٩

ضياء خضير ناقدا للنثر العماني

(الابيض والاسود في السرد العماني ونقده) انموذجا

أ. د. عصام عسل حسن

الباحثة هديل سالم شنان

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية / قسم اللغة العربية

مقدمة البحث:

ان الانطلاق في حقل نقد النقد، يتطلب تحديدا لمفهوم نقد النقد، اذ هو بحث معرفي مادته النقد الأدبي، كما يتقاطع في مباحثه، مع مجموعة من السياقات المتصلة بالبحث في ميدان الادب بصورة عامة، ونقد النقد يدور حول، النتاج النقدي ذاته، وفحصه[١] . و" نقد النقد خطاب واصف للنقد. انه خطاب يجعل من النصوص النقدية مدار اشتغاله ... باعتباره خطابا ما ورائيا يرتهن وجوده بوجود خطاب آخر . وفي كون وظيفته تتجسد في شرح الخطاب الموضوع وتفسيره" [٢] .

ولا يعرف تاريخ محدد لبدايات هذا البحث، ولكن " يمكن ارجاع البدايات الاولى لنقد النقد الى زمن بواكير التشكل الاول للنقد نفسه. وذلك حين بدأت النظريات الادبية تتفرع وتتخذ لنفسها مسارات مختلفة . اذ مما لا شك فيه ان أي نظرية جديدة في النقد تنطوي ، ضمنا أو صراحة على نقد لما سبقها من نظريات".[٣]

وكما يقول عبد الملك مرتاض " الكتابة هدم للكتابة السابقة. تقويض لها. إقامة بنيان وهمي على أنقاضها. ولذلك فالذين يستعفون عن التقويض ويأبونه اباء، سيعجزون في الغالب عن أن يكتبوا شيئا البته، أو شيئا ذا بال على الاقل" [٤].

وان كان النص الابداعي هو النص الأول، والنقد هو النص الثاني، فإن نقد النقد هو النص الثالث ، أي انه المظهر الثاني من المعرفة النقدية ،" ان العملية النقدية لا تنتهي عندعلاقة النقد بالنص للمرة الاولى فالنظريات النقدية التي نطالعها في لغات عدة ، والتي تنشأ وتتطور هي اعادة نظر دائمة للعلاقة بين التيارات النقدبة التي تتراكم عبر العصور" [٥].

ويعد سرج دوبروفسكي أول من اطلق مصطلح نقد النقد [٦] ، و" ان المصطلح يعبر عن مفهوم اجرائي دقيق يتجنب التعميمات ليركز على ما هو محدد. وهو مفهوم ينشغل بأدق التفاصيل بالقدر نفسه الذي ينشغل فيه بالكليات مثل موقف الكاتب الفكري والمعنى الشامل للنص الادبي، كما يوجه الاهتمام الى كل التوترات الدينامية والتناقضات أو المشكلات في الصور والاسلوب والمحتوى ولغة النص الادبي، واذا لم تلتزم القراءة النقدية المنتجة بمثل هذه الشروط الموضوعية . جاز لنا أن نعدها قراءة رديئة أو مخفقة"[٧].

وعلى النقد الا يعجز عن الاحتواء التام للعمل المنقود، لإخراج نقده بصورة أقرب الى الكمال، لان كل نقد يعجز عن الإحاطة الكاملة بالعمل الفني ؛هو نقد بالضرورة غير كامل.

لابد من القول ان ممارسة نقد النقد يحتاج الى شجاعة كبيرة، من قبل المشتغل فيه، وذلك لا يخص صعوبته المعرفية فقط وانما من كونه يضع الناقد في خط قرائي محدد، لا تنفع معه الحيادية ولا التطرف، فاذا كان مدحا ؛ فسيكون كمدائح المتنبي لكافور، وما هي الا هجاء مضمر، وستكون احكامه النقدية بعيدة عن الدقة والموضوعية، لآن الطرق الخاطئة تؤدي بالضرورة الى غايات خاطئة .

ركز البحث على جهود ضياء خضير النقدية في السرد العماني ، متخذا من كتاب " الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده" الصادر في طبعته الأولى من دار الانتشار العربي، بيروت –

لبنان ، ٢٠١٥. متخذا منه انموذجا، وقد كان الكتاب مقسما على أربعة أقسام، بعد اهداء ومقدمة كشف فيها الناقد، عما انطوى عليه كتابه ، وكيف توزعت دراسته على تلك الاقسام الاربع.

الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده :

لقد كان للأدب العماني حصة الاسد من نتاج ضياء خضير، ودراساته النقدية عن الشعر العماني والسرد العماني، وذلك بطبيعة الحال؛ رهين بالتطور الحاصل في النتاج الأدبي العماني المتنامي ، تجلى ذلك النتاج فيما قدمه من دراسات وقراءات، مر ذكرها.

يعود ضياء خضير إلى تجربة قراءة السرد العمانية مرة أخرى، وقد اراد بذلك أن يدخل لنقد الادب العماني في قراءة أوسع ، من القراءة الأولى في كتابه السابق "القلعة الثانية" ؛ فكان كتابه " الابيض والاسود في السرد العماني ونقده"، الذي صدر عن" مؤسسة الانتشار العربي في بيروت".

وقد ضم هذا الكتاب أربعة أقسام، فكان القسم الاول يحمل عنوان "القصاصون العمانيون الأوائل: سعود المظفر، احمد بلال، علي الكلباني، حمد رشيد" ، والقسم الثاني كان "في السرد النسائي العماني: رحمة المغيزوي، هدى الجهوري، بشرى خلفان وجوخة الحارثي" ، واما القسم الثالث فكان "في الرواية العمانية" اذ يتناول التجليات التاريخية والظواهر الاجتماعية فب الرواية العمانية (التمييز العرقي نموذجا)، وأما القسم الاخير من هذا الكتاب فهو يدور حول نقد النقد فقد حمل عنوان: "في نقد السرد ونقد النقد".

ان خبرة الفرد البصرية في ادراك الاشياء، تتأسس في جانب مهم منها على اللون، وتفاعله معه، واستجاباته للمؤثرات اللونية، وحتى افكاره اللونية التي تتمحور حول تجليات الأشياء، وحضور اللون في الموجودات الحسية، ومكنونات العوالم النفسية للون في دواخل كل فرد ، ولم يبالغ الفنان كاظم حيدر اذ يقول : قد يكون اللون من أوسع الاشياء التي استعملت لأغراض رمزية "[٨].

غير ان ضياء خضير- في كتابه هذا - لا يدرس العلامة اللونية للأبيض والاسود، وجدلية الابيض والاسود ، واستبطان مدلولاتها في الادب العماني ، وانما يستجلب الابيض والاسود من أفلام السينما، تلك الافلام التي كانت باللونين ، الابيض والاسود فقط، والتي مثلت باكورة هذا الفن، وبالتالي فهي تراثه القديم ، وكان لابد لها من أثر تتركه في اللاحق من ذلك الفن .

فهذه ليست دراسة أو عملية استقراء لوني لأدب عماني، فالأبيض والاسود هنا لا يشير الى انعدام الالوان , وانما الى البدايات الأولى، فهما اللونان السائدان في خامته القديمة خاصة حيث عبق التراث للأدب العماني التي اسهمت في المنجز الادبي الابداعي .

يتطرق ضياء خضير في القسم الأول من هذا الكتاب إلى قضية الريادة في القصة العمانية وقاصيها، وذلك من خلال تقديم قراءة نقدية لأربعة من كتاب القصة العمانية وهم: سعود المظفر، وأحمد بلال، وعلي الكلباني، وحمد رشيد، أن هؤلاء الكتّاب الأربعة ؛ يشكلون حلقة وصل هامة

توسطت بين الريادة الأولى في القصة العمانية والتي كان عبدالله الطائي أبرز من مثلها في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وقد بين كذلك كتّاب القصة في مطلع القرن الحادي والعشرين، اذ شهد فن القصة القصيرة العمانية الانطلاقة الحقيقية على أيدي هؤلاء الأدباء.

وقد حرص ضياء خضير في كتابه هذا، على الارتهان إلى محددات رئيسية في اختيار النصوص المدروسة، وهي "انطواؤها على الحد الأدنى اللازم من العناصر الأساسية التي من شأنها أن ترتفع بالنص المكتوب إلى أن يكون قصة أو حكاية بالمفهوم العام للكلمة، ولا يتحول إلى خاطرة أو نص سردي مكتوب دون ضوابط أو وعي فني كاف. أعني انطواؤها على العناصر الثلاثة الرئيسية المتمثلة بالمقدمة أو العرض، والسرد أو نمو الحكاية، ثم العنصر الدرامي الخاص بالعقدة أو التأزم الذي تنتهي بعده الحكاية وتحل العقدة على نحو من الأنحاء"[٩].

ويشير ضياء خضير الى افتقاد قصص الرواد الى ضبط التوازن القائم بين تلك العناصر في بعض الاحيان، كما ان القاص لم يترك للمشاعر الداخلية لراويه ، لتعبر عن ذاتها بشكل مستوف وكاف في أحيان أخرى.[١٠]

كما يركز المؤلف على اللغة السردية وما لها من أثر في النص الابداعي ، اذ يقول: " ان ما يرفع من شأن النص القصصي أو السردي القصير ليس ضخامة الموضوع ولا حجم الفعل الدرامي، بل هي اللغة السردية، وطريقة المعالجة التي يمكن أن ترتفع بأشياء وموضوعات صغيرة لا شأن لها في حياتنا أحيانا، الى آفاق انسانية وفنية وجمالية رحبة، حتى اذا كانت متخيلة أو أن علاقتها المباشرة ضعيفة بالواقع"[١١].

وهذا كلام في غاية القبول ، اذ ان اللغة اساس الجمال في النص الابداعي، فهي أداة السارد في متن النص الادبي، وبها يقدم السارد شخصيات العمل، والاماكن، والأحداث، والزمان كذلك، ولغة السرد بدورها تعكس ثقافة كاتبها، وقدرته على انتقاء الكلمة وتوظيفها في العمل لتعبر عن مكنونات العمل الادبي، وتعكس رصانة اسلوب كاتبها.

كما يشير ضياء خضير الى الروح الوطنية عند الكتاب العمانيين ، اذ وظفوا معظم سرودهم لخدمة وطنهم ، ودخولهم بقصدية واضحة في لمناقشة التطورات والمشكلات الاجتماعية الجارية وكذلك المشكلات الاقتصادية.[١٢]

يتوقف ضياء خضير عند علي الكلباني ومجموعته " صراع مع الامواج" ، اذ يقول : " كما ذكرنا هدفها الاصلاحي غير البعيد عن الصورة الرومانسية للابداع ، ورغبتها العارمة في معالجة الشأن الوطني وبعض المظاهر الاجتماعية عن طريق هذه الاداة السردية الجديدة ، ومحاولة مزج الاقدار الفردية الخاصة لأبطالها بالأقدار الاجتماعية والمصالح الوطنية العامة"[١٣].

ويرى ان الكلباني يكتب نصوصه بقصدية وطنية تربوية واضحة ، يدفعه حسه الاخلاقي وحرصه على انجاز وظيفته في الا وهي (التوجيه المعنوي).

كما يورد الناقد مقاطع مجتزأة من القصص العمانية ، داعما بها دراسته ومؤيدا لها، ومنها ما أورده من قصة " صراع مع الامواج" اذ يقول : " عاد أحمد الى وطنه .. عاد الى والديه وزوجته وأهل بلده الطيبين، لقد كانت بحق تجربة قاسية ، تعلم منها الكثير.."[١٤]

والنموذج الذي أورده ضياء خضير في الحقيقة فقير ولا يستوجب الايراد، ويعقب على ذلك النص " وهي في الواقع ، نوع من المواجهة النمطية التي تعتمد فيها الواقعة السردية على تصورات انشائية وروح اخلاقية يجري توظيف الفعل القصصي لإثبات صحتها" [١٥].

يتنقل ضياء خضير من قصة الى قصة ، يقتطف منها ما يستهويه ، فلا وجود لتقنية مخصصة متتبعة في اشتغاله على تلك القصص، فهو ينظر " الى هذه النصوص مجتمعة بوصفها حلقة وصل مهمة توسطت بين الريادة الأولى في القصة العمانية التي كان عبد الله الطائي أبرز ممثليها في الستينات والسبعينات من القرن الماضي ، والنصوص السردية العمانية التالية التي شهدها مطلع هذا القرن الواحد والعشرين، هذا القرن الذي شهد الانطلاقة الحقيقية للقصة العمانية الحديثة"[١٦].

ويرى ان ريادة سعود المظفر، واحمد بن بلال وعلي الكلباني، وحمد الرشيد قد مهدت لريادة عبد الله الطائي في القصة العمانية .

ويشير ضياء خضير في القسم الثاني من هذا الكتاب – الابيض والاسود في السرد العماني ونقده – إلى أنه في كتابه "القلعة الثانية .." لم يتطرق بشكل كبير إلى التجربة النسوية في القصة العمانية القصيرة، حيث إنه قد درس في ذلك الكتاب تجربة القاصة بشرى خلفان ولكنه هنا يعود إلى تجربتها مع ثلاث من الكاتبات وهن: رحمة المغيزوي، هدى حمد الجهوري، وجوخة الحارثي، فالتأجيل له ما يبرره لدى ضياء خضير، اذ أراد من ذلك ان يترك مساحة زمنية حتى يتبين فيها الملامح والخصائص الأنثوية المشتركة إن وجدت في هذه القصص.

ويعود سبب انتخاب الناقد لهذه الأصوات، هو ما وجده من التميز والخصوصية واللذين يكشفان جانبًا متقبلا من اهتمام القاصة العمانية، وانشغالاتها الرئيسية، والطرق المتبعة في مقاربة هذا الفن، أي الكتابة المخصصة لهذا النوع من الادب، على اختلاف تلك الطرائق وتباينها.

وفي كلام له عن القص النسوي :" بما ان الكتابة تمثل بالنسبة للأنثى فعلا من أفعال الحرية وممارسة للعلاقة مع الآخر على صعيد المتخيل السردي وما يمكن ان يحدث بالفعل، فإن مثل هذا الفعل يغدو أكثر خطورة في مجتمع يرى ان المرأة تقترف خطيئة في تصديها للكتابة عن الخبرة والتجارب الانثوية بشكل خاص، أيا كان نوع هذه الكتابة وشأن صاحبها".[١٧]

فضياء خضير يرى ان دوافع الادب النسوي مكبوتات نفسية قيدتها الضوابط الاجتماعية ، ويقسم القاصات الاربع الى مجموعتين تشترك كل اثنتين منهن في عدد من مزايا سردية فرضتها طبيعة الفضاء السردي الذي يشكل عند كل كاتبة موضوعا لبنيتها السردية.

" فرحمة المغيزوي وهدى الجهوري تعتمدان كلتاهما بشكل أساسي على خامة الواقع الريفي والحكاية الشعبية، اطارا ومنطلقا للكثير من نصوصهما، فيما تتجه جوخة الحارثي وبشرى خلفان نحو المدنية التي تخلق فضاء سرديا أكثر تعقيدا واتساعا وصلة بمتطلبات السرد الحديث. ومثلما تبدو المدينة حاضرة في كثير من نصوص القاصتين الأوليين ، فان القرية وفضاءها الحكائي الشعبي لا يغيبان تماما عن نصوص القاصتين الاخيرتين".[١٨]

فعلى الرغم من ان الخبرة الانثوية والتجارب الحسية تبدو قاسما مشتركا بينهن الا ان هذه الخبرة قد اختلفت ألوانها بينهن، فهو اختلاف بين المدينة والقرية العمانية فكان الطابع المدني والطابع الريفي هما المهيمنان على سرود هؤلاء القاصات.

ينتقل ضياء خضير من قاصة الى قاصة دون نظام توجيه يحدد اتجاهات قراءته النقدية ، ودون تحديد تقنيات سردية معينة ، بل يغلب الوصف على تلك القراءة ولغته تقترب من لغة الصحافة فلا يعتمد على أليات السرد وتقنياته.

ومن نماذج نقده عن الادب النسوي، ما أورده من نص مجتزأ، من قصة "في مديح الحب" للقاصة جوخة الحارثي، فكان النص: "أحببت كريات دمه الحمراء والبيضاء والصفائح الدموية وزر قميصه وعظام قفصه الصدري وكبده وحذاءه وصحن السمكة الازرق والحصى الذي يبعد عشرة كيلومترات عن بيته ..."[١٩]

وكان تعقيب ضياء خضير على هذا النص : " ونحن لا نملك ازاء كلام من هذا النوع غير ان نقف مندهشين امام هذا الاندفاع والرغبة العارمة، والوحدانية في الحب"[٢٠].

وهذا ليس كلام ناقد ، هذا كلام ممكن أن يكون داخل حوار في القصة، أو أن يكون صادرا من راو مشارك في القصة، فالنقد لا ينظر الى الحب وانما الى اللغة التي أظهرت ذلك الحب، ينظر الى الآليات التي ساقت ذلك النص الابداعي ليستوي على تلك الهيئة.

وكانت حصة الرواية العمانية، من هذا الكتاب، في قسمه الثالث بالتحديد ، اذ تناول فيه عدة مواضيع ، كان ابرزها موضوع التمييز العرقي وكيف وطأته الرواية العمانية ، بل كيف تكشف ذلك في تلك الروايات، سيما روايات عبد العزيز الفارسي، وروايات هدى حمد، وكذلك جوخة الحارثية، وايضا بدرية الشحية.

يبدأ ضياء خضير هذا الفصل بالكلام عن الظهور الاول للرواية العربية والعمانية بالتحديد ، ويحدد ظهورها في النصف الثاني من القرن العشرين.[٢١]

ويرى ان الرواية العمانية الأولى نهجت الاسلوب الواقعي ذا الطبيعة التاريخية والاجتماعية ، وقد فشلت في توفير متطلبات الرواية و وظيفية التاريخ في الآن نفسه.

ثم يعرج قائلا " واذا عرفنا أن من الصعب اطلاق مصطلح (الرواية) على النصوص القليلة التي وضعها عبد الله الطائي وبعض من جاؤوا بعده من أقرانه في الثلث الأخير من القرن الماضي , تبين لنا حجم الجهد الذي يترتب على الكاتب العماني أن يبذله من أجل كتابة روايته الجديدة دون سند محلي أو مدونات سردية ذات علاقة"[٢٢].

لا يتضح ما المراد من (النصوص القليلة) ، وما دوافع استبعاد تلك النصوص من أن تكون رواية ، لكنه يجد ان عدد الروايات العمانية قليل الا انه بالغ الدلالة، وذو فاعلية سيما في بلوغ الوعي السردي عند بعض الكتاب العمانيين مرحلة النضج [٢٣].

ويحدد الناقد، ان ظهور "رواية بدرية الشحي (الطواف حيث الجمر) " قد حرر الشكل الروائي من نقاط الضعف في الرواية العمانية التي سبقت رواية بدرية الشحي، وكان ذلك عام ١٩٩٩، وهو عام ظهور الطبعة الاولى لهذه الرواية".[٢٤]

وهو بذلك ينتخب انموذجا للرواية العمانية الناضجة، ويحدد التاريخ الذي شكل انطلاق الرواية العمانية المتحررة من نقاط ضعفها.

في منتصف الفصل تقريبا ، يشير ضياء خضير الى قضية التمييز العرقي، ولا يخفى ان الممارسة النقدية الجادة تلعب دورا هاما في رقي المجتمعات، وتسهم في ازدهارها وتنتقل بها من حال الى حال، وذلك عبر تسليط الضوء على مواطن الخلل للارتقاء بالأدب مما يصب النفع على الواقع الاجتماعي.

كما يشير ضياء خضير الى ان العوامل البيئية والاختلاط والتداخل بين افراد المجتمع العماني خففت من النظرة القائمة على تصنيف الافراد الى طبقات عليا ودنيا، غير ان التمييز على اساس اللون أو العرق ما زال حاضرا، في الحكاية العمانية المسرودة، وقد اتخذت بعض الروايات العمانية موضوعا منه ، كما حدث في رواية "الطواف حول الجمر" لبدرية الشحي، اذ حاولت الكاتبة تجاوز التقاليد والاعراف المختصة بالتمييز العرقي الحاصل بين الاحرار والعبيد، كما دخلت روايات أخر ذلك المضمار.[٢٥]

يتوقف ضياء خضير عند رواية "الطواف حول الجمر" ويقتطف منها مقاطع وحوارات ، اسهم ذلك في اعطاء المتلقي صورة لا بأس بها عن تلك الرواية.

ينتقل الحديث بعدها عن رواية أخرى وهي رواية "الاشياء ليست في أماكنها" لهدى الجهوري، ويرى الناقد ان الانموذج البشري الذي عالجته الرواية كان يحتل المساحة الاوسع ، اذ يبرز في هذه الرواية ان الرق ثقافة ومفهوم، وليس لونا فحسب.[٢٦]

وفي مجرى حديث ضياء خضير عن رواية " سيدات القمر" لجوخة الحارثي، يرى ان الاعراق غير الصافية قد تداخلت بصورة نأت بها عن العائلة العمانية وتكوينها، ويلخص فكرته عن هذه الرواية بقوله : " اذا أردنا ان نستخلص شيئا من كل هذا، نجد أن العائلة العربية القديمة في القرية، أو المدينة الصغيرة المكونة على غرارها، لا يمكن ان تتكامل و تحظى بالاحترام الكافي في محيطها الاجتماعي ما لم تحوِ عبيدا وعبدات من الذكور والاناث، ينتظمون في اطار البيت الكبير الذي يضمن لهم الاستمرار، والحفاظ على مواقعهم الهامشية فيها"[٢٧] .

ويرى انها رواية مثلت انشقاق العائلة العمانية ، وزوال مجدها القديم، ثم يعرج الناقد في الصفحتين الاخيرتين ليعطي صورة عاجلة للمتلقي عن الروايات العمانية التي يسفر فيها التمييز العرقي بصورة واضحة جلية كما في رواية " سيدات القمر" اذ جرى في هذه الرواية استعبادا لطائفة من العناصر البشرية ، المجلوبة قسرا من خارج البلاد.

وكانت رواية " تبكي الارض .. يضحك زحل" لعبد العزيز الفارسي، فيها من التكرار السردي لما كان قائم في الحكايات العمانية، لأن فيه تفعيل لأصول ضالة، وارتداد لزمن عبودية زائل .

وأما ما كان في نهاية رواية " الاشياء ليست في أماكنها" لهدى الجهوري، من التفاف ومن تراجع قد سبق الاشارة اليه من أفعال لا أخلاقية نسبت الى بطلة الرواية (منى) خلافا للفتاة الأخرى (أمل) التي كانت من أصول دنيا، فإن ذلك فيه موفقة ضمنية مع الحركة الرمزية لمحاولة العودة الى نظام العبودية ، وتثبيت لفوارق غير موجودة أصلا بين البشر الا في الذاكرة والثقافات الاجتماعية العامة، وهذا يشكل وعيا مهزوما لراوي الحكاية، كما يشكل نكوصا في المستوى السردي المتبع في الرواية ، بل هو تكريس لأفعال غير اخلاقية لشخصيات انسانية سوى أخرى من داخل الرواية العمانية.[٢٨]

يتطرق ضياء خضير في هذا القسم من كتابه إلى دراسة "الرواية التاريخية العمانية" في الأدب العماني عبر دراسة وعرض أبرز الشواهد في ذلك الجانب، تمثل ذلك في تجارب عبدالله الطائي الروائية ، وعلي المعمري، وكذلك أحمد الزبيدي.

يشير الناقد الى المدة الطويلة التي فصلت بين الرواية التاريخية العمانية ونديمتها الرواية التاريخية العربية ، اذ استغرقت مائة عام أو ما زاد على ذلك، وفي اشارة منه الى نوع الرواية التاريخية العمانية ، يقول ضياء خضير : " لا يوجد بين نصوص الرواية العمانية أعمال مثل مدن الملح أو أرض السواد مكرسة للتاريخ الشامل عن طريق السرد لتطور الاوضاع فيما يعرف الان بالمملكة العربية السعودية بعد اكتشاف النفط، والعراق الحديث الواقع تحت سيطرة الدولة العثمانية حتى الاحتلال الانكليزي وتشكيل الدولة العراقية الحديثة"[٢٩].

غير ان الناقد يقر بان الروايات العمانية التاريخية قليلة ، تلك التي كتبت عن قسم من مراحل الدولة العمانية وعن سلاطينها ، وكانت تلك الروايات مجرد بداية للرواية التاريخية، وقد كانت اقرب للعمل التاريخي ادنى للعمل التوثيقي، الذي يبتغي اعادة الحياة لشخصيات ومراحل تاريخية غائبة.

ويجد ان روايتي " الشراع الكبير" و رواية " ملائكة الجبل الاخضر" لعبد الله الطائي، تدونان بطريقتهما المقتربة من البيان السياسي و السيرة الذاتية جانبا من كفاح العمانيين ضد المحتل البرتغالي في الرواية الاولى ، والانكليزي في الرواية الثانية، اذ حاولت الروايتان طرح مرحلتين من تاريخ عمان اوفق تتداخل بين الوثيقة الشفوية التاريخية والمواقف الذاتية الممتزجة بالروح الوطنية العالية[٣٠].

ويشير ضياء خضير الى لغة عبد الله الطائي العالية على لغة الواقع ، وهي بدورها تلخص خبرة كاتب ممزوجة بمثل اخلاقية تعكس بطريقة سلسة ما يجب أن يكون أكثر من طرحها ما هو كائن معيش في ذلك الواقع الذي تعارضت فيه الارادات المحلية والاجنبية من نواح عدة[٣١].

يتتبع ضياء خضير الرواية العربية ونشأتها وتأثرها ، ثم يعرج الى الرواية العمانية، ثم يشير الى رواية " السيد مر من هنا" لمحمد الرحبي، اذ تناولت مرحلة هامة من تاريخ عمان، فكانت روايته نثر لقصيدة مجهولة المؤلف كان المؤرخ العماني (نور الدين السالمي) قد ذكرها دون ذكر ناظمها.[٣٢]

يعرج ضياء خضير على روايات عمانية عدة ، منها وقوفه على روايات احمد الزبيدي الثلاث " احوال القبائل عشية الانقلاب الانكليزي في صلالة" و"سنوات النار" و" امرأة من ظفار"

، ويجدها واقعة بين رواية التاريخ والتأريخ الراهن، اذ تمزج بين الواقع والخيال والاسطورة والشعر، وهذه الروايات على اختلافها واختلاف مسمياتها ، في تبدو موحدة توشك ان تتطابق في طبيعة مضمونها وموضوعها وفي أدائها السردي[٣٣].

يلون ذكر المرأة ومكانتها في السرد العماني كتاب الابيض والاسود ، اذ يجدها ضياء خضير انها كانت مميزة في روايات احمد الزبيدي، وهي القائدة والمناضلة والثورية والحبيبة في رواية "وردة" لصنع الله ابراهيم، اذ تمثل المرأة واقعا ورمزا في السرد العماني ، كما احتلت المرأة العمانية موقعا قياديا بارزا، اختلط في موقفها الواقع بالحلم، كل ذلك مثل نوعا من تسجيل لتاريخ رغب الكاتب العماني فيه، من غير اكتراث الى زمن الحرب ومكانها.

وفي الكتاب قراءتان نقديتان، لرواية " صرخة واحدة لا تكفي" لحمود الشكيلي ورواية " حكايات يونس حيم" لمحمد العريمي،

يدون ضياء خضير الكثير من المآخذ على رواية حمود الشكيلي، ثم يردف بعد ذلك مشيدا بشجاعة هذا الكاتب:" غير ان محاولة حمود الشكيلي كتابة تاريخ للمقهورين والمهمشين على طريقته في هذه الرواية المليئة بالشروخ والتناقضات والنصوص الشفوية غير الرسمية وغير القابلة للتوثيق والحفظ، لا تخلو من شجاعة يقابل بها كل الكتابات السردية المغلقة التي تجانس بين الحكام والمحكومين، السادة والعبيد بأشكالهم وهيئاتهم القديمة والجديدة "[٣٤].

واما ما كان من رواية " حكايات يونس حيم" لمحمد العريمي، فيجد الناقد انها تحاول تقديم نماذج من الطبقة الوسطى العمانية من خلال الوصف والتقصي الموضوعي السريع، ويختم ضياء خضير دراسته لهذه الرواية بكلام لوكاش في كتاب "نظرية الرواية" ، اذ يرى فيه مطابقة لرأيه في تلك الرواية ، وكان كلام لوكاش : " يفترض هذا البحث الذي ينوس بين الاصلي الغائب والزائف الحاضر، ان يتجاوز الروائي وعي شخصياته، وان يجعل من هذا التجاوز المرجع الجمالي للأبداع الروائي .

وبهذا المعنى ، فإن الشكل الروائي يعبر عن مضمون جوهري ، يفتش عن الاصلي، ولكن بصيغة مجردة وليست معيشة في الواقع المشخص، أي ان هذا المضمون يضطرب في وعي الروائي لا أكثر، ولا يتجسد أبدا في شخصيات واعية أو في واقع قابل للتعيين" [٣٥].

و القسم الاخير من هذا الكتاب كان في نقد النقد، اذ حوى ذلك الفصل مقالة الناقد محمد زروق عن كتاب "القلعة الثانية".

اختلف نقد ضياء خضير في هذا الكتاب عن سابقيه، فقد ظهر فيه حرص الناقد وحذره؛ تكشف ذلك في اختيار عنوان الكتاب اذ اختار كلمة (السرد العماني) لينطوي تحت عباءتها انواع من الفنون النثرية من قصة وراوية وحتى السيرة الذاتية.

كما تبين ذلك الحرص ايضا في احالة النصوص المجتزأة ، والأقوال المساقة فيه الى مصادرها ، فهو يعيدها الى منهلها الاول مرشدا القارئ ومشركا اياه في مصادر دراسته المقدمة .

ملخص البحث :

حاول البحث تسليط الضوء على الجهود النقدية لضياء خضير في كتابه الموسوم **"الابيض والاسود في السرد العماني ونقده "** ، مبتدئا بإلقاء الضوء على نقد النقد ماهيته ومفهومه ، ولابد ان يكون نائيا عن المجاملات، والساحة الأدبية بأمس الحاجة الى النقد الموضوعي الحيادي ، كما كشف البحث عن كون دراسة ضياء خضير لم تكن للعلامة اللونية للأبيض والاسود وجدليتهما، لكنه استجلب هذه الثنائية من عالم السينما ، اذ مثل اللونان بواكير هذا العالم، أي أنه أراد بذلك بواكير السرد العماني بأغلبية أشكاله،

وقد ركز ضياء خضير على اللغة السردية واثرها في النص الابداعي فهي أساس الجمال في النصوص الأدبية، كما تمثل أداة السارد الاساسية الت يعول عليها في مشواره الأدبي، وتعكس ثقافته و قدرته الكلامية ومدى توظيف تلك اللفة في العمل الأدبي . لم يسلك ضياء خضير في مشواره منهجا واضحا، دون تقنيات سردية معينة، وقد غلب الوصف على تلك القراءة ، كما اقتربت لغته من لغة الصحافة وابتعد عن آليات السرد وتقنياته . تطرق ضياء خضير الى قضية التمييز العرقي، في المجتمع القصصي العماني، مما يلعب دورا هاما في المجتمع العماني، بصورة خاصة ، والمجتمع العربي بصورة عامة . كما درس "الرواية التاريخية العمانية" ، في الأدب العماني عبر دراسة وعرض أبرز الشواهد في ذلك الجانب، تمثل ذلك في تجارب عبدالله الطائي الروائية ، وعلي المعمري، وكذلك أحمد الزبيدي . لون ذكر المرأة ومكانتها في السرد العماني كتاب الابيض والاسود ، اذ يجدها ضياء خضير، انها كانت مميزة في روايات احمد الزبيدي، وهي القائدة والمناضلة والثورية والحبيبة في رواية "وردة" لصنع الله ابراهيم، اذ تمثل المرأة واقعا ورمزا في السرد العماني .

Research Summary :

The research attempted to shed light on the critical efforts of Diaa Khudair in his book entitled "The Black and White in the Omani Narration and its Criticism", beginning with shedding light on the criticism of criticism, its essence and concept, and it must be far from compliments, and the literary arena is in dire need of neutral objective criticism, as the research revealed The fact that Dia Khudair's study was not about the color sign of black and white and their dialectic, but he brought this duality from the world of cinema, as the two colors represented the beginnings of this world, meaning that he wanted by that the beginnings of the Omani narrative in most of its forms.

Diaa Khudair focused on the narrative language and its impact on the creative text, as it is the basis of beauty in literary texts, and it also represents the narrator's basic tool that he relies on in his literary career, and reflects his culture and verbal ability and the extent to which

that turn is employed in literary work. Diaa Khudair did not follow a clear approach in his career, without certain narrative techniques, and description dominated that reading, as his language approached the language of journalism and moved away from the mechanisms and techniques of narration. Dia Khudair touched on the issue of ethnic discrimination in the Omani fictional community, which plays an important role in Omani society.

in particular, and Arab society in general. He also studied the "Omani historical novel" in Omani literature by studying and presenting the most prominent evidence in that aspect. The color of the mention of women and their place in the Omani narrative is the book “White and Black”, as Diaa Khudair finds her, that she was distinguished in the novels of Ahmed Al-Zubaidi, and she is the leader, fighter, revolutionary and beloved in the novel “Warda” by Sonallah Ibrahim, as the woman represents a reality and a symbol in the Omani narrative.

مصادر البحث:

- الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده ، ضياء خضير ، دار الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٥.

- التخطيط والالوان ، كاظم حيدر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ط١، ١٩٨٤ .

- في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، عبد الملك مرتاض، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦.

- قراءة في نقاد نجيب محفوظ، جابر عصفور ، مجلة فصول، م١، ع٣.

- نقد النقد (محاولة في تأصيل المفهوم)،باقر جاسم محمد،عالم الفكر،م٣٧،ع٣.

- نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، محمد مريني، البيان الكويتية، العدد ٤٥٢، ١ مارس ٢٠٠٨.

[١] - ينظر: قراءة في نقاد نجيب محفوظ، جابر عصفور ، مجلة فصول، م١، ع٣، ص ١٦٤.
[٢] - نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، محمد مريني، البيان الكويتية، العدد ٤٥٢، ١ مارس ٢٠٠٨، ص٩ .
[٣] - نقد النقد (محاولة في تأصيل المفهوم)،باقر جاسم محمد،عالم الفكر،م٣٧،ع٣،ص١٠٧ .
[٤] - في نظرية النقد ، عبد الملك مرتاض، ص ١٠ .

[٥] - نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، محمد مريني، البيان الكويتية، العدد ٤٥٢، ١ مارس ٢٠٠٨، ص ١٠٩ .
[٦] - ينظر : في نظرية النقد ، عبد الملك مرتاض ، ص ٥٧ .
[٧] - نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، محمد مريني، البيان الكويتية، العدد ٤٥٢، ١ مارس ٢٠٠٨، ص ١٢٤ .
[٨] - التخطيط والالوان ، كاظم حيدر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ط١، ١٩٨٤، ص٢١٠ .
[٩] - الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده ، ص ١٩.
[١٠] - ينظر: الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده ، ص ٢٠ .
[١١] - الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده ، ص ٢١ .
[١٢] - ينظر: نفسه، ص ٢٧
[١٣] - نفسه، ص ٣٤
[١٤] - نفسه، ص ٣٧ ، نقلا عن صراع مع الامواج، ص ٨٠ .
[١٥] - نفسه، ص ٣٧-٣٨ .
[١٦] - نفسه، ص، ٥٠.
[١٧]- الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده ، ص، ٥٦ .
[١٨] - نفسه، ص، ٥٧-٥٨ .
[١٩] - الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده ، ص ١١٣، .
[٢٠] - نفسه، ص ١١٣.
[٢١] - ينظر: نفسه، ص ١٢٤
[٢٢] - نفسه، ص ١٢٤ .
[٢٣] - ينظر: نفسه، ص ١٢٦ .
[٢٤] - نفسه، ص ١٢٦-١٢٧ .
[٢٥] - ينظر: الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده ، ص ١٤٠
[٢٦] - ينظر: نفسه، ص ١٤٤
[٢٧] - نفسه، ص ١٥٨
[٢٨] - ينظر: الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده ، ص ١٥٨-١٥٩ .
[٢٩] - نفسه، ص ١٦٣ .
[٣٠] - ينظر: نفسه، ص ١٦٤
[٣١] - ينظر: نفسه، ص ١٦٤ .
[٣٢] - ينظر: نفسه، ص ١٦٦- ١٦٨ .
[٣٣] - ينظر: الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده ، ص ١٦٨-١٦٩
[٣٤] - نفسه، ص ١٧٨.
[٣٥] - نفسه، ص ١٨٧، نقلا عن (نظرية الرواية) ، جورج لوكاش، ص ١٣٤.