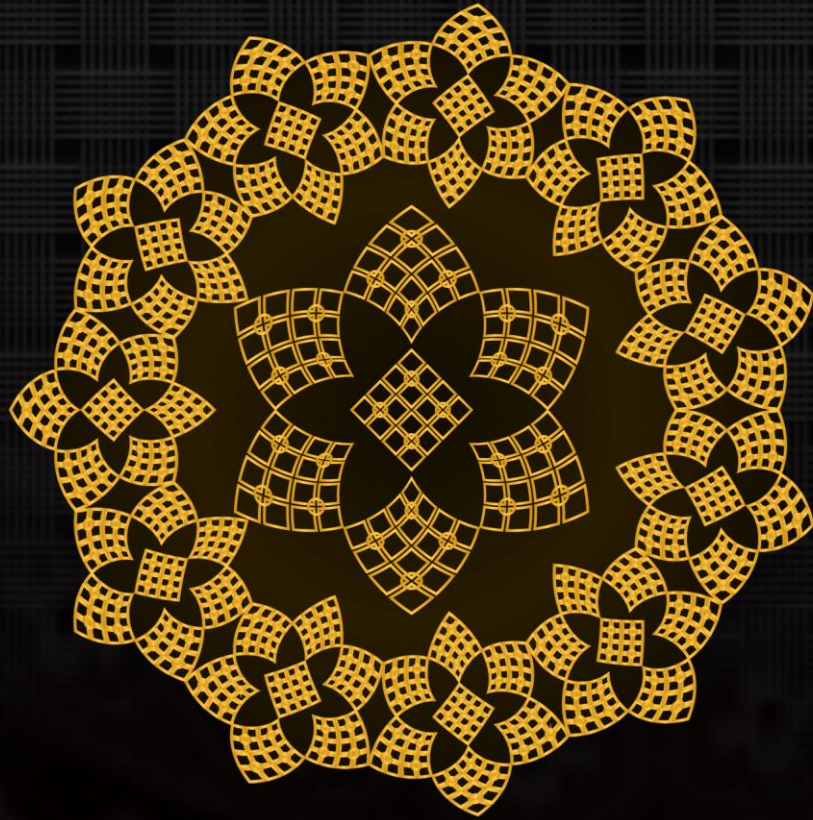


النقد في أحضان الجامعات



الأستاذ الدكتور
مسعد بن عيد العطوي

النقد في أحضان الجامعات

أ. د. مسعد بن عيد العطوي

المقدمة

الحمد لله صاحب النعم الدائمة ولي المؤمنين والملتقين. الحمد لله العظيم السميع البصير، بديع السموات والأرض، إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون، وأشهد أنه الأول والآخر والظاهر والباطن الإله الأحد الصمد، وأشهد أن سيدنا محمداً عبده ورسوله، البشير النذير، السراج المنير، وصلّى الله عليه وعلى آله وصحبه سلم.

مما دعاني لهذا الكتاب أن كثيراً من النقاد، والأدباء يزعمون أن النقد عندنا لم يواكب الحراك النقدي في العالم العربي، ويرون أنه يلم بسائر الاتجاهات النقدية، ويهدون بالنتائج النقدي الوطني، وربما يدعم توجه أولئك الزاعمين ضعف النشر والتوزيع والتواصل مع المثقف العربي وهذه حقيقة يجب الاعتراف بها لمواجهتها.

والواقع أنني أحد الأساتذة في جامعاتنا الذين يتابعون الطرح الجامعي تدريجياً وبحثاً، وإشرافاً على الرسائل الجامعية، ومناقشة لها، وفحصاً لكثير من أبحاث الترقية، وكذلك أبحاث النشر في المجالات المحكمة. ويدفعني، أيضاً، حبي لمعرفة الأدباء وأساتذة الجامعات، ومتابعة أطروحاتهم وتوجهاتهم النقدية، بل الاطلاع عن كثب، على مؤلفاتهم وأبحاثهم، بل ومقالاتهم في الصحف، وملاحظتها منذ بداية رسالة الدكتوراه التي قادتنني إلى البحث في أوائل الصحف السعودية متابعاً مسيرتها، والحركتين الأدبية فيها، فهي حاملة راية النهضة الثقافية سواء أكانت الفكرية أو الأدبية وسائر مكونات الثقافة.

والواقع أن كثيراً من المفكرين الأدباء قد علا شأنهم، وبلغوا درجات من العلم والمعرفة والطرح والبحث، ولكن ضعف النشر والتواصل حال بينهم وبين الشهرة العربية. ونحن في هذه الأيام نجد كثيراً من نقادنا قد تجاوز حدود الوطن من السالفين نتيجة الأبحاث حوله، ومن المعاصرين نتيجة التواصل مع العالم العربي. مع أننا مازلنا في أزمة التواصل.

ما أود طرحه في هذا البحث نماذج من البحث الجامعي المتنوع في جامعتنا السعودية، ولم أتناول بالبحث الرسائل خارج الوطن لعدم ترجمة الكثير منها. وهذا يؤخذ على الأدباء أنفسهم فالوطن أولى بفكرهم.

وكثير من أساتذة الجامعات يعارض التوسع في الدراسات العليا ((الماجستير والدكتوراه)) بزعم الضعف، وهذا أمر فيه نظر. فالضعف أمر لا بد منه، لكنه أقل بكثير مما يزعمون، فأكثر الرسائل في جامعاتنا قد تم نشرها والاستفادة منها، بينما بعض المبتعثين لم يجرؤ على طباعة رسائله وأنا لا أرمي أولئك بالضعف ولكن أتمنى ألا يسيئوا لأبناء وطنهم مع أن بعضاً من الرسائل تتميز وأخرى تضعف وذلك يعود لموضوع الرسالة وللطالب، وللمشرف في كلا الاتجاهين الرسائل داخل جامعات الوطن

ورسائل المبتعثين. وليت جامعاتنا تطلب من أعضاء هيئة التدريس ترجمة رسائلهم، ونشرها فالرسائل التي تنشر داخل جامعاتنا هي ترجمة لرسائل المبتعثين رغم كثرتهم.

ومع غياب الترجمة للرسائل فإنني أسجل للمبتعثين الذين عادوا قدرتهم البحثية، وإتباعهم مناهج عملية، وتفاعلهم مع الحراك الثقافي الوطني والعالمي. أما الذين سجلوا رسائلهم، مع غياب الترجمة لهذه الرسائل فإنني أسجل لهم، أيضاً، قدرتهم البحثية، وإتباعهم مناهج علمية، وتفاعلهم مع الحراك الثقافي الوطني والعالمي.

ولا يفوتني التأثير والتأثر بين أولئك النقاد والباحثين، فكثير من الطموح الذاتي الفردي يؤثر في تنامي المعرفة عند أولئك الأساتذة، مما جعل بعضهم أكثر تميزاً.

لعل الأبحاث الجامعية تكشف عن التعدد الثقافي، والتلاقح الفكري، ومتابعة الاتجاهات والنظريات الأدبية والنقدية، إن البحث الجامعي كشف عن مدى التلاقي بين النظريات والاتجاهات واصطفاء المناهج، وكذلك تمحيص المصطلحات النقدية الحديثة، ومن ثم الاقتناع بها.

قام منهج الكتاب على تدوين نظرات في النتاج النقدي الجامعي، ومصادره، ومكوناته والبحث فيه، من خلال التدريس في الجامعات، ومتابعة المؤلفات والأبحاث الجامعية، والإشراف على الرسائل ومناقشة العديد منها. والكتاب أشبه بالكشاف الجزئي الذي يشير إلى الرسائل، تضمنته الكثير من النصوص الواردة في الرسائل، كي تكون شهادة على عمق البحث الجامعي في المملكة العربية السعودية، واعترافاً لأهل الفضل من الأساتذة والباحثين، وقد ختمته بتدوين الرسائل التي أشرفت عليها أو اشتركت في مناقشتها وقد استعنت بنصوص مطولة من تلك الرسائل على تنوع موضوعاتها في أكثر الجامعات السعودية.

أ.د. مسعد بن عيد العطوي

المدخل:

- إشارات إلى الجامعات، وكيفية الدراسة فيها ومنهجها ونتائجها.
- الإشارة إلى البحوث من حيث البداية التي ركزت على الجمع، والتعريف، وإبراز القضايا، والموضوعات التراثية، وإبراز الأدب السعودي.
- التطور باقتباس النظريات والتنظير.
- نماذج من الشعر ونقده في الجامعات.
- الوقوف عند فنون النثر كالقصة القصيرة، والرواية، والمقامات، والسيرة الذاتية، والنقد في الجامعات.

التنوع:

- (١) تنوع الجامعات.
- (٢) تنوع البعثات.
- (٣) تنوع أعضاء هيئة التدريس.
- (٤) تنوع المناهج.

(١) تنوع الجامعات:

جامعات المملكة لم تنشأ من رحم واحد، وإنما صاحبها التنوع مبكراً، وهو مضمن في أهداف كل جامعة، فمثلاً تكونت جامعة الملك سعود لتكون نواة تعليم جامعي منهجي، وتواصلت مع هيئات دولية في بناء المنهجية العلمية، واعتمدت على البعثات الخارجية لبريطانيا، وفرنسا، وحاولت إيفاد طلابها لتعليم اللغات الشرقية والغربية، وكان لهذا التلاقي والتشكيل أثره الكبير في بناء المنهجية العقلية، والمنهجية البحثية، فتجلى تنوع الطرح الأدبي والفكري والنقد في ثقافة أبناء الجامعة وأساتذتهم.

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية:

أسست جامعة الإمام لخدمة الدين الإسلامي ولغته وآدابه وتاريخه، وبنيت لها منهجا يحقق تلك الأهداف. وكان تعاونها الأول مع الأزهريين، استقطبت عدداً من رجالات الأزهر الذين أثروا العلم، وكانوا قدوة في الثورة المعرفية واللغوية، وكان الهدف الأسمى للجامعة هو بناء العلم والتوسع فيه. وإقامة مناهج لتخدم التكوين المعرفي.

ويدور هذا البحث حول الجانب اللغوي والأدبي، إذ كانت الدراسات في هذا المجال موسعة، والاطلاع على أمهات الكتب واضحاً، وتكوين المكتبات بارزاً، وحفظ كثير من الشعر والدراسة المفصلة لعباقرة الأدب كبيراً، وكل ذلك له تأثيره في أبناء الجامعة. ولعل اندفاع الخريجين من أبناء الجامعة للدراسات العليا يبلور ثراء المعرفة والوعي بها، فقد تدافعوا إلى الدراسات العليا قبل تشكيلها في المملكة، وذهب العشرات إلى جامعات مصر حتى تكاثر العدد. وكذلك الشأن في التعليم العالي في المملكة، مما جعل جامعة الإمام تبادر إلى فتح باب الدراسات العليا عام ١٣٩٦هـ، وتأثرت الدراسات العليا بأعضاء هيئة التدريس الموجودين في الجامعة، وكان منهم السوري والمصري، لكن ميلهم للتأثر بالأزهريين جعلهم يحرصون على الدراسة العلمية المعرفية، فأحيوا التراث بحثاً وكشفاً، وتحقيقاً، وكانت موضوعات التدريس تميل إلى الشمولية لإحياء التراث، ومعرفة جوانبه وتخصصات الأدب وتنوع فنونه.

لقد استظلت البحوث في هذه الجامعة بظلال التشريع الإسلامي، لذلك ظهر التوجه لفتح باب المنهج الإسلامي الأدبي، وأغلق باب الفلسفة، وكانت دراسة الآداب المقارنة نادرة. ولكن الجامعات تميزت بالدراسات عن الآداب القديمة، وأظهرت الأدب السعودي وشخصه، ثم استمدت من الدراسات الحديثة في مناهجها البحثية، بل في دراستها الأكاديمية ومنها النظريات الأدبية والنقدية.

ومن الظواهر التي يدركها الباحث الحضور الواضح لأدب وأدباء الوطن العربي، وإدراك المثقف السعودي لمسارات الاتجاهات الأدبية في كل إقليم، وحضورهم في المؤلفات والأبحاث، وبالمقابل فقدان الأدب السعودي في الأبحاث والمؤلفات في البلاد العربية بل في سائر المنتديات الثقافية.

كليات البنات:

أقدمت كليات البنات على افتتاح الدراسات العليا، وكان لها تأثيرها، فقد أثمرت تخريج عدد من الباحثات والدكتورات في مجالات مختلفة من أقاليم المملكة، وملأت فراغاً لا يسد إلا بهذه الطريقة. اعتمدت كليات البنات على تشكيل أعضاء هيئة التدريس من الجامعات الوطنية ومن الجامعات العربية بلا انتقاء أو تحيز، فكان هذا التنوع له تأثيره في تنوع المنهجية، وبناء الفكر وكيفية الطرح، وانتقاء الموضوع، وكان نتاجه في الساحة الفكرية والأدبية والإعلامية متميزاً. والواقع أنني عجبت من الموضوعات الجريئة التي رأيتها، وناقشتها، وأشرفت على بعضها، فكثير من الدراسات اقترحت موضوعات جديدة وشائكة، بل شاركت في طرح موضوعات الساعة، مثل مناقشة آراء الحداثة فكرياً، وفتياً، وكذلك نظريات الأدب، في الشعر والرواية القضايا المتشكلة في الإبداع، إلى جانب معالجة قضايا نقدية في الأدب السعودي.

جامعة أم القرى:

بادرت جامعة أم القرى إلى استقطاب عدد من كبار العلماء والأدباء العرب، وأقدمت على فتح الدراسات العليا، واقترب منهجها من منهج جامعة الإمام، فكانتا تشكلمان الدعم الأكثر حظاً في المملكة العربية السعودية للدراسات العليا، بل تعرضتا لهجمات صحفية ليست بالسهلة. وعملية التقويم لا تقوم على الانطباعية وإنما تقوم على المقارنة بين الأبحاث في الدراسات الخارجية والداخلية، وكثير من الرسائل الجامعية الداخلية وجدت طريقها للنشر، بينما لم نجد إلا القليل من الرسائل التي كتبتها أصحابها في الخارج. وقد ساهمت الجامعة الإسلامية، وجامعة الملك فيصل، وجامعة الملك خالد في كثير من الدراسات، وفتحت الأبواب متسلحة بالمنهج العلمي للأبحاث، وتفاوتت قدرات المشرفين وفي عهد خادم الحرمين كثررت الجامعات في مدن المملكة ودأبت على إرسال بعثات للخارج.

(٢) تنوع البعثات:

كثيرون الذين يغفلون ويتناسون البعد الزمني لتكوين هذا المجتمع المثقف المتنفس المتحاور، فهو في زمن ليس بالمديد، وكثير منا لا يعطف على التكوين الحالي لمثقفي الجامعات، فنحن نعيش الآن أوائل الموفدين للبعثات، مثل: عبد العزيز الخويطر، ومنصور الحازمي، ود. غازي القصيبي، ومحمد عبده يماني، وأجيالهم الذين لم يتمكن من ترتيب أولوياتهم.

إن تنوع الموارد الثقافية من اتجاهات العالم أجمع أمر له أثره على تكوين الذهنية الوطنية المتنوعة، والراصد لحراك المجتمع في الصحافة والجامعات والمنتديات يدرك هذا التنوع. وهو أمر إيجابي يدحض تهمة الانزواء والانطواء. ونحن لا نستطيع أن نحصي أولئك الدارسين في بريطانيا أو فرنسا أو الولايات المتحدة أو البلاد العربية الذين لهم آثارهم الأدبية في المشهد الثقافي.

(٣) تنوع أعضاء هيئة التدريس:

إن الناظر لتشكيل أعضاء هيئة التدريس يدرك تعدد منابع الثقافة وموارد تنميتها، فمنهم الوطني، وحتى الوطني مختلف التكوين الذهني، فمنهم المنتمي للجامعات الوطنية، ومنهم العائد من البعثات الغربية، ومنهم الوافد من الجامعات العربية من مصر والسودان والمغرب والجزائر وتونس وبلاد الشام، وهذا التنوع شكل ثقافة المجتمع وشكل التكوين الذهني والمعرفي والمنهجي في الدراسات العليا، ولا يدرك هذا الأمر إلا من يتأمل، ويرصد الحراك البحثي في الجامعات، وربما أوجد الثنائية المتباعدة بين أعضاء هيئة التدريس حتى تم الحوار الذي جمع شمل المثقفين، وقد تبلور ذلك في حرية الصحافة وتنوعها، وفي انطلاقة الحوار الذي يراعاه خادم الحرمين، وفي المنتديات التي ترعاها النوادي الأدبية.

(٤) تنوع المناهج:

اتخذ النقد المعاصر مسارات متنوعة منها المقالات الصحفية، والأحاديث الإذاعية، والندوات، والملتقيات، والأبحاث الفصلية في المجالات المحكمة، ومنها الرسائل الجامعية ومناشط النوادي الأدبية.

وقد تابعت جلها، وكلٍ منها يستحق الدراسة المتأنية، ولكني آثرت الوقوف عند النقد في ظلال الجامعة وتحولاته؛ لأن الدراسات الجامعية هي الوعاء الكبير الخاضع للتمحيص والتأني، وتعدد الحوار

وطول البقاء تحت مجهر الرصد للتنظير وجمع الآراء، ومن ثم الاستنباط حول كل قضية من القضايا، وبعد ذلك يخضع البحث لحوار المناقشين مع الطالب ثم التحكيم.

لكن الواقع يسجل السبق للتشاقف المتميز الذي كانت الصحافة فيه رائدة، وكذلك المجالات والندوات والملتقيات والمؤتمرات فهي التي تبادر بطرح كل جديد مترجم، وثم يكون الحوار، لكن هذه لا تخضع في جلها لعملية الخضوع للمصطلح، ولم تقف كثيراً تحت مجهر البحث والتمحيص ومع ذلك فهي المورد الكبير له. ولو تأملنا التوالي الكبير للكثير من الأسماء والمسميات النقدية، لوجدناها تعود إلى مصطلحات راسخة مع التراكم الأول لمفهوم المصطلح الأول والدلالة الجديدة التي يحملها المصطلح مثل الرمز، والغموض، والانزياح، والإسقاط، والمفارقة، والتناص. بل تتحول مدلولات المصطلحات لتحمل التراكم القديم والجديد.

مكونات الإبداع وتنظيره:

تموج حياة الكون بمتغيرات كثيرة أكبر من فكر الإنسان، والإنسان خاضع لمتغيرات هذا الكون، فالإنسان متأثر بالكون، وهو فاعل ومؤثر فيه بما يلامس حياته، وهو المحرك للطبيعة ومستخلص رحيقها، إنه في تنافس وصراع مما يجعل حياته في اضطراب، فالإنسان يصارع التيارات والعواصف والكوارث والزلازل، لكن هل هي أخف على البشر من صراع الإنسان لأخيه الإنسان. إن إحصائيات فتك الإنسان بالإنسان وسائر الحيوان أعظم وأكثر بكثير من فتك الكوارث كلها، وحروب الإنسان ضد الإنسان تارة تكون على المستوى الفردي، أو الاجتماعي، أو الوطني، أو الشعوب والأمم والقارات، وهنا يكون الصراع الحضاري، بل نسميه الفتك والتدمير الحضاريين، بقدرة البشر أنفسهم.

ولما نتناول الأثر الجزئي على الأدب ومكوناته تذهل، فالآداب ولا سيما الشعر تتأثر بالحروب والكوارث الدائمة في الكون وتتأثر بصراع الحق والباطل، وصراع الإيمان والكفر، وتتأثر بالمذهب والأيدلوجيات، وتحفر أثرها في التكوين الذهني البشري وأحاسيسه وتقوم بتوجيهه.

وعندما نأتي للأدب العربي نجده فيضا من التكوين الذهني والإحساسي للحياة العربية، ذات الصراع القبلي، والفقر، والجهل، والحكم والرؤية. ثم ما لبث أن جاءه الدين الإسلامي، فعصف بالمكونات الذهنية، وبنى أحاسيس جديدة، فاحتلت البناء الأدبي بتركيباته الفكرية والوجدانية والشكلية، ثم جاءت مرحلة التلاحم مع الشعوب ومكوناتها الثقافية، فكانت ثورة أدبية حقيقة ذات تغيير وتطوير في العصر العباسي، ثم بدأ الركود حتى جاءت الحروب الصليبية، فأثرت جوانب منه. وهناك ألوان من الأدب لم تطرأ عليها هذه الظروف لا نستطيع تناولها هنا، ثم جاءت مرحلة الجمود الفكري والأدبي لعدم الحراك

الكوني على الأمة الإسلامية منذ عام ٦٤٧هـ وحتى ما يقارب ١٢٠٠هـ، ولم تكن التيارات ذات حراك على الشعوب وفكرها، وإنما كانت على فئة السياسة فقط. وهي التي تحاول عزل وقائعها عن الشعوب وفي حدود علمنا لم يبلغ الحراك الكوني من الفكر، ما بلغه في العصر الحديث، حيث انفتاح الثقافات الأمامية، والحراك المتفجر بالمكونات الذهنية، والصراع الجائر، وتوالد القهر، فغلبت هيمنة الصراع الثقافي الذي يكتسي بالمادية وتوجيه السياسة، فالمكتسب لم يهدف إلى صالح البشرية وعقليتها وحضارتها، إنما هو حول المادي والسياسة الأحادية لأمة من الأمم. وهذه سنة الله في التدافع البشري. والأدب المعاصر في بلادنا خضع للإحياء التراثي، وللمكون العقدي وللتيارات الخارجية، وهي في تلاحم وصقل، وهي تصارع وتبني، وقد حملت الصحافة الراية، ثم القيادة كانت للتأليف، ثم الجامعات جاءت لتمحص بالبحث، وتفنت الفكر، وتبني المصطلح، وتؤطر الاتجاهات، وترسخها، وتجري عليها الممارسة والتطبيق.

ولا ريب أن التيارات الفكرية والفلسفية والممارسة الشكلية، حملت بذوراً قوية آتت أكلها على المستويين التنظيري والإبداعي بل على مستوى الحراك الجامعي.

ولكنها حملت حراكاً متسارعا متضاداً، بل متصارعاً، وهذه صفات الحراك الأدبي المعاصرة، فصيرته متقاطعا، و(مقطعا) بسبب الذبذبية العالمية التي تتجسد في الاهتزازات البشرية بفعل الحدث الكوني الموجه من البشرية، وفوق عقولها إلى جانب تصور تلك العقول أو عدم نضوجها، بل العمل على إنكار الفعل العقلي ومحاربه ومحاربة موجوداته السالفة الراسخة وتجاوز الأمر إلى استدعاء اللاوعي واللامعقول. وكلها لها فعلها المؤثر في الحراك الإبداعي بل التنظيري.

إن تنافس الأفكار العالمية على الأدمغة البشرية، وعلى البناء السلوكي يؤدي إلى عالمية الانتماء لو أتيح تكافؤ التواصل، لكن عدم التكافؤ، يؤدي إلى تلاحق أفكار متذبذب، وحصيلة ذلك كله صورة عن العالم ليست متناسقة التركيب، ولا يحكمها منطق ثابت، وتشملها حركة متذبذبة متداخلة متنافرة عشوائية، عالم يتداخل الحاضر فيه مع الماضي والمستقبل، ويندمج فيه البعيد مع القريب، لا فرق فيه بين الجزء والكل، ولا تخضع فيه الحركة لمنطق^(١).

تلك تتشكل في الصحافة أكثر وتغمر العقل البشري بموجاتها المتلاحقة، وتذهل المتأمل الباحث والأكاديمي الممحص، إنها عوالم في حلقات يصعب فيها التعارف على الألوان، فضلا عن الأفكار. ومن هذا المنطق المتأجج ينتج المبدع إبداعه، فهو يحمل دلالات كثيفة، ويتلقاها المتلقي مع قبول الاختلاف أو التوافق.

(١) عادل سلامة والأدب الانجليزي المعاصر ١٨.

التراكم المعرفي، والتلاقح المنهجي، وتحديد البناء الفكري، والاستمداد من منابع جديدة، كل ذلك أزرّ الشباب المثقف أزرًا، كي يرون أنهم الآتون بالجديد، النابذون للقديم، الساخرون من أساتذتهم حتى يشتد عودهم ويفكروا بتمحيص، وحتى يدركوا مكانة أسلافهم، ومن نقدنا لمرحلة الأجيال الصحفية، والجامعية. لأنهم جميعا يسعون لهدف واحد هم المثل الأعلى لكل شيء فمثلا اختلاف المذاهب التي تسعى إلى تحقيق المعنى أدت إلى كثرة النظريات حوله وكذلك نظريات الشكلائية.

ونحن لما نفق عند كثير من المصطلحات المعاصرة الوافدة ونذعن للتراث، فإننا نجد القدامى في هذه النظريات بمصطلحات مختلفة مثل نظرية المعنى والمبني عند الجاحظ والجرجاني والآمدي والقرطاجني وابن رشيق.

والباحث المختص قادر على متابعة مسيرة تطور النظريات المعاصر في البحث الجامعي في أحضان الجامعات العربية، والرائد لها جامعة القاهرة، والمتأمل يدرك أنه عمل جماعي يخضع لعوامل وتكوينات ذهنية متقاربة تارة ومتباعدة تارة أخرى، وهذا الاختلاف هو التيار الذي يشعل النار كلما أرادت الانطفاء.

وقد نهل النقاد من النظريات الغربية وأثرها الصحفي في عجلة من أمره، ووقف الأكاديمي في تأنٍ وتأمل، وأخذ يتلمس في التراث؛ كي يرى هل اكتشف التنظير النقدي العربي السالف، أو أضاع الطريق للنظريات المعاصرة.

وقد طرأت نظرية علم النفس الأدبي، والدلالة اللغوية، والتكوين الاجتماعي في النص الأدبي، إلى جانب نظرية النقد الذاتي، والنقد الموضوعي، والبنوية والعلامات ونظرية علم الجمال ونظرية الشكلائية وغيرها، وكل يدرك تداخلها وتقاطعها.

النقد الجماعي يخضع لعقلانية متأنية، تقوم على إرشاد أحد الأساتذة من الأقسام ثم بعد بحث وقراءة وتوجيه من الأستاذ للباحث يقدم للقسم وتداوله الآراء وتصقله، ثم يبدأ الباحث قراءته وجمع المادة من النظريات النقدية ومحاولة التطبيق ومنها تكون الدراسة شمولية، أو يدرسون الإبداع من خلال نظريات كثيرة تتلاقى فيها النظريات القديمة العربية والإغريقية والنظريات الحديثة المعاصرة.

كل ذلك خاضع لمقدرة الباحث وإجاداته في الموضوع، ومن هنا فإننا نعثر على كثير من الأبحاث المتمكنة التي تكشف طرائق في البحث، وتروض عدداً من النظريات، مثل الرمزية، والرومانسية، والكلاسيكية، والبنائية، وغيرها الكثير.

النقد الجامعي يأتي بعد ربح من الزمن، فهو يتأتى بعد الإفاضة الصحفية، وبعد تداول النظريات والترجمة حولها.

وبعد كتابة الأبحاث الجانبية، فهو يستفيد من تلك ويزيد بفكر الباحث وتنوع مصادره ومراجعته، والمقارنة بين الآراء والجمع بينها وترجيح الباحث. ومن ذلك الأبحاث التي تناولت الصورة في الشعر بدأت بدايات متواضعة حتى اكتمل بناء الصورة، وكتب الباحثون عدداً من الأبحاث عن الصورة في الشعر العربي القديم والإبداع الحديث. وكثرة الجامعات تتيح فرص البحث في قضايا متشابهة، وتكشف الدراسات رغم تقارب موضوعاتها عن اكتشاف آراء ونظريات، بل وتطبيقاتها على الإبداع الفني مثل دراسة أدب الطفل في جامعات المملكة العربية السعودية، فهناك دراسة كليات التربية للبنات، ودراسات في جامعة الإمام، ودراسات في جامعة أم القرى، وكليات التربية قبل انضمامها للجامعات، وقد ناقشت بعضها، واطلعت على بعض منها، وكل منها كشف قضايا جديدة، وكان مجموعها كشف قضايا أدب الطفل ويحتاج إلى المزيد. البحث الجامعي يمنح المصطلح أهمية قصوى تتكشف جوانب الموضوع ونظريته، بينما الصحف تفتح آفاقاً لمصطلحات مقترحة، وكثير من هذه المصطلحات بنات البحث الصحفي والأبحاث القصيرة المختصة في المجالات مثل المفارقة، ونظرية التلقي، وبعضها يرصد الظواهر الفنية كالحديث عن شعر التفعيلة وغيرها.

الدراسات الأدبية والنقدية:

حتمية المنهج العلمي تفرض ضرورة جمع المعلومات عن كل عصر أدبي بشكل إجمالي قابل للتفرع فيما بعد، ثم أتت مرحلة التوثيق واستخراج المخطوط، ثم تشكلت الدراسات حول الشعراء وقضايا الشعر، ثم تبلورت الدراسات الحديثة التي جمعت الموروث النقدي والمثاقفة مع النظريات الأدبية والنقدية المعاصرة.

وقد اتخذت من الرسائل التي أشرفت عليها أو ناقشتها أو اطلعت عليها وتزودت بمعرفتي بأعضاء هيئة التدريس، وأثرى الموضوع متابعة الشأن الأدبي الوطني.

وقد تبعت مراحل تطور البحث وملاحقة الاقتباسات التي تطرأ حتى كان التشكيل المتلاحم، بل اندفاع الطلاب إلى الموضوعات التي تكشف عن قضايا نقدية في ذاتية، أو يكشف بها عن خاصيتها في الأدب.

اعتنت الدراسات الأدبية في الجامعات والكليات اللسانية والإنسانية بالوقوف على النص، وتحليل مضامينه، والكشف عن دلالاته من جوانبه المختلفة. وقد نشطت الدراسات حوله كلُّ بيتغي بلوغ مآربه من النص، فأهل التفسير وقفوا عند معرفة المعنى للغة تارة واستعانوا بنظريات نقدية ومنهجية لتوضيح

النص، فهم خاضوا كثيراً في التأويل، وألوانه، والبحث عن المنطوق، والمضمون، والإشارة، والدلالة حتى أبدعوا في وسائل الكشف عن مكنونات النصوص القرآنية وغيرها. وقد استهلت الجامعات والدراسات الجامعية بالتدريس الجزئي في قاعات الدرس من خلال المناهج الجامعية.

ونحن لو وقفنا على مناهج الكشف عن النص لوجدناها تختلف، فجامعة الملك سعود تمزج بين دراسة التاريخ الأدبي والنص، وتحفل بالنصوص لتنتقل من خلالها إلى الإمام بالتاريخ الأدبي مع الوقفة المتأمللة للكشف عن استيعاب النص، فكثير من أساتذة الأدب يقف عند قصيدة أو أكثر يجيل التأمل فيها من ناحية اللغة لفظاً، وتركيباً، ونسيجاً، ودلالة نفسية واجتماعية، وتصويراً للعصر. وهذا من شأنه أن يبيّن فكراً نقدياً تأملياً يقبض على المنهج أكثر مما يثري الكم العلمي.

وتتميز الدراسات في جامعة الملك سعود باختلاف المناهل الفكرية والمنهجية لتنوع المكونات الذهنية والمنهجية عند أعضاء هيئة التدريس، فمنهم من درس الأدب ونقده في بريطانيا مثل الدكتور / منصور الحازمي ومحمد الشامخ، ومحمد السديس، وسعد البازعي، وعبد الله الغدامي، ومرزوق بن تباك، ومنهم الدكتور / ناصر الرشيد والدكتور / محمد الهدلق، ومنهم الدارسون في فرنسا مثل فهد الحارثي، ومعجب الزهراني والدكتور / إبراهيم البلوي.

ومنهم من درسه في أمريكا مثل الدكتور / ميجان الرويلي، والدكتور / عبدالله المعقل، والدكتور عبدالعزیز السبيل، ومنهم من درس اللغات الشرقية مثل الدكتور مسعد الشامان، والدكتور / طلال شعبان. ويقرب من جامعة الملك سعود من حيث المنهج جامعة الملك عبد العزيز بجدة ومنهم الدكتور / عمر الطيب الساسي، وقد كتب تاريخاً للأدب السعودي في كتابه: ((الموجز في الأدب العربي السعودي)) وهو يقوم على متابعة مراحل النهضة الأدبية، وسير الشعراء، والآراء النقدية حول كل شاعر، والاقتراب من نماذجه. ومنهم الدكتورة: مريم البغدادي وهي شاعرة ولها ترجمة، ودراسة حول شعراء التريبادور. ومنهم الدكتور / عبد المحسن القحطاني والدكتور / محمد خضر عريف، والدكتورة الجوهرة الراجحي، والدكتورة خيرية الشاطر ورسالتها ((المقطعات الشعرية في الأدب القديم)) وأكثر الرسائل تقوم على الجمع بين الدراسة الموضوعية والفنية، والرسائل تتفاوت بحسب قدرات الطالب وقدرات المشرف ولا يمكن أن ننسى تأثير المنهج الذي يفرضه القسم. وقد لمع نجم الدكتورة / سهام القحطاني والدكتورة لمياء باعشن، من خلال الكتابة الصحفية الناقدة، وكذلك الدكتور / حسن النعمي، والشاعر / حافظ العارف.

وأكثر هؤلاء له حضوره على الساحة الصحفية والندوات والمحاضرات، فجمع بين التأثير الجامعي والتأثير الصحفي ومنهم الدكتور/ سعيد السريحي، وجريدي منصور.

أما الدراسة الأدبية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية فتقوم على توزيع للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية والبلاغية، فقسم للغة وقسم للأدب وقسم للنقد والبلاغة ومنهج الأدب الإسلامي، وكذلك الدراسة في جامعة أم القرى تقوم قريباً من هذا التقسيم وتتميز الدراسة في هاتين الجامعتين ومن سار على نهجهما بتكثيف المعلومات، فالأدب والنقد مقسمان إلى عصور تدرس خصائص كل عصر، ثم إن الشعر يُدرس في مواد منفصلة عن النقد، بل إن تاريخ الأدب له مواد وساعاته المنفصلة، والنصوص لكل عصر تدرس منفصلة، وتتآزر المواد لتكثيف المعلومات، وتختلف مناهج الأساتذة في تدريس مادة النصوص الأدبية، فمنهم من يوظف المناهج القريبة في تناول، ويستنبط مناهج الأوائل ويقبس من المناهج المعاصرة، وفي أغلب دراساتهم لا يعتمدون على استلهاهم منهج راسخ فمثلاً أكثر المناهج النصية يقوم على الكشف عن المعاني اللغوية، ثم شرح الآيات، ثم استخراج الصور البيانية، ثم الموسيقى، ويشير المنهج إلى حفظ كثير من النصوص في الاستشهاد الأدبي وأكثر منه في مادة النصوص مما يثري اللغة، والحافظة، وعملية التواصل مع النص الأدبي. وقد نال أكثر هؤلاء شهادتهم من مصر من الجامعة الأزهرية، ومن جامعة القاهرة، واستقطبت تلك الجامعات جلّ أساتذتهم من الأزهريين بينما جامعة الملك سعود استقطبتهم من جامعة القاهرة. ومن هؤلاء الذين لهم تواصل مع الصحافة والإذاعة والرسائل الجامعية: الدكتور / محمد بن سعد بن حسين، وهو أستاذ الأجيال له دراساته النقدية في المؤلفات، وتميل أكثرها إلى تاريخ الأدب لكنها لا تخلو من الآراء النقدية الجريئة، وله تواصله مع الإذاعة فقد كتب مقالات في الإذاعة ونشرها في الكتب عن أكثر من ألف كتاب. وهو أكثر أعضاء هيئة التدريس إشرافاً على الرسائل الجامعية، فأغلب الطلاب في الدراسات العليا يلجأون إليه وهو يستقطبهم، ونسجل له تشجيعهم وعونهم حتى على اختيار الموضوع والتسجيل، وكنت حائراً في اختيار الموضوع فلم ألبث معه شهراً حتى عازمت على اختياره وقد طرح عليّ عدداً من الموضوعات فاخترت (أحمد الغزوي وآثاره الأدبية) وما زلت أحمد الله على هذا التوفيق وأشكر له مؤازرتي ومساندتي حين كان أعضاء هيئة التدريس من السعوديين قليلين حتى كدت أتأخر كثيراً وأحبط من كل موضوع أطرقه، لولا مساندته.

وكان الدكتور حسن الهويمل سجل عنده موضوع (النزعة الإسلامية في الشعر السعودي) ومنهم الدكتور إبراهيم فوزان الفوزان الذي كتب رسالته في الدكتوراه عن (التجديد في الشعر الحجازي) وكان

كتابه مصدراً من مصادر الدراسات الأدبية فقد رصد فيه مسيرة الشعر والشعراء في مرحلة توحيد البلاد ومستهل النهضة.

والدكتور الفوزان من أشهر أعضاء هيئة التدريس الذين يبذلون جهدهم مع طلابهم في الدراسات العليا، حتى مكتبته يضعها تحت تصرفهم.

ومن أشهر هؤلاء الدكتور عبد الله الحامد قبل أن يتحول إلى الاتجاه الفكري فله مؤلفاته التي أوضحت من مصادر الأدب، وله منهجه في التدريس الذي يعتمد قراءة الدراسات النقدية المترجمة ولو سار في الاتجاه التعليمي الجامعي لكان له مكانة أعظم، ومنهم الدكتور / محمد الربيع، والدكتور عبد العزيز بن محمد الفيصل، وقد حرص على التحقيق ولا سيما تحقيق شعراء القبائل، مثل شعر بني قشير وشعر بني عقيل، وأشرف على رسائل متعددة في التحقيق.

وقد نال الدكتور حسن الهويمل الدكتوراه من جامعة الإمام، وكذلك نالها كاتب البحث الدكتور / مسعد العطوي، في شهر واحد، وكلانا درّس في فرع الجامعة في القصيم، وهو رئيس النادي الأدبي، وقد توثقت الصلة بيني وبينه، وكلانا أخلص للبحث، لكنه اهتم بكتابة المقالات والأبحاث القصيرة والإذاعية وأضحى له حضوره في الصحافة، وصار من ذوي النزعات الفكرية والنقدية، وكان يدعوني للكتابة الصحفية، لكنني آثرت الكتابة البحثية والتأليف النقدي، وربما يعود ذلك لأنه ليس بحاجة إلى أبحاث الترقية، أمّا أنا وقد نقص المرتب بسبب التحويل لأعضاء هيئة التدريس فقد خضت عباب التأليف حتى حصلت على الأستاذية في زمن يقترب من المحدد نظاماً ولله الحمد.

كلانا اتجه إلى الكتب المترجمة عن الأدب ونقده ونظرياته ومناهجه، وقد تابعا مجلة شعر في لبنان، ومجلة فصول في مصر ومجلة إبداع، والدراسات المغاربية والنظريات الألسنية مما أثر على الاتجاه النقدي لدينا وأثر في مؤلفاتنا ولكنه كما ذكرت أكثر حضوراً إعلامياً، وأنا أكثر حضوراً تأليفاً فلي: (الرمز في الشعر السعودي المعاصر) يدور حول نظرية الرمز ومكوناتها وفلسفتها، ومظاهرها وتطورها. ولي كتاب عن الغموض في الشعر العربي، وكتاب ((الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية))، وكتاب ((المقطعات الشعرية في العصر الجاهلي و صدر الإسلام))، و((الاتجاهات الفنية إبان الحروب الصليبية)) ودرست شعر المرحلة من خلال النقد المعاصر من حيث بناء القصيدة، والرمز، والتناص، والمفارقة، وكنت كتبت أبحاثاً عن الحداثة وهي مازالت مخطوطة.

أمّا الدكتور حسن الهويمل فله كتب مطبوعة وأخرى مازالت مخطوطة، وتأثيره النقدي من خلال الصحافة والندوات والمحاضرات أكثر إعلاماً وأكثر صدقاً. وقد خاض معارك حول الحداثة ومظاهرها

وإشكالياتها، وقد تأثر بدراستها لكنه كان ينافح عن المعتقد وتأثيره على الدراسات النقدية، واللغة والاحتفاظ بها، والفكر وانزلاقته والمغالاة في الغموض والتجريد.

وجامعة الإمام هي أول من فتح باب الرسائل اللسانية الجامعية في المملكة وكانت رسالة الدكتور علي الخضير عن علي بن مقرب العيوني أول رسالة تناقش في مدرجات جامعة الإمام، وقد حضرها وزير الإعلام في ٢٧/٧/٢٠٠١ هـ. والرسالة في مجملها دراسة نقدية تقوم على الفصل بين الدراسة المضمونية والدراسة الفنية، وقد تصدر البحث التعريف بحياته، ونظراً لأن الأدب السعودي وكثيراً من الأدباء العرب وكثيراً من الشعراء في الأدب القديم، لم يتم الكشف عنهم، والبحث حول سيرهم وحياتهم، ولم يحقق نتائجهم، ولم يجمع فإن المرحلة الأولى استقطبت الجامعة الباحثين حول جمع المعلومات عن الموضوع وجمع الشعر أو النثر ودراسة مظاهره الفنية دراسة إجمالية.

أما التحقيق فقد اتخذ منهجاً موسعاً، يشتمل على تحقيق اللفظة، والتراكيب وإيراد المعاني، والتعريف بالإعلام والأمكنة، وحمل عدداً كبيراً من الفهارس، مما أثقل المؤلفات وحجب طباعتها، وأولها في جامعة الإمام ((الإيضاح لمقامات الحريري)) للدكتور ناصر الدخيل، و ((شعر طيء في العصر الجاهلي جمعاً ودراسة)) للدكتور / رشيد بن فهد العمرو، ومما يسجل للجامعة الكشف عن الأدب في الجزيرة فمثلاً رسالة الخضير السابقة في الإحساء وكانت رسالة الدكتور / عائض الراددي في ((الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر)) واقتفى أثره الدكتور محمد القسومي بعد عدد من السنين وكتب عن القرن الثاني عشر.

وقبله سجل الدكتور / محمد علي الهرفي رسالته ((أدب الحجاز في القرن الثالث عشر الهجري)) وتعتمد تلك الرسائل على جمع المعلومات، وجمع النتاج الشعري والنثري وترجمة للأدباء، وبعض الدراسات الفنية، وكلهم يشير إلى أن هناك تلاعباً بالألفاظ، وضعفاً في المعاني، ولكنهم يشيرون إلى جودة كثير من الشعر وتصويره لعصره. ونجد أن كثيراً من الرسائل استوحت المصطلحات الجديدة ومنها ((الصورة الفنية في شعر الفرزدق)) لصالح بن عبد الله الخضير وهي بإشراف الدكتور بدوي طبانة.

وكذلك تناولوا قضية ((الوضوح والغموض في الشعر العربي)) للأستاذ/ صالح بن غزم الله الغامدي ولي في هذا الجانب كتاب الغموض في الشعر العربي، وقد أكثر قسم البلاغة والنقد من الحديث عن الالتزام ومنه دراسة الاتجاه الإسلامي في الشعر والقصة كما هو في رسائل الدكتور/ عبد الرحمن العشماوي، إذ الماجستير كتب عن الاتجاه الإسلامي وآثاره على أحمد باكثير، والدكتوراه كتبت عن الاتجاه الإسلامي في الرواية العربية، وكما هو أيضاً في رسالة الدكتور/ عبد الله العريني حول ((الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية))، وكل منهما ركز على العناصر الإسلامية في القصص

تناول شيئاً من التقنيات الفنية، ومن هذا الاتجاه رسالة الدكتور / عبد العزيز عبد الله الغدير ((الاتجاه الإسلامي في النقد الأدبي الحديث))، ومنهم الدكتور / مأمون فريز حرار (منهج الأدب الإسلامي) وهم يرون ضرورة الالتزام بالقيم الإسلامية تماماً كما التزم الأدب الشيوعي الماركسي فظهرت عندهم مدرسة الالتزام.

والمنهج في الاتجاه الإسلامي يقوم على الاستسلام للتوجيه الرباني، والالتزام بالشرائع الدينية، فهم يفككون النظريات الأدبية والنقدية والفلسفية، ويفندون منها ما يخالف التشريع الإسلامي، مثل العقلانية والوجودية والواقعية وعلاقة الإنسان، والكون بالرب، فيصنفون ما هو خارج الإطار الإسلامي، ويحذرون منه، ولا ضير عندهم في الاتجاه الفني الخالي من المحذورات العقديّة، مثل الكلاسيكية والرومانسية، والواقعية والرمزية. وأصحاب السبق في هذا الموضوع هم: محمد قطب في كتابه (مناهج الفن الإسلامي)، والدكتور/ عبد الرحمن باشا في كتابه (نحو مذهب إسلامي في الأدب) وهما يلجآن إلى الاتجاهات الأدبية الحديثة يستمدون منها الدراسات الفنية، والدكتور/ العشماوي الذي درس الرواية الإسلامية من خلال تقنيات الرواية المعاصرة وكذلك الدكتور عبد الله العريني. والدكتور عبد الرحمن باشا الذي كشف عن الكلاسيكية وأطر التوافق والاختلاف مع الشريعة وكذلك الرومانسية والوجودية، والواقعية والرمزية، وكل الدارسين ساروا على هذا المنهج.

ومن الدراسات التي تخص الشعر رسالة محمد بن عبده شبيلي بعنوان (الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي / قيمه الفنية في موازين النقد.

وكشفت الرسائل الجامعية عن الحركة النقدية الأولى في الصحف السعودية التي واكبت النهضة؛ لأن النشر اقتصر على الصحف من حيث الإبداع ومواكبة النقد له، ومحاولة التنظير، وقد كشفت رسالة الأستاذ علي فهد الشroud ((حركة نقد الشعر في المملكة العربية السعودية في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري)) عن مسارات القضايا النقدية، فقد ((حمل النقاد حملة شديدة على خصائص الفترة السابقة بغية هدمها وتأسيس مرحلة جديدة لها خصائص معاصرة))^(٢) ويقصد بالفترة السابقة هي مرحلة الشعر التقليدي للعصور المتأخرة مثل شعر إبراهيم الأسكوبي، وعمر إبراهيم البري، ومحمد أمين الزللي، الذين يتلاعبون باللغة ويجعلون المعاني سطحية. وأشار في رسالته إلى أن أولى القضايا التي تناولها النقاد قضيتا القديم والجديد، بهدف ربط الشعر بالحياة بدلاً من القيود البديعية، ثم تطور

(٢) رسالة مخطوطة، ص: ٤٧٥.

الموضوع من المضمون إلى الدعوة إلى التجديد في الشكل والبناء الفني والأوزان والقوافي، وقد أشار إلى ظهور شعر التفعيلة والشعر المرسل وبعض قضايا الرمز والغموض^(٣).

الشعر الحديث مر بمراحل متعددة أولها إخراجها من الانعزالية الفردية التي تدور حول الاخوانيات والألغاز، فقد جذبه كثير من الشعراء إلى معترك الحياة، فتحدثوا عن الواقع والوقائع باستحياء، ومنهم الشاعر العطار شيخ الأزهر، ورفاعة الطهطاوي وإبراهيم الأسكوبي، وعدد من شعراء الشام، ثم جاءت مرحلة الإحياء التي كان رائدها سامي البارودي، وعاد به الشعر إلى وهج الفن الشكلي القديم بمضمونه المعاصر، ثم مدرسة الإحياء المحافظة بزيادة عدد كبير من الشعراء، ومنهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وعدد من الشعراء العرب الجزائريين، كابن عثيمين ومحمد العيد، وكثير من شعراء العراق والشام.

ثم جاءت جماعة الديوان ليجعلوا الشعر ينبض بالإنسان وإنسانيته ومعاناته الداخلية ويخضع لفكره وتأمله ومشاركته للحياة الشعبية والفكرية، ومنهم عبد الرحمن شكري والعقاد واقتفى أثرهم شعراء العراق. وتخلل هذه المرحلة مرحلة إخراج الشعر العربي من طي المخطوطات إلى انتشار المطبوعات، فاعتنى كبار المحققين أمثال أمين الخولي بتحقيق أمهات الكتب وكثير من الشعر العربي.

ثم جاءت مدرسة (أبوللو) التي دعت إلى قبول سائر الاتجاهات الشعرية، لكن مبدعيها ونقادها مالوا إلى الرومانسية (الوجدانية) وكان لها دورها الكبير في مسيرة الشعر العربي المعاصر، وعن الموضوعات التي تناولوها: الحب والمرأة، ووقفوا عند النزعة الإنسانية واستمالتهم الطبيعة، وستهواهم الحديث عن الذكريات والحنين إليها، وكان لهم شعر أنيق وأسلوب رقيق، وصور جديدة، ووقوف عند الذاتية.

ونتيجة لذلك فقد جرى التنظير النقدي الإبداع، وكشف عن الاتجاهات الحديثة مستمداً كثيراً عن أفكاره من التنظير الغربي.

وقد انطلق كبار الكتاب ينظرون مثل عبد الرحمن شكري والمازني والعقاد وطه حسين وغيرهم، وصحبهم في زمنهم ترجمة كثير من النظريات النقدية، وأشهرهم محمد غنيمي هلال، ثم انطلقت الدراسات الجامعية في سائر الجامعات تكشف عن تلك الأفكار.

والدراسات الجامعية في المملكة سارت في هذه المسارات كثيراً، وواكبت الحراك النقدي في سائر اتجاهاته وإن كان بتدرج.

ومن أهم القضايا التي تناولها النقد في الرسائل الجامعية قضية الإعجاز القرآني - ودراسة أساليب النص القرآني، والوقوف على التأويل فيه والتراكيب، والقص القرآني وخصائصه - ومن الرسائل، ((النظم

(٣) علي فهد الشroud، حركة نقد الشعر: ٤٧٥ مخطوط.

القرآني في سورة الرعد))، وحظيت الأحاديث النبوية بدراسات مكثفة ومنها دراسة للدكتور/ محمد سعد الدبل ورسالته للدكتوراه ((الخصائص الفنية في الأدب النبوي))، ومن الرسائل ((خصائص القصة الإسلامية)) للدكتور/ مأمون فريز جرار، وكثرت الرسائل حول القص القرآني والقص في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ومنها رسالة محمد حسن الزير عن القص في الحديث الشريف.

الأبحاث الجامعية حول الشعر:

قامت الدراسة النقدية في الرسائل الجامعية الأولى على الكشف عن الأدباء الذين لم تكتب عنهم دراسات حديثة لا فارق في ذلك بين شاعر قديم وحديث، بين مصري وسعودي، ولا سوري وعراقي، ولا فلسطيني أو مغربي، فسائر الأدباء لهم حضورهم في جامعاتنا.

والدراسة حول الشخصيات تكاثرت للضرورة لها فالشعراء والكتاب أمّا يكونون في طيات المخطوطات أو متناثرة أعمالهم في الكتب أمّا الأدباء السعوديون فإن الكثير منهم لم يدون إبداعه ولم يجمعه وأكثره ضاع؛ لذلك شجع أعضاء هيئة التدريس طلابهم على إحياء أدب هؤلاء الأدباء بالعودة إلى الصحف التي هي المضممار الوحيد للنشر، فمنهم محمد العثيمين الذي كتب عنه الدكتور/ عبد العزيز الفريح، ومنهم محمد بن بليهد الذي كتب عنه وجمع شعره الدكتور محمد بن سعد بن حسين، ومنهم أحمد إبراهيم الغزاوي الذي كتبت عنه وجمعت شعره ونشره في ستة مجلدات، ومنهم عبد القدوس الأنصاري، ومنهم سليمان بن سحمان وابنه صالح بن سليمان بن سحمان، والشاعر ابن مشرف، والشاعر حمزة شحاته، والشاعر حسين سرحان، الذي درسه وجمع نثره الدكتور عبد الله الحيدري، وكثير من الشعراء جُمع شعره ولكنه لم يُدرس فدرسه الباحثون، مثل محمد علي السنوسي الذي كتب عنه محمد القسومي، وأحمد عاكش، كتب عنه حسن النعمي، وإبراهيم خليل علام كتب عنه خالد الحافي وعبد السلام هاشم وكتب عنه عبد الملك آل الشيخ، ومحمود حافظ. وكتب عبد الله الرشيد، عن الشاعر السوري: شفيق جبيري، وكتب عبد الرحمن العتل عن الحامد الشاعر السوري.

ولا يكون جمع الشعر للشعراء الذين تمت دراستهم إلا للضرورة، فقد كان متناثراً في الجرائد مما يحول دون دراسته وحضوره على الساحة الأدبية، فقد سجلت رسالتي عن دراسة الشعر ومما دعاني إلى ذلك عدم حضور الغزاوي في الكتب الأدبية الحديثة حتى تجاوزته كثير من الدراسات لأن ديوانه لم ينشر، ولم أستطع تعليل ذلك فالغزاوي عاش ثرياً وخلف ثروة كبيرة، بل قد عاب علي بعض أساتذة الأدب تسجيل رسالتي عن الغزاوي. ولم يبق في الذاكرة إلا حولياته ونسي الجميع نتاجه النثري مما جعل الدكتور المشرف محمد بن سعد بن حسين يكلفني بجمع الشعر أولاً حتى أدرسه، وكذلك النشر، فلما جمعتهما قال هذا جهد كبير لا بد من طبعه حتى يكون في متناول الدارسين والباحثين، والمكتبة السعودية والعربية. وذلك ما حدث ولقد استفدت علماً واسعاً، ووجدت شعراً كثيراً لم يستطع بعض

الناشرين الذين تجاوزوا على رسالتي أن يضيفوا شيئاً ذا أهمية، رغم أنني طلبت منه طباعة الشعر ويعمل ملحقاً بالفئات وهكذا عمل كثير من الطلاب لإرساء دعائم البحث.

إذاً الدراسة الأولية التي وجدت في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية تقوم على ثلاثة محاور، الأول حول سيرة الحياة، والثاني جمع الشعر أو النتاج الأدبي، والثالث حول الدراسة الموضوعية والفنية، ثم جاءت مرحلة دراسة الدواوين الشعرية التي أصدرها الشعراء أنفسهم أو غيرهم كما هو الشأن في شعر حمزة شحاتة، ومحمد حسن فقي، ومن الشعراء الذين صدرت دواوينهم، حسن القرشي، وإبراهيم خليل علاف، وحسين سرحان. ومحمد علي السنوسي، وعبد الرحمن الملاء، الذي كتب عنه عبد العزيز بن سعود الحلبي، وتمت عنهم دراسات في جامعة الإمام وغيرهم كثير.

وقد استشعر الدارسون المتأخرون من خلال توجيه الأساتذة ومن خلال الدراسات النقدية التي قرأها الطالب: أن الدراسة حول المعاني قد طرأ عليها تطور حديث فقد كانت تدور حول كثرة وقلة، وكثافة المضامين فلم تلبث الرسائل الجديدة حتى أدركت الوشائج العميقة التي تربط أقطاب الفن من الفكر، والأحاسيس، ومكونات الحياة وعلاقتها بالشكل، أي أدركوا تأثير كل ذلك على التشكيل الفني وقد أشار إلى هذه أحد الطلاب الذين أشرفت على رسائلهم وهو الدكتور/ حسن النعمي يقول عن دراسة المعنى:

((يتبع الدارسون أكثر من طريقة لدراسة معاني شعر أي شاعر وأفكاره، التي أنشأها في ذلك القلب الفني، غير أن هناك طريقتين أكثر الدارسون من اتباعهما لمعرفة قدرة الشاعر الفنية من خلال إحداهما، وأولى هاتين الطريقتين هي أن يقوم الناقد أو الباحث بعرض الأفكار التي تناولها الشاعر، وأكثر من الحديث عنها، وأعاد فيها وأبدأ، وتفصيل الحديث فيها، فيعرض ذلك الدارس المضامين الدينية، والمضامين الاجتماعية، والمضامين السياسية والمذهبية، والمضامين والمعاني الخلقية، دارساً كل نوع من تلك المضامين على حدة، مستقرباً بعدها نتاج الشاعر، ومعرفة قدرة تلك المعاني والمضامين على الإتيان بشيء جديد في عالم الفكر والأدب.

والطريقة الثانية هي الحديث عن المعاني التي تعرض لها الشاعر من خلال التأثير والتأثير، والإجابة على عدد من الأسئلة التي تدور في أذهان القراء مثل: هل هذا الشاعر مبتكرٌ لتلك المعاني، أو غير مبتكرٍ لها؟ هل هو مقلدٌ فيها أو مجدد؟ وهل حاول أن يرسم صورة عصره في شعره أو لم يستطع؟ وهل ظهرت شخصية الشاعر في شعره؟ وذلك بترو أسلوبه، واضحة تمثل روح الشاعر وأسلوبه، وهل كانت معانيه حقيقية أو أنه قد بالغ فيها؟ وهل كرر الشاعر معانيه في شعره أو أنه قد ألبسها لباس الجدة في

كل حالاتها؟ إلى غير ذلك من الأسئلة الكثيرة التي تهتمُّ القارئ، وتثور في ذهنه عند سماعه لاسم أي شاعر^(٤).

الدارس وقف على المعاني من حيث التقليد والتجديد، وهذه دراسة فيها نوع من الموازنة، واكتشاف مكانة شعر الشاعر.

وقد وقف عند الأصالة الفنية التي تميز بها الشاعر ليقارنها بالمعاصرة، والمعاصرة تضم الأصالة، وتضم التفاوت بين مواهب الشعراء، ولذلك لا مجال بينهما في المقارنة. ولكن المعاصرة التي يريد المؤلف هي معاصرة الشاعر لعصره ليست المعاصرة الحديثة، وعاكش هذا في أواخر القرن الثالث عشر. كما وقف عند التكرار في المعاني واستمد من الدراسات الحديثة قضية الوضوح والغموض، وحاول أن يلتبسها في ديوان الشاعر.

والدراسات الحديثة انتقلت من الحديث عن العاطفة إلى ما هو أشمل وأعم إلى التجربة الشعرية، وأكثر الباحثين كتب عنها. والتجربة الشعرية هي رد فعل نفسي مؤثر نتيجة حدث خارجي يصطدم به المبدع، وقد احتلت التجربة الشعرية مساحة من الدراسة الفنية في كثير من الرسائل مثل دراسة محمد القسومي عن: محمد علي السنوسي، ودراسة فهد العظامي عن: حسين سراج. ودراسة عبد الرحمن إبراهيم العتل عن: بدر الدين الحامد، وقسمها قسمين: التجربة الذاتية، والتجربة الغيرية، وأشار خلالهما إلى الوحدة العضوية.

لقد وقفت كانت الدراسات الموضوعية في الرسائل الجامعية عند الحديث من الأغراض الشعرية من المديح والغزل والرثاء والهجاء والشكوى، ثم أضافت إلى ذلك النظرة في الاتجاهات الموضوعية في الشعر. وقد تناول الطالب محمد القسومي تلك الاتجاهات فدرس الاتجاه الإسلامي في شعر السنوسي والاتجاه السياسي، والاتجاه الذاتي، والاتجاه الاجتماعي.

أما الدراسات الفنية فإن الدراسات الأولى في الجامعة اعتمدت على الأسلوب، ومقارنة الشعر الحديث بالشعر القديم من حيث عمود الشعر، والتقليد، والتجديد، ودراسة الأسلوب النحوي المعياري، ودراسة أوجه البيان البلاغي من خلال التركيب، مثل التقديم والتأخير وأسلوب الخبر والإنشاء والفصل والوصل، وقد اتضح ذلك في رسالة محمد الحسنون عن الشاعر محمد مغربي، وحين ناقشتها مع الدكتور عبد العزيز السبيل اتفقنا أنه درس الشاعر المعاصر بتقنيات نقدية قديمة.

أما الدراسة الحديثة في الرسائل الجامعية فإنها اتجهت إلى دراسة بناء القصيدة من حيث المطلع والوحدة والطول والخاتمة.

(٤) حسن النعمي، الحسن بن أحمد عاكش ٣٥١.

وذهب بعضها إلى دراسة الحروف، ودراسة اللفظة، ودراسة السياق وأيضاً تم الحديث عن المعجم الشعري.

وظهرت في الجامعة دراسات عن الصورة عن كثير من الشعراء، وأشارت هذه الدراسات إلى مصادرها ووسائلها، وأنواعها الجزئية والكلية، ودلالاتها وكذلك طرأت دراسات حول الموسيقى، ووقفت عند الهمس والجهر والموسيقى بألوانها ثم الحديث عن الموسيقى الداخلية التي أهتم بها دارسون كثير، مثل الدكتور/ إبراهيم المطوع في رسالته عن (عبيد مدني) وعبد الرحمن العتل في رسالته (بدر الدين حامد) وكذلك الدكتور/ محمد القسومي في رسالته عن محمد علي السنوسي وغيرهم الكثير.

والمتصفح للرسائل يجد أن الباحثين تواصلوا مع الدراسات النظرية الحديثة، ولم يقفوا عندها فحسب وإنما استمدوا من الدراسات القديمة السابقة، فالباحث ينوع بين التنظير القديم مثل الاقتباس والتضمين والتكرار، ويشير إلى المفردات والتراكيب والمعجم الشعري وأين ينتهي الاقتباس ((يتناول الحديث عن المفردات والتراكيب: المعجم الشعري، والاقتباس، والتضمين، والتكرار، والضرائر الشعرية، وتنقيح الشعر)).

إن دراسة المعجم الشعري لأي شاعر تقودنا إلى العودة إلى الأصول التي استقى منها هذا الشاعر لغته؛ لأن اللغة لا تولد مع الإنسان بالفطرة، بل تتكون بالمعيشة، وتنمو وتتكامل بالمطالعة الواعية. وشاعرنا السنوسي ذو ثقافة عربية أصيلة، استمدّها من قراءاته المتصلة بأهمّات الكتب التي كانت تتوفر في مكتبة أبيه (شاعر جازان وقاضيه). ولم يكن أثر أبيه في توفير الكتب وبعض المجالات الأدبية وحسب إنما كان أيضاً في تدريسه بعض العلوم، كالنحو، والصرف، والبلاغة، والفقه، وفي توجيهه لقراءة بعض الكتب النافعة، وبعض الدواوين الشعرية، كالمعلقات، ومختارات البارودي، وغيرها من الكتب والدواوين التي نهل منها ((^٥)).

حاول الباحث السعودي أن يثري المكتبة السعودية بالكشف عن رجال الأدب والفكر والإبداع السعودي، فقد كتب عبد الله حمود الفوزان عن الشاعر (محمود عارف) وهو شاعر قدير طال عمره وغزر نتاجه واتخذ له أسلوباً واضحاً مباشراً، وكشف الباحث عن سمات فنه، جلها تقوم على المصطلحات القديمة لكن تحليلها وتعليلها يوحى بفهم معاصر لمكوناتها:

__ ((ظهرت اتجاهات شعره الموضوعية، وغلبة الشعر الوطني والقضايا العربية والإسلامية من حيث الكثرة، فقد بكى من خلاله حرقه على الأرض السليبية فلسطين، وعلى حال أمته وشتاتها، وظل هذا الاتجاه هدفاً يستقبله ويستدبر ما ينافره، وشاركه في الكثرة أيضاً الاتجاه الوجداني بأقسامه الثلاثة، وكانت

(^٥) محمد القسومي / محمد بن علي السنوسي / حياته وشعره ٢١٤ مخطوط.

البسطة فيه لشعر الغزل، وهذا أمر طبيعي، إذ إنه من الأغراض التي علق بحبائله على حد سواء الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر، وطوّف في شعره حول كل فاتنة، فهو عاشق للحسن أينما كان، وأتت بقية أقسام هذا الاتجاه دون الغزل في كثرة)).

— ثم وردت بقية الأغراض متقاربة في الكثرة، وقصر عنها شعر الأسرة إلى درجة الشح، وقد تدفقت شاعريته بشكل ثرّ، فأوحت بطبع شعري تنأى فيه الصنعة، ويندّ فيه التكلف.

— سعت الرسالة للوصول إلى العمق الفني من خلال دراسة أفكاره ومعانيه وعاطفته، وأبانت ميوله إلى المعنى على جانب اللفظ. وشاعت نبرة الإصلاح في بعض المعاني.

— بعد وقفات طالت مع دواوين الشاعر: تجلت عواطفه في الأغلب سامية داعية للقيم الرفيعة والمثل العليا، وانحسرت العواطف الأدبية المنحرفة، وانعدمت تلك العواطف الرخيصة المصورة للغرائز والطبائع المضلّة.

— في جانب الصورة له ومضات تصويرية راقية بان من خلالها ارتباطه بالموروث الثقافي.

— وحينما عرجت على بناء القصيدة اتضح التزامه بالبناء العمودي ذي الأوزان الخليلية ما عدا نزرٍ خرج عن هذا الحكم ناشدًا من خلاله التجديد وإظهار المقدرة الفنية. وقد تناول في شعره قوالب شكلية مختلفة كالمثنيات والمخممات والمسمطات والموشحات والمرسل ونحوها، لكنه كان يجد نفسه في التزامه بعمود الشعر العربي الذي دافع عنه، وإن وجدناه ينفك عنه في حالات يسيرة.

— ظهر أن شاعرنا يهتم بمطالع قصائده من خلال إيحاءها بالغرض وتصريحها، وبراعة استهلالها، مع يسير هنات فيها، واهتم أيضاً بخواتيم قصائده وتنويعها، وظهرت الوحدة الموضوعية في شعره، ونأت في نزر من شعر المناسبات والرتاء والوصف.

— الشاعر لا ينشد في سرب واحد، وإن طغت في أشعاره مفردات الأرض، والإنسان والحب، والنضال،

— وبرزت بعض الظواهر اللغوية في شعره، وبان سعة معجمه وتفاعله مع ألفاظ عصره، وسيطرة السهولة والوضوح على ألفاظه لكنه بعيد عن السوقية والوحشية، ونادر الوقوع في الضرورات الشعرية.

— أثر تكوينه العلمي والثقافي في انتهاجه سبيل التجديد المحافظ.

— أظهرت الدراسة أن الشاعر نظم على جميع الأبحر الخليلية ما عدا بحري: المضارع والمقتضب، وفاق الخفيف جميع الأبحر كثرة، وطغت الأبحر الطويلة على القصيرة، ولم يتقصّد جلب بحر بعينه لغرض (ما) إنّما كانت الأبحر عنده قابلة لاحتضان القصيدة في أي غرض من أغراضها.

- بان تعلق الشاعر وحبه وميله للتراث مما أظهر تجربة الشعر الحر والمنثور عنده على استحياء، فمن الأولى قصيدة واحدة، ومن الأخرى سبع قصائد.

- التزم في القصيدة الواحدة بحراً واحداً، وقافية واحدة؛ حفاظاً على جرسها ووقعها، عدا نزرٍ من القصائد وبعض الابتهالات والرمضانيات اليسيرة، ولم يكن متبرماً من قيدها وإن انفك عنها في حالات يسيرة بحثاً عن التجديد.

- يراه القارئ مستخدماً لثلاثة وعشرين حرفاً هجائياً في قوافيه، ومن بينها القوافي الحوش والتففر، واستأثر حرف الراء على قوافي شعره كثرة، كما استأثرت أيضاً القوافي المطلقة بنسبة ٩٦,٩٨٪ وأبانت الدراسة وقوعه في بعض هنات القافية المغتفرة، كما أبانت طغيان الأسماء في قوافيه، وتتبعه الدائم لشعره لأجل إضفاء نصيب وافر من الإيقاع الداخلي بأنواعه المختلفة.

آراء نقادنا الأجلاء في شعر محمود عارف موضوعياً وفتياً، بان في بعضها شيء من التباين، وقمت بالتعليق والتعقيب على ما يتطلبه الأمر منها، كما جلّيت أبرز سمات الشاعر وشعره مما اتفق على إثباتها أكثر من ناقد^(٦).

ولم يقتصر الباحث السعودي دراسته على الأدب السعودي بل الأكثر جال في مجالات الأدب العربي ونقده، وهم يدركون مظاهر التغيير والتطوير، ومساربات الاتجاهات، لذلك رصدوا الظواهر النقدية لكل شاعر أو أديب، وهذا الباحث عبد الرحمن العتل يسجل رسالته عن الشاعر المشهور/ بدر الدين الحامد بعنوان ((بدر الدين الحامد حياته وشعره)) وقد كنت من لجنة المناقشة، ورصد الباحث معالم القديم والجديد في شعر الشاعر:

"بدا للباحث بعد هذه الرحلة المستفيضة مع بدر الدين الحامد وشعره عدد من النتائج يوردها في النقاط التالية:"

- ١- عاش بدر الدين في فترة من أشد الفترات التي مرت بها الأمة الإسلامية، والسورية بالذات، وكان لها تأثير كبير في حياته وفي شعره.
- ٢- بدر الدين شاعر كلاسيكي كبير احتل مكانة بارزة بين شعراء سورية، ولكن لهوه، وصراحته، وانشغاله بالسياسة حرمته من الشهرة وأخذ مكانه الحقيقي بين الشعراء العرب.
- ٣- نظم بدر الدين في جميع المواضيع الشعرية، ولكن الشعر السياسي غلب عليها جميعاً، ولا غرو في هذا فهو أحد أعضاء الكتلة الوطنية التي أنشئت من أجل الوقوف في وجه الاستعمار وجهاده.
- ٤- شكّل الألم ظاهرة بارزة في حياة بدر الدين، وكان له دور كبير في تشكيل شعره.

(٦) عبد الله الفوزان، محمود عارف، ٤٢٣ مخطوط.

- ٥- جاء بناء القصيدة عند بدر الدين تقليدياً حيث نهج طرائق الشعراء السابقين، وحذا حذوهم، وهاجم الشعر الجديد الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية.
- ٦- حرص على جزالة الألفاظ وفخامتها وقوتها، ولم يسف أو يُعرب إلا في القليل.
- ٧- الصورة عنده تقليدية لم يجدد فيها، ولكنه كان يتمتع بعدسة مصور تسجل بدقة المشاهد، وتحولها إلى فيلم سينمائي.
- ٨- لم يكن بدر الدين مجدداً في معانيه التي يطرقها، بالرغم من خصوصيته ومعاصرته للأحداث التي تجري أمامه.
- ٩- كانت الموسيقى أبرز ظاهرة في شعره، وشكّلت ملمحاً بارزاً جعل النقاد يقفون عندها مثنين عليه فيها.
- ١٠- بدت في شعره ملامح رومانسية وواقعية.
- ١١- لم يتقيد بالقافية الواحدة، بل كتب القصيدة المتعددة القوافي، كما أنه كتب الأناشيد الاجتماعية لطلاب وطالبات المدارس في مواضيع مختلفة^(٧). فترى الباحث أعطى تصورا كاملا عن الشاعر وشعره.
- وكون الشاعر عبد الرحمن الملاً الذي درسه الباحث عبد العزيز الحليبي من الشعراء المحافظين ألا أن ذلك لم يمنعه من الاستعانة بالنظريات النقدية والألسنية الحديثة، إذ درس الألفاظ وسمات الألفاظ، والدلالة الشعرية للفظة ودورها في السياق، والمعجم الشعري، ودراسة التراكيب وتوظيف الأساليب المختلفة وتناول سائر عناصر الصورة الشعرية، وكذلك نظريات الموسيقى الحديثة.
- فالدارس وقف على المعاني من حيث التقليد والتجديد وهذه دراسة فيها نوع من الموازنة، واكتشاف مكانة الشاعر.
- لقد وقف عند الأصالة الفنية التي تميز بها الشاعر ليقارنها بالمعاصرة والمعاصرة تضم الأصالة، وتضم التفاوت بين مواهب الشعراء ولذلك لا مجال بينهما في المقارنة. ولكن المعاصرة التي يريد المؤلف هي معاصرة الشاعر لعصره وليست المعاصرة الحديثة، فالشاعر عاش في أواخر القرن الثالث عشر. كما وقف عند التكرار في المعاني واستمد من الدراسات الحديثة قضية الوضوح والغموض.
- والدراسات الحديثة انتقلت من الحديث عن العاطفة إلى ما هو أشمل وأعم إلى التجربة الشعرية، وأكثر الباحثين كتب عنه. والتجربة الشعرية، رد فعل نفسي مؤثر نتيجة حدث خارجي يصطدم به المبدع. وقد احتلت مساحة من الدراسات الفنية في كثير من الرسائل، مثل دراسة محمد القسومي عن (محمد علي السنوسي)، ودراسة فهد العظامي عن (حسين سراج)، ودراسة عبد الرحمن إبراهيم العتل

(٧) عبد الرحمن العتل، بدر الدين الحامد، حياته وشعره، ٣١٤، مخطوط.

عن ((بدر الدين حامد)) وقد قسمها قسمين التجربة الذاتية والتجربة الغيرية وأشار خلالهما إلى الوحدة العضوية.

ومما غاص فيه الباحثون في الرسائل الجامعية اللفظة ودلالاتها، وأدركوا دورها في الدلالة السياقية مستحضرين النظريات العربية القديمة والنظريات الحديثة، يقول عبد العزيز الحليبي في مقدمة حديثه عن اللفظة في بحثه نقلاً عن غيره وتعليقاً من الباحث: ((لكل لفظة شعرية دلالة معجمية ذهنية، ودلالة أخرى مرتبطة بالشعور، وتتفاوت درجة الإشعاع والإيحاء الشعوري من لفظة إلى أخرى، ولذا يتضح نجاح الشاعر في لغته الشعرية من خلال ما يبذله في سبيل تطويع ألفاظها للتعبير عما يريد، وفي مقدرته في استثمار خصائص الكلمة، واعتصار أكبر كمية من الدلالات يمكن أن تحملها، وهو يتعامل مع الألفاظ بدقة وحذر، ينتقي منها بذوق نافذ، وحس مرهف ما كان يحمل إيحاءً قوياً ومدلولاً غنياً))، فقد تكون الكلمات متقاربة في المعنى ولكن إحداها أكثر إيحاءً وملاءمة للغة الشعرية، فالعناية باختيار الألفاظ ((لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضاً بما توحيه من أفكار ترتبط بها، ومن ناحية وقعها في الموسيقى))^(٨).

نجد أن معالم الدراسة النقدية لقسم الأدب تجلت في دراسة الدكتور خالد الحليبي عن الشاعر الأميري، فقد تناول القضايا الشكلية في كتابه: البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري عن العناصر الجمالية التي تتناولها:
بناء القصيدة يتكون من:

- ١- العنوان.
- ٢- المطالع.
- ٣- الخواتيم.
- ٤- طول النص.
- ٥- الوحدة.
- ٦- ظاهرتي التلفيق والتجزئ.

المعاني والأفكار، وتتكون من:

- ١- قيمة الأفكار في النص الشعري وموقف الأميري.
- ٢- الوضوح والغموض في النص الشعري وموقف الأميري.
- ٣- وفرة المعاني في شعر الأميري ومصادرها وقيمتها.

(٨) عبد العزيز الحليبي: عبد الرحمن المأل: ٥٥٣.

- ٤ - ظاهرة التكرار.
- ٥ - ظاهرة تتبع المعاني.
- ٦ - المبالغة.
- ٧ - الحكمة في شعر الأُميري.

التجربة الشعرية، وتتكون من:

- ١ - قيمة التجربة في العمل الشعري وموقف الأُميري.
- ٢ - مثير التجربة عند الأُميري.
- ٣ - تجربة الأُميري الشعرية بين العقل والقلب.
- ٤ - مراحل التعبير عن التجربة عند الأُميري.
- ٥ - دلالة التجربة على أصالة الشاعر الأُميري.
- ٦ - الصدق الفني والذاتية في شعر الأُميري.
- ٧ - تأثير شعره على الآخرين.

الأسلوب، ويتكون من:

- ١ - العفوية، وتفاوت الجودة.
- ٢ - المعجم الشعري.
- ٣ - التأثر بالكتاب والسنة، والشعر العربي.
- ٤ - الغرابة.
- ٥ - التوكيد والتكرار.
- ٦ - الضمائر.
- ٧ - الأساليب الإنشائية.
- ٨ - الحوار.
- ٩ - أساليب مختلفة.
- ١٠ - المحسنات اللفظية.
- ١١ - عيوب الأسلوب.

الصورة الشعرية، وتتكون من:

- ١ _ مدى عناية الأُميري بفن التصوير الشعري.
- ٢ _ مصادر الصورة عند الأُميري.
- ٣ _ وظيفة الصورة عن الأُميري.
- ٤ _ الصورة والحواس.
- ٥ _ الصورة النفسية.
- ٦ _ وسائل متطورة في التصوير.

أولاً: الموسيقى الخارجية:

١ _ الوزن.

٢ _ القافية.

ثانياً: الموسيقى الداخلية:

ومن أكثر الطلاب استجابة للمشرف الدكتورة حورية العتيبي، فقد حول الإشراف لها على، فطلبت منها دراسات حديثة ومتابعة المجالات الحديثة والكتب المترجمة عن كل قضية فنية لدراسة شعر عبدالله الفيصل، فأذكر أنها حازت على الدرجة قبل زميلاتها بسنتين، مع قدرة لم أجدتها عند غيرها، وإليك ملخص رسالتها للاطلاع على الموضوعات التي تناولتها.

((تناول هذه الدراسة الشاعر السعودي "عبدالله الفيصل"، وهو شاعر وجداني من الطراز الأول، في شعره إنسانيات كثيرة، وإبداعات جمالية صادقة، وهو شاعر عاشق للحرية البشرية والحرية الذاتية. أصدر الشاعر ديوانين، الأول هو "وحي الحرمان"، والثاني "حديث قلب"، وله قصائد أخرى منشورة في الصحف والمجلات، وهذا الشعر هو مادة التطبيق العملي لهذا البحث، وفق المنهج التحليلي الفني، وقد قُسمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول؛ الأول هو موضوعات الشاعر عبدالله الفيصل الشعرية، وتشمل: الغزل، والمدح، والرثاء، والمناجاة الدينية، والشعر الوطني، والحس الأبوي، والمناسبات والحكم، والوصف والتأمل، وقصيدة قالها في "السرير". وأما الفصل الثاني فهو الاتجاهات الأدبية في شعر عبدالله الفيصل، وتشمل: الاتجاه الوجداني، والاتجاه الواقعي، والاتجاه الرمزي. والفصل الثالث هو الدراسة الفنية؛ ويتناول اللغة والصورة الشعرية، والموسيقى، والتجربة الشعورية، والمفارقة الرومانسية. ثم الفصل الرابع؛ ويعنى هذا الفصل بوضع شعر الشاعر في الميزان النقدي، ويشمل آراء

النقاد، ورأي الباحثة في شعره، ثم الخاتمة، ثم ملحق خاص بقصائد الشاعر غير المنشورة في الديوانين، ثم الفهارس^(٩). فأنت ترى وضوح الاتجاهات المعنوية والفنية.

القضايا النقدية:

وقد تواصلت مع الدراسات العليا في كليات التربية للبنات، ولاسيما كلية التربية بالرياض، فرأيت تنوعاً في الرسائل، وتواصلت مع النظريات الحديثة، بل إن أكثر الدراسات ألحت على النظريات الحديثة وتطبيقاتها، ويعود ذلك لتنوع أعضاء هيئة التدريس، والتعاون مع الجامعات السعودية، وتارة إلى تأثير أحد الأعضاء مثل الدكتور/ محمد العزب الذي أشار إلى الدراسات النقدية والإبداع المعاصر، فقد سُجلت عنده عدد من الرسائل التي تحمل عنوان ((القناع في الشعر المعاصر)) و((المفارقة في الشعر المعاصر)) للطالبة بدوية السحيباني، وقد أكملت الإشراف عليها بعد عودة الدكتور إلى بلاده، ومنها رسالة الدكتورة (دوش الدوسري) للماجستير بعنوان ((مفهوم الشعر عند شعراء التفعيلية المنظرين)) للشعراء المعاصرين الذين احتلوا مساحة كبيرة في العالم العربي، وتواصلوا مع الغرب، وكانوا رواداً في الشعر المعاصر (الحر والحدائي) ولهم تأثيرهم في الدعوى إلى حداثة الفكر النقدي والإبداع الشعري: وهم نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وعلي أحمد سعيد (أدونيس) وصلاح عبد الصبور وأحمد معطي حجازي.

وقد تناولت مفهوم الشعر عند الأقدمين والمحدثين والمعاصرين وعند هؤلاء الشعراء، ووقفت طويلاً عند قضايا الشكل الموسيقي في ما يقارب من مائة وخمسين صفحة، وتحدثت في أكثر من ذلك عن مضامين الطبيعة والمرأة، والإنسانية وعن قضايا الشعر بين الجمال والإيصال والحزن والاعتراب والثورة والتمرد.

درست الباحثة آراء نازك الملائكة في الشعر المعاصر دراسة متأنية حول الشكل الجديد (الشعر الحر) ولخصت رؤاها فيه، إذ رأت أنها استمدت تنظيرها من العروض القديم فهي تقول: "ورغم أنني أخذت عليها بعض المآخذ في تقنينها؛ وتقعيدها الشعر الحر، ووضع كثير من التي كانت تأنف منها، وربطها عروض الشعر الحر بالتراث بصورة مبالغ فيها مما أدى إلى بعض المواقف المتناقضة، فإن من المهم الاعتراف بأن عملها قد أحدث نوعاً من التوكيد في سرعة التجديد المنطلقة بحماس، وحدت نوعاً ما من التحرر الكامل من كل قانون ومن كل قيد"^(١٠).

والواقع أن شعراء الحدائة قد هاجموا نازك الملائكة وتقعيدها للشعر ولا سيما في مجلة (شعر) اللبنانية.

(٩) حورية العتيبي، شعر عبدالله الفيصل في المنظور الأدبي النقدي ٤٢٦ مخطوط.

(١٠) دوش الدوسري (مفهوم الشعر عند شعراء التفعيلية) ص ١٠٠.

كما وقفت طويلاً عند تنظير الشاعر ((أدونيس)) وكشفت أن الأهم عنده هو الفكر الذي يعانق الموسيقى الجديدة المتمثلة في الشعر الحر.

((وأما (أدونيس) فقد رأينا - فيما سبق - أنه لا يعطي قضية الريادة في الشعر الحر أية أهمية، ومن ثم لا نجد له إيضاحاً أو تعميماً للشكل الحر، أو بياناً للأساس الوزني الذي يقوم عليه. إذ إنه يركز على التجديد في نواح تتجاوز الشكل إلى المضمون الجديد.

فهو يقر أنه لا يعطي قيمة لشكل القصيدة، إذ لا يمكن أن يكون - بالنسبة له - مهماً؛ حيث إن الشكل - على حد رأيه - يمكن أن يتكرر بصناعة لفظية محضة، دون أن يحمل رؤية ما. لهذا لم يكن يعنيه كثيراً الشكل الذي بدأ منذ الخمسينات (ويعني به الشعر الحر). والسبب مزدوج - في نظره - إذ كان، من جهة، يعرف الشعر العربي معرفة شبه كاملة، وخاصة في مرحلته العباسية، فكان يلاحظ أن الفرق الشكلي بين هذا النتاج والمقطعات الشعرية القديمة مجزوءة الأوزان ليس من الأهمية بحيث يكشف عن اختلاف نوعي، أو يكون قضية فنية. وكان - من جهة ثانية - ينظر إلى القصيدة الحديثة - آنذاك - بوصفها كلاً، ويحاول أن يرى فيها شيئاً لا يعرفه، أو شيئاً مختلفاً عما يعرفه، فكانت الرؤية التي توصل لها أن معظم القصائد لغتها الشعرية تقليدية معروفة، قريبة من النثرية العادية، بينما كانت اللغة الشعرية في مفهومه مطمحاً له في القصيدة الجديدة.

ولا شك أن محاولة التقريب التي قام بها بين المقطعات الشعرية المجزوءة والشعر الحر، ليست ناجحة، لأن المجزوءات تسير على نظام معين في عدد التفاعيل، وهذا ما لم تحققه تجربة الشعر الحر التي اعتمدت على وحدة التفعيلة دون الالتزام بعدد معين، أو نظام محدد^(١١).

واللغة الشعرية وتلاحقها مع الاهتزازات الشعورية وتلبسها بالفكر العام والمضامين أمر احتل مساحة من الدراسات اللغوية، والدراسات الألسنية المعاصرة والدراسات البلاغية البيانية، والدراسات النقدية والنفسية والدلائل الاجتماعية، بل المباشرة بين اللغة والمنظرين أضحت هاجساً عند بناء الفن وأضحت ميداناً واسعاً عند المتلقي المختص. وكونت تكوينات ذهنية عند المنظرين، مما صير المبدعين علماء منظرين، يحملون فكراً يودعونه إبداعهم، ويلحون عليه في مؤلفاتهم ومنهم أدونيس، وأحمد حجازي، وصلاح عبد الصبور، ويوسف خال، وسعيد عقل وقبلهم نازك الملائكة. فأنت حين تقرأ كتب أدونيس ترى أن الرجل داعية فكر بل أحادي الفكر، لا يقبل الرأي الآخر ولا توازي الاتجاهات في مسيرة واحدة وقد نقلت الباحثة دوش عنهم: "فها هو (البياتي) إذ يتحدث عن الغموض، يشير إلى الفرق بين الشعر والنثر فبعض الغموض ناتج عن طبيعة الشعر الذي يختلف عن النثر؛ لأن التركيب الشعري وتركيب الجملة الشعرية يختلف عن تركيب الجملة النثرية)). أما أدونيس؛ فهو لا يجعل اللغة الشعرية فرقاً بين

(١١) المرجع السابق، ص: ٣٢١.

الشعر والنثر فحسب، وإنما يجعلها المقياس الأساسي الحاسم بينهما. و (حجازي) يقر - كذلك - باختلاف التعبير الشعري عن التعبير الفكري. ويجعل للغة شأنها في التفريق بينهما؛ حيث يقول: ((نحن نعرف جميعاً أن الشعر يختلف عن النثر، هذه حقيقة يتفق حولها الجميع. لكن الناس يختلفون بعد ذلك كثيراً حين يحددون الفرق بين الشعر والنثر. بعضهم يظن أن الفرق الوحيد هو أن الشعر كلام موزون، وأن النثر هو الكلام ذاته غير موزون. وكما نستطيع أن ننشر الشعر، ونحوه إلى عبارات مرسلة، نستطيع كذلك أن ندخل الكلام المرسل في الوزن؛ فيتحوّل إلى شعر. لكن التفرقة بين الشعر والنثر على أساس الوزن ليست صائبة. ومع أن الوزن على أي نحو كان - لا يزال عنصراً مهماً من عناصر اللغة الشعرية. فالشعر كلام يختلف بطبيعته قبل أن يختلف بالوزن، عن الكلام الذي نستخدمه في النثر لنصف شيئاً أو نشرح فكرة كما يختلف عن الكلام الذي نستخدمه في لغتنا اليومية))^(١٢).

والكاتبة تنتقد التجاوزات على الفكر الإسلامي، والقيم الإنسانية وما دامت فلسفة الحدائث تقوم على الهدم والتفريغ من المحتوى الفكري، والعقدي بل حتى المحتوى اللغوي فإنهم يريدون بناء متوازياً أو هدماً متوازياً.

((وهذا الهدم لم يتجل على نطاق الرؤى الشعرية وحسب، إنما تجلّى على نطاق فكري خالص))، ولعل (أدونيس) أعظم اهتماماً بتشويه الدين الإسلامي، واتهامه بما ليس منه، على المستوى الذي قدمه الإسلام للإنسانية، وهذه مفارقة غريبة جداً. ومن أمثلة ذلك اعتراضه على النظرة الثابتة للإنسان في الإسلام، واتهامه به بأنه يُكوّن ثقافة الآخرة فقط. ولذلك فهو - في رأيه - مجتمع معطل، لا ينتج شيئاً، ولا يبدع فكراً لا ينتج تقنية. ويتهمه أيضاً بإهمال الإنسان بصفته ذاتاً مفردة، وأنه مجرد برعم في الأمة. فلا يُعنى به من حيث هو إنسان في ذاته ولذاته، وإنما يعني به في إطار معين لغاية معينة، فهو لا يزال وظيفة، شيئاً كأي شيء، وأنه قلل من فرص حرية الفرد الآخر، (غير المسلم، أو غير العربي). ورغم اعترافه بأن الإسلام أعطى أهل الذمة حقوقهم، على العكس من اليهودية التي أعلنت من شأن اليهودي وميزته على غيره، فإنه يقول: إن الحرية - مع ذلك - بقيت أعطية تُعطى، وبقي الآخر غير شريك في الوحدة، بقي بعيداً خارجاً وآخر. أي لا حرية تتبع من داخله بقراره، بل يتقبلها بصفقتها منحة. وكل هذا الهجوم إنما هو لأن الإسلام ينكر أفكاره الإلحادية، وكأنه لا يعلم أن حضارة الغرب المادية قد قامت على أكتاف علماء المسلمين، وأن الإسلام قدّم أروع النماذج الإنسانية، واستنهض كل القيم المعنوية والروحية فيها. وقد قدّم فيما سبق نماذج قليلة جداً من عظمة التربية الإسلامية للإنسان))^(١٣).

(١٢) دوش، مفهوم الشعر، ص ٣٢٢.

(١٣) دوش، مفهوم الشعر، ص ٢٦٦.

ومما يدل على غوص الباحثة في تنظير المنظرين القدامى والمحدثين، أنها تناولت تفرغ الدلالة للكلمة والجملة عند الصوفيين وكذلك توظيفهم الرمز، ثم تحدثت عن التطورات الحديثة النقدية من عبثية وسريالية ثم الإبحار في الرمز والتجلي والتجريد في الغموض وردت ذلك إلى إرادة تجاوز العقل. ((والصوفية يلغون العقل حتى يصلوا إلى الكشف، ومنه تصدر شطحاتهم وكتاباتهم المبهمة، ولعل إلغاء العقل هو السبب الرئيس في تعقيد كتاباتهم. ولا ننسى أن أدونيس)) يبدي إعجابه بالكتابة الصادرة عن اللاوعي.

فالغزالي يرى أن ((وراء العقل طوراً آخر تفتح فيه عين أخرى يبصر بها الغيب وما سيكون في المستقبل، وأموراً أخرى العقل معزول عنها كعزل قوة التمييز عن إدراك المعقولات، وكعزل قوة الحس عن مدركات التمييز)).

ويقول (عبد الرحمن الوكيل): ((تنكر الصوفية على العقل أنه وسيلة إلى المعرفة، ويرهقها حنقاً منه أن يحكم بالمغايرة بين الضدين أو بين النقيضين)).

أما الكتابة الآلية التي تخص السرياليين، فهي كتابة عفوية جداً، ألغت العقل والمنطق، فما الإبداع السوريالي إلا ((ما يمليه التفكير إملاء ليس له ضابط من العقل والمنطق)).

فأصحاب المدرسة أرادوا تحرير الإبداع الفني من قيود المنطق؛ والاهتمام بالنواميس الأخلاقية والجمالية، فعبروا عن نشاط الفكر سواء أكان في حالة شعورية أم غير شعورية، أو في حالة حلم أم يقظة، أو في حالة مرض أم صحة نفسية.

ويستبعد السرياليون كل تدخل مقصود للذكاء، ويرون أن تدخل الوعي في العملية الإبداعية يؤدي إلى بتر طاقتها الإبداعية، بينما اللغة غير المراقبة تقوم بإظهار هذه الطاقة الإبداعية بشكل تام.

ولا شك أن تحللهم من الوعي والعقل قد أدى إلى الهديان والإبهام في نتائجهم. هذا المذهب يريد التحلل من واقع الحياة الواعية إلى واقع اللاوعي، واقع المكبوت في داخل النفس البشرية، الذين يريدون تحريره وإطلاق مكبوته وتسجيله في الأدب والفن.

ولكن هذا الواقع كثيراً ما ينتهي إلى ما يشبه هذيان الحواس، وبخاصة عندما يلجأون إلى الطرق المصطنعة كالأفيون وغيره لإطلاق المكبوت في النفس البشرية أو عندما يحاولون تسجيل هذا المكبوت في فنونهم، التي قد لا يدركون هم أنفسهم لها معنى، ولا يجدون لها هدفاً، وهي أشبه بالرموز والأحاجي منها بالأدب والفن.

فقد عُرفَ السرياليون المبهمة التي تقوم على أساس التداخي الحر التلقائي لمعطيات الشعور، في غياب أي مراقبة من العقل أو المنطق، ويستحيل فهم هذه الصورة بالعقل؛ لأنها لا تخضع لأي منطق سوى منطق التداخي الحر إن كان له منطق.

إذاً، كل من شطحات المتصوفة، والكتابة الآلية السريالية ألغت العقل والوعي، وأدت إلى ذلك الإبهام والتعمية، فأشبهت الهديان والعبث دون قيمة أدبية أو فنية^(١٤).

وقد صدرت دراسة الدكتور عبد الرحمن المحسني في السنين الأخيرة عن شعر التفعيلة في السعودية، في كتاب ضخيم تقصى فيه تطور الممارسة المعاصرة لشعر التفعيلة. و ((تجربة قصيدة التفعيلة في مجالها العربي في الغالب تعد خروجاً بالأدب من الرومانسية الحاملة ومن السريالية المغرقة إلى فضاء الواقع ومعايشته، فهي خروج من قوقعة الذات إلى الواقع كما اثبت البحث، وفي هذا الإطار اخترت قضية فلسطين في الشعر العربي السعودي ليتم التطبيق الفني على نصوصها.

وقد أثبت البحث من خلال آراء النقاد أن قصيدة التفعيلة تدين لقضية فلسطين بوجودها وتمكنها من وجدان المتلقي فقد كان عام (١٩٤٧م_١٩٤٨م) هو لحظة ميلاد القضية الفلسطينية مواكباً لحركة التجديد العربية التي تزعمتها نازك الملائكة والسياب وغيرهما من الشعراء، فاهتزاز القيم العربية أدى إلى هزة مماثلة في تكوين البنية الفنية الشعرية العربية أدت بدورها إلى نضج التجربة، وعليه المفترض في تجربة قصيدة التفعيلة أن يكون خير نموذج يدل عليها هو قضية فلسطين، وفي الاتجاه العام كلما اقترب نص التفعيلة من المجتمع وأحداثه كان في اتجاهه الأكثر حيوية وطبيعية.

تبين من خلال البنية اللغوية أن المركز الذي تنطلق منه رؤية الشاعر وتناوله للأحداث مرتكز ديني، فالقدس حرم ثالث، والأحاديث والآيات التي تدل على مكانة المسجد الدينية لا تحتفي.

وقد سيطر هذا المركز على أفكار الشعراء، إذا تمحورت حولها تجربتهم وأثبتت قراءة البنية اللغوية هذا المركز الذي يكاد يتقاطع مع رؤية كثير من شعراء فلسطين للقضية، خاصة الذين ينطلقون من مركز الأرض المغتصبة التي توجه رؤيتهم وبناءهم الفكري واللغوي.

ارتكزت تجربة الشاعر السعودي على المعطى الموروث كمرجعية متحركة من اللغة إلى الصورة، وهذه المرجعية التراثية كان لها أبعادها في تلك التجربة، فكان توظيف الشاعر للتراث والشخصيات في بنائه اللغوي، واعتماد الرمز التراثي كمحور لاستخداماته الرمزية. ومن ثم انتهى البحث إلى نتيجة تتمثل في تراجع الأسطورة في الاستخدام الشعري السعودي مقارنة بهذا الرمز، على أن الشاعر السعودي قد اتخذ من الرمز أبعاداً تتجاوز الاستعارية إلى أن يكون الرمز محوراً تقوم عليه القصيدة، واستطاع أن يطلق هذه الرموز التراثية من أسر الثبات إلى توظيفها وانسرابها في تكوين رؤية للنص المعاصر.

(١٤) دوش، مفهوم الشعر، ص ٣٨٣.

قصيدة التفعيلة نص يختلف عن التجربة التناظرية ليس في الإيقاع، فهي نص موزون مقفى يدل على معنى، لكن في التكوين البنائي الذي يقوم على سمات من أهمها البنية الشاملة التي تتمازج فيها اللغة والصورة والإيقاع. وقد حاول البحث من خلال وعي وتميز هذا النص أن يكون تناوله للبنية التركيبية اللغوية من منطلق هذه الشمولية، فكان التناول بطريق العناية بالنص في بنيته وأنساقه الكبرى وصولاً إلى بناء الصغرى^(١٥).

وقد تناولت الدراسات العليا الموضوعات الجديدة، مثل التناص والمفارقة، والذي يعي مقاصده المفارقة يدرك فاعلية الجمال الفني وقدرة الأسلوب القرآني الكريم في طرح المفارقة الدائم بين الجنة والنار، والحياة والموت، والإيمان والشرك وغيرها من ألوان المفارقة مما يميز به النظم القرآني، ولا نظير له في الأساليب الإبداعية الأخرى.

بدأت نظرية المعنى بتفريعات كثيرة منها أن الشعراء يأخذ بعضهم عن بعض، لأن المعاني متشابهة في مسيرة الحياة البشرية، فالشاعر الأول يمتلك المعنى، ويأتي الآخر ويأخذ جزءاً منه أو كله، ولذا اشتكى الشعراء من ندرة المعاني الجديدة، وهل ترك الشعراء لنا من متردم، ثم جاء التنظير وعُدَّ كثير منها سرقات، لكنهم وقفوا بعد هذا وصنفوا أنواع الأخذ، وقد سماها بعض النقاد التطبيع، والأشمل التناص، وجزء منه المفارقة.

التطبيع والمفارقة:

يعني تطبيع النص منحه "مكانة في العالم الذي تحدده ثقافتنا"، وهذا معناه عند كلر وهيرش اندماج النص بالأصناف المعروفة: "إن دمج الشيء أو تفسيره، معناه جلبه ضمن أساليب النظام الذي توفره الثقافة، ويتحقق هذا عادة عن طريق الكلام عن النص بأسلوب للخطاب (discourse) تعده الثقافة طبيعياً"، ينطوي هذا التعريف على تغييرين مهمين:

أولهما: يزعم كلر أنه يعني أن الفهم ينطوي على أكثر من بديهية صامتة فلا بد أن يحفز الأصناف الإدراكية للغة المشتركة. وتعكس نظرية كلر، شأنها شأن نظرية هيرش، اتجاهاً تاريخياً في نظرية المعنى. ثانيهما: يعيد كلر في عملية التطبيع صياغة العملية المرجعية التي تقدمها النظريات الأخرى على أنها علاقة بالواقع، ويستخدم في هذه الصياغة ألفاظاً لغوية بحتة، ونشاهد هنا، كما نشاهد في جميع تعاريف القراءة، عملية التبادل أو التقابل.

(١٥) د. عبدالله المحيسني، شعر التفعيلة في السعودي، ص ٦٠٠.

ولكن ما يعده أصحاب النظريات التي سبقت البنيوية علاقة متبادلة بين النص والعالم أو بين النص والفاعل، يراه البنيويون حلقة وصل بين نصين، أي بين النص الحرفي للعمل والنصوص المجازية للخطاب السهل القراءة، وهذه النصوص تحدد ثقافياً. فنحن لا نطبع نتاجاً معيناً عن طريق ربطه بالمواضيع المعروفة، بل عن طريق ترجمته إلى أسلوب مألوف للخطاب، وهذا الخطاب في الأدب تمثله النتاجات التي قرأت من قبل، وأصبح بالإمكان تحديد المعنى بشكل أدق نتيجة التبادل بين النصوص: "لا يمكن أن يقرأ النتاج إلا من حيث صلته بالنصوص واختلافه عنها، تلك النصوص التي توفر خطوطاً بيانية يقرأ من خلالها النص ويبنى".

ويميز كلر ضمن لفظة التطبيع المتعددة الجوانب خمسة مستويات أخرى يقع فيها التقابل مع النصوص المعروفة.

ف نجد على كل مستوى من المستويات المتعاقبة _ التي لها نوع من التنظيم الهرمي _ "نصاً" مختلفاً يقوم بوظيفة التقابل لإيجاد علاقة بينه وبين النص المقروء. فنلاحظ على المستوى الأول وما سماه كلر "النص المعروف اجتماعياً، وهو الذي يعد العالم الواقعي". وهذا هو نوع الواقع الذي تحدده لغتنا الثقافية، وتفسر العلاقات المتبادلة بينه وبين النص الأدبي سمة المحاكاة للأدب.

وتكون العلاقات المتبادلة على المستوى الثاني مرتبطة بنص ينبع صراحة من ثقافتنا. ويسمى كلر هذا النص "النص الثقافي العام: أو المعرفة المشتركة التي يعرفها المساهمون أنها جزء من الثقافة. ويضم كلر في هذا الصنف الأمور النمطية المعروفة الخاصة بثقافة معينة وفترة معينة، والتعميمات التي لا يشترك فيها بالضرورة جميع الناس، وهي معروفة بأنها تعميمات، وليست "حقائق". ينطوي المستوى الثالث للتطبيع على صنف أضيق من سابقه، قد تكوّن من التقليد الأدبي نفسه، ولهذا النص هيئة الأعراف العامة، وهو مجموعة من "المعايير الأدبية المعينة التي يمكن أن تقام علاقة بينها وبين النصوص، وبفضلنا تصبح هذه النصوص متماسة وذات معنى".

ويتناول المستوى الرابع ما يمكن تسميته بالنص الخارج على العرف أو التقليد، ويتحدد فيه نص المستوى الثالث سلباً على أنه مجموعة من الأعراف لا تستخدم في التطبيع، فالنتائج التي تحاول أن تنفصل عن الأعراف التي ترتبط عادة بأصنافها تعتمد في فهمها على هذا المستوى الرابع من العرف، كروايات الرسائل التي تدعي أنها ليست روائية.

ولما كان رفض الأعراف يعني البساطة الطبيعية، فقد أطلق كلر على هذا المستوى الرابع "مستوى العرف الطبيعي".

وأخيراً، نجد على المستوى الخامس "الشبه" المعقد بالواقع الخاص بما بين نصوص معينة، حيث يعتمد عمل معين على عمل آخر في أساسه أو نقطة انطلاقه، وينبغي أن يفهم بالنسبة إليه". هذا المستوى الذي يضع فيه كلر أعراف المحاكاة الساخرة والمفارقة، يعد أكثر تعقيداً من المستويات الأربعة الأخرى، لأنه يستخدم قيمة العلاقة المتبادلة التي تستخدمها المستويات الأخرى ثم يوقعها.

إن المستوى الرابع للتطبيع يسمح للمرء أن يربط معروفاً ما بالتقاليد التي يستشهد بها، وبذلك يستطيع المرء أن يحصل على درجة أعلى لفهم عمل الأدب على العموم، أما المستوى الخامس فيوقف هذا النمط من المساعدة برفضه التطابق مع القوانين العامة ونبذها، ويستشهد، عوضاً عن ذلك، بنص معين ينبغي أن يقيم علاقة متبادلة بينه وبين ذلك النص، ولكنه لا يندمج فيه ولا يقف موقف المعارض له. ويمكن القول إن المستوى الخامس للتطبيع يستخدم قيمة الفرق والشبه التي ينطوي عليها التقابل^(١٦).

أما الباحثة التي صحبت هذا الموضوع لأكثر من أربع سنوات فهي الطالبة بدرية بنت عبدالله السحبياني، المعيدة في الكلية، وقد أدركت قدرة الطالبة العلمية واللغوية، فقد استوعبت الموضوع أكثر من غيرها؛ مما دعاني أن أثقل عليها، أو بكلمة أخف أشحذ همتها للكشف عن جوانب الموضوع المتعددة، فاستجابت لكثير منها، لكنني أعترف أن طموحي أكبر من المتطلب لرسالة الماجستير، ومع كل ذلك فهي قدمت موضوعاً في العربية لم أعرف له مماثلاً. وقدمت المناقشين بالقول: وقبل أن تشرع بتقديم عملها فإنه يجدر بي أن أرحب بالأستاذين الفاضلين اللذين قوّما بحثها، وعانيا من قراءته في هذا الزمن الصعب من نهاية العام الشيء الكثير، وهما الكاتب الحضور في الصحف العربية، الشاعر المبدع _ والمحاور القوي. وهو أيضاً مؤلف قدير. الأستاذ الدكتور نذير العظمة أستاذ الأدب والنقد في جامعة الملك سعود.

والمناقش الثاني الدكتور حسين علي محمد الأستاذ المشارك بقسم الأدب، وهو شاعر له دواوين عدة _ ومؤلف قدير، وكاتب صادق الصحافة وما زال يعشقها فلا غرابة أن نستفيد من طرحهما وتقويمهما لهذه الرسالة.

أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

١ - أن مصطلح المفارقة (Irony)، وهو مصطلح أوروبي، اشتق أساساً من كلمة إغريقية الأصل هي (Eironeia)، وتعني وصفاً للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، حيث

(١٦) وليم راي، المعنى الأدبي ترجمة يونيل يوسف، ص ١٣٢.

كانت هذه الشخصية تمتاز بالمراوغة والذكاء.. ثم من خلال اتصال الثقافات الأجنبية بالثقافة العربية دخل مصطلح (المفارقة) إلى الأدب والنقد العربي الحديث.

٢- أن (المفارقة) كظاهرة إبداعية ليست غريبة عن تراثنا الإبداعي العربي القديم، فقد مارسها الشاعر العربي القديم في كثير من قصائده قبل أن يوضع لها مصطلح محدد، كما أنها توزعت في عديد من المصطلحات النقدية والبلاغية العربية القديمة مثل: الكناية، والتعريض، والمدح بما يشبه الدّم، والدّم بما يشبه المدح، والمطابقة والسخرية، ونوافر الأضداد، والتهمك.. إلخ إلى أن جاء مصطلح (المفارقة) ليضع لها تميّزها النوعي، ويجمع شتاتها المتناثر.

٣- تتحدد (المفارقة) كمصطلح نقدي بأنها تضاد وسخرية معاً؛ تضاداً بين المعنى الظاهر في النص، والمعنى العميق الباطن فيه، وسخرية يفرضها اكتشاف ذلك التضاد. وفي ذلك التأطير للمفارقة نوعٌ من تحديد هويتها عن غيرها من الظواهر الأدبية الأخرى ونوعٌ من تمييزها عن مسميات متاخمة اختلطت بها في كثير من التعريفات العربية: كالتناقض مثلاً.

٤- يعتمد شعر (المفارقة) بعامة على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ، أكثر من اعتماده على تحقيق العلاقة النغمية أو التشكيلية؛ لأنه يصدر أساساً عن ذهن متقدّم، ووعي شديد للذات بما حولها، على أن تحقيق تلك العلاقة يتفاوت من شاعر لآخر ومن نص لآخر أيضاً.

٥- يحتاج شعر (المفارقة) إلى قارئ نوعي متميز، لأنه إذا كان لكل نص قارئ متميز، فإنه في نص المفارقة يتمايز كل قارئ عن غيره من حيث مقدار ما يكشفه من خبايا النص، وبذلك يصبح قارئ النص في المفارقة شريكاً لصانعها وركناً أساسياً في تحليلها.

٦- المفارقة الإفرادية في الشعر العربي المعاصر هي التضاد الذي تمثله أصغر صورة في القصيدة؛ أعني (الجملة)، وهي في حقيقتها تشكل تواصلًا فكرياً ولفظياً مع الطباق والمقابلة، عبر علاقات لغوية تتخذها، أعمق تصويراً، وأكثر جدلاً.

٧- المفارقة في الشعر العربي المعاصر، هي التضاد الذي تمثله صورة أكبر من الصورة التي تمثلها الجملة؛ أعني (السياق) الذي يتألف من عدة صور متضادة تشكل وحدة واحدة مترابطة، ويتخذ السياق تحليلات عدة يتنامى من خلالها.

٨- المفارقة النصية في الشعر العربي المعاصر، هي التضاد والذي تمثله أكبر صورة في القصيدة، هي صورة النص كاملاً تمتد من بداية النص حتى نهايته، ويتخذ هذا النص تحليلات عدة في تشكيل مفارقتة.

٩ - تعيد (المفارقة) تقييم التراث سواءً على مستوى الجملة، أو السياق، أو النص حين تحاول الاستعانة به، ولكن بعد تعبته بمضامين مضادة، أو توجيهه توجيهاً معيناً يمثل حالة إسقاط على الآن أو على الماضي أو عليهما معاً.

١٠ - تحقق (المفارقة) نوعاً من الحماية للمبدع الذي يريد أن ينتقد ولكنه يخشى الرقباء، حين يغطي المعنى الظاهر من المعنى الباطن الذي يريده المبدع.

١١ - ((تعني المفارقة في كثير من وجوهها الوحدة في التعدد، بمعنى أنها كيفية تعبيرية تعني في النهاية أن النص مفتوحٌ للنزعات المتعارضة، وذلك هو ما يميز النص المعاصر الجديد؛ لأن هذه الوحدة في التعدد تعني أننا قد نستجيب لأجزاء العمل الفني دون أن نخرج بانطباع موحد، ولذلك كان من الصواب في قراءة النص الحديث ألا نتوقع هذه النتيجة لأن البديل الذي فرض نفسه على الإبداع الحديث، هو أن نواجه النص على أنه مجموع الأضداد والتعارضات)).^(١٧) وقد اطلعت على أبحاث كثيرة وحكمتها حول المفارقة وعندما أقرنها ببحث الطالبة بدرية أجدها في طليعة الباحثين الذين جملوا الحقيقة عن المفارقة، ورغم أنني قد شجعتها على نشرها في صحيفة الرياض، إذ استجابت لها، فإن البحث لم يطبع ولم ينشر ولو نشر لكان له أثر على كثير من الباحثين.

ويدل البحث على تقدم البحث النقدي في بلادنا، ويكشف عن رؤى نقدية متقدمة ولم يكتف البحث بالترجمة أو الاستيعاب، وإنما كشف عن مشاركة الطرح والإبداع، بل التنظير، فهي قد أبدعت بتقسيمات المفارقة ودلالاتها المتنوعة، ووضعت لها الضوابط وأتذكر أنني نظرت، وقسمت أنواعاً ومظاهر للرمز في كتابي ((الرمز في الشعر المعاصر))، وربما ينصف الباحثون تلك الدراسات فيما بعد بدراسات أكثر.

وقام قسم البلاغة والنقد في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بتسجيل عدد من الرسائل الجامعية في موضوعات متعددة، ومنها حول قضايا الإعجاز البلاغي في القرآن، وأفادوا من الدراسات الحديثة الألسنية والتوليدية للكشف عن الأسرار البيانية في القرآن الكريم، مثل رسالة (بلاغة الحال في النظم القرآني) للدكتور عويص العطوي، وقد توصل إلى دلالات جمالية تكشف استخدام الحال في القرآن ومنها:

- أن دلالة الجملة الاسمية ليست واحدة، بل هي خاضعة لنوع الخبر، فقد تدل على تأكيد الاستمرار، وقد تدل على التجدد إذا كان الخبر مضارعاً، أو تدل على الانقضاء إذا كان خبرها ماضياً، وكذلك تتأثر دلالتها بنوع المبتدأ، فالضمائر لها دلالات تتعلق بعضها

(١٧) بدرية السحيباني: المفارقة في الشعر العربي المعاصر ٢٩٨. مخطوط.

بالمباشرة في التوبيخ والتقريع، مثل: (وأنتم تعلمون)، وأحياناً تشعر بالإعراض، كما في بعض ضمائر الغياب، والاسم العلم له مدلوله الخاص، فالجملة المبدوءة بلفظ الجلالة (الله) غير المبدوءة بـ(ربكم) مثلاً.

● أن حروف الجر لها شأن عجيب في القرآن، وخصوصاً ما خرج منها عن الظاهر، وهو ما يعرف بالتناوب، فهو موضوع دقيق كثير في القرآن.

● أن بين الظرف والجار والمجرور التقاءً في جوانب تحتاج إلى كشف مدلولها، من ذلك دخول الجار على الظرف، ونيابة الجار عن الظرف، كما أن الجار لا يمكن تفسير مدلوله دون استحضار مدلول مدخوله، فليس مدلول: (من ربه) مثل مدلول: (من الله).

● ظهر لي أن سبب تقديم الحال على صاحبها أو عاملها أو كليهما هو العناية بالحال، وبيان أنها موضع الاهتمام، أو إرادة التوكيد والتقوية حتى تبني الكلام عليها، أو قصد التخصيص.

ظهر أن التأخير وإن كان هو الأصل فإنه ليس هناك ما يمنع من تعليقه، والبحث في سره، في ظل السياق والموقع والغرض، وذلك لأننا نجد في الأسلوب القرآني، أن الحال تتقدم أحياناً في مواضع لا يقال فيها بالوجوب، وإنما اقتضاها المعنى المراد، مثل التأخير في قوله تعالى: (نَكَّصَ عَلَى عَقَبَيْهِ) (سورة الأنفال- آية ٤٨)، والتقديم في: (قَدْ كَانَتْ آيَاتِي تُتْلَى عَلَيْكُمْ فَكُنْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ تَنَكُّصُونَ) (سورة المؤمنون - آية ٦٦).

● إن حذف الحال كثير في القرآن، فقد زادت مواطنه على مائة وخمسين، وقد ظهر لي أن من أغراض ذلك: التخفيف، وتوفير العناية على المذكور، وبيان شهرة الحال، وضيق المقام في تعجيل المسرة، والمساءة وللتعميم، وذهاب الذهن مل مذهب في تخيل الحال، وتصوير الموقف وإحياءه بنقله كأنه يحدث الآن، وذلك بطريق الحكاية والقول.

● أن الحال ذكرت في مواضع يتبادر إلى الذهن الاستغناء عنها، وذلك لوجود المرادف، أو التكرار، أو الاستلزام، أو البدهية، وكان ذكرها لإعراض ظهر لي منها: العناية بشأن المذكور وبيان أن غيره لا يغني عن تعيينه، وإرادة الحصر فيه بعينه، ودفع توهم غير المراد لوجود الاحتمال.

● ظهر لي أن الحال تأتي فيما يراد منه بيان الهيئة والصورة إما لأجل التنفير منها، أو الحث عليها أو إنكارها أو التعجب منها، كذلك تظهر الحال فيما يراد منه إبراز الحركة،

بينما تأتي الصفة مع الثوابت والذوات والمعاني القائمة غير المتحولة، وهذا يتسق مع كون الصفة وصف للذات، والحال وصف للحكم، والحكم متغير متنقل، والذات غير متنقلة.

● ظهر لي أن تكررت كثيراً مع الأجر والثواب، ومع ضده الإثم والعقاب، وكذلك مع وصف (القوم) معرفة ومنكرة، بينما كثير الحال في تصوير مشاهد الآخرة، وأحداث الأمم الغابرة، وبيان أحوال المؤمنين والكافرين.

● أن ظاهرة التعدد في الأحوال بينة لا خفاء فيها ولا مجال لإنكارها، وقد ظهر لي من خلال استعراضها ودراستها أنها جاءت لأغراض من أهمها: استيفاء الأقسام، واستكمال جوانب المدح أو القدح، والاحتباس، وإرادة التقييد بأحوال كثيرة، والتوكيد إذا تقاربت المعاني.

● أن الرابط بالواو والضمير أو أحدهما موضوع دقيق صعب، لكن تبين لي أن أصل الرابط هو استقلالية الجملة الحالية، لذا إذا وجد فيها ما يعني عن الرابط الخارجي (الواو) اكتفى فيها بالضمير، فإن عرض لها ما يوجب زيادة الربط كرد الإنكار أتت الواو مع الضمير، ثم إن ما ذكر فيه الضمير وحده يراد منه إدخال الجملتين في بعضهما، وعدم السماح بينهما بفاصل، حتى كأن الجملة الحالية بمنزلة عطف البيان والتوكيد من الأولى، وأما ما جاءت فيه (الواو) فالمراد فيه إبراز استقلال الجملة الثانية، وأيضاً إرادة الإشعار بعلاقتها مع سابقتها من غير تداخل وتمازج، لأن الواو تحمل دلالة المغايرة والجمع.

● أن للقيود شأناً كبيراً في الكلام، وأنها تأتي في كل أحواله: في الإثبات والنفي والنهي والاستفهام، والحال أحد هذه القيود، التي قد تكون هي محط العناية، وتُراد مع المقيّد، وقد يراد المقيّد وحده، ويكون للحال حينئذ غرض فوق التقييد، كبيان درجة الإنكار، وذلك إذا كان الفعل في أصله منكرًا، وقد يراد منها تعليق الفعل بأعلى حالاته؛ ليُعلم أن ما دون ذلك من باب أولى نفيًا أو إثباتًا، وذلك من الإقناع والتأكيد، أو للتعليل والبيان، أو للتشنيع والتقييح، أو للمدح والثناء.

● ظهر لي أن التصوير بالحال شائع كثير، ويكفي أن نعلم أن جل شواهد الأدوات الرئيسيتين إما حال أو محتملة له على الأقل، وأن طرقه تنوعت، فمنها: التشبيه، والمجاز، والكناية، والجرس، والإيحاء، واللون، والحذف، ولا أجاوز الحقيقة إذا قلت إن مما استهواني في هذه الدراسة تلك الملامح التصويرية التي نقلتها الحال، مع تلك التوجيهات الحسنة من الباحثين القدامى والمحدثين.

● أن لكل نوع من التصوير خصائصه، فالتصوير بالتشبيه يراد منه الإيضاح للمغيبات، سواء كان ذلك لأمر الآخرة، أم لقصص الأمم الغابرة، أم لإظهار مكونات النفوس وخفاياها، أما المجاز بنوعيه فإنه يحمل من المبالغة ما ليس في التشبيه، كما أنه يحمل من سمات التجسيم والتشخيص ما يجعل المشهد ناطقاً، والصورة بالحياة نابضة، وأما الظل، والإيحاء، والحرس، واللون، والحذف، فكلها أدوات للتصوير قد تتداخل وقد تتمايز، لكنها بعمومها أسهمت بوضوح في نقل تلك الصور الحالية المعبرة.

● ظهر لي أن جمال التشبيه والاستعارة والمجاز العقلي والحرس إنما يتضح ويبرر ويؤثر في النفس عندما نتجاوز التعقيد المنطقي، وندلف إلى وقع الصورة في النفس، من غير أن نشغل أنفسنا كثيراً بإجراءات مطولة قد نختلف فيها، وننسى معها المقصود الاسمي من التصوير.

● أن التصوير كثير من مشاهد الآخرة: البعث، والحشر، والجنة، والنار، يعود إلى تخويف العباد وتشويقهم، ولا شك أن للتصوير قدرة تأثيرية لا تنكر، وبخاصة في مثل هذه المقامات الغيبية، لأنه ينقل إلى الخيال بعض ملامح تلك الصور، فتخاف النفس أو تشتاق^(١٨).

يستنكر بعض الأدباء والكتاب بل بعض أعضاء هيئة التدريس الانطلاقة الواسعة في الدراسات العليا في كليات البنات، وحتى لا يقبلون بالإشراف ولا يشتركون بالمناقشة، والواقع أن تلك الأقسام أثبتت جدارتها وقوتها في كثير من الأطروحات، رغم أننا لا ننكر وجود قليل من الضعف الذي يماثل نسبة الجامعات الأخرى، وخلال إشرافي على رسائل جامعية ومناقشة بعضها، وجدت طرحاً منهجياً وكشفاً برهانياً. تفتق عنه ألوان شتى من النتائج، ففي كلية التربية في الدمام ناقشت رسالة عن أدب الطفل لمنى الغامدي وهي من أولى الرسائل الجامعية وكذلك أشرفت على دراسة جميلة عن جماليات شعر عبد الله الفيصل للدكتورة/ حورية العتيبي، وكذلك أشرفت على رسالة (الألم في الشعر السعودي) للطالبة منى الرشادة وقد لخصت الباحثة موضوعها في الخاتمة فقالت:

((إن الهدف المرجو التي تسعى هذه الرسالة للوصول إليه، هو طرح صورة متكاملة عن سحائب الألم التي ظلت حياة الشعراء، وإظهار مواقفهم منها ؛ لتفاوتهم فيها، على الرغم من سيطرتها عليهم جميعاً، إلا أنها ليست بدرجة واحدة، وهذه نتيجة حتمية يحققها تاريخ الإنسان الوجداني منذ أقدم العصور والأزمان.

(١٨) د. عويض حمود العطوي، بلاغة الحال في النظم القرآن، ٦٦١.

والرحلة مع الألم طويلة مضمينة ؛ لتمرکزها في أعماق الشاعر الإنسان، ولما يعترضها من آراء ونظريات نفسية وفلسفية)).

وقد انتهت هذه الدراسة إلى الآتي:

١- إن موضوع الألم في الشعر السعودي بكر خصب، وجدير بالبحث والدراسة والتنقيب، وهو يفتح أمام الباحث آفاقاً متعددة بما يستدعيه من دراسات أدبية وفكرية ونفسية واجتماعية، وبيان أثرها في نفسية الشاعر.

٢- الألم ظاهرة إنسانية مصاحبة للوجود البشري، لا ينفرد بها جيل دون جيل، ولا فرد دون فرد؛ إذ هي موجودة منذ وجود الإنسان في هذه الحياة، إلا أنه لم يتبلور كظاهرة إلا في شعرنا المعاصر.

٣- ظاهرة الألم ظاهرة مشتركة بين بني البشر جميعاً، إلا أن الشاعر تفوق عن غيره في إظهارها برقة إحساسه، ورهافة شعوره، وتأثره وانفعاله الشديد بمن حوله، وقدرته على التنفيس عن مشاعره وأحاسيسه، وعن الضغط النفسي الذي يعيشه بالكلمات والألفاظ الشعرية، وبذلك استطاع أن ينقل ما يعانيه للعالم نقلاً فنياً أميناً.

٤- إن الألم كان عاملاً نفسياً ووجدانياً مهماً، أسهم إسهاماً فعالاً في إثراء العمل الأدبي وسبكه، فكان سبباً في إبداع الشعراء وتفوقهم فنياً، وإن كان سبباً في إخفاقهم نفسياً.

٥- للألم أثر قوي لا يمكن تجاهله في إبعاد الشاعر عن تصنع اللفظ أو الصورة ؛ لتمييزه بالصدق العاطفي والفني، فهو نابع من القلب والنفس، والواقع الحياتي المعاش، لهذا نجد أنفسنا نتفاعل مع الشاعر فيما يصوره عن حياته وعن معيشته، فأمام كل مشهد نشعر أو نحس بأن شيئاً ما يلح علينا ويتأكد وجوده في أنفسنا.

٦- جمعت هذه الدراسة مجموعة من الشعراء قست عليهم الحياة، ومزقتهم نفسياً، وجلهم قد نظموا شعراً صريحاً في الألم، ومن لم ينظم فيه أشار إليه وإلى أثره، وحدد موقفه منه في عدة قصائد، وأن عدداً من الشعراء أبدعوا في الحديث عن الألم إبداعاً جعله ظاهرة واضحة في شعره، كالشاعر (حمد الحجي)، والشاعر (محمد الفهد العيسى).

٧- سلطت هذه الدراسة الأضواء على السمات الفنية العامة لهؤلاء الشعراء، وأظهرت شخصياتهم الأدبية التي التزمت عمود الشعر، وإن كنا لا نعدم شعر التفعيلة لدى بعضهم، كالشاعر (عبد الله حسن القرشي) و (محمد الفهد العيسى) ولكن بنسبة قليلة؛ إذا ما قورن بالشعر العمودي.

٨- كما كشفت هذه الدراسة الضوء عن الوحدة العضوية والموضوعية في شعرهم المعبر عن تجاربهم الموحية والتي استقوها من نار النكبة النفسية الأليمة، والجراح القلبية العميقة، والمأساة الروحية العظيمة التي اكتوى بناها.

٩- جعل هؤلاء الشعراء الألفاظ المستخدمة في شعرهم موحية، تعطي دلالات شعرية واسعة، وتتجاوز الدلالة اللغوية التي أثبتتها المعاجم.

١٠- جاءت صورهم الشعرية معبرة عن أحاسيسهم وخلجاتهم النفسية، فقد تجاوزت الشكل المحسوس إلى ما وراء الحس^(١٩).

ناقشت الدكتورة دوش رسالتها ((التعبير عند الذات في الشعر السعودي المعاصر)) وقد درست شعر أكثر الشعراء السعوديين بمختلف مراحلهم، وكشفت الدراسة عن تعدد الاتجاهات، وعن المشاركة الوجدانية للشاعر السعودي في الوجدان الجمعي والوجدان الذاتي وقد قبست من خاتمها بعض القضايا التي توصلت إليها:

- نالت الذات اهتماماً كبيراً جداً، لدى جيل الشعراء موضع الدراسة، إذ كان للتعبير عنها مساحة شاسعة في النصوص. وقد توزعت هذه الرؤية بين محاور عدة: التعبير عن الذات من حيث بعد الهوية والانتماء، التعبير عن الذات من حيث الإحساس بالاغتراب بشتى ألوانه، التعبير عن الذات من حيث جانب المعاناة على اختلاف صورها.

- ولم تكن الذات بعداً منسلاً نحو الداخل فقط، أو مسجونة بين أسوار عالم الشاعر الفردي، إنما هناك امتزاج بعالم الجماعة ومشكلاتها وقضاياها، وتناغم بين الفردي والجماعي.

- ورغم مساحة الانكسار والضعف واليأس الشاسعة؛ فإن هناك جانباً ثورياً يمور في الداخل، بشتى مجالات ثورة الذات هذه.

- وفي التعبير عن الذات من حيث إحساسها بالهوية والانتماء، وجدنا احتفاءً كبيراً بالهوية الإسلامية، وخصوصاً من الشعراء ذوي الاتجاه الإسلامي، مستلهمين ماضي المسلمين الأوائل بما فيه من قوة وعنفوان، وكأنما يضعونه نموذجاً للمقارنة مع حالة التشتت والفرقة والضعف الحالية، ويكون في الوقت نفسه منبعاً لالتماس شيء من البطولة الغائبة.

- أما الهوية العربية، فقد كانت موضع رفض وتشكيك وسخرية، وفي حالة اخف كانت موضع قلق وتشوش واضطراب. وقد كان للأحداث العربية المختلفة في الماضي والحاضر دور مهم في هذا الإحساس.

(١٩) منى الرشادة، الألم في الشعر السعودي ٤٣١ مخطوط

- أما الهوية الوطنية؛ فقد جاءت في رؤية هادئة ممتزجة بالحب، دقاقة بالانتماء.
- ولحظنا من جانب آخر بروزاً واضحاً للهوية البدوية، والانتماء إلى الصحراء، في رد عنيف على النظرة السلبية لبلاد النفط، وفي رد عنيف على سلطة المادة أو المدينة أو الحضارة.
- وفي المستوى التركيبي وجدنا في النصوص بروزاً لبعض الظواهر اللغوية كالتقديم والتأخير، والتكرار، والحذف، وتعانق هذين الأسلوبين الأخيرين معاً في بعض النصوص، وكان لحذف حرف العطف وجود واضح.
- كما لحظنا ظاهرة واضحة في التعبير بالجملة الاسمية في بعض النصوص، وبالجملة الفعلية في بعضها الآخر. وكل هذه الأساليب كانت موظفة في إطار يخدم البعد المضموني، وينقل ما يريد الشاعر التعبير عنه مما تعجز اللغة العادية عن نقله ووصفه.
- وقد كانت الصورة بارزة في اللغة الشعرية في النصوص، وهي مستمدة من علم البيان: التشبيه، الاستعارة... ومن المعطيات الحديثة كالرمز... وقد تراوحت بين الصورة البسيطة المفردة، والصور المركبة، والصورة اللوحة، التي تؤكد العلاقة بين الشعر والرسم.
- وقد تجسدت بعض عناصر الصورة وأهمها عنصر الحركة، وما يضافه من الثبات الذي يسم بعض الصور، وقد كان لكل منهما حاجته وأهميته في النص؛ تبعاً لطبيعة الرؤية، ونفسية الشاعر. كما كان للون ظهور كبير أيضاً إذ استمد الشعراء من إichاءات الألوان، ما يعين على التعبير عن بعض المضامين. ولم تعتمد الصورة على المجاز في كل نماذجها، إذ كان هناك بعض النصوص التي اعتمدت على التصوير الحقيقي.
- وفي المستوى التركيبي وجدنا في النصوص بروزاً لبعض الظواهر اللغوية كالتقديم والتأخير، والتكرار، والحذف، وتعانق هذين الأسلوبين الأخيرين معاً في بعض النصوص، وكان لحذف حرف العطف وجود واضح.
- كما لحظنا ظاهرة واضحة في التعبير بالجملة الاسمية في بعض النصوص، وبالجملة الفعلية في بعضها الآخر. وكل هذه الأساليب كانت موظفة في إطار يخدم البعد المضموني، وينقل ما يريد الشاعر التعبير عنه مما تعجز اللغة العادية عن نقله ووصفه.
- وقد كانت الصورة بارزة في اللغة الشعرية، وهي مستمدة من علم البيان: التشبيه، الاستعارة... ومن المعطيات الحديثة كالرمز... وقد تراوحت بين الصورة البسيطة المفردة، والصورة المركبة، والصورة اللوحة، التي تؤكد العلاقة بين الشعر والرسم.

- وفي الجانب الرمزي، تباينت الرموز بين الرموز المبتكرة من الشاعر ذاته، وبين رموز الشخصيات التراثية، وتفاوتت أيضاً، بين رمز يمثل محور القصيدة، يرتدي الشاعر قناعه، ورمز يمثل محور القصيدة؛ إلا أنه يظل عنصراً يحاوره الشاعر، ويصغي إليه. كما أن هذه الرموز كانت - في الغالب - تحمل هموماً جماعية، نبعت من القضايا المصرية في العالم العربي.
- كما شهدت النصوص توظيفاً لكثير من الشخصيات التراثية التاريخية والأدبية والدينية، وتوظيفاً لأحداث تاريخية معروفة.
- وفي جانب الهوية الشخصية، وجدنا أرواحاً لا زالت تبحث عن ذواتها، موحية بصراع عنيف في الداخل للبحث عن الذات.
- وفي التعبير عن الذات من حيث إحساسها بالاغتراب؛ لحظنا توزع الغربة بين الغربة المكانية، حيث الغربة عن الوطن والتعبير عن الحنين الجارف له، وهناك الغربة داخل الوطن إلى بلد المنشأ الذي شهد عوالم الطفولة، كما برزت رؤية الشعراء الذين انتقلوا من القرية إلى المدينة، وإحساسهم بقسوتها، وغريبتهم عنها، وحنينهم إلى القرية وما فيها من نقاء وبساطة وفطرية، وإحساس بالأمان والطمأنينة والدفء، لارتباطها بعوالم الطفولة النقية، كما نهضت الصحراء بعداً معادلاً للقرية، بحكم البيئة الصحراوية المحيطة.
- كما رأينا كيف أصبحت المدينة الغربية موضوعاً يحمل إسقاطات سياسية فكرية، ذات بعد جماعي تاريخي.
- كما برزت كذلك الغربة الزمانية، حيث كان الزمن الحاضر موضع نفور وهروب من الشعراء، أسهم في ذلك ظروف هذا الحاضر الأليم الضعيف المشتت. فوجدنا توقفاً ظاهراً إلى الماضي، ماضي المسلمين الأوائل، إضافة إلى الارتداد إلى عوالم الطفولة، بما تحمله من معالم البراءة والنقاء والفطرية والبساطة.
- كما برزت كذلك الغربة الروحية بشتى ألوانها، كالغربة عن المجتمع، والغربة الدينية، والغربة العاطفية...، ولحظنا كذلك ظاهرة الغربة عن النفس، حيث إحساس الفرد بالانفصال بينه وبين ذاته، وشعوره بالتمزق والاستلاب؛ فهو في حالة تشتت عميق.
- أما جانب تعبير الذات عن المعاناة؛ فقد طغى في النصوص بشكل واضح، إذ حمل هذا البعد حالات الانكسار والألم واليأس والأسى...، ورغم أن هناك بعض الرؤى التي تحاول تجاوز الحزن، والقفز فوق الألم، فإن الصوت المتشائم كان الأعلى. وقد أبرز هذا البعد العلاقة بين المعاناة

والإبداع، وكذلك دور الأحلام الهاربة والطموح المتعثر في إشعال المعاناة. كما عبّر الشعراء عن إحساسهم بالقلق والخوف من المجهول))^(٢٠)

وقد رصد الباحث معالم تطور الشعر في البدايات حيث لا ديوان مدون وإنما اختصت الصحافة بالنشر الإبداع أو النقد معاً، وقد رصد الأستاذ علي فهد الشرود بعض معالم تلك المرحلة فقال: "بدأ النقاد تطبيق هذا الجانب على الشعراء بعد الحرب العالمية الثانية، وكثرت الدراسات التي تعتمد على هذه المقاييس الشكلية.

كانت البداية لا تتعدى الذوق إلا نادراً، فالناقد يهتم بالنص وحده ويتبعه فما أعجبه أشاد به وما لم يتقبله أخذ عليه.

إن هذه الأحكام الذوقية تصدر من خلال النص الموجود، وقد تتعدى النص إلى الشاعر، فيصدرها الناقد على شعره عامة من خلال هذا النص وليس من خلال إنتاجه عامة، وقد يكون ينتج ذلك عن معرفة وتتبع سابقين إلا أنه تنقصه الأدلة والبراهين، وقد يوقع الناقد في التعميم الذي تعوزه الدقة.

يمثل هذا النقد القائم على الذوق مرحلة نقدية مهمة من مراحل تطور نقد الشعر في هذه البلاد في مرحلة ما قبل التعليم الجامعي.

أصبح النقد بعد وجود التعليم الجامعي مختلفاً حيث إن النقاد والدارسين الذين يحكمون على الشعر أو الشعراء من خلال هذه المقاييس موضوعيين في أحكامهم، فلا يصدرونها إلا بعد تتبع ومن خلال شواهد وأدلة موضوعية، ولم يكن الناقد يعتمد على ذوقه وحده بل على الاستقراء والشمول القائمين على أسس منهجية.

عدم اقتصار النقاد في دراساتهم على شعراء معاصرين، بل تجاوزوا ذلك إلى شعراء من عصور سابقة وشعر فترات متقدمة.

معظم النقد في هذا الجانب يعتمد على مقاييس عربية صرفة، وقل تطبيق مقاييس أجنبية حديثة.^(٢١)

كتب مقالة عن وصف المدن مطولة، ثم عهد لي القسم بتوجيه الطالبة أمل عز الدين حسين حول موضوع الرسالة والمخطط لها فاقترحت عليها الموضوع فكتب رسالة ((المدن والمعالم الحضارية السعودية في الشعر السعودي المعاصر)) وشملت:

^(٢٠) دوش الدوسري، التعبير عن الذات في الشعر السعودي المعاصر، ص ٦٨٨. مخطوط

^(٢١) علي فهد الشرود، حركة نقد الشعر في المملكة العربية السعودية ٤٧٠ مخطوط.

أولاً: دراسة عن تطور النهضة العمرانية، وعن المدن ومكانتها في الشعر.
ثانياً: تصوير المعالم الحضارية: الجامعات - التلفاز - الإذاعة - المطابع - الصحافة.
ثالثاً: تصوير المنشآت وهي:

- ١- تعمير المنشآت: المدن العسكرية - السدود - الجسور - الأنفاق - المصانع - المشاريع الزراعية.
- ٢- حوادث المنشآت: كوارث المباني والطرق.

الفصل الثاني: (الدراسة الفنية) وتضمن:

- ١- بناء القصيدة: المقدمات - حسن التخلص - الموضوعات - الطول والقصر - الخاتمة.
- ٢- اللغة: الغرابة - الدخيل - الأعجمي - العامي - المعجم الشعري.
- ٣- الصورة الفنية: مصادرها - أنواعها - وظيفتها - دلالتها.
- ٤- التجربة الشعرية: صدقها - موضوعيتها.
- ٥- الرمز.
- ٦- الموسيقى. (٢٢)

وهناك البحث الجامعي الذي سبر أغوار المجتمع، وكشف عن عاداته وتقاليده وتحولاته، ومنها رسالة الدكتوراه لعبد العزيز الحليبي بعنوان "العلاقات الزوجية في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي"، وتدور موضوعاتها حول شكوى الأزواج إلى زوجاتهم من علاقاتهم بأصحابهم، ومجتمعهم، وواقع عصرهم، وما تتداعى عليهم من مواقف عصبية من فقد يستوجب الشعور بمشاعر الآخر، ومواساته، ويُلاحظ أن النساء ليس لديهن ما يشكينه لأزواجهن من هموم تدخل في إطار التنفيس عن هم خاص، ولعل ذلك ربما يسبب التهيب والحياء، أو شعورهن بتفاهة ما يشغلن من موضوعات، أو اعتقاد خاطئ بأن الرجل يأنف من حديث المرأة عن همومها، لأن المرأة لا تعدو مساحة تحركها حدود بيتها، ولذا تبقى شكاواها في إطار اللوم، والمشاكسة فيما يخص احتياج البيت والأولاد.

هناك مشاعر زوجية لا تكشفها إلا حوادث الحياة القاسية، وفيها يظهر مدى صدق المودة الزوجية من خلال المؤازرة، والشعور بالآخر، وكانت محنة السجن مصدر ألم نفسي واجتماعي في حياة الأزواج، إلى جانب ما تحدثه الحرب من قلق، بسبب حرص الزوجة على حياة زوجها، وتخوفها عليه،

(٢٢) أمل عز الدين حسين؛ المدن والمعالم الحضارية في الشعر السعودي، مخطوط.

ولكنه _ غالباً_ ما يعصيهما، ويطلب منها الكفّ، كما أن للزوجة موقفها المساند لزوجها إذا تعرض للظلم؛ لتؤكد ما بينهما من شراكة، ووحدة يعيشانها بمواقفها المختلفة أنساً أو كدرأً، وهو ملمح زوجي له أثره في الطرف الآخر، ويبقى بالتوتر دليل توافق وانسجام.

يرفض التوافق الزوجي أحياناً على الزوجين تعلقاً، أو غيره أبدية تتجاوز حدودها مدى حياة الطرف الآخر، مما يجعل ذكر الموت ودنو ساعته يستدعي أخذ العهد، وهو أمر يصدر غالباً عن الزوج، فهو الذي تحمله الغيرة بصورة أشد على أن يملي في إطار علاقته الزوجية ما يريد.

بتتبع ما قيل في الأزواج غزلاً، ورتاء، كماً، وكيفاً، فإن ما وقعت عليه الدراسة من نصوص لشعراء العصرين الأموي والعباسي يؤكد ندرة الغزل بالزوج، وقلة الثلاثة: الغزل بالزوجة، ورتاء الزوج، ورتاء الزوجة، ومن المنصف القول بأن الزوج كان أكثر احتفاءً بالزوجة في شعره غزلاً، ورتاءً كماً، وكيفاً^(٢٣).

والبحث الجامعي لم يقتصر على المعالم الجمالية فحسب وإنما أبحر في المدلول الشعري الذي يمثل القضايا التي تدور حول الإنسان والمجتمع، فالباحث/ أحمد بن عبد الله التيهاني سجل رسالته عن ((الحياة الاقتصادية في الشعر العربي)) وحين استحضرت الجو العلمي لمجلس القسم تذكرت الجدل الطويل حول تسجيل الرسالة أو الابتعاد عن هذا الموضوع فكانت الغلبة للتسجيل لكن الرسالة لم توفق لإشراف جيد مع قدرة الباحث وقد ناقشتها وأتمنى أن يعود الباحث للملاحظات وما طرأ على تفكيره ويخرجها إخراجاً جيداً.

((فقد حاولت هذه الدراسة رسم صورة أخرى لما كانت عليه الحال الاقتصادية للعرب عبر فترة البحث، وهو عمل يعود في المقام الأول إلى الاستخدام التوثيقي للشعر، لكنّ السرد الموضوعي سعى جاهداً إلى الربط بين ذلك الواقع الحياتي وبين الشعر بوصفه نتاجاً يتأثر بالأحوال على اختلاف صورها. واهتم البحث - في ثنايا العرض - بأثر الاقتصاد في العبارة الشعرية والصورة البلاغية، كما انشغل بأفكار التطور المعنوي التي تطرأ على الشعر في اللفظ والصورة نتيجةً لتأثيرات التغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي تخضع بدورها لتغيرات قيمية تفرضها عوامل التطور الفكري والحضاري التي اتسمت بها فترة البحث.

١- استطاع الشعر أن يواكب الفعل التجاري من خلال وصف الرحلات التجارية والأسواق وطرق التعامل بها، وذكر النقود والموازن والمكاييل، وسرد قوائم طويلة للسلع المتبادلة، ونقل بعض الممارسات التجارية الإيجابية والسلبية، وهو في هذا الجانب موافق - إلى حد بعيد - لما تورده المصادر التاريخية عن التاريخ التجاري عند العرب.

٢- سيطرت صورة الحيوان على الكثير من الصور الشعرية الحياتية في شعر الفترة التي تناولها البحث، وهي سيطرة ميسورة التعليل؛ فقد كان الحيوان دليل الثراء والقدرة والسيادة، ويتركز

(٢٣) د. عبدالعزيز الحليبي، العلاقات الزوجية، ص ٩٢٤، مخطوط.

هذا الواقع على الشعر المتعلق بالإبل والخيل، مما جعل التفسير الاقتصادي لهذه الوفرة الشعرية يهيئ للباحث سبل الاختيار والتدقيق فيما تم عرضه من الشواهد، كما صور الشعر بعضاً من الممارسات المتعلقة بالحيوان كالرعي والانتقال بحثاً عن المراعي، وكشف في هذا المقام عن تفاوت الأنعام في الأهمية خضوعاً لما وقر في نفوس العرب تجاه حيوانات معينة، وإتباعاً للضرورات البيئية التي جعلت بعض الحيوانات أكثر نفعاً من غيرها.

٣- أظهر البحث - من خلال الشعر - أن الزراعة كانت عاملاً مهماً في رفع المستوى المعيشي لأهلها، وفي تهيئة أسباب الاستقرار، وبدا واضحاً أنها كانت العمل الحياتي الأول عند كثير من الأقباط في مناطق الاستقرار بجنوبي الجزيرة العربية، والحجاز، وبعض جهات نجد، والعراق، والشام^(٢٤).

والباحث الجامعي أراد أن يتعرف على أدب الأقاليم ولا سيما إقليمه الذي ينتمي إليه فقد بدأ ذلك الدكتور إبراهيم المطوع عن الشعر في القصيم، ثم سجل الدكتور حسن النعمي، الشعر في جازان، وهناك رسالة عن الشعر في الرياض إلى جانب الشعر في الحجاز والشعر في الجنوب.

وهي دراسات متعمقة تسبر أغوار القضايا النفسية والاجتماعية ويتضح ذلك من المنهج في رسالة الدكتور حسن النعمي ((الشعر في منطقة جازان)) حيث درس المعاني بين الأصالة والمعاصرة، وقضية المبالغات والسلامة والانزلاق، والمعاني بين السطحية والعمق.

وفي المبحث الثاني من الرسالة المعنون بـ (التجربة الشعرية) عرض فيه الباحث لحديث شعراء جازان عن تجاربهم الشعرية، وقيمتها لديهم، وأهم مثيراتها، ثم تحدّث الباحث عن أهم تلك التجارب وعواملها، وهي:

أ - التجارب المنبثقة من ذات الشاعر وعالمه النفسي.

ب - التجربة الشعرية من خلال الواقع الاجتماعي.

ج - التجربة الشعرية من خلال عالم الطبيعة.

د - التجربة من خلال المرأة وعاطفة الحب.

هـ - التجربة من خلال المناسبة.

(٢٤) أحمد التيهاني، الحياة الاقتصادية في الشعر العربي ٤٢٣. مخطوط

أما الفصل الثاني: (الشكل الشعري) ففيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: بناء القصيدة وتحدث عن المطلع، مقدمة القصيدة، ووحدة النص بمختلف أشكالها، وطول النص وقصره وما يتصل به من مطولات وملاحم ومقطوعات وشعر مقطعي، ثم تحدث عن خواتيم القصائد المختلفة.

المبحث الثاني: اللغة: ويتناول هذا المبحث عدداً من معالم التشكيل اللغوي في شعر جازان، وهي: الألفاظ من حيث سهولتها وثقلها، أو الهمس والفتح، والدلالة والإيحاء، والتأثير الصوتي، والمعجم اللفظي بمستوياته المختلفة، والازدواجية بين الفصحى والعامية، والغرابة والندرة، والدخيل والأجنبي، والابتدال. ودرس التراكيب التي شاعت لدى الشعراء، إضافة إلى عددٍ من الظواهر اللغوية منها: الرمز، والتكرار، أهم العيوب الأسلوبية.

المبحث الثالث: الصورة الفنية: عرض الباحث فيه لأهم مصادر الصورة الشعرية في جازان، وأهم وسائل تشكيل الصورة، وهي: التصوير البياني، والصورة الحسية، والمحسنات البديعية، والتشخيص والتجسيم، والصور الكلية، وتوقف عند أهم أدوات التصوير الجديدة كالتراسل والمعادل الموضوعي والتوسع المجازي.

المبحث الرابع: الموسيقى: وتحدث عن عنصرها الرئيسين: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، وفي الموسيقى الخارجية تحدث الباحث عن أهم سمات القصيدة الموزونة والمقفاة من حيث الوزن الشعري وما يتصل به من ظواهر، والقافية ومظاهر التجديد التي طرأت عليها في القصيدة المقطعية والموشحات ومجمع البحور. ثم تحدث عن أهم سمات قصيدة التفعيلة في شعر جازان. وبعد الحديث عن الموسيقى الداخلية عرض الباحث لأهم الملحوظات الموسيقية والهنات العروضية، ثم وقفة يسيرة مع ما سمي بـ (قصيدة النثر).

أما الباب الثالث: (من أعلام الشعر) فجاء في فصلين هما:

الفصل الأول: (من الأعلام المحافظين)، وفيه عرف الباحث بثلاثة من أهم الشعراء المحافظين في جازان، وهم محمد بن علي السنوسي، ومحمد بن أحمد العقيلي، وعلي بن أحمد النعمي.

الفصل الثاني: (من الأعلام المجددين)، ويلقي الضوء على ثلاثة من أبرز الشعراء المجددين في جازان، وهم: إبراهيم بن عبد الله مفتاح، وإبراهيم بن عمر صعايب، وأحمد بن يحيى بهكلي^(٢٥)

(٢٥) د. حسن النعمي، الشعر في منطقة جازان، المقدمة. مخطوط.

واكب الباحثون الأحداث الجارية في الخليج فلم تلبث الحرب من الانتهاء حتى بادر الباحث (علي شجاع العتيبي) بتسجيل رسالته عن ((الشعر السعودي في حرب الخليج)) التي احتل العراق فيها الكويت. وناصر كثير من الشعر الموقف السياسي للمملكة فالكويت في تحالف مع سائر دول الخليج، والاعتداء لن يقف عندها بل سيصل إلى الدول الأخرى إذ وصلت القوات إلى الخفجي وحدثت معركة هناك. ومعروف أن شعر الأحداث والحروب يقوم على الارتجال والإثارة المباشرة، وهذا ما عرّضه للكثير من النقد، وقد كشف الباحث عن أهم مظاهره الإيجابية والسلبية كالتالي:

١- أن الكلمة الشاعرة لم تفقد توهجها، وأثرها، وقدرتها على التأثير في المتلقي العربي، الذي تفاعل معها، ووجد فيها متنفساً لألمه، وتعبيراً عن مشاعره المكرومة بهذا الغزو.

٢- أن هذه الكلمة أُسْتُخْدِمَتْ سلاحاً إعلامياً في وجه المعتدي؛ لتفنيد ادعاءاته ودحض حججه، في الوقت الذي تتوجه فيه إلى المواطن العادي لجعله أكثر ثباتاً في وجه الغزو والتهديد؛ مما يدعم تماسك الجبهة الداخلية.

٣- أدّت قصيدة حرب الخليج أغراضاً متعددة؛ فكما أنها تحمل ألم الغزو، وتحكي معاناة الغدر والتفرق العربي، تحمل روح المقاومة والتضحية والدفاع عن الأرض والعرض، وفي الوقت ذاته كانت سجلاً للغزو، دَوّن بعض أحداثه، وأثبت كثيراً من تداعياته.

٤- كان الإطار الموضوعي العام الذي انضوت تحته أغلب القصائد، مخاطبة الرئيس العراقي: هجاءً، أو تحدياً، أو مساءلة، أو وصفاً، وإن تغيرت الأساليب والعبارات.

٥- كان الغزو العراقي للكويت حافزاً لانهمار سيل من الشعر، سواء على مستوى شعر المجموع، أو على مستوى الشاعر الواحد، فهذا الشعر تميز بالغرارة، والشمول، والكثرة العظيمة التي لو تم إحصاؤها لبلغت مجلدات ضخمة مشكّلة ديوان شعر حرب الخليج، أو (الغزو العراقي للكويت).

٦- أسهم تغافل النقاد، وتسامح الرقيب الفني في نشر هذا الكم الهائل من الشعر المتسطح الذي لا يصل كثير منه إلى مستوى الشعر الحقيقي.

٧- سيطرت القصيدة الخليلية على شعر هذه الحرب، وتوارت قصيدة التفعيلة كمّاً، وإن كان حضورها القليل متميزاً.

٨- تبدت في هذا الشعر سمات وملامح القصيدة السياسية الواضحة: من حيث تقريريتها، ومباشرتها، وعلو نبرتها، وواقعيتها، وهي إن توجهت بالخطاب إلى الطرف المعتدي، إلا أن الهدف الأول لها هو القاعدة الجماهيرية من عامة الشعب التي تغلي غضباً على المعتدي؛

فتحاول القصيدة أن تلج ذاكرتهم، أو تكسب حيزاً من اهتمامهم، الذي تملؤه التقارير الإخبارية، ويستحوذ الشعر الشعبي على جزء كبير منه.

٩- تأثرت هذه القصيدة بالحرب، واضطرت لها، ولكنها لم تحسم نتائجها، أو تؤثر في خاتمتها؛ فما هي إلا صدئ لصوت المعركة، ولم تكن يوماً مثيرة لفعل عسكري، كما كانت القصيدة العربية القديمة التي تشعل الحرب، أو تطفئها.

١٠- لم تكن القصيدة السعودية قصيدة مقاتلة، فهي لم تخض المعركة، ولم تكشف لنا عن ملامح القتال الحقيقي؛ حيث كانت تتحدث عن النتائج من بعيد، ولم يكن أحد من الشعراء قد خاض المعركة حقيقة، أو خيالاً.

١١- مع كثرة هذا الشعر والشعراء اختفى عدد من الشعراء المعروفين الذين كان لهم حضور في الساحة الأدبية؛ فأحجموا عن المشاركة في هذه التظاهرة الضخمة: كعبد الله بن عبد الرحمن الزيد، وعبد الله سالم الحميد - مثلاً -، وربما كانت صدمتهم في عروبة كانوا يرونها مثلاً قد جعلتهم يتوقفون؛ فشدّة وقع الحدث على إحساس الشاعر المرهف قد يفقده الاتزان الذي معه يعود إلى القول الشعري؛ وقد يكون لهم موقف نقدي من هذا السيل الهائل من الشعر جعلهم لا يشاركون فيه.

١٢- لم يخرج الشاعر السعودي في ظل هذه الأزمة عن مسلماته الدينية أو قيمه الأخلاقية، ولم يثر على أمته العربية، أو يتمرد على قضاياها السياسية التي تشغل باله باستمرار؛ بل إنه ربط بين المآسي والأحزان العربية، وراح يلوح بالحل الإسلامي للخروج من النزاع والضعف والتشرذم.

١٣- يتشعب الاتجاه الإنساني بين الاتجاهات الثلاثة الأخرى: الوطنية والقومية والإسلامية؛ لأنها تقوم في مجملها على قيم إنسانية عامة.

١٤- تبدأ القصيدة - غالباً - حارة قوية العاطفة، ثم تطول؛ فتترهل ويلحقها الإعياء. (٢٦)

وتزود الباحث في الجامعات السعودية بنظريات النقد، ودرس الشعر العربي القديم وقد تكاثرت الدراسات للشعراء ولمجموعات الشعراء في القبائل والمدن، ومن هذه الرسائل ((شعراء بني أيوب)) للدكتور/ حمود الزبيدي وقد جمع شعر بني أيوب، ودرسه دراسة متأنية كشف عن سائر المظاهر الفنية في أشعارهم: وزود المكتبة العربية بشعر هؤلاء وكشف عنه وقد أشار إلى أهم النتائج:

((تبين لي بعد رحلة طويلة مع شعر بني أيوب أنه قد فُقد شعر كثير لهم، وربما يكون في أماكن لم تصل إليها يدي، كأن يُلحق بمخطوط آخر لا يُمْتُ لموضوع الشعر بصلة، ولا ينصُّ في فهرس

(٢٦) علي شجاع العتيبي، الشعر السعودي في حرب الخليج، مخطوط.

وتاج الملوك بوري بن أيوب من شعراء بني أيوب البارزين، لكن شعره ضاع بين جواريه وغلمانه، وقصّر به ترديد المعاني القديمة، لكن لغته وأسلوبه وموسيقاه كانت خفيفة سهلة، تجاري روح العصر في السهولة والانسجام والوضوح.

ويقارب هذين في الشاعرية الملك الأجود سليمان، فهو شاعر موهوب، مسترسل المعاني، في شعره سلاسة وانسجام.

ولا نجد لغير هؤلاء الثلاثة من بني أيوب إلا نظماً لا يوحى بالشاعرية، والتمكّن من الفن، وإن كان بعضه يصف معاناة مؤثرة في الشاعر. وما كان من ذلك الشعر جيداً قوياً فهو في الغالب مقطّعات وخواطر لا تكفي للحكم على الشاعر بالإجادة، فأهم معايير الشاعر الموهوب الاسترسال والاستمرار على نفس واحد من الإجادة.

ولا بد هنا من الإشارة إلى أن الدراسات الأدبية حول بني أيوب لم تتعدّ شاعرين اثنين هما الملك الأمجد بهرام شاه، وتاج الملوك بوري بن أيوب، أمّا الملك الناصر داود فقد درسه د. ناظم رشيد، لكن هذه الدراسة حبيسة المغاليق الموثقة في العراق، ولم أجد لها أثراً في المكتبات^(٢٧)

وقد سبر البحث الجامعي ماهية الشعر ومراحل تكوينه من بداياته وتواصل إبداعه، وقد كتبت بحثاً صدر في كتاب عن ((المقطّعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام)) وأوصيت فيه بعدد من الرسائل الاجتماعية، وقد هاتفتني كل من الدكتورة/ فاطمة القرني في ذلك وحصرت رسالتها في المقطّعات الشعرية في الشعر السعودي صدر في مجلدين اثنين، وكذلك الدكتور/ خيرية علي الشاطر نالت الدكتوراه برسالتها ((المقطّعات في الشعر العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري)) وقد توصلت الباحثة خيرية الشاطر إلى النتائج التالية:

- اتفاق المفاهيم اللغوية والاصطلاحية حول دلالة القصيدة والمقطّعة، فالقصيدة مجموعة من الأبيات الشعرية تشير إلى اكتمال النضج الفني لدى الشعراء، والمقطّعة قصار الأبيات الشعرية المستقلة المعاني.

- اختلاف الباحثين في تحديد الحد الأدنى لعدد أبيات المقطّعة والقصيدة، واقتصار جهود المحدثين منهم على نقل آراء العلماء القدامى دون مناقشة ودراسة متعمقة لتلك الآراء.

- أن ما ذكره مؤرخو الأدب العربي قديماً وحديثاً عن تاريخ نشأة الشعر العربي القديم يشير إلى أن المقطّعة كانت من الأشكال الأولى للقصيدة.

(٢٧) د. حمود الزبيدي، شعراء بني أيوب ٥٦٣ مخطوط

- إن ما بلغته القصيدة الجاهلية من المستوى الفني الرفيع، والظواهر اللغوية الناضجة، والإيقاعات الموسيقية الرقيقة، والأغراض الفنية المتنوعة يؤكد مرور الشعر العربي بمراحل متواصلة تكاد تنحصر في السجع، والأهازيج المنظومة على قالب الرجز، ثم مقطعات القريض والقصيدة.
- تفاوتت وجهة نظر النقاد القدامى والمحدثين حول فن المقطعات ما بين مستحسن لها في عدد من الموضوعات الشعرية ومستهجن منتقص من شأنها.
- أن البواعث الدافعة إلى نظم المقطعات متصل بعضها ببعض ولا تعمل منفردة في تكوين المقطعة، ولها صلة وثيقة بالجوانب النفسية والظروف البيئية المحيطة بالشعراء، وواقع العصر الثقافي والاجتماعي والسياسي.. إلخ الذي يعيشه الشاعر إلى جانب الأسباب المتعلقة بالمقدرة الشعرية وقلة ممارسة النظم. فضلاً عن ذلك فإن طبيعة الموضوعات الشعرية تفرض على الشعراء صياغة المعاني بأقل عدد من الأبيات.
- أثبتت الدراسات أن هناك عدداً من الأغراض الشعرية تشيع في فن المقطعات كالهجاء والمدح والفخر والغزل والرثاء، وأخرى يقل ذبوعها كالخمريات والإخوانيات والوعيد... إلخ.
- تبين الدراسة الفنية غلبة السلاسة والعدوبة على أساليب الشعراء في مقطعاتهم، كما أن بعضها تأثر ببلاغة القرآن الكريم وبيان الرسول صلى الله عليه وسلم.
- أوضحت الدراسة الإحصائية بالأوزان والقوافي شيوع عدد من بحور الشعر العربي في مقدمتها الطويل ثم البسيط والوافر... إلخ كما ظهر أيضاً من إحصائية القوافي شيوع حروف بعينها مثل اللام والميم والراء... إلخ.
- أكدت الدراسات استغلال شعراء المقطعات لعناصر موسيقية أخرى مثل التصريع والجناس وحسن التقسيم، كما أنهم استغلوا الطاقات النغمية للحروف وجرس الكلمات.
- تفنن شعراء المقطعات في صورهم ولوحاتهم عاكسين في ذلك واقعهم وبيئتهم، واستيعابهم لتراثهم الشعري، مستفيدين من كل الوسائل التصويرية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية ورسموا لوحات شعرية للحرب متموجة الحركة متعددة الألوان، يسمع فيها صليل السيوف، وصهيل الخيول، ولوحات أخرى، في حنينهم، وغزلهم تستلهم صورها من الطبيعة.
- لا تخلو المقطعات من الزخرفة البديعة - التي تأتي عفوية دون تكلف - بألوانها المتعددة، وأشكالها المتنوعة، كالطباق، والمقابلة، والاقبتاس، والتضمين. (٢٨)

(٢٨) د. خيرية علي الشاطر، المقطعات الشعرية، مخطوط.

وكانت دراسة المقطعات للدكتورة فاطمة القرني شاملة من حيث المضمون والأداء، وكشفت عن تكوين المقطعات في الاتجاهات الحديثة ومدى تفاوت الشعراء. ومدى كثافتها في دواوينهم، وتأثيرها بالمؤثرات الحديثة لا سيّما في شعر التفعيلة. وكنت من أعضاء المناقشة ودار حولها حوار مطول مع الباحثة.

ومن أهم النتائج التي أكدها أو توصل إليها هذا البحث ما يلي:

- ١ - أن ((المقطعة)) كبناء شعري، قادرة على استيعاب جميع الفنون الشعرية والتعبير عنها، وأن الشعراء السعوديين أفادوا من قدرتها تلك فأثروها - في كثير من المواقف - على القصيدة المتوسطة أو الطويلة لتجسيد انفعالاتهم والتغني بعواطفهم.
- ٢ - تقارب نسب وجود ((المقطعة)) في إبداع الشعراء السعوديين، الرواد منهم ومن تلوهم مباشرة والجيل الناشئ من الشباب أيضاً، مما يوحي بتميزها بمكانة خاصة في الشعر السعودي المعاصر، ليس لكونها تمثل - في بعض صورها - مرحلة البدايات أو المحاولات الأولى غير الناضجة لمعظم الشعراء فحسب، وإنما بالنظر إليها كشكل شعري منتخب اتجهوا للكتابة به في مراحل نضجهم الفني أيضاً.
- ٣ - تباين مستوى إدراك الشعراء لطبيعة هذا الشكل الشعري، ومن ثمّ تباين المستوى الفني لتناجهم منه، فبينما يدرك بعضهم أنه شكل شعري صعب الصياغة لضرورة اجتماع خاصيتي التكثيف والاختزال فيه ليؤدي وظيفته في صورتها الأمثل، يتهاون بعضهم الآخر فلا يميزه إلا بخاصية القصر، فيؤديه كيفما اتفق، ومن ثم يتسم نتاجه منه بالسطحية ونثرية الأداء.
- ٤ - ((الذاتي)) و ((الموضوعي)) متداخل في جميع فنون ((المقطعة)) لدى الشاعر السعودي، فلا انتصار بشكل مطلق للأول على حساب الثاني، غير أن طبيعة الفن أو الغرض الشعري نفسه هي التي تفرض رجحان بروز أي منهما على الآخر.
- ٥ - إن معجم ((المقطعة)) السعودية أكثر ميلاً للمعاصرة في طبيعة ألفاظه منه إلى التقليدية، وأن ما شابه من ميل "للعادية والسطحية" أو "للغرابية والغموض" في المقابل مما لا يعتد به ولا يقاس عليه، وإنما هو من قبيل القليل المستثنى.
- ٦ - تعددية أنماط البناء في الصورة الشعرية "للمقطعة" بقسميها: الإفرادي والتركيب، بحيث لم يقف "قصر القالب" حجر عثرة في طريق تنامي أدواتها التعبيرية وشموليتها وتنوعها^(٢٩)

(٢٩) د. فاطمة القرني، المقطعات في الشعر السعودي المعاصر، ٥١٣ مخطوط.

السرد في البحث الجامعي:

أسند قسم الأدب في جامعة الإمام إلي إرشاد الطالبة صفية الوعيل كي تختار موضوعاً لرسالة الماجستير، وقد أشرت عليها بلغة القصة القصيرة لما رأيتها لكونها تعثرت في اختيار موضوع مناسب، وكنت أتمنى أن تتناول مفردات اللغة في القصة القصيرة والرواية، ولما طُرح الموضوع على القسم أبدت الأغلبية الموافقة بعد مناقشة طويلة، وكاد الموضوع يجهض في مجلس الكلية، حين اعترض عليه قسم اللغة والنحو بحجة أنه من اختصاص اللغة، ولكنه تجاوز ذلك، وكتبت الطالبة دراستها عن لغة القصة القصيرة: سلامة اللغة وفصاحتها وسهولتها واقتباسها من واقع المجتمع المثقف والمتعلم، وما مدى سهولتها وسوقيتها، وما هو الاستخدام العامي فيها، وما هو المبتذل. ثم عرضت الباحثة عن الدخيل والأعجمي والسوقي، ثم تناولت التراكيب وسياقها وتناولت العناصر البيانية وقد امتدحها أعضاء المناقشة، وقالت الدكتورة/ لطيفة المخضوب: إن الموضوع جديد ومتميز، وكذلك الدكتور الآخر طلعت صبح، والواقع أنني لم أطلع على دراسة مماثلة قبل ذلك البحث. فهذا الموضوع من أوائل الموضوعات النقدية المطروحة بالكشف عن مظاهر لغة القصة.

وقد سبق أن كتبتُ من قبل عن اتجاهات القصة القصيرة، وركزت على العلاقة بين اللغة والأسلوب، وقد كشفت عن الابتدال في اللغة لكونه دارجاً سوقياً، وكونه مضموناً مكشوفاً أو قذراً مثل البصاق، وكذلك وقفت عند الأخطاء اللغوية والمعيارية.

كانت تقسيمات الاتجاهات الفنية القصيرة تدور حول السرد: الذي يقوم على اللغة الوصفية ذات الوضوح وقرب المأخذ، لكنهم يتفاوتون في انتقاء الألفاظ ويحاولون تغليب الفصحى والتراكيب المعيارية، ومن هؤلاء أحمد سباعي، ومحمد مغربي، وإبراهيم الناصر، وغالب حمزة أبو الفرج، ومريم الغامدي.

وقد تأثرت القصة بتقنيات البناء فأخذت مظاهر السرد تتلون، وينفصل الحدث وتتفكك الأدوار، ولكن اللغة مازالت تقريرية، ودلالة الجملة الأدبية واضحة، لكن التحول من السرد والبناء إلى عدم الالتزام به لم ينأ عن اللغة الواضحة التقريرية، ومن هنا جعلت الاتجاه الفني الثاني هو التقريرية وهي: (أن يعمد القاص إلى الجمل التقريرية ومباشرة الفكرة، ويمتد محور التساؤلات في حوار ذاتي يظلل سماء القصة في تراكيب تتسم بوضوح الرؤيا، ويخرجها من إطار السرد. إنها تجري مواكبة لحلم اليقظة الذي يدور في فلك الشخصية المحاور للنفس البشرية المتحدثة بلسان سلوكياتها من القلق والحيرة، وهؤلاء تشرق عندهم التوترات النفسية في تراكيب قصيرة تتداعى محاكية لتداعي الخواطر، فتكون اللغة ممزوجة

بالشعور، وتنبئ عن قدرة فنية، ولكن في غير تتابع وتسلسل عضوي منطقي، ويظهر في قصص كثيرة من مرحلة ما بعد ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م. وقد أخذ القاص السعودي يبحث عن العلاقات بين شخصية القصة أو شخصياتها التي تدور حولها، أو في معالجة حادثة يجعلها مداراً لقصته، ففي بداية هذه المرحلة يجعلون هدف القصة اجتماعياً مما يحتم عليهم الطول في قصصهم، كمثل المجموعات الأولى لعبد الله جفري ومنها (الجدار الآخر)، وأيضاً فإن عبد الله باخشوين يتحدث عن شخصية القصة في قصة (الحفلة) أكثر من أربع صفحات، واصفاً سلوكياته وحيرته وانبهاره وفزعه من خلال استعداده للحفلة(٣٠).

((ومن التقرير الاعتماد على الحوار حتى يغلب على المجموعة، ومنها (مطلات على الداخل) التي لجأت لمباشرة الحدث بين شخصو القصة، والحوار يكون في جمل قصيرة، ووظف الحوار لحركية المشاهد، فكأنك تراه يدب على خشبة المسرح وتتلاحق الشرائح الاجتماعية تلك، التي تمثل الصور الكلية التي تبرز معالم عامة)).

والتقريرية صاحبها قدرة على التشكيل الفني للقصة القصيرة، فأخذت تلتقي مع سياقات القصة في البلاد العربية، مازج بين التحليل النفسي أحياناً واللغة الشاعرة تارة أخرى والانسياب السياقي والتراكيب الهامسة التي تنداح في النص الأدبي الفصيح، وإن كان فيه لون من عدم التواصل المضموني الظاهر أو الارتباط بالروابط النحوية، فقد أخذ بعض الإعراض عنها، استعاض بالسياق أو علامات الترقيم ليشكل الموجات النفسية، ومنهم محمد علوان في مجموعته (الخبز والصمت) فقد استعان بالجمل القصيرة والتقاطيع البارزة، وحاول أن يستغني عن أدوات الربط كما سنوضحه في تحليل مجموعته إن شاء الله.

◌ وأحياناً تختفي عوامل الربط، ويختفي مباشرة التشبيه ومكونات الصور المعهودة، لكنه يرسم لوحات تترك تعبيراً على المسرح في تواصل متتابع بلغة شعورية شاعرية: "ألف صورة وألف نداء.. ألف وهم وألف خيال.. وأنت يا حبي لا تأتين.. أغض بالأغاني.. أغض بالقصيدة.. أنتظر.. أنتظر.. أنتظر.. أمتهن الشوق واللهفة والانتظار أفتش عنك في الشواطئ البعيدة.. في الجزر.. في مدن الجبال.. في المرافئ الصغيرة.. في الموانئ الكبيرة.. في المطارات في محطات القطارات.. على الشاشات.. على صفحات الجرائد والكتب.. في القصائد.. في الأغاني.. في أساطير الشعوب.. أتعب.. أتعب.. ثم إذا أظنني وجدتك.. أكتشف أنني أحلم.. أو أنك بعيدة.. أو أنه سراب".

ويظهر في هذه المجموعة أن القاص باطرفي ذو موهبة لغوية، فله القدرة على صياغة التراكيب التي تتلون بلون التجربة، ويزخر أسلوبه بالتصويرات التي تلامس المتلقى، وهو يحافظ على سلامة اللغة

(٣٠) د. مسعد العطوي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة، ص ٩٧، نشر النادي الأدبي بالقصيم.

وفصاحتها وقرب المأخذ، وربما أن ممارسة باطرفي للكتابة الصحفية أسعفته كثيراً ليزرع التقارب بين المقالة والخاطرة الشعرية والقصة القصيرة.

وتواصلًا للتطور في الشكل ظهرت ميزات فنية أدت إلى التقارب بين القصة القصيرة والخواطر النثرية الشاعرية التي تطرح فيما يشبه المقالة القصيرة جداً، وتقترب كثيراً وما يسمى بالقصيدة النثرية^(٣١). أما عملية تفتيت الأحداث وتضائلها فلم يكن مؤثراً على سلامة اللغة، بل تراكيبها وجملها، ولكنها لم تكن تجريدية بل تتكشف الدلالة مع التأمل وتعدد القراءة، ولكنه طراً تغيير في الدلالة، وتفرغ الألفاظ. والتفتيت ظاهرة قصصية تناثرت في الصحف وملاحقها، كملحق الخميس لصحيفة الرياض، وملحق الأربعاء لصحيفة المدينة المنورة، بعد عام ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م، لكنها تألفت بعد عام ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

وألغيت الذي طراً لم يبلغ مكونات القصة القصيرة الأولى، بل أخذ يمتد في إطارها ويتخذ في أطرافها بعض التجذرات المحدثه، فمثلاً بدأ بعلامات الترقيم وتوظيفها لحصر المضامين، أو لتجزئة المقاطع في الشكل، أو للتعويض عن أدوات الربط، أو لزرع مساحات فضائية يترك القاص للقارئ فيها التأمل وإكمالها كما يرى، وهي أشبه بالوقفات النفسية الداخلية أو تقلباتها، وقد ظهرت في الاسترسال النفسي الذي طراً عند عبدالله جعفري في عدد من مجموعاته، ومحمد علوان، ولطيفة السالم في مجموعتها (الزحف الأبيض) وخيرية السقاف في (أن تبخر نحو الأبعاد) وخالد اليوسف (مقاطع من حديث البنفسج) الذي أكثر من وضع ثلاث نقاط، ليوحي بالفضاءات التي تتخلل الحديث، وهؤلاء وغيرهم تنفاوت دلالات الترقيم عندهم، وربما وقف بعضهم في مناخهم الشكلي الفني داخل إطار التفتيت فحسب.

والأكثر شيوعاً استخدام النقطتين على امتداد السطر، وبعضهم لجأ إلى ملء السطر بالنقط، كخالد اليوسف في (إليك بعض أنحائي)، والقاص عبد العزيز المشري لم يكتف بسطر واحد وإنما ترك أربعة أسطر فراغاً، وتجاوز ذلك إلى ما يقارب الصفحة، والحازمي يضع علامات النص ويكتفي بالنقط، أو يضع واو العطف ويتبعها بثلاث نقاط، ثم تطور الأمر إلى دلالة وإيحاء، وأكثر تعقيداً، كأنك تضع النقط وتتلوها بعلامات استفهام ثم نقط أخرى، كما هو عند جار الله الحميدان، والعتيق في مجموعته (أكذوبة الصمت والدمار).

وليس معنى تفتيت اللغة هنا أنه أخذ يحطم بنية الكلمة اللغوية، بل إن معياريتها الصرفية لم تمس في أغلب الأحيان أو لم يكن هذا هدفاً، وإن وجد فهو من عدم الإلمام في تصرف اللفظ.

(٣١) د. مسعد العطوي، الاتجاهات الفنية القصيرة، ١٠١.

ولم يلجأ كتاب هذا اللون إلى تحطيم العبارة والتراكيب تحطيماً يهدف إلى دمار اللغة، وإنما يعطون الجملة حقها من ناحية الصياغة، غير أنهم سلبوها المضمون المباشر، ليفعموها بمضامين أخرى تآرجح عند القراء، أو تختلف عندهم في كل قراءة^(٢٢).

"وربما أنني من أوائل من تناول الحديث عن المفارقة والإشارة إليه ضمن الدراسات النقدية في الجامعة، ولكن في هذا البحث المقدم للترقية من أستاذ مساعد إلى أستاذ مشارك وقد أشرت إليه إشارة عابرة"
"فالمفارقة هي أن يجمع الكاتب في ألفاظه وتعبيراته ودلائله المتناقضات أو المتعارضات، فيحمل المعنى ونقيضه لتمثل تموجات مشاعر الشخصية، وقد أخذت تتسرب في نتاج البلاد القصصي، فكانت البداية في ملامح الصور التي تحكي الفرد ووعيه بذاته، فتارة يتلّغ بالهدوء والمسرة، وتارة تكسوه سحابة من الوجيب والاهتزاز، وهذا يدخل ضمن التداعي الذاتي حتى بلغ الأمر أن يحاكي الأسلوب الذبذبات الشعرية التي تضرم في داخل الفرد الحائر المهموم الذي لم يهتد إلى طريق نير.
فالعتيق يصف شاباً غير مستقر على حاله إنما يتداعى شعوره ليجمع بين السرور والسرور، والعتمة له:
"أن أقتل.. أن أحرق.. أن أصحب..
وعد؟..

أن أبكي.. أن أضحك.. وأعبث وانطلق...!؟

أعمل وأغني.. وأموت وأحترق.."

وتتجلى المفارقة في قصته القصيرة جداً (التجلي في بحيرة الأحزان):

"لكنهم رأوها تبكي وتصرخ:

- لا أريد أن أموت..

- فطق العلك في فم تلك المرأة.. وضحكت قائلة لها:

- أنا امرأة^(٢٣).

وقد تجلى التفرغ من المعجم اللفظي، والدلالي للجملة، وكأن تكوينات جديدة تجلت في الاتجاه الإيحائي:

"أن يلمح الحدث من وراء كثافة الضبابية والغموض - عن طريق العلامات والإيحاء والإضاءات الدلالية المشتقة".

(٢٢) المرجع السابق، ص ١١٣، ١١٢.

(٢٣) المرجع السابق، ص ١١٩.

هو مرحلة تجمع بين التفتيت والرمز، والقاص السعودي جنح حيناً إلى الإيحاء اللفظي، وإيحاء التراكيب والصور، والإيحاء يمنح الشعور المتسامي ومخاطبة الأحاسيس التي تقدحها الدلالات وتثير كوامنها، ثم يؤول إلى المتعة، والوسيلة في ذلك الكلمة المشعة بتعدد الإيحاءات أو السياقات المملوءة بالدلالات، أو عرض الصورة الماضية والحاضرة، أو الخيالية في شكل توهج واتقاد لا في سرد وتقرير وتوصيف، ليمثل النبضات الشعورية المضطربة التي لا تستقر على حال.

وهذه ربما تولدت من الاتجاه المعاصر والتأثر بالآداب الأوروبية ما بعد الحداثية وما بعد النص، فانتهجوا هذا النهج الفني، وبعضهم من توافقت دواخله الشعورية ومكوناته الفكرية مع هذه الذبذبات الشعورية، فكانت تلك الأساليب أيضاً من حالة عدم الاستقرار النفسي والعقلي للفرد في عصر تتدافعه التيارات ولم يقتنع على أي المسارات يسير.

والمجموعات القصصية التي نهجت هذا النهج لم تعتمد إلى السرد أو التقرير أو متابعة الأحداث، وإنما تتلون القصة في تشكيلات نفسية توحى بها صور متعددة يطرحها القاص في نصه^(٣٤).

وقد تكاثرت القصة الرمزية وكانت أهم وسائل الرمز في اللغة:

من الرمز الموظف في القصص الرمز الكلي، وأقصد به أن القصة بحدثها وشخصياتها ترمز إلى حدث مماثل، كما برز في قصص الدكتور عبدالله باقاري (كالزمردة الخضراء)، ومنه أيضاً الرمز الانفرادي الذي يتحدث عن النخلة والقمر والأشياء الفردية، لكنها ترمز بصورتها الكلية إلى المرأة أو المجتمع أو حادثة يستطاع قراءتها من التأمل كما يبرز في مجموعة (حادي بادي) لتركبي السديري. والرمز الإيحائي الداخلي ظهر متأخراً في الأدب السعودي لا سيما القصة منه، ويدخل في إطاره التدفق الشعوري النفسي الذي يرمز إلى شخصيات لا استقرار لها، ولا ثبات، وإنما الحيرة شأنها والتموج واقعها، ويتبلور ذلك في بعض قصص عبدالله جعفري، ومجموعات عبدالله العتيق، وتركبي السديري، ورقية الشبيب، فهو مصاحب للتفتيت الذي ينبىء عن تفتيت داخلي متسرب في العمق الفردي، وربما يتلاحم مع العمق الاجتماعي.

والقاص يستعين بالنص القرآني، والآيات الموحية لبلورة الحياة القديمة، التي تقوم على التآزر، والتفاني، والعمل الدءوب الجمعي من أفراد الأسرة وكل يدرك مهمته، نستوحي ذلك من تداعي ((قصة النمل))، فالقاص يحكي على لسان امرأة متقدمة في السن:

"كنا صغاراً.. صرنا كباراً" عاد بنظراته ومشاعره على الأرض جذبته النملة التي عادت ومعها نملة أخرى.. ضحك استعاد قصة النبي سليمان مع النمل (حتى إذا أتوا على وادي النمل قالت نملة يأبها النمل

(٣٤) المرجع السابق، ص ١٢١

أدخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون، فتبسم ضاحكاً من قولها وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والديّ وأن أعمل صالحاً ترضاه" (٣٥).

ومن الدراسات العميقة الشاملة التي تجمع شتات نظريات متعددة حول القصة السعودية، بشقيها القصيرة والطويلة، دراسة الدكتور محمد العوين "المرأة في القصة السعودية" التي قدمها لنيل الدكتوراه عام ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، وقد أشرف عليها الدكتور محمد بن سعد بن حسين، وكنت ممن ناقشوها، والرسالة في ثلاثة مجلدات، وهي دراسة شاملة موسوعية:

وكانت مناقشة فيها إثارة وجدل. والواقع إنها من الدراسات النادرة من باحث قدير له آراؤه، وله اتجاهاته الفكرية التي تتضح تتشكل من خلال نقده، وقد وقف على الفكر، والرصد الاجتماعي، والتحويلات المعاصرة للحياة، وأقتطف من خاتمتها لثمننا صورة مقتضبة عن معالم الدراسة والنتائج:

١/ عضل المرأة، وحجبها عن ممارسة حقها في الاختيار.
٢/ اصطبغت القصة النسائية بمسحة من الحزن والأسى، تكاد تكون من السمات الرئيسة في القصص النسائي.

٣/ تبين أن المرأة _ كما يتضح في كثير من قصصها _ أقرب إلى الصدق الفني في التعبير عن قضاياها، والبوح بمشاعرها، إلا أن الرجل أقدر على فهم ظروف المراحل التاريخية والاجتماعية وتفسيرها.
٤/ رؤية الرجل والمرأة للمكان مختلفة ومتمايزة، فالمكان عند الرجل بعيد ومطلق يمثل رؤيته الواسعة نحو الحياة، وعند المرأة أفق مغلق يحجب عنها رؤية ما وراء الأكمة.

٥/ المرأة القاصة أوسع خيالاً من الرجل القاص، وأقدر على تكوين ونسج أحلام اليقظة، وتصوير عالم نفسي موغل في غموضه وتداخلاته مع فانتازيا التخيل والأحلام والكوابيس. بينما يقصر الرجل عن بلوغ ذلك، ويميل إلى شيء من الواقعية في كثير من قصصه، وإن لم تخل من شيء من الرومانسية العذبة، مثلما هي عند الجفري في بعض قصصه، ولذلك قيل إن الرجل يكتب القصة بعقله، والمرأة تكتبها بقلبها.

٦/ المرأة تكتب عن المرأة بقوة واندفاع، على حين يكتب الرجل عنها ملتصقاً ومشاهد الضعف، ولا يبحث لها عن مخرج، بينما تبحث المرأة القاصة لبطلاتها عن مخرج من المأزق القصصي، الذي هو عندها صورة للواقع أو لبعض ما فيه، حتى لو كان نفسياً، أو مخالفاً للنواميس.

٧/ يمثل الزمان بالنسبة للرجل أفقاً محدوداً قريباً من الواقع، فالبطل في القصة القصيرة عند الرجل لا يتجاوز زمنه، ولا يعيش في أكثر الحالات سوى الزمن المادي الواقعي، بينما تعيش البطلة في القصة

(٣٥) المرجع السابق، ص ٢٧.

النسائية زمناً آخر نائياً عن الواقع، ذلك هو زمنها النفسي المتخيّل الذي تخلقه لها القاصة، جزءاً من التعويض، والتماساً لحل أو مخرج من سطوة الواقع وقسوته.

٨/ تمثل الأحلام المنامية في القصة النسائية امتداداً لكوابيس الواقع، ومطاردته لها حتى في المنام، أو هو المشوه المتداخل بصورة سوربالية غير قابلة للقراءة، لما تنطوي عليه البطلة من مخاوف وقلق، وما يستبد بها من هواجس، كابتعاد الزوج أو الحبيب، أو الخيانة، أو هجرة الأبناء وغربتهم، أو غلواء الزمن وسرقته لجمالها وأنوثنها، كما في بعض قصص شريفة الشملان.

٩/ الشخصية في القصة النسائية في الغالب غير نامية، وهي هنا تمثل كما تريد القاصة المرأة في الواقع، بينما تكون الشخصية في قصص الرجال نامية، ومدوّرة، وقادرة على الفعل والتأثير في كثير من الحالات. وليس بين الشخصية في قصتي النساء والرجال من صلة أو تشابه أو حوار سوى في البحث عن الجامع البيولوجي، في حين الشخصيات تفترق كثيراً عند بدء جدل فكري حول الحقوق والواجبات، أو صورة المستقبل القريب المنظور للمرأة، كما هو البطل عبد الناصر في ((عذراء المنفى))، وكما هو البطل عند هدى الرشيد في ((غداً سيكون الخميس)).

١٠/ غنيّ بعض القاصين بتصوير فيه إفراط ومبالغة في التدوين والتوثيق، إذ رسموا المرأة جزءاً من كمالات الصورة البيئية، فدنوا بتوصيف عميق الموروث الشعبي، واللهجة المحكية، والهموم اليومية لجيل ما قبل النهضة الحضارية، وما قبل الطفرة المالية بسنوات يسيرة، كما في جل أعمال عبد العزيز مشري، وعبد خال، ونجوى هاشم، ومريم الغامدي، وعلوي الصافي.

١١/ تميز في القصة السعودية النسائية والرجالية نصوص متفوقة لغة وموضوعاً، لكن ثمة ما يشوه هذه الصورة النقية الجميلة من قصص رديئة في الصياغة والبناء. وضعف البناء هذا متأت من الخطأ اللغوي، والركاكة الأسلوبية، والأخطاء الفاحشة في النحو، مثل كثير من قصص سميرة حاشقجي، ونجاة خياط، وإبراهيم الناصر، ومحمد الشقحاء، وفوزية البكر، وشريفة الشملان، وعبد خال، وعبد العزيز مشري، وبدرية البشر، وغيرهم.

١٢/ النهاية الإيجابية في القصص الرومانسي قليلة جداً، وهي إذ تأتي فمحملة برغبة مبطنة في الإصلاح، بل تشيع في هذا الاتجاه النهايات الفاجعة. وعندي أن التفاؤل في القصص الرجالي أكثر وضوحاً منه في القصص النسائي، لأن الرجل أكثر ميلاً إلى تغليب الرؤية العقلية الواسعة في معالجته التي يتصدى لها، بينما تندفع المرأة إلى معالجة قضاياها، وقليل من قضايا أخرى خارج نطاق الذات، في عاطفة مشبوبة متوهجة طامحة إلى الإصلاح المتعجل، أو التعبير عن المقلق الساكن في وجدانها،

لذلك فالختم في كثير من القصة النسائية يائس، على خلاف كثير من القصص عند الرجل الذي يدلغ إلى نهايات مفرحة.

١٣/ بلغ عدد القصص المدروسة المقتبسة منها سبعمائة وستاً وستين قصة قصيرة، ومائة وثلاثين رواية، المقتبس منها سبعون رواية، أما المجاميع القصصية فقد نيفت على مائتين وخمسين مجموعة ما بين مخطوط ومطبوع ومصوّر، إضافة إلى مئات القصص الأخرى التي اطلع عليها الباحث ولم يجد فيها صلة بقضية المرأة، من القصص القصار والطوال^(٣٦).

السيرة الذاتية:

بادر الباحثون في الجامعات إلى سبر أغوار السيرة الذاتية قبل أن تتجسد الأبحاث في المجالات، وكان أول الباحثين الدكتور صالح الغامدي، والدكتور عبدالله الحيدري في رسالته للماجستير (السيرة الذاتية في النثر السعودي)، وقد رصد مفهومها في المؤلفات وفي القصة، وفي الصحافة، وكشف الفوارق بين القصة والسيرة الذاتية، ودرس كثيراً من السير الذاتية.

١_ على الرغم من أن هناك أعمالاً لا بأس بها قد صدرت في هذا الجنس الأدبي، فإنها بالقياس مع الأجناس الأدبية الأخرى تعد قليلة جداً، ولا تتناسب مع مسيرة الأدب السعودي، لذلك يهيب الباحث بالأدباء السعوديين أن يولوا هذا الجانب ما يستحق بأن يكتبوا سيرهم الذاتية في الوقت الذي يرونه مناسباً، آخذين إن شاءوا بالملحوظات النقدية التي أبداها الباحث على السير التي دسها في هذا البحث، لتلافيها، ومحاولة التجويد فيما يكتبون، لإثراء المكتبة السعودية بأعمال جيدة تضارع نظيراتها في العالم العربي.

٢_ معظم الأعمال التي صدرت كانت عناية أصحابها بالمضمون أكثر من عنايتهم بالشكل، ولذلك يمكن القول: إن قيمتها التاريخية قد تفوق قيمتها الفنية.

ولكي نتجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة أكثر تجويداً وإتقاناً يجب أن تتجه جهود النقاد والباحثين للتعريف بهذا الجنس الأدبي، والكتابة فيه، وتعريف الكتاب لنقاط القوة والضعف فيما صدر من أعمال في هذا اللون، وما سيصدر في المستقبل، سعياً وراء سيرة ذاتية ناجحة.

٣_ السيرة الذاتية ليست حكراً على من بلغ من العمر أرذله، ذلك أن بإمكان المبدعين في الشعر أو القصة أو المقالة أو النقد... الخ، أن يكتبوا في سن النضج الأدبي سيراً مجتزأة عن تجاربهم في هذا الفن أو ذاك، لتكون هذه السير المجتزأة الخطوة الأولى للسير الذاتية المتكاملة في المستقبل.

(٣٦) محمد العوين، المرأة في القصة السعودية، ١٥٩: ٣، مخطوط.

٤_ يقترح الباحث لمن أراد أن يكتب سيرة ذاتية جيّدة أن يُعنى من الآن بكتابة يوميات عن حياته أولاً بأول، وكتابة مذكرات عن الأحداث المهمة التي تصادفه في حياته، وأن يهتم غاية الاهتمام بالوثائق والمستندات والأوراق حتى شبه العادية منها و"أرشفتها" بصورة جيدة، وكذلك بالصور التي توثق مراحل حياته المختلفة.

٥_ لاحظ الباحث أن بعض كتاب السيرة الذاتية لم ينظروا إلى الكتابة في هذا اللون نظرة جادة، مُرجعين السبب إلى أن هذا الحديث ثقيل على النفس، وأنه جاء تحت إلحاح الأصدقاء، ومتعذرين عن الأسلوب الذي كتبت به سيرهم، لأنهم لم يعنوا بتجويد العبارة، مؤملين أن يواصلوا الكتابة في هذا الفن^(٣٧).

وكان الباحث أو الباحثة في جامعاتنا قد وظف المقارنة وتداخل عناصر الفنون القصصية والشعرية، بل سائر ألوان الفنون مثل الألوان والنحت، ومن ذلك دراسة الدكتورة عائشة الحكمي في رسالة الدكتوراه بعنوان (تعالق الرواية مع السيرة الذاتية)، وهي دراسة اعتمدت على رأي كثير من العلماء حول تحديد مفهوم الرواية، ومفهوم السيرة الذاتية، تداخلهما، وقد أبدعت في تحليلية الحقيقة افتراقاً وتقاطعاً، ومن نتائج ذلك:

- رواية السير الذاتية تحرر المبدع من قيود الكتابة في شروط الفن (السير الذاتية).
- اقتصرت سير المبدعين في رواياتهم على أجزاء محدودة من حياتهم، لذلك سعوا إلى توزيع مراحلها على كل أعمالهم حتى لا ينضب عطاؤهم، وإذا انتهت تلك المراحل سيعيدون أنفسهم.
- لا يمكن ضبط الأحران التي يدرسها المبدع في الرواية بسهولة.
- الوصف التفصيلي للأحداث من مهام السير، أما رصد المعاناة والآلام والأحاسيس فمن مهام الرواية، وهذه نقطة التقاطع بينهما.
- اتسمت معظم الروايات بالحس التاريخي، لغلبة الأحداث الاجتماعية والاقتصادية عليها.
- انشغل الأبطال المبدعون بالهموم الوطنية والثقافية.
- التهرب من الحديث عن النفس، ترافق ذلك مع توجه المجتمع في موقفه السلبي من الفن القصصي، لذلك اتفق أغلب المبدعين، من حيث لا يدركون، أن ما مرّ بهم من تجارب

(٣٧) عبدالله الحيدري، السيرة الذاتية في النثر السعودي، ص ٥٩٦، مخطوط.

- يمثل كبير اهتمام لديهم، أو لدى مجتمعهم، وهذا مرده إلى كراهية الحديث عن الذات، وشعورهم بأن تجاربهم خاصة بهم وحدهم.
- تفاوت الروايات في نسبة الأحداث العامة إلى الخاصة تبعاً لاختلاف المبدعين وثقافتهم وميولهم وأمزجتهم واهتماماتهم.
 - حين بدأ المبدع السعودي يشق طريقه في عالم الرواية، كان محاصراً بقضايا أولية مثل الجهل والفقر العادات والتقاليد.
 - وجود رغبة لدى المبدعين للكتابة في جنس (رواية السيرة الذاتية)، لكن الخوف بتراكماته الموروثة يقف لهم بالمرصاد.
 - ينظر إلى المبدع على أنه مصلح، لذلك يحترم هذه النظرة ولا يريد فقدها، فهو يضبط قلمه أحياناً في أثناء الكتابة.
 - ينتمي الأدباء إلى قبائل وعائلات تسعى إلى الاحتفاظ بسمعتها على مرّ تاريخها.
 - يحاولون التمويه على القارئ باختلاف شخصيات وتغيير أخرى، والتحوير في الأزمنة والأمكنة، وهذا غير كاف، فالسياق العام، والنتائج تتسابق إلى كشف الدلالات الواقعية.
 - يمكن تصنيف كُتّاب الرواية في المملكة العربية السعودية إلى أربع فئات:
 - فئة تكتب الرواية لذاتها.
 - فئة أعمالهم الروائية محدودة شديدة العلاقة بحيواتهم.
 - فئة نجد ضمن أعمالهم الروائية العديدة نصوصاً واضحة يمكن أن نطلق عليها مصطلح (رواية السيرة الذاتية).
 - أصحاب الأعمال الروائية ذات الطابع السيري، هم فئة من الشعراء والنقاد وكتاب القصة القصيرة.
 - بعض الروائيين السعوديين غير ملمين بالشروط الفنية التي يسعى النقاد إلى إقامتها، بل هي كتابات تتجه إلى الفطرة، وتتجه أحياناً نحو الرواية دون وعي بأسس الجنس ومتطلباته.
 - تعامل الروائيون السعوديون مع حيواتهم على أنها نوع من أنواع الإبداع قبل كل شيء.
 - التشابه بين الشخصيات ووقائع وأمكنة روايات الروائي الواحد، وفي هذا مدعاة إلى رجحان انطباق ميلها إلى فن (رواية السيرة الذاتية)، كما عند (محمد زراع عقيل)، و(إبراهيم الحميدان)، و(المشري).

- التشابه بين شخصيات بعض الروايات، مثل التشابه بين البطلين أو أبويهما، كما في رواية (ثمن التضحية)، ورواية (ثقب في رداء الليل)، وفي هذا دلالة على التقارب الزمني بين الروائين، ودعم لدخولها في إطار (رواية السيرة الذاتية).
- سيطرة الشخصية الرئيسة على أحداث الروايات سواء أكانت غائبة أو حاضرة.
- وضوح الفارق الزمني بين وقوع الأحداث، وكتابة الروايات من خلال طبيعة شخصيات المبدع أثناء الكتابة، وفي زمن وقوع الأحداث إذا كانت الشخصية الرئيسة في زمن وقوع الأحداث قبل العشرين من العمر، أو خلالها، ظهر ذلك في حالة الوقار في أثناء الكتابة، وميل الشخصية إلى العقلانية، وانتشار الحكم على امتداد الروايات.
- إن الشيء المميز في الروايات السعودية ذات الطابع السيري الذاتي، هو الترجمة البيئية بعقبها، ترجمة حرفية مؤثرة^(٣٨).

وقد أبانت الدراسة الجامعية عن كثير من التنظير الأدبي فقد درست الدكتورة سحر بأشقر "الالتزام في مسرح باكثير التاريخي" وكشفت عن مصطلح الالتزام، وعن نظرية النقاد القدامى حوله، وعن الالتزام في الأدب الشيوعي، والالتزام في الأدب الإسلامي، وكيف هيمن الالتزام على مسرح باكثير. والالتزام تجسد في نظرية المنهج الإسلامي الأدبي النقدي، وأضحى يدرس في بعض الجامعات، وتكونت رابطة الأدب الإسلامي، وحققت انتشاراً واسعاً، وقد استقطبت كثيراً من المؤلفين والنقاد، مما جعلهم يوصون بدراستها، ومن ثم تكاثرت البحوث التي تدعو إلى الالتزام الرباني وتستنبط أوجه الالتزام في المعتقد وفي العبادات من خلال النص الأدبي.

وكان باكثير موضوعاً مهماً تناوله الباحثون، فكتبوا عنه من جانب الالتزام كثيراً، والباحثة توجز بحثها:

- انطلق باكثير في التزامه من التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة أولاً، ومن إدراكه لأصالة الأديب المسلم ثانياً، وهي أصالة مرادفة في حقيقتها لمفهوم الالتزام، وهذا يعني أن التزامه كان مغايراً للالتزام الذي عرفه أدباء الغرب.

- انحنى الالتزام العقدي الموضوعي في مسرح باكثير التاريخي على قضايا عدة بعضها عقدي، وبعضها سياسي، وبعضها اجتماعي، وبعضها أخلاقي، وما أشبه.

١- بدافع الالتزام العقدي استطاع باكثير أن يخلّص الأساطير الإغريقية من أجوائها الوثنية، ويوظفها توظيفاً جديداً، يخدم الفكر الإسلامي وقضاياها، وكان هذا من أهم ما تميز به مسرح باكثير التاريخي. وبدافع الالتزام العقدي، أيضاً، عالج ظاهرة النفاق الديني، وعزى المذاهب الوافدة شيوعية وعلمانية، وتبّه

(٣٨) عائشة الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، ص ٦٨٤.

إلى جملة من المبادئ والقيم الإسلامية، ليناهاض بهما الأفكار الداخلية المنحلة، ويصل من خلال ذلك كله إلى استغلال المسرح استغلالاً إصلاحياً، وتربوياً، فعالين.

٢_ تنوعت محاور الالتزام السياسي في مسرح باكثير التاريخي تنوعاً برهن على شدة التزامه في هذا الجانب، وعلى يقظة حسه المستقبلي الذي استشرف إشكاليات وقضايا تقع بعده.

٣_ كان في رسم باكثير للأجواء المهيأة للثورة أثناء تحاوره مع القضايا السياسية، إشعار بوعي سياسي تميز به أثناء تقدمه التاريخ المعاصر أو القديم بقراءة جديدة، وآفاق مستنيرة.

٤_ تفرّد باكثير بين أقرانه بروح متفائلة، قابل بها التقلبات السياسية وتغيرات العصر، شهد بذلك كبار أدباء عصره، كما تميز بأسلوب ساخر باعته الانتقام لأتمته، والتشفي بالآخر، مستعمراً أو متأمراً.

٥_ فيما يتصل المرأة وجدنا باكثير يتعامل معها تعاملًا راقياً، لا يقف عند حدّ الأدوار الغرامية أو العاطفية فحسب، إنما تعامل معها بوصفها سياسية، ومناضلة، وثائرة، هذا على المستوى السياسي، أما على المستوى الاجتماعي فتعامل معها بوصفها لبنة أساسية في المجتمع، لذا وقف حقوقها داعياً، ولطبيعتها مشرحاً أو محللاً، ولقضاياها معالجاً ومنصفاً.

٦_ قدمت الدراسة صوراً لأنماط المرأة في مسرح باكثير التاريخي، فظهرت المرأة المتسلطة والمتعلقة، والوفية والغادرة، والداعية والمتمردة، وهكذا.

٧_ سلطت الدراسة الضوء على كل ما يتعلق بالقضايا الاجتماعية، سواء كانت متعلقة بالعدالة الاجتماعية، أو الأداء الاجتماعي، أو الواجبات الأسرية، أو حقوق المرأة وما كان على الشاكلة.

٨_ وقفت الدراسة على البعدين اللذين انطلق منهما باكثير في التزامه الأخلاقي، بُعداً يزين القيم الفاضلة ويرغب فيها من مثل: العفة والأمانة والوفاء بالعهد^(٣٩).

ومما يشير إلى تطور الدراسات العليا ورصدها للحراك النقدي والتأثر بالدراسات الغربية، المترجمة، ودراسات الأساتذة العرب الذين نهلوا من المنهج النقدي الأوربي، وتياراته لا سيما في الرواية كما في دراسة الدكتور حسن حجاب الحازمي في رسالة الدكتوراه بعنوان (البناء الفني في الرواية السعودية)، وقد تناول فيها قضايا الرواية المعاصرة، والطرح النظري المصاحب للأبحاث التجديدية في المجالات المختصة، وكانت عناصر الموضوع في تلك الأطروحات:

فهرس الموضوعات:

- الإهداء.

(٣٩) د. سحر أشقر، الالتزام في مسرح باكثير، ص ٥١١، مخطوط.

- المقدمة.

- التمهيد.

الأحداث في الرواية السعودية:

مدخل:

أولاً: أنواع الأحداث:

أ_ الأحداث الرئيسة.

ب_ الأحداث الثانوية.

ثانياً: بناء الأحداث:

أ_ بناء الأحداث وفق نسق التابع.

ب_ بناء الأحداث وفق نسق التضمين.

ج_ بناء الأحداث وفق نسق التناوب.

الحبكة في الرواية السعودية:

مدخل:

أولاً: أنواع الحبكة:

أ_ الحبكة التقليدية والحبكة الحديثة.

ب_ الحبكة المتماسكة والحبكة المفككة.

ج_ الحبكة البسيطة والحبكة المركبة.

ثانياً: عناصر الحبكة:

أ_ البداية.

ب_ وسائل التشويق.

ج_ التدافع.

د_ الإيقاع والتوقيت.

هـ_ النهاية.

الشخصيات في الرواية السعودية:

مدخل:

أولاً: الشخصيات الرئيسة:

أ_ بناؤها.

ب_ أبعادها.

١_ البعد الجسمي.

٢_ البعد النفسي.

٣_ البعد الاجتماعي.

ثانياً: الشخصيات الثانوية:

أ_ بناؤها.

ب_ العلاقة بين الشخصيات الثانوية والشخصيات الرئيسة ودورها في البناء الروائي.

المكان في الرواية السعودية:

مدخل:

أولاً: أنواع المكان:

أ_ المدينة.

ب_ القرية.

ج_ الصحراء.

د_ البحر.

هـ_ الأحياء.

و_ البيوت.

ز_ المسجد.

ح_ أماكن الدراسة.

ط_ المقهى.

ثانياً: العلاقة بين المكان والحديث.

ثالثاً: العلاقة بين المكان والشخصية.

أ_ المكان مؤثراً في الشخصية.

ب_ المكان كاشفاً عن الشخصية.

ج_ المكان متأثراً بالشخصية.

الزمن في الرواية السعودية:

أولاً: الزمن الروائي:

مدخل:

أ_ الزمن الروائي من حيث الماضي والحاضر والمستقبل.

١_ الاسترجاع.

٢_ الاستباق.

ب_ الزمن الروائي من حيث السرعة والبطء (الزمن النفسي).

١_ التخليص.

٢_ الحذف.

٣_ المشهد.

٤_ الوقفة.

ثانياً: الزمن التاريخي:

مدخل:

أولاً: السرد.

أ_ مستويات السرد.

١_ اللغة التقريرية.

٢_ اللغة التصويرية.

٣_ اللغة التعبيرية.

٤_ اللغة التسجيلية.

٥_ اللغة المرجعية (المضمنة).

ب_ بلاغة اللغة السردية.

ثانياً: الحوار.

أ_ مستويات لغة الحوار.

١_ الحوار باللغة الفصيحة.

٢_ الحوار باللغة العامية.

٣_ الحوار باللغة بين الفصيحة والعامية.

ب_ عيوب الحوار.

١_ عدم ملائمة الحوار للشخصيات والبيئة.

٢_ طول الحوار.

٣_ مسرح الحوار.

ثالثاً: الرمز:

استذكرت الدراسات البحثية في كليات التربية الماضي التراثي الذي ينتقل في الذاكرة الذهنية، وتماوجت ماهيته في السلوكيات البحثية، وفي السلوكيات الفردية والاجتماعية، وكانت الجذور المقنعة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم. ولكن توظيف ذلك المعتقد وذلك التاريخ التراثي تحلن في مسارب شتى، حاول الباحثون رصد كثير منها، ومازال الكشف البشري يكتشف المزيد. والباحثة فاطمة بنت مسفر المسعودي أعدت رسالتها "العناصر التراثية في القصة القصيرة في الإبداع السعودي" في كلية التربية للبنات، والرسالة توحى بباحثة متمكنة، طورت أسلوبها من قطاف قراءة

متنوعة_ وكذلك طرائق طرحها_، وجاءت نتائج البحث بمعادلة قوية مع قدرة الباحثة، ولنقطف بعضاً منها:

"الحدث أحد المحاور، استلهاه التراث في قصص كتابنا، وقد تعددت ملامح استلهاه هذا المحور لديهم بين أخذه جزئياً مقتطعاً من كيانه الكلي أو أخذه شاملاً كلياً، وأخذه عن تاريخ جمعي أو تاريخ الأفراد، واستلهاه صريحاً في السياق معلناً عنه أو مخفياً له مع الإيماء إليه بجملته من الرسائل. والشخصية أيضاً من محاور استلهاه التراث في قصص الأدباء السعوديين، وهي محور واسع وكبير من محاور الاستلهاه، وقد بدا لاسترفادها في ضوء هذا الاتساع معالم شتى، هي:

- جاء استرفاد الشخصية في النماذج المختارة للدراسة بالاسم حيناً، وباللقب حيناً آخر، وبالكنية حيناً ثالثاً، وكذا تم استرفادها علماً اسماً موصولاً بلازمة أثبتها لها التاريخ، واسترفادها باستدعاء صفتها ومقامها التراثي.

- تنوعت الشخصيات التراثية المستلهمة عن كتاب القص بين أن تكون شخصيات معروفة في التراث بأعيانها أو تكون مطلقة عامة تمثل شريحة عامة تنفلت من إطار شخصيات الأعلام المحددة، فيما يشبه النموذج، لكونها ارتبطت في مصدرها الأصلي بقيمة أو دلالة أو منحني سلوكي في الحياة يسعى الكاتب المعاصر إلى استرفاده لقصصه موافقاً أو رافضاً.

- غاير أدباً في طرائق إبداع الشخصيات التراثية في السياق القصصي، حيث لجأ بعضهم إلى أسلوب مناداة الشخصية التراثية وخطابها، وعمد آخرون إلى التحدث من خلال الشخصية بتفعيل خواص ضمير المتكلم فيها، أو بالتحدث عنها من خلال خواص ضمير الغائب.

- بداخل من استرفد من الشخصيات التراثية متفقاً وصفته التراثية في موضعه المعاصر من السرد، محفوظاً له سمات واقعية أو تخيلية، وما له من صفات خلقية ومواقف تاريخية، ولم ينزع الكتاب إلى تغيير سمت شخصية منها إلا فيما ندر من المواضع، يخص، تعبيراً يتوغل في عمق الدلالة، أو يتسطح عن هذا العمق في غير خروج عن دائرة التعبير، وهو دور له أشكال عدة، وأدوات جملة، على النحو التالي:

- فأما أشكاله، فقد وقع منها الجزئي الذي تم به استدعاء العنصر التراثي، لخدمة فكرة جزئية، والإدلاء بالدلالات في حيز محدود، وجزئي من الحيز المكاني الكلي الذي تشغله القصة كاملة، وكان ذلك بإعمال مادة تراثية واحدة، أو بإعمال سلسلة من المواد التراثية المترابطة،

وهذا الشكل أوسع الأشكال، وأكثرها تنوعاً في الأداء، حيث يقبل دخول الشكلين الآخرين في إهابة في بعض المواضع.

- كما وقع من هذه الأشكال، التوظيف المحوري، ويقصد به ذلك الشكل الذي يتم به استدعاء الموروث في خفاء، بحيث تكون المادة التراثية محركاً خفياً لما يظهر على وجه القصة من الأحداث والشخصيات والأفكار، ويدخل شق من هذا الشكل في التوظيف الجزئي باعتبار محدودية ما يشغله من الحيز المكاني أما الشق الثاني فيخرج عن التوظيف الجزئي لاشتماله النص القصصي كاملاً.

- ومن أشكال التوظيف، توظيف العنصر التراثي قناعاً، وهو أكثر الأشكال فنية، وينتج هذا الشكل حين يتحد الأديب مع المادة التراثية، فيتحدث من خلالها مضيفاً عليها ملامحه وقضيته، رامزاً بها إلى ما يقصد من دلالات، ومسقطاً عليها ما يجد من معاناة وهموم، وشأن هذا الشكل شأن انحراف بعض نماذجه تحت لواء التوظيف الجزئي لكونها قصيرة جزئية في النسيج القصصي، وخروج بعضها الآخر عن هذا اللواء لانتظامها العمل القصصي كاملاً^(٤٠).

ومن الأبحاث المتميزة في الرواية البحث (البطل في الرواية السعودية)، وقد أعده الباحث المبدع الدكتور حسن حجاب الحازمي، وهو يكتب القصة، وما زال متواصلاً مع دراستها، وقد اقتبسها من خاتمة نتائج بحثه، عن هموم المجتمع من خلال البطل وهمومه الذاتية، بينما لم ينجح بعضهم في ذلك على الرغم من حرصهم عليه.

أما المشكلات الفنية فقد تناولت منها مشكلتين ظهرتنا في عدد من الروايات السعودية، وهما نهاية البطل، وتعدد أبطال الرواية، وبينت خلال النماذج التي حللتها ودرستها كيف أن هاتين المشكلتين تؤديان إلى خلل في العمل الروائي وضعف في بناء الشخصية.

أما الفصل السابع _ الأخير _ فقد بحث فيه العلاقة بين الكاتب وبطله من خلال ثلاثة جوانب: الجانب الأول يتعلق بتأثيره في حياة الكاتب، وشخصيته، وتجربته في الحياة على شخصية بطله. والثاني: يتعلق بتأثير ثقافة الكاتب ومن أبرز النتائج التي وصلت إليها الدراسة ما يأتي:

أولاً: أن الرواية السعودية تأثرت _ مثل غيرها _ بالمذاهب الأدبية الحديثة، وخصوصاً المذهبين الرومانتيكي الواقعي، وقد ظهر صدى هذا التأثير على صورة البطل في الرواية السعودية، فوجدنا البطل الذي يحمل ملامح البطل الرومانتيكي، والبطل الذي يحمل ملامح البطل الواقعي، والبطل الذي يحمل ملامح المذهبين معاً. واللافت للنظر أن الروائيين الذي أفادوا من المذهب الواقعي نجحوا من خلال

(٤٠) فاطمة المسعودي، العناصر التراثية في القصة، ص ٥٢٥، مخطوط.

أبطالهم الذين اختاروهم في التعبير عن بيئتهم الخاصة بهمومها وقضاياها ومشكلاتها وكل ما يتعلق بها. أما الروائيون الذين أفادوا من المذهب الرومانتيكي فإن معظمهم غالوا في تأثرهم به، وتمثلوه _ بقضه وقضيضه، غير مدركين للتعارض الكبير بين ما يصورونه ويثونه من أفكار، وبين انتمائهم إلى دين واضح الملامح والحدود، ومجتمع متميز بانتمائه لهذا الدين.

ثانياً: لقد تبين لي من خلال دراستي للعلاقة بين البطل والبيئة في الرواية السعودية أن هناك عدداً من أبطال الروايات السعودية ينتمون إلى بيئات أجنبية، وأن هذه الروايات بلغت عشرين رواية _ تقريباً _ مما يجعلها ظاهرة تحتاج إلى بحث وتأمل لمعرفة الأسباب التي دفعت هؤلاء الكتاب إلى اتخاذ بيئات أجنبية، وانتزاع أبطالهم منها، وقد بينت أن الأسباب ربما تعود إلى طبيعة القضايا والموضوعات التي طرحوها من خلال أبطالهم، والتي لا تتلاءم مع البيئة السعودية، وقد تعود إلى حياة الكاتب نفسه _ لفترة طويلة _ في تلك البيئة التي عبر عنها؛ مما جعل ارتباطه بها وقدرته على التعبير عنها أكبر من ارتباطه ببيئته الأصلية، وقدرته على معرفة قضاياها ومشكلاتها، وقد ضربت على ذلك عدداً من الشواهد والأمثلة الداعمة لما ذكرت.

وفي مقابل غربة هؤلاء الأبطال عن البيئة السعودية، التي تعد انعكاساً لغربة الكاتب نفسه فإن هناك عدداً من الأبطال المنتمين إلى البيئة السعودية، كانوا شديدي الاتصال ببيئتهم، ونجحوا في التعبير عنها بتضاريسها المكانية وأخلاقياتها وهمومها وقضاياها.

ثالثاً: أن هناك أسلوبين متباينين في الرواية السعودية، الأسلوب الأول تميز به جيل الرواية، وهو أسلوب فخم حرصوا فيه على إظهار براعتهم اللغوية، بصرف النظر عما إذا كانت هذه اللغة تتناسب مع شخصية البطل أم لا، وبصرف النظر _ أيضاً _ عما إذا كانت هذه اللغة المعجمية تتناسب مع الرواية بوصفها فناً حديثاً يتوجه إلى جميع الفئات أم لا.

أما الجيل التالي لجيل الرواد فقد تميز أسلوبهم بمواءمته للرواية الحديثة، وبعد عن التكلف والمغالاة في البحث عن المفردات الغريبة، لكن هذا التفوق في الأسلوب لم يكن مقرونًا بتفوق في سلامة اللغة من الأخطاء، فبدا لجيل الأول أقدر وأكثر حرصاً على سلامة اللغة.

رابعاً: تميزت أكثر الروايات السعودية بلغتها الراقية وأسلوبها الرفيع، حيث حرص أكثر الكتاب على الكتابة بلغة عربية فصيحة _ في السرد والحوار على السواء _ ولذلك جاءت الروايات التي فيها حوار بالعامية، أو مزيجاً بين الفصحى والعامية وكانت قليلة جداً كما أوضحت، هذا بالإضافة إلى ميزة أخرى مهمة تميزت بها اللغة في الرواية السعودية، وهي بعدها عن الإسفاف، وحرصها على عدم خدش الحياء بالألفاظ النابية والمفردات الجنسية الفاضحة التي تكثر في بعض الروايات العربية الحديثة.

وقد جاءت لغة السرد من خلال البطل عبّر ضمير المتكلم في ربع الروايات السعودية تقريباً، بينما جاءت لغة السرد في أغلب الروايات السعودية من خلال ضمير الغائب، وقد تنوع عدد من الروائيين السعوديين_المتمكنين من أدواتهم الفنية_ في أساليبهم السردية، واستخدموا كثيراً من الطرائق الحديثة المستخدمة عالمياً وعربياً كالمونولوج الداخلي_المباشر وغير مباشر_ وأسلوب المشاهد الشبيهة بأسلوب القطع السينمائي والحلم والرسائل، والعودة إلى الوراء وغيرها.

خامساً: تبين من خلال دراستي لأبعاد شخصية البطل في الرواية السعودية أن البعد الجسمي للبطل لم يحز على كبير عناية من قبل الروائيين السعوديين، بينما حازت بقية الأبعاد_الاجتماعي والنفسي والثقافي_ على العناية التي تستحقها، وتميز البعد الثقافي بأكبر قدر من عناية الروائيين السعوديين، وقد وجدت أن عدداً كبيراً من الأبطال في الرواية السعودية أدباء أو صحفيون أو قريون من الأدب على وجه الخصوص، وأشارت إلى مصدر هذه النزعة الأدبية لدى أبطال هذه الروايات وهم الكتاب أنفسهم، إذا إنهم لم يستطيعوا الانفصال التام عن أبطالهم، فأسقطوا جزءاً من اهتماماتهم الذاتية على أبطالهم. هذا، وقد استخدم الروائيون السعوديون في تصويرهم لأبعاد أبطالهم الطريقة المباشرة (الإخبار)، والطريقة غير المباشرة (الكشف)، ونوعوا في الطريقة الأخيرة، فاستخدموا الحلم، والمونولوج الداخلي_المباشر وغير المباشر_ والحوار، والحركات، والأفعال، والسلوك، مما يدل على وعيهم، ومعرفتهم للطرائق الحديثة المستخدمة في هذا الفن.

سادساً: كانت قضية (غربة البطل) سواء أكانت مكانية أو اجتماعية من أكثر القضايا حضوراً في الرواية السعودية، مشتركة في ذلك مع الرواية العربية التي تعدّ قضية الغربة من أبرز قضاياها الراهنة.

سابعاً: إذا كان عدد من الروائيين السعوديين لم يوفقوا في اختيار النهاية الفنية الملائمة لأبطالهم، وساروا بهم إلى نهايات مفروضة ومقترحة سلفاً لخدمة فكرة معينة سعى الكاتب إلى الإفضاء بها من خلال تلك النهاية المصنوعة، فإن أغلب الروائيين السعوديين كانوا على وعي بأهمية النهاية التي تنتهي إليها تجربة البطل، وشروطها الفنية التي تحقق للعمل تماسكه، وتقرب بشخصية البطل من منطلق الواقع.

ثامناً: أن الرواية السعودية_ومن خلال رحلتي الطويلة معها_ لا تقلّ عن أخواتها في عدد من البلدان العربية_ لا من حيث نشأتها، ولا من حيث منجزها كمياً وفناً، وهذا ما لمستّه، وما شهد به عدد من النقاد أمثال الدكتور سلطان القحطاني، والدكتور السيد محمد ديب.

وقد لمست أن هناك مجموعة من الأعمال الروائية الجيدة تجعلها تقف إلى جوار أخواتها في عدد من الأقطار العربية، وكذلك فإن كتاباً أمثال: حامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر، وحمزة بوقري، وعبد العزيز مشري، وأمل شطا، وعبدالله الجفري... لا يقلون عن إخوانهم من الروائيين البارزين في البلاد العربية من

حيث وعيهم بعناصر البناء الروائي، وحرصهم على تحقيقها في أعمالهم، واستخدامهم للأساليب الحديثة، وارتباطهم ببيئتهم وقضاياهم التي حققت لأعمالهم الخصوصية والتميز^(٤١). اقتحمت الباحثة في المملكة الموضوعات العميقة بجسارة وقدرة على جمع مكونات البحث، فكتبت الدكتورة نوال السويلم رسالتها عن (الحوار في المسرحية السعودية بين الدراما والجمالية). وقد اطلعت على دراسات كثيرة وجمعت أكثر المسرحيات الشعرية العربية واعتمدت في دراستها على كتاب ((المسرح العربي الشعري المعاصر بعد مرحلة شوقي))، وكشفت عن المصادر التاريخية، والاجتماعية، والأدبية، فكانت دراسة متكاملة ورائعة.

انطلقت هذه الكتاب من فكرة ازدواج الأداء الفني في الحوار الشعري، وقد عالج هذا الجدالية، وتمخضت هذه الرحلة عبر مسارب النصوص المسرحية إلى جملة من النتائج، أبرزها: _ تعد المسرحية الشعرية في الستينات نقلة فنية في تاريخ المسرحية الشعرية، وتتمثل هذه النقلة في استخدام شعر التفعيلة قالباً موسيقياً لها، والنضج الفني في مسرح صلاح عبد الصبور. _ وهذا لا ينفي ما شابها من مأخذ في بعض جوانبها، ولكنها على أية حال حققت تطوراً لهذا الجنس الأدبي.

_ لم تحدث نقلة فنية أخرى بعد الستينات يمكن أن نعدّها مرحلة متطورة تالية لصلاح عبد الصبور، فالملاحم الفنية لمعظم المسرحيات الشعرية في السبعينات والثمانينات متنوعة، شديدة التباين في مستوياتها وقيمتها الفنية، وهي في مجملها تمثل مرحلة لها سماتها، لكنها ليست نقلة متطورة في الارتقاء بالمسرح الشعري.

_ تتراسل الفنون الأدبية وسائلها التعبيرية الخاصة بها وأدواتها الفنية، فكما استعارت الفنون الأدبية الحوار (أداة المسرحية) استعارت المسرحية الأدوات الفنية والتعبيرية من الرواية والقصيدة، وهي: _ استعان الحوار المسرحي بالسرد الروائي وسيطاً ينقل الحوادث ويصور القصص، وقد أفاد الشعراء من تقنيات السرد المختلفة في بناء أجزاء من الحكمة وتطويعها للوفاء بمتطلبات الدراما. _ استعار الحوار الشعري المقومات الجمالية في لغة القصيدة الحديثة، فكانت جماليات الحوار امتداداً لتجربة الشاعر في كتابة القصيدة، فأدواته الفنية التعبيرية في حوار المسرحي هي ذاتها في فن الغنائي، ومن هذا التشابه التعبير بالصورة بوسائل عدة منها: المفارقة، والتشخيص، وتراسل الحوار، والتناسل، والقيم الفنية في الألفاظ والتراكيب، كالتكرار والحذف، وغيرها مما رصدته الدراسة.

(٤١) حسن حجاب الحازمي، البطل في الرواية السعودية، ص ٦٧٩، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

__ لم يخضع الحوار لفلسفة مذهبية محددة؛ لأن الشعراء المسرحيين تأثروا بالاتجاهات المسرحية الغربية دون تمثل حرفي لأصولها ومبادئها، بل تحمل المسرحية ملامح وسمات لاتجاهات فنية مختلفة، ولا تدين إدانة كاملة لمذهب بعينه. ومن ذلك الملامح التراجيدية والرمزية في ((مأساة الحلاج)) لصالح عبد الصبور، والرمزية والبريختية في (بعد أن يموت الملك) له أيضاً، والتعبيرية والبريختية في (من قتل الطفل) لعبد الغفار مكاوي.

__ مال معظم الشعراء المسرحيين إلى إحياء الجوقة وتوظيف حوارها، لأداء أجزاء من الحكمة، تتمثل في التمهيد لها أو السرد أو الربط بين الفصول... الخ، وقد ساند ذلك الحوار في مسؤوليته وخفف من الأعباء الملقاة عليه، وأدى عنه بعض وظائفه.

__ الراوي تقنية بريختية وملح من المسرح الملحمي لا يعني استخدامه أن المسرحية ملحمية؛ لأنه اتجه فيها، كما سبق ذكره.

__ أثبت هذا البحث: تأثير صلاح عبد الصبور فيمن تلاه، وقد وضح تأثيره في مسرح السبعينات والثمانينات، وعالج هذا البحث صدى لغته في آثار من خلفه.

__ سيطر شعر التفعيلية على الإبداع المسرحي منذ الستينات، وانحسر الشكل الموسيقي الموروث على إثر ذلك، وكان (بحر المتدارك)، أكثر البحور شيوعاً واستخداماً.

__ لم تستطع المسرحية الشعرية (في الأغلب) تجاوز الغنائية، وهي أبرز المآخذ الفنية على مسرح شوقي، فمقولة (الشعر داخل المسرح) التي يرددّها الدارسون على مسرح شوقي امتدت في نتاج من خرجوا عليه، مما يمكن معه القول: إن الغنائية سمة في حوار المسرح الشعري بعامه لا في مسرح شوقي وحده.

__ ظهرت الخطابية بصورة أقل من الغنائية، وتدفقت في نتاج مؤلف بعينه كالشرقاوي وفاروق جويده أو في مسرحيات ذات توجه قومي مثل (خدش في الجرة) لجليلة رضا.

__ هبط الأداء الفني في حوار بعض المسرحيات من جرّاء نضوب الشاعرية واقتربت اللغة من الأداء الثري، الذي أحالها إلى لغة إيصال قليلة الإمتاع والتأثير، وهذه الثرية سمة لافتة في معظم مسرحيات الثمانينات.

__ تسربت لغة الحياة اليومية بتعبيراتها الشعبية الدارجة إلى لغة الحوار الشعري، وكانت من عوامل هبوط الأداء الشعري لنشازها، وصدرت لدى بعضهم مثل الشرقاوي وصلاح عبد الصبور عن رؤية نقدية في حين وردت عن آخرين انسياقاً لا مسوغ له كمسرحيات أنس داود.

__ أثبت هذا البحث فاعلية أسلوب التوجّه إلى الجمهور لبث مضامين فكرية، وهو أسلوب حصين من براثن الخطابية إذا استمرت إمكانية الفنية بصورة موفقة.

__ يتحایل المؤلف في تقديم الأحداث والمعلومات، وكشف الحقائق بعرضها في ثوب المحادثة الهاتفية، أو الرسائل، أو التنبؤ، أو الأحلام والرؤى والتنجيم، وكلها وسائل تتم عبر الحوار، ولكن بصورة مغايرة لطريقته المألوفة.

__ لم تكن المناجاة تقليداً مسرحياً شائعاً في المسرحيات الشعرية فهي محدودة، وتكاد تنحصر في موقف واحد لا يتكرر في المسرحية، وقد وظّفها بصورة ناضجة محمد إبراهيم أبو سنة.

__ كشفت الدراسة عن مستوى لغوي موحد وسمات فنية تظهر في مواقف الصراع الداخلي سواء تجسّد هذا الصراع في الحوار أم المناجاة، ومنها شيوع ألفاظ دالة على الحيرة والقلق والاضطراب وأسلوب الاستفهام والنزعة الفكرية والغنائية.

__ يتجاوز الحوار وظيفته الإبلاغية عند تجسيده الزمان إلى وظائف أخرى شعرية، تلمس علاقة الشخصية بالمكان الذي تأهله، وتلمس وإحساسها بوطأة الزمان. وهذا يؤكد أن علاقة الحوار بعناصر المسرحية متداخلة، ففي الوقت الذي يجسد فيه الزمان، يعبر عن موقف الشخصية تجاهه. كانت هذه أبرز النتائج الجديدة بالإنفراد والذكر، وهناك الكثير من النتائج الجزئية المتناثرة في غضون البحث.

وبعد:

فأرجو بهذا العمل أن أكون قد قدمت، ولو إضافات يسيرة للبحث النقدي في مجال أدب المسرح، وآمل أن تكون هذه الدراسة قالت شيئاً، وأن يحالفها الصواب، وأسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، وأن يكتب لي أجر الاجتهاد^(٤٢).

احتلت البيئة وصورتها القديمة والحديثة الإيحائية والسلبية والعادات والتقاليد والالتزام والإفراط، كلها احتلت مكانة كبرى في مساحة النقد الجامعي، وقد كشف البحث الاجتماعي عن عمق مكونات الأسرة والمجتمع وأثرها بالتلاقي الحضاري إلى جانب التزامها بالقيم الإنسانية، وفك التركيبة العاداتية وتمحيصها. ومنها رسالة ماجستير من جامعة أم القرى بعنوان "ملامح البيئة السعودية في روايات إبراهيم الناصر"، للدكتورة نورة المري، وقد تناولت المكان، وأدركت عمق البحث في ماهية المكان، وكيف أن دراسة هذا الروائي تفتق مجالات شتى في كيان الفرد والأسرة والمجتمع، وما توصلت إليه الباحثة يدل دلالة مثمرة على إدراك الباحث السعودي أهدافاً فكرية، وبناءً فنياً، وتوظيفاً لغوياً، وتصويراً للمكان ومحتوى الزمان كمكونات الرواية:

وهذه بعض النتائج العامة التي خرجت بها الباحثة:

(٤٢) نوال السويلم، الحوار في المسرحية الشعرية، ص ٥٨٢-٥٨٥، مخطوط.

__ تركيز الكاتبة أثناء حديثها عن البيئة السعودية على العادات المستمدة من التشريع الإسلامي، وخاصة فيما يتعلق بالكرم وحجاب المرأة السعودية، مما يدل على تأثر الكاتب بالجو الإسلامي المحيط ببيئته.
__ إن الكاتب يحرص على إبراز التفاوت الاجتماعي في بيئته، بسبب شدة مولاته للفقراء، وإحساسه بمعاناتهم.

__ اهتمام الحميدان بهموم مجتمعه، ومشكلات ابن بيئته، وخصوصاً ما نتج عن الطفرة الاقتصادية إثر البترول، مما يدل على وجود الحس البيئي الذي يجعل للأديب خصوصية في إبداعه.

__ بدا المكان في روايات الحميدان تقليدياً، وخاصة ما كان في البيئة السعودية، ماعدا رواية "رعشة الظل" التي كشفت فيها __ خصوصاً البيت __ عن أمكنة تأويلية.

__ تميل أزمنة روايات الحميدان إلى الزمن التقليدي الذي يغفل المعنى الصحيح لتيار الوعي، وإن استخدام الكاتب الزمن النفسي الذي ينقذ رواياته من الانضمام تحت الرواية التقليدية.

__ أن البطولة في روايات الحميدان فردية للرجل ماعدا رواية "عذراء المنفى" كانت بطولتها ثنائية الرجل والمرأة، ممل يدل على تأثر الكاتب بالأسلوب الملحمي الذي يحتمل الفرد قيماً مجموعة.

__ يبدو البطل في روايات الحميدان غير متصلح مع المكان القديم، لكنه متصلح مع الشخصيات ماعدا شخصية أبي سهل في رواية "رعشة الظل" التي ظهرت أكثر تطوراً، إذ برزت الشخصية الضد له (الشريرة) وإن لم يكن بذاك الوضوح، عدا متصلح البطل مع مكان الألفة في القرية.

__ تحرك البطل في المكان الواحد يكون من الضيق إلى الانتشار إلى الضيق إلى الانتشار مرة أخرى في جميع روايات الحميدان تقريباً، مما يدل على دائرية التحرك المكاني في روايات الكاتب.

__ علاقة البطل بالمرأة الحبيبة تنتهي بالانفصال، مما يدل على أن الحميدان لا يوظفها إلا وسيلة لتحريك الأحداث.

__ اقتصر زمن الفعل على عنصر البطل، وهذا الزمن ينقسم إلى زمن خارجي يرتبط بتوظيف متناغم مع نفسية الشخصية، وزمن داخلي يتصل بالحوار الداخلي والمناجاة، ولم يظهر زمن الفعل في باقي الشخصيات إلا بصورة ضيقة جداً يمكن حصرها بمقاطع قليلة وقصيرة من الرواية، وفي شخصيات محددة.

__ أهل الكاتب الزمن الفعلي للمرأة السعودية التقليدية (النموذج)، وكأنه يهمل دورها الذي يقتصر على الأسرة (المجتمع الصغير) بوجود السلطة الذكورية.

__ تبدو لغة الكاتب في بعض مواقع من رواياته قويّة أثناء وصف المكان الطبيعي أو المتخيل، ثم لا تلبث أن تنهار عند وصف المكان الواقعي، وهذا يعني أن الحميدان يصف المكان الواقعي وصفاً تصويرياً (فوتجرافي)؛ لكي يضع فيه الشخصيات التي واجهت البطل المستنبط من شخصية المؤلف.

__ حُمّلت الألوان في روايات الكاتب دلالات بيئية عميقة، كما دلت على الإيقاع النفسي للحميدان.

__ جاء الحوار بأنواعه الثلاثة الجيد والمتوسط والعادي متناسباً مع مستوى الشخصية، وهذا يعني مراعاة الحميدان لنشأة الشخصية البيئية: ثقافية أو اجتماعية أو مكانية.

__ لم يغفل الحميدان التناسبات الدينية والشعبية التي تثري صورة البيئة وثقافة الأديب، لكنه لم يعط التناسب الأدبي حقه في رواياته رغم من أهميته.

وفي نهاية المطاف العلمي لا يسعني إلا أن أوصي بدراسة بعض جوانب الرواية أو القصة السعودية. من هذه مثل:

- __ دراسة الخطاب الاجتماعي في روايات إبراهيم الناصر الحميدان.
- __ دراسة الزمان في الرواية السعودية.
- __ حول البيئة في نتاج عدد من الروائيين السعوديين كلَّ على حدة، مثل عبد العزيز مشري، والبيئة في نتاج عدد من الروائيين السعوديين بشكل جمعي، للخروج من هذه الموازنة بنتائج معقمة.
- __ إحدى التقنيات الفنية في الرواية السعودية (الزمن أو المكان أو الشخصية أو الحدث) وموازنتها بروايات الدول العربية الأخرى أو الأجنبية.
- __ تقنيات الوصف في رواية السعودية.
- __ المتخيل السرد في الرواية السعودية.
- __ الألوان ودلالاتها في الرواية أو القصة السعودية.
- __ التناسبات في الرواية السعودية، أو التناسبات بين السيرة الذاتية والرواية السعودية.
- __ نقد النقد لما كتب حول الرواية والقصة السعودية.
- __ تقنيات الحوار في الرواية أو القصة السعودية.
- __ الإيقاع القصصي في الرواية أو القصة السعودية.
- __ البيئة في المسرحية السعودية؛ حتى نرتقي بهذا الفن المهم في بيئتنا^(٤٣).

(٤٣) د. نورة المري، ملامح البيئة السعودية في روايات الناصر، مخطوطة ص ٣٦٤.

وكانت الأجيال الباحثة قريبة العهد بالقرية، بل إن بعضهم من أبناء القرية المهاجرين إلى المدينة، فكانت تلك الحياة القروية، والطبيعة القروية، لها وقعها النفسي في المجتمع؛ مما جعل الكتاب ينبضون بواقعهم وواقع أبناء مجتمعهم، فكتب عبد العزيز المشري عنها وكتب غيره. وهذا أوحى للباحثين بدراسة ظاهرة القرية في الرواية السعودية، ومن هذه الدراسات رسالة ماجستير بعنوان ((القرية في الرواية السعودية)) أعدتها الطالبة عبير الجعفري، وقد أشرفتُ على هذه الرسالة، وقفت الباحثة فيها عن الاتجاه الواقعي، والاتجاه الوجداني، والاتجاه الرمزي، وحاولت ربطها بالقرية.

وفي الخاتمة وضعت نتائج الرسالة، ومنها:

((القرية واحة يستظل بها المرء من وعشاء السفر وعناء المسير بين صحراوين، صحراء الرمال وصحراء الإسمت، وكانت القرية في الحياة والأدب محطة يرتاح بها الجسد والفكر معاً. وكانت الرواية أحد الفنون الأدبية التي اتخذت عالم القرية موضوعاً لها. وجاءت هذه الرسالة لتتخذ من صورة القرية في الرواية العربية السعودية مجالاً لها، فأوضحت هذه الصورة، وخلصت إلى عدة نتائج، رأتها جديرة بالمناقشة والاهتمام. وقامت الباحثة بإظهار التضاد بين عالمي القرية والمدينة في واقع الحياة، بتمهيد قدمته بينت فيه كيف كانت المدينة سبباً في تخلخل القرية وبدء مشكلاتها.

إن الهجرة من القرية كانت لأسباب كثيرة منها الفقر وانتشار البطالة، وذكرت أن العلاقة بين القرية والمدينة علاقة جدلية، فكان أحد أسباب الهجرة من القرية غزو المدينة لعالم القرية، وهنا رأت الباحثة أن من الحري بها أن تذكر علاقة المدينة بالقرية، وتكشف تأثير القرية بالمدينة من خلال الهجرة المعاكسة التي حركت خيال الروائيين، ثم دلفت إلى الباب الأول من البحث، والذي عني بإظهار صورة القرية من خلال موضوعات الرواية السعودية، فكان أن بينت في الفصل الأول من هذا الباب (الصورة الرومانسية للقرية)، فظهر أن القرية كانت مجالاً رحباً لخيال الروائيين، إذ كانت نبعاً ثراً يستقون منه المشاعر والعواطف والذكريات، وأظهرت الباحثة أن ارتباط القرية بالوجدان والذكريات من خلال طبيعتها من ماء وأشجار وأرقه كانت المكون الأول للصورة الرومانسية التي اتخذتها القرية في عالم الرواية السعودية.

إلا أن الذاكرة لا تحتفظ بالصورة الجميلة التي تعبر عن عالم الخيال فقط فيلونها الروائي بأحاسيس سعيدة، بل هنالك صورة حزينة ومشاهد بشعة في الذاكرة، تشكلت منها الصورة الواقعية، التي مادتها غزو المدينة لعالم القرية.

ومن هذه الوقائع ما كان مؤلماً حقاً، مثل الظلم والاستبعاد من قبل الإقطاعيين للفلاحين، أو من قبل أي متسلط قوي يسوم الآخرين سوء العذاب، فاتخذت الرواية من هذه الصورة مجالاً لها، إلا أنها صورة كان لها مستوى آخر من التعبير هو التعبير الرمزي.

أما في الباب الثاني فقد توصلت الباحثة، من خلال الدراسة الفنية لصورة القرية في الرواية السعودية، إلى أن للقرية كمكان علاقة مؤثرة في تشكيل الحدث، وإعطائه مساره وغايته، وكانت الهجرة وقلة الموارد أول هذه التأثيرات.

أما الفصل الثاني فأظهر أن القرية شكلت عالم الشخصية الروائية جسداً ونفسانية يبين من خلال العالم الروائي خصوصيتهم واختلافهم عن سكان الأمكنة الأخرى التي يهاجرون إليها، وسواء منها الأمكنة الداخلية كمدن المملكة أو الأمكنة الخارجية.

وأظهر البحث أن للقرية أشكالاً خاصة للزمن يختلف فيها عن غيرها من الأمكنة، كارتباط زمن القرية بالظواهر الطبيعية والبيئية من شروق وغروب أو صياح ديك أو طوفان وسيل. وهذا ما أظهره الفصل الثالث المعنون بـ(القرية والزمن).

أما الفصل الرابع والأخير والذي عنوانه (القرية واللغة) فقد أتخذ من الجانب اللغوي مجالاً له، فأظهر أن اللغة مستويات، منها ما يتصل بلغة المؤلف، ومنها ما يتصل بالتكنيك والفن الروائي، ومنها ما يتصل باللغة في الرواية من مجاز وبلاغة وحوار وتنوع في استعمال العامي والفصيح.

لتصل الباحثة إلى نهاية رسالتها، متوصلة إلى نتائج مفادها:

((أنه رغم الصور والأشكال التي تبنت بها القرية في الرواية العربية السعودية، إلا أن هذه الصور كانت تظهر ملونة بسمات الواقعة، فالنظرة الواقعية كانت الغالبة على الرواية التي اتخذتها الباحثة مجالاً للدراسة))^(٤٤).

كشف الباحثون عن دلالة النص القصصي، ووصفوا موضوعاته واتجاهاته، فكتب الدكتور عبد الملك آل الشيخ عن السلوكيات في الرواية السعودية تحت عنوان ((القيم الخلقية في الرواية السعودية)) وأبان عن نتائج متعددة لخصها في الخاتمة:

فلقد توصلت في دراستي هذه إلى نتائج، من أهمها:

١_ استطاعت الرواية السعودية أن تصور الجانب القيمي الجماعي في المجتمع السعودي، والذي تبرز فيه قضايا الإحساس بالذات العربية الإسلامية، تصوير الشخصية الملتزمة، وصراع الأجيال، وتصارع الحضارات، وانتصار قيم الخير؛ وكان هذا التصوير متميزاً بين جملة من الروائيين بحسب اختلافاتهم

(٤٤) عبير الجعفري، القرية في الرواية السعودية، مخطوطة ص ٢٣٣.

الفكرية والثقافية، والفنية؛ ففي الوقت الذي ركّز فيه أصحاب الاتجاه الإسلامي على عرض هذه القيم وعاءً مضمونياً يتوافق مع معطيات الثقافة الإسلامية، ومرتكزات حضارة الإسلام، كان أصحاب الاتجاه الواقعي الاجتماعي يتعاطون مع هذه القيم وفق وقائعها على أرض الحياة، وفي سلوكيات المجتمع السعودي الممارسة يومياً.

٢_ صوّر الروائيون السعوديون جملة من القيم الفردية الممارسة في المجتمع السعودي، كالتعاون والتضحية، والإيثار، والوفاء، والطموح، والشرف، والأمانة، ولم تكن الروايات _ خلال ذلك _ مبنية على استعراض هذه القيم الفردية، وإنما يتحكم في وجودها معارف الروائي وثقافته، وتلمسه لاحتياجات مجتمعه، وإدراكه للمتغيرات القيمية والسلوكية لدى شرائح معينة في المجتمع؛ وتظل القدرات الفنية الروائية فيصلاً في حسن استثمار هذه القيم ضمن المحتوى، أو في سوء استثمارها.

٣_ في ثنائية طبيعية استطاع الروائيون السعوديون أن يتطرقوا إلى الجانب المضاد لهذه القيم كالأخلاق السيئة، واليأس والإحباط، والقلق، والخوف، والأناية؛ وكان ضابط في ذلك الرغبة في النقد الاجتماعي المتزن، أو التنفير والتحذير، وليس خفياً على القارئ أن يدرك تأثر الروائيين بطبيعة المجتمع السعودي المحافظ، وحرصهم على عرض فني لتلك الجوانب المضادة، يتسم هذا العرض بالاتساق مع هذه المحافظة إلا فيما ندر.

٤_ أوضحت الدراسة الارتباط الوثيق بين القيم الخلقية والشخص الروائية، وكان من الطبيعي أن يلحظ قارئ الرواية السعودية مقدار ما أملته هذه القيم من سلطة فنية، وتقنية روائية على الروائيين عند رسم شخصوهم الروائية، وكان تدخل القيم الخلقية ظاهراً في تشكيل الأبعاد الثلاثة للشخص، وفي طبيعة علاقاتها فيما بينهما.

٥_ أسهمت القيم الخلقية المطروحة في الرواية السعودية في اختيار الأنماط البنائية الروائية لها، ففي اللغة فرضت انتقاءً معيناً للمستوى اللغوي، وأسلوبه، وطريقة طرحه، وفي الزمان فسرت جملة من على فترات زمنية ذات طبيعة متوترة في التاريخ الاجتماعي السعودي، أو ما يطلق عليه عرفاً زمن الطفرة الاقتصادية، وفي المكان ألحّت كثيرين من الروائيين السعوديين إلى زرع شخصوهم الروائية في بيئات مكانية معينة، سواءً كانت عامة كالقرية القديمة، أم خاصة كمكان العمل أو التعليم، ولن يخفى على القارئ أثر هذه القيم في السياقات التعبيرية الروائية التي تجمّل الرواية.

٦_ في كل ما سبق تنوعت اتجاهات الروائيين الفنية، فكان الاتجاه الاجتماعي الواقعي حاضراً في نتاج الغالبية منهم، فيما شكّل الاتجاه الرومانسي التحليلي جانباً فنياً قوياً بعد فترات التحول الكبرى في السياقات الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية داخل المجتمع السعودي، وبرز الاتجاه الإسلامي عند فئة

من الروائيين السعوديين بصفته اتجهاً يناغم المضمون الأخلاقي القيمي المضمن في كثير من الروايات السعودية، ويساير النهوض الحاصل في التوجه الإسلامي لمختلف أجناس الأدب السعودي^(٤٥).

حاول الباحثون تحليلية الأسلوب القصصي وهو الأمر الذي أغفله النقد الصحفي ونقد الندوات، فالنقد الجامعي شمولي تأملي برهاني، والنقد الصحفي يعتمد على الإثارة، وكذلك المحاضرات والندوات فإنها تميل إلى استمالة الحاضرين، ومعه الموضوعات المهمة التي تناولها الباحثون والباحثات مثل أسلوب الوصف في القصة، ومنه رسالة الماجستير للباحثة هيفاء بنت الفريج بعنوان (الوصف في القصة القصيرة السعودية)، وقد كشفت عن أساليبه عند القاصين: إبراهيم الناصر، وخالد اليوسف، ومحمد الشقحاء، وأميمة الخميس، والعديلي، وغيرهم.

وقد توصلت هذه الدراسة إلى عدد من النتائج، مفرقة في تضاعيف البحث، لعلّ أبرزها مايلي:

١_ الوصف مجال رحب وغني ليس لدراسة الشخصيات والأمكنة فقط، أو كل ما هو حي وما هو جامد في النص، وليس لدراسة عناصر القصة وصلات بعضها ببعض وحسب، إنما دراسة البنية العامة للنص، وفي تمثالاتها على مستويات متعددة ومختلفة، على مستوى التعبير، وعلى مستوى المضمون، ولمعرفة وضع اجتماعي أو تاريخي أو نفسي.

٢_ حظيت نظرية الوصف الخاصة بالشعر، بنصيب جيد من الدراسات العربية التراثية، بينما نشأت النظرية الوصفية الخاصة بالسرد في أرض غريبة.

٣_ إن الوصف الوارد في النتاج القصصي السعودي ضروب تختلف باختلاف المذاهب التي ينتسب إليها القاص، فالوصف في القصص المنتسبة إلى المذهب الواقعي - مثلاً - مختلف عن الوصف المنتسب إلى المذهب الرومانسي أو الرمزي؛ لأن ذلك خاضع لمقتضيات المذهب، فالوصف عند الكلاسيكيين، جاء باختيار ما يتماشى مع القيم والأفكار، من ملامح الأماكن والشخصيات، وباستعمال الأوصاف التقليدية، المستقاة من جياذ أعمال القدماء، أما الوصف عند الواقعيين فيهدف أساساً إلى نقل عالم الواقع الخارجي في عالم النص الأدبي؛ ليحصل الإيهام بالواقع، باعتماد الصفات الدقيقة، المفصلة، والمرتبطة بالواقع المعاش؛ وبدا الوصف عند الرمزيين مركزاً على ما يرمز لحالة إنسانية معينة، وانطباعات ذهنية، بالاعتماد على الأوصاف ذات الشحنات الرمزية، الموظفة للأساطير والرموز التاريخية. وقدّم متبعو الوصف السريالي كل ما هو غريب في الوصف، عن طريق الأوصاف الفانتستكية، المثيرة للدهشة.

(٤٥) د. عبدالله آل الشيخ، القيم الخلقية في الرواية السعودية، ص ٤٦٠، مخطوط.

٤_ أثبتت الدراسة خطأ الموروث عن الوصف، كونه عنصراً زائداً، مجلوباً لغاية تزيينية فقط؛ بدليل الوظائف الفنية العديدة التي يقدمها لكل عناصر العمل القصصي، كما بدا ذلك واضحاً في الفصل الثاني. كما أثبتت_ أيضاً_ خطأ الفكرة المأخوذة عن المقاطع الوصفية، كونها معطلة زمن السرد. تقبل المقاطع الوصفية، التي تقطع على السرد تواصله، يتراوح من قارئ لآخر، وكذلك تأويل تلك المقاطع_ إن كانت في صالح فكرة القصة أم لا_ أمرٌ متعلق بنظرية التلقي.

٥_ عملية الوصف ليست محايدة، تكتفي برصد خصائص الموصوف، إذ إنها تكشف عن ذاتية الواصف ومشاعره تجاه الموصوف، وعليه فمراعاة بؤرة الوصف التي تنطلق منها العين الواصفة أمر مأخوذ في الحسبان، لا سيما أن الوصف المنطلق من الشخصية ذاتها، عن نفسها أو عن شخصية أخرى موائية لها أو معادية.

٦_ في حين نم وصف الشخصية الإنسانية، عن أصالة الانتهاء إلى البيئة السعودية المدنية والقروية؛ فإن وصف الشخصية غير الإنسانية، وبالذات الحشرات، كشفت عن تقليد فحج لأدباء غربيين، دون معرفة بالخلفية الأيديولوجية التي انطلقوا منها.

٧_ بالرغم من كثرة الأماكن الموصوفة في القصة السعودية وتنوعها؛ فإن القاصين أغفلوا وصف المساجد، وهي المعلم الإسلامي المميز، وغفلوا كذلك عن وصف الحرمين الشريفين أو على الأقل وصف الشعور الذي ينتاب أي مسلم عندما يدخلها.

٨_ تميز القاص السعودي عن غيره من القاصين من البلدان العربية، بعدم التركيز على وصف الملامح الحسيمة للمرأة، واكتفى أغلبهم بأوصاف عامة، لا تخدش الحياء^(٤٦).

حاول الباحثون الكشف عن التراث القصصي وإبرازه، وتصنيف بنائه ومظاهره الفنية، فقد استهل الدكتور محمد الزير، القصص في الحديث الشريف، وقامت الدارسة عائشة عودة الزراع العطوي، بدراسة ((القصة في كتاب الأمالي لأبي علي القالي))، وقد تناولت الدارسة الخصائص الفنية والمضمونية للقص، ومما توصلت إليه:

١_ يرد البحث دعاوي المستشرقين وأشياءهم من الشعوبية واتهامهم الخيال العربي بالعقم والتسطيح، وذلك من خلال دراسة القصص العربية القديمة وتحليل أشكالها وخصائصها.

٢_ أيّد البحث رأي من يرى بأن أبا بكر بن دريد هو مبتكر فن المقامات عن طريق ما عقده من مقارنات بين نماذج من مقامات بديع الزمان الهمذاني ونماذج لأحاديث أبي بكر بن دريد، موضحاً أوجه الشبه والاختلاف فيها.

(٤٦) هيفاء الفريح، الوصف في القصة السعودية، ص ٣٤٠-٣٤١، مخطوط.

٣_ قام هذا البحث بإحصاء أحسبه دقيقاً لعدد القصص في أمالي القالي، وأشار أيضاً إلى أنواع ومضامين هذا القصص، وقسمه إلى: قصص تاريخية_ قصص إمتاع وتثقيف_ قصص حربية_ قصص الأمثال_، كما ذكر البحث عدداً من هذه الأنواع.

٤_ أوضح البحث أن لكتاب الأمالي تأثيراً علمياً وإبداعياً وأن هناك كتباً قائمة بذاتها اعتمدت في مادتها العلمية على هذا المصدر المهم.

٥_ القصة العاطفية كانت أكثر احتفالاً بالشعر نظراً لخاصيته الوجدانية والتوهج في الفن الشعري.

٦_ كان للفن القصصي الأمالي مكانة متميزة لا تقل عن الشعر، وقد تعامل معه القالي بصنوف التعامل من رواية وتعليق، وعلى هذا يعد الأمالي من أكبر مصادر الفن القصصي في العربية وأحفلها: رواية ودراسة^(٤٧).

حظيت القصة القديمة بأهميتها في البحث الأدبي والنقدي، وقد سجل الدكتور عبد الحي علي الحوسني رسالة بعنوان (القصة في عصري الخلفاء الراشدين وبنو أمية)، ولخص أهم المظاهر التي توصل إليها:

- ١_ أدت الأحكام النقدية أحادية النظر إلى أدب كبير للأمة الإسلامية.
- ٢_ كان الاعتماد على النظرة الفنية الغربية سبباً في صرف النظر عن تراث قصصي كبير للأمة الإسلامية.
- ٣_ كان الصدق من أبرز سمات قصص هذين العصرين، وفي ثناياها رأينا الصدق الإيماني والفني والتاريخي.
- ٤_ من أهم مميزات هذه القصص أنها ترجمة حية لحركة التاريخ الإسلامي العظيم في ساعاته الأولى.
- ٥_ كما قدمت هذه القصص أنها تحمل كثيراً من شرائع الإسلام، فكانت مثلاً تطبيقياً حياً.
- ٦_ سوف يبقى لهذه القصص بريقها الخاص عند المؤمنين ومن يحترم أدب الأمم والشعوب.
- ٧_ صار واضحاً أنه لا يمكن لأي أمة أن تدعي السبق في الميدان الحضاري القائم على احتقار غيرها أو من لم يمض في ركابها.
- ٨_ وتبقى المسؤولية الكبرى لأي أدب أن يقوم أبناء أمتهم بالذود عنه وإبراز معانيه وعدم الانهزام.
- ٩_ مهما يقل ويستحدث من دراسات في النواحي الفنية، فإن تغيرها المستمر دليل فعاليتها؛ ولذا فإننا يجب أن ندع النصوص الأدبية تحكم على نفسها بنفسها ومن بيئتها، وليس من خلال أردية مستعارة.
- ١٠_ لابد من المرونة العالية في تقبل الآراء الأخرى المغايرة، فالمغايرة تقتضي الاحترام ولا تلزم القبول والإذعان^(٤٨).

(٤٧) عائشة العطوي، القصة في كتاب الأمالي، ص ٤٢٢، مخطوط.

واعتمت بالقصة العربية القديمة عدد من الرسائل الجامعية، ومنها رسالة الدكتور خالد الجديع (المقامات الشرقية) في رسالة ضخمة من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

استهوت القصص الغربية العجيبة لفيفاً من المقاميين، فاحترفوا روايتها مدخلين إياها بناء المقامة الواسع، ومن أبرز أولئك الحسين بن سليمان بن ريان، وعبد الرحيم العباسي، وقد طال بعض تلك المقامات القصصية طولاً مفرطاً، وربما اشتملت المقامة الواحدة على أكثر من قصة، وكثيراً ما أدى تداخل القصص في المقامة واضطرب بناؤها، وقد بدا ذلك جلياً في مقامات القوس الحلبي.

استقلال المقامة بالوصف يعد شيئاً جديداً لم نره عند البديع والحريري، حيث ورد الوصف عندهما عرضاً داخل المقامة، ولمن يستحوذ عليها، أما في الفترة التي يعالجها هذا البحث، فقد رأينا مقامات تستقل بوصف المدن والبلدان، أو الرياض والبساتين، أو الحيوانات، أو الفواكه والثمار، أو غير ذلك.

بدا الاهتمام بالوعظ والإرشاد واضحاً مع ظهور المقامة العربية، رغم أن مقامات البديع والحريري اشتملت على جانب كبير من المواعظ، لكن الجديد الذي رأيناه في هذا اللون فيما بعد، وجود مجموعة مقامية كاملة تكاد تكون مقتصرة عليه، بمعنى أن الوعظ أضحى تخصصاً تجنح إليه المقامة.

دخلت الجوانب العلمية عالم المقامات من أوسع الأبواب، فهناك مقامات تعالج الجوانب الشرعية، ومقامات تهتم بالأمور اللغوية، ومقامات تتناول القضايا النقدية والبلاغية، ومقامات تشتمل على بعض الفوائد في علم الطب، وتشير إلى كثير من الأمراض والمصطلحات الطبية.

اتسع ثوب المقامة كثيراً بحيث أضحى كالكविيدة الغنائية يُمدح بها ويُهجى ويُغزل ويُتفكك، كما توجهت المقامة نحو المجتمع متحدثة عن قضاياها، وكاشفة عن عيوبه وأخطائه، بهدف رسم الطريق وتصحيح المسار.

برز جانب الجدل والسفسطة والمغالطة قوياً في الفترة التي تناولها البحث، ولم يعد مقصوراً على المقامات المشتملة على مدح الشيء وذمه فحسب، إنما دخل مجال المفاخرات والمناظرات التي توجه إليها كثير من كتاب المقامة في الفترة زمن الدراسة.

أوضحت الدراسة أن فنّ المقامة جنس لا نظير له في الأشكال الأدبية الأخرى، فهو بناء مرن استطاع أن يضم تحت لوائه أغلب الأجناس الأدبية، حيث احتوى على الشعر، وذابت فيه الخطابة، واستطاع احتواء الرسالة، وتمكن من ضم المثل والحكمة والوصية، كما كتبت السيرة الذاتية من خلاله، وبدأ أنه من الممكن أيضاً _ كما رأينا _ معالجة أدب الرحلات داخله، ومن تلون هذا الفن وطواعيته

(٤٨) عبدالحى الحوسني، القصة في عصري الخلفاء الراشدين وبنى أمية، الخاتمة، مخطوط.

وقابليته صار من الممكن أن يكتب على طريقة المقالة التي تقوم على تقديم وعرض وخاتمة، وتتناول رأياً خاصاً في قضية أدبية أو اجتماعية.

استطاع هذا البناء أيضاً أن يشتمل القصة، فكتبت من خلاله، كما يمكن كذلك أن توصف بعض المقامات بأنها ذات طابع مسرحي بما تشتمل من حوار يمتد من بداية المقامة إلى نهايتها. كشف الباحث عن الأدوار الكبيرة التي يؤديها الروائي داخل المقامة، فهو أحياناً يقوم برواية المقامة فقط، وربما حضر داخل القصة، وجعل يراقب أحداثها دون مشاركة، وفي أكثر الأحيان يشارك الرواية في أحداث المقامة، وربما اشترك في بطولتها، وقد يزداد حضوره، فيقوم وحده بدور البطولة. ورأينا للرواية عند الحنفي دوراً لم يسبق إليه، فهو يقوم بمواجهة البطل ومجابهته بعد كل مقدمة، إذ يمثل عند الحنفي صوت الخير في حين يمثل البطل صوت الشر.

وتقوم الرواية أيضاً في كثير من الأحيان مقام المؤلف في تقديم البطل إلى القراء أو تقديم شخص المقامة، كما تؤدي دور الوساطة بين البطل والقارئ، وربما قامت باستبطان شخص المقامة والتعريف بمقاصدها.

توقف الباحث أيضاً وهو يدرس الرواية عند المقامات التي تخلصت منه، ودرس توظيف بعض المقاميين اسم الرواية في خدمة مضمون المقامة.

حاول الباحث تحقيق اقتراب أكثر من المقامات القصصية عند معالجته عنصر الزمان، حيث تمت دراسته من الداخل والخارج، كما أبان الباحث ما لعنصر المكان من أهمية لدى المقاميين^(٤٩).

تناول الباحثون الشعر العربي، وكتبت عنه رسائل متعددة، وقد وقفت الدكتورة لطيفة المخضوب عند (القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر)، وجمعت أطراف الشعر القصصي من الديوان السعودي، وصنفته إلى موضوعات متعددة، وكشفت عن التوظيف القصصي، ومن المظاهر التي رصدتها:

١- في العصر الحديث: حفل الشعر العربي بفن المطولات الشعرية القصصية، التي تصور سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، ومجد العرب المسلمين الأوائل وعرضها بأسلوب قصصي، عرضاً يصور بعض الأحداث التاريخية وكانت أسباب شيوع هذا النوع من الشعر أن الشعراء هالهم حاضر أمتهم، وتأخرها عن الأمم الأخرى، فلاذوا بالتاريخ ربما للبحث عن بديل مشرق للحاضر المتأخر.

٢- كما اتضح أن الشعراء في الغالب لا يقتصرون في هذا النوع من الإبداع على المعنى الحاضر أو المباشر لتلك الأحداث، بل عن معان رمزية أخرى تكمن وراء الدلالة الظاهرة، كما أن الشعراء اتبعوا طرائق فنية متباينة في عرض هذه الأحداث.

(٤٩) د. خالد الجديد، المقامات الشرقية، ص ٦٩٠.

٣_ زخر الشعر الحديث وبخاصة الرومانسي منه بالقصائد الشعرية التي تعتمد على بعض ركائز القصة، وتقوم على تصوير المآسي الإنسانية التي تصيب الآخرين. ورأينا ظهور هذا النوع الرومانسي في الشعر السعودي. بخاصة في بداية دخول القص إلى الشعر في العصر الحديث _ ثم انحسر الاتجاه الموهل في الرومانسية في القصائد ذات الطابع القصصي، وظهر التجديد في المضامين والأشكال.

٤_ وظفت بعض قصائد شعر التفعيلة القص توظيفاً مختلفاً عن القصيدة التقليدية، فأصبحت القصيدة بذلك مزيجاً من التجنيح العاطفي والموضوعية القصصية، وركزت على الحوار الداخلي، والاهتمام بالحكاية الجانبية والاهتمام كذلك بالحركة والصوت، والتغلغل في الباطن، والربط بين المظاهر الخارجية والحركة الداخلية.

٥_ اعتمد الشعراء السعوديون في أكثر المطولات الشعرية القصصية على سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وسير الصحابة، وحوادث تاريخية حديثة، وقد اعتمد أكثرهم وبخاصة في السيرة على الأحداث جميعها، وقد أدى ذلك إلى السرد المباشر العام السريع، ولم يقف الشعراء الذين عمدوا إلى هذه الطريقة وقفة متأنية أمام كل حدث ليعطوه حقه، مما جعل بعضاً من تلك المطولات أشبه بالسرد التاريخي للواقعة الماضية، وقد التزم هؤلاء الشعراء في تلك المطولات القصصية بالصدق التاريخي، مما أدى إلى غياب عنصر الخيال والاستنتاج.

٦_ أما المطولات التي قامت على حدث واحد، فقد ظهر فيها النضج الفني القصصي أكثر من المطولات التي تناولت أحداثاً عدة، فقد حاول فيها الشعراء تحديد ملامح الشخص، واستبطان عوالمها الداخلية، وإعطاء الحدث حقه من التصوير.

٧_ كذلك القصص التاريخية القصيرة التي تنهض على البناء العادي للحدث، فقد صوّرت الشخص والأحداث تصويراً فنياً، محاولة التعمق والاستبطان كما أنها اتكأت على آليات السرد للحدث.

٨_ بروز قصائد الشعر القصصي التي تعالج مشكلات اجتماعية، مثل مشكلات الزواج غير المتكافئ، أو الزواج من الخارج..، وقد قام أغلبها على تقديم حدث له بداية وعقدة ثم نهاية أو شبه نهاية، وكانت الشخصية الرئيسية في أغلب تلك القصص هي المرأة، سواء كانت مظلومة ضعيفة، أو جانحة مستهترّة، وقد بدت معالم الفن القصصي في تلك القصص الاجتماعية أكثر من سواها.

٩_ لجأ بعض الشعراء السعوديين إلى شخص غير إنسانية لتكون مداراً لإقامة قصص معينة، ليرمزوا إلى وضعية خاصة أو عامة لا يرغبون في الإفصاح المباشر عنها، فتقنعوا بشخص من الطير والحيوان حتى تتولى هذه النماذج نقل ما يريدون بطريق غير مباشر.

١٠_ اختلفت القصيدة الجديدة عن القصيدة العمودية في الاستخدام القصصي، من حيث اعتمادها أحياناً على التلميح والإيماء والتكثيف وإعمال الذهن للوصول إلى جوهر ما يريد الشاعر، وإن بدا في كثير منها الغموض بدرجات متفاوتة.

١١_ أما القصائد التي تقوم على البناء المتحرك للأحداث، سواء في طريقة العرض وعدم السير بالحدث سيراً طبيعياً، أو بطريقة العرض الفنية مثل: القصة اللوحة، أو القصة المقطعية، فقد أفاد الشعراء السعوديون من هذا البناء الفني في بناء مطولات تاريخية وواقعية وخيالية، وقصائد قصيرة، وهذا البناء الفني قد يفيد القص الشعري إذا وظّفه الشاعر توظيفاً جيداً، وقد لا يغني القصيدة ولا يفيدتها إذا لم يحسن استخدامه.

أما الموضوعات التي صبّها الشعراء في هذا القلب فكانت موضوعات عصرية جديدة _في الغالب_ على عكس موضوعات البناء العادي للقصة التي كانت موضوعات تقليدية في مجملها (٥٠). واعتنى الباحثون بالأدب وعلاقته بالمجتمع، وقد كتبت بحثاً لنيل الترقية عن الشعر والمجتمع في المملكة العربية السعودية، وأثناء طباعتها جاءني طلب مناقشة رسالة دكتوراه بعنوان (الأسرة في الشعر السعودي الحديث) للدكتورة هيلة العساف، وقد رأيت أن هناك تباعداً في طريقة البحث والموضوعات. ومما دونته في ملحوظاتي عن الرسالة تواصل الباحثة مع المبدعين، ولهذا حصلت على شعر لم يدون، ولم ينشر من قبل، وقد لخصت رسالتها بقولها:

١_ اتسم شعر الأبوة والأمومة بالعمق العاطفي الشديد المستمد من قيام تلك العاطفة على الحب والرحمة، بينما اتسم شعر البنوة بامتزاج مشاعر الحب الشديد، والهيبة والاحترام والفخر، واتسم شعر الزوجية بالمحافظة الرزينة التي تركز على فضائل الزوج الخلقية، كما أن هناك حدوداً يقف الشاعر عندها، مثل إظهار عاطفته الحميمة، هذا إذا استثنينا أشعار ((حسين فطاني)) التي اتسمت بالصراحة المهدبة، والهيام الشديد، واتسم الشعر الأخوة بالتقليدية والبرود النسبي، مالم يتأثر الشاعر بمناسبة تدفع عاطفته للتوهج، كالمرض، أو الموت.

٢_ قسمت الدراسة القصائد الأسرية إلى شعر لا يلتزم بالمناسبات، أي أنه يبرز العاطفة الأسرية دون أن يرتبط ذلك بمثير معين، وشعر مناسبات تفاوت بين ما هو سعيد: كمناسبات والولادة، والنجاح، والزواج، وحزين: كالمرض، والفراق، والموت.

(٥٠) لطيفة المخضوب، القص الشعري في الإبداع السعودي، ص ٥٠٧-٥٠٩، الطبعة الأولى ١٤١٦ هـ.

٣_ ضمت الرسالة فصلاً عن الشعر الزوجي، وفصلاً آخر عن الشعر الأخوي، ولم تسبق دراسة نقدية خاصة بالشعر السعودي إلى أفراد هذه القسائم المهمة في دراسة موسعة، فقد كان ذلك يتم عبر إشارات مقتضبة، أو صفحات قليلة.

٤_ عللت الباحثة لقلّة الأَشعار الأسرية النسائية _رغم المحاولات الحثيثة لإبراز صورة متكاملة لها _ بأن الشاعرة الأم تتعاطم عاطفتها حيال التعبير الشعري، فهي لا تتصور إمكانية حصر عاطفتها في نسق كلامي محدد. أما الشاعرة الزوجة فهي تحجل من إبداء عواطفها الزوجية في ظل الظروف الاجتماعية المحيطة، هذا عدا العوائق التي تمنع الشاعرات من نشر نتاجهن الشعري بشكل علني.

٥_ اعتدّت الباحثة بالأشعار الأسرية الفصيحة دون الأشعار العامية؛ رغم أن الأخيرة ليس بالقليل، كما أنها تزخر بعاطفة ثرّة _ وخصوصاً في مجال الشعر الزوجي _، وذلك لأنها لا ترتقي على المستوى اللغوي الرفيع الذي يقتضيه الشعر الفصيح، كما أن اللهجة العامية تقلل من تأثيرات الشعر الأسري ومن شيوعه.

٦_ درست الباحثة إبداعات أسرية كثيرة لم تأخذ ما تستحقه من اهتمام الدارسين، وكثير منها لم يُذكر على الإطلاق في الدراسات السابقة.

٧_ حددت الباحثة العوامل المؤثرة في تشكيل تجربة الشاعر ب:
أ_ بيئة الشاعر.

ب_ العمق الانفعالي لطبيعته العصبية.

ج_ ثقافته.

موضحة أثر تلك العوامل بالتطبيق بواقع الشعر الأسري السعودي.

٨_ صنفت الباحثة الأشعار الأسرية من حيث علاقتها بالتجربة صنفين أشعار ذاتية وأشعار موضوعية، حسب ظهور شخصية الشاعر في إبداعه، وتعبيره عن مشاعره تجاه الأسرة من عدمها.

٩_ بيّنت الباحثة تفوق التعبير عن التجربة الأسرية الذاتية، وعللت ذلك بأن الشاعر لا يخلو من صفته كأب، أو ابن، أو زوج، أو أخ.

١٠_ درست الباحثة التجربة الذاتية في شعر الأسرة السعودي على أسس:

أ_ التجارب الأسرية العامة.

ب_ التجارب الأسرية الخاصة.

ج_ شعر المناسبات الأسرية.

د_ التجارب الأسرية الصغيرة.

يتضح من ذلك أن الدراسة لم تعدد بضخامة الأحاسيس التي عبر الشاعر عنها، بقدر اعتدادها بالإبداع الذي نجم عن تلك التجربة^(١).

من أوائل الرسائل الجامعية في شعر الأطفال رسالة الأستاذة منى محمد الغامدي ((شعر الأطفال في الأدب السعودي))، وقد اشتركت في مناقشتها عام ١٤٢١ هـ، ورصدت فيها الشعر الذي قاله الأطفال، والشعر الذي قيل على ألسنتهم، والشعر الذي قيل من أجل تربيتهم وتعليمهم، وقد أعرضت عن الشعر الذي قيل في محبتهم والعطف عليهم ومداعتهم وراثتهم، ومما رصدته في نتائج دراستها:

- تأخر ظهور شعر الأطفال في الأدب السعودي مقارنة بالدول العربية الأخرى، فقد بدأت الانطلاقة الحقيقية له في مجلة الشبل عام (١٤٠٢ هـ) حين عمل رئيس تحريرها ((عبدالرحمن الرويشد)) على استقطاب أقلام الشعراء السعوديين للكتابة للأطفال عبر المجلة.
- خلو بعض دواوين الأطفال من القيم الوطنية التي تسعى إلى تنمية ولاء الطفل لأرضه.
- الازدواجية في بعض نصوص الأطفال، بمعنى أن لغة النص وأسلوبه يتلاءمان مع مرحلة معينة من مراحل الطفولة التي يوجهون إليها نصوصهم.
- غياب دور الشاعرة المرأة السعودية عن ديوان شعر الأطفال السعودي ما خلا أغنيتين (لهند خليفة).

- قلة النصوص الشعرية التي تلائم خصائص المرحلة المبكرة من الطفولة.
- علو مستوى الصياغة الفنية فيما تضمنته مقررات التعليم الابتدائي من الشعر السعودي.
- الميل إلى أسلوب الوعظ المباشر، وإسداء النصح في كثير من النصوص ذات الأهداف التربوية والاجتماعية.
- القيم الأخلاقية والقيم الاجتماعية هي الأكثر وروداً بين أنواع القيم في شعر الأطفال السعودي.

- انقطاع الصلة _ في كثير من الأحيان _ بين اهتمامات الطفل وميوله وحاجاته وواقع عصره وبين ما يقدم له من شعر.

- الجهد القيم الذي بذله (حبيب المطيري) في نظم ديوان خاص بالبنات دون البنين، وهو سبق يحفظ له في أدب الطفل السعودي، لأنه يمس بذلك حاجة من الحاجات التي يسعى أدب الطفل إلى تحقيقها في توجيه أدب خاص إلى البنين وآخر إلى البنات، انطلاقاً من ميول كل جنس واهتماماته، لا سيما في الطور المتأخر من الطفولة.

(١) هيلة العساف، الأسرة في الشعر السعودي الحديث، مخطوطة ص ٨٢٧.

- خلو معظم النصوص ودواوين الأطفال من العناوين الجذابة التي تستقطب حواس الطفل ووجدانه.
- بعض الشعراء ممن يعول عليهم في النهوض بشعر الأطفال لم تكن نصوصهم في مستوى يتلاءم مع مدارك الأطفال وميولهم، رغم أن أدب الطفل هو تخصصهم الدقيق في دراستهم العليا وفي أبحاثهم العلمية.
- رغم ما قررته إحدى المجالات المحكّكة من أن الشاعر "إبراهيم أبو عباة" يُسَلِّم ريادة شعر الأطفال السعودي كونه السباق فيه بنظم ديوان (شدو الطفولة)، ورغم صحة أساليبه وسلامة لغته، إلا أن أناشيده تتجه نحو الرتابة والنظم البارد الخالي من حيوية الطفولة ومرحها إلا فيما ندر.
- كانت النصوص الشعرية الغنائية المقدمة للأطفال على قدر لا بأس به من الوضوح والجلال، لكنها بالمقابل تفتقر إلى عناصر القوة ومنبهاتها، التي تعمل على جذب انتباه الطفل وشده، لا سيما وأن ذهنه - أي الطفل - قابل للتشتت والضياع، فالمنبهات والمؤثرات في نصوص الأطفال السابقة تعد قليلة جداً مقارنة باستعداد ذهن الطفل الفطري للتشتت وميل انتباهه إلى قلة التركيز.
- يظن بعض الشعراء أن الوضوح والبساطة في الأسلوب، يعني اللجوء إلى العبارات العامية المخالفة للفصحى السليمة، بل يعتمد البعض إلى تضمين نصوص الأطفال كلمات خارجة عن لغة الشعر الفنية، وأخرى سوقية، متناسين أن الطفل في سن استجابة وقبول لكل ما يلقي عليه، بالإضافة إلى أن فن الشعر ينبغي أن يسمو ويرتفع عن مثل هذه الأساليب.
- كثير من الشعراء السعوديين لا يعرف الطريقة الصحيحة في التعامل مع الألفاظ الجديدة على قاموس الطفل، والتي من شأنها أن تثري حصيلة الطفل اللغوية.
- يحلو لكثير من الشعراء مخالفة قواعد النحو والعربية، فإذا كانت العربية غير عارف بها، فكيف يكون فاقد الشيء معطياً له.
- أشعار الأطفال لم تعكس خصائص نمو الطفل اللغوية إلا في القليل النادر، ولعل أكثر هذه الخصائص دوراناً في النصوص السابقة، مراعاة أنانية الطفل وحبه لذاته من خلال نظم الأشعار والأناشيد على لسانه، أما الخصائص الأخرى من قصر الجمل، وقلة الروابط، وحرص

على نسق واضح في تركيب الجمل، فهو أمر تفاوت الالتزام به من شاعر إلى آخر، لكن الغالب لم يكثر به إلا القليل من الشعراء^(٥٢).

بادرت الأقسام الأدبية إلى دراسة أدب الطفل فيما يقارب عشر سنوات تقريباً، وقد ألفت أعضاء هيئة التدريس فيه مؤلفات حول أهميته ووظيفته ومنهجه وتاريخه، ثم أوصوا بها طلابهم، فبدأت الرسائل تترى حول هذا الموضوع، ومنها رسالة الماجستير للأستاذة وفاء بنت إبراهيم محمد السبيل (قصص الأطفال في الأدب السعودي) وقد أشرف عليها الدكتور محمد الربيع، وناقشتها مع اللجنة في عام ١٤٢٢هـ، والرسالة رصد للواقع التأليفي، والنشر، وتوصيف للواقع الحياتي، وكشف لمعالم المضمون والفن، وقد أوجزت دراستها في الخاتمة، على النحو الآتي:

أما الدراسة الأدبية لمجموع قصص الأطفال في الأدب السعودي، وهي الهدف الأساسي من هذا البحث، فقد تناولت جانبين أساسيين لقصة الطفل، أحدهما يتعلق بمضمون القصة، وقد حُصص لذلك الفصل الأول، وثانيهما يتعلق بالبناء الفني لتلك القصة، وتمت دراسته في الفصل الثالث، وقد تولد عن هذه الدراسة الأدبية كثير من المعلومات حول الجانبين السابقين لقصص الأطفال في الأدب السعودي. ففي الفصل الأول الذي يناقش مصادر القصص في الأدب السعودي، اتضح أن كتاب قصة الطفل السعوديين ينهلون موضوعاتهم من مصادر كثيرة ومتنوعة، لا تنحصر في مصدر واحد. وهذه المصادر يمكن ترتيبها حسب أكثر القصص استمداً منها كالتالي: الترجمة، ثم البيئة، ثم التراث، ثم الحديث الشريف، ثم سير الأعلام، ثم الاقتباس، ثم مجالات الحياة الحديثة، ثم القرآن الكريم، ثم السيرة النبوية، ثم التاريخ، ثم المأثورات الأخرى التي أبدعها الكتاب من وحي خيالهم، ولا يمكن إرجاعها إلى أي مصدر آخر، وهذه الأخيرة من أكثر قصص الأطفال في الأدب السعودي.

وفي الفصل الثاني تمت دراسة أنواع ومضامين قصة الطفل في الأدب السعودي، وقد ظهر أن قصة الطفل السعودية تنوع، فنجد نماذج كثيرة لمعظم الأنواع القصصية الرئيسة المعروفة في قصة الطفل عامة، وهي: القصة الدينية، والقصة الشعبية، والقصة الخيالية الحديثة، والقصة الواقعية، والقصة السيرة. كما تتنوع القصة في النوع القصصي الواحد. ولم يظهر ما تم جمعه من قصص سوى قسمين من القصة الشعبية، وهما: الأسطورة، وقصص الجن والسحر، وقد حاولنا تحليل ذلك بالرجوع إلى خصائص هذين القسمين اللذين في الغالب فيهما ما يخالف العقيدة الإسلامية الصحيحة، والتي هي أهم ما يميز أهل هذه البلاد_المملكة العربية السعودية_ فهي لا تجد قبولاً أو انتشاراً.

(٥٢) منى الغامدي، شعر الأطفال في الأدب السعودي، ص ٦٠٢، مخطوط.

وتعد القصة الواقعية الأكثر شيوعاً في قصص الأطفال في الأدب السعودي، تليها القصة الخيالية الحديثة، ثم القصة الدينية، وأخيراً قصص السيرة. كما أن القصة الاجتماعية هي أكثر أنواع القصة الواقعية شيوعاً.

أما القيم المثبوثة في قصة الطفل السعودية فتتنوع ما بين قيم إيمانية، وتربوية، والجمالية، وتعد القيم "مجلة باسم" حيث كانت القيم الإيمانية هي الأكثر، ومجلة "المجلة العربية" التي تذكر فيها القيم الجمالية هي الأكثر شيوعاً من بين القيم التربوية الأخرى، كالقيم الأخلاقية والذاتية والاقتصادية والعقلية، والقيم الاقتصادية هي الأقل شيوعاً من بين القيم التربوية السابقة.

وفي الفصل الثالث تمت دراسة البناء الفني لقصة الطفل في الأدب السعودي من خلال القصص التي تم جمعها من المصادر المختلفة، وقد ظهر من دراسة القالب الفني للقصة في الأدب السعودي نتائج يمكن إيجازها بالآتي:

- ١_ انعدام القصة المصورة الصامتة في القصص التي تم جمعها، باختلاف مصادرها.
- ٢_ أكثر قصص الأطفال في الأدب السعودي من القصص المصورة القصيرة التي يتساوى فيها النص اللغوي مع الرسوم في الأهمية.
- ٣_ تتخذ معظم قصص الأطفال في ملاحق الأطفال في الصحف والمجلات شكل القصة القصيرة أو الأقصوصة.

٤_ شكل الرواية أو القصة المطولة محدود في قصص الأطفال في الأدب السعودي، فعدد القصص التي تم جمعها من هذا النوع لا يتجاوز العشرين. أما فيما يتعلق بالبناء الفني لقصة الطفل، والذي يشمل عناصر عدة هي: البيئة الزمانية والمكانية، والشخصيات، والحبكة والحوار، والأسلوب، ورسم الصور، فقد ظهرت بعض السمات العامة لبنائه ومن خلال القصص التي جمعها، يمكن إجمالها بالآتي:

١_ من حيث البيئة الزمانية والمكانية للقصة: في القصة المستمدة من التاريخ يبلغ تصوير زمان ومكان القصة أهمية قصوى في التعبير عن الحدث، وقد نجحت بعض قصص الأطفال في الأدب السعودي المستمدة من التاريخ في تحقيق ذلك. كما أن هناك قصصاً جيدة وظفت فيها البيئة الزمانية والمكانية لصالح موضوع القصة. وفي المقابل هناك بعض القصص التي لم تقدم بيئة زمانية ومكانية صحيحة، أو أن البيئة الزمانية والمكانية غير واضحة فيها بالرغم من أهميتها لموضوع القصة.

٢_ من حيث الشخصيات: ظهرت الشخصية بأنواعها المختلفة (الرئيسية، الثانوية، النامية، الثابتة، المسطحة، المستديرة)، ويقوم بدور شخصيات القصة في كثير من قصص الأطفال في الأدب السعودي شخصيات، من الحيوان أو الأطفال. واستخدم الكتاب طرقاً مختلفة لرسم الشخصيات، سواء عن طريق

وصفها بواسطة الرواية أو السرد، أو الكشف عنها عن طريق علاقاتها مع الشخصيات الأخرى، وما تقوله تلك الشخصيات عنها، أو بتسجيل حديثها مع الآخرين (الحوار)، أو حديثها مع نفسها، أو بواسطة ما تقوم به من أحداث القصة، أو باستخدام الطرق السابقة كلها. وقد يتتاب رسم الشخصيات في بعض قصص الأطفال في الأدب السعودي بعض العيوب، التي منها:

أ_ عدم الدقة في رسم الشخصية.

ب_ عدم توافق الشخصية وثباتها، فلا تظهر طبيعية تتفق مع الفطرة، أو لا تتوافق مع نفسها طوال القصة، حيث يكون تناقض في أقوالها وأفعالها.

ج_ عدم الواقعية في رسم الشخصية، وأكثر الأمثلة شيوعاً المبالغة في وصف مثالية الأطفال عندما يكونون أبطالاً للقصة، فلا يظهرون بمستوى الواقع.

د_ الشخصية المقبولة التي تعكس رأياً مشوهاً غير صحيح يتمسك به المجتمع نحو شخص، أو عرق، أو قضية أو حادثة. ولم أقف إلا على نماذج قليلة جداً من هذا النوع خاصة فيها يتعلق بوصف زوجة الأب بالقسوة والظلم.

تظهر شخصية البطل بصورة واحدة في عدد كبير من القصص، فلا يتغير إلا اسمها، بينما أوصافها ثابتة لا تتغير، ولا يوجد ما يميز إحدى الشخصيات عن الأخرى، وظهر ذلك بوضوح في كثير من القصص التي نشرت في ملحق الأطفال في جريدة "الجزيرة".

ووجود مثل هذه العيوب في بعض قصص الأطفال في الأدب السعودي، لم يمنع من وجود قصص كثيرة أجاد كتابها في رسم الشخصيات.

٣_ من حيث الحكمة: الصراع في القصة يأتي من عدة مصادر، ويمكن ترتيب أنواع الصراع حسب ظهورها في قصص الأطفال في الأدب السعودي كالتالي:

أ_ الصراع مع شخصيات أخرى.

ب_ الصراع مع المجتمع.

د_ الصراع مع بعض عناصر الطبيعة.

ج_ الصراع مع النفس.

والحكمة المتماسكة العضوية بأنواعها البسيطة والمعقدة، والتي هي أبسط صورة لبناء قصة الطفل حيث تتكون من مقدمة وحل، أو بداية ووسط ونهاية، وهي أكثر أنواع الحكمة (٥٣).

(٥٣) وفاء السبيل، قصص الأطفال في الأدب السعودي، مخطوطة ص ٢٤٧.

ومن الرسائل التي غاصت في النقد العربي المعاصر رسالة ((الزمن في القصة القصيرة)) للدكتورة سهام صالح العبودي؛ وتحدثت فيها عن فلسفة الزمن في الأديان، وعن الفلاسفة، وسجلت المصطلحات المعاصرة، ومارست التطبيق على نماذج من القصة القصيرة.

لقد عنيت هذه الدراسة بالكشف عن عامل الزمن في السرد القصصي السعودي، وكما قد سلف فإن عنصر الزمن رئيس في البناء السردية عامة؛ فهو وعاء الحوادث الذي تجري فيه، ثم هو نظامها الذي تترتب وفقه، فعليه جرت دراسة هذه الأطر الثلاثة للزمن: زمن الوقائع وأنواعه، زمن الشخصية غير الموضوعي، ثم ترتب الحوادث زمنياً، والعلاقة بين زمن الحكاية وزمن السرد القصصي: مفارقة، وإيقاعاً، وتواتراً.

وقد خلصت هذه الدراسة _ إلى النتائج التالية:

- للزمن في السرد القصصي السعودي أنواع عدة: فهناك الزمن القصصي الذي يمكن تعيينه، وقياسه، وتحديدته في السرد عبر مؤشرات مختلفة: طبيعية وتاريخية وخرافية، وهناك الزمن النفسي غير الخاضع للمقاييس الموضوعية، وقد جاءت النصوص القصصية السعودية ممثلة لهذين النوعين.
- جرى تعيين زمن الحكاية في القصة السعودية من خلال مؤشرات طبيعية، أو تاريخية صريحة، وجاء التعيين موافقاً لغايات القص، ومرتبطاً بالمضمون القصصي، وخادماً له.
- كما جرى تعيين زمن الحكاية في بعض النصوص تعييناً غير مصرح به؛ بل يجري إدراكه بملاحظة القرائن التي يقدمها السرد والتي تدل على الإطار الزمني الذي جرت فيه.
- تعالج الشخصية القصصية زمنها الخاص: فيكون إحساسها الذاتي معياراً لا يتقيد بالزمن الخارجي المنضبط العام؛ فتشعر الشخصية به يطول في مواقف، ويقصر في أخرى، ويرواح مكانه وفق ما يمليه شعورها الداخلي.
- يتخذ بناء القصة السعودية بناء يتوافق مع طبيعة الحوادث؛ فيأتي البناء متتابعاً ومحاكياً لزمن واقع الحكاية حيناً، كما يأتي متداخلاً؛ يقاطع صاعداً الماضي والحاضر بشكل موجٍ متداخل يسمح برواية حوادث الماضي جنباً إلى جنب مع حوادث الحاضر، كما يأتي البناء المتداخل دائرياً ينطلق من نهاية وقائع الحكاية ثم يعود إليها، أو متوازياً يطرح حكائيتين جرتا في وقت واحد يقوم السرد بموازاة طرحهما داخل النص، أو

معتمداً على وجهات نظر متعددة تتكرر بعددها وجهات النظر التي تطرح الحكاية وترويها، وكما يأتي بناء الزمن السردى متشظياً ومحاكياً تشظي الذات.

● تشكل المفارقة الزمنية المتجهة نحو الماضي، أو نحو المستقبل وسيلة تعالج بها القصة السعودية تداخل أزمنة من الماضي أو المستقبل مع وقائع زمن الحاضر السردى، وللمفارقة الزمنية _ باتجاهيها نحو الماضي ونحو المستقبل _ أنواعها، ووظائفها التي تضطلع بها في خدمة السرد.

● يسهم الاسترجاع الخارجي في تجاوز ضيق المساحة النصية المتاحة للقصة، فيسهم في تقديم مواقف ومعطيات سابقة على زمن السرد، وهي مواقف منتقاة يختار السارد إضافتها لإنارة الحاضر السردى بما هو سابق عليه، ومسهم في إحكامه.

كما يسهم الاسترجاع الداخلي في ترتيب وقائع الحكاية؛ عبر تأخير الإشارة لأجزاء منها، واستعادته في شكل استرجاعي داخلي لبناء هيكلية خاصة تنبع من رؤية السارد للعلاقة بين عناصره السردية.

● يؤدي الاستباق في القصة القصيرة دوراً يتعلق بالإشارة إلى قادم الحوادث: إشارة ينتهي السرد قبل تحققها فتقع حينئذ في زمن قادم يسمح بتحويل القصة إلى بناء مفتوح النهاية، وقابلاً لكل التأويلات والاحتمالات، أو إشارة يقع ما تشير إليه في السرد، فتجيء بصورتها الصريحة: إعلاناً، وبصورتها غير الصريحة تمهيداً يشي بقادم الحوادث ويرهص لها.

● تسهم التقنيات التي تعالج سرعة السرد في القصة القصيرة السعودية في إحداث إيقاع زمني يتفاوت سرعة، وبطئاً. وللإيقاع السردى تقنيات تدفع نحو تسريعه؛ كالحذف، والتلخيص، وتقنيات أخرى تبطئه: كالمشهد، والمونولوج، والوقفة.

وتهدف هذه التقنيات المختلفة إلى خدمة المضمون القصصي، ودعم الفكرة، وإيصال المراد إلى القارئ عبر استثمار الآليات المتاحة: تسريعاً، وإبطاءً وفق مقتضيات السرد، وحاجاته.

● تقتضي طبيعة بعض الحوادث التكرار في واقع الحكاية؛ وهذا التكرار الذي يجري ضمن خط سردى واحد يتم تقديمه داخل السرد القصصي السعودي بأشكال مختلفة، والأصل في السرد أن يجري مفرداً ناقلاً حكاية واحدة، لكنه يمكن أن يتكرر فتعالج القصة هذا التكرار عبر أنواع التواتر السردى: المفرد الترجيعي، والمكرر، والمؤلف، ولكل نوع من أنواع التواتر وظيفته السردية التي تسهم في إحكام البناء القصصي، ومعالجة الفكرة القصصية.

- إن جميع الوظائف، والأساليب والتقنيات التي تتعلق بمعالجة عامل الزمن في السرد القصصي لا تقدم بوصفها معالجة جمالية، أو شكلية وحسب، إنما ترتبط ارتباطاً عضوياً بالمضمون القصصي؛ فالبناء السردى بكل ما يحتويه من عناصر _ بما فيها الزمن _ يتشكل في ظل مضمون قصصي ما؛ فيجىء خادماً له، ووافياً بغاياته.

الرسائل

(١)

الرسالة: الأسرة في الشعر السعودي الحديث

الدرجة: الدكتوراه ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

الطالبة: هيلة العساف

الإشراف: د. إبراهيم الفوزان

العلاقة: مناقشة

(٢)

الرسالة: المرأة في القصة القصيرة.

الدرجة: الدكتوراه ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م

الطالب: محمد العوين

الإشراف: د. محمد بن حسين

العلاقة: مناقشة

العدد: ثلاثة مجلدات

(٣)

الرسالة: إبراهيم خليل العلاف (حياته وشعره)

الدرجة: الماجستير ١٤٢١هـ - ١٤٢٢هـ

الطالب: خالد بن عايش الحافي

الإشراف: د. إبراهيم الفوزان

العلاقة: مناقشة

(٤)

الرسالة: الحج في الشعر السعودي

الدرجة: ماجستير ١٤٢١هـ

الطالب: إبراهيم بن علي الدعنري

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٥)

الرسالة: المقطعات في الشعر السعودي المعاصر
الدرجة: الدكتوراه ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م
الطالبة: فاطمة القرني
الإشراف: د. جابر بن عبدالرحمن سالم يحيى
العلاقة: مناقشة

(٦)

الرسالة: شعر الأطفال في الأدب السعودي
الدرجة: ماجستير ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م
الطالبة: منى الغامدي
الإشراف: د. رملة غانم
العلاقة: مناقشة

(٧)

الرسالة: قصص الأطفال في الأدب السعودي (١٤١٠ هـ - ١٤٢٠ هـ)
الدرجة: ماجستير ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م
الطالبة: وفاء السبيل
الإشراف: د. محمد الربيع
العلاقة: مناقشة

(٨)

الرسالة: شعر عبدالرحمن بن عبدالكريم العبيد
الدرجة: ماجستير ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م
الطالبة: ملحة الحربي

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٩)

الرسالة: محمد بن علي السنوسي (حياته وشعره)

الدرجة: ماجستير ١٤١٣هـ - ١٤١٤هـ

الطالب: أحمد القسومي

الإشراف: د. محمد بن حسين

العلاقة: مناقشة

(١٠)

الرسالة: الحسن بن أحمد عاكش الضمندي (حياته وشعره وتحقيق ديوانه)

الدرجة: ماجستير ١٤١٧هـ

الطالب: حسن النعمي

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

العدد: مجلدان

(١١)

الرسالة: السيرة الذاتية في النثر السعودي

الدرجة: ماجستير ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م

الطالب: عبدالله الحيدري

الإشراف: إبراهيم الفوزان

العلاقة: مناقشة

العدد: مجلدان

(١٢)

الرسالة: المدن والمعالم الحضارية في الشعر السعودي المعاصر

الدرجة: الماجستير ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م

الطالبة: أمل عزالدين حسين
الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(١٣)

الرسالة: عبيد مدني (حياته وشعره)
الدرجة: ماجستير ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م
الطالب: إبراهيم المطوع
الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(١٤)

الرسالة: مفهوم الشعر عند شعراء التفعيلة المنظرين
الدرجة: ماجستير ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م
الطالبة: دوش الدوسري
الأشراف: د. لطيفة المخضوب
العلاقة: مناقشة
الجامعة: الأميرة نوره

(١٥)

الرسالة: المفارقة في الشعر العربي المعاصر
الدرجة: ماجستير ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م
الطالبة: بدرية السحيباني
الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(١٦)

الرسالة: الحياة الاقتصادية في الشعر العربي حتى نهاية عصر بني أمية
الدرجة: ماجستير ١٤٢٢هـ - ١٤٢٣هـ.
الطالب: أحمد التيهاني

الإشراف: أحمد أبو زيد

العلاقة: مناقشة

(١٧)

الرسالة: عبدالسلام هاشم حافظ (ناثراً)

الدرجة: ماجستير ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م

الطالب: عبدالملك آل الشيخ

الإشراف: د. إبراهيم الفوزان

العلاقة: مناقشة

(١٨)

الرسالة: محمد حسين زيدان (كاتباً)

الدرجة: ماجستير ١٤٢٤ هـ - ١٤٢٥ هـ

الطالب: فهد العتيبي

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(١٩)

الرسالة: الشعر المعاصر في الإحساء

الدرجة: ماجستير ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م

الطالب: خالد بن سعود الحلبي

الإشراف: د. عبدالله الحامد

العلاقة: مناقشة

(٢٠)

الرسالة: شعر بني أيوب إلى منتصف القرن الثامن الهجري

الدرجة: دكتوراه ١٤٢٣ هـ.

الطالب: حمود الزنيدي

الإشراف: عبدالرحمن الهليل

العلاقة: مناقشة

(٢١)

الرسالة: لغة القصة القصيرة

الدرجة: ماجستير ١٤١٥ هـ

الطالبة: صفية الوعيل

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٢٢)

الرسالة: الشعر في منطقة جازان من عام ١٣٥١ هـ إلى عام ١٤١٨ هـ.

الدرجة: ماجستير ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م

الطالب: حسن النعمي

الإشراف: د. محمد بن حسين

العلاقة: مناقشة

العدد: مجلدان

(٢٣)

الرسالة: شعر عبدالله الفيصل

الدرجة: ماجستير ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م

الطالبة: حورية العتيبي

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٢٤)

الرسالة: بدر الدين الحامد (حياته وشعره)

الدرجة: ماجستير ١٤١٧ هـ - ١٤١٨ هـ

الطالب: عبدالرحمن العتل

الإشراف: حسين علي محمد

العلاقة: مناقشة

(٢٥)

الرسالة: محمد علي مغربي

الدرجة: ماجستير ١٤١٨ هـ

الطالب: محمد علي الحسون

الإشراف: د. محمد بن سعد بن حسين

العلاقة: مناقشة

(٢٦)

الرسالة: الشعر السعودي في حرب الخليج دراسة موضوعية وفنية

الدرجة: ماجستير ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٣ م

الطالب: علي بن إبراهيم بن شجاع العتيبي

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٢٧)

الرسالة: الاتجاه الرومانسي في شعر يوسف أبو سعد

الدرجة: ماجستير ١٤٢١ هـ

الطالبة: فوزية بنت عبدالله الرويشد

الإشراف: د. ظافر الشهري

العلاقة: مناقشة

(٢٨)

الرسالة: القصة في عصر الخلفاء الراشدين وبنو أمية

الدرجة: دكتوراه ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م

الطالب: عبدالحى الحوسني

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٢٩)

الرسالة: شعر الطبيعة عند شعراء الإحساء المعاصرين

الدرجة: ماجستير

الطالبة: أمل بنت السيد عبدالله بن السيد محمد الخليفة

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٣٠)

الرسالة: المسكوت عنه في الشعر المعاصر

الدرجة: الدكتوراه

الطالبة: بدرية السحيباني

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٣١)

الرسالة: القرية في الرواية السعودية

الدرجة: ماجستير

الطالبة: عبير عبداللطيف الجعفري

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٣٢)

الرسالة: الألم في الشعر السعودي

الدرجة: ماجستير

الطالبة: منى بنت صالح بن محمد الرشادة

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٣٣)

الرسالة: الرومانسية في شعر أبو سعد
الدرجة: الماجستير
الطالبة: فوزية الرويشد
العلاقة: المناقشة
الجامعة: الملك فيصل

(٣٤)

الرسالة: الزمن في القصة القصيرة
الدرجة: الدكتوراه
الطالبة: سهام صالح العبودي
إشراف: د. مسعد بن عيد العطوي
الجامعة: الأميرة نوره

(٣٥)

الرسالة: التعبير عن الذات في الشعر السعودي عند جيل الشعراء من (١٣٩٠هـ/١٤١٠هـ)
الدرجة: الدكتوراه
الطالبة: دوش بنت فلاح الدوسري
العلاقة: مناقشة
الجامعة: الأميرة نوره

(٣٦)

الرسالة: عبدالله بن إدريس (سيرته وشعره)
الدرجة: الماجستير
الطالبة: فاطمة بنت عبدالله
العلاقة: مناقشة
الجامعة: الأميرة نوره

(٣٧)

الرسالة: الحوار في المسرحية الشعرية

الدرجة: الدكتوراه

الطالبة: نوال بنت ناصر السويلم

العلاقة: مناقشة

الجامعة: الأميرة نوره

(٣٨)

الرسالة: حسين سراج أديبا

الدرجة: ماجستير

الطالب: فهد بن لافي العظامي

العلاقة: مناقشة

الجامعة: جامعة الإمام

(٣٩)

الرسالة: عبد الرحمن بن أبي بكر الملا

الدرجة: الماجستير

الطالب: عبد العزيز بن سعود الحليبي

إشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

الجامعة: الملك فيصل بالإحساء

(٤٠)

الرسالة: محمود عارف (حياته وشعره)

الدرجة: الماجستير

الطالب: عبدالله بن حمود الفوزان

العلاقة: مناقشة

الجامعة: جامعة الإمام

(٤١)

الرسالة: الشعر الاجتماعي في مملكة البحرين

الدرجة: الدكتوراه

الطالب: عبد الرحمن بن أحمد السبت

العلاقة: مناقشة

الجامعة: جامعة الإمام

(٤٢)

الرسالة: الشاعرة ملك عبد العزيز

الدرجة: الماجستير

الطالبة: ليلى بنت أحمد العصفور

العلاقة: مناقشة

الجامعة: جامعة الملك فيصل

(٤٣)

الرسالة: شعر أبي الفرج البقاء

الدرجة: الماجستير

الطالبة: حمدة بنت مشارك الرويلي

العلاقة: مناقشة

الجامعة: جامعة الأميرة نوره

(٤٤)

الرسالة: العناصر التراثية في القصة القصيرة

الدرجة: الدكتوراه

الطالبة: فاطمة بنت مستور المسعودي

العلاقة: مناقشة

الجامعة: أم القرى

(٤٥)

الرسالة: الوصف في القصة القصيرة

الدرجة: الماجستير

الطالبة: هيفاء بنت محمد الفريح

العلاقة: مناقشة

الجامعة: جامعة الإمام

(٤٦)

الرسالة: القرية في القصة القصيرة السعودية

الدرجة: الماجستير

الطالبة: كارمة صالح شلاش العنزي

إشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

الجامعة: جامعة طيبة

(٤٧)

الرسالة: الالتزام في مسرح باكثير التاريخي

الدرجة: الدكتوراه

الطالبة: سحر حسن عبد القادر أشقر

العلاقة: مناقشة

الجامعة: جامعة أم القرى

(٤٨)

الرسالة: فصول السنة في الشعر السعودي

الدرجة: الماجستير

الطالبة: دخنه بنت عاليه العمري

إشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

الجامعة: جامعة الأميرة نوره

(٤٩)

الرسالة: الشواهد الشعرية في معجم ما استعجم

الدرجة: الدكتوراه

الطالبة: نوال الصيخان

العلاقة: مناقشة

الجامعة: جامعة القصيم

(٥٠)

الرسالة: القيم الخلقية في الرواية السعودية

الدرجة: الدكتوراه

الطالب: عبد الملك عبد العزيز آل الشيخ

الإشراف: د. مسعد بن عيد العطوي

(٥١)

الرسالة: الحديث والموروث في رثاء الملك فيصل

الدرجة: الدكتوراه

الطالبة: معتوقة بنت سالم المعطاني

العلاقة: مناقشة

الجامعة: جامعة أم القرى

(٥٢)

الرسالة: شعر العلاقات الزوجية في العصرين الأموي والعباسي

الدرجة: الدكتوراه

الطالب: عبد العزيز بن سعود الحلبي

العلاقة: مناقشة

الجامعة: جامعة الإمام

المراجع

- ١- إبراهيم المطوع، عبید مدنی، مخطوط.
- ٢- أحمد التيهاني، الحياة الاقتصادية في الشعر العربي، مخطوط.
- ٣- أمل عزالدين حسين، المدن والمعالم الحضارية في الشعر السعودي، مخطوط.
- ٤- المفارقة في الرواية السعودية: بدرية الحرشان، دكتوراه (تحت الإعداد).
- ٥- بدرية السحيباني، المفارقة في الشعر العربي المعاصر، مخطوط.
- ٦- حسن النعمي، الحسن بن أحمد عاكش، مخطوط.
- ٧- د. حسن النعمي، الشعر في منطقة جازان، مخطوط.
- ٨- د. حمود الزبيدي، شعر لبنى أيوب، مخطوط.
- ٩- خالد الحافي، إبراهيم خليل علاف، مخطوط.
- ١٠- خالد محمد الجديع، المقامات الشرقية ط ١٤٢٢ هـ.
- ١١- د. خيرية الشاطر، المقطعات في الشعر العربي، مخطوط.
- ١٢- د. دوش الدوسري، التعبير عن الذات في الشعر السعودي، مخطوط.
- ١٣- دوش الدوسري، مفهوم الشعر عند شعراء التفعيلة المنظرين، مخطوط.
- ١٤- د. سحر أشقر، الألتزام في مسرح باكثير التاريخي، مخطوط.
- ١٥- سهام العبودي الزمن في القصة القصيرة السعودية: دكتوراه (تحت الإعداد).
- ١٦- عائشة العطوي، القصة في كتاب الأمالي، مخطوط.
- ١٧- عبد الرحمن العتل، بدر الدين الحامد، مخطوط.
- ١٨- عبد العزيز سعود الحلبي، عبد الرحمن الملاء، مخطوط.
- ١٩- عبدالله الفوزان، محمود عارف، مخطوط.
- ٢٠- د. عبد الملك آل الشيخ، القيم الخلقية في الرواية السعودية، مخطوط.
- ٢١- عبير الجعفري، القرية في الرواية السعودية، مخطوط.
- ٢٢- عمر الطيب الساسي، الموجز في تاريخ الأدب السعودي، تهامة، عام ١٩٨٦م/١٤٠٦هـ.

- ٢٣- علي شجاع العتيبي، الشعر السعودي في حرب الخليج، مخطوط.
- ٢٤- علي فهد الشroud، حركة نقد الشعر في المملكة العربية السعودية، مخطوط.
- ٢٥- د. فاطمة القرني، المقطعات في الشعر السعودي المعاصر، مخطوط.
- ٢٦- فاطمة المسعودي، العناصر التراثية في القصة القصيرة في الإبداع السعودي، مخطوط.
- ٢٧- فهد العظامي، حسين سراج أديباً، مخطوط.
- ٢٨- د. لطيفة المخضوب، القص الشعري في الإبداع السعودي، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ.
- ٢٩- مسعد بن عيد العطوي، الاتجاهات النفسية للقصة القصيرة، النادي الأدبي القصيم ١٤١٥هـ.
- ٣٠- محمد القسومي، محمد بن علي السنوسي، مخطوط.
- ٣١- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشرق ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- ٣٢- منى الرشادة، الألم في الشعر السعودي، مخطوط.
- ٣٣- نوال السويلم، الحوار في المسرحية الشعرية، مخطوط.
- ٣٤- د. هيلة العساف، الأسرة في الشعر السعودي الحديث، مخطوط.