التاريخ الأدبي والثقافي في المملكة العربية السعودية بين الشفاهية والكتابية

أبحاث ملتقى قراءة النص الحادي والعشرين
بالنادي الأدبي الثقافي بجدة
05 شعبان 1446 هـ

الإشراف العام
أ. د. عبدالله بن عويقل السلمي

تحرير ومراجعة
أ. د. عبدالرحمن رجاالله السلمي
أمين اللجنة العلمية للملتقى

280

من إصدارات
النادي الأدبي الثقافي بجدة
المملكة العربية السعودية

اللجنة العلمية

- أ. د. عبدالرحمن بن رجاالله السلمي ..... رئيس اللجنة
- أ. د. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري ..... عضوًا
- أ. د. سعود حامد الصاعدي ..... عضوًا
- د. فهد بن محمد الشريف ..... عضوًا
- د. فاطمة إلياس ..... عضوًا
- أ. عبدالرحمن عقيل ..... مقررًا



النادي الأدبي الثقافي بجدة
التاريخ الأدبي والثقافي في المملكة العربية السعودية بين
الشفاهية والكتابية- أبحاث ملتقى قراءة النص الحادي والعشرين./
النادي الأدبي الثقافي بجدة./ جدة، ١٤٤٦هـ
.. ص ؛ .. سم

رقم الإيداع: ١٤٤٦/١٨٩٦٤
ردمك: ٩٧٨-٦٠٣-٨٥٠١-٠٣-٠

المحتويـــات

- **المحتويـات** 5
- **المقدمـــــة** 7
- **الأصول الثقافية للأدب السعودي بين الشفاهية والكتابية**
  حمد ناصر الدخيل 9
- **من الشفاهية إلى التدوين - قراءة في جهود العقيلي في تدوين الأدب الشعبي في الجنوب**
  حسن حجاب الحازمي 29
- **جدلية الشفاهي والكتابي في ثقافة الصحراء - نار المرخ وتوطين الحكايات**
  سعود بن حامد الصاعدي 67
- **تجليات التاريخ الثقافي في (يوميات نجدي) للشيخ محمد العبودي**
  أحمد بن صالح الطامي 93
- **تقنيات بناء المثل الحواري في الثقافة الشعبية السعودية**
  أحمد بن عيسى الهلالي 117
- **جهود محمد القشعمي في تدوين السير الذاتية السعودية الشفوية**
  صالح معيض الغامدي 145
- **النقوش الصخرية الأثرية والتاريخ التقني البعيد في قنا عسير - عرض وقراءة أولى بتوظيف الذكاء الاصناعي**
  عبدالرحمن بن حسن المحسني 155
- **تحول الأنواع الأدبية بين الشفاهية والكتابية**
  شتيوي الغيثي 171
- **حكاية الأثر الشفهي التعليمي للشيخ محمد الخضير في (رحلة بين قرنين) من المشافهة إلى الكتابة**
  منصور بن عبدالعزيز المهوس 181
- **مقدمة في النظرية الشفاهية**
  أحمد بن سليمان اللهيب 211
- **ميْزة رواية أبي علي الهجري للشعر الشفهي في كتابه (التعليقات والنوادر)**
  محمد بن راضي الشريف 221

- **الشفاهية الجديدة بين تواصل النص وتداخل النسق - قراءة في ثقافة التدوين الصوتي**
  إيمان بنت أحمد العويّ 255
- **البودكاست الرقمي الوجه الجديد للإعلام الأدبي والثقافي.. دور الإسهامات الجديدة ما بين الواقع والتأمل - دراسة نظرية تأصيلية**
  نايف إبراهيم كريري 275
- **تسريد الثقافة والتاريخ في نماذج من السيرة الذاتية السعودية**
  بسمة محيسن القثامي 317
- **الحرفة اليدوية في نماذج من الشعر السعودي (دراسة سيميائية»**
  جميلة بنت خلف الشاماني 333
- **السيرة الذاتية بين القصة السردية والأحداث والمشاهدات والتاريخ الشفهي - قراءة في رحلة الأمل والألم للشيخ الأديب أحمد بن علي آل الشيخ مبارك رحمه الله**
  خالد بن قاسم الجريان 371
- **بلاغة المذكرات «في قلب العاصفة» للأمير خالد بن سلطان أنموذجاً**
  سلطان العويّ 443
- **من البادية إلى عالم النفط لعلي النعيمي: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية**
  أحمد العمري 485
- **التداخل السردي بين الشفاهية والكتابية ودلالاته الإبداعية في السير الذاتية: استراحة الخميس لغازي القصيبي أنموذجاً**
  سميرة الزهراني 519
- **أهازيج الحصاد «منطقة المدينة المنورة أنموذجاً»**
  خالد بن دخيل الطويل 557
- **الفنون السِّيَرية في محايل عسير «تأريخ وقراءة»**
  إبراهيم بن عامر بن محمد عسيري 585
- **الإعلام السعودي القديم وثقافة الشفاهية - كتاب الدكتور عبدالرحمن الشبيلي (مشيناها) أنموذجا**
  قُداس بنت خالد محمد الخضيري 627
- **تطورات أدب الطفل من الشفاهية للكتابة الرقمية: المعجم المدرسي نموذجاً**
  شوقية الأنصاري 659
- **السرد الشعبي السعودي من الشفاهة إلى الكتابة**
  هيفاء رشيد الجهني 713

المقدمة

يظل نـادي جدة الأدبـي يتحرك في مساحات زمانية لا تقف عند حدود، ولا ترتهن بمرحلة معينة، فكما يجوس - خلال تضاريس الأعمال الأدبية، والنقدية، والإبداعية، ونتاج المبدعين وتكريم الـرواد - يتجه أيضًا إلى مساحات أخرى، وتضاريس كانت أشبه ما تكون بالمرآة العاكسة لكل عمل

يأتي ملتقى قراءة النص الحادي والعشرين الذي يحمل عنوان : التاريخ الأدبي والثقافي في المملكة بين الشفاهية والكتابية ضمن مساعي النادي لتعزيز الحوار النقدي، وإثراء الساحة الثقافية والأدبية في المملكة من خلال تكريس دور الدارسات النقدية والتاريخية في مجال الأدب والثقافة ودعمها، ويشهد هذا الملتقى مشاركة نخبة من الأدباء والنقاد المتخصصين من المملكة بهدف تعزيز زخم النقاش وإثراء مضامين الجلسات.

كما يشهد هذا الملتقى تكريم الباحث القدير الأستاذ محمد عبدالرزاق القشعمي أحد رواد التاريخ الثقافي الشفهيّ في بلادنا الغالية.

ولا شك أن عنوان الملتقى لهذا العام يستجيب لتطلعات المشهد الثقافي ويتوافق مع ما تشهده المملكة من تطورات متلاحقة في الشأن الثقافي والأدبي، حيث يسلط الضوء على أبعاد الثقافة السعودية وتنوعها بين الأصالة الشفاهية والإبداع الكتابي من خلال مناقشة تسعة محاور متنوعة.

ويتناول الملتقى تسعة محاور رئيسة تتناول مختلف جوانب الثقافة الشفاهية والتاريخ الأدبي، ومنها أصول الثقافة الشفاهية القديمة، وطبيعة النص الشفاهي وأهمية المرحلة، وكذلك الوثائق التاريخية والنقوش، والحرف اليدوية وتجلياتها في النص الأدبي، كما بحث الملتقى في أجناس الأدب الشفاهي، وأبعاد السرد الأدبي في السير والتراجم، والذكريات والمشاهدات، والأوراق الخاصة، إلى جانب مقاربات

بين النص الشفاهي والنص الكتابي، والإعـلام القديم والفضاء التلفزيوني، والإعلام الجديد والفضاء الإلكتروني.

ولقد كان - ومايزال - ملتقى قراءة النص أحد أبرز الملتقيات - إن لم يكن أبرزها على الإطلاق - يؤمه النقاد، ويحج إليه الأدباء؛ إدراكًا منهم أنه الملتقى الذي يكشف على النص ومنشئه عبر حقبه التاريخية،فيتناول مساحات وجوده وأصنافه وأنواعه إبداعًا ونقدًا أو غيرهما.

إن الواقع يؤكد أن «ملتقى قراءة النص» هو المكان الخصب للحوارات، والنقاشات،واستدعاء المنجز، ورسم بناء الثقافة للآتي، في زمن صوّحت فيه مساحات المعرفة، وأدهرتْ فيه مرابع الإبداع.

وفي هذه الإصدارة الذي جمع أبحاثًا عميقة، ودراسات دقيقة اخترنا أن يحمل عنوان : (التاريخ الأدبي والثقافي في المملكة العربية السعودية بين الشفاهية والكتابية) وأن يخرج هذا الكتاب - الذي يضم أكثر من عشرين بحثًا، ممن شاركوا في الملتقى - ليشكل إضافة ثقافية ومعرفية؛ لأن مداخلات الحضور الذين أثروا هذا الملتقى - وهم أكثر من ستين ناقدًا وباحثًا - قوّموا البحوث، وأضافوا لها بعدًا وزوايا تستدعيها عنواناتها، فأعدناها إلى باحثيها كيما يرجعوا فيها البصر كرة أخرى، حتى إذا ما استوت جمعناها في هذا الكتاب، لنضعه بين يدي القارئ آملين أن يكون غنيًا بمادته، ثريًا بمعلوماته، يلبي حاجة الناقد الجاد والباحث النهم. وهذا الإصدار ليس الأول الذي يخرجه النادي بوصفه مخرجًا لملتقى النص بقدر ما هو حلقة في سلسلة لها سوابق نافعة، ولواحق نتمنى أن تكون ماتعة. ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للزملاء أعضاء اللجنة العلمية لملتقى قراءة النص التي أسهمت في نجاح الملتقى وإبراز منجزه العلمي وسجله البحثي الذي ترونه أمامكم.

شاكرين لمن شارك من الباحثين آملين أن نتلقّى ملاحظاتهم وأن يرفدونا بآرائهم؛ لتكون أمامنا حين إصدار الطبعة الثانية من هذا الكتاب.

كتبه

أ.د/ عبدالله عويقل السلمي

رئيس نادي جدة الأدبي

الأصول الثقافية للأدب السعودي
بين الشفاهية والكتابية

حمد ناصر الدخيل(*)

كان العرب في ثقافتهم وأدبهم وشعرهم وسائر معلوماتهم أمة شفهية، واستمروا على ذلك - فيما نعرف - نحو ثلاثة قرون، حين انتشرت الكتابة والتدوين التحريري في بداية القرن الثاني الهجري، واستمرت الثقافة الشفهية عند العرب جنبًا إلى جنب حتى منتصف القرن الثالث الهجري، فقد ذكر الجاحظ أنه كان يلم بسوق المربد في البصرة، ويأخذ اللغة والشعر عن الأعراب الذين يلمون بالسوق للتجارة أو الرواية. والجاحظ عاش ما بين 150-250هـ. وما نقرؤه اليوم مما أثر عن العرب القدامى من فنون الثقافة والأدب كان مصدره الأول المشافهة، ولذلك لا نستغرب ما يقع في هذه الروايات من اختلاف كثير في نصوصها.

وعلى الرغم من أن التدوين أصبح الوسيلة المثلى لحفظ العلم والثقافة، فإن الرواية الشَّفهية لم تنقطع بل حافظت على شيءٍ من بريقها وامتيازها، فبقيت ماثلة ليس لدى العرب فحسب، بل لدى جميع أمم العالم وشعوبه، فهي مادة المجالس والمجتمعات والمنتديات، وكثيرًا مما يدار لا يدون، بل

(*) أستاذ بجامعة الإمام سابقاً.

يذهب أدراج الرياح، كما ذهب كثيرٌ مما قالت العرب من شعر وأدب وعلم؛ لأنَّ الروايات الشَّفهية إذا لم تقيد كتابة ذهبت، وقد شاهدنا غياب كثير من الروايات الشَّفهية التي كنا نسمعها في مجالس كبار السن.

والأدب السعودي بأصوله التاريخية والثقافية وريث الأدب العربي في امتداد عصوره، ولكنه يتخذ شكلاً وطنيًّا ذاتياً منذ ثلاثة قرون حينما أسس الأمير محمد بن سعود بن محمد ابن مقرن الدولة السعودية الأولى، وتولى إمارتها في الدرعية عام 1139هـ/ 1727م[1]، وكان في إمارته عدد من العلماء في علوم الشريعة والتاريخ والأنساب، والشعر والأدب وكتاب العقود والمبايعات والوثائق التي وصل إلينا منها الكثير المدونة بخط اليد، ولاشك أن هذا النشاط التاريخي والوثائقي والثقافي صحبه نشاط شفهي متنوع قياساً على النشاط الأدبي والثقافي في سائر العصور، وكان لمؤرخي هذا العصر صلة بالأدب القديم، ومعرفة بالتاريخ والأنساب كما يتضح في تاريخ ابن لعبون[2]، وقبله تاريخ حسين بن غنام[3]، وكان ابن غنام شاعرًا، ويعد من الأدباء الشعراء المؤرخين، وله في تاريخه قصائد طويلة يغلب عليها النظم، ولكنها شعر موزون مُقَفَّى، ويعد من أقدم مؤرخي الدولة السعودية الأولى وأدبائها وشعرائها، ويأتي بعده المؤرخ ابن لعبون من حيث الزمن، ومقدمة كتابه الطويلة تثبت أنه كان من المطلعين على الأدب العربي القديم، والتاريخ، والأنساب. ولا شك أن هذه المعلومات والأشعار والأخبار كانت تتداول مشافهة في المجالس، ثم كان تدوينها كتابيًا في مخطوطات تقرأ.

بل أتصور أن الرواية الشفهية كانت متداولة في زمن الدولة السعودية الأولى (1139-1233هـ/ 1727-1818م) ما يفوق الرواية التدوينية،

ولكنها ضاعت دون تسجيل كما تضيع المناقشات والمحاورات في المجالس، وما أكثرها!

وسوف أتناول في البحث عدة محاور رئيسة تتناول أصول الثقافة الشفاهية القديمة للأدب السعودي .

1 -العلوم الشرعية.

2 -التاريخ.

3 -الأنساب.

4 -وصف المعارك وأخبار المجتمع.

5 -القصص والأساطير والحكايات.

6 -الأدب.

وما كان يدور في المجالس من شؤون الثقافة والأدب والشعر يفوق ما وصل إلينا مدوناً، ولم يحاول أحد ممن يشاركون في المجالس والمجتمعات الشفهية أن يدون مايلقى فيها، أو بعضًا منه؛ لأنَّ الكلامَ أسهل من الكتابة، ولأنّ الذين يشاركون في الجلسات الشفهية لا يحسنون الكتابة، ولم تكن هناك آلات تسجيل.

ولو أتيح تدوين الروايات الشفهية، لوصلت إلينا متفوقةً على ما بين أيدينا من نصوص مكتوبة؛ ولذلك يغلب على تواريخنا الوطنية منذ ميلاد الدولة السعودية الاختصار الشديد، كتاريخ أحمد بن محمد المنقور (ت 1125هـ)، وتاريخ ابن ربيعة (ت 1138هـ)، وتاريخ ابن يوسف (ت 1173هـ)، وتاريخ ابن عباد (ت بعد 1277هـ)، وتاريخ الفاخري (ت 1233هـ)، بل

بدت مختصرة حتى في كتب التاريخ التي تفوقها طولًا كتاريخ ابن غنام، وعنوان المجد لابن بشر (ت 1290هـ). وتواريخ إبراهيم بن صالح بن عيسى (ت 1373هـ)، ولذلك فاتنا الكثير من أخبار وثقافة الدولة السعودية الأولى، والدولة السعودية الثانية (1240-1309هـ/ 1824-1892م) والدولة السعودية الثالثة (1319هـ/ 1902م)، علمًا بأن هناك تواريخ لم تصل إلينا، مثل تاريخ ابن بسَّام (ت 1040هـ) وذيل تاريخ ابن ربيعة. وتفتقر هذه التواريخ إلى أخبار المجتمع، وما يرتبط به من قصص، وتقتصر على موجز عن أحداث السياسة والوقائع وبعض الظواهر المُناخية والفلكية.

ولابد أن أشير إلى أن التاريخ الشفهي Oral Histry عند الغرب لم يعرف إلاّ من وقت غير طويل بعد انتشار آلات التسجيل.

ومما يلحظ في ثقافة كلِّ أمة أن للجانب الشفهي أهميةً في تكوين فنون الثقافة، وربما كان في بعض العصور ينافس الثقافة المدونة، بل لانَبْعُدُ كثيرًا حين نقول: إن كل ثقافة مدونة كانت ثقافة شفهية.

ولكي يسهل تصور العلاقة في الأدب السعودي بين الشفاهية والكتابية، أستعرضها من خلال العنوانات الآتية:

العلوم الشرعية:

قامت الدولة السعودية في أدوارها الثلاثة بإحياء العلوم الشرعية وفي طليعتها التفسير، والحديث والتوحيد، والفقه، وتوسع العلماء في هذه العلوم، واستثمرها الخطباء في خطبهم، والدعاة إلى الإسلام الصحيح في دعوتهم، واستضاء بها كتاب العقود والوثائق والمبايعات، واستنار بها من

مارسوا قول الشعر، ولاسيما في طور الدولة السعودية الأولى كما سأذكر بعد ذلك، وكانت الخطبُ والمواعظ والنصائح والفتاوى تلقى مشافهة في المساجد، فيكون لها إسهامها في نشر الوعي الديني والثقافة الدينية. ولاشك أن التعمق في دراسة العلوم الشرعية تمنح الدارس بوابة الدخول إلى عالم الأدب، وتمنحه تكوين ثقافة أدبية من خلال النصوص اللغوية والشواهد الشعرية التي يقرؤها في أسفار التفسير، وقبل ذلك بلاغة القرآن كلام الله تعالى، وحديث رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وما استتبعه من شروح لغوية وشواهد من الشعر كثيرة، وأخص منها ما غلب عليه جانب اللغة والأدب، كالفائق للزمخشري، وغريب الحديث لأبي عبيد القاسم بن سلام، وغريب الحديث لابن قتيبة، وغريب الحديث لإبراهيم بن إسحاق الحربي، والمجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث للأصفهاني، والنهاية في غريب الحديث والأثر، لابن الأثير الجزري، ومن قرأها، أو قرأ بعضها مكنته من اكتساب ثروة لغوية وأدبية تكون بعض أسبابه لممارسة الأدب نثرًا وشعرًا.

أما كتب التفسير فهي غنية بما غنيت به شروح الحديث وعلى طرف الثُّمام منا تفسير الطبري، وتفسير القرطبي، وتفسير أبي السعود، وتفسير الزمخشري على ما فيه من اعتزاليات، وتفسير الشوكاني، والأسفار المتنية بلغة القرآن، مثل المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني، وتحفة الأريب بما في القرآن من الغريب، لأبي حيان الأندلسي. ولهذه المنظومة الدينية اللغوية الأدبية لها أثرها في توسيع آفاق الفكر والمعرفة، وتكوين القدرة والمهارة على ممارسة الخطاب الشفهي، ومزاولة الكتابة والتدوين

التحريري ورأينا نماذج من ذلك التدوين في الدولة السعودية الأولى، وفي الدولة السعودية الثانية قبل أن تغزوهما المطابع. ونرى نماذج كثيرة مما كتب آنذاك، ووصل إلينا عبر مخطوطات موروثة.

التاريـخ:

يُعد التاريخ أقرب العلوم إلى فنّ الأدب، وفيه من النصوص الكثيرة ما تعد أدبًا أكثر منها تاريخًا، بل إن هناك علاقةً متينة بين الأدب والتاريخ؛ فالتاريخ يستند إلى الأدب في استمداده بعض أخباره، تفسير كثير من قضاياه حين يغيب الخبر أو يغمض، والتاريخ من ناحيته يفسير شيئًا من مناسبات الشعر حين لا تستبين، ويحتفظ بنصوص نثرية وشعرية لا نجدها في مصادر الأدب ودواوين الشعراء، فهو من مصادر الأدب الأصيلة، لا يستغنى عنها في دراسة الأدب ، والمؤرخ لايستغنى عن الأدب في توثيق ما يرد في أسفاره من نصوص أدبية. وبعض مصادر التاريخ الأصلية غنية بالأشعار الكثيرة، فتاريخ الطبري من أحفل الكتب التي وصلت إلينا بنصوص الشعر، حتى إنها لو جمعت وحققت وضبطت وشرح غريبها لمثلتْ ديوانًا كبيرًا، وفيه من الأشعار ما انفرد به، فلا نجده في كتب أخرى؛ لأن الأحداث التي دوّنها غالبًا ما يكون هناك شعر قيل فيها وصاحبها، وربما يفوق في توضيحه ما يفوق الخبر النثري، فيعمد المؤرخ إلى تدوين النص الشعري مع الخبر، فالشعر - من هذه الناحية - يفسير التاريخ، ويدعمه بفضيلة الصدق في الرواية، فهو مدين للأدب، والتاريخ يزود الأدب بنصوص من الأدب شعرًا ونثرًا ليست في كتب الأدب شعره ونثره، فالأدب له. ومن الكتب التي

احتفظت بنصوص أدبية مهمة الكامل في التاريخ لابن الأثير الجزري، ومن اهتمامه الذي انفرد به حديثه عن أيام العرب، وهي ـ وإن كانت تضم معلومات تاريخية ـ فإن نصوصها غنية بالأشعار ولغتها أدبية؛ لذلك فهي أولى أن تضمّ إلى دائرة الأدب، ويُضَمُّ إلى ذلك تاريخ ابن خلدون.

وحينما تقلص نفوذ الخلافة العباسية عن نجد وأطراف الحجاز الغربية استتبعه تخلف في الثقافة وشيوع الأمة وبخاصة أن المجتمع في ذلك الوقت كان يغلب عليه السكن في البراري والصحاري، ويعتمد أهله على تربية المواشي، ولا سيما الإبل والغنم، وكان من الطبيعي أن يعيد التاريخ نفسه، ويعيش المجتمع عيشة العصر الجاهلي في المكان نفسه والصحراء نفسها، ولكن بفارق مهم، وهو أن المجتمع يدين بالإسلام على خلاف العصر الجاهلي الذي يدين معظمه بالوثنية والتقرب إلى الأوثان والأصنام.

ومادام سكان بلاد العرب يمضون حياتهم ووسائل عيشهم بهذا الأسلوب الصحراوي البعيد عن منابع الثقافة والحضارة والمدنية فلابد أن تنهض في أوساطه الثقافة الشفهية، وتروج بين أفراده الأخبار والروايات اللسانية غير المدونة، وأن يكتسبوا ـ كما اكتسب أباؤهم في العصر الجاهلي ـ قوة الذاكرة ومهارة الحفظ بالنص أو قريب من ذلك، بعد أن مَرَنَتْ أذهانهم على ذلك، وبقيت صفحةً بيضاءَ ناضعة؛ لتلقِّي ما تسمعه، وتحفظه دون عناء، وتسرده في مناسبات اللقاءات والاجتماعات، حين يجتمعون للأنس والسمر، أو دعوة على طعام، أو صَبوح وغَبوق، وما أكثر اجتماعاتِ أبناء الصحراء ومربي المواشي، ولاسيما عند مواردِ المياه، أو حين يجتمعون لغارة أو حربٍ! فالمجتمع الذي لا تحكمه حكومة منظمة حازمة يكون عرضةً

للانفلات، وشيوعَ الاختلافات، واندلاع الحروب والغارات والأخذ بالثارات لأتفه الأسباب.

امتدَّ العصر الشفهي في نجد مدة طويلة لعلنا نقارب تحديدها من نهاية القرن الثالث الهجري حين بدت طلائع حكم الدرعية على يد الأمير مانع بن ربيعة المريدي الحنفي، وكانت هذه البلدة القاعدة الأولى للدولة السعودية، والإرهاصة الأساسية؛ لبعث العلم من مرقده، وكانت الرواياتُ والثقافاتُ المتنوعة الشفهية لا تزال هي الغالبة، وتمثل نشاطاً غالباً على ما يوجد من تدوينات قليلة في الكتابة والتحرير، وأتصور أن خطباء المساجد في تلك الأيام يلقون خطبهم مكتوبة، أو يقرؤونها من كتب مخطوطة اقتنوها، وكان يدور في مجتمع ذلك العصر مما يعد من ثقافته المتنوعة الرائجة على الألسن، وهي تبلغ من القدر حجمًا كبيراً جدًّا، لو أتيح لها أن تدون لفاقت كل ما دُوِّن بمراحل، وأستشهد هنا بمقولة أبي عمرو بن العلاء، وهو من مقدمي الرواة المشهورين: «ما انتهى إليكم مما قالتْ العربُ إلاّ أقَلَّهُ، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشعر كثير» يقول أبو العلاء هذا الكلام، ويطرح هذا الرأي قبل منتصف القرن الثاني الهجري، وهو يريد ما قالته العرب في الجاهلية، وما أقربَ عصره إلى عصر الجاهلية إذا ما قورن بعصرنا! بل إن عصره أقرب إلى الجاهلية من عصرنا الحالي إذا ما قورن بالقرن التاسع الهجري، وقال في موضع آخر: إنه لا يحاط بشعر قبيلةٍ واحدة من قبائل العرب، وأنه سيقتصرُ على المشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافِها وأيامها. ومحمد بن سلام الجمحي من مقدمي الرواة وقدمائهم

بصري موثوق ولد عام 139هـ، وتوفي عام 231هـ أو 232هـ. ويكفيه علمًا وروايةً كتابه طبقات فحول الشعراء الذي نقلتُ منه هذين القولين.

فتلك العُصُر عصورُ المشافهة، وسلطةُ الألسنة على سلطة القلم.

في الدولة السعودية الأولى التي حددتها قَبْلُ كانت الروايات التاريخية ناشطة، وكانت في تفاصيلها، وما يحفظه رواتها ويلقونه عنها من أخبار تفوق ما دون في جميع كتب التاريخ التي دونها مواطنون وعرب ومستشرقون.

ووصل إلينا عدة كتب ألفت في محيط الدولة السعودية الأولى، ويمتد بعضها إلى الدولة السعودية الثانية (1240-1309هـ= 1824-1981م)، وذكرت نماذج من كتب التاريخ المحلية فيما سبق.

ويغلب على ما ذكرته من نماذج التاريخ المحلي الإيجاز المخل، والاختصار الشديد، حتى إن الأخبار التي تتضمنها أشبه بالبرقيات، بل إن بعضها ينقص عن كلمات البرقية، وأستثني من ذلك روضة الأفكار والأفهام لحسين بن غنام، وعنوان المجد، لابن بشر.

والمواد أمام هؤلاء المؤرخين التي يمكن أن يدونوها غزيرة جدّاً وكان بإمكانهم أن يتلافوا الكثيرَ منها قبل أن يتلافوا الكثير منها قبل أن يغيِّب الفناءُ رواتها وحفظتها، ونحن في هذا العصر نشعر بتقصيرهم في تدوين ما يجب تدوينه من أخبار مهمة ومعلومات كانت معدة أمام أقلامهم.

ولم نر في هذه الكتب الموجزة اهتمامًا بتدوين معالم الحياة الاجتماعية وأخبارها إلا فيما ندر، والنادر لا يعد من المميزات. ولعل السبب في هذا القصور أن من نهدوا إلى تدوين أخبارٍ من التاريخ المحلي لم تكن لديهم

الرؤية الثقافية الواضحة لتدوين التاريخ، وربما أظنهم لم يطلعوا على التواريخ المطولة كتاريخ الطبري، وأميل إلى أن نفرًا منهم اطلعوا على تاريخ ابن كثير البداية والنهاية في نسخه المخطوطة.

ونحن نلتمس لهم العذر ـ على الرغم من أن بعضهم تولى القضاء والفتيا والخطابة ـ في أن فكرة التاريخ لديهم لم تكن واضحة وضوحها فيما أتى من عصور، والناس فيما يرون ويباشرون أبناء زمنهم وبيئتهم، ولله في خلقه شؤون.

ولي تجربة في الموازنة بين التاريخ الشفهي والتاريخ المكتوب، فقد كنت في صغري ألم بمجالس كبار السنِّ، وكان تاريخ الملك عبدالعزيز ومعاركة في توحيد المملكة وأخباره وانتصاراته وبطولاته حديث هذه المجالس، وكنت أسمع من أحاديثهم الكثيرة المفصلة ما لم أجده أو أجد مثله في تاريخ ابن بشر وتاريخ ابن عيسى، وكان بعض من يمسكون بزمام الحديث عاصروا توحيد المملكة منذ بدايتها الأولى باستعادة الرياض عام 1319هـ= 1902م.

والخلاصة أنّ ما فقدناه من التاريخ الشهفي يفوق ما بين أيدينا من التاريخ المدون بمراحل. ولو أدركت الأجيال التي عاصرت مراحل التاريخ الشفهي أهمية ذلك، واتجهت إلى تدوينه بالقلم والورق لظفرنا ببعض ما فقدناه؛ فليس شرطًا أن تكون لديك أداة تسجيل؛ لتسجل ما يدور في المجالس، بل بإمكان المهتم أو الهاوي أن يكتب بقلمه ما يسمع.

ولتأكيد علاقة التاريخ بالأدب أذكر أن بعض الكتب التاريخية المعنية بالشأن المحلي غنية بالنصوص الشعرية، أذكر منها ثلاثة مصادر في

التاريخ، وهي روضة الأفكار والأفهام لمرتاد حال الإمام وتَعْداد غزوات ذات الإسلام، لحسين بن غنام (1125-1152هـ)، وتاريخ حمد بن محمد بن لعبون (1180-1260هـ أو 1277هـ)، وعنوان المجد في تاريخ نجد لعثمان بن بشر (1110-1290هـ)، بل إن بعض مؤرخي الدولة السعودية شعراء، مثل حسين بن غنام، وسبق أن حققتُ كتابًا في الأدب للمؤرخ عثمان بن بشر، عنوانه: مرشد الخصائص ومبدي النقائص في الثقلاء والحمقى وغير ذلك. وأعددتُ على إثره بحثًا عنوانه: ابن بشر أديبًا، وكل ذلك لدى دارة الملك عبد العزيز.

وأجزم أن كتب التاريخ التي ورثناها منذ بداية الدولة السعودية كانت مادة شفهية أو معظمها؛ لأننا لا نعرف المصادر التي استندوا عليها، ولم يذكروا مصادرهم على طريقة الأقدمين التي سلكوها كما يفعل مَنْ يطبق أسلوب المنهج الأكاديمي في البحث والتأليف، ومما يؤكد نظرية التاريخ الشفهي،وأنه عمدة في كتبنا التاريخية أننا لا نجد قبل تاريخ ابن بشر كتابًا تاريخيًّا موسعًا يمكن أن يرجع إليه، ويستفاد مما حواه من معلومات واستشهدت بتاريخ ابن بشر؛ لأنه أطول تاريخ محليٍّ وصل إلينا، وما أشار إليه من مصادر في ثنايا تاريخه لا تنهض أن تكوِّنَ معلوماتِ هذا التاريخ الكبير.

الأنساب:

الأنساب جزء من التاريخ، ونلاحظ في التراجم أن النسب يتصدر الترجمة، وله أهمية بالغة عند العرب، فهم يحرصون على المحافظة على أنسابهم، وعزوهم إلى أسرهم وقبائلهم، ويتذمرون حين يجانبك الصواب

في صحة نسبهم، ومن تيسر له حفظ سلسلة نسبه إلى أبي القبيلة عَدَّ ذلك من مفاخره، والرسول - صلى الله عليه وسلم - حثَّ على حفظ النسب؛ لأنه وسيلةٌ لصلةِ الرحم.

والسكنى في الأمصار، والاختلاط بالمجتمعات، وتفشي الأمية أسهمت في تضييع الأنساب، وبلادنا لا يزال مواطنوها يعنون بحفظ أنسابهم، والمعنيون بالأنساب يسهمون في هذا الموضوع الحيوي بأبحاثهم ومؤلفاتهم، واطلعنا من ذلك على قدر كبير، وبخاصة ما كانت تنشره مجلة العرب لصاحبها الأستاذ حمد الجاسر أيام إشرافه على المجلة.

أما كتب الأنساب القديمة فنلمس فيها جانبًا من القصور، ولعل أهمَّ ما كتب فيها ما كتبه أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت 204هـ)، وأحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت 279هـ) في أنساب الأشراف، وعلي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت 456هـ) في جمهرة أنساب العرب، ومن كتب عن الأنساب القديمة عالة على هؤلاء. والهدف من ذكر الأنساب في هذا البحث علاقته الوثقى بالثقافة الشفهية، وأعتقد جازمًا أن ما كان يدور في المجالس من أحاديث كثيرة عن الأنساب يفوق كثيرًا ما دون. وكنت في صغري أحضر مجالس كبار السنّ، ويتناولون في أحاديثهم ورواياتهم شؤون الأنساب، وعلاقات الأسر بالزواج والرضاعة، وهم لايذهبون في الأنساب القديمة كما دونها الأقدمون في كتبهم، ولا يعنون بها، بل يقتصرون في حديثهم على شؤون الأسر التي يعيشون بينها، أو تأخروا عنها بزمن يسير، ولكنهم يتوسعون في العلاقات الأسرية، وما بينها من وشائج النسب والمصاهرة، والفخر القبلي الذي ينتسبون إليه، ويطرحون

معلومات وآراء قيمة جدًا، نشعر بشدة حاجتنا إليها الآن، ولكنها تفللت وتقوضت، وذهبت أيادي سبأ، وهي تمثل ذخيرة غالية في النسب المحلي لم نعرف قدره آنذاك، ولابد أن كل مجتمع في بلادنا يشهد مثل هذه المجالس التي تكون مادتها الحديث عن الأنساب المحلية، وربطها بأفخاذ القبائل العربية، وبعض الذين كتبوا عن الأنساب في بلادنا اعتمدوا على المادة الشفهية لتأطير بحوثهم ومؤلفاتهم، والأنساب التي تروى مشافهة كانت مصدرهم الأول، وخاصة من كبار السن الذين كانوا يحتفظون بمعلومات كثيرة عن أنسابهم وأنساب أسرهم ومَنْ حولهم، ومَنْ لهم علاقات بهم.

ولانعدام التدوين بالكتابة خسرنا شريحة نفيسة من شرائح ثقافتنا، لا نستطيع تعويضها بأي حالٍ من الأحوال؛ لغياب الجيل الشفهي الذي امتاز بقوة الذاكرة، وبراعة الحفظ فيما يُلقى إليه ويسمعه.

وصف المعارك وأخبار المجتمع:

هذا العنوان يتصل بالتاريخ، إذ إن وصف المعارك والحديث عنها جزء منه كما قرأنا في مصادر التاريخ القديم، ولم تُعرف المعاركُ التي خاضها العرب والمسلمون دفاعًا عن عقديدتهم وعروبتهم إلا من كتب التاريخ، وإنما أفردته بعنوانٍ؛ لأن وصف المعارك التي يسميها عرب الجاهلية بالأيام كانت مادة شفهية جديرة بالاحتفاء والعناية، وكانت حديث المجالس، ومادة السمر في الأمسيات في تلك الأيام الصوارم وحينما أذكر المعارك هنا لا أقصِدُ بها أيام العرب فتلك نجد خبرها في مطولات الأدب كنقائض جرير والفرزدق، والعقد الفريد، وكتب التاريخ كالكامل في التاريخ لابن

الأثير الجزري، وإنما أعني المعارك القريبة من عصرنا التي وقعت في بلاد العرب، وفي نجد وما حولها خاصة، مثل وقعة أم العصافير في الحمادة عام 1301هـ، ووقعة الصريف في القصيم عام 1318هـ، والمعارك التي قادها الملك عبدالعزيز لتوحيد المملكة بدءاً من استرداد الرياض عام 1319هـ= 1902م، ومعركة جراب عام 1333هـ، وغيرها من معارك التوحيد الكثيرة، وكان الذين يعمرون المجالس يحلو لهم دائماً مطارحة الحديث عن ملحمة التوحيد ومعاركها وما تتضمنه من أحاديث شيقة وتفصيلات دقيقة يسوقونها في لغة الإعجاب بعبد العزيز وبطولاته وانتصاراته، وكانت هذه المعلومات القيمة تتفلّتُ بمجرد انقضاضِ المجالس، فلا أحد يفكر في تدوينها، أو تدوين شيءٍ منها؛ فقد كان الذين يعرفون الكتابة قلة، وقد لا يوجد في هذه المجالس من يحسنها بتاتًا، وهذه الإفاضات الشفهية ضاعت، ونحن نسمعها من فم الشيوخ كنا لا نعيرها اهتمامًا لصغر السنّ، وعدم تلقي قسط من التعليم، ولا ندرك أننا وغيرنا في يوم من الأيام سنشعر بفداحة فقدانها، وأننا سنبحث عنها فلا نجدها، حين نفقد من عاشوا بيننا ممن اشتركوا في معارك التوحيد مع الملك المؤسس.

وليس ما ضاع مقتصرًا على وصف معارك ملحمة التوحيد والأحاديث المسهبة عنها، بل ضاع كُلّ ما كان يلقى في المجالس من أخبار السفر والرحلات، والأحوال الشخصية، والفلائح والمزارع، وحركات البيع والشراء، وغير ذلك من صنوف النشاط التي تجري في المجتمع، وتكون مادة مفضلة للحديث؛ ففيها استهواء وفضول.

القصص والأساطير والحكايات:

في زمن قريب مضى لم تكن فيه وسائلُ مُشْغِلَةٌ كزمننا، وكان الفرد يتسع أمامه الفراغ، فلا يدري كيف يمضيه، فيلجأ إلى ما يحبه ويشوقه، ويملأ فراغَه، ويذهب عنه السأم، فيفزع إلى من يجد لديه مهارة القصّ المشوق، إن كان رجلاً فرجل، وإن كانت امرأة فامرأة، وقد يتبرع أحد الجالسين في أحد المجالس، وينصب نفسه؛ ليسمعهم قصة، أو حكاية، أو أسطورة، أو خرافة شريطة أن تكون مشوقة بما فيها من غرائب الوقائع والأحداث، والإنسان مغرم بالعجائب وبما يعده خارجًا عن قدرة البشرية من الممارسات والأعمال، فَيَهْوى أن يستمع إلى كل شيءٍ غريب، لذلك كانت هناك مجالس تروى فيها بعض الحكايات والقصص المعجبة الغريبة، وبرعت النساء في قصص المساء التي تُسَمى السباحين جمع سبحونة؛ سميت بذلك؛ لأنها تبدأ بلفظة: سبحان الله !، ويشترط في أحداثها أن تكون غريبة مشوقة، وليس شرطاً أن تكون واقعية، أو منتزعة من الواقع، لأن الهدف منها هو التشويق، ولذلك تعد من اختراع الخيال، وقد يكون لبعضها ظل من الحقيقة ضعيف، وعدت من أجل ذلك من الأساطير أو الخرافات ، لأن أحداثها لا يمكن أن تقع بهذه الصورة.

وتعد هذه القصص والحكايات والأساطير من الأدب الشفهي المعجب المشوق، لم تدون في كتاب، وإنما كانت تتداول في المجالس وبين النساء، ولعل أول تدوين لها كتابة ما قام به عبد الكريم الجهيمان من جمع طائفة كبيرة منها، جمعها من أفواه الرجال والنساء، وأصدرها في كتاب يتكون من خمسة أجزاء، أطلق عليه أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية، وهو

نموذج للقصص الشعبية الشفهية التي تحولت إلى مدونة مكتوبة، وصاغها بلغة فصيحة، وكان تقص في وضعها الشفهي باللغة المحكية أو العامية.

الأدب:

أريد بالأدب هنا ما يكتب باللغة الفصحى من شعرٍ ونثر، وبينه وبين ما تقدم من علوم وشائج وعلاقات، كان الشعراء والخطباء والرواة يلقون القصائد والخطبً وسائر الأقوال والآراء مشافهة، ودرج ذلك في عصور الاستشهاد بدءاً من العصر الجاهلي، وكانت السلائق سليمة، والذاكرة قوية، والحفظ مستطاع؛ لذلك يعد ما يلقى بهذه الطريقة من فنون الأدب أدبًا شفهيًّا، فلما ضعفت السلائق، ووهنت الذاكرة عمدوا إلى التدوين، وحسنًا فعلوا؛ لأنّ مايلقى مشافهة يضيع، وطوال مسيرة الأدب العربي لم نُعْدم شعراء وخطباء لديهم القدرة الأدبية كما لدى القدماء في إلقاء قصائدهم وخطبهم مشافهة، إلا أن التدوين هو المنهج المختار لحفظ القصائد والخطب من الضياع، ولكنني أعتقد أن شاعراً مثل محمد بن عثيمين كان يلقي قصائده ارتجالاً أمام الملك عبدالعزيز ثم يدونها، أو يكون قد دوَّنها قبل ذلك، ولكنه يحفظها عن ظهر قلب.

والأدب في الدولة السعودية الأولى والثانية لم يكن الأدب الذي نطمح إليه، فما وجد من الشعر يغلب عليه النظم، ومن متقدمي الشعراء في هذا العصر حسين بن غنام المتوفى عام 1225هـ، وله قصائد أودعها روضة الأفكار، وتابعه على هذا النسق شعراء آخرون، ولست هنا في سبيل تقديم دراسة فنية عن هذا الشعر؛ لأن مثل هذه الدراسة تختلف تماماً عن

موضوع البحث، الذي يُعْنى ببحث جذور الأدب الشفهي الذي يتحول إلى أدب مكتوب. وندرك أن طلائع النهضة الأدبية بدأت مع الدولة السعودية الثالثة في عهد الملك عبدالعزيز وأبنائه، وشهدت نشاطًا مكثفًا في تدوين فنون الأدب.

والثقافة الشفهية تتمثل أكثر في السرد التاريخي والاجتماعي والقصصي والحكائي والسير الذاتية والرحلات، وغير ذلك من فنون القول التي لاتحتاج إلى توثيقها بالمصادر والمراجع وفق خطط البحوث ومناهجها المحكمة.

ولا يضيرنا أن لا يكون لدينا أدب شفهي، أو أدب شفهي لم يكتمل، فالغرب نفسه لم يلتفت إلى هذا الموضوع إلا متأخرًا بعد أن انتشرتْ أجهزة التسجيل.

متى نشأت الثقافة الشفهية في المملكة؟

ولعل أول اهتمام بالثقافة الشفهية في وطننا حين أقدمت دارة الملك عبدالعزيز على إنشاء مركز التاريخ الشفهي، وكان هدفه تسجيل ما فات تدوينه كتابة من تاريخ بلادنا، مما يحتفظ به ممن لديهم اهتمام بالتاريخ ومعلومات عنه لم تدونها الكتب التاريخية المعروفة، ومن أهم الموضوعات في ذلك تاريخ الملك عبدالعزيز.

وأرى أنَّ هذا الاتجاه المُقَدَّرَ جاء متأخرًا، بعد أنْ غيّبتْ المنيّةُ معظم الرجال الذين لديهم إلمام بتاريخ الملك المؤسس، وتاريخ المملكة في عهده. ولا أعلم مقدار ما أنجزته الدارة في ذلك.

وعني الأستاذ محمد بن عبدالرزاق القشعمي بالتاريخ الشفوي، وبدأ عمله فيه منذ أن كان موظفًا في مكتبة الملك فهد الوطنية، ويذكر أنه بدأ تجربته عام 1415هـ، وسجل عدداً من اللقاءات ذكرها في كتابه تجربتي مع التاريخ الشفوي[4]، وقد بلغت فيه 406 مقابلة. وكان لكاتب هذه الكلمات مقابلة سجلت في المكتبة في 1424/11/14هـ، ومدتها ثلاث ساعات، وهي عن الطفولة والتعليم في المجمعة والرياض، والدراسة في المعهد العلمي بالمجمعة، وفي كلية اللغة العربية بالرياض، والتدريس في الزلفي والأحساء، وتحمل الرقم 238، ص 73.

ويذكر في الكتاب ص 27 أن هذا النوع من التأريخ عرف في المملكة قبل حوالي 45 عامًا منذ صدور كتابه، حيث تولى فريق من الإخباريين والإعلاميين والفنيين في مركز أبحاث الحج تسجيل عدد من المقابلات زادت على 150 ساعة عن أوجه الحياة العامة، والتأريخ لها من خلال المعمرين والحرفيين، وممن لهم علاقة بالحج مثل الزمازمة والمطوفين ومؤذني الحرم وأئمته، ومؤرخي الحج، ومَنْ له علاقة بالحج والعمرة.

وأعد المقابلات الإذاعية في وسائل الإعلام المسموعة والمشاهدة من قبيل الثقافة الشفوية، وهي قديمة قدم الإذاعة.

وإذا أخذنا بهذا القول امتد تاريخ الثقافة الشفهية نحو ثمانين عامًا ويغلب عليها التاريخ وأحوال البلاد والمجتمع والأدب الشعبي، والقصص والأساطير.

بل أعتقد أن نشأة التاريخ الشفهي نشأ في ظل الدولة السعودية الأولى قبل منتصف القرن الثاني عشر الهجري، ويحتاج الموضوع إلى استقصاء؛ فلا يزال البحث فيه جديدًا، لم تفرد له المؤلفات الأكاديمية.

الهوامش

(1) يوم التأسيس، دارة الملك عبد العزيز، 13.

(2) تاريخ حمد بن محمد بن لعبون الوائلي الحنبلي النجدي (1180-1260هـ/ 1767-1844م)، الطبعة الثانية، الطائف، مكتبة المعارف، 1408هـ، ص 5-91.

(3) روضة الأفكار والأفهام، حسين بن غنام (1252-1225هـ)، اعتنى به: سليمان بن صالح الخراشي، الطبعة الثانية، الرياض، دار الثلوثية، 1441هـ/ 2020م.

(4) الطبعة الأولى، الطائف، النادي الأدبي الثقافي، ومؤسسة الانتشار العربي، سنة الصدور: 2022م.

من الشفاهية إلى التدوين

قراءة في جهود العقيلي في تدوين الأدب الشعبي في الجنوب

حسن حجاب الحازمي(*)

1 - مدخـــل:

يُعدُّ الأستاذ محمد بن أحمد العقيلي أحد أبرز رواد الأدب الحديث في المملكة العربية السعودية، وأغزرهم إنتاجاً، إذ صدر له أكثر من خمسة وثلاثين كتاباً في الأدب والشعر والتاريخ والجغرافيا والآثار واللهجات والتحقيق، وهو على ذلك أولى منطقته منطقة جازان عنايته البالغة، وقدّم أعمالاً جليلة وغير مسبوقة، ما تزال حتى وقتنا الحاضر تحتفظ بأولويتها وسبقها، ومن هذه الأعمال كتابه الشهير: (الأدب الشعبي في الجنوب) الذي حوّل فيه العقيلي الأدب الشعبي في منطقة جازان من أدب شفاهي تتناقله ألسنة الرواة ويضيع أكثره، إلى أدب مُدوّن، محفوظ بين دفتي كتاب، يمكن الرجوع إليه في أي وقت، واستعادته في كل حين، حتى بعد وفاته حفظته ورواته.

لقد ظَلَّ هذا العمل الذي أنجزه العقيلي فريداً في بابه؛ إذ لم يسبقه أحد إلى ذلك، ولم يأت أحد من الكُتَّاب من بعده ليكمل ما بدأه أو يضيف

(*) أكاديمي وأديب وعضو شورى.

إليه[1]، ولذلك سيبقى هذا العمل جديراً بالقراءة، مستحقاً للدراسة والتأمل، وهو ما ستسعى هذه الورقة البحثية للقيام به وفق المحاور الآتية:

- **التعريف بالعقيلي ومؤلفاته.**
- **عرض للكتاب.**
- **الوعي المبكر: قراءة في خطاب المقدمة.**
- **من الشفاهية إلى التدوين: قراءة في منجز الكتاب.**
- **الخاتمة.**

2 - التعريف بالعقيلي ومؤلفاته:

ولد الأديب الأستاذ محمد بن أحمد بن عيسى العقيلي في مدينة صبياء بمنطقة جازان عام 1336هـ/1916م، في بيت علم وفضل وأدب، قرأ القرآن الكريم على يد والده الشيخ أحمد بن عيسى العقيلي، كما قرأ على يد والده الأجرومية وملحة الإعراب في النحو، ثمَّ درس في حلقة الشيخ محمد خميس، وحلقة الشيخ أحمد الأهدل، وحلقة الشيخ محمد الشنقيطي، توفي والده وهو في سن صغيرة، فانتقلت أسرته إلى مدينة جازان، وهناك التحق بحلقة عالم جازان في ذلك الوقت الشيخ عقيل بن أحمد حنين، ودرس على يديه النحو والصرف والمعاني والبيان، ثمَّ انصرف بعد ذلك للدرس والمطالعة بنفسه، معتمداً على الذخائر الموجودة في مكتبة والده، وعلى ما جمعه بنفسه من كتب قديمة وحديثة، فقرأ شعر العصر الجاهلي، والعصور الإسلامية، وحفظ المعلقات السبع، ولامية العرب، ومقصورة ابن دريد، وحفظ من شعر المتنبي الشيء الكثير، وقرأ الكثير من كتب الأدب القديم

ومنها: البيان والتبين للجاحظ، العقد الفريد لابن عبد ربه، المعارف لابن قتيبة، وكتاب الأمثال للميداني، وفي التاريخ قرأ تاريخ الذهبي، وابن الأثير، والطبري وغيرها[2].

ولم تفته متابعة الأدب العربي الحديث - شعره ونثره - فقرأ لأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وعبدالرحمن شكري، والعقاد، والمازني، وطه حسين، والمنفلوطي وغيرهم، وأُعجب بشعراء وأدباء مدرسة المهجر، وجماعة أبولو، كما لم تفته أيضاً متابعة الصحف والمجلات المحلية والعربية، فتابع صحيفتي: (أم القرى)، و(صوت الحجاز) اللتين كانتا بمثابة مدرسة لناشئة الأدب في بدايات العهد السعودي، وتابع مجلة (المنهل) ونشر فيها بواكير إنتاجه الشعري، وبحوثه الأدبية والتاريخية، وتابع فيما بعد مجلة: (اليمامة)، ومجلة (العرب)، ونشر فيهما الكثير من بحوثه ودراساته، كما اطَّلع على عدد من المجلات العربية الشهيرة في ذلك الوقت، ومنها: مجلة: (الهلال)، ومجلة: (الرسالة)، ومجلة: (المقتطف)، وغيرها من المجلات التي كانت تصل إلى جازان على فترات متباعدة في ذلك الوقت[3].

لقد كان لحفظة القرآن الكريم في سن مبكرة، وتتلمذه على أكثر من شيخ ممن كان لهم شأن في أكثر من علم، وعكوفه على القراءة والمطالعة، واجتهاده الشخصي في تنمية معارفه، وتطوير ذاته، الأثر الواضح في تكوين شخصيته الإبداعية والعلميّة، ليكون شاعراً مبدعاً، وباحثاً بارزاً، ومؤرخاً متمكناً، وعالماً موسوعيا، له في كل فن كتاب أو أكثر؛ حيث تجاوزت مؤلفاته المطبوعة خمسة وثلاثين كتاباً: في الشعر، والأدب، والتاريخ، والجغرافيا، والنبات، واللهجات، والتصوف، إضافة إلى تحقيقه لعدد من الكتب التراثية المهمة[4].

ومن مؤلفاته ما يأتي[5]:

- أربعة دواوين شعرية: شعراء الجنوب (بالاشتراك مع ثلاثة شعراء)، الأنغام المضيئة، أفاويق الغمام، رأد الضحى، ثم جُمعتْ في مجموعة كاملة صدرت عام 14s3هـ.
- تاريخ المخلاف السليماني - في جزأين -، صدرت طبعته الأولى عام 1378هـ/1958م.
- تحقيق مختارات من ديوان القاسم بن علي بن هتيمل الضمدي، شاعر المخلاف السليماني في القرن السابع الهجري، صدرت طبعته الأولى عام 13s1هـ.
- تحقيق ديوان السلطانين سليمان والخطاب ابني أبي الحفاظ الحجوري، صدرت طبعته الأولى عام 13s4هـ
- تحقيق ديوان: الجراح بن شاجر الذروي، شاعر المخلاف السليماني في القرن العاشر الهجري، ط1، 13s5هـ.
- التصوّف في تهامة، ط1، 13s6هـ.
- المعجم الجغرافي لمنطقة جازان، ط1، 13s9هـ
- الأدب الشعبي في الجنوب - في جزأين - صدر الجزء الأول عام 13s9هـ، وصدر الجزء الثاني عام 1392هـ
- الآثار التاريخية في منطقة جازان، ط1، 1399هـ.
- أضواء على الأدب والأدباء في منطقة جازان، ط ١، 1400هـ.

- محاضرات في الجامعات والمؤتمرات السعودية، ط1،، 1400هـ.
- تحقيق كتاب: (نفح العود في سيرة دولة الشريف حمود) للشيخ عبدالرحمن ابن أحمد البهكلي، ط1، 1402هـ.
- معجم اللهجات المحلية لمنطقة جازان، ط1، 1403هـ.
- سوق عكاظ في التاريخ، 1403هـ.، 1404هـ.
- من أدب جنوب الجزيرة العربية، ط1، 1404هـ.
- المعجم النباتي لمنطقة جازان، ط1، 1405هـ.
- مذكرات سليمان شفيق باشا - دراسة وتحقيق - ، ط1، 1405هـ.
- نجران في أطوار التاريخ، ط1، 1405هـ.
- حياة الشيخ محمد بن عبدالوهاب، وآثاره العلمية، ط1، 1405هـ.
- تحقيق كتاب: (العقد المفصل بالعجائب والغرائب في دولة الشريف أحمد ابن غالب)، للشيخ عبدالرحمن بن أحمد البهكلي، ط1، 1407هـ.
- عسير في أطوار التاريخ، ط1، 1411هـ.
- التأريخ الأدبي لمنطقة جازان - في ثلاثة أجزاء - صدر الجزء الأول عام 1411هـ وصدر الجزءان الثاني والثالث عام 1413هـ.
- أضواء على تاريخ الجزيرة العربية الحديث، ط1، 1412هـ.
- العقيلي في رسائل معاصريه - في جزأين - صدر الجزء الأول عام 1413هـ، وصدر الجزء الثاني عام 1414هـ.

- دراسات في الأدب، ط1، 1417هـ.

- مقالات رصينة وتحقيقات أمينة، ط1، 1420هـ.

إنَّ هذا الإنتاج الضخم في حجمه، المتنوّع في فروعه وفنونه، جعل من الأستاذ محمد العقيلي رائداً من رواد الحركة الأدبية والثقافية والفكرية في منطقة جازان على وجه الخصوص، وفي المملكة العربية السعودية على وجه العموم، وأهّله ليحوز التقدير والثناء والتكريم، فحصل على الميدالية الذهبية للرواد السعوديين في مؤتمر الأدباء السعوديين الأول عام 1394هـ، وكرّمه المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) بوصفه الشخصية الثقافية السعودية لعام 1416هـ، وأقيمت له ندوة ثقافية كبرى تحت مسمى: (تكريم شخصية ثقافية سعودية) نُوقشت فيها أعماله ومسيرته العلمية وإنجازاته الثقافية. كما حصل على وسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الثالثة تقديراً لإنجازاته، وتسلَّمه من يد خادم الحرمين الشريفين الملك عب الله بن عبدالعزيز - يرحمه الله - في حفل افتتاح مهرجان الجنادرية عام 1417هـ[6].

وأشاد بأعماله وإنجازاته عدد كبير من أعلام المملكة وأدبائها، ومنهم الشيخ العلامة حمد الجاسر، الذي قال عنه: «ما قرأتُ بحثاً أو كتاباً لأخي الأستاذ العقيلي إلا وذكرت علاّمة العرب الهمداني، صاحب المؤلفات في كل جانب من جوانب المعرفة، وأعجب بما يتصف به الهمداني من صبر وجلد ودأب في مواصلة الدراسة والتأليف في موضوعات ندر من تصدى لها من أهل زمنه، فأجد العقيلي سائراً على نهج ذلك العالم يؤلف مختلف التآليف

عن النبات والتصوّف واللهجات وغيرها، بالإضافة إلى مؤلفاته في التاريخ والجغرافيا والأدب والشعر»[7].

وقال عنه الشاعر حسين عرب: «لو أنَّ كل من يحمل قلماً حاول أن يخدم إقليمه أو مسقط رأسه بالأسلوب الذي تبعه الأستاذ محمد بن أحمد العقيلي، لاستطعنا أن نجد في فترة قصيرة تاريخاً مكتوباً متكامل الحلقات لسائر أجزاء هذا الوطن »[8].

وعلى الرغم من حياة العقيلي الزاخرة بالكتابة والتأليف فإنها لم تحل دون مشاركته في الأعمال الحكومية والوطنية والاجتماعية والثقافية؛ إذ عمل في مالية جازان ابتداء من عام 1358هـ، ثم عين مديراً لدار الأيتام بجازان عام 1377هـ، ثم عُين مديراً لمكتب العمل بمنطقة جازان، واستمر مديراً لمكتب العمل حتى عام 1389هـ، حيث طلب التقاعد المبكر من العمل الحكومي ليتفرغ للكتابة والتأليف. وبالإضافة إلى ذلك أسهم مع صديقه الشاعر محمد بن علي السنوسي - يرحمه الله- في تأسيس نادي جازان الأدبي، ورأس مجلس إدارته منذ عام 1395هـ إلى عام 1400هـ، كما كان عضواً في مجلس منطقة جازان، وعضواً فاعلاً في عدد من الجمعيات العلمية والثقافية والأهلية والخيرية، وأسس عام 1385هـ أول مطابع في الجنوب سماها (مطابع جازن)، وكان من أبرز الشخصيات حضوراً وفاعلية في المناسبات الرسمية والوطنية والفعاليات الثقافية والاجتماعية. توفي رحمه الله عام 1423هـ بعد رحلة حافلة بالعطاء والنجاحات، مثمرة بالتآليف الثرية، والإنجازات العظيمة[9].

والمتأمل في مؤلفات العقيلي سيلمس بوضوح ولعه بالتأريخ الثقافي، وحرصه على تسجيله ورصده وتتبع مراحله الزمنية، في محاولة جادة منه لربط الحاضر بالماضي، كي يغدو الحاضر مرتبطاً بجذوره، ممتداً في حضوره، ففي كتابه الأول: (تاريخ المخلاف السليماني) كان الشعر وأعلامه حاضرين في كثير من مواضع الكتاب ومراحله التاريخية، وفي كتابه: (التأريخ الأدبي لمنطقة جازان) تناول في أجزائه الثلاثة تاريخ الأدب في منطقة جازان وفنونه الشعرية والنثرية وأعلامه منذ القرن الخامس الهجري حتى أوائل القرن الخامس عشر الهجري، وترجم لأكثر من أربعمائة علم من أعلام المنطقة، وكتابه: (أضواء على الأدب والأدباء في منطقة جازان) هو أيضاً توثيق وتسجيل لتاريخ المنطقة الثقافي، وحديث عن أعلامها، وتحقيقه لشعر ابن هتيمل، والجراح بن شاجر، وعمارة الحكمي وغيرها، وتحقيقه لكتب تاريخ المخلاف السليماني، كلُّ ذلك توثيق لتاريخ المنطقة الثقافي، وحفاظ عليه، وربط وثيق بين الحاضر والماضي، إضافة إلى ذلك فهو صاحب أول كتاب عن الأدب الشعبي في الجنوب، وأول كتاب عن الآثار في منطقة جازان، وأول معجم جغرافي لمنطقة جازان، وأول معجم نباتي لمنطقة جازان، وأول معجم للهجات المحلية في منطقة جازان، وغيرها، وغيرها من الكتب التي تؤكد أولويته وسبقه في تدوين التاريخ الثقافي والحفاظ عليه.

ولأنني لا أستطيع الحديث عن كل هذه الكتب ؛ اخترت واحداً منها وهو كتاب: (الأدب الشعبي في الجنوب) ليكون موضوع هذه الورقة البحثية.

3 - عرض موجز للكتاب:

يقع كتاب: (الأدب الشعبي في الجنوب) للأستاذ العقيلي في جزأين، صدر الجزء الأول عام 1389هـ عن دار اليمامة للبحث والنشر والترجمة في الرياض، وصدر الجزء الثاني عام 1392هـ عن الدار نفسها، ثم أعيد نشر الجزأين في طبعة ثانية عام 1402هـ عن الدار نفسها[10]، بإشراف الشيخ حمد الجاسر، الذي قدّم للجزأين في كلتا الطبعتين؛ تقديماً يليق بجهود الأستاذ العقيلي وإنجازاته.

وكان الأستاذ محمد بن أحمد العقيلي قد بدأ في نشر مدونته عن (الأدب الشعبي في الجنوب) في مجلة (المنهل) على شكل حلقات ابتدأها بالحلقة الأولى في شهر شوال من عام 1384هـ، واستمر في نشر سلسلة دراسته للأدب الشعبي في الجنوب حتى شهر محرم من عام 1389هـ.

ويبدو أنَّ هذه المادة المنشورة شكّلت مادة الجزء الأول من كتابه، ثم تابع جهوده الكبيرة لينجز الجزء الثاني، ويصدرهما في كتابين قيمين حفظا هذا التراث الأدبي الثري من الضياع.

احتوى الجزء الأول من كتاب: (الأدب الشعبي في الجنوب) على تقديم للكتاب بقلم الشيخ حمد الجاسر ذكر فيه أهمية العناية بالأدب الشعبي بكل فروعه، وأشاد بجهد مؤلف الكتاب الذي أبرز جوانب من المأثورات الشعبية في بلاد تهامة، من شعر وعادات وتقاليد، ظلَّتْ تتداول مشافهة حتى وثَّقفها العقيلي في هذا الكتاب. ثم جاءت مقدّمة المؤلف لكتابه مؤكداً في بدايتها على أهمية العناية بالتراث الشعبي لأي أمة من الأمم أو قطر

من الأقطار، ففيه من الغنى والثراء ما يمكن أن تكتمل به حلقات التاريخ، ثم ذكر في المقدمة الجهد الذي بذله في جمع مادة هذا الجزء، والمنهج الذي سار عليه، والرواة الذين أخذ عنهم، وختم المقدمة بعرض موجز لفصول الكتاب وتقسيماته.

ثم أتبع المقدمة بدراسة وتمهيد تمتد من (ص 13 إلى 48)، وهي تشكِّلُ مدخلاً مهماً للكتاب، إذ بدأها بالحديث عن الأدب الشعبي وأهميته في حياة الأمم، ثم تحدث عن الشعر الشعبي، ثم تحدث عن الشعر الشعبي في المخلاف السليماني (منطقة جازان) وأنواعه: (القاف، الدِّلْع، الزَّامل، العزاوي، التحسيدة، الزّيفة، الطّارق)، مفصلاً الحديث في كل نوع.

ثم تحدث عن العادات والتقاليد في منطقة جازان، فبدأ بالرقص الشعبي مفصلاً في أنواعه:(السّيفي، العرضة، الدِّلْع، الدمَّة، الزّامل، الزيفة، المَعْشى، الجبلية، العزاوي) وقبل ذلك عرّف بآلات الرقص ووصفها وصفاً دقيقاً.

ثم تحدث عن حفلات الختان والعادات المتبعة في الاحتفال به، ثم تحدث عن تقاليد الزواج، وتقاليد السَّماية، واللباس في مختلف محافظات المنطقة، ثم تحدث عن الأطعمة السائدة وأنواعها القديمة وآنيتها التي تُطهى فيها، ثم تحدث عن الألعاب الشعبية:(المُسْحُر،الوثبة، المُحَاداة، السَّاري، الخَطْفة، المُرْقع، الشَّقلة، المِزْقرة، شَرَد وَرَد، القَرْقَر، الكندي، الفشك، البوح، المداويم، الكبش، الدامة، السيجة، الظاء، البري أو المقاطرة)، والمؤلف كان دقيقاً في تعامله مع هذه الألعاب، إذ يذكر كيفية نطقها، وطريقة لعبها بتفصيل دقيق.

وتُعدّ هذه الدراسة والتمهيد أول دراسة تُوثِّقُ العادات والتقاليد الشعبية في منقطة جازان كتابة، وتصفها وصفاً دقيقاً: (الرقص الشعبي بآلاته وأنواعه، حفلات الختان، عادات الزواج، تقاليد السِّماية، الألبسة، الأطعمة، الألعاب الشعبية)

ثم بعد ذلك انتقل إلى الشعر الشعبي الذي حاز على الجزء المتبقي من الكتاب، وهو الجزء الأكبر (من ص 49-272).

حيث بدأ بتناول الشعراء الكبار المشهورين، أصحاب القصائد الشعرية الطويلة التي تؤرخ لمعركة أو حرب، وبعضها غزلي، والتي ظلت محفوظة في الذاكرة الشعبية، متداولة على ألسنة الرواة والحُفّاظ، وخَصّص لكل قصيدة وشاعرها مبحثاً مستقلاً، يذكر فيه اسم الشاعر وقصيدته، ومناسبة القصيدة وموضوعها، وتاريخها ويقدم بدراسة موضوعية وفنية للقصيدة، ثم يورد القصيدة كاملة، مع شرح لمفرداتها العامية في الهامش.

وقد بدأ بقصيدة علي فارس النعمي، ذاكراً في البداية أنها من الملاحم الشعبية الخالدة التي تحفظ وتروى منذ أكثر من (182) سنة دون أن تُسَجَّل في كتاب أو تدون في ديوان، وأنها تؤرخ للحرب التي نشبت بين أهل (الملحا) وأهل (الدهنا) عام 1202هـ، واستمرت ثمان سنوات، وعدد أبيات القصيدة (80) بيتاً. ثم أورد له ثلاث قصائد أخرى الأولى غزلية، وعدد أبياتها (20) بيتاً، والثانية في رثاء حصانه، وعدد أبياتها (4) أبيات، والثالثة حربية وعدد أبياتها (12) بيتاً.

ثم تلاها بقصيدة الزويكي المحفوظة على ألسنة الرواة منذ أكثر من (169) سنة وهي تصوير لمعركة وقعت بين أهل (الملحا) وغازية من

قحطان، وعدد أبياتها (40) بيتاً، ثم تلاها بقصيدة الحكمي وعدد أبياتها (52) بيتاً، وهي تحفظ وتروى منذ أكثر من (130) سنة؛ حيث ذكر قبل إيراد القصيدة بأن: قصيدة الحكمي من أهل قرية (جُخَيرة) التي نظمها سنة 12050هـ في غزوة قبائل الصهاليل وحلفائهم لقبيلة الحسيني وقتل ابنه إبراهيم خلالها، ثم تلاها بقصيدة الشاعر ابن غازل، وعدد أبياتها (58) بيتاً. ثم تلاها بقصيدة ناصر محمد ناصر خيرات القحل، وعدد أبياتها (65) بيتاً. ثم تلاها بقصيدة الشاعر حسن القناعي وعدد أبياتها (47) بيتاً. ثم تلاها بقصيدة الشاعر علي صديق عطيف في حرب بني حمد وبني مروان وعدد أبياتها (78) بيتا، وأتبعها بأربع قصائد أخرى للشاعر نفسه.

ثم أتبعها بقصيدة شاعر المسارحة عيسى بوحي في غزوة أمير أبي عريش للمسارحة، وعدد أبياتها (36) بيتاً، وهي تُروى منذ أكثر من (120) سنة.

ثم انتقل بعد ذلك إلى الشعر المروي الذي قيل في بعض المعارك والحروب، ومنها المعركة بين حيدر محمود من المسارحة، وحوَّاس سلامي الحارثي من بني الحُرَّث، وما قاله شاعر الحُرَّث: حضرمي، وما قاله شاعر المسارحة: ابن دوشة.

ومنها الحروب التي وقعت بين بني الحُرَّث وبني سُفْيان وما قاله شعراؤهم في هذه الحرب، ومنها المعارك والحروب بين العبادل والخبراية، وما قاله شعراؤهم، ومنها المعارك والحروب بين المسارحة و الحُرَّث في فترة زمنية لاحقة، وما قاله الشعراء: محمد القضيبي وعيسى بوحي، ومحمد عطيف، وعبده خديش، وحضرمي.

ثم أورد قصيدة من نوع القاف للشاعر القناعي قيلت في حفل ختان، ثم أورد مجموعة من المقُطّعات الشعرية من نوع الزّامل للشاعر عراد أبو سرحان، والشاعر محمد حسين حلوي.

ثم أورد قصيدة طويلة للشاعر أحمد علي طالبي قالها في فتاة أعجبته فأخذ يدير محاورة شعرية بين شبابها الفتّان وشيخوخته المتهدمة.

ثم أفرد فصلاً لشعر (الدِّلْع) سماه: (باب الدُّلوع) فأورد فيه عدداً من القصائد لعدد من الشعراء وهم: عراد أبو سرحان، وعبد الله السلامي، وعيسى العبد العريشي، ومحمد محجّب.

ثم أفرد فصلاً للشاعر عبدالله السلامي قدّم فيه قصيدة طويلة من نوع (الدِّلْع) قالها في موقعة الحفائر الشهيرة بين الإدريسي والأتراك، عام 1329هـ، وعدد أبياتها (52) بيتاً.

ثم أورد قصائد قصيرة لمجموعة من الشعراء قيلت في الفتنة التي نشبت بين الدغارير والفقهاء عام 1325هـ، وأعقبها بقصيدة طويلة للشاعر محمد حسين حلوي يرثي فيها الشيخ يحيى محمد أبو طالب، ثم أورد قصيدة رثاء أخرى من نوع الدَّلْع، قالها الشاعر أحمد بن علي طالبي المدخلي في رثاء جماعة من أصحابه قتلوا في الجيش الذي توجه لقتال هادي هيج سنة 1336هـ، ثم أورد قصيدة طويلة للشاعر حسن أبو دفَّاش الضمدي قالها في الفتنة التي حدثت في المنطقة عام 1351هـ، وعدد أبياتها 96 بيتاً، ثم خصص فصلا لشعر الطّارق، وآخر لنشيد الزيفة، وختم هذا الجزء بفصل لشعر الألغاز.

أما الجزء الثاني من كتاب: (الأدب الشعبي في الجنوب) فقد صدر في طبعته الأولي عام 1392هـ، أي بعد الجزء الأول بثلاث سنوات، وهو استكمال لجهد المؤلف في جمع الأدب الشعبي وتدوينه.

بُدئ هذا الجزء بكلمات علاّمة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر التقديمية للكتاب، أبدى فيها إعجابه بالمؤلف، وثناءه علي جهوده الكبيرة في كل حقل من حقول المعرفة، ثم تلاها مقدمة الكاتب لهذا الجزء التي قال فيها: "لقد كلفني هذا الجزء أكثر من سابقه: رحلات مضنية في أرجاء منطقتنا الواسعة، لجمع أشعاره من أفواه الحُفّاظ، وروايات الهواة المعتنين بحفظ الحوادث واستظهار الأشعار، ممن يوثق برواياتهم، ويعتمد علي صدق أقوالهم، ثم قيامي بدراسات عميقة لمضامينها، وتحقيق وقائعها، وشرح ألفاظها إلى غير ذلك مما يستدعيه التأليف»[11].

ثم مضى في مقدمته مبيناً أهمية العناية بالأدب الشعبي، وأنه يقدِّمُ صورة للماضي، يستطيع بواسطتها الجيل الجديد مقارنة الماضي الذي كانت تعاني فيه أقاليم الجزيرة العربية من الفوضى والجهل والفتن والحروب وانعدام الأمن، بالحاضر السعودي الزاهر المشرق. إضافة الي ما يطلعنا عليه هذا الأدب الشعبي وخصوصاً الشعر من معلومات وافرة عن الأعراف السائدة والتقاليد المتبعة في هذا الجزء من وطننا الغالي في ذلك الماضي القريب[12].

وختم مقدمته بتقسيمات هذا الجزء الذي جعله في خمسة فصول. حيث خصص الفصل الأول للفتن القبلية، وأحوال قبائل المنطقة في عهود الإمارات السابقة للعهد السعودي، وما قيل فيها من أشعار بادئاً بقبيلة

بني شعبه وحروبها، والأشعار التي قالها شعراؤها في هذه الحروب، ثم انتقل إلى الحرب التي دارت بين أهل أبي عريش وأهل ضمد عام 1317هـ، وماقيل فيها من أشعار، ثم الحروب بين قبائل الحسيني وقبائل عبس وما قيل فيها من شعر، ثم الحرب بين المسارحة وبني سفيان وما قيل فيها من شعر، ثم ما دار بين بني مروان والمسارحة من معارك وما قيل فيها من شعر، ثم الحرب بين أهل السّلامة وأهل بيش وما قيل فيها من شعر، ثم الحرب بين أهل بيش وقبائل الحقو، ثم الحرب بين قبيلة السادة وقبائل بيش وما قيل فيها من شعر، ثم الحرب بين بني الحُرّث وقبائل رازح وما قيل فيها من شعر، ثم حرب الجعافرة وأهل صبيا وما قيل فيها من شعر، وبلغ مجموع النصوص الشعرية الشعبية في هذا الفصل (35) نصاً، بعضها طويل تتجاوز أبياتها أربعين بيتاً، وبعضها مقطعات صغيرة، والكاتب يحدّد نوع كل نص هل هو (قاف) أو(دلع)، أو (زيفة)... إلخ، ويشرح المفردات الشعبية في الهامش، ويذكر مناسبة القصائد وتواريخها التقديرية، ويقف مع القصائد الطويلة وقفات أطول إذ يقدم لها دراسة وافية.

أما الفصل الثاني: فقد خَصَّصه للغزوات الطارئة على المنطقة من خارجها وتحركات قبائل المنطقة التأديبية، وما قيل فيها من شعر يُصوّر هذه المعارك ويفخر بالبطولات التي حدثت فيها، فبدأ بقصيدة الشاعر عيسى البوحي المسرحي التي قالها في غزوة ابن عايض لمدينة أبو عريش؛ حيث بدأ بتقديم دراسة للقصيدة، ثم أورد القصيدة التي بلغ عدد أبياتها (30) بيتاً. ثم أعقبها بالقصائد التي قيلت في معركة الضّيعة وشدا التي

تعرضت لغزو إمام اليمن يحيى حميد الدين عام 1343هـ، فرده أهالي المنطقة على أعقابه، ثم أعقبها بالشعر الذي قيل في معركة صامطة بين أهل المنطقة والجيش الغازي اليمني عام 1344هـ، ثم أورد بعد ذلك قصيدة طويلة للشاعر حسن أبو دفّاش الضمدي من نوع القاف قالها في الفتنة التي حدثت عام 1351هـ حينما خفر الحسن الإدريسي عهده مع الملك عبدالعزيز، فأرسل الملك عبدالعزيز جيشاً لتأديبه وإخماد الفتنة. وقد قَدّم للقصيدة بدراسة وافية، ثم أورد القصيدة التي بلغت أبياتها (140 بيتاً).

أما الفصل الثالث: فكان مخصصاً للأشعار الشعبية الهزلية والفكاهية؛ أورد فيه ثلاث قصائد للشاعر الشعبي محسن محمد مشاري، وأتبعها بعدد من القصائد الفكاهية لعدد من الشعراء، وكان يسبق كل نص بالقصة التي كانت سبباً في قوله.

وخَصَّص **الفصل الرابع** للشعر الشعبي الذي قيل في البطولات الفردية.

وخَصَّص **الفصل الخامس** والأخير، لأخبار وأشعار فيفا وبني مالك وغيرهم من القسم الجبلي في منقطة جازان، وقدّم لهذا الفصل بتمهيد صغير تحدث فيه عن الاختلاف بين أهل الجبال وأهل السهول (تهامة) في لهجتهم ورقصهم وأناشيدهم، مشيراً في نهاية تمهيده إلى أن أقدم شعر وجده في القسم الجبلي يعود إلى عام 1344هـ، بينما كان الشعر الذي سجله لشعراء بقية المنطقة، يتراوح من القرن الثالث عشر الهجري إلى القرن الرابع عشر الهجري.

وقد بلغت نصوص هذا الجزء (148) نصا شعرياً.

ثم ختم الجزء الثاني أو ذَيَّله بشرح للكلمات العامية التي وردت في الجزأين، مع أنه قد شرح معظمها في هوامش الكتابين في مواضعها، ولكنه ربما أراد أن يجعل في آخر الكتاب معجماً مصغراً لمفردات اللهجة المحلية وما يقابلها في الفصحى.

4 - الوعي المبكر: قراءة في خطاب المقدمة:

تنبئ مقدمة المؤلف للجزء الأول من كتابه: (الأدب الشعبي في الجنوب) الصادر عام 1389هـ/1969م عن وعي مبكّر بأهمية الأدب الشعبي، وضرورة تدوينه، حفاظاً عليه من الضياع والفقدان إذا ما غيّب الموت حفظته ورواته؛ ولذلك أشار المؤلف في مقدّمته المختصرة التي لم تتجاوز ثلاث صفحات إلى مجموعة من النقاط المهمة التي تكشف عن وعيه المبكّر لأهمية هذا التراث الشعبي، وتُوضّح بإيجاز منهجه الذي اتبعه، وما الذي فعله في هذا الكتاب؟ يقول المؤلف في مقدّمته: «إن التراث الشعبي رصيد حافل ومعين ثرٌّ، يرفد التاريخ بالحلقات المفقودة، ويمدُّ اللغة بما فات تسجيله- وما أكثر ما فات تسجيله على رواة اللغة- ويمنح الأدب مجالاً أوسع، وعقلاً أغزر في دراسة الطبيعة العربية، فإذا كان التاريخ المسجّل - بعد تاريخ مغازي الرسول صلى الله عيه وسلم، والفتوحات العظيمة- هو تاريخ دول ومدن وأسر، وآداب الفصحى أدب الخاصة المتعلمة والترف الحضاري، فإن تاريخ البادية هو التاريخ الشّعبي، وأدبها هو أدب الأكثرية المُستقى من بيئتها الصميمة، والمُعبِّر عن نفسيتها الطبيعية، وسماتها العربية، ففيه الكثير مما يهم الباحث، ويعوز المحقق، ويحقق رغبة المتطلع تاريخاً وأدباً ولغة»[13].

إن هذه الفقرة تكشف عن أهمية موضوع الكتاب، ووعي الكاتب المبكر لهذه الأهمية، وهو الذي دفعه لاقتحام هذه المغامرة، وتجشّم الصعاب بحثاً عن رواة الشعر الشعبي وحفظته في كل أرجاء منطقة جازان، في وقت لم تكن فيه وسائل النقل متوفرة يسيرة كما هي الآن، ولم تكن الطرق معبّدة ومطروقة، ولم تكن كتابة الأدب الشعبي وتدوينه مَرْغُوبة ومُمْتدحة، خصوصاً لدى الثقافة العالمة التي كانت ترى أن الأدب الشعبي دخيل على اللغة العربية ومعول هدم لصرحها، وعلى الرغم من كل هذه الصعاب، مضى المؤلف في مشروعه مستصحباً عزمه وتصميمه، ومدركاً أهمية هذا المشروع وضرورته، ولذلك كرَّرتُ جملة الوعي المبكر لدى المؤلف في هذا البحث؛ لأنه بدأ في جمع مادة كتابه منذ منتصف السبعينيات الهجرية، ساعياً خلف رواة الشعر، ومرتحلاً بين محافظات المنطقة ومدنها وقراها، ثم بدأ في نشر أجزاء مما جمعه في مجلة: (المنهل) ابتداء من عام 1384هـ، ونشر الجزء الأول من الكتاب عام 1389هـ، وهو وقت مبكر جداً في عمر النهضة الأدبية والثقافية في المملكة العربية السعودية، ولم يكن حينها قد سبقه إلى مثل هذا العمل سوى الأستاذ الشاعر خالد الفرج في كتابه الذي جمع فيه الشعر الشعبي في نجد وحمل عنوان: (ديوان النبط: الشعر العامي في نجد)، وصدر عام 1371هـ، والأستاذ الشاعر المؤرخ عبدالله بن خميس في كتابه: (الأدب الشعبي في جزيرة العرب) الذي طُبع عام 1378هـ، وكتاب (الأمثال العامية في نجد) للأستاذ الباحث المؤرخ محمد بن ناصر العبودي، الذي طُبع عام 1379هـ، وكتاب: (أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب) للأستاذ عبد الكريم الجهيمان الذي صدر الجزء الأول منه عام

1384هـ، وكتاب الأستاذ محمد سعيد كمال: (الأزهار النادية من أشعار البادية) في أكثر من اثني عشر جزءاً[14]. ولذلك حُقّ للمؤلف أن يقول في مقدمته إنه «أول كتاب من نوعه في تاريخ أدب البادية لمنطقة جازان»[15].

أما النقطة الثانية المهمة في مقدمة المؤلف فهي إشارته إلى ما سيفعله في هذا الكتاب وطريقته في التعامل مع مادته، وفي ذلك يقول: «حاولتُ الإلمام بأطراف من نماذج اللهجات المحلية والأدب الشعبي في كتابي: (المخلاف السليماني) بصورة موجزة، متوخياً سنوح الفرصة ومساعدة الأقدار على تأليف كتاب مستقل باسم (الأدب الشعبي في المخلاف السليماني - منطقة جازان -) يشتمل على ما يمكن لي جمعه من تاريخ وأدب البادية والحاضرة الشعبي، وشرح الألفاظ الواردة في الأشعار الشعبية، ومقارنتها بأمثالها وشبيهاتها في الفصحى، وذكر الحروب القبلية والحوادث العشائرية، والعادات والتقاليد، والرقص الشعبي، والألعاب المحلية، والملابس القومية وألعاب التسلية، وأنواع الأطعمة الشعبية، وضروب الأشعار....)[16].

وهو ما فعله المؤلف في كتابه، واجتهد في تحقيقه، موفراً مادة غنية وثرية يتكون جزؤها الأول من المادة الرئيسة المجموعة من أفواه الرواة، ويتكون جزؤها الثاني من تعليقات المؤلف وشروحه وإضافاته في الهوامش التي شكلت إضافات نوعية مهمة، ذات قيمة تاريخية وأدبية وثقافية واجتماعية.

وتأتي النقطة الثالثة المهمة في مقدمة المؤلف، التي يشير فيها إلى مصادر مادته الرئيسة فيقول: «ولقد هويتُ الأدب الشعبي لمنطقتنا هواية شديدة من عهد الطفولة الباكر، وحفظتُ الكثير من أشعاره، وأخباره،

وحوادث قبائله وحروبهم، مما كوّن لدي ملكة تعينني على تذوق أشعاره، ونقد حوادثه وأخباره، ومع ذلك لم أكتف بعلمي، ولا وقفت عند درايتي، بل عـزَّزْتُ ذلك بالمأثور من الأقوال، والمحفوظ من الأشعار، والمروي من الأخبار، من رواة يعتمد عليهم، ورجال يوثق بهم، ويستند على أقوالهم، معروفين بالدراية وصدق الرواية، وهم: إبراهيم على شاجري شيخ قرية الظبية سابقاً، يحيى محمد عطيف شيخ قبيلة العطافة، محمد فتح الله إسحاق، من مشائخ أبي عريش توفي سنة 1376هـ، محمد جعفر بت، من المعمرين، أحمد بن حسن عاكش، من رجال القضاء توفي سنة 1388هـ، عبدالرحمن حدّادي، من عرفاء المسارحة، علي بن محمد حمود، شيخ قبائل الحسيني، أحمد بن علي طالبي من المعمرين ومن أعيان المداخلة، علي بن يحيى دغريري، من طلبة العلم ومن أعيان الدغارير، علي صديق عريشي، مدير المعهد العلمي بجازان، حسين مهارش من أعيان صبيا، حسن بن أحمد المغامري، من المتعلمين ومن أعيان فيفا، ناصر بن علي طماح، من أعيان بلدة ضمد.

أما الشعراء الشعبيون الواردة أشعارهم في هذا الجزء فهم واحد وأربعون شاعراً، منهم على قيد الحياة الشاعر المعمر أحمد بن علي طالبي، منهم متوفون وأقربهم عهداً توفي قبل ثلاثين سنة تقريباً، وسيكون الجزء الثاني من هذا الكتاب لمن بعدهم من الشعراء، وفي أشعار القسم الجبلي من منطقتنا، أو من فاتنا من الشعراء القدامى»[17].

وهاتان الفقرتان في مقدمة المؤلف تكشف عن مجموعة من النقاط المهمة المتعلقة بمصادر مادته المجموعة والمدروسة:

أولها: الكاتب نفسه بما يمتلكه من حب الأدب الشعبي، وحفظ مروياته شعراً وأخباراً، وحوادث، وقد استعان به في كتابه الشهير: (تاريخ المخلاف السليماني) لإكمال بعض الحلقات المفقودة.

وثانيها: الرواة الموثوقون الذين يحفظون هذا الإرث الشعبي، وقد أكد المؤلف أنه لم يكتف بعلمه وحفظه وخبرته، بل سعى خلف هؤلاء الرواة المعروفين بالدراية وصدق الرواية، الذين يوثق بهم، ويستند إلى صدق أقوالهم، ثم سمَّاهم بأسمائهم وصفاتهم وأماكنهم، وهو عمل توثيقي مهم وضروري في مثل هذه الدراسات، يدرك أهميته وضرورته الباحثون الجادون المتمكنون من أدواتهم البحثية، والحريصون على الإتقان والدقة، وهذا الأمر من الدلالات المهمة على وعي العقيلي المبكر، وفهمه أسس البحث العلمي ومنهجيته، على الرغم من أنه لم يدرك التعليم النظامي، ولم يدرس في مدرسة أو جامعة، ولم يتلق مناهج البحث العلمي وأساليبه، وإنما اعتمد على تثقيف نفسه وتعليمها بقراءاته الواسعة، والتتلمذ على كتابات الباحثين المتمكنين والعلماء المجيدين.

وثالثها: إشارته إلى وفاة اثنين من الرواة الذين أخذ عنهم؛ حيث توفي أحدهم عام 1376هـ، وتوفي الثاني عام 1388هـ، وهذا يعني أنه بدأ في جمع مادته قبل عام 1376هـ، وأنه كان حريصاً على أن يلحق بهؤلاء الرواة قبل أن يدركهم الموت، وهو ما حدث لاحقاً إذ توفي كل الرواة والحفظة الذين ذكرهم، وتوفي المؤلف نفسه، وبقي ما أخذه عنهم ودوّنه في هذا الكتاب حاضراً وخالداً.

ورابعها: إشارته إلى عدد الشعراء الذين دوَّن شعرهم في هذا الجزء وعددهم واحد وأربعون شاعراً، وهم متوفون جميعاً باستثناء شاعر واحد معمر- وقد لحق بهم-، وشعرهم لم يدون في حياتهم، وبقي في ذاكرة الرواة فقط، ومن هنا تتبين القيمة العظيمة لما قام به العقيلي.

وخامسها: أنه وهو يعمل على الجزء الأول فإن عينه على الجزء الثاني، ويعرف ما سيقدمه فيه؛ وفي ذلك دلالة واضحة على وعي المؤلف بمشروعه، وإدراكه أبعاده، وحرصه على اكتماله، ليسدّ ثغرة معرفية ثقافية لم ينتبه إليها أحد قبله.

ويختم المؤلف مقدمته بتقسيمات الكتاب وفصوله، وبجملة تدلُّ على إدراكه لأهمية ما قام به وذلك في قوله: «وأرجو أن أكون بعملي هذا أديتُ بعض الخدمة للعلم، وقمتُ ببعض الواجب لمنطقتنا خاصة، ولوطننا العربي السعودي وجزيرتنا العربية عامة، وأسأل الله التوفيق والسداد»[18].

أما مقدمة المؤلف للجزء الثاني من كتابه، فقد بدأها بحمد الله، والصلاة على رسوله صلى الله عليه وسلم، وذكّر القراء بوفائه بوعده بإكمال الجزء الثاني قائلاً: «وبعد: فهذا هو الجزء الثاني من كتاب الأدب الشعبي في الجنوب- منطقة جازان- الذي وعدتُ في مقدمة الجزء الأول بتقديمه للمكتبة العربية»[19]، ثم ذكّر القراء بأهمية الأدب الشعبي وضرورة تدوينه بعبارات موجزة هرباً من تكرار ما قاله في مقدمة الجزء الأول، ثم ذكر أن هذا الجزء كلَّفه جهداً أكبر من الجزء السابق: «لقد كلفني هذا الجزء أكثر من سابقه، رحلات متتابعة في أرجاء منطقتنا الواسعة، لجمع أشعاره من أفواه الحُفّاظ، وروايات الهواة المعتنين بحفظ الحوادث،

واستظهار الأشعار، ممن يُوثق برواياتهم ويُعتمد على صدق أقوالهم، ثم قيامي بدراسات عميقة لمضامينها، وتحقيق وقائعها، وشرح ألفاظها، إلى غير ذلك مما يستدعيه التأليف»[20].

وذكر أسماء الرواة الذين أخذ عنهم، وهم خمسة عشر رجلاً[21]:

1 - إبراهيم بن يوسف الفقيه البيشي، قاضي رجال ألمع سابقاً.

2 - علي بن موسى دلاك البيشي، قاضي الدرب سابقا.

3 - ناصر بن مفرح عداوي، من أعيان صبيا.

4 - محمد بن إبراهيم النعمي، شيخ قبيلة السادة.

5 - يحيى بن محمد عطيف، شيخ قبيلة العطافة.

6 - إبراهيم بن محمد الشعبي، من مشايخ بني شُعْبة.

7 - عبدالرحمن بن محمد حسن حلوي، شيخ قبيلة الحلاوية.

8 - حسن بن أحمد المغامري الفيفي، من أعيان فيفا.

9 - حسن بن أحمد قصير الحازمي، مدير مدرسة ضمد الابتدائية ومن أعيان ضمد.

10 - حسين بن جابر المالكي، مدير مدرسة بني مالك.

11 - يحيى بن زيد الأخرش.

12 - علي أبو عامرية من أهل بيش.

13 - محمد بن محسن مشاري، مدير مالية صبيا.

14 - حسن بشيبش ، من قوز الجعافرة.

15 - عبده مدلع من قبيلة الدغارير.

وهو بذلك يؤكِّد منهجه الذي سار عليه في الجزء الأول، بحرصه على ذكر أسماء الرواة الذين أخذ عنهم، وصفاتهم وأماكنهم، حرصاً على حفظ حقوقهم، وإثباتاً لمصادره الرئيسة الموثوقة، وفي الوقت نفسه لم يُغّفِل دوره بوصفه مؤلف الكتاب، إذ أشار إلى أنه لم يكتف بجمع المادة الرئيسة (الشعر الشعبي) من أفواه الرواة وتدوينها فقط، بل قدَّم لها، وسرد قصصها، وحقَّق وتحقق من وقائعها وأحداثها، وشرح ألفاظها العامية الغامضة، وترجم للأعلام الذين وردت أسماؤهم في القصائد الشعرية، ورتبها وبوبها، إلى غير ذلك مما يستدعيه التأليف.

ثم ذكر المؤلف في مقدمته مجموعة من النقاط المهمة التي يحققها هذا العمل، فبالإضافة إلى حفظه لهذا التراث من الضياع ؛ فإنه يُطلع الأجيال الجديدة على الماضي القريب -الذي سبق العهد السعودي- وما كان يسوده من فتن وحروب، وشتات وجهل، وفي ذلك عبرة وعظة، فعند مقارنة تلك العهود القاتمة بالحاضر المشرق، والواقع المزدهر، تدرك الأجيال الجديدة حجم النعم التي ترفل فيها، وفضل الدولة السعودية عليها[22].

كما أنَّ الأدب الشعبي الذي دوّنه المؤلف يمد القارئ بمعلومات وافرة عن الأعراف السائدة، والتقاليد المتبعة في ذلك الماضي القريب، في هذا الجزء من وطننا، ويطلعه على مرعيات الأعراف، ومألوف التقاليد السائدة في المحيط القبلي، كالمحاكمة والأحكام العرفية، والتعدي والاعتداء، والحدود بين قبيلة وأخرى، وعاداتهم في الجار والمجورة والصحبة والرفقة، وطرائق المحاكمة العرفية، وأسلوب التنفيذ، والضُّمَناء، والمحكِّمين، وكيف يقومون

بعملهم، إلى غير ذلك من الأمور التي قد تبدو غريبة على الأجيال الجديدة وحياتهم الحديثة المتطورة[23].

وختم المؤلف مقدمته بتقسيمات الكتاب التي جعلها في خمسة فصول، ذاكراً عنوان كل فصل.

إنَّ المتأمل لمقدمتي المؤلف لجزأي كتابه: (الأدب الشعبي في الجنوب) يلمس بوضوح دقة الباحث ومنهجيته، ووعيه بأهمية العمل الذي قام به؛ ففيهما إيضاح لأهمية الموضوع وأهدافه، وإشارة إلى الجهد الذي بذله، وإيضاح لمنهجه في عمله، سواء في جمعه لمادته الرئيسة، ومصادره من الرواة وذكره لأسمائهم وصفاتهم وأماكنهم، أو في طريقة تعامله مع المادة المجموعة، تقديماً ودراسة وشرحاً لمفرداتها العامية، وتحديداً لأنواعها، وتحقيقاً لأحداثها ووقائعها ومواقعها، وفيهما إشارة واضحة إلى تقسيمات الفصول وعناوينها وموادها، وهما بذلك تبدوان أنموذجاً للمقدمات العلمية المتقنة.

5 - من الشفاهية إلى التدوين: قراءة في منجز الكتاب:

إن أكبر إنجاز لكتاب (الأدب الشعبي في الجنوب) هو نجاح المؤلف في تدوين كثير من الشعر الشعبي في منطقة جازان، الذي قيل في القرن الثالث عشر الهجري والرابع عشر الهجري، وهو شعر ظلَّ ينتقل خلال هذه المدة الزمنية على ألسنة الرواة دون أن يدوّن في كتاب، لذلك حرص الأستاذ العقيلي أن يدوّن هذا الشعر، ويقيده في كتاب، ليحافظ عليه من الضياع والنسيان، وليبقى شاهداً على مراحل تاريخية واجتماعية انقضت،

وراصداً لحركة ثقافية شعبية خفت بريقها، وقلَّت شعبيتها منذ أواخر القرن الرابع عشر الهجري وبدايات القرن الخامس عشرالهجري؛ حيث انتشر التعليم النظامي، وزادت فئة المتعلمين، وتغيرت ملامح الحياة الاقتصادية والاجتماعية، في ظل الدولة السعودية، التي وحدت جميع مناطق المملكة ونشرت الأمن في ربوعها، ونشرت التعليم، وبنت نهضة عمرانية واقتصادية وثقافية واجتماعية وحضارية غيَّرت في بُنية المجتمع، وطوَّرت تفكيره وأدواته، وبدّلت أنشطته واهتماماته، وكلما سار الزمن قدماً في خطواته، زادت المسافة بعداً عن الماضي القريب، وبَعُدت الأجيال الجديدة عن تراثها الشعبي، وإرثها الثقافي، وربما لم تعد تهتم به، ولا تفهمه، ولا ترغب فيه، وإذا كان هذا التراث الشعبي محفوظاً في صدور الحفاظ، ومتناقلاً على شفاه الرواة، فإنهم سيموتون، ولن يبقى لهذا التراث أثر ما لم يدوَّن ويحفظ في كتاب؛ ليظلَّ حياً وخالداً على امتداد الزمن، وأعتقد أن هذا الأمر هو الذي دفع الأستاذ العقيلي - رحمه الله - إلى إنجاز هذا الكتاب، فقد لمس في وقت مبكر أن رواة هذا الشعر وحفظته بدأوا في التناقص، وأن الاهتمام بحفظه وتناقله بدأ يقل، وأن الاجيال الجديدة لم تعد تهتم به، ولا تحاول تقليده والإنشاء على منواله، بل إنهم في ظل انتشار التعليم النظامي، وزيادة طبقة المتعلمين أخذ الموهوبون منهم في كتابه الشعر الفصيح وتذوقه، وهجروا الشعر الشعبي الذي لا يفهمونه ولا يعرفون طريقة كتابته ولا يجدونه مدوناً، ولا يوجد من يحفظه ويردده كما كان في السابق.

كما أنَّ المؤلف لاحظ أيضاً في ظل التقدم والتطور الذي تعيشه المملكة- تغير أنماط الحياة الاجتماعية، واختفاء كثير من مظاهر الحياة القديمة

في الملبس والمأكل، والألعاب الشعبية، وعادات الزواج، والعادات القبلية، واختفاء الكثير من مفردات اللهجات المحلية، وظهور أجيال جديدة لا تعرف الكثير عن ماضيها القريب، وتراثها الثقافي الثري. فأراد بهذا الكتاب أن يربط الحاضر بالماضي، وأن يحفظ هذا التراث من الضياع، وأن يوثّق للأجيال الجديدة شيئاً من تراثها وإرثها الثقافي.

ويمكن إجمال أهم منجزات الكتاب في النقاط التالية:

أولاً: تحويل التراث الثقافي الشعبي في منطقة جازان من تراث شفهي معرّض للنقصان والنسيان ثم للضياع والاختفاء إلى تراث مكتوب، ومحفوظ بين دفتي كتاب شهير هو الأدب الشعبي في الجنوب.

ثانياً: إيلاء المؤلف الشعر عنايته الخاصة؛ فعلى الرغم من أن عنوان الكتاب: (الأدب الشعبي في الجنوب)، والأدب يحمل في دلالته الإشارة إلى جنسين رئيسين هما الشعر والنثر، فإن تركيز المؤلف انصبّ على الشعر، لأنه يدرك أن الشعر المحفوظ أكثر تفلتاً من غيره، وأن حفظته ورواته بدأوا في التناقص، وأنه إذا لم يبادر باقتناصه من أفواه المعمرين من حفظته فإنه سيختفي، إضافة إلى نقطة مهمة أخرى وهي أن الشعر كان الجنس الأكثر حضوراً في المنطقة من النثر[24]، ومع ذلك فإن معظم النصوص الشعرية كانت مسبوقة بمقدمات سردية تاريخية، إما من صناعة الكاتب، أو من ذاكرة الرواة الذي أخذ عنهم.

ثالثاً: إن هذه العناية الخاصة بالشعر الشعبي، جعلت السمة الغالبة على كتاب: (الأدب الشعبي في الجنوب- منطقة جازان) هي السمة

الشعرية، فمعظم نصوص الكتاب نصوص شعرية، وقد احتوى الجزء الأول على (130) نصاً شعرياً، واحتوى الجزء الثاني على (148) نصاً شعرياً، لشعراء من مختلف محافظات منطقة جازان ومدنها وقراها، وهي تتفاوت في حجمها طولاً وقصراً وتوسطاً، ففي الكتاب عدد من القصائد الطويلة (4، 47 بيتاً، 72 بيتاً، 65 بيتاً، 78 بيتاً، 80 بيتاً، 90 بيتاً، 140 بيتاً)، وفيه قصائد متوسطة الطول تتراوح ما بين (20 إلى 36) بيتاً، وهناك مقطعات شعرية قصيرة، وهذه القصائد تمثّلُ جميع الأنواع الشعرية التي ذكرها المؤلف في بداية كتابه وعرّفها ووصفها (القاف، الدّلع، الزامل، الطارق، التحسيدة.... إلخ). والمؤلف بهذا الصنيع حافظ على كثير من الشعر الشعبي من الضياع، مدركاً أن هذا الشعر الشعبي «صفحات مهمة من تاريخ المنطقة لا تقل أهمية عن تاريخ ما سجله التاريخ من حوادث الملوك والأمراء والدول التي تعاقبت عليه في تلك الفترة...»[25].

رابعاً: إن هذا الشعر الشعبي الذي حفظه لنا العقيلي يعود بعضه إلى أكثر من مئتي سنة، وأحدثه يعود إلى أكثر من ثمانين سنة - وهو الشعر الذي قيل في بدايات العهد السعودي؛ أي في الخمسينيات الهجرية - وهو بذلك يوثّقُ إرثاً ثقافياً ممتداً في عمق الزمن، كان مهدداً بالضياع، والمؤلف يدرك أهمية هذا الشعر الذي استطاع أن يصمد على امتداد الزمن محفوظاً ومتناقلاً عبر الأجيال، ولذلك سعى لجمعه وتدوينه: «لقد حاولنا مخلصين جع أشهر الأشعار الشعبية وأقدمها تاريخاً، فوجدنا أقدم شعر يحفظ ويروى في منطقتنا هو شعر علي فارس، ويعود تاريخه إلى سنة (1225هـ)، ويليه في التاريخ قصيدة الزويكي ثم الحكمي، ثم ابن عازل،

ثم القحل، وشعر ضمن الخلود ما يقارب القرنين يتداول حفظاً وتتناقله الرواة لاشك أنه يحمل خصائص الصيرورة وعوامل البقاء، لما يحمل بين ألفاظه وتشتمل عليه معانيه من شحنات، وما تزخر به من طاقات من المثل والمشاعر والحوافز...»[26].

والمؤلف وهو يخلّد هذا الشعر، ويحفظه من الضياع، خلَّد أيضاً أسماء الشعراء الذين قالوه وأنشدوه، وحفظ لهم قيمتهم ومكانتهم الشعرية، وحافظ على بقائهم في الذكرة؛ فعلى الرغم من أن الأجيال القديمة كانت تعرف علي فارس النعمي، والزويكي، والحكمي، وابن غازل، ومحمد ناصر قحل، وعيسى بوحي، وعلي صديق عطيف، وأحمد علي طالبي، وعبدالله السلامي، وأبو دفاش الضمدي، وغيرهم، ويتداولون شعرهم في مجالسهم، حين لم يكن لهم في عهدهم سلوة غير الشعر واسترجاعه، واسترجاع ماضيهم وذكرياتهم وأمجادهم وبطولاتهم عبر هذا الشعر، على الرغم من كل ذلك ؛ فإن الزمن تغير، وولدت أجيال جديدة، انشغلت بالدراسة والتعليم، وزاحمت أوقاتها الإذاعة والتليفزيون، ورياضة كرة القدم، وتشجيع الأندية الرياضية، والغناء والطرب ، سواء عبر الإذاعة أو التليفزيون أو عبر أجهزة التسجيل، ومن ثَمَّ خفت بريق الشعر الشعبي، وتضاءل الاهتمام به وترديده، واختفى حفاظه والمتغنون به، ولم يعد أحد من الاجيال الجديدة يعرف النعمي أو الزويكي أو ابن غازل ، أو الحكمي، أو قحل، أو السلامي، أو أبو دفاش، أو غيرهم من مشاهير الشعراء الشعبيين، ولولا جهود العقيلي، وتدوينه أسماءهم وشعرهم في هذا الكتاب لاختفت أسماؤهم، وغاب شعرهم إلى الأبد.

وهو بالإضافة إلى تخليده أسماء الشعراء وشعرهم، خلّد أيضاً أسماء عدد من حفظته ورواته، فذكر في الجزء الأول ثلاثة عشر اسماً، وذكر في الجزء الثاني خمسة عشر اسماً، ومعظمهم انتقل إلى رحمة الله، وبقيت أسماؤهم وذكراهم حاضرة في هذا الكتاب، وعلى امتداد الأيام.

خامساً: إن إيلاء المؤلف عنايته للشعر الشعبي في منطقة جازان، لم يصرفه عن تدوين كثير من الأشياء المهمة التي تعدُّ جزءاً من تراث المنطقة الثقافي، مثل: أنواع الشعر الشعبي: (القاف الدّلع، الزامل، التحسيدة، الطارق)، وأنواع الرقص الشعبي: (السيفي، العرضة، الدّلع، الدمَة، الزّيفة، المَعْشى، العزاوي)، وأنواع الآلات التي تستخدم في الرقص الشعبي: (الصَّحْفة ، الزير، الطبل) ، وتفاصيل احتفالات الختان، وعادات أهل المن طقة في الزواج، وتفاصيل أيامه ولياليه، وعاداتهم في السِّماية وتقاليدها، وأنواع الأطعمة السائدة في المدن والقرى، في البر والبحر، في تهامة والجبال، وكذلك أنواع الألبسة السائدة في مختلف محافظات المنطقة، وأخيراً الألعاب الشعبية التي كانت سائدة مثل: (المُسْحر، الوثبة، المحاداة، الساري، الخطفة، المرقع، الشقلة، المزقرة، شرد ورد، القرقر، الكندي، الفشك، البوح، المداويم، الكبش، الدامة، السيجة ، الظاء، البري أو المقاطرة) ومعظمها قد اختفى.

لقد كانت كل هذه الأشياء معروفة في السابق، ومتداولة، ويمارسها الناس بوصفها جزءاً من حياتهم وثقافتهم، ولكنها لم تُدّون ، ولم تُعرّف، ولم تُوصف، فكان الأستاذ العقيلي أول من دوّنها، وعرّفها، ووصفها وصفاً دقيقاً في كتابه، مسجلاً بفعله هذا عملاً رائداً لم يسبقه إليه أحد في منطقة

جازان، وربما في المملكة العربية السعودية كلها، ولقد بدا المؤلف حريصاً على تسمية كل نوع أو فرع، وتعريفه، ووصفه، وصفاً دقيقاً، وتشكيل الكلمة بدقة حتى تنطق بشكل صحيح وسليم، والكلمة التي لا يشكلها يكتب كيف تنطق كتابة، متّبعاً هذا النهج في أنواع الشعر، وأنواع الرقص الشعبي وآلاته، وأنواع الألعاب الشعبية وعادات الزواج والسّماية، والأطعمة والألبسة، وفي كل ما سجله من تراث ثقافي في منطقة جازان.

فعلى سبيل المثال حين عرّف رقصة العرضة قال: «العَرْضَةُ بفتح العين وسكون الراء وفتح الضاد ثم هاء، رقصة صامتة تبدأ بعد صلاة العصر إلى قبيل الغروب.

وصفها: تقرع الطبول قرعاً خاصاً بالعرضة، ويحتفل الناس لمشاهدة هذه الرقصة الجماعية، ويشكل المتفرجون لمشاهدتها حرف (U)، وفي منتصف قاعدة ذلك الحرف تكون الطبول. ويشكل صف طويل من اللاعبين أو صفّان بيدهم السيوف والعصي أو بدونهما، ويبدأون في الرقص الرزين الهادئ مع مناقلة الأقدام وهم سائرون للأمام في مسيرة نظامية كحركة الاستعراض، ويتقدمهم أحد مهرة اللاعبين للإيعاز بالحركات المطلوبة، فإذا وصل الصف إلى رأسي الحرف (U) أشار صاحب الإيعاز لهم، وانحرف إلى الجهة الأخرى، فيتحرك الصف جميعاً في لمح البصر للجهة الأخرى مستأنفاً سيره حتى يصل إلى قرب قاعدة الحرف (U) ويوعز له كالمرة السابقة، ويقوم بنفس الحركة الأولى، وكذا إلى وقت انتهاء الرقصة قبيل الغروب»[27].

وحين عرّف لعبة القَرقِّر قال: «القرقر: بفتح القاف الأولى والثانية، وسكون الراء الأولى المهملة، وآخره راء مهملة: لعبة يلعبها الصبيان ليلاً، ويكون معهم عظم معروف بذلك الاسم (قرقر) فيرمي به أحدهم بكل قوته، ومن ثم يجري الصبيان إلى الجهة التي رمى في اتجاهها، ويأخذون في البحث بين الحشائش والأشجار، فإذا عثر عليه أحدهم بعد الجهد، انسلّ صامتاً من المجموعة، يتأود حتى يصل إلى محل الرمي، وهنا يصيح بأعلى صوته (ألا وجدته)، وبذلك يكون بطل اللعبة، ثم تعاود العملية إلى أن يدركهم الونى»[28].

وهكذا فعل في معظم المواد التي سمّاها وعرّف بها ووصفها.

سادساً: إن هذا الكتاب يحمل في داخله التاريخ والشعر والعادات والتقاليد، واللهجات المحلية، وذاكرة حافلة للماضي القريب الذي اختفى، اجتهد مؤلفه كثيراً ليجعله سجلاً أدبياً ثقافياً زاخراً بالمعرفة، موثقاً لما كان شفاهي، مضيفاً لكل مطلع عليه؛ وذلك لأنَّ المؤلف لم يكتف بجمع الشعر الشعبي الشفهي وتدوينه فقط، ولم يكتف بالدراسة والتمهيد في الجزء الأول التي ضمّنها معلومات مهمة عن أنواع الشعر، والعادات والتقاليد، وأنماط الحياة في الأكل والملبس والألعاب الشعبية والرقص الشعبي - لم يكتف بكل ذلك - وإنما قدَّم لجل القصائد التي أوردها مقدمات تاريخية، فيها أسماء الشعراء وقبائلهم ومناسبات القصائد، والفترة الزمنية وظروفها السياسية والاجتماعية، ثم شرح ودرس كثيراً من القصائد الطويلة، ثم حين يورد نصوص القصائد يشرح في الهامش مفرداتها المحلية الغامضة، ويحدد أسماء المواقع التي وردت، ويشرح المصطلحات التي وردت في النص،

خصوصاً المصطلحات المتعلقة بالعادات والتقاليد والأعراف القبلية، ويترجم للأعلام الذين ترد أسماؤهم في ثنايا القصائد من الأمراء أو القادة أو الأشخاص المشهورين[29].

بل إنه علي الرغم من شرحه لمفردات اللهجة المحلية في هوامش النصوص الشعرية، فإنه أفرد في نهاية الجزء الثاني من الكتاب ملحقاً خاصاً للكلمات العامية الواردة في كتابه الأدب الشعبي في الجنوب، وأمامها مدلولاتها ومعانيها بالفصحى، وسجل (247) كلمة ، مكوناً بذلك معجماً صغيراً للهجة المحلية ضمن هذا الكتاب[30].

الخاتمــة

لقد حاولتُ في هذه الورقة البحثية أن أقف على جهود الأستاذ الأديب المؤرخ محمد بن أحمد عيسى العقيلي - يرحمه الله - في تدوين التراث الثقافي الشفاهي، من خلال كتابه (الأدب الشعبي في الجنوب)، حيث قدّمت للورقة بمدخل قصير ، ثم عرَّفتُ بالعقيلي ومؤلفاته، ثم استعرضت فصول الكتاب ومحتوياته في الجزأين، ثم قرأت خطاب المقدمة في الجزأين تحت عنوان : الوعي المبكر: قراءة في خطاب المقدمة، ثم استعرضت منجزات الكتاب تحت عنوان: من الشفاهية الي التدوين : قراءة في منجز الكتاب.

ويمكن إجمال أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الورقة البحثية في النقاط الأتية:

- يعد الأستاذ العقيلي أحد الرواد الأوائل في المملكة العربية السعودية الذين أهتموا بتوثيق التاريخ الثقافي للملكة وتدونيه ، وتحويله من الشفاهية إلى الكتابة، وكتابه:(الأدب الشعبي في الجنوب)، أحد الأدلة الواضحة على هذه العناية وهذا الجهد، فهو أول كتاب يوثِّقُ الأدب الشعبي في الجنوب ويدونه، وسادس الكتب علي مستوى المملكة.
- اعتنى المؤلف في كتابه هذا بالشعر الشعبي في منطقة جازان عناية خاصة، ودوّن (278) نصاً شعرياً في الجزأين ، كانت تتداول مشافهة علي ألسنة الرواة، وكان له الفضل في حفظها من الضياع ، وتحويلها ألي نصوص مكتوبة ومقروءة على امتداد الزمن.

- ظهرت شخصية المؤرخ المدِّقق المحقق في ثنايا الكتاب، فلم يكتف المؤلف بجمع النصوص الشعرية من أفواه الرواة وتدوينها فقط، وإنما درس القصائد، وشرح المفردات المحلية الغامضة في الهوامش، وحقَّق المواقع والأحداث وأرّخ لها، وعرّف بالأعلام، والعادات والتقاليد والأعراف القبلية والمصطلحات المحلية، مثرياً كتابه بمعلومات غزيرة ومفيدة.
- كشف خطاب المقدمة - في الجزأين - عن وعي المؤلف المبكر بأهمية التراث الثقافي الشعبي وضرورة تدوينه، وخطواته المبكرة في هذا المجال خير دليل على ذلك؛ حيث بدأ في جمع مادته من أفواه الرواة منذ منتصف السبعينيات الهجرية- وربما قبلها- ولكن إشارته إلى وفاة أحد الرواة الذين أخذ عنهم عام 1376هـ تشير إلى أنه بدأ في جمع مادة الكتاب قبل هذا التاريخ. وليست البداية المبكرة هي المؤشر الوحيد علي الوعي المبكر، بل إن ما كتبه في مقدمتي الجزأين عن أهمية التراث الثقافي الشعبي واهتمام الأمم والشعوب به، وضرورة الاهتمام به في مجتمعنا وبيئاتنا، وذكره أسماء رواة الشعر الذين أخذ عنهم، وإشارته إلي منهجه في التعامل مع النصوص، كلُّ هذه الأمور مؤشرات وعي مبكر بأهمية العمل الذي قام به.
- تضمّن الكتاب - إضافة إلى الشعر الشعبي - معلومات مهمة ودقيقة عن كثير من مفردات التراث الثقافي لمنطقة جازان ومنها: أنواع الرقص الشعبي بمسمياته وطريقة أدائه وأسماء آلاته ، الأطعمة، الألبسة، الألعاب الشعبية، عادات وتقاليد الزواج، والختان، والسّماية، وغيرها من ألوان التراث الثقافي الشعبي التي كان لهذا الكتاب السبق في تدوينها.

- يعدُّ هذا الكتاب، كتاب أدب وشعر وتاريخ وثقافة ولهجات، وعادات وتقاليد وأعراف، فهو إذاً كنز معرفي يشير إلي جهد هذا العلم الرائد ، وسعيه المبكر لخدمة العلم والأدب وحرصه على الإسهام في تسجيل التراث الثقافي للملكة وتدوينه وحفظه.

الهوامش

(1) استثنى من هذا التعميم العمل الذي قدمه الأستاذ إبراهيم مفتاح بعنوان:(الشعر الشعبي الفرساني)، الصادر عام 1434هـ، ولكنه قصره على جزيرة فرسان وحدها، وكتاب الأستاذ معبّر النهاري عن شعر الطارق؛ حيث أصدره عام 1441هـ في جزأين بعنوان:(الطارق)، ولكنه قصره على شعراء مدينة بيش وما حولها، وعلى نوع واحد من أنواع الشعر الشعبي وهو شعر الطارق.

(2) يُنظر: شعر محمد بن أحمد العقيلي: دراسة تحليلية، د. خالد بن ربيع الشافعي، نادي جازان الأدبي، 1425هـ/2004م، ص 18-19، قاموس الأدب والأدباء في المملكة السعودية، مجموعة مؤلفين، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، ط1، 1435هـ، ج2، ص 1166-1167.

(3) يُنظر: شعر محمد بن أحمد العقيلي: دراسة تحليلية، ص 19.

(4) يُنظر: السابق، ص 19-20، من أعلام منطقة جازان، حجاب يحيى الحازمي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2017م، ص 150-152.

(5) يُنظر: السابقان على التوالي: ص 21-32، ص 148-159.

(6) يُنظر: السابقان على التوالي: ص 33، ص 154-155.

(7) شعر محمد بن أحمد العقيلي، دراسة تحليلية، ص 20.

(8) محمد بن أحمد: العقيلي، العالم الموسوعي، د. محمد الصادق عفيفي، نادي جازان الادبي، ط1، 1417هـ، ص 31.

(9) يُنظر: من أعلام منطقة جازان، ص 154، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ص1166.

(10) جاء الجزء الأول في (272) صفحة من القطع الكبير، وجاء الجزء الثاني في (293) صفحة من القطع الكبير.

(11) مقدمة المؤلف للجزء الثاني من كتاب: (الأدب الشعبي في الجنوب)، ط 2، ص 7-8.

(12) مقدمة المؤلف للجزء الثاني من كتاب: (الأدب الشعبي في الجنوب)، ط 2، ص 8.

(13) مقدمة المؤلف للجزء الأول من كتاب:(الأدب الشعبي في الجنوب)، ط 2، ص 9-10.

(14) ينظر: مقدمة المؤلف للجزء الأول من كتاب:(الأدب الشعبي في الجنوب)، تقديم الشيخ حمد الجاسر، ص 6-8.

(15) ينظر: المصدر السابق، ص 9.

(16) مقدمة المؤلف، ص9.

(17) مقدمة المؤلف، 10-11.

(18) مقدمة المؤلف، ص 11.

(19) مقدمة المؤلف للجزء الثاني من كتابه، ط2، ص7.

(20) انظر: السابق، ص 8.

(21) انظر: السابق، ص 8.

(22) ينظر: مقدمة المؤلف للجزء الثاني، ص 8.

(23) ينظر مقدمة المؤلف للجزء الثاني، ص 8.

(24) كانت هناك حكايات شعبية كثيرة متوارثة ترويها العجائز- الجدات غالباً على الاطفال من البنين والبنات، وهي تشكّلُ تراثاً سردياً مهماً ضاع أكثره للأسف لأنه لم يُدوّن؛ ويبدو أن الكاتب كان معنيا بالشعر الشعبي بالدرجة الأولى، وحريصاً على تدوينه لأنه ربما كان الاكثر شيوعاً وتداولاً.

(25) الأدب الشعبي في الجنوب، الجزء الأول، ص 104.

(26) الأدب الشعبي في الجنوب، الجزء الأول، ص 104.

(27) الأدب الشعبي في الجنوب، الجزء الأول، ص 25.

(28) المصدر السابق، ص 46.

(29) ينظر علي سبيل المثال الصفحات من 98-114 من الجزء الثاني من كتاب الأدب الشعبي في الجنوب.

(30) ينظر السابق، ص 278-287.

جدلية الشفاهي والكتابي في ثقافة الصحراء

نار المرخ وتوطين الحكايات[1]

سعود بن حامد الصاعدي(*)

«... ذلك الرجل الذي تكمُنُ فيه حكاياتُهُ
كُمُون النارِ في المَرخ».

نار المرخ

1 - التوطين وجهٌ آخر للكتابة:

الكتابة وطن:

يبدو التوطين في دلالة من دلالاته شكلا من أشكال الكتابة؛ فهو باعتباره المعجميّ يعني الإقامة والسكن، ومعنى أن يقيم الشيء أي أن يستقرّ فتكون له حدوده، وذلك ما تعنيه الكتابة في جذرها اللغوي، فمن معاني هذا الجذر: الرسم والخط، والجمع والضمّ. قال ابن فارس: «الكاف والتاء والباء أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على جمع شيءٍ إلى شيء»[2].

والرسوم في أصلها هي الحدود، وفي الحدود معنى الجمع والضم، وهذه المعاني تجتمع في الوطن، فالاستيطان هو الاستقرار والإقامة في

(*) أستاذ البلاغة والنقد بجامعة أم القرى.

المكان، والوطن محلّ الإنسان، وأوطان الغنم: مرابضها، وأوطنتُ الأرضَ: «اتّخذتها وطنًا، والمِيطان: الغاية»[3].

فالتوطين والكتابة يشتركان في رسم الحدود والقيود، بحيث تضع حدودًا للمكان وحدودًا للكلمات، وعلى هذا فالمكتوب محدود ببداية ونهاية تجعله في معنى الوطن مجازًا، أو هو توطينٌ للكلمات ونقل لها من فضائها الشفاهيّ المطلق إلى فضائها الكتابيّ المُقيَّد برسوم ثابتة.

وعلى هذا الأساس التأثيليّ تبدو فكرة التوطين منسجمة مع الكتابة؛ فالهِجَرُ: جمع هجرة، والتجمّعات السكنية، والقرى والمدن، كلّها أشكالٌ مختلفة من أشكال الكتابة في بعدها الحضاريّ، الذي يعني الجمع والضمّ في حدود مرسومة وثابتة، فهي بهذا الاعتبار أحد تمثلات الكتابة في معناها النصّي المرسوم بحدود لها بداية ونهاية، ولها شكلٌ قارّ في بنية راسخة في التصوّر.

وهذا المعنى لا نجده في المستوى الشفاهي الذي تنطلق فيه الكلمات حرّة كالظباء في الفلوات؛ ذلك أن الصوت بطبيعته الفيزيائية ينتهي فور بدايته، فهو بلا حدود ولا قيود، وهو ما يجعل تقييده بالرسم الكتابي نوعًا من التوطين، أي منحه حيّزًا مكانيًّا يكون له بمثابة الوطن.

هكذا يبدو توطين الحكايات في نار المرخ، حين تنتقل من فضائها الشفاهي المطلق إلى فضاء شفاهيّ مقيّد بآلة التسجيل، ومنه إلى فضاء كتابيّ في نص سردي هو بمثابة التوطين للحكايات في مقابل توطين البدو في عدد من الهِجَر، والتجمعات السكنية، تمهيدًا لانتقالهم من البادية إلى

الحاضرة، ومن الصحراء إلى المدينة، وفي مقابل توطين الموتى أيضًا بعد أن كانوا مبعثرين في الصحراء، كما هي الحكايات في ذاكرة البدو، ونقلهم إلى مقابر جماعية هي بمثابة النصّ الكتابيّ الأخير في سِفْر الصحراء.

2 - النموذج وتوطين الحكايات:

طرح الباحث السعودي د. سعد الصويان مشروعا سبر به ثقافة الصحراء، في دراسة أنثروبولوجية نوعية أزال بها عددا من الإشكالات المنهجية التي تتعلق بالثنائيات كقضية الانتحال والرواية، وقضية العلاقة بين العامي والفصيح، والفروق بين الثقافة الشفاهية والثقافة الكتابية، وثنائية البداوة والحضارة، وفي ضوء ذلك انتقد النموذج الخلدوني وانتخب النموذج المحلّي الذي يعالج هذه الثنائيات الجدلية في سياق التبادل والتداول التجاري والاقتصادي ضمن تجاور وتفاعل حضاري، لاتعاقب وصراع ضدّي، فاستطاع بذلك أن يكشف عن بنية ثقافة الصحراء من خلال هذه الجدلية التفاعلية بين البادية والحاضرة، والثقافة العالمة والثقافة العامية[4].

وكان من ضمن مداخله التي استطاع بها الكشف عن ثقافة الصحراء جدلية الشفاهي والكتابي، وهي جدلية مركّبة من نموذجين: النموذج الشفاهي والنموذج الكتابي، وذلك بسبب ارتباطهما معا في تشكيل البنية التي أنتجت النص الثقافي والإبداعي، وقبل ذلك كان لهما الأثر في الكشف عن ثقافة الصحراء ومكوناتها الرئيسة في بنيتها الثنائية بين أهل الوبر وأهل المدر، والبادية والحاضرة، والرعي والزراعة، والثقافة الشفاهية

والثقافة الكتابية، وما نتج عن ذلك من التلقين والتدوين، والمستوى الشفاهي والمستوى الكتابي في تجلياتهما في النص الثقافي والنص الإبداعي.

وفي هذا السياق يمكن التأكيد على أن هذا النموذج المركّب، هو الأنسب لسبر ثقافة الصحراء ودراستها ورصد تطورها من السياق الشفاهي إلى السياق الكتابي، فالشفاهية والكتابية يمكن أن يتّحدا في نموذج يمثّل علاقة التوتّر الإبداعي المتبادل، وهي «علاقة لها بعدان أحدهما تاريخي- نظرًا لأنّ المجتمعات الكتابية نشأت من مجتمعات شفاهية- والآخر معاصر- إذ إنّنا ننشد فهمًا أعمق لما قد تعنيه الكتابية بالنسبة لنا عند فرضها على شفاهية وُلدنا فيها، وتتحكّم في الكثير من الأخذ والعطاء المعتاد في الحياة اليومية، وأحيانًا يمكن تصوّر هذا التوتّر يعمل من ناحية لصالح شفاهية مستعادة، ثم الناحية الأخرى لصالح إحلال كتابية متقدّمة محلّها إحلالا تامًّا»[5].

وهذا ما يبرز ماثلا في رواية (نار المرخ) للروائي السعودي عواض شاهر العصيمي[6]، وهي تستعيد الحكايات في فضاء شفاهي لترحيلها إلى فضاء الكتابة، وهو ما سمّاه الروائي في هذا العمل بتوطين الحكايات، حيث تبدو العلاقة في العمل السردي علاقة توتّر إبداعي متبادل بين الشفاهية والكتابية من جهة، وبين الشخوص من جهة ثانية، في تداولها وتبادلها الأماكن والمواقع من السرد.

ومما يجدر التنويه به أن المقاربة بين النموذج الشفاهي والنموذج الكتابي لا يعني تمايزهما تمايزا مطلقا؛ إذ بينهما تداخل وتمازج؛ كما أسلفنا، غير أن هذا التمازج لا ينفي السمات الخاصة لكل ثقافة، وهي

سمات نابعة من طبيعة كل نموذج؛ فالثقافة الشفاهية لها سمات خاصة تنسجم مع طبيعتها في التلقي والإنتاج؛ حيث ترتكز على الطابع الفطري والتلقي السمعي وما يتبع ذلك من مهارات تتعلق بالأداء والحفظ والتلقين والأسلوب، خلافا للثقافة الكتابية التي تبرز فيها الصنعة والتأنّي والتأمّل وما يتبع ذلك من التحليل والتركيب، وأثر ذلك على طبيعة الأسلوب في كتابيّته.

وقد رصد أونج عددا من سمات الثقافة الشفاهية كالاعتماد في الأسلوب على عطف الجمل بدلا من تداخلها، وعلى التجميع بدلا من التحليل، وعلى الإطناب بدلا من التكثيف، كما أشار إلى أنّ من سماتها أنّها تنحو نحو الأسلوب المحافظ، وهي أقرب إلى الواقع وعالم الحياة الإنسانية[7].

في حين ترتكز الثقافة الكتابية على الطابع الذهني والتلقي البصري وما يتبع ذلك من مهارات تتعلق بالتأنّي والتأمّل، وهي أقرب إلى التجريد والتكثيف والتحليل، حيث «تختلف الكتابة عن الأداء الشفاهي في أنّها تمنح القدرة على الترويّ والتنقيح وتصحيح الأخطاء»[8].

وبناء على ذلك يختلف السياق الشفاهي عن السياق الكتابي من جهة الإنتاج والتلقي، غير أن كل هذا لا يظهر بمجرد التدوين؛ وإنما يحتاج إلى زمن يتم فيه التحول من الوعي الشفاهي إلى الوعي الكتابي؛ فإذا ما تم ذلك انتقلت الثقافة من مستواها الشفاهي إلى مستواها الكتابي، «فالتحوّل من الأدب الشفاهي إلى الأدب المكتوب لا يتم بمجرد إجادة القراءة، بل لابد أن تشكّل الكتابة قناة أساسية للتواصل وتأخذ القراءة حيزا كبيرا في حياة المتلقي»[9].

وقد أشار ابن خلدون إلى أثر الكتابة في تشكيل الوعي وبناء العقل، وذلك بسبب ما فيها من الانتقال، حيث ينتقل القارئ من الحروف الخطية إلى الكلمات اللفظية في الخيال ومن الكلمات اللفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس، كما ينتقل من دليل إلى دليل، فيحصل للنفس بها ملكة الانتقال من الأدلة إلى المدلولات وهو معنى النظر العقلي الذي تُكتَسَب به العلوم المجهولة[10].

ولهذا لا يصل مجرّد التدوين إلى مرحلة الوعي الكتابي، وإن كان ثمة اعتبار له في السياق الكتابي فمن حيث دلالته على بداية التحول من الثقافة الشفاهية إلى الثقافة الكتابية، وليس من الوعي الشفاهي إلى الوعي الكتابي؛ لأن الوعي درجة أكثر عمقا وإيغالا في الدلالة على هيمنة النموذج، لهذا السبب كان النموذج المهيمن منهما هو الحاكم على الثقافة وطريقة تلقي المعرفة.

فهناك فرق بين التدوين والكتابة من هذا المنظور، إذ لا يقصد بالكتابة في نموذجها المكتمل «مجرد التدوين وإنما توظيف الكتابة في العملية الإبداعية ذاتها وارتباطها بها»[11].

وقد كانت الشفاهيّة هي «الأساس الأول للثقافة العربية ومنطلقها الأساسي، ولقد ظلّت سيطرتها مرتبطة ببنية المجتمع القبلي، وتأصّل الحضور البدوي الذي يقوم على التجزؤ والارتحال»[12]، كما أنّها تُعدّ، كما يرى جابر عصفور، «حالة فكرية موازية للحالة الطبيعية التي تعيش فيها القبيلة المرتحلة في الصحراء، وهي -من منظور الوعي- بنية إبداع وتلقّ»[13].

ولذلك فإنّ رصد التحول من نموذج إلى نموذج لا يقف على مجرد الاستعمال، وإنما يبدأ منه إلى أن ينتهي إلى الوعي به، فتحوّل الثقافة من النموذج الشفاهي إلى النموذج الكتابي، يصحبه تحوّل من وعي إلى وعي، ويتم، فيما نرى، عبر ثلاث مراحل متتالية هي التلقين، والتدوين، والتوطين، والمقصود بالتوطين هنا تحوّل الكتابة إلى وعي راسخ في الثقافة، بحيث تعيد بناء الوعي الثقافي من جديد وإدراك العالم إدراكًا جديدا[14].

وهذا أيضًا ما نجده ماثلا في (نار المرخ) من جهتين: جهة التوطين، وجهة الإبداع، حيث سعت الرواية إلى إبراز هذه الجدلية من جهة توطين الحكايات بين غربي ورعد، ومن جهة السرد الكتابي من خلال ظهور مستويين من الكتابة ، مرة بوصفه تدوينا من غربي إلى رعد، ومرةً بوصفه إبداعًا وتأمّلا في العالم من خلال السارد في تأملاته المختلفة على امتداد النص السردي.

وقد رأينا، في هذه الورقة، رصد هذه الرفقة بين الراوي والسارد، في جدلية الشفاهي والكتابي، ويمثّلهما في البناء السردي غربي ورعد، وهما يبتعدان ويقتربان في الوقت نفسه من الكاتب عواض شاهر بحسب ما تقتضيه طبيعة السرد بين الحكي والتأمّل، وعلى هذين الأمرين، أي الحكي والتأمّل، ترتكز رواية (نار المرخ) كما يرتكز أيّ تفسير للصحراء إذ «لابد على الأقل من الاستعانة برجل حكّاء من ناحية، وذهنيّة متأمّلة من ناحية أخرى»[15]، وهو ما تحقق في السارد من خارج النصّ، وفي ثنائية غربي ورعد داخل النصّ، و«بتوافر هذين العنصرين المهمّين تكتمل الصورة في

شكلها الأكبر، وهو الشكل الناطق بمكنوناته في الطبيعة وأيضًا في الذات التي تستقري ذلك الجزء المعروض من الصحراء»[16].

وسنلحظ أنّ الرواية كلما كانت ألصق بالطبيعة ومكنوناتها وصفا وحكيا كانت أقرب إلى الواقع الشفاهي والحكّاء الخبير، وكلما كانت ألصق بتأملات الذات في عالم الصحراء كانت أقرب إلى روح السارد في وعيه الكتابيّ، وهو ما يمكن أن نلمسه، أيضا، من خارج الرواية، في مقالة نُشرت للسارد عواض شاهر، ضمن كتاب (عين الصقر)، بعنوان: صحراء لا تُرى إلا من مسافتها[17].

3 - الشخوص وبناء الأحداث:

تبدو العلاقة في (نار المرخ) بين الراوي والسارد علاقة تبادل أدوار، كما هي علاقة تجاور، فيما يخص النموذج الشفاهي، فالراوي في البادية هو الحكّاء وطبيعته شفاهية لأنه يسرد حكاياته وقصصه وأمثاله في سياق شفاهي، وبأداء شفاهي، تبرز فيه ملامح الشفاهية بوضوح، من جهة التسجيل والانقطاع، ومن جهة التكرار والاستطراد.

أما السارد فهو أقرب إلى الحس الكتابي من جهة الصنعة، لكنه ينسجم مع النموذج الشفاهي في الطبع والأداء وبناء الصيغ، ولهذا كان لطبيعة المرحلة أثر في كلا الأمرين الحكي والسرد، إذا يمكن رصد سمات النموذج الشفاهي على حِدَة والنموذج الكتابي على حِدَة، حيث تحوّل السرد الشفاهي كتابيا إلى فن الرواية في حين تحولت الحكاية الشعبية وما

في جنسها من السوالف والأخبار من أفقها الشفاهي إلى أفق كتابي جديد ينزع إلى الصنعة في مقابل الطبع، والتأمّل في مقابل الترسّل في الحديث.

ويكشف العمل السردي، في نار المرخ، عن جدلية الشفاهي والكتابي، بوصفها بنية راسخة في ثقافة الصحراء، فيرصد من خلال هذه الجدلية التحولات التي جرت، من التلقين إلى التدوين من جهة، ومن التدوين إلى التوطين من جهة ثانية، ويتمثّل ذلك في شخصيتين رئيستين استغرقتا كلّ الرواية تقريبًا: غربي ورعد، الثنائي الذي تمثّل النموذج المزدوج: الشفاهي والكتابي، وقد نهضت هاتان الشخصيتان بالمشروع السردي الذي سمّاه السارد توطين الحكايات، فجاءت شخوص الرواية في مطلعها على هذا النحو:

شخصية غربي/رحيمّ، في جدليتها بين البادية والحاضرة، وفي هذه الشخصية تتمثل البنية المزدوجة في انشطارها بين البدو والحضر، بدءا من الاسم في دلالته المزدوجة، حيث يدلّ (غربي) على الجهة، وهي دلالة مكانية، تتعلّق بطبيعة إنسان الصحراء، ويدل (رحيّم) على السلوك وهي دلالة نفسية شعورية تتعلّق بطبيعة إنسان المدينة.

وشخصية رعد، وهو المعنيّ بالتسجيل الصوتي في مستواه الشفاهي، تدوينا له، لنقله إلى المستوى الكتابي وتشذيبه وتهذيبه من الزوائد، وإعادة بناء الشخصيات في عالم الكتابة، ومن خلال غربي أيضا يتعانق الشفاهي والكتابي بحسب السياق، إذ ينزع غربي تارة إلى الحكّاء البدوي الخبير، وتارة إلى الذهنيّة المتأمّلة، أو ذات السارد المتأمّلة[18] .

وثمة شخصية ثالثة هي شخصية عنّاز المسنوي، وهي الشخصية المحكيّة التي جرى عليها التشريح والنقل، من عالم الواقع إلى عالم الكتابة، أو من عالم الحكي الشفاهي إلى عالم السرد الكتابي، وكانت شخصية مساعدة كغيرها من شخوص الرواية مثل سيدة الفرو في حكاياتها الرمزية، وبقية الشخوص الثانوية التي تدعم مسار الأحداث وتكشف عن ثقافة الصحراء في واقعها الشفاهي، وكان من المتوقّع في هذا السياق أن تستمر شخصية عنّاز المسنوي إلى نهاية السرد لتكون ممثلة للتحوّل من عالم البادية إلى عالم المدينة، ومن الفضاء الشفاهي إلى الفضاء الكتابي على مستوى السرد، لكن الرواية نحت إلى مسارات مختلفة وشخوص متعددة في حكايات شتى لسبر الواقع الشفاهي من أكثر من زاوية، في مواقف مختلفة لشخصيات متعددة، وهي بمثابة شخوص عابرة كهجّان بن غايل وضاحي بن غزول وطامي الجغمة، كانت على امتداد الرواية في بنائها المتعدد على طريقة القصيدة العربية في اختلاف موضوعاتها ووحدتها العضوية.

كما يلفتنا في بناء الرواية أنّها جاءت على طريقة البدو في تأليف فضائهم العمراني تعزيزًا للنموذج الشفاهي «فالدار هي الأهمّ في عمليّة الاستقرار، وهي التي تمنح المعنى الحقيقي للتحوّل»[19]، وفي رواية نار المرخ تبدو الفصول أشبه بالدور في استقلالها وفي الكشف عن طبيعة الصحراء، كلٌّ فصل على حدة، حيث استعان السارد بأنموذج الصحراء لمقارعة الهندسة الكلاسيكية للرواية في استنادها على الحكاية والتنظيم الدرامي، كما استعان البدو على فكرة الاستيطان «بأنموذج الصحراء لمقارعة الهندسة والتخطيط المديني»[20].

كل ذلك من أجل غاية رئيسة هي توطين الحكايات وإعادة بنائها بعد تخليصها من الشفاهية ونقلها إلى الكتابية، أي نقلها من البادية إلى الحاضرة، ومن التلقين إلى التدوين، وأخيرا من التدوين إلى التوطين، ومن سياق الأخبار والسوالف الشفاهية إلى سياق السرد المكتوب.

وقد سارت الرواية على هذا التوتّر الإبداعي بين هذين النمطين لتعكس في بنيتها السردية بنية الصحراء نفسها في نموذجها المحلّي وثقافتها، فنقلت هذه الجدلية في أكثر من مقاربة بين البادية والحاضرة، وبدا أنّ (غربي ورعد) هما النموذج المزدوج بين الشفاهي والكتابي، والصحراء والمدينة، وكلّ ما تجلّى في الرواية من وصف أو سرد، ومن شخوص وأحداث، وحكايات وتأملات، إنما يصبّ في مجرى واحد هو هذا التفاعل والتداول بين عالمين، كما يحتكّ العودان من شجر المرخ لاستخراج النار الكامنة بفعل هذا التلاقي، تمامًا كما «نبت رعد كالمرخ التهامي في اللقاءات التي تكررت مع غربي في أكثر من مكان واستمرّ أيضًا مثل شجر المرخ في كتمان النار في جوفه. زيارات كثيرة وكلام قليل. يدفعه إلى ذلك حرصه على جرّ الذاكرة إلى حيث تستوي يده وجهاز التسجيل»[21].

4 - المعطف وكثافة المطلع:

استهلت نار المرخ بقصة قصيرة مكثفة تحت عنوان: ممرّ، حكى فيها السارد قصة المعطف، الذي ابتاعته فتاة من امرأة جوّالة، وكان المعطف غريب الشكل بتبطينات ليست مما عُرف وشاع في زمنها، ولم يكن ملمسه من الداخل مألوفا، وقد أحبّته الفتاة كثيرا حتى إنه لم يكن يفارقها في ليلها

ونهارها، وكانت كلما جاعت عثرت يدها في جيبه الوحيد على قرص صغير من الدقيق حلو المذاق.

وبعد فترة فقدت المعطف بطريقة غير مفهومة، فبحثت عنه ولكن بلا جدوى، فقرّرت أن تصنع مثله معطفا شديد الشبه به وأن تعدّ قرصا بنفس الحجم والمذاق، ونجحت في محاكاته بدقة، فكان المعطف الجديد طبق الأصل في الطول واللون والشكل الخارجي والتبطينات وبقية التفاصيل باستثناء الملمس الغريب والقرص الحلو، وهو ما جعلها تحنّ للمعطف القديم كلما امتلأت بالشوق إليه وراحت تتساءل: إيه يا قرصي اللذيذ ماهي أخبار المعطف؟[22].

في البدء لا يبدو لك من حكاية المعطف سوى أنها تقصُّ حكاية فتاة مع معطفين، معطف قديم علق بذاكرتها، وآخر جديد لم يكن سوى تقليد للأول، غير أنك بمجرد أن تدلف إلى تحول الحكايات بين غربي ورعد، وتمسك ببنية السرد تتكشّف لك حكاية المعطف عن معادل رمزي لجدلية القديم والجديد، والبادية والحاضرة، والشفاهي والكتابي، والأصل والفرع، أو الحكاية والحياكة، فالحكاية سرد، والحياكة نسج، وكلتاهما تلتقيان في النموذج النصّي في علاقات خيوطه وتماسكها، كما أنّ الحكاية ذات طبيعة شفاهية والحياكة كذلك في بعدها المهني في المجتمع الشفاهي، كما تجد في ثنايا الرواية ما يوازي حكاية المعطف، وهي حكاية بيت الشَّعر، وكأنّ المعطف إيماء له، أو كأنّه امتداد لحكاية المعطف في شكله القديم، حيث «بقي البيت بخيوطه السوداء يروي السيرة بنفس طريقة بنائه التقليدية»[23]، وهو أنموذج للحكي الشفاهي والأصل الأوّل، «الخيط الأسود في بيت الشعر

هو ذاكرة الماضي، شأنه شأن عمود البيت الرئيس المركوز في المنتصف إذ يقوم مقام التراث المنقضي الذي لم يعد له حضور في الواقع، غير أنّه حين يَسقُط يُسقِط البيت»[24]، خلافًا لبيت الشّعر المطوّر، وهو نظير معطف الفتاة الجديد في حكاية الممرّ، حيث يبدو على طراز بيوت الشَّعَر الجديدة التي «لا تحمل هذه المعاني الدقيقة كما تحمل الخيوط السوداء حقيقتها عن اللون وعمقه»[25]، وهي بهذه الصيغة «خلاصة ما يحدث بين المقصّ والمقاس لمجاراة الماضي بصيغة مشوّهة»[26]، ومع أنّها «لم تكن فارغة من قيم الصحراء وأخلاقها، ولم تتخلّ عن أصالة بيت الشّعر القديم وعمقه الاجتماعي الرّحب، لكنّها ليست مثله على الإطلاق»[28]، وهذا تمامًا ما حدث للمعطف الجديد مع الفتاة فرغم أنّه كان طبقًا للأصل في الطول واللون والشكل الخارجي والتبطينات وبقيّة التفاصيل[29] رغم كلّ ذلك، ورغم أنّ الفتاة امتلأت زهوًا بعملها لكنّها أبدًا لم تنس المعطف الغائب الذي أحبّته كثيرًا، الذي كان يخبئ لها قرصًا لذيذًا مشبعًا في جيبه الأيمن.

وهذا هو ما يفسّر ويشير إلى أن تكون هذه القصة القصيرة بكثافتها ممرّا فنيّا ورمزيًّا مكثّفًا إلى توطين الحكايات في رواية (نار المرخ)، وهو العنوان الذي يتضمّن من خلال دلالته جدلية مضمرة فطبيعة شجر المرخ وطريقة استيلاد النار به من عودين، تعزز بنية التحول في الرواية والجدلية الناتجة عنها في سبر الحكايات وتوطينها، فاحتكاك العودين ينتج نارا هي ما يمكن أن يستنير به القارئ في الكشف عن البنية الجدلية الراسخة في الرواية.

5 - من التدوين إلى التوطين:

ترتكز بنية الرواية على التحولات الثنائية، من البادية إلى الحاضرة، ومن الصحراء إلى المدينة، ومن التلقين إلى التدوين فالتوطين، أي توطين الحكايات في مقابل توطين البدو، وفي هذا السياق يلفت السارد إلى ما هو أبعد من ذلك، في مفارقة بديعة، وهو ما وصفه بتوطين الموت، في مقابر جماعية، حيث لم يعد الموتى مبعثرين أشلاء في جسد الصحراء، وإنما تجمعهم مقبرة واحدة بجوار الهِجَر، فكما أنه تم توطين الأحياء فقد تم توطين الموتى أيضا، ومن قبلُ كانت القبور مجهولة المواقع، «في أماكن متفرقة من الصحراء، وحين مات الجيل الذي يتولّى الدفن ماتت معهم معرفة المواقع مثلها مثل الكثير من الأشعار والحكايات والتجارب التي ماتت قبل التوطين»[30].

فهذه الجدلية ليست سوى تجلٍّ آخر لثنائية التحولات، ومن ضمن ذلك التحول من الحكي إلى السرد، أي من ذاكرة غربي، وجهاز التسجيل (التلقين) إلى ذاكرة الكتابة بقلم رعد، وجهازه المحمول (التدوين).

لكن هذا التدوين يتحول من مجرد رصد لأحوال البدو في مجالسهم ومعاشهم وسائر شأنهم، إلى دراسة ورصد لا يغفل فيها رعد عن كل ما يلتفت إليه عالم الأنثروبولوجيا من مقاربات ومقارنات بين البادية والحاضرة والصحراء والمدينة.

كما أنّ السارد ينتقل بهذا التحول من سياق الحكي إلى سياق السرد، أي إلى الوعي الكتابي وهو الحالة التي تنسجم مع ذاكرته في المدينة ومع طبيعته في تأمّل العالم بظواهره وكائناته ومكنوناته.

فالراوية وهي تقارب التحول من العالم الشفاهي إلى العالم الكتابي تمرّ بكل هذه التجليات بدءا بالتلقين ورصد أدواته من ذاكرة سمعية وآلة تسجيل إلى التدوين وآلته الكتابية إلى التوطين غاية هذا المشروع بين الحكاية والسرد، وبين فن الرواية وعلم الأناسة.

إذن نحن أمام عمل سردي يتجاوز كونه مجرد رواية مصوغة بفنية عالية وسرد شائق إلى كونه في مستواه المعرفي عملا أنثروبولوجيا يرصد ثقافة الصحراء من خلال جدلية الثنائيات التي تتقاطع وتتفاعل بين الصحراء والمدينة.

وأبرز ما تنهض به الرواية هو تعزيز الجدل بين الشفاهي والكتابي وهي الفكرة الرئيسة التي يرتكز عليها توطين الحكايات.

وفي هذا الصدد تبدو شخصية غربي ممثّلة للواقع الشفاهي في كلّ ما يصدر عنها، وهي مع ذلك شخصية تربط بين عالمين: عالم البادية وعالم الحاضرة، لكنها تحضر، في الرواية، بوصفها النموذج الممثّل للواقع الشفاهي في تمثّلاته الاجتماعية والبيئية، فغربي هو مخزن الحكايات، وهو الخبير بالعادات والتقاليد الاجتماعية في البادية، وهو شارح العلاقة بين البدويّ والغناء، ومن خلاله يتجلّى الواقع الشفاهي في عالم البادية بدءًا من تقاليد صنع القهوة حيث(الجلوس إلى المشبّ) و (رصّ الحطب المناسب على طرف الموقد) و (كيفية إشعال النار) و(طريقة حمس البنّ) (وإعداد القهوة وشربها بحسب الأصول والذوق) وكل ما يتعلّق بالضيافة وآدابها في صبّ القهوة ومقدار الفنجان[31].

وفي هذا السياق التفصيلي تبدو القهوة معادلا موضوعيا للقصيدة العربية القديمة والقصيدة النبطية في تفصيل الحكاية الشعرية من خلال الإيغال في تفاصيل المشبّه به، وهو نموذج الشاعر القديم في واقعه الشفاهي وطريقته في تتبّع موضوعه الشعري، سواء كان فصيحا أم عاميا.

في المقابل تأتي شخصيّة رعد باعتباره ابن المدينة الباحث عن الجذور، وهو ممثّل للواقع الكتابيّ في نموذجه المختلف حتى في ثقافته الاجتماعية وتقاليده المدنيّة، فطريقة إعداد القهوة في البيت مختلفة وبعيدة من كل هذه التفاصيل العجيبة، فهي عبارة عن «ماء مغلي وعبوة صغيرة من النسكافيه الحاضرة توقظ الحواس يومًا كاملا»[32]، وكأنّها هنا موازية للنص الحديث في ومضته وكثافته التأمّليّة.

وهكذا تتجلّى من خلال شخصيّتي غربي ورعد نموذجان مختلفان، أحدهما شفاهي سمعي، والآخر كتابيّ بصري، وكان همّ الثاني أن يعود إلى جذوره الأولى بعد توطين الحكايات، في حين كان همّ الأوّل نقل تجاربه إلى الثاني تعليما أو تلقينا عبر جهاز التسجيل.

6 - عقد المرافقة:

نشأ عقد المرافقة بين رعد وغربي من بداية الرواية على أنّ السائر في الخلف هو رعد، فغربي هو الدليل في الصحراء، وهو على ذلك النموذج الحاكم في هذه المرافقة، يحكي ويسجّل صوته في آلة التسجيل، وعلى رعد أن يعيد بناء الحكايات وتوطينها بالتدوين والكتابة، عليه أن ينقل الصوت المطلق في البريّة إلى رسم مكتوب في حكاية، أو بناء سردي جديد، «لأنّ

أفضل ما تعلّمه في الديرة هو الاستماع إلى الحكايات وتسجيلها للعودة إليها لاحقا»، وهي «الصورة التي صمّمها لتوطين الحكايات»، وتلك هي الفكرة من أساسها، رغم أنّ عقد المرافقة يقضي بأن يتّسع الممر لمرافقة موازية، مرافقة يتوازى فيها رعد جنبا إلى جنب مع غربي، وتحاذي فيه المكتبة البئر، في جدلية ممتدّة بين الصوت والكتابة، لكن الذي يحدث طيلة السرد هو أن يظلّ رعد مرافقًا مطيعًا لغربي ليظفر منه بما يريد، إذ من خلاله يمكنه توطين الحكايات، أو تحويل الواقع الشفاهي إلى وعي كتابي، وهو ما حدث على المستوى السردي في هذه الرواية.

تظهر قيمة الصوت في الواقع الشفاهي مع غربي في تتبّعه أكثر من صوت: صوت الحصى والتراب، وهو ينصت إلى وقع قدميه يتأمّل المشي، وتلك الأصوات التي طالما مزجت بصوته: من أين جاءته تلك الأصوات المجهولة؟ هل جاءته من عمق الصحراء؟ من الأحداث المبعثرة في الصحراء منذ مئات السنين؟ أم تسللت إلى حنجرته من أحشاء المدن المتكدّسة بملايين الأصوات؟

يرى غربي ذاته في علاقته بالصوت، حيث يعزّز الصوت المفرد وجوده، كحالة البدوي مع الغناء جين يكون وحيدا «في براح بعيد، لا يدفعه إلى الغناء إلا مؤانسة نفسه وتطرية شيخوخته»[33]، وهذا ما يجعله «صافيا تمامًا من الأصوات الدخيلة التي تختلط بصوته في المناسبات العادية»[34]، ولهذا تبدو العلاقة بالغناء والرّجم علاقة وثيقة، شأن علاقة العربيّ بالطلل، وكلاهما يعزّزان النموذج الشفاهي، «فالحزن رجم البدوي الناهض في قلبه، والغناء في البراح يجعل من البدويّ رقّاء الهموم والأحزان بامتياز»[35]، وذلك

مايفعله الشاعر العربي في بكائه على الطلل، فهو يقف ويستوقف، ويبكي ويستبكي، ومن هنا كان رجم البدوي طللا في ارتباطه بالذكرى، فحين يصاحب الغناء، أو الإنشاد، «لحظة تذكّر ذات طابع حميميّ تكون المشاعر أشدّ وضوحًا في خفض الصوت أو رفعه أو ترجيعه، لذلك كان بعضهم يبكي وهو يغنّي، وكانت القصيدة بمثابة شهادة على ما يحدث، حتى وإن كانت قصيدة قديمة جدا»[36].

ومن هنا كان التقليد الشعري المرتبط بالرّجم في القصيدة المحكية والطلل في القصيدة الفصيحة في نموذجه الشفاهي لحظة استعادة عبر أنموذج الفرد، وله أن يتذكّرها في أوقات لاحقة حينما يغني القصيدة في أماكن أخرى، وبهذا تتعدد القصيدة كما تتعدد لحظة الغناء أو الإنشاد، وهذا التعدد في صور التكرار من سمات الطابع الشفاهي في إنتاج الصيغ والتقاليد الشعريّة.

في المقابل تأتي شخصية رعد باعتبارها قافية الأثر في تلك المسافة التي بين البئر والمكتبة، بسبب الممر الضيّق والمتعرّج الذي اضطرّ معه رعد إلى أن يسير خلف غربي، لأنّ «عقد المرافقة لا يتّسع بنده الوحيد لفضيلة السير في الطريق جنبًا إلى جنب، وإنما يسير أحدهما وراء الآخر، وقطعًا لن يكون السائر في الخلف سوى رعد»[37]، وفي هذا الاقتفاء تكمن مهمة رعد الذي «سيبذل جهده في تنفيذ طريقته المعتادة على الصورة التي صمّمها لتوطين الحكايات»[38].

7 - من الواقع الشفاهي إلى الوعي الكتابي:

من جهة أخرى نجد في رواية المرخ سردًا ينتمي للنموذج الكتابي في الفصول المتّصلة ذات النزعة الفردية التأمليّة، يظهر ذلك في المنتصف الثاني من الرواية بدءا من فصل (تجويف في جذع شجرة) إلى نهايتها عبر الفصول المتتالية التي شرع فيها السارد في تأمّلات مختلفة في فضاء الصحراء وعالمها: الشجر، والريح، والليل، والنار، والوادي ومصبّه من جهة، وعالمه الداخلي المتقاطع مع الصحراء من جهة أخرى، حيث تبدو الصحراء في شكل مختلف، كما يقول غربي لرعد، أو كما يستدعي رعد صوت غربي من ذاكرته: «عندما أنظر إلى الصحراء من داخلي دون أن أكون الشخص نفسه الذي يشبه الآخرين من الخارج، دون أن ألتزم معها بشيء آخر، فإنني أراها بشكل مختلف، أراها هي لا الأشياء التي تعلّقت بها»[39].

واضح أنّ هذه التأملات هي صوت السارد وهو يراوح بين شخصيتي غربي ورعد، إذ يتحوّل الحسّ الشفاهي عند غربي، والرغبة في التدوين عند رعد، إلى سرد متصل يأتي من خارجهما على طريقة السرد في بناء عالم الرواية، وهنا يطغى صوت السارد على الشخصيات، بما يشير إلى هيمنة النموذج الكتابي واحتلاله مساحة السرد على النموذج الشفاهي.

ولنأخذ أمثلة على ذلك هما فصل تجويف في شجرة وفصل قرية في الثلج[40]، حيث يظهر الحسّ التأملي العميق في تحويل الشجرة إلى عالم رمزي مكثّف للخارج، وكأنه نصّ داخل النصّ، وعالم داخل العالم، ومثل ذلك يقال في قرية في الثلج التي جاءت موازية لقرية ماثلة في الواقع، لكنها

قرية ذات طبيعة رمزية تأتي في مقابل حكايات سيدة الفرو في رمزيّتها المنسجمة مع النموذج الشفاهي[41]، وبإجراء مقاربة بينهما نجد أنّ كائنات الصحراء: الذئب والكبش والكلب، مع رمزيّتها البسيطة في الحكايات، تتسق مع الواقع الشفاهي في حكاياته وأمثولاته، في حين أنّ رمزية الشجرة في عالمها المضغوط من النائمين، أو الموتى لا فرق، وكذلك عالم قرية الثلج في كثافته لا تنسجم ولا تتّسق إلا مع الأدب المكتوب الذي بلغ الغاية في التأنّي والتحليل والتركيب.

كما يمكن المقاربة بين إعداد القهوة في سياقين مختلفين من الرواية، سياق شفاهي ورد فيه تعليم غربي لرعد كيف يعدّ القهوة، وكيف يسوقها في المجلس، وكيف يشربها، وكان السرد في هذا السياق منسجما مع النموذج الشفاهي وهو يسرد كيفية إدارة الموقد والجلوس إلى المشبّ ورصّ الحطب وكيفية إشعال النار وطريقة حمس البن، وكيف يعدّ قهوة تُشربُ بحسب الأصول والذوق، والمحافظة على الأصول والتقاليد من سمات الواقع الشفاهي[42].

وفي المقابل يرد وصف إعداد القهوة في سياق آخر من الرواية، هو سياق التأمّل والنموذج الكتابي، حين «تبدأ لحظة مسارّة متمهّلة يتبادلها إبريق القهوة والدلة. بعدها مباشرة ستعلن رائحة البنّ عن قهوة بطعم الكلمة»[43]، وستحوّل إعداد القهوة في نموذجه الشفاهي إلى إتقان شبيه بإتقان الشعر، فمن «يتقن إعداد القهوة بالشغف الذي يجده شاعر تجاه قصيدته، سيشهد له الزمن في معان عديدة أنّها كانت قهوة تنتمي للشعر والبنّ على حدّ سواء»[44]، ولاشك أنّ هذه اللحظة التي يلتقي فيها البن بالشِّعر هي لحظة الالتقاء بين الواقع والنصّ، وبين الصوت والكلمة.

وبهذا تظهر جدلية الشفاهي والكتابي في نقل ثقافة الصحراء التي نهضت بها رواية (نار المرخ) من طرق وأبعاد ثلاثة: الحكاء الخبير، والراوي المدوّن، والسارد المتأمّل، فحين يظهر غربي يظهر البدوي الخبير بالصحراء، وحين يظهر رعد يظهر الحضري المدوّن، الراغب في العودة إلى الجذور من طريق التدوين، وحين يظهر السارد المتأمّل يظهر عوّاض شاهر كاتب الرواية، ليسرد خبرته بالصحراء، وطريقته في تأمّل عوالمها وكائناتها البرية بحسّ كتابي.

وعليه يمكن القول إنّ نار المرخ سارت في سردها على هذا النحو الثلاثي الممتد من الشفاهي إلى الكتابي، ومن الكتابي إلى الوعي الكتابي، في مسارين متوازيين من التلقين إلى التدوين، ومن التدوين إلى التوطين، بما يمكن معه اقتراح الشكل الآتي لحركة السرد في بنية الرواية، كما هي حركة التاريخ في تنامي ثقافة الصحراء:

شفاهي ـــــــــــــــ كتابي ـــــــــــــــ وعي

تلقين ـــــــــــــــ تدوين ـــــــــــــــ توطين

فنلحظ أنّ شخصية غربي تمثّل النموذج الشفاهي، في حين تمثّل شخصية رعد النموذج الكتابي، ويمثّل السارد الوعي الكتابي في تحويل المدوّن إلى نص سردي ممتد هو رواية نار المرخ، ومن مجموع ذلك تكوّن خطاب الرواية رؤية وسردا.

ولذلك لم تكن نار المرخ مجرد رواية، بل كانت مشروعًا لتوطين حكايات الصحراء، مشروعا إبداعيّا في مقابل مشروع علميّ نهض به د. سعد

الصويان لنقل ثقافة الصحراء وقراءتها قراءة أنثروبولوجية، وهذا ما يفسّر بنيتها وبناءها من مجموع حكايات متفرّقة لا ينظمها رابط الحكاية الواحدة، فالرابط بين الحكايات هو المشروع نفسه في أكثر من صيغة وأكثر من حكاية.

ويمكن هنا أن نصل إلى خاتمة هذه الورقة في نتيجة مزدوجة تعزّز الصلة الوثيقة بين البحث العلمي والعمل الإبداعي في إنتاج ثقافة الصحراء ونقلها عبر النموذج المزدوج بين الشفاهية والكتابية.

الهوامش

(1) تطرح هذه الورقة رواية (نار المرخ) لعواض شاهر العصيمي، نموذجا للدراسة، والرواية صدرت عن دار مدارك للنشر، الرياض، الطبعة الأولى، عام 2021م.

(2) مقاييس اللغة، لأبي حسين أحمد بن فارس، راجعه وعلّق عليه أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ - 2008م، (كَتَب)، ص 801.

(3) السابق، (وطن)، ص 959.

(4) ينظر: الصحراء العربية، ثقافتها وشعرها عبر العصور، قراءة أنثربولوجية، سعد العبد الله الصويّان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1431هـ - 2010م.

(5) الكتابيّة والشفاهية، ديفيد ر. أولسون، نانسي تورانس، ترجمة صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، الطبة الأولى، 2010م، ص 36.

(6) عواض شاهر العصيمي، كاتب وروائي سعودي، له تجارب في كتابة الشعر، بدأ الكتابة السردية من مطلع 1986م، وصدر له أوّل نتاج قصص قصيرة جمعها في مجموعة تحمل عنوان (ذات مرّة) في 1997م، وصدر له بعد ذلك مجموعة من الروايات، من أبرزها (قنص) و(المنهوبة) و(نار المرخ) و(المُهَرِّب).

(7) ينظر: الشفاهية والكتابية، والترج. أونج، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكتاب رقم (182) ضمن سلسلة عالم المعرفة، ص 80-86.

(8) الصحراء العربية، الصويان، ص 33.

(9) الصحراء العربية، ص 41.

(10) ينظر: مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق: عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، الطبعة الأولى، 2024م، 136/2.

(11) الصحراء العربية، ص 41.

(12) زمن القصّ، جابر عصفور، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2019م، ص19.

(13) السابق.

(14) ينظر: الشفاهية والكتابية، ص 129.

(15) صحراء لا تُرى إلا من مسافتها، عواض شاهر العصيمي، مقالة منشورة ضمن كتاب (عين الصقر، تأملات في سينما الصحراء، مجموعة مؤلفين، دار رشم، السعودية، الطبعة الأولى، 2021م، ص 34.

(16) المرجع السابق.

(17) ينظر: عين الصقر، تأملات في سينما الصحراء، ص 31.

(18) يُنظر في هذا السياق: مقالة (صحراء لا تُرى إلا من مسافتها)، عين الصقر، ص 31، وفي هذه المقالة ربط الكاتب بين قراءته للصحراء من الداخل وبين مشروعه السردي في عدد من رواياته، أبرزها (نار المرخ).

(19) عين الصقر، المقالة السالفة للكاتب (صحراء لا تُرى إلا من مسافتها)، ص 58.

(20) المرجع السابق.

(21) نار المرخ، ص 94.

(22) ينظر: نار المرخ، ص 7 و8.

(23) نار المرخ، ص 183.

(24) السابق.

(25) السابق.

(26) السابق.

(27) السابق.

(28) نار المرخ، ص 8.

(29) السابق.

(30) نار المرخ، ص 40.

(31) ينظر: نار المرخ، ص 95.

(32) نار المرخ، ص 96.

(33) نار المرخ، ص 106.

(34) السابق.

(35) السابق، ص 107.

(36) السابق، ص 107، 108.

(37) نار المرخ، ص 104.

(38) السابق، ص 114.

(39) السابق، ص 186.

(40) ينظر: الفصل الخامس عشر، ص 120، والفصل السابع عشر، ص 149، على سبيل المثال لا الحصر، وهي فصول ذات حسّ تأمّلي عميق، ينمّ عن نظر فلسفي ورمزي يعزّز الوعي الكتابي، كما يشير إلى السارد أكثر من إشارته إلى الحكاء البدوي (غربي) ولا إلى المدوّن (رعد).

(41) ينظر: نار المرخ، ص 78، وتأمّل الفصل الثاني عشر بعنوان: سيدة الفرو، وحكاياتها الرمزية عن الكبش والذئب، والكلب والذئب، وهي رمزية تنسجم مع الحكي الشفاهي غير المعقّد في إيماءاته ودلالاته.

(42) ينظر: نار المرخ، ص 95، 96.

(43) نار المرخ، ض 181.

(44) السابق.

المراجع

- زمن القصّ، جابر عصفور، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2019م.
- الشفاهية والكتابية، والترج. أونج، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت.
- الصحراء العربية، ثقافتها وشعرها عبر العصور، قراءة أنثربولوجية، سعد العبدالله الصويّان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1431هـ - 2010م.
- عين الصقر، تأملات في سينما الصحراء، مجموعة مؤلفين، دار رشم، السعودية، الطبعة الأولى، 2021م.
- الكتابيّة والشفاهية، ديفيد ر. أولسون، نانسي تورانس، ترجمة صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، الطبة الأولى، 2010م.
- مقاييس اللغة، لأبي حسين أحمد بن فارس، راجعه وعلّق عليه أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ - 2008م.
- مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق: عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، الطبعة الأولى.
- نار المرخ، عواض شاهر العصيمي، دار مدارك للنشر، الرياض، الطبعة الأولى، عام 2021م.

تجليات التاريخ الثقافي في (يوميات نجدي) للشيخ محمد العبودي

أحمد بن صالح الطامي(*)

كتابة اليوميات/ توطئة تاريخية:

لم تعرف الثقافة العربية عادة كتابة «اليوميات» سواء لدى عامة المتعلمين أو لدى المثقفين والعلماء والأدباء ما عدا نزرا قليلا متناثرا خلال القرن العشرين. أما الثقافة الغربية فقد عرفتها منذ قرون، وخاصة منذ عصر النهضة الأوربي. ويربط الكاتب الفرنسي فيلب لوجون Philippe Lejeune نموّ كتابة اليوميات في أوربا في أواخر العصور الوسطى بظهور اختراعين مرتبطين بالزمن «الأول الساعة الميكانيكية، والثاني التقويم السنوي. بين القرون الرابع عشر والسابع عشر مكّن هذان الاختراعان الكتاب.. من تسجيل أحداث الحياة في سلسلة من الانعكاسات اليومية»[1]. في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نمت كتابة اليوميات بين الكتاب وخاصة في القرن التاسع عشر. من أشهر اليوميات المنشورة والمكتوبة في القرن الثامن عشر كانت يوميات جوناثن سوفت Jonathan Swift المنشورة في الفترة مابين 1766-1768م. ومن أبرز اليوميات في الأدب الإنكليزي

(*) أستاذ الأدب والنقد بجامعة القصيم.

المنشورة أواخر القرن الثامن عشر كانت يوميات الروائي فرانس بورني France Burney.

ازداد الاهتمام باليوميات في القرن التاسع عشر وزادت أهميتها الأدبية مع انتشار يوميات أدباء كبار مثل والتر سكوت Sir Walter Scott، ودورثي ووردزوورث Doroth Wordsworth، التي تُظهر يومياتها تأثيرها على أخيها وليم، وهنري كراب روبنسون Henry Crab Robinson.

ومنذ القرن العشرين واصلت كتابة اليوميات أهميتها بنشر عدد كبير من يوميات الأدباء وغيرهم التي كان لها أهميتها الأدبية والتاريخية؛ ومن أشهرها يوميات المكتشف روبرت سكوت Robert F. Scott، ويوميات أندريه جيد Andre Gide، ويوميات الروائية فرجينيا وولف Virginia Woolf ذات المجلدات الخمسة[2].

مفهوم مصطلح «اليوميات»:

يعرف لوجون اليوميات بأنها «سلسلةٌ مؤرخة من التتبعات»[3]، أي تتبعات traces الأحداث اليومية، التي غالبا ما تأتي مكتوبة، وقد تأتي على شكل رسم أو تصوير.

وتعرفها دائرة المعارف البريطانية بأنها: «شكل من أشكال الكتابة الذاتية، يسجل أنشطة كاتبها اليومية وتأملاته. تُكتب أساسا لاستخدام الكاتب نفسه فقط؛ وتتضمن صراحة لا توجد في الكتابة المكتوبة للنشر»[4].

ويعرف معجم السرديات اليوميات الخاصة بأنها «ضرب من ضروب كتابة الأنا يتعهد فيه مؤلف ما بأن يكتب يوما بيوم على نحو حميمي يكاد

يكون سريا ما يقع له من أحداث قريبة في الزمن قربا يتماس معه الزمن المستذكر وزمن التعليق، فلا يفصل بينهما عادة إلا مدى زمني ضيق لايتعدى الساعات»[5].

ورغم أن اليوميات تظهر للقارئ مملة وعادية، إلا أن أهميتها أخذت في التنامي واهتمام الباحثين والقراء على السواء. وتأتي أهمية اليوميات الكبير والمتنامية - إلى جانب كونها أصلا انعكاسا لفكر الكاتب وتأملاته وأحاسيسه ومواقفه- لعدة أسباب أهمها:

أولا، كونها تسجيلا حيا للتاريخ الاجتماعي والسياسي لزمن كاتب اليوميات.

ثانيا، مصداقيتها وصراحتها، فهي كتابة في أصلها يكتبها الكاتب لنفسه خاصة وليس في نيته نشرها أو إطلاع غيره عليها.

ثالثا، إن اليوميات تقربنا إلى الحياة اليومية لمجتمع الكاتب، وللناس العاديين، والبسطاء الذين تصور اليوميات حياتهم وسلوكياتهم.

رابعا، ومع الوقت، تزداد أهمية اليوميات كلما زاد تقادمها لتصبح تسجيلا تاريخيا نفيسا ليس فقط لكاتبها وأسرته وإنما لزمانه وثقافته[6].

اليوميات والمتلقي:

يشكل غياب المتلقي لحظة الكتابة ميزة جوهرية وأساسية في كتابة «اليوميات»، فهي موجهة أساسا إلى الذات لا للمتلقي الافتراضي. فالذات تقوم بدور المنتج والمستهلك: الكاتب والقارئ معا. فذات الكاتب هو القارئ الضمني في الأصل والقارئ بعد النشر قارئ طارئ.

إذن، انتفت القصدية للقارئ لحظة الكتابة وجاءت قصدية متأخرة بعد النشر لقارئ طارئ. وبهذا يتحول القارئ الأصلي وهو ذات الكاتب إلى قارئ سابق لم يعد له وجود، ويصبح القارئ الطارئ هو المتلقي الأصلي.

ولحظة النشر هي اللحظة الفاصلة بين القارئين الأصلي والطارئ. فما قبل النشر ذات الكاتب هي القارئ الافتراضي أو المضمر، وبعد النشر ينتهي دوره ويصبح المتلقي هو المقصود وهو المتلقي الأساسي بعد النشر.

لذلك أصبحت «اليوميات» جنسا أدبيا مستقلا؛ ولكنه جنس لاقواعد له أو معايير فنية محددة تحكمه. إنه «جنس بلا قواعد ولا حدود، يكاد لا يميزه إلا كونه كتابة يومية»[7]. واليوميات تختلف عن السيرة الذاتية، التي كثيرا ما يُخلط بين مفهوميهما؛ «فالسيرة الذاتية قصة ارتدادية تنزع نحو قص سيرة المرء في كُلّيتها باتباع خط زماني يصعد من لحظة الولادة إلى لحظة الكتابة المقترنة عادة بوصول المؤلف إلى مرحلة الكهولة. أما اليوميات الخاصة فهي كتابة فورية مباشرة»[8] يشكل الزمن «وموقع المتلفظ من الأحداث المروية أهم الفروق البنائية بينهما»[9].

(يوميات نجدي): الوعي المبكر في المفهوم:

هذا التصور النظري لمصطلح اليوميات تجلى في كتاب (يوميات نجدي) الذي ألفه الشيخ محمد بن ناصر العبودي (1345-1443هـ/-2022 1926م) رحمه الله. هذا الكتاب هو يوميات كتبها الشيخ العبودي في فتره شبابه، وفي بداية رحلته العلمية والعملية في التعليم بمدينه بريدة. والكتاب

يومياتٌ تنطبق عليها جميع معايير كتابة اليومية المتعارف عليها عالميا، التي أشرت الى أسسها النظرية في مقدمة هذا البحث.

يقول المؤلف في مقدمة يومياته: «كنت أخذت نفسي قبل خمسين سنه بكتابة يوميات كان الهدف منها هو الكتابة فقط، أي لم يكن القصد من ذلك أن تكون يوميات تستحق أن تُقرأ أو تُسجل[10]. «وهذا هو عين مفهوم اليوميات التي يكتبها الكاتب لذاته، ولا يقصد لحظة الكتابة أنها تكون موجهه لقارئ آخر، كما أشرتُ في بداية البحث.

وقيمة المذكرات، أو اليوميات، تأتي غالبا بعد وفاة كاتبها، أو في نهاية حياته عندما يعود إليها ويجدها تستحق النشر. إن قيمة اليومية تكمن في مصداقيتها، وفي كونها وثيقة تاريخية للأوضاع الاجتماعية والسياسية لحظة الكتابة وزمنها؛ ولذلك تتمثل فيها المصداقية. لذلك يقول الشيخ العبودي: «عندما انقطعت عن كتابتها ألقيت بما كتبت منها في صندوق المهملات مع أوراق أخرى عدة ونسيتها أو أُنسيتُها مع ما أُنسيته من أيام الشباب»[11]. ففي لحظة الكتابة لم يكن يرى أن لها قيمة، لكن قيمتها ظهرت له بعد نصف قرن من كتابتها. ظهرت قيمتها ليس عند متلق آخر أو عند كاتب آخر اطلع عليها؛ وإنما عند الكاتب نفسه، عندما عاد اليها بعد خمسين سنة، وتبين له بعد نصف قرن أنها أصبحت ذات قيمة.

يقول في المقدمة:

«وعندما وقعت عيني على هذه اليوميات بعد أن مضت خمسون سنه على أول كلمة كتبتها فيها خُيل إلي أن مضي هذه السنين الكثيرة الحافلة

بالتغيرات قد خلع عليها صفة أخرى، وجعلها أحرى بأن يطلع عليها المطلعون، رغم أنني لو كنت أعرف في ذلك الوقت أن الأمر سيؤول بها إلى هذه الصفة لتوسعت فيها وتعمقت؛ لأنني عرفت الآن أن كل حديث عن ماضٍ من حال بلادنا، أو حال أهلها هو حديث مهم يتطلع اليه المتطلعون، بل والدارسون»[12].

وكما هو الحال عند كتاب اليوميات في الثقافة الغربية، فقد اتفقت أهداف الشيخ العبودي من كتابة يومياته مع معظم أهداف كتاب اليوميات الغربيين. ونستطيع استخلاص ثلاثة أهداف حددها، أو أشار إليها، في مقدمة اليوميات:

الأول، التمرن على الكتابة. فهو يرى أن أفضل وسيلة للسيطرة على القلم والتعبير عن الذات هو الكتابة للذات، وكتابة اليوميات، لأنها لا تتطلب إنشاء إبداع؛ وإنما هي سرد لحياة الكاتب في ذلك اليوم سردا فوريا. وقد أشار الشيخ العبودي في «مقدمة اليوميات» إلى هذه النقطة فقال: «أحاول أن أقوم بتجربة للتمرن على الكتابة لتطويع القلم بين أناملي، إذ إنني أرى، ولا يعنيني أن يرى غيري غير رأيي، أنه لا ينقصني غير الأسلوب السلس في الكتابة، فأنا مع نصيب لا بأس به من اللغة العربية، ونصيب مثله من الثقافة العامة، وملمٌّ ببعض الموضوعات المختلفة الأصول والمتشعبة الفروع في شتى أنواع العلوم»[13]. ويتضح من التعليل أنه يهيئ نفسه ليكون كاتبا ومؤلفا؛ ومن هنا تتجلى قيمة هذه اليوميات في مصداقيتها وعفويتها وتلقائيتها.

الثاني، أنه أراد أن يكتب هذه اليوميات لنفسه، وليخاطب ويناجي نفسه بأفكاره، وتطلعاته، وطموحاته، وآلامه. يقول في مقدمة اليوميات: «أريد أن

أجعل من هذه المذكرات متحفا لأفكاري سواء أكانت صوابا أو خطأ، أريد أن أجعلها مستودعا للذكريات: الذكريات الحلوة والمرة، ولعله أن يكون فيما بينها حوادث صغيرة يبدو أنها لا تستحق التسجيل، ولكن تلك الحوادث قد أثرت في نفسي أثرا كبيرا لما اقترن بها من ظروف وما صاحبها من ملابسات»[14]. من هنا تتجلى قيمه هذه اليوميات التي تنطبق انطباقا تاما على كتابه اليوميات كما عُرفت في الثقافة الغربية. إنها، كما وصفها، متحف لأفكاره هو؛ أي أنه كان يخاطب نفسه. ولكنه أشار إلى احتمالية أن تُقرأ يوما ما. والغريب أنه أيضا أشار إلى أنه قد يمزقها. يقول أيضا في المقدمة: «وأخيرا، فلعل غيري يستفيد من هذه الذكريات وهذه المذكرات في يوميات، ولو من ناحية واحدة، وهذه الناحية هي أننا قد عهدنا بأنه لايدرس ولا ينشر ولا يعتنى به إلا مذكرات العظماء، ورجال السياسة والعلم. أما مذكرات الصغار والمغمورين والرجال العاديين فما تزال مطمورة، إما في زوايا النسيان وظلمة الإهمال، أو تحت أنقاض الاحتقار وعدم المبالاة بحجه أنها لا تستحق القراءة والبحث؛ لأنها أشياء معتادة لا جديد فيها كأصحابها وكقرائها»[15]. ثم يضيف: «لذلك لعل هذه الذكريات أو هذه اليوميات تجد من يقرؤها ولو كان هذا القارئ هو أنا وحدي، أو أحدٌ غيري ممن ينزل عن مستواي معرفه وثقافة»[16].

وأضيف سبب ثالث مضمرا لدى العبودي في كتابة يومياته، وهو التنفيس عن نفسه المتطلعة للتغيير ونشر التعليم والتمدن والتحضر، ومجابهة الرافضين لكل أشكال التغيير والتحديث، بل وكل جديد في مظهر الإنسان حتى ولو كان استخدام منديل، كما أشار في إحدى يومياته. لقد كشفت هذه

المذكرات أن لدى العبودي فكرا نهضويا واعيا وطموحا كبيرا نحو تغييرٍ كان المجتمع في ذلك الوقت بحاجة إليه ليحقق ما كانت تطمح إليه رغبةً الحكومة السعودية آنذاك بقيادة الملك عبدالعزيز - طيب الله ثراه- من نشر التعليم، والنهوض بالمجتمع، والأخذ بخطى التطور والتحضر. لقد حفلت هذه اليوميات بالكثير من طموحات الكاتب، وأحلامه، وآلامه، وإحباطاته؛ فكانت هذه اليوميات هي ملجأه، ومتنفسه، يضع فيها ذاته ويختم بها معاناة يومه.

الريـــادة:

هذا ما كتبه لنفسه في مقدمة يوميات نجدي، وهي مقدمة كان قد ألقى بها في سلة المهملات؛ ولكنه لم يحكم عليها بالإعدام، وتجلت قيمتها عندما عاد إليها بعد خمسين عاما «على أنها تمثل إنتاج كاتب في ذلك الزمان»[17].

ولذلك فإن هذه المقدمة التي كتبت قبل أكثر من ستين عاما قيمتها لاتقل عن قيمة اليوميات نفسها. هذه اليوميات التي تبدأ في التاسع والعشرين من شهر ربيع الاول عام 1368 للهجرة (1949/1/28هـ) وتنتهي في الرابع من رمضان عام 1371هـ الموافق 28 مايو 1952م.

بهذا الوعي المبكر لمفهوم اليوميات، الذي يعود إلى منتصف القرن الماضي، يكون الشيخ العبودي بكتابه (يوميات نجدي) رائدا لكتابة اليوميات على مستوى الأدب السعودي، وواحدا من روادها على مستوى الأدب العربي الحديث. ففي القرن الماضي نُشرت بعض اليوميات أشهرها «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، و«يوميات علي أحمد با كثير»، و«يوميات أبي

القاسم الشابي»، و«يوميات غسان كنفاني». ولو نُشرت (يوميات نجدي) بعد الانتهاء من كتابتها ولو ببضع سنوات لكان هذا السفر متميزا بين يوميات هؤلاء الأدباء الكبار.

القيمة التاريخية والاجتماعية ليوميات نجدي:

أبحرت اليوميات في موضوعات شتى، وتفاوتت طولا وقصرا، ويمكن تحديد أبرز الموضوعات والقضايا التي تناولتها هذه اليوميات بما يلي:

- الهموم الذاتية،
- هموم التعليم،
- هموم التحضر والتمدن والتطور،
- مقاومة التعليم النظامي، والتغيير والتمدن،
- التأملات الوجدانية،
- النقد الاجتماعي،
- جلسات العلماء ودروسهم،
- الحِكَم،
- المواقف الطريفة،
- وغيرها من موضوعات متفرقة.

وكلها تسجيل حي لواقع عاشه الكاتب، وتأمله، وسجله، وعلق عليه. سجلت هذه اليوميات أفقا منبسطا من هذه الموضوعات والقضايا: من هموم التعليم والمعلمين والطلاب، إلى هموم مقاومة الرافضين لكل جديد،

إلى مواقف من محاربة المذياع، والوظيفة الحكومية، إلى بعض رحلاته القصيرة، إلى النقد الثائر على المجتمع. ولم تنس اليوميات أحزانه، ومشاعره الروحانية الذاتية، واعترافاته ونقده لذاته. ولكنه في كل يومياته كان مسكونا بحب التغيير والتطوير والتمدن.

تجليات التاريخ الثقافي والتعليمي في يوميات نجدي:

سأركز في هذا البحث على جانبين مهمين من تجليات الواقع الثقافي والتعليمي في بريدة كما وردت في اليوميات في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين الميلادي، وهما: الحركة الثقافية من خلال حضور الصحف والمجلات، وصعوبات تأسيس التعليم النظامي وتحدياته في بريدة في تلك الحقبة.

الصحف والمجلات:

بدأ الكاتب حياته المهنية معلما في بدايات تأسيس التعليم النظامي في المملكة وخاصة في بريدة في الستينيات من القرن الهجري الماضي الموافق للأربعينيات من القرن الميلادي المنصرم، وبما أن اليوميات تسجيل للواقع الذي عاشه الكاتب لحظة الكتابة، فقد بدأت اليوميات بتسجيل ما عايشه من صعوبات في الحصول على المجلات والصحف. ففي اليومية الأولى المدونة بتاريخ 1368/3/29هـ (1949/1/28م)، يتحدث عن رغبته وعدد من أقرانه المهتمين بمتابعة الجديد في الأخبار والثقافة والعلوم المنشورة في الصحف والمجلات التي لم تكن متوفرة في ذلك في بريدة، فاضطروا

لإنشاء جمعية خاصة لهذا الغرض تتكون من سبعة أشخاص اتفقوا على الاشتراك في تسع مجلات بلغت نفقاتها ١٤٠ ريالا، كما توافقوا على «جلب الجرائد للاطلاع عليها، والتعليق على ما يحتاج إلى تعليق مما ينشر فيها في بلادنا، أو نرى أنه يحتاج إلى إيضاح من أفكارنا»[18].

وبلغ من حرصه الشديد على الاطلاع على الصحف والمجلات أن نعته أكثر أصدقائه بأن لديه دكتوراه في شؤون المجلات؛ لأنهم يرون أنه «قارئ لأكثرها مشترك في بعضها»[19]، حتى أصبح مرجعا لمن يريد التعرف على واحدة منها. ويعلل ذلك بقوله: «إنني أغرمت بالمجلات حتى آخر ما يمكن أن يصل إليه غرام شخص مثلي في بريدة» [20]. ويشير إلى سبب آخر لحرصه على المجلات في تلك الحقبة، بقوله: «اشتهرت بين زملائي طلبة العلم بقراءتي الكثيرة، وباطلاعي على كثير من الكتب التي لم يتهيأ لأحد منهم أن يطلع عليها،... ولبثت كذلك حتى قرأت شيئا كثيرا كله قديم من كتب الأدب والتاريخ والحديث والأخلاق وغيرها، ولم أكن أعرف غيرها، لأنه لم يكن في بريدة أحد يرغب في قراءة الكتب العصرية أو الجرائد والمجلات لي به أقل اتصال»[21]. ويضيف أن هذه المجلات «بهرته» بما تزخر به من كل جديد وغريب وآراء وأفكار ونظريات وأخبار وقصص، ولا يبالي بما يبذله في سبيل الحصول عليها من مال أو «ماء وجه» أو وقت. ويقصد بـ «ماء الوجه» لجوءه للاستعارة ممن لديهم كتب غريبة، أو مجلات لم يطلع عليها سواء في بريدة أو خارجها. ولم يكن يقف عثرة في سبيل اقتنائه للمجلات إلا القدرة المالية التي لم تمكّنه من الاشتراك إلا في ثمان مجلات منها: الرسالة، والهلال، والكتاب، والأديب البيروتية، والمستمع العربي[22].

الرجل العصري:

وقد أفضى به هذا الغرام المبكر بالصحف والمجلات إلى أن يُنعت من قبل المحافظين والمتشددين بأنه «رجل عصري يبغض علوم الشرع وعلوم الدين ويستبدل بها علوم المائعين والمتفرنجين»[23]. وصفة «عصري» كانت تطلق على الرجل الذي يأخذ بأسباب التمدن واكتساب العلوم غير الشرعية، واقتناء الأجهزة الحديثة كالمذياع؛ بل وحتى في اللباس والمظهر العام للشخص.

ويتضح من حديثه عن رغبته الشديدة في الاطلاع على الصحف والمجلات الشحّ الذي تعاني منه بريدة في ذلك الوقت من توفيرها، ولعدم وجود من يتولى توفيرها من التجار والباعة؛ ربما خوفا من ردة فعل المتشددين العوام في ذلك الوقت من قراءة أي فكري حديث، أو «عصري» كما كانوا ينعتونه. ولذلك تشير اليوميات إلى أن السبيل الوحيد لاقتناء الصحف والمجلات كان بالاشتراك الذي قد لا تكون تكلفته المادية متوفرة، ما ألجأهم إلى الاشتراك التضامني فيها لتخفيف أعباء قيمة الاشتراك الفردي.

تأسيس التعليم النظامي:

وقد شغلت التحديات التي واجهها تأسيس التعليم النظامي، الذي جاء ليحل محل الكتاتيب التي اعتاد الناس عليها، عددا كبيرا من اليوميات خاصة في الجزء الأول.

كانت العقبة الأولى في إقناع المجتمع بإلحاق أبنائهم في المدارس النظامية وترك الكتاتيب. تبدأ اليوميات في الحديث عن التعليم من عام

1368هـ (1948م) حيث عُيّن مديرا لمدرسة بريدة الثانية التي قامت على أنقاض مدرسة الوهيبي الأهلية، وكان عدد الطلاب 120 طالبا يُدرسهم ثلاثة مدرسين، ثم وصل العدد إلى 200 طالب. في هذه السنة نجح من السنة الرابعة إلى الخامسة 18 طالبا من أصل 24، وهذا العدد سيجعل من طلاب السنة الخامسة في العام التالي (1369هـ - 1949م) «من أكثر التلاميذ الذين عرفتهم بريدة في [السنة] الخامسة بناء على الإقبال الشديد نسبيا على المدارس في بريدة، فقد أمّلنا ألا يكون العدد أقل من خمسة عشر طالبا في السنة الدراسية القادمة سنة 69»[24]. ولكن مع بدء العام الدراسي 1369هـ (1949م) تخلف خمسة طلاب واستجد من خارج المدرسة طالبان فكان مجموع طلاب الصف الخامس 15 طالبا. وخلال شهرين تخلف خمسة طلاب فانحسر العدد إلى عشرة. وعندما حضر المفتش إلى المدرسة لم يحضر سوى خمسة طلاب في هذا الصف ما دعا المفتش لتأنيب المدير (العبودي) لفتحه صفا من خمسة طلاب.

ويفصل العبودي معاناته من غياب الطلاب وانسحاباتهم المفاجئة، ويذكر أنه عندما تعين معلما عام 1367هـ (1947م) كان أحيانا يجلس في الفصل مع طالب واحد، وأحيانا لا يحضر أحد، وعندما يخبر مدير المدرسة، وكان آنذاك الشيخ عبدالله بن إبراهيم السليم، رحمه الله، قال له: «لا بأس اجلس وخذ كتابا وطالعه حتى يحضر أحد»[25].

أسباب قلة الطلاب:

حاول العبودي في يومياته تشخيص أسباب ضعف إقبال الطلاب، وانسحاباتهم من المدرسة، فوجدها أسبابا اجتماعية وفكرية ذكرها في

اليومية المؤرخة في 1368/3/12هـ (1949/1/11م) تتمثل في الحالات التالية:

الأولى، ضيق نظرة الآباء للتعليم التي تنحصر في تعلم القراءة والكتابة، وازدراء باقي العلوم والمعارف. ويستشهد بحالة أحد الطلاب المنسحبين الذي «رأى معه أبوه كتاب تقويم البلدان مقرر السنة الخامسة ووجد فيه رسم الجبل والبركان وسلسلة الجبال والوادي والنهر وغيرها من الاصطلاحات الخاصة بالأنهار والبحار وقد كتبها ذلك التلميذ بالألوان فقال له: ما هذا؟ فقال هذا علم تقويم البلدان الذي يسمى الجغرافيا، فقال له الأب: حنا وش عرّفنا بالبلدان وتقويمها؟ أنت ما تعرف تقرأ القرآن؟ قال: بلى، قال: ما تعرف تكتب الخط؟ قال: بلى، قال: ما تعرف تقرأ الكتب؟ قال: بلى، قال: خلاص هذي تكفينا، لا حاجة إلى قراءة أي درس»[26].

الثانية، أن بعض أولياء الأمور يتوجس خيفة من المدارس الحكومية، ومن أهل المدارس، والمتعلمين في المدارس. ويعللون هذ التوجس بما يتهيأ لهم مما فعله التعليم الحديث في البلدان العربية التي يعرفونها كالكويت، وعمّان، ودمشق؛ إذ يرون أن «الطالب في تلك البلدان العربية يكون من عائلة شريفة محافظة مشهورة بالديانة والصلاة وفعل الخير، وما إن يخرج من المدرسة حتى يكون قد نسي كل ما كان عليه عشيرته وأهله وينبذ وراء ظهره كل ما تحافظ عليه أسرته وفي طليعته الدين عموما والصلاة خصوصا»[27]. ولذلك، كان الشخص الذي يحب التعليم ويدافع عنه في المجتمع هو الذي يكتفي بنجاح ابنه من السنة الثالثة بعد إجادة بعض الخط

والحساب، «وقراءة بعض آيات من القرآن الكريم»، وصُوَر «كاريكاتورية» -على حد تعبيره - لبعض الأحاديث التي يعرفونها من الكتب الدينية[28].

الثالثة، أن كثيرا من الآباء الذين يُلحقون أبناءهم في المدارس الحكومية يجعلون من دراسة أبنائهم حاجة ثانوية يُـقدّم عليها حاجة الأب، واحتياجات مهنته، أو تجارته، أو بيته. فإن كان الأب فلاحا فلا بد من غياب ابنه أو أبنائه للمساعدة في خرف النخيل أو قطع الحشيش للأغنام، وهو غياب قد يصل إلى مدة تتراوح بين شهرين وثلاثة أشهر. أما إن كان الأب صاحب حرفة أو تجارة فهؤلاء «لهم في بعض الأحيان من مشاغلهم مايكفي أن يعتذروا به عن تأخر أولادهم إذا ما لامهم أحد على ذلك»[29].

وهؤلاء الذين يلحقون أبناءهم في التعليم النظامي يمثلون ثلث أولياء الأمور في بريدة حسب تقدير العبودي.

والرابعة، وهي التي تمثل ثلثي أولياء الأمور، فهي حالة الذين «ناصبوا المدارس وأهل المدارس العداء المبين» ويقومون بدعاية سيئة ضد المدارس وأهل المدارس[30]. ويلخص العبودي الأسباب التي دعت هذه الفئة إلى اتخاذ هذا الموقف وأبرزها:

1 - عدم ثقتهم بأهداف التعليم، وظنهم أن لـ «الحكومة» - على زعمهم- غرضا آخر ومصلحة تريد تحقيقها.

2 - أن هذه المدارس جاء افتتاحها «بواسطة إلحاح المستشارين الأجانب الذين يرمون من وراء إلحاحهم هذا إلى زعزعة العقيدة الدينية في قلوب أهل البلاد وقتل الروح المعنوية التي يتمتعون بها»[31].

3 - يرى بعضهم أن الحكومة تهدف إلى إلحاق الطلبة في الخدمة العسكرية والزج بهم في ميادين القتال.

سيطرت هذا الأوهام على تفكير العوام وخاصة ممن لم يكن له نصيب من السفر والاختلاط بالعالم الخارجي، وهي في الأرياف أكثر منها في المدن[32].

يُضاف إلى ذلك، أن الطلبة الملتحقين بالتعليم النظامي كثيرا ما يحضرون بدون ما تحتاجه الدراسة من أدوات مدرسية من أقلام ودفاتر وخلافها، رغم غنى بعضهم ويسار أهليهم، ما يضطر مدير المدرسة (العبودي نفسه) أن يوفرها لهم من ماله الخاص[33].

مظهر الطلاب وسلوكهم:

ومن الملاحظات التي سجلتها يوميات العبودي مظهر الطلاب من حيث اللباس، والعناية بالنظافة وحسن المظهر في تلك الفترة. فقد سجل حالات الطلاب في تلك الفترة بكل بساطتها وعفويتها رغم أن هذه البساطة والعفوية تتناقض مع الذوق العام والمظهر المقبول. وهذا ما يشمئز منه أحيانا المعلمون من بعض الطلاب الذين يحضرون «دون أن يغسلوا وجوههم أو ثيابهم، أو أن أدوتهم غير نظيفة»[34]. وأشار في تلك اليومية التي كتبها في 1369/3/12هـ[35] (1949/12/31م) إلى أنه كثيرا ما كان يقوم -بصفته مديرا للمدرسة- بحملات جادة على من لا يلتزمون بالنظافة، لكن الطلاب لا يلبثون أن يعودوا لما تعودوا عليه في البيت والشارع[36].

التعامل مع المعلمين:

كما سجل - منتقدا - ما يبدو على الطلاب من جفاف وانعدام للياقة في التعامل مع المعلمين. وليست المشكلة في نقص التوعية باحترام المعلم، بل بما يمكن أن يستنكره المجتمع للاحترام المبالغ فيه للمعلم إلى حد أن يؤدي ذلك ببعض الآباء إلى تغيير مدرسة ابنه إذا علم أنه «يقوم لمعلمه أو يقبل يده، أو يحترمه مدعيا أن هذا مخالفة للتقاليد القائمة وفيه تشبه بالإفرنج والكفار، وأن هذا مما يفتن الطلبة عن أهليهم وما يورث في نفوسهم الاحتقار لهم». ولهذا السبب، كما تقول اليومية، لم يشأ أن يلزم الطلاب بتعديل سلوكهم وتعاملهم مع معلميهم[37]. وهو تعامل يأتي انعكاسا لتعامل الآباء مع المعلمين الذين كانوا - كما تقول اليومية - «لا يبالون بالأستاذ ولايحترمونه الاحترام اللائق، بل ولا غيره من أنواع الاحترام»[38].

ومع ذلك، فقد بدأت جهود العبودي وإسهاماته في ترسيخ التعليم في بريدة تؤتي أكلها. ففي اليومية التي أرخها في 1369/8/22هـ الموافق 1950/3/12م يذكر أنه في هذا اليوم انتهت الدراسة في جميع مدارس المملكة، وطلب من المعلمين أن يسألوا جميع الطلاب من السنة الأولى حتى السنة الخامسة عن شعورهم إزاء العطلة، «فكانت النتيجة أن 90 ٪ يودون ألا يكون هناك عطلة». وهذا تطور مهم في تعديل نظرة الطلاب للمدرسة وتحويلها إلى مكان محبب ممتع. وهو موقف أدخل البهجة والحبور في نفس العبودي الذي ودّع المدرسة في نهاية العام الدراسي وداعا يشبه من يقف على الأطلال: «سلام عليك أيتها المدرسة العزيزة، ليتني أعرف ثغرك فأقبله، ولكنك كلّك ثغر هاك قبلة الوداع وداع لقاء واجتماع شمل إن شاء الله»[39].

مأساة المعلم في نجد:

هذا ما أطلقه العبودي على حالة المعلم الاجتماعية في نجد كما بينته اليومية المؤرخة في 1369/9/11هـ الموافق 1950/6/27م بعنوان (حالة المعلمين الاجتماعية). في هذه اليومية يتحدث عن المتاعب التي يواجهها المعلم، وتكالب الظروف والأحوال السيئة عليه. تُسجل اليومية لقاء جمع الكاتب بمجموعة من المعلمين وغير المعلمين تحدثوا فيها عن أحوال المعلمين في نجد واتفقوا على أن وضع المعلم في نجد يأتي في مرتبة أقل الموظفين قدرا واحتراما في المجتمع؛ بسبب وجود ثلاث طبقات في المجتمع توافقت على هذا الموقف المزدري للمعلم، وهي:

أولا، طبقة بعض المتدينين العوام الذين يكرهون المعلمين لأنهم يكرهون المدارس النظامية لأنها -في نظرهم - أول معاول «هدّ» الدين وإضعاف كيانه. فهؤلاء يعتقدون أن المدارس أقرب الطرق للخروج عن العادات والتقاليد، ومن ثم الدين.

الثانية، وهي على النقيض من الطبقة الأولى، طبقة أنصار التعليم؛ وهم على قلتهم ينتقصون من قدر المعلمين لأنهم توقعوا منه أن يأتي بالمستحيل في عشر سنوات لإنشاء جيل جديد، ولأنهم أقل كفاءة وأقل أثرا من زملائهم معلمي بلدان العالم المتقدم كأمريكا وإنكلترا؛ وهو قياس- كما يشير الكاتب - لا يستقيم بالمقارنة بين ظروف بلادنا وتاريخ تلك البلدان.

الثالثة، طبقة الطلبة وأولياء أمورهم الذين لا يقلون بخسا لحق المعلم، «فالطالب ووليه لا يعتبران المعلم رجلا يجب له من الاحترام والتشجيع

والمعاضدة ما يجب لمن يربي جيلا ومن يُعد نشأ جديدا...بل يعتبرانه كأجير كعامل في مصنع قد استأجرته الحكومة أن يعلم الصبيان وهو لذلك لا يستحق عطفا أو مساعدة؛ لأن الفضل في القيام بعمله للحكومة لا له... أي أنهم ينظرون إليه بعبارة أوضح كأنهم السبب في رزقه في حياته فكيف إذاً يحترمونه»[40].

يتحدث العبودي في هذه اليومية بأسى عن هذه النظرة الاجتماعية في ذلك الوقت للمعلم في بدايات النهضة التعليمية في بلادنا عموما وبريدة خاصة. يقول العبودي في اليومية نفسها: «أما إن ذكر حال المعلم الاجتماعية مما يبعث الشجن ويجدد الأسى؛ فلأن التعليم هو حجر الزاوية الأولى في بناء النهضة كل نهضة أياً كان نوعها، وما دام المعلم لا يجد لدينا من التشجيع حقه ولا يقام بواجبه فإن معنى هذا أننا نعمل على إعاقة سير هذه النهضة المرجوة لبلادنا... هذه النهضة التي قد بدأت طلائع بذورها الأولى واضحة جلية متمثلة في الوعي القومي في البلاد والشعور بالحاجة إلى التعليم، بل إلى النهضة بشتى نواحيها»[41].

الخاتمة

لقد ركز هذا البحث على جانب مهم مما حفلت به هذه اليوميات وهي حالة بدايات التعليم النظامي والحالة الثقافية في بريدة قبل سبعين عاما كما سجلتها (يوميات نجدي) في معايشة يومية ولحظية لكاتبها. ويمكن أن نستخلص من هذه اليوميات نتائج مهمة سعى البحث إلى تجليتها، يمكن تلخيصها في النتائج التالية:

- لقد أظهر العبودي وعيا مبكرا لمفهوم اليوميات وأهميتها، فقد سجل هذه اليوميات دون أن يسبقه كاتب عربي كتب يوميات على هذا النمط العفوي والتسجيلي والصادق؛ لأنه كتب هذه اليوميات لنفسه، لا لينشرها.
- تُظهر اليوميات أن الشيخ محمد بن ناصر العبودي-رحمه الله- كان سابقا لزمانه في الوعي الفكري والاجتماعي، واستشراف المستقبل، وترسيخ أسس النهضة العلمية والتعليمية والاجتماعية والفكرية في مجتمع بريدة خاصة والمجتمع السعودي عموما.
- كما تُظهر اليوميات حكمة العبودي وصبره في مواجهة المجتمع الرافض للتعليم النظامي أو المتردد في قبوله، وحرصه على تجنب أي صدام مع المجتمع يؤدي إلى نتائج عكسية.
- وكما كان حريصا على التعليم فقد كان حريصا على المعلم والرفع من قدره اجتماعيا وماديا.
- تعد هذه اليوميات بأجزائها الثلاثة عملا أدبيا رائدا في جنس كتابة اليوميات بمفهومها الفني الذي وضحنا في بداية البحث ليس على مستوى الأدب السعودي، بل على مستوى الأدب العربي الحديث.

- أظهرت اليوميات تطورا في كتابتها. ففي الجزء الثاني نلحظ أن اليوميات قد طال نفَسُها، وتوسعت في موضوعاتها لتشمل موضوعات علمية، وتعليقات على بعض الكتب، ونقدا لحال المسلمين. وقد أخذت جلساته العلمية مع الشيخ عبد الله بن حميد -رحمهما الله- نصيبا من يومياته. وفي الجزء الثالث عَلَت نبرة النقد الاجتماعي، وتسجيل الرحلات.
- وأخيرا، إن (يوميات نجدي) وثيقة تاريخية اجتماعية لحقبة زمنية مهمة في تاريخ بلادنا، وتاريخ بريدة خاصة، كما سجلتها هذه اليوميات وأرختها بالتاريخ الهجري تارة، وبالتاريخين الهجري والميلادي تارة أخرى.

التوصيات

يوصي البحث بمزيد من الدراسات والأبحاث في قراءة هذه اليوميات واستجلاء ما تحفل به من معلومات وقضايا وأفكار وحِكَم تُهم المجتمع السعودي في حقبة زمنية مهمة تعد الحقبة التي أسست لهذه النهضة الشاملة التي تنعم بها بلادنا.

رحم الله الشيخ محمد بن ناصر العبودي وجزاه خير الجزاء على خدمته للدعوة الإسلامية، وعلى ما سطرته أنامله من عشرات الكتب في ميادين علمية شتى.أ.هـ.

الهوامش

(1) Writing Goes far Beyond Personal Use": https://thediaryhealer.com/2018/12/04/the-value-of-diary-writing-goes-far-beyond-personal-use/#:~:text=beyond%20personal%20use-,The%20value%20of%20diary%20writing%20goes%20far%20beyond%20personal%20use,ALL%20ARTICLES%20BY%20JUNE%20ALEXANDER,-Leave%20a%20Reply

(2) https://www.britannica.com/art/diary-literature

(3) June Alexander, op.cit.

(4) https://www.britannica.com/art/diary-literature

(5) معجم السرديات، إشراف محمد القاضي. تونس: دار محمد علي للنشر،ط١، ٢٠١٠، مادة يوميات خاصة، ص 482.

(6) https://ruraldiaries.lib.uoguelph.ca/why-are-diaries-important-historical-resources

(7) معجم السرديات، ص 483.

(8) المرجع السابق.

(9) المرجع نفسه.

(10) محمد بن ناصر العبودي، يوميات نجدي، ج١، الرياض: دار الثلوثية للنشر والتوزيع، ط١، 1441هـ – 2020م، ص 13.

(11) المرجع نفسه.

(12) العبودي، ص ص 13-17.

(13) العبودي، ص 16.

(14) العبودي، ص ص 17-18.

(15) المرجع نفسه، ص 18.

(16) المرجع نفسه.

(17) العبودي، ص 19 (الهامش).

(18) المرجع نفسه، ص ص 20-21.

(19) المرجع نفسه، ص 179.

(20) المرجع نفسه، ص 180.

(21) المرجع نفسه، ص 181.

(22) المرجع نفسه، ص 182.

(23) المرجع نفسه.

(24) المرجع نفسه، ص 23.

(25) المرجع السابق، ص 15.

(26) المرجع نفسه، ص 24.

(27) المرجع نفسه، ص 27.

(28) المرجع نفسه.

(29) المرجع نفسه، ص 27.

(30) المرجع نفسه، ص 27.

(31) المرجع نفسه،

(32) المرجع نفسه، ص 27-28.

(33) المرجع نفسه، ص 29.

(34) المرجع نفسه.

(25) في الكتاب وُضع تاريخ اليومية في 1368/2/12هـ ويبدو لي أن التاريخ الصحيح هو ١٣٦٩/٣/١٢ه استنادا إلى اليومية السابقة التي كُتبت في 1369/3/8هـ وجاءت هذه اليومية استكمالا لها كما يؤكد ذلك سياق اليوميتين.

(36) يوميات نجدي، ص 25، 29.

(37) المرجع نفسه، ص 30.

(38) المرجع نفسه.

(39) المرجع نفسه، ص ص 62-63.

(40) المرجع نفسه، ص ص 155-156.

(41) المرجع نفسه، ص ص 156-157.

تقنيات بناء المثل الحواري
في الثقافة الشعبية السعودية

أحمد بن عيسى الهلالي(*)

المستخلص:

الأمثال ضرب من الأدب الجمعي العربي، عرفه الأوائل وظل مزدهرا في ثقافتهم، يحضر في كل مناسباتهم، ويدرج على ألسنتهم بإلف واعتياد، وزاد حضوره حين اختزن القرآن الكريم عددا كبيرا من الأمثال، وظل إلى عهد قريب يحظى بهذه المكانة الرفيعة في كل ما يتداول من الأحاديث، وحظي بعناية الثقافة الشعبية فشاع في كل أقوالهم وآدابهم، فلا يخلو حديث من أحاديث كبار السن اليوم من جملة من الأمثال.

والأمثال برشاقتها اللفظية وكثافتها الدلالية تستوقفني دائما، لكن الأمثال الحوارية ببنيتها الخاصة استوقفتني أكثر من غيرها؛ ذلك لأنها ذات بنية حوارية، كثفت موقفا سرديا شاسعا في جملتين قوليتين غالبا، وهي في الوقت ذاته تصور موقفا آنيا بمواقف سالفة، تصنع مفارقة دقيقة،

(*) أستاذ بجامعة الطائف.

مثل صناعتهم المفارقة في المثل المشهور: «قال: انفخ يا شريم. قال: ما من برطم!» وأمثاله من الأمثال الحوارية.

تستجلي هذه الورقة الأمثال الحوارية في الثقافة السعودية الشعبية بما يتيسر لها في المحفوظ والمدون من الأمثال الحوارية، في ضوء المحور الخامس من محاور الملتقى «أجناس الأدب الشفاهي» وستحاول تتبع حضورها التاريخي، وأشكال بناها التعبيرية، وتحليل تقنياتها السردية، وحمولاتها الدلالية القديمة والحالية، بغية الوصول إلى فهم أعمق لهذا الضرب من الأمثال العربية في بيئتيه القديمة والحديثة.

الأمثال

معنى المثل في اللغة واضح لا يلتبس على أحد، سواء في اللغة الفصحى أم اللهجات العامية العربية؛ ذلك أنه ما يزال محتفظا بكامل دلالته، فـ «الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء. وهذا مثل هذا، أي: نظيره»[1]، وفي لسان العرب «مثل: كلمةُ تَسْوِيَة. يُقَالُ: هَذَا مثْله ومَثَله كَمَا يُقَالُ شبْهه وشَبَهُه بمَعْنًى؛ قَالَ ابْنُ بَرِّيٍّ: الْفَرْقُ بَيْنَ الْمُمَاثَلَة والْمُساواة أَن الْمُساواة تَكُونُ بَيْنَ المختلفين في الجنْس والمتَّفقين، لأَن التَّساوِي هُوَ التكافؤُ في الْمِقْدار لَا يَزِيدُ وَلَا ينقُص، وأَما الْمُمَاثَلَة فَلَا تَكُونُ إِلا فِي الْمُتَّفِقِينَ»[2].

وفي اصطلاح دارسي الأمثال تعددت تعريفات المثل، وهذا ما عرض له اليوسي، فعرفه بأنه «القول السائر المُشبه مضربه بمورده»، ثم ذكر عددا من تعريفاته الأخرى عند جامعي الأمثال ودارسيها، ومنها أنه: «قول مركَّب مشهور شُبِّه مضربه بمورده، وهما بمعنى. فقيّد السائر والمشهور يخرج ما لم يشتهر ويسر من الأقوال كلها». وأضاف «وقيل: تشبيه المضرب، أي: المحل الذي ضُرِب فيه الآن بالمورد، أي: المحل الذي ورد فيه أولاً يخرج ما اشتهر، ولم يقع فيه هذا التشبيه ككثير من الحكم والأوامر والنواهي الشرعية مثلاً. وقيل: المثل هو الحجة، وهو صحيح؛ لأنه يحتج به كما سيتبين في فائدته». ثم ذكر تعريف المرزوقي «المثل: جملة من القول مقتَضَبة من أصلها أو مرسلة بذاتها، تتسم بالقبول وتُشتَهر بالتداول، فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصحُّ قصده بها من غير تغيُّر يلحقها في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني. ولذلك، تُضرَب وإن جُهِلت أسبابها التي خرجت عليها»[3].

وقد نال المثل عناية النقاد المحدثين، حيث يعرفه أميل يعقوب بأنه: «عبارة موجزة بليغة شائعة الاستعمال، يتوارثها الخلف عن السلف ، تمتاز بالإيجاز وصحة المعنى وسهولة اللغة وجمال جرسها»[4]. ويعرفه آرثر تايلور بأنه «أسلوب تعليمي ذائع بالطريقة التقليدية، يعمل أو يصدر حكما على وضع من الأوضاع»[5]، أما الدكتور عزالدين إسماعيل فيفصّل في تعريفه، ويوسعه ليشمل الثقافة حين يرى أنه «الصورة الصادقة لحال الشعوب والأمم، ففيه خلاصة الخبرات العميقة التي تمرست بها عبر السنوات الطويلة من حضارتها، وهو الخلاصة المركزة لمعاناتها وشقائها وسعادتها وغضبها ورضاها، نجد في طياته مختلف التغييرات التي تمثل حياة مجتمعها وتصورات أفرادها بأساليب متنوعة وطرق متعددة كالسخرية اللاذعة والحكمة الرادعة».

وللمثل حضوره الكبير في كل فنون القول العربي، فهو حاضر في الشعر وفي القرآن وفي الخطب والأحاديث العامة، تساعده بنيته اللفظية الرشيقة، وكثافته الدلالية المشحونة بالمعاني المناسبة للمقام القولي على الجريان المستمر في الكلام، يقول الجاحظ: «كان الرجل من العرب يقف الموقف، فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعا ليتمثلوا بها إلا لما فيها من الرفق والانتفاع»[6]، فلا تخلو أحاديث العرب مطلقا من الاستعانة به في درج الكلام في شتى المواقف، وقد أشار الزمخشري أيضاً إلى أهمية الأمثال في الأدب وفاعليتها في إنتاج الدلالة، وتجلية المقاصد الدقيقة: «ولضرب العرب الأمثال، واستحضارِ العلماء المثل والنظائر، شأنٌ ليس بالخفي، في إبراز خبيَّاتِ المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيَّل في صورة

المحقّق، والمتوهّم في معرض المتيقّن، والغائب كأنَّه مشاهَد، وفيه تبكيت للخصم الألد، وقمعٌ لسَورة الجامح الأبي، ولأمرٍ ما، أكثر الله في كتابه المبين وسائر كتبه أمثالَه»[7].

ويمتاز المثل كذلك بغنى مصادره وتنوعها، وهنا تجدر الإشارة إلى مصدرين:

مصدر مجهول: وهي الأمثال الدارجة على الألسن من أقوال عوام العرب ومواقفهم قديما وحديثا.

ومصادر معلومة: وهي الأمثال المقتبسة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، ومن سوائر الأشعار، ومن أقوال مشهورة ومواقف معروفة لسادات العرب وأعلامهم.

ولعل أهم خصائص الأمثال ما ذكره الزمخشري حين قال إنها «أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى، وقصرت العبارة فأطالت المغزى، ولوحت فأغرقت في التصريح، وكنّت فأغنت عن الإفصاح ...»[8]، والأمثال الفصيحة لا تمتاز عن الأَمثال العامية، بل تشتركان في كل الخصائص الفنية، عدا أن العامية تتخلف عن نظام النحو العربي، بل ويعمد العامة أحيانا إلى التصرف في الأمثال الفصيحة وتكييفها على مثال العامية في لفظها حتى تصبح كأنها قيلت في زمانهم.

أما أنواع الأمثال فكثيرة، تتنوع بحسب زوايا النظر والاهتمام، فإن كان الباحث ينظر إليها بحسب المصدر فإنها تتنوع، فنجد الأمثال التي مصدرها القرآن الكريم على ثلاثة أنواع: المصرحة، والكامنة، والمرسلة[9]. أما الأمثال بحسب الموقف فيقسمها محمد جمال صقر إلى ثلاثة أنواع[10]:

«المثل الحواري: وهو قول موجز سائر، يشبه مضربه بمورده.

المثل الحكمي: وهو قول موجز سائر، صائب المعنى يعبر عن تجربة من تجارب الحياة أو خبرة من خبراتها، وهدفه الموعظة والنصيحة.

والمثل التعبيري: وهو قول موجز سائر، قُصد منه الوصف عن طريق التشبيه والكناية».

ولا يخفى على المتأمل في تقسيمات صقر مقدار الضبابية التي تحيط بها، خاصة وهي تهدم الحدود بين المثل والحكمة والتعبير والتشبيه، فالمثل غير الحكمة، كما أن المشابهة خاصية أصيلة في بناء الأمثال، وستأتي مناقشة الحوارية لاحقا.

أما المستشرق رودولف زلهايم فيقسّمها تقسيما خاصا يحاول من خلاله أن يفرّق بين الأمثال والحكم، وهو أدق من صقر في إقامة حدود الفنون التعبيرية، فجمع رأيه على أن يقسّم الأمثال إلى الأقسام الآتية:

- **المثل**: هو ما يتحقق معناه ومفهومه في إحدى خبرات الحياة التي تحدث كثيرا في أجيال متكررة، ممثلة لكل الحالات الأخرى[11].
- **التعبير المثلى**: لا يعرض أخبارا معينة عن طريق حالة بعينها، لكنه يبرز أحوال الحياة المتكررة والعلاقات الإنسانية في صورة يمكن أن تكون جزءا من جملة[12].
- **الحكمة**: تجمع كل ما يتصل بالعادات والتقاليد والتدبير والأقوال السائرة والعبارات النادرة، فهي تعبر عن خبرات الحياة مباشرة في صيغة تجريدية[13].

- **العبارة التقليدية**: هي تلك العبارة التي توجد في الدعاء واللعن، وفى الخطاب والتحية وفى الصلاة، وما أشبه ذلك، ويوجد من هذا النوع الكثير في كتب الأمثال، وإن لم يكن في الأصل من الأمثال [14].

الأمثال الحوارية:

بعد هذه الإطلالة المقتضبة على بعض تقسيمات الباحثين للأمثال، فإننا نتوصل من خلالها إلى أن التقسيمات تظل محكومة بزوايا النظر، بحسب المصدر، أو البنية اللغوية، أو الدلالة، لكن هذا الباب الماتع في محاولة تقسيم الأمثال ليس غاية هذه الدراسة، وشرف الغوص في ذلك ربما يؤخر النظر فيما انطلقت من أجله، فالغاية الأساسية أن تتوقف دراستي عند بنية لغوية مميزة تكررت في أمثال العرب القديمة والحديثة، تمتاز عن غيرها من البنى اللغوية بمميزات شتى في التأليف، ولسحرها الحكائي رسخت في استخدام العامية، فأنشأ المتأخرون على مثالها الكثير من أمثال عصورهم المتعاقبة تفوق المرصود منها في العصور السابقة.

هذه البنية اللغوية لم أجد لها تسمية خاصة عند الباحثين الأولين، ولتميزها بالحوار رأيت أن أسمّيها (الأمثال الحوارية) لاعتمادها الأصيل على الحوار، وتفردها عن سائر الأمثال بهذه المزية المخصصة، ولعلني مسبوق بهذه التسمية في موضوع الأمثال، لكنها ليست بهذا المعنى، فقد مرت بنا في الصفحة السابقة تقسيمات محمد جمال صقر للأمثال، وسمّى أول الأقسام «المثل الحواري: وهو قول موجز سائر، يشبه مضربه بمورده»، وهذا التعريف تدخل تحت ظلاله جميع الأمثال العربية دون استثناء، وأرى أنه ذهب إلى هذا التعريف قصد التفريق بينها وبين الأمثال الملتبسة بالحكمة،

والأمثال التعبيرية، يظهر ذلك من تقسيماته، وربما يقصد بالحوارية هنا، أنها أمثال تدرج في كلامهم في مقام التحاور بين المتكلمين، وربما اعتبرها حوار المضرب مع المورد، وأرى أن هذا المذهب يجافي الواقع، فلا حوارية هنا؛ لأن جميع الأمثال والحكم ترد في مواقف التحاور، ولا يختص نوع منها بالحوار ونوع بحديث النفس أو الخطابات أحادية الاتجاه، بل جميع الأمثال تدرج في الكلام ويستحضرها المتكلم في مقامات التحاور المباشرة وغير المباشرة، أما حوار المضرب مع المورد فهي المشابهة، ولا شيء آخر غير ذلك.

وعلى ما تقدم فإن الأمثال الحوارية تعتمد اعتمادا أصيلا على الحوار في بنيتها اللغوية، وتستخدم فيها الأفعال الدالة على ذلك مثل: (قيل، وسئل، وقالوا، وقال...)، وهي معروفة عند العرب أوردها جامعو الأمثال ـ على قلّتها ـ في مدوناتهم المشهورة، ومنها هذه المجموعة من الأمثال الفصيحة التي تمثّل العيّنة القديمة للأمثال المعتمدة على تقنية الحوار، لنتأملها وننظر في تقنية بنائها:

1 – ما أنامكَ وقد كنت حذِراً؟ قال: الحُمَّى أَضْرَعَتْنِي للنَّوْمِ[15].

2 – قيل لحبلى: ما تشتهين؟ فقالت: التمر وواهًا ليَ [16].

3 – قيل للشقي: هلم إلى السعادة، فقال: حسبي ما أنا فيه[17].

4 – قيل للشحم: أين تذهب؟ قال: أقوّم المعو [18].

5 – قيل للبغل من أبوك؟ قال: الفرس خالي[19].

لا تخطئ العين اعتماد الأمثال السابقة على الحوارية القولية، وارتباطها الوثيق بالفعل (قال)، ثم يبرز اعتمادها الغالب على تقنية السؤال والإجابة،

وأخيرا تتجلى خاصية ثالثة تبيّن اعتمادها على أسلوب صناعة المفارقة في الإجابة عن الاستفهام، وهذه هي التقنيات الظاهرية في البنية اللغوية لهذا النوع من الأمثال، وحين نتأمل الأمثال بشكل أعمق تتجلى ظواهر داخلية أخرى.

إن هذه البنية اللغوية في الأمثال السابقة أغرت الشعوب العربية، فصاغوا على غرارها أمثالا شعبية مطابقة تماما لهذه البنية في كل خصائصها الظاهرة والباطنة، وهي كثيرة جدا، فلا يمكن بحال أن يمر بك كتاب يرصد الأمثال الشعبية في كل البلدان العربية إلا وتكون هذه البنية المثلية حاضرة فيه إلى جوار البنى الأخرى، ومنها:

- **قال: انفخ يا شريم، قال: ما من بُرْطُم**[20].

ولو دققنا النظر في هذا المثل لوجدناه يطابق البنية المثلية الحوارية، فالمحاور الأول أمر الثاني بالنفخ، وعيّنه باسمه (شريم) وهو من الأسماء الدارجة في الجزيرة العربية قديما، لكنه من جهة أخرى يدل على صفة، ترتبط بالشفة المقطوعة (المشرومة)، واستثمار هذه الصفة في النداء يهيئ المتلقي لتصور الأمر، كون النفخ يرتبط بزمّ الشفتين، فيشتعل الاستفهام في ذهنه، كيف سينفخ رجل مشروم الشفة دون أن يتسرب الهواء، فيأتي الشق الآخر من البنية الحوارية في إجابة شريم: «ما من برطم» وهذه الإجابة شبه المتوقعة، فالأشرم لا يملك مقومات إجراء النفخ، ويفتقد لأهمها، فتصنع إجابته المفارقة التي يصنعها المثل، ثم تضيء دلالة المثل (العجز)؛ لأن من لا يملك المقومات الكافية لإنجاز أمر ما، سيكون عاجزا عن إنجازه.

- **قال: بنتنا في الصندوق، قال: قِدْ عِلْمَها مِلا امْسُوق**[21].

قلب ال التعريف إلى (ام) مشهور ومعروف في اللغة الحميرية، يسمى الطمطمانية، وهي ظاهرة صوتية تنتشر في اللهجات العامية في بعض مناطق جنوب السعودية واليمن، وحين نتأمل المثل السابق نجدنا أمام البنية اللغوية ذاتها، لكن هذا المثل يختلف في مكونات البناء اللغوية، فنحن أولا أمام حوار خبري، لا إنشاء فيه، فالمحاور الأول قال معلومة (بنتنا في الصندوق) وهي جملة كنائية تثير معاني الحفظ والصون، فرد المحاور الثاني بمعلومة (قد علمها ملا امسوق)، فكان هذا الرد كافيا لإشعال دلالة التناقض بين الجملتين، فإن أثارت الأولى معاني الصيانة والحفظ، فقد نقضت الثانية هذا المعنى، معتمدة على تقنيتي المفارقة والسخرية، فصورت المحاور الأول جاهلا بحال هذه الفتاة، وقد لاكت ألسنة أهل السوق سمعتها، بتناقل أخبارها السيئة.

هذا المثل يتمثلون به في الحالات التي يكون فيها الطرف الأول واثقا من سيطرته على أمر ما، بينما الحقيقة أنه فقد السيطرة دون أن يشعر، كما أنه يضعنا أمام دور الأسواق قديما في نقل الأخبار وتبادل المعلومات.

وليس هدف الدراسة أن تحلل الأمثال المعتمدة على هذه البنية اللغوية، وعلى ذلك فهي تكتفي بالنظر في المثلين السابقين، وقد ظهرت البنية الظاهرية معتمدة على تقنية الحوار بين اثنين، ومعتمدة على تقنيتي المفارقة والسخرية، لصناعة الدلالة المثلية، أما البنية العميقة فهي شيء آخر تماما.

معظم الأمثال المعتمدة على هذه البنية اللغوية المميزة، تلتزم بالبناء اللغوي التزاما تاما، إذ تقتضي أن يكون الحوار بين متحاورين، وفي الأمر

سعة أن يكون الأول مجهولا أو معلوما، مفردا أو جمعا، أما الثاني، فيكون في الغالب 1مفردا معلوما، ويأتي المقطع الحواري الأول بصيغة إنشائية أو طلبية، فقد يكون سؤالا وهو الغالب، وأحيانا يكون فيها النداء باسم المحاور الآخر وهكذا، وقد يأتي خبرا في أحيان أخرى.

أما المقطع الثاني من الحوار، فيبدأ بالفعل (قال) ويأتي غالبا على هيئة إجابة للحوار، وتكون الإجابة مركزة جدا، وهي المسؤولة عن إشعال الدلالة المثلية، متكئة على تقنيتين أساسيتين متلازمتين هما في الغالب: المفارقة، والسخرية.

تفاوت تقنيات بناء المثل الحواري:

يجدر أن نتوقف أمام ثلة من هذه الأمثال جمعتها من كتب مختلفة على امتداد جزيرة العرب، وأن نتأمل بنيتها اللغوية، فهي كغيرها من الفنون القولية لا تثبت على شكل واحد، وإنما نجد بعض الخروج عن العام الغالب:

- **قال أنا ولد من يشق ويرقع، قال: أنا ولد من يحزاها قبل توقع**[22].

افتخر الأول بأن أباه بلغ من الحكمة أن يفتح المشكلة ثم يعالجها، ففاقه الآخر مفتخرا بأبيه الذي يدرأ المشاكل قبل أن تقع، ولعل أول خروج لهذا المثل عن الإنشائية المعتادة، حين جاء خبريا، ولطول المثل ومقابلته بين حالين؛ اعتمد بناؤه على أسلوب المقابلة بين المتحاورين، وتوشح بالتوقيع البديعي فجاء مسجوعا، كما أن لغته تدل على أنه من أمثال البادية، كما تدل بنية المثل التالي على اتصاله ببيئة المدن الحجازية:

- **قال: يا باغي الخبر بفلوس، بكرة يجيك ببلاش**[23].

يُضرب هذا المثل الإنشائي للفضوليين المتلهفين للأخبار، ويعني أن ما تحرص على معرفته الآن بمقابل، ستحصل عليه مستقبلا بالمجان، وهذا المثل يخرج عن البنية الرئيسة، رغم اعتماده على الحوارية، لكنها حوارية من طرف واحد، وكأن المحاور الآخر حاضر لكنه فضل الاستماع على الحوار، ومثله المثل:

- **قال له: لا تشكي لي ولا أبكي لك، الحال من بعضه**[24].

يقال لمن يشتكي على شبيهه ومقاربه في موضوع الشكوى، ونرى أن المتحاورين يظهران في بنية المثل، لكن أحدهما متحدث، والآخر مستمع.

- **قال له يا لساني اتعبتني، قال: أنت ليه خرّجتني**[25].

وهذا المثل يطابق البنية اللغوية للأمثال الحوارية، لكنه يتغيّا المجازية، فتأتي حواريته بين عاقل (الإنسان) وغير عاقل (اللسان)، وتدل لغته أن منبته مدن الحجاز، ويطابقه قولهم في نجد: (قال: وش قاطعك يا راسي؟، قال: لساني)[26].

- **قال: ما أكثره، قال: قسّمه!**[27]

تظهر في هذا المثل شدة التكثيف، فحواره إنشائي، لكنه عدل عن الاستفهام المشهور في بنية الأمثال الحوارية، وابتدع طريقة إنشائية أخرى، حيث جاء الأول تعجبا من كثرة شيء ما لا نعرفه، ثم تأتي الجملة الحوارية الثانية من نوع الأمر، وفيها الضمير ذاته الذي نجهل مرجعيته، لكنه ينضح بدلالة السخرية والمفارقة، بأن ما يراه الأول كثيرا، يراه الثاني قليلا في حال قسمته.

وتظهر على بعض الأمثال الحوارية اشتغالات بديعية كالجناس والسجع والمقابلة، في مثل:

- (**قال: زارقني وازارقك، قال: فارقني وافارقك**)[28].

والمزارقة في العامية تعني المبارزة بالرماح، حتى يقتل أحدهما الآخر، لكن الثاني اختار السلامة بالمفارقة، وهذا المثل يضرب لمن يرى أن المفارقة في مقامه أولى من أي فعل آخر.

وبعض الأمثال ينزع خطابه إلى المجاز، (**قال: قوم يا موت، قال: قومي يا علة**)[29].

فهذا المثل المجازي، يحمل غرابة حوارية، فهو أولا طلبي تخلى عن قوالب الإنشاء، وتتمثل الغرابة في حركة الخطاب، فالمحاور الأول طلب من الموت أن يقوم بمهمته المعروفة، لكن المحاور الثاني (الموت) لم يرد عليه، بل وجه خطابه إلى العلة (السبب) وهي محاور ثالث صامت. والدلالة المثلية أن لكل شيء سبب.

ومن الظواهر العجيبة في الأمثال الحوارية، أن فيها خروجا عن البنية اللغوية في تعدد الحوارات في المثل الواحد فتأتي أحيانا بثلاث جمل حوارية، مثل:

- (**قال أنا نبي، قالوا لا نبي بعد محمد، قال: أجل نُبي**)[30].

فيتركب المثل من ثلاث جمل حوارية، حيث اضطر المتحاور الأول أن يرد على محاوريه، بجملة حوارية ثالثة هي التي أشعلت الدلالة المثلية، ويُضرب لمن يدعي أمرا كبيرا، ثم حين يجد مقاومة يتنازل عنه إلى أصغر منه.

ومثل السابق في تعدد الجمل الحوارية أيضا هذا المثل جاء بثلاث جمل حوارية:

- **(قال: فرّيتها؟ قال: نعم، قال: عرفت سنّها**[31].

والهاء تعود على (بهيمة الأنعام)، لا بد أن يفرّها، أي يكشف الشاري شفتها السفلى وينظر في أسنانها ليحدد عمرها، فالمحاور الأول سأل، واكتفى المتحاور الثاني بالإجابة بنعم، فعاد الأول ليضيف جملة تقريرية، تطمئن الثاني، فما دام نظر في أسنانها، فقد عرف سنها، وهذا المثل يضرب للحقيقة التي بين يديك، ولا يصح أن تسأل عنها أو تبحث عن شرح لها من بعيد، فليس الخبر كالمعاينة.

ويزيد بعض الأمثال عن ثلاث جمل، فيصل إلى أربع، انظر إلى هذا المثل الاستفهامي، وكأنه استفتاء:

- **(قال: الحلال؟ قال: يذهب! قال: والحرام؟ قال: يذهب ويذهب صاحبه!**[32]

فالمحاور الأول سأل، والمحاور الثاني أجاب، لكن الأول عاد ليسأل عن نقيض سؤاله الأول، فأجابه المحاور الثاني وبين له، وهذا المثل يضرب في التحذير من أكل المال الحرام، ونلحظ شدة الاقتضاب في كلماته، وتكرار كلمة (يذهب)، لكن بعض الأمثال المشابهة تأتي بمفردات أكثر مثل:

- **قالوا للفقيه: شخّ الكلب على الجدر، قال: يهدم ويبنى سبع مرات، قالوا: الجدر اللي بيننا وبينك، قال: شيء من الماء يطهره**[33].

تأمل هذا الطول في صياغة المثل، فقد جاء بأربع جمل طويلة، بغية صناعة المفارقة وإيضاح التناقض في فتوى الفقيه حين كان الأمر بعيدا

عن مصالحه، لكن حين تعيّن في مصلحته خفف الفتوى، ويضرب هذا المثل لتعرية التناقض في السلوك الإنساني، حين لا يبالي الإنسان بمصالح الآخرين، ويتشدد في أحكامه عليهم، بينما يتوخى اللين والسماحة حين يتعلق الأمر بمصالحه.

ومن الظواهر العجيبة في بعض الأمثال الحوارية حذف الجملة الحوارية الثانية، مثل:

- **قال: وين أذنك يا حبشي؟**[34]

فقد أورده الجهيمان هكذا دون إجابة، أما العبودي فأورده بإجابة (قال: وين أذنك يا حبشي؟ قال: من هنا)[35] لكن حتى إيراده بالإجابة لا تفي بالمعنى المطلوب، ولا تصنع المفارقة الكامنة؛ لأن المثل يعتمد على حركة يد المتحدث التي يحاكي بها حركة يد الحبشي حين سألوه عن أذنه، فحرك يده اليمنى من أعلى رأسه ولمس الأذن اليسرى، والمفارقة أنه ترك الأذن اليمنى القريبة، فحذف الجهيمان الإجابة لأنها حركية لا قولية، وهذا المثل يضرب لمن ينجز شؤونه بصعوبة بالغة، مع إمكان إنجازها بطريقة أيسر.

تقاطع الأمثال الحوارية مع أشكال تعبيرية أخرى:

البنية اللغوية للمثل الحواري هي الجزء الظاهر من الموقف الحواري، وهذا يعني أن هناك أجزاء مطمورة لا نراها، يتمثل أولها في أن الموقف الحواري كان قائما قبل هذا الجزء الظاهر، فالمثل: (انفخ يا شريم، قال ما من برطم)، يسبق هذا الجزء منه، موقف سردي، فقد التقى المحاور الأول بشريم، أو ربما كانا يسيران معا، واحتاجا إلى نفخ الإناء الجلدي لأمر ما،

ثم يأتي الجزء الظاهر للمثل، وهذا يفتح أسئلة، لماذا لم ينفخ المحاور الأول الإناء؟ هل ثمة عائق؟ أم أنه في مكانة الآمر على شريم، أما ما بعد الجزء الظاهر، فنحن أمام نهاية سردية مفتوحة، ماذا حدث بعد اعتذار شريم؟ هل نفخ المحاور الأول الإناء؟ وما إلى ذلك من الأسئلة.

هذا التأول للحذف والتكثيف يقودنا إلى اعتبار هذا النوع من الأمثال على صلة وثقى بالسرد، فهي تعتمد على سردية عمادها الحوار، تتوفر فيها عناصر السرد (الزمان والمكان والشخصيات والحبكة) وتلحق بها (المفارقة والسخرية) فتكتمل في هذه البنية المثلية ملامح البنية السردية، وتتضح خطوطها، فكأننا أمام قصة قصيرة جدا، لو عمدنا إلى تأولها في المثل الثاني، وعنوناها بـ (صدمة) وقلنا: كان والد الفتاة منهمكا في عمله، فجاءه أحد رجال القرية، فسأله عن ابنته، فأجاب بثقة: (بنتنا في الصندوق) فقال الرجل ساخرا منه ومن ابنته: (قد علمها ملا امسوق)!

إن تأول المحذوف من الموقف السردي، يضعنا أمام تصور أساس هذه البنية المثلية المعتمدة على الحوار، فالحذف يتخذ بلاغته من تكثيف البنية الظاهرية، التي كانت وفية بالنهوض بالدلالة المثلية، وجعلت المثل يحقق غايته الدلالية من خلال اعتماده على التقنيات السردية، ما سوّغ لنا ربط هذه البنية اللغوية بمواقف الحكي والسرد، وعلى ذلك فإن الدراسة تحاول أن تجد التقاطعات بين الأمثال الحوارية والقصة القصيرة جدا، وهي تقاطعات جلية في الأسلوب والطريقة التي تُعرض بها الأفكار والحكم. ولعل أهم أوجه التشابه بينهما:

1. الإيجاز والتركيز:

الأمثال الحوارية: تعتمد على إيجاز الحوار وتقديم الحكمة أو الفكرة في عبارة قصيرة ومعبرة، والقصة القصيرة جداً تتسم بالإيجاز الشديد والتكثيف، حيث تُعرض القصة في بضع جمل معدودة، مركزة على توصيل الفكرة بفعالية.

2. العنصر السردي:

الأمثال الحوارية تحتوي على حوار بين شخصين أو أكثر، مما يعطي المثل طابعًا سرديًا ويزيد من التأثير والإيحاء، والقصة القصيرة جداً تعتمد على السرد المكثف لنقل الحدث بشكل سريع، وغالبًا ما تحتوي على حوار مقتضب لإبراز الموقف أو المغزى.

3. عنصر المفاجأة أو الدهشة (المفارقة):

الأمثال الحوارية غالبًا ما تحتوي على عنصر مفاجئ في الرد أو الحوار الذي يُبرز الحكمة أو الفكرة بشكل غير متوقع، وكذلك القصة القصيرة جداً فتعتمد على النهاية المفاجئة أو الالتواء السريع في الحبكة لترك تأثير قوي على القارئ.

4. الرمزية والتلميح:

الأمثال الحوارية تستخدم الحوار للتلميح إلى حكمة أو درس أخلاقي دون الإفصاح المباشر عنه، وكذلك القصة القصيرة جداً فتعتمد على

التلميح والرمزية لنقل الأفكار المعقدة في نص مختصر، تاركة للقارئ مجالًا للتفكير والتفسير.

5. التأثير الكبير بالكلمات القليلة:

الأمثال الحوارية بكلمات قليلة يمكنها أن تحمل مغزىً عميقًا وقويًا، وتُحفّز التفكير، وكذلك القصة القصيرة جداً تستطيع أن تحمل تأثيرًا كبيرًا ومعنى عميقًا يُثير تأمل القارئ.

وهذا التأول أيضا يقودنا إلى سرد مشابه يتصل بالأمثال، يزخر به القرآن الكريم، فالأمثال بصفة عامة قائمة على تشبيه حالة بحالة، وهي كذلك في الخطاب القرآني، فحين نتأمل قوله تعالى: ﴿**وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلاً رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لأَحَدهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعاً. كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئاً وَفَجَّرْنَا خِلالَهُمَا نَهَراً، وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَراً، قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلاً**﴾[36].

حين نتأمل المثل القرآني السابق، نجده يطابق تماما ما نحن بصدده في الموقف السردي، ولو استبعدنا الآية السابقة للحوار، لأغنى الحوار عنها ووفى بالدلالة المثلية، لكن إدخالها في الموقف السردي الظاهري زاد المشهد ثراء دلاليا مؤثرا، فغاية المثل القرآني إظهار النعمة التي تفضل الله بها على الرجلين، والتأثير في المتلقي بتدبر أنعم الله عليه وشكرها، وهذا النوع من

الأمثال السردية الطويلة كثير في القرآن الكريم، ولا شك أن له أثر في بناء الذهنية العربية لأمثالها.

ولعلنا أيضا نرصد أوجه التشابه بين الأمثال الحوارية والأمثال القرآنية، يبرز منها ما يلي:

1. الإيجاز والتركيز على الفكرة:

الأمثال الحوارية تتميز بالإيجاز وتستخدم حوارات مكثفة مختصرة للتعبير عن الحكمة، وكذلك الأمثال القرآنية تستخدم أسلوبًا حواريا موجزًا ومكثفًا لنقل الحكمة الإلهية.

2. العبرة والتأمل:

الأمثال الحوارية تثير التأمل والتفكر لدى المستمع من خلال الحوار المباشر، والأمثال القرآنية تدعو الناس للتأمل والتدبر في معاني الآيات والحكمة الإلهية.

3. التأثير العاطفي:

الأمثال الحوارية تسعى إلى إحداث تأثير عاطفي قوي عبر استخدام حوارات مفاجئة أو معبرة، والأمثال القرآنية تحمل قوة بيان وجاذبية تجعل القارئ يتأثر بمعانيها العميقة.

4. الرمزية والدلالة العميقة:

الأمثال الحوارية تستخدم الرموز والتشبيهات في الحوارات لتوضيح الفكرة بطريقة مجازية، وكذلك الأمثال القرآنية تحمل في طياتها معاني رمزية ودلالات عميقة تدعو للتفكر والتدبر.

أما في الثقافة الشعبية، فإن البنية المثلية للأمثال الحوارية تشبه إلى حد ما الأمثال أو (التمثلات) الطويلة التي كانت إلى عهد قريب عند عرب الجزيرة، واجترحوا لها تسمياتها الخاصة حسب مناطقهم، فمنهم من يسمون تمثلاتهم (الغوص)، ومنهم من يسمونها (الغبو)، وكلاهما يتفقان على إخفاء المعنى المباشر، فهي مواقف سردية يحكي أحدهم فيها موقفا غالبا ما يكون متخيلا، ويرسل من خلاله إشارات خاصة يفهمها المعنيون بها أو العارفون، وربما يقتضي الأمر الرد بتمثلات أخرى، وهذه التمثلات أحيانا تكون على سبيل المداعبة والمزاح، وأحيانا تخرج إلى وجهات أكثر جدية، وربما تنتج عنها مواقف قاسية أبعد من الرد بتمثلات مشابهة[37].

ولم أجد أمثلة منه مكتوبة في مراجع للدارسين والباحثين، لكن هذا الفن السردي الشعبي مسموع ومعروف في الأوساط الشعبية، يستخدمونه للتعريض أو التهكم بالآخر، فإن كانت في المراد بالموضوع صفة ينفر منها أو يتكدر، أو كان له موقف يخجل من ذكره، أو تاريخ يحاول تجاهله، أو عِيرة وما شابه ذلك، فإن الغوّاص (المتحدث بالغوص) يضمّن سرده ما يغمز فيه ويشير إلى ذلك من طرف خفي لا يعرفه إلا قلة من السامعين، ومنهم المعني بالخطاب، وهو أمام هذا الحدث يجب أن يتسم بالكياسة، ويرد بقصة خيالية تعرّض بالمتحدث الأول، ولا تكشف مضامين خطابه كيلا يفشو ما يحذره بين الناس، وهذا النوع من السرد يحتمل حالات الجد، ويصلح لحالات الهزل والمزاح.

ومن الباحثين من يربط بين الأمثال الحوارية والنكتة، بجامع السخرية التي تصنعها المفارقة، وهو ما ذهبت إليه الباحثة الجزائرية نوال بن صالح

في أطروحتها للدكتوراه (المفارقة في الأمثال العربية) عندما اعتبرت البنية اللغوية للأمثال الحوارية تحيل إلى فضاءات النكتة «قد تتبع النكتة المفارقة في المثل العربي من أحداث واقعية نسجتها المواقف والأحداث المتضاربة والمتنافرة لتفجر الضحك، يقول المثل «يا جندب ما يُصِرّك؟ قالت: أصر من حر غدٍ» والمثل يضرب لمن يخاف ما لم يقع فيه بعد... فالذي يفجر النكتة في المثل ومن ثم يبني مفارقة هو لفظ (غدٍ)»[38].

ويبدو حديثها مقنعا إذا ما مزجنا التعبيرين (المثل الحواري والنكتة) في حيز المفارقة والسخرية، وكلاهما يعتمد عليها اعتمادا أصيلا، كما إن البنية الحوارية في الأمثال عززت من توجه الباحثة إلى ذلك حين رأت أن «الإلحاح على استخدام بنية الأفعال الحوارية في هذه النكات يسهم في إثرائها بعناصر درامية، ويؤكد انعتاق المثل العربي من أثر الذاتية وبالتالي تفاعله مع المجموع، وفي لعبة التخفي خلف المتحاورين تكمن قوة النكتة المثلية ومفارقتها»[39].

وبعد استعراض هذه التقاطعات بين الأمثال الحوارية والأشكال التعبيرية المذكورة، فإن الدراسة تجد المشابهة بين المثل الحواري والقصة القصيرة جدا ألصق من سواها، من حيث تقنيات البناء، ومن حيث القصدية التي يخرج إليها كلا التعبيرين، وأرى أن المثل الحواري هو البذرة الأولى للقصة القصيرة جدا في الثقافة العربية، وحتى إن أفاد من الأشكال التعبيرية الأخرى (الأمثال القرآنية، والغوص/ الغبو/ والنكتة) لكنه يظل أشد قربا وصلة بالقصة القصيرة جدا.

الخاتمة

تجلى لنا خلال هذه الدراسة المقتضبة أن الأمثال الحوارية ذات بنية لغوية مميزة تعتمد اعتمادا كليا على البنية الحوارية، وتتكئ على تقنية السؤال والجواب في الغالب، ثم تعتمد على المفارقة التي تصنع الدلالة المثلية وتعطي المثل قوته التعبيرية من خلال إغراء المتلقي بدهشة المفارقة التي بدورها تصنع السخرية، وتدفع إلى تأمل الموقف الذي يضرب فيه هذا المثل.

وقد عرضت الدراسة لنماذج من الأمثال الحوارية الفصيحة، ما يدل على قدم هذا النوع من الأمثال عند العرب، على الرغم من قلّتها، وقد عرضتُ بالتحليل لنماذج من الأمثال الحوارية العامة التي اتكأت على البنية الحوارية، لكنها تباينت في بعض الحالات، فربما يكون المتحاوران ماثلين، وربما تغيب صيغة الاستفهام، وأحيانا تزيد عن الجملتين الحواريتين إلى ثلاث وأربع، وأحيانا يكتفي المتحاور الثاني بالاستماع، ثم أن بعضها تنزع إلى المجاز في بنائها اللغوي.

كما بينت الدراسة أن الأمثال الحوارية تشبه الأمثال عامة في المضرب والمورد، لكنها من جهات أخرى ولكثرة تقنياتها تشبه أشكال أدبية أخرى، فتشبه القصة القصيرة جدا لاعتمادها على التكثيف والدرامية، والمفارقة، وتشابه الأمثال القرآنية في حواريتها، وهي كذلك في بنيتها العامية تشبه الغبو والغوص في اعتمادها على بعض خصائصه الساخرة، ثم أخيرا وجدتها تشبه النكتة في اعتمادها على المفارقة والسخرية التي تصنع دهشة

المتلقي واستغرابه، لكنها أشد قربا والتصاقا بالقصة القصيرة جدا، وربما تكون هي بذرتها الأولى في الثقافة العربية.

وختاما توصي الدراسة الباحثين بمزيد تتبع لهذه البنية اللغوية المميزة، ورصدها بين الشعوب العربية قديما وحديثا وفي بيئات مختلفة، وأظن تصنيفها الموضوعي سيعطي الدرس الأنثروبولوجي ثراء عن طبيعة المجتمعات العربية.

الهوامش

(1) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، (296/5).

(2) بن منظور، لسان العرب، (610/11).

(3) زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تحقيق: محمد حجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1981م، 1: 20.

(4) انظر الأمثال العربية والعصر الجاهلي، توفيق أبو علي، ص 41 نقلا عن أميل يعقوب في: الأمثال الشعبية اللبنانية.

(5) معجم الأمثال العربية، د. محمود إسماعيل صيني وآخران، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 1992م، المقدمة ص: ط.

(6) البيان والتبيين، الجاحظ طبع مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1: 271.

(7) الكشاف، الزمخشري، بيروت دار المعرفة ط1، د. ت، ج1 ، ص 195.

(8) المستقصي في أمثال العرب، الزمخشري، بيروت، ط2، 1987م، المقدمة ص 12.

(9) انظر معجم علوم القرآن، إبراهيم محمد الجرمي، دار القلم، دمشق ط1، 2001م، ص 42.

(10) انظر كتاب الأمثال العربية القديمة ـ دراسة نحوية، محمد جمال صقر، ص 24.

(11) انظر الأمثال العربية القديمة، رودولف زلهايم، ترجمة الدكتور رمضان عبدالتواب، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971م، 27.

(12) المرجع السابق، 30.

(13) المرجع السابق، 32.

(14) المرجع السابق، 35.

(15) كتاب فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد ص 84.

(16) مجمع الأمثال 2: 92.

(17) مجمع الأمثال 2: 97.

(18) مجمع الأمثال 2: 108.

(19) مجمع الأمثال د: 110.

(20) الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، عبدالكريم الجهيمان، دار أشبال العرب، الرياض، ط3، 1403هـ، 1: 242.

(21) الأمثال الدارجة في بلاد الحجر، علي بن محمد العسبلي، ط1، 2010م، ص 40.

(22) الامثال الشعبية الحجازية، اعتدال عطيوي، (دون معلومات) ص 141.

(23) الامثال الشعبية الحجازية، ص 141.

(24) الامثال الشعبية الحجازية، ص 141.

(25) الامثال الشعبية الحجازية، ص 142

(26) الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، د: 261.

(27) موسوعة بلاد ثقيف ترعة، عبدالرحمن حامد الثقفي، ص 2 : 1313هـ.

(28) الأمثال العامية في نجد، محمد ناصر العبودي، دار الثلوثية للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1979م، 3: 935.

(29) موسوعة ثقيف، ص 133.

(30) الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب،1: 234.

(31) الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، د: 251.

(32) الأمثال العامية في نجد، 3: 930.

(33) الأمثال الشعبية في مدن الحجاز، أحمد السباعي، تهامة للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1981م، ص 66.

(34) الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، 1: 204.

(35) الأمثال العامية في نجد، 3: 951.

(36) سورة الكهف، الآيات 32 ـ 37.

(37) والمصادر حول هذا النوع السردي الشعبي قليلة جدا، لم أجد لها إشارة سوى إشارة ضعيفة عند المؤرخ عاتق البلادي، في كتابه الأدب الشعبي في الحجاز ص 105، وأورد بعضها تحت عنوان (قصص الكذابين) وهي قصص خيالية فنتازية، لكن ما أورده لا يتفق مع (الغوص/ الغبو) ذي المرامي الدلالية الرمزية العميقة.

(38) خطاب المفارقة في الأمثال العربية، د. نوال بن صالح، الجامعة العربية للنشر، ط1، 2014م، ص 204.

(39) خطاب المفارقة في الأمثال العربية، د. نوال بن صالح، ص 205.

المراجع

(1) الأدب الشعبي في الحجاز، عاتق بن غيث البلادي، دار مكة للطباعة والنشر، مكة المكرمة، ط2، 1982م.

(2) الأمثال الدارجة في بلاد الحجر، علي بن محمد العسبلي، ط1، 2010م.

(3) الامثال الشعبية الحجازية، اعتدال عطيوي، (دون معلومات).

(4) الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، عبدالكريم الجهيمان، دار أشبال العرب، الرياض، ط3، 1403هـ.

(5) الأمثال الشعبية في مدن الحجاز، أحمد السباعي، تهامة للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1981م.

(6) الأمثال العربية القديمة، دراسة نحوية، د. محمد جمال صقر، مطبعة المدني بمصر، القاهرة، ط1، 2000م.

(7) الأمثال العربية القديمة، رودولف زلهايم، ترجمة الدكتور رمضان عبدالتواب، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 1971م.

(8) الأمثال العربية والعصر الجاهلي، د. توفيق أبو علي، دار النفائس، عمّان، ط1، 1988م.

(9) البيان والتبيين، الجاحظ طبع مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

(10) خطاب المفارقة في الأمثال العربية، د. نوال بن صالح، الجامعة العربية للنشر، ط1، 2014م.

(11) زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تحقيق: محمد حجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1981م.

(12) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد عبدالله البكري، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971م.

(13) الكشاف، الزمخشري، بيروت دار المعرفة ط1، د. ت.

(14) الأمثال العامية في نجد، محمد ناصر العبودي، دار الثلوثية للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1979م.

(15) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط1، 2000م.

(16) مجمع الأمثال، لأبي الفضل الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1374هـ - 1955م.

(17) المستقصي في أمثال العرب، الزمخشري، بيروت، ط2، 1987م.

(18) معجم الأمثال العربية، د. محمود إسماعيل صيني وآخران، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 1992م.

(19) معجم علوم القرآن، إبراهيم محمد الجرمي، دار القلم، دمشق ط1، 2001م.

(20) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، د. محمد عوض مرعب، فاطمة أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.

(21) موسوعة بلاد ثقيف ترعة، عبدالرحمن حامد الثقفي، الطائف 1435هـ، دون بيانات نشر.

جهود محمد القشعمي
في تدوين السير الذاتية السعودية الشفوية

صالح معيض الغامدي(*)

المستخلص:

تهدف هذه الورقة إلى دراسة السير الذاتية الشفوية التي قام القشعمي بتسجيلها وتدوينها، وتحاول الإجابة عن بعض الأسئلة المهمة التالية: ما معايير اختيار الشخصيات التي عني القشعمي بتدوين سيرهم الذاتية؟ وما المنهج المتبع في تسجيل هذه السير؟ وهل حافظت السيرة الذاتية الشفوية على ملامحها في الصيغة المسجلة أو المدونة؟ وما أبرز الإشكالات التي تواجه انتقال النص الشفوي السيري إلى نص مكتوب، وغيرها من الأسئلة والقضايا المرتبطة بهذا الموضوع. وبالإضافة إلى المصادر والمراجع المكتوبة، ستعتمد الورقة على لقاء شخصي مع الأستاذ محمد القشعمي لطرح بعض الأسئلة عليه حول هذه الجهود التي قام بها في مجال جمع السير الذاتية الشفوية وتدوينها.

(*) أستاذ بجامعة الملك سعود سابقاً.

1 - التاريخ الشفوي والسيرة الذاتية:

التاريخ الشفوي كما يعرفه المؤرخ الشفهي الأمريكي رونالد غريل عام 1973 هو «إجراء مقابلات مع شهود عيان مشاركين في أحداث الماضي لأغراض إعادة البناء التاريخي»[1]. وقد ظهر الاهتمام المكثف بالتاريخ الشفوي أول وهلة في السبعينيات من القرن الماضي لمحاولة رد الاعتبار لتاريخ الأفراد العاديين من علية القوم من السياسين والقواد الذي كان موضوع التاريخ المكتوب التقليدي، و«فقا لسمرفيلد، فقد كان اهتمام المؤرخين الشفويين في بداية الأمر منصبا على تحري دقة المعلومات التي يقدمها المحاورَون أو الضيوف من خلال التسجيلات وصحتها حول الماضي وموثوقية ذاكراتهم. لكن الأمر ما لبث أن تغير وظهر اتجاه آخر في التاريخ الشفوي هو الاتجاه السيرذاتي، وفي هذا الاتجاة لم تعد صحة المعلومة المستقاة من المقابلين هي هدف التاريخ الشفوي الوحيد، بل كان «الاهتمام بشكل أكبر بالسرديات التي يؤلفها الناس عن الماضي والطرق التي يتم بها بناء الذاكرة اجتماعيًا وثقافيًا ونفسيًا»[2]. أو بمعنى آخر أصبح يُنظر إلى التاريخ الشفهي على نطاق واسع على أنه ممارسة للسيرة الذاتية وليس أسلوبًا للمسح الاجتماعي. وكما قال غريلي نفسه في عام 2010م، كان هناك «تحول من الاهتمام بالبيانات إلى الاهتمام بالنص»[3].

وعن التحدث عن تركيز بعض مدارس التاريخ الشفوي على الذاتية أكثر من الموضوعية يقول سمرفيلد في مقاله المشار إليه آنفا:

«لقد أصبح فهم الذاتية بدلا من البحث عن الموضوعية أمرا مهما، ومعه الحاجة إلى معالجة العلاقة المتبادلة بين الثقافة والذاكرة، وخاصة الطرق التي تغذي بها الروايات الشخصية والعامة عن الماضي بعضها البعض.

لقد أدى الاهتمام بعملية السرد الذاتي إلى تعزيز الوعي بأن الرواة يقومون بمراجعة حياتهم عند تذكر الماضي الشخصي، وأن الروايات التي يؤلفونها قد تكون أو لا تؤدي إلى رباطة جأش شخصية ونفسية. يساهم الشكل الذي يتخذه السرد في المعاني التي ينقلها الراوي».

2 - القشعمي وتجربته في تدوين التاريخ الشفوي:

لقد بذل القشعمي جهودا كبيرة في سبيل تدوين التاريخ الشفوي السعودي من خلال التسجيلات السيرذاتية التي قام بإعدادها مع عدد كبير من المثقفين والأدباء والكتاب السعوديين ومن خلال الدراسات والمقالات واللقاءات العديدة التي تحدث فيها عن موضوع التاريخ الشفوي وأهميته وإشكالاته.

وأعتقد أن المنهج الذي اتبعه القشعمي في مشروع تدوين التاريخ الشفوي من خلال مقابلة 400 شخصية أدبية وفكرية وثقافية سعودية، كان منهجا يمزج حقيقية بين التركيز على الحصول على المعلومة التاريخية الصحيحة التي تُقدم للباحثين والدارسين لتفسيرها والبناء عليها، وبين التركيز على الطريقة السيرذاتة التي يصوغ بها الشخص المقابَل أو الضيف إجاباته وقصصه، مما يعطيها مسحة سيرذاتية تعكس وجهة نظر الضيف في الموضوع المطروح للسؤال.

ولأنني مهتم بالسيرة الذاتية في ذاتها بوصفها جنسا كتابيا مستقلا، وليس في مجرد كونها منهجا أو ممارسة لكتابة التاريخ الشفوي العام، فقد ركزت عليها في هذه الورقة، ووجدت أن ثمة واحدا وعشرين كاتبا من

الكتاب الأربعمائة الذين قابلهم القشعمي في هذا المشروع قد كتبوا سيرهم الذاتية المستقلة بأنفسهم في كتاب أو كتب مستقلة. وقد بدا لي أن أغلبهم قد كتب سيرته الذاتية بوحي ربما من هذه المقابلات التي أجراها القشعمي معهم، فقد ظهرت أغلب هذه السيرالذاتية بعد إجراء المقابلات معهم. (17 سيرة من أصل 21).

وبعد أن اطلعت على كتاب «تجربتي مع التاريخ الشفوي»[4]، وهو عمل توثيقي مجود، يسهل على الباحثين الوصول إلى محتويات التسجيلات المصورة التي قام بها القشعمي، وقد مهد لعمله هذا بعدة فصول قصيرة تناول فيها الظروف التي نشأت فيها فكرة مشروع التاريخ الشفاهي في مكتبة الملك فهد، وكذلك عرف فيها بالتاريخ الشفوي وذكر شيئا من أساليبه وأورد نبذة مختصرة عن بدايات التاريخ الشفوي عموما وفي السعودية تحديدا. واطلعت كذلك على برنامج التاريخ الشفوي الذي رتب في الكتاب حسب تاريخ إجراء المقابلة مع الضيوف. وقمت بعد ذلك بالاطلاع على نماذج من هذه اللقاءات المصورة في مكتبة الملك فهد، وتحديدا على اللقاءين اللذين أجراهما القشعمي مع كل من مسعد العطوي وحمزة المزيني، وكنت قد قرأت سيرتيهما الذاتيتين اللتين كتاباها، اتضحت لي عدة ملحوظات ونتائج أولية، سأسردها في النقاط التالية:

3 - الملحوظات والنتائج:

1 - إن هذه اللقاءات المصورة قد جاءت متفاوتة في طولها ابتداء من ساعة ونصف وانتهاء بتسع ساعات (عبدالرحمن الشبيلي).

2 - إنها تكررت أو تعددت مع عدد من الشخصيات، (مثل الشبيلي 3 لقاءات، الجهيمان لقاءان)

3 - إن المحتويات الموضوعية التي أدرجها القشعمي في كتابه لكل سيرة مسجلة لا تعكس ما جاء في اللقاءات المصورة بدقة، فاللقاءات المصورة أثرى محتوى مما أثبته القشعمي بكثير، وهذا الأمر ربما بدا مفهوما، في كتاب عام ذي طابع إرشادي مثل هذا.

4 - إن اللقاءات المصورة أكثر حيوية وإمتاعا لكونها تقوم أساسا على الحوار بين القشعمي وضيوفه، وتعمها أجواء من الود والأريحية.

5 - إن اللقاءات المصورة توصل إلى المشاهد من خلال حركات الضيف الجسدية دلالات ومعاني لا يمكن أن تصل من خلال النصوص المكتوبة، بما ذلك ربما السير الذاتية التي كتبها الضيوف أنفسهم فيما بعد.

6 - إن القشعمي لم يلتزم بأسلوب واحد في طرح الأسئلة على ضيوفه، وإنما كان يستعمل منهجا حرا مفتوحا إلى حد كبير. فلقد لاحظت أنه أحيانا يستعمل ورقة للاستعانة بها في طرح بعض الأسئلة على ضيفه، وفي أحيان أخرى لا يحمل يده أي شيء.

7 - على الرغم من طابع اللقاء الحواري إلا أن القشعمي كان يعطي ضيفه الوقت الكافي للحديث ونادرا ما يقاطعه.

8 - لاحظت أن القشعمي يقوم أحيانا بمساعدة ضيفه في تذكر بعض الأحداث والوقائع، وذلك بذكر التواريخ أو الكتب أو الشخصيات ... إلخ التي قد تساعد على استمرار الضيف في سرده لتجاربه وخبراته الحياتية.

9 - في الحلقات التي اطلعت عليها يذكر القشعمي لضيفه أن التسجيل الذي يقوم به ليس معدا للنشر أو لن ينشر، وهذا في نظري كان يشجع الضيف على الانطلاق في حديثة دون خشية أو تردد، ويشيع جوا من الثقة والألفة بين القشعمي وضيوفه. وهذا الأسلوب من شأنه أن يجعل الضيوف «يتذكرون أشياء تدهش محاوريهم، بل تدهشهم هم أنفسهم» كما يقول سمرفيلد.

10 - أحيانا يدخل القشعمي مع ضيفة في جدل طريف إذا لم يقتنع بإجابة ضيفه، ويخبره بالسبب الذي يعتقد أنه حال دون الحصول على إجابة مقنعة. فهو على سبيل المثال عندما سأل مسعد العطوي عن موقفه من التيارات الفكرية والأدبية وقت احتدامها وهو في القصيم، إجاب إجابة دبلوماسية لم تقنع القشعمي فيما يبدو، فقال له (يعني خايف من حسن الهويمل؟!).

11 - على الرغم من أن القشعمي لا يذكر في كتابه « تجربتي مع التاريخ الشفوي»، الذي أشرنا إليه من قبل، معايير اختبار الشخصيات التي أجرى معها الحوار السيرذاتي ، إلا أنه يمكننا الإشارة إلى أهمها استنادا إلى ما استنبطناه وما أدلى به القشعمي نفسه لناعندما سألناه ، وهي على النحو التالي:

أ- العمر، فقد كان لكبر السن دور رئيس في اختيار الضيف ليروي سيرته، وهذا أمر مفهوم ، فكبار السن لديهم تجارب حياتية ثرية ومتنوعة وثمينة يخشى عليها من الضياع في حالة الوفاة، لذا لزم الإسراع في تدوينها.

ب- الدور المهم الذي لعبه الضيف في حياته في شتى مجالات الحياة، الخاصة والرسمية أو الحكومية على حد سواء.

ت- الشهرة، وهو معيار مرتبط إلى حد كبير بالمعيار السابق.

ث- عدم الشهرة، رغم الأهمية التي لعبها الضيف في حياتهالخاصة والعامة، أو ما يسميهم القشمعي ب «شخصيات في الظل»،

ج- الموافقة على التسجيل، فكل الذين سجل معهم القشمعي وافقوا على التسجيل، ولكن كان هناك بعض الشخصيات المهمة التي أبدت عدم رغبتها أو حماستها أو اعتذارها عن تسجيل تجاربها الحياتية مع القشمعي.

ح- الظروف الاجتماعية والدينية، وهذا العامل مهم ربما في تفسير عدم حضور أوغياب الشخصيات النسائية في مشروع التاريخ الشفوي الذي سجله القشمعي.

12 - السيرة الذاتية التي ينتجها هذا الحوار الذي يجريه القشمعي مع ضيوفه ليست سيرة ذاتية عادية، فالضيف في كثير من الأحيان يسرد حياته وفقا لما يريده المحاور وليس وفقا لما يريده هو، فهو مقيد في السرد بالإجابة عن الأسئلة التي يطرحها عليه المحاور حتى وإن كان لا يملك إجابة واضحة أو لا تسعفه الذاكرة بها. وقد بدا بعض الضيوف مرتبكا عما يسأل عن شيء ولا يجد له إجابة، ويضطر إلى موافقة المحاور أحيانا فيما يقترحه من إجابات. فالسيرة الذاتية هنا هي سيرة ذاتية موجهة بطريقة أو بأخرى. وهذا لا يقلل من أهمية هذه السير

أبدا، ولنتذكر أن الهدف من هذا المشروع هو تدوين التاريخ الشفوي وليس السيرة الذاتية تحديدا، فالسيرة الذاتية في هذا المشروع هي وسيلة تأليفية تاريخية أكثر منها سيرة ذاتية بالمعنى المألوف.

الخاتمة

لقد بذل القشعمي جهودا جبارة في تدوين التاريخ الشفوي لعدد كبير من الأدباء والمفكرين والمثقفين السعوديين (وربما لغيرهم وهذا أمر لم أتطرق إليه في هذه الورقة) استحق معه أن يكون أحد الرواد المتميزين في التاريخ الشفوي وقضاياه وأساليبه وممارسته في العالم العربي، وأن ينجز كل هذا الإنجاز في صمت حصيف وتواضع جم. ولذلك استحق هذا التكريم المميز هذا العام من هذا النادي المميز، فشكرا جزيلا للنادي الأدبي الثقافي بجدة على تكريم هذا الرمز الوطني الذي خدم التاريخ الشفوي السعودي وخدم الثقافة السعودية والعربية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها. وختاما لهذه الورقة ومن باب التكريم العلمي للقشعمي وجهوده في تدوين التاريخ الشفوي وفي تدوين السير الذاتية لعدد كبير من أدباء المملكة ومفكريها، أقترح أن يقوم أحد طلاب الدكتوراه أو طالباتها بكتابة بحث يقارن فيه بين ما ورد في تسجيلات القشعمي من لقاءات سيرذاتية مع السير الذاتية المستقلة التي كتبها بعض هؤلاء الكتاب الذين أجرى معهم هذه اللقاءات، وسيخرج هذا الباحث بنتائج مهمة من شأنها أن تثري دراسات السيرذاتية المكتوبة والشفوية والمرئية وصلاتها بالتاريخ الشفهي والحقول الأدبية والنقدية والمعرفية الأخرى.

الهوامش

(1) Summerfield. Penny. Oral History as an Autobiographical Practice. https://doi. org/10.4000/miranda.8714.. في 2025/1/11م، وقد اعتمدت على هذه الدراسة في هذه الجزئية النظرية من هذه الورقة اعتمادا رئيسا.

(2) انظر المرجع السابق.

(3) المجع السابق.

(4) القشعمي، محمد عبدالرزاق. تجربتي مع التاريخ الشفوي. (النادي الأدبي الثقافي بالطائف: 1443هـ).

النقوش الصخرية الأثرية والتاريخ التقني البعيد في قنا عسير عرض وقراءة أولى بتوظيف الذكاء الاصطناعي

عبدالرحمن بن حسن المحسني(*)

المستخلص:

تشير الدراسة إلى قرابة ثلاثين نقشا من النقوش الصخرية الأثرية في مركز قنا عسير الذي يقع جنوب غرب المملكة العربية السعودية. وهو مركز قديم يقع على الطريق الداخلي للقوافل القديمة ويغنى بالنقوش الأثرية.

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم عرض أولي لهذه النقوش الصخرية ومقاربتها مكانيا وثقافيا، مستعيناً برأي سبق لبعض المتخصصين في علم الآثار الذين أشاروا إلى عمقها التاريخي، وبتوظيف للذكاء الاصطناعي في قراءة بعض هذه النقوش، بهدف لفت نظر الجهات المختصة، لتعرّف قيمة هذه الوسوم والرموز الأثرية ودورها في بناء التاريخ الأدبي والثقافي للمكان.

(*) كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الملك خالد.

Abstract:

Ancient Rock Inscriptions and the Distant Cultural History of Qana، Asir

A Preliminary Study Utilizing Artificial Intelligence

Dr. Abdulrahman bin Hassan Al-Muhsin

King Khalid University، College of Arts and Humanities

Department of Arabic Language and Literature

This study examines approximately thirty ancient rock inscriptions in the center of Qana، Asir، located in southwestern Saudi Arabia. This ancient center، situated on an old inland caravan route، is rich in archaeological inscriptions.

The study aims to provide an initial overview of these rock inscriptions and to approach them spatially and culturally. It draws on the previous opinions of archaeology experts who have pointed to their historical depth، and employs artificial intelligence to read some of these inscriptions. The objective is to draw the attention of relevant authorities to the value of these archaeological signs and symbols and their role in constructing the literary and cultural history of the place.

المقدمة

شهد جنوب الجزيرة العربية تعاقب عدة حضارات، إذ كان مركزا وطريقا تجاريا مهما لمنتجات زراعية وتوابل وبخور وغيرها ناهيك عن الرحلات الدينية التي كانت تهامة عسير من طرقها إلى مكة وشمال الجزيرة العربية.

تشير كتب تناولت نقوشا مسندية تمتد لسنين قبل الميلاد إلى معالم جنوبية مثل محايل وبارق وقنا وأودية وجبال. ففي كتاب نقوش مسندية للأرياني في النقش رقم (27) ورد اسم محايل، كما وردت أسماء بعض الجبال والأودية والمعالم مثل سلسلة جبل ريمان وأودية مثل عرمرم[1] مايؤكد في جملته العمق الثقافي لهذا المكان. وقد اكتسب هذا المكان قيمة مضافة في عهد الدولة السعودية على المستوى التجاري ومازال طريقا مهما يربط جنوب المملكة العربية السعودية بمكة وما يليها.

تقف الدراسة هنا عند مركز من مراكز محافظة محايل عسير وهو مركز قنا عسير الذي يقع في جنوب محايل عسير، وهو يضم عددا من الأماكن التي توجد فيها صخور رسمت عليها نقوش ووسوم، تتشابه في مكوناتها الصخرية والنقوش مع اختلاف يظهر في شكل الصخور التي تم النقش عليها، ربما بسبب تآكلها أو مستوى قدم النقش، إضافة إلى اختلافات في شكل الوسوم والنقوش سنشير إليها في موضعها من البحث. ومن أسف أن بعضها قد شهد محاولات تغيير وكتابة عليه ممن سكنوا

لاحقا حول تلك الأمكنة؛ إذ كانت الصخور في أماكن جغرافية متميزة من حيث الطبيعة الجغرافية الصالحة للسكنى والحياة، تقع إما على مصبات أودية أو شعاب أو في مناطق خصبة زراعيا، حيث يتعاقب عليها الساكنون والكاتبون. ولعل الوقوف على هذه الآثار من قبل المتخصصين يكشف لنا بصورة أكبر قيمة المكان والنقش، وتحديد زمنه ونسبة ما شهده من تغيير.

يشير الباحثون إلى وجود طريق قوافل التجارة والحج يسمى (المحجة العليا) أورده الهمداني في صفة جزيرة العرب الذي حدد الطرق التهامية من مكة إلى اليمن وسماها المحجة القديمة ترتفع إلى حلي العليا وتسمى حلية وإليها ينسب أسود حلية ويطلق عليها طريق تهامة[2].

نحاول في هذه الورقة الإشارة إلى تلك النقوش بهدف التنبيه إليها ولفت نظر الباحثين لها، غير زاعمين قدرتنا على تقري النقش وتاريخه، فهي آثار تنتظر وقوف الباحثين الآثاريين المتخصصين عليها لمعرفة عمرها الحقيقي وتاريخها. فغاية البحث هنا إلقاء الضوء عليها وتحديد أمكنتها وقراءة بعض أبعادها الثقافية وتفاصيل مكانها. كما نقدم عون الذكاء الاصطناعي لنا في تقري بعضها، مع التأكيد على أن رأي الذكاء الاصطناعي محل نظر علمي لم يستقر بعد.

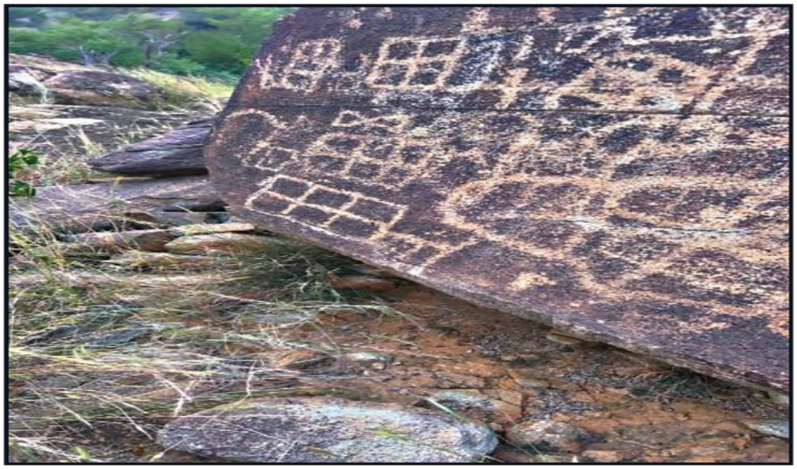
أولا/ النقوش الأثرية في قنا عسير:

تقع هذه النقوش التي تقف الدراسة عليها إداريا في مركز قنا عسير وهو «أحد مراكز محافظة محايل عسير في جنوب المحافظة على مسافة 27كيلا، ويقطنها 26402 نسمة. بها عدد من الدوائر الحكومية...»[3].

ورد ذكر قنا ووادي قنا في بعض الكتب التاريخية كما عند أبي عبيد البكري نقلا عن أبي عمرو الشيباني «وقال أبو عمرو الشيباني: «وقنا: من بلاد بني مرة»[4] وبعض قبائل بني مرة يسكنون قنا وهم باسمهم (بنو مرة). و«قنا واد عريق ذكره ياقوت الحموي في مؤلفه معجم البلدان[5]. وقد أخذت قنا عسير مكانة سياسية كبيرة في عهد الإمام محمد بن إدريس ثم انضمت إلى الدولة السعودية في إبان حكم مؤسس الدولة السعودية الملك عبدالعزيز آل سعود عام 1346هـ وكان لها حضور في الصراع بين الأدارسة والأتراك[6] وتأسس مركز الإمارة السعودية فيها عام 1346هـ كأول مركز في تهامة عسير[7].

وتعرف هذه المدينة بأنها محاطة بسلاسل الجبال المرتفعة التي يقطن السكان في أحضانها الدافئة وعلى أطراف وادي قنا الذي يمتد من أعالي جبالها ممتدا بطوله وخيراته إلى أن يصب في حلي بن يعقوب وتقوم على ضفافه القرى [8]، ومن جبالها الكبيرة جبل ريمان ومدي وخرازن. وسميت قنا لاشتهارها بقني العسل وجنيه أو أنها من القنا وهي الرماح[9].

ونشير هنا إلى أهم مواقع النقوش في قنا عسير . ومما وصلنا إليه منها (نقوش حبيل الحناية والدمون) وهي تحوي قرابة خمسة عشر نقشا صخريا. وقد وقف عليها الباحث في كتابه قنا عسير: دراسة في حركة الفكر والأدب، بتصويرها ومقاربتها[10]. ولعل من المهم أن أضع هنا نموذجا من تلك النقوش حتى يمكن للمتلقي النظر في مقاربة نقوش المكان مع النقوش الأخرى. (انظر صورة (1) نقش حبيل الحناية والدمون).



صورة (1) (حبيل الحناية والدمون) قنا عسير

ومن النقوش (نقوش قرية الحثام) وهي تحوي حوالي خمسة نقوش أثرية. وتقع قرية الحثام في مركز قنا عسير إلى الجهة الشرقية منه.



صورة (2) نقش (قرية الحثام) -قنا عسير

والنقش وإن كان لا يبعد عن (نقوش الحناية والدمون) السابق إلا حوالي عشرة كيلو مترات لكننا نلاحظ أن النقش يبدو مختلفا قليلا من حيث شكل الصخرة التي توحي بعمرها ونوعها والتآكل الذي يشهده النقش، وإن تشابه النقشان فيما يظهر في كونهما على أشكال هندسية مربعات ومستطيلات إضافة إلى بعض الحروف التي تشابه الحروف المسندية. وبعض الأشكال الرمزية توحي ربما برمزيات اجتماعية ودينية.

والمكان الثالث الذي تقف الدراسة عليه هو نقوش (امنحر) في عقبة قدران، وهي في نظري من أهم النقوش في قنا عسير. وستعرض الدراسة هنا عددا من هذه النقوش.

أ. نقوش (امنحر) في عقبة قدران - قنا عسير:



(نقش 1)







(نقش 4)



(نقش 5)



(نقش 6)



(نقش 7)



(نقش 8)



(نقش9)



(نقش 10)



(نقش 11)



(نقش 12)



(نقش 13)



(نقش 14)



(نقش 15)

ب- مقاربة نقوش عقبة قدران:

تقع هذه النقوش في مكان «يسمى (امنحر) وكانت تسمى (امسنان امحنش). ونلاحظ في المسمى أن (ال) التعريف تبدل بـ(ام) في لهجة المكان، وهي لهجة شائعة في المنطقة ومثبتة ضمن لهجات العربية يقول أحمد تيمور: «الطمطانية تعرض في لغات حمير كقولهم: طاب امهواء يريدون: طاب الهواء» وربما كانت ثمة علاقة بين شيوع هذه اللهجة في المكان ووجود مثل هذه النقوش.

تعد عقبة قدران التي تقع فيها هذه النقوش طريقا قديما، وهي الخط الرابط بين قنا عسير المدينة وقرى مركز أخلال في الجنوب من قنا إلى

ما بعدها من قرى رجال ألمع وجازان واليمن. وتوصف الصخور التي نقش عليها بأنها «عبارة عن صخور منحوتة بعضها سطحية وأخرى غائرة. وهي أشكال متعددة غير مفهومة الدلالات»[11]. وقد وقف عليها مكتب التراث في رجال ألمع وأفادني مدير المكتب بقوله: «إنه قد تم الوقوف عليها في وقت سابق وتم تسجيل الموقع وجاري العمل على استكمال الموقع بالتسوير أو التبتير»[12]. وهذه النقوش كلها تحتاج إلى وقوف الجهات ذات الاختصاص عليها.

ثانيا / الذكاء الاصطناعي ونقوش قنا الأثرية:

نحاول هنا أن نفيد من الذكاء الاصطناعي في مقاربة هذه النقوش. ونؤكد أن ما يقدمه الذكاء الاصطناعي هي رؤيته الخاصة ولا تمثل حقيقة علمية. والغاية من الاستئناس بالذكاء الاصطناعي في قراءة هذه النقوش أن نلفت الانتباه إلى أنه يمكن تطوير قدرات الذكاء الاصطناعي وتزويده بخوارزميات تجعله أكثر قدرة على تعرف عمر النقش وتاريخه، ما يمثل فتحا مهما للإنسانية لحل كثير من الرموز المحيطة بها. جدير بالذكر أن الرؤية الحاسوبية «وهي فرع من فروع الذكاء الاصطناعي يمكّن الحواسيب من فهم البيانات المرئية وتفسيرها في علم الآثار ، تساعد الرؤية الحاسوبية الباحثين في تحليل القطع الأثرية ورسم خرائط المواقع القديمة» و«يحقق الذكاء الاصطناعي أيضا خطوات واسعة في فك رموز من Ithaka النصوص القديمة وتستخدم أداة وهي أداة متطورة تستخدم التعلم العميق DeepMind لاستعادة النقوش التالفة وتحديد أصولها وتاريخها بدقة»[13] وبتجريبه على بعض نقوش قنا ظهرت النتيجة الآتية:

أ صور من قراءة الذكاء الاصطناعي للنقوش الأثرية في قناع سير::



1



2



3



4



5



6



(نقش 16)

ب- نعليق وتوضيح:

1 - تبقى آراء الذكاء الاصطناعي قيد النظر العلمي، يستأنس بها ولكنها لا تتأكد، حقيقة علمية ثابتة. والذكاء ذاته يؤكد هذا بقوله «القراءة النقش بدقة سيكون من الأفضل استشارة متخصص في النقوش والكتابات القديمة حيث إن قراءة النقوش المسندية تتطلب خبرة متخصصة في علم النقوش (الإيغرافيا) وتاريخ الكتابات القديمة». وعلى الرغم من تعمدي عدم ذكر مكان النقش إلا أنه رأى أنه في جنوب شبه الجزيرة العربية (اليمن القديم) (انظر صورة رقم (1) ذكاء).

2 - بالنسبة للصخور يرى الذكاء الاصطناعي في (صورة 2) مثلا أن «هذه صورة لنقوش صخرية (بيتروغليف) يبدو أنها رسومات وأشكال هندسية بسيطة محفورة على سطح صخري بني داكن...» وفي صورة (4) يقول: «النقش منفذ بتقنية النقر أو الحفر على سطح الصخرة مما أدى إلى ظهور الرسم بلون فاتح على خلفية الصخرة الداكنة» ويقول: «هذا النوع من النقوش الصخرية يعد من الفنون البدائية المهمة التي تركها الإنسان القديم، وهي تمثل جزءا مهما من التراث الثقافي للمنطقة». وفي نقش (3) يشرح الذكاء الاصطناعي النقش بقوله: «أرى نقشا صخريا يظهر شكلا دائريا أو حلزونيا محفورا على سطح صخري».

3 - بالنسبة للنقوش: تكرر في أكثر من نقش في قنا الإشارة إلى الخط المسند ، ففي صورة رقم (1) يقول: «هذا يبدو نقشا قديما منحوتا على الصخر، ويظهر أنه مكتوب بالخط المسند (أو الخط الحميري) وهو من

الخطوط الجنوبية القديمة التي كانت مستخدمة في جنوب شبه الجزيرة العربية». وفي قراءته للنقوش في صورة (4) يقول: «هذه الصورة تظهر نقشا على صخرة (نقش صخري) يبدو أنه من الفن الصخري القديم النقش يتضمن رسوما بسيطة تشبه الأشكال الهندسية والرموز حيث يمكن رؤية شكل يشبه المربعات والنوافذ وخطوطا منحنية أخرى». وفي صورة (3) يشرح الذكاء الاصطناعي نمط النقش بقوله: «يبدو أنه من النقوش البدائية البسيطة. الشكل الدائري أو الحلزوني له دلالات في الفن الصخري القديم. طريقة الحفر تشير إلى أدوات بدائية. الفترة المحتملة قد يعود إلى العصر الحجري الحديث (النيوليثي). يقدر عمره ما بين (3000-8000) قبل الميلاد». وفي صورة (5) يقارب النقش من دلالات تستحق التأمل إذ يقول: «في هذه الصورة يظهر نقش بسيط يبدو كرسم دائري مع خط يمتد منه للأسفل، يشبه إلى حد ما شكل «مفتاح الحياة» أو عنخ» المصري القديم، لكن بأسلوب أكثر بساطة وبدائية. هذا النوع من النقوش يمكن أن يكون:

1 - رمزا دينيا أو روحيا.

2 - علامة قبلية أو وسم.

3 - إشارة لعلم جغرافي أو طريق.

والحق أن ما يقوله هنا يلتقي مع رأي كان طرحه بعض الآثاريين عندما نظر في النقوش لأول وهلة[14] وإن كانوا يؤكدون كما يؤكد الذكاء الاصطناعي ضرورة الوقوف المباشر عليها.

وبخصوص خط المسند فالذكاء يؤكد ما يظهر من بعض الحروف التي يمكن أن تكون من خط المسند القديم.

الخاتمة

قدمت هذه الدراسة إشارة إلى طرف من التاريخ الأدبي والثقافي لمركز قنا عسير من خلال كشفها عن عدد من أماكن النقوش الأثرية التي يغنى بها المكان. وهي تثير الفضول العلمي لاكتشافها وربطها بتاريخها وتعالقاتها الثقافية. ومما انتهت إليه الدراسة ما يأتي:

- كشفت الدراسة عن ثلاثة مواقع لنقوش ورسوم صخرية تقع في مركز قنا عسير الواقع في الجنوب الغربي من محايل عسير.
- تظهر القراءة الأولى تاريخية هذه النقوش وارتباطها بخطوط المسند القديم وببعض الوسوم القبلية ذات الإشارات الاجتماعية والدينية.
- قدمت الدراسة تجربة لقراءة الذكاء الاصطناعي لبعض هذه النقوش الصخرية.

والدراسة توصي بضرورة التفات الجهات ذات الاختصاص إليها بوقوف الآثاريين والمتخصصين عليها لكشف قيمتها وعمقها التاريخي والثقافي.

الهوامش

(1) الأرياني، مطهر علي ط 2 (1990م) نقوش مسندية وتعليقات. صنعاء: مركز الدراسات والبحوث اليمني ص 180.

(2) انظر: الأكوع، إسماعيل بن علي (2012م)، دروب الحج. صنعاء. الجيل الجديد ناشرون. ص 12-21.

(3) ويكبيديا، قنا (السعودية)، رابط: https://2u.pw/o0TXw79k تاريخ الدخول 10 ديسمبر 2023م.

(4) البكري، أبو عبيد (1983م) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق مصطفى السقا، بيروت: عالم الكتب. ص 86. وقبيلة بني مرة تتوزع في أماكن كثيرة ومنها جنوب الجزيرة العربية.

(5) الحموي، ياقوت بن عبدالله (2009م) معجم البلدان. بيروت: دار صادر. ج7، ص، 399، 400. وانظر تفاصيل عن المكان وقبائله، كتاب: الطيب، محمد سليمان (1997م)، موسوعة القبائل العربية (بحوث ميدانية وتاريخية)، القاهرة: دار الفكر العربي، ج 10، ص 360.

(6) انظر: تفاصيل تاريخية لهذا المركز في العهدين، الصميلي، علي بن حسن. السيد مصطفى النعمي 1284-1358هـ/1869-1940م حياته وأعماله السياسية والعسكرية في خدمة الإمامة الإدريسية والملك عبد العزيز آل سعود، جامعة الملك سعود، مجلة الجمعية التاريخية السعودية، مجلد س 11، العدد (21)، محرم 131/يناير 2010م. (95-105).

(7) المحسني، عبدالرحمن حسن (2015م) قنا عسير. بيروت: دار الانتشار العربي. ص 202.

(8) الطيب، محمد سليمان. موسوعة القبائل العربية ج 10، ص 960.

(9) المحسني، عبدالرحمن. قنا عسير. ص 13.

(10) المرجع السابق، ص 18-31.

(11) زودني بهذه النقوش الأستاذ أحمد آل فروان في 10/نوفمبر/ 2024م.

(12) تواصل الباحث مع أ.فائع الألمعي مدير مكتب التراث في رجال ألمع بتاريخ 21/ نوفمبر/ 2024م. يث وقفت عليها هيئة التراث قبلا.

(13) انظر: أبيرامى فيينا. الذكاء الاصطناعي في علم الآثار يمهد الطريق لاكتشافات جديدة. في تاريخ 29/ أغسطس/ 2024م. موقع uitraiytics رابط: https://linksshortcut.com/qMMiU تاريخ الدخول 25/ ديسمبر/ 2024م.

(14) ممن ذكر هذا البروفيسور سليمان الذييب و الدكتور مسفر الخثعمي، انظر: المحسني: قنا عسير ص 18 وما بعدها.

تحول الأنواع الأدبية بين الشفاهية والكتابية

شتيوي الغيثي(*)

مدخـــل:

ربما لا يكون من جديد المعلومة أنّ الثقافة العربية اتكأت في بدايات تكونها على الثقافة الشفاهية بوصفها الثقافة المتاحة في العصر الجاهلي على الرغم من أن الكتابات في النقوش والخط المسند العربي القديم كانت أبعد بكثير من العصر الشفاهي الذي تكون فيه مجمل الأدب العربي قبل الإسلام بسنواته المعروفة، وهذه الحالة الثقافية لعبت دوراً أساسياً في نشوء بعض الأجناس الأدبية وخفوت بعضها، لذلك رأينا الاحتفاء العربي في الشعرية على حساب السردية مثلاً ورأينا الاحتفاء بالخطابة على حساب التدوين في الثلاث العصور الأولى من الأدب العربي: الجاهلي والإسلامي والأموي) في حين مثلاً أخذت الحالة منعطفاً ثقافياً مع شيوع الكتابة والتدوين في العصر العباسي وما تلاه من عصور، الأمر الذي أنشأ معه متغيراً في نوع الجنس الأدبي، فظهرت أجناس جديدة إلى جانب تلك الأجناس التي كانت سابقة عليها، وربما تعدى الأمر إلى تغير في البنى الأسلوبية حتى في تلك الأجناس

(*) أستاذ بالجامعة الإسلامية.

الباقية من عصر الشفاهية، ولعل الأمر عائد إلى مدى التطور الثقافي من الحالة التقليدية التي تتناسب مع الشفاهية إلى الحالة الحضارية أو الحداثية التي تتناسب مع حركة التدوين والتأليف وهذا ما أشار إليه والتر أونغ إلى أن الشفاهية كانت الوسيلة لنقل المعرفة في المجتمعات التقليدية لاعتمادها الكلي على التكرارية والحفظ لغياب الكتابة[1]، إلا أن حضور الكتابة في الثقافة العربية أدى إلى حفظ العلوم وتغير في الأدناس الأدبية نفسها وتطور بعضها ونشوء بعضها الآخر، ولعل تدوين القرآن الكريم في بداية الحضارة الإسلامية كما يرى ابن النديم كان هو الخطوات الأولى نحو تثبيت النصوص العربية الأدبية القديمة وحفظها من الضياع[2]، وربما أدى ذلك إلى تطور في الحضارة العربية نفسها من خلال انتقالها من حالة إلى حالة ثقافية مختلفة، وأقصد هنا أن التحول من الشفاهية إلى الكتابة أدى إلى تطور في البنى الفكرية والحضارية نفسها وإعادة بناء الذهنية العامة، وهذا ما أشار إليه الدكتور سعد الصويان في دراسته لثقافة الصحراء العربية حيث يرى أن العلاقة بين الشفاهي والكتابية كانت خاصية إنسانية ولكنه الكتابة قادت لاحقاً إلى تطور في البنية الحضارية للبشرية، حيث يجب إدراك التغيرات الجذرية التي أحدثتها الكتابة على المجتمعات الإنسانية بسبب الكتابة التي لولاها لاستحال قيام العديد من الحضارات والأمم والدول التاريخية أو العصرية بمساحاتها الجغرافية الشاسعة، فالكتابة مهّدت الطريق لظهور العلوم الإنسانية المختلفة[3].

وعلى رغم ذلك فقد ظلت الثقافة الشفاهية والثقافة الكتابة في حالة جوار ثقافي في كثير من أمور الحياة لا سيما الجانب الأدبي منها بالتحديد، بمعنى أن التاريخ العربي يعكس صورة متداخلة بين الحالتين، ولعبا دوراً

مكملاً لبعضهما[4]، فالكتابة على رغم انتشارها لاحقاً لم تلغ الرواية الشفاهية في كثير من المجالس العلمية والحلقات التقليدية[5]، وعلى أساس ذلك فإن حالة الجنس الأدبي عادة ما كان يخضع إلى هذه الثنائية المتجاورة على طول الثقافة العربية، ويمكن النظر إلى طبيعة الجنس وتحوله إلى مدى اقترابه من الحالة الأولى أو الحالة الثانية.

الأنواع الأدبية بين الشفاهية والكتابية:

إذا كانت الثقافة العربية قد اعتمدت في بداياتها على الظاهرة الأدبية الشفاهية فإن الإشكالية التي تبرز هنا هي في مدى علاقة هذه الشفاهية بكل الموروث العربي والديني، والتي تتمثل في نشأة الكثير من المرويات السردية العربية والمرويات الدينية والقصص والتاريخ والسير والإسرائليات، فضلاً على اتكاء الشعرية العربية على هذه المرويات في بناء تصوراتها العامة، مما يجعل الظاهرة الشفاهية هي الحاضنة الأولى لكل ذلك، حيث ينتمي أغلب الأدب العربي بكل سردياته حتى الشعرية منها إلى النسق الشفوي، خاصة في القرون الأولى من الأدب العربي: جاهليّهِ وإسلاميّهِ ولم تقم حركة التدوين إلا في تثبيت الصورة التي جاء عليها الأدب مما يجعل هيمنة الشفاهية حاضرة حتى في مرحلة الكتابة العربية، وأقصد هنا الذهنية العامة التي سيطرت على المدونة العربية، فجعل الشفاهية ثقافة مستمدة قوتها من الأصول الأدبية والدينية والتاريخية في الثقافة العربية[6].

وعلى هذا الأساس كانت الشفاهية أكثر هيمنة على الأدب العربي حتى في مرحلة الكتابة، واصطبغت الثقافة العربية بهذه الصبغة، إلا أنّ الحالة

الكتابية أفرزت تطوراً على رغم الهيمنة الشفاهية، من خلال تحوّل في الشعرية العربية مع حركة التحديث الشعري في العصر العباسي من جهة، والسردية العربية في نشوء سرديات كتابية خالصة من جهة أخرى، وظهور التفكير التأليفي من جهة ثالثة.

إنّ شيئاً من التحوّل الكبير طرأ على الشعرية العربية بسبب انتشار حركة التأليف التي تجاوزت حركة التدوين، وانتقل جنس الشعر العربي في طرائق كتابته إلى أشكال عديدة، فإذا كان «الشعر هو ديوان العرب وحافظ تراثهم وتاريخهم»[7] كما يقول الجاحظ؛ إلا أن هذه الرؤية تنتمي إلى الهيمنة الشفاهية التي تغيرت إلى حد كبير مع الشعراء المحدثين الذين أحدثوا نقلة نوعية في الشعر العربي من خلال التجديد في الأساليب والهيكل البنائي وإدخال المعاني الفلسفية الأمر الذي أثار نقاشاً واسعاً بين النقاد القدامى، والذي خرجت معه قضية عمود الشعر، وهي الخروج عن الصورة التقليدية المتوارث في بناء القصيدة، ويأتي أبو تمام كأحد هؤلاء الذين طوروا في النص الشعري، بسبب تأثير الكتابة في عصره، وقد رأى الآمدي في كتاب الموازنة أن «شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة»[8]، وهذا الخروج على عمود الشعر لم يكن ليكون مقبولاً بسبب هيمنة الشفاهية على الثقافة العربية التي أفرزت أجناسها المتسقة مع هذا النسق العام، وهذا ما ذهب إلى وصفه القاضي الجرجاني بأن العرب كانت تفاضل بين الشعراء في الإجادة والحسن وشرف المعاني وجزالة الألفاظ وكثرة سوائر الأمثال والشوارد من الأبيات ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة والاستعارات إذا حصل لها

عمود الشعر ونظام القريض[9]، وهذا الرأي ناتج عن هيمنة الشفاهية على الشعرية العربية، فلا يمكن أن تكون هناك كثرة في سوائر أمثال الشاعر إلا في حالة المشافهة التي تجعل النوع الشعري ينتمي في بنائه إلى تلك الثقافة.

وتذهب السردية في تطورها إلى ذات الثنائية المتداخلة بين الشفاهية والكتابية مع الحالة التي كانت عليها الشعرية العربية، وربما كانت المسألة هنا أكثر حساسية لعلاقة السردية العربية بكل الموروث النقلي الديني والشعبي، لكن المسألة تتعدى إلى أبعد من ذلك، أي الأخبار والسير والأساطير العربية القديمة فتم نقل العديد من الحكايات وأيام العرب، وتداخلت الخطابة والأمثال والحِكم بوصفها أنواعاً أدبية نثرية مع السردية الشفاهية، ولعل العديد من المدونات العربية القديمة حافلة بالمجالس الأدبية التي من طبيعتها الإحالة على الحكاية السردية بوصفها أحد أهم مقومات الأدب العربي، وقد حظي السرد العربي بكم هائل من السير الشعبية الذي تحيل فيه الرواية الشفهية على تلك العوالم السردية القديمة، وقد شكلت تلك المرويات ملامح من الذاكرة العربية لأيامهم وحكاياتهم وبطولاتهم، ومن يراجع تلك السير فإن الطابع الشفاهي قد غلب على أكثرها حتى بعد مرحلة التدوين كما هي مرويات حرب البسوس التي تحولت معها شخصيات كليب والزير وجساس إلى شخصيات شعبية ذات دلالات عميقة في تنازل السلطة[10]، ولعل السيرة النبوية لابن اسحاق أوضح مثال لانتقال السرد من الحالة الشفاهية إلى التدوين الذي هو تثبيت للموروث الشفاهي، ولايهمنا كثيراً تلك العوامل الجدلية بين الفرق الإسلامية التي كان له دور في حضور السيرة النبوية في الأوساط الثقافية

والذي يهم أكثر هو أن مرويات السيرة النبوية نشطت كثيراً في المساجد والحواضر العربية وأوردها العديد من المحدثين والقرّاء والقصاصين والإخباريين وهذا النشاط يمكن أن يفتح الباب السردي على عملية الحذف والإضافة والتكييف، وربما التخييل كذلك[11].

إلا أنّ السرد العربي - في تصوري - كان أكثر ذهاباً في مسألة التحول من الشفاهية إلى الكتابية مع نشوء أنواع أدبية جديدة كالمقامة، والقصة الفلسفية مع ابن الطفيل، وكتاب ألف ليلة وليلة التي عملت جميعها على تجذير صلة السرد بالكتابة، وتحول معها السرد من البساطة إلى التعقيد الأسلوبي والمعاني البعيدة تماماً كما حصل مع الشعرية العربية، ولذلك نرى في نوع المقامة السردية التي تنتمي إلى مرحلة الكتابة وأصبحت معها البنية السردية أكثر تعقيداً وتماسكاً من بنية الحكاية السردية في السيرة الشعبية أو الأخبار العربية، وإذا كانت المرويات العربية تتجه في حكاياتها إلى سير الأبطال فإن السرد تحول باتجاه الظّراف والشطّار والطفيليين، وهذه الفكرة كما يقرر عبدالله إبراهيم عرضت البنية التقليدية للخبر لهزة كبيرة فقد انفط العقد الموروث بين الإسناد والمتن كما هو الأصل الشفاهي السابق وتمثلت تلك الهزة في تبسيط صورة الإسناد أو اختلاقه[12]، كما هو المعمول به في تخييليّة حديث عيسى ابن هشام في مقامات الهمذاني او الحارث بن همّام في مقامات الحريري.

وتأتي رسالة حي بن يقظان لابن الطفيل كحالة سردية فلسفية تؤكد على النزعة العقلية التي كانت سادت في العصور الإسلامية المختلفة والتي ربما أفرزتها الحالة الكتابية من إمعان الفكر والتأمل الوجودي، والجدل

الفكري مع الفلاسفة المسلمين[13]، فضلاً عن أن البنية السردية في حي بن يقظان تحيل على الصنعة الأدبية التي هي أحد تمظهرات الكتابة العربية التدوين إلى التأليف ثم التفلسف.

وإذا كانت سردية ألف ليلة وليلة تنتمي إلى الكتابية في بنائها العام وتوالدية حكاياتها، الأمر الذي يجعلها بنية كتابية واضحة، إلا أنها تعود مرة أخرى لتستفيد من الشفاهية وتفعيلها في بنية الحكاية، خاصة أنه يصعب معرفة المؤلف الأصلي لكتاب ألف ليلة وليلة، ويبدو أن هذا الكتاب يحاول العودة مرة أخرى بالثقافة الشفاهية أو مكوناتها إلى الواجهة من جديد، ولعل كتاب ألف ليلة وليلة يحاول استيعاب مختلف الثقافة العربية والإسلامية بكل عواملها النخبوية والشعبية، على المستويين: الشفاهي والكتابي، وربما تظافرت جهود كبيرة لصناعة سردية ألف ليلة وليلة للتوافق مع كافة المعطيات العربية من جهة والإسلامية من جهة أخرى، صعوداً ونزولاً من النخبوي إلى العامي، مما يجعل الفكرة أقرب إلى امبراطورية من خيال[14]، كما يقول علي الشدوي، الذي يفتح فرضية تأليف الكتاب إلى كجموعة من الشعراء والقاصين في الثقافة العربية مما يؤكد على حجم واتساع جغرافية الإمبراطورية الإسلامية التي جاءت سرديات ألف ليلة وليلة تمثيلاً سردياً عليها[15].

أما في العصر الحديث فإن أغلب الظن كانت الكتابة حاضرة حتى مع شعرية الكلاسيكيين العرب، فضلاً عن المدارس الأدبية الأخرى ولعل مدرسة الحداثة هي الأكثر اتصالاً بين الأنواع الشعرية بمسألة الكتابية فضلاً عن نشوء الأنواع الأدبية الأخرى كالمقالة والمسرح والقصة والرواية

والقصيدة النثرية في حين بقي الأدب الشعبي أقرب إلى الحالة الشفاهية إلا في السنوات القليلة الأخيرة.

الخاتمة

على رغم اتكاء الثقافة العربية على الشفاهية ونشوء الشعرية والسردية على هذه الأرضية إلا أن الكتابية زاحمت ولا سيما في عصور النهضة العربية القديمة والحديثة على الحضور والهيمنة حتى الكتابة أنواعها الأدبية الخاصة وطورت من جهة أخرى الأنواع السائدة من قبل في حين تراجعت بعض الأنواع مع خفوت الحضارة العربية وعادت الشفاهية من جديد إلى الواجهة خاصة مع السيرة الشعبية والشعر الشعبي ولعل أوضح مثال على ذلك انتشار الشعر الشعبي أو النبطي في الجزيرة العربية وأجزاء كبيرة من العالم العربي، في الوقت الذي تطور الأمر لاحقاً حتى في بنية القصيدة الشعبية، كما ظهرت أنواع جديدة بفعل حضور الكتابة خاصة في المجالات النثرية والسردية، وهذا يجعل من دراسة تطور الأنواع الأدبية خاضعاً إلى حركة التاريخ العربي من النهوض إلى التراجع أو العكس ومدى اتصال الأدب بتراثه القريب أو البعيد.

الهوامش

(1) والتر أونغ: الشفاهية والكتابية. ترجمة حسن بحراوي المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 2005م، ص 25.

(2) ابن النديم: الفهرست. دار المعرفة. بيروت. 1968م، ص 33.

(3) راجع: سعد الصويان: الصحراء العربية. ثقافتها وشعرها عبر العصور. قراءة أنثربولوجية. الشبكة العربية للأبحاث والنشر. بيروت الطبعة الأولى 2010م ص: 43.

(4) راجع: عبدالحميد النجار: الثقافة العربية بين الشفاهية والكتابية مكتبة الأنجلو المصرية 2002م، ص 60.

(5) المرجع السابق ص 150 .

(6) راجع: عبدالله إبراهيم: موسوعة السرد. مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم. الطبعة الأولى 2006م ص الجزء 1 ص 26 وما بعدها

(7) الجاحظ: البيان والتبيين تحقيق عبدالسلام محمد هارون مكتبة الخانجي 1998هـ، ص 58.

(8) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف. 1961م. ص 6.

(9) القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه. دار إحياء الكتب العربية. القاهرة. الطبعة الثالثة ص 33.

(10) راجع: الأغاني لأبي فرج الأصفهاني. دار إحياء التراث العربي. الجزء 5 ، ص 27-45.

(11) راجع: عبدالله إبراهيم موسوعة السرد العربي. مرجع سابق. الجزء 2 ص 150 وما بعدها

(12) راجع: المرجع السابق ص 24 وما بعدها.

(13) للاستزادة راجع: فلسفة ابن الطفيل ورسالته حي بن يقظان. تأليف وتحقيقد. عبدالحليم محمود. الطبعة الثانية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ص 57-66.

(14) علي الشدوي: ألف ليلة وليلة – الحياة الأخرى للإمبراطورية العربية. كتاب المجلة العربية. 2013م ص:31 .

(15) راجع: المرجع السابق ص: 33-37.

المصادر والمراجع

(1) ابن النديم: الفهرست. دار المعرفة. بيروت. 1978م.

(2) اأبو فرج الأصفهاني. الأغاني. دار إحياء التراث العربي. الجزء 5 (كتاب إلكتروني)

(3) االآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف. 1961م.

(4) االجاحظ: البيان والتبيين تحقيق عبدالسلام محمد هارون مكتبة الخانجي 1998م.

(5) االقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه. دار إحياء الكتب العربية. القاهرة. الطبعة الثالثة.

(6) اسعد الصويان. الصحراء العربية. ثقافتها وشعرها عبر العصور. قراءة أنثربولوجية. الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت الطبعة الأولى 2010م.

(7) ا عبدالحميد النجار: الثقافة العربية بين الشفاهية والكتابية مكتبة الأنجلو المصرية 2012م.

(8) اعبدالحليم محمود. فلسفة ابن الطفيل ورسالته حي بن يقظان.. الطبعة الثانية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.

(9) اعبدالله إبراهيم: موسوعة السرد. مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم. الطبعة الأولى 2016م. الجزء 1 و 2.

(10) االعلي الشدوي: ألف ليلة وليلة – الحياة الأخرى للإمبراطورية العربية. كتاب المجلة العربية. 2013م.

(11) اوالتر أونغ: الشفاهية والكتابية. ترجمة حسن بحراوي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 2015م .

حكاية الأثر الثقافي التعليمي
للشيخ محمد الخضير في (رحلة بين قرنين)
من المشافهة إلى الكتابة

منصور بن عبدالعزيز المهوس(*)

المستخلص:

تتناول هذه الورقة التاريخ الثقافي في مملكتنا الغالية في جانبه التعليمي، من خلال ما قدمه ورصده أحد رواد التعليم، وهو الشيخ محمد بن إبراهيم الخضير -رحمه الله- في سيرته الذاتية (رحلة بين قرنين)[1]؛ إذ يتضح أن مجموع دلالات البنى الحكائية في سيرته ومسيرته تدور حول مركزية الأثر الثقافي التعليمي الوطني، مركزية شكلت معالم سيرته واستوعبت موضوعها وفضاءاتها المكانية والزمانية؛ من خلال خطاب سيري انتقل من المشافهة إلى الكتابة، فالتاريخ الثقافي والتعليمي حضر بمقصد غير موارب، تحول إلى منجز دلالي، تحقق بطرائق مختلفة في كل سياق من سيرته.

ولرصد أبعاد هذه الحكاية الثقافية أتت الورقة في مطلبين:

(*) أستاذ البلاغة والنقد المشارك في قسم اللغة العربية - كلية التربية بجامعة المجمعة.

الأول، الجانب السيري الموضوعي الراصد للتاريخ الثقافي التعليمي في المملكة، وتحديدًا في وسط المملكة، بخاصة نشأة تعليم البنات، وأثر الخضير في ذلك، ودوره التطوعي والمجتمعي والنهضوي في مجال التعليم الأهلي والحكومي.

الثاني: الجانب السيري الفني الراصد لهذا الجانب الثقافي التعليمي، بدءا من العتبة الأولى (العنوان) ثم علامات الانتقال من المشافهة إلى الكتابة، ونوع الأسلوب السردي لحكايته السيرية، ومنطق الأعمال الذي نهض بها، ثم الدلالات الزمانية والمكانية لها، وأخيرًا، نوع الصراع الذي واجهه الخضير في كل ذلك.

المقدمة

السيرة الذاتية تنشأ وتشب في أحضان التاريخ، فهي تتحدث عن فرد منذ ولادته، مرورًا بمراحل حياته بأسلوب مخصوص، ويشير إحسان عباس إلى هذه العلاقة بين السيرة الذاتية والتاريخ بقوله «كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وأعماله متصلة بالأحداث العامة أو منعكسة منها، أو متأثرة بها، فإن السيرة تحقق غاية تاريخية»[2]، وعندما تنحصر السيرة في الفردانية، مكتفية بالفرد و«تفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة»[3].

وسيرة محمد الخضير - رحمه الله - اتكأت على التاريخ العام والخاص؛ إذ يتضح أن مجموع البنى الحكائية في سيرته تدور في مجمل أبعادها الدلالية حول مركزية الأثر التاريخي الثقافي التعليمي في مسيرته، فتشكلت معالمها من هذا التاريخ، مستوعبة موضوعه وفضاءاته المكانية والزمانية؛ من خلال خطاب سيري - انتقل من المشافهة إلى الكاتبة - يشير إلى ظروف حياته، وبيئة أعماله الأساسية، وطبيعة توجهاته واهتماماته؛ فيخدم إيراد تلك البنى دلالات السيرة ومراد كاتبها منها؛ فالتاريخ الثقافي والتعليمي حضر بمقصد غير موارب، تحول إلى جوهر دلالي تحقق بطرائق مختلفة في كل سياق من سيرته، وقد استعاد ذلك من مخزون ذاكرته بتتابع وصفي، خدم موضوع النص السردي وأبانه، وهو ما يوحي للمتلقي بمدى عمق الأثر النفسي المرتبط بهذا الجانب الثقافي لدى الخضير، فاحتل صفحات متتابعة وفصولا وعناوين متعددة أفاضت عن حبه للعلم والتعلم؛

بدءا من سني الطلب الأولى، ومرورًا بممارسته للتعليم، ثم مشاريعه الخاصة في إنشاء تعليم البنات، ثم العمل التطوعي والعناية به.

وقد وظّف الخضير الصيغة الاسترجاعية لاستنطاق زمنها الماضي، راصدًا الإطار المرجعي الاجتماعي والثقافي لها، فأساس قيام العمل جاء بغرض التاريخ والتوثيق، مازجًا بين الذات والموضوع؛ فشكل هاجسًا في نفسه دفعه إلى التركيز على هذين الجانبين مشافهةً، ثم تدوينها والتوصية بها، تاركًا للقارئ فرصة المقارنة بين أوضاع الزمنين المختلفين، وقياس مدى التغيرات التي طرأت على المجتمع في هذه القضية، والتحولات التي نشأت وتلاحقت، ومدى الأثر الحميد له في ذلك.

المطلب الأول

الجانب الموضوعي

أولًا / إنشاء مدرسة للبنات:

المدرسة بصفة عامة مؤسسة تربوية وتعليمية «تمثل في نصوص السيرة الذاتية السعودية فضاء نشيطًا مليئًا بالحركة والحياة، ويتواتر حضورها في الكثير من السير الذاتية السعودية، كونها فضاء يقترن بمرحلة طفولة الذات الساردة، وبداية تحصيلها المعرفي واكتشافها الذات والعالم من حولها: الأسرة، والحي، والمجتمع من حولها، وهي فضاء تعليمي أثير لدى كتاب السيرة الذاتية السعودية، الذين يعمدون إلى إعادة تشكيل معالمها من خلال استعادتها عبر الذاكرة، واستحضار ما تسعفهم به الذاكرة من وقائع»[4]، فهي محضن التعلم والتعليم، وقد خصص الخضير للتعليم عناوين متعددة في بناء سيرته، الأول جاء في الجزء السابع أو الفصل السابع بعنوان: (التعليم هاجس يتجدد) وقد ضم واحدًا وعشرين عنوانًا داخليًا، ابتدأ بعنوان: (التعليم هدف حكومي) وانتهى بعنوان: (المدارس بعد عقدين).

فعنوان الجزء (التعليم هاجس يتجدد) استبق فيه الكاتب نصه السردي بالتعبير النفسي عما يجول في ذهنه، من عناية بالعلم والتعليم، والإقرار منه بأنه محط تفكيره المتجدد، وختمه بالعنوان الداخلي (المدارس بعد

عقدين) وهو ذو مؤشر زمكاني، أفصح عن نتيجة ما آلت إليه مدارس الخضير الخاصة بعد تعاقب الزمن عليها، وأشار فيه إلى ذاته وتوجهه الفكري الذي يحمل في مضمونه قيمة كبيرة تعزز من أهمية الاستثمار في مجال التعليم، والتطلعات المستقبلية التي يرجو تحققها.

وفي العنوان الثاني الداخلي للجزء السابع (التعليم أولًا) يؤكد على هذه الحقيقة، راصدًا تاريخ تعليم البنات في المملكة، ومن ذلك المدارس التي نشأت في وسط المملكة، ثم أثر الخضير في ذلك، بتأسيسه (مدارس التربية النموذجية) عام 1378هـ. وأبان هذا الرصد عن إشارتين بارزتين؛ الأولى: معنوية نفسية، وهي تقديم التعليم على أي شيء آخر، وحضوره المهيمن في نفس الكاتب، يقول «التعليم كما قلت هاجسي الأول، لذا فكرت بتأسيس مدرسة للبنات»[5] ويقول: «حين عزمت على العودة إلى مسيرتي في التعليم، كان من الطبيعي أن أختار تعليم البنات، فالبنون تكفلت بهم الحكومة عبر وزارة المعارف، فضلًا عن أني لمست مدى الحاجة لتعليم الفتاة شخصيًا حينما اقتربت ابنتي فاطمة من سن الدراسة»[6]، فبدأ بالبحث عن مقر لها، فوجد مدرسة قائمة، ولكن متعثرة فدخل شريكًا مع صاحبها، وقام بتغيير اسمها إلى (مدارس التربية النموذجية) وسبب ذلك يقول «ليعكس الاسم الجديد رؤيتي للتعليم النموذجي الذي أنشده، وارتباطه الوثيق مع التربية»[7]. والإشارة الأخرى: موضوعية تقريرية شملت الحديث عن أوائل مدارس البنات التي أُنشئت في بعض مناطق الوطن الغالي.

وعندما كثر طلاب المدرسة وطالباتها لزم الانتقال إلى مبنى كبير يناسب ذلك، ولم يكن هدفه الربح الصرف؛ إذ لم يطلب منحة من الدولة

كما فعل غيره وقتها، يقول: «مع العلم أنني لو تقدمت إلى الدولة -أيدها الله- وطلبت منحة أرض لإقامة المدرسة عليها فإنها لن تقصر؛ لكنني لم ألجأ إلى هذا الخيار، واشتريت الأرض من مالي الخاص... ويعد استثمارا غير مجد بالنظر إلى الفرص الأخرى المتاحة في السوق في تلك السنوات من الطفرة الاقتصادية، لذا نصحني كثير من الأصدقاء العارفين بترك التعليم والتوجه إلى استثمار أفضل وأضمن وأكبر فلم ألتفت لمشورتهم الصائبة من الجانب المادي؛ لأن الاستثمار في العقول عندي رسالة محورية في حياتي، وليس عائدًا ماديًا، والقناعة كنز يتجدد ولا يفنى، وأسعد الخلق القنوع»[8].

وفي عنوان (المدارس والمجتمع) تحدث عن دور هذه المدارس في تثقيف المجتمع، ومن ذلك قيامها بإعداد برامج للأطفال، يُقدم على الهواء مباشرة، ومنه كانت نواته نادي الأطفال في المدرسة.

وفي العنوان الرابع (هنا مدارس التربية النموذجية) ابتدأه بدال (هنا) وهو اسم إشارة للمكان القريب، وتلك دلالة ضمنية على قرب العلم والتعليم من نفس الكاتب وحبه له، سرد فيه بداية نشأتها.

وفي العنوان السابع (رئاسة تعليم البنات) تحدث عن نشأتها بإمر من الملك سعود عام 1380هـ فرصد تاريخها ومراحل إنشائها، وأشار باعتذار لمن قاوم فكرة (تعليم الفتاة) ومانع، ولم يرصد الخضير رحمه الله مراحل الصراع وآثاره وتحولاته.

وفي العنوان (صعوبات وحلول) أشار الكاتب إلى الصعوبات التي واجهها في مجال استثماره في قطاع التعليم، كما رصد للقارئ حلولها؛ التي أسهمت

في إبراز جانبًا من صفاته الذاتية وهي المواجهة والصمود، والقدرة على التحليل المنطقي واستخلاص الدروس.

وفي الجزء أو الفصل الحادي عشر الذي جاء بعنوان (التعليم أولًا وأخيرًا) عاد إلى الحديث عن التعليم، يقول في العنوان الداخلي الأول (التعليم أخيرًا) «الكيان الذي اقتطع لنفسه مكانة عالية فريدة في نفسي واهتماماتي هو المدارس، ومن توفيق الله أن أصبحت مدارس التربية النموذجية أول شركة مساهمة عامة في مجال التعليم، وأسهمها مطروحة حاليًا في سوق الأسهم السعودي (تداول)، وتملك العائلة غالبية هذه الأسهم»[9].

وفي العنوان السردي الثاني (منهج المدارس) سجل أهم الأسس التي قام عليها منهج مدارسه، مكررًا مركزية هذا الإرث الثقافي التعلمي لديه، يقول: «من الناحية التربوية والتعليمية فالمدارس تقدم من تاريخ تأسيسها نموذجًا يعتمد على مبادئ وأسس قوية في تقديم خدمات تعليمية وتربوية مميزة، تحقق مجموعة من الأهداف، أبرزها بناء العقيدة الإسلامية الصحيحة في نفوس الطلبة، وضبط سلوكاتهم. إضافة إلى تفعيل النشاط الابتكاري، والمشاركة في تطوير الحياة العملية، من خلال البرامج التعليمية النوعية المعدة للطلبة، وترسخ القيم الاجتماعية البنّاءة كالتعاون والمنافسة الشريفة، والعمل الجماعي، وخدمة المجتمع، وهذا سبب مهم يزيدنا حرصًا على أن تبقى هذه المدارس تحت إدارة أبناء العائلة من جيل إلى جيل وفق إدارة مؤسسية محوكمة، ولا أتصور أن يفرط الأبناء والأحفاد في مشروع يعد ركيزة في حياة والدهم وجدهم»[10].

بيد أنه لم يشر إلى الصراع الثقافي والديني حول تعليم الفتاة في تلك الحقبة وعن رموزها وضحياها من جيل كامل، وإنما هي إشارات من طرف خفي، وسطحي، وسيأتي الإشارة لذلك في المطلب الثاني للورقة، في فقرة (الصراع).

ثانيًا/ المراكز الاجتماعية:

ولم يكتف بالتعليم النظامي للفتيات، وإنما شملت عنايته المراكز الاجتماعية، التي هي أداة بناء فكرية ومهنية؛ لأنها ميادين تعليمية مفتوحة تقام فيها النشاطات الثقافية والاجتماعية على اختلاف مشاربها وتنوع صورها، إلى جانب ما تحمله من قيم دينية وأخلاقية وتربوية وعملية وتجارية. وجاء فضاء المركز تحت العنوان السردي الموسوم بـ(المركز النسائي)، عام 1423هـ الذي يساعد الفتيات لبناء مستقبل مهني ملائم لشؤونهن واحتياجاتهن الحياتية، ورمزًا حضاريًا وثقافيًا للمدينة، بسمى (مجمع محمد الخضير النسائي الخيري)، ووضع حجر الأساس صاحب السمو الملكي أمير منطقة القصيم، ويشمل المركز العديد من البرامج والأعمال، يقول عن هدفه الرئيس «ويهدف المركز لفتح مسار تعليمي وتنموي، وتأهيلي واجتماعي للفتيات في المنطقة»[11]. ليؤسس بيئة تصنع الثقافة والمعرفة ضمن إطار المجتمع النسائي وتكوينه، لوعيه التام بأهميتها وأثرها الفاعل في المجتمعات وإحساسه بالتطور الثقافي والزمني، ساعيًا إلى جعلها أكثر نماءً وتطورًا، من خلال اتصالها بثوابت قيمة ثقافية ووطنية

ولم يكتف بهذا العمل الوطني التنموي للنساء والفتيات، وإنما اعتنى أيضًا بالشباب، يقول تحت عنوان: (التعليم هدف مجتمعي) «استمرارًا

لاهتمامي بالتعليم تبرعت عام 1424هـ بإنشاء مجمع مدرسي حكومي لصالح وزارة التربية والتعليم على نسق متميز، يخدم الطلاب الموهوبين في رياض الخبراء ويدعمهم علميًا»[12] وافتتحه أمير المنطقة ووزير التعليم آنذاك.

وفي مجال التعليم التخصصي لاحظ الخضير - رحمه الله - حاجة البلد إلى شباب مؤهلين في المجالات المعمارية، فأنشأ مباني لمعهد العمارة والإنشاء عام 1425هـ[13]، ويسهم كذلك في منح الفئة النخبوية من القراء في المجتمع الوعي بأفكار اجتماعية وثقافية وحضارية؛ تمكنهم من النفاذ إلى عالم الإحسان، وتحثهم على الإقدام على الأعمال التطوعية والخيرية التي تعود على أفراد مجتمعهم بالنفع والاكتفاء.

ووفاء لزوجته أنشأ مدرسة للبنات في رياض الأطفال، وأطلق عليها اسمها «تقديرًا لها واعترافًا بجهودها معه، وتعد المدرسة نموذجية من جميع النواحي، وتشمل مركزًا للموهوبات»[14].

وفي مجال آخر لعنايته بالتعليم اعتنى بالجانب الوقفي، وخصص له الجزء الحادي عشر من سيرته بعنوان: (الوقف: لذة العطاء) وقد ضم تسعة عناوين داخلية، تصدّر بعنوان: (وقفي ومؤسستي الخيرية) وانتهى بعنوان: (خاتمة القول)، فعنوان الجزء: (الوقف: لذة العطاء) صدّره باعتراف بفضل الله عليه بالإحسان وفضل العطاء في دروب الخير والحث عليها، وثمرة ذلك على المحسن، ثم الإشارة إلى أوقاف الخضير وأعماله الخيرية.

وفي العنوان الأول من الجزء الحادي عشر الموسوم بـ(وقفي ومؤسستي الخيرية) برزت فيه ذات الكاتب باستخدام ياء الملكية في الكلمتين (وقفي- مؤسستي)، بتأثيراتها التطوعية وأعمالها الخيرية الفاعلة في مجتمعه، التي نبعت من داخل ذاته إلى العالم الخارجي وهو مجتمعه، فالعنوان دال على الوقف الذي أوقفه الخضير من جميع شركاته، إلى جانب الحديث عن آلية عمل هذا الوقف، وطبيعة نشاط المؤسسة الخيرية المشار إليها وخدماتها، والأعمال المساندة لها.

ومن ذلك ما خصص له عنوانًا داخليًا، بعنوان (جائزة لطاقم التعليم) وهو دال على الجائزة السنوية التي أسسها الخضير؛ تقديرًا لدور المعلمين والإداريين التربويين للأداء المتميز، حيث يقول: «وتمنح للمتفوقين منهم بناء على لوائح منظمة تثمينًا لجهودهم، ولنشر ثقافة التنافس والارتقاء بمعايير الأداء والإبداع، ونشر مفاهيم التميز والجودة بين منسوبي التعليم، وتشجيع روح المبادرة والتسابق المحمود نحو التفرد»[15].

ولم يتوقف بناء التعليم في الداخل وإنما شمل إحدى الدول العربية إذ بنى مدرسة ثانوية في (جديدة الوادي) سوريا وقت اصطيافه هناك[16].

فهذا الوقف التعليمي المتعدد جاء بعد حرصه أن يجعل أولاده من بعده أغنياء وليسوا فقراء يتكففون الناس، فهو لم ينس نفسه؛ إذ حرص أن يترك بصمته ليس في (سجلات البشر) فحسب وإنما في (كتابه المحفوظ عند رب البشر) أيضا، وهو خير وأبقى ﴿**مَا عِندَكُم يَنفَدُ وَمَا عِندَ اللهِ بَاقٍ**﴾ النحل (آية: 96) ومؤكدًا بذلك أن ما نتقاسمه مع الآخرين أكثر أهمية

وأبقى ديمومة مما نعتز به في أنفسنا ولأنفسنا، نحسبه كذلك ولانزكي على الله أحدًا.

وفي العنوان الداخلي الأخير (خاتمة القول) رغب الخضير بإيضاح الخلاصة من حديثه السابق عن العطاء والإحسان، من خلال رصد النتائج واستخلاص الفوائد؛ إذ أراد الكاتب به تقييد رأيه بالكتابة ومشاركته القارئ من واقع الحياة وتجاربها، ورصد الأعمال التي عمل بها خلال تلك السنوات الماضية في مجال الإنفاق والإحسان، مستخلصا كل ذلك بقوله: «ليست لذة المال في تعب الحصول عليه، ولا في اكتنازه، ولا في تثميره، ولا في الاستمتاع به... وإنما لذة المال الكبرى تذاق بعد أن ينفق في وجوه الإحسان المستدام، والبر المستفيض، فتسعد به وجوه ونفوس»[17].

وهكذا فإن تناول الخضير لفضاء محضن التعليم من مدارس ومركز اجتماعية جاء على شكل مقاطع نصية مجزئة، بوبها بعناوين سردية تحيط بموضوعاتها وخصائصها المتعددة، وتركز على تقديم أهم المعلومات التأريخية لها وأبرز المميزات لفضائها، معتمدة على السرد المتواصل، المتداخل حينًا، بصورة تكثيفية تجذب انتباه القارئ، ليتجلى بذلك التوجيه والعرض بفاعلية الكاتب السيرية التي أكد فيها الأنا والاعتزاز بالمنجز؛ بواسطة الإدارة الذاتية في العمل المتصلة بالنظام المؤسسي، وكشفت عن حسه الثقافي الذي بدا ظاهرًا في رسم تكوينات فضاء المدارس والمراكز الاجتماعية، وما يمس مقوماتها المنهجية والنظامية.

المطلب الثاني

الجانب الفني

أولًا / العنــوان:

العنوان يعلن عن فضاء زماني واقعي، يحمل بعدًا تاريخيًا، ذا دلالة شعورية توحي بالحركة والانتقال والتعاقب الزمني، وعن عمر امتد بين مرحلتين زمنيتين مختلفتين؛ عاصرهما الكاتب، مختزلًا ذلك بين هلالين (بين قرنين)، محققًا العنوان وظيفته التعيينية، فالسيرة حملت عنوانًا بارزًا يتداوله القراء والمتلقون، وبؤرة تكثيفية مختزلة لعدد من المعاني والدلالات التي تحاكي بها خطاب السيرة، وهو - أيضًا - يحاول أن يبين الفرق الشاسع بين هذين القرنيين؛ من حيث الاختلافات والتحولات التي لحقت مجالات عدة اجتماعية وتعليمية وعملية داخل المملكة العربية السعودية على وجه الخصوص، وما شملهما من تطورات تعاقبت عبر السنين، حيث يقول: «ولربما يأتي وقت يتناقش فيه أحفاد أحفادي عن جد لهم عاش قرنًا ضمن قرنين ماضيين، فيتساءلون عن ميلاده وتعليمه وأعماله»[18].

ومن زاوية أخرى جاء العنوان بمثابة تلخيص استباقي، على شكل إشارة لغوية وسيطة بين العالم الخارجي وذات الكاتب والمتلقي؛ إذ «مثل العنوان جماع الوحدة الدلالية الكبرى للعمل»[19]، وأعطى المتلقي انطباعًا وتصورًا أوليًا لما تحمله سيرة الكاتب من مرجعية تاريخية وثقافية واجتماعية، يساعد القارئ في فهم تشكيل خطاب السيرة.

ثانيًا/ انتقال من المشافهة إلى الكتابة:

الكتابة تستمد جذرها من (كتب) وهو الجمع، ضد التفريق والتشتت، ولهذه الدلالة أهمية كبيرة في سياق عملية التحول الحضاري الذي استقر عليه واقع الكاتب ورافقت الأثر الذي أحدثه في البنية الثقافية[20].

فكل هذه المعارف والتجارب التي خاضها وعاصرها ثم سردها مشافهة معارف فردية مخزونة في الصدر بيد أنها مبعثرة، وتفتقر إلى وسائل الربط والتركيب، وإلى أدوات التأمل والنقد والتحليل، ولو لم ينتقل الخضير من الشفهي إلى الكتابي، ثم غادر هذه الحياة قبل تسجيلها كتابيًا لمات معه كل ذلك التأريخ الشخصي والعام، ويبقى العبء على الناقل والراوي غير المشارك من أبناء ومحبين، فالكتابة تسلخ النص من المؤدي والمتلقي وتشيؤه وتمنحه وجوداً مستقلاً، وتجعل منه شيئًا ماديًا، والطباعة كرست تشييء الكلمات (جعلها أشياء)[21].

وغاية الخضير- رحمه الله - هي الرصد والتوثيق من أجل الخلود لأجيال المعاصرة والقادمة، وكل جيل يضيف إليها ما يستجد لديه، وهذا أول مقصد من مقاصد كتابته لسيرته، حيث يقول: «هو أن أبقي لأحفادي وذريتي المتعاقبة حكايتي التي تماثل قصص بعض المعاصرين لي بما فيها من تعب...» ولذلك أدرك أن وجود النص الشفاهي وجود آني يرتبط دائمًا بقائله وبلحظة الأداء العابرة، ويعتمد استمرار وجوده وبقائه على استمرار حدوث تكرار الأداء وحضور الرواة، أما الكتابة فتمنح النص وجودًا ماديًا ثابتًا ومستقرًا ومستقلًا عن الراوي وجودا ممتدًا بعد موت صاحب السيرة.

في سيرته كانت المشافهة هي البداية، يقول «بين فينة وأخرى كنت أستعيد مع أبنائي وأحفادي أخبار الماضي وذكرياته ومن فيه من أحداث متباينة، وأشخاص ومؤسسات وأعمال، وربما تدفقت الذاكرة بمزيد تفاصيل أو شحت حسب ما يقدره الله ويكتبه، ولربما أن ما نسيته اليوم تذكرته غدًا، والعكس صحيح»[22]، ثم يقول: «فتولد على إثر هذه المسامرات رغبة مشتركة بيني وبين ذريتي في أن أسرد ذكرياتي من البداية»[23].

فبداية الحكاية كانت مسامرات في مجلس الخضير، والمجلس فضاء جماعي متميز له زمانه الخاص وشخصياته وعوالمه وطبقته الاجتماعية، وفي نطاق المجلس تحقق للكلام العربي بعده الاجتماعي والثقافي، وهو الفضاء الثقافي الأساسي الذي يتم فيه إنتاج الكلام القابل للتداول والنقل والاستمرار [24].

لذا نشأ ما يسمى بأدب السمر أو أدب المجالس، الذي يرتبط ارتباطًا وثقيًا بالخبر وراويته، لينتقل الشفوي والذاكرة إلى كتاب، ثم يطلق عليه (خير جليس) بعد أن كان خير مجلس، من المجلسية إلى النصية، فيتحول من أدب المجالس إلى النصية بالكتابة ليستقر في تصنيف (النص السردي) القائم على مفهومي الحكاية والخبر. ومع اختلاف بينهما إلا أنهما اجتمعا في سيرة الخضير، فتارة تنزع أخباره إلى الحكاية، وحينًا تتوقف عند مظاهر الخبر، يروي فيه الخضير سيرته وذكرياته وإنجازاته بخطاب سردي يكون الخبر هو عصب السرد أعيد إنتاجه وفق الجنس الكتابي الجديد.

فيحدث للمحكي تداخلات بين الراوي الخضير وأولاده وأحفاده، فتظهر المجالسات أسمارا يختلط فيها أكثر من جنس أدبي، وتبدو أجناسية السيرة أكثرها حضورا في المحكي الشفهي بعد الكتابة، فهي تتحدر بصورة عامة من جذور شفاهية، والتدوين هو الذي أكسبها كينونتها، ووجودها الذي ينشأ من خلاله الدراسة النقدية، والبحث في المكونات والأنساق والشروط أو الأسباب التي جعلته نصًا أدبيًا في انتمائه.

وبعد مسامراته مع أولاده وأحفاده يقول: «وحين اكتملت سلسلة التفاصيل بما يتيح نظمها في سردية واحدة متجانسة سليمة من الثغرات الناجمة عن بقاء ثقوب في الذاكرة بعد أعمال ترميم متكررة، رأيت وأبنائي بعد الاستخارة والاستشارة أن ننشر هذه الذكريات وما حوته من عبر على آخر صورة مرضية»[25].

فحرصه على إقناع القارئ دفعه للسعي إلى مطابقة السرد الكتابي لصورته الأساسية الشفاهية، بيد أنه يصرح بالقيام بأعمال ترميم متكررة على الأصل، لأنه يدرك صعوبة تسييج المنطوق بالقيد الكتابي ومطابقته مهما حاول إيهام القارئ بوهم المطابقة، وهذه الحالة أشار إليها التوحيدي بقوله «فالمكتوب متى أحاط بالمنطوق، أخرجه من وضعه من حيث هو حدث إلى وضعه بوصفه علامة، فرض عليه منطقه، وغيّر منه بما يستجيب لمقتضاه، وينسجم والقوانين الداخلية المتحكمة فيه. وفي ملتقى هاتين القوتين هو مستكتَب مدعو إلى وضع ما يكتب في أفق غيره، وكاتب مبدع تدعوه أناه إلى وضع النص في أفقه وإخراجه على ما يقتضي الإبداع ويرتضي الأدب»[26].

وهـذا يشير إلى حـدوث انحرافات في المسار السردي المكتوب عن المنطوق، وهنا تكمن الصعوبة على القارئ الفاحص عندما يحاول التعرف على مواطن التغيرات والانزياحات عن الأصل المنطوق، وهذه الصعوبة ناشئة من سبب بسيط ومنطقي ذلك أننا لم نستمع إلى المنطوق في وقت حكييه فقد تلاشى وأصبح في الماضي.

فالخضير ينظر إلى سيرته بعين (التّعْشِيب)، فالمرء في حديثه الشفوي يميل إلى التكرار والمبالغة والاستطراد، حيث اللهجة المحكية والصوت المتوافق وهذه اللهجة، فإذا رغب في الكتابة قلّد نفسه وهو يتكلم، فيمتزج الشفوي بالكتابي، فإن عاد إلى نصه فعشّبه وأحكمه، ثم طلب المساعدة من غيره في عملية التعشيب هذه فإن الكتابة بشروطها ستحكم النص ويتراجع الشفوي.

من مظاهر الانزياح من الشفوي إلى الكتابي:

من ذلك توظيف تقانة (الخلاصة) التي كان لها الأثر البنائي في التحول من المشافهة إلى الكتابة، وذلك عندما أظهرت الكتابة مقدرة السارد/ الخضير في سوقه للخبر السردي ضمن وحدة سردية واحدة، يمتد زمنها الطبيعي على مراحل زمنية متعددة في حياته وبعد موته، أجملت في مضمونها الغاية الذاتية المسيطرة على ذهن السارد، وعلى مجرى أعماله، وهي حب العلم والاستثمار في التعليم، بصورة تلخيصية تشير إلى شعور السارد بلذة الإنجاز، ومحاولته إيصال ثمرة إنجازه ونجاحه إلى القارئ بطريقة سريعة يسهل عليه تلقيها دون إثقال أو إطالة تفصيلية؛ وهذا لم

يكن في مجالس السمر مع أبنائه في سرد إنجازاته حيث طريق الإسهاب والتفصيل واستقبال الاستفسارات منهم والتداخل في الزمن الحكي، ولكن بعد الانزياح إلى الكتابة اعتمد على تقليص زمن السرد بصورة متناسقة تتعاقب على ذهن القارئ بسرعة تطوي الإسهاب الممل، وتبتعد عن الإخلال الواضح، وتشق طريق الإيجاز المفيد في تحقيق المطلوب، وتُشير إلى أهم النقاط التي أبرزت مساهمته الفاعلة ذات الأثر النافع في تغيير الواقع الثقافي والتعليمي للمدينة.

ومن ذلك، من المؤكد أن الذاكرة هي عماد الشفاهي، وتساعد على التلقي المعتمد على حاستي المحسوس (السمع والبصر) فتتضاعف فرصة الحفظ، ولتعويض ذلك في المكتوب كان الاعتماد كثيرًا على الأسلوب المقالي الذي يميل إلى المحسوس أكثر من؛ إذ الذاكرة تحفظ المحسوس أكثر. ومن المحسوس في سيرة الخضيرما قدمته الكتابة من قدرة على خلق علاقة تجاور بين الفصول، وهو ما يفتقده التواصل الشفاهى لضرورة وضوح العلاقة التي على أساسها يتم ترتيب حكى الأحداث، والتي غالبا ما تكون العلاقة السببية.

من مظاهر الامتزاج بينهما:

حاول الخضير أن يمزج بين الشفاهي والكتابي، من ذلك، التكرار، منها تكرار الحديث عن التعليم وجهوده في ذلك والرجوع إليه مرة أخرى. فالتواتر الحدثي سواء كان للمنطوق السردي أم للأحداث هو علامة من علامات الانتقال من المشافهة إلى الكتابة، ومنه منطوق التعليم وأحداثه، وجعله نسقا متكررًا في معظم الفصول والعناوين.

ومن التقارب، توظيف الأسلوب السهل القريب من الشفهي المحكي وهو اللغة العربية في أدنى درجات توظيفها، من مثل «إلا أن رفاقنا في الدراسة، خصوصًا أبناء الموسرين»[27]. ومن ذلك «مع العلم أنني لو تقدمت إلى الدولة»[28]. فمنظوره التعبيري جاء وسيلة وأداة تعبيرية تخدم غاية مضمونية وليس لذاتها، فليس فيها تأنق واضح أو بعد فلسفي؛ وإنما تشف الألفاظ عن المعاني بوضوح، دون قصد إلى جمال تعبيري مجازي تصويري، إذ استفاد من لغة الحوار الشفهية التي غايتها أن يفهم المستمع عنه مراده فيحسن الإنصات، راجيًا أن يفهم عنه قوله ويتأثر ويحسن النظر بما قاله. وهنا تأتي أهم وظيفة من وظائف السرد السيري وهي الوظيفة التواصلية والوظيفة التوثيقية.

ومن التقارب بينهما ذلك التفاعل النصي الداخلي والخارجي؛ إذ مزج في سيرته بين الجنس الأدبي وغير الأدبي، حيث المزج بين التاريخي والديني والشعبي فيما يخدم أهداف تدوينه لسيرته، في أفق ثقافي متجانس، شكّل بنية السيرة، من ذلك الشعر الشعبي الذي يحمل مشاعر وأصداء لشخصيات سيرته بصوتها ومنطوقها، فمع انزياح لغته الكتابية إلى الفصحى إلا أنه التزم بالمشافهة بنقله لنماذج من الشعر الشعبي[29]. ومع تباين خصائص هذا التفاعل النص ووظائفه إلا أن الشكل الجامع لهذا المزيج هو جنس السرد السيري، وهذا التنوع يكسب مشروعية تنوعه من كونه في الأصل (مجلس مسامرة).

ومن ذلك أن المشافهة والكتابة تتفقان في الزمن، حيث المشافهة انطلقت من الحاضر إلى الماضي، وهي الحركة الزمنية ذاتها للمكتوب من

الحاضر إلى الماضي، فهما ماضيان حقيقيان، وليسا مجرد أمر تخييلي كالقصة أو الحكاية الشعبية. ويفترقان في زمن رصد المحتوى السردي، فإن زمن ما قبل الشفوي يأتي التفتيش عنه في التاريخ (مادة خام) أم الزمن ما قبل الكتابي فيأتي التفتيش عنه خارج الكتابة (زمن الكتابة) بعد أن تلفظ به صاحب السيرة (زمن المسامرة)، مع وعي السارد الخضير بهذا الافتراق الزمني عندما انفصل إدراكيًا ومعرفيًا عن الكاتب، رغم تطابقهما في بعض نماذج السيرة؛ فـ(زمن الحكي، المسامرة) اختلف عن (زمن القصة) وذلك لوعي السارد المتأخر عن الفعل بما يضيفه من بعض الاستدراكات على المواقف والأحداث التي مر بها سابقًا في (زمن القصة)، فانتقل الخطاب السردي من المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي، وهذا نتيجة للتطور الحاصل في أطوار شخصيته، وتكون وعيه الذاتي، وخبرته الزمنية وموقعها، وهو ما اتضح في الوظيفتين التواصيلية والإيديولوجية في سيرته.

وأخيرًا، فإن هذا الانزياح عن بعضهما في مواضع وامتزاجهما في مواضع يدلان على أنهما ليسا بمعزل عن الآخر تماما، وأن اختلاف الأدب الشفوي عن الأدب المكتوب لا يلغي ما بينهما من أوجه الشبه، وأن علاقات التأثير والتأثر وروابط الأخذ والعطاء في مختلف الأزمنة والأمكنة ليس اختلافًا نوعيًا، بقدر ما هو اختلاف نسبي.

الزمن السردي:

ينهض الزمن السردي عند الخضير في معظمه على الاسترجاع الداخلي، بخاصة زمن أحداث الجانب الثقافي التعليمي، زمن متصل بوعي

الكاتب الذاتي وإدراكه لفترة وقوع الأحداث، مما يعني ارتباطه الوثيق وإحساسه العميق بتفاصيل زمنه الماضي، وهو ما ظهر في نقله للمشاهد المروية وتصويره لزاوية من زواياه الداخلية القريبة من نفسه، وهذه الاسترجاعات تكثر وتتعدد في سيرته، وهذا النوع من الاسترجاعات تصنع الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي، وتفسره وتعلله وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه[30]، وتأتي لتلبية لبواعث جمالية وفنية في النص السير ذاتي، من ذلك نقل الخطاب السردي من المتن الحكائي إلى لمبنى الحكائي.

وقد تحقق بهذا الاسترجاع أهم شرط فني اشترطه جينيت، وهو أن يجلب الاسترجاع خبرًا معزولًا عن القارئ، ضروريًا لفهم عنصر معين من عناصر سير الأحداث[31].

فالراوي يوجز مرة، ويشير تارة، ويذكّر أخرى، فتحولت تأريخية التعليم إلى مبدأ لا تفارق وعي الخضير، رحمه الله، وتملك هذه الصورة شعورين: الأول الشعور بالألفة لهذه الأحداث، والثاني الشعور بانقضائها، فالأول يقود إلى الوثوق بالذاكرة، والثاني يقود إلى أماكنها في التسلسل الزمني لذلك الماضي، بيد أن الألفة لاتزال تستوطن الذاكرة؛ ولذا كانت كتابة التعليم من أهم ركائز سيرته.

ومن مظاهر الاسترجاعات ما يُبنى بالتدرج عن ماضي شخصية ما أو مكان معين، أو عنصر مؤثر في السيرة، ومن أمثلة ذلك (مراحل تطور نمو مدارس الغد النموذجية)، فقد رصدها الخضير من خلال عدد من الشخصيات والأحداث والمواقف على امتداد سيرته، فجاءت بعض أحداث

الاسترجاع عن هذه المدرسة -كما يسميه جينيت - أحداث تكميلية، غايته «سد فجوة سابقة في الحكاية»[32]،

أما الاستشراف الزمني أو الاستباق، ففيه الداخلي والخارجي، والذي يهمنا في هذه الورقة هو الاستشراف الخارجي، خارج النص السيري لأمر لم يحدث بعد، أثناء زمن الكتابة، وجاء ذلك تحت عنوان: (الإرث والاستدامة)، يقول: «ينتابني قلق طبيعي على مستقبل أعمالي وشركاتي التي أسستها وصرمت لأجلها نصف عمري، وكيف يكون مآلها بعد أن أترك هذه الدنيا الفانية»[33]. معللًا للقارئ أسباب قلقه وخوفه من منظور استباقي عبر أسئلة ذهنية يطرحها الخضير على نفسه مترعة بالتوجس والخشية، وهو انتهاء أعماله التجارية وشركاته بلحظة واحدة، حصرها في أمرين، إما من تصرف طائش أو تدخل مريب كما يقول، فتكون سببًا لحدوث الشقاق والنزاع المستقبلي بين أبنائه وأحفاده، وذلك لغياب إدراكهم لقيمة الجهد، والتقدير لحجم العمل المضني الذي قام لأجل بنائها ونجاحها، كل ذلك دفع الخضير، رحمه الله، إلى القيام بنظرة استباقية إعلانية تظهر من منطلق التقدير الذاتي لحجم أعماله، يستدرك بها وقته الحاضر للقادم من الزمن، فيمهد لبناء مرحلة انتقالية لمسيرة أعماله بعد موته، ليعطي بعدًا منطقيًا وتصورًا لنهاية مستقبل أعماله وشركاته التي سيغب عنها، فتأتي فكرة (الوقف) ليستوعب الزمن السردي شعوره بالاطمئنان والسلام النفسي والرضا الداخلي، وهو ما أفصح عنه باعتقاده وتفاؤله الكبير وتوكله على الله، سبحانه وتعالى، أن الأعمال بعد ضبطها وتنظيمها ستؤول إلى النجاح في منظومتها والسلامة لأصحابها.

وبهذا حقق الاستشراف غرضه البنائي، وهو التماسك النصي للسيرة، القائم على تنظيم زمن القصة في مستقبل الأحداث، وهو ما يسميه بارت بـ«ضَفْر» الحكاية (تضفير)؛ بسبب التوقّع الذي تحدثه في ذهن المتلقّي[34].

الأسلوب السيري والحكائي:

الأسلوب السيري:

صوت السارد في سيرة الخضير ينتسب إليه، فهو لا يتنصل من القول بضمير الأنا، وهذا من أهم مؤشرات ميثاق السير ذاتي ومحدداته، الذي يقوم على مبدأ تصريح الكاتب بأنه يحكي حياته، ويعرض مسار أفكاره ومشاعره، فيتماهى (أنا) السارد و(أنا) الخضير كاتب السيرة ويتداخلان؛ فيتقمص (السارد) دور (الكاتب) و(الشخصية الرئيسة) ويطابق رؤيته رؤيتهما وصوته أصواتهما، وهي سمة دالة على خصوصية جنس السيرة الذاتية، التي تعمل على تقصير المسافة بين الكاتب والقارئ وتمنحهما القرب، مستعرضًا الخضير بصوت ضمير المتكلم شعوره نحو التعليم وغايته منه، واصفًا باعتزاز أثره الثقافي وتتابعه «استمرارًا لاهتمامي بالتعليم، تبرعت عام 1424هـ بإنشاء مجمع مدرسي حكومي لصالح وزارة التعليم على نسق متميز، يخدم الطلاب الموهوبين في رياض الخبراء ويدعمهم علميًا[35].

وحينًا يظهر السارد معقبًا ومعلقًا على بعض جوانب الأحداث، وكذلك نقلها بصوت الضمير المتكلم والغائب مثل ص 20، 46، «استشرت صالح النعيم... وكان من كبار موظفي وزارة المعارف آنذاك، وناقشته حول فكرة

تأسيس مدرسة البنات، فأخبرني عن مدرسة متعثرة فيها بعض التجهيزات المفتوحة»[36]، وأيضًا القيام بعمل الوصل والربط بين أجزاء النص السردي بالوصف والمناجاة؛ التي كشفت عن حضور الأبعاد الفكرية والثقافية عند الخضير، ليجسد حضور الوظيفة التنسيقية لنصه السيري.

ويميل أسلوب الخضير الحكائي في سيرته إلى الأسلوب العلمي العقلي المتجافي عن اللمسات الفنية والإشارات المجازية والانزياحات التعبرية إلا عندما يكون الحديث عن هدفه المركزي وهاجسه التربوي الثقافي، وعن ثمر إنجازاته، وهو التعليم ، أو عندما يأتي للختام ليتوج سيرته بتوجيهاته، عندها يرق أسلوبه وتتهادى نفسه مقتربة من القارئ بعاطفة صادقة مؤثرة، يقول:«وبعد سنين عندما وقفت أمام هذه المباني العملاقة للمدارس شعرت بالفخر والاعتزاز، وحمدت الله الذي مكنني من الاستمرار حتى وصلت إلى هذه المرحلة المهمة، وتذكرت التعب والمعاناة والمجهود الكبير الذي بذلته»[37].

ويقول في آخر عنوان في سيرته (قبل الوداع) «إن سعادة الحياة الدنيا ليست في المال والجاه والماديات، أقول هذا ليس تنظيرًا بل من معايشة واقعية، فقد ذقت طعم الفقر المرير وعانيت من لأوائه، ومارست العمل وكابدت المشاق، وخضت في لجج المصاعب والورطات والتجارب، ثم أصبحت معدودًا من طبقة رجال المال والأعمال؛ وقمين بمن هذه صفته أن يكتسي قوله بلباب الخبرة، ولا يكون فلسفيًا أو تجريديًا محضًا»[38].

ثم يتبع هذا بقوله: «وأما اللذة بل كل اللذة، فهي في كتاب تقرؤه، ووليد تلاعبه، ونخلة تغرسها، وجهل ترفعه، ومستغيث تنجده، ومدرسة تقيمها،

وعلم تنشره، ومعروف تفعله أو تحييه، وشر تميته أو تضعفه، وما سوى ذلك من لذائذ تطير مثل الريش في مهب الريح، ولا يبقى لها في الروح أثر، وإنما البقاء للذائذ الحكمة، وصنائع المعروف، ومعاقد الخير تؤسسها أو تغرسها أو توقفها»[39س].

فالخضير قصد إلى جعل أسلوب سيرته يمثّل ألفاظه ولغته الشارحة؛ لأن غرضه الأساس ليس من أجل المتعة الأدبية، وإنما لعرض أفكاره ومضمونها، فتيار الكتابة الواعية عند الخضير تكوّن من رغبته في تقديم الفائدة والتأثير على القارئ ودفعه إلى قراءة السيرة كاملة؛ وفقًا لرؤيته الأسلوبية التي اختارها.

الصـــراع:

هو من أبرز ملامح السيرة الذاتية، وحظ السيرة من البقاء «يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع الذي يثير في أنفسنا ألواناً من المشاعر، تحفزنا على مشاركته تجاربه وخبراته، وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله»[40] وهو ينبع من التوتر والعاطفة، ومن حالة من عدم التوازن تعتري الكاتب. والكاتب الجيد هو الذي يبحث عن الحدث القوي في سيرته ثم يسجله؛ ليرفع به من درجة الأثر والتأثير لسيرته، لذا فهو أمر حتمي للسيرة حتى يكون لها قيمتها. والصراع من الفروق المهمة التي تتميز به السيرة الذاتية عن القصة، فهو أكثر عمقاً، وأبلغ تأثيراً.

وعند تأمل سيرته نلحظ في كثير مما سجله أنه تحقق الصراع، ووأبان عن مدى أثره في بنائية السيرة، ونشاهد هذا الصراع في أكثر مراحل

الكاتب، فقد شاهدناه في الطفولة، وحينًا في الشباب، أو في الكهولة، لذلك لا تخلو سيرة منه، وفي المجمل فإن الخضير ينزع في هذا الصراع إلى منزع نفسي اجتماعي هيمن على خطابه، وهو ما أشار إليه في المقدمة -التعليم وتوعية المجتمع وتنويره ومؤشراته الثقافية- وتظهر هذه الهيمنة في انحياز مركز الثقل السردي والحواري باتجاه هذا المنزع، فكوّن الأثر الكلي لخطابه في سيرته، الذي أسهم بفاعلية في بناء الهوية الفردية لـ(لذات الساردة)، التي ظهرت آثاره على الكاتب إلى وقت فعل الكتابة.

وفيما يخص الجانب التعلمي الثقافي حضر بصراع داخلي وصراع خارجي، وباختلاف نوع الصراع اختلف نوع الأسلوب الراصد لهما؛ ففي الصراع الخارجي غلب الأسلوب الإخباري، ومن نماذجه (سرقة الحافلات) و(بين الوكالة والبنك) ومن ذلك إشارات ص 86/ 87/ 92، عن زيارة للتفتيش المالي 94/ سرقة الحافلات 95.

وحينًا ينزع هذا الصراع إلى صراع فكري ذي توجه ديني وطني ثقافي، بيد أنه يتوقف عند حد العرض لا التحليل ثم الاستنباط، وكان هذا الصراع الفكري في مواجهة الفكر المضاد المسيطرة على البنية الثقافية وقتها -تعليم الفتاة- التي سعت إلى ثبات رؤيتها ووأد ما سواها تعضدها سلطة كانت تهيمن على الفكر والنظر في مآل الأمور.

بيد أنه جاء صراعًا سطحيًا بعيدًا عن التوغل في التفاصيل، ومشاعره التزمت الحياد في كثير من المواطن، صراع افتقر إلى العمق النفسي في كثير من المواقف، فمع الحضور القوي لمعركة تعليم الفتاة في بلادنا -في تلك الحقبة- وتعدد ضحاياها، وعنف تحولاتها إلا إنه ظل ملتزمًا الحياد،

مركزًا على هدفه الأول وهو الرصد التاريخي للنتائج، متجافيًا عن التعمق والرصد للمعوقات والتحديات وتفاصيلها ورجالاتها ومؤسساتها.

من نماذج الصراع السطحي، ومن الإشارات الخفيفة، ومن طرف خفي يذكر أن الدولة أسندت الإشراف على تعليم البنات إلى سماحة المفتي رحمه الله، آنذاك الشيخ محمد بن إبراهيم، ثم الشيخ ناصر الراشد ثم يقول: «وبفضل هذا التعيين ارتفعت ثقة المجتمع كله بهذه التجربة، وألحق الناس بناتهم بالمدارس تباعًا، فالخوف التقليدي من كل جديد طبع بشري عام»[41]. فهو لم يكتف بالحياد، وإنما قدم اعتذارًا للممانعين، رغم قسوتهم وعنفهم في الممانعة.

وفي معركة أخرى يصفها أيضًا وصفًا خارجيًا نكاد نستشف منها لوعة الصراع والقلق، فعندما ضم الخضير ومن معه في مدارس التربية النموذجية المخصصة للبنات ضم إليها قسمًا للبنين، وأعمار الجنسين لا يتجاوز تسع سنين، ولا يفصل بينهما إلا باب واحد ويستقلون الحافلات سويًا، عندها يقول: «فجأة صدرت أوامر من رئاسة تعليم البنات بإغلاق أقسام البنين» ثم يسرد موقفه من ذلك «شرحنا الوضع للمسؤولين، فوافقت الرئاسة والوزارة على استمرار قسم البنين شريطة أن يكون في مبنى مستقل»[42] فهو يتناول هذه المسألة من منظور خارجي، ونجده أرحب عقلاً، وأوسع صدرًا، راغبًا في الحياد.

وفي صراعه الإداري وتصريف شؤون المدرسة ظل الصراع ملتزمًا الحياد، فعندما زار المدرسة فرق التفتيش الإداري ورأوا أن الرسوم الدراسية عالية، قال واصفًا ذلك «حدث نقاش طويل بيني وبينهم ... فعرضنا عليهم

كشوفات المصاريف التي تجاوزت الإيرادات فسكتوا على مضض»[43]، وأيضًا صراعه بسبب سرقة حافلات المدرسة التي تقل الطلاب والطالبات 95 إشارات وصفية لصراع عميق.

وفي الجانب الذاتي والأسري كذلك التزم الحياد، ونزع إلى عدم التعمق في الذات وتجسيد أثرها على الداخل من ذاته، وإنما الإشارة إلى نوع من مكابدة الثبات على الاستمرار في التعليم الأهلي بخاصة البنات، ومن أمثلة ذلك ذكر - رحمه الله - أنه كان في بداية مشروعه لا يجني أرباحًا، وإنما خسائر شهرية بلغت ألفا ريال، يقول «وهو مبلغ كبير بمقاييس ذلك الزمن، فراتبي من عملي الحكومي ألف ومائتا ريال شهريًا، أصرف نصفه على بيتي وأولادي، وأسدد بالنصف الآخر جزءًا من عجز المدرسة، وربما أضطر إلى بيع جزء من أملاكي، أو الاستدانة للصرف على المدرسة»[44].

ولكن عندما أثقلته الديون نحا نحو التصوير والتشخيص. حكى أنه عندما اثقلت كاهله الديون -بسبب الاستمرار في مدرسة التربية النموذجية- قدّم طلبًا بانضمامها إلى التعليم الحكومي، ولكنهم رفضوا ذلك، وطلبوا منه الاستمرار مع الدعم له بنصف رواتب المعلمين، ونصف إيجار المبنى لمدة خمس سنوات، وتزامن مع ذلك منحة قدمتها شركة أرامكو سنويًا، يصف هذه المنحة وتوقيتها المناسب «كانت في تلك الفترة الحرجة كالماء البارد للظمآن في الصحراء إبان لهيب القيظ»[45].

رحم الله الشيخ محمد الخضير وغفر له، وأجزل له المثوبة، ووفق أولاده لمواصلة سيرهم على خطى والدهم رحمه الله .

الهوامش

(1) الرياض، دار العبيكان للنشر، ط1، 1411هـ.

(2) إحسان عباس: السيرة فن وتاريخ. ص 11.

(3) المرجع نفسه. ص 11.

(4) مرجع سابق: الشمري، جزاع فرحان. أجناسية السيرة الذاتية. ص 210-211.

(5) المرجع نفسه. ص 82.

(6) محمد الخضير. رحلة بين قرنين. ص 84.

(7) محمد الخضير. رحلة بين قرنين. ص 84.

(8) المصدر نفسه. ص 99.

(9) المصدر نفسه. ص 138. انضوت المدارس الآن في -تداول- ضمن (الشركة الوطنية للتربية والتعليم) وتحمل علامتها التجارية الأصلية «مدارس التربية النموذجية».

(10) محمد الخضير، رحلة بين قرنين. ص 141-142.

(11) المصدر نفسه. ص 131.

(12) محمد الخضير، رحلة بين قرنين. ص 133.

(13) المصدر نفسه. ص 135.

(14) المصدر نفسه. ص 133.

(15) المصدر نفسه. ص 134.

(16) المصدر نفسه. ص 118.

(17) محمد الخضير، رحلة بين قرنين. ص 133.

(18) الخضير، محمد إبراهيم. رحلة بين قرنين. ص 9.

(19) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطقيا الاتصال الأدبي. ص 81.

(20) انظر: عبدالله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي. ص 21.

(21) سعد الصويان، الشفاهي والكتابي في اللغة والأدب، مجلة حقول، ع 4، 2007م. ص 60.

(22) محمد الخضير، رحلة بين قرنين. ص 8.

(23) المصدر نفسه. ص 10.

(24) سعيد يقطين، الكلام والخبر. ص 213.

(25) محمد الخضير. رحلة بين قرنين. ص 8.

(26) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة: 25/1.

(27) محمد الخضير. رحلة بين قرنين. ص 22.

(28) المصدر نفسه. ص 99.

(29) انظر مثلا من السيرة، ص 15، 19، 23.

(30) انظر: موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي. ص 95.

(31) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية. ص 71.

(32) جيرار جنيت، خطاب الحكاية. ص 62.

(33) محمد الخضير. رحلة بين قرنين. ص 120.

(34) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية. ص 82.

(35) محمد الخضير، رحلة بين قرنين. ص 133.

(36) المصدر نفسه. ص 84.

(37) المصدر نفسه. ص 144.

(38) المصدر نفسه. ص 150.

(39) المصدر نفسه. ص 151.

(40) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحيى عبد الدايم.ص 10.

(41) محمد الخضير، رحلة بين قرنين. ص 86.

(42) المصدر نفسه. ص 92.

(43) المصدر نفسه. ص 94.

(44) المصدر نفسه. ص 88.

(45) محمد الخضير، رحلة بين قرنين. ص 90.

مقدمة في النظرية الشفاهية

أحمد بن سليمان اللهيب(*)

يمكنُ النظرُ إلى النّظرية الشّفاهيّة بأنّها ذاتُ علاقة قويّة بالبدائيّة البشريّة، وأنّها منحت الخلودَ لأعمالٍ بشريّة كانت جديرةً بالبقاء والديمومة والحياة؛ نظرًا لأنّها قدمت نماذج عليا من الإبداع البشريّ -كما يتصوّرهُ الإنسان في تلك الحقبة الزمنيّة التي ظهر فيها ذلك النّص الشّفاهيّ-، ويمكن - أيضًا - النّظر إلى هذه المرحلة بأنّها مرحلةُ تشكيل متنوع لعطاءات بشريّة متعددة خلقت نصًّا أو نصوصًا متواليةً متوارثة عبر الأجيال؛ وجدت فيها لحمة إنسانيّة وعاطفة بشريّة ومعاني راسخةً في الفكر البشري.

والشفاهية - في بعدها المتزن يُمكن - أيضًا أن تكسب النصوص الخالدة المتميزة السيرورة والبقاء، وهذا ما يجعل أو ما يدعي بأنّ العمل الإبداعي الشفاهي مصدرٌ مهمّ في تلقي الأجيال المتعاقبة للصّورة الاجتماعيّة والثقافيّة في أبعادها الفكريّ والإبداعيّ والتّراثيّ التي تحملها النّصوص الشّفاهيّة وتغرسها في السلوك البشريّ. وهي تعكس القدرة البشريّة التي تحتفظ بذاكرةٍ ترتكز على الاسترجاع والتداول بين الأفراد، مما يؤكد على رسوخ التّلقي وأهميّته في العقل البشريّ، وامتداده التّاريخيّ في حفظ النّصوص الخالدة التي تناقلتها العقول، مُعتقدة بأنّ هذا هو الأدب الرفيع

(*) أستاذ بجامعة القصيم.

الذي يجب أو ينبغي للأجيال المتعاقبة أن تتلقاه وفق النّظريّة الشّفاهيّة وأن تضعه في الإطار المثاليّ لعمليّة البناء الإبداعيّ المُقتدى به.

وتتبنى النّظريّة الشّفاهيّة عددًا من التّصورات التي ينبثقُ منها المنهج الذي تعتمد عليه، فمن أهم المكونات التي تمتد شفهيًّا الإيقاع الذي يتشكل في الوزن فهو مكوّن رئيس للنّظريّة الشّفاهيّة، باعتبار أنّ الأوزان تحمل في طياتها صيغًا شفهيّة متوارثة ومتعاقبة، تجعلها دارجة شفهيّا وكتابيّا؛ مما يشكل علاقة واضحة بين الوزن والصيغ المتكررة؛ لأنها تصدر من تناقل شفهيّ قبل أن يكون كتابيًّا. ويمكن النّظر إلى هذا المكون من خلال المقدمات الشّعريّة المتوارثة، وتتضح صورتها في الشعر الشعبيّ الذي يقوم على المحاورة، فالمطالع تبين الصيغ القائمة على الإيقاع والمتكررة شفهيًّا. إلا أنّ ذلك يدعو إلى درجة من الحذر تجاه تعميم هذه الصيغ على مختلف اللغات أو أن تكون مصدرًا وثيقًا لإصدار تصوّر بشريّ عام عن النّظريّة الشّفاهيّة، نظرًا لخصوصيّة كلّ لغةٍ وافتقار البحث النّقدي لتصوّر عامٍ عنها.

هذا يدعو إلى تأمّلٍ في عمليّة المحاكاة الأدبيّة التي تعدُ ركنًا رئيسًا في البناء النّظري للنّقد، فالمحاكاة الأدبيّة تساعد على انتقال الصيغ الأدبيّة والقوالب الشعريّة التي تترسخ في الذاكرة البشريّة لتعاود الظهور بين الفينة والأخرى في النّص المكتوب. وهذا يلفت النّظر إلى كيفيّة سيطرة النّص الشّفاهي الذي يحمل في طيّاته قيمًا كتابية تقليدية، وبخاصة في القيم الإيقاعية والصيغ اللفظية والمعجم الشعري أو التركيب القائم على الصيغ اللغوية المتكررة مثل (النعت والتوكيد) أو البدايات التي تمثل

انطلاقا شعريا أو كتابيا يساعد على البدء في الكتابة. إنّ التقليد الشّفاهي يساعد على توارث فكرة المحاكاة ويؤكد أهميّة التواصل الشفاهي المتوارث عبر الأجيال، بحيث ينتج الترديد والتكرار تحولات داخل النص المتناقل شفهيًّا. ومن هنا يمكن تقديم تصوّر يدعي: أنّ الأفكار العامة التي تتقاطع بين النصوص المتناقلة شفهيا هي نابعة من موقف ارتجالي، فالأفكار ثابتة واللغة متغيّرة، وهي تنمو زمنيّا باتجاه الأجمل والأحسن، بناء على المعالجات الذهنية للراوي الذي يبدل ويغيّر بناء على التراكم الدلالي، وبناء على طول النّص الذي يعد عنصرًا جوهريًّا في عمليّة المشافهة وسهولة الانتقال والترديد والتكرار.

عودًا على بدء في علاقة الشفاهيّة بالوزن الشعري أو الإيقاع، حيث يمكن النّظر إلى احتمالية أخرى تدّعي أنّ القصائد ذات الوزن الواحد الذي تتكرر فيه الصيغ اللفظية والتراكيب الشعرية تهبُ الظن شيئًا من حقيقةٍ كامنةٍ بأنّ هذه الصيغ والتراكيب إنّما هي قوالب شعريّة شفاهيّة تناقلها الشعراء، سواء كان ذلك بحقيقة ألفاظها أو باستبدالها بألفاظ أخرى.

ثمة قضية تدعو - أيضًا - للتأمّل وهي المرحلة الأولى للشفاهيّة، التي يمكن تسميتها المرحلة الطفوليّة للإبداع، ثم التحول إلى الكتابيّة باعتبارها الترسيخ الرصين لهذه الشفاهية، أو هي القيد الذي تتحول فيها الكلمات المنطوقة تلقائيًا إلى نصٍ مغلقٍ داخل أيقونة علامات الترقيم وأسس الكتابة وضوابط النحو والعلاقات البلاغية بين الكلمات، ثم يمكن أن نجد مرحلة ثالثة يتحول النص الكتابي فيها إلى نص شفاهي مقيّد ذي ضوابط

محددة بواسطة الخطابة والإعلام المسموع والوسائل الحديثة لتحويل النص المكتوب إلى نص سماعي وفق شروط محددة تساهم في تلقي النص وتحدث عملية تأثير على المتلقي.

في داخل النص الشفاهي تكمن علامات – أقول: ربما هي تخضع لقانون الاحتمال أكثر من كونها قطعية التكوين –، هي علامات تدل على بدائيّة النّص قبل تحوله إلى الكتابية، يمكن أن نطرحها على شكل تساؤلات؛ تساعد على تلبيَة إمكانية تحديد ملامح تفصل الشفاهية عن الكتابية، من هذه الملامح: هل يمثل الحضور القوي في الذاكرة للنص الشفاهي بدائيته الأولى؟، وهنا يمكن أن تتفاوت أو تتغير الألفاظ والعبارات مع مرور الوقت، أيضا يمكن النظر إلى مبدأ آخر وهو: هل تشكل السهولة والوضوح والبعد عن التكلف أو الاستحضار الذي يشكل النص المنقّح في الكتابيّة سببًا لتشكلّه الأول؟، وهل تعد السيرورة والانتقال الدائم بين الأفراد والجماعات ثم النمو التكويني للنص الشفاهي والاتساع الدلالي وتشعب التفاصيل ملمح آخر في بدائية النص قبل كتابته؟ وهل تحول النص التدريجي ليكون أدبًا رفيعًا متعالقًا مع فكرة الخلود الإبداعي في ذاكرة الإنسانيّ المُنقِحة دليلٌ آخرُ على أنّ هذا النص كان بدائيًّا قبل بلوغ مرحلة الكمال الإبداعي؟

تساؤلات – وغيرها – يمكن أن تكون محل نظر في النّظريّة الشّفاهيّة وتحديد آمادها، وبخاصة أمام قوة المد الحاسوبي الذي يشكل خطرًا أمام أهليّة الإبداع والكتابة البشرية في ظل التطورات الهائلة في تغطية النقص الكتابيّ الذي يعاني منه بعض البشر في تلبية حاجاتهم وتسهيل الوصول إلى الرضا المحقق لأهدافهم. ولكن ينبغي أن نتحلى بكثيرٍ من الحذر تجاه هذا

البناء التراكميّ للنّصوص المكتوبة والمقترنة بالتطور المحوسب، ذلك أنّ الشفاهية على الرغم من بدائيتها إلا أنّها قد تُعدلُ من سياقاتها الإبداعيّة، بينما ترضخ النّصوص الكتابيّة إلى لغة مبتذلة ومتراكمة، وتكون الكلاسيكيّة بكل نماذجها خطرًا أمام الإبداع المُتجدّد، في حين نجد أنّ الإبداع مرتبطٌ بالقدرة على الخروج عن المألوف والمتوقع داخل النص. وعلى الرغم من ارتباط الشفاهية بالحياة اليومية والصيغ الجاهزة والمتكررة والأمثال المتوارثة والحكايات المتشابهة إلا أنها قد تجد مساحة من التحول أكبر من المساحة الموجودة في الحاسب. بل إنّ النّصوص الموضوعة في الحاسب أكثر ضررًا من البدائيّة الشّفاهية، فالأولى قد تحدث ضررا مستمرًا في اللغة والكتابة والتلقي وسرعة الانتشار؛ وهذا يحدث نوعًا يمكن وصفه بأنّه تحول خطير في الكتابة، ذلك أنّ الكتابة متشابهة والنصوص أكثر تكرارًا، والتفكير في النّص أقلُّ قدرة، والقدرة على التجاوز دون المأمول؛ لأنّ وضع النّص وتحديده ورسم حدوده أثّرَ على مساحة التجديد والتفكير والإبداع البشري. ومن ثم تتحول الصيغة الحاسوبية هي الصيغة السائدة والمنتشرة والغارقة في التقليدية والمتداعية الأفكار والصور والكلمات والتراكيب في سهولة ممجوجة وركاكة واضحة وضعف بيّن.

إنّ التصوّر الذهنيّ الذي يحيط العقل تجاه الشفاهية يطرح التساؤل المنطقي الذي يبحث عنه المحقق: ما مصدر هذه الثقافة؟ وهذا السؤال ليس حتميّ الإجابة طبعًا، لكنه يطرح عددًا من الاحتمالات التي تُبنى عليها آليات التفكير الأوليّ لدى الإنسان، بمعنى أنّنا لا نجد مصادر محددة يمكن أن تكون هي المنبع الرئيس لهذه الشّفاهيّة، على الرغم من

الاحتمالات المتعددة مثل أصوات الطبيعة أو أشكالها أو ما يتعلق بالطفولة المبكرة للإنسان أو حتى التوقيف الإلهيّ.

إنّ المقارنة بين الكلمات المنطوقة والكلمات المكتوبة يحدث فرقًا كبيرا في الكلمة نفسها وهي في حالتين مختلفتين، فالكلمة المنطوقة تمثل قوة فعل وقوة نطق باعتبار ارتباطها بالزمن، وهي تنقضي بعد الانتهاء من خروجها، بينما تظلُّ الكلمة نفسها حين تكون مكتوبةً مُستقرةً ساكنةً صامتةً يكون أثرها تدرجيا، بينما يكون الإحساس بالكلمات المنطوقة إحساسًا سريعًا ومؤثرًا تأثيرًا مؤقتًا، في حين تخضعُ الكلمة المكتوبة إلى حالة من التأمّل، يمكن أن نتصوّر بعض الأبيات الشعرية المكتوبة على الجدران، كيف لها أن تُبقي العابر أمامها للحظات يتأملها ويتعايش معها وكأنّها مكتوبة له!

ثمّة جانبٌ آخرُ يمكن الاعتدادُ به لتكون الشّفاهيّة محل ضعف أمام الكتابيّة، ذلك أنّ الشفاهيّة لا يمكنُ أن تحافظ على سير التّفكير كما هو في الكتابيّة، فالتسلسل المنطقي في الكتابية يساعد على بناء خطة تفكير تصل بالعقل إلى ما يريد، بينما في الشّفاهيّة تُصعّبُ حالةُ التذكر الاحتفاظَ بكلّ الخطوات التي يمكن أن ينفذها العقلُ للعودة مرةً أخرى إليها. على الرغم من أنّ الشّفاهيّة - غالبًا - لا تبحرُ في كشف التفاصيل والغوص في الدقائق بل هي تقدم الكليات وتركن إلى الجمل الجاهزة والأمثال المعبرة والعبارات المتوازية، وهذه العوامل تساعد على المحافظة على انتقال الكلمات مع احتماليّة إصابتها بالتحول والتبدل مع مرور الوقت. وكما يقال: وما آفة الأخبار إلا رواتها!... ومن هنا لا يمكن الاحتفاظ بالمعلومة أو الارتهان إلى ذاكرة قويّة تساعد على نقل المعرفة بصورتها الأولى دون تحوّل.

إنّ النّظر إلى الشفاهية باعتبارها اللبنة الأولى في التعبير الإنساني يجعلها مرتهنة بالماضي أكثر من المستقبل، فهي تعيد سالف الأحداث، وما غبر من الأيام، وترتهن فيها دائمًا إلى وهم الحكمة التي كان يصدر عنها التاريخ الشّفاهي تجاه أفعال الآباء والأجداد مقارنة بواقع أبنائهم وأحفادهم الذين يفتقدون إلى مقومات (الرجولة) المتوهمة في الأخبار الشّفاهية المتناقلة، بينما تتجه الكتابيّة - غالبًا - إلى المستقبل وصناعة الأجيال. ولذا يُمكن أن تقع الشفاهية في لهجة انفعاليّة ذات ردود فعل سلبيّة تجاه ما تقدمه من وهم القدوة والكمال والأخلاق والقيم؛ من أجل تحقيق الذات وإكسابها القوة اللازمة للحضور الذاتيّ والسّيطرة الاجتماعيّة وكسر الطرف الآخر ونزع مكانته، بل والتعدي على ممتلكاته من خلال العنف اللفظي الذي يحتدم في الشّفاهيّة في معركة تستند على الحجج الكلاميّة والأمثال المتوارثة والعبارات الجاهزة والكلمات الخشنة. (يمكن الاستشهاد بالبرامج الحواريّة ذات الأبعاد المتضادة).

جانب يحظى بشيء من التأمّل بشأن التمييز بين الشفاهية والكتابيّة، فالناظر يلمحُ جانبًا اجتماعيًا متداولا لدى مستعلمي الخطاب الشّفاهي، بينما ترتكز الفردية العاليّة في الكتابيّة، وهنا يصدر أمر آخر في هذا الجانب، ذلك أنّ الاتفاق الاجتماعيّ أو الجمعيّ في الشّفاهية هو اتفاق على قيمة الأشياء في استعمالها، بينما يصدر التصنيف في الكتابيّة على أنماط مختلفة أكثر اتساعًا وأكثر تنوعًا، هذا ما يدعو إلى التأمّل في الطبيعة الشفاهية من حيثُ كونُها قيمة إنسانية جماعية مباشرة هادفة بينما تبدو الكتابيّة قيمة فردية متعددة متشعبة. وهكذا تبدو الشّفاهية

تجرّبة واقعيّةً خارجيّة أكثر من كونها فكريّة تجريديّة داخليّة، وهي – أي الشفاهيّة – غير قابلة للتأمل في الأشياء وتجريد تفاصيلها وكشف معالمها، بقدر ما تصبو إلى مغزاها المفيد الذي يقدم قيمة مادية أو معنوية بناء على تجربة شخصيّة. وبهذا يبنى الرأي بعيدا عن إعادة البناء القائم على النقد لتصحيح المسار. كما أنّ الذاكرة البشريّة التي تعتمد عليها الشفاهية مصابة بالنسيان الذي يفقد الكلمات تتابعها وقيمتها مع حاضر متجدد وتجارب متعددة.

وإذا كانت الشّفاهية تعتمد على أمور داخل بنيتها الكلاميّة مثل المصطلحات الثابتة والكليّات الدراجة والصيغ الجاهزة سواءٌ كانت هذه الصيغ ثابتة مثل صيغة (قفا نبكِ) أم صيغاً مرنة مثل (حمّال ألوية، هبّاط أودية، شهّاد أنديّة) إلا أنّها تستعين في بقائها وتداولها بعوامل خارجية تتجلّى في الأدعية والمواويل والأصوات البشريّة التي تُلحن الكلمات، ولذا فالكلمات في الشفاهيّة لا تخضع إلى تصوّر كتابي بسيط، بل إنها تخضع لعوامل عدة داخلية وخارجية، تؤثر في بقائها وتداولها وخضوعها للتغيّر والتحول داخل سياقها الاجتماعي والثقافي؛ لإحداث أكبر قدر من التفاعل الإنساني المبني على المشاركة اللفظية المبنية على الذكاء اللّغويّ والحوارات المُقنعة التي قد تصل إلى مرحلة المواجهة الكلاميّة الحادة، تتحد بتوجيه الكلمات بشكل انفعاليّ وتأتي فيها الأسئلة جوابًا عن أسئلة مضادة، كقولك لأحدهم: أين تذهب؟ فيرد عليك: وأنت ماذا تريد؟

ترتبط الشّفاهية – غالبًا – بالحكايات ذات البعد المتميّز، فالحكايات المرتبطة بالبطولة والشجاعة والقوة والبراءة والعدل والجمال والحب

وغيرها من القيم والمثل تُصبح أكثر انتشارًا وأوسع نموًّا في الذاكرة البشريّة، وهي مجال خصب لكي تكون مادة مُتشعبةً ومرنةً ومتمددة من أطراف عدة؛ ولذا نجد الحكايات ترتبط بشخصيات وهذه الشخصيات ترتبط بصفات، فنحن نسمع عنترة (الشجاع) والمتنبي (الحكيم) والسندباد (الرحالة) وغيرها من الصفات التي ارتبطت شفاهيًّا أولا بشخصيات ذات لون متميّز في الذاكرة. وتحتفظ قصص الأطفال الخرافيّة بذاكرة شفاهيّة عالية المستوى، فالقصص والحكايات التي يتوارثها الأبناء عن الآباء هي سلسلة متوارثة من حكايات الأجداد للأجداد، كما ترتبط بالبعد غير الإنسانيّ، فالذئب قرينُ ليلى، والحمامة والنملة صاحبتا الصياد، وتصبح هذه الحكايات مختزنة في الذاكرة متجددة في التشكل؛ لأنّ الشفاهية تعتمد على متحدث واحد بينما يتعدد المستقبلون الذين يختلفون في عملية استقبال الحكاية، على الرغم من أنّ الأداة واحدة وهي السمع التي تعد أداة تجميعيّة وليست أداة تجزيئيّة، وهكذا تصبح الحكاية الشفاهية متجمعة ومتشعبة في آن واحد. فالشفاهية تؤدي إلى وحدة تلقٍ جماهيرية بينما الكتابية تتجه إلى وحدة تلقٍ فردية.

في الجانب الدينيّ يمكن أن ندرك الأثر القوي للشّفاهيّة، فالأدعية والصلوات يكمن تأثيرها بأنّها شفاهية، وهذا يزيد من عمليّة التواصل بين العبد وربه، وفي القرآن نجد أنّ اللّه – سبحانه وتعالى – جعل عيسى كلمته، وكأنّ هذه الكلمة هي أكثرا تأثيرًا وحضورًا من كونها مكتوبةً، فالكلمة تنطق قبل أن تكتب. فالكلمات الداخلية التي تصدر على شكل أدعية أو صلوات

أو مواويل دينية تمثل عملية شفاهية كاملة لا يمكن للكتابية أن تقترب من أحاسيسها و انفعالاتها ومشاعرها أو عاطفتها الحارة.

إنّ الشّفاهية ترتبط بالعمليّات المفصليّة النّشطة في العقل مثل الحفظ والتذكر والتداول، وهذه العمليات تحافظ على مكتسباتها المعرفية؛ ولذا فإنّ النص الشفاهي هو نص حيّ رائج متداول متوارث لا يمكن أن يموت، وهو بذلك عكس النص الكتابيّ الذي يبقى حبيس الورقة والكتاب ويتوارى شيئًا فشيئًا مع مرور الزمن وقد لا يحضر إلا باستدعائه لحاجة طارئة.

ختامًا، لا تزعم هذه المقالة أو الورقة أنّها ألمّت بالنظرية الشفاهية بشكل كامل وتام، وإنما سعت إلى إيجاد مفاتيح معرفية يمكن أن تنبش الإرث الشفاهي وأن تعيد موازين الحضور والغياب في مقابل النص الكتابي.

ميْزة رواية أبي علي الهجري للشعر الشفهي في كتابه: (التعليقات والنوادر)

محمد بن راضي الشريف(*)

المستخلص

تتناول الورقة تفرّد أبي علي الهجري من خلال كتابه التعليقات والنوادر بميزات لم يتوفّر عليها غيره، فزمن الهجري ومكان نشاطه التدويني يجعله مختلفا عمن دوّنوا في أزمنة متقدمة في مناطق أخرى، ويعود ذلك إلى أن الهجري يمتاز بثقافة موسوعيّة وذائقة نقدية ميّزت مرويّاته النادرة، ستحاول الورقة إبراز ميزة رواية الهجري في كتابه، وقد اعتمدت الورقة المنهج الوصفي التحليلي، وجاءت في مقدّمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة.

الكلمات المفتاحيّة: الهجري، التعليقات والنوادر، الرواية، التراث الشفهي.

(*) أستاذ جامعي ومثقف سعودي.

المقدمة

قيل: البيان اثنان: بيان لسان، وبيان بنان، وفضل بيان البنان أن ما تثبته الأقلام، باق على الأيام، وبيان اللسان تدرسه الأعوام.

يتعدّد رواة النصّ الشفاهي وتبرز تبعا لذلك الاختلافات في النص المروي، فمن تعديل يراه الراوي للفظ لاستهجانه أو أن يرى غيره أبلغ منه، إلى نسيان يجبر الراوي على رفو ذلك بما يوافق الوزن مما قد ينحرف بالمعنى ويضعفه، ولله درّ القائل:

وهمْ نَقَلُوا عَنّي الذي لمْ أَفُهْ بهِ وما آفة الأخبار إلا رواتها

(الرضي، 1307، صفحة 167).

تؤكد دراسات عديدة انتماء الأدب العربي إلى دائرة الأدب الشفاهي المتحوّل في بعض أحواله إلى الكتابيّة، وقد حاولت بعض الدراسات الكشف عن جوانب لهذا الأدب كانت خافية عن الدارسين بحكم تحدد بعض المناهج بكتابيتها، أي صدورها عن عقول مقتصرة على فهم عالم الكتابة فقط، «فالدراسة التاريخيّة للشفاهيّة والكتابيّة، وللمراحل المختلفة في التطوّر من إحداها إلى الأخرى، تؤسس إطارا مرجعيًّا يمكن من خلاله أن نفهم نحو أفضل نوع من الثقافة الشفاهيّة والثقافة الكتابيّة التالية لها».

(الرضي، 1307، صفحة 48).

تمثّل مرحلة تدوين الشعر الشفهي منطقة مفصلية من الأهميّة بمكان، وقد برزت حيثيات ذلك منذ عصر التدوين في القرن الثاني الهجري واستمرّت إلى العصر الحديث، وما طه حسين وشكوكه عنّا ببعيد.

وقد تمثّلت أهميّة كتاب الهجري في أنّه جاء مدوّنًا في عصر متأخّر عن عصور التدوين المتقدّمة، وفي بقعة جغرافية مغايرة للمنطقة التي دُوّن الشعر من أفواه رواتها وجلّهم من أطراف العراق، فبذلك اختلفت الدائرة عن الدائرة التي انبرى الهجري لتدوين شعرها وهي منطقة المدينة المنورة وما جاورها.

وستتبّع هذه الورقة المرويّات الشعريّة في كتاب الهجري لإبراز ميْزة الهجري في تدوين الرواية الشفهيّة، وأهمية هذا الصنيع مكانيا وزمنيا، ولبيان منهجه في التثبّت والتمحيص والتصحيح.

وستعتمد الورقة المنهج الوصفي التحليلي، وسيتكون معمارها من تمهيد يعرّف بالكتاب ومؤلفة، وثلاثة مباحث وخاتمة.

التمهيد

كتاب التعليقات والنوادر كتاب غزير المنفعة، انفرد بذكر قصائد لشعراء عاشوا ما بين القرن الأول والرابع الهجريين، ومجموع من فيه 425 شاعراً، و76 راجزاً. بناه الهجري ورتّبه على ذكر نوادر كلّ راوٍ من الرواة. واشتهر قديما باسم (النوادر المفيدة)، لم يصل من الكتاب سوى قطعتين تقعان في زهاء ألف صفحة، ويعود الفضل في إحيائه للمرحوم الشيخ حمد الجاسر، الذي آثره بالعزيز من وقته، وخصه بعميق ملاحظاته وطويل اهتماماته، واستمر في الحديث عنه في مجلته (العرب) أكثر من ثلاثين سنة. وختم ذلك بإصدار الكتاب عام 1992م في أربعة مجلدات ضخمة، في (1996م) صفحة، عرّف في الأول بالهجري وكتابه، ورتّب في الثاني شعراء الكتاب، وجعل الثالث معجمًا لأسماء المواضع فيه، وخصّ الرابع بترتيب ما فيه من الأنساب. مضيفاً إليه نقولات القدماء.

مؤلف الكتاب أبو عليّ هارون بن زكريّا الهجري (توفي في بداية القرن الرابع الهجري)، حدد الزركلي وفاته تقريبيا بسنة 300هـ - 1912م، وهو عالمٌ لغويّ وأديب له عناية بالشعر وتذوّق وفهم وإدراك وتمييز لجيده من رديئة، راوية للشعر واللغة والأدب وغيرها من علوم العرب، في عصر قَلّ أن يوجد بين علمائه من استطاع أن يتوغّل بين قبائل الجزيرة العربية، وأن ينقل من علومهم ما نقله الهجري، وهو باحث جغرافي حاول أن يحدد كثيرا من المواضع التي يتوقّف على تحديدها فهم الشعر العربيّ، ومنها ما لا يوجد عند غيره.

سكن مكة، واجتمع فيها بالهمداني صاحب (الإكليل) وببعض علماء الأندلس سنة 288هـ، واستقر في المدينة المنوّرة، كان مؤدب أولاد طاهر بن يحيى بن الحسن الحسيني أمير المدينة. ذكر الزركلي أنه كان مؤدب أولاد طاهر بن يحيى الحسيني بمكة.

عرف عن الهجري أنه يمحّص ما يتلقّاه مشافهة عن أبناء البادية ويصحح ما ينقل عنهم/ كما يميّز لغات القبائل فيعرف الفصيح من غيره.

وقد حوى ما حقق من الكتاب نحو 193 راويا من أبناء البادية، لا تمثّل كل قبائل الجزيرة العربية، بل عددا قليلا منها، وهذا يرجع إلى اقتصاره على القبائل ذات الصلة بالمدينة والقريبة منها، كبني سُليم وهُذيل وبني عقيل، فهذه القبائل الثلاث هي أكثر من اتضح في كتاب الهجري كثرة الرواة منها. (الهجري، 1993م) (الجاسر، 1968م) (الزركلي، 1992م، صفحة 60/8).

المبحث الأول

توثيق الرواية

الهجري عالم ذو ثقافة موسوعيّة، وقد برزت معرفته بالمواضع والأنساب في التعامل مع نوادره التي استنقذها من أفواه الرواة ودوّنها، فكانت تعليقاته غاية في الأهميّة، إذ وثّقت أسماء الرواة من حيث النسبة القبلية والمكانية، وفي ذلك احتراز عمّا يوقع في شِراك التشابه الذي أدّى - ومازال - إلى كثير من الخلط في أسماء الرجال والقبائل والأماكن، مما حدا بعلماء للتصدّي لذلك بتآليف في مشتبه النسبة والمؤتلف والمختلف.

أوّلا - الرواية عن الثقات المعروفين:

وهو بذلك يضمن لروايته الموثوقية كما أنه يحترز من أن يتهم بالتدليس بنسبة ما رواه إلى أشخاص مجهولين أو لا يمكن التثبّت من حقيقة وجودهم. وذلك في مثل قوله: «وأنشدني أبو الحسن عبيدالله بن محمد، من ساكني خلص، من ولد عيسى بن جعفر بن إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن جعفر، لإبراهيم بن علي بن هرمة، في محمد بن علي بن عبد الله يرثيه». (الرضي، 1307، صفحة 512).

فالهجري يحرص على التعريف بالرواي فيذكر مسكنه ويسرد عمود نسبه، ثم يذكر الشاعر الذي اشتهر بابن هرمة لكن الهجري يذكر اسمه كاملا.

وفي موضع آخر نجده يقول «وأنشدني جماعة من بني سعد بن بكر، من حَضَنَةِ النبي، صلى الله عليه وسلّم، لابن الأعرج، واسمه أحمد، من بني جابر بن رِزَام، إسلاميّ:

ألا أيها القلبُ الذي هو هائمٌ بعصماءَ مُغْتَلُّ السَّقَامِ جَرِيحُ

أمن أجلها يعروك بالليل هفوةٌ يموتُ لها منك الصدى وَيُرِيحُ»

(الرضي، 1307، صفحة 513).

فالهجري لم يكتف بالرواة والتعريف بهم بل زاد على أنهم من حَضَنَة النبي أي قوم حليمة السعديّة، رضي الله عنها.

وقد يؤكد على أن الراوي أتمّ القوم رواية مثل قوله: «وأنشدني جماعة من بني سليم للأحمر الرأس السبيعي، وأتمّهم رواية أبو سفيان قال: أنشدتني أمي سُريرة بنت أحمر الرأس لأبيها -واسمه وكنيته واحدة- بن قرّة بن دعموص بن سبيع بن الحارث بن أهبان - وهو هرمي - ابن عبدالله بن قنفذ بن مالك بن عوف بن امرئ القيس بن بهثة بن سليم بن منصور:

رموني ولمياء المليحة بالقرى وبالزورِ رصَّ الله أفواهَهم رصّا

وحَلُّوا حُبَا أحلامهم وتألّبوا وحَضُّرا على قتلي غُواتهمُ خَضَّل»

وأنشدني أحمد بن صَليب قال: أنشدني أحمر الرأس لنفسه وكلّهم من سليم:

هنيئا لهذي النفس إذ ربما لهت بلمياء والآفاق داج ظلامها

لُهُوَّ التي لم تأت سوءا ولم تنلْ حراما ولم يُطلب إليها حرامُها »

(الرضي، 1307، صفحة 517).

فهو يستطرد للتعريف بالراوي والشاعر فينسبهما إلى قبيلة سليم.

ثانيا - التعليق على النصوص:

يعلّق الهجري على بعض مدوّناته بأنه يوردها تامّة، أو بأنها تروى لشعراء آخرين أو تتداخل مع نصوص أخرى، وفي هذا دلالة على اهتمام الهجري بتتبّع الشعر واستيفاء النصوص غير التامّة، كذلك يدلّ على سعة اطّلاعه بإدراكه للاختلافات بين النصوص الشعرية والاختلافات، ومعرفته بأن النص ينسب إلى أكثر من شاعر، مما يستدعي التدقيق والتمحيص.

يروي الهجري قصيدة ويشير إلى أنّها تامّة، فيقول: "أنشدني أبو كليب حُمّر بن الأشهب من بني عامر بن ربيعة للتميمي في ماعز بن مالك البكّائي، وهي تامة هاهنا:

أتاني نعيٌّ للأغرِّ بْنِ مالك فبتّ وليلي بالعراق طويل

أتاني أنّ الموت غالَ ابن ماعزٍ وللموت يومًا قائدٌ ودليل

فبتّ أعزّي النفس أن يشمت العدى وفي النفس من وَجْدٍ عليه غَليلُ

(الرضي، 1307، صفحة 544).

تعليق الهجري بأن القصيدة تامة يدل على حرص على تتبّع رواة الشعر لاستكمال ما وصله ناقصا من خلال تلقّي روايتهم الشفهية، وقد رجّح الجاسر أن القائل من أهل القرن الحادي عشر أو ما قبله.

كما يدوّن الهجري نصًّا أنشده أحدهم، ويشير إلى أنّ النصّ يرويه غيره من الرواة إلى آخرين، فيقول: «أنشدني أبو المعضاد الحَرَشي لبعض بني جعدة، ورواها غيره لبعض بني مرداس سُليم:

ولا تبكي على بطلٍ أتاه حِمَامُ الموتِ لم يَهْلِكْ ذميما
يخلِّفُ بعده إمَّا أخاه وإمّا ابنًا له يحمي الحريمَ
ولا نشكو الكُلُوم إذا كُلِمْنَا ولا نُلْفَى لصاحبنا وُجُوما

(الرضي، 1307، صفحة 570).

وقد يشير الهجري إلى تداخل النصوص الذي يحصل –غالبا– بسبب توافق البحر الشعري والرويّ والغرض، وفي ذلك ما يدلّ على القدرة النقديّة التمحيصية لدى الهجري التي يجعله يدرك ذلك التداخل، إلى جانب استحضاره لهذه النصوص التي سمعها من رواة شتّى، يقول: "وأنشدني عليُّ بن المَضَاءِ بن المُهَيَّا، وأبو صالح الخفاجي عقيليان، وغُرَيِّر بن مُسْكِنٍ القشيريُّ ومحمد بن زيد الحِصْنِيُّ سُلميّ، ودخل روايةُ بعضهم في روايةِ بعضٍ وهي مجموعة لمزاحم بن الحارث ابن مُصرِّف بن الأعلم بن خويلد بن عوف بن عامر بن عُقيل بن كعب بن ربيعة:

أَمن أَجلِ دارٍ بالأغَرّ تأَبّدَت من الحيّ واستنَّت عليها العواصفُ
صَبًا وشَمَالٌ نَيْرَجٌ تعتريهما أَهابيُّ أَرواحِ المصيفِ الزَّفَازِفُ
ورائحةٌ غُرٌ وجُونٌ تعودُها بأَنجية الماءِ الرّواءِ الدوالف
وقفت بها لا قاضيًا لي لُبانةً ولا أَنا عنها مستمرٌّ فصارِف
ضُحًى ناقتي حتى أَلاذَ بِخُفِّها بقيّةَ محذوٍّ من الظلِّ صائف
وقال خليلي بعد طول إقامةٍ على أيِّ شيءٍ أَنت في الدار واقف
وقفت بها حتى تعالت لي الضحى وملّ الوقوفَ المُبْرِيَاتُ العَوَارِفُ

ومـلّ زميـلاي الـوقـوفَ وراوحـت ... يـــدًا بـيـدٍ جُـلْـذِيَّـةٌ ومـشـارِفُ
فقلت حَلٍ طالَ الوقوفُ وسامَحَت ... قـرونَـةُ مَـن عاتبتُ والقلبُ آلِفُ
لِمَهريّةٍ ما بين مقْبِصِها الحصى ... وبـين الـذُرى منها مهاوٍ متالِفُ
تُباصر سوطي حيث دارَ بمُقْلَةٍ ... مُسِـرّةُ عِتْقٍ طَرْفُها مُتَشَارِفُ
كـقـارورةِ الـعـطـارِ في مُسْتَقَرِّها ... بقيّةُ أَحـوى خَنَّقَ المِلءَ ناصِف
وَرَكْبٍ عُجَالَى قد تَضَمَّنْتُ سَيْرَهم ... بجدَّاءَ حيث امتدَّ منها التنائفُ
فـلاةٍ فَـلاً لـمَّـاعةٍ مَـن يَـجُـرْ بها ... عن القصد تُجْحِفْهُ المنايا الجواحِفُ
تُـنـاديهمُ والـليلُ داجٍ وقد مضت ... بـرُكبـانـهِنَّ المعجلاتُ الخوانفُ
بحيَّ هلا يتبعنَ حَرْفاً رَمَى بَها ... أَمـام المطايا سَـدْوُها المتقاذفُ
مُبانانِ عن رجَّاءَ تُضحي وعَرضُها ... حبيسٌ إذا ارتادَ البطونَ الستائف
زِوَرَّة أَسـفـارٍ تـنـقـيتُ طِرْقَـها ... كما يتنقَّى جِدَّةَ النعلِ طائف
مـذكَّـرةِ الـثُـنـيـا مـسـانَـدةِ الـقَـرا ... لمجتمع اللَّحيينِ منها قفاقِفُ

(الرضي، 1307، صفحة 839).

ويـروي الهجري عن شيخه أبي الغطمَّش المعرضي العقيلي، فيقول: «وزاد لامرئ القيس بيتا لم أسمعه إلا منه بعد قوله: فيا عجبا من رحلها:

وواعـجـبـا مـنّـي ومـن حـال نـاقـتـي ... وواعـجـبـا لـلـجـازر المتبذّل

وقد كان شرط عليهن إذا نحر ناقته أن تقوم عنيزة متبذّلة تجزرها، فلهذا زاد البيت». (الرضي، 1307، صفحة 525)، يقصد أنّ هذا البيت الذي تفرّد شيخ الهجري بروايته جاء بعد بيت امرئ القيس:

ويـوم عـقـرْتُ لـلـعـذارى مـطـيّـتـي فـيـا عـجـبـا مـن رحْـلـهـا المتحمّل

وفي ذلك دلالة كبيرة على دقّة تلقّي الهجري للرواية الشفهيّة، كما يدلّ على أن مصادر الهجري لديهم الكثير مما فات أرباب التدوين في العصور المتقدّمة.

المبحث الثاني

الحرص على تدوين النوادر والتفرد فيها

يحرص الهجري على اقتناص طرائف الشعر ذات المواضيع غير التقليدية، إذ يمتلك ذائقة شعريّة فذّة تمكّنه من التقاط فرائد الشعر.

يذكر الهجري قصيدةً لشاعرٍ من أصحاب الإبل المتيّمين بها، وقد هلكت إبل ذلك الشاعر بسبب مرض من أمراض الإبل يسمى الهيام، وفي ذلك دلالة على تعلّق العربي ابن البادية بإبله بغض النظر عن قيمتها الماديّة، لأن العلاقة بينه وبينها تتجاوز علاقة المال والامتلاك فهي علاقة حب ووفاء، يقول الهجري: «أنشدني للعَصَميّ واسمه حنبل في إبله وهامت بثُبَل، وهو قرب نبط، وثبل مَهْيَمة:

يقولونَ لا تَجْزَعْ ولست بجازعٍ ... وإن عادني من ذكرهنَّ ملَالُ

كأنّ ذكيَّ المسكِ ريحُ مُرَاحِهَا ... إذا ضربته ديمَةٌ وطِلَالُ

يَظَلُّ فقيرُ القومِ يَحْسِبُ أنَّها ... لهُ قبلَ إمضاءِ العطاءِ حَلَالُ

لقد صَادَفَتْ بالجزْعِ من (ثُبْلَ) طاعنًا ... يُدَارِكُ طعْنًا كُلهنَّ عِجَالُ

لقد كان في (سُلْوَانَ) والبُرَقِ العُلَى ... وفي السُّود عن أرضِ الهيامِ مجالُ

إذا أُنْشِدتْ قالوا مَخَاضٌ لحنبلٍ ... وناشِدُها حَقٌّ لَهَا وعِيَالُ

كأنّ الذي كانت له ثم فارقت ... يُعَلُّ بوقعِ النَّبْلِ بعد نِهَالِ

إذا ما مشت مشْيَ العذارى تخايلت ... بما بين (جَنَّاحٍ) وبين (طحالِ)»

(الرضي، 1307، صفحة 311).

فهو بذلك يردّ على العذال الذي يطلبون منه عدم الجزع، فيجيبهم بعدم جزعه، لكن الأمر يفوق صبره وتحمله فرائحة مراحها (مكان مبيتها) الذي تشبه رائحته فتيت المسك يثير جروحه الكامنة، ليختم الأبيات مشبها مشية الإبل بمشي العذارى لينهي بذلك أبيات ذات صبغة غزلية رائعة.

ويروي قصيدة لحاتم الطائي تدلّ على أن له علاقة بأهل المدر فيقول: "أنشدني أبو الحمد رجل من بني حسن لحاتم طيء، ... وأنشدنيها أبو القاسم طاهر بن يحيى الحسيني، قال أنشدنيها ركّاض وماويّ وأجمعوا أنها لحاتم:

إذا أزَّرُوا بالشّوكِ أعجازَ نَخْلِهِمْ ... رأيت عِذَاقِي بينَها ما تُؤَزَّرُ

فمن بيّنات اللؤم أحظارُ سدْرةٍ ... على جِذْعِها يَحْمِينَها لا تَغَيَّرُ

فلستُ بمُونيهِ وأضيافُ أهلِه ... غراثٌ إلى وقتٍ يُجَدُّ ويُتْمِرُ

ولكنّني مما أقولُ وإن زَرَى ... عَلَيَّ بذاك الكاشحُ المُتَقَفِّرُ

كُلُوا ما به خُضْرًا وصُفْرًا ويَانِعًا ... هنيئًا وخيرُ النفعِ ذو لا يُكَدّر

وشُقِّي عليَّ الجيْبَ إن حِيلَ بينكم ... وبين الذي فيه نِطَاقٌ مُحَظَّرُ

ولا تغلقي يا أمَّ مُزْنَةَ إن أتى ... عليَّ الأواتي والحوادثُ تُقْصَرُ

شديدُ مَصَرِّ الدرهمينِ كأنما ... إلى كفِّه والعنقِ غُلٌّ مُسَجَّرُ

إذا فاتَهُ من مالِه ربْعُ دانِقٍ ... رأيتَ عليه وجهَه يَتَمَعَّرُ

دقيقٌ إلى الشفِّ اللطيفِ كأنما ... أُقِيدَ له في ذلك الشفِّ قيصرُ

وليس الفتى من يغلبُ البخلُ جودَه ... ويعتزُّ يُسْرَى أمرِه المُتَعَسِّر

ولكنّما تدعو الفتى مَنْ نَوَالَهُ هنيءٌ ومن يأتي به ليس يُنْزَرُ
يُعِدُّ لأعجازِ الأمورِ إذا أتَتْ قِرَاها وإن شَقَّتْ عليه فيصْبِرُ
قَذُوفٌ على الهولِ الشديدِ بنفسه إذا اعتنَّ مُغْبِرُّ التنائفِ أَزْوَرُ

(الرضي، 1307، صفحة 582).

يلاحظ إثباته لرواة عدّة من ضمنهم أمير المدينة، ليذكر إجماع الرواة أنها لحاتم، وهذا تدقيق وتحقيق نسبة قلّ أن تجده عند المدونين.

وإلى حاتم آخر هو حاتم بن مدرك الحبشي يذكر الهجري أنه من بني الحارث سُلميّ، يدوّن الهجري في نوادره قصيدة تقع في ستة وثلاثين بيتا، مع شاعر مزني هو عبدالله بن أبي صبح ويذكر الهجري أنه بينهما نقائض، ويظهر لنا ذلك أن النقائض لم تقتصر على القرن الأول عند شعرائها المشهورين ولكنها تمتد إلى ما بعد ذلك، وهي مما تمليه طبيعة الحياة القبلية حيث التفاخر والتناحر والتخاصم، الذي مازال محتدما بين قبائلنا حتى عصرنا الحاضر، مولدا نقائضا تعد من أبرز موضوعات الشعر الشعبي، ولولا تدوين الهجري لهذه النقائض - التي كانت حديث الناس يحفظونها ويتداولونها - لذهبت كما ذهب الكثير من التراث الشفهي الثمين. يقول: "أنشدني شيخ من جَبَلَة الفُرَع لأبي مدرك الحَبَشي من بني الحارث سلميّ يردّ على عبد الله بن أبي صبح المزني وبينهما نقائض»:

ألا أيها الغادي اتّق الله واحتمل لنا حاجةً لا تستبين لها ثِقْلا
تُبلِّغُ يعقوبَ بن يحيى رسالةً وعَمْرًا وشِبْلًا أوْدِعُ الله لي شبلا
وحَيَّ بني لقمان فالحيّ جيرة وتقرأ عليهم من تحيتنا مثلا

وكلّ بني عيش الكرام فإنّهم صديق وجيران أرى لهمُ فضلا
إذا جئتهم من مخدع الغيب ساعة لأنظر ما هم لم أجدْ لهمُ دَغْلا
وقل بعد هذا كلّه: إنّ حاتما يقول لكم: قولوا لصاحبكم مهلا

ويظهر لنا من قصيدة حاتم السلمي هذا المزاوجة بين المعاني الإسلامية وما عرفناه عند عرب الجاهلية، فهو يوجه القصيدة إلى أعيان مزينة ويطلب منهم أن يقولوا لابن أبي صبح:

وقولوا له: ما بالُ عقلِك ناشئا وجهلك لمّا عدت ذا شيبة كهلا
كأنك لم تقرأ من الوحي سورة بأرض ولم تسمع بها ساعة تتلى
إذا ما التقينا عدّ ما كان بيننا من الحلف والإسلام واجتنب الجهلا
وإن غبت عنه ساعة قيل: يفتري عليّ فلا أدري أأشتمه أم لا
أم أعرض عن عوراته فهو جاهل فيكفر إحساني ويحسبه ذلا
أم أشتم جيراني فأصبح مثله أعوذ بربّي أن أكون له مثلا
وتقتحم الأنساب من دون خندف كأنك تعطي دونهم باليد السفلى
كأنك لم تعلم أبًا لك دونه بلى قد علمنا أن في خندف فضلا

ثم يطلب أن يعقد لهما مجلس محاكمة يحضره آل الزبير وبنو هاشم وآل أبي بكر ويجلس فيه ذلفاء وجمل ليشهدوا جميعا تنفيذ الحكم في ابن أبي صبح.

فليت لنا عدلا فيحكم بيننا وأهون مما بيننا يبتغي عدْلا
فينظر أسوانا إذا كان عائبا لصاحبه عيبا وأقبحه فعْلا

ويشهدنا آل الزبير وهاشم وآل أبي بكر مجالس لا تقلى
ويُجلس ذلفاء المليحة عندنا وجُمْلا فإن الله ملّح لي جمْلا
هجانان قال الله كونا فكانتا كما قال لا تدرون أيّهما أحلى

ثم يسترسل في وصف الفتاتين ليعود إلى موضوع المحاكمة فيقول:

فلا يرفع الجلاد عنه سياطه بمحضرهم حتّى يقولوا له: بسْلا
وحتى يرى آل الزبير وهاشم وآل أبي بكر عقوبته مَثْلا

(الرضي، 1307، صفحة 583).

فيجيبه ابن أبي صبح المزني مبتدئا بذكر الجميلتين ذلفاء وجمل، ثم ينقض بعد ذلك كلام السلمي، من ذلك قوله:

ألا حيّيا الذلفا ألا حيّيا جُمْلا وقولا: تغنّى حاتمٌ بكما جهلا
لكيما تظنّا اليومَ أنّه فارغٌ وأقسمُ أني قد ملأته بي شغلا
وفضلكم يا جمل كيما لعلني أروح مغيظا قد حملت لكم ذَحْلا
وأنتِ مِنَ انْ تشقي بنا كحمامة بمكة يقرو سربها حرما سهلا
سقى الله ذلفاء الربيع وتربها وجُمْلا فأسقى الله من صيّف سَجْلا

إلى أن يعلن مسامحته فيقول:

إليك فإني غافر لك ما مضى من الذنب إلا أن تحمّلنا حملا
وتلقي علينا جانبيك كليهما وتشرع في أعراضنا الجد والهزلا
وتعرض دون الجانبين فلا أرى لمثلك إلا أن أعرّضه نكلا

فإن كنت قد أبصرت من بعد عشوة فأهلا بما أحدثت من سلمنا أهلا
وما أن أحب الشر ما لم تجرّه عليّ جناتي أو أكون له نعلا
بل أصفحُ إجمالا وأدرأ سُبَّةً بأحسن ما تُدْرى وأدمله دملا
وأدفعه حتّى إذا حلّ ساحتي صليت بأذكى حرّه كل من يصلى
كأنك تشنأ أن فخرت بخندف كأنك لا ترضى طريقتك المثلى
كأنك لم تعلم أبًا لك مثله ولا لأبيكم لا تكونوا له مثلا

(الرضي، 1307، صفحة 707).

ولم تقصر رواية النوادر على التلقّي المباشر، فقد تكون النادرة مرويّة عن صاحبها، من ذلك ما رواه الهجري بقوله: «حدثني أبو يعقُوب يُوسف ابن يعقوب بن عبدالعزيز الكاتب، قال: لقيت بَدويّةً من أهلِ الشامِ في بعضِ المواسم، من بني مُرّةَ فأنشدتني لنفسِها:

وكنّا كمن قد كانَ يُذكَرُ قَبلَنا من الناسِ في الحُبِّ الذي كان بينَنا
فأَمسى فراقُ الموتِ فرّقَ بينَنَا وشَتّت بعْدَ الوصلِ للحينِ وصلنا
فيا ليتَ أنّا ما خُلقنا وليتنا نُسينا وُكنّا لا علينا ولا لَنا

فقالت: قِف باللّهِ ناقتي، فإنك لا تجدُ مَزيداً إلا دُونَ هذا، وغُشيَ عَليها".

(الرضي، 1307، صفحة 838).

ويتفرّد الهجري بذكر اسم شاعر من شعراء القرن الثالث الهجري لم يذكره غيره، ويورد قصيدته البائية في ستة وتسعين بيتا، يقول: " وأنشدني جماعة من بني كلاب لبزيع بن جبهان الضبابي، ثمّ أحد بني حَمِل، في يوم مُرامِرات لهم على بني فزارة:

حـيٍّ المـنـازل مـا بـهـنّ عـريـب حيث التقى جَلَدٌ وحَفّ كثيب
لعب البلى بجديدها ومع البلى بعد الجميع حواصب وهضوب
حتى كـأنّ رسـومـهـا لـمّـا بـدت خِـلَـلٌ لـوائـح وشْـيـهـنّ قشيب
عـوّجْـت في دمـن الـديـار وإنـنـي مـتـيّـم دنـف الـفـؤاد طـروب
إن كنتَ لستَ بواقفٍ في دمنة إلا تحـدّر دمـعـك المسـكـوب
يـا جُـمْـل حبّك لا يـزال يقودني قـوْدا كـمـا تـبـع الجنـيـب جنيب
مـوَّتّ نفسك بـالـعِلاقةِ حِقْبَةً زمـنـا وأنـت لـمـا لـقـيـت طبيب
والموت نأيك إن تشطّ بك النوى والموت من طرف الحياة قريب

إذ يعلّق محقق الكتاب الشيخ حمد الجاسر في الهامش بقوله: "لم أر لبزيع بن جبهان الحملي الضبابي الكلابي ذكرا فيما بين يدي من المراجع، ويظهر أنه ممن عاش في القرن الثالث الهجري، لأنه ذكر يوم جوّ مرامرات، وهو يوم جرى في القرن الثالث لبني كلاب على غطفان ومنهم بنو فزارة)».

(الرضي، 1307، صفحة 530).

المبحث الثالث

الاستطراد الروائي المثري

يعدّ الاستطراد سمة من سمات العلماء الموسوعيين كما عهدناه في كتب الأمالي، إذ يحرص المؤلف على التعليق على كل شاردة وواردة حرصا منه على إفادة القارئ وإضاءة النقطة التي يتحدّث عنها، فتجده يعلق على أسماء الأعلام كالأشخاص والأماكن، كما يشرح الألفاظ اللغوية التي يتوقّع إبهامها وغرابتها.

أولا/ الاستطراد للتعريف بالأعلام:

لا يقتصر الهجري على ذكر الأسماء مجردة للرواة والشعراء بل يستطرد ذاكرًا المعلومات حول الشاعر والراوي بذكر قبيلته وموضع سكناهم، مما يعزز التعريف به وبقبيلته، مثال ذلك قوله:«أنشدني: شيخ بضريّة غَنَوِيٌّ، لعُبادَةَ بن مُجيبٍ بن المضرجي ابن عَامر بن الهصّان بن كعب بن عبد بن أَبي بكر بن كلابٍ، وهو القتّال المُعْتَنِزُ بِعَمَايَةَ. أَي المُخْتَبِيءُ:

وأرسَلَ مروانُ إليّ رِسَالَةً ... لآتيهُ إنّي إذًا لمُضَلّلُ

وَمَا بي عِصْيانٌ ولا بُعْدُ مَزْحَلٍ ... ولكنّني عَن سجنِ مروان أزْحَلُ

وفي صَاحَةَ العنقاءِ أو بعَمَايَةٍ ... أو الأُدَمَى من رَهبَةِ الموتِ مَوئل

وَلي صَاحِبٌ في الغارِ هَدّك صَاحِبٌ ... أبو الجَوْنِ إلا أنّه لَم يعلّلُ

إذا مَا التقيننا كانَ أنسَ حديثنَا ... صُماتٌ وَطَرْفٌ كالمعابلِ أطْحَلُ

كِلانا عَدوٌّ لو يرى في عدّوه مَهَزًّا وُكُلٌّ بالعَداوة مُجْمِلُ
تَضَمّنَت الأَرْوَى لنا بِشُوائنَا كلاَنَا لهُ مِنْهَا سَدِيفٌ مُرَعْبَلُ
وَمَشْرَبُنَا قَلْتٌ بأرضٍ مَضَلَّةٍ شَرِيعَتُنا لأيّها جاء أوّلُ
فاغلُبِه في صنْعة الزّادِ إنني أُميطُ الأذى عَنْهُ وَمَا إن يُهلّلُ

(الرضي، 1307، صفحة 691).

ويقول معرّفا بالجماوات وهي ثلاثة جبال غرب المدينة المنوّرة يمرّ بسفحها الشرقي وادي العقيق: «أوّل الجماوات جمّاء تُضارع، التي تسيل على قصر عاصم، وهو منزل أبي القاسم طاهر بن يحيى وولده، وفيها يقول أحيحة بن الجُلَاح:

إنّيَ والمشعر الحرام وما حجّت قريش له وما نحروا
لا آخذ الخطّة الدنيّة ما دام يُرى من تُضارع حجر«

(الرضي، 1307، صفحة 519).

ويروي بيتين ليستطرد بعدها ليوضّح لفظة تدلّ على عدّة مواضع فيقول: «أنشدني لبعض بني نهد:

ألا ليت من أمسى بكشبٍ محلّه دعاه الحيا حتى يحلّ يمانيا
فينزل شطآن القريّ وكوكبا ويثبت يرعى بالوحاف لياليا

وحفة القهر، ووحفة العَتِك، ووحفة الصيد أسفل بلاد بني الحارث بن كعب بن جرم».

(الرضي، 1307، صفحة 912).

ثانيا/ الاستطراد اللغويّ:

من ذلك حديثه عن العلامات التي توضع على الإبل عن طريق الكيّ؛ لتكون علامة ملْكيّة خاصة تدلّ على القبيلة والفخذ بل الشخص المالك، فمن المعروف أن لكل قبيلة وسمًا خاصًّا تسم به إبلها ولهذه الوسوم أسماء معروفة عند أصحاب الإبل منها الحلقة والهلال والردعة والمطرق والباب والمشعاب، يطالعنا الهجري ببيتين لشاعر نميري يذكر فيها وسوم الإبل، ويعقب الهجري بعد ذلك بتوضيح لذلك، يقول النميري يذكر نعما بشق البحرين قريبا من البصرة:

ألا يا ابن جعد لو علمت بغرّة بدار لأنضيت المطيّ المخزّما

إلى نعم يرعى بتؤثور أهله مسطّعة أعناقه ومرقّما»

يعقّب الهجري فيقول: «السطاع من السمة، جمع سطعة، تكون في طول العنق مقدار الإصبع، والعلاط: يكون وسط العنق مستديرا بأكثر العنق، سمة لبني حمّال من معاوية حزن من عبادة عقيل، والمرقّم: نقط ثلاث في الفخذ، مثل فرشة الكلب مثل الهقعة بأظفاره، وهي سمة بني ضبة.

(الرضي، 1307، صفحة 901).

ويرى الهجري أنّ ثمة كلمة في أبيات رواها جديرة بالشرح والتعريف لغرابتها، إذ يقول: «وأنشدني: لبعضِ قَومهِ وهو سُفيان الزُغبي، من بني هلال:

ذكرتُك أن غَنّتْ أمامَ ركابِنا مُوَشّحَةٌ بالجِدّتيْنِ سَلُوب

تحنّى لمثل الطَوْقِ طِفْل أصابُهُ على [غفلةٍ منها] بشجْن مُصِيبُ

تدَلَتْ عَلَيهِ طَلّةُ الريشِ ثَقْفَةٌ على كَلِبَاتٍ راحهُنّ خَصِيبُ
فَضَمَتْهُ ضَمّ الحاطبِ الوَقْشَ وأنْتَمى بهَا مَيْتَعُ أعيا الرُقَاةَ مَهيبُ
فَظَلْتُ تَذوحُ الطيرَ عن فضلاتهِ كما طُلّ بينَ الفَيْلَقَيْنِ خَطيبُ

ذَاحه: يذُوحه وذَحاهُ، ومازَهُ يميزُه، وذَفَرَه: يذفِرُهُ، ودَلظَهُ: يدلظهُ، وَزَبنهُ: يزْبِنُهُ، وزَهَمَهُ: يزْهَمُهُ - بفتح الهاء الثانية - كل ذلك إذا دَفعه بغلظةٍ، مثل: الدّعّ: يدُعُّهُ.

(الرضي، 1307، صفحة 654).

بسبب هذا الاستطراد من لدن الهجري هناك من أطلق على الكتاب اسم الأمالي، ولا غرو في ذلك لأن الكتاب أشبه في مادته بكتب الأمالي لتنوّع مادّته والتعليق عليها.

الخاتمة

النتائج:

- يزخر كتاب التعليقات والنوادر بكنوز قيّمة تخدم فنونا عدّة، فالمادة العلمية دوّنها عالم موسوعي المشارب فذّ حرص على تدوين القيّم المفيد.
- أهميّة تدوين التراث الشفهي بالرغم مما يكتنف هذه العمليّة من صعوبات وتحدّيات.

التوصيات:

- البحث عن نسخة كاملة للكتاب في ضوء تيسّر أدوات البحث؛ لأهميّة إخراجه كاملا ليكون في متناول القراء والدارسين.
- المبادرة إلى تدوين التراث الشفهي من أفواه الرواة المعاصرين، لإنقاذه وحفظه، فكم ذهب من مرويات في عصر الهجري وبعده وضاعت بموت أصحابها.
- إبراز أهميّة جهود الهجري وأضرابه والإفادة من طرائقه ومنهجه في تدوين التراث الشفهي.

المراجع والمصادر

(1) أبو علي هارون بن زكريّا الهجري. (1993م). التعليقات والنوادر. الرياض: دار اليمامة.

(2) حمد الجاسر. (1968م). أبو علي الهجري وأبحاثه في تحديد المواقع. الرياض: دار اليمامة.

(3) خير الدين الزركلي. (1992م). الأعلام. بيروت: دار العلم للملايين.

(4) والتر. أونج. (1994م). الشفاهيّة والكتابيّة. الكويت: عالم المعرفة.

الشفاهية الجديدة بين تواصل النص وتداخل النسق
قراءة في ثقافة التدوين الصوتي

إيمان بنت أحمد العوفي(*)

المستخلص:

تكشف هذه الورقة ما أنتجته الشّفاهيّة الجديدة ممثّلة في نموذج رقميّ (البودكاست) بوصفه تدوينًا صوتيًّا يجمع بين الشّفاهيّة والكتابيّة، وقد امتزجتا عبر الأداة الحديثة في العالم الرقميّ لتكشف عن تواصل نصّيّ وتداخل نسقيّ، من خلال شفاهيّة رقميّة بملامح جديدة، تختلط بالشّفاهيّة الثّانويّة وبالسّمات الكتابيّة؛ لتشكّل نسقًا جديدًا من خلال نموذج ذاتيّ وآخر حواريّ.

ترصد الورقة تشكّل مصطلح (البودكاست) بين النّص والخطاب وتاريخه من تحوّل الأداة إلى تداخل النّسق، والنّظر إلى الشفاهية في تمظهرات جديدة من خلال هيمنة الصوت، وغياب التزامنيّة وتجلّي الذاتية.

نشأت الشفاهية داخل النصوص الحاضرة التي تتفاعل مع المتلقي تفاعلاً يقوم على حاسة السماع، فهي ثقافة الأذن التي ترخي للمتحدث

(*) أستاذ مساعد في قسم الأدب والنقد والبلاغة بجامعة أم القرى.

وتستمع إليه، وهذه الثقافة تتميز بحضورها في الفضاء التواصلي محققة تواصلًا حقيقيًّا يقوم على التفاعل بين المنشئ والمتلقي، وهي ثقافة حاضرة بما تمثله من استرسال صوتي، يمكن قطعه بالتفاعل الذي يقوم على إحدى خصائص الرؤية وهي السؤال[1] وقد كانت الخطابة عند العرب خطابة ارتجالية تشكل نصًّا تواصليًّا يمكن قطعه عبر أسئلة المتلقي واستئنافه بدلالات جديدة لها حمولات معرفية تقوم عل حركية التفاعل.

وبطبيعة الآداب الممتدّة والثقافات المتحولة وبما للشفاهية من حالة أولى ومرحلية سابقة فإنها تأتي نسقًا أوليًّا حين تحضر التحولات بطبيعتها المتعلقة بأصل اللغة، فحين نشأت الثقافة الرقميّة، واجتاحت العالم الكتابي عوالم رقميّة حضرت الشفاهية مرتبطة بالتحول الأول لحضور اللغة في أنساق جديدة.

تروم هذه الورقة الكشف عن نموذج (البودكاست) من تاريخ المصطلح إلى استقرار النمط، وإبراز أثر الشفاهية الجديدة وتداخلاتها في نسق كتابي رقمي بالاعتماد على سمات شفاهية جديدة، وذلك من خلال الأسئلة الآتية: كيف حضرت الشفاهية الجديدة بالنموذج المختار (البودكاست) في العالم الرقمي الذي نتج عن مرحلة كتابية، هل بوصفها شفاهية أولية لها نسقها القديم، أم بوصفها شفاهية ثانوية؟ وما هي أبرز تمظهراتها في نسقها الجديد؟

لقد كانت الشفاهية بحسب أونج الذي وصفها بالثانوية[2] حين كانت مرحلة ثانية بعد معرفة المجتمع الكتابة = تحولاً جديدًا من الكتابية التي استقرت عليها اللغة بوجهها الثقافي، وبقي للشفاهية وجود داخل النسق

الكتابي يحضر ويغيب لا سيما عند الذين لم يتجاوزوها إلى الكتابة خاصة (الذين لم يتعلموا الكتابة كأبجدية).

وقد تحولت اللغة من الشفاهية إلى الكتابية حين بدأ التعامل مع الكتابة لتوثيق المعرفة، وتدوينها، فليست الكتابة دخيلا طارئا في حياة الناس، وهي لم تنشأ دفعة واحدة، وإنما مرّت بمراحل عديدة، وكانت قديمة قدم الإنسان، فمن الصوت إلى الصورة إلى الكلمة المقطعيّة ثمّ الحرفية[3s] حتى استوت أداة ثقافية وأيقونة حضارية[4]، واستطاعت الكتابة باختزالها الصوت وتحويله إلى صورة كتابية، أن تكون مرحلة تالية للطبيعة الشفوية المعتمدة على الصّوت[5].

وحين استقرت الكتابية على التحولات الجديدة والتي كانت بدايات العالم الرقمي: مثل الحواسيب والطباعة[6] تراجعت الشفاهية بوصفها ثقافة أولية لتصبح الكتابية صبغة غالبة على الثقافة العربية.

وفي بدايات ظهور التكنولوجيا في أربعينيات القرن الماضي[7] حضرت الشفاهية ممثلة في الصيغة التي تميزها وهي (بقاء الصوت) في الإعلام القديم (في الراديو) حيث كانت هيمنة الصوت هي الأداة الرئيسة التي تقوم عليها (الإذاعة) وكان المستمع هو المتلقي المعادل للمتلقي الشفاهي في السياق القديم (الثقافة الأولى)، وقد يصل إلى المشاركة - عصب الشفاهية - عبر الاتصالات الأثيرية التي تكون بين المذيع والمستمعين، فيحضر كلاهما المنشئ والمتلقي حضورا صوتيا داخل الفضاء الإعلامي.

وبحضور الإعلام الجديد تغيرت أدوات الثقافتين - الشفاهية والكتابية- فظهرت مواقع جديدة يمكن للصوت أن يحضر فيها بوصفه

أساسًا في العملية الشفاهية، من ذلك البودكاست الذي يعتمد على الصوت في عملية الإنشاء والتلقي.

1. البودكاست/ تشكّل المصطلح وتداخل الدّلالة:

ظهر البودكاست في عام 2004 بوصفه تدوينًا صوتيًّا، وقد نشأ المصطلح على يد «بان هامرسلي» (Ben Hemmersley).... في واحد من مقالاته لصحيفة الغارديان البريطانية، عندما أشار إلى أنه يبحث عن تسمية لوسيط جديد يعمل على اكتشافه، وأنه فكّر في استعارة كلمة «بود» من شركة آبل (Ipod) وكاست (Cast) القادمة من برودكاستنغ (Broadcasting) التي تعني البث أو الإذاعة[8]. والبودكاست بهذا المصطلح يجمع بين كلمتين: (آيبود) التي تشير إلى الأداة التقنية، و(برودكاست). التي تشير إلى الإذاعة، وفي هذه التسمية نجد أنه قد دمج بين الإعلام القديم والإعلام الجديد، وكأن البودكاست هو تحول عن الإذاعة المتمثلة في الراديو، «ولتسهيل تعريف البودكاست يمكن تشبيهه براديو إنترنت، وإن اختلف عنه في العديد من الجوانب، فضلا عن اختلافه الكلي مع الراديو العادي» [9].

يحضر مفهوم الـ «بودكاست» (Podcast) على أنه مرادف لمصطلح التدوين الصوتي، وهو التطور الرقمي والتقني للبرامج الإذاعية التي تبث على الراديو، ويمكن تعريف الـ «بودكاست» أيضًا على أنه بثّ صوتي على شبكة الإنترنت، يتيح للمستخدم الاشتراك به والحصول على خدمة سماع البث الصوتي في أي وقت على الموقع[10].

إذن يجمع مصطلح البودكاست بين البث والتدوين، ما يعني أنه يتداخل في الجمع بين حالتين مختلفتين، وهما: البث الذي يلتزم بالآنيّة والتواصل المباشر، وهو علامة شفاهية، والتدوين الذي يوثق الحالة الكتابية للمحتوى الرقمي، وهو علامة كتابية، وقد سمحت لنا هذه التسمية المتداخلة في خصائص ثقافتين بمحاولة تفكيك هذا التعالق، والنظر في طبيعة البودكاست من جهة أساسه التكويني عبر السؤال الآتي: حين نسمتع إلى حلقة من بودكاست ما هل نحن بصدد نصّ رقميّ أم خطاب تفاعليّ؟

1/1 البودكاست/ نصٌّ أم خطاب؟

عرّفت جوليا كريستيفا، النص بقولها: «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه»[11] ويظهر من خلال هذا التعريف مرجعية النص اللغوية، في استناده إلى لسان لغوي يشكل انتظامًا في بنياته الداخلية، وروابطه البينية، يتحقق من خلاله هدف التواصل الذي يقصده النص حال الإنشاء، ثم هو يجمع إلى ذلك التواصل تداخلاً في ارتباط أجزائه، حيث يرتبط بزمنين في الإنشاء، الأول: الزمن الماضي والذي تمثله المرجعية الثقافية، والزمن الحاضر الذي تمثله السياقية وهي الأنماط النصية التفاعلية التي تتداخل مع النص حال الإنشاء مستعارة من نصوص تحضر بالاستدعاء.

وهو ما يعني أن النصّ في حالة الإنشاء والخلق الإبداعي يكون حركيًّا، تفاعليًّا، يستجلب مرجعيات وسياقات تساعد في تشكيله، أما في حالة

القراءة فإنه يكون نصًّا كتابيًّا مكتملًا، يشير إلى ذلك مفهوم رولان بارت للنص الذي يجعله مرتبطًا بكتابته وخروجه إلى حيز المشاهدة والتكون البصري، فهو نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بشكل ثابت، أهم مهماته أنه يضمن بقاء الشيء المكتوب[12].

أما الخطاب فهو «كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا»[13]. ويمكن أن يكون مكتوبًا أو شفهيًّا[14]، ويتكوّن الخطاب بدءًا بالاعتماد على وجود المرسل والمرسل إليه (عينيًّا أو ذهنيًّا) [15] ووجود حالة سياقية تحتضن نشأته، وما يميز الخطاب ويجعله قريبًا من الشفاهية هو أنه خاضع للتغيير والتبديل ساعة الإنشاء وذلك باعتباره ممارسة تجري تداوليًّا في السياق[16].

وإذا نظرنا إلى البودكاست باعتباره نموذجًا رقميًّا نجده قائمًا على تدوين فكرة ما، لبثها صوتيًّا بواسطة مشغل أدائي، يعرضها المبدع[17] بطريقة معينة ضمن أنماط مختلفة، هي ما تحدد كونه نصًّا رقميًّا أو خطابًا تفاعليًّا، وذلك بالاستناد إلى نوعها وموضوعها، فالبودكاست الذاتي يقترب من النصية الكتابية، فهو في نصيته أشبه بـ «مدونة كلامية، وحدث تواصلي، وتفاعلي، وله بداية ونهاية، أي أنه مغلق كتابيا»[18].

في حين يشكل البودكاست الحواري خطابًا شفاهيًّا باعتباره منطوقًا أو فعلاً كلاميًّا يفترض وجود راوٍ أو مستمع ، على نية التأثير في الآخر[19] حيث يعمد إلى التحاور بين المنشئ والمتلقي (الضيف) الذي يكون حاضرًا لحظة الأداء، فالبودكاست من جهة تدوينه وحفظه كملف صوتي في مكان ما

يعد نصًّا، ومن جهة الوظيفة التي يؤديها أو البناء الذي يقوم عليه لا سيما في البودكاست الحواري فهو خطاب، لأنه يعمد إلى التحاورية والتفاعلية بين الضيوف.

إذن يجمع البودكاست بين النصية والخطابية ويتداخل بينهما، فهو نص باعتباره مكتوبًا وخطاب باعتباره منطوقًا مرادفًا للكلام.

وينساق هذا التداخل بين النصية والخطابية في تجاور يعود إلى طبيعة العالم الرقمي، الذي يحتفظ بدلالات واسعة، وآفاق تسمح بالتعددية التي تنشئ نمطًا جديدًا له خصائص متداخلة.

2/1 إنماط البودكاست:

1/2/1 البودكاست الذاتي:

وهو الذي يقوم على المبدع وحده وهو منشئ البودكاست، وذلك عبر كتابة نص يناقش فكرة محددة يقوم المبدع بعرضها على المستمعين عبر اصطحابهم في جولة صوتية تعمد إلى تقريبهم من أنفسهم ذاتيا.

ويهتم هذا النوع من البودكاست بموضوعات ذاتية ونفسية تعمد إلى تطوير المستمع ذاتيا وتدعمه بأفكار تساعده في رفع جودة الحياة والاستفادة من التجارب الذاتية لمواجهة الحياة، وهناك أمثلة كثيرة لهذا النوع منها: ساندوتش ورقي، صحب، أبجورة، مسودّة.

ويمكن تحليل نص من بودكاست مسودة للمبدع عبد الرحمن القاضي وهو نص من حلقة بعنوان: لم يكلفني شيئا فقط راحة بالي!

يبدأ البودكاست بخلفية موسيقية ثم يأتي صوت المبدع في عبارة ثابتة يستهل بها جميع الحلقات: وهي: «أهلين، أنا عبدالرحمن، وهذا بودكاست مسودّة»[20].

تقوم المقدمة التي يستهلها المبدع على شقين: الأول الترحيب والثاني التعريف، فالترحيب يتضمن كلمة «أهلين»، والتعريف يأتي في جهتين، جهة تعرف بالمبدع (أنا عبدالرحمن) وأخرى تعرف بالوعاء الرقمي وهو اسم البودكاست (وهذا بودكاست مسودة).

وعلى هذا النسق تبدأ حلقات البودكاست على اختلاف منصاتها وأنواعها وتوجهاتها، مثل بودكاست فنجان: «أهلاً هذا فنجان من ثمانية وأنا عبد الرحمن أبو مالح»[21]. ومثل بودكاست صحب: «ويا أهلاً وسهلاً انا ثامر وهذي الحلقة 22 من بودكاست صحب، هذا البودكاست اللي احكي لكم فيه عن جوانب مختلفة لتفاصيل ترهقنا الحياة فيها»[22].

وتقوم هذه المقدمة مقام الإعلان للدخول إلى النص فهي تأتي عتبة أولى يستعد المتلقي بسماعها لموضوع الحلقة، ويتهيأ بذهنه لما سيسمعه.

وعودا إلى نص المبدع عبدالرحمن من بودكاست مسودة، يبدأ النص بقوله:

«تقول فرانسيس هاردينج: «يتوجب عليك في بعض الأحيان أن تَصمت أو تُصمت، وإذا كنت لا تستطيع قول الحقيقة لنفسك على الأقل لا تكذب عليها» الوعي بالذات وقدرتنا على ملاحظة أفكارنا مشاعرنا ردات فعلنا بدقة كبيرة وتحديد إذا ما كانت تمت للواقع بصلة كبيرة أو لا، أصبح

الوعي مصطلحًا رائجًا، وكلمة رنانة تستخدم في السنوات الأخيرة، وكتاب كثير مثل غاري في ومارك مانسون وغيرهم صنعوا محتوى هائلاً عن الوعي بالذات وأهميته وأصبح الكثير مهووسًا بمعرفة أنفسهم بشكل أو بآخر، في الوقت نفسه معرفة الذات تحمل مساحة رمادية كبيرة في أفضل الأحوال ومؤذية في أسوئها، فهناك خط رفيع جدا بين الوعي بالذات ونقدها، أسأل نفسي في أحيان كثيرة: «هل أنا واع بذاتي بزيادة؟ ...

The Stoics believed everything around us operates according to a web of cause and effect. resulting in a rational structure of the universe. which they called logos. And while we may not always have control over the events affecting us. we can have control over how we approach things...[23].

نلحظ من سمات الشفاهية الجديدة في هذا النص:

1. ظهور المرجعية، وهي إحدى خصائص الكتابية[24]، ويظهر تداخل الشفاهي والكتابي في عودة المبدع بحديثه إلى اقتباس سابق للكاتبة فرانسيس هاردينج، وتتعدد الاقتباسات في النص كتابيًّا لتصل إلى اقتباس صوتي من لغة أخرى، حيث يستعير المبدع مقطعًا صوتيًّا لشخص آخر لإثراء الفكرة، ويبدو تعدد الأصوات في النص مما يعزز من مرجعيته، وهذا يعني أن الشفاهية الجديدة لم تتجاوز خصائص الكتابية.
2. الازدواج اللغوي والذي يظهر في الجمع بين الفصيح والعامي، وهذه خاصية مشتركة في كثير من (البودكاستات) حيث يلقي المبدع حديثه

في صيغته البسيطة العامية كما يتحدث في يومه، ومن مظاهر هذه الصيغة تغييب الإعراب، والتكرار العفوي في بعض الصيغ.

3. المشاركة الوجدانية: وتظهر في إلقاء الأسئلة على المستمع، وإشراكه في الشعور: «هل أنا واع بذاتي بزيادة؟» وهذه الأسئلة لا تتطلب إجابة لكنها تنعكس على المستمع فيعيدها إلى ذاته بنفس الصيغة، ليصبح السؤال مشتركا بين المنشئ والمستمع، وهذا النوع من الأسئلة يعلي من الحس الذاتي، ويقترب من الوعي الكتابي (الانعكاسي)، فيصبح ذا خاصية كتابية، لأن السؤال لا يتطلب الإجابة والتفاعل الذي ترومه الشفاهية، بل هو سؤال للعودة إلى الذات بوعي، يعطي شعورا بالتوحد والانتماء الحميم[25].

4. الزمن القصير، وهو زمن البودكاست الذاتي وقد جاء في هذه الحلقة في ثمان دقائق، وقد تصل أحيانا إلى اثنتين وعشرين دقيقة وهي أطول الأزمنة في بودكاست (مسودة)، والزمن القصير الذي يحقق الكثافة هو من خصائص الكتابية[26].

2/2/1 البودكاست الحواري:

ويقوم هذا النوع على تعدد المنشئين، ويكون للبودكاست مبدع أساسي ثابت في كل حلقة، يستضيف مبدعا آخر يشاركه الحوار، من هنا تأتي التفاعلية في الحوار الذي ينشأ بين المبدعين، ويظل المستمع خارج النص وإن كان المستهدف الأول من إبداعه.

إنّ من سمات الشفاهية الجديدة أن تكون بوعي حاضر في الإنشاء والاستدعاء، وهذا ما يقدمه منشئ البودكاست، حيث ينشئ النص وفي

ذهنه المستمع الذي يشاركه ذلك عن بعد، وما يميز البودكاست الحواري هو أن الشفاهية تحضر بين المبدعين لتصبح خطابًا تفاعليًّا يتخلق في كل لحظة عن طريق التساؤلات والاستدراكات، وربما صح أن نقول إن البودكاست الحواري أقرب إلى الخطاب في حين يقترب البودكاست الذاتي من النص.

من أمثلة هذا النوع من البودكاست: سقراط، سوالف بزنس، فنجان، وهذا نص من بودكاست فنجان من حلقة بعنوان: كيف تصمم حياتك وتعيش راضيا؟ تبدأ الحلقة بالإعلان:«أهلا هذا فنجان من ثمانية وأنا عبدالرحمن أبو مالح«[27].

النص: «كلنا نبحث عن حياة مرضية سعيدة، تعريف الرضا والسعادة فضفاض وعام، ويختلف من شخص إلى آخر، فبعض الناس علاقته بوالديه وأهله هي الأهم، والبعض من خلال العمل يحقق ذاته وإلى آخره من الاختلافات، لكن كيف نقدر نصل إلى هذا الرضا، يبدو لي صعباً لكن نعتبر أن الحياة رحلة نستطيع أن نصممها بشكل يرضينا، هذي الحلقة عن تصميم نمط الحياة، حلقة تساعدنا في فهم لماذا وكيف نصمم حياتنا؟ وتعريف التصميم عند ضيفي هو خلق وفعل الشيء بقصد...

- أتوقع الناس أغلبهم يعرفونك من خلال سناب شات؟
- أيام سناب شات.
- هو من الأشياء التي تعلقت فيها وتركتها؟
- مختلف موضوع سناب شات ليس متعلقاً، صارت جزءاً من الهوية وهذا شيء جدا ما أعجبني ... كان يزيد عندي التشتت[28].

يستمر الحوار عن الموضوع المختار، وتبقى الحلقة حتى آخرها قائمة على الحوارية، في مدة زمنية تجاوزت الساعتين.

بالنظر إلى جملة الحوار الأولى تبدو الجملة عفوية في بدء حوار مع ضيف وغير معتادة، مما يخلق جوّا عفويا بين المنشئ والضيف، وأكثر سمة تميز البودكاست هي العفوية لتي يظهر بها الحوار، ويظهر بها المبدعون من خلال الهيئة التي تقوم على التخفف من الزي الرسمي، لخلق أجواء مريحة تجعل المستمع يقترب من جو الحلقة، وهو ما يعني أن المتلقي حاضر في استدعاء فكرة البودكاست، وأن المبدع يعرف ما يقدمه للجمهور، لترك أثر أعمق من خلال المسافة القريبة بين المبدع والمستمع.

والبودكاست الحواري باعتباره خطابا فهو «يسعى من خلال وظيفتيه التعاملية والتفاعلية إلى التعبير عن مقاصد معينة وتحقيق أهداف محددة»[29] فمثلا يختار المبدع موضوعًا معيّنًا مرتبطًا بسياق مجتمعي أو ثقافي يشد من خلاله المستمعين ويطرح أفكارًا يتناولها بالحوار والتفاعل مع الضيف لتحقيق هدف معين، يدل على ذلك ما يأتي في مقدمة الحلقة البودكاستية، حيث تجتزأ مقاطع معينة من الحوار تكون ذات أهمية في موضوعها لجذب المستمع وتشويقه إلى الحوار القادم، وهو ما يعني أن المبدع يضع في ذهنه المستمع، فهو على اتصال ذهني معه أثناء إعداد الخطاب.

يشترك البودكاست الحواري مع الذاتي في سمات الشفاهية الجديدة، غير أن أبرز ما يختص به البودكاست الحواري هي العفوية، وتنشأ في عدة مظاهر، وهي علامات ظاهرة في الخطاب البودكاستي تقابل علامات

الخطيب الشفاهي التي وضعها الجاحظ[30] في تقابلية بين الشفاهيتين، منها ما يتعلق بالمقام ومنها ما يتعلق بالكلام، فمن الأولى: التخفف من الزي الرسمي، بوضع العقال وظهور الضيف كاشفا رأسه، ومن الثانية الحديث المفاجئ عن القهوة التي يشربها الضيف، واستدعاء أنواع معيّنة تخدم رسالة البرنامج، والتي تقوم على الدعم الإعلاني وتمرر هذه الحوارات بوصفها جزءا من الخطاب البودكاستي، كما قد تكون الضحكات الطويلة جزءًا من النص بوصفها ردات فعل تأثرية على الحوار بين المبدع وضيفه.

2. الشفاهية بين النسق والسياق:

لقد فتح لي البحث في نموذج البودكاست أفقًا جديدًا في تناول الشفاهية، باعتبارها شفاهية جديدة عائدة بعد غلبة الثقافة الكتابية، تمثل ذلك في السؤال الآتي: «هل تتعلق الشفاهية بالنص وتكوينه أم بالسياق وتداعياته؟ وبشكل آخر: هل الشفاهية نسق أم سياق؟

بالنظر إلى نشأة الشفاهية وارتباطها أولا باللغة فهي تعد نسقًا، لايمكن لمتحدث في تكوينه اللغوي الأول تجاوزه، فالطفل أول ما يتلقى اللغة يتلقاها ببعد شفاهي، ومتعلم اللغة الثانية يتلقاها ببعد شفاهي، وهي – أي الشفاهية – وجه اللغة الذي تظهر من خلاله، فاللسان آلة اللغة، واللغة تعبر بالمشافهة والسماع، واللغات التي لم تنتقل إلى الكتابية زالت وامحت، وذلك دلالة على أن خُطا اللغة الأولى تتكون ضمن نسق ثابت يمكنها التشكل فيه، والخروج من خلاله، حتى إذا استوت اللغة جاءت الكتابية مرحلة جديدة مكنت اللغة من بقائها وثبوتها عبر آلية التدوين، مع بقاء أولية الشفاهية

"فكل النصوص المكتوبة مضطرة بطريقة ما مباشرة، أو غير مباشرة، إلى الارتباط بعالم الصوت ، الموطن الطبيعي للغة»[31].

لقد نظر أونج إلى الشفاهية باعتبارها نظرية فلسفية تقوم على الكلمة بوصفها قوة فاعلة وساحرة من خلال تمثلها الأدائي الصوتي[32]. وقد وضع للشفاهية ملامحَ خاصة باعتبارها نسقًا، لتمييز التفكير والتعبير الشفاهي، وهي: عطف الجمل على بعضها، والأسلوب التجميعي والغزارة والقرب من عالم الحياة الإنسانية ولهجة المخاصمة والمشاركة الوجدانية، والتوازن والموقفية[33]، وبالنظر إلى وجود هذه الملامح الخاصة والسمات التي تميز التعبير الشفاهي يمكن القول بنسقية الشفاهية.

أما بالنظر إلى التراكم المعرفي الذي ينظر إلى الشفاهية باعتبارها مرحلة سابقة، ويتعامل مع الكتابية بوصفها مرحلة تطورية ناتجة عنها، فيمكن فهم سياقية الشفاهية، حيث يكون السياق في صورته الكلية مميزًا للشفاهية داخل الأنساق الأخرى، والسياق في هذه الحالة يعطي الشفاهية بعدًا أوسع، تتكون من خلاله في أنماط متعددة وتشكلات جديدة تتسع بها عن حصرها في نسق (نظام) له سمات محددة، حيث يفرض السياق أشكالًا أخرى يمكن عدّها سمات شفاهية، وذلك بالاعتماد على أساسها الأول المتمثل في ثنائية الصوت والذاكرة، فالمجتمع الجاهلي مثلا يمكن عدّه مجتمعًا شفاهيًّا بالنظر إلى السّياق الكليّ، وليس بتتبع النسق اللغوي بوصفه نظامًا، حيث يؤثر نوع الثقافة على تحديد الشفاهية وهو ما يعني أن الشفاهية باعتبارها حالة هي أقرب إلى السياقية وباعتبارها نظامًا هي أقرب إلى النسقية، وربما صح أن نقول إن الشفاهية نسقية من جانبها

الإجرائي، وسياقية من الجانب الأدائي، كما تنشأ بين السياق والنسق علاقة تأثير وتأثر، من الجزء (النسق) إلى الكل (السياق) والعكس صحيح[34].

وقد تعني نسقية الشفاهية استقلالها عن الكتابية بوصفها ثقافة خاصة، في حين أنها ليست مجرد نمط نقل شفهي وإنما هي ثقافة قائمة على حرية استخدام المهارة الفنية واللغوية من أجل التواصل الكاشف لنوعية الوجود الممارس، وهذه هي نفسها وحدات الثقافة الكتابية، بمعنى أن الشفاهية والكتابية تمثلان الثقافة الكلية لا في ثنائية متواجهة وإنما تبادلية متداولة فيما بينها[35].

1/2 تحول الأداة:

حين بدأت الكتابة في المجتمعات الشفاهية، ظهرت بوصفها أداة ثقافية وأيقونة حضارية، محدثة تحولا في طبيعة الثقافة، وقد جددت صورة الفكر الإنساني إلى فكر أكثر انعكاسا وتأملا[36]، وذلك بسبب المنظومة الأبجدية المنطبعة في أذهان من يمارس الكتابة، ومعرفتهم بالنظام اللغوي؛ ما أدى إلى تمثلهم للأداة بوصفها أداة ثقافة وأداة وعي.

وقد فتح هذا التحول آفاقا جديدة على مستوى التركيب والتصوير، ولأن اللغة والفكر وجهان لعملية إجرائية واحدة، فقد تأثرا ببعضهما مظهرين نمطا جديدا من الفكر واللغة.

وباعتبار ما قامت به الأداة (الكتابة) من تحول في الثقافات الإنسانية، فقد حقق العالم الرقمي تحولاً جديدًا يمكنه أن ينقل الكتابية إلى الرقمية، وقد تمثلت أداته في نموذجنا في (الآيبود) جهاز الاستماع الذي ارتبطت

نشأة البودكاست بظهوره غير أن هذه الأداة أعادت الشفاهية في نسق جديد متأثر بالعالم الرقمي.

ويمكن وصف التحولات التي نشأت متأثرة بظهور أدوات جديدة داخل النسق القديم في الشكل الآتي:

الحالة/ الطبيعة[37]	الأداة	التحول	الوصف
الشفاهية الأولية (حالة المجتمع قبل معرفة الكتابة)	ظهور الكتابة (الأبجدية)	ظهور الكتابة (الأبجدية)	كان التحول بظهور الأبجدية مؤديا إلى ظهور الكتابية حالة جديدة
الكتابة	الإذاعة (الراديو) (الإعلام القديم)	كتابية الثقافية الثانوية[38]	بعد ثبات المجتمع على الكتابية ظهرت الأداة التي أعادت الشفاهية لكن بوصفها (ثانوية)، مع اسمرار الكتابية حالة مهيمنة على المجتمع
الكتابية	الآيبود (الإعلام الرقمي)	الكتابية الرقمية الشفاهية الجديدة	ظهور الأداة ا لرقمية في أشكالها المختلفة، وتحول الثقافة إلى كتابية رقمية مع عودة الشفاهية (الجديدة) في نسق متداخل

إنَّ الشكل السابق يمثل أهمية الأداة في ظهور التحول، وما يلحظ على هذه الأدوات هو مجيئها من خارج المجتمع، مفارقة لطبيعته، فالأبجدية ثقافة خارجة عن طبيعة المجتمع الأمي (الشفاهي)، والتقنية الحديثة (الآيبود) خارجة عن طبيعة المجتمع الكتابي، مع وجود السمات المشتركة في الأدوات، وهي ما يعبر عنها أونج، بالتقنية حيث تكون الكتابة بهذا المفهوم هي تكنولوجيا لها أدوات ومراقم وريشات وأقلام[39]، إن هذه التكنولوجيات ليست مجرد عوامل مساعدة خارجية، بل هي تحولات داخلية للوعي[40].

2/2 **تداخل النسق:**

لقد حظيت الشفاهية والكتابية باعتبارهما قطبي الثقافة العربية بسمات تميز كلا منهما، وتبني لهما حدودًا معرفية تخضع للانسجام بين طبيعة الثقافة وأوجه سماتها، وقد قامت في بعض سماتها على التضادية التي تفصل خصائص الشفاهية عن الكتابية، فإذا كانت تعتمد واحدة منهما على السياقية فإن الأخرى لا تلتقي مع السياق، وقد تأتي بعض السمات في التقابلية كالصوت والصورة، وغير ذلك مما جعل لكل ثقافة نسقًا خاصًّا بها، وباعتبار النسق نظامًا واحدًا أو تنظيمًا معيّنًا تشترك فيه كل الأشياء[41] فإن النماذج الإبداعية والثقافية تشكلت داخل نسق منظم يحفظ لها حدودها حيث يمثل النموذج الثقافة المرجعية، التي تحتضنه وتؤثر فيه.

فالشعر بدأ أول الأمر شفاهيًّا، وقد دعمت شفاهيته إيقاعية التعبير الذي يشكل امتدادًا صوتيًّا حافظ على نسق الشفاهية في تمثلها للصوت،

واعتمادها على الذاكرة، حيث يسهل استرجاع البيت المغنى لأنه ولد في تفاعيل وتموجات صوتية تتماس مع آلية العقل حين الاسترجاع، في حين أن النصوص المغرقة في كتابيتها اختارت الكثافة في الصورة[42] بديلا عن الامتداد الصوتي، وقد كان لكل نموذج معرفي داخل الشفاهية والكتابية نسق خاصّ به يمثله أحد وجهي الثقافة.

أما ما يتعلق بالبودكاست، فقد بدأ التداخل منذ نشأ البودكاست واختير له مصطلح التدوين الصوتي.

فهذا المصطلح متداخل في معناه من جهة اقتران الشفاهي بالكتابي في حد التسمية/ التعريف، ومن جهة الدلالة على أبرز سمات كل منهما، فالتدوين عملية كتابة تستدعي البعد الكتابي، والصوت أداة أساسية يظهر من خلالها البعد الشفاهي.

وبهذه التسمية المزدوجة لا يمكن للبودكاست أن يؤدي دورا خاصًّا بثقافة معينة، بل إن ما سمح بجعله نموذجًا صالحًا للنظر فيه بوصفه شفاهية جديدة، هو هذا التداخل في المصطلح، حيث هيّأ منه التقاء بين النموذجين في ثقافة جديدة، ولأن العالم الرقمي جديد في تداعياته وتناولاته[43] فإنّ هذا التداخل يعد طبيعة للمرحلة الرقمية، لاسيما في بداياتها، فلو نظرنا إلى تاريخ ظهور البودكاست في 2004م كحالة صوتية شائعة، واقترانه بالتدوين المحيل بطبيعته وأداته إلى الكتابية فإننا ندرك أن هناك مرحلة يتداخل فيها الشفاهي والكتابي وتغيب في نسقهما السمات المتراكبة، وهذه حالة لتسجيل ثقافة جديدة، كما كانت الكتابية حال ظهورها، حيث لم تسلم من التداخل في بعض نماذجها.

إن تداخلهما في تشكل المصطلح عكس على توحدهما داخل نسق جديد يجمع بين السمات المشتركة، ما أبرز تمظهرات جديدة تتعلق بخصوصية كل سياق منهما.

3/2 تمظهرات الشفاهية الجديدة:

بالنظر إلى تجاورية الشفاهية والكتابية، فإن الشفاهية في عودتها في النموذج الرقمي (البودكاست) تشكل تمظهرات يتداخل فيها النسقان وهي: هيمنة الصوت، غياب التزامنية، تجلي الذاتية.

1/3/2 هيمنة الصوت:

يتميز البودكاست بالكثافة الصوتية التي يعي بها المنشئ، حيث يختار المبدع طبقة صوتية ملائمة، يقترب بها من المستمع، وكلما ازداد الصوت اقترابًا كان سمع الأذن أرفع، فهي حاسة المباشرة والقرب والاتصال[44] فالصوت أولاً والأذن حاسة أولية[45] والأذن دومًا مفتوحة، مستعدة للالتقاط، فهي حاسة التلقي[46] وتعمد الأداة (أداة النقل) نفسها إلى أجهزة صوتية عالية الجودة ومحسنات للأداء، هدفها تصفية الصوت، وضمان جودته، لأنه كلٌّ تتشكل منه أجزاء البث، وحيث ينعدم الصوت فإن النص يصبح غائبًا، فقوته تكمن في آنيّته المطلقة، فهو «لا يوجد إلا عندما يكون في طريقه إلى انعدام الوجود»[47] ما يجعله «سريع الزوال بشكل جوهري»[48]، وتلك إحدى خصائص الصوت في الشفاهية حيث يكون سريع الزوال، وبانتهائه يغيب النص.

إن هذه الهيمنة لا يمكن أن تتجلى في الكتابية بوصفها نسقًا تأمليًّا تتشكل فيه الكلمات رسمًا، وتحضر فيه الصورة نظامًا، وحينئذ يقترب البودكاست من الشفاهية باعتماده على الصوت، ومن الكتابية باعتماده على النص.

2/3/2 غياب التزامنية:

ويقصد بها انتقاض اللحظة الزمنية المشتركة بين المنشئ والمتلقي، فليست المباشرة سمة للبودكاست كما كانت حاضرة من قبل في الراديو، ولذلك كان الراديو نسقا شفاهيًّا خالصًا.

يعتمد منشئ البودكاست على تحديد مدة زمنية لجعله متاحًا في الفضاء الرقمي، لكن هذه المدة ليست هي نفسها لحظة الإنشاء مما يعني انقطاع النسق الزمني، وحيث كان المنشئ قديمًا يعمد إلى نص يكون إنشاؤه هو لحظة القول، فإن النسق الزمني يصبح غائبًا، فلا يعرف المتلقي زمنية الإنشاء، فقد تسجل حلقة البودكاست في وقت غير الذي تصبح فيه متاحة.

والتزامنية حالة يكون عليها المنشئ والمتلقي لحظة الخطاب، وهي حالة اتصالية يتزامن فيها زمن الخطاب مع زمن المتلقي، حيث تكون لحظة الخطاب هي ذاتها لحظة الاستماع.

وقد امتاز البودكاست في تمرحله التقني حيث فارق الراديو في المباشرة، بغياب التزامنية بين المنشئ والمستمع، فاللحظة التي يختار فيها المستمع الاستماع إلى بودكاست ما، يكون المنشئ غائبًا عن اللحظة، متجليًّا في زمن آخر.

على الرغم من اصطحاب المنشئ المستمع في رحلته الصوتية إلا أنها رحلة غير تزامنية، فيبقى الصوت فيها من جهة ويغيب المؤلف من جهة، وتكون هذه أولى حالات التداخل النسقي واقتراب الشفاهية من نمطها الجديد في نموذج البودكاست.

3/3/2 تجلِّي التزامنية:

تُدخل الحالة السابقة المستمع إلى طور جديد وهو طور الكتابية التي تتمركز في الذاتية، فإذا كانت الشفاهية تتمركز حول التفاعلية الجماعية فإن الكتابية متمركزة حول الذات، وهي الكتابية في طورها المتقدم، أي الانعكاسية، لأن الكتابية في طورها الأول تدور حول الصورة التي تقابل الصوت.

يثير البودكاست عند المستمع حالة من التأمل الذاتي، تجعله ينعكس على وعيه وذاته، فحين تكون حاسة السمع نشطة في استقبال المادة المسموعة، فإن بقية الحواس تشد إلى داخل الوعي، وتتكثف هناك فيستجمع المستمع وعيه من داخل الذات، حيث تكون المعرفة داخل الوعي، (يفلترها) المستمع، ويعيد التفكير فيها، ويتأملها بوعي.

إن فكرة السماع دون المشاهدة تجعل الذات تنطوي على نفسها، تاركة لها مدى رحبًا في التخيل، والتصور، وربط الأشياء والمفاهيم، بالصوت القادم، كما تحمل حوارات بداخلها تشارك فيما تستمع إليه.

حينها يصبح الفكر مشغولا عند السماع، ويصل التركيز إلى أعلى درجاته، بغياب الصورة وبقاء الصوت، كما أن كثيرا من المستمعين يفضلون

الاستماع إلى البودكاست وهم يقومون بعمل آخر، وتلك حالة تأملية للدخول إلى البودكاست تجعلهم ينطوون على ذواتهم فلا يشعرون بالزمن، وهو زمن غسل الأطباق، أو إعداد القهوة، أو القيادة أو الانتظار، وكلها حالات تحضر فيها الذات بوعي، فيكون المستمع على وعي بما يستمع إليه وبمسافة نصية تجعله يتهيأ لما هو آت.

من هنا تتجلى الذاتية في البودكاست، فهو يعيد الذات إلى وعيها، ليتحقق بذلك المفهوم الانعكاسي، حيث يصبح الاستماع كتابة مضمرة داخل الوعي، يستشعر بها المستمع معاني قريبة إلى ذاته، لا سيما في البودكاست الذاتي الذي تكون الذات فيه موضوعًا.

كما تظهر الذاتية عند المنشئ حيث يستلهم من تجاربه الذاتية موضوعا للبودكاست يشارك به المستمعين، وحينها تبدو المسافة بين المنشئ والمستقبل مسافة قصيرة تزيد من الإحساس بالوعي الذاتي.

3. غياب النص وبقاء النسق:

إذا كان النص قد اقترن بالكتابية شكلًا مطبوعًا بالأبجدية، ومرقومًا من الرمل إلى الورق إلى الشاشة الرقمية، فإن البودكاست الذي يعمد إلى السماع ويغيب فيه النص بوصفه صورة مرئية، قد انتقل من تداخلية الأنساق إلى تجاوريتها حين أصبح للصورة حضور في البودكاست، حيث انتقل من المسموع إلى المرئي، وهي المرحلة الأخيرة التي بقي عليها البودكاست، لتكتمل صورة الشفاهية الجديدة التي تعمد إلى الحوارية والتفاعلية المشاهدَة بواسطة مرجعية رقمية لا يتزامن فيها التوقيت، يغيب

فيها النص المسموع ليبقى النسق المزدوج موازنًا بين الصوت والصورة في عالم تهيمن فيه الصورة البصرية على الذاتية الصوتية.

وقد انتقل البودكاست الحواري إلى تواصل لغوي جديد يعمد إلى لغة الصورة، وهي ليست بديلًا عن الصوت، بل مكملًا له في اكتمال تجاوري بين الشفاهي (الصوت) والكتابي (للصورة) في هذه المرحلة، في حين بقي البودكاست الذاتي في تداخل نسقي تغيب فيه الكتابية (الصورة) وتحضر الكتابية الانعكاسية (الذاتية)، مع بقاء الشفاهية (الصوت).

إن الحالة التي استقرت عليها ثقافة البودكاست هي انتقالها إلى أفق الصورة في تحول إلى الكتابية الرقمية، حيث أصبحت تنقل من خلال بعدين بعد صوتي وآخر بصري.

وقد أصبحت مؤخرًا تعتمد على الجانب البصري الذي يحدد بسمات شفاهية، من ذلك إيثار الظهور العفوي البسيط للمبدع والضيف شكلًا ومضمونًا؛ لتصبح نسقًا جديدًا يتجاور فيه الشفاهي والكتابي ويتداخلا في وعاء رقمي جديد.

وبعد هذا العرض الذي كشف عن النموذج الرقمي الجديد وعلاقته بالشفاهية الجديدة، خلصت الورقة إلى النتائج الآتية:

1. الشفاهية الجديدة حالة خاصة داخل الثقافة الكتابية الرقمية وبقاؤها معتمد على تداخلية النسق وتجاورية الصيغ.
2. إن عودة الشفاهية الأولية بنسقها القديم غير ممكنة بعد أن دخلت الكتابة إلى وعي المجتمع، فبين الشفاهية الأولى والكتابية تباعد نسقي

حيث تشكل الشفاهية الأولى النسق الغائب في حين تمثل الكتابية النسق الغالب.

3. البودكاست نموذج رقمي حقيقي لعودة الشفاهية وبقائها داخل النسق الكتابي المهيمن، ويظهر ذلك في تمظهراتها التي غلبت عليها الكتابية.
4. يقترب النص في تعريفه وتأليفه من الكتابية ويقترب الخطاب من الشفاهية.
5. تنازعت أنماط البودكاست بين الشفاهي والكتابي مما عزز من تداخلية الأنساق، حيث جاء البودكاست الذاتي ممثّلا للنص الكتابي، وجاء البودكاست الحواري ممثّلا للخطاب الشفاهي.
6. البودكاست الذاتي يعزز من حالة الوعي عند المستمع وهي الكتابة بمفهومها الانعكاسي، في حين يعزز البودكاست الحواري التفاعلية الجماعية في التلقي لاعتماده على الحوار وإثارة الموضوعات بغية جذب عدد أكبر من المستمعين.
7. استقر البودكاست في صورته الأخيرة على الجمع بين الصوت والصورة في تجاور بين الشفاهي والكتابي في فضاء العالم الرقمي الجديد.

الهوامش

(1) ينظر: مكونات البنية الطللية وتحولاتها من السياق الشفاهي إلى السياق الكتابي – موازنة نقدية بين نموذجين، (رسالة دكتوراه)، إيمان أحمد حامد العويفي، (جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2023م). ص77.

(2) ينظر: الشفاهية والكتابية، والترج. اونج، ترجمة د. حسن البنا عز الدين، (الكويت: دار المعارف، 1994)،

(3) ينظر: تاريخ الكتابة العربية، علي إبراهيم محمد، (مصر: دار المشرق، 2019) ط1، ص12.

(4) مكونات البنية الطللية وتحولاتها من السياق الشفاهي إلى السياق الكتابي/49.

(5) المرجع السابق/50.

(6) باعتبار الحواسيب امتدادا للكتابة. ينظر: الشفاهية والكتابية/130.

(7) ينظر: نشأة وتطور الإذاعة في المجتمع السعودي، بدر أحمد كريم، (جدة: تهامة، 1982)، ط1، ص 29.

(8) البودكاست فرصة ذهبية تهدرها الصحافة العربية، د. لمياء المقدم، مقال منشور على موقع معهد الجزيرة للإعلام، تاريخ نشره: 2017/3/23.

(9) المرجع السابق.

(10) ما هو البودكاست؟ وماهي فوائده وأشهر منصاته؟ مقال منشور على موقع النجاح نت، تاريخ نشره: 2022/6/4.

(11) علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، مج: عبدالجليل ناظم، (المغرب: دار توبقال، 1991)، ط1، ص21.

(12) بين النص والخطاب (اختلاف أم ائتلاف)، د. عبدالعزيز بن عبدالله المهيوبي، مقال منشور على مدونة اللسان العربي، تاريخ نشره: 2024/2/24.

(13) اللسان والميزان، طه عبدالرحمن، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998) ، ط1، ص215.

(14) ينظر: استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبدالهادي بن ظافر الشهري، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004) ط1، ص39.

(15) ينظر: المرجع السابق.

(16) ينظر: المرجع السابق/ 40.

(17) يستعمل سعيد يقطين لفظ المبدع في العالم الرقمي بديلا عن الكاتب لأنه يرى أن دوره في التقنية الحديثة يتعدى الكتابة إلى الإبداع بواسطة استعمال التقنية التي تتسع لممارسات أخرى غير الكتابة، ينظر: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005)، ط1، ص10.

(18) تعريف النص عند محمد مفتاح، ينظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992) ، ط3، 120.

(19) ينظر: بين النص والخطاب.

(20) 26 لم يُكلفني شيئًا .. فقط -مُسودّة - Apple Podcasts.

(21) 295: كيف تصمم حياتك وتعيش راضي- فنجان مع عبدالرحمن أبومالح - Apple Podcasts

(22) أن تكون محبطًا- بودكاست صحب - Apple Podcasts.

(23) 26 - لم يُكلفني شيئًا .. فقط-مُسودّة - Apple Podcasts.

(24) ينظر: مكونات البنية الطللية وتحولاتها من السياق الشفاهي إلى السياق الكتابي/171.

(25) ينظر: الشفاهية والكتابية/90.

(26) ينظر: المرجع السابق/ 196-201.

(27) 295: كيف تصمم حياتك وتعيش راضي-فنجان مع عبدالرحمن أبومالح - Apple Podcasts.

(28) المرجع السابق.

(29) إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، vi.

(30) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423هـ)، (5/3).

(31) الشفاهية والكتابية /44.

(32) ينظر: الشفاهية والكتابية/ 73.

(33) الشفاهية والكتابية/ 80.

(34) ينظر: مكونات البنية الطللية وتحولاتها من السياق الشفاهي إلى الكتابي/ ص39.

(35) الشفاهية والكتابة، سيف الدولة عطا الشيخ، مقال منشور على موقع الحوار المتمدّن.

(36) الشفاهية والكتابية/22.

(37) يصف الدكتور عبدالله الغذامي الشفاهية والكتابية باعتبارها صيغا تعبيرية، لا تلغي إحداهما الأخرى بل تتجاور تجاورا قويا بجانب الصيغ الثقافية المتعددة، ينظر: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، د. عبدالله الغذامي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005) ، ط2، ص8-9.

(38) يرى أونج أن الشفاهية الثانوية تتميز بها الثقافات ذات التكنولوجيا العالية حيث تحافظ شفاهية جديدة على وجودها واستمرارها من خلال التلفون والراديو والتلفاز، والوسائل الالكترونية الأخرى التي يعتمد وجودها وأداؤها لوظيفتها على الكتابة والطباعة. ينظر: الشفاهية والكتابية/47.

(39) ينظر: الشفاهية والكتابية/133.

(40) ينظر الشفاهية والكتابية/134.

(41) ينظر: النسق مفهومه وأقسامه، أ. جمعة برجوح، أ.د. بلقاسم مالكية، بحث منشور في مجلة مقاليد بجامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع13، ديسمبر 2013، ص56.

(42) ينظر: الشفاهية والكتابية/49.

(43) بدأ إنتاج البودكاست في المملكة العربية السعودية عام 2008م، ينظر: صناعة البودكاست في دول الخليج: انطلاقة البودكاست السعودي، مقال منشور لمروة فقيه، على موقع معهد دول الخليج العربية في واشنطن، تاريخ نشره: 2019/2/25.

(44) ثقافة الأذن وثقافة العين، عبد السلام بنعبدالعالي، (الدار البيضاء: دار توبقال، 2008) ط2، ص7، (بتصرف).

(45) ينظر: المرجع السابق / 7.

(46) ينظر: المرجع السابق/ 7.

(47) الشفاهية والكتابية / 74.

(48) المرجع السابق.

المصادر والمراجع

(1) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992)، ط3.

(2) 26 - لم يُكلفني شيئًا .. فقط- مُسودّة - .Apple Podcasts

(3) 295: كيف تصمم حياتك وتعيش راضي - فنجان مع عبدالرحمن أبومالح - Apple Podcasts.

(4) إستراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبدالهادي بن ظافر الشهري، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004) ط1.

(5) أن تكون محبطًا - بودكاست صحب - Apple Podcasts.

(6) البودكاست فرصة ذهبية تهدرها الصحافة العربية، د. لمياء المقدم، مقال منشور على موقع معهد الجزيرة للإعلام، تاريخ نشره: 2017/3/23.

(7) البيان والتبيين، الجاحظ، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423هـ).

(8) بين النص والخطاب (اختلاف أم ائتلاف)، مقال منشور على موقع مدونة اللسان العربي لـد. عبد العزيز بن عبد الله المهيوبي، تاريخ نشره: 2024/2/24.

(9) تاريخ الكتابة العربية، علي إبراهيم محمد، (مصر: دار المشرق، 2019) ط١.

(10) ثقافة الأذن وثقافة العين، عبد السلام بنعبدالعالي، (الدار البيضاء: دار توبقال، 20084) ط2.

(11) الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، د. عبدالله الغذامي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005)، ط2.

(12) الشفاهية والكتابة، سيف الدولة عطا الشيخ، مقال منشور على موقع الحوار المتمدّن.

(13) الشفاهية والكتابية، والترج. اونج، ترجمة د. حسن البنا عز الدين، (الكويت: دار المعارف، 1994).

(14) صناعة البودكاست في دول الخليج: انطلاقة البودكاست السعودي، مقال منشور لمروة فقيه، على موقع معهد دول الخليج العربية في واشنطن، تاريخ نشره: 2019/2/25.

(15) علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، مج: عبد الجليل ناظم، (المغرب: دار توبقال، 1991)، ط1.

(16) اللسان والميزان، طه عبدالرحمن، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998)، ط1.

(17) ما هو البودكاست؟ وماهي فوائده وأشهر منصاته؟ مقال منشور على موقع النجاح نت، تاريخ نشره: 2022/4/6.

(18) مكونات البنية الطللية وتحولاتها من السياق الشفاهي إلى السياق الكتابي – موازنة نقدية بين نموذجين، (رسالة دكتوراه)، إيمان أحمد حامد العويفي، (جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2023).

(19) من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2025)، ط1.

(20) النسق مفهومه وأقسامه، أ. جمعة برجوح، أ.د. بلقاسم مالكية، بحث منشور في مجلة مقاليد بجامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع13، ديسمبر 2013.

(21) نشأة وتطور الإذاعة في المجتمع السعودي، بدر أحمد كريم، (جدة: تهامة، 1982)، ط1.

البودكاست الرقمي الوجه الجديد للإعلام الأدبي والثقافي.. دور الإسهامات الجديدة ما بين الواقع والمأمول

دراسة نظرية تأصيلية

نايف إبراهيم كريري(*)

المستخلص:

يشهد المجال الإعلامي تحوّلات كبيرة بفعل انتشار المنصات الرقمية، ما أدى إلى ظهور البودكاست كوسيلة حديثة وفعالة في نشر الثقافة والأدب. يتميز البودكاست بمرونته وسهولة الوصول إليه، مما يتيح للمبدعين تقديم محتوى متخصص يعزز المعرفة الثقافية والأدبية، ويصل لجمهور واسع في العالم، خصوصًا في السعودية، حيث يشهد نموًا كبيرًا.

ويُساهم البودكاست في توسيع نطاق الثقافة والأدب من خلال تناول مواضيع مثل التاريخ، التراث، والشعر بأسلوب جذاب ومباشر. كما يسهم في إعادة إنتاج النصوص الشفاهية التقليدية ونشرها في سياق رقمي معولم. وبفضل تكلفته المنخفضة وسهولة الإنتاج، يتيح المجال لأصوات جديدة وغير تقليدية للتعبير عن رؤاها الأدبية.

(*) باحث متخصص في الاتصال والإعلام الرقمي.

كما تعزز هذه الوسيلة الإعلامية من الانتماء الثقافي، وتوفر منصة للمثقفين والأدباء للتواصل مع جمهورهم بطرق مبتكرة. على الرغم من التحديات، فإن المستقبل يبشر بمزيد من الفرص لتطوير البودكاست لدعم المحتوى الثقافي العربي وتحفيز تفاعل الجمهور مع الأدب.

ومع ذلك، فإن نجاح البودكاست كوسيلة لنشر الثقافة والأدب يتطلب استراتيجيات واضحة ومستدامة لدعم المنتجين والمبدعين. يتضمن ذلك تعزيز الدعم المؤسسي، من خلال توفير برامج تدريبية متخصصة في إنتاج المحتوى الرقمي، وتشجيع التعاون بين المؤسسات الثقافية ومنصات البودكاست. كما يمكن استثمار التكنولوجيا المتقدمة مثل الذكاء الاصطناعي لتحليل اهتمامات الجمهور وتقديم توصيات محتوى مخصصة، مما يعزز تجربة المستمع ويوسع قاعدة الجمهور. إن استغلال هذه الوسائل يمكن أن يسهم في تطوير مشهد البودكاست العربي ليصبح منصة رئيسية لنشر الأدب والثقافة في العصر الرقمي.

الكلمات المفتاحية: البودكاست الرقمي - الإعلام الجديد - الجمهور - الإعلام الثقافي - المحتوى الرقمي - الوعي الثقافي.

المقدمة

يشهد العصر الرقمي تحوّلات جذرية أثّرت بشكل كبير على كافة المجالات، وخاصةً الإعلام، الذي أصبح يعتمد بشكل متزايد على المنصات الرقمية الحديثة لتقديم المحتوى بطرق مبتكرة ومواكبة لاحتياجات الجمهور. وفي هذا السياق، برز البودكاست كأحد أبرز الوسائل الإعلامية التي تجمع بين البساطة والفعالية، مما جعله أداة مثالية لنشر الثقافة وتعزيز الوعي الأدبي.

تمثل ملفات البودكاست ثقافة سمعية جديدة، تجمع بين عناصر الوسائط القديمة والجديدة، وتوفير منصة للأصوات البديلة مع الاستمرار في التعامل مع هياكل وسائل الإعلام السائدة[1]، حيث تسمح بإضفاء الإثارة على المحتوى، وتمكين المبدعين من التفاوض على المعاني والدلالات في مجتمع مشبع بالوسائط[2]، كما تعمل كوسيلة لمحو الأمية والتعليم، وتكمل أدوات التعلم الرقمية الأخرى وتوفر وصولًا مرنًا إلى المعلومات[3]، كما تعمل ملفات البودكاست على تسهيل المناقشات حول الأدب والثقافة، مما يسمح للمستمعين بالتفاعل مع المحتوى بطريقة شخصية وتفاعلية أكثر[4].

ويقدّم البودكاست فرصًا فريدة للمبدعين والمثقفين للتواصل مع جمهور متنوع من خلال مرونته وسهولة الوصول إليه، ولما يقدمه من محتوى يعكس ثراء الثقافة العربية ويعزز الانتماء للهوية الثقافية. ومع تنامي هذا المجال في العالم العربي، وخاصةً السعودية، أصبح البودكاست ظاهرة تستحق

الدراسة لفهم دورها في دعم المحتوى الثقافي والأدبي، وتقييم تأثيرها في ظل التحديات والفرص التي يفرضها العصر الرقمي.

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على هذه الوسيلة الإعلامية الحديثة، واستكشاف إسهاماتها في إثراء المحتوى الثقافي، مع التركيز على التجربة العربية والسعودية في هذا المجال.

مشكلة الدراسة:

في ظل التحوّلات الرقمية المتسارعة، أصبح من الضروري البحث في تأثير الوسائل الإعلامية الحديثة على نشر الثقافة والأدب وتعزيز الوعي الثقافي. ورغم الانتشار الواسع للبودكاست كأداة إعلامية حديثة، إلّا أن هناك نقصًا واضحًا في الدراسات التي تستقصي دوره في دعم المحتوى الأدبي والثقافي العربي، وتقييم تأثيره على الجمهور.

وتتمثل المشكلة الرئيسة في غياب الفهم الشامل للكيفية التي يمكن بها استثمار البودكاست لتطوير المحتوى الثقافي، وتحقيق التوازن بين الأصالة الثقافية ومتطلبات العصر الرقمي. بالإضافة إلى ذلك، يواجه البودكاست تحديات عدة، مثل ضعف الدعم التقني والمادي، وصعوبة استقطاب جمهور واسع ومستدام، مما يجعل من الضروري دراسة هذه التحديات ووضع حلول لتعزيز دوره في إثراء المحتوى الأدبي والثقافي.

وفي ضوء ما تقدم تتمحور مشكلة الدراسة حول تحليل دور الإسهامات الجديدة في صناعة المحتوى الثقافي والأدبي الرقمي عبر البودكاست، ومدى فعاليتها في تحقيق أهدافها بين الواقع الفعلي لما يتم تقديمه من مضامين

أدبية وثقافية، والتطلعات المأمولة من هذه المنصة كوسيلة إعلامية مستقبلية تسهم في إثراء الفكر والحوار الثقافي.

وبناء علي ما سبق يتضح السؤال التالي للدراسة:

كيف يسهم البودكاست كوسيلة إعلامية حديثة في دعم المحتوى الثقافي والأدبي، وما التحديات والفرص المرتبطة بذلك؟

الدراسات السابقة:

ارتكز الباحث في التعامل مع الأدبيات السابقة للبحث على محور واحد مرتبط بالبحث حول دور البودكاست كوسيلة إعلامية حديثة في دعم المحتوى الثقافي والأدبي، مع مراعاة ترتيب الدراسات بحسب الأحدث إلى الأقدم كما يلي:

1 – دراسة أحمد بن عبدالعزيز. (2024)[5]. بعنوان: فاعلية البودكاست الإذاعي في بناء الوعي الثقافي لدى الشباب السعودي: سعت الدراسة لبيان أثر فاعلية البودكاست الإذاعي في بناء الوعي الثقافي لدى الشباب السعودي. وشملت إطارًا مفاهيميًا تضمن أهم المصطلحات، وهي: برامج البودكاست، والوعي الثقافي. واستعانت ببعض الدراسات السابقة، كدراسة منى هاشم وأمنية عبد الرحمن (2023) في مجال الإعلام، ودراسة بوخلفة خديجة وآخرون (2022) في بحث أثر محتوى البودكاست على الجمهور العام والمتخصص، ودراسة معز علي السريتي وعمران جمعة ديهوم (2022). واعتمدت على المنهج المسحي الوصفي. وجاءت العينة من الشباب السعودي من (18-35) سنة من مختلف

المستويات الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية بواقع (400) مفردة، (206) من الذكور، (194) من الإناث. وتمثلت أداة جمع البيانات في تصميم استمارة استبيان. واختتمت الدراسة بعرض أهم النتائج، التي أشارت إلى وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية بين كثافة متابعة عينة الدراسة لبرامج البودكاست الثقافية ودوافع متابعة القضايا الثقافية المختلفة في برامج البودكاست المتخصصة في ذلك. وفي ضوء ما توصلت إليه الدراسة من النتائج أوصت بضرورة تفعيل المؤسسات الثقافية لدور تطبيق البودكاست في عمليات التعليم والتثقيف واكتساب المهارات اللغوية وغيره، بما يعين في رفع مهارات الفئات المجتمعية المختلفة وخاصة جمهور الشباب.

2 – دراسة عبدالله بن سعيد. (2024). بعنوان: المتطلبات المهارية والتقنية لصناعة البودكاست لدى طلاب أقسام الإنتاج المرئي والمسموع في المملكة العربية السعودية[6]: تهدف هذه الدراسة إلى تحليل المتطلبات المهارية والتقنية التي يحتاجها طلاب أقسام الإنتاج المرئي والمسموع في المملكة العربية السعودية لإنتاج البودكاست، وكشف الصعوبات والتحديات التي يواجهونها في هذا المجال. يمكن أن تساعد نتائج هذه الدراسة في تحديد الاحتياجات التدريبية والتعليمية للطلاب في هذا المجال وتحسين برامج التدريب والتعليم في صناعة البودكاست وتطوير مهاراتهم وقدراتهم وتحسين جودة صناعة البودكاست، مما يساهم في تحسين الإنتاج الإعلامي والتثقيفي والترفيهي في المملكة. توصلت الدراسة لوجود فروق ذات دلالة إحصائية في مهارات البودكاست وفقا

للمعرفة المسبقة لمفهوم البودكاست، ووفقا لمتغير النوع، ووفقا لمتغير الجامعة، ووفقا لمتغير التخصص.

3 – دراسة إسماعيل محمد إبراهيم (2023)[7]، بعنوان: دوافع استخدام الشباب الجامعي للمحتوى الرقمي عبر تقنية البودكاست وعلاقته بأنماط تعرضهم للراديو التقليدي: سعت هذه الدراسة إلى رصد وتفسير ومعرفة دوافع استخدام الشباب الجامعي للمحتوى الرقمي المذاع عبر البودكاست وتأثيره على أنماط تعرضهم واستماعهم للراديو التقليدي ومتابعة برامجه عبر الأثير، وكذلك معرفة معدلات وطبيعة تعرض الشباب الجامعي عينة الدراسة للمحتوى الرقمي عبر البودكاست، والتعرف على الاشباعات المتحققة للشباب الجامعي من خلال متابعته لما يبث عبر البودكاست، ومعرفة أهم العناصر التي تجذب الشباب الجامعي لمتابعة ملفات البودكاست، تم جمع بيانات الدراسة من خلال استبيان تم تطبيقه على عينة (400) مفردة من الشباب الجامعي المصري من جامعات (حكومية، خاصة) على اختلاف خصائصهم الديموغرافية، وانتهت الدراسة إلى عدد من النتائج من أهمها، ارتفاع نسبة من يتابع البودكاست ومحتواه الرقمي «دائما» حيث جاءت في الترتيب الأول بنسبة 40.0 ٪، يليهم من يتابعون «أحيانا» في الترتيب الثاني بنسبة 36.5 ٪، وفي الترتيب الثالث من يتابعون «نادرا» بنسبة 23.5 ٪ وكذلك أكدت نتائج الدراسة على ارتفاع نسبة من يتابع الراديو التقليدي بصورة غير منتظمة «أحياناً» حيث جاءت في الترتيب الأول بنسبة 46.5 ٪ يليهم من يتابعون «نادراً» في الترتيب الثاني بنسبة 31.5 ٪ وفي الترتيب الثالث من يتابعون

«دائماً» بنسبة 16.5 ٪، وجاءت أهم أسباب متابعة العينة للبودكاست أكثر من الراديو التقليدي، «أستطيع تحميل الحلقات وحفظها» بنسبة بلغت 67.5 ٪ بينما جاء أهم أسباب متابعة العينة للراديو «السرعة والفورية في نقل الأحداث» بنسبة بلغت 59.5 ٪.

4 – دراسة أمينه كلفاح (2023)[8]. بعنوان: واقع صناعة المحتوى الإعلامي العربي الرقمي عبر المدونات الصوتية: دراسة تحليلية لبودكاست «البعد الآخر» من العربية بودكاست: تهدف هذه الورقة العلمية إلى تسليط الضوء على موضوع صناعة المضامين الإعلامية العربية في البيئة الرقمية عبر المدونات الصوتية البودكاست، حيث حاولنا خلالها رصد سمات المضامين الرقمية التي تقدمها قناة العربية كواحدة من أهم المؤسسات الإعلامية العربية وتحديدا من خلال بودكاست العربية، ومن أجل ذلك قمنا بتحليل مجموعة من حلقات برنامج «البعد الآخر» مستخدمين في ذلك أداة تحليل المضمون، وقد وصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها: تحوز القضايا السياسية العالمية والإقليمية على النصيب الأكبر من المواضيع التي تتم معالجتها في حلقات برنامج «البعد الآخر»، أين تكون العناصر الفاعلة شخصيات أو دول وحتى تنظيمات، ويغلب على تناول المواضيع الطابع الحواري بالإضافة إلى اللغة العربية الفصحى كلغة تقديم وحوار أساسية في البرنامج.

5 – دراسة (2023) Chen، Y. H.، & Keng، C. J [9]: أوضحت الدراسة اكتساب البودكاست شعبية مع ظهور استهلاك الصوت. استنادًا إلى نظرية الهوية الاجتماعية ومن خلال إطار التعريف المزدوج، يبحث

هذا البحث في سبب رغبة الجمهور في الدفع والاحتفاظ بالاشتراكات في منصات البودكاست الرقمية. يتم جمع البيانات من 321 جمهورًا للبودكاست في تايوان وتحليلها عبر نموذج المعادلة الهيكلية. توصلت النتائج هنا إلى أن العلاقة غير الاجتماعية بين الجمهور، والانسجام الذاتي، ومفهوم الذات الشخصي لها تأثير مباشر وإيجابي على تحديد هوية المذيع. وفي الوقت نفسه، فإن المشاركة الواعية والحماسة للجمهور لها تأثير مباشر وإيجابي على تحديد هوية المجموعة. يرتبط تحديد هوية البودكاست وتحديد المجموعة بشكل إيجابي باستعداد المستمعين للاحتفاظ باشتراكهم. علاوة على ذلك، فإن الرفقة تخفف جزئيًا من تأثير تحديد الهوية على نوايا الاشتراك المستمر. تعمل الرؤى المستمدة من هذه الدراسة على توسيع نظرية الهوية الاجتماعية والتفاعل بين جمهور البودكاست وسلوكيات الاشتراك إلى سياق جديد وناشئ بالإضافة إلى مساعدة المسوقين على فهم أفضل لكيفية التعامل بشكل أكثر فعالية مع جماهير البودكاست.

6 – دراسة Amir، Rahmi Aulia and Chairil Anwar Korompot، - and Baa، Sultan (2023)[9] تهدف هذه الدراسة إلى تقييم ما إذا كان استخدام البودكاست لتحسين قدرة الطلاب على التحدث فعال. وتتكون القدرة على التحدث التي تم قياسها من خمسة مستويات: النطق، والتنغيم، والطلاقة، والدقة، والفهم. تم تصميم هذه الدراسة كاختبار ما قبل التجربة لمجموعة واحدة قبل وبعد الاختبار الذي شمل 30 طالبًا في الفصل الحادي عشر MIPA 1، SMAN 9 Sinjai، Sinjai[10]. تم جمع بيانات البحث باستخدام اختبار التحدث. تم تحليل البيانات باستخدام

الإحصائيات الوصفية واختبار العينات المقترنة باستخدام برنامج SPSS من النوع 16.00. تم تحديد مستوى مهم عند ± = 0.05. أشارت نتيجة الدراسة إلى أن استخدام المواد الرقمية للبودكاست فعال في تحسين قدرة الطلاب على التحدث. حقق الطلاب قدرة أفضل على التحدث وحصلوا على درجات أعلى في الاختبار ما بعد الاختبار في المتوسط. ويشير إلى أن تطبيق المواد الرقمية كان له تأثير كبير على قدرة الطلاب على التحدث، والتي تشمل النطق والتنغيم، والطلاقة، والدقة، والفهم. وبناء على نتائج البحث، يمكن الاستنتاج أن استخدام المواد الرقمية للبودكاست كان فعالا في تحسين قدرة الطلاب على التحدث. تشير النتائج إلى أن عملية التحدث بعد تنفيذ البودكاست يمكن أن تطور قدرة الطلاب على التحدث. يمكن أن تناقش الأبحاث المستقبلية نتائج الاختبار الذي تم إجراؤه للتحقق من فعالية المادة الرقمية لنهج البودكاست بناءً على أنواع البودكاست المفضلة لدى الطالب.

7 – دراسة ماجد بن فهد (2022)[11]. دوافع تعرض الجمهور السعودي لإذاعات الإنترنت «البودكاست» والإشباعات المتحققة منه: هدفت الدراسة إلى التعرف على دوافع استخدام الجمهور السعودي لراديو الإنترنت (البودكاست) وقياس الاشباعات المتحققة منه؛ ومن ثم دراسة تأثيراته والتعريف بأبرز العوامل المؤثرة في انتقاء المحتوى، فاستندت الدراسة على المنهج الوصفي بطريقة المسح الإعلامي من خلال جمع وتحليل بيانات (220) استبانة وزعت على عينة من متابعي بودكاست (ثمانية) في المملكة العربية السعودية. أظهرت النتائج أن الدوافع

النفعية للتعرض تغلب على الدوافع الطقوسية، وكشفت الدراسة عن أبرز دوافع التعرض للبودكاست والتي تمثلت في تتبع الحلقات التعليمية، متابعة الأحداث والاشتراك في المحطات الوطنية، اكتساب القدرة على التفكير والابتكار، التعليق والمشاركة في الموضوعات، ثم جاءت دوافع مثل تزجية أوقات الفراغ، العادة والاستخدام اليومي للإنترنت، ودافع الإشباع النفسي ضد العزلة أو الوحدة؛ بنسب أقل. ولاحظت الدراسة أن أغلب محتوى البودكاست يميل نحو الطابع الشخصي الذي يستهدف الوصول للمتلقي المفرد من خلال أجهزته الشخصية، وكشفت الدراسة أن الموضوعات التعليمية والاجتماعية احتلت المرتبة الأولى في ترتيب أولويات التعرض، وثبوت علاقة دالة إحصائيا بين مستوى التعرض للبودكاست وبين دوافع تعرض المستخدمين إلى المحتوى المعروض؛ فكلما زاد مستوى التعرض زادت دوافعه. كما بينت الدراسة وجود ارتباط دال بين متغير مستوى التعرض وبين الاشباعات المتحققة لدى الجمهور؛ والتي قد تزداد بزيادة مستوى التعرض، وتوضح النتائج تنوع هذه الاشباعات؛ فمن حيث المضمون: التعريف بالأحداث ومتابعتها وزيادة الإدراك والوعي بها، اكتساب المعارف والعلوم من خلال ما يبث من حلقات تعليمية، تعلم مهارات التفكير وإشباع حاجة المعلومات لدى الجمهور وتلبية اهتماماته. بينما تمثلت اشباعات الوسيلة في تعريف المستخدمين بمتابعين في مثل سنهم وميولهم، والإشباع النفسي ضد العزلة بمتابعة البرامج الترفيهية، وإعادة نشر حلقات البودكاست، مما يثبت أهميته الاتصالية في المجتمع السعودي.

8 – دراسة (2022) Richard، Berry.، Neil، Fox.، Dario، Llinares.[12] [12]). تستكشف الورقة المكانة الحدية للبودكاست بين الوسائط القديمة والجديدة، وتسلط الضوء على دورها في تشكيل ثقافة سمعية جديدة. وتقترح أن البودكاست يساهم في الخطاب الثقافي، مما يعكس الواقع والأمل من خلال التفسيرات والممارسات المتنوعة.

الاستفادة من الدراسات السابقة:

تسهم الدراسات السابقة في تسليط الضوء على دور البودكاست كأداة تعليمية وإعلامية فاعلة. دراسة أحمد بن عبدالعزيز (2024) توضح تأثير البودكاست في بناء الوعي الثقافي لدى الشباب السعودي، بينما تركز دراسة عبد الله بن سعيد (2024) على متطلبات صناعة البودكاست من ناحية المهارات التقنية والعملية. كما تقدم دراسة إسماعيل محمد إبراهيم (2023) insights حول دوافع الشباب الجامعي لاستخدام البودكاست مقارنة بالراديو التقليدي. الدراسات الأخرى تتناول جوانب مختلفة مثل تأثير البودكاست في تحسين مهارات التحدث (دراسة Amir et al.، 2023) وأهمية الموضوعات السياسية والإقليمية في محتوى البودكاست (دراسة أمينة كلفاح، 2023).

موقع الدراسة الحالية من الدراسات السابقة:

الدراسة الحالية تندمج مع هذه الدراسات من خلال تحليل تأثير البودكاست على سلوك الجمهور واحتفاظهم بالاشتراكات. كما أنها تتكامل مع نتائج دراسة (Chen & Keng 2023) التي تناولت تأثير الهوية

الاجتماعية على تفاعل الجمهور مع البودكاست. لذا، يمكن رؤية الدراسة الحالية كنقطة تواصل بين الدراسات السابقة التي ركزت على تأثير البودكاست في مجالات ثقافية وتعليمية وبين دراسات تركز على تفاعل الجمهور وسلوكيات الاشتراك المستمر.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تسلط الضوء على وسيلة إعلامية حديثة وواعدة مثل البودكاست، الذي أصبح أداة فعّالة في نشر الثقافة والأدب وتعزيز الوعي المجتمعي في العصر الرقمي. ويمكن إبراز أهمية الدراسة من الجوانب التالية:

1. الأهمية العلمية:

- تسهم الدراسة في سدّ الفجوة البحثية المتعلقة بدور البودكاست في دعم المحتوى الثقافي والأدبي في العالم العربي.
- تقدم إطارًا علميًا لفهم كيفية توظيف هذه الوسيلة في تعزيز الوعي الثقافي والأدبي، مما يفتح المجال لمزيد من الدراسات المستقبلية حول الإعلام الرقمي.

2. الأهمية التطبيقية:

- توفر نتائج الدراسة رؤى مفيدة لصنّاع المحتوى الثقافي والأدبي، مما يساعدهم على تحسين استراتيجياتهم الإعلامية.

-تمثل دليلًا عمليًا للأدباء والمثقفين الراغبين في استخدام البودكاست كوسيلة للتواصل مع جمهورهم بطرق مبتكرة.

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التي تركز على استكشاف دور البودكاست كوسيلة إعلامية حديثة في دعم المحتوى الثقافي والأدبي، مع تسليط الضوء على التحديات والفرص المرتبطة به. ويمكن تلخيص الأهداف كالتالي:

- فهم دور البودكاست في تعزيز المحتوى الثقافي والأدبي
- تقييم تجربة البودكاست في العالم العربي، وخاصةً في السعودية
- استكشاف التحديات التي تواجه البودكاست الأدبي والثقافي
- اقتراح حلول لتطوير البودكاست الثقافي والأدبي
- دراسة إمكانيات البودكاست في التفاعل مع الوسائل الإعلامية التقليدية والجديدة
- تقديم توصيات لتوسيع استخدام البودكاست في المحتوى الثقافي

تسعى هذه الأهداف إلى إبراز إمكانيات البودكاست كأداة مبتكرة لإثراء المحتوى الثقافي العربي وتعزيز دوره في تشكيل الوعي المجتمعي في العصر الرقمي.

تساؤلات الدراسة:

للإجابة عن مشكلة الدراسة وتحقيق أهدافها، يتم طرح مجموعة من التساؤلات الرئيسية والفرعية التي تسعى الدراسة للإجابة عنها، وهي:

1. التساؤل الرئيس: كيف يسهم البودكاست كوسيلة إعلامية حديثة في دعم المحتوى الثقافي والأدبي في العالم العربي؟
2. التساؤلات الفرعية:

0. ما الأدوار التي يمكن أن يلعبها البودكاست في نشر الثقافة والأدب وتعزيز الهوية الثقافية العربية؟

1. ما مدى تأثير البودكاست على زيادة وعي الجمهور بالمحتوى الأدبي والثقافي؟
2. ما التحديات التي تواجه إنتاج وتطوير البودكاست الثقافي والأدبي في العالم العربي؟
3. كيف يمكن تعزيز دور البودكاست في دعم الأدب العربي ونشر التراث الثقافي؟
4. ما الفرص المتاحة أمام صناع المحتوى الثقافي للاستفادة من البودكاست في التفاعل مع جمهورهم؟
5. كيف يمكن للبودكاست أن يتكامل مع وسائل الإعلام الأخرى لتعزيز المحتوى الثقافي؟
6. ما الاستراتيجيات المقترحة لتحسين جودة وانتشار البودكاست الثقافي في العالم العربي؟
7. ما مدى تأثير البودكاست الثقافي السعودي على الجمهور المحلي، وكيف يعكس الهوية الثقافية الوطنية؟

نوع البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي ويهدف إلى دراسة تأثير البودكاست الرقمي على سلوك الجمهور، حيث يتناول من خلال هذا المنهج دراسة مشكلة علمية نظرية تتعلق بكيفية تفاعل الجمهور مع البودكاست الرقمي، ويعتمد على وصف الأنماط والسلوكات المتعلقة بالاستخدام المتكرر للبودكاست، فضلاً عن التعرف على الأسباب والدوافع التي تقف وراء تفضيل هذه التقنية. ومن خلال التحليل الوصفي، يعكف البحث على تحديد العوامل المؤثرة في سلوك المستمعين وتحليلها من خلال جمع البيانات وتقديم نتائج علمية دقيقة تسهم في تحسين فهم دور البودكاست في التأثير على القرارات الإعلامية.

مجتمع البحث:

مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث جميع الأطراف ذات الصلة بالبودكاست الثقافي والأدبي في العالم العربي، وخاصة في السعودية.

حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية: يركز البحث على دراسة دور البودكاست كوسيلة إعلامية حديثة في دعم المحتوى الثقافي والأدبي في العالم العربي.
2. الحدود الزمانية: يقتصر البحث على دراسة تأثير البودكاست في العصر الرقمي الحديث، وبالأخص في الفترة الزمنية من 2020 حتى 2024، حيث شهدت هذه الفترة توسعًا ملحوظًا في استخدام البودكاست كوسيلة إعلامية في العالم العربي.

3. الحدود المكانية: يقتصر البحث على دراسة البودكاست الثقافي والأدبي في العالم العربي بشكل عام، مع تخصيص دراسة أعمق للتجربة السعودية كأحد النماذج البارزة في هذا المجال.
4. الحدود اللغوية: يقتصر البحث على اللغة العربية، حيث إن المحتوى الثقافي والأدبي الذي يتم تحليله في الدراسة هو المحتوى العربي الذي يتم تقديمه عبر منصات البودكاست.

التعريفات الإجرائية لمصطلح البحث:

1. البودكاست (Podcast): هو نوع من المحتوى الإعلامي الرقمي الذي يُنشر بشكل متسلسل على الإنترنت، ويمكن الاستماع إليه عبر منصات مختلفة مثل «Google Podcasts» «pple Podcasts» «Spotify»، وغيرها. يعتمد البودكاست على تقديم مواد صوتية تتعلق بمواضيع متنوعة، بما في ذلك الثقافة، الأدب، التاريخ، والفن. في هذا البحث، يُعرّف البودكاست كوسيلة إعلامية حديثة تُستخدم في نشر المحتوى الثقافي والأدبي بطريقة مبتكرة، مع إمكانية الوصول إليها بسهولة من قبل الجمهور في أي وقت وأي مكان.

ويعد البث الصوتي البودكاست نمطًا رئيسا من أنماط الإعلام الجديد، الذي يتيح للصحفيين على نحو خاص ولعموم الأشخاص فرصة سرد قصة عبر الوسائط الصوتية، والوصول إلى عالم جديد ومتزايد من المستمعين، بما يؤدي لخلق حالة من الارتباط الشخصي بين الجمهور ومقدم البودكاست[13].

2. المحتوى الرقمي: يُعرّف المحتوى الرقمي في هذا السياق بأنه أي نوع من المعلومات أو المواد الثقافية التي تُنتج وتُنشر في شكل رقمي، ويشمل ذلك النصوص الصوتية (البودكاست) التي تحتوي على مواد ثقافية وأدبية يتم تقديمها عبر الإنترنت أو منصات بث صوتي.

والمحتوى الرقمي: هو ذلك الكم الهائل من المعلومات النصية والصوتية أو على شكل صورة أو فيديو والتي يتم تبادلها عن طريق الشبكة[14].

3. الجمهور المستمع: ويعرف الجمهور على أنه مجموعة من الناس تجتمع لحضور ومتابعة احتفال ما أو لعبة رياضية أو عرض مسرحي أو فني، ويقال أيضًا الحضور والمشاهدون. وتُشير كلمة جمهور إلى الأشخاص الذين يهتمون بعمل فكري، أدبي، فني، فهم عبارة قراء الكتب، أو الصحف، أو جمهور العروض الفنية، أو مشاهدي الأفلام السينمائية، أو جمهور البرامج التلفزيونية، أو مستخدمو الإنترنت[15].

يُعرّف الجمهور المستمع في هذا البحث بأنه الأفراد الذين يستهلكون البودكاست الثقافي والأدبي، ويشمل فئات عمرية متنوعة ومستويات تعليمية متعددة، ممن يتفاعلون مع المحتوى ويستفيدون منه. يعتمد تحديد العينة على الأفراد المهتمين بالأدب، الثقافة، والفكر العربي.

- قد يتكون الجمهور من أفراد من مختلف الأعمار والطبقات الاجتماعية والاقتصادية ومن مختلف المراكز والمهن والمستويات الثقافية.
- يتكون الجمهور من أفراد يجهل بعضهم البعض الآخر.
- لا يتم غالبًا تفاعل أو تبادل للخبرة بين أعضاء الجمهور، فهم عادة متفرقون[16].

4. الإعلام الجديد: مواقع التواصل الاجتماعي التي تسمح للأفراد من إنشاء حساباتهم ويتم من خلالها الاتصال بين أطراف المجتمع السعودي بحيث يتبادلون الأدوار في عملية بث الرسائل الاتصالية المتعددة والمتنوعة واستقبالها عن طريق النظم الرقمية ووسائلها المختلفة من أجل تحقيق أهداف معينة[17].
5. الإعلام الثقافي: تشمل وسائل الإعلام الثقافية الأشكال والمنصات المختلفة التي يتم من خلالها إنشاء المحتوى الثقافي ومشاركته واستهلاكه، لا سيما في العصر الرقمي. لقد تأثر تطور وسائل الإعلام الثقافية بشكل كبير بالتقدم التكنولوجي، مما أدى إلى أنماط جديدة من التواصل والتفاعل[18].
6. الوعي الثقافي: يعرف بأنه هو القدرة على فهم القيم الشخصية والمجتمعية والمعتقدات والتصورات وكذلك الثقافات الأخرى، ليصبح الفرد على بينة من القيم الثقافية التي تشكل وتحدد الأشخاص كأفراد، كما يعرفه العاجز وعساف، بأنه: مدى إدراك الفرد ووعيه بدوره في المحافظة على تراثه الثقافي ومبادئه الأصيلة مع حمايتها من الشوائب لتبقى خالية من أي تأثيرات خارجية[19].

الإطار المعرفي للبحث:

يشهد العالم اليوم تطورًا رقميًا متسارعًا أثر بشكل كبير على جميع المجالات، ومنها الإعلام والثقافة. في هذا السياق، برزت تقنيات جديدة مثل البودكاست كوسيلة مبتكرة تجمع بين سهولة الوصول، والتنوع في المحتوى،

والقدرة على استهداف جمهور واسع. ومع تزايد الاعتماد على الوسائط الرقمية، أصبح للبودكاست دورٌ مهم في تعزيز الأدب والثقافة، حيث يتيح منصة حديثة للمثقفين والأدباء للتواصل مع الجمهور بطرق مبتكرة، وإحياء التراث الأدبي بأساليب تتماشى مع العصر الرقمي.

وشهد الإعلام الرقمي تطورًا هائلًا في العقود الأخيرة، ما أدى إلى ظهور منصات مبتكرة تقدم محتوى إعلاميًا بأساليب جديدة تتماشى مع متغيرات العصر الرقمي. ومن بين هذه المنصات، برزت المدونات الصوتية (البودكاست) كوسيلة إعلامية تجمع بين البساطة والمرونة في الوصول إلى الجمهور، ممّا جعلها أداة فعّالة لنقل الأفكار والمعرفة في مختلف المجالات. وفي ظل هذا التطور، أصبح البودكاست مساحة مفتوحة لدعم الأدب والثقافة، حيث يُمكن للمنتجين والمبدعين توظيف هذه التقنية لنشر محتوى أدبي وثقافي متنوع يناسب احتياجات الجمهور المتزايدة للمحتوى الرقمي.

ولّما كان للإعلام الأدبي والثقافي حضورًا مهمًا في وسائل الإعلام التقليدية، فإنّ حضور هذا النوع من الإعلام في وسائل الإعلام الرقمية مهم هو الآخر، وفرصة أيضًا لتعزيز انتشاره والاهتمام به من خلال البودكاست ليواصل دوره في تقديم إسهامات إعلامية تُعنى بمختلف الفنون الأدبية والتحوّلات والتطورات الثقافية.

تتناول هذه الدراسة الإطار المعرفي للبودكاست كأداة إعلامية حديثة، مع التركيز على تأثيرها في دعم الأدب والثقافة، واستعراض تجارب عربية وسعودية متميزة في هذا المجال. كما تناقش الدراسة التحديات التي تواجه منتجي المحتوى الثقافي عبر هذه المنصات، والفرص التي يمكن استثمارها لتعزيز انتشار البودكاست الثقافي في العالم العربي.

ظهرت البودكاست كوسيلة مهمة لتعزيز الأدب والثقافة، وخدمة مختلف الأغراض التعليمية وبناء المجتمع. إنها تسهل نشر المحتوى الأدبي، وتعزز محو الأمية القرائية، وتعزز المشاركة الثقافية. يتضح هذا النهج متعدد الأوجه في العديد من الدراسات التي تستكشف دمج البودكاست في ممارسات المكتبات والاستراتيجيات التعليمية والنشاط الأدبي[20].

البودكاست أصبح وسيلة شائعة لدعم الأدب والثقافة، حيث يوفر منصة للتفاعل مع النصوص الأدبية بطرق جديدة ومبتكرة. من خلال دمج الصوت مع المحتوى الأدبي، يمكن للبودكاست أن يعزز من فهم النصوص ويشجع على القراءة[21].

البودكاست كوسيلة لدعم الأدب والثقافة هو مجال حديث له تأثير كبير في مشهد الإعلام الرقمي المعاصر. وفقًا للعديد من الدراسات والأبحاث، يُعد البودكاست أداة فعّالة في نشر وتعزيز الأدب والثقافة عبر عدة جوانب علمية وثقافية. يمكن توضيح ذلك من خلال تحليل **دور البودكاست في تعزيز الأدب والثقافة على المستوى الأكاديمي من خلال النقاط التالية:**

1) البودكاست كأداة للانتشار الجماهيري (Mass Reach):

البودكاست يُتيح للأدب والثقافة الوصول إلى جمهور واسع ومتعدد الفئات. وفقًا لعدة دراسات في مجال الإعلام، يُعتبر البودكاست وسيلة مبتكرة لتجاوز القيود التقليدية التي تواجه الإعلام المكتوب أو المرئي. يتيح البودكاست للأدباء والمفكرين الوصول إلى جمهور لا يقتصر على المهتمين بالأدب فقط، بل يتجاوز ذلك ليشمل مختلف الفئات الاجتماعية والعمرية

والجغرافية. هذا الانتشار الواسع يمكن أن يُساهم في نشر الأعمال الأدبية والفكرية إلى جمهور أوسع، مما يساهم في تعزيز الثقافة العامة[22].

ويُتيح البودكاست خاصيتي المشاهدة والاستماع معًا لبرامج البودكاست، وإن كانت بدايته معتمدة على خاصية الاستماع فقط، حيث ساعدت وجود خاصية المشاهدة في السنوات الأخيرة في انتشاره بين الجماهير، وجذبه عدد كبير منهم.

ولذا فإنّ اهتمام البودكاست بالتقنيات المتنوعة البصرية والسمعية في البرامج التي يقدمها من شأنه أن يُعزز متابعة الجمهور المستهدف وغير المستهدف له، طالما التزم بدور واضح، معتمدًا على الاستفادة من التقنيات الحديثة التي تُسهم في زيادة انتشاره وتعزيز حضوره الجماهيري.

2) تعزيز الفكر النقدي والتحليلي:

البودكاست يوفر منصة للحوارات النقدية والبحثية المتعلقة بالأدب والثقافة. وتظهر الدراسات الأكاديمية أن الحوار النقدي المفتوح، مثل الذي يحدث في البودكاست، يعزز من قدرة المستمعين على التفكير النقدي والتحليلي. البودكاست يمكن أن يتناول الأعمال الأدبية بشكل معمق، حيث يقوم المحاورون بتحليل النصوص الأدبية، والوقوف على معانيها الرمزية والتاريخية، وتفسير السياقات الاجتماعية والسياسية التي أُنتِجت فيها هذه الأعمال. هذا النوع من التحليل يعزز فهم المتلقي للأدب ويشجعه على التفكير النقدي[23].

3) التفاعل بين الجمهور والمحتوى الأدبي:

من المزايا الرئيسية للبودكاست كأداة إعلامية هو التفاعل بين المقدم والجمهور. الدراسات الحديثة في مجال الإعلام الرقمي تؤكد أن البودكاست يُتيح الفرصة للمستمعين للتفاعل مع محتوى الحلقة من خلال تعليقاتهم وملاحظاتهم على المنصات المختلفة. هذا التفاعل يُسهم في تطوير الثقافة الأدبية، حيث يُمكن أن يُعبر المستمعون عن آرائهم النقدية، مما يعزز الوعي الأدبي لدى الجمهور ويسهم في إثراء النقاشات حول الأعمال الأدبية[24].

4) البودكاست كأداة للتعليم والتثقيف:

البودكاست يوفر بيئة تعليمية ملائمة لتعليم الأدب والثقافة. الدراسات في مجال التعليم الرقمي تُظهر أن التعلم باستخدام الصوت يُحسن من قدرة المستمعين على استيعاب المعلومات مقارنة بالوسائل الأخرى. على سبيل المثال، يمكن استخدام البودكاست لتقديم شروحات وتحليلات لكتب أدبية، مما يعزز فهم المستمعين للأدب من خلال عرض تفسيرات متعددة وتقديم دراسات نقدية حول الأعمال الأدبية. إضافة إلى ذلك، يمكن أن يتضمن البودكاست لقاءات مع مؤلفين وأدباء لتقديم رؤاهم حول الأدب والفن[25].

5) البودكاست وتوثيق التراث الثقافي:

البودكاست يُسهم في حفظ وتوثيق التراث الأدبي والثقافي. من خلال تسجيل الحلقات الصوتية، يُمكن للباحثين والمبدعين الحفاظ على الأدب والفكر الثقافي في صيغته الصوتية، التي يمكن أن تستمر لأجيال طويلة.

هذه الحلقات الصوتية يمكن أن تحتوي على نقاشات حول الأدب التقليدي والحديث، مما يساعد في الحفاظ على التراث الأدبي والثقافي للأمم، خاصة في مناطق قد تكون الموارد المكتوبة فيها محدودة[26].

6) دعم الثقافة النقدية وتحليل الأدب:

البودكاست يُعزز من ثقافة النقد الأدبي بشكل يتسم بالمرونة والتنوع. الأكاديميون في مجال الأدب يعبرون عن أهمية وجود منصات مثل البودكاست التي تُسهم في تحفيز الحوار النقدي حول الأدب بشكل غير تقليدي. البودكاست يفتح المجال لمراجعة الأعمال الأدبية وتحليلها من جوانب متعددة (مثل السياقات التاريخية، والاجتماعية، والفلسفية)، مما يوفر لطلاب الأدب والمستمعين فرصًا أفضل لفهم الأبعاد المتعددة للنصوص الأدبية[27].

7) دور البودكاست في تعليم الأدب للأجيال الجديدة:

وفقًا للأبحاث في مجال التعليم الثقافي، يُعتبر البودكاست من الأدوات الفعّالة في تعليم الأدب للأجيال الجديدة، خاصة في ظل تزايد استخدام التقنيات الحديثة. يُعتبر البودكاست وسيلة تعليمية مرنة وجذابة، حيث يتمكن الطلاب أو المهتمون من الاستماع إلى دراسات أدبية وفكرية بطريقة مبسطة وشيقة، مما يعزز من اهتمامهم بالأدب والثقافة[28].

المعايير العامة لإنتاج البودكاست في ضوء المحتوى الأدبي والثقافي:

يعد المحتوى الأدبي والثقافي الذي يقدمه البودكاست الركيزة الأساسية في عملية إنتاج بودكاست جذاب ومثير للاهتمام وقادر على الوصول إلى مختلف

شرائح المجتمع، ولأجل ذلك فإنّ الاهتمام بهذا النوع من المحتوى يتطلب عددًا من المعايير والضوابط الواجب توفرها في البودكاست، ومن أهمها ما يلي:

1 – وجود فريق يجيد الكتابة الإبداعية لبرامج البودكاست يشدني للاستماع.

2 – وجود شخصيات مؤثرة في برامج البودكاست يشعرني بمحتوى إثرائي إبداعي.

3 – إنتاج بودكاست يحتوي على معايير إبداعية من الناحية الفنية والمهنية، حيث إنّ عدم وجود معايير واضحة لإنتاج برامج البودكاست يقلل من نجاحها.

4 – وضوح الصوت هو أحد الأسباب للمشاهدة والاستماع إلى حلقة كاملة من البودكاست.

5 – وجود الموسيقى أثناء الحوار أو في أجزاء منه سيكون ممتعًا في برامج البودكاست.

6 – وجود جرافيك في برامج البودكاست لمساعدة توصيل الفكرة.

7 – يهتم كثير من الجمهور بمشاهدة برنامج بودكاست متعدد زوايا التصوير.

8 – وجود أفكار غير مألوفة في المقدمة والخاتمة تزيد من متابعة برامج البودكاست.

9 – تناول الموضوعات بتحيز يقلل من اهتمام الجمهور المستهدف بالحلقة.

10 – مراعاة طول مدة الحلقة حتى لا يؤثر ذلك على إكمال المشاهدة.

11 – الاهتمام بوجود التقنيات الحديثة التي من شأنها أن تضيف صبغة متميزة في برامج البودكاست.

12 – استخدام تطبيقات Adobe يساعد في إنتاج بودكاست متقن واحترافي كما تقلل من وجود أخطاء في إنتاج البودكاست.

13 – أهمية استخدام قياس الأداء والمؤشرات في برامج البودكاست ينظم العملية الإنتاجية، ويجعل استخدام قياس الأداء في الإنتاج استدامة في عناصر المحتوى الإبداعي، كما تساعد المؤشرات والمتابعة بعد إنتاج ونشر الحلقة في تتبع آراء الجمهور.

البودكاست العربي والسعودي:

وفي ظل هذا التطور التكنولوجي الهائل ظهرت العديد من التقنيات الاتصالية أبرزها تقنية التدوين الصوتي (البودكاست)، والتدوين الصوتي (البودكاست) أداة من أدوات تبادل الوسائط المتعددة، كما يعد واحد من مخرجات الجيل الثاني للويب Web2. حيث يعد ظهور التدوين الصوتي ثورة في طريقة تعامل الناس مع الوسائط المتعددة التقنية بطريقة مبتكرة[29].

ويعتبر البودكاست سلسلة عرضية من ملفات الصوت أو الفيديو الإلكترونية التي يمكن للمستخدم تنزيلها والاستماع إليها، ويمكن تنزيل ملفات البودكاست بشكل آلي عبر شبكة الويب على الجهاز الآلي الشخصي أو تطبيق الهاتف النقال أو مشغل الوسائط[30].

وانتشر البودكاست حول العالم، في عام 2006 كان هناك 65 مليون مستمع أمريكي للبودكاست، ومن المتوقع أن يزيد هذا العدد ليصل 2023 إلى 160 مليون مستخدم للبودكاست، حيث توفر تقنية البودكاست الأساليب الحديثة في الممارسات التربوية والخطاب السياسي[31].

البودكاست هو شكل من أشكال الإعلام الرقمي الذي يعتمد على الصوت والصورة، كما يتيح للمستمعين الاستماع إلى حلقات مواضيع متنوعة عبر الإنترنت. ومع ازدهار التقنيات الرقمية والهواتف الذكية، أصبح البودكاست أحد وسائل الإعلام التي تزايد استخدامها في المنطقة العربية بشكل عام، والسعودية بشكل خاص. في هذا السياق، يمكن تناول البودكاست العربي والسعودي من جوانب عدة، تشمل الانتشار، الأهداف، والأثر الثقافي والاجتماعي.

انتشار البودكاست في العالم العربي:

- البداية والنمو: بدأ البودكاست في العالم العربي بشكل محدود منذ أوائل العقد الأول من القرن 21، ولكن مع انتشار منصات البث مثل Spotify وApple Podcasts وSoundCloud، بدأ ينتشر بشكل أكبر، خاصة في الأعوام الأخيرة. أصبحت هناك العديد من البودكاستات التي تتناول مواضيع متنوعة مثل السياسة، الثقافة، الرياضة، التعليم، والمجتمع[32].

البودكاست السعودي:

- **النشأة والتطور**: في المملكة العربية السعودية، شهد البودكاست تطورًا كبيرًا منذ عام 2010، حيث بدأت تظهر بعض البرامج الصوتية التي تهتم بمناقشة قضايا اجتماعية، وسياسية، ودينية. أصبح البودكاست في السعودية جزءًا من المشهد الإعلامي المحلي، يعكس تطور المجتمع السعودي ويسلط الضوء على مختلف القضايا التي تهم الجمهور المحلي[33].

ويعد البودكاست من الوسائل الحديثة التي تقدم محتوى متنوعًا وملائمًا لمختلف اهتمامات الجمهور، لا سيما في السعودية حيث أصبح له دور كبير في نشر الوعي الاجتماعي، الثقافي، والنفسي. من خلال الاستماع إلى هذه البودكاستات، يمكن للمستمعين اكتساب معرفة جديدة، سواء كانت متعلقة بالتراث، التحديات المهنية، أو قضايا الصحة النفسية والتمكين الاجتماعي. إنها أداة قوية تساهم في تمكين الأفراد وتعزيز فهمهم للعالم من حولهم، كما أنها توفر منصة لمشاركة الخبرات والتجارب التي تهم المجتمع.

أمثلة على البودكاست السعودي:

- بودكاست Bedouin's Coffee Corner: تقدمه الصحفية سَبَل الماضي ويهدف إلى تسليط الضوء على التراث الثقافي وتعزيز الفخر الوطني.
- بودكاست بلا كلام فاضي: تقدمه بسمة الحمدان ويعالج قضايا اجتماعية مهمة في المجتمع السعودي.
- بودكاست كنبة السبت من شبكة مايكس: تقدمه الدكتورة أفنان ويعالج قضايا اجتماعية ونفسية في المجتمع السعودي.
- بودكاست مهنة: يستهدف الخريجين الجدد ويتناول مسارات الحياة المهنية.
- بودكاست شغف: تقدمه رائدة الأعمال إيمان عبد الشكور ويركز على تمكين المرأة السعودية في مجالات الأعمال والتكنولوجيا.
- برنامج فنجان لشبكة ثمانية ،
- برنامج مهارات لشبكة مايكس.

- برنامج جناية لشبكة مايكس.
- برنامج سوالف بزنس لشبكة ثمانية.
- برنامج أباجورة.
- برنامج مربع لشبكة ثمانية.
- برنامج سقراط لشبكة ثمانية.
- برنامج أسمار من شبكة ثمانية.

ويلحظ المتابع أن برامج البودكاست المخصّصة للأدب والثقافة تُعدّ قليلة مُقارنة ببرامج الموضوعات الأخرى، وهو ما يفتح مجالًا كبيرًا لوجود هذا النوع من البودكاست، وذلك في ظل التطور الملحوظ في انتشار المؤسسات الأدبية والثقافية، التي يمكن أن تُبادر بإطلاق عدد من البرامج التي تتقاطع مع رؤيتها وتوجهاتها، وتقدّم دعمًا إعلاميًا لحضورها عبر البودكاست.

كما أنّ الحضور الأدبي والثقافي من خلال الأمثلة السابقة التي تم ذكرها يعدّ قليلًا مقارنة بعدد الموضوعات والاستضافات التي تمت من خلالها على مدار السنوات السابقة.

التحدّيات والفرص للبودكاست الأدبي والثقافي في السعودية:

إنّ التحديات التي يواجهها منتجو البودكاست الأدبي والثقافي تعدد، مثل قلة الدعم المالي وغياب الهياكل التنظيمية التي تدعم نمو هذا القطاع. إضافة إلى تعزيز الجودة الإنتاجية للمحتوى وأهمية توفير بيئة تمكن من تطوير المحتوى الثقافي. وبالمقابل، فإنّ الفرص المتاحة أمام منتجي

البودكاست متعددة أيضًا، مثل تزايد الطلب على المحتوى الثقافي، والاهتمام المتزايد من قبل الجمهور المحلي والعالمي.

وبالرغم من النجاحات المتزايدة للبودكاست، إلّا أن هذا المجال يواجه تحديات يمكن أن تحدّ من تأثيره المحتمل على دعم الأدب والثقافة، ومن بين هذه التحديات ما يلي:

1. التمويل المحدود: لا يحظى العديد من منتجي البودكاست بدعم مالي قوي، مما يؤثر على جودة الإنتاج ويحدّ من القدرة على التوسع في تقديم محتوى متنوع.
2. الوصول إلى جمهور واسع: ما زال الوعي بالبودكاست الثقافي محدودًا في بعض الفئات العمرية أو المناطق، مما يجعل الوصول إلى جمهور واسع أكثر تحدياً.
3. المنافسة مع وسائل الإعلام الأخرى: بالرغم من انتشار البودكاست، ما زالت المنصات التقليدية مثل التلفزيون والراديو تحتفظ بشعبية كبيرة بين شريحة من الجمهور، مما يجعل من الصعب على بعض البودكاستات جذب الانتباه بشكل كافٍ.

وفي المقابل تتطلع الأوساط الثقافية والإعلامية إلى تعزيز دور البودكاست في دعم المحتوى الأدبي والثقافي بشكل أكبر، وهناك العديد من الاستراتيجيات التي يمكن أن تحقق ذلك، منها:

1. التعاون بين صناع المحتوى والمؤسسات الثقافية: تشجيع التعاون بين منتجي البودكاست والمؤسسات الثقافية والتعليمية لتقديم محتوى أدبي غني ومتنوع، والوصول إلى جمهور أكبر عبر هذه الشراكات.

2. التسويق الرقمي: استخدام وسائل التواصل الاجتماعي والاستراتيجيات الرقمية لتوسيع نطاق وصول البودكاست الأدبي والثقافي، وجذب جمهور أكبر.
3. التدريب والتطوير: توفير برامج تدريبية للمبدعين الراغبين في إنتاج بودكاست ثقافي ذو جودة عالية، مما يسهم في تحسين جودة المحتوى وزيادة تأثيره.

توصيات البحث:

في ضوء ما توصلت إليه الدراسة من نتائج حول دور البودكاست الرقمي كوجه جديد للإعلام الأدبي والثقافي، يُوصى الباحث بالتالي:

1) تشجيع المؤسسات الثقافية والأدبية على إنتاج برامج بودكاست تتسم بالمحتوى المتخصص والجذاب، مع التركيز على موضوعات تهم الجمهور مثل الأدب الكلاسيكي والمعاصر، التراث الثقافي، وقصص نجاح المبدعين في المجال الأدبي.
2) ضرورة التعاون بين المؤسسات الإعلامية والجهات الثقافية والتعليمية لإطلاق مبادرات تستهدف نشر الوعي الثقافي من خلال البودكاست، وتوفير الموارد الفنية والبشرية اللازمة لدعم الإنتاج.
3) توجيه البودكاست الثقافي نحو تلبية اهتمامات الشباب وتحفيزهم على المشاركة التفاعلية، عبر تقديم محتوى يتناول قضايا أدبية وفكرية معاصرة بأسلوب مشوق واستخدام لغة تناسبهم.
4) تقديم ورش عمل ودورات تدريبية للمبدعين والإعلاميين حول كيفية استخدام البودكاست كمنصة لتقديم المحتوى الأدبي والثقافي بشكل

احترافي، مع التركيز على تقنيات الإنتاج الحديثة وأساليب العرض الجذابة.

5) استخدام تقنيات التحليل الرقمي لفهم تفضيلات الجمهور المستهدف للبودكاست، مما يساعد على تصميم برامج أكثر تأثيرًا وتفاعلًا مع المستمعين.

6) إدراج برامج بودكاست تعليمية في المناهج الدراسية بالمدارس والجامعات، لدعم الطلاب في فهم الأدب والثقافة بطريقة حديثة ومبسطة.

7) تنظيم حملات على وسائل التواصل الاجتماعي للترويج لأهمية البودكاست كوسيلة لتعزيز القراءة والمعرفة الأدبية، وتشجيع الجمهور على الاستماع إليه بانتظام.

8) دعوة الباحثين لإجراء دراسات أعمق حول تأثير البودكاست على أنماط استهلاك الجمهور للمحتوى الأدبي والثقافي، واستكشاف العلاقة بين التكنولوجيا الرقمية وتطوير المشهد الثقافي.

خاتمة الدراسة:

تُعد البودكاستات الرقمية وسيلة إعلامية مبتكرة وفعّالة في تعزيز المشهد الثقافي والأدبي، حيث قدمت هذه الدراسة رؤية تحليلية لدورها في إثراء الوعي الثقافي وإعادة تشكيل العلاقة بين الجمهور والمحتوى الأدبي. تناولت الدراسة إسهامات البودكاست في تقديم محتوى ثري ومتنوع يناسب مختلف الشرائح الاجتماعية، مع التركيز على الإبداع الرقمي كوسيلة لنقل الأدب والثقافة بطريقة تتماشى مع التطورات التكنولوجية والاحتياجات المعاصرة.

وقد أكدت النتائج على أهمية الاستثمار في هذه الوسيلة الإعلامية لدعم المبادرات الثقافية وتعزيز التواصل بين المؤسسات الثقافية والجمهور. كما سلطت الضوء على ضرورة تطوير محتوى يحقق التوازن بين الجوانب الترفيهية والتعليمية، بما يساهم في جذب فئات أوسع وزيادة تأثير هذه المنصات على المستمعين.

في ضوء ما سبق، يمكن القول إن البودكاست الرقمي ليس مجرد أداة لنقل المحتوى، بل يُمثل وجهًا جديدًا للإعلام الثقافي، يحمل في طياته فرصًا غير مسبوقة لتجديد الخطاب الأدبي وتعزيز الهوية الثقافية، مما يستدعي مواصلة البحث العلمي والتطوير المهني للاستفادة القصوى من إمكاناته.

الهوامش

(1) Richard. Berry.. Neil. Fox.. Dario. Llinares. (2018). Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media.

(2) Micael. Herschmann.. Marcelo. Kischinhevsky. (2009). A "geração podcasting" e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. 15(37):101-106

(3) Meilani. Dhamayanti. (2022). Utilize Podcasts as Literacy and Educational Media. Komunika: Jurnal Dakwah dan Komunikasi. 16(2):129-138.

(4) Richard. Berry.. Neil. Fox.. Dario. Llinares. (2018). Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media.

(5) ابن سويدان، أحمد بن عبدالعزيز. (2024). فاعلية البودكاست الإذاعي في بناء الوعي الثقافي لدى الشباب السعودي. المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال، ع45101 – 147.

(6) الأسمري، عبد الله بن سعيد. (2024). المتطلبات المهارية والتقنية لصناعة البودكاست لدى طلاب أقسام الإنتاج المرئي والمسموع في المملكة العربية السعودية: دراسة ميدانية. المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام، مج7، ع1 ، 193-217.

(7) البسيوني، إسماعيل محمد إبراهيم. (2023). دوافع استخدام الشباب الجامعي للمحتوى الرقمي عبر تقنية البودكاست وعلاقته بأنماط تعرضهم للراديو التقليدي. مجلة البحوث والدراسات الإعلامية، ع222977 – 278 .

(8) كلفاح، أمينة. (2023). واقع صناعة المحتوى الإعلامي العربي الرقمي عبر المدونات الصوتية: دراسة تحليلية لبودكاست «البعد الآخر» من العربية بودكاست. المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، مج10، ع4193 – 202 .

(9) Chen. Y. H.. & Keng. C. J. (2023). Understanding audience willingness to keep subscriptions in digital podcast: A dual identification perspective. Journal of Marketing Communications. 30(8). 926–947.

(10) Amir. Rahmi Aulia and Chairil Anwar Korompot. - and Baa. Sultan (2023) A Study on the Effectiveness of Using Digital Material of Podcast to Improve Studentsâ€™ Speaking Ability. Journal of Excellence in English Language Education. 2 (2). pp. 189-198. ISSN 2829-4394.

(11) الشيباني، ماجد بن فهد. (2022). دوافع تعرض الجمهور السعودي لإذاعات الإنترنت «البودكاست»» والإشباعات المتحققة منه: دراسة مسحية لعينة من متابعي بودكاست «ثمانية» في المملكة العربية السعودية. المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع179433 – 406.

(12) Richard. Berry.. Neil. Fox.. Dario. Llinares. (2018). Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media.

(13) الجعيد، منال معيض، ومنصور، حسن محمد حسن. (2023). المضامين الإخبارية في البودكاست السعودي: بودكاست الفجر نموذجا. مجلة اتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، ع11167 – 189 .

(14) جوهري، عزة فاروق عبد المعبود. (2028). المحتوى الرقمي الصحي: نظرة معلوماتية لمدى الوعي والتقييم والاستثمار والمشاركة في المعرفة من الجانب المصري. مجلة المركز العربي للبحوث والدراسات في علوم المكتبات والمعلومات، مج5، ع9، 145-183.

(15) مربيعي، اسمهان. (2022). دراسات الجمهور: من التلقي في بيئة التكنولوجيا التماثلية إلى سوسيولوجيا الاستخدام في البيئة الرقمية. مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، ع3، 1587-166.

(16) ناجى محمد هلال، واقع العلاقة بين الجمهور والشرطة دراسة اجتماعية، الامارات، مركز بحوث شرطة الشارقة، 2007، ص 81.

(17) العصيمي، منابر محمد عجل. (2024). تأثير استخدام وسائل الإعلام الجديد في تعزيز المسؤولية الاجتماعية: دراسة مسحية على عينة من المجتمع السعودي. المجلة العلمية بكلية الآداب، ع57، 1727-1181.

(18) خشافة ن. م. أ.، & Journal. A. U. (2023). الوعي الثقافي للمواطنة الرقمية لدى طلبة كلية التربية جامعة إب: مدخل لتلبية متطلبات العصر الرقمي. Albaydha University Journal. 4(03). https://doi.org/10.56807/buj.v4i03.318.

(19) الرويلي، حميد بن كويي حران. اليحيى، محمد بن عبد الله (2017). دور أعضاء هيئة التدريس في تنمية الوعي الثقافي. مجلة جامعة الفيوم للعلوم التربوية والنفسية. جامعة الفيوم. العدد الثامن. الجزء الأول. ص 145.

(20) دياب، منة الله كمال. (2023). التدوين الصوتي «بودكاست» في ضوء معايير الابتكار الإعلامي: تحليل من المستوى الثاني في الفترة: (2018-2022). المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، 5(2) 503-514. https://doi.org/10.21608/mebp.2023.214305.1067،

(21) كلفاح أ. (2023). واقع صناعة المحتوى الإعلامي العربي الرقمي عبر المدونات الصوتية دراسة تحليلية لبودكاست «البعد الآخر» من العربية بودكاست The reality of Arab digital media content creation through voice blogs. An analytical study of the podcast "Al-Ba'd Al-Akhar" from Al Arabia podcast. المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، 10(4)، 202-183. https://asjp.cerist.dz/en/article/238651

(22) سلامة، حسام على. (2023). توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في تطوير إنتاجات طلبة الإعلام في الجامعات الخليجية. مجلة اتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال (2023)، 1-70.

(23) الماظ، محمد السيد فرج. (2020). التربية تدوين العقل النقدي: من السلطوية إلى الحوار. مجلة البحث العلمي في التربية، 21 (العدد الخامس)، 77-132.

(24) دياب، منة الله كمال موسى. (2020). «التدوينُ الصَّوتيُّ»«بودكاست» في ضوءِ معاييرِ الابتكارِ الإعلاميِّ: تحليلٌ من المستوى الثَّاني في الفترةِ: (2018-2023)م.«المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري».

(25) عرفة، ت. ج.، عدلي، أ. ع.، مصطفى، م. ع. م.، & الشحات، ك. م. (x). تأثير استخدام تقنية البودكاست والبلوج على مستوى الأداء المهاري لمبتدئي سباحة الفراشة. المجلة العلمية للتربية البدنية وعلوم الرياضة، 34(6)، 106-192. https://doi.org/10.21608/sjes.2024.336574.2101.

(26) عثمان، مصطفي رمضان. (2020). تأثير تقنية البودكاست والبلوج على مستوى الأداء المهاري لرفعة الكلين والنطر. المجلة العلمية للتربية البدنية والعلوم الرياضية، 15(29)، 374-395. https://doi.org/10.21608/jsei.2023.207994.1426.

(27) هاشم، مني.، & عبدالرحمن، أحمد أمنية. (2023). اتجاهات المواقع الإخبارية المصرية والعربية لاستخدام تقنية البودكاست وعلاقتها بتفضيلات الجمهور المصري. المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، 5(1)، 736-834،

(28) حسن، ياسمين أحمد علي. (2023). أطر معالجة قضايا الشباب في بودكاست «مطب العشرين» في ضوء نظرية المسؤولية الاجتماعية. المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري83(2)، 213-262.

(29) الجعيد، منال معيض، ومنصور، حسن محمد حسن. (2023). المضامين الإخبارية في البودكاست السعودي مرجع سابق، ع11، 169 .

(30) Al Sheef, M. M. (2019). The Effect of Audio-Podcast on Listening Comprehension of EFL Saudi Secondary Stage Students: Eastern Province. Journal of Scientific Research in Education, 15(20), 347-378

(31) Kim, S. D. (2020). The Podcast Medium: Border Eraser. Bachelor of Arts, State University of New York.

(32) يوسف، محمد صلاح. (2021). تعرض الشباب الجامعي لمنصات المشاهدة عبر الإنترنت والإشباعات المتحققة منها. المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال 33، 396-439.

(33) حسن، ياسمين أحمد علي. (2023). أطر معالجة قضايا الشباب في بودكاست. المجلة المصرية لبحوث الإعلام، 2023(83)، 213-262.

المراجع والمصادر

(1) دياب، منة الله كمال موسى. (223). «التدوينُ الصَّوتيُّ بودكاست» في ضوْءِ معاييرِ الابتكارِ الإعلاميِّ: تحليلٌ من المستوى الثَّاني في الفترةِ: (2018-2023)م «المجلة المصريةَ لبحوث الاتصال الجماهيري».

(2) ابن سويدان، أحمد بن عبد العزيز. (2024). فاعلية البودكاست الإذاعي في بناء الوعي الثقافي لدى الشباب السعودي. المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال، ع 45 ، 101-147.

(3) الأسمري، عبد الله بن سعيد. (2024). المتطلبات المهارية والتقنية لصناعة البودكاست لدى طلاب أقسام الإنتاج المرئي والمسموع في المملكة العربية السعودية: دراسة ميدانية. المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام، مج7، ع1 ، 193-217.

(4) البسيوني، إسماعيل محمد إبراهيم. (2023). دوافع استخدام الشباب الجامعي للمحتوي الرقمي عبر تقنية البودكاست وعلاقته بأنماط تعرضهم للراديو التقليدي. مجلة البحوث والدراسات الإعلامية، ع 25 ، 197-278.

(5) الجعيد، منال معيض، ومنصور، حسن محمد حسن. (2023). المضامين الإخبارية في البودكاست السعودي: بودكاست الفجر نموذجا. مجلة اتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، ع11 ، 167-16.

(6) الجعيد، منال معيض، ومنصور، حسن محمد حسن. (2023). المضامين الإخبارية في البودكاست السعودي مرجع سابق ، ع11 ، 169 .

(7) جوهري، عزة فاروق عبد المعبود. (2008). المحتوى الرقمي الصحي: نظرة معلوماتية لمدى الوعي والتقييم والاستثمار والمشاركة في المعرفة من الجانب المصري. مجلة المركز العربي للبحوث والدراسات في علوم المكتبات والمعلومات، مج5، ع9 ، 145-183.

(8) حسن، ياسمين أحمد علي. (2023). أطر معالجة قضايا الشباب في بودكاست «مطب العشرين» في ضوء نظرية المسؤولية الاجتماعية. المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، 883(2)، 213-262.

(9) حسن، ياسمين أحمد علي. (2023). أطر معالجة قضايا الشباب في بودكاست. المجلة المصرية لبحوث الأعلام، 2023(83)، 202-213.

(10) خشافة ن. م. أ.، & (2023). Journal. A. U. لوعي الثقافي للمواطنة الرقمية لدى طلبة كلية التربية جامعة إب: مدخل لتلبية متطلبات العصر الرقمي. Albaydha University Journal. 4(03). https://doi.org/10.56807/buj.v4i03.318.

(11) دياب، منة الله كمال. (2023). التدوين الصوتي «بودكاست» في ضوء معايير الابتكار الإعلامي: تحليل من المستوى الثاني في الفترة: (2018-2023). المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، 5(2)، 523-624. https://doi.org/10.21608/mebp.2023.214305.1067،

(12) الرويلي، حميد بن كويي حران. اليحي، محمد بن عبد الله) (2023). دور أعضاء هيئة التدريس في تنمية الوعي الثقافي. مجلة جامعة الفيوم للعلوم التربوية والنفسية. جامعة الفيوم. العدد الثامن. الجزء الأول. ص 145.

(13) سلامة، حسام على. (2023). توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في تطوير إنتاجات طلبة الإعلام في الجامعات الخليجية. مجلة اتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، 2023(11)، 1-70.

(14) الشيباني، ماجد بن فهد. (2022). دوافع تعرض الجمهور السعودي لإذاعات الإنترنت «البودكاست» والإشباعات المتحققة منه: دراسة مسحية لعينة من متابعي بودكاست «ثمانية» في المملكة العربية السعودية. المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع79، 433-466.

(15) عثمان، مصطفي رمضان. (2022). تأثير تقنية البودكاست والبلوج على مستوى الأداء المهاري لرفعة الكلين والنطر. المجلة العلمية للتربية البدنية والعلوم الرياضية، 15(29)، 374-395. https://doi.org/10.21608/jsei.2023.207994.1426 .

(16) عرفة، ت. ج.، عدلي، أ. ع.، مصطفى، م. ع. م.، & الشحات، ك. م. (2022). تأثير استخدام تقنية البودكاست والبلوج على مستوي الأداء المهاري لمبتدئي سباحة الفراشة. المجلة العلمية للتربية البدنية وعلوم الرياضة، 34(6)، 166-192. https://doi. org/10.21608/sjes.2024.336574.2101 .

(17) العصيمي، منابر محمد عجل. (2024). تأثير استخدام وسائل الإعلام الجديد في تعزيز المسؤولية الاجتماعية: دراسة مسحية على عينة من المجتمع السعودي. المجلة العلمية بكلية الآداب، ع57، 1747-1781.

(18) كلفاح أ. (2023). واقع صناعة المحتوى الإعلامي العربي الرقمي عبر المدونات الصوتية دراسة تحليلية لبودكاست «البعد الآخر» من العربية بودكاست The reality of Arab digital media content creation through voice blogs. An analytical study of the podcast "Al-Ba'd Al-Akhar" from Al Arabia podcast. المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، 10(4)، 202-183. https://asjp.cerist.dz/en/article/238651

(19) كلفاح، أمينة. (2023). واقع صناعة المحتوى الإعلامي العربي الرقمي عبر المدونات الصوتية: دراسة تحليلية لبودكاست «البعد الآخر» من العربية بودكاست. المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، مج10، ع4، 183-202.

(20) الماظ، محمد السيد فرج. (2023). التربية وتدوين العقل النقدي: من السلطوية إلى الحوار. مجلة البحث العلمي فى التربية، 21 (العدد الخامس)، 77-132.

(21) مربيعي، اسمهان. (2022). دراسات الجمهور: من التلقي في بيئة التكنولوجيا التماثلية إلى سوسيولوجيا الاستخدام في البيئة الرقمية. مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، ع3، 1566-1587.

(22) ناجى محمد هلال، واقع العلاقة بين الجمهور والشرطة دراسة اجتماعية، الامارات، مركز بحوث شرطة الشارقة، 2007 ، ص 81.

(23) هاشم، مني.، & عبدالرحمن، أحمد أمنية. (2023). اتجاهات المواقع الإخبارية المصرية والعربية لاستخدام تقنية البودكاست وعلاقتها بتفضيلات الجمهور المصري. المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، 5(1)، 736-834.

(24) يوسف، محمد صلاح. (2021s). تعرض الشباب الجامعي لمنصات المشاهدة عبر الإنترنت والإشباعات المتحققة منها. المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال، 33، 396-439.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

(1) Richard. Berry.. Neil. Fox.. Dario. Llinares. (2018). Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media.

(2) Micael. Herschmann.. Marcelo. Kischinhevsky. (2009). A "geração podcasting" e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. 15(37):101-106

(3) Meilani. Dhamayanti. (2022). Utilize Podcasts as Literacy and Educational Media. Komunika: Jurnal Dakwah dan Komunikasi. 16(2):129-138.

(4) Richard. Berry.. Neil. Fox.. Dario. Llinares. (2018). Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media.

(5) Chen. Y. H.. & Keng. C. J. (2023). Understanding audience willingness to keep subscriptions in digital podcast: A dual identification perspective. Journal of Marketing Communications. 30(8). 926–947.

(6) Amir. Rahmi Aulia and Chairil Anwar Korompot. - and Baa. Sultan (2023) A Study on the Effectiveness of Using Digital Material of Podcast to Improve Studentsâ€™ Speaking Ability. Journal of Excellence in English Language Education. 2 (2). pp. 189-198. ISSN 2829-4394

(7) Richard. Berry.. Neil. Fox.. Dario. Llinares. (2018). Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media.

(8) Al Sheef. M. M. (2019). The Effect of Audio-Podcast on Listening Comprehension of EFL Saudi Secondary Stage Students: Eastern Province. Journal of Scientific Research in Education. 15(20). 347-378

(9) Kim. S. D. (2020). The Podcast Medium: Border Eraser. Bachelor of Arts. State University of New York.

تسريد الثقافة والتاريخ
في نماذج من السيرة الذاتية السعودية

بسمة محيسن القثامي(*)

تُعد السيرة الذاتية فناً متمايزا من حيث جمعها بين تجارب الذات وتعالقها مع التاريخ والثقافة والأدب، فهي تكشف عن سيكولوجية الذات وبنائها وتسلط الضوء على الثقافة المجتمعية والتاريخ الأدبي للأشخاص والمكان، وحين دخل الأدباء السعوديين في فضاء السيرة الذاتية لم يكن في نيتهم - في الغالب - الاكتفاء بنقل جملة من الأحداث الحياتية أو ذكر مواقف عن تاريخ سيرهم أو الاحتفاء بمنجزاتهم الذاتية وحسب؛ وإنما مشاركة المتلقي انعكاس الذوات وتجاربها على السياقات التاريخية والثقافية وتسليط الضوء على جوانب تاريخية وثقافية مهمه تكشف التطور الحاصل في المملكة العربية السعودية.

وعليه فإن من أهم ما يميز السير الذاتية السعودية تنوع أنماطها السردية وموضوعاتها التوثيقية والتي سيقوم البحث بمدارستها على النحو التالي:

1 - التسرّيد الأدبي.
2 - التسرّيد الثقافي.
3 - التسرّيد الاجتماعي.
4 - التسرّيد التاريخي.

(*) أكاديمية ومثقفة سعودية.

1 - التسرّيد الأدبي:

جسد العديد من الكاتب السعوديين في سيرهم الذاتية «التسرّيد الأدبي» وذلك من خلال التصريح بآرائهم الأدبية، التي قد تكون في بعض الأحيان بعيدة عن الآراء الجمعية من مثل الكاتب والشاعر غازي القصيبي في سيرته «سيرة شعرية» حين عبر عن رأيه الأدبي في مجموعة من الشعراء والكتاب يقول: «لا لست مشدوداً، إلى شوقي ولا إلى أبي العلاء. تعجبني لشوقي قصائد وومضات هنا وهناك، ومقاطع من «مجنون ليلى» و«مصرع كليوباترا». وتعجبني لأبي العلاء عدة قصائد في سقط الزند وأبيات نادرة في اللزوميات. أما المتنبي فهو الحضن الشعري الرؤوم الذي أعود إليه ولا أكاد أفارقه. لماذا؟ لأنك كل ما قرأت المتنبي عثرت على كنز جديد لم تلاحظه من قبل... لأنه إذا قال شعراً «أصبح الدهر منشداً». ألا يكفي هذا؟!»[1].

النص هنا يتسم بالشفافية والموضوعية ونظرة عميقة ومتأنية من غازي القصيبي في الافصاح عن ميوله المخلص لجماليات النصوص، عبر آليه التساؤل والتفاعل معه، وبعقلية شاعرية تنقب عن المضامين المضمرة والجمالية الدفينة، التي تحتاج إلى الإمعان والتبصر بحثا عن التفرد الجمالي للنصوص وهذا ما وجوده غازي في قصائد المتنبي.

بالانتقال إلى سيرة أخرى وبالتحديد إلى سيرة الشاعرة فوزية أبوخالد «كمين الأمكنة» فأننا نجد في سيرتها الذاتية دوافعها الأدبية التي أبرزتها من خلال حضورها الكينوني الخاص وعن طريق لفت الانتباه إلى تجربتها المكانية التي جعلتها تكشف عن الشخصيات الأدبية التي عاشت في نفس

المكان فهي ربطت معرفتها الأدبية بالأماكن المشتركة بينهما تقول: «أعرف مكة التي استدرجت أحمد السباعي إلى وكر الكتابة ومكر الذاكرة من خالتي كردجان إلى فتاة الحجاز ومقراة الفاتحة.

أعرف مكة التي تعشّقها حمزة شحاتة في شعره قصيدة، قصيدة وإيقاعاً وإيقاعاً، دون أن يطلع غربتة على اسمها. أعرف مكة التي غمس حمزة بوقري في روايته الشاهقة «سقيفة الصفا» قلمه في اشتعالاتها ورمى هشيمنا بشرارها من دكة الأغوات إلى ساحة القصاص»[2].

من يقرأ سيرة الشاعرة فوزية أبو خالد سيدرك تمامًا أن ثمة نسقا قويًا يتمثل في وجود البعد المكاني وتوظيفه في كل مواقف حياتها المختلفة وهو شرطا قائما تدير به علاقاتها مع الذاكرة والآخرين.

كل النصوص السابقة كانت تعبر عن الآراء والاهتمامات الأدبية لكل أديب وكاتب في السيرة الذاتية إلا أن هناك نمط مغاير وشخصية تحمل بناء فكري مختلف وذلك من خلال التداخل والتأثر ببعض الشخصيات الفلسفية والأدبية العامة فنجد مثلا الشاعرة «هدى الدغفق» في سيرتها «متطايرة حواسي، شذرات سيرية» تأثرها ببعض كتاب الفلسفة وهي تعزز ذلك عبر استدعائها لمقولة (جون لوك) التي يقول فيها: (ليس في العقل شيء جديد إلا وقد سبق وجوده في الحس أولا). كما أنها تبدي إعجابها الشديد، بفلسفة (غاستون) فتقول: «تعرفت على غاستون باشلار عبر كتابه (جماليات المكان). بحثت عن كل ما كتبه باشلار، قد تلبسني اهتمامه الكبير بالمحسوسات وتأويل علاقاتها»[3].

قد بات واضحا انسجامها مع هذا التيار الفلسفي فتستشفه من خلال نصوصها فتجده مثلا في قولها الاستفهامي الذي صدرت به سيرتها الذاتية حين قالت «أيها المارون بخرائطي: من أنا»[4] وحديثها عن فرشتها منشفتها غرفتها القابعة فوق السطوح وكل أدواتها المكانية تحيطها بنظرات فلسفية تقول عن مشفتها مثلا: «تتمسح منشفتي بي تغري بلونها البنفسجي أنوثتي فتصرخ بالنشوة المشتركة. أتهيأ لحمامي فأجدها تتعلق بالباب، تنتظر بشغف كبير رائحة الشامبو وفقاعات الصابون، وإذا أرهقني السهر ولم أستطع النوم تهبط بسلام إلى لأغمضني في حضن رائحتها الناعسة وأنام في خشوع أثير»[5].

وعلى عكس هذه الذات المتلبسة بالفلسفة وجماليات المكان تظهر لنا الذات المتخلصة المستقلة التي لا تحب أن تستعير المقولات ولا تنسجها في نصوصها إلا إذا كانت للشواهد أو التزكية فالمشري يقول:«لا أحب أبداً أن أستعير مقولات الكتاب.. مما يروق، لكي أجعلها مواضع لخواني ، ولاأريد أن أتخذها معونة للخوض في هذا الشأن، فيما عدا اعتبارها شاهداً ومزكياً، ودليلاً ثابتاً محكوماً بالتجربة ، وبالحالة والرأي الخاص . فليس هنا قانون حتمي يفرض ثوابته على كل أحباب الورقة والقلم، ولو صدقنا جدلاً بخاصية القاسم المشترك .. فإننا لن نغمض عيوننا عن أهمية ضوابط اللمسة الخاصة بكل مبدع، مهما رأى ذاته متشابهاً مع الذوات الأخرى»[6].

2 - التسرّيد الثقافي:

تتشكل الذات عبر مقومات مختلفة، وأبعاد كثيرة ويأتي البعد الثقافي عاملاً حاسمًا في بناء الذات من بين الأبعاد الأخرى، لذلك نجده حاضرا

في السير الذاتية السعودية وقد رصد الكاتب مسعد العطوي هذا البعد من خلال معالجته لقضية التعليم وتأثيرها على شخصيته الملتزمة والجادة، يقول: «التحقنا بالمدرسة السعودية الابتدائية، وكنت ملتزما بل جادًا بعيدًا عن المشاكل، وبعيدًا عن أهل الترف»[7] غير أن ذلك المحيط لم يكن كافيا لمنح الذات النصيب الوافر من الثقافة، يقول: «كنت مجتهدا متجاوبا، محاورا منافسا لكن نفتقد الثقافة الخارجية، فلا كتب ولا محاضرات»[8].

وتكشف سيرة عبد الفتاح أبو مدين حالة الثقافة والمثقفين في زمنه حيث تظهر المعاناة التي يتكبدونها في الحصول على كتاب، يقول في ذلك: « عطشي للمعرفة، وشعوري بما أحس من نقص. كان يدفعني إلى التقتير على نفسي في مأكلي وملبسي، لأقتني كتابًا، فقد كنت أعتبر اقتناء كتب يومئذ غنيمة»[9].

كما حضرت هذه المعاناة الثقافية عند الكاتبة «أميمة الخميس» بشكل واسع وبتفاصيل متعددة فقد استدعت ذكريات طفولتها مع مكتبة مدرستها لتعيد بها معاناتها وهي معلمة فكونت حالة من الغضب وسحابة من الاسباب التي أدت إلى نقص وشح هذه المصادر الثقافية في مدرستها كما وضحت بأن السبب الرئيسي راجع إلى السلطة الأيدلوجية التي عانا منها المجتمع فترة وكانت مسيطرة عليه تقول: «عنوان المناخ الثقافي هو كبير وفضفاض ولا يمت بصلة إلى الواقع، نظرا لأن منافذ المعرفة كانت شحيحة وضئيلة في المدرسة، فعدا المناهج المدرسية التي تخضع لبث أيدلوجي صارم، لم يكن هناك، أي أنشطة معرفية لا صفية من الممكن أن تغذي نبتة السؤال ودهشة الاكتشاف لدى الطالبات، المكتبة المدرسية كانت فقيرة للغاية، وكان غالبية

الموجود كتب تراثية ذات لغة صعبة وثقيلة وغير مدهشة، عندما كنت طالبة لم أكن أذهب إلى المكتبة المدرسية، رغم شغفي وولهي العارم بالقراءة، ولم أكن أتوقع بها أن أجد شيئًا مثيرا مهما ، كنت أتوقع أن أجد بها قصصا من نوع لا ترمي قشر الموز، أو بائع الثلج الطماع، قصص وعظية مباشرة تكتم أنفاسي»[10].

تختلف المعاناة الثقافية عند الشاعرة «هدى الدغفق» فهي شخصية وذات مختلفة ثائرة قوية ترفض الضعف وتجنح إلى المطالبة بحقوقها وانتزعها إذا تطلب الأمر لذلك تقول عن الحالة الثقافية للمثقفات: «تعاني المثقفة السعودية من معوقات كثيرة بيدها التخلص منها إلا أن بعض المثقفات السعوديات وجدن في بؤسهن وتشكيهن متعة، ولم تكتف أخريات بالصراخ وادعاء الإحباط الذي يقهرني شخصيا. لعل غياب مؤسسات المجتمع المدني، أو تغييبها، أسهم في انتقاص دور المرأة وفاعليتها الفكرية والثقافية»[11]. ثم تعود لتوضح الأسباب التي أدت إلى تعطل المثقفة وعدم ممارستها لدورها بشكل فعال فتقول: «ولا يكمن الداء في لائحة صدرت أو نظام صيغ، بل في مدى امتثال عقول بعض مسؤولي المؤسسات الثقافية وتمثيلهم للأدوار التي تقتضيها تلك اللوائح وتطبيقها فعليا، فمنهم من تحايل على أمر تمكين المثقفة من صنع القرار»[12].

أما عن ذات «ليلى الجهني» فهي كثيرا ما تعود للماضي بذاكرتها الثقافية لتكشف لنا عن محاولاتها لفهم الحياة وصعوبة فهمها مع تقدمها في العمر والوعي تحاول أن تتأقلم مع هذه الحياة بتعزيز مشاعر الافتخار وبهجة الإنجاز من خلال سردها لإصداراتها الأدبية وكأنها بذلك تستعيد

لحظات الإنجاز في الماضي لتعيش بهجته في الحاضر، وكأنها أيضا أرادت تطمئن ذاتها بأنها ستكون حاضرة في أذهان القراء عبر هذه الإصدارات والإنجازات وهي تنير تلك المناطق التي بهتت بتقدم العمر والمسافة الزمنية بتدوينها في سيرتها «40 في معنى أن أكبر» تقول: «إنني أكبر، وأوشك على بلوغ الأربعين، وسيكون هذا الكتاب - إن صدر - كتابي الثالث. كان كتابي الأول قد صدر وأنا في السابعة والعشرين، وقد سبقته عناقيد الغضب. أما كتابي الثاني فقد صدر وأنا في السابعة والثلاثين وقد سبقته أمطار الصيف»[13].

ومن جانب آخر تكشف لنا الأصدرات الأدبية عن حالة الوعي التي كان عليها المجتمع السعودي في بداياته الأدبية فقد جاء في سيرة الكاتب أحمد عبد الغفور عطار تصريح بأنه تعرض لبعض من الإشكالات والتهم بسبب أصدقاءه حين أصدر كاتبه ويبرهن على ذلك بقوله: «قد يسألني القارئ: من الذين لفقوا التهمة وشهدوا الزور؟ فأجيب: إنهم زملائي في البعثة حسدوني وحقدوا علي لتفوقي عليهم جميعاً، وما كانوا يلحقون غباري؛ وهم كذلك حتى اليوم والحمد لله، فما أزال أغزرهم علماً، وأكثرهم شهرة، وأبعدهم صوتاً، ومؤلفاتي تجاوزت السبعين»[14].

ثم كشف لنا عن الوعي الثقافي الذي رأه في القيادة العليا ولامسه في المؤسسات الحكومية وبأن هناك سقف عالي من الوعي والثقافة، في البدايات الأدبية السعودية فذكر اللجان الأدبية المكونة من مديرية المعارف ووزارة الخارجية فسرد لنا قصة اعتقاله لمدة تسعة أشهر قضاها في سجن الفرن في مكة المكرمة ثم في سجن المصمك في الرياض بسبب وشاية.

وكانت التهمة المنسوبة إليه هي الكتابة ضد المملكة في الصحف المصرية - آنذاك - والذي يؤكد بصحة أنها وشاية أن الكتاب قد أجتاز هذه اللجان وأيضا طبع بمطبعة الحكومة على نفقة الأمير فيصل بن عبدالعزيز، وحين أثبتت براته من التهمة، أمر الملك عبدالعزيز آل سعود بإطلاق سراحه وتقديره.

فنراه يسرد القصة بقوله:

«قال: «أأنت الأستاذ أحمد عطار»، فقلت: «نعم».

وقال: متى قدمت من مصر؟».

قلت : «منذ خمسة عشر يوماً».

قال: «أأنت مؤلف الكتاب المسمى «كتابي»؟».

قلت : «نعم».

قال: «أنا رجل أقدر الأدباء والمثقفين، ويعلم الله أنني آسف على وقوفي منك هذا الموقف، وأنت - لا شك - تعذرني، فأنا موظف ومأمور».

ثم قال : يقولون: إن في كتابك إلحاداً».

قلت : «إن ذلك كذب، فليس فيه إلحاد، وأحب أن تعلم أن الكتاب مهدى إلى الأمير فيصل نائب جلالة الملك في الحجاز، ولما قدَّمتُ إليه الكتاب وطلبت من سموه أن يطبعه على نفقته الخاصة وافق، وأرسل الكتاب إلى لجنة مكونة من مديرية المعارف ووزارة الخارجية وصححته وأجازت طبعه، وطبع بمطبعة الحكومة على نفقة الأمير فيصل، ولو كان فيه إلحاداً

لما أجازت اللجنة طبعه والمطبعة نفسها تمتنع عن طبع أي كتاب يحوي شيئاً من الإلحاد»[15].

فالنص السابق يعكس نسق الحالة الثقافية في البدايات الأدبية السعودية غير أن تطورها وتقدمها كان من نصيب المدن عن قرى المملكة وهذا ما جاء في سيرة الكاتب عبد الله السعدون فهو يقارن أفقه الثقافي والمعرفي على لحظة وجوده في مدينة الرياض فيقول: «الجو الثقافي في الرياض أفضل من القرية، فهنا تباع الكتب والمجلات، وفي المجالس حديث عن القراءة ومواصلة الدراسة، وأحاديث أعمق عن السياسة والمجتمع»[16].

3 - التسرّيد الاجتماعي:

بين أحضان المجتمع تتشكل الذات ويتعدد الرصد في نقل الظواهر الاجتماعية المحفورة في أعماق ذاكرة الكتاب فهذه فوزية أبو خالد كشفت في سيرتها الذاتية «كمين الأمكنة» عن رصيد وفير من الظواهر الاجتماعية في مناطق المملكة المختلفة ومنها منطقة مكة المكرمة فتقول عن ذلك: «علمت البنت المكية البدوي العاشق الكثير من عادات الحضر، الأكل بالملعقة في أطباق صيني وليس في صواني توتوه، الشرب في كؤوس زجاجية شفيفة ومبخرة، وليس من فم القربة أو المغراف، الثياب المنيلة المنشاة، المكوية، وليس تناولها مجعدة من الحبال، كسوة النوافذ بالستاير الديباج، تعتيمة المساء، أغاني ليلى مراد وأسمهان ومحمد عبدالمطلب»[17].

إن «فوزية أبو خالد» وعبر نصوص سيرتها تمنح للقارئ فرصة للتعرف على أنماط وعادات وتقاليد كل منطقة من مناطق المملكة فهي تنشد بفرح

واعتزاز وتوضح مدى تشرب روحها وتشبعها بتفاصيل كل مدينة تسكنها «كانت الطائف مطعمة بهديل الحمام وشجن الطرب والأصوات العذبة والعزف المنفرد على العود، والفرعي الحجازي...، وبالتجمعات الأهلية الأريحية بين الأقارب والصحب والجيران حول حجر «السلاة» المقلق والرز العربي بسلطة العسل ورز «السليق» مغرقا بالزبدة محاطا بأطباق الطرشي، والرز الكابلي والرز البخاري والمبشور الجاوي ولحم الحنيذ اليماني والعصيدة الحضرمية والخبزة الجنوبية.

سكر قوالب وشاهي كيف والملعقة تجلب الونة سهرات نسوية مع الأبناء والبنات من سن السادسة إلى سن الستات/ الجدات ما فوق عمر الستين. توسوس الحلي والأسرار في تلك السهرات النسائية على سينما البكرات في أمسيات ما يسمى بالليالي البدرية التي يضيء سماءها وسواد بساتينها قمر أربعة عشر. تفغر أفواه الصغار منا ويطير النعاس عن العيون على إيقاع فيلم الشموع السوداء، وصوت نجاة الصغيرة ... « لا تكذبي». نتمرد على سلطة النوم تماما ونحن نتابع فيلم أبي فوق الشجرة»[18].

حفلت سيرة الكاتب عبدالرحمن السرحان «قطرات من سحائب الذكرى» بالظواهر الاجتماعية الملفتة والتي منها توثيقه للعادات والتقاليد المصاحبة لعيد الفطر مثلا فيقول عنها: «أما أصعب طقوس التحضير لعيد الفطر المبارك وأقساها حملاً على نفسي فكانت عادة طلاء اليدين والقدمين بالحناء، حيث كانت حرم جدي الجدة حليمة، ومن بعدها الجدة عائشة تصر كل منهما أن (تكسو) الكفين مني والقدمين بالحناء ليلة العيد، وعبثا أحاول إقناعها بعدم رغبتي في ذكر والعقال لـ فلا أفلح»[19].

ويشارك السرحان عبد المحسن القحطاني من خلال استدعائه المبكي على مفارقة بهجة الأعياد في الماضي يقول بحسرة «كانت بهجة الأعياد فيما قبل ستين سنة فما فوقها لا تضاهيها أية بهجة في الحياة خاصة بالنسبة للصغار ... كان للعيد فيما مضى مما عشناه وعاشه آباؤنا وأجدادنا عدة مظاهر تحرك ساكن مجتمع المدينة والقرية، وتسكب في شراييننه دماء الحيوية النسبية والتغيير النفسي، البهيج المنبثق من التغير المظهري الملفت، لله تلك الأيام أين مكانها الآن؟!»[20].

4 - التسرّيد التاريخي:

تنهض السيرة الذاتية على أساس الحكي الاسترجاعي لتاريخ الذات الساردة وترتكز بعض السير على التوثيق التاريخي والتأريخ للأحداث التاريخية المهمة التي شهدها، وقد جسّد ذلك الكاتب «عزيز ضياء»في سيرته «حياتي مع الجوع والحب والحرب» حين سرّد حادثه التهجير التي كان لها دور كبير في بناء ذاته وصلابة روحه، يقول: «هذه الفترة كانت هي التي أحسست بها بالسعادة، بمفهوم يختلف كليًا عن الإحساس بها في تلك التي بدأت يوم نقلنا قطار التهجير من المدينة المنورة، إلى تلك المدن (الشام) لتعايش (الجوع)،و(الحرب)، ورحيل الأهل واحدًا بعد الآخر»[21].

تجد تلك الأحداث الصعبة مآسي الحرب وما اكتنزه من مشاعر الرعب والقلق راسخة في ذهن وذاكرة عزيز ضياء وشكلت ذاته عبرها يقول: «إنك لا تدري كم كانت حياتي حافلة بالأحداث قبل العشرين؟...

إنك لا تدري مثلا، أني قضيت طفولة فتحت عينيها على مآسي الحرب العالمية الأولى. فعرفت الكثير الذي لن يتاح لأحد أن يعرفه إلا إذا عاش تلك الفترة من تاريخ البشر. عرفت الرعب الذي لا يملأ القلب فحسب، وإنما يملأ الأحلام لسنين طويلة من العمر»[22].

وقد اهتم العديد من الأدباء بتسريد الحوادث التاريخية من أهمها حادثة الاعتداء الغاشم على الحرم المكي، كما فعل الكاتب مدني عبدالقادر حين أفرد في سيرته عنوانا خاصاً لهذا الاعتداء موسوم بـ(جهيمان والمهدي المنتظر: أحداث الحرم المكي، أول محرم 1400هـ) يقول مسردا لهذه الحادثة المأساوية: (استيقظنا في صباح الأول من محرم عام 1400 هـ على محطات التلفزيونات الأمريكية المختلفة وهي تتناول أخبار احتلال الحرم المكي من قبل «جهيمان» ومجموعة من الأفراد من جنسيات مختلفة. وكان المبرر ظهور المهدي المنتظر، والدعوة إلى نظام حكم جديد دعامته العودة إلى «السلفية» والتخلي عن كل مظاهر المدنية الحديثة بما فيها «تعليم المرأة»[23].

تمثل سيرة «40 في معنى أن أكبر» لليلى الجهني نموذجا للأحداث المصيرية التي غيرت أوجه العالم فتلك السيرة قد سجلت لنا بعض المراحل التاريخية المهمة والحساسة وربطتها بذاكرة سنين العمر والتي كشفت عن حالة من الاستهجان الدائم من الكاتبة لكل هذه الحروب تقول: «أكبر في ظل الحروب، وقد وسم الخراب كل عشرة أعوام من عمري بطريقة لايمكنني إغماض عيني عنها. عاصرتُ ثلاث حروب غيرت العالم من حولي ودارت كلها قريباً مني، على ضفاف الخليج: الأولى بين العراق وإيران، والثانية

عقب اجتياح العراق للكويت، والثالثة عندما اجتاحت أمريكا العراق. في الأولى كنت طفلة، أذكر أكثر ما أذكره مذيع نشرة الأخبار وهو يعلن أن التلفزيون السعودي سيكف عن نقل تفاصيل الحرب الدائرة بين الشقيقتين المسلمتين. في الثانية كنت شابة تبكي ليلة السابع عشر من يناير عام (1991) دون أن تفهم ما الذي يحدث؟ ولم يحدث الآن؟ في الأخيرة كنت امرأة على الأعراف، وحيدة وأسيانة، تظن أن رحمة الله قد هجت بعيداً، ولاتدري كيف ستمضي بقية عمرها، لكنها تود لو تمضي بأقل الخسائر»[24].

إن استدعاءها لهذه الحروب لرمز من رموز اليأس والقنوط من هذا العالم فتلمح في خاتمة نصها أفصحاها عن هجر الرحمة والرجاء بالخروج مما تبقى من العمر بأقل الخسائر.

أما سيرة «أميمة الخميس» فإنها تفصح عن ذات وطنية، ويأتي ذلك من خلال رصدها لفترة زمنية حرجة كان يمر بها الوطن فتفاعلت مع قرارات الحكومة إزاء الهجمات الإرهابية التي تعرضت لها البلاد فاستنكرت على من كان يعارض هذه القرارات من معلمات المدرسة تقول: «حادثة التفجير في العليا هي من مطالع أعمال العنف والتفجير في الرياض نهاية عام 1995 وهي الخطوة الأولى التي بدا فيها ذلك التيار في قطف غراسه وبذره الأيدلوجي المكثف على المجتمع، بعد إعدام مرتكبيها، كنت أسمع بعض السخط والنميمة الواضحة في غرفة المعلمات ضد السلطة، لأن الدولة قامت بإعدام أولاد الحمايل، ولم أعرف عن ردود فعل في مجال أوسع بعد التفجيرات اللاحقة التي طالت المجمعات السكنية فقد انتقلت وقتها إلى المركز الرئيسي وانقطع احتكاكي بالمعلمات فلا أدري ماذا يدور هناك»[25].

أجادت الكاتبة فوزية أبو خالد في وصف معالم مكة المكرمة ومعجزاتها التاريخية، وتحدثت عن الحرم المكي بكل تفاصيله وجزيئاته بأبوابه وبقببه الفيروزية بصحن المطاف الذهبي وقصة أشواط المسعى السبع وأمومة هاجر وتفجر الحياة بماء زمزم، تفاصيل دقيقة صبغت مدينة مكة بالقداسة والعراقة الموغلة في التاريخ تقول: (من أين أدخل مكة من باب بني هاشم أو من باب الشيبي؟ من باب عبدالعزيز أو من باب السلام؟ أقف بأبواب مكة التي ليس بيني وبينها باب.... وهاجر الجارية تجري حرة فادية، تصد بصدرها العاري عن طفلها وروحها وأمومتها شظف العطش، وتضور الجوع، وغائلة الوحشة، بالسعي حافية سبعة أشواط، بما يخرج الصحراء عن طورها، يفجر ماء زمزم ويبني بالأم الصغيرة أمة وبلدا آمناً ، الأفئدة إليه من مزارات نائية..... هل أتسلل إلى مكة من مستحيل الإسراء؟ من معجزة المعراج؟ من أسرار سورة اقرأ ؟ أم إنني كحمام الحرم روحي لا تفرد أجنحتها إلا حول جبالها السوداء وصحنها الذهب وقبابها الفيروزية المغتسلة بشمس برج السنبلة والأسد) [26].

استدعت الكاتبة فوزية أبو خالد ذكريات محفورة بالروح وبشاعرية عالية، واستحضرت وقائع وأحداث تاريخية تعكس سطوة الحرم وقدسيته على المدينة – مكة المكرمة – وعملت على توثيق سيرة هذه المدينة وثوابت هويتها.

الهوامش

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي، مطبوعات تهامة، ط3، جدة ، 1424هـ، ص 151.

(2) كمين الأمكنة، فوزية أبو خالد، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون الدمام، ط1، 2017م، ص 106.

(3) متطايرة حواسي، شذرات سيرية، هدى الدغفق،أزمنة للنشر والتوزيع،ط1، 2017م ص 47.

(4) متطايرة حواسي، شذرات سيرية، هدى الدغفق، ص7.

(5) نفسه، ص 45.

(6) مكشافات السيف والوردة، عبد العزيز مشري، أصدرات نادى أبها الأدبي،ط1،1417هـ، 1996م، ص 15.

(7) التحول «سيرة ذاتية»، مسعد بن عيد العطوي، عالم الكتب الحديث، 2013م، ص 18.

(8) نفسه، ص 65.

(9) حكاية الفتى مفتاح، عبدالفتاح أبو مدين، ط1، 1416هـ، 1996م ،ص 157.

(10) ماضي مفرد مذكر، أميمة الخميس، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص 99.

(11) أشق البرقع أرى، هدى الدغفق ، جدوال، الكويت، ط1، 2011م، ص 61، 62.

(12) نفسه، ص62.

(13) 40 في معنى أن أكبر، ليلى الجهني، دار الآداب، بيروت، ط1، 2010م، ص15.

(14) بين السجن والمنفى، أحمد عبد الغفور عطار، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2011م، ص16.

(15) بين السجن والمنفى، أحمد عبدالغفور عطار، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2011م، ص 27.

(16) عشت سعيدا، عبدالله السعدون، ص 108، 109.

(17) كمين الأمكنة، فوزية أبو خالد، ص 101.

(18) كمين الأمكنة، فوزية أبو خالد، ص 150، 151.

(19) قطرات من سحائب الذكرى، عبد الرحمن السرحان ، مكتبة العبيكان ط1، 1427هـ، 2006م. ص 124.

(20) بين منزلين، عبد المحسن القحطاني، ص 271.

(21) حياتي مع الجوع والحب والحرب، عزيز ضياء، دار التنوير، لبنان، بيروت، ط 3، 2016م، مج1، ص153.

(22) نفسه، ص 153.

(23) «سيرة ومسيرة»، مدني عبدالقادر علاقي، ط1، خوارزم العلمية ناشرون مكتبات،2019م، مج2، ،ص 385.

(24) 40 في معنى أن أكبر، ليلى الجهني، ص 15، 16.

(25) ماضي مفرد مذكر، أميمة الخميس ، ص 102.

(26) كمين الأمكنة، فوزية أبو خالد ،ص 97، 98.

الحرفة اليدوية في نماذج من الشعر السعودي
«دراسة سيميائية»

جميلة بنت خلف الشاماني(*)

مقدمة

الحمدُ للّه رَبِّ العالَمينَ، وَالصَّلاةُ والسَّلامُ عَلَى خَاتَمِ الْأنبياءِ وَالْمرسَلِينَ، نَبيّنا محمّد عَلَيْه أفضلُ الصّلاةِ وَأَتَمُّ التَّسليم، وَعَلَى آلِهِ وَصحَابتِهِ الْغرِّ الْميامينِ، وَمنْ تبعهمْ بِإِحسانٍ إِلَى يومِ الدِّينِ.

أَمَّا بَعد:

فالمملكة العربية السعودية ممثلةً في رؤية 2030 تولي موروثها بأشكاله كافة اهتمامًا كبيرًا، وتحاول بعثه وإعادة الحياة فيه، ونشره والتوعية به، حيثُ خصصت - إلى جانب جهودها الأخرى - لكل عنصر من عناصر موروثها عاماً كاملاً؛ فكان العام الميلادي(2024) الماضي للإبل، أمَّا هذا العام(2025) فجاء للحرفة اليدوية؛ وذلك لوعي المملكة بدور التراث في حل كثيرٍ من الأزمات، سواء أكانت مادية أم فكرية أم اجتماعية.

(*) محاضر في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة حفر الباطن.

والوعي بهذا الدور للتراث لم يكن غائباً عن التجربة الشعرية عامة إن لم تكن هي الرائدة فيه؛ إذ حاولت عن طريقه-في وقت مبكرٍ- معالجة الأزمات الحضارية والفنية في الواقع المعاصر، وانطلاقاً مما سبق، فضلًا عن الرغبة في المساهمة في الحراك الثقافي السعودي، وكذلك في تحقيق رؤية 2030 التي من أهم أهدافها تعزيز الأبحاث في التراث، ونشر الوعي به، والمحافظة عليه، إلى جانب ثراء التجربة السعودية، ووعي الشاعر السعودي بالتراث الحي - جاء البحث عن الحرفة اليدوية في الشعر السعودي-وهو بعنوان «الحرفة اليدوية في نماذج من الشعر السعودي: دراسة سيميائية»-؛ فهي من العناصر التراثية التي شكلت منهلًا خصبًا، ومعيناً لا ينضب للشاعر السعودي، ولا غرو في ذلك، حيثُ إنها تمثل جزءًا من التراث المادي السعودي، وعنصرًا من العناصر المكونة للهوية السعودية، بمعنى أنها تمتلك قيمةً حضاريةً، وتكتنز بمعانٍ ودلالاتٍ لا حصر لها، إلى جانب أوجه التشابه بينها وبين فن الشعر.

ويهدف البحث إلى:

- الوقوف على مفهوم الحرفة اليدوية وأنواعها.
- الكشف عن تجليات الحرفة اليدوية الموظفة في الشعر السعودي.
- تحليل دلالات الحرفة اليدوية في الشعر السعودي.
- بيان وظائف الحرفة اليدوية في نماذجٍ من الشعر السعودي.

أمَّا عن المادة العلمية لهذا البحث فهي نماذج مختارة من الشعر السعودي.

واتبعت الدراسة في تناول المادة والنظر إليها المنهج السيميائي.

وجاء الهيكل التنظيمي للبحث في **تمهيد**، سيتناول - بشكل موجز - مفهوم الحرف اليدوية وأبرز أنواعها أولًا، والمنهج السيميائي ثانيًا.

ومحاور ثلاثة، تناول الأول (تجليات الحرفة اليدوية)، واشتمل على عنصرين: (الحرفة اليدوية بنيةٌ كلية، والحرفة اليدوية جزء من البنية الكلية).

أمَّا الثاني فتحدَّث عن (دلالات الحرفة اليدوية)، واشتمل على عنصرين: (الإبداع وصدق التجربة، وتعزيز الهوية وتصديرها).

وتناول الثالث (وظائف الحرفة اليدوية)، واشتمل على ثلاثة عناصر: (الوظيفة التواصلية، ووظيفة التغيير، ووظيفة الحفظ والاستدامة).

ثم أتبعت ذلك بخاتمة اشتملت على أهم النتائج، **وأخيرًا** ثبت للمصادر والمراجع.

تمهيـد

أولًا/ الحرفة اليدوية: المفهوم والأنواع

ثانيًا: المنهج السيميائي

أولًا/ الحرفة اليدوية: المفهوم والأنواع:

1 - المفهـوم:

دال الحرفة مأخوذٌ من الجذر اللغوي (ح ر ف) الذي يدور في بعض اشتقاقاته حول الصنعة، والكسب، والاستغناء بعد الفقر، والكد كذلك؛ ليدل بذلك عليها[1]، فـ «الحِرْفَة هي: الصِّناعة، وحِرفةُ الرجل: ضَيْعَتُه أو صَنعَتُه»[2]، ومن اللافت للنظر أنَّ المعاني السابقة تتصل بالإبداع الأدبي؛ فيقال بناءً على ذلك: «حِرفة الأدب»، والشعر بحسب ما ورد عند بعض النقاد العرب صناعة، وفيه غناء للألفاظ؛ إذ يتحول بالألفاظ من المعنى المعجمي إلى ساحات الفضاء الدلالي الرحب، وهو وسيلة من وسائل الكسب، ووسيلة من وسائل التنفيس، فكأن هناك علاقة بين الشعر وتلك الأعمال، وقد لمس الشاعر السعودي ذلك، وهو ظاهرٌ في توظيفه للحرف اليدوية في شعره.

أمَّا اليدوية التي تُعدُّ صفةً لها فمأخوذة من (اليد)؛ لأنها تتقوم عليها، وهي الأساس فيها.

وعُرِّفت الحرفة اليدوية في كتابٍ صادرٍ عن هيئة التراث بـ: «هي الصناعات التي يُعتمد في صناعتها على اليد البشرية، وقد تستخدم فيها بعض الأدوات أو الآلات البسيطة، ويقوم بصناعتها حرفي واحد أو مجموعة حرفيين من المواد المحلية الطبيعية بالطرق التقليدية...»[3].

2 - أنواع الحرف اليدوية:

تعددت الحرف اليدوية في المملكة العربية السعودية، وتنوعت بتنوع بيئاتها، واختلاف المواد الأولية الخام، ومن أبرز الحرف التراثية والفنية التي برز فيها المجتمع السعودي حرف المشغولات النسيجية، كحرفة السدو، وحياكة البشوت، وحرف المشغولات الخشبية، كصناعة القوارب وشباك الصيد، وحرف المشغولات النخيلية، كصناعة الأوعية، والحبال، والأقفاص، وحرف المشغولات المعدنية، كصناعة الخناجر والسيوف، وحرف المشغولات الفخارية، وحرف المشغولات الجلدية، وحرف الحلي والمجوهرات، كصناعة الذهب والفضة، وحرف التجليد والتذهيب[4]، إلى غير ذلك من الحرف.

ثانياً: 1 - المنهج السيميائي:

السيميائية من المناهج الداخلية المحايثة التي تركز على داخل النص[5]، وهي تساؤل حول المعنى، وشروط إنتاجه، وأشكال تجليه[6].

ويقابل السيميائية عند العرب مصطلحا السيميوطيقا أو السيميولوجيا عند الغربيين، ولفظة السيمياء ترتبط بحقل دلالي يحضر معها، فيه السمة والميسم والعلامة...[7]، أمَّا السيميولوجيا عند الغرب فتعني علم

العلامات[8]؛ فهي تُعرف بأنها: «دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة»[9]، وكذلك بـ «علم الإشارات العام...»[10]، والعلامةُ: «إشارة واضحة تمكَّننا من التوصل إلى استنتاجاتٍ بشأن أمرٍ خفيّ»[11].

وفي السيميائية لا تنفصل العلامة عن الواقع، ولاوجود لها خارجه، مما يعني أنَّها تنظر إلى العلامات في الفعل الإنساني، أو السيموز ، الذي يعني: السيرورة التي تقود إلى إنتاج دلالة مّا[12]، بمعنى أنها تنظر إلى العلامات في العملية الاتصالية، وذلك سيؤدي إلى تولد الدلالات، وكذلك تعددها[13].

والسيميائية حينما تنظر إلى العلامات في الفعل، فإنها تجعل الواقع نسيجًا من العلامات يستدعي منطق الإحالات، والتأويل كذلك؛ لأن العلامة لا تقف عند إحالة واحدة، ونتيجة لذلك تعددت مستويات المعنى، فهناك المعاني المباشرة، والمعاني الضمنية، فكل فكر يتضمن فكرًا آخرَ غير مرئي[14].

وينبغي الإشارة إلى أن السيميائية من النظريات التي تقدم إسهامًا فعليًّا في قراءة النصوص وإدراك ما أمامها وما خلفها، وفيها استنفار لرصيد معرفي هائل يحول القراءة إلى إنتاج للمعرفة[15].

2 - آليات التحليل السيميائي:

من المبادئ الرئيسة في السيميائية مبدأ الإحالة، والعلامة لا يمكن أن تقف عند إحالة واحدة، إلى جانب مبدأ القصور التمثيلي للعلامة، مما يعني ازدواجية الدلالة [16]، فالبنية السطحية تحيل على بنية ضمنية، أو غير مرئية، أو عميقة.

وإذا كانت تلك الازدواجية في العلامة عامة، فهي خصوصية من خصوصيات النص الأدبي كما يرى رومان ياكوبسون، الذي يتسم بازدواجية المرجعية، والمرسل والمستقبل، فتهيمن عليه بناءً على ذلك الوظيفة الشعرية التي تتعلق ببروز الرسالة كجانب من جوانب المواقف الاتصالي[17]، وهذا يعني أنّ العمل سيتركز على لغة النص؛ لأنّ القارئ لا يملك سواها، فهي لغة تتعالى على مؤلفها[18]، وهي غاية في ذاتها[19]، يُرام نقلها بالجمل والعبارات[20]؛ لذا سيتم النظر إلى النصوص عبر البنيتين السطحية والعميقة من خلال المعيار اللسانيّ الذي حدده ياكوبسون، وهو (الاختيار والتأليف)[21]، أي: العلاقات الاستبدالية، وهي خارج النص وغائبة عنه، والتركيبية التي داخل النص[22]، فالبنية التركيبية أو التأليفية تمثل البنية السطحية، بينما تكشف البنية الاستبدالية أو مبدأ الاختيار عن المعاني العميقة.

المحور الأول/ تجليات الحرفة اليدوية في نماذجَ من الشعر السعودي:

سيكشف هذا المبحث عن تجليات الحرفة اليدوية في نماذجَ من الشعرِ السعودي؛ وذلك لمعرفة كيفية حضورها، ولعلاقة ذلك التشكل بانفعالات الشاعر ومراميه.

وبعد النظر في بعض نماذج الشعر السعودي وجدتُ أنَّ تجليات الحرف اليدوية لم تتَّخذ شكلًا واحدًا، حيثُ جاءت في أشكال عدة، فما بين الهيمنة على النص كاملًا، وهو الأقل، ثم على مطالع مقاطعه، ثم الحضور في بعض الجمل الشعرية في بعض النصوص، أو المقاطع؛ ولذا تناولت الدراسة هذا المحور في قسمين، الأول: الحرفة اليدوية بنية كلية، والثاني: الحرفة اليدوية جزء من البنية الكلية.

أولًا/ الحرفة اليدوية بنيةٌ كلية:

جاءت الحرفة اليدوية في هذه النقطة لتشكل البنية الكلية للنص الإبداعي، وتحملَ رؤى الشاعر وأفكاره، في نصين، أحدهما بعنوان: (الخزاف) لعلي بافقيه، والثاني لإبراهيم صعابي بعنوان: (الحوات).

ويُعتقد أنَّ الرؤى والأفكار التي تحملها الذات الشاعرة، وترمي إلى الإيحاء بها، هي التي تحدد التشكيل البنائي للنص؛ لذا تعددت أشكال حضور الحرفة اليدوية في النصوص الأدبية.

وعند النظر في نص علي بافقيه المعنون بـ: (الخزاف)، الذي يقول فيه[23]:

الكونُ كان اختمارًا بعدُ ما اْختمرا

والوقتُ خطَّ على خَطْواتِهِ سَحَرا

....

أجوس في الطين أغدو خالقًا قلقًا

يدي دمًا وانتباهًا يغمرُ الشَّجرا

تجد أن الذات الشاعرة تأتي بحرفة الخزف، وتتحدث على لسان من يقوم بها (الخزاف)، ويتضح أنَّ رؤية الشاعر هي التي دعت إلى ذلك، وبناءً على ذلك تجده لا يتجاوزها، فيأتي بكل ما يتصل بها، بدءًا من العنوان، ثم متن النص (الطين/ اليد/ الاختمار/ الإزميل).

ومما لا شك فيه أنَّ هذا التشكيل الكلي - بصرف النظر عن علاقته بالفكرة - لافت للانتباه، وفيه دلالة على اتصال الشاعر بواقعه، بل وتشكيل ذلك الواقع لشخصيته، وإدراكه هو لواقعه، ووعيه به وبمكوناته، والعلاقة بينها.

ولا شك أن لذلك الاختيار علاقة بموضوع الشاعر، وبرؤيته، كما أنَّ فيه دليلًا على عمقه، وقدرته على التقاط ما يعبر عن مكنوناته، فحضور الحرفة اليدوية من الأمور اللافتة للانتباه؛ لدقة تلك الأعمال من جانب، ولعلاقتها بالتجربة الشعرية من جانب آخر، تلك العلاقة التي أدركها بعض الشعراء.

ثانيًا/ الحرفة اليدوية جزءٌ من البنية الكلية:

ينقسم هذا العنصر إلى نقطتين، الأولى: الحضور المتكرر على مستوى النص، والثانية: الحضور المفرد في النص.

أمَّـا الحضور المتكرر على مستوى النص فجـاء في نصين حسب اطلاعي، نص لإبراهيم زولي، وآخر لأحمد الملا، ففي نص زولي المعنون بـ: (طقس[24]) تكررت جملة شعرية واحدة ثلاث مرات، فكانت مصدرًا رئيسًا للدلالة، ومكونًا شبه كلي للنص، فالناظر إليها يلحظ أنَّ الجمل الشعرية التالية لها مرتكزة عليها، ومنبثقة منها.

والجملة هي «جسدك المغزول من مطر الضحى»، وجاءت موزعة على جسد النص؛ إذ جاءت في مطلعه، وفي منتصفه، ثم قبل النهاية مع الإبقاء على (جسدك المغزول...) فقط في التكرار الثالث والأخير، ولا شك أن الاعتناء بهذا التشاكل اللفظي والتركيبي سيكشف عن مقاصد الذات الشاعرة، وجاءت في النص كالآتي:

أولا:

جسدك المغزول من مطر الضحى



ثانيًا:

جسدك المغزول من مطر الضحى



لا يثق بالآخرين

فكل جملة من الجمل الآنفة تعلقت بها الجمل التالية لها.

وجاء في لسان العرب: «غزلت المرأة القطن والكتان وغيرهما تغزله غزلًا»[25]، أي: أن لفظة الغزل عُبِّر بها عن حرفة يدوية، ولفظة (المغزول) المرتبطة بالحرفة اليدوية هي ركن أساس في الإيحاء بعواطف الشاعر وانفعالاته وأفكاره، إذ لو استبدلت بغيرها لتغير المعنى، والشاعر يجعل هذه الحرفة تتعالق مع الأسطوري؛ فكلاهما يتعلقان بالبدائية، مما يوحي بالجمال والإبداع والخلود الذي يُحيط بتلك الحرفة.

أمَّا الحضور المنفرد لما يتعلق بالحرفة اليدوية فيُقصد به: اختيار لفظة من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل الحرفة اليدوية - سواءٌ أكانت أدواتٍ أم أفعالًا - في مقطع أو مقطعين من مقاطع النص، ويأتي النظر إلى المفردات باعتبار قانون الاختيار الذي ناقشه كثير من العلماء قديمًا كعبد القاهر الجرجاني، وحديثًا كرومان ياكوبسون، فاللفظة في النص الشعري تؤثر وتتأثر، سواء أكان ذلك دلاليًّا أم موسيقيًّا، وقد اهتم بها كثير من النقاد، ونظروا إلى ما تحدثه من أثر بما تكتنزه في أعطافها من دلالات وأفكار وأصوات[26].

والأدوات يُقصد بها هنا: ما يُستخدم في الحرفة اليدوية من الآلات، كـ(اليد والإزميل، وغيرها)، وكذلك المادة التي تُستخدم في الحرفة اليدوية، كـ (الصوف، والطين، والسعف، والألوان)، وعندما تنظر إلى الشعر السعودي تجد تلك الألفاظ تحضر بكثرة، ولعل الدلالات التي يرمي إليها الشعراء هي التي دعت إلى ذلك.

ومن الأدوات التي حضرت بشكل كبير لفظة (اليد)، والحرفة ارتبطت باليد؛ لأنها الأداة الأولى والأساسية فيها، وربطها الشاعر كذلك بالشعر، وكلا الفنين ينطويان على التعبير عن الذات، واليد هي أداة للتعبير عن النفس[26]، وذلك يؤكد على الصلة بين الحرفة اليدوية وحرفة الأدب، وبناءً على ما سبق - ولأن أغلب النصوص جاءت في هذا المضمار- اقْتُصر على النصوص التي ارتبطت فيها اليد بصناعة الشعر، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: ماجاء في نصوص عدة عند إبراهيم الوافي في ديوان (وحيدًا من جهة خامسة)، ومنها[27]:

دمي باردٌ.. ويدي ملهمة..

على شفتي انكسرت مقلمة..

ومن الأدوات كذلك السعف، وهو «أغصان النخلة، وأكثر ما يُقال إذا يبست..والسعف ورق جريد النخل، الذي يُسَفُّ منه الزبلان والجِلال والمَراوحُ وما أشبهها، ويُقال للجريد نفسه سعف»[28]، وهو يُستخدم في الحرف اليدوية في حال يباسه، ويُصنع منه العديد من الأدوات كما جاء في لسان العرب، وهو من الأدوات الأساسية في بيئة الشاعر السعودي في كثيرٍ من المناطق؛ لذا جاء من مكونات نصه الشعري، وفي نصوص كثيرة كذلك، سيرد بعضها لاحقًا.

ومنها كذلك الطين، لكن من اللافت أن هذه اللفظة جاءت في السياقات لتتصل بالتجدد والانبعاث انطلاقًا من علاقتها بالجسد، الذي يحمل الروح، ولعل هذا يكشف عن علاقة بين تلك الدلالة والحرفة اليدوية،

إذ يمكن القول إن الحرفة اليدوية تنطوي على البعث والتجديد، وكذلك التجربة الإبداعية التي اتخذت من الطين أداةً لتشكلها عند الثبيتي، وأمير المحمد صالح، وغيرهم.

أمَّا الأفعال المتعلقة بالحرفة اليدوية كـ(غزل/ نقش/ صبغ/ نسج...)، فترد في ثنايا النصوص؛ إذ يشتمل النص أحيانًا على فعلٍ واحدٍ، وأخرى على أكثر من فعل.

ومن اللافت للنظر أن الفعل (غزل) و(نسج) هي الأكثر حضورًا.

ومن النصوص التي احتوت مقاطع اشتملت على بعض الألفاظ المتصلة بحقل الحرفة اليدوية نص لإبراهيم الوافي، بعنوان: (قلق)، يقول فيه[29]:

...

وبسملةِ النص جدي ينازل

بالسيف ظلّ النخيل

وينسجُ أزمنة لا تُباح..!!

فالفعل المضارع (ينسج) مأخوذ من النسج، والنسج ضم الشيء إلى الشيء، والذي يضم السَّدى إلى اللُّحمة هو النَّسَّاج، وحرفته النِّساجَة[30]، فالفعل هنا متعلقٌ بالحرفة اليدوية، ولم يأت الشاعر بغيره مما يتعلق بالحرفة اليدوية في النص، ورؤية الذات الشاعرة هي التي استدعت ذلك الفعل، والاختيار متعلق بمضمون الفعل المختار كذلك.

ويتضح مما سبق أنَّ الحرفة اليدوية لم تحضر بأسمائها، ولا منتجاتها كذلك، بل حضرت عبر الفعل والأدوات، وأحيانًا أسماء أصحابها، ويُعتقد

أن الإبداع يكمن في الفعل؛ ربما لأن هذه الثلاثة هي التي تجعلها تستمر، ويتفرد الفعل بأدائه لكثيرٍ من الدلالات؛ ربما لاكتنازه على العديد المعاني التي تؤدي ما يرمي إليه المبدع.

المحور الثاني/ دلالات الحرفة اليدوية:

من الجوانب المهمَّة التي يتعيَّن على دارسي الظَّاهرة الأدبيَّة عامَّةً النَّظر فيها والعناية بها جانب الدَّلالة، فمن دونها - في الشِّعر وغيره- لا يتأتَّى للألفاظ والتَّراكيب وظيفةٌ وفاعليَّة[31]، بل قيل: إنَّها هي السَّبب في تطوُّر علم اللُّغة، ونهضته[32]، وقد لمس العُلماء منذ القِدم خصوصيَّتها، فنالت عنايتهم واهتمامهم، إلى أن أصبحت في العصر الحديث علمًا له قوانينُه ومناهجُه.

ويعني علم الدَّلالة في علم اللُّغة الحديث: «اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى، وبما أنَّ المعنى جُزء من اللغة، فإنه- أي: (علم الدَّلالة) - جزء من علم اللسانيات...، أي: من الدِّراسة العلميَّة للُّغة»[33]، أي: أنَّه من المباحث الأساسية في المنهج السيميائي، فالسيميائية تنظر إلى معاني الأشياء[34]، عبر عمليات التواصل.

ومن الدلالات التي يؤديها حضور الحرفة اليدوية في النص الشعري الإتقان وصدق التجربة أولًا، وتعزيز الهوية وتصديرها ثانيًا.

أولًا/ الإبداع وصدق التجربة:

من اللافت للنظر أنَّ كثيرًا من النصوص التي وظَّفت مكونات الحرف اليدوية نصوصٌ تدور حول الإبداع الشعري التجديدي الذي تُلقِّيَ بالرفض،

فكانت الذوات الشاعرة تسعى إلى بيان جودة تلك التجربة، وصدقها، وانبثاقها من معاناة حقيقية، وتجربة انفعالية صادقة، واتصافها بالدقة وبالإبداع.

وهذا محمد الثبيتي في نصه المعنون بـ:(سألقاك يومًا) يختار بعض الألفاظ المنتمية لحقل الحرف اليدوية للإيحاء بصدق تجربته؛ إذ يقول[35]:

سألقاكِ.. يا أنت
يا مَنْ شَرِبْتُ وإيّاك نَخبَ البُطولةِ
صرفًا
علَى رَقصاتِ السُّيوفِ
ويا منْ نَقشْتُ خيالكِ وشْمًا
على ساعِدَيَّ
وصغْتُ علَى شفَتَيكِ الفرَحْ

فالأفعال الماضية (نقشت وصغت) أفعال تتعلق بالحرفة اليدوية، مأخوذة من النقش، والصوغ، وتأتي هنا لتُشكِّل جزءًا من مكونات بنية النص الشعري، وعلى الرغم من أنَّهما فعلان فقط؛ إلا أنَّهما يُسهمان بشكلٍ كبير في الكشف عن الرؤية الشعرية للشاعر، مما يعني أن قياس مدى إسهامهما في تحقيق غرض الشاعر لا يتعلق بالحضور الكلي أو الجزئي؛ بل بمدى دورهما في تحقيق ذلك.

وهذان الفعلان يوحيان بالدقة، ويتطلبان جُهدًا، فالنقش هو «تلوين الشيء بلونين أو بألوان»[36]، ويعني النمنمة، والنمنمة: «خطوطٌ متقاربة

قصارٌ شِبْهُ ما تُنمنم الريحُ دقاق التراب...»، والترقيش والزخرفة كذلك، ويُطلق على من يحترفه (النَّقَّاش)، والحرفة (النِّقاشة)[37]، أما فعل الصوغ فيعني السبك، ويُقال لمن يقوم به (صوَّاغ/ صائغ/ صيَّاغ)، ويُقال: صوَّاغ الحَلْي، وحرفته (الصِّياغة)[38]، ويُقال على سبيل المجاز: (صاغ فلان الكلام)[39]، للكلام المزخرف[40]، وتلك الأعمال لا يمكن أن تكون دون تفكير وتخطيط؛ ليظهر العمل جميلًا، متسقةً أجزاؤه، مما يعني أنَّها أعمالٌ تكشف عن الإبداع، وتدل على تمكن الشخص، والذات الشاعرة تكشف عن إبداعها عبر هذا الانتقاء، وتتجلَّى تلك الدلالة كذلك باختيار الفعل (نقشت) على المحور الاستبدالي بدلًا من نمنمت، ولونت، على الرغم من مجيء (رسمًا) على المحور السياقي، دلالة على الدقة والإبداع، فالتلوين قد يدل على أنَّ هناك أثرًا يسبقه، والنمنمة قد توحي بعدم البقاء، بخلاف النقش، وهو قد يتطلب جُهدًا ووقتًا أطول، وفكرًا أيضًا، وكذلك الصوغ الذي ارتبط بالحلي، ومن الحلي الذهب، والذهب: «مادة العروش والتيجان الغرّاء، ورمز الأصالة، فهو عنصر حيوي، فضلًا عن كونه رمزًا للحكمة الإلهية؛ لثبوت لونه وجماله المتعالي، وقيمة ثمنه الأبدية»[41]، ولعل كل مُصاغ تنسحب عليه تلك القيمة.

كما أن الأعمال المنقوشة، أو المصاغة تتسم بالثبات، وحين تنظر إلى جو النص العام تلحظ أن النص يتعلق بالتجربة الشعرية التي تتجاوز الواقع، وترسم المستقبل، والذات الشاعرة تدرك الحاجة إلى ذلك الأمر (تجاوز الواقع)؛ لذا تظهر ثقتها عبر هذه الأفعال التي تتسم بالثبات والبقاء، فكأن قصيدته بفضائها الرؤيوي ستصبح من المسلّم به في يومٍ من الأيام، مما

جعله ينقشها نقشًا، ويصوغها صوغًا، وكل ذلك متعلق بصدق التجربة، كما أنَّ في مجيء الأفعال على الصيغة الماضوية دلالة على الثقة المستقاة من صدق التجربة.

ومما ينبغي الإشارة إليه أنَّ الدقة والإبداع في العمل يرتبط بصدق التجربة وعمقها، الذي انعكس على بنية النص، وانبثق منها.

وكذلك علي بافقيه في نصه السابق الموسوم بـ(الخزَّاف)، يقول[42]:

وكنت أهزجُ

والدنيا

علانيةً تُعلِّني بعليلِ الصُّبحِ

وانتبهتْ

يدٌ بظل جارتها:

ذي نبتة حول وشم الجذع

طافيةٌ تلك الحصاةُ

وكفِّي الْتاع لاعجها فحوَّمت مثل صقْرٍ

وارتدى الإزميل شهوتها فاستنطق الحجرَا

....

أجوسُ في الطين أغدو خالقًا قلقًا

كأنمّا الطين من خلّاقه انفطرا

اتخذت الذات الشاعرة من الخزاف معادلاً موضوعيًّا للإيحاء بدلالات عدة، منها الإبداع، وصدق التجربة وانبثاقها من واقعها، وذلك ظاهر في بنية النص فضلاً عن صناعة الفخاريات اليدوية التي يُتَّخذُ منها رمزية لقدرة خلَّاقة، وكذلك اليد التي مُنحت رمزية الدقة، والأعمال الشريفة[43]، فبنية النص اشتملت على البنى التركيبية التي توحي بذلك، يبدو ذلك من كثرة ذكر اليد ظهورًا وإضمارًا فيما يقارب سبع مرات، وأُسند إليها مسألة الشعور والإبداع، فكأنّها هي المبدعة، خاصة في كونها يد الخزاف الذي هو يبيع الخزف[44]، والخزَّاف صيغة مبالغة تفيد المداومة على الشيء[45]، والتجديد كذلك؛ لأن صاحب الصنعة مداوم عليها وملازم لها[46]، فكثرة الممارسة والمران أكسبتْه الخبرة التي استغنى فيها بيده عن كلّ ما عداها، وهذا ظاهر في قوله: (وكنتُ أهزج.. وانتبهَتْ يدي لجارتها..)، ويبدو ذلك فيما أتى في خاتمة النص، حيث تداخلت قلبه الصادق ويده المبدعة في هذا الإبداع.

ويتضح مما سبق أن توظيف الحرفة أتاح - بما تشتمل عليه من مقومات- للذات الشاعرة الكشف عن إبداعها وصدق تجربتها كذلك.

ثانيًا/ تعزيز الهوية وتصديرها:

تدور لفظة الهُويَّة في معاجم اللغة حول دلالة العمق[47]، وهي تتّسق مع تعريفات الهويَّة الوارِدة عند الفلاسفة وعلماء الاجتماع، فالهُويَّة عند هؤلاء «تدل على ما به يكون الشيء هو نفسه، والخصوصية، والوجود المنفرد المتميز عن غيره»[48]، وهي: «مجموعة السمات التي تسمح لنا بتعريف موضوع

معين»[49]، ومن أبرز مصار الهوية: الدين، والجنسية، والبيئة السكنية[50]، ومن ثمَّ يتبيَّنُ أنَّ السمات التي ترسم الهوية-سواء أكانت الهوية فردية أم جماعية- يجب أن تتصف بالاستمرارية النسبية عبر الزمان والمكان[51]، حيث يمكن وصف الشعوب وتعريفها والتعرف عليها بهذه الصفات، للحد الذي يجعل إنسان تلك الهوية يهفو إلى المحافظة عليها والظهور بها، حيث إنَّ اندثارها وضياعها يعني اندثاره، ويبدو أنَّه كلما اتسمت تلك السمات المكونة للهوية بالعمق والتجذر والقدرة على مقاومة ظروف الحياة، كانت أمتن وأعمق، مما يجعل الإنسان الذي ينتمي إليها يكون أكثر حرصًا عليها، وعلى تطويرها بما يجعلها تتكيف مع متغيرات الحياة، وتكون أكثر صمودًا وأطول بقاءً.

والهوية العربية التي تضم (السعودية) ذات سمات عُرفت ووُصفت بها، لكنها كغيرها تعرَّضت لبعض الأزمات، بسبب المدينية، والعولمة، وطغيان الماديات، مما حتَّم الالتفات لكل ما يُرسخ تلك الهوية ويُعززها، وممن اهتم بهذا الأمر وشعر بخطره الشعراء بحسهم العالي والرفيع من جهة؛ ولكون الشعر في حقيقته حلٌ للأزمات الإنسانية[52]؛ ومن هذا المنطلق حرص الشعر على تعزيز الهوية، وإعادة وجودها، وتحقيق دينامية الوعي بها، ومن بين الآليات الشعرية التي اعتمدوا عليها في ذلك، العودة إلى التراث، الأمر الذي أدت إليه الأزمة الحضارية كما ترى خالدة سعيد[53]، والتراث يتسع ليشمل العادات والتقاليد، والتجارب، والفنون، والعلوم، والأقوال، والاتصال بين الجماعات، والأفراد[54] وكذلك منتجاتها اليدوية[55]؛ ولذا عُدت الحرفة اليدوية من العناصر التراثية، وقد وعى الشاعر السعودي دورها في تعزيز الهوية والانتماء.

وجاءت هي ومكوناتها في بعض النماذج موحية بالرغبة في تعزيز الهوية والتمسك بها؛ إذ إن في ذلك الحضور دلالة على غياب الهوية، والرغبة في استحضارها وتعزيزها، ومن النماذج التي أوحت بذلك نص جاسم الصحيح المعنون بـ: (دموع (نون) النخلة)، إذ يقول[56]:

....

وهَمَمْتُ أرحل فاصطدمتُ بنخلةٍ قـرَويَّـــةٍ مشـتـاقـة لـبـقـائـي

سـدَّتْ عـليَّ الدربَ بالسعفِ الذي قَطَعتْ يديه مخالبُ الصحراء

....

يا نخلُ.. ما يُبكيك؟ قال: سواعدٌ كانتْ تُطَرِّزُ بالضُّحى أجوائي

يُلحظ أن الدال الرئيس في هذا النص هو النخلة، بدءاً من عنوان النص كذلك (دموع نون النخلة)، ومن اللافت للنظر أن الذات الشاعرة لم تذكر من أجزاء النخلة إلا السعف الذي يُعدُّ من أهم المواد الأولية في بيئتها، فهو الذي تقوم عليه كثيرٌ من أعمال هذا الإنسان، كالمنازل، وأدوات الأكل، والتنظيف كذلك، فكأنه أساس وجودي لهذا الإنسان في بيئته، ليس فقط مجرد أداة بل حاضن له ولانفعالاته وأحلامه منذ القدم؛ لذا كان هو الأداة المستخدمة لـ(سد الدرب) في وجه ابن هذه البيئة، الذي تخلَّى عنها وفرَّط فيها في سبيل التحول إلى المدينة-التي انبرى الشعر لمقاومة طوفانها-، بل إنه تحول(أي السعف) إلى إنسان له يدان، فالسعف هنا لا يراد به المعنى المعجمي، إذ يُشكل خط دفاعٍ لحماية هذا الوجود المتكون من (البيئة القروية، وساكنها).

وهذا الحضور للنخلة ودموعها واستجداء ابن البيئة إيحاء بغيابه وانسلاخه وانغماسه في حياة المدينة التي بدت عند الصحيح خاوية من القيم، فكأن الذات الشاعرة من خلال هذا التكثيف تود لو أنها تُمسك بهويتها، فالحرفة اليدوية بأدواتها (السعف والسواعد)، وفعلها (تطرز) في هذا السياق أهم مكون من مكونات الهوية، ربما أهم تلك المكونات لارتباطها ببدايات وجوده، وبها تربط الذات الشاعرة الحياة والخصب والنماء والدفء والمشاعر والإحساس، أمَّا الموت فيتجلَّى في حياة المدينة (فزع الفضاء على رفيف (حديدة) / طعنته حتَّى منبتِ الأحشاءِ)، وهكذا حال الإنسان في تمسكه بهويته الحقيقية، وفي تخليه عنها.

ومنها كذلك ماجاء عند أمير المحمد صالح في نص (محراب الشموس)، إذ يقول[57]:

أحساءُ محرابُ الشموسِ
وقبلةُ الكون العتيقة

....

وبدا يطوفُ على الحقولِ
طواف فاتنة أنيقةْ
يتلمَّس السَّعفَ المُدلَّى
من ضفائركِ

فالذات الشاعرة هنا توحي بعمق شاعرية المكان الذي انبثقت شاعريتها منه، فجذوره ضاربة في أعماق التاريخ، مما ينعكس على شاعرية الشاعر،

وتجده ينتقي الألفاظ التي توحي بتاريخية تلك الشاعرية، فينتقي النخل وسعفه، بل إن السعف يبدو في صورة فنية بديعة، فهو لم يعد في نخله، حيث أصبح متدليًا من الضفائر الرقيقة؛ للدلالة على أنَّ من يسكن ذلك المكان بدأ في العمل في المواد الخام له وحوَّلها إلى صورة فنية بديعة، وهذه دلالة على القدم، ودلالة على العمق، وكذلك على الجمالية والفنية التي يتمتع بها، حتى أصبح مزارًا، ولاشك أنَّ ذلك مدعاةً للفخر والاعتزاز والانتماء، وتعريف بحضارة هذه الأرض.

ومن جانبٍ آخر فإن استحضار تلك المكونات الثقافية للهوية الاجتماعية يعني غيابها؛ لأن الحضور يعني الغياب، فالشاعر يستحضرها ليجدد حضور الهوية، والتغلب على أزماتها.

المحور الثالث/ وظائف الحرفة اليدوية:

منذ أن حدَّد أرسطو وظيفة الأدب في عمليَّات التَّطهير من مشاعر الخوف والرَّحمة، لم يتوقَّف الفلاسفة وعُلماء الجمال عن تأمُّل وظائف الفنون، وعلاقاتها المتبادلة[58]، فكل شعر ينطوي على وظائف كما يرى البياتي[59]، ولا عجب في ذلك، فالنّص يتّكئ على اللغة، والثقافات، والمعارف، والذكريات، ورغبات الشاعر، وأهوائه، ومن الطبعيّ أن ينطوي على تلك الوظائف.

والشعر حين يوظف شكلًا من أشكال التراث الشعبي فهو غالبًا يرمي إلى تحقيق وظيفة مّا؛ لذا لم تغفل الدراسة عن النظر إلى ذلك الجانب والبحث فيه.

ومن أبرز الوظائف التي تنطوي عليها النصوص الوظيفة الجمالية، والوظيفة التواصلية، و وظيفة التغيير، وظيفة الاستدامة، أمَّا الوظيفة الجمالية فسيتجاوز البحث عن التفصيل فيها؛ للحديث عما تنطوي عليه في محور الدلالات، وسيناقش ماجاء بعدها من وظائف.

أولًا/ الوظيفية التواصلية:

من الوظائف الأساسية للغة الوظيفة التواصلية، ولا يمكن أن تتحقق تلك الوظيفة دون معرفة اللغة، فاللغة تُعرَّف بأنها: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[60]، وتدل لفظة قوم على أن اللغة لا تُسمى بهذا الاسم إلا إذا كانت في جماعة، يتفقون عليها، ويتواصلون من خلالها، فاللغة تُسهم بشكلٍ نشط في عمليات التفاهم والإبلاغ والتواصل بين البشر؛ ولذلك جهدت البشرية في سبيل الوصول إلى ضبطها لتحقيق هذا التفاهم المنشود[61]، وفي حال الانقطاع لا يستطيع الإنسان أن يتفاهم مع غيره، أو يحقق حاجاته.

أمَّا عن علاقة ذلك بهذا الموضوع فيأتي من جانب التجربة الشعرية الحداثية التي قوبلت في بداية الأمر بالرفض والنبذ، فهناك من يرى فيها تحطيمًا للقصيدة العمودية، واعتداءً على الهوية العربية[62].

كل ذلك ألجأ الشعراءَ إلى البحث عن لغة مشتركة تربطهم بالمتلقي، لغة تحمل مدلولات اجتماعية وثقافية، وقيماً حضارية، نابعة من رحم البيئة، تتناقلها وتتوارثها الأجيال جيلاً بعد جيل؛ ليقيموا روابط الاتصال بينهم وبين من يقف حيال تلك التجربة، ويرى فيها هدمًا للقيم والتراث

والتقاليد[63]، ومن ذلك الألفاظ التي تتصل بالبيئة والسكن والمعيشة، أي: تتصل بوجود تلك المجتمعات وديمومتها، ومنها الألفاظ التي تنتمي إلى حقل الحرف اليدوية، فهي تحقق وظيفة التواصل والإقناع كذلك، فمثلًا: أحمد عائل فقيهي يقول في أحد نصوصه[64]:

آتٍ أنا من لجّة الماضي

إلى بوابةٍ تُفضي...إلى فجر جميل وبلد

....

ليَ في الغيمِ شراع

مقعد من سعفِ النخلِ

ولي من موجة العشقِ

خيام ووتد...

فالذات الشاعرة في النص تأتي بألفاظ عدة متصلة بالبيئة التي تنبذه وترفضه، كـ (سعف/ خيام/ وتد)؛ ليتواصل مع أهلها، ويثبت انتماءه إليها، فمنها ما يتعلق بمكان السكن (خيام) وهو يُصنع باليد، وتُرسى دعائمه بالاعتماد عليها، وكذلك (سعف) وهي: المادة الخام التي تُصنع منها أدوات عدة، وهو هنا يُشكِّل مادةً للمقعد، أي: «مكان القعود»[65]، فعلى الرغم من الاختلاف (لي في الغيم..) إلا أنَّه نابع من البيئة (شراع/ مقعد....)، والقعود يختلف عن الجلوس؛ إذ إنَّ هناك من دلالات الصيغ الاشتقاقية لـ (ق ع د) ما يوحي بالالتصاق، وطول الإقامة[66]، فكأن الذات الشاعرة توحي باستحالة انبثاق رؤيتها من أي جهة أخرى.

ومن الجدير بالانتباه إضافة (سعف) إلى (النخل)، فكأن الذات الشاعرة حريصة على هذا الانتماء،

ولا يخفى دور ذلك في تحقيق الإقناع، فأحمد عائل فقيهي هو الذي تقول فوزية أبو خالد عن نصوصه: إنَّها مشحونة بصبابات صبيا وصامطة وجزر فرسان[67]، بمعنى أنَّ رؤيته نابعة من بيئته، وكذلك لغته.

ويقول في نص آخر[68]:

تناسلي يا ذرات التراب -

تسنبلي يا حزن هذي السنابل

يا سعف هذا النخيل -

فالذات الشاعرة ترمي نصها الشعري الذي يحمل رؤية جديدة، لكنها تربطه ببيئتها، وتثبت انبثاقه عنها، وبذلك يسهل عليه التواصل مع محيطه.

ومما ينبغي الإشارة إليه أن الوظيفة التواصلية ليست غاية في ذاتها في كل الأحوال، إذ تتصل بها الوظيفة الإقناعية في كثير من المواضع، وذلك بادٍ ومتجلٍّ فيما ورد من نماذج، وأشارت إليه الدراسة.

ثانيًا/ وظيفة التغيير:

يرى أدونيس أن الشعر ليس الذي يصف أو يمدح أو يهجو؛ بل الذي يغير الطريقة السائدة في رؤية الحياة والعالم؛ لتنشأ صور وطاقات لتغيير العالم ماديًّا، كما يرى أنَّ التغيير هو الوظيفة الأساسية له[69]، وهي من أهم الوظائف في الشعر السعودي المعاصر؛ لذا وظَّف الشاعر السعودي

وسائل عديدة لتحقيق ذلك، وكانت الحرفة اليدوية من بين تلك الوسائل، فإبراهيم طالع الألمعي - مثلاً - في نصه المعنون بـ: (تهامة) يقول[70]:

ألملمُ من تهامةَ كلَّ معنى وأغزلُ تربها غيدًا ووَالا
وأقرأُ صفحةَ التاريخِ فيها فأَعْدِمُ كلَّ ما التاريخُ قالا

فالذات الشاعرة هنا تتجاوز السابق، وتأتي برؤية جديدة فيما يخص المكان الذي تنتمي إليه، وتعتمد في ذلك على الأفعال المضارعة (ألملم/ أغزل/ أعدم)، فالغزل يأتي إلى جانب الأفعال السابقة ليحقق وظيفة التغيير، وهو في حقيقة الأمر تغيير وتحويل؛ إذ إن الفعل (غزل) يتخذ من القطن والكتان مادة[71] ليتحول بها إلى أشياء جديدة آسرة وفاتنة غالبًا، والذات الشاعرة ترمي إلى تغيير أمرٍ مّا؛ لذا وجدت في حقل الحرفة اليدوية ما يحقق ذلك، إضافةً إلى أن التحول بمادة الغزل إلى مادة جديدة (التراب) يدعم ما ذهب إليه البحث من علاقة ذلك بالتغيير، فالذات الشاعرة حين تغزل التراب فهي ترى فيه ما لا يراه غيرها، مما يجعلها تغير أقوال التاريخ.

وتظهر وظيفة التغيير كذلك في نصٍ بعنوان: (كفاف) لعيد الخميسي، يقول الشاعر[72]:

فِيْمَ تدُقُّ الإزميلَ؟
هذا الملمسُ مُعتدلٌ
والوجه يُناسبُكَ
ما أنجزتَ سوى التمثَالِ النَّاقص

حِيْنَ كشطْتَ القِشرَةَ
وعملْتَ بمبرَدِكَ لأيَّامٍ

فيمَ تدقُّ الإزميْلَ؟
وماذا تتَوقعُ؟

فيبدو أنَّ الذات الشاعرة توظف (الإزميل) لتحقيق وظيفة التغيير في واقعها الذي لا يقبل ذلك، يستوحى ذلك من قوله: (سوى التمثال الناقص)، وكذلك السؤال عن التوقع في الأخير.

وفي نصٍّ لأحمد الملا بعنوان: (قميص الغياب)[73] يرتبط فيه التغيير باللحظة الإبداعية، فيمزج الشاعر بين الألفاظ الموحية بذلك، ومن بينها الألفاظ المتعلقة بحقل الحرفة اليدوية.

ثالثًا/ وظيفة الحفظ والاستدامة:

هذه الوظيفة لا تتعلق بنصٍ معين بل إن كل النصوص تحقق ذلك، وكذلك الدراسات التي تقوم حولها، بالإضافة إلى أنَّها تنتقل من خلال النص الأدبي وتلقيه من مرحلة الشفاهية والبصرية إلى مرحلة الحفظ والتدوين؛ إذ يُقال: إن الشعر ديوان العرب، والحافظ لتاريخهم ومآثرهم، وانطلاقًا من ذلك يمكن القول: إن الشعر يُسهم في تحقيق استدامة التراث وإيصاله وإطالة وجوده بما يشتمل عليه من أصناف التراث الشعبي وأنواعه، وبالدراسات النقدية التي تقوم حوله.

والاستدامة مأخوذة من الجذر اللغوي (د و م)، الذي يدور حول معانٍ عدة، منها التأني، ومن معاني التأني التأخر وعدم التعجل، والإبطاء، والحبس[74]، وكل ذلك متعلق بفعل الاستدامة، والشعر عامة يُسهم في تحقيق تلك الوظيفة من منطلق كونه (ديوان العرب)، وهو مما يسهل على الألسنة حفظه وتناقله والتمثل به، فهو بمثابة السجل الذي يحفظ الماضي والتاريخ.

وتتحقق وظيفة الاستدامة كذلك من تلقي الشعر والممارسات التأويلية التي تنظر إلى ألفاظه باعتبارها أشياءَ، فالألفاظ تحتوي في أعطافها على ما التصق بها من معانٍ ودلالاتٍ، وإذا تم النظر إلى بعض تلك الألفاظ التي شكَّلت حقل الحرفة اليدوية يتضح أنَّها تدل في أبرز معانيها وفي أصل استعمالها على الحرفة اليدوية، فمثلاً: فعل (نسج) الذي جاء في نصوص شعرية عدة، جاء في معناه: «نسج الحائك الثوب يَنْسِجُه ويَنْسُجُهُ نسجًا، من ذلك لأنه ضم السَّدى إلى اللحمة، وهو النساج، وحرفته النِّساجَة»[75].

فالباحث عندما يعود إلى تلك المعاجم سيعرف تلك المعاني المتصلة بالحرفة اليدوية، ويجعل المتلقي لقراءاته النقدية يتصل بها كذلك، ولعل ذلك مما يعزز الاتصال بالتراث، ويؤدي وظيفة الاستدامة.

وتتحقق وظيفة الاستدامة كذلك في ربط بعض الدلالات - كما ورد في محور الدلالات - بالحرفة اليدوية، مما يدفع إلى محاولات استكشافها والتعرف عليها، وما يتبع ذلك من رغبة وولعٍ في إتقانها وتطبيقها، إلى غير ذلك من الآثار.

خاتمــة

يتسم النظر في توظيف التراث في الخطاب الأدبي بالثراء، لا سيما ما يتعلق ببيئة الشاعر؛ إذ يفتح ذلك التوظيف آفاقًا رحبة من القضايا، التي كان من نتائج النظر إلى بعضها النقاط الآتية:

- ارتباط الحقل المعجمي للحرفة اليدوية بصناعة الشعر، مما يكشف عن علاقة وثيقة بين الحرفة اليدوية وحرفة الأدب.
- عدم حضور أسماء الحرف كـ(الصياغةِ، والنقاشة... إلخ)، إذ حضرت أفعالها، كـ(نسج/ نقش/غزل) وأدواتها، كـ(السعف/ الإزميل.. إلخ)، وأسماء أصحابها، كـ(الخزاف/ الحوات)، وكانت الأفعال هي الأكثر حضورًا، تليها الأدوات، وأخيرًا أسماء أصحابها.
- أسهمت الألفاظ المنتمية لحقل الحرفة اليدوية في الكشف عن الإبداع وصدق التجربة، وفي تعزيز الهوية وتصديرها.
- حقق توظيف الشاعر السعودي للحرفة اليدوية في نصوصه التواصل مع مجتمعه، وحقق كذلك الوظيفة الكلية للخطاب الأدبي، وهي وظيفة التغيير.
- كشف البحث عن دور الشعر في تحقيق استدامة التراث.
- وظفت الألفاظ المنتمية إلى حقل الحرفة اليدوية بدلالاتها المعجمية في سياقات جديدة.

- جعل الشاعر السعودي من نفسه حِرَفيًا؛ ليكشف عن إمكاناته الإبداعية برؤية الحرفي.

وأخيرًا يوصي البحث بالنظر في طريقة التشكيل التي ولَّدت الشبه بين حرفة الأدب والحرفة اليدوية، كما يوصي بالاهتمام بالخطاب الأدبي الذي يوظفها؛ لدوره في تعزيز الهوية، والكشف عن تاريخنا، وحضارتنا.

ومما ينبغي الالتفات إليه كذلك دور الحرفة اليدوية في التعبير عن الانفعالات والمشاعر، ودورها في التخليص من المشاعر السلبية، قياسًا على الشعر الذي بدا يشبهها.

الهوامش

(1) انظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبدالله الكبير وآخرين، دار المعارف، 1980م ، (ح ر ف).

(2) المرجع السابق (ح ر ف).

(3) قطاع الحرف والصناعات اليدوية، هيئة التراث، 13.

(4) انظر: قطاع الحرف والصناعات اليدوية، 23-42.

(5) انظر: الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط، 43.

(6) انظر: السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005م، 30.

(7) انظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي و سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م، 177.

(8) انظر: ما هي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط1، 1994م، 9.

(9) دليل الناقد الأدبي، 177.

(10) أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: طلال وهبة، ط1، 2008م، 38.

(11) السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005م، 46.

(12) انظر: السيميائيات والتأويل، 75.

(13) انظر: دليل الناقد الأدبي، 179.

(14) انظر: السيميائيات والتأويل، 27، 34.

(15) انظر: المرجع السابق، 32، 33.

(16) انظر: السيميائيات والتأويل، 32.

(17) انظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال: المغرب، ط 1، 1998م، 51.

(18) انظر: التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبدالبديع، مكتبة النهضة: القاهرة، ط1، 1970م، 58، 60.

(19) انظر: قضايا الشعرية، 51-54.

(20) انظر: التركيب اللغوي للأدب، 60.

(21) انظر: المرجع السابق ، 52.

(22) انظر: أسس السيمائية، 151، 152.

(23) ديوان (جلال الأشجار)، علي بافقيه، دار التنوير: لبنان، ط3، 2015، 21، 22.

(24) ديوان (حرس شخصي للوحشة)، إبراهيم زولي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2015م، 27، 28.

(25) لسان العرب، (غ ز ل).

(26) انظر: التركيب اللغوي للأدب، 58. قضايا الشعرية، 51-54. الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء، دار النهضة العربية، 1963م، 22-34.

(27) انظر: الرموز في الفن - الأديان - الحياة، فيليب سيربح، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992م ، 270-274.

(28) نص (الحصة السابعة)، (وحيدًا من جهة خامسة)، إبراهيم الوافي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2008م، 83.

(29) لسان العرب (س ع ف).

(30) ديوان (وحيداً من جهة خامسة)، 93، 94.

(31) انظر: لسان العرب، (ن س ج).

(32) انظر: التركيب اللغوي للأدب، 62.

(33) انظر: المرجع السابق، 41.

(33) علم الدلالة، أف.آر. بالمر، ترجمة: مجيد الماشطة، الجامعة المستنصرية، د.ط، 1985م ، 3.

(34) انظر: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ديفيد إنغليز، جون هيوسون، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2013م، 182.

(35) لأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، الانتشار العربي: لبنان، ط2، 2008م، 135-139.

(36) القاموس المحيط،، الفيروز آبادي، تحقيق: محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ، (ن ق ش).

(37) انظر: لسان العرب، (ن ق ش) و (ن م م).

(38) انظر: المرجع السابق (ص و غ).

(39) انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية: بيروت، ط1، 1419، ج1، (ص و غ).

(40) انظر: القاموس المحيط، (ص و غ).

(41) الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار التنوير: الجزائر، ط1، 2013م ، 121، 122.

(42) ديوان (جلال الأشجار)، 21، 22.

(43) انظر: الرموز في الفن- الأديان- الحياة، 270.

(44) كلُّ ما عُمل من طين، وشُوِيَ بالنار. انظر: لسان العرب (خ ز ف).

(45) انظر: شرح المفصل، ابن يعيش، إدارة الطباعة المنيرية، د.ط، د.ت،(13/6).

(46) انظر: معاني الأبنية العربية، فاضل السامرائي، دار بيروت، د.ط، 1428هـ ، 96.

(47) انظر: لسان العرب، (ه و ي).

(48) الموسوعة الفلسفية العربية، مجموعة مؤلفين، معهد الإنماء العربي، ط1، 1986م، (821/1).

(49) الهوية، أليكس ميكشيللي، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم: دمشق، ط1 1993م، 15.

(50) انظر: سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة، عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت، ط3، 2006م ، 111.

(51) انظر: المرجع السابق، 111.

(52) انظر: العلم والشعر، ا.ا. رتشاردز، ترجمة:مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية: القاهرة، د. ط، 9-11.

(53) انظر: حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار الفكر: بيروت، ط3، 1406هـ، 7.

(54) انظر: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، حلمي بدير، دار الوفاء: الإسكندرية، د.ط، د.ت، 15.

(55) انظر: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية: بيروت، 239/1.

(56) ديوان (قريب من البحر.. بعيد عن الزرقة)، جاسم الصحيح، ميلاد: الرياض، ط1، 2018م، 137-142.

(57) ديوان (ابتهالات المغنِّي)، أمير المحمد صالح، النادي الأدبي بالباحة، ط1، 2019م، 11.

(58) انظر: شفرات النص، صلاح فضل، رؤية للنشر: القاهرة، ط1، 2014م ، 236.

(59) انظر: أسئلة الشعرية، عبدالله العشي، منشورات الاختلاف: الجزائر، ط1، 1430هـ، 217.

(60) المحكم والمحيط الأعظم، المرسي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية: بيروت، ط1، 2000م، ج6 (و غ ل).

(61) انظر: تواصلية اللغة، عبدالخالق فضل رحمة الله، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مج: 2، ع7، 1/ ديسمبر/ 2016م، 144.

(62) انظر: الحداثة في الشعر السعودي، عبد الله أبو هيف، المركز الثقافي العربي: المغرب، ط1، 2002م، 7، 8.

(63) انظر: الحداثة في الشعر السعودي، 7، 8.

(64) ديوان (صباح القرى)، أحمد عائل فقيهي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2018م ، 19.

(65) لسان العرب (ق ع د).

(66) انظر: المرجع السابق.

(67) انظر: الثقافة على طريق لم تكن معبدة إلا بالأمل: أحمد عائل فقيهي شجن الشعر والفكر، فوزية أبو خالد، الجزيرة، 25 مايو 2016م.

(68) ديوان (صباح القرى)، 32.

(69) انظر: سياسة الشعر، أدونيس، بيروت: دار الآداب، ط1، 1985م، 20.

(70) أغاريد التهامي، إبراهيم بن طالع الألمعي، النادي الأدبي بالباحة، ط1، 2017م، 103-105.

(71) انظر: لسان العرب، (غ ز ل).

(72) ديوان (جملة لا تناسب القياس)، عيد الخميسي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2008م، 11.

(73) ديوان (كتبتنا البنات)، أحمد المُلَّا، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2013م، 81، 82.

(74) انظر: لسان العرب (أ ن ى).

(75) المرجع السابق، (ن س ج).

المصادر والمراجع

المصـــادر:

(1) ديوان (ابتهالات المغنِّـي)، أمير المحمد صالح، النادي الأدبي بالباحة، ط1، 2019م.

(2) ديوان (جلال الأشجار)، علي بافقيه، دار التنوير: لبنان، ط3، 2015م.

(3) ديوان (جملة لا تناسب القياس)، عيد الخميسي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2008م.

(4) ديوان (حرس شخصي للوحشة)، إبراهيم زولي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2015م.

(5) ديوان (صباح القرى)، أحمد عائل فقيهي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2018م.

(6) ديوان (قريب من البحر.. بعيد عن الزرقة)، جاسم الصحيح، ميلاد: الرياض، ط1، 2018م.

(7) ديوان (كتبتنا البنات)، أحمد المُلَّا، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2013م.

(8) ديوان (وحيدًا من جهة خامسة)، إبراهيم الوافي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2008م .

(9) ديوان(أغاريد التهامي)، إبراهيم بن طالع الألمعي، النادي الأدبي بالباحة، ط1، 2017م.

المراجـــع:

(1) الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

(2) أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، حلمي بدير، دار الوفاء: الإسكندرية، د.ط، د.ت.

(3) أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية: بيروت، ط1، 1419هـ.

(4) أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: طلال وهبة، ط1، 2008م.

(5) أسئلة الشعرية، عبد الله العشي، منشورات الاختلاف: الجزائر، ط1، 1430هـ.

(6) الأعمال الكاملة، محمد الثبيتي، الانتشار العربي: لبنان، ط2، 2008م.

(7) انظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال: المغرب، ط1، 1988م.

(8) التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبدالبديع، مكتبة النهضة: القاهرة، ط1، 1970م.

(9) تواصلية اللغة، عبدالخالق فضل رحمة الله، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، مج: 2، ع7، 1/ ديسمبر/ 2016م.

(10) الثقافة على طريق لم تكن معبدة إلا بالأمل: أحمد عائل فقيهي شجن الشعر والفكر، فوزية أبو خالد، الجزيرة، 25 مايو 2016م.

(11) الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار التنوير: الجزائر، ط1، 2013م .

(12) الحداثة في الشعر السعودي، عبدالله أبو هيف، المركز الثقافي العربي: المغرب، ط1، 2002م.

(13) حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار الفكر: بيروت، ط3، 1406هـ.

(14) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي و سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م.

(15) الرموز في الفن – الأديان – الحياة، فيليب سيربح، ترجمة: عبدالهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992م.

(16) سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة، عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت، ط3، 2016م.

(17) سياسة الشعر، أدونيس، بيروت: دار الآداب، ط1، 1985م.

(18) السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005م.

(19) السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005م.

(20) شرح المفصل، ابن يعيش، إدارة الطباعة المنيرية، د.ط، د.ت.

(21) الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء، دار النهضة العربية، 1963م.

(22) شفرات النص، صلاح فضل، رؤية للنشر: القاهرة، ط1، 2014م.

(23) علم الدلالة، أف.آر. بالمر، ترجمة: مجيد الماشطة، الجامعة المستنصرية، د.ط، 1985م.

(24) العلم والشعر، ا.ا. رتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية: القاهرة، د. ط.

(25) القاموس المحيط،، الفيروز آبادي، تحقيق: محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ.

(26) قطاع الحرف والصناعات اليدوية، هيئة التراث.

(27) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبدالله الكبير وآخرين، دار المعارف، 1980م.

(28) ما هي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط1، 1994م.

(29) المحكم والمحيط الأعظم، المرسي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية: بيروت، ط1، 2000م.

(30) مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ديفيد إنغليز، جون هيوسون، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2013م.

(31) معاني الأبنية العربية، فاضل السامرائي، دار بيروت، د.ط، 1428هـ.

(32) الموسوعة الفلسفية العربية، مجموعة مؤلفين، معهد الإنماء العربي، ط1، 1986م.

(33) الهوية، أليكس ميكشيللي، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم: دمشق، ط1، 1993م.

السيرة الذاتية بين القصة السردية والأحداث والمشاهدات والتاريخ الشفهي

قراءة أدبية في رحلة الأمل والألم للشيخ الأديب أحمد بن علي آل الشيخ مبارك رحمه الله

خالد بن قاسم الجريان(*)

المستخلص:

تعد الرحلة العلمية الذاتية واحدة من أهم أنواع السير الذاتية، وقلَّما التفت إليها الباحثون أو الدارسون كنوع من أنواع الأدب الذي يُعنى بدراسة السير الأدبية، فالمرتحل في طلب العلم من بلد إلى بلد لا يطلب العلم فحسب، وإنما يدون سيرته الذاتية ومواقف من حياته، ويذكر مشاهداته، وقصصه ومواقفه، وعلى الباحث الدارس أن يسبر أغوار تلك الرحلة ليتعرف على سمات السيرة الذاتية وأحداثها التاريخية، ومن تلك الرحلات العلمية المهمة للدارسين والباحثين في العصر الحديث رحلة الشيخ الأديب أحمد بن علي آل الشيخ مبارك -رحمه الله- التي وسمها بـ (رحلة الأمل والألم) والتي يعزُّ نظيرها ويندر مثلها، فقد سجل الشيخ أحمد في رحلته تلك

(*) أستاذ فلسفة اللغة العربية وآدابها المساعد بجامعة الملك فهد للبتدول والمعادن .

كثيراً من مشاهداته، وذكرياته، ومواقفه، وقصصه منها العجيب الغريب، ومنها المؤلم المتعب، ومنها الحزين المبكي، ومنها المفرح المسر، ولعلي في هذا البحث أقدم نزرًا يسيرًا من سيرة الشيخ أحمد الذاتية في هذه الرحلة العلمية العجيبة في أحداثها ومواقفها.

المقدمة

شاء الله لي أن أتصل بالشيخ الأديب أحمد بن علي آل الشيخ مبارك منذ عام 1411هـ، وكنت في ذلك الحين طالبًا أدرس في مرحلة البكالوريوس تخصص لغة عربية بجامعة الملك فيصل بالأحساء، وكنت أحد المواظبين والمؤسسين لمجلسه الأدبي «الأحدية المباركية» التي كان يعقدها مساء كل أحد من كل أسبوع.

وكان الشيخ بين الفينة والأخرى يحدثنا في منتداه الأدبي عن رحلته العلمية، وكانت تجذبني إليها جذبًا ساحرًا غريبًا، والسبب حفظه الدقيق لأحداثها، وسرده القصصي والتاريخي لها، مع إضفاء الملاحة والطرافة في عرضها.

ولا أنسى إذ أنسى أنَّه تحدث في الأحدية عن رحلته إلى البحرين وقطر وأبو ظبي وجزيرة دلما وما أصابه فيها، ثم دبي، فالبحرين مرة أخرى، فالقطيف والجبيل والكويت ومنها إلى البصرة فبغداد والدخول للمدرسة الأعظمية التي كانت أمنيته، لكن للأسف لم يستطع مواصلة الدراسة لظروف ستقرؤها في هذه الدراسة، ثم عودته من البصرة فالبحرين، ثم الأحساء، ثم سفره إلى الرياض لطلب الابتعاث للأزهر الشريف بطلب من والده للملك عبدالعزيز -طيب الله ثراه، ومن الرياض إلى الطائف ومن الطائف إلى مكة ومن مكة المكرمة إلى جدة، ومن جدة إلى مصر حيث الأزهر الشريف، فكان يصف الأماكن وصفًا دقيقًا كأنما أنت ذلك المرتحل.

وبعد أن اقتربت أكثر من الشيخ أعطاني مسودة الرحلة ثم مبيضتها، وطلب مني مراجعتها، وتدوين الأخطاء الإملائية فيها، وبعد المراجعة والتدقيق والتمحيص، طلبت من الشيخ أن يطبعها في كتاب حتى يستفيد منها القراء، وفعلاً تمت طباعتها.

وقد قرأتها عدة مرات على الشيخ، وقرأتها وحدي، وفي كل مرة أقرؤها أدون عناصر وملحوظات وربما مشاريع أبحاث ودراسات.

وبسبب انشغالي بمواصلة دراساتي العليا ابتعدت عن الرحلة وخاصة بعد أن توفي الشيخ أحمد، رحمة الله عليه، ولكن نادي جدة الأدبي والثقافي أعاد لي ما كنت قد دونته عن رحلة الأمل والألم بالإعلان عن هذا الملتقى الحادي والعشرين الرائع الذي يحمل عنوانًا كبيرًا بارزًا تشرئب إليه أعناق الباحثين والدارسين لتاريخ المملكة العربية السعودية، فالعنوان: (المملكة العربية السعودية بين الشفاهية والكتابية)، والجميل في الملتقى أن محاوره لم تتوقف عند الموضوعات التاريخية فحسب بل انفتحت أنساقها على الروايات الشفيهة وأصولها، والحرف اليدوية وتجليتها في النص الأدبي، وعلى الوثائق التاريخية والنقوش، وعلى السير والتراجم وعلى الذكريات والمشاهدات، وغيرها، ورأيت أن أشارك النادي في هذا الملتقى عبر الذكريات والمشاهدات في رحلة عزَّ نظيرها في العصر الحديث هي رحلة الأمل والألم للشيخ أحمد بن علي آل الشيخ مبارك الأديب والسفير الأحسائي المعروف رحمه الله.

المبحث الأول

التعريف بالشيخ الأديب
أحمد بن علي آل الشيخ مبارك رحمه الله[1]

أنجبت الأحساء عبر تاريخها العلمي والأدبي العريق علماء وأدباء بارزين، كانوا مشاعل علم وأدب وهداية في ربوع هذه البلاد المباركة، فغدا نتاجهم العلمي مصدرًا للعلماء والباحثين، وكان نتاجهم الأدبي محط إمتاع النفوس وتشنيف الأسماع، وحظوا بالتقدير والثناء من ملوك وأمراء ووزراء وعلماء وأدباء هذا الوطن الكريم المعطاء، ولا غرابة أن تكون البيئة العلمية والشعرية في الأحساء في مقدمة البيئات العلمية والأدبية في شبه الجزيرة العربية، حيث برز عدد كبير من علمائها وأدبائها في ميادين العلم والأدب والشعر على مر العصور التاريخية..

والشيخ أحمد بن علي آل الشيخ مبارك أحد أولئك الأدباء البارزين الكبار الذين ولدوا في الأحساء ونشؤوا بين نخيلها الباسقة، ومياه عيونها الصافية والدافئة، واغترف من معين علمائها وأدبائها، كما نهل من زاد العلوم والمعارف في مدينتين من أعرق مدن العلم والأدب في تاريخنا الإسلامي والحضاري هما بغداد والقاهرة، ثم أتبع ذلك لقاءات واتصالات برموز العلم والفكر والمعرفة وبالأخص رجال الأدب في العالمين العربي والإسلامي مع اتصال دائم بالكتب مخطوطها ومطبوعها، قديمها

وحديثها، حتى غدا شخصية فذَّة أسرت قلوب ناشئة الأدب، ونالت ثناء كثير من كبار النقاد وأرباب القلم، وعمل الشيخ أحمد بعد عودته من البعثة في وزارتين من أهم الوزارات في هذه الدولة المباركة هما وزارة التعليم ووزارة الخارجية حتى حظي جنابه الكريم بالتكريم والثناء والتقدير من قادة هذه البلاد المباركة، وذلك لأمانته وإخلاصه في عمله، فقد أثنى عليه الملك فهد، رحمه الله عندما كان أول وزير للمعارف وكان الشيخ وقتها مديراً للتعليم في جدة ورابغ، وكرَّمه الملك فيصل، رحمة الله عليه، بوسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى عام 1393هـ /1973م، وكرَّمه الملك عبدالله، رحمه الله، في مهرجان الجنادرية بوسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى عام 1423هـ باعتباره (الشخصية الثقافية المكرمة)، قال لي ذات يوم: إنَّ الأمير سعود الفيصل - رحمه الله - كرمَّه بواحدٍ وعشرينَ خطاب تكريم مدة عمله في الوزارة لم يعطَ أحد قبله مثلها؛ نظير جهوده الدبلوماسية، وقد اطلعت على كل تلك الخطابات وهي محفوظة في مكتبته، وكرَّمه أهالي الأحساء عام 1417هـ في حفل بهيج لازلت أعيش لحظاته، وكرِّم من قبل وزير الثقافة الدكتور عبدالعزيز خوجه عام 1432هـ.

- **مولده:** وُلِدَ في الأحساء بمدينة الهفوف عام 1337هـ/ 1916م.
- **نشأته:**

أ. نشأ بين أحضان والديه إلا أنَّه فقد أمَّه وهو في سن الثالثة من عمره.

ب. عندما بلغ السابعة من عمره أرسله والده إلى الكُتَّاب (المطوع) لتعليم القرآن الكريم والقراءة والكتابة.

ج. عندما بلغ العاشرة من عمره اختلف إلى مجالس العلماء ومساجدهم ومدارسهم العلمية والدينية ينهل من علومهم ومعارفهم، فأخذ الفقه والحديث والتفسير والسيرة النبوية والنحو والصرف حتى بلغ الرابعة عشرة من عمره.

• **شيوخه:**

1 - والده الشيخ علي بن عبدالرحمن بن عبداللطيف آل مبارك (ت 1362هـ).

2 - أخوه الأكبر الشيخ إبراهيم بن علي آل مبارك (ت 1392هـ).

3 - الشيخ الأديب الفقيه عبدالعزيز بن حمد آل مبارك (ت 1359هـ).

4 - الشيخ النحوي مبارك بن عبداللطيف آل مبارك (ت 1404هـ).

5 - الشيخ عبدالعزيز بن صالح العلجي (ت 1362هـ).

6 - الشيخ أحمد بن سعد المهيني (ت 1585هـ).

7 - الشيخ المربي حمد بن محمد النعيم (ت 1352هـ).

8 - لشيخ نعمان الأعظمي في بغداد (ت 1355هـ).

9 - الشيخ إبراهيم الراوي في بغداد (ت 1365هـ).

10 - الشيخ محمد متولي الشعراوي في الأزهر الشريف بمصر (ت1419هـ).

11 - الشيخ محمد عبدالخالق عضيمة في الأزهر الشريف بمصر (ت1404هـ)

11 - الأستاذ الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي في القاهرة بمصر (ت 1427هـ)

12 - الشيخ حسن مدكور في فقه الإمام مالك بالأزهر الشريف بمصر.

14 – الشيخ المحقق محمد محيي الدين عبد الحميد (ت 1392هـ)، وغيرهم كثير.

• رحلته العلمية: وهو موضوع بحثنا هذا.

• **شهاداته العلمية:**

أ. تخرج الشيخ أحمد من كلية اللغة العربية بالأزهر الشريف، وحصل منها على ليسانس (الشهادة العالية) في اللغة العربية وآدابها عام 1368هـ/1949م.

ب. التحق بجامعة عين شمس وحصل من معهد التربية العالي على دبلوم في التربية وعلم النفس عام 1951م.

• **حياته العملية والمناصب التي تقلدها:** بعد عودته من مصر إلى المملكة العربية السعودية عمل في التالي:

أ. التحق بمديرية المعارف العامة فعُيِّنَ مفتشًا عامًا 1371هـ/1952م.

ب. معتَمدًا للمعارف بمنطقة جدة ورابغ عام 1372هـ.

ت. مديراً عامًا بوزارة المعارف في منطقة جدة ورابغ عام 1373هـ.

• **انتقلت خدماته إلى وزارة الخارجية**، فعمل في التالي:

أ. مديرًا للإدارة الثقافية والصحية عام 1375هـ.

ب. انتقل للعمل في إدارة الشؤون القنصلية بالسفارة السعودية في الأردن عام 1376هـ.

ت. مسؤولاً عن الشؤون القنصلية بالسفارة السعودية في الكويت بعد استقلالها عام 1381هـ ثم مستشارًا بها.

ث. قنصلاً في البصرة بالعراق عام 1382هـ.

ج. قائم بالأعمال بالأصالة للمملكة العربية السعودية في دولة غانا عام 1396هـ.

ح. سفيرًا للمملكة بدولة قطر بعد استقلالها عام 1391هـ.

خ. مديرًا للإدارة الإسلامية بالوزارة من عام 1396هـ حتى تقاعده عام 1415هـ.

- **مناصب أخرى:**

أ. عضو مجلس إدارة النادي الأدبي الثقافي بجدة عند تأسيسه عام 1374هـ.

ب. عضو مجلس إدارة نادي المنطقة الشرقية الأدبي منذ عام 1411هـ - 1427هـ.

ج. عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية منذ تأسيسها حتى وفاته رحمه الله.

د. عضو مجلس أمناء مؤسسة الشيخ حمد الجاسر الخيرية منذ تأسيسها حتى وفاته رحمه الله.

هـ. أستاذ غير متفرغ بقسم اللغة العربية بجامعة الملك فيصل عام 1417هـ.

- **صفاته الخلقية:** اتسم الشيخ بالخلق النبيل، وبسمت العلماء، والتواضع الجم، والصبر، والحلم والأناة، والوفاء، والمحبة، واتسم - أيضًا - بالذكاء والفطنة، والعقل المتقد، والفكر الثاقب، والبصيرة النافذة،

وكان حاضر البديهة، عزيز النفس، كريم الأخلاق، وجميل المنطق وحسن الحديث الذي يسحرك لفظه ومعناه، والحافظة النادرة (قوة الحفظ) للأدب العربي قديمه وحديثه، والرواية الصادقة لتاريخ المملكة والجزيرة العربية وأدبائها وشعرائها، بالإضافة إلى حفظه لتاريخ الأحساء وشعرائها وأدبائها، وعيون الشعر العربي الأصيل، وحفظه لشعره ورسائله، كما جمع الشيخ أحمد بين العلم والأدب، وكان صاحب طرفة وذكاء.

- **مكتبته:**

كان الشيخ أحمد أحد الذين اهتموا بجمع الكتب مخطوطها ومطبوعها بل لعله من أكثر أهل الأحساء اقتناء للكتب على تنوع علومها ومعارفها، فلم يترك علمًا إلا وفي مكتبته كتب فيه، فقد جمع ما يزيد على 21.000 واحدٍ وعشرين ألف عنوان وليس كتاباً؛ لأنَّ بعض الكتب لها أكثر من جزء، وقد تنوعت علوم مكتبته، مثل: علوم القرآن، والتفسير، والفقه، والحديث، واللغة، وكتب المعاجم، والنحو، والصرف، والأدب- وهو أكثرها- والبلاغة، والأخلاق، وعلم النفس، وعلم التربية، والتاريخ، والجغرافيا، وكتب التراجم، والدوريات، والعلوم الطبيعية مثل: الطب، والصيدلة، وغيرها.

وساعد في تكوينها عدة أسباب، منها وصية والده له بشراء بعض الكتب، شغفه بالكتاب والقراءة منذ صغره، تجوله في مكتبات مصر، وتعرفه على أكثر من أربعين مكتبة فيها، نهم القراءة والتعليق، حبه للكتابة دفعه لاقتناء الكتب، وغيرها.

- علاقاته الأدبية: اتصل الشيخ أحمد بأبرز الشخصيات الأدبية والعلمية والسياسية في عصره، فكان صاحب علاقات وطيدة سواء في العراق أو في مصر أيام دراسته، فقد اتصل بالعقاد والرافعي والزيات وعلي أحمد باكثير وغيرهم، وبعد عودته إلى المملكة اتصل بأدباء المملكة قاطبة حتى لم يدع أي أديب إلا وله معه صلة في جدة والرياض حائل ومكة والمدينة وجازان فضلاً عن علاقاته بأدباء المنطقة الشرقية والأحساء، ولذا عدَّ من جيل الأدباء الرواد.
- **مشاركاته الأدبية**: شارك في العديد من الأمسيات والندوات مذ كان طالبًا في الأزهر الشريف، وكذلك في المملكة العربية السعودية وفي دول الخليج وبعض البلاد العربية والإسلامية، وكانت من أهم المشاركات حديثه عن صقر الجزيرة المؤسس جلالة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن الفيصل آل سعود طيب الله ثراه، فكان الشيخ أحمد خير سفير للأدب السعودي رحمة الله عليه.
- **مجلسه الأدبي (الأحدية المباركية)**: في مساء يوم الأحد السادس عشر من شهر جمادى الآخرة سنة 1411هـ افتتح الشيخ أحمد منتداه الأدبي الذي عرف باسم (الأحدية المباركية)، وهو مجلس علم وأدب وفكر وثقافة، يقام مساء كل يوم أحد من كل أسبوع، وكان الهدف منه الإسهام في نشر الثقافة والأدب في الأحساء، اجتماع أدباء الأحساء في مكان واحد للحوارات الأدبية والتاريخية والثقافية، التقاء شباب ناشئة الأدب بالأدباء والمثقفين الكبار للاستفادة منهم ومن تجاربهم الأدبية والثقافية، مشاركة أساتذة الجامعات والكليات والمعاهد الأحسائية،

وتقديم ما لديهم من علوم ومعارف ممَّا لا يمكن طرحه في الجامعات بسبب قيود المقررات والمناهج، وتعد الأحدية كما قال عنها الدكتور راشد المبارك رحمه الله: (هي دوحة أدب ورافد معرفة، وملتقى أعلام)، والأحدية لها دور كبير في المحافظة على التراث العربي والإسلامي؛ لأنَّ ينابيعها مستمدة من الشريعة الإسلامية والموروثات العربية، كما ساهمت في حماية الشباب من التيارات الأدبية الهدامة للعقيدة واللغة العربية والقيم الإسلامية.

وقد قدمت الأحدية موضوعات كثيرة متنوعة في شتى مجالات العلم والمعرفة، فكانت رافدًا من روافد الحضارة العلمية والأدبية والثقافية في الأحساء.

• **مؤلفاته:**

كتب الشيخ الشعر والمقالة والقصة والسيرة الذاتية والرسائل الإخوانية، فصدر له من المؤلفات:

1 - رحلة الأمل والألم طبع عام 1422هـ.

2 - سوانح الفكر طبع عام 1427هـ.

3 - رسائل في المودة والعتاب والاعتذار طبع عام 1427هـ.

4 - عبقرية الملك عبدالعزيز طبع عام 1430هـ.

5 - ديوان شعر قام بطبعه الدكتور بسيم عبدالعظيم عام 1424هـ.

6 - بحث بعنوان: علماء الأحساء ومكانتهم العلمية والتاريخية نشر في مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء، العدد الأول، عام 1401هـ.

7 – مجموعة دراسات عن بعض شعراء الأحساء – مخطوط.

8 – الدولة العثمانية معطياتها وأسباب سقوطها – مخطوط.

8 – الأمثال العامية في الأحساء – دراسة مقارنة – مخطوط.

- أدبه: كتب الشيخ أحمد الشعر والنثر، وقد تنوعت موضوعات شعره بين الرثاء، والوصف، والغربة، والغزل، والشوق، والموضوعات الاجتماعية وغيرها.

أما **نثره الفني**، فقد فاق شعره، وتنوعت كتاباته بين فن السيرة الذاتية (رحلة الأمل والألم)، وفن الرسائل على تنوع موضوعاتها، وفن المقالة بأنواعها الأدبية والذاتية واليومية، والتاريخية والاجتماعية والثقافية.

- **وفاته**: توفي يوم الجمعة 9/ جمادى الأولى/ عام 1431هـ الموافق 23أبريل/ عام 2010م، وقد رثاه عدد من الأدباء والشعراء رحم الله الشيخ الأديب أحمد بن علي آل مبارك رحمة واسعة وغفر الله له، وأسكنه فسيح جناته.

المبحث الثاني

السيرة الذاتية بين القصة السردية والأحداث والمشاهدات والتاريخ الشفهي

تعريف السيرة الذاتية:

هي فنٌّ نثريٌّ جديد، ويعني في أبسط معانيه: (سرد متواصل لشخص ما عن سيرته الشخصيَّة)[2]، ويأخذ أشكالاً عدة، منها: (الذكريات، واليوميات، والاعترافات، والمذكرات)[3]، وفي العصر الحديث اتجه بعض أدباء المملكة وأعلامها إلى تسطير فصول حياتهم في أعمال أدبية، منهم الدكتور غازي القصيبي في كتابه «سيرة شعرية»، وحسن القرشي في كتابه «تجربتي الشعرية»، ود. عبدالفتاح أبو مدين في كتابه «حكاية الفتى مفتاح»، وكتابه «وتلك الأيام»، والأديب عزيز ضياء في كتابه: «حياتي مع الجوع والحب والحرب»، والشيخ عبدالعزيز بن عبدالمحسن التويجري في كتابه «حاطب ليل صخر»[4]، ود. حمزة المزيني في كتابه «واستقرَّ بها النوى» والدكتور الطبيب زهير السباعي في كتابه: «حديث الذكريات» وغيرهم كثير ممَّا لايتسع المجال لذكر كتبهم وسيرهم الذاتية.

وكان الشيخ أحمد بن علي آل مبارك -رحمه الله- يميل ميلاً شديدًا إلى تسجيل بعض مراحل حياته الحافلة بالأحداث والمواقف المهمة تاريخيًّا وثقافيًّا بأسلوب أدبي راقٍ يجذب القارئ، ويشد انتباهه.

مقال السيرة الذاتية:

نشر الشيخ أحمد أول مقالة له في هذا الموضوع - أعني السيرة الذاتية - في صحيفة اليمامة بالرياض عام 1474هـ/ 1955م تحت عنوان (كلمة تغير مجرى حياة) يحكي فيها جانبًا من جوانب ما مرَّ به في حياته، والتي غيرت حياته نحو العلم والمجد جاء في المقالة:

(كان الطفل أحمد قد بلغ سن العاشرة من عمره، ومع ذلك لم يزل أميًّا لا يخط ولا يقرأ على الرُّغم من المحاولات العديدة التي كان يبذلها أبوه في تعليمه، وعلى الرُّغم من نَشأته في عشيرة تحفل بالعلم وتقيم له وزنًا، وقد ضرب أفرادها بسهم وافر فيه، ولكنَّ أحمد استمرأ التمرد، وركن إلى اللعب، وكان حلم والده عاملاً مهمًا في إطباعه بطابع عدم الاكتراث، بل إنَّ معلمه قد ساهم بنصيب وافر من أغرائه في التمادي في جهالات الطفولة، فقد كان يرخي له الحبل على الغارب ولا يؤنبه تأنيبًا جديًّا كلما تأخر أو غاب عن الدرس. لقد كان الطفل أحمد يفرح لهطول الأمطار لا؛ لأنها سبب لكثرة الخصب وانتشار الرخاء في البلاد، فسنُّه الصغيرة لا تمكّنه من أنْ يفهم ذلك، ولكنه يفرح بها؛ لأنَّه جرَّب أنها من الأسباب التي تريحه من عناء المدرسة، أمَّا أنها تفيد الناس في شيء آخر، فهذا من شأن الكبار.. وكانت الأيام ستمر على ذلك النحو وهو سادر في لهوه لا يرى إلا أنَّه سعيد بهذه الحياة التي يمون فيها طليقًا من قيود المدرسة، فقد كان يمر على المدرسة ويسمع أصوات التلاميذ مرتفعة بالقراءة كعادة الكتاتيب المعروفة، فيبتسم ابتسامة الظفر، ويعتبر نفسه أسعد منهم حظًّا؛ لأنَّه حرٌّ طليق، بينما أولئك المساكين في سجن من هيبة المعلم وعناء الدروس، وكانت الأفكار التي تدور برأسه الصغير هي تصور تلك الألعاب الفردية والجماعية التي كان يقطع

بها أيامه جذلاً مسرورًا، ولكنَّ كلمة واحدة غيَّرت مجرى حياته، أما ما هي تلك الكلمة؟ ومتى قيلت؟ وأين سمعها؟ فإليك حديثها:... إلخ).

رحلة الأمل والألم والسيرة الذاتية:

تُعدُّ رحلة الأمل والألم للشيخ الأديب أحمد بن علي آل مبارك أنموذجًا لفن السيرة الذاتية في الأدب الأحسائي المعاصر[5]، وقد استطاع الشيخ أنْ يكتب من خلالها سيرته الذاتية في تحصيل العلم بكل براعة واقتدار، ووفَّقه في ذلك قوة الذاكرة في استرجاع الأحداث والشخصيات.

مفهوم الرحلة:

يقول الدكتور عبدالله حامد: (إنَّ الرحلة فعل ارتحالي واصف من خلال ذات مشاهدة، وهي بهذا الوصف يمكن أن تكون مادة للمؤرخ والجغرافي والاجتماعي إذا كان الأسلوب العلمي المباشر في نقل المشاهد هو الحاضر في نقل الرحلة)[6]، ويضيف - أيضًا - (كما أنها - أي الرحلة - تكون مادة الناقد الأدبي حين تكون المشاهد والحوادث والشخصيات الرحلية حاضرة من خلال ذات الأديب المتأملة المبدعة، التي تقدمها من خلال لغتها الخاصة، لا يتجه نحو الخيال في صنع الأحداث وتوجيهها بل يقدم الواقع الرحلي بأحداثه ومشاهده وحقائقه كما اعتقدتها الذات من خلال شكل أدبي)[7].

تعد الرحلة في طلب العلم من أهم الرحلات التي قام بها العلماء في تاريخ الإسلام، فقد كانت أحد أهم الوسائل لتحصيل العلم، حيث كان العلماء يقطعون المسافات الطويلة مغتربين عن أهليهم وديارهم وأوطانهم،

يجوبون البحار، ويعبرون الصحاري والقفار والسهول والأودية والأنهار، قاصدين العلماء الكبار، والمدارس العلمية المشهورة، وأربطة العلم المنتشرة في ربوع البلاد العربية والإسلامية ليتعلموا العلم والمعارف ويحصلوا على الإجازات العلمية.

كما تعد الرحلة في طلب العلم دعوة للسير في الأرض، والنظر في معالمها بتأمل وتفكر واستبصار، قال تعالى: ﴿**قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ ثُمَّ اللَّهُ يُنشِئُ النَّشْأَةَ الْآخِرَةَ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾[8].

وأغلب الرحلات التي خرج أصحابها في طلب العلم شهدت المشقة والتعب، فالعالم المرتحل الذي قطع الفيافي وتحصلوا على العلم والمعرفة من مصادرها غير أولئك الذين لزموا أرضهم وديارهم وقنعوا بما عندهم من العلم والمعرفة، فذاك سعى واستخرج كل دفين من معدنه، وكل نفيس من مكمنه، عكس هذا الذي أتاه العلم وهو متربع على فراشه ووسادته، وبين أهله وذويه.

أهداف الرحلة:

للرحلات أهداف متعددة ومتنوعة منها على سبيل الذكر لا الحصر:

1 - اكتساب العلم والمعرفة.

2 - اكتساب التجارب والخبرة في الحياة.

3 - تنوع الثقافة الشخصية، ومنها التنوع في العلوم، والتنوع في الفكر، والتنوع في القراءة، والتنوع في الكتابة.

4 - سرد التجربة الشخصية من مواقف وأحداث.

5 - تعميق الصلة والمعرفة بالآخر.

6 - أخذ العلم من مصدره.

أهمية الرحلة في تشكيل السيرة الذاتية:

للرحلات أهمية كبرى في رصد وتدوين الحياة الثقافية والاجتماعية للشعوب، وتصوير حضارتهم، وطرق عيشهم (لذا كان للرحلات قيمة تعليمية من حيث إنَّها أكثر المدارس تثقيفًا للإنسان، وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الآخرين) [9]،

وممَّا يميز الرحلة كونها: (أساس شخص المؤلف، ووصف ما يعرض له في سفره، وذكر الأحاسيس التي يشعر بها أمام المناظر التي يمر بها، مع اطلاعه على أحوال البلاد التي يزوروها، وعلى عوائد أهلها وأخلاقهم وأفكارهم، وهو في كل يعبر عن نفسه، وعواطفه، ووجهة نظره الخاصة في كل مسألة) [10].

أهمية رحلة الأمل والألم للشيخ أحمد بن علي آل مبارك:

نالت رحلة الأمل والألم اهتمامًا كبيرًا من كثير من الأدباء ورموز الثقافة بسبب عدة عوامل من وجهة نظري المتواضعة:

أولاً: مكانة كاتبها العلمية والاجتماعية والدبلوماسية، فقارئ الرحلة يجد نفسه أمام شخصية طموحة، ونفسًا وثابة، وهمة عالية، استطاعت أَنْ تتبوأ مكانة بالجد والكفاح والثقة بالنفس، فكان لزامًا على القارئ أَنْ يُقبِلَ على قراءة السيرة حتى يحجز لنفسه مقعدًا في رحلة العطاء والبذل.

ثانيًا: جمع كاتبها بين السرد التاريخي والإمتاع القصصي.

ثالثًا: التسلسل الرائع البديع في العرض والأحداث.

رابعًا: الصراحة والجرأة في الطرح.

خامسًا: تتبع التفصيلات المهمة في نقل المواقف.

سادسًا: استطاع أنْ يوصل سيرته للقراء دون تحيّز أو تحامل على الآخرين.

سابعًا: وجود كمٍّ تاريخي من المعلومات يفيد الباحثين والدارسين لتاريخ المملكة وبعض دول الخليج العربي علميًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا.

وأكثر ما يمكن أنْ نقول عن هذه الرحلة أنها ارتبطت بالذات الشخصية، فهو حين يعبر عنها يعبر عن رغبة عميقة في التغيير الداخلي، وتنشأ هذه الرغبة متوازية مع الحاجة إلى تجارب جديدة أكثر من تعبيرها عن تغير مكاني، لذا نجده عندما خاب أمله في العراق قرر السفر مباشرة إلى مصر.

أدب الرحلة ومكانته الأدبية:

لقد حظي أدب الرحلة باهتمام بعض النقاد العرب الذين استقرؤوا الظاهرة الرحلية، وراحوا يقدمون رؤاهم حول رسم خطوطه العامة، ووضع التعريفات الخاصة به، منطلقين من خلال المادة الرحلية التي كانت حاضرة في أذهانهم حين الحديث عن تعريف هذا الأدب، وهي جهود تستحق الإشادة والإشارة[11].

يرى حسني حسن أَنَّ أدب الرحلة هو أبو الفنون الأدبية كلها، حيث يقول: (إذا كان التمثيل المسرحي أبا للفنون، فإنَّ أدب الرحلة هو أبو الآداب؛ لأنَّه يحوي كل ألوان الفنون والأدب)[12].

وأدب الرحلة يشتمل على العلوم الإنسانية المختلفة، يقول سعيد المغيري: (تحتل الرحلات وأدبها مركز الصدارة في مكتباتنا العربية؛ نظرًا لأهميته التاريخية، والأدبية، والجغرافية)[13].

ويعرف معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أدب الرحلة بأنَّه: (مجموعة من الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة)[14].

وتراه الموسوعة العربية العالمية (ذلك الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور في أثناء رحلة قام بها لإحدى البلاد)[15].

ويقول الدكتور عبدالله حامد عن أدب الرحلة: (هو الكتابة الأدبية عن رحلة واقعية، وأن لفظة الأدبية ستخرج كثيرًا من الرحلات الجغرافية أو الرحلات ذات الطابع التقريري الجاف، كما أن التعريف يحفظ للرحلة واقعيتها حين يخرج الرحلات الخيالية التراثية أو الرحلة التي ترد في شكل عمل روائي)[16].

دوافع الرحلة:

الرحلة تجربة واستجابة لحوافز معينة تدعو إليها، مع تحمل أعباء السفر لتحقيق هذا الهدف.

(وقد كانت وراء كل رحلة دوافع موضوعية، يحكمها الواجب، فيجد الرحالة نفسه مجبرًا على فعله إما بأمر من الله كأداء فريضة الحج، أو التأمل في الخلق من أجل الاختبار. وإمَّا بأمر من السلطان في الرحلات الرسميَّة، أو للشغف العلمي الذي يفرض السير في الأرض)[17].

وللشيخ أحمد دوافع يعرفها من سبر سيرته، وقرأ رحلته، وأهم هذه الدوافع[18]:

1 - السير على منهج علماء أسرته الذين ارتحلوا من أجل طلب العلم تاركين الأهل والأوطان.

2 - الدافع الذاتي، حيث حبه للعلم حبًّا شديدًا، الأمر الذي دعاه وأغراه إلى الارتحال.

3 - التربية العلمية والأدبية التي تربى عليها الشيخ دفعته إلى الرحلة.

4 - الدافع العلمي، فقد كانت ومازالت الرحلات من أجل العلم والتعلم وتثقيف العقل والنبوغ من أهم تلك الدوافع، فالرحلات العلمية وعاء معرفي يؤدي إلى التواصل بين الأفراد والجماعات والأقطار المختلفة، والرحلة العلمية تواصل مع الغير.

فرحيل الرحالة ليتعلم ويزود بالعلم والمعارف ثم يعود إلى بلده؛ ليعيد إنتاج المعرفة، ويبني مجتمعه من أهم تلك الدوافع كما ذكرت، وإنَّ سبب ما نراه اليوم في المملكة العربية السعودية من تطور وازدهار في كافة المجالات كان من أسبابه الرحلات العلمية والابتعاث العلمي لدول العالم حتى أصبحت مملكتنا أنموذجًا يحتذى بها بفضل الله ثم بفضل دعم حكومتنا الرشيدة -حفظها الله- للعلم والعلماء.

المبحث الثالث

ملامح السيرة الذاتية في رحلة الألم والأمل بين وصف المشاهدات والأحداث

إنَّ الوعي بالرحلة باعتبارها نصًّا توثيقيًّا في أساسه هو قيمة أخلاقية وقيمة فنية تعطي العمل فرصته في التعبير عن مرحلته بكل صدق، وهو ماحاول الشيخ أحمد أن يتمثله في كتابه الذي جمع فيه مشاهداته ودقة وصفه ومعلوماته التاريخية بالإضافة إلى مقابلاته واستشهاداته وطرافته وجمال أسلوبه.

مقدمة الرحلة:

يقول الشيخ أحمد في مقدمة رحلة الأمل والألم: (أيها القارئ الكريم، سوف لا تقرأ في هذه الرحلة حياة إنسان واكبه النجاح منذ أن فطن إلى الحياة، ودخل في غمارها إلى أن انتهى به العمر إلى ذروة العمر أو قريبًا من نهايتها، ولكن سوف تقرأ كيف يكون الصراع مع العقبات في الحياة، وكيف يصور قوة العناد للنفس أنها قادرة على تخطي تلك العقبات مهما طال الزمن، وتلونت المحن، حتى تظفر النفس بالحصول على النجاح)[19].

إنَّه طموح النفس التي يصعب على صاحبها عصيان جموحها.

سبب تسميتها:

ويبين الأديب الشيخ أحمد سبب تسميتها برحلة الأمل والألم، فيقول: (أيها القارئ الكريم، إن وجدت أنَّ الله قد عافاك من كثير مما عرض لي، ويسر لك النجاح في كل ما كنت تطمح إليه، وتسعى له في أكثر ما مرَّ بك واعترض طريقك، فاحمد الله، واشكره على نعمه التي غمرك بها... وقد رأيت أنْ أسميها رحلة (الأمل والألم))[20].

زمن تدوينها وكتابتها:

يقول عن زمن تدوينها وكتابتها، بأنه كان يرغب في تدوينها إلا أنَّ تدوينها يحتاج إلى وقت طويل؛ لأنها طويلة، وأنَّ واجبات العمل الوظيفي منذ دخوله إياه تعوقه عن التفرغ لإنجازها، كما أنَّ عمله الدبلوماسي وتنقله من دولة لأخرى يأخذ عليه جل وقته ويمنعه من تدوينها، وفي هذا يقول: (فمنذ دخولي في الحياة العملية في غرة رجب سنة 1371هـ الموافق مارس 1952م، وبعد إكمال دراستي العالية، وأنا بين آنٍ وآخر أتلقى أسئلة ملحة من أصدقائي ومعارفي عن رحلتي لطلب العلم في سن مبكرة، كيف تمَّ تنفيذها؟ وما العقبات التي اعترضتني أثناءها؟ وكنت أعتذر عن سردها؛ لأنَّها طويلة وتحتاج إلى وقت غير قصير، والفرصة السانحة غير كافية، وكانت واجبات العمل تعوقني عن التفرغ لإنجازها، وكنت أمني النفس أن تسمح لي ظروف العمل بالشروع في كتابتها، ولكن الأيام والشهور والسنين تمر دون أن أظفر من الوقت بما يحقق أمنيتي، فلمَّا منَّ الله علي بنعمة إتمام العمل الحكومي، وتخليت عن الوظيفة تخليًّا كاملاً بالإحالة إلى

التقاعد في غرة شهر صفر عام 1415هـ شعرت بأنَّ في عنقي أمانة للأجيال الصاعدة، فهم في حاجة إلى الاطلاع على مثل هذه المغامرة الشاقة)[21].

ويحدد الشيخ أحمد سنَّ عمره عند كتابتها، فيقول: (واعلم أني لم أكلف نفسي عناء التفرغ لكتابة أخبار هذه الرحلة إلا بعد أنْ وهن العظم مني، وثقل القدم عن السعي لشأني إلا لأعرض لك ما أعتقد أنَّ فيه خيرًا لك، فإنْ كنت إبّان صدورها في مثل سني أو قريبًا منها، فبحسبي أني أحييت في ذاكرتكَ ما شاهدته مثلي، وأنني أتخذ منك شاهدًا على صدق قولي، وإنْ كنت لا تزال في ريعان الشباب، فليكن في قراءتها ما يدعوك إلى شكر ربك، حيث عافاك ممَّا تعرضت له الأجيال التي سبقت النهضة الحديثة التي أنت تنعم الآن بخيراتها)[22].

أبرز ملامح السيرة الذاتية:

1 - ذكره مكانة أسرته العلمية:

يقول: (لا يخفى أنني نشأت في الأحساء، وبالذات في أسرة يتعلق أفرادها بالعلم، فكان ذلك مما يحفز الأبناء إلى مواصلة الطلب، وقد هداني الله إلى الاهتمام بطلب العلم لما أسمعه من تمجيده كلما اتجهت، وأينما ذهبت)[23].

يقول - مبينًا مكانة بعض علماء أسرته عند بعض الأعيان والوجهاء والقناصل -: (قال لي القنصل البريطاني في الكويت: أتعرف الشيخ راشد آل مبارك، فقلت له: نعم هذا عم والدي، قال: كيف حاله، فقلت: إنه قد توفي، قال: هذا أفصح العرب فيما أعلم)[24].

2 - **استعماله ضمير التاء المتحركة:**

أو ما يعرف عند النحاة بتاء الفاعل، فهو يتحدث عن نفسه وعن مشاهداته وعن لقاءاته مستعملاً تاء الفاعل المتحركة، وهو كثير نحو: قلتُ، سمعتُ ، شاهدتُ، ناديتُ، اغتممتُ، رأيتُ، بحثتُ، نزلتُ، وضعتُ، فكرتُ، قابلتُ، ولما كان أخوه معه في ابتداء الرحلة استعمل ضمير ناء الفاعلين، اتجهنا، سافرنا، قابلنا، ولما استيقظنا، وجدنا، وهذه من أهم ملامح السيرة الذاتية في رحلته العلمية (رحلة الأمل والألم).

3 - **ذكر عمره أو سنه في الرحلة:**

من ذلك يقول: (وفي أثناء طفولتي كان الزمان يتغير، ويأتي بأمور لم تكن مألوفة، أو لم تكن معروفة في الحقب التي سبقت طفولتي)[25].

ويقول: (وعندما نشأت الفكرة - أي فكرة السفر - كنت في سن الرابعة عشرة من عمري)[26].

ويقول: (في عام 1354هـ ولما بلغت الخامسة عشرة من عمري، وبعد أن ثقفت العلوم الدينية على مختلف فروعها، والعربية بنحوها وصرفها وأدبها، وبعد أن أحسست أنَّي استوعب علوم مجتمعي ومحيطي قررتُ التطلع إلى علوم عصريه أخرى لا يعرف أبناء بيئتي شيئًا عنها إلا القليل)[27].

4 - **ذكر أسماء الأشخاص الذين قابلهم في رحلته:**

يقول: (استعنا بخالنا الشيخ عبدالرحمن بن حمد آل مبارك في العثور على من يحملنا إلى العقير)[28].

ويقول: (كان نزولنا عد الرجل الفاضل محمد بن جعفر في البحرين)[29].

ويقول: (وأما أخي فإنَّه خلال إقامتنا في البحرين كان من جملة من لقيناهم: التاجر الكبير الشيخ محمد بن عبداللطيف آل مانع، وهو من كبار تجار قطر)[30].

وعن نزوله في أبو ظبي يقول: (وقد نزلت في ضيافة أكبر رجل في أبو ظبي بعد أميرها، وهو خلف بن عتيبة، الذي جاوز الثمانين من عمره، وقد دفعني إلى النزول عنده ما أعلمه من مكارم أخلاقه وكرمه الذي شاع وذاع، فالكرم عنده سجية، لذلك ضيوفه كثيرون، واخترته أيضًا لصلته بمشايخ أسرتي ومحبته لهم ومحبتهم له، وأنه يعتبرهم مشايخه في الدين)[31].

ويقول: (وبعد سلامي على خلف بن عتيبة أمر بإنزالي في السكن الذي خصص للسيد عبدالله بن أحمد الهاشم، وهو يقوم بتدريس أبنائه الصغار، وهو شخصية متميزة، فهو أديب وشاعر وخطاط وظريف وجليس ملوك، منه العربي الفصيح ومنه النبطي، وهو ينتسب إلى أسرة كريمة وكبيرة في الأحساء)[32].

ويقول: (وكان حاكم أبو ظبي في تلك الحقبة الشيخ شخبوط بن سلطان آل نهيان، وحيث أن هناك علاقة بينه وبين كبار أسرتي المباركية، فقد رأيت ضرورة السلام عليه، وقد تم ذلك بعد عيد رمضان)[33].

(قلت له: الشيخ عبدالعزيز بن حمد آل مبارك، هو خالي أخو والدتي، وهو في نفس الوقت ابن عم والدي)[34].

(أمَّا الثاني الشيخ عبدالله بن أحمد آل مبارك، فهو ابن عمي، حيث أن والده أخو والدي)[35].

يقول بعد وصوله لدبي مع الحاج عبدالله وليمسون الذي طلب منه أن يذهب معه إلى الشارقة، فرد عليه: (فقلت له: اسمح لي بالنزول في دبي؛ لأن خالي الشيخ عبدالعزيز الذي تحدثت عنه له بيت وزوجة وأولاد منها، ولنا علاقة مع حاكم دبي الشيخ سعيد بن مكتوم، فلذلك أنا أفضل أن أبقى في دبي)[36].

يقول: (وحيث أن بيت خالي قريب من السوق، فقد سألت عن تاجرين من تجار الأحساء، هما: الأستاذ/ عبدالرحمن المعيبد، وراشد الصبغ)[37].

(وكان من جملة من قابلته من تلامذة خالي في مسجد ديرة في دبي الشيخ أحمد بن حسين الخزرجي، وكان إذ ذاك أحد قضاة دبي، وهو رجل على جانب كبير من حسن الخلق والتواضع)[38].

لقاؤه بالشاعر الأحسائي مبارك العقيلي، يقول: (وفي أثناء ما أنا أسير إلى جانبه - أي: التاجر راشد الصبغ - التفت إلي، وقال: هل تريد أن ترى الشاعر مبارك العقيلي؟ فقلت له: نعم، أين هو؟ فقال: هو بهذا الدكان)[39].

موقفه مع جلال الدين مدير جوازات البحرين من قبل الإنجليز[40].

سكنه في بيت عمه الشيخ مبارك بن عبدالرحمن آل مبارك ولقاؤه بابن عمه عبدالحميد بن مبارك آل مبارك في البحرين[41].

لقاؤه بعمه الشيخ صالح بن محمد آل مبارك في البحرين[42].

لقاؤه بمحمد بن جعفر مندوب عبدالله وليمسون في البحرين[43].

لقاؤه بمحمد رسول مندوب عبدالله وليمسون في البحرين الذي سلمه مبلغا من المال مساعدة من عبدالله وليمسون له[44].

لقاؤه بجاسم خليل كانوا في البحرين أصحاب شركة كانو للنقل البحري[45].

زيارته لأمير القطيف عبدالرحمن بن خير الله[46].

زيارته للوجيه محمد بن عبدالله بن ثاني مدير بيت المال في القطيف[47].

تردده في النزول عند وصوله الجبيل، هل ينزل عند آل خاطر أو عند أمير مدينة الجبيل يقول: (وفكرتُ قبل الوصول إلى الجبيل أين أنزل؟ هل يكون نزولي في بيت عبدالله آل خاطر؟ وهم من كبار التجار ورؤساء أهل الجبيل، ولهم صلة بأسرتي آل مبارك، أو أنزل عند أمير الجبيل محمد بن ثنيان؟ فرجحت النزول عند الأمير، فرحب بي وأثنى على أسرتي في جمع من الذين في مجلسه)[48].

لقاؤه في الجبيل بالشيخ عبدالله بن عمر بن دهيش قاضي الأحساء، والشيخ أحمد بن علي آل عرفج نائب القاضي)[49].

(قررت أن يكون نزولي في الكويت عند الحاج: عبدالله النفيسي، وهو معتمد الملك عبدالعزيز -طيب الله ثراه- في الكويت، ومن الرجال الذين شهروا بمكارم الأخلاق، ولم يكن إذ ذاك سفارة للمملكة العربية السعودية في الكويت، إنما هو معتمد تجاري، وكان لديه أبناء منهم يوسف)[50].

(ذهبنا إلى مكتب (ملا صالح) وهو مدير مكتب حاكم الكويت إذ ذاك الشيخ أحمد بن جابر بن مبارك آل صباح)[51].

(وأظن أن اسم القنصل البريطاني في الكويت (دكسن))[52].

5 - وصفه الدقيق لحالة بعض البلدان أو الجزر أو الأماكن التي يمر بها أثناء رحلته أو المراكب التي يركبها أو بعض الأشخاص الذين يلتقيهم:

يقول في وصفه للمباني في الدوحة والبحرين: (ولفت نظرنا حين مررنا بالدوحة أن مبانيها تشبه إلى حد كبير مباني البحرين في تفاصيلها، ونوع المادة والمونة المبنية بها، وهي: الجص والحصى والخشب، وأبواب النوافذ لها حمالات، أي إطار يحيط بالباب، وسقف الغرف أغلبها من الجندل المصبوغ بالبوية أو الغراء والذي يجلب من الهند، وكثرة النوافذ في البيت الواحد تلفت النظر، وتسمى في لهجتنا العامية (الدريشة)، ولا يزيد ارتفاع المباني عن دورين في الغالب، بخلاف المنامة في البحرين، فإنَّه يوجد بها بضع عمارات تتجاوز الثلاثة أدوار، مثل: مباني هلال المطيري، وعمارة يوسف كانو وشركاه، وعمارة المؤيد ويتيم، والعمائر بالضرورة مبنية بالأسمنت المسلح)[53].

ويقول عن أسواق البحرين: (وأسواق المحرق غير مزدحمة، أما أسواق المنامة فإنها نشطة، ومعروضاتها من السلع كثيرة ومتنوعة)[54].

ويقول عن مباني مدينة أبو ظبي: (ولما تجولت في طرق أبو ظبي وجدتها عمَّا تعودنا عليه من المباني في مدينة الأحساء، حيث أنَّ أغلب البيوت هنا مبنية من خوص، ممَّا يسمى (برستي)، وسور البيت - أيضًا - من خوص ولكن صنعتهم فيه جيدة، أما أرض الشوارع والممرات بين البيوت فهي كثيفة الرمال، وإذا حميت الشمس فإنَّ الأقدام لا تحتمل رمضاءها، وأمَّا البيوت

المبنية بالحجر والجص والخشب، فإنها تشبه مباني أهل قطر والبحرين، ولكن البيوت المبنية من الخوص والجريد قليلة، ولا يستعمل البيوت المبنية من الحجر إلا الأثرياء والحكام)[55].

يقول واصفًا حال دولة قطر أثناء رحلته ومروره بها: (وكانت قطر في ذلك الوقت 1354هـ الموافق 1936م تعاني من نقص في الدخل، بسبب ما ظهر في الأسواق العالمية من لؤلؤ صناعي قم بتصنيعه اليابان، الذين أخذوا يغرقون به الأسواق العالمية، ويعرضون منه كميات كبيرة، وأخذ الناس يقبلون عليه من غير معرفة، مما ترتب عليه انخفاض أسعار اللؤلؤ، وتضرر خلق كثير بسببه، وأكثر من تضرر هم أهل قطر، حتى إني علمت في ذلك الوقت أنَّ بعض الأسر الكريمة اضطروا إلى بيع بعض أبواب بيوتهم من أجل أن يعيشوا)[56].

ويقول عن جزيرة (دلما) إحدى جزر مدينة أبو ظبي: (والجزيرة خالية من مظاهر المدنية، والحياة فيها شاقة، ومياه آبارها غير كاملة العذوبة، وترابها مع لدونة البحر يلوّن الثياب البيضاء بلون أحمر، وبالتالي فإنَّه لايصبر عليها إلا أهلها من قبيل حب الوطن أو من له مصلحة تجارية في الإقامة بها)[57].

ويقول واصفًا الرجل البريطاني المسلم في أول رؤية له: (وأثناء ترددي على مسجد خلف بن عتيبة خلال إقامتي في أبو ظبي لفت نظري رجل يصلي معنا، طويل القامة، ملتح، يلبس بدلة أفرنجية، وفوق رأسه غترة ثبت عليها عقالاً مقصَّبًا، ويبدو للرائي أن سنه فوق الخمسين، وتحت الستين، وسحنته أوربية، فسألت عنه الإمام الذي يصلي بنا)[58].

ويقول واصفًا (لنش) الرجل البريطاني المسلم عبدالله ويلمسون: (ولما ركبنا السفينة وجدتها أنيقة ومؤثثة تأثيثًا فاخرًا)[59].

يقول واصفًا بيت الشيخ سعيد آل مكتوم في دبي بعد وصوله له مع الخادم الذي حمل عنه أغراضه: (ولما وصلنا قال لي حامل أغراضي: هذا بيت الشيخ سعيد بن مكتوم حاكم دبي، فألقيت نظرة عليه، فهالني أني وجدت البيت متواضعًا وبسيطًا، وهو عبارة عن بيت لا يزيد ارتفاعه عن دورين، وبوابته لا بأس بارتفاعها، وليس بمجلسه الذي أدخلوني من بابه إلا غرفة لا يزيد طولها عن عشرة أمتار في ثلاثة، وساحة غير مغطاة تسمى (حوشًا) وعند آخرين (حوي)[60].

ويقول واصفًا لقاءه بالشاعر مبارك العقيلي: (فوقفنا أمام دكان صاحبه يبيع الفحم، ورجل في آخر الدكان شعر رأسه محلوق، ولحيته كثه، وسنه لا تقل عن خمسة وخمسين عامًا أو ستين، وقال الأخ راشد له: هذا الشاب من آل مبارك أخو الشيخ إبراهيم بن علي، وقال: أخو الشيخ إبراهيم بن علي؟ فقفز من مكانه، وجاء وسلم علينا، ثم دعانا على القهوة في بيته، فاعتذرت، فأشار إلي الصبغ بالموافقة، فذهبنا مع مبارك العقيلي إلى بيته، وأخذ يعمل القهوة بنفسه، وتحدث عن محبته للأحساء، وأنه يتشوق إليها، وكان هذا هو اللقاء الأول والأخير معه رحمة الله عليه)[61].

ويصف الشيخ مشاهداته في دبي، فيقول: (قبل أن نواصل متابعة الرحلة، سوف أعرض مشاهداتي في دبي على وجه الاختصار، وأتحدث عن الحقبة التي مررت خلالها بدبي، وهي أواخر 1354هـ الموافق 1936م، في هذا الزمن لا تخرج دبي عن الإطار الذي تعيشه بلدان الخليج التي

مر ذكرها، فالغالب على مباني دبي التواضع، وأكثر منازلها مشادة من خوص النخل، والمباني منها مشادة بالجص والحصى والجدران، والخشب للأبواب والنوافذ والسقوف، وطرقها ضيقة، إلا أن البحرين أقرب هذه البلدان إلى مظاهر الحضارة، وخاصة في ناحية التعليم الديني والمدني، ودبي بحكم كونها بحرية وبرية، فهي مفتوحة من جهة البر على صحراء جزيرة العرب الواسعة، فإنها ملتقى البادية ، وأهل الغوص والملاحة البحرية)[62].

قال يصف الرجل الذي دخل عليه في غرفته في الخان الذي استأجره في دبي: (دخل علي في نفس الحجرة التي أنزلت فيها في الخان في رجل نظيف الثياب، عليه أمارات الثراء)[63].

يقول واصفًا مدينة القطيف في أواخر سنة 1354هـ الموافق 1936م: (وفي اليوم التالي تجولت في أسواق القطيف وبساتينها، والمدينة في ذلك الوقت محاطة بسور، ولم يخرج عن هذا السور إلا قصر الإمارة، والميناء والقرى التي تناثرت حول المدينة، ومن أشهرها: دارين، وأم الساهك، وصفوى، والعوامية، وعنك. والقطيف في بنايتاتها تشبه إلى حد كبير بنايات البحرين، وهي أصغر من مدينة المنامة بكثير، وأقل حيوية ونشاطًا، ولعل السبب أن البحرين مركز هام للمواصلات البحرية، ومحطة أولى للبضائع التي ترد للمملكة العربية السعودية من الهند وغيرها، ولاحظت في تلك الحقبة أن الملاريا مستوطنة بها، شأنها شأن أكثر من الأحساء والبحرين)[64].

يقول واصفًا مدينة الجبيل في ذلك الزمن يقصد - عام 1354هـ/ 1936م: (الجبيل مدينة حديثة التكوين، وجوها صحراوي كثير الرياح، وهي

بلدة قليلة السكان، وصغيرة المساحة، ولا يوجد بها زراعة لقلة المياه، وفيها ميناء صغير، تبحر منه بعض السفن إلى الكويت، وأحيانًا إلى البصرة، وبعض أهلها يملكون سفنًا للغوص، وكل أهلها الأصليين ينتمون إلى قبيلة واحدة تسمى: آل بوعينين، وشيوخهم آل خاطر... أما مباني البلد في الفترة التي مررت بها، فإنها تشبه إلى حد بعيد مباني القطيف، وقطر، والبحرين، وأما البيوت التي تشاد من خوص النخيل فإنها غير موجودة، ولعل السبب هو: قوة الرياح، وأما قرية العليا فكانت كل بيوتها من خوص النخل) [65].

يقول يصف مكتب ملا صالح في الكويت: (وهذا المكتب عبارة عن غرفة طولها نحوًا من عشرة أمتار، وعرضها ستة أمتار، وفي صدرها الأستاذ: ملا صالح، وحوله بعض الموظفين، والباقي مجالس للمراجعين، وأعتقد أنهم اختاروا هذا المكان في وسط السوق لسهولة وصول المراجعين إليه) [66].

يصف الشيخ أحمد مشاهداته في الكويت في تلك الفترة: (الكويت في الفترة التي مررت فيها، كانت بناياتها متشابهة مع بنايات بلاد البحرين وقطر ودبي والقطيف، حيث إنَّ الجميع مدن بحرية، مع بعض الاختلاف البسيط، إلا أنه يوجد بالكويت البنايات الحديثة المبنية بالأسمنت المسلح، لكنها قليلة، ويلاحظ أن نسبة الرطوبة منخفضة في الكويت، مثل انخفاضها في الجبيل، كما يلاحظ أن نسبة البيوت المبنية بالطين والحصى كثيرة في الكويت، والخضرة معدومة في شوارعها، وقليلة فيما حولها، وكذلك المياه المعدنية، ولاحظتُ أنهم يجلبون الماء على بعد ثمانية كيلو مترات، من مكان يسمى (حولّي)، وهو ماء عذب، أو يشترون الماء العذب من البواخر التي تمر بميناء الكويت) [67].

6 - ذكره بعض الطرائف واللطائف:

يذكر في سفره هو وأخوه الشيخ عبدالرحمن من البحرين إلى قطر بمعية الشيخ محمد بن عبداللطيف المانع في سفينته الخاصة والتي تسمى (لنش): (وصادف أنَّ بعض بحارة السفينة رأوا الهلال -هلال رمضان- ونحن في السفينة، فلمَّا طابقنا ميناء الدوحة بعد رؤية الهلال بنصف ساعة، وجدنا أهل قطر يبحثون عمَّن رأى الهلال، فشهد البحارة، وثبت بموجب شهادتهم دخول رمضان)[68].

ومن ذلك يقول: (إنَّ البحرين عام 1354هـ/ 1936م قد سبقت دول الخليج باستخدام الإضاءة والكهرباء)[69].

يقول عن قصته مع الرجل البريطاني المسلم عبدالله وليمسون بعد ركوبهم في السفينة من أبو ظبي إلى دبي: (وكانت مدة رحلتنا في هذا اللنش اثنتي عشرة ساعة تقريبًا، وكانت سلوتنا هذه الأحاديث التي سردها علي عن بدء دخوله الإسلام)[70].

يقول وهو في صلاة الجمعة والخطيب يخطب والشوق يحدوه لرؤية الحاج عبدالله وليمسون: (ولكني في أثناء الخطبة لم أستطع أن أكبح جماح تطلعي إلى رؤية الحاج عبدالله بن الحاضرين، حيث إنه ذو سمات تختلف عن غيره في الخلق والزي)[71].

يصف الشيخ أحمد حالة الذهول التي وصل إليها وهو في مسجد ديرة يبحث عن الحاج عبدالله وليمسون الذي واعده على اللقاء في المسجد، فلم يجده: (وفي أثناء بحثي عنه - أي عبدالله وليمسون - لمحني الأخ راشد

الصبغ، وسلم علي، وقد أحضر معه طلاب خالي الشيخ عبدالعزيز بن حمد آل مبارك، فأخذوا يلتفون حولي بناء على ما أخبرهم به الأخ راشد الصبغ، ويمطرونني بأسئلة عن خالي، وعن عزمه على المجيء إلى دبي هذا العام من عدمه، وأنا منشغل عن أسئلتهم بما دخلت فيه من الذهول، ومن تفكير عميق في مشكلتي، فأجيب عن بعض الأسئلة، والبعض الآخر لا أسمعه، حتى سمعت أحدهم وكأنه يتكلم من مكان بعيد، يقول للذي بجانبه: عادة آل مبارك أنهم أذكياء، ولكن هذا الولد أبله!! فأيقظتني هذه الكلمة القاسية من ذهولي، وضربت صفحًا عن التفكير في مشكلتي، وانتبهت مما يهمني يجهلونه، فيظنون أنني لا أعي ما يقولون، بينما لو عرفوا ما أنا فيه، وما أنا عازم عليه، ولو عرفوا أني غارق في حديث مع نفسي لماذا لم أره؟ وما الذي حجزه عن الحضور ؟ وهل ستفسد خطتي في السفر؟ فكأن لسان حالي يقول:

لقد تركتني لا أعي لمحدث حديثًا وإن ناجيته ونجاني

فتركت التفكير في موضوعي، وأحضرت نفسي للإجابة عن أسئلتهم، فأجبت عنها فسروا سرورًا عظيما)[72].

أزمته مع مدير جوزات البحرين الذي رفض نزوله في البحرين؛ لأنه لم يحصل على تأشيرة دخول من القنصلية الإنجليزية في الشارقة.

(فخرجت من الصالون، ولكني بين لحظة وأخرى أطل على الصالون)[73].

ومن الطرائف في موقفه مع مدير جوازات البحرين يقول: (والنتيجة أن الناس ينزلون من الباخرة إلى الميناء في عبارة مقابل روبيتين فضة

عن كل فرد من الركاب، أما أنا فنزلت بغير مقابل؛ لأني ركبت مع مدير الجوزات في اللنش الخاص به، وأنزلني على الساحل)[74].

يقول: (وبعد أن حصلت على ورقة المرور ذهبت إلى السوق، واشتريت بعض الملابس، فيها عباءة ودقلة، كما اشتريت قطعة سجاد عجمي، لففت فيها فراشي)[75].

7 - ذكره بعض الألفاظ العامية أو الدخيلة:

مثل: (لنش) سفينة متطورة تسير بماكينة، (الجندل) خشب يستعمل لسقف البيوت والمنازل والمساجد يجلب من الهند، (الدريشة) النافذة، (الطواشون) تجار اللؤلؤ، (برستي) الخوص المستعمل في بناء المنازل والبيوت، (الحوش أو الحوي) وهو ساحة في وسط البيت تكون مكشوفة غير مغطاة تدخلها منها الشمس إلى داخل البيت، وفي الشتاء تدخل على أهل البيت الأمطار منها، (الخان) هو الفندق الآن، وفي دبي كان أغلب سكان الخانات من العجم، كلمة (بلجوز) وهي تعني مدير الأمن العام، (سنامكي) وهي عشبة تشرب لتنظيف المعدة والأمعاء (القولون) من القاذورات وبقايا الأكل المترسب والتي تسبب آلامًا للشخص، (دكك في دهليز).

8 - وصف حالته الصحية أو النفسية مثل الانزعاج والإعجاب والتردد والحيرة وغيرها أثناء رحلته:

يقول عن حالته الصحية في جزيرة دلما: (وكنت غير مرتاح منها - أي جزيرة دلما- ولما أراد الله لي الخلاص أصابني إسهال وتمكن مني إلى درجة أن صوتي انخفض، وصحتي العامة ضعفت ضعفًا شديدًا)[76].

ويقول عن صحته بعد سفره من جزيرة دلما إلى أبو ظبي: (وفي أبو ظبي شعرت بتحسن في صحتي، ومازال هذا التحسن حتى زال عني أثر الإسهال الشديد)[77].

عندما أراد السفر من دبي إلى البحرين بالسفينة، فقد تأخر، فغادرت السفينة، فيقول عن حالته النفسية: (فركبت في القارب الذي سيحملني إلى الباخرة، فقال لنا صاحب القارب: إن السفينة سافرت، قلنا له: ما دليلك؟ قال: الدخان الي يطلع منها الآن وهي تتحرك، فانزعجتُ انزعاجًا كبيرًا)[78].

عندما منعه مدير جوزات البحرين من دخول البحرين؛ لأنه لا يوجد لديه تأشيرة دخول، يقول: (ثم واصل النظر فيما أمامه من جوزات، وتركني في حيرة وقلق)[79].

ذكر حالته النفسية عندما أخبره مدير جوازات البحرين أنه سيسلمه (للبلجوز) مدير الأمن العام في البحرين، يقول: (لما قال: البلجوز، الحقيقة أني انزعجت، ولكن الشاب الزياني أشار بعينة، وكان جالسًا بجانبه، ففهمت أنه يقصد مداعبة)[80].

يقول عندما شاهد الشيخ عبدالله بن عمر بن دهيش ونائبه الشيخ أحمد بن علي بن عرفج (إلا أني انزعجتُ انزعاجًا كبيرًا؛ لأنهم سوف يخبرون والدي أين أنا)[81].

يقول عن تفكيره بعد ركوبه في السفينة الشراعية التي ركب فيها من الجبيل إلى الكويت: (وفي أثناء وجودي في السفينة، أخذت أقلب أوجه الرأي عند من يكون نزولي في الكويت)[82].

يقول: (وأذكر أني أتعجب من بساطة حاكم الكويت ، وتواضعه، إذ كيف يمر في سيارة منفردة بلا حراس ولا أتباع، وكيف أنه هو يسوقها بنفسه)[83].

يقول عندما طلب منه الدخول على القنصل البريطاني في الكويت: (هنا شعرت بالحرج الشديد، وظننت أنَّ أمرًا يراد بي)[84].

يقول متعجبًا عن كرسي القنصل البريطاني الدوار: (ووجدته - أي القنصل - على كرسي دوَّار، ولا تستغرب أيها القارئ أن يثير انتباهي الكرسي الدوار، فربما أنها أول مرة أرى فيها كرسيًّا يدور)[85].

يقول عن حالته النفسية بعد حصوله على تأشيرة المرور من الكويت إلى البصرة وشراءه ملابس السفر: (وأنا ممتلئًا حيوية، ومعنوياتي مرتفعة، نظرًا؛ لأني سوف أدخل العراق بدون إشكال)[86].

9 - ذكره مكانة بعض أمراء الأحساء عند حكام وأعيان دول الخليج:

يذكر مكانة أمير الأحساء عبدالله بن جلوي عند خلف بن عتيبة وعند حكام الخليج، فيقول: (إني تعجبت من أنَّ مكانة ابن جلوي تعدت حدود الأحساء، حتى إنها تمكنت من قلب رجل مثل: خلف بن عتيبة، فاحتلت مكانة سامية، ولكنَّ خلفًا فسر للحاضرين في مجلسه السر في علو مكانة عبدالله بن جلوي لديه، فقال ما معناه: يا إخواني! عبدالله بن جلوي لم يؤمن الأحساء وأطرافها وحدها، بل إنَّه قد أمن (أبو ظبي) وما حولها، فكنا إذا أحسسنا من القبائل التي في جهتنا بالرغبة في النهب والسلب نخوفهم بأننا سوف نشكوهم إلى الأمير عبدالله بن جلوي، فيرتدعون عن الأذى، ونكتفي شرهم)[87].

10 - تحديده تواريخ وفيات بعض الأعلام:

من ذلك، تاريخ وفاة الأمير عبدالله بن جلوي، رحمه الله، حيث يقول: (وقرر أخي السفر مطلع شعبان، ولكن فوجئنا بخبر وفاة الأمير عبدالله بن جلوي، أمير الأحساء، في مساء آخر يوم من شهر رجب سنة 1354هـ)[88].

ومنه: (وقد التقيت في أبو ظبي برجل فاضل اسمه: خليفة بن أحمد السويدي، وقد توفي منذ شهرين عن 90 عامًا، وأنا أكتب هذا النص من مذكراتي في شهر ربيع الأول سنة 1410هـ، رحمه الله رحمة واسعة)[89].

11 - ذكره الأيام والأوقات والمدة التي يقضيها في كل مدينة يزورها:

وهي كثيرة في الرحلة، مثل قوله: (فقد تبعت والدي بعد صلاة العشاء بنحو من ساعة في أواخر صيف 1354هـ، وهو متجه إلى مكان نومه[90].

قوله: (فقطعنا المسافة من الهفوف إلى العقير في ليلة وبعض يوم)[91].

ويقول: (وفي البحرين مكثنا عدة أيام تمكنت خلالها من التجول في بعض مدنها)[92].

ويقول: (ولم نمكث في قطر أكثر من يومين، ثم أبحرنا إلى جزيرة دلما)[93].

ويقول عن المدة التي مكث فيها في البحر من جزيرة دلما إلى مدينة أبوظبي: (ومكثنا في البحر ليلتين ووصلنا أبو ظبي في اليوم الثالث)[94].

ويقول متعجبًا عن بطء وصول خبر وفاة الأمير عبدالله بن جلوي إلى الرجل الوجيه خلف بن عتيبة في أبو ظبي: (تعجبت من بطء سير الأخبار في ذلك الزمان)[95].

ويقول: (والتقيت خلال المرات التي أتردد فيها على مجلس...)[96]، وقوله: (وأثناء ترددي على مسجد خلف بن عتيبة خلال إقامتي في أبو ظبي)[97].

ويقول عن مدة رحلته باللنش مع عبدالله ويلمسون من أبو ظبي إلى دبي: (وكانت مدة رحلتنا في هذا اللنش اثنتي عشرة ساعة تقريبًا)[98].

يذكر في الرحلة ما قاله له الحاج عبدالله وليمسون عن موعد وصولهما لدبي بعد سفرهما من أبو ظبي، يقول: (وبعد أن ابحرت السفينة، وفي أثناء تناولنا الشاي، أخبرني أن المتوقع أن نصل دبي قبيل غروب الشمس بقليل).

(وفي صباح اليوم التالي لوصولي إلى دبي، وهو يوم الخميس)[99].

(وفي اليوم التالي - أي في يوم الجمعة قبيل موعد الصلاة اتجهت إلى مسجد ديرة)[100].

(سألت بعض الركاب عن المدة التي تستغرقها الباخرة من دبي إلى البحرين، فقالوا: 28 ساعة)[101].

(وكنا في ذلك الوقت في شهر ذي القعدة 1354هـ)[102].

(واستغرق منا الطريق من القطيف إلى الجبيل اثنتي عشرة ساعة)[103].

(فمشيت من أسوار الكويت إلى مقر القنصل البريطاني نحوًا من عشرين دقيقة)[104].

12 - ذكره الأماكن التي مر بها في رحلته:

على سبيل الذكر لا الحصر، ابتدأ بذكر مدينته مدينة الهفوف، ثم العقير، وهو الميناء الذي وقعت فيه المعاهدة بين الملك عبدالعزيز طيب الله

ثراه وممثل بريطانيا، وتسمى معاهدة العقير، ومن الأماكن: البحرين، المنامة، المحرق، قطر، جزيرة دلما، أبو ظبي، مسجد خلف بن عتيبة، دبي، الشارقة، مسجد ديرة، ديرة، الشندقة، الجبيلات (بستان في بر المنامة للشيخ محمد بن عيسى آل خليفة)، القطيف، دارين، الجبيل، دكة الأمير عند قصره في الجبيل، قرية العليا، سيف البحر، ينتظرون على دكك في دهليز

13 - **ذكره العملات المستعملة في الدول التي يزورها أو يمر بها في رحلته:**

مثل: (روبية فضة)، (دينار عراقي) (ريال فضة فرنسي).

14 -**ذكره وسائل النقل والمواصلات التي استخدمها في الرحلة:**

مثل قوله في بدء الرحلة: (واستأجرنا راحلتين من الأبل إلى العقير)[105]، (حصلنا على سفينة تنقلنا من العقير إلى البحرين)[106]، (وتحركت في قافلة من المسافرين من القطيف إلى الجبيل)[107]. (وعندما علمت أنه يوجود في الميناء سفينة شراعية سوف تبحر إلى الكويت، بادرت بالسفر بها)[108].

(وفي الصباح توجهت من الأخ يوسف بن عبدالله النفيسي في سيارتهم الفخمة)[109].

15 -**عفته وأمانته وأخلاقه الحميدة التي تربى عليها:**

يقول وهو في دبي حيث بيت خاله الشيخ عبدالعزيز بن حمد آل مبارك: (ولما وصلنا دبي توجهت إلى منزل خالي الشيخ عبدالعزيز، وصادف أنه لم

يحضر من الأحساء إلى دبي هذه السنة، وليس بالمنزل إلا زوجته وطفلته، فلم أدخل البيت)[110].

ذكره لأنساب بعض الرجال الذين يمر بهم في الرحلة:

يقول عن نسب أمير الجبيل محمد بن ثنيان: (وآل ثنيان فخذ من آل عمران، وكان أميرًا على العقير، وأميرًا في المبرز).

الدخول إلى العراق
ملامح السيرة في رحلته إلى العراق[111]

سرد تاريخي وقصصي للأحداث والمشاهدات والمواقف

- وبعد أن استأجرت مقعدًا في إحدى السيارات المتجهة إلى البصرة.
- قطعت الطريق من الكويت إلى البصرة في أربع ساعات.
- ذهبت لمنزل الحاج عبدالله وليمسون في حي الباشا قرب جامع أبو منارتين رقم 24.
- ركبت مع صاحب عربة حنطور، وأوصلني بربع دينار.
- شاهدت بيتًا أنيقًا في شارع نظيف.
- طرقت الباب ففتحت لي امرأة يبدو أنها الخادمة.
- قلت لها هذا بيت الحاج عبدالله وليمسون؟ قالت: نعم.
- رجعت إلى العربة وسحبت فراشي وصندوقي الخشبي وقذفت بهما إلى دهليز البيت.

- نزل الحاج عبدالله ولما رآني سلم علي، وقال: ما شاء الله شهرين ونصف، أين كنت؟ قلت له: واجهتني عراقيل ومعوقات.
- فتح لي حجرة في الدهليز، وقال لي: هذا المكان تنام فيه إن شاء الله.
- وجدت في هذه الحجرة سريرًا وكرسيين وطاولة مكتب، وفي ركن منها دولاب في داخل الحائط، فيه كتب باللغة العربية والإنكليزية.
- بعد عودتنا من صلاة العصر طلبت منه زيارة اسرة آل ذكير، قال: إن شاء الله غدًا أذهب معك.
- بعد دخولنا المنزل أحضر الحاج عبدالله وليمسون أبناءه الثلاثة: الأكبر عبدالمطلب يعمل في مصلحة السكك الحديدية، والأوسط: أحمد يدرس في الثانوية، والصغير: محمد يدرس في الابتدائي.
- في صباح اليوم التالي ذهب بي إلى طبيب العيون الذي كشف على عيني، وقال: لديه رمد حبيبي، وهي التي تسمى (التراخوما)، وهي تكون في الجفن، ثم ذهب بي إلى طبيب الباطنية الذي قال عني: ليس لديه مرض معين، ولكنه يحتاج إلى غذاء أحسن.
- تعجبت غاية العجب من مروءة هذا الرجل، ومن دقته وحرصه ورغبته في فعل الخير إلى الدرجة التي ما تخطر على بال إنسان.
- أوصلني بسيارته الخاصة، وكانت فخمة إلى بيت آل الذكير.
- دخلت منزل الذكير، فوجدت العم سليمان، وهو الأكبر، والعم حمد جالسين، ولديهم بعض تجار البصرة، وسلمت عليهما، وانتسبت لهما، فرحبا بي ترحيبًا كريماً.
- عرض عليَّ الحاج عبدالله وليمسون، أن أدرس في مصر، وأنه سيتكفل بدراستي ورحلتي، لكني كنت مصرًّا ومصممًا على الدراسة في بغداد في المدرسة الأعظمية.

- وبعد نحو من ستة أيام، وبعد صلاة الفجر دخل علي الحاج عبدالله وليمسون، وفي يده نحو من 24 دينارًا عراقيًّا، وقال لي: هذا المبلغ تأخذه لترتب به أمورك في بغداد، وهذا المبلغ يعادل راتب عائلة متوسطة الدخل لمدة أربعة أشهر.
- كان التوقيت في ذلك الزمن في جميع دول الخليج العربي غروبيًّا وليس زواليًّا.
- في اليوم نفسه سافرت بالقطار من البصرة إلى بغداد ومعي ثلاثة خطابات من الحاج عبدالله وليمسون، الأول: للشيخ نعمان الأعظمي مدير مدرسة دار العلوم العربية والدينية (المدرسة الأعظمية)، والثاني: إلى سماحة السيد: إبراهيم الراوي، والثالث: إلى الشيخ إبراهيم المعمر، سفير المملكة العربية السعودية في العراق وكانت تسمى (مفوضية).
- بعد نزولي من القطار، وقفت في المحطة حائرًا؛ لأني قد وصلت إلى مدينة كبيرة لها شهرتها في الحاضر والماضي، وقد ضربت بسهم وافر في المدينة، ولم أر في البلدان التي سبق أن زرتها مثلها.
- سألت عن المفوضية، ثم ركبت عربة الحنطور وكانت جميلة وأنيقة، يجرها فرسان، ومررنا على جسر، فسألت الحوذي عن اسم الجسر، فقال: هذا جسر مود، وهو اسم القائد الذي فتح بغداد في الحرب العظمى سنة 1914م.
- وصلت المفوضية وكانت في منطقة راقية تسمى (البتاوين)، وهي على امتداد شارع الرشيد الذي هو أكبر شارع في الرصافة، وتقع جنوب بغداد.
- سألت عن السفير، فأخبروني أنه في مكتبه، ثم ادخلوني إلى غرفة الانتظار، ثم دعوني للسلام على السفير، فرحب بي، وعلمت منه أنه

يعرف أسرتي معرفة جيدة، وأثنى عليهم، ودعاني على الغداء في اليوم التالي.

- وقد تأملت المفوضية، وصالوناتها التي مررت بها في طريقي، فوجدتها على أحدث طراز، ولم يسبق لي رؤية مثلها.
- وبعد خروجي من المفوضية توجهت إلى عنوان السيد إبراهيم الراوي، فعلمت أنه في وسط بغداد في شارع الرشيد قرب جامع السلطان حسن، ومكتبه في بناية فوق دكاكين تابعة للمسجد، جزء منها لمكتب السيد إبراهيم، وجزء مكتبة، والباقي غرف، أنزلني في واحدة منها.
- دخلت على السيد إبراهيم وسلمت عليه، ووجدته رجلاً مسنًّا فوق الثمانين من عمره، عليه سمات أهل الخير والصلاح، وسلمته الرسالة، وطلبت منه أن يذهب معي للحاج نعمان الأعظمي.
- في اليوم التالي قرأت في الصحف العراقية عن وصول الشيخ محمد بن عيسى آل خليفة بغداد صحب بستان (الجبيلات) في البحرين، وأنه يسكن في فندق (كلارك هوتيل) على شاطئ دجلة.
- في اليوم التالي ذهبت للسلام على الشيخ محمد بن عيسى آل خليفة، فاستغرب وجودي في بغداد، وقال: ودعناك في البحرين على أنك ذاهب إلى الأحساء، وإذا بنا نجدك في بغداد!!
- سألني الشيخ محمد عن المدرسة التي أرغب في الدراسة فيها، فقلت له: مدرسة دار العلوم العربية والدينية التي يديرها الشيخ نعمان الأعظمي، فقال لي: أنا غدًا مدعو على حفلة بعد صلاة العصر في المدرسة وسوف أحدث الشيخ نعمان عنك.

- قبل عصر يوم الأربعاء ذهبت للسيد إبراهيم الراوي وصليت معه صلاة العصر، وركبت معه في سيارته الفخمة متجهين إلى المدرسة حيث الحفل.
- تقع المدرسة في ضاحية من ضواحي بغداد الشمالية، وملتصقة بالجامع الكبير القديم، وعند باب المدرسة كان الشيخ نعمان واقفًا يستقبل الضيوف.
- لما جاء دوري للسلام عليه ومصافحته، قال بصوت جهوري: أهلاً بولدنا وتلميذنا، والأذن تعشق قبل العين أحيانًا.
- دلفنا إلى داخل المدرسة، وأشرفنا على ساحتها، تلك الساحة الرحبة المزدانة بالزهور والورود، وأشجار الموز الفاتنة، وخصوصًا في شهر أبريل شهر الربيع والهواء الطلق.
- وجدناها مكتظة بكبار المدعوين، بما فيهم رئيس مجلس الوزراء: ياسين الهاشمي، ووزير الخارجية: نوري السعيد، ووزير الداخلية: رشيد عالي الكيلاني، وعدد من الوزراء والأعيان، وكبار الضيوف، والشيخ محمد بن عيسى آل خليفة، والشيخ أحمد المعمر سفير السعودية بجانبه، والشيخ حمد السهيل شيخ قبيلة تميم بجانبهما.
- في الحفل، ألقى أحد الطلاب كلمة بهذه المناسبة ثم قدموا شاعر المدرسة عبدالحميد الهيتي، ثم ألقى الشيخ نعمان خطبة بليغة مرتجلة.
- كان من جملة الحاضرين أنور ثابت، مدير مجلة (الجزبوز) وهي مجلة فكاهية، طلب منه الشيخ نعمان أن يلقي كلمة، فافتتحها بقوله: سيداتي سادتي، فضحك الحاضرون، واستوقفه أحد الوزراء، وقال له: كيف تقول: سيداتي، ولم يكن في الحاضرين امرأة، فأجابه بسرعة على

البديهة قائلاً: لأن في الحضور مندوب مجلة المرأة، فضج الحاضرون بالضحك أكثر من الأول.

- في الصباح الباكر من اليوم التالي للحفل، وصلت إلى المدرسة، ومعي شنطتي (حقيبتي)، فأمر الشيخ نعمان بإنزالي في إحدى الغرف مع طلاب سنة أول ثانوي، وكان سلم التعليم فيها: ابتدائي، ثانوي، عالي، تخصصي، وقسم دكتوراه.
- التحقت بالسنة الأولى من يوم الخميس ، وبعد مواكبتي لجدول الحصص شعرت بأنني سأواجه مشكلة كبرى، وذلك أن المقرر على السنة الأولى يشتمل على علوم لم يكن لي فيها خبرة ولا معرفة، وهي الكيمياء، والفيزياء، والتاريخ الطبيعي، وحساب الربح البسيط والمركب، وحساب المائة، والهندسة، والجبر، والإنجليزي سبعة علوم لم يسبق لي سماعها.
- المشكلة الثانية تأخر انتظامي في الدراسة إلى منتصف شهر إبريل، ومعنى ذلك: أنه قد فاتني مقررات ستة أشهر ونصف في جميع العلوم.
- يقول: نعم ، قد أكون أقوى التلاميذ في قواعد اللغة العربية والإنشاء، والنصوص المقررة من الأدب العربي شعرًا ونثرًا، وفي التاريخ، وقد أكون أعرف من الحساب أسسه الأربع: الجمع والطرح والضرب والقسمة، وفي العلوم الشرعية. أما بقية العلوم الطبيعية فلم يسبق لي بها معرفة.
- انزعجت انزعاجًا كبيرًا، وبقيت قلقًا نحوًا من خمسة عشر يومًا.
- وذات يوم أردت أن أذهب لأتمشى بعد صلاة العصر على شاطئ دجلة، وعند توجهي إلى باب المدرسة الخارجي لمحني الشيخ نعمان، وقال لي: خذ شيبتك معك سأذهب لأتمشى قليلاً، فنهض متكئًا على عصاه،

وكان به بعض العرج، ويرتدي عمامة وجبة، وله مظهر مهيب، وكان الطلاب يهابونه ويفرون منه، وفي أثناء التجول، سألني كيف دراستك وسيرك فيها؟ فشكوت له ما صادفني من الصعوبات، فقال: نحن غفلنا عنك في الحقيقة، ولابد أن ننظر بعد قليل في علاج مشكلتك، وفعلاً عاد مسرعًا إلى المدرسة.

- طلب الشيخ نعمان من طلاب السنة الثالثة والرابعة أن يساعدوني على حل مشكلتي في العلوم التالية: الكيمياء، والفيزياء، والتاريخ الطبيعي، والجبر، والهندسة، والحساب المركب، والإنجليزي، ولكن لم تفلح هذه المحاولة؛ لأن أغلب الطلاب مشغول بالدراسة والاستعداد للاختبار النهائي بعد شهر ونصف.
- ولحل مشكلتي رفع الشيخ نعمان على مدير المدرسة الأعظمية الابتدائية الهاتف، وقال له: سيأتيك شاب، لا تقل إن موعد القبول انتهى، هذا فوق النظام، فاقبله بدون مناقشة، فقال له مدير المدرسة الابتدائية: أنت تأمر ونحن نطيع وننفذ.
- دخلت عند مدير المدرسة الأعظمية الابتدائية، وبعد المقابلة قال لي: أنت تصلح للسنة الخامسة ابتدائي، ولا ينقصك من العلوم الابتدائية إلا الإنجليزي والحساب والهندسة، أما العلوم العربية والدينية، فمستواك أعلى من الابتدائي بكثير.
- دخلت أحد فصول السنة الخامسة الابدائي، فلفت نظري أن أغلب الطلاب أصغر مني بكثير، وأنا بينهم أعجوبة، فأدركني شيء من الانقباض، وبقيت دائمًا أشعر بالكآبة، وأعاتب نفسي عتابًا مرًّا.

- خجلت أشد الخجل من التلاميذ عندما يجتمعون حولي خاصة في الاستراحة ويضعون أمامي الكتاب المقرر في الإنجليزي، وبكل براءة وصدق يقولون لي: اقرأ يا سيد أحمد، ونحن نشرح لك.
- ثم جاءت الاختبارات النهائية ولما أردت الدخول سأل الشيخ نعمان الطلاب الأربعة الذين وكل لهم شرح المواد التي تنقصني، فأجابوا أنه لا أمل له في النجاح، فنصحني الشيخ نعمان ألا أدخل الاختبار هذه السنة، وعلي أن أشتغل في العطلة الصيفية بالتقوية، فوافقته على رأيه.
- بعد انتهاء الاختبارات النهائية استدعاني الشيخ نعمان، وقال لي: يا ابني أنا سوف أسافر إلى الخارج هذا الصيف، والمدرسة سوف تقفل، وهناك مدرسة قريبة من جامع (حيدر خانة) اسمها مدرسة (التفيض) تعطي دروسًا صيفية، وهي تأخذ بعض النقود القليلة، أرجو أن تواصل الدراسة بها، وإن شاء الله عندما تنتظم الدراسة من أول السنة القادمة ستكون معنا، رحبت بالفكرة، وتوكلت على الله.
- ثم ذهبت إلى الغرفة التي نزلت بها عند مكتب السيد إبراهيم الراوي، وبعد ثلاثة أيام إذا بي أسمع وأقرأ في الصحف أن الشيخ نعمان أدخل المستشفى، فسألت عن مكانه في المستشفى الكبير في بغداد وزرته، وعلمت أن هناك ورمًا في ظهره يسمى (سل العظام) وأن الأطباء رأوا ضرورة استئصاله.
- دخل الشيخ نعمان بعد أحد عشر يومًا غرفة العمليات، وأثناء إجراء العلمية توفي الشيخ نعمان، وصار لوفاته ضجة كبرى في بغداد، وحضر جنازته الوزراء ، والعلماء، وعلية القوم، وجمع غفير من الناس.

- أنا الشخص الوحيد الذي كان ينبغي أن يعزى، فلم يعزه أحد، فعدت من المقبرة إلى غرفتي وأنا منكسر الخاطر؛ لأن نكبتي فيه أكبر من نكبة أي فرد.
- في الثاني عشر من ربيع الأول سنة 1355هـ نُكِبت نكبة أخرى، فقد سرقت نقودي كلها التي كانت في حقيبتي وهي ستة عشر دينارًا، وهي في ذلك الزمن مبلغ كبير، وحاجتي إليها لا توصف.
- في الصيف ذهبت إلى مدرسة التفيض، وطلبت منهم القبول، فقبلوني في القسم الابتدائي، وطلبوا مني دينارين مدة الدراسة في الصيف، فدفعتها.
- بعد انتهاء الصيف، أعلن في الصحف أن إدارة الأوقاف عينت الأستاذ فهمي المدرس مديرًا لمدرسة دار العلوم العربية والدينية خلفاً للشيخ نعمان الأعظمي.
- ثم أعلن عمن لديه رغبة في الالتحاق بالمدرسة عليه إحضار أوراقه وشهاداته.
- بادرت السيد إبراهيم الراوي بالأمر، وأخبرته بما نشر في الصحف، فقال: أمر هذه المدرسة يرجع إلى مدير عام الأوقاف الأستاذ عبدالرؤوف الكبيسي.
- توجهت لمدير المدرسة لمعرفة شروط القبول، فقال: أن يكون المتقدم عراقيًّا، وأن يكون قد حصل على شهادة إتمام المرحلة الابتدائية، ثم قال لي: هل أنت عراقي؟ قلت له: لا، قال: هل تحمل شهادة إتمام الدراسة الابتدائية؟ قلت له: لا، قال لي: إذن كيف أقبلك، فقلت له: ولكن الشيخ

نعمان قبلني، قال لي: الشيخ نعمان يتصرف بما يرى أنه قادر عليه، أما أنا فلا أستطيع.

- ذهبت إلى سماحة السيد إبراهيم الراوي، وقلت له ما حدث لي مع مدير المدرسة، وحالاً اتصل بمدير عام الأوقاف، وطلب منه مقابلته، فرحب به.
- ذهبت في معية السيد إبراهيم الراوي إلى مدير عام الأوقاف، وعرض عليه موضوعي، فسأل نفس الأسئلة، وأجبته نفس الإجابة، فقال لي: نعتذر عن عدم قبولك، وهنا انفعلت وقلت: كيف استطاع الشيخ نعمان قبولي، فرد علي في شيء من الهدوء والرزانة: أنت يا ابني لا تعرف مكانة الشيخ نعمان، له مقام كبير في العراق وفي بغداد بالذات.
- بعدها نصحني السيد إبراهيم الراوي أن أعود إلى السفير السعودي إبراهيم بن معمر فلعل الحكومة السعودية توافق على ابتعاثك ويتم لك ما أردت.
- ذهبت إلى السفير السعودي، وقال لي: إن أردت الابتعاث فليكن إلى غير العراق، فأنا أنصحك أن تعود إلى بلادك.
- عدت إلى السيد إبراهيم الراوي وأخبرته بما نصحني به السفير، وعلي أن أعود إلى بلدي.
- ذكره حدث الانقلاب العسكري في العراق عام 1355هـ الموافق 1936م بقيادة الفريق بكر صدقي العسكري قائد القوة الوطنية يطلب من الملك غازي بن فيصل بن حسين ملك العراق إقالة الوزارة القائمة برئاسة ياسين الهاشمي، وأن الجيش قد نفد صبره مما تعانيه البلاد بسبب هذه الحكومة.

- بعدها ودعت السيد إبراهيم الراوي، واتجهت إلى القطار للسفر إلى البصرة
- علمت أن ما حدث لي أن سببه هو أني لم أستأذن والدي، فشعرت بالألم والحزن والوخز في صدري وتوبيخ الضمير.
- وفي البصرة نزلت في منزل الحاج عبدالله وليمسون، الذي كان مسافرًا في رحلة طويلة إلى الهند، فمكثت مع أبنائه سبعة عشر يومًا كرستها للتأمل ومراجعة النفس، وصممت ألا أخطو خطوة إلا بإذن والدي ورضاه وموافقته.
- في 14 رمضان عام 1355هـ كتبت رسالة إلى والدي أعتذر فيها عمَّا حدث، وكشفت فيها الستار عما كنت أتشدد في إخفائه، وشرحت له باختصار خاتمة رحلتي التي بالغت في التكتم على أخبارها.
- أخبرت والدي في الرسالة أني قد قبلت في مدرسة دار العلوم العربية والدينية في بغداد قبولاً غير رسمي؛ لأني أفتقد الشروط الأساسية.
- في صباح اليوم التالي من عودتي من بغداد إلى البصرة قمت بزيارة إلى الحاج عبدالمجيد الصقر السعدون، وآل السعدون كان لهم شأن عظيم في العراق، وهم شيوخ قبيلة المنتفق، ولهم صلة بأسرة آل مبارك
- خلال انتظاري رد والدي على رسالتي قمت بزيارة اسرة آل الذكير مرة أخرى، وعبدالعزيز بك بن فالح باشا السعدون.
- تذكرت أني دخلت العراق بورقة من القنصل البريطاني في الكويت تسمى (السيه باسيه)، وهي ورقة مرور لا يسمح لحاملها بالإقامة في البلاد أكثر من 72 ساعة، بينما مكثت في العراق أكثر من تسعة أشهر.

- عدت إلى المفوضية، فوجدت أن السفير الشيخ إبراهيم بن معمر في إجازة، وأن الأستاذ سعيد الرشاش يقوم بأعمال المفوضية، فطلبت منه ورقة مرور إلى المملكة عن طريق البحرين، فلم يرد طلبي ولم يحوجني لأكثر من صورتين، وقال لي: نحن هنا نعرفك.
- رجعت إلى البصرة، ومنها أبحرت إلى البحرين، ومن البحرين إلى الأحساء.

العودة إلى الأحساء[112]:

- ولما وصلت الأحساء بسلامة الله وحفظه، وجدت الأسرة المباركية والجيران والأصدقاء، وعلى رأس الجميع والدي، وكبار مشايخي، واصدقائي ومعارفي من أهل بلدي يرحبون بعودتي، وقرأت على وجوههم أنهم اطمأنوا علي، والحمد لله أني لا أزال على قيد الحياة، ولم أتغير في شيء مما يعرفونه عني.

موافقة الأسرة على السفر إلى مصر والدراسة فيها [113]:

- أخبرني والدي أنه في جلسات مع كبار أسرتي، ولم أكن حذرًا فيها، يدور حديث حول سفري إلى مصر.
- لمس والدي من بعضهم معارضة لسفري إلى مصر، ومعارضة للإذن منه لي بذلك خشية أن أتغير إذا ذهبت إلى هناك.
- انتهى الأمر قبل سفري بنحو خمسة عشر يومًا على تشكيل لجنة لمناقشتي.
- تكونت اللجنة من أربعة علماء من كبار علماء الأسرة، وهم: والدي الشيخ علي بن عبدالرحمن آل مبارك، والخال الشيخ عبداللطيف بن عبدالله

آل مبارك، والشيخ محمد بن إبراهيم آل مبارك، والشيخ عبدالله بن عبداللطيف آل مبارك.

- جلست بينهم أيديهم لأستمع إلى ما يقولونه لي، والخوف والانزعاج ملأ إهابي.
- لا تستغرب - أيها القارئ - من خوفي وانزعاجي؛ لأن كلمة منهم إلى المسؤولين بعدم مبارحتي الأحساء تكفي لوأد هذه الفكرة إلى الأبد.
- بعد حوار ومناقشات دامت لأكثر من ست ساعات، وانتهى الأمر بالموافقة على سفري ولله الحمد.
- بعد الموافقة بدأ الخال الشيخ عبداللطيف يوجهني بنصائحه النفيسة، وأخذ يدعو لي بالحفظ والوقاية من كل سوء.
- بعدها كتب والدي إلى الملك عبدالعزيز كتابًا وقعه، ووقع معه الخال الشيخ عبداللطيف.
- بعدها أخذنا نتناقش عن وسيلة السفر.
- صادف في ذلك الوقت أن معالي الشيخ عبدالله آل سليمان وزير المالية قد وصل الأحساء عائدًا من الظهران، وفي طريقه إلى الرياض.
- اقترح علي والدي أن يكون سفري في معية معالي وزير المالية.
- اقترح علي والدي أن أذهب إلى عبدالرحمن بن حسن القصيبي ليكلم لي معالي الوزير.
- ذهبت إلى بستانهم في الثلثية وأخبرته بما طلبه مني والدي، وتقديم خطاب والدي للملك عبدالعزيز، فوافق.

- بعد خمسة أيام وذات ليلة والناس يخرجون من صلاة العشاء جاء حسن ابن إبراهيم القصيبي، وطرق الباب وطلب مني إحضار أمتعتي عند عمارتهم بالقرب من دروازة الكوت في الهفوف.
- أخذت أغراضي بسرعة، وذهبت إلى والدي في المسجد؛ لأنه كان ممن يتأخرون في المسجد بعد العشاء، وسلمت عليه وودعته، ثم أمرت النساء من الخالات والعمات وبنات الإخوان بالتجمع في المنزل القديم في المربعة.
- من الطريف يقول: عندما دخلت المربعة وجدت النساء حاضرات، فعمدت إلى إطفاء السراج لخوفي من أن أرى دموعهن، فيكون سببًا لعدولي عن السفر.
- ودعت أخي الأكبر الشيخ إبراهيم، وصحبت أخي الأصغر عبدالله، وأسرجنا إحدى دوابنا، وصحبنا مؤذن المسجد سليمان الحادي.
- وصلنا عمارة القصيبي، فوجدناها تلج بالأنوار.
- أخبرنا بعض الواقفين أن كبار تجار الأحساء في اجتماع مع وزير المالية.
- قبل تحركنا بنصف ساعة أعجبني ما قام به وزير المالية من توزيع ريالات فضة كثيرة على من كان يخدمهم، فطلبت من مؤذن المسجد، وقد كان فقيرًا أن يذهب ويأخذ مثلهم، فعاد وقد أعطوه عشرين ريالاً فضة، ففرح بها أيما فرح.

السفر من الأحساء إلى الرياض ووصف المشاهدات والأحداث[114]:

- خرجنا من الهفوف في حدود الساعة الثانية عشرة ليلاً من مساء يوم الأربعاء 25 جمادى الآخرة سنة 1356هـ إلى مكان يقال له: عين نجم التي تبعد بنحو أربعة كيلو مترات.

- وعند وصولنا عين نجم وجدنا أنه قد ضرب سرادق (صيوان) كبير على مرتفع، وخلفه خيمتان صغيرتان، الأولى: لاستراحة الوزير، والثانية: لاستراحة كبار المرافقين، ثم قدم العشاء وهو عبارة عن أرز ولحم على طريقة سليق الطائف.
- بعد العشاء كل آوى إلى فراشه، وبعدها بنحو ساعتين أو ثلاث أذن الفجر، واستعد الجميع للصلاة ، وبعد الصلاة تحرك الموكب.
- تحرك الموكب المهيب فجر يوم الخميس 26/ جمادى الآخرة سنة 1356هـ في إحدى وعشرين سيارة مختلفة الأحجام والموديلات والصنع الأمريكي والأوربي إلى الرياض.
- لم يكن هناك طريق مسفلت أو حتى ممهد، وإنما هناك أدلاء يجتنبون الطرق كثيرة الرمال والوعورة وقليلة الموارد.
- في مساء اليوم الثالث من مغادرتنا الأحساء دخلنا الرياض، وقد ضربت لنا خيام واسعة في صحراء شاسعة، تسمى الشميسي.
- يقول يصف الرياض في ذلك الزمن عام 1356هـ الموافق 1937م:

(والرياض عبارة عن كيلوين طولاً وكيلوين عرضًا، ولها سور يحيط بها، ولها خمس بوابات تسمى الواحدة منها (دروازة) موزعة على الجهات الأربع للدخول والخروج منها، ولم يبن خارجها إلا قصر كبير للملك عبدالله -رحمه الله- وقصر آخر لسمو ولي العهد الأمير سعود بن عبدالعزيز رحمه الله، وقد رش الطريق الذي يوصل إلى القصر من دروازة الثميري ببعض منتجات البترول (القار) لتهدئة الأرض، والقصر مكون من دورين،

وبني باللبن والطين، وبُيِّضَ جداره بالجص الأبيض، وبنيت خارج الرياض بنيات أخرى غير منتظمة، منها (حلة العبيد)، و(حلة القصمان)، وجميع مباني المدينة في ذلك الوقت بالطين واللبن، إلا ما ندر، والملك عبدالعزيز يستقبل الوافدين إليه من الشعب ومن أنحاء المملكة من المواطنين السعوديين في قصر الصفاة، أما كبار المسؤولين وكبار الأجانب فيستقبلهم في قصره الجديد المسمى المربع، وأما الملوك والرؤساء، فإنه قد خصص لهم قصورًا معدة بكل ما يلزم من فرش، وأثاث، وسفرجية، وطباخين، وخلافه، وأما سوق الرياض، فهو محدود الاتساع، والبضائع على اختلاف أنواعها مكدسة في دكاكين غير مضاءة، وغير واسعة، ومستوى ارتفاعها على مستوى ارتفاع الشارع، والشوارع غير واسعة، وتكثير فيها (السوابيط) وهي عبارة عن سقف يغطي جزءًا من طرق داخلية يمثل ممرًا بين بيتين متقابلين، ومن عاداتهم أنهم يزينون المجالس المعدة للزوار بالجص وبعض النقوش، لغرض تجميلها، وارتفاع المنازل لا يزيد عن دورين)[115].

في صبيحة اليوم التالي ذهبت إلى الشيخ صالح القزاز وهو من كبار مفتشي وزارة المالية، وعرضت عليه أن أسلم خطابي لمعالي وزير المالية ليعرضه على الملك عبدالعزيز، فاستحسن الأمر، وفعلاً سلمت الخطاب لمعالي وزير المالية الذي قام بعرضه على الملك عبدالعزيز، وأخبرني بعد ذلك بيوم بأن الملك عبدالعزيز - طيب الله ثراه - قد وافق على ابتعاثي.

السفر من الرياض إلى الطائف[116]:

- وبعد ثمانية أيام مكثناها في الرياض تحركنا نحو الطائف، وكان خط سيرنا أن نمر بالمواقع التالية: الجبيلة، العيينة، مرات، خف، النفود،

الدوادمي، القويعية، عفيف، الدفينة، المويه، عشيرة، الطائف، وقد استغرق منا الطريق خمسة أيام، حيث غادرنا الرياض في 4 رجب سنة 1356هـ الموافق 9 سبتمبر 1937م، ووصلنا مكة المكرمة قبيل ظهر يوم الثلاثاء 9 رجب سنة 1356هـ الموافق 14 سبتمبر 1937م، والسبب وعورة الطرق وكثافة الرمال وخاصة صحراء النفود التي تتسبب في عرقلة السيارات بالتغريز.

السفر من الطائف إلى مكة ووصف مكة المكرمة[117]:

- من الطائف اتجهنا إلى مكة بعد أن اغتسلنا ولبسنا ثياب الإحرام للعمرة.
- نزلنا إلى مكة المكرمة، وطفنا بالبيت العتيق حيث المهابة والخشوع، ثم سعينا ثم صلينا ركعتي الطواف خلف المقام، ودعونا الله في سكينة وتضرع.
- ثم أقيمت صلاة الظهر، فصليناها في جماعة، وبعد الصلاة طلب مني بعض الإخوان التوجه معهم إلى منزل إبراهيم زارع؛ لأننا مدعوون عنده على الغداء، فاعتذرت ؛ لأنَّ نفسي تعلقت بالبيت الحرام لما أنا فيه من روحانية عجيبة.
- بعد صلاة العصر طفت طواف الوداع، لأجل السفر إلى جدة.
- قال يصف الحرم المكي الشريف: (كان المسعى والحرم في ذاك الزمن على بنائه القديم، وأرض الحرم المحيطة بالكعبة مفروشة بالحصباء، وفيها ممرات بالرخام توصل إلى الطواف، والذي يأتي من باب علي أو باب السلام يرى الكعبة ومقام إبراهيم ومنبر خطبة الجمعة والأعياد،

وتواجهه بوابة قيل: إنها نهاية الحرم من شرق الكعبة في عهد عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، وتكون بناية زمزم قبل هذه البوابة هذه البوابة على يسار الداخل من جهة الشرق، ويحيط بصحن المسجد أروقة من الجهات الأربع، وقد أضيء الحرم بالكهرباء، وقد أحضرت السعودية مولد كهرباء (موتور)، وأحضرت مهندسين مصريين لصيانته وتشغيله، وسمعت أن القصر الملكي أحضر له مولدًا لإنارته، وأما بيوت مكة فإنها تضاء بالقناديل المختلفة الأحجام إلا بيوت بعض الأثرياء من أهل مكة -وهم قليل- يستخدمون موولدات كهربائية لإنارة بيوتهم، وعامة الناس يتأذون من المنزل الذي فيه مولد؛ لأن صوته مزعج، وخاصة أثناء الليل.

أما المسعى في ذلك الزمن فيعج بالدكاكين، وبالمارة، والحيوانات السائبة والمملوكة، وكثيرًا ما تضرب أكتاف الحجاج والمعتمرين أكتاف المارين أو الواقفين لأجل الشراء من الدكاكين.

السفر من مكة المكرمة إلى جدة[118]:

تحرك الموكب قبيل مغرب يوم الثلاثاء 9 رجب سنة 1937م الموافق 14 سبتمبر 1937م إلى جدة.

- وصلنا جدة حوالي الساعة الحادية عشرة ليلاً والسبب أن الطريق كان ممهدًا وليس مسفلتًا، وحيث إن أغلب المرافقين في هذا الموكب من سكان جدة، فقد قصد كل فرد بيته، وأما أنا فقد أنزلت في بيت معالي وزير المالية الشيخ عبدالله السليمان، في الدور الأول، أما هو فيسكن في نفس البناية لكن في الدور الثاني والثالث.

- في الصباح علمت أن مكتبه الخاص عبارة عن بناية حديثة مستطيلة، بنيت بجانب منزله، وكانت البنايات في ذلك الوقت بسيطة قبل ظهور البترول، وقد ألحق بمكتبه حجرة بها ثلاثة موظفين، يرأسهم رجل لبناني اسمه: نجيب صالحة، وكتب على بابها «إدارة التعدين» وهي تحتوي على الوثائق التي تخص الاتفاق مع شركة المهد للبحث عن الذهب، وشركة أرامكو في المنطقة الشرقية للبحث عن البترول.
- وصف جدة في ذلك الزمن: يقول: (جدة مدينة تاريخية عريقة، شديدة الحرارة والرطوبة، والماء فيها شحيح إلى درجة لا تحتمل ورأيت الناس يجتمعون حول مكان يسمى الكنداسة التي فيها يستخرج الماء المقطر من البحر والذي يسمى (التحلية)، وبعض تجار البلاد وسفارات الدول والقنصليات وغيرهم يشترون الماء العذب من البواخر التي ترسو في جدة، وحسب تقديري حين رأيت جدة في تلك الفترة - أعني 1356هـ- لايزيد طول البلاد من الجنوب إلى الشمال على كيلو ونصف، ومن الغرب إلى الشرق أقل بقليل من ذلك.

وترسو السفن في الجانب الغربي حيث البحر الأحمر، والبواخر الكبيرة تلقي مراسيها على بعد كيلو متر واحد تقريبًا بسبب ضحالة البناء، وعدم عمقها في ما يلي السيف (الشاطئ).

ويحيط بجدة سور، له أبواب، لم أتمكن من تحديد عددها، ولكن ربما أنها لا تقل عن خمس بوابات، أشهرها: باب مكة في شرقها، وباب الميناء في غربها، وباب شريف في جنوبها، وباب المدينة في شمالها.

وتقع السفارات والمفوضيات والقنصليات الأجنبية في أقصى جدة من جهة الشمال، ويقع بقربها مساكن موظفي هذه الممثليات، وإذا مر الناس يحيهم ولم يكن كبيرًا لفتت نظرهم الأشجار التي زينت بها السفارات والمفوضيات مما يتعذر معه رؤية أشجار في مكان غيره إلا شجرة كبيرة تفرعت لها أغصان كثيرة شاهدتها أمام منزل الرجل المشهور بين أهل جدة، يلقب (الأفندي نصيف)، وهو الشيخ محمد بن حسن نصيف، وهو من كبار أعيان جدة، وبيته مكون من أربعة أدوار، فخمة البناء، سامقة الارتفاع، ويعتبر من أشهر بيوت جدة وأكبرها، حيث إن الملك عبدالعزيز -رحمه الله- لما دخل جدة سنة 1344هـ، لم يجد بيتًا يصلح لسكناه بصفة مؤقته إلا بيت الشيخ محمد حسين نصيف، وكان لديه في هذا المنزل مكتبة كبيرة، شغلت الدور الأول حتى ممراته، وصالته الكبيرة، ولا يوجد في ذلك الحين في جدة ما يماثلها في كثرة الكتب وتنوعها.

كما أن الشيخ محمد في أيام حكم الشريف حسين بن علي كان يجاهر بانتقاد الشريف حسين، ويدافع عن دعوة الإمام محمد بن عبدالوهاب، وكان يعلن تمسكه بهذه الدعوة، مما قاسى في سبيلها صعوبات مع حكومة الشريف.

وأثناء مروري بجدة في طريقي إلى مصر زرته في بيته، ودعاني إلى الغداء في منزله، وسألني عن كتاب (الإكليل في تاريخ اليمن، وأخبرني أنه حريص على البحث عن أجزائه، وأذكر أني رأيت الجزء الثالث عشر منه في مكتبة والدي، فطلب مني كتابة خطاب لوالدي أخبره فيه باهتمام الشيخ محمد نصيف بطبعه، وإذا كان بالإمكان إعارة هذا الجزء، فقلت له: أنا

على استعداد للكتابة إليه إلا أنني أشك في وصول خطابي إليه؛ لأني الآن متجه إلى مصر للدراسة بها، فقال: أنت تكتبه الآن، وتعطيني إياه، وأنا أحرص على توصيله إلى والدك، وقد نفذت له ذلك، ثم انقطعت أخباره عني، ولا أدري ما الذي حدث بعد ذلك.

وقد تجولت في أسواق جدة، وخاصة شارع (قابل)، وهو من أشهر أسواقها، وكذلك سوق الندى، وأتذكر أن مظهرها يدل على بساطتها.

- من طريف مشاهداته في جدة، يقول: (أتذكر أن وزير المالية الشيخ عبدالله السليمان طلب منه المشرف على الطائرات التي تملكها الحكومة أن يشاهدها بنفسه، وركب في معيته بعض الموظفين في مكتبه، وبعض زواره وأصدقائه، وانخرطت في معيته، ولعلي أكثر الموجودين رغبة في هذه المشاهدة، إذ لم يسبق لي أن رأيت طائرة جاثمة على الأرض، أما في الجو فربما، ولما وصلنا المطار شاهدنا نحوًا من خمس أو ست طائرات في (الكراج) عال سقفه، مغطى (بالشينكو) وكان من جملة الطائرات طائرة فخمة ، ومتميزة على باقي الطائرات التي بجوارها، وسمعتهم يقولون: إن هذه الطائرة أرسلت هدية من هتلر رئيس ألمانيا إلى الملك عبدالعزيز، وأما الباقي فبعضها إنكليزية والبعض الآخر فرنسية، والطائرة الوحيدة التي تجول فيها الوزير ومن معه هي الطائرة الألمانية، وصادف أني دخلت مكان القيادة، أتفقد هذه الأزرار الكثيرة، وأنا مملوء إعجاباً واندهاشًا، ولم أشعر بمن حولي، وإذا بي أكتشف أنهم غادروا الطائرة ونزلوا وقفلوا بابها، وأنا في داخلها، وتوجهوا إلى غيرها من الطائرات وأحسست أن ندائي غير مجد لهم بسبب ثخانة سمك

زجاجها، وإحكام قفل أبوابها فأدركني كثير من القلق والانزعاج، ولما أراد الله لي فرجًا من هذه الورطة، عاد أحد المرافقين إلى الطائرة يدور حولها، فرآني وأنا أؤشر له، فبادر بدعوة المسؤولين، وفتحوا لي الباب.

- وأتذكر أنه بلغ من حر جدة، وغلبة الرطوبة على مناخها أن كبار موظفي وزارة المالية، بعد صلاة العشاء يحملون فرشهم في سيارتهم إلى خارج جدة لينـاموا في العراء هروبًا من جوها الخانق بحرارته وشدة رطوبته.

الدخول إلى مصر
ملامح السيرة في رحلته إلى مصر ودراسته في الأزهر الشريف

سرد تاريخي وقصصي للأحداث والمشاهدات والمواقف

قرادة في رحلة الأمل والألم

الأسلوب:

جاء أسلوبه مرسلاً ينساب انسيابًا جميلاً، فلا تكلف فيه، ولا تقعّر، ولا تصنع؛ لأنَّ نثره رسالة وجدانية وفكرية وليس ميدانًا للتفاخر باللغة والتلاعب بالألفاظ، كما نجد أنَّه قد تحرر من أثقال البديع التي ظلت قضبانًا حديديًّا يسير عليه أدباء الأحساء، فلا يحيدون عنه. ولا يعني ذلك أنَّ الشيخ أحمد لم يستخدم البديع كلًّا، فالقارئ يجد ألوانًا من البديع متناثره في ثنايا رحلته.

الأسلوب الوصفي:

استخدمه عند الحديث عن الشخصيات والأماكن، متتبعًا فيه الدقائق والتفصيلات حتي يخيل للقارئ أنه أمام لوحة فنية أجاد رسامها إبراز محتوياتها.

ويعتمد وصفه أحيانًا على المباشرة، فينقل للقارئ ما شاهده من دون تدخل أو تلاعب في الألفاظ أو توظيف الصور البيانية في التصوير، ومن أمثلة ذلك حديثه عن المسعى والحرم المكي الشريف[119].

وأحيانًا يعتمد الشيخ أحمد على الخيال الفني في الوصف كما في وصفه لمدينة الرياض يقول: (كانت مدينة صغيرة، قد لبست ثوبًا صحراويًّا مغبرًا تتعاوره الرياح من كل جانب فتثير الغبار من كل أرجائه)[120].

أسلوب السرد القصصي:

اعتمد عليه اعتمادًا كبيرًا، فجاءت الرحلة مجموعة من الأحداث والمواقف المتتالية والمترابطة مصاغة بأسلوب شائق وعرض جميل يمتاز برشاقة العبارة، وقوة التراكيب، وسلاسة الألفاظ، واستطاع الكاتب من خلال السرد أن يصور صراعه النفسي والعقلي مع العقبات في الحياة، وكيف أن الإرادة والعزيمة قوتان لتخطي المشكلات.

ويلاحظ القارئ أن السرد القصصي تتخلله أحيانًا أساليب حوارية تسهم في نقل جزئيات الأحداث ومسبباتها.

الأسلوب التاريخي:

ينحو الشيخ أحمد أحيانًا منحى الطرح التاريخي، فيشير إلى أوليات وأحداث تاريخية لها صلة مباشرة بأحداث الرحلة، قال في حديثه عن مكة: (وأما الكهرباء العامة، فلم تدخل مكة المكرمة إلا في سنة 1373هـ بواسطة شركة أخذ امتيازها الشيخ إبراهيم الجفالي وإخوانه).

الاستشهاد:

كثرة التمثيل بالأبيات الشعرية والأمثال العربية، والحكم البليغة، وهذا ناتج عن كثرة محفوظاته الشعرية التي تصل إلى أكثر من ثلاثة آلاف بيت[121]، كما أكب منذ صغره على قراءة أمهات مصادر كتب الأدب مثل كتاب الأمالي لأبي علي القالي، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرد، وكتاب المفضليات للمفضل الضبي، وغيرها.

الهوامش

(1) ينظر في ترجمته: الساسي، عبدالسلام، الموسوعة الأدبية دائرة معارف أدباء المملكة العربية السعودية: ص233، والحريري، صالح جمال، من وحي البعثات السعودية: ص 8، المبارك، معاذ، شخصيات رائدة من بلادي، الدار الوطنية الجديدة: ص 148، والبابطين، عبدالعزيز بن سعود، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين 236/1، والجريان، خالد وزميله، الشيخ أحمد بن علي آل الشيخ مبارك رائد الأدب الأحسائي الحديث حياته وأدبه: ص 67-95 والحليبي، د. خالد بن سعود، أحمد بن علي آل الشيخ مبارك شيخ أدباء الأحساء في العصر الحديث في عيون معاصريه، المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية): ص 18-29.

(2) الحيدري، د. عبدالله، السيرة الذاتية في الأدب السعودي: ص 52.

(3) المرجع نفسه: ص 39-52.

(4) الشنطي، د. محمد، في الأدب السعودي: ص 566-605.

(5) مقابلة مع الشيخ أحمد، مجلة الأحساء، الغرفة التجارية، العدد 40، سنة 1416هـ: ص27.

(6) القسومي، محمد وزميله، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، كرسي الأدب السعودي: ص2.

(7) المرجع السابق.

(8) سورة العنكبوت/ آية 20.

(9) فهيم، حسين محمد، أدب الرحلات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 1281، 1989م: ص 19.

(10) الوصيف، د. أحلام بنت عبدالعزيز، أدب الرحلة عند الشيخ علي الطنطاوي: ص 18.

(11) لقسومي، محمد، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية: ص 3.

(12) حسين، حسني، أدب الرحلة، دار الأندلس: ص 6.

(13) المغيري، العلامة سعيد، رحلة السلطان خليفة بن حارب إلى أوربا: ص 5.

(14) ينظر: القسومي، محمد، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية: ص 5.

(15) المرجع السابق.

(16) حامد، د. عبدالله، نقد الذات ونقد الآخر في أدب الرحلة العربي الحديث: ص 38.

(17) الساوري، بو شعيب، الرحلة والنسق: ص 96، وينظر، حامد، د. عبدالله بن أحمد، نقد الذات ونقد الآخر: ص 38-50.

(18) الجريان، خالد وزميله، الشيخ أحمد بن علي آل الشيخ مبارك رائد الأدب الأحسائي الحديث، ص84، وينظر: الوصيفر، د. أحلام، أدب الرحلة عند الشيخ علي الطنطاوي، ص 42-57.

(19) آل مبارك، أحمد بن علي، رحلة الأمل والألم: ص 21.

(20) المرجع السابق: ص 22.

(21) المرجع السابق: ص 20-21.

(22) المرجع السابق: ص 22.

(23) المرجع السابق، ص 23.

(24) المرجع السابق: ص 70.

(25) المرجع السابق: صص 23.

(26) المرجع السابق: ص 24.

(27) الحليبي، د. خالد بن سعود، أحمد بن علي آل الشيخ مبارك في عيون معاصريه: ص 20..

(28) رحلة الأمل والألم: ص 26.

(29) المرجع السابق: ص 27.

(30) المرجع السابق: ص 27.

(31) المرجع السابق: ص 31.

(32) ص 31.

(33) ص 32.

(34) ص 38.

(35) ص 38.

(36) ص 39.

(37) ص 41.

(38) ص 43.

(39) ص 45.

(40) ص 50.

(41) ص 52.

(42) ص 53.

(43) ص 44.
(44) ص 44.
(45) ص 54.
(46) ص 57.
(47) ص 57.
(48) ص 59.
(49) ص 60.
(50) ص 65.
(51) ص 67.
(52) ص 69.
(53) المرجع السابق: ص 28.
(54) ص 27.
(55) ص 32.
(56) المرجع السابق: ص 29.
(57) المرجع السابق: ص 30.
(58) ص 34.
(59) ص 35.
(60) ص 40.
(61) ص 44-45.
(62) ص 47.
(63) ص 43.
(64) ص 58-59.
(65) ص 64.
(66) ص 67.
(67) ص 71.
(68) المرجع السابق: ص 28.
(69) المرجع السابق: ص 28.

(70) ص 39.

(71) ص 42.

(72) ص 43.

(73) ص 51.

(74) ص 51-52.

(75) ص 71.

(76) المرجع السابق: ص 30.

(77) المرجع السابق: ص 31.

(78) ص 45.

(79) ص 50.

(80) ص 51.

(81) ص 60.

(82) ص 64.

(83) ص 68.

(84) ص 68-69.

(85) ص 69.

(86) ص 71.

(87) ص 33.

(88) المرجع السابق: ص 26.

(89) المرجع السابق: ص 33.

(90) ص1 26.

(91) ص 27.

(92) ص 27.

(93) ص 29.

(94) ص 31.

(95) ص 32.

(96) ص 33.

(97) ص 33.

(98) ص 39.

(99) ص 41.

(100) ص 42.

(101) ص 49.

(102) ص 54.

(103) ص 59.

(104) ص 68.

(105) ص 26.

(106) ص 27.

(107) ص 59.

(108) ص 64.

(109) ص 66.

(110) ص 41.

(111) رحلة الأمل والألم: ص 73-103.

(112) رحلة الأمل والألم: ص 104-110.

(113) المرجع السابق:ص 111-118.

(114) رحلة الأمل والألم: ص 118-127.

(115) المرجع السابق: ص 123.

(116) رحلة الأمل والألم:ص 127.

(117) صص 128-131.

(118) صص 131-140.

(119) ص 62.

(120) ص 124.

(121) مقابلة مع الشيخ أحمد، مجلة الأحساء، العدد: 40، سنة 21416هـ:ص 27.

المراجع

(1) آل الشيخ مبارك، الشيخ السفير أحمد بن علي، رحلة الأمل والألم، دار أمنية، الخبر، ط1، 423هـ.

(2) البابطين، عبدالعزيز بن سعود، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط1، 1995م.

(3) الجريان، خالد وزميله، الشيخ أحمد بن علي آل الشيخ مبارك رائد الأدب الأحسائي الحديث حياته وأدبه، ط1، 1423هـ.

(4) حامد، د. عبدالله بن أحمد، نقد الذات ونقد الآخر في أدب الرحلة العربي الحديث، من إصدارات نادي الأحساء الأدبي، ط1، 437هـ/ 2015م.

(5) الحريري، صالح جمال، من وحي البعثات السعودية، الرياض، ط1، (د.ت).

(6) حسين، حسني، أدب الرحلة، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1403هـ.

(7) الحليبي، د. خالد بن سعود، أحمد بن علي آل الشيخ مبارك شيخ أدباء الأحساء في العصر الحديث في عيون معاصريه، المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)، العدد 186، ط1، 1424هـ/2003م.

(8) الحيدري، د. عبدالله بن عبدالرحمن، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، دار المعراج الدولية للنشر، الرياض، ط1، 418هـ/1998م.

(9) الساسي، عبدالسلام، الموسوعة الأدبية دائرة معارف أدباء المملكة العربية السعودية، دار قريش، مكة المكرمة، ط1، 1388هـ.

(10) الساوري، بو شعيب، الرحلة والنسق، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007م.

(11) الشنطي، د. محمد، في الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1997م.

(12) فهيم، حسين محمد، أدب الرحلات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 128، 1989م.

(13) القسومي، محمد وزميله، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، ط1، 1435هـ/c.

(14) المبارك، معاذ، شخصيات رائدة من بلادي، الدار الوطنية الجديدة، الخبر، ط1، 1420هـ.

(15) المغيري، العلامة سعيد، رحلة السلطان خليفة بن حارب إلى أوربا، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، (د.ط)، 1405هـ.

(16) مقابلة مع الشيخ أحمد، مجلة الأحساء، الغرفة التجارية، العدد 40، سنة 1416هـ.

(17) الوصيفر، د. أحلام بنت عبدالعزيز، أدب الرحلة عند الشيخ علي الطنطاوي، من إصدارات نادي الأحساء الأدبي، ط1، 1436هـ/1415هـ.

بلاغة المذكرات

«في قلب العاصفة» للأمير خالد بن سلطان أنموذجاً

سلطان ا لعوفي(*)

المستخلص:

تتجه هذه الدراسة إلى الكشف عن بلاغة المذكرات من خلال كتاب مقاتل من الصحراء لصاحب السمو الملكي الأمير خالد بن سلطان الذي كتبه بعد نهاية أحداث حرب الخليج الثانية (11 محرم 1441هـ - 14شعبان 1411هـ) الموافق (2 أغسطس 1990م - 28 فبراير 1991م).

وقد قامت هذه الدراسة على جملة من الأهداف منها: مساهمة تحليل الخطاب السعودي مع المنجزات الكبيرة والأعمال العظيمة في إبراز مكانة المملكة أمام المجتمع المحلي والإقليمي والعالمي، ومنها: اطلاع هذا الجيل على الدور الإنساني للمملكة في هذه الحرب، ومنها: التأكيد على قيمة الوطن وأهمية الدفاع عنه بالقلم والذود عن حياضه بالمال والنفس، ومنها: التأكيد على قيمة التمسك بولاة أمورنا -حفظهم الله- ولزوم طاعتهم، ومنها: التحذير من تربص الأعداء ومكرهم بهذا البلد المبارك في زمن كثرت فيه المصائب وانتشرت فيه الفتن.

(*) أستاذ البلاغة والنقد المشارك بجامعة طيبة.

إن هذه الدراسة تحاول أن تكشف عن العلاقة بين الحجاج والسرد في الفصل الأول من الكتاب والموسوم بـ: «في قلب العاصفة»؛ وذلك من أجل إبراز البعد الحجاجي المضمّن في البنية السردية لهذا الفصل؛ للإجابة عن سؤال معرفي انطلقت منه هذه الدراسة، وهو كيف أسهم السرد الحجاجي في تأكيد دعوى الكاتب؟ المتمثلة في العبرة والعظة والاستعداد لمتغيرات المستقبل باكتساب أدوات القوة وامتلاك مقومات السلطة.

وعلى هذا الأساس، تعتمد هذه الدراسة على مقاربة بلاغية حجاجية مستمدة من نظرية الحجاج ومن معطيات اللسانيات التداولية ومفاهيم تحليل الخطاب، بقصد الكشف عن الوسائل الإقناعية والتقنيات الحجاجية التي استعملها الكاتب في تأكيد دعواه.

الكلمات المفتاحية: البلاغة - المذكرات - السرد - الحجاج - تأكيد الدعوى.

المقدمة

تأسست المملكة العربية السعودية على يد المؤسس الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود، رحمه الله، فوحّد أرجاءها، وألّف بين قبائلها، على منهج قويم مستمد من أحكام القرآن الكريم، والسنة النبوية، ثم تتابع على الحكم أبناؤه: الملك سعود وفيصل وخالد وفهد وعبدالله وسلمان، فساروا على منواله واتبعوا منهجه في تحكيم مقاصد الشرع وتثبيت دعائم الأمن وتحقيق مبادئ السلام على الرغم من كثرة التحديات والمصاعب في مسيرة هذا البلد المبارك.

ومن أبرز التحديات التي واجهت المملكة العربية السعودية في تسعينيات القرن الماضي هو اجتياح صدام حسين لدولة الكويت في تلك الفترة، وكان ذلك في عهد خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز - رحمه الله - والذي جعل المنطقة تشتعل نارا بسبب الحرب التي شنتها المملكة العربية السعودية مع قوات التحالف لردع أطماعه وكسر شوكته وتطهير الكويت من براثن الاحتلال الغاشم في ذلك الوقت.

وقد تجاوزت المملكة العربية السعودية هذه المرحلة الصعبة في تاريخها، واستكملت مسيرة البناء والتطوير في عهد الملك عبدالله بن عبدالعزيز -رحمه الله - وها هي الآن في عصرنا الحاضر بفضل جهود خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز - حفظه الله - وولي عهده الأمين سمو الأمير محمد بن سلمان - حفظه الله - تقدم نفسها للعالم من خلال التطور المذهل في كافة المجالات وفي مختلف الأصعدة من خلال رؤية المملكة 2030م.

ولأن هذه المرحلة هي امتداد تاريخي للمرحلة السابقة، يأتي دور تحليل الخطاب السعودي؛ لإبراز صورة المملكة العربية السعودية في تلك الحرب، ذلك بأن أخلاقيات الدول وقيمة مبادئها تظهر بجلاء وقت الأزمات وحين النكبات، وما الإنسان إلا العنصر المهم من كيانات هذه الدول والمظهر العظيم من مظاهر حضارتها وثقافتها.

ويُعد كتاب مقاتل في الصحراء، لصاحب السمو الملكي الأمير خالد ابن سلطان بن عبدالعزيز من أبرز الكتب التي دونت أحداث تلك المرحلة، وهو عبارة عن سرد لحقائق وذكريات ورؤية مستقبلية نتيجة تلك الحرب، كما يُعد هذا الكتاب نوعاً من أنواع الكتابة في السيرة الذاتية، تمثل حرب الخليج فيها جزءا من سجل الأمير العسكري ويمثل الجزء الآخر أحداث حياته[1].

وتكمن قيمة الكتاب في الدعوى التي أراد الأمير إيصالها إلى المتلقي وهي الاعتبار من الأحداث، والاستعداد لتقلبات الزمان وفواجع الأيام باكتساب أدوات القوة ومقومات السلطة، فقد ذكر في مقدمة الكتاب بقوله: « يحدوني الأمل على أن يكون تسجيلي للأحداث التي عشتها لحظة بلحظة عبرة وعظة وصوت نذير لا يفتأ يتردد في آذاننا، يدعونا إلى اليقظة كل اليقظة، ففي عالم يموج بالأحقاد والفتن غابة يأكل فيها القوي الضعيف، لاسبيل إلى تحقيق أفضل الأوضاع إلا بالاستعداد لأسوأ الاحتمالات، فالقوة هي الدرع التي تحمي الحق، وتصون الكرامة وتحقق الأمن والأمان»[2].

ولما كان كتاب مقاتل في الصحراء من المؤلفات الكبيرة، فهو يحتوي على أربعة وعشرين فصلا بمجموع صفحات تجاوز خمسمائة صفحة، فإن

هذه الدراسة ستقتصر على مقاربة الفصل الأول والموسوم بـ: «في قلب العاصفة» والتي انطلقت من سؤال معرفي وهو كيف نحلل بلاغة المذكرات تحليلا حجاجيا؟

وعلى هذا الأساس، فإن هذا البحث يتجه إلى الكشف عن البعد الحجاجي المضمّن في سرد الأمير للوقائع والأحداث، فـ «في ثنايا المحكيات ينصهر الحجاج مع السرد، من دون فوارق تميز بينهما»[3].

فالسرد ليس حكاية ممتعة فقط، تقوم على الوصف والتشويق والإثارة، ولكنه أيضا أداة للتواصل بين السارد والمتلقي، غايتها توجيه الاعتقاد والدعوة إلى العمل في كثير من المواقف المختلفة والمقامات المتعددة

ولا شك بأن الدعوى وصور الخطيب والحجج تختلف في شكلها ومعناها وأثرها حسب نمط الخطاب ونوعه اللذين تندرج فيهما فلا يمكن تحليل الحجاج في النصوص بمعزل عن هذا المبدأ التحليلي[4]، «وبذلك فلا تعارض بين السرد والحجاج ما داما يرومان تحقيق نتيجة واحدة وهي إثبات موقف السارد»[5].

وبالنظر إلى خطاب الأمير من خلال سرده للحقائق والأحداث لهذه الحرب والوقائع المصاحبة لها، يظهر بأنه من الخطابات المشورية[6] التي أراد منها المؤلف مشاركة القارئ له وموافقته في دعواه، المتمثلة في أخذ العظة والعبرة والاستعداد للمستقبل باكتساب أدوات القوة وامتلاك مقومات السلطة.

وبناء على ذلك، فإن هذه الدراسة تسعى لتحقيق مجموعة من الأهداف، منها: مساهمة تحليل الخطاب السعودي مع المنجزات الكبيرة

والأعمال العظيمة في إبراز مكانة المملكة أمام المجتمع المحلي والإقليمي والعالمي، ومنها: اطلاع هذا الجيل على الدور الإنساني للمملكة في هذه الحرب، ومنها: التأكيد على قيمة الوطن وأهمية الدفاع عنه بالقلم والذود عن حياضه بالمال والنفس، ومنها: التأكيد على قيمة التمسك بولاة الأمر ولزوم طاعتهم، ومنها: التحذير من تربص الأعداء ومكرهم بهذا البلد المبارك في زمن كثرت فيه المصائب وانتشرت فيه الفتن.

منهج البحث وإجراءاته:

وعلى هذا الأساس، تعتمد هذه الدراسة على مقاربة بلاغية حجاجية مستمدة من نظرية الحجاج ومن معطيات اللسانيات التداولية ومفاهيم تحليل الخطاب، بقصد الكشف عن الوسائل الإقناعية والتقنيات الحجاجية المنصهرة في بنية السرد والتي أسهمت في تأكيد صحة دعوى المؤلف.

أسئلة البحث:

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما أبرز التقنيات العقلية التي استعملها المؤلف في سرد الأحداث لتأكيد دعواه؟

كيف حرك المؤلف مشاعر المتلقي وأهواءه من خلال سرد الأحداث والوقائع؟

كيف أسهم سرد الأحداث والوقائع في تقديم صورة المملكة للمتلقي؟

وفي ضوء ما سبق، اقتضت الدراسة أن تشتمل على إطار نظري وثلاثة محاور، وهي:

المحور الأول: تقنيات الحجاج العقلي.

المحور الثاني: مواضع تشكيل الأهواء.

المحور الثالث: صورة المملكة العربية السعودية.

المحور الأول

تقنيات الحجاج العقلي

يتجه هذا المحور إلى إبراز تقنيات الحجاج العقلي المنصهرة في السرد، وهي عبارة عن حجج تسمح بتوجيه الاعتقاد والدعوة إلى تمكين الدعوى، وترسيخ قيمة الوطن في ذهن المتلقي، وذلك من خلال سيرورات التأويل بعد التأمل والتدبر في سياق هذه التقنيات المضمّنة في البنية السردية لوقائع وأحداث حرب الخليج في عام 1990م.

ومن أبرز التقنيات الحجاجية على مستوى الحجاج العقلي التي استعملها الأمير خالد بن سلطان في سرده للأحداث والوقائع، ما يلي:

1 - المقارنة:

وهي حجة يلجأ إليها المتكلم عندما يواجه طرفين أو عدة أطراف لتقييمها في ضوء علاقة ما، وتستمد وظيفتها الإقناعية من مظهرها الشكلي المتمثل في ارتكازها على مبدأ القياس الذي يمنحها بعدا علميا، يكسبها حضورا في الذهن ومساحة مطلقة في وعي المتكلم، لا حدود لها[7]. وقد أورد الأمير هذه الحجة في معرض حديثه عن أهل الكويت قبل الغزو بقوله: «هؤلاء هم الكويتيون الذين كانوا حتى الأمس آمنين في بلادهم واثقين بأنفسهم، ها هم قد تحولوا بين عشية وضحاها إلى لاجئين، وسألت نفسي: هل سنكون نحن في المملكة العربية السعودية الضحية التالية؟».

فالأمير في الكلام السابق يقارن بين حياة أهل الكويت قبل الغزو عندما كانوا يعيشون في أمن وأمان وبعد الغزو حينما تحولوا إلى لاجئين؛ ليحرك ذهن المتلقي بوساطة حجة المقارنة أهمية الاعتبار بما جرى لأهل الكويت، وعدم الإفراط في الثقة بالآخرين. وقد ختم هذه المقطوعة السردية بسؤال مصيري لمستقبل المملكة العربية السعودية، ليحث المتلقي السعودي عن عبر دلالة السؤال الضمنية إلى ترسيخ قيمة الوطن في نفوس أبنائه والحذر من تربص الأعداء بالمساس بأمنه وأمانه. وهي إشارات بلاغية تحيل إلى تأكيد صحة الدعوى وأهمية التصديق بها.

2 - المثال التاريخي:

المثال التاريخي هو رواية الأحداث التاريخية الواقعة في الماضي بغرض التأكيد على دعوى معينة لإقناع المتلقي بها، وعلى هذا الأساس، فإن المثال التاريخي، يستمد طاقته الحجاجية من عدة أمور:

أولا: الإجماع على وقوع الحدث في الزمن الماضي، ومن المعلوم بأن الإجماع لا يمكن دحضه أو مغالطته.

ثانيا: تكمن سلطة المثال التاريخي من خلال ارتباطه بالسياق التواصلي الوارد فيه.

ثالثا: يمنح مبدأ الاستباق للمثال التاريخي قوة إقناعية من خلال إمكانية حدوثه مرة أخرى[8].

وقد تضمن سرد الأمير للوقائع والأحداث بذكر إشارات تاريخية حتى يثبت صدق آرائه وصحة توجيهاته.

ومن هذه الآراء قوله: «أرجح أن صداما عندما غزا الكويت، كانت نيته أن يقتل أو يأسر أسرة الصباح، ولعل أحد مستشاريه أشار عليه بذلك قائلا: " هل تريد الاستيلاء على الكويت؟ إذن تخلَّص من الأسرة الحاكمة، فيصبح البلد كله طوع بنانك وعندئذ يمكنك أن تبقى فيه أو تنسحب منه، حسبما يروق لك«فعند زوال أسرة الصباح لن يكون ولاء الناس مرتكزاً، لشرعية الدولة»[9].

فالدعوى السابقة تشير إلى ترجيح الأمير إلى نية صدام حسين بقتل أسرة آل صباح جميعا، ولكي يثبت الكاتب صحة هذا الرأي أشار في السرد إلى واقعتين تاريخيتين حتى يدعم بها صحة رأيه، هما:

الواقعة التاريخية الأولى: «عندما استولى الجيش على السلطة في العراق عام 1958م، كان أول عمل قام به هو قتل الملك فيصل الثاني، الذي كان لايزال في مقتبل العمر وأفراد عائلته جميعا»[10].

الواقعة التاريخية الثانية: «مثلما عمد البلاشفة أتباع لينين، إلى قتل القيصر نيقولا الثاني وعدد من أفراد أسرته رومانوف خلال الحرب الأهلية التي أعقبت الثورة الروسية عام 1917م»[11].

وبناء عليه، فقد شكل الخبران السابقان حجة عقلية للمتلقي، أسهمت في التأكيد على صحة رأي الأمير وتصديقه، ذلك بأن «تقديم الوقائع والأفعال بوساطة الأخبار المروية أداة من أدوات الإقناع»[12].

ومن الآراء التي تضمنها سرد الأمير في مذكرة الأحداث للحرب هو رفضه إنشاء حقول ألغام وزرعها أمام الخطوط الدفاعية لقوات التحالف،

خوفا من أضرار الألغام التي لم تتفجر على سكان المناطق بعد نهاية الحرب[13].

وقد أكد الأمير هذه الرأي بمثال تاريخي حتى يثبت صحة رأيه للمتلقي، فكان بمثابة الحجة العقلية، لإقناع المتلقي، وتتمثل في قوله: «واتضح لي بعد ذلك أن رفض هذا الاقتراح كان من أفضل القرارات التي اتخذتها، إذ لم أشأ أن يبتلى سكان هذه المناطق بالألغام التي لم تنفجر، كما ابتلي به سكان الصحراء الغربية بعد الحرب العالمية الثانية، كما حدث أيضا في حرب فوكلاند»[14].

كما استند الأمير في سرده للأحداث على التاريخ في بناء معرفة للمتلقي، في موضعين مختلفين، هما:

الموضع الأول: عندما وصف جيش المغاربة بالقوة والشدة بقوله: «بدا للوهلة الأولى أن المغاربة كانوا مجموعة من المقاتلين الأشداء صقلتهم حربهم الطويلة من جبهة البوليساريو»[15].

فرغم مرارة الحرب وشدة ضراوتها على الإنسان وما تخلفه من دمار للأوطان وخراب للبلدان، فإن الشاهد التاريخي المتمثل في خبر حرب المغاربة في جبهة البوليساريو، يشير إلى قيمة الحرب النفعية وهي صقل المقاتلين، واكسابهم الخبرات القتالية والتجارب البطولية في الحرب.

وكأني أستشف بأن الأمير يريد أن يبين للمتلقي حقيقة - قد تكون - غائبة عنه في مواقف الحروب والقتال، وهي تلك القيمة النفعية المكتسبة من الحرب، المتمثلة في أهمية الخبرة الميدانية والتخطيط العسكري

الاستراتيجي، مما يسهم في تهيئة المتلقي إلى المبادرة في الدفاع عن الوطن والذود عنه بكل شجاعة وبسالة وشراسة.

الموضع الثاني: عندما أشار إلى وادي الباطن بقوله: «ويجري بين جنباتها وادي الباطن الذي كان يستخدم في الماضي كطريق اقتراب طبيعي للغزوات التي كانت تشن ضد الجزيرة العربية من جهة الشمال، ويقال إن وادي الباطن كان في العصر الجليدي واحدا من أكبر أنهار قارة آسيا لكنه جف، لسوء حظنا منذ نحو 10 آلاف عام لانقطاع الأمطار الغزيرة»[16].

فالأمير في سرده للأحداث يتفاعل مع المتلقي، فيستعمل الوظيفة المعرفية للخبر، لتأكيد دعواه. فالخبر السابق يتضمن قيمة حجاجية تتمثل في قيمة الوطن وأهمية المحافظة عليه بالرغم من قلة المصادر والموارد الطبيعية.

فالسارد يستثمر المثال التاريخي في بعض الأحيان ليجيب عن سؤال معرفي، أو توضيح موقف محدد أو فكرة غامضة، فيكون هذا الشاهد دليلا مؤثرا في المتلقي بما يحمله من مقومات حجاجية واستراتيجيات إقناعية.

ذلك بأن الخبر وسيلة تواصلية بين السارد والمتلقي، يسهم في تزويد المتلقي بالمعرفة، ويتوجه إليه ضمنيا بالحقائق الخلقية والإنسانية العامة حتى يعمل بها في حياته الاجتماعية، فهو لا يكتفي بتوصيل المعرفة بل يسعى إلى التأثير في سلوك المتلقي وأفعاله عن طريق الحجاج المضمّن في كلام السارد[17].

3 - تقسيم الكل إلى أجزائه:

وهي حجة تقوم على تقسيم الكل إلى أجزاء، وتبين أن لكل جزء خاصية ما، تؤول طبيعتها على الكل، ولا تكون هذه الحجة صارمة إلا إذا كان الكل وأجزاؤه من طبيعة متجانسة[18]، ومن شواهد هذه الحجة في سرد الأمير قوله: "تدفقت الوحدات السعودية من جميع أنحاء المملكة، إذ أسرع اللواء الثامن الآلي من القوات البرية الملكية السعودية إلى التحرك من تبوك في الشمال الغربي من طريق القصيم، وقطع ما يزيد على 1000 كيلو متر، بينما انطلق اللواء العاشر الآلي من خميس مشيط في الجنوب»[19].

ففي هذا المقطع من سرد الأحداث، يذكر الأمير تدفق القوات السعودية من مدن متعددة ومتباعدة في أنحاء المملكة العربية السعودية، وهي: تبوك والقصيم وخميس مشيط، وفي هذا إشارة إلى حجة تقسيم الكل إلى أجزائه، مما يشعر المتلقي بقيمة الوطن في نفوس أبنائه وإن تعددت قبائلهم وتنوعت أماكنهم، وهذا يعبر عن أهمية وحدة النسيج الاجتماعي في الدفاع عن الوطن والذود عن حدوده، وذلك من أجل تلبية نداء الواجب مهما بلغت فينا المشقات وناءت بنا المسافات.

4 - التضحية:

وهي حجة «تعمل على مقارنة الشيء بالتضحيات المبذولة لأجله»[20]، وتتمثل في قول الأمير متحدثا عن أحد رجال الاستخبارات السعودية: «وقد ظهر ضابط برتبة لواء - كان الرجل الثالث في هيئة الاستخبارات العامة - شجاعة نادرة عندما تطوع بالدخول إلى الكويت المحتلة متخفيا

في زي البدو في مهمة استغرقت ثلاثة أيام .. عاد بأدق المعلومات عن انتشار القوات العراقية»[21].

فهذا الضابط الشجاع ضحّى بحياته وعرّض حياته للخطر حتى يسهم في تحقيق النصر للوطن، وتبديد أهداف العدو، فروح هذا الضابط أصبحت لا تساوي شيئا أمام قيمة الوطن، وهذا من شأنه تصديق دعوى الكاتب والعمل بها.

5 - تضمين الجزء في الكل:

حجة تضمين الجزء في الكل من الحجج شبه المنطقية، وهي حجة تقتضي إسناد خصائص الكل إلى الأجزاء المشتملة عليه، فما ينطبق على الجزء ينطبق على الكل، باعتبار أن الكل هو مجموع أجزائه[22]، ومن الشواهد على هذه الحجة في سرد الأمير للأحداث ، قوله حكاية عن أطماع صدام: «هل كان يضع عينيه على آبار البترول وقاعدتي الملك عبدالعزيز البحرية والجوية؟ أم أنه أكثر طموحا ويطمع في إسقاط كل دول مجلس التعاون الخليجي الست وإعادة رسم خريطة الجزيرة بأسرها؟ وبدأت هذه الأسئلة الكئيبة تطاردني».

فالأمير في سرد هذا الموقف يستحضر أسئلة شكلت هاجسا تسلل إلى ذهنه من نوايا صدام حسين التي يمكن أن يقدم عليها في أثناء الحرب، فذكر آبار البترول وقاعدتي الملك عبدالعزيز الجوية وهي جزء من المملكة العربية السعودية، وهذا الجزء استدعى الكل وهي دول مجلس التعاون الخليجي.

فمن يتأمل المعنى، يجد أن سرد الأمير لهذه الحجة فيه تدرج لاحتمالية وقوع الخطر ابتداء من الجزء وصولا إلى الكل، فيتمثل في هذه الحجة القياس المضمر، وهو أن ما يجري على المملكة العربية السعودية سيجري حتما على بقية دول مجلس التعاون الخليجي، وهذا يسهم في عملية التأثير على المتلقي بالتأكيد على تحقيق الدعوى من خلال الاستعداد لمواجهة الأعداء والكشف عن مخططاتهم الدنيئة ونواياهم الخبيثة.

ومن أجل هذه الغاية، شكلت حجة تضمين الجزء في الكل في هذا السياق قيمة التخطيط العسكري للعمليات الحربية، وأهمية قراءة الأفكار المسبقة للعدو حتى يتم التخطيط لهزيمته وكسر شوكته في دقة عالية وبسرعة فائقة.

6 - السلطة:

تنطلق حجاجية السلطة «من مسلمة مفادها أن الأقوال والأفعال المسندة إلى مصدر ذي حظوة يلزم عنها بالضرورة نقل الحظوة إليها»[23]، فتسهم هذه الحجة في التأثير على المتلقي بوساطة هذه المسلمة فتجعله يذعن إلى قبول الأقوال والأفعال الصادرة من المتكلم، فيؤمن بصحة دعواه.

وقد استعمل الأمير حجة السلطة في سرده للأحداث حينما أراد تنفيذ فكرة استراتيجية في الحرب على صدام يقول: «وكان نقل المياه في الصحراء إلى هذا العدد الكبير من الرجال أمرا شاقا، مما جعلني أفكر في جعله أشد مشقة لصدام، فأصدرت أوامري بتحديد كل آبار المياه في الصحراء، واستعنت في ذلك بخبراء من وزارة الزراعة. كنت أريد التأكد من تدمير تلك الآبار إذا تقدم صدام وأجبرنا على الانسحاب»[24].

فاستعانة الأمير بخبراء من وزارة الزراعة لتحديد آبار المياه في الصحراء، يشكل حجة السلطة التي تنطلق حجاجيتها واستراتيجيتها الإقناعية من احترام وتقدير الآراء الصادرة من أولئك الخبراء، فتسهم في توجيه اعتقاد المتلقي بقبول الدعوى والعمل بها.

7 - التجاوز:

تقوم حجة التجاوز على تحقيق هدف معين وبلوغ مرحلة ما، وتستند على مبدأ التقدم في اتجاه بلا حدود أو نهايات، فالمهم هو التجاوز والنمو المتصاعد للقيمة، وتكمن طاقة هذه الحجة الإقناعية، في تأويل المواقف السلبية أو العوائق تأويلا إيجابيا[25].

وتتمثل حجة التجاوز في السرد عندما أشار الأمير إلى ضرب محطة التحلية في الخفجي؛ لتضييق الخناق على الجيش العراقي، يقول: «وسألت نفسي: هل ندمر هذه المحطة أيضا إذا أقدم العراقيون على غزونا؟ كان ذلك قرارا صعبا، ولكن لم يكن هناك بد من الإقدام عليه»[26].

فتدمير محطة الخفجي من قبل القوات السعودية يعد موقفا سلبيا، ولكنه يتحول إلى موقف إيجابي عندما يسهم هذا التدمير؛ في تحقيق الانتصار ودحر الأعداء، ومن هنا تكمن قيمة حجة التجاوز الحجاجية واستراتيجيتها الإقناعية.

8 - الخطر المداهم:

تنطلق الوظيفة الإقناعية لحجة الخطر المداهم من تصور المتكلم بحجم الخطر المحدق ونقل هذا التصور إلى المتلقي بمحاولة العمل على

تفادي وقوع الخطر، وذلك من خلال الدعوة إلى «فعل ما، لتجنب ما يمكن أن يترتب على عدم القيام به من أضرار»[27]، ومن هنا يشعر المتلقي بأهمية هذا العمل وقيمته في صد هذا الخطر ودرء عواقبه الوخيمة وآثاره السيئة.

وقد كشف السرد هذه الحجة، حينما أدرك الأمير جحم الخطر المحدق بالمملكة العربية السعودية بعد أن وقف على تداعيات الأزمة والحاجة إلى التخطيط والعمل على صد هجوم صدام حسين يقول: «عدت إلى الرياض بعد أن أصبحت الحقيقة المرة أكثر وضوحا في ذهني، فالبلاد تواجه خطرا محدقا لا شك فيه، ولم يكن هذا الاحتمال ليدور في خلدي قبل نشوب الأزمة، أي قبل ثلاثة أسابيع فقط. كنت أشعر بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقي كلما تذكرت المصاعب التي عليّ أن أواجهها، والمهام التي عليّ أن أنجزها. وكما ذكرت في تقريري الذي رفعته إلى سمو الأمير سلطان، كان علي أن:

أعمل على رفع مستوى الكفاءة القتالية للقوات في مواقعها الجديدة.

أكثف من تدريباتها القتالية، وأمدها بجميع الاحتياجات.

أضع خطة دفاعية محكمة، وأنشئ قيادة ذات كفاءة وفعالية.

أتعامل مع القوات الشقيقة والصديقة التي بدأت وقتئذ تتدفق إلى المملكة»[28].

9 - الفصل بين المفاهيم:

إن المتأمل في سرد الأحداث والوقائع في هذا الفصل، يدرك بأن الأمير استعمل حجة الفصل بين المفاهيم من خلال ثنائية الخير والشر، وذلك

من أجل تمكين الدعوى في نفس المتلقي، وتقوم حجة الفصل بين المفاهيم «على شق المفهوم الموحد في الذهن إلى نصفين، أحدهما أعلى وأكثر قيمة من الآخر»[29]، ولأهمية هذه الحجة فإن المتكلم يلجأ إليها في المقامات التي تستدعي تعددا في الآراء؛ لإنتاج الأحكام والقرارات[30].

ويتمثل الخير في السرد عبر موقف المملكة العربية السعودية المشرف بنجدة أهل الكويت ونصرتهم من العدوان وتحرير بلادهم واعتبار مصير السعودية هو مصير الكويت، ويتمثل الشر في السرد من خلال تصوير السارد للعدوان الغاشم على الكويت وتشريد أهلها وإلحاق الأذى والضرر بهم من قبل الجيش العراقي.

ومما تجدر الإشارة إليه، أن ثنائية الخير والشر ليست ظاهرة على سطح النص، إنما منصهرة في بنية السرد، يصل إليها المتلقي عن طريق سيرورات التأويل، وهذا أدعى لقبول الدعوى وتمكينها في نفس التلقي.

المحور الثاني

مواضع تشكيل الأهواء

تنطلق دراسة هذا المحور من قيمة مشاعر الإنسان وعواطفه الكامنة في خلجات نفسه، ومكنونات وجدانه، ويعنى بدراسة التأثير العاطفي النابع من الوظيفة الحجاجية، وذلك من أجل إبراز المولدات الحجاجية المتعلقة بإثارة الأهواء والعواطف والمشاعر في سرد الأمير للأحداث والوقائع لتلك الحرب.

وتعتمد دراسة هذا المحور على مواضع تشكيل الأهواء، ويعتبر الناقد الفرنسي كريستان بلانتان أحد منظري الحجاج المعاصر من خلال مفهوم المواضع الحاملة للأهواء أو المحاور البانية للموقف المثير للعاطفة، أي أن المتكلم يمكنه أن يثير أهواء معينة دون أن يشير إليها في الظاهر[31]، فـ«إثارة الأهواء في وجدان المتلقي يبررها موضع يتعلق بالمعايير الأخلاقية»[32].

وتتمحور نظريته على مجموعة من الأسئلة، فتشكل الإجابة مبادئ وقواعد تحكم في إنتاج الأهواء والحجج العاطفية، وهي وسائل مستفادة من حقول متعددة، وتتمثل فيما يلي: تقويم الحدث، ماذا؟ طبيعة الحدث وسببه، من؟ طبيعة الشخص، مثل ماذا؟، أين ومتى، كم؟ لمبدأ الكثافة؟ المسافة؟ العواقب، المعايير، الضبط[33].

فهذه المواضع هي بمنزلة الحجج التي تولد الأهواء وتبررها، وتأويل خطاب الأهواء الحجاجي يعني استخلاص هذه المواضع بوصفها حججا تسوغ الأهواء خطابيا[34].

وفي ضوء ما سبق، سيتناول هذا المحور الكشف عن هذه المواضع في سرد الأمير للأحداث والوقائع التي صاحبت اجتياح صدام حسين للكويت، ومحاولة الهجوم على المملكة العربية السعودية ويبين أثر هذه المواضع في تأجيج مشاعر المتلقي وإثارة أهوائه وعواطفه.

إن طبيعة الحدث تشير إلى قيمة سلبية؛ فاجتياح الكويت من قبل الجيش العراقي يفيض أسى وألما، وجرحا عميقا على مستوى الضمير الجماعي، فهو يحيل على أحداث مأساوية وقعت لأهل الكويت بسبب هذا الاجتياح الآثم وما صاحبه من قتل للرجال واغتصاب للنساء ونهب للبيوت وهدم لها، مما أدى إلى تهجير الكويتيين من دولتهم ونزوحهم نحو المملكة العربية السعودية.

كما أن توجيه صدام للسلاح نحو الكويت ومن بعدها السعودية يثير مشاعر الغضب والاستهجان على مستوى الضمير الجماعي، فالدولتان مسلمتان يجمعهما الإسلام والعروبة، والأولى أن تكون هذه الروابط قائمة على التعاون والتآلف والترابط والتراحم بين الشعوب والبلدان العربية، ونبذ الفرقة والاختلاف، وهذه رسالة الإسلام السامية، قال تعالى: (واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا نعمت الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها كذلك يبين الله لكم آيته لعلكم تهتدون)[35]، والمسلم أخٌ للمسلم كما عبّر النبي صلى الله عليه وسلم[36].

وعلاوة على كونهما دولتين مسلمتين، فهما دولتان جارتان، والإسلام حثّ على قيمة الجار وحرمة استباحة محارمه، فاعتداء صدام على الكويت

والسعودية هتك أواصر هذه العلاقة. وفي هذا الموضع يتمثل مبدأ المسافة، فالاعتداء على الجار يثير مشاعر الأسى والحزن عند المتلقي كما أنه يؤجج مشاعر الغضب عنده، من خلال هذه القيمة التي منحها الإسلام للجار وذلك عندما تُنتهك حقوقه ويُعتدى على حدوده.

ومن المواضع التي اعتمدها الأمير في سرده؛ لإثارة الأهواء، الحجة المرتبطة بالنتائج أو العواقب، فالدعوى تدعو المتلقي إلى الاعتبار والحذر من الغفلة والاستعداد لمتغيرات المستقبل، وهو ما يؤكده سرد الأمير للأحداث والوقائع لهذا الغزو الغاشم لدولة الكويت، وقد تمثل هذا في قول الأمير: «هؤلاء هم الكوييتيون الذين كانوا حتى الأمس آمنين في بلادهم واثقين بأنفسهم، ها هم قد تحولوا بين عشية وضحاها إلى لاجئين، وسألت نفسي: هل سنكون نحن في المملكة العربية السعودية الضحية التالية؟»[37].

ويتجلى في سرد الأمير في مشهد نزوح أهل الكويت نحو السعودية مبدأ «الشخص» (من؟)، فشكل موضعا من مواضع إثارة الأهواء، وذلك عندما ذكر النساء والأطفال في قوله حكاية عن المشهد المؤلم: «يتسابقون للنجاة في اتجاه الجنوب بعد أن نفذ الوقود أو غاصت سياراتهم، حملوا ما استطاعوا من متاعهم ومشوا صوب الحدود ومن خلفهم نساؤهم وأطفالهم حتى أضناهم التعب وبلغ الإرهاق منهم مداه، فاضطروا إلى التخلي عن أحمالهم من حقائب مكدسة بمقتنياتهم ولوازم النوم وصناديق المعلبات وأجهزة الراديو والمسجلات والأكياس البلاستيكية وأشياء أخرى حتى بدت المنطقة كلها كأنها مسرح لرحلة خلوية تعج بالهرج والمرج، دهمها مطر غزير»[38].

فالأمير في هذا المشهد يصور حجم معاناة أهل الكويت حينما هاجمهم صدام حسين، فتسبب في تعذيبهم وتهجيرهم، فهو مشهد مؤلم يثير عاطفة المتلقي ويحرك أهواءه، وممّا يزيد من مضاعفة مشاعر الألم لدى المتلقي، هو مشهد النساء والأطفال الذين أضناهم التعب والإرهاق وعاشوا حياة الذل والهوان في متاهات الصحراء القاحلة.

كما أن المكان في سرد الأمير لهذا المشهد المؤلم، شكل موضعا لتأجيج العواطف، وذلك عندما وصف السارد الشعب الكويتي بأنهم تائهون في الصحراء عبر الحدود، وقد تخلوا عن سياراتهم ومقتنياتهم ولوازمهم، وهذا من شأنه إثارة مشاعر الشفقة والحزن على حالهم لدى المتلقي، فوقوع هذه المشاهد في الصحراء القاحلة شديدة الحرارة يختلف عن وقوعها في المدينة، في تحريك المشاعر وإثارة العواطف، ففي الصحراء لا سقف يظلهم ولا ماء يرويهم ولا طعام يسد رمق جوعهم.

وقد عبّر السارد في أكثر من موضع من هذا الفصل بشدة مقاومة الحرب ومضاعفة نتائجها بسبب الصحراء منها: قوله: «كانت عاصفة رملية شديدة كأن يدا خفية تغرف الرمال الساخنة وتذروها في وجوهنا، فتلسعنا كالسياط. دوامات هائلة من الرمال تتصاعد صوب السماء ثم لاتلبث أن ترتد نحو الأرض»[39]، ومنها قوله: «ومع أن الرياح كانت تزمجر من حولنا تثير دوامات رملية كثيفة، إلا أنها لم تثبط عزائمنا أو تنل من معنوياتنا قيد أنملة»[40]، وهذا بلا شك أدعى لإثارة مشاعر المتلقي للتمسك بالوطن والمحافظة عليه والدفاع عنه مهما كانت طبيعته الجغرافية وحالته الاقتصادية.

فالسارد استثمر ثيمة المكان عبر سرده للأحداث من خلال المعاناة في الصحراء[41]؛ ليثير عواطف المتلقي، ألما وحسرة على ما أصاب أهل الكويت، ويحرك مشاعره نحو تأكيد صحة الدعوى المتمثلة في أخذ العظة والعبرة والاستعداد للمستقبل باكتساب أدوات القوة وامتلاك مقومات السلطة، وفيه توجيه بحب الوطن والانتماء إليه، والمحافظة عليه والدفاع عنه بكل قوة وعزيمة وإصرار.

ومن المواضع التي تجلت في سرد الأمير للأحداث، وأسهمت في إثارة الأهواء وتحريك مشاعر المتلقي الحجة المرتبطة بالسؤال متى؟، فقد كشف السرد عن استعمال الأمير ثيمة الزمن في أكثر من موضع؛ كما في قوله: «تحت وطأة قيظ شهر أغسطس»[42]، وقوله: «لكن دهشتي لا توصف ذلك اليوم حين شاهدت تلك الجموع الغفيرة من البشر ينتحبون ويتصايحون ويحتشدون حول مكاتب الجوازات والجمارك هربا من القيظ والغبار... وصدام حسين»[43].

فوقوع الحرب في شهر أغسطس الذي يعتبر أشد شهور السنة حرارة يزيد من الألم والمعاناة على الشعب الكويتي، مما يسهم في تأجيج مشاعر الحزن والأسى والشفقة عليهم لدى المتلقي.

فسرد أحداث الحرب وتداعياتها والصبر عليها تحت وطأة الحر وشدة الصيف، يسمح بتوجيه اعتقاد المتلقي وتحريك أهوائه وإثارة مشاعره إلى الانتماء إلى الوطن والمحافظة على مكتسباته ومقدراته.

ويمثل موضع «كم» في السرد، عاملا من عوامل توليد المشاعر وتحريك الأهواء، ويتجلى في قول الأمير: «حتى وجدنا أنفسنا مواجهين بتوفير أماكن

لإيواء 360 ألفا من أشقائنا الكويتيين»[44]، فكثرة أعداد النازحين تولد مشاعر الألم والحزن على الشعب الكويتي من خلال هذه المشاهد المؤسفة والمواقف المؤلمة.

وبناء على ما سبق، فإن هذه المواضع السابقة، تسهم في إثارة عواطف المتلقي وتحمله على الإيمان بدعوى الكاتب وتوجه اعتقاده بضرورة العمل بها، ومن هنا تكمن سلطة هذه المواضع الحجاجية واستراتيجياتها الإقناعية.

المحور الثالث

بناء صورة المملكة العربية السعودية

يتناول هذا المحور صورة المملكة العربية السعودية في أثناء تلك المرحلة العصيبة التي مرت بها البلاد؛ وذلك للإشارة إلى الدور الريادي للمملكة في هذه الحرب على مستوى القيادات وعلى مستوى القرارات وعلى مستوى الأحداث.

وتتشكل هذه الصورة الكلية للمملكة عن طريق صورة الذات الواردة في سرد الوقائع والأحداث في هذا الفصل حيث أشار الأمير في خطابه إلى رموز قيادية ومؤسسات حكومية بالإضافة إلى أفراد المجتمع السعودي، فكان لها الأثر البارز في تكوين بناء صورة المملكة في خطاب الأمير خالد ابن سلطان.

ذلك بأن الخطاب الإقناعي لا يؤثر في المتلقي بالحجج العقلية أو بتحريك أهوائه فقط، ولكنه يؤثر أيضا بتقديمه لذات المتكلم في صورة قابلة للإيحاء والثقة[45]، فـ «لما كان كل خطاب حجاجي يروم التأثير، وكان كل خطاب يقدم صورة عن الذات، فإن صورة الذات تصبح شكلا من أشكال الإقناع والتأثير»[46]، فالسرد الحجاجي يوجه اعتقاد المتلقي، بأن صورة الذات[47] الواردة في الخطاب تعتبر نموذجا إنسانيا ينبغي الاقتداء بها.

ويمكن بناء صورة المملكة العربية السعودية في سرد الأمير من خلال معيارين اثنين أسهم كل منهما في إبراز هذه الصورة للمتلقي، وهي:

أولا / القيم الإنسانية:

كشف سرد الأمير عن قيمة النموذج الإنساني للسعودية من خلال الإحسان إلى المحتاجين وإغاثة الملهوفين والمبادرة في الوقوف مع الجار في محنته، وتتمثل هذه المعاني السامية، في عدة مواضع من السرد في هذا الفصل، منها: «كان حرس المملكة يتولون جمع أولئك التائهين في الصحراء وتقديم العون إليهم، وإرشادهم إلى الطريق المؤدية إلى المملكة، أقاموا عددا من الخيام الكبيرة لإيوائهم وقدموا الطعام والشراب إلى أسر خوت بطونها وزاغت أبصارها»[48].

ومن النماذج الإنسانية للسعودية والقيم النبيلة التي كشف عنها السرد قيمة الكرم من خلال استضافة الأسرة الحاكمة في الدمام بتوجيه من خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز، رحمه الله، وتوفير السلامة والرعاية اللازمة لهم طوال مدة إقامتهم في السعودية، وهذا يؤكد فضيلة التمسك بالجار وعدم التخلي عنه في وقت الأزمات، يقول الأمير: «في يوم الغزو المشؤوم كان ابن عمي وصديقي الحميم صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن فهد، أمير المنطقة الشرقية في المملكة، مسؤولا بطريقة مباشرة عن تأمين سلامة صاحب السمو الشيخ جابر الأحمد الصباح أمير دولة الكويت... فقد ذهب بنفسه إلى الخفجي بناء على تعليمات خادم الحرمين الشريفين؛ ليكون رفقة الشيخ جابر في سيارة كان يقودها بنفسه»[49]، ويقول

أيضا «مكث سمو أمير الكويت وحاشيته في الدمام مدة أسبوعين. وبلغ عدد الضيوف من أسرة الصباح في اليوم الأول 150 فردا تقريبا. وانضم إليهم على مدى الأسبوعيين التاليين ما بين عشرة وعشرين فردا كل يوم»[50]، ويؤكد على هذه القيم في سرده بقوله «ولما كان خادم الحرمين الشريفين حريصا كل الحرص على راحة ضيوفه، فقد أصدر تعليماته بأن يوفر لهم كل ما يحتاجون إليه من مستلزمات شخصية، ومنزلية. وتم تحويل أحد المباني القريبة؛ ليكون مستشفى صغيرا لتوفير الرعاية الصحية لهم»[51].

ومن القيم النبيلة التي كشف عنها السرد قيمة الإيثار بالنفس للدفاع عن الوطن، ويتمثل ذلك في قوله: «كان الأمير عبدالله أول من بادر إلى زيارة القوات في الميدان من بين كبار أعضاء العائلة المالكة»[52]، ومنها، قوله متحدثا عن أحد رجال الاستخبارات السعودية: «وقد ظهر ضابط برتبة لواء - كان الرجل الثالث في هيئة الاستخبارات العامة – شجاعة نادرة عندما تطوع بالدخول إلى الكويت المحتلة متخفيا في زي البدو في مهمة استغرقت ثلاثة أيام .. عاد بأدق المعلومات عن انتشار القوات العراقية»[53].

كما تجلى في السرد قيمة المبادرة في تلبية نداء الواجب والتخفيف عن معاناة الجنود الذين يدافعون عن الوطن ويحمون حدوده، ويتمثل في قوله: «كنا في أمس الحاجة إلى التمويل الفوري، فاتصلت هاتفيا بالأمير سلطان ورجوته أن يرسل بعض المبالغ العاجلة.. وكم كانت استجابة سموه خير معين لي في ذلك الوقت العصيب»[54]، ومنها قوله: «كانت شدة الطلب للثلج أمرا دفعني إلى الاتصال بأمير الخفجي لإرسال عدة شاحنات محملة بالثلج بأقصى سرعة ممكنة»[55].

كما أظهر السرد التمسك بقيمة الإيثار بالمال عند أفراد الشعب السعودي، ويتمثل في تعبير السارد: «بل إن بعض السعوديين أخلوا منازلهم للكويتيين، وانتقلوا للسكن مع أقربائهم»[56].

وتتمثل قيمة الشجاعة والإقدام للجندي السعودي في قوله: «لذلك لم يكن على خط الواجهة إلا السعوديون، وبضع مئات من قوات مجلس التعاون الدولي لخليج العربية درع الجزيرة»[57].

وعلى هذا الأساس، فإن هذه القيم النبيلة والأخلاق السامية التي سردها الأمير في هذا الفصل تجسد البعد الإنساني للملكة العربية السعودية، والتي من شأنها أن تدفع المتلقي إلى الإيمان بالدور الإنساني الذي قدمته المملكة في هذه الحرب، مما يسهم في حب المتلقي للوطن وتحقيق المواطنة الصالحة بتقدير مكتسباته والمحافظة على ثرواته والدفاع عنه في كافة المجالات.

ثانيا/ الكفاءة القيادية:

كشف السرد عن حضور الذات لدى السارد على مستوى الكفاءة القيادية من خلال التخطيط واتخاذ القرارات. وقد أورد الأمير من خلال سرده للأحداث والوقائع خبر تعيينه قائدا للقوات المشتركة، فقال: «كان خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز آل سعود قد وافق على تعييني قائدا للقوات المشتركة ومسرح العمليات في العاشر من الشهر نفسه»[58].

والمتأمل في سرد الأمير في هذا الفصل، يدرك بأن هذا التعيين شكل له تحديا كبيرا، ومسؤولية عظيمة، في هذه المرحلة الصعبة من حياته، وقد سعى الأمير من خلال سرد الأحداث إلى استدراج المتلقي واستمالته

إلى الاعتراف بأنه جدير بهذه الثقة الملكية وأن إحساسه كان عاليا بهذه المسؤولية التي ألقيت على عاتقه في أكثر من موضع، وبمعايير شخصية متعددة، ومهارات قيادية متنوعة، تتمثل فيما يلي:

العلم والمعرفة: كشف السرد في هذا الفصل عن تمتع الأمير بقدر عال من العلم واطلاع واسع في المعرفة، ويتمثل ذلك في سرد الأخبار التاريخية الوارد في هذا الفصل والتي أشرت إليها في المبحث الأول، ومنها قوله: «وهلاّ سأل اللائمون أنفسهم: أثمة دفاعات على حدود فرنسا مع بلجيكا؟!»[59]، ومنها قوله: «إذ لم أشأ أن يبتلى سكان هذه المناطق بالألغام التي لم تنفجر، كما ابتلي به سكان الصحراء الغربية بعد الحرب العالمية الثانية، كما حدث أيضا في حرب فوكلاند»[60].

الذكاء والفطنة: ويتمثل ذلك في قوله: « كنت أتساءل يا ترى كم يبلغ عدد العملاء العراقيين الذين اندسوا وسط ذلك الطوفان البشري من الكويتيين الذين لاذوا بالفرار من ديارهم، والذين يقدرون بعشرات الآلاف؟ كان هذا الأمر يمثل كابوسا أمنيا ينبغي أن نحسب له ألف حساب، وبات واضحا أن نحكم عملية فرز القادمين والتحقق من هوياتهم»[61].

الالتزام والجدية: وتتجسد في أكثر من موضع في السرد، منها قوله: «انتقلت بالطائرة فوق شاطئ الخليج إلى رأس مشعاب، وهو ميناء صغير فيه مهبط جوي ويبعد 40 كيلو مترا عن الحدود الكويتية. وانطلقت من رأس مشعاب تقلني عربة القيادة لأقف بنفسي على حقيقة الموقف عند الحدود؛ ولأتفقد قواتي»[62]، ومنها قوله: «وكانت تلك زيارتي الأولى لتفقد القوات وتقييم التهديد الخطير الذي كان علينا أن نواجهه ونتصدى له»[63]، ومنها

قوله: «عكفت على دراسة الخرائط والمخططات، محاولا جعل نفسي مكان صدام»[64]، ومنها: قوله: «لذا قررت إنشاء خط دفاعي عند رأس مشعاب وإلى الغرب، على بعد 40 كيلو مترا من الحدود الشمالية، وأصبحت المنطقة الواقعة شمالي هذا الخط وحتى الحدود الدولية تشكل منطقة قتل للقوات المعتدية، فالصحراء أعتبرها عاملا مساعدا في مصلحتنا وأكبر مصدر قوة لنا»[65].

الإحساس بالمسؤولية: وقد كشف السرد عنها في أكثر من موضع، منها قوله: «جعلتني تلك الجولة أدرك حجم التحدي الذي علينا أن نواجهه، ومدى الأخطار التي كنا نتعرض لها .. كان عليّ أن أبدي قدرا من القوة وأن أثبت أن جيشا سعوديا يملأ أرض المعركة ويقارع المعتدي، وأن قائدا يمسك بزمام الأمور، ويتولى مسؤولية الدفاع عن بلده»[66].

ومنها، قوله: «كانت الأولوية القصوى عندي هي العمل على رفع المعنوية لأفراد الألوية التي انتقلت من أقصى شبه الجزيرة العربية إلى أقصاها على وجه السرعة»[67].

التواصل الفعّال: وقد كشف عنها السرد في أكثر من موضع، منها قوله: «كنّا في أمس الحاجة إلى التمويل الفوري، فاتصلت هاتفيا بالأمير سلطان ورجوته أن يرسل بعض المبالغ العاجلة.. وكم كانت استجابة سموه خير معين لي في ذلك الوقت العصيب»[68]، ومنها قوله: «كانت شدة الطلب للثلج أمرا دفعني إلى الاتصال بأمير الخفجي لإرسال عدة شاحنات محملة بالثلج بأقصى سرعة ممكنة»[69]، ومنها قوله: «وذكرت في تقريري الذي رفعته إلى صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبدالعزيز، النائب الثاني

لرئيس مجلس الوزراء ووزير الدفاع والطيران والمفتش العام، أننا في صدد وضع الخطط الدفاعية واتخاذ الترتيبات القتالية بدءا من الصفر، إذ كنا نواجه موقفا لم نعهد من قبل»[70].

التشاور مع المرؤوسين، وتظهر هذه الصفة في قوله: «أشار عليّ بعض ضباط أركاني بإنشاء حقول ألغام أمام مواقعنا الدفاعية، لإيقاف أي تقدم عراقي، وقدموا إليّ خرائط بالمواقع المقترحة لهذه الحقول»[71].

الشموخ والصمود، وتتجلى هذه الصفة في قول الأمير: «وكنت على ثقة أنه إذا وقعت معركة برية، فلا قبل لنا بقوات صدام. وكنت أحاول ألاّ أبدي جزعي، وإن كنت مدركا أننا في صدد خطب جلل. لقد كنا الأقل عددا والأضعف عدة. وتلك حقا كانت أصعب لحظة في حياتي»[72].

وعلاوة على هذه الصفات القيادية، استند الأمير في سرده إلى الجانب الأخلاقي والبعد الإنساني في ترسيخ جدارته واستحقاقه بهذه الثقة الملكية، ويتمثل في أكثر من موضع، منها، قوله: «إذ تمكنت من إعطاء قائد كل لواء 50 ألف ريال لحساب المصروفات النثرية، يضيفها إلى مخصصات التموين لتحسين الطعام وشراء الكميات اللازمة من الثلج كل يوم. وأعطيت كذلك ستة ملايين ريال لكل من قائدي المنطقتين الشرقية والشمالية كمعونة عاجلة. وكان لهذه الإجراءات الفورية التي تم اتخاذها لراحة الجنود أثرها البالغ في رفع معنوياتهم. وتناولت وجبة مع أفراد إحدى الوحدات تحت خيمة معلقة بين شاحنتين لتوفير مساحة كافية من الظل»[73]، ومنها قوله متحدثا عن الألوية المتجهة لجبهة القتال: «وفي مثل هذه الرحلة الطويلة إلى الجبهة، لابد من تزويد العربات بالوقود، وإصلاح ما تعطل منها، وإعطاء

الجنود الذين أعياهم التعب، قسطا من الراحة وتزويدهم بالمياه العذبة والوجبات الساخنة»[74].

وبعد أن كشف السرد عن هذه الصفات القيادية والفضائل الأخلاقية التي اتصف بها الأمير، يتبين للمتلقي قيمة القرار السياسي الذي اتخذه الملك فهد في توليته مهام قيادة القوات المشتركة ومسرح العمليات. إن هذه القيمة - بلا شك - تؤدي إلى التأثير على المتلقي من خلال صورة الذات الإيجابية للأمير، فتسهم في تأكيد صحة الدعوى التي أطلقها في مقدمة كتابه.

ومن يتأمل السرد في هذا الفصل يدرك بأن صورة المملكة العربية السعودية تشكلت وفق عالمين من عوالم السرد:

العالم الأول: العالم الواقعي المتشكل من القيم الإنسانية والفضائل الأخلاقية والكفاءة القيادية والتي أشار إليها البحث في بداية هذا المحور، وهو عالم عاش السارد تفاصيل أحداثه ومجريات وقائعه.

العالم الآخر: العالم الممكن وهو عالم مواز للعالم الواقعي، ولكنه متخيل في ذهن المتلقي عن صورة المملكة العربية السعودية وهي ضحية للعدوان العراقي وقد أصابها ما أصاب الكويت وأهلها من التهجير والتشريد.

ومما تجدر الإشارة إليه، أن هذا العالم مضمر في نسيج النص إلا أن السارد ألمح إليه في ثنايا السرد في أكثر من موضع، منها قوله: «وسألت نفسي: هل سنكون نحن في المملكة العربية السعودية الضحية التالية[75]؟» ومنها قوله: «هل كان يضع عينيه على آبار البترول وقاعدتي الملك عبد العزيز

البحرية والجوية في المنطقة الشرقية؟ أم أنه أكثر طموحا ويطمع في إسقاط كل دول مجلس التعاون الخليجي الست وإعادة رسم خريطة الجزيرة العربية بأسرها؟ وبدأت مثل هذه الأسئلة الكئيبة تطاردني بإلحاح»[76].

إن هذا العالم المتخيل في ذهن المتلقي، كان له دور بارز في التأثير على المتلقي من خلال دخوله في عالم الاستيهام المقصود، ممّا يدفعه إلى تصديق الدعوى والعمل بها.

وعلى هذا الأساس، فإن كلا العالمين: الواقعي والمتخيل قد شكلا بعدا حجاجيا لدى المتلقي السعودي، فأسهم في التأثير عليه بقيمة الانتماء للوطن وأهمية المحافظة عليه والدفاع عنه بالمال والنفس؛ لننعم بالأمن والأمان والرخاء والسخاء في هذا البلد المبارك.

الخاتمة

الحمد لله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فقد تناول هذا البحث بلاغة المذكرات من خلال كتاب مقاتل من الصحراء لصاحب السمو الملكي الأمير خالد بن سلطان الذي كتبه بعد نهاية أحداث حرب الخليج الثانية (2 أغسطس 1990م - 28 فبراير 1991م)، والذي عبّر في مقدمته عن دعوى مفادها: العظة والعبرة والاستعداد للمستقبل باكتساب أدوات القوة وامتلاك مقومات السلطة.

وقد سعى البحث من خلال فصل من فصول هذا الكتاب وهو: "فصل في قلب العاصفة" إلى الكشف عن العلاقة بين الحجاج والسرد في وقائع وأحداث هذه الأزمة، وذلك بإبراز التقنيات الحجاجية والأدوات البلاغية المضمّنة في بنية السرد لهذا الفصل والتي أسهمت في التأثير على المتلقي بقبول الدعوى والتأكيد على صحتها.

وفي ضوء دراستي لهذا البحث توصلت إلى بعض النتائج أجملها فيما يلي:

أولا: كشف البحث عن تقنيات حجاجية عقلية مضمّنة في السرد، وهي: المقارنة، المثال التاريخي، تقسيم الكل إلى أجزائه، التضحية، تضمين الجزء في الكل، السلطة، التجاوز، الخطر المداهم، الفصل بين المفاهيم.

ثانيا: برزت مولدات العاطفة في سرد الأمير للأحداث والوقائع، فأسهمت في تأجيج المشاعر وتحريك الأهواء نحو الإيمان بدعوى الكاتب وتوجيه الاعتقاد بها.

ثالثا: كشف السرد عن عالمين من عوالم السرد، أسهمت في إبراز صورة المملكة العربية السعودية، هما: العالم الواقعي المتمثل في القيم الإنسانية والفضائل الأخلاقية والكفاءة القيادية، والعالم المتخيل تمثل في جعل المملكة ضحية تالية بعد الكويت، وكلاهما أسهم في توجيه اعتقاد المتلقي بقبول الدعوى.

رابعا: تآزرت الحجج المضمّنة في سرد الأمير للوقائع والأحداث، فشكلت حجة نفعية كبرى تمثلت في حب الوطن والانتماء إليه، والمحافظة عليه وبذل الغالي والنفيس من أجله.

الهوامش

(1) كتاب مقاتل في الصحراء (حقائق وذكريات ورؤية مستقبلية لقائد القوات المشتركة ومسرح العمليات)، الأمير خالد بن سلطان، دار الساقي، ط7، 1996م، ص 18.

(3) المرجع السابق: ص 18.

(3) Aron Kibédi Varga.. Discours. Récit. image. ed. Pierre Mardaga. Bruxelles. 1989. Liège. p. 20، منقول عن : في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات)، د، محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمان – الأردن، 1438هـ – 2017م، ص 116.

– Jean Michel Adam. Ie texte narrative. Nathan. Paris. 1985. P.11 منقول عن: في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية)، ص 116.

(4) عن بدايات الخطاب البلاغي العربي الحديث (نحو بلاغة موسعة)، د. محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمان – الأردن، ط1، 1441هـ – 2000م، ص 173.

(5) المرجع السابق: ص 109.

(6) الخطابات المشورية: هي الخطابات التي تقوم على مبدأ المنفعة والفائدة التي يلجأ إليها الخطيب السياسي للجمهور الذي يخاطبه ويتوقع منه اتخاذ القرار، ينظر: في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات): ص 92.

(7) ينظر: محاضرات في البلاغة الجديدة، د. محمد مشبال، الرافدين، بيروت – لبنان – ط1، 2021م، ص 48.

(8) ينظر: في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات): ص 86-87.

(9) مقاتل من الصحراء، ص 23.

(10) المرجع السابق: ص 23.

(11) المرجع السابق: ص 23.

(12) خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ (مقاربة بلاغية حجاجية)، د. محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمان– الأردن، ط1، 1436هـ – 2015م، ص 49.

(13) مقاتل من الصحراء: ص 34.

(14) المرجع السابق: ص 34.

(15) المرجع السابق: ص 28.

(16) المرجع السابق: ص 27.

(17) ينظر: الحجاج والتأويل (في النص السردي عند الجاحظ)، د. محمد مشبال، نادي القصيم الأدبي، بريدة – السعودية، ط1، 1436هـ – 2015م، ص 13.

(18) ينظر: محاضرات في البلاغة الجديدة ص 45.

(19) مقاتل من الصحراء: ص 28.

(20) محاضرات في البلاغة الجديدة: ص 49.

(21) مقاتل من الصحراء: ص 30.

(22) ينظر: محاضرات في البلاغة الجديدة: ص 45.

(23) المرجع السابق: ص 63.

(24) مقاتل من الصحراء: ص 33.

(25) ينظر: محاضرات في البلاغة الجديدة: ص 56.

(26) مقاتل من الصحراء: ص 33.

(27) محاضرات في البلاغة الجديدة: ص 57.

(28) مقاتل من الصحراء: ص 36.

(29) محاضرات في البلاغة الجديدة، ص 84.

(30) ينظر: المرجع السابق: ص 84.

(31) ينظر: في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية لتحليل الخطابات): ص 269.

(32) المرجع السابق: 276.

(33) ينظر: المرجع السابق: ص 270.

(34) ينظر: المرجع السابق: ص 270.

(35) سورة آل عمران آية رقم 103.

(36) وتتمة الحديث: «المسلم أخو المسلم، لا يظلمه ولا يسلمه، من كان في حاجة أخيه كان الله في حاجته، ومن فرج عن مسلم كربة، فرج الله عنه بها كربة من كرب يوم القيامة، ومن ستر مسلما ستره الله يوم القيامة»، المسند الصحيح، مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي، ج 4، ص 1996م.

(37) مقاتل في الصحراء، ص 23.

(38) المرجع السابق: ص 22.

(39) مقاتل من الصحراء، ص 21.

(40) المرجع السابق: ص 33.

(41) يظهر هذا جليا في اختيار الأمير لعنوان الكتاب «مقاتل من الصحراء»/

(42) مقاتل من الصحراء: 28.

(43) المرجع السابق: ص 21.

(44) المرجع السابق: ص 22.

(45) Ruth Amossy. Largumentation dans le discours. op. cit..pp.15-16. منقول عن: في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات): ص 175.

(46) في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات)، ص 176.

(47) تتجسد الطاقة الحجاجية لصورة الذات عند أرسطو في ثلاثة مظاهر تمنح الثقة للمتكلم، وهي: اللب، والفضيلة والبر، Ruth Amossy. La presentation de soi. op. cit..P.182، منقول عن: في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات): ص 184.

(48) مقاتل من الصحراء، ص 22.

(49) المرجع السابق: ص 24.

(50) المرجع السابق: ص 25.

(51) المرجع السابق: ص 20.

(52) المرجع السابق: ص 32.

(53) المرجع السابق: ص 30.

(54) المرجع السابق: ص 32.

(55) المرجع السابق: ص 32.

(56) المرجع السابق: ص 26.

(57) المرجع السابق: ص 29.

(58) مقاتل من الصحراء، ص 22.

(59) المرجع السابق: ص 27.

(60) مقاتل في الصحراء، ص 34.

(61) المرجع السابق: ص 22.

(62) المرجع السابق: ص 26.

(63) المرجع السابق: ص 22.

(64) المرجع السابق: ص 31.

(65) المرجع السابق: ص 35.

(66) المرجع السابق: ص 30.

(67) المرجع السابق: ص 552.

(68) المرجع السابق: ص 32.

(69) المرجع السابق: ص 32.

(70) المرجع السابق: ص 29.

(71) المرجع السابق: ص 34.

(72) المرجع السابق: ص 31.

(73) المرجع السابق: ص 33.

(74) المرجع السابق: ص 28-29.

(75) المرجع السابق: 23.

(76) المرجع السابق: 31.

المصادر والمراجع

- الحجاج والتأويل (في النص السردي عند الجاحظ)، د. محمد مشبال، نادي القصيم الأدبي، بريدة – السعودية، ط1، 1436هـ – 2015م، ص 13.
- خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ (مقاربة بلاغية حجاجية)، د. محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمان- الأردن، ط1، 1436هـ – 2015م.
- الخطاب السياسي بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، ميلود بلقاضي، مكتبة دار السلام، الطبعة الأولى، 2011م.
- عن بدايات الخطاب البلاغي العربي الحديث (نحو بلاغة موسعة)، د. محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمان – الأردن، ط1، 1411هـ – 2020م، ص 173.
- في بلاغة الحجاج (نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات)، د، محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمان – الأردن، 1438هـ – 2017م.
- محاضرات في البلاغة الجديدة، د. محمد مشبال، الرافدين، بيروت – لبنان – ط1، 2021م.
- المسند الصحيح، مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي.
- مقاتل في الصحراء (حقائق وذكريات ورؤية مستقبلية لقائد القوات المشتركة ومسرح العمليات)، الأمير خالد بن سلطان، دار الساقي، ط7، 1996م.

Abstract

This study focuses on revealing the eloquence of Memoirs through the book: "Muqātil Min Al-sahrā" (A Fighter from the Desert) by His Royal Highness Prince Khalid bin Sultan. which he wrote after the end of the events of the Second Gulf War (August 2. 1990 AD - February 28. 1991 AD).

This study was based on a number of objectives. including: The contribution of analyzing the Saudi discourse with great achievements and great works in highlighting the Kingdom's position in front of the local. regional and global community. including: Informing this generation about the humanitarian role of the Kingdom in this war. including: Emphasizing the value of the one's country and the importance of defending it with the pen and defending its life with money and soul. also including: emphasizing the value of rallying round our leadership- may Allah protect them - and the need to obey them. including: warning against the enemies plots and their evil plans against this blessed country at a time when calamities abound and tribulations are widespread.

This study attempts to reveal the relationship between argument and narration in the first chapter of the book. which is tagged: "Fī Qalb Al-'Āsifah" (In the Heart of the Storm). in order to highlight the argumentative dimension included in the narrative structure of this chapter. to answer an epistemological question from which this study was launched. which is how did the arsgumentative narrative contribute to confirming the writer's claim? As seen in lesson. sermon and readiness for future changes by acquiring the tools of power and possessing the elements of power.

On this basis. this study relies on a rhetorical approach derived from the theory of arguments and from the data of pragmatic linguistics and the concepts of discourse analysis. with the intention of revealing the persuasive means and argumentative techniques used by the writer to confirm his claim.

Keywords:
Rhetoric – Memoirs – narrative – argumentative – confirmation of the claim.

of Memoirs

من البادية إلى عالم النفط لعلي النعيمي: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية

أحمد العمري(*)

المستخلص:

ظهر علي النعيمي الوزير الأكثر شهرةً في عالم النفط عام 2016م بكتابه البكر - وربما الوحيد - الذي أسماه «من البادية إلى عالم النفط» وكأنّه أراد أن يكون كتابًا يتيمًا تتلقفه الأجيال، وتناقشه العقول، وتتجاذب حوله الأقلام كما كان من أمر (اليتيمات) في الشعر العربي؛ لا سيما وأنّ المؤلف له حضوره ومكانته الكبيرة في الأوساط العالمية بصفته وزيرًا محنّكًا، ودبلوماسيًا ذكيًّا، وقائدًا ناجحًا.

تقف هذه الدراسة على كتاب «من البادية إلى عالم النفط» لوزير النفط السعودي الأسبق علي النعيمي لتبحث في تجربة الكاتب بين السيرة الذاتية في صورتها التي تُعنى بالفرد منذ ولادته، ونشأته، وتعليمه إلى زمن إنتاج العمل؛ وبين المذكرات الأدبية التي تبحث موقع الكاتب، ورأيه حول الأحداث التي عاشها، أو شاهدها، ودوره في تقييمها، أو المشاركة فيها، أو التعليق عليها. منطلقًا من الأسئلة التالية: هل كتاب «من البادية إلى عالم النفط»

(*) أكاديمي بجامعة الباحة.

سيرة ذاتيّة أم مذكرات أدبيّة؟ وما الذي حدا بالكاتب إلى مزج الجنسين في إبداعاته بين دفتي الكتاب؟ وهل يمكننا القول إنّ عنوان الكتاب يشي بتقسيمه إلى جنسين: من البادية (سيرة أدبية)، عالم النفط (مذكرات أدبية) وحرف الجر (إلى) جسرٌ متماهٍ بينهما؟ إنّ هذه الأسئلة وغيرها تجيب عنها هذه الدراسة، وتترك استشكالات أخرى ليأتي من يجيب عنها لأنّ طبيعة العمل الأدبي فضاء واسع يشمل البحث والإجابة والإشكال في الوقت ذاته!

أما الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الدراسة فيأتي في مقدمتها: شغف الباحث بالإنتاج الوحيد للوزير علي النعيمي ومحاولة قراءة أفكاره، وتجاربه، ورؤاه للحياة والإنسان في المملكة العربية السعودية. كذلك عدم وجود أي دراسة علميّة - فيما أعلم - خُصّصت للكتابة عن هذا المنجز الثقافي الهام - عدا بعض المقالات اليسيرة والمنشورة في الصحف السعودية. كذلك محاولة فهم الباحث للأسباب التي جعلت الكاتب يتموضع بين السيرة الذاتية، والمذكرات الأدبية بدءًا من العنوان المزدوج إلى نهاية العمل.

وقد قسّمت الدراسة إلى قسمين سبقته بمقدمة، يتناول القسم الأول: مفهوما السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية، وجعلته في مبحثين:

الأول: السيرة الذاتية مفهومًا ومصطلحًا، فالثاني: المذكرات الأدبية مفهومًا ومصطلحًا. أما القسم الثاني: من البادية إلى عالم النفط: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية تناولت فيه تطبيق المفاهيم في القسم الأول على ما جاء في ثنايا الكتاب، وجعلته في مبحثين:

الأول: من البادية ← على خُطى الرمل! فالثاني: إلى عالم النفط ← الوصول الأمثل!

وبعد ذلك جاءت الخاتمة التي تضمنت أبرز النتائج، وأهم التوصيات.

مقدمة

يُعد البحث في التداخل بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية من أكثر الإشكالات التي تناولها النّقاد في العصر الحديث، بيد أنّ هذا التداخل أو الازدواجية محل نزاع من ناحية التصنيف والتنظير في عمق دراسة الأجناس الأدبية، وقد يفضي هذا التداخل إلى التماهي تارةً ويحيل إلى الافتراق تارةً أخرى بحسب سردية الكاتب وأحداث الذات وفضاءات النّص. وقد عرف العرب السيرة الذاتية بنوعيها الذاتيّ والغيريّ وأفردوا لذلك كتبًا مهمة من أبرزها كتاب «سيرة ابن خلدون» التي يرى طه حسين أنها «أول سيرة ذاتية يكتبها عربي»[1]، وكتاب «الاعتبار» لأسامة بن المنقذ، وكتاب «التحدث بنعمة اللّه» للسيوطي، وكتاب «المنقذ من الضلال» للغزالي، وغيرها؛ وللنوع الثاني حضور بارز عند العرب في بدايات التدوين، فمن أبرز السير الغيريّة المطولة «سيرة الرسول -صلى اللّه عليه وسلم -» لابن هشام، وسيرة «عمر بن عبدالعزيز» لابن الجوزي، وسيرة «صلاح الدين الأيوبي» لابن شداد، وغيرها الكثير. ولكنّ «هذه السير افتقدت إلى السرد الأدبي»[2] واحتاجت «إلى قدر لا بأس به من الفنيّة الروائيّة التي يظهر بها الأشخاص وكأنّهم أحياء يتحركون على مسرح الحياة، ويغدون ويروحون بما يختلج في نفوسهم من نوازع الإنسان الخيّرة والشريرة التي تتمُّ بها صورة الكائن الحيّ»[3]. ثمّ لما دخلت الثقافة الغربية مصر في العصر الحديث وانداحت دائرة الترجمة ظهر لنا مجموعة من كتابات السير الذاتية التي نرى فيها الصدى الغربي واضحًا في أسلوبها وعناصرها السردية مثل: كتاب «الأيام» لطه حسين، و«الخبز الحافي» لمحمد شكري، و«العيش على الحافة» لشكري

عياد وغيرها، وهذا التطور الأسلوبي في كتابة السيرة الذاتية في العصر الحديث ظهر «بعد أن اتصل العالم العربي بركب الحضارة الغربية، ظهرت إرهاصات هذا الفن في الأدب العربي الحديث، وقد كانت هذه الإرهاصات في معظم الحالات وثيقة الصلة بالموروث التراثي، وفي بعض الحالات متأثرة بالأدب الغربي»[4]. غير أنّ التأثير لم يكن محصورًا في الفكرة والشكل، بل نفذ إلى المضمون والجزئيات ومحاولة محاكاة الأسلوب والطريقة كما جاء عند طه حسين الذي «تأثر من روسو واعترف بالصراحة»[5]، وهذا التأثر عند طه تغلغل إلى من كتب بعده على منواله كأحمد أمين في كتابه «حياتي» وجبرا إبراهيم جبرا في كتابه «البئر الأولى» وغيرهما. وهذه الكتابات - في أغلبها - لم تكن ذات نزوع ذاتيّ محض، بل نتحسس في كثير منها خيطاً يربط بين السيرة الذاتيّة والغيريّة بيد أنّ نزع أحدهما عن الآخر ليس بمقدور الكاتب في كثير من الأحيان لأنّ السرد جزء من الذاكرة التاريخية، والذاكرة تختزن كثيرًا من الأحداث الخاصة والعامة، وبالتالي يكون هناك تداخل بين أكثر من جنس في كتابة كاتب واحد، أو ازدواجية بعض أنواع التجنيس الأدبي في عمل أدبي واحد كما نرى في كتاب «من البادية إلى عالم النفط» لعلي النعيمي.

مشكلة الدراسة وأسئلتها:

تكمن مشكلة الدراسة في الوقوف على منجز وزير النفط الأسبق علي النعيمي ومحاول فهم إشكالية تجنيس هذا الكتاب، حين نضعه بين جنسين أدبيين تربطهما خطوط مشتركة هما السيرة الذاتية والمذكرات

الأدبية لندرس أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما في ثنايا الكتاب، منطلقًا من الأسئلة التالية:

- ما المقصود بالسيرة الذاتية والمذكرات الأدبية ما ملامحها عند العرب والغرب وما الحدود الفاصلة بينهما؟
- كيف نصنّف كتاب من «البادية إلى عالم النفط» بين هذين الجنسين الأدبيين؟
- هل يكون عنوان الكتاب يشي بتقسيمه إلى جنسين: من البادية (سيرة أدبية)، عالم النفط (مذكرات أدبية) وحرف الجر (إلى) جسرٌ متماهٍ بينهما؟

أهدف الدراسة:

تهدف الدارسة إلى:

- التعرف على تعريفات السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية عند العرب والغرب.
- محاولة فهم التداخل بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية وقيمة هذا التداخل.
- تجليّة أوجه التباين والاتفاق بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية في كتاب «من البادية إلى عالم النفط» وقيمتها الجمالية والفنية.

أسباب الدراسة:

أما الأسباب الدراسة فجاءت على النحو التالي:

- شغف الباحث بالإنتاج الوحيد للوزير علي النعيمي ومحاولة قراءة أفكاره، وتجاربه، ورؤاه للحياة والإنسان في المملكة العربية السعودية.

- عدم وجود أي دراسة علميّة - فيما أعلم - خُصّصت للكتابة عن هذا المنجز الثقافي الهام - عدا بعض المقالات اليسيرة والمنشورة في الصحف السعودية.
- محاولة فهم الدراسة للأسباب التي جعلت الكاتب يتموضع بين السيرة الذاتية، والمذكرات الأدبية بدءًا من العنوان المزدوج إلى نهاية العمل.

منهجية الدراسة:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث قمت بعرض لآراء المتخصصين في السيرة الذاتية والفرق بينها وبين المذكرات الأدبية وإمكانية تطبيق ذلك على كتاب «من البادية إلى عالم النفط» محاولًا فهم طبيعة هذا التداخل؛ وقد جاءت الدراسة في مقدمة وقسمين تحت كل قسم مبحثين، وثبت بأهم المصادر والمراجع وذلك على النحو التالي:

القسم الأول: مفهوما السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية، وجعلته في مبحثين: الأول: السيرة الذاتية مفهومًا ومصطلحًا، فالثاني: المذكرات الأدبية مفهومًا ومصطلحًا.

القسم الثاني: من البادية إلى عالم النفط: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية تناولت فيه تطبيق المفاهيم في القسم الأول على ما جاء في ثنايا الكتاب.

المبحث الأول

مفهوم السيرة الذاتية

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس السيرة بمعنى «الطريقة في الشيء والسنة» [6]، ومن ذلك قول خالد بن زهير:

فلا تجزعنْ من سنّةٍ أنت سرتها فأوّل راضٍ سنةٍ من يسيرُها

يقول: أنت جعلتها سائرة في الناس والمقصود من قوله لا تغضبن من تلك السنة أو الطريقة فأنت جعلتها سائرة بين الناس. وفي المعجم الوسيط هي: الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره كما يقال: قرأت سيرة فلان: أي تاريخ حياته[7]، وعند ابن منظور السيْرُ: «الذهاب، وسار يسير سيرا ومسيرة وسيرورة. والتَّسْيارُ: تَفْعَالٌ من السير. وسّيرهُ من بلده: أي أخرجه وأجلاه. وسّيرتُ الجُل عن ظهر الدابة: نزعته عنه. والسِّيْرَةُ: السنة، والطريقة. يقال: سار بهم سِيْرةً حسنة، والسيرة: الهيئة، وجاء في القرآن المجيد: ﴿**سنعيدها سِيرتها الأولى**﴾ طه21، وسّير سِيرة: حدث أحاديث الأوائل»[8]، وفي القاموس المحيط: السيْرُ: هو الذهاب، كالمسير، والتسيار، والمسيرة، والسيرورة. والسيْرة: الضرب من السير، والسيْرةُ بالكسر: السنة والطريقة والهيئة»[9]، وفي القسم الآخر (الذاتي) نجد ذلك عند الجرجاني في تعريفاته بأنّ «الذاتي لكل شيء: ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه، وقيل: ذات الشيء: نفسه وعينه، وهو لا يخلو عن العرض، والفرق

بين الذات والشخص: أن الذات أعم من الشخص؛ لأن الذات تطلق على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق إلا على الجسم[10] وبذلك يكون معنى السيرة الذاتية في المعجم اللغوي قريبًا من الحالة أو الهيئة الخاصة لشخص ما.

ومن الناحية الاصطلاحية يصعب تحديد تعريف جامع مانع للسيرة الذاتية وسبب ذلك - كما عند جورج ماي - «أنّ هذا الجنس الأدبي حديث نسبيًّا، بل لعله أحدث الأجناس الأدبية، لذلك أحجم هو نفسه عن وضع تعريف له»[11] وإذا ما نظرنا إلى هذا الرأي فإنه ليس بالضرورة أنّ حداثة هذا الجنس الأدبي هو المانع من وضع تعريف جامع مانع له إنّما الإشكال «يكمن في مرونة هذا الجنس الأدبي، وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، مما يجعله قادرًا على التجوّل بداخلها بحريّة»[12] وهذا ما نجده في التداخل أو التماهي بينه وبينه المذكرات الأدبية على سبيل المثال.

في الجانب الغربي نجد كثيرًا من التعريفات التي يمسّ بعضها الجوهر ويقترب من تعريف السيرة الذاتية كنوع خاص من السيرة، ويبتعد بعضها الآخر كونه يربطها بغيرها من الأجناس الأدبية، والذي يهمنا أن نقف عند أبرز هذه التعريفات التي تقترب من خصوصية السيرة الذاتية، ومن أبسط التعريفات ما وضعه ستار وبنسكي، في قوله: «هي سيرة شخص يرويها بنفسه»[13]، وربما كان فيليب لوجون، من أكثر الباحثين تحريًا للدقة في تعريفه للسيرة الذاتية في قوله: «حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفرديّة وعلى

تاريخ شخصيّته بصفة خاصة»[14] وهذا التعريف من أكثر التعريفات دقة في السير الذاتية بيد أنّه بيّن شكل الكلام، وهو سرد لحياة كاتب السيرة ذاته، كما بيّن الموضوع الذي كُتب فيه، وهي حياة الكاتب الخاصة، كذلك بيّن وجود التطابق بين السارد والشخصية الرئيسة في السيرة[15]، وهذا ما سنحاول تجليه في الجانب التطبيقي من هذا العمل وبحث كل عنصر من هذه العناصر الأربعة على حدة، ومحاولة إثباتها أو نفيها في كتاب «من البادية إلى عالم النفط».

وفي الجانب العربي نجد محمد عبدالغني حسن يعرّف السيرة الذاتيّة بأنّها: «التراجم الذاتيّة أو الشخصيّة: هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل كتابه المرء بنفسه عن تاريخ حياته، مسجلًا لأخباره وعارضًا لأعماله وآثاره ذاكرًا أيام طفولته وشبابه وكهولته وما يجري فيها، وقد تقود صاحبها إلى المبالغة وتزييف البطولة وادعائها والزهو بالنفس وإعلاء قيمتها، ولكنها إذا توخت الاعتدال والصدق كانت ذات فائدة عظمى في جلاء الحقائق وتبديد الشكوك»[16]، ويرى عبدالعزيز شرف أنّ: «السيرة الذاتية تعني حرفيًّا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو»[17]، والسيرة الذاتيّة بالفعل صورة حيّة للشخص نفسه يعبّر فيها عن شخصيّته وحياته ورؤاه الخاصة والعامة، وبذلك «ليست الترجمة الذاتيّة حدثًا ساذجًا عن النّفس ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر»[18]، ويذهب يحيى عبد الدايم إلى أنّ السيرة الذاتيّة هي: «الترجمة الذاتيّة الفنيّة هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتّساق في البناء والروح... وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كافياً عن تاريخه الشّخصي على

نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النّص الأدبي، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، وفيما يتمثله في حواره، مستعينًا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله حتى تبدو ترجمته الذاتيّة في صورة متماسكة محكمة، على ألا يترسّل مع التخيّل والتصوّر حتى لا ينأى عن الترجمة الذاتيّة»[19]، ورغم طول هذا التعريف عند عبد الدايم إلا أنّه أتى على جوانب كثيرة من خواص السيرة الذاتيّة لعل أبرزها اشتراطه وجود البناء الفنّي، وعدم استرسال الكاتب في الخيال والتصوّر لأنّ ذلك يُخرج العمل من كونه سيرة ذاتيّة إلى رواية. وتضيف رشيدة مهران جانبًا مضيئًا في تعريفها للسيرة الذاتيّة وهو تتابع المراحل العمرية في السرد إذ تقول: «يكتب الإنسان تاريخ حياته مسجّلًا حوادثها ووقائعها في سير الحياة، متابعًا تطورها الطبيعي من الطفولة إلى الشباب إلى الكهولة»[20].

وإذا ما تأملنا التعريفات السابقة نجد أنّ أغلبها يدور حول تعريف لوجون الذي حدّد أربعة عناصر رئيسة تتمحور حولها كتابة السيرة الذاتيّة، غير أنّ عبدالدايم ومهران أشارا إلى التزام الكاتب بالتسلسل الزمني، كما أنّ مهران أشارت إلى نقطة مهمة في توخّي الكاتب لذكر التسلسل الزمني للمراحل العُمرية من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الكهولة مرورًا بمرحلة الشباب، وتسجيل الأحداث المهمة في ذلك.

ولمّا كان تعريف لوجون هو الجامع المانع من حيث اشتراطه للعناصر الأربعة المذكورة آنفاً، فإنّ الباحث سيعمد إليه في الجانب التطبيقي، إضافة

إلى شرط الالتزام بالتسلسل الزمني، مع وجود ذكر المراحل العمريّة الثلاث (الطفولة - الشباب - الكهولة)، وبالتالي يكون التعريف المعتمد كالآتي: حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصة، شريطة الالتزام بالتسلسل الزمني، إضافة إلى ذكر مراحل العمر الثلاث من طفولة وشباب وكهولة.

فإذا ما توفرت العناصر الأربعة مجتمعة إضافة إلى شرط الالتزام بالتسلسل الزمني، مع وجود المراحل العمرية الثلاث كان العمل من جنس السيرة الذاتيّة، وإذا اختل أحد هذه الشروط يُستبعد ويصنّف تحت أي من الأجناس الأدبية المشابهة[21].

المبحث الثاني

مفهوم المذكرات الأدبية

جاء في مختار الصحاح الذّكْر والذّكْرَى والذُّكْرَةُ ضدُّ النّسْيَان تَقُولُ: ذَكَرْتُهُ ذكْرَى غَيْرَ مُجْرَاةٍ وَاجْعَلْهُ منْكَ عَلَى ذُكْرٍ وذكْرٍ بضَمّ الذّال وَكَسْرهَا بمَعْنًى[22] وجاء عند ابن منظور أَنّ الذّكْرُ: الحفْظُ للشّيْءِ تَذْكُرُه. والذّكْرُ أيضاً: الشّيْءُ يَجْرِي عَلَى اللّسَانِ. والذّكْرُ: جَرْيُ الشّيْءِ عَلَى لسَانكَ، وَقَدْ تَقَدّمَ أن الذّكْرَ لُغَةٌ في الذّكْرِ، ذَكَرَهُ يَذْكُرُه ذكْراً وذُكْراً؛ الأخيرة عَنْ سِيبَوَيْهِ[23]. وفي المعجم الوسيط الذّكر الحفظ والاستحضار، والمُذكّرةُ: دفتر صغير يدوّن فيه ما يراد تذكّره مُجمل أَو مفصل تشرح فِيهِ بعض الْمَسَائِل كالمذكرة الّتِي تقدم إِلَى القَاضِي[24].

ومن الناحية الاصطلاحية فإنّ فيليب لوجون يفرّق بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبيّة من خلال تمحور الأولى حول الأحداث الخاصة والتاريخ الشخصي، بينما تكون الثانية متمحورة حول الأحداث العامة التي يشهدها المؤلف[25]، وبهذا يكون التركيز على الأحداث الشخصية الخاصة بالكاتب من جنس السيرة الذاتية، والتركيز على الأحداث والوقائع العامة التي يشهدها المؤلف أو يكون جزءًا منها من جنس المذكرات؛ والتفريق بين هذين الجنسين أمر بالغ الصعوبة حيث إنّ بينهما خيطاً رابط، حيث «تشهد المذكرات في الأدب العربي والآداب الغربية الكثير من الخلط بينها وبين السيرة الذاتية واليوميات، بل وأدب الرحلة أيضًا»[26]، لكنّ هذا

الخلط ليس خلطًا عامًّا في كل ما يخص الجنسين إذ إنّ هناك فرقاً يتضح للمتخصصين بينهما فـ «على الرغم من أنّ نقاد السيرة الذاتية - وجلهم من الغربيين للأسف - يعترفون بصعوبة التفريق بين القطعي والحاد بين الشكلين، إلا أنّهم يضعون معيارًا عامًّا وهامًّا في الوقت نفسه للتفريق بينهما. ففي السيرة الذاتية الصرفة يركز الكاتب على الذات، بينما في المذكرات نجد أنّ اهتمام الكاتب وتركيزه ينصب على الآخرين من حوله»[237].

ويرى الدكتور محمد الباردي أنّ: «المسألة في اعتقادنا تتجاوز مجرد استعارة بعض مقومات أدب المذكرة، ذلك أنّ بعض السير تتخذ شكل المذكرة»[28]، وذلك عائد إلى الموضوع ودافع الكتابة، فإذا كان الموضوع متعلقاً بالذات كان من باب السيرة، وإذا خرج عن الذات كان من المذكرات، ودافع الكتابة يتمحور حول الأحداث الخاصة والعامة، فالأولى متعلقة بالسيرة الذاتية والثانية مرتبطة بالمذكرات الأدبية[29]

ولعل تعريف الدكتور جبور عبدالنور، للمذكرات والتفريق بينها وبين السيرة من أوضح التعريفات حيث جعل المذكرات تمثّل: «سردًا أدبيًّا لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له دور فيها، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنّها تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف، أو شهدها أو سمع عنها من معاصريه، وأثّرت في مجرى حياته»[30]. في حين يرى محمد صابر عبيد، أنّ المذكرات عبارة عن: «سرد التاريخ والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصانيّ للراوي، كما هو الحال في السيرة الذاتية والغيرية، إذ يقتضي البناء السيري التزامًا بحدود الشخصية في خصوصياتها

الذاتية، وفي خروجها إلى الأحداث والموضوعات والقضايا، وفي المذكرات يكون الراوي أكثر حرية في سرد مرويّات معينة وإغفال أخرى على النحو الذي يطابق سياساتها وغايتها المرجوة، قياسًا بتلك الحرية التي يتمتّع بها الراوي السّيري» [31].

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أنّ جُل التعريفات الخاصة بالمذكرات تدور حول نقطتين: الأولى تتعلق برسم المسار الذي تدور فيه منطقية تعريف المذكرات الأدبية من كونها تتعلق بالأحداث العامة التي يتحدث فيها الكاتب عما رأى أو سمع أو شاهد، والثانية تتعلق برسم الحدود الفاصلة بين الجنسين، حيث إنّ جل الكتّاب لا يعدون أن يذكروا تعريفًا للسيرة أو المذكرات، إلا ويذكروا الخلاف بينهم، وكثيرٌ من النقاد يصر على: «صعوبة الفصل بين السير والمذكرات»[32]، وهذا الإصرار حدا بكثير من النقاد إلى جعل هذه الصعوبة محل نزاع، والأمر ليس كذلك فالمتأمل يدرك حقيقة التفريق بين الجنسين اللهم إنّ هناك بعض الخطوط المتشابهة.

وعلى أية حال فإنّ السيرة الذاتية تصب تركيزها على الأحداث الخاصة بالكاتب، وسرد قصصه ومواقفه منذ طفولته حتى وقت الكتابة، والمذكرات تتمحور حول الأحداث الخارجية التي عاصرها المؤلف، «على أن يتحرّى المؤلف الدقة في سرد الأحداث، وأن يبرز تأثيره في الأحداث المسرودة وتأثّره بها، وبما يضمن له حرية الإفصاح عن أحداث وإغفال أحداث أخرى، بما يتوافق مع رؤاه وغاياته من تأليف مذكراته، وبما لا يتنافى مع شرط الدقة؛ فالدقة تكمن في سرد الحدث نفسه، بينما المرونة حاصلة في انتفاء المؤلف ما يشاء من أحداث ووقائع»[33].

ونخلص في نهاية هذا المبحث إلى رسم جدول[34] نوضح فيه الفروق الدقيقة بين هذين الجنسين على أنّ الخلاف بينهما باقٍ حسب مقصديّة الكاتب ورؤية الناقد، لأنّ في مقصدية الكاتب ورؤية الناقد مدخلًا للتفريق بين الجنسين أو دمجهما ببعضهما البعض، أو رسم الخطوط المشابكة أو المتعارضة بينهما.

المصطلح	التعريف	الفروقات
السيرة الذاتية	حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيّته بصفة خاصة، شريطة الالتزام بالتسلسل الزمني، إضافة إلى ذكر مراحل العمر الثلاث من طفولة وشباب وكهولة.	- حكي نثري. - يتحدث عن الذات. - له تسلسل زمني واضح. - يتناول مراحل الشخص العمرية الثلاث (الطفولة – الشباب – الكهولة). - يعتمد على السرد وتظهر فيه شخصية الكاتب الأدبية.
المذكرات الأدبية	حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن الأحداث الخارجية التي عاصرها، أو سمع عنها، أو حُكيت له، مبرزًا تأثره بها أو التعليق عليها، ومدى أهميتها والاستفادة منها في حياته.	- حكي نثري. - يهتم بالأحداث الخارجية لا الشخصية. - لا يلتزم الكاتب فيه بسرد التسلسل الزمني، بل يكون الحديث فيه متناثرًا حسب الأحداث. - يعتمد على سرد المشاهد والأحداث، والتعليق عليها قدر الإمكان.

المذكرات الأدبية حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن الأحداث الخارجية التي عاصرها، أو سمع عنها، أو حُكيت له، مبرزًا تأثره بها أو التعليق عليها، ومدى أهميتها والاستفادة منها في حياته. -

حكي نثري.

- يهتم بالأحداث الخارجية لا الشخصية.
- لا يلتزم الكاتب فيه بسرد التسلسل الزمني، بل يكون الحديث فيه متناثرًا حسب الأحداث.
- يعتمد على سرد المشاهد والأحداث، والتعليق عليها قدر الإمكان.

القسم الثاني: من البادية إلى عالم النفط: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية تناولت فيه تطبيق المفاهيم في القسم الأول على ما جاء في ثنايا الكتاب.

إذا ما نظرنا إلى تعريف السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية نجد هناك اختلافًا بيّنًا بين النقاد في الحد الفاصل بين الجنسين، فالتداخل بينهما قائم لا محالة لكنّ المتأمل في المحتوى المدروس يرسم من خلاله خطوطًا رئيسة تسير بالعمل إلى أحد الجنسين، فإذا كان المحتوى يعبّر فيه الكاتب عن شخصيته ، وينبع من دواخل نفسه ويتابع فيه سيرته العُمرية فهو بلا شك من جنس السيرة الذاتية، وإذا كان المحتوى يتمحور حول الأحداث العامة والمواقف فهو من جنس المذكرات، ولا بأس في بعض المحتويات أن يكون هناك تداخلًا لطيفًا أو تماهيًا واضحًا في بعض السيرة/ المذكرات في النّص ذاته.

نعمد في هذا المبحث إلى مناقشة الشروط الأربعة المتضمنة في تعريق فيليب لوجون، إضافة إلى التسلسل الزمني واشتراط ذكر مراحل العمر الثلاث، ومن خلال هذا التطبيق العملي على النّص نخلص إلى النتيجة النهائية التي يقودنا إليها تطبيق كل شرط على حدة لرؤية إمكانية ذلك على كتاب «من البادية إلى عالم النفط» أو نفيه عنه.

أولًا/ شرط اللغة:

يحدد لوجون في تعريفه شكل اللغة في بُعديه النثري والمحكي[35]، في قوله: «حكي استعادي نثري»[36]، وبهذا التعريف يخرج كل ما لا ينتمي إلى النثر المحكي كالقصيدة وغيرها، والحكي هو: «الكلام الذي يهيمن عليه القصّ، سواء أكان هذا الكلام شفهيًّا مثل الحكاية، أم مكتوبًا مثل القصّة، وسواء أكان نثريًا من قبيل الرواية، أم شعريًّا نحو الملحمة»[37]، وبهذا يكون الحكي جزء من النثر الذي يسرد به الراوي/الكاتب الأحداث الذي يتحدث عنها في ثنايا كتاباته.

وفي كتاب: «من البادية إلى عالم النفط» يظهر جليًّا الشكل النثري بين طياته متحققاً ولا خلاف، إذ إنّ الكاتب يذكر منذ المقدمة إلى الخاتمة دورته العُمرية خلال ثمانية عقود بأسلوب نثري، وأما اشتراط الشكل المحكي فمتحقق كذلك في ترتيب الكاتب لمؤلفه وجعله في تسع عشرة قصة تحت كل قصة عنوان فرعي، بدءًا من قصة: (شدّ الرحال 1935) وانتهاءً بقصة: (والقافلة تسير 2014)؛ وبهذا يتّضح لنا تحقق شرط اللغة بشكلي: النثري والمحكي في الكتاب.

ثانيًا/ شرط تطابق المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة:

لا شك بأنّ البحث عن مدى توافق السارد والمؤلف والشخصية الرئيسة في النّص يمنحه قيمة دلاليّة، لأنّ مؤلف السيرة الذاتية يدوّن فيها آراءه الفكرية والسياسية والاجتماعية، وذلك باعتبار أنّ العمل الأدبي المعبر عن شخصية الكاتب وحياته يعدّ من أقدم مناهج الدراسة الأدبية وأقواها[38]. وإذا ما نظرنا لاشتراط لوجون في تطابق السارد والمؤلف الذي يحيل إلى شخصية واقعية بقوله: «يقوم به شخص واقعي» وهذا الشخص الواقعي هو نفسه السارد/ البطل في قوله: «عن وجوده الخاص» أي أنّ السارد والبطل والمؤلف هم الشخص نفسه، وبهذا التطابق الثلاثي ينشأ ما أسماه لوجون ميثاق السيرة الذاتية، وقوله «استعادي» يقصد به أن يكون الحكي استعاديًا استرجاعيًا من الذاكرة، «وقد جاء توظيف ميثاق لوجون لتحديد الجنس الأدبي لمدونة الدراسة على غرار اعتماد تعريفه الشموليّ الناضح للسيرة الذاتية، وانطلاقًا من الاقتناع بعلمية الميثاق ذي الأسس المتمخّضة عن دراسة نقدية جادة خضعت للتطوير والتعديل»[39].

وفيما يلي نشرع في مناقشة إمكانية تطبيق شرط التطابق من عدمه على كتاب: «من البادية إلى عالم النفط» من خلال بحث تحقق ميثاق السيرة الذاتية في العمل بطريقة جليّة واضحة، أو ضمنيّة خفيّة، أو كليتيهما معًا.

بطريقة جليّة: تكون على مستوى الاسم الذي يأخذه السارد/ البطل في متن الكتاب، والذي يطابق اسم المؤلف الموجود على الغلاف[40]، وهذا التطابق يكون معينًا للقارئ على أن يجعل الأمر في غاية البساطة والسهولة،

إذ يدفع عنه أي توهم أو تخييل أو لبس عندما يرى البطل/السارد في المتن هو نفس الاسم الموجود على الغلاف.

وقد تحققت هذه الطريقة الجليّة في كتاب: «من البادية إلى عالم النفط» إذ جاء اسم المؤلف واضحًا جليًّا: علي بن إبراهيم النعيمي على غلاف الكتاب، كذلك ورد اسم المؤلف صريحًا في ثنايا الكتاب في قصصه التسع عشرة، كذلك نجد المؤلف يذكر كثيرًا من الشخصيات المقربة منه كما في الإهداء: «أهدي هذا الكتاب إلى زوجتي ظبيه، وإلى أولادي الرائعين: ريم ورامي وندى ومحمد»[41]، وكثير من الشخصيات السياسية كالملك عبدالعزيز – طيب الله ثراه – ، والملك سعود، والملك فيصل، والملك خالد بن عبدالعزيز، والملك فهد، والملك عبدالله والأمير محمد بن فهد –رحمهم الله –، والملك سلمان – حفظه الله – وبعض الشخصيات القيادية والسياسية على المستويين العربي والعالمي كالرئيس الأمريكي جورج بوش، ورئيس دولة فلسطين ياسر عرفات، والأمين العام للأمم المتحدة بان كي مون، ووزراء الطاقة: عبدالله الطريقي، وأحمد يماني، وهشام ناظر، وخالد الفالح، ورؤساء وموظفو شركة أرامكو أمثال: ريد إ. ديفيس ونورمان (سي) هاردي، وتوماس تشارلز بارقر ، وآر إي بروقام ، وليستون إف هيلز، وفرنك جونجر، وجون كلبر، وعبدالله الجمعة، وغيرهم الكثير. وهذا يدل دلالة واضحة على أنّ المؤلف الذي يقوم بصياغة العمل والشخصية الرئيسة التي يتمحور حولها الحكي هما شخصية واحدة.

بطريقة ضمنيّة: تكون «على مستوى العلاقة بين المؤلف والسارد، وتأتي على شكلين: العنوان المباشر، والمقطع الأوّلي المُلزم للمؤلف»[42]، وسنبدأ

بالعنوان المباشر الذي يحمل «من البادية إلى عالم النفط» وهذا العنوان وإن لم يكن صريحًا بذكر السيرة الذاتية، إلا أنّه مما لا يدع الشك للقارئ الأول أن المقصود منه الحديث عن السيرة، بدليل وجود اسم المؤلف «علي ابن إبراهيم النعيمي» بجانب العنوان مباشرة، وبهذا يحيل كلّ منهما للآخر، فالاسم يحيل للعنوان لارتباط اسم الوزير النعيمي بعالم النفط، والعنوان يحيل للاسم لارتباط حياة البادية وعالم النفط بعلي المذكور في بيان قصته وقصة المجتمع السعودي معه.

أما المقطع الأولي المُلزم للمؤلف: فقد استهل الكاتب مقدمته بقوله: «وهأنذا أكتب سيرتي غير طامع في مجد ولا ساع إلى شهرة ... ما زلت لا أحفل بتدوين تجربتي إلا أن تقع في أيدي شباب المملكة والوطن العربي، فقد يجدون في طياتها نموذجًا يُحتذى به، وتجربة يُوقف عندها»[43]، وقوله في خاتمة الكتاب: «فأنا أعتز بالدور الذي أديته خلال فترة عملي في أرامكو السعودية، منذ كنت ساعيًا فيها، إلى أن أمسكت بدفة قيادتها، وأفخر بالسنوات الإحدى والعشرين التي توليت فيها وزارة البترول والثروة المعدنية»[44]، وهذا الحديث المباشر من المؤلف والمتضمن لياء المتكلم في سرده يحيل بلا شك على اسم المؤلف، كما هو دارج في السير الذاتية الكلاسيكية[45]، ولمّا كان المؤلف هو نفسه البطل، وهو كذلك نفسه السارد فقد تحقق التطابق الثلاثي (المؤلف والسارد والبطل) في شخصيّة واحدة، وتحقق بموجبه ميثاق السيرة الذاتية في كتاب «من البادية إلى عالم النفط» بالطريقة الجلية والضمنيّة معاً.

أما المنظور الاسترجاعي للحكي الذي يشترطه لوجون فيتجلّى في الأفعال الماضية، وسنقف فيه على نماذج مختارة من القصص التسع عشرة لنرى مدى تحقق ذلك، وإثراءه للنّص:

القصة الأولى: (شدّ الرحال) «أذكر كيف رعيت الغنم وأنا ابن أربع سنين» «كنا نغدو مع بزوغ الفجر نسوق قرابة 150 رأسًا من الغنم»[46].

القصة الثانية: (كنز تحت أقدامنا) «كانت المملكة في أمس الحاجة لمورد يكفل بناءها ويلبي احتياجات مواطنيها».

القصة الخامسة: (الجمل الطائر) «كنت أستقلّ المصعد مرتديًا بدلتي الجديدة»[47].

القصة الحادية عشر: (الحرب والسلام) «كانت المحطة تعرض مشاهد الدبابات العراقية وهي تزحف إلى الكويت في الثاني من أغسطس» «أدانت الأمم المتحدة الغزو في غضون أيام»[48].

القصة الثالثة عشرة: (أسماك صاحب المعالي) «لقد عُيّنتَ وزيرًا للبترول والثروة المعدنية»[49].

القصة السابعة عشرة (بيت الحكمة) «كنت قد تحدثت مع خادم الحرمين الشرفين»[50].

القصة التاسعة عشرة (والقافة تسير) «مهما ارتفعت الأسعار أو انخفضت، ستبقى المملكة العربية السعودية أعلى موردي الطاقة ثقةً في العالم»[51].

وبعد هذا الاستشهاد المقتضب لبعض النماذج الدالة على تجلّي استخدام الكاتب للأفعال الماضية، يجدر بنا التأكيد على استخدام الكاتب للحكي الاسترجاعي في كل قصصه التسع عشرة وبطرق مختلفة، وبذلك نؤكد وجود أعوان السرد الثلاثة الذي بموجبه يتحقق ميثاق السيرة الذاتية، علاوة على تحقق السرد الاسترجاعي، وبذلك نكون قد تأكدنا من انطباق الشرط الثاني على كتاب: «من البادية إلى عالم النفط».

ثالثًا/ شرط الموضوع المطروق/ المتناول:

تتمحور سرديّة كاتب السيرة الذاتيّة حول حياته الشخصية، بينما تكون المذكرات الأدبيّة حاضرة في التشكل التاريخي للأحداث العامة التي شهدها الكاتب أو سمع عنها؛ وبهذا الفارق الدقيق يكون مدار عمل إمكانية تحقق الشرط الثالث من شروط لوجون أو نفيه عن كتاب «من البادية إلى عالم النفط» فهل يمثّل الكتاب قصة النعيمي بما تتضمنه من أحداث؟ أم هي الأحداث كما يرويها المؤلف؟ وإلى أي مدى يمكننا أن نضيف الكتاب إلى عالم السيرة الذاتية؟ هل الكتاب سيرة ذاتية لعلي النعيمي؟ أم سيرة وطنية لقصة رجل ومجتمع؟ وما الذي حدا بالكاتب إلى مزج الجنسين في إبداعاته بين دفتي الكتاب؟ وهل يمكننا القول إنّ عنوان الكتاب يشي بتقسيمه إلى جنسين: من البادية (سيرة أدبية)، عالم النفط (مذكرات أدبية) وحرف الجر (إلى) جسرٌ متماهٍ بينهما؟

نبدأ أول فحصنا شرط الموضوع المتناول بالعنوان إذ نرى أن عنوان الكتاب: «من البادية إلى عالم النفط» يحتمل أن يكون سيرة ذاتية تحكي

تجربة المؤلف من حياته البدويّة إلى وصوله إلى كرسيّ وزارة النفط، ويحتمل أن يكون كذلك مذكرات أدبية حيث يمكن أن يكون سرد أحداثًا للمجتمع السعودي من البادية إلى عالم النفط، وسنستجلي ذلك من خلال تتبّع هذا في بقية صفحات الكتاب لنرى أي الجنسين أحق بالعنوان!

استخدام كلمة سيرة ومذكرات:

في المقدمة يقول: النعيمي « وهأنذا أكتب سيرتي غير طامع في مجد ولا ساع إلى شهرة ... لا أحفل بتدوين تجربتي إلا أن تقع في أيدي شباب المملكة والوطن»[52] ثم في الخاتمة يتحدث صراحة في قوله: «قررت أن تتوقف هذه السيرة الذاتية في هذا الكتاب من مسيرتي المهنية في نوفمبر من العام 2014» غير أنّه قال بعدها «لأترجل عن صهوة جواد النفط فضلًا عن تغير الظروف قبيل انتهائي من العمل على هذه المذكرات»[53]، وهنا نرى النعيمي يضيف في الفقرة الأولى ياء المتكلم في قوله «سيرتي» و«تجربتي» ثم يصرّح في الثانية بقوله «هذه السيرة الذاتية»، ثم يذكر آخرًا «هذه المذكرات» ولم يقف عند التعبير السابق «السيرة الذاتية» والذي يظهر لنا مبدئيًا أنّ العنوان مقصود منه السيرة الذاتية الشخصية، بدليل ذكر ذلك صراحة في موضعين متتاليين إلا أنّ للمذكرات نصيباً وافراً منه سنقف على ذلك في حينه.

إنّ المراوحة بين جنسي السيرة الذاتيّة والمذكرات الأدبيّة ليس أمرًا مبتدعًا في كتاب النعيمي، بل نجد ذلك ملموسًا وبشكل واسع في كثير من كتابات السير الذاتيّة التي يكتبها المسؤولون والوزراء والأمراء، لأنّ مكانتهم

العمليّة تتحتم عليهم أن يسردوا ما مرّ بهم من تجارب ومواقف مع من هم على قدرهم من المكانة والقدر. وفي الأدب كثير من النماذج الشاهدة على ذلك «كقصتي» لسمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم حاكم دبي، و«سرد الذات» للشيخ سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، و«إن لم فمن؟ » للأمير خالد الفيصل - يحفظه الله - و«الأيام» لطه حسين، وغيرها الكثير من السير الذاتيّة الممتزجة بالحديث عن الشأن الخاص والعام، والذات والمجتمع.

وسنعمد في تقصّي هذه المراوحة في الكتاب إلى تتبع المنهج الإحصائي للقصص التسع عشرة ال للنظر في كل قصة ومدى إمكانية تصنيفها إلى سيرة أو مذكرات، وذلك على النحو التالي:

سيرة ذاتية	مذكرات أدبية	بين الجنسين الأدبيين
9 قصص	5 قصص	5قصص
47 %	26%	26%

وإذا ألقينا النظر على أرقام الجدول الساق نجد أنّ 9 قصص 47 ٪ من نصوص الكتاب تنتمي إلى السيرة الذاتية، بينما 26 ٪ تنتمي إلى المذكرات الأدبية، والنسبة ذاتها ظاهرة في المراوحة بين الجنسين، وإن كانت نسبة السيرة الذاتية هي الطاغية، فإنّ هذا لا ينفي التداخل والتماهي بين الجنسين في كل قصة من القصص التسع عشرة.

إنّ كثيرًا من القصص التي صنفناها ضمن السيرة الذاتية لا تخلو من ذكر بعض المواقف العامة التي تندرج ضمن المذكرات الأدبية، والعكس كذلك في تصنيف المذكرات التي تتداخل بين سرد الذات وسرد الأحداث، لكنّ الحد الذي اعتمدناه في هذا المنهج أنّ ما زاد الحديث فيه عن الذات بما يقترب من نسبة 70 ٪ وأكثر نجعله تحت قسم السيرة الذاتية والأمر كذلك للمذكرات بالنسبة ذاتها، إما إذا كان التماهي بين الجنسين يتراوح من 50 ٪ إلى 60 ٪ فنجعله بين الجنسين الأدبيين؛ وظاهر الأمر أنّ التماهي أمرٌ لا بد من حدوثه عند كُتّاب السير الذاتية من الأمراء والوزراء وأصحاب المناصب العليا في الدولة.

وبعد أن وقفنا على تحليل العنوان والمقدمة واستخدام المنهج الإحصائي لفحص إمكانية نسبة الموضوع المُتناول إلى أي من الجنسين، نلحظ أنّ مضمون كتاب «من البادية إلى عالم النفط» في موضوعه المتناول يتأرجح بين الجنسين، مع غلبة السيرة الذاتية بنسبة مقبولة، وهذا التماهي أو التزاوج يعطي للكتاب قيمة وأهمية بارزة إذ إنّ هذا التماهي يزيده ثراءً وخصبةً ويستميل الباحثين لمزيدٍ من البحث والمداسة.

رابعًا/ شرط الالتزام بالتسلل الزمني لمراحل العمر الثلاث:

نقف أخيرًا على فحص تجلّي وجود التسلسل الزمني للمراحل العُمرية الثلاث (مرحلة الطفولة - الشباب - النضج) في كتاب النعيمي، حيث نجد الكاتب أرّخ لكل قصة من القصص التسع عشرة، وجعل لكل واحدة منها عنوانًا فرعيًّا، وهذا ما يجعل المهمة أقل جهدًا في بيان مدى تحقق

الشرط من عدمه، خلاف الشرط السابق الذي ظهر لنا كثيرًا من التماهي بين الجنسين في الموضوع المتناول ولم نستطع أن تنجزم بتحقق الشرط المطروق، إلا أنّ نسبة السيرة الذاتية كان له يد السبق على المذكرات.

إنّ المتأمل في حديث النعيمي في كتابه يجد تحقق شرط التسلسل الزمني واضحًا جليًّا حيث جعل لكل قصة زمنًا يبدأ فيه وآخر ينتهي منه، وهكذا، وبذلك يمكننا أن نتعرف على جميع المراحل العمرية الثلاث، وبيانها كالتالي:

مرحلة الولادة الطفولة والمراهقة حتى 24عامًا	مرحلة الفتوّة والشباب من 25 عامًا إلى 42 عامًا	مرحلة النضج والكهولة من 43 عامًا إلى 82 عامًا
من القصة 1 (شدّ الرحال) إلى القصة 4 (ختم الخروج)	من القصة 5 (الجمل الطائر) إلى القصة 8 (إلى الأعلى)	من القصة 9 (السلم والثعبان) إلى القصة 19 (والقافلة تسير)

وهذه المراحل الثلاث تمخّض عنها شخصية عصامية قيادية حملت بين جوانحها تجارب سنين طويلة وأنتجت سيرة عظيمة التي تحكي قصة رجل ومجتمع، وسنقف على كل مرحلة من هذه المراحل بشيء من الاقتضاب:

أما المرحلة الأولى، فقد تضمنت هذه المرحلة حديثًا عن سنة ولادته، وانفصال والدته عن أبيه بعد الولادة، وكيف قضى حياته الأولى مع أخواله العجمان متنقلًا في صحاري نجد طلبًا للكلأ والمرعى كما هو حال البدو الرحّل آنذاك، في حين يتذكر النعيمي في هذه المرحلة التقارب الزمني بين

ولادة الدولة السعودية على يد المغفور له – بإذن الله – الملك عبدالعزيز ابن عبدالرحمن آل سعود عام 1932، وبين ولادته عام 1935، وكيف قادته الصدفة وهو ابن الثامنة للالتحاق بالمدرسة الأمريكية التابعة لأرامكو مع أخيه عبدالله، ثم ما لبث أن حصل على وظيفة في الشركة ذاتها ، وبفضل عمله الدؤوب وتميّزه الدراسي ابتسم له الحظ بحصوله على منحة من الشركة لإكمال دراسته في الجامعة الأمريكية ببيروت.

وأما المرحلة الثانية فبدأت بمسؤوليات أكبر، ومهام أكثر حين وصل مبتعثًا إلى جامعة ليهاي في بنسلفانيا حيث نال درجة البكالوريوس في الجيولوجيا، ثم حصل على درجة الماجستير من جامعة ستانفورد، ثم العودة بعد ذلك إلى الوطن متسلحًا بالعلم والخبرة، وبدأت تنهال عليه الترقيات في الشركة واحدة تلو أخرى حتى عُيّن نائبًا للرئيس التنفيذي لأرامكو وهو لم يتجاوز الأربعين! وهذه المهمة كانت المهمة العملية الأولى التي هيأته لمهمات أكبر فيما بعد، فعمل – مع زملائه – على إيجاد الحلول الاقتصادية للشركة وبناء المراكز التقنية الحديثة للأبحاث المتقدمة يضاهي أفضل مراكز الأبحاث النفطية والاستكشافية على مستوى العالم، وكذلك بناء جسور الإمـدادات والاتفاقيات مع معظم مصدري النفط، حتى تشرّف بالثقة الملكية بتعيينه رئيسًا لشركة أرامكو في ذات العام الذي استحوذت فيه الحكومة السعودية على أسهم الشركة بالكامل.

وأما المرحلة الثالثة، فهي المرحلة الأبرز في حياة المؤلف حيث تبدأ من تبوئه لمنصبي الرئيس وكبير الإداريين التنفيذيين في شركة أرامكو لفترة تزيد على عشر سنوات، ثم تعيينه في منصب الوزارة كأول وزير للنفط من

داخل بيت أرامكو حيث ظهرت شخصية النعيمي في حسن إدارته للشركة وقدرته في حل بعض الأزمات داخل عالم النفط، كما حصل في قصة (إنّ مع العسر يسرا)، وقصة (الحرب والسلام)، وكذلك قصة (أعط الخبز خبازه)، ثم ذكر موقفه واقتراحه للملك عبدالله لتسليم أرامكو البناء والإشراف الهندسي والأكاديمي لجامعة الملك عبدالله للعلوم والتقنية في قصة (بيت الحكمة)، ثم ختم هذا العمل في قصة (والقافة تسير) بالمكانة الكبيرة للملكة العربية السعودية التي كانت ومازالت وستظل - بإذن الله - أعلى موردي الطاقة ثقة في العالم.

ويتبيّن لنا أنّ التسلسل الزمني حاضر في كتاب النعيمي عبر المراحل العمرية الثلاث، وقد التزم الكاتب في ذكر تتابع الأحداث بالتسلسل الزمني للمراحل العُمرية، ويمكننا القول إنّ الشرط الرابع قد تحقق في كتاب «من البادية إلى عالم النفط».

ولمّا تحقق شرط اللغة في بعديه النثر والمحكي، وشرط تطابق أعوان السرد الثلاثة (المؤلف والسارد والبطل)، وشرط تحقق الترتيب التسلسلي للمراحل العمرية الثلاث، وتحقق الشرط الرابع للموضوع المتناول بنسبة تقترب من نصف النسبة المئوية، يمكننا القول بأنّ كتاب «من البادية إلى النفط لعلي النعيمي» أقرب ما يكون إلى السيرة الذاتية.

خاتمة

بعد هذه الدراسة التي أحطنا فيها بجوانب هامة في كتاب « من البادية إلى عالم النفط» وهو السيرة الذاتية لوزير النفط الأسبق علي النعيمي، نخلص إلى بعض النتائج، وهي على النحو التالي:

- ينتمي كتاب: «من البادية إلى عالم النفط» إلى السيرة الذاتية، رغم قربه من كتابة المذكرات الأدبية، غير أنّ الأسلوب السيرذاتي غلب عليه ووجهه إلى جنس السيرة الذاتية.
- إنّ الشروط الأربعة للسيرة الذاتية التي اقترحها فليب لوجون، في كتاب «من البادية إلى عالم النفط» قد تحقق منها ثلاثة بشكل واضح وجليّ، غير أنّ شرط الموضوع المتناول قد قاربت نسبته نصف الكتاب، وبذلك نكون قد تمكنا مجملًا من تحقق جميع الشروط.
- التماهي بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية أمر لابد من حدوثه خصوصًا في كتابات الأمراء والوزراء والمسؤولين، وهذا يشكّل بُعدًا حقيقًا للإبداع الذي منه تُثار الأسئلة، وتتولّد الأفكار، وتُنتج الأبحاث والدراسات المتخصصة.
- يجدر بالباحثين والدارسين أن يقفوا على هذا الكتاب ويدرسوا ما فيه من موضوعات بحثية جديرة بالدراسة كتمثلات السرد، وقراءة الأنساق الثقافية، والتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المملكة العربية السعودية من خلاله، ويجدر – أيضًا – بالأندية الأدبية والملتقيات العلمية أن تستحدث ندوة أو ملتقى يجمع نخبة من الأدباء والنقاد لقراءة هذا الكتاب الهام، وتكريم هذه الشخصية الوطنية العظيمة.

الهوامش

(1) المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين، حسين، طه، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، م8، 1967م، (ص:27).

(2) تداخل الأجناس الأدبية في السيرة الذاتية في كتاب (سيرة ذاتية تشبهني) لكريم معتوق، بدير، شعبان، سياقات اللغة والدراسات البينية، م5، ع2، أغسطس، 2020م، (ص:45).

(3) التراجم والسير، حسن، محمد عبد الغني، دار المعارف، فنون الأدب العربي، الفن القصصي2، 1955م، (ص:10).

(4) السيرة الذاتية في الأدب العربي: فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجًا، ، شاكر، تهاني عبد الفتاح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، (ص:67).

(5) طه حسين روائيًا، الكركي، خالد، مكتبة الرائد العلمية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، (ص: 115).

(6) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، أحمد، تحقيق: هارون، عبد السلام، دار الفكر، 1979م، ج3، (ص: 270).

(7) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مجموعة من المؤلفين، القاهرة، ط2، 1972م، ج2، (ص:476).

(8) لسان العرب، ابن منظور، محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، لبنان، 1414هـ، ط3، ج4، (ص:389-390).

(9) القاموس الوسيط، أبادي، الفيروز، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،2005م، ط8، باب الراء، فصل الشين، (ص: 412).

(10) معجم التعريفات، الجرجاني، علي بن محمد، تحقيق: مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، ط1، (ص: 106).

(11) سيرة الغائب سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، مبخوت، شكري، دار الجنوب للنشر، تونس، 1982م، ط1، (ص : 10).

(12) السيرة الذاتية في الأدب العربي، شاكر، تهاني عبدالفتاح، (ص: 9).

(13) سيرة الغائب سيرة الآتي، مرجع سابق، (ص: 9).

(14) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، لوجون، فيليب، ترجمة: حلي، عمر، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1984م، ط1، (ص: 22).

(15) السيرة الذاتية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص: 15).

(16) التراجم والسير، حسن، محمد عبد الغني، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ط3، (ص: 6).

(17) أدب السيرة الذاتية، شرف، عبد العزيز، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1992م، ط1، (ص: 27).

(18) فنّ السيرة، عباس، إحسان، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ط2، (ص: 99).

(19) لترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، عبدالدايم، يحيى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1975م، ط1، (ص: 10).

(20) طه حسين بين الترجمة والسيرة الذاتية، مهران، رشيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م، ط1، (ص: 22)

(21) ينظر: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب "قصتي" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، بوعلي، عبدالرحمن، الحمادي، أسماء، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، م2، ع2، جون، 2020م، (ص: 121).

(22) مختار الصحاح، الرازي، محمد بن أبي بكر، تحقيق: محمد، يوسف الشيخ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1999م، ط 5، (ص: 112).

(23) لسان العرب، ابن منظور، مرجع سابق، ج 4، (ص: 308).

(24) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مرجع سابق، (ص: 314).

(25) ينظر: السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ، لوجون، فيليب مرجع سابق، (ص: 22).

(26) السرد والتاريخ والتخييل، بنخوذ، نور الدين، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، 2016م، ط1، (ص: 127).

(27) كتابة الذات: دراسات في السيرة الذاتية، الغامدي، صالح معيض، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، 2013م، ط1، (ص: 71).

(28) عندما تتكلم الذات: دراسات في السيرة الذاتية في الأدب الحديث، الباردي، محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2025م، ط 1، (ص: 145).

(29) ينظر: المرجع نفسه.

(30) المعجم الأدبي، عبدالنور، جبور، دار العلم للملايين، بيروت، 2084م، ط1، (ص:777-778).

(31) السيرة الذاتية الشعرية، عبيد، محمد صابر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007م، ط1، (ص: 109).

(32) السيرة الذاتية عند أدباء المملكة العربية السعودية في مرحلة الطفرة، الحكمي، عائشة، كنوز المعرفة، عمّان، 2057م، ط1، (ص: 57).

(33) بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب«قصتي» للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، مرجع سابق، (ص: 124).

(34) ينظر: بين السيرة والمذكرات: غازي القصيبي يحكي عن الذات، الجنوبي، أسماء، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع141، يوليو، 2027م، (ص: 552).

(35) بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب «قصتي» للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، مرجع سابق، (ص: 124).

(36) ينظر: السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ، لوجون، فيليب مرجع سابق، (ص: 22).

(37) تمثّلات مصطلح الحكي في السرديات، بن مالك، سيدي محمد، مجلة فكر الثقافية، الجزائر، ع27، أكتوبر، 2019م، (ص: 22).

(38) ينظر: نظرية الأدب، وارين، أوستين، ويليك، رينيه، تعريب: سلامة، عادل، دار المريخ، الرياض، 1992م، د.ط، (ص: 92).

(39) بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب «قصتي» للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، مرجع سابق، (ص: 125).

(40) المرجع نفسه.

(41) من البادية إلى عالم النفط، النعيمي، علي بن إبراهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2016م، ط1، (ص: 7).

(42) بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب "قصتي" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، مرجع سابق، (ص: 126).

(43) من البادية إلى عالم النفط، النعيمي، علي بن إبراهيم، مرجع سابق، (ص: 11).

(44) المرجع نفسه (ص: 286).

(45) ينظر: السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ، لوجون، فيليب مرجع سابق، (ص: 29).

(46) من البادية إلى عالم النفط، النعيمي، علي بن إبراهيم، مرجع سابق، (ص: 13).

(47) المرجع نفسه، (ص: 23).

(48) نفسه، (ص: 60).

(49) نفسه، (ص: 185).

(50) نفسه، (ص: 244).

(52) نفسه، (ص: 273).

(53) من البادية إلى عالم النفط، النعيمي، علي بن إبراهيم، مرجع سابق، (ص: 13).

التداخل السردي بين الشفاهية والكتابية ودلالاته الإبداعية في السير الذاتية: استراحة الخميس لغازي القصيبي أنموذجاً

سميرة الزهراني(*)

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى رصد دلالات التداخل السردي بين الشفاهية والكتابية في فن السير الذاتية السعودية، ومن خلاله ستقف الباحثة على المعايير الإبداعية التي يتكئ عليها الكاتب للمزج بين الشفاهية والكتابية في آن لاقتضاء السياق الفني لذلك، انطلاقًا من هذا الهدف الرئيس؛ سيتعين علينا تعريف الحدود الفاصلة بين القواعد المشكلة للإبداع الشفاهي والكتابي، وكذلك معرفة طرق وأساليب المزج بينهما في النماذج الإبداعية التي حضر في طياتها ذلك التداخل؛ إذ لا يحدث إلا لدلالات واعتبارات يقصد إليها المبدع ويفطن لها المتلقي.

سيتحقق لنا ذلك الهدف المذكور من خلال الكشف عن دلالات الشفاهية والكتابية تطبيقيًا، وقد اخترت ما ورد من ذكريات وأحداث واقعية للأديب

(*) أكاديمية ومثقفة سعودية.

السعودي غازي القصيبي دونها وجمعها في كتاب بعنوان: استراحة الخميس، تتجلى فيه معالم السردية الفنية القائمة على التعبير الشفاهي والاستذكار والاسترجاع، في حين يرصده القارئ أمام عينيه إبداعًا قائمًا، بناءً على ذلك؛ سأعمد إلى دراستها وفقًا لمحددات العنوان المذكور، على أن أحتكم لمحددات المنهج البنيوي والإنشائي وفق اقتضاء السياق، بغية الوصول إلى النتائج المرجوة من الدراسة، وذلك من خلال تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد للتعريف بمصطلحات البحث، وعنصرين: أحدهما يتعرض لمعالم الإبداع الشفاهية في استراحة الخميس، والثاني لمعالم السردية الكتابية في استراحة الخميس، وسأنهي البحث بخاتمة أعرض فيها للنتائج والتوصيات، وقائمة للمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الشفاهية - الكتابية - غازي القصيبي - استراحة الخميس - السردية - التداخل.

المقدمة

تُعدّ اللغة من الظواهر الاجتماعية التواصلية ذات الطبيعة الشفاهية، فانتقالُها بينَ المتكلّمينَ بها من طريق المشافهة، لا من طريق الكتابة، وقد لاحظَ علماءُ اللسانيات حديثًا تغيُّرًا ملحوظًا يطرأ على اللغة في نظامها المنطوق عنه في نظامها المكتوب، وحيثُ كان ابتكارُ الكتابة والتدوين أمرًا مُحتّمًا لإفراغ الملفوظات في قالب مُدَوّن لا يسمحُ بتسجيل كلّ ما تتضمّنه اللغةُ الشفاهيةُ من انفعالات وتأثيرات أخرى لا يُمكن الإفضاءُ إلى دلالتها ولا تفسيرها بوصفها علامات على معنى ما من المعاني إلا في إطار الاشتغال النطقيِّ لها، كالإشارة والإيماء والتّلويح بالصوت، أو ما يُسمّى بالنّبر والتنغيم، لزمَ منه إيجادُ البدائل الشرعية لدلالات الصيغ على حدّ تعبير (ميلمان باري) صاحب نظرية الصيغ الشفاهية، ومن ثمّ استبدلَ ما تُحيلُ عليه اللغةُ الشفاهيةُ من الدلالات والعلامات السيميولوجية بتلك الصيغ التأويلية التي هي في ذاتها مادةً شفاهيةً تُعزز من طاقة المكتوب في الفهم؛ ليتسنّى للمتلقّي استثمارُ معانيه عبرَ تلك الصيغ.

ويُناط بتلك النظرية - نظرية التقابل بين الشفاهية والكتابية - تحقيقُ نسبة المقول - عبرَ صيغه وأساليبه - إلى قائله دونَ ارتياب في أصالة تلك النسبة إليه، كما أنّ من وظائفها أيضًا الكشفُ عن أوجه التمايز والاختلاف بينَ كلٍّ من الأجناس الأدبية المكتوبة والمشافهة التي لا يُمكنُ تعيينُ المرادِ منها إلّا في ضوء تلك العلاقة القوية التي تربطُ بينَ الملفوظ

والمُدوَّنِ في حدودِ المسافةِ التي يفهم بها المتلقّي دلالةَ كلٍّ من الملفوظِ المكتوبِ فهمًا عميقًا يُوحّدُ معناهما دونَ اضطرابٍ في تحديدِ المغزى؛ نتيجةَ تغايرِ الصيغةِ بزيادةِ شيءٍ أو نقصِه في المكتوبِ عن الملفوظِ، وثبوتُ اتّفاقِ المعنى لاتّفاقِ هيئةِ الصّيغةِ هو المرجوّ من وراءِ تلك الدراسةِ التي تتناولُ حُزمةً من المقالاتِ التي عُنيَ الأديبُ غازي القصيبي بنشرِها في زاويةِ الوطنِ الموسومةِ بـ: (استراحةِ الخميس)، حيثُ تُجلّي الدرايةُ عن ملامحِ التداخلِ السرديِّ بينَ المُتقابلاتِ الشّفاهيةِ والكتابيةِ؛ بهدفِ إعادةِ قراءتِها قراءةً نقديةً واعيةً مُستوعبةً عبرَ نظريةِ التقابلِ الصّيغيِّ بينَ الشّفاهيةِ والكتابيةِ، منطلقةً من المنهجِ البنويِّ، لاقتضاءِ سياقاتِ التحليلِ العملَ عليه والسيرَ وفقَ مُعطياتِه، على أن تتضمّن الدراسةُ مبحثين، مسبوقة بمقدمة وتمهيد للتعريف بمصطلحات البحث.

- ملامحِ الإبداعِ الشّفاهيةِ في (استراحةِ الخميسِ).
- ملامحِ السّرديّةِ الكتابيةِ في (استراحةِ الخميس).

أهمية هذا البحث:

يسعى البحث للكشف عن التداخل السردي بين الشفاهية والكتابية ودلالاته الإبداعية في السير الذاتية، وتحليل الموضوعات الرئيسية التي تناولها الكاتب السعودي غازي القصيبي في سيرته الذاتية استراحة الخميس، بالإضافة إلى دراسة البعد الأدبي والجمالي الذي يميز تلك السيرة.

أهداف البحث:

- فهم تطور أسلوب السيرة الذاتية: تتبع تطور هذا الفن الأدبي في أدب غازي القصيبي، مع التركيز على أسلوبه الشخصي في المزج بين السرد الواقعي والروح الفكاهية والنقد الاجتماعي.
- إبراز دور التجربة الذاتية: توضيح كيف تعكس السيرة الذاتية التجارب الفردية وتأثيرها على المجتمع، من خلال الكشف عن رؤية الكاتب للأحداث والتحديات.
- تحليل أسلوب السرد: دراسة كيفية استخدام غازي القصيبي للأسلوب المباشر والبسيط للتعبير عن أفكاره وتجربته الشخصية.
- تقييم القيمة الأدبية: إظهار القيمة الأدبية والفكرية للسيرة الذاتية في تعزيز فهم المجتمع والثقافة المحلية والخليجية في سياقها التاريخي والاجتماعي.

تساؤلات البحث:

- كيف يعكس غازي القصيبي تجربته الشخصية وأفكاره في كتاب «استراحة الخميس»؟
- ما السمات المميزة لأسلوب السيرة الذاتية لدى غازي القصيبي في هذا العمل؟
- ما القضايا الاجتماعية والسياسية التي تناولها القصيبي في «استراحة الخميس»، وكيف انعكست على سيرته الذاتية؟

- كيف يوظف القصيبي سيرته الذاتية لتقديم رؤيته حول المجتمع والثقافة في زمنه؟
- ما مدى تأثير البيئة الخليجية على صياغة السيرة الذاتية في هذا العمل؟
- كيف استطاع القصيبي المزج بين الجانب الشخصي والجانب العام في السرد؟

منهجية البحث:

استعنت بالمنهج البنيوي والإنشائي وفق اقتضاء السياق، بغية الوصول إلى النتائج المرجوة ذلك البحث من خلال التطبيق على سيرته استراحة الخميس.

أولاً/ التمهيد:

تعريف السيرة الذاتية وأهميتها في الأدب العربي:

السيرة في اللغة: الضرب من السَيرْ، والسيَرةُ: السنةُ، والسيرة الطريقة، السيرة: الهيئة، وفي التنزيل العزيز ﴿**سَنُعيدُهَا سيرَتَهَا الْأولى**﴾ (طه: 21)، وسَيرَ سيرةً : حدثَ أحاديثَ الأوائل[1].

أوردت المعاجم العربية دلالات متعددة للسيرة تشير في مجموعها إلى مضي الحديث وجريانه، وكل ما انتهى إلينا من حديث الأوَل[2]، ولم يختلف مفهوم السيرة في الممارسة النقدية الحديثة عنه في المعاجم العربية، فالسيرة لدى النقاد المحدثين تعني الجنس الأدبي المتجه إلى قص ترجمات لحياة كاتبها[3]، إذ ينطلق الكاتب فيها من منظور الحاضر ليغوص في تجارب الماضي المتعلق بالشخصية . وتتطلب السيرة في رواجها أن يكون بطلها شخصا ذا تميز واضح في ناحية من نواحي الحياة أي أن يكون شخصية معروفة ومبدعة في إحدى مجالات الحياة لذلك نجد أن من كتب سيرته مبدع ومعروف أما أن يكون أديبا أو رساما أو سياسيا أو فنانا، إذ يساعد ذلك على رواج النص السيري ، ولكي يحيا النص يجب أن يحمل في طياته جانبا إنسانيا وجانبا فنيا والأهم من كل ذلك جانباً اجتماعيا.

وهي شكل أدبي اعتيادي ،مميز بالدقة والأمانة التي تقتضي فيها المسيرة الملتوية لفكر الكاتب وهو يتأمل الماضي ولا يتوقع احد من الكاتب أن يوجه تفكيره في خطة مصممة بل يدعه ينساب طليقاً[4]، والسيرة الذاتية: «حكيٌّ أستعاديٌّ نثريّ يقومُ به شخصٌ واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته»[5].

ويمكن القول: إنَّ السيرة الذاتية هي سرد أحداث الإنسان بنفسه، أو بوساطة شخص اطلعَ عليها. وينسجم الشعر الجاهلي العربي القديم في عمومه مع المرجع بأعرافه الدلالية والبنائية فقد كانت القصيدة العربية هي الحياة السيرذاتية اليومية مقولة في إنموذج بنائي واحد وفي لغة تصنع جمالياتها من شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى[6]، فقول الشعر لا يكون كيفما أراد الشاعر وإنما يخضع لسلطة النص في عصره ، فالعادات سلطة سيرية والأسرة سلطة سيرية، وأعراف الكلام ومعايير التذوق سلطة سيرية، حتى في طبيعة المكان سلطة سيرية ولكل سلطة أدوات سيطرتها وحجبها، فنحن في النهاية أدوات راغبة ولكل رغبة آلياتها السلطوية السيرية الملموسة والمجردة[7]، اي أنه خضع لسلطة المؤثرات الاجتماعية والتاريخية السيرذاتية، ولعل ذلك يعود إلى أن الشاعر تعايش مع لغت، ومفرداتها في سيرذاتيته زمناً ليس بالقصير[8]. ولمعرفة ذلك التعايش السيرذاتي لدى الشاعر لابد لنا من وقفة خليط من أقوام متعددة الانتماءات القبلية، قصيرة على المجتمع الجاهلي ، فالمجتمع فالقبيلة تمثل للفرد وطنه وحياته التي يعيش لها ، ويكتسب من تلك القبيلة عاداته وتقاليده وحبه وكرهه وثأره الذي من أجله يفني حياته في سبيل تحقيق ما تطلبه منه تلك القبيلة التي ينتمي إليها[9].

وتعني أيضا: «فن ترجمة الحياة لشخص ما»[10]، وأما (الترجمة) فهي نقل الكلام من لغة إلى لغة[11].

ويبدو أن أصل لفظة (الترجمة) فارسية ، وكذلك (الترجمان) ، وقد تكلمت بها العرب بعد ذلك وعربتها[12]، و«دخلت إلى العربية عن اللغة الآرامية ، ولم يكن الاصطلاح قد جرى على استعمالها فيما يبدو إلا في أوائل القرن السابع الهجري حيث استخدمها ياقوت الحموي في معجمه بمعنى حياة الشخص»[13]، ولم تكن تلك اللفظة شائعة من قبل فقد استعمل أبو الفرج الأصفهاني المتوفى عام (356) للهجرة لفظ (الخبر) بصيغتي الإفراد والجمع[14].

السيرة الذاتية العربية من منظور النقاد العرب:

لم تستطع الدراسات النقدية في مجال النقد السيرذاتي الانفلات من السؤال التاريخي الذي يدور حول ما إذا كان فن السيرة الذاتية فناً متأصلاً في الأدب العربي القديم، أم أنّه فن مستحدث أخذه العرب عن الآداب الغربية ؟ ولاسيما في المؤلفات التي أسست لبداية هذا النقد حتى أضحى مدخلاً مهماً لا يمكن تجاوزه في المنظور النقدي المشتغل على السيرة الذاتية، وهذا الحرص الشديد في دراسة البعد الزمني في تلك الأعمال أدى إلى هيمنة سمة التكرار عليها، فضلاً عن التراكم الكمي للدراسات والبحوث اللاحقة المتمثلة بالمؤلفات النقدية والبحوث الأكاديمية التي أعقبت تلك الدراسات والتي نَهجت النهج نفسه من دون أن تضيف شيئاً عليها أو تُعبر عن وجهة نظر نقدية جديدة في هذا الجانب سوى اختلافات جزئية تتعلق بمدى عناية العرب بهذا الفن ، وما عداه فهو إعادة ما قيل في الدراسات السابقة.

ومن الملاحظ على تلك الدراسات أنّها تؤرخ للنصوص التي كتبها أصحابها عن ذواتهم، أكثر مما تُعنى بالأسلوب أو الصياغة لهذه النصوص أو الشكل المهيمن في كتابتها قديما أو بنيتها الفنية، ثمَّ أن بعض هذه الدراسات خلطت بين الأنواع المختلفة للكتابة عن الذات كالمذكرات واليوميات والرسائل وجعلتها تندرج تحت مصطلح (الترجمة الذاتية)[15]، ونعتقد أن ذلك يعود إلى طبيعة فن السيرة الذاتية الذي تتنوع طرائق كتابته.

ولعلّ الدارسين العرب أرادوا مواكبة المستشرقين الذين بذلوا جهوداً في التنقيب عن السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم ، والبحث عن نصوص عربية، وتوجهات كُتّابها ودوافعهم للكتابة عن ذواتهم، وقد ذكر يحيى إبراهيم عبدالدايم وإحسان عباس[16]، وعبدالرحمن بدوي[17] أسماء هؤلاء المستشرقين وعنوانات مؤلفاتهم التي سجلوا فيها مواقفهم من هذا الموضوع، وتحقيقهم لنصوص كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم.

ويبدو أن النقاد العرب وجدوا صعوبة في تتبع الملامح التي ترسم خريطة الكتابة عن الذات في الأدب العربي القديم ، وتقديم دراسات نقدية محكمة تستند إلى نتائج علمية دقيقة، من دون الاطلاع على منجزات المستشرقين النقدية، ومن تبعهم من النقاد الغربيين في هذا المجال.

ويؤكد يحيى إبراهيم عبدالدايم امتداد جذور هذا الفن إلى الأدب العربي القديم ، وإن كان القدماء لم يعرفوا المصطلح الحديث ليس في آدابنا وحدها ، بل في الآداب الغربية أيضاً وقد اتخذ التاريخ للفرد صوراً مختلفة لدى العرب وكانت (السيرة) أُولى هذه الصور، وعلى مرّ العصور استعملت اللفظتين (السيرة)، و(الترجمة) للدلالة على تاريخ حياة الفرد، ولم يكُن

القدماء يعرفون بطبيعة الحال هذا المصطلح ، على الرغم من أنهم كتبوا عن أنفسهم كتابات تنتمي إلى ما نُسميه اليوم بـ(الترجمة الذاتية)[18].

وذهب عبدالسلام المسدي إلى ما ذهب إليه عبدالدايم، مع التنبيه إلى ضرورة الأخذ بعين الاعتبار أن «الآداب الإنسانية تختلف من حيث نمط الأجناس السائدة ومعايير تصنيفها، وذلك بحسب الحضارات وما لكل واحد منها من مميزات خصوصية؛ حتى أصبح البحث في الأجناس الإبداعية مطيّة الدارسين إلى استكشاف القيم الحضارية والفكرية عامة من خلال القيم الجمالية والفنية»[19]، فلا يعد عيباً أو نقيصة إن لم يعرف هذا اللون من الأدب في الأدب العربي القديم[20].

ويُعبر محمد عبدالغني عن نُدرة الكتابة عن الذات في الأدب العربي القديم، فالعرب والمسلمون «لم يفكروا في المذكرات واليوميات الشخصية إلا على حال من النُدرة ، ولم يفكروا في التراجم الذاتية إلا على حال من القِلّة»[21].

ويأت تصريح عبدالعزيز شرف ردّاً على كلام محمد عبدالغني، فقد نبَّه على قضية لم يعرها النقاد أهمية، وهي أن السيرة الذاتية ليس بالضرورة أن تُكتب نثراً حتى نحكم بندرة السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، فالسيرة الذاتية تجسدت في الشعر القديم الذي أدى الوظيفة نفسها للسيرة الذاتية فالشاعر العربي القديم شخصية إنسانية تُعبر لنا عن الدنيا كما يحسها الآخرون، لذلك يمكن القول إن الهدف واحد سواء أكان النص نثراً أم شعراً، حينما يلتقيان في التعبير عن إنسان له ذوق وفهم وتجربة في الحياة لا يشبه فيها الآخرين[22].

ويرى شكري المبخوت أن السير الذاتية القديمة التي وصلتنا «كُتبت للإخبار عن الجانب (العمومي) من الشخص ، فما يعتمل في دواخل الانسان من هواجس وأحلام ورغائب يكاد يكون غائباً»[23]، لذلك كانت أقرب للتوثيق التاريخي منه إلى كتابة الذات.

وإذا وجدت هناك نصوص فإنَّها لا تصور حياة صاحبها من الجوانب جميعها ، وتُركز على جانب معين من تلك الحياة، وجلّ كتّابها من العلماء والفلاسفة ، لذلك فهي تصور الحياة العلمية لهم، ولم يكن العرب ينظرون إليها على انها تستحق أن تفرد في كتاب مستقل خاص بها[24].

وترى أنغام شعبان أن تاريخ كتابة أول سيرة ذاتية مستقلة في الأدب العربي يعود إلى القرن الخامس للهجرة عندما كتب المؤيد في الدين داعي دعاة الفاطميين (ت 470هـ) سيرته الذاتية[25].

ويبدو أن هناك أسباباً دينية وسياسية وقفت وراء تدوين السير أو الكتابة عن الذات في التراث العربي التي ركز فيها كتابها على جوانب معينة من حياتهم، دونما الغوص في الذات. فـ«النقطة الرئيسة في كل التراجم العربية هي في وصول الشخص إلى الإيمان بمذهب من المذاهب أو دين من الأديان»[26].

وأكثر تلك السير جاءت فصولاً من كتب أو اختصرها أصحابها في المقدمات كما في سيرة حنين بن إسحاق(ت 260هـ)؛ إذ كتب سيرته في رسالة احتفظ لنا بها ابن أبي أصيبعة في كتابه (عيون الأنباء في أخبار الأطباء)، وابن حزم الأندلسي (ت 456هـ) قدّم سيرته في كتابه (طوق الحمامة في الألف والألّاف)[27].

ويبدو عبدالفتاح كيليطو أكثر وضوحاً من غيره في هذا السياق ؛ إذ يرى أن من الإجحاف أن نقرأ السيرة الذاتية العربية القديمة بالمقاييس والمفاهيم نفسها السائدة اليوم؛ إذ إن لكلِّ ظاهرة أدبية ثقافة معينة ترتبط بها، وحقبة تاريخية تنتمي إليها[28].

ثانياً/ التداخل السردي بين الشفاهية والكتابية عند غازي القصيبي[29]:

يُعنى التداخل السردي بين الشفاهية والكتابية بدراسة كيف تتفاعل النصوص المكتوبة مع الموروث الشفهي، بما يشمل الأسلوب، والصياغة، ونقل التجارب الشخصية. في السير الذاتية، يُعزز هذا التداخل من إحساس القارئ بصدق السرد وطبيعته الحية. يعتمد غازي القصيبي في «استراحة الخميس» على هذا التداخل بأسلوب فريد، ما يثري الجانب الإبداعي للعمل.

ويشكل التداخل السردي بين الشفاهية والكتابية في «استراحة الخميس» أحد أبرز جوانب إبداع غازي القصيبي؛ حيث يجمع بين الحكاية الشخصية والتحليل العميق بأسلوب ممتع وقريب من القارئ؛ مما يُبرز العمل كنموذج مميز لدراسة هذا التداخل في السير الذاتية.

ملامح الشفاهية في «استراحة الخميس»:

- الأسلوب الحواري: يتميز النص بأجزاء تبدو وكأنها منقولة عن جلسات حوارية أو نقاشات شخصية.
- التكرار والتعبيرات الشفوية: يُستخدم القصيبي ألفاظًا وتراكيبًا تحمل طابع الحكايات الشفوية.
- الارتجال والتلقائية: يظهر في النص إحساس بالارتجال الذي يُذكر بطريقة السرد الشفهي.

-الكتابية وأدواتها في النص

- التنظيم البنيوي: تظهر في الكتاب تقسيمات واضحة وفصول منظمة تعكس طابع الكتابة المدروسة.
- استخدام الرموز والتلميحات الأدبية: يعكس القصيبي اطلاعًا عميقًا على التراثين العربي والعالمي.
- التوثيق والتأريخ: يربط بين الأحداث الشخصية والسياقات التاريخية والاجتماعية.

دلالات التداخل السردي:

- إحياء روح النص: يضيف التداخل الشفهي طابعًا إنسانيًا إلى النص المكتوب، مما يجعل القارئ يشعر بالقرب من الكاتب.
- التواصل مع القارئ العربي: استخدام الأسلوب الشفهي يُسهِّل على القارئ العربي تقبل النص وفهمه.
- التنوع الأسلوبي: يعكس هذا التداخل قدرة إبداعية تُبرز شخصية القصيبي المتعددة الأبعاد.
- الإبداعية في «استراحة الخميس».
- الجمع بين الخاص والعام: يناقش الكاتب تجاربه الشخصية في ضوء التحولات المجتمعية الكبرى.
- التوازن بين الشفاهية والكتابية: يجعل النص مقروءًا وممتعًا دون أن يفقد عمقه الفكري.
- توظيف التراث والتجديد: يدمج الكاتب بين عناصر من التراث العربي القديم مع نظرة حديثة.

المبحث الأول

ملامح الإبداع الشفاهية في (استراحة الخميس)

هنالك طُرقٌ شتّى للتواصلِ البشريِّ سوى اللغةِ المنطوقة، فقد وظّف الإنسانُ قديمًا وحديثًا كلّ حواسّه في إدراكِ أو تبليغِ رسالةٍ كلاميةٍ معيّنة، ولكن ومعَ كثرةِ وانتشارِ وسائلِ التواصل بينَ الناسِ وبعضِهم، لاسيما بعدَ ظهورِ الوسائلِ التقنيةِ الحديثة، تبقى الشفاهيةُ أصلًا من الأصولِ التي يرتكزُ عليها الإنسانُ ويعودُ إليها مهما ابتعدَ عنها؛ للتعبيرِ عن ذاته، والإشارةِ بها إلى أغراضه المختلفة[30]، ولم يكن التماسُ العربِ للشفاهيةِ في حفظِ تراثِهم وصيانةِ ثروتِهم اللغويةِ؛ نتيجةَ تخاذلِهم عن تعلّم تقاليدِ الكتابة التي تزيدُ من نسبةِ حفظِ مادةِ هذا التراث، وتؤصّل لكلّ نصٍّ بردُّه لقائليه، بل «لاكتفاءِ العربِ بالاعتمادِ على الحفظِ والارتجالِ في إحرازِ علومِهم»[31]، وفي بناءِ الدلالةِ الأدبيةِ وتلقّيها في نصوصِ مقالاتِ (استراحة الخميس) يأتي التّعويلُ على تلك الأنظمةِ التفارقيةِ بوصفِها ركيزةً ينطلقُ منها الخطابُ الشفاهيُّ في الإحالةِ على المعنى.

ومن النّصوصِ العاكسةِ لملامحِ الإبداعِ الشفاهيةِ في مقالاتِ (استراحة الخميس) ما جاءَ في قولِ غازي القصيبي[32]: «متى يكفُّ الشعرُ العربيُّ عن كونِه ظاهرةً إلقائيةً؟»، حيث يعكسُ ذلك التساؤلُ رؤيةَ القصيبي حولَ الشعرِ، وضَرورةِ تجريدِه من خصائصِه الصّوتيةِ التي يُضفيها عليه المُلقي بِحقٍّ وبغيرِ حقٍّ؛ ليعطي للنصِّ غيرِ ذي القيمةِ الإبداعيةِ قيمةً ليستْ له،

فالنصُّ الشعريُّ المُعرّى عن المُحسّنات الصوتية عندَه هو ما يُمكن الحكمُ عليه شفاهةً بجودةٍ أو قُبح، ومن ثمّ أمكنَ القولُ بأنّ القصيبيِّ جعلَ من «الأنساقِ الشّفاهيةِ حاكمًا على النّصِّ ومَدَى جودته، ومرجعًا في إقرارِ صلاحيتهِ مقارنته بغيره»[33]، وينمُّ عن ذلك قولُه: «وأنا، إما لتواضعٍ زائدٍ أو لغرورٍ زائدٍ، أودُّ لشعري أن يُحكمَ عليه من دونِ مُحسناتٍ صوتية.. دون تصفيق، ودون (أعد)!»[34]، والذي ذهبَ إليه في هذه المقالة مناقضٌ لما عليه نقادُ العربِ الذين كانوا يرونَ أنّ «فكرةَ الشفاهية ضدّ النزعةِ الكتابيةِ التي تقومُ على الاعترافِ بالمسافةِ بينَ المتكلّم والمخاطبِ وملاحظةِ الموضوعِ أكثرَ من ملاحظةِ التأثيرِ»[35]، وهو لا يُنكرُ فضلَ الشفاهيةِ كمعيارٍ وصفيّ يُحدّدُ طبيعةُ النصّ، و«يؤكدُ على شدةِ ارتباطه بقائله والغرضِ من قيلِه»[36]، ولكنّه يُنكر الإفراطَ في رسمِ ملامحِ أهميةِ هذا النصّ على الاعتبارِ الشفاهيّ وحدَه.

فهُنالكَ تقابلات ملحوظةٌ في هذا النصِّ بينَ ما تَنهضُ عليه الكتابيةُ من ضوابط، وما هو ملتزَمٌ من تقاليدَ شفاهيةٍ في النصّوصِ المنطوقةِ، ويُبرزُ القصيبي تلك التحولاتُ ويُعيّنُ الفروقَ بينها ضمنًا، ففي عبارته : «بمعنى أنّ الجمهورَ لا يعجَبُ بشعرٍ، ولكن يُطرَبُ بإلقاءٍ»[37]، استدعاءٌ لتلك الخصائصِ المميزةِ للشفاهيةِ الإلقائية، إذ لا ينزع الإنسانُ إلى مايُحرّك نفسَه ويُربكُ شعورَه ما لم يُتَح له المثيرُ، ولزومُ وجودِ المُعززِ الشفاهيِّ في الإلقاءِ مدلولٌ عليه بقولِ الجاحظ: «وقد جمعتُ لك في هذا الكتابِ جُملًا التقطناها من أفواهِ أصحابِ الأخبار»[38]، وذلك في إطار استدلاله على

صدقِ ما سيُلقيه على قارئي كتابِه، ورغبةِ التّأكيدِ على قوةِ تأثيرِ المُشافَهِ به في النفوسِ مما لو كانَ مكتوبًا.

ويتّبع القصيبي تقليدًا آخرَ من تقاليدَ الشفاهيةِ في الإفصاحِ عن ملامحِ الإبداعِ في النظامِ الكلاميّ المنطوقِ، وتعيينِ براعةِ الاستعمالِ اللغويّ الشفاهيّ، في نصّ مقالَته التي عنونَ لها بـ(ولماذا كانَ الشعرُ العربيُّ ظاهرةً غيرَ صحيّة؟)، ففي إبرازِ تحوُّلاته الفكريةِ مما ينبغي أن يُحدّد رؤيتَه حولَ قيمةِ الشعرِ العربيّ، باعتبارِه نزعةً أو ظاهرةً - كما أطلقَ عليه هو - إنسانيةً لها تأثيرُها في النفوسِ، وقوةً شعبويةً تقعَ في مقابلِ قوى النثرِ النخبوية؛ لما في قُدرةِ الشعرِ من «تكوينِ الصيغِ واتخاذِ السبلِ المختلفةِ للاحتفاظِ بها ماثلةً في الذاكرة»[39]، فقولُ القصيبي: «قطعَ كسرَى لسانَ لقيطِ بنِ يعمرِ الإياديّ، أمّا طرفةُ بن العبد فَقُطعت يداه ورجلاهُ ودُفن حيًّا، وقُطع عرقُ عبد بن يغوث الحارثي...»[40]، مُحدّدٌ لماهيةِ الخطابِ من ناحية، ومؤكدٌ على شدةِ تأثيرِ هذا الخطابِ في المتلقّي؛ لانحصارِه في كونِه شعرًا، والشعرُ مادةٌ للشفاهيةِ.

ومن خلالِ تلك النماذجِ التي تَعكسُ طَبيعةَ الخطابِ الشّفاهيِّ للشّعرِ، وتُبرزُ كَيفَ ينطلي تأثيرُه عَلى أصحابِه، فَيُسبّبُ لهُم الموتَ المحتومَ، يعملُ غازي القصيبي في تلك المقالةِ عَلى استدعاءِ صورةِ السلطاتِ القمعيةِ، والمُمارساتِ القاسيةِ التي قادَها بعضُ كُبراءِ العربِ وولاتهم في حملاتٍ مُزريةٍ بهم ضدّ شعراءِ عصرِهم، بما يُشبه ملاحمَ وأساطيرَ الرومانِ واليونانِ القديمةِ التي قادتْها الآلهةُ ضدّ الشعراءِ أيضًا، ويوظّفُ الأساليبَ الخبريةَ المباشرةَ التي تعكسُ حجمَ مصابِ هؤلاءِ الشعراءِ الذين راحوا

ضحيةَ مشافهتهم بشعرهم، ويبدو ذلك من استعمالِ المفرداتِ (قطع - قُطعت - دُفن - قُتِلَ - ماتَ - حبسَ...)، فوقعُ تلك المفرداتِ في السمعِ أشدُّ من وقعِها في القراءة، فمما لا يُنكر أنّ شعريةَ النصّ قد «تحوّلت تحت تأثير اكتشاف الطباعة إلى شعريةٍ كتابيةٍ تقنع بالقراءة الصامتة»[41] مما أفقدها كثيرًا من تأثيرها.

ومن أنماط الشّفاهية المُنبثقة عَن شدّة إيمانِ السّاردِ بملابسة الخطابِ الشعريِّ لأغراضِ الحياةِ كافّةً، والمنسجم معَ أحداثها جميعًا، مَا يتجلّى لنا في استدعاءِ غازي القصيبي لبعضِ النصوص الشعرية الصّالحة للتمثّلِ بها في شتّى المواقفِ ومُختلفِ الأوقات، والقادرة على تَمثيلِ حالِ المُشافه بها في تلكَ المواقفِ الحياتيةِ ذاتِ الأثرِ الوقتيِّ أو المُمتدِّ، ولعلَّ «هذا النّوعَ من الحضورِ النصيِّ للشّعرِ في الكلامِ الشّفهيِّ المُعتبرِ، يُعدُّ أحدَ أبرزِ عناصرِ الشفاهيةِ وركائزِها التي تنطلقَ منها»[42]، فهي تشكيلٌ فنيٌّ يختلطُ فيه المُشافهُ بالكتابيِّ، غيرَ أنّ المُشافه يطغى في سمتِه وخصائصِه على الكتابيِّ[43].

ومن أجلَى النصوصِ الّتي تُشكّلُ الحضورَ الشفاهيَّ للخطابِ الشعرية متباينِ الغايات، مَا تَعرّض له القصيبي تحتَ بعضِ العناوين التي يَشي استعمالُه لها بأنّها مسوقةٌ من أجلِ السخرية والتهكّم، معَ ما في مُحتواهَا الدّلاليِّ من مخالفةٍ صارخةٍ لذلك الظّاهرِ الذي نصَّ في أُولَى صفحاتِ مقالاتِ استراحةِ الخميسِ عليه بقوله: «لا بُدّ لي من إنذارِ كلّ من يصلَ إلى هذه الصّفحةِ من الكتابِ أنّه مُقبلٌ على صفحاتٍ مُعابثةٍ خاليةٍ من الأدبِ الجادِّ أو الفكرِ العميقِ»، في إشارةٍ إلى أنّ ما تضمنَتْه صفحاتُ

هذا الكتاب من الأدب، ولكنّه ليسَ جادًّا، وتصريح إلى أنّ ما انطوت عليه صفحاتُه تقييدٌ لفكره الخاصّ، فهو فكرٌ على أيّ حالٍ، ولكنّه ليسَ عميقًا، وتلك النعوتُ التي أضفاها على ذلك النحو من الأدب وهذا الجنس من التفكير في بطون مقالاته لا تخرجُ عن التأكيد على الضرورة التي دعت الإنسان إلى ابتكار الطباعة وتقييد الفكر بالكتابة[44] .

ومن صور المقاربات النقدية التي عرّج فيهَا البحثُ عَلى أنماط الشّفاهية وركائزها الّتي تُبنَى منها الدلالاتُ المؤكّدة أنّها معيارٌ مُهمٌّ في عملية استكشاف حقيقة المشافه، تلكَ النّصوصُ الّتي وضَعَها القصيبي تحتَ عنونات متعددة، كـ (شيءٌ من الماسوشية)، و(شيء من مية) و(شيءٌ من الملكية) و(شيءٌ من الخيار)، وذلك قولُه تحتَ العنوانِ الأوّل[45]:

أرى مَاءً وبِي عَطشٌ شَديدٌ ولَكِن لَا سبيلَ إلى الورودِ

أمَا يَكفيكِ أنَّك تَملكيني وأنّ النَّاسَ كُلَّهُمُ عَبيدِي؟!

وقولُه تحتَ العنوانِ الثاني[46]:

وَمَيَّةُ أَحسنُ الثَّقَلَين جِيدًا وَسَالفةً، وأحسنُهُم قَذَالا

وقولُه تحتَ العنوانِ الثّالث[47]:

ولي موجةٌ خطفَتْها النَوارسُ لي مشهدي الخاصُّ

فهنالك منطلقاتٌ تحدُّ من دورِ الإبداع الكتابيِّ في إيرادِ القصيبي لمثلِ هذه النّماذج؛ لفقدها السّمةَ الأساسيةَ التي يُحكم معَها بنسبة هذه النصوص لهُ، فهي مجموعةٌ من الخطابات الشعرية متباينة الدلالة مختلفة البيئة متفاوتة الأزمنة، وهي إن دلّت فإنّما تدلُّ على ذائقة السارد

الشخصيةِ وجودةِ اختيارِه، فـ«لنصوصُ الشفهيةُ المضمّنةُ نصًّا آخرَ ميزانٌ يُحكَم به لصاحبِ النصّ الأصلِ أو عليه»[48]، فقوّة التّضمين هنا مرجعٌ في الحكمِ على قوةِ النصِّ وبروزِ خصوصيةِ السارد.

ولا يخفظ ما في استدعاءِ الشعرِ في الخطابِ السرديِّ من قوةٍ تأثيريةٍ داعمةٍ لحفظِه وصيانتِه من التّفلّتِ من الذهن، ولو كانَ «ارتباطُ السجعِ في الثقافةِ العربية الشفاهية بالدهاء والفطنة والجوابِ واللقنِ أمكنَ لهُ في القلبِ»[49] لكانَ في حضورِ الشعرِ وهو أحدُ مصادرِ الثقافةِ المرتجلةِ والشفهيةِ الأولى عربيًّا، أولى بذلك من الفاصلةِ السجعيةِ؛ لشدّةِ عنايةِ العربِ بالشّعرِ في التّمثّلاتِ الشّفهيّةِ به من جهةِ الاستدلالِ به، وتزيينِ الحديثِ بإيلاجِه فيه، والاستشباتِ من جودةِ الكلامِ الدّاخلِ فيه[50].

ومما يسترعي السمعَ في نصوصِ استراحةِ الخميسِ لغازي القصيبي، ارتكازُه على الفاصلةِ السّجعيةِ في نصّه المُعنونِ بـ (حوار الألفية القادمة معي)، إذ يقولُ عبرَ محاورةٍ مُتوهّمةٍ بينَه وبينَ مُقدِّمٍ مُتخيّلٍ لأحدِ البرامجِ[51]:

- هل أنت من أنصار العَولمة؟!

- أنا من أنصار الظولمة!

- وهل تُحبّ الخصصة؟!

- أُفضّل البصبصة!

- وماذا عن الخوصَصة

- استحيي يا مدموزيل

- ما الكتابُ الذي تقرؤه حاليًّا؟!

- الباميا والباذنجان في تحضير الجان.

ففي توهّم القصيبي لذلك الحوارِ المستقبلي الذي يتمركز حولَ فكرة فقد الهوية، وعدم الانتماء، يتعرّض لهذا المعنى من طريقِ «الجدل المبنيِّ على التناظرِ ومجَاراة الخصم؛ رغبةً في إفحامه بمحاولة إفقاده توازنَه الذهنيّ بأسلوب تهكّميّ»[52]، فيعمد إلى الجوابِ على شاكلة ما انتهت به الفاصلةُ في كلامِ السائل، وتلك النقولُ الافتراضيةُ «إحدى ركائزِ التشكيل الشّفاهيِّ للخطابِ الإبداعيِّ السرديِّ أو المنظومِ؛ لاستشكالِ الفصلِ بينَ ما هو أصلٌ وما هو مُستدعًى فيه»[53].

وقد جاوزَ القصيبي معيارَ الشفاهيةِ النقليةِ إلى الافتراضاتِ الجدليةِ التي تختزنُ طاقتَها الإبداعيةَ في هذه الفاصلةِ السّجعية، وتلك الصّيغ الإيقاعية التي تشكّلُ الفاصلةُ إحدى وسائطِ تعزيزِ المعنى فيهَا، فـ«صياغتُها داخل أنماط حافزة للتذكر صيغت بصورة قابلة للتكرار الشفهي... عبر مسارات الإيقاع الذي يُعتبرُ وسيلةً فسيولوجيةً مساعدةً على الحفظ»[54]، داعمٌ للمعنَى، ومؤثّرٌ في المُتلقّي، ومُفضٍ إلَى دلالةٍ أُخرَى فرعيةٍ مُعوّلُها عَلَى الإيقاعِ المُنبثقِ عَن تلكَ الفاصلةِ.

وقد راعى النقادُ العرب القدامى الجانبَ الإبداعيَّ في إيرادِ الكلام مسجوعًا منسوقًا على وفقِ نظامٍ مُعيّنٍ يقعُ في القلبِ قبلَ بلوغه العقل، فيُدرَك بالحسِّ ويَستشعرُه الوجدانُ قبلَ انتقالِ معانيه ودلالاته إلى الذهن، ويؤكّد ذلك قولُ الرياشي حوابًا على مَن لامَ عليه كثرةَ استخدامه للفواصلِ السّجعيّةِ في كلامِه: «فالحفظُ إليه أسرعُ، والآذانُ لسماعِه أنشطُ، وهو أحقّ

بالتقييد وبقلّة التّفلّت»[55]، وعدمُ اقتصار الرياشي في نصّه السالف على الاحتجاج للفاصلة السجعية بقوة الحفظ، وذهابه إلى أنّها «مُسهمةٌ في تقوية تقييد النصّ وحفظه، داعٍ من دواعي البراعة، بل وإنّه عنصرُ الإبداع الذي يَنهضُ عليه»[56]، فليسَ يسوغُ هضمُ النصِّ وتمثُّله في مواضع الحاجة إليه ما لم يملك الإنسانُ إلى حفظه سبيلا[57].

المبحث الثاني

ملامح السردية الكتابية في (استراحة الخميس)

وأمّا عن الظواهر الكتابية في جملة مقالات غازي القصيبي المُسمّاة بـ (استراحة الخميس) فأكثرُ من أن يأتي عليها الحصرُ في ورقة بحثية كهذي؛ لصغر حجمها وعنايتها بنقل الأمثلة التي تستجلي طبيعةَ اعتماد القصيبي على اثنائية الشّفاهية والكتابية في حياكة معانيه ونسج دلالاته، غيرَ أنّ إيرادَ بعضها قد يكونُ دليلًا موصِّلًا إلى ما عداهُ مما تضمّنَتْه مجموعةُ المقالات، وقد اعتمدَ عليها غازي القصيبي في تبليغ رسالته التهكمية التي لم يتحرّج - من أوّل الأمر - من الإشارة إليها، بنصٍّ مكتوب سَبقَت الإشارةُ إليه في هذه الدّراسة، بملاحظة أنّ «الكتابةَ قيدٌ في كلٍّ مسموع ومُشافه لاتقوى الذاكرةُ على الاحتفاظ به»[58]، ومن مظاهر الإبداع السرديّ وبراعة التوظيف الكتابيِّ ما ساقَه القصيبي في مقالته (حزميات)، إذ يقولُ[59]: «قال الإمام الجليل ابن حزم الأندلسي - رحمه الله - في كتابه الشهير: (طوق الحمامة) تحت باب الوصل: ومن وجوه العشق: الوصل، وهو حظٌّ رفيعٌ، ومرتبةٌ سريةٌ، ودرجةٌ عاليةٌ، وسعدٌ طالعٌ، بل هو الحياة المجددةُ، والعيشُ السنيُّ، والسرورُ الدائمُ، ورحمةٌ من الله عظيمةٌ...».

حيث يتحوّلُ القصيبي عبرَ تلك النصوصية من القالب الذي يُفترضُ أنّه قالبٌ شفاهيٌّ محفوظٌ إلى تلك الممارسة الكتابية التي تحفظُ النصّ الحزميَّ بصورةٍ أخرى، فمؤدّى حكمة القصيبي من إيراد نصّ ابن حزم

لاسيما قوله منها: «ولقد جرّبت اللذات على تصرّفها، وأدركتُ الحظوظَ على اختلافِها، فما للدنوّ من السلطانِ ولا للمالِ المُستفادِ، ولا للوجودِ بعد العدمِ، ولا للأوبةِ بعد طولِ الغيبةِ، ولا للأمنِ بعدَ الخوفِ، ولا التروّح علىالمالِ، من الموقع في النفسِ ما للوصل»[60]، إلى الاحتكامِ للدليلِ على امتلاكِ الحبّ من الإنسانِ ما لا يملكُه منهُ القوى الوجوديةُ الخَوارقيةُ .

وحيث أرادَ الموازنةَ بينَ مظاهرِ الحريةِ زمنَ ابنِ حزم، وزمنَنا هذا، ينفذُ إلى هذا المعنى من طريقِ التضمينِ، غيرَ أنّ براعةَ الوَصفِ السرديِّ لهذا الحدث كاشفةٌ عن خبيئةِ ذلك التضمينِ، فقولُ القصيبي: «رحم اللّه الفقيه العظيم الإنسان.. لو وُجِدَ في أيّامنا هذه لما عدمنا مَن يُطالبُ بمنعِ كتابِه»[61]، وتتبلور ملامح الإبداعِ الكتابيّ في التّعقيبِ على مقالِ ابنِ حزم عن الحبِّ، حيثُ «تعمل الممارسةُ الكتابيةُ علىالمزجِ بينَ حدثينِ مُتشابهين؛ تعزيزًا للغايةِ التي أنتج الفكرُ الإنسانيُّ الابتكارَ الكتابيّ من أجلِها[62]، ويظهر من تخصيصِ القصيبي للفارقِ في الوعي وسياساتِ المجتمعِ العربيِّ بينَ زمنِ ابنِ حزم الذي وضعَ فيه كتابَه (طوقَ الحمامةِ) وهذا الزمنِ الذي قيّدَ فيهِ القصيبيُّ نصّه الذي استقاه من كتابِه، أنّه يَرغبُ في استعادةِ هذا النمطِ الحياتيِّ الذي كان ينعم فيه المؤلّفونَ بجانبٍ من الحريةِ الفكريةِ في الكتابةِ وتدوينِ الفكر وتسجيل الملاحظات حولَ ما يعِنُّ لهم ويخطر في أذهانِهم.

وحولَ ظاهرةِ القمعِ التي رسمَ حدودَها القصيبي بتلك الكلماتِ، يعملُ في ضوءِ استعادةِ نصّ ابنِ حزم في نصّه هو، على بعثِ وإحياءِ مادةِ هذا الكتابِ من حيثُ اتّسمت الممارساتُ الكتابيةّ بقدرتِها على استحياءِ النصوصِ وبثّ

الروح فيها مرارًا وإرجائها إلى القراءة المؤجلة باستمرار[63]، على عكس ما تُنتجُه النصوصُ الشفاهيةُ من ضرورة النظرِ السريع إلى الخطاب، ومحاولة قراءته في إطار قيله دونَ إرجاء.

وعبرَ ذلك النموذج الكتابيّ المعنون بـ(من أقوالي غير المأثورة)، وعندَ قوله «الشعرُ كلامٌ جديدٌ عن تجربة قديمة»[64] تحديدًا ينبغي التوقُّف مع ملامح السردية التي استبدّت بملكة القصيبي الإبداعية، فحملتْه على إنتاج مثل هذا المعنى الذي يُمكن إدراجُه ضمنَ نظرية التناصّ لصاحبتها جوليا كريستيفا، ولكن من خلال إطار مستحدث يعوّل فيه على النتاج العربيّ المحض، ذلك الموعيُ الذي يستجلي في ضوئه القصيبي المايزات الواقعة بين المخزون الشعريّ الذي تتسع له نفسُ الشاعر، وذلك القالب المكتوب الذي إن عبّر عن شيء فإنما يُعبّرُ عن ذلك المخزون، ولكن بعبارة قد تكون جديدةً ليست لها سابقةٌ في شعر غيره.

وهو هُنا حيثُ استغلّ سُلطانَ الشّعر عَلى العرب، قَادَه ذلكَ إلَى تَحديد ماهيّة المعنَى الذي يَتضمّنه النّظمُ المكتوبُ، إذ لو كانَ يعني الشّعرَ الشّفاهيّ الذي يَجري في لسان الشّعراء؛ فُيُرّغبُ فيهم وَيُرهّبُ منهم، لَتعرَّضَ لذلكَ بمعزلٍ عَن ذكر التّجربة، فَالتجربةُ تُملي عَلَى الإنسان تَدوينَها لإمكان استرجاعها في الوقت المُناسب، واستعادة الحديث عنهَا في الموقع الملائم، وفيمَا تُمليه التّجربةُ من ضَرورة تَدوينها «تَنظيمٌ لهَا في دَوائرَ ذهنية تُفضي كلٌّ منها إلَى الأخرَى في نَسَق معلوماتيٍّ متتابع، قَد يكونُ مكتوبًا أو شفهيًّا»[65]، وذلك كافلٌ للحُكم على أنّ قَصد القصيبي متوجِّهٌ نحوَ النّزعة الكتابية، فهي أشدُّ حفظًا لِلتجربة، وتحفيزًا لِتفصيلاتها[66].

ويتطرق القصيبي في إبراز مدلول الحدث وتعيين قيمته السياسية عبرَ تلك المروية التي استند إليها في الحكم على هذا النموذج النسائيّ الذي قدّم له، بأنّه من الرذالة الفكرية والضحالة السياسية بالمكان الذي لا ينبغي الالتفات له، ففي مقالته (الكويت أيام لا تُنسى)، يُثيرُ تساؤلًا حولَ ما إن كانَ يجوزُ إقحام الإنسان نفسَه فيما هو من صلته أو لا، فيقولُ[67]: «في الملتقى الفكري الذي تفضلت بتنظيمه الدكتورة ميمونة الصباح وقفت أختٌ كريمةٌ وقالت: إنها ألغت سفرَها خصيصًا لتسألني عن موقفي من قرار مجلس الأمة بعدم الموافقة على الحقوق النسائية الانتخابية... وأنا بطبعي لا أحب أن أدخل بين الأخ وأخته... والشعب وبرلمانه، وفي مصرَ الشقيقة يقولون: ما ينوب المخلّص غير تقطيع هدومه، وتفسيرها يا سادة يا كرام، أنه أحيانًا يمرُّ عابرٌ ملقوف، فيجد زوجًا يتشاجر مع زوجته، فيتدخَل لإنهاء المشاجرة، وهنا تعقد الزوجة المضروبة مع زوجها الضارب حلفًا سريعًا فوريًّا، وينقضان على المتدخل بالضرب المشترك حتى تتقطع هدومه»، فذلكَ النّصُّ تشكيلٌ إبداعيٌّ لصَورة الشّعب العربيِّ وهو يعالجُ موضوعاته السّياسية في ضَوءِ التجمعات غيرِ ذات الجدوَى.

وَقَد ارتكزَ السّاردُ عَلَى عدة أبعاد في تحديد فحوَى هذا الخطاب، وفي الإفصاح عَن الخصائص الكتابيّة والإبداعات السّردية الّتي أبَرزَت خلفيةَ السّارد السياسية في مُعالجة الأمور، من تلكَ الأبعاد التي تُعمّقُ مضمونَ الأثر النّفسيِّ للخطاب، التفافُه حَولَ الموضوع؛ بُغيةَ التّعتيم عَلَى الجانب السّياسيِّ المحض الذي يتخلّله، مما اضطرّه إلَى إحداث الانكسار في النّمط التّقليدي لِسياقِ الأحداث، بتحوّله من سردِ حدثٍ وقعَ في مجلس الأُمة في

جلسته المشار إليهَا، إلَى حدث افتراضيٍّ بينَ رجلٍ وزوجته، والعلاقةُ - في نهاية المسألة من وجهة نظر القصيبي - واحدةٌ، ومن «السّمات الحَداثية التّي يتميّزُ بهَا السّردُ الحكائيُّ المكتوبُ كسرُ آفاقِ توقّع المتلقّي بالحيادِ بالحدث عَن مساراته المتوقّعة»[68]، عَلَى أنّ طبيعةَ الخطَاب هي مَا تُملي عَلَى السّارد كَسرَ مسارِ الأحداث، لا أنّه يَفعلُ ذلك كلّما أرادَ، فذلكَ ممّا قَد لا يتأتّى لَهُ، وهو من عناصرِ السّردِ الكتابيِّ[69]، أمّا النموذجِ الشّفاهيّ للحكايةِ فقدَ يتعارضُ معَ هذه الانكساراتِ.

أمّا البُعدُ الآخرُ الذي انطلقَ القصيبي منهُ في تَعزيز البنية الكتابية، واستجلاءِ الفوارقِ بينَ المكتوبِ والمشافهِ به، فركونُه إلَى المثلِ المصريِّ القائلِ «ما ينوب المخلص إلّا تقطيع هدومه»، ولجوؤه بعدَ إيرادِ المثلِ إلَى تفسيره وفقَ ما تُمليه المشابهةُ بينَه وبينَ مضربه، فذلكَ الضّرب من الحضورُ النصيِّ للأمثال لاسيّما تلكَ الّتي تتسمُ بطابعها العاميِّ في لهجات بعض البلدان العربيّة، إنَّما هو «تَحويرٌ للحدث وتعديدُ لأبعاده؛ طلبًا لانفتاح النصِّ على آفاقٍ مُتعددة، وقراءة كلٍّ مُتلقٍّ لهُ وفقَا مَا يتراءَى لهُ ويتّفقُ معَ فكره واستيعابه للحدث»[70]، وذلكَ البُعد تشكيلٌ كتابيٌّ بالدّرجة الأولَى، لَا تتقاسمُه فيه اللغةُ الشفهيةُ ولا الصّيغُ الشّفاهيةُ.

الخاتمة

وبعدَ سبرِ أغوارِ ثنائيةِ الشّفاهيةِ والكتابيةِ في مجموعِ مقالاتِ استراحةِ الخميس للأديبِ السّعوديِّ غازي القصيبي، عبرَ تلكَ الورقةِ البحثيةِ، في عددٍ من النّماذجِ المُنتقاةِ من هذه المقالات؛ لأنّها الأقربُ إلَى النّقدِ والتّحليلِ في ضَوءِ مرتكزاتِ هذه النّظريةِ، بَقِيَ لنَا في نهايةِ المطافِ أن نذكرُ أبرزَ النّتائجِ الّتي تمّ بلوغُها في الدّراسةِ، وهِي عَلَى نحوِ مَا يلِي:

- إمكانُ إعادةِ تشكيلِ دلالاتِ النّصوصِ العربيّةِ، وإنتاجِ معانيها بجلاءٍ ووضوحٍ أشدّ ممّا هي عَليهِ، بقراءتِها في ضَوءِ ثنائيةِ الشّفاهيةِ والكتابيةِ.
- ارتكازُ غازي القصيبي في مقالاتِه عَلَى عددٍ من البؤرِ النّصيّةِ الّتي تَجعلُ من قراءةِ نصوصِه من خلالِ نظريةِ الشّفاهيةِ والكتابيةِ أكثرَ جدوَى لَها.
- تَطابقُ نصوصِ مقالاتِ غازي القصيبي الموضوعةِ تَحتَ عنوانِ (استراحةِ الخميسِ) مَع مستوياتِ التحليلِ الخاضعةِ لنظريةِ الشّفاهيةِ والكتابيةِ.
- إمكانُ قراءةِ النّماذجِ المختارةِ من (استراحةِ الخميس) لغازي القصيبي، قراءةً شفاهيةً وكتابيةً معًا؛ لِحسنِ استغلالِه لمُستوياتِ السّردِ والشّفاهةِ جميعًا في النّصِّ الواحدِ.

توصيات البحث:

- لم يتّسع مجال الدراسةِ للتنبيه على كثيرٍ من جوانب العمل بصورةٍ واضحةٍ، مما ينبغي ويحتم أن يُلحقَه به الباحثُ في هذه الورقة أو أيٍ

باحث آخر من دراسات تُبرزُ قيمةَ العملِ من خلال النظريات الحداثيةِ في قراءةِ الخطابات الإبداعية العربية وفقًا لها.

- تكثيف الجهود حولَ ثنائية الشفاهية والكتابية؛ لقلّة الأعمالِ النقدية المعتنية بها.
- محاولة فهم الخطاب الأدبي واللغوي في ضوء هذه الثنائية، لما يُمكن أن تُسبغه على النصوصِ من دلالات لا يُمكن بلوغُها إلّا من خلالِ هذه الثنائية والتي يمكن دراستها لدى كتّاب آخرين.
- تعزيز دورِ المؤسسات الإبداعية، والمؤتمراتِ الأدبية واللغوية، في تقديم مادةٍ أوفر حولَ هذه الثنائية.

الهوامش

(1) ينظر: لسان العرب: مادة: سيرَ، 1: 1955م.

(2) جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد، دار صادر للطباعة والنشر، ج2/ مادة سير، وينظر : لسان العرب، ابن منظور ، ج 6، مادة سير، وينظر: معجم مقاييس اللغة: ابن فارس مادة سير.

(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان للطباعة والنشر، 1979م.

(4) ينظر: صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر، عبدالستار جواد، دار مجدلاوي ،عمان – الاردن، ط2، 1420هـ، 2000م: 125.

(5) ينظر: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ، فليب لوجون ، ت ، عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1994م : 8 ، نقلاً عن 14 .. p ، le pacte autobiographique.

(6) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، تح، أحمد أمين ، عبد السلام هارون ، 1 ، دار الجيل، لبنان، ط1 ،1411هـ – 1991م : 9، وينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تح ، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت ، ط1 1427هـ، 2000م : 38 .

(7) ينظر: أصنام النظرية، وأطياف الحرية ، نقد بورديو، وتشومسكي، علي حرب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م: 66.

(8) ينظر: المرجع نفسه، ص: 62 .

(9) ينظر: دراسات نقدية في الشعر العربي، د.بهجت عبدالغفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط، 1992م:71.

(10) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط2، 1984م: 205.

(11) ينظر، لسان العرب: مادة (رجم) ، والجمع: تراجم : 332/14.

(12) ينظر، أدب الكاتب، أبو بكر الصولي ،تحقيق: محمد بهجة الأثري .القاهرة ،المطبعة السلفية 1341هـ: 186.

(13) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث:31.

(14) ينظر ، المرجع نفسه، ص 31.

(15) ينظر، الترجمة الشخصية، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1956م: 100-101، والترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، يحيى إبراهيم عبدالدايم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1974م: المقدمة د.

(16) ينظر، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث:المقدمة د، و فن السيرة ، احسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط5، عمان، 1988م: 130.

(17) ينظر الموت والعبقرية، عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962م: 119.

(18) ينظر: الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث: 31-32، والنقد والحداثة ،عبد السلام المسدي، منشورات دار أمية، دار العهد الجديد، المطبعة العربية، ط2، تونس، 1989م: 115.

(19) النقد والحداثة: 108.

(20) يُنظر: المرجع نفسه: 109.

(21) التراجم والسير، محمد عبدالغني حسن ، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1980م: 33.

(22) يُنظر: أدب السيرة الذاتية، عبدالعزيز شرف، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة،1998م:51.

(23) سيرة الغائب. سيرة الاتي : السيرة الذاتية في كتاب الايام لطه حسين : 26.

(24) يُنظر: السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية، أنغام عبدالله شعبان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1990م: 18.

(25) يُنظر ، السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية: 19.

(26) الموت والعبقرية: 26، 120.

(27) ينظر، الترجمة الذاتية في الادب الحديث: 39، والحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، عبدالفتاح كيليطو، لسلة المعرفة الادبية دار توبقال للنشر، ط 1، الدار البيضاء، 1988م، 75، وأدب السيرة الذاتية: 52.

(28) ينظر ، الحكاية والتأويل: 68.

(29) غازي عبدالرحمن القصيبي (1940-2010م) هو أحد أبرز الشخصيات السعودية المتعددة المواهب في القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين. عُرف بأنه شاعر، وروائي، وكاتب، ودبلوماسي، وأكاديمي، وإداري. وُلد في مدينة الأحساء في المملكة العربية السعودية وترعرع هناك قبل أن ينتقل لاستكمال تعليمه في الخارج. أما المسيرة الأكاديمية:حصل على درجة البكالوريوس في القانون من جامعة القاهرة، حصل على الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا، نال درجة الدكتوراه في القانون الدولي من جامعة لندن، أما المسيرة المهنية: شغل مناصب مرموقة في السعودية، منها: العمل الحكومي، وزير الصحة، وزير الصناعة والكهرباء، وزير المياه، أما عن المجال الدبلوماسي: سفير السعودية لدى البحرين، سفير السعودية لدى بريطانيا، ومن جانب الأدب والإبداع: تميز القصيبي بأسلوبه الأدبي الراقي، الذي يجمع بين الفكر العميق والأسلوب السهل الممتنع. كتب في مجالات مختلفة مثل الشعر، والرواية، والمقالات، والسير الذاتية. من أشهر أعماله: الروايات: شقة الحرية، العصفورية، رجل جاء وذهب، أما الشعر فله ديوانان؛ منها معركة بلا راية، وديوان الأشج، وأخيرًا عن السير الذاتية:حياة في الإدارة، واستراحة الخميس، وعن الجوائز والتكريم، نال العديد من الجوائز تقديرًا لإسهاماته الثقافية والسياسية والأدبية، وعن وفاته: توفي غازي القصيبي في أغسطس 2000م عن عمر يناهز 70 عامًا بعد صراع مع المرض، تاركًا وراءه إرثًا ثقافيًا وأدبيًا كبيرًا ومؤثرًا، ينظر موقع ويكبيديا.

(30) الشفاهية والكتابية، والترج أونج، تر: د. حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عد: 182، 1990م، ص 43.

(31) الخطيب البغدادي بين الشفاهية والكتابة من خلال كتابه (تقييد العلم)، مجلة جامعة دمشق، مج: 209، عد/43، 2013م، ص 101.

(32) استراحة الخميس، غازي عبدالرحمن القصيبي، دار العبيكان للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2021م، ص 20.

(33) النص الإبداعي بين الشفاهي والكتابي (السيرة الشعبية نموذجًا)، د. حافظ دياب، دراسة منشورة في مجلة المستقبل، الدورة 18 لمؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، مجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة المصرية، 2023م، ص127-128.

(34) استراحة الخميس، 20-21.

(35) الشفاهية والكتابية، أونج، ص 277.

(36) النص الإبداعي بين الشفاهي والكتابي (السيرة الشعبية نموذجًا)، ص 131.

(37) استراحة الخميس، 21.

(38) البيان والتبيين، أبو عثمان ابن بحر الجاحظ، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الغد العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2013م، 61/1.

(39) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المغرفة، الكويت، عد: 2001م، 1992م، ص 220.

(40) استراحة الخميس، ص 24.

(41) في تحليل النص الشعري، د. عادل ضرغام، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص48

(42) نظرية الشفاهية في محاورات مصطفى ناصف للنثر العربي، د. تواتي خالد، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، مج: 4، عد: 2، 2020م، ص170.

(43) ينظر: بنية الخطاب الأدبي (دراسة أسلوبية دلالية)، د. حازم أحمد جاد الكريم، دار النابغة، القاهرة، مصر، ط1، 2017م، ص 87.

(44) ينظر: الشفاهية والكتابية، أونج، ص 144-146.

(45) استراحة الخميس، ص 42.

(46) المرجع السابق ، ص 42.

(47) المرجع السابق ، ص 43.

(48) الشواهد المعجمية (بين الشفاهية والكتابية)، د. عبدالباري سيد الإتلاتي، دار القلم، القاهرة، مصر، ط1، 176/1.

(49) محاورات مع النثر الفني، د. مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عد: 208، 1998م، ص 46.

(50) ينظر: العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1، 1997م، ص 9.

(51) استراحة الخميس، ص 59.

(52) فنون الجدل والمناظرة (درسة في مناظرات المتكلمين)، د. بنى أحمد بحيري، منشورات منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 1984م، ص81.

(53) النصّ الغائب والنصّ الحاضر واللغة الشعرية، مهاد صردار جامح، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد بن خيضر، الجزائر، عد: 6، 2013م.

(54) الشفاهية والكتابية، ص 77.

(55) البيان والتبيين، الجاحظ، 167/1.

(56) نظرية الشفاهية في محاورات مصطفى ناصف للنثر العربي، ص 179-180.

(57) ينظر: النصية والتناص في شِعر ذي الرمة غيلان ابن عقبة، د. سامي جاسرِ عبد الحسين، مجلة كلية الآداب، جامعة بابل، العِراق، مج 5، عد: 3، 2013م.

(58) منطلقات الشفاهية والارتجال في الشعر العربي الجاهلي، د. ضياء عبدالسميع فاعور، ورقة بحثية مقدمة لمؤتمر مختبر اللسانيات السابع والثلاثين، مكتبة الإسكندرية، مصر، ص561.

(59) استراحة الخميس، ص 53.

(60) استراحة الخميس، ص 53.

(61) المرجع السابق، ص 53.

(62) الشفاهية والكتابية، أونج، ص 144.

(63) ينظر: محاورات مع النثر الفني، مصطفى ناصف، ص 231.

(64) استراحة الخميس، ص 97.

(65) الحضور الذواكري في الشّعر العربي (ديوان الشريف الرضي نموذجًا) د. عبدَ الستارِ أحمد جاد، دار أقلام، الأردن، ط1، 2011م، ص 19.

(66) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص 211-212.

(67) استراحة الخميس، ص 128.

(68) بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، د. حسن بحرواي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص 112.

(69) ينظر: المصدر نفسه، ص 135.

(70) تمدد النص وانفتاح الأنساق على السياق، د. جابر محمد الجهني، مجلة كلية آداب جامعة القاهرة، عد: 31، 2011م، ص 213.

المصادر والمراجع

(1) أدب السيرة الذاتية في فرنسا: المفاهيم والتصورات، فيليب لوجون، ترجمة: ضحى شبيحة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد 4 لسنة 1984م.

(2) أدب السيرة الذاتية، عبدالعزيز شرف، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

(3) أدب الكاتب، أبو بكر الصولي، تحقيق: محمد بهجة الأثري. القاهرة، المطبعة السلفية 1341هـ.

(4) استراحة الخميس، غازي عبدالرحمن القصيبي، دار العبيكان للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2021م.

(5) أصنام النظرية، وأطياف الحرية، نقد بورديو، وتشومسكي ، علي حرب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2000م.

(6) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المغعرفة، الكويت، عد: 2001م، 1992م.

(7) بنية الخطاب الأدبي (دراسة أسلوبية دلالية)، د. حازم أحمد جاد الكريم، دار النابغة، القاهرة، مصر، ط1، 2017م.

(8) بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، د. حسن بحرواي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

(9) البيان والتبيين، أبو عثمان ابن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هاون، دار الغد العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.

(10) التراجم والسير، محمد عبد الغني حسن، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1980م.

(11) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، يحيى إبراهيم عبدالدايم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1974م.

(12) الترجمة الشخصية، شوقي ضيف، عن دار المعارف، القاهرة، ط4، 1956م.

(13) تمدد النص وانفتاح الأنساق على السياق، د. جابر محمد الجهني، مجلة كلية آداب جامعة القاهرة، عد:31، 2011م.

(14) الحضور الذواكري في الشّعر العربي (ديوان الشريف الرضي نموذجًا) د. عبدالستار أحمد جاد، دار أقلام، الأردن، ط1، 2014م.

(15) الحكاية والتأويل، دراسة في السرد العربي، عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 1988م.

(16) الخطيب البغدادي بين الشفاهية والكتابه من خلال كتابه (تقييد العلم)، مجلة جامعة دمشق، مج: 209، عد: 43، 2013م.

(17) دراسات نقدية في الشعر العربي، د.بهجت عبدالغفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992م.

(18) الذاتية في الأدب العربي الحديث كتاب سبعون لميخائيل نعيمة أنموذجا، فوزية الصفار الزاوق، الخدمات العامة للنشر، مطبعة الوفاء البلفدير، تونس، ط1، 1999م.

(19) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فليب لوجون، ت ، عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.

(20) السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية، أنغام عبدالله شعبان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ، 1990م.

(21) سيرة الغائب.. سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، شكري المبخوت، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م.

(22) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، تح، أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، ط1، 1411هـ - 1991م.

(23) الشفاهية والكتابية، والترج أونج، تر: د. حسن البنا عزالدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عد: 182، 1990م.

(24) الشواهد المعجمية (بين الشفاهية والكتابية)، د. عبد الباري سيد الإتلاتي، دار القلم، القاهرة، مصر، ط1، 1991م.

(25) صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة، عبد الستار جواد، دار مجدلاوي، عمان- الأردن، ط2، 1420هـ ، 2000م.

(26) العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1، 1997م.

(27) فنون الجدل والمناظرة (درسة في مناظرات المتكلمين)، د. بنى أحمد بحيري، منشورات منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 1984م.

(28) في تحليل النص الشعري، د. عادل ضرغام، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

(29) لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، الأفريقي المصري(ت: 711هـ) دار صادر بيروت.

(30) محاورات مع النثر الفني، د. مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عد:208، 1998م.

(31) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، ط2، 1984م.

(32) منطلقات الشفاهية والارتجال في الشعر العربي الجاهلي، د. ضياء عبد السميع فاعور، ورقة بحثية مقدمة لمؤتمر مختبر اللسانيات السابع والثلاثين، مكتبة الإسكندرية، مصر.

(33) الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1962م.

(34) النص الإبداعي بين الشفاهي والكتابي (السيرة الشعبية نموذجًا)، د. حافظ دياب، دراسة منشورة في مجلة المستقبل، الدورة 18 لمؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، مجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة المصرية، 2023م.

(35) النصّ الغائب والنصّ الحاضر واللغة الشعرية، مهاد صردار جامح، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد بن خيضر، الجزائر، عد: 6، 2012م.

(36) النصية والتناص في شِعر ذي الرمة غيلان ابن عقبة، د. سامي جاسرِ عبدالحسين، مجلة كلية الآداب، جامعة بابل، العراق، مج 5، عد: 3، 2013م.

(37) نظرية الشفاهية في محاورات مصطفى ناصف للنثر العربي، د. تواتي خالد، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، مج: 4، عد: 2، 2020م.

(38) النقد والحداثة، عبدالسلام المسدي ، منشورات دار أمية ، دار العهد الجديد ، المطبعة العربية ، ط2، تونس، 1989م.

(39) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق، محمد أبوالفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1427هـ، 2006م.

أهازيج الحصاد

«منطقة المدينة المنورة أنموذجاً»

خالد بن دخيل الطويل(*)

المستخلص:

تتناول الورقة أهازيج الحصاد في منطقة المدينة المنورة ضمن محور «أجناس الأدب الشفهية» وهي فنٌّ من الفنون الأدائية الشفهية، اشتهر به عدد من مناطق المملكة العربية السعودية، ويدخل في صميم ثقافتها وهويتها المحلية.

وتمثّل أهازيج الحصاد ـ كما ترصد الورقة ـ تراثًا شفويًا إنسانيًا غنيّا، يعكس فرحة المزارعين بمواسم الحصاد مما جعله جزءًا من ثقافتهم وتقاليدهم. وتعدّ هذه الأهازيج جزءًا أصيلًا من تراثنا الشفاهي، وتمثّل جانبًا من تراثنا الثقافي السعودي، والذي سبق وأن سجلت المملكة جانبًا منه في قائمة اليونسكو.

ويتوزّع هذا التراث بين نصوص شعرية وسردية، وعبارات وكلمات ذات إيقاع واحد، وتحمل النصوص سمة (الغنائية)، وتتميّز بإيقاعها السريع، والذي يتسق مع طبيعة الأعمال الشاقة التي ترتبط بالزراعة ومواسم الحصاد.

الكلمات المفتاحية: أهازيج، الحصاد، الفلاح، الزراعة، التراث الشفهي، النخيل.

(*) كاتب في مجلة اليمامة.

المقدمة

يعد الأدب الشفاهي مصدر الأدب الكتابي الرئيس في ثقافتنا العربية، حيث انتقل من طور الشفاهية إلى التدوين منذ عصور مبكّرة ليُحفظ من النسيان والاندثار، فأصبح التدوين محايثًا للأدب الشفاهي ولازمه في كثير من فنونه. إلا أن بعض فنون هذا الأدب ظلّت شفاهية تبعا لطبيعتها أو طبيعة من يتعاطونها، لعل من أبرزها أهازيج العمل التي يردّدها العاملون الكادحون في المجالات المختلفة لتخفف عنهم عناء الكد والكدح.

وأهازيج الحصاد التي ستتناولها هذه الورقة تُعدّ مادة نادرة لتغيّر ظروف الحياة في المملكة العربية السعودية بسبب الرفاهية، ودخول آلات الحصاد الحديثة والعمالة الوافدة.

وتمثّل (أهازيج الحصاد) مصدرًا مهمًّا لفهم عاداتنا وتقاليدنا في الزراعة، كما تعبّر عن سياقات اجتماعية وثقافية واقتصادية، كما أنّها تختلف في الأسلوب والمفردات بالنظر لاختلاف لهجات المناطق وإن تشابهت في بعض مضامينها، وبعض إيقاعاتها كونها تحاكي حركة الحصاد ذاتها حين يستخدم الفلاح محراثه ويلقي بذوره في الأرض ويقوم على سقايتها؛ لأنّ بلادنا تتميّز بجغرافية شاسعة، وتحظى النخلة باهتمام واسع فيها.

وسوف تقتصر الورقة على أهازيج الفلاحة في منطقة المدينة المنورة وتحديدا حصاد الحنطة والشعير وجذاذ النخيل أو ما يعرف بالخِرافة[1].

وتعبّر أهازيج الحصاد في موضوعاتها ومضامينها عن حالة من الامتنان والشكر لله ونعمه الظاهرة والباطنة، والفرح بموسم الحصاد

ووفرة المحاصيل، ونجاح موسم الحصاد. وحتى في حال لم يُؤتِ الموسم ثماره، لا تتغيّر تلك المشاعر وإن عبّرت عن حزن في بعض الحالات.

وتحتوي بعض الأهازيج - كما يظهر البحث - على حكم وأمثال شعبية تكشف عن مقدرة شعرية هائلة في توظيفها شعريا وإيقاعيا. كما تعكس صورة عن البيئة الزراعية في مختلف مناطق المملكة، وعلى وجه الخصوص منطقة المدينة المنورة، وتظهر طبيعة الأعمال الزراعية والأدوات المستخدمة، ولا تقتصر تلك الأهازيج على الرجال حيث شاركت المرأة في عصور مبكّرة في أدائها إلى جانب شقيقها الرجل.

وتتتبّع الورقة كما في التمهيد جذور تلك الأهازيج تاريخيا، كما تطرح جملة من الأسئلة حول أهمية العناية بهذا اللون الشفوي التراثي، وماهي أبرز إيقاعاته؟ وما إذا كان قد دخل جانب منها في صميم تراثنا الشعري والغنائي.

كما تتنّوع أهازيج الحصاد باختلاف المناطق والقبائل والمكونات الاجتماعية، وتجدها بالحجاز، وفي منطقة المدينة المنورة وضواحيها - مجال الدراسة - تختلف في بعض ملامحها عن أهازيج الحصاد في نظيراتها في المنطقة الجنوبية والشرقية أو المنطقة الوسطى. وسوف نورد مثال على ذلك من خلال المقارنة بين نموذجين.

واعتمد البحث على تحليل المصادر المكتوبة على ندرتها التي تناولت الفنون الأدائية والتراث الشفوي، مع تَتبُع الجذور التاريخية لهذه الأهازيج وربطها بالسياقات الزمنية والاجتماعية.

الدراسات السابقة:

تحوي المكتبات مادة جيدة عن أهازيج الحصاد في أقطار عربية عديدة كبلاد اليمن وسوريا والأردن والعراق ومصر، مثل كتاب: (أغاني الحصاد في محافظة ريف دمشق) للباحث سلام مراد الصادر عن وزارة الثقافة السورية 2014. وهناك بحث بعنوان: (من أغاني الفلاحين: المحراث وأغانيه) للباحث درويش حنفي الأسيوطي. والذي نشر في مجلة الهيئة المصرية العامة للكتاب 2012 العدد الثاني.

أما ما كتب عن أهازيج الحصاد محليًا فقد كانت المصادر شحيحة عدا موسوعة المملكة العربية السعودية على شبكة الإنترنت الباب الرابع: الأنماط الاجتماعية والعادات، وكذلك موسوعة الفلكلور والأهازيج الشعبية وإيقاعاتها المختلفة في المملكة العربية للموسيقار العميد طارق عبد الحكيم – رحمه الله – إضافة لبعض ما نشر في وسائل التواصل الاجتماعي.

وقد كانت بذرة هذه الورقة مقالين نشرتهما في حلقتين في مجلة اليمامة: الأول بتاريخ 2024/07/04، والثانية بتاريخ 2024/11/07، ووجدت أن الموضوع من الأهمية بمكان، ويستحق بذل الجهد فيه، فقررت التوسع في المادة والمشاركة بورقة تخصّه في ملتقى قراءة النص 21.

وأهازيج الزراعة كما ذكرنا سلفًا موجودة في جملة من الأقطار العربية بمفردات متنوّعة تارة أغاني، ومَرّة أناشيد وثالثة أهازيج وغيرها. وأعدّ الفنان اليمني أيوب طارش في سياق الاهتمام بتلك الأهازيج سلسلة أغاني تحت عنوان (لحن الحقول) تناولت مضامينها الزراعة.

ولدينا تراث واسع ينتظر فقط من يلتفت له وهو ملحن وجاهز كما اتضح لنا عبر إيقاعيته، وينتظر من يتصدى له ويخرجه للنور.

أهداف البحث:

- تسليط الضوء على أهازيج الحصاد باعتبارها فنًّا أدائيًا شفهيًّا يعكس جانب من ثقافتنا وهويتنا.
- تحليل العناصر الفنية للأهازيج مثل: الإيقاع والغنائية وسهولة اللغة والعفوية في الأداء.
- إبراز الرمزية والمعاني العميقة المرتبطة بالإنسان وعلاقته بالأرض والزراعة.
- دراسة مواضيع الأهازيج التي تعبّر عن الشكر لله والفرح بالمحاصيل وحتى الحزن في حال فشل موسم الحصاد.
- استكشاف الحكم والأمثال الشعبية المضمّنة في الأهازيج ودورها في التعبير الشعري والإيقاعي.
- عرض نماذج من أهازيج الحصاد التي تُبرز البيئة الزراعية والأدوات المستخدمة في منطقة المدينة المنورة.
- توثيق تاريخ وجذور الأهازيج ومناقشة أهميتها في الحفاظ على التراث الشفوي.

أسئلة البحث:

1 - ما أهمية أهازيج الحصاد في الثقافة والهوية المحلية السعودية؟

2 - كيف تعكس أهازيج الحصاد فرحة المزارعين وتقاليدهم الزراعية؟

3 - ما الخصائص والأساليب الفنية التي تميّز أهازيج الحصاد؟

4 - كيف تعبّر أهازيج الحصاد عن الرمزية وعلاقة الإنسان بالأرض؟

5 - ما أوجه التشابه والاختلاف بين أهازيج الحصاد في منطقة المدينة المنورة وجازان؟

6 – كيف تسهم أهازيج الحصاد في إبراز البيئة الزراعية وأدواتها؟

7 – ما أهمية توثيق هذا اللون التراثي الشفوي؟

8 – هل دخلت أهازيج الحصاد في التراث الشعري والغنائي السعودي؟

9 – ما أبرز الإيقاعات المستخدمة في أهازيج الحصاد؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية الورقة في حاجة المكتبة الثقافية لمثل هذا النوع من الدراسات المدونة للأدب الشفهي لما للأهازيج من قيمة فنية وباعتبارها وثيقة تعكس جزءا من الجانب الثقافي ولاجتماعي والاقتصادي.

ستستخدم هذه الورقة المنهج الوصفي التحليلي، من خلال جمع البيانات من مصادر ميدانية ومكتوبة، وتحليلها فنيًّا وأسلوبيًّا لفهم خصائص أهازيج الحصاد في منطقة المدينة المنورة.

واستخدمت المقابلات الميدانية مع بعض المزارعين وكبار السن لتوثيق الأهازيج وأدائها، بالإضافة إلى إجراء زيارات ميدانية لرصد هذا اللون التراثي في بيئته الطبيعية، كما تسجل الورقة شهادة عدد من الباحثين المتخصّصين في التراث الشعبي.

ستكون الورقة في تمهيد ومبحثين، يشمل التمهيد التعريف بأهازيج الحصاد والعمل وأنواعها، أما المبحث الأول فسيتناول "أغاني الحصاد"، وسيختص المبحث الثاني بالسمات والخصائص.

التمهيد

أولًا/ بين التراث الشفهي والمادي:

ينقسم التراث الثقافي بناء على تقسيم اليونسكو إلى: تراث مادي، وتراث غير مادي. **والتراث الثقافي غير المادي وهو محل بحث الورقة:** بحسب تعريف اليونسكو: الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والتقاليد والمعارف والمهارات - وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية - التي تعدها الجماعات والمجموعات، وأحيانًا الأفراد، جزءًا من تراثهم الثقافي.

وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلًا عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو يُنمّي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية[2].

بينما يشمل التراث الثقافي المادي القطع الأثرية، والمعالم، والمباني، والأعمال، واللوحات الفنية، والزخارف.

ثانيًا/ الأهزوجة تعريفها وتاريخها:

الهَزَج: من الأَغاني، وفيه تَرَنُّمٌ، وصوتٌ مُطْرِبٌ، وصوتٌ فيه بَحَحٌ، وكُلُّ كلام مُتَدارِك مُتقارِب، وبه سُمِّيَ جِنْسٌ من العَرُوضِ. وقد أَهْزَجَ الشاعرُ، وهَزِجَ المُغَنِّي، وتَهَزَّجَ وهَزَّجَ[3].

والهزج فنٌّ قديم عرفه العرب منذ الجاهلية، وأطلقوا عليه مسميات مختلفة؛ فمن ذلك ما يعرف بترقيص الأطفال، ومنه الرجز الذي كانوا يتناشدونه في الحروب، ومنه الحُداء الذي كانوا يَحثّون به الإبل على السير.

وفي منطقة الخليج والجزيرة العربية تُطلق على الهزج مسميات مختلفة، حسب نوعها والغرض الذي تُنشد فيه.

الأهازيج عند العرب:

وعرف العرب منذ الجاهلية الأهازيج وردَّدوها في مناسبات مختلفة، وإن لم يطلقوا عليها هذا الاسم. ومن الأشعار التي كان العرب ينظمونها ويمكن أن تندرج تحت ما يعرف اليوم بالأهازيج الشعبية تلك الأشعار التي كان الآباء والأمهات يردّدونها عند ترقيص أبنائهم، وتلك التي كان الرجال يرتجزونها في الحروب وفي أثناء ممارسة الأعمال، والحُداء الذي كانوا يغنونه للإبل لتسرع في المسير[4].

أهازيج العمل:

كانت العرب ترتجز الشعر في المناسبات المختلفة، منه ما يُردَّد بشكل جماعي ومنه ما يُردَّد بشكل فردي. من ذلك مثلًا أنهم كانوا يرتجزون الأشعار ويُردِّدونها عندما يعملون عملًا جماعيًّا وذلك لتنشيط هممهم والترويح عن نفوسهم من عناء العمل، خاصةً عندما يكون العمل شاقًّا صعبًا؛ لأن الإنشاد الجماعي يبث روح الفريق ويكون مدعاة للتناغم بين أفراده.

فمن ذلك ما رُوي أن المسلمين كانوا يردِّدون الأراجيز وهم يحفرون الخندق حول المدينة عندما علموا بقدوم الأحزاب لغزوهم. فقد روى الإمام البخاري في صحيحه عن البراء بن عازب (رضي الله عنه)، أنه قال:

لما كان يوم الأحزاب، وخندق رسول الله – صلى الله عليه وسلم– رأيته ينقل من تراب الخندق، حتى وارى عني الغبار جلدة بطنه، وكان كثير الشَّعر، فسمعته يرتجز بكلمات ابن رواحة، وهو ينقل من التراب يقول:

لاهُمَّ لولا أنت ما اهتدينا

ولا تصدقنا ولا صلينا

فأنزلن سكينة علينا

وثبت الأقدام إن لاقينا

إن الأُلى قد بغوا علينا

وإن أرادوا فتنة أبينا[5]

وقال لي مزارع في قرية من قرى منطقة المدينة المنورة إنهم حين يبذرون الحب يردّدون:

يا مدوّر الخير .. يا رازق الطير

ويتميز النص ببساطته وعمقه الرمزي، حيث يعبّر عن السعي والرزق بأسلوب شعبي موجز. وهنا جملتان: الأولى (يا مدوّر الخير) تحمل دلالة إيجابية للتفاؤل والاجتهاد، بينما الثانية (يا رازق الطير) ترمز إلى الثقة بتدبير الله ورزقه.

الأسلوب يعتمد على (التكرار والتناغم)، مما يمنح النص إيقاعًا سلسًا وجمالًا صوتيًا. كما يعكس النص معاني الإيمان والبساطة المرتبطة بالحياة اليومية.

وحين يؤبّرون النَّخل يردّدون:

وُبَارُك عليّ .. وصلاحك على الله

وهو من أبَّر النَّخلةَ أي لقَّحها أو أصلحها كما في قاموس المعاني، وذلك من باب العمل بالأسباب، وتخيلوا معي ذلك البيت على إيقاع سريع.

ومن أهازيج غرس النخل:

يا وليدي يا حديري

لا تغرس إلا العويري

والمخاريع الطوالي

و(العويري) من أنواع التمور.

ثالثًا/ الحصاد:

حَصَدَ الزَّرْعَ والنَّباتَ يحْصِدُه ويَحْصُدُه حَصْدًا وحَصادًا وحِصادًا: قَطَعَه بالمِنْجَلِ[6].

في موسوعة المملكة العربية السعودية على شبكة الإنترنت الباب الرابع: الأنماط الاجتماعية والعادات والتقاليد حديث تحت عنوان (الحصاد): بعد خمسة أشهر من العمل الشاق المتواصل يسعد الفلاح بمجيء موسم الحصاد وجني الثمار، فإذا اصفرّ الزرع واكتسى باللون الذهبيَّ وامتلأت

سنابل القمح والشعير استبشر الفلاح وبدأ بحصاد الشعير، ثم القمح الطري، ثم اللقيمي، ويشترك الرجال والنساء في هذا العمل، فيقوم به الفلاح وذووه وجيرانه في صفوف متراصة، ويحصدون من طرف المزرعة إلى طرفها الآخر باستخدام المخلب (المحش) أو المنجل، فيخلفون وراءهم (الغمور) وهي أكوام متراصَّة من الزرع.

وفي أثناء عملية الحصاد يرددون بعض الأهازيج المعبرة عن الفرحة والسرور التي تملأ النفوس مثل:

يا فرحتي بالغالي

من سهرن ليالي

نبدأ بحصد الجني

بارك لنا يا ربي

وتُجرى مسابقات في الحصاد - كما تذهب موسوعة المملكة - تشبه مسابقات الحرث بين فريق وآخر، فالذي يستطيع الوصول إلى آخر الزرع أو القطعة قبل الآخرين يكسب الرهان، وتستمر عملية الحصاد من الصباح الباكر مع طلوع الشمس حتى أذان الظهر، ومن بعد صلاة العصر حتى غروب الشمس، وفي نهاية كل فترة يجمع الحاصدون ما تركوه من (غمور) [حِزَم] في كدوس واقفة رأسيًا على جذوع القصب، والسنابل تكون إلى أعلى؛ إذ يصبح كل كدس على دائرة يراوح قطرها بين مترين وثلاثة أمتار، وتُجمع الكدوس في أمكنة متقاربة، أو تكون بجانب (المِدْرَس) [الجرين] وهو ما يُدرس فيه الحب.

هذا بالنسبة إلى الشعير، أما القمح فيجمعونه في بيادر، وهي أن يُطرح القصب في دائرة أفقية تكون السنابل إلى الداخل وجذوع القصب إلى الخارج على دائرة يراوح قطرها بين مترين وثلاثة أمتار، وذلك للمحافظة عليه من أن تأكله البهائم، غير أن عيب هذه الطريقة هو الضرر الذي يلحق بالمحصول في حالة هطول الأمطار عليه.

ويستفيد في موسم الحصاد من ليس له زرع؛ إذ يساعد الفلاح مقابل أن يحصل كل يوم على (غمر)، وهو ملء يديه مما على الأرض من الزرع سواء كان رجلًا أو امرأة، حتى إن الصبية والصبايا الصغار يذهبون إلى مكان الحصيدة ليحصلوا على الغمر من الفلاح مجانًا، ويقوم الفلاح بتوزيع قبضات متوسطة من الزرع عليهم في جو من الفرح والدعابة، فينصرف الصغار فرحين مسرورين بما نالوه.

كما يخصص الفلاح (غُمرًا) لكل من يتعاون معه في وقت الحصاد؛ مثل راعي الغنم وراعي الإبل والنجار والحداد وسائق السواني ومغمر الماء وغيرهم، ويحتوي الغُمر على صاعين أو ثلاثة أصوع من الحب. ويعد موسم الحصاد موعدًا لانفراج الأزمة الغذائية في السنوات الشديدة[7].

المبحث الأول

أغاني الحصاد

يشير الموسيقار العميد طارق عبدالحكيم- رحمه الله - في موسوعة الفلكلور والأهازيج الشعبية وإيقاعاتها المختلفة في المملكة العربية السعودية تحت عنوان: «غناء رقصة الحصاد» والتي يصفها برقصة الفرح والسرور والشكر لله - سبحانه وتعالى - على نعمته وجني المحصول الزراعي حين حصاده حيث يتجمع المزارعون والفلاحون ومعاونوهم في البساتين والحقول الزراعية لبدء حصاد الحبوب كالقمح والشعير والذرة والدخن وغيرها من الحبوب الفواكه والخضار التي تزرع في مساحات واسعة وحقول كبيرة، تستدعي وجود عدد كبير من الرجال والشباب؛ للعمل على جميع السنابل وتقطيع أعوادها وسيقانها وجمعها وإخراج الحبوب منها وتنظيفها وجمع التبن وغيرها من الأعمال الفلاحية.

وكانت هذه الأعمال تتم بالطرق اليدوية والبدائية لعدم وجود آلات الحصاد آنذاك، والشيء نفسه في جمع الفواكه والخضار حيث يردد المزارعون أغانيهم وأهازيجهم الجماعية التي تثير فيهم الحماس والنشاط والجد والاجتهاد في العمل وهي كثيرة ومتنوعة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر حين الحصاد:

أول ما نبتدي نصلي نصلي يا نبي عليك

ونحمد الله العلي والشكر يا ربي إليك

تتميز هذه الأهزوجة كما هو ملاحظ بإيجازها واعتمادها على **السجع والجرس الموسيقي** الناتج عن التقفية (عليك/ إليك)، مما يمنحها إيقاعًا جذابًا. كما يبرز **التكرار** في كلمة «نصلي» الطابع الاحتفالي والروحاني.

وتتضح بساطة الأسلوب ووضوحه، يعكس المعنى عاطفة دينية صادقة تجمع بين الشكر والحمد لله. وهناك تناغم بين كلماتها، مما يجعلها سهلة الحفظ والترديد. وذلك من طبيعة أهازيج الحصاد والعمل بشكل عام كما سيظهر لنا في أمثلة أخرى.

ويواصل صاحب موسوعة الفلكلور والأهازيج الشعبية أنه مع قرب الانتهاء من الحصاد وجمع الحبوب وتنقيتها يرددون:

والشغل هذا تمامه تمه الله بالسلامة

ويلاحظ مستوى الإيقاعية الموسيقية التي تتميز بها تلك الأهزوجة البسيطة. كما تتميز أهازيج الحصاد بشكل عام بطابعها الاحتفالي والإيقاعي، حيث تعتمد على التكرار والتناغم الموسيقي لتعزيز جاذبيتها وسهولة ترديدها. وتعبر عن الفرح بالعمل والاعتماد على الله من خلال الدعاء والابتهال.

ويمضي صاحب الموسوعة بالقول: حين يأتي جمع الغلة أي المحصول وتعبئتها في الأوعية والأكياس يرددون أيضاً:

عبـي وملي وادعي وصلّي والله يبارك حصدي وغلّي

عبي وملي وادعي وصلّي والله يبـارك تعـبي وكلّـي

وتختلف الأغاني والأهازيج والألعاب الشعبية في مواسم الحصاد من منطقة إلى أخرى - كما ذهب صاحب الموسوعة - لاسيما في مملكتنا

الحبيبة المترامية الأطراف، ولكنها تتحد في الهدف والمضمون وهو إظهار الفرح والسرور وبهجة المزارعين وشكرهم لله على فضله، وبعد العناء من الحصاد والانتهاء منه كليًا يقيم أصحاب المزارع وليمة الغذاء لمعاونيهم ومساعديهم في الحصاد عرفانا لهم بالشكر والجميل، وتقام لهم حفلة للعب والرقص الشعبي تستخدم فيها الطبول والدفوف والطيران، وأحيانا يشارك فيها عازف الربابة والسمسمية إن وجد تعبيرا عن الفرح بإنجاز العمل، وكانت تقام قديمًا بعد صلاة العصر في الساحات الفسيحة والأراضي البيضاء ويشارك فيها جمع غفير من الناس والجمهور بأعداد كبيرة[8].

ومما يروى من أهازيج الحصاد في منطقة المدينة المنورة التي يردّدها بعض المزارعين يعبّرون من خلالها عن سعادتهم الغامرة بالاجتماع حول مائدة طعام بسيطة بعد جهد بذلوه طيلة اليوم في السقاية والاعتناء بشؤون المزرعة:

أنا أحمد الله قِدْرنا فار قلبي يحبك يا الدشيشهْ

والدَّشِيشَةُ كما في المعجم الوسيط: طعامٌ رقيقٌ من قَمْحٍ مَدْقوقٍ[9].

وتحويل القمح إلى دشيش تعني حرفيا «تكسيره» ليصبح قوامه بين حبة القمح الكاملة والدقيق.

وتعكس أهزوجة (أنا أحمد الله قدرنا فار) ببساطتها وسلاسة تركيبها روحًا شعبية وعفوية، وتظهر روح والاعتزاز بالنجاح (قِدْرنا فار) والاحتفال بالطعام بعد الجهد الكبير المؤدي لشدة الجوع، ويبرز الشطر الثاني (قلبي يحبك يا الدشيشهْ) الجانب العاطفي بأسلوب مرح ومباشر، حيث يرتبط

الحب هنا بمدلول شعبي يعبّر عن أكلة مفضلة وتمثل رمز محلي مُحبّب. الأسلوب بسيط ومباشر، مع إيقاع خفيف وسجع يجعلها سهلة الحفظ والترديد.

وتحمل تلك الأهازيج مضامين اجتماعية وثقافية ودينية واقتصادية كما تعكس صورة عن الواقع الاجتماعي خلال تلك الحقب التاريخية.

ويعد الحصاد أهم مرحلة لدى الفلاح، وهو بمثابة التتويج للموسم الفلاحي بعد كل ما بذله المزارع من جهد وعناء، حيث يعيش الفلاح الفترة بين الخوف والرجاء، الخوف من الظروف التي قد تفسد المحصول فيذهب التعب والعناء هباء منثورا، بسبب مرض أو برد أو إعصار، والرجاء بأن تتمّ الأمور على أحسن حال ويتحقق المطلوب، مثال هذا الرجاء استشراف امرأة تتمنّى الوصول إلى مرحلة الحصاد المبهجة إذ تقول:

متى الشعير من المساقي[10] نجرّه وتغدي مكادينه[11] سواةْ العشاشي

وأذوق حلْوه عقب ما ذقت مـرّه عقب التعب كنّـه يجيني بلاشـي

وروى لي أحد المزارعين من منطقة المدينة المنورة نصًّا عاميًّا يصف حال المزرعة وجمالها وأهمية صبر الفلاح، فهو يقوم على شؤونها ويشبهها بالفتاة الحسناء في مقتبل عمرها، وكيف يمكن أن تتغير المزرعة بتبدل الظروف والأحوال.

وهي أبيات تصف باللغة الدراجة مظاهر جمال المزرعة ومجلس الفلاح وأُنْسه حين يقبل عليها، ويرى نخيلها الباسق ومياه القناطر تجري في كل أنحاء المزرعة، وكأنها الفتاة الجميلة المصونة في خدرها:

صاحبةْ الخدّ الوضاح

أمّ الكفّ المتحنّي

لا شافت المزّاح

قامت ترقص وتغنّي

إما اصبر صبر الفلّاح

ولا طلّقها وارتاح

وهي أبيات على قصرها وبساطة تركيبها تصف حال الفلاح مع الفلاحة، وصبره وعنايته بمزرعته مع أول بئر يحفره وفسيل يضعه في الأرض، وكيف يواجه صعوبة وتعبًا إلى أن تغدو مزرعته كالفتاة الحسناء التي يخشى عليها من العين.

وكنا قد عشنا صغارًا بعض تلك الأجواء الزراعية حيث إنه مع اشتداد جمرة القيظ، يتأهّب الفلاح لموسم حصاد غلّة ثمار النخيل، بمختلف أنواعها، وقد كدّ وتعب طوال العام من أجل هذه اللحظات.

ولموسم الحصاد والزراعة تراثه الغني، وكنت أتطلّع لتوثيق (أغاني الحصاد) التي تعدّ من الفنون الأدائية، التي تهتمّ بها (هيئة التراث)، فماذا كان يقول الفلاح عند تلقيح النخل؟ ثمّ يراقب نخلته في مختلف مراحلها، وينتظر موسم جني الثمار؟ ولديه كلماته حين يمسك محراثه، ويذرع حقول مزرعته، وقبلها حين يغرس البذور؟

كان الفلاح يعبّر - كما سمعت من كبار المزارعين - عن شعوره بكلمات الامتنان حين تجتاحه مشاعر الفرح والاحتفال بنجاح موسم الحصاد، ووفرة الثمار ومثلها حين تواجهه معضلة. ومن الأبيات الذائعة التي سمعت بها:

يالله اليـــوم يا ربـــي يا معين (ن) لـ طلّابــه

يا الذي تنبت الحبّي يابس(ن) يوم نذرى به

ومن موروثهم في مرحلة الصِّرام أو الجَذاذ: وهو قَطْعُ أقنية النخلة وجذّها؛ أن ينادي الفلاح: (من الرابحين) فيردّ عليه من يقوم بجذّها: من (الغانمين). ويتمتّع بعض الفلاحين بصوت شجي يشعرك بالحياة والحنين إلى الأرض حين يَشْدون.

وقـرأت عـن حـوار شعـري بـين مـن يصعد النخلة لجنـي الـرطب ويسمّى(الراقي) وصاحب النخيل يقول الأخير:

اللي يريد الرطب يجني المطاريف، والمطاريف تعني الرطب الذي بدأ طرفه بالنضج ويسمّى كذلك (المذانيب).

فيرد الراقي: يجني المطاريف من راس الوديّهْ.

ومثل ذلك أهازيج وأغاني وعبارات كثيرة تستحقّ تدوينها، وربما اختلفت من بيئة إلى أخرى في بلادنا، ومختلف الأقطار العربية، لكنها تتشابه في الجو العام؛ لأنّ مهنة الزراعة لها سماتها المشتركة. وتبقى (أغاني الحصاد) من أهمّ مكوّنات تراثنا الشعبي. وتُمثّل مصدرًا مهمًّا لفهم عاداتنا وتقاليدنا في الزراعة إضافة إلى ما تعكسه من صور اجتماعية وثقافية وما تحمله من ملامح فنية.

وقد أولت المملكة العربية السعودية اهتمامًا كبيرًا بالحفاظ على موروث النخلة، وأدرجت النخلة على قائمة التراث الثقافي غير المادي لمنظمة اليونسكو[12].

ومن أهازيج حصاد الحنطة:

يا اللي تبون الحنطهْ زوْدها قِلْدينْ

فيه السَّلْمْ الأبيض والفطير الزينْ

و(قِلْدين) مفرده قِلْد المقصود به المرّة من سقي المياه - أي لا تبخل عليها عن المعتاد- كي تعطيك (حبةً أفخر)، و(السَّلْم الأبيض) يقصدون (الفضة) العملة السائدة حينها.

وتعكس الأبيات طبيعة البيئة الزراعية ويتضح فيها كسابقاتها التناغم الصوتي في (قلدينْ/الزينْ)، مما يمنحها إيقاعًا جاذبًا. كما تستخدم لغة تصويرية تعبّر عن وفرة الخير (الحنطة) والرفاهية من خلال رمزية «السَّلم الأبيض» و«الفطير الزين»، مما يبرز مشاعر الفخر والرضا. أسلوب الأبيات مباشر وشعبي، يعكس ارتباطها بواقع الحياة اليومية، مع التركيز على قيم الإنتاج والوفرة.

وإذا شرعوا في حمل الحنطة يحزمونها حزمًا كبارًا، ووقتها لم يكن هناك سيارات، وتبثّ فيهم تلك الأهازيج الحماس وتُبعد عنهم الشعور بالملل فيقولون:

يا حَيْدْ وحَيْدْ ..يا جْمالْ زْبيدْ ..ترعى بالقيدْ

والحيد الجهة من (الحزمة)؛ لأنهم كانوا يتعاونون على حمل الحزمة (حيد وحيد) أي احملها من جهة لأحملها من الجهة الأخرى.

و(حَيْدُ) كما ورد في القاموس المحيط: ما شَخَص من نَواحِي الشي وكُلُّ ضِلَعٍ شديدةِ الاعْوجاجِ[13].

ولعلها من الحَدُّ: أي الحاجِزُ بينَ شَيْئَيْنِ، ومُنْتَهى الشيءِ.

ومن أهازيج صرام القمح والشعير كما سمعت في مناطق أخرى، وترددت لدى بعض مزارعين منطقة المدينة المنورة، وأنا أوردها تأكيدا على مسألة التنوّع اللهجي والإيقاعي في طبيعة تلك الأهازيج ما يشير إلى غنى في وثراء في هذا التراث:

وتدلُّ الأهزوجة على قيمة التوكل على الله بعد الجد والاجتهاد في العمل:

يا الله اليـــوم يالله زرعنا لا تعوقه

مثلما عقت زرع(ن) سِبّلَهْ في حلوقه[14]

وحدثني مزارع أنهم أثناء صرام الحب كانوا يرددون رجال ونساء مما يدل على مشاركة المرأة للرجل مبكرًا في أعمال الزراعة:

أمي تقول أعقلي

والعقل مني حرام

يوم(ن) يحش القبا

والزرع فيه الصرام

وحين يذرون الحب يستغلون هبوب الرياح وخاصة من الغرب ويسمونها البحري، لتقوم بعزل الحب عن التبن، فيرددون:

هبي نُودهْ

يا المسعودهْ

و(النود) يقصدون بها الهواء.

ومن بين الأهازيج التي سمعت في منطقة المدينة المنورة:

عليه وبارك وبالله تبارك

.....

ولمن يريدون أن يحثوه على العمل في الحصاد يرددون:

ليــت خويي يعاونـــي كان أخير من الوقوف

واقفن عندي يشوف كنّه العير الصنــوف

المبحث الثاني

السمات والخصائص

لعل أكثر سمة تميّز أهازيج منطقة المدينة المنورة بحسب ما ترصد الورقة في تحليلها سمة (الإيجاز) مقارنة بغيرها من أهازيج، ونورد على سبيل المثال مقارنة بين أهزوجة سمعت في منطقة جازان كما نشر في صحيفة جازان أونلاين على شبكة الإنترنت[15].

يقول شاعر وقد انفجرت مشاعره طربا برؤية ما يسمى الزهب (الزرع) قد استوى على سوقه وبات جاهزا للحصاد وبدا منظره براقا يعكس صفحة الشمس الذهبية وقت الأصيل يسر الناظرين ويشحذ همم المزارعين:

يا منشدي عن الزهب

عندي أغلى من الذهب

يوم الحصاد والجنى

أنسى تعبي والعنا

هذا الزرع والجنى

أغلى من الابن والضنى

يا منشدي عن الزهب

تراه أثمن من الذهب

فالشكر للمولى على

ما أعطى ووهب

عند مقارنة تلك الأهزوجة بعدد من الأهازيج التي سمعت في منطقة المدينة المنورة، نلاحظ أن أهازيج المدينة المنورة تتميز بالإيجاز والتركيز على المعنى الأساسي، مثل أهزوجة (يا اللي تبون الحنطة زودها قِلّدين)، في حين نجد في أهازيج جازان تفصيلًا يشمل وصف المشاعر والتعبير عن الفرح بالحصاد، كما في الأبيات: (يا منشدي عن الزهب.....).

ورغم هذا الاختلاف البسيط في الأسلوب وفي طبيعة المفردات تبعًا لاختلاف اللهجات من منطقة لأخرى، إلا أن كلا النوعين من الأهازيج يتفقان في المضمون العام، حيث يعبّران عن الشكر لله على نعمه، وعن قيمة الزراعة في حياة المجتمع.

والتنوّع في الأهازيج الشعبية يعكس ثراء التراث الثقافي السعودي. فكل منطقة تحافظ على هويتها الثقافية من خلال هذه الأهازيج التي تنتقل من جيل إلى جيل، حاملة معها قصصا وعادات وتقاليد الأجداد.

ويميّز أهازيج الحصاد لغتها السلسة وعفويتها، وإيقاعيتها مما يجعلها سهلة الحفظ والترديد، بالنظر إلى أنها في معظم الأحوال تؤدّى بشكل جماعي، وتتكرّر فيها بعض الجمل والكلمات مما يعطي إيقاعا موسيقيا يتأثّر به المؤدّون لذلك اللون التراثي كما سيعرض البحث لنماذج من تلك الأهازيج.

ولا تخلو تلك الأهازيج من الرمزية والتعبير عن معان عميقة، ترتبط بالإنسان وعلاقته الممتدّة والعميقة بالأرض والزراعة والنخلة وانتظار موسم الحصاد وجني الثمار بلهفة.

وتَظلّ الأهازيج شاهدة على عبقرية الإنسان العربي في تحويل تفاصيل حياته اليومية إلى فن يعكس روحه ويخلّد تجربته عبر الزمن.

الخاتمة

النتائج:

- تُمثّل هذه الأهازيج جزءًا أصيلًا من حياة العرب منذ الجاهلية، وهي تواكب مناسباتهم المتنوعة، سواء في العمل أو الحروب أو الاحتفالات. وبالرغم من بساطتها، فإنها تعكس عمق المشاعر الإنسانية من فرح وحزن وامتنان، وتُشكّل وسيلة للتعبير الجمعي والفردي.
- أكدت الورقة على إن الأهازيج الشعبية، بما تحمل من تنوع وجمالية، تُمثّل نافذة مهمة لفهم التراث الشفوي والثقافة الاجتماعية في منطقة المدينة المنورة وغيرها من مناطق المملكة.
- تُقدِّم الأهازيج الخاصة بالحصاد مثالًا حيًّا على الفنون الأدائية المرتبطة بالبيئة الزراعية، وتظهر طبيعة الجانب الاجتماعي.
- أبرزت الورقة أهمية المقابلات الميدانية مع المزارعين وكبار السن والباحثين المتخصصين في التراث الشفهي بشكل عام.

التوصيات:

- ضرورة تدوين هذا اللون التراثي البسيط والعفوي الذي يعكس ملامح إنسان هذه المنطقة وحياتها، بوصفه جزءًا أصيلًا من هويتنا الثقافية.
- دراسة هذا اللون بشكل معمق عن طريق بحوث ومؤلفات رصينة تتناوله لغويًّا وموسيقيًّا وثقافيًّا.

- تكثيف الزيارات الميدانية لكبار السن والمهمتين بهذا الفن في مختلف مناطق المملكة لرصد وتوثيق هذا التراث الشفوي الثري بشتّى أنواعه.
- دراسة هذه الأهازيج بوصفها جزءًا من التراث الشعبي الذي يثري الهوية الوطنية، ويبرز أصالة الموروث الثقافي العربي.
- عدم الاكتفاء بالتدوين الكتابي لهذا الفن ومصاحبته بتسجيل صوتي يوثق ما تعجز عنه الكتابية.

الهوامش

(1) (خرف)في بستانه خرفا أَقَامَ فيه وَقت اجتناء الثَّمر في الخريف وَالثَّمَر خرفا وخرافا جناه في الخريف فَهُوَ مخروف وخريف وَيُقَال خرف النّخل، المعجم الوسيط ، 228/1،

(2) موقع اليونسكو على شبكة الإنترنت.

(3) القاموس المحيط ص:210.

(4) عبدالحكيم الزبيدي. الأهازيج الشعبية في الخليج والجزيرة العربية. مؤسسة شمس للنشر و التوزيع، 2019.

(5) عبدالحكيم الزبيدي. الأهازيج الشعبية في الخليج والجزيرة العربية. مؤسسة شمس للنشر و التوزيع، 2019.

(6) لقاموس المجيط ، ص 277.

(7) موسوعة المملكة العربية السعودية على شبكة الإنترنت الباب الرابع: الأنماط الاجتماعية والعادات

(8) موسوعة الفلكلور والأهازيج الشعبية وإيقاعاتها المختلفة في المملكة العربية للموسيقار العميد طارق عبدالحكيم.

(9) المعجم الوسيط :284/1.

(10) المساقي: جمع مسقى وهو القنطرة التي يمر بها الماء لشقي أحواض الزرع، وقد خصتها الشاعرة لأن نبتها يأتي أفضل من البقية بسبب الارتواء لجريان الماء المستمر.

(11) الكدنة هي مجموع الحزم توضع على بعضها بجانب الجرين استعدادا لدرسها.

(12) أغاني الحصاد – مقال نشر في مجلة اليمامة 12024/07/04.

(13) القاموس المحيط :279.

(14) أغاني الحصاد (2) مقال نشر مجلة اليمامة 2024/07/11.

(15) «أهازيج الحصاد في جازان قديمًا تكشف عن تلاحم الفلاح بأرضه« العادات والتقاليد ، صحيفة جازان أون لاين (27 يناير 2012م)

المراجع

أولا/ الكتب:

- الزبيدي، عبد الحكيم (الأهازيج الشعبية في الخليج والجزيرة العربية). مؤسسة شمس للنشر والتوزيع، 2019م.
- الفيروزآبادى، محمد بن يعقوب (القاموس المحيط) مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ،الطبعة: الثامنة، 1426هـ – 2009م، ص 210.
- نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، (المعجم الوسيط) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ودار الفكر ببيروت، الطبعة: الثانية

ثانياً/ الموسوعات:

- حسناوي، إسماعيل عيسى، موسوعة الفلكلور والأهازيج الشعبية وإيقاعاتها المختلفة في المملكة العربية للموسيقار العميد طارق عبدالحكيم.
- موسوعة المملكة العربية السعودية على شبكة الإنترنت الباب الرابع: الأنماط الاجتماعية والعادات والتقاليد حديث تحت عنوان (الحصاد).

ثاثاً/ المواقع الإلكتدونية:

- «أهازيج الحصاد في جازان قديًما تكشف عن تلاحم الفلاح بأرضه» العادات والتقاليد صحيفة جازان أون لاين (27 يناير 2012م)
- موقع: هيئة تطوير منطقة المدينة المنورة
- موقع: اليونسكو على شبكة الإنترنت
- أغاني الحصاد (1) – مقال نشر في مجلة اليمامة 2024/07/04.

http://a.alyamamahonline.com/ItemDetails.aspx?articleId=17869

- أغاني الحصاد (2) مقال نشر مجلة اليمامة 2024/07/04.

http://a.alyamamahonline.com/ItemDetails.aspx?articleId=17922

الفنون السِّيَريّة في محايل عسير
«تأريخ وقراءة»

إبراهيم بن عامر بن محمد عسيري(*)

يعمد الكثير من الأدباء والمثقفين إلى تدوين انطباعاتهم ورؤاهم عن الأماكن التي يمرّون أو يقطنون بها؛ تخليدا لتلك المشاهد والانطباعات عبر رؤاهم الخاصة، لتكتسب طابع الحضور في الوعي الأدبي، ويجسّد الأديب أو المثقف حضوره من خلال الرؤية الخاصة.

وفي هذا الحيّز الجغرافي -محايل عسير - من منطقة عسير في المملكة العربية السعودية، نلحظ حضورا متناميا لفنون السيرة الذاتية: الذكريات، والمذكرات، والأوراق الخاصة، تقدم وصفا ومشاهدَ لإنسان المكان، والمكان برؤية ثاقبة وواعية، مراعية في ذلك الشرط الجمالي في سيرة الإنسان والمكان، وعلى سبيل المثال الأوراق الخاصة للشيخ فيصل بن محمد آل مخالد، تعود بالذاكرة إلى عام 1370هـ حين لم يكن وسائل اتصال وإذاعة في محايل يقول: «فكان هناك ما يسمى بالنجّاب يزوّد بالماء والتمر من محايل لأخذ الخبر من الإمارة في أبها عن دخول شهر رمضان... وحينما رأى البعض أنه لا باس بسماع الراديو أصبح يؤخذ الخبر عبر الإذاعة»[1]

(*) أستاذ مساعد - متعاون - بكلية العلوم والآداب بقسم اللغة العربية وآدابها - جامعة نجران.

وهذه الفقرة تحمل في طياتها بعض الملامح عن المكان، وملمحا مهما عن الحالة الفكرية في المكان حينما وفد جهاز المذياع.

وعلى الرغم من تجلياتها في المشهد الأدبي؛ إلا أنها لم تحظ بالرصد والتأريخ لها، مما استحث الهاجس العلمي للنهوض بهذه المهمة، وردم الفجوة المعرفية في منظومة الأدب والثقافة في المشهد الأدبي المحلي، والذي تسعى هذه الدراسة من خلال هذا الملتقى الموقر الرصد والتأريخ وقراءة هذه الفنون السيرية.

وحتى تسير الدراسة على خطى منتظمة فإنها حددت حدود انشغالها في جمع هذه المنجزات والمدونات السيرية في المرحلة الأولى تمهيدا للتأريخ لها وقراءاتها قراءة نقدية:

- **مدونة الدراسة:**

- أوراق خاصة بعنوان: «محايل المكان ورمضان زمان ذكريات وخواطر من عام 1370هـ - حتى 1390هـ الشيخ: فيصل بن محمد آل مخالد»[2] ونسخة مخطوطة وتم تقديمها مؤخرا في أمسية رمضانية.
- ذكريات مسيرة حياتي، أ. علي بن أحمد الحفظي[3].
- مهر الأحلام سلسلة «مذكرات قروية» أ.د. عبدالرحمن بن حسن المحسني صحيفة الوطن السعودية[4].
- أوراق في جبال عسير من وحي الذكريات، د. زياد مقدادي[5].
- ورقات رمضانية من الذاكرة التهامية، د. حمزة بن فايع الفتحي[6].

• **أهداف الدراسة:**

تهدف القراءة من خلال الوقوف على المدونة المتناولة إلى هدف جوهري ينبثق عنه عدد من الأهداف تصب في مساره وهو: «الرصد والتأريخ الأدبي لفنون السيرة الذاتية في محايل عسير» ويمكن إجمال الأهداف على النحو التالي:

- التأريخ الأدبي للفنون السِيَرية في محايل عسير ..
- الوقوف على رؤية الكاتب من خلال الوصف للمكان وإنسان المكان.
- التعرف على السمات الأسلوبية التي ميَّزت النص السيري في محايل عسير.

وحتى يتسنى للدراسة أن تحقق الأهداف المرجوة؛ فإنها تطرح هذه الأسئلة لتكون منطلقا في التأريخ والقراءة:

• **أسئلة الدراسة:**

- متى ظهرت الفنون السيرية في محايل عسير؟
- كيف تجلت صورة الإنسان في الفنون السردية؟
- ما الرؤية التي يقدمها النص السيري عن الإنسان و المكان؟
- ما السمات الأسلوبية التي تجلت في النص الشفهي والكتابي؟

• **هيكل الدراسة:**

حتى يتسنى للدراسة الوقوف وتحقيق أهدافها فقد تشكل هيكل الدراسة على النحو التالي:

المقدمة تتناول فكرة الدراسة، وحدودها، وأسئلتها، وأهدافها، ثم التمهيد ويتكون من: محورين الأول: التعريف بالمكان، والمحور الثاني: التعريف بالكتّاب.

- **المبحث الأول** تحت عنوان: الفنون السيرية والوعي الجمالي وينهض على محورين:
  - المحور الأول: نشأة الفنون السيرية في محايل عسير.
  - المحور الثاني: أسلوب السرد والشرط الجمالي.
- **المبحث الثاني**: الرؤية والوصف وينقسم إلى محورين:
  - المحور الأول: الرؤية: رؤية الإنسان والمكان.
  - المحور الثاني: الوصف.
  - **الخاتمة.**

التمهيد

التعريف بالمكان:

«تقع محافظة محايل شمال غرب مدينة أبها بمسافة (80) كم عن طريق عقبة شعار، وخط العرض (18-34) درجة شمالا وخطوط الطول (30-42) درجة وارتفاع (540) مترا عن سطح البحر، وتحد محافظة محايل من الشمال محافظة المجاردة ومن الجنوب محافظة رجال المع ومحافظة الشقيق، ومن الشرق منطقة أبها، ومن الغرب البحر الأحمر»[7].

«محايل اسم يطلق على وجه العموم على قضاء محائل الممتد من ساحل البحر الأحمر من محاذاة ميناء البرك من الشمال حتى وادي تيه من الشرق ومن الشمال من وادي بقرة حتى مشارف قنا والبحر جنوبًا، وعلى وجه التخصيص يطلق على المدينة المشهورة بمدينة محائل التي تقع على ضفة وادي تيه الشمالية، ويرجع تأسيس محايل إلى عهد القائد التركي محمد رديف باشا لسنة 1288هـ، ويوجد به من آثار محمد رديف باشا عدة قلاع أثرية خصوصا في سفح جبل الحيلة»[8]. وهذا فيه نظر إذ محايل كانت عامرة وحاضرة قبل هذا التاريخ؛ ولكن هذا التاريخ مرتبط بالعدوان التركي الغاشم على المنطقة وقد تم نقاش هذا الموضوع بشكل مقتضب وعن سبب التسمية الذي توصل إليه الباحث بأنه من محيل السيل[9].

المبحث الأول

الفنون السِّيَريّة والوعي الجمالي

المحور الأول/ نشأة الفنون السِّيَريّة في محايل عسير:

توطئة:

الكتابة عن الذات وصيرورتها، وتحولاتها من المواضع المحببة للنفس الإنسانية، وهو نوع من الكتابة ظهر منذ القدم، تحت أنماط متعددة، ووراءه رؤى ومنطلقات متباينة، وهناك خلاف شائع بين النقاد ودارسي السير الذاتية عن نشأة السيرة الذاتية وفنونها، هل نشأت في الثقافة الغربية أم في الثقافة العربية، ولا شك أنّ وراء هذا الاختلاف المنطلقات التي انطلق على ضوئها النقاد والدارسون، إذ الثقافة العربية عرفت الكتابة عن الذات منذ القدم فـ «حين بدأ العالم المصري جلال الدين السيوطي بكتابة السيرة الذاتية بحدود عام 1485م فقد اتبع في كتابة نصه تقليدا معروفا عنده في ككتابة السيرة الذاتية العربية... بأن يتحدث بنعمة الله»[10] وهو وإن كان المنطلق دينيا في التحدث بنعمة الله عند السيوطي؛ إلا أن الذي يشير إليه المؤلف هنا هو حضور هذا النوع من الكتابات في الثقافة العربية، ونجد نصا آخر لجورج ماي أشار فيه إلى أن السيرة الذاتية هي وليدة الثقافة الغربية «يتفق مؤرخو السيرة الذاتية إجمالا على القول موضوع دراساتهم قد نشأ في أوروبا وأنه ينتمي إلى الثقافة الغربية»[11] تختلف آراء النقاد

في هذه القضية أسوة بالكثير من القضايا، ويبدو أن المنطلقات والحدود كفيلة بتشكيل مساحة من الخلاف بين الثقافة الغربية والعربية، ويبدو أن تعريف وحدود هذا الجنس الأدبي هو الركيزة الجوهرية في توسيع بوتقة الخلاف في قضية النشأة، وقد أشار د. صالح بن معيض الغامدي قضية عصية وهي تحديد ماهية هذا الجنس «ويمكننا أن عزو صعوبة تحديد جنس السيرة الذاتية إلى سببين رئيسين الأول: يتعلق بطبيعة هذا الجنس الزئبقية، والثاني يتعلق بتوع المقاربات التي طبقها الدارسون والنقاد»[12] وهذا السرد المقتضب لهذه الآراء والاتجاهات ما هو إلا عرض وإشارة للمنطلقات التي على ضوئها تم التأريخ لهذا الجنس الأدبي، فهناك من يرى أن أي كتابة عن الذات والحدث بنعم الله عليه ومواهبه يندرج تحت هذا الجنس الأدبي، والآخر يرى أن شروطا ومنطلقات ينبغي مراعاتها حتى يطلق يدخل في هذا الإطار.

السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية:

حاول الدكتور عبدالله الحيدري أن يقارب ويقف على حدود السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية، ونشأتها، وقبل ذلك يقف عند ما وقف عنده من سبقوه من الدارسين في صعوبة التحديد لماهية المصطلح الذي على ضوئه يتم التأريخ لها الجنس أو الفن الأدبي، وحينما عرض الأعمال السيرية جاء كتاب: «أبو زامل/ أيامي لأحمد السباعي يقول: «لهذا الكتاب طبعة أولى قديمة لم يفطن لها بعض الدارسين، حيث أشار بعضهم إلى أن الطبعة الأولى كانت عام 1376هـ، وهو وهم، إذ إن الطبعة الأولى

يرجع تاريخها إلى عام 1374هـ»[13]. إن عدم اطلاع الباحثين على بعض الطبعات، أو عدم العلم بمسودات مخطوطة لدى الكتّاب يُعد ركيزة جوهرية في حصول اللبس في عملية التأريخ الأدبي، والذي يترتب عليه الخطأ المنهجي في ظاهرة الرصد، وقد أشار الحيدري إلى ذلك بقوله السابق «لم يفطن لها بعض الدارسين» أشير إلى هذا لأنه حدث هذا الأمر في منطقة عسير أيضا، وفي محايل عسير على وجه التحديد وسنتطرق للحديث عنه في حينه، ويحدد الحيدري البداية أو الجذور الأولى لفنّ السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية بكتابات محمد سرور الصبان»... مما يمكننا من القول بأن الجذور الأولى للسيرة الذاتية في أدبنا تتحدد بظهور خمسة عشر سطرا بقلم محمد سرور الصبان، يترجم بها لنفسه عام 1344هـ ضمن كتابه أدب الحجاز، وبإمكان الباحث أن يحدد تاريخ 1373هـ نهاية لمرحلة البدايات حيث صدرت في العام الذي يليه قصة / سيرة السباعي التي سماها (أو بو زامل) والتي تعد البداية الحقيقية لفنّ السيرة الذاتية في الأدب السعودي»[14].

السيرة الذاتية في منطقة عسير:

وإذا نظرنا إلى السيرة الذاتية في عسير فإننا نجد د. أحمد التيهاني يرصد ملامح هذا الفن عند أدباء ومثقفي عسير «ويعد الدكتور زاهر بن عواض الألمعي أول أدباء عسير الذين كتبوا سيرتهم الذاتية»[15] وهذا العمل للدكتور زاهر بن عواض هو من بواكير الأعمال التي ظهرت؛ لكن هناك أعمالاً سابقة على هذا العمل، وهي لم تُطبع إلى حينه؛ بل بقيت

مخطوطة لدى المؤلف نفسه، وقد نشرها عبر لقاءات وأمسيات، إلا أنها لم تُطبع.

السيرة الذاتية في محايل عسير:

تُعد مسألة التأريخ للفنون الأدبية مسألة عصية في النقد الأدبي والتأريخ الأدبي؛ لأن الظواهر يكتنفها - في أغلبها -غموض حين نشأتها، ولا ترى بالعين الناقدة إلا بعد أن استوت على سوقها، وعن نشأة الفنون السيرية في محايل عسير، فهي أيضا مسألة عصية إلى حدٍ ما، إذ لايوجد بين أيدينا نصٌ صريح الدلالة على نشأة هذه الفنون، وتأريخها، وبين أيدينا عمل مخطوط - وقد تم تقديم هذا العمل في أمسية رمضانية مؤخرا - وهو أوراق خاصة بعنوان: «محايل المكان ورمضان زمان ذكريات وخواطر من عام 1370هـ - حتى 1390هـ لكاتبه الشيخ :فيصل بن محمد آل مخالد، ويمكن أن تكون الفنون السيرية في محايل تمر بالمراحل التي مرّت بها الفنون السيرية في بقية أنحاء المملكة العربية السعودية، ولكن الدراسة تعتبر هذا العمل «محايل المكان ورمضان زمان ذكريات وخواطر من عام 1370هـ - 1390هـ» هي البداية الفعلية لهذه الفنون في محايل عسير؛ وإن كانت مخطوطة ولم تقدم إلا شفهيا، إلا أن وجود العمل شيٌ، وطباعته شيءٌ آخر، فليس من المنطق العلمي أنْ ينفى وجود العمل لعدم طباعته؛ وهو حاضر سواء أكان مخطوطا أم شفهيا، وإذا نظرنا إلى تأريخ هذا العمل، فإنه لا يخرج عن التوصيف الذي وضعه الدكتور عبدالله الحيدري، ويمكن أن يضاف هذا العمل إلى جملة الأعمال التي كانت في مرحلة البدايات،

حيث اعتبر عام 1374هـ هو النهاية لمرحلة البدايات لكتابة السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية، ولكن هذا العمل أيضا يأتي بوصفه عملا يوجه إلى إعادة قراءة تأريخ الأعمال الأدبية في منطقة عسير، حيث أشار الدكتور أحمد التيهاني إلى أن الدكتور «زاهر بن عواض الألمعي أول أدباء عسير الذين كتبوا سيرتهم الذاتية... فقد أصدرها سنة 1401هـ[16] وهذا له اعتباره العلمي، إذ بالفعل صدرت عام 1401هـ، لكن إذا نظرنا له من الطباعة أي صدروها وحسب، لكن إذا نظرنا لها من حيث وجود العمل سواء كان مطبوعا أو مخطوطا، أو شفهيا، فإن في ذلك نظراً، إذ العمل السابق» محايل المكان ورمضان زمان ذكريات وخواطر من عام 1370-1390هـ للشيخ فيصل آل مخالد، يُعد أقدم من العمل المطبوع للدكتور زاهر الألمعي، ويمكن النظر إلى الفنون السيرية في محايل على النحو التالي:

مرحلة البواكير والبدايات:

تبدأ مع الأوراق الخاصة للعمل الموسوم بـ محايل المكان وذكريات رمضان ذكريات وخواطر من عام 1370هـ حتى 1390هـ للشيخ فيصل ابن محمد آل مخالد.

يندرج في هذه المرحلة- فنيا- العمل «ذكريات مسيرة حياتي لـ علي ابن أحمد الحفظي» الصادر من مطابع جيزان عام 1443هـ. تستمر هذه المرحلة حتى عام 1426هـ حينما كتب د. عبد الرحمن المحسني مذكرات طالب دكتوراه وهي في المرحلة الثانية.

مرحلة النضج والتحولات:

تبدأ هذه المرحلة مع كتابات المذكرات للدكتور عبدالرحمن المحسني وهي بعنوان: «من مذكرات طالب دكتوراه» وقد جمعها في كتابه (مهر الأحلام) وأهدى للباحث –مشكورا- نسخة مخطوطة، وكان ذلك عام 1426هـ. وهي مرحلة النضج والتحولات، وقد توالت بعد ذلك الأعمال كما في «ورقات رمضانية للدكتور حمزة بن فايع الفتحي، ثم الدكتور زياد بن محمود مقدادي بعنوان: «أوراق في جبال عسير من وحي الذكريات».

المحور الثاني/ أسلوب السرد والشرط الجمالي:

يحضر الخطاب السردي في الفنون السيرية وهو يحفل بسمة التعدد والاختلاف، و ينبثق هذا التعدد من تعددية الرؤى والمنطلقات، و يتجلى ذلك في أسلوب السرد على المستوى الإجرائي، ولم يُغفل الخطاب النقدي السردي هذه السمة، فقد أولاها العناية الفائقة؛ وذلك لأنها قد تكون من المداخل لمقاربة الخصوصية السردية لدى السارد، ولعلاقتها أيضا بالمرسل والمتلقي، أي أن أسلوب السرد يتضمن العلاقة التواصلية «إن المحكي باعتباره موضوعا هو رهان على التواصل»[17]، «وقد يتنوع الأسلوب السردي بناء على السياق»[18]، وقد قسم توماتشفسكي السرد إلى نمطين؛ وهما: «سرد موضوعي objectif، وسرد ذاتي subjecti، وفي السرد الموضوعي يكون الكاتب أو الراوي مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال. أما السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي، أو طرف مستمع»»[19] هذا التقسيم هو الإطار الشمولي لتجليات الأسلوب في

الخطاب السردي، ويتجلى هذا الأمر في الرواية والقصة، إذ التخيل يجنح بالأسلوب إلى توظيف هذا الأسلوب

لكننا في فنون السيرة الذاتية محكومون برؤية وميثاق أدبي، مرتبط بالواقع «تنبني السيرة الذاتية على تصريح الكاتب بأنه يحكي حياته، ويعرض مسار أفكاره ومشاعره»[20] وقد شدد على هذه السمة فيلب في الميثاق؛ بل اعتبرها ضرورة وجود، تحضر بحضورها وتنتفي بعدمها «لكي تكون هناك سيرة ذاتية (وأدب شخصي بصفة عامة) يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية»[21].

ويكون للسؤال النقدي وجاهته هنا، هل التزم كتّاب الفنون السيرية في محايل بالميثاق؟، وهل تبلور هذا الوعي على الصعيد الإجرائي؟

عند النظر إلى المدونة التي بين أيدينا – حيز الدراسة – نجد الكتّاب قد حضر لديهم هذا الوعي والميثاق، فهذا على بن أحمد الحفظي يقول في ذكريات مسيرة حياتي: «أضع بين يدي من يقرأ... قصة حياتي التي عايشتها في الزمان والمكان على مدى سبعة عقود، عايشت من خلالها حلو الأحداث ومرها»[22] تأتي هذه الفقرة في مقدمة الذكريات، وهي فقرة مركزية، وميثاق بين القارئ والسارد، بمعنى أنّ الكاتب لن يورد في متن الذكريات إلا ما يتعلق بذاته، وما له صلة وثيقة وانعكاس على ذاته، وبلور من خلاله مشاعره ومساره، وعند الوقوف عند ذكريات الحفظي؛ نلحظ أن السارد اعتمد أسلوبا تراتبيا في سرده لذكرياته، إلا أنه في المقدمة اعتمد أسلوبا تكثيفيا للمراحل التي عاشها خلال سبعة عقود، وبسط الحديث عنها من خلال عدة محاور ومراحل، وهي: مرحلة الطفولة، مرحلة

الابتدائية، مرحلة المتوسطة، مرحلة الدراسة في معهد إعداد المعلمين الثانوي، ثم مرحلة الحياة العملية، ثم عمد بعدها إلى ذكر الهوايات، ثم قصة التلفزيون، ثم ذكريات المواقف المحرجة.

ترى الدراسة أنّ هذه التقسيمات، كانت الموجه الرئيس للسرد؛ مما جعل السارد ينحى قليلا عن الذات، والاكتفاء بسرد المراحل، وإن كان يقف على مشاعره ورؤاه في المرحلة، بمعنى أن الكاتب وجه نظره إلى هذه المحاور وحسب، بحيث يكتفي بما يغطيها بشموليتها، ولم يتطرق إلا لماما للتفاصيل الدقيقة في حياته والمراحل التي تخطاها على مدى سبعة عقود.

وينهض حمزة بن فايع الفتحي في كتابه: «ورقات رمضانية من الذاكرة التهامية» ليعود بالذاكرة إلى حقبة زمنية منصرمة، ومن حيّز جغرافي مؤطر بـ التهامية تشير عتبة الكتاب».. من الذاكرة إلى قضية جوهرية تتزامن مع آنيّة ولحظة الكتابة السيّرية»حيث يحدث انقسام تلقائي للذات إلى الذي كان.. الذي سيكون»[23] وهي الرؤية التي ينطلق منها الوعي السيَّري.

ويعمد الفتحي إلى أسلوب السرد الذاتي، حيث نتبّع عيني الراوي التي تتنقل بنا إلى عدة زوايا، تناقش عدة قضايا تتعلق بالذات وتحولات المكان، يقول: «من الماضي المؤنس الجميل.. من أحاديث الذاكرة العابق... أرويها وأستذكرها... وأبثها وأحكيها»[24] تشكل هذه الافتتاحية المدخل الموجه الرئيس لعملية السرد، والرؤية التي يتشكل على ضوئها سرد الورقات «وفي بدايات الصبا والتعرف على الحياة، سُمع اسم رمضان، لم أفهم... لاتدري ماذا يقصد الكبار...!» هنا يتحدث الكاتب عن قضية إشكالية جوهرية، وهي السؤال عن الطارئ المجهول على الوعي الذي بدأ يتشكل

ويعي مجريات الحياة، ود السارد إلى أسلوب التجريد في قوله «لا تدري» وكأنه يخاطب متلقيا معيينا، والحقيقية أنه يتحدث عن ذاته، إذ جرّد من نفسه ذاتا أخرى، وهذا الأسلوب مطروق في الأساليب العربية منذ القدم، وهذه السمة جاءت وهي تشترك مع الذات التي تطرح السؤال، والذات الأخرى التي تم تجريدها من الذات الأساس لتشترك معها في الحيرة والاستفهام؛ مبالغة في الحيرة، وهو ما يعرف بـ «التجريد؛ وهو أن ينتزع من أمر ذي صفة آخر مثله فيها»[25] ثم ينتقل السارد إلى تقنية الوصف، ووصف واقع التحول في المكان جرّاء التحول الزماني ودخول موسم شهر رمضان «واستيقظنا والكل نائم...! هدوء في المنزل، وموات في الشوارع، تخرج إلى البقالات... لا تشاهد أحدا... وكان ذلك في حقبة التسعينيات الهجرية في محايل عسير...! »[26] تأتي هذه الفقرة الواصفة مخاطبة القارئ الضمني، وتحمل بعض التكنيكيات السينمائية، وتصف طبيعة الحياة في نهار رمضان «الكل نائم، هدوء في المنازل، موات في الشوارع... لا تشاهد أحدا» ثم ينتقل إلى وصف وقع أثر الصيام وطبيعة الحياة في محايل ومناخها الحار في الصيف، وذكر بعض معالم طبيعة الحياة في محايل «والحياة صعبة الصوم.. فلا كهربا، ولا ماء آبار... ومساجدنا بلا كهرباء، والمستعمل سراج (الأتريك) وبعضهم فوانيس... فتشتعل موقدة لنا طريقنا، مخففة عناء الظلام... وبعد مدة ظهرت مواتير الكهرباء، وأمسى كل منزل وله لمبة خارجية» وأستذكر مِدْفَع رمضان موضوعا كعلامة للإفطار على سفح جبل، وكنا نسمعه قبل مكبرات الصوت... ثم اختفى في التسعينيات ولاأذكره بعد ذلك»[27].

وينتقل إلى الوصف المكاني وتفاعله مع دخول شهر رمضان «الأمور متواضعة في محايل تلك المدة، فالمسجد شعبي، والكهرباء معدومة، وأذكر أول مّن صلى بنا الشيخ الوالد علي الشقيقي، رحمه الله، في مسجد الوالد أحمد بن علي الألمعي... مساحة ضيقة، وضوء نار منكسر.. ثم ما لبث الأمر أن صارت المساجد بالبنيان المسلح ... في جامع الملك عبدالعزيز -رحمه الله - ونحن صغار بحي الربوع وإمامه الشيخ الوالد علي أبو سراح - وفقه الله - والوالد الشيخ أحمد بن سالم - رحمه الله - ونصعد التراويح على سطح المسجد لضعف الكهرباء» وكنا نجتمع في حي الربوع التاريخي للأنس والمسامرة، وينتقل إلى توظيف راوٍ غير مشارك وهي شخصية لا نعلم عنها سوى قوله «بعض آبائنا» يقول: «سألت بعض آبائنا، فقال : كان إفطارهم من منتوج المزارع والبلاد وأفاد بأنها (العجوة وخبز الخمير، والبحّيْتة، والغلف، والشدخ، والصقلة، والدخن، والحلبة، وشربة قهوة)»[28].

وفي «أوراق من جبال عسير» للدكتور إياد مقدادي، يتحدث عن انتقاله ورحلة اغترابه أثناء عمله أستاذا مساعدا بكلية العلوم والآداب بمحايل عسير - آنذاك - والأوراق جاءت في 212 صفحة، وقد جاءت في بنية مكونة من بداية، وعقدة وتأزم، لحظة الانفراج، وهي البنية التي يعمد إليها الخطاب السارد في أغلب تجلياته، لكنها في تفاصيلها عمدت إلى تقسم المراحل، والحقب الزمانية والمكانية وحتى الوجدانية تحت عناوين تقارب ويسرد من خلالها الأحداث التي عايشها، ويعنون أيضا لبعض الشخصيات ويوثق ما حدث معها ورؤيته لتلك الشخصيات. والسرد في الأوراق يُقدم من خلال الراوي المشارك على مستوى الأحداث، يقول: «رحلة عمل رافقتها

أحداث عديدة، تفاصيل كثيرة سعيت إلى تدوينها؛ بعد أن تولدت في نفسي فكرتها، وجاءت فكرة كتابة هذه الذكريات بعد سبع سنين أمضيتها بعيدا عن وطني وأهلي» تأتي هذه المقدمة وهي تشير إلى الباعث الوجداني إلى كتابة هذه الأوراق، يبدأ النص بسرد تلك المشاعر الوجدانية التي رافقت لحظات الوداع، والراوي هنا الراوي المصاحب يقول: «لم أشعر بحمّى الفراق إلا بعد أن ختمت جواز سفري، ختم مغادرة الوطن» في هذا المقطع يبدأ السارد برصد أول ملمح من ملامح البعد الوجداني، وهو ملمح مجازي – حمّى الفراق – ويبدو أن هذا المقطع سيكون الموجه الرئيس لرصد الملامح الوجدانية في بقية الأوراق، وهذا تجلى في كل تفاصيل العمل، يقول: «لا أستطيع أن أصف ما أمر به من ظروف بأنها أزمة، كلا إن الأمر عبارة عن شعور بالوحدة والاغتراب، شعور مرده الاختلاء مع الذات، والحديث إلى النفس، وفي أوقات كثيرة كان شعورا صعبا، إحساساً يطفئه التواصل مع آخرين...قادرين بعفويتهم على دعمي نفسيا، وملء فراغ تولد بسبب البعد والاغتراب الذين يولدان الشوق والحنين»[29].

ويسجل السارد انطباعاته عن المكان – محايل – وما يخالج نفسه تجاه تلك الأماكن، وساكنيها، وهذا لصيق جدا بالرؤية الجمالية لفنون السيرة الذاتية «كل مكان زرته في تهامة ذكريات لا تمحي من الذاكرة، ولكل ديرة هناك – كما يطلق عليها أهلها – ملامح خاصة وصفات جميلة، وهيهات هيهات للإنسان أن يتجاوز ذلك كله...كثيرة كتابات الكتاب والمؤرخين والجغرافيين عن تهامة المكان وأخص بذلك محايل عسير، لكن التعبير عن

تلك المشاعر الذاتية شأن آخر لا يعرفه إلا من عاش لحظاته»[30] السرد هنا يأتي من خلال السرد المباشر.

وينهض الخطاب السردي عند الشيخ فيصل بن محمد آل مخالد على أسلوب الراوي الداخلي المشارك، ويتجلى في تأثره بالأسلوب الكلاسيكي "الحمد لله مسير الأزمان ومدبر الأكوان، والصلاة والسلام على من أرسل إلى الإنس والجان، نبينا محمد وصحبه المطهرين من الشرك والأدران، أما بعد «إن المؤشر الأسلوبي واعتماد السارد على السجع في هذه الفقرة يشير إلى التأثر بالوعي الكلاسيكي في نمط الكتابة، وقد يكون له أثره في الوعي برؤية الفنون السيرية وميثاقها الأدبي، بمعنى أن القارئ الضمني سيكون حاضرا في هذه الأوراق والذكريات..» يقول: إن الحديث عن الماضي يحلو ويطيب، هو عبق من الذكريات الجميلة، وقصص مفيدة، نستلهم فيه ما كان يعيشه الآباء والأجداد، من خلق حميد، وماض عريق مجيد، قال الله تعالى ﴿**فاقصص القصص لعلهم يتذكرون**﴾[31] ونحن في هذه الأمسية المباركة سنتحدث عن الذكريات والخواطر منذ عام 1370هـ حتى 1390هـ عن شهر رمضان في محايل، وكيف يستقبله الناس بفرح وانشراح...فمن شهر رجب يشترون الأزيار والجرار الفخارية الجديدة وأغطيتها من الخوص، ويجعلون الماء الصالح للشرب فيها، وتبريده بواسطتها، ويجعلون أماكنها في ظل تستقبل الهواء، ثم يشترون المنايح، المنايح جمع منيحة، يعني البقر الحلوب، أو الماعز، أو النعجة الحلوب، ويجمعون الحطب[32] يعود السارد بالذاكرة إلى الماضي ويصور الأحداث التي عاشها إنسان المكان والتحولات التي شهدها المكان، ونلحظ أن السارد في هذا العمل

يتجنب السرد بصيغة «الأنا» ولم يظهر إلا في بداية السر، وأنه سيتولى السرد - سنتحدث عن الذكريات - و يعتمد السرد بصيغة الغائب يستقبله الناس، يشترون الأزيار.

وينهض أسلوب السرد عند المحسني بنقلة مفارقة في الخطاب السردي - في حيز الدراسة- يصدم القارئ منذ الوهلة الأولى بعبارة تقول: «هذه ليست سيرة شخصية ولا رواية، إنها تاريخ أمة عاشت في هذه المدينة التي تتشابه وتتشابك في كثير من تفاصيلها»[33] لا شك أنّ هذه العبارة تُعد إشارة من إشارات المتلقي التي ينبغي مراعاتها أثناء الممارسة القرائية، إذ الفكرة الضمنية التي تتجلى في الخطاب؛ هي اندماج الأنا السيرة الفردية بالأنا السيرية الجمعية، وأذيبت حدود التفاصيل في الكثير من ذواتها، ولايكتف الكاتب بهذا الحد؛ بل يتوارى خلف شخصية رمزية اسمها - أحمد - يقارب ويناقش على لسانها القضايا التي يتطرق لها، ويقدم رؤيته عن تلك الأحداث التي لم يعاصرها؛ فيكون بذلك قد عاشها رؤيويا واندمج في تفاصيلها «فالسارد الأنا القادر على النفاذ إلى أدق الدقائق، وأكثرها غموضا واستغلاقا على الكشف في أعماق المخاطب، لا يمكن أن يكون منعزلا خارج موضوع المكاشفة والبوح... جاعلا ضمير الأنت مجرّد مطية»[34] وفي توظيف شخصية «أحمد» يحضر مفهوم القناع الذي يتقنع به المبدع ليبتعد عن ذاتيته، ويصبغ على صوته نبرة موضوعية، ويتخذ هذا الأسلوب نمطا في هذا العمل يقول:«ينتاب أحمد شعور دائم برغبته في تقري حياته الأولى في قريته.. هناك أشياء طمستها الآليات المعاصرة... خيال الفانوس الذي كان يعيش معه في البيت القديم حينما لم يكن غير ذلك الفانوس

إضاءته الصفراء... يقول : ولا زلت أتذكر رائحة القاز الذي كان ينبعث منه، وأمي حينما كانت تميل الفانوس لتسقيه القاز ليضيء لنا»[35] يوظف السارد الشعور الوجداني «ينتاب أحمد شعور دائم برغبته...» بوصفه مدخلا للعودة إلى الزمان الماضي؛ واستجلاء أيام القرية قبل دخول عوالم الحضارة والآلات إلى هوية القرية، وتغيير معالمها.

ويستمر السارد من خلال تقنية الذاكرة إلى العودة إلى الزمن الماضي، وهو يرى معالم الحضارة تدخل القرية وتبدأ في تبديد بعض معالمها يقول: «وأضاءت الكهرباء مع صلاة المغرب كانت لحظة لا يمكن أن أنساها ماحييت وأنا أرى اللمبات وهي تنتفض مرة أو مرتين قبل أن تعم إضاءتها البيضاء أرجاء المكان.. ولم يكن لنا حديث ذلك المساء وربما ما تبعه من ليال ذات عدد غير هذه النعمة وذلك التطور غير المسبوق.. وعند التاسعة كنت قد أوشكت أن أنام حين غمضت جفون اللمبات مؤذنة ببرنامج يتكرر دوما، ثلاث ساعات إضاءة وساعة في النهار لغسيل الثياب»[36].

لكن السارد لا يجعل هذا النمط هو المسيطر، السرد عبر شخصية متخيلة أو رمزية ؛ بل يُحيّد الشخصية - أحمد - أو لنقل تتدخل الأنا الأولى الضمنية للشخصية أحمد - السارد الحقيقي - وهذا التدخل له دلالاته وله رؤيته في توجيه مسار السرد، وقد جعل لذلك مصطلح - خروج - وهو مصطلح له دلالاته السيمائية، وتوظيفه في هذا السياق يبعث على التساؤل ويقول:

«خروج:

أحنّ إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي

وتكبر الطفولة

يوما على صدر يوم...

محمود درويش»[37]

إنّ الدلالة المنبثقة عن هذا التوظيف الشعري؛ دلالة وجدانية، تكاشف ما يخامر وجدان الأنا الضمنية للشخصية أحمد، إذ الحنين مشكّلا من مشكلات العمل، وهذا يفتح الأفق على رؤية العملية السيرية، إذ يُعد الحنين للماضي، وسؤال المكان بحلّته القديمة من بواعث الكتابة في هذا العمل، وهذه قضية جوهرية في نشأة الكتابة السيرية «فقد كانت أهم دوافع العلماء والمفكرين العرب القدماء لتدوين سيرهم الذاتية خوفهم من تناول غيرهم من الكتّاب لحياتهم الشخصية... ومع تطور العلم وطرق التحليل النفسي، وجد الكاتب المعاصرة فرصة يعرض فيها مجرى حياته الباطنية وتجاربه الروحية»[38] فالكاتب يستعيد من خلال الكتابة تلك الأيام من خلال بواعث وجدانية صرفة، وهو الشوق والحنين إليها، وتدوين سيرة قرية وهي تتحول إلى ركب المدنية.

ويخلق الكاتب الشخصية – أحمد – شخصية أخرى يتحدث على لسانها وهي شخصية أ خرى وهي شخصية الجدة، وهذا يعزز ما ذهبنا إليه من البواعث الوجدانية على الكتابة، وفي هذا السياق ينتقل أسلوب السرد إلى

أسلوب الراوي الخارجي يقول: «قالت لي جدتي... كنت في طفولتي أرى الورّاد المختلطون نساء ورجالا وهم يركبون الحمير باتجاه أحد المائين ليأتي لنا بماء الحياة وربما أركبوني» يجسد الكاتب طبيعة الحياة في القرية أثناء القيام بالأعمال اليومية للحياة، وجلب الماء من الآبار، وأهم ما يميز أسلوب السرد عند المحسني هو التوظيف الرمزي للشخصية أحمد التي أسقط عليها رؤاه ومشاعره، وهذا يقربنا من الشخصية القناع.

الاضطرابات في المصطلح:

عند النظر في المنجز السيري لدى كتاب فنون السيرة في محايل عسير نجد قضية إشكالية لدى الكثير من النقاد، وهي الخلط بين مصطلحات الفنون في العمل الواحد، وهذه قضية إشكالية ينبغي الإشارة إليها، حيث المذكرات، واليوميات... كلها فنون انبثقت عن السيرة الذاتية، لكنّ هذا لا يعني ذوبان الحدود الفاصلة بين هذه المصطلحات، بحيث يصبح لا فرق بين المذكرات واليوميات والأوراق الخاصة، وقد أشار جورج ماي، لهذه الحدود بشكل مقتضب «ينبغي لنا أن نحترس من التسميات ... ومنها خاصة كلمة مذكرات»[39] ويعترف أن الحد بين هذه الفنون خاصة السيرة الذاتية واليوميات الخاصة حدا غائما، «إن البت في هذه المسألة يبدو للوهلة الأولى هينا ... فكلمة يوم... تختلف عن كلمة حياة الموجودة في اسم السيرة الذاتية، ومن ثم فإن اليوميات وهي مشتقة من يوم، تكتب يوميا بانتظام... اما السيرة الذاتية أو إن شئنا المذكرات السير ذاتية، فإنها تشمل حياة المرء في مجموعها»[40].

يُلحظ لدى السارد الاضطراب في المصطلحات حيث يقول: «رحلة عمل رافقتها... سعيت إلى تدوينها...وجاءت فكرة كتابة هذه الذكريات... بدأت أخط الخطوط العريضة لهذه المذكرات... اجتهدت في سيرتي الأولى... واعتمدت في كتابة يومياتي»[41] وهذه الفنون اليوميات، والمذكرات والذكريات، والسيرة الذاتية وإن كانت تشترك في رؤية مركزية وهي تدوين أو كتابة الذات؛ إلا أنّ الدرس النقدي قد فرّق بين تلك الفنون.

كما نجد ذلك في مهر الأحلام حيث نجد في بداية العمل (مهر الأحلام) مشروع سيرة[42] ثم يعقب بعد هذا بصفحة واحدة «قلت في مدخل هذه اليوميات» [43] ثم بعد ذلك يجعل عنوانا مستقلا بـ من مذكرات طالب دكتوراه[44] وهذا الاضطراب في المصطلحات مرجعه إلى أمر مهم -ولايمثل بحال من الأحوال عدم الإدراك من الكتاب - وهو الحدود الفاصلة والعائمة بين هذه الفنون التي انبثقت عن الجذر الكبير السيرة الذاتية؛ لكن الدرس النقدي استطاع التفريق بين هذه الفنون تحديدا منهجيا فاصلا كما عند جورج ماي وغيره.

المبحث الثاني

الرؤية والوصف

توطئـة:

ينهض العمل الأدبي في كل تشكلاته، بوصفه تجليا من تجليات الرؤية، وبقدر حضور الوعي، والبعد الإدراكي للذات الرائية، والرؤية من رأى البصرية جاء عند ابن فارس الرؤية «تدل على نظر وإبصار بعين أو بصيرة»[45] في هذا الوعي اللغوي يحضر مفهومها بالمعنى الحسيّ وبالمعنى الغيبي – البصيرة – وفي الرؤية البصيرة نلمح معنى التجاوز، تجاوز الأبعاد المحسوسة إلى الجوانب الغيبية والكشف عن التحولات التي ستطرأ، بمعنى أنها أي الرؤية – البصيرة – تكاشف جانبا مستورا ميتافيزيقيا، وقد أعطت المدرسة التعبيرية إشارة إلى موقف الأديب من خلال الرؤية «يقصدون بها رؤية المؤلف العالمية، فكرا، ومواقف، وأحاسيس، واعتبارات للّه، وللطبيعة، وللإنسان»[46] وفي هذا الملح من المدرسة التعبيرية نلحظ أنها قد أعطت للمؤلف الزاوية المخولة له بأنّ ينظر ويقدم للمتلقي رؤيته من أبعاد مغايرة، تتجاوز المألوف، وتقفز إلى حيّز ممكن، تناله الذات الكاتبة من خلال رؤيتها، وتلامسه بحدّسها الفنّي، وقد تكون الرؤية واصفة للحظة الراهنة، وتجلياتها في المشهد للذات الإنسانية، أو المكان، والزمان، فلا تتجاوز أبعاد الراهن ولا تتخطاه.

1 - رؤية الإنسان:

التجربة السيرية الواعية لا تكتفي بسرد الأحداث والمجريات دون أن يكون لها رؤية فيما تقدم وتسرد، إذ بذلك تحقق شرط الأصالة الوجودي، وفاعلية الأنا المدركة، بمعنى أن الأنا الساردة تتعالى برؤية تتجاوز الراهن الموجود؛ لخلق أفق آخر يتجاوز راهن الذات وآنيتها «فعلى الموجود الإنساني إذا أراد أن يكون وجودا في العالم على الأصالة أن يتعالى»[47] وبذلك يضمن حضور الأصالة ويتجنب نسق السقوط والتبعية في نسق الراهن.

وإذا حاولنا مكاشفة رؤية الإنسان عند المدونة السيرية في محايل عسير، نجدها تأخذ أنماطا متعددة، متباينة، ولا ضير في تلك التعددية والاختلاف، إذ المنطلقات متباينة والرؤى تتشكل من خلال عدة روافد متفرقة، ويمكن أن ننظر في هذه الرؤى من خلال المحاور الآتية:

محور الألم والمعاناة:

يتنظم في هذا المحور تلك المعاناة التي عاشها الكاتب السيري - مدونة الدراسة - عبر تقنية الذاكرة واسترجاع لحظات الألم والمعاناة، وفي هذا ملمح ضمني مهم، وهو تعزيز حضور الذات في وعي المتلقي ومدى الصعاب التي تخطاها في تلك الحقبة، يقول الحفظي في رحلة طلبه للعلم من محايل إلى القنفذة: «كانت فترة صعبة حيث كان عمري لم يتجاوز الخامسة عشرة، وأبتعد عن أهلي مسافة لا تقل عن 250 كم وهي مسيرة يومين لاأسمع عنهم أي خبر، ولا أراهم إلا في إجازة العيد»[48] يجسّد هذا المقطع معاناة الكاتب في حقبة سلفت، وهي رؤية تتمركز على وصف الألم وأبعاده

الوجدانية؛ فالذات عاشت لحظات غربة وحنين في سبيل تحصيل العلم، وتحقيق الذات، ويستمر في وصف معاناة الذات يقول عنه وعن أصدقائه في المرحلة: «كنا نسكن جميعا في عزبة عبارة عن عشّة رثة استأجرناها من معزبة اسمها حمامة تزودنا بالماء مقابل أجر شهري، وكانت الحياة صعبة من ناحية المعيشة والسكن والماء، وكانت العشة وسط الرمال ودائما ملية بالرمل ويختلط في معظم الأيام مع الأكل»[49] ولا يبتعد عن هذا المحور د. زياد مقدادي «في أوراق من جبال عسير» يقول: «خطاب الذات عاد في حجرة الفندق لتكتوي النفس بنيران الأفكار التي تشعلها مشاعر البعد والاغتراب»[50] يشكل الاغتراب والحنين عند مقدادي باعثا مهما على تجليات الألم والمعاناة، إذ البعد عن الأهل والسفر من الأردن إلى محايل عسير للعمل في فرع جامعة الملك خالد بمحايل - الكلية التطبيقية حاليا - أسفر عنه تجلي الألم والحنين في خطابه السيري «لم تكن مشاعر الاغتراب تغيب عني ، لكنها اليوم مقترنة بمشاعر الخوف من القادم، فالبداية صعبة، تولد هذا الشعور بعد أن رأيت نفسي في بيت خالٍ من مظاهر الأنس والطمأنينة»[51] يعمد السارد إلى تصوير ملامح الأبعاد السيكولوجية التي تجلّت إثر رحلة البحث عن العمل في الجامعة، وكأنه معنّي بتصويرها ونقلها للمتلقي وتقديم رؤيته عن تلك اللحظات التي عاناها.

ويعمد الأستاذ الدكتور عبدالرحمن المحسني إلى تصوير تلك الأيام من خلال العودة بالذاكرة مع الشخصية - أحمد - إلى أيام الطفولة والعيش في القرية وكل ما يتصل بها من ملامح المعاناة لصعوبة الحياة وعدم وصول عوامل المدنية التي تحتّم على إنسان القرية أن ينهض على شؤونه بصورة

مباشرة، إلا أن الملفت في الأمر أن المحسني يتذكر تلك الأيام وهو يستعذب حضورها في ذاكرته «إنها الحياة الأولى التي لم تكن بالطبع في وقتها تشكل لي غير حياة طبيعية أعيشها ربما بقدر من الضنك أحيانا، ولكنني الآن أشعر أنني أحنّ إلى شقائها، وكلما حركها موقف تملأ نفسي شوقا لها»[52] إنّ هذا الخطاب يشير إلى أمر ضمني مهم، وهو أن رؤية السارد للزمن الحاضر لم تروِ شغف نفسه، وهناءها، أو لنقل إن الشخصية ترى أُنسها في أيام القرية حتى وإن كانت تعكرها الآلام والضنك، وأن علاقة السارد مع الحاضر على يشوبها نوع من عدم الوفاق.

وفي أوراق الشيخ فيصل آل مخالد يتحدث عن المعاناة التي يعانيها إنسان المكان - محايل عسير - للحصول على خبر إعلام دخول شهر رمضان والتحري لدخول الشهر ، إذ لم تكن هناك وسائل إعلام في محايل تلك الحقبة يقول: «كانت عن طريقة بعث بجّاب - والنجّاب هذا رجل قوي البنية يستطيع المشي لمسافات طويلة، بدون أن يركب دابة، إن حصل دابة فهذا من يسر الله، وإن لم يحصل يمشي على رجليه، يأخذ معه الطعام للسفر وهو العجوة وقرص خبز من المقاصف وهو من الذرة غير المخمورة أو من الدخن أو البجيدة، ويأخذ معه ركية فيها ماء - إلى أبها يأخذ من المسؤولين الخبر بواسطة ما يصلهم من برقيات لاسلكية، ثم تطور الأمر حتى عندما اقتنع بعض الناس بالراديو فصار الخبر يصل عبر الإذاعة السعودية»[53] تلحظ في هذا المقطع مقدار المعناة التي كان يعيشها إنسان المكان حتى في أبسط الأمور وهو تلقي الخبر لدخول الشهر الكريم، وفي هذا ملمح مهم وهو الإشارة إلى أن المكان - محايل - كان في منأى عن وسائل

الحضارة الراديو وغيرها، إضافة نلحظ رؤية السارد في قضية فكرية شغلت المجتمع في المملكة العربية السعودية ردحا من الزمن، وكيفية تلقي والتعامل مع وسائل الحضارة المذياع، التلفاز، إذ نلحظ في قوله: عندما اقتنع بعض الناس بالراديو إلى وجود صراع وخلاف بين بعض أطياف المجتمع وبعض الآراء المتشددة التي كانت ترفض التناغم مع الجديد والمعطيات الحضارية، وتتجلى لنا رؤية السارد من خلال قوله: «اقتنع بعض الناس بالراديو...» وهي رؤية محايدة بين الرفض والقبول.

ويقارب د. حمزة الفتحي صعوبة الحياة في محايل عسير في التسعينيات الهجرية؛ قبل أن تدخل الكهرباء إلى جميع البيوت والقرى في محايل، سيما في وقت الصيام بشهر رمضان «والحياة صعبة الصوم... فلا كهرباء، ولاماء بارد... ولا ثلاجات... أو مطاعم فاخرات...!! ولكن الجميع صائم... ومع الظروف والمعاناة التي تتغشى أكثرنا، إلا أن الفرحة غالبة، والاستمتاع ظاهر... وبرغم صعوبات العيش وانعدام الكهرباء حينها.. إلا أننا لم ندرك الفقر القديم الذي عايشه الآباء، وربما أننا جئنا في ختامه»[54] يقدم الفتحي رؤيته في هذه الورقات الرمضانية ويستذكر أيام المعاناة التي كان يعيشها إنسان المكان، وما كان يعايشه من صعوبات على مستوى الحياة اليومية، ومدى المعاناة التي فرضتها الطبيعة الجغرافية في محايل عسير، كذلك عدم وصول الخدمات الحكومية؛ أو إن الخدمات الحكومية كانت في بدايتها لتغطية كافة مدن وقرى المملكة، وقد أشار القصيبي - رحمه الله- يقول: «كنت ولا أزال أدرك مدى تغلغل الكهرباء في الحياة اليومية لكل مواطن... أما عن المواطن الذي لم تصل إليه الكهرباء فمشكلته أعوص

وأقسى وأشد إلحاحا، ولا زلت حتى هذه اللحظة أشعر أن انقطاع الكهرباء يأخذ من وقتي وفكري وأعصابي أضعاف ما يأخذه قطاع الصناعة»[55] يمكن اعتبار صعوبة الحياة والمعاناة محورا من المحاور التي التقت عندها الكتاب السيرين في محايل، فمنهم من يسردها ويستعذبها، كالمحسني، ومنهم من يرويها بوصفها من تاريخ المكان كالشيخ فيصل آل مخالد، ومنهم من يسردها ويمزجها بجانب الوعظ والإرشاد.

محور السؤال والتجاوز:

يأتي في هذا المحور رؤية الإنسان المتعالي عن الراهن بكل مشخصاته وأحداثه، متجاوزا حيثياته برؤية واعدة ممكنة، يروم إليها، وهذا المحور يجسد البعد الإدراكي للذات المدركة للإشكالية ومحاولة تجاوزها، وفتح آفاق الممكن في الوعي، ومحاولة تجسيده في المستقبل.

يأتي المحسني وهو يعتقد أن العالم حصور في حدود القرية التي يعيشها، وأنه لا وجود لعوالم خارج الحدود التي رأتها عيناه «كنت أعتقد أنه لا يوجد عالم خارج القرية وعشت على هذا التصور أياما بريئة لم أكن أفكر كثيرا؛ فكل ما حولي قرية متلونة الأطياف المناخية، تأسرك حينا بجمال طقسها وتقسو حينا، لكنني كنت في الحالتين استمتع دون تفكير وأحس أنه لا حياة غير تلك، فرضينا...»[56] يجسد هذا المقطع وعيا زمنيا معينا، ولكن هذا الوعي يشوبه نوع من القلق، والتوجس، فالجمُل «كنت أعتقد... وعشت على هذا التصور أياما بريئة» هي جمل تشير إلى أن الذات تمر بمرحلة أسئلة عن ما وراء تلك القرية، وما وراء تلك الجبال، هل هناك عوالم يمكن أن

يخطو إليها؛ بل في عبارة مركزية تصب مع هذه الجمل السابقة في بينة السؤال والتجاوز يوظف السارد فعلا من أفعال الظن في طرح الاستفهام على مرحلة زمنية تشكل فيها وعيه في إطار مؤطر بحدود القرية وذاكرة الكبار يقول: «قالت لي جدتي يوما - وقد كنت أحسب أن العالم محصور في عقلها، كما كنت أعتقد أن مساحة العالم المكانية لا تتجاوز بئر كداد جنوبا كما يحدها ماء الغيل من الشمال»[57] إن هذه الأسئلة تطرح التجاوز والاكتشاف الذي كان محجوبا بحدود الوعي المؤطر، والحدود المكانية التي شاهدها السارد، لكن يطل من وراء تلك الأسئلة التي شخصت المكان والوعي؛ أن الذات اكتشفت وتجاوزت تلك المرحلة التي كانت تحد من تجاوز الراهن إلى الممكن، وقد كانت بداية التجاوز والخروج من الإطار المكاني ومشخصات الحاضر من خلال الاطلاع أولا على الصحف «يتذكر أحمد تلك اللحظات التي عرف فيها الثقافة وبدأ يقرأ الصحف... يتذكر أنه قرأ الأنف العجيب، والأميرة الحسناء، والقداحة العجيبة... لكنه لم يكن يعتقد أن حياة أخرى تستكن وراء تلك الجبال حتى قُدّرَ له يوماً وهو مع أغنامه... مرت عليه سيارة البريد وكان يقودها رجل عرفته المنطقة... وحين رآهم دفع إليهم بجملة من الصحف القديمة، يتذكر منها صحيفة الرياض والجزيرة... ومن الطبيعي أن تكون أثارت في ذهنه أسئلة لن يجد لها بالطبع إجابة في مجتمع لا يهتم بذلك»[58] ولا يبتعد عن هذه الأسئلة الدكتور زياد مقدادي الذي جاء للعمل في الجامعة - جامعة الملك خالد فرع تهامة بمحايل آنذاك - إلا أنه تجاوز القلق الذي يثيره السؤال بخلق ممكن في وعيه من خلال الصورة الخيالية التي شكّل تفاصيلها؛ خروجا من

إلحاح الأسئلة التي لا تجد جوابا يشفي ذاته وتطلعاتها للمعرفة عن المكان الجديد. «الحيرة تخيم على الذات، ماهي محايل عسير؟ وأين تقع؟ هل هي مدينة أم قرية؟ من يسكنها؟ أسئلة كثيرة... لم تكن لدي أية معلومات حول هذا المكان الجديد، رسمت له في خيالي صورة بمدينة فتية تحيط بها صحراء جرداء ...»[59] لقد شكل الخيال إجابة تهدأ بها أسئلة الذات من خلال رسم صورة للمكان الموعود الذي لم يكن له في وعيه سوى صورة خيالية، وهذا ملمح مهم في تأزم الذات، إذ يعتبر الخيال هنا ضرورة يتم استجلابها خروجا عن قلق الراهن.

ولا يبتعد الحفظي عن هذا السياق، إلا أنه يقدم تلك الأسئلة بصورة ضمنية غير مباشرة، أو أنه يطرح الأسئلة من خلال من خلال سؤال الحال، وذلك في صورة مشهد يرصد من خلاله راهنه وما تروم ذاته «وقد كنت أنزل إلى الربوع لغرض التفرُّج على طلاب المدرسة، وهم يدرسون في المسجد الجامع بحي الربوع، وعندما يخرجون للفسحة ألتصق بهم، وكنت أرى المعلمين وهم يجلسون تحت النخل أثناء الفسحة»[60] هذ المشهد أثار في نفسه كوامن السؤال، وتطلعات التجاوز للمرحلة التي هو فيها.

2 - الوصف:

عرف الإنسان الوصف منذ بواكير التجربة الإنسانية في الحديث ، وهو من أنجع الوسائل التي يمكن أن نستخلص منها رؤية الإنسان الواصف، إذ يُشكّل الواصف الموصوف وفق رؤية ومنطلقات إما راهنة أو ممكنة، وهذا يشير إلى الموجه الإيديولوجي أو الفني الذي تتم على ضوئه عملة الوصف،

وهذا يعني أننا قد نجد في الخطاب الواصف بعض الإشارات التي تمكّن من إماطة اللثام عن رؤية الواصف، ومكاشفة منطلقاته، ورؤاه. ويشير العمامي إلى ملمح مهم في الكتابة الواصفة وهي القدرة البيانية على هذا النوع من الكتابة «يعني أن الوصف في الأدب ليس وصفا لواقع بقدر ما هو إقامة الدليل على قدرة بلاغية»[61].

وإذا نظرنا إلى الوصف في الفنون السيرية للمدونة المتناولة نجد أنهم قد أبلوا بلاء حسنا في هذه التقنية، وبطبيعة الحال فإن الأساليب والقدرة البيانية تختلف بينهم على مستوى العملية الإجرائية، وتختلف أيضا عملية الوصف من خلال الرؤية والقول والفعل.

يوظف الحفظي الوصف في أغلب «ذكريات مسيرة حياتي» يقول: «وكانت المواصلات إلى أبها صعبة بواسطة الدواب عن طريق جبال شعار، وحيث إن محايل تابعة تعليميا للقنفذة - آنذاك - فقد قرر أخي هادي - رحمه الله - الذهاب بي إلى القنفذة، وكانت الوسيلة الوحيدة للنقل من محايل إلى القنفذة هي المرسيدس، وكان يأخذ بنا حتى نصل إلى المظيلف... ذهبنا إلى القنفذة راكبين على المرسيدس عبر الطرق الترابية والحجرية الوعرة وصولا إلى المظيلف، ثم نزلنا وركبنا سيارة تسمى آبلكاش صندوق من الأبلكاش عبر الرمال إلى القنفذة»[62] إن الشخصية في هذا الوصف، وعملية الانتقال من محايل إلى القنفذة هي شخصية مشاركة في السرد، وتنقل عبر الوصف طبيعة الحياة التي عان يعيشها ويعيشها إنسان المكان في تلك الحقبة، ويتحدث عن طبيعة الحياة التي عاشها في غربته مع بعض أصدقائه أثناء دراسته في أبها «عشنا سويا متحابين لا ينقصنا إلا قلّة المادة،

وهي تتأخر علينا كثيرا، ولكن الله سخر لنا معلما سودانيا كان يدرسنا اللغة الإنجليزية، واسمه أحمد مدني ويحب أبناء محايل ويعطينا مبالغ مالية على أن نعيدها إليه متى ما تم صرف الرواتب لنا، وكان طوله يقارب المترين ما شاء الله وكان إذا كتب على الصبورة إلى منتصفها وجب عليه الجلوس حتى يكمل الكتابة في أسفل الصبورة»[63] ولا يقف الحفظي عند هذا الحد من الوصف؛ بل ينتقل عبر الذاكرة إلى زمن مضى، ويصف من خلال الذاكرة المشاعر الوجدانية التي عاناها وقاسى أيامها: «مرت الأيام عصية علينا، وفي بعض الأوقات لا نجد ما نأكله، وكان لدينا كيس نضع فيه الزائد عن حاجتنا من الخبز ونعود له في نهاية الشهر عند حاجتنا فنقوم برش الماء على الخبز، ثم نضعه على النار»[64] تنوعت عملية الوصف عند الحفظي بين الوصف عبر الرؤية والمشاركة، إلى الوصف من خلال الاسترجاع عبر الذاكرة إلى تلك الحقبة التي عاشها وعاصرها.

ويصف من خلال الرؤية د. زياد مقدادي، ويمزج بين استرجاع الذاكرة ووصفه للمشاهدات التي عاشها في محايل عسير «كل جزء مما علق في الذاكرة لبنة من لبنات شخصيته وثقافته، كيف لا؟! وقد عشت نحو عشر سنين في هذا المكان، هذا المكان الطيب أهله الدافئ شتاؤه، المخضوضر صيفه، الشاهقة جباله، السامية عزيمة رجاله الذين تحدّوا صعوبة المكان وتضاريسه»[65] إن هذا المقطع الوصفي يشير إلى تناغم بين شخصية المكان وأهله؛ وثقافته، وقد جسّدت في ذاكرته تلك السمات الشخصية، وينتقل السارد إلى وصف طبيعة المكان سيما وقت الشتاء: «إن الحديث عن شتاء محايل وحده كاف لإبراز جماليات المكان وروعته، فبعد أن

يأفل شهر تشرين أو (أكتوبر) مع دخول موسم جديد تبدأ الأجواء تتغير والحرارة تتعدل فيزول حرُّ الصيف ويحل مكانه دفء الشتاء الماتع ويرافق ذلك نسائم الليل العليلة، التي تبعث في النفس الراحة، وتحرك مشاعر الخلان والعشاق»[66] ينتقل إلى وصف المكان والتغيرات المناخية التي تحل مع فصل الشتاء، وأثر تلك التغيرات على أعماق الإنسان وما يعتريه من مشاعر وجدانية، ولا يقف مقداد عند وصف تلك المشاعر؛ بل ينتقل أيضا إلى وصف السوق الشعبي في محايل عسير «التراث والذكريات وسماحة الباعة كلها تتوافر في السوق الشعبي بمحايل عسير الذي يؤمّه المتسوقون من مختلف بقاع محافظة محايل... وهذا السوق عبارة عن مجموعة كبيرة من الدكاكين الصغيرة التي تعرض المنتجات المحلّية والتّراثية والمشغولات اليدوية المصنوعة من سعف النخل، إلى جانب المأكولات المحلّية كالحنيذ والخمير وغيرها... وثمة دكاكين تبيع التمور وأخرى تعرض منتجات عطرية نباتية كالشّذاب والريحان والكادي»[67] ويتحدث المحسني في مهر الأحلام عن ذلك الحدث المفصلي في حياته، وحياة أغلب أبناء االمنطقة الجنوبية في حينها، وهي عملية الختان، وكان لها طقوس مهمة، يرافقها بروتوكلات فنية وقبلية، حيث حضور الأعمام والأخوال والقيام برقصة الدمة دلالة على الاحتفاء والا عتزاز، يقول: «(شبّ قرنك) كم انتظر أحمد كثيرا أن يستمع هذه الكلمة حتى جاء الموعود لختانه وفقا لسنن القرية التي كانت لا تختن حتى يكون الولد شابا يستطيع أن يتحمل تبعات قراره بختان له طقوس لا يتحملها إلا القليل، تحتشد القرية رجالا ونساء لهذا الحدث المفصلي في حياة أحمد والكل يعتز به ولا يررد عليه (لا تفشلنا) ويمنعون

عه شرب القهوة حتى يتماسك بين يدي الخاتن الذي يقدم على ختانه وسط ترقب الجميع وانتظارهم»[68] وينتقل إلى وصف العملية الاقتصادية ويصف ذلك السوق الذي يُعد من أكبر الأسواق في محايل «موعد الاثنين لا يختلف عنه أحد حيث تحط الرحال في ذلك السوق مع مطلع الفجر وقد يشهد هذا السوق حضور بعض الباعة من خارج المدينة يعرضون بضاعتهم البسيطة التي يبسطونها على الرض؛ فهذه بسطة مواد غذائية، وتلك بسطة مسجلات غنائية، وأخرى روائح عطرية من برك وريحان وشذاب»[69] لقد شكل الوصف عاملا مهما في إبراز أهم الملامح التي رصدها عين الكاتب السيري في محايل عسير، وتنوعت بين وصف للذات والمشاعر الوجدانية إلى وصف للزمان والمكان.

الخاتمة

بعد هذه الوقفة اليسرة مع فنّ السيرة الذاتية في محايل عسير، وإلقاء الضوء على أهم ما يميزها من ناحية نشأتها و أسلوب السرد فيها ، والرؤية التي تجلت لكاتبها والوصف؛ يمكن أن نُجمل أهم النتائج بصورة مقتضبة في النقاط التالية:

- جاءت الكتابة السيرية في محايل عسير وهي واضطربت في المصطلحات؛ إلا أنها لم تتجاوز الشرط والميثاق الجمالي لهذا الفن، وهو الكتابة عن الذات، وترجمة، وتقديم رؤية عن الذات وإنسان المكان ورؤية للمكان وتحولاته.
- كشفت المدونة عن بعض المضامين الفكرية التي كانت في المكان في حقبة زمنية ماضية كما في الأوراق الخاصة للشيخ فيصل آل مخالد.
- اجتمعت الأعمال - ماعدا أوراق في جبال عسير من وحي الذكريات - في تناول التحولات التي مرّ بها المكان وإنسان المكان، ورصد طبيعة الحياة في محايل عسير في الحقبة الماضية.
- شكّل الوصف عاملا مهما في سيرورة العملية السردية، وتنوعاً في مقارباته بين وصف الذات ووصف الزمان ووصف المكان، وكان نمط الوصف المشاهد - الرائي - النمط السائد في عملية الوصف .
- يُعد توظيف الرمز في مهر الأحلام تحولا أسلوبيا بين الكتّاب السيرين في محافظة محايل؛ بل أيضا في منطقة عسير.
- شكل الحنين للماضي و أيامه الخوالي حضورا واضحا في جل الأعمال السيرية لدى الكتاب في محافظة محايل.

الهوامش

(1) آل مخالد، فيصل، محايل المكان ورمضان زمان ذكريات وخواطر من عام 1370-1390هـ أوراق خاصة، (نسخة مخطوطة وتم تقديمها سيرة شفيهة في أمسية رمضانية.)

(2) آل مخالد، نفسه.

(3) الحفظي، علي بن أحمد، ذكريات مسيرة حياتي، مطابع جازان، 1443هـ.

(4) المحسني، عبد الرحمن بن حسن، مهر الأحلام «مذكرات قروية» تسع مقالات، صحيفة الوطن السعودية 16 أغسطس 2012م 28 رمضان 1443هـ. وقد قدم الدكتور المحسني للباحث نسخة مخطوطة جمع فيها جميع ما كتبه بهذا الصدد.

(5) مقدداي، زياد، أوراق في جبال عسير من وحي الذكريات، عصور للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 1445هـ.

(6) الفتحي، حمزة بن فايع، ورقات رمضانية من الذاكرة التهامية، كتاب رقمي، منشور على التلغرام.

(7) الحربي، علي بن إبراهيم بن ناصر، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، منطقة عسير، نادي أبها الأدبي، 1447-1448هـ، ج1،ص 46.

(8) الطيب، محمد سلمان، موسوعة القبائل العربية، بحوث ميدانية وتاريخية، دار الفكر العربي، ط3، 1423هـ، ج10، ص 796.

(9) للاستزادة، ينظر عسيري، إبراهيم بن عامر محمد عسيري الشعر والشعراء في محايل عسير دراسة نقدية، دار الانتشار، ص 3 وما بعدها.

(10) راينولدز، دويت، ترجمة النفس، السيرة الذاتية في الأدب العربي، تر: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة) أبو ظبي، ط1، 1430هـ – 2009م، ص 19.

(11) ماي، جورج، السيرة الذاتية، تر: أ.د محمد القاضي – أ.د عبدالله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017م، ص 32.

(12) الغامدي، صالح بن معيض، كتابة الذات، دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي

العربي، الدار البيضاء، ط1، 2013م، ص 11.

(13) الحيدري، عبدالله بن عبدالرحمن، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، تقديم العلامة حمد الجاسر، دار طويق للنشر والتوزيع،

(14) الحيدري، المرجع السابق، ص126.

(15) التيهاني، أحمد عبدالله، نشأة وتطور فنون الأدب في منطقة عسير، نادي أبها الأدبي، دار الانتشار، ط1، 2015م، ص146.

(16) التيهاني، أحمد عبدالله، نشأة وتطور فنون الأدب في منطقة عسير، نادي أبها الأدبي مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2015م، ص146.

(17) بارات، رولان، وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م، ص123.

(18) نفسه.

(19) ينظر: الخطيب، إبراهيم، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، ط1، 1982م، ص 189.

(20) بوعزة، محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، دار الأمان، بيروت، الجزائر، الرباط، ط1، 1431هـ - 2010م، ص 32.

(21) لوجون، فيليب، السيرة الذاتية، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت -الدار البيضاء، ط1، 1994م، ص24.

(22) الحفظي، ذكريات مسيرة حياتي، مرجع سابق، ص4.

(23) جاس، وليم، فن الذات .. كتابة السيرة الذاتية في عصر النرجسية، تر: ياسر شعبان، مجلة البحرين الثقافية، ع19،يناير 1999م، ص90.

(24) الفتحي، ورقات من الذاكرة التهامية، ص5.

(25) السبكي، أحمد بن علي بن عبد الكافي، عروس الأفراح في تلخيص المفتاح، تح: عبدالحميد الهنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1423هـ- 2003م. ج2، ص256.

(26) الفتحي، ورقات من الذاكرة التهامية، ص5-6.

(27) نفسه، ص 13.

(28) الفتحي، ص 11.

(29) مقدادي، أوراق في جبال عسير، ص81.

(30) نفسه، ص 127-128.

(31) آل مخالد، محايل المكان وذكريات رمضان، نسخة مخطوطة.

(32) نفسه.

(33) المحسني، مهر الأحلام، ص 8.

(34) صالح، صلاح، سرد الآخر «الأنا والآخر عبر اللغة السردية» المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2003م، ص 66-67.

(35) المحسني، المرجع السابق، ص 11.

(36) نفسه، ص 13.

(37) نفسه، ص 15.

(38) السيد، وجيه يعقوب، صورة الذات والآخر، دراسة في أنماط السيرة الذاتية، دار البشير للثقافة والعلوم، ط1، 1439هـ – 2018م، ص 15، 17.

(39) ماي، جورج، السيرة الذاتية، ص 185.

(40) نفسه،ص222.

(41) مقدادي، مرجع سابق، ص9.

(42) المحسني، ص1.

(43) نفسه، ص3.

(44) نفسه، ص62.

(45) ابن فارس، مقاييس اللغة،، 2، ص 472.

(46) الجبلي، آن تحسين، الرؤية في شعر ذي الرمة، مجلة جذور، ع 16، ص 516.

(47) سليمان، جمال محمد أحمد، مارتن هايدجر الوجود والموجود، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 142.

(48) الحفظي، ذكريات مسيرة حياتي،ص9.

(49) نفسه،ص9.

(50) مقدادي، أوارق في جبال عسير، ص27.

(51) نفسه، ص49.

(52) المحسني، مهر الأحلام، ص7.

(53) آل مخالد، أوراق من الذاكرة، ص3.

(54) الفتحي، ورقات رمضانية، ص8-10.

(55) القصيبي، غازي، التنمية وجها لوجه، تهامة، جدة، ط2، 1410هـ - 1990م، ص13.

(56) المحسني، مهر الأحلام، ص 5.

(57) المحسني، ص 4.

(58) المحسني، مهر الأحلام، ص 10.

(59) مقدادي، أوراق في جبال عسير، ص 18.

(60) الحفظي، ذكريات مسيرة حياتي، ص6.

(61) العمامي، محمد نجيب، الوصف في النص السردي، بين النظرية الإجراء، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص17.

(62) الحفظي، ذكريات مسيرة حياتي، ص8-9.

(63) الحفظي، ص14.

(64) الحفظي، ذكريات مسيرة حياتي، ص16.

(65) مقدادي، أوراق في جبال عسير من وحي الذكريات، ص 127-128.

(66) مقدادي، ص128.

(67) مقدادي،ص128.

(68) المحسني، مهر الأحلام، نسخة خطوطة، ص 68.

(69) المحسني، مهر الأحلام، مرجع سابق، ص37.

المصادر والمراجع

أولاً: المصـــادر:

- آل مخالد، فيصل، أورق خاصة «محايل المكان ورمضان زمان ذكريات وخواطر» من عام 1370-1390هـ (نسخة وتم تقديمها في أمسية رمضانية)
- الحفظي، علي بن أحمد، ذكريات مسيرة حياتي، مطابع جازان، 1443هـ.
- الفتحي، حمزة بن فايع، ورقات رمضانية من الذاكرة التهامية، كتاب رقمي، منشور على التلغرام.
- المحسني، عبد الرحمن بن حسن، مهر الأحلام «مذكرات قروية» تسع مقالات، صحيفة الوطن السعودية
- مقدادي، زياد، أوراق في جبال عسير من وحي الذكريات، عصور للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1445هـ.

ثانياً: المراجـع الأوليـة:

- بوعزة، محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، دار الأمان، بيروت، الجزائر، الرباط، ط1، 1431هـ- 2010م.
- بروكميبر، جيننز، السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والثقافة، تر: عبدالمقصود عبدالكريم، المركز القومي للترجمة، ط1، 2015م.
- التيهاني، أحمد، نشأة وتطور فنون الأدب في منطقة عسير، نادي أبها الأدبي مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2015م.
- الجبلي، آن تحسين، الرؤية في شعر ذي الرمة، مجلة جذور، ع 16.
- جينيت، جيرار، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة مصطفى، ناجي، منشوارت الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م البيضاء.

- الحيدري، عبدالله بن عبدالرحمن، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، تقديم الشيخ حمد الجاسر، دار طويق للنشر والتوزيع، ط2.
- الخطيب، إبراهيم، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1، 1982م.
- السبكي، أحمد بن علي بن عبدالكافي، عروس الأفراح في تلخيص المفتاح، تح: عبدالحميد الهنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1423هـ - 203م.
- سليمان، جمال محمد أحمد، مارتن هايدجر الوجود والموجود، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
- الشاهد، نبيل حمدي عبدالمقصود، العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.
- ضيف الله، سيد، آليات السرد بين الشفاهي والكتابية (السيرة الهلالية ورواية ومراعي القتل) الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008م.
- عباس، إحسان ، فنّ السيرة الذاتية، دار صادر بيروت - دار الشرق عمان،ط1، 1996م.
- العزي، نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكله الفني: قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان.
- علام، حسين، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1430هـ - 2009م.
- القصيبي، غازي، التنمية وجها لوجه، تهامة، جدة، ط2، 1410هـ - 1990م.
- لوجون، فيليب، السيرة الذاتية والميثاق الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

- ما نفريد، يان، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1431هـ، 2011م.
- ماي، جورج، السيرة الذاتية، تعريب عبدالله صولة، محمد القاضي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017م.
- مجموعة باحثين، المذكرات الشخصية مصدرا لكتابة التاريخ، بيت الحكمة، بغداد، 2001م.

الإعلام السعودي القديم وثقافة الشفاهية
كتاب الدكتور عبدالرحمن الشبيلي (مشيناها) أنموذجاً

قُدَاس بنت خالد محمد الخضيري(*)

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

قام الإعلام السعودي القديم بدور هام ومؤثر في المشهد الثقافي والأدبي في المملكة العربية السعودية، مما أسهم في تعزيز الهوية الوطنية والعربية والإسلامية وتكريس اللغة العربية، وتعزيز دورها كمصدر رئيس للتواصل ونشر الوعي الثقافي في المجتمع، فمن خلاله كان المجتمع السعودي يحتفي بالعلم والأدب والفن الشعبي، كما عمل على تعميق الولاء والانتماء للوطن، وإظهار كيف حافظ هذا المجتمع على تراثه الثقافي ولغته، فقد كان مرفقاً هاماً من مرافق الدولة، ومن أهم أنشطتها، وكان يمثل الركيزة الأولى في الحفاظ على الخصوصية الحضارية، والأداة الأولى للتفاعل الحضارية مع المجتمعات الأخرى.

(*) أستاذ مساعد بقسم الأدب والبلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسامية.

وقد قام الإعلام السعودي القديم على ثقافة الشفاهية كوسيلة جاذبة للمجتمع، حيث كانت البرامج الإذاعية والتلفزيونية تعتمد على الحوارات والقصص الشعبية والحكايات وكان لهذا التفاعل بين الإعلام والثقافة دور هام في التأثير على المجتمع وتعزيز هويته والحفاظ على قيمه ومبادئه، مما ساهم في بناء مجتمع متماسك ومتنوع.

وستتناول هذه الدراسة الإعلام السعودي القديم وقضية الشفاهية التي اعتمدت عليها الثقافة الأدبية والتاريخية. كما استعرضت هذه الورقة دور الإعلام في المشهد الثقافي، وتعزيز الهوية الوطنية والعربية، والتأثيرات المتبادلة في الإعلام الشفاهي.

وسوف تركز هذه الدراسة على أهم القضايا الإعلامية التي تناولها الدكتور عبدالرحمن الشبيلي[1] - رحمه الله - في كتابه (مشيناها) الذي يعد مرجعاً هاماً لمراحل تطور الإعلام السعودي، حيث يقدم نظرة عميقة لرحلة الإعلام في المملكة، ويسلط الضوء على تحولات الإعلام، وتشكيل الثقافة الشعبية، والعلاقة بين الجمهور والإعلام، وكيف أثرت على المجتمع في المملكة العربية السعودية.

أهمية الدراسة:

1. تنبع أهمية هذه الدراسة من أن الإعلام، يعد من الظواهر التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بنواميس التطور الاجتماعي، فهو وعاء الثقافة ونتاجها وأحد معطياتها فالإعلام في الأصل عملية اجتماعية، لا يعمل بمفرده، ولا يدور في فراغ، والعلاقة بينه وبين المجتمع علاقة تكاملية، وتفاعلية، وتأثيرية.

2. كما تنبع أهميتها كذلك من كونه أداة تعبير وتغيير، تعمل على تشكيل الرأي العام، والدور التنموي في الدولة، وهذا يتمثل في نشر الأفكار والمعتقدات، تجاه العديد من القضايا الاجتماعية المتصلة بالقيم والعادات، والتحديث، والمحافظة، وتجاه أمور تمس حياة الفرد والجماعة[2].
3. وتنبع أهمية هذه الدراسة من كون الثقافة الشفاهية في الإعلام هي الوسيلة الرئيسة لنقل المعلومات والأخبار وكيف تداخلت هذه الثقافة السائدة في المجتمع مع الوسائط الجديدة، وتأثيرها على الإعلام القديم.
4. تنبع أهمية هذه الدراسة في كون الإعلام القديم يحتوي على مادة غنية لتحليل الخطاب في معظم الفنون المختلفة كالروايات والأفكار والحوارات التي كانت سائدة في المجتمع السعودي.
5. تنبع أهمية هذه الدراسة في تعزيز الهوية الوطنية والشعور بالانتماء وذلك من خلال دراسة وتحليل واستكشاف التراث الثقافي والتاريخي والأدبي في المجتمع السعودي.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق ما يأتي:

1 - الوقوف على مدى تأثر المجتمع السعودي بالإعلام ودوره في تشكيل الرأي العام في جميع المجالات المختلفة السياسية والثقافية والأدبية والتعليمية.

2 - إبراز دور الإعلام في تشكيل وتعزيز الهوية الوطنية وتكريس اللغة العربية

3 - بيان التطور التاريخي للإعلام القديم في السعودية، وارتباطاته الوثيقة بثقافة الشفاهية.

4 - بيان التحديات التي واجهت الإعلام السعودي القديم، وتأثيرها على الإعلام المعاصر.

5 - إبراز دور الإعلام القديم في المشهد الثقافي والأدبي في المملكة العربية السعودية.

6 - إظهار كيفية تشكيل الخطاب الإعلامي، وتنوع الموضوعات السعودية والقضايا ودوره فيها.

7 - إبراز ما أسهم فيه الخطاب الإعلامي بأبعاده المختلفة ووظائفه المتعددة في تحقيق الغايات في المجتمع السعودي.

8 - الإسهام بتقديم رؤى وتوصيات لتطوير الإعلام مع الحفاظ على القيم الوطنية والثقافية.

9 - إبراز ما أسهمت فيه الشفاهية في الإعلام السعودي القديم بأبعادها المختلفة ووظائفها المتعددة في تحقيق الغاية في المجتمع السعودي.

10 - التعرف على الشخصيات البارزة في تاريخ الإعلام السعودي القديم، ودورها في تطويره.

11 - إبراز أهم القضايا الإعلامية التي تناولها الدكتور الشبيلي في كتابه، وتأثيرها على المجتمع.

منهجية الدراسة:

قامت هذه الدراسة على المنهج التاريخي الوصفي الذي يصف أهم مراحل تطور الإعلام السعودي القديم وعلاقته بثقافة الشفاهية.

أما الموضوعات التي تناولتها في هذه الدراسة التاريخية الوصفية، فقد انتظمت في ثلاثة فصول، وخاتمة، وثبت مصادر ومراجع.

جاء الفصل الأول بعنوان: الإعلام السعودي القديم، نشأته وتطوره، تتبعت فيه نشأة الإعلام بداية بالصحافة ثم الإذاعة ثم التلفزيون.

تلا ذلك الفصل الثاني تحت عنوان: الشفاهية في الإعلام القديم، تحدثت فيه عن التاريخ الشفهي في المملكة العربية السعودية، وعلاقة الشفاهية بالإعلام السعودي.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان: الفضاء التلفزيوني والمجتمع، بينت فيه تأثير الفضاء التلفزيوني على المجتمع السعودي.

تلا هذه الفصول خاتمة سجلت فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها وتوصيات الدراسة.

الفصل الأول

الإعلام السعودي القديم، نشأته وتطوره

قام الإعلام السعودي القديم على الصحافة والإذاعة، فقد نشأت الصحافة في الحجاز، وذلك بظهور صحيفتي الحجاز والقبلة، وبعد توحيد المملكة العربية السعودية. على يد الملك عبدالعزيز، طيب الله ثراه، نشأت صحيفة أم القرى عام 1924م، وهي بداية النشأة الحقيقية للصحافة السعودية، ثم تلتها صحيفة الحجاز ثم جريدة المدينة المنورة عام 1927م، ثم مجلة المنهل، ثم تلتها الصحف الأخرى المعروفة حالياً.

ومن الملاحظ، أن الصحف والمجلات السعودية في تلك الفترة قد حرصت على المجالات الأدبية، والثقافية، والاجتماعية، أكثر من غيرها لأن القائمين على أمر تلك الصحف والمجلات آنذاك هم الأدباء، والقراء، والمثقفون.

والخلاصة أن ظهور هذه الصحف والمجلات في الفترة التي سبقت الإذاعة في المجتمع السعودي قد عزز - فيما بعد - الأدوار المتاحة بها بين الوسيلتين الجماهريتين، حيث تضافرت جهودهما في الإسهام بإحداث تأثيرات على المجتمع السعودي، ناهيك عن تزويد الأفراد والجماعات بالكثير من العلوم، والمعارف، والفنون التي نقلت هذا المجتمع، نقلة نوعية حضارية، إلى موقع متقدم على خريطة العالم[3].

«ومازالت الصحافة وسيلة إعلامية شعبية حتى اليوم، لكنها تتواضع أمام قدرات الإذاعة في الانتشار وسرعة الوصول إلى الناس بتكلفة أقل، ومع ذلك تبقى لكل منهما خصائصها ومميزاتها، فالإذاعة أداة إعلامية، فائقة الأهمية، في دولة حديثة النشأة، وذلك لما للإذاعة من قدرة فورية خاصة على التثقيف والاتصال ونقل الأخبار والمعلومات إلى كل مكان تستطيع فنياً الوصول إليه، لتتمكن قطاعات السكان من التفاعل مع الأحداث، والإسهام في الشؤون العامة، والإذاعة علاوة على ذلك فهي أداة اتصال فاعلة، أثناء موسم الحج، الذي يعد قديماً وحديثاً أكبر تجمع تشهده البشرية، وتجند الدولة كل طاقاتها في خدمته وإنجاحه»[4].

تأسست الإذاعة السعودية في مكة المكرمة ثم جدة عام 1368هـ/ 1949م، تلتها إذاعة الرياض عام 1384هـ/1965م وكانت نقلة كبيرة في نشر الثقافة والعلم، وتقوية اللحمة الوطنية، كما أسهمت في تقوية ودعم الوحدة الوطنية، وكانت وسيلة تدريب للعاملين فيها من الإذاعيين، وكان الدكتور الشبيلي أحد المذيعين المتعاونين مع الإذاعة في جدة، وقد أفاده تخصصه في اللغة العربية في هذا المجال حيث قال معبراً عن نفسه بضمير الغائب كما هو أسلوبه في الكتاب كله «والواقع أن تخصصه الجامعي في كلية اللغة العربية، أفاده كثيراً في عمله الإعلامي اللاحق، وفي التدريس الجامعي، وفي اهتمامه بالتأليف والتوثيق فيما بعد، ليس بتمكنه فحسب من اللغة السليمة التي يتطلبها - على حد سواء - كل من الإعلامي وأستاذ الجامعة والكاتب، ولكن بحمايته من أن تطغى مدخلات الثقافة الأجنبية بعد حصوله على الماجستير والدكتوراه في بلاد الغرب، على مفردات كلامه

في حياته العامة، ولهذا فلم يكن العبور بكلية اللغة العربية بالمقام الأول والسنوات التي قضاها فيها، مصدر ندم عنده، أو مبعث شعور بإضاعة الزمن، بل ظل يحمد الله على أن قدر له المرور بهذا التخصص، الذي وفر له أرضية مهمة لثقافته، ولأعماله التأليفية اللاحقة»[5].

وعن تعاونه مع الإذاعة قال: «شارك في بداية التدريب وظهور صوته على الهواء، في الفترات غير المهمة في كثافة الاستماع، وفي إذاعة صوت الإسلام ساعات الفجر والمغرب حتى العشاء، ويتذكر أن ما أدخله على مايذاع، ابتهال (اللهم رب هذه الدعوة التامة) واستمر الالتزام بها عقب كل أذان منقول من الحرم الشريف، وكانت الإذاعة من جدة تعيش في تلك السنة أبهى فترات نجاحاتها، بعد أن أضيفت إليها عناصر جذب عززت الإقبال عليها قبل أن يدخل معهما التلفزيون في المنافسة»[6].

كان قيام الإذاعة شيئاً مهما في المجتمع السعودي حيث وجدوا فيه وسيلة للترفيه والثقافة، ومعرفة الأحداث وتفاصيلها والأخبار الدينية والوطنية. كما وجدوا الوسيلة التي أنهت عزلتهم الاجتماعية والجغرافية[7].

بعد ذلك ظهرت الوسيلة الإعلامية الأكثر تأثيراً في المملكة العربية السعودية وهي إنشاء التلفزيون السعودي الذي بدأ بمحطة شركة أرامكو عام 1377هـ - 1957م، وكان يبث باللغتين العربية والإنجليزية، وقبله بدأ تلفزيون بثه التدريبي في الظهران الذي يعد أول محطة تلفزيونية في الشرق الأوسط، وقد كان المجتمع السعودي في معظمه مهيأ لتقبل ظهور هذا الحدث الرسمي وهو التلفزيون وتواقاً لمجيء وسيلة ترفيهية، تنقل لهم المعرفة والأخبار إلى منازلهم، في إطار المحافظة على القيم والعادات الاجتماعية السائدة[8].

وقد عبر الدكتور الشبيلي عن هذا في كتابه فقال: «كانت مشاهدة تلفزيون أرامكو إحدى نقاط الجذب للمسافرين إلى المنطقة الشرقية، فلم يكن غريبا على المواطن، وبخاصة ساكن المنطقتين الشرقية والرياض، وقد جرت محاولات عدة بعد إنشاء تلفزيون أرامكو للبدء بالتلفزيون الرسمي، منها ما تقدمت به أرامكو نفسها، غير أن تكليفها لم يكن وارداً في ذهن مسؤولي الوزارة، وكانت محطتها وإنشاءاتها متواضعة»[9].

لقد شعرت الدولة آنذاك أن الوقت قد حان، لإخراج المجتمع السعودي تدريجيا من عزلته الاجتماعية، وأن المفاضلة بين وسائل الترفيه المتاحة: التلفزيون والمسرح والسينما، في ضوء المعطيات الاجتماعية والثقافية السائدة ترجح الاعتقاد بأن التلفزيون هو الوسيلة الأنسب التي يمكن تطويرها لاحتياجات المجتمع وظروفه وعاداته وتقاليده وسماته التي تميز بها وانفرد بها بين المجتمعات الأخرى[10].

إن دخول التلفزيون في المجتمع السعودي، لا يمكن وصفه بأقل من فتح ثقافي، فقد كانت له أبعاده العميقة وآثاره البالغة، وبالرغم من أنه لم يصحب بدراسات اجتماعية لقياس ذلك، فمن المؤكد أنه ساعد على إدخال أنماط وعادات جديدة في حياة الناس وطريقة معيشتهم ونشاطهم الاجتماعي، وأسهم في لم شمل الأسرة الواحدة، وتغيير برامجها اليومية لتتوافق مع فترات البث التلفزيوني[11].

وعن ذلك قال الدكتور عبدالرحمن الشبيلي: «حظي التلفزيون في تلك السنوات بشباب سعوديين من جميع المناطق، تساندهم كفايات عربية عالية التأصيل، وبميزانية مشاعة مع الإذاعة استأثر بمعظمها، واستفاد

فـنياً بعد عام من افتتاحه من ظهور اختراع تسجيل الفيديو (المرئي) الذي لا يتطلب التحميض، وكسب تعاون مجموعة من المشايخ الذين لم يضنوا عليه بوقتهم ومشورتهم ومشاركاتهم من أمثال محمد بن جبير وعبدالله بن منيع وعبدالعزيز المسند، وكانت موجة الاعتراض على دخول التلفزيون في المجتمع أقل من أن تذكر أمام موجة القبول الشعبي العارم، القنوع بتواضع برامجه[12].

وكان الدكتور عبدالرحمن الشبيلي من أوائل المذيعين والإداريين الذين أسهموا في إنشائه وبناء كوادره الإدارية والبرامجية كما في (مشيناها) حيث قـال: «بـدأت محطات تلفزيون الرياض وجـدة بداية برامجية متواضعة، بمرافق مسبقة الصنع عالية الجودة، وصارتا تبثان بين المغرب والعشاء، ثم ما لبثتا بعد نحو ستة أشهر أن تدرجتا بمد فترة البث إلى نحو أربع ساعات، وذلك إلى أن ارتبطت محطات التلفزيون بعد عشرة أعوام (1395هـ/ 1975م) بشبكة واحدة تضم المدينة المنورة والرياض وجدة والدمام والقصيم، أمـا: مكة المكرمة والطائف فكانتا تخدمان بمحطة تقوية بدون استوديوهات[13].

وكان آخـر الإذاعـات السعودية هي الإذاعـة المباركة، إذاعـة القرآن الكريم التي افتتحت في الأول من شهر صفر عام 1392هـ - 1972م، حيث شرعت في بث إرسالها لمدة ست ساعات يومياً، منها ساعتان في الصباح وأربع ساعات في المساء[14].

واعتمدت خطة برامجها ليكون 75 ٪ من وقت إرسالها للتلاوات القرآنية، و25 ٪ من الوقت للأحاديث والبرامج والندوات، وأضيفت لما

نشرات الأخبار كذلك، ثم زاد إرسالهما حتى وصل إلى 18 ساعة، تم إلى ٢٤ ساعة، ووصل صوتها إلى معظم أرجاء العالم الإسلامي، فكان لها الأثر العظيم في رسالة الإسلام إلى العالم كافة.

وكان من أهم برامجها برنامج (نور على الدرب) الذي كان يقدمه الأستاذ منصور الخضيري مع الشيخ صالح بن علي الناصر رحمه الله.

ثم توسعت المشاركة فيها من أصحاب الفضيلة (المفتي وكبار العلماء) وبعده كل من عبدالله فرحة الغامدي، وسليمان بن محمد الشبانة رحمهما الله، ثم توالى مع مقدميه إلى الوقت الحاضر، وكان هذا البرنامج مدرسة تعليمية في العالم الإسلامي كافة.

وبعد هذا العرض الموجز لتاريخ الإعلام السعودي القديم تستخلص الإعلام منذ بداياته بأن الإعلام كان يعتمد على الصحافة المطبوعة والإذاعة قبل ظهور التلفزيون، ومع التطور الإعلامي، أصبح المشهد الثقافي والأدبي والديني أكثر تنوعاً وتميزاً وانتشاراً، وهذا كان له دور رئيس في تعزيز الهوية الوطنية، ونشر الوعي الثقافي والأدبي بين أفراد المجتمع السعودي.

الفصل الثاني

الشفاهية في الإعلام القديم

يعد التاريخ الشفوي هو المنهج الذي اعتمد على جمع وتوثيق الأحداث والروايات والتجارب المختلفة التاريخية المختلفة، والشهادات الشخصية حول الأحداث في المملكة العربية السعودية، وكان لهذا النوع من التوثيق أهمية كبيرة في توثيق التراث، وسد فجوات التاريخ المكتوب، والحفاظ على الهوية الوطنية وتعزيزها في المجتمع من خلال توثيق الأحداث وسرد الذكريات من قبل الأفراد حول تأسيس المملكة والتحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

برز الاهتمام بالتاريخ الشفوي في المملكة العربية السعودية مبكرا عبر اهتمامات المستشرقين بلغات وعادات المنطقة العربية التي كانت جزءا من بحوثهم في تاريخ اللغات والشعوب السامية ، وقد برزت محاولات روبرت مونتان كأول محاولة فردية اهتمت بتدوين سوالف ، وقصص ، وقصائد أبطال وأعلام البدو من شمر في شمال السعودية ، مثل شايع بن مرداس الشمري ، وقد سبقه كارلو لاندبرج في نشر بعض قصائد الشعر النبطي الذي يروي أمجاد الصحراء سنة 1919م[15]، واستمرت هذه الجهود التوثيقية وإن كانت مفرقة كاستجابة للحاجة الأكاديمية التي اقتضتها مناهج التدريس في الجامعات الغربية .

أما عن الجهود المحلية في توثيق التاريخ الشفوي في المملكة على المستوى الفردي : فهي المبادرة المبكرة جدا التي واكبت بداية الاهتمام الغربي

بالتاريخ والتراث الشفوي للجزيرة العربية ، في كتاب «نبذة تاريخية عن نجد «الذي أملاه ضاري بن فهيد الرشيد على الأديب اللبناني وديع البستاني أثناء رحلة علاجه في الهند ، وقد قام المؤرخ حمد الجاسر بتحقيقه ونشره سنة 1966م، وهو يعد أول محاولة توثيق للتاريخ الشفوي في الجزيرة العربية من عالم عربي سرد فيها ابن فهيد كل ما سمعه من آبائه وكبار مجتمعه من تواريخ وتفاعلات سياسية واجتماعية مع الأحداث السائدة في المنطقة[16]، تلت هذه المبادرة المبكرة مبادرة للأمير سعود بن هذلول آل سعود في كتاب «تاريخ ملوك آل سعود» الذي ألفه سنة 1960م، والذي يعد من أهم المبادرات المحلية لتوثيق التاريخ الشفهي المحلي ، ويتناسب تاريخيا مع بداية الاهتمام البريطاني بالمصادر الشفهية في الكتابة التاريخية[17]، كما يبرز في هذا المستوى كتاب الأمير عبدالله بن عبدالرحمن بن فيصل 1311-1396هـ «الذي ألفه صلاح الدين المنجد سنة 1976م مستندا على الروايات الشفهية عن حياة وإنجازات شقيق الملك عبدالعزيز[18]، بعد ذلك برزت مبادرة المؤرخ عبدالله العثيمين من خلال محاولاته لتوثيق الشعر النبطي كوسيلة من وسائل التوثيق التاريخي التي عاشتها الجزيرة العربية في كتابه « نشأة إمارة آل رشيد»[19].

وآخر المحاولات الفردية جهود المؤرخ عبدالله بن إبراهيم العسكر الذي انبرى لموضوع توثيق التاريخ الشفهي وكرس أكثر جهده العملي والأكاديمي لتطويره ، بعد ذلك تبرز مساهمة الدكتور سعد الصويان الذي يعد رائد توثيق التاريخ والتراث الشفهي في المملكة العربية السعودية من خلال مشروعه الذي ضم عددا من الكتب التي اعتمد فيها على جميع المرويات

الشفهية، ككتابه «أيام العرب الأواخر : أساطير ومرويات شفهية في التاريخ والأدب»[20]، كما أصدر كتابه «الشعر النبطي: ذائقة الشعب وسلطة النص»[21] وفي هذا الكتاب حدد الأسس المنهجية لتدوين التاريخ الشفهي، وجمع فيه الكثير من النصوص والمرويات الشفهية ، وله أيضا كتابه «الصحراء العربية: ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة انثروبولوجية»[22] وفي هذا الكتاب اعتمد على المادة الشفهية التي وثق بها الأبعاد الثقافية والاجتماعية للعلاقات في الصحراء العربية وعلاقة البادية بالحضر، ومفاهيم القبيلة والدولة التي تتناقلها الذاكرة الشعبية في السعودية.

وبرز الاهتمام الرسمي بالتاريخ الشفهي والوعي بأهميته ودوره في تسجيل الذاكرة الجماعية في المملكة العربية السعودية، وتتمثل أول مبادرة رسمية في خطوة مركز أبحاث الحج التابع لجامعة الملك عبدالعزيز الذي أسس فريق عمل لتسجيل مذكرات المعمرين من ذوي العلاقة بالحج وخدمة الحجيج، من أمثال المطوفين، وأئمة الحرم، ومؤذنيه لتوثيق تطور الحياة العامة وتطور خدمات الحج[23].

ثم بادرت مكتبة الملك فهد الوطنية بالتعاون مع بعض المؤرخين أبرزهم الأستاذ المؤرخ محمد بن عبدالرزاق القشعمي إلى تدشين دورها الريادي في توثيق التاريخ الشفهي سنة 1994م، حيث بدأت في سلسلة مطولة تسجيل مقابلات متعددة مع الوجوه الثقافية في المملكة، وقد بلغ عدد الأفراد المسجل لهم 400 شخصية عامة من أدباء وفنانين وسفراء وأساتذة ومديري جامعات ووزراء، وامتدت فترات التسجيل مع بعضهم إلى تسع ساعات كاملة[24].

ولعل المبادرة الأبرز هي تلك التي قامت بها دارة الملك عبد العزيز بتأسيس مركز التاريخ الشفوي سنة 1997م للأهمية التي تحظى بها الدارة والنشاط الكبير لها في حفظ تاريخ المملكة العربية السعودية وأجرى المركز ما يزيد على 500 مقابلة في المرحلة الأولى كما تمكن المركز من جمع أكثر من 25 ألف وثيقة أصلية ومصورة توثق أحداث ثقافية وسياسية في تاريخ المملكة الحديث[25]، ولعل النشاط التوثيقي للتراث الشفهي والمرويات والأحداث التاريخية وجد له فرصه لا تعوض في المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) ففيه تم تسجيل ما يقارب مئتين وخمسين ساعة مع كبار السن والوجوه الثقافية والشعراء، كما تم تسجيل شهادات تاريخية مع عدد ممن عمل مع الملك عبدالعزيز[26].

ولا يمكن أن نغفل في هذا المضمار المشروع التوثيقي للثقافة التقليدية في المملكة العربية السعودية الذي تم بتمويل من الأمير سلطان بن عبدالعزيز، رحمه الله، وإدارة الدكتور سعد الصويان وصدر عن دارة الدارة للنشر والتوزيع في اثني عشر مجلداً تناول كافة أشكال الحياة والتقاليد في المملكة، ومن المشاريع كذلك مبادرة برنامج الأمير محمد بن فهد للدراسات والبحوث الاستراتيجية الذي دشن في عام 2014م مشروعاً لتوثيق روايات وتجارب الذين عاشوا في المملكة، باعتبارها مصدراً من مصادر التاريخ الشفوي لتطور المؤسسات الحياة المهنية في الدولة، وهذه المبادرات والمشاريع التي تعهدتها المملكة وصلت في مجملها حسب إفادة عبدالله بن إبراهيم العسكر إلى ما يزيد على 100 مقابلة أجريت مع أعلام المملكة بين سياسيين واقتصاديين وشعراء ومثقفين وشيوخ قبائل[27] وأعيان المجتمع

وحتى من عامة الناس، بما يضع المملكة في صدارة الدول العربية التي قطعت شوطا معهوداً في توثيق تاريخها القوي والاهتمام به صونا له من الضياع والاندثار، فهي علاقة مترابطة متبادلة.

أما عن علاقة الشفاهية بالإعلام السعودي القديم فهي تمثل مرحلة مهمة من تاريخ التواصل الإعلامي في المملكة العربية السعودية.

يعد المجتمع السعودي بشكل عام، إلى وقت قريب، من المجتمعات التقليدية التي تعتمد على التبادل الشفهي للأخبار في المجالس الخاصة، كما ظل مدة طويلة يعتمد في مصادر المعلومات العامة والإخبارية على المؤسسات الإعلامية المحلية[28].

وقد أخذ الإعلام السعودي، بمختلف وسائله، في تناول مضامين تمس أفراد المجتمع، وأصبح الاتجاه الجديد هو صنع الإنسان التنموي، فالقضايا التي يتناولها الإعلام السعودي، وعلى وجه الخصوص الصحافة، أصبحت أكثر واقعية في أسلوب المعالجة أو طرائق التوصيل، كما أن التلفزيون والإذاعة السعودية قد أسهما، كأجهزة إعلامية رسمية محافظة في تغذية العقلية القروية بالمعلومات السياسية والاجتماعية في حدود الممكن، خاصة بعد أن تضرر الاتصال الشخصي بسبب قدرة الوسيلة الإعلامية على سد حاجات الأفراد الشخصية، فالمعلومة التي يوفرها الحديث الشخصي، أصبح من المتيسر الحصول عليها بسهوله عن طريق وسائل الإعلام التي أصبحت المصدر الرئيس للمعلومات المحلية لدى المجتمع السعودي[29].

وفي هذا المجال يذكر الدكتور الشبيلي، رحمه الله، أن من أبرز برامج التلفزيون وأوائلها التي قدمها برنامج (حديث الأصدقاء) الذي استضاف

فيه المسؤولين، فقد قال: «بدأت علاقة صاحبنا مع انطلاقة التلفزيون مديراً لبرامج محطة الرياض، ثم صار بعد أشهر مشرفاً إدارياً وبرامجياً عليها، وشارك في تقديم العديد من البرامج، ومن بينها برنامج حديث الأصدقاء وهو أول البرامج المحلية، الذي استضاف المسؤولين في حينه، ومع الأسف أن التلفزيون أضاع تسجيلات ذلك البرنامج الرائد»[30].

وإلى جانب البرامج الثقافية كانت هناك البرامج الشعبية مثل برنامج البادية، وبرنامج ألحان شعبية، وتلا ذلك العديد من البرامج المحلية والتوجيهية.

وأضاف الشبيلي في سيرته: «من بين من تعاون مع التلفزيون، كما سلف الشاعران عبد الله العلي الزامل (أبو علي) في برنامج البادية (مساكم الله بالخير) ومحمد الفهد العيسى (أبو عبد الوهاب) لعرض فنون التراث من سائر أنحاء البلاد بعد تسجيلها والتعليق عليها، في برنامج اسمه (من ألحاننا الشعبية) من إخراج محمد الضراب اعتمد بعد افتتاح التلفزيون بحوالي سنة ونصف، وكان العيسى ومثله الزامل فنانا وله إلمام بالتراث والموسيقى، بدأ البرنامج بدعوات توجه للفرق الشعبية من كل أنحاء الوطن، لأداء العرضة والسامري والحوطي والمزمار، تأتي من الدرعية والقصيم والطائف وينبع والباحة وجازان والحوطة والقطيف والأحساء والجوف[31].

اعتمدت الثقافة الأدبية والتاريخية في المملكة بشكل كبير على الشفاهية، إذ كانت القصائد والأحداث التاريخية والروايات التي تلقى شفهيا وتتناقل بين الناس عبر وسائل الإعلان وفي المجالس واللقاءات الاجتماعية وكانت

تؤدي دوراً هاماً في تعزيز الروابط الاجتماعية، وتوثيق الأحداث التاريخية، ومع تأسيس وسائل الإعلام المكتوبة مثل الصحف، ثم الإذاعة والتلفزيون، بدأت الشفاهية تتراجع تدريجياً لكنها بقيت جزءاً من التراث الإعلامي والاجتماعي الذي كان يعكس القيم التي كانت سائدة آنذاك.

الفصل الثالث

الفضاء التلفزيوني والمجتمع

يعد الفضاء التلفزيوني أحد أبرز وسائل الإعلام التي أثرت على المجتمع السعودي، فمنذ ظهوره في المملكة، أدى دوراً مهما في تشكيل الثقافة، وتوجيه الرأي، وتعزيز الهوية الوطنية، وهو يمثل جزءاً مهما من التاريخ الإعلامي، حيث عكس مراحل تطورها ووثق أبرز لحظاتها الفارقة، فعندما استقرت أوضاع المجتمع السياسية والاجتماعية والأمنية والاقتصادية، وبدأ يحتل مقعداً ملائماً على خارطة العالم الدولية، وأضحى كل فرد فيه ينعم بالأمان وحقوق المواطنة، وانتقل إلى طور حضاري مرموق، بعد توحيد المملكة على يدي الملك عبدالعزيز، رحمه الله، فلابد أن يظهر فيه إعلام مرئي، يواكب تلك الأوضاع، ويسهم في إظهار وتدعيم الصورة الجديدة لهذا المجتمع، ويعمل على بث المعرفة بشتى صورها، مع العلم بمفاهيمه الواسعة ويأخذ بأيدي الأفراد، صوب ما يشعرهم بوجودهم وإنسانيتهم وكرامتهم[32].

ذكر الدكتور عبدالله الطويرقي أن ظهور وسائل الاتصال الجماهيري جعل المجتمع هذا أكثر انخراطا في عالم الرسائل المطبوعة والإلكترونية المسموعة والمرئية، وغدا مستهلكاً رئيساً لمعظم ما تعرضه من مضامين بل إن يومياته أصبحت تستمد نشاطاتها من المحاور التي تعرفها هذه الوسائل، وليس من المبالغة القول: إن حياة المواطن السعودي تتمحور حول عوالم الوسيلة، وما تصوره يومياً[33].

فهذا الإنجاز يعد تجربه تاريخية رائدة، تم التخطيط له وتحقيقه في مدة قياسية، وكان الأهم في الأمر، هو النجاح في توفير الكفاءات البشرية الوطنية بأعداد معقولة، في وقت كانت البلاد تفتقر فيه إلى العناصر المدربة ومعاهد التدريب، فبدأ التلفزيون بنسبة من السعوديين لم تقل عن خمسين في المائة، وهو حظ لم يتوفر للعديد من المنشآت والمؤسسات الجديدة، ذات الطبيعية الفنية المعقدة.

استقبل المجتمع هذا الحدث بغاية الترحيب والاهتمام، وتوافد الناس على محلات بيع الأجهزة للشراء والفرجة، طيلة فترة التجارب، وشاع مصطلح «التجربة»، خلال الأشهر الأولى للبث التلفزيوني.

احتلت أجهزة التلفزيون أمكنة رئيسة في ترتيب أثاث المنازل، كما تغيرت أنماط حركة السير والحياة العامة في الشوارع، تبعاً لما كان يعرض على الشاشة، وربما وقف بعض الأفراد لمشاهدة فقرات مما كان يعرض عند مرورهم بمحلات بيع أجهزة الاستقبال، وخصصت ميزانية الأسرة بنوداً لشراء الأجهزة وصيانتها، ولم يختلف المجتمع السعودي في هذه المظاهر عن غيره من المجتمعات التي استقبلت هذا الاختراع الجديد لأول مرة، وقد جمع المسؤولون بين الحزم والتدرج والهدوء، لإعطاء الفرصة لشرائح المجتمع كي تتعرف على الجوانب الإيجابية للتلفزيون، مما أتاح المجال للعديد من صور الجدل والتعليقات أن تظهر، في المقارنة يبين سلبياته وإيجابياته، وعيوبه ومزاياه، واتجهت الأغلبية للاعتقاد بأن التلفزيون سلاح ذو حدين، بحسب طريقة استخدامه، وممارسة المسؤولية في إدارته، ومن هنا، لم تمض عدة أشهر على افتتاح المحطتين، حتى صارت المناطق والمدن تتسابق في المطالبة

بشمولها بالتغطية التلفزيونية، وتستقبل افتتاح المحطات عندها بكثير من مظاهر الاحتفاء والترحيب وبينما رحبت بعض الأسر بمجيء التلفزيون، الذي أصبح عونا لها في حماية أطفالها من السهر خارج البيت، واللعب في الشوارع في الليل وخلال العطل الأسبوعية، واستخدمته وسيلة لمكافأة أداء الواجبات المدرسية في وقت مبكر، ظهرت في المقابل أسر أخرى تحمل التلفزيون مسؤولية سهر الطلاب، وضعف أدائهم المدرسي، وتشعر بصعوبة ضبط عادات أولادها في مشاهدته والجلوس أمامه، لكن التلفزيون - رغم كل ذلك - أصبح قوة اجتماعية وإعلامية وسياسية وثقافية مؤثرة، داخل منطقة البث التلفزيوني.

حرص القائمون على التلفزيون على تأكيد الجوانب الحسنة والخيرة لاستخداماته، وأنه يمكن أن يكون وسيلة نافعة فاعلة، لنشر القيم والمعرفة والتسلية البريئة والانفتاح الاجتماعي المستنير، ومع ذلك كان من الصعب المواءمة بين متطلبات المجتمع المتناقصة، وبين المحافظة والانفتاح وبين الترحيب والتردد أو المعارضة، وصارت الجهات المسؤولة على اختلاف مستوياتها تتلقى تعليقات متباينة، وآراء مختلفة، حتى من داخل أسرة واحدة، وكان هناك من يرى أن ما يقدم فيه من مواد توجيهية ليست كافية مقابل من يرى نقيض ذلك، ممن كان يدعو إلى مزيد من برامج التسلية والترفيه والمنوعات.

وقد بين الدكتور الشبيلي جميع هذه الأحداث في سيرته فقال في ذلك: «عاش المسؤولون في تلك الآونة، الآراء المتباينة تجاه التلفزيون، بين أناس محتفين به وهم الغالبية العظمى، يصفونه بابتهاج في صالون الاستقبال،

وبين من يتحفظ عليه ويعارض إدخاله إلى منزله وربما تعرض له بالانتقاد في مناقشاته وكانت تلك البيانات تجاهه تظهر أحياناً في البيت الواحد، كما سلف، ومع مرور الوقت تحسن برامجه وتنوعها ومحاولة تلبية مختلف الأذواق في برامجه صار التلفزيون حديث الناس والتصقت به الأسر، وتخطى مرحلة المعارضة الناعمة إلى المشاركة الإيجابية.

وقد اعتمد التلفزيون السعودي في بداياته على بعض المذيعين والمخرجين والفنيين السعوديين، ثم شاركت المرأة في التقديم وقد حرص المسؤولون في التلفزيون على الالتزام بالقيم والضوابط الاجتماعية، وعرض البرامج قبل بثها على المراقبين الإداريين والبرامجيين.

اعتمد التلفزيون على برامج التمثيليات والدراما والبرامج الوثائقية على الإنتاج العربي والأجنبي، وذلك بعد رقابتها بما يتوافق مع القيم العربية والإسلامية، ثم اتجه إلى الإنتاج المحلي والاستفادة من القدرات الوطنية ولم تمض فترة قصيرة إلا وكان التلفزيون ينتج نصف برامجه محلياً.

وثَّق الدكتور الشبيلي كل هذه الأحداث في مسيرته فقال: «من البرامج الجيدة والرقمية التي ارتسمت في أذهان المشاهدين برنامج «من كل بحر قطرة» من جدة، كان سامي عودة يترجم بعض مواده ويعلق على المقاطع التي تأتي من وكالات الأنباء المصورة ومعها نصوص مطبوعة، وأما محطة الرياض فكانت تنتج برامج المقابلات السياسية والحوارية»[34].

وقال عن مشاركة المرأة في دورها الأسري والثقافي في الفضاء التلفزيوني السعودي وتقبل المجتمع لهذا الأمر: "في الأشهر الأولى لافتتاح التلفزيون،

شاركت المرأة بالصوت فقط، وكانت فريال كردي ولولوة العماري ومنيرة الأحيدب ممن اشتركن بظهور صوتهن، لكن ما إن بدأ ظهور المرأة بعد حين، حتى انطلقت مشاركتها في برامج الأسرة والأطفال ثم سائر المنوعات مع مرونة نسبية في محطة الدمام، إلا أن أحدا لم يوثق في حينه وحتى تاريخه بضع قضايا إعلامية ومنها بدايات المشاركات النسائية وتواريخها وأسماء رائداتها، في وسائل الإعلام والمسموعة والمرئية بخاصة»[35].

وبالرغم مما يظن من المعارضة المجتمعية في بداية البث التلفزيوني، فانه لم تمض على البداية أشهر قليلة حتى انطلق في كل الاتجاهات بما في ذلك مشاركة المرأة، مراعياً أقصى درجات الاهتمام. بالمظهر اللائق.

وكان أول مدير محطة تلفزيون الرياض هو الأستاذ سليمان بن عبد الرحمن الصالح، وكان المشرف على الإذاعة والتلفزيون الأستاذ عباس فائق غزاوي أثناء مسؤولية الشيخ جميل الحجيلان على وزارة الإعلام تم تلاه الشيخ إبراهيم العنقري، وفي هذه الفترة كلف الدكتور الشبيلي رحمه الله بإدارة التلفزيون بعد استقالة سليمان الصالح، وكان له دور كبير في تدريب الكفاءات الوطنية وابتعاثهم للخارج.

وكان آخر جهوده لتطوير الإذاعة والتلفزيون تحويلها إلى مؤسسة عاملة بإدارة مستقبلة كما قال: كانت قضيتنا تحويل الإذاعة والتلفزيون إلى هيئة عامة مستقلة يحكمها مجلس إدارة برئاسة وزير الإعلام، مع السعي لتحقيق مزيد من الاحتراف مضموناً وعرضاً في برامجها، وكانتا -كما سلف - من أكثر ما ركز عليه في نداءاته على مدى أربعين عاماً، بدءاً من تضمينها في رسالتي الماجستير والدكتوراه، ولم تكن الدعوة تجد آذانا

صاغية من المسؤولين في الوزارة، وذلك بالرغم من أن جميع المحطات في العالم لها طابع الاستقلالية عن وزارة الإعلام.

وفي حدود عام 1420هـ / 2000م، حانت فرصة في مجلس الإعلام لتبني الفكرة، وأعد صاحبنا مطالعة عنها للعرض في المجلس، ولم يقدر لها أن تصدر من مجلس الوزراء إلا بعد خمسة عشر عاماً (1433هـ/2012م)[36].

أخيراً:

يظل الفضاء التلفزيوني أحد الأركان الأساسية والمهمة في تشكيل المجتمع السعودي، حيث يتفاعل مع قضايا العصر، ويصور صوت المجتمع فهو نافذة الوطن التي تعكس إنجازاته الوطنية والثقافية الاجتماعية مما يعزز القيم والمبادئ الوطنية والإسلامية التي تساهم في تطوير المجتمع، وتحقيق التنمية المستدامة.

الخاتمة

الحمد لله الذي بلغني ما كنت أصبو إليه، ففي ختام هذه الدراسة، نجد أن الإعلام السعودي القديم وثقافة الشفاهية هما عنصران أساسيان في تشكيل الهوية الوطنية والثقافية والاجتماعية في المجتمع السعودي، ولقد جاءت هذه الدراسة لإبراز العلاقة الوثيقة بين الإعلام والتراث الثقافي في المملكة العربية السعودية، وكيف أن الإعلام التقليدي رغم تطوره لايزال محتفظاً بجذور ثقافته الشفاهية التي كان لها دور محوري وأساسي في نقل المعرفة والقيم بين الأجيال المتتابعة في المجتمع الواحد.

تناولت هذه الدراسة الإعلام السعودي القديم وثقافة الشفاهية -كتاب الدكتور عبدالرحمن الشبيلي (مشيناها) أنموذجا. واشتملت على مقدمة، وثلاثة فصول، حيث ركز الفصل الأول على الإعلام السعودي القديم، نشأته وتطوره، تتبعت فيه تاريخ الإعلام وسائله ورواده والأحداث التي مرة بها في طريق تطوره مدعمة ذلك بأقوال الدكتور الشبيلي وغيره من الإعلاميين، بعد ذلك انتقلت إلى الفصل الثاني الذي جاء بعنوان الشفاهية في الإعلام القديم حيث ركز هذا الفصل على قضية الشفاهية وارتباطها الوثيق بالإعلام السعودي حيث تكلمت فيه عن هذه الثقافة متتبعة لتاريخها واهتمام المجتمع السعودي بهذه الثقافة، ثم جاء الفصل الثالث ليركز على الوسيلة الأكثر تأثيراً على المجتمع ألا وهي التلفزيون، تحدثت فيه عن

الفضاء التلفزيوني وتأثيره على المجتمع السعودي، ودوره في تعزيز ونشر الوعي في جميع المجالات.

وقد خرجت هذه الدراسة بعدد من النتائج، من أبرزها ما يأتي:

1 - أن الإعلام القديم كان له دور حيوي وأساسي في تشكيل الهوية الوطنية والثقافية في المملكة العربية السعودية، من خلال نقل القيم والتقاليد عبر الأجيال في المجتمع.

2 - تأثر الإعلام السعودي القديم بثقافة الشفاهية، وذلك لاعتماد وسائل الإعلام التقليدية على القصص والحكايات الشعبية لنقل الأحداث والمعلومات وتعزيز الوعي.

3 - أظهرت الثقافة الشخصية تأثيراً عميقاً في تعزيز الهوية الوطنية والثقافية وذلك بمساهمتها في نقل القيم إلى أبناء المجتمع، مما يعكس ثراء التراث السعودي.

4 - أسهم الإعلام التقليدي في تعزيز التواصل الاجتماعي وتقوية الروابط المجتمعية في المملكة العربية السعودية.

5 - قام الفضاء التلفزيوني بدور أساسي وإيجابي في تعزيز الثقافة ونشر الوعي في المجتمع السعودي.

6 - واجهت ثقافة الشفاهية تحديات كبيرة بسبب ظهور وسائل الإعلام الحديثة، حيث بدأت بعض المعارف التقليدية في الانحسار.

7 - قيام الشخصيات الإعلامية والكتاب والمثقفين يدور حيوي وأساسي في تطوير الإعلام السعودي، مما ساهم في نشر الثقافة والمعرفة بشكل أوسع وبينهم الدكتور عبدالرحمن الشبيلي رحمه الله.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها في ختام هذه الدراسة، والتي يمكن من خلالها أن نتوصل إلى بعض التوصيات التي يحسن ذكرها لخدمة الدراسات الثقافية والإعلامية، ومن هذه التوصيات:

1 - استفادة من وسائل التواصل الاجتماعي لنشر القصص والحكايات الشفهية، ما يساعد في الوصول إلى جمهور أوسع وزيادة الوعي حول التراث الثقافي.

2 - التعاون المستمر مع المبدعين في جميع المجالات لإنتاج أعمال فنية تعكس التراث الوطني، مما يسهم في تجديده وتقديمه بطرق فعّالة ومبتكرة.

3 - تنظيم لقاءات وندوات علمية تهدف إلى تبادل المعرفة والخبرات بين الأجيال المختلفة، لتعزيز التواصل والاهتمام بالتراث الثقافي.

4 - دعم وتشجيع الدراسات والأبحاث المتعلقة بالإعلام الشفاهي ذلك لتوفيق المعلومات وتقديم رؤى جديدة حول تأثيرها في المجتمع.

5 - إدراج التراث الإعلامي وثقافة الشفاهية في المناهج الدراسية لتعريف الأجيال الجديدة بأهمية هذه الثقافة لتعزيز الانتماء الوطني.

6 - تشجيع أفراد المجتمع على المشاركة في حفظ ونقل التراث الثقافي، وذلك من خلال تنظيم ودعم الفعاليات والمعارض الثقافية التي تحكى قصص هذا التراث وتدعو للتمسك به.

7 - وضع استراتيجيات لحماية التراث الثقافي، وتعزيز الفخر بالهوية.

الهوامش

(1) د. عبدالرحمن الشبيلي (1363-1440هـ/1944-2019م) باحث ومؤرّخ وإعلامي وأديب سعودي. يُعَدُّ من روّاد الإعلام في المملكة، وأول سعودي يحصل على شهادة دكتوراه في الإعلام. أسهم في تأسيس إذاعة الرياض وتلفزيون الرياض. وأعدّ وقدّم الكثير من البرامج التلفزيونية، ونشر العديد من المقالات والكتب. حصل على الدكتوراه في الإعلام من جامعة أوهايو سنة 1971م. عمل عضوًا في مجلس الشورى مدة 12 سنة لثلاث دورات متتالية، وعضوًا في المجلس الأعلى للإعلام. ونال وسام الملك عبد العزيز من الدرجة الأولى.

(2) الإعلام في المملكة العربية السعودية - دراسة وثائقية وصفية تحليلية/ د. عبدالرحمن الشبيلي، ط1، الرياض 1421هـ، ص 21-22.

(3) نشأة وتطور الإذاعة في المجتمع السعودي، أ. بدر كريّم، ط3، 1420هـ، مكتبة الملك فهد الوطنية، ص71.

(4) الإعلام في المملكة العربية السعودية، ص 149-150.

(5) مشيناها، د. عبدالرحمن الشبيلي، ط1، 1440هـ، مكتبة الملك فهد الوطنية، ص 2.

(6) المرجع السابق، ص 106.

(7) الإعلام في المملكة العربية السعودية، ص 107.

(8) الإعلام في المملكة العربية السعودية، ص 190.

(9) مشيناها، ص 120.

(10) لإعلام في المملكة العربية السعودية، ص 190.

(11) الإعلام في المملكة العربية السعودية، ص 195.

(12) مشيناها، ص 139.

(13) مشيناها ص 123.

(14) الواقف في الشمس، د. علي بن عبدالعزيز الخضيري، ط1، 1441هـ، ص 60.

(15) أدب البدو في كتابات الرحالة والمستشرقين، سعد الصويان، جريدة الحياة (ع1227/4) 1996/10/3،

(16) نبذة تاريخية عن نجد، ضاري بن فهيد الرشيد، 1386هـ، الرياض: دار اليمامة للبحث والنشر.

(17) تاريخ ملوك آل سعود، سعود بن هذلول آل سعود، 1982م، الرياض: مطابع المدينة.

(18) الأمير عبدالله بن عبدالرحمن بن فيصل، صلاح الدين المنجد (1977م)، 1311هـ/1396هـ، بيروت: دار الكتاب.

(19) الشعر النبطي مصدرا لتاريخ نجد، مصادر تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الأول، جامعة الرياض، 1397هـ.

(20) أيام العرب الأواخر: أساطير ومرويات شفهية في التاريخ والأدب، سعد الصويان، 2010م، الشبكة العربية للنشر

(21) الشعر النبطي: ذائقة الشعب وسلطة النص، سعد الصويان، (2008م)، الرياض: الأنساق للنشر والتوزيع

(22) الصحراء العربية : ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة انثروبولوجية، سعد الصويان، (2010م)، بيروت: الشبكة للنشر

(23) التاريخ الشفوي لمدينة جدة في القرنين التاسع عشر والعشرين، دراسة توثيقية تحليليه د. حسنة الغامدي، وطارم المجال مجلة جامعة الملك ص 306.

(24) التاريخ الشفوي وأهميته، جريدة الجزيرة، 12، سبتمبر 2015م.

(25) الثقافية التقليدية في المملكة العربية السعودية، سعد الصويان، دار الدائرة للنشر والتوزيع (2000م).

(26) أهمية تدوين التراث الشفاهي كمصدر تاريخي، مؤتمر مناهج توثيق التراث الشفهي في دولة الإمارات، 26-28 مارس (2000م).

(27) المرجع السابق كنت مع عبدالعزيز، عبدالرحمن السبيت، الرياض، المهرجان الوطني الرابع للتراث والثقافة.

(28) الإعلام السعودي وتطوره السياسي، د. سعد آل سعود، القنوات الإعلامية، ط1، 2000م.

(29) صحافة المجتمع الجماهيري، د. عبدالله الطويرقي، الرياض، العبيكان. ص 201.

(30) مشينها ص 122.

(31) مشيناها، ص 124.

(32) نشأة وتطوير الإذاعة في المجتمع السعودي، ص 77.

(33) علم الاتصال المعاصر: دراسة في الأنماط والمفاهيم وعالم الوسيلة. في المجتمع السعودي، عبد الله الطويرقي، جدة، دار زهران 1413هـ، ص 21.

(34) مشيناها، ص131.

(35) مشيناها، ص 132.

(36) مشيناها، ص 159.

المصادر والمراجع

(1) أيام العرب الأواخر: أساطير ومرويات شفهية في التاريخ والأدب، سعد الصويان، 2010م، الشبكة العربية للنشر.

(2) الإعلام السعودي وتطوره السياسي، د. سعد آل سعود، القنوات الإعلامية، ط1، 2010م.

(3) الإعلام في المملكة العربية السعودية – دراسة وثائقية وصفية تحليلية/ د. عبدالرحمن الشبيلي، ط1، الرياض 1421هـ.

(4) الأمير عبدالله بن عبدالرحمن بن فيصل، صلاح الدين المنجد 1977م، 1311هـ – 1396هـ، بيروت: دار الكتاب.

(5) تاريخ ملوك آل سعود، سعود بن هذلول آل سعود، 1982م، الرياض: مطابع المدينة.

(6) الثقافة التقليدية في المملكة العربية السعودية، سعد الصويان، دار الدائرة للنشر والتوزيع 2000م.

(7) الشعر النبطي: ذائقة الشعب وسلطة النص، سعد الصويان، 2008م، الرياض: الأنساق للنشر والتوزيع.

(8) الشعر النبطي مصدرا لتاريخ نجد، مصادر تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الأول، جامعة الرياض، 1397هـ.

(9) صحافة المجتمع الجماهيري، د. عبدالله الطويرقي، الرياض، العبيكان.

(10) الصحراء العربية : ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة انثروبولوجية، سعد الصويان، 2010م، بيروت: الشبكة العربية للنشر.

(11) علم الاتصال المعاصر: دراسة في الأنماط والمفاهيم وعالم الوسيلة في المجتمع السعودي، عبدالله الطويرقي، جدة، دار زهران 1413هـ.

(12) كنت مع عبدالعزيز، عبدالرحمن السبيت، الرياض، المهرجان الوطني الرابع للتراث والثقافة.

(13) مشيناها، د. عبدالرحمن الشبيلي،ط1، 1440هـ، مكتبة الملك فهد الوطنية.

(14) نبذة تاريخية عن نجد، ضاري بن فهيد الرشيد، 1386هـ، الرياض: دار اليمامة للبحث

والنشر.
(15) نشأة وتطور الإذاعة في المجتمع السعودي، أ. بدر كريّم، ط3، 1420هـ، مكتبة الملك فهد الوطنية.
(16) الواقف في الشمس، د. علي بن عبدالعزيز الخضيري، ط1، 1441هـ.

البحوث:

(1) أهمية تدوين التراث الشفاهي كمصدر تاريخي، مؤتمر مناهج توثيق التراث الشفهي في دولة الإمارات، 26-28 مارس 2000م.
(2) التاريخ الشفوي لمدينة جدة في القرنين التاسع عشر والعشرين، دراسة توثيقية تحليليه د. حسنة الغامدي، وطارم المجال مجلة جامعة الملك.

المقالات:

(1) أدب البدو في كتابات الرحالة والمستشرقين، سعد الصويان، جريدة الحياة ع1227/4 1666/10/3
(2) التاريخ الشفوي وأهميته، جريدة الجزيرة، 12، سبتمبر 2015م.

تطورات أدب الطفل من الشفاهية للكتابة الرقمية: المعجم المدرسي نموذجاً

شوقية الأنصاري(*)

المقدمة

أدرك الباحثون في سيكولوجية أدب الطفل اللغوية والنفسية والاجتماعية، أن مرحلة الطفولة انعكاس لرحلة الإنسان، فالإبداع ينطلق من تأسيس جوهري قيمي معرفي، لتتحقق المقولة الشهيرة (العلم في الصغر كالنقش على الحجر)، فجاء الاحتواء والاهتمام بجيل الأمة من مطلب حضاري، بإدراك أهمية مرحلة الطفولة وسقايتها من زاد اللغة العربية وآدابها، وما أدب الطفل إلا وجهاً من وجوه هذا الاهتمام.

أصبح العناية بلغة الطفولة مطلبا مهما في ذاته ولذاته، ولم يعد تأثير أدب الطفل المعاصر يستهدف متطلبات جيل الألفية المنفتح على منافذ المعرفة الواسعة، ولم يعد الطفل مجرد مراهق صغير، بل اتصل بخبرات حياتية، وثقافات مشتتة واهية، بعمّق غير متزن، لأن «طفل اليوم لديه قبول ذاتي لكثير من الخبرات، وعنده استجابة للاستمتاع بكل خطوة على درب الحياة الطويل»[1]، فكان الدور الإنساني حاضرا بتوجهاته نحو الطفل،

(*) تربوية - مدربة وكاتبة في أدب الطفل - باحثة دكتوراه في الآداب.

ومده بأدوات التفكير الواعي، من لغة تعبيرية جمالية تضمن إثراء ما يتلقاه من غنوة شعبية، وقصة تراثية وأخرى واقعية خيالية، ودراما مسرحية وشعرية، فينهل اللغة بكل روافدها من تراث مسموع، للمكتوب، للمشاهد والمرئي، وتمتد ثروته الأدبية في عالمه بوسائطها المتعددة.

إن تعزيز حضور اللغة الأم في تشكلات ثقافة الطفل مطلب إنساني يفرضه المشهد المجتمعي المتحضر، لجذب الطفولة للغة السامية والذائقة البيانية الراقية، فكان صوت العناية بلغتها ولغة مجتمعها دلالة وعي الطفل أمام زخم اللغات الأجنبية، التي باتت تشكل تحديا عند تلقيه المعرفة الأساسية، وتحاصره العامية المدمجة المشوّهة للفصحى، فكان الهدف المرجو من قبل المؤسسات التربوية والثقافية استحضار دور اللغة العربية وآدابها بهذه المرحلة الحساسة والهامة، ليس في حياة الطفل فقط، وإنما في حياة مجتمعه أيضا، فطفل اليوم هو رجل الغد، «إن أدب الطفل يتيح الفرصة أمامهم لتحقيق الثقة بالنفس، وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع»[2].

وقد تداول كثير من الدارسين عبارة (حيثما وجدت أمومة وطفولة وجد أدب الأطفال) لتأصيل حضور أدب الطفل منذ القدم، شأنه شأن الآداب الأخرى وتأثرها بمتغيرات الحياة عبر العصور التاريخية في شتى جوانبها الإنسانية.

وكما أنه ليس من السهل الكتابة للطفل، وإيصال هذا الأدب له سوى بخطاب ممزوج بلغة تربوية ولغة ماتعة ترفيهية، عبر وسائط مختلفة، تدرجت في جودتها ومناسبتها للمضمون المنقول بتطور المعرفة وتطور

الجيل، لذا فإن وسائط أدب الطفل لا تقل أهمية عن أدب الطفل ذاته، فهو «ليس مجرد عرض الأخبار، لكنه غالبا ما ينقل المعرفة إلى الصغار، ليس لمجرد السمر وقتل الوقت لكنه يقدم إلى قرائه وسامعيه تجارب بشرية من خلال المتعة والسرور...ينمي فيهم الإحساس بجمال الكلمة وقوة تأثيرها»[3] وسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية الوقوف على إشكالية تطور تلقي الطفل لأدب الطفل ووسائطه المتنوعة من الشفاهية للكتابة المرئية والمسموعة، إلى توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي، خاصة مع ولوج الطفل في عالم التقنية والترفيه الرقمي، وكيفية تلقيه اللغة الأدبية بتفاعل ينم عن تأثره بالتطور التكنولوجي، واندماجه في العالم الرقمي، بطريقة إبداعية واعية، جعلته يدرك إشكالية الانفتاح الثقافي المعرفي اللغوي، فينتج ويبتكر ليقود تحوّلا في أدب الطفل، وذلك من خلال تسليط الدراسة على قراءة إبداعه الجمعي في تصميم معجمه المدرسي اللغوي مشافهة من التراث، في كتاب ورقي يحفظ لهجة بيئته ويؤصل هويته، إلى قاموس رقمي كانت الخبرة البحثية والقرائية منهجه، والآلة الذكية رفيقته، وكان فكر الطفل المبتكر مؤشر للتلقي بأفق عالي الجودة، ومن هنا تأتي أهمية الدراسة في قراءة ممكنات تلقي الأطفال لأدب الطفل، والتحوّل في أفق الانتظار بأدب الطفل لأدب تفاعلي رقمي، يواكب نهضة رعاية الموهبة والإبداع لدى الأطفال واليافعين، بما يساند تطور انفتاحهم الثقافي الواسع، وبصمتهم في صناعة معجمهم المدرسي، الذي يترجم أفق الانتظار الجمالي لديهم، حيث تم رسم خطة استراتيجية تعتمد على نظرية التلقي، في مسار تتبعي يعيش فيه الطفل رحلة جمالية جدية، يجمع المفردة مشافهة من كبار السن

في مجتمعاتهم مشكّلة (ممارسة التلقي)، ثم يأخذه التفكير الناقد لفحص اللهجة والاستدلال عليها من الموروث الشعبي والتراث الفصيح (الرصيد المعرفي)، ومن ثم تحليلها وتدقيقها وفق مدونة المعاجم العربية، وجاهزيته بعد التدريب عليها ليبرهن جاهزيته (الاستعداد المرحلي)، فيواصل ابتكاره بتوظيف أدوات رقمية من الذكاء الاصطناعي فتتشكّل (الخبرة الجمالية والخبرة الحياتية للمغامرة والابتكار)، لترتسم ملامح التلقي في استقبال النص اللغوي مشافهة ثم تملكه كتابة وتوثيقا، والتبادل معه في رحلة تقنية تزيد من التفاعل بالمنتج الأدبي اتصالا وتواصلا، لتأخذ تجربتنا الأدبية الطفل لأبعاد استثمارية مستقبلية، بتوظيف قاموسه ومعجمه اللغوي في رحلة سياحية ثقافية ترسم تشكّلات ثقافته الوطنية كمرشد سياحي بلغة آدابه وتراثه يتفاخر.

وفي السنوات الأخيرة نقرأ جهودا بحثية تعتمد في منهجيتها النقدية على نظرية التلقي في نصوص أدب الطفل وتلقي الطفولة لها، وكثيرا ما تظهر بالنص الصريح في أبحاث المسرح، لانكشاف ملاحظة تفاعل الطفل مباشرة مع المسرحية، أما في الأعمال السردية فلها النصيب الضمني مع مناهج أخرى، مثل:

- دراسة أحمد هزازي (2015) بعنوان: (معاجم الأطفال وأثرها في تنمية لغة الطفل) تناولت طرق الاكتساب اللغوي في مرحلة الطفولة من خلال توظيف المعجم الطفولي كممارسة تربوية وتجربة بحثية.
- دراسة محمد سعيد الراشدي (2024) بعنوان: (التلقي النقدي لقصص الأطفال في المملكة العربية السعودية) بالكشف عن منهجية الدراسات

النقدية في مقاربة أدب الطفل في جانب القصة، والآفاق التي يمكن للأدب مع النقد في الوصول بالمنجز لغاياته.

- دراسة وصفي ياسين عباس (2020) بعنوان (سرديات أدب الطفل في وعي النقاد-البحث الأكاديمي أنموذجا)، التي اعتنت بدراسة آلية اختيار وتطبيق المنهج النقدي الأنسب لأدب الطفل، في رسم خطاب بصورة ملائمة بين المضمون والخطاب والصورة.

-دراسة: منى محمد الغامدي (2019) بعنوان: (نحو أفق تلق في أدب الأطفال دراسة نقدية في أسس نظرية التلقي عند ياوس) لتكشف الدراسة عن أنماط تفاعل الطفل مع النص الأدبي الذي كتبه الكبار، باستقراء مفهوم أفق الانتظار عند ياوس، وتكاد تكون هذه الدراسة هي الأنسب لمنعطفات نقدية في قراءة التحول بالإنتاج الإبداعي في أدب الطفل من الطفل.

-دراسة العيد بلايلي وآخرون (2024) بعنوان: (بناء معجم مصطلحات أدب الأطفال بين المنجزات والتحديات) بالكشف عن أبرز التحديات في تصنيف المعاجم في مصطلحات أدب الطفل في الثقافة الغربية والعربية.

- دراسة غادة المرسي (2024) بعنوان: (استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي التوليدي لتحسين مهارات إنتاج قصص الأطفال في الطفولة المبكرة) بوضع معايير إنتاج قصص الأطفال من قبل معلمات رياض الأطفال باستخدام بعض أدوات الذكاء الاصطناعي.

-دراسة محمد عديل علي (2022) بعنوان: (وسائل التفصيح اللغوي والأسلوبي في أدب الطفل المعاص) برسم استراتيجيات الاكتساب اللغوي وتمكين الجيل من المفردات اللغوية العربية السليمة لتقويم ألسنتهم.

- دراسة بايزيد فطيمة الزهراء وآخرون (2021) بعنوان: (فاعلية التلقي عند الطفل بين أسطورية النص الشعبي وجمالية الرسوم المتحركة) التي وقفت على تلقي الطفل للقصص الشعبية في ظل سيطرة الرسوم والألعاب الإلكترونية وجمالية انعكاسها على الحياة التربوية للطفل.

على الرغم من حداثة الدراسات السابقة لكن تركيزها منصب على قراءة تأثير أدب الطفل بنصوصه المجردة على مهارات سطحية يدركها الجميع، كتطور القراءة والكتابة والفهم القرائي. كما يظهر اهتمامات هذه الأبحاث في مناهجها النقدية متفاوتة في تناولها لسرديات أدب الطفل من حيث المضمون والعينة وصورة الخطاب الموجه للطفل، للنهوض بمقصدية الكتابة للطفل في إطار القيم التربوية وتنمية المهارات والخيال، ولم تقف جميعها على أثر التلقي في نتاج الطفل المثقف المنفتح بمهارات لغوية ورقمية وإبداعية وتواصلية وريادية، جوهرها لغة الأدب والفصاحة، لتكشف دراستنا البحثية الولوج في قراءة نظرية جمالية التلقي على نتاج إبداعي جديد يشكل محورا التجديد في أدب الطفل وإبداعات الطفولة.

هذا وتأتي الدراسة البحثية لتشكل رافدا جديدا في أدب الطفل ولغته تأسست من (المعجم المدرسي)، لتقارب التقاء الآراء النقدية في نصوص أدب الطفل بعد توظيفها لنظرية جمالية التلقي، وتسير بحراك النقد الأدبي في منعطف المتلقي الأول (الطفل) لإعادة النظر في قلمه البياني

الأدبـي، بتوظيف الاستراتيجيات والأدوات المعينة على استكمال رحلة السقاية المعرفية والأدبية من نافذته الأولى القراءة والكتابة، واستدامة دور المشافهة والـروايـة، والاستعانة بمناهج نظرية نفسية واجتماعية وتربوية، ذات ارتباط فسيولوجي بلغة وفكر وسلوك ونتاج الطفل الذي تجاوز في نتاجه الأدب الكتابي إلى الأدب الرقمي، وجميعها تمثل رافدا ومحكا للتطوير والإضافة في نظرية جمالية التلقي كما رسمها (ياوس)، وهذا ما مضت عليه خطة الدراسة البحثية متضمنة التالي:

- المبحث الأول/ أدب الطفل: مفهومه وأهميته - أشكاله وخصائصه.
- المبحث الثاني/ معجم الطفل المدرسي اللغوي دراسة نقدية لإبداع الطفل الأدبي وفق نظرية التلقي.
- الخاتمة النتائج والتوصيات.

المبحث الأول

أدب الطفل مفهومه وأهميته وأشكاله وخصائصه

أولاً/ مفهوم أدب الطفل وأهميته:

لم تنفصل لغة الأدب وفنونه القصصية والشعرية عن حياة الطفل، فمنذ القدم وهي تنمو معه وتمتد أصواتها، وتتوالد أدواتها للحاجة في دعم لغة الطفل، لتحسين تعبيره وتحفيز مهاراته وجودة تفكيره، فكان لحضور أدب الطفل ممارسات مفعّلة دون الالتفات لها كمصطلح، حيث لم يظهر تأصيله كمصطلح إلا بالعصر الحديث، «لم يتبلور في أدبنا العربي الحديث إلا في العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين، على الرغم من الارهاصات الأولى لهذا اللون الأدبي، التي تعود إلى بداية القرن الحالي»[4] لتتعمق صلة هذا الجنس من الأدب بالطفل دون غيره، يجد فيه غايته، وإن لم يقتنع به طرق أدب الكبار فربما يجد ما يتماشى مع حاجاته، ومهاراته الفكرية.

وإذا أردنا أن نُحدد ماهية المصطلح، جاء في (معجم مصطلحات أدب الأطفال) تعريفه: «الكتابة الإبداعية التي تضيف خبرة جمالية إلى متلقيها، ويشمل جميع ما يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء كان شعرا أم نثرا وسواء كان شفويا بالكلام أو تحريريا بالكتابة»[5]. ونلحظ هنا اقتصار التعريف على المادة المقدمة للطفل من جانبين (الشفهي

والكتابي)، وفي تعريف آخر تطور تفسير المصطلح ليشمل عدة جوانب: «هو كل ما يقدم للطفل من مادة أدبية أو ثقافية أو علمية، بصورة مكتوبة أو منطوقة أو مرئية، تتوفر فيها معايير الأدب الجيد، وتُراعي خصائص نمو الأطفال وحاجاتهم، وتتفق مع ميولهم واستعداداتهم، وتُسهم في بناء الأطر المعرفية الثقافية، والعاطفية القيمية، والسلوكية المهارية»[6]، يبدو هذا التعريف أكثر نموا، إذ يحدد مضمون الأدب من مادة (أدبية، علمية، ثقافية)، ووسائل ايصالها إلى الطفل (مكتوبة، مسموعة، مرئية)، ولكن لم يتطرق للنقلة الأدبية الرقمية المعتمدة على برمجيات الذكاء الاصطناعي، أي أننا في نمو معرفي تأثيره المباشر على المفاهيم والمصطلحات، تتطلب متابعة الحراك الأدبي ونمو المسار فيها، وتتطلب أيضا متابعة خصائص مرحلة الطفولة وسيكولوجية نمائها، التي تتأثر حتما بمستجدات التغيير السريع الذي يحيط بعالم جيل الألفية.

إن التزايد في مواكبة الاتجاهات الحديثة يزيدنا وعيا وجهدا منظما للاهتمام بوفاء وإخلاص تجاه جيل الحضارة العربية، ومن هنا تتعمق أهمية أدب الأطفال من حيث:

- «الأطفال يشكلون نسبة عالية من سكان الوطن العربي...
- التقدم الهائل في التكنولوجيا وشبكات الاتصال أحدث تغييرا جذريا في البيئة الاتصالية للأطفال...
- رقي المستوى العلمي والثقافي في المجتمعات العربية على مستوى الأسرة والبيئة المحلية وانتشار المكتبات...

- زيادة خطر العامية واللغات الأجنبية على اللغة العربية...
- توصيات البحوث والدراسات والندوات والمؤتمرات التي تنادي بتشجيع أدب الأطفال في المؤسسات التربوية والإعلامية...» [7].

إن أدب الأطفال نشأ من حسّ إنساني التفت لهذه المرحلة العمرية واستمد خصوصيته منها، حيث تزايد الاهتمام به على مستوى الإبداع والبحث والدراسة مما أسهم في تطوره وتميزه.

ويمكننا تقسيم نشوء هذا الفن عربيا إلى مرحلتين متداخلتين زمانيا بين ترجمة واقتباس وتأليف وإبداع، حيث «بدأ الاهتمام بأدب الطفولة في العالم العربي في أوائل عام 1875م، حيث كانت أدبيات الطفل يومئذ ما تزال مقرونة بالتربية في إطارها التعليمي...»[8].

1 - مرحلة الترجمة والاقتباس:

والمعروف في هذه الفترة تأخر تبلور أدب الطفل بمعناه المعاصر في العالم، فقد «بدأ ظهور أدب الأطفال في أوروبا في القرن السابع عشر الميلادي كما ذكر سابقاً أما في الأدب العربي فقد تأخر ظهوره إلى أواخر القرن التاسع عشر، عندما بدأ في إرهاصات مصحوبة برياح التأثير الثقافي الوافد من الغرب، متأثرا خصوصا بالأدبين الفرنسي والإنجليزي»[9]، إذ اعتمدت في مجملها على الترجمة والاقتباس من الآداب الأجنبية.

2 - مرحلة التأليف والإبداع:

وتسمى بمرحلة التأصيل لأدب الطفل، حيث استطاع المبدعون العرب التقرب للطفل بما يوجد في بيئته، فتشكلت لديهم فكرة عن الأدب الذي

يجب أن يُوجّه للطفل وبدؤوا يملكون آليات مخاطبته بروحه؛ بدأها (أحمد شوقي) (1870-1932) بإرساء فنون أدب الطفل بعد عودته من فرنسا، وكتب الشاعر العراقي الكبير (معروف الرصافي) (1845-1975) مقطوعات شعرية للأطفال، والشّاعر (سليمان العيسى) الذي بدأت تجربته مع الأطفال عام (1967)، و(محمد الهراوي) (1885-1939)، و(كامل كيلاني) (1897-1959)، و (طاهر زمخشري) (1332-1407هـ) و(إسحاق يعقوب) الذي تجاوزت مؤلفاته للطفل أكثر من مائتي قصة، هذا التزايد والنمو في الاهتمام بأدب الطفل شمل أيضا دور النشر المتخصصة في العناية بتصاميم كتاب الطفل.

وبين دائرة التعليم والثقافة تحتضن الهمة أدب الطفل وروّاده، وتركِّز رؤية السعودية 2030 في برنامج (جودة الحياة) على كثير من المبادرات التي تعزِّز القراءة والكتابة والرسم والمسرح لدى النشء، كمسابقة المهارات الثقافية للأطفال بالتعليم العام، ومسابقة المسرح المدرسي، وبرنامج جيل الآداب مع مؤسسة موهبة للإبداع، ومعتزلات الكتابة لليافعين، ويهدف هذا الجهد إلى تحويل النتاج المعرفي من دولة مستهلكة إلى دولة منتجة للمعرفة، والطفل جزء من الثقافة وإبداعه مصدر عناية وإشادة.

ثانيا/ أشكال أدب الطفل:

1/ الأدب الشفهي:

فن أدبي نشأ ليخاطب عقلية الصغار ونفسياتهم ويسهم في تنمية شخصياتهم وتطوير تفكيرهم الإبداعي، بتقديم إجابات عن أسئلتهم

المرتبطة بالحياة الاجتماعية وعالم الطبيعة والكون، على أن يكون الخطاب الأدبي الموجه إليهم متوافقاً مع مراحل نموهم. ويعرّف بأنه «إبداع مؤسس على خلق فني والذي يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة غير حوشية تتفق والقاموس اللغوي للطفل، بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر بحيث تتفق أساليب مخاطبتها وتوجهاتها مع عقلية الطفل وإدراكه كي يفهم الطفل النص الأدبي ويحسه ويتذوقه ثم يكتشف بمخيلته أفاقه ونتائجه»[10].

ويرى زلط (2008) كذلك بأن أدب الطفولة الشفهي هو «ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار - شعره ونثره، وإرثه الشفهي والكتابي...بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية عندما يقوم بالتأليف أو المعالجة للطفل في سائر ألوان التعبير الأدبي، ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية»[11].

سماته وأشكاله:

تشكل المشافهة أقدم وأهم الأسس في منظومة الحضارة واللغة للتواصل بين الناس. والقصص المروية تمارس للحفاظ على تراث الماضي، وضمان تداول الجيل له؛ فالسرد والحكي: «أقوى تأثيرا من بين معطيات المعارف الأخرى على نمو لغة الطفل وثرائها، يتعلم منها المهارات الشفهية...فيكون أقدر من أقرانه الذين لم يتلقوا هذا التدريب والمران»[12] وعندما كان الناس حول الراوي يستمتعون بما يرويه لهم، ولم يكن للأطفال آنذاك أداب

ومجالس مخصصة، بل كانوا يحضرون تلك الحلقات مع الكبار، ويلتقطون ما يستطيعون فهمه من حكايات ومغامرات وأساطير. لتشكل هذه الحقبة مرحلة للمحاكاة والنبوغ والتأهيل لخروج الطفل الراوي، «فموقع الطفل كمتلق للعمل الأدبي يحتم على الأديب لزوم أمرين: مقدرة أدبية، ومعرفة أو خبرة بقدرات الطفل واستعدادته»[13]، وهنا تكمن فلسفة الجمال بعمق التواصل الإنساني.

وقد كانت الأمهات والجدات تؤدي دور الراوي في البيوت، فتحكي لأطفالها حكايات وقصص بمعايير ذات جودة عالية في الأداء، سمعتها وتناقلتها من الرواة والأجداد، فيعتمد المنطوق على أساسين: المخارج والصفات، ويتم التواصل بين هذين الأساسين بالنظام الصوتي اللغوي الذي يُعنى بقنوات الاتصال من حيث الشدة والرخاوة أو الجهر والهمس أو التفخيم والترقيق؛ مما يحدث أثره العميق في المتلقي.

والتخييل الذي يمارسه الطفل بعد سماع الحكاية يكون مستندا على ما تقدمه اللغة المنطوقة من عوالم خيالية؛ فينتقي «الراوي الأسلوب التعبيري المناسب لكل شخصية ولكل حدث، ويستعين في ذلك بالانفعالات والتلوين والتغيير الصوتي المناسب للتعبير، وكذا استخدام اليدين والإشارات وتعابير الوجه المناسبة للتعبير عن الأحداث الحقيقة»[14]، فنجده يقلد أصوات شخصيات القصة بنبراتها المختلفة: حزن، فرح، بكاء، ضحك... كما يحاكي وظائفها متقمصا أدوارها: قفز، دوران، رقص وغيرها من الحركات.

تساعد هذه الأمور كثيرا في شد انتباه الطفل، وتدفع به إلى بناء صور خيالية للأحداث التي يسمعها. هذا في حالة وجود الراوي أمام الطفل،

أما في القصص المقدمة عبر الإذاعة أو المشاهدة، فإنه يتم الاستناد إلى المؤثرات الصوتية التي تقوم مقام حركات الوجه واليدين والجسد لدى الراوي المباشر، لتتشكل منها معالم الأدب التفاعلي.

2/ الأدب المكتوب:

إن استسهال الكتابة للطفل يجعل من بعض المبدعين يلجون هذا العالم من غير دراية واطلاع على أسسه، وأهميته وأهدافه، إضافة لقلة النقاد في هذا اللون الأدبي، مما يجعلنا في حيرة إزاء انتقاء أعمال إبداعية تحترم أطفالنا، «إن الكاتب للأطفال يواجه عقبات كثيرة قبل الشروع في إنتاجه الأدبي بدأ بماهية ما سيكتبه، ومستواه العلمي، والثقافي... للولوج في عالم الطفل»[15] وهناك من يرفض الاطلاع على المراحل العمرية التي أشرنا إليها باعتبارها متعلقة بعلم نفس الطفل وليس بأدبه؛ رغم أن هذه الحجة غير مؤسّسة، وأيضا ما زالت للآن بعض الدراسات البحثية في أدب الطفل تفصل المنهج التربوي عن المناهج النقدية الأدبية، باعتبار فلسفة التربية جزء من النمو النفسي والاجتماعي للطفل.

وعند تناول موضوع كتاب الطّفل يتداخل عدد من المواضيع، كأهمّيّة القراءة في حياة الطّفل وتنمية حبّها في نفسه، فالكتاب الذي يجذب الطّفل هو الكتاب الذي يستجيب لمتطلّباته بأبسط تعبير، هو الكتاب الذي يحترم نموّه الإدراكي واللّغوي، فينطلق من وعيه الجمالي وتنوعه الخيالي الذي يرافق الطفل فينميها ويتقدم بها في المسار التربوي الصحيح؛ إذن فالمنطلق التّربوي لا يمكن أن يغيب عن كاتب الطفل بالدرجة الأولى كونه من صلب

منهج الكتاب. وفي المراحل المتقدّمة من الطّفولة وعندما تبدأ الفروق تظهر بين الجنسين ويبدأ الطّفل يعي هذه الاختلافات يجب احترام هذه الفروق، ولا يمكن إغفال اهتمام كلّ جنس والمواضيع التي تستهويه وتعبّر عن كيانه.

ويلعب شكل كتاب الطّفل دورا مهمّا جدّا يمكن أن يكون أهمّ عامل للجذب، علما أن الطّفل في المراحل الأولى من طفولته يُقبل على الكتب المصوّرة، ولها مكانة ودور كبير في نفسه، تمتد حتى نموه اللّغوي واعتماده على اللّغة في فهم العمل الأدبي، ولكن الفنون تمثل له جودة مهارة فتبقى بتأثيرها على نمط ممارساته، «وكتب الأطفال الصغار، ذات أشكال جذابة، ورسومها زاهية، وصفحاتها سميكة مصنوعة من الورق والمقوى أو القمار أو البلاستيك. ولا تقتصر كتب الأطفال الصغار على القصص المنثورة، بل تتوفر كتب تتناول موضوعات متعددة كالشعر والغناء والمعلومات. ومن كتب الأطفال الصغار ما لها مزايا اللعبة، كالكتب التي تطوى طيا، أو تفك وتشكل تشكيلات مختلفة، والكتب التي يمكن للطفل أن يحولها إلى مجسمات كالقطارات والسيارات والعمارات، وترفق مع بعض هذه الكتب دمى صغيرة تتحرك بين أقسام القطارات أو السيارات أو العمارات، كما ترفق مع بعض الكتب دمى عديدة تمثل كل أشخاص القصة، بحيث يتسنى للطفل أن يستعيد القصة من خلال الدمى»[16].

إن مستقبل لغة الأطفال مرهون بالجهود المبذولة من كتّاب أدب الطفل، وتستحق مزيد رؤية واعية للعثور على تلك الكلمات التي تترجم أفكارهم، وترسم لقصص الإلهام ما يثير فضولهم، لتتجوّد مهارات القراءة معها وتستقي الأفكار وترتقي ذائقتها، وفي حال فقدان هذا النمط الجمالي في

الكتابة للطفل فإننا نخشى من تشكل عزلة بين الأطفال والكتاب، أشارت لذلك (ماريان وولف) في حديثها عن الدماغ القارئ في عالم رقمي: «عندما تتلاشى اللغة والفكر وعندما يتضاءل التعقيد ويأخذ كل شيء في التشابه أكثر فأكثر، فإننا نواجه مخاطر كبيرة في المجتمع...فاللغة البشرية أفضل وسيلة نخلق عبرها أفكارا لا متناهية ولم يرق لها خيال من قبل وذلك أساس التقدم في ذكائنا الاجتماعي»[17].

3/ أدب الطفل الرقمي:

تعد التقنية جزءا من حياة الإنسان المعاصر، وتلعب دورا في تطوير المجالات وتنوع المعرفة، فكان لدخول التكنولوجيا على الأدب أثر تحولي استثنائي على طريقة إنتاج وتوزيع وتلقي النصوص الأدبية، ليشهد الأدب بعد تنقله من المشافهة مرورا بالكتابة والطباعة مرحلة في تشكيل هويته. ولم يرد تعريف أدب الطفل الرقمي ضمن معجم مصطلحات أدب الأطفال (وفاء السبيل 2009) ولم يرد كذلك تعريفه في كتاب (أدب الطفل التفاعلي 2019)، وفي هذا دلالة لحداثة المصطلح، وما ينطبق على أدب الكبار يشمل أدب الأطفال، فالأدب الرقمي «مصطلح جديد وشكل من الأجناس الحداثية التي أوجدتها التقنية بتطوراتها المتلاحقة على جميع المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية»[18]، وعرفت (فاطمة البريكي 2008) الأدب الرقمي بأنه: «الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإ1كترونية»[19].

ومن التعريفات السابقة نخلص إلى أن تعدد التعريفات نابع من تعدد مصطلحات تسمية هذا النوع الجديد من التقنية بوصفه وسيط ناقلا

للإبداع الأدبي، ولذا تعددت مسميات المنتج الإبداعي، والملحوظ أن جميع هذه التسميات تلتقي جميعها في النوع الجديد من الكتابة الإبداعية الأدبية، والتي لا يمكن تقديمه إلا عبر وسيط إلكتروني (رقمي)، ولابد أن يتيح مساحة تفاعلية بين المبدع والمتلقي، ويكون النص قابلا لإعادة كتابته عبر التفاعل الذي يتيحه الوسيط الإلكتروني «النص الإلكتروني مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات ويتم توظيفه للدلالة على النص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب... لخلق أساليب جديدة للتواصل بين الناس تتعدى ما كان معروفا مثل الهاتف والفاكس إلى التواصل الكامل مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والإبداع»[20] وهنا تثبت اللغة حين تتغير الأدوات، وتزدان عندها أفكار الطفولة بوعي وجمال.

أجناس الأدب الرقمي:

الجنس في التعريف الأدبي من أكثر الألفاظ تعقيداً على فكرة التعريف ذاتها، فالقارئ يتوقع جنس العمل الذي يقرؤه سواء أكان شعراً، نثراً، روايًة، مسرحيًّة، فكل عمل له شكله الخاص، ومضمونه، وأسلوبه، وسرده، ولكن في العمل الأدبي خاصة لا تستطيع أحيانا معرفة جنس الكلام، وإلى أي نوع ينتسب، «إنما فضيلته في أنه من الوسائل العملية التطبيقية التي يمكن اعتمادها من فهم الأدب، في التوطئة لتأويل الأعمال الأدبية، وفي إدراك الروابط التي تصل الأعمال بعضَها ببعض، والوقوع على الثوابت والفروق عبر العصور، وتعريف المواضعات (والخروق) المطّردة»[21].

فتلك الروابط تتيح للمتلقي أن يقرأ النص بعدة قراءات، بل تمنحه قوة التفاعل مع النص، فالنص الرقمي أو التفاعلي يستعين «بكل ما يمكن أن

يتوفر له من خلال الحاسوب المختلفة، والتي تتطور يومياً، ولكنها عموماً تستخدم الصور الثابتة والمتحركة والأشكال الجرافيكية والأصوات الحية وغير الحية، وكل ما من شأنه أن يبث شكلاً جديدًا من الأشكال الحيوية والتفاعل في النص»[22].

وانطلاقاً من كلمة الروابط نستطيع القول: بأن الرقمية لم تكن السبب في التخلي عن الأدب التقليدي، بل كانت سببا مباشراً وواضحاً في إعطاء أدب الطفل للطفل المعاصر شكلاً مغايراً، به تفاعل بين الماضي والحاضر، متصل به وجاذبه نحو ممكنات معرفية جديدة، للتأثير فيه ورسم جماليات ترتقي بالذائقة، وإعطائه كافة آليات بناء النص، والاستعانة بالوسائط الرقمية لتكوين لغة بديعة، بشاشة يحملها بين يديه، وكان مؤشر الشراكة مع الطفل هو أحد ممكنات الإبداع الجمعي.

وعليه ظهرت أشكال من أجناس الأدب الرقمي منها الشعر الرقمي، الرواية الرقمية، المسرحية الرقمية، الرواية التفاعلية، الرواية الافتراضية، الرواية الواقعية الرقمية، القصيدة التفاعلية، وأجناس أخرى حديثة.

خصائص أدب الطفل التفاعلي الرقمي:

1. «ينتمي الأدب التفاعلي إلى جيل جديد يمكن تسميته بالمجتمع الشبكي والمجتمع التفاعلي.
2. يقدم الأدب التفاعلي نصا مفتوحا نصا بلا حدود إذ يمكن أن ينشئ المبدع أيا كان نوع إبداعه نصا ويلقي به في أحد المواقع ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص.

3. يمنح الأدب التفاعلي المتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة.
4. لا يعترف الأدب التفاعلي بالمبدع الوحيد للنص، وهذا مترتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي.
5. يتيح الأدب التفاعلي للمتلقين فرصة الحوار الحي المباشر، وذلك من خلال المواقع التي تقدم النص التفاعلي»[23].

أهمية أدب الطفل الرقمي:

المستهدف الأول في أدب الطفل التفاعلي هو الطفل المبدع، فحين يبدع الأديب في فتح الوسيط التفاعلي الموجه للطفل وتتلاءم مع قدراته الفكرية واللغوية والحركية والحسّية حتما سيجتمع من هذا التشارك الجمعي نافذة جديدة للتفاعل يترجمها الطفل بمنتج رقمي بارع يفوق التوقعات. هذه الصفة الإبداعية ومساهمة الطفل في صناعتها تلامس شغفه وحبه للعب والمغامرة، وتنمي فيه مهارة الابتكار، مما جعل له أهمية لجيل الثقافة العصرية، «وللاستفادة من تفاعل الطفل ومشاركته وإبداعه توظف مجموعة من المكونات والعناصر تساعد على تصميم قالب جذاب... وذلك بتوظيف الصورة... الصوت والموسيقى... الإيحاء بحرية التواصل مع العمل الأدبي... الوسيط من الورقي للرقمي»[24] هنا ينتقل الطفل من قراءة الكتاب الورقي للكتاب المحوسب، من صفحة بيضاء ورسوم يدوية، لقصة فنية بالحاسب مزخرفة، من كتاب صامت لنص مسموع ومشهد

رقمي سينمائي، من إذاعة صباحية منسوخة لإذاعة مبرمجة ذكية، من لعبة يدوية للعبة رقمية، هي مؤشر لتحقيق الرؤية والهدف في المضي على دمج التقنية بالتعليم والترفيه والثقافة. وقد حفلت مبادرتنا التطوعية (مملكة التأليف للطفل الأديب)[25] بنتاج الطفل المنوّع مؤشر تأثير الأدب التفاعلي في تحفيز لغته التواصلية.

المبحث الثاني

معجم الطفل المدرسي اللغوي

دراسة نقدية لإبداع الطفل الأدبي وفق نظرية التلقي

تمهيد:

تشكل البدايات التاريخية لأي فن قضية وأزمة في التدوين، وأدب الطفل نال نصيبه من جدل التأويل في فكرة انطلاقته مع موروثنا الشعبي القصصي العربي، فاختلف مؤرخو الأدب حول بداية التراث الأدبي للأطفال، لكنهم اتفقوا على وجوده ضمن الأدب الشعبي، وهذا ينطبق حتى الأدب العالمي. وأدب الطفل السعودي هو امتداد لأدب الطفل العربي والعالمي، وكغيره مرّ بجملة محطات، هناك من صنفها في أربع مراحل:

«المرحلة الأولى: وتقترن بظهور مجلة الروضة إلى احتجابها.

المرحلة الثانية: وتبدأ من عام 1383هـ، وتنتهي في عام 1397هـ، وتقترن ببداية ظهور ملاحق الأطفال ضمن الأعداد الصادرة من الدوريات اليومية التالية: جريدة المدينة (ملحق الجيل الجديد)، جريدة البلاد (أطفالنا)، جريدة الأطفال (البراعم)، جريدة الجزيرة (صفحة الطفل)، جريدة عكاظ (حسن).

المرحلة الثالثة: وتبدأ بظهور مجلة حسن التي يرأس تحريرها (يعقوب إسحاق) في 2-5-1397هـ، وتنتهي في عام 1401هـ، حيث توقفت عند العدد 178، في 4-1-1401هـ..

المرحلة الرابعة: وتبدأ من عام 1398هـ إلى الوقت الراهن، وتقترن في أساسها ببداية نتاج المؤسسات الحكومية والوطنية»[26].

تمثل هذه المراحل رحلة تحول من الأدب الشفهي للمكتوب الورقي، وبالتالي تطوّر بحراك أدب الأطفال في السعودية، وإذا بالكتابة لهذه الفئة الغالية على قلوبنا (الأطفال واليافعين) تأخذ عدة اتجاهات: المرحلة الأولى: أنتجها الرواد وتتعلق بالقيم المعززة لبناء شخصية الطفل وثقافته المجتمعية والوطنية والمعرفية والاقتصادية، فجاءت بلورتها من خبرة الأديب ذاته وثقافته، بعيدا عن قربه من واقع الطفل وممارساته، وهنا انتقل الأدب الشفهي للمكتوب الكتابي، مع الاهتمام البسيط بالرسم وتوظيف الصور.

المرحلة الثانية: بدأت تتأثر بكتاب ورواد أعمال يتعايشون مع الواقع الاقتصادي وصراع المتغيرات فظهرت اهتماماتهم مواكبة لحراك المعرفة والاتصال والتطوير، كحب الناس والشراكة المجتمعية ولغة الاتصال والقيادة وتكامل الشخصية التي نما فيها تعظيم الذات والأنشطة الرياضية والصحة وسلامة الجسم، وهذا الجيل توجّه من خلال منشآته الثقافية والتعليمية إلى طرح القيم بكتاباته التي يرتضيها من رأيه وتعمق فيها كمسؤول ويراها أساسية لتربية الطفل وتعزيز قيمه، وهنا بدأ التطور في توظيف وسائط فنية مع الكتاب الورقي من حيث الصورة الرقمية الفنية وانتشار الأسطوانات والتسجيلات. لترسم مرحلة جديدة محدودة في الانتقال بكتاب الطفل من الورقي للرقمي.

وترى الباحثة أنه من صلب المرحلة الثانية بدأت تتشكل مظاهر المرحلة الثالثة، حيث بدأت الطفولة واليافعة تتفاعل معها عبر الفعاليات

الثقافية الوطنية المتنوعة وتنجذب لطرحها مما شكّل ملامح ولادة الطفل الأديب، وهذا هو محور اهتمامنا في العناية بإبداعات الأطفال واليافعين تدريبا وتوجيها واستثمارا في ممكناتهم اللغوية والفكرية والإبداعية، لصناعة منتجهم الأدبي الشاهد على برهان نبوغهم للمنافسة في حراك أدب أطفال واليافعين، فكان للحاسوب والتقنية مؤشر تصاعد ملحوظ في كل نتاج الأطفال، ليس على مستوى النص الأدبي بل حتى على مستوى التصميم والإخراج والأداء والبرمجة، لتكون لغة التواصل الرقمية شاهدة لإبداعهم ورسم اتجاه جديد في الكتابة الأدبية التفاعلية من الطفل للطفل، فهذه الأديبة اليافعة (نغم الحرب) تكتب عن هيجاء التنائي في نغم أدبي ينسجم مع شخصيتها المنبعثة جمالا من اسمها، وقد وظفت التقنية مع جائحة كورونا في التواصل الأدبي الإبداعي: «في كل مرةٍ أهمّ بها للكتابة عما اخلفته العزلة فيّ؛ أجد أنني - مسبقًا - اقتصصت حقول الشعر، وتعرقلت بيد الفاصلة التي احبطت قنصي للاستعارات؛ ولذلك مرارًا أعاود حرث أرض اللغة لأنبت المجازات التي تعينني في تشتيت جيوش القلق وهدم ثكنات اليأس...لذلك عاودت أدراجي لقرية العبارات السابقة، وحرصت على أن يكون لكلماتي سحرًا فتاكاً، يُعيي من قرأها عن فكه؛ لتنصهر الحواجز التي بيننا وننتصر ختامًا على نأينا البعيد»[27].

من هذا المنطلق جاءت تجربة الباحثة في إشراك الطفل واليافع في صناعة معجمه المدرسي اللغوي ليكون رافدا من روافد أدب الطفل السعودي، ومؤشر لمواكبة الجيل تاريخ ثقافته الوطنية، حين يندمج في مجتمعه ويرفد من تراث الأجداد الشفهي، ويدون قصصهم الرحلية، ويرسم فنونهم التراثية،

ويحاكي أشعارهم وخطاباتهم المجتمعية الوطنية، موظفا «العناصر المشكّلة لأفق الانتظار في أدب الطفل، وتمثلت في أربع مستويات: مستويات الممارسة السابقة لعملية التلقي الأدبي، الرصيد المعرفي، الاستعداد المرحلي، الخبرة الجمالية والخبرة الحياتية» [28] لأضيف عنصرا خامسا وهو المنتج الأدبي الفني من الطفل للطفل، التي تجاوز بها الجيل أفق النص عند ياوس، وخيبة الانتظار من محدودية كتابه المدرسي، إلى وجود معجم مدرسي مؤسسي يثري لغته البيانية، إضافة إلى تجاوزه لأفق التغيير والمحك هو تمكينه بالابتكار والإنتاج. وفي دراستنا الحالية سنقف على تجربتين في صناعة المعجم المدرسي لتكون ضمن روافد أدب الطفل:

1 - معجم (لهجتي سرّ فصاحتي) المدرسي:

ما يميّز هذا العمل المعجمي هو اتساع الحدود المكانية للبيئة التعليمية وتشمل مساحة جغرافية واسعة من منطقة (مكة المكرمة) وتسمى (محافظة أضم)[29]، وتضم عدة قبائل ممتدة لسلالات عربية قديمة، مما دفع بالتجربة الأدبية للتفاعلية.

تتمثل التجربة في جمع المادة اللغوية بالمشافهة، حيث تم تدريب الطفل على مهارات الاتصال والتواصل مع كبار السن ورجال القبيلة، والجدات والأمهات لجمع المفردة الفصيحة للهجة المحلية بالاستماع لها، وإدراك معانيها، واقتباس ما يناسبها من أبيات شعرية وحكم وأمثال، ومن ثم تدوينها في استمارة المقابلة والملاحظة التي تم تدريبه عليها من قبل، وتم أيضا تغذية الطفل واليافع بمعرفة تامة عن أهمية المشروع اللغوي وتاريخية

اللهجة كتراث ثقافي للمنطقة، ليكون هو الواجهة الإرشادية في خارج المدرسة، وهذا ما قصده (ياوس) في جمالية التلقي حول منهجية إرساء تاريخ أدبي جديد ينهض على أفق توقعات القراء، أي أن «معرفة الجمهور القبلية بنوعية الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل وتمرسهم بمعاييره المعهودة وجمالياته يكون من خلال المعايير المألوفة أو الشعر الموروث داخل النوع الأدبي»[30].

بالفعل أسهمت التجربة بتفاعل مجتمعي كبير انطلق بها الطفل، ورحب بها كبار شخصيات المجتمع، وهنا المحك في خلق أفق للدهشة يعيشه الطفل الباحث متأملا السمة اللغوية للهجة المحلية المتداولة، واللغة العربية الفصيحة كلغة معرفة رسمية، رسّخت لديه مضامين الهوية اللغوية بصناعة المعجم اللغوي (لهجتي سرّ فصاحتي) وأثره في «انتقال السمات اللغوية من نظام لغوي إلى نظام لغوي آخر، وأن السمات اللغوية في اللهجات المحلية التي اكتسبها منذ الطفولة، وهي الأقوى والأكثر رسوخا في الأذهان، تتصارع على المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية والمعجمية، مع المستويات اللغوية العربية التي يتعلمها من خلال التعلم الرسمي في المدرسة»[31] وهنا يتحقق ما شكلته العلاقة بين اللهجة في سياقها التراثي التاريخي، وما شكله تنظيم المعجم اللغوي كأداة معرفية أدبية ضمنية في منظومة واحدة ألا وهي اللغة، لتتمحور هذه التجربة لدى الطفل في رحلة سياحية وهو المرشد فيها، فعندما يمارس المشافهة والحوار فهو يستدعي مهاراته التواصلية والأناقة اللغوية، والتهذيب التعبيري بينه كمستمع وبين المتحدث الآخر، «تعد المشافهة حيوية حيث يمكن اللجوء إلى وسائل فوق

لغوية للتأثير مثل التلوين الصوتي عبر النبر والتنغيم بالإضافة إلى التحكم في سرعة الكلام واختصاره، كما تلعب الحركات التعبيرية للوجه واليدين والعينين دورا حاسما في تحديد المعنى المنطوق والمسموع»[32].

والطفل في هذه التجربة يستعين بأدوات ووسائل رقمية كالتسجيل الصوتي لكبار السن والتقاط الصور للمنطقة الأثرية، لتتشكل لدية أساسيات الأدب الرقمي المقدم من الطفل للطفل، باستحضار ثنائية اللغة من الصوت للصورة، وتنقله لمرحلة التخطيط المستقبلي لمهنته واستثمار موهبته، ولتهيئة الجيل بتوظيف المنطقة بكل تراثها اللغوي والمحسوس المتمثل في النقوش الصخرية، والألعاب والفلكلور الشعبي والزي التراثي، ليتهيأ بعد بناء وصناعة معجمه اللغوي، لتصميم متحفه التراثي السياحي، ولتأسيس ثقافة السياحة الجيولوجية، وهذا أحد خصائص الأدب الرقمي (التهجين) وهو «الاحتكاك الثقافي وتلاقح الثقافات والحضارات، وهي سمات ما بعد الحداثة»[33]. كما أن المعجم أصبح مصدرا ومرجعا لطفل الأمس وهو اليوم باحثا جامعيا، ليجد غراس جهده يستديم معه، في استحضار اللغة كقيمة إنسانية وهوية ثقافية وطنية، فيوظف الألغاز الشعبية والأناشيد في مسرحياته المدرسية، كراوٍ وقاص شعبي يمثلها بلغة أداء جسدي تحاكي ما تعلمه:

ألغاز: (بُنه مبنونة، أعدى الجبل مجنونة) الجواب: الصفير الصفرة (صوت عالي)

(حريقطة بريقطة من الأثاثي مرقطة) الجواب: خبزة البر، ومن الأناشيد: تنشد الأم عندما تقدم الطعام للطفل: (هنا هنا هنيته...

وبالشحم بنيته.. في الساق والعكينة) وإذا أرادت الأم أن ينام الطفل أنشدت له قائلة: (ياللّه بنوم هاني.. يرقد السفهاني.. نومك عسر عياني).

ومما يدعو للفخر أن هذا المشروع الأدبي اللغوي الذي انطلق عام 2014م – 2019م بجهود فردية محدودة، هو اليوم يلتقي بأحد مشاريع مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية الذي أطلقه في شهر يونيو 2024م باسم (مدونة أصوات) لجمع لهجات سعودية من 40 منطقة جغرافية، والطفل مستهدف فيه، لتكون التجربة اليوم بفضل الجهود المؤسسية الثقافية والتعليمية ترجمان إبداع تلقاه الطفل وفاض أفق إبداعه كمصدر لمشاريع حضارية[34].

م	اللهجة المحلية	المعنى اللغوي	الأصل اللغوي (من المعجم اللغوي)
1	جِعال	ملابس	جعل: جعل الشيء يجعله جعلاً : وضعه. (لسان العرب الجزء3 صفحة 158)
2	جَبَهه	رده عن فعل أمر ما بغلظة	جبهه: الرجل جبهاً صك جبهته وقابله بما يكره ورده عن حاجته. (المعجم الوسيط216)
3	جوّفه	داخله	الجوف: المطمئن من الارض . وجوف الانسان : بطنه. كل ما انطبقت عليه الكتفان والعضدان والأضلاع. (لسان العرب الجزء3 صفحة 241)
4	جُرْف	مغارة أو فتحة وشقوق بالجبل	جرف: الجرف: اجترافك الشيء عن وجه الأرض (لسان العرب الجزء3 صفحة 127)
5	جَأر	تضرر وأصدر صوت عالي	جأر: يجأر جأراً وجؤراً : رفع صوته مع تضرع واستغاثة. (لسان العرب الجزء3صفحة61)
6	جَذوة	جزء من النار	جذا: الجَذوة والجِذوة والجُذوة : القبسة من النار. (لسان العرب الجزء3 صفحة 108)
7	مجبول	صاحب الطبع السيء	مجبال: القبيح الخلق. (المعجم الوسيط صفحة216)
8	جَلْمود	صخرة	جلمد: الجلمود : الصخر . (لسان العرب الجزء3 صفحة 186)
9	جَبَيْت	جمعت المحصول	جبى: جبى الخراج والماء والحوض يجباه : يجمعه. (لسان العرب الجزء3 صفحة 73)
10	جَدَمَة	قصيرة القامة	جدم: الجدمة: القصير من الرجال والنساء والغنم. (لسان العرب الجزء3 صفحة 99)
11	مجرفة	ملعقة مصنوعة من الخشب	جرف: الجرف: اجترافك الشيء عن وجه الأرض. والمجرف والمجرفة: ما جرف به. (لسان العرب الجزء3 صفحة 127)
12	مُجَحْجِح	للشخص الطيب والمسامح	جحجح: السيد السمح، وقيل : الكريم ولا توصف به المرأة. (لسان العرب الجزء3 صفحة77)
13	جَرَد بهم	للشخص الذي يأخذ من قومه كارهين	جرد : جرد الشيء يجرده جرداً وجرده : قشره .وجرد القوم يجردهم جرداً: سألهم فمنعوه أو اعطوه كارهين. (لسان العرب الجزء3 صفحة113)
14	اجْتَثَّيْت	قطعته ونزعته	جثث: الجثّ : القطع وقيل قطع الشيء من أصله. (لسان العرب الجزء3 صفحة74)

15	جَهْجَة	الصوت العالي من الغضب	جهجه: الجهجهة : من صياح الابطال في الحرب. (لسان العرب الجزء3 صفحة 223)
16	جَدِيلة	خصلة الشعر بظفائرها	الجديل: الزمام المفتول من أدم أو شعر . (المعجم الوسيط 226)
17	جَحَف	اغترف من الطعام ونحوه	جحف الشيء يجحفه جحفاً : قشره. (لسان العرب الجزء3 صفحة 81)
18	جلجلة	صوت الرعد والرياح	جلل: والجلجلة: صوت الرعد وما أشبهه . (لسان العرب الجزء3 صفحة 184)
19	جَدْبَة	الأرض إذا جفت من قلة المطر	جدب: الجدب :المحل نقيض الخصب. (لسان العرب الجزء3صفحة87)
20	جُفال	رغوة تتقدم السيول الجارية	جفل: الجفل من السحاب الذي قد هراق ماءه فخف رواقه ثم انجفل ومضى. (لسان العرب الجزء3 صفحة 165)

«حرف الجيم»

• جاء في الأمثال الشعبية المتداولة: إذا أبرقت من البحر جاك مجلجل البعر.

- لأنظمن الشعر يجلي عن القلب التعوب أنظمه لين القوافي تقرّ أوزانها

- وأنت بحراً للعطا زاخر ما هو نضوب يوم كفان البخيل أجدبت غدرانها[35]

2 - المعجم المدرسي (مفردتي) اللغوي الرقمي:

بعد نجاح تجربة معجم اللهجات كأول معجم ثقافي يدمج اللغة المحلية باللغة المعرفية في تجربة خاض الطفل جمع مفرداتها بتوظيف مهاراته اللغوية التواصلية، حاولت الباحثة إعادة التجربة على مستوى منطقة مكة المكرمة لتوسيع نطاق الحدود الجغرافية للعمل المعجمي، ويكون امتدادا أدبيا يدعم فئة جديدة من الطفولة، لكن للأسف كانت هناك تحديات من المجتمع الخارجي، فتم توظيف أدوات الذكاء الاصطناعي التوليدي على نطاق مدرسي محدود (مدرسة الصمد الابتدائية بمحافظة الجموم) على فئة طلابية أعمارهم 9-12 عام ولا يتجاوز عددهم 80 طالب/ة، حيث

تم في بداية الأمر إنتاج نصوص قصصية ومسرحية وشعرية تتناسب مع المرحلة العمرية للأطفال، ثم توسّع الموضوع لدمج الأطفال في عملية التعلم الإلكتروني، بعقد ورش عمل للفئة المستهدفة، لرسم خارطة تطبيق تجربة المعجم المدرسي الرقمي:

المرحلة الأولى: تنظيم فريق عمل من طالبات الصف السادس ليشرف على جمع المادة المعرفية بشكل يومي من بقية طلبة المدرسة المستهدفين، لا تقل عن عشرة مفردات يسترجعها المتعلم نهاية اليوم الدراسي من جميع التخصصات الدراسية، ثم يتم فرز الكلمات، وحذف المتكرر منها والشاذ والأخطاء الإملائية بتقديم تغذية راجعة لكل طفل.

المرحلة الثانية: تقوم على منهجين:

1/ دمج الطفل في الحاسب الآلي بتدريبه على كتابة الكلمات في جهاز الحاسب المدرسي وحفظ المجلد باسمه.

2/ تدريب الطفل على استخدام أداة الذكاء الاصطناعي التوليدي GEMINI بمحرك البحث GOOGLE للبحث عن معنى المفردة المستخلص من البحث الرقمي السريع، ثم نسخها من محرك الأداء ولصقها في مجلد الطفل المدرج بالمجلد السحابي للمفردة الرقمية.

المرحلة الثالثة: تدريب الأطفال على المطابقة بكتب المعاجم التراثية اللغوية التي وفرتها الباحثة للأطفال نظرا لعدم وجود مكتبات مدرسية بعد قرار سحبها الوزاري في عام 1427هـ، وهنا يعيش الطفل رحلة البحث عن المعرفة بنمط جديد عن الدرس التحصيلي، فيتلقى بنفسه رحلة التحقق

وتنمو مداركه الإبداعية عندما يدمج تفكيره اللغوي، فيزداد وعيه نحو تداول اللغة، ونتج عن التجربة تداول بعض المفردات في محركات البحث الرقمي ولم تدرج ضمن المعاجم اللغوية العظمى، هنا المحك في نقل همة الطفل لصناعة معجم جديد يبتكره ليتناسب مع المعرفة الواسعة وتمدد اللغة وتجدّدها.

ويمكننا القول إن هذه التجربة بين التدريب والصقل والتحسين، في دمج الطفل باللغة الرقمي ماهو إلا مؤشر تحقق رحلة التلقي والتأثير، «التكيف مع جميع جوانب التعايش والتواصل في العصر الحالي، حيث من غير المناسب الاعتماد على الشفاهية في عصر الكتابة أو العكس، أو استخدام الشفاهية أو الكتابية في عصر التقنية، هذا ليس تعاليا بل هو انسجام مع معطيات العصر، لذلك يسعى المرسل الرقمي إلى تحقيق كل هذه الجوانب من خلال نصه، فتجده يربط ويشعب ويؤثر بصريا وصوتيا وكتابيا»[36].

هذه التجربة أيضا تزيد من عمق إيماننا في دمج أدب الطفل في حياة الطفل التعليمية، فقد نجح مسبقا في محاكاة الشعر والقصة والرواية، وبهذه التجربة اللغوية في صناعة معجم مدرسي عملنا على استقطابه لأفق من التفكير اللغوي يثير شغفه للمعرفة، كما وجدت الباحثة تفاوتا للاستجابة مع التجربة، فما دون العاشرة أبطأ في الفهم والتنفيذ، وما فوق عمر العاشرة أسرع وأدق في الفهم والتنفيذ. وفي هذا رسالة لكتّاب أدب الطفل ورسالته ودوره في استحضار خصائص النمو ضمن أي عمل أدبي يقدمه للطفل، «إن الرصيد من خبرات الأجناس الأدبية في أفق الانتظار في أدب الطفل قد يأتي من اطلاع الطفل على نصوص أدبية كتبت في أصلها

للكبار وليس للصغار»[37] وهي دليل نجاح تجربة دمج الطفل في صناعة معجمه اللغوي، حيث أخذته التجربة لتجويد مهاراته وقراءة الفروق في ذاته قبل وبعد التجربة، تغذية راجعة يتلقاها من عدة جهات: قراءة النصوص الأدبية للكبار والأطفال، التفكير الناقد بالمقارنة اللغوية، والتحقق والبحث. وهذه التجربة دفعتهم بعد ذلك للجاهزية في منافسات ثقافية أخرى كمسابقة المسرح المدرسي، ومسابقة تحدي القراءة العربي، تحدي الإلقاء للطفل.

بالإضافة إلى أن هذه التجربة الميدانية استدعت الباحثة للتنقيب عن أهم المعاجم المدرسية، والمؤلفة بجهود مؤسسية أو فردية، حيث شاركت الباحثة عام 2019م في معرض وزارة التعليم باليوم العالمي للغة العربية، وتم الاجتماع بمركز اللغة العربية بالوزارة حول تجويد التجربة المعجمية وتنفيذها على مستوى السعودية، ولكن لم يكتمل المشروع، وبقي كما هو في محدودية جغرافية محافظة أضم بمنطقة مكة المكرمة.

3 - واقع المعجم المدرسي في المملكة العربية السعودية[38]:

صدر في عام 2011م المعجم الطلابي للتعليم العام، بالشراكة بين وزارة التربية والتعليم ومدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية. ويتكون من خمسة أجزاء هي: المعجم المصور، معجم الصفوف الأولية بالمرحلة الابتدائية، معجم المرحلة الابتدائية، معجم المرحلتين المتوسطة والثانوية، المعجم الإلكتروني لطلاب التعليم العام. وقام المعجم على أسس منظمة، الأولى: أنه يضم الكلمات التي يجب أن يكتسبها الأطفال في كل مرحلة عمرية. الثانية: تم شرح معاني المفردات بلغة تناسب المرحلة العمرية للطلبة، حتى يتمكنوا

من الوصول للمعنى أو المصطلح الذين يريدون الوصول إلى تفسيره.

بعد قراءة واقع المعاجم المدرسية بين جهود الباحثة الفردية وجهود وزارة التعليم، نقف على ماهية المعجم المدرسي وأنواعه وشروط تأليفه:

الحديث عن لغة الطفل يستدعي الكتّاب والباحثين إدراك تفاصيل مراحل النمو اللغوي لدى الأطفال، لتعزز الهدف من اكتسابهم اللغوي الأنسب لهم، من حيث التمكين والتواصل والتلقي المرجو من هذه الجهود الأدبية، ولابد أن ترتكز للطفل معايير الكتابة وفق مراحل النمو اللغوي والمحدد في خمسة مراحل:

«- مرحلة ما قبل الكتابة: تمتد من سن الثالثة إلى سن السادسة.

- مرحلة الكتابة المبكرة: تمتد من سن السادسة إلى سن الثامنة.

- مرحلة الكتابة الوسيطة: تمتد من سن الثامنة إلى سن العاشرة.

- مرحلة الكتابة المتقدمة: تمتد من سن العاشرة إلى سن الثانية عشرة.

- مرحلة الكتابة الناضجة: تمتد من سن الثانية عشرة إلى سن الخامسة عشرة»[39].

إلى جانب استدامة حضور الأدب الشفهي من الغناء والرقص والرسم والحوار، كونها تعزز الجانب النفسي للطفل، وتزيد من عملية الاتصال الطفل ببيئته ومجتمعه، وبالتالي تثير فضوله وتثري مهارته في انتقاء مفرداته التعبيرية الصوتية والشفهية، وتحسّن ذائقته الجمالية في انتقاء الكلام المعبر عن حاجته، وتحافظ على ارتباطه باللغة المتوارثة التاريخية

يستدعيها ويحفرها بذاكرته كهوية لغوية، وهنا يتحقق عنصر الممارسة في نظرية جمالية التلقي، لأجد فيها النقطة الحاسمة لمغامرة إشراك الطفولة في صناعة معجمهم اللغوي الأول ودمجهم بين بيئة معرفية ومجتمعية تزخر بالتراث اللغوي الفصيح.

فما هو المعجم اللغوي المدرسي؟

ارتبطت مفردة معجم بإضافات محددة ترسم اتجاه المصطلح، والمعجم المدرسي يأخذنا لكلمتين وفحص دلالات تترجمها المعاجم اللغوية التراثية والحديثة:

المعجم لغة: في مادة (عجم)«أعجم الكتاب وعجّمه: نقطه؛ قال ابن جني:

أعجمت الكتاب أزلت استعجامه...وكتاب معجم إذا أعجمه كاتبه بالنقط»[40] أي أزال إبهامه. «استعجم عليه الكلام: استبهم. والأعجم: الأخرس. والعجماء: كل بهيمة»[41].

وجاء في المعجم الوسيط: «المعجم ديوان لمفردات اللغة مرتب، على حروف المعجم، ج معاجم، وحروف المعجم حروف الهجاء»[42]، «وقد أطلق على المعجم مصطلح القاموس، وهو في الأصل: البحر العظيم»[43].

ومفردة (المدرسي) نسبة للمدرسة: «مكان الدرس والتعليم. وجماعة من الفلسفة أو المفكرين أو الباحثين تعتنق مذهبا معينا»[44]، ولم يرد مصطلح المعجم المدرسي حتى في المعاجم اللغوية الحديثة المرتبطة بأدب الطفل كمعجم (وفاء السبيل) كون المؤلفة أكاديمية واهتمامها منصب

لخدمة فئة الكبار من أدباء أدب الطفل، والباحثة تربوية تحقق لها الوقوف على حالة الطفل في مجتمعه الصغير (المدرسة) لتستكشف وتلاحظ رحلة الاكتساب اللغوي ومدى حاجة الجيل لمعجم لغوي يثري مفرداتهم المعرفية المحدودة في المنهج الدراسي، «ارتباط المعجم المدرسي بالمدرسة والمنهاج الذي يدرس في مستوى معين، يدعو إلى أن يعكس هذا المعجم المضامين الواردة في المنهاج والتي يتعرض المتعلم إلى حاجة البحث فيها لاستجلاء ما غمض منها أو للاستزادة وإغناء رصيده منها»[45] وقد ذكر (أحمد هزازي) هذه الإشارة في دراسته المعنونة بـ(معاجم الأطفال وأثرها في تنمية لغة الطفل2015م) مفسرا دلالة معجم الطفولة: «هو ذلك المعجم الموجه إلى الطفل للرجوع إليه اكتفاء به عن الرجوع إلى المعاجم الكبيرة، مثل العين والصحاح ولسان العرب»[46]، فمن هذه الفجوة والقضية حول عدم توافر المعاجم اللغوية التراثية والحديثة بين يدي الأطفال واليافعين، وغياب الدور المؤسسي في إثراء لغة الطفل المدرسية، اتجهت جهود الباحثة للعمل -كما سبق شرحه-مع الطفل في تصميم معجمه اللغوي المدرسي بتوظيف استراتيجيات تعليمية، لتكون بذلك نقطة الانطلاقة في العنصر الثاني من عناصر نظرية جمالية التلقي والمتمثلة في (الرصيد المعرفي)[47].

فالمعجم المدرسي: قاموس ورقي رقمي جمع فيه المتعلم مفرداته المعرفية والثقافية المتنوعة، والمتلائمة مع المنهج الدراسي، ومع مستجدات العلوم الإنسانية والتراثية وما يواكب مهاراته البحثية الابتكارية، وذلك بإرجاع المفردة المتداولة في اللهجة القديمة، والمفردة الجديدة إلى جذرها التأصيلي اللغوي، والبحث عن معانيها بالمعاجم التراثية القديمة والحديثة، وجمعها

وفق ترتيب هجائي يسهل على الطفل استخدامها والرجوع لها للإضافة والتجديد، ضمن برامج حاسوبية رقمية مبرمجة.

توصلت الباحثة لهذا التعريف بعد رحلة مباشرة من التوجيه والتدريب مع الأطفال والمجتمع التعليمي والمحلي، لتتحقّق بذلك نظرية أفق التوقع كما فسّرها (ياوس)، وأيضا تشكّل من هذا التعريف العنصر الثالث والرابع من عناصر أفق الانتظار في أدب الطفل، والمتمثلة كما ذكرتها (منى الغامدي 2019م) بالاستعداد المرحلي والخبرة الجمالية الحياتية[48]، ونضيف عنصرا خامسا وهو المنتج الإبداعي الاستثنائي.

أهداف بناء وتصميم المعجم المدرسي:

لا يقوم أي مشروع لغوي إلا من منطلق قضية إنسانية تستدعي الهمة لحلها وفق إطار زمني ومكاني، وأهداف محددة مدروسة، لا تخرج في إطارها عن الطفولة وخصائص نمائها اللغوي والفكري والمعرفي والنفسي والاجتماعي، حتى تتحقق النتائج المرجوة، وبالرجوع لأهدف مشروع وزارة التعليم للمعجم الطلابي نجده ارتكز على ثمانية أهداف:

- «نشر الثقافة المعجمية بين طلاب التعليم العام.
- زيادة الثروة اللغوية عند الطلاب بتعريفهم على معاني الكلمات التي تمر بهم في أثناء التحصيل الدراسي.
- مساعدة واضعي المناهج على استعمال المفردات اللغوية التي يحسن أن يكتسبها طلاب كل مرحلة عمرية أو سنة دراسية.
- مساعدة مؤلفي كتب الأطفال على استعمال الكلمات المناسبة لأعمارهم.

- مساعدة واضعي البرامج الإعلامية المسموعة والمرئية على استعمال الكلمات المناسبة لكل مرحلة عمرية.
- مساعدة المعلم للتعرف على دلالات الألفاظ الموجودة في المنهج المدرسي، بحيث يستوعبها ويحث الطلاب على الرجوع إليها في دراستهم، وذلك عند تحضيره للدرس.
- مساعدة ولي الأمر بمعرفة معاني بعض المقررات الواردة في المنهج الدراسي لأبنائه أو بناته في أثناء تدريسهم.
- إبراز طاقة اللغة العربية التعبيرية بوسيلة حديثة عصرية المدخل والعرض[49].

وتضيف الباحثة أهدافها التي انطلقت في تصميم مشاريعها المعجمية المدرسية منها:

- تعزيز هوية الجيل بلغته العربية التي باتت تنتزعها العامية واللغات الأجنبية.
- تأصيل حضور اللهجة المحلية كثروة لغوية عربية فصيحة، يسهم الطفل في نشر ثقافتها دون استحياء وخجل.
- ربط الجيل بالبحث والتنقيب في البيئة المحيطة به، مما يستدعي المعجم المدرسي بمفرداته اللغوية ليساند الطفل في بحثه عن الحقائق والابتكار العلمي المصاحب لرحلة إبداعه.
- استدامة التواصل اللغوي بين الجيل القديم والجيل المعاصر لحفظ التراث اللغوي من المشافهة للتدوين والكتابة، للابتكار الرقمي ونشر اللهجة عالميا وبثّها صوتيا.
- استرجاع المعرفة بالتدوين اليومي للمفردة الدراسية والحياتية، وربطها

بأدوات البحث الرقمي السريع بتقنيات الذكاء الاصطناعي والبرمجة.

- توظيف شغف الطفل في انتاج يصنعه ويبدع في تصميم لغة تعبيرية تميزه.
- تنمية التفكير النقدي والتصميم الإبداعي لدى الجيل، بما يعزز ثقة الطفل بذاته للمنافسة بثروته اللغوية في عدة مسارات ثقافية وتعليمية وبيئية.

وهكذا تتضح من خلال أهداف وزارة التعليم تركيزها على الجانب العلمي بما يخدم سياستها التعليمية والاقتصادية، والجانب التعليمي بالعناية بالمستهدف الأول وهو المتعلم ورفع تحصيله الدراسي.

في حين جاءت أهداف الباحثة في تنمية المهارات الذاتية الأدبية والفنية للمتعلم (الطفل واليافع) بما يعزز تحقيق الجانب اللغوي كثروة لغوية يومية يكتنزها الطفل، ويعيش رحلة توظيف التفكير باللغة وابتكار حلول لقضايا يتعايشها كمشكلة الفهم القرائي، كما جاء تركيز الباحثة في بناء المعجم على الجانب الجمالي للطفل، وذلك بتأصيل هوية التراث اللغوي القديم لديه، وتوفير فرص الابتكار التقني الرقمي الجديد بدمج الماضي بالحاضر، وتنبيه الطفل لفرص مهنة المستقبل السياحية والثقافية، ومكتسباتها الأولى من اللغة.

شروط تصميم المعاجم المدرسية:

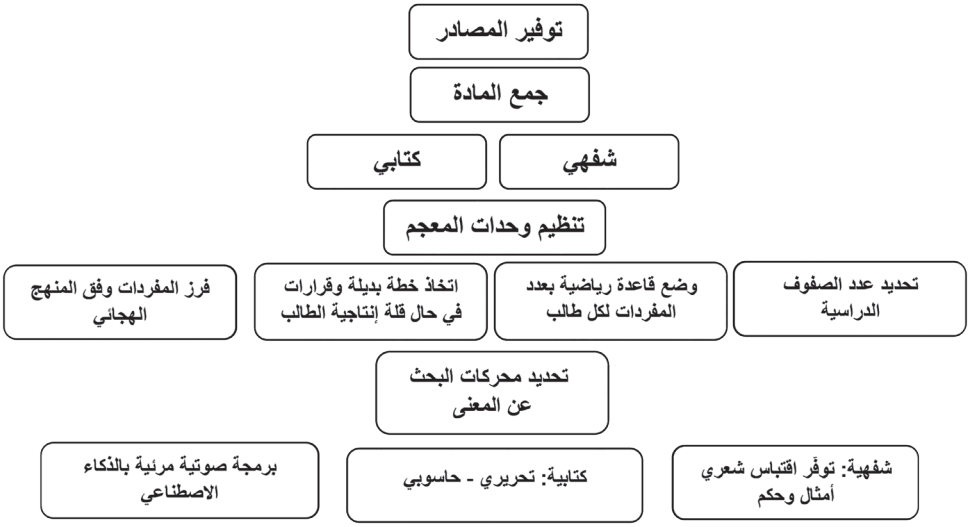
إن رحلة التأليف للطفل من أصعب المهمات، تستدعي التجريب والملاحظة والتحليل والمقارنة، واستدعاء الخصائص النمائية والمراجع المعرفية، في سبيل توفير منتج ينغمس في لغته الطفل ويتحمّس ويزداد شغفه للقراءة والكتابة والإبداع. وكتابة وتصميم المعجم المدرسي من أصعب روافد أدب الطفل يتطلب جهدا ووقتا كبيرا، وإلماما بقواعد تنظيم أدوات الجمع اللغوي

والتحقق والتدقيق، ومن خلال الجهد الفردي نضع هذا المخطط التفصيلي لشروط بناء المعجم المدرسي:

- توفر الهمة والقدرة لدى المؤلف من حيث التخصص والخبرة الكافية.
- توفر المراجع اللغوية والمعاجم التراثية والأدوات البحثية السريعة.
- توفر البيئة المناسبة لبناء المعجم من حيث ثرائها اللغوي وتشاركها المجتمعي.

بالإضافة لشروط ثانوية وفنية:

- مراعاة المرحلة العمرية للغة المستهدفة في المعجم.
- تنويع المادة المعجمة بما يتوافق مع الدرس المعرفي لتنميته، وإثراء لغوي تراكمي يتقارب مع الرحلة العمرية.
- دعم المعاجم بالوسائط المصورة والمسموعة والتقنيات الرقمية الحديثة.
- تصميم داخلي للمعجم المدرسي يتوافق مع خصائص إبداع الطفولة



ويتوافق بالشكل والصورة والألوان المحفزة للخيال ودعم الابتكار.

وهنا خارطة الدليل لخطوات جمع المادة اللغوية للمعجم المدرسي:

في هذه المرحلة تأخذ عمليات التدريب والتوجيه والمتابعة بين المؤلف والأطفال رحلة تجربة أشبه بتأصيل مهارات القيادة لدى الأطفال، كونهم مشاركين في الجمع والترتيب والتنظيم وتوظيف الحاسب الالكتروني في التجربة، أشبه بمباراة رياضية التنافسية بين المجموعات لمن يكتب أكبر قدر من الكلمات، ولمن يجمع أكبر قدر من الاقتباسات والشواهد، ولمن يبرمج رحلة البحث عن المعاني وفق إمكانياته من معجم لغوي تراثي ورقي، أو من خلال رحلة محركات البحث الرقمية السريعة، وهذا ما قصده (ياوس) في نظريته بمصطلح (الجِدّة) أي: «فهم العلاقة التفاعلية بين أفق انتظار الطفل والنص سيقتصر على التأثر والاندماج الذي يمارسه الطفل إذا ما توافر الوضع المثالي بالنسبة لعناصر العمل الأدبي[50].

أخيرا إن جودة العمل كفريق واحد لإنتاج هذا المعجم الرقمي متطلبات مكلفة في الجهد والوقت وترسم مع الطفل أبعادا إنسانيا، تفوق رحلة التأويل لهذه الأعمال المنتجة برفقة الطفل ومشاركته الإبداع، لينتقل الطفل لمرحلة تطويرية أخرى في التفاعل مع النص الرقمي من خلال تحفيزه للمنافسة في مسابقات البرمجة الرقمية، كونها محطة أكثر إثراء بوسائلها المحفزة لخبرة الأطفال المحدودة، لدمج تجربة المعجم بالتقنية وتتكثف رحلة التعلم الذاتي، وتتحقق معايير جودة بالنتاج الجمعي الإبداعي، وبالاتصال الاجتماعي، فنرسم من مهاراتهم المنغمسة بالثروة اللغوية توجّها جديدا

لقادة المستقبل وتنمية القدرات البشرية، وقد فسّرها (ياوس) بقوله: «فالعلاقة بين الأدب والقارئ يمكنها أن تتحقق، سواء بالنسبة إلى المحال الأخلاقي أو بالنسبة إلى محال الحساسية الفنية، في شكل اقتضاء تأمل أخلاقي كما في شكل تحريض على إدراك جمالي. إن العمل الأدبي الجديد لا يُتَلَقَّى ويُحْكَمُ عليه فقط بتعارضه مع خلفية أشكال فنية أخرى، ولكن أيضاً تبعاً لخلفية تجربة الحياة اليومية، مما يفرض على جمالية التلقي أن تتناول كذلك البعد الأخلاقي لوظيفة الأدب الاجتماعية»[51].

ملامح جمالية التلقي في إبداعات الطفل الأديب مؤلف ومصمم (المعجم المدرسي) أحد روافد أدب الطفل السعودي ومؤشر تطوراته الأدبية:

في هذه الدراسة التحليلية الناقدة لمنتج أدبي (المعجم المدرسي) والمتمثل في (لهجتي سر فصاحتي) و(مفردتي المدرسية) والطفل شريك في تصميم هذا العمل الأدبي تجاوز عددهم الألف طالب/ة وفي منطقتين جغرافيتين من منطقة مكة المكرمة (محافظة أضم - محافظة الجموم) تتضح جماليات تفاعل الجيل مع لغتهم العربية وشغفهم للمغامرة الأدبية، لترسم التجربة الميدانية ملامح التلقي والأثر الذي أحدثه التشارك الجمعي في تطور معجم الطفولة من التقليد للتجريب للانتقاء، وهو ما قصده ياوس بقوله: «التلقي، بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد. إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو «استجابته»[52] وهو ما لمسته الباحث من المستفيد الأول (الأطفال واليافعين) من نبرة فخرهم بفصاحة لهجتهم، وزيادة ثقة بمهاراتهم الذاتية اللغوية والفكرية والتواصلية.

تشكّل بالتجربة وعي الجيل حول اللغة الإبداعية باعتبارها التاريخي الأدبي للمنطقة وللمجتمع المتشارك في أدائها، فكان لكبار السن (الطرف الآخر) دور أثناء تواصل الطفل واليافع (الطرف الأول) معهم لجمع مفردات التاريخ، بردة فعل رسمت للتلقي صورة مغايرة محفزة مرحبة، مستجيبة معجبة، غيرت نمط تفكير الطفل (الطرف الأول) بعد أن كان ناقدا خجولا مزدريا للغته المحلية، فينتقل بتصميم معجمه لمنبر أدبي إعلامي سياحي يروّج لإبداعه الذي لامس مجتمعه المتحضّر، فسّرها ياوس بقوله: «باستطاعة الجمهور أو المرسل إليه أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة، حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه أو نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو الالتذاذ بشكله أو تأويل مضمونه أو تكرار تفسير له مسلم به أو محاولة تفسير جديد لـه. كما يمكنه أن يستجيب للعمل بأن يُنتج بنفسه عملاً جديدا»[53]، فبهذه الطريقة التجريبية (المعجم المدرسي) سيتم التبادل الدائم بين كبار مؤلفي أدب الطفل وصغار المؤلفين والقراء والباحثين، لتستديم في المشهد الثقافي السعودي دمج التجربة الفنية الحاضرة والماضية في قالب جمالي جماهيري التشارك الجمعي لغته وجوهر إبداعه.

ومما يؤكد رأي الباحثة في تكامل حضور العناصر الأربعة لأفق الانتظار في أدب الأطفال: «مستويات الممارسة السابقة لعملية التلقي الأدبي، الرصيد المعرفي، الاستعداد المرحلي، الخبرة الجمالية والخبرة الحياتية»[54]. استفادة الأطفال واليافعين من هذا المعجم المدرسي في مراحل متقدمة من الدراسة الجامعية، فكان المعجم مرجعا لهم في دراساتهم العليا عن المنطقة، ورافدا لغويا في مؤلفاتهم الأدبية مثل كتاب: (أقحوانة وسط حرب) لليافعة الأديبة (بدرية المتعاني)، ورافدا جغرافيا علميا في أبحاثهم

العلمية، كدراسة اليافعة الباحثة (سلاف الذبياني) المعنونة بـ(النشاط الاشعاعي في منحدرات جبال السروات بمحافظة أضم)، وهذا ما قصده (ياوس) بمصطلح (السيرورة التواصلية للتأريخ الأدبي) «فالمنتج هو أيضاً ودائماً "متلق" حين يشرع في الكتابة، فبواسطة كافة هذه الطرق المختلفة، يتشكل معنى العمل على نحو جديد باستمرار، نتيجة تضافر عنصرين: أفق التوقع أو (السنن الأولى) الذي يفترضه العمل وأفق التجربة (أو السنن الثاني) الذي يكمله المتلقي»[55].

إن إدراك الباحثة وإيمانها بدمج إبداعات الأطفال في نمط الحراك الأدبي الثقافي، لرسم ملامح فلسفية في جودة الحياة الثقافية الوطنية، برهنها الطفل القارئ الكاتب الباحث الإعلامي، هي مؤشر حقيقي للظواهر الأدبية والتي كانت منطلقات أحد أهداف ملتقى قراءة النص21 (التاريخ الأدبي والثقافي في المملكة العربية السعودية بين الشفاهية والكتابية) لاستقطاب أبحاث جديدة تتطلب قراءة نقدية أدبية في إطار نظري معرفي، وهو ما حققته تجربتنا الأدبية في أدب الطفل باعتبار التفاعل بين الإنتاج (المعجم المدرسي) والتلقي (الأطفال واليافعين) ضمن استدامة رسالتنا الإنسانية الثقافية الأدبية الوطنية لرعاية النجباء جوهر عملية الإثراء والثراء والتلقي، وإعادة النظر فيما قدم من أبحاث تاريخية عن الأدب السعودي بشكل عام، وأدب الطفل بشكل خاص، والتي لا تخرج عن إطار تفسيري عن مصير الأدب أو الأديب الفلاني، فالأبحاث التجريبية والأعمال الأدبية التشاركية تعيد توظيفنا كباحثين ونقاد لتوظيف نظرية جمالية التلقي للدور الفعال للعمل الأدبي وتتبع التفعيل التعاقبي عبر التاريخ لهذا المنتج المتفرد الاستثنائي.

(نموذج من المعجم الرقمي/ مفردتي المدرسية)

المفردة	أصلها بالمعجم اللغوي	المصدر
تبادل	"تبادل" بمعنى التّفاعلِ والتعاملِ بينَ طرفينَ أو أكثرَ على أساسِ المُبادلةِ والمُقايضةِ. المفردات المُشتقة: المُبادلة: هي فعلُ التّبادلِ، أي المُقايضةِ. المُبادل: هو الشخصُ الذي يُبادلُ غيرهُ. المُبادَل: هو الشيءُ المُبادلُ بهِ. قال الله تعالى: "وَتَتَبَدَّلُونَ السَّلِعَةَ وَأَنْتُمْ لَا تَتَبَدَّلُونَ" (البقرة: 255).	لسان العرب
بكتيريا	ظهرتْ بعضُ المصطلحاتِ العربيةِ الحديثةِ التي تُشيرُ إلى البكتريا، مثل: الجراثيم: وهي كلمةٌ عربيةٌ قديمةٌ كانتْ تُستخدمُ للإشارةِ إلى أيّ كائنٍ دقيقٍ يُسبّبُ الأمراضَ. الميكروبات: وهي كلمةٌ عربيةٌ حديثةٌ مُشتقّةٌ من الكلمةِ الإنجليزيةِ "microbes" وتعني الكائناتِ الدقيقةَ. البكتيريا: وهي كلمةٌ عربيةٌ حديثةٌ مُشتقّةٌ من الكلمةِ الإنجليزيةِ "bacteria" وتعني البكتريا.	المعجم الوسيط
بيئة	المكانُ الذي يُحيطُ بشيءٍ ما ويؤثّرُ عليهِ. المفردات المُشتقة: المُحيط: هو ما يُحيطُ بشيءٍ ما. البيئي: هو ما يتعلّقُ بالبيئةِ. التّلوّث: هو فعلُ تلويثِ البيئةِ.	لسان العرب

الخاتمة

جاءت هذه الدراسة البحثية التي ارتكزت على مؤشر قراءة إبداع (الطفل الأديب) في صناعة معجمه المدرسي، لتأخذ مسارها ضمن تيار الدراسات النقدية التي غاصت في ميدان أدب الطفل وتاريخه الإنتاجي، موظّفة نظرية جمالية التلقي في نماذج تلامس إبداع الكبار قبل أن تغوص في تأثير تلقي الصغار لها، ودون أن تكشف عن خيبات الانتظار كما وصفها (كارل بوبر) بقوله: «العامل الأساسي في إنجاز أي مشروع علمي بصفة خاصة أو في تجربة إنسانية بصفة عامة يتمثل في تخبيب الانتظار على اعتبار أنه عندما نستخلص بأن فرضياتنا خاطئة نكون آنذاك مهيئين أكثر للاحتكاك بالواقع»[56].

لترسم نتائج الدراسة بعد قراءة تاريخ تأويلات العمل الأدبي قراءة فنية، تحمل من التبادل المعرفي والتجارب منعطفا لضمان جودة نتاج أدب الطفل المرهون بجمال إبداعات الطفولة وثقافتها الفلسفية الأدبية، أطلق عليها (ياوس) مسمى (انتقاء) أي «تملكاً لفن الماضي حيثما يمكن ملاحظة انتعاش التجربة الجمالية المنجزة ضمن التلقي الراهن الذي يسعف على خلود هذا الفن لئلا يطويه النسيان»[57] وتكشف لنا الدراسة جملة من النتائج والتوصيات:

- تحقيق جودة العمل الأدبي مرتكز إنساني في تاريخ أدب الأطفال واليافعين، لدوره في التأثير على سلوكات الناشئة وغمسهم في قيم الجمال والأدب،

وتقوية القدرات وتنمية الذائقة والمهارات، وتلبية الحاجات النفسية من العلم والفن والإمتاع والمرح، والابتعاد عن الضغوطات بتقوية الاتصال بذكاء والإصغاء وتوسيع الخيال وقدرات التفكير والتحليل والاستنتاج.

- تأكيد تأصيل عملية التلقي في قراءة الإبداع الأدبي في أدب الطفل وفنونه لدى الطفل الأديب مقارنة بتتبع الإبداع في أدب الكبار.
- يعد أدب الأطفال واليافعين وسيلة لبث الوعي في النهوض بالمجتمع بتنمية القدرات البشرية التي ستقود المستقبل علما وأدبا وابتكارا، فيتجسد الإبداع في شكل كتاب أو مسرحية أو أغنية شعرية، وبذلك يكون لأدب الطفل وظيفة تعليمية تثقيفية إلى جانب البعد الترفيهي.
- يزخر تراثنا الشعبي بالعديد من القصص والألغاز والأناشيد المقدمة للطفل، بأشكال لغوية متنوعة تحتاج للبحث والجمع والتدوين بإشراك الطفولة في جمعها مشافهة كما في تجربة معجم (لهجتي سرّ فصاحتي).
- يعد التراث الشفوي مفتاح تواصل مع الآخر، خاصة ونحن نعيش الانفتاح السياحي بالسعودية للتعريف بطبيعة مجتمعنا التواصلي وجذب السياح لمفردات أدبنا، والطفل يمارس دوره كمرشد سياحي يكتنز هذا الموروث ويمارسه جمعا وسمعا ورواية وبرمجة تقنية يبتكرها.
- يشكل التراث الشفوي رصيدا ثقافيا للكتابة، ومفتاحا للابتكار والبرمجة بتقنيات الذكاء الاصطناعي، تخدم الباحثين في المحافظة على التراث وتطوير منتجاته الرقمية بطرق تواكب مشاريع الهيئات بوزارة الثقافة، كمشروع (عـلّام) ومشروع (مدونة أصوات 40 نقطة جغرافية من اللهجات السعودية) من مجمع الملك سلمان الدولي للغة العربية.

- ميدان أدب الطفل وتطورات رحلة التأثير والتلقي لتحقيق سمة الجمال والإبداع، ميدان خصب للأبحاث والدراسات النقدية، للخروج برؤية نقدية تتوافق مع جاهزية الأطفال المثقفين الذين تجاوزا مرحلة الاستعداد، إلى مرحلة الإنتاج والجاهزية، ونافس منتجهم المتفرد والاستثنائي الساحة الأدبية، بحاجة لمزيد عناية من الدراسات والأبحاث النقدية.

الهوامش

(1) الحديدي، علي (في أدب الأطفال) 1988م، مكتبة الأنجلو، مصر، ص66.

(2) شحاته، حسن (أدب الطفل العربي) 1991م، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص12.

(3) الحديدي، علي(في أدب الأطفال) 1988م، مكتبة الأنجلو، مصر، ص64.

(4) عبدالوهاب، أحمد سمير (أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية) ط4، 2014م، دار المسيرة، الأردن، ص 319.

(5) السبيل، وفاء (معجم مصطلحات أدب الأطفال) ط1، 21009م، كادي ورمادي للنشر، السعودية، ص 14.

(6) عبدالوهاب، أحمد سمير (المرجع السابق) ص 321.

(7) عبدالهاشمي، عبدالرحمن وآخرون (أدب الطفل وثقافته) ط1، 2014م، دار الثقافة للنشر، عمان الأردن، ص 29-30.

(8) زلط، أحمد (أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه) ط4، 2008م، الشركة العربية للنشر، القاهرة، ص 13.

(9) مقدادي، موفق رياض (البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث) 2012م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص21.

(10) زلط، أحمد (أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه) ط4، د، الشركة العربية للنشر، القاهرة، ص 25.

(11) المرجع نفسه ص 25.

(12) بنعزوز، محمد وآخرون (لغة الطفل العربي 1، أدب الأطفال وأثره في تنمية لغة الطفل) ط1، 2015م، مركز الملك عبدالله الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ص 62.

(13) انظر: الغامدي، منى محمد (نحو أفق تلق في أدب الطفل دراسة نقدية في أسس نظرية التلقي عند ياوس) مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع24، 2019م، ص 181.

(14) عبدالكافي، إسماعيل (أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة) ط1، 2003م، مركز الكتاب للنشر، مصر، ص103.

(15) بودرع، آسية (أدب الطفل التفاعلي قضايا في النظرية والتطبيق) 2019م، الخليج العربي للنشر، تطوان المغرب، ص 155.

(16) الهيتي، هادي نعمان (ثقافة الطفل) سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ص 277.

(17) وولف، ماريان (أيها القارئ عد إلى وطنك) ترجمة: شوق العنزي، ط1، 2021م، دار أدب للنشر، الرياض، ص 165.

(18) انظر: سلمان الأفنس (الأدب التفاعلي إشكالية المفهوم وآفاق الإبداع) مؤتمر الأدب السعودي والتقنية، 2031م، ص 93.

(19) البريكي، فاطمة (مدخل إلى الأدب التفاعلي) ط1، 2006م، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص49.

(20) يقطين، سعيد (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص 122.

(21) ستالوني، إيف (الأجناس الأدبية) ترجمة محمد الزكراوي، ط1، 2014م، مركز دراسات الوحدة العربية للترجمة، بيروت، ص 8-9.

(22) البريكي، فاطمة (مدخل إلى الأدب التفاعلي) ط1، 2006م، المركز الثقافي العربي، المغرب،ص 78.

(23) بودرع، آسية (أدب الطفل التفاعلي قضايا في النظرية والتطبيق) 2019م، الخليج العربي للنشر، تطوان المغرب، ص 212-213.

(24) المرجع السابق ص 216-217-218.

(25) مملكة التأليف: مشروع ثقافي تطوعي، إشراف (شوقية الأنصاري) انطلق من عام 2006م-2022م بدعم مائة طفل أديب وباحث وشاعر وفنان في مجموعة مؤلفات تجاوزت 8 كتب مطبوعة برعاية دور نشر سعودية.

(26) عباس، محمد «أدب الأطفال في المملكة العربية السعودية ومقترحات تطوير»، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية: ع 67، (بتاريخ 8 مارس 2017م)، رابط المجلة https:// adabislami.org/magazine/2017/03/2832/152.

(27) الأنصاري، شوقية وآخرون، أدب الطفل بأقلام الناشئة، ط1، (نادي الأحساء الأدبي الثقافي، 2009م)، ص 98.

(28) انظر: الغامدي، منى محمد (نحو أفق تلق في أدب الطفل دراسة نقدية في أسس نظرية التلقي عند ياوس) مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع24، 2019م، ص 177.

(29) الأنصاري، شوقية (لهجتي سرّ فصاحتي) ط1، 1440هـ، تكوين للنشر والتوزيع، جدة، ص10-16.

(30) انظر: الغامدي، منى محمد (نحو أفق تلق في أدب الطفل دراسة نقدية في أسس نظرية التلقي عند ياوس) مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع24، 2019م، ص 186.

(31) الأنصاري، شوقية (واقع استخدام اللهجة المحلية في تجديد اللغة العربية) ط1، 1440هـ، تكوين للنشر والتوزيع، جدة ص 63.

(32) علي، نبيل (العرب وعصر المعلومات)، منال بن حميميد (النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي)، سلسلة عالم المعرفة، 1994هـ، الكويت، ص 9.

(33) حمداوي، جميل (الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق) شبكة الألوكة، 2016هـ، ص 112.

(34) رابط الخبر https://x.com/ksgafal/status/1800166034403459529?s=12&t=__Qy1g0YeS6IPuA08v0HEKQ.

(35) الأنصاري، شوقية (لهجتي سر فصاحتي) ط1، 1440هـ، تكوين للنشر والتوزيع، جدة، ص17.

(36) جبر، علاء (الحداثة التكنو ثقافية) ط1، 2009م، مطلعة الزوراء، العراق، ص81.

(37) نظر: الغامدي، منى محمد (نحو أفق تلق في أدب الطفل دراسة نقدية في أسس نظرية التلقي عند ياوس) مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع24، 2016هـ، ص193.

(38) رابط المعجم الطلابي https://drive.google.com/file/d/1YhW8P4UFnP73F-3eTwblPVfyfcN51p-Y/view?usp=drivesdk

(39) أبو معال، عبدالفتاح، (أدب الأطفال دراسة وتطبيق) ط1، 1988م، دار الشروق للنشر، عمان الأردن، ص 23، 24، 25.

(40) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ط3(دار صادر، لبنان بيروت، 2005م) مادة (عجم).

(41) المرجع نفسه مادة (عجم)

(42) الهواري، صلاح الدين (المعجم الوسيط) دار ومكتبة الهلال، بيروت، مادة (عجم).

(43) بنعزوز، محمد وآخرون (لغة الطفل العربي 1، أدب الأطفال وأثره في تنمية لغة الطفل) ط1، 2015م، مركز الملك عبدالله الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ص 223.

(44) الهواري، صلاح الدين (المعجم الوسيط) دار ومكتبة الهلال، بيروت، مادة (درس).

(45) الصوري، عباس، «في الممارسة المعجمية للمتن اللغوي»، اللسان العربي، الرباط، ع45، 1998م، ص 27.

(46) بنعزوز، محمد وآخرون (لغة الطفل العربي 1، أدب الأطفال وأثره في تنمية لغة الطفل) ط1، 2015م، مركز الملك عبدالله الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، ص225.

(47) انظر: الغامدي، منى محمد (نحو أفق تلق في أدب الطفل دراسة نقدية في أسس نظرية التلقي عند ياوس) مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع24، 2019م، ص177.

(48) المرجع نفسه.

(49) رابط المعجم الطلابي/https://drive.google.com/file/d/1YhW8P4UFnP73F-3eTwblPVfyfcN51p-Y/view?usp=drivesdk.

(50) انظر: الغامدي، منى محمد (نحو أفق تلق في أدب الطفل دراسة نقدية في أسس نظرية التلقي عند ياوس) مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع24، 2019م، ص 217.

(51) ياوس، هانس روبيرت (جمالية التلقي) ترجمة رشيد بنحدو، ط1، 2016م – كلمة للنشر والتوزيع، تونس ص 86.

(52) المرجع نفسه، ص 110.

(53) المرجع السابق ص 110.

(54) انظر: الغامدي، منى محمد (نحو أفق تلق في أدب الطفل دراسة نقدية في أسس نظرية التلقي عند ياوس) مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع24، 2019م، ص 177.

(55) ياوس، هانس روبيرت (جمالية التلقي) ترجمة رشيد بنحدو، ط1، 2016م – كلمة للنشر والتوزيع، تونس ص 110.

(56) انظر: الغامدي، منى محمد (نحو أفق تلق في أدب الطفل دراسة نقدية في أسس نظرية التلقي عند ياوس) مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع24، 2019م، ص 185.

(57) ياوس، هانس روبيرت (جمالية التلقي) ترجمة رشيد بنحدو، ط1، 2016م – كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ص 137.

المراجع والمصادر

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ط3 (دار صادر، لبنان بيروت، 2005م) مادة (عجم).

(2) أبو معال، عبدالفتاح، (أدب الأطفال دراسة وتطبيق) ط2، 1988م، دار الشروق للنشر، عمان الأردن.

(3) الأنصاري، شوقية محمد (لهجتي سر فصاحتي) ط1، 1440هـ، تكوين للنشر والتوزيع، جدة.

(4) الأنصاري، شوقية محمد (واقع استخدام اللهجة المحلية في تجديد اللغة العربية) ط1، 1440هـ، تكوين للنشر والتوزيع، جدة.

(5) الأنصاري، شوقية محمد وآخرون، (أدب الطفل بأقلام الناشئة)، ط1، 2020م، نادي الأحساء الأدبي الثقافي.

(6) البريكي، فاطمة (مدخل إلى الأدب التفاعلي) ط1، 2006م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

(7) بنعزوز، محمد وآخرون (لغة الطفل العربي1، أدب الأطفال وأثره في تنمية لغة الطفل) ط1، 2015م، مركز الملك عبدالله الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض.

(8) بودرع، آسية (أدب الطفل التفاعلي قضايا في النظرية والتطبيق) 2009م، الخليج العربي للنشر، تطوان، المغرب.

(9) جبر، علاء (الحداثة التكنو ثقافية) ط1، 2009م، مطلعة الزوراء، العراق.

(10) الحديدي، علي (في أدب الطفل)، ط4، 1989م، مكتبة الأنجلو، مصر.

(11) حمداوي، جميل (الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق) شبكة الألوكة، 2016م.

(12) زلط، أحمد (أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه) ط4، 2008م، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

(13) السبيل، وفاء (معجم مصطلحات أدب الأطفال) ط1، 2008م، كادي ورمادي للنشر، السعودية.

(14) ستالوني، إيف (الأجناس الأدبية)، ترجمة: محمد الزكراوي – حسن حمزة، ط1، 2014م، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

(15) سلمان الأفنس (الأدب التفاعلي إشكالية المفهوم وآفاق الإبداع) مؤتمر الأدب السعودي والتقنية، 2013م.

(16) شحاته، حسن (أدب الطفل العربي) 1991م، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

(17) الصوري عباس «في الممارسة المعجمية للمتن اللغوي» مجلة اللسان العربي، الرباط، ع45، 1998م.

(18) عباس، محمد «أدب الأطفال في المملكة العربية السعودية ومقترحات تطويره»، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع67، (بتاريخ 8 مارس 2017م)، رابط المجلة https:// adabislami.org/magazine/2017/03/2832/152.

(19) عبدالكافي، إسماعيل (أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة) ط1، 2003م، مركز الكتاب للنشر، مصر، القاهرة.

(20) عبدالهاشمي، عبدالرحمن وآخرون (أدب الطفل وثقافته) ط1، 2014م، دار الثقافة للنشر، عمان الأردن.

(21) عبدالوهاب، أحمد سمير (أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية)، ط4، 2014م، الأردن: دار المسيرة.

(22) الغامدي، منى محمد «نحو أفق تلق في أدب الطفل دراسة نقدية في أسس نظرية التلقي عند ياوس» مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ط24، 2019م.

(23) مقدادي، موفق رياض (البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث) 2014م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

(24) نبيل علي، «العرب وعصر المعلومات»، منال بن حميميد «النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي»، سلسلة عالم المعرفة، 1994م، الكويت.

(25) الهواري، صلاح الدين (المعجم الوسيط) دار ومكتبة الهلال، بيروت، مادة (عجم).

(26) الهيتي، هادي نعمان «ثقافة الأطفال»، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1988م، الكويت.

(27) وولف، ماريان (أيها القارئ عد إلى وطنك) ترجمة: شوق العنزي، ط1، 2021م، دار أدب للنشر، الرياض.

(28) ياوس، هانس روبيرت (جمالية التلقي) ترجمة رشيد بنحدو، ط1، 2016م – كلمة للنشر والتوزيع، تونس.

(29) يقطين، سعيد (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب.

(30) مجمع الملك سلمان لمبادرة مدونة اللهجات المحلية:

https://x.com/ksgafal/status/1800166034403459529?s=12&t=__Qy1g0YeS6IPuA08v0HEKQ

المصـادر:

(1) الأنصاري، شوقية محمد، المعجم المدرسي (لهجتي سر فصاحتي) ط1، 1440هـ، تكوين للنشر والتوزيع، جدة.

(2) المعجم الرقمي (مفردتي المدرسية) https://drive.google.com/file/d/1zOPRohtX7Vy8WFZsFllkE9IRuFE8opMl/view?usp=drivesdk.

السرد الشعبي السعودي من الشفاهية إلى الكتابة

هيفاء رشيد الجهني(*)

المستخلص:

إن الأدب الشعبي هو أحد أنواع التراث الذي يستضيء به الفكر والثقافة الإنسانية، وإن تراث الشعوب إنما هو تاريخهم وحضارتهم الممتدة التي يستقون من عبق أريجها الضارب في القدم جمال الحاضر وحضارة المستقبل.

وإن علاقة الشعوب المعاصرة بتراثها الأدبي هي علاقة أصالة وعراقة وتاريخ وهوية ثقافية إنسانية؛ فالأدب الشعبي مصطلح يطلق على كل نتاج فكري ثقافي يساهم في توثيق حقبة زمنية بملامحها وأحداثها، أو يرسم نمط حياة في تلك الحقبة، وقد تم تناقله شفاهة بادئ ذي بدء، حين لم تكن طباعة ولا نشر كتب، وهو خير وسيلة تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية، وخير مرآة يتبدى من خلالها حال المجتمع وأحلامه وآماله، وواقعه وطموحاته، وتاريخه، ومن الأهمية بمكان التعامل معه بكل تجلياته باعتباره كيان مستقل بذاته وعدم التعامل معه كوسيلة بل كغاية في حد ذاته.

(*) أكاديمية ومثقفة سعودية.

فالأدب الشعبي يعبر به الشعب عن أحاسيسه ومشاعره وحياته وفكره وهمومه وآلامه وآماله أفرادا وجماعات، فهو من الشعب إلى الشعب، يصور حياتهم بكل جوانبها في بساطة وصدق، لذلك نجده يتغلغل في الذاكرة الجمعية للشعوب، وبما أن أدب الشعوب بدأ شفاهة حين لم تكن الكتابة بعد؛ أصبح ذلك الأدب تراثا شفهيا تتناقله الأجيال، وفي هذه الورقة سيتم تناول السرد الشعبي في الجزيرة العربية عموما وفي المملكة العربية السعودية على وجه الخصوص، من حيث التعريف والأهمية وأثر المتخيل الثقافي، وأنواع هذا الأدب وأدواته ومميزاته، وأهم مؤلفاته.

استهلال:

السرد الشعبي والمتخيل الثقافي:

علينا أن ننظر للحكاية الشعبية بوصفها نتاجا للتراكمات الثقافية والفكرية المستمرة في المجتمعات الإنسانية منذ ما قبل التاريخ وحتى وقتنا الحاضر، وباعتبارها تعبيرا عن واقع اجتماعي وإنساني جسدت فيه الشعوب أحلامها وطموحاتها إلى جانب تجسيدها لواقعها؛ لذلك أتت أغلب الحكايات منتزعة من البيئة تصف أنماطا حياتية مجتمعية متنوعة، تحمل هموم المجتمع وآلامه؛ فهي واقعية، وإن اتخذت في كثير من الأحيان أسلوبا عجائبيا أو أسطوريا؛ لكن ذلك كله مما درج عليه المتخيل الثقافي المجتمعي الشعبي واستقر في الذاكرة الجمعية له، وبما أن الأدب الشعبي هو أحد أنواع التراث الذي يستضيء به الفكر والثقافة الإنسانية، فإن الباحث يلمس أن المتخيل الثقافي يطغى عليه الفكر الأخلاقي والتفاؤلي من حيث النهايات

وطريقة سير الأحداث وتنامي العقدة والوصول إلى الختام؛ فهذه الحكايات في أغلبها تجد نهاياتها مفرحة، عادة ما تنتهي بانتصار البطل، فتجمع بين الواقع والخيال، وقد تكون خيالا محضا، وفي هذا الخيال رموز ثرية تسهم في إرفاد النص بالمعاني والدلالات المتنوعة التي تعكس تأثرها بالذاكرة الثقافية للشعوب، وتأثيرها فيها، ورغبتها في الوصول إلى الفضيلة والكمال حين تحاول من خلال هذه الذاكرة ومتخيلها الثقافي المجتمعي ترسيخ العمل على تعديل اعوجاج المجتمع فكريا وأخلاقيا.

وإن السرد الحكائي الشعبي حافل بعدد من الأنساق الثقافية التي يصدر عنها المتخيل الشعبي الحكائي، كالنسق العقائدي والسياسي ومفهوم الآخر عند الجماعة الشعبية، ونسق القبيلة وأعرافها، تلك الأنساق المسيطرة على الذاكرة الجمعية، وفي هذا مجال واسع لدراسة أنماط المخيلة الثقافية لدى الشعوب، والتركيز على دور هذه الأنساق في تكوين المتخيل الثقافي المجتمعي، وانعكاسها على العادات والتقاليد؛ نظراً لثراء هذه الأنساق في دلالتها على البنى العميقة للثقافة الشعبية التي هي أصل ورافد رئيس في تكوين العقل الإنساني، وباعتبار أن «النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة مضمرة؛ ولذا فهو خفي، ومضمر، وقادر على الاختفاء دائما»[1].

وقد تتناص الحكاية الشعبية في الجزيرة العربية مع الحكايات الشعبية في البلاد العربية أو في الآداب العالمية؛ إذ يتناقلها الرواة، وتنتقل من بلد إلى آخر من خلال التجارة والحروب وغيرهما، وهذا الانتقال يعمل على التلاقح بسبب ما تتركه عمليتي التأثير والتأثر في الذاكرة الجمعية، فحكايات الشعوب تسير مع الركبان لتحط رحالها في بيئات مختلفة فتؤثر في

ثقافة تلك البيئة ومتخيلها الثقافي؛ فها هي حكاية «القطّية»[2] التي قدمها الأستاذ عبدالكريم الجهيمان تشابه حكاية «حمدة» «البحرينية»[3]، كما تشابه حكاية «سندريلا» في الآداب العالمية في محتواها ودلالاتها الفكرية؛ فهذا التناص أو التلاقح الثقافي إنما هو سمة بشرية تؤكد على تماهي المجتمعات وتشابهها حقيقة ومتخيلا.

وهكذا تجد المتخيل الثقافي يتغلغل في ثنايا الحكاية الشعبية ليساعدها في طرق أبواب مختلفة لتصل إلى مبتغاها؛ فطرقت أبوابا للقصص والحكايات، ونسجت على تلك الأبواب خيوطا من الأحداث تتأرجح بين الواقعية والعجائبية والأسطورة والخرافة؛ تضافرت جميعا لترسم الحياة الاجتماعية والسياسية والعقائدية والفكرية للمجتمع من خلال متخيل ثقافي لكل شعب بما يناسبه.

وتتشابه حكايات الشعوب والأمم في مجملها وإن اختلفت الأحداث الجزئية الداخلية؛ فالفكر البشري يدور في فلك واحد، فهي في المجمل تحكي قصص السلاطين والعفاريت والبطولات والأسحار وزوجات الأب وزوجات الأخ وأخوات الزوج والظلم والطبقية والكرم والفروسية، والوفاء بالوعد.. وما إلى ذلك من الصفات الحميدة التي تترسخ في ثقافات الشعوب؛ فكل حكاية تحمل في طياتها هدفا إنسانيا ساميا، أو تقوم برصد تاريخي لأحداث محددة، أو لنمط حياة عام في المجتمع، مما يرسم متخيلا ثقافيا واضحا لتلك الحياة وأولئك البشر.

مدخـــل:

1 - الأدب الشفاهي:

حين لم يكن هناك طباعة؛ فلا كتب ولا مجلات ولا صحف، كانت ثقافة المجتمعات وعلومهم تتناقل مشافهة بينهم، وقد حرص فريق على النقل بينما كان الفريق الآخر هو المتلقي/ المستمع، فالأدب الشفاهي هو ما اعتمد في نقله على المشافهة والتحدث من طرف والاستماع والإنصات من طرف آخر، وهكذا ينتقل هذا الأدب من جيل إلى جيل آخر بالتوارث الشفاهي، وهذا بلا شك يعرضه للزيادة والنقص أو التغيير أحيانا، ونظرا لانتشاره بين العامة سمي بالأدب الشعبي، وهكذا يصبح تراثا تتناقله الأجيال، ويحرص كل جيل على نقله للجيل الذي يليه، سواء كان شعرا أو نثرا، نظرا لالتصاقه بهويتهم وتعبيره عن مشاعرهم مما ساهم في سيرورته بين العامة وانتشاره في الأوساط الشعبية، هذا إلى جانب النخبة التي هي جزء من المجتمع، فحرصت على تناقله ثم على تدوينه، كما حرص كل مجتمع على دراسة أدبه الشعبي ومقارنته بآداب الشعوب الأخرى، فهو من أبرز موضوعات التراث وأكثرها انتشارا.

وللأدب الشفاهي اسم آخر هو (الأدب الشعبي) لارتباطه الوثيق بالشعب وما استقر في الذاكرة الجمعية للشعوب «ففي صدارة ذاكرة المجموعة تتميز ذكريات الأحداث والتجارب التي تخص أكبر عدد من العناصر المكونة لها والناتجة إما عن المسار الشخصي أو عن العلاقات التي يربطها بمختلف الجماعات التي لها اتصال قريب بجماعته»[4].

فالأدب الشعبي هو ذلك النوع من الكلام/ الحديث الذي يعبر به الشعب عن أحاسيسه ومشاعره وحياته وهمومه وآلامه، فهو من الشعب إلى الشعب، يصور حياتهم بكل جوانبها في بساطة وصدق، لذلك نجده يتغلغل في الذاكرة الجمعية للشعوب، وبما إنه بدأ شفاهة أصبح ذلك الأدب تراثا شفهيا تتناقله الأجيال؛ وفي تعريف المستشرق جوفاني كانوفا اختصار واف حيث قال: «هو الأدب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة بشعب أو عامة، وله ميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي أحيانا أخرى، ويستخدم هذا الأدب اللهجة المحلية أو لغة شبه فصيحة وسهلة بها الكثير من التعابير باللغة العامية»[5] تلك اللغة المستعملة والدارجة بين أفراد ذلك الشعب.

وهذا الأدب يمثل تراثا ثقافيا وفلكلورا إنسانيا يصور تاريخ المجتمعات وحضارتهم وعلومهم في زمانهم فهو «يُمكِّن الدارس من معرفة أحوال المجتمعات الماضية.. وما هي مشاكل هذه المجتمعات وكيف يفكرون وكيف يعالجون مشاكلهم وما هي أحلامهم وأمانيهم في الحياة .....»[6]، وبذلك يتمكن المجتمع من الحفاظ على هويته وأصالته والجميل من عاداته وتقاليده، ويتنوع هذا الأدب بين الشعر والنثر؛ ومنه: (الأمثال والحكم والحكاية، ومايتفرع عنها: الملحمة والسيرة والخرافة والأسطورة).

2 - السرد الحكائي الشعبي:

السرد لغة من الفعل «سرد الشيء أي تابعه ووالاه»[7] وفي القرآن الكريم قال الله تعالى مخاطبا نبيه داوود، عليه السلام: ﴿**أن اعمل سابغات وقدِّر في السرد واعملوا آل داود شكرا**﴾[8] فبعد أن أمره بصناعة الدروع أمره بأن «يجعل حلقات الدروع متتابعة»[9]، وسَرَد الحديث/ الكلام أي تابعه على

نظم واحد، والسرد الأدبي هو: «عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة»[10]، والحكاية لغة: من الفعل حكى أي: نقل الحديث، والحكاية « ما يُحكى ويُقص وقع أو تُخُيّل... تقول العرب: هذه حكايتنا»[11]، أما الشعب فتطلق على «الجماعة الكبيرة من الناس تخضع لنظام اجتماعي واحد.. وهو أوسع من القبيلة»[12].

والسرد الحكائي الشعبي هو: تلك القصص والحكايات التي تعبر عن الشعب ويتم تداولها بين أفراده ويوَرّثُها السابق للاحق من أبنائه؛ فهو يمثل الشعوب وثقافتهم، ومعتقداتهم، وهو كذلك «فضاء يتنفس فيه الإنسان العربي ليختزل ضمنه همومه الوجودية وأسئلته الإنسانية»[13] ويعد الوقوف على هذا السرد والبحث في تفاصيله مطلب من الأهمية بمكان؛ إذ لا يخلو تراث أمة عريقة من هذا النوع من الأدب، فقد اهتم الإنسان منذ قديم الأزمان بالحكايات والقصص وعوالمها السحرية، وشخوص أبطالها.

ويعد السرد الحكائي الشعبي هو أحد الوسائل التي تحافظ على الإرث الثقافي وترسخ الهوية الثقافية لدى الشعوب، فهو خلاصة تجارب الأجيال مصوغة في قالب قصصي مشوق، زاخر بالعبر والقيم النبيلة وغالبا مايكون من إبداع الخيال تتجلى فيه حكمة المجتمع وإرثه الأخلاقي، فهو مرآة عاكسة للمجتمع الذي نبت فيه بحيث يعتبر أحد أجناس الأدب الشعبي المحببة للكبار والصغار، وذلك لما يتضمنه من عناصر جذب وتشويق وإثراء للخيال، بالإضافة إلى ما يتضمنه من قيم إيجابية، وهو يشكل «ذخيرة مهمة للتعرف على ملامح حضارة من الحضارات وأنماط تفكير شعب من الشعوب»[14] فهو ذاكرتها التي تجسد جانبا هاما من تاريخها وحضارتها.

وأدبنا العربي زاخر بما يوفر لدى المهتمين ما يحقق وضوحا في الرؤية حوله من مثل: قصص ألف ليلة وليلة ورحلات السندباد وسيرة أبي زيد الهلالي وعنترة بن شداد، وغيرها من القصص الشعبية، فنظرا لميل العرب لحياة البطولة والمغامرة، ظهرت السير الشعبية التي تحمل كثيرا من المزج بين الحقائق التاريخية والأساطير؛ مثل: سيرة «عنترة بن شداد»، وسيرة «أبي زيد الهلالي»، وقبلهم سيرة «الزير سالم»، ولازال الرواة يضيفون على السيرة الشعبية أحداثا خيالية إلى أن ألفت المجلدات في سيرة أولئك الأبطال.

ويتفرع عن هذا السرد: الحكاية أو كما سميت في بعض أجزاء الجزيرة العربية (السالفة)، وهناك (الأسطورة الشعبية) وكذلك (الخرافة والسبحونة)، و(الملاحم والسير الشعبية)، وقد ازدهر هذا الأدب لدى معظم الشعوب ومنها الشعوب العربية؛ ففي كل ثقافة إنسانية تجد حضورا للحكاية الشعبية على اختلاف التسمية لذلك النوع من السرد، فقد اشتهر في مجتمعات الجزيرة العربية عدة أسماء له، كل منطقة بحسب لهجتها وما درج عليه العامة في تسميته ومن ذلك: (الحكاية، والحكواية، والحزاية، والسالفة، والسوالف والسواليف، والخرفينة، والخرافة والخبيرة...)، وهي عادة ما تدور روايتها في مجالس الرجال والنساء والمنتديات العامة «هي لاتختلف عما لدى الشعوب الأخرى»[15]، من حيث محتواها الذي قد يكون واقعيا أو فنتازيا أو حقيقيا.

كما أن هذا السرد هو الذي «ينتقل بفكر الأمة وعاداتها وتقاليدها وحكاياتها وقصصها وأنسابها ومعتقداتها من جيل إلى جيل»[16]، فهو

مرايا الشعوب بكل تفاصيلها، يتغلغل في اللاوعي الإنساني، ويؤثر في النسيج الاجتماعي، باعتبار ترديده على مسامع الكبار والصغار بمواضيعه الواقعية والخيالية، ليضفي المتعة والمعرفة لدى الكبار، وكذلك الصغار عندما يتحلقون حول الجدات والأمهات للاستمتاع بالحكايات التي تغذيهم بالمعرفة وتدفعهم إلى التحلي بالأخلاق الحميدة بطريق غير مباشر مع الاستمتاع بالحكاية، وسيكتفي البحث بإلقاء الضوء على ما انتشر في جزيرة العرب عامة وفي المملكة العربية السعودية خاصة من أنواع السرد وهي: الحكاية والأسطورة والخرافة والسبحونة.

والسرد الحكائي الشعبي عادة ما يبدأ بعبارات استهلالية متشابهة «تستهدف أساساً استئذان المستمع للدخول فوراً في صلب الحكاية»[17]، مثل: (كان يا مكان)[18]، أو (وحدوا الله ومن عليه ذنب وخطية يستغفر الله)، ويذكر عبده خال اللازمة الخاصة بأهل الحجاز في العبارة الافتتاحية (الاستهلال القبلي) للحكاية كان يا ما كان يا سعد يا إكرام، ما يحلى الكلام إلا بذكر النبي، عليه الصلاة والسلام، ويقف الراوي ليسمع الرد بالصلاة والسلام على سيدنا محمد، عليه أفضل الصلاة والسلام[19]،

وتعتبر العبارات الاستهلالية الافتتاحية ضرورية لشحذ الاسماع والاهتمام بالقول الآتي؛ ففعل الافتتاح في الحكاية الشعبية ما هو إلا شفرة تدلّ على رسالة متماسكة ذات أبعاد جمالية، واجتماعية، لازمت القصّ الشعبيّ وعلى أساسها تتوالى ثم تتراكم الأحداث وتتنامى كالحلقات المتتالية إلى أن تصل بالحكاية إلى النهاية التي تعلق بالذاكرة الجمعية فتعمل على سيرورة تلك الحكاية وانتقالها بين الشعوب والأجيال،

كما أن هناك عبارة قفلة في ختام كل حكاية تدل على النهاية السعيدة لاتخلو من جرس إيقاعي سجعي يسهل حفظه من مثل «وعاشوا في ثَبَات ونَبَات وخلفوا بنين وبنات» أو «ورُزِقُوا الكَثير من البَنِيْنَ والبنات إلى أنْ جاءهُم هَادِم اللَّذَّات ومفرِّق الجَمَاعَات، وحمَّلت وكمَّلت وفي أصيبع الصغيِّر دمَّلت»[20]، ومن أشهر العبارات الختامية (الاستهلال البعدي) في منطقة الحجاز: (وعاشوا في تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات) - وهي موجودة لدى جميع من دون الحكايات الشعبية في الحجاز ، ومما ذكره عبده خال كذلك: «كنت عندهم وجيت ولولا الطاقية مخروقة كنت جبت لكم شوية مسلوقة، وغالبا ما تكون هذه الخاتمة للقصص المضحكة أو الطريفة لتأتي خاتمة مثيرة للضحك أيضا... وهناك أيضا «توتة توتة خلصت الحدوتة»[21]، ففي مثل هذه العبارات تتبدى روح المرح والنظرة الإيجابية للأمور والحياة والناس.

المبحث الأول

أنواع السرد الحكائي الشعبي في الجزيرة العربية

1 - الحكاية الشعبية:

الحكاية لغة: «نقل الحديث ووصف الخبر إطلاقا من غير تحديد، والجمع حكايا وحكايات»[22]، فهي تطلق على رواية حدثت في الماضي يتداولها أفراد المجتمع في الحاضر وترتبط أحداثها في الغالب بواقع الحياة الاجتماعية فهي محاكاة للواقع وبمعنى آخر هي نوع سردي شفاهي أنتجته الذاكرة الجمعية البشرية في سلسلة متصلة من التداول الشفهي أدت إلى الانتشار والتماهي الثقافي في ذاكرة الشعوب، وهي النمط الأكثر شيوعا في الأدب الشعبي، إذ تعد من أقدر الآثار الأدبية على تمثيل الأخلاق، وتصوير العادات، ورسم خلجات النفوس، كما أنها تهذب الطباع، وترقق القلوب، وتدفع الناس إلى المثل العليا، كما أنها تعد وسيلة إعلامية وسجلا تاريخيا لرصد الحياة والمجتمع الإنساني بكل ملامحه، ومن هنا قد تكون حقيقية معروفة الأشخاص، معلومة الأماكن، وقد تكون مؤلفة لكنها تحكي أحداثا ممكن أن تقع؛ أي يمكن إسقاطها على أشخاص حقيقيين، وهي تمثل الواقعية السحرية في أغلب الأحيان.

ومن خصائص هذه القصص والحكايات أيضا أنها تعكس القيم والمعتقدات السائدة في المجتمع الشعبي، كما أنها تعكس الحياة الواقعية والتاريخية وكذلك القيم والمعتقدات السائدة في المجتمع الشعبي وتمثل

أولئك الذين يحكونها أو يستمعون إليها؛ فهي من أقدر الأجناس الأدبية على تصوير الحياة والمجتمع بكل أطيافه؛ إنها العدسة اللاقطة للثقافة المجتمعية والحياة الاقتصادية والسياسية والفكرية والثقافية والأديولوجيات؛ إذ نجحت في تصوير العصور ورسم الشخوص والبيئات التي نبتت فيها.

ومن خصائصها كذلك - باعتبار أنها قائمة على الرواية الشفاهية- أنها تشتمل على قسم ثابت وآخر متغير، يتغير بحسب ظروف الراوي/ الحكواتي قديما والمؤلف حديثا، أو بحسب ظروف العصر والبيئة التي يعيش فيها، ففكرة الحكاية وموضوعها ثابت، أما الأحداث الجزئية فتتعدد فيها الأشكال والسيناريوهات، وقد تكون الأحداث التي تسردها واقعية أو خيالية بشكل نثري أو شعري، لجذب انتباه المستمعين أو القارئين، ولايُعرف عادة مؤلف نص الحكاية مما يسمح بالإضافة والحذف والتغيير في مسار الأحداث، لكن تظل الفكرة الأساس كما هي، مما يسهم في توقدها في الذاكرة الجمعية للشعب ولصوقها بالأذهان.

وقد تستند الحكاية إلى وقائع قد حدثت بالفعل في الحياة الواقعية، فقد يكون أبطالها أشخاصا حقيقيين، وقد يتم تغيير أسمائهم للخصوصية فقط، وقد تحمل الحكاية اسما آخر وهو (السالفة)، كما هي لدى الأستاذ عبد الكريم الجهيمان؛ فالسالفة عنده - كما هي في نجد- تطلق على الحادثة/ الحكاية الماضية التي حدثت وانتهت، فعادة ما تكون عن قصة واقعية، لكنها ليست حقيقية، فالسالفة عنده مرادفة للحكاية[23]، وهي لدى أهل تهامة تسمى (الخِبيرة)[24]، كما ذكر الكاتب عبده خال في كتابه «أساطير تهامية» والمفردة مشتقة من الخبر، وسواء من سماها الحكاية

أو الحزاية أو السالفة أو الخبيرة هو أراد نوعا واحدا من السرد الحكائي الشعبي.

وعندما تكون الحكاية حقيقية عادة ما يحرص الرواة أو الحكائين على تغيير أسماء شخوص الحكاية وأبطالها تلافيا للإحراج أو التشهير، والقصص الحقيقية التي أوردها الأستاذ الجهيمان قد تركها خلوا من التسمية، وفي هذا إشارة إلى اختلاف هذه القصة عن السالفة/الحكاية بحدوث هذه القصة حقيقة، فضلا عن أن القصة الحقيقية ترتبط دائما - كما ورد آنفا - بأسماء معروفة لأبطالها، وزمان ومكان حدوث الواقعة/القصة، وفي أي قبيلة دارت أحداثها، فكان يوردها بعد تغيير أسمائها وأماكن حدوثها، ويشير إلى ذلك كي لا يحدث لبس(*).

2 - **الأسطورة:**

الأسطورة لغة: «هي الحكاية ليس لها أصل، كل ما يسطر أو يكتب والجمع أساطير، والأساطير هي الأباطيل والأكاذيب»[25] ومنه قوله تعالى: ﴿**إن هو إلا أساطير الأولين**﴾[26]، وهي في مفهومها الحديث مصطلح جامع ذو دلالات خاصة يطلق على أنواع من القصص أو الحكايات «ليس لها أصل»[27]، وإن «منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول، وهي بمدلولها الأعم حكاية مجهولة المؤلف»[28]، كما أنها «تنطوي على حقائق لا يمكن إثبات صحتها»[29].

أما الشعبية منها فهي نمط حكائي يستند إلى أساس تاريخي وإن امتلأت أحياناً بالتفاصيل الخرافية، وهي تصور ما وعته ذاكرة الشعوب

أو ما نسجه خيال الرواة والحكائين حول حادث حقيقي كان له من الأهمية ما جعله يعلق بالأذهان صحيحاً كان أو محرفاً، وتتمتع الأسطورة بسلطة هائلة على عقول الأفراد ونفوسهم، ومؤيدات هذه السلطة تنبع من داخل الأسطورة وما يتوالى فيها من أحداث متسلسلة تكون مدعاة للتصديق لدى الشعوب.

ومن أمثلة هذه الأساطير أسطورة «طروادة»، ولقد أثبتت الدراسات التاريخية والأدبية أن تلك الحروب قامت حقيقة في بلاد الإغريق، فالقصة حقيقية ثم نسجت حولها الأساطير[30]، كذلك قصص البطولة في الحكاية الشعبية العربية تطورت أحداثها على يد الرواة إلى أن دخلت عالم الأساطير والخيال، وما ذلك – من وجهة نظري – إلا لشعور الحكواتي بحاجة المجتمع في تلك العصور إلى التسلية والترفيه من ناحية، وإلى حب العرب لحياة البطولة والمغامرة من ناحية أخرى، فظهرت السير الشعبية التي تحمل كثيرا من المزج بين الحقائق التاريخية والأساطير؛ مثل: سيرة «عنترة ابن شداد»، وسيرة «أبي زيد الهلالي»، وقبلهم سيرة «الزير سالم»، ولازال الرواة يضيفون على السيرة الشعبية أحداثا خيالية إلى أن ألفت المجلدات في سيرة أولئك الأبطال، وأصبحت مادة خصبة للدارسين والباحثين في العصور التي تلتهم.

3 – الخرافـة:

تعرف الخرافة في معاجم اللغة العربية بأنها «الحديث المستملح المكذوب«[31]، كما أنها تطلق على ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل

مايَستملح ويُتعجَّب منه، وكلمة الخرافة مشتقة من «مادة (خ ر ف) ومن معانيها فساد العقل من الكبر»[32]، ويقال في سبب التسميه أنَّ «رجل من بنى عذرة اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه ، فجرى على ألسنة الناس (حديث خرافة) للخبر الذي لا يمكن تصديقه»[33]، وفى رواية أخرى أن «خرافة هو اسم رجل استهوته الجن، فأقام بينهم ما شاء الله ، ثم عاد إلى قومه فأخذ يحدثهم بالأحاديث الغريبة، فكانوا بعد ذلك كلما سمعوا حكاية أو نادرة أو خبرا فيه من الغرائب قالوا حديث خرافة»[34]، وإن محتوى الروايتين في سبب التسمية واحد، ومن هنا اشتق الناس خرافة وتخريف وخرافات لكل ما لا يمكن تصديقه، أو لكل خبر مبالغ فيه، وهي في بنائها الفني عبارة عن خطاب باطل لا أساس له، وقد ذكرها الكاتب عبده خال باسم (الخرفينة) في كتابه «أساطير تهامية» وقد سماها الأستاذ عبدالكريم الجهيمان (سبحونة)، وهي تكثر في كتابه «أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب»، وإن دلت على شيء فإنها تدل على ميل الإنسان للعالم العجائبي وأحاديثه الغريبة البعيدة عن الواقع.

4 - السبحونة:

هي حكاية أقرب إلى الخرافة وقد «اشتهرت في التراث النجدي في عهد الدولة السعودية الأولى، وهي حكاية قصيرة كانت الجدات تحكيها للأطفال قبل النوم عادة، وكانت تبدأ بتسبيح المولى (هنا هاك الواحد، والواحد الله سبحانه، المعتلي بمكانه)، ويعود تاريخها إلى ما قبل انتشار الصحف واختراع أجهزة التلفاز والمذياع»[35]، فهي عبارة عن «حكايات

قصيرة ممزوجة بحبكات من نسج الخيال...»[36]، وهذا الاسم مشتق من مطلع الحكاية/ الخرافة؛ إذ يبدؤها السارد بالتسبيح والتمجيد لله تعالى، وعادة ما تتناول سردا خرافيا أو خارقا غير واقعي إطلاقا، لكنه لا يخلو من الترميز لمعانٍ نبيلة غالبا.

وإذا نظرنا إلى جميع ما سبق في تعريف كل من الحكاية و الأسطورة والخرافة والسبحونة والعلاقة بينهم فسوف نجد أن الأسطورة نموذج وسط بين الحكاية والخرافة ففيها جانب حقيقي نسجت علية الأساطير والقصص الخيالية، فالأسطورة تختلف عن الخرافة بأنها تشتمل على بعض الحقائق التاريخية كقصة طروادة ، والزير سالم ، وعنترة ، وأبي زيد الهلالي... بينما الحكاية هي في الغالب رصد لأحداث إما واقعية معقولة، ممكنة الحدوث و إن اشتملت أحيانا على وقائع غريبة أو غير حقيقية كنطق الشجر والحجر والحيوان .. ، أو حقيقية حدثت لأشخاص معروفين ، فتكون معروفة الزمان والمكان والأبطال .

أما الخرافة فإنها تقوم على الخيال البحت، وكذلك السبحونة فلا حقائق ولا واقع ترصدان، بل خيال محض، وقد يعتقد بعض الدارسين أن الخرافة تشيع في بيئات العامة فقط إلا أن ذلك غير صحيح، ربما شاعت هذه الفكرة ردحا من الزمان؛ ولا أعتقد ذلك فقد كان يستمع إليها الشعب بكل أطيافه، ويستمتع بتفاصيلها وما تولده حبكتها من إثارة وخوف؛ لكن تصديقها والتأثر الشديد بها خوفا ورعبا بعد الاستماع إليها كان ينتشر بين العامة منهم فقط.

وإن أهم موضوعات السرد الحكائي الشعبي الواقعي: قصص الأمانة والكرم وإغاثة المستجير والمروءة والفروسية والشجاعة والنبل، وغيرها من الصفات الأخلاقية النبيلة المعروفة لدى العرب، تتناول أيضا مشاكل الأسرة من فقر وحاجة ملحة، وحياة الأبناء مع زوجة الأب التي عادة ماتظهر في هذه الحكايات كارهة لأبناء زوجها، تعمل على التخلص منهم، فهي قائمة في مجملها على ثنائية الصراع بين: الخير والشر، والقوي والضعيف، والظالم والمظلوم، وغالبا ما تنتهي بانتصار الخير.

المبحث الثاني

أهمية السرد الشعبي السعودي ومؤلفاته

أ - أهمية السرد الشعبي السعودي:

تكمن أهمية السرد الشعبي لمنطقة الجزيرة العربية عموما والمملكة العربية السعودية على وجه الخصوص في احتواء ذلك السرد على صورة متكاملة للمجتمع والبيئة والثقافة والأخلاق والامتداد التاريخي؛ فبما إن الحكاية ذاكرة الشعوب، لابد وأنها تلتقط كل ما يرسم ملامح ذلك المجتمع سياسيا واجتماعيا وثقافيا لتبثه في الأجيال اللاحقة، وهي أصدق منهل ينهل منه الدارس لفهم الشعوب: حياتهم وتاريخهم وحضارتهم، إذ يجد الباحث في هذه الحكايات تاريخا لما أهمله التاريخ؛ فإن المؤرخ قد لا يقول كل شيء، وقد لا يتعمق في حياة الشعوب لمعرفة مشاكلها وآلامها وآمالها وأحلامها، وقد لا يتمكن لسبب أو لآخر من كتابة التاريخ في حقبة من الحقب بكل تفاصيله؛ فيندثر ذلك التاريخ إلا أن السرد الحكائي الشعبي يحتفظ بملامح الماضي ففيه منابع ثرة يستطيع القارئ أن يعرف من خلالها أمورا كثيرة عن الحالة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية، وما إلى ذلك من الأمور التي قد تكون أساسا لدراسات متعمقة عن حياة الآباء والأجداد بكل نواحيها، فضلا عن تأثيرها المباشر على عادات الشعوب اللاحقة ومعتقداتهم الاجتماعية والدينية وما استقر في متخيلهم الثقافي وتشكيلهم الأخلاقي.

فالحكاية الشعبية أداة للتعبير عن الضمير الجمعي للمجتمع، ووصف للذاكرة الجمعية فيه، وهي بسيرورتها في الآفاق رواية وتناقلا شفهيا فإنها إلى جانب ذلك فإنها تسهم في بناء المجتمع فكريا وثقافيا، وأخلاقيا؛ تعمل على تصويره في صدق وجلاء، إنها مرآة ناصعة تعكس أحوال الناس، سواء في معتقداتهم الشعبية أو عاداتهم وفنونهم وحياتهم بكل جوانبها، فينكشف تاريخ كامل أمام دارس هذا الفن السردي وقارئه، ومن هنا نقول إنها رافد ثر للكتابة والدراسة والبحث في هذا الموروث الإنساني الممتد تاريخا وثقافة وفكرا، التي غالبا ما تلقي بغراس تربوية حميدة حين تتنوع مواضيعها لغرس القيم، أو تعديل سلوكات سلبية في المجتمع أو إضافة سلوكات حسنة.

ب - أهم مؤلفات الحكايات الشعبية:

نظرا لما يشتمل عليه السرد الشعبي الحكائي من تصوير للمخيلة الثقافية والفكرية للأمم السابقة؛ فقد اهتم عدد من الأدباء والمؤرخين في المملكة العربية السعودية برصده وتدوينه والتأليف فيه، وسيقف البحث على أهم الكتب التي رصدته وساهمت في الحفاظ على ذلك الموروث الثقافي والفلكلور الشعبي فيه، وتعد مجموعة «التبات والنبات: حكايات شعبية حجازية» للدكتورة لمياء باعشن أحد أهم المصادر التي تحمل عبق السرد الشعبي في الحجاز: (حكاية وأسطورة وخرافة)، ويظهر فيها أثر البيئة والثقافة اللغوية والمجتمعية والمخزون الجمعي للأنماط الميثولوجية في الذاكرة الشعبية في منطقة الحجاز، وما زخر به الأدب الشعبي الحجازي، وهي تتناص في رسم ملامح الشخصية الحجازية الأسطورية والواقعية

مع أبطال قد يكونون في (ألف ليلة وليلة) أو في غيرها من القصص والحكايات العالمية، لا سيما تلك الحكايات المروية على ألسنة الحيوانات وعوالمها الخيالية/ الفنتازية، أو التي تتخذ النمط الخرافي منهجا في السرد والحكاية، أو حتى تلك الحكايات التي تروي نمط الحياة والأسرة والمجتمع الحجازي في القرن الماضي[37]، وعنوان الكتاب مأخوذ مما درج عليه السرد الحكائي الشعبي حول العبارات الختامية (الاستهلال البعدي) لكل حكاية، وهذه العبارة الدالة على النهايات السعيدة احتفظت بفلكلورها الشعبي اللغوي لبعض سكان المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية، فكانت (التبات والنبات)، وهي تعني الثبات في رمزية للاستقرار والنماء.

أما قصب السبق في هذا المجال فقد كان من نصيب الأستاذ عبد الكريم الجهيمان؛ فهو أول من حرص على جمع وتدوين الحكايات والأساطير الشعبية في الجزيرة العربية، وقد كانت منطقة نجد هي مسرح تلك الحكايات، ففي عام 1387هـ أصدر مجموعته (أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب) في خمسة أجزاء، تحتوي على مائة وسبع وستين بين حكاية/ سالفة وسبحونة وقصة حقيقية، دارت في منطقة نجد، حرص على أن ينقلها في لغة عربية فصحى مبسطة، وكما هي في محتواها ومضمونها الفكري، وقد عنون لكل حكاية في أولها بتوصيف إما: (سالفة) أو (سبحونة)، أو يتركها خلوا من أي توصيف ويقصد بها القصة الحقيقية[38].

هذا ولا يمكن إغفال عدد من الكتب التي جمعت الحكايات الشعبية المتفرقة من أنحاء الجزيرة العربية، منها كتاب (من أحاديث السمر) للأديب الشيخ عبدالله بن خميس، ويحتوي الكتاب مجموعة من القصص الواقعية التي حدثت في الجزيرة العربية، تظهر سجايا العرب الأصيلة من

شجاعة وكرم وصدق ووفاء[39]، استخدم في طرح ذلك اللغة الفصحى المبسطة مع وجود نماذج شعرية كثيرة.

و هناك كتاب (مأثورات شعبية) للكاتب محمد ناصر العبودي ففيه نماذج للحكايات الشعبية ضمن عدد من الفنون الأدبية الشعبية هي الأمثال، والنوادر، والحكايات، وقد قسم الحكايات إلى ستة أقسام: حكايات الطيور، وحكايات الوحوش والسباع، وحكايات الحيوانات البرية، وقصص الحكام المتسلطين، وقصص العجم والدراويش، وقصص النساء[40].

وكتاب «الطيرمة (حكايات شعبية من المدينة المنورة)»[41]، لناجي الأنصاري، «وقد ضمت هذه المجموعة إحدى عشرة حكاية تحكيها الجدة من خفايا الماضي الجميل ببداية تتشابه مع (كان ياما كان)، أما لغتها فإنها تمزج ما بين الفصحى الواضحة واللغة المحكية، مع عامية تضم كثيراً من الألفاظ التي لها أصل فصيح، وأشعار بالعامية المحلية»[42]، وكعادة الحكايات الشعبية في الاستهلال البعدي أو قفلة خاتمة الحكاية فإنها تأتي «في قالب يشعر بالسعادة فتنتهي كل حكاية بعبارة: (وعاشوا في نبات وثبات وخلفوا الأولاد والبنات)»[43].

وكتاب «لأدب الشعبي في الحجاز» للمؤرخ والأديب عاتق بن غيث البلادي، يعد من أهم كتب الادب الشعبي، ففيه يتناول الأدب الشعبي: الشعر بأغراضه المختلفة، وعددا من الحكايات الشعبية[44].

وكتاب «حكايات شعبية» لعلي إبراهيم مغاوي، وفيه يرصد الكاتب اثنتين وخمسين حكاية شعبية حدثت في جنوب الجزيرة العربية غلب عليها الأسطورة والخرافة[45].

وكتاب «قالت عجيبة: أساطير تهامية»[46] للكاتب عبده خال، ويشتمل الكتاب على عدد من الحكايات الشعبية التهامية تتناول عالم الجنّ والمخلوقات الخرافية من خلال الحكايات القروية في تهامة التي تعتبر وسيلة الرفاهية والتسلية الوحيدة في هذه القرية كما هو الحال في شتى أنحاء الجزيرة العربية، حيث يتجمع القرويون بعد صلاة العشاء للاستماع لحكايات الراوية والاستمتاع ما تثيره الحكايات الخرافية من دهشة واستغراب، وله كذلك كتاب «قالت حامدة: أساطير حجازية»[47]؛ ويتضمن الكتاب عددا من الحكايات الشعبية الحجازية التي جمعها الكاتب من الرواة والحكائين مباشرة، ودَوّن معظمها باللغة المحكية حفاظا على فلكلورها الشعبي.

وكتاب «ذاكرة الفواجع المنسية - أساطير وحكايات شعبية من تهامة والسراة -»[48] لمحمد ربيع الغامدي، يقول عن تلك الحكايات «وما هذه الحكايات إلا بعض ما حفظته أوعيتي تلك، اخترت منها أربع عشرة حكاية، هي: «جبل قاف - جبل نصران - جبال الثور - اللومة الذهبية - أبو قطنة- وادي شباعة - حوتان - بسيس عمار - ديرة بني كلب - شعرة الجعير - ياخالي المخلخلة - البنت السعلية- الرفيقات الثلاث - جمبح جمبح جلاجل»، ثم ألحقت بها سيرتين شعبيتين، هما: (سيرة رأس الغول) و(فتوح وادي السيسبان)، وقد نوّع الكاتب في هذه الحكايات بحسب ما كان مترسخا في ذاكرة المجتمع وثقافته في تهامة والسراة؛ فنوّع بين الحكاية والأسطورة والسيرة الشعبية لأهالي تلك المنطقة.

وهناك كتاب «من أساطير القرى» للأديب عمرو العامري، يرصد فيه حكايات شعبية قائمة على الأساطير والخرافات التي كان يؤمن بها الإنسان قديما؛ وكان مسرح أحداثها القرية[49].

كما أن هناك عددا من الكتب وردت تحت عنوان (حكايات شعبية من الخليج)؛ فهناك (حكايات شعبية من الخليج) جمع وإعداد علي الدرورة من المملكة العربية السعودية، وآخر جمع وإعداد منيرة الحميدي من دولة الإمارات العربية المتحدة، وثالث جمع وإعداد فايز صياغ في دولة قطر، وهناك (حزاوي أمي شيخة) للكاتبة البحرينية أنيسة فخرو، وقد طغى على هذه الحكايات معطيات البيئة البحرية والأساطير التي انتشرت في ثقافتها[50]، وهناك كتاب صدر حديثا بعنوان: «الحكايات الشعبية السعودية: مجموعة حكايات شعبية مختارة من مناطق المملكة» للكاتبة الدكتورة هند بنت تركي السديري وذلك في طبعتين باللغتين العربية والإنجليزية[51]، جمعت فيه الكاتبة حكايات من مختلف مناطق المملكة وهنا تكمن أهمية هذا الكتاب، في دراسة الديموجرافيا والسكان وأثر متغيرات البيئة المكانية على الثقافة المجتمعية والأيدلوجيات الدينية والسياسية والاجتماعية.

وتكشف هذه الحكايات ما ترسب لدى الناس من معتقدات اجتماعية ودينية وأنثروبولوجية، كما «تبرز من الزاوية النفسية ما يشغل اللاشعور الجمعى، فإنها تفيد في اقتفاء أثر تعبير الإنسان عن ظاهرة من الظواهر الكونية منذ الزمن القديم حتى الآن من خلال أشكال تعبيره الروائى»[52]، ومدى تأثر المجتمع الحديث بها، وذلك بالتتبع و «الربط بين تصور الإنسان الحديث لهذه الظاهرة وتصور الإنسان القديم لها»[53]، ومعرفة تحولات

الزمن، وكيف تشكلت أحداثه ومرتحل تطوره، وكيفية الإفادة من تجارب الأجداد، والسابقين.

أما الكتب التي اهتمت بدراسة الحكايات الشعبية ، فإن كتاب («نجد قبل النفط»: دراسة سوسيولوجية تحليلية للحكايات الشعبية) للكاتبة بدرية البشر[54]، يعد من أهم تلك الكتب، وهو قراءة سوسيولوجية، تهتم بالمضمون الاجتماعي الذي تتضمنه الحكاية الشعبية وتصويرها لما كانت عليه الحياة الاجتماعية في نجد قبل النفط، وقد اعتمدت الباحثة في تحليلها للحكايات الشعبية على مجموعة من الحكايات مصدرها الحكايات الشعبية التي جمعها عبد الكريم الجهيمان في كتابه الواقع في خمسة أجزاء بالإضافة إلى كتاب محمد العبودي «مأثورات شعبية» وتشير الباحثة إلى العلاقة متبادلة تأثيراً وتأثراً بين الأدب والمجتمع ، ولا شك في ذلك؛ فالأدب نتاج إنساني اجتماعي يصور الأديب من خلاله الواقع الاجتماعي ، وبالتالي فإن هذا الأدب سيترك أثره في تشكيل هذا الواقع بصورة أو بأخرى، وكتاب (مرايا التأويل، قراءات في التراث السردي)، للدكتور معجب العدواني، قدم فيه قراءتين تأويليتين لحكايتين شعبيتين من حكايات منطقته منطقة جنوب المملكة العربية السعودية، وهناك عدد من البحوث المقدمة والمنشورة في المجلات العلمية، مثل: (الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي) للكاتبة ضياء عبدالله الكعبي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 13، يوجد لها نسخة على الويب، ومدونة بعنوان: (الأساطير الشعبية في «ذاكرة الفواجع المنسية» للسعودي محمد الغامدي)، شريف إبراهيم، اليوم السابع، 18 سبتمبر، 2018م،

نسخة على الويب، و(قراءة في أنساق الحكاية الشعبية كتاب «حكايات شعبية» لعلي مغاوي نموذجاً) للباحث إدريس البريدي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 34، يوجد لها نسخة على الويب.

ورغم تشابه الموضوعات والسرديات بين الحكايات الشعبية، إلا أن لكل منطقة نكهة خاصة تميزها عن غيرها، ولايزال الأدب الشعبي في حاجة إلى مزيد من الدراسات الأدبية والنقدية التي تقف على ما فيه من مضامين سامية، وما يكتنز به من جمال تعبيري، ورمزي يرفد النص بالمعاني و الدلالات الثرية.

الخاتمة

خلص البحث إلى إن السرد الشعبي هو أحد الوسائل التي تحافظ على الإرث الفكري الإنساني وترسخ الهوية الثقافية والفلكلور الإنساني لدى الشعوب، وهو من أهم الأشكال التعبيرية التي تحمل خلاصة تجارب المجتمعات الإنسانية مصاغة في قالب قصصي مشوق، يتنوع بين الواقعية والعجائبية والأساطير ، التي هي من إبداع الخيال تتجلى فيه حكمة المجتمع، ويزخر بالعبر والقيم النبيلة، فهو مرآة عاكسة للمجتمع الذي نبت فيه بحيث يعتبر هذا السرد أحد أجناس الأدب الشعبي المحببة للكبار والصغار، وذلك لما تتضمنه حكاياته وأساطيره من عناصر جذب وتشويق وإثراء للخيال بالإضافة إلى ما تتضمنه من قيم إنسانية نبيلة؛ فقد كانت الحكاية جزءًا لا يتجزأ من الذاكرة الجماعية و العقل اللاواعي الجمعي، الذي يتحكم في سلوك الفرد، والجماعة.

وبما إن السرد الحكائي الشعبي أدب شفهي أنتجته الذاكرة الجمعية، وحملته لنا الأجيال المتعاقبة شفهياً فقد أدى ذلك إلى تعدد الروايات للحكاية الواحدة، التي قد تجدها في كل بيئة وثقافة بأسلوب مغاير لكن الفكرة والمحتوى واحد.

كما أن السرد الحكائي الشعبي حافل بعدد من الأنساق الثقافية التي يصدر عنها المتخيل الشعبي الحكائي نتيجة التحبيك السردي، تلك الأنساق المسيطرة على الذاكرة الجمعية، سواء النسق الاجتماعي أو النسق العقائدي أو السياسي أو مفهوم الآخر عند الجماعة الشعبية أو نسق القبيلة وأعرافها.

ولقد زخر التراثُ الشعبي في الجزيرة العربية بحكايات، وقصص متنوعة، عكست المُخيلة العربية، ومدى ما تحتويه من أساطير، وخرافات وحقائق كونية، ولما كان هذا التراث هو حال الشعب، فإننا نستطيع أن نتلمّس فيه صورةً لواقع اجتماعي وثقافي وديني، وسياسي، وقد كانت المُشافَهة أو الرواية الشفهية أولَ ما عرف العرب من طُرق تداول القصص والحكايات إلى أن تم جمعها وتدوينها.

ومن هنا يمكن معرفة المغزى من تصنيف الحكايات في كتاب عبد الكريم الجهيمان «أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب» إلى (سالفة) و (سبحونة)؛ فالسالفة عنده هي: الحادثة/ الحكاية الماضية التي حدثت وانتهت، فعادة ما تكون عن قصة واقعية، لكنها ليست حقيقية، فهي مرادفة للحكاية، أما السبحونة فهي قصة خيالية عجائبية.

وهناك نوع ثالث من الحكايات وردت عنده دون تسمية أو تصنيف وهي القصص الحقيقية، فقد تركها خلوا من أي تعريف، وفي هذا إشارة إلى اختلاف هذه القصة عن السالفة والسبحونة، كما أن لكل منطقة من مناطق المملكة تسمية خاصة، ففي الحجاز انتشر اسم (الحكاية)، وفي نجد (السالفة)، أما في الجنوب فقد كانت (الحكواية والخِبيرة والخرفينة)، وفي الساحل الشرقي انتشرت لفظة (الحزاية)،

وظلت الحكايات القائمة على ثنائية الصراع بين الخير والشر من خلال القصص الواقعية أو أساطير الحوريات، والجان، والعمالقة، والسعالي ترتبط بالتسلية حينا، وبالترهيب والترغيب للمجتمع حينا آخر، لا سيما

في محاربة الظلم والطغيان والبحث عن الفضيلة والاقتراب من الكمال، فضلاً عن الوعظ الديني من خلال سرد حكايات الصالحين.

ولقد اهتم عدد من الأدباء والمؤرخين في المملكة العربية السعودية برصد هذا النوع من السرد وتدوينه والتأليف فيه، وقد كان قصب السبق في ذلك للأديب عبد الكريم الجهيمان في كتابه (أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب)، والذي كانت طبعته الأولى عام 1387هـ، ثم توالت المؤلفات التي تروي حكايات شعبية؛ فظهر في كل منطقة من حرص على توثيق ذلك الإرث الفكري والثقافي.

هذا ويوجد عدد من الكتب التي اهتمت بدراسة الحكايات الشعبية، فإن كتاب («نجد قبل النفط»: دراسة سوسيولوجية تحليلية للحكايات الشعبية) للكاتبة بدرية البشر، يعد من أهم تلك الكتب، وهو قراءة تركز على المجتمع، والسلوك الاجتماعي، وأنماط العلاقات الاجتماعية، والتفاعل الاجتماعي، وثقافة الحياة اليومية، لما كانت عليه الحياة الاجتماعية في نجد قبل النفط من خلال مضامين تلك الحكايات، تلاه عدد من المؤلفات والبحوث التي تعنى بدراسة مضامين الحكايات الشعبية.

هذا ولا يزال السرد الشعبي الحكائي في حاجة إلى مزيد من الدراسات والبحوث التي تكشف خباياه وتتلمس جمالياته وتعمل على تغلغله في ذاكرة الأجيال وتساهم في بقائه حيا على مر الزمان، وإن من أهم التوصيات التي خلص إليها البحث:

1 - الالتفات إلى دراسة الأنساق الثقافية المتنوعة التي صدر عنها المتخيل الشعبي الحكائي نتيجة التحبيك السردي.

2 - التركيز على دراسة محتوى الحكايات الشعبية، وتلمس ما تكوّن في المخيلة الثقافية الشعبية في مجتمعات الجزيرة العربية لتعريف الأجيال بنقاط التشابه والتوافق أو الاختلاف بين المناطق فكريا وثقافيا.

3 - دراسة الحكايات الشعبية دراسات أسلوبية وبنيوية تعمل على الربط بين الدراسة الأدبية والفلكلورية، والإفادة من المناهج النقدية في ذلك.

4 - الإفادة من نظريات النقد الثقافي في دراسة السرد الشعبي والخطاب الحكائي.

5 - دراسة أنماط المخيلة الثقافية لدى الشعوب، من خلال نظريات النقد الثقافي والتركيز على دور المتخيل الثقافي في ترسيخ هذه الأنساق، وانعكاسها على العادات، والتقاليد عبر الأجيال.

6 - استلهام مضامين الحكاية الشعبية السعودية في الأعمال الروائية السينمائية.

الهوامش

(1) قراءة في أنساق الحكاية الشعبية كتاب «حكايات شعبية» لعلي مغاوي نموذجا، إدريس إبراهيم البريدي، مجلة الثقافة الشعبية مدونة على الويب، العدد 34،

(2) ينظر: أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، بقلم عبد الكريم الجهيمان، ص31.

(3) حزاوي أمي شيخة (أحلام الطفولة)، للباحثة البحرينية أنيسة فخرو، إصدارات معهد الشارقة للتراث، ط3، ت. بدون.

(4) لذاكرة الجمعية، موريس هالبفاكس، ترجمة د. لطفي عيسى، ص 132-133.

(5) الأدب الشعبي: الماهية والموضوع، أسامة خضراوي، مدونة الثقافة الشعبية، العدد 30، مدونة على الويب.

(6) أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، عبد الكريم الجهيمان، ج1، ص 14.

(7) المعجم الوسيط ج 1، ص 426.

(8) القرآن الكريم، سورة سبأ، آية 11.

(9) ينظر تفسير ابن كثير، ج.

(10) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ص 105.

(11) المعجم الوسيط، ص 190.

(12) السابق، ص 463.

(13) التراث السردي العربي في الرواية السعودية، د. هلالة بنت سعد الحارثي، ص 6.

(14) الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، عبد الكريم الجهيمان، ج 10، ص 478.

(15) معالم مضيئة من التراث الشعبي ج1، ص 272.

(16) أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، حلمي بدير، ص 26.

(17) مقالة بعنوان: خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية، عبد المالك أشبهون، كاتب مغربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 27، ص 42.

(18) السابق نفسه.

(19) قالت حامدة: أساطير حجازية، عبده خال، ص 20،

(20) أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، عب الكريم الجهيمان، ج1، ص 56.

(21) قالت حامدة، أساطير حجازية، ص 20-21.

(22) موسوعة الأساطير الشعبية، سعد رفعت، ص 8.

(23) أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، عبد الكريم الجهيمان، ج1، ص 56.

(24) قالت عجيبة: أساطير تهامية، عبده خال، ص 12.

(*) السابق نفسه والصفحة نفسها .

(25) القاموس المحيط للفيروزبادي، ص 1038.

(26) القرآن الكريم، سورة الأنفال، آية 31.

(27) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ص 288.

(28) الواقع والأسطورة في الشعر العربي المعاصر، د. ماهر شفيق فريد، ص 11.

(29) موسوعة الأساطير الشعبية، سعد رفعت، ص 9.

(30) السابق، ص 34 .

(31) المعجم الوسيط، ج1، ص 229.

(32) القاموس المحيط، ص 1038.

(33) موسوعة الأساطير الشعبية، سعد رفعت، ص 9.

(34) القاموس المحيط، ص 1038.

(35) مقالة بعنوان: (السبجونة إرث تاريخي يروى من وحي الخيال)، المصدر: نارين الوزني، 6 سبتمبر 2023م على الويب.

(36) التبات والنبات، حكايات شعبية حجازية، جمع وتدقيق وإعداد لمياء محمد صالح باعشن، ط 2، جدة،2008، الطبعة الأولى صدرت سن 1416هـ.

(37) أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، عبدالكريم الجهيمان،

(38) من أحاديث السمر، قصص واقعية من قلب جزيرة العرب، عبدالله بن خميس، دارة الملك عبد العزيز، ط2، 1409هـ / 1989م، ط1، وصدرت عام 1399هـ / 1978م.

(39) مأثورات شعبية، محمد ناصر العبودي، سلسلة جمعية الثقافة والفنون، ط1، 1402هـ/ 1982م

(40) الطيرمة: هو الاسم الذي يطلقه أهل المدينة على الموضع الصغير المسقوف الكائن فوق بيت الدرج، ويستخدم في تخزين الحطب والفحم والمؤونة.

(41) الطيرمة (حكايات شعبية من المدينة المنورة)، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط1، 1422هـ .

(42) رابطة أدباء الشام، مدونة على الويب، مقالة بقلم ناجي محمد حسن الأنصاري.

(43) الأدب الشعبي في الحجاز، عاتق غيث البلادي، دار مكة للطباعة والنشر، ط1، 1420هـ/ 1982م.

(44) جكايات شهبية، رصد وتدوين علي إبراهيم مغاوي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1431هـ/ 2010م.

(45) قالت عجيبة: أساطير تهامية، عبده خال، دار الساقي، ط1، 2013م.

(46) قالت حامدة: أساطير حجازية، عبده خال، دار الساقي، ط1، 2013م

(47) ذاكرة الفواجع المنسية، محمد ربيع الغامدي، مؤسسة الرواقة للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 2013م.

(48) من أساطير القرى، عمرو العامري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2011م

(49) ينظر: حكايات شعبية من الخليج، منيرة الحميدي، إصدارات معهد الشارقة للتراث، وحكايات شعبية من الخليج، فايز صياغ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج، الدوحة/ قطر، و حزاوي أمي شيخة، أنيسة فخرو، إصدارات معهد الشارقة للتراث،

(50) الحكايات الشعبية السعودية: «مجموعة حكايات شعبية مختارة من مناطق المملكة» للكاتبة الدكتورة هند بنت تركي السديري، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة للنشر العلمي، ط1، 2024م

(51) مدونة بعنوان: «الأساطير الشعبية في ذاكرة الفواجع المنسية» للسعودي محمد الغامدي)، شريف إبراهيم، اليوم السابع، 18 سبتمبر، 2018م

(52) السابق نفسه.

(53) نجد قبل النفط: دراسة سوسيولوجية تحليلية للحكايات الشعبية، بدرية البشر، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2013م.

المصادر والمراجع

المصـادر:

(1) القرآن الكريم،

(2) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، ط2، 1407هـ/ 1987م.

(3) المعجم الوسيط، المجلد الأول، دار الفكر، ط2، ت. بدون.

(4) تفسير ابن كثير،

المراجـع:

(1) بدرية البشر، نجد ما قبل النفط: دراسة سوسيولوجية تحليلية للحكايات الشعبية، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2013م.

(2) حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف/ط الأولى 1986م.

(4) سعد رفعت، موسوعة الأساطير الشعبية. دار اليقين للنشر والتوزيع، ط1، 1422هـ/ 2011م.

(4) عاتق غيث البلادي، الأدب الشعبي في الحجاز، دار مكة للطباعة والنشر، ط1، 1402هـ/ 1982م.

(5) عبده خال، قالت حامدة: أساطير حجازية، دار الساقي، ط1، 2013م.

(6) عبده خال، قالت عجيبة، أساطير تهامية، دار الساقي، ط1، 2013م.

(7) عبدالكريم الجهيمان، أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب، (خمسة أجزاء) دار أشبال العرب، ط7، 1435هـ، 2011م.

(8) عبدالله بن خميس، من أحاديث السمر، قصص واقعية من قلب جزيرة العرب، دارة الملك عبدالعزيز، ط2، 1989 / cم، وصدرت ط1، عام 1398هـ / 1978م.

(9) علي إبراهيم مغاوي، حكايات شعبية، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1431هـ/ 2010م.

(10) لطيف الزيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان بالتعاون مع دار النهار

للنشر، ط1، 2003م.

(11) لمياء محمد صالح باعشن، التبات والنبات –حكايات شعبية حجازية– ط1، جدة،2008م، الطبعة الأولى صدرت سنة 1416هـ.

(12) ماهر شفيق فريد، الواقع والأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار البستاني، القاهرة، ط. و ت. بدون.

(13) محمد ربيع الغامدي، ذاكرة الفواجع المنسية،

(14) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م..

(15) محمد ناجي الأنصاري، الطيرمة (حكايات شعبية من المدينة المنورة)، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط1، 1422هـ .

(16) محمد ناصر العبودي، مأثورات شعبية، سلسلة جمعية الثقافة والفنون، ط1، 1402هـ/ 1982م .

(17) معجب العدواني، مرايا التأويل، قراءات في التراث السردي، الرياض، بيروت، الدار البيضاء، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 210م.

(18) هلالة بنت سعد الحارثي، التراث السردي العربي في الرواية السعودية، دار جامعة الملك سعود للنشر، 1435هـ/ 214م.

الدوريات واامجلات:

(1) إدريس إبراهيم البريدي، قراءة في أنساق الحكاية الشعبية كتاب «حكايات شعبية» لعلي مغاوي نموذجا، مجلة الثقافة الشعبية مدونة على الويب، العدد 34.

(2) أسامة خضراوي، الأدب الشعبي: الماهية والموضوع، مدونة الثقافة الشعبية، العدد30، مدونة على الويب.

(3) شريف إبراهيم، مدونة بعنوان: (الأساطير الشعبية في «ذاكرة الفواجع المنسية» للسعودي محمد الغامدي)، اليوم السابع، 18 سبتمبر، 2018م.

(4) ضياء عبدالله الكعبي، بعنوان، الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 13، مدونة على الويب.

(5) عبدالمالك أشبهون، خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 27، مدونة على الويب.

(6) ناجي محمد حسن الأنصاري، مقالة بعنوان: (قراءة في: الطيرمة، حكايات شعبية من المدينة المنورة)، رابطة أدباء الشام، مدونة على الويب.

(7) نارين الوزني، (السبحونة إرث تاريخي يُروى من وحي الخيال)، 6 سبتمبر 2023م، مدونة على الويب.