مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد (٣)، العدد (٢)، ص ص ٣٢٧-٣٥٧، (يوليو ٢٠١٠م/رجب ١٤٣١هـ)

مرايا خطاب الدكتور منصور الحازمي النقدي

د. محمد بن عبدالله منوّر

قسم اللغة العربية، كلية المعلمين، جامعة الملك سعود

Munwer55@hotmail.com

(قدم للنشر في ١٤٣٠/٢/٢٢هـ؛ وقبل للنشر في ١٤٣٠/٧/١١هـ)

ملخص البحث. يهدف هذا البحث إلى دراسة مكونٍ رائدٍ من مكونات الخطاب النقدي المعاصر في المملكة العربية السعودية، وهذا المكون هو "خطاب منصور الحازمي النقدي" الذي يحتل الريادة في المجهودات النقدية الأكاديمية، التي مثلت جانباً مهماً من الخطاب النقدي السعودي المعاصر، بما أثرت به الساحة النقدية المحلية من دراسات وآراء نقدية شكلت المرحلة الثانية من مراحل نشأة النقد السعودي وتطوره، التي تلت مرحلة البواكير والبدايات وعملت على تطوير الأدب والنقد والدفع بهما تجاه النمو والازدهار. وسوف يتناول البحث "خطاب الحازمي النقدي" من خلال المرايا التي عكست ملامح هذا الخطاب باعتبار أن الأعمال النقدية مرايا تجسد وتعكس مجهودات الناقد تجاه الأعمال الأدبية، حتى تمنح تلك المرايا الناظر فيها القدرة على تصور رأي الناقد في الأعمال الأدبية وتقديره لقيمتها الفنية، ومن ثم فإن البحث سوف يدرس تلك المرايا التي توافر عليها "خطاب الحازمي النقدي" ويحللها ليكشف من خلالها قيمة خطاب الحازمي النقدي وأثره في "الخطاب النقدي السعودي المعاصر"، وما أمده به من معطيات نقدية قادته نحو التحديث والتجديد، وقد جسّد البحث مرايا الحازمي النقدية من خلال عنواناته الفرعية، بحيث يكوّن كل عنوان فرعي مرآة من تلك المرايا.

مقدمة

ظل الخطاب النقدي في المملكة العربية السعودية يتسم بالتقليدية حتى أوائل الستينات من القرن الميلادي الماضي (القرن العشرين) حيث اعتمد على الانطباعية والنقد التقليدي البلاغي الذي يتخذ من علوم اللغة العربية والبلاغة أساساً له [انظر على سبيل المثال المراجع رقم: ١،٢،٣] باستثناء اجتهادات محدودة تتمثل في تعريف الساحة الأدبية السعودية ببعض المذاهب والتيارات الأدبية والنقدية الحديثة، مثل: الكلاسيكية والرمانتيكية والواقعية، كما هو حال كتاب الأستاذ عبدالله عبد الجبار "تيارات أدبية حديثة في قلب الجزيرة العربية"[مرجع رقم: ٤] وكتاب الأستاذ عبدالله بن إدريس "شعراء نجد المعاصرون" [مرجع رقم: ٥]، وما شاكلهما من مجهودات نقدية أخرى، وهذه الدراسات النقدية تعتمد في مجملها على معارف نقدية يسيرة ومحدودة مستقاة من الحركة النقدية العربية في مصر والشام والمهجر، عبر ما يقرأ في الصحف التي كانت تصل إلى المملكة، والكتب المحدودة جداً التي تقع في أيدي أدباء تلك المرحلة.

وبعودة الجيل الأول من المبتعثين السعوديين للدراسة في مصر وأوربا، بدأوا يطرحون من خلال منهجهم الأكاديمي العلمي، ما تعلموه، واطلعوا عليه من مناهج حديثة في دراسة الأدب والنقد، حيث مثلت المجهودات النقدية الأكاديمية – وفي طليعتها مجهودات الدكتور منصور الحازمي النقدية - جانباً مهماً من الخطاب النقدي السعودي المعاصر، بما أثرت به الساحة النقدية المحلية من كتب ودراسات علمية وآراء نقدية، عملت على تطور الأدب والنقد، والدفع بهما تجاه النمـــو والازدهار والتحديث.

١– مرآة المكانة النقدية

يأتي الدكتور منصور الحازمي في مقدمة أولئك النقاد الأكاديميين الناشطين في مجال النقد والدراسات الأدبية، الذين أثروا الساحة النقدية السعودية بالحديث والجديد من الدراسات النقدية التي تتلمذ عليها أعلام الخطاب النقدي الجديد في الأدب السعودي.

فقد مثل الدكتور منصور الحازمي- من خلال مجهوداته النقدية وأبحاثه العلمية التي جمعها فيما بعد ونشرها في كتب قام بإصدارها[مثال المراجع: ٦،٧،٩،١٣،١٧] رافداً جديداً نقل من خلاله بعضا من أدوات الخطاب النقدي الجديد الذي يشهده الأدب المعاصر العربي والعالمي إلى الساحة الأدبية والنقدية السعودية، ونبه بهذا الخطاب نقاد الأدب السعودي إلى ضرورة البحث عن الحديث والجديد في الأدب والنقد، وتمثُّله والإفادة منه للدفع بالأدب والنقد في المملكة نحو آفاق التطور والازدهار.

ومن ثم فإن الحازمي قد شكل بمجهوداته النقدية بوابة مهمة من البوابات التي عبر منها العديد من المصطلحات والمفاهيم والأفكار الأدبية والنقدية الحديثة، التي أثرت خطابنا النقدي، لذلك فالحازمي في تقديري قد كان له أثره في النقاد السعوديين الجدد الذين ثبتوا بمجهوداتهم قواعد المشروع النقدي السعودي المعاصر.

ولعلي لا أعدو الحقيقة إن قلت: إن الحازمي يمثل رائداً من رواد التنوير في الثقافة السعودية في جانبها النقدي الأدبي، كما يتظافر خطابه النقدي مع البدايات الأولى التي كونت الأسس النقدية التي قام عليه الخطاب النقدي الجديد في المملكة، إذ يعد الحازمي من الأوائل الذين ألقوا بذور هذا الخطاب بشقيه الفكري التنويري والفني الحديث، بما كان يطرحه من رؤى نقدية

جديدة ذات سمات طلائعية تقدميه من خلال تثقيفه الساحة الأدبية المحلية بالمناهج والمذاهب النقدية الحديثة، وبما جلبه في أعماله النقدية من آليات وتقنيات النقد الجديد، التي شكلت المكوّن النقدي الجديد للنقاد السعوديين الجدد ممن تتلمذ على دروس الأكاديمية وكتبه النقدية، وترسموا خطاه وتوجيهاته ومقولاته النقدية.

وقد بنى الحازمي مشروعه النقدي على أساس من المنهج العلمي الأكاديمي الرصين، الذي يبحث عن العلمية والتوثيق، قبل أن يطرح المقولة النقدية المثيرة للجدل ويتبناها ويدافع عنها.

فالحازمي - في تقديري - يعد شيخ النقاد الأكاديميين، الذين أقاموا مجهوداتهم النقدية على أساس من الأكاديمية المنهجية، يظهر ذلك في أبحاثه النقدية التي تتسم بالمنهج العلمي وفي كتبه وفي مراجعاته النقدية للدراسات الأدبية والنقدية، التي تناولت الأدب السعودي لمن سبقه وعاصره من المؤلفين، حيث عمل على دراستها وتحليلها، وبيان قيمتها العلمية، وأثرها في الساحة الأدبية السعودية. وقد لا أعدو الحقيقة إن قلت: إن مكانة الحازمي في النقد السعودي تضارع مكانة الدكتور محمد مندور(ت١٣٨٤هـ) في النقد في مصر، وذلك لما يقوم بينهما من تشابه بين مكوناتهما النقدية، وأثر كل منهما في محيطه النقدي، فكل من الحازمي ومندور جسد بمجهوداته النقدية الجيل النقدي الثاني في محيطه النقدي، وكل منهما يعد رائداً ومؤسساً للخطاب النقدي الجديد في مرحلته النقدية في ساحته الأدبية المحلية، وكل منهما قد أفاد من تيارات النقد الأجنبي الحديث ومناهجه، ومن الموروث النقدي العربي في أدواته النقدية، فشكل في خطابه النقدي الأصالة والتجديد، ودفع بالأدب والنقد في محيطه الأدبي نحو التطور والتحديث، وإن كان بينهما من تمايز فإنه يظهر في اهتمام الحازمي بنقد القصة أكثر من سواها من الأجناس الأدبية، لكن مندور كان يشمل بنقده عموم الفنون الأدبية، ومن ثم فإنه يمكننا القول: إن منصور الحازمي هو مندور النقد السعودي.

وللدكتور الحازمي مجهودات نقدية شفهية قالها في الندوات والمحاضـرات والأمسيات الشعرية والقصصية التي يعلق عليها، وفي جلساته ومحادثاته الخاصة مع زملائه ومريديه، مما لو دون في كتب لكانت أضعاف ما هو مدون ومنشور، ولأثرى بها ساحتنا الأدبية والنقدية، فالحازمي مطبوع على التعليق والتعقيب، وإذاعة راية بين زملائه في كل ما يسمع، وحين يطلب منه التعليق والتعقيب بخاصة وغالباً ما يطلب منه ذلك، وهو في هذا يشبه عبد الرحمن شكري (ت١٣٧٨هـ) الذي قال فيه عباس محمود العقاد (ت١٣٨٣هـ): " إن ما قاله شكري لصحبه وتلاميذه في توضيح رأيه، لأضعاف ما كتبه ونشره في دعوته الأدبية، لأنه كان مطبوعاً على التعقيب الجامع الناقد" [٨ص٥٢-٥٣]. ومجهودات الحازمي النقدية تكاد تتوزعها ثلاثة أنواع من التأليف:

النوع الأول: كتب علمية متعمقة وموثقة توثيقاً علمياً أكاديمياً، كل كتاب منها خصص لقضية نقدية يبحثها بحيث تشعل تلك القضية الكتاب كله ويمثل هذا النوع من النتاج كتابان هما: كتاب "محمد فريد أبوحديد كاتب الرواية" [طبع مطابع الجزيرة بالرياض – الطبعة الأولى عام ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م] وكتاب "فن القصة في الأدب السعودي الحديث" [طبع دار العلوم بالرياض ١٤٠١هـ - ١٩٨١م].

النوع الثاني: كتب حوت أبحاثاً علمية موثقة تتناول قضايا أدبية ونقدية مختلفة ومتنوعة بحيث ينتظم الكتاب الواحد موضوعات بحثية في قضايا أدبية ونقدية مختلفة ومتنوعة ويمثل هذا كتابه " الوهم ومحاور الرؤية" [دار المفردات بالرياض- الطبعة الأولى ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م] الذي يقول الحازمي في مقدمته: " هذه مجموعة من البحوث والمحاضرات التي ألقيت في ندوات علمية ومناسبات مختلفة رأيت أن أجمع شملها هنا في كتاب واحد" [٩ص٧].

النوع الثالث: كتب حوت مقالات نقدية تتنازعها موضوعات أدبية ونقدية مختلفة،

كان الحازمي ينشرها في الصحف في مقالات أدبية يغلب عليها الانطباعية النقدية وبعضها تفتقر إلى التوثيق العلمي الأكاديمي والاستقصاء والتعمق في البحث، وقد جمعها وضمنها كتابين له هما: " مواقف نقدية" [مرجع رقم: ٦] وفي "البحث عن الواقع" [مرجع رقم: ١٣] ولعل كتابه "مواقف نقدية" قد حوى جزءاً كبيراً من مجهودات وآراء الحازمي النقدية في العديد من القضايا والموضوعات الأدبية والنقدية، التي كان كل موضوع منها جديراً بأن يبحث بحثاً علمياً أكاديمياً موثقاً في كتاب مستقل يخصص له، فلو كان الحازمي قد صنع ذلك مع موضوعات هذين الكتابين لكن قد مد الساحة النقدية بالعديد من الكتب العلمية العميقة والوافية والموثقة القادرة على بلورة آراء نقدية خاصة بالحازمي قد ينتج عنها نظرية نقدية خاصة به.

ومهما يكن من أمر فإن الدكتور الحازمي في خطابه النقدي يعد رائداً تنويرياً أكثر منه صاحب نظرية نقدية جديدة في النقد السعودي المعاصر، فقد قام الحازمي بدور تنويري من خلال ما أمد به الساحة النقدية السعودية من مناهج النقد الحديثة ومذاهبه وتياراته الفنية، وآليات النقد الجديد وإجراءاته، حيث مثل الحازمي الجسر الذي عبر عليه عدد من المناهج والمذاهب الأدبية إلى النقد السعودي المعاصر، وبذلك فلا غرو أن يكون الحازمي بمجهوداته النقدية رائداً في الخطاب النقدي الجديد في المملكة العربية السعودية، ومؤسسا لأطروحاته النقدية الجديدة.

٢- مرآة الأصالة النقدية

الأصالة النقدية تعني صدور الناقد عن ذاته وبيئته وثقافته التي ينتمي إليها والتعبير عنها تعبيراً صادقاً رغم تأثره بنماذج حضارية وثقافية مغايرة للأنموذج الحضاري الذي ينتمي إليه، بحيث تجعل الحضارتان – التي ينتمي إليها والتي اكتسبها- نقده نقداً يتسم بالجودة والفرادة والتميز والابتكار – التي هي جماع الأصالة الأدبية – وبذلك يتسم نقده بمجموعة من الخصائص التي يتميز بها عما سواه [انظر: ١٠ص٢٦ و ١١ص٤٥ و ١٢ص٦٣-٦٤] والحازمي يحترم جماليات الموروث النقدي العربي، ويفيد منه في تأصيل خطابه النقدي، فهو في مشروعه النقدي الجديد يحاول الإفادة من مكوّنه العلمي الذي جمع بين الثقافة التراثية العربية، والمنجز النقدي الغربي الحديث، لينتهي إلى آراء نقدية تجمع بين الجدة والأصالة.

والحازمي في إفادته من الموروث النقدي العربي لم يكرر ما هو موجود بل يحاول أن يمنح ما أخذه صفة التميز والتطور والتحولات الفنية الجمالية، دون أن يتعمد الخطأ في تطويع ذلك الموروث النقدي لجديده، ومن ثم استطاعت مرايا الحازمي النقدية أن تعكس ما مثله الحازمي من مرحلة تأصيلية للنقد السعودي الجديد.

كما تظهر أصالة الحازمي النقدية في دعوته إلى الوعي بالتراث العربي الإسلامي، وإحاطته به قبل الانفتاح على الحضارة الغربية المعاصرة وأدبها ونقدها، فهو يدعو إلى قراءة التراث أولاً ثم قراءة الآخر.

وللحازمي كتاب أسماه "في البحث عن الواقع" ولعل هذه التسمية آتية من بحث الحازمي عن الأصالة في نقده التي تمثل في بحث الأديب في واقعه الحضاري والتعرف عليه، ففي هذا الكتاب يذكر لنا الحازمي أن أناساً دعوه إلى قراءة "القلق الإبداعي" من خلال "القلق الإفرنجي الإبداعي" عند جان بول سارتر(jean paul Sartre) وسيمون دي بفوار(simone de beauvoir) وصمويل بيكيت (Samuel beckett)، وكولن ولسن(colen willson)،وغيرهم من فلاسفة الغرب ومفكريه وفنانيه، أما الحازمي فقد دعاهم إلى قراءة "القلق الإبداعي" العربي ممثلاً في ابن مسكويه (ت٤٢١هـ) والمنطقي(ت٣٨٠هـ) والتوحيدي(ت٤٠٠هـ) وابن سينا(ت٤٢٨هـ) والغزالي(ت٥٠٥هـ) وابن رشد (ت٥٩٥هـ) وغيرهم من الأعلام الذين حفل بهم التاريخ العربي الإسلامي، ثم ذكر الحازمي هؤلاء الداعين إلى قراءة كل شيء من خلال الغرب بأن الذين يسقطون – يقصد من الذاكرة الحضارية- هم أولئك الذين انبتت جذورهم عن الماضي فأصبحوا كالأشجار التي يبست أصولها فضعفت وتهالكت [انظر: ١٣ص٩١-٩٢].

والحازمي عندما يعرض لظاهرة أدبية معاصرة تمثلت في أحاديث بعض الأدباء المعاصرين "للحمار وعنه" في مقالاتهم الأدبية كما هو عند توفيق الحكيم (ت ١٤٠٧هـ) و حمزة شحاتة (ت١٣٩١هـ) فإنه يؤصل علاقة الأدباء العرب القدامى بالحمار فيتحدث عن الحمار في الأدب العربي كما هو عند البحتري (ت ٢٨٤هـ) وأبي تمام (ت٢٣١هـ) والجاحظ (ت٢٥٥هـ) وابن شهيد (ت٣٩٣هـ) وأبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ)، ليخلص إلى حمار الحكيم وحمار حمزة شحاتة وغيرهما، وذلك ليربط بين الماضي والحاضر والتراث والمعاصرة موضحاً من خلال ذلك الربط والتأصيل ما طرأ على هذه الظاهرة الأدبية من تطور وتغير وتحولات فكرية وفنية، يطورها الأديب المعاصر ليجعل من حديثه للحمار رمزاً للإنسان المنبوذ الذي يسخرون من غبائه وجهله وتهوره وكبريائه.. ويحاولون من خلال توظيفهم لملامح الحمار في كتاباتهم إصلاح الإنسان نفسه [١٣ص١٠٩-١١١].

ونحن إذ نحترم أصالة الدكتور الحازمي النقدية، فإن الظن أن ما ذهب إليه الحازمي عند حديثه عن سبب عدول الدكتور عبد القادر القط (ت ١٤٢٢هـ)في دراسته للشعر العربي العاطفي عن مصطلح "الاتجاه الرومانسي" إلى مصطلح "الاتجاه الوجداني"، ليس رغبة من الدكتور القط في عدم استخدام مصطلح أجنبي واستبداله بمصطلح عربي أصيل ومستقل- كما يقول الحازمي- [انظر: ٦ص٢٠٨] بل السبب في تقديري أن وجدانيات الشعر العربي لا تتطابق تماماً مع مكونات الرومانسية الفلسفية التي تشكلت في ظروف بيئية غربية تختلف عن البيئة العربية التي أبدعت الشعر العربي، ومع هذا يظل الدكتور الحازمي "دائم الحنين إلى الماضي المجيد، وأنه يشحذ الهمم للنهوض بالثقافة والفكر وبناء مجد يوازي ما تبناه الأسلاف" [١٤م٨ص١١٠١] كما أن أصالة خطاب الحازمي النقدي تظهر، في محاولته تأصيل حركات التجديد التي لحقت أدبنا العربي بعامة والأدب السعودي منه بخاصة؛ إذ يقول الحازمي: " فقد ظل التراث في البيئات العربية متكأً لكل حركة ومرجعاً لكل جديد، إما تأصيلاً له، أو تبريراً لقبوله واستساغته.. فإن

طلبت الرومانسة وجدتها عند الشعراء العذريين، وإن طلبت الواقعية الاشتراكية وجدتها عند الشعراء الصعاليك، وأصحاب الكدية، وإن طلبت الحداثة وجدتها عند أبي تمام (ت٢٣١هـ) وحازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) " [٩ص٨٨] لكن العالم لن يعترف لنا بهذه الأصالة الحضارية الأدبية- كما يقول الحازمي- إلا إذا كنا نحن العالم، أي دولة عظمى الآن وليس قبل ألف عام [انظر: ٩ص٨٨].

لقد تعمق الحازمي في دراسته للأدب العربي قبل أن يتطلع إلى التأثر بسواه من الآداب الأجنبية والإفادة منها، ومن ثم استطاع أن يطوع لغته النقدية فينقل بروح خصائصها الفنية ما كان يتطلع إلى استفادته من معان وأجناس أدبية وتيارات فكرية فنية لا بد منها؛ مما جعل خطابه النقدي جديداً وأصيلاً[انظر: ١٥ص٤٧(بتصرف)] .

كما دعا الحازمي في خطابه النقدي إلى "تمسكنا بالصالح من التراث والمفيد من الحضارة الغربية" [١٣ص٨٩] لذلك فإن الأصالة عند الحازمي تتوافق دائماً مع قدرة العربي المسلم، وقدرة العربية على بناء الحضارة[١٤م٨ص١١٠١]، وهو – كما يقول عن نفسه- في بحث دائم عن الأصالة التي هي في تقديره قادرة على صنع الحضارة، وإذا استطعنا أن نصنع الحضارة – كما يقول- صنعنا كل ما يتبعها ويدور في فلكها ومنها الأدب [٦ص٢١٦].

هكذا نجد الدكتور الحازمي دائم البحث عن الأصالة في نقده ليجسد من خلالها مراياه النقدية الأصيلة القادرة على صناعة الحضارة الأصيلة ومن ثم الأدب الأصيل والقادرة على إبراز الشخصانية العربية الإسلامية في خطابه النقدي الأصيل في أبهى صوره.

٣– صدق المرآة

لقد عكست لنا مرايا الحازمي النقدية مقدار اهتمامه بالصدق وبالحقيقة في خطابه النقدي، والإخلاص في تناول قضاياه، وتمثله لقيم الصدق والحق في خطابه النقدي وتطبيقاته، وهو في ممارساته النقدية ومراجعاته لما كتب من نقد أدبي يجتهد في البحث عن حقائق الجمال في العمل الفني، وأن تكون تلك الحقائق الجمالية هي الدافع لتناول العمل الأدبي، ولذلك نأى الحازمي بنفسه عما يمكن أن نسميه بنقد "المنفعة" أوالنقد "المتواطىء" الذي يضحي فيه كاتبه بالصدق والحقيقة في مقولاته النقدية من أجل هدف وغاية لا علاقة لها بالإبداع وجمالياته، وقد شن الحازمي حملته على هذا النوع من النقد ونقاده، وحاول كشف زيفه وعواره، وذكر أن هناك من الباحثين الذين لا يحترمون أنفسهم ومن ثم لا يحترمهم الناس، ويستغلون ما يكتبون عن الأدب..ويستغلون اسم النقد..من أجل أن يكسبوا، وأسمى هذا النوع " بناقد شنطة" [١٦ص٢٠١-٢٠٢] وانظر:[٦ص٤٣١-٤٣٢].

وقد حرص الدكتور الحازمي على تتبع الأعمال النقدية التي تناولت الأدب السعودي، مشيداً بالصادق والمخلص منها، ومنبهاً على المزور منها، يظهر ذلك في إشادته بما كتبه طه حسين (ت ١٣٩٣هـ) في كتابه "ألوان" عن الحياة الأدبية في جزيرة العرب، وعلي جواد الطاهر في كتابه الموسوعي "معجم المطبوعات العربية- المملكة العربية السعودية"، فقد أثنى الحازمي على ما كتبه طه حسين وقال بأنه قد أثار عدة قضايا فتح بها آفاقا جديدة لباحثينا فيما بعد" [٩ص٢٣٧] كما عبر عن تقديره لما توصل إليه طه حسين من نتائج في بحثه في الأدب السعودي واصفاً إياها

بأن معظمها كان صحيحاً[انظر: ٩ص٣٤١]، وإن كان قد أخذ على طه حسين أنه لم يطلع قراء آرائه تلك على المصادر التي اعتمد عليها باستثناء كتابات الألوسي (ت١٣٤٢هـ) عن الشعر النجدي القديم وجريدة أم القرى ومجلة الإصلاح [انظر:٩ص٣٤١] كما وصف كتابة الطاهر بأنها كانت "دراسة مهمة لمسيرة الحياة الأدبية والثقافية في بلادنا – يقصد المملكة العربية السعودية- وأنها شمولية وتقيم الأشياء في جوهرها ومجملها، وبأن موقف الطاهر من الأدب السعودي كان علمياً وموضوعياً، وأنه كان مخلصاً ومتفانياً في عمله الذي تناول الأدب السعودي[انظر: ٩ص٢٤٥-٢٤٩]. فصدق هذين الباحثين وإخلاصهما فيما قالاه هو الذي جعل الحازمي يشيد بهما وبعملهما العلمي في تناولهما للأدب السعودي.

كما يظهر موقف الحازمي الآخر الرافض لغير الصادق في تقديره، وغير المخلص من دراسات تناولت الأدب السعودي، في إنكاره على دراسة علي المصري لشعر محمد حسن عواد (ت١٤٠٠هـ) فيما أسماه المصري بومضات في ديوان العواد، فقد رفض الحازمي ما جاء في تلك الدراسة من مبالغات في شعر العواد وشاعريته- على الرغم من تقدير الحازمي للعواد والتنويه بدوره الريادي كواحد من أوائل طلائع الأدب السعودي الحديث الذين نهضوا بدور الصحوة الأدبية، وهيء له – كما يقول الحازمي- أن يكون رائداً كبيراً من رواد نهضة الأدب السعودي الحديث[انظر: ٩ص٥٢]، فقد عبر الحازمي عن إنكاره لوصف المصري العواد بأنه "علم من أعلام الفكر والأدب لا في المملكة العربية السعودية فحسب بل في الوطن العربي، الكبير، والمهاجر في الأمريكيتين الشمالية والجنوبية، وفي كثير من بقاع العالم الحر " [١٣ص١٤١] كما أنكر الحازمي على المصري وصفه للعواد " بأنه موسوعة علمية وفلسفية " [١٣ص١٤٢].

ووضع الحازمي العواد وشعره الموضع الذي يكون صادقاً بوضعه فيه دون تزييف أو تضخيم يخالف الواقع، وذكر الحازمي أن "شهرة العواد في الواقع لم تتعد حدود بلاده. وأنه كان مقلداً لمشاهير الكتاب الذين كانت تتألق أسماؤهم في الصحف والمجلات" [١٣ص١٤٢] ووصف الحازمي مبالغات علي المصري كذلك "بالغلو" والمبالغات والمغالطات والتقديس لشخصية البطل وبالهذر والتحيز الأعمى والتهويم[انظر: ١٣ص١٤٣-١٤٧].

ولا أظن الحازمي في هذا إلا كان مدفوعاً برغبته في الصدق النقدي، وأن تعكس مرآته النقدية صورة صادقة للعواد أديباً وشاعراً وناقداً؛ لا صورة زائفة صدئة مشروخة كما هي في المبالغات التي سبقت، فلطالما فخر الحازمي بالعواد وبأعماله الأدبية والنقدية حيث يقول عنه: " فإذا ما رجعنا إلى أولئك الشباب الذين ظهروا بظهور الملك عبد العزيز (ت١٣٧٣هـ) في الحجاز- يقصد أدباء الحجاز- واتخذنا من محمد حسن عواد ممثلاً لهم ومجسداً لطموحات التغيير والتجديد التي كانت تنبض بها تلك الحقبة، وجدناه أعلاهم صوتاً؛ وأشدهم عنفاً، وأكثرهم اقتحاماً وجرأة، وقد عاش العواد فترة طويلة شهد خلالها الكثير من أحلامه الشخصية والوطنية التي تحققت. وأنتج خلالها الكثير من الدواوين والكتب واشتبك في معارك شعرية ونقدية، ولكنه ظل حتى وفاته. شبابي الروح، منفتحاً على الجديد والطريف، متفائلاً بالتحديث والحضارة المعاصرة"[٩ص٥٥].

لكن الحازمي ما كان ليرضى أن تشرخ المبالغات صورة العواد أو تزيفها بمجانبة الحقيقة المنشودة في صورة العواد دون غلو لا يرضاه العواد نفسه، ولا تلاميذته المخلصون لمكانته

الأدبية كالحازمي نفسه، ولذلك لم يقبل الحازمي تشبيه علي المصري للعواد بالنبي، وشعره بمزامير داوود، وأن فيها روح إله يسعى على الورق[انظر:١٣ص١٤٣].

لقد رأى الحازمي أن هذه الدراسة النقدية وأمثالها غير صادقة في حق الأدب السعودي ولا تنفعه بل تضره، وأنه من الخير له أن يبقى مغموراً مجهولاً عن أن يدرس دراسة مبتسرة متسرعة وأن المديح المفرط لا يفيده في شيء، وقد يخدع به، وأن الأدب السعودي أحوج ما يكون إلى الكلمة الصادقة المتنزهة عن الأغراض[انظر: ٩ص١٤٩].

ولطالما اشتكى الدكتور الحازمي في نقده من عين الصديق التي نظرت للأدب السعودي وعكست صورة غير صادقة له حيث يقول: " وربما تحولت الصداقة إلى نوع من الاحتراف ولا سيما أثناء ما سمي بـ " الطفرة" في السبعينيات، وأوائل الثمانينيات حين أصبح الأدب السعودي كالعقار والمقاولات، سلعة مربحة يتهافت عليها الكثيرون، وكانت حصيلة ذلك التهافت مجموعة من الكتب التي حظها من الموضوعية والصدق ضئيل"[٩ص٢٥٣-٢٥٤].

ولا تجد الحازمي يتردد في مصارحة أصحاب الأعمال الأدبية التي يتصدى لها بالدراسة مبيناً مقدار تلك الأعمال في موازين النقد الفني الصادق، ولا في توضيح حقها في مقاييس الجمال أو القبح والجودة والرداءة، كما لا يرضى أن يكون أداة لترويج الضعيف من الأدب أو الدراسة النقدية، ويعينه في هذا النقد الصادق كونه ناقداً غير "مؤدلج" وهذا يمنحه الشجاعة في أن يذيع رأيه النقدي، وأن يشهر مرآته الصادقة عاكسة الحقيقة الصادقة فيما يدرس أو ينقد، لذلك لم يتردد الحازمي في وصف معظم ما أنتجه كتاب القصة الطويلة في المملكة في إحدى مراحلها بالروايات الرديئة، وإدخالها تحت ما أسماه "برواية الحادثة" لأنها لا تتوافر على مقومات الرواية الفنية فهي – كما يقول – تشترك جميعها في الخصائص العامة لرواية الحادثة وأبرزها: إهمال البيئة، وجمود الشخصية، وإثارة الانفعال" [٧ص٤٩]، الذي يقصد به الجريمة والجنس والعنف؛ لذلك هي في تقدير الحازمي أقرب إلى روايات التسلية والترفيه والإثارة، وذكر في هذا السياق روايات بأسمائها وأسماء كتابها[٧ص٤٩].

كما يظهر صدق مرآة الحازمي النقدية في آرائه حول مجهودات الدكتور محمد صالح الشنطي النقدية فيما يخص الأدب السعودي، حيث يشيد بتلك المجهودات التي يرى أنه بسببها يستحق الإشادة وينكر عليه حيث يرى أن الموقف النقدي يقتضي الإنكار، فالشنطي في خطاب الحازمي النقدي جدي دؤوب- في دراساته للأدب السعودي- أخرج لنا كتباً مهمة في القصة القصيرة والرواية والشعر.. وكاد لانقطاعه التام لدراسة الأدب السعودي ألا يبقى شيئاً للآخرين.. وهو الباحث العربي المتميز[٩ص٢٤٩-٢٥٠]، وهو "يتسم بالجدية والصبر والدأب إلى جانب ما يتمتع به من ذائقة نقدية ممتازة، واطلاع واسع.. وكتابه – كما يقول الحازمي- أفضل ما ظهر حتى الآن في رصد وتقويم القصة الجديدة المعاصرة في أدبنا السعودي الحديث" [١٦ص٧٧-٧٨]، والشنطي في موضع آخر من دراساته للأدب السعودي محط إنكار الدكتور الحازمي حين "اضطر إلى وضع الكثير من التصنيفات والتقسيمات المتداخلة.. ونحس في بعض هذه التصنيفات شيئا – كما يقول الحازمي- من التكلف والتمحك" [١٦ص٧٦-٧٧]، إن صدق مرآة الحازمي النقدية هي التي عكست تلك الصورة الإيجابية لدراسات الشنطي النقدية للأدب السعودي، وصدقها كذلك هو الذي عكس الصورة ذات المآخذ النقدية عليه، ومن ثم فلا تضاد بين

الصورتين بل هو رصد صادق لواقع دراسات الشنطي النقدية للأدب السعودي وحقيقتها كما يراها الدكتور الحازمي وتعكسها مرآته النقدية.

وإذا كان الحازمي حريصاً على أن تعكس مرآياه الصورة الحقيقية والصادقة للقضية التي يعالجها فإن مرآته هذه قد يعتريها بعض الاهتزازات فتضطرب صورتها في بعض ملامحها حتى تبدو في شكل أكبر حجماً من الصورة الحقيقية، وقع ذلك لخطاب الحازمي النقدي في تناوله لأعمال الكاتب أحمد السباعي (ت١٤٠٤هـ) الأدبية، فقد بالغ الحازمي في إعجابه بشخصية السباعي الإبداعية حتى بات يشكل - لديه- النموذج الذي يمكن استحضاره عند الحديث عن جوانب عديدة من الأدب السعودي، والأنواع الأدبية التي توافر عليها، فسوف نقابل ـ ونحن ندرس نقد الحازمي ـ أحمد السباعي حاضراً في الحديث عن: الرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، والسيرة الذاتية، والصحافة الأدبية، والمقالة، وقضايا التقليد والتجديد، والتأثير والتأثر، ومختلف المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى الواقعية، حتى الحداثة الجبرانية قد تمثلها السباعي كما يرى الحازمي، وذلك حين يذهب إلى تأثر السباعي بجبران خليل جبران (ت١٣٥٠هـ) وفلسفته الأدبية، والسباعي رائد له مكانته لكنه بات في خطاب الحازمي النقدي شخصية إبداعية غير عادية، تجد في أدبه تجسيداً مرضياً عنه لعدد من الفنون الأدبية في الأدب السعودي، لذلك نجده حاضراً في خطاب الحازمي النقدي بعامة وفي مباحثه حول القصــة في الأدب السعودي بخاصة[٧ص١٨،٢١،٤١،٤٤،٤٦،٨٩،١٠٧، ١١٠ـ١١٥]، وإن استعاد الحازمي صفاء مرآته النقدية وجلاء صورتها حيال شخصية السباعي الإبداعية من خلال نقده لبعض شخصياته الروائية، فقد جاء نقده ذلك غير كاف لإعادة الصورة إلى حجمها الطبيعي[٩ص٢٠١ـ٢٠٥].

فالدكتور الحازمي في دراسته للقصة القصيرة في المملكة يسند كثيراً من سماتها وخصائصها الفنية للسباعي "فالواقعية القصصية وصدقها الفني.. ينبع عند السباعي من اهتمامه بالحارة، ويستلهمه من زخم الحياة، ومن نماذجها الفقيرة الجاهلة القانعة " [٧ص١١٥] والقصة عند السباعي – كما يراها الحازمي- ليس لها حدود ثابتة أو قوالب معينة، بل هي مبثوثة في جميع كتبه "فهو كاتب قصصي بالسليقة.. وقد اقترب فيها كثيراً من المحاكاة المسرحية ولا سيما في تصويره للمناظر والشخصيات الشعبية والنماذج البشرية، وواقعية السباعي في القصة القصيرة تضارع واقعية المدرسة الحديثة التي تميز بها روادها عن غيرهم من الرومانسيين والشعبيين [انظر: ٧ص١١٠ـ١١٢].

إننا أمام كاتب قصة قد توافر على حذق أدواتها الفنية، لكن الحازمي ما يلبث أن يهز هذه الصورة لشخصية السباعي القصصية حين يقول: " إن السباعي لم يكتب قصة قصيرة بالمعنى الفني لهذه الكلمة، لكنه كتب مع ذلك القصة بمعناها العام" [٧ص١٥] فيصيب الصورة شيء من الاضطراب والضمور ومن ثم تشعر بأن للسباعي صورتين ـ في خطاب الحازمي النقدي ـ تكادان تكونان متضادتين في جوانبهما الفنية، إذ كيف نثبت للسباعي تلك المنجزات الفنية في عالم القصة التي أسندها له الحازمي وهو – كما يقول الحازمي نفسه ـ لم يكتب قصة قصيرة واحدة بمفهومها الفني، إنما نجد في كتاباته روح القصة ليس غير.

ومن أمثلة اضطراب صورة السباعي الإبداعية كذلك في " مرآة الحازمي النقدية " هذه تحميله بطلة رواية السباعي " فكرة " أفكاراً وسلوكيات لم تحتملها شخصية المرأة الحجازية في

ذلك الوقت المتقدم من حياة المجتمع الحجازي الحديث، رغم مما يمكن قوله من تقدم للثقافة الحجازية بالنظر لباقي مناطق المملكة الأخرى وقت كتابة السباعي لروايته، فالسباعي ـ في رأي الحازمي- كان قد تأثر فيها بفلسفة "جبران" الحداثية المتمردة [١٤م٥ص١٤ـ١٥]، لكن الحازمي ما يلبث أن ينسى ذلك ويضع رواية السباعي هذه ضمن ثقافة "مرحلة التأسيس" وهو يحقب لنشأة القصة وتطورها في الأدب السعودي التي وصفها فنياً "بتواضع مستواها الفني وأن كتابها كانوا يهدفون إلى غايات تربوية إجتماعية إصلاحية" [١٤م٥ص١٠ـ١١] وانظر:[٧ص٤١ـ٤٢]، فكيف يصف الحازمي "فكرة" بما يفيد أنها عمل أدبي متقدم فنياً يجسد حداثة "جبران" ثم يضعها في الموسوعة ضمن مرحلة التأسيس ؟ ألا يمكن أن يضيق بتلك الرواية الموقع الذي وضعها فيه فنياً وهو موضع يمثل "مرحلة التأسيس والبدايات"، الذي غالباً ما تكون أعماله ضعيفة ومتواضعة فنياً وفكرياً؟! فأكبر الظن أن إعجاب الحازمي بأدباء الحجاز بعامة وبالسباعي منهم بخاصة قد أوقعه في هذه الكبوة النقدية التي أصابت مرآته بشيء من الغبش النقدي للصورة التي عكستها لشخصية السباعي الإبداعية والأدبية.

ومهما يكن من أمر فقد يقول قائل: إن الدكتور الحازمي قد يكون نظر " لفكرة " عندما وضعها في مرحلة التأسيس من جانبها الفني الإبداعي فاستحقت هذا الموضع فنياً لديه، في حين نظر إليها عند حكمه بتأثرها بحداثة "جبران خليل جبران" من جانبها الفكري المضموني، فإنه يمكن القول: لقد كان بمقدور الدكتور الحازمي أن يوضح ذلك في متن خطابه النقدي، لكن شيئا من ذلك لم يكن.

٤ – مرآة شمولية الصورة وجزئيتها

تتسم مرايا الحازمي النقدية بإنتاجها للصورة مجزأة أكثر منها شاملة وموحدة، فهو يدرس وينقد على سبيل المثال الشعراء فرادى كل على حدة، دون أن يتصدى لدراسة أو نقد مرحلة شعرية كاملة من خلال رؤية نقدية تتسم بالعموم والشمول والكلية، لذلك كان موفقاً في عنونة أهم كتبه النقدية بـ " مواقف نقدية" ومن إحدى موضوعاته موضوع عنوانه " مع الشعراء" درس فيه كل شاعر على حدة، من خلال مقالة قصيرة جداً يخصه بها[انظر: ٦ص١١ـ٦٥]، ومثل ذلك صنع "مع القصاص" [انظر: ٦ص٦٧ـ١٨٣] و "مع الباحثين والنقاد" [٦ص١٨٥ـ٢٦١]، وهذا يحد من خطاب الحازمي النقدي في الكشف عن رؤى نقدية تتسم بالشمولية، وتتطور إلى نظرية نقدية صالحة للتطبيق على مرحلة أدبية، أو فئة عامة من صانعي الأدب ومنتجيه، مما يجعل الصورة المنعكسة من مرايا الحازمي النقدية جزئية غير مكتملة الملامح؛ وإن كانت محددة لتلك الأجزاء و مبرزة لها بشكلها الجزئي، وكتاب الحازمي (مواقف نقدية) يجسد هذه الجزئية النقدية، حيث جاء خطابه مجزءاً إلى ثلاث فئات من المتلقين، في ثلاث مرايا نقدية: المرآة الأولى مرآة نقدية " تثقيفية "، وهذه المرآة تتجسد في موضوعي: " مناسبات" و "مع الضحك والحزن" وهي موجهة إلى القراء المثقفين بعامة، والمرآة الثانية مرآة نقدية " تقويمية " وهي موجهة للمبدعين من الشعراء والقاصين، وتتجسد في موضوعي: " مع الشعراء" و "مع القاصين"، والمرآة الثالثة: مرآة نقدية " تعليمية " وهي موجهة إلى النقاد والباحثين، وتتجسد في موضوع "مع الباحثين والنقاد". ومما يلحق بهذه المرآة النقدية التي تهتم بالصورة النقدية كاملة أو مجزأة

اهتمام الحازمي بشكل الصورة ومضمونها، فجماليات العمل الأدبي (الشكل) هو المستهدف لدى الناقد لذلك اهتم الحازمي في خطابه النقدي بهذا الجانب من العمل الأدبي باعتباره باحثاً بأدواته النقدية عن توافر مقومات الإبداع في العمل الذي يتصدى لقراءته ودراسته ونقده، ولعل هذا قد يسد الفجوة التي اعتورت خطاب الحازمي النقدي من حيث اهتمامه بكلية الصورة وجزئيتها، فقد دعا الحازمي كتاب القصة إلى التوافر على تقنيات الفن القصصي كما يطرحه النقد الجديد، ومن ثم أنكر الحازمي على عزيز ضياء (ت١٤١٨هـ) غياب الفنية في مجموعته القصصية "ماما زبيدة"، ولم يشفع له عند الحازمي حرصه على الدرس الأخلاقي في قصصه؛ لذلك فإن ضياء في تقدير الحازمي قد "كان مشغولاً – كما شغل جيله الرائد- بالدرس الأخلاقي فلم يرض- مهما كلفه الأمر- أن يضيع الخير وتتلاشى الفضيلة من أجل الفن" [٦ص١٤٣].

فإذا كان عزيز ضياء يبحث عن المضمون الأخلاقي- فإن الحازمي الناقد يبحث عن الشكل، وعن الجماليات، وعن الفن، الذي يوصل المضمون الأخلاقي إلى المتلقي للعمل الأدبي.

والحازمي في خطابه النقدي يبحث عن الشكل الفني كما تطرحه شروط الفنية؛ لذلك عندما وقف أمام نظرية الأدب الإسلامي وأطروحاتها النقدية لم يخف الحازمي تخوفه على الجانب الفني للعمل الأدبي لصالح الجانب المضموني، فلم يجد بداً من تقليب هذا المصطلح الذي دار حوله الجدال النقدي لمحاولة فهمه على أساس من الفنية المنهجية، التي لا تفقد العمل قيمته الجمالية على حساب الاهتمام بنقاء المضمون وتجليه [انظر:٩ص٨٥ وانظر: مبحث الأسلمة ص٥٠ من هذا البحث].

ومن ثم فإننا نرى أن قيمة المضمون ونبله لم تسكت الحازمي عن محاكمة العمل الأدبي والأطروحات النقدية فيما يخص الجانب الفني الجمالي للأدب الإسلامي ومصطلحه ونظريته النقدية، كذلك فإن ميله للكاتب أحمد السباعي وإبداعه لم تجعله يغفر له إخفاقه في جماليات روايته "فكرة" وإن كانت تحمل ـ كما يرى ـ مضامين فلسفية "جبرانية" وفكراً تقدمياً يسعى للنهوض بالمرأة الحجازية، لقد بحث الحازمي عن آليات الفنان وجماليات المبدع في رواية " فكرة "، فلما لم يجده عبر عن ذلك القصور الفني الذي وقع فيه السباعي بقوله: " فلا مجال هنا لتطور الشخصية المكتملة منذ البداية، ولا مجال للصراع الذي لا ينشأ إلا من تشابك العلاقات الإنسانية وتعقدها، وليس في رواية السباعي قضية أو مشكلة تتمحور حولها الحوادث صاعدة إلى ذروة، أو هابطة إلى حل، بل هناك مجموعة من القضايا والمشاكل الفكرية يحتاج كل منها إلى عمل روائي قائم بذاته يستند إلى الفعل" [٩ص٢٠٤].

واهتمام الحازمي بفنيات العمل الأدبي وجمالياته لم يصرفه عن إدراك أهمية المضمون الذي يمنح العمل الأدبي القيمة الحياتية، وما يتبع ذلك من حاجة الأديب للحرية والالتزام، فالحازمي يؤمن بغاية الأدب وهدفيته، والتزام الأديب اتجاه أمته ومجتمعه، فقد أشاد بمقترحات الدكتور عبده بدوي (ت١٤٢٦هـ) التي قدمها إلى لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية التي انعقدت في الكويت عام ١٩٨٤م وكانت حول "دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية في الحاضر والمستقبل" ودعى الحازمي- الذي كان عضواً في هذه اللجنة إلى الإفادة من مقترحات الدكتور عبده بدوي (ت١٤٢٦هـ) وأنها قد تخرجنا من الجدل البيزنطي حول: أدب الشباب وقصيدة النثر، ومشكلة الغموض إلى آفاق أوسع وأرحب، وقد كانت تلك التوصيات تدور حول

مضمون الشعر العربي المعاصر[انظر: ٦ص٣٠٣-٣٠٨]. ويصرح الحازمي في مقالة له بعنوان "الواقع والإبداع" أن الفن ليس ترفاً خالصاً للفن، بل لتطوير المجتمع وتغييره" [٦ص١٩٤] إذن العمل الأدبي عند الحازمي "فن هادف" وفي تقديري أن الحازمي الذي عايش مرحلة شبابه النقدي ازدهار الواقعية في الساحة الأدبية العربية والسعودية ما كان ليتجاهل قضية الهدف والمضمون في العمل الأدبي، ولا بد أن يكون قد تأثر في مرحلة شبابه النقدي بأطروحات الاتجاه الواقعي الذي كان له حضوره في مرحلة الجيل النقدي السعودي الثاني، فالحازمي يرفض أن يتضخم المضمون والهدف والغاية في العمل الأدبي حتى يتحول إلى "أيديولوجيا" تغطي أو تصادر جماليات العمل الأدبي وتعمل على قمعه، لذلك نجده وقف وقفة طويلة عند حماسة الدكتور عبد العزيز المقالح لرواية علي أحمد باكثير (ت١٣٨٩هـ) التاريخية "الثائر الأحمر" دون سواها من أعمال باكثير، وأنكر على المقالح اهتمامه بالملمح الأيديولوجي دون أن يعبر أدنى اهتمام بجماليات الرواية وبنائها الفني[٦ص٩١-٩٨].

هكذا نجد أن مرايا الحازمي النقدية وإن كانت قد عكست لنا جزئية الصورة أكثر من أن تعكس لنا كليتها وشموليتها، إلا أنها وازنت فيما تعكس من صور بين جوهر الصورة وعرضها، بمعنى أنها عكست لنا الصورة مجسدة بطرفيها الشكلي والمضموني، ومع ذلك فقد كنا نطمع من الحازمي أن يصنع في خطابه النقدي من هذه الصور الجزئية صورة شاملة وعامة كبرى قادرة على رؤية نقدية شاملة وعامة، ينتج عنها نظرية نقدية خاصة بالحازمي.

٥- مرآة التحقيب النقدي

يجعل الدكتور الحازمي من الحربين العالميتين الأولى والثانية معالم زمنية تاريخية للتطورات الفنية في الأدب السعودي [انظر:٧ص١١] فنجد كثيراً من مفاصل التحقيب الزمني للأدب السعودي، مرتبطة في خطاب الحازمي النقدي بهاتين الحربين (قبلهما وبعدهما وما بينهما) فالأدب العربي الحديث الذي ينتج في المملكة العربية السعودية لا ينبغي – كما يقول الحازمي- أن يتأخر كثيراً عن بدايات الحرب العالمية الأولى[انظر: ٩ص٥١]، " وظلت منطقة الحجاز حتى نهاية الحرب العالمية الثانية في مقدمة مناطق المملكة استهلاكاً وإنتاجاً لهذا الأدب"[٩ص٢٨-٢٩]" وكان أدباؤنا بين الحربين يتحدثون عن أدب منطقة واحدة فقط هي الحجاز "[٦ص٢٩٢]. فالحازمي كما نرى يربط التحولات الأدبية التي لحقت الأدب السعودي بالحرب العالمية الأولى مرة، ثم بالحرب العالمية الثانية مرة أخرى، وهو من خلال خطابه يفهمنا بأنه يتحدث عن الأدب السعودي الذي يندرج تحته أدب عموم مناطق المملكة وهو في الحقيقة إنما يتحدث عن الأدب في الحجاز، فأثر هاتين الحربين وإن ظهرت في الأدب الحجازي "لظروف تاريخية- كما يقول الحازمي نفسه- لأن الأراضي المقدسة كانت على اتصال دائم بمراكز الحكم والثقافة في دمشق وبغداد والقاهرة منذ أقدم الأزمان" [٦ص٢٩٢]، فلا أظن أن لهما كبير أثر في الأدب السعودي في باقي مناطق المملكة، وأكبر الظن أن الدكتور الحازمي في هذا التحقيب الزمني الذي بنى عليه دراساته في التغيرات التي طرأت على الأدب السعودي متأثر بقراءاته وأبحاثه في الأدب الروائي العربي، وفي الرواية التأريخية في الأدب العربي في مصر، بدراسته البكر عن محمد فريد أبي حديد (ت١٣٨٧هـ)

بخاصة [انظر: ١٧ص٣٤،١٥-٤١،٣٥-٤٢]، بمعنى أن الحازمي في تحقيباته للأدب السعودي متأثر بالتحقيب الزمني للأدب العربي الحديث في مصر، وفي تقديري فإن أثر هاتين الحربين في الحالة المصرية أوضح وأجلى منها في الحالة السعودية، لعلاقة مصر في حقبتها الاستعمارية بإنجلترا التي كانت مؤثرة ومتأثرة بتينك الحربين العالميتين، فقد كانت طرفا رئيسا فيهما.

ومما يوضح أن الدكتور الحازمي يحقب للأدب السعودي مبتدئا إياه بالأدب الحجازي، قوله عن بدايات الأدب السعودي: " لقد اختلف الباحثون حول بداية الأدب الحديث في هذه البلاد- يقصد المملكة العربية السعودية- أن يعودوا بها إلى أواخر العهد العثماني (١٩٠٨م- ١٩١٦م) أم إلى الفترة الهاشمية (١٩١٦-١٩٢٤م) أم إلى مستهل العهد السعودي في الحجاز سنة (١٩٢٤م) " [٩ص٢٧] فالحدثان الأولان إنما كان تأثيرهما- إن كان لهما من تأثير- في أدباء الحجاز وذلك لما للإقليم الحجازي من ارتباط كان بالحكمين العثماني والهاشمي قبل توحيد الملك عبد العزيز- رحمه الله - لأقاليم المملكة، ومن ثم فإن هذه الأحداث وإن صلحت أن تكون مفاصل تحقيبية للأدب في الحجاز فإن الأدب السعودي من حيث الوجود قد كان سابقا عليها في باقي أقاليم المملكة.

والدكتور الحازمي في تحقيبه الزمني للأدب السعودي لا يراعي ما قيل من أدب سعودي في غير منطقة الحجاز من مناطق المملكة، فيما قبل ضم الملك عبد العزيز للإقليم الحجازي، يتضح ذلك في قوله: "كان أدباؤنا بين الحربين يتحدثون عن أدب منطقة واحدة فقط هي الحجاز؛ لظروف تاريخية جعلت هذه المنطقة أسبق من غيرها من مناطق المملكة في التعليم والصحافة والطباعة، وغيرها من مظاهر الحياة العصرية الحديثة " [٦ص٢٩٢]، كما يرى أنه حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ظلت منطقة الحجاز في مقدمة مناطق المملكة استهلاكاً وإنتاجاً للأدب [انظر: ٩ص٢٨-٢٩]، فهو بهذا الخطاب يجعل البدايات الأولى للأدب السعودي، إنما كانت في الحجاز، ومن ثم يجعل المحددات التحقيبية للأدب الحجازي في تلك المرحلة هي المحددات التحقيبية لبدايات الأدب السعودي وانطلاقاته، وإذا كان الأمر كذلك فماذا نقول - أمام هذا التحقيب النقدي للأدب السعودي - لما قيل من أدب في مرحلتي الدولة السعودية الأولى والثانية في باقي أقاليم الجزيرة: في نجد والأحساء وعسير وغيرها من الأقاليم؟ كذلك ماذا نقول للشعراء الذين واكبوا ملحمة البناء الوحدوي للوطن على يد الملك عبد العزيز منذ فتحه الرياض عام ١٩٠٢م حتى ضمه الحجاز عام ١٩٢٤م ؟ وماذا نقول عن شعراء أمثال ابن مشرف (ت١٢٨٥هـ) وابن سحمان (ت١٣٤٩هـ) وابن عثيمين (ت١٣٦٣هـ) وابن غنام (ت١٢٢٥هـ) وعبد اللطيف آل الشيخ (ت١٢٩٣هـ) وغيرهم من شعراء الحركة الإصلاحية، وشعراء الدولة السعودية الأولى والثانية ؟ أما الدكتور الحازمي فلا يرى ابن عثيمين وأمثاله من الشعراء السابقين على بداية العهد السعودي في الحجاز يمثلون الأدب السعودي الحديث فهم كما يقول: " من بقايا العصور القديمة، ولا يمثلون بحال من الأحوال عصرنا الحالي" [٦ص٢٩٢]، ومن ثم فإن البداية الحقيقية للأدب السعودي الحديث- كما يرى الحازمي- إنما يكون من بداية العهد السعودي في الحجاز سنة ١٩٢٤م. [انظر:٩ص٥٤] والحازمي أمام هذا التحقيب الزمني للأدب السعودي يذكر بدايات نهضة للعهد السعودي في الدرعية وفي نجد قام بها الشيخ محمد بن عبد الوهاب(ت١٢٠٦هـ) بمناصرة أئمة الدولة السعودية الأولى سبقت بداية العهد السعودي في الحجاز عام ١٩٢٤م، ويشيد بأثر تلك

البدايات في جوانبها الدينية والسياسية بل والفكرية والأدبية، وهي ـ كما يقول ـ كانت نهضة "تعني العودة بالدين إلى منابعه الصافية الأولى وتطهير العقول مما عشعش بها طويلاً من أوهام وخرافات، ولقد كان أثرها عظيماً في توحيد عرب الجزيرة تحت راية العقيدة والجهاد في سبيلها، كما كان لها أثر كبير في إحياء الفكر والأدب، لكن تلك النهضة لم يكتب لها أن تستمر في القرن التاسع عشر بعد أن أجهز عليها العثمانيون وحلفاؤهم" [٩ص٢٤] ؛ ولذلك لم يقدر لها أن تقود نهضة أدبية حديثة حتى يرى الدكتور الحازمي ما أنتج من أدب في أقاليم الجزيرة أثناء الدولة السعودية الأولى والثانية يمثل نهضة أدبية، يمكن أن تكون بموجبه الدولة السعودية الأولى والثانية معلماً تحقيبياً للأدب السعودي الحديث؛ لأن عوامل نهضتهم التي كانت سوف تقودهم للنهوض الأدبي قضي عليها في مهدها، وظل الأدب في أقاليم الجزيرة يعيش مظاهر الضعف والتقليد، حتى حدثت بوادر نهضة أدبية في الحجاز بسبب الوعي الفكري الذي تشكل بإعلان الدستور العثماني عام ١٩٠٨م-١٣٢٦هـ، وقيام الثورة العربية الكبرى ١٩١٦م-١٣٣٤هـ وما نجم عن ذلك من إصلاحات طفيفة وإشاعة مضامين التحرر[انظر: ٩ص٢٥-٢٦]، ولكن هذه النهضة الفكرية في أذهان أبناء الحجاز لم تكن لتكفي لإحداث نهضة أدبية، بل كانت بداية التخمر الفكري والتكوين الأدبي [٩ص٢٦]، حتى تلقفتها دعوة الملك عبد العزيز عقب ضمه الحجاز عام ١٩٢٤هـ- ١٣٤٤هـ، التي كانت نابعة من ضمير الأمة ووجدانها فآتت أكلها بعد أن أينعت ثمارها بما أتاح لهم الملك عبد العزيز من حرية التعبير عن أنفسهم، وبما قام به من أوجه الإصلاحات المهمة وفي مقدمتها: توطين البدو، وتوطيد الأمن، وتنمية الموارد، ونشر التعليم، والانفتاح على العالم الخارجي [٩ص٥٤-٥٥].

ومهما يكن من أمر فإن من يحقب للأدب السعودي لابد وأن يستوقفه ما أحدثته الحركة الإصلاحية، و الدولة السعودية الأولى والثانية من أدب، وما صاحب ذلك من نهضة عقلية وفكرية، جعلت العقيدة الإسلامية السليمة لحمتها، وتحرير العقول من البدع والخرافات سداها، وتركت أثرها على الحياة الأدبية شعراً ونثراً في أفكارها ومضامينها أجلى وأوضح في عموم أقاليم الجزيرة العربية وفي إقليم نجد منها بخاصة وقد أشار لذلك بعض الباحثين كما أشار لها الحازمي نفسه. [انظر: ١٨م٦ص٤٢٥-٤٣١] وانظر كذلك [٩ص٢٣٨-٢٣٩]، كذلك لا يمكننا أن نغفل في تحقيبنا للأدب السعودي عقدين من الزمن أمضاهما الملك عبد العزيز (ت١٣٧٣هـ) في توحيد مناطق الجزيرة قبل ضمه للحجاز، كان الأدب بشعره ونثره مواكباً لجهوده التوحيدية، فما أنتج من أدب في هذه المرحلة، يعد أدباً سعودياً ويجب أن يأخذ موقعه في مفاصل التحقيب الزمني للأدب السعودي مهما كانت قيمته الأدبية الفنية، ومن ثم فإن مرآة التحقيب النقدي للأدب السعودي لدى الدكتور الحازمي لم تعكس ـ في تقديري ـ أدب أقاليم الدولة السعودية في طورها الأول والثاني، وأدب مرحلة العملية التوحيدية التي قام بها الملك عبد العزيز قبل ضمه لمنطقة الحجاز، وذلك حتى تكتمل صورة المرآة ولا تختزل بدايات الأدب السعودي في الأدب الحجازي، وهو ما ظهرت به مرآة الحازمي التحقيبية وجسدته، وإن كنا نقدر الوعي الفكري النهضوي الذي يشترطه الحازمي لتحقيبه الزمني للأدب السعودي الحديث والذي بنى على أساسه مرآته التحقيبية حيث يعد أمراً مهماً في تمييز الأدبي من غير الأدبي من النتاج الشعري والنثري، لكنا في التحقيب التأريخي للادب نهتم بالأدب وجودا وعدما، سواء كان قويا أوضعيفا دون التركيز على ماله من قيمة فنية.

ومما يدخل في إطار مرآة التحقيق النقدي للأدب السعودي لدى الحازمي مفهوم "الريادة الأدبية" لديه، فمرايا الحازمي النقدية تعكس لنا صوراً متعددة لمفهوم" الريادة الأدبية" في خطابه النقدي فحيناً يطلقها ويقصد بها البعد الزمني ليس إلا، فيكفي أن يكون عبد القدوس الأنصاري (ت١٤٠٢هـ) - لدى الحازمي- رائداً في كتابة الرواية السعودية بروايته "التوأمان" لأنه أول من كتب الرواية من حيث السبق الزمني، وإن كانت ضعيفة فنياً "فمن أهم الآثار التي قدمها الأنصاري لأدبنا المحلي- كما يقول الحازمي- قصته الطويلة الرائدة التوأمان... وقيمة التوأمان.. كما يقول الحازمي- في أهميتها التاريخية فقط وليس فيما حققته على المستوى الفني" [٦ص١٠٨،١١٣]، ومن ثم فإن الريادة عند الحازمي ذات مفهوم تاريخي، فيكفي لتحقيقها الأسبقية الزمنية، في العمل الأدبي، ولا يشترط فيها تحقيق البعد الفني، لذلك وصف قصة "التوأمان" بأنها "رائدة" مع اعترافه بتواضع مستواها الفني، ويؤكد أن ريادتها تاريخية، لذلك يدعونا الحازمي إلى الرفق بأدب الرواد، وأن لا نطلب منهم من العمق العلمي بأكثر مما تيسر لهم في زمنهم الشحيح، وكأن رياداتهم الزمانية التي كان لهم فيها فضل السبق والبداية تكفي لحفظ مكانتهم الرائدة؛ لذلك يجب أن يكون نقدنا لهم" أقل ضراوة وعنفاً وأكثر اتزاناً واعتدالاً.. (فقد) كانوا رواداً يحرثون- كما يقول الحازمي- أرضاً صعبة ويصنعون مستقبلاً للأجيال" [١٣ص٦٩] لكن الحازمي ما يلبث أن يقرن في موضع آخر من تناوله لقضية الريادة البعد الزمني بالبعد الفني، فيقرن بينهما ويشترطهما معاً لتحقيق "الريادة" الأدبية، وبذلك تصبح الريادة في مرايا الحازمي النقدية ليست ذات صورة تأريخية زمانية فحسب بل يلتحم فيها بعداها: الزماني والفني، "فالريادة الزمنية- كما يقول الحازمي- لا تكفي.. ولكن لا بد أن يقرن أيضاً الزمن بالفن" [١٦ص١٨٨-١٨٩] فالأنصاري (ت١٤٠٢هـ) والمغربي (ت١٤١٧هـ)... وحوحو (ت١٣٧٦هـ) "قد قدموا شيئاً ليس من الناحية الزمنية فقط ولكن أيضاً من الناحية الفنية" [١٦ص١٨٦]، لأنهم كما يقول الحازمي – قدموا برواياتهم التي كتبوها شيئاً جديداً لم يكن مطروحاً في الساحة الأدبية في تلك الفترة ولا موجوداً فيها [١٦ص١٨٦]، والحازمي بهذا يرى أن هؤلاء كانوا رواداً لسبقهم الزمني على سواهم في كتابة الرواية، ولأنهم قدموا فناً لم يكن فن من سبقهم من أبناء وطنهم، بمعنى أنّهم جمعوا في ريادتهم بين الريادة "الزمانية" والريادة "الفنية"، وهذا يعكس لنا ملمحاً آخر للريادة يشترك في تجسيده "الزمن والفن" ومن ثم فإن مرايا الحازمي النقدية تعكس صوراً متعددة لمفهوم الريادة لدى الحازمي وليست صورة واحدة ذات إطار واحد.

٦- المرآة الساخرة

المقولة النقدية الساخرة جزء مهم من خطاب الحازمي النقدي فالحازمي يتخذ من مراياه النقدية الساخرة، قناعاً نقدياً يمارس من خلاله ما يريد أن يمرره من آراء نقدية، يتحرج من التصريح بها، أولا يقوى على طرحها علانية، فهو يقول عن دراسة الدكتور الشنطي للقصة السعودية وما ذكره من شروط واحترازات بنى عليها دراسته: "لقد كانت مهمة الدكتور الشنطي صعبة للغاية، وذلك لأنه- كما رأينا- يتجنب المنهج التأريخي، ويتجنب النقد التقليدي، ويتجنب التصنيف المدرسي الذي يقسم الأعمال الأدبية إلى مدارس واتجاهات، ويتجنب الدراسة الانتقائية،

وفوق ذلك كله فإنه يعترف بأن الأعمال القصصية موضوع الدراسة لا زالت في طور التبلور والتشكل والتطور المستمر، كما يعترف بتداخل الاتجاهات الفنية.. والأمر الذي يصعب معه التصنيف الموضوعي للكتَّاب والاتجاهات" [١٦ص٧٥-٧٦] فكأن الحازمي يريد أن يقول: إذن ما هي آلات الشنطي الإجرائية لدراسته ما دام وقد استبعد هذه الإجراءات جميعها التي هي آلة الناقد، أو هو يود أن يحكم بتواضع نتائج الدراسة مع عظم مقدماتها وإجراءاتها، إن الحازمي استطاع إيصال رسالته النقدية من خلال إسهابه في سرد احترازات الشنطي بأسلوب يفيد عدم رضى الحازمي بمثل هذه الدراسة إذ أشار إلى بعض ملحوظاته عليها بقوله: لكن الباحث وقد جعل وكده استقراء النصوص، قد اضطر إلى وضع الكثير من التصنيفات والتقسيمات المتداخلة، كما اضطر إلى إعادة دراسة بعض القصصيين في أكثر من موضع، وربما اضطر أحياناً إلى وضع تصنيفات كثيرة لكل قصة على حدة، ونحس في بعض هذه التصنيفات شيئاً من التكلف والتمحك" [١٦ص٧٦- ٧٧].

ولم يشأ الحازمي أن يصرّح باعتراضه على دخول روايات الكاتب غالب حمزة أبي الفرج في عداد "الروايات الفنية" فاقترح لها ساخراً بما يفهم منه اعتراضه على فنية تلك الروايات، أن نسميها الروايات الصحفية أو الروايات الإعلامية أو الروايات السياسية [٦ص١٢٧].

ولعل أهم مرايا الحازمي النقدية الساخرة تلك التي ضمنها مقاله النقدي" ناقد شنطة" [انظر: ٦ص٤٣١-٤٣٤] الذي عرّض فيه الحازمي في أسلوب نقدي ساخر ببعض الدراسات النقدية التي تناول فيها كتابها الأدب السعودي، ويرى أنهم كانوا فيها غير صادقين " ولا يحترمون أنفسهم" و"يستغلون ما يكتبون" [١٦ص٢٠١] حيث أوصل الحازمي سخريته من هؤلاء الكتبة إلى درجة من القوة حينما أبدعت سخريته النقدية اختراع اسم "ناقد شنطة" لفاسد النقد ومزيفه، وحين شبه "ناقد الشنطة" " بتاجر الشنطة" وهو التاجر غير الأصيل المعروف بتجارته المغشوشة المزيفة المتسمة بالخداع والتضليل، فهما كما يقول الحازمي يشتركان " في ثلاثة أمور: تهريب الممنوعات، وتخريب الاقتصاد الوطني، وضعف الإحساس بالانتماء والولاء. [٦ص٤٣١] لقد استطاع الحازمي أن يجعل من سخريته ما يعبر عن مقدار فساد نقد هذا الناقد وزيف مقولاته النقدية، وما فيها من خداع وتضليل وإضرار بأدب الوطن وأعماله الإبداعية، وضعف انتمائها إلى النقد الفني الأصيل، إن هذا الأسلوب النقدي الساخر استطاع أن يوعي الساحة النقدية السعودية بما يضر بأدبنا السعودي ولا ينفعه من نقد المنفعة دون أن يحرج الحازمي نفسه بالتصريح بتلك الأعمال النقدية الزائفة أو ذكر أصحابها، والحازمي يستفيد في خطابه النقدي الساخر أحياناً من المرجعية التراثية حتى يمنحه القوة والفاعلية والتأثير ويهيء سبيله للإقناع، وهو قادر على توظيف الموروث النقدي فيما يطرحه من نقد، يظهر ذلك في وصفه القصة عند عزيز ضياء "بالقصة العمودية" لتكون – كما يقول الحازمي- مقابل "القصة الحداثية" وذلك قياساً على وصف القصيدة بالعمودية، لأن العمودية – كما يقول الحازمي- في الأصل تعني المحافظة على القديم [٦ص١٤٠]، فالقاص الذي يحافظ في عمله القصصي على الطريقة القديمة في القصص ينتج عنه "قصة عمودية" كما هو حال الشاعر الذي يسير في شعره على خطى القدماء في قول القصيدة، والحازمي في هذا السياق يعرِّض بطريقة عزيز ضياء(ت١٤١٨هـ) القديمة التي كتب بها مجموعته القصصية "ماما زبيدة" وقد ختم الحازمي رأيه هذا في قصص عزيز ضياء بقوله: ألا يكفي أن يكون – يقصد عزيز ضياء- المفكر وكاتب المقالة المجلي في أدبنا الحديث ؟ [

٦ص١٤٤] والحازمي بتساؤله الساخر هذا يريد أن يقول: إن عزيز ضياء كاتب مقالة ومفكر وليس مبدع قصة.

٧- مرآة التنوير

إن الناظر في خطاب الحازمي النقدي، وما يحويه من أطروحات تجديدية في تلك المرحلة المتقدمة من النهضة السعودية المعاصرة، يدرك ما قام به الدكتور الحازمي من دور تنويري في خطابنا النقدي الأدبي بخاصة، وفي خطابنا الثقافي بعامة، فمرايا الحازمي النقدية تعكس لنا خطاباً تنويرياً فنياً خاصاً وثقافياً عاماً في الأدب السعودي لا يختلف عن التنوير بمفهومه النهضوي الحضاري الحديث، الذي جسده رواد التنوير في بلادنا العربية أمثال طه حسين (ت١٣٩٣هـ)، وتوفيق الحكيم(ت١٤٠٧هـ) ومحمد حسين هيكل (ت١٣٧٦هـ) ومحمد مندور(ت١٣٨٤هـ) فهو خطاب يدعو للنهوض بالمجتمع على أساس من الثقافة المعرفية، القائمة على نشر الوعي بأسباب الرقي والتطور والنهضات الحضارية، من خلال إحداث خطاب تغيري إصلاحي للمجتمع، لذلك وجدنا الحازمي يجعل من الحركات التغييرية الفكرية الإصلاحية التي شهدها المجتمع السعودي في الحجاز أولاً، ثم في سائر مناطق المملكة بعد توحيد الملك عبد العزيز لأجزائها البداية الحقيقية للأدب السعودي الحديث، الذي بدأ معه انبثاق مجتمع حضاري نهضوي جديد ينشد التغيير والإصلاح، فقد وقف الحازمي عند عوامل النهضة المعاصرة التي عاشها الوطن مع بدايات نهضته الحديثة موضحاً أثرها الصحوي التنويري، فوقف عند: إعلان الدستور العثماني عام ١٣٢٦هـ- ١٩٠٨م، وما أشاع من إصلاحات، والثورة العربية الكبرى ١٣٣٤هـ- ١٩١٦م ودعوتها لقضايا التحرر، والحدث الوحدوي العظيم الذي قام به الملك عبد العزيز رحمه الله الذي وحد من خلاله أجزاء المملكة العربية السعودية عام ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م وما أشاعه من إصلاحات قادت المجتمع نحو النهوض والتطور الحضاري من: توطين للبدو، وتوطيد للأمن، وتنمية للموارد البشرية، ونشر للتعليم، وانفتاح على العالم الخارجي" [٩ص٢٥-٢٦،٥٤-٥٥]، كما وقف الحازمي عند كتاب " أدب الحجاز" لمحمد سرور الصبان (ت١٣٩١هـ) الصادرعام ١٩٢٦م وكتاب "خواطر مصرحة" لمحمد حسن عواد (ت١٤٠٠هـ) الصادر عام ١٩٢٧م [٩ص٥٢] مشيداً بأثرهما في بواكير النهضة السعودية الحديثة وفي طلائع الأدب الحديث في المملكة وما قاما به من دور تنويري في ذلك، حيث يقول: " وميزة الكتابين أنهما يتحدثان بلسان عصري ولأول مرة حديثاً عاطفياً حماسياً مؤثراً عن الوطن والوطنية وأمجاد العروبة والإسلام، كما ينقدان في الوقت نفسه الأوضاع القائمة ويدعوان إلى نهضة شاملة" [٩ص٥٢]، وهذا يوضح مقدار إبراز الحازمي في بدايات خطابه النقدي للبعد التنويري الذي تبناه وجسده أدب تلك الشبيبة الحجازية، من أدباء ذينك الكتابين الرائدين الداعين إلى إصلاح المجتمع والنهوض به، من خلال خطاب تنويري يرى الحازمي أنه "متأثر من الناحيتين الفكرية والأسلوبية بأشقائهم من الأدباء العرب، ولا سيما السوريين وأدباء المهجر"[٩ص٥٢].

كما يتجلى دور الحازمي التنويري فيما حواه خطابه النقدي من آليات وإجراءات النقد الحديث عندما عمل على إفادة الساحة النقدية المحلية بمناهج النقد الحديث ومذاهبه وتياراته الفنية والفكرية، حيث يعد خطاب الحازمي النقدي من أولى الجسور التي عبرت عليه تلك المناهج

والمذاهب والتيارات النقدية الحديثة إلى الفضاءالأدبيالسعودي[انظر: ٩ص٤٩-٩٣ و ٦ص٢٠٠-٢٠٦، ٢٢٩-٢٦١] والحازمي دائم البحث في الأعمال الأدبية التي يدرسها عن الجوانب التنويرية فيها ومحاولة إبرازها، نجد ذلك في بحثه في روايات أدباء مكة عن الأبطال الذين يمثلون- كما يقول- "إرادة التغيير والتطوير الذين يحملون أفكاراً جديدة" [٩ص١٥٠] فنجده يعقد موازنة بين صورتي فايزة وفاطمة في رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري (ت١٣٨٥هـ) مبرزاً الجانب التنويري الذي يظهر في شخصية فايزة المتعلمة، وأن من أسباب ميل البطل "أحمد" إليها كونها متعلمة ومثقفة ومتنورة، تستطيع محاورته وفهمه، بخلاف ابنة عمه "فاطمة" الجاهلة [٩ص١٥١] التي يجعلها رمزاً للفتاة السعودية في ذلك الوقت التي يدعو إلى تنويرها بالعلم، كذلك يفسر الحازمي "استدعاء روائي مكة الشخصيات النسائية القديمة مثل الجدة والخالة، بما تحمله هذه الشخصيات من أفكار عتيقة وخرافات بالية، ما هو إلا احتجاج على وضع المرأة المتخلف وانحطاطها الذهني" [٩ص١٥١]، ويقف الحازمي طويلاً عند شخصية "الأستاذ عمر" في رواية حمزة بوقري (ت١٤٠٣هـ) "سقيفة الصفا" حيث يوضح أنه "مثال الرجل المثقف الذي يمثل حياة العصر.. لأنه كان يقرأ كتباً غير كتب المدارس والكتاتيب.. ويقتني جهاز راديو.. ويعير كتبه لآخرين ليقرؤوها.. ويسافر إلى بلاد النصارى ويتكلم لغتهم" [٩ص١٥٤-١٥٥] إن الحازمي بهذا يغري القارىء بأن يتحلى بهذه الصورة المتنورة المنفتحة على العالم المتنور ويرى الحازمي أن المحرض لهذا التيار التنويري الذي جسده مبدعو مكة في أدبهم ورواياتهم إنما كان بسبب التعليم والمثاقفة والرحلة للخارج[٩ص١٥٣]، ويتعجب الحازمي من أبناء حارته "الدحلة" في مكة المكرمة الذين كانت تعشعش في عقولهم بعض الخرافات والمعتقدات البالية، حيث وهم فقراء يقدمون من أموالهم الشحيحة ما يدفع عنهم ما يعتقدون من أذى الجن إذا غضبت عليهم عندما يظنون أن الجن هي التي ترمي بيوتهم المتواضعة ليلاً بالحجارة ويتساءل الحازمي لماذا لا ترمي قصور الأغنياء؛ فيقول في لهجة تسخر من هذا الجهل الذي يستولي على عقول هؤلاء الناس الطيبين في أسلوب يدعو للوعي والتنور: " فيا للعجب الجن لا تتسلط إلا على الفقراء وإلا لماذا لم تصوّب حجراً واحداً إلى قصور ابن سليمان"؟ [١٣ص١٥٨] الذي كانت قصوره قريبة من بيوت الفقراء ولا يصيبها أذى الجن وحجارتهم.

والحازمي في خطابه التنويري كان هادئاً ومهادناً يتسم فيه بالتبصر والروية والهدوء في طرحه بعيداً عن العنف والتمرد، ولعل ذلك يعود إلى وسطيته في الانفتاح على الثقافة الغربية والحضارة الغربية حيث كانت تتسم بالانتقائية والاحتراس، وذلك يعود إلى تأثر الحازمي بتنويري الحجاز الذين وصف الحازمي أفكارهم بأنها، مهادنة قل أن تصطدم بالثوابت في المجتمع المحلي، ومثالية ملتزمة بالواجب إلى أبعد الحدود.. وبعيدة عن المروق والتحرر.. والانقلاب على المفاهيم القديمة [انظر:٩ص١٥٠-١٥٣].

ولا يتردد دارسٌ لخطاب الحازمي النقدي أن يصنفه في أعداد النخبـــة الأكاديمية التي قادت بخطابها الثقافي النهضة الأدبية والثقافية في المملكة العربية السعودية، إذ يعد الحازمي من أوائل المبتعثين للدراسة في الخارج العربي والأوربي، وقد تجسد دور الحازمي التنويري في خطابه النقدي ودراساته الأدبية، ومهما يكن من أمر فإن الحازمي في خطابه النقدي يعد من رواد التنوير في بلادنا ومبشرا بالفكر الأدبي والنقدي الجديد.

٨- مرآة الحداثة

رأينا في مرآة التنوير أن خطاب الحازمي النقدي كان خطاباً تنويرياً، بما حمله من بدايات نقدية تجديدية أثرت الساحة النقدية السعودية بالجديد من مناهج النقد الأدبي ومذاهبه وتياراته الفكرية والفنية، وأن خطابه النقدي قد نبه النقاد السعوديين الجدد إلى ضرورة البحث عن الحديث والجديد في مجال الأدب والنقد، ومن ثم فإنه لا يصعب عليك وأنت تقرأ خطاب الحازمي النقدي أن تدرك ما فيه من بواكير وبدايات نقدية مهدت لظهور الحداثة في الأدب السعودي ونقده، إنك لتشم في نقد الحازمي الباحث عن الجديد- رائحة الحداثة وترى بذورها وتلمس براعمها التي نمت وأورقت لدى الجيل النقدي الذي تتلمذ على خطاب الحازمي النقدي فيما بعد، فالحازمي وزملاؤه من فسطاط النقاد الأكاديميين الذين حواهم قسم اللغة العربية بكلية الأداب في جامعة الملك سعود بالرياض، كانوا يدركون أن خطابهم النقدي الجديد يسير بالساحة الأدبية والنقدية المحلية تجاه التجديد الذين كانوا يسمونه بالتحديث، ويتحاشون أن يسموه "بالحداثة" تصريحاً، مهادنة لطبيعة المجتمع المحافظ وثقافته حينذاك، فقد كان طرح اسم شخصية أدبية مثل طه حسين وآرائه في الشعر الجاهلي، أو الحديث عن الشعر الحر كفيل بإثارة المحافظين حتى ممن لهم صلة بالدرس الأدبي والنقدي.

لكن مع مرور الزمن وتطور البنى الثقافية للمجتمع واقتراب الثقافة المحلية من الثقافة العربية المتطورة في مصر والشام والعراق ومن الثقافة الأجنبية، أخذ المجتمع يألف ما يطرحه الحازمي وزملاؤه من النقاد الأكاديميين من مصطلحات أدبية ونقدية مثل: الواقعية، والاشتراكية، والرمزية، والسريالية والدادية واللاوعي والعبث، وأسماء مثل: ماكسيم جوركي (maxim gorky) وإليوت (elliott) وجمس جويس(james joyce)،وفرجينياوولف(Virginia woolf) وبروست(proust)، والبير كامو(albert camus) وبدلير(bdler) ولوركا (lorca) وصمويل بيكيت (Samuel beckett)، ويونسكو(unesco)، وغيرهم ممن شكلوا المشروع الحداثي في الغرب" [انظر: ٧ص١٠٥-١٣٠].

ولم يقدم الحازمي نفسه ناقداً حداثياً، لكنه كان يدرك أنه كان يقدم خطاباً نقدياً محرضاً على التحديث وقابلاً أن يقرأ على وجوه عدة من الأصالة إلى الحداثة، وكان خطابه هذا في ثنايا بحوثه ومقالاته النقدية يأخذ سمة الهدوء والتؤدة، وبعيدا عن لغة الإثارة والتهييج، فالحازمي كان يريدها حداثة تتواءم مع المجتمع بعيدة عن التصادم معه لكن المتحمسين للمشروع من التلاميذ كانوا يسيرون بالحداثة عكس ذلك، وهذا ما أوضحه الحازمي في قوله: " أما نحن الطلائع الأولى من الأكاديميين في كلية الآداب، جامعة الملك سعود، فقد كنا إبان السبعينات في شغل شاغل عن تلك النصوص الحداثية الجديدة ببحوثنا الأكاديمية الرصينة، التي كنا نظنها كذلك، ولم نلتفت إلى الحداثة إما عجزاً أو نفوراً واستعلاءً، ولم نعلم أن تلك النصوص الغربية العجيبة ستتوالد وتتكاثر حتى تصبح بعد عقد من الزمان فقط هي الإنتاج الغالب والمسيطر على الساحة الأدبية" [٩ص٧٧]، ولقد قرأ المحافظون الحازمي ناقداً أكاديمياً أصيلاً، وقرأه الحداثيون ناقداً يحمل في مشروعه النقدي بذور الحداثة وبراعمها الأولى، لكنه يقدم مشروعه هذا بأسلوب متعقل تجاه مجتمع محافظ.

والدكتور عبدالله الغذامي الذي يعد من أبرز نقاد الحداثة في الأدب السعودي قد أشار في كتابه "حكاية الحداثة" إلى "فئة من الأكاديميين عرفوا الحداثة وتعاطفوا مع المنادين بها، وحاولوا

تبرئتهم من الإلحاد والمروق، وكانوا أكثر إيجابية فيما يخص الحداثة في أحاديثهم الخاصة، لكنهم لم يصرحوا خشية المجتمع ونظرته الآثمة للحداثة" [١٩ص١٩-٢١].

لكن للحازمي حساسية واضحة تجاه الحداثة المتطرفة، وقد شبه القصة المتطرفة في الحداثة بقصيدة النثر، وذكر أنهما الغريبان وجهاً وفكراً ولساناً [٦ص١٣٣] وفي تحقيبه لمرحلة التجديد في الأدب السعودي، في موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث التي أشرف الحازمي عليها يستبدل مصطلح "التحديث" بمصطلح "الحداثة" ويدرس الحداثة الأدبية السعودية تحت مصطلح "التحديث" [انظر: ١٤م٥ص٤٦-٤٩].

فهو يؤثر استخدام "التحديث" دون "الحداثة" لتوصيف عملية التطور والتجديد كما رأيناه في الموسوعة، وذلك لما يدركه من وقع لمصطلح "الحداثة" ومفهومه على المجتمع المتلقي لآرائه، وهو حريص في هذا الشأن أن تبقي حبال الود موصولة بينه وبين المجتمع، لذلك اتسم موقفه من "الحداثة" بالضبابية والغموض، فغالباً ما نجده يحيط خطابه النقدي عن "الحداثة" بشيء من الاحتراس والاحتراز لأي فهم مغلوط لقصده، فالحازمي يدرك أن عملية التجديد محصلة طبيعية لتطوير الأدب لكنه، لما يتحدث عن الحداثيين يقول" ممن سموا بالحداثيين"[١٦ص٧٣] وكأنه ليس منهم، وهو عندما يتحدث عن حداثيي المملكة العربية السعودية الذين حزنوا لموت محمد حسن عواد يقول: "فقد بكى الحداثيون أباهم الروحي- يقصد العواد- حين وفاته بكاءً مراً، واعتبروه رائدهم الحقيقي"[٩ص٦٢] فإنه بهذا الخطاب يجعل نفسه خارج إطار الحداثيين وهو لا يفتأ يصف الحداثة بأنها "مظهر من مظاهر الرفض والاغتراب والهزيمة" [٩ص٧٥]. كما يظهر الحازمي لغة متعاطفة متقبلة لرأي المعارضين للحداثة، في الوقت الذي نجد أنه في قرارة نفسه- يشفق على معارضتهم للحداثة باعتبارها تحديثاً وتجديداً، فيتفهم موقف الدكتور يوسف عز الدين عندما يشتجر مع المدافعين عن شعراء الحداثة، ويسمى الحداثيين المختلفين مع الدكتور محمد الشامخ "بالماغوطيين" نسبة إلى الشاعر محمد الماغوط (١٤٢٧هـ) أحد أعلام الحداثة الشعرية، ويمتص تشدد أحمد فرح عقيلان(ت١٤١٧هـ) تجاه الشعر الحر ويصف موقفه بالغيور على لغته وعقيدته وتراثه، وأنه هو نفسه لا يقل عن عقيلان غضباً للحق ولا غيره على اللغة والعقيدة والتراث[٦ص٢٩٧] لكن الحازمي ما يلبث أن يدعو المناهضين للحداثة والمناصرين لها إلى احترام وجهات النظر ومناقشة الآراء بكل تجرد وموضوعية ونبذ التعصب، والعودة إلى الحق[٦ص٢٩٧] وهو ينتصر لدراسة الأدب الشعبي لخصوصية تأثر الأدب بالبيئة – كما يقول- تأثراً قوياً[٦ص٢٩٤] وينتصر للعامية في الأدب الواقعي من خلال إشادته بلغة السباعي العامية في بعض أدبه[٦ص١١٧-١١٩،٣٠٠] وهذا يتسق وخطاب الحداثة النقدي، الذي لا يرى في العامية والأدب الشعبي خطراً على الفصحى التي هي لغة القرآن، والحازمي يحول دون أن تكون "خديجة" في قصيدة محمد جبر الحربي رمزاً ذا مرجعية تأريخية مقدسة ويميل إلى واقعيتها لأن الأمر- كما يقول الحازمي-: " قد يسبب نوعاً من الخلط الذي يحدث تشويهاً في الصورة التاريخية المستقرة في وجدان القارىء"[٦ص٣٠٠] إنك تشعر وأنت تنعم النظر في مرآة الحداثة في خطاب الحازمي النقدي أنها تعكس لك موقفين يظهر لك للوهلة الأولى أنهما متضادتان، والصحيح غير ذلك، فالحازمي لا يرفض الحداثة لكنه لا يقبل المتطرف منها التي وصف أصحابها " بالمغرمين بالحداثة والآداب الغربية"[٦ص٢٠٦] لذلك نجده يعرِّض بالحداثيين الجدد الموغلين في الرفض والتمرد لمجرد الرفض والتمرد، حتى إنهم رفضوا حداثة المؤسسين القدامى

أمثال جبران خليل جبران، ونذير العظمة، فهو يقول في مقالة له عن رأي لنذير العظمة في حداثة جبران التي حددها بشروط ومواصفات: " ترى ماذا يقول الحداثيون اليوم عن شيخهم القديم- يقصد جبران- هل سيعترفون لـه بالأبوة كما اعترف بها حداثي عريق"[٦ص٢٦١] يقصد نذير العظمة، وإذا كان الأمر كذلك فهل نستطيع القول: إن مرآة الحازمي النقدية تعكس لنا صورتين للحداثة في خطابه النقدي: حداثة لم نألفها وغريبة عنا وجهاً وفكراً ولساناً، وليس لها ما يشابهها في تراثنا النقدي[٦ص١٣٣] وهذه التي يتحاشاها الحازمي ولا يقبل المغامرة معهاغيرة منه على لغته وعقيدته وتراثه[٦ص٢٩٧] وحداثة أخرى تحقق لأدبنا التطور والتجديد ولا تتصادم ولغتنا وعقيدتنا وتراثنا، وهي التي يجب أن ننبذ التعصب اتجاهها، وأن نحترم وجهات النظر حولها وأن يعود للحق فيها، وأن تناقش آراؤها وقضاياها، بكل تجرد وموضوعية [٦ص٢٩٧]، وهي التي أحسسنا بواكيرها ورأينا بذورها ولمسنا براعمها الأولى في خطاب الحازمي النقدي الداعي للجديد والمفيد في الأدب ونقده.

ومهما يكن من أمر فقد كان بإمكان الحازمي أن يكون بطل الحداثة الأول في الأدب السعودي لو أنه أخذها دون تخيّر وانتقائية، وغامر بعلاقته مع النسق الاجتماعي المحافظ، لكن الحازمي آثر الأصالة في تجديده وحسن العلاقة والمواءمة مع المجتمع، ورضي أن يكون خطابه النقدي مبشراً بالحداثة ومهيئا لها في تؤدة وروية، فخطاب الحازمي النقدي قد شكل مرجعية تثقيفية وتقويمية ومعرفية للحداثة دون شك كانت الساحة بحاجة لها، وكانت شخصية الحازمي النقدية موفقة في موقفها الساعي لإحداث المطلوب من الحداثة دون مصادمة، لذلك آثر الحازمي وهو الناقد الأكاديمي الذي حمل مصباح التنوير النقدي الجديد أن يصمت وينطق غيره ببيان الحداثة.

٩- مرآة الأسلمة

تتضح مرآة الأسلمة في خطاب الحازمي النقدي من جانبين: أولهما فيما يكتب من نقد ودراسات أدبية ومقدار قربها أو بعدها من الرؤية الإسلامية الصحيحة، وثانيهما فيما كتبه الحازمي عن حركة أسلمة الأدب أو نظرية الأدب الإسلامي.

أما فيما يخص الجانب الأول الذي يدور حول تمثل نقده ودراساته الأدبية لقيم الإسلام وعقيدته؛ فإن الدكتور الحازمي على الرغم من انفتاحه على المذاهب والتيارات الأدبية والمناهج النقدية الحديثة وتشبعه منها، فإن أخذه منها ودعوته الإفادة من أطروحاتها لم تؤثر على رؤيته الأدبية والنقدية السليمة والنقية من الشوائب العقدية والفكرية، التي قد لا تتصالح فيها تلك المذاهب مع الدين والعقيدة، فالحازمي يدعو في خطابه النقدي إلى ضرورة "تمسكنا بالصالح من التراث والمفيد من الحضـارة الغربية" [١٣ص٨٩] كذلك يحتاط الحازمي لنفسه في مواطن كثيرة من خطابه النقدي حين يذكر في دراساته وأبحاثه كلما احتاج إلى ذكر ذلك: أنه لا يقل عن أي غيور يغضب للحق أو يغار على اللغة والعقيدة والتراث [٦ص٢٩٧] ولذلك فقد أطلق الحازمي "دعوة إلى التعقل والتدبر في التعامل مع التيارات والمذاهب الأجنبية التي قد لا تتلاءم مع قيمنا وتراثنا وظروفنا المحلية" [٦ص٢٩٧] كما يدعونا إلى فهم المصطلح الأجنبي الذي نتعامل معه في

دلالته اللفظية والمعنوية كما يفعل نقاد الغرب أنفسهم؛ بل الأولى في تقدير الحازمي - أن نكون أكثر حذراً منهم لبعد هذه المصطلحات عن ثقافتنا وبيئتنا العربية [٦ص٢١٣].

ومن ثم فإن الروح الإسلامية والحفاظ على الشخصية العربية الإسلامية الأصيلة واضحة وجلية في خطاب الحازمي النقدي، فالحازمي يفسر حقيقة شخصيات أبطال محمد فريد أبي حديد في رواياته التاريخية من خلال عقيدة أبي حديد الإسلامية، إذ يقول الحازمي "فهو- يقصد أبا حديد" يؤمن بضرورة التوازن في الحياة الإنسانية، وأن السعادة لا تتحقق إلا في التقارب والتناغم بين المادة والروح وبين العقل والعاطفة وبين العلم والدين" [١٧ص٨٣] كما نفى الحازمي أي تشبيه بين أبطال أبي حديد وبين أبطال الملحمة أو المأساة، لانطلاق أبطال الملحمة من الوثنية التي تساوي بين الآلهة والبشر، وانطلاق أبطال المأساة من الفلسفة الإغريقية التي تقول بالتمرد على القضاء أو القدر، وأرجع الحازمي فك أسرار شخصيات أبي حديد إلى عقيدته الدينية الإسلامية التي تحترم معتقد المسلم في القضاء والقدر، وتؤمن بخضوعه لمقتضاهما[١٧ص٨٢] كذلك رفض الدكتور الحازمي التفسير الأيدلوجي القائم على أسس ومبادىء الاشتراكية التي حاول الدكتور عبد العزيز المقالح أن يلحق بها بطل باكثير "حمدان قرمط" (ت٢٩٣هـ) في مسرحيته "التأثر الأحمر" وأن يفسر من خلال الرؤية الاشتراكية رؤية باكثير نفسه في هذا العمل الأدبي، واختار الحازمي تفسيراً إسلامياً لصورة "حمدان قرمط" يقوم على أساس إثبات رؤية إسلامية نقية لباكثير في معالجته لهذا العمل الأدبي مقتضاه أن بطل "باكثير حمدان قرمط" قد فقد ثقته في التعاليم الجديدة المنحرفة التي اعتنقها، ومن ثم تنصل منها، وعاد تائباً نادماً إلى الله وإلى الشريعة الإسلامية السمحة، التي أخذ يدعو مجتمع "مهيماباذ" إلى العودة إليها[٦ص٩٥] ولقد أنكر الحازمي أشد الإنكار على كاتب شبه الشاعر والناقد محمد حسن عواد بالنبي الذي تبدو عليه مخايل النبوة في سن مبكرة ويتهيأ لاستقبال الرسالة في سن الأربعين، وشبه قصائده بمزامير داود عليه السلام، وأن فيها روح إله تسعى على الورق، ووصف الحازمي تشبيهاته هذه بالمبالغات والغلو وأردف قائلاً: " ولا ريب أن في هذه النعوت من المبالغات ما يصل إلى حد الكفر والضلال" [١٣ص١٤٣] ومن ثم فإن الحازمي ناقد نأى بخطابه النقدي عن كل ما يصادم الدين والثوابت، وكانت مراياه النقدية تعكس صورة نقية صافية لأطروحاته النقدية المنسجمة مع الرؤية الإسلامية للأدب والنقد. أما ما يخص الجانب الآخر من "مرآة الأسلمة" في خطاب الحازمي النقدي فيتعلق بموقفه من "حركة الأدب الإسلامي ونظريتها النقدية" ورؤيته المنهجية لها، فقد تناول الحازمي حركة الأدب الإسلامي ضمن حركات التجديد الأدبي التي لحقت الأدب السعودي الحديث منذ أوائل الثمانينات، وهي حركة مضادة لحركة الحداثة – كما يقول- وضد كافة الحركات التغريبية المماثلة" [٩ص٥١،٨٣،٣٠٠] كما جعل الحازمي حركة الأدب الإسلامي ضمن الحركات الكبرى التي تستهدف التغيير والتجديد [٩ص٥١] أما القول بأن حركة الأدب الإسلامي تستهدف التغيير فهذا واضح فيما تطرحه الحركة تجاه الأدب المجافي للعقيدة أو الذائب في الأدب الأجنبي، لكن القول بأن حركة الأدب الإسلامي تستهدف التجديد [٩ص٥١،٨٨] فهو قول يحتاج إلى تفصيل، لأن المذاهب الأدبية الغربية حركات فنية لها فلسفتها التجديدية في الأدب في جانبه الفني والجمالي بجانب رؤيتها المضمونية. بل إن كل مذهب أدبي يدعو إلى إحلال أطروحاته الفنية والجمالية التي غالباً ما يكون فيها خروج على ما سبقه من مذهب وإحلالً لرؤيته الجمالية والفنية محل جماليات المذهب السابق عليه. ومنها ما يرفض القيم الفنية والجمالية

للمذهب السابق عليه تماماً ويدعو إلى تغيرها بإحلال رؤيته الجمالية محلها، كما هو حال الرمانتيكية مع الكلاسيكية والواقعية مع الرومانتيكية والحداثة القائمة على فلسفة التجديد المستمر مع كل ما سبقها من المذاهب الأدبية ذات الأشكال الفنية والجمالية الثابتة. أما حركة الأدب الإسلامي فهي تحترم القديم وتجله وتحافظ عليه، ولا تستهدف التغيير في أشكال الأدب وفنياته كما هو حال الحركات الأدبية التي وضع الحازمي حركة الأدب الإسلامي بينها كحركة أدبية تجديدية، بل إن مما جاء في ميثاق الأدب الإسلامي وأهدافه: " إظهار صلة الأدب الإسلامي الحديث بالأدب القديم والرد على المحاولات الداعية إلى الانفصام بين أدب (الأمة الإسلامية) في الماضي والحاضر.. كما يرفض الأدب الإسلامي أية محاولة لقطع الصلة بين الأدب القديم والأدب الحديث بدعوى التطور أو الحداثة أو المعاصرة، ويرى أن الحديث مرتبط بجذوره القديمة" [٢٠ص١١،٧] والحازمي – في تقديري- قد حمَّل نظرية الأدب الإسلامي ما لا تحتمله من العملية التجديدية حين وضعها ضمن الحركات التجديدية الأخرى التي لحقت الأدب السعودي الحديث دون أن يفصل في الأمر، إلا إذا كان الحازمي يقصد بالتجديد عند الإسلاميين – كما يقرر هو- " العودة إلى القديم والتعبير عن القيم والمبادىء الإسلامية الخالدة " [٩ص٨٨] إن نظرية الأدب الإسلامي قد صبت اهتمامها على مضامين الأدب وأفكاره ومدى انسجامه مع التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون، ولا ترفض أي شكل من أشكال التعبير، وتعني بالمضمون[٢٠ ص ١٢،١١] ومقدار موافقته أو مخالفته للتصور الإسلامي، سواء كان الأدب في جانبه الفني تقليدياً أو تجديدياً، قديماً أو حديثاً، وأكبر الظن أن الحازمي أراد أن يقدم حركة الأدب الإسلامي كحركة فكرية تهتم بالجانب المضموني من الأدب وتسعى إلى تصحيح مسار الأدب وتنقيته من الشوائب العقدية والأخلاقية، والسير به وفق الرؤية الإسلامية، ولذلك يؤكد الحازمي أن حركة الأدب الإسلامي حركة مضادة للحداثة ولكافة الحركات التغريبية المماثلة في بلادنا وفي البلدان العربية والإسلامية... وأنها تناقش قضايا الفن ومنها الأدب من وجهة نظر إسلامية، وأن أصحابها يهدفون إلى جعل الأدب سلاحاً يستخدمه المسلمون ضد أعدائهم، وأن تكون له وظيفته الدينية والتربوية والأخلاقية، وتسعى إلى أسلمة الأدب كما هو حال أسلمة بقية الفنون والعلوم الأخرى [٩ ص ٨٥]، ويذكر الحازمي أن حركة الأدب الإسلامي حركة أيدلوجية ذات طابع سياسي [٩ ص ٨٥].

ومهما يكن من أمر فإن الحازمي على الرغم من أصالة خطابه النقدي وسلامته ونقائه من أي شوائب أيدلوجية تعاكس أو تضاد الرؤية الإسلامية، إلا أنك لا تجد في خطابه النقدي تكريسا " لمصطلح الأدب الإسلامي" ولا "لنظريته النقدية"، بل نجد في خطابه النقدي اجتهاداً في توصيف أهداف هذه الحركة الأدبية وغاياتها من الأدب والفن وعلاقتها بغيرها من الحركات الأدبية المعاصرة ليس إلا، كذلك هو لا يخفى حذره وتردده في قبول مصطلح "الأدب الإسلامي" منهجياً، وبسط الاعتراضات المنهجية على أطروحات نظريته النقدية في جوانبها الجمالية والفنية [٩ ص٨٢-٨٨]، ومن ثم فإن مرآة الحازمي النقدية فيما يخص الأسلمة تعكس لنا صورة خطاب نقدي وسط يجسد أصالة الحازمي النقدية ذات الشخصانية العربية الإسلامية والمحافظة على أساسيات الأدب ومرتكزاته الجمالية والفنية المعبرة عن المعاصرة،وقيمهاالجديدة.

خاتمة

وبعد: فقد حاول الباحث في هذا البحث أن يقرأ خطاب الدكتور منصور الحازمي النقدي من خلال كتبه التي نشرها وأودعها مجهوداته النقدية؛ لذلك عمل الباحث جاهداً على أن يستخرج من تلك المجهودات النقدية للدكتور الحازمي مراياه النقدية، ويعمل على تصنيفها كما يقتضيه ذلك الخطاب ومنهج البحث العلمي، وقد جاءت تلك المرايا عاكسة وموضحة الآتي:

أن الدكتور الحازمي ناقد أكاديمي رائد أثرى الساحة النقدية السعودية بالحديث من الدراسات النقدية التي تتلمذ عليها عدد من كتاب النقد الجديد في المملكة العربية السعودية، وأنه واحد ممن عبر من بوابتهم النقدية النقد الحديث للساحة المحلية، وممن ألقوا فيها بذور النقد الجديد بشقيه التنويري والفني.

كما عكست مراياه أصالته النقدية التي بناها على أساس من الإفادة من مكونه العلمي الذي جمع بين الثقافة التراثية العربية والمنجز النقدي الغربي الحديث؛ حيث جاء خطابه النقدي مبرزا للشخصية العربي الإسلامية الأصيلة. كما توضح مراياه صدق مقولاته النقدية وإخلاصه للحقيقة النقدية وغيرته على الأدب بعامة والأدب السعودي بخاصة من أن يزيف أو يزور أو يضخم أو يحمل ما لا يحتمله من خلال بعض الأحكام النقدية غير المسؤولة، ولقد كان يتسم بالصراحة في ذلك الخطاب النقدي والبعد عن التعصب النقدي.

كما تتسم مرايا الحازمي النقدية بأنها تعكس صورة لرؤيته النقدية تتسم بالنظرة الجزئية في دراساته النقدية التي تعوزها الرؤية ذات الصورة الكلية الشاملة، فهو يتناول القضايا والشخصيات دون المراحل والعصور الأدبية ويطرح آراء نقدية دون أن يصل بها إلى درجة النظرية النقدية؛ لذلك جسد في خطابه النقدي آراء نقدية دون أن ينتج لنا نظرية نقدية.

ومرايا لحازمي النقدية لاتعكس صورة للأدب السعودي قبل ضم الملك عبدالعزيز- رحمه الله - للحجاز، بل تبدأ في تجسيد صورة الأدب السعودي من تأريخ انضواء إقليم الحجاز تحت حكم الملك عبدالعزيز، وأن هذه الصورة النقدية التحقيبية لتي تعكسها مرآة الحازمي النقدية آتية من رؤية الحازمي الفنية للأدب وليست من رؤيته التأريخية.

كذلك جلت الدراسة مرآة الحازمي النقدية الساخرة التي كونت مرآة مهمة من مرايا خطاب الدكتور منصور الحازمي النقدي، حيث اتخذ من السخرية قناعا نقديا يمارس من خلاله مايريد أن يمرره من آراء نقدية، والحازمي - كما توضح الدراسة - يجسد في خطابه النقدي مرآة تنويرية تظافرت مع غيرها من الدعوات التنويرية التي أضاءت دروب ومسالك خطابنا النقدي والثقافي في المملكة العربية السعودية؛ حيث شكل خطاب الحازمي النقدي جسرا من الجسور التي عبرت عليه مناهج ومذاهب وتيارات النقد الحديثة إلى الفضاء الأدبي السعودي، وأنه في خطابه التنويري كان هادئا ووسطيا ومتزنا، ولم يقدم الحازمي نفسه ناقدا حداثيا لكنه كان يدرك أنه يقدم خطابا نقديا محرضا على التحديث، وهو إن لم يرفض الحداثة فإنه لا يقبل المتطرف منها المصادم لثوابت العروبة والإسلام، فالحازمي على الرغم من انفتاحه على المذاهب والتيارات الأدبية الحديثة إلى أنه قد دعا إلى التعقل والتدبر في التعامل معها، ومع هذا فإن مرايا الحازمي النقدية تعكس صورة للأدب الإسلامي ونظريته، مؤداها أن حركة الأدب الإسلامي حركة فكرية تهتم

بالجانب المضموني من الأدب وتسعى إلى تصحيح مسار الأدب وتنقيته من الشوائب العقدية والأخلاقية والسير به وفق الرؤية الإسلامية.

بجانب ماسبق فقد حاول الباحث من جراء البحث التعرف على أثر تلك المرايا النقدية في النهوض بالخطاب النقدي السعودي المعاصر، ولقد اجتهد الباحث ما وسعه الاجتهاد في استقراء النصوص، واستنطاقها، ودراستها، وتحليلها، وموازنتها، حتى ينهض البحث بما توخاه وتصدى له من أهداف وغايات علمية من ورائه، وقد جاء البحث – في تقدير الباحث- مجلياً لما طرح من أهداف وغايات، مطلبها التعرف على مرايا خطاب الدكتور منصور الحازمي النقدي، الذي يعد بدراساته الأدبية ومجهوداته النقدية، أحد النقاد الرواد الذين شكلت آراؤهم النقدية متن الخطاب النقدي السعودي المعاصر و مكونه النقدي الجديد.

مراجع البحث

[١] الصبان، محمد سرور، *أدب الحجاز، أو صفحة من أدب الناشئة الحجازية شعرا ونثرا*، مطبعة مصر، الطبعة الثانية، ١٣٨٧ هـ.

[٢] الصبان، محمد سرور، *المعرض، أو آراء شبان الحجاز في اللغة العربية*، مكة المكرمة، المكتبة الحجازية، (د. ط) ١٣٤٥هـ - ١٩٢٦م.

[٣] الفيلالي، إبراهيم هاشم، *المرصاد*، الرياض، النادي الأدبي الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

[٤] عبدالجبار،عبدالله، *التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية*، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية (د.ط) و (د.ت).

[٥] ابن إدريس، عبدالله، *شعراء نجد المعاصرون*، دار الكتاب العربي بمصر، الطبعة الأولى، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.

[٦] الحازمي، منصور، إبراهيم، *مواقف نقدية*، الرياض، دار الصافي للثقافة والنشر، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

[٧] الحازمي، منصور إبراهيم، *فن القصة في الأدب السعودي الحديث*، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر،(د. ط) ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

[٨] مندور، محمد، *النقد والنقاد المعاصرون*، القاهرة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة (د. ط)، (د. ت).

[٩] الحازمي، منصور إبراهيم، *الوهم ومحاور الرؤية*، الرياض، دار المفردات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

[١٠] عبدالنور، جبور، *المعجم الأدبي*، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩م.

[١١] وهبة، مجدي وصاحبه، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، بيروت، مكتبة لبنان (د. ط) ١٩٨٤م.

[١٢] خشبة، سامي، *مصطلحات فكرية*، المكتبة الأكاديمية، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٤م.

[١٣] الحازمي، منصور إبراهيم، *في البحث عن الواقع*، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.

[١٤] الحازمي، منصور إبراهيم وآخرون، *موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث*، الرياض، دار المفردات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

[١٥] هلال، محمد غنيمي، *قضايا معاصرة في الأدب والنقد*، القاهرة، دار نهضة مصر بالفجالة، (د. ط)، (د. ت).

[١٦] الحازمي، منصور إبراهيم وآخرون، *أدبنا في آثار الدارسين*، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة (٧٣) الطبعة الأولى ١٤١٢/٧/٢٠هـ.

[١٧] الحازمي، منصور إبراهيم، *محمد فريد أبو حديد كاتب الرواية*، الرياض، مطابع الجزيرة، الطبعة الأولى ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

[١٨] حسين، طه، *المجموعة الكاملة*، بيروت، دار الكتاب اللبناني (د. ط)، (د. ت).

[١٩] الغذامي، عبدالله محمد، *حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية*، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية ٢٠٠٤م.
[٢٠] رابطة الأدب الإسلامي العالمية،*كتاب تعريف برابطة الأدب الإسلامي العالمية*، الرياض، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ - ١٩٩١ م.

Mirrors of the Literary Criticism of Dr. Mansur Al-Hazimi

Dr. Mohamed bin Abdullah Munwer
Department of Arabic, Teachers' College, King Saud University

(Received 22/2/1430H.; accepted for publication 11/7/1430H.)

Abstract. This research aims to study a pioneer contemporary critical address in the K.S.A. which is the critical address of Mansur Al-Hazimi. This address pioneers the academic critical efforts. This is because it had enriched the local critical field with critical studies and viewpoints which formed the second phase of the emergence and development of Saudi Criticism. This phase followed the dawn and beginnings and worked on developing literature and criticism pushing them forward towards growth and flourishing. This research will handle Al-Hazimi's critical address through the mirrors which reflected the features of this address. This is because critical works are considered the mirrors which embody and reflect the effects of the critic towards literary works. These mirrors endows the beholder with the ability to conceive the critic's viewpoint about the literary works and his appreciation of its artistic value. Hence, this research will study these mirrors on which "Al-Hazimi's Critical Address" exists. It will analyze it to reveal through it the value of Al-Hazimi's critical address and its impact on the "Contemporary Saudi Critical Address" and how his address has provided it with certain critical data which led it towards modernization and renewal. The research has embodied Al-Hazimi's critical mirrors through its subtitles so that each subtitle could represent one of these mirrors.