

الرؤية النقدية من المنظور الثقافي في مرحلتي الريادة والتجديد في قطر

دكتور محمد كافود ونورة آل سعد أنموذجا

أ.د. مراد عبد الرحمن مبروك

جامعة قطر

المقدمة:

لعلنا لا نبالغ حين القول إن الناقد الكبير الدكتور محمد عبد الرحيم كأفود يعد رائدا للحركة النقدية الأدبية في قطر، من خلال الدراسات النقدية الذي امتد منذ السبعينيات من القرن الماضي حتى الآن، وكان له كبير الأثر في النقد الروائي والقصصي والمسرحي والنقدي على مستوى الأدب القطري والخليجي والعربي. ومن منظور النقد السياقي تعد دراساته النقدية في هذه المجالات الأدبية المختلفة رائدة في الأدب القطري. بداية من تأسيسه للحركة النقدية القطرية في القصة والقصيرة والرواية والشعر والمسرح والنقد، ونهاية بدراساته الفكرية والثقافية النوعية في اللغة والهوية، وقد تمثلت هذه الجهود في دراساته النقدية الرائدة، نذكر منها - على سبيل المثال وليس الحصر - دراساته: " الأدب القطري الحديث: و " النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي" ، وديوان " أحمد يوسف الجابر دراسة وتحقيق" وصدرت هذه الأعمال في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، ثم توالى دراساته النقدية الأخرى نذكر منها؛ " القضايا الاجتماعية في المسرح القطري" عام ١٩٩١، " دراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج " عام ١٩٩٤، و " أوليات النقد الأدبي في الخليج" عام ١٩٩٥، و "القصة القصيرة في قطر، النشأة والتطور " عام ١٩٩٦، و " إشكالية الثقافة العربية بين الأصالة والمعاصرة" عام ١٩٩٦ ، و " التسامح في الثقافة الإسلامية " عام ٢٠٠٣ ، والمسرح في قطر، النشأة والتجربة" عام ٢٠٠٨ ، وظلت دراساته النقدية تتوالى حتى وقتنا الحالي. كما تعد الناقدة نورة آل سعد واحدة من أبرز الكاتبات القطريات في المسيرة الإبداعية والنقدية، وتعد امتدادا للحركة النقدية والثقافية المتطورة في قطر في العقود الأخيرة منذ نهاية الثمانينيات حتى الآن، فقد أصدرت مجموعتها القصصية " بائع الجرائد" عام ١٩٨٩، ثم أصدرت دراسة بعنوان " تجريبية عبد الرحمن منيف

في مدن الملح " عام ٢٠٠٥، و"أصوات الصمت" وهي مقالات في القصة والرواية عام ٢٠٠٥، و"الشمس في إثري" عام ٢٠٠٧ وهي مقالات في الشعر والنقد، ومجموعتها القصصية "بارانويا" عام ٢٠١٣، وظلت أعمالها القصصية والنقدية تتوالى حتى وقتنا الحالي، ومن ثم تدور الدراسة في محورين:

• الأول: الدكتور محمد كافود والرؤية النقدية السياقية لجيل الرواد

• الثاني: نورة آل سعد والرؤية النقدية الثقافية للجيل الثاني

أولاً: الدكتور محمد كافود والرؤية النقدية السياقية والتجديدية لجيل الرواد:

إن المتتبع للأعمال النقدية التي أصدرها الدكتور محمد كافود على مدى أربعة عقود تقريباً، يجد أنها انطلقت من الرؤية السياقية للنقد الأدبي في مجالات القصة القصيرة والرواية والمسرح والنقد الأدبي في الأدبين القطري والخليجي. وأهم المناهج التي استند إليها دراساته النقدية الرائدة هي: المنهج الاجتماعي والمنهج الفني، والثقافي. وعلى الرغم من غلبة المنهجين الاجتماعي والفني على ما عداهما من مناهج نقدية أخرى إلا أنهما انطلقا أيضاً من المنظور الثقافي في معالجاته النقدية لاسيما دراسته عن " اللغة والهوية والإشكاليات الثقافية، دول الخليج نموذجاً".

وتتجلى هذه الرؤى النقدية التي شكلت مرحلة الريادة النقدية في الأدب القطري في دراساته؛ دراساته: " الأدب القطري الحديث: و " النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي" في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، و " القضايا الاجتماعية في المسرح القطري" ١٩٩١، " ودراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج " ١٩٩٤، و " أوليات النقد الأدبي في الخليج" عام ١٩٩٥، و "القصة القصيرة في قطر، النشأة والتطور " ١٩٩٦، و " إشكالية الثقافة العربية بين الأصالة والمعاصرة" ١٩٩٦، و " التسامح في الثقافة الإسلامية " ٢٠٠٣، والمسرح في قطر، النشأة والتجربة" ٢٠٠٨ وغيرها، ونقف عند بعضها على سبيل التمثيل وليس الحصر. من خلال خمسة جوانب، تمثل فيما نتصور الرؤية النقدية للدكتور محمد كافود وهي:

(١) الرؤية النقدية في السرد القصصي القطري

(٢) الرؤية النقدية في الشعر القطري الحديث

(٣) الرؤية النقدية في المسرح القطري الحديث

(٤) الرؤية النقدية في الدرس النقدي الخليجي الحديث

(٥) الرؤية النقدية في الدراسات الثقافية.

١- الرؤية النقدية في السرد القصصي القطري:

تتطلق الرؤية النقدية في السرد القصصي القطري الحديث من منطلقين هما؛ منطلقات المعالجة النقدية للسرد القصصي، وطبيعة المعالجة النقدية للسرد القصصي.

١-١ أ - منطلقات المعالجة النقدية للسرد القصصي في قطر.

انطلقت الرؤية النقدية للدكتور محمد كافود في معالجاته للسرد القصصي في قطر من النقد السياقي الاجتماعي، مستندا إلى الجوانب الثقافية والحضارية والفنية والأدبية، التي شكلت الوعي الإبداعي القطري في العقود الماضية، ويعد كتاب " الأدب القطري الحديث" واحدا من أهم الكتب النقدية التي صدرت للدكتور محمد عبد الرحيم كافود. وعبر من خلاله عن الرؤية الاجتماعية والفنية التي كانت سائدة في الدرس النقدي الخليجي والعربي آنذاك. وطبق هذه الرؤية على النصوص النثرية والشعرية القطرية.

وتتجلى المعالجة النقدية من المنظور الاجتماعي لقضايا السرد القطري في مطلع هذه الدراسة التي تناول فيها الحياة العامة في قطر، وتناول الموقع الجغرافي والتاريخي لدولة قطر ومكانتها عبر العصور، ولعل الموقع الجغرافي يجسد شيوخ صورة المكان في الإبداع القصصي القطري، ويقترن بالأنساق الاجتماعية والثقافية أيضا، كما تناول التطور التاريخي القطري من المنظور السياسي والثقافي متتبعا المراحل التاريخية خاصة منذ "مرحلة استقلال آل ثاني بإمارة قطر عام ١٨٦٨ عندما وقع الشيخ محمد بن ثاني مع (بيلي) المعتمد البريطاني معاهدة سياسية تصبح بموجبها قطر خاضعة لسلطة آل ثاني. وبعد وفاته تولى ابنه الشيخ جاسم بن محمد عام ١٨٧٨، وظلت السلطة السياسية تتوالى تباعا مروراً بالشيخ عبد الله بن جاسم آل ثاني ثم ابنه الشيخ على ثم الشيخ أحمد بن على عام ١٩٦٠، وفي سنة ١٩٧٢ تولى الشيخ خليفة بن

حمد آل ثاني مقاليد الحكم، وأعلن استقلال دولة قطر عام وإنهاء جميع المعاهدات والاتفاقيات المعهودة بين قطر وبريطانيا، وأصبحت دولة قطر عضوا في المنظمات الدولية كالأمم المتحدة وجامعة الدول العربية وغيرها" (١) .

وهذا التطور التاريخي الذي سرده الدكتور محمد كافود في كتابه حتى مرحلة السبعينيات من القرن الماضي وهي المرحلة التي انطلق منها آنذاك لمعالجة دراسته النقدية في السرد القصصي، والشعر، والمسرح، وكان لهذا السرد التاريخي وفق المنظور الاجتماعي دور في تطور العملية الإبداعية في الأدب القطري. وتأتي معالجته للحياة الاقتصادية والاجتماعية في قطر والخليج، لتعبر عن الرؤية الاجتماعية التي انطلق منها في معالجته النقدية للسرد القصصي الحديث في قطر، من خلال مرحلتين: الأولى مرحلة ما قبل النفط ودور الإبداع القصصي فيها، وهي المرحلة التي قامت على الغوص وصيد الأسماك والزراعة وغيرها من أوجه النشاط الاجتماعي في مرحله الأولى.

والثانية مرحلة ما بعد النفط وتأثيرها الفعال في الإبداع القطري وخاصة القصصي، وانعكس هذا بدوره على الحياة الاجتماعية التي جسدها الكتاب القطريون في كتاباتهم القصصية، مثل العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والدينية والسلوكية، والتي تأثر بعضها بالواقع الاقتصادي الجديد، من حيث ظهور النزعة الفردية وإحلالها محل الروح الجماعية ، وتضاؤل السلطة الأبوية التي حل محلها سلطة الفرد وأصبحت الأسرة منشطرة انشطارا نوويا وتأثر المجتمع القطري بالأعراف والتقاليد والقيم الوافدة، وكل هذه الجوانب رصدها الإبداع القطري وانطلق منها الدكتور كافود في معالجته النقدية لهذه الأجناس الأدبية متوافقا والمنهج الاجتماعي الذي شكل منهجية الدراسة وأبعادها.

وتتطلب الرؤية الاجتماعية أيضا الوقوف عند الحياة الثقافية في المجتمع القطري، وكيف تأثرت بها الأعمال الإبداعية القصصية، وتتبع الدكتور كافود أنماط الحياة الثقافية منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى السبعينيات من القرن الماضي في ضوء ما توفر لديه من مصادر للمعلومات، وفي ضوء الصعوبات التي واجهها كأول ناقد قطري يخوض غمار التجربة النقدية المنهجية في الأدب القطري الحديث.

وارتكز في رؤيته النقدية الثقافية على تطور التعليم النظامي في دولة قطر، وكيفية انتقاله من مرحلة الكتاتيب إلى مرحلة المدارس النظامية ، ورأى أن التعليم بعد فترة قصيرة من ظهور النفط في البلاد عام ١٩٤٩ تطور عن المرحلة السابقة ؛ حيث أنشئت مدارس نظامية للبنين والبنات، وكليتا التربية للمعلمين والمعلمات ، والمكتبات العامة، والنوادي الأدبية والثقافية، والصحافة والمجلات الثقافية وغيرها، كما بدأت عجلة البعثات التعليمية تتحرك صوب النهوض بالعلم والتعليم، وكل هذا ترك أثراً كبيراً في الوعي الثقافي لدى أفراد المجتمع، وانعكس بدوره في أعمال الكتاب والكاتبات في قطر. وشكل منظورا نقديا لدى الدكتور كافود للمعالجة.

١-١-ب- طبيعة المعالجة النقدية للسرد القصصي:

إن المنهجية النقدية التي انطلقت منها دراسات الدكتور محمد كافود في السرد القصصي سواء في القصة القصيرة أو المقالة، استندت إلى المنظور الاجتماعي، ويرجع هذا لموائمة المنهج الاجتماعي للدرس النقدي العربي وللوظيفة الاجتماعية للأدب التي تشكل قنوات نقدية عند كثير من النقاد في العصر الحديث. والواقع أن الاتجاه الاجتماعي في الأدب و النقد هو الأب الشرعي للمنهج الاجتماعي الذي ساد في الأدبين العربي والأوروبي في العصر الحديث، كما أنه - بكل ما أسفر عنه من حصار منهجي وأيديولوجي - هو جوهر العلاقة بين الأدب والمجتمع، وبالرغم من أن هذا النقد الاجتماعي عموماً تمتد جذوره إلى عصر النهضة عندما نشبت معركة القديم والحديث، وتركت فيما صهرته من أفكار المبدأ القائل بأن كل عصر يتميز بإنتاجه الأدبي الخاص المنبثق من ظروفه التاريخية والاجتماعية، إلا أنه عقب الثورة الفرنسية تبلورت هذه الفكرة في كلمة جامعة : " أن الأدب هو التعبير عن المجتمع كما أن الكلام هو التعبير عن الإنسان" (٢). ولم يقف عند الرواية آنذاك لعدم صدور روايات قطرية حتى مرحلة صدور دراسته المعنية "الأدب القطري الحديث"، واستندت تحليلاته ودراساته النقدية إلى مرحلتين: الأولى: مرحلة ما قبل النفط، والثانية مرحلة ما بعد النفط.

ففي المرحلة الأولى التي استمرت من ١٨٦٨ إلى ١٩٥٠ تقريباً ، كان الواقع الاجتماعي يتناسب والفنون السردية المباشرة والبسيطة التي تتوافق ووعي المجتمع من ناحية وحاجاته الاجتماعية من ناحية ثانية، ولذلك اقتصر السرد القصصي آنذاك على الرسائل والنثر التاليفي - على حد رؤية الدكتور كافود لهذه المرحلة - وتمثلت الرسائل في المكاتبات الرسمية بين الحاكم القطري ونظرائه من الحكام الآخرين، أما النثر التاليفي فقد تمثل في مقدمات بعض المختارات الأدبية بما تحمله من سمات فنية، وهي انعكاس للمواضعات الاجتماعية السائدة في تلك المرحلة. ولذلك كان المنظور الاجتماعي الذي اتخذه الدكتور كافود وسيلة للمعالجة النقدية للسرد القصصي في تلك المرحلة متوافقاً والرؤية النقدية السياقية للمنهج الاجتماعي.

وفي المرحلة الثانية: وهي مرحلة ما بعد النفط وإشراقة عهد جديد من الاستقرار والنهضة، تطورت الفنون السردية في قطر، وحصرها الدكتور كافود في المقالة بشتى أنواعها؛ الذاتية والموضوعية والأدبية وغيرها، ويسرد أعمالاً تطبيقية لهذه الأنواع من المقالات، ويربطها بالمتغيرات الاجتماعية والثقافية والحياتية، فضلاً عن الرغبة في التطوير والتجديد الذي تتشده المقالات القطرية المنشورة آنذاك.

كما تمثل السرد النثري عنده في هذه المرحلة في القصة القصيرة، وعالجها من منظور النقد الأدبي الاجتماعي أيضاً، وربط نشأتها بنشأة الصحافة القطرية شأن نشأة القصة القصيرة في كل الأقطار العربية. وتتبع نشأتها عند جيل الرواد في الأدب القطري مثل؛ يوسف نعمة، وإبراهيم صقر المريخي، وعبد الله الحسيني، وسامي قاسم المناعي، وزهرة يوسف المالكي، وبهية عبد الرحمن الباكر، وكلثم جبر وغيرهم، غير أنه يرى أن أول قصة قصيرة فنية في الأدب القطري هي قصة " الحنين " ونشرت في مجلة العروبة عدد (٥٥) بتاريخ ١٨-٢-١٩٧١، لإبراهيم صقر المريخي. يقول " لعل أول قصة ظهرت وكانت بقلم كاتب قطري ، وتقترب إلى حد ما من القصة القصيرة بمعناها الفني الحديث هي قصة الحنين التي كتبها الأستاذ إبراهيم صقر المريخي " (٣) ، وفي تحليله لهذه القصص استند للمنهج السياقي الاجتماعي أيضاً، حيث عالج قصص هؤلاء الكتاب من منظور النقد الاجتماعي.

-٢- الرؤية النقدية في الشعر القطري الحديث:

ينطلق الدكتور كافود في رؤيته النقدية للشعر القطري الحديث من بعدين؛ الأول: التقسيم المرحلي للشعر القطري المتمثل في مرحلتَي ما قبل النفط وبعده، والثاني: البعد النقدي المتمثل في الرؤية النقدية السياقية القائمة على المنظور الاجتماعي.

أما عن البعد الأول: فإن الدكتور كافود حصر مرحلة ما قبل النفط في الشعر الإحيائي - لو جاز لنا استخدام هذا التعبير - الذي تجسد في أعمال الشعراء الرواد في قطر مثل؛ الشيخ قاسم بن ثاني، ومحمد بن عبد الوهاب الفيحاني وأحمد بن يوسف الجابر، وعبد الرحمن المعاودة، وعبد الرحمن بن صالح الخلفي، ومحمد حسن المرزوقي، واتسمت القصيدة في هذه المرحلة بالسلمات التقليدية التي اتسمت بها القصيدة العربية في مرحلة الإحياء في المديح والثناء والهجاء وشعر المناسبات وغيرها.

أما مرحلة ما بعد النفط فقد حصرها في المرحلتين؛ التقليدية والتجديدية. ويرى أن المرحلة التقليدية جاءت امتداداً للمرحلة الأولى، من حيث الاعتماد على الخصائص التقليدية في الصورة الشعرية والموضوعات الفكرية والموسيقى والقافية وغيرها، وتمثلت في شعر بعض الشعراء الكلاسيكيين المخضرمين مثل: عبد الرحمن المعاودة - على الرغم من كونه يعد أحد رواد الحركة الإحيائية في البحرين - على حد رؤية وتعبير الدكتور كافود إلا أنه يعد أحد الرواد في الشعر القطري لانتقاله إلى قطر واستقراره فيها وتعبيره عنها من خلال شعر المديح وشعر المناسبات، وأيضاً الشاعر أحمد يوسف الجابر يعد أيضاً من الشعراء المخضرمين الذين أدركوا مرحلتَي ما قبل النفط وبعده. غير أن هذه المرحلة شهدت أيضاً ميلاد شاعر قطري شاب - على حد تعبير الدكتور كافود - هو الدكتور حسن النعمة، ويرى أن " أغلب الموضوعات والأغراض التي تناولها شعراء هذه المدرسة، هي شعر المناسبات، ويشمل المناسبات الدينية، والوطنية، والتهنئة بالأعياد ونحو ذلك مما يتخذ منه الشعراء منطلقاً في الغالب إلى المديح، ويأتي بعد ذلك فن الرثاء إلى جانب بعض الموضوعات التي تعتبر جديدة بالنسبة للشعر في المرحلة الأولى، وهي الأشعر التي تتصل بالقضايا العربية والقومية، وقد ظهر ذلك بوضوح عند الشاعر عبد الرحمن المعاودة، إلى جانب بعض القصائد الغزلية" (٤)

وتستند الرؤية النقدية للدكتور كافود في معالجته لشعر هذه المرحلة للجانبين الاجتماعي والفني من حيث علاقة الشعر بالقضايا الاجتماعية والثقافية والدينية في المجتمع من ناحية، وعلاقته بالقضايا الفنية كالأغراض الشعرية وبناء القصيدة من ناحية ثانية، وقدم نماذج تطبيقية عديدة لبعض شعراء هذه المرحلة التقليدية لبيان ارتباط القصيدة بهذه الأنساق الاجتماعية.

والأمر نفسه أيضا في معالجته للحركة التجديدية في الشعر القطري من حيث الأغراض الشعرية والاتجاهات، لاسيما بعد منتصف القرن العشرين، حيث انطلق المجتمع القطري صوب مرحلة جديدة من التعليم والنهضة، وتناول العلاقة بين الشعر التجديدي والمستجدات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع القطري آنذاك عند بعض الشعراء المحدثين ومنهم الشاعر مبارك بن سيف، الذي يعد في طليعة الشعراء المجددين، لكن هذا لا ينفي وجود قصائد تقليدية وأخرى تجديدية له. وأرجع الدكتور كافود هذه الرؤية التجديدية لدى الشعراء إلى تأثرهم بالشعر الرومانسي والحر في البلاد العربية، فضلا عن تعبيرهم عن المعاناة التي كان يعيشها الإنسان القطري في مرحلة الغوص ولذلك يرى " أن صخب الحياة العصرية، وتغير بعض القيم والمفاهيم، أدى بالجيل الجديد إلى العودة للماضي واجترار آلامه وأحزانه" (٥) ، كما أشار إلى شعر المناعي أيضا واقتزانه بالقصيدة الجديدة وتعبيره عن الواقع المعيش وغيرهم من الشعراء الذين نشروا بأسمائهم الحقيقية أو بأسمائهم المستعارة وعبروا عن الواقع الاجتماعي والسياسي العربي، لاسيما قضية فلسطين، ولذلك يقول الدكتور كافود معبرا عن رؤيته النقدية تجاه هذا الشعر والجيل الجديد " قد حاولت في دراستي الإحاطة بأهم القصائد التي ظهرت من نتاجهم وتصنيفها وذكر نماذج منها ، فاتضح من خلال هذه النماذج أن اغلب هذه الأشعار تدخل فيما يعرف بالشعر الوجداني ذي النزعة الرومانسية، وأن اهم موضوعاتهم والأفكار عندهم تدور حول الإنسان وصلته بالبحر، واعتبرنا أن هذه النزعة مردها إلى سببين؛ أولهما التقليد والاتباع للمذهب الرومانسي ، وثانيهما هو الواقع وصراع التغيير الذي تشهده المنطقة، وكذلك لا حظنا أن هذا التجديد عند هذا الجيل لم يقف عند الموضوعات والمضامين والأفكار بل تعداه إلى الشكل الخارجي للقصيدة فظهر ما يعرف بالشعر الحر والشعر المرسل أو المطلق الذي يعد ثمرة التأثر بالأدب الحديثة. " (٦) ، ومن

خلال هذا النص تتضح لنا الرؤية الاجتماعية والفنية التي انطلق منها الدكتور محمد كافود في معالجته للقضايا الشعرية.

٣- الرؤية النقدية في المسرح القطري الحديث

انطلق الدكتور محمد كافود كرائد للنقد الأدبي المسرحي في قطر في رؤيته النقدية من البعدين الاجتماعي والفني لاسيما دراسته عن " المسرح في قطر ، النشأة والتطور " عام ٢٠٠٨ ، فقد عالج في هذه الدراسة بدايات المسرح القطري ونشأته ، متتبعا الحركة الكشفية ودورها في نشأة المسرح ، وتناوله للفرق المسرحية ومنها ؛ الفرقة الشعبية للتمثيل، وفرقة المسرح القطري، وفرقة مسرح الأضواء، وفرقة مسرح السد، وفرقة المسرح العربي، كما تناول دور الدار القطرية للإنتاج الفني، والمؤسسات الرسمية ودورها في الحركة المسرحية، وإدارة التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم، وإدارة الفنون والثقافة بوزارة الإعلام ، ومسرح لشباب ، ومسرح الأطفال، وغيرها من الأنشطة المسرحية التي كان لها دور بارز في نشأة المسرح القطري، ويربط النشأة بالواقع الاجتماعي ومتغيراته ولذلك يقول " من المعروف أن ظهور أي فن من الفنون وتطوره مرتبط بظروف المجتمع، كالظروف الاجتماعية والعادات والتقاليد والتطور الثقافي، والإمكانات وغيرها، تلك الظروف التي تؤثر سلبا أو إيجابا في بروز فن من الفنون ، أو في اختفائه وانكماشه ، ولعل فن المسرح في قطر نشأته وتطوره مرتبط بمثل هذه الظروف، التي أدت إلى تأخر ظهوره حتى أوائل الستينيات. " (٧)

وهنا تتضح الرؤية النقدية التي انطلق منها الدكتور كافود، وهي الرؤية النقدية الاجتماعية المتمثلة في المنهج الاجتماعي. حيث يقرن الظواهر المسرحية ونشأتها بالمتغيرات الاجتماعية التي طرأت على الواقع المعيش في قطر.

وتتأكد هذه الرؤية النقدية القائمة على المنظور الاجتماعي عندما خصص محورا مستقلا في كتابه " المسرح في قطر ، النشأة والتطور " عن القضايا الاجتماعية في المسرح القطري ، وانطلق من الرؤية النقدية التي ارتضاها الدكتور عز الدين إسماعيل لدراسته " قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر " ، ولذلك يقول الدكتور محمد كافود في معرض معالجته لهذه القضية " لقد تناول الدكتور عز الدين إسماعيل موضوع

العلاقة التي تربط بين الذات والموضوع (٨)، وأستطيع القول: إن ذلك يمكن أن نطبقه على موضوعنا هذا، وهو أن التجربة الأدبية في المسرحية تتشكل في إطار من التفاعل بين عنصرين أساسيين تدمهما مجموعة من المعطيات الثقافية والاجتماعية والقيم التراثية، وأعني بهذين العنصرين: أحدهما: الواقع الخارجي بكل ما يشكله من أبعاد الصراع والتناقضات والاختلاف أو الائتلاف والمحافظة أو التغيير، أما العنصر الآخر: فهو البعد الفكري أو الرؤية الفكرية أو الموقف الذاتي للمبدع الذي من خلاله يطرح القضية" (٩)

إن الرؤية النقدية التي يطرحها الدكتور كافود هنا ترتكز على بعدين؛ أحدهما: الواقع الخارجي الذي يجسده الكاتب المسرحي من خلال تفاعله مع المجتمع بعاداته وتقاليده وأعرافه وقيمه وأماله وآلامه. وثانيهما: الرؤية الفكرية التي انطلق منها الكاتب المسرحي، وهي رؤية لا تفصل عن الواقع، بل مستمدة منه وفق قنوات الكاتب وموروثه الثقافي.

ويقرن بين الذاتية والموضوعية ويرى أنهما متممان لاكتمال العمل المسرحي ومن خلالهما تنبثق التجربة الأدبية، التي تتفاوت من شخص لآخر وفق ثقافة الكاتب من ناحية، وحظهما من الذاتية والموضوعية من ناحية ثانية، والاستغراق الصريح في الواقع، أو محاولة التجريد منه من ناحية ثالثة، ويرى أيضا " أن هذه التجربة قد تكون تجربة عادية تلتقط مظاهر الواقع ومشاكله اليومية بصورة قريبة، وتبرزها أو تعكسها كما هي عليه، وهذا ما سوف نجده عند بعض كتاب المسرح في قطر ، خاصة في بدايات الكتابات المسرحية من خلال تناولهم للقضايا الاجتماعية، أو قضايا الأسرة، وفيما اعتقد فإن هذا النوع من الأعمال الأدبية أو المسرحية يمكننا أن نطلق عليه من باب التجاوز مصطلح التجربة بمفهومها الدقيق" (١٠).

على أن التجربة المكتملة التي يراها الدكتور محمد كافود تنطلق - من وجهة نظره - من عنصري الذاتية والموضوعية ولا ترتكز على عنصر واحد وتغفل الآخر - كما رأى بعض النقاد - ولذلك يقول: "إذا كان بعض المهتمين يرى أن العمل المسرحي تتضاءل فيه التجربة الذاتية المنبثقة من تفاعل داخلي بالواقع الخارجي، حيث تغطي الموضوعية والبعد الفكري على الجانب العاطفي في تصوير الموقف ، إلا أننا مع ذلك نجد أن الموقف الذي يتبناه الكاتب تجاه الحدث أو الموضوع يستدعي وجود رؤية معينة يطرحها الكاتب،

وهذه الرؤية لابد أن تكون محصلة معاشة وتفاعل وصراع بين الكاتب ومحيطه ، ومن ثم اتخاذ موقف معين " (١١).

وهذه الرؤية النقدية تتسم بالموضوعية والتكاملية في المعالجة النقدية للعمل الأدبي، ذلك أن الذاتية بمفردها لا تشكل عملا متكاملًا فنياً وموضوعياً، بل ربما تشكل خواطر ذاتية، كما أن الاعتماد على الموضوعية بمعزل عن الذاتية قد تفقد النص الأدبي تكامله الجمالي والموضوعي، ومن هنا رأى ضرورة تضافر الذاتية والموضوعية معاً، فضلاً عن أن العمل المسرحي عمل جماهيري لذلك لابد من تعبيره عن الواقع الاجتماعي المعيش، ولذلك شكل المنهجان الاجتماعي والفني بعدين جوهريين للرؤية النقدية عند الدكتور محمد كافود. ومنهما ينطلق للحكم على العمل الأدبي، لذلك يقول: "إن التناول السطحي للقضايا أو الموضوعات والمشاكل الاجتماعية، والتعبير عنها بصورة مباشرة، يرجع إلى أن الكاتب لم يستطع أن يعايش التجربة معاشة فنية، بحيث يخرج بها من إطارها الواقعي التقريري إلى واقع فني تمتزج فيه مقومات العمل الفني الذي يبعده عن الاستجابة التلقائية ، وترديد ما يفرزه الواقع بصورة التقريرية، فالعمل المسرحي انتقاء وتلميح وإثارة وصراع وتوتر وتركيز وموقف" (١٢).

كما أنه ولقلة الأعمال المسرحية التي كتبت في قطر آنذاك، فقد تناول بعض النصوص المسرحية التي كتبت بالعامية مبرراً ذلك بقوله: "ونحن في دراستنا أكثر اهتماماً بالأدب الفصيح على مختلف فنونه، إلا أنه نظراً لعدم توافر النصوص المسرحية باللغة الفصحى فقد اضطررنا إلى أن نعرض لبعض النصوص التي باللهجة العامية لكي نعطي صورة عامة وشبه متكاملة عن الأدب القطري، ومن ضمنه المسرحية" (١٣) ، وربما يرجع أيضاً قبول المعالجة النقدية للنصوص المسرحية العامية لتوافقها مع الثقافة الشعبية القريبة من وعي الجماهير، شأنها شأن الرواية التي يكون الحوار فيها بين الشخصيات بالعامية فتتوافق اللغة مع الوعي الشعبي للجماهير من ناحية ومع اللغة الفنية للشخصيات من ناحية أخرى، لكون الكاتب لا يستنطق الشخصيات بلغة لا تتوافق مع وعيها ، يضاف إلى ذلك الرؤية النقدية توافق هذه النصوص

المسرحية مع المعالجة النقدية القائمة على المنظور الاجتماعي، وهي المعالجة التي تشكل المنهجية النقدية للدكتور كافود في جل دراساته النقدية.

وقد يرجع هذا - كما ذكرنا - لكون المنهج الاجتماعي والمناهج النقدية السياقية هي التي كانت سائدة في الساحة النقدية العربية. والمسرح من أقرب الفنون الأدبية قربا وتعبيرا عن الوعي الشعبي لاسيما الثقافة الجماهيرية، التي تشكل وعي المجتمعات الإنسانية في كل زمان ومكان.

ولعل الرؤية النقدية للدكتور محمد كافود التي تنطلق من المنظورين الاجتماعي والفني شكلت بعدا جوهريا في تناوله للقضايا المسرحية، ربما أكثر من غيرها من الفنون الأخرى، وقد يرجع هذا كما ذكرنا لقناعاته النقدية بأهمية تضافر البعدين الفني والاجتماعي في العمل الأدبي فضلا عن أن المسرح من أكثر الفنون تعبيرا عن الواقع المعيش نصا وعرضا. ولذلك يقول: "إذا توقفنا عند المسرحيات الاجتماعية، فإننا لا نستطيع أن نقفز عن هذا التمازج الحضاري والتغير الاجتماعي السريع الذي شهدته المجتمعات العربية في منطقة الخليج، وما تركه كل هذا من صدى في الأعمال الفنية والأدبية بصفة عامة، وفي مجال المسرح والقصة على وجه الخصوص، فقد انعكست هذه التغيرات وهذه الصراعات والتناقضات الاجتماعية في القيم والعادات والتقاليد الموروثة والوافدة في الكثير من الأعمال الأدبية (.....) فحركة التغير وما يصحبها من صراع اجتماعي وفكري ونفسي، لابد أن ينعكس بدوره على في الأعمال (الدرامية)، ومن هنا يصبح المسرح ويلة هامة في رصد حركة التغير هذه ، وما يصحبها من مشاكل ، وما تبرزه من قضايا اجتماعية أو فكرية أو سياسية"^(١٤).

وهنا يتضح بصورة جلية الرؤية النقدية القائمة على المنظور الاجتماعي والفني في معالجاته للقضايا المسرحية القطرية، حتى أنه "حدد ثلاثة محاور رئيسة دارت حولها النصوص المسرحية القطرية هي: الأول: قضايا التغير وما يصحبها من صراع وتناقضات بين القيم والعادات والتقاليد السائدة، ونزعة التغير والتجديد، وما يعالجها من قيم وسلوكيات طارئة، والثاني: قضايا الأسرة وما ينجم عنها من مشاكل من

خلال علاقات الأفراد بعضهم ببعض، ويندرج تحت ذلك تعدد الزوجات وغلاء المهور وانحراف الأبناء، والثالث: القضايا الفكرية: وتشمل الواقع والرؤية القومية، والبحث عن واقع أفضل" (١٥). وفي عرضه وتحليله لهذه القضايا استندت الرؤية النقدية للبعدين؛ الاجتماعي والفني، وكذلك الأمر في تحليله للمسرحيات القطرية الواردة في دراسته عن "المسرح في قطر" قامت على هذين المنظورين الاجتماعي والفني أيضا.

٤- الرؤية النقدية في الدرس النقدي الخليجي الحديث

لعلنا لا نبالغ حين القول: إن الدكتور محمد كافود يعد من أبرز الرواد في النقد الأدبي الخليجي في قطر لاسيما النقد المنهجي ولعله الرائد الأول في النقد الأدبي الأكاديمي في قطر من خلال دراساته الرائدة عن " النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي" عام ١٩٨٣، ولقد كان دافعه لذلك قلة الدراسات النقدية الخليجية التي تواكب الإبداع الخليجي، لاسيما الدول الخمس وهي الكويت والبحرين وقطر والإمارات وسلطنة عمان، لضآلة الحركات النقدية فيها آنذاك، وعلى الرغم من كونه استبعد الحركة النقدية السعودية في هذه الدراسة آنذاك لوجود حركة نقدية فيها، إلا أنه تناولها في دراسة مطولة بعنوان " أوليات النقد الأدبي في دول مجلس التعاون الخليجي خلال النصف الأول من القرن العشرين" وألقي في مؤتمر " النقد الأدبي في دول مجلس التعاون الخليجي" الذي عقد خلال الفترة من ١٢-١٤-١٩٩٥، ونشر في كتابه "دراسات في الشعر والنقد" عام ٢٠٠٥.

وجاءت دراساته النقدية الخليجية معبرة عن التيارات النقدية العربية في الخليج من حيث المفهوم والتطور والاتجاهات والمعارك النقدية. وتمثلت صعوبة معالجتها في كونها مثلت مرحلة الريادة النقدية حتى أن دراسته " النقد الأدبي في الخليج" يصدرها بقوله: " إن هذا البحث أول دراسة جادة مستوعبة لحركة النقد الأدبي في الخليج العربي، وحسبي أنني تحملت عبء ريادته، مما هون علي ما تجشمت من مصاعب، وما تحملته من مشاق ففي ارتياد هذا الطريق، الذي لم يمهد من قبل، فما أشد ما قاسيت من عناء الأسفار والبحث عن الدوريات والمصادر للكشف عن الآراء والنصوص النقدية التي تنير لي الدرب وتمهد الطريق

وتوصلني إلى الهدف، وإنني بعد هذا الجهد الشاق في سبيل خدمة بلادي لأرجو أن أكون قد وفقت في تحقيق ما أصبو إليه من رسم صورة واضحة المعالم لحركة النقد النظرية والتطبيقية في منطقة الخليج العربي" (١٦)

ويعالج الاتجاهات والمعايير والقضايا النقدية في الخليج العربي في دراساته من خلال عدة محاول هي:

(١) الاتجاه التقليدي في النقد الأدبي الخليجي

(٢) الاتجاه التجديدي في النقد الأدبي الخليجي

(٣) القضايا النقدية في النقد الأدبي الخليجي

١-٤-أ - الاتجاه التقليدي في النقد الأدبي الخليجي:

عالج الدكتور كافود هذا الاتجاه بداية من إرهاباته الأولى عند النقاد الخليجيين خلال النصف الأول من القرن العشرين وبدايات النصف الثاني منه، عند بعض النقاد الخليجيين الذين عالجوا المفاهيم الأولية للنقد، والتي نشرت في مراحلها في الصحف المحلية، ويرى أن نشأة الصحافة والمؤسسات التعليمية المختلفة كان لها الدور الأبرز في عوامل نشأة النقد الأدبي في الخليج.

ومن هذه المفاهيم الأولية مفهوم الأدب، ومفهوم النقد، والشروط الواجب توافرها في الناقد ومقاييس النقد الحكم النقدي على العمل الأدبي وغيرها من الأسس الأولية للنقد الأدبي.

ومن هذه المفاهيم وقوفهم عند مفهوم النقد، وتأثرهم بالنقاد العرب مثل طه حسين والعقاد وجماعة أبولو والمهجر والديوان وغيرهم. ويتناول الدكتور كافود بعض النقاد الخليجيين الذين عالجوا هذه المفاهيم ومنهم - على سبيل المثال - الناقد الكويتي عبد الرزاق البصير الذي يعرف النقد وفق مفاهيمه التقليدية بقوله: " يعتقد كثير من الناس أن النقد مقصور على الذم أو إظهار العيوب والأخطاء، ومن الواضح أن المعتقدين بهذا الاعتقاد مخطئون كل الخطأ، فإن النقد في اللغة إذا كان في الدراهم فهو معرفة جيدها من رديئها ، أما إذا كان في الكلام فهو إظهار ما فيه من عيوب ومحاسن" (١٧) غير أن الدكتور كافود يرى " أن الناقد

هنا في هذا النص لم يتجاوز ذلك المفهوم القديم للتقويم والنقد ، ذلك التقويم الجزئي أو قل الحكم الجزئي، فيقف الناقد عند خطأ لغوي أو نحوي في اللفظة أو في البيت" (١٨)

ويتناول الدكتور كافود مقاييس النقد التقليدي في تلك الآونة، وتتبلور هذه المقاييس في النقد الذوقي الذي يعتمد على الانطباعات الذاتية للناقد دون تعليقات موضوعية، ولا يتفق كثيرا مع هذا المعيار لكونه يعتمد على الذاتية دون الموضوعية ويرى مع بعض النقاد " أن هذا المقياس النقدي في الحكم على العمل الأدبي على الرغم من أهميته ومكانته وكونه عماد المقاييس الأدبية عند مختلف المذاهب النقدية حتى الآن، يبدو فيه الكثير من القصور إذا ظل وحده مقياسا للحكم، لأن الأنواق تختلف من شخص لآخر من حيث السمو أو الهبوط" (١٩)

كما يتناول أيضا اعتماد النقاد الخليجيين في هذه المرحلة التقليدية أيضا على المقاييس اللغوية، مثل الأخطاء اللغوية والنحوية والتراكيب السياقية والأخطاء العروضية والأسلوبية وغيرها، وكذلك اعتمادهم على المقاييس البلاغية كالتشبيهات والاستعارات والكنائيات وغيرها من الخصائص والظواهر البلاغية التقليدية، فضلا عن المقاييس الإيديولوجية - لو جاز لنا استخدام هذا التعبير - ويرى أن من هذه المقاييس ما " يكون خارجا عن طبيعة العمل الأدبي كإحالة في المعنى أو الالتزام بموقف معين من الأخلاق والدين يكون منطلقا للحكم على العمل الأدبي من حيث تمثليه معها أو خروجه عليها" (٢٠)

يضاف إلى ذلك وقوف الدكتور كافود عند بعض النقاد الخليجيين المحدثين الذين انطلقوا من قضايا النقد القديم وخصائصه مثل النقد النفسي، وتناولهم بعض السرقات الأدبية لاسيما الشعرية، وقضية اللفظ والمعنى، والطبع والصناعة، والغموض والوضوح، والصدق والكذب وغيرها. وخلص إلى أن بعض المقاييس التي انطلق منها النقاد الخليجيون المحدثون في المرحلة التقليدية إنما هي صدى لتلك التي كانت سائدة في النقد الأدبي العربي القديم.

وكذلك في معالجته لمفهوم النقد والناقد عند بعض النقاد الخليجيين مثل عبد الرزاق البصير، وعبد الله زكريا يرى أيضا " أن تعريفهم للنقد وتحديد مهمته لا يخرج عن ذلك المفهوم الذي عرفه النقاد القدامى" ٢١، أي أنهم انطلقوا في مفاهيمهم للنقد والنقاد من مفاهيم النقاد القدامى .

ويختلف الدكتور كافود مع بعض النقاد الذين يرون أن الناقد لابد أن يكون له تجربة شعرية حتى يصبح ناقدا، نتيجة تأثرهم برأي النقاد العرب القدامى، ومنهم عبد الله زكريا الذي يقول: "إن جميع النقاد الذين تصدوا لنقد الشعر سواء كانوا من القدماء أو من المحدثين، ليسوا على حق إن لم يكونوا قد جربوا المعاناة الشعرية تجربة صادقة " (٢٢) ، ويرى الدكتور كافود عدم دقة هذه الرؤية النقدية

فيقول: " إن النظرة المطلقة في أن الشاعر هو أفضل من ينقد هي نظرة قد تكون مقبولة عند القدماء أو عند من يحسنون معالجة النص والحكم له أو عليه من داخله دون النظر إلى علاقته بمحيطه، وحتى عند أصحاب هذه النظرة قد لا يكون الشاعر الناقد الأمثل ، فلا يكفي الشاعر أن يكون قد عرف صدق المعاناة وعاش التجربة لكي يكون ناقدا ، لأنه مع ذلك بحاجة إلى ثقافة وقدرة على الشرح والتعليل ، ومن ثم التوصيل، ونقاد الأدب العربي من القدماء لم يطلقوا هذا القول على علته ، بل إنهم لفتوا الأنظار إلى أن هناك من النقاد المتخصصين من ذوي الخبرة والعلم والدراسة بهذه الصناعة من يجارون أصحاب الصناعة أنفسهم" (٢٣).

وهنا تتضح الرؤية النقدية الموضوعية التي يطرحها الدكتور محمد كافود في معالجته لمفهوم النقد والناقد لدي النقاد الخليجيين التقليديين، ويرى أنه ليس من الضروري أن يكون الناقد للشعر شاعرا حتى يكون قادرا على النقد، بل يرى أن الدراية والعلم والموضوعية هي التي تجعل من الناقد ناقدا، وأن ممارسة التجربة الشعرية قد تكون عاملا لكنها ليست هي كل العوامل التي يجب توافرها في الناقد لكي يصبح ناقدا. وتتضح الرؤية النقدية الموضوعية لديه عندما تثار قضية الفن للفن أم الفن للمجتمع، ويرفض التعصب الأيديولوجي لفن من الفنون، ويرى: " أن الناحية الجمالية في الفن هي التي يجب أن تكون الأساس والمقياس في الحكم، على أن تحقيق الناحية الجمالية مع المنفعة وهادفية الفن أمر لا لبس فيه" (٢٤)

إنه ينظر للقصيدة من المنظور الجمالي سواء حققت المنفعة أم لم تحقق ، ويرى أن مزج الأمرين معاً؛ الجمالي والاجتماعي يحقق الجودة العالية ، وليس بالضرورة أن تكون المنفعة أساساً للحكم على قيمة العمل.

١-٤-ب - الاتجاه التجديدي في النقد الأدبي الخليجي:

• النقد التأثري

يرى الدكتور كافود أن حركة التجديد النقدي ارتبطت بازدهار النهضة الأدبية والثقافية في الخليج العربي، " وأن الاتجاه التأثري أخذ به بعض النقاد في منطقة الخليج من ذوى الاتجاه التجديدي، وتخمسوا لهذا النوع من النقد ، لأنهم يرونه أجدى سبيل للتواصل بين القراء والعمل الفني ، والاهتداء إلى مواطن الجمال في العمل، في حين أن الشرح والتعليل وإصدار الأحكام يفقد المتلقي لذة القراءة ويصرفه عن مواطن الجمال المبتوثة في العمل الأدبي " (٢٥) .

وممن ذهب لهذا الرأي من النقاد -على حد تعبير الدكتور كافود -كل من؛ إبراهيم العريض، وسليمان الشطي، وهدايت سلطان السالم، الذين تحمسوا للاتجاه التأثري في النقد بعيداً عن الإغراق في التحليلات والمذاهب النقدية المختلفة التي تقف النصوص الشعرية جمالياتها ورونقها.

ولذلك يقول الدكتور كافود عن بعض نقاد هذه المرحلة التجديدية الذين تحمسوا للنقد التأثري: " نلاحظ من خلال عرضنا لبعض آراء النقاد أنهم يغلبون الجانب التفسيري والتأثري في النقد أثناء عرضهم للنصوص الأدبية ، وهم يرون أن عملية النقد ومهمة الناقد لا تقل عن عملية الخلق والإبداع عند المبدع، ويغلبون الجانب الذوقي والتأثر الذاتي على المقاييس والقيم النقدية، التي يغلب عليها الجانب العلمي، هذا ما لاحظناه عند بعض النقاد كإبراهيم العريض وسليمان الشطي وهدايت سلطان السالم " (٢٦)

وعلى الرغم من تباين الآراء النقدية حول هذه القضية التي تعني بالمفاضلة بين المنظور الجمالي والمنظور الفكري أو بكليهما معاً، في معالجة النصوص الأدبية، وهي قضية خلافية منذ أمد بعيد قد ترجع في أصولها لبدايات النقد الأدبي وإرهاصاته، نقول على الرغم من ذلك إلا أن رؤية الناقد الدكتور كافود حاولت التوازن

بين الرؤيتين، فهو يرفض النقد القائم على الإغراق في القواعد والأصول والفكرية، وفي الوقت نفسه لا يؤيد النقد القائم على الأهواء الذاتية، لذلك يختلف مع الأنصاري الذي استند النقد عنده إلى القواعد والأصول الفكرية والمعايير القياسية للحكم على العمل الأدبي من حيث الجودة والرداءة كما استند أيضا للذوق الفني، فيقول الدكتور كافود في هذا الصدد: "الأنصاري يطالب بأن نضع للنقد قواعد وأصولا فكرية تحدد معنى الأدب وتضع للنقود الأدبي شروطه ومعايير، ونحن نختلف معه في مصدر هذه القواعد والأصول، فحين يربطها هو بالفكر الفلسفي والمنطقي نرى نحن أن تكون هذه القيم والمقاييس مستمدة ومستقاة من العمل الأدبي أولا مع الاستفادة بالعلوم الإنسانية والفلسفية ثانيا، أما القواعد المستقاة من الفكر الفلسفي والمنطق فإنها لن تتمشى مع روح الأدب وطبيعته" (٢٧)

كما أنه - أي الدكتور كافود - يرفض النقد القائم على الأهواء الشخصية فيقول: "إن آفة النقد التي يعاني منها النقد طوال تاريخه ومنذ نشأته، هي تلك الأهواء الشخصية التي تتحكم في الناقد فتتحرف به عن جادة الصواب، فتضيع الحقائق وسط الزيف والخداع والتلاعب بالألفاظ. قد تغطي تارة المجاملة والمحاباة عند بعض النقاد، فيغدقون على العمل المنقود من الأوصاف ما يرفعه إلى أعلى من قيمته الحقيقية، وأحيانا تغلب على الناقد الأهواء والخلافات الشخصية، فيحط من قيمة العمل الفني، لا شيء سوى أنه في خلاف شخصي مع صاحب هذا العمل" (٢٨)

وهنا تتضح الرؤية النقدية المتوازنة القائمة على الموضوعية في معالجة النصوص الأدبية، والتي انطلق منها في معالجته للآراء النقدية لدى النقاد الخليجيين في المرحلتين التقليدية والتجديدية، فقد رأى أن النقاد المحافظين أو التقليديين انطلقوا في المعايير الحكمية على العمل الأدبي من حيث الجودة أو الرداءة، وسيطر على وعيهم هذا المفهوم، بينما تأثر النقاد التجديديون بالاتجاهات النقدية الحديثة آنذاك ومنها الاتجاه التأثري الذي سيطر على كثير من النقاد الخليجيين في تلك المرحلة، ويعزو الدكتور كافود شيوع هذا الاتجاه التأثري في النقد الخليجي آنذاك فيقول: "نلاحظ أن الاتجاه التأثري هو الأكثر شيوعا، وربما يعود إلى سيطرة الاتجاه الرومانسي على أدب المنطقة حتى فترة متأخرة، فأصبح النقد التأثري هو الاتجاه

السائد عند معظم النقاد من ذوي الاتجاه الجديد، ولكن شيوع هذا النوع من النقد ربما يعود بالدرجة الأولى كما أرى إلى ضحالة الثقافة وحينئذ يلجأ الناقد إلى عملية التفسير والشرح" (٢٩).

• آليات النقد الجديد

ويناقش الدكتور كافود بعض الآراء النقدية المقترنة بالاتجاه التجديدي في النقد الخليجي حول بعض العناصر التجديدية مثل قضية الغموض والوضوح، والرومانسية والواقعية، والقصة والمسرحية ووجهة نظر النقاد الخليجين فيها، وينتهي عند كل عنصر من هذه العناصر بوجهة نظره النقدية.

■ ففي قضية الغموض والوضوح في العمل الأدبي بعض النقاد الخليجين - على سبيل التمثيل - يتناول الدكتور كافود وجهات نظر العديد من النقاد الخليجين في تلك الآونة بين مؤيد لهذه الظاهرة ومعارض لها ، ومن النقاد الذين تناول وجهات نظرهم بالنقد والتحليل كل من : خليفة الوقيان، وعلوى الهاشمي، ومحمد جابر الأنصاري، والعريض وغيرهم، حيث تباينت آراؤهم بين مؤيد لقضية الغموض ومعارض لها، غير أن الدكتور كافود خلص إلى رؤية نقدية تتسم بالموضوعية فلا يحنح صوب الغموض المفتعل كما في كثير من الدراسات النقدية والكتابات الإبداعية، وفي الوقت نفسه لا يرفض الغموض الفني القائم على الاعتدال والضرورات الفنية. ويرى " أن معيار الغموض والوضوح يختلف حسب طبقة القراء ونوع ثقافتهم، فالنص الأدبي أو القصيدة الواحدة قد يعرض لها شخصان، فتكون عند أحدهما في منتهى الوضوح سهلة التناول، وتكون عند الآخر مستغلة المعاني يكتنفها الغموض والإبهام. ومن هنا فإن الاعتدال في العمل الأدبي بين الوضوح والغموض مطلوب، فلا نميل إلى الوضوح الذي يصل بالعمل الأدبي إلى درجة الابتذال والتسطيح في المعاني، ولا ننجر في تيار الغموض حتى يصبح العمل الأدبي قطعة من الطلاسم والرموز فيعجز حتى أعظم المتخصصين عن حلها" (٣٠).

■ وفي مناقشته أيضا للرومانسية والواقعية يتناول وجهة نظر النقاد الخليجين حول هذين المذهبين من المنظورين النقدي والإبداعي ما بين مؤيد للرومانسية أو الواقعية أو معارض لإحدهما، وطبيعة الصراع الذي دار بين بعض النقاد حولها ومن هؤلاء النقاد على سيار، ومحمد الماجد، وغازي القصيبي، ويرجع

الخلاف بين هؤلاء النقاد -خاصة بين سيار والماجد- إلى اختلافها حول تحديد مهمة الأدب ، لذلك يقول: " إن الخلاف بين الناقدين هو خلاف ناشئ عن اتجاهين مختلفين في تحديد مهمة الأدب، أو قل بين مدرستين، فمدرسة الرومانسية يغلب عليها الطابع الذاتي، وتتسم بالتشاؤم والحزن واجترار الآلام والمآسي التي يعانيتها الأديب . ومدرسة الواقعية تحدد مهمة الأدب في تصويره للواقع ومعالجة مشاكل المجتمع ، وتسخير الأدب في خدمة الإنسان العمل على حل مشاكله التي يعاني منها" (٣١)

ويخلص إلى أن طبيعة الصراع النقدي بين النقاد الخليجيين في تلك المرحلة يدور حول هذه القضية في شقين: الأول؛ شق يقوم على المعارك السطحية كما هو عند على سيار والماجد، والثاني: يقوم على العمق والتحليل كما هو عند الأنصاري والقصيبي.

وهنا تتضح الرؤية التحليلية النقدية للدكتور كافود في معالجته للأبعاد النقدية، حيث ينطلق من العمق التحليلي للظاهرة دون التناول السطحي لها، فيرجع التباينات النقدية بين النقاد الخليجيين إلى مظانها الجوهرية، والتي تتمثل في هذا الموضع في التباين الأيديولوجي بين النقاد، فهناك من ينظر للعمل الأدبي من المنظور الاجتماعي ويرى أن الأدب وظيفته التعبير عن المجتمع مثل انصار المدرسة الواقعية، وهناك من ينظر إلى الأدب من المنظور الذاتي ويرى أن وظيفته ذاتية، تتمثل في التعبير عن الذات الإنسانية من حيث الآمال أو الآلام التي تعيشها الذات الإنسانية.

وفي تناوله لقضية القصة والمسرحية من منظور النقاد الخليجيين التجديديين آنذاك مثل سليمان الشطي، وإبراهيم غلوم، ومحمد جابر الأنصاري، والعريض، ومحمد المبارك، وحسن يعقوب العلي وغيرهم، تناولها من المنظور النقدي المتوازن في معالجة الظواهر والخصائص الأدبية فيهما، وذلك من خلال الاتجاهات النقدية السائدة في تلك الآونة لاسيما الرومانسية والواقعية، وانعكاساتها على السمات النقدية للقصة والمسرحية. الأمر الذي أضفى أبعادا نقدية جديدة على هذين الفنين لدى النقاد الخليجيين، وجعلها تخرج من إطارها وسماتها التقليدية لدى النقاد التقليديين في المرحلة الأولى، إلى إطارها وسماتها التجديدية في المرحلة الثانية لدى النقاد المجددين.

١-٤-ج - القضايا النقدية في النقد الأدبي الخليجي:

إن أبرز القضايا النقدية التي تناولها الدكتور كافود هي قضايا الالتزام، والفصحى والعامية، والشكل والمضمون. ففي قضية الالتزام تتبع جذورها في الدرس النقدي لاسيما المرحلة الواقعية التي شهدت ازدهار هذه القضية في الآداب الأجنبية والعربية.

ويرى أن النقد الخليجي شهد ازدهار هذه القضية نتيجة تأثرهم بالنقد الأوربي والعربي من ناحية، ومقتضيات الواقع الخليجي من ناحية ثانية، وناقش هذه القضية عند كثير من النقاد الخليجيين في تلك الآونة، ومنهم خليفة الوقيان، ومحمد جابر الأنصاري، وإبراهيم غلوم، وسليمان الشطي، والسبتي وغيرهم. ولم تقف هذه القضية عند النقاد التجديديين بل تحمس لها النقاد التقليديون أيضا نتيجة التزامهم بالقضايا الإصلاحية من المنظور المحافظ، أما التجديديون فقد تحمسوا لها أيضا من المنظور الاجتماعي والقومي.

ولذلك يقول الدكتور كافود في تناوله لهذه القضية: "إننا نجد الحماس قويا ومندفعاً في تبني قضية الالتزام بصورة واضحة في الخليج العربي عند النقاد والأدباء. ويستوي في ذلك أصحاب الاتجاه المحافظ في النقد أو النقاد الجدد من الشباب، ولعل هذا التحمس والاندفاع في الدعوة إلى الالتزام يعود بالإضافة إلى التأثير بالنقد الغربي والعربي، إلى الظروف المادية والفكرية التي عاشتها وتعيشها المنطقة، وقد أسهمت بدرجة كبيرة في الدعوة إلى الواقعية والالتزام في أدب المنطقة" (٣٢).

على أنه يرى أن هذه القضية تراوحت بين الحماس الشديد والمعالجة الهادئة من مجتمع خليجي لآخر وفق ظروفه ومتغيراته الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، ففي البحرين على سبيل التمثيل تناولها النقاد والأدباء بحماس شديد، بينما في الكويت تم تناولها بهدوء واعتدال.

وكذلك الأمر بالنسبة لمعالجته قضية الفصحى والعامية من منظور النقاد الخليجيين، ومدى اختلاف النقاد حولها باختلاف ثقافية المجتمع المتباينة بين الفصحى والعامية، سواء من المنظور الديني أو الاجتماعي أو القومي أو غيره، وأخذ كل ناقد يتحمس للقضية وفق موارثه الثقافي، خاصة بعد انتشار العامية في بعض النصوص المسرحية والقصصية. بل يرى أن النقاد في المرحلة التقليدية حاربوا شيوع العامية في

الأدب الخليجي وخاصة المسرح ورأى البعض انها دعوة مشبوهة تعمل على تفريق الشعوب وتجزئتها وأخذوا يدعون إلى التمسك بالفصحى في الإبداع الأدبي.

وتولى وجهة النظر هذه بعض النقاد، نذكر منهم الناقد عبد الرزاق البصير، وعبد الله زكريا وغيرهما لكن محمد جابر الأنصاري على الرغم من دعوته للفصحى إلا أن رأى أن كتابة الحوار في بعض الروايات والمسرحيات بالعامية أمر مقبول لأنها تعبر عن ثقافة المجتمع ووعيه ووعي شخصياته.

على أن الدكتور كافود يتفق مع الأنصاري في مواضع معينة ويختلف معه في مواضع أخرى، فيقول: " نحن نتفق مع الانصاري في أن انتشار الثقافة بين طبقات الناس من شأنه ان يقرب بين العامية والفصحى لغة الكتابة. ونحن معه في العمل الجاد على التقريب بين المحكي والمكتوب ، ولكن نختلف معه في دعوته لكتابة الرواية والمسرحية باللهجات العامية بقصد الواقعية الفنية والتقرب من إلهام الجماهير، بل إن الانصاري يختلف مع نفسه ويناقضها، وبيان ذلك أن المسرحية والرواية من وسائل الثقافة التي يجب أن تقرب بين الفصحى والعامية ، وكتابتهما بالعامية وسيلة تفريق لا تقرب هذه الناحية، والناحية الثانية أن الكتابة بالعامية لهدف التقرب من إلهام الجماهير يؤدي إلى توسيع الهوة بين الفصحى والعاميات، لأن لكل جمهور عاميته، وما أكثر الجماهير العربية وهي في ازدياد مطرد على الخارطة السياسية" (٣٣)

وهكذا يقف الدكتور كافود الموقف الوسطي في قضية الفصحى والعامية، فهي يمكن أن تكون لغة التخاطب بين المتخاطبين لتقريب الأفهام والمعاني والرؤى، ولكن تحولها للغة إبداعية تؤدي إلى التفريق دون التقريب. يعالج الدكتور كافود قضية اللفظ والمعنى في ضوء النقد العربي القديم منتقلا منها إلى تطورها في النقد الأوربي الحديث ومنها للنقد العربي والخليجي الحديث، ويرى أن النقد الخليجين التقليديين عالجوا هذه القضية من منظور النقد العربي القديم مثل عبد الله زكريا وعبد الرزاق البصير والعريض، حيث ربطوا هذه القضية بقضية اللفظ والمعنى في ضوء مفاهيم النقد القدامى لها مثل الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وغيرهما ، لكن هذه النظرة تطورا بعض الشيء في المرحلة التجديدية نتيجة ظهور إبداعات شعرية وقصصية مستحدثة، أبرزها قصيدة الشعر الحر واختلاف النقد الخليجين حولها بين مؤيد ومعارض. لاسيما النقد

الذين تبنوا الاتجاه التأثري في النقد وانفتاحهم على الدراسات النقدية الحديثة آنذاك وقفوا موقفا متصالحا مع الشعر الحر شريطة أن تتسم القصيدة بالجودة الفنية شكلا ومضمونا.

ولذلك يرى الدكتور كافود: "النقاد والمحافظين وإن كانوا يميلون في الغالب إلى الشعر العمودي، ويفضلونه لا يرفضون كل الشعر الحر لخروجه على النظام والوزن التقليدي، وإنما يتقبلون الشعر الجيد منه باعتباره نوعا من التجديد في الشعر العربي، وهم إنما ينفرون ويحاربون الشعر الزائف الذي لا يرتبط بنظام، ولا يخضع لقواعد فنية" (٣٤).

ونخلص من ذلك إلى أن الرؤية النقدية للدكتور كافود في معالجته للقضايا النقدية الخليجية انطلق من الرؤية الموضوعية المتوازنة، التي لا تقدر القديم لقدمه، ولا تغفل التجديد لحدثه ولكنه يحتكم لجودة العمل وفنيته ومدى توافق رؤيته الفنية والفكرية مع أدواته التعبيرية.

٥- الرؤية النقدية في الدراسات الثقافية:

لم تقف جهود الدكتور كافود عند النقد الأدبي الخليجي فحسب بل امتدت جهوده للدراسات الثقافية في دول الخليج، فقد جاءت دراسته عن " اللغة والهوية والإشكاليات الثقافية، دول الخليج أنموذجا" ٣٥، لتعبر عن تطور الدرس النقدي عنده وانتقاله من مرحلة النقد الأدبي إلى مرحلة النقد المعرفي، بما يتضمنه من النقد الثقافي.

واستطاع في هذه الدراسة معالجة قضايا اللغة ليس من منظور النقد الأدبي فحسب - مثلما كان في دراساته السابقة - بل من منظور الدراسات الثقافية لاسيما النقد الثقافي. فتناول عدة موضوعات حول اللغة والهوية والثقافة، اعتمد فيها على النقد الثقافي منها؛ الثقافة العربية بين قيم التسامح وممارسة الواقع، والإصلاح التعليمي ضرورة لمواكبة التقدم الحضاري، وملحمة جلجامش بين الميثولوجيا وإرهاصات الفكر الإنساني، والمشهد الثقافي في دول الخليج العربي وإشكالية الهوية، وديمقراطية عرجاء وحرية تعبير جوفاء، والتعريب ضرورة لغوية أم حاجة قومية، وإشكالية الثقافة في دول مجلس التعاون، وثقافة الحوار، واللغة العربية في مواكبة العصر وتحدياته، واللغة العربية في الفضائيات : الوسيلة والهدف، وتعليم اللغة العربية للناطقين

بغيرها، ومعوقات التجديد في الوطن العربي. ونقف عند بعض هذه الموضوعات - على سبيل التمثيل وليس الحصر - لتوضيح مدى علاقتها بالدراسات والنقد الثقافي.

في محور " الثقافة العربية بين قيم التسامح وممارسة الواقع " يعرض الدكتور كافود الكثير من الشواهد والأمثلة المعبرة عن قيم التسامح في الثقافة العربية عبر تاريخها الطويل، غير أن وجود بعض القصور في مراحل تاريخية معينة من رجالات الدين أو التعليم أو السياسة أو الثقافة أو غيرها، جعل فهم القيم الثقافية العربية في وعي الآخر غير واضحة، وأحيانا عكس مفهومها الحقيقي. ويربط الثقافة العربية بالهوية العربية واللغة العربية التي هي وعاءهما معا، ويصبح الضرر الذي يلحق باللغة يلحق بالضرورة بالثقافة العربية والهوية العربية.

ويسرد الكثير من المشاهد التاريخية بين العالم العربي والأمم الأخرى التي تعبر عن التسامح والتعاون، لكن وجود الصراعات الدولية في كثير من الأحيان تجور على ثقافة الطرف الأضعف، وهذا ما تعاني منه الثقافة العربية على مدى تاريخها الطويل، لكن الأمم المتمسكة بثوابتها وهويتها وقضاياها تحاول المواجهة والتحدي. ولذلك يقول: " صحيح إن الثقافة القوية ينتاب منتسبيها شعور بالتفوق في القيم، لما تحظى به من إنجازات حضارية، ولكن تظل قضية الخصوصية والهوية وجذور الانتماء قوية لدى الشعوب مهما يمر بها من ضعف أو تراجع، بل إن من المعروف أن الأمة - وخاصة الأمم التي ماضى حضاري - عندما تحس أن هناك خطرا خارجيا على هويتها وقيمها تكون أكثر تشددا وتمسكا بالهوية وقيمها الثقافية، وهذا ما يحدث حاليا على أرض الواقع بالنسبة للأمة العربية والإسلامية ، فتتردى الوضع الداخلي والضغط الخارجية المتمثل في الهيمنة الأجنبية والأمريكية على وجه الخصوص ، وما يندرج في ذلك من ألوان الترغيب أو التهريب للتسويق والتبشير بالثقافة الغربية باعتبار أنها تحمل القيم الأفضل والأصلح ، هذا النمط من أسلوب التعالي من قبل الغرب تجاه الثقافات الأخرى لابد أن يؤدي إلى نوع من التحدي والمواجهة " (٣٦).

وتتجلى الرؤية الثقافية للدكتور كافود من خلال منظوره للثقافة نظرة شمولية، حيث يرى أن التنوع والاختلاف الثقافي بين الأمم والشعوب إنما هو عامل إيجابي وليس سلبي، لأن فيه ثراء وازدهار ونمو وتفاعل بين

الحضارات والثقافات المختلفة، غير أن بعض الثقافات تحاول فرض هيمنتها الثقافية بطرق مختلفة على الثقافات الأخرى، ومنها الثقافة الغربية التي تحاول فرض هيمنتها وجبروتها على الثقافتين العربية والإسلامية، وربما هذا يجعل أصحاب الثقافات الأخرى لا تستسلم وتحاول المواجهة والتحدي، مما يجعل الآخرين أصحاب الثقافات المهيمنة يتهمونهم باتهامات مخالفة للحقيقة، بغية الاستيلاء على مقدراتهم الحياتية. ولذلك يقول الدكتور كافود: "إذا تحدثنا بموضوعية، فإن أي إنسان يمتلك قدرا من الوعي لا يمكن أن تغيب عنه تلك المحاولات لفرض هيمنة الثقافة الغربية على الثقافات الأخرى، ومن ضمنها الثقافة العربية الإسلامية. ولأن الثقافة لأية أمة تمثل هوية هذه الأمة، وتحفظ لها كيائها وخصوصيتها التي تميزها، من هنا يصبح التحدي والمواجهة في حالة محاولة أية ثقافة لفرض هيمنتها على الثقافات الأخرى، وحين تحاول الثقافة العربية الإسلامية أن تتمسك بقيمها ومفاهيمها، تصبح في موضع الاتهام لمجرد أنها ترفض التفريط في ثوابتها.(٣٧).

ولذلك يقف الدكتور كافود في طرحة لهذه القضية موقفا وسطيا من حيث ضرورة التفاعل مع الآخر مع عدم الذوبان فيه، على الرغم من أن مثل هذا التطبيق قد يكون عسيرا نتيجة اختلاف الكثير من القيم والمبادئ والأعراف والثوابت أيضا، ولكن الوقوف موقف المتفرج لا يصنع مستقبلا لأي أمة، كما أن الذوبان في الآخر يمسح الهوية والاستقلالية بل والوجود، ولذلك لابد مما ليس منه بد هو التفاعل مع الآخر مع المشاركة في الإنجاز الحضاري. ولذلك يقول: "أن خير وسيلة للمحافظة على الهوية العربية هي المشاركة الفعالة في الإنجاز الثقافي والحضاري العالمي، والتعايش مع الآخر، والاستفادة من الإنجازات التي تحققت في الجوانب الإيجابية والمفيدة بما لا يتعارض مع قيمنا الثقافية، ولذلك فإن الأمة التي تريد المحافظة على مكانتها ودورها وتتفي عن نفسها التبعية والذوبان لابد أن يكون لها دور في الإبداع والإنجاز الحضاري ، من هنا فإن من الواجب أن تتكاتف الجهود من أجل تبني رؤية واضحة في أسلوب وطريقة الاستفادة من الإنجازات الحضارية، وعدم الوقوف موقف المتفرج أو موقف الرفض بدعوى الخوف من

المساس بقيمتنا الثقافية. ولكن هذا لا يعني التفريط في تلك القيم والمثل والثوابت التي ترسخ وتحافظ على العقيدة السمحة والهوية لهذه الأمة. (٣٨).

ولكن لكي يتحقق الخطاب الثقافي البناء والفعال فلا بد من تجاوز بعض السلبيات - على حد تعبير الدكتور كافود - وتتمثل في " التناقضات بين القيم والمثل في الثقافة العربية، وبين السلوكيات والممارسات التي يصورها المشهد الثقافي الواقعي، وكذلك في اجتزاء النصوص من سياقها وعالجتها بصورة خاطئة من بعض الباحثين العرب أو غيرهم بجهالة أو بقصد، مما يؤدي إلى تشويه صورة الثقافة العربية. والقصور في نقل الصور الواضحة عن الثقافة العربية للآخرين " (٣٩).

في محور " ملحمة جلجامش وإرهاصات الفكر الإنساني"، يستخدم الدكتور كافود المعالجة الثقافية طريقاً لتحليل الملحمة، حيث عالجها في ضوء الأنساق الثقافية والاجتماعية والدينية والأسطورية على الرغم من أنه لم يغفل الجانب الفني فيها، ولعل العنوان نفسه يوضح ماهية استناد الملحمة للبعدين الميثولوجي والفكري، وهما عنصران من عناصر النقد الثقافي للنصوص، لكنه لم يقف عندهما فحسب، بل تناول الملحمة من خلال ربطها بالمظاهر الثقافية والاجتماعية والأدبية والحضارية وغيرها.

وينطلق الدكتور كافود في تحليله للملحمة أيضاً من خلال عدة عناصر تشكل الأبعاد الثقافية للملحمة منها: " أنها واحدة من أقدم الملاحم الإنسانية، ولذلك تشكل موروثاً ثقافياً عميقاً للفكر الإنساني، كما أنها تصور ملامح المجتمع البشري القديم بترائه الميثولوجي الموغل في القدم، ويمثل النص فيها إلى حد كبير مرحلة متقدمة بين المعتقد الميثولوجي والإرادة البشرية من حيث القوة المجهولة التي تتحكم في الطبعة ومصائر البشر، وتجسيدها لقضية الخلود والفناء، تلك القضية التي شغلت الفكر البشري طوال تاريخه، فضلاً عن الصراع بين البشر والآلهة " (٤٠).

ولعل التحليل الميثولوجي للملحمة هو الذي سيطر على العناصر الثقافية الأخرى، لما لهذا العنصر من حضور كبير وفعال في أحداث الملحمة، فضلاً عن ربطه بالأنساق الاجتماعية التي شكلت وعي الشخصيات ولذلك يقول الدكتور كافود: " إن الصفات والممارسات والأعمال والأحداث التي ارتبطت بشخصية جلجامش

في الملحمة تبرز تاريخية وبشرية ومادية- شخصيات وأحداث الملحمة- وإن صحب ذلك بعض الشخصيات والأحداث والأماكن الغرائبية، لأن ذلك مرتبط بواقع الحياة الاجتماعية آنذاك من حيث المعتقدات والتصورات للكون والحياة والمفاهيم التي كانت سائدة، كما أن بيئة الملاحم والعمل الفني بطبيعته يعتمد على الخيال والتغريب" (٤١).

كما أنه تناول الأنساق الثقافية المضمرة للملحمة من حيث وجود بعض التشابه بينها وبين قصة الطوفان التي وردت في التوراة في سفر التكوين من حيث الأسباب التي دفعت الآلهة لإفناء البشر نتيجة الشرور التي اقترفوها وسببت إزعاجا لها. وهذا التفسير الميثولوجي بما يحمله من أنساق مضمرة في الربط بينها وبين القصص الدينية الواردة في التوراة يوضح مدى الاستناد للنقد الثقافي في تحليل الملحمة.

وفي محور " المشهد الثقافي في دول الخليج العربي وإشكالية الهوية" تتضح لدي الدكتور كافود معالجاته التحليلية للهوية الثقافية القائمة على الدراسات والنقد الثقافي، من خلال تناوله للحياة الثقافية قبل النفط، تلك الحياة التي أنتجت ثقافة تقليدية، نتيجة ضالة الحالات الاقتصادية والتعليمية والثقافية وقصور الوعي، وهذا بدوره أنتج تيارا محافظا معارضا معارضة قوية لأي تحديث في المجتمع.

ثم عالج الثروة النفطية وأبعاد التغير الثقافي ومدى تأثيرها في الهوية الثقافية للمجتمع فرأى أن " الطفرة الاقتصادية ساعدت دول المنطقة في تحديث أجهزتها ومؤسساتها وتطوير نظمها الاقتصادية والتعليمية والثقافية والإعلامية، ولا شك أن عملية التحضر بحكم الضرورة تؤدي إلى تبني قيم وأفكار جديدة، وهذا يؤدي بدوره إلى التجاوز أو التصادم مع بعض القيم والمفاهيم السائدة، ومن هنا أصبحت هناك إشكالية ثقافية، بل نستطيع القول وجدت هوة ثقافية بين التغير المادي المتسارع وبين التغير البطيء في أنماط القيم والأفكار والسلوكيات" (٤٢).

ومن هنا أصبح للمتغيرات الثقافية دور كبير في الحركة النقدية الخليجية، لكونها من أكثر الدول العربية انفتاحا على الثقافات الأخرى بسبب التطور الاقتصادي والثقافي، وكان لزاما على النقد والحركة النقدية مواكبة هذا التطور. والدكتور كافود كواحد من النقاد الخليجيين الكبار واكب هذا التحديث النقدي، لذلك

ليس غريبا أن نجد الدراسة التي صدرت له مؤخرا تعالج اللغة والهوية من المنظور الثقافي في دول مجلس التعاون. متجاوزا بذلك النقد الأدبي التقليدي إلى مزجه بالنقد الثقافي المعاصر.

لذلك تناول عوامل الحراك الثقافي المتمثلة في النهضة التعليمية الخليجية، والبعثات الخارجية، والوسائل الإعلامية المختلفة وتطورها وغيرها، وذكر محورين أساسيين ٤٣ انطلق منهما الحراك الثقافي في دول الخليج العربية هما؛ الأول: المؤسسات والأجهزة الرسمية التي تسيطر على كافة المؤسسات الإعلامية وغيرها ومثال ذلك المجالس الوطنية الثقافية في بعض الدول الخليجية كالكويت وقطر، ودور هذه المجالس في تفعيل الحركات الثقافية الخليجية، والثاني: الروافد الثقافية المتعددة والمتنوعة في دول مجلس التعاون الخليجي كالصحافة، والمؤسسات الثقافية الأهلية والخاصة ومنها مؤسسة البابطين، وسلطان العويس، وجائزة الملك فيصل، وجائزة حمد بن خليفة وجائزة كتارا، وجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية وغيرها.

ومن هنا كان لهذا الحراك الثقافي دور في تشكيل الهوية الثقافية، فأنتجت عدة تيارات ثقافية خليجية كلها تصب في الهوية الثقافية العربية لكنها تختلف في آليات المعالجة، ومن هذه التيارات؛ التيار الإسلامي الذي تمثل في تيار الإخوان المسلمين وبعض التيارات الإسلامية الأخرى، والتيار القومي الذي عايش حركات التحرر في الوطن العربي، ويعنى هذا التيار بالقيم الليبرالية والديمقراطية وحرية التعبير والتنمية الشاملة والتحديث الفكري.

ولعل هذه المعالجة حول الهوية أيضا هي التي دفعت الدكتور كافود لطرح تساؤل حول التعريب، هل هو ضرورة لغوية أم حاجة قومية، لأن اللغة هي وعاء الهوية لأي مجتمع من المجتمعات، وناقش في هذه القضية الأسباب المعوقة لعملية التعريب والتي حصرها في عدة عوامل هي ٤٤: غياب القرار السياسي الملزم على المستوى الجماعي للدول العربية كافة، وضعف التنسيق بين المؤسسات التي تتحمل مسؤوليات التعريب مثل المؤسسات التعليمية والثقافية والإعلامية وغيرها، وتصور البعض في عدم قدرة اللغة العربية على مواكبة المستجدات التقنية والعلمية البحتة، وتأخر المجامع اللغوية في إعداد المعاجم اللغوية والعلمية

المتخصصة فضلا عن عدم التنسيق فيما بينها، وتأخر وضع المصطلحات وتداخلها وعدم الاتفاق حولها، وأخيرا عدم وضع خطة استراتيجية متكاملة ومنهجية للتعريب .

ويخلص الدكتور كافود إلى رأي جوهري يتعلق بعلاقة اللغة بالهوية قائلا: "المحافظة على اللغة هو أهم عناصر الأمن السياسي القومي ، لأن اللغة هي الأساس في وحدة الأمة وترابط المجتمع العربي، والمحافظة على هويته وكيانه قضية التعريب والنهوض باللغة العربية هي في صلب قضية الأمن الثقافي ، الذي هو جزء من الأمن القومي، وهو الهاجس الذي يثير الكثير من القلق والتحدى لواقع الأمة ومستقبلها ، فإذا ارتقينا بقضية التعريب واللغة إلى مستوى الهاجس الأمني القومي لابد أن تتغير النظرة إلى هذه القضية عند مختلف المستويات، وتصبح هما مشتركا لدي الجميع ، أعنى بها قضية التعريب العام والشامل، بحيث لا تتوقف عند التعليم العالي بل تتعداه إلى المؤسسات البحثية والإعلامية والثقافية. لقد رفض العرب سابقا التنريك والفرنسة، وناضلوا من أجل المحافظة على هويتهم، واليوم يلهثون لتعريب مؤسساتهم وتعليمهم، لا أحد ينكر تعلم اللغات الأخرى وإتقانها والإفادة منها، ولكن لا يكون ذلك على حساب لغته وثقافته وهويته" (٤٥)

وهذا دفعه أيضا لمعالجة قضية اللغة العربية في مواكبة العصر وتحدياته. ورأى " أن اللغة العربية حافظة للهوية العربية لكونها الوعاء الذي يحافظ على قيمها وأعرافها وخصائصها وتاريخها، وهي ليست وسيلة اتصال وتواصل فحسب لكنها المكون الأساسي للفكر والمفاهيم والعلاقة بالكون والحياة، وضعفها يؤدي إلى ضعف الفكر وضبابية الرؤية، لأن التفكير بلغة الآخر يؤدي إلى فوضى العلاقة بين التفكير ووسيلة التعبير" (٤٦).

وطرح مجموعة من المقومات التي رآها داعمة لتطور اللغة ومواكبتها لروح العصر منها؛ "أن تصبح اللغة العربية لغة التعليم من رياض الأطفال حتى الجامعة، وأن تكون اللغة الرسمية للندوات والمؤتمرات التي تعقد في الدول العربية، والاهتمام بالترجمة وإعطاء الأولوية للموضوعات العلمية، وأن تتجه الجامعات ومراكز الأبحاث إلى اللغة العربية في البحوث والدراسات التي تقوم بها، وأن تلتزم وسائل

الإعلام والفضائيات بوجه خاص باتخاذ اللغة العربية وسيلة للاتصال والتواصل، وأن تهتم المؤسسات العلمية والثقافية بالبرمجيات الإلكترونية وتعريب ما يمكن تعريبه" (٤٧)

وجاءت موضوعات هذه الدراسة تهتم باللغة العربية من منظور الهوية لكونها وعاء للثقافة، وتناول مدى علاقتها بالوسائل الإعلامية المختلفة، فضلا عن علاقتها بالناطقين بغيرها ومستويات تعليمها، وكيفية انتشارها من خلال هذه الفئة غير العربية الراغبة في تعليم العربية، كما تناول معوقات التجديد في الوطن العربي، ورأي أن حرية الفكر والعقل والانفتاح على الآخر بوعي وإدراك هي السبيل للتقدم والتطور والتجديد. ولذلك ذيل رؤيته الثقافية حول التجديد في الوطن العربية بقوله: "إن الفكر الحر المتسامح هو المحفز والمحرض والممهد للحرية وقيمتها وأهميتها كقيمة إنسانية، إن العلاقة بين الفكر الخلاق المبدع وبين الحرية أشبه ما تكون بظاهرة المد والجزر حيث ينكسر الفكر الحر عندما يطغى الظلم والاضطهاد والاستبداد، وتقمع الحريات، وفي مقدمتها حرية التعبير، وفي ظل ذلك تهتز منظومة القيم، لأن في غياب حرية التعبير تدجين للشعوب وتغييب وتزييف للوعي، تلك الأوضاع لا يمكن أن تخلق شعوبا قادرة على الإنجاز والإبداع، والمجتمعات العربية بحاجة إلى مؤسسات فكرية ذات استقلالية، تتطلق من رؤية واعية قوامها القيم الأخلاقية الإنسانية التي تبني وتوحد، وتعري الأفكار والقيم والسلوكيات المنحرف" (٤٨)

وهكذا نجد أن الرؤية النقدية للدكتور محمد كافود، تطورت تطورا فنيا وداليا وثقافيا ومعرفيا، بداية من مرحلة الريادة والتأسيس للنقد الأدبي الخليجي والقطري مروراً بمواكبته لمسيرة الإبداع الأدبي القطري في القصة والشعر والمسرح، ونهاية بمرحلة التجديد والتحديث في النقد المعرفي متجاوزا بذلك الدرس الأدبي إلى الدرس الثقافي في المجالات اللغوية والثقافية المتنوعة.

ثانيا: نورة آل سعد والرؤية النقدية الثقافية للجيل الثاني:

تعد نورة آل سعد واحدة من الكاتبات والناقداً القطريات في العقود الأخيرة (٤٩)، التي كان لها دور في الحركة الأدبية القطرية، لاسيما الأدب النسائي، فقد صدر لها بعض الروايات والقصص القصيرة والمقالات

النقدية في القصة والرواية والشعر. ومن أهم أعمالها؛ مجموعتان قصصيتان هما؛ "بائع الجرائد" عام ١٩٨٩، و"بارانويا" عام ٢٠١٣، ورواية "العريضة" عام ٢٠١١، وعدة دراسات نقدية ومقالات هي؛ "وتواصوا بالحق" وهي مجموعة مقالات، و"تجربة عبد الرحمن منيف في مدن الملح" عام ٢٠٠٥، هي دراسة نقدية، و"أصوات الصمت" عام ٢٠٠٥، وهي مقالات في القصة والرواية القطرية، و"الشمس في إثري" عام ٢٠٠٧. وهي مقالات في الشعر والنقد.

غير أننا نقف عند أهم الدراسات النقدية التي تناولتها نورة آل سعد. لاسيما أهم الأبعاد النقدية المستحدثة التي تناولتها في مقالاتها النقدية الخاصة بالأدب القطري، ويكون تناولنا من خلال محورين:

● الأول: الرؤية النقدية لنورة آل سعد في القصة والرواية القطرية.

● والثاني: الرؤية النقدية لنورة آل سعد في الشعر والنقد.

ويتم معالجة هذين المحورين على النحو الآتي:

٢-١- الرؤية النقدية لنورة آل سعد في القصة والرواية القطرية

تنوعت الرؤى النقدية لنورة آل سعد حول الرؤى النظرية والتطبيقية، من خلال مقالاتها النقدية المنشورة في الصحف والمجلات والكتب النقدية حول القصة والرواية، وتمثلت في بعدين؛ الأول: البعد النظري، والثاني: البعد التطبيقي.

الرؤى النقدية النظرية:

كتبت نورة آل سعد مقالات عديدة حول نقد الرواية والقصة القصيرة لمختلف الأجيال ممن صدرت لهم أعمال في الرواية أو القصة القصيرة في قطر، وتعد دراستها "أصوات الصمت" من أهم دراسات النقدية حول القصة القصيرة والرواية، فقد تناولت في هذه الدراسة مجموعة من المقالات في القصة والرواية القطرية حول بعض المحددات النقدية مثل؛ ماهية النقد والرواية، ومسيرة الرواية العربية وخصوصيتها وإنجازاتها الحداثية، وتناولت أيضا بعض المداخل النقدية حول ملامح الرواية الخليجية عند الأختين شعاع ودلال خليفة، والشعرية في الرواية العربية، والرواية الخليجية النخبوية، كما تناولت مقاربات نقدية حول الراوي

التجريبي في رواية أسطورة الإنسان والبحيرة لدلال خليفة، والتجريب في رواية شعاع ، والبداية والنهاية في رواية الأختين خليفة ، والسرد في روايتهما أيضا ، والمكان في أشجار البراري لدلال خليفة ، وسمائية العنونة عند شعاع خليفة، والقصة القصيرة الحداثية في " أباطيل " هدى النعيمي ، وتعدد الأصوات في " أنا الياسمين البيضاء " لدلال خليفة ، والقص التجريبي في قصص " الطوطم " لهدى فرج ، والتسجيلية في رواية " أحلام البحر القديمة " لشعاع خليفة.

ومن خلال الموضوعات التي تناولتها أو أبدعتها نورة آل سعد نستطيع القول: إنها تعد واحدة من المثقفات القطريات التي جمعت بين الدرس الأكاديمي والإبداعي. ويعد اشتغال الكاتبة بالرواية كمنجز إبداعي هاجسا لبلورة الرؤى العميقة التي تسيطر على المجتمع القطري في مرحلة من أخطر مراحل الحداثة التي تسيطر على العالم برمته.

وتعرض نورة آل سعد لجانب الرواية القطرية من منظور التحول البنيوي المتعلق بطبيعة تطور المنطقة العربية وتحولاتها الداخلية وأهميتها الاستراتيجية، رابطة ذلك بعنصري: التأثير والتأثير. فعلى الرغم من أن بعض المفكرين يزعم أن انتقال المجتمعات الخليجية إلى التحضر والتمدين السياسي والاجتماعي والحقوقى لم يتجاوز البنى المادية إلى البنى الفكرية والثقافية، إلا أن منطقة الخليج والجزيرة عاودت سلطة التأثير المباشر في الأحداث المهمة، فها هي دولها الصغيرة، أصبحت نماذج لتصدير معايير ومفاهيم حول طبيعة الإصلاح والديمقراطية" (٥٠).

وهذا التطور السياسي والاقتصادي والاجتماعي ساهم بدوره في تطور الرواية الخليجية والقطرية، التي حاولت بدورها أن تعكس المتغيرات الحياتية في المجتمع الخليجي والقطري لكنها الخطوات المتعثرة أحيانا لأسباب عديدة، أهمها حالة التوافق بين الرؤية والأداة من ناحية، والنضج الفكري والفلسفي للكاتب من ناحية أخرى. وأيضا " حالة الفتور التي اعترت الفكر النخبوي في مجال الفكر والثقافة وتراجعها عما كان عليه من نضج وحراك في العقود الوسطى من القرن العشرين، إلى فكر استهلاكي، فضلا عن أساليب النذب والنواح

على ما فات ، فبعد أن كان فكرا تحريزيا ماضي العزيمة أصبح عالة على تنظير منقرض مسدود الأفق" (٥١).

وفي هذا الصدد وفي ظل المواضعات الحياتية العربية المتدهورة تراجع الإبداع على المستويين الفكري والإبداعي وإن كان قد تضاعف كثيرا على المستوى الكمي، ولذلك تقول: " يبدو الأمر اليوم وكأن المبدعين منهمكون في تجارب من الشطط والغربة، بحيث لا تلتفت إليها حركة النقد والتنظير الأدبي، أو كأن الأحداث الجسام التي تمر بها الأمة لا تكافئها حركة الإبداع المعرفي التقني؛ فتصبح حينئذ حركة التجريب والإبداع كلاً مباحاً لكل مقتحم ومستهلك، ولكل ثقافة ملتبسة، يخوض فيها من يملك أن يسود في مجال الاتصال والإعلام" (٥٢).

ثم تتناقص نورة آل سعد قضية تطور الرواية العربية في ضوء المتغيرات السياسية والاجتماعية، وترصد حركة التخبط والالتباس، التي تعترى تطور الرواية العربية، من حيث عدم استجابتها لدواعي حداثتها وأسبابها الظرفية بينما تستجيب الرواية الغربية لهذه الآليات، ذلك " أن الرواية الغربية لم تتقطع حتماً عن أصولها، بل سارت في سبيل تحليل تلك الأصول المادية وإعادة صياغتها نظرياً فنياً، أما الحداثة العربية فقد روجت لمزاعم القطيعة مع أصولها المعرفية في تلبيس فاضح وعملية محو للذاكرة وتشويه للملامح الظاهرة، كاستنابات شتلة صحراوية في مناخ طبي" (٥٣).

وترصد بوعي مستنير المزالق التي تجعل الرواية العربية في مرحلة تخبط أكثر منها مرحلة تطوير، ترجع هذا لكون الرواية الغربية نشأت متواصلة مع تراثها وملاحمها وأساطيرها منذ نشأتها، ولذلك جاء تطورها طبيعياً ومتوافقاً مع واقعها المعيش، بينما " الرواية العربية نشأت لقيطة - على حد تعبيرها- منذ مطلع القرن العشرين مقولبة في أطر النمذجة النظرية والعملية في الفكر والآداب والفنون جميعاً في سياق من التغريب القسري للبنى المادية والقانونية في مساقات عرجاء عوجاء اخترقت العالم الإسلامي من أدناه إلى أقصاه ، بنسب متفاوتة من التأثير والمقاومة، وتجسدت الأزمة في المنطقة العربية بصورة هادمة وهاتكة وسميت بصدمة الحداثة" (٥٤).

وترى أن استلهاً التراث وحده ليس كافياً للتطوير والتحديث، ولكن إلى جانبه لابد من الانفتاح على العوالم والأجناس الأخرى والأشكال السردية في الفنون والآداب المتنوعة، وتستعير التقنيات السينمائية وصنوف التناس، والإسقاط التاريخي والمدارس الأنثروبولوجية وغيرها، التي تعمق المبني والتمن الحكائي في الرواية ، ويأتي ظهور الرواية القطرية كما تراه الكاتبة أيضاً إثر مخاض عسير في العقد الثمانيني الخانق في المنطقة ليشير بجلاء إلى ارتباطه الشرطي والعضوي بالشروط الاجتماعية التي أصبحت مهياً وممهدة لبروز فكرة الإنسان الحر المرید المسؤول والمتمرد على شروط الاستبداد والإعاقة.(٥٠).

فالرواية باعتبارها مشروعاً فكرياً لا يزال مشدوداً بين حركة التجريب المتزامنة مع حمى المتغيرات وتسارعها، وبين الفتور الذي يعتري الفكر النخبوي ويفسر تراجعاً عن التأليف والإنتاج، وانحسار تأملاته عما كان عليه خطابه في العقود الوسطى من القرن العشرين، وطرحت الكاتبة جملة من التساؤلات عن حداثة الرواية في المنطقة العربية تعد مفاصل لرؤيتها النقدية في مشروع الرواية العربية والقطرية على وجه الخصوص، وهي مسألة في الجوهر الفكري الذي يحرك بنى الأنساق الروائية على وجه الخصوص: وتشكلت هذه الأسئلة في سياق منطق الهوية النوعية للرواية في الوطن العربي بعد لهاثها وراء الهوية الغربية للرواية المستجيبة لدواعي حداثة وأسابها الظرفية.

وهذا ما تسعى الباحثة لاستتطاقه من تجارب الرواية العربية والقطرية من الانفتاح على الموروث القصصي بمعناه الأوسع واستتطاقه باعتباره منطلقاً قابلاً للتحليل والنقد والمحاكمة، وبنية قابلة للصهر والصلق والتشكيل، يمكن من خلالها العودة لفهم الذات الحاضرة واستقراء المستقبل، وهو ما لا يجب بحال إقصاؤه عن الموروث العالمي الذي بات جزءاً من صميم ثقافة الفرد في عصر العولمة.

وهي مسألة ترمي بها الكاتبة لجيل الشباب المقبلين على الرواية المعاصرة، لتؤكد أن الرواية القطرية رواية بادئة لا تابعة، فهل في مقدور هذه النخب الطليعية إنجاز محاور واعي بأدواتها وقدرتها الفنية، لتفلت من مواجهة أسباب فشلها، والعودة إلى أطرها المعرفية والعقدية دون أفنعة مستعارة ومفاهيم ملتبسة(٥١).

وهو ما تجيب عنه الكاتبة حين تشير إلى أن الرواية القطرية قد تبدو للقارئ المتعجل رواية تقليدية وسهلة التناول، لكنها للقارئ الفاحص رواية تصوغ عالمها ولغتها وتؤسس تقاليدها وبائيتها الفنية في أطر العلاقات والأفكار والدلالات المهيمنة في أجوائها وفضاءها، وانقلاب شرطها التاريخي بين تضيق وانفراج، لتحمل أنساقها الجديدة التي تتشكل وفق مستويات وجودية وتجريدية ترتفع عن الظواهر الاجتماعية المسكوت عنها والمحظور تناولها بتابو اجتماعي وسياسي.^(٥٧)

ولا شك أن تحليل نورة آل سعد لتطور الرواية العربية يقوم على ربط الأنساق الأدبية بالأنساق الاجتماعية، فالتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية أثرت بدورها في مسيرة الرواية العربية منذ السبعينيات من القرن الماضي حتى الآن، وجعلتها تتحو نحو التحديث، غير أنها اختطت لنفسها مساراً جمالياً مقولباً مغلقاً على تجارب مطبوعة بالخاتم نفسه، ودفعت الكتاب إلى استخدام تجارب شكلية روائية متعددة. الرؤية النقدية التطبيقية:

تناولت نورة آل سعد مجموعة من الدراسات النقدية التطبيقية حول القصة والرواية، ولكن جل مقالاتها في الرواية والقصة جاءت حول أعمال الأختين؛ شعاع ودلال خليفة فضلاً عن وجود مقالين عن "أباطيل" هدى النعيمي، و "طوطم" نورة فرج.

وانطلقت في معالجاتها لهذه الأعمال من الأنساق الثقافية التي تشكل نسيج العمل الروائي والوعي الإبداعي معاً، واقتزنت المعالجات بوعي مستنير لديها، يعبر عن القراءات النقدية غير التقليدية، من حيث مواكبتها لروح العصر من ناحية، ولحركة التحديث النقدي من ناحية ثانية، ففي تناولها لرواية "أسطورة الإنسان والبحيرة" لدلال خليفة، ترى أن "الراوي التجريبي فيها ليس راوياً ملحمياً تقليدياً يطرح سيرة بطولية تخص فرداً أو قبيلة أو جماعة بشرية، يسرد سيرتها نشأة وتاريخاً ومصيراً، كما أنه ليس راوياً تقليدياً في قصص شعبي، تدور أحداثه ومعارفه وأساليبه في سياق رصد ومحاكاة ذات طابع مثالي أسطوري ملفع بالمطلق والقيمة البطولية المباشرة. إنه رواية من طراز آخر يقدم عملاً من جنس روائي، ويحمل أفكاراً ورؤى معاصرة،

بيد أنه يعيد نسجها ضمن إطار بنيوي ذي علاقات متشابكة معقدة ضمن منظور فلسفي لما هو تاريخي، ولما هو واقعي، كما أنه لا يسرد سردا تقليديا وإنما يقدم خطابا روائيا ذا مبنى حكاوي" (٥٨). وتقف عند الجوانب الدرامية في الرواية من حيث السرد المشهدي، وعنصر التشويق والامتناع في الرواية، من حيث رسم الشخصيات واختيار المحاور الفانتازية للحبكة، وكثرة الحكايات وتقاطعها مع حركات الشخصيات والأحداث، فضلا عن الجوانب الكوميديّة السوداء، والايقاع الزمني المتجدد الذي لا يربط الرواية بواقع بعينه، ولكنه يعبر عن عوالم زمنية ومكانية تتوافق والواقع الذي تعبر عنه الرواية، فضلا عن الوحدات الحكائية المنضدة التي شكلت البناء المعماري للرواية، وكلها عناصر تجعل الرواية تتقاطع مع التشكيل المسرحي. وتتجاوز الأطر التقليدية للبناء الروائي. ولا تسرف في الجوانب الأسطورية الخارقة للعادة أو الاستعارات للأبنية والأساليب الجاهزة، لكنها تقوم على تصوير الواقع والشخصيات العادية في المجتمع دون تكلف أو افتعال.

وترى نورة سعد أن هذه الرواية إنما هي " رواية تجريبية تمد أواصرها بجذورها التراثية بصورة انتقائية، لا بغرض الاسقاط التاريخي، ولكن استغلالا لشكل القصة المعتمد على تقنية الراوي وأسلوب الحكاية داخل الحكاية، وتكريس عناصر التشويق بأنواعها (الأسلوبي والتقني واللغوي). إنها رواية توظف الخيال والضحك وتتخذ الشكل الحكائي على يد راو عليم، وشارح أريب يوظف الحكي ويستغل جملة من عناصر التشويق والقصة بأسلوب تهكمي ورسم موفق للشخصيات بوصفها بورترية إنسانية" (٥٩). وجاءت العناصر الروائية، لتتوافق، وهذا التشكيل التجريبي على مستوى اللغة والشخصيات والأحداث والمشاهد والزمان والمكان والسرد والوصف وغيرها من تقنيات السرد التي لجأت إليها الكاتبة في نسيج الرواية.

ولم تقف نورة آل سعد عند رواية دلالة خليفة فحسب لكنها وقفت أيضا عند الراوي التجريبي في روايتي "في انتظار الصافرة" عام ١٩٩٤، و " العبور إلى الحقيقة" عام ١٩٩٣ لشعاع خليفة، ورأت " أنها استخدمت تجريبية خاصة بها، ولم تتخبط في صراعات وموضات أسلوبية ولغوية، وأنها تشعر قارئها منذ البداية بأنها

محيطه علما ببيئة النص وتوتراته الداخلية، وأنها تمسك بإحكام بخيوط القص، وتدخلنا فوراً إلى عالمها الروائي بدون انتظار لنستكشف الأشياء والأفكار بتلقائية ودون تسلط" (٦٠).

ويتضح أن روايات الأختين خليفة احتلت مساحة كبيرة في المقالات النقدية لدى نورة آل سعد، بداية من الملامح التجريبية عندهما مروراً بالروائي التجريبي عند دلال خليفة، والتجريب عند شعاع، والبداية والنهاية والتشكيل السردى عندهما، والمكان عند دلال في أشجار البراري البعيدة، وسيميائية العنوان عند شعاع، ونهاية بالتسجيلية في رواية "أحلام البحر القديمة" لشعاع. هذه المقالات تعبر عن الوعي النقدي الذي تمتلكه نورة آل سعد في معالجتها للقضايا الروائية في قطر. بل إنها تجاوزت أعمال الأختين خليفة، إلى الملامح الحداثية في المجموعة القصصية "أباطيل" التي صدرت عام ٢٠٠١، للدكتورة هدى النعيمي، ورأت " أن قصصها عبارة عن مساحة من التجليات والايحاءات والانزياحات من الخارج إلى الداخل، وأن اللغة نحت نحو الرمز والمجازية وشعرية الوصف التعبير بغية خلخلة البنى التقليدية في الواقع والمجتمع، وخلصت إلى أن القصة القصيرة الحداثية في قطر تحاول الخروج من عنق الزجاجة فنيا واجتماعيا في رهان يراوح بين حدي نقيض بين: الإبداع والمجانية" (٦١).

كما أنها وقفت وقفة سريعة عند مجموعة " الطوطم " للدكتورة نورة فرج ٦٢، ورأت أنها تعتمد على القص التجريبي، وعلى المغامرة المحسوبة وتداخل العقلاني مع غير العقلاني وتعالق الزمن الحاضر مع الأزمنة الأخرى المتداخلة وتحاول نورة من خلال هذا التكنيك تصوير قضايا الشعوب والظلم الاجتماعي والمهانة الطبقيّة والاستبداد السياسي من خلال عالمها القصصي الذي يمتزج فيه الغرائبي بالواقع، ويصبح الواقع في لا منطقيته أشبه بلا منطقية العالم الأسطوري.

ولا نبالغ حين القول إن نورة آل سعد تعد كاتبة واعية بحركات التحديث النقدي، ومواكبة للإبداع القطري لاسيما الروائي. وسوف يكون لنا وقفة مطولة مع دراساتها النقدية بإذن الله تعالى.

٢-٢- الرؤية النقدية لنورة آل سعد في الشعر والنقد.

تنوعت الرؤى النقدية لنورة آل سعد أيضا حول الرؤى التنظيرية والتطبيقية، من خلال مقالاتها النقدية المنشورة في الصحف والمجلات والكتب النقدية حول الشعر والنقد، لكننا نقتصر على بعض مقالاتها المنشورة في كتابها " الشمس في إثري " عام ٢٠٠٧. على أن لنا وقفة مطولة مع دراساتها في الشعر والنقد في دراسة أخرى بإذن الله تعالى. لكننا نقصر الوقوف على بعض مقالاتها لاسيما المتعلقة بالشعر القطري وهما مقالان؛ الأول: عن الشعر الحديث في قطر، والثاني: عن قصيدة النثر في قطر.

ففي مقالها الأول: "الشعر الحديث في قطر " استندت على حركة التطور الشعري في قطر التي رصدها الدكتور محمد كافود، وعلى الفياض وعبد الله فرج المرزوقي، وأشارت للشعراء في المرحلتين التقليدية والتجديدية وتناولت نماذج من أشعارهم عبر المراحل التاريخية لتطور الشعر في قطر.

أما مقالها الثاني: " قصيدة النثر في قطر " فقد تناولت فيه نورة آل سعد شعر سعاد الكواري أنموذجا لقصيدة النثر في قطر ورصدت دواوينها لشعرية الخمسة أما السادس " تجاعيد " ١٩٩٥. فقد نفذ ولم تستطع الشاعرة تزويدها به. ورأت أن الشاعرة الكواري قد هيمن على دواوينها كابوس العزلة والانفراد في عالم أجرد خال من كل شيء، وتستشهد بأبيات من شعرها للتعبير عن رؤيتها النقدية، كما أن شعرها يعبر عن حالات الحيرة والقلق والأجواء الكابوسية من خلال التساؤلات الحائرة في نسيج قصائدها. فضلا عن اقتران هذه التساؤلات بالعدمية والوجودية والديمونة الزمنية في بعض المواضع. وكأن خلو الكلمات من النغم في قصيدة النثر عند سعاد الكواري مقصود فنيا لأنها تتوخى أن تصدمنا بذلك الأثر غير المتوقع الذي يمكن أن يولد لدينا شعورا بالدهشة والألفة معا.

وترى نورة آل سعد أن " الصورة الجسدية الأنثوية نابعة ومرتبطة والثقافة السائدة، ويحدد نوع علاقة المرأة بجسدها تفاعلها مع تلك التصورات في ثقافتها المهيمنة، فالجسد منتج اجتماعي وثقافي ولا يخص المرأة من حولها، والجسد في حركاته ومظاهره وعوارضه يعكس شبكة من الرموز والطقوس والقيم التي يعيشها الجسد ويمثلها " (٦٣). وهذه التصورات الثقافية تمثل نسقا من أنساق الثقافية في بعض قصائد النثر. وفي شعر

سعاد " الجسد يمثل الحضور المكاني للكائن وهو الثقل الذي يربط المرأة بالمكان وكل تحيزاته وإذلالاته "

٦٤

غير أن الملمح البارز في شعر سعاد من منظور نورة آل سعد هو الانعزالية الفردية والروحانية، التي تسبح فيها الذات. كما أنها تعيد انتاج الذات وتستعذب جلدها، للتعبير عن القهر والقيود التي تكبل الأنا الذاتية وتستشهد بمقاطع شعرية من قصائدها للتدليل على صحة منظورها النقدي. وتخلص إلى ربط البنية الجسدية بالمكانية ومحاولات التخلص من أسر الجسد هو تعبير عن التخلص من أسر المكان وقيوده. ولعل الخروج أيضا على المؤلف في القصيدة الغنائية إلى ارتياد آفاق القصيدة النثرية يكون تعبيراً عن حالات التمرد والانطلاق إلى واقع أرحب تتشد فيه الذات واحة الحرية.

النتائج:

توصلت هذه الدراسة إلى الآتي:

- مرور النقد الأدبي في قطر بمرحلتين؛ الأولى: مرحلة الريادة والتأسيس ومثلها الدكتور محمد عبد الرحيم كافود ، والثانية مرحلة التطوير ومثلتها الكاتبة نورة آل سعد
- امتداد المرحلة الريادية من سبعينيات القرن الماضي وحتى بدايات القرن الحادي والعشرين وكان لها كبير الأثر في النقد الروائي والقصصي والمسرحي والنقدي على مستوى الأدب القطري والخليجي والعربي.
- استناد النقد الريادي والتأسيسي على المناهج النقدية السياقية بداية من تأسيس الحركة النقدية القطرية في القصة والقصيرة والرواية والشعر والمسرح والنقد، ونهاية بالدراسات الفكرية والثقافية النوعية في اللغة والهوية.
- تنوع الرؤى النقدية في المرحلة التطويرية منذ تسعينيات القرن الماضي حتى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين من خلال المقالات النقدية المنشورة في الصحف والمجلات والكتب النقدية حول القصة والرواية على المستويين التطويري والتطبيقي.

هوامش البحث:

- ١ (للمزيد انظر: د. محمد عبد الرحيم كافود: الأدب القطري الحديث، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط٢، ١٩٨٢، ص ٣٤-٣٦
- ٢ (انظر: جورج لوكانتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير إسكندر، سنة ١٩٧٢م، ص ١١٤، ومجاهد عبد المنعم، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ص ١٤٦.
- ٣ (د . محمد كافود: المرجع السابق، ص ١٢٨.
- ٤ (د. محمد كافود: المرجع السابق ص ٢٢٢.
- ٥ (نفسه ص ٢٦٢
- ٦ (نفسه ص ٢٧٩-٢٨٠
- ٧ (د . محمد كافود: المسرح في قطر، النشأة والتطور، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٨، ص ٩.
- ٨ (د عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٠. ص ٢٢.
- ٩ (د . محمد كافود: المسرح في قطر، مرجع سابق ص ٣٤.
- ١٠ (للمزيد حول هذه القضية انظر: د. محمد كافود؛ المسرح في قطر ، مرجع سابق ص ٣٤-٣٥.
- ١١ (المرجع السابق: ص ٣٥.
- ١٢ (المرجع السابق: ص ٣٥-٣٦.
- ١٣ (د . محمد كافود: الأدب القطري الحديث، مرجع سابق، ص ١٤٤.
- ١٤ (د. محمد كافود: المسرح في قطر، مرجع سابق، ص ٣٧-٣٨.
- ١٥ (انظر المرجع السابق: ص ٣٩.
- ١٦ (محمد عبد الرحيم كافود: النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، دار قطري بن الفجاءة، ١٩٨٢، ص ١٣
- ١٧ (المرجع السابق: ص ٣٨، وانظر مجلة كاظمية، تشرين أول ١٩٤٨.
- ١٨ (المرجع السابق: ص ٣٩
- ١٩ (د. محمد كافود: المرجع السابق، ص ٣٢، وانظر عبد الرحمن عثمان " مذاهب النقد وقضاياها"، ط (١)، القاهرة. ١٩٧٥، ص ١٣
- ٢٠ (المرجع السابق: ص ٣٣
- ٢١ (المرجع السابق: ص ٣٨.

- ٢٢ (المرجع السابق: ص ٤٥، وانظر: عبد الله زكريا الأنصاري، الشعر العربي بين العامية والفصحى، ١٩٧٣، ص ١٩١
- ٢٣ (المرجع السابق: ص ٤٦.
- ٢٤ (المرجع السابق: ص ٨٥.
- ٢٥ (المرجع السابق: ص ١٠٦.
- ٢٦ (المرجع السابق: ص ١١٣.
- ٢٧ (المصدر السابق: ص ١١٦.
- ٢٨ (المصدر السابق: ص ١١٧.
- ٢٩ (المصدر السابق: ص ١٢٢.
- ٣٠ (المرجع السابق ص ١٢٣.
- ٣١ (المرجع السابق: ص ١٣٩.
- ٣٢ (المرجع السابق: ص ٢٠٥-٢٠٦.
- ٣٣ (المرجع السابق: ص ٢٤٣.
- ٣٤ (المرجع السابق: ص ٢٨١.
- ٣٥ (د. محمد كافود: اللغة والهوية والإشكاليات الثقافية، دول الخليج أنموذجا، دار كثارا للنشر، الدوحة، ٢٠١٨
- ٣٦ (د. محمد كافود: اللغة والهوية والإشكاليات الثقافية، دول الخليج أنموذجا، مرجع سابق، ص ١٧.
- ٣٧ (د. محمد كافود: المرجع السابق، ص ١٣.
- ٣٨ (نفسه: ص ٢٥.
- ٣٩ (انظر: نفسه: ١٩-٢٠.
- ٤٠ (للمزيد انظر: المرجع السابق، ص ٤٨.
- ٤١ (نفسه: ص ٥٢.
- ٤٢ (نفسه: ص ٦٤.
- ٤٣ (للمزيد انظر: المرجع السابق، ص ٦٦-٦٧.
- ٤٤ (انظر: المرجع السابق، ص ١٠٠-١٠١.
- ٤٥ (المرجع السابق، ص ١٠٢.
- ٤٦ (للمزيد انظر المرجع السابق، ص ١٣٦-١٣٧.

- ٤٧ (المرجع السابق، ص ١٤١.
- ٤٨ (المرجع السابق، ص ١٧٤-١٧٥.
- ٤٩ (الكاتبة والناقدة نورة آل سعد حاصلة على بكالوريوس تربية من قسم اللغة العربية بجامعة قطر عام ١٩٨٥، وحاصلة على إجازة الماجستير في الآداب قسم اللغة العربية من الجامعة الأردنية عام ١٩٩٢. تعد من أبرز الناقداً في قطر والخليج. تكتب مقالات دورية في عدد من الصحف. ونشرت عدة أعمال في القصة القصيرة والرواية والنقد.
- ٥٠ (انظر: أصوات الصمت، مقالات في القصة والرواية القطرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص ١٧.
- ٥١ (انظر: المرجع السابق، ص ١٨.
- ٥٢ (المرجع السابق، ص ١٩.
- ٥٣ (المرجع السابق، ص ٢٢.
- ٥٤ (المرجع السابق، ص ٢٤.
- ٥٥ (انظر: المرجع السابق، ص ١١٤.
- ٥٦ (انظر، المصدر السابق ٢١-٢٣.
- ٥٧ (انظر: السابق ١١٧.
- ٥٨ (المرجع السابق: ص ٦٢.
- ٥٩ (المرجع السابق: ص ٨١.
- ٦٠ (المرجع السابق: ص ١١٠-١١١.
- ٦١ (للمزيد انظر مقالها حول مجموعة أباطيل في المرجع السابق، ص ١٤٨-١٦١.
- ٦٢ (للمزيد انظر مقالها حول مجموعة الطوطم في المرجع السابق: ص ١٧٠-١٧٤.
- ٦٣ (نورة آل سعد: الشمس في إثري، مقالات في الشعر والنقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧، ص ١٥٧.
- ٦٤ (المرجع السابق : ص ١٦٤.

المراجع:

١. آل سعد ، نورة : أصوات الصمت، مقالات في القصة والرواية القطرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥
- الشمس في إثري، مقالات في الشعر والنقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧
٢. إسماعيل، عز الدين: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٠.
٣. الأنصاري، عبد الله زكريا : الشعر العربي بين العامية والفصحى، ١٩٧٣
٤. عثمان ، عبد الرحمن: مذاهب النقد وقضاياها"، ط (١)، القاهرة. ١٩٧٥
٥. كافود ، محمد عبد الرحيم: الأدب القطري الحديث، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط٢، ١٩٨٢
- المسرح في قطر، النشأة والتطور، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٨
- النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، دار قطري بن الفجاءة، ١٩٨٢
- اللغة والهوية والإشكاليات الثقافية، دول الخليج أنموذجا، دار كثارا للنشر، الدوحة، ٢٠١٨
٦. لوكاتش ، جورج: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير إسكندر، دار الطليعة ، القاهرة ، ١٩٧٢م
٧. مجاهد عبد المنعم مجاهد : علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، عالم الكتب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- * ألقى هذا البحث في ندوة المسارات الثقافية في قطر في يوم ١٥ فبراير ٢٠١٥ التي نظمها مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة قطر .

