المسارات الثقافيّة في قطر

الباحثون المشاركون

د. أحمد عبدالملك

د. حسن رشيد

د. مزوق بشير بن مرزوق

أ.د مراد مبروك

د. رامي أبوشهاب

د. أحمد طعمة حلبي

أ. نورة الهاجري

سلسلة ندوات ومؤتمرات

مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية / جامعة قطر

Ibn Khaldon Center for Humanities and Social Sciences/ Qatar University

مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية
Ibn Khaldon Center for Humanities and Social Sciences

المسارات الثقافيّة في قطر

الباحثون المشاركون

د. أحمد عبدالملك
د. حسن رشيد
د. مرزوق بشير بن مرزوق
أ.د مراد مبروك
د. رامي أبوشهاب
د. أحمد طعمة حلبي
أ. نورة الهاجري

2022

مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية
Ibn Khaldon Center for Humanities and Social Sciences

العنوان: المسارات الثقافيّة في قطر

تأليف: مجموعة باحثين

الجهة: مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية

بلد النشر: دولة قطر

سنة النشر: 2022

الطبعة: الأولى

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر مركز ابن خلدون

المحتويات

المقدمة **8**

الملامح الثقافيّة العامة للمجتمع القَطَريّ **10**

د. أحمد عبد الملك

النقد المسرحي في دولة قطر **40**

د. حسن رشيد

المراكز والمجلات الثقافية في دولة قطر (نظرة شاملة) **62**

د.مرزوق بشير بن مرزوق

الرؤية النقدية من المنظور الثقافي في مرحلتي الريادة والتجديد في قطر (دكتور محمد كافود ونورة آل سعد أنموذجا) **74**

أ.د مراد عبدالرحمن مبروك

السّردية القطرية: السّياق والرّؤى الثقافية **124**

د.أحمد طعمة حلبي

الأدب القطري في رسائل ماجستير قسم اللغة العربية (وصف وتحليل) ... **184**

أ. نورة الهاجري

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

أصل هذا الإصدار ندوة أقامها المركز تحت عنوان " المسارات الثقافية في قطر"في 51 فبراير 0202م بجامعة قطر، وذلك ضمن إطار المواكبة أحد أطر المركز الاستراتيجية للمركز. يظهر الكتاب عناية المركز بالشأن المحلي القطري في موضوع الثقافة عامة والأدب والنقد خاصة، استقطاب المثقف القطري إلى الحوار والنقاش العلميين.

تنوعت أبحاث هذا الإصدار في مجالين، أولهما: الشأن الثقافي العام، الذي بسط القول في تناول صورة عامة عن الملامح الثقافية في قطر، وقراءة في النقد المسرحي، وشرح دور المراكز والمجلات الثقافية في قطر. أما المجال الثاني فاختصّ بالأعمال الأدبية القطرية والتناول النقدي الأكاديمي لها، من خلال نقد الأعمال السردية القطرية من رواية وقصة، وبيان أثر الثقافة الدينية في الشعر القطري، واستعراض تجربة الناقد الأكاديمي القطري في قراءة الإنتاج الأدبي في قطر، كما عرّج هذا الجانب على تحليل واقع دراسة الأدب والنقد في برنامج الماجستيرفي قسم اللغة العربية.

لاشكّ أن هذا الإصدار يستهدف عموم المثقفين في قطر، إلى جانب اهتمامه بجذب النخبة الثقافية القطرية التي أسهمت في الثقافة القطرية، وأساتذة العلوم الإنسانية والاجتماعية المعنيين بالمجتمع القطري.

يأمل مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية أن يزيد من إنتاج المكتبة القطرية في شأن الثقافي والأدب والنقد، وأن يجد المهتمون الفائدة من هذا الكتاب.

مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية
Ibn Khaldon Center for Humanities and Social Sciences

الملامح الثقافيّة العامة للمجتمع القَطَريّ

د.أحمد عبدالملك[1]

1) كاتب وروائي وإعلامي قطري،أستاذ مشارك لمواد الإعلام بكلية المجتمع في قطر.عمل في جامعة قطر سابقا.له خبرة طويلة في الإعلام، فهو مذيع في تلفزيون قطر منذ العام 1973، كان رئيس تحرير لعدد من الجرائد القطرية والمجلات الخليجية،منها:رئيس تحرير جريدة 1990، (Gulf Times) رئيس تحرير جريدة (الشرق) – 2000، رئيس تحرير مجلة (التعاون) العلمية – 1999-1994.صدر له 10 كتب في الإعلام،وصدر له 29 كتابًا في الأدب والقصة والرواية والنشر الفني.من إصداراته: رسائل إلى امرأة تحترق (نثر فني عن دمار بيروت) 1982، أغسطس الرعب (يوميات احتلال الكويت) 1991، مهاجر إلى عينيك (نثر فني) 1992. الغرفة 405 (مجموعة قصص قصيرة) 1997 وأوراق نسائية (مجموعة قصص قصيرة) 2002. له العديد من الروايات منها : أحضان المنافي، والقنبلة، وفازع شهيد الإصلاح في الخليج ، ورواية شو، ورواية الموتى يرفضون القبور،وميهود والجنية...وغيرها.وفي مجال الإعلام له إصدارات عدة منها:قضايا إعلامية ..بحوث ودراسات 1999،فضائيات (مقالات إعلامية) 2000،واتجاهات صفحات الإذاعة والتلفزيون (دراسة تحليلية) 2002، ودراسات في الإعلام والثقافة والتربية 2002. فاز بعدة جوائز، آخرها:جائزة كتارا للرواية العربية (فرع الرواية القطرية) 2019، شارك في مؤتمرات علمية، له أكثر من 50 بحثاً وورقة عمل في الإعلام والثقافة والتربية.

الملامح الثقافيّة العامة للمجتمع القَطَريّ

د.أحمد عبدالملك

تناولت دراساتٌ عدة اتجاهاتِ الثقافة في قطر. ومن هذه الدراسات دراسة (الأدب القطري الحديث) للدكتور محمد عبدالرحيم كافود، والتي تناولت مسحًا تاريخيًا وموضوعيًا للأدب القطري الحديث وأثره في تشكل الحياة الثقافية، وكذلك أثر ظهور النفط في تحولات أنماط التفكير وأساليب العيش، والقفزات السلوكية والفكرية في المجتمع القطري. كما لمسَ الباحث القيم والاعتقادات التي سادت قطر منذ العام 1798 مع دخول إبراهيم بن عفيصان ، ممثل الحركة الوهابية إلى قطر، وتأثُّر قطر بالدعوة الوهابية في عهد الدولة السعودية الثانية، حيث «تولى الشيخ محمد بن ثاني أمور البلاد، وكان وكيلًا للوهابيين في جمع الضرائب من شيوخ القبائل».[1]

ولقد كان من حكام قطر شعراء تأثروا بالواقع الديني والاجتماعي.وظهر ذلك في الكثير من قصائدهم.ولعل أبرزهم الشيخ قاسم بن محمد المؤسس الحقيقي لدولة قطر. ومما لوحظ على الأدب القطري مع بداية تشكل الدولة عام 1868 أنه اعتمد على النقل الشفاهي وأحاديث الرواة،حيث لم يحضر بَعد النمطُ العلمي للقياس؛الذي أساسه الرجوع إلى المصادر. وطبقًا لذلك،ونظرًا لتجوال الناس وترحالهم في مناطق الخليج،ومكوثهم في هذه المنطقة حينًا،وترحالهم إلى منطقة أخرى؛ كان من الصعب نسبُ أديب إلى بلد معين؛ لذلك اختلطت الأنماط الأدبية وتداخلت الأسماء، بل ووُجدت بعض الأسماء تُنسب لأكثر من منطقة.»ولهذا، فلا غرابة أن نجد شاعرًا أو أديبًا في هذه المنطقة يُنسب إلى أكثر بلد من بلدان هذه المنطقة، كما هو الحال بالنسبة للشاعر خالد الفرج، أو الشاعر عبدالجليل الطباطبائي والشاعر عبدالرحمن قاسم المعاودة وغيرهم".[2]

---

1) محمد عبدالرحيم كافود:**الأدب القطري الحديث**.(قطر:دار قطري بن الفجاءة، ط2، 1982)، ص53

2) المرجع نفسه،ص 57

ولئن ساهم التعليم في إثراء الحياة الأدبية والثقافية في قطر بصورة كبيرة، فإن قيام المؤسسات الثقافية ارتكازًا على تطوّر التعليم قد أثرى الحياة الثقافية ونوّعَ في مجالاتها. فقد قامت دار الكتب القطرية بدور مهم، منذ العام 1962، في جمع وطباعة العديد من الكتب الأدبية والتاريخية النادرة. وقامت الدولة – عبر الديوان الأميري – بجمع معظم إنتاج الروّاد من الشعراء باختلاف أنماطهم واتجاهاتهم . يحصر الدكتور محمد عبدالرحيم كافود نماذج من هذه الكتب

كالتالي :«روض الخلِّ والخليل، ديوان السيد عبدالجليل- ديوان قاسم بن ثاني (نبطي) -ديوان الفيحاني (نبطي)-ديوان الخليفي (فصيح – نبطي) - القطريات -دوحة البلابل (عبدالرحمن المعاودة) -لسان الحال.»[1]

ودأبت الدولة بعد إنشاء وزارة الإعلام – مع تشكيل أول مجلس للوزراء عام 1971- على تشجيع الشباب من ذوي المواهب بطباعة إنتاجهم الذي تنوّع بين الشعر والخواطر والقصص القصيرة والمسرحيات، وكذلك الكتب المتخصصة في الفن التشكيلي أو التصوير الفوتغرافي أو الكتب المتعلقة بفن العمارة.

كما ساهمت الصحافة القطرية في رفد التحول الثقافي بنقل الحراك الثقافي العربي إلى الجمهور القطري،خصوصًا في مجال الشعر الحديث،والقصة،والرواية،وفنون الإذاعة والتلفزيون والمسرح. وشكَّل عام 1969 مُنعطفاً مهمًا في الحياة الثقافية في قطر بظهور مجلة (العروبة) التي كانت مجلة شاملة، ولقد اجتذبت العديد من الأسماء القطرية التي كانت تمارس كتابة القصة والمقالة. ومع أن مساحة الأدب والثقافة عمومًا كانت محدودة في المجلة، إلا أنها تُحسب البداية الأولى لظهور أسماء الأدباء القطريين من الشباب. جدير بالقول إن صاحب دار العروبة المرحوم عبدالله حسين نعمة كان يُشجّع الشباب ويدفع بمقالاتهم وإنتاجهم، بعد أن يتم تصليحها على يد متخصصين في الفن الصحافي، بل إن كان يدفع لهم مكافآت، تبدو في عام 1970، مجزية!.

---

1) المرجع السابق، ص71

يُحسب للصحافة القطرية منذ العام 1969 أنها ساهمت – ولو في حدود دُنيا – في تشجيع الكُتاب والمبدعين بنشر إبداعاتهم وتقديمهم للجمهور، وقيام بعضهم بالإشراف على صفحات الثقافة في وقت لاحق. ولكن يرى العديد من النقاد أن الصفحات الثقافية في الصحافة القطرية تكاد تكون متواضعة في السبعينيات والثمانينيات، نظرًا لقلة الاهتمام بالثقافة، ولطغيان الإعلان،حيث إن الضحية الأولى للإعلان هي صفحة الثقافة التي يتم تأجيلها ليوم أو يومين أو ثلاثة. ولقد عاصرنا هذه الحقيقة عام 2000!؟. كما أن بعض القائمين على تلك الصفحات آنذاك مع الأخوة العرب الذين لم يقرأوا الحياة الثقافية في قطر بشكل جيد، أو أن خبرة بعضهم كانت محدودة. ناهيك عن أن الصفحات الثقافية كانت تتشكل حسب توجُّه أو مزاج القائم على الصفحة،لذلك لاحظنا أن بعض تلك الصفحات يحفل كثيرًا بالشعر الحديث، ولا يترك مساحة ولو ضئيلة للنماذج الإبداعية الأخرى مثل المسرح أو الرواية أو القصة القصيرة. كما أن بعض الصحف تعتمد على المادة التي تأتي من مكاتب الجريدة في الخارج مثل:مصر ولبنان، حيث تكون المادة جاهزة ويسهل نشرها. وهذا أدى إلى ما يمكن تسميته بـ»التغريب» الثقافي الذي وقعت فيه صفحات الثقافة في الصحافة القطرية.

ومع اكتساب الشباب القطري من العاملين في حقل الصحافة الخبرة، تطورت الصفحات الثقافية اليوم، بل وصدرت ملاحق ثقافية جادة جمعت بين الثقافة والفن بأنواعه، وشكَّلت زادًا لمتذوقي الأدب والفن. كما أنها ساهمت في تقديم المبدع القطري إلى القارئ. كما ساهم التطور التكنولوجي في تحسين الإخراج والطباعة وفرز الألوان، ما أضفى لمسات فنية جاذبة على الصفحات الثقافية في الصحافة القطرية.

وشكلَّت انطلاقة إذاعة قطر عام 1968 مُنعطفًا هامًا في مجال الإبداع الكتابي،حيث احتضنت الإذاعة المواهب القطرية في مجال الأدب والثقافة، وشجَّعتهم على المشاركة في المسلسلات والبرامج الإذاعية. وظهرت برامج عديدة اعتمدت على منتجين من داخل الإذاعة وخارجها، ومن أهم البرامج المتعلقة بالثقافة آنذاك برامج الشعر الشعبي (النبطي)، والذي كان له دور مهم في الحراك الثقافي في قطر. كما اهتمت برامج الأركان

في تقديم الإنتاج الأدبي للشباب القطري، والتعريف برموز الأدب والثقافة من الراحلين.

وكان لظهور التلفزيون عام 1970 دورٌ مهم في الاهتمام بالثقافة، حيث اجتذبت برامج الشعراء وبرامج المسابقات، وزيارات المدن الأثرية، وبرامج الهوايات، العديد من المبدعين. كما قام بعض الأدباء بإعداد وتقديم البرامج. كام شجَّع التلفزيون الإنتاجَ الدرامي المحلي، فظهرت العديد من المسلسلات القطرية التي عالجت القضايا الاجتماعية بشكل مؤثر. كما تم تقديم برامج استهدفت الارتقاء بالذوق الفني والحس الأدبي، مثل برامج: مجلة التلفزيون، برنامج الشعراء، المدائن، بانوراما..وغيرها. كما تعرَّف الجمهور القطري على نجوم الأدب والمسرح من خلال المقابلات التلفزيونية .

قفزة نوعية تحققت على المستوى الثقافي في قطر مع تطوير وزارة الإعلام مجلة الدوحة الثقافية؛ حيث خرجت عن النطاق المحلي وأخبار الوزارة، لتُصبح خير سفير ثقافي لدولة قطر في الخارج. ولقد اجتذبت المجلة العديد من الأسماء اللامعة في سماء الأدب العربي. ورغم محدودية الكُتاب القطريين فيها، إلا أنها كانت علامة فارقة في مسيرة الحياة الثقافية في قطر، ويمكن اعتبارها نافذة من قطر على العالم العربي في مجال الثقافة. وللأسف، ولظروف محلية توقفت المجلة عام 1986، وعادت إلى الظهور من جديد عام 2007، ولكن بصورة مختلفة عما كانت عليه في السابق، خصوصًا مع اختلاف نمط القراءة عن الناس، ودخول عالم الاتصال مراحل متطورة؛ ما يصعُب مقارنة هذه النسخة مع نسخة عام 1976.

المسرح القطري: لعب المسرح القطري دورًا مهمًا في تشكيل الذائقة الفنية والثقافية في قطر. واجتذبت بعض الأعمال المهمة جمهورًا كبيرًا من النظارة، كون المسرح أداة ثقافية جديدة في المجتمع القطري.

يؤرخ الباحث د. محمد عبدالرحيم كافود بداية ظهور المسرح بالتحول الذي ساد المجتمع القطري مع بداية الخمسينيات،حيث الطفرة التعليمية والثقافية،وتلاقي المثقفين القطريين مع وفود من أبناء الدول العربية؛ خصوصًا المدرسين العرب. كما أن المسرح

في تلك المرحلة كان ارتجاليًا ، كما كان الحال في نادي (الطليعة) الذي تأسس عام 1959، حيث قدم مسرحيات منها (الفتاش)، (بين الماضي والحاضر). كما تأسَّس نادي كبار الموظفين – في شركة البترول (شل) – عام 1961 وقدَّم بعض الأعمال المسرحية، منها: (بداية ونهاية)، (عرب فلسطين) و(نصيحة أب). وهنالك نواد أخرى مثل:(الجزيرة) و(النجاح) و(الوحدة) والتي كانت رياضية في الأساس، ولكن قدَّمت أعمالًا محدودة لم تصل إلى حد النضج.

"فكانت تلك المقدمات في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات مجرد إرهاصات وتطلعات لوجود فن مسرحي في قطر،حيث إن هذه الأندية هي الحاضنة للمواهب الفنية. وكانت العامل لبروز هذه المواهب والحافزة إليه، ومن ثم بث الوعي المسرحي".[1]

واعتبارًا من العام 1959 بدأت بعض المدارس في قطر تُقدّم مسرحيات أكثر نضجًا وعمقًا. ولقد ساهمت (دار المعلمين) في دعم المسرح المدرسي حيث قدمت عام 1969 مسرحية (صقر قريش) و(حلاة الثوب رفعته منه وفيه). وكان للحركة الكشفية دور أيضًا في تقديم مجموعة من الأعمال المسرحية والغنائية. واهتمامًا من وزارة التربية والتعليم (المعارف سابقًا).. (وزارة التعليم والتعليم العالي حاليًا) بالمسرح، فقد أنشأت إدارة التربية المسرحية عام 1975،حيث قامت الإدارة بتطوير بعض المناهج مسرحيًا، واكتشاف المواهب الفنية.كما لعبت الفرق الفنية الأهلية دورًا مهمًا في دعم الحركة المسرحية؛حيث قامت (فرقة الأضواء الموسيقية) عام 1966 بتقديم بعض الأعمال المسرحية منها: اللوحات الثلاث: (الطرار– العمارة المربوطة – كندري الفريج)، وغلب عليها الطابع الكوميدي وهي من تأليف حسن حسين،كما قدمت بعض الاسكتشات المسرحية القصيرة خلال حفلات الزواج،أو حفلات الترفيه التي كانت تقدمها لعمال النفط في دخان وإمسيعيد،كما ساهمت فرقة الأضواء الموسيقية في رفد إذاعة قطر بالأغاني والمسلسلات الاجتماعية.ولقد انضم إلى الفرقة العديد من الفنانين والمثقفين القطريين لعل أبرزهم الموسيقار عبدالعزيز ناصر الذي أسسَ الفرقة، وعبدالرحمن الغانم،

1) محمد عبدالرحيم كافود، المسرح في قطر.. النشأة والتجربة. (دمشق:دار الفكر،2008)، ص31

وعبدالرحمن عبدالله،والمرحوم إسماعيل عبدالرحمن،والملحن المرحوم حسن علي، والمطرب المرحوم فرج عبدالكريم، والفنان علي عبدالستار، وأحمد عبدالملك، ومرزوق بشير، والمرحوم الفنان سعد غانم، ومحمد عتيق، ووليد السبع، وفرج السبع، والمرحوم علي عبدالرحمن وغيرهم. وكان للفرقة دور مؤثر في تطوير الأغنية القطرية،خصوصًا في المراحل الاولى لنشأة الإذاعة عام 1968. وبعد أن قصدَ بعض مؤسسي الفرقة للدارسة في مصر،مع بداية السبعينيات، تشكَّلَ فريقٌ فني هنالك أثرى الأغنية القطرية، مُمثلاً في الموسيقار عبدالعزيز ناصر،والكاتب الغنائي مرزوق بشير،والفنان علي عبدالستار،والفنان فرج عبدالكريم،ومحمد الساعي وغيره، حيث قدّموا أجمل الأغاني الوطنية التي تغنت بحب الوطن، إلى جانب الأغنية الرومانسية الحديثة،وأيضًا تم تطوير الأغاني التراثية مثل:الكرنكعوه والعايدوه وبعض الأغاني الخاصة بالغوص. كما شجعت الفرقة في بروز العديد من كتاب الدراما الذين أثروا إذاعة قطر، أمثال: اسماعيل عبدالرحمن، علي عبدالرحمن، أحمد عبدالملك، وغيرهم.

باختصار، إن فرقة الأضواء الموسيقية سجَّلت ريادة في الثقافة القطرية، رغم محدودية الموارد، ولكن إصرار الفنانين والكتاب المنتمين لها آنذاك جعلت منها نبعًا للإبداع، مازالت جداوله تجري في الثقافة القطري حتى هذا اليوم.

وظهرت فرقة مسرح السد عام 1973، وقدّمت بعض الأعمال، مثل (بيت الأشباح) للفنان غانم السليطي ومصطفى أحمد، و(علتنا فينا) للدكتور مرزوق بشير، و(أنين الصواري) للمخرج عبدالرحمن المناعي، و(نجوم على الرصيف) لسالم ماجد. وتناولت معظم هذه الأعمال المعاناة الإنسانية وقضايا الزواج وغلاء المهور والاضطهاد العام في العالم. كما استلهم بعضها التراث مثل مسرحية (بودرياه) للفنان حمد الرميحي، في شكل أسطوري .[1] كما قدمت فرقة نادي السد في السبعينيات مسرحية (نادي العزوبية) فكرة مبارك العلي وتأليف أحمد عبدالملك وإخراج كمال محيسي.

---

1) المرجع نفسه، ص 21-20

ولم يخلُ المسرح القطري من بعض الأعمال الانطباعية والمباشرة، وسبب ذلك يعود إلى حداثة التجربة، والسرعة في تقديم الأعمال، والتقريرية البصرية لواقع الحال في المجتمع. ومع ذلك ظهرت أعمال مسرحية راقية خلال رحلة المسرح القطري، نذكر منها ما لمسَ جوانب فكرية عميقة مثل: (ياليل يا ليل) و(هالشكل يا زعفران) للفنان عبدالرحمن المناعي، و(عنبرواحدعش سبتمبر) للفنان غانم السليطي. أما الكاتب والمخرج حمد الرميحي فقد لمسَ الغربة والاغتراب وقسوة العالم وفقدان العدالة فيه كما في مسرحية (أبوحيان) التي قصد منها «استحضار شخصية تاريخية لها مكانتها وحضورها في الفكرالعربي، ولكنها لاقت من الغبن والاضطهاد ما لاقته في عصرها، بسبب الفساد السياسي، يريد هو أن يربط تلك الحقبة بما يحدث على أرض الواقع، وكأنه يستحضر مقولة (أبوحيان التوحيدي)».[1]

ولقد تم الاحتفال في نهاية شهر أبريل 2015 – خلال أيام قطر المسرحية – بمرور 40 عامًا على مسرحية (أم الزين) التي تعتبر من أجمل المسرحيات القطرية ، وقدمت عام 1975 وهي من تأليف الفنان عبدالرحمن المناعي وإخراج هاني صنوبر. وتم تقديمها بواسطة جيل من الشباب خلال الاحتفالية المذكورة.

لسنا هنا بصدد تأريخ للمسرح القطري، وإنما أتينا ببعض النماذج التي أثرت مسيرة المسرح وتناولتها دراسات وكتابات بالنقد والتشريح.

واليوم يقود الحركة المسرحية ثلاثُ فرق هي: فرقة قطر المسرحية،فرقة الوطن المسرحية، فرقة الدوحة المسرحية. وتعمل هذه الفرق على تأصيل العمل المسرحي وجذب جمهور أكبر للقاعة.ولكن يشكو أهل المسرح من عدم وجود مسارح ملائمة إلى جانب مسرح قطر الوطني، والذي يكون مشغولًا في فعاليات أخرى غير المسرح.

ورغم مرونة الرقابة على الأعمال المسرحية، خصوصًا في عهد الدولة الحديثة، إلا

1) المرجع نفسه، ص 151

أن الاندفاع والحماس قد فترَ لدى جيل الرواد من أمثال: عبدالرحمن المناعي، وحمد الرميحي، وغانم السليطي،وعبدالعزيز جاسم ،وعلي حسن، وصلاح درويش، وصلاح الملا، وسالم ماجد، وعلي ميرزا، وغيرهم،حيث نجد بعض أعمالهم في المناسبات مثل أسبوع المسرح الخليجي، أو أيام قطر المسرحية السنوية،أو بعض المناسبات الوطنية.كما أن اتجاه العديد من الفنانين المسرحيين إلى الدراما التلفزيونية قد أثر سلبًا على الحركة المسرحية في قطر. ولقد دخل مسرح (أيام العيد) التجاري إلى حلبة المنافسة، ليُشكل ظاهرة ترفيهية متواضعة بعيدة عن المكانة الراقية للمسرح، واعتمدت معظم الاعمال التي تقدم في الأعياد، على إنتاج وافد من بعض دول الخليج بقصد الربح التجاري، والاعتماد على «القفشات» التوجيهية المدرسية الخاصة بالأطفال في الأغلب.

متحف قطر الوطني: تم افتتاح متحف قطر الوطني الجديد عام 2019، وكان في المتحف يحوي في السابق كل ما يخص الحياة القطرية من النماذج المادية: كالمقتنيات والحلي والملابس والأسلحة والسيارات، إلى جانب بعض اللمحات العلمية الحديثة كشاشات المجرات والكواكب وعلوم الطبيعة. وكان المتحف يعتبر مرجعًا لكل ما يخص الحياة القطرية.ومن المؤمل أن يستلهم المتحف الجديد رؤية قطر لعام 2030، كما يبدو من بنائه المدهش الممتد على كورنيش الدوحة. ولاشك أن المتاحف تلعب دورًا مهمًا في حفظ التراث وأنماط حياة أي مجتمع،والتاريخ لأي شعب،وحفظ ملامح حياته ومعايشته للعصر الذي عاش فيه . كما تساعد المتاحف الطلاب في تفهم مادة التربية الوطنية،والتي يشرحها المتحف بالصورة والصورة. كما سيتمكن الزائر عند اكتمال المتحف التعرف على عملية تحديث المجتمع القطري، وكيفية إنشاء المدن القديمة، وسيتم الاعتماد على أحدث التقنيات الإلكترونية في عملية العروض، حيث تتحول جدران بأكملها إلى شاشات سينمائية، وستعمل أجهزة نقالة على توجيه الزوار.

صُممَ متحف قطر الوطني بصورته الحديثة والتفاعلية كي يربط الأجيال بماضي قطر التليد، ويكون شاهدًا على الماضي الجميل، والحاضر المزدهر، ويكون انطلاقة نحو مستقبل قطر. وهو حافظٌ للهُوية القطرية ، وامتدادٌ لحياة الأجداد على مرّ العصور.

ولقد تم تشييد المتحف الجددي بجانب القصر القديم للشيخ عبدالله بن جاسم آل ثاني، وكان منزلاً له،ومقراً للحُكم أيضاً. ومن ذلك أخذ القصر صفته الوطنية. وتتسع ساحات العصر في المتحف لأكثر من 200 زائر. كما توجد به مطاعم ومقاه. ويمكن للباحثين الاستفاد من مركز الأبحاث التابع للمتحف. وتُبرز الشاشات في دور العرض، (أكثر من 11 صالة)، بصيغة إلكترونية حديثة، تاريخَ قطر، رابطة حياة البر والبحر، في تشكيل رائع يعكس نماذج الحياة القطرية. وكون المتحف أداة تعليمية، فإنه يُعرّف بتاريخ وجغرافية وطبوغرافية قطر، على مرّ العصور.وهذا يوفر للباحثين والطلاب فرصة الاطلاع على ذلك التاريخ، وبتقنية رائعة.

ويقوم المتحف بدور ثقافي، يتلخص، إضافة للعروض والمخطوطات والأفلام، في الفعاليات الدائمة والموسمية، ومن البرامج التي تم تنفيذها عام 2019 ما يلي:

«1- قطر في عيون الرحالة (جولات عامة مجانية)

2 - راية العز: علم قطر (ورشة لتصميم العلم)

3- ارسم وردة الصحراء: حيث يتعرف المشاركون على مهارات الرسم المعماري الفريد للمتحف،الذي جاء على شكل (وردة الصحراء).

4- سرد الحكايات في مكتبة المتحف: وهي حكايات حول التراث القطري.

5- نادي الأطفال: ألعاب مختلفة للاطفال من خلال، النظروالسمع واللمس، بهدف تطوير مهاراتهم الحركية والحسيّ.

وهنالك المتجر الإلكتروني، وبه اشتراك لكل زائر،حيث يمكن شراء الدُمى، والأشكال من الإنتاج العالمي، مثل (Kaws) بأشكال مختلفة.

ويوجد على موقع المتحف الإلكتروني المرور الثقافي (Culture Pass) حيث يتمكن الزائر من الحصول على ما يريده من اتجاهات ثقافية ، زيارات، حوارات، ورش.»[1]

1) الموقع الإلكتروني: موقع متحف قطر الوطني nmoq.org.qa

مكتبة قطر الوطنية: تأسست مكتبة قطر الوطنية تحت مظلة مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع، بهدف مدّ جسور المعرفة بين تراث قطر ومستقبلها، والتحول إلى اقتصاد المعرفة،من خلال توفير المصادر اللازمة لطالبي العلم من الباحثين وأفراد المجتمع القطري. ويعتمد عمل مكتبة قطر الوطنية على ركائز ثلاث: المكتبة الوطنية، المكتبة الجامعية والبحثية، والمكتبة العامة. وتقوم المكتبة الوطنية بتوفير مستلزمات البحث العلمي، ما يُيسر الوصول إلى المصادر العالمية ذات الصلة بدولة قطر ومنطقة الخليج العربي. كما تقوم المكتبة بعمل شراكات دولية رفيعة المستوى تعزز دور المكتبة في تحقيق أهدافها. وتعتمد المكتبة على أحدث تكنولوجيا حفظ واسترجاع المعلومات بطرق سهلة وجاذبة للباحثين. «وعند اكتمال مباني المكتبة سوف توفر خدمات ومرافق للزائرين مثل: التعلم الفردي والجماعي، قسم الأطفال، أجهزة حاسوب لاستخدام الجمهور، ومرافق للإنتاج الرقمي للوسائط المتعددة،وأماكن للفعاليات الخاصة، ومركز للتكنولوجيا المساعدة لذوي الاحتياجات الخاصة،ومركز للكتابة والتعليم، ناهيك عن قواعد البيانات التي توفر نصوصًا كاملة للكتب والدرويات والصحف. وتوفر المكتبة إضافة للأرشيف النصي، الأعمال الكلاسيكية والحفلات الموسيقية والدوريات الأكاديمية، والأفلام الوثائقية.»[1]

معلوم أن النسخة الأولى من مكتبة قطر الوطنية قد تأسست عام 1962 كأول مكتبة وطنية تحت اسم (دار الكتب القطرية) التي حفظت تاريخ قطر ووثائقها وإصدارات المواطنين، وكان لها سبق إيصال المعلومات إلى الطلاب والباحثين . وتعد دار الكتب القطرية من أقدم المكتبات الوطنية في الخليج العربي، وإضافة لدور الدار في حفظ وتقديم المعلومات والوثائق ودعم الإنتاج الإبداعي في قطر،فإنها اضطلعت بتنظيم أكبر تظاهرة ثقافية في قطر ألا وهو معرض الدوحة الدولي للكتاب، ابتداء من الدورة الأولى عام 1972 وحتى الدورة الأخيرة عام 2020، وبشكل منتظم. ويتيح المعرض للمجتمع القطري (مواطنين ووافدين) فرصة اقتناء الكتب في كل جديد ، كما يشيع المعرض جوًّا من البهجة في الدوحة، حيث تتلاقى الثقافات من كل صوب، ويتعرف فيه الجمهور على الاتجاهات الفكرية سواء عبر الانتاج العربي أو الترجمات للاعمال العالمية. ولاشك

1) الموقع الإلكتروني: مكتبة قطر الوطنية، www.qnl.qa

أن المعرض وحسب ملاحظاتنا، قد أسهم في الترويج للكتاب القطري، خصوصاً الرواية والقصة القصيرة والشعر، بل وأصبح مناسبة ينتظرها الجمهور كل عام ، كما يصاحب المعرض ندوات ثقافية متخصصة وقراءات شعرية تسهم في تشجيع المبدعين وتقديمهم للجمهور.

ولقد بلغ مجموع الكتب العربية الموجودة في الدار 281289 كتابًا عام 2012، أما الكتب الأجنبية فقد بلغت 38089 كتابًا،والدوريات العربية 1136 دورية، والدوريات الأجنبية 266 دروية. أما الرسائل الجامعية العربية للقطريين فبلغت 535 رسالة. ويوجد في الدار أرشيف المايكروفيلم، وبه 335 دورية و286 مخطوطًا مصورًا. أما المخطوطات فبلغت 2018 مخطوطاً، إضافة إلى الأقراص الضوئية وعددها 154 قرصًا.واضطلعت دار الكتب القطرية بتطبيق قانون إيداع المصنفات رقم 14 لسنة 1982 الذي يُلزم المؤلف والناشر والطابع،بإيداع خمس نسخ من كل مطبوع في مركز الإيداع بالدار،كما تودع نسخة من الرسائل الجامعية للقطريين والمقيمين.[1]

متاحف مشيرب: سعت هيئة المتاحف إلى ربط ماضي قطر بحاضرها، عن طريق، إحياء مناطق قطر العريقة. ولقد تم اختيار منطقة (مشيرب) المحاذية لمنطقة (الجسرة)، كونها تلاقي شرايين الثقافة وأساليب الحياة في قطر، ولتكون شاهدًا على عصرٍ مضى، وحاضر سكني بديع التكوين، وفق رؤية 2030. وتمّ افتتاح المتاحف الأربعة في الحي، لتكون معلمًا ثقافياً في قلب الدوحة. وكان منزل الشيخ محمد بن قاسم متحفًا بحدّ ذاته، حيث ما زال يُجسّد التصاميم العمرانية للإنسان القطري، ممزوجٌ بتكنولوجيا العصر. كما يكون في المتحف صالاتٌ تُعرض فيها أفلامٌ تروي تطوّر منطقة (مشيرب).

وتضم المنطقة أيضاً (بيت الرضواني)، الذي حوى العديد من الأدوات التي كانت تستخدمها الأسرة القطرية. ويُتيح البيت الفرصة للاطلاع على أنماط الحياة التقليدية في قطر.

---

1) **كلوديا لوكس، عبد الله الأنصاري (تحرير)**: مكتبة قطر الوطنية 50 عاما وما بعد. (قطر: دار بلومزبري – مؤسسة قطر للنشر، 2013)

ويُشكّل (بيت بن جلمود) رواية تاريخية شاهدة عن تجارة الرقيق في المنطقة.و(بن جلمود) أحد تجار الرقيق في قطر القديمة، وكانه منزله مقرَ تجميع العبيد الذين يؤتى بهم من شرق إفريقيا. ومن أهداف ترميم هذا البيت، زيادة وعي الزائرين بجهود دولة قطر في مجال مكافحة الاتجار بالبشر. ويتوسط المكان إعلانٌ من حاكم قطر الشيخ علي بن عبدالله آل ثاني، بإنهاء الرّق في قطر.

البيت الرابع هو بيت (الشركة)، «وكان مقرًا لشركة النفط الأولى في قطر،التي تأسست في الثلاثينيات من القرن الماضي. ويوفر البيت معلومات تاريخية عن أهل قطر، الذين لم يزد تعدادهم آنذاك عن 27 ألف نسمة، وكيف كانوا يعتمدون على صيد وتجارة اللؤلؤ. كما يحتوي البيت على مقتنيات للموظفين البريطانيين والعمال القطريين، وملامح من حياتهم.» [1]

وبطبيعة الحال، تساهم متاحف مشيرب الأربعة في التعريف بتاريخ قطر سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا وحِرفيًا، وتُقدّم عبر التكنولوجيا المتطورة،نماذجَ من ذلك التاريخ وبلغات مختلفة.

متحف الفن الإسلامي: تم افتتاح متحف الفن الإسلامي في عام 2008، وهو يشكل تحفة فنية تطل على مياه الخليج على كورنيش الدوحة. وتتناغم على مسطحاته الخارجية أشعة الشمس مع ظلال قاتمة،وهو من أعمال ما بعد الحداثة.وقد قام بتصميمه الصيني الأمريكي (أي . إم . باي). ومع ما يترائى للناظر من صرامة المبنى الخارجي،وعدم اقترابه من الزخارف والأشكال التي عادة ما ترافق المتاحف التاريخية والتراثية، إلا أن داخل المبنى يعجُّ بالحركة الفنية والزخارف والمقتنيات. ونظرًا لسخاء الدولة من أجل حفظ التراث الإسلامي، فلقد شكل المتحف مركزًا للثقافة والتعليم،خصوصًا ما تعلق بانجازات العالم الإسلامي الفنية، تمامًا كما هي رسالة المتحف في تكريس الفن لنشر الدين الإسلامي، في الوقت الذي لا يُهمل الحياة والتعبيرات الفنية عند المجتمعات غير

1) موقع قناة الجزيرة الإلكتروني: Aljazeera.net/news/cultureandart/9.3.2019

المسلمة داخل العالم الإسلامي، كونها مكونًا للثقافة الإسلامية. ولقد تم جمع مواد المتحف من بقاع شتى من العالم مثل: اسبانيا، آسيا الوسطى، الهند، وغيرهاومثلت تلك المواد المعروضة فترات زمنية تجاوزت الألف عام من القرن السابع الميلادي حتى القرن التاسع عشر.[1]

ولقد أصبح متحف الفن الإسلامي اليوم قبلة للزائرين سواء من مواطني قطر وقاطنيها أم من الزائرين ، والمهتمين بالتراث الإسلامي.وهو مَعلم ثقافي يرمز إلى التفاهم مع الآخر، حتى وإن لم يكن إسلاميًا، ذلك أن بعض المقتنيات قد جلبت من مناطق غير إسلامية، أو أنها ليست ذات طبيعة دينية.

متحف المستشرقين: يعد متحف المستشرقين في دولة قطر من الرموز الثقافية، وهو مكرَّس للاستشراق، ورؤية وانطباعات الفنانين الغربيين للحضارة الشرقية. ويشكل المتحف عامل تلاقٍ بين الثقافات المتختلفة. ورغم أن بناءهُ ما زال مؤقتًا، إلا أن المتحف يهدف إلى دعوة الزوار إلى التفاعل مع مقتنياته في المعارض، وذلك تمهيدًا للافتتاح الرسمي للمتحف. [2]

مؤسسة الحي الثقافي (كتارا): شكلت مؤسسة الحي الثقافي (كتارا) انعطافة تاريخية نوعية في الحياة الثقافية والاجتماعية في قطر، رغم حداثة ولادتها ، استلهامًا لرؤية قطر 2030، للانتقال بالمجتمع نحو مستقبل أفضل. ولقد مازجت المؤسسة بين الماضي والمستقبل، وبين الإبداع الجاد والترفيه، شكلًا ومضمونًا. فإضافة إلى حسن اختيار موقع المؤسسة على الشاطئ، واستضافة بعض المؤسسات والجمعيات الإبداعية والفنية، وفرت المؤسسة مسرحًا مكشوفًا برؤية جمالية واضحة جمعت بين فن العمارة الروماني والفن الإسلامي، ما جعله كيانًا فنيًا ناطقاً قبالة بحر الخليج. كما وفرت المؤسسة قاعات مجهزة للعديد من الفعاليات الثقافية والندوات والمعارض. كما يوجد جانب

1) **أوليفر واتسن: دليل المتحف الإسلامي**. (ميونخ:يرستل.2008)

2) دليل متاحف قطر.(قطر :متاحف قطر، 2015-2014)

استثماري في المؤسسة يتكون من مجموعة من المطاعم والمقاهي التي تحفل بجوانب ثقافية لحياة الشعوب، سواء كان عبر المباني وتشكيلاتها أم عبر أنواع المأكولات والمشروبات التي تقدم في تلك المباني. ولقد رأت الجهات المشرفة على مشروع (كتارا) أن توجد لغة تجانس بين مباني المشروع ، بحيث عكست حياة أهل قطر، وروح النقاء والتضامن بينهم، جنبًا إلى جنب مع تضمين أحدث التكنولوجيا في تلك المباني التي استلهمت العمارة القطرية – كما هو الحال في سوق واقف – بشكل بسيط وجذاب، ما يؤهل المكان ليكون محفزاً للمبدعين في المجالات المختلفة،ومهلمًا لهم – إلى جانب البحر– في استنباط أفكار ورؤى جديدة. ومن فضاءات (كتارا) توجد دار الأوبرا، مسرح الدراما،القاعة متعددة الأغراض، مركز كتارا للفن،جامع كتارا، شاطئ كتارا، المسجد الذهبي،والمؤسسات الثقافية والإعلامية مثل: مؤسسة الدوحة للأفلام، صوت الخليج، أوركسترا قطر الفلهارمونية، القرية الرياضة، وتلال كتارا.

ونظرًا للموقع الفريد للمشروع،وتمتعه بكل ما يجذب الزائر، فإن أعداد الزائرين قد تضاعف عام 2013، حيث وصل عدد الزائرين في نهاية شهر ديسمبر 2013 إلى 451,808 شخص. ومع اعتدال المناخ في آخر شهور العام يتزايد عدد الزائرين، تماماً مع ازدياد النشاطات والفعاليات الثقافية.وشكلت الأعياد والأيام الوطنية زيادة في عدد زائري (كتارا)، ولحضور العديد من الحفلات الفنية مثل: حفلات ماجدة الرومي، محمد عبده، والمناسبات مثل: اليوم الوطني، مهرجان حلال هل قطر، مهرجان كتارا الإفريقي، مسرحية (نار الأناضول)، مهرجان عيد الفطر،مهرجان عيد الأضحى،مهرجان المحامل التقليدية، ولقد حضر لهذا المهرجان 159,707 زائر. وكذلك استقبال مسابقة صيد السمك على شاطئ (كتارا).

واضطلعت المؤسسة بدور مهم في تنظيم العديد من الورش الفنية عام 2013 مثل: الإعلام من أجل الحرية 29/1/2013، استديوهات كتارا بالتعاون مع وزارة الشؤون الاجتماعية –5/3/2013

المدرسة الأميرية للفنون التقليدية – 3/3/2013 ، مارتن بال – 20/3/2013، راشيل غادسن، رسم خرائط الجسم – 12/3/2013، هارديغ ماير، ورشة عمل الرسم – 7/5/2013، مجتمع الفنون الجميلة – 29/5/2013، أزياء وعد 10/6/2013، الحرف اليدوية التقليدية – 16/6/2013، ورشة التصوير الفوتوغرافي 20/6/2013، حوارات مع الألوان – 23/6/2013، يوم العائلة – 1/7/2013، الرسم على الحرير- 1/7/2013، الخط العربي للأطفال – 11/7/2013، المدرسة الأميرية – 27/7/2013، الهندسة الإسلامية – 27/7/2013، وغيرها من الفعاليات التي – كما نلاحظ – تنوعت لإرضاء كافة الأذواق والأعمار.

وخلال عام 2013 قامت المؤسسة بإصدار بعض الكتب التوثيقية ، مثل : كتاب (الغوص على اللؤلؤ)، وكتاب (كتارا بعيون قطرية)، وكتاب (القول الجميل في المؤسس الجليل)، وكتاب (عرضة هل قطر)، وكتاب (القلاع والحصون والأبراج في قطر)، وهي كتب تضيف كثيرًا إلى المكتبة القطرية .

كما تتواصل (كتارا) مع المتصلين عبر موقعها الألكتروني،وأيضًا عبر نشرتها الشهرية باللغتين العربية والانجليزية والتي تقدم فيها إضاءات عن الفعاليات والنشاطات الثقافية التي تنظمها كل شهر[1].

سوق واقف: رغم الشكل التجاري الذي يبدو عليه سوق واقف بالدوحة،من حيث المطاعم والمقاهي والمحال التجارية التي تبيع المنتجات التراثية والأغذية، إلا أنه يشكل مادة ثقافية ثرية،من حيث احتوائه على نماذج العمارة القطرية،وهذا بحد ذاته تأريخ لأشكال البيوت القطرية قديمًا والمواد المصنعة لها. كما أنه يحوي نماذج الحياة من التراث المادي لقطر مثل:الملابس، السيوف، المسابيح، السفن، الصور، العملات النادرة، الأطعمة، الفنادق والمقاهي الشعبية. ولقد أصبح سوق واقف ملمحًا حضاريًا

1) إدارة العلاقات العامة و الاتصال في المؤسسة العامة للحي الثقافي(إعداد):كتارا في 2013. (قطر:كتارا). 2014

ومقصدًا سياحيًا بارزًا في قطر. وتم استغلال مساحات منه لإقامة حفلات غنائية ترفيهية تجمع فناني الخليج والعرب، كما أقيمت عدة مراسم تشكيلية ساهمت في التعريف بالفن التشكيلي العربي،وقدمت فيها نماذج لإبداعات الفنانين القطريين. وكذلك معارض للصور. وأصبح سوق واقف (ماركة) عالمية لقطر، بحكم روح المحبة والحميمية التي يشكلها المكان، ودفء المشاعر التي تعبّر عن شعب قطر الكريم، وأسلوب حياته البسيط، خصوصًا في شكل الملابس الهادئة البسطة والأطعمة الشعبية والقهوة. ولا يكاد فنان أو سياسي أو رياضي يزور قطر إلا ويطلب الذهاب إلى سوق واقف. ويعزو سبب تسمية السوق بهذا الاسم، لأنه كان في الأربعينيات والخمسينيات لم تكن فيه دكاكين جاهزة لوضع البضائع فيها، بل تجري عملية الشراء والبيع بين الناس وقوفاً ، لذلك سميّ بـ (سوق واقف). وفي الخمسينيات كان هنالك شرطي مرور ينظم سير السيارات القليلة أمام فندق (بسم الله) الموجود حتى اليوم،وفي الليل كان يحرس السوق حراس من حملة البنادق يجولون بين الدكاكين لحمايتها، ويردد الواحد منهم كلما اقترب من زميلة كلمة (ياك .. ياك ..صاحي .. صاحي) للتأكد من عدم نوم الحارس. وكان سوق واقف السوق الوحيد في الدوحة من حيث الحجم ومن حيث تنوع البضائع فيه،ويأتي إليه سكان قطر للتبضع من كافة مدن قطر.

توثيق التراث الشعبي: شجعت دولة قطر الباحثين القطريين الذين تخصصوا في جمع التراث الشعبي، وتسجيل الأدب الشفاهي من أفواه الرواة بطبع أعمالهم.ولقد ساهم الباحثان علي عبدالله الفياض وعلي شبيب المناعي بدور كبير في توثيق التراث الشعبي بصورة علمية. وكذلك فعل الباحث حمد حسن الفرحان النعيمي ، والشاعر حمد محسن النعيمي، وخليفة السيد المالكي، والدكتور محمد طالب الدويك الذي وضع 4 دراسات عن الأغنية الشعبية في قطرعام 1975.

وفيما يلي مجموعة من الأعمال التي وصلت إلينا؛ وهذا الحصر لا يعني جميع ما تم طباعته في المجال التراثي:

1. ديوان محمد عبدالوهاب الفيحاني (2005) لعلي عبدالله الفياض وعلي شبيب المناعي، ويعتبر من أهم ما تم توثيقه عن حياة الشاعر الكبير. وجاء الكتاب في 353 صفحة من القطع الكبير. ولم يكتف الباحثان برصد وتحليل شعر

(الفيحاني) ، بل أوردوا شهادات من رواة وشعراء عاصروا الشاعر وحفظوا شعره. كما أن الديوان حفل بتفسيرات – باللغة العربية – لبعض الكلمات الشعبية، كما ضمَّنا الكتاب ملحقًا بالمخطوطات الأصلية بيد الشعر وبعض من عاصروه.

2. من أفواه الرواة ..مأثورات من التراث الشعبي (2009)، علي عبدالله الفياض،وهو متن في 298 صفحة من القطع الكبير، وهو نسخة محدثة لكتاب وضعه الباحث عام 1994، والذي حوى صفحات نشرها في جريدة (شباب اليوم) بعنوان (من أفواه الرواة) في صفحة (واحة الشعر) التي كان يشرف عليها الشاعر حمد محسن النعيمي. ولقد عكف الباحث منذ العام 1980 على تسجيل أقوال الرواة على أشرطة كاسيت، حوت نماذج التراث الشعبي، الأغاني، الحكم، القصص والأمثال والنوادر. كما يوثق الكتاب تراجم لبعض الرواة من أهل قطر.

3. من الشعر القطري (1969) وهو ديوان طبع على نفقة الشيخ أحمد بن علي آل ثاني حاكم قطر،وحوى ثلاثة دواوين لكل من: محمد بن عبدالوهاب الفيحاني،وماجد بن صالح الخليفي، وأحمد بن علي بن شاهين الكواري. وتفاوتت الدواوين الثلاثة في مواضيعها حول قيم الوفاء،الهجران،الغزل العفيف، الفخر، الرثاء،وغيرها من المواضيع الإنسانية وتلك المتعلقة بالمواقف والأحداث الوطنية .

4. لآلئ قطرية. شعراء من قطر (2004) وقد جمع الباحث عدداً كبيرًا من نماذج شعراء قطر الشعبيين. كما اهتم بشرح الكلمات الشعبية،وتقريب المفردات إلى الفصحى. وأسند القصيدة إلى شخص الراوي الي رواها عن الشاعر الأصلي.

5. ذاكرة الذخيرة،كما يرويها علي بن خميس الحسن المهندي (2005) ، جمع

علي عبدالله الفياض وعلي شبيب المناعي. ويروي الكتاب سيرة الراوي في الفصل الأول، وذكرياته مع البحر والغوص في الفصل الثاني، وذكرياته مع البر في الفصل الثالث، وذكرياته عن الجميل والذخيرة في الفصل الرابع(الجميل قرية صغيرة سكنها (الحسن) المهاندة ،ثم سكنتها قبيلة (لكبسة) في نهاية القرن التاسع عشر وظلوا بها إلى سنة 1970 حيث انتقلوا إلى مدينة الشمال) . وجغرافية الذخيرة في الفصل السابع ، كما يورد الباحث بعض (الشيلات) و (المواويل) و(الأغاني الشعبية) كما جاء على لسان الرواي.

6. الديوان الشعبي للشاعر القطري عيد بن صلهام الكبيسي (2005) للباحث علي بن عبدالله الفياض، وتضمن الكتاب تعريفًا باتجاهات الشاعر والمواضيع التي تطرق إليها في شعره،ونقل إلينا عرضًا لمشاهد من الحياة التي عاشها الشاعر والأماكن التي زارها، والنواحي الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع القطري، وكذلك حياة البؤس والحرمان التي كانت سائدة بعد كساد تجارة اللؤلؤ الطبيعي وازدهار تجارة اللولو الصناعي. ولقد تأثر قصائد الشاعر بالبحر،نظرًا لالتصاقه بالبحر. ولقد جزأ الباحث الكتاب حسب مواضيع القصائد،مثل: الاجتماعيات، المحاورات، المساجلات،المرثيات،الغزليات، الألغاز، وهذا التصنيف سهّل على القارئ تحديد اتجاهات كل قصيدة من قصائد الديوان.

7. دراسة في الشعر النبطي (2007) حمد حسن الفرحان النعيمي. ويحتوي الكتاب على دراسة للشعر النبطي، ومراحل تطوره،والبلاغة في هذا النمط من الشعر، والبناء الفني للقصيدة النبطية، وألحان الشعر النبطي (المسحوب، الفراقي ، الصخري، المنكوس، الفريسي، لسامري، الهيجيني، الرواح، الداندان، الدحة، الدبكة، القلطة .. وغيره). كما يخصص الباحث فصلًا عن علاقة الشعر النبطي بشعر الفصحى،ويأتي بأمثلة لتأثير الشعر العربي الفصيح في الشعر النبطي.ويعتبر هذا البحث مرجعًا توثيقيًا وتعريفيًا لدارسي الشعر النبطي.

8. ما ذُكر من أمثال قطر على لسان البدو والحضر (2007) خليفة السيد محمد صالح المالكي. واحتوى الكتاب على مجموعة من الأمثال الشعبية المتداولة بين أهل قطر،مصنفة حسب الحروف الأبجدية.كما أصدر الكاتب عام 2005 كتاب(الشرح المختصر في أمثال قطر) تناول فيه مجموعة من الأمثال القطرية بشروحات باللغة العربية .

9. خصائص الحكاية الشعبية ونهجها الثقافي عند المجتمعات الخليجية (2015) صالح غريب،وتناول فيه تعريفات الحكاية الشعبية وسماتها وعناصرها وأساليب سردها، وأيضاً حكاية الخرافة وعوالم الجن والعفاريت والحيوانات المفترسة، وحكايات أهل الصحراء وأهل القرية. ويأتي بنماذج من الحكايات الشعبية في الخليج. والكتاب مرجع مهم للمختصين في الحكاية الشعبية ، وهو إضافة للمكتبة القطرية والعربية.

النوادي الرياضية والاجتماعية: لقد لعبت النوادي الرياضية والاجتماعية دورًا مهمًا في تعويد الشباب على القراءة وتنمية قدراتهم الإبداعية. ويشكل نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي واجهة ثقافية مهمة في قطر، رغم مزاولة أعضائه الأنشطة الخفيفة مثل: الكيرم، الدامة، الدومينو. وكان في الماضي يحوي فريقاً لكرة القدم. ولقد تم حل النادي بقرار حل الأندية غير المسجلة لدى اللجنة الرياضية العليا، ولكن تم إعادة فتح النادي في مقر آخر في حي الجسرة بالدوحة عام 1961. وغلب على نشاطات النادي الألعاب الرياضية، وحقق نتائج متقدمة في بعض الألعاب عام 1965. وفي عام 1972 تحول النادي إلى ناد ثقافي تحت اسم (نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي)، وتلخصت أهداف النادي في:

1. نشر الوعي الثقافي والاجتماعي، وتهيئة الوسائل والسبل، لشغل أوقات فراغ الشباب، بما يعود عليهم بالفوائد البدنية والصحية والاجتماعية والروحية والثقافية.

2. دعم وتشجيع المواهب الشابة،وإتاحة الفرص أمامها، من أجل صقلها وتنميتها، لإبراز تفوقها ونبوغها، في ظل الإشراف والتوجيه السليمين، وذلك من أجل الارتقاء بمستواها في شتى المجالات،لخدمة المجتمع.

3. العمل على تحقيق الأهداف المذكورة أعلاه،في حدود السياسية العامة التي ترسمها إدارة المراكز الشبابية.

4. تقديم الندوات الفكرية والفنية والثقافية واستضافة كبار المفكرين، لإلقاء المحاضرات والندوات طوال العام.

5. المشاركة بفعالية في الأسابيع الثقافية خارج قطر،والفعاليات الثقافية والاجتماعية محلياً.

6. إصدار مجلة (الجسرة الثقافية) ،حلقة وصل مع المفكرين والأدباء العرب محليًا وعربيًا."[1]

ولقد لعب نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي دورًا تنويريًّا في فترة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، وأقام العديد من الفعاليات والنشاطات الهامة محليًا ودوليًا، فإضافة إلى الندوات التي تناولت الشأن المحلي والتي شارك فيها كبار المفكرين والأدباء العرب مثل: أحمد بهاء الدين (1987)، فتحي غانم (1987)، جمال الغيطاني (1987)، الشاعر عبدالرحمن الأبنودي (1987)، الشاعر الكبير نزار قباني، الشاعر عبدالوهاب البياتي (1988)، د. يوسف إدريس (1986)، أنيس منصور،محمود السعدني، د. عبدالقادر القط، د.لويس عوض، الطيب صالح، وغيرهم من المفكرين والكتاب العرب، أقام النادي عدة فعاليات منها: أمسيتان شعريتان للشاعر البحريني عبدالرحمن رفيع، أمسية حول (شؤون وشجون السينما العربية) مع الفنان حسين فهمي، وندوة حول الصحافة القطرية.. شؤونها وشجونها، وشارك فيها رؤساء التحرير القطريون : ناصر العثمان، يوسف الدرويش، خالد نعمة، عبدالله الحسيني،وأيضًا ندوة (الجامعة بين التأثير والتأثر)، وندوة عن الصحة والإنسان قدمها الدكتور عبدالله الباكر، وندوة عن قانون المرور، وندوة عن الشباب في عصر التلفزيون قدمها الأستاذ سعد لبيب.

---

1) للمزيد ينظر: مجلة الجسرة الثقافية.(قطر: نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي)عدد 24-23، خريف 2010، شتاء 2011،ص11، 12

كما شارك النادي في العديد من المسابقات الثقافية على مستوى الدولة تحت رعاية المجلس الأعلى لرعاية الشباب، وحاز على المركز الثاني في موسم 1984،والمركز الأول في موسم 1985 . واحتضن النادي المواهب الشابة في مجال المسرح وكوّن لهم فرقة عام 1983، حيث قدمت الفرقة مجموعة من الأعمال المسرحية. كما اهتم النادي بتنمية المواهب الموسيقية ، وكوّن لذلك فرقة موسيقية عام 1981، وشاركت الفرقة في العديد من المناسبات المحلية والعربية وحققت جوائز ومراكز متقدمة،كما أثرت الإذاعة ببعض الأغاني.[1]

وكانت حصيلة نشاطات النادي من المحاضرات والندوات والأمسيات الشعرية عام 2011 قد بلغت 151 فعالية.أما الأمسيات الموازية لشعراء يعيشون في قطر أو كبار الضيوف والشعراء فقد بلغت 15 فعالية.كما لعب الصالون الثقافي للنادي منذ 1991 دورًا مهمًا في تنظيم الفعاليات الفكرية والأدبية والمسرحية والفنية .

ويلعب النادي دورًا مهمًا في الوقت الحاضر، ويقيم تواصلًا مؤثرًا بين الثقافة المحلية والعربية عبر إصداره مجلة (الجسرة الثقافية) التي تعنى بشؤون الفكر،الإبداع عمومًا، الفن التشكيلي، والسينما، والشعر، والقصة القصيرة، والرواية، وكافة أنواع الفنون. كما تتابع (الجسرة الثقافية) التطورات العالمية والعربية في مجال الإبداع الثقافي، وتقدم نماذج من الإبداعات العالمية للقارئ. ولقد تم افتتاح المقر الجديد للنادي في حي الجسرة يوم 5/11/2019 كي يعود النادي إلى حيّه الأول في الجسرة.

الشباب والإبداع : وكون الشباب جزءاً من النسيج الثقافي القطري، فلقد حرصت المؤسسات الشبابية على توجيه الشباب، وتوفير الأجواء الثقافية والفنية المناسبة لهم، بحيث يقضي الشباب وقتًا مفيدًا، وفي ذات الوقت يرفد المسيرة الثقافية الفنية بالعناصر التي تحمل الراية بعد جيل الرواد.

---

1) المجلس الأعلى لرعاية الشباب (إعداد): نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي بين الماضي والحاضر، (قطر:المجلس الأعلى لرعاية الشباب،مطابع الدوحة، 1986)، ص198

ولقد قامت إدارة الأنشطة والفعاليات الشبابية بوزارة الثقافة والفنون والتراث بالعديد من الأنشطة والفعاليات، شملت مناحي الحياة المختلفة، مثل: النشاطات الدينية، والنشاطات الاجتماعية، والنشاطات الخاصة بالمعسكرات، ونشاطات الفنون التشكيلية، والنشاطات الموسيقية، ونشاطات التصوير الضوئي، والنشاطات العلمية، والنشاطات المسرحية.

كما استضافت دولة قطر العديد من المؤتمرات الخاصة بالشباب، مثل مهرجان الفن والأدب والفن الرابع لشباب دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، والملتقى الشبابي الخليجي الأول لتقييم وتطوير البرامج والفعاليات الشبابية. كما نظمت الإدارة نشاطات ثقافية خارجية، مثل الأسبوع الشبابي في لندن، والرحلة الثقافية العلمية الأولى للمتميزين من الشاب في اليابان. كما تعمل عدة مراكز شبابية على تنفيذ الخطة الثقافية الشاملة عبر مراكز ثقافية تختص بالمرأة، مثل: النادي العلمي القطري، ونادي الفتاة، ومركز فتيات برزان، ومركز إبداع الفتاة، ومركز شباب الذخيرة – الفرع النسائي، وملتقى الجسرة للفتيات، ومركز شباب سميسمة – فرع الفتيات، ومركز فتيات الخور، ومركز شباب الدوحة – فرع الفتيات، ومركز شباب الكعبان – القسم النسائي، ومركز شباب الجميلية، وملتقى الفتيات.

وفي المجال الثقافي خلال عام 2012-2013 تم تنفيذ العديد من الفعاليات الثقافية منها: ورشة عمل للفتيات (كوني قمراً)، والملتقى العلمي العشرون للصغار بدول مجلس التعاون، والمشاركة ي نموذج جلسات الأمم المتحدة، ودورة إعداد الفريق المشارك في المسابقة الخليجية للقرآن الكريم، وورشة عمل للفتيات (ثقافتي بناء شخصيتي)، والملتقى العلمي الأول للشباب.

وفي مجال الأنشطة الفنية شهد موسم 2012-2013 مجموعة من الفعاليات الشبابية منها: المهرجان المسرحي الثالث للشباب، وورشة الرسم الكاريكاتيري، والمعرض الثاني للمبدعين، ودورات التصوير الضوئي للشباب من الجنسين، وومهرجان الأفلام

القصيرة، والمنتدى الإعلامي الثاني لشباب دول مجلس التعاون، بالإضافة إلى الأنشطة التراثية والمعسكرات المتنوعة. [1]

المهرجان الثقافي: يشكل المهرجان الثقافي الذي تقيمه وزارة الثقافة والفنون والتراث علامة بارزة في الحياة الثقافية في قطر،حيث يشمل المهرجان كافة النواحي الثقافية المحلية، إضافة إلى جلب نماذج لثقافات عالمية من شتى بقاع العالم، ما يخلق أجواء تنويرية واندماج بين الثقافة المحلية والثقافات العالمية. فإضافة إلى العروض الجمالية والرقصات العالمية والسيرك والمسرحيات الغنائية الأجنبية، يزخر المهرجان بإبداعات قطرية في مجال: الأغنية، والكتاب، والفن التشكيلي، والسينما، والمسرح، والنماذج الثقافية المادية، وعروض الأزياء والأطعمة، وكذلك الندوات الثقافية المتخصصة والتي يشارك فيها مفكرون عرب وأجانب في تخصصات عدة.

قرية البدع الثقافية: وشكلت هذه القرية أنموذجًا مصغرًا لشكل الحياة القطرية ورموزها من الأنماط الثقافية المادية، مثل: الحِرف، والملابس، والعمارة، وأدوات الصيد، والأطعمة، والحُلي، والألعاب، وغيرها. وهي بلاشكّ تربط الجيل الجديد بتراثه التليد، وتعرِّف النشء على حياة الأجداد. ويتم تفعيلها مع المهرجان الثقافي أو في المناسبات الوطنية.

طباعة وترجمة الكتب: تقوم وزارة الثقافة والفنون والتراث – إدارة البحوث والدراسات الثقافية، وقبلها المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بدعم عملية التأليف وتشجيع المبدعين القطريين في المجالات المختلفة إما بطباعة أعمالهم أو اقتناء المطبوع منها،كما تتم ترجمة بعض الأعمال المحليةإلى اللغات الحية (الإنجليزية، والفرنسية، والإيطالية، واليابانية، وترجمة الأعمال العالمية إلى اللغة العربية، ولقد بلغ ما تمت ترجمته من تلك الأعمال 61

---

1) وزارة الثقافة والفنون والتراث (إعداد):**حصاد إدارة الأنشطة والفعاليات الشبابية**.(قطر:وزارة الثقافة والفنون والتراث2012،2013).

عملاً، خلال الفترة من عام 2014-2000 تنوعت بين التاريخ، والقصة، والتراث الشعبي، والنقد، والرسم، والمسرحية، ولكتاب قطريين وعرب وأجانب. وهو ما يفتح الآفاق على الفكر العالمي، ويثري الثقافة العربية. وبلغت الاصدارات عن المدة نفسها 163 إصدارًا تنوعت بين التاريخ، والنقد، والرسم، والإدارة، والمسرحية، والتراث الشعبي، ولكتاب قطريين وعرب. كما قام المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث بطباعة مئات الكتب لمبدعين قطريين وعرب.

أدوات التواصل الاجتماعي: شكَّلت أدوات التواصل الاجتماعي نقلة نوعية في سرعة تبادل المعلومات والأخبار على مستوى العالم ، كما أنها كسرت احتكار المعلومة وأزالت سُدل الرقابة على الإنتاج الفكري. ولقد أضحت المدونات الخاصة منصات ثقافية متوفرة لدى القراء، ولإدارة نقاشات مباشرة مع المختصين وعموم القراء في الشأن الثقافي. كما أصبحت وسيلة إعلان جيدة عن الإنتاج الإبداعي. ولقد بلغ عدد مستخدمي الإنترنت حتى نهاية عام 2018 أكثر من 4 مليارات شخص، منهم 3.200.00 يستخدمون أدورات التواصل، منهم مليار و800 مليون يستخدمون الفيس بوك، و271 مليار يستخدمون تويتر، وأكثر من 5 مليارات يستخدمون الهواتف النقالة.[1]

ولقد دار جدل كبير في الأوساط الثقافية حول جدوى (التواصل الثقافي) عبر هذه الأدوات!. ففي حين يرى البعض أن وسائل الإعلام التقليدية تعيش أيامها الأخيرة، وأن تلك الوسائل بدقتها وسرعتها وأناقتها تمثل عامل تحدٍ كبير للفريق الأول، يرى فريق ثان عكس هذه النظرية، وأن المؤسسات الإعلامية الكبرى قد باشرت في استخدام التكنولوجيا الجديدة دون أن «تكفر» بتاريخها وأدوات السابقة. ولقد سمحت هذه التكنولوجيا المتطورة لأصحاب القرار من السياسيين للتعرف على آراء الجمهور مباشرة، دون الحاجة إلى تقارير سرية أو النشر الصحفي العادي. كما زاد عدد الزعماء في العالم

1) مهند السماوي: "**آخر إحصائيات العالم الرقمي**". موقع إيلاف الإلكتروني: تاريخ 27 مارس 2018 https://elaph.com/Web/Opinion/2018/3/1196481.html

ممن يستخدمون هذه الأدوات. وحسب تقرير مجلس السياسات الرقمية فإن 75% من السياسيين يستخدمون (تويتر) وأن 123 من أصل 164 زعيمًا يستخدمون (تويتر). وكان العدد السابق في أغسطس من عام 2011 لم يتجاوز 69 زعيمًا.

كما استخدمت هذه الوسائل في الحملات الانتخابية والتصويت. وحسب مركز (بيو) للأبحاث، فإن 30% من الناخبين المسجلين في الولايات المتحدة تم حثهم على التصويت للمرشحين (باراك أوباما) أو لمنافسه (ميت ورني) من خلال مواقع التواصل الاجتماعي. كما لعبت هذه الوسائل دورًا مؤثرًا في الثورات العربية، خصوصًا في مصر. (1)

وفي دراسة نشرتها جريدة (العرب) أوضحت أن المجتمع القطري أقبل بصورة واضحة على استخدام أدوات التواصل الاجتماعي خلال الفترة الأخيرة. وبينت الدراسة أن الجمهور يستخدم الأنترنت بنسبة 87% من السكان، وأن 97% من المواطنين القطريين على دراية بالشبكات الجديدة مثل(سناب شات) والتي يستخدمها 77% من مستخدمي الأنترنت في قطر. ونسبة استخدام (الانستجرام) بلغت 97% من القطريين، مقابل 65% من العاملين في قطر. وأن (فيس بوك) هو خامس أكبر شبكة اجتماعية تحظى بشعبية بين القطريين ويستخدمه 44%، و44% يستخدمون (ما سنجر بلاك بيري).[2]

بالنسبة للجانب الثقافي من هذه الوسائل، فلقد لاحظ الباحث تسّرعَ بعض الكُتاب في نشر إنتاجهم على هذه الوسائل دون مراجعة، وهذا يضرُّ بالمتلقين وبأصحاب ذاك الإنتاج، خصوصًا وأن أغلب من يستخدم هذه الأدوات هم من الشباب. ولقد ظهرت أعمال غير مكتملة تحمل عناوين لها مدلولات أدبية مثل القصة القصيرة أو الرواية،لا تدل عليها، كما أنها تحفل بالعديد من الأخطاء النحوية والإملائية والموضوعية. وقد

---

1) وسائل التواصل الاجتماعي تغزو العالم، مركز الدوحة لحرية الإعلام

2) جريدة العرب: ''وسائل التواصل الاجتماعي تشعل انتخابات المجلس البلدي''.جريدة العرب. قطر. 25 يناير 2015 .https://s.alarab.qa/n/436285

يكون هذا الاتجاه سلبيًا وضد مصلحة ومستقبل الكاتب، بل ومخالفاً لقوانين النشر،التي تفرض تسجيل المنتج في دار الكتب وأخذ رقم دولي، وليكون الإنتاج مسجلاً في دار الكتب القطرية. وبرغم استسهال بعض الشباب الكتابة في القصة أو الرواية، وسرعة نقلهم أعمالهم على الأنترنت؛ إلا أن ذلك لا يضيف كثيرًا في مسيرة الثقافة في قطر، بل إنه يشوّه المشهد،ويعطي انطباعًا سلبيًا عن تلك المسيرة وذاك المشهد، ولا بد من وجود جهة خاصة تحكم في ذلك حفاظًا على مسيرة الثقافة في قطر.

معرض الدوحة الدولي للكتاب: يُعتبر معرضُ الدوحة الدولي للكتاب ملمحًا حضاريًا في دولة قطر، وهو من أقدم معارض الكتب في منطقة الخليج العربي، إذ تمت إقامته لأول مرة عام 1972.

ولقد جاءت النسخة الثلاثون من المعرض بُحلّةٍ جديدة اختلفت عن سابقاتها، واستلهمت ثقافة الضيف الرئيسي وهي(الجمهورية الفرنسية).

ويهدف المعرض إلى تدعيم القيم الثقافية، عبر استقطاب دور النشر العربية والأجنبية، كما أنه يُتيح المجال لتلاقي كافة الاتجاهات الفكرية والأذواق الثقافية.كما أتاحت النسخة الثلاثون من المعرض الفرصة لدُور النشر القطرية، والتي وصل عددها إلى أكثر من خمسة دور، لنشر الإنتاج المحلي، وإتاحة الفرصة للمبدعين الشباب لنشر إنتاجهم الأدبي والفكري.

ولا يُعتبر معرض الكتاب الدولي في الدوحة « دُكاناً» لبيع الكتب، كما هو في المفهوم العالم، بل إنه ساحة لطرح الأفكار وتبادل الآراء، فيما يختص بالشأن الفكري والثقافي.كما أنه يُشكل مناسبة للحديث والتحاور حول صناعة الكتاب، بين الناشرين المحليين والناشرين من خارج دولة قطر. ويُصاحب المعرض، كل عامل، فاعليات وندوات ونشاطات تُرضي جميع الأعمار والأذواق.

ولقد احتضن المعرض الأخير حوالي 335 دار نشر، من 31 دولة، وتوسعت مساحة المعرض لتكون حوالي 30 ألف متر مربع. [1]

1) الموقع الإلكتروني لمعرض الدوحة الدولي للكتاب: https://31.dohabookfair.qa/

ملاحظة أخيرة: رغم الزخم الثقافي المتراكم في قطر، إلا أن الباحث يرى أن وجود صف ثانٍ – إلى جانب الرواد – غير مُدرَك !. خصوصًا في المجال الثقافي والإعلامي، ما يمكن أن يؤدي إلى فصل الجيل الجديد عن الحراك الثقافي والإعلامي الأصيل والمؤَسَس. وبذلك تنتفي ميزة نقل التجارب الناضجة والاطلاع أو فقدان الذاكرة الثقافية.فإذا ما علمنا بأن أهم كتاب وضع عن الأدب القطري الحديث كان في عام 1992، ولم يظهر كتاب خلال 33 عامًا يتابع مسيرة هذا الأدب بصورة شاملة ومدروسة، اللهُمَّ بعض الدراسات المتخصصة في الشعر والتراث والقصة والمسرح، فإن الأمر يحتاج إلى وضع خطة تضمن متابعة ما انقطع من تواصل توثيق الحياة الأدبية والثقافية في قطر. كما تجدر الإشارة إلى أهمية تضمين برامج الإذاعة والتلفزيون لمحات عن الحياة الثقافية الجادة – غير الدعائية – التي تسهم في ربط المجتمع بتراثه وثقافته وشخوصها، ونقل تجارب المبدعين إلى الجيل الجديد، وبذلك يتواصل توثيق الإبداع بأشكاله المختلفة، ويزيد من إقبال الشباب على المعرفة الثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

1. إدارة العلاقات العامة و الاتصال في المؤسسة العامة للحي الثقافي(إعداد):**كتارا في 2013**. (قطر:كتارا). 2014

2. جريدة العرب:''**وسائل التواصل الاجتماعي تشعل انتخابات المجلس البلدي**''، جريدة العرب،11يناير 2015.

3. دليل متاحف قطر.(قطر :متاحف قطر).2015-2014

4. كافود، محمد عبدالرحيم. **المسرح في قطر ..النشأة والتجربة**.دمشق: دار الفكر،ط1، 2008

5. كافود،محمد عبدالرحيم.**الأدب القطري الحديث**. قطر: دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع،طبعة 2، 1982

6. **كلوديا لوكس، عبد الله الأنصاري(تحرير): مكتبة قطر الوطنية50 عاما و ما بعد** .قطر: دار بلومزبري – مؤسسة قطر للنشر، 2013

7. مجلة الجسرة الثقافية. قطر: نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، ع 24-23،(خريف 2010 ، شتاء 2011)

8. المجلس الأعلى لرعاية الشباب(إعداد):**نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي بين الماضي والحاضر**.قطر:المجلس الأعلى لرعاية الشباب،مطابع الدوحة، 1986

9. مهند السماوي: ''**آخر إحصائيات العالم الرقمي**''، جريدةإيلاف الإلكترونية، 27 مارس 2018

10. واتسن،أولفير. **دليل المتحف الإسلامي**. ميونخ:يرستل.2008

11. وزارة الثقافة والفنون والتراث.**حصاد إدارة الأنشطة والفعاليات الشبابية**.قطر:وزارة الثقافة والفنون والتراث) 2013-2012

10. وسائل التواصل الاجتماعي تغزو العالم، مركز الدوحة لحرية الإعلام، 14.2.2013

المواقع الإلكترونية:

1. جريدة إيلاف الإلكترونية: https://elaph.com/
2. قناة الجزيرة الإخبارية: https://www.aljazeera.net
3. متحف قطر الوطني: https://nmoq.org.qa/
4. معرض الدوحة الدولي للكتاب: https://31.dohabookfair.qa
5. مكتبة قطر الوطنية: https://www.qnl.qa/ar

النقد المسرحي في دولة قطر

د.حسن رشيد [1]

1) مذيع وقاص وكاتب وناقد وباحث قطري في مجال المسرح،حاصل على درجة الدكتوراة في فلسفة الفنون- نقد وأدب المسرح من القاهرة- أكاديمية الفنون- المعهد العالي للفنون المسرحية، درس مقررات حول المسرح في كلية المجتمع في قطر.شغل عددا من الوظائف منها: مساعد مدير الإذاعة، ومدير لإدارة الثقافه والفنون- المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، وشغل منصب وظيفة «خبير إعلامي»في مكتب رئيس الهيئة العامة للإذاعة والتليفزيون- دولة قطر. نشر في كثير من المجلات الثقافية والدوريات المتخصصة مثل البحرين الثقافية، ونزوى، والكويت، والثقافة القطرية (التي كانت تصدر عن المجلس الوطني للثقافة- قطر)، كاتب في جريدتي الشرق،والراية القطريتين. من إنتاجه الأدبي والفكري: الإذاعات الموجهة — دراسة في الإذاعات العربية الموجهة، والموتى لا يرتادون القبور(مجموعة قصصية)- والحضن البارد (مجموعة القصصية)، ودراسات في المسرح القطري (مع د/ محمد عبدالرحيم كافود ود/ مرزوق بشير)، والقضايا الاجتماعية في الدراما القطرية (دراسة في المسرح القطري)، ودراسة جدلية العجز والفعل في القصة القطرية (بالاشتراك مع د.مراد مبروك)، والمرأة في المسرح الخليجي (دراسة)، وتطور حركة النقد في دول مجلس التعاون منذ 1990-1965 (دراسة نقدية)، والمسرح القطري (إصدارات الهيئة العربية للمسرح). وله تحت الطبع دراسة حول النقد في المسرح والأدب القطري. عضو في عدة اتحادات أدبية وثقافية عربية، وعضو في لجان تحكيم لمسابقات ومهرجانات ثقافية محلية وخليجية وعربية. شارك في كثير من النداوت الفكرية والملتقيات الثقافية المحلية والعربية والعالمية كما شارك بإسم قطر في كثير من المؤتمرات والندوات في الدول العربية والأجنبية.

النقد المسرحي في دولة قطر

د.حسن رشيد

المسرح وافد جديد.. والإرهاصات الأولى ظهرت عبر تلك التمثيليات القصيرة في عددٍ من الأندية الصغيرة التابعة لشركات النفط، وبعض الأندية الرياضية في المناسبات وعلى وجه الخصوص في الأعياد، بجانب بعض الأعمال البسيطة في الحفلات الكشفية..

أما أول عمل ذو ارتباط بمفهوم المسرح من خلال (نص) فقد تجسد عبر المدرسة، حيث قدم نصوصًا ذات بُعد ديني تمثل في (بلال مؤذن الرسول)، والذي قام بدور البطولة المرحوم سلطان الجابر بجانب عدد من الطلاب في مدرسة الدوحة الثانوية.. بجانب ما تم استحضاره من متون التاريخ عبر نص الشيخ يوسف القرضاوي (عالم وطاغية) حيث استحضر شخصية (سعيد بن الجبير، والحجاج بن يوسف الثقفي)، وكان الهدف الإسقاط على الواقع المعاش..

لاحقًا لعب الشباب في (معهد دار المعلمين) دورًا بارزًا عبر الدعم اللامحدود من الأستاذ/ محمد عبد الله الأنصاري في تقديم ذواتهم للمتلقي.

أما فيما يختص بالنقد المسرحي فقد تأخر نوعًا ما، ذلك أن قطر قد تأخرت عن الركب مقارنة ببعض دول المنطقة مثل الكويت والبحرين.. نعم كانت (المشعل) كمجلة خاصة بشركة النفط قد سبقت كل المجلات والصحف، ولكن كان ظهور المسرح قد سبق الأمر بأكثر من عقد من عمر الزمن.. و(المشعل) إجمالًا اهتمت بأخبار الشركة وترقية الموظفين، وإجازاتهم ونشر بعض الأخبار المتواضعة ذات الارتباط بالرياضة، وحفلات الزفاف، وبعض النوادر من كتب الأدب والتاريخ. كان ظهور مجلة (الدوحة) في عام 1968 مرتبطًا بظهور الإذاعة في 25/6/1968، وقد ترأسها في البدء زملاء

من قسم الأخبار في الإذاعة وهم (إبراهيم أبو ناب- فايز صياغ)، وكانت الفكرة أن تكون شبيهة (بمجلة هنا لندن) وساهم عدد من الزملاء في الكتابة فيها.. هذه المجلة تطورت لاحقًا بفضل إيمان المسؤولين في وزارة الثقافة والإعلام بدور وأهمية الثقافة، ولكن نظرًا لأنها تصدر شهريًا فلم تؤدِ الدور المطلوب في خلق إطار تكاملي مع المسرح.

ومع ظهور مجلة (العروبة)، ولاحقًا (جريدة العرب) أصبح لبعض الأقلام دور في تناول العروض التي تقدم عبر عدد من المسارح التي ظهرت إلى حيز الوجود (الفرقة الشعبية للتمثيل،المسرح القطري، فرقة الأضواء، فرقة السد)، وهناك فرقة أخرى ظهرت واختفت لاحقًا..

كان الصحفي ينشر عبر المجلات بعض المقالات، وهذه المقالات في البدايات الأولى اتصفت (بالانطباع) وكان جل الصحفيين أو ممن لهم علاقة بالمسرح مثل الدكتور سيد الريس.. وغيره. كانت جل تلك المقالات سواء التي نشرت في مجلة العروبة أو غيرها تشكل الآن للدارس نموذجًا لتطور الحراك المسرحي في كل الأطر، في إطار الطرح والتناول بجانب شهادة للتاريخ عن ظهور المسرح وما تبعه من نشاط فني قدم العديد من الأسماء للساحة، بدءًا بالكاتب الكبير عبد الرحمن المناعي، وإسهامات المرحوم هاني صنوبر (الأردني)، وهاشم مخللاتي (الفلسطيني)، وسعيد اللوح وكمال محيسي (السوداني)، ومصطفى عبد الوهاب وسيد الريس (المصري)، وعدد آخر-أتمنى أن يرصد تلك المرحلة بعض دارسي المسرح من أبناء الكليات المرتبطة بالأدب-ولكن ظهور المسرح لاشكّ قد ساهم في دفع المسؤولين في وزارة الثقافة والإعلام إلى التفكير بشكل جدي إلى إرسال البعثات لدراسة المسرح، فكان أن التحق مجموعة من أبناء هذا الوطن في دراسة المسرح دراسة أكاديمية، وتمثلت الدفعة الأولى في هؤلاء:

محمد أبو جسوم	التمثيل والإخراج	المعهد العالي للفنون المسرحية/ مصر
مرزوق بشير	النقد المسرحي	//
حسن رشيد	النقد المسرحي	//
موسى عبد الرحمن	التمثيل والإخراج	//
سالم ماجد	التمثيل والإخراج	//
غانم السليطي	النقد المسرحي	//
حسن إبراهيم	التمثيل والإخراج	المعهد العالي للفنون المسرحية/ الكويت
سيار الكواري	التمثيل والإخراج	//
محمد المسلماني	التمثيل والإخراج	//
حمد الرميحي	النقد المسرحي	//

هؤلاء كانوا النواة الأولى، وأعقب هؤلاء مجموعة أخرى من الفنانين الذين حملوا لواء التجديد والتطوير في الحراك المسرحي، وبعودة هؤلاء كانوا قد وجدوا الأرضية ممهدة للإسهام في كل عناصر العرض المسرحي،والكتابة في الصحافة عبر تناول العروض التي كانت تقدم عبر مواسم ثابتة،وإسهامات ومشاركات في الفعاليات المختلفة محليًا وخارجيًا،كما أن عددًا من الأشقاء العرب ممن تلقوا أصول النقد المسرحي في المعاهد والكليات المختلفة قد ساهموا بدورهم التنويري من أمثال (سامي خشبة، عبد المنعم عيسى، محمد طه)، وشمّر أبناء الوطن عن ساعد الجد، وساهموا بعطائهم في التناول النقدي للعروض التي كانت تقدم تباعًا خلال الموسم، وعبر العديد من أبناء قطر في هذا الإطار مثل: غانم السليطي، وحسن رشيد، وخليفة الكبيسي،حسن حسين،وغيرهم من النقاد في الإسهام في الحراك النقدي والمسرح.

المرحلة الأولى ارتبطت بالإطار الانطباعي، وهذا ما نلاحظه مثلًا فيما تناوله الدكتور سيد الريس، والنقد الانطباعي من أكثر المصطلحات شيوعًا لدى النقاد حتى أن البعض

قد اعتقد أن هذا النقد أقرب إلى السبة.. مع أن الواقع بخلاف هذا؛ ذلك أن الانطباع والموضوعية متلازمان ويمتزجان دومًا، فلا يمكن أن نفصل بين الموضوعية في التناول دون أن يكون هناك انطباعات شخصية ترتبط بذائقة الناقد.

إذًا الانطباع ذو ارتباط بالموضوعية بشكل عام، مع أن هذا المصطلح قد ارتبط في البدء بالفن التشكيلي، كما أن هذا النقد هو النقد السائد في صحافتنا المحلية حتى الآن، وهو أقرب ما يكون إلى الإطار الخبري، أما فيما يخص الأدب فإن الناقد الانطباعي لا يهتم كثيرًا بتحليل الأثر الإبداعي ولا يهتم بدور المبدع ولا مناقشة القضايا التي يثيرها العمل الفني...

إذًا لا يختلف اثنان من أن المسرح في قطر والإمارات وسلطنة عمان وافدًا جديدًا، وأن الأسبقية كما أسلفت لدولة الكويت والبحرين عبر (المدارس الخاصة، وتلك الأعمال ذات الارتباط العضوي بتاريخ ومواقف وشخصيات من الأمة).

كما أن عمر المسرح القطري يقترب من نصف قرن،وطموحات المرحوم موسى عبدالرحمن عبر أحلامه بتأسيس فرقة مسرحية.. فكان ظهور الفرقة الشعبية التي ظهرت إلى حيز الوجود عام 1968 دون الإشهار حتى عام 1984.. إذًا هذا التأخر في ظهور الفرقة أولاً.. وظهور الصحافة ثانيًا قد أدى إلى تأخر ظهور حراك نقدي في أي إطار كان، نعم كما هو معروف كان ظهور ما يسمى بالارتجال عبر تمثيليات قصيرة تقدم في المناسبات جزءًا من اللعبة، وقد حاول جيل أكثر نضجًا أن يقدم ذاته عبر نادي الطليعة فقدموا تباعًا (الفتاش وبين الماضي والحاضر)، ولكن سرعان ما غلف الأمر الجمود والتوقف.. كان ذلك في عام 1959 وقدم كل من (عطية الله النعيمي، حمد السليطي، إبراهيم فيروز.. وغيرهم) ذواتهم بدءًا من عام 1961 عبر تمثيليات أقرب إلى كوميديا الفن عبر استحضار نماذج من الحياة وشخصيات تواكب وتعيش في المجتمع من المجتمعات القريبة (عماني، هندي، إيراني، بدوي.. إلخ).

كل هذا الأمر قد دفع البعض في المدرسة الثانوية ودار المعلمين إلى خوض غمار

التجربة ففي عام 1963، فقدم مصطفى البنداري (تاجر البصرة) مقتبسًا من تاجر البندقية لوليم شكسبير في مدرسة الصناعة.هذه الخطوة دفعت دار المعلمين إلى تبني الأمر خاصةً في ظل أحلام وتطلعات جيل آخر، ولعب اللبناني عبد اللطيف سمهون الدور الأبرز في تقديم أول عمل حمل اسم (حلاة الثوب رقعته منه فيه) كان ذلك في عام 1969،ومن خلال ذلك تم إشهار أول فرقة مسرحية في قطر عام 1972 حملت ومازالت اسم (فرقة المسرح القطري).هذه المقدمة لابد أن نمر عليها مرور الكرام كي نبدأ رحلة النقد عبر الصحافة التي ظهرت وغابت مع الأسف.

إن تأخر النقد أو وجوده قد ارتبط بتأخر المجلات والجرائد، وظهور المسرح من خلال كيانات معترف بها قد تأخر حتى عام 1972، ومع ظهور مجلة العروبة.. تلك المجلة التي أفسحت صفحاتها لعدد من أبناء الوطن ومن الصحفيين من الأشقاء العرب ووجود مواسم مسرحية ثابتة ومسابقات ومشاركات خارجية وعدد من الطلاب الذين عادوا بعد أن أكملوا دراساتهم قد خلقت إطارًا نقديًا للمسرح.

أخذ الكاتب القطري والمقيم يمارسان دورهما في المجلات والجرائد مثل: مجلة الدوحة- مجلة العروبة، جريدة العروبة، العهد، الصقر، الشرق، الوطن، العرب، الخليج الجديد، ديارنا والعالم، أخبار الأسبوع.. إلخ.

وشمّر عدد من الأقلام عن ساعد الجد.. مثل (المرحوم خليفة عيد الكبيسي، إمام مصطفى، وضاح طهبوب، سيد الريس، وعلي ميرزا محمود، ومحمود هيكل، ومرزوق بشير، وحسن رشيد، وعبد الوهاب الشرقاوي، وأشرف مصطفى، وسامي خشبة، ورياض عصمت، ومحمد طه، وعاطف النمر، وإبراهيم إسماعيل، وحسن توفيق، وسنان المسلماني، خالد زبارة، وصالح غريب، وعبد الله أحمد عبد الله، وتوفيق المبيض، وعبد الله الحامدي، د.محمد جابر الأنصاري، د.محمد عبد الرحيم كافود، وفهيم أحمد،ومحمد جابر سلطان، وغانم السليطي، وبابكر عيسى، وعلي الهيل، وأحمد جعفر عبد الملك، وعبد الحميد الشريف، وعثمان محمد علي، والمرحوم حسن حسين وغيرهم).

والسؤال هل جلّ الأطروحات قدمت رؤية نقدية ساهمت في تطوير الحراك المسرحي؟

سؤال صعب الإجابة عليه..»بنعم أو لا»..!! ذلك أن جل النقد المطروح من قبل المتعاملين مع (العروض المسرحية) كان الاعتماد فيها على الشكل الجمالي، وماذا تطرح من قيم نبيلة، فالموضوعية التي تنطلق من محاور التحليل والتفسير والتقييم للعرض المسرحي من كافة جوانبه، لم تتبلور إلا عند بعض النقاد مثل (الدكتور محمد عبد الرحيم كافود، حسن رشيد، سامي خشبة، محمد جابر الأنصاري)، أما بخلاف ذلك فقد كان الطرح لا يشتمل سوى اتجاهين.. إما النقد أو الانتقاد المبالغ للعمل قذفًا أو ثناءً،وهذا يعود للأسف لعدة اعتبارات قد لامس ذلك الأمر عدد من المسرحيين.

1. مصلحة الناقد الصحفي من الفرقة أو النجم.

2. علاقة صاحب المؤسسة أو النجم بالجريدة أو المجلة أو شراء المؤسسة التي يديرها لعدد من الإعلانات.

فقد مارس ذات الصحفي (عاطف النمر)،و كان مسؤولاً في جريدة محلية أمرًا في غاية الغرابة حيث نشر مقالاً نقديًا لم يكن بمقدور أحد أن يفك طلاسم الموضوع، وفيما بعد ظهر إلى السطح أبعاد المثل الشعبي (إذا عرف السبب بطل العجب..!!).

لذا، فإن الحكم بأن ما كان يتم نشره يمثل بصدق واقع الحراك النقدي في أكمل صورة.. صورة مثالية؛ لأن الحركة النقدية التي صاحبت الحركة المسرحية في البدايات الأولى، كانت حركة نقدية ذات مستوى فني متواضع، تتمحور حول الموضوع الصحفي، أكثر منه في مجال النقد الصحفي، والاهتمام كان منصبًا على مضمون المسرحية فهي مادة خبرية،مع إشارة متواضعة إلى كافة عناصر العرض المسرحي مثل:(التمثيل، الديكور، الإضاءة، المؤثرات، الموسيقى، الأزياء، وغيرها من العناصر).

ذلك أن الانطباع كان سيد الموقف،وهذا الانطباع كما أسلفنا ذو ارتباط بالشخص

وقبوله ورفضه شخصيًا.. قد تخلو من الثناء أو المديح، وقد يكيل أحدهم المديح والثناء بشكل مبالغ فيه مع التمجيد بالعمل الدرامي..!!

وكنموذج، أُقدّم صورة كربونية لنقد مسرحي كتبه سيد الريس، وهو من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية، كان ذلك مع بدايات ظهور المسرح القطري عام 1972 عندما تناول عملاً حمل عنوان (سبع السبمبع) كان المسرح حقيقة يخطو خطواته الأولى، ومع ذلك سوف أقتبس بعض الفقرات من المقال ونلاحظ التناقض بين كل سطر وآخر، ونلاحظ أن الطرح من قبله كان أبعد ما يكون عن الموضوعية.. فإذا كان هذا دأب المسرحي الدارس، فكيف يتناول المواضيع في إطار النقد من كان يمارس الأمر من هواة المسرح..؟!! وهل مثل هذه الآراء أضافت أي لبنة إلى مسار النقد المسرحي أو الحراك المسرحي إجمالاً؟

المسرحي الدكتور سيد الريس نشر نقده في مجلة العروبة في العدد 154 بتاريخ 11/9/1972 حول مسرحية (حلاة الثوب رقعته منه وفيه) من إخراج اللبناني عبد اللطيف سمهون، وتأليف البحريني عبد الله أحمد عبد الله لقد تناول الناقد العربي قائلاً:

المسرحية بحد ذاتها خفيفة الظل، ولكن ينقصها عنصر القصة والواقعية والهدف، لقد ضحك الجمهور حوالي ساعة وربع الساعة، ولكن لماذا الضحك؟ وما الهدف من هذا الضحك؟ لا أحد يدري سوى أنه يضحك..!! أين العبرة والعظة؟ أين الهدف الذي من أجله قام المسرح القطري؟ إذًا كانت الغاية تقديم إنتاج أقلام شابة.. فما يمنع أن تكون كتابة هذه الأقلام لها هدف ولها معنى؟

يريد المسرح من الكاتب المسرحي صورة حية للمجتمع الذي نعيش فيه من خلال الضحكة والعبرة، وليس خلق المواقف المضحكة من أجل الضحك.. ويبدأ الناقد المسرحي سيد الريس في تناول بقية عناصر العرض المسرحي:

التمثيل: كان التمثيل جيدًا، والأداء وحركة الممثلين تبشر بوجود خامات قطرية طيبة

في تربة المسرح، ولكن هناك طبعًا درجات ومواهب يتميز بها ممثل عن آخر، ثم قام الناقد بتوزيع آرائه حول الهواة ممن تصدوا لكل الأدوار، فشملت كلماته مع الأسف مفردات: «كان رائعًا وفي قمة الواقعية، سريع البديهة، حاضر الفكر، صاحب طاقات فنية عالية، ممثل من الدرجة الأولى، يملك حركات حلوة، أجاد وأبدع، خامة طيبة ونادرة للمسرح القطري».. لقد شمل كل هذا الإطراء من شارك في العرض وهم (محمد المسلماني، غانم علي، علي حسن، عبد الله أحمد، سيار الكواري).. بجانب المخرج الذي عبر عنه «لقد استطاع الأخ عبد اللطيف سمهون مخرج المسرحية أن يحرك باقتدار خشبة المسرح لدرجة أنه فرشها بسجادة مزركشة الألوان غنية بالمواقف الكوميدية ذات القيمة في نفوس المشاهدين.. ويكمل الناقد ثناءه الذي بدأه بالتساؤل لماذا الضحك.. بهذه الجملة «ولد السبع عملاقًا كما رأينا وكما صفقنا له حتى التهبت الأكف».

والسؤال الآن هل هذا الناقد قد قرأ كتاب (برجستون – عن الضحك)؟ وما هذا التناقض حول الرأي والرأي الآخر..؟! فمرة يقول المسرحية خفيفة ويعود ليقول إن المسرحية ينقصها عنصر القصة والواقعية والهدف وفي النهاية ولد العمل المسرحي عملاقًا..!!

نموذج لما كان يطرح في صحفنا المحلية في بواكير المسرح، وعلى القارئ أن يفك طلاسم الموضوع.. هل الناقد مع العرض أم ضد العرض؟!!

وعلى ذات المنوال..! وأقصد التناقض بين جملة وأخرى يمتزج الذم بالمديح والثناء، فهذا المسرحي الذي تناول العرض بلاشك مشوش فيما طرح مع ادعائه بأن هذا التناول ينتمي إلى النقد «الموضوعي».

هنا تذكرت مقولة أناتول فرانس: «النقد الموضوعي لا وجود له، مثلما أن الفن الموضوعي لا وجود له، وكل من يخدعون أنفسهم فيعتقدون أنهم يضيفون في أعمالهم أي شيء غير شخصياتهم إنما هم واقعون في أشد الأوهام بطلانًا، فحقيقة الأمر هي أننا لا نستطيع أبدًا أن نخرج عن أنفسنا».

من هنا لم يستطع الناقد سيد الريس مثلاً أن ينسلخ عن ذاته وهو يتناول العرض الذي شاهده، والعاطفة بلاشك قد دفعته إلى طرح هذا الرأي، وهذا ما عبر عنه مثلاً الناقد والمسرحي السوري «رياض عصمت» بالقول: «واقع النقد المسرحي الجيد والجاد وضعٌ مأساويٌ أولاً؛ لأنه فقد تمامًا القدرة على التأثير بدليل ازدهار المسرح الهابط في مجمل العواصم العربية، وثانيًا لأن الحابل اختلط بالنابل في الصحف والمجلات المتكاثرة، فضاعت الجودة وتفاوت مستوى النقاد أو أشباه النقاد، رغم أن بعض من يكتب من الشباب جيد ويظهر كفاءاتهم، ولكن الواقع لا يطرح كل ما هو جيد،وثالثًا أين المصداقية فيما نقرأ من نقد؟ إن أغلب ما نتلقاه مجرد انطباعات لصحفيين غير متخصصين يشوهون وجه المسرح بدلاً من أن يزينوه».

كانت الآراء في تلك الفترة بين شدّ وجذب، فقد كان الدكتور سيد الريس يتناول كل العروض التي قدمت في تلك الفترة، وقد تناول عرضًا مسرحيًا حمل اسم (مرة وبس) تصدى لكتابتها كل من كمال محيسي وعلي ميرزا محمود الذي أدى دورًا في مشاهد المسرحية، ولأن طرح سيد الريس قد سبب للمؤلف الشاب وهو يخطو خطواته الأولى ما يكدر صفو العلاقة فيما بينهم فقد رد عليه في مجلة الفجر بتاريخ 29/4/1975 فما كان من سيد الريس إلا أن رد عليه في ذات المجلة قائلاً: «إن السيد علي ميرزا لم يتكشف القصد من وراء نقدي للمسرحية، ومآخذي على برنامج المسرح القطري، فالقصد هو البناء لا الهدم، لأنني أقدر المواهب الموجودة فعلاً وإلا لما طلبت منهم أن يقدموا لنا روائع شوقي وتيمور والحكيم، التي تزخر بالشخصيات المرسومة والتي تتطلب ممثلين ذو طاقات كبيرة».

هذه كانت ظاهرة صحية في وقت أفسحت المجلات والجرائد صفحاتها للنقد والرد على المقالات، وقد تسبب هذا في خلق فجوة حقيقية في بعض النفوس الضعيفة، مع أن العديد من زملاء الرحلة كانوا يتقبلون الآراء النقدية متى ما كان لصالح العمل الفني؛ ذلك أن كبار المسرحيين في قطر يرحبون بالنقد الموضوعي الذي يخدم العرض، من هؤلاء (المسرحي الكبير عبد الرحمن المناعي، حمد الرميحي، غانم السليطي، ناصر عبد الرضا، فالح فايز)، وهناك من يعتقد أن ما يقدمه خلاصة الفكر البشري.

خلال مسيرة ممتدة في عمر الزمن يقارب النصف قرن،كان المسرح القطري يخطو بخطوات ثابتة، يقدم ذاته في بغداد، ومهرجان دمشق، ومهرجان قرطاج، والمسرح التجريبي، بجانب مهرجان دول المجلس والفعاليات الشبابية وحصد الجوائز في كل المحافل،وهذا ما حفز كاتبًا في حجم الدكتور محمد جابر الأنصاري أن يتناول بالنقد عرضًا مسرحيًا للكاتب الكبير عبد الرحمن المناعي حملت عنوان (هوبيل يالمال) وقد اختار الناقد الأديب عنوانًا لمقاله «مسرحية مواهب صاعدة.. على طريق مسرح جاد»، وبدأ المقال بهذه الجملة «لعل أجمل وأروع ما في هذه المسرحية.. قبل الدخول في محتواها.. إنها مسرحية قطرية مئة في المئة،ومسرحية خليجية مئة في المئة..ثم يكمل مقاله: إنها مسرحية قطرية خليجية في نصّها وإخراجها وإدارتها وديكورها ومواهبها التمثيلية حتى النسائية منها، وهذا في حد ذاته إنجاز كبير، بل نقطة تحول في تاريخ المسرح القطري والخليجي.. إلخ».

ونلاحظ أن الناقد الدكتور يطرح كل عناصر العرض المسرحي بالتحليل بدءًا من النص والأجواء الذي وضع المؤلف شخصياته وارتباط الشخوص بالمكان عبر حوار يتميز بالشاعرية، ومع أن الطرح في إطار واقعي..إلا أن الأهم أن المؤلف لا يطرح صورة فوتوغرافية فجة،بل يعري واقعًا.. ذات عمق اجتماعي ويسلط كما يقول الناقد «عدسة حادة وقاسية قد يراها البعض أنها مسرفة في التشاؤم،بينما يراها البعض الآخر واقعية تنقل الواقع الاجتماعي الأخلاقي كما هو.. وهو واقع أبرز ما يميزه أن المال أصبح معيار القيم والسلوك، وأن من يملك المال شخصية التاجر.. أصبح يتصرف في الآخرين كما يشاء، فهو الذي يقرر الزيجات ويدبر الصفقات ويضع لأهل الحي درجاتهم وأقدارهم ويمنع دخول الغرباء، كل ذلك لمصلحته الخاصة».

وهكذا يطرح الناقد الدكتور الأنصاري عناصر العرض بدءًا بالنص ثم المؤدين عبر إعطاء كل ممثل قدراته في تقمص أبعاد الدور واستيعابهم لمقتضيات الدور، ومن ثم يطرح مقارنة بين الأداء من قبل بعض النماذج بشخصيات عاشت في الذاكرة الجمعية في إطار المقارنة، وأخيرًا مع كل هذا الطرح الذي اقتبسنا منه بعض السطور يؤكد الأنصاري

فيقول:«ويبقى كانطباع أخير،أن هذه المسرحية –تأليفًا وتمثيلاً– رفضت السير في تيار التهريج المسرحي الذي يعمّ عالمنا العربي وخليجنا، وأنها حفرت بإصرار وتواضع طريقًا صعبًا نحو المسرح الجاد،مسرح المعاناة الإنسانية ومسرح البحث عن شيء أصيل في حياتنا»[1].

كان الكل يساهم في إثراء حركة النقد المسرحي وكانت الجرائد والمجلات تتسابق في احتواء الأقلام القطرية والعربية على حدٍ سواء، ولذا فإن تلك الحركة قد أثمرت في دفع عجلة المسرح القطري خطوات هامة ومن ثم تقدم المسرحي القطري خطوات هامة في طرح العديد من الدراسات الجادة حول هذا المسرح.

كما أن أسماء مثل:الفنان عبد الرحمن المناعي،وحمد الرميحي قد شكلت جسرًا من التعاون مع العديد من الأشقاء في إطار التبادل. أعمال المناعي قدمت برؤيا الآخرين مثل نصّه (هالشكل يا الزعفران) قدّمها الفنان الكويتي فؤاد الشطي، وتعاون حمد الرميحي مع المخرجة الفرنسية «آن تورست»، وقدمت أعمال د. حسن رشيد برؤية مخرجين في تونس مثل المنجي إبراهيم، وفي العراق والبحرين واليمن، بل إن نص (العشاء الأخير) قد حصد الجائزة الأولى في الجزائر.

أما عن الدراسات حول المضامين التي طرحت سواء في القضايا الاجتماعية أو النقد القطري، فقد ساهم فيه العديد من الأسماء، كما أن الدراسات الخاصة بأعمال (المناعي–الرميحي– السليطي) قدمت كرسالة في المعاهد الفنية في الكويت ومصر.

والسؤال المطروح الآن.. هل هناك حراك مسرحي؟ ولماذا غابت حركة النقد سوى شذرات في صحفنا المحلية؟ وهي لا تخرج عن الإطار الخبري.. حتى الندوات النقدية المرافقة للفعاليات المسرحية أصبحت جزءًا من الماضي.. لماذا؟! هل لغياب الحراك

---

1) محمد جابر الأنصاري: ''مسرحية مواهب صاعدة.. على طريق مسرح جاد''.مجلة الخليج الجديد،العدد 10 (ديسمبر 1976)

المسرحي..؟! ذلك أن حركة النقد كتابةً أو عبر الندوات متلازمتان مع النشاط الفني. وفي غياب المسرح ككيان يتلاشى تأثير النقد، ولذلك نلاحظ أن عددًا من الأقلام مع الأسف ارتمت في أحضان التمثيل والإخراج والإنتاج الفني مع تميز تلك الأقلام بالرؤية النقدية من أمثال الفنان غانم السليطي، وحمد الرميحي، وعلي ميرزا محمود وغيرهم من أصحاب الأقلام.. كان بمقدورهم عندما يتصدون لنقد أي عمل مسرحي وبخاصةً في البدايات الأولى ومع الطفرة المسرحية في فترة السبعينات حتى بداية القرن الحالي أن يتناولوا كافة عناصر العرض المسرحي بالتناول والتحليل، وأن يبرزوا محاسن العمل بجانب بعض الهنات وأن يوضحوا مكامن الخطل في العرض في أي عنصر،سواء ما كان مرتبطًا بالأداء أو العناصر التي تشكل لبنة حقيقية في إطار المسرح من إضاءة وموسيقى ومؤثرات كل ذلك من خلال أسس علمية وليس عبر الأهواء والميول الشخصية.

لم يكن الناقد القطري أو الناقد العربي في قطر جلادًا ينهال بسوطه وسياط الحقد على العمل حتى يهدموه من أساسه تأليفًا وإخراجًا وتمثيلاً.. هذا لا يعني أن النقد المسرحي في قطر كان بمعزلٍ عن أدعياء النقد أو بعض النماذج التي كانت تقوم بتصفية الحساب مع من يختلف في الرأي معهم.

كما أن بعض الفنانين من المسرحيين كانوا يشنون حروبًا على بعض الأقلام الشريفة ممن ساهموا عبر نقدهم في مسيرة المسرح القطري سنوات وسنوات، نعم الآن هناك عدد من النقاد ولكن الاهتمام بتناول كافة عناصر العرض المسرحي شبه مفقود، وما يتم طرحه وتناوله عبر تلك الأقلام إطار خبري.

وما دمنا نتحدث عن بعض الأقلام الدخيلة على النقد.. فمازلت أذكر جيدًا العرض الذي صاغه وأخرجه (حمد الرميحي- بودرياه) عندما تناول أحدهم سلبيات العرض قائلاً: «إن من سلبيات العرض إدخال عنصر الإضحاك والكوميديا في المسرحية»، هل كان يبحث الناقد عن التراجيديا الإغريقية؟ تناسى هذا الناقد أن أعمال شكسبير وبخاصة التراجيديات الكبرى هناك عنصر الإضحاك والفكاهة..!

نعم تطور المسرح القطري، وقفز قفزات هامة، وحصد الجوائز بفضل عدد من أبرز المخرجين الشباب، وعلى رأسهم ناصر عبد الرضا الذي يُعدُّ الأبرز قطريًا وعربيًا.. فقد خاض عددًا من الأعمال تعتبر علامة من علامات المسرح مثل: (البوشيه ومجاريح)، وكتب من خلالها شهادة ميلاد مخرج يعي ويدرك كيفية التعامل مع النص- الممثل- السينوغرافيا.. وهذا المخرج يؤمن بمقولة المخرج الكبير بيتر بروك: «أستطيع أن أخذ أية مساحة فارغة وأسميها مسرحًا عاريًا.. رجل يعبر هذه المساحة بينما راقبه رجل آخر ذلك هو كل ما نحتاجه لكي يبدأ فعل مسرحي».

إن طرح بعض النماذج النقدية وبشكل سريع عبر هذه الوريقات لا تشبع نهم المسرحي المهتم، ولكنها محطات.. فالنماذج أكثر من أن تُعدّ.. منذ أن قدم المسرحي الأردني الراحل هاني صنوبر في عام 1975 رائعة عبد الرحمن المناعي (أم الزين) الحد الفاصل بين المسرح والأعمال التي سبقت هذا التاريخ ذلك أن المتابع قد لمس الفرق بين عرض متكامل في كافة عناصره.. وأن الطرح كان متكاملاً حتى في التناول النقدي، وإن كان على استحياء.. كان التناول سابقًا تطرح السلبيات أو تُزين الإيجابيات.. وكان الفاصل ثقافة الناقد المسرحية، وهذا الإطار يختلف من شخص لآخر.

كما أن التناول النقدي مسرحيًا في بعض الأحيان قد غلب النقد الأدبي، كما أن بعض الأقلام طرحت آراءها الانطباعية من باب الإثارة ومن باب المشاركة، كما أن بعض الأقلام كان يطرح أفكاره الخاصة، وأن على المسرح أن يحمل ويطرح شعار الدين والفضيلة..!!

لقد أسهم في البدايات عددٌ من الأساتذة ممن يملكون القدرة على التميز وقراءة العرض المسرحي، ولعل أبرز الأسماء الدكتور كافود ذلك أنه كان ينطلق من خلال وعيه بماهية النقد المسرحي، فلا يتناول الجانب الأدبي أو الفكري من النص المطروح فوق الخشبة، ولكن يتناول كافة عناصر العرض المسرحي، وهذا ما قدمه مثلاً الدكتور محمد جابر الأنصاري، والناقد محمد طه عندما تناولا مسرحية (دوحة تشريف- للفنان غانم السليطي) في جريدة العرب العدد (5967) ديسمبر 1989

خلال أربع سنوات يؤكد النجم الكوميدي غانم السليطي أنه البطل الجماهير الأوحد في قطر، بل وأنه الوحيد الذي يستطيع أن يجذب جماهير المسرح من بيوتها لمشاهدة العروض المحلية لعدة أسابيع متتالية لتتصدر لائحة كامل العدد في كل مرة واجهة شباك مسرح قطر الوطني، وليس تحيُزًا أو مجاملة أن نقول أن غانم السليطي استطاع وبجهده الفردي –إنتاجًا وتأليفًا وتمثيلاً وإخراجًا– أن يخلق للمسرح في قطر جماهيريته العريضة وصحيح أن النجاح الجماهيري ليس دليلاً أكيدًا على النجاح الفني بكافة عناصره، ولكن ما نُحب أن نؤكده أيضًا أن مسرحيات غانم السليطي يتوافر فيها دائمًا قدر معقول من النجاح الفني سواء على مستوى النص أو مستوى العرض المسرحي ذاته.

وإذا كان غانم السليطي في (المتراشقون) قد عالج بحسه الساخر قضية الخلافات العربية،وأثرها في تمزيق وحدة الصف العربي،فإنه في (عنتر وأبله) قد عالج قضية الثراء السريع وامتهان الفرد لكرامته،من أجل حفنة من الريالات، بما يعود بآثار سلبية على سلوك الفرد في المجتمع.

ثم يعود ليعالج في مسرحية (زلزال) قضية الطبقة المتعجرفة وما ينتج عنها من صراع يضرّ بالأفراد والمجتمعات، في (دوحة تشريف) فهو يلتقط موضوعًا اجتماعيًا له أبعاده القومية والإنسانية،وهو موضوع الانتماء،وعشق الوطن، فالمواطن ليس جواز سفر يؤكد هويته فحسب، ولكن المواطن عشق متصل وإيمان حقيقي وصادق بشرف الانتماء للتراب المقدس للوطن.

المعالجة:إذن القضية في (دوحة تشريف) من خلال النص المكتوب،ومن خلال العرض المسرحي الموجود على خشبة المسرح تعالج قضية «الانتماء» والتمسك بتراب الوطن تحت وطأة كل الظروف التي قد تدفعنا ولو لمجرد لحظة أن نهجر الوطن ماديًا ومعنويًا.هذا المضمون الجاد الذي طرأ على الكاتبين غانم السليطي وعاصم توفيق كيف عالجاه؟

نستطيع أن نتبين من خلال النص المكتوب، ومن خلال العرض المسرحي ذاته، أن الكاتبين قد اختارا لمضمونهما الجاد إطارًا بنائيًا تقليديًا ينطلق من حكاية لها بداية

ووسط ونهاية.. كما تحوي صراعًا تقليديًا أبديًا هو صراع قوى الخير ضد قوى الشر وما يستلزمه هذا الصراع من أزمات وعقد ثم انفراج وحل.

كان على المؤلفين أن يختارا لمضمونهما (حكاية) تناسب الواقع القطري،وتضرب بجذورها داخل التربة الاجتماعية الخليجية،وتكون صادقة أو على الأقل محتملة التصديق والإقناع، والأهم من ذلك أن تسمح لهما هذه (الحكاية) بنقد سلبيات المجتمع والدخول إليه دون افتعال أو عدم اقتناع.

وبذكاء ووعي شديدين يختار المؤلفان (حكايتهما)،ليكون بطلها الشاب (راشد) هندي المولد، قطري الجنسية، عاش في الهند طوال عمره.. لأن والده القطري قد تزوج من أمه الهندية،وبعد موت الأب وموت الأم لم يعد لراشد شيء يربطه بالهند غير أخته من أمه (نفيسة). ومن هنا يفكر راشد أن ينزح إلى بلاده قطر حيث أهله وإخوانه من أبيه ولكن راشد العائد يعيش في حقيقة لا يعلمها غيره، وهي إنه قطري الأصل ويحمل جواز سفر قطريًا.

هو ابن البلد،ولاشكّ أنه سيقابل بكل حفاوة وتكريم. وينسى راشد أن حقيقته القطرية لا يعرفها أحد حتى إخوانه (صقر) و(جاسم)، وحتى إن كانا يعرفانها فإنهما بلاشك سوف ينكرانها حتى لا يحصل (راشد) على حقه من ميراث أبيه.

أضف إلى ذلك أن (راشداً) عائد من بلاد تختلف في تكوينها الاجتماعي والعقائدي عن المجتمع القطري في عاداته وتقاليده وقيمه، ومن هذه المفارقة الرئيسية كان لابد أن نتوقع أن يحدث الصدام الحتمي على مستويين.. الأول صدام (راشد) مع أخويه اللذين ينكرانه.. الثاني بين (راشد) والمجتمع القطري بتركيبته الاجتماعية وبكل ما فيه من عادات وأفكار وقيم لم يتعودها.

ولأن خطوط الصراع لا تتوازن إلا بوجود الشخصيات الطيبة في مواجهة الشخصيات «الشريرة»، فإن المؤلفين عمدا إلى إسناد الجزء الخير في الأحداث إلى كل من شخصيتي

(جاسم) شقيق (راشد) الأصغر.. وإلى (مي) ابنة عم (راشد) التي ينشأ بينهما علاقة استلطاف يتبلور إلى حب في نهاية الأحداث.. ويبقى على المؤلفين أن ينهيا أزمة الجزء الأول بحيلة درامية تسمح لهما بمواصلة حكايتهما الساخرة، ومرة أخرى يؤكد المؤلفان تمكنهما من الصنعة الدرامية حيث تعود نفيسة في بداية الجزء الثاني، فتنقلب المواقف والشخصيات رأسًا على عقب، وتتحول الشخصيات الشريرة إلى شخصيات ملائكية متخفية وراء أقنعة واهية من الحب والبراءة وبالتالي تتسع المفارقة. ويكتشف (راشد) خيوط المأساة فيلوذ بحنان وعطف العم، ولكن العم أيضًا يطمع في نفس ما طمع فيه (صقر) ويريد أن يتزوج (نفيسة) مقابل أن يعيش (راشد) بينهم كريمًا، ومرة أخرى يرفض (راشد) ولكنه هذه المرة يقرر أن يأخذ أخته ويعود من حيث أتى.. وفي اللحظة الأخيرة تتدخل الشخصيات الخيرة (مي) و(جاسم) وأضيف إليهما (خالد) ليطلبوا من (راشد) البقاء، والتمسك بأرض الوطن مهما كانت الظروف، فيقتنع (راشد) ويبقى متمسكًا بتراب الوطن.

تنتهي أحداث المسرحية أو ينتهي المستوى المرئي من الصراع واختصارًا للقول فإن المؤلفين اهتمّا اهتمامًا كبيرًا برسم شخصيتي (راشد)، ومن بعده (صقر)، باعتبارهما قطبي الصراع في المسرحية،دون أن يلتفتا التفاتًا حقيقيًا إلى أبعاد باقي الشخصيات،فخرجت هامشية كما في شخصية (خالد) و(جاسم)، وتكميلية كما في شخصية (العم)، و(مي) و(نفيسة) تدور في فلك الأحداث دون أن يكون لها فعل مؤثر في دفع هذين الدورين نحو ذروة أو أزمة.

ولعل هذه واحدة من أبرز سمات المسرح الخاص في وطننا العربي حيث يكون الاهتمام الأكبر عند المؤلفين ببناء شخصية البطل النجم،وفرد أكبر مساحة مسرحية أمامه، ليمتع الجماهير الغفيرة التي جاءت لتشاهده إن المؤلفين كان يمكنهما تدارك العديد من أمور ضعف البناء في الشخصيات الأخرى بخلق مشاهد تستطيع أن تعبر عن طريق (الفعل) عن طبيعة الصراع الحادث وعن طبيعة المضمون نفسه، وفي زحام الاهتمام بصياغة وبناء شخصية (راشد)، تناسى المؤلفان أيضًا تحويل المشاهد (السردية)

الطويلة إلى مشاهد نراها رؤي العين،خاصةً تلك المشاهد الخاصة بصدام (راشد) مع المجتمع القطري.

(1) الإخراج: لم تكن مهمة الإخراج في (دوحة تشريف) سهلة.. فقط كان على الإخراج منذ البداية أن يقفز على مستوى النجاح الذي حققه غانم السليطي في مسرحيتيه السابقتين.. وأن يقفز أيضًا على شكل الإخراج (العادي) فيهما، ولأن المخرج فهمي الخولي واحد من أهم مخرجي القطاع العام المصري فقد بنى خطة إخراجه على إبراز الجانب الفني في العرض بكل عناصره (الديكور- الإضاءة- الحركة الموسيقية- الأداء التمثيلي- الحيل المسرحية)، وقدم تصورًا نظريًا في غاية القوة، ولكن هل نجح فهمي الخولي في نقل هذا التصور النظري إلى واقع بصري يراه المشاهد..؟

أقول وبمنتهى الموضوعية: إنه لم يستطع تنفيذ إلا جزءًا يسيرًا منه هو الجزء الخاص بالحركة المسرحية ورسم خطوط الأداء للشخصيات، فالحركة المسرحية استطاعت أن تملأ أرجاء خشبة المسرح دون أن تترك مساحات خالية عليها كما يحدث في بعض العروض.. لذلك استطاع المخرج أن يبرز لكل شخصية طريقة في الأداء ساعدت كثيرًا على خلق روح الكوميديا في العمل كله..

أما باقي عناصر العرض فلم ينجح المخرج في توظيفها،إما لأسباب هو مسؤول عنها،أو لأسباب خارجة عن إرادته،فالديكور كان مسؤولية المخرج،وهو صاحب فكرة تحريك الديكور على أقراص دوارة،لم يتم استخدامها إلا مرة واحدة طوال عرض المسرحية،وهذا هو السائد والمألوف في مسارح النجوم في وطننا العربي، وعادة لا يفلح كثيرًا مخرجو القطاع العام عندما يتعاملون مع مسرح القطاع الخاص.

وبكل الموضوعية نقول إن الديكور لم يكن مناسبًا على الإطلاق لأحداث المسرحية، وليس بينه وبين الموضوع أو مواصفات الشخصية أية علاقة يمكن أن نذكرها للمخرج، أما بالنسبة للإضاءة فأعتقد أن المخرج وحسب ما وضعه من خطة للإضاءة خلال بروفات المسرحية كان موفقًا،ولكن حدثت خلافات في وجهات النظر بدعوى أن

العروض الكوميدية لا تحتاج كثيرًا إلى نوعيات الإضاءة المستخدمة في عروض مسارح القطاع العام، وبالتالي اضطر المخرج إلى إلغاء أكثر من ستين حركة إضاءة كان قد قام بتسجيلها بالفعل على كمبيوتر الإضاءة بالمسرح، وبالتالي خرجت الإضاءة في العرض باهتة أحيانًا، وليس لها وظيفة في أحيان كثيرة،أما بالنسبة للموسيقى والأغاني فقد كان من المفروض أن يتم إعداد أغانٍ خاصة بالمسرحية على أن يقوم بتأليفها وتلحينها اثنان من كبار الملحنين والمؤلفين في الكويت.

ولكن لظروف إنتاجية اضطر المخرج أن يرضى بحل وسط،وهو أن يقوم الشابان ناصر عبد الرضا كمؤلف ويوسف بن علي كملحن باختيار بعض الأغاني الهندية المسجلة على شرائط كاسيت،وتوزيع اللحن من جديد وتركيب الكلمات العربية عليه،ونجحت هذه الحيلة،وتمّ توظيف الأغاني والموسيقى توظيفًا جيدًا،أضاف إلى العرض الكثير خاصةً في أغنية (إخواني) وأغنية (مبروك يا راشد مبروك)، ولعلي أقول إن الإخراج بمفهومه الفني والتقني قد تصادم كثيرًا مع ما يفرضه واقع المسرحيات الكوميدية التي تستهدف الإضحاك الكثير من خلال مضمون جاد، وتقنيات الإخراج عادة تتوارى في مسرح النجم، وهذا ما يدفعني لأن أقول إن المسرح الكوميدي الخاص دائمًا يحتاج إلى مخرج في خدمة النجم، وليس إلى مخرج في خدمة العرض المسرحي نفسه.

(2) التمثيل:استطاع غانم السليطي أن يكتشف موهبة قطرية جديدة تقف على خشبة المسرح لأول مرة،وكأنها تمارس اللعبة المسرحية منذ سنوات،وهي الممثلة الشابة (ريم) والتي قدمت دور (مي)،بجرأة ومقدرة تُحسد عليها رغم أنها حديثة العهد بالمسرح،ويكسب المسرح في قطر عُنصرًا نسائيًا جديدًا نتوقع له كل النجاح.

أيضًا كان عبد العزيز السميح في دور (خالد) مُقنعًا، وأدّى ما عليه في حدود الدور الصغير، أما مفاجأة العرض فتمثلت في الفنان الشاب (ناصر محمد)، وهو من اكتشاف غانم السليطي أيضًا، حيث استطاع أن يخلق من دور (جاسم) الهامشي شخصية ذات حضور قوي، تنافس على إضحاك الجماهير بمجرد ظهورها على خشبة المسرح.

أما فنان الإمارات الأول (أحمد الجسمي) في دور (صقر)، فقد امتلك زمام الشخصية منذ اليوم الأول في التدريبات، وقدم شخصية (الشرير) بخفة ظل وحضور قويين، يساعده في ذلك صوته العريض وتكوينه الجسماني.. ونأتي لـ (هلال محمد) في دور (العم) لنكتشف أنه يمتلك إمكانات الممثل الكوميدي خفيف الظل، بعد أن حاصره الجميع بأداء شخصية الرجل كبير السن في كل أعماله.

(فاطمة التابعي) ممثلة المسرح القومي المصري ممثلة ذات إمكانات متعددة،لم يستغل منها العرض إلا جزءًا قليلاً، ومن خلال هذا الجزء أكدت حضورها وإمكانياتها الفنية الهائلة في أداء شخصية (نفيسة).

ونأتي إلى نجم نجوم المسرح القطري (غانم السليطي)، لنقول له: إذا كانت إمكانياتك كممثل كوميدي لم تظهر بكاملها في (عنتر وأبله) و(زلزال)، نستطيع أن نؤكد لك أنك في (دوحة تشريف) قد أثبت بما لا يدع مجالاً للشك أنك قفزت قفزات هائلة نحو احتلال عرش الكوميديا في منطقة الخليج، لقد امتلكت زمام شخصية (راشد) وأديتها بكل ما فيها من مرارة أحيانًا وسخرية أحيانًا أخرى، وخفة ظل متناهية في أحيان كثيرة، وقدرة على الارتجال الفوري وحضور بديهة وخفة حركة وإمكانات جسمانية حركية، وإمكانيات صوتية متباينة.

الناقد.. في تناوله لعرض مسرحية (دوحة تشريف) انطلق برؤية موضوعية لتناول كافة عناصر العرض المسرحي.

وأخيرًا.. فإن واقع النقد المسرحي مرتبط بواقع المسرح القطري،ولا يتحمل الناقد وزر الحالة النقدية،خاصةً في ظل انتشار الأعمال والعروض التجارية ومسرحيات الأطفال الموسمية.كل هذا أدى إلى هروب الأقلام من تناول العروض، والأدهى والأمر أين ينشر الناقد المحترف نتاج جهده وفي أي جريدة؟!

ولم يعد للناقد دورٌ في الحراك المسرحي كما كان الأمر في البدايات الأولى، وأصبح

المتلقي لا يميز بين غث النقد وسمينه... ولم يعد يدرك أين الصواب من الخطأ..؟

نعم فيما مضى كان هناك تيار نقدي نظري،ولكن مع جمود حركة المسرح وغياب الفعاليات.كل هذا أدى إلى تهميش دور النقد والناقد، بل وقد خلق إطارًا من التوتر.. فكيف يمارس الناقد دوره؟، وأين يجد مجالاً لنشر نتاجه الفكري والفني والثقافي؟

إن النقد المسرحي مع الأسف قد أصابه الترهل، ليس فقط على نطاقنا القطري المحلي،ولكن عبر خريطة الوطن العربي.أين المجلات المتخصصة في إطار المسرح؟ بل أين النقاد الذين ساهموا في ترسيخ النقد بدءًا بالدكتور طه حسين والعقاد ومحمد مندور وإبراهيم غلوم وحسن يعقوب العلي وسليمان الخليفي..؟ وعشرات الأسماء ممن ساهموا لسنوات طوال في إثراء الحركة النقدية،ودفع النقد خطوات هامة من أجل ترسيخ الأهداف،والغايات من أجل مسرح عربي،حتى الأكاديميات والمعاهد التي تفرز سنويًا عددًا من النقاد، مع الأسف لا يجدون مجالاً لممارسة دورهم سوى في الإطار الخبري الذي لا يشكل سوى محطات عابرة في ذاكرة المتلقي.

المراكز والمجلات الثقافية في دولة قطر (نظرة شاملة)

د.مرزوق بشير بن مرزوق [1]

1) قطري، أستاذ الدراما والنقد المسرحي في كلية المجتمع/قطر، دكتوراه الفلسفة في وسائل الإعلام التربوي من جامعة ولاية نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية عام 1988م. شغل عدة مناصب، منها: مدير إدارة المكتبات العامة والتراث من 2016 حتى 2017، مدير إدارة البحوث والدراسات الثقافية بوزارة الثقافة والفنون والتراث من 2009 حتى 2016. رئيس تحرير صحيفة الجلف تايمز اليومية لمدة أربع سنوات 2009 م حتى 2012، ومستشار بوزارة الثقافة والفنون والتراث من –2008 2009. مدير عام الإدارة الإعلامية بالأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية من 1998م حتى 2008م إضافةً إلى رئاسة تحرير مجلة التعاون– الأمانة العامة من 1999 حتى يناير 2007م. ترأس عدة لجان علمية وثقافية، وشارك في عضويتها، فهو رئيس مجلس أمناء جائزة الدوحة للكتابة الدرامية– وزارة الثقافة والرياضة، وعضو لجنة إجازة النصوص المسرحية. وعضو لجنة تقييم العروض والأعمال المسرحية، وعضو مؤسس لجمعية الأدباء والمفكرين في قطر (تحت التأسيس)، وعضو اللجنة الدولية للمسرح. عضو لجنة تطوير مناهج الدراما في المجلس الأعلى للتعليم 2014، وعضو لجنة تطوير المناهج الدراما في كلية المجتمع 2014، ورئيس الهيئة الاستشارية لبرنامج المسرح ـ كلية المجتمع. كاتب وباحث في العديد من المجلات المتخصصة والصحف ووسائل الإعلام المختلفة،كتب العديد من الأعمال المسرحية والدرامية للاذاعة والتلفزيون، وأعدّ العديد من الأغاني والاستعراضات الفنية ومقدمات المسلسلات الإذاعية.

المراكز والمجلات الثقافية في دولة قطر

(نظرة شاملة)

د.مرزوق بشير بن مرزوق

تعتمد هذه المداخلة في معظمها على جهد مُعدِّها الفردي، وذلك لعدم توفر مرجعيات موثقة ومكتوبة عن نشأة المراكز والمجلات الثقافية في دولة قطر، ويعتمد هذا الجهد على ما هو متاح من معلومات قليلة أو اعتمادًا على خبرة ومعايشة معد هذه المداخلة. في البداية لابد من وضع المتلقي في إطار المفاهيم التي سوف يتم ورودها في سياق هذه الورقة وهي على النحو الآتي :-

1. صعوبة تحديد تواريخ في البدايات الأولى لنشأة المراكز وصدور المجلات الثقافية،وكذلك صعوبة منطلقاتها الأولى، ومضامينها وأهدافها، خصوصًا إن ما تم توثيقه قليل ونادر ويكاد أن يكون معدومًا.

2. تقصد هذه الورقة بالمراكز والمجلات الثقافية بتلك المراكز المفتوحة لعامة الناس، وبالمجلات الثقافية المتنوعة التي لا تستهدف قارئ بعينه، وبذلك تستثني هذه الورقة المكتبات العلمية المتخصصة كالمكتبات الجامعية، أوالمراكز المقصورة على فئة معينة من الجمهور، كذلك تستثنى المجلات العلمية المحكمة،حيث إنها تعتمد على البحث المتضمن للفرضيات والاشتراطات المسبقة، بينما المجلة الثقافية تقوم على الإبداع التلقائي، والمقال العام الذي يوجه إلى العموم.

3. شمل مفهوم الثقافة في هذه الورقة الإنتاج الأدبي، والإبداعات الثقافية والفنية لمختلف الفنون الأدائية من مسرح وسينما وتشكيل الخ ...

ارتبط الإنتاج الثقافي في دولة قطر منذ قيامها بجهود فردية، ويعود أقدم تاريخ إلى المساهمات في الإنتاج الأدبي المنشور إلى المغفور له الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني (مؤسس دولة قطر) في أول ديوان شعر والذي تم طباعته في سنة 1911 بالمطبعة المصطفوية في مدينة بومباي الهندية، وعنوان الديوان هو (رسالة في شعر النبط) ويضم قصائد من الشع النبطي، ومكتوب باللهجة العامية،وكانت القصائد تتغنى بكفاح أهل قطر، ولتكوين أمة مستقلة خلال عهده، كما تطرق الديوان إلى الأحداث الجسام، والخطوب العظام التي في القرون الأربع الماضية، وبعض هذه القصائد من تأليف المؤسس وبعضها الآخر لشعراء آخرين معاصرين أعجب بها المؤسس.

لاشك أن الإنتاج الثقافي المتمثل في إقامة مراكز ثقافية وإصدار صحف ومجلات ثقافية ما هو إلا محصلة لمنظومة ثقافية متسلسلة، ومن نتاج تراكم تراثي،وثقافي، وتعليمي وتفاعل مع ثقافات أخرى، وهذا الأمر ينسحب على تطور الحالة الثقافية في قطر، والتي انقسمت إلى مرحلة ما قبل اكتشاف النفط ومرحلة ما بعده، عندما تم اكتشاف النفط عام 1939 ولقد ارتبطت المرحلة الأولى في نشاطها وإنتاجها الثقافي بجهود الصيد والغوص والقنص والزراعة، وعلى أساسها أنتجت تلك المرحلة الشعر والغناء والرقص والحكايات المتخيلة، التي صاحب نشاطهم الاقتصادي.

لقد أفرزت تلك الأنشطة تجمعات فنية واصل فيها الأفراد فنونهم المتنوعة،ويمكن اعتبار ذلك من الناحية الافتراضية، أن تلك التجمعات هي أول مراكز للفنون، حيث كان يقوم فرد أو أكثر على تنظيم مواعيدها وإدارتها، وعقد الاتفاقات للمشاركة في المناسبات العامة والخاصة، وبهذا التصور يمكن اعتبار تلك التجمعات الفنية المبادرات الأولى لإنشاء مراكز وأندية ثقافية التي أصبحت أكثر تنظيمًا فيما بعد.

في المرحلة الثانية، والتي أعقبت اكتشاف النفط،حدثت نقلة نوعية في كافة المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ومن أهمها تأسيس نظام تعليمي في قطر، وإنشاء أوائل المدارس النظامية في خمسينيات القرن الماضي، ولقد كان للتعليم،والإنتعاش

الاقتصادي دوريهما المؤثر على الثقافة، إضافة إلى التفاعل الذي حدث بين المعلمين الذين وصلوا إلى البلاد ليساهموا في إدارة الشأن التعليمي والنهوض به، حيث وفد عدد من المفكرين العرب الذين ساهموا وأثروا في مستهل النهضة الثقافية الشاملة مما يتمتع به هؤلاء الوافدون من خبرات حملوها معهم من بلدانهم، ومع اكتشاف النفط استعانت البلاد بخبراء، وعمال من دول مختلفة مما وضع المواطنين في مواجهة مع ثقافات جديدة تحمل معها مستجدات فكرية، وإدارية،وتقنية لم يختبرها المواطنون من قبل،وقد أدى ذلك إلى مبادرات ثقافية فردية، مثل: إدخال المطابع الحديثة لأول مرة في قطر، وإقامة المكتبات العامة التي تبيع الصحف والمجلات والكتب الصادرة من الدول العربية،كما ظهرت أول صالات للسينما التي أنشأتها شركات النفط في بعض المدن، وانتشرت ظاهرة الاستماع إلى المحطات الإذاعية القريبة والبعيدة بعد أن تم استيراد أجهزة المذياع ومن بعدها وصلت أجهزة التلفاز التي كان من خلالها يتابع الناس بعض المحطات التليفزيونية في المنطقة.

لقد كان سبب هذا التنوع في حصاد التلقي الثقافي أن قامت أنشطة ثقافية وفنية أسفرت عن إنشاء عدد من الأندية الاجتماعية والرياضية، ويمكن اعتبار هذه الملتقيات باكورة للمراكز الثقافية التي قامت فيما بعد، حيث كان لهذه الأندية أنشطتها الثقافية مثل المسابقات العلمية وتقديم العروض المسرحية، والمكتبات التي تضم الكتب والمجلات المتنوعة.

أولًا : الأندية والمراكز الثقافية

1. نادي الطليعة:

يذكر الدكتور علي خليفة الكواري (الاقتصادي القطري المعروف) في صفحته على الإنترنت بأنه وزملاءه فكروا بإنشاء نادي ثقافي في عام 1952، لكن هذه الفكرة تم تجسيدها في عام 1959م وذلك بعد عودته من القاهرة الذي شاهد فيها النشاط المسرحي وأنشطة الجمعيات الاجتماعية والدينية، ولتحقيق فكرة إنشاء النادي تم إعداد

مسودة النظام الأساسي، وتوفير المقر الخاص به،وأصدر النادي مجلة مطبوعة يتم تعليقها على الجدار، وكان النادي يقوم برحلات داخل قطر للمزيد من التعرف على مناطقها، وعمل النادي على تقديم العروض المسرحية على خشبة مسرح تم تصميمه وفق المعايير المسرحية في ذلك الوقت، وقام الأعضاء بمهمات التأليف والإخراج والتمثيل، حيث لاقت تلك العروض إقبالًا من الناس الذين يدفعون قيمة تذكرة الدخول لمشاهدة العرض المسرحي، إضافة إلى ذلك كان النادي أيضًا يقيم المحاضرات والمناظرات الشعرية بين أعضائه.

2. نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي :

تأسس نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي (في البداية) عام 1962 تحت مسمى (نادي الجسرة الرياضي) وفي العام 1972 تم تحويله إلى نادي ثقافي واجتماعي بمسماه الحالي.

يقع النادي في حي الجسرة الذي يقطنه عدد من التجار، كما يضم الحي عدد من روّاد الثقافة والتعليم والفنون والإعلام، وكان الهدف من إنشاء النادي هو أن يتولى نشر الوعي الثقافي والاجتماعي، ودعم المواهب والقدرات الابداعية للشباب، ولقد قام النادي منذ انطلاقته الثقافية باقامة الندوات والمحاضرات الفكرية والأدبية لكبار المفكرين والشعراء والفنانيين العرب، كما أصدر النادي عدد من الإصدارات الثقافية من بينها مجلة الجسرة الثقافية ومجلة التشكيلي، كما تأسست في نفس الحي فرقة الأضواء الموسيقية والمسرحية عام 1966، والتي كانت رائدة في مجال الإنتاج الموسيقي والغنائي والمسرحي.

3. مؤسسة الحي الثقافي (كتارا)

تُعدّ مؤسسة الحي الثقافي (كتارا) التي نشأت عام 2010 واحدة من أكبر المشاريع الثقافية في دولة قطر، والفكرة الأصلية لإقامة هذا الحي في العام 2010 هي أن تكون منارة ثقافية عالمية تطل على العالم من خلال أنشطتها الثقافية، والأدبية، والفنية المتنوعة،

وكذلك أن تكون ملتقى تصل الثقافات المحلية والعالمية، وعلى الرغم أن مهمة الحي الثقافي ثقافية خالصة إلا أن إداراتها تتم على أسس تجارية لتعزيز موازنتها السنوية، ولقد جاء اسم (كتارا) المرادف لاسم الحي الثقافي ليشير إلى مسمى شبه جزيرة قطر المسجل في الخرائط الجغرافية والتاريخية منذ العام 50 ميلادية.

4. مكتبة قطر الوطنية:

على الرغم من أن ليس هناك تشريعًا أو قرار رسمي يعتبر فيه مكتبة قطر الوطنية هي المكتبة المركزية للدولة حيث إنها مؤسسة غير ربحية تحت مظلة مؤسسة قطر للتربية وتنمية المجتمع،فهي مؤسسة مستقلة رغم الدعم الشامل من الحكومة لها،ومع ذلك إن أنشطة هذة المكتبة الشاملة، والتي تم الإعلان عنها في نوفمبر 2012 على كافة المعارف من كتب ومراجع ومواد تراثية ذات الصلة بقطر والمنطقة مما يجعل منها مكتبة عامة مركزية حديثة تلبي حاجة القراء من كافة الأعمار. ولقد تم افتتاح مبنى المكتبة لاستقبال الجمهور في شهر إبريل 2018.

5. المراكز الثقافية الأخرى الرافدة للثقافة في قطر:

لقد نشطت النهضة الثقافية في دولة قطر، خصوصًا بعد حصولها على الاستقلال في سبتمبر 1971، عندما تم إنشاء المؤسسات الرسمية متمثلة في وزارة الاعلام والثقافة، والمجلس الأعلى للشباب والرياضة الذي أسهم من خلال المراكز الشبابية والثقافية في إثراء الساحة الثقافية القطرية بالمواهب من المبدعين في كافة المجالات، كما كان لإنشاء إدارة الثقافة والفنون في وزارة الاعلام عام 1976م الدور الرئيسي في قيام المرافق الثقافية المختلفة من مسارح وفرق مسرحية، وفنون تشكيلية والحرف الشعبية، وأندية الشعر، وغير ذلك من الجوانب الأدبية والفنية، ولقد كان إنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث عام 1998 بمثابة إعلان استقلال الثقافة عن الشأن الإعلامي، وذلك لاختلاف توجهات وأغراض هذين المجالين، وكان من أهم أهداف المجلس هو تطوير المكتبات العامة، وتنمية الانتاج الأدبي والفكري.

لقد تواصل اهتمام الدولة بشأن التنمية الثقافية (الرسمية) عندما تم إنشاء وزارة الثقافة والفنون والتراث، والتي تم إعادة تسميتها في العام 2016 إلى وزارة الثقافة والرياضة، وذلك لمواصلة المهام السابقة المتعلقة بالثقافة والفنون، وكان الحدث المهم في تاريخ وزارة الثقافة هو تنظيمها مناسبة الدوحة عاصمة للثقافة العربية في عام 2010.

ثانيًا :الإصدارات الثقافية :

1. الجريدة الرسمية :

تعدّ الجريدة الرسمية التي صدرت في مطلع 1961م هي واحدة من بواكير الدوريات المنتظمة في الصدور،و كانت تهدف إلى تعريف المجتمع بالتشاريع والقوانين والقرارات الصادرة من الحكومة، وعلى الرغم أنه لم يكن تصنيف هذا الإصدار بصفته إصدارًا ثقافيًا خالصًا، لكن يمكن للفرد أن يطلع على الحقوق والواجبات المتعلقة به، وهذا بحد ذاته ثقافة.

2. الإصدارات الثقافية والاجتماعية التي مازالت والتي توقف صدورها:

- لقد كانت (مجلة المشعل) التي صدرت عام 1961 عن الهيئة القطرية للبترول من الإصدارات التي تجمع بين أخبار الشركة وأنشطتها في بداية الصدور لكنها في عام 1988 أضافت أبواب ثقافية عامة إلى صفحاتها،وتوقفت مجلة المشعل عن الصدور عام 2004.

- في عام 1965، صدر العدد الأول من مجلة العروبة عن دار العروبة للطباعة والنشر التي يملكها المرحوم عبد الله حسين النعمة، وشملت على الموضوعات الثقافية،كما أتاحت فرصة للكتابة الإبداعيةوالأدبية لقرائها، وتوقفت مجلة العروبة عن الصدور عام 1995.

- مجلة الفجر وكانت مجلة أسبوعية ثقافية، وسياسية، وصدرت العدد الأول منها

في يناير 1975، وترأس تحريرها السيد سلطان خالد السويدي، كما اشتملت على التحليلات السياسية في الوطن العربي،كما اشتملت على أبواب في الثقافة والفنون المختلفة، وتوقفت المجلة عن الصدور في ديسمبر 1976 بعد أن صدر منها 97م.

● في عام 1974 صدرت مجلة ثقافية واجتماعية أخرى باسم (مجلة العهد) والتي شملت على المواضيع الأدبية والفنية، وأصدرت مجلة العهد كذلك ملحقًا مستقلًا باسم (كتاب العهد) شارك في تحريره وكتابته كتاب وكاتبات من قطر والذين برز منهم – فيما بعد – عدد من المبدعين والكتاب، والذين مازال عدد منهم يزاول نشاطه الفكري، وتوقفت مجلة العهد عام 1986م.

● مجلة أخبار الأسبوع، صدر العدد الأول منها في أبريل 1986، وهي مجلة أسبوعية اشتملت على التحقيقات والمقالات الثقافية التنوعة،وكان يصدر معها ملحق خاص عن المرأة بعنوان (ندى)، وتوقفت عن الصدور 1995 بعد أن صدر منها 465 عدد.

● في عام 1998صدر العدد الأول من مجلة الجسرة الثقافية، بمسمى (التنوير الثقافي) وكانت مجلة فصلية اهتمت بالثقافة والأدب، وتغير اسم المجلة بعد ذلك إلى مجلة الجسرة الثقافية،و كانت تحتوي على الأبحاث والدراسات الثقافية، بالإضافة إلى الإبداعات الأدبية والنقد المسرحي والسينمائي والفن التشكيلي.

كما صدر أيضًا عن نادي الجسرة مجلة متخصصة في الفن التشكيلي باسم التشكيل العربي ومجلة أخرى في السينما.

● في عام 2003 صدرت مجلة (بروق) التي كان اهتمامها بالتراث والفنون والأدب والقضايا الاجتماعية.

● مجلة الدوحة وهي واحدة من أهم المجلات الثقافية على مستوى الوطن العربي، ولقد صدرت المجلة لأول مرة في فبراير 1969 عن إدارة الاعلام قبل استقلال دولة قطر،

وأشرف على تحريرها المرحوم محمود الشريف، حيث كانت المجلة في بداية إصدرها عبارة عن نشرة إعلامية وإخبارية عن نشاطات الحكومة. وتحولت المجلة في يناير 1976م إلى إصدار ثقافي خالص، وجعلت لها شعار حدد سياستها التحريرية وهو: (ملتقى الابداع العربي والإنسانية)، وضمت المجلة أبواب فكرية وثقافية ودينية وفنية مختلفة، وشجعت السياسة التحريرية للمجلة بالجدلية الفكرية بين كتابها، والانفتاح على كافة التيارات الفكرية المختلفة الذي كان أحد أهم أسباب انتشارها في جميع أنحاء الوطن العربي.

لقد استمرت المجلة في صدورها لمدة عشر سنوات متتالية حتى توقفت عن الصدور في عام 1986، وبعد توقف دام لأكثر من عشرين عام عادت إلى الصدور من جديد في شهر نوفمبر 2007 وما زالت تصدر شهريا من وزارة الثقافة والرياضة.

ثالثًا جمعية الكتاب في قطر:

لقد واجه الكتاب القطريون في مجالات الفكر المختلفة معوقات المشاركة والتفاعل مع الجمعيات الأدبية والثقافية والفنية، سواء على مستوى المنطقة أو على المستوى العربي أو حتى على المستوى الدولي، وذلك بعدم التمكن من إنشاء جمعية مستقلة للكتاب، لأسباب متعددة من أهمها عدم وجود قانون صريح يقرّ بإنشاء جمعيات للأدب والثقافة والفنون، حيث إن القوانين المتاحة حاليًا تقتصر على الجمعيات المهنية وجمعيات النفع العام.

لقد بذل الكتاب والمثقفون في قطر على مدى أعوام طويلة جهود حثيثة،بمخاطبة رسمية،وبمبادرات فردية، ومن بينها خطاب وقعه أكثر من خمسة وثلاثين كاتبًا ومفكرًا في عام 2005م، ولقد أسفرت هذه الجهود عن موافقات مبدئية لكنها تتعطل أو تتوقف، ولقد حصل أن مؤسسة الحي الثقافي كتارا وافقت على تبني جمعية مستقلة للكتاب وذلك في شهر سبتمبر من العام 2008م، وسعت المؤسسة بتخصيص مبنى للجمعية في الحي الثقافي تم استلامه بالفعل في شهر يونيو عام 2009 م، لكن لم يستمر ذلك كثيرًا، حيث استلمت اللجنة المؤقتة لجمعية الكتاب خطابًا من وزارة الشؤون الاجتماعية

في ذلك الوقت يطالب فيه الجمعية بعدم مزاولة أي نشاط قبل اعتماد تسجيلها لأنها مازالت تحت التأسيس ولم يصدر فيها قرار بالموافقة من مجلس الوزارء.

ما زال أمر عدم إنشاء جمعية مستقلة للكتاب قائمًا حتى اليوم، ولقد قامت وزارة الثقافة والرياضة قريبًا بإنشاء (الملتقي القطري للمؤلفين إلا أن ذلك هذا الملتقى، رغم أهميته) لا يمثل كيانًا أدبيًا أهليًا مستقلًا الذي يسمح له ولأعضائه بالمشاركة والانضمام والتفاعل مع الجمعيات المماثلة عربيًا وعالميًا.

في الختام، إن قيام مؤسسات ثقافية وإصدار المجلات الثقافية هو نتاج منظومة تشمل التعليم،والتشجيع الأدبي والمعنوي، والتعبير الحر المسئول، والأهم هو توفر المبدع ذي العطاء الفكري والأدبي.

المراجع العامة:

1. الكواري، محمد وآخرون.**دليل المؤسسات الثقافية**.قطر:وزارة الثقافة والفنون والتراث،ط1. 2013.

2. الكواري،محمد وآخرون.**الدوريات في قطر،الصحف والمجلات**.قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث قطر،ط.1 2015.

3. الخاطر، مبارك. **المؤسسات الثقافية الأولى في الكويت** . الكويت: دارقرطاس للنشر، ط1. 1997.

4. الوقيان،خليفة. **الثقافة في الكويت،بواكير واتجاهات** .الكويت:مكتبة الكويت الوطنية. ط1. 2006.

5. المجلات الثقافية في الوطن العربي . **مجلة دبي الثقافية** . دولة الإمارات العربية: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع. 2015.

6. مكتبة قطر الوطنية.**معرض العلاقات التاريخية بين قطر والهند**.قطر: مكتبة قطر الوطنية، 2019.

الرؤية النقدية من المنظور الثقافي في مرحلتي الريادة والتجديد في قطر

(دكتور محمد كافود ونورة آل سعد أنموذجا)

أ.د مراد عبدالرحمن مبروك [1]

1) أستاذ النقد الأدبي والنظرية في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم بجامعة قطر، له خبرة جامعية تصل لأكثر من ثلاثين عاما في جامعة القاهرة (فرع بني سويف) وجامعة قطر، وجامعة الملك عبد العزيز، وبعض الجامعات المصرية والعربية الأخرى. نشر أكثر من ثلاثين بحثا علميا محكما في مجلات علمية دولية في النقد الأدبي والنظريات النقدية والأدبية والدراسات الثقافية والمقارنة وتحليل الخطاب الأدبي، وألّف أكثر من سبعة وعشرين كتابا علميا في النظريات النقدية والشعرية والسردية والمقارنة والببليوجرافية والاتصالية وغيرها. أعدّ أكثر من مائة تقرير علمي في مجالات البحث العلمي وبحوث ترقيات أعضاء هيئة التدريس، وتقارير تحكيم البحوث العلمية في المجلات العلمية المتخصصة، وتقارير تحكيم الجوائز العربية والدولية في حقل الدراسات الأدبية والنقدية.أشرف وناقش حوالي أربعين رسالة جامعية من رسائل الماجستير والدكتوراه في بعض الجامعات العربية.حصل على العديد من الجوائز العلمية والتكريمية نذكر منها:جائزة التميز في النقد الأدبي من اتحاد الكتاب العرب بمصر لعام 2019، جائزة الدولة التشجيعية بجمهورية مصر العربية في الدراسات الأدبية والنقدية، محور (النظرية النقدية) سنة 1999 جائزة شومان للعلماء العرب في فرع العلوم الإنسانية سنة 1994.عمل مستشارا أكاديميا وثقافيا للعديد من المؤسسات الثقافية والأكاديمية القطرية والعربية، وترأس تحرير بعض المجلات العلمية والثقافية، وأشرف على بعض الدوريات العلمية والثقافية وأسس بعض المؤسسات العلمية والثقافية عربيا ودوليا. وغيرها من الإسهامات العلمية المتعددة أكاديميا وثقافيا.

الرؤية النقدية من المنظور الثقافي في مرحلتي الريادة والتجديد في قطر (دكتور محمد كافود ونورة آل سعد أنموذجًا)

أ.د مراد عبدالرحمن مبروك

مفتتح

لعلنا لا نبالغ حين القول إن الناقد الكبير الدكتور محمد عبد الرحيم كافود 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 توالت دراساته النقدية الأخرى نذكر منها: «القضايا الاجتماعية في المسرح القطري» عام 1991، «دراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج» عام 1994، و«أوليات النقد الأدبي في الخليج» عام 1995، و«القصة القصيرة في قطر، النشأة والتطور» عام 1996، و«إشكالية الثقافة العربية بين الأصالة والمعاصرة» عام 1996، و«التسامح في الثقافة الإسلامية» عام 2003، و«المسرح في قطر، النشأة والتجربة» عام 2008، 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 1989، ثم أصدرت دراسة بعنوان «تجريبية عبد الرحمن منيف في مدن الملح» عام 2005، و«أصوات الصمت» وهي مقالات في القصة والرواية عام 2005، و«الشمس في إثري» عام 2007 وهي مقالات في الشعر والنقد، ومجموعتها القصصية «با رانويا» عام 2013، 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**

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

إن المتتبع للأعمال النقدية التي أصدرها الدكتور محمد كافود على مدى أربعة عقود تقريبا، يجد أنها انطلقت من الرؤية السياقية للنقد الأدبي في مجالات القصة القصيرة والرواية والمسرح والنقد الأدبي في الأدبين القطري والخليجي.وأهم المناهج التي استند اليها 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 أيضا من المنظور الثقافي في معالجاته النقدية لاسيما دراسته عن «اللغة والهوية والإشكاليات الثقافية، دول الخليج نموذجا.»

وتتجلي هذه الرؤى النقدية التي شكلت مرحلة الريادة النقدية في الأدب القطري في دراساته: «الأدب القطري الحديث» و«النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي» في مطلع

الثمانينيات من القرن الماضي، و«القضايا الاجتماعية في المسرح القطري» 1991، «ودراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج» 1994، و«أوليات النقد الأدبي في الخليج» عام 1995، و«القصة القصيرة في قطر،النشأة والتطور» 1996، و«إشكالية الثقافة العربية بين الأصالة والمعاصرة» 1996، و«التسامح في الثقافة الإسلامية» 2003م، و «المسرح في قطر، النشأة والتجربة» 2008 وغيرها، ونقف عند بعضها على سبيل التمثيل وليس الحصر. من خلال خمسة جوانب، تمثل فيما نتصور الرؤية النقدية للدكتور محمد كافود وهي:

1) الرؤية النقدية في السرد القصصي القطري.

2) الرؤية النقدية في الشعر القطري الحديث.

3) الرؤية النقدية في المسرح القطري الحديث.

4) الرؤية النقدية في الدرس النقدي الخليجي الحديث.

5) الرؤية النقدية في الدراسات الثقافية.

1– الرؤية النقدية في السرد القصصي القطري:

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

أ – منطلقات المعالجة النقدية للسرد القصصي في قطر.

انطلقت الرؤية النقدية للدكتور محمد كافود في معالجاته للسرد القصصي في قطر من النقد السياقي الاجتماعي، مستندًا 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.

وعبّر من خلاله عن الرؤية الاجتماعية والفنية التي كانت سائدة في الدرس النقدي الخليجي والعربي آنذاك. وطبق هذه الرؤية على النصوص النثرية والشعرية القطرية.

وتتجلي 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 شيوع 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 1868 عندما وقع الشيخ محمد بن ثاني مع (بيللي) المعتمد البريطاني معاهدة سياسية تصبح بموجبها قطر خاضعة لسلطة آل ثاني. وبعد وفاته تولى ابنه الشيخ جاسم بن محمد عام 1878، وظلت السلطة السياسية تتوالى تباعا مرورا بالشيخ عبد الله بن جاسم آل ثاني ثم ابنه الشيخ على ثم الشيخ أحمد بن على عام 1960، وفي سنة 1972 تولي الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني مقاليد الحكم، وأعلن استقلال دولة قطر عام1971 وإنهاء جميع المعاهدات والاتفاقيات المعهودة بين قطر وبريطانيا، وأصبحت دولة قطر عضوا في المنظمات الدولية كالأمم المتحدة وجامعة الدول العربيةوغيرها»[1] .

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 معالجاته النقدية للسرد القصصي الحديث في قطر، من

---

1) للمزيد انظر:محمد عبد الرحيم كافود: **الأدب القطري الحديث**. (قطر:دار قطري بن الفجاءة، ط2، 1982)، ص36-34

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 مراحله الأولى.

والثانية مرحلة ما بعد النفط وتأثيرها الفعال في الإبداع القطري وخاصة القصصي، وانعكس هذا بدوره على الحياة الاجتماعية التي جسدها الكُتّاب 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 معالجاته النقدية لهذه الأجناس الأدبية متوافقا والمنهج الاجتماعي الذي شكل منهجية الدراسة وأبعادها.

وتتطلب الرؤية الاجتماعية أيضا الوقوف عند الحياة الثقافية في المجتمع القطري، كيف 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 1949 تطور عن المرحلة السابقة؛ حيث أُنشِئت مدارس نظامية للبنين والبنات، وكليتا التربية للمعلمين والمعلمات، والمكتبات العامة، والنوادي الأدبية والثقافية، والصحافة والمجلات الثقافية وغيرها، كمابدأت عجلة البعثات التعليمية تتحرك صوب النهوض بالعلم والتعليم، وكل هذا ترك أثرا كبيرا في الوعي الثقافي لدى أفراد المجتمع، وانعكس بدوره في أعمال الكتاب والكاتبات في قطر. وشَكّل منظورا نقديا لدى الدكتور كافود للمعالجة.

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 لمواءمة المنهج الاجتماعي للدرس النقدي العربي وللوظيفة الاجتماعية للأدب التي تشكل قناعات نقدية عند كثير من النقاد في العصر الحديث. والواقع أن الاتجاه الاجتماعي في الأدب والنقد هو الأب الشرعي للمنهج الاجتماعي الذي ساد في الأدبين العربي والأوربي 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»[1]

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 1868 إلى 1950 تقريبا، 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 التأليفي – على حد رؤية الدكتوركافود لهذه المرحلة – وتمثلت الرسائل

---

1) انظر: جورج لوكاتش: **دراسات في الواقعية الأوروبية**، ترجمة أمير إسكندر. (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972) ص 114، ومجاهد عبد المنعم، **علم الجمال في الفلسفة المعاصرة**. (القاهرة: عالم الكتب، ط2، 1986)، ص 146.

في المكاتبات الرسمية بين الحاكم القطري ونظرائه من الحكام الآخرين، أما النثر التأليفي فقد تمثل في مقدمات بعض المختارات الأدبية بما تحمله من سمات فنيه، وهي انعكاس للمواضعات الاجتماعية السائدة في تلك المرحلة. ولذلك كان المنظور الاجتماعي الذي اتخذه الدكتور كافود وسيلة للمعالجة النقدية للسرد القصصي في تلك المرحلة متوافقا 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 أنوعها؛ الذاتية والموضوعية والأدبية وغيرها، ويسرد أعمالا تطبيقية لهذه الأنواع من المقالات، ويربطها بالمتغيرات الاجتماعية والثقافية والحياتية، فضلا عن الرغبة في التطوير والتجديد الذي تنشده المقالات القطرية المنشورة آنذاك.

كما تمثل السرد النثري عنده في هذه المرحلة في القصة القصيرة، وعالجها من منظور النقد الأدبي الاجتماعي أيضا، 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 (55) بتاريخ 1971-2-18، 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»[1]، وفي تحليله لهذه القصص استند للمنهج السياقي الاجتماعي أيضا،حيث عالج قصص هؤلاء الكتاب من منظور النقد الاجتماعي.

1) محمد كافود: **الأدب القطري الحديث**، ص 128.

2- الرؤية النقدية في الشعر القطري الحديث:

ينطلق الدكتور كافود في رؤيته النقدية للشعر القطري الحديث من بعدين، الأول: التقسيم المرحلي للشعر القطري المتمثل في مرحلتي 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 الخليفي، ومحمد حسن المرزوقي، واتسمت القصيدة في هذه المرحلة بالسمات التقليدية التي اتسمت بها القصيدة العربية في مرحلة الإحياء في المديح والرثاء والهجاء وشعر المناسبات وغيرها.

أما مرحلة ما بعد النفط فقد حصرها في المرحلتين؛ التقليدية والتجديدية.ويرى أن المرحلة التقليدية جاءت امتدادا 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، وأيضا الشاعر أحمد يوسف الجابر يعد أيضا من الشعراء المخضرمين الذين أدركوا مرحلتي ما قبل النفط وبعده. غير أن هذه المرحلة شهدت أيضا 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 منطلقا 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».[1]

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 مرحلةجديدة 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 تجديديه له. وأرجع الدكتور كافود هذه الرؤى التجديدية لدى الشعراء إلى تأثرهم بالشعر الرومانسي والحرّ 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»[2]، كما أشار إلى شعر المناعي أيضا واقترانه 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 معبرًا عن رؤيته النقدية تجاه هذا الشعر والجيل الجديد «قد حاولت في دراستي الإحاطة بأهم القصائد التي ظهرت

---

1) المرجع نفسه،ص 222.

2) المرجع نفسه،ص 262.

من نتاجهم وتصنيفها وذكر نماذج منها، فاتضح من خلال هذه النماذج أن أغلب هذه الأشعار تدخل فيما يعرف بالشعر الوجداني ذي النزعة الرومانسية، وأن أهم موضوعاتهم والأفكار عندهم تدور حول الإنسان وصلته بالبحر، واعتبرنا أن هذه النزعة مردّها إلى سببين؛ أولهما التقليد والاتباع للمذهب الرومانسي، وثانيهما هو الواقع وصراع التغيير الذي تشهده المنطقة، وكذلك لاحظنا 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 بالآداب الحديثة»[1]

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

3- 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 2008، فقد عالج فيهذه 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.»[2]

---

1) المرجع نفسه، ص 280-279

2) محمد كافود: **المسرح في قطر، النشأة والتطور**. (دمشق:دار الفكر، 2008)، ص9

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 [1]، وأستطيع القول: إن ذلك يمكن أن نطبقه على موضوعنا هذا، وهو أن التجربة الأدبية في المسرحية تتشكل في إطار من التفاعل بين عنصرين أساسيين تمدهما 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»[2]

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 تنفصل عن الواقع، بل مستمدة منه وفق قناعات 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

---

1) عز الدين إسماعيل: **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر**.(القاهرة: دار الفكر العربي، ط1، 1980) ص22.

2) محمد كافود: **المسرح في قطر**، مرجع سابق ص 34.

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 أعتقد فإن هذا النوع من الأعمال الأدبية أو المسرحية يمكننا أن نطلق عليه من باب التجاوز مصطلح التجربة بمفهومها الدقيق»[1].

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 تطغى 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 معايشة وتفاعل وصراع بين الكاتب ومحيطه، ومن ثم اتخاذ موقف معين»[2].

وهذه الرؤية النقدية تتسم بالموضوعية والتكاملية في المعالجة النقدية للعمل الأدبي، ذلك أن الذاتية بمفردها لا تشكل عملا متكاملا فنيا وموضوعيا، 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 معا، فضلا 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

1) للمزيد حول هذه القضية انظر: د. محمد كافود؛ **المسرح في قطر**، مرجع سابق ص35-34.

2) المرجع نفسه: ص35.

السطحي للقضايا أو الموضوعات والمشاكل الاجتماعية، والتعبير عنها بصورة مباشرة، يرجع إلى أن الكاتب لم يستطع أن يعايش التجربة معايشة 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 بصوره التقريرية، فالعمل المسرحي انتقاء وتلميح وإثارة وصراع وتوتر وتركيز وموقف»[1].

كما أنه ولقلة الأعمال المسرحية التي كتبت في قطر آنذاك، فقد تناول بعض النصوص المسرحية التي كتبت بالعامية مبررًا ذلك بقوله: «ونحن في دراستنا أكثر اهتماما بالأدب الفصيح على مختلف فنونه، إلا أنه نظرا 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»[2]، وربما يرجع أيضا 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 جلّ 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.

---

1) المرجع نفسه: ص36-35.

2) د.محمد كافود: **الأدب القطري الحديث**، ص144.

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، وقدر 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 التغيير وما يصحبها من صراع اجتماعي وفكري ونفسي، لابد أن ينعكس بدوره على في الأعمال (الدرامية)، ومن هنا يصبح المسرح وسيلة هامة في رصد حركة التغيير هذه، وما يصحبها من مشاكل، وما تبرزه من قضايا اجتماعية أو فكرية أو سياسية»[1].

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 التغيير وما يصحبها من صراع وتناقضات بين القيم والعادات والتقاليد السائدة، ونزعة التغيير والتجديد، وما يعالجها من قيم وسلوكيات طارئة، والثاني:قضايا الأسرة وما ينجم عنها من 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»[2].

وفي عرضه وتحليله لهذه القضايا استندت الرؤية النقدية للبعدين:الاجتماعي والفني،و كذلك الأمر في تحليله للمسرحيات القطرية الواردة في دراسته عن «المسرح في قطر» قامت على هذين المنظورين الاجتماعي والفني أيضا.

---

1) محمد كافود: **المسرح في قطر**، ص38-37.

2) المرجع نفسه، ص 39.

4- 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 1983، 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 1995-12-14-12، ونشر في كتابه «دراسات في الشعر والنقد» عام 2005.

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 أني تحملت عبء ريادته، مما هوّن علي ما تجشمته 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، وإني 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»[1]

1) محمد عبد الرحيم كافود: **النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي**.(قطر: دار قطري بن الفجاءة، ط1، 1982) ص13

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

أ) الاتجاه التقليدي في النقد الأدبي الخليجي

ب) الاتجاه التجديدي في النقد الأدبي الخليجي

ج) القضايا النقدية في النقد الأدبي الخليجي

أ – الاتجاه التقليدي في النقد الأدبي الخليجي:

عالج الدكتور كافود هذا الاتجاه بداية من إرهاصاته 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»[1] 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.»[2]

ويتناول الدكتور كافود مقاييس النقد التقليدي في تلك الآونة، وتتبلور هذه المقاييس في النقد الذوقي الذي يعتمد على الانطباعات الذاتية للناقد دون تعليلات 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 الأذواق تختلف من شخص لآخر من حيث السمو أو الهبوط»[3]

كما يتناول أيضا اعتماد النقاد الخليجيين في هذه المرحلة التقليدية أيضا على المقاييس اللغوية، مثل الأخطاء اللغوية والنحوية والتراكيب السياقية والأخطاءالعروضية والأسلوبية وغيرها، وكذلك اعتمادهم على المقاييس البلاغية كالتشبيهات والاستعارات والكنايات 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 كالإحالة في المعنى أو الالتزام بموقف معين من الأخلاق والدين يكون منطلقا للحكم على العمل الأدبي من حيث تمشيه معها أوخروجه عليها» [4]

---

1) المرجع نفسه: ص 38، وانظر: عبدالرزاق البصير"**النقد**". الكويت. مجلة كاظمية، ع9، (تشرين أول 1948)، ص 131

2) محمد كافود: **النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي**: ص39

3) المرجع نفسه، ص32، وانظر:عبد الرحمان عثمان: **مذاهب النقد وقضاياه** (القاهرة: مطابع الإعلانات الشرقية. ط1. 1975)، ص13

4) محمد كافود:**النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي**: ص 33

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 والصنعة، 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»[1]، 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»[2]، 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 وعايش 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 علاته، بل إنهم لفتوا الأنظار إلى أن هناك من النقاد المتخصصين من ذوي

1) المرجع نفسه: ص38.

2) المرجع نفسه: ص45، عبد الله زكريا الأنصاري، **الشعر العربي بين العامية والفصحى**. (د.م:د.ن، 1973)، ص191

الخبرة والعلم والدراسة بهذه الصناعة من يجارون أصحاب الصناعة أنفسهم»[1].

وهنا تتضح الرؤية النقدية الموضوعية التي يطرحها الدكتور محمد كافود في معالجته لمفهوم النقد والناقد لدى 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»[2]

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

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، وتحمسوا لهذا النوع من النقد، لأنهم يرونه أجدى سبيل للتواصل بين القراء والعمل الفني، والاهتداء إلى مواطن الجمال في العمل، في حين أن

1) محمد كافود:**النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي** 64.

2) المرجع نفسه،ص 85.

الشرح والتعليل وإصدار الأحكام يفقد المتلقي لذة القراءة ويصرفه عن مواطن الجمال المبثوثة في العمل الأدبي»[1].

وممن ذهب لهذا الرأي من النقاد –على حد تعبير الدكتور كافود –كل من؛ إبراهيم العريض، وسليمان الشطي، وهداية سلطان السالم، الذين تحمسوا للاتجاه التأثري في النقد بعيداً عن الإغراق في التحليلات والمذاهب النقدية المختلفة التي تفقد 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»[2]

وعلى الرغم من تباين الآراء النقدية حول هذه القضية التي تعني بالمفاضلة بين المنظور الجمالي والمنظور الفكري أو بكليهما معا،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 لايؤيد 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

1) المرجع نفسه، ص 106

2) المرجع نفسه، ص 113.

للتفوق الأدبي شروطه ومعاييره،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»[1].

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 فتنحرف به عن جادة الصواب، فتضيع الحقائق وسط الزيف والخداع والتلاعب بالألفاظ.قد تطغى 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 لشيء سوى أنه في خلاف شخصي مع صاحب هذا العمل»[2]

وهنا تتضح الرؤية النقدية المتوازنة القائمة على الموضوعية في معالجة النصوص الأدبية، والتي انطلق منها في معالجته للآراء النقدية لدي 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

---

1) المرجع نفسه، ص116.

2) المرجع نفسه، ص117

هذا النوع من النقد ربما يعود بالدرجة الأولى كما أرى إلى ضحالة الثقافة وحينئذ يلجأ الناقد إلى عملية التفسير والشرح»[1].

- **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 الخليجيين فيها، وينتهي عند كل عنصر من هذه العناصر بوجهة نظره النقدية.

‹ ففي قضية الغموض والوضوح في العمل الأدبي بعض النقاد الخليجيين – على سبيل التمثيل – يتناول الدكتور كافود وجهات نظر العديد من النقاد الخليجيين 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 يجنح 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 الغموضوالإبهام. 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 ننجرف في تيار الغموض حتى يصبح العمل الأدبي قطعة من الطلاسم والرموز فيعجز حتى أعظم المتخصصين عن حلها»[2].

---

1) المرجع نفسه: ص122.

2) المرجع نفسه، ص 123

‹ وفي مناقشته أيضا للرومانسية والواقعية يتناول وجهة نظر النقاد الخليجيين حول هذين المذهبين من المنظورين النقدي والإبداعي ما بين مؤيد للرومانسية أو الواقعية أو معارض لإحداهما، 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 يعانيها الأديب. ومدرسة الواقعية تحدد مهمة الأدب في تصويره للواقع ومعالجة مشاكل المجتمع، وتسخير الأدب في خدمة الإنسان العمل على حل مشاكله التي يعاني منها»[1]

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 أنصار 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،

1) المرجع نفسه،ص 139

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، وانعكاساتهما على السمات النقدية للقصة والمسرحية. الأمر الذي أضفى أبعادا نقدية جديدة على هذين الفنين لدى النقادالخليجيين، وجعلها تخرج من إطارها وسماتها التقليدية لدي النقاد التقليديين في المرحلة الأولى، إلى إطارها، وسماتها التجديدية في المرحلة الثانية لدي النقاد المجددين.

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 النظور الاجتماعي والقومي.

ولذلك يقول الدكتور كافود في تناوله لهذه القضية: «إننا نجد الحماس قويا ومندفعا 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 التأثر بالنقد الغربي والعربي، إلى الظروف المادية والفكرية التي عاشتها وتعيشها المنطقة، وقد أسهمت بدرجة كبيرة في الدعوة إلى الواقعية والالتزام في أدب المنطقة»[1].

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.

---

1) المرجع نفسه، ص205-206

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 موروثه 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 أنها دعوة مشبوهة تعمل على تفريق الشعوب وتجزئتها وأخذوا يدعون إلى التمسك بالفصحي 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 أنه 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 الأنصاري في أن انتشار الثقافة بين طبقات الناس من شأنه أن 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 إفهام الجماهير، بل إن الأنصاري يختلف مع نفسه ويناقضها، وبيان ذلك أن المسرحية والرواية من وسائل الثقافة التي يجب أن تقرب بين الفصحى والعامية، وكتابتهما بالعامية وسيلة تفريق لا تقريب هذه الناحية، والناحية الثانية أن الكتابة بالعامية لهدف التقرب من إفهام الجماهير يؤدي إلى توسيع الهوة بين الفصحى والعاميات، لأن لكل جمهور عاميته، وما أكثر الجماهير العربية وهي في ازدياد مطرد على الخارطة السياسية»[1] 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

1) المرجع نفسه، ص 243

الدكتور كافود قضية اللفظ والمعنى في ضوء النقد العربي القديم منتقلا منها إلى تطورها في النقدالأوربي الحديث ومنها للنقد العربي والخليجي الحديث، ويرى أن النقاد الخليجيين 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 النقاد القدامى لها مثل الجاحظ وعبد القاهرالجرجاني وغيرهما، لكن هذه النظرة تطورت بعض الشيء في المرحلة التجديدية نتيجة ظهور إبداعات شعرية وقصصية مستحدثة، أبرزها قصيدة الشعر الحر واختلاف النقاد الخليجيين حولها بين مؤيد ومعارض، لاسيما النقاد 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»[1].

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

5–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

1) المرجع نفسه،ص 281

الثقافية، دول الخليج أنموذجا»[1]، 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 وممارسةالواقع، 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 وعاؤهما 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

---

1)محمد كافود: **اللغة والهوية والإشكاليات الثقافية، دول الخليج أنموذجا**.(قطر: دار كتارا للنشر،ط1، 2018)

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 ماضض 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، فتردي الوضع الداخلي والضغوط الخارجية المتمثل في الهيمنة الأجنبية والأمريكية على وجه الخصوص، وما يندرج في ذلك من ألوان الترغيب أوالترهيب 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»[1].

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 وتفاعلبين 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

1) المرجع نفسه، ص 17.

أمة تمثل هوية هذه الأمة، وتحفظ لها كيانها 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»[1]

ولذلك يقف الدكتور كافود في طرحه 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 يمسخ 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 وتنفي عن نفسها التبعية والذوبان لابد أن 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 الرافض بدعوى الخوف من المساس بقيمنا الثقافية. ولكن هذا لا يعني التفريط في تلك القيم والمثل والثوابت التي ترسخ وتحافظ على العقيدة السمحة والهوية لهذه الأمة»[2]

ولكن لكي يتحقق الخطاب الثقافي البناء والفعال فلابد من تجاوز بعض السلبيات– على حد تعبير الدكتوركافود– 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

1) المرجع نفسه، ص 13.

2) المرجع نفسه: ص 25

أو بقصد، مما يؤدي إلى تشويه صورة الثقافة العربية. والقصور في نقل الصور الواضحة عن الثقافة العربية للآخرين» [1]

‹ في محور «ملحمة جلجامش وإرهاصات الفكر الإنساني»، يستخدم الدكتور كافود المعالجة الثقافية طريقا 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 أيضا من خلال عدة عناصر تشكل الأبعاد الثقافية للملحمة منها: «أنها واحدة من أقدم الملاحم الإنسانية، ولذلك تشكل موروثا ثقافيا عميقا للفكر الإنساني،كما أنها تصور ملامح المجتمع البشري القديم بتراثه 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، فضلا عن الصراع بين البشر والآلهة»[2].

ولعل التحليل الميثولوجي للملحمة هو الذي سيطر على العناصر الثقافية الأخرى، لما لهذا العنصر من حضور كبير وفعال في أحداث الملحمة، فضلا عن ربطه بالأنساق الاجتماعية التي شكلت وعي الشخصيات

ولذلك يقول الدكتور كافود: «إن الصفات والممارسات والأعمال والأحداث التي ارتبطت بشخصية جلجامش في الملجمة تبرز تاريخية وبشرية ومادية- شخصيات

1) انظر: المرجع نفسه: 20-19.

2) للمزيد انظر: المرجع نفسه، ص 48.

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»[1].

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 ضآلة 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»[2].

---

1) المرجع نفسه: ص 52.

2) المرجع نفسه: ص 64.

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 النقاد 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 [1] 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

1) للمزيد انظر : المرجع نفسه، ص 67-66.

مجتمع من المجتمعات،وناقش في هذه القضية الأسباب المعوقة لعملية التعريب والتي حصرها في عدة عوامل هي[1]: 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..... فقضية التعريب والنهوض باللغة العربية هي في صلب قضية الأمن الثقافي، الذي هو جزء من الأمن القومي، وهو الهاجس الذي يثير الكثير من القلق والتحدي 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 التتريك والفرنسة، وناضلوا من أجل المحافظة على هويتهم،واليوم يلهثون لتغريب مؤسساتهم وتعليمهم، لا أحد ينكر تعلم اللغات الأخرى وإتقانها والإفادة منها، ولكن لا بكون ذلك على حساب لغته وثقافته وهويته» [2]

وهذا دفعه أيضا لمعالجة قضية اللغة العربية في مواكبة العصر وتحدياته. ورأى «أن اللغة

---

1) انظر: المرجع نفسه، ص 101-100.

2) المرجع نفسه، ص 102

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 لتفكير ووسيلة التعبير»[1].

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»[2]

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 ذيّل رؤيته الثقافية حول التجديد في الوطن العربية بقوله: «إن الفكر الحر المتسامح هو المحفز والمحرض والممهد للحرية وقيمها 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

1) للمزيد انظر المرجع نفسه، ص136-137.

2) المرجع نفسه، ص 141.

وتزييف للوعي، تلك الأوضاع لا يمكن أن تخلق شعوبا قادرة على الإنجاز والإبداع، والمجتمعات العربية بحاجة إلى مؤسسات فكرية ذات استقلالية، تنطلق من رؤية واعية قوامها القيم الأخلاقية الإنسانية التي تبني وتوحد، وتعري الأفكار والقيم والسلوكيات المنحرف»[1] وهكذا نجد أن الرؤية النقدية للدكتور محمد كافود، تطورت تطورا فنيا ودلاليا وثقافيا ومعرفيا، بداية من مرحلة الريادة والتأسيس للنقد الأدبي الخليجي والقطري مرورا 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.

1) المرجع نفسه، ص 175-174.

ثانيا : نورة آل سعد والرؤية النقدية الثقافية للجيل الثاني:

تعد نورة آل سعد واحدة من الكاتبات والناقدات القطريات في العقود الأخيرة[1]،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 1989،و«بارانويا» عام 2013، ورواية «العريضة» عام 2011، وعدة دراسات نقدية ومقالات هي؛ «وتواصوا بالحق» وهي مجموعة مقالات، و«تجربة عبد الرحمن منيف في مدن الملح» عام 2005،هي دراسة نقدية،و«أصوات الصمت» عام 2005، وهي مقالات في القصة والرواية القطرية، و«الشمس في إثري» عام 2007. 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:

1 – الرؤية النقدية لنورة آل سعد في القصة والرواية القطرية

1) الكاتبة والناقدة نورة آل سعد حاصلة على بكالوريوس تربية من قسم اللغة العربية بجامعة قطر عام 1985، وحاصلة على إجازة الماجستير في الآداب قسم اللغة العربية من الجامعة الأردنية عام 1992. تعد من أبرز الناقدات في قطر والخليج. تكتب مقالات دورية في عدد من الصحف. ونشرت عدة أعمال في القصة القصيرة والرواية والنقد.

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

الرؤى النقدية التنظيرية:

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 دراساتها 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،والسردي في روايتيهما أيضا، والمكان في أشجار البراري لدلال خليفة، وسيمائية العنونة عند شعاع خليفة، والقصة القصيرة الحداثية في «أباطيل» هدى النعيمي، وتعدد الأصوات في «أنا الياسمينة البيضاء» لدلال خليفة، والقص التجريبي في قص«الطوطم» لنورة 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 الرؤي 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: التأثر والتأثير. فعلى الرغم من أن «بعض المفكرين يزعم أن انتقال المجتمعات الخليجية إلى التحضر والتمدين السياسي والاجتماعي والحقوقي 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»[1].

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 وتراجعه عما كان عليه من نضج وحراك في العقود الوسطى من القرن العشرين، إلى فكر استهلالكي، فضلا عن أساليب الندب والنواح على ما فات، فبعد أن كان فكرا تحريضيا ماضي العزيمة أصبح عالة على تنظير منقرض مسدود الأفق»[2].

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 والغرابة، 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 مباحا لكل مقتحم ومستهلك، ولكل ثقافة ملتبسة، يخوض فيها من يملك أن يسود في مجال الاتصال والإعلام»[3].

---

1) انظر: نورة السعد: **أصوات الصمت، مقالات في القصة والرواية القطرية**.(بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005)، ص17.

2) انظر: المرجع نفسه، ص18.

3) المرجع نفسه، ص19.

ثم تناقش نورة آل سعد قضية تطور الرواية العربية في ضوء المتغيرات السياسية والاجتماعية، وترصد حركة التخبط والالتباس، التي تعتري تطور الرواية العربية، من حيث عدم استجابتها لدواعي حداثتها وأسبابها الظرفية بينما تستجيب الرواية الغربية لهذه الآليات، ذلك «أن الرواية الغربية لم تنقطع حتما عن أصولها، بل سارت في سبيل تحليل تلك الأصول المادية وإعادة صياغتها نظريا فنيا، أما الحداثة العربية فقد روجت لمزاعم القطيعة مع أصولها المعرفية في تلبيس فاضح وعملية محو للذاكرة وتشويه للملامح الظاهرة، كاستنبات شتلة صحراوية في مناخ طبي»[1].

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 طبيعيا ومتوافقا 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 جميعا في سياق من التغريب القسري للبنى المادية والقانونية في مساقات عرجاء عوجاء اخترقت العالم الإسلامي من أدناه إلى أقصاه، بنسب متفاوتة من التأثر والمقاومة، وتجسدت الأزمة في المنطقة العربية بصورة هادمة وهاتكة وسميت بصدمة الحداثة»[2].

وترى أن استلهام التراث وحده ليس كافيا للتطوير والتحديث، ولكن إلى جانبه لابدّ من الانفتاح على العوالم والأجناس الأخرى والأشكال السردية في الفنون والآداب المتنوعة، وتستعير التقنيات السينمائية وصنوف التناص، والإسقاط التاريخي والمدارس الأنثروبولوجية وغيرها، التي تعمق المبني والمتن الحكائي في الرواية.

ويأتي ظهور الرواية القطرية كما تراه الكاتبة أيضا إثر مخاض عسير في العقد الثمانيني الخانق في المنطقة ليشير بجلاء إلى ارتباطه الشرطي والعضوي بالشروط الاجتماعية التي

1) المرجع نفسه، ص22.

2) المرجع نفسه، ص 24

أصبحت مهيأة وممهدة لبروز فكرة الإنسان الحر المريد المسؤول والمتمرد على شروط الاستبداد والإعاقة.[1]

فالرواية باعتبارها مشروعا فكريا لايزال مشدودا بين حركة التجريب المتزامنة مع حمى المتغيرات وتسارعها، وبين الفتور الذي يعتري الفكر النخبوي ويفسر تراجعه 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 مساءلة 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 حداثتها وأسبابها الظرفية.

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

وهي مساءلة ترمي بها الكاتبة لجيل الشباب المقبلين على الرواية المعاصرة، لتؤكد أن الرواية القطرية رواية بادئة لا تابعة، فهل في مقدور هذه النخب الطليعية إنجاز محاورة واعية بأدواتها وقدرتها الفنية، لتفلت من مواجهة أسباب فشلها، والعودة إلى أطرها المعرفية والعقدية دون أقنعة مستعارة ومفاهيم ملتبسة[2].

---

1) انظر: المرجع نفسه، ص114

2) انظر: المرجع نفسه 21- 23

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 وفضائها، وانقلاب شرطها التاريخي بين تضيق وانفراج،لتحمل أنساقها الجديدة التي تتشكل وفق مستويات وجودية وتجريدية ترتفع عن الظواهر الاجتماعية المسكوت عنهاوالمحظور تناولها بتابو اجتماعي وسياسي.[1]

ولا شك أن تحليل نورة آل سعد لتطور الرواية العربية يقوم على ربط الأنساق الأدبية بالأنساق الاجتماعي، فالتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية أثرت بدورها في مسيرة الرواية العربية منذ السبعينيات من القرن الماضي حتى الآن، وجعلتها تنحو نحو التحديث، غير أنها اختطت لنفسها مسارا جماليا مقولبا منغلقا على تجارب مطبوعة بالخاتم نفسه، ودفعت الكُتاب إلى استخدام تجارب شكلية روائية متعددة.

الرؤى النقدية التطبيقية:

تناولت نورة آل سعد مجموعة من الدراسات النقدية التطبيقية حول القصة والرواية، ولكن جلّ مقالاتها في الرواية والقصة جاءت حول أعمال الأختين؛ شعاع ودلال خليفة فضلا 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 معا، واقترنت 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 راويا ملحميا تقليديا يطرح سيرة بطولية تخص فردا أو قبيلة أو جماعة بشرية، يسرد سيرتها نشأة وتاريخا ومصيرا،كما أنه ليس راويا تقليديا

1) انظر: المرجع نفسه 117

في قصص شعبي،تدور أحداثه ومعارفه وأساليبه في سياق رصد ومحاكاة ذات طابع مثالي أسطوري ملفع بالمطلق والقيمة البطولية المباشرة. إنه راوية من طراز آخر يقدم عملا من جنس روائي، ويحمل أفكارا 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 حكائي»[1].

وتقف عند الجوانب الدرامية في الرواية من حيث السرد المشهدي، وعنصر التشويق والامتاع في الرواية، من حيث رسم الشخصيات واختيار المحاور الفانتازية للحبكة، وكثرة الحكايات وتقاطعها مع حركات الشخصيات والأحداث، فضلا عن الجوانب الكوميدية 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 القص المعتمد على تقنية الرواي 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 والقص بأسلوب تهكمي ورسم موفق للشخصيات بوصفها بورتريهات إنسانية»[2].

وجاءت العناصر الروائية، لتتوافق، وهذا التشكيل التجريبي على مستوى اللغة

---

1) المرجع نفسه: ص 62.

2) المرجع نفسه: ص81.

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 دلال خليفة فحسب لكنها وقفت أيضا عند الراوي التجريبي في روايتي «في انتظار الصافرة» عام 1994، و«العبور إلى الحقيقة» عام 1993 لشعاع خليفة، ورأت «أنها استخدمت تجريبية خاصة بها، ولم تنخرط في صراعات وموضات أسلوبية ولغوية، وأنها تشعر قارئها منذ البداية بأنها محيطة علما ببيئة النص وتوتراته الداخلية، وأنها تمسك بإحكام بخيوط القص، وتدخلنا فورا إلى عالمها الروائي بدون انتظار لنستكشف الأشياء والأفكار بتلقائية ودون تسلط»[1].

ويتضح أن روايات الأختين خليفة احتلت مساحة كبيرة في المقالات النقدية لدى نورة آل سعد، بداية من الملامح التجريبية عندهما مرورا بالروائي التجريبي عند دلال خليفة، والتجريب عند شعاع، والبداية والنهاية والتشكيل السردي 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 2001، للدكتورة هدى النعيمي، ورأت «أن قصصها عبارة عن مساحة من التجليات والإيحاءات والانزياحات من الخارج إلى الداخل، وأن اللغة تحت نحو الرمز والمجازية وشعرية الوصف التعبير بغية خلخلة البني 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»[2].

---

1) المرجع نفسه: ص111-110.

2) للمزيد انظر مقالها حول مجموعة أباطيل في المرجع السابق، ص161-148.

كما أنها وقف وقفة سريعة عند مجموعة «الطوطم» للدكتورة نورة فرج[1]، 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 الطبقية 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.

2 – الرؤية النقدية لنورة آل سعد في الشعر والنقد.

تنوعت الرؤى النقدية لنورة آل سعد أيضا حول الرؤى التنظيرية والتطبيقية،من خلال مقالتها النقدية المنشورة في الصحف والمجلات والكتب النقدية حول الشعر والنقد،لكننا نقتصر على بعض مقالاتها المنشورة في كتابها «الشمس في إثري» عام 2007. 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،وعلي الفياض، وعبدالله فرج المرزوقي،وأشارت للشعراء في المرحلتين التقليدية والتجديدية، وتناولت نماذج من أشعارهم عبر المراحل التاريخية لتطور الشعر في قطر.

---

1) للمزيد انظر مقالها حول مجموعة الطوطم في المرجع السابق: ص174-170.

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» 1995. فقد نفد 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»[1]. 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»[2]

غير أن الملمح البارز في شعر سعاد من منظور نورة آل سعد هو الانعزالية الفردية والروحية، التي تسبح فيها الذات. كما أنها تعيد إنتاج 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

1) نورة آل سعد: الشمس في إثري، **مقالات في الشعر والنقد**.(بيروت:لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،2007)، ص157

2) المرجع نفسه: ص164.

أيضا على المألوف في القصيدة الغنائية إلى ارتياد آفاق القصيدة النثرية يكون تعبيرا عن حالات التمرد والانطلاق إلى واقع أرحب تنشد فيه الذات واحة الحرية.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

1. الأرنصاري،عبد الله زكريا. **الشعر العربي بين العامية والفصحى**.د.م:د.ن، 1973

2. إسماعيل، عز الدين. **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر**.القاهرة: دار الفكر العربي، ط1، 1980

3. السعد،نورة. **الشمس في إثري، مقالات في الشعر والنقد**. بيروت:لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2007

4. السعد،نورة: **أصوات الصمت، مقالات في القصة والرواية القطرية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2005

5. عبد الرحمان، عثمان.**مذاهب النقد وقضاياه** .القاهرة : مطابع الإعلانات الشرقية .ط1. 1975

6. عبدالرزاق البصير''النقد''.الكويت. **مجلة كاظمية**،ع9، (تشرين أول 1948)

7. عبدالمنعم،مجاهد. **علم الجمال في الفلسفة المعاصرة**.القاهرة: عالم الكتب، ط2، 1986

8. كافود، محمد عبدالرحيم. **الأدب القطري الحديث**. قطر:دار قطري بن الفجاءة، ط2، 1982

9. كافود، محمد عبدالرحيم. **النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي**.قطر: دار قطري بن الفجاءة، ط1، 1982

10. كافود، محمد.**اللغة والهوية والإشكاليات الثقافية، دول الخليج أنموذجا**.قطر: دار كتارا للنشر، ط1، 2018

11. كافود،محمد. **المسرح في قطر**، النشأة والتطور.دمشق:دار الفكر، 2008

12. لوكاتش، جورج. **دراسات في الواقعية الأوروبية**، ترجمة أمير إسكندر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972

السّردية القطرية:
السّياق والرّؤى الثقافية

د. رامي أبو شهاب [1]

1) كاتب وباحث أكاديمي متخصص في النظرية النقدية، وخطاب ما بعد الاستعمار، والدراسات الثقافية. يعمل محاضرا في قسم اللغة العربية بجامعة قطر من عام 2014، سبق له العمل في مؤسسة قطر لأكثر من عشر سنوات.أسهم الدكتور رامي أبو شهاب في تقديم خطاب ما بعد الاستعمار،والتأصيل له نظرياً،وتطبيقياً في النقد العربي المعاصر من خلال كتاب «الرسيس والمخاتلة؛ خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر؛ النظرية والتطبيق» الحائز على جائزة الشيخ زايد للكتاب 2014 حيث وصفت اللجنة العلمية الكتاب بأنه من «أهم الدّراسات النقدية العربية المعاصرة» أصدر مجموعة من الكتب النقدية، منها: «بنية الحكاية الشعبية في قطر– النموذج والاستقبال»، كتاب «الأنساق الثقافية في القصة القطرية»،وكتاب «الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني»، وغيرها.وقد أصدر أيضا مجموعتين شعريتين.نشر عدداً من البحوث العلمية والثقافية في عدد من المجلات العلمية المحكمة والعامة. يكتب مقالة أسبوعية في القدس العربي من عام 2014.شارك في عدد المؤتمرات العلمية والدورات في كل من جامعة كمبريدج، بالإضافة إلى أكسفورد، وأثينا، والكويت وغيرها.خضع مشروعه النقدي (الخطاب ما بعد الكولونيالي) للبحث والدراسة، ومنها رسالة ماجستير بعنوان: «آليات التحليل الثقافي عند رامي أبو شهاب» في الجزائر.شارك في تحكيم العديد من المسابقات الثقافية الكبرى، منها جائزة الملتقى للقصة في الكويت 2019.

السّردية القطرية: السّياق والرّؤى الثقافية

د. رامي أبو شهاب

ملخص

تهدف هذه الورقة إلى تمثل السّرد القطري المعاصر: «الرواية والقصة القصيرة» بُغية الكشف عن تموضعهما في السّياق الخليجي والعربي اتكاء على النزعات القائمة في الخطاب من منظور ثقافي، ومن هنا، فإن الإشكالية البحثية، تتلخص بالوقوف على الموجهات الثقافية التي تنتشر في المتون السردية، وتكوينها النسقي ضمن مجموعة من الروايات، بالإضافة إلى بعض القصص التي نُشرت بشكل منفرد أو على شكل مختارات؛ ومنها كتاب «قطاف مختارات من القصة القطرية»؛ فثمة منحى خطابي يعمد إلى مقاربة قضايا أفرزتها التّحولات التي شهدتها المنطقة حيث نرى فعل الاستناد إلى تقديم النموذج النسوي بوصفه خطاباً تقويضياً لذكورة سائدة، كما ثمة توجهات نحو اختبار تموضع الآخر، واللجوء إلى النموذج التاريخي التخيلي، بالإضافة إلى العجائبي، بوصفها صيغاً تحتمل شكلاً من أشكال التأويل لنموذج ثقافي معاصر، وبهذا فإن السردية القطرية تسعى لأن تلتحم مع المتغيرات، غير أنها قبل أن يتحقق ذلك، ينبغي تقويض المكون الثقافي المستند إلى أنساق ينبغي التخفف منها.

الكلمات المفتاحية: السردية القطرية– دراسات ثقافية — القصة القصيرة– الخليج العربي.

المنهجية والإشكالية:

تهدف هذه الورقة إلى اختبار السردية القطرية المعاصرة: (الرواية والقصة)، وتتبع تموضعها من حيث النماذج الثقافية التي تعكسها في سياق تموضعها خليجياً، وعربياً، واكتناه مدى ما تتمتع به هذه السردية من خصوصية تنهض على سياقية النسق، وبوجه خاص تمثيل الخاصية المحلية وما تنطوي عليه من تحولات عقدي الألفية الثالثة، ومن هنا، فإن البحث يتبنى مقاربة عابرة للأنساق؛ بهدف الإجابة عن الفرضية البحثية التي تتعلق بتحولات الكتابة السردية في قطر، وصيغه الثقافية.

ثمة العديد من الدراسات السابقة التي اختبرت القصة القطرية والرواية، ولكن معظمها بدا معنيّاً بتأصيل الكتابة السردية القطرية، ومنها دراسة لمحمد عبد الرحيم كافود، بعنوان «الأدب القطري الحديث» [1]، وتسعى لتقديم تصور شمولي موضوعي وفني للأدب القطري في الربع الأخير من القرن العشرين، وهناك دراسة لنورة ال سعد بعنوان «أصوات الصمت»[2]، وتتقصى صيغ الكتابة القطرية، ونماذجها الفنية، وقضاياها، وبهذا نلاحظ أن الدراستين السابقتين تنشغلان بقيم التأصيل للكتابة القطرية، في حين تأتي دراسة ببيبليوغرافية للقصة القطرية بعنوان «القصة القصيرة في قطر»[3] لكل من صبري حافظ ومحمد مصطفى سليم و إكرامي فتحي حسين في سبيل الإحاطة بالقصة، وأصواتها من منظور إحصائي تحليلي مباشر، فضلاً عن دراسة أخرى تتعلق بالرواية للباحث محمد مصطفى سليم بعنوان «انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية 1993-2015» [4]، حيث تبحث في الرواية القطرية في ضوء مناهج

---

1) محمد عبد الرحيم كافود، **الأدب القطري الحديث** (الدوحة: دار قطري بن الفجاءة، 1997).

2) نورة ال سعد، **أصوات الصمت** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005).

3) صبري حافظ وآخرون، **القصة القصيرة في قطر ببيليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي** (الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة، 2016).

4) انظر محمد مصطفى سليم، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية**، مج. 37 (الكويت: جامعة الكويت، 2016).

متعددة التوجهات، وبذلك فهي تُعنى بنموذج تكوين الخطاب تداوليًا وثقافيًا بالتركيز على الذات الثقافية بمعزل عن قراءتها في ضوء السياقية الخليجية، ومن هنا تتغاير ورقتنا هذي، كونها تسعى إلى رصد الصّيغ التي يمكن أن تعبر عن خصوصية الكتابة السردية في قطر ضمن سياق أو زمن يمور بالتحولات على مستوى الخليج والعالم العربي.

أولا: السرد القطري في السياقين الخليجي والعربي:

السّردية مدونة تحتمل الكثير من المحمولات الدلالية، ولا سيما التمثيل، والتاريخ، والبنى الاجتماعية، والسياسية، ومن هنا، يمكن القول بأن السردية تبدو شديدة الخصوصية كونها تستدعي فضاء ثقافيًا شديد التباين، وفي بعض الأحيان تتسم بالتماثل، من منطلق تموضع هذه السّردية في الفضاء العربي أو الخليجي، بالتوازي مع الإشكاليات المحلية! فهل نعني بالسردية القطرية تلك التي تتحدد بحدود جغرافية تتصل بكيان سياسي يحمل اسماً؟ أم نعني السّردية التي تضطلع بدور زمني، يحتفي بالدلالات المعاصرة؟ أم نعني المنظور أو الرؤية الثقافية التي تحتملها هذه السردية في وضع مستمر في سياق الزمان والمكان؟ ولكن ماذا عن السياقات المحاذية، ولا سيما ونحن نتحدث عن مصطلح الأدب في الخليج؟ فهل نعني تلك المنطقة الجغرافية ذات الخصائص المتمايزة عن مناطق جغرافية عربية أخرى، كبلاد الشام، ومصر، والعراق، والمغرب العربي على صعيد التمظهرات الثقافية؟

لعل هذا الطرح يحملنا للبحث عن سمات مختلفة للأدب لكل رقعة جغرافية، وهذا يندرج في فضاء تقدير معنى خصوصية السرد، ومغادرة المنظور القومي، فهل نعني بالسرد الخليجي ذلك المقصور على الخطاب المتلفظ أو المنتج من قبل ذوات خليجية؟ أم السرد الذي يقع في منطقة الخليج بما يحمله من تنوع لثقافات قائمة، وتحديداً العربية، وأخرى أجنبية، أحدثت تحولاً في البنى الثقافية للإنسان الخليجي عامة، والقطري خاصة. وماذا عن دور التاريخ؟ وخصوصية المرأة التي بدأت تتخذ موقعها في خارطة هذا الأدب؟

التساؤلات السابقة تحتم البحث في التمثيلات الثقافية المميزة لهذا المنتج السردي

في مواجهة هيمنة المراكز العربية على المشهد السردي على اعتبار أن الخليج ينتمي سرديًا إلى الأطراف، كما ثمة إشارات إلى أن العمل الروائي الخليجي عامة والقطري خاصة، لا يتعرض إلى مقاربة أو اختبارات نقدية مكثفة، على عكس بعض الأعمال التي تصدر عن بعض الدول العربية التي عرف عنها بأنها حاملة للأفضلية التاريخية في الكتابة السردية، ومع أن هذا يبدو مبررًا تاريخيًا، غير أنه بات الآن في موضع تساؤل، أو يحتاج إلى إعادة مراجعة نتيجة الفراغ الحضاري الذي تشهده المراكز العربية تبعاً لظروفها السياسية والاقتصادية، وارتحال مراكز الثقافة نحو بعض العواصم الخليجية.

يحملنا البحث في السرد الخليجي إلى الإطار الزمني لخطاب البدايات التي نتفق على أنها جاءت متأخرة عن باقي المناطق العربي، فكما تشير الدراسات إلى أن ثمة تباينًا في البدايات أو النشأة لبروز الرواية الخليجية، فعلى سبيل المثال في المملكة العربية السعودية صدرت أول رواية خليجية بعنوان التوأمان سنة 1930 لعبدو القدوس الأنصاري[1]، في حين أن أول رواية قطرية كانت سنة 1993 لشعاع خليفة بعنوان «أسطورة الإنسان والبحيرة»[2]، في حين أن أول رواية عمانية كانت لعبد الله الطائي سنة 1981 بعنوان الشراع الكبير[3].

إذا ما مضينا في تتبع خطاب البدايات، فسنجد أن ثمة تباينا في نشوء الرواية الخليجية، ولكن ما يهمنا في هذا المستوى أن الرواية في الخليج العربي تبدو متأخرة زمنياً – إلى حد ما – عن نشأة الرواية في العديد من الأقطار الأخرى، وخاصة مصر وبلاد الشام، ولكن الملاحظ أن ثمة مفصلًا هامًا في السرد الخليجي بدأنا نشهده في العقدين الأخيرين حيث يشار إلى أن انفجاراً كتابياً أصبح يشكل ظاهرة على مستوى النشر،

1) مجموعة من المؤلفين: **الرواية العربية في القرن العشرين**. تحرير نجم عبد الله كاظم. (الدوحة: كتارا، 2016)، ص 411.

2) سليم، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية**، ص37.

3) مجموعة من المؤلفين، الرواية العربية في القرن العشرين، ص 425.

ومع ذلك، فإنه من المبكر أن نصل إلى حكم فني قاطع بشأن هذه الأعمال، أو الجزم بأن هذه الظاهرة إيجابية أم سلبية. فنحن ما زلنا بحاجة إلى دراسات معمقة لاكتناه هذا القدر الكبير من الأعمال التي تصدر تباعاً في منطقة الخليج العربي، فعلى سبيل المثال يذكر الدكتور محمد مصطفى سليم بأن الرواية القطرية بين عامي 2014-2015 قد أنتجت أكثر من عشرين رواية[1]، في حين يذكر سعيد يقطين بأن الرواية السعودية عام 2006 قد أنتجت أكثر من 500 رواية[2]، وبناء على ذلك، ينبغي أن نعيد توجهاتنا في تقدير القيمة المنوطة بهذه الظاهرة من حيث اختبار القيمة الفنية الحقيقة لهذه الظاهرة، وبوجه خاص قدرتها على طرق مضامين مثيرة، كما الالتزام بالمواصفات الفنية والاشتراطات المطلوبة لتأسيس سرد حقيقي في منطقة الخليج، فضلاً عن عكس القيم الثقافية التي تمور أسفل هذه الظاهرة.

لعل المؤشرات تحيل إلى العديد من العوامل؛ أهمها فضاءات التحول في البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي شهدها الخليج العربي، فنحن بإزاء تطور تعليمي في منطقة الخليج العربي؛ مما أسهم برفع سوية التلقي والإنتاج، كما الوعي بالقيم التعبيرية التي ينطوي عليها الأدب. وهذا تزامن مع وفرة اقتصادية أسهمت في خلق مناخات ملائمة للإبداع، ويمكن أن نضيف إلى ما سبق التحولات في البنى الدينية التقليدية التي تراجعت قبضتها عن فضاءات الأدب والثقافة والفكر، فالقيم الفكرية لا تنفصل عن الوقائع الاقتصادية والاجتماعية كما يرى «لوسيان غولدمان»[3]، ومن هنا، فنحن بإزاء خطابات متوازية تنشط مع الانفتاح المعرفي، والتواصل مع الآخر، علاوة على نبذ الحدود

---

1) سليم، **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية**، ص39.

2) سعيد يقطين: "**روايات «تافهة» هي «الأكثر مبيعاً».. وما حولنا يثبت «فسادنا»**"، جريدة الرياض.تاريخ الوصول 11 ديسمبر، 2019، http://www.alriyadh.com/621084.

3) لوسيان غولدمان: **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**. ترجمة محمد برادة. (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، د.ت)، ص13.

الثقافية التي تلاشت مع هيمنة الإنترنت، ومواقع التواصل الاجتماعي وظهور منصات جديدة للتعبير.

لقد أسهمت تلك العناصر مجتمعة في تغيير بنى العقل، وفكفكة الأنساق المغلقة إلى أنساق مفتوحة، وفي بعض الأحيان أصبحت تمارس قيم المواجهة، نحو المزيد من الجرأة في التطرق لقضايا التعبير عن الذات والهوية، وحرية المرأة، والشروع في نبذ بعض القيم القبلية، وهيمنة العقلية الذكورية بالتزامن مع ما بات يعرف بالسّيولة الثقافية التي أصابت كافة البنى الإنسانية، وأنماطها في عصر الحداثة وما بعدها؛ انطلاقا من تنظير الفيلسوف زيجمونت باومان[1]، ومن هنا، فإن مقاربتنا تتصل بإطار يتصل بمحورية الإنسان بوصفه مركز العمل؛ مفارقين بذلك المنظور الذي جاء به كل من «ألتوسير» و«شتراوس» حين نزعا دور الإنسان عن صناعة التاريخ، واستنادًا إلى ما سبق، فإننا أقرب إلى تبني منهجية تكوينية «لوسيان غولدمان»، ولاسيما وظيفة السرد القادر على عكس البنى الاجتماعية والاقتصادية، ودورهما في تشكيل مدونة مجتمع ما[2]، إذ تنشّط هذه المدونة عندما تتوقف بعض البنى عن العمل، أو توفير اللازم؛ إننا بإزاء دينامية التغير، وكما يرى «غولدمان» بأن البشر يصنعون البنى التي تمنح التاريخ أو العالم معنى[3]؛ إننا إزاء تعارض، ولكنه ليس تعارضاً طبقياً، أو اقتصادياً، إنما إنساني يتصل بمنظور قيمي اجتماعي لمنظومتين فكريتين: ثابتة، وأخرى متغيرة، مما يعني وجود خلخلة في القواعد المعرفية والاجتماعية والثقافية لمنطقة الخليج العربي التي بدأت غير بعيدة عن نطاقات التحول، على الرغم من وجود عدة كوابح سياقية، أو تيارات تقاوم هذا النهج الجديد في تكوين العقل الخليجي الجديد كما سنرى في بعض النماذج الروائية والقصصية.

---

1) زيجمونت باومان: **الحداثة السائلة**، تر: حجاج أبوجبر. (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2016)، ص 25.

2) غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ص 14.

3) المرجع نفسه، ص 15.

لقد بات مساحات الحرية – في الخليج – قائمة على الرغم من أن مساحات الرفض والتفكير، والمساءلة والمنع مازالت تلقي بظلالها، ومع ذلك فقد بات الأدب أكثر جرأة في التصدي للتفكير المنغلق مع نشوء الثورة الرقمية، وقيم التواصل الاجتماعي، فثمة لدى الكتّاب الرغبة في البحث عن صوت في عالم جديد لم يعد يتقبل الإقصاء والنبذ.

لقد أسهمت التحولات في البنى العميقة إلى إطلاق وعي جدلي في الكتابة السردية تطبيقًا لحقيقة المنطق الهيجيلي، فآليات الصراع تعمل على توليد نمط من الأفكار، بالتضافر مع تفعيل الحراك الذي ينعكس على الأدب عامة، والسرد خاصة، فلا جرم أن الكتابات السردية في منطقة الخليج العربي تتابين في القيمة والأثر تبعاً للفهم، وكيفية الممارسة السردية التي صاغت السرد الخليجي الفائض كميًا، والقلق نوعيًا، وأعني من حيث التباين في هذا النتاج الذي يبدو وجهه خلاصة لواقع اجتماعي ونفسي، حيث إن عقودًا طويلة من الهيمنة على مفاصل العقل بفعل القيم والعادات والتقاليد، بالإضافة إلى بعض التيارات الدينية المتشددة التي شكّلت مجتمعة سدًا اختزن خلفه مكبوتًا هائلًا من الأفكار، والمشاعر، والقهر، بالتّوازي مع الرغبة بالتحرر من القيود التي مورست على الفرد الاجتماعي تحديدًا، مما يعني بأن هذا الانفجار يحمل معه الكثير مما هو جيد، بالإضافة إلى الكثير مما هو سيء، أو متواضع فنيًا وموضوعيًا، وأخيرًا، لا بد أن نضيف إلى ما سبق، الرغبة في الالتحاق بركب الشعوب والأمم التي توفرت على مناخات داعمة للتعبير والحرية.

السياق السابق، قد أسهم بفيض سردي بدا في بعض الأحيان أشبه بردة فعل على مناخات التكميم، والتكميه، أو التجاهل النقدي الذي استمر لعقود، على الرغم من أنه ثمة أسماء تنتمي لما قبل الثورة الرقمية حيث بدت وقتها حاملة لعمق في التشكيل، والرؤية السردية، وعلى رأسهم عبد الرحمن منيف، وإسماعيل فهد إسماعيل، وغازي القصيبي، أو من الذين امتلكوا مواهب ومناخات فردية أسهمت في شيوع كتاباتهم عربياً.

إن السعي إلى معانقة مناخات التخلص من القيود والوصاية الفكرية، وصدمة التحول، كما تبدل البنى الاجتماعية والاقتصادية، قد أنتج هذا القدر الكبير من

السرديات التي بدت أقرب إلى حالة مرضية، مما يقودنا إلى تلمس خطوات الوعي المجتمعي القائم على ردة الفعل في الإنتاج السّردي، والدعوة إلى التأمل والنقد فيما نكتب، وهي مرحلة لا بد منها إذا ما رغبنا تحقيق وعي متقدم للشعوب.

لا شك بأن ظاهرة الجوائز قد تمكنت من توجيهنا نحو أعمال تناقش مضامين شديدة الأهمية، ومعظمها يتعلق بقيم داخلية في المقام الأول من حيث تبديد الغموض، وكشف المسكوت عنه في المجتمع الخليجي عامة كما في رواية «ترمي بشرر» لعبده الخال، و«طوق الحمامة» لرجاء عالم، و«ساق البامبو» لسعود السنعوسي، و«ميهود والجنية» لأحمد عبد الملك، وهي في معظمها تعد روايات متصلة بالمكان، وإشكالياته الثقافية والاجتماعية والنفسية، فعلى سبيل المثال تتعرض رواية ساق البامبو لقيم الهجنة والاختلاط والنبذ على مستوى الهوية، فضلًا عن قيم الإقصاء فيما يتعلق بالآخر، والبدون، والآخر المختلف، والديني، والعرقي، وغير ذلك من قضايا بدت حينها بعيدة عن مجال المتخيل الخليجي التقليدي[1]. وهكذا نستطيع أن ننتقل إلى ملحوظة ثالثة تتعلق بالسرد الخليجي المعاصر، وتتمثل بأنه سرد كامن في التكوين الداخلي «المضي نحو الداخل»، فمعظمه يشتغل على مضامين وقضايا مجتمعية داخلية، وقليلًا ما يُلتفت إلى القضايا الكبرى أو القومية بمعناها المتعالي على الرغم من وجود بعض الإشارات، على عكس الرواية في القرن العشرين حيث بدت أكثر ارتباطًا بصيغة الواقع العربي السياسي، فمشهد البدايات كان معنيًا بالتعبير عن القضايا الكبرى في العالم العربي، حيث كان يسعى لأن يكون جزءًا من المشهد الكلي لما كان يُعرف بالهمّ القومي العربي، والقيم النضالية الكبرى.

وهكذا يمكن الاستنتاج بأن السردية الخليجية عامة، بما في ذلك السردية القطرية ليست مؤدلجة، وهنا أقف على ملاحظة شديدة الخصوصية، فعلى الرغم من المشهد

---

1) رامي أبو شهاب، «ساق البامبو ، الهوية ومستويات الخطاب». الحوار المتمدن.
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=382603&r=0
تاريخ الوصول 13 نوفمبر 2019.

السردي الخليجي المتخم يعدّ نتاج مجتمعات ما بعد الحداثة التي أتاحت له سياقات التعبير، غير أنه بدا في بعض الأحيان معنيًا بقضاياه الخاصة، ومشاكله التي صاغها تقييد مجتمعي وسياسي لعقود خلت. وهذا ما يُعلل بانفجار الكتابات التي تحاول أن تبدو شديدة العناية بتقديم العوالم الداخلية للإنسان الخليجي الذي كان محاطًا بالغموض، فالقراء لا يعرفون عن العوالم الداخلية للإنسان الخليجي سوى القليل، ولا سيما في البلدان شديدة المحافظة، في حين أن الشخصية الخليجية قد تعرضت لبعض التنميط في الذاكرة العربية، ومن هنا يمكن أن نفسر الاحتفاء برواية «سيدات القمر» للعمانية جوخة الحارثي وحصولها على جائزة مان البوكر 2019.

ثانياً: الرواية القطرية... المتلفظ الثقافي

يمكن القول بأن السّرد القطري في سعيه للحاق بركب الكتابة السردية الخليجية والعربية، يبدو في بعض الأحيان مضطرًا لحرق المراحل، مع محاولة السعي إلى تجاوز الانشغال بكشف التكوين العميق لإشكاليات الأنا القطرية التي تبدو متنافرة، وشديد التباين والاختلاف نتيجة المبدأ التجاوري في الكتابة، أو نتيجة التعبير عنها، ومع ذلك، فإن ثمة نماذج تحيل إلى وعي عميق بوحدة القضايا ضمن مجال الصورة الكلية- على الرغم من الفوارق- ففي بعض الأحيان نجد السعي نحو تكوين هوية خاصة بالأدب القطري، كون المعطى الهوياتي ما زال ملتبسًا وغامضًا، وهذا يبرز عبر أسئلة تتعالق مع المنظور القيمي وجدلية المعاصرة بوصفها رياحًا تحمل التغيير، فالرواية القطرية عامة تسعى للكشف عن عميق المكون النفسي للشخصية، وعدم القدرة على التأقلم، فالشخصيات في العديد من الروايات تبدو مرتبكة في بعض الأحيان نتيجة ماض منجز، ومستقبل طارئ حملته تحولات الحداثة الجديدة، وعصر النفط، وهذا ينسجم مع العديد من الروايات التي تتسم بالارتداد نحو الداخل، أو إلى معاني الماضوية، والتوجس من العوالم الطارئة، والحرص على القيمي، والبنى الأخلاقية، وهيمنة الذكورة، كما في روايات الأختين شعاع ودلال خليفة، أو في رواية مريم ال سعد «تداعي الفصول» التي تسعى إلى التمركز حول قيمة الوجود، والفعل الأنثوي مقابل ذكورة بائدة تنتمي إلى مخلفات

الزمن الماضي[1]. وعلى الرغم من أن أحمد عبد الملك، وجمال فايز، قد امتلكا وعيًا متعاليًا بخصوص القضايا التي تتصل بمنظورات ناقدة لمنظومة اجتماعية وسياسية تتعلق بالمحلي، وتفارقه في آن واحد، ولا سيما رواية «الأقنعة» لأحمد عبد الملك التي تنحو نحو بناء منظومة جديدة من صيغ البحث عن الهوية، وفضاء جديد متحرر من سلطة الماضي، وبنى المكان بكل محمولاته الثقافية الماضوية كما جسدتها شخصية «خالد» الأستاذ الجامعي[2]، وهذا يتعزز في روايته الثانية «فازع شهيد الإصلاح» التي شكلت قيمة تنبؤية للبنية الخليجية في ظل فقدان مناخات الحرية والإصلاح[3]، أو كما في روايته الأخيرة التي تعمد إلى نقد قيم اللحظة الراهنة في نصية ذات طابع تشعبي ومتداخل[4]، وهذا يكاد يماثل ما نجده في الكثير من الروايات العربية التي نشرت قبل العقود الأخيرة من الألفية الثانية.

إننا بصدد موقف داخلي، أو قيمة تأملية في عوالم تتعرض للانتهاك والتغيير، ولنتأمل على سبيل المثال رواية جمال فايز «زبد الطين» التي تؤسس لقراءة قيم التجاور مع الآخر، ومساءلة القيم المتوجسة من التغير، ونبذ الغريب، وجدلية الآخر. إنها توفيقية بامتياز تسعى لأن تنسخ بعض القيم، وتثبت أخرى في زمن التحولات، كما أنها تسعى لاستحضار قيم جديدة. إن رواية جمال فايز معنية بتعديل المجتمع الذي يقف على أرض طينية، متحركة غير ثابتة[5]، فثمة نسق ثلاثي يطغى على التّشكيل السردي، فالأسرة تتكون من أب وولدين، وهنالك ثلاثة أجيال، الأب الابن والحفيد، وهنالك «ناصر» و«جون» و«عبد الله»، وهنالك المسلم السّني، والمسلم الشّيعي، بالإضافة إلى المسيحي.

---

1) انظر مريم ال سعد، **تداعي الفصول** (الدوحة: مطابع رينودا، 2007).

2) انظر أحمد عبد الملك، **الأقنعة** (بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة).

3) انظر سليم: **انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية**، ص 60.

4) انظر أحمد عبد الملك، **ميهود والجنية** (الدوحة: دار لوسيل، 2018).

5) انظر رواية جمال فايز، **زبد الطين** (الدوحة: شركة الخليج للنشر، 2013).

الرّواية ذات مسارات أفقية وعمودية من حيث معالجة التّنافر الثقافي والديني والعرقي ضمن ثلاثة مستويات هي: العقيدة والجيل، العرق. كما نلاحظ أيضاً تحييد العناصر المكانية من خلال تعمية المكان، فنحن لا نعثر على اسم علم يحدد لنا سياق الرواية، وأين تجري؟ وهذا مما يعني خطابًا مُراوغًا من حيث الإحالة المكانية التي نلتقط مكوناتها عبر إشارات ثقافية تُحيل إلى بلد خليجي ما.

يُشكّل المتخيل السّردي منطلقًا لحمولات فكرية، تتسم بالإرباك المقصود، لا سيما من حيث التّصريح بالمواقف الجدلية فيما يرتبط بالأنا والآخر، فثمة إرجاء للمعنى المكتمل، والكلّي للتوجهات الإيديولوجية، فالمؤلف لم يتبنَ وجهة نظر محددة، فهو يتوارى خلف قلق الشخصيات. فليس هنالك راوٍ شارح أو إيديولوجي-بل لا نجد شخصية امتلكت تصورًا طوباويًا، فالكل ينطلق من موقف ما، والكل يبحث عن مبرراته ما، مما يجعل الرواية في علاقة ناشطة مع المتلقي، فالمعنى غير مُكتمل، وعلى المتلقي أن يملأ هذا الفراغ أو والإرجاء. ولعل هذه الصيغة تجعل من الرواية وشخصياته المحورية غير مُنجزة أيدولوجيًا، مع الإشارة إلى حضور طاغٍ لفكرة التّكوين البشري أو الإنساني بهشاشته وضآلته، كما مثلته شخصية «ناصر» التي تجسد واقعيته المفرطة من خلال أفعال دوغمائية أو شوفينية. إذ تقوم الرواية على إبطال معنى المثالية المفرطة لتكوين الإنسان، فنحن بشر، ونخضع لقيم، بيد أن تحولاتنا، تنتج من مقدار إنسانيتنا أولًا، لا من أفكارنا المسبقة.

إن الرواية القطرية ما زالت مشغولة بإشكالية التحول، بوصفها مشكلة قيمية، ولهذا فإن الكتابة تبدو عميقة الاتصال بالمحلي، وعلاقته بالطارئ أو الماضي، وهذا يتضح من خلال النزوع إلى كتابة رواية تاريخية تسعى لأن تقيم فهمًا تاريخيًافي ضوء المعاصر، أي تأويل التاريخ ضمن منظور مختلف كما في رواية «عبد العزيز ال محمود» بعنوان «القرصان» التي تتناول شخصية جلدية في سياق زمني يحتفي بتأويل متعدد لتموضع هذه الشخصية ودورها التاريخي[1]، بالإضافة إلى رواية نورة فرج «ماء الورد» التي تنحو

1) انظر رواية عبد العزيز ال محمود، **القرصان** (الدوحة: دار بلومزبري، 2011).

لاستنطاق حقبة تاريخية إسلامية تحتمل قدرًا من الدلالات المضمرة التي تكمن خلف لوحات سردية تتصل بالحب والغموض.

لا شكّ بأن الرواية القطرية على الرغم من محاولتها تقصي مضامين جديدة، غير أنها ما زالت أسيرة نزعتها القيمية، التي تعلي من القيمة الداخلية، أو تحاول أن تعدل فيها. يلاحظ بأن محاولة التجريب في الرواية القطرية بدت أسيرة المكون الداخلي الذي تسعى إلى بحثه، وتعديله كما في رواية كنز «سازايرين» التي تنهض على عوالم عجائبية غرائبية، غير أن مكونها، وخطوطها السردية تتصل بالثيمة التي تنتقد المسالك القيمية من حيث التعامل مع ظاهرة تجارة العبيد، والأعراق المختلفة[1].

وهكذا نستنتج بأن الرواية القطرية طفقت تتخذ موضعها في الخطاب السردي العربي، غير أنها اتصلت بالرغبة في التعبير عن توجهات تبدو في بعض الأحيان أفقية متصلة برصد تسلسل التحول، أو أنها تسعى لأن تقيم مناخات موزاية عبر تقنية التخييل التاريخي أو العجائبي، مع الحرص الشديد على التعبير عن فائض واقعية الطرح، وقيمته الفكرية، كما القيمي، فالرواية القطرية تسعى إلى تمثيل مجتمع ينطوي على الكثير من المسكوت عنه، والمجهول، ولكن يمكن القول بأن الرواية بدت في كثير من الأحيان أسيرة واقعها الداخلي، أو المنتج القيمي الذي صاغ خطابها، وهذا لا بد أن يقود بطريقة أو أخرى إلى تطور في المعالجة، والموضوعات، ولكن بعد أن تستنفد الرواية واقعها المتصل بالثابت، وهذا لن يتحقق إلا عبر خلخلة البنى السائدة التي جاءت نتيجة تراكم ثقافي اجتماعي نفسي، سعى بكل ما أوتي من قوة إلى المحافظة على النسق القيمي، ومقاومة التهديدات الطارئة، ولكن ضمن موضع جدلي اشتغل على نسق معاكس مما يعني جدلية الكتابة السردية التي- في ظني- بدأت تنحو منحى الاقتراب من القضايا الإشكالية، ومحاولة طرحها، ولكنها في المجمل تبدو غير معنية بتأمل ذاتها، والانطلاق من فلسفة واضحة، تحمل قدرًا كبيرًا من الفكر النقدي، ولاسيما في عالم تخلص من معضلة التحولات.

---

1) انظر عيسى عبد الله، **كنز سازيران** (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2013).

ثالثاً: القصة القطرية

أ– تقويض المهيمنات الثقافية

تنطوي نشأة الكتابة القصصية في قطر على الكثير من السمات والملامح الفنية، مع الإقرار بوجود قلق شاب الكتابات الأولى من حيث الابتعاد عن البنى المكانية التي تعكس البيئة المحلية، فضلاً عن شيوع الخطابية والمباشرة، وفي بعض الأحيان افتقار بعض القصص لبنى متماسكة، مما ينعكس على جوانب تطور الشخصية، وبناء الحبكة، علاوة على الرغبة في تكريس المقاصد على حساب الشكل، أضف إلى ذلك، افتقار بعض القصص إلى التكثيف، ووحدة البناء، والانفكاك بالكلية عن البيئة الثقافية الحاضنة للفعل السردي، كما الإكثار من التفاصيل، والحشو إلى حد الاقتراب من مفهوم «الحكاية» بتكوينها البدائي. غير أن القصة القطرية سرعان ما بدأت تعي إشكالياتها، وتبحث عن صيغ تقترب من مراحل الإحساس بالبناء الفني، وتقديره، فظهرت قصص ناضجة، بالإضافة إلى بعض ملامح التجريب والتكثيف والاختزال في كتابات كل من كلثم جبر، وأحمد عبد الملك، ونورة ال سعد، وهدى النعيمي، وجمال فايز، وبشرى ناصر، ونورة فرج، وصيته العذبة، وغيرهم، إذ لجأت هذه النماذج إلى اجتراح قصص، تتلمس ذاتها بوعي عميق، كما سياقاتها المجتمعية، والإنسانية بالمفهوم المطلق.

تستند الكتابة القصصية المعاصرة في قطر إلى منظومة من الثيمات التي تستوحي تكوينها من وعي عميق بالقضايا التي تضغط على المجتمع، ولكنها في الوقت عينه، تستند إلى بعض التأمل في تكوينها الفني بوصفها مجالًا من الفن، وبذلك نستنتج أن القصة القطرية ما زالت في أطوار البحث عن هويتها الفنية، فمعظم كُتّاب القصة يستهدفون مجالًاحيويًا من التّمركز حول المقاصد الدلالية التي تعني بأن ثمة إحساسًا بأن الكتابة ما هي إلا مجال تعبيري، يصنع أنماطًا من الخطابات السّاعية إلى تكون ممارسة فاعلة في فكفكة بعض الإشكاليات، والتي تبدو اجتماعية بامتياز، ولكن هذا يتحقق ضمن المتخيل.

ما زالت القصة القطرية تحتفظ ببنيتها الحذرة التي لا يمكن أن نصفها إلا بأنها بنية تؤمن بالكتابة الآمنة، ومع أن التجريب حاضر، غير أنه يفتقر للتطرف بحيث لا يكاد يشكل اتجاهًا واضحًا، في حين أن كافة العناصر القصصية تستند إلى نماذج من الشّخصيات التي تبدو في معظم الأحيان مكتملة التكوين بوصفها تحيل إلى مرجعية، يراد منها تكريس النموذج الواقعي، وهذا ربما يبدو أكثر انتشارًا في كتابات الربع الأخير من القرن العشرين لدى كل من يوسف النعمة، وأحمد عبد الملك، وكلثم جبر، ونورة ال سعد، وغيرهم.

في حين أن بناء الشخصية في القصص التي تلت مرحلة التأسيس، قد بدأ يتخفف من الخصائص المواصفات التي تعنى برسم الشخصية، وتقدير قيمتها، أو مرجعيتها الواقعية إلى حد ما، فمعظم الشخصيات تبدو ذات تكوين وظيفي تبعًا لمنظور بروب، والأدوار المنوطة بالشخصية، أو الأفعال السردية، فهي تستهدف تكوين علاماتي وإشاراتي لاجتراح خلق عالم دلالي، إذ نرى فيها الشخصيات مجسدة في أدوار وظيفية واضحة بهدف الاتصال بالأثر الدلالي، بغض النظر عن أية عوامل أخرى، فالشخصيات لا تخرج عن الزوج والزوجة والابن، والأرملة، والفتاة، وهي شخصيات تتخفف من الكثير من القيم البنائية التي سعت القصة الواقعية إلى الاعتماد عليها سابقًا من حيث رسم ملامحها القائمة على البنائين الداخلي والخارجي، وتجريدها من بعض الأبعاد، ولكن هذا النسق يبدو سمة مشتركة في الكثير من القصص القطرية، فتحضر الشخصيات ضمن نماذج المرأة، أو الفتاة المقهورة، وهناك الأرملة، والزوج، والزوجة، والابن العاق، والحبيب.

من أشد الملامح ذلك الحراك الخطابي النسوي الذي تزامن مع وعي بأن المرأة بدت واعية لوجودها وحضورها في مجتمع ذكوري، ومن هنا تشكلت ظاهرة الكتابة القصصية النسوية بوصفها كتابة تسعى إلى فكفكة أنماط الممارسات الذكورية المدعومة مجتمعيًا، والتي تسلب المرأة الكثير من حقوقها، وهكذا بتنا أمام ظاهرة كتابية نسوية، تتميز بها القصة القطرية.

تعكس الكتابة النسوية مشهدية الخطاب الذي يعبر عن عدد من القضايا التي يتشاركها الوعي، فثمة قصص تنشغل بتفكيك المنظور الذكوري المتناقض أو القلق من ناحية التعاطي مع تكوين المرأة، ودورها الإنساني والحضاري، وهذا ما نراه يتقاطع بوضوح في قصة كلثم جبر «الموت مرتين» حيث تبرز الذكورة تبعًا للسياق المكاني، فالرجل يتخفف من منظوره الصارم تجاه المرأة في مكان ما، ولكنه حين يعود إلى بيئته وحاضنته مرتديًا عباءة الذكورة، والانقياد لمجتمعه، وتقاليده، ولعل هذا التكوين الدلالي نجده حاضرًا في قصة نشرتها قبل عقود بعنوان « أنت وغابة الصمت والتردد» 1978 [1]، مما يعني بأن خطاب البدايات قد بدا مستمرًا إلى اللحظة الراهنة كما سنرى في بعض النماذج.

لا شك بأن هذا التكوين المتقشف سرديًا، بينما اللغة في حدودها العاطفية، ينمّ عن عدة ملحوظات تتعالق بالمكون المقصدي الذي تلجأ الكاتبة إلى تنضيده نصيًا عبر طمس بعض الإحالات العلمية للفضاء أو الحيز المكاني، علاوة على تكريس كتابة لا تُعنى بكشف التفاصيل، إنما تلجأ إلى كتابة تعتمد الكثير من إحداث الفراغات المقصودة بحيث تترك للمتلقي موضعة الدلالة في سياقها الثقافي، أو إلى ملء ما لا يمكن أن يقال... إنها كتابة موجهة، مع أنها تبدو شديدة الحرص والتيقظ، عبر البحث عن نموذج للاستتار، غير أنها تعرف كيف تفضي إلى الحقائق، وتحقق مبتغاها.

إن جزءًا كبيرًا من النتاج القصصي ينحاز إلى قيمة المرأة، تلك المتعلمة، أو تلك التي تتخطى السقوف الزجاجية. إنها كتابة قد نتجت بفعل عالم جديد لا تنقصه الشفافية، وهذا تحقق نتيجة ما تتمتع به الكتابة القطرية من أفق حضاري، وحرية تكتسب قيمتها من التطلع إلى المستقبل، وكي يتحقق المستقبل تضطر الشخصية المركزية في قصة كلثم جبر للتخلي عن حذرها لتصرخ بلا خوف:

---

1) انظر كلثم جبر، **أنت وغابة الصمت والتردد** (الدوحة: منشورات مؤسسة العهد، 1978).

«لم أكن أستطع تبرئتك، لم تقبل شهادتي، كانت ضعيفة، كنت طبيبة سابقة وامرأة..

وكان القاضي رجلا..

وكان أبي رجلا..

وأمي أصبحت رجلا..

أخوتي رجال..

وكان الجيران حتى الإناث منهم رجالا.. »[1].

في النص السابق، تجتمع أدوار المرأة التي تؤكد تعاليها، ورفضها لإدراجها في وضع تراتبي، فتحضر الشخصية الأنثوية بشهادتها، وبوصفها طبيبة، وشاهدة، ولكن جنسها، يطغى على كافة هذه الصفات، فلا ينظر لها إلا عبر تكوينها النوعي القائم على الجنوسة Gender، وموقعها في المجتمع، كونها تقع في خانة التابع، أو المهيمن عليها، أو القاصر، فتتلاشى مرتين: أنثى، وإنسانة.

وتكاد لا تبتعد هدى النعيمي في قصتها التي تحمل عنوان «في مخدعي أخرى» عن إدانة عالم الذكورة، ونهج الإقصاء الأنثوي نتيجة ثقل المكون المجتمعي الذكوري، وتحديدًا حيث تلجأ إلى ضمير المتكلم كي تقترب من استبطان عالم الأنثى التي تنتمي إلى الهامش، وبوجه خاص في مركز يتبوأ فيه الرجل مركز العالم، في حين أن المرأة دائمًا في حالة الإرجاء، أو تقع في منطقة الانتظار، والحلول الوسطى.

القصة معنية بعالم غير مكتمل بين المرأة والرجل، وهذا ينقلنا إلى قصة دلال خليفة «الخيل وفضاءات البنفسج»[2] حيث تتخذ الخيول مكانة رمزية، قوامها الإحالة إلى

---

1) كلثم جبر، ص 9.

2) مجموعة من المؤلفين، **قطاف مختارات من القصة القطرية المعاصرة**. (الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة. 2017)، ص 91.

قيم نفسية، ترتبط بالبعد الجمالي الذي بات ينحسر في هذا العالم، فالمزرعة والخيل تشكل فضاءات الفتاة «بنفسج»- الشخصية المركزية- في القصة التي تتخذ حظها من اسمها بتكوينه الشفيف والحزين. فهذه الفتاة ترى الخيول عالما آخر بديلًا، هو نوع من التعويض عن ماضٍ، أو علاقات غير مكتملة، أو صحية، أحاسيس فقدتها نتيجة زيجاتها الفاشلة، ولعل الزواج الأخير جاء كي يكمل دوره الوظيفي بإحالته إلى عالم الذكورة، وسلبيته،حيث يقوم الزوج الأخير بامتلاك مزرعة الخيول التي تعشقها «بنفسج» نتيجة شرط جزائي في عقد الزواج، إذ يسعى إلى بيعها، غير أن القصة لا تنتهي إلا بمفارقة حيث يعود راشد «الخطيب الأول» لشراء المزرعة، وإعادتها لبنفسج، فالمزرعة تعني لبنفسج عالمها الخاص، وأحلامها، وماضيها،ولكن الأهم من ذلك كونها تمثل ضمن القراء التحليلية رمزًا تعويضيًا لغياب التكوين الصحي لعلاقتها مع الرجل، ونكوصًا نحو الماضي.

لا شك بأن تمثيل شخصية «بنفسج» لذاتها ينقلنا إلى حقل لغوي يتحدد بمعنى الامتلاك، فزوجها لا يرى فيها سوى سيارة فخمة، موقعها في المرآب فقط، وبذلك فالزوجة ليست سوى «موضوع» كما تشير أدبيات الخطاب النسوي من حيث قراءة حضور المرأة في كل الثقافات التي نظرت لها بوصفها «موضوعًا»، أو شيئًا Object، حيث نفت عنها الذات الفاعلة.

يلاحظ بأن قصة دلال خليفة تلتقي مع قصتي كلثم جبر وهدى النعيمي، كونها ترتبط في مستوى من مستوياتها الدلالية بالمكون الأنثوي وهامشيته، غير أنه يلاحظ أيضا ضمن قراءة ثانوية علاقة هذه القصص برسم صورة الذكر (الإيجابي)- في بعض الأحيان- من خلال علاقة الابنة مع الأب، حيث يبدو الأخير أكثر تفهما ووعيًا تجاه فهم حقوق المرأة، وقيمتها بوصفها كائنًا يتجاوز جزئية الحضور المنتقص الممثل بالمنطق الدوني، أو التراتبي، فالأب يمثل جدارًا للمرأة يقيم عالمها المعرّض للتقويض، مع الإشارة إلى أن بعض القصص تتبنى تمثيلا سلبيًا للأب حين يكون جزءًا من قهر المرأة، ومقاومة رغبتها بالتعليم، أو الزواج ممن ترغب، غير أن الأب ربما يعدّ المثال أو النموذج الإيجابي في هذه المختارات، ولا سيما في مواجهة ذكورية المجتمع بوصفه مؤسسة تصوغ عالم المرأة،

وهذا ما يتكرر أيضا في قصة «شمة الكواري» التي تُقيّم علاقتها مع الرجل من خلال نافذة الأب، ولكن ثمة أيضًا التمحور حول الثيمة عينها، ونعني عالم المرأة المتآكل، وهنا نرى بأن النسق عينه، يتكرر بحيث تتحول جغرافية العلاقة إلى الخارج، وتتمثل بزواج الأب من امرأة تنتمي إلى بلد عربي آخر، وبين هذين المكونين تنشأ الفتاة في علاقة قريبة وصحية مع الأب.

لا شك بأن المكان بوصفه فضاء ثقافيًا، يشي بالكثير من تقييم الدلالة، وتكوينها، أو توجيه مصائر الشخصيات التي تحضر في أمكنة منها لندن، وفينيسيا، والقاهرة، وغيرها، ومن ثم تعود إلى الوطن حيث تضغط بعض الممارسات على تكوين العلاقات، ومستقبلها، ولكننا ربما لا ندرك قيمة بعض الأشياء كالوطن والأصدقاء والأهل، إلا عندما نفقدها، فالزمن والمكان قيمتان محوريتان، وقراءتهما في ضوء النمط المتحرك للإنسان؛ بين عالمه الماضوي، ومستقبله. وهذا ينطبق على الوطن، والبلدان الأخرى التي نقضي فيها جزءًا من حياتنا، وتتخذ جميعها علاقة جدلية، بل تتسم في بعض الأحيان دلالتها من منظورنا الخاص، أو وجهة النظر التي نكونها تجاه الأشياء، وهذا ما يمكن أن نقر به في قصة «شمة الكواري»، وسائر القصص التي تتناول هذا المستوى من التعبير.

في قصة طرفة النعيمي «الصمت الأول»[1] يأتي الصمت نتيجة منطقية لواقع معاش، حيث تحتكم القصة لبنية المكان الحائر حيث الصديقات الثلاث يتقاسمن الزمن، والمكان، وذاك الإحساس بوجودهن كإناث حيث يعملن معلمات في مدرسة، ومن ثم تبدو معضلة الحضور المنقوص في ظلال الرجل الذي يشكل مركزًا لهن، بل تحول إلى قيمة متصارع عليها، ولكن الرعد والمطر يبدد كل شيء، مما يشي ببنية كنائية تحيل إلى أن هذا الحضور وهمي، فعند اشتداد السيل الذي يغشى القرية، ترتطم المرأة بباب الحارس، ولكن هذا الارتطام لا يعني سوى وهم هذا الوجود الذكوري، إذ يفرق السيل أو المطر بين الصديقات الثلاث، ومع اقتراب الموت تتجلى لحظة التنوير في القصة، فيتعالى البوح من جهة، والصراخ من جهة أخرى، بهدف قهر الصمت الذي جثم على الأرواح لزمن طويل. هي صرخة أنثوية محصورة حُبست لسنوات، أو لقرون خلت، هي تجسيد

1) المرجع نفسه، ص 55.

للصوت الأنثوي المكتوم الذي ترغب صاحبته في أن تنجو عبر الخروج من النافذة كناية عن التحرر، على الرغم من أنها تدرك أن جسدها سوف يموت كما يتضح من حوار داخلي تضطلع به الشخصية. الفصل بين الجسد والقيمة التعبيرية المجسّدة بالصوت، يأتي كناية عن العالم الآخر للمرأة، كما تأكيدًا على الرغبة بتجاوز سجن الجسد بهدف تمكين القيمة المعنوية للمرأة ما يجعل من هذه القصة استكمالًا للاتجاه الذي يميز الكتابة القطرية بطابعها الاجتماعي.

ربما لا تبتعد قصص «نورة ال سعد» عن هذا النمط من حيث نقض الخطابات المتعالية التي تنال من حضور المرأة، ولكن من منظور ثنائي يطال التكوين الأنثوي، والمتصل بأثر طبقي، أو عرقي- اجتماعي كما في قصتها «سميتي»[1]، والتي تُبنى على أسلوب جناسي لصديقتين تحملان الاسم عينه «فاطمة». في قصة نورة ال سعد الثيمة المحورية تنهض على حتمية فهم العالم الأنثوي، ولكن من خلال وجهات نظر متداخلة من حيث الإحالة والاشتباك مع عدة ثيمات، ربما تفقد النص بعضا من تماسكه، ولكنها تبدو مبرّرة، كونها تفضي إلى خيط ناظم، تقوده النظرة التمردية تجاه الوصاية التي يفرضها المجتمع على الأبناء، وتتخذ شرعيتها من الحب بين الأبناء والوالدين، وهنا نستكمل حفرًا نفسيًا في فهم بوادر الوعي الكامن في الدعوة للتمرد على ما يحاصر وجودنا الذاتي.

القصة في أحد أبعادها تسعى لفتح مغاليق المجتمع في حصاره للقيمة الفردية التي تبدو جزءًا من رفاهية لا تدعمها الثقافات التقليدية، ولكنها في الوقت عينه جزءًا من بناء الشخصية، وتكوينها، ففاطمة في القصة — وهي الشخصية الساردة- تسعى لتجاوز الوصايا، فعلاقتها مع الأشياء قائمة على الحب لا على التلقين تبعاً لرغبة المجتمع، أو ما يريده الآخرون: «لذلك قررت بيني وبين نفسي ألا أسمح لأولادي (إن قيض لي أن أجلب أطفالا إلى هذا العالم) أن يحبونني كثيرا! لأن الحب يشرع الأفكار المقيتة، ويميت القلب، ويحرمنا من أن نكبر، وأن نصير ما نريده بغض النظر عما تريده لنا أمهاتنا»[2].

1) المرجع نفسه، ص 123.

2) المرجع نفسه، ص 128.

لا شك بأن قصة نورة ال سعد تستند إلى تكوين عميق في نقد نسق مجتمعي يتعلق بالآخر، وهذا ما يجعل من القصة القطرية متنبهة إلى أن العالم لم يعد يقبل الحدود القائمة على الاختلاف بغض النظر عن ماهيته، فهي كتابة متصلة بالتكوين الأنثوي، وفي بعض الأحيان بالعرقي، والطبقي، والطائفي. وهذا يبرز مرة أخرى في قصتها ضمن هذه المختارات، ففاطمة سمية الذات الساردة «فاطمة» ترفض من قبل عائلة الثانية حين ترشح فاطمة صديقتها لأن تكون عروسًا لأحد أخوتها، بل إن العائلة تقرع فاطمة على هذا الترشيح، من منطلق الاختلاف، وهذا يتمظهر بمفردات تأتي على لسان الأم والعمة ومنها «نحن» و «وهم». تنتهي القصة بحلم حيث تحل فاطمة مكان صديقتها «فاطمة الأخرى»، هذا الوضع التبادلي، يعني بأن منطقنا للأشياء ما هو إلا تقدير فرضي، ولا خيار لنا فيه، وبناء عليه فإن منطق رفض الآخر ليس إلا وهم.

تأتي قصة محمد حسن الكواري بعنوان «أبدا لم تكن هي»[1] كي تعكس وعيًا بقراءة تموضع المرأة في نص يقترب من فهم اجتماعي ثقافي للمؤسسة الزوجية، وهي صورة تستند إلى توصيف جمعي لقراءة سلطة المرأة، وكيدها في الذاكرة الشرقية، فهناك نسق من التنميط لقدرة المرأة «الزوجة» على أن تتحول إلى جلاد بعد أن كانت ضحية، وأن تعكس الأدوار، فالمرأة في هذه القصة تتمكن من قتل أزواجها الذين كانوا يمارسون سلطتهم عليها، حيث كانت تتعرض إلى الضرب والإهانة، وبهذا، فإن ثمة كتابة تنتهج الممارسة المضادة، غير أن القصة تبدو قائمة في وضع بيني، فنحن لا نتمكن من تقدير المساحة الفاصلة بين الإدانة أو التبرئة للقيمة الأنثوية المجسدة في الشخصية النسوية «القاتلة» كونها متعددة الوجوه، فالقصة لا تتنصل من التورط في هذا المشكل المجتمعي، ولعل هذا يشي بمدى الانخراط الكتابي في تقويض نظام مجتمعي يضطهد المرأة، والذي يعدّ من الثيمات المحورية في القصة القطرية.

يُستكمل هذا النسق الخطابي في قصة محسن الهاجري « حرام عليك»[2] التي تسعى إلى تمثيل واقع المرأة المحاصرة في تراتبية ذكورية يتسلم من خلالها الزوج سلطة

1) المرجع نفسه، ص 31.

2) المرجع نفسه، ص 163.

يتخذ شرعيتها من متخيل مجتمعي فضلًا عن بعض العادات والتقاليد التي كرست هذه الممارسات التي لا تحفل بأنثوية المرأة التي تجسد ضمن ثنائية العقل والجسد، إذ أسرفت الدراسات الأنثوية والنسوية في توجيه أبحاثها نحو التداعيات الآثار السلبية التي تبرز في النصوص السردية، حيث تُحال المرأة إلى تصنيفات الشخص المضطرب نفسيًا حيث نستشعر هشاشة حضور المرأة وهامشيتها حتى في الشكوى أو الاعتراض، فيلجأ الكاتب إلى إرجاء عبارة «حرام عليك» لتتكرر في كل مشهد يؤذي فيه الزوج زوجته، ولا يراعي مشاعرها.

يأتي الخوف في قصة الهاجري جزءًا من تكوين الأنثى، وهذا يتوافق مع ما اختبرته العديد من الدراسات التي بحثت في صيغة التعبير عن هواجس الخوف النسوي كما في كتاب الخطاب للمؤلفة «ساره ملز» من حيث بيان ملامح الكتابة النسوية، وتتبعها في سياق اجتماعي تاريخي يتصل بالترقب، والخوف، ولكونها تندرج في مفهوم الضحية[1]، فعبارة «حرام عليك» لم تقلها المرأة إلا في ليلة زفافها، وتحديدًا بعد أن طلب منها الزوج عدم تناول الطعام معه، وأن تنتظر حتى ينتهي لتأكلها وحدها، ومن بعدها صمتت إلى الأبد، لتتحول إلى كائن تابع لا يتكلم. تستكمل النظرة الهرمية للممارسات الذكورية التي تعكسها الكتابة القطرية بذكاء حتى من قبل الكتّاب الذكور الذي يرسمون صورة لواقع، ويقيمون حدود الانتقاد مما يشي بتطور نوعي في طرائق التفكير، والرغبة في تفكيك المنظومات المجتمعية البالية، وهذا ما يفسر التوجهات المستقبلية، وأثر الكتابة، والمتخيل والإبداع عامة على تفكيك بعض البنى السلبية العميقة للمجتمعات.

إن إدانة القيم الذكورية صيغة خطابية دائمة الحضور، وهنا نقترب من قصة «لولوة البنعلي» بعنوان «في قريتنا ذئاب»[2]، وتبنى على حبكة قوامها فتاة وأختها يذهبان إلى المدرسة في يوم ممطر، ولكنهما تكتشفان بعد الوصول إلى المدرسة بأن اليوم عطلة، والملاحظ بأن نسيان العطلة جاء من لدن الأم والأختين، فالنسيان أنثوي بامتياز.

---

1) انظر سارة ميلز، **الخطاب**، ترجمة عبد الوهاب علوب. (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2016)، ص98.

2) مجموعة من المؤلفين: قطاف مختارات من القصة القطرية المعاصرة، ص 75.

تقترب القصة في صيغتها من حكاية «ليلى والذئب»، فرحلة الفتاة وأختها إلى المدرسة في الجو البارد والممطر يشبه رحلة ليلى، ولكن الذئب في قصة «لولوه» يتجسد في النموذج الذكوري، وهذا يعني فعلا سرديًا استعاريًا، فتحذير الأم من ذئاب الطريق، أو ذلك الحيوان، يشي بلعبة جناسية لغوية، فالذئاب لم تكن سوى شخصيتين: الأولى «العم همام» وهو يجلس على باب البقالة، يفتل شاربيه، ينظر للفتاتين بجوع حيواني، والذئب الثاني كان حارس المدرسة الذي بدأ لعابه يسيل عند قدوم الفتاتين للمدرسة، ولكنهما سرعان ما تفران من المكان.

يلاحظ من هذه القصة الأنساق التي سبق وتعرضنا لها، حيث تطغى النماذج السلبية للذكورة التي تكمن في جغرافيات غريبة، كما في قصة لولوة حيث الأكواخ والمطر، وبهذا فهي تحيل إلى مكان معمّى، أو أبيض، مما يعني بأنها تكتب في مجال مطلق لنقد الممارسة الذكورية بغض النظر عن تموضعها الجغرافي، أو مرجعيتها، إنها كتابة تتوسل رفض المنظور القائم للنظر للمرأة عبر مفردة الجسد الأنثوي، وهامشية تكوينها، وضعفها، فلا جرم أن تبرز مفردات «القطيع»، وبذلك فلا خلاف بأنها تقع في مدار الخطاب الأنثوي الذي يحاول تفكيك وتعرية النماذج الذكورية بوصفها نسق تفكير، وممارسة قائمة.

ب– الكتابة... حدود الذات ... والعالم

من الثيمات التي يمكن أن نتبينها في السردية القطرية عامة التمحور حول المنظور الماضوي المتصل بقيم عليا، وعالم إيجابي، غادرته الشخصيات الساردة، هي كتابة تستند إلى منظور إنسانوي، يجعلها على علاقة مع الخطاب الأنثوي، والآخر، والتاريخ، والسياقات السياسية، والمنطوق الثقافي الذي يعني بالبحث عن صوته، وحضوره الإنساني البسيط والمجرد.

تتخذ الكتابة في هذا القطاع نسقًا إنسانيًا يشكل نظامًا خطابيًا من حيث النكوص نحو الماضي، ومحاولة صون المنظومة القيمية، والتمحور حول الهوية الوطنية، وتثمين

المظاهر التراثية، وبالإضافة إلى تضمين بعض القصص أبعاداً أخلاقية، منها نقد المسلكيات السلبية التي نتجت بفعل التحولات المجتمعية والثقافية التي حملتها رياح ما بعد الحداثة والعولمة الهادفة إلى تبديد التمركز على الاختلاف، وردم الهويات الضيقة، وكما نفي الحدود بين الثقافات من أجل بناء نموذج اقتصادي رأسمالي، يسمح بمرور البضائع والسلع كما الأفكار، وهكذا نتجت تمثيلات متوجسة من هذا الطارئ الجديد، وانعكس بشكل جلي في الكتابة السردية، فظهرت خطابات ماضوية تذهب إلى تكريس نمط سردي معني برسم التكوين المجتمعي بكافة صوره البسيطة، والحميمة كما لاحظنا في المشهد الروائي والقصصي.

تتبنى الكتابة السردية في قطر نموذجًا يجنح أحيانًا إلى الرمز، والتكثيف، والإحالة، بحيث تستدعي من المتلقي إعادة بناء المقصدية من خلال تفعيل مرجعيات نصية وثقافية، تكمن في فضاء المتلقي، والتي تستلزم في بعض الأحيان تفكيك بعض العناصر، وإعادة تركيبها لتقييد الدلالة التي ربما تطفو، أو تبدو ضمن وضع إرجائي من منظور تقويضي.

تنطوي السردية القطرية على الكثير من التثمين الخطابي القائم على تفسير مفاهيم ومواقف إنسانية عامة، تستند في مجملها إلى مفهوم قيمي يبدو في بعض الأحيان أسير نزعة داخلية تكاد تتماثل في العديد من النماذج السردية في الخليج العربي الذي ما زال في طور بناء هويته السردية التي تنهض على دينامية داخلية ترغب في الانتهاء مع واقع متحول، مع محاولة الانسجام مع نموذج إنساني كوني يتخفف من بعض النماذج التقليدية التي تتصل بالمرأة، والآخر، ونبذ معنى الاختلاف، وهيمنة بعض المتعاليات التقليدية في المجتمع، وهي مرحلة لا بد أن تفضي إلى نموذج أكثر التصاقًا بقضايا أكثر عمقًا يمكن أن تنقل السردية القطرية إلى موقع متقدم.

وهكذا يمكن القول بأن السردية القطرية (الرواية والقصة القصيرة) غالبًا ما تأتي في كتابة تعتمد بنية مباشرة، وفي بعض الأحيان تلجأ إلى الترميز والتكثيف والاختزال، أو

الاحتفال بالأجواء الاستعارية، والكنائية، كما يمكن أن نجد خطابًا سرديًا يعتمد مبدأ الحدث، أو الحبكة، والتاريخي والعجائبي، في حين أن ثمة سردًا يعتمد مبدأ الشخصية، والنموذج النفسي، كما ثمة نبرة من السخرية، وبناء المفارقة، وتجسيد العالم، ولكن من وجهة نظر فلسفية في بعض الأحيان، ومع ذلك ينبغي للسردية القطرية أن تبدأ في تأمل ذاتها للبحث عن صيغتها المستقبلية كي تتمكن من الحضور عربياً وعالمياً. فالكتابة تفكير ربما يسبق الممارسة، أو يمهد لها، فالقصة أداة للتصوير، ولكنها أيضا تعدّ وسيلة للتعديل والبناء.

خاتمة

نخلص إلى أن السردية القطرية تعدّ مجالًا للتعبير عن أنساق التغير والتحول الثقافي، فثمة نمط من الكتابة التي تثمن بعض الثيمات أو الموضوعات على حساب الأخرى، من منطلق خصوصية الجغرافيا والتاريخ، ولكن هذا يتحقق تبعًا أيضا لأنماط الحياة التي تتجلى للإنسان، ورؤيته الجديدة لذاته. إذ نلاحظ أن الرواية القطرية بدأت تتطرق إلى قضايا تتصل إلى حد ما بثيمات الوعي الأنثوي وجدلية الآخر، والهوية، ومنظومة القيم التقليدية، غير أنها بقيت ملتصقة بالمكون الداخلي (قلق المكان)، مع تقدير واضح للنزعات التي بدأت تتقدم من حيث اللجوء إلى الرواية التاريخية والعجائبية، في حين أن القصة القطرية بدت أقرب إلى تكوين الخطابات الأنثوية، والمتعلقة بالهوية، والتشكيل القيمي، كما النزوع الماضوي الأكثر انتشارًا.

المصادر والمراجع:

1. ال سعد، نورة. **أصوات الصمت**.بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2005.

2. ال محمود، عبد العزيز. **القرصان**.الدوحة: دار بلومزبري، 2011.

3. باومان، زيجمونت. **الحداثة السائلة**. ترجمة حجاج أبو جبر.بيروت: الشبكة العربية للأبحاث، 2016.

4. سليم، محمد مصطفى. انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية.**حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية** مج. 37، رسالة 461.(2016).

5. شهاب، رامي أبو. ''ساق البامبو ، الهوية ومستويات الخطاب''.**الحوار المتمدن**، ع 4246. 2013

6. صبري حافظ وآخرون. **القصة القصيرة في قطر ببليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي**. الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة، 2016.

7. عبد الله، عيسى. **كنز سازيران**.بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون،2013.

8. عبد الملك، أحمد . **الأقنعة**. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة، د.ت.

9. عبد الملك، أحمد. **ميهود والجنية**. الدوحة: دار لوسيل،ط1، 2018.

10. غولدمان، لوسيان. **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**. ترجمة محمد برادة.بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، د.ت.

11. فايز، جمال. **زبد الطين**.الدوحة: شركة الخليج للنشر،ط1. 2013.

12. كافود، محمد عبد الرحيم. **الأدب القطري الحديث**.الدوحة: دار قطري بن الفجاءة، 1997.

13. كلثم جبر. **أنت وغابة الصمت والتردد**. الدوحة: منشورات مؤسسة العهد، 1978.

14. مجموعة من المؤلفين. **قطاف مختارات من القصة القطرية المعاصرة**.الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة. 2017.

15. مجموعة من المؤلفين. **الرواية العربية في القرن العشرين**. تحرير نجم عبد الله كاظم. الدوحة: كتارا، 2016.

16. مريم ال سعد. **تداعي الفصول**. الدوحة: مطابع رينودا، 2007.

17. ميلز، سارة. **الخطاب**. ترجمة عبد الوهاب علوب. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2016.

18. يقطين، سعيد: ''روايات «تافهة» هي «الأكثر مبيعاً».. وما حولنا يثبت «فسادنا»''. **جريدة الرياض**، ع **العدد 15627، 2011**

حضور الثقافة الدينية في الشعر القطري

د.أحمد طعمة حلبي[1]

1) أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية بجامعة قطر، نشر أكثر من أربعين بحثاً ودراسة منها المحكّم ومنها الثقافي، في مجلات عربية ودولية. وحقّق أكثر من خمسة كتب تراثية.صدر له من الكتب: (المفاهيم الجمالية في الشعرالعباسي)، 2006م. (التناص بين النظرية والتطبيق) 2007م. (أساسيات علم المعاني)، 2009م. (القيم الجمالية في الشعر القطري) 2016م. و(المأسوي والهزلي في الشعر القطري)، 2019م. عضو في اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق،وعضو اللجنة الاستشارية في مجلة كيرالا العلمية المحكّمة منذ عام 2015م، وعضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم عند العرب. شارك بحوالي عشرين مؤتمرًا دولياً متخصصاً عربيا ودوليا، أشرف على عدد من الرسائل العلمية (الماجستير) في جامعة حلب، ناقش عددًا من رسائل الماجستير في جامعة قطر.حكّم العديد من البحوث العلمية.حصل على جائزة الإبداع الفكري (الباسل) للعام 2008م.

حضور الثقافة الدينية في الشعر القطري

د. أحمد طعمة حلبي

مقدمة:

يقول محمود محمد شاكر:[1] «رأس كل ثقافة هو الدين بمعناه العام، والذي هو فطرة الإنسان، أي دين كان، أو ما كان في معنى الدين. وبقدر شمول هذا الدين لجميع ما يكبح جموح النفس الإنسانية ويحجزها عن أن تزيغ عن الفطرة السوية العادلة، وبقدر تغلغله إلى أغوار النفس تغلغلًا يجعل صاحبها قادرًا على ضبط الأهواء الجائرة ومريدًا لهذا الضبط،بقدر هذا الشمول وهذا التغلغل في بنيان الإنسان تكون قوة العواصم التي تعصم صاحبها من كل عيب قادح... وهذا الذي حدثتك عنه ليس خاصًا بأمة بل هو شأن كل جيل من الناس وكل أمة من الأمم،كان لها لغة، وكان لها ثقافة، كان لها بعد تمام ذلك حضارة مؤسسة على لغتها وثقافتها».

والثقافة الدينية ثقافة أصيلة راسخة في وجدان الإنسان، ينشأ عليها وهو طفل،تغذي روحه،وتملأ وجدانه، ويمارسها وهو شاب، ولا يتخلى عنها وهو رجل أو كهل،بل يغدو أشد تمسكًا بها، وأكثر التصاقاً.

والمسلم يتلو كل يوم خمس مرات آيات كريمات من التنزيل العزيز،كما يقرأ في القرآن الكريم آناء الليل وأطراف النهار، ويقرأ في حديث رسول الله، ويتعرف إلى أمور دينه، ليمارس العبادات الممارسة الصحيحة. وحتى المسلم المقصر في عباداته يلم بأمور دينه،ويتلو بعضًا من سور القرآن الكريم،أو يستمع إليه،ويظل مالكًا لقدر من الثقافة الدينية،سواء قلّ هذا القدر أو كثر.

---

1) محمد شاكر، محمود، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص28.

فالثقافة الدينية ظاهرة أساسية في المجتمع، وهي تتسرب في كلام الناس وأحاديثهم،وتحضر في أشعارهم وقصصهم، بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وتساعد وسائل بعض الإعلام على نشر هذه الثقافة،وترسيخها، مثلما تساعد بعض وسائل الإعلام الأخرى على تغييبها ونسيانها،ولكنها في الحالات كلها تظلّ حاضرة، حتى عند الذين هم بعيدون عن الدين.

البحث:

ولذلك كان من الطبيعي أن تحضر الثقافة الدينية في الشعر القطري، بل إن حضورها واضح ولافت للنظر. وليس المقصود بحضور الثقافة الدينية هنا ما كتب من قصائد في مدح رسول الله والتوسل إليه،أو ما قيل في الإشادة بالإسلام والرد على خصومه، أو ما كتب في مناسبات دينية، أو ما كتب في التوبة والرجوع إلى الله والاستغفار والدعاء، فهذا شعر ديني خالص، وإنما المقصود أن يكون للمعاني الدينية حضور، أو أن يكون التعبير عن المعاني العادية من خلال معان دينية، أو ما يكون من حضور لألفاظ دينية ولو في سياق غير ديني.

ولهذا الحضور الثقافي في الشعر القطري دلالته على الروح الدينية السائدة في المجتمع،وعلى تشبع الشاعر القطري بالثقافة الدينية،حتى إنها لتظهر في تضاعيف أشعاره سواء قصد إلى ذلك أم لم يقصد.

ومن الطبيعي أن يكون الحضور الأكبر هو للثقافة المبنية على القرآن الكريم،فالمسلم يتلوه آناء الليل وأطراف النهار،ويستمع إليه، ويعيشه في واقعه،أو هو على الأقل يستمع إليه،ولذلك يكون له الحضور الأول في الشعر القطري

وتتوشح بالمعاني الدينية كثير من القصائد في الشعر القطري،ومن ذلك على سبيل المثال قول الشاعر **محمد السادة**[1]:

1) محمد السادة: **بوح الحشا**. (الدوحة: مطابع الدوحة الحديثة، 2013)، ص 105.

تهوى السجودَ جباهٌ وهي شامخةٌ والقلب من حسد للمؤمنين بريءُ
نحو المساجد بالأسحار سيرُهُمُ خطاهم سُرج وسط الظلام تضيءُ

فالشاعر يصف المسلمين الأتقياء، الذين يعبدون الله حق العبادة، فجباههم له ساجدة،وقلوبهم من الحسد والحقد والضغينة خالية، وهم يتوجهون إلى المساجد وقت السحر، ليتهجدوا، ثم ليؤدوا صلاة الفجر، وخطواتهم نحو المسجد نور ينفي ظلام الليل.

وفي الحقيقة ليس هذا هو المقصود بحضور الثقافة الدينية في الشعر، فالثقافة الدينية هنا هي موضوع القصيدة، إنما المقصود بحضور الثقافة الدينية أن تكون جزءًا في النص، وأن تكون وسيلة للتعبير، لا أن تكون موضوع القصيدة.

ومن ذلك على سبيل المثال دعوة الشاعر محمد السادة إلى الأخلاق القويمة، ومنها بِرُّ الوالدين، وعدم رفع الصوت في حضورهما، والصبر على المصائب وما يكون من عسر، فاليسر قادم لا محالة، وفي ذلك يقول:[1]

ووالداكَ اخفضِ الأصوات عندهما وابسط جناحك تلقَ الأجرَ في عِظمِ
واصبر على الدهر إنْ عاداك في جَلدٍ فإن يُسْرَيْنِ بعد العسر فاغتنمِ

فالشاعر ينصح الشاب أن يخفض صوته في حضرة والديه،وأن يتواضع أمامهما،وألا يعلو عليهما، وألا يغلظ لهما في القول. كما يحض الإنسان بصورة عامة على الصبر على مصائب الدهر، ويؤكد له أن بعد الضيق فرجًا، بل يؤكد أن الله قد جعل مع العسر يُسْرَيْنِ.

وفي البيت الأول يحضر التأثر الثقافي بالمعنى في الآية الكريمة في قوله تعالى[2]: ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ

1) محمد السادة: **كثبان وأمواج**. (الدوحة:مطابع الدوحة الحديثة.2012)، ص 41
2) القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآيتان: 24-23.

كِلاهُمَا فَلا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيماً (23) وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنْ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً (24)﴾. وفي البيت الثاني يحضر التأثر الثقافي بالمعنى في الآية الكريمة في قوله تعالى[1]:﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً (6)﴾.

والشاعر يصوغ معنى مستوحى من الآيتين الكريمتين ولا يأخذ بالأسلوب القرآني، إنما يكتفي بحضور معنى مستوحى من ثقافته القرآنية،أي إنه لا يقتبس أيًا من الآيتين، وإنما يكتفي بالإشارة إلى شيء من المعنى الذي في كل منهما.

وهي إشارة لطيفة، واضحة، تعبر عن المعنى الذي أراد التعبير عنه، وتكسبه وضوحًا، وتمنحه بعدًا دينيا، تجعله أكثر تأثيراً في المتلقي.

ويشير الشاعر محمد السادة أيضًا إلى خلق الإنسان، وما منح الله الإنسان من معرفة، فيقول:[2]

تلك القلوب حباها الله معرفة بالسر في خلقها من دفقة ماء

ويحضر في البيت معنى لطيف من قوله تعالى في محكم التنزيل[3]: ﴿فَلْيَنظُرْ الإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ (5) خُلِقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ (6) يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ (7)﴾. والمعنى الحاضر في البيت بشكل جزئي، يقوم على الإشارة اللطيفة إلى الآية،وهي إشارة واضحة مباشرة، وهي تحرض ذاكرة المتلقي،وتجعله يتذكر الآية الكريمة، فيكتسب المعنى قيمة دينية جميلة ذات تأثير قوي في النفس.

ويشير الشاعر إلى رعاية الله للإنسان من شر الحاسدين، فيقول[4]:

1) القرآن الكريم، سورة الشرح، الآيتان: 6-5.

2) محمد السادة: كثبان وأمواج، ص 68.

3) القرآن الكريم، سورة الطارق، الآيات: 7-5.

4) محمد السادة: كثبان وأمواج، ص 66.

رعاك إله الكون من كل بالسٍ ومن عُقدٍ نفثت عُراها الأعاديا

فالشاعر يدعو الله أن يحفظ الممدوح في القصيدة من شر إبليس، وأن يحميه من شرور الأعداء الذين هم كالساحرات اللواتي يعقدن العقد وينفثن فيها، ظانات أنهن سيؤذين الناس، والشاعر يعيذ ممدوحه بالله من شر هؤلاء الأعداء ومن كيدهم ومن سحرهم.

وواضح ما في البيت من حضور معنى الآية الكريمة[1]:﴿وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ (4)﴾، وهو معنى جزئي دل عليه لفظ عقد، وهو حضور مباشر، يعزز المعنى ويقويه،ويجعله أكثر تأثيرًا في نفس المتلقي.

ويتكلم الشاعر **علي ميرزا محمود** على علاقة العرب بالغرب، وتلاعب الأوربيين ببلاد العرب، فيقول[2]:

بلادنا بين أيديهم فكيف لنا أن نستجير من الرمضاء باللهب
أليس فينا من الدهماء عاقلةٌ لها تفِرُّونَ يومَ الخَطْبِ والنُّوَبِ

والشاعر في البيت الثاني يسخر من العرب فيتساءل: أليس في الأمة كلها امرأة عاقلة يلجؤون إليها ليستشيروها ويستعينوا بها على حل أمورهم، وكأنه قد عزَّ أن يكون في الرجال من هو عاقل، ولذلك يصفهم بالدهماء.

والمعنى مستوحى من قوله تعالى عن نبيه لوط[3]: ﴿وَجَاءَهُ قَوْمُهُ يُهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِنْ قَبْلُ كَانُوا يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ قَالَ يَا قَوْمِ هَؤُلاءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَلا تُخْزُونِي فِي ضَيْفِي أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ (78)﴾، فقد زار لوطًا ثلة من الملائكة في هيئة رجال

1) القرآن الكريم، سورة الفلق، الآية 4.
2) علي محمدود ميرزا: **إلى من يهمه الأمر**.(الدوحة:وزارة الثقافة، 2011)، ص 15.
3) القرآن الكريم، سورة هود، الآية 78.

فأسرع إليه قومه يريدون فعل الفاحشة في ضيفه، فقال لهم قولته: «أليس فيكم رجل رشيد؟»، فهو يستنكر عليهم عملهم، ويطرح عليهم ذلك السؤال.

فالشاعر يستوحي من القرآن الكريم فكرة تتلخص في ضرورة وجود رجل عاقل رشيد في المجتمع، يلجأ إليه الناس في الأزمات. وهذه الفكرة القرآنية ذات تأثير كبير في النفس، وقد استوحاها الشاعر ليعبر عن دهشته لغياب امرأة عاقلة في المجتمع، يفزع الناس إليها عند المصيبة، وهذا يدلّ على هول هذه المصيبة، واستيحاء الفكرة من القرآن الكريم يجعل المعنى في البيت أكثر قوة وأشد تأثيرًا.

ويمدح الشيخ **علي بن سعود آل ثاني** أسرة كريمة فيقول[1]:

جاء يسعى يبتغيكم قاصداً ... بيتَ عزٍّ وشروقٍ وسفرْ
فيه خيري ونعيمٌ وافرٌ ... فيه حبي وكليمي مستتر
فيه شوقي وميولي كلها ... فيه بؤسي وشقائي منقعر
إن عهدي في هواكم صادق ... لا تدعني كالهشيم المحتظر

والشاعر في الأبيات السابقة يتوجه بالمديح إلى أسرة كريمة، ويذكر أنه جاء قاصدًا بيت كرم وجود، ويؤكد أنه سيجد فيه الخير والنعيم، كما سيجد فيه الستر لجراحه الصغيرة، التي عبر عنها بلفظ كليمي، كما يؤكد أن شقاءه كله سيزول بزيارتهم لهم، وسيصبح هذا الشقاء مثل جذوع شجر قد يبس، وأخيرًا يلح في رجاء العون، ويتمنى ألا يترك مثل الورق الأصفر الذابل أو الهشيم الذي يسوقه الزارع إلى الحظيرة.

ففي الأبيات السابقة تحضر الثقافة الدينية من خلال بعض المعاني والمفردات القرآنية، وهي: منقعر، والهشيم المحتظر؛ فالشاعر يصف شقاءه بمنقعر، أي زائل ولا يبقى منه شيء بفضل الأسرة التي يقصدها، ويرجو صاحب الفضل ألا يتركه مثل الهشيم الذي يجمع ويحفظ في الحظيرة. ولفظ منقعر مستمد من قوله تعالى في وصف قوم طغاة

1) علي بن سعود آل ثاني: **غدير الذكريات**، ج1. (الدوحة: دار الثقافة، 1986)، ص 118.

أخذهم ربهم بريح عاصفة[1]:﴿تَنزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ (20)﴾،ولفظ هشيم المحتظر مستمد من قوله تعالى[2]:إ﴿نَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ صَيْحَةً وَاحِدَةً فَكَانُوا كَهَشِيمِ الْمُحْتَظِرِ (31)﴾، والألفاظ في النص مستعملة بمعناها كما وردت في القرآن الكريم، ولكن في سياق آخر مختلف.

وهذا الحضور لمعاني القرآن الكريم وألفاظه ساعد على دعم المعنى المقصود، وجعله يصل إلى المتلقي في حلَّة بهية من كلام الله تعالى، ليكون تأثيره في النفس أقوى وأجمل.

وفي القصيدة نفسها يقول[3]:

لا تُطـــعه من عـذولٍ حاســـدٍ حين قفَّـــى فتمـــادى فعقـــرْ

والشاعر يتوجه بالقول إلى صاحبه ويرجوه ألا يصيخ السمع إلى كلام إنسان حسود مبغض، لأن هذا الحسود قد تمادى في الكلام، وأغرق في الحقد والحسد، واستمر في البغض والحسد، وقد أساء أيما إساءة، وكأنه في فعله هذا قد ذبح ناقة عن فسوق وأذى وعصيان.

والشاعر بذلك يرسم صورة جد قبيحة لهذا المبغض الحسود، وكل ما يرجوه من صاحبه ألا يصدقه وألا يطيعه.

والفعلان (فتمادى فعقر) يدلان على حضور الثقافة الإسلامية، فهما مستمدان من قوله تعالى[4]:﴿ فَنَادَوْا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَى فَعَقَرَ (29)﴾، والآية الكريمة تحكي عن عصبة المجّان من قوم صالح الذين عقروا الناقة، وجرى استعمال الفعلين بمعناهما اللغوي الوارد في القرآن الكريم، ولكن في سياق مختلف،وبأسلوب مجازي.

---

1) القرآن الكريم، سورة القمر، الآية 20.

2) المصدر السابق، الآية 31.

3) علي بن سعود آل ثاني: **غدير الذكريات**، ج1، ص 117.

4) القرآن الكريم، سورة القمر، ص 29.

وبذلك يجعل الشاعر المعنى الذي أراد التعبير عنه قويًا وواضحًا، وله تأثير عميق في نفس القارئ، فما أشبه ذلك المبغض الحاسد الحقود بذلك الفاسق الفاجر الذي عقر ناقة نبي الله صالح، وجرَّ الدمار والهلاك على القوم، وفي هذا الحضور للثقافة الدينية ما يجعل صورة الشخص الحسود بغيضة كريهة، وبذلك يكون الحضور الثقافي قد أدى وظيفة بلاغية رائعة.

وترثي الشاعرة زكية مال الله أمها فتقول[1]:

وأَسري نحوك
أَعرُج فوق براقٍ من أشواق
تحملني أفواجُ ملائكةٍ
وتطوف بي فوق الأعناق.

وفي هذا الرثاء تحضر الثقافة الدينية بصورة فنية غير مباشرة، ولا سيما في الفعل أسري، وهو مستوحى من الآية الكريمة، يقول تعالى[2]: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنْ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (1)﴾، كما تحضر الثقافة الدينية من خلال عروج الشاعرة إلى أمها على براق من أشواق، تحملها أفواج من الملائكة، وهي جميعًا معان تقوم على ثقافة دينية، مستوحاة من حديث الإسراء والمعراج.

وفي هذا الرثاء معنى جديد، لا يقوم على الحزن والبكاء، بل يقوم على السمو والارتقاء، فالشاعرة تسمو إلى الأعلى، وترقى بروحها إلى الملائكة، والشاعرة تستحضر بذلك ما كان من إسراء المولى عز وجل بنبيه محمد صلى الله عليه وسلم وعروجه إلى السماوات بعد وفاة زوجته خديجة، وكان له في الإسراء والمعراج السَّلوُ والمدد الإلهي

1) زكية مال الله: **من دونك يا أمي**، ص 156.
2) القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 1.

والعون، وبذلك يكون المعنى المتضمن في القصيدة قد دل على إحساس الشاعرة بأن روحها قد سمت وارتقت ووجدت الصبر والسلوان، ويكون المعنى قد أصبح أكثر غنى وثراء، بالإضافة إلى مافيه من جدة، في الأسلوب والأداء، ومرجع هذا إلى حضور الثقافة الدينية.

وتستعين الشاعرة **زكية مال الله** بثقافتها الدينية لتعبر عن عمق حبها لحبيبها، فهو حب ضاربة جذوره في أعماق النشأة الأولى، منذ أن كانت مضغة في رحم أمها، بل منذ أن أخذ الله ميثاقه على ذرية آدم أن يشهدوا أنه ربهم، وفي ذلك تقول[1]:

أعرفك وتعرفني منذ كنت المضغةَ
في رحم الأمِّ
والكائنةَ بأفواج البشر
ولا أملك لنفسي نفعًا أو ضرًا
إلا أن تحنو علي.

وهذان المعنيان الدقيقان مبنيان على حضور ثقافة دينية عمادها الآية الكريمة[2]: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ (172)﴾، والآية الكريمة[3]: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنْ كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِنْ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِنْ مُضْغَةٍ مُخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنْكُمْ مَنْ يُتَوَفَّى وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَى أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئاً وَتَرَى الأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ

1) زكية مال الله: **من دونك يا أمي**، ص 37.
2) القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 172.
3) المصدر السابق، سورة الحج، الآية 5.

اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ (5)﴾.

والمعنى الذي عبرت عنه الشاعرة جديد، والأسلوب الذي أدت به المعنى أسلوب جديد، وهما معًا يرجعان إلى حضور الثقافة الدينية، ولا بد من الإشارة إلى أن هذا الحضور الثقافي قد أكسب النص الإحساس البهجة والتألق، والشعور بالسمو الديني والروحي.

ويكتسب الحب هنا قيمة عليا، فهذا الحب الذي جمعهما هو مقدر لهما منذ أن كانا في علم الله في الأزل،ومنذ أن أنشأ الله الخلق كله النشأة الأولى.

وتخاطب الشاعرة زكية مال الله الحبيب وترجوه أن يكون روحًا خلاقة مبدعة،تَهَبُ الكون كله الحب، وتعتمد في التعبير عن هذا المعنى على ثقافتها الدينية،فتقول[1]:

كنْ فيضَ الروح
وأمشجةً تتخلق في رحم الكون
وتُفرز بالأجساد عصارات
هي بعض رحيق القلب.

وهذا المعنى مستوحى من قوله تعالى[2]: ﴿إِناَّ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعاً بَصِيراً (2)﴾، وكان قوامه لفظ أمشاج.

وحين تتألق في النص الألفاظ القرآنية فإنها سرعان ما تحرض ذاكرة المتلقي، وتجعله يستحضر الآيات الكريمات، فيكتسب المعنى روح القرآن الكريم، ويصبح النص ساميًا راقيًا،في اللفظ وفي المعنى على السواء.

---

1) زكية مال الله: **دوائر**. (القاهرة:مركز الحضارة العربية، 2007)، ص 38-37.

2) القرآن الكريم، سورة الإنسان، الآية 2.

ومن حضور الثقافة الدينية ما يظهر في قصيدة للشاعرة زكية مال الله عنوانها «اعترافات»، تقول في أحد مقاطعها: [1]

لا أعرف من أثقلني بالأغلال
أسكنني رقَّ التّرحال
أولَجني طيناً سجيلا
فأورقني عصفاً مأكولا.

وفي المقطع حضور ذكي وموفق لقصة أبرهة الحبشي التي أوردها القرآن الكريم، أو بالأحرى لفكرة العصف المأكول، على وجه الخصوص، وهو حضور غير مباشر، لكنه واضح، ويظهر من خلال كلمات من مثل: سجيل، وعصف مأكول، وهذا الحضور أغنى القصيدة.

وهو مستوحى من سورة الفيل وفيها يقول المولى تعالى[2]:﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)﴾.

إن الحب في النص الشعري قد أشعل الحياة في قلب الشاعرة، وجعل الحياة تتحرك في الورق الأصفر اليابس وهو الهشيم، فإذا هو مُورق، وبذلك اكتسب النص من لفظ العصف المأكول ذلك الغنى الجمالي،

ولا سيما حين يتحول هذا العصف المأكول إلى ورق أخضر وإلى حياة جديدة.

وهذا يعني أن لفظ العصف المأكول في النص الشعري هو رمز لحياة الشاعرة قبل

---

1) زكية مال الله: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2. (الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، 2006)،ص 25-23.

2) القرآن الكريم، سوة الفيل.

الحب، ولكن بعد الحب ومع الحب أصبح ذلك العصف مورقًا، ومرجع هذا الرمز المدهش إلى الثقافة الدينية، وكان حضوره موظفًا للتعبير عن معنى جديد.

ويتحدث الشاعر **علي ميرزا محمود** عن خوف المواطن العربي من السلطات الحاكمة بصورة عامة،من غير تحديد، وعن مقدار طاعته لها، ويجعل حديثه على لسان الإنسان العربي، وهو يقول في قصيدة عنوانها زمان الحرب[1]:

أيها السادة أصحابَ قرارِ الحرب

أربابَ السلام

نحن قوم أينما سرتم بنا نتبعكم مثلَ النَّعام

كتب الله علينا

وأطيعوا الله منكم وأولي الأمر

وها نحن أطعنا.

ويحضر في النص معنى مستمد من قوله تعالى[2]: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلاً (59)،والشاعر يعتمد على بعض ألفاظ الآية، ولكنه لا يأتي بها كاملة.

والمعنى في الآية الكريمة سيق للدلالة على قيمة عليا ومثال يحتذى، وهي طاعة الله ورسوله، والشاعر استعان بالمعنى، ولكنه وظفه في سياق آخر مختلف، وهو الدلالة على طاعة المواطن العربي لحكومته، عن خوف، وهذا الحضور الثقافي الديني يجعل القارئ يأسف لضعف المواطن العربي، ويتألم لخنوعه، وبذلك يكون حضور الثقافة الدينية قد دعم الهدف الذي أراده الشاعر، وجعله يؤثر في القارئ.

---

1) علي محمود ميرزا: **أم الفواجع**. (الدوحة: المجلس الوطني للثقافة،2004)،ص 13.

2) القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 59.

ويتكلم الشاعر علي ميرزا محمود أيضًا على هموم العرب ومعاناتهم، في قصيدة عنوانها «هموم»، وفيها يقول: [1]

فمَنْ في الوزر تحمل وزر أخرى

ومَنْ في الناس يحمل همَّ ثاني.

وهو بذلك يدلّ على أن العرب أنفسهم يتحملون المسؤولية عن واقعهم وما هم فيه،ولا يمكن أن يحمّلوا الآخرين المسؤولية، وفي تعبيره عن هذا المعنى يحضر جانب من ثقافته الدينية مستوحى من قوله تعالى في محكم التنزيل[2]: ﴿وَلا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِلاَّ عَلَيْهَا وَلا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ مَرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ (164)﴾

وحضور المعنى القرآني في النص الشعري جاء في سياق مختلف في الدلالة، لينبه العرب، على أنه لا أحد يحمل عنهم المسؤولية، وعليهم أن يتحملوها وحدهم.

ويتحدث أيضًا عن الواقع العربي المؤل؛إذ لا يرى فيه رجالًا ينهضون بالمسؤولية، فيقول في قصيدة عنوانها «إني بكيت هواني»[3]:

أعجازُ نخلٍ خاوياتٍ هشةٍ

تذرو عليها الريح زَيف أماني.

وللتعبير عن المعنى الذي يريد تحضره صورة أعجاز النخل الخاوية، وهي مستمدة

---

1) علي محمود ميرزا: **أم الفواجع**، ص 79.

2) القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية 164.

3) علي محمود ميرزا: **أم الفواجع**، ص 188.

باللفظ من قوله تعالى[1]: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (6) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُوماً فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ (7)﴾.

والصورة المستمدة من القرآن الكريم، وهي أعجاز نخل خاوية، تدل على حال العرب، وما آلوا إليه من انكسار وخيبة، والصورة مرعبة مخيفة، توحي بمعنى الدمار الكلي الشامل.

ويتحدث عن أعداء الأمة العربية، فيصورهم وهم يتجسسون في الظلام على الشعب، ويحسبون الشعب نائماً، ولكنْ لدى الشاعر حدس بأن الشهب بالمرصاد لأولئك الأعداء، ويعبر عن ذلك فيقول[2]:

ما أكثر من يسمَّعُ للملأ الأعلى
والليلُ ظلام
يحسَب أن لن يتبعه في هذا الليل
شهابٌ ثاقب
والناسُ نيام
لكني والحقَّ أقول
أوجستُ كما أوجس موسى
يوم الميعاد
ما لستُ سوى طينٍ لازبْ
وأخاف من الوهج اللاهبْ.

---

1) القرآن الكريم، سورة الحاقة، الآيتان 8-7.

2) علي محمود ميرزا: **إلى من يهمه الأمر**، ص 48.

وفي ذلك القول تحضر الثقافة الدينية حضورًا واضحًا، ففيه ظلال من ثلاثة مواضع من القرآن الكريم، وهي على التتالي، الأول قوله تعالى[1]: ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى (67) والثاني قوله عز وجل[2]: فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمْ مَنْ خَلَقْنَا إِناَّ خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لازِبٍ (11) والموضع الثالث قوله تعالى[3]: لا يَسَّمَّعُونَ إِلَى الْمَلإِ الأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ (8) دُحُوراً وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ (9) إِلاَّ مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ (10)﴾.

ويبدو حضور الثقافة الدينية هنا كثيفًا ومباشرًا، ويقلل من الإحساس بالإبداع الشعري، فالثقافة الدينية بارزة، وليست مندغمة في النص الشعري، ولا ملتحمة معه.

كما يتحدث الشاعر علي ميرزا محمود أيضاً عن تقصير العرب في نجدة الفلسطينيين، فيقول[4]:

يا أيها الناس هل فينا لهم أحد أعد منا رباطَ الخيل يرهبه

وفي البيت حضور جزئي واضح مستمد من قوله تعالى[5]: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لا تَعْلَمُونَهُمْ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لا تُظْلَمُونَ (60)﴾.

وحضور الثقافة الدينية في هذا البيت بصورة خاصة حضور ناتئ، ويبدو أنه جاء للوصول إلى القافية، كما ظهر بلغة مفككة.

---

1) القرآن الكريم، سورة طه، الآية 67.

2) القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 11.

3) القرآن الكريم، سورة الصافات، الآيات 10-8.

4) علي محمود ميرزا: **إلى من يهمه الأمر**، ص 71.

5) القرآن الكريم: سورة الأنفال، الآية 60.

ويذكر الشاعر **خالد عبيدان** الحبيبة، فيمجّدها ويعظّمها، ويجعل هواها العروة الوثقى، فيقول[1]:

العــروة الوثقــى هواهــا، ومــن يــدري هواهــا غــير أعراقيــه

وفي البيت حضور ثقافي واضح يعتمد على قول المولى عز وجل[2]: ﴿وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الأُمُورِ (22)﴾.

وتفتتح الشاعرة **زكية مال الله** مجموعتها الشعرية المعنونة بـ «من أسفار الذات»، بقولها[3]:

أيها الصرح الممَرَّدُ من قوارير

أحسِبك لجةً

فاكشف عن أسراري

فالشاعرة تناجي عالم الشعر وفضاءه الرحب وهي تريد الدخول إلى حرمه كي تعترف فتكشف عن أسرارها، وفي هذا المفتتح حضور ثقافي مستمد من قوله تعالى عن ملكة سبأ[4]: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (44)﴾.

ويبدو الحضور الثقافي مدهشًا ومفاجئًا، وفيه تجديد، وهو يمنح النص صورة قوية

1) خالد عبيدان: **سحابة صيف شتوية**. (الدوحة: المجلس الوطني للثقافة، 2001)، ص 33.

2) القرآن الكريم، سورة لقمان، الآية 22.

3) زكية مال الله: **الأعمال الكاملة**، ج 2، ص 7.

4) القرآن الكريم، سورة النمل، الآية 44.

التأثير،فإذا كانت ملكة سبأ قد كشفت عن ساقيها في قصرها، فالشاعرة كشفت عن أسرارها في ديوانها الشعري، والحضور الثقافي هنا ملتحم بالنص وليس مباشرًا، وقد منحه حس الإدهاش.

وفي قصيدة «غيم في جدران الليل» تجد الشاعرة نفسها في الخلق الأول في اللوح المحفوظ مجرد طين ظمآن، وقد جاء الحبيب ليمنحه حقيقة جسدها، ويمنحها الخصائص الأنثوية، ويجعلها الإنسان فتحس بذاتها فإذا هي تملك عينين وشفتين، ولكن الحبيب نفسه يسلبها ما منحها بالهجر والصد، فتقول مناجية الليل[1]:

يا غيم الليل
وهل كنا في اللوح سوى طين ظمآن
صافية ألمح هلاتك
تنسجني جسداً
عينين
شفتين
وتعود لتسلبني خلقي
وتُهيل عليَّ الكثبان

ويظهر في المقطع حضور ثقافي يتمثل في الإشارة إلى اللوح المحفوظ، ففيه قُدِّرَتْ مقاديرُ البشر، وسُجِّلت أعمارُهم وأرزاقهم وأقدارُهم. وفي المقطع أيضًا حضور ثقافي آخر يتمثل في الإشارة إلى خلق الإنسان من طين، والحضور الأول مرجعه إلى قوله عز وجل[2]: ﴿بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ (21) فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ (22)﴾، والحضور الثاني مرجعه

1) زكية مال الله، **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 11-10.
2) القرآن الكريم، سورة البروج، الآيتان 22-21.

إلى قوله تعالى عن ذاته العلية[1]: ﴿الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الإِنسَانِ مِنْ طِينٍ (7)﴾

وفي هذا الحضور الثقافي ما يوحي بأن الحبّ خلق مع الإنسان منذ بدء خلقه الأول،وقد جاء المعنى في سياق ثقافة دينية، أضفت على النص التألق الفني والعمق الفكري.

وفي قصيدة عنوانها «حين تلجها الطبقات السبع من سموات القلب»[2] تظهر على الفور الثقافة الدينية حيث تتم الإشارة إلى السموات السبع وقصة المعراج. والقصيدة تتألف من سبعة مقاطع هي سبع سموات، إذ يحمل كل مقطع عنوانه:السماء الأولى ثم السماء الثانية، وهكذا حتى تبلغ القصيدة السماء السابعة. والقصيدة تعبير عن استعداد قلب المرأة ووجدانها لاستقبال الحبيب، كي يعرج في سماواتها،وفي العروج يتوحد الحبيب والحبيبة والعالم، وتلغى المسافات وتذوب الثنائيات أو تتحد.

وتحفل القصيدة بظهور ثقافي متميز، قوامه الثقافة الدينية، ففي القصيدة يرد قولها[3]:

نفذت إلى سدرة الهاوية

ولفظ السدرة مستمد من قوله تعالى[4]: عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى (14) عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى (15). ولفظ الهاوية مستمد من قوله تعالى[5]: وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ (8) فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ (9) وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ (10) نَارٌ حَامِيَةٌ (11). وقد جمعت الشاعرة بين

1) القرآن الكريم، سورة السجدة، الآية 7.

2) زكية مال الله: **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 12.

3) زكية مال الله: **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 12.

4) القرآن الكريم، سورة النجم، الآيتان 15-14.

5) القرآن الكريم، سورة القارعة، الآيات 11-8.

اللفظين،وهما يدلان في الأصل على معنيين لا يجتمعان، فالسدرة في الجنة، والهاوية في جهنم، ولكن دلالة اللفظين في النص الشعري مختلفة، فهي تقصد وصولها إلى متعة المعاناة الشعرية، فالمعاناة هي الهاوية، والسدرة هي الإبداع الشعري.

ويرد في القصيدة قول الشاعرة:[1]

القطوف تدانت

وهي إشارة إلى قوله تعالى[2]: ﴿فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (22) قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ (23)﴾

وتقول الشاعرة زكية مال الله:[3]

والبحر والنيل يجتمعان

ولا يجتمعان

وهو حضور ثقافي مستمد من قوله تعالى[4]: ﴿مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ (19) بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لا يَبْغِيَانِ (20)﴾.

وفي الأشكال السابقة من الحضور الثقافي يظهر حسّ الإبداع والتجديد، فاللفظ القرآني يحضر في سياقات جديدة وبإيحاءات جديدة، تناسب الحالة الشعرية، ولا تتناقض مع المفهوم القرآني، وبذلك يزداد اهتمام المتلقي بالنص، ليكتشف جمال العلاقة بين النص الشعري والقرآن الكريم.

---

1) زكية مال الله: **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 14.

2) القرآن الكيرم، سورة الحاقة، الآيتان 23-22.

3) زكية مال الله: **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 17.

4) القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآيتان 20-19.

وفي قصيدة «المعراج إلى ....» تقول الشاعرة زكية مال الله[1]:

تعرج فيَّ ... إليَّ
يجتاز براقك أكوامي
تحرسك الأهداب
جناتي وارفة
اقطف ما شئت
توضأ بعبير القلب
طهّرْ أثوابك
رتّلْ أسفارك
لا تقرب تلك الشجرة
لا تتملَّ الأغصان
تضعف
يكسوك العري.

فالنَّص تعبير عن الحب، وما يكون بين الحبيبين من تواصل ووصال، وقد جرى التعبير عن حالة العشق والوصال بحالة العروج، لأن في كلتيهما لقاء الحبيب بالحبيب، ثم استمر النص بالكناية عن الحالة بالجنات الوارفة، والقطوف الدانية، والوضوء وتطهير الأثواب، ثم انتهت إلى تحريم الاقتراب من الشجرة التي لا يمكن الوصول إلى كنهها وحقيقتها.

والنصّ غنيّ في أعماقه بظلال من القرآن الكريم، ونفحات عطرة من الأحاديث

1) زكية مال الله: **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 49.

النبوية الشريفة، ولاسيما حديث الإسراء والمعراج. ومن الآيات الكريمة قوله تعالى[1]: ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ (4)﴾ وقوله تعالى[2]: ﴿وَرَتِّلْ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾، وقوله تعالى[3]: ﴿وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ﴾.

وجرى توظيف المعاني المستمدة من القرآن الكريم، في سياق جديد، للتعبير عن حالة العشق ووصال الحبيبين.

وعلى الرغم من كثافة الحضور الثقافي، فإنه لا يرهق النص، بل يزيده ألقًا، لأن الحضور كان بمفردة واحدة، تحضر في سياق انفعالي جديد، يحقق الإدهاش، وهنا سر الإبداع.

وفي قصيدة عنوانها «تراتيل»تظهر الألفاظ الدينية، بدءًا من العنوان، وفيها تقول[4]:

شرخ في أسفارك
يا المتهجدُ في غسق الملكوت
ترتلني
لا أفقه ترتيلك
فاتحة أبواب شعورك
خاتمة أحزان خريفك
أسررتَ حديثك؟

---

1) القرآن الكريم، سورة المدثر، الآية رقم 4.
2) القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية رقم 4.
3) القرآن الكريم، سورة البقرة الآية رقم 35.
4) زكية مال الله: **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 50.

أم ماذا أضمرت؟

نحرت شياه الرغبة في صدري

أسلت دمائي أشعاراً

نزعت تصاويري الجوفاء

وتتحدث زكية مال الله أيضاً عن المرأة، وما يمكن أن تمنحه للحبيب من عطايا الحب والمودة والحنان، وتشبهها بالسورة من سور القرآن تتنزل على قلبه، وتبل ظمأه،وتشفي روحه، وتهبه أنهارًا من عسل ولبن وخمر، فالمرأة هي الجنة للرجل، وتعبر عن هذا في قصيدة «المملكة الحلم» فتقول: [1]

هي كالسورة تتنزل بين فؤادك

تستوحي من جنات الخلد

أنهاراً تطفئ غلك

وتفيض كالخمر وكاللبن وكالعسل

بين شغافك

ثم تقول في القصيدة نفسها[2]:

أنت النار الموصدة

وهي الفردوس على أعتابك

وفي تلك التشبيهات البديعة والجديدة تحضر كما هو واضح الثقافة الدينية، وهي

1) زكية مال الله: **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 468.

2) المصدر السابق، ج2، ص 469.

مستمدة من آيات كريمات، منها قوله تعالى[1]: ﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقاً قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهاً وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (25)﴾،وقوله عز وجلّ[2]: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيماً فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ (15)﴾.

إن الحضور الثقافي المبدع لا يقوم على مجرد بروز كلمة من القرآن الكريم أو آية كريمة أو معنى قرآني، إنما يعيد بناء التجربة الوجدانية بالتجربة الثقافية، وتلاحم كل منهما بالأخرى، واتحادها بها، وعندئذ تكون الثقافة القرآنية والتجربة الشعرية واحدة، فيتم التعبير عن التجربة الشعرية بالثقافة، لا بالكلمة أو العبارة أو الآية، وإنما بالتلاحم الكلي، وهنا يكون الحضور الثقافي حاملًا لما هو مدهش ومفاجئ وجديد.

وفي قصيدة عنوانها «دياجير» تعبر زكية مال الله عن حبها للدياجير؛ لأن الدياجير عندها تعني الاستيقاظ

صباحاً، وجلاء العتمة عن الحبيب،فتقول[3]:

لأن الدياجير تصحو بصبح
تكلّم في المهد طفلاً صبياً
تدثّره بصفصافةٍ ثم تغفو

---

1) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 25.

2) القرآن الكريم، سورة محمد، الآية 15.

3) زكية مال الله: **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 333.

لأنك تهتك ستر الدياجير
تنقش كفَّيك بالموبقات
وتطفو على ماء قلبك
لأني أحبك
أستجير بذات الدياجير
أصبغ روحي بلون كفيف
وألتف في معضلات الهوى

فالدياجير تمنحها الصباح، ومعه الإحساس بالحب الذي رمزت إليه بطفل، وجعلت هذا الطفل يتكلم وهو في المهد. وفي المعنى حضور للثقافة الدينية مستمد من الآية الكريمة في قوله تعالى عن السيد المسيح عليه السلام[1]: ﴿وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنْ الصَّالِحِينَ (46)﴾،وهي تحب أيضاً الدايجير لأن الحبيب يواتيها فيها.

والأمثلة على حضور الثقافة الدينية في شعر الدكتورة زكية مال الله كثيرة،ومن ذلك قولها في قصيدة عنوانها سقوط[2]:

في بئر الأحداق سقطتُ
تملاني أحد السَّيَّارة
أدلى دلوه
دثَّرني برفيف الهُدب
زملني بلحاء القلب

1) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 46.
2) زكية مال الله: **الأعمال الكاملة**، ج2، ص 56.

وفي قصيدة عنوانها «قبل الزوال» تقول[1]:

حيثما كنت فولِّ

وجهَكَ البائس شطري

إن الثقافة الدينية في شعر زكية مال الله منصهرة بالتجربة الشعرية، وتظهر بصورة عفوية، لأنها أضحت جزءًا من التجربة، ولم تعد مجرد زينة أو وسيلة للتعبير، إنما هي التجربة نفسها.

وقد تكون الثقافة الدينية حاضرة بصورة عامة، وليست مستندة على نص القرآن الكريم، ومن ذلك على سبيل المثال تعبير الشاعرة زكية مال الله في القصيدة السابقة عن لقاء المحبين الذي لا يروي ظمأهم، بل يظلون في اشتياق، فتستعير تعابير دينية، بها تمثل بها هذا المعنى بقولها[2]:

ركعت سجدت

وطفت وشفت

وعدت وبي غصة من جوى العاشقين.

ومنه أيضًا تعبير الشاعرة **حصّة العوضي** عن تغنِّي الشعراء بالروح ومحاولتهم استيحاء أشعارهم من القيم السامية، فتستعين بثقافتها الدينية،وتستعير لتلك المعاني ألفاظ السجود والصلاة،فتقول[3]:

---

1) المصدر السابق، ج2، ص 339.

2) المصدر السابق، ج2، ص 335.

3) حصة العوضي: **كلمات اللحن الأول**، (الدوحة: وزارة الإعلام،1988)، ص 159.

سجدتْ كلماتُ الشعراء

صلَّتْ أوتارُ ربابتهم

للروح صلاة استسقاء

فالشاعرة هنا تأتي بألفاظ دينية لكنها غير مستمدة مباشرة من القرآن الكريم، إنما هي مستمدة من روح الإسلام وما فيه من أركان وعبادات، وكان حضور الثقافة الدينية لطيفًا ومناسبًا للفكرة المراد التعبير عنها.

وهكذا تبدو الثقافة الدينية واضحة الحضور بكثافة في الشعر القطري، وبغزارة، ولا سيما الثقافة المبنية على القرآن الكريم، فقد جاءت الأمثلة في هذا المجال كثيرة، بالإضافة إلى أمثلة أخرى كثيرة حفل بها الشعر القطري، وهو حضور فني متميز، عدا عن كثرته، فقد كان الحضور الثقافي في بعض الأحيان واضحًا مباشرًا بالمعاني القرآنية نفسها، ولكنه كان بالمقابل في أحايين كثيرة يقوم على توظيف اللفظ القرآني في سياق آخر جديد ومختلف، وأكثر أمثلته كانت عند الشاعرة زكية مال الله.

على أنه لم يغب عن الشعر القطري الحضور الثقافي المبني على أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وإن كان هذا الحضور أقل من الحضور الثقافي المبني على القرآن الكريم.

ومن ذلك على سبيل المثال قول **محمد السادة** في قصيدة عنوانها «صباح الخير»[1]:

غـــادرت عشهـــا خِماصـــاً طيورٌ تبتـــدي يومَهـــا بـــرزق مبـــاح

1) محمد السادة: **بوح الحشا**، ص 2.

وهو مستمد من حديث لرسول الله صلى الله عليه وسلم يقول فيه[1]: ﴿لَوْ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَوَكَّلُونَ عَلَى اللَّهِ حَقَّ تَوَكُّلِهِ لَرُزِقْتُمْ كَمَا يُرْزَقُ الطَّيْرُ تَغْدُو خِمَاصًا وَتَرُوحُ بِطَانًا﴾.

ويذكر الشاعر **مبارك بن سيف آل ثاني** أن الشعوب كلها من أصل واحد، ويشير إلى آدم وزوجه، فيقول[2]:

كل الشعوب فروعها لو أدركت ... من آدمٍ وحضانها حواء

وفي البيت معنى مبني على ثقافة دينية مستمدة من أحاديث لرسول الله صلى الله عليه وسلم، منها قوله[3]: «أَنْتُمْ بَنُو آدَمَ وَآدَمُ مِنْ تُرَابٍ».

ويندد الشاعر **علي ميرزا محمود** بدور أمريكا في البلاد العربية، ويسخر من قادتها الذين زاروا بعض البلاد العربية، فيقول[4]:

طلع البدر علينا
من ثنيات واشنطون
وجب الشكر علينا
ما دعا فينا كلينتون
أيها المبعوث فينا

---

1) الترمذي، سنن الترمذي، رقم الحديث 2266، وهو حديث حسن صحيح، رواه عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه، وورد في مسند أحمد برقم 200، مروياً أيضاً عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

2) مبارك بن سيف: **الأعمال الشعرية الكاملة**، (الدوحة:المجلس الوطني للثقافة. ط2، 2008)، ص107.

3) أبو داود، سنن أبي داود، وهو مروي عن أبي هريرة، ورقمه عنده 4452، ج 13، ص 320.

4) علي محمود ميرزا: **أم الفواجع**، ص 16.

جئت بالأمر الترنتون

جئت شرفت المدينة

فانزل البيت الحرام

موطني صار جميعاً

بيتكم يا آل سام.

والشاعر يسخر من زيارة كلينتون لبعض البلاد العربية وما يحمل من مشروعات، ويستعير لتلك السخرية النص الغنائي الذي رحَّب به أهل المدينة لدى قدوم الرسول إليهم مهاجراً من مكة، والشاعر بذلك يقلب الموقف من فرحة باستقبال الرسول إلى سخرية باستقبال كلنتون وتنديد وإدانة، مستعينًا بألفاظ النص نفسه، وقد يبدو هذا التوظيف للنص الغنائي الذي استقبل به الرسول في الهجاء لكلينتون غير مستساغ شعورياً، أو غير مقبول من ناحية دينية، فشتان ما بين الزيارتين، ولكن هذا الاختلاف الكبير فيما يبدو هو سبب اختيار الشاعر للنص الغنائي، ووضعه في نسق مختلف، وهو دليل على خطورة الحدث،ومبلغ التناقض بين الموقفين، وشدة ألم الشاعر وغضبه. وقد جاء في الخبر أن[1] «الرسول لما قدم عليه السلام المدينة جعل النساء والصبيان يقلن: طلع البدر علينا من ثنيات الوداع وجب الشكر علينا ما دعا لله داع».

وهكذا يبدو الحضور الثقافي المتأثر بالحديث الشريف قليلًا في الشعر القطري، بل هو نادر، وهو أمر طبيعي، لأن المسلمين عامة يتلون القرآن الكريم، ويتعبدون به وبه يؤدون صلواتهم. واطلاعهم على الحديث الشرف أقل من ذلك، ولا يقاس بتلاوتهم للقرآن الكريم، ولا يتعرفون عليه إلا من خلال الدروس والمحاضرات الدينية، ولا يستثنى من ذلك بالطبع إلا الفقهاء والعلماء المتخصصون.

1) البيهقي، دلائل النبوة، رقم الحديث 752، ج 2، ص451، وأعاده ثانية برقم 2019، ج 5، ص 351.

الخاتمة:

ومهما يكن من أمر فقد اغتنى الشعر القطري بحضور واضح للثقافة الدينية المبنية بصورة أساسية على القرآن الكريم، وقد كان هذا الحضور بحد ذاته غنيًا متنوعًا، يجيء تارة واضحاً مباشرة، ويجيء تارة أخرى في لمح وإشارة، وغالبًا مايكون موظفًا لغرض من أغراض الحياة، فهو وسيلة فنية للتعبير تغني الشعر، وتزيد من استجابة المتلقي للقصيدة.

إن حضور الثقافة الدينية في الشعر القطري حضور كثيف وواضح، وهو يدل على بنية المجتمع في قطر وعلى ثقافته،كما يدل على تطور الشعر القطري في الشكل والمضمون، وقد ظهرت في البداية أشكال من الحضور الثقافي كانت أشكالًا مباشرة، ثم تطور هذا الحضور، وأصبح أكثر فنية، إذ دل على انصهار التجربة الثقافية في التجربة الشعرية، فجاء الحضور الثقافي ملتحمًا بالنص،وحاملًا للرؤية، ولم يكن عبئًا على التجربة الشعرية.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.

2. أبو داود، سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني. **السنن**. تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون. بيروت:دار الرسالة العالمية، ط1، 2009.

3. البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى. **دلائل النبوة**، تحقيق: عبد المعطي قلعجي. بيروت: دار الكتب العلمية،القاهرة:دار الريان، ط1، 1988.

4. الترمذي، أبو عيسى. **الجامع الكبير المعروف بـ السنن**، تحقيق: بشار عواد معروف. بيروت:دار الغرب الإسلامي ط1، 1996.

5. آل ثاني، مبارك بن سيف.**الأعمال الشعرية الكاملة**. الدوحة: المجلس الوطني للثقافة. ط2، 2008.

6. آل ثاني، علي بن سعود. **غدير الذكريات**. ج1. الدوحة: دار الثقافة. 1986

7. السادة، محمد. **بوح الحشا**. الدوحة: مطابع الدوحة الحديثة. 2013.

8. السادة، محمد. **كثبان وأمواج**. الدوحة: مطابع الدوحة الحديثة. 2012.

9. عبيدان، خالد. **سحابة صيف شتوية**. الدوحة: المجلس الوطني للثقافة، 2001.

10. العوضي، حصة. **كلمات اللحن الأول**. الدوحة: وزارة الإعلام، 1988.

11. مال الله،زكية. **الأعمال الشعرية الكاملة**.ج2. الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، 2006.

12. مال الله، زكية. **دوائر**. القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2007.

13. مال الله، زكية. **من دونك يا أمي**. 2014.

14. محمد شاكر، محمود. **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1997.

15. ميرزا محمود، علي. **إلى من يهمه الأمر**. الدوحة:وزارة الثقافة، 2011.

16. ميرزا محمود، علي. **أم الفواجع**. الدوحةالمجلس الوطني للثقافة، 2004.

الأدب القطري في رسائل ماجستير قسم اللغة العربية (وصف وتحليل)

أ.نورة حمد الهاجري [1]

1) مساعد باحث في مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ماجستير في الأدب والنقد

الأدب القطري في رسائل ماجستير قسم اللغة العربية

(وصف وتحليل)

أ.نورة حمد الهاجري

مقدمة:

تعد الدراسات العليا معيارا مهما في تقدم التعليم، والأمم ، وتنمية المجتمعات، وقلما تخلو مؤسسة أكاديمية جامعية من برامج الدراسات العليا (الدبلوم ، والماجستير والدكتوراة)؛ إذ تتولى هذه البرامج مهمة إعداد باحثين يمثلون الثروة البشرية المسؤولة عن النمو العام في المجتمع، و منذ زمن يدرك «متخذو القرار أنها – أي الدراسات العليا- إحدى السبل الرئيسة التي يفرضها منطق العصر، وتفرضها النظرة المستقبلية لتحقيق التنمية الشاملة»[1] وبشكل مستمر.

لذا، فإنه من المؤكد أن أكبر الأهداف الرئيسية للدراسات العليا هو«تخريج باحثين قادرين على البحث العلمي الجاد،والهادف والمساير لمختلف البحوث العالمية،وتنمية قدرة الطالب العقلية والمَلَكَة البحثية، والنَّفَس المنهجي».[2]بما يخدم حاجات المجتمع من جهة، والمعرفة الإنسانية من جهة أخرى.

---

1) علي الحوات: ''**الدراسات العليا في جامعات الوطن العربي واقعا وارتقاء**''، المجلة العربية للتعليم العالي،2 ،(1996) ص146

2) يسمينة خدنة: **البحث العلمي في الجامعة الجزائرية من خلال مذكرات تخريج الماجستير في العلوم الإنسانية والاجتماعية –دراسة ميدانية لبعض جامعات الشرق الجزائري**، أطروحة دكتوراة، جامعة محمد لمين دباغين ،سطيف 2، (سنة 2018)، المقدمة.

ولقد كان لجامعة قطر – الجامعة الوطنية- برامجُ متنوعةٌ في الدراسات العليا، ومنها برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها و«يتفرّع إلى مسارات ثلاثة هي اللغة والأدب والدراسات الثقافية المقارنة»[1]،والتزاما بوصف البرنامج تتمثل رسالته «في تعميق البحث التخصصي الدقيق في مجال اللغة العربية وآدابها، بما يعمل على توسيع آفاق المعرفة لدى الدارسين، وإعداد باحثين أكْفَاء متعمقين في ثقافتهم العربية والإسلامية، ومثقفين منفتحين على مستجدات الثقافة المعاصرة؛ لتلبية احتياجات المجتمع الوظيفية والبحثية»[2]. وفي مسار الأدب والنقد على وجه التحديد – والذي يهمنا في هذه الورقة – «تتأسس طبيعة هذا المسار على رؤية نوعية في النظر إلى الدرس الأدبي والنقدي، وهي رؤية تراعي التاريخ النقدي في تعامله مع النصوص الأدبية، بما يطرحه من منجز نوعي في نظريات النقد الأدبي المتعاقبة، حيث جاءت المقررات لتعكس منهجياتٍ نوعيةً، لا تكتفي بالتعامل مع النص الأدبي من خارجه، وإنما منهجيات تراعي العلاقات الداخلية للنصوص بنيويًّا وثقافيًّا، فضلًا عن كونها قضايا فنيةً يحملها خطاب الأدب؛ لذا تنوعت المقررات بين نظريات أدبية وقضايا أجناس الأدب؛ لتقدم القضايا الكلية في إطار نقدي يرفع من وعي الدارس، ويبني فيه استقلاليته الفكرية والنقدية».[3] ولما كان هذا المسار مهتما بالأدب والنقد فإن الأدب القطري يغدو مادةً للدراسة، ومجالًا للبحث ولاسيما أن أغلب الملتحقات في البرنامج الطالبات القطريات، أو ممن عشن على قطر أو مواليدها؛ فعرفن الثقافة القطرية،وآدابها.

وفي طور متابعة نتاج مرحلة الماجستير تأتي أهمية هذه الورقة -في تقديري- في استكشاف تناول الباحثات للأدب القطري في رسائلهن، لذا فإن البحث سيعتني بطرح الأسئلة التالية: ما متون الأدب القطري التي تناولتها الباحثات في رسائلهن؟ وما الموضوعات التي شغلت الباحثات في دراسة الأدب القطري؟ وما منهج الباحثات في الدراسة؟

---

1) موقع جامعة قطر: http://www.qu.edu.qa/ar/artssciences/depart-ments/dept-arabic-language/ma-arabic، تاريخ الدخول27 نوفمبر 2019

2) المرجع نفسه

3) المرجع نفسه

وفي متابعة للدراسات الأكاديمية التي تناولت الأدب القطري[1]،قبل افتتاح برنامج ماجستير اللغة العربية ،نجد أن الباحث الأكاديمي القطري، وأخاه العربي كانا معتنيين بتأصيل الأدب القطري وأنواعه وتتبع مراحله التاريخية، ودراسته دراسة تاريخية وأخرى اجتماعية، وأحيانا فنية، مثل دراسات الأكاديمين القطريين:د. محمد كافود، ود. عبدالله المرزوقي، وأ. نورة السعد، الذين تناولوا الشعر والسرد، في حين اهتم د. حسن رشيد بتناول الدراما والمسرح في أغلب إنتاجه، ودراسة د. أحمد عبدالملك الأخيرة حول اتجاهات الراوية القطرية. وبهذا نلحظ قلة القطريين المهتمين والمشتغلين بالبحث الاكاديمي في موضوعات الأدب، فهم لا يتجاوزون عدد اليد الواحدة، بالإضافة إلى التباعد الزمني في متابعة الإنتاج الأدبي.

أما الأساتذة العرب فجهودهم بارزة في متابعة الإنتاج الأدبي، ومساهمتهم النقدية متنوعة المناهج والإجراءات حسب تحدد الأدوات النقدية، ومن هؤلاء الباحثين الذين كانوا ينتمون لقسم اللغة العربية بجامعة قطر:د.ماهر حسن فهمي–رحمه الله– و د. محمد نجيب التلاوي ود.مراد مبروك ود. عبدالله إبراهيم وجهود كل من د. محمد مصطفى سليم، ود. رامي أبو شهاب،في دراسة السرد، وكتاب د.عبدالخالق بلعابد حول عتبات الرواية القطرية، في حين اقتصرت جهود د. أحمد طعمة حلبي في دراسة الشعر القطري الفصيح. ويمكن القول هنا إن اعتماد الأدب القطري على جهود الباحثين العرب يعد كبيرا ومهما، ولكنها في النهاية لا يكتب لها الاستمرارية؛ نظرا لاهتمامات الباحث العربي الأخرى، وانقطاعه عن الأدب القطري حال سفره من قطر.

وإذا كان للورقة من مسوغ للفصل بين جهود الباحث القطري، والباحث العربي في دراسة الأدب القطري، فالمقصد منه بيان أهمية الباحث المواطن في حمل ثقافة بلده، ونشرها أكاديميا ودراستها بحثيا، مما قد يحقق البحث الموضوعي لها بشكل مستمر ومتابعة للحركة الأدبية.

---

1) تعنى الورقة بالبحث الأكاديمي، ولاتنكر جهود النقد الصحفي، ودور المراكز والأندية الثقافية في تناول الأدب القطري.

إن لتلك الدراسات أهميتها في دراسة الأدب القطري، إلا أن تقدّم الزمن، وتحكمات الظروف المحيطة بالمجتمع القطري داخليا وخارجيا، وتزايد الإنتاج الإبداعي، وتجدد المناهج، واتساع نطاقات البحث بعد بينية التخصصات، وندرة الدراسات لمدونات أدبية لم تتناول قبل، وغيابها أحيانا يحتم وعيًا جادًا بأهمية بناء قاعدة ثقافية أكاديمية مستمرة تكون خريجات برنامج ماجستير اللغة العربية، ونتاجهن حول الأدب القطري خاصة دليلا على فهم الواقع الذي يحتاجه المجتمع لبناء مستقبل ثقافي، واستمرار رفد الدولة بكوادر متمكنة في مجالها من خلال العمل في المؤسسات الثقافية، والبحثية، والأكاديمية التي تتطلّب قدراتٍ عاليةً في التخصص[1]،ومستوىً رفيعًا من الثقافة، والتحليل المنطقي والموضوعي؛ لأجل هذا كان برنامج ماجستير اللغة العربية مدخلا لمدّ الواقع الثقافي والأكاديمي بقدرات ينتظر منها المساهمة في المجالات المتصلة بالأدب، واللغة والثقافة عامة.

وعند مراجعة مقدمات الكثير من الرسائل التي تناولت الأدب القطري،نجد تأكيدا من الباحثات على أهمية السعي الجادّ في تقديم دراسات تخدم المشهد الأدبي في قطر، وتولي العناية الحقّة للمنجز الأدبي، تقول إحدى الطالبات: «وقد وعيت منذ الوهلة الأولى، توجّه البرنامج الذي تشرف عليه الجامعة نحو رعاية الأدب المحلي، والتأسيس له، ودراسته على نحو يسد ثغرة ما برحت قائمة منذ زمن طويل»[2]، فرسائل الماجستير التي اهتمت بالأدب القطري تأتي استكمالا للدراسات التي عنيت به، وأرّخت لمسيرته.

---

1) يشير موقع جامعة قطر إلى أن: بعد حصول الطالب على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، يكون الطالب قد تحصل على مهارات علمية أكاديمية تعمق مناخ البحث الموجود في الجامعة؛ لذا يمكنه الالتحاق بالوظائف المتاحة الآتية: باحث في المراكز الثقافية المتخصصة، ومنها: مركز حوار الحضارات، مركز الجزيرة للدراسات الاستيراتيجية. محاضر لغة عربية، مساعد تدريس في الجامعات. أية وظيفة تتطلب ثقافة على مستوى عالٍ وإتقانًا للغة العربية.

http://www.qu.edu.qa/ar/artssciences/departments/dept-arabic-language/ma-arabic

2) حصة المنصوري: **النسوية في شعر المرأة القطرية**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة قطر، 2014، المقدمة.

أولًا: برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها/ مسار الأدب والنقد.

بدأ برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها في العام الأكاديمي 2013-2012م، من خلال مسارين، هما:مسار اللغة، ومسار الأدب والنقد، وبعد ذلك تم إضافة برنامج الدراسات الثقافية المقارنة في العام 2017-2016م.[1]، وقد فتح القسم المجالَ للتخصصات الأخرى بالالتحاق بالبرنامج بعد اجتياز سنة تحضيرية، وقد وعى قسم اللغة العربية قيمة طالب برنامج الماجستير، فكان أن دفع به للإنخراط في أنشطته العلمية المتنوعة مثل: المشاركة في مؤتمراته، وأيامه العلمية والثقافية، وخصّص لطلبة ماجستير يومًا بحثيًا يشترك فيه الطالب مع الأستاذ في تقديم أوراق علمية داخل القسم، بل إن قسم اللغة العربية أشرك طلبته في فرقه البحثية[2]؛ مما يعني إدراك قسم اللغة العربية أهميةَ المحافظة على طالب الدراسات العليا وتكوينه ثقافيًا، وتزويده بمهارات الشراكة التعاونية البحثية، وظهر ذلك في تعاون القسم والكلية مع مبادرة أدب[3] التي أطلقتها مجموعة من خريجات الماجستير في أغسطس 2018م.

حسب المعلومات الصادرة من قسم اللغة العربية [4]، بلغ إجمالي الملتحقين ببرنامج الماجستير بمساراته الثلاثة ستا وثمانين طالبة حتى خريف 2019م. تخرّج من القسم ثلاث وأربعون خريجة، وقد بلغ مجموع خريجات مسار الأدب والنقد أربع وعشرين

---

1) http://www.qu.edu.qa/ar/artssciences/departments/dept-araabic-language/ma-arabic

تاريخ الدخول: الأربعاء 27 نوفمبر 2019

2) المرجع نفسه.

3) مبادرة أدب: تجمع لمجموعة من طالبات ماجستير قسم اللغة العربية، تعد أ.هيا الدوسري مؤسّسة له، وهناك من الأعضاء أ.نسرين قفة، وأ.منيرة الشمري، وغيرهن، وللمبادرة نشاطات داخل الجامعة ومع المؤسسات الثقافية المحلية.

4) قائمة طلبتها الباحثة من رئاسة قسم اللغة العربية، فتجاوب مشكورا مع طلبها في 9 يناير2020.
*وهناك رسائل في مسار الأدب والنقد لم تناقش بعد، تناولت الأدب القطري، يمكن الرجوع للملحق في هذه الدراسة للتعرف أكثر.

طالبة،كان بينهن طالبان اثنان[1].وقد تناول نصف هذا العدد –أي نصف 24 رسالة– الأدبَ القطري في مذكرات الماجستير، ورُصِدت في هذا الشأن ثلاث عشرة رسالة*. وجاءت عنوانيها حسب الجدول الآتي:

	السنة	الأدب	عنوان الرسالة	الطالب	الجنسية	متوفرة في المستودع (٢)
١	٢٠١٤	الشعر الفصيح	النسوية في شعر المرأة القطرية	حصة جافور المنصوري	قطرية	نعم
٢	٢٠١٤	الرواية	صورة الرجل في المتخيل النسوي في الروائية الخليجية : نماذج منتقاة	هيا ناصر الشهواني	قطرية	نعم
٣	٢٠١٥	الشعر الفصيح	الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج	تماضر جابر الحنزاب	قطرية	نعم
٤	٢٠١٧	القصة القصيرة	الرؤية السردية في القصة القصيرة القطرية	عجايب طالب النابت	قطرية	لا
٥	٢٠١٧	المسرحية	توظيف التراث في المسرح القطري(مسرحيات حمد الرميحي أنموذجا)	منيرة فرّاج الشمري	قطرية	لا
٦	٢٠١٧	القصة القصيرة	القصة القصيرة القطرية المعاصرة في ضوء نظرية التلقي	نسرين عبدالله قُفة	عربية	لا
٧	٢٠١٨	الشعر النبطي	القبيلة والمرأة في الشعر النبطي في قطر، شعر عمير بن راشد العفيشة نموذجا	نورة حمد الهاجري	قطرية	نعم

1) ينتمي الطالبان إلى مسار الأدب والنقد وهما: أ. مرسل الدواس(كويتي)، وأ. يوسف مروان البواب (سوري) الذي سقط اسمه سهوا من القائمة التي تسلمتُها من رئاسة ماجستير قسم اللغة العربية.

2) لا يضم المستودع الرقمي التابع لمكتبة جامعة قطر جميع رسائل ماجستير قسم اللغة العربية، ولذلك اعتمدت في هذه الورقة على ما هو متوفّر إلكترونيا في المستودع الرقمي، وكنت قد تابعت الموضوع بنفسي مع المسؤولين هناك وقد أكدوا هذا الأمر، وقد يرجع السبب لرغبة الطالب بنشر عمله لاحقا، أو تأخره في تسليم التعديلات المطلوبة، وغيرها من الأسباب مما لم أحط بها.

٨	٢٠١٨	أدب الطفل	سرديات أدب الطفل في قطر (المرجعيات والبنايات والتمثلات)	هيا ضابت الدوسري	قطرية	لا
٩	٢٠١٨	الرواية	النسق المضمر في الرواية القطرية	مرسل خلف الدواس	كويتي	نعم
١٠	٢٠١٩	الرواية	صور المرأة في الرواية القطرية	لطيفة اشقام المري	قطرية	نعم
١١	٢٠١٩	الشعر الفصيح	جمالية الصورة في الشعر القطري	نورة طالب المري	قطرية	نعم
١٢	٢٠١٩	الرواية	الرواية التاريخية والمتعاليات النصية عند عبدالعزيز المحمود (مقاربة المناص- والتناص)	آمنة المسعودي	قطرية	لا
١٣	٢٠١٩	الشعر الفصيح	أيقونة الغوص في الشعر العربي المعاصر بالخليج	جميلة الجاسم	قطرية	لا

عند قراءة الجدول السابق، يمكن ملاحظة الآتي:

1. بلغ عدد الرسائل الماجستير التي تناولت الأدب القطري سواء كليا أو جزئيا ثلاث عشرة رسالة،منها عشر رسائل انفردت بدراسة مدونات من الأدب القطري، والثلاث الأخرى كان الأدب القطري جزءا من دراسة الأدب في الخليج.

2. بلغ عدد الرسائل التي تناولت السرد ثماني رسائل،منها أربع تناولت الرواية، ورسالتان تناولتا القصة القصيرة، ورسالة تناولت المسرح،والأخيرة اختصت بأدب الطفل. في حين كان نصيب الشعر خمس رسائل.

3. طرقت قلة من الطالبات مجالات غير مكرورة هي:الشعر النبطي،وأدب الطفل، والمسرحية.

4. غلبة الإناث في دراسة الأدب القطري، والمعظم من القطريات، وتناول الكويتي مرسل الدواس الرواية القطرية.

ولايستغرب توجه الطالبات إلى دراسة الأدب القطري، فهذا قد يرجع لعدة أسباب، منها: الطالبات الباحثات قطريات، وقد يكون هذا السبب الرئيس، فغالبا ما يتوجه الطالب إلى دراسة ما يعرف ويتصل به، ولا سيما أن سياق هذا الأدب مُدْرَكٌ من قبل الطالبة؛ لانتمائها للبيئة نفسها، وأيضا دراسة الماجستير تستلزم من الطالب معرفة الأدوات المنهجية وطريقة البحث، وهي بذلك تختلف عما كان مطلوبا منه في المرحلة السابقة البكالوريوس، التي تحتاج لتأصيل معرفي، وزيادة معلومات وتعميقها، لذلك فإن استخدام البحث في مادة معلومة للطالب سلفا قد تقيه خطر الانزلاق البحثي أو التعثر أو تقلل الصعوبات التي قد تواجه. ولا يغفل أن الطالبة في مراحل تعليمها الأساسي والتخصص في الجامعة قد تناولت نماذج عدة من الأدب القطري وتعرفت عليه.فالإقبال عليه — في تقديري- سيكون أسهل من غيره، والأدب القطري -كما عرفنا سابقا -قد تناوله في الأغلب الباحث القطري، أو الباحث الأكاديمي العربي الذي يعمل في قسم اللغة العربية بجامعة قطر؛مما يعني أن الأدب القطري مادة لم تتناولها الكثير من الأبحاث العلمية.

ولامخالفة للصواب، إذا قلنا إن اهتمام الطالبة بالسرد سواء كان الرواية أو القصة نابع من التوجه النقدي المعاصر الذي يلقاه السرد على حساب الشعر، ولاسيما الرواية، وهو ما يعيه المشتغلون في حقل النقد،[1]، فكثرت فيه المؤلفات التنظيرية والدراسات التطبيقية في السنوات الأخيرة، وهذا الاهتمام البحثي أيضا يواكب تزايد إنتاج الرواية وكتابتها في قطر[2]،مع انحسار الاهتمام الثقافي العام بالشِّعر.

أما ما يخص توجّه بعض الطالبات لدراسة مجالات قليل الخوض فيها في قطر وخاصة الدرس الأكاديمي، فقد علّلته إحدى الطالبات في حديثها عن دوافع اختيار

---

1) نجم كاظم وآخرون: **الرواية العربية في القرن العشرين**، التأسيس والتطور والظواهر والأنماط. (الدوحة: كتارا ، ط2، 2017) ص 5.

2) جريدة الوطن القطرية:
http://www.al-watan.com/PrintNews.aspx?id=209836
تاريخ الدخول 3 ديسمبر2019

الموضوع بقولها: «الدوافع التي قادتني إلى هذا البحث قلة الدراسات الأدبية والنقدية حول الشعر النبطي في قطر، ولاسيما أن هناك دراسات اعتمدت على أسلوبي الجمع والتحقيق، وهي الأغلب في موضوع الشعر النبطي...، وقد أثّر فيّ قلة المشتغلين المهتمين والمختصين في دراسة الشعر النبطي في قطر»[1]،ولم تستبن هذه الورقة سبب توجه طالبتين تناولتا أدب الطفل،والمسرحية؛ لعدم توفر رسالتيهما في المستودع الرقمي لجامعة قطر. ولاشكّ أن التنوع والاختلاف في ميدان الدراسة العلمية يضيفان، وينيران جوانب تحتاج أحيانا لمهارات خاصة وشغف بحثي، ولاسيما في مناطق معرفية قليلة المراجع والدراسات من جهة، وتتقاطع في مجالاتها مع تخصصات مثل:التربية والأنثروبولوجيا أو الإعلام، أوغيرها من التخصصات من جهة أخرى. فهذه المجالات ميادين لم تتناولها أقلام الدراسين الأكاديمين في قطر إلا النزر القليل،والمقتضب أحيانا.

ويمكن بكل وضوح ملاحظة غياب الباحث القطري عن الدراسة في ميدان الأدب، ليس في برنامج ماجستير اللغة العربية، بل وفي برنامج البكالوريوس، ويعزى هذا إلى عدم توفر تخصص اللغة العربية للبنين في جامعة قطر منذ أمد طويل،[2] على الرغم من أن بداية دراسة الأدب القطري ونقده كانت على يد القطري الأكاديمي الدكتور محمد كافود، أما الرجل الذي درس الأدب القطري في الماجستير فكان الكويتي مرسل الدواس يعمل في قطر. والحال هذه، فإن الأمر يستدعي من الطالبات أنفسهن، ومن قسم اللغة العربية، والجهات الثقافية جهدًا للحفاظ على تمكين الطالبة القطرية، وتشجيعها لخوض مسارات البحث في صنوف الأدب القطري خاصة، والأدب عامة؛ نظرا لانصراف أخيها الرجل عن الأدب ودراسة اللغة، وتتجاوز الحاجة – في تقديري- مرتبةَ الرغبة التخصصية إلى مرتبة الحاجة الوطنية.

---

1) نورة الهاجري: **القبيلة والمرأة في الشعر النبطي في قطر**، شعر عمير بن راشد العفيشة نموذجا، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة قطر، 2018، المقدمة

2) أُعلِن في جريدة محلية فتح تخصص فرعي لدراسة اللغة العربية للبنين، جريدة الشرق القطرية: https://al-sharq.com/article/22/01/2020 ، تاريخ الدخول 24 يناير.

ثانيا:الأدب القطري في رسائل ماجستير قسم اللغة العربية : (المتن – الموضوع –المنهج)

لاشكّ أن الصرامة العلمية في الدراسات العليا، وشروط الإجراءات المنهجية، والمعايير التي تُنتج فيها الرسائل والأطروحات، تجعل منها الأفضل في ما يقدم من معرفة علمية، وفي ضوء ما تبين من غلبة الأدب القطري في رسائل مسار الأدب والنقد، نناقش أسئلة البحث عبر العرض التالي:

أ– متون الأدب القطري في الرسائل:

يأتي اختيار المتون ضمن بشروط تجعل منه مادة مقبولة للدرس والبحث، ولاسيما في دراسة علمية ذات شروط صرامة. فالعمل الأدبي له شروط، فالرواية لها شروط ومعايير تجعل من نصٍّ ما يستحق مسمى رواية، في حين لا يعني كتابة عنوان رواية على مؤلّف ما أنه حقّق تلك الشروط للنوع الأدبي، فـ «هناك العديد من الأعمال الأدبية والفنية المتفاوتة المستوى، لا يمكننا إخضاعها لتعقيدات التأويل الأدبي،إذ أنها لا ترقى في وحداتها أو في مجموعها إلى مستويات تشكيل حركة أدبية لافته! إنها أصداء متفاوتة من الموهبة والمراس للتجارب الإبداعية»[1] التي يجب أن توجه نقديا لما يجب أن يكون عليه العمل الأدبي في الدراسة النظرية، بدلا من دراستها دراسة تطبيقية ممثلة لأدب تتحقق فيه سمات الجنس الأدبي الذي يمثله. ولا شكّ أن تزايد الإنتاج الروائي في قطر ، يجعل النقد بحاجة ليقوم بدور تفاعلي لا تبعي فحسب.

أ–1 الرواية متنا لرسائل الماجستير:

شكلت الرواية القطرية متنًا مهمًا في رسائل ماجستير قسم اللغة العربية، ويرجع هذا كما قلنا سابقا إلى أن الرواية باتت الجنس الأدبي الأكثر تعبيرا، ففي قطر «وصل

---

1) نورة السعد: **الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد**.(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2007) المقدمة

عدد الروايات القطرية إلى اليوم ما يزيد عن 110 روايات قطرية، وأنه في آخر ثلاثة أعوام 2016، 2017، 2018، صدرت 57 المدونة السردية الروائية، في ثلاثة أعوام فقط كل عام تنشر على مستوى 19 رواية»[1]، مما يجعل متابعةَ هذه الحالة أمرا جديرا بالنقد والقراءة.

وقد ارتكزت أبحاث الطالبات على استثمار عام للروايات القطرية، فمعظم الرسائل تناولت مجموع من روايات متنوعة من الروايات القطرية، وهناك رسالة ماجستير واحدة اكتفت بالروايات المنجزة من قبل المرأة. ولم تأتِ رسالة عنيت بالمنتج الروائي لأديب واحد، عدا رسالة آمنة المسعودي «الرواية التاريخية والمتعاليات النصية عند عبدالعزيز آل محمود: مقاربة في المناص والتناص»[2]، وقد يرجع هذا لعدة أسباب منها:اهتمام الباحثة بدراسة الموضوع وتتبع تكراره في الرواية القطرية – أحد أهم الأسباب في تقديري- وقلة إنتاج بعض كُتاب الرواية؛ فالبعض صدرت له رواية أو روايتين – عدا الروائي د. أحمد عبدالملك الذي تميّز بغزارة الإنتاج-، والبعض كان إنتاجه قديما نسبيا، وهن بذلك يتبعن خطى الباحثين الأكاديميين السابقين الذين اعتنوا بالسرد القطري،فمعظم الدراسات كانت دراسات عامة للرواية في قطر.

ولا شكّ أن جودة الإنتاج الأدبي، وتحقق شروطه الأدبية، وتفرده في مظهر من مظاهر السرد فنيا أو فكريا، تكون من أهم العناصر التي تجعل من تجربة أحدهم مادة للدرس، ويجب أن «نعترف بأن الوفرة الإنتاجية المتمثلة في الإصدارات الأدبية المتعاقبة لبعض الكتاب من (شعرية ، وقصية)، لا تصلح في أكثرها أن تكون أساسًا موضوعيًا لدراسات شاملة»[3]،وهذا ما جعل الكثير من الدراسات تقف عند نماذج معينة دون

---

1) جريدة الوطن القطرية: http://www.al-watan.com/PrintNews.aspx-id=209836?، تاريخ الدخول 3 ديسمبر2019

2) إحدى الرسائل التي لا تتوافر في المستودع الرقمي، نوقشت في أكتوبر 2019م، كما ذكرت صاحبة الرسالة.

3) نورة السعد: **الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد**، ص 200

أخرى، فمثلا نجد روايات دلال وأختها شعاع، وروايات أحمد عبد الملك أكثر حضورا من غيرها، وكذلك روايتي المحمود، وعيسى عبدالله، ونورة فرج. ومع ذلك حضرت نصوص في رسالة ماجستير «صورة المرأة في الرواية القطرية»، تناولت إلى جانب الأسماء المعروفة في الرواية القطرية، أسماء غير معروفة، وجديدة مثل: إيمان حمد، وفاطمة العتبي، وناصر يوسف، ولم تبين الطالبة المستوى الفني لتلك الروايات، إذ تؤكد الملاحظات النقدية العامة على بعض الكُتّاب الذين اتجهوا لكتابة الرواية أن «غالبيتهم يصدرون عملاً يتيمًا ثم يكون ما يشبه الاختفاء المتعمد تمامًا من المشهد،علاوة على جنوح روايات كثيرة إلى اعتماد ثلاث ركائز في الكتابة تقلل من المستوى الفني، وهي: العامية، والكتابة بروح التغريدة التويترية، ثم كتابة ثيمات روائية بحس استهلاكي شبابي متأثر بروايات المنتديات الإلكترونية، ولهذا كله تأثير سلبي في البنية الروائية الكلية للعمل فيبدو مهلهلاً، ولا يحمل أفقًا تجريبيًا مميزًا»[1].لذلك فإن اختيار متن الرسالة مهم أثناء الإعداد لها، لما تنتهي إليه الرسالة من إصدار أحكام أو مجموعة نتائج.

وهذا يجعلنا نتساءل، ما المعايير التي وضعتها الطالبة في اختيار نماذجها الروائية؟، وهل التوجه للموضوع أو القضية يجعلها تتغاضى عن جودة العمل الروائي فنيا؟ وما يمكن أن نسمي التوجه النقدي لأعمال يشوبها بعض الضعف اللغوي،أو أسلوب الحكاية،أو غلبة المذكرات الشخصية على مفهوم الرواية؟. فإذا ما عددنا الرواية أو العمل الأدبي عامة خطابا فكريا فيجب حينها على الطالبة الباحثة في مرحلة الماجستير التريثُ في اختيار الملائم من النماذج الموجودة في عالم الأدب القطري.

أ-2:القصة القصيرة متنا للرسائل:

اهتمت بالقصة القصيرة طالبتان اثنتان، تمثلت في رسالة الطالبة نسرين قفة المعنونة بـ «القصة القصيرة القطرية المعاصرة في ضوء نظرية التلقي»، ورسالة عجايب النابت

1) جريدة الشرق القطرية: al-sharq.com/article/21/01/2018/الرواية-القطرية-في-ميزان-المبدعين، تاريخ الدخول، 12 ديسمبر 2019

الموسومة بـ «الرؤية السردية في القصة القصيرة القطرية»، وقد أصدرت كلتا الطالبتين رسالتيهما كتابين مطبوعين لاحقا[1]. والأمر نفسه مع القصة القصيرة إذ ركزت الطالبتان على نماذج متعددة من القصص القصيرة المنتجة من كلا الجنسين الذكر والأنثى، لتقيما بحثيهما. فلم نجد رسالة تناولت مجموعة قصصية أو تجربة قاص/ قاصة، غير أنه يلحظ أن تحديد الطالبة نسرين قفة حدود الرسالة الزمنية بالقصص المنتجة بالألفية الثالثة- أي من العام 2000م- إلا أننا نرصد قصص محسن الهاجري، ورواية المكحلة لهدى النعيمي، وهي قصص تعود إلى النصف الأخير من تسعينيات القرن الماضي.

أما المسرحيات فقد تناولتها منيرة الشمري، وقد ركّزت كما يظهر في عنوان رسالتها على مسرحيات حمد الرميحي دون غيره، من خلال دراستها لموضوع توظيف التراث في المسرح القطري، في حين كانت رسالة هيا الدوسري مهتمة بتناول موضوع تندر فيه الدراسات النقدية عربيا، وخليجيا، ومحليا في قطر، ويظهر من عنوان الرسالة — وهي غير متوفرة في المستودع الرقمي- أنها عالجت السرد بأجناسه في أدب الطفل كما يوحي به العنوان: سرديات أدب الطفل في قطر (المرجعيات، والبنايات، والتمثلات).

أ-3: الشعر متنا للرسائل:

ضمّ نتاج برنامج الماجستير خمس رسائل تناولت الشعر.ركّزت ثلاث رسائل على الشعر القطري بشكل منفرد،إحداها منشغلة بالشعر النبطي،ومقتصرة على ديوان شاعر واحد،في حين انشغلت دراسة من هذه الدراسات الثلاث بشعر المرأة القطرية فدرست متونا شعرية لثلاث شاعرات هن: حصة العوضي، وزكية مال الله، وسعاد الكواري، أما الرسالة الثالثة فقد تنوعت نماذجها المختارة من الشعر القطري الفصيح بين شعر المرأة والرجل في دراستها جمالية الصورة.في حين تناولت رسالتان الشعر القطري إلى جوار الشعر الخليجي ، واحدة منهما اقتصرت على شعر الشاعر القطري مبارك بن سيف

1) صدر الكتابان عن دار أفكار. دمشق، سوريا، ط1، سنة 2019.

آل ثاني نموذجا من قطر.[1] والأخرى قدمت نماذج متنوعة من الشعر القطري عند رصد وتحليل الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج[2].

وإذا كانت أغلب النماذج الشعرية المختارة في رسائل الماجستير وقفت عند الأشهر من شعراء قطر من الجنسين، إلا أنني أرصد نموذجا من عدة نماذج اعتمدت عليه الباحثة نورة طالب المري، في «دراسة جمالية الصورة في الشعر القطري (دراسة سيميائية)»، ودرست نماذج من شعر الشاعر ماجد بن صالح الخليفي في الصفحة 83،[3] و149 من الرسالة، والرأي عندي أن النموذج المقصود لا يطابق ما أشارت إليه في مقدمتها بقولها: «حاولت التطرق إلى معظم الشعراء القطريين الذين خرجوا من الرتابة إلى التنويع في الإبداع، ومن تقليد القدامى إلى الرغبة في التجديد»[4]، فتطبيقها على مثال من قصائد الشاعر ماجد بن صالح الخليفي لا يعدّ من التنويع والتجديد، فهو مشهور بشعره النبطي، وإن كتب قصائد بالفصحى، فقصائده الفصيحة قد علّق عليها د. محمد كافود في الباب الرابع من كتابه الأدب القطري الحديث، إذ يقول: «ولكننا في الحقيقة من خلال تتبعنا لأشعاره التي نظمها بالفصحى، نجد لديه الكثير من الأخطاء النحوية واللغوية، واختلال الأوزان التي قلما نجدها عند شاعر آخر»[5]، وفي تعليقه على موضوعات الشاعر يقول: «وذلك راجع إلى الروح التقليدية التي طغت على شعره فأشعاره سواء الفصيح (أو النبطي) لا يتجاوز تلك الموضوعات التقليدية التي دار في

---

1) في تواصل مع صاحبة الرسالة، أكدت تناولها شعر مبارك بن سيف آل ثاني من قطر. تاريخ التواصل 8 يناير ولا توجد رسالتها في المستوع الرقمي.

2) تماضر الحنزاب: **الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة قطر 2015

3) نورة المري: **جمالية الصورة في الشعر القطري**، دراسة سيميائية. رسالة ماجستير. ص 83، وص149

4) المرجع نفسه، المقدمة.

5) محمد كافود: **الأدب القطري الحديث**. (قطر:دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، ط2، 1982) ص335

فلكها الشعر العربي حتى بداية النهضة الحديثة»[1]، ويضيف الدكتور كافود حكمه على شعر الخليفي بقوله: «والخليفي تقليدي في شعره سواء الفصيح أو العامي وهذا حكم يصدق على أشعاره شكلا ومضمونا... كذلك فإن المعاني والصور الفنية عنده مستمدة من الشعراء السابقين له من جاهليين وإسلاميين»[2]، ويتفق د. عبدالله المرزوقي[3] مع كافود في ملاحظاته على شعر الخليفي، ويؤكّد علي الفياض باحث في التراث القطري ذلك بعبارة أقصر حين يقول: «وهو شاعر نبطي وفصيح، إلا أنه في النبطي أقوى منه في الفصيح»[4]، وقد سارت معهم الناقدة القطرية نورة السعد ذلك في كتابها الشمس في إثري في هذها الحكم.وبهذا تتأكد تقليدية الخليفي، لا تنوعه وتجديده.

ونصل إلى أن الرسائل التي اعتنت بالشعر تعددت متونها في الأغلب، وصحيح أن اختيار المتن متعلق بالباحثة نفسها، وبما يخدم البحث وأسئلته وأهدافه، وقد يرجع هذا إلى استمرار الحالة التي ذكرتها نورة السعد بأن كثرة الإنتاج لا تعني جودته، وأن أكثره يقع ضمن حركية الأدب وتاريخه. ربما يحتاج الأمر من الباحثة التريث في مرحلة اختيار المتون التي تمثل الاختيار الأنسب لأسئلتها البحثية.

ونستنتج مما سبق:غلبة السرد في دراسة الأدب القطري، وتعدد نماذج الجنس الأدبي في الرسالة الواحدة سردا أو شعرا، وتوجه بعض الطالبات لمجالات قليلة الحضور الأكاديمي مثل:المسرحية، والشعر النبطي، وأدب الطفل.وبالتالي غابت أمثلة يمكن أن تشكلا متونا للبحث والنقد منها: النقد الذي تناول الأدب القطري، والمقالة، والخطاب غير اللغوي مثل الرسم الكاريكاتوري، والصورة، والخطاب السياسي، وعناوين الصحف

---

1) المرجع نفسه، ص 337

2) المرجع نفسه، ص 351

3) عبدالله المرزوقي: **الشعر الحديث في قطر**، واتجاهاته الفنية، (قطر:إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، 2005)، ص287

4) علي الفياض،علي المناعي:**بدائع الشعر الشعبي القطري**،(قطر:المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط.1، 2003) ص61

الرئيسية،والوسوم/ الهاشتاقات، وتعليقات القراء في وسائل التواصل الاجتماعي، مما انفتح عليها النقد ضمن ما يعرف بتحليل الخطاب والبلاغة الجديدة، وتراعي الدراسات الثقافية وبينية التخصصات[1].

ب- موضوعات رسائل الماجستير:

يرتبط موضوع الرسالة ارتباطا وثيقا بأسئلة البحث، وأهدافه ويشكل موضوع الرسالة الجزء الأساس من عنوانها، وإذا مارأينا رسائل ماجستير مادتها الأدب، فلاشك أنها ستربتط بأحد الأمرين إما المضمون أو الشكل، وفي الآن نفسه قد تكون نظرية أو تطبيقية، فما هي الموضوعات التي شغلت الباحثة في دراسة الأدب القطري بمختلف أجانسه؟ وأيهما كان الأكثر حضورا المضمون أم الشكل؟

ب-1 المضمون موضوعا للرسالة:

لما كان الأدب يستقيم على عمودين اثنين هما الصياغة ،والمضمون[2]، فإن الباحث يجد نفسه أمام اختيار أحد هذين العمودين في الغالب، وإذا ما نظرنا إلى رسائل طالبات قسم اللغة العربية، وخاصة مسار الأدب والنقد، نجد غلبة الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل الفني، وإن وظّف الأخير أحيانا لصالح الأول، والتأكيد عليه.

في المضمون، جاءت المرأة وقضاياها في المرتبة الأولى عند تصنيف موضوعات الرسائل، سواء في الأبحاث التي تناولت السرد أو الشعر، حيث تم رصد تناول المرأة إما موضوعا كاملا للرسالة أو جزءا منها في ست رسائل من أصل 13 رسالة.أي ما يقرب النصف.وتأتي الرسائل التي تناولت المرأة في الجدول الآتي:

1) هناك رسائل ماجستير لا تتصل بالأدب القطري تناولت متونا متنوعة مثل: الخطاب الإعلامي، والبرامج المتلفزة، ينظر الملحق في آخر الورقة.

2) حامد قنيبي: **الأدب والنقد الحديث، اتجاهات ونصوص**، (الأردن: دار كنوز المعرفة ،2013) ص 112

رسائل تناولت موضوع المرأة حصرا	رسائل كانت موضوع المرأة جزئيا	رسالة جاء أحد مباحثها عن المرأة
النسوية في شعر المرأة القطرية	القبيلة والمرأة في الشعر النبطي في قطر، شعر عمير بن راشد العفيشة نموذجا	– الرؤية السردية في القصة القطرية – مبحث٣: ثيمة المرأة،الفصل الثاني
صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية القطرية (نماذج منتقاة)	X	– النسق المضمر في الرواية القطرية – مبحث١: نسق الفحولة، الفصل الثالث
صور المرأة في الرواية القطرية	X	X

وقد عللت الطالبات هذا التوجه لدراسة المرأة والكشف عن صورها أو قضاياها بالتوجه العام لموضوع المرأة، في مختلف الدراسات إذ «تعد المرأة من أهم التيمات الثقافية والنسوية والسوسيولوجية في الدراسات الحديثة، وقد كان لهذه التيمة حضور كثيف في المتن الأدبي وخاصة الروائي والقصصي»[1]وتضيف باحثة أخرى «احتفت ساحة الأدب والنقد في السنوات الماضية احتفاء غير مسبوق بنتاج المرأة الأدبي، واعتبرته ظاهرة أدبية فارقة..وبروز أصوات النساء المطالبات بحقوقهن في مختلف ميادين الحياة..»[2]، ولهذا جاءت أسئلة الباحثة على النحو التالي: «هل عرفت الشاعرة القطرية النسوية، من منطلق التمرد، والمطالبة بالحقوق إزاء الواقع الاستلابي الذكوري؟ هل تمثلت أفكار النسوية،وطرحتها في نتاجها الشعري؟» [3]، في حين تقول زميلة لهما في ضوء عنايتها بصورة الرجل في المتن الروائي عند الروائية الخليجية قولها: «وما الرجل إلا الوجه الآخر للنسوية، بكل ما يحمل من عناصر ومقومات، تتماهى تباعا في صياغته النسوية فكرا

1) عجايب النابت: **الرؤية السردية في القصة القطرية**.(سوريا: أفكار للدراسات والنشر والتوزيع،ط 1، 2019)، ص 136

2) حصة المنصوري: النسوية في شعر المرأة القطرية. المقدمة

3) المصدر السابق، المقدمة

وممارسة»[1]،وكانت أسئلتها على النحو التالي: «هل صور الرجل في كتابات المرأة الخليجية تعكس حضوره البيولوجي والسيكولوجي،أم أن المرأة الكاتبة صورت ذاتها ومعاناتها الناتجة عن سطوة الرجل من خلال رسمها لملامح صورة الرجل في أدبها؟،هل كتبت الرجل أم كتبت ذاتها من خلاله؟ ...»[2]، في حين تجد رابعة أن:»من بين القضايا التي ماتزال تحتاج إلى إضاءة بحثية هي صور المرأة المتنوعة ألتي أوردتها الرواية القطرية، وما انطوت عليه من عرضٍ لأهم القضايا التي تشغلها...»[3]، في حين اتجهت الخامسة إلى افتراض أن صورة المرأة التي تتجلى في الشعر النبطي تخفي وراءها تغييبا لها من خلال القول: إن «هذا الحضور للمرأة يخفي وراءه أنساقا ثقافيا مضمرة، تنبيء عن غياب المرأة ، وتنميط صورها، ومحاولات إقصاء لفعاليتها، والسبب في هذا الافتراض أن الخطاب الأدبي أهم أحد القنوات التي تنقل الأنساق الثقافية، وتعزز لها في ذاكرة أفرادها»[4]، في حين يقرّ مرسل الدواس في دراسة نسق الفحولة/ الهيمنة والقوة بوجود السلطة الذكورية في الرواية القطرية إلاّ أنه يرى «أن المعالجات التي أتت بها الرواية القطرية والأنساق التي تطرقت لها أتت أكلها، ومن خلال معاينة الواقع، ورصده، نجد أن حقوق المرأة في دولة قطر تسير في الاتجاه الصحيح، فقضية الدراسة تمّ حلها من خلال الجامعات، متنوعة التخصصات، وقضية قيادة المرأة للسيارة أصبحت من الماضي...»[5].

هذا الاهتمام الكبير بالمرأة موضوعا في رسائل الماجستير، يعززه – في تقديري – جنس الباحثة إذ المعظم إناث، فالطالبة اختصت في البحث عما يلامس قضاياها، ويعبر

---

1) هيا الشهواني: **صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)**،رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة قطر،2014، المقدمة

2) المصدر نفسه، المقدمة

3) لطيفة المري: **صور المرأة في الرواية القطرية** . رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية ،جامعة قطر، 2019 المقدمة.

4) نورة الهاجري: **القبيلة والمرأة في الشعر النبطي**، ص 236

5) مرسل الدواس: **النسق المضمر في الرواية القطرية**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة قطر، 2018، ص190

عن ذاتها من خلال سبر أغوار تمثلات المرأة، وصورها، وقضاياها في الأدب القطري. ولا شك أن التوجه الصريح للمرأة في الدرس الأكاديمي، وعلى مستوى السرد والشعر، في الأدب القطري عند الطالبات، جاء بشكل مغاير للدراسات الأكاديمية السابقة — أعني دراسات د. كافود ، ونورة السعد، والباحثين العرب– والتي كان لها قصب السبق، فتلك الدراسات اهتمت بدراسة القضايا الاجتماعية والتحولات الثقافية، أكثر من تسليطها الضوء على قضية المرأة، وتمثلاتها، وبيان ما إذا كان إنتاج المرأة الأدبي يكشف عن نزعة نسوية أم لا. وفي تقديري هنا، إن الطالبات الباحثات كن في رسائلهن قد تناولن ما كان مسكوتا عنه في قضايا المرأة وبرؤى مختلفة، ولا أزال أعتقد أن هذا النزوع للحديث عن المرأة أدبيًا ونقديًا هو من باب محاولة المرأة الباحثة إثبات الذات من جهة، ومحاولة تقديم فهم للمرأة من خلال تصورات المرأة لا تصورات الرجل من جهة أخرى، وبالتالي لا تمسي موضوعا، بل تصبح المتكلم فيه من جديد، والتطرق لموضوع المرأة بهذه الكثافة يؤكد أن النقد ليس كما كان في بداياته، فـ «الظرف المرحلي قد اختلف ولم تعد أكثر الأسباب قائمة، وآن لمفردات النقد أن تفصح عن أحوال الثقافة وتعري الخطابات،وتُشرّح الإنتاج ،وتنخل التجارب وتفرزها...»[1] وتعيد النظر فيها برؤى أكثر رحابة.

ومن المضامين الأخرى التي تناولتها الرسائل، وتسير في الاتجاه نفسه: النسق الثقافي حيث تعرض الباحث مرسل الدواس،الذي أعلن توجهه لدراسات الأنساق في عنوان رسالته، فجاء اهتمامه منصبا على دراسة الأنساق الاجتماعية في المجتمع القطري، إذ «حفلت الروايات القطرية بهيمنة هذا البعد الذي أخذ مساحة كبيرة ممساراتها،ومتونها،ومقاصدها وتطلعاتها»[2]، وركّز على الشخصية النموذج في الرواية القطرية، وتناول نسقي الفحولة والهوية، ويحمد للباحث التناول الثقافي في هذا العمل بعيدا عن التناول التاريخي والاجتماعي. في حين كانت القبيلة موضوعا ثقافيا في دراسة الشعر النبطي إلى جوار المرأة، عند دراسة الطالبة حضور القبيلة في الشعر، وتعرية

1) السعد، نورة: **الشمس في إثري**، ص 132

2) مرسل الدواس: **النسق المضمر في الرواية القطرية**، ص99

المضمرات فيها، عبر ثنائيات ضدية هي:السلم والحرب،وثنائية الأنا والآخر.وقد ركزت رسالة تماضر الحنزاب على موضوع القصيدة الحديثة في الخليج، وقد كانت كل هذه الرسائل دراسات تطبيقية.

2-ب البناء الفني موضوعا للرسالة:

جاء الاهتمام بالجانب الفني، والبنائي ،والتقنيات الأدبية قليلا بالنسبة للمعالجة المضمونية في الرسائل،فبرزت ثلاث رسائل اهتمت بتناول البناء وهي على النحو التالي:جمالية الصورة في الشعر القطري دراسة سيميائية، والرؤية السردية في القصة القطرية، والقصة القطرية في ضوء نظرية التلقي.

وقد أرجعت الطالبات هذا التوجه للبناء في الموضوعات التي اتخذنها إلى قلة الدراسات التي تناولت هذه الموضوع أو ندرتها أو غيابها تماما، فتقول إحداهن «يمكننا الإقرار بوجود دراسات سابقة – لها مكانتها – حول القصة القصيرة القطرية ... كونها صدرت في حينها لتساير ماكان من توجهات منهجية ... ومن ثمّ فإن الكثير من مثل هذه الدراسات لا يتماشى مع التطور المعرفي والتقنيات البحثية الجديدة... وفي ضوء ذلك، تسعى دراستنا إلى محاولة إبراز عنصر الجدة والإضافة العلمية التي ترجوها من منظور أنها تتناول القصة القطرية في علاقتها التفاعلية مع المتلقي.... لذلك عمدنا إلى تتبع هذه البنى وبيان تمثلاتها في النصوص...»[1]، ويظهر لي أن دراسة نسرين قفة هذه، تعد الأولى من حيث توظيف نظرية القراءة والتلقي، لا بل ومحاولات إنزال مفاهيمها النظرية محل التطبيق. وتقول طالبة أخرى في دراسة القصة:»نادرة هي الدراسات التي تناولت القصة القطرية بأدوات نقدية حديثة، أو تلك التي سعت إلى ربط الشكل بالمضمون في منظور الكتابة الإبداعية، سواء بدافع إعادة الاعتبار للقيمة الفنية للنص،أو بضرورة

1) قفة، نسرين: **القصة القصيرة القطرية في ضوء نظرية التلقي**. (سوريا: أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2019)، ص 52

تسليط الضوء على البنية الدلالية، أي على المنظور...»[1]، وتعلل نورة المري دراستها سيميائيا للصورة في الشعر القطري بقولها: «فضلت الخوض في هذه التجربة بالنظر إلى تعانق السيميائية مع الرؤية التأويلية؛ سعيا إلى إنتاج عدد لا متناه من الدلالات»، ولا شك أن كل هذه الرسائل الثلاث قد تعالقت مع النص الأدبي المعالج في بنياته أكثر من تعالقه مع السياق الخارجي،وإن لم يغب عند الشرح أحيانا.

وفي الشعر، ركزت حصة المنصوري على الجانب البنائي في المبحث الثاني من الفصل الثاني، والذي جاء بعنوان:السمات الفنية في شعر المرأة القطرية،(للبحث في مفردات الشاعرة وتراكيبها عما ينبيء عن نسوية بدرجة ما)كما كان الفصل التطبيقي في رسالة صورة الرجل في المتخيل النسوي، لهيا الشهواني معنيًّا بعناصر الرواية من مكان وزمان وشخصية.(حيث اعتمدت على النص في معرفة دلالات التمثيل)

ونستنتج في مواضيع الرسالة أنها اتجهت إلى موضوعات حداثية، ومابعد حداثية سواء في تناول المرأة أو الأنساق الثقافية، أوتناولها نظرية القراءة والتلقي والسيميائية، إذ يعد «واقع الأدب الراهن وواقع النقد معه خاضعين لمؤثر الحداثة التي سادت كقيمة معرفية وطريقة تفكير ورؤية حضارية، مع كل ما صاحبها من انتقادات، وما أثارته من جدل ونقاش... فإن الذي لاشكّ فيه أن طروحات الحداثة وأقاويل رعاتها قد لاقت صداها عند الكثيرين في البيئة العربية»[2] وظهرت آثارها في حقل البحث العلمي من خلال توسل المناهج والموضوعات أحيانا، وفي المجتمع القطري تحديدا إذا كان «للنقد من أسباب ومبررات في الماضي لكي يقوم بدور الحاضنة،وأن يصدّر نظرة وصاية رعائية للإنتاج المطروح، فيتحدث بحسب مستواها وبحسب الظروف المتاحة»[3]، فإننا اليوم نرجو أن يقوم «بتخطي وظيفة التفسير والشرح والتقييم، إلى ماهو أسمى من ذلك،

---

1) عجايب النابت: **الرؤية السردية في القصة القطرية**، ص 26

2) عبدالكريم أحمد: **فلسفة النقد من الإجراء إلى النظرية**، (الأردن: عالم الكتب الحديث، ط1، 2015)، ص41

3) نورة السعد: **الشمس في إثري**، ص231

ألا وهو التنوير»[1]، ومنه تنوير النصوص، والأدب، والثقافة، والمجتمع، من خلال نقد النصوص الأدبية بمختلف أجناسها عبر تفكيك تلك النصوص وتحليلها برؤى يحتاجها الواقعين الثقافي والمجتمعي، حتى نضمن أن الدراسات الجامعية برسائل الماجستير–هنا– تقدما جديدا وتكمل مسيرة البحث في الأدب القطري بشكل ملائم للسياق العام للمجتمع.

وقد لا نعجب من غياب الدراسة النظرية في الرسائل،فأغلب الدراسات المنجزة تصب لصالح تطبيق المناهج، فقد «خمل صوت النظرية أو التنظير إلى حدود التعريف العجول،أو التسويغ النظري لممارسة نقدية تطبيقية»[2]،فجلّ الرسائل انحازت للجانب التطبيقي،ولاسيما أن الاشتغال النظري حول النظرية لن يكون مخصوصا به الأدب القطري، بالرغم من أن منطقة النظرية تعدّ «الأهم والأكثر حيوية وأهمية ومرجعية في تكوين العقل البحثي، ...لذا يتوجّب النظر في منطقة النظرية بوصفها منطقة خصبة لابدّ من الاشتغال الواعي والمنضبط عليها، بحيث تكون مصدرا أساسا ورافدا ممولا للعقل البحثي في مسيرته البحثية والنقدية»[3]، وإلى جانب البحث النظري، هناك موضوعاتٌ تستلزم الحوار العلمي، والمناقشة النقدية مثل:زيادة الإنتاج الروائي في قطر، ظاهرة البعد المحلي الاجتماعي في السرد القطري، غياب المنافسة القطرية في الجوائز العربية، حركة النقد في قطر، المصارحة النقدية لما يقدم من إنتاج أدبي،فالحديث عن النقد الأدبي «لا يجب أن يكون من منظور تفاضلي مع الأدب، أو من زاوية التبعية، يمكن الحديث عن التلازم التفاعلي، بحيث قد يكون النقد سابقا على الإبداع في حالة النقد التنظيري، وقد يكون النص الأدبي موجودا، ولكنه لا يعدّ أرضية لاشتغال النقد،

---

1) نسرين قفة: القصة القصيرة القطرية، ص 52

2) محمد الحصماني:الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية مناهجه وإجراءاته.(الأردن: دار المجد للنشر. عمان، ط1. 2017)، ص 44

3) صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة.(لبنان :منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف،2013) ص 126

لأنه يكون ضمن متابعة لحركيته وديناميته، في سياق النقد التاريخي»[1].وهنا تظهر الحاجة إلى دراسات نظرية حول الأدب القطري إلى جانب الاشتغال التطبيقي المكرر أو ذي الفائدة المنخفضة نقديا. فالسؤال النظري في الحال الأدبي والثقافي قد يثمر أكثر من نماذج التطبيق العلمية أحيانا. فكما نحتاج لتفكيك بنية الأدب نسقيا وسياقيا من خلال الدراسات التطبيقية، فإن الحاجة تدعو أيضا وبشكل مُلح للدراسة النظرية الفلسفية والوجودية التي تخلق لهذا الأدب معنى، وتجعله فكرا قبل أن يكون فنا ذوقيا فحسب، بل إن تطبيق النظريات الفكرية الغربية على الأدب القطري ، والعربي عامة، وبكل حمولاته الثقافية تحتاج مراجعة ، مراجعة تستلزم الطرح التنظيري وليس التناول التطبيقي فحسب، وقد تكون إعادة النظر في الاشتغال النظري والموازنة بينه وبين الاشتغال التطبيقي جانبا مهما لتحريك عجلة الأدب والنقد معا، بما يخدم المجال بشكل أكثر كفاءة وفائدة، بل يجب أن تدفع الممارسة التطبيقية «صوب تغذية النظرية وتموينها بمعطيات جديدة تجعلها قادرة على التطوّر والنمو على النحو تاذي لا تتوقف فيه النظرية عند الحدود الدنيا لتشكلها»[2] فكلا الوجهتين: النظرية والتطبيقية مهمة في الدرس النقدي.

ج– مناهج دراسة الأدب القطري في الرسائل

لاينكر أحد ما تقوم به «الرسائل الجامعية المشتغلة في حقل الإبداع الأدبي من دور متميّز،حرّرت من خلاله الخطاب النقدي من شرنقة الانطباعية والتأثيرية، وأسهمت في تطوير أدواته، وصقل إجراءاته، ونقلته إلى واقع الممارسة العملية باشتراطاتها الأساسية من المنهجية، والوضوح النظري، ودقة اللغة الواصفة، والقابلية للتحقق والإثبات والبرهنة»[3]،مما قد تعجز عنه النقود الأخرى في الصحف أو لقاءات التكريم أوالاحتفاء

---

1) لقاء مع الناقد الأكاديمي عبدالرحمن تمارة، جريدة المثقف: http://ns1.almothaqaf.com/c/d3/916816، تاريخ الدخول :1 نوفمبر 2019

2) صابر عبيد: **تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة**، ص 135

3) محمدالحصماني: **الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية مناهجه وإجراءاته**. ص 11

بتواقيع الأعمال ومناقشاتها الجماهيرية، ويؤكّد هذا أن أغلب دراسات الأدب تكتبها أقلام أكاديمية، بدءا من رسائلها الجامعية وانتهاء بمشاريعها النقدية.

وبهذا يأتي المنهج في «طليعة العناصر التي أكسبت الخطاب النقدي الجامعي حضوره الفاعل،وطابعه العلمي،كونه –أي المنهج– الأداةَ القادرة على بلورة الأهداف، وتحديد المنطلقات، وتأطير الأفكار»[1]عند معاينة الإنتاج الأدبي.فالدراسة العلمية وتميزها الموضوعي يحتاج إلى آليات منطقية، ورؤى فكرية،لتنطلق في بحثها بطريقة سليمة، لتقنع المتلقي بصحة ما تلاحِظ حول تلك الأعمال الأدبية، ومثل هذا الحجاج المنطقي يتحقق في الخطاب الجامعي العلمي عبر البحوث الأكاديمية المختلفة. إن قوة البحوث العلمية تكمن في أسسها الموضوعية والمنهجية، وإلا لكانت تلك البحوث كلاما حول كلام، ولا فرق حينها بين الكتابات الانطباعية[2]، إذ يمكن «للرصانة الأكاديمية أن تمنع الفعالية النقدية من الانسياق وراء الشهوات الانفعالية والانطباعية المجرّدة ذات ردّ الفعل السريع والأولّي على التلقي النصوصي»[3].

ظهرت للنقد الأدبي مجموعة مناهج سياقية وأخرى نصية، وهناك رؤى مابعد الحداثة التي أعلت من نظريات القراءة والتلقي، والدراسات الثقافية. لاشكّ أن الطالب في مرحلة الماجستير يحتاج للتعرف على هذه المناهج الغربية، كما أنه يتزوّد بمعرفة حول النظر العربي في النقد، إلا أن أي طالب مطالب بتحديد منهجه في رسالة الماجستير،مما يستدعي عنايته القصوى بمنهج الدراسة وفهمه، وحسن تطبيق أدواته،حتى يتمكن الباحث من الوصول لنتائج علمية صادقة يمكن الاعتماد عليها لاحقا، فاختيار المنهج يتأثر بجدة هذا المنهج أو قدمه، كما يتأثر اختياره بأهمية المنهج للوصول لنتائج تفيد

---

1) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2) تعرف الدراسات التي تشتغل على آليات التوظيف المنهجي النقدي في الأدب،ضمن اشتغالاتها،باسم دراسات نقد النقد، وهو مجال معرفي جديد.

3) صابر عبيد: **تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة**، ص 107

السياق العام لمسيرة الأدب،كما يتأثر المنهج بتواصل المجالات المعرفية مع بعضها بعض في بينية لا تنكرها الاتجاهات العلمية والتخصصية الجامعية في الوقت الراهن.

ولما كان الأدب القطري في الدراسات السابقة له،قد تنوعت مناهجها، وإن كان علو الكعب للدراسات التاريخية والاجتماعية والفنية، بالإضافة دراسات جديدة سرت في دراسة الأدب القطري من خلال تحليل الخطاب والنقد الثقافي، فإن نظر الطالبة للأدب القطري يستلزم أيضا تحديد الأداة المنهجية، والتمكن من ضبطها، وتفعيل إجراءاتها، بما يعزز النظرية، وينظر للأدب القطري من زاوية جديدة. فالسؤال هنا:ما المناهج النقدية التي توسلتها الطالبة لدراسة الأدب القطري؟ وهل قدمت مناهج الباحثات رؤى جديدة حول الأدب القطري؟

في ملاحظة خاطفة على عناوين الرسائل يمكن الوقوف على بعض المناهج، ومن هذه الرسائل التي أفصحت عن منهجها في العنوان:

1. النسق المضمر في الرواية القطرية، لمرسل الدواس.
2. جمالية الصورة في الشعر القطري ، دراسة سيميائية ، لنورة المري.
3. الرؤية السردية في القصة القطرية، لعجايب النابت.
4. القصة القصيرة القطرية المعاصرة في ضوء نظرية التلقي.

في حين أجلت باقي الرسائل الحديث عن منهج الرسالة إلى المقدمة. ومع هذا يمكن تسجيل مجموعة من الملاحظات على المناهج الموظفة في الرسائل، اعتمادا على عبارات الطالبات أنفسهن في مقدماتهن.

هناك رسائل صرحت بتوظيفها منهج واحد حيث تقول إحدى الطالبات «وإذا كان

لكل بحث طرائق يتبعها... فإن رغبتنا في الالتزام بعنوان البحث... هو ما يحدد مسار المنهج الإجرائي المتبع فيه باستناده إلى مفاهيم نظرية التلقي ...، ولأن طبيعة البحث تستوجب منا ذلك ، فسنستعين بآليات المنهج البنيوي في بعض الأحيان....،كما سنستعين بآليات التأويل في بعض المواضع،بهدف توضيح المفاهيم النظرية ...»[1]، وتقول أخرى في حديثها عن المنهج «فإن المنهج المتبع في هذه الدراسة تحدده مبررات الشق الأول من عنوان البحث المتضمن «الرؤية السردية» كونها تعنى بالمنظور السردي.... وعلى الرغم من تباين وجهات نظر المنظرين السرديين ... فإن طريقتنا في التحليل تحاول ان تجمع ما يتناسب مع فضاء الرؤية،وما يمنحه المنهج الاستقرائي[الاستنباطي] من رؤى تحليلية بوصفه منهجا يستند إلى إمعان النظر والاستقصاء وتجميع البيانات،بما يتناسب مع وجهة نظر المحلل...»[2]، لكن على الرغم من التصريح بالمنهج في العبارات السابقة نجد الطالبتين تشيران إلى آليات منهجية مثل التحليل البنيوي، والتأويل والاستقراء.

في حين كانت أغلب الرسائل توظف منهجين مثل:رسالة النسوية في شعر المرأة القطرية،وظفت المنهجين التاريخي، وآليات نظرية القراءة والتلقي[3]. وجاءت رسالة صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية تعتمد منهجين هما المنهج التاريخي، وتحليل المضمون،كما استعانت الباحثة بكل ما يستعين به المنهج العلمي من الوصف والتحليل على حد قولها[4].

أما تماضر الحنزاب في تناولها للظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج، فتقول: «وبالنظر إلى هذا الموضوع ودوافعه، وجدت أن أفضل المناهج لمقاربة هذا الموضوع،هو المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي،لأنه يسمح لي بربط الظاهرة بالسياقين التاريخي

---

1) نسرين قفة: **القصة القطرية المعاصرة**، ص 16

2) عجايب النابت: **الرؤية السردية في القصة القطرية**، ص 27.

3) حصة المنصوري: **النسوية في شعر المرأة القطرية**، المقدمة

4) هيا الشهواني: **صورة الرجل في المتخيل النسوي**، المقدمة

والاجتماعي، عند محاولة التوصل إلى تاريخ وأسباب بروز هذا النوع الشعري.... إلا أن ذلك لم يمنعني من الاستعانة بآليات وأدوات منهجية أخرى استعرتها من مناهج مختلفة كالوصف، والمقاربة، والتحليل، والتأويل والقراءة»[1]، في حين يذكر مرسل الدواس في دراسته المعنونة بالنسق المضمر في الرواية القطرية منهجه بقوله «وقد اعتمدنا في هذه الدراسةعلى منهجين: أحدهما المنهج التأويلي،وهو منهج يمنح النص مساحة واسعة للحركة وأبعاد جديدة.... أما المنهج الآخر فهو المنهج الثقافي الذي يمنح الباحث قدرة الكشف عن الأنساق المضمرة في الرواية»[2]، في حين وظفت الرسالة التي اعتنت بالشعر النبطي مناهج عدة إذ تقول صاحبة الرسالة «اعتمدت على توظيف آليات منهجية متنوعة حسب ما تستدعي أجزاء البحث، فعمدت إلى المنهج التاريخي عند دراسة بدايات الشعر النبطي، وتاريخ الشعر النبطي في قطر، ومصادره ودراسة الشاعر.... أما في الجزء التطبيقي ... فقد اختلفت الآلية المنهجية عند دراسة مضمرات حضور القبيلة والمرأة ...فقد تناولت مفاهيم النقد الثقافي مثل:الثنائيات الضدية ،والأنا والآخر، والانساق المضمرة»[3].

هنا يمكن القول، إن الباحثات في رسائل الماجستير لم يتخلين كليا عن المناهج القديمة مثل المنهج التاريخي والاجتماعي الذي بدأت به دراسات الأدب القطري عند د. كافود، بل استمر هذان المنهجان باقيين، ولا سيما في التأصيل للظاهرة الأدبية أو تتبع تحولات المفاهيم النظرية.في حين لم تستطع الطالبة من الانفلات من عبارات في مقدمتها تشير إلى آليات الوصف والتحليل، والمقاربة على الرغم أن كل مناهج البحث الأدبي النسقية والسياقية تعتمد الوصف والتحليل.

وصحيح أنه يحسب لرسائل الماجستير أنها خاضت غمار المناهج الجديدة مثل:

---

1) تماضر الحنزاب: **الظاهرة الشعرية الحداثية في الخليج**، المقدمة

2) مرسل الدواس: **النسق المضمر في الرواية القطرية**، المقدمة

3) نورة الهاجري: **القبيلة والمرأة في الشعر النبطي في قطر**، المقدمة

نظرية القراءة والتلقي، والسيميائية، والنقد الثقافي، والمنظور السردي وهي مناهج جديدة، مما يمكن القول معه إن مرحلة الماجستير يمكن أن تشكل إضافة للأدب القطري، إلا أن مسألة المنهج تعد من المسائل الهامة، بل هي أساس منطقية البحث وموضوعيته، فكيف لمنهجين أن يوظّفا في رسالة واحدة؟ وهل يمكن الاعتماد على نتائج رسالة توظف آليات منهجية عدة؟ إن المناهج النقدية في دراسة الأدب لها فلسفاتها النظرية، وإجراءاتها العملية في التطبيق، فكيف تحقق نتائج منهجين أو اكثر في رسالة أو بحث واحد؟ وكيف سيتم البحث في تلك الدراسات التي تتبع أكثر من منهج في مجال نقد النقد ؟! إن معضلة المنهج مشكلة تحتاج رعاية خاصة،ودربة مكثفة، فالمنهج عدة الباحث الأكاديمي الذي يتميز به عن القارىء العادي.

الخاتمة:

تأتي نتاجات رسائل الماجستير حول الأدب القطري لتكمل مسيرة الدراسات التي عنيت به، وتعزى أهمية هذه الدراسات أنها قُدمت في أكثرها من قبل طالبات باحثات قطريات اللائي يجب استثمارهن ثقافيا وأكاديميا من قبل المؤسسات المختصة ولاسيما مع عزوف الباحث القطري عن دراسة الأدب. وتوصلت الورقة إلى أن الباحثات في رسائلهن قد اشتغلن على المتون الأدبية المشهورة، والتقليدية من سرد وشعر، كما أنهن تناولنها تناولا عاما شموليا، فقليلة هي الرسائل التي وقفت على تجربة أديب وخصصت له رسالة، كما كشفت الورقة عن اهتمام الباحثات بالمضمون على حساب البناء الفني الذي يشكل الجانب النسقي في الأدب.واتسمت رسائل الماجستير – موضوع الدراسة– بأنها الدراسات التطبيقية، مع غياب مناقشة الطرح النظري. وظهرت دراسات قليلة اهتمت بجوانب لم يتناولها الباحثون السابقون مثل: الشعر النبطي، وأدب الأطفال.

بيّنت الرسائل عبر مناهجها البحثية في النقد أنها لم تستطع التخلي الكامل عن المنهجين التاريخي والاجتماعي، إلا أنها استطاعت من جهة أخرى خوض غمار منهجية جديدة مثل: النقد الثقافي، والقراءة والتلقي، والسيميائية.

لاشك أن الدراسة الجامعية في الماجستير تحتاج تقييما لتحقق الأهداف العامة التي وضعت لها، ومن هنا تظهر الحاجة لتكون الرسائل الجامعية حقلا للدراسات والبحث لغرض التقييم والمراجعة.

وتوصي الورقة من خلال بأهمية التأكيد على توفر الرسائل الجامعية داخل المستودع الرقمي، إذ أن الورقة بينت عدم توافر كثير منها في المستودع، وتقترح الورقة طباعة الرسائل القيَّمة في كتاب للقارىء العام، بعد التخلص من بعض الجوانب النظرية التي تتطلبها رسالة الجامعية. وأهمية العناية بالمنهج عناية كبيرة، ولاضير أن تقدم الطالبة مع التصور مقالة توضح معرفتها بالمنهج المتوقع توظيفه في رسالتها الاهتمام بالجانب التنظري، وضرورة عقد حلقة سنوية حول الأدب القطري يقيمها قسم اللغة العربية، لتثير الأسئلة حوله نظريا وتطبيقيا، وأسلوبا ومضمونا، وأهمية تضمين مقرر نقد النقد ضمن خطة دراسة الماجستير لتكتمل حلقة المعرفة بالدراسة الأدبية، ومع الانفتاح على المجالات المعرفية المتعددة، وتعدد أشكال الخطابات مع تطور التقنية، توصي الورقة بتشجيع غمار البحث في متون متعددة تمثل الأدب القطري الحديث من جهة، وتراعي بينية التخصصات من جهة أخرى.

والله الموفق. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الملحق (1)

معلومات شاملة حول رسائل طلبة الماجستير إلى غاية خريف 2019

م	الاسم	المسار التخصصي	تاريخ المناقشة	اسم الرسالة
1	جيهان أبو العمرين	أدب ونقد	2014	جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي
2	العنود سعد العتيبي	لغة ولسانيات	2014	المصطلح الديبلوماسي العربي: دراسة في البناء والاستعمال (المصطلح الدبلوماسي القطري أنموذجاً)
3	ابتسام الشمري	أدب ونقد	2014	البنية السردية في ثلاثية " أطياف الأزقة المهجورة العدامة – الشميسي- الكراديب" للروائي تركي الحمد
4	هيا الشهواني	أدب ونقد	2014	صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)
5	نورا آل ثاني	لغة ولسانيات	2014	النحو التعليمي وواقع تعليم اللغة العربية (مدارس قطر نموذجاً)
6	حصة المنصوري	أدب ونقد	2014	النسوية في شعر المرأة القطرية
7	أسماء الجمل	أدب ونقد	2015	المختلف والمؤتلف بين مسرحيتي "تاجر البندقية " لشكسبير و" شيلوك الجديد" لعلي أحمد باكثير دراسة تناصية مقارنة
8	عائشة الحنزاب	أدب ونقد	2015	المتعاليات النصية في رواية " طوق الحمام" لرجاء عالم نموذجاً
9	تماضر الحنزاب	أدب ونقد	2015	الظاهرة الشهعرية الحداثية في منطقة الخليج
10	حنان الحلاق	لغة ولسانيات	2015	المرجعيات الثقافية لمصطلح " الشعرية" عند النقاد العرب المحاصرين " نماذج مختارة"
11	هدى الصيفي	لغة ولسانيات	2015	علاقة السياسة اللغوية بالتخطيط اللغوي (دراسة حالات من الوطن العربي)
12	شيخة الشمري	لغة ولسانيات	2015	نحو معجم تعليمي في اللغة العربية (دراسة وصفية للمعجم الوجيز المطبق في مدارس دولة قطر)
13	عائشة الرويلي	لغة ولسانيات	2015	قضايا تداولية عند الأصوليين
14	سلوى الكحلوت	أدب ونقد	2016	التناص وآليات القراءة في رواية (الفردوس اليباب)
15	أسماء البريدي	لغة ولسانيات	2016	الألفاظ الدالة على القول في القرآن الكريم – دراسة دلالية
16	حياة الأنصاري	لغة ولسانيات	2016	نمو المعجم الذهني لدى الطفل القطري (دراسة لسانية – نفسية)
17	منال قاسم	لغة ولسانيات	2016	الأخطاء التركيبية لدى متعلمي اللغة العربية: طلبة برنامج تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها بجامعة قطر أنموذجاً

18	نسرين قفة	أدب وتقد	2017	القصة القصيرة القطرية المعاصرة في ضوء نظرية التلقي
19	خولة رستم	أدب وتقد	2017	واقع التعريب في دولة قطر (دراسة حالة)
20	عجايب النابت	أدب وتقد	2017	الرؤية السردية في القصة القطرية
21	إيمان الحلاق	لغة ولسانيات	2017	المنهج التواصلي في تعليم اللغات اللغة العربية نموذجا
22	منيرة فراج	أدب وتقد	2017	توظيف التراث في المسرح القطري (مسرحيات حمد الرميحي أنموذجاً)
23	كلثم علي	أدب وتقد	2017	نظرية النقد لدى مدرسة فرانكفورت وأثرها في التشكيل النقدي الأدبي العربي المعاصر
24	ابتهال الأنصاري	لغة ولسانيات	2018	النسقان الخطي والصوتي في نظام الرسم القرآني
25	مرسل الدواس	أدب ونقد	2018	النسق المضمر في الرواية القطرية
26	أسماء العجي	أدب وتقد	2018	مشروع النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي - دراسة نسقية
27	تهاني الشمري	لغة ولسانيات	2018	لغة قانون الأسرة القطري : دراسة لسانية نصية
28	شاهرة القحطاني	لغة ولسانيات	2018	التراث اللغوي العربي واللسانيات التوليدية
29	صباح القحطاني	لغة ولسانيات	2018	الترجمة الآلية من اللغة العربية وإليها: بعض المشاكل والحلول
30	نورا الهاجري	أدب وتقد	2018	القبيلة والمرأة في الشعر النبطي (دراسة في شعر عمير بن راشد آل عفيشة)
31	هيا الدوسري	أدب وتقد	2018	سرديات أدب الطفل في قطر(المرجعيات البنايات والتمثلات)
32	ميس ربيع	دراسات ثقافية مقارنة	2018	التحولات السيميائية بين النص السردي وعرض المسلسل(رواية ساق البامبو أنموذجا)
33	رانيا عوض الله	دراسات ثقافية مقارنة	2018	تمثلات الهوية عن الإعلان التلفزيوني (دراسة سيميائية)
34	عائشة صديقي	لغة ولسانيات	2018	هندسة المقولات الوظيفية في اللغات الطبيعية – دراسة استكشافية في بنية الجملة الشطغانية
35	روعة الغرسي	أدب وتقد	2019	معجم الشخصيات السردية في كتاب البخلاء للجاحظ (البينة والوظيفة)
36	نورا محمد عمر	أدب ونقد	2019	"الخطاب المقدماتي في كتاب (كليلة ودمنة) لعبد الله بن المقفع"
37	لطيفة المري	أدب وتقد	2019	تمثلات صورة المرأة في الرواية القطرية
38	منى فضل نايف	لغة ولسانيات	2019	تطور الأنماط التركيبية في اللغة العربية "الجملة الشرطية أنموذجًا". دراسة وصفية إحصائية تحليلية

39	آمنة المسعودي	أدب ونقد	2019	الرواية التاريخية والمتعاليات النصية عند عبد العزيز آل محمود (مقاربة في المناص والتناص)
40	جميلة الجاسم	أدب ونقد	2019	أيقونة الغوص في الشعر العربي المعاصر بالخليج
41	نوره المري	أدب ونقد	2019	جمالية الصورة في الشعر القطري
42	عبد الله القايد	أدب ونقد	2019	التحليل النقدي للخطاب: الخطاب الإعلامي لدول الحصار "أنموذجاً"
43	الشيماء التميمي	لغة ولسانيات	2019	الخطاب الإعلامي الساخر (برنامج " فوق السلطة " في قناة الجزيرة مثالاً)
1	سمية تيشا	أدب ونقد	لم تناقش	التحيّزات الثقافية في برنامج (افتح يا سمسم) 2015 " دراسة في ضوء النقد الثقافي"
2	طلحة أشرف زمان	لغة ولسانيات	لم يناقش	الرصيد المعجمي وتأثيره في المهارات الإدراكية والإنجازية عند متعلمي العربية من غير الناطقين بها- دراسة ميدانية في جامعة قطر والجامعة الرحمانية العربية ببنغلادش
3	شيخة الحبابي	أدب ونقد	لم تناقش	العلامة في التراث البلاغي في القرنين الرابع والخامس الهجريين (في ضوء الدراسات السيميائية الحديثة)
4	دانة الهاجري	أدب ونقد	لم تناقش	تمثلات الواقع وآفاق المتخيل في شعر مبارك بن سيف آل ثاني
5	عفيفة الكعبي	أدب ونقد	لم تناقش	المرجعيات الثقافية في بناء الخطاب الروائي القطري المعاصر: روايات أحمد عبد الملك نموذجا.
6	سارة البحيري	أدب ونقد	لم تناقش	جماليات الخطاب الشعري عند محمد بن خليفة العطية - مقاربة في ضوء نظرية الاتصال الأدبي.
7	سلوى عزام	لغة ولسانيات	لم تناقش	درو الوعي الصرفي في تدعيم مظاهر الإنجاز اللغوي المكتوب لدى طلاب المستويين الثالث والرابع ابتدائي في المدرسة القطرية.
8	سلطان المهيوب	لغة ولسانيات	لم تناقش	استثمار طرق الدلالة عند الأصوليين في غير الأحكام – رؤية ونماذج من القرآن الكريم.
9	آلاء الكحلوت	لغة ولسانيات	لم تناقش	أهمية المكون الفونولوجي في تطوير الوعي القرائي والكتابي لدى طلاب المستويين الأول والثاني ابتدائي من المدرسة الحكومية القطرية
10	خديجة الحسن	لغة ولسانيات	لم تناقش	تقييم الكفاية التركيبية لدى المستويين الخامس والسادس الابتدائي في المدرسة الحكومية القطرية
11	سناء السلامة	لغة ولسانيات	لم تناقش	حِجاج الفقهاء، ابن قسّم الجوزية أنموذجاً (دراسة لسانية)

1	إسلام أبو زيد	أدب ونقد	لم تقدم التصور البحثي	
2	عائشة المفتاح	دراسات ثقافية مقارنة	" " "	
3	حصة المري	دراسات ثقافية مقارنة	" " "	
4	سالي المقدم	دراسات ثقافية مقارنة	" " "	
5	خلود النهاب	أدب ونقد	" " "	
6	سكينة الحسن	لغة ولسانيات	" " "	
7	روضة الحمادي	دراسات ثقافية مقارنة	" " "	
8	معاذ الجابري	أدب ونقد	" " "	
9	إبراهيم شعلان	لغة ولسانيات	" " "	
10	رجاء الدوسري	لغة ولسانيات	" " "	
11	مريم الفيحاني	لغة ولسانيات	" " "	
12	علي نعمان	لغة ولسانيات	" " "	
13	شيرين فضل	لغة ولسانيات	" " "	
14	أمناي حسين عاطف	لغة ولسانيات	" " "	
15	عمرو خليفة	أدب ونقد	" " "	
16	غادة غصوب	أدب ونقد	" " "	
17	فاطمة الهاجري	أدب ونقد	" " "	
18	لبابة الهواري	أدب ونقد	" " "	
19	مروة المشهداني	أدب ونقد	" " "	
20	فاطمة الغزال	أدب ونقد	" " "	
21	أسيل ياسر	لغة ولسانيات	" " "	
22	صفية الرحماني	لغة ولسانيات	" " "	

23	عائشة يوسف	لغة ولسانيات	" " "	
24	هند الأحمر	أدب ونقد	" " "	
25	العنود العتيبي	لغة ولسانيات	" " "	

5

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد ، عبدالكريم. **فلسفة النقد من الإجراء إلى النظرية**.الأردن: عالم الكتب الحديث، ط1، 2015

2. الحصماني، محمد. **الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية مناهجه وإجراءاته**.الأردن:دار المجد للنشر. عمان، ط1. 2017

3. الحنزاب، تماضر.**الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج** ، رسالة ماجستير. إشراف د. حبيب بو هرور، قسم اللغة العربية، جامعة قطر . 2015

4. الحوات،علي.''**الدراسات العليا في جامعات الوطن العربي: واقعا وارتقاء**''. المجلة العربية للتعليم العالي،2، (1996)

5. خدنة، يسمينة. **البحث العلمي في الجامعة الجزائرية من خلال مذكرات تخريج الماجستير في العلوم الإنسانية والاجتماعية –دراسة ميدانية لبعض جامعات الشرق الجزائري**، أطروحة دكتوراة. إشراف: أ.د ميلود سفاري،قسم علم الاجتماع كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين ،سطيف 2، سنة 2018، المقدمة.

6. الدواس، مرسل. **النسق المضمر في الرواية القطرية**، رسالة ماجستير. إشراف د. عبدالقادر فيدوح. قسم اللغة العربية. جامعة قطر. 2018

7. السعد، نورة. **الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2007.

8. الشهواني، هيا. **صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)**، رسالة ماجستير.إشراف د. حبيب بو هرور، قسم اللغة العربية جامعة قطر. سنة 2014م

9. عبيد، صابر. **تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة**. لبنان :منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، 2013

10. الفياض، علي. المناعي، علي.**بدائع الشعر الشعبي القطري**. قطر:المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ط.1، 2003

11. قسم اللغة العربية.**كشف بعناوين رسائل ماجستير قسم اللغة العربية** من –2012خريف 2019، صادر عن رئاسة القسم ، 2020، (مخطوط)

12. قفة، نسرين. **القصة القصيرة القطرية في ضوء نظرية التلقي**. سوريا: أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2019

13. قنبيي،حامد. **الأدب والنقد الحديث**، اتجاهات ونصوص.الأردن: دار كنوز المعرفة ،2013

14. كاظم، نجم . وآخرون. **الرواية العربية في القرن العشرين، التأسيس والتطور والظواهر والأنماط**.الدوحة: كتارا ،ط2، 2017

15. كافود، محمد. **الأدب القطري الحديث**. قطر:دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، ط2، 1982

16. المرزوقي، عبدالله. **الشعر الحديث في قطر، واتجاهاته الفنية**. قطر:إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، 2005

17. المري، لطيفة. **صور المرأة في الرواية القطرية**. رسالة ماجستير، إشراف د. عبدالخالق بلعابد، قسم اللغة العربية. جامعة قطر،2019

18. المري، نورة. **جمالية الصورة في الشعر القطري، دراسة سيميائية**. رسالة ماجستير. إشراف د. عبدالقادر فيدوح. قسم اللغة العربية، جامعة قطر. 2019

19. المنصوري، حصة. **النسوية في شعر المرأة القطرية**. رسالة ماجستير، إشراف د. عبدالرحمن بوعلي، قسم اللغة العربية، جامعة قطر، 2014

20. النابت، عجايب. **الرؤية السردية في القصة القطرية**. سوريا: أفكار للدراسات والنشر والتوزيع،ط 1، 2019م

21. الهاجري، نورة. **القبيلة والمرأة في الشعر النبطي في قطر**، شعر عمير بن راشد العفيشة نموذجا، رسالة ماجستير.إشراف د. أحمد يوسف، قسم اللغة العربية ، جامعة قطر،2018

المواقع الإلكترونية:

1. موقع جامعة قطر : www.qu.edu.qa

2. موقع جريدة الشرق: https://al-sharq.com

3. موقع جريدة الوطن : http://www.al-watan.com

4. موقع جريدة المثقف: http://ns1.almothaqaf.co