

محاضرات لمقياس النثر في بلاد الخليج

الأستاذة : ليلى بوعكاز

سنة: أولى ماستر

المحاضرة الأولى:

الرواية في بلاد الخليل:

مرت الرواية العربية بمرحلة جديدة، تنوعت فيها إلى حد كبير من ناحية الأساليب والسرد، والتخلص من الأسس التقليدية للسرد، كالعرض والعقدة والحل، كما تقدمت أيضا في التخيل والتصوير، وحاولت استيعاب جميع التحولات التي حدثت في المجتمع العربي، فاهتمت بالهم القومي، والصراع الطبقي، والقضايا السياسية...

لقد كشفت تجربة السرد العربي الحديث عن تحول كبير في الرؤية السردية، من حيث هو تقنية فنية، فصار السرد يحتل متميزا في الإبداع الثقافي العربي، واقترب هذا النضج الفني بوعي نقدي حديث مفتوح على الاتجاهات النقدية الحديثة منذ الستينيات، إذ أصبح السرد محورا من محاور الجدل الثقافي. وعني كتاب المقالات النقدية بآليات السرد؛ لمواكبة آخر التطورات حوله، ورغبة منهم في الكشف عن آليات تشكيل الخطاب السردية، وفي الوقت نفسه الكشف عن خلفياته المعرفية والدلالية.

1- آليات السرد عند الغرب وتأثيره على الرواية الخليجية:

ومن أمثلة اهتمام الكتاب بالسرد مقالة للكاتبة "هدى عبيد" بعنوان (أصوات السارد... بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي)، فهي ترى بأن السارد يمثل حلقة الوصل بين القصة والقارئ، وله حضور فاعل؛ لأنه يقوم بصياغة المادة القصصية، والقاص يتوسل بالسارد لينوب عنه في عرض مقتضيات السرد ورواية الحدث¹.

¹ هدى عبيد: أصوات السارد بين السرد الذاتي والسرد الموضوعي، مجلة الرافد، عدد 11، ص 64، 65.

والسرد بشكل عام عبارة "الطريقة التي تحكى به القصة، ذلك أن الحكى يقوم على دعامتين: أولهما أن يحتوي على قصة تضم أحداثا، وثانيها أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وهذه الطريقة هي "(السرد). فالقصة لا تتحدد بمضمونها فقط، ولكن أيضا بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون"¹.

ومن خلال عنوان المقالة (أصوات السارد...بين السرد الذاتي والسرد الموضوعي) نلاحظ أن كاتبة المقالة ميزت بين نوعين من أنواع السرد: السرد الموضوعي والسرد الذاتي، كما انها استعانت برأي الناقد الشكلاي الروسي "توماتشفسكي"، الذي فرق بين هذين النوعين من السرد، ومن وجهة نظره أنه في نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، ويكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد، الذي لا يدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها. لذلك سمي هذا النوع ب (السرد). ؛ لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله. وتضيف الأستاذة "هذى عبيد" بأن السرد الموضوعي يتمثل في هيمنة السارد العليم (كلي المعرفة) على مجمل العمل القصي، لكنه يتتبع الأحداث والشخصيات من خلال موقعه خارج العمل القصصي.

أما نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكى من خلال عيني الراوي، وتقدم الأحداث من زاوية نظر الراوي (التبئير)، فهو الذي يخبرنا بها، وهو الذي يعطينا تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، ويتمثل السرد الذاتي من وجهة نظر الكاتبة هذى عبيد في إقصاء دور السارد الخارجي الغريب عن النص القصصي، فتقدم الأحداث عبر وعي سارد ممثل داخل القصة.

2- جذور السرد في التراث العربي الخليجي :

إن النقد الروائي العربي استفاد من الكتابات النقدية الغربية وخاصة من ترجماتها، وحاول أن ينسج على منوالها، وفي الوقت الذي كانت التجربة الروائية العربية تحاكي الغرب، كانت هذه المحاولات تحاول أن تتجاوز هذه المحاكاة، ومع الزمن بدأ يتأكد الوعي بتأصيل التجربة الروائية، وإعطائها طابعا عربيا من مختلف التقنيات التي نجدها في التراث السردى العربي أو التجارب الإنسانية أو العالمية، وهذا ما حاول الكتاب التوصل إليه من خلال عرض الانجازات في مجال السرد سواء عند الغرب أم في التراث العربي.

فإضافة إلى المقالات السابقة التي تتبع فيها كتابتها تطور آليات السرد عند الغرب، هناك من اهتم بتأصيل الرواية العربية من خلال البحث عن جذور السرد في التراث العربي، والأمثلة كثيرة منها: مقالة "ناصر يوسف شبانة" عنوانها (تأصيل الإنشاء الروائي/ جذور السرد في التراث العربي)، تتبع من خلالها الأشكال السردية المختلفة في التراث العربي هي:

1. السيرة الذاتية والسيرة الشعبية:

تمثل السيرة الذاتية في التراث أحد أهم المحاور السردية التي تتجاوز الحكائي إلى السردى، وتكتب بضمير (الأنا) الذي يزوج بين الصدق و الموضوعية، ومن الكتب التي عدها الدارسون سيرا ذاتية: كتاب الاعتبار لأسامة بن المنقذ، والمنقذ من الضلال للغزالي، والتعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا لابن خلدون... ووضعت هذه الكتب لأسباب مختلفة منها ما جاء للعبر، وسواها للاعتراف، وغيرها لقص المغامرات وبعضها لتصوير الصراع الروحي... أما السيرة الشعبية فهي من إنتاج الشعب: لذلك لا تحتوي على مؤلف واضح، ونشأتها شفوية مما أتاح المجال أمام رواتها لتغييرها والتعديل عليها باستمرار؛ لإضافة عنصر التشويق، ومن هذه السير الشعبية: سيرة الزير سالم، سيرة عنترة، سيرة بني هلال، سيرة الزبيق... ومما يميز هذه السير طولها اللافت للنظر، وتعدد

الأدوات السردية، ونتيجة لانتقال السير من راو إلى آخر؛ نجد أن هؤلاء الرواة ينسبون إلى راو أصيل بقولهم: (قال الراوي) وذلك من قبيل الأمانة، وللدلالة على أنهم لم يكتبوها¹.

2. السرد القرآني:

يحفل البناء الفني القرآني بأنظمة سردية تدل على وعي قرآني بالغريزة البشرية التي تتجه إلى تصديق الخبر ضمن إطار حكاوي سردي، لكن ما يميز السرد القرآني هو بعده عن التخيل، واقتربه من الحقيقة المحضة، ولذلك فإن عنصر التشويق الذي يشد القارئ نحو الإقناع والإدهاش لا يتكئ على المخيطة بقدر ما يتكئ على تقنيات سردية متطورة ومعجزة، وحين يكون رب العزة والجلال هو الراوي العليم الذي يحرك الأحداث والشخصيات، فإن الحدث لا يمكن أن يتكئ سوى على الحقيقة المطلقة فالسرد القرآني يقوم على الإعلاء من شأن الحقيقة التاريخية بعيداً عن الخيال، حيث أن الرسالة التي يؤديها القصص القرآني بما تتضمنه من عبر وعظة أكبر من مجرد إثارة دهشة القارئ.

3. القصص:

وهو الشكل السردى الأكثر انتشاراً في تراثنا العربى، وصنفه الكاتب إلى صنفين: الأول: صنف عربى أصيل، كقصة زرقاء اليمامة أو الزير سالم... أما الصنف الثانى: القصص المترجم عن الآثار الأجنبية، مثل كليلة ودمنة التى ترجمها ابن المقفع... كما أشار إلى عمليتين من أبرز الأعمال القصصية هما: رسالة الغفران لأبى العلاء المعري، والزوابع والتوابع لابن شهيد الأندلسي، فقد استطاع الأديبان توظيف

¹ناصر يوسف شبانة: تأصيل الإنشاء الروائي/ جذور السرد في التراث العربى، مجلة الرافد عدد 27، 1999م، ص 84، 85.

تقنيات سردية متميزة للتعبير عن فكرة مبدعة، ينطلق فيها الخيال مجنحاً إلى عوامل غيبية.¹

4. المقامة:

وهي أحد فنون السرد التي تتميز بطابع خاص بطابع خاص في التراث العربي؛ وذلك لما تحتويه من شروط فنية وشكلية لا محيد عنها لكاتب المقامة، أهمها: وجود البطل والراوي، ولغتها الخاصة التي تتميز بالتأنق والزينة اللفظية، ولها حبكة التي تدور حول الكدية، وتنتهي بحكمة شعرية تتسم بالإيجاز والتكثيف.²

وإذا أجرينا مقارنة بين المقامة والرواية، فالمقامة نوع سردي ظهر في القرن الرابع الهجري، لظروف وأسباب خاصة، وحين انتفت هذه الظروف والشروط اختفى هذا النوع، ويمكن قول الشيء نفسه بصدد الرواية التي ظهرت في العصر الحديث في أوروبا لظروف خاصة، وانتقالها بعد ذلك إلى الثقافة العربية يؤكد أن هذا النوع يتجاوب مع الواقع الحديث بشكل أكبر من الأنواع السردية الأخرى، التي اختفى بعضها أو حاول أن يتكيف مع السرد الحديث، ليتحقق من خلال الرواية التي صارت نوعاً يتسع لأنواع سردية مختلفة ومتنوعة وهو ما سمي في النقد المعاصر بالتناص،

¹ناصر يوسف شبانة: تأصيل الإنشاء الروائي/ جذور السرد في التراث العربي، مرجع سابق، ص 82، 87.

²ناصر يوسف شبانة: تأصيل الإنشاء الروائي/ جذور السرد في التراث العربي، مرجع سابق، ص 82.

الحاضرة الثانية:

المقالة في دول الخليج العربي:

1- نشأة المقالة في دولة الإمارات ودور الصحافة فيها:

وقبل الحديث عن نشأة المقالة في الصحافة الإماراتية لابد لنا من الحديث عن الصحافة الإماراتية والبدايات الأولى لها، لاسيما وأن الصحافة هي أحد الوسائل الأساسية في نشر الأدب، واحتضان الأدباء والمفكرين، ولها دور فعال في تحريك النشاط الفكري، كما أنها أسهمت في نشأة وتطوير بعض الأشكال الأدبية الحديثة من بينها المقالة.

منذ مطلع القرن العشرين عرف الناس الصحف والمجلات في الإمارات، وذلك من خلال التجار الذين كانوا يتحركون عبر البحر ومن خلال رحلات الحج إلى بيت الله دبي ، وأيضاً من خلال الراديو، وفي السابق كان الاعتماد على ما يأتي من الصحف العربية "فقد كانت الصحف المصرية أول الصحف التي دخلت البلاد مع السفن المارة بعد بعد افتتاح قناة السويس في عام 1869م، وانتعاش حركة الملاحة بمياه الخليج وسواحلها تبعاً لذلك، كما أتت صحف من بلاد الشام بعد إنشاء الخط الصحراوي بين دمشق وبغداد عام 1924م، وتردد أهل الفكر

"من أبناء العراق وسوريا على إمارات الساحل مثل الشيخ رشيد رضا، وعبد العزيز الثعالبي...."¹

ومن الصحف والمجلات التي كانت تصل إلى أبناء الإمارات خاصة المثقفين والمتعلمين :**(العروة الوثقى)** لجمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده، و**"(المنار)** للشيخ رشيد رضا، و **(وادي النيل)** و **(المقتطف)** و**(الأمة العربية)** لصاحبها الداعية القومي الكبير شكيب أرسلان، إلى جانب **(الفتح)** القاهرية، و **(البشير)** و **(النهار)** من بيروت و **(المستقبل)** من بغداد و**(فلسطين)**، وكانت تصل إلى دبي والشارقة في الثلاثينات عن طريق الهند والبحرين ، وكان من بين المشتركين الدائمين فيها الشيخ سلطان القاسمي حاكم الشارقة آنذاك والمؤرخ عبد الله بن صالح المطوع..."²

وهناك أقلام إماراتية كتبت في الصحف والمجلات العربية خارج الوطن الأم، فقد كتب سالم بن علي العويس في مجلة الشورى ونشر قصائد فصيحة فيها.

كما يجذر بنا الإشارة إلى الخطبة التي نشرها الناخي في مجلة في مجلة **(الفتح)** بالقاهرة عام 1936، عبر من خلالها عن الوجدان الإماراتي تجاه تاريخ النضال الفلسطيني، وامتازت الخطبة بلغة نثرية جميلة ورصينة، ولعلها بذلك تشكل محطة لافقة في نشأة النثر الفني في الأدب الإماراتي.³

¹ أحمد نفاذي: التطور صحافة الإمارات النشأة والتطور الفني والتاريخي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1996، م1، ص48.

² عياش يحيائي: العلامة والتحويلات دراسات في المجتمع والكتابة في الإمارات، وزارة الإعلام والثقافة، الشارقة، ط2006، م1، ص230.

³ عياش يحيائي: العلامة والتحويلات دراسات في المجتمع والكتابة في الإمارات، المرجع السابق، ص239.

شهد عام 1927م ظهور أولى المحاولات الصحفية على يد الأديب "إبراهيم محمد المدفع" في الشارقة، إذ أصدر نشرة من صحفيين باسم (عمان) تكتب بخط اليد، ويتم توزيعها توزيعاً مقتصرًا على من يعرف القراءة والكتابة، وشارك مجموعة الأدباء المدفع في إصدارها أمثال: عبد الله بن صالح المطوع، وحمد بن عبد الرحمن المدفع ، ومبارك بن سيف الناحي وغيرهم...

وفي عام 1933م أعاد المدفع المحاولة مرة أخرى بإصدار صحيفة أسماها (صوت العصافير)، ساعده في كتابتها بخط اليد بعض شباب الإمارات أمثال: حسين المدفع، حنظل صالح، علي محمد الشرفا، إضافة إلى عبد الله الصانع من الكويت، وعبد الرحمن المعاودة من البحرين، وكانوا يسطرون المقالات التي تندد بالوجود البريطاني وسيطرته.

وفي مطلع الثلاثينات انطلقت مجلة (النخي) لـ"محمد عبيد الظاهري" والذي كان يقوم بكتابة الأخبار على ورق الكارتون ويعلقها على باب دكانه ، وبعد مدة أخذت المجلة تطور في موضوعاتها وتضمنت أخبار الحوادث والجرائم...وأخبار الحكام والقبائل وفي زاوية صغيرة أبيات الشعر والمقامات الأدبية...

لقد مثلت مجلة (النخي) نوعاً من الثقافة الشعبية البدائية في الإمارات، وأكدت على أن الصحافة الأهلية قد نشأت في الإمارات قبل الصحافة الحكومية الرسمية.

وفي الخمسينيات والستينيات كل شيء في الإمارات بدأ يتشكل، خاصة حينما بدأت أنظار الأشقاء العرب تتجه نحو هذا الجزء من الأرض العربية، فدخلت المنطقة في الخمسينات عصر المدرسة النظامية والتعليم الحديث بوصول أول بعثتين تعليميتين عربيتين من الكويت، ثم بدأت مصر في إرسال بعثاتها التعليمية، وأخذت أهمية المنطقة الاستراتيجية تزداد بعد تدفق النفط في أراضيها،

وكانت الصحافة هي وسيلة التأثير القادرة على جذب اهتمام الأشقاء للمنطقة والتعبير عن طموحات شعبها، وما يجب أن يكون عليه الموقف العربي خاصة وأن العالم العربي في تلك الفترة كان يعيش أوج مرحلة المد القومي.

وتبدأ المحاولات للصحافة الجديدة في الإمارات مع صدور الجريدة الرسمية لحكومة دبي عام 1960م، وكانت تعنى بالشؤون القانونية، وتصدر بصفة شهرية، ثم تبعتها مجلة (أخبار دبي) التي صدرت في نفس العام، وكانت مجلة إعلامية إخبارية تهتم بالشؤون المحلية، واستمرت في الصدور بصفة أسبوعية حتى عام 1970م، حيث توقفت عن الصدور.

وإذا رجعنا إلى الصحافة اليومية نجد أن صحيفة (الإتحاد) كانت أول صحيفة سياسية يومية صدرت عن حكومة أبوظبي عام 1969م، تلتها صحيفة (الخليج) في الشارقة عام 1970م.

وقد بلغ عدد الصحف والمجلات التي صدرت في الإمارات منذ عام 1961م نحو 185 دورية عربية وأجنبية، تولى إصدارها وتمويلها وتحريرها مؤسسات حكومية أو خاصة أو جهات أكاديمية أو هيئات متخصصة.

ويمكننا القول: إن الصحافة في دولة الإمارات شأنها شأن الصحافة في دول الخليج العربي مرت بمرحلتين هما:

1. مرحلة النشأة، وهدفها الدعوة إلى الإصلاح، وبعث جوانب من تراث المنطقة الأدبي.

2. مرحلة التطور، ودورها يكمن في خلق الوعي السياسي، بل كانت صفحاتها مرآة عاكسة للتيارات الأدبية والفنية التي عرفتتها المنطقة منذ الحرب العالمية

الثانية ، وتبلورت على مابرها الفنون النثرية كالمقال السياسي، والمقال الثقافي، والدراسات النقدية... وغيرها¹ .

وهكذا جاء فن المقالة في الأدب الإماراتي استجابة لضرورات سياسية واجتماعية، ثم تطورت نتيجة لهذا الوعي الذي كان ينمو وينضج يوماً بعد يوم، فقد وعي المثقفون الإماراتيون واقعهم بكل ما فيه من حاجات إلى الإصلاح السياسي والاجتماعي والديني، فاتخذوا من الصحافة الوسيلة الجديدة لتوصيل آرائهم وأفكارهم إلى المواطنين.

لذلك نجد أن الكاتب الإماراتي اهتم بتسليط الضوء في مقالاته على القضايا النابعة من خصوصية دولة الإمارات، سواء فيما يتعلق بالقضايا السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية ، كالتركيز على إسهامات شيوخ الامارات خاصة الشيخ زايد-رحمه الله- والقضايا المجتمعية مثل المخدرات، التدخين، المربيات الأجنبية... وغيرها، ومن هؤلاء الكتاب نذكر: محمد المر، حبيب الضايغ، علي أبو الريش، سيف المري، وائل الجشي ، محمد حسن الحربي، مريم النعيمي... وغيرهم.

2- عوامل ازدهار المقالة الإماراتية وتطورها:

قدر للأدب العربي في الإمارات أن يبدأ في الازدهار بعد أن ظهرت عدة عوامل ساعدت على تطوره وتعدد أساليبه واتجاهاته، ولقد نهض الأدب نهضة شاملة، فتطورت فنونه، وتتنوعت أغراضه، وكان الأدب الإماراتي في مراحل تطوره متأثراً بالأدب العربي وبالمتغيرات التي تطرأ عليه على الرغم من أن هذا التطور في الإمارات برز متأخراً وذلك لعزلة المنطقة وبعدها عن مناطق التأثير في الوطن العربي.

¹ أحمد محمد عبيد: الأعمال النثرية لأحمد أمين المدني (المقالات والدراسات)، المجمع الثقافي، أبوظبي، 2003م، ص100.

وهناك مجموعة من العوامل التي ساعدت على ازدهار فن المقالة في الأدب الإماراتي أهمها:

1- التعليم:

يعتبر التعليم أحد المرتكزات الأساسية في التنمية الثقافية، إذ لا يمكن أن نتصور مجتمعاً يتميز بحركة ثقافية نشطة معطاءة دون الارتكاز على التعليم الجيد. لقد شهد التعليم في الإمارات تطوراً ملحوظاً في جوانبه: الكمي والنوعي واستطاع أن يواكب المتغيرات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية التي مرت بها الدولة، بالإضافة إلى تحقيقه لمتطلبات المجتمع من خلال تطوير محتواه العلمي وأساليبه أدائه¹.

كان التعليم في دولة الإمارات في البداية تقليدي يعتمد على "المطوع"، اقتصر على تعليم القرآن والحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية والفقه، وتعليم مبادئ القراءة والكتابة والحساب، لكن التعليم في هذه المرحلة افتقر للتخطيط التربوي، والإنفاق عليه كان يعتمد على المتطوعين.

وتلت تلك هذه المرحلة مرحلة علمية متطورة، العربي، مع بداية القرن العشرين. وقامت على يد العلماء والقضاة والأدباء والشعراء والتجار وغيرهم.

وتعددت المدارس في مختلف أرجاء الإمارات، ففي أبوظبي أنشأ تاجر اللؤلؤ خلف بن عبد الله بن عتيبة مدرسة (ابن عتيبة) عام 1903م وفي الشارقة مدرسة (التيمة) التي أنشأها علي بن محمد الحمود 1907م، ومدرسة (الأحمدية) عام 1910م، ومدرسة (السالمية) في دبي عام 1924م، و (المدرسة الأهلية) التي أنشأها السيد درويش بن كرم عام 1940م التي ضمت جيلاً من الطلاب الذين أسهموا في الحياة

¹ سعيد عبد الله حارب: مجتمع الإمارات (التنمية الثقافية)، جامعة الإمارات، أبوظبي، ط2003، ص1، ص ص173، 174.

الثقافية، إذ أدخلت نظاما جديداً بتعليم اللغة الإنجليزية إلى جانب اللغة العربية مما أتاح للطلاب التعرف على مصدر جديد للثقافة .

ومع بداية النصف الثاني من القرن العشرين شهد ميدان التعليم في دولة الإمارات تطورا واضحا وانتقلت الإمارات إلى التعليم النظامي القائم على أسس منهجية تخطيطية تربوية... وبدأت البعثات الدراسية تغدو إلى الدولة، وتجلو بوضوح أثر النهضة التعليمية في نهضة الأدب في الإمارات فيما يلي:

- دعم التقارب الفكري والأدبي والثقافي بين دولة الإمارات والأقطار العربية الأخرى .

- زيادة الإنتاج الأدبي في الدولة؛ نظرا لكثرة المتعلمين.

- نمو الوعي وتكوين الشخصية الثقافية المنتجة في المجتمع.

- تطور أساليب الكتابة، وازدهار فن المقالة في الأدب الإماراتي الحديث.

2- المطبعة:

لم يقتصر أثر المطبعة الواضح في ظهور الصحف والدوريات فحسب، ولكن أيضا في بداية حركة نشطة للتأليف ونشر التراث، إلا أن حركة الطباعة في دولة الإمارات كانت متأخرة، فحتى عام 1958م لم تكن في الإمارات مؤسسة للطباعة، وما كان متوفر لا يتجاوز الآلات الكاتبة وآلات السحب "الاستانسل".

وبداية الطبع المحلي كانت عام 1958م، إذ أسست عائلة الرضوان أول مطبعة في الإمارات بإمارة دبي، وبعد أسست "المطبعة العمانية" عام 1959م، وصدر عنها أول كتاب يطبع في الإمارات وهو "ديوان ابن ظاهر".

وبقيام دولة الإمارات عام 1971م، تأسست العديد من المؤسسات سواء على مستوى القطاع العام أو الخاص أو الأهلي، فشهدت مرحلة السبعينات انتقالاً كبيرة في حركة النشر وبدأت المطابع تتآلى وتتآثر في الدولة.¹

3- الصحافة:

الصحافة أحد أهم العوامل التي أسهمت في نهضة النشر خاصة فن المقالة، وللنشأة الأدبية للصحافة العربية عامة والصحافة الإماراتية بشكل خاص الأثر الواضح في تضمين الصحف مقالات أدبية وثقافية، وكانت المقالة هي الفن الصحفي الأبرز والأكثر تداولاً مما أدى إلى انتشارها.

وفي ظل انتشار الصحافة الإماراتية انتشاراً واسعاً، خاصة في أبوظبي ودبي والشارقة، أصبحت المقالة أحد أشكال الكتابة الأدبية الجديدة التي تم تبنيها من قبل الكتاب والمتقنين الإماراتيين يهدفون من خلالها إلى رفع مستوى الوعي وتفعيل إرادة الشعب، وعرض الأحداث السياسية؛ للوصول إلى قيم حضارية راقية.

وقد برزت أسماء إماراتية عديدة ممن أسهموا في كتابة المقالة، نذكر منهم: ناصر الظاهري، أسماء الكعبي، فاطمة الصايغ، محمد المر، علي أبو الريش، وائل الجشي، محمد حسن الحربي، مريم النعيمي....

4- التيارات الفكرية في الخليج:

تشهد منطقة الخليج حراكاً ثقافياً يزخر بمختلف التيارات الفكرية المعبرة عما تشهده مجتمعات الخليج من تغيرات سريعة، البعض من هذه التيارات يشبه ما هو سائد في

¹ بلال البدور: تطور حركة التأليف في الإمارات العربية المتحدة، مجلة شؤون أدبية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ع40، 2003م، صص12، 13.

الوطن العربي، الآخر يستمد أفكاره من خصوصية منطقة الخليج وثقافتها، فنجد كل من
: المحافظين على القديم، ودعاة التغيير الجذري، ودعاة الوساطة¹.

ولقد تأثر كتاب المقالة في الإمارات بنمطين في أسلوب الكتابة، الأول لغة الكتابة
اليومية، والثاني اللغة القوية الراقية .

5- توفر عدد كبير من كتاب المقالة:

احتوت الصحافة الإماراتية عددا كبيرا من كتاب المقالة الذين تخصصوا في كتابة
المقالة على اختلاف أنواعها وموضوعاتها. وتكتنف الصحافة الإماراتية اتجاهات أدبية
وفكرية مختلفة، ويسودها روح التعايش بين الاتجاهات، وكانت المقالة وسيلتهم للتعبير
عن أفكارهم و اتجاهاتهم الفكرية، والتواصل مع القراء.

وبرز "أحمد أمين المدني" بكتابة المقالات ذات الطابع النقدي، وغلب على مقالاته
طابع التنظير أكثر منه التطبيق.

ومع تطور الصحافة الإماراتية، وكثرة عدد الصحف والمجلات، ازداد عدد كتاب
المقالة الإماراتيين، الذين تميزوا بتطويرهم للمقالة الإماراتية، وانتقلوا بالمقالة من الفكرة
البسيطة والطرح العادي إلى الطرح العميق والمناقشة الجادة ومنهم: محمد المر وحبيب
الصايغ وعارف خاجة... وغيرهم، كما تطور النقد الأكاديمي على يد كوكبة من الأساتذة
الجامعيين أمثال: محمد حور، وليد خالص، وليد قصاب، رمضان بسطاويسي، ويوسف
نوفل، والرشد أبو شعير، وأحمد الهواري، وعدنان حسين قاسم وغيرهم.²

¹ فاطمة الصايغ: التيارات الفكرية، في الخليج، ملحق الخليج الثقافي، دائرة الثقافة والإعلام،
الشارقة، 2007م، ص3.

² أحمد محمد عبيد: هموم ثقافية ومقالات أخرى، المجمع الثقافي، ط1، أبوظبي، 2004 م،
ص ص 151، 152.

المحاضرة الثالثة:

1-النص المسرحي في دولة الخليج العربي:

تمثل الكتابة المسرحية حوارا خاصا بين ذات الفرد وموضوعه، وصراعا بين الذات الفردية والجمعية، تغوص في التفاصيل الإنسانية العميقة، ترصدها في اعتاقاتها ونكوصاتها، ولا تطلب لنفسها حلا مطابقا للحدث، ولا تجانسا مطلقا مع المجتمع وأحكامه، وهي في كثير من الأحيان تؤسس لنفسها منطقها الخلفي والإبداعي في عملية الكشف الفنية، كما أن لها وسائلها في تمييز كينونة الحدث ومن لعبوا الدور التاريخي في تطوره، وأن النظر للأشياء بوجه واحد بعيد عن الاحتمالات سيقتل الفن والكتابة

معا¹. كما أن المؤلف المبدع هو الذي يدرك حجم أحداث مسرحيته وزمنها وإيقاعها في فضاء خشبة المسرح ببصيرته قبل إخراجها، وبهذا فإنه سيقترح الشكل الجديد لمضمون مسرحيته وسيوحي بالتغيير الضروري للتكنيك المسرحي الذي سيطوره المخرج.

ولتوضيح هذا الجانب سأعرض لمقالة نقدية حول مسرحية "شمبريش" والتي كتبها الشاعر والكاتب الإماراتي "خالد بدر".

مسرحية "شمبريش" تتعرض لقضية اجتماعية، تعالج واقعا يتصارع فيه الأب والأبناء الذين يريدون الفوز بغرفة الأب بسبب زواجهم وضيق المكان، ويتدافعون لنقل والدهم إلى دار المسنين، لكن الأب يفضل الذهاب بنفسه؛ مفضلا الابتعاد عن أطماعهم وجشعهم. والناقد خالد بدر ناقش عناصر البناء الدرامي في المسرحية من خلال تحليل نقدي لإشكالية (القصة، والشخصية والحوار والمشهد) وتناول كل إشكالية بشكل تنظيري يدل على فهم ووعي بالمسرح، ثم حاول أن يطبقها على المسرحية ليرى مدى استيفاء النص المسرحي لشروط كل منها كالتالي:

تحليل الناقد خالد بدر لإشكالية (القصة، والشخصية والحوار والمشهد):

1. القصة:

تشكل القصة ركنا أساسيا في دراما العرض المسرحي، ومعظم النصوص تتجاهل هذا الركن مما يؤثر على سير الحدث، فيغيب الخيط الداخلي الذي يربطها وبالتالي تدور في حلقة مغلقة ولا تتغير، ويرى الناقد أن هذا من آثار الواقعة فيقول: "عندما نقوم بتناول قصة واقعية...أو شخصية من شخصيات المجتمع، علينا أن نضع خطا يفصل بوضوح بين الواقع الفيزيائي الذي نعيشه يوميا وبين واقع الفن الدرامي"².

¹جواد الأسدي: جمرة الإخراج المسرحي، وزارة الإعلام والثقافة، 2003م، ص ص 118، 119.

²خالد بدر: عناصر البناء الدرامي في مسرحية شمبريش، مجلة الرافد، عدد 8، ص 91.

كما وضح الفرق بين الدراما والواقع يكمن في نقطتين أساسيتين:

أ- الاقتصاد: وهو أن يخلص الكاتب نصه الدرامي من التفاصيل والأحداث الجانبية التي لا تتعلق بالبنية الأصلية للقصة بشكل مباشر.

ب- المنطق الدرامي: يعني أن النص مبني بشكل منطقي دراميا، أما الواقع فهو غير ذلك .

2. الشخصيات:

الشخصية في الواقع تختلف أيضا عن النص الدرامي، فالنص الدرامي يمنح الشخصية حياة أخرى، حياة كاملة مختصرة مركزة، بهدف المؤلف من ورائها إلى إقناع المشاهد بهذه التجربة الإنسانية. ويرى الناقد خالد بدر أن الشخصية المحورية "شخصية الأب" في المسرحية تعاني من ضعف درامي، ويبرز ذلك بقوله "إن شخصية الأب الأعمى غير قادرة على جذب اهتمامنا نحوها والارتباط النفسي معها. وبالرغم مما نعرفه أنها وريثة ماضٍ صعب وحاضر أصعب فإننا لا نرى ذلك في أفعالها، إنها تعبر عن ذلك بالكلمات ولا تحمل دوافع أو أهداف وأفعال... إنها ببساطة حمالة مفاهيم وناقلة أفكار" هنا تلغي الشخصية مبررها الوجودي وتدخل في النمطية. فالأقوال والأفكار وسائل معززة للحدث والفعل، لا تحل محله، وهذا هو أحد أسرار ارتباط المشاهد بالشخصية.

3. الحوار:

من أهم أركان البنية الدرامية، ولا يمكن الاستغناء عنه في الاتجاه الواقعي، لكن علينا أن نعي أن الحوار في النص الأدبي يجب ألا يكون شبيها بحوار الحياة اليومية، بل هو في رأي الناقد يعني: "أن نشعر أن يكون الحوار عاديا فيما هو غير عادي. ينبغي أن يكون مشحونا ومحملا بطاقة التعبير الكامل عن طبيعة الشخصية، وفي ذات الوقت تلقائي وعفوي ومناسب لحجم الشخصية ومستواها الاجتماعي وبنيتها الثقافية¹ إلا أن كل

¹المرجع نفسه، ص94.

شخصية من شخصيات مسرحية "شيمبريش" في رأيه افتقدت أسلوبها المميز في الحوار، فجاء الحوار متشابها بين الشخصيات لا فرق بين رجل أو امرأة أو صغير أو كبير...ويمكننا أن نحذف معظمه دون أن تتأثر الفكرة المحورية.

4. المشهد:

كل مشهد أو حدث عليه أن يصعد الأحداث والصراع، ويحمل القصة إلى مستوى درامي آخر، لكن في مسرحية " شيمبريش " كانت المشاهد متشابهة، ولا تحمل إضافات، بل نستطيع أن نحذف العديد منها.

ويواصل خالد بدر أنه يتوجب على المؤلف فهم قوانين العرض المسرحي وإيقاعه، فهي عملية حيوية دقيقة تؤثر على حيوية العرض، لذا ينبغي أن يكون كل من: الشخصيات، الحوار، المشاهد والفصول...موضوعة في مكانها المناسب لها، ويخدم كل منها سير الأحداث وتفعيل الصراع في العرض، وقدرة المؤلف في السيطرة عليها يجعل المسرحية أكثر فاعلية وحيوية أمام الجمهور، لذلك يعقد الناقد مقارنة بين المسرحي والمعماري، فالمعماري يضيف العناصر للمبنى من منطلق وظيفة كل عنصر ودوره وعلاقاته بالعناصر الأخرى في البناء العام، ويصبح المعماري خلاقا ومبدعا حين ينسج من داخل المبنى المكتمل الدعائم أسلوبه المميز، كذلك الكاتب المسرحي يختار فكرته الأساسية وينسج حولها عناصر تدعمها وتعززها وتهبها الحياة، لكن كل عنصر زائد وبلا وظيفة في البناء المعماري سيؤدي إلى خلل، كما أن كل عنصر زائد في المسرحية سيؤدي إلى خلل في العرض المسرحي.

كما يتطلب الأمر فهم الوسائل التعبيرية الخاصة بالعرض المسرحي ودورها في العملية الفنية، كونها ستساعد المخرج كثيرا في التعبير عن الهدف الأسمى للعرض بشكل أكثر وضوحا وقدرة من خلال وسائله البصرية، فالمخرج يهتم بإعادة الاعتبار للكلمة كلمة المؤلف عن طريق إثارة كوامنها وتحفيزها للانتقال بها إلى ما وراء هدفها الأول النص، تم حثها حثا بصريا كي تتفجر مدلولاتها للخروج بها من أحاديثها

وسكونها، كي تكتسب حلة جديدة، بل تصبح العلاقة بين المخرج والمؤلف علاقة احترام وفهم متبادل لقوانين العملية الفكرية الإبداعية .

1- الثقافة المسرحية (التأهيل والإعداد المسرحي)

المسرح وسيلة ثقافية مؤثرة ورمز حضاري مهم؛ لذلك قالوا عنه: أعطني خبزاً ومسرحاً أعطك شعباً مثقفاً¹. والمتتبع للمسرح الإماراتي يلاحظ بأنه يخطو نحو الأمام محرزاً تقدماً، لكنه يتعثّر بين الحين والآخر، وأحد أبرز العوامل المسؤولة عن عرقلة حركة سير المسرح ضعف الوعي بالثقافة المسرحية لدى أهل المسرح. ومن وجهة نظر الكاتب المسرحي "إسماعيل عبد الله" أن أحد أسباب الفجوة بين المسرح المحلي والجمهور هو: "ضعف وعي العاملين في المسرح، وهذا يسبب إشكالية كبيرة لأن المسرح علم وفكر وفن وثقافة، فالثقافة المسرحية في الإمارات شحيحة جداً"، وفي رأي إسماعيل عبد الله أنه يجب على أهل المسرح الأخذ بعين الاعتبار بأن مجتمع دولة الإمارات هو مجتمع وليد في مرحلة النمو والتطور، وهويتنا المسرحية تأتي من خلال التراكم الزمني لمسرحياتنا، وبالتالي سنملك أدواتنا الخاصة التي تجعل المسرح المحلي يتأصل و يتجذر ويتواصل مع الجمهور.

بالفعل إن المسرح من الفنون التي تحتاج إلى عوامل أساسية حتى تصل مرحلة النضج أهمها: الإنسان، والزمان.

الأستاذ "محمد عبد الله" مدير إدارة الثقافة بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة يرى بأن أحد أسباب حركة المد والجزر في المسرح الإماراتي يرجع إلى "ضعف الإيمان المتبادل من قبل المسؤول أولاً على أن المسرح مؤسسة تربوية وحضارية، وثانية إيمان آخر لدى العاملين بالمسرح على أنه رسالة إنسانية، لا تقل عن عمل الطبيب أو

¹ عبد الإله عبد القادر: المسرح في الإمارات رؤيا نقدية، مطبعة فرع بن دسمال، دبي، دت، ص 84.

المهندس...وأتصور أن هناك بعض التكاسل لدى الفنان المسرحي في الإمارات وهناك عدد كبير من المدللين، ويقع عليهم اللوم... وإلا كيف أطالب الجهات الرسمية أن تؤمن بأهمية المسرح وأنا كفنان غير مؤمن بهذه الرسالة¹...إذن لابد للمسرحي أن يكون مقتنعا بدور المسرح في الحياة، وبناء الحضارة، وعليه أن يقدم أعمالا مسرحية تخلص للفن المسرحي عندها ستكون روابط الثقة متينة ومتبادلة بين المسرح وجمهوره.

كما يشير بعض النقاد إلى أنه لكي يتطور المسرح الإماراتي بصورة جدية، ويكتسب صفة الاحتراف لابد من تنفيذ برامج الإعداد والتأهيل المسرحي، كما يكشف لنا الاستطلاع حاجة المسرح الإماراتي لا إلى هيئة تديره وأموال تنهض به بل إن ما يراه المهتمون بالشأن المسرحي هو تضافر مجهود مؤسسات أخرى، تدعم وجوده على أرض الواقع، مما ينهض به على الصعيد الأدبي، ويمنحه القوة والجمال الفني وأهم هذه المؤسسات :

- أ- ترسيخ وزارة التربية والتعليم المسرح من خلال المناهج الدراسية الجديدة، ووضعه في بؤرة الاهتمام من خلال الأنشطة والدورات والمهرجانات.
- ب- دور التعليم في وضع المسرح ضمن التخصصات المطروحة علميا في الجامعات، وتأسيس مسرح جامعي.
- ج- دعم وزارة الثقافة والإعلام الفرق المحلية، ونشر التراث المسرحي الإماراتي، وتوفير الكتب المسرحية العربية والعالمية.

¹استطلاع لآراء المسرحيين في دولة الإمارات (مشكلات أساسية في المسرح المحلي) مجلة الرافد، عدد 1996، 11م، ص 18.

د- التنسيق القوي لوسائل الإعلام؛ وذلك لتفعيل المسرح في التلفزيون والفضائيات، وكذلك تخصيص مساحة واسعة للمسرح في المنابر الإعلامية تنظيماً ونقداً وتحليلاً.

هـ- العمل على إصدار مجلات مسرحية متخصصة، ودعم انتشارها ووصولها للقارئ والمسرحي في كل أرجاء الوطن العربي.

و- إتاحة الفرص أمام الكتاب والفنانين المحليين للإطلاع على تجارب الشعوب الأخرى وذلك من خلال البعثات والمشاركة في المهرجانات العربية والدولية .

ي- إقامة نقابة للمسرحيين، وذلك من أجل حماية حقوقهم ودعم توجهاتهم وتصويب مسار المسرحيين بشكل عام.

2- النص المسرحي:

من الطبيعي أن ممارسة الكتابة للمسرح الإماراتي بدأت معتمدة على الإعداد والاقتباس من مسرحيات عربية وعالمية، وهذه حالة تصاحب التجربة المسرحية من أجل سد النقص، خاصة أن المسرح الإماراتي في بداياته أفتقد إلى وجود المؤلف المتخصص في الكتابة المسرحية، مما جعل المخرجين يبحثون عن البدائل لغياب النص الذي يطمحون إليه، فلجؤوا إلى الإعداد والاقتباس والترجمة عن النص الأجنبي.

لكن هذا الوضع لم يستمر لعدة أسباب يوضحها الكاتب المسرحي "سالم الختاوي" بقوله: "بدأ المسرح في الإمارات معتمداً على النصوص العربية والعالمية، وكانت هذه المرحلة ضرورية للتعريف بالمسرح كفن... لكن بعد فترة وبعد أن تفاعل هذا الفن مع عناصره المحلية وأخذ يرسم لنفسه هويته وملامحه، وبعد أن أصبحت لدينا نهضة إعلامية (صحف - إذاعة - تلفزيون) تتحدث عن الفنون ومنها المسرح، بدأ الحديث عن ضرورة وجود النص المسرحي المحلي الذي يعالج قضايانا المختلفة سواء المعاصرة أو

التاريخية..أريد أن اكد على النص المسرحي المحلي في الإمارات أصبح له جمهوره وارتنقى كثيرا وحاز على قبول الصحفيين والنقاد،و كمثال فقط أذكر هنا نصوص: حبة رمل، بنت عيسى، جميلة، راعي البوم عبرني"¹

لقد ظهر خط جديد في كتابة النصوص المحلية، وهو الخط النقدي الاجتماعي، وتناولت تلك النصوص المشكلات الاجتماعية المتعلقة بماضي وحاضر المجتمع الإماراتي بشكل واسع، إضافة إلى ترسيخ القيم والأخلاق، وعادات وتقاليد المجتمع، ومن أبرز المشكلات التي تصدت لها النصوص المسرحية المحلية: (غلاء المهور/ معاناة البحر/ الصراع الطبقي/ تعدد الزوجات الزواج من أجنبيات...).

3- المسرح التراثي الخليجي:

إن علاقة المسرح بالتراث قديمة منذ أرسطو، ومرورا بشكسبير وتوفيق الحكيم وسعد الله ونوس وأفريد فرج وغيرهم، فالمسرح هو أحد الفنون الأدبية الأدائية الذي يعتمد على ترسيخ الأفكار، وطرحها أمام الجمهور في ظرف زمني محدد. ولقد حرص الكتاب على تتبع ظاهرة توظيف التراث في المسرح العربي، وتوصلوا كذلك إلى أن صدى هذا التيار قد وصل إلى منطقة الخليج العربي، وتفاعل معه رجال المسرح في منطقة الخليج. ولقد قام د.مجد بلال مبارك برصد بعض الأمثلة لتوظيفات التراث في دول الخليج من خلال مقالته المعنونة ب"اتجاهات حديثة في المسرح الخليجي".فهو يرى أن هذه التوظيفات للتراث أصبحت اليوم تمثل التيار الرئيسي لأسس المسرح الخليجي، كما أنها تجذر تقاليد المسرح وتؤكد أهميته، وتعمل على ربط القديم بالحديث. والتجريب بهما، ويذهب إلى أن المسرح في الخليج في بدايته وظف التراث بشكل تقليدي؛ لإبراز الفنون التراثية، ولقد خلق هذا النوع من الاستلham تواصلًا من نوع خاص للجمهور، إذ كان يخاطب مشاعرهم وعقلهم معا، فهذا الفن كان جديدا عليهم،

¹استطلاع لآراء المسرحيين في دولة الإمارات(مشكلات أساسية في المسرح المحلي)، مرجع

ولعل إشباعه بشيء مما يخص الهوية العربية والتراث قد يجعل الجمهور يتلقاه بقبول حسن، لكن بعد ذلك تغيرت طريقة توظيفهم للتراث.

وفي هذا السياق يقول بلال مبارك: "وعندما اتسع أفق التجربة المسرحية في منطقة الخليج... توطدت مفاهيم توظيفات التراث إلى أشكال عدة من الطروحات، المؤسسة، على رؤى تكاملية، تضم بالإضافة إلى هذه الروح التسجيلية للتراث، محاكمات واعية له، تنعكس على واقع الإنسان المعاصر"¹

وقد عرض د. محمد بلال مبارك نماذج لتوظيفات التراث لرواد المسرح الخليجي في كل من الكويت، البحرين، قطر، الإمارات وسنشير هنا إلى هذه التجارب:

1- التجربة الإماراتية:

ومن الأمثلة التي الكاتب للتعبير عن التجربة الإماراتية مسرحية "جميلة" للمؤلف والمخرج الإماراتي "جمال مطر"، فجميلة فتاة القرية التي يتسابق لخطبتها الجميع، لكن والدها يضع شرطاً أسطوريا مهرا لابنته، وهو إخراج حبل البوم من قاع البحر، ولم يتمكن أحد في القرية أن يغامر بحياته عدا مجنون القرية الهائم بحب جميلة، فدخل البحر، وواجه مخاطره، وأتى بطلب والدها الذي لم يستطع الرجوع في كلمته، فاضطر إلى تزويج ابنته الوحيدة من مجنون القرية.

وفي رأي الناقد أن إطلاق اسم "جميلة" على المسرحية يستدعي أفكارا أبعد من التراث المحلي بل إنه يغوص في أعماق التراث العربي، ويجسد مشكلة المرأة وموقف المجتمع منها، إن إحياءات الاسم ودلالاته التوظيفية من خلال الشكل الفني للمسرحية تتداعى لتذكرنا بأسماء مثل ليلي، وبثينة، وعبله، ورابعة... إلخ.²

¹ محمد بلال مبارك: اتجاهات حديثة في المسرح الخليجي، مجلة الرافد، عدد 1992، 11م،

ص 73.

² محمد بلال مبارك: اتجاهات حديثة في المسرح الخليجي، مرجع سابق، ص 73.

فجاء استلهم المؤلف لهذا الاسم بالذات من التراث؛ ليعينه على محاكمة التقاليد القاسية التي تحرم المرأة من حقوقها الإنسانية، فجميلة فتاة تحلم بالزواج، لكن والدها يقف عائقا أمام هذا الحلم، ولأنها ابنة المجتمع في لا تملك القدرة على الثورة تجاه التقاليد القاسية، وهذا يذكرنا بالفكرة التي راح ضحيتها عنتر بن شداد حين طلب منه والد عبلة ألفا من النوق مهرا لها.

كما أن جميلة تمثل الشخصية النمطية، والزواج بالنسبة لها هو التغيير، حتى لو كان هذا الزوج هو مجنون القرية .

كما يذهب الناقد إلى أن شخصية مجنون القرية موجودة في التراث المحلي الخليجي، إلا أنها تتجاوز هذه الروح المحلية لتعبر عن فكرتين عالميتين في تاريخ الفن: أ- تواتر شخصية المجنون، وهو ما نراه لدى فيكتور هيجو في مسرحية "أحدب نوتردام".

وشخصية "كاليبان" في مسرحية "العاصفة" لشكسبير.

ب- فكرة القوة الغاشمة التي تمثل النقيض المباشر للعقل، وهي ترتبط بنفس هاتين الشخصيتين، وبشخصية المجنون، وثيمة الحب الطفولي لجميلة، والتي انتهت حياتها بسبب هذا الحب¹.

ثم إن مسرحية جميلة تذكرنا بمرحلة زمنية قديمة عاشت فيها الفتاة الخليجية تناقضات بين واقعها الذي يحاصرها، وحلمها الذي يصبح سرايا كلما اقتربت منه.

2- التجربة القطرية:

إن عملية استلهم الموروثات الشعبية تخضع في حد ذاتها لقدرات الفنان الخاصة في استلهم موضوعه، ويجب أن يكون الفنان مسؤولا عن كيفية استخدامه لهذه العناصر أو الموضوعات استخداما جيدا أو صحيحا، تبعا لوظيفتها الأساسية في الإبداع الشعبي،

¹المرجع نفسه.ص.77.

ومن الضروري أن ينتبه الفنان الذي يستخدم هذه المادة ويقتبسها إلى مدى أصالتها في الموروث الشعبي، وأن يتعرف أيضا على معنى دلالات وخلفيات الموضوعات الشعبية التي تتناولها الأعمال الفنية المعاصرة، وقد أوضح ذلك د.محمد بلال مبارك من خلال تعليقه على مسرحية "بودرياه" للمؤلف والمخرج القطري "حمد الرميحي".

فكلمة "بودرياه" فرسية الأصل وتعني أبو البحر أو وحش البحر وقد تداولت الأجيال هذه الحكاية منذ قديم الزمان، وتروي أن وحشا كبيرا يظهر في عرض البحر ليفتك بسفن الصيد، واعتاد الناس على رواية الحكاية للأطفال لإجبارهم على النوم. وفي رأي الناقد أن حمد الرميحي قد نجح في استعارة الخرافة من التراث وتوظيفه لأسطورة "بوديار"، فهي تعكس مدى سيطرة الخوف والوهم على العقول والنفوس، وتقشي الجهل وتصديق الخرافات يشل العقل عن التفكير فلا يستطيع مقاومة الظلم والطغيان في سبيل تحقيق العدل الاجتماعي.

كما أن الرميحي بالرغم من استخدامه ديكور يبدو تسجيليا تراثيا مرتبط بحياة البحر القديمة، إلا أنه يهدف إلى التعبير عن البعد الواقعي لذلك، "فإن أشكال الأكواخ وملابسها وأحجام الحبال الممتدة إلى صالة الجمهور...تغرب الشكل التراثي وتلقي وظيفته الواقعية...لذلك فأجواء الأشكال الواقعية وعوامل الخرافة تمتد للمشاهد...أجواء من الفانتازيا السحرية مكنت الرميحي من خلق مفهوم غير مألوف ووظف فيه ما كان مألوفاً بعد تحويله بوعي لصالح قضية المسرحية الرئيسية التي تدور حول مفهوم العدل الاجتماعي¹.

صياغة الموروث الشعبي صياغة فنية لا يجب أن تطمس معالمه ولا تفرغه من محتواه الرئيسي، فالمسرح الشعبي الذي نستهدفه هو ذلك المسرح المتفجر من ذات النبع الذي تفجرت منه كل موروثاتنا الشعبية، مستهدفا التأثيرات بالإيجابية في العقلية

¹ محمد بلال مبارك: اتجاهات حديثة في المسرح الخليجي، مرجع سابق، ص70.

الشعبية، هذا المسرح الذي يعي المعاش ويسعى لتغييره، فمؤلف "بودريار" يعيش حياة
عصرية لا تمس واقع البحر والغوص لكنه قام بإسقاط تلك الفترة على واقعه المعيش،
فهو يحكي مشكلات الحاضر الاجتماعية، التي يعيشها دون أن يتمكن من التقوه بها إلا
بهذه الطريقة البدائية.¹

المحاضرة الرابعة

الكتابة النثرية (الرواية والقصة) في الكويت

تمهيد:

يذكر لنا التاريخ العربي، أن العرب قد عرفوا الفن القصصي كلون من ألوان
الفنون النثرية الجميلة، فمارسوه منذ وجود القصة في القرآن الكريم، إلى جانب ما
يزخر به التراث العربي الإنساني من حكايات وقصص شعبية لها أصلها العربي
وأصالتها التاريخية .

ومن نافلة القول أن الأدب العربي كل لا يتجزأ، يؤثر بعضه في بعض، وأن الإنسان
العربي أيضا كل لا يتجزأ يتأثر بعضه ببعض. فالأرض البكر التي نما عليها الأدب

¹ حبيب غلوم العطار: تأثير المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية على المسرح الخليجي،المجمع
الثقافي، أبوظبي، 2001م، ص205.

العربي في الكويت لها جذورها المتفاعلة، المرتبطة بتربة الأدب العربي بشمولية تسودها النزعة القومية والمنحى التاريخي.

وتظل القصة في الكويت أكثر الفنون النثرية تأثراً بفن القصة في الأدب العربي، إلا أن لنشأة القصة الحديثة في الكويت علاقة صميمية بالصحافة. فأول قصة نشرت- وكان ذلك في عام 1929م- قد ارتبط وجودها بالحركة الصحفية المحلية: فميلاد قصة "منيرة" لـ "خالد الفرج" مدين لميلاد مجلة "الكويت" لـ "عبد العزيز الراشد" التي صدرت عام 1929م. وقد احتجبت القصة وتوقفت عن الظهور عند توقف المجلة، فالصحافة عامل مهم في نشر القصة، يساعد على التعرف بهذه القصة التي تمثل بدايات الفن القصصي وبواكيره في الكويت .

1- دور الصحافة في تطور النثر في الكويت:

ولم يقتصر جهود الصحافة في الكويت على نشر القصة المنشأة كإبداع فني قصصي محلي، حيث عرفت المجالات الكويتية القصص المترجمة، سواء بأقلام كويتية أو غيرها، كما احتضنت الصحافة الكويتية في فترة مبكرة كتاب القصة، بقيت بعض آثارهم دون أن يضمها كتاب، وجاءت كتجارب فنية مبكرة منفردة لم تتكرر، جمعها "خالد سعود الزيد" سماه "قصص يتيمة في المجالات الكويتية 1929-1955". وهي تمثل ملامح مرحلة مبعثرة لم تعرف طريقها إلى الدارسين، واغلبها لم يدرس دراسة وافية تبرز منها ملامح مثل هذه الفترة من عمر القصة في الكويت التي عرفت صفحات المجالات الكويتية يوم كانت تمثل متنفساً وحيداً، يوم كانت الصحافة -حينئذ- تعبر بحق عن الناس وواقعهم بلا تحريف أو زيف.

ولو حاولنا البحث عن معالم القصة في الكويت بعد تجربة خالد الفرج مع "منيرة" ، وفي حدود هذا التاريخ، فإننا لن نجد للقصة أثر إلا بعد ثمانية عشرة عاماً، فقد توجه

الفرج بعد محاولته تلك إلى القصة الشعرية، حيث وضع ملاحم شعرية عن معارك عبد العزيز آل سعود وعن حياته.

وإذا كانت القصة قد ارتبطت بظهور الصحافة، فإن نموها وانتشارها ارتبط مع استمرارية وثبات الحركة الصحفية وانتشارها، كما أن البعثات ظلت هي البداية المرسخة للتأكيد على وجود مثل هذا اللون النثري، وذلك منذ ظهور أول بعثة كويتية دراسية تم إيفادها إلى مصر عام 1937م والتي أدت متابعتها إلى تأسيس "بيت الكويت" في القاهرة عام 1940م، وكانت سببا أدى إلى في ديسمبر من عام 1946م إلى أن يصدر طلبية البعثة مجلة "البعثة" التي استقطبت العديد من الأقلام، فتمت ولادة جديدة للقصة مع هذه المجلة في مرحلتها الثانية، وغلبت فيها النزعة الواقعية كما تتصور في أول قصص هذه المرحلة، وأبرزها "من تفانين القدر" التي جاءت على صورة حادثة وبلا توقيع، "بين الماء والسماء" لـ "خالد خلف" الذي وقعها باسم "ولد عريب" المستعار، وهي واقعية النزعة.

وقد ساهمت مجلة "كاظمة" - التي ظهرت سنة 1948م - في نشر القصص، فقدمت مجهودات "فهد الدويري" القصصية، وهو يعتبر شيخ القصاصين الكويتيين، فجاءت منه "الشيخ والعصفور" و "من الواقع" مستفيدا من الحكايات الشعبية وقصص الناس، وهما تنمان عن وجود كاتب موهوب متمكن توفرت لديه الأدوات الفنية لكتابة القصة.

وهكذا يترك لنا تاريخ القصة في الكويت أعلاما كثيرة لها مكانتها وقدرتها على كتابة القصة. وتتوالى الأسماء، فيأتينا "فاضل خلف" لينشر أول قصصه "من نكبات الظهر" في أغسطس 1948م في مجلة "كاظمة". ثم ظهرت له عام 1957م "أحلام الشباب" كأول مجموعة قصصية. ويدخل "جاسم القطامي" مضمار القصة فينشر في

نفس التاريخ في مجلة "البعثة" أولى محاولاته تحت عنوان "أنهار مجار" وغيرها من قصصه المتصلة بالبحر والحياة فيه.

ويتوالى فتح الأنديّة مع اهتمامها بالطابع الثقافي، فيكثر القصاصون وتتفجر ينابيع مخزونهم من كل جانب، فيأتينا "نادي المعلمين" عام 1952م بمجلة "الرائد"، ويخرج إلينا النادي الثافي القومي عام 1954م مجلة "الايمان"، ليقدم لنا "علي الانصاري" بمضامين تحملها قصصه بعيدا عن البيئة ومشاكلها، حيث اتسع نطاق مضامين القصة ومناحيها على يده متأثرا بقراءاته الأدبية الغربية وخاصة الأدب الانجليزي، والتي تفرز لنا "عاشق الصورة" وذلك في اغسطس عام 1950م كأول قصة له وغيرها من قصصه الطويلة كتمهيد لظهور الرواية الكويتية المطبوعة والمستقلة في كتاب.

لقد كان ظهور "النصاري" بقصصه الطويلة البداية الحقيقية لوجود القصة الطويلة التي بدأت تظهر معها الرواية الكويتية المطبوعة، والتي نمت بشكل ناجح على يد القصاص الرحل "فرحان راشد الفرحان" وجهوده الفنية الصادقة، ممثلة في رواية "آلام صديق" التي صدرت عام 1948م كأول رواية مطبوعة بصورة مستقلة. وفي عام 1972م تأتينا أول مجموعة قصصية له تحت عنوان "سخرية القدر" كما أشار في غلاف روايته السابقة.

لقد عشق شباب فترة الأربعينات القصة وتعلقوا بها قارئين فيها أو كاتبين لها حيث دارت المطابع ناشرة انتاجهم على صفحات الجرائد، فعرفت تلك المرحلة أربعة كتاب وهي مرحلة نستطيع أن نعتبرها أولى مراحل القصة في الكويت، وهؤلاء الكتاب هم: "فرحان راشد الفرحان" أولا ثم "فاضل خلف" ثانيا يليه "فهد الدويري" وأخيرا "عبد العزيز حمود".

ويظل الفرحان ورفقائه من أبرز الكتاب الذين كانت لهم الريادة والأسبقية في كتابة القصة قبل مرحلة النضوج التي تمت على يد "سليمان الشطي" و"سليمان الخلفي" و"ليلى العثمان" و"اسماعيل فهد الاسماعيل" وغيرهم من كتاب القصة الجديرين الذين اكتمل نضوجهم الفني واستوفى عودهم الأدبي في عالم القصة والرواية في الكويت، وهم قصاصون في حاجة إلى قراءات واستقراءات عطاءاتهم في ميزان نقدي مع من يحاولون مرافقتهم وتجاوزهم إلى معالم مرحلة جديدة أخرى، أمثال: طالب الرفاعي ووليد الرجيب ومحمد العجمي وغيرهم كثير....