمية أو اليمنية التي لا يستبعد أن تكون من أبرز محددات سياسة النشر لديها.

بالرغم مما تقدم، فلا يعني ذاك أنه لم يكن لكتابات الدكتور البار واشتغالاته النقدية حضور بَيِّنٌ وصدى واسع على الساحتين الثقافية والأكاديمية في اليمن؛ فالمطلع والمتابع لحركة النقد فيهما يجد أثر حضورها وصداها ملموساً فيما كتبه طلبته ومريدوه الذين يعدون امتداداً لاشتغاله النقدي وتجسيداً لطموحاته النقدية وهمومه الفكرية وغاياته التنويرية والتحديثية للمجتمع التي بذرها فيهم، كما يجده –أيضاً– ظاهراً أو متغلغلاً في أعمالهم المطبوعة[9]، ولن يخبو أثره في أعمال أخرى لهم ولغيرهم يجدها القارئ في قابل الأيام ما دام يحسب على الآباء المؤسسين لرؤى مغايرة للعوالم النصية والواقعية في اليمن.

2) تحرير التخصص: من الأدب الجاهلي إلى ما بعد الحداثة

كثير من الكتابات التي عرَّفت بالدكتور البار أو ترجمت له ذكرت أن تخصصه الأكاديمي ارتبط بالأدب القديم وبالجاهلي منه على وجه الخصوص[10]، فتشكلت –بفعل تكريسها لهذا الارتباط– صورة نمطية حصرته وحصرت كتاباته في هذا الحيز الضيق لدى بعض قرائه وبعض عارفيه[11]، غير أن هذه الصورة التي زاد من ترسيخها تخصصه الأكاديمي في الأدب الجاهلي وتدريسه له وكثرة إنتاجه النقدي فيه، لم تكن معبرة تعبيراً دقيقاً عن حقيقة اهتماماته وكتاباته؛ لأن المطلع على مختلف كتاباته يجدها مجاوزة لهذه الحقبة من تاريخنا الثقافي

9) يلمس هذا الحضور في رسائل علمية وكتابات نقدية كثيرة، نكتفي بما ورد من رسائل علمية تأثرت باشتغاله الأسلوبي في بحث لفاضل القعود عنوانه: قراءة الخطاب الشعري في اليمن- مستوياتها وآلياتها، ص.39.

10) للتمثيل على ذلك، يراجع كتاب إبراهيم أبو طالب: من هؤلاء تعلمت، ص. ص.194-195، 202.

11) للتمثيل على ذلك تراجع بعض التعليقات على المنشور الذي أحلنا إلى رابطه في الهامش رقم (5).

إلى حقب أخرى تمتد في تتاليها إلى راهننا الأدبي والنقدي والفكري الذي نعيشه ونعايشه، وللقارئ أن يتأكد من ذلك إذا ما عرف أنه اضطلع بتدريس معظم عصور الأدب العربي وأفاد من مقروئياته عنها في تطوير بعض المقررات الجامعية التي أوكلت إليه طوال مدة بقائه في الجامعة فأخرج فيها مؤلفات لم ينشر منها إلا ما تعلق بمادة الأدب الجاهلي، كما له أن يتأكد من ذلك إذا ما اطلع على حواراته المنشورة أو سمع المذاعة أو شاهد المتلفزة منها أو حظي بالاستماع إليه في طروحاته أو حواراته المباشرة معه عنها.

لم يكن اهتمامه الكبير بما في تراثنا العربي من أدب ونقد وبلاغة وفكرٍ متصلٍ بمختلف العلوم العربية القديمة هو كل رصيده الثقافي والمعرفي والأكاديمي، بل إن كتاباته وتدريسه واهتماماته بما اتصل منها بالحديث والمعاصر والراهن العربي واليمني شواهد على قصور تلك الصورة النمطية عنه وعن كتاباته، كما أن اهتمامه بإنتاجات الغرب في مجالات معرفية مختلفة ومتابعته الحثيثة له، جعله على اتصال دائم بملابسات الحداثة وما بعدها أدبياً ولسانياً ونقدياً وفكرياً، وسيلمس القارئ ذلك بوضوح في مختلف كتاباته، ولكنه سيلمسه بوضوح أشد، بل سيجد معه سر هذا الاهتمام وجدواه وفاعليته في معظم دراساته التي بوبها في كتابه: "بعيداً عن الشعر قريباً من النثر" تحت عنوان: "في نقد النقد"، وسيجد في بقية دراساته الموجودة في هذا الكتاب وفي غيره أصداء مقروئياته الغزيرة في الحداثة وما بعد الحداثة الأدبية واللسانية والنقدية والفكرية غربية كانت أم عربية[12]، هذا إذا سلمنا بأن لهما وجوداً في الثقافة العربية.

هذا الاهتمام المزاوج بين القديم والمعاصر، وبين التراث والحداثة، وبين العربي والغربي، وبين العربي واليمني، لم ينعكس على أسلوب كتابته، ولا على ما اختاره من نصوص وموضوعات للدراسة، ولا على ما اختاره من مناهج نقدية أو ما تبناه من إجراءات تحليلية لدراستها فقط، وإنما انعكس على حياته الشخصية، وعلى رؤيته للعالم، وعلى مواقفه من الذات ومن الآخر ومن التراث والحداثة، كما انعكس –أيضاً– على مقترحاته للخروج بالعربي من أزماته الأدبية والنقدية والفكرية والواقعية، وهذا هو ما سنحاول تجلية بعضه فيما سيأتي.

3) تحرير الكتابة: من دوائر النقد إلى دوائر الإبداع

عُرف الدكتور البار في الأوساط الأكاديمية والثقافية والصحفية بالناقد الأدبي [13] إلى جانب كونه أستاذاً محاضراً للأدب والنقد قديمه وحديثه في أكثر من جامعة يمنية، وهذه الصورة النمطية لا تكاد تفارقه إلى غيرها مما يعرف أو لا يعرف عنه وعن كتاباته؛ الأمر الذي يكشف عما للتصنيفات الوحيدة البعد من سلطة خطابية تعمل على سلب الكيانات المختلفة حقيقتها التي هي عليها في الواقع، كما يكشف عن طريقة التفكير البسيطة، إذا لم أقل البدائية، التي يدرك بها الناس ما ومن حولهم.

[12]) يمكن أن نضرب على ذلك مثلاً ببحثه الذي عنونه بـ: "من الحداثة المنهجية: منهج (التأويل التكاملي) للنص شعراً وسرداً- نحو علاقة بينية بين النقد الأدبي ومعطيات العلوم الإنسانية"؛ وكذلك دراسته المعنونة بـ: "حداثة العامية الحضرمية في ديوان "بخيتة ومبخوت" للشاعر: سعيد الجريري" التي ضمها إلى كتابه: "جمالية الشعر الحميني في حضرموت".

[13]) نمثل على ذلك بما جاء في خبر صحفي عن احتفائية بيوم الشعر العالمي أقيمت في جامعة حضرموت بتاريخ 2013/3/27م؛ حيث حُلِّيَ فيه الدكتور البار بوصف تقديري هو "الناقد الأدبي الكبير". يمكن الوصول إلى ذلك الخبر المنشور في موقع يمرس الإلكتروني بالضغط على الرابط الآتي:
https://www.yemeress.com/mukallastar/75004

لن أتكلم عما تثيره كلمة (نقد) وما يلحقها من مشتقات كـ(ناقد) من أبعاد محملة بدلالات القدح[14] والتبعية[15] في أوساط كثير من العامة والمتعلمين وأنصاف المثقفين والأكاديميين؛ فالكلام على الكلام مذموم، غالباً، في المخيال الجمعي العربي العام والتقليدي وفي بعض الأوساط الأدبية الموجودة قديماً وحديثاً، ولكن إذا بحثنا عن أبعاد محملة بدلالات الإيجاب والرفض لتبعية النقد والناقد لغيرهما، فسنجدها في كثير من تصورات الغرب للنقد الذي تحول معناه الفلسفي (المعرفي)، قبل الأدبي، عندهم إلى ثقافة عامة في عصر التنوير الأوروبي[16].

بالبناء على ما تقدم، نستطيع الخروج باستنتاج مفاده أن الناقد الحقيقي في واقعنا اليمني، إن لم أقل في واقعنا العربي المزامن لنا اليوم، يعاني وسيظل يعاني من اغتراب معرفي وثقافي في الأوساط الاجتماعية والثقافية والأكاديمية التي يعيش فيها؛ لأنه يرى ما لا يراه الآخرون، ولن يكون الدكتور عبد الله البار بمنأى عن هذا الشعور ما دام ينتمي إلى هذا المجتمع؛ لذا لا تُستبعد معاناته من هذا الشعور الحاد بالاغتراب الفكري (المعرفي) حتى في الأوساط الأكاديمية والثقافية نفسها، ولا تُستبعد معاناته – أيضاً– من تنميطه في صورة الناقد الأدبي التي سجن فيها.

هذه الصورة النمطية التي عززها هو بما صنف به نفسه[17] وعززتها –أيضاً– معظم كتاباته وتدريسه ومشاركاته العلمية والإذاعية والتلفزيونية والمحفلية، لم يخفف منها بعض ما له من كتابات نحا فيها منحى الجمع والتوثيق[18] أو الاختيار[19]، ولا التي نحا فيها منحى المفكرين في نقدهم للعقل العربي؛ فمثل هذا النقد تجلى في تناوله للتصورات النظرية للنقد الأدبي العربي الذي يجده القارئ، واضحاً، في دراسته المعنونة بـ: "تجربة النقد العربي إلى أين؟"، وفي دراسته عن: "الروائي والتاريخ"، وفي دراسته المعنونة بـ: "نحو تفسير إسلامي للأدب" المثبتة كلها في كتابه: "بعيداً عن الشعر قريباً من النثر"، كما يجده ملموساً في رؤاه المبثوثة في حواراته المنشورة أو المسموعة منه مباشرة أو عبر وسيط؛ فهذه الرؤى تجعل متلقيه الواعي لما يقول يسلم، كلياً، بأنه أمام مفكر يجاوز برؤاه حقل النقد الأدبي إلى النظرية النقدية والأدبية وإلى قضايا ثقافية ومعرفية مرتبطة بالمجتمع والفكر والثقافة العربية والغربية.

إن ما تقدم من صور غير ناقدة للنصوص الأدبية لم تخفف من صورة الناقد المرتسمة عنه ولم تسهم،

---

14) يراجع كتاب: أحمد أمين، النقد الأدبي، ص.1-2؛ ومقال ريتشارد أوهمان: العلاقات الاجتماعية للنقد، المضمن في كتاب: ما هو النقد؟، ص.191-200.

15) للتأكد من تحولات النقد من التبعية للنصوص إلى الاستقلال عنها، يمكن مراجعة مقال موري كريغر: النقد فن ثانوي، المضمن في كتاب: ما هو النقد؟، ص.273-287.

16) يراجع كتاب: إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص. ص.9، 59، وعن تحولات النقد وتطور مفهومه تاريخياً يراجع الفصل الأول من الكتاب نفسه؛ وما جاء به رينيه ويلك في دراسته المعنونة بـ: "النقد الأدبي نظرة تاريخية" المضمنة في كتاب: ما هو النقد، ص.288-318.

17) يجد القارئ توصيفه لنفسه بالناقد في مقدمة كتابه: حسين محمد البار- شذور من سيرة حياته على طريق السيرة المحررة، ص.15؛ وفي مقاله: التجريد في دائرة الضوء، ص.3-4.

18) أخذت بعض كتبه سمت الجمع كجمعه لأشعار والده وتصنيفها في دواوين وإصدارها في كتاب حمل -إلى جانب اسم الشاعر- عنوان: "الأعمال الشعرية الكاملة"، وكذلك جمعه لدراسات كتبت عن شعر والده وإصداره لها في كتاب بعنوان: "الينبوع المتفجر: الشاعر حسين بن محمد البار (دراسات ومختارات)"، ويضاف إليهما ما جمعه عن والده من أخبار وأحداث تتعلق بحياته الشخصية ومشاركاته الاجتماعية والسياسية والأدبية، وهذا الجمع الذي زاوج فيه بين الاستقاء الشفهي من أقارب أبيه وعارفيه وبين ما خلفه والده من مراسلات مكتوبة وكتابات عن نفسه، قام بتوثيقه، ثم عمل على صياغته صياغة أدبية على طريقة التراجم والسير الغيرية المحررة، ثم سعى إلى إخراجه في كتاب حمل عنوان: "حسين بن محمد البار: شذور من سيرة حياته على طريق الترجمة المحررة".

19) بعيداً عما اختاره من نصوص وأعمال أدبية؛ لدراستها وتحليلها، نجد له اختيارات شعرية أرفقها بكتاب: "نظرات في شعر الغناء الحضرمي"، وأخرى أرفقها بكتاب: "الينبوع المتفجر" الذي أشار في عنوانه الفرعي إليها.

فعلياً، في إبراز صور أخرى له؛ لأن الوعي الجمعي يضع ما خرج، وفق تصنيفنا السابق، عن دائرة النقد التحليلي للنصوص الأدبية في تخوم النقد الأدبي أو التنظير له؛ فـ(الجمع) يعد، في عرف هذا الوعي، داخلاً في دائرة منهج النقد التاريخي، و(الاختيار) يدخل في دائرة النقد الذوقي أو الضمني، وأما الذي أدخلناه في دائرة (نقد العقل) فيصنف، عندهم، في دائرة النقد النظري، وليس النظرية النقدية ولا النظرية الأدبية اللتين ينهض بهما الفلاسفة والمفكرون والمنظرون عادة.

وبما أن ما مضى من كتاباته لم يمكنه من التخلص من صورة الناقد فيه، فإن في كتاباته الأخرى ما يُمَكِّنُ من استبعاد هذه الصورة ويعمل على استجلاب غيرها من إبداعه الأدبي المكتوب الذي تبدى في أشكال شعرية وسردية ونقدية مختلفة؛ فإذا كان إبداعه السردي لسيرة أبيه الغيرية المحررة متوفراً ويمكن للقارئ أن يعود إليه؛ ليطلع عليه ويستمتع به أو ليعاين شعرية السرد فيه ويتلمس جمالياته ويحكم عليها بالسلب أو الإيجاب، فإن إبداعه الشعري الذي لا يَعرِف عنه الكثيرون شيئاً غير متوفر وغير مطبوع، وهو بتحفظه عليه وبعدم نشره له وإخراجه للناس، قد يكشف لنا عن أن سلطة الناقد فيه هي التي جعلته يرى شعره دون مستوى ما يرتضيه الناقد فيه عن الشعر؛ لذلك أحجم عن نشره ورفض تداوله، كما قد يكشف عن رغبته في أن يواري فردانيته الخاصة ولحظات حريته الوجدانية والفكرية التي تصل إلى أعلى حالاتها من الذاتية في الشعر[20]؛ ولهذا فضل ألا يطلع عليه غيره إلا ما نشرت منه الصحف اليمنية السيارة في فترات متباعدة جداً، وهو قليل جداً، أو ما وقع في أيادي المقربين منه، وهو أقل وأندر.

أما عن كتابته للنقد كتابة إبداعية، فتتجلى بوضوح في كتابه: "بعيداً عن الشعر قريباً من النثر" الذي نجد فيه مقالة بعنوان: "أيسٌ محفوف بليس" بناها بناء تخييلياً قائماً على استثمار تقنية الرؤيا أو الأحلام في أدب المنامات، أو على استثمار أسلوب الأديب المغربي: محمد المختار السوسي في لقائه التخيلي بطه حسين في أحد مقالاته[21]، كما أقامها على استثمار المصطلحات الفلسفية والصوفية وترميزها بما يتناسب مع ما أراد إيصاله من نقد لمن لم يجاوزوا "حد القرزمة في الإبداع الشعري، إلا وصاروا –في وهم أنفسهم– شيوخاً في الطريقة وأعلاماً في المقام، فتكاثروا في الأيام وامتلأت بهم النواحي حتى ضج بهم العارف، وعاف قراءة ما يؤلفون القارئ الحصيف، ولم ينظر فيما نشروه إلا منافق أو مدع بالعلم وليس له منه أثاره"[22].

وإذا ما كان في مقالته النقدية الإبداعية هذه يوجه سهام النقد لشخصية مرجعية ما، تشير إليها الضمائر ولا تفصح عنها، وتتداخل فيها (الوظيفة الانفعالية) مع غيرها من وظائف جاكبسون، وبالذات (الوظيفة الميتاإبداعية)، فإنه في مقدمة الكتاب الذي جاءت فيه المقالة السابقة وفي خاتمته حادَ عن لغة الخطاب النقدي التقريرية الشفافة إلى لغة أدبية متوسلة بالسرد في المقدمة وباختراق وعي شخصية القارئ وبكثرة أسئلته الموجهة إليه في الخاتمة، وقد كان توسله ذاك موظفاً؛ لغايات أراد بها الاعتذار لقرائه، في الأولى، عن عدم وصول ما يتضمنه الكتاب من مقالات

[20]) هذا ما يمكن استشفافه مما كتبه عن تحوله من الشعر إلى النقد في مقاله: في دائرة الضوء، ص.5.

[21])يراجع: محمد المختار السوسي، الدكتور طه حسين في إلغ، ضمن كتابه: الإلغيات، ج.1، ص.217-240.

[22])بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.103.

ودراسات نقدية إلى ما يريده هو وإلى ما يصبون إليه من التجويد الذي عهده/وه منه؛ لعدم خلو البال الذي يعد لديه شرطاً لإتقان أية صنعة، وبالذات صنعة الكتابة النقدية[23].

أما صنيعه في الثانية (الخاتمة)، فقد أراد به إغراء القراء بالعودة إلى الكتاب وقراءته قراءة فاحصة تقلِب ما أوهمهم به في المقدمة رأساً على عقب[24]، وهو بهذا التصادي الذي بناه بين ما أسماه "مقدمة أو كأنها" وبين ما أسماه "خاتمة أو كأنها" استطاع إيقاع القراء في لعبة تحدي القراءة التي مارسها عليهم بذكاء؛ لكي يصل بهم إلى غير ما أعلن عنه من تواضع فيهما، ويجعلهم يبدون إعجابهم الشديد بكتابه هذا الذي سيجدون في كثير من محتوياته بعضاً من خلاصات تفكيره النقدي التي لم يجدوها صريحة في غيره من الكتب؛ لذا لا يمكن لهذا الكتاب إلا أن يعد –من وجهة نظري على الأقل– أحد أهم كتبه الكاشفة عن اتساع رؤاه النقدية وانفتاحها وتعددها وتنوع اشتغالاته على النصوص والمناهج واللغة التي يكتب بها نقده؛ فبه وحده يمكن كسر كثير من الصور النمطية عنه وعن كتاباته النقدية وعن كتاباته عموماً، كما يمكن أن نلحق بهذا النوع من الكتابة النقدية الإبداعية ما أتى به في مقدمتي وخاتمتي كتابيه: "دفاتر في تحليل النص" و"للشعر ميلاد يتجدد".

أما إن بحثنا عما يخفف من نمطية هذه الصورة مما انعكس على كتاباته من خارجها، فيمكن الاستشهاد بما يجده عارفوه في حياته من روح الفنان التي لا تبرز، غالباً، سوى في جلساته مع المقربين منه وفي خلواته بنفسه؛ فالمقربون منه يعرفون أنه يمتلك ذائقة فنية عالية وخبرة دقيقة بألوان الغناء اليمني عموماً، وألوان الغناء الحضرمي على وجه الخصوص، كما أن خبرته تلك تصل إلى معرفة رفيعة بمختلف المقامات الصوتية للغناء العربي، ولعل هذا هو ما يفسر اهتمامه بموسيقى الشعر في جل تحليلاته له، ويفسر اتخاذه للإيقاع بمختلف أشكاله مرتكزاً كلياً في دراسته المطولة التي تتبع فيها تحولات شعرية الشعر العربي في مراحل ممتدة تاريخياً[25]، ويفسر –أيضاً– ربطه الشعر وإيقاعه وموسيقاه بالألحان والغناء في كتابه الذي خصصه لشعر الغناء الحضرمي[26]، كما يفسر تفرده وانفراده بتدريس مادة العروض وموسيقى الشعر في الجامعة ووضع مؤلف خاص به فيها لم ينشر بعد، ويفسر تبنيه لإخراج "موسوعة شعر الغناء اليمني"، ويفسر –أيضاً– امتلاكه لآلة العود في بيته بالرغم من عدم إتقانه للعزف عليها، ويفسر –أخيراً– ولعه الشديد بالاستماع إلى مختلف الأصوات الغنائية الحضرمية واليمنية والعربية وامتلاكه لمكتبة سمعية كبيرة ونادرة.

وأما حينما يمل من كل ذلك أو يشعر باللاجدوى من الناس ومن الحياة، فإننا نراه يلوذ بخلواته الروحية وينقطع لمعارفه وطقوسه الصوفية؛ ليتصل بالمتعالي ويتواصل معه؛ لتظهر له صورة مختلفة، هي صورة المتصوف تصوفاً سني الإيمان والمعرفة والسلوك، وهذه الصورة التي ورثها عن مجتمعه الذي ينتمي إليه وهذبها بقراءاته الواسعة، يجد لها قارئه أصداء في كتاباته التي تضمر صوراً شتى لها، ولكنها متخفية

[23])تراجع مقدمة الكتاب نفسه، ص.5-7.
[24])تراجع خاتمة الكتاب نفسه، ص.345.
[25]) هذه الدراسة جاءت تحت عنوان: ثنائية الائتلاف والاختلاف في البنية الوزنية للقصيدة العربية- من بنية البحر إلى بنية الموشحة.
[26])إضافة إلى ما يجده القارئ من تحليلات لعروض شعر الغناء الحضرمي في هذا الكتاب، فإنه يجد ما يكشف عن سر هذا الربط في عدة مقالات وردت فيه وبالذات في مقال عنونه بـ: "أثر أشكال التأليف الموسيقي في أغاني المحضار على تشكيل الشعر وبنائه فيها".

تحت غلاف اللغة التحليلية السميك، كما يجد لها حضوراً في تصوراته وعلاقاته وتواصله وتعامله مع الناس في مجتمعه الصغير والكبير.

بما مضى، نستطيع القول: إن صورة الناقد لم تعد إلا صورة واحدة من صور البار (الأستاذ، والمحاضر، والجامع، والمتخير، والمفكر، والشاعر، والسارد، والفنان، والمتصوف)؛ فبهذا التنوع استطاع أن يكسر غربته التي كادت أن تغرقه فيها صورة الناقد التي أراد الآخرون أن يُبَرْوِزُوْهَا له ويثبتوها في إطار لا يتسع لصوره الأخرى، كما استطاع أن يخرج إلى آفاق ثقافية أرحب مكنته من التواصل الثقافي والفني مع مجتمعه الذي يعيش فيه، ومن تشكيل ذائقة الناس الشعرية والفنية والسمو بهما وتوسيعهما عن طريق تعريفهم بمكامن الجمال التليدة والجديدة والمغايرة فيهما، ومن تسريب ما يوجه قيمهم وأفكارهم وإيديولوجياتهم توجيهاً مغايراً –إذا لم أقل جديداً– عبر اختياراته التي ألحقها ببعض كتبه؛ الأمر الذي نستطيع القول معه بأن سلطة الناقد فيه وهيمنة إملاءاته على الإبداع والمبدعين قد خفتت بممارسته للإبداع من زاوية وبتحوله من المناهج المعيارية إلى الوصفية والقرائية من زاوية أخرى، وهذا يؤسس لعلاقة غير تبعية بين النقاد والأدباء ويمكن الأدب من البحث عن قيم مضمونية وجمالية جديدة ومغايرة للتي كان يأسرها فيها النقد المعياري، كما يستتبع كل ما مضى تحول نقده ذاك ومختلف كتاباته إلى مؤشر على اتساع مساحة الحرية والتحول في قيم مجتمعه وفي رؤاه المواكبة لزمن إنتاجها أو إصدارها.

4) تحرير المنقود: من نقد الشعر إلى نقد الأجناس الأدبية الأخرى

يقف القارئ لمنجز الدكتور عبد الله البار النقدي على كم كبير من كتاباته المهتمة بالشعر، وهذا الاهتمام به حمل بعض متلقيه على تخيل أنه لم يهتم بغيره من أجناس الأدب وأنواعه وأنماطه. وهؤلاء معذورون في تنميط اشتغاله النقدي بجنس الشعر وتحييزه فيه؛ لأن متابعة منجزه النقدي، منذ البدء، يجعلهم يستحضرون قائمة طويلة من الشعراء العرب واليمنيين الذين درس شعرهم في كتب مختلفة له على رأسهم شعراء المعلقات العشر الذين عالج نصوصهم في رسالته للماجستير، وخص منهم –بعد ذلك– امرأ القيس الذي تناول شعره بالدرس في رسالته للدكتوراه التي أخرجها في كتابين، كما يجعلهم يتذكرون من القدماء: المثقب العبدي والنابغة الذبياني ومجموعة من عبيد الشعر في العصر الجاهلي وأبا نواس وبشار وابن زيدون وغيرهم، ومن المحدثين والمعاصرين يستذكرون: المقالح والبردوني والزبيري ومحمد عبده غانم ومحمد سعيد جرادة ولطفي جعفر أمان وعوض الشقاع وأحمد ضيف الله العواضي وغيرهم، ومع هؤلاء يتداعى إلى ذاكرتهم شعراء حضرموت الذين درسهم في أكثر من كتاب كـ: حسين محمد البار وصالح الحامد وخالد محمد عبد العزيز وحسين أبو بكر المحضار وعمر حسين البار وعبد العزيز الصيغ والمفلحي ومستور حمادي وحداد بن حسن الكاف وعبد القادر الكاف وسعيد الجريري وغيرهم كثر.

إن صعوبة سرد كل الشعراء الذين كتب عنهم الدكتور البار في هذه الدراسة، لا تدع مجالاً للفرار من القول بأنه أعطى للشعر مساحة واسعة من تفكيره النقدي ومن كتاباته فيه، وبأنه يتصف بناقد الشعر أكثر من اتصافه بنقد غيره من أجناس الأدب وأنواعه، كما أن تناوله لهذا الكم الكبير من الشعراء، هو الذي

يفسر تنوع مناهج دراسته لهم ولشعرهم، وهو الذي يفسر اتجاه بعض كتبه إلى شعرنة عناوينها الرئيسة و/أو تعميم وصف الزاوية المنهجية في بعض العناوين الفرعية؛ فتنوع النصوص الشعرية المحللة وتعددها في هذا الكتاب أو ذاك واختلاف زاوية النظر المنهجية التي تناول كلاً منها بها، هي التي حتمت عليه اتخاذ سبيل الشعرنة والتعميم في عناوينه؛ لكي توحي بالتنوع والتعدد والاختلاف[27]، إلا أن هذا السبيل يزول إذا ما دلف القارئ إلى دراساته المجموعة في بعض تلك الكتب وإذا ما نظر في بعض عناوين كتبه الأخرى التي يوحدها الموضوع والمنهج[28]؛ الأمر الذي يؤكد أنه كان حريصاً على خلق الاتساق الموضوعي أو المنهجي أو هما معاً في ما قد يتوهم المتوهم أنه مفقود في بعض كتبه، وهذا على غير ما توحي به الكتب التي تضمنت عناوينها الفرعية كلمة "قراءة"؛ فقد اصطلح على استخدام هذه الكلمة في الاتجاهات النقدية التي تترك للقارئ مساحة لإعادة إنتاج النص المقروء والتفاعل معه، ولكنه لم يقف بها عند هذا الاستخدام الاصطلاحي، وإنما وصف بها، غالباً، الاشتغالات النقدية المتبنية للمناهج النصية أو النسقية التي أُصطلح على استخدام كلمة "التحليل" لوصف الاشتغال النقدي بها[29]، وانزياحه عن الاستخدام الاصطلاحي لكلمة "قراءة" لم يأت، فقط، للدلالة على التنوع والتعدد والاختلاف في المناهج أو الإجراءات التي تبناها في الكتاب الواحد، وإنما لإيمانه بعدم غياب تدخلات القارئ أو الناقد في بلورة أدواته النقدية وإسهامه في إنتاج دلالات النصوص وشعريتها حتى إن كان المنهج نصياً محايثاً، وهذا هو ما أكده في أكثر من كتاب من كتبه كما سنرى لاحقاً.

وبما أنه ليس من المنصف القول باقتصار اشتغاله النقدي على الشعر الفصيح فقط، فإنه من المنصف تسليط الضوء على اشتغاله النقدي بالشعر الشعبي الذي خصص له كتاب: "نظرات في شعر الغناء الحضرمي"، وكتاب: "جمالية الشعر الحميني في حضرموت"، وكتاب: "شعر المحضار: النشيد والفن"، وبعض ما جاء في كتاب: "وللشعر ميلاد يتجدد"، وما جاء في بعض كتبه ودراساته الأخرى، كما أنه من المنصف تسليط الضوء على اهتمامه بتوثيقه كما يتضح جلياً فيما اختار منه في كتاب النظرات وغيره، وفيما أشرف على إخراجه في: "موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين"، وفيما اهتم بجمعه من أشعار عامية مغناة لأبيه عمل على نشرها في ديوان وسمه بـ: "الأغاني" وضمه إلى أعماله الشعرية الكاملة.

إن اهتمامه بالشعر الشعبي العامي في اليمن وفي حضرموت بالذات، لا يكسر عنه صورة الناقد المهتم بالآداب العالِمة والمنجزة فقط، بل إنه يكشف عن مهمة جديدة يمكن أن يضطلع بها الناقد الأدبي هي مهمة الجمع والتوثيق التي يبني بها وبنقده التحليلي لما فيها من نصوص كياناً أدبياً يتعاظم مع الأيام[30]، وهذا التعاظم سيكون كفيلاً بتشكيل هوية ما أو تعزيزها أو تغييرها، كما سيكون كفيلاً بفرض امتلاك

[27])للتمثيل على ذلك يراجع كتاب: في معنى النص وتأويل شعريته: قراءات أشتات في شعر اليمن الحديث، وكتاب: صور شعرية في مرايا النقد.

[28])للتمثيل على ذلك يراجع كتابه: فوح البنفسج والعرار: قراءتان في قديم الشعر وحديثه؛ فإن كان قد صرح بأن الشعر موضوعه، فلم يصرح إلا في المقدمة أن الأسلوبية هي المنهج الذي به قرأ النصوص.

[29])للتأكد من صحة استخدام مصطلح: "قراءة" في اتجاهات التلقي والتأويل ومن صحة استخدام مصطلح "تحليل" في اتجاهات النقد النصي النسقي، يمكن للقارئ العودة إلى كتاب: إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي: ثلاثة مداخل نقدية، ص. ص. 33-37، 48-54.

[30])هذا ما أكده با مطرف في ما نقله عنه الدكتور البار في كتابه: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.18-19.

مفهوم للشعر يختلف عن المفهوم السائد للشعر الرسمي أو الفصيح أو النخبوي، وبفرض معرفة تجنيسية مختلفة تناسبه، وثقافة مجتمعية وموسيقية وغنائية موائمة له، وجهاز تلق نقدي يستوعب تنوع عناصره واختلافها عن الشعر الفصيح، وأدوات تحليل تجاوز اللغة إلى غيرها. وعليه؛ فليس من المغالاة في شيء إذا ما قلنا بأن كثيراً من هذه الأمور قد توافرت في الكتب التي أفردها لنقد الشعر الشعبي، وتوافرت –أيضاً– في ما عرضه عن أنواع الشعر الحضرمي وأسباب انتشاره والاهتمام به في أحد كتبه غير المخصصة له[31]، وفي نقده لميزان محمد عبد القادر بامطرف الذي سعى فيه إلى إيجاد ضابط لأوزان الشعر الشعبي[32].

أما إن بحثنا عما يدل عليه اهتمامه بهذا النوع من الشعر وبدراسته وجمعه وتوثيقه واختياره ونشره، فمن المنطقي القول إنه يدل على حرصه الشديد على تحويل ما يلقى فيه راحته ونفسه إلى هم معرفي وثقافي يريد من خلاله فهم الناس الذين يقعون في محيطه الاجتماعي، ويريد عن طريقه التواصل معهم بلغتهم التي يفهمونها والاشتراك معهم في همومهم المتجلية في هذا الشعر، كما يريد لهم الارتقاء بالذائقة الجمالية الجمعية عن طريق تقديم معرفة مبسطة وجاذبة عمن يتعلقون بهم من شعراء وحول ما يَنشَدُّون إليه من أشعار وأغان، هذا بالإضافة إلى ما يريد تكريسه في خطابه النقدي من إسهام في نقل هذا الشعر من دوائر الآداب الهامشية والمزدراة وغير المعترف بها من قبل المؤسسات الأكاديمية والثقافية إلى دوائر الآداب المهمة لدراسة ثقافة الشعوب وجمالياتها وتصوراتها عن العالم.

وهو بهذا الاهتمام يعد مواكباً لأحدث التصورات النقدية العالمية التي تنادي بالتوجه إلى هذا النوع من الأشعار وإلى غيره من الآداب الشعبية والمهمشة كما تفعل بعض تيارات الدراسات الثقافية، كما يعد من الساعين إلى إثراء الساحة الثقافية والأكاديمية اليمنية بدراسات جادة عنه؛ لكي يتم الاعتراف به ويتم إدراجه في مؤسساتهما المختلفة، وفي هذا ما فيه من لفت الانتباه إلى ضرورة الاهتمام بالآداب الحية والمتصلة بحياة الشعوب الباقية لا البائدة والتحول عن الآداب الميتة والمنقطعة الصلة بالحاضر والواقع المعيش؛ لأنه يدرك أن تغيير مصائر الشعوب يأتي من دراسة كل ما يتصل بواقعهم ويُتَدَاول في حياتهم، والشعر الشعبي المتداول اليوم يعد واحداً من أهم مكونات الثقافة التي تتصل بحياة الناس وتشكل تصوراتهم وتتحكم في سلوكياتهم ونفسياتهم، كما أن في اهتمامه به ما يؤشر على استيعاب النخب الثقافية والعلمية لقيم العامة، وعلى مأسسة ثقافتها وآدابها أو إخضاعها للقيم العلمية، وعلى التفات الثقافة العالمة إلى مخاطبة الجمهور والتواصل معه، وفيه –أيضاً– كسر لنمطية طبقية الأنواع الشعرية التي يستتبعها كسر لتراتبية ممثليها ومن تمثلهم في المجتمع؛ بمعنى أن إعادة الاعتبار للأدب الشعبي ومساواته بالأدب الرسمي أو كسر الحدود والتمايزات بينهما، تكشفان، ولو من طرف خفي، عن دور الثقافة في إعادة بناء المجتمع وفق مبدأ المساواة أو إحداث تغيير فيه وفق مبادئ أخرى كمبدأ الاعتراف مثلاً.

[31])يراجع كتابه: في معنى النص وتأويل شعريته، ص.127-128.

[32])يراجع كتابه: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.35-54.

أما إذا تم الانتقال إلى ما له من دراسات نقدية في السرد والمسرح، فإن المطلع على كل كتاباته يجد حضورها فيها قليلاً إذا ما قورن بكثافة حضور الشعر؛ لذا لم نجده –في الغالب– يعتني بغير كتابات الأسماء الكبيرة والمعروفة في هذين الجنسين؛ فقد درس روايات نجيب محفوظ وجمال الغيطاني وصالح باعامر وباذيب وقصصهم، كما تناول مسرح باكثير وتوفيق الحكيم وشاكر خصباك، إضافة إلى غيرهم من الروائيين والقصاصين والمسرحيين العرب والغرب الذين وردوا عرضاً في أكثر من موطن من كتبه، وبالذات كتابه: "بعيداً عن الشعر قريباً من النثر" الذي أراد بعنوانه هذا أن يلفت نظر القارئ إلى خروجه عن نسق دراسة الشعر، الذي استحوذ على جل إنتاجه النقدي، إلى دراسة غيره من الأجناس الأدبية وتفريعاتها المختلفة.

وفي الكتاب الآنف الذكر، نجده –أيضاً– درس علاقة الرواية بالتاريخ؛ ليخرج بنتيجة مغايرة للنتائج التي خرج بها غيره من الجدل الدائر حول قضية الفصل بين (الرواية) و(التاريخ) أو بين ما سمي بـ(الرواية التاريخية) وما سمي بـ(رواية التخيل التاريخي)؛ فبعد أن عرض للعلاقة بينهما وذكر كميات كبيرة من الروايات التي تستثمر التاريخ وأسباب استثمارها له، تناول بطريقة إقناعية طرائق مختلفة لاستثمار التاريخ في الرواية، مؤكداً أن براعة استخدام الرواية للتاريخ هي ما يجعل منها رواية وكفى، بغض النظر عن كونها تقدم التاريخ أو تخيله[33].

إن الباحث عن اهتمامات الدكتور البار النقدية المغايرة لاهتماماته النقدية بالشعر، ستحتم عليه إدراج بعض ما ورد صراحة أو ضمناً فيما كتبه عن سيرة أبيه في دائرة النقد السيري؛ فالمطلع على عنوان السيرة ومقدمتها وخاتمتها، سيكتشف مدى وعيه بالفارق بين (السيرة الذاتية، والتخييل الذاتي، والسيرة الغيرية، والسيرة الفكرية، وكتابة التراجم على طرائق القدماء والمحدثين)، مدرجاً لها كلها تحت ما أسماه بـ: (التاريخ الفني)، وممثلاً على اختلاف طرائق كتابتها وعلى اختلاف طرائق دراستها بنماذج دالة على كل منها؛ لينتهي إلى أن ما كتبه عن حياة والده يدخل في دائرة السيرة الغيرية المكتوبة على طريقة الترجمة الشذرية المحررة[34]، رغم تخوفه من وصفها بالترجمة أو بالسيرة[35]، وهذا على خلاف ما رأى صالح باعامر في تقديمه لها؛ فقد ظن أنها تندرج ضمن السير الذاتية التي جمع في مفهومها بين ما ينتمي إليها وما ينتمي إلى السير الغيرية وما ينتمي إلى أدب الاعترافات دون أي تفريق يذكر بينها[36].

كل هذا التنوع في دراسته لمختلف أجناس الأدب بتفريعاتها المختلفة، قد لا يستطيع محو صورة (ناقد الشعر) النمطية التي رسمت له ولا التخفيف منها؛ لأنه هو من ثبتها عن نفسه بصريح ما نص عليه في قوله: "ولقد كتبتها [يقصد سيرة والده] وأنا على يقين من أن بضاعتي في هذا المنحى من العلم مزجاة؛ فما أنا بالمؤرخ (...)، ولكنني غاو من غواة الشعر أتبع الشعراء أينما اتجهوا وأنى رحلوا. من هنا تراني ألهث خلف علاقات الأشياء والأحياء في داخل القصيدة،

[33])يراجع: الكتاب السابق، ص. 163-181.
[34])يراجع كتاب: حسين محمد البار: شذور من سيرة حياته على طريق الترجمة المحررة، ص.15-25، والهامش في: ص.41، مع أنه أورد سهواً ما يدل على أنها "رواية" في مقطع يقول فيه السارد: "وقبل أن يوغل بطل الرواية"، ص.196.
[35])يراجع: نفسه، ص.ص.24، 245.
[36])يراجع تقديمه للكتاب نفسه، ص. 11.

وأسعى وراء مكوناتها اللغوية دون أي شيء آخر سواها؛ فتعالت (البنية) في تفكيري النقدي على (الحدث)، واستهوتني طرائق الشعراء في تشكيل (الكلام)، وأغوتني كيفيات ذلك التشكيل عما عداها"[37].

إننا، من خلال وصفه لنفسه بناقد الشعر في كلامه السابق، نستطيع رؤية التنوع الثقافي وراء التنوع الجمالي الذي يبحث عنه في النصوص التي يحللها؛ لأن الاحتفاء بالنصوص من خلال تحليلها معناه احتفاء بالإنسان وحياته وثقافته وحاجاته وطموحاته وتحولاته المختبئة وراء عوالم النصوص وجمالياتها التي تضمر هوية الإنسان في طياتها، وهذا هو ما شفت عنه تحليلاته وصرحت به رؤاه النقدية؛ فاختلاف علاقات الأشياء والأحياء والكلمات المشكلة للشعر كما يقول، يكشف عن اختلافاتٍ جماليةٍ شكلتها اختلافات ثقافية تمكن من رؤية مجتمعاتها التي تحياها وإن لم تظهر إلى سطح تحليلاته. ويمكن القول بمثل ذلك عن اهتماماته بالأجناس الأخرى وتفريعاتها؛ فقد كانت في معظمها مهمومة بتبيان تنوع خصوصياتها الجمالية الكاشفة عن تصوراتنا الجمالية التي تتنوع وتختلف وتتشكل بفعل تنوع خصوصياتنا الثقافية: (الإسلامية أو العربية أو اليمنية أو الحضرمية) التي وصلت إلى أغوار التخفي وراء بحثه عن الطرائق المخصوصة التي يتبعها كل نص لإحداث جماله الخاص في معظم تحليلاته للشعر، ولكنها وصلت إلى مشارف التجلي في معظم تحليلاته للنثر وللسرد على وجه الخصوص.

ليس من شاهد لنا على أغوار التخفي لخصوصياتنا الثقافية في تحليلاته سوى ما خطه بقلمه موحياً بها فيما نص عليه بقوله: "من الممكن للدارس الذي يتوسل بالمناهج النقدية الحديثة التي تنطلق من معطيات اللغة وكيفيات تشكلها في النص أن يقرأ بها (معنى) النص وتبيان موضعه في تاريخ الشعرية (القومية) على العموم أو (المحلية) على مستوى الخصوص"[38]، وليس لنا من شاهد على مشارف التجلي سوى ما أورده من نقد لأدب الغيطاني أو باكثير أو غيرهما في كتابه: "بعيداً عن الشعر قريباً من النثر"؛ فكأنه أراد أن يوحي لقارئه بما يجب أن يبحث عنه حين لا يجد إلا تجليات الجميل في تحليلاته للشعر أو لغيره، وهو بانتقاله من دراسة الشعر والأدب الجاهلي إلى دراسة غيره من الأشعار والآداب المزامنة لحياتنا اليوم، لا يؤكد لنا تمييزه بين اشتغاله الأكاديمي واشتغاله الثقافي فحسب، بل إنه يؤكد لنا انتقاله إلى ما يسهم في جلاء صورة الحركة الثقافية في مجتمعنا الحديث من خلال متابعته الحثيثة بالنقد لما يتم إصداره من كتب أدبية ونقدية وفكرية[39]، وإلى ما يتصل اتصالاً وثيقاً بحياتنا الراهنة ويسهم في بلورة شكل مجتمعنا، وفي تحديد علاقات أفراده وسلوكياتهم ووجداناتهم، وفي تكوين أفكارهم ورؤاهم عن الواقع والعالم.

بالرغم من كل ما مضى، فإن تمحور اشتغاله النقدي في جنس الشعر يخفي وراءه اتصالاً وتعلقاً بميراث العرب الأشهر والأعرض في ثقافتهم التراثية والحديثة، وهذا التعلق يوحي بما للشعر –عنده– من إسهام في صناعة الهوية الجمعية وتشكيل العقلية

[37] نفسه، 15-16.
[38] كتابه: صور شعرية في مرايا النقد، ص.62، ويمكن أن يجد القارئ ما يماثل هذا في: ص.49.
[39] يراجع: التجريد في دائرة الضوء، ص.10-11.

القومية أو المحلية التي هو جزء منها، كما أن اشتغاله النقدي على مختلف أشكال الشعر العربي القائمة على الأوزان أو على التفعيلة يكشف عن موقف ما من قصيدة النثر[40] التي لم يتناول منها نصاً واحداً بالتحليل في أي من كتاباته، وموقفه هذا لن يكشف عن طبيعة مفهومه للشعر، بل يشف عن موقفه من كل ما أوجدها وكل ما ينتج عنها. وإلى موقفه هذا يمكن إضافة موقفه من أدب المرأة؛ فالمتفحص لكل كتاباته يجد أنه لم يفرد لأدبها دراسة واحدة فيما كتب، وهذا له أبعاد ثقافية تشف عن هيمنة الثقافة الذكورية على تفكيره الأدبي والنقدي، غير أن ما تقدم لا يعني أنه لم يطلع على قصيدة النثر وعلى أدب المرأة أو على ما كتب عنهما، بل إنه على معرفة كبيرة بهما، لكنه اهتم بالكتابة عما يرى أنه شعر فائق تتحقق فيه معظم شروط الشعرية؛ لذا كان حريصاً على دراسة شعر وأدب الكبار والمعروفين، غالباً، من الذكور الذين يرى فيهم وفي شعرهم أو أدبهم نماذج عليا للشعرية ولتصدير القيم التي تؤثر في المجتمع وتسهم في تشييد هويته أو في تطويره وتغييره.

5) تحرير المنهج: من المراوحة إلى المزاوجة ثم المجاوزة

يصنف بعض النقاد والقراء كتابات الدكتور البار ونقده في دائرة النقد الأسلوبي، وهو في تصور هؤلاء لا يكاد يخرج عنه إلى غيره من مناهج النقد الأدبي؛ الأمر الذي جعلهم يقولبونه فيه حتى غدا كل منهما عَلَماً على الآخر في اليمن، وأمسى في تصورهم يوصف بـ(الناقد الأسلوبي) [41]، وهو وصف يعتز به، ولكنه يرفض أن تحبسه التصورات فيه كما سيتضح في الآتي:

5-1) المراوحة

إن صورة الناقد الأسلوبي التي ارتسمت في أذهان هؤلاء وسجنته فيها، شكلها اقتصارهم على قراءة بعض كتاباته النقدية الأولى التي منها كتابه: "شعر امرئ القيس: دراسة أسلوبية"، وكتيبه: "في أسلوبية النص" المنشور مرة أخرى في كتابه: "فوح البنفسج والعرار: قراءتان في قديم الشعر وحديثه" الذي أكد في مقدمته على قراءته للنصين المحللين فيه وفق (أسلوبية النص) التي شرحها وشرح إضافاته إليها وفرق بينها وبين غيرها من الأسلوبيات[42]، كما شكلت هذه الصورة استثماراته لبعض إجراءات هذا المنهج في بعض المقررات الدراسية التي ألف فيها كتباً وبعض الأبحاث التي حلل فيها نصوصاً وقضايا أدبية وشعرية بالذات ككتابي: "علم البديع" و"علم البيان"، وكتاب: "الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية"، وكتاب: "صور شعرية في مرايا النقد" الذي أتى فيه بما يدل على هذا الاستثمار[43].

ومما يضاف إلى ما شكل هذه الصورة النمطية، ما عرف عنه من تتلمذ على أيادي رواد المنهج الأسلوبي في الوطن العربي، وهذا هو ما صيره علَماً عليه في اليمن وعالماً بمختلف اتجاهاته ومختلف مساراته التي ميزها النقد الغربي أو العربي كـ(الأسلوبية الذاتية أو أسلوبية المبدع، والأسلوبية البنيوية أو أسلوبية النص، وأسلوبية الجنس الأدبي، وأسلوبية

[40]) يلمس هذا الموقف في أكثر من موطن من كتاباته التي سنختار منها للتمثيل كتابه: في معنى النص وتأويل شعريته، ص.136.
[41]) على كثرة الدراسات التي تحدثت عن تحيزه لهذا المنهج، إلا أنه يمكن الاكتفاء بأشدها غلواً؛ حيث وصف فيها بأنه إمام هذا المنهج ومؤسسه في اليمن. يراجع: فاضل أحمد القعود، قراءة الخطاب الشعري في اليمن الآن: مستوياتها وآلياتها، ص.34.
[42]) يراجع كتابه: فوح البنفسج والعرار، ص:7-9.
[43]) يراجع كتابه: صور شعرية في مرايا النقد، ص:36.

المتن)[44]؛ الأمر الذي جعل الآخرين يعدونه مرجعاً لكل دارس اتخذ من الأسلوبية منهجاً لدراسته. وتحويله إلى مرجع فيه، هو الذي عزز من شيوع تلك الصورة عنه وتثبيتها، بل ومِن عده من المنادين بتبني هذا المنهج [45].

لا ننكر، كما لا ينكر هو، أن المنهج الأسلوبي ظل وما يزال مستمراً في "هيمنته على تفكيره وتحريك نشاطه الذهني عند قراءة النص الشعري دون سواه"[46]، وأن اشتغاله به يعد امتداداً لمسار شيخه وأستاذه الدكتور: محمد عبد المطلب الذي كان وما يزال واحداً من رواد هذا المنهج الذين فرعوا منه اتجاهات مختلفة للتحليل الأسلوبي في نقدنا العربي المعاصر كـ(الدكتور: شكري عياد، والدكتور: فهد عكام، والدكتور: محمد عبد الهادي الطرابلسي، والدكتور: عبد السلام المسدي، والدكتور: حمادي صمود) وغيرهم ممن استهواهم –كما استهواه– هذا المنهج، فتبنوه أولاً وتبناه هو من بعدهم؛ فمعظمهم هؤلاء –إلى جانب شيخه– هم الذين نهل منهم تصوراته عن المنهج أو ترسم خطاهم النقدية بصورة واضحة ومباشرة أو غير مباشرة[47]. وهذا التبني جاء تحت ضغط مسوغ ثقافي وهوياتي يؤكد فيه كثير منهم أن هذا المنهج يعد من أقرب المناهج إلى تراثنا النقدي؛ لأنه –بوصفه منهجاً لتحليل النصوص الأدبية– طور ما عجزت البلاغة العربية عن فعله، فأصبح في تصور شيخه: منهجاً "يزاوج بين الأصول التراثية والروافد الحداثية"[48].

5-2) المزاوجة

بعيداً عن الرأي الأخير الذي يضمر تحيزاً للتراث العربي البلاغي والنقدي، سواء اتفق الدكتور البار مع شيخه فيه أم لم يتفق، فالقارئ لكل كتاباته يجد أنه لم يكن متحيزاً كل التحيز لهذا المنهج كما يمكن أن يفهم مما مضى أو مما شكلته الصورة النمطية عن ثباته عليه ومراوحته فيه، وسيتأكد من ذلك حينما يجده في بعض كتبه مزاوجاً لهذا المنهج بالمنهج البنيوي؛ ليخرج منهما ما أسماه صراحة بـ: "الأسلوبية البنيوية" في كتابه: "شعر امرئ القيس"[49]، كما سيجد أن استثماره لهذه المزاوجة بين المنهجين، غير مقتصر على هذا الكتاب فحسب، بل سيجد استثماره لهما في تحليلات له ظهرت في كتب ودراسات أخرى ككتاب: "تجليات البناء الشعري وأبعاده في القصيدة الجاهلية"، وكتاب: "ثنائية الأنا والآخر في نونية المثقب العبدي"، وبعض ما جاء من دراسات في كتاب: "دفاتر في تحليل النص"، وبعض ما ورد من أبحاث في كتاب: "في معنى النص وتأويل شعريته".

وإذا كان قد اقتصر في تحليلاته الأسلوبية والأسلوبية البنيوية على الشعر، فإنه في تحليلاته البنيوية المستقلة تجاوزه إلى السرد وإلى المسرح، مؤكداً هيمنة البنيوية عليهما [50]، وموظفاً –بمهارة عالية وضبط كبير– ما جاء به كل من (تودوروف وجينيت) وغيرهما من النقاد العرب –كـ(يمنى العيد)– من مقولات بنيوية في بعض ما ضمهما القسمان الخاصان

[44] يراجع كتاباه: شعر امرئ القيس، ص:16-17؛ وفوح البنفسج والعرار، ص:7-9.
[45] هذا ما يستشف مما أورده في مقدمة كتابه: نظرات في شعر الغناء الحضرمي، ص.11.
[46] كلامه الحرفي هذا مقتبس من مقاله: التجريد في دائرة الضوء، ص.11.
[47] يراجع المقال السابق، ص.12.
[48] كتابه: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.66.
[49] يراجع الكتاب المذكور في المتن، ص.16-17.
[50] يراجع: التجريد في دائرة الضوء، ص.11.

بالسرد والمسرح في كتابه: "بعيداً عن الشعر قريباً من النثر".

إن اهتمام الدكتور البار بالكشف عن أدبية أو شعرية أو جمالية [51] النصوص التي درسها، هو الذي حمله على تبني الشعرية في مفهومها العام وفي تصوراتها النظرية المتعددة وتنزيلاتها المنهجية المختلفة المتمثلة في: (أسلوبية الانزياح الكوهينية، وبنيوية التماثل والتوازي الجاكبسونية، وبنيوية التعالي النصي الجينيتية، وجمالية القراءة الآيزرية، وتاريخية التلقي الياوسية)[52].

ولعل انهمامه الكبير بهذه الغاية وبغاية تطوير إمكانات المنهج الأسلوبي، هو الذي يفسر لنا مزاوجته بين بعض إجراءات هذين المنهجين أو إدخال بعض إجراءات البيان العربي وبعض إجراءات المناهج الحداثية وما بعد الحداثية الأخرى في كثير من اشتغالاته الأسلوبية التي ضمتها مجموعة من كتبه التي ذكرناها سابقاً أو التي لم نذكرها ككتاب: "فوح البنفسج والعرار"، وكتاب: "الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية"[53]. وهذه المزاوجة المجاوزة لحرفية المنهج الأسلوبي لم تكن –في كثير من اشتغالاته– غير واعية؛ لأنه يرفض التركيب بين المناهج دون وعي بخلفياتها المعرفية التي تسمح بذلك؛ فعدم الوعي بذلك يحول الاشتغال النقدي –في نظره– إلى عملية تلفيقية، وهو الأمر الذي حذر منه فيما سنثبته له لاحقاً.

كما أنه كان يعي فعله التركيبي هذا بتنبيهه، صراحةً، إلى خروجه على المنهج حينما يزاوج –مثلاً– بين الأسلوبية البنيوية وغيرها من الأمور التي قد تشي باستدعائه للمناهج الخارجية، ولتأكيد ذلك يمكن إيراد بعض إشاراته للقارئ بأنه يزاوج بينها عن قصد وعن وعي، وبأن هذه المزاوجة تأتي لوظائف يتغياها[54]. وأما إن أردنا تأكيد هذا الخروج دون تنبيه منه إلى ذلك؛ لعدم حاجته إلى تكراره مرة أخرى، فسيجده القارئ يأتي بأمور من حياة امرئ القيس؛ ليؤكد بها البنية التي توصل إليها في تحليله للنص [55]، أو سيجده يضيف إلى اشتغاله الأسلوبي البنيوي إجراء نقدياً من إجراءات البنيوية التكوينية، فيضطره هذا الإجراء إلى استدعاء عقلية الجاهلي ورؤيته للعالم؛ ليدعم رؤية العالم التي جلاها في النص [56].

قد لا يجد القارئ مسوغاً مقنعاً لهذه المزاوجة بين الداخل والخارج، أفضل مما جاء به في كتاب آخر له قدم فيه صورة أخرى وتسويغاً آخر لتلك المزاوجة قائلاً: "لقد أدى الفهم القاصر (لاستقلالية الوظيفة الجمالية) إلى انغلاق النص وتغريبه عن الظاهرة الاجتماعية. وما كان لذلك أن يكون، لولا التمادي في تغريب النص عن ذاته بالاستغراق في دراسة ما يتصل به من بيئة،

---

[51]) لا بد من التأكيد أن هناك فوارق مصطلحية ومفهومية بين هذه المصطلحات الثلاثة في النقد الغربي، ولا يكاد القارئ النبيه يقع على الخلط بينها في كتابات الدكتور البار؛ لأنه كان يورد كلاً منها في مواطنه الكاشفة عن فارق المفهوم بينه وبين نظيريه الآخرين.

[52]) يأتي في أكثر من مكان، فيشير إلى مفهوم الشعرية العام واختلاف تصوراتها، منبهاً -صراحة أو ضمناً- إلى فوارق الاصطلاح عليها بين الأدبية والشعرية والجمالية عند روادها الغربيين. للتمثيل على ذلك يراجع كتاب: صور شعرية، ص.43-44، 190؛ وكتاب: في معنى النص وتأويل شعريته، ص ص.177، 201-202.

[53]) نجده يؤكد ذلك في: التجريد في دائرة الضوء، ص.9-11.

[54]) في مقدمة كتابه: شعر امرئ القيس، التي تعد -أيضاً- مقدمة لكتابه: تجليات البناء الشعري، يذكر -قبل وبعد حديثه عن مزجه بين منهجي الأسلوبية والبنيوية، ثم مزجه بين اتجاهين أسلوبيين هما: الأسلوبية الذاتية والأسلوبية البنيوية- أن أسلوب شعر امرئ القيس لم يأت من فراغ، وإنما نبع من ذاتٍ منشئة أو مبدعة يكون لها دور في اختياره من اللغة، وكأنه ينبه القارئ إلى أن أي خروج إلى خارج النص في تحليلاته -كإحضار مؤلفه أو منشئه مثلاً- يكون نابعاً من عدم إغفال أسلوبية المبدع الذي يعد -من وجهة نظره- فرداً في مجتمع يستعمل لغتهم وينماز منهم بخلقه أدباً محكوماً بشروط جنسه وتاريخ جمال لغته؛ وبما أنه كذلك، فأسلوبه يشف عن ملامح تفكيره وانفعالاته التي تشي بطبيعة شخصيته. يراجع الكتاب، ص.16-17.

[55]) نضرب مثالاً على ذلك بما جاء في كتابه: تجليات البناء الشعري، ص.47-48.

[56]) يراجع: الكتاب نفسه، ص.63.

والانصراف عنه إلى الاهتمام بمبدعه، والتوغل في دراسة شخصيته ومكوناتها، والتركيز على مضامين النص الفكرية وأبعاده العقلية. وكلا الاتجاهين ضار بالنص. ومن هنا جاءت الدعوة إلى النص المفتوح بدرسه من حيث هو بنية ومن حيث هو حدث؛ وذلك لتكشف مضامينه، وفك مغاليقه، وتبين طرائق أدائه الإبلاغية"[57]؛ فلجوؤه إلى الدمج أو المزاوجة تلك في مرحلته النقدية هذه لم يأت؛ لكي يكسر نمطية الوقوف على بنية النص المغلقة وحسب، وإنما لتوصله إلى يقين بعدم قدرة المنهج الواحد على سبر أغوار النص واكتشاف كل أسراره وخباياه [58]. وبالرغم من وعيه بخطورة الدمج بين الداخل والخارج وتحذيره من عدم التناسب المعرفي بينهما في أكثر من موطن، فما قام به هنا يحتاج إلى فحص كيفيات دمجه ومدى نجاحه في المواءمة بينها دون إحداث أي خلل معرفي أو أي اضطراب في النتائج، وهو ما سنبينه لاحقاً.

إننا نستطيع القول إن اهتمام الدكتور البار الكبير بالبحث عن الشعرية المحايثة التي تحقق لنصوصنا الأدبية، والشعرية منها بالذات، أدبيتها وتحدد من خلال لغتها مكامنها، هو الذي دعاه إلى الاقتصار، في معظم كتاباته التي تدخل في إطار المرحلة الثانية، على استدعاء المناهج النقدية الحداثية الداخلية أو النسقية أو النصية التي تركز في تحليلها على النص كالمنهج الأسلوبي والمنهج البنيوي اللذين تولدا بفعل اشتغال مجموعة من كبار المنظرين الغربيين بالشعرية كـ(جاكبسون، وتودوروف، وكوهين، وجينيت، وريفاتير) وغيرهم ممن تكرر حضور الاستشهاد بنتف من تنظيراتهم في معظم كتابات الدكتور البار، وكأنه –بتركيزه على هذين المنهجين– أراد إثبات أن شعرية النصوص الأدبية العربية، واليمنية منها بالذات، تأتي من داخلها وليس من خارجها كما يؤكد بعض النقاد الذين رأوا في المناهج الداخلية صعوبة في تطبيقها على نصوصنا ومفارقة لحقيقة شعريتها، كما أراد من خلالهما أن يبرز أموراً جديدة في شعريتها لم يكن لها أن تبرز دون الاستعانة بهما مفرقين كانا أم مدمجين أم مطعمين بإجراءات مناهج أخرى، وهذا هو ما يلمسه القارئ –على سبيل المثال– في تحليله لكثير مما أثبته من نصوص فيما سبق ذكره من كتاباته، وفي تحليله لنونية ابن زيدون الذي لم ينشر بعد، وكذلك في تحليله الذي لم ينشر –أيضاً– لشعر صديقه الشاعر: عوض الشقاع.

إن هيمنة هذين المنهجين على معظم كتبه، دفعت أحد النقاد إلى تصور أنه خرج عنهما إلى غيرهما في بعض تحليلاته التي ضمها كتابه: "في معنى النص وتأويل شعريته"، إلا أنه حينما دلف إلى قراءة أبحاثه التي تتحلى عناوينها بعلامتي: (المعنى والتأويل)، لم يجد استعمالاً للمناهج التي يمكن أن توحي بها هاتان العلامتان؛ الأمر الذي دعا هذا الناقد إلى الحكم عليها بعدم الانضباط المنهجي وبالابتعاد عما يقرره (التلقي) و(التأويل) من إجراءات نقدية لقراءة النصوص أو لتلقيها وتأويلها[59]، ولو أنه تورع في حكمه ذاك وتوقف عند المفاهيم التي حددها الدكتور البار لهاتين العلامتين أو عاد إلى مفهوميهما لدى تودوروف[60]، لعرف أنه لم يقصد بهما الإحالة إلى غير الشعرية

[57])كتابه: الينبوع المتفجر، ص.89-90.
[58])يراجع: التجريد في دائرة الضوء، ص. ص.10، 12.
[59])هذا فحوى ما قال به الناقد: قائد غيلان العلوي في فعالية نقدية مصورة عن: "واقع النقد ومستقبله وتأثير شبكات التواصل"، أقامها بيت الفن والموسيقى في صنعاء عصر يوم السبت الموافق لتاريخ: 2022/10/22م.
[60])يراجع: تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص.39-41.

البنيوية الموسعة إلى آفاق أوسع؛ لأنه مفهمهما مفهمة مخصوصة تقع في صلب البحث عن الشعرية وفق تصورات تودوروف الذي يرى الدكتور البار أنه أراد بالأول كل عنصر في النص له وظيفة تسمح بدخوله في علاقة مع عنصر أو عناصر أخرى مكونة له، ووظائف العناصر وعلاقاتها فيما بينها هي (التأويل) الذي يحقق للنص شعريته الخاصة، وشعريته الخاصة هذه لا يمكن أن تتصور إلا بـ (المعنى) الذي لن يتحقق –كما يرى الدكتور البار– بدون ربط النص بنصوص أو تيارات أو أجناس أو جماليات حقب أو أنساق أدبية أشمل نستطيع من خلالها تأويل شعريته أو تصورها في خريطة الشعرية المحلية أو القومية[61].

وإذا استطاع القارئ أن يتصور مفهوميهما المفارقين لظاهر معنييهما، فلن يكون، حينئذ، مخطئاً إذا ما قال إن خصوصية الاشتغال النقدي للدكتور البار تلخصها جملة: "في معنى النص وتأويل شعريته" التي تكررت كثيراً بصورة حرفية وبصور بديلة في معظم كتاباته النقدية؛ فسواء استقى مصطلحي: (المعنى والتأويل) فيها من تودوروف أو بنى مفهوميهما وفق تصوره الخاص لهما أو وفق تكييف معين لإجرائي: (الفهم والتفسير) عند جولدمان، فإن الجملة تعد مفتاحاً لمعظم اشتغالاته النقدية ونمذجة لأغلب تحليلاته ومنطلقاً لفهم مزاوجاته بين المناهج والإجراءات.

5-3) المجاوزة

إذا كان اهتمام الدكتور البار بشعرية النصوص وفق ما تقره تنظيرات المناهج الداخلية أو النسقية أو النصية وإجراءاتها التحليلية، يشكل مرحلة ثانية من مراحل اشتغاله بالنقد، فإنه في مرحلة سابقة زمنياً لاهتمامه بهذين المنهجين النسقيين، تبنى تطبيق "منهج التأويل التكاملي" في رسالته للماجستير التي لم تنشر بعد، ولكنه نشر أجزاء منها في الباب الثاني من كتابه: "من قضايا الشعر الجاهلي".

وهذا المنهج الذي فتقه أستاذه الدكتور: فهد عكام، لا يؤول النص من الخارج ولا يصف منهجه بالتكاملي، وإنما يصف تأويله بذاك الوصف؛ لأنه يبحث عن الدلالات النفسية والاجتماعية واللسانية التي تتكامل في النص المحلل وتجسدها لغته، ولو أن الدكتور عكام لم ينسب هذه الدلالات إلى قائل النص المحلل، لما وجد القارئ ما يصل منهجه بالمناهج الخارجية ولكان منهجه داخلياً خالصاً[62]؛ فكأن تبني الدكتور البار لهذا المنهج في مرحلته النقدية الأولى كان يرهص بتحوله –إن لم نقل إنه تحول بالفعل– إلى المناهج الداخلية التي تمركز حضورها في مرحلته الثانية وطال زمن اشتغاله بها فيها وهيمنت على كثير من كتاباته التي أنجزت حينها، حتى إن لم يمت المؤلف في اشتغاله بها موتاً بارتياً؛ لأن المؤلف –في تصوره– توارى خلف صور نصية له جعلت العلاقة بين جسد النص وتأويل ذهن المتلقي لمرجعيتها تتوثق أكثر من ربطه مباشرة بمؤلف حقيقي له[63].

إن ما يؤكد هذا الإرهاص، يجده المطلع على كتاباته في (تأويله التكاملي) للمعلقات العشر؛ فهو لم يختر من اتجاهات التفسير النفسي للأدب إلا ما قدمه: (شارل مورون) الذي اقتصر على تحليل لا شعوريات

[61])يراجع كتابه: في معنى النص وتأويل شعريته، ص. ص.8-9، 137.
[62])هذا ما أكده الدكتور البار في نقده لمنهج أستاذه. يراجع كتابه: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.82-84؛ وكتابه: فوح البنفسج والعرار، ص.12.
[63])يراجع: التجريد في دائرة الضوء، ص.8.

الأديب، لكن "بشرط أن تلتمس هذه اللاشعوريات داخل العمل الأدبي وحده"[64]، كما يجده مكيفاً تكييفاً نصياً لرؤية العالم الممثلة، حسب البنيوية التكوينية، لوعي إحدى الجماعات الاجتماعية التي يعبر عنها الأديب أو يتبنى أفكارها أو ينتمي إليها؛ أي إنها توجد خارج النص مفسرة لبنيته الدالة التي تتطابق معها وتتشكل وفقها[65]، وهذا على خلاف تكييف الدكتور البار لوجودها؛ فهي عنده موجودة في النص لا خارجه، ووجودها في النص يفهم من قوله: "وإن يكن لنا أن نشير إلى ما خالفنا فيه بعض طرائق جولدمن التحليلية (...)، فإننا نشير إلى أن جولدمن قد اهتم بالتاريخ ومنحه مساحة عريضة في تحليله لرؤية العالم (...)، أما نحن فلم نأخذ من التاريخ إلا لمحات سريعة وخاطفة تضوِّئ النص، وتبلور الرؤية، وتجسد أبعادها"[66]؛ الأمر الذي مكنه –غالباً– من نفي الجدلية بين الداخل والخارج التي بُني عليها منهج جولدمان، فإن وجد الخارج لديه، فلا يأتي إلا تدعيماً لما وجده من رؤى في النص وليس تفسيراً لها؛ إنه يجعل الخارج في النص، فَيُمكِّن منهجه من الاقتراب بشدة من المناهج الداخلية النسقية دون أن يصطدم بموانع الخلفيات المعرفية التي ترفض التلفيق وتقبل بالتركيب الذي يكشف عن وعي حقيقي بمحظورات الدمج بين إجراءات لا منسجمة.

لا يدع الكلام السابق مجالاً للشك في أن تكييفات الدكتور البار لبعض إجراءات (منهج التأويل التكاملي) نقلت المناهج النقدية المستعينة ببعض العلوم الإنسانية من تناول النصوص الأدبية من خارجها إلى تناولها بها من الداخل، ولكن الذي يفتح واسعاً للتساؤلات، هو تصنيفه لأستاذه: فهد عكام ضمن مطوري الدرس الأسلوبي وإدخاله لمنهجه الذي أسماه بـ(منهج التأويل التكاملي) فيه؛ فلا يدري القارئ كيف يمكن له توصيف منهجه بالتأويل التكاملي وتصنيف صاحبه، في الآن نفسه، ضمن المطورين للمنهج الأسلوبي به، مع أن منهجه يستند إلى تحليل البنية الدلالية التي يجلو بها النواتج الدلالية في مختلف مستويات النص النفسية والاجتماعية واللغوية ويتمكن بها من التوغل في كوامنه والكشف عن آليات إنتاجه وكيفيات تشكله[67]؛ فهذا التحليل لا يجعل من منهجه أسلوبياً أو اتجاهاً في التحليل الأسلوبي؛ بحيث يتمكن به القارئ من تصور منهج داخل المنهج؛ لأنه من غير المنطقي أن يسمى الأصل منهجاً وما تفرع منه منهجاً أيضاً، ولأن الحدود بين المنهج التأويلي والمنهج السيميائي والمنهج الأسلوبي تتداخل فيه إلى درجة عدم الفصل بينها[68]؛ فما الذي يتبقى في منهج الدكتور: عكام؛ حتى يصنف في دائرة المنهج الأسلوبي لا غير؟

ما سبق لا يعني أن المناهج الخارجية لم تحضر في أعماله النقدية؛ فجمعه لأشعار أبيه: حسين محمد البار وإعادة طبعها في كتاب يضم أعماله الكاملة، وجمعه لما كتب عن شعره وإخراجه في كتاب عنون بـ: "الينبوع المتفجر"، إضافة إلى كتابته لسيرته بعد جمعه لها من أفواه من عرفوه ثم تحرير ما تجمع لديه من شذرات عنه، وكتابته لمقدمات وتقديمات بعض الأعمال الأدبية كمقدمته لسيرة أبيه وتقديمه لديوان أخيه (عمر) المعنون بـ: "الرحيل عن المهجة"، وللأعمال الكاملة للروائي والقاص: صالح با عامر،

64)نقلاً عن كتابه: من قضايا الشعر الجاهلي، ص:162.
65)يراجع: حميد الحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص.71-73.
66)كتابه: من قضايا الشعر الجاهلي، ص.240-241.
67)يراجع ما ورد عن ذلك في كتابه: فوح البنفسج والعرار، ص.9-12.
68)هذا التداخل وعدم التمييز بين المناهج أشار إليه الدكتور البار، ويبدو أنه كان يشعر به.

وغيرها من المقدمات والتقديمات التي ضم بعضها كتاب: "نظرات في شعر الغناء الحضرمي"، وكذلك مداخل كتبه وتمهيدات تحليلاته الأسلوبية والبنيوية والمازجة بينهما وغيرها، كلها تتضمن تبنياً لتصورات أو بعض تصورات هذا المنهج أو ذاك من المناهج الخارجية التي طغى حضور المنهج التاريخي على ما سواه منها، لكن المنهج التاريخي قد يتحول إلى اشتغال شبيه باشتغال (التلقي التاريخي) كما في بعض مداخل كتبه المحللة للنصوص[69].

إن ما سبق –أيضاً– لا يعني انعدام وجود مناهج نصية أخرى واشتغالات نقدية ما بعد حداثية تبناها الدكتور البار في كتاباته أو في غيرها؛ ففي محاضراته عرف طلابه على يديه مناهج مختلفة كالبنيوية التكوينية، والتعالي النصي، والسيميائية، والتلقي والتأويل، والتفكيكية، والتحليل النصي البارتي، والنقد الثقافي، والنقد المقارن وغيرها، وفي بعض كتاباته ظهرت بعض إجراءاتها كـ(التناص) الذي كيفه وفق التصورات المنهجية للأسلوبية البنيوية[70] و(النموذج العاملي) الغريماسي[71] الذي يدخل مع التناص في اتجاهات سيميائية مختلفة، و(النص الموازي) و(الأطراس أو التعلق النصي) [72] اللذين يندرجان ضمن متعاليات جينيت النصية، و(رؤية العالم) الذي يدخل في البنيوية التكوينية[73]، و(استجابة القارئ) و(أفق التوقع أو الانتظار) و(المسافة الجمالية أو مسافة التوتر) و (الفجوة) التي تدخل كلها في جماليات القراءة أو في التلقي التاريخي[74]، كما طبق (التحليل النصي) البارتي مستثمراً مفاهيم (النص المقروء) و(النص المكتوب) و(نص اللذة) و(نص المتعة) واستعار من أمبرتو إيكو (النص المغلق) و(النص المفتوح)؛ لينتهي بعد استثماره لها إلى أن نص لطفي جعفر أمان نص (لذة مغلق ومقروء)[75]، وتبنى – أيضاً– إجراءات (الدراسات الثقافية) أو ما سماه (القراءة الثقافية)[76]؛ لدراسة تحولات صور الذكورة والأنوثة في سرد باعامر[77]، وغيرها من الأدوات والإجراءات الما بعد حداثية التي أكد أنه بها تجاوز دراسة بنية النص في سنوات عمره المتأخرة وفي كتاباته الأخيرة وفي مرحلته الثالثة إلى بنية الحدث[78].

5–4) تفسير الدينامية المنهجية

لن يتسع المجال لتفصيل كل ما استثمره الدكتور البار من إجراءات منهجية حداثية وما بعد حداثية في منجزه النقدي، لكنه يتسع للقول بأنه بهذا التنويع للمناهج والإجراءات التحليلية في كتاباته ومحاضراته ومحاوراته كسر الصورة النمطية التي ثبتت تحيزه

---

69)نمثل على ذلك بما جاء في كتاب: ثنائية الأنا والآخر في نونية المثقب العبدي، ص.7-22، وبما جاء عن تلقيات أدب نجيب محفوظ في كتاب: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.186.

70)نمثل على ذلك بما أورده في كتاب: في أسلوبية النص، ص.65-68، وكتاب: ثنائية الأنا والآخر، ص.43-52.

71)للتمثيل على ذلك، فالقارئ يجده وظفه في ما كتبه عن الغيطاني في كتاب: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.205، كما وظفه مع بقية عناصر بنية النص السردي في كشف رؤية العالم في ما كتبه عن قصص باعامر في بحث عنوانه: بحثاً عن رؤية للعالم في أدب الأستاذ صالح باعامر، ص.6-7.

72)يراجع ما أفرده من دراسة عن دلالة النص الموازي خص بها ديوان "نسمات الربيع" لصالح الحامد في كتابه: صور شعرية في مرايا النقد، ص.43-58، وما أفرده من دراسة مستفيضة عن: "التماثل والتقابل بين المحضار وشعراء من عصره" في كتاب: جماليات الشعر الحميني في حضرموت، ص.68 وما بعدها.

73)تراجع صفحات متفرقة من رسالته للماجستير المعنونة بـ: المعلقات العشر في ضوء منهج التأويل التكاملي للشعر؛ والفصل الأخير من كتاب: من قضايا الشعر الجاهلي، ص.229-317؛ وبحثه المعنون بـ: "بحثاً عن رؤية للعالم في أدب الأستاذ صالح باعامر" الذي مفهم، في بدايته، مصطلح رؤية العالم عند جولدمان وغيره من النقاد العرب، كما وظف فيه عناصر السرد الشكلية؛ لإبراز الرؤية عند التحليل.

74)يراجع كتابه: في معنى النص وتأويل شعريته، ص.ص.177، 201.

75)يراجع كتابه: صور شعرية في مرايا النقد، ص.169-187.

76)يجد القارئ هذا المصطلح في مطلع بحثه: بحثاً عن رؤية للعالم في أدب الأستاذ صالح باعامر، ص.2.

77)يراجع بحثه: "جدل (الأنوثة والذكورة) وتكاملهما في سرد الأستاذ صالح سعيد باعامر".

78)يراجع: التجريد في دائرة الضوء، ص.12.

للمنهج الأسلوبي في الأذهان، بل إنه تبدى بهذا التنوع عاصياً لهذا المنهج ومستعصياً على التصنيف فيه وعصياً على الامتثال لقولبته فيه وفي غيره من المناهج، ولو توقف القارئ عند مقدمة كتابه: "نظرات في شعر الغناء الحضرمي"، لوجده فيها ناسفاً لصورة الناقد الأسلوبي عن عمد ومتفلتاً من أي قيد منهجي عن وعي وعن قصد، وكأنه سئم أغلال المنهجية التي عرف بها وسجن في أحد أقبيتها، فأقبل على حرية التذوق الأدبي شَغِفَاً وإلى رحاب الممارسة النقدية الواسع راغباً مختاراً، وهذه الصورة المتذمرة من الآخر والناقمة من الذات الممنهِجة، يجدها القارئ عالية النبرة في قوله عن مقالات الكتاب: "لقد سعيت فيها إلى التعريف بالشعر والشاعر وفق رؤية للشعر تخالف، في كثير من أحوالها، ما يمكن أن ينسبه الآخرون لي، أو ينسبونني إليه من نظرات نقدية ومنهج أدبي، ولعلي أدرى الناس بذلك، ولا أراني منزعجاً منه ولا قلقاً بسببه"[79]؛ فهل تعد انتقالاته هذه بين المناهج وتفلته من قيودها أموراً إيجابية أو سلبية؟

يؤكد أحد النقاد العرب أن تنقل الناقد العربي الواحد بين مناهج نقدية غربية متعددة في تطبيقاته وتحليلاته أو مزجه بين بعضها بعضاً أو بين بعض إجراءات هذا المنهج وبعض إجراءات ذاك، يدل على شعور بغياب المنهج لدينا نحن العرب أو على سعي حثيث لإيجاد منهج خاص بنا؛ الأمر الذي يكشف عن أزمة حقيقية يعيشها النقد العربي المعاصر خصوصاً[80] والإنسان العربي عموماً، إلا أن الدكتور البار يرى غير ذلك في قوله: "إن كثيراً من تصوراتنا للأدب –إبداعاً ونقداً– شكلها ما وفد إلينا من الغرب، وليس هذا بشر، ولا فيه ما يضر، لكن الذي ننساه – أو نتناساه– أن هذه التصورات لم تتشكل بعيداً عن الرؤى الدينية ومنظوراتها في تلك البلاد، وكبارنا ينقلون عن أولئك دون تمييز، ودون غربلة ونخالة؛ فتراءت في أدبنا العربي الحديث مظاهر من الرؤى والتصورات تناقض ما ندين به ونعتقد، ونزعم أننا متمسكون به، وحريصون عليه"[81].

وهذا يعني أنه لا يمانع من الانفتاح على المناهج الغربية، لكن بعد غربلتها وأخذ ما يتوافق مع لغتنا وأدبنا وعقيدتنا؛ ولذلك وجدناه حين يعالج مفهوم النقد –قبل وبعد ظهور اللسانيات– يقبل بالانفتاح على ما انطلق من تلك المناهج "من معطى لغوي لا من منظور معرفي فلسفي"[82]؛ لأن الانفتاح –من وجهة نظره– على المناهج المستعصمة بالمنحى اللغوي في قراءة العمل الأدبي "تمكن النقد العربي من السير في درب مفتوح تتجدد فيه المرائي، وتتنوع فيه الأدوات الإجرائية؛ نتيجة لتجدد لغة العمل الأدبي، وتنوع طرائقها في التشكيل"[83]، كما أنه لا يرى في نقل بعض المناهج الغربية وتطبيقها احتذاء وتبعية؛ لأنها –في نظره– كالنظريات العلمية المحضة عالمية ولا تعرف وطناً ولا لغة تنتمي إليهما، وإنما هي ملك للبشرية جمعاء، إضافة إلى "أن تطبيق هذه المناهج على منتجات لغة ما تتحكم فيه خصائص تلك اللغة وسننها، ومن الصعب، من بعد، وصف ذلك التطبيق بالآلية الإستاتيكية والتبعية الممقوتة"[84].

وإذا كان يؤمن بتعدد هذه المناهج وبتتابع إنتاجها في الغرب وتتابع استهلاكها عند العرب؛ فهو لا يمانع من تعدد تطبيقها، ما دام هذا التعدد ناتجاً "من موقف

[79])كتابه: نظرات في شعر الغناء الحضرمي، ص.11.
[80])يراجع: شكري عزيز الماضي، مناهج النقد الأدبي، 16-17.
[81])كتابه: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.59-60.
[82])نفسه، ص.91.
[83])نفسه، ص.93.
[84])نفسه، ص.95.

الناقد من هذه المناهج، ومدى إيمانه بقدرتها على استكناه العمل الأدبي وتحليل أبعاده؛ فكلما أوغل فيها كانت فاعليته في اكتشاف أسرار العمل الأدبي وتبين ظواهره الإبداعية كبيرة، وكانت نواتج إنتاجه عظيمة مشهودة، وإن هو تقاصر عنها ووقف دونها مضى النقد العربي إلى سبيل هي إلى النكوص الوراثي أقرب منه إلى النزوع الأمامي المطلوب"[85]، كما أننا لم نجده، في دراسته لشيخه الدكتور: محمد عبد المطلب، يأخذ عليه مزاوجته بين إجراءات عدد من المناهج النقدية المختلفة وعدم الالتزام بها حرفياً قائلاً في ذلك: "وهو في هذه الدراسات لا ينطلق في قراءة النص من المنجز النقدي الجاهز، ولكنه يقيم حواراً مع النص للوصول إلى عمقه الاستراتيجي على المستوى الإبداعي، ومن ثم ينساح معه (...) مستقصياً كل واردة وشاردة؛ حتى تكتمل القراءة ويستوي التحليل على الجودي. ولذلك فهو لا يكاد يلتزم بالإجراءات المحفوظة للخطاب النقدي [الأسلوبي] العربي أو العالمي وإن انطلق منه وسعى من خلاله إلى تحليل النص والكشف عن منجزه الإبداعي"[86].

وقد يأتي قائل ليقول: إن الدكتور البار صنع صنيع أستاذه في بعض كتبه، ولكننا نقول له: إن الدكتور البار كان يعي أن تداخل كثير من هذه المناهج وتمازج بعض إجراءاتها إلى درجة عدم القدرة على التمييز والفصل والتفريق فيما بين بعضها بعضاً أحياناً، ناتج عن انبجاسها كلها من مشكاة واحدة أو خلفية معرفية جامعة لا تحجر على الناقد إحداث هذا التداخل أو المزاوجة فيما بينها أو الإضافة إليها بما لا يتعارض مع تلك الخلفية الجامعة، وهذا الوعي نجده يصرح به في قوله: "أتراه لهذا كان تعدد مناهج (القراءة النقدية) وتنوعها وتقاربها في بعض الملامح، سبباً في تداخلها؟ فإذا البنائي ينسرب إلى الأسلوبي، والشكلاني يمتزج بالبنائي التوليدي، ولكل حضور في السيميولوجية من جهة أن اللغة كون لا ينقطع من العلامات، والعمل الأدبي كائن من اللغة"[87]؛ فإن استطاع الناقد التمييز فيما بينها، فمداخلته بين بعضها بعضاً أو مزاوجته بين بعض إجراءات هذا المنهج وإجراءات غيره تحتكم –في النهاية– "إلى شخصية الناقد وثقافته وخبرته العميقة بأسرار النصوص وخباياها الإبداعية"[88].

ولعل تصوره هذا هو الذي منعه من عدم الالتزام بتطبيق المناهج بحرفيتها وسمح له بإحداث المزاوجة بينها أو استدعاء بعض إجراءاتها أو إضافة ما يرى إضافته مناسباً من عندياته إذا كانت تقبل بكل ذلك؛ فقد وجدناه يقول في ذلك: "لكن الأهم أمراً والأجل شأناً، هو أن النص الشعري أعظم من أن يدل لواحدة من تلك التصورات وإن عظمت مكانة، وهو أكبر من أن يلين قياده بكليته لها، وذلك حال أوجب –عند متلقي النص الشعري– البعد عن القوالب الجاهزة، وتطبيق المقروء المعروف على النص؛ فكان الانطلاق منه إليها وليس العكس. لقد غدت تلك (الطرائق) التحليلية وسيلة يدعم بها الاستنتاج، وأمكن النص من تعديل أساليب تحليلها وتوجيهها بما يتلاءم مع طبيعته اللغوية وخصائصه الأسلوبية"[89]، ووجدناه –أيضاً– في كتاب آخر يشرح كيف زاوج بين أسلوبية (محمد عبد المطلب) وأسلوبية (فهد عكام) ولماذا غلَّب أحدهما على الآخر ثم أضاف إليهما أموراً لا تحدث

[85])السابق، ص.98.
[86])نفسه، ص.77.
[87])نفسه، ص.92-93.
[88])التجريد في دائرة الضوء، ص.9.
[89])كتابه: صور شعرية في مرايا النقد، ص.190.

خللاً في اتساق القراءة وتوحيد هويتها[90]، وقد يكون هذا هو ما دعاه إلى القول: إنه تبين "له أن في الإمكان الانفراد بمنهج واحد من هذه المناهج دون خلطه بسواه منها، كما أن بالإمكان الجمع بين آلياتها الإجرائية في سربال منهج واحد منها ما تطلب النص ذلك واستدعته مكوناته اللغوية"[91].

يجب ألا نفهم أنه يسمح بعفوية التداخل أو المزاوجة بين المناهج والإجراءات أو باستدعاء كل ما يخدم تحليل النص منها؛ لأنه يرفض، بوعي وبشدة، إحداث كل ذلك إذا لم يوجد ما يوحدها ويجعلها منسجمة، ولذلك وجدناه يقف من منهج سيد قطب المسمى بـ"المنهج التكاملي" موقفاً مضاداً يكشف فيه عن خطأ جمعه وخلطه بين المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي والفني بقوله: "لكن الجمع بين تلك المناهج على ما بينها من اختلاف معرفي يصل حد التناقض، وعلى ذلك النحو من التخليط، لا يقيم درساً موحد الهوية، ولكنه يجمع بين صور متنافرة في إطار واحد لا تستطيع به تحقيق التناسق والانسجام بين فقرات التحليل، ولذلك تبدو قراءات أشتاتاً بمناهج مختلفة، وليست قراءة واحدة متعددة الأبعاد"[92].

إن وعيه هذا يفرض على القارئ أن يتأنى في إطلاق أحكامه السلبية إذا ما وجد الدكتور البار يحدث التداخل والمزاوجة بين المناهج أو الإجراءات في تحليلاته للنصوص الأدبية، كما يفرض عليه استيعاب أن انكبابه على تحليل النصوص والتطبيق عليها وابتعاده عن التنظير في الغالب الأعم[93]، هو الذي ساقه إلى تجريب عدد من المناهج ومزج عدد من الإجراءات وإضافة غيرها إليها.

وهو باتجاهه إلى التطبيق بهذه الصور التحليلية المحايثة غالباً، لا ينهج طريق مجموعة من أساتذته فقط، لكنه يهدف إلى تحقيق غاياتهم التي رأى معهم أنها أفيد في دراسة الأدب من غيرها؛ ولذلك ألفيناه يقول فيمن اتجه إلى تحليل النصوص أسلوبياً: "إن في صنيع (...) وما أسهم به آخرون في هذا الاتجاه، ما يدل على عظيمٍ أنجزه هؤلاء وآخرون أمثالهم، ويحض على احتذاء صنيعهم وترسم خطاهم للسير بدرس الأدب شعره ونثره درساً ينأى به عن المقولات الكلية والنواتج الدلالية وعن أهواء الأحكام وميول التصنيفات، ويقيمه على أسس لغوية تمكن الدارس من جلاء معنى النص وتأويل شعريته"[94]، وكلامه السابق لا يصدق على من ذكرهم من النقاد ولا على ما قصده من المناهج، لكنه يصدق عليه وعلى ما تبناه من مناهج نقدية وعلى طريقته في تطبيقها.

5-5) أبعاد الدينامية المنهجية

إذا سلطنا الضوء على كثافة المناهج النسقية المحايثة وتعددها ودمج إجراءاتها وصيرورة تطبيقها في كتابات الدكتور البار النقدية، ونظرنا إليها من زوايا ثقافية تتعامل معها على أنها أدوات صاحبها التي يفكر بها في ثقافة مجتمعه الذي يعد عضواً فيه ومنتمياً إليه ومعبراً عنه بوعي أو بغير وعي، فقد يكشف اهتمامه بها وتركيزه عليها وتطبيقه لها بتلك الصور من التعدد والدمج والتحول عن انخراطه، مع كثير غيره، في تجريب ما يمكن تجريبه والاستعانة بما

[90]يراجع كتابه: فوح البنفسج والعرار، ص.13.
[91]التجريد في دائرة الضوء، ص.9.
[92]كتابه: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.82-83.
[93]الملاحظ أن الدكتور البار يبتعد عن التنظير لمنهجه ولا يورد كلاماً تنظيرياً إلا عن الإجراءات التي سيستثمرها في تحليله بصورة اختزالية وتبسيطية وفي مواطن استثماره لها. لتأكيد ذلك يمكن مراجعة تصريحه الذي أورده في الكتاب نفسه، ص.118.
[94]نفسه، ص.80-81.

يمكن الاستعانة به؛ للبحث في نصوصنا الأدبية عن هويتنا الجمالية العامة أو الخاصة التي تناسب واقعنا الذي نعيشه اليوم، ولأن الاشتغال بأدواتنا النقدية التراثية العربية على نصوصنا لم يمكنه من إيجادها فيها ولا تحديد ملامحها ولا تجديد شعريتنا العربية القديمة ولا النظر إليها من زوايا جديدة تثريها وتطورها وتعصرنها، فقد استعان بتلك المناهج الوافدة إلينا؛ ليحاول الوصول إليها بها؛ فالبحث عن هويتنا الجمالية المناسبة لعصرنا، هو –في حقيقته– بحث عن الذات المفردة التي تنتمي إلى ذاتنا الجمعية المنقسمة على نفسها بين حضارتين وثقافتين وفكرين وهويتين وزمنين وذاتين، وقد يكشف –أيضاً– عن رغبة منه في إيجاد طرق جديدة لدراسة نصوص التراث الأدبي العربي الرسمي والمعتمد يستطيع بها أن يفككها أو يعيد الالتحام بها[95]، وهذا الفعل قد يكون ناتجاً عن شعور حاد بإمكانية فقدان هذا التراث أو فقدان جدواه.

وقد تكشف هيمنة هذه المناهج ومركزتها في كتاباته، أيضاً، عن تسرب السلطة، بصورها وأدواتها المختلفة، وتخفيها وراء ممارساته وتحليلاته النقدية التي تبنى فيها هذه النوع من المناهج؛ فالسلطة، في الغرب مثلاً، هي التي كانت وراء استنبات كثير من هذه المناهج الباحثة عن شعرية النصوص ووراء دعمها والترويج لها والترغيب فيها والحض على ممارستها في المؤسسات الأكاديمية والثقافية؛ لتوظيفها في صراعاتها الإيديولوجية ولصرف الناقد والأديب عن الاهتمام بمطالب المجتمع وقضاياه الأهم إلى الاهتمام بالشعريات والجماليات التي تشتغل بها معظم هذه المناهج عن طريق محايثة اللغة؛ فالمحايثة وحدها كفيلة بإبعاد الأدب والنقد عن الاتصال بالمجتمع والحياة؛ لأنها تهتم بالنص وبكيفيات تشكله وكيفيات إنتاجه وكيفيات تأويله، فيتعطل –بذلك– المضمون الإنساني عن حضوره ويتخلى الإحساس بالمعنى عن قيمته؛ لذلك حوربت مثل هذه المناهج في روسيا وثار الناس عليها آواخر الستينيات في فرنسا[96]، وبتكريس مثل هذه المناهج في مؤسساتنا الأكاديمية والثقافية نكون قد أعنا السلط علينا دون أن ندري، وهذا ما يخشى أن تكون كتابات الدكتور البار الباحثة عن الشعرية قد وقعت فيه؛ لأنها يمكن أن تشي بمرحلة إيديولوجية عمت فترة اشتغاله بها حتى إن تبدى اشتغاله بها تطويراً وتحديثاً للمؤسسة التي ينتمي إليها؛ فالسماح باشتغاله بها معناه أن هناك قبولاً بما تفرضه من توحيد للتفكير النقدي ولممارسته، وقبولاً لما يقف وراء هذه المناهج من إيديولوجيات وسلط، بل معناه أن هناك قبولاً بالاتصال بثقافة دون أخرى، سواء جاء هذا القبول عن طريق هيمنة ثقافة الآخر علينا أم عن طريق الاشتراك في طرائق التفكير.

ولكن إعادة النظر في كتاباته تلك، تؤكد أنه لم يقع كلياً فيما تسربه السلطة لصالحها من خلال تلك المناهج؛ لأنه لم يطبقها بحذافيرها ولم يخضع، غالباً، لما تمليه من شروط إنزالها، وإنما كان، في كثير من تحليلاته، يضيف إليها ما يتصل بالإنسان والمجتمع والحياة، كما أنه في دراسات أخرى له ابتعد عنها، وتبنى غيرها من المناهج التي تمكنه من خدمة مجتمعه ورفع وعيه بقضاياه كما فعل في دراسته عن

95) يراجع في ذلك: كريس ويدن، الدراسات الثقافية، تر: هاني حلمي حنفي، ضمن كتاب: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي- القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ص.251.

96)يمكن معرفة تفاصيل أدلجة السلطة للمناهج النقدية وكشف ما تفعله بالمجتمعات من خلالها ورفض ذلك والثورة عليه بالعودة إلى مقال نادر كاظم المعنون بـ: "هل وصل النقد إلى طريق مسدود؟" المضمن في كتابه: الهوية والسرد، ص.15-33؛ وكذلك إلى مواضع كثيرة من كتاب: شكري عزيز الماضي: مناهج النقد الأدبي، الذي يمكن الاكتفاء منها بما ورد في: ص.ص.212، 217-219.

الزبيري الشاعر والثائر وفي دراسته التي عنونها بـ: "من ندى القبول إلى جحيم الرفض" التي يبدي فيها مواقف الشعراء اليمنيين من ثورتي سبتمبر وأكتوبر [97].

لم يتوقف الأمر عند ما صنعه في كتاباته تلك، بل إنه في غيرها انصرف عن تبني المناهج بكل صورها الداخلية والخارجية؛ لغايات ثقافية قال بها صراحة ودون مواربة وعكس من خلالها شعوره بمسؤوليته تجاه مجتمعه الذي كان كل همه في مقالاته التي كتبها عن شعر الغناء الحضرمي؛ لذلك وجدناه يعلل عدم التزامه بشروط المناهج النقدية قائلاً: "غايتي من هذه المقالات هي غير ما أبتغيه من غاية حين كتبت سواها من مقالات. وهذا في الأصل عائد إلى ما يضمره المرء في نفسه، ويطمح إلى الوصول إليه حين يبدأ التفكير بجد وتصميم في المشاركة في العمل الثقافي على قدر المستطاع"[98]، وكأنه شعر أن كتاباته الممنهجة حصرته في دوائر نخبوية جعلته يفارق مجتمعه، فعدل عن ذلك النمط من الكتابات؛ ليعيد بهذا الكتاب بناء جسور التواصل المقطوعة بينه وبين فئات مختلفة وبسيطة من الناس في المجتمع اليمني، كما قد يكون كسره للانضباط المنهجي منبئاً عن رفض لإكراهات المؤسسة الأكاديمية الممنهجة للاشتغالات النقدية وعن انتقال من خدمة المؤسسة العلمية إلى خدمة المجتمع، وهذا الرفض يستتبعه رفض للتمايزات بين الخاصة والعامة، والنخب والعوام، والثقافة العالمة والثقافة الشعبية، ويستتبعه سعي إلى كسر الناقد المنهجي للعزلة الثقافية ولطبقيته المعرفية وتوق إلى الاقتراب من المجتمع وثقافته.

إننا، بمواقفه السابقة من المناهج وتطبيقاتها، لا نفهم قبوله المشروط بالمناهج الغربية، ولا نتوصل إلى أسباب تعددها في تطبيقاته، ولا نصل إلى سر احتفائه وإكثاره من تطبيق النسقية منها على وجه الخصوص، ولا نتفهم اشتغاله بتطبيقها أكثر من التنظير لها، ولا بتطعيمها بما في التراث العربي أو المزج فيما بين بعضها بعضاً أو فيما بين بعض إجراءاتها وبين بعض إجراءات غيرها فقط، بل إننا نستطيع التأكيد أن موقفه من الآخر الغربي وثقافته، هو موقف المتقبل لإنتاجه الذي يدخل في دائرة المشترك الإنساني، والمتقبل للتثاقف مع ما يسهم منه في تطويرنا دون الانبتات عما لنا من هوية وثوابت، وأما إنتاجه الذي يصدر عن خلفية معرفية وثقافية ودينية مغايرة لخلفيتنا المعرفية والثقافية والدينية، فلا بد من وعيها أولاً، ثم اختيار ما نراه صالحاً منها لنا، ثم توطينها في ثقافتنا بعد تكييفها وتبيئتها وتنقيتها من الشوائب التي قد تضر بنا ولا تتواءم مع خصوصيتنا.

وهذا لا يعني أن ليس له موقف من تراثنا؛ لأنه –أيضاً– يرفض منه ما يسهم في ثباتنا ويقيد حركتنا واتصالنا بالآخر، ويقبل منه ما يمكن أن يتطور ويسهم في تحريك حياتنا وثقافتنا إلى الأفضل، ولكن هذا الموقف التصالحي الذي يتفق فيه مع كثير من أساتذته وكثير من النقاد العرب، وإن اختلف معظمهم في كيفية إحداثه، يجعلنا نؤكد جدوى فاعليته إن أحدثناه ونحن في موطن قوة أو موطن نِدِّيَة، بينما يجعلنا نتشكك في جدوى فاعليته ما دمنا نحدثه ونحن في موطن ضعف واستلاب ثقافي وحضاري راهن.

6) تحرير المشروع: من هدم المشاريع إلى بنائها

6–1) سؤال المشروع

[97])الدراستان مثبتتان في كتابه: صور شعرية في مرايا النقد.

[98])كتابه: نظرات في شعر الغناء الحضرمي، ص.11.

يقف من يعرف الدكتور البار مشدوها أمام سعة اطلاعه التي كان معها مريدوه يتمنون أن يذكروا له اسم كتاب جديد لم يقرأه في أي مجال من مجالات العلوم الإنسانية بالذات، ومن النادر أن يفلح أحدهم في تحقيق ذلك؛ لأنه كان سباقاً إلى كثير من جديد المعرفة والثقافة الذي كان يصدر محلياً وعربياً، وهذه الأمور لم تشكل عنه صورة الموسوعي النمطية التي أتت إلى أذهانهم؛ بفعل ما تكرس وترسخ من معنى لمصطلح الموسوعي فقط[99]، لكنها جعلت كثيراً منهم ينتظرون مشروعه الفكري أو النقدي أو منهجه الخاص به؛ فما يفيض به من معارف كان –في تصورهم– قادراً على الوصول به، حتماً، إلى خلق جديد ومغاير منها؛ لذلك كان الجميع يتسابقون للحصول على كل جديد له يفتشون فيه عما في مخيالهم مما يريدونه منه ويتمنونه له لا عما أراد هو لنفسه وطمح إلى تحقيقه.

إن رؤيتهم له متجاوزاً للأدب إلى مناطق الفكر المتنوعة والعميقة ومجاوزاً للمناهج النقدية المنتَجَة إلى مناهج العلوم الإنسانية ومناهج فلسفة العلوم والبرادايمات والإبيستيمات التي تحكمها، هي التي دعت مريديه –كما أكدنا آنفاً– إلى انتظار تخليقه لجديد سواها، بل إلى انتظار إنجازه لما يطمحون له أن ينجز دون مراعاة منهم لسياقاته التي تتطلب منه غير ما يأملون ولا لوجهة نظره فيما ينتظرونه منه ولا لمفاهيمه هو لمصطلحي الموسوعية والمشروع؛ فلو راعوا ذلك لوجدوا أن لذة اكتشاف العالم من خلال القراءات الأفقية والرأسية هي المشروع الأهم بالنسبة له؛ لأنه يجد فيها الأنيس الذي يهرب إليه من الواقع المرير[100]، ويلقى معها ما يجعله يعيش حالة عشق لا تحد لعوالمها المتنوعة ولمجالاتها وحقولها المعرفية والعلمية والثقافية المتعددة التي يجدها، غالباً، سباقة إلى كل ما قد يفكر فيه الآخرون من مشاريع، كما أنه لا يريد أن يشتغل على بناء مشروع أو منهج توفيقي أو تلفيقي ثم يدعي أصالته لنفسه كما يفعل كثير ممن يُصَنفون في دائرة المفكرين والنقاد العرب؛ لأنه يؤمن بأن إنتاج منهج أو فكر جديد وأصيل، يفترض أن تكون البنى التحتية للمجتمع منتجة؛ حتى يستطيع هو أو سواه من العرب أو اليمنيين إنتاج شيء مغاير في البنى الفوقية، وبما أن المجتمع الذي يعيش فيه مستهلك وغير منتج؛ فبالضرورة أن تكون إنتاجات نخبه مستهلكة أو مُجَمَّعَة، وهو –بلا شك– سيكون واحداً من ضحايا هذا المجتمع الذي لن يستطيع، هو أو سواه، أن يخرج عن سلطه الفكرية والاجتماعية الظاهرة والمضمرة التي تتحكم فيه وفي غيره ممن ينتمون إليه.

وإذا كان مريدوه منبهرين من هضمه لكل تلك المناهج النقدية وفلسفاتها ولتاريخ الأفكار والنظريات والمعارف المختلفة، ومنتظرين لما يسفر عن ذلك، فإنه يعي أن ما هم منبهرون به فيه لا يعمل –كما سنرى لاحقاً– على أكثر من تنظم المعرفة، وهو يريد تجاوز ذلك إلى التفلسف كما يفعل ممارسو فلسفة العلوم ونظرية المعرفة؛ فالتفلسف غير الفلسفة لديه، وذاك الأمر يحتاج إلى تعليم وتعلم خاصين وإلى وضع وواقع مغايرين؛ حتى نستطيع أن

[99])هذا المصطلح وغيره من الاشتقاقات والبدائل اللغوية، التي دلت على سعة اطلاعه وتنوع قراءاته وغزارة معلوماته وعمقها وثراء مصادرها وعلى تعدد اهتماماته واشتغالاته واختلاف حقول علوم كل ما مضى، رددها كثيرون من مجليه ومكبريه، فتنمط بترادادهم لها، هو وكتاباته، في صورة إيجابية وجدت من يتحيز لها. للتمثيل على ذلك يمكن مراجعة: إبراهيم أبو طالب، من هؤلاء تعلمت، ص. ص.194-195، 202.

[100])يراجع: التجريد في دائرة الضوء، ص.2.

نتفلسف وننتج لا أن نحفظ ونلقن ونردد ونعيد تقديم ما هو منتج سلفاً، وكأنه كان يريد أن يقول لنا بذلك: إن معظم ما أنتم مسحورون به من مشاريع فكرية ونقدية في عالمنا العربي، ليس إلا صدى ستكتشفون صوته المختبئ المُحدِث له لاحقاً.

لقد كانت موسوعيته التي يرونها فيه تمد بعض مريديه بالمعلومات الغزيرة والأفكار العميقة فقط، غير أن من استوعب طرحه منهم عرف منه أن المعلومات مهما تكاثرت تظل شتاتاً إذا لم تتم لملمتها في نسق منهج أو برديم أو إبستيم ما؛ فالعلم لديه ليس معلومات، بل هو المنهج الضابط لها [101]، كما أن تنظيمها في أنساق أو أنظمة لا يكفي، بل يجب أن ننتج منها ونخلق معارف ومناهج ومفاهيم جديدة، وهذا لا يمكن أن يحدث إلا إذا تغيرت البنى الاجتماعية والفكرية للعرب كما تغيرت لدى الغرب. وعليه؛ فإن تحييزه في صورة الموسوعي النمطية التي لا يراه بها أصحابها إلا خزاناً لا ينضب من المعلومات والمعارف غير المنظمة التي تنتمي إلى حقول معرفية شتى، لا تتفق مع مفهومه هو للموسوعية ولا مع ما تنبي به محايثة كتاباته؛ فمفهومه للموسوعية لا يخرج عما فحواه: الاستقصاء، في مختلف العلوم والمعارف الموجودة، لكل ما تعلق بما يُدرس من موضوعات أو ظواهر محددة[102]، وما تنبي به محايثة كتاباته لا تجعل منه موسوعياً بمفهومهم ولا بمفهومه هو للموسوعية، وإنما تكشف عن كاتب متعدد الاهتمامات النقدية والأدبية والفكرية، وهذه الاهتمامات المختلفة والمتعددة هي التي مكنته من توظيف ما يراه مناسباً منها في ما يكتب كما رأينا سابقاً وكما سنرى لاحقاً. وبالرغم من كل ما تقدم، فإن التساؤل عن مشروعه النقدي ما زال باقياً.

6-2) حضور المشروع

لقد ولَّد هذا الواحد المتعدد صورة نمطية أخرى عن كتاباته تتلخص في تعبيرات تنم عن عدم القبض على مشروعه النقدي بدقة[103]، وهذه الصورة ناتجة، بطبيعة الحال، عن استقراء ناقص لكتاباته كلها أو لما تحتوي عليه، وناتجة -أيضاً- عن غياب تصور مفهومه هو للمشروع لدى منمطيه؛ لأن المشروع، في مفهومه، ليس اشتغالاً ينسق كتابات المرء وقراءاته ورؤاه في بناء رأسي منظم للمعلومات والمعارف والمجالات، ولا هو دراسة موضوع ما دراسة شاملة لكل ما يتعلق به من جميع جوانبه، بل هو تعاضد اشتغال رأسي أو أفقي ما وتضافره مع اشتغالات رأسية أو أفقية أخرى تترابط وتتفاعل فيما بينها وفق تصور وخطة وغاية أو غايات ما، وأما أن يبنى كل اشتغال باستقلال ودون تنسيق مع غيره، ففعاليته لن تكون ذات بال يذكر، وصداه لن يكون إلا ترداداً لصوت طبل فارغ؛ لذا كان من المرفوض لديه التفكير في اشتغال نقدي أو فكري رأسي البناء وتسميته مشروعاً؛ لأنه سيتعارض مع مفهومه للمشروع ومع تعدد اهتماماته أو تنوعها؛ فهذه كلها كانت ستتفعل فيما لو تبنت اشتغالاته النقدية الدراسات الثقافية أو أياً من اتجاهات التحليل النقدي للخطاب لو وجد

[101] يراجع مقاله: من الحداثة المنهجية، ص.17.

[102] هذا ما أكده لي بنفسه في مكالمة هاتفية معه دارت حول مفهومه هو للموسوعية.

[103] لقد وجدنا من وصف مشروع الدكتور البار بالمتنوع، وهو الأقرب إلى الدقة، منطلقاً من رؤية شمولية لكتاباته، كما وجدنا من رأى في تبنيه للمنهج الأسلوبي أنه كل مشروعه؛ ليخرج من دراسته له بنتائج تنفي وضوح هذا المنهج لديه وتنفي الاتساق بينه وبين مرجعياته وتنفي التزامه به، مغفلاً تصريحه بتطويراته له وتكييفه لمرجعياته التي يتضح أن ناقده لم ينتبه إلى فعل التوحيد الذي قام به الدكتور عكام ومن بعده الدكتور البار، فقال بتشظيها وعدم مطابقتها لمرجعياتها. يراجع الرأي الأول عند إبراهيم أبو طالب في كتابه: من هؤلاء تعلمت، ص.202، ويراجع الرأي الثاني عند قائد غيلان في مواطن متفرقة من الفصل الثالث من كتابه: اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن.

الوقت الكافي والتفرغ التام والبيئة العلمية المناسبة لذلك.

يعتقد بعض منمطيه أن تعدد اهتماماته كان وبالاً عليه؛ لأنه –في اعتقادهم– اهتم كثيراً بتحصيل معارفه الجمة، واستغراقه في تحصيلها صرفه عن بنائها في مشروع، لكن الأمر ليس كما يتصورون؛ لأن تعدد اهتماماته ومعارفه كان ميزة له من جانبين: الأول منهما يتمحور في تمكينه من فضح مرجعيات معظم المشاريع الفكرية والنقدية العربية التي تدعي أصالة لنفسها أو جدة فيها؛ فقد كان من السهل جداً عليه تفكيك الكثير منها وإعادتها إلى مصادرها المختبئة فيها والغائرة في أعماقها وإيجاد تعارضاتها وتناقضاتها، وهذا هو ما يجده القارئ واضحاً في نقده لبعض الأدباء والنقاد في كتاباته[104] ويجده، تأدباً، مطموراً في ثنايا نقده لمشروعي أستاذيه: (محمد عبد المطلب) [105] و(فهد عكام)[106].

وأما الجانب الثاني منهما، فيعود إلى ما فرضته عليه تعدديته هذه من تكثيف لجهوده القرائية الموسعة؛ من أجل تحقيق أكبر قدر ممكن من الاستمتاع بلذة القراءة، ومن الفهم الأدق للعالم المحيط به، ومن الشعور بالمسؤولية العالية تجاه ما يكتب؛ فهذا الشعور جعله يؤمن بضرورة قراءة آلاف الصفحات في مجالات شتى؛ حتى يستطيع المرء أن يكتب شيئاً جديداً، وهذا يؤكد يقينه بأن مداخل الجديد في المعرفة أصبحت ضيقة.

إنه بهذا الوعي –إذا كنت قد أصبت في تشخيصه وفق ما لدي من معطيات استقيتها منه؛ بفعل كثرة ملازمتي له في الماضي واستمرار تواصلي معه إلى الآن: 2023/9م– قد ترك في كثير من مريديه بالغ الأثر في حياتهم العلمية؛ لأنه بميراث القراءة الواسع الذي خلفه لهم وزرعه فيهم، جعلهم يمحصون المعرفة بشدة إلى الدرجة التي يشعرون معها بالرهبة قبل أن يمسكوا بالقلم للكتابة وبالتردد قبل أن يفكروا في الكتابة عما يعدونه جديداً، وهذا الشعور يجب ألَّا يفهم على أنه شعور مَرَضِي أو مُرْضِي، إنما يجب فهمه بصورة تكشف عن تزايد في طاقة الاستشعار بالمسؤولية العلمية العالية تجاه ما ينبغي أن يكتب؛ حتى يكون المكتوب مؤثراً وفاعلاً في الحياة، وتجاه الجديد الذي صارت منافذه ضيقة جداً لديه ولديهم؛ بسبب سعة الاطلاع التي تفضح ما كان يظنه كثيرون فتحاً جديداً وأرضاً لم تحرث من قبل.

قد يظن المنمطون –أيضاً– أن تعدديته تلك منعته من تخليق منهج نقدي خاص به أو مشروع فكري ينسب إليه وحده، وهذا تصور لا يشف عن استقراء لكتاباته ولا لواقعه الاجتماعي والثقافي، ولا ينطلق من تصوره هو لمفهوم المشروع؛ فالتعددية لم تمنعه من بناء اشتغال –إذا لم نقل من بناء مشروع– نقدي يتفق مع تعدد وتنوع اهتماماته وكتاباته، ويتناسب مع حاجاتنا في بلدنا ومع واقعنا التعليمي والثقافي والأكاديمي أو مع حتمياتهما التي لم يراعها غيره من

[104])لتأكيد هذا الطرح يمكن العودة إلى الإشارات السريعة التي كشف فيها الدكتور البار عن الخلفية النتشيوية التي بنى عليها نجيب محفوظ رواية "أولاد حارتنا"، وعن الخلفية الفرويدية التي بنى أدونيس على عقدة أوديب مشروعه الفكري الذي اشتغل عليه في كتابه "الثابت والمتحول". يراجع كتابه: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.60.

[105])يراجع ما كتبه عنهما في دراسته عن الأول المعنونة بـ: المؤتلف والمختلف في المنجز النقدي للأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب، ص.61-88.

[106])لقد وجد أن (منهج التأويلي التكاملي) الذي جاء به أستاذه: فهد عكام، ليس إلا إعادة تسمية أو تنفيذاً مطوراً لما نظر له جان لوي كابانس تنظيراً متكاملاً في كتابه: "النقد الأدبي والعلوم الإنسانية" الذي ترجمه عكام نفسه. يراجع: التجريد في دائرة الضوء، ص.9.

النقاد؛ فالمطلع على كل ما قام بإنجازه، منشوراً كان أم غير منشور، يجد مشروعه فيه موزعاً على مسارات خمسة هي:

أ- مسار الكتابة التعليمي.

ب- مسار الكتابة التوثيقي.

ت- مسار الكتابة التقديمي.

ث- مسار الكتابة التحليلي.

ج- مسار الكتابة الميتانقدي.

3-6) بؤرة المشروع

إذا كنا قد عرضنا للمسارات الثلاثة الوسطى، وقمنا بإعمار بنائها المنهجي، وكشفنا عن بعض ما تخفيه من مضمرات ثقافية، فلا بد لنا -قبل الانتقال إلى الحديث عن الأول والأخير من هذه المسارات- من تأكيد أن بؤرة مشروعه النقدي تتجلى بوضوح تام في (المسار التحليلي) الذي ركز فيه على تحليل النصوص؛ فالمطلع على كل ما له من كتابات وكتب يجد معظمها مقتصرة بكليتها على تحليل نصوص أدبية في العموم وعلى تحليل نصوص شعرية قديمة وحديثة على وجه الخصوص.

ولعل اقتصاره في كتاباته وكتبه على تحليل النصوص الشعرية بالذات، هو الذي جعله يعلن عن توجه مشروعه النقدي نحو هذا المسار بقوله في تقديمه لكتاب سيرة أبيه الغيرية التي كتبها هو: "لقد كتبتها وأنا على يقين من أن بضاعتي (...) مزجاة؛ فما أنا بالمؤرخ (...)، ولكنني غاو من غواة الشعر أتبع الشعراء أينما اتجهوا وأنى رحلوا. من هنا تراني ألهث خلف علاقات الأشياء والأحياء داخل القصيدة، وأسعى وراء مكوناتها اللغوية دون أي شيء آخر سواها، فتعالت (البنية) في تفكيري النقدي على (الحدث)، (...) وهذه طريقة في التفكير النقدي نأت بي عن التأمل في سير أعلام الشعراء والتعريف بهم"[107].

هذا الوله بتحليل النصوص الشعرية الذي هيمن على تفكيره النقدي وتحول إلى مشروع كتابي، لم يأت بعد مرحلة الدكتوراه كما قد يظن من اطلع على كتاباته وكتبه الصادرة بعد حصوله عليها، بل إن انهمامه بهذا المسار التحليلي للنصوص الشعرية واشتغاله عليه كانا مصاحبين له مذ كان طالباً ومنذ أن تعرف على النقد المنهجي في مرحلة البكالوريوس، وقد أكد ذلك في حديثه عن مشروعه النقدي ونص على امتداد انشغاله بنقد الشعر في مراحل لاحقه بقوله عن نفسه وهو في ثمانينيات القرن العشرين: "لكن، لا بد للنقد من مجال، ولا بد في المجال من متعين يوضع في دائرة النقد، فآثر نقد الشعر مجالاً، وارتضى بالقصيدة متعيناً يصب عليه ما يستطيع من نقد أمكنت منه ثقافته التي حصلها في ذلك الوقت. وبدأ التجريب"[108].

لقد استمر -بعد هذه المرحلة- في اشتغاله على الشعر حتى بعد تحول رؤاه عن مفهوم النقد المعياري وممارسته له وانتقال قراءاته وتحليلاته له من دوائر المناهج السياقية إلى المناهج النسقية، بل حتى وهو ينتقل من مرحلة التطبيق الحرفي لأحد المناهج النسقية إلى مرحلة المزج بين بعض إجراءاتها وتطويره لرؤية خاصة به في تحليلاته الأسلوبية، أو حتى وهو يسعى -في مرحلة لاحقة لهذه المرحلة النسقية- إلى الانعتاق من دائر تحليل (البنية) التي فرضتها تلك المناهج النسقية أو تطويراته لها إلى ربطها بتحليل (الحدث)

[107]) حسين بن محمد البار- شذور من سيرة حياته، ص.15-16.

[108] التجريد في دائرة الضوء- قراءة في التجربة النقدية عند الدكتور عبد الله حسين البار، ص.4.

الذي تمكن من ضمه إليها في اشتغاله النقدي بعد تعرفه على مناهج ما بعد الحداثة في مرحلة متأخرة من سني عمره[109]؛ لذا وجدناه يصرح بذكر مشروعه التحليلي لنقد الشعر قائلاً عن نفسه بطريقته التجريدية: "وهنا أريد الكشف عن هوية المشروع النقدي للدكتور البار وما أنجزه في حدود ذلك المشروع؛ فلقد ميز في إنتاجه بين أكاديمي جليل وثقافي جميل...إلخ"[110]، ثم ذكر اشتغالاته النقدية الأكاديمية واشتغالاته النقدية الثقافية بعد ذلك مباشرة، فإذا بها كلها مقتصرة على تحليل الشعر قديمه وحديثه بمناهج نسقية مطورة أو مستفيدة من إجراءات نقد ما بعد الحداثة[111].

وإذا كنا بالمسار التحليلي قد تمكنا من تبئير مشروعه النقدي، فسنسعى –فيما سيأتي– إلى استكمال حلقات مشروعه النقدي ذي المسار التحليلي بتسليط الضوء على المسار الأول والمسار الأخير اللذين يشكلان مع بقية المسارات قوام مشروعه النقدي العلمي والعام؛ فإفرادنا لهما بالدراسة يأتي من منطلق توسيع دوائر المسار التحليلي، ومن كونهما الأكثر تمثيلاً لأسئلة الزمن الذي وضعنا كتابات الدكتور البار فيه، والأقدر على تجسيد فكره المتعدد والمتنوع وعلى بلورة اشتغاله النقدي، هذا إذا لم نقل مشروعه النقدي.

6-4) بناء مسار الكتابة التعليمي

هذا المسار يصدق على كل ما قام بتدريسه من مواد لطلبة المستويات المختلفة من مرحلة البكالوريوس وكان له فيها مؤلفات منشورة أو غير منشورة؛ فالمطلع عليها يؤكد أنه في كل كتاب ألفه فيها كان حريصاً على إعادة نظم المعارف السابقة وإخراجها في شكل مختلف عما عهد في الكتب التي كانت تقرر على الطلبة، كما كان حريصاً على تزويدهم بالجديد الذي أضيف إلى ما قيل في قضايا الموضوعات المدروسة وظواهرها المختلفة، إضافة إلى حرصه على نقد الأقوال فيها وعلى الاستعانة بضوابط طرائق البحث التي لا بد منها، مكثراً من طرح الأمثلة وتحليل نصوص مختارة وفق منهج معين؛ حتى يتضح المستغلق النظري فيها وتتحقق الغاية العامة من الكتاب، وحتى يمكن الطلبة من أدوات تحليل النصوص وآليات التفكير فيها ويبين لهم مقدرة المناهج على كشف شعريتها.

إن نهجه العام المقدم آنفاً، لا يمكن الطلبة من النظر إلى نصوصنا الأدبية التراثية والحديثة من زوايا جديدة فقط، وإنما يحثهم على قلب نظام التفكير فيها؛ من أجل كشف قيم مغايرة فيها يصح أن تستمر في تشكيل هويتنا الثقافية القائمة وذائقتنا الجمالية الحالية، وليس لنا من مثال على ذلك أوضح مما قدمه من محاضرات في: (علم البيان) و(علم البديع) و(علمي العروض والقافية) و(الأدب الجاهلي) و(مناهج البحث الأدبي) التي أخرج منها بعض ما قدمه في الأدب الجاهلي في كتاب منشور وبقي ما قدمه في بقية المواد مخطوطاً بيده ومصوراً من نسخه الأصلية في هيئة ملازم لدى الطلبة.

لقد كان حريصاً في كل تلك المواد على بنائها وفق تصورين: تصور عام يخضع فيه لإكراهات خطط المؤسسة الجامعية وأهداف الكلية وتوصيفات القسم، وتصور خاص يتمرد فيه على تلك الإكراهات التي كانت له تحفظات عليها أو وجهة نظر يرى فيها أن تلك الإكراهات تترك أثراً سلبياً على الطلاب وعلى

[109]) يراجع: نفسه، ص.12.
[110]) نفسه، ص.10.
[111]) يراجع: نفسه، ص.10.

العملية التعليمية برمتها، وقد جلى هذه الآثار في مقدمة كتابه عن الأدب الجاهلي قائلاً: "أما ما نقدمه من دروس للطلاب في قاعات الدرس فمحكوم بغايات أخرى يكثر فيها الاتباع ويقل فيها الإبداع. وهذه واحدة من مشكلات التعليم الجامعي في اليمن، ولعلها كذلك في بعض الجامعات العربية. وهي تتطلب وقوفاً طويلاً وتدبراً عظيماً؛ حتى نتمكن من تجاوز الوقوع في أسر المفردات التي أقرها القسم، ونمنح الأستاذ الحرية في اختيار المادة والمنهج؛ ليعالج موضوعاته مع طلابه بما يمكنهم من ولوج آفاق فساح، وتجاوز المكرور والمعاد في درس القضايا ومعالجة المشكلات. وبمثل هذا التصور يتحول الدرس الجامعي من تلقين يخلو من الإبداع إلى إبداع يأتلق بالتجديد؛ فمتى ترانا ندرك ذلك ونتمتع بنتائجه ونجني ثماره الحلوة المشتهاة؟"[112]، وبعد أن يتحدث عن الباب الأول من الكتاب الذي خضع فيه للجاهزيات التي أقر مفرداتها قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب التابعة لجامعة صنعاء، وجدناه يقول عن الباب الثاني: "ولقد ضممت إلى الكتاب فصلين (...) يمثلان الطريقة التي أرغب في تدريس الشعر الجاهلي في ضوء معطياتها"[113].

ما جاء في هذا الاقتباس الطويل ينطبق، أيضاً، على ما قدمه في المواد الأخرى؛ فبعد أن عرض في مادة (علم البيان) لما يمكن أن يدخل في التصور العام من تعريف بالبيان علماً وفناً ولوظائفه في التصورات القديمة والحديثة، وتطرق –بعد ذلك– إلى بواعث نشأة البلاغة ومدارسها وميزات كل منها، وإلى مناهج تدريسها التي هي تاريخية كلها والتي تخير لعرض سيرتها منهج التاريخ للتآليف والمؤلفات البلاغية؛ بهدف معرفة تطورها ونقد التصورات التي يمكن نقدها، انتهى في هذا الجزء من الكتاب إلى عرض مباحث علم البيان وفق التصورات التقليدية وضرب أمثلة على كل جزئية في كل مبحث، لكنه بعد ذلك أعاد، في الجزء الخاص بتصوره هو، بناء مباحث علم البيان وفق تصورات لسانية منتزعة من جاكبسون وتشومسكي وتصورات أسلوبية؛ ليثبت أن بنى الصورة البيانية في البلاغة العربية لا تقف على علاقتي التشابه والتجاور كما يقول من تبنى تصورات جاكبسون، وإنما تجاوز علاقة المشابهة (أدخل فيها مبحث التشبيه) وعلاقة اللزوم (أدخل فيها الكناية وعلى مضض وتردد المجاز المرسل) إلى علاقة المماثلة (أدخل فيها التشبيه البليغ والضمني والاستعارة التصريحية) وعلاقة التماهي (حصرها في الاستعارة المكنية)، كاشفاً عن البنية النواة لكل منها، ومفصلاً في تحولاتها، وضارباً بأمثلة من القديم والحديث لكل منها، ومرفقاً لها بنصوص كثيرة يتدرب عليها الطالب ثم أتبعها بحلول لها في الأخير يستطيع بها التعرف على كيفيات اكتشاف شعرية النصوص وعلى تحديد خصائصها الأسلوبية من خلالها وعلى أدوات تحليلها بها، وليس كما تفعل البلاغة القديمة التي حولتها إلى قوالب جامدة ورياضة ذهنية جافة.

وقد طور هذا الاشتغال في كتاب: "الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية"، فجعل الصور البيانية بكل بناها وتحولاتها التي ذكرناها سلفاً جزءاً من الصورة الفنية التي تقتصر، عنده، على "كل تعبير لغوي يستطيع به الشاعر تجسيد المعاني والانفعالات المجردة في هيئة ماثلة للباصرة"[114]، وليس كما فعل

[112])مقدمة كتابه: من قضايا الشعر الجاهلي، ص.16.
[113])نفسه، ص.18.
[114]) الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، ص.27.

بعضهم ممن أدخل ما له علاقة بالسمع فيها، وقد أدرج في تطوير اشتغاله للصورة الفنية ما أسماه بالصورة الحرة التي لم يحدد نوعية علاقتها ولم يقيدها ببنية وجعلها –بعد الاستفادة مما قدمه مهند محمد الشعبي عن اللقطة[115]– تنقسم إلى: (اللوحة) التي تعني وصفاً صامتاً و(اللقطة) التي تعني وصفاً متحركاً و(المشهد) الذي يعني به تصويراً لأصوات المتكلمين وحواراتهم، كما أدرج فيها الصورة السردية.

ومن أجل أن يزيد من تفعيل قدرات هذا المقترح التنظيري للصورة على كشف الخصوصية الأدق لأسلوبية النصوص وتحقيق شعريتها، أفرد حديثاً عن ينابيع الصورة الطبيعية والصناعية والثقافية، وعن وظائفها النفسية والانفعالية والاجتماعية والإعلامية والتزيينية التي لا تخرج عن وظائف جاكبسون فيما لو أعيد توزيعها عليها، ثم انتهى إلى أنماطها التي حددها في ثلاثة أشكال هي: الحسي والتخييلي والرمزي؛ فمن تضافر الاشتغال بكل ما مضى تتبين شعرية النصوص وخصوصياتها الفردية [116].

هذا التناوس بين العام والخاص وبين عرض الثابت وتطويره، نجده حاضراً بجلاء في مادة (علم البديع)[117]؛ ففيها تفنن في تقديم تصوره الخاص بالذات بعد أن جاء بالتصور العام الذي عرض فيه لتعريف (البديع) لغة واصطلاحاً واستشهد على ذلك بنصوص شعرية ونثرية، وتبيان مواقف النقاد والبلاغيين منه، وكيفيات توظيفه في الإبداع، وتوضيح مدى كثافة حضوره أو قلته في مدارس واتجاهات أدبية معينة، وصور تناول هذا العلم قديماً وحديثاً، والفصل بين كونه علماً وبين كونه فناً، والعمل على تظهير تنظيراته وإيضاح مفاهيمها واشتغالاتها بأمثلة كثيرة من الشعر القديم والحديث، واستظهار كيفيات اشتغال القدماء من خلال نموذج واحد طبق عليه تصورهم؛ ليبين فارق المعالجة واختلاف غاياتها عما سيأتي به لاحقاً، ثم أتى بتصوره الخاص الذي انتهى فيه إلى تقسيم عناصر البديع الكثيرة وفق خلفيات لسانية تشومسكية وجاكبسونية اعتمد فيها البنية العميقة للدلالة والسطحية للشكل وجمع بين فئات من تلك العناصر وفق علاقتي التوافق والتخالف كما فعل أستاذه محمد عبد المطلب في كتابه: "البلاغة العربية: قراءة أخرى"، وما خرج عن البنى الأربع أفرد له محاضرات مستقلة عنونها بأشتات مجتمعات من فنون البديع.

وقد كان من أهم فوائد هذا الاشتغال الحديث رفع الالتباس الذي يحدث بين كثير من العناصر البديعية المتشاكلة إلى درجة عدم القدرة على الفصل بينها والتردد في إطلاق تسمية أي من المصطلحات التي عرفت في الدرس القديم كـ (الترديد وأسلوب الحكيم)، كما أن هذا الاشتغال عمل على مد جسور التواصل بين القديم والحديث، وبين البلاغة واللسانيات، وبين البديع والإيقاع الشعري، وبين أصوات اللغة الشعرية المنشدة وتمثيلها في أشكال بصرية كتابية وهندسية، وقد تجلى بعض هذا في تسمية مبحث السرقات بالتناص، ليس تلطيفاً لما تحمله دلالة المصطلح القديم من قيمة أخلاقية سالبة، وإنما لتحويل الاشتغال القديم الباحث عن مصادر النصوص إلى الاشتغال الحديث

[115]) يراجع بحثه: اللقطة والمقولة المضمونية: مشروع لدراسة جمالية في نونية المثقب العبدي، ص.261 وما بعدها.

[116])كل هذه التطويرات يجد القارئ تفاصيلها في صفحات متفرقة من الكتاب السالف ذكره.

[117])كل التفاصيل التي سنوردها عن محتويات هذا المقرر سيجدها القارئ مسلسلة في محاضراته المصورة للطلبة في هيئة ملزمة مكونة من دفاتر متتابعة.

الباحث عن كيفيات التشكل وكيفيات الإنتاج الدلالي المحققة لشعرية النصوص ولأسلوبيتها التي تحدث به وبغيره من ألوان البديع المحدثة لمختلف أشكال الإيقاع الصوتية والدلالية والبصرية التي حولها كلها إلى أدوات لتحليل النصوص وكشف شعريتها وخصوصياتها ولم يقف بها عند حدود ما كانت تصنعه البلاغة القديمة من معيرة وتجزيء للنصوص وتطبيق على أبيات مفردة ومعزولة.

والناظر في مادة: "محاضرات في علمي العروض والقافية" يجده فيها يقدم ما تعارفت الأقلام التقليدية على تقديمه، لكنه ينقد التصور العام ذاك بقوله: "وعندي أن نظرة كهذه النظرة مبعثها طريقة عرض ذلك العلم، وتضييق آفاقه حتى غدا صورة مكرورة تمجها الأفئدة، وفساد أساليب تقديمها للآخرين من شداة الشعر"[118]؛ الأمر الذي دفعه إلى حرف اشتغال ذلك التصور إلى تصوره الخاص الذي أخرج به العروض من نطاق تعيين البحر الذي ينتمي إليه النص من خلال تقطيع بيته الأول فقط، إلى نطاق تحويله إلى "أداة من أدوات الناقد في تحليل الشعر وتأويله، والكشف عن قدرات الشعراء في تشكيل الشعر وتركيب أبياته وأسطاره في أنساق معلومة تشي بعبقرية تستطيع ما لا يستطيعه الآخرون (...)؛ فالمبدع العبقري منهم لا يأبه بما يصنع العروضيون ويقولون، وإنما ينصرف إلى ما يحس به ويتصل بشعوره الداخلي العميق، فيصنع منه ما يمكنه من الكشف عن تجاربه في الحياة، وعما يجلو مواقفه ورؤاه. ومن هنا تتراءى صور التشكيل العروضي في قصائد الشعراء على غير ما ألف المرء من صور في كتب العروضيين الأوائل والأواخر"[119]، وهذا يعني أن الدكتور البار جعل من العروض أداة إنتاج وأداة تحليل؛ لأنه يراه مكوناً من مكونات القصيدة وصورة من صور البنية الإيقاعية الثلاث التي تشكلها وتسهم في إحداث شعريتها [120].

ولا يتوقف الجديد عند معالجة الشعر البيتي بتلك الطريقة، وإنما تناول شعر التفعيلة الذي ينهض لديه على وحدة التفعيلة لا على عددها؛ ولذلك عدها وزناً آخر يحدث إيقاعاً مغايراً لا يلتزم بعدد محدود منها، وإنما يلتزم الدفقة الشعورية أو الجملة الشعرية التي تمتد لتشكل ثلاث طرائق مشكلة له هي: السطر الشعري، والجملة الشعرية، والتدوير، ضارباً على كل تفصيل بأمثلة نصية لا بيتية ولا سطرية [121]، ومدخلاً إيقاع القافية فيه؛ حتى يبين كيف تخلق مظاهر الإيقاع المختلفة شعرية النصوص وخصوصيتها الإبداعية من خلال هذه الظاهرة.

أما المغاير الذي يمكن أن يرى في مادة (محاضرات في مادة مناهج البحث)، فيتلخص في سعيه إلى التفريق الدقيق بين مفهومي (منهج البحث/Method)، الذي يعني الخطة المرسومة والبناء العام، و(منهج النقد/Apprach)، الذي يعني زاوية النظر أو الرؤية الفكرية للموضوع المدروس، وقد انتهى إلى أن لفظة منهج في العربية لا تفرق بينهما؛ الأمر الذي حداه إلى تقسيم كتابه إلى جزأين[122]: قدم في الأول بعض ما يتعلق بطرائق البحث مفرقاً بين النظرة العلمية والنظرة الفنية، ومركزاً على الأمور التي تحقق العلمية والموضوعية لأي بحث وعلى الشروط التي يجب أن تتوفر في الباحث، وقدم في الثاني بعض

[118])محاضرات في علمي العروض والقافية، ص.1.
[119])نفسه، ص.1.
[120])يراجع: نفسه، ص.1-2.
[121])يراجع: نفسه، ص. ص.58-59، 66.
[122])كل هذه التفاصيل ناقشها في كتابه: محاضرات في مادة مناهج البحث، ص.4-10.

المناهج النقدية مفرقاً بين معنى المنهج النقدي ومعنى الإجراءات النقدية التي أعطيت –عند بعضهم– صفة منهج كالوصف والتحليل، كما فرق بين المناهج الخارجية السياقية والمناهج الداخلية النسقية، وتحدث عن اتجاهات كل منها وامتداداته وعن علمية دراسة الظواهر من حيث تناولها بمنهج واحد أو بمناهج متعددة.

نخلص من ذلك إلى أن الدكتور البار زاوج في كل مواد المسار التعليمي، وفي المواد التي لها أصل في تراثنا بالذات، بين: القديم والجديد، والعربي والغربي، والعام والخاص، بطريقة واعية واستراتيجية مدروسة عبر عنها بما يمكن تعميمه على كل ما درَّس من مواد؛ حيث قال عن اشتغال أستاذه: محمد عبد المطلب الذي تبناه في تدريسه لمادة (علم البديع): "وبذلك يتم له تصور خاص لعلم البديع ينبثق من القديم دون أن ينفصم عن الحديث، ويتشكل من معطيات الحديث دون أن يتغرب القديم في ثناياه، وتلك نظرة يتطلبها درس القديم بمناهج البحث الحديثة"[123].

هذه المزاوجة تكشف، من زاوية ثقافية، عن أن التعددية المعرفية لم تمنعه، في كل مادة يدرسها، من السعي إلى إبراز الذات الفردية وخصوصيتها أمام ما تصنعه سلطة المؤسسة الأكاديمية من تدجين أو تغييب لها، كما تكشف عن قدرته واقتداره على التحرر من قيود التخصص الواحد في مجاله، وتكشف – أيضاً– عن صراع مع بعض إكراهات المؤسسة الجامعية التي تكرس تقاليد أكاديمية صارمة تصب في خدمة سلطة أيديولوجية ما أو رؤية علمية أو خدمية ما؛ فهو يدرك أن تحديث المجتمع وتطويره يبدأ من تحديث المناهج الدراسية وتطويرها وجعلها مواكبة لحركة الحياة ومستجدات العلم، وهذا هو ما اضطلعت به بعض اتجاهات الدراسات الثقافية البريطانية التي حاربت تغول السلط المختلفة في المؤسسات الجامعية وفي مناهج التدريس، فسعت إلى فضح ما تمارسه هذه السلط من تكريس وترسيخ وتمرير لمفاهيم وقيم ثقافية تصب في خدمتها[124]، ولا يعني ذلك وصم المؤسسة الجامعية ومواد الدراسة فيها بالثبات والتحجر والتبعية بقدر ما يعني ضرورة تطويرها وتفعيل مواكبتها للمتغيرات وتحريرها من هيمنة السلط التي تجيرها لصالحها.

6-5) بناء مسار الكتابة الميتانقدي

إذا كان المقصود بمصطلح (الميتانقدي) كلَّ ما يدخل في دائرة نقد النقد وإعادة بنائه والتنظير له أو كل ما يمكن التعبير عنه بمفهوم إعادة النظر وتقليبه في الآراء والرؤى والمناهج النقدية والتصورات الفكرية التي تقف وراءها، فبالمقدور الحديث عن تجليات أخرى لمشروع الدكتور البار النقدي ترد في كتاباته الميتانقدية التي تشف عن قراءات ومعارف ومناهج متعددة ومختلفة وعابرة للاختصاصات انبنى منها مشروعه، ومسار كتاباته الميتانقدية هذا يمكن تقسيمه إلى الأشكال الأربعة الآتية:

6-5-1) شكل التفنيد

إن المطلع على كل ما للدكتور البار من كتابات في النقد، يجده لا يسلم، في الغالب، بجلِّ ما يورده أو يستشهد به من آراء أو أقوال أو أحكام نقدية جاهزة لآخرين درسوا الظاهرة التي يتناولها أو جزءاً منها، وعدم تسليمه بها دعاه إلى الدخول معها ومع أصحابها في حوار حجاجي تفنيدي، وحوار كهذا تطلب منه

[123])محاضرات في علم البديع، ص.6.

[124]) يراجع في ذلك: كريس ويدن، الدراسات الثقافية، ص.237-239.

التوسل بمنهجية استدلالية استطاع بها تفنيد أو نقض أو دحض الجاهزيات النقدية التي يحاورها؛ فما هي تلك المنهجية يا تُرى؟

لن يفوت العارف لطرائق الاستدلالات المنطقية والعلمية أن الدكتور البار تبنى (المنهج التحليلي)؛ لمحاورة تلك الجاهزيات النقدية، وهذا المنهج المعرفي الذي أرست دعائمه فلسفة (الوضعية المنطقية) كان عماد تفكير هذه الفلسفة في تحليل الآراء أو الأقوال أو الأحكام التي أطلقت أو قيلت في موضوعات أو ظواهر أو قضايا أو نصوص أو أعمال وفي إخضاعها للمساءلة والتمحيص النقدي؛ حتى يتبين به الممحص خطأها من صوابها، بعد أن يفرز ما هو ذو معنى منها مما هو غير ذي معنى، وبعد أن يراجع حقيقة انطباقها على ما قيلت فيه من عدمه [125].

وإذا ما سأل سائل عن السر الذي يقف وراء تبني الدكتور البار لمنهج الوضعية المنطقية هذا في تحليله لكثير من تصورات الآخرين النقدية التي أوردها في مختلف كتاباته، فسيجده يكمن في إعجابه الشديد بكتابات الدكتور: زكي نجيب محمود [126] الذي يعد المنظر الأول لهذه الفلسفة ولمنهجها في الوطن العربي والمنادي بتدريسها وتطبيقها والممارس لها فكراً وكتابة وحياة [127].

ولتأكيد مصداقية تبني الدكتور لنهج هذه الفلسفة، فالقارئ يجده ملمحاً لهذا التبني في وصفه لمشروعه النقدي الذي أكد فيه أنه عمل، في بعض كتاباته، على نقض مقولات نقدية قيلت سابقاً عن بعض الظواهر والقضايا الشعرية[128] التي منها: مقولة (الأغراض) المفندة في الباب الأول من كتاب: "من قضايا الشعر الجاهلي"، ومسلمة تصنيف شعر البردوني المنقوضة في دراسته المعنونة بـ: "قرية الكلاسيكية الجديدة وشعر البردوني" التي تجلى في متنها وعيه بهذا المنهج وتقافزت في أحد هوامشها ألفاظ دالة عليه تتضح في قوله: "لم تكن الغاية من هذه المقالة تبني تصنيفات النقاد للشعراء في مربعات، وقد نقضها الكاتب في الفصل الأول من الكتاب، ولكن الغاية من المقالة تفنيد رأي يراه الكاتب مغلوطاً فيصحح به موقفاً لا بد من تصحيحه"[129].

كما وجدنا هذا المنهج في مواطن كثيرة ضمتها مختلف كتبه التعليمية الأخرى، وفي مراجعاته النقدية التي توزعت على أكثر من كتاب من كتبه، ووجدناه –أيضاً– في بعض مداخله وتقديماته واستهلالاته لتحليلاته للنصوص، غير أنه، في الغالب، كان يفصلها عن تحليلاته بتسبيقه لها أو بالتنبيه إليها إن وردت في ثناياها، هذا عدا تفنيده لأقوال كثير من النقاد عن الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية التي أوردها في ثنايا الكتاب الذي يحمل العنوان نفسه، وتفنيده لآراء من تناولوا شعر النابغة في بحثه المعنون بـ "جدلية البداوة والحضارة في شعر النابغة بين آراء الدارسين ومنطوق الكلام" والمثبت في كتابه: "دفاتر في تحليل النص"، وتفنيده –كذلك– لآراء من حكموا على شعر أبيه من النقاد بالإحيائية في دراسته المعنونة بـ "شعر البار بين أحكام الدارسين ومنطوق الكلام" والمثبتة في كتاب: "في معنى النص وتأويل شعريته" وفي كتاب: "صور شعرية في مرايا النقد"،

[125])عن هذا المنهج الفلسفي لا النقدي، يراجع: زكي نجيب محمود، قصة عقل، ص.92-119.
[126])لقد صرح الدكتور البار بإعجابه بهذا الفيلسوف منذ فجر قراءاته. يراجع مقاله: التجريد في دائرة الضوء، ص.5.
[127])يجد القارئ ما يؤكد كل ما جاء في المتن عنه في كتابه: قصة عقل، ص. ص.43، 67.
[128])يراجع: التجريد في دائرة الضوء، ص.11.
[129])كتابه: في معنى النص وتأويل شعريته، ص.45.

وهناك دراسات أخرى لا يتسع المقام لرصدها كلها؛ لأن الغاية هي إثبات حضور هذا الشكل الميتانقدي في كتاباته.

6-5-2) شكل الإعمار

تتخذ اللغة الواصفة للكلام النقدي، في هذا المسار، شكلاً تحريراً لمجموعة من المناهج أو المشاريع النقدية التي لم يهتم أصحابها بالتنظير لها ولا برسم معالمها ولا تحديد إجراءاتها ولا تنظيم خطواتها المنهجية، فقام الدكتور البار بإعادة إعمارها وبناء أركانها ولملمة شتاتها؛ حتى صارت ماثلة لفكر المحتار في إيجاد معالم واضحة ومنظمة ومنضبطة لخارطة الكتابة النقدية عند هذا أو ذاك من النقاد الذين سنقتصر على ذكر أربعة منهم فقط؛ لأنه أفرد كلاً منهم بدراسة خاصة به.

لقد سعى في دراسته المعنونة بـ: "بامطرف ناقداً أدبياً" إلى بناء المنهج النقدي الذي تبناه الأستاذ: محمد عبد القادر بامطرف في كثير من كتاباته النقدية، مؤكداً –في البدء– أن له منهجاً يسير عليه في تحليل النصوص وتقويمها، هذا المنهج هو منهج النقد الرومانسي الذي يصدر أصحابه، كما يصدر هو، عن (نظرية التعبير) وما ارتبط بها من حديث عن فيض الوجدان وصدق التجربة الشعورية والقدرة على التصوير وعلى السلاسة في الصياغة وعلى الاهتمام بالإنسان والطبيعة، غير مغفل تأثره بنقد العقاد ونعيمة أحياناً وتجاوزه لهما أحياناً ثانية وصدور نقده عن ذوق وانطباع أحياناً ثالثة؛ الأمر الذي كان يظهره حاد الرضى أو السخط في بعض مواطن نقده، وقبل أن يتطرق إلى تبيان موقفه الرافض لشعر التفعيلة اجتهد في تحديد مفهومه للشعر ولوظيفته وللصدق الفني حسب مقتضيات نظرية التعبير، ثم ختم دراسته بإيضاح طريقتي بامطرف في نقد النصوص؛ فوجد أنه كان في الأولى يزاوج بين إجراءات النقد الرومانسي وإجراءات منهج السيرة الذي به تستخرج حياة المبدع من أدبه، وأما طريقته الثانية فيرى أنها كانت تجزئ النص وتتناول كل بيت وحده على طريقة القدماء[130].

أما أستاذه: محمد عبد المطلب، فقد أفرد لمشروعه النقدي دراسة جاءت تحت عنوان: "المؤتلف والمختلف في المنجز النقدي للأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب"، سعى فيها إلى بناء منهجه النقدي من مختلف مؤلفاته، مطلقاً عليه (المنهج الخماسي)؛ لأن ائتلاف منهج أستاذه مع الطروحات النظرية للمنهج الأسلوبي واختلافه عنها قادته إلى تكوين أسلوبية خاصة به تخصب المنهج الأسلوبي وتثري إجراءاته التحليلية التي تَبَنَّى مما ثبت منها الآتي: الإحصاء، والانطلاق من المفردات في مرموزها المباشر، وتفتيت النص على المستوى الأفقي والرأسي، وتبنى غيرها من الإجراءات التي تتغير في كل دراسة؛ لينتهي –بعد ذلك– إلى أن قراءة أستاذه لمختلف النصوص تنطلق من خمسة محاور، هي: محور الذات، محور الموضوع، محور خطوط الدلالة، محور الاستدعاء، محور الصياغة، مفصلاً القول في كيفية اشتغال كل محور لديه[131].

لقد تواصل هاجس بناء المشاريع النقدية لديه، فخص نقد أستاذه: فهد عكام بدراسة عمل فيها على تحديد معالم منهجه الذي رأى أن فيه حداثة

[130])يجد القارئ تفاصيل بناء المشروع النقدي لبامطرف في كتاب: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.10-34.

[131])تفاصيل بنائه لمشروع أستاذه النقدي يلقاها القارئ: في الكتاب السابق، ص.61-88. وهنا يجب أن ننبه إلى أنه استبدل في العنوان الذي أثبته في الفهرس كلمة (المشروع) بكلمة (المنجز) التي وردت في العنوان.

منهجية[132]؛ لأنه لم يقتصر فيه على السير وفق منهج واحد، بل تبنى إجراءات مناهج متعددة وداخل بين اختصاصات متعددة في بنائه؛ حتى يستطيع دراسة دلالاته لا شكلياته، وهذا لن يكون إلا ببناء منهج (بيني) يقيم علاقة بين النقد الأدبي ومختلف العلوم الإنسانية ويستطيع استخراج كل ما في النص من أبعاد دلالية وفق رؤية لسانية تحفظ له الانسجام والانضباط المنهجي؛ لذا استطاع به أن يجعل قراءته للنصوص واحدة، إلا أنها متعددة الأبعاد في الآن نفسه؛ فهي حين تهتم بالإيقاع بمختلف أشكاله الصوتية والمعنوية؛ لتكشف عن إيحاءاته الدلالية، تهتم بدراسة الدلالة والحقول الدلالية التي تتصل بأبعاد نفسية أو اجتماعية أو ثقافية؛ لتعاين انسجامها مع إيحاءات الإيقاع ومع ما تنتجه الصور بمختلف بناها وعلاقاتها البيانية من رؤى فكرية عميقة، مؤكداً أنه بهذا المنهج الذي سماه (منهج التأويل التكاملي) يسعى إلى تأكيد وحدة عناصر النص في إنتاج دلالاته وإيحاءاتها وتجانسها في منهجه بالرغم من تعدد مشاربه، وقد أنهى بناءه لمشروع عكام بالحديث عن التصورات التي ينطلق منها قبل تحليله لنص ما، وبنى عليها خطواته وحدد إجراءاته التي يتبعها في تناوله النقدي له.

أما آخر اشتغال للدكتور البار على بناء المشاريع النقدية، فأفرده لمشروعه النقدي الخاص به هو؛ إذ قام بإعادة إعماره في مقال له بعنوان: "التجريد في دائرة الضوء"، وفي هذا المقال لم يجرد من نفسه ذاتاً أخرى تتأمل اشتغاله بالنقد وتحاول رسم معالمه على طريقة بارت حين كتب كتابه: "رولان بارت بقلم رولان بارت" فقط، لكنه اعتمد في بنائه على رصد تحولاته النقدية وتتبع تطوراته المرحلية التي بدأها بإعجابه بإيقاع الشعر وبالموازنة بين معاني الشعراء دون أن يعي أن تلك ممارسة نقدية، وقد كان يفعل ذلك؛ لكي يهيئ لنفسه كتابة الشعر بعد معرفة طرائق الشعراء في إبداعهم له، ثم انتقل إلى مرحلة البحث عن مكامن الضعف ومواطن السوء فيما حلل من نصوص شعرية، ظاناً أن كشفها بقلم حاد وقاس هي مهمة النقد، وبعد أن اقتنع بأن طبيعته النقدية غلبت طبيعته الشعرية تحول عن ذلك النوع من النقد وبدأ يؤمن بأن النقد عملية ذهنية فكرية إبداعية كالإبداع والكتابة الفكرية، وانتقل –بعد ذلك– إلى الإيمان بالنص وجعل صياغته هي المحور الأساس في العملية النقدية دون أن يهمل أبعادها الموضوعية والمضمونية، وهذا كان إرهاصاً بإعجابه بالمناهج النقدية المرتكزة على اللسانيات، مؤكداً إمكانية الاشتغال بواحد منها أو الجمع بين إجراءات عدد منها وإدراجها في منهج واحد ما دام المنهج الواحد لا يقوى بإجراءاته على اكتشاف كل أسرار النص وخباياه؛ لذا وجدناه يوسع منهجه الأسلوبي ببعض إجراءات نقد الحداثة وما بعدها، وقد انتهى في سنواته الأخيرة إلى عدم التوقف في نقده عند بنية النص وإنما تجاوزها إلى المزاوجة بين الداخل والخارج[133].

وحتى تكتمل معالم تصوره النقدي الخاص به، سنضيف إلى ما قاله عن مشروعه في مقاله الآنف ذكره أموراً أخرى قالها هو عن نفسه في كتب أخرى أو قالها آخرون عن نقده؛ ففي نقده لمشروع: محمد عبد المطلب نجده يأخذ على أستاذه انحصار تطبيقه

[132]) يراجع بناؤه لمشروع أستاذه فهد عكام في بحثه الذي عنونه بـ: من الحداثة المنهجية: منهج (التأويل التكاملي) للنص شعراً وسرداً.

[133]) يراجع كل ما كتبه عن مشروعه النقدي في: التجريد في دائرة الضوء.

النقدي على "الحداثة الإبداعية شعراً وسرداً، دون مجاوزة هذا التطبيق إلى الإبداع الموروث من تاريخ الشعرية العربية في عصورها القديمة ما خلا قراءته المميزة لشعر امرئ القيس، على أنها وتر لا شفع له"[134]، واستدراكه هذا على أستاذه الذي لم يعط القدامة الإبداعية حقها من الدرس النقدي الحديث في مشروعه النقدي، هو الذي حمله إلى النهوض به؛ لذا وجدناه يقول: "أشير في هذا المقام إلى أن هذا الاستدراك على المشروع النقدي للدكتور عبد المطلب قد تجاوزه بصنيع آخر يتجاوز المنجز التأليفي الشخصي ويتمثل في رعايته الكريمة لمشروعات يتقدم بها طلاب من طلابه آثروا أن يتخذوا من القدامة الإبداعية مجالاً لدرس علمي منطلق من حداثة منهجية ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، ولعلي واحد من هؤلاء"[135].

هذه المزاوجة بين النصوص القديمة وبعض أدوات نقدها التراثية وبين قراءة عوالمها التي شكلتها اللغة بمناهج نقدية حداثية محايثة غالباً، أكدها عن اشتغالاته النقدية أستاذه: محمد عبد المطلب نفسه بتعليق له على غلاف أحد كتب الدكتور البار قائلاً عنها وعن إضافتها النقدية: "استطاع الباحث أن يكشف عن الخواص الأسلوبية لشعر امرئ القيس؛ لأنه تعامل مع لغته الإبداعية، ولم ينصرف إلى الهوامش السياسية أو التاريخية أو الاجتماعية، وقد ساعده ذلك على تحديد نظام اللغة الشعرية عموماً ولغة امرئ القيس على وجه الخصوص، ووظف كثيراً من الأدوات التراثية والحداثية، وهو ما يمثل إضافة إلى الخطاب النقدي المحايد"[136]، وهو بهذه المزاوجة يكشف عن أهمية المواءمة بين التراث والحداثة وعن ضرورة التلاقح بين ثقافتي العرب والغرب؛ لكي نشكل لنا هوية تواكب حركة التاريخ دون أن تنفصل كلياً عما لنا من تراث ثقافي وحضاري.

ولكن الذي يبدو من متابعة إنتاجات الدكتور البار أنه لم يتوقف باشتغاله النقدي عند نصوص القدامة الشعرية العربية، وإنما سلك مسلك أستاذه في توظيف تلك المناهج؛ لتحليل نصوص أدبية عربية حديثة عموماً، وأكثر من ممارستها على النصوص الشعرية والسردية اليمنية على وجه الخصوص، ولم يتوقف عند الفصيح منها، بل جربها –أيضاً– على العامي من الشعر الحضرمي، وكأنه أراد تأكيد صلاحية استثمار إجراءاتها التي يمكن توظيفها على القديم والحديث وعلى الفصيح والعامي؛ ليثبت إمكانية نقلها إلى نقد مجالات إبداعية مختلفة، ولكي يؤكد أن اكتشاف النظرية الشعرية العامة التي تحكم النصوص الأدبية العربية أو اليمنية أو الحضرمية[137]، لا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق الولوج إلى النصوص بمختلف أشكالها كما فعل الغرب، وليس عن طريق غزوها بالنظريات والمناهج الجاهزة وتطبيقها بحذافيرها كما هي حال كثير من النقاد العرب الذين لا يعيب منهم من يتقرى ظواهرهما في النصوص ولا يسقطهما عليها إسقاطاً[138]؛ فهو يرى نفسه من المتقرين لا المسقطين لهما، وليس في ذلك ادعاء منه؛ لأن المطلع على تحليلاته النقدية للنصوص يجده يبتعد فيها كثيراً عن التنظير لهما، وإن استدعى منه شيئاً

134)كتابه: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.70.
135)نفسه، هامش ص.71.
136)الغلاف الأخير لكتابه: شعر امرئ القيس.
137) لقد وجدناه يتحدث عن "الشعرية الحضرمية" في كتابه: جمالية الشعر الحميني في حضرموت، ص.9.
138)يراجع كتابه: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.96-97.

ففيما يصب في صالح التحليل الكاشف عن شعرية النصوص[139].

6-5-3) شكل التنظير

أما الشكل الميتانقدي الثالث، فلا يكشف عما قدمنا الحديث فيه من وعي الدكتور البار بتحولات النظرية الأدبية، ولا عن مشاركته في نقدها، ولا البناء عليها بصورة تدخله في دائرة المفكرين فيها والمنطلقين منها إلى التفكير في قضايا أعم وأوسع تتصل بالعقل العربي في عمومه وحسب، بل إن قارئه يستطيع التوصل إلى مرجعياته المتعددة الناتجة عن مقروئياته الهائلة التي أتاحت له بناء تصورات نظرية عن النقد والأدب نستطيع أن نعدها خاصة به.

فالقول بأن أشكال السير والتراجم تدخل في دائرة ما أسماه الدكتور البار بـ(التاريخ الفني) [140]، قد يتيح لهذه التسمية أن تصير –من وجهة نظري– مصطلحاً تصنيفياً جامعاً وجديداً لمختلف هذه الأشكال يحسب له اجتراحه إذا لم يقل به أحد من قبله. والقول بألا وجود لرواية تاريخية وأخرى مخيلة له، إنما هناك رواية توظف التاريخ بوصفه تقنية من تقنيات الجمال الأدبي المختلفة التي يأتي بها الروائي؛ ليجلو من خلالها رؤيته التي ينثها في نصه ويخلق بطريقة تشكيله فيه جمالية خاصة به[141]، يعد اشتغالاً مغايراً لما عرف من تنظيرات لأنواع الرواية. والحالة نفسها حينما نجده يفرق بين القول بـ(الأدب الإسلامي) بوصفه قائماً على نظرية إسلامية للأدب وبين القول بـ (التفسير الإسلامي للأدب) بوصفه منهجاً لتحليل النصوص الأدبية كغيره من المناهج الإيديولوجية؛ فمحاولته بناء معالم الثاني وتحديد مخاطر الأول تعد عملاً تنظيرياً جديداً وواعياً بالخلفيات المعرفية التي يجب مراعاتها حينما نسعى إلى بناء نظريات ومناهج جديدة، بل تجاوز ذلك إلى تأكيد وجود نظرية معرفية إسلامية عمل، بذكاء وإيماض، على مساءلتها وتحديد ما يمكن أن يبنى عليها وما يمكن أن ينجم عنها من مخاطر يتحول بها الدين إلى إيديولوجيا ويتحول الأدب إلى تابع لها وأداة من أدوات قمعها وسيطرتها على المجتمع[142].

ويمكن القول –أيضاً– إن عرضه لمفاهيم النقد ولتحولاته وأزماته؛ لكي يصل إلى اقتراح يمكن النقد من الخلق والابتكار، يعد إسهاماً نظرياً منه يضاف إلى التنظيرات الأخرى المهمومة بتخليق نظرية نقدية جديدة، هذا إذا لم نقل نظرية نقدية عربية جديدة. وهذا الإسهام النظري الذي اقترحه في بحثه المعنون بـ: "تجربة النقد العربي إلى أين؟"[143]، حاول إيجاده عملياً في بحثه المعنون بـ: "من الحداثة المنهجية"؛ ففي جزئه الأول سعى إلى التنظير لمنهج نقدي متداخل الاختصاصات وفي جزئه الثاني عمل على رسم معالم منهج (التأويل التكاملي) الذي فتقه أستاذه: فهد عكام؛ لكي يقدم نموذجاً للمناهج التي تكونها علاقات بينية (بين النقد الأدبي ومعطيات العلوم الإنسانية) التي نظر لها ويروم أن تنوجد وأن تمارس، غير أن تكرار استخدامه لمصطلحي: (البينية) و(تداخل الاختصاصات) وتبنيه لمفهوميهما وتعريفه لـ(لحداثة المنهجية)، قد تذهب بالقارئ إلى القول بأنه يقف أمام تصورات ما بعد الحداثة النقدية لا أمام الحداثة المنهجية، لكن هذا الوهم سيتبدد لديه حينما يجد الدكتور البار يشترط على تداخل الاختصاصات

[139] يجد القارئ ما يؤكد رغبته في الابتعاد عن التنظير في الكتاب السابق، ص.118.
[140] يراجع كتابه: حسين محمد البار- شذور من سيرة حياته، ص.23.
[141] يراجع كتابه: بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، ص.164-181.
[142] يراجع: نفسه، ص.55-60.
[143] يراجع: السابق، ص.89-99.

انسجاماً يضبطه وجودها في اللغة، كما يشترط على تعدد الإجراءات والتقنيات إحضاراً لها من مناهج محكومة بمنبع واحد، وهذا الأمر يجعله أقرب إلى الحداثة لا إلى ما بعد الحداثة، هذا إذا لم يكن يرى، كغيره، فارقاً بينهما.

6-5-4) شكل الممارسة

لا تقف أشكال المسار الميتانقدي عند ما ظهر جلياً ومصرحاً به أو عند ما كشف عنه السياق العام لكتاباته النقدية أو تعالقها مع المرجعيات النقدية والمنهجية والنظرية التي تؤطر اشتغالاته فقط، بل إن منها ما تخفى في ممارسته النقدية وتسرب إلى بواطن لغتها واستكن في خطواتها وإجراءاتها وانزاح إلى لا وعيها؛ فإذا كان السعي إلى تجلية ميتانقدية هذا الشكل هو مقصد هذا التفريع، فينبغي تنبيه القارئ إلى أنه ما زال متصلاً بإعادة إعمار مشروع الدكتور البار النقدي من زوايا تفصيلية توضح خطواته وإجراءاته التي يتبناها في ممارساته النقدية.

إن الملاحظ للخطوات والإجراءات النقدية التي يشتغل بها الدكتور البار أثناء الممارسة يجدها لا تخرج في الغالب الأعم عن: (تحديد الظاهرة، التساؤل، الافتراض، التتبع التاريخي، إعادة المفهمة، العرض، النقض، الوصف، التحليل، التقطيع، التركيب، الإحصاء، المقارنة، رصد الثنائيات، تحديد العلاقات، تحديد الانتقالات والانزياحات...إلخ)، وهذه العناصر التي يمكن أن تكون علامات مؤشرة على توجه ممارسته النقدية إلى الضبط العلمي من جانب، فإنها تشي بموقف ضدي يتكشف عن نقد ضمني للاشتغالات النقدية الذاتية والتفضيلية والتعميمية والمعيارية من جانب آخر، كما يمكن أن تكون مؤشراً على استبقائه لأغلب إجراءات المناهج الحداثية النصية وعلى استبعاده لأغلب إجراءات النقد التقليدي والمناهج الحديثة إلا ما اضطر إلى إيرادها قبل التحليل، وهذا لا يشي بموقف متبن لتلك أو ناقد لهذه منها فقط، لكنه يشف عن مفهوم غير خارجي للنقد وعن إمكانية لتوسيع ما تبناه من مناهج يثريه بها. وهذه الخطوات والإجراءات وعمليات الاستبقاء والاستبعاد تظل، وفق ما سبق، مشتتة وغير واضحة التنسيق والتأشير إن لم نصف انتظامها وكيفيات توظيفها في طرائق ممارساته التحليلية التي سنكتفي منها بطريقتين نرى أنهما الغالبتان على تحليله للنصوص الأدبية وعلى معظم كتاباته.

الطريقة الأولى هي (الطريقة التفنيدية) التي يبدأ خطواته فيها، غالباً، بتحديد الظاهرة التي صارت مسلمة ويستهدف نقضها (الكلاسيكية الجديدة في شعر البردوني مثلاً)، ثم تحويلها إلى قضية من خلال التساؤل عن مفهومها وخصائصها وصحة وجودها في نصوص أديب بعد أو قبل عرضه لآراء المؤكدين أو المخالفين لوجودها بطريقة الرصد التاريخي أو باقتصاره على نماذج منها وبيان الكيفية التي توصلوا بها إليها، ثم يعمل على التشكيك في فهمهم لها أو لما تحيل إليه مصطلحاتها، ثم يشتغل على إعادة مفهمة مصطلحاتها بعد أو قبل أن يأتي بتأييدات مختلفة المشارب والحقول تؤكد قصور فهمهم للظاهرة أو خطأ آرائهم فيها أو معالجاتهم لها، ثم يأتي بتفصيلات توضح كيف يجب النظر إلى خصائصها الشكلية والمضمونية والموقفية والرؤيوية، وينتهي -بعد ذلك- كله إلى إيراد أبيات أو مقاطع من نص واحد أو من عدة نصوص ويتبع كل مقطع منها بتحليل يسير وفق مقترحاته؛ ليثبت خروج النصوص عما قيل في حقها ويصل -بعد تتبع أشكال ذلك الخروج- إلى نتيجة تفند

إطلاق الأحكام السابقة وتقر غيرها من الظواهر أو الانتماءات بعد تدقيق البحث عن مختلف تشكلاتها التي تحولها إلى خصيصة أسلوبية في نص أو نصوص أديب ما، وفي ذلك نقد ضمني للاشتغالات النقدية التي تبني أحكامها على الظواهر الأدبية من منطلقات غير نصية أو من منطلقات نصية جزئية ومبتسرة وغير مستقصية.

أما الطريقة الثانية فهي (الطريقة التحليلية) التي يسعى فيها إلى تناول نص مفرد بالتحليل في الغالب الأعم من اشتغالاته النقدية على النصوص الأدبية؛ بغية كشف شعريته أو إنتاج دلالاته أو تحديد أسلوبيته الخاصة به. والميل إلى تحليل النصوص الأدبية التي تعرض بعضها لدراسات سابقة يكشف عن نقد ضمني لتلك الدراسات، هذا إذا لم يكن قد نقدها صراحة، وقد يضمر موقفاً من الاشتغال بالدراسات النقدية النظرية دفعه إلى الابتعاد عنها وتبني التحليل التطبيقي؛ لغايات يتوخاها، كما قد يكون تميز المسار التحليلي في مشروعه النقدي بإفراد كتب يحلل في كل منها نصاً مفرداً، هو الذي فرض عليه البحث عن مناهج قادرة على التعامل معه وفق غايات وتصورات تنسجم مع مفهوم النقد لديه؛ الأمر الذي أوصله إلى اختيار اتجاه أسلوبية النص واستبعاد غيره من اتجاهات المنهج الأسلوبي ومن المناهج الأخرى بعد الدخول معها في عمليات نقد ضمني انتهت به إلى هذا الاتجاه الذي دخل مع متبنيه في عمليات نقد ضمني أخرى؛ لكي ينعتق من حرفية تطبيقه لتصوراتهم ويضيف إلى إجراءاتهم غيرها مما يرى أهميته في كشف شعرية النص المحلل وخصوصيته[144].

وبالعودة إلى كل ما حلل فيه نصاً مفرداً وفق أسلوبية النص، وجدنا أنه، في كتابي: "أسلوبية النص" و"فوح البنفسج والعرار"، يقدم على التحليل عرضاً تنظيرياً للمنهج عند من اشتغلوا به ويقارن بينهم؛ لإيضاح الفوارق بينهم وتبيان ما أخذ منهم من إجراءات وما انفرد به من إضافات، وفي كتاب: "الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية" وجدناه يقدم على تحليله لدالية النابغة مقترحاً أسلوبياً موسعاً؛ لتحليل الصورة الفنية في النص بعد عمليات تفنيد ومفهمة، وفي كتاب: "ثنائية الأنا والآخر" يعرض ويفند ما سلف من نقد لنونية المثقب العبدي؛ لكي يبين مغايرته وخصوصية تحليله لها؛ فتسبيق التحليل بمقدمات يتداخل فيها التنظير مع غيره مما توظف فيه بعض إجراءات المناهج الحديثة غالب على ما ذكرنا من كتب وما لم نذكره من دراسات تحلل نصوصاً مفردة بالنهج نفسه.

بعد ذلك يورد النص المحلل كاملاً، ثم يبدأ، في الغالب، بتحليل البنية الدلالية للنص مقطعاً له وفق تحولاتها التي قد تؤشر عليها مؤشرات أسلوبية، وأثناء ذلك يكشف عن علاقات التشابه والتقابل بين الوحدات الدلالية ويحدد ثنائيتها التي تنظم النص وتتحكم في تشكيل عناصره وإنتاج دلالاته وبناه الأخرى بطرائق مخصوصة بالنص، كما قد يمد فاعليتها إلى تحديد بنائه العام البسيط أو المركب أو غيرهما وإلى تعيين شكله المغلق أو المفتوح أو الدائري أو غير ذلك. وقد يربطها –بعد ذلك– بالعنوان؛ لتعزيز البنية الدلالية وتأكيد خصوصية النص أو توسعتهما، أو يربطها بالظواهر اللغوية البارزة في النص كالمفردات أو التراكيب أو الضمائر أو التناص؛ ليكشف عن

[144]) يراجع: في أسلوبية النص، ص.19-20.

انعكاسها في كل منها أو عن تضافرهما في إحداث الشعرية والخصوصية أو في الإسهام في كشفها أو إحداث تحولاتها، وقد يوظف ثنائية الذات والموضوع إذا كانت حاضرة في النص؛ ليكشف عن خصوصيته التعبيرية أو التمثيلية، ثم ينتهي بتناول بنية الصورة البيانية أو الفنية التي طورها بأشكال الصورة الحرة، أو بتناول البنية الإيقاعية بمختلف أشكالها التي تحقق للنص شعريته وخصوصيته أو تسهم في إنتاجيته.

وإذا كان لا ينسى ربط كل العناصر اللغوية والرمزية والتقنية التي يقوم بتحديدها وتبيان كيفيات تشكلها بالدلالة، فقد يختم بعض تحليلاته بربط بنية تلك العناصر وتشكلاتها برؤى النص ومواقفه أو بتفسيرها بالواقع المعيش الذي أنتج فيه النص، وهذا لا يكشف عن توسع في إجراءاته التحليلية فقط، إنما يكشف عن نقد ضمني للتطبيقات الحرفية للمناهج النصية وللاكتفاء بحدودها النسقية المغلقة والمحايثة للنصوص، وفي هذا التجاوز لشروط الحرفية والنسقية المغلقة إرهاص بتجاوز البنية إلى الحدث، كما أن تغير وجود هذه العناصر وتغير ترتيبها من تحليل إلى آخر، يوضح مدى وعي الدكتور البار باختيار ما يتطلبه النص من إجراءات وتوظيفها عند التحليل توظيفاً مناسباً لخصوصيته.

6-6) ثقافية المشروع

إن اتساع أفق الدكتور البار المعرفي وتعدد مسارات كتاباته النقدية لا يكشفان عن معارفه المختلفة ولا عن اهتماماته المتنوعة ولا عن قدراته المتعددة فحسب، لكنهما قد يدلان -عند من لم ينتبه إلى أنه وظف معارفه الواسعة ولم يكتب فيها كلها- على زمن ثقافي هو زمن النهضة الذي ما زلنا نعيشه في اليمن ولم نجاوزه بعد؛ فتعدد الاهتمامات المعرفية وتنوعها والكتابة في مختلف مجالاتها، تعد كلها علامة من علامات عصور النهضة والبحث عن الذات وتشكيل الهوية، وليس من دليل على ذلك أوضح من تعددية اهتمامات طه حسين والعقاد وأحمد أمين وغيرهم من أدباء مصر الذين تعد كتاباتهم المتنوعة في مختلف مجالات اهتماماتهم امتداداً لسؤال النهضة العربية ومجسدة لهاجس البحث عن الهوية المصرية التي اختلفوا فيما بينهم، كما اختلفوا مع غيرهم، في تحديدها حتى زمن جمال حمدان.

وبالقياس إلى من تم ذكرهم آنفاً، يمكن أن يقول منمطوه: إن تعددية اهتمامات الدكتور البار تعد امتداداً لإسهام اليمن في سؤال النهضة الذي تأخر فيها مقارنة بإسهام غيرها من البلدان العربية فيه، كما يعد امتداداً للحوار الضمني الدائر بين يمنيين متعددي الاهتمامات والكتابات فيها كالأكوع والشامي والحبشي والبردوني والمقالح وغيرهم حول سؤال النهضة وهاجس البحث عن الهوية اليمنية أو الخصوصية الحضرمية ومدى اتصالهما أو انفصالهما عن التاريخ والجغرافيا والسياسة والثقافة والتراث والدين بمتغيراتها المحلية والإقليمية والدولية في الماضي والحاضر.

إن ما انتهينا إليه في الفقرة السابقة يصدق على تعدد اهتماماته القرائية وتنوعها، لكنه لا يصدق على كتاباته التي اقتصر تعددها وتنوعها على مجال الأدب والنقد؛ لأنها لم تمتد إلى مجالات وحقول معرفية متاخمة أو مفارقة، وهذا يجعلنا نخرجه من زمن النهضة وأسئلتها وندخله في زمن التحديث والتطوير والتنوير اللاحق لزمن النهضة ونربطه بأسئلته التي تهتم بإعادة النظر في إفرازات الزمن السابق وإنتاجاته ونتائجه التي فاقمت من أزماتنا على مستويات عدة ومنها المستوى الأدبي والنقدي، وهذا الأمر لا يمكن

أن يتحقق إن لم يتسلح المرء بزاد معرفي متعدد وبمناهج وإجراءات متنوعه تمكنه من رؤية ما يكتب عنه من زوايا جديدة غير منظورة، وهو ما كان عليه أمر الدكتور البار في كتاباته؛ فقد مكنه توظيف التعدد المعرفي والتنوع المنهجي العامين من النظر إلى مجال اشتغاله الأدبي والنقدي المتنوع والمتعدد، أيضاً، من زوايا جديدة ومن طرح أسئلة والخروج بنتائج تناسب المرحلة وتتناسب مع الواقع العربي واليمني اللذين نعيش فيهما اليوم.

وقد يكون اتساع معارف الدكتور البار وتعدد مسارات اشتغالاته النقدية علامة انفتاح على هويات ثقافية متسعة ومتعددة، غير أن خشيته من تحول هذا الاتساع والتعدد إلى معارف سائلة وتحول هذه الهويات الثقافية إلى هويات قاتلة، هي التي حملته على البحث عن هوية نقدية ذاتية أو عربية مقاومة لهذا السيلان المعرفي ولهذا الطمس الهوياتي للثقافة، وقد وجدها – على سبيل المثال– في مشروعي أستاذيه اللذين أمَّل أن يكون فيما قدماه فيهما: "ما يسمح بالقول بوجود نظرية عربية حديثة في النقد الأدبي"[145]، ولعل هذا الهاجس هو الذي جعله امتداداً لهما، إلا أن رفضه للتبعية وإلغاء الذات الفردية، هو الذي دفعه –مرة أخرى– إلى البحث عن ذاته النقدية الفردية وتمييزها عنهما بإضافاته التي أضافها إلى ما قدماه، ولن يكون ببعيد أن يعد البحث عن هوية نقدية عربية وعن فردية الذات الناقدة والاشتغال على نصوص مفردة تجلياً من تجليات بحث الإنسان العربي واليمني عن ذاته الجمعية أو الفردية في الواقع المعيش، وقد يشف عن نزوع إلى تحقيق ديمقراطية ثقافية وسياسية يشعر المرء بغيابها، وقد يومئ إلى مناخ عام من الحرية واكب الذات الناقدة زمن اشتغالها على تكوين خصوصيتها النقدية.

7) الخاتمة

رصدت الدراسة مجموعة من الصور النمطية التي تشكلت في أذهان الناس عن الأستاذ الدكتور عبد الله البار وعن كتاباته وحصرتهما في دوائر لا تخرج عن: التعصب للأسرية أو للحضرمية، والاختصاص بالأدب الجاهلي، والاتصاف بالناقد، والاشتغال بالنقد الأدبي، والاقتصار على المنهج الأسلوبي، والاعتراف له بالموسوعية التي غيبت المشروع، وقد أوصل تنميط هذه الصور ثم تحريرها من التحيزات والبحث عن أبعادها الثقافية إلى النتائج الآتية:

لقد تشكلت صورة المتعصب لأسريته وحضرميته؛ بفعل انتسابه إليهما وبفعل قراءات ناقصة ومبتسرة لكتاباته، وبالعودة إلى مختلف كتاباته تكسرت هذه الصورة؛ لأن كتاباته امتلأت بصور أخرى تدخل في دوائر أخرى أوسع من دوائر الذات المنغلقة على نفسها وعلى هويتها، وهذا هو ما جعلها مجاوزة لذاك التعصب الضيق إلى آفاق أرحب ظهر فيها الاهتمام بأدباء من جنوب اليمن وشماله وبأدباء وشعراء عرب قدماء ومحدثين وبأدباء عالميين؛ الأمر الذي أوصل إلى اكتشاف هوية معقدة له ولها تتجاوز الذاتي والمحلي إلى العربي والعالمي، وإلى ترسيخها لثقافة القبول بالآخر والتفاعل معه ومع منتجه الثقافي.

أما عن تنميطه في صورة المقتصر على اختصاصه بالأدب الجاهلي، فقد أثبتت اهتماماته بنقد نصوص وتدريس مواد تنتمي إلى عصور مختلفة

[145]) المرجع السابق، ص.19.

للأدب العربي وإلى العصر الحديث بالذات أنه متجاوز لاختصاصه وممتد بكتاباته وقراءاته إلى الحداثة وما بعد الحداثة عربية كانت أو غربية، وهذا يكشف عن اتساع تكوينه وعن تجدده وعن موقفه المزاوج بين ثقافتي الذات والآخر وبين ما في القديم وما في الجديد أدباً كان أم نقداً أم فكراً.

وعن تنميطه في صورة الناقد لا غير، أثبتت الدراسة تجاوزه للكتابة النقدية إلى الكتابة الإبداعية شعراً وسرداً ونقداً وإلى الكتابة في النظرية الأدبية ونقد الفكر، كما تجاوزها بصورة الذواقة للموسيقى والألحان والغناء وبصورة المتصوف التي استطاع بها كلها كسر غربة الناقد، واستطاع أن يبني جسوراً للتواصل الثقافي والفني مع المجتمع، ويسهم في تنمية ذائقته الأدبية والفنية، ويسرب ما يوجه به قيمه الأخلاقية والإيديولوجية والجمالية.

أما عن حصره في دائرة ناقد الشعر فقط، فقد أكدت الدراسة أنه تجاوزها إلى الجمع والاختيار ونقد الشعر العامي والسرد والسير والمسرح وغيرها من الأجناس الأدبية، وهذا التجاوز أسهم في تغيير الجهاز النقدي، وفي امتلاك معرفة بالتجنيس، وفي كشف جماليات متعددة ومفاهيم مغايرة للشعر والشعرية تكشف عن تنوع ثقافي يقف وراءها، كما أسهم به في تعديد منابع تشكيل الهوية وفي تنويع مصادر فهم الناس والحياة، غير أن هيمنة نقد الشعر على كتاباته كشفت عن اتصال بأهم عناصر الثقافة التي شكلت هويته الفكرية والقومية، كما كشف غياب تحليله لأدب المرأة عن استحواذ الثقافة الذكورية على تصوراته ورؤاه للعالم، وكشف اقتصاره على تناول أدب كبار الكتاب عن تقديم ما يمكن أن يجسد النموذجية في الإبداع وفي القيم.

وأما عن حصر اشتغاله النقدي بالمنهج الأسلوبي، فالدراسة أثبتت أنه لم يظل يراوح مكانه من هذا المنهج، وإنما تعداه إلى المزاوجة بينه وبين المنهج البنيوي وبينه وبين بعض إجراءات مناهج أخرى، كما تعداه بالمجاوزة إلى البنيوية وحدها وإلى مناهج خارجية وداخلية أخرى وإلى نقد ما بعد الحداثية؛ لتضاف هذه المجاوزة كمرحلة ثالثة إلى مرحلة الإرهاص بالمحايثة النصية ومرحلة المحايثة التي هيمنت على كثير من كتاباته النقدية. وقد توصلت الدراسة إلى أن انتقالاته وتنويعاته المنهجية لم تكشف عن قبوله بالتثاقف مع الآخر والانفتاح عليه بشروط ولا عن رفضه للتبعية له أو للتراث فقط، بل إنها مكنت الناقد من رؤية النصوص من زوايا مختلفة ومن استكناهه لجمالياتها المتنوعة وأبعادها الواسعة، كما أنها ملكت النقد من أدوات وإجراءات جديدة أسهمت في تقدمه؛ الأمر الذي جعله يسمح لنفسه بإحداث التداخل الواعي بين بعضها بعضاً أو بين بعض إجراءاتها، وجعل بعض اشتغالاته النقدية تقترب من التجريب وتمكنه من البحث عن هوية جمالية مغايرة في نصوصنا الأدبية، كما جعل بعضها الآخر يكشف عن وقوعها في دوائر سلطوية تخدمها دون وعي منها، وجعل غيرها متبنياً لقضايا الإنسان في المجتمعين: اليمني والعربي ولهمومه المعرفية والثقافية والحياتية؛ لكي ينهض به ويعرفه بما يخدمه.

أما صورة الموسوعي والتساؤل عن مشروعه النقدي، فقد تم تكسيرهما، بعد إعادة تحديد مفهوم الموسوعي ومفهوم المشروع، من خلال البناء على

مفهوم التعدد الذي أكدنا به تعددية اهتمامات الدكتور البار لا موسوعيته وتعدد كتاباته النقدية التي أفضت إلى تناوسه بين مشروعين هما: المشروع النقدي والمشروع التعليمي اللذان تشكلانهما مسارات خمسة بها وبهما يتكون مشروعه العام. وإذا كانت تعددية مسارات مشروعه قد نتجت عن مراعاته لاحتياجات المجتمع ولسياقاته المختلفة المحيطة بكتاباته النقدية التي تحكمت فيها واحتكمت بها، فهذه التعددية انعكست على كل مسارات مشروعه وعلى المسار التحليلي بالذات؛ لأنه يمثل بؤرة مشروعه النقدي، وانعكست على المسار الميتانقدي الذي كشف اتخاذه نموذجاً لها عن تعددية تجلت في أربعة أشكال وظفها الدكتور البار فيما كتب، كما انعكست على مشروعه التعليمي الذي جمع فيه بين القديم والحديث من خلال عمله على تحديث المواد الدراسية ذات الانتماء للقديم بتناول منهجي حديث استطاع به أن يحولها من قوالب للحفظ والتلقين إلى أدوات للتفكير في النصوص وآليات لتحليلها تحليلاً يجعلها فاعلة في الحياة، وهذا لم يكن له أن يتحقق إلا بفرض رؤاه التعليمية الفردية على الرؤى المؤسسية التي كلست التعليم الجامعي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر

أ) كتابات الأستاذ الدكتور: عبد الله حسين محمد البار المنشورة وغير المنشورة:

[1] أبو نواس الحسن بن هانئ: قراءة في موقف أبي نواس من مقدمة القصيدة وآراء النقاد فيها، (محاضرة غير منشورة).

[2] بحثاً عن رؤية للعالم في أدب الأستاذ صالح باعامر، (بحث غير منشور).

[3] بشار بن برد، (محاضرة غير منشورة).

[4] بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط.1-2012م.

[5] التجريد في دائرة الضوء: قراءة في التجربة النقدية عند الدكتور عبد الله حسين البار. (سيرة نقدية غير مشورة).

[6] تجليات البناء الشعري وأبعاده في القصيدة الجاهلية: شعر امرئ القيس نموذجاً، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط.1-2002م.

[7] تجليات "الشعرية" في نونية ابن زيدون، (محاضرة غير منشورة).

[8] ثنائية الائتلاف والاختلاف في البنية الوزنية للقصيدة العربية- من بنية البحر إلى بنية الموشحة، (بحث غير منشور).

[9] ثنائية الأنا والآخر في نونية المثقب العبدي، مركز عبادي للدراسات والنشر بالاشتراك مع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء، ط.1-2004م.

[10] جدل الذكورة والأنوثة في سرد الأستاذ صالح باعامر، (بحث غير منشور).

[11] جمالية الشعر الحميني في حضرموت (كتاب تحت الطبع).

[12] حسين بن محمد البار: شذور من سيرة حياته على طريق الترجمة المحررة، إصدارات مكتب الثقافة بحضرموت الساحل، المكلا، ط.1-2015م.

[13] دفاتر في تحليل النص: قراءات في نصوص من الشعر الجاهلي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط.1-2010م.

[14] شعر امرئ القيس: دراسة أسلوبية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط.1-2003م.

[15] شعر المحضار: النشيد والفن، إصدارات مكتب وزارة الثقافة بحضرموت، المكلا، ط.1-2011م.

[16] صور شعرية في مرايا النقد، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط.1-2009م.

[17] الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية: دالية النابغة نموذجاً، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط.1-2006م.

[18] فوح البنفسج والعرار: قراءتان في قديم الشعر وحديثه، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط.1-2016م.
[19] في أسلوبية النص: قراءة في (هوامش يمانية على تغريبه ابن زريق البغدادي للشاعر عبد العزيز المقالح)، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين بالاشتراك مع مركز عبادي للدراسات والنشر ودار حضرموت للدراسات والنشر، صنعاء والمكلا، ط.1-2004م.
[20] في معنى النص وتأويل شعريته: قراءات أشتات في شعر اليمن الحديث، مركز عبادي للدراسات والنشر بالاشتراك مع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء، ط.1-2004م.
[21] محاضرات في علم البديع، (كتاب غير منشور).
[22] محاضرات في علم البيان، (كتاب غير منشور).
[23] محاضرات في علمي العروض والقافية، (كتاب غير منشور).
[24] محاضرات في مادة مناهج البحث، (كتاب غير منشور).
[25] المعلقات العشر في ضوء منهج التأويل التكاملي للنص الشعري، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب- جامعة صنعاء، عام: 1994م.
[26] من الحداثة المنهجية: منهج (التأويل التكاملي) للنص شعراً وسرداً (نحو علاقة بينية بين النقد الأدبي ومعطيات العلوم الإنسانية)، (بحث غير منشور).
[27] من قضايا الشعر الجاهلي، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط.1-2012م.
[28] نظرات في شعر الغناء الحضرمي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط.1-2006م.
[29] وللشعر ميلاد يتجدد (كتاب تحت الطبع).

ب) الكتب التي جمعها وأخرجها أو أشرف على إخراجها أو أسهم في إخراجها أو التقديم لها:

[1] حسين بن محمد البار: الأعمال الشعرية الكاملة، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين بالاشتراك مع مركز عبادي للدراسات والنشر ودار حضرموت للدراسات والنشر، صنعاء والمكلا، ط.1-2004م.
[2] عمر حسين البار: الرحيل عن المهجة، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط.1-2003م.
[3] موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين، صادرة عن دائرة التوجيه المعنوي في سبع مجلدات، صنعاء، ط.1-2005م.
[4] الينبوع المتفجر: الشاعر حسين بن محمد البار (دراسات ومختارات)، مركز عبادي للدراسات والنشر بالاشتراك مع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء، ط.1-2004م.

ثانيا- المراجع

[1] إبراهيم أبو طالب، من هؤلاء تعلمت: سيرة ذات غيرية، دار ديوان العرب للنشر والتوزيع، مصر- بور سعيد، ط.1-2021م.
[2] إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي: ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط.1-2016م.
[3] إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت، ط.1-2012م.
[4] أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1952م.
[5] تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط.1-1992م.
[6] جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط.1-2004م.
[7] حميد الحميداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو- برانت، فاس، ط.2-2012م.
[8] رينيه ويلك، النقد الأدبي نظرة تاريخية، ضمن كتاب: ما هو النقد؟، إعداد وتقديم: بول هيرنادي، تر: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط.1-1989م.
[9] زكي نجيب محمود، قصة عقل، دار الشروق، القاهرة، ط.2-1988م.

[10] زيودين ساردار وبورين فان لون، الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، سلسلة أقدم لك، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1-2002م.

[11] شكري عزيز الماضي، مناهج النقد الأدبي: مقدمات- نصوص- تطبيقات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1-2020م.

[12] فاضل أحمد القعود، قراءة الخطاب الشعري في اليمن الآن: مستوياتها وآلياتها، مجلة غيمان، فصلية تعنى بالكتابة الجديدة، العدد التاسع، صنعاء- الجمهورية اليمنية، شتاء 2009م.

[13] قائد غيلان، اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن- دراسة في نقد النقد، مركز المتفوق، صنعاء، ط.1-2010م.

[14] كريس ويدن، الدراسات الثقافية، تر: هاني حلمي حنفي، ضمن كتاب: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي- القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، (ج.9)، ط.1-2005م.

[15] مجموعة مؤلفين، ما هو النقد؟، إعداد وتقديم: بول هيرنادي، تر: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط.1، 1989م.

[16] محمد المختار السوسي، الدكتور طه حسين في إلغ، ضمن كتاب: الإلغيات، الجزء الأول، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط.1-1963م.

[17] مهند محمد الشعبي، اللقطة والمقولة المضمونية: مشروع لدراسة جمالية في نونية المثقب العبدي، مجلة جذور التراث، النادي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية، ج.1، مج1، فبراير- 1999م.

[18] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.3-2002م.

[19] نادر كاظم، الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط.2-2016م.

ثالثاً- الفعاليات المصورة والروابط الإلكترونية

[1] قائد غيلان العلوي ومحمد الكميم وإيمان مساعد، فعالية نقدية مصورة عن: "واقع النقد ومستقبله وتأثير شبكات التواصل"، أقامها بيت الفن والموسيقى في صنعاء عصر يوم السبت الموافق لتاريخ: 2022/10/22م.

[2] https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid037BA2aNCmp1SmibwDKsoPenKj5nQ3cVcch1ofoR3YLgGpygHoV9EJih1YTAbdGVTjl&id=100001198252249&mibextid=Nif5oz

[3] https://www.yemeress.com/mukallastar/75004