المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك فيصل
الدراسات العليا

تلقي الرواية السعودية في الصحافة
منذ عام (١٤٢٠ - ١٤٣٢هـ) ٢٠٠٠ – ٢٠١٠م
صحيفة الرياض أنموذجاً

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد قسم اللغة العربية
كلية التربية / جامعة الملك فيصل

محمد بن عبدالعزيز البشير

إشراف

أ. د. ظافر بن عبدالله الشهري

١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م

بسم اللّه الرحمن الرحيم

الفهرس

مقدمة	٥
مدخل	١٥
إلى نظرية التلقي	١٦
أفق التوقع	٢٧
المسافة الجمالية	٣٠
الفجوات	٣٢
القارئ	٣٥
الفصل الأول (الأدب والرواية)	٤٢
المبحث الأول (الأدب والصحافة)	٤٣
المبحث الثاني (الرواية السعودية)	٦٠
المرحلة الأولى : مرحلة ما قبل الطفرة	٦٢
المرحلة الثانية : مرحلة إرهاصات الطفرة	٦٦
المرحلة الثالثة : مرحلة الطفرة الروائية	٧٦
الفصل الثاني (أنماط التلقي من خلال ما نُشر في صحيفة الرياض)	٨٥
تمهيد	٨٦
المبحث الأول (القراءة الإسقاطية)	٨٨
أ – تناول المؤلف	٨٨
ب – تناول المجتمع	١٠٤
المبحث الثاني (القراءة الشارحة)	١٢٤
أ – التلخيص	١٣١
ب – التعليق	١٣٦
جـ – القيمة	١٤١
د – التسويق	١٥٠
المبحث الثالث (القراءة الشاعرية)	١٥٥
أ – الحافز	١٥٨

ب – المنطلق	١٦٤
جـ – الممارسة	١٧١
خاتمة	١٨٤
– ثبت المصادر والمراجع	١٩٠
– ملخص الرسالة	٢٢٦
Abstract	٢٢٨
–السيرة الذاتية	٢٣٠

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين :

وبعد ... فإن المتأمل في المشهد الأدبي يدرك حتماً دائرة الجدل حول مقولة (زمن الرواية)[١]، وانخراط الرواية السعودية ضمن منظومة الرواية العربية ، ووصولها المفاجئ لتصير حديث النقاد في وسائل الإعلام وعدد من المؤتمرات والمحاضرات والملتقيات الأدبية المحلية وحتى الخارجية ، ولا شك أن مسوغ ذلك نمو المنتج الروائي السعودي الملحوظ[٢] ، ففي المرحلة الثالثة (١٤٠٠هـ – ١٤٢٠هـ) للرواية السعودية قفز حجم المنتج الروائي من ثلاثين عملاً خلال الخمسين سنة التي تسبقها إلى أكثر من مائة وستين عملاً خلال المرحلة الثالثة ، وتنامى هذا العدد في المرحلة الرابعة (١٤٢٠هـ – ١٤٢٩هـ) ليصبح مائتان وإحدى وسبعين رواية حسب ما رصده خالد اليوسف في معجم الإبداع الأدبي (الرواية) في المملكة العربية السعودية، ولا شك أن هذا النمو صاحبه نقد ووجهات نظر متباينة حملتها الملاحق الأدبية والثقافية في صحفنا السعودية والعربية، ونظراً لما للمتلقي من دور فاعل ومؤثر في مسيرة المنتج الأدبي ، وذلك بعد توجه عدد من النقاد المحدثين صوب المتلقي في المدارس النقدية الحديثة ، وخاصة عند هانز روبرت ياوس و ولف جانج آيزر من مدرسة كونستانس الألمانية ، فكان لزاماً أن يحظى موضوع التلقي في الرواية السعودية ببحث أكاديمي يتناسب مع مكانتها ومكانة موضوع التلقي.

ولذلك رأيت أن أطرق هذا الموضوع لسببين :

أولهما : أن البحث في السرد شائق ، وذلك لميلي للسرد من منطلق كتابتي للقصة ، وتجربتي للرواية ، ولوقوع الرواية في عصر سيادتها ، ولا شك أن بحثي في هذا الجانب ؛ سيكسبني معرفة هذا الفن السردي عن كثب من خلال تلقي القراء للرواية.

ثانيهما : أنني سأتمكن من مناقشة الرواية أكاديمياً من جانب (التلقي) ، وهذا الجانب لم

---

(١) نشر محسن الموسوي محاضرات له تحت عنوان (عصر الرواية) سنة ١٩٨٥م ، وأطلق علي الراعي على الرواية صفة (ديوان العرب المحدثين) ، ووصف نجيب محفوظ الرواية بـ (الفن الجديد) ، ونشر جابر عصفور عدداً من مقالاته في كتاب تحت عنوان (زمن الرواية) . انظر : جابر عصفور ، زمن الرواية ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩م: ص٦٠-٦٢ ، وانظر : د.صلاح فضل ، شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد) ، دار الآداب ، بيروت ، ط١، ١٩٩٩م: ص١٥٢.

(٢) انظر : خالد بن أحمد اليوسف و د.حسن بن حجاب الحازمي ، معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) ، النادي الأدبي بالرياض ، ط٢ ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م :ص٥٥.

يتم طرقه – حسب معرفتي – في المملكة العربية السعودية ، فيمكن القول بأن شقيّ الدراسة (الرواية والتلقي) أجريت فيهما دراسات سابقة دون أن يجتمعا سوياً ، فالرواية السعودية أخذت نصيبها من الدرس سواءً في الموضوعات التاريخية أو الفنية أو إفراد الروائيين بدراسات مستقلة ، فمن حيث نشأة الرواية وتطورها تم تناولها كما في دراسة السيد محمد ديب (فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور)[١] ، ودراسة سلطان سعد القحطاني (الرواية في المملكة العربية السعودية (نشأتها وتطورها))[٢]، وتم تناولها من الجوانب الفنية والتطبيقية معتنية كل دراسة مارست هذا النوع بجانب واحد كما في دراسة محمد صالح الشنطي (فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر)[٣]،ودراسة حسن بن حجاب الحازمي (البطل في الرواية السعودية حتى نهاية ١٤١٢هـ)[٤]، ودراسته الأخرى (البناء الفني في الرواية السعودية من عام ١٤٠٠ – ١٤١٨هـ)[٥] ، ودراسة عائشة بنت يحيى الحكمي (تعالق الرواية مع السيرة الذاتية : الإبداع السردي السعودي أنموذجاً)[٦]، ودراسة سامي جريدي الثبيتي (التشكيل المكاني في رواية تيار الوعي النسائية السعودية من عام ١٩٩٠ – ٢٠٠٥م)[٧]، ودراسة حمد بن سعود البليهد (جماليات المكان في الرواية السعودية)[٨]، ودراسة عبدالملك بن عبدالعزيز آل الشيخ (القيم الخلقية في الرواية السعودية)[٩] ، ودراسة نورة بنت محمد بن ناصر المري (البنية السردية في الرواية السعودية)[١٠]، ودراسة خالد بن أحمد الرفاعي (الرواية النسائية في المملكة العربية

(١) صدرت طبعتها عن المكتبة الأزهرية للتراث في القاهرة عام١٩٩٥م

(٢) صدرت طبعتها الأولى عن المؤلف عام ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م ، وصدرت طبعتها الثانية عن نادي القصيم الأدبي عام ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

(٣) صدرت طبعتها الأولى عن نادي جازان الأدبي عام ١٩٩٠م .

(٤) صدرت طبعتها الأولى عن نادي جازان الأدبي عام١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م .

(٥) دراسة نقدية تطبيقية صدرت طبعتها الأولى عن مطابع الحميضي في الرياض عام ١٤٢٧هـ– ٢٠٠٦م.

(٦) صدرت طبعتها الأولى عن الدار الثقافية للنشر في القاهرة عام ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م

(٧) رسالة علمية نال بها الباحث درجة الماجستير من جامعة الملك عبدالعزيز عام ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م ، وصدرت طبعتها الأولى عن مؤسسة الانتشار العربي في بيروت عام ٢٠٠٧م بعنوان (الرواية النسائية السعودية خطاب المرأة وتشكيل السرد) بعد إضافة فصل وتعديل وحذف ، وصدرت طبعتها الثانية عام ٢٠١٢م.

(٨) دراسة نقدية صدرت طبعتها الأولى عن دار الكفاح للنشر والتوزيع في الدمام عام ١٤٢٨هـ .

(٩) دراسة تحليلية صدرت طبعتها الأولى عن المؤلف في الرياض عام ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .

(١٠) رسالة علمية نالت بها الباحثة درجة الدكتوراه من جامعة أم القرى عام ٢٠٠٨م.

السعودية إلى العام ١٤٢٥هـ)[١]، ودراسة سحمي الهاجري (جدلية المتن والتشكيل : الطفرة الروائية في السعودية)[٢] ، ودراسة منى بنت إبراهيم المديهش (لغة الرواية السعودية من ١٤٠٠ – ١٤٢٠هـ)[٣]، ودراسة محمد بن يحيى أبوملحة (صورة المجتمع في الرواية السعودية المعاصرة)[٤]،ودراسة أسامة محمد الملا (أثر المكان في تشكيل الرواية السعودية لدى جيل الرواد)[٥] ، وتم إفراد بعض الروائيين بدراسات مستقلة ، ودراسة تجاربهم بأدوات فنية وتطبيقية مثل دراسة معجب العدواني (الكتابة والمحو : التناصية في أعمال رجاء عالم الروائية)[٦] ،ودراسة ناصر سالم عثمان الجاسم (صورة البطل في روايات إبراهيم الناصر الحميدان)[٧] .

وبعد اطلاعي على عدد من الدراسات ، عقدت العزم على تناول الرواية السعودية من جانب مغاير ، فموضوع التلقي في الرسائل العلمية السعودية تم تطبيقه على فن الشعر كما في دراسة منى محمد الغامدي (تلقي شعر أبي تمام في التراث النقدي عند العرب الآمدي أنموذجاً)[٨] ، ودراسة ميساء زهدي الخواجا (تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر بدر شاكر السياب)[٩] ، ولذا عمدت إلى تطبيق هذه النظرية على الرواية السعودية ، وذلك لأن أي موضوع يكتسب أهميته من خلال أهمية ما يتم تناوله ، والرواية السعودية اكتسبت أهمية في هذا العصر ، وتعود هذه الأهمية لكثرة المنجز والتناول النقدي لها ، وتزداد تلك الأهمية حين نطرقه من جانب لم يُطرق من قبل ، وهو التلقي ، والمزاوجة بين الموضوعين ستنجب موضوعاً جديراً بالتناول ، ويعتمد على جهد بحثي يتجلى من خلال طرق الموضوعات وتحليلها وقراءتها ، وإفراد تلقيها بتطبيقها على أنموذج صحفي، وهذا ما لم يتم تطبيقه قبلاً في رسالة أكاديمية – حسب اطلاعي- ، فدراسة تلقي الرواية وتطبيقها على صحيفة اختلافٌ عن ما

(١) دراسة تحليلية صدرت في طبعتها الأولى عن نادي الرياض الأدبي عام ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م .

(٢) صدرت طبعتها الأولى عن مؤسسة الانتشار العربي في بيروت عام ٢٠٠٩م

(٣) (دراسة نقدية) صدرت طبعتها الأولى عن وزارة الثقافة والإعلام – وكالة الوزارة للشئون الثقافية في الرياض عام ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

(٤) صدرت طبعتها الأولى عن نادي أبها الأدبي عام ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م

(٥) رسالة علمية نال بها الباحث درجة الماجستير من جامعة الملك فيصل.

(٦) صدرت طبعتها الأولى عن مؤسسة الانتشار العربي في بيروت عام ٢٠٠٩م.

(٧) رسالة علمية نال بها الباحث درجة الماجستير من جامعة الملك فيصل.

(٨) صدرت طبعتها الأولى عن النادي الأدبي بالباحة عام ١٤٢٩هـ .

(٩) صدرت طبعتها الأولى عن النادي الأدبي بالرياض عام ٢٠٠٩م .

سبق طرقه في موضوع التلقي من حيث المادة التي يتم التطبيق عليها ، ومدونة البحث ، وبذلك تتحقق ولو بالقليل من رغبة طالما أبديتها في الخروج عن تكرار العناوين البحثية وحقول التناول الرتيبة[١] .

وقد تم اتخاذ صحيفة الرياض أنموذجا لحصر الدراسة ، والتركيز على ما كتب في هذه الصحيفة بالتحديد خلال المرحلة الرابعة وما بعدها حتى نهاية العام الحالي (٢٠١٠م) كمرحلة للبحث ، وذلك لأسباب منها :

- كُتاب الصفحات الثقافية في صحيفة الرياض والتباين الثقافي بينهم ، فمنهم الأكاديميون المتخصصون مثل : (د.عبدالله الغذامي ، د.معجب الزهراني ، د.معجب العدواني، د. عالي القرشي ، د.مبارك الخالدي وغيرهم) ، ومن الأكاديميين العرب :(د.عبدالله إبراهيم ، ود.عبدالملك مرتاض وغيرهما) ، ومن النقاد غير الأكاديميين (محمد العباس ، محمد الحرز وغيرهما) ومن النقاد العرب : (فاطمة المحسن ، عالية محمود وغيرهما) ، ومن الروائيين القراء (رجاء عالم ، عبدالعزيز الصقعبي ، أميمة الخميس ، هاني نقشبندي ، أحمد الواصل وغيرهم) ، ومن كتاب الرأي في تلك الصفحات البعيدة عن الملحق الثقافي ، وجلب ما يتماس مع تلقي الرواية من خلال ما دونه كتاب الرأي والقراء في أعمدتهم وما أتيح لهم من مساحات كتابية ، وما ظهر من ردود فعل جديرة بتدارسها من خلال نظرية التلقي .

- حوارات مع الروائيين والنقاد المتخصصين في الرواية السعودية ، وخاصة حوارات الصحفي طامي السميري المهتم بالرواية عامة والسعودية خاصة ، وغيره من الصحفيين مثل : محمد با وزير ، ومحمد الهويمل وغيرهما.

- تنوع التوجهات النقدية باختلاف المدارس والميول .

- استمرارية الملحق دون انقطاع أو تعثر .

- تعبير تلك الفترة الزمنية في صحيفة الرياض (من العدد رقم ١١٥١٣ الصادر بتاريخ ٢٠٠٠/١/١م الموافق ١٤٢٠/٩/٢٤هـ وحتى العدد رقم ١٥٥٣٠الصادر بتاريخ ٢٠١٠/١٢/٣١م الموافق ١٤٣٢/١/٢٥هـ) عن نمو الرواية الكمي والفني ، وتصوير نقلاتها المستمرة دون توقف .

(١) انظر : محمد البشير ، بحثنا العلمي الواقع والموقع ، ضمن أعمال الدورة العلمية الأولى ، الدراسات الاستشرافية في الفنون والآداب والعلوم ٢٠١٠-٢٠٣٠ ،كلية لآداب والعلوم الإنسانية ، سوسة : ص١٧٩ وما بعدها .

وقد نهجت في هذا البحث نهجاً تطبيقياً معتمداً بعض مفاهيم (نظرية التلقي) التي اهتمت بدراسة العلاقات المتولدة من خلال تعاطي القارئ للنص الإبداعي وما ينتج عن ذلك من علاقة مماثلة للمبدع حين يضع القارئ في ذهنه عند إنتاج النص ، وما ينتج جراء ذلك من تفاعل ناجم من قراءة المتلقي للنص منعكسة على رؤيته من خلال ما يسطره في الصحيفة .

واستفاد البحث من هذه النظرية كما ظهرت في جامعةكونستانس الألمانية على وجه التحديد وعلى يدي روادها (هانز روبرت ياوس) و (وولفجانج آيزر) ، وميل البحث إلى تطبيقات (وولفجانج آيزر) لقربها من دائرة البحث ، وانطلقت في هذا البحث من خلال الفرضيات التي يعمل عليها النقد بمناهجه المختلفة ، والقراء وتنوع رؤاهم وأدواتهم ، وهي فرضيات تسمح باختيار عينات من خلالها يستطيع الباحث اختبار أنماط التلقي من أرضية واحدة متمثلة في (صحيفة الرياض) وخلال فترة محددة ، وتلك العملية لا تخرج في مجموعها عن الوصف والتحليل والتنظيم ، فهذا ما كان مني من نهج المنهج الوصفي لتعاطي الصحيفة مع المنتج الروائي ، والتحليل المنطقي لتلك الكتابات من خلال تنظيم عقدها حسب تصنيف أخذته عن تزفيتان تودوروف[1] في تصنيفه لأنواع القراءة ، ووضع ما يناسب كل قراءة في حقلها حسب ذلك التصنيف ، ومناقشة تلك الرؤى بحذر من خلال المساحة المتاحة في البحث دون تحول أو حيدة عن دراسة نظرية التلقي والتوجه إلى نقد النقد .

وقد بُنيت الدراسة على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ، وتناول البحث في كل منها التالي:

مقدمة :تناولت فيها دوافع اختياري لهذا البحث دون غيره ، وأهمية تطبيق نظرية التلقي على هذا الفن السردي بالتحديد، وجدوى تطبيقه على أنموذج صحفي ، وأسباب اختياري لصحيفة الرياض بالتحديد ، والفترة الزمنية التي يتناولها البحث ، وذكرت عدداً من الدراسات السابقة المتصلة بالرواية السعودية دون تطبيق نظرية التلقي ، أو المطبقة للنظرية على فن الشعر دون الرواية ، وذكرت منهجي المتبع في الدراسة وختمت بالخطة .

مدخل : عنونته بـ (إلى نظرية التلقي) وتناولت فيه نظرية التلقي من خلال نشأتها بين

(١) انظر : تودوروف ، كيف نقرأ ؟ ، ترجمة : د.محمد نديم خشفة ، مجلة الآداب الأجنبية ، العدد ٩٨ ، السنة الرابعة والعشرون ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م : ص١٣٧ – ١٣٨ ، وانظر : عبدالله الغذامي ، الخطيئة والتكفير : من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٦ ، ٢٠٠٦م: ص٧١ .

النظريات ، وأهم روادها ، وبعض ما اكتسبته مما قبلها من أعلام ومدارس نقدية ، وما أضافته إلى الساحة النقدية من مفاهيم .

الفصل الأول : واحتوى مبحثين :

المبحث الأول : عنونته بـ (الأدب والصحافة) ، وتناولت فيه تاريخ علاقة الأدب بالصحافة السعودية تحديداً ، وبواكير النقد الصحفي بذكر نماذج منها، وعلاقة الفن السردي من قصة ورواية بالصحافة منذ فترة مبكرة ، واستمرار ما ابتدأ مبكراً ، ونموه في العصر الحديث، ونهضته في عصر التقنية بعد دخول (الإنترنت) ، ومدى تفاعل صحيفة الرياض مع هذه التقنية، ومساهمتها في الفترة المحددة من البحث ، وبداية الفترة المنتقاة من البحث وارتباطها بالرواية وبالتقنية .

المبحث الثاني : عنونته بـ (الرواية السعودية) ، وسلطت الضوء على (الطفرة الروائية) ، وعليها بنيت تقسيم تاريخ الرواية إلى ثلاث مراحل :

- مرحلة ما قبل الطفرة الروائية .
- مرحلة إرهاصات الطفرة الروائية .
- مرحلة الطفرة الروائية .

ولخص البحث كل مرحلة بعد تحديد زمنها ، وذكرت اهتمام البحث بالمرحلة الثالثة، ومناقشته عدداً من الأقوال والرؤى المتعلقة بالطفرة الروائية ما بين منكر ، ومُنهٍ لها ، ومؤازر ، وفاعل .

الفصل الثاني : عنونته بـ (أنماط التلقي من خلال ما نُشر في صحيفة الرياض) ، واحتوى تمهيداً ، ومبحثين :

تمهيد : ربطت فيه الفصل الثاني بالأول ، وأوضحت فيه أنواع القراءة بشيء من الإيجاز تمهيداً للتطبيق .

المبحث الأول : عنونته بـ (القراءة الإسقاطية) ، وتناولت فيه من خلال نماذج ما قامت به عدد من القراءات بانصراف عن النص الروائي واتجاه إلى جهتين صارتا فرعي هذا المبحث :

أ – تناول المؤلف .

ب – تناول المجتمع .

المبحث الثاني : عنونته بـ (القراءة الشارحة) ، وتناولت فيه من خلال نماذج ما قامت به

عدد من القراءات بتعلقها بالنص دون الخروج عليه من خلال ممارسة إعادة نشر مقاطع من روايات أو صور الشرح التي شكلت فروع المبحث الأربعة :

أ – التلخيص .

ب – التعليق .

جـ – القيمة .

د – التسويق.

المبحث الثالث : عنونته بـ (القراءة الشاعرية) ، ومن خلال أنموذج واحد تمثل في عبدالله الغذامي ، وقراءته لأنموذج روائي واحد تمثل في رواية (بنات الرياض) تناولت فيه ممارسته لهذا اللون من القراءة ، حيث تناول الرواية بعمق تجاوز سطح النص، واستعرض البحث تناوله عبر خطوات ثلاث شكلت فروع المبحث :

أ – الحافز .

ب – المنطلق .

جـ – الممارسة .

خاتمة : عرضت لأهم ما توصلت إليه من النتائج .

الفهارس العامة :

أ – ثبت المصادر والمراجع .

ب – فهرس الموضوعات .

ولقد حرصت على تناول ما من شأنه أن يكون شاهداً لأطياف الممارسة الصحفية ، وذلك باختيار نماذج بعد اطلاع على كل ما نُشر خلال الفترة المحددة ، والاكتفاء بهذه النماذج لكي لا يثقل البحث بكثرة الشواهد وتكرارها لنتيجة واحدة ، ورحَّلت عدداً من النماذج إلى الهامش خشية التكرار ؛ ليطلع من أراد عليها ، وانصرفت عن بعضها .

نهجت في كتابة الهوامش ذكر معلومات الكتاب كاملة عند وروده للوهلة الأولى ، وقدمت اسم المؤلف، فعنوان الكتاب ، فدار النشر ، فمكان الطبع ، فرقم الطبعة ، فتاريخ النشر، فرقم الجزء إن وجد ، فالصفحة ، وإذا تكرر ثانية أكتفي بالعنوان ، وأما الصحيفة فقدمت الكاتب أو الصحفي ، وأشير في حال عدم ذكره بقول (لم يُذكر) ، فعنوان المادة وإن أشكل العنوان قدمت وصف المادة من حيث نوعها الصحفي ، ومن ثم أذكر الصحيفة ، فالعدد، فاليوم ،

فتاريخ النشر ، فإن أشرت إلى ورود المادة في ملحق (ثقافة الخميس) أسقطت ذكر اليوم، وأغفلت ذكر الصفحة لورود كافة المواد الصحفية في صفحة واحدة ، ولاعتماد عدد منها من خلال المادة المتاحة عبر الموقع الالكتروني وإغفال الموقع لرقم الصفحة ، واعتمدت في حال تكرار المادة ثانية في ثنايا البحث ما قمت به بشأن الكتب، واعتمدت هذا الترتيب في فهرسة المصادر والمراجع ، ورتبتها ترتيباً هجائياً .

وأما الصعوبات التي واجهتني فقد تغلبت عليها بفضل الله ، ولكن للذكر بدأت قبل تسجيل البحث وأثنائه بجمع الكتب المهتمة بالرواية والنظرية النقدية ، وخاصة نظرية التلقي ، وهذا الجمع تطلب أسفاراً خارج الأحساء والمملكة العربية السعودية للحصول على شيء منها، وبعدها قرأت كتب المنهج وهي كثيرة وأفكارها تصل حد التضارب ، وخرجت ببعض الآراء تتناسب وبحثي العلمي بعد الاطلاع على عدد جيد منها ، وأدرجت من الكتب ضمن مراجع البحث ما يتناسب مع مادته ، واستبعدت ما لا يمكن اقتباس أي شيء منه ، وبعدها قمت بجمع الكتب المهتمة بالصحافة عامة ، والصحافة السعودية خاصة ، وقمت بما قمت به مع كتب النظرية مع الفارق ، وبعدها جمعت مادة ضخمة تمثلت في ضخامة المدونة محل البحث ما بين ورقي ومصور بطريقة آلية ومنشور عبر الشبكة العنكبوتية ، وقمت بتصفحها كاملة ، وفرز ما يتعلق بالرواية عامة ، وبالرواية السعودية خاصة ، وإعادة قراءة ما اهتم بالرواية السعودية ، والانتقاء بعد قراءة ثالثة لما هو محل البحث ، والقراءة المتأنية لفرز كل مادة حسب الفصول ، والقراءة بعدها لانتقاء ما يمكن توظيفه دون إثقال ، وهذا الأمر استغرق وقتاً طويلاً وجهداً محبباً يتمثل في ما يطال الباحث من مشقة هي لب العملية البحثية ، ولولاها لم يكن البحث بحثاً على الإطلاق.

وختاماً .. فهذا جهدي بعد درس وقراءة وتطبيق ، راجياً من الله التوفيق والسداد ، ولا أغفل شكر الله أولاً ومن ساهم في خروج هذا البحث ثانياً ، مبتدئاً بوالدي الذي لم يدرك هذه الساعة ، ولكنه ترك بصمة تمثلت بإصراري ومثابرتي وتحدي كل الصعوبات والقفز على كل العقبات ، وأشكر والدتي التي تحفني دعواتها ، وأسرتي ، وأصدقائي ، ومن ساعدني بمعلومة، أو أعارني كتاباً ، أو شجعني بكلمة ، ولا أنسى شكر زوجتي وأبنائي الذين ضحوا بالكثير ، وتحملوا غيابي وقتاً طويلاً بعيداً عنهم، حتى وأنا بينهم ، وما تلك التضحية إلى لأصل إلى ما وصلت إليه طوال دراستي الطويلة ، فلهم جزيل شكري وتقديري على قبولهم ذلك

بقلوب محبة.

وأشكر جامعة الملك فيصل ممثلة في قسم اللغة العربية من كلية الآداب ، وذلك لما لمسته من رعاية وعناية وتوجيه ، وأخص بالشكر أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور ظافر بن عبدالله الشهري الذي أشرف على هذه الرسالة ، وكان لي نعم العون والمساعد والمرشد والموجه؛ لتخرج هذه الرسالة بهذه الصورة ، فالله أسأل أن يجزيه عني خير الجزاء وأن يبارك في عمره وعلمه وعمله ، فقد تعلمت منه ما يفوق إنجاز هذا البحث من علم وعمل.

مدخل
إلى نظرية التلقي

مدخل

إلى نظرية التلقي

تنقلت اهتمامات المدارس النقدية في رحلتها الطويلة من طرف من أطراف العملية الإبداعية إلى آخر ، فأولت مدرسة جُلَّ اهتمامها بالكاتب باعتباره قطب رحى العملية الإبداعية في المرحلة الكلاسيكية .

وبعد أن تم استهلاك ذلك المؤلف ، وتبين عدم تميزه حين توصلت مدرسة أخرى إلى أن المؤلف ما هو إلا مستخدم للغة لا أكثر . عندها أعلنت وفاته بمقولة رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠م) (موت المؤلف)[١] عام ١٩٦٨م وبمنهج بنيوي وما بعده من مناهج اتجهت نحو النص ؛ لتعلي من شأنه.

ما زالت تتوالى المناهج النقدية الحديثة حتى جاءت التفكيكية لتصادق على ذلك، فجعلت ((محور التفسير التفكيكي للنص هو الحوار الديالكتيكي بين القارئ والنص))[٢].

استمرت رحلة اهتمامات المناهج النقدية حتى وصلت إلى موضوع المتلقي ، ذلك الموضوع الذي ((تم إغفاله سابقاً في النقد الأدبي ، وهو موضوع العلاقة الجدلية بين الإنتاج الأدبي والتلقي))[٣]، وبتلك الالتفاتة تم إلغاء سيادة المؤلف التي ظلت محتكرة ((حقوق التفسير وحقوق الاختيار والتوجيه، ولما ضعف سلطان هذا السيّد [المؤلف] نشأت علاقة حوارية ما بين النص وقارئه ، ونمت القراءة وصارت إبداعاً ثقافياً وذوقياً ، بفعل قارئ منتج يختلف عن القارئ القديم (المستهلك) وتنامي هذا الحسّ وازنه تراجع سلطان المؤلف [...] وحلول عصر القارئ))[٤].

إن هذا العصر انتقلت فيه السلطة من يد المؤلف إلى يد القارئ ، ومن ذلك ما أشارت

---

(١) انظر : د.ميجان الرويلي و د.سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٥ ، ٢٠٠٧م: ص٢٤١-٢٤٦ ، وانظر : عبدالعزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٢٣٢ ، إبريل ١٩٩٨م: ص٢٩٨.

(٢) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك: ص٣٠١.

(٣) د.حميد لحمداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر : مناهج ونظريات ومواقف ، منشورات مشروع"البحث النقدي ونظرية الترجمة " الإصدار السابع ، البرنامج الموضوعاتي لدعم البحث العلمي بروتارس PROTARS III ، جامعة سيدي محمد بن عبدالله ، كلية الآجداب ظهر المهراز ، فاس ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ص ١٦٥ .

(٤)عبدالله محمد الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٥م : ص ١٢٣

إليه كاثرين بيلسي في معرض حديثها عن مشروع ستانلي فيش (١٩٣٨م-٠٠٠) الذي تصير فيه سلطة القارئ ((المعادل الأدبي للشعبية ، التي تتحدى الأفضلية التي يتمتع بها المؤلف، وتقدم بدلاً منها حدس القارئ بوصفه مصدر السلطة ومنبع المشروعية الجديد))[١].

إن هذا الالتفات تجاه المتلقي لم يكن بِدْعاً ، فالمتلقي أخذ قدراً من الاهتمام والعناية منذ فكرة (التطهير)[٢] لأرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) في كتابه (فن الشعر) ، فهي فكرة تهتم بالتجربة الجمالية ، وتُعدُّ التفاتة مبكرة تجاه استجابة المتلقي ، بوصفه أحد العناصر الأساسية في العملية الإبداعية ، دون أن يكون محط الاهتمام كما تتمثله نظرية التلقي.

لم يخل التراث العربي أيضاً من اهتمام مبكر بالمتلقي سامعاً وقارئاً[٣] ، وذلك أمر طبعي لكل منتج إبداعي ، فلا بُدَّ له من متلق ، ونقد يواكبه ، فمنذ أن بدا اهتمام العرب بالشعر؛ واكبه النقد بإبداء المتلقين رأيهم مشافهة ، وهذا شأن كل نص إبداعي وما يثيره من استجابة، وأتت مرحلة التدوين ، فتطورت الاستجابة من المشافهة إلى عملية أخرى من التلقي تمثلت في التأليف النقدي .

قارئ التراث العربي يدرك ذلك الاهتمام بالمتلقي ، ولكن ما لا يصح ! ذلك التلهف لتسجيل كل نظرية حديثة بسبق عربي شأن من جعل هاجسه الانتصار للثقافة العربية على غيرها من الثقافات بتسجيل السبق لا أكثر ، فلا شك أن كل أمة اهتمت بالمتلقي بشكل أو بآخر ، ولا غرابة في ذلك ، ومن ينقب في كل تراث إنساني سيجد سبيلاً إلى ذلك .

---

(١) كاثرين بيلسي ، الممارسة النقدية ، ترجمة : سعيد الغانمي ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م : ص٤٩ .

(٢) انظر : روبرت هولب ، نظرية التلقي : مقدمة نقدية ، ترجمة : د. عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠م: ص٤٧

(٣) انظر : د.حسين الواد ، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤م : ص٢١ ، وانظر : قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: ص٩٣ وما بعدها ، وانظر :د.محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م : ص٩ وما بعدها ، وانظر : ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٧م : ص٦١ وما بعدها ، وانظر : أ.د.محمود درابسه ، التلقي والإبداع : قراءات في النقد العربي القديم ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، إربد ، ٢٠٠٣م : ص٢٤ وما بعدها، وانظر : د.فاطمة البريكي ، قضية التلقي في النقد العربي القديم ، دار العالم العربي للنشر والتوزيع ، دبي ، ط١ ، ٢٠٠٦م : ص٦٣ ومابعدها ، وانظر : د.يادكار لطيف الشهرزوري ، جماليات التلقي في السرد القرآني ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ط١ ، ٢٠١٠م : ص٢١ وما بعدها ، وانظر : د.سميرة سلامي ، إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ ، مجلة التراث العربي ، ع١٠٦ السنة السابعة والعشرون ، نيسان ٢٠٠٧م – ربيع الآخر ١٤٢٨هـ اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ص:٢١٦ وما بعدها ، وللاستزادة انظر : حسن البنا عز الدين ، قراءة الآخر / قراءة الأنا : نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر ، سلسلة كتابات نقدية ، ع ١٧٦ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨م: ص١٥٣ ومابعدها .

ليست العربية بحاجة إلى أمجاد تسجلها ؛ لتضم نظرية التلقي تحت لوائها، فالأجدى عدم الإلحاح على إرجاع كل تمظهر عصري لأصل معرفي أو روحي متجذر في ثقافتنا ، أو ما سماه داريوش شايغان بـ(التصفيح)[١]، أو بعسف الكلم ليوافق هوى من يريد تسجيل هذا السبق، ويغض الساعي إلى ذلك الطرف عن أشياء، ويبدي أخرى حسب هواه ، ويتناسى أن العلم – كما يرى لطفي عبدالبديع – ((تحقيق لا تلفيق كتلفيق حاطب ليل، يخالف بين عبدالقاهر وكروتشه ، أو بينه وبين سوسير ، فيضع قبعة هذا على رأس ذلك ، ويثبت عمامة ذاك على رأس هذا ، ويقول للأول : كن كروتشه ، وللثاني : وأنت ، كن عبدالقاهر))[٢] .

عند التتبع ندرك أن الاتفاق على العناية بالمتلقي تحديداً بصورتها المقصودة في هذه النظرية مجافية لما يتم الإلحاح بشأنه ، ومن ذلك ما ذكره حسين الواد من إهمال البحث العربي للمتلقي ، في قوله : ((يبدو الجمهور من أشد المواضيع افتقاراً إلى البحث في درس الأدب أو تأريخه على حد سواء . ذلك أنه ليس لنا في العربية ، على ما نعلم ، أثر واحد اتجه فيه صاحبه إلى العناية بهذا الموضوع رغم أن الجمهور يبدو حاضراً في الأدب حضوراً متعدد الوجوه . فهو حاضر في النصوص الأدبية من حيث هو ميدان يستمد منه الأدباء مادة أعمالهم ، وهو حاضر فيها من حيث أن الأدباء لا يكتبون لأنفسهم وإنما يكتبون ما يكتبونه من آثار للقراء، وهو حاضر في النصوص الأدبية من حيث أنه هو الذي يسمح لها بالبقاء أو لا يسمح لها به . فهو ، من هذه الناحية ، الحكم الأخير الذي يرجع إليه الحكم على النصوص الأدبية بالبقاء أو الاضمحلال . لهذا كله ، يبدو إهمال الجمهور في الدراسات الأدبية أمراً يبعث على التعجب ، خاصة أن تناوله بالنظر يكشف عن جوانب كثيرة تبدو على غاية من الأهمية في فهم الأدب))[٣] .

تطورت رؤية حسين الواد بعد استعراضه تعامل العرب مع الروائع الأدبية ، ووقوفه على

---

(١) انظر : محمد العباس ، حداثة مؤجلة ، كتاب الرياض ، العدد ٥٩ نوفمبر ١٩٩٨م : ص٣٠ ، وقد عاب العباس (إغراق الغذامي في الاستشهاد بالموروث واستحضار الأدوات المؤكدة على وجود جذر عربي لكل تصور غربي ، ولو في تمثلاته الابتدائية ، لدرجة تهدد بحوثه بالوقوع في هاجس الاستعادة الانتقائية التدليلية للموروث ، والتخلي عن حس الانفتاح على اللامتوقع) على حد تعبيره . انظر :م.ن: ص٣٤

(٢) د.لطفي عبدالبديع ، التركيب اللغوي للأدب : بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م:ص٦

(٣) د.حسين الواد ، في تأريخ الأدب : مفاهيم ومناهج ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣م : ص ٣٢١

تلقي العرب لتلك النصوص من خلال دراسته لشعر المتنبي التي رأى فيها أن العرب لم يسقطوا من نظرتهم تفاعل الجمهور مع المنتج الأدبي وتأثرهم به ، ومع هذا كله توصل إلى أنهم لم يجعلوا التلقي ((مبحثاً قائم الذات يسعى إليه العلماء واعين بأهمّيته، فشأنهم لا يبتعد كثيراً عن شأن مقولة (التطهير) في النقد اليوناني أو مفهوم (وقع الأدب على النفس) في بعض الاتجاهات الإبداعية التي حفل بها القرنان الثامن عشر والتاسع عشر بأوربا . وبالتالي فإن نظرة أسلافنا القدماء إلى التقبل لا تخرج عن الاعتداد بصلة الأثر بجمهوره على أنها مقياس من المقاييس الدالة على قيمته))[١]

***

تعد كتابات هانز روبرت ياوس (١٩١٢-١٩٩٧م)[٢] وَ وولفجانج آيزر (١٩٢٦-٢٠٠٧م) (أهم الكتابات المؤسسة لـ(نظرية التلقي)[٣] ، حيث انطلقت تلك النظرية بمحاضرة

(١) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب : ص٢١ .

(٢) يرى عددٌ من الدارسين أن ياوس منظر جمالية التلقي الأول ، ومنهم من يشرك آيزر معاوناً له ومساندا ، ومن ذلك ما نص عليه فرانك شويرفيجن بقوله (داعيتها الرئيسي) يريد ياوس ودعوته إلى جمالية التلقي ، وقوله عن آيزر (الزعيم الآخر). انظر : فرانك شويرفيجن ، نظريات التلقي ، ضمن : بحوث في القراءة والتلقي ، ترجمة د . محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ط١ ، ١٩٩٨م: ص٣٣-٣٤ ، وللاستزادة انظر : رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م : ص١٧٤ . وانظر : د.حامد أبوأحمد ، الخطاب والقارئ : نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، كتاب الرياض ، العدد ٣٠ يونيو ١٩٩٦م :ص١١١ ، وانظر : منى محمد الغامدي ، تلقي شعر أبي تمام في التراث النقدي عند العرب الآمدي أنموذجاً ، النادي الأدبي بالباحة ،١٤٢٩هـ : ص٢٩ ، وانظر : جماليات التلقي في السرد القرآني : ص١٨ ، وانظر : د.محمد مفتاح ، النص : من القراءة إلى التنظير ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م: ص٤٥ وَانظر:

M. H. Abrams , A glossary of literary terms , Heinle & Heinle , adivision of Thomson Learning , 7th edition , 1999 : p256-260

John Peck & Martin Coyle , Literary Terms and Critism , Macmillan press LTD ,2nd edition , 1993:p188-189

YUMI KINOSHITA , RECEPTION THEORY , Department of art , University of Caliornia Santa Barbara , November 4,2004 : p 2

(٣) اختلفت الترجمة ما بين الاستقبال والتلقي ، فالترجمة الحرفية هي (الاستقبال) وبها ترجم رعد عبدالجليل جواد كتاب روبرت هولب ، ولم يبرر تلك الترجمة الحرفية ، وربما عدم سعة الكلمات في اللسان الألماني مقارنة بالعربية قاد إلى ذلك ، وهذا ما نقله هولب عن ياوس في معرض حديثه عن المصطلح فقال : (بالنسبة للأذن الأجنبية فإن موضوع " الاستقبال " قد يبدو أكثر ملاءمة لإدارة فندق منه إلى الأدب) روبرت سي هول ، نظرية الاستقبال : مقدمة نقدية ، ترجمة رعد عبدالجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٢م : ص٧ ، وربما هذا القول يشفع للمترجم لنقله المصطلح بأمانة علمية دون تحريف ، واختار عز الدين إسماعيل ترجمة الكتاب

ألقاها (ياوس) سنة ١٩٦٧م ، وصدرت بعد ثلاث سنوات في كتاب ، وتلاه كتابا (آيزر) : (بنية الجاذبية في النص) عام ١٩٧٠م وَ (التجربة الجمالية : فعل القراءة) عام ١٩٧٦م ، وكانت تلك النظرية التي انبرى لها (ياوس) محض معارضة لجمالية الإنتاج والتمثيل بالمقاربات الماركسية والشكلانية[١] .

إن كتابات رائدي نظرية التلقي أحدثت تأثيراً كبيراً في نقد استجابة القارئ والنظرية الأدبية في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية ، وخاصة ما كان من (آيزر) عند جمهور قراء الأنجلو أمريكية حتى عُدَّ الدليل الموجه[٢] .

هذا القول بالتأثير والتأثر يقود إلى القطع بالتباين البيِّن بين (نظرية التلقي) و (استجابة القارئ) ، فهما يتفقان في إعلاء مكانة القارئ والاهتمام المطلق به ((والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه))[٣] ، ويختلفان في التناول[٤] .

ذاته بـ (التلقي) مع إدراكه للترجمة الحرفية ، لكنه اختار (التلقي) لقربها للدلالة المقصودة ، وهي تلقي القارئ للنصوص الأدبية ؛ أما كلمة (الاستقبال) فلها في اللغة العربية تعلقات أخرى . انظر : نظرية التلقي : ص٢٥، واختار محمود عباس عبدالواحد مصطلح التلقي وبرر اختياره في ثلاث صفحات . انظر :د.محمود عباس عبدالواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، دار الفكر العربي ، مدينة نصر ، ط١ ، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م : ص١٣-١٥ ، ومصطلح التلقي ليس بالحديث المجهول ، فسعيد علوش ترجم عام ١٩٨٦م دراسة لهانز روبرت ياوس تحت عنوان : (جمالية التلقي والتواصل الأدبي ، مدرسة كونستانس الألمانية) نشرت في مجلة الفكر العربي المعاصر ، وفي عام١٩٨٧م نشرت مجلة آفاق المغربية في عددها السادس ملفاً عن جماليات التلقي ، ولا شك في أن لدينا عدداً من الإشكالات الاصطلاحية ؛ لعدم وجود مؤسسة تحمل لواء الترجمة واشتقاق المصطلحات ، فالترجمة اجتهاد فردي ، ولا تثريب على من يشتق المصطلحات ، ولذا نجد مثل هذه الفوضى في الترجمات ، وهذه النظرية أنموذج لذلك ، فبسام قطوس أورد عدداً من تسميات النظرية . انظر : بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ص١٦٤ وانظر : ناظم عودة ، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ص٣١٣-٣١٦ ولمطالعة بعض إشكاليات مصطلح التلقي انظر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ص١٤-١٦.

(١) انظر : نظرية التلقي : ص٩٧-١٣٤ ، وانظر : أرمان وميشال ماتلار ، تاريخ نظريات الاتصال ، ترجمة : د.نصر الدين لعياضي وَ د.الصادق رابح ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ص١٦١-١٦٢.

(٢) الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ص١٢١ والكاتب ينقل عن كاتي واليس Katie wales في كتابه Adictionary of stylistics ، وانظر : اليزابيت فروند ، فولفجانج إيزر : القارئ المشاء وجمالية التلقي ، ترجمة أ.د.أحمد الكبداني : ص١ ، تمت مطالعته على موقع الأساتذة المبرزون والباحثون في اللغة العربية http://arabeagreg3.voila.net/pdf/kebdani_izer.pdf

(٣) انظر : دليل الناقد الأدبي : ص٢٨٢.

(٤) انظر : فولفكانك إيزر ، آفاق نقد استجابة القاريء ، ترجمة د.أحمد بوحسن ، ضمن : من قضايا التلقي والتأويل ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٤م : ص ٢١١ وما بعدها ، وانظر : نظريات التلقي : ص٣٣ ، وانظر : تلقي شعر أبي تمام في التراث النقدي عند العرب الآمدي أنموذجاً : ص٢٩ ، وانظر: جماليات التلقي في السرد القرآني: ص١٨ ، وَ RECEPTION THEORY: p 2

فحين نجد أن رائدي (نظرية التلقي) : (ياوس) و (آيزر) ينتميان إلى محضن واحد يتمثل في (جامعة كونستانس) ، حيث منها انطلقت جهودهما نحو تأسيس نظرية ((أكثر وعياً وأكثر تماسكاً))[١] – لم يكن ذلك الوعي والتماسك إلا نتيجة فعل تراكمي[٢] وبطبيعة جماعية اتسمت بها النظرية[٣] – ؛ نجد في المقابل المنتمين إلى (استجابة القارئ) ينطلق كل منهم من قاعدة مختلفة ، ويهتم بموضوعات متباينة[٤] .

لذا يلحظ المتتبع تصدير التلقي بلفظ (نظرية) ، ولا يلحظ هذا عند استعراض استجابة القارئ ، بل ذكرت ميساء الخواجا أن ((وصف (نظرية) على استجابة القارئ يعد مضللا إلى حد ما))[٥] .

ما يميز مدرسة كونستانس ذلك الجهد الجماعي على ((المستويين المؤسساتي والنقدي كليهما ، مشتملة على تبادل مثمر للأفكار بين ممثليهما . وفضلاً عن هذا فإن كثيرين من المشايعين لهذه الحركة النقدية يرتبطون بجامعة كونستانس ، سواء أكانوا أساتذة أم خريجين أم مشاركين في الملتقيات التي تعقد))[٦] ، وهذا ما لم يتحقق للمنتمين إلى (استجابة القارئ) .

لذا نجد وصف أعمال المنتمين إلى مدرسة كونستانس تأخذ صبغة مميزة ، وخاصة ما يُكتب عن (ياوس) ، ووصفه أنه ((الرائد الأول لظهور أول نظرية مُحْكَمة الصياغة))[٧] ، وما تحقق للنقد الألماني بتكوين مدرسة خاصة به كما كان يتمنى ياوس[٨] ، وأنه فور صدور كتاب كتاب (من أجل جمالية التلقي)[٩] لياوس ، عُدَّ من الكتب القليلة حيث احتفي به ((بوصفه

(١) نظرية التلقي : ص٢٧ .

(٢) ذكر روبرت هولب أن التماثل بين هذين الرائدين في التلقي لا ينبغي أن يطمس وجوه اختلافهما الجوهرية . فعلى الرغم من أنهما اهتما بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف الأنظار عن المؤلف والنص ، وتركيزهما مرة أخرى على علاقة النص / القارئ ، فإن مناهجهما الخاصة في معالجة هذه النقلة قد اختلفت اختلافاً حاداً .انظر : نظرية التلقي : ص١٣٥ ، وانظر : الفكر النقدي الأدبي المعاصر: ص ١٦٥-١٧٣ .

(٣) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب : ص١٨ .

(٤) انظر : دليل الناقد الأدبي : ص٢٨٣، وانظر : ميساء زهدي الخواجا ، تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب ، النادي الأدبي بالرياض ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ص١١.

(٥) تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب : ص١١.

(٦) نظرية التلقي : ص٢٨ .

(٧) الفكر النقدي الأدبي المعاصر : ص ١٦٥ .

(٨) انظر : نظريات التلقي : ص٣٤

(٩) نَشَد ياوس جمالية التلقي ، وتحققت له الجمالية بمعية النظرية ، ومصطلح الجمالية (Aesthetic) مستعار من الألمانية وحقق رواجه في الإنجليزية. انظر : ريموند وليمز ، الكلمات المفاتيح ، ترجمة نعيمان عثمان ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ،

((بوصفه تأسيساً لنظرية جديدة))[١] ، وذلك لأنه ((أحدث تطورات التأويل في ألمانيا)) كما يرى تيري إيجلتون[٢] (١٩٤٣م - ٠٠٠٠).

من قول تيري إيجلتون ندرك أن تلك النظرية وليدة تطورات ، فكل نظرية تنشأ عن عدة عوامل مؤثرة ، كما أنها تؤثر في غيرها لاحقاً ، فياوس بوصفه مؤسس النظرية يدرك أن كل نظرية لها امتداد تاريخي ، فهو القائل عن المنهج : ((إنه لا يسقط من السماء ولكن له مكان في التاريخ))[٣] .

تأثرت (نظرية التلقي) بمجموعة من المؤثرات، واستعرض روبرت هولب[٤] (١٩٤٩ — ٠٠٠٠) تلك المؤثرات ابتداءً بكتاب (فن الشعر) لأرسطو من خلال فكرة (التطهير) ، وتفسير الفيلسوف الألماني إفرايم ليسينج (١٧٢٩-١٧٨١م) لمقولات أرسطو ، والتراث الجمالي وما أفرزه من أفكار متعلقة بما يحدثه العمل الفني ، وأجمل روبرت هولب الإرهاصات في خمسة مؤثرات هي :

-الشكلانية الروسية بكتابات فكتور شكلوفسكي(١٨٩٣-١٩٨٤م) ، وأيكنباوم (١٨٨٦-١٩٥٩م) ، ويوري تنيانوف (١٨٩٤-١٩٤٣م).

-ظواهرية رومان إنجاردن (١٨٩٣-١٩٧٠م) .

-بنيوية براغ كما هي عند جان موكاروفسكي (١٨٩١-١٩٧٥م) وفيليكس فوديشكا.

٢٠٠٧م : ص٤١ ، وانظر : ر.ف.جونسن ، الجمالية ، ضمن موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة : د.عبدالواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م : ٢٧١/١.

(١) د.الطيب بوعزة ، هانس روبرت ياوس .. (جماليات التلقي) ، ضمن عمود صحفي بعنوان (كتب لها أثر) ، صحيفة العرب العدد٧٧٦٩ ،٢٠٠٩/٩/١٩م الموافق ١٤٣٠/٩/٢٩هـ : ص٩.

(٢)فاسي صبيرة ، النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ ، مجلة قراءات ، العدد الأول ، جون ٢٠٠٩ ، مخبر وحدة البحث والكوين في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة ، الجزائر: ص٢٢١ ، وينقل عن تيري إيجلتون في ترجمة كتابه للعربية (مقدمة في نظرية الأدب) .

(٣)، نظرية الاستقبال : ص ٢٤ . نقلاً عن روبرت سي هول .

(٤) انظر : نظرية التلقي : ص٤٧-٩٦ ، وتختلف تلك المؤثرات بين مؤلف وآخر ، فحين يجملها روبرت هولب في تلك الخمسة نجد جوناثان كولر يحصرها في أعمال الناقد الفرنسي رولان بارت ، ويرى خوسيه ماريا بوثويلو أنها محصورة في إنجاردن والبنيوية الديناميكية عند موكاروفسكي وفوديكا ، ويرى رامان سلدن أن إرهاصاتها بدأت بمارتن هيدجر وما استفاده جادامر ، وبعضهم ربط بين التفكيك ونظرية التلقي وما إلى ذلك من آراء . انظر : الخطاب والقارئ : ص٢٧-٣٢ ، وانظر : د.عبدالناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، ١٩٩٩م : ص٦٨ وما بعدها.

- هرمنيوطيقا وتأويلية هانز جورج جادامر (١٩٠٠-٢٠٠٢م).
- سوسيولوجيا الأدب .

تلك المؤثرات ألقت بظلالها في صياغة نظرية التلقي ، فظهرت نظرية من الممكن وصفها بأنها تامة في نهاية الستينات[١] ، وكانت صدى لتطورات اجتماعية وفكرية وأدبية في ألمانيا الغربية، كما أنها في مضمونها تُعَدُّ ((ضرباً من الثورة في الدراسات الأدبية))[٢] ، فهي إحدى ((إفرازات اللسانيات وما أنجبت من المناهج في قراءة النصوص الأدبية وغير الأدبية))[٣] ، ولنتعرف على هذه النظرية فلا بد أن ننزلها ((منزلتها الحقيقية ، بوصفها نشاطاً فكرياً متصلاً بنظرية أكثر شمولاً هي نظرية (الاتصال))[٤] التي كان لها عظيم الأثر قبل أن يشرع منظرو نظرية التلقي في مشروعهم .

إذا ما أدركنا أن النظرية فعل تراكمي من جانب ، وتكميلي لما قبلها من جانب آخر ندرك بمراجعة نموها الطبعي ، وتوقيتها الزمني أنها كانت ((استكمالاً للجوانب التي أهملتها البنيوية باعتمادها على المحايدة النصية وتجاهلها للظروف الاجتماعية والتاريخية عن حدود النص))[٥] ، ومحاولة للمزاوجة بين الجمالية الماركسية والشكلانية ، والخروج بصيغة جديدة وسطى تجمع ما بين الاجتماعية وما ينعكس عن الواقع الاجتماعي ، والمحافظة على الجمالية بصيغة تواصلية بعيدة عن المنظومة الشكلانية المغلقة[٦] .

نظرية التلقي من تسميتها تشير إلى مدى اهتمامها بالمتلقي ، فنظرية التلقي اتخذت فهماً

(١) انظر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ص١١ ، وتشير كاثرين بيلسي إلى أن سلطة القارئ بدأت بالظهور كظاهرة دالة في أواخر الستينات . انظر : الممارسة النقدية : ص٤٢ ، وانظر : دانييل هنري باجو ، التلقي النقدي ، ترجمة : د.غسان السيد ، مجلة الآداب الأجنبية ، ع٩٢ ، خريف ١٩٩٧م :ص٧٢.

(٢) انظر : نظريات التلقي : ص٣٣ ، ونحو هذا التعبير تحدث المختار السعيدي في دراسة بعنوان (نظرية التلقي في الغرب) تمت مطالعتها على موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية ، وتحدث د.محمد مفتاح عن نشأة النظرية وخروجها بعد الحرب العالمية الثانية ، وأثر ذلك في نشأتها وأنها نسق فكري معتمد على بعض العلوم الأخرى .انظر : النص : من القراءة إلى التنظير : ص٤٥ – ٤٦ .

(٣) محمد عبدالعظيم ، من قضايا النص الشعري (مسائل في المعنى) ، مركز النشر الجامعي ، منوبة ، ٢٠٠٩م : ص١٩٣.

(٤) عبدالله إبراهيم ، التلقي والسياقات الثقافية ، بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ص٧ ، وقد تناول روبرت هولب هذا الموضوع ضمن مبحثه في الفصل الرابع (نماذج بديلة ومنازعات) وكان في مقدمة ذلك (نموذج الاتصال) انظر : نظرية التلقي : ص١٦٥ وما بعدها ، وللتوسع انظر : تاريخ نظريات الاتصال .

(٥) النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ : ص٢٢١

(٦) انظر: التلقي النقدي :ص٧٢ ، وانظر : قراءة الآخر / قراءة الأنا : ص٣٠.

آخر ((لدور القارئ في التحليل النقدي واللجوء إلى التأويل بحثاً عن المعنى))[١]، فلا نصاً مغلقاً وفق ما حاول الشكلانيون الروس والبنيويون ترسيخه لمعرفة النص ، حتى صار النص بعد ذلك ((شيئاً معلقا في الهواء، شيئا يقف في المنطقة الوسط بين عالم الواقع وتجربة قراءته))[٢] ، ولذا نجد عناية منظري التلقي ، واهتمامهم بما يثير القارئ في النص بغض النظر عن شخصية المؤلف والنص ذاته ، بل ركزوا على ما يثير المتلقي ودوره في إتمام النص ، وهذا الدور هو ما يجعل ((تجربة القراءة هي التي تنجح في نهاية الأمر في إعطائه [أي النص] كيانه وتحديد معناه))[٣] .

ما النص لولا المتلقي؟ إن النص دون قراءة لا قيمة له على الإطلاق ، فالنص في ذاته ليست له أي قيمة تجريبية باعتباره أحد أطراف التواصل الأدبي ، وذلك لأن النص لا تبدأ قيمته إلا بعد قراءته ، فالنص الذي لم تمسسه يد لا يدخل مجال البحث أبداً ، ولذا كانت مزية القارئ كبيرة جداً في التواصل الأدبي[٤] .

((لم يعد دور (القارئ العارف / الناقد) عالة على النص ، وإنما غدا القارئ العارف المثقف مبدعاً للنص))[٥]. بمثل هذا القول ندرك نمو دور القارئ ، وتجاوزه من سلبية التلقي إلى إلى إيجابية المشاركة والإنتاج ، وهذا ما وعته نظرية التلقي في رأي عبدالقادر فيدوح حين قال: ((نظرية التلقي تحرص على الوجود الفعلي للقارئ بالمشاركة النفعية لعملية الخلق ، بعيداً عن كونه قارئاً مستوعباً للمادة فقط))[٦] .

لم يكن هذا الوعي من نظرية التلقي بدور القارئ لولا هضمها لنظريات أخرى ، والخروج برؤية تعلي شأن المتلقي وتجعله بمصاف النص ، فآيزر يرى أن للعمل الأدبي قطبين[٧] : قطباً فنياً وآخر جمالي ، فالنص ذلك القطب الفني ، وأما التحقق الذي ينجزه القارئ فذلك

(١)في النقد والنقد الألسني : ص١٠٥

(٢) عبدالعزيز حمودة ، الخروج من التيه : دراسة في سلطة النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، عدد٢٩٨ ، نوفمبر ٢٠٠٣م : ص١٣٥

(٣) الخروج من التيه : ص١٣٥

(٤) انظر : د.صلاح فضل ، شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد) ، دار الآداب ، بيروت ، ط١، ١٩٩٩م:ص١٥٣.

(٥) بسام قطوس ، تمنع النص متعة التلقي : قراءة ما فوق النص ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ،٢٠٠٢م : ص٩

(٦) انظر : د.عبدالقادر فيدوح ، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر ، دار صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٩م:ص٩١.

(٧) انظر : فولفغانغ إيزر ، فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ترجمة وتقديم : د.حميد لحمداني وَ د.الجلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، (د.ت) : ص١٢.

القطب الجمالي .

إن هذه الرؤية حققت الموازنة المستحقة ، وكسرت ذلك الاهتمام المطلق تجاه الكاتب والنص ؛ لتضع المتلقي في مكانه المستحق ، فبهذه المكانة التي حققها المتلقي نصل إلى الجمالية المنشودة ، وذلك لأن جمالية التلقي أنموذج تفاعلي ((لتأويل النص الأدبي، يستند إلى مفاهيم التفاعل والحوار والجدل ومنطق السؤال والجواب والسيرورة والانزياح الجمالي والمنعطف. فالأدب في هذا النموذج سيرورة إنتاج وتلق وليس بنية منغلقة ومستقلة))[١] ، وهذا الفعل من سيرورة وإنتاج وتلق كفيل بحياة الأدب وديمومته .

إن التفاعلية المرتبطة بين النص والقارئ أدركها آخرون من خارج دائرة نظرية التلقي ، وفي هذا تأييد لتوجه النظرية ، ومن ذلك ما عُرف بحوارية باختين[٢] (١٨٩٥-١٩٧٥م) ، وخطاطة رومان جاكبسون[٣] (١٨٩٦-١٩٨٢م) التي جعلت المتلقي أحد أطراف قناة الاتصال ، وما أجاب عنه سارتر (١٩٠٥-١٩٨٠م) في تساؤله (لماذا نكتب ؟)[٤] وإدراكه لأهمية القراءة والقارئ ضمناً ، فالقارئ مَنْ يُضفي على العمل الأدبي صفة الوجود المطلق بإنتاجه إياه عن طريق القراءة حسب سارتر ، ونجد أيضاً مثل هذا الإدراك عند أمبرتو إيكو[٥] إيكو[٥] (١٩٣٢-٠٠٠٠)، فالقارئ عنده عليه أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية ، فالكلمات لا تقول بقدر ما تخفي ، فالنص مفتوح بخلاف ما حاولت المدارس السابقة تقريره، وجعل إيكو مجد القارئ منوطاً بما يكتشفه، وإيكو يكافئ بين مقاصد المؤلف

(١) محمد بو عزة ، استراتيجية الترجمة في جمالية التلقي : (د . ص) ، وانظر إلى ما كتبه أحمد محمد ويس عن الانزياح وعنونه بـ (بحث في التلقي) للدلالة على أثر الانزياح عند المتلقي من جانب ، ومن جانب آخر فضفاضية العنونة ومجانبتها لمحتوى ما يكتب . انظر : أحمد محمد ويس ، بحث في التلقي ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، م١٣ ، ج٤٩ ، رجب ١٤٢٤هـ سبتمبر ٢٠٠٣م : ص٤٣٨-٤٦٣ .

(٢) انظر : تاريخ نظريات الاتصال: ص١٦٠-١٦١.

(٣) انظر : رومان جاكبسون ، نظرية التواصل اللفظي ، ترجمة : عز الدين الخطابي وَ زهور حوتي ، ضمن : التواصل : نظريات ومقاربات، منشورات عالم التربية ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م : ص٦٥

(٤) انظر : جان بول سارتر ، ما الأدب ؟ ، ترجمة :د.محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.ت) : ص٤٠.

(٥) انظر : أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ص٤٢-٤٣ ، وانظر : د.حميد لحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة : تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٧م : ص٧٢-٧٣ ، وانظر : حميد لحمداني ، الخطاب الأدبي : التأويل والتلقي ، ضمن : من قضايا التلقي والتأويل ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٤م : ص١٠.

ومعطيات النص ودور القارئ ، وحين ننظر إلى ميشيل ريفاتير[١] (١٩٢٤-٢٠٠٦م) نجده يرى أن القراء الأكفاء عنده يتجاوزون المعنى السطحي للنص ، وبذلك يعقد العلاقة بين النص والقارئ ،فالظاهرة الأدبية ليست موجودة لا عند الكاتب ولا في النص ، ولكن في علاقة النص بالقارئ ، ولذا أجبر ريفاتيرُ القارئَ على قراءتين : أولها استكشافية يصل بها إلى الدلالة، وثانيها هيرمينوطيقية يصل بها إلى التدليل ليكون بالأخيرة أمام تعدد الأبعاد الدلالية، وبهذه النتيجة كان من المفروض أن يوسع ريفاتير اهتمامه بالقارئ ودوره لكنه لم يفعل حسب حميد لحمداني .

***

ازدحمت المصطلحات والرؤى عبر سير نظرية التلقي الدؤوب ، فهي نظرية آلت على نفسها أن تكون ((في تجدد دائب لأن أصحابها عملوا على الإفادة من الردود الموجهة إليهم أكثر من الثبات المبدئي على المواقف ، اعتقاداً منهم أن التقبل يحتاج الى أن تتضافر على العناية به جهود متعددة))[٢] ، وربما هذا ما يميز نظرية التلقي ، فهي لم تطلق رؤى مطلقة ، ولم تقل في قضية قولاً فصلاً ، وإنما تجد قولاً ، ونقيضه في موطن آخر بعد تبيان ضعف الأول ، ومن ينظر إلى كتاب روبرت هولب (نظرية التلقي) يدرك ذلك من خلال استعراضه لسير النظرية وتطورها ، وفي هذا النهج الذي نهجته نظرية التلقي يقول محمد مفتاح في نظرية التلقي بأنها ((لا تزعم أنها مطلقة ، وأنها جاءت بالقول الفصل الذي يقطع قول كل معترض ، وأنها أتت بالحكم النافذ الذي لا يستأنف ، بل إنها أخذت على عاتقها مقاومة ديكتاتورية المناهج والجماعات والأفراد))[٣] ، ولذا قد نجد كثيراً من الباحثين الذين يطبقون هذه النظرية يسلكون منهجاً مغايراً ، وذلك عائد لسعة النظرية ، وسعة مواطن تطبيقاتها ، وهذا ما يجعل كل باحث يطبق رؤيته في ضوء منهج يستله من أقوال منظريها ، وهذه بعض المفاهيم المتعلقة بموطن البحث:

(١) انظر : النظرية الأدبية المعاصرة : ص١٧٩ ، وانظر : القراءة وتوليد الدلالة : ص٧١ .

(٢) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب : ص١٨ .

(٣) النص : من القراءة إلى التنظير : ص٤٦ .

- أفق التوقع[١] :

كان لجادامر[٢] أفقه التاريخي ، وجادامر يوصف بأنه أحد العوامل المؤثرة في تأسيس نظرية التلقي ، فأصحاب هذه النظرية أعادوا بناء كثير من المفاهيم ، ووظفوها لبناء تلك النظرية المنشودة ، ومن تلك المفاهيم هذا الأفق ، فأفق التوقعات مفهوم إجرائي قدمه ياوس ، وجعله الركيزة المنهجية لنظريته[٣] .

عنيت نظرية التلقي بهذا الأفق ، وجعلته من أولوياتها ، فيرى فرانك شويرفيجن أن ((أولى مهمات جمالية التلقي قائمة على إعادة بناء أفق التوقع للجمهور))[٤] ، وذلك من خلال ما ذكره ياوس مما ((يتكون لدى القارئ بواسطة تراث أو سلسلة من الأعمال المعروفة قبلاً ، وبالحال الخاصة التي يكون عليها الذهن وتنشأ مع بروز الأثر الجديد عن قوانين جنسه وقواعد لعبته))[٥] .

اكتسب أفق التوقعات هذه الأهمية لأنه ((الفضاء التي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ، ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي))[٦] ، وذلك الفضاء يستلزم عدم فصل النص عن زمنه ، وهذا لب ما دعا إليه ياوس ، وانتقد به الشكلانية لأنها ((غضت النظر عن وظيفة الأجناس الأدبية في التاريخ الاجتماعي والواقع اليومي ، كما أقصت قضايا التقبل والتأثير على الجمهور المعاصر واللاحق لها))[٧] .

---

(١) من المفاهيم الغامضة والملتبسة حتى عند ياوس ذاته .انظر : نظرية التلقي : ص١٠٤-١١٠ ، وانظر : المقامات والتلقي : ص٣٣ .

(٢) ظهر مصطلح (أفق الأسئلة) عند جادامر عام ١٩٦٠م انظر : نظرية التلقي : ص٨٤-٨٦ ، وانظر : الخطاب والقارئ :ص٨٥.

(٣) انظر : نظرية التلقي : ص١٠٤ ، وانظر : المقامات والتلقي : ص٣٣ ، وانظر : عبدالباسط الزيود ، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش : دراسة في جمالية التلقي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة وآدابها ، ج١٨ ، ع٣٧ ، جماد الثاني ١٤٢٧هـ : ص٤٣٥ ، وانظر : د.خير الدين دعيش ، أفق التوقع عند " ياوس " ما بين الجمالية والتاريخ ، مجلة قراءات ، ع ١ ، ٢٠٠٩م ، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة : ص٧٦ ، واستدرك ياوس ذلك لاحقاً فوضع أفق التوقعات في موضع تال بين حالات أخرى ، وذلك لتدارك ياوس لعدد من المفاهيم التي طورها في مراحل سير نظريته . انظر : الخطاب والقارئ :ص١٠٧ ، ١٣٠.

(٤) نظريات التلقي : ص٣٥ .

(٥) هانس روبرت ياوس ، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس ، ضمن : نظرية الأجناس الأدبية ، ترجمة : عبدالعزيز الشبل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م : ص ٥٥ .

(٦) النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ : ص٢٢٥ نقلاً عن بشرى موسى صالح من كتابها نظرية التلقي (أصول وتطبيقات).

(٧) أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس: ص ٨٥ .

وعى عدد من مطبقي هذه النظرية أهمية تاريخ التلقي على النصوص الأدبية ، فتاريخ التلقي في رأي صلاح فضل[١] يمثل تاريخ الأدب ، ولذا ذكر نادر كاظم في مدخله لدراسته أن: ((النص لا ينفصل عن تاريخ تلقيه وقراءاته التي نتجت عنه . فتاريخ النص هو ، على وجه التحديد ، تاريخ تلقيه وتجسداته المتلاحقة عبر التاريخ ، حيث النص لا يفهم دون أخذ تحققاته وتجسداته))[٢] .

إذاً تتبع استجابة القارئ المعاصرة للأثر الأدبي ضرورة ملحة ، وكذلك تمييز تلك الاستجابة بين عصر وآخر لا تقل عنها أهمية ، وذلك لأن القارئ يختلف باختلاف عصره ، وهذا ما يراه آيزر ، فدور القارئ عنده ((يمكن أن يُنجَز بطرق مختلفة ، طبقاً للظروف التاريخية أو الفردية ، هو دليل أن بنية النص تسمح بطرق مختلفة للإنجاز))[٣] ، وهذا ما يجعل الربط بين القراءة وتاريخها غاية في الأهمية، وذلك للتفاوت الملحوظ بين قراءتين لقارئين مختلفين في عصر واحد ، فما بالك بأن يكون القارئان في عصرين مختلفين !؟

لا شك أن ذلك التنوع والثراء يكون للنص الذي من شأنه مشاكسة أفق التوقعات ، فالنص يعرض مضمونه وشكله بدرجة واحدة مع كل تجربة وفي كل عصر ، وعلى القارئ حينها أن يكون الطاقة الموازية لتفعيل هذا العمل ، واستنطاقه بما يفتح المجال لاندماج الأفقين : أفق العمل وأفق القارئ ، وبالتالي لقاء العالم الفني والأدبي مع العالم الواقعي التاريخي أو اليومي[٤] .

إن هذا الالتفات للنص وتاريخه ، وما يتولد عن ذلك من بناء أفق المتلقي أو ترميمه لم يكن محل اهتمام قبل نظرية التلقي ، فياوس مَنْ وثَّق العلاقة بين العمل الأدبي وتاريخه ، ومن ذلك ما قاله صلاح فضل بأن نظرية التلقي ((أدت إلى إعادة الاعتراف بتاريخية العمل الأدبي ، حيث جعلت استجابة القراء الجمالية جزءاً من البنية الدلالية))[٥] .

وهذه الاستجابة تتفاوت بين عمل وآخر ، بين أثر يتولد عنه تطور ملحوظ ، وآخر لا يترك أثراً يذكر ، فلذا يتلاشى ويندرس ، أما الأثر الأول ؛ فهو ما يتولد عنه تطور أدبي كذلك

(١) انظر : شفرات النص :ص١٥٣.

(٢) المقامات والتلقي : ص٢٣ .

(٣) فعل القراءة : ص٣٤.

(٤) انظر : أفق التوقع عند " ياوس " ما بين الجمالية والتاريخ : ص٨٥ .

(٥)شفرات النص : ص١٥٥.

التطور الذي تحدث عنه ياوس وجعل من سماته "أن يحدد بوظيفته في التاريخ ، وبتحرر المجتمع، كما أن تتابع الأنظمة الأدبية ينبغي أن يدرس ضمن تعالقه مع المسلك التاريخي العام"[١] ، فأثر أدبي يخرق أفق التوقع يكون له من الشأن ما له ، وله من الجدارة أن يكون لبنة لتطور أدبي.

إن النص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثله أو يماثله ، وعن طريق مزج الآفاق بعضها مع بعض تنمو لدى متلقي النص الجديد قدرة على توقع بعض الدلالات والمعاني ، ولكن هذا التوقع ليس بالضرورة أن يكون التوقع المخزون نفسه لدى المتلقي ، فالمتلقي يتسلح بمجموعة من التوقعات الأدبية والثقافية عن وعي أو عن غير وعي في تناوله للنص[٢]، وذلك لأن المتلقي يأتي حاملاً تجربته الخاصة ومخزوناً ثقافياً ، ورصيداً معرفياً ، وقيماً وأعرافاً وتقاليدَ ، ويلج بذلك كله دائرة النص وفق استراتيجيات نصية ، ومن خلال ذخيرته يحاول فهم ذلك النص ، فالقارئ الكفء لا يأتي خالي الوفاض ، وإنما يأتي برصيد للنص حسب آيزر[٣] .

لذا كان النص إما مخيباً لأفق المتلقي ، وإما أن يُحدث للمتلقي شيئاً من الدهشة والمخالفة؛ لما قد يتوقعه المتلقي ، أوقد يكون النص مطابقاً لما توقعه ، فيحدث لأفقه تغيير أو تصحيح أو تعديل ، أو يقتصر على إعادة إنتاجه ، فالمتلقي يقوم بعملية بناء موازية للمعلومات المتلقاة ، ويظهر ذلك كما ينص عليها (ميلود حبيبي)[٤] في العمليات التالية:

- ترجمة الدوال إلى مدلولات.
- انتقاء المعلومات البارزة (= الأهمية) والمفيدة (= الاهتمام).
- تجاوز سطح النص إلى البحث عن المضمرات والمسكوت عنه بتقديم افتراضات تأويلية.

بتلك العمليات ينشئ المتلقي علاقات جديدة ، تجمع بدورها معلومات النص البارزة والمفيدة ، الصريحة والضمنية ، وتعيد تلك العلاقات بناءها عن طريق التنظيم والاختزال

(١) أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس: ص ٨٦ .

(٢) دليل الناقد الأدبي : ص٢٨٥

(٣) انظر : فعل القراءة : ص٥٥ ، وللاطلاع على الرصيد/السجل/الذخيرة ، والاستراتيجية وبعض مفاهيم آيزر انظر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ص١٥٣ وما بعدها .

(٤) ميلود حبيبي ، بيداغوجية التلقي واستراتيجيات التعلم : تلقي النصوص الأدبية بين البنية النصية والموسوعة المعرفية للقارئ ، ضمن : من قضايا التلقي والتأويل ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٤م :ص١٩٦

والتكثيف ، وبشكل يساير العلاقات النصية والمكتسبات السابقة ، ولكن دون دخول القارئ بافتراضات وأحكام مسبقة أو قوالب جاهزة تحكم تلقيه قبل مباشرته القراءة ، فياوس يرى أن الأفق يُخلق أثناء القراءة[١] .

ولذا كان للجِدة دورها ، وذلك من خلال ما تحدثه من أثر على القارئ يكمن في دهشة يتركها في نفس المتلقي ، وأثر يظل لا يفارقه ، فالمتلقي ((يفترض معلومات مسبقة أو توجيهاً للانتظار ، بها تقاس الجدة والطرافة))[٢] ، ولذا اهتمت دراسات التلقي في تفحص أفق انتظار العمل وأفق انتظار الجمهور ، فالأعمال الموسومة بخرق الأفق ، والتي من شأنها الجِدة يجب تتبع تلقيها التدريجي من خلال تطور ذائقة المتلقين ، والأخذ بمعايير تقويم النقاد وعامة المتلقين ، فلربما يتم رفض العمل ابتداء من بعض المتلقين ، ويتم قبوله بعدها ، وهذا ما يجعل قراءة التاريخ الأدبي هامة جداً من خلال تتابع آفاق الانتظار ، وتتمة لتناقضات وتطابقات وإعادة تطابقات[٣] .

إن ما يقلل عسر هذا التتبع في هذا البحث تركيزه على حقبة زمنية معاصرة ، ومن خلال ذلك يكون من الهين تقصي عمل ما ، وإدراك توجهات المجتمع من خلال معايشتها ، والابتعاد عن اندماج الآفاق وما يترتب عليه من عسر التكهن بنص قديم وحيثيات ذلك العصر.

– المسافة الجمالية :

هي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظارات المعطى وبين ظهور العمل الجديد ، وبعبارة أخرى هي المسافة الواقعة بين انتظارات القارئ عن العمل وبين قدرة العمل الفعلية على الوفاء لتلك الانتظارات ، وعلى هذا الأساس ستكون جمالية العمل مرهونة بمدى كسر العمل لأفق انتظارات وتوقعات القارئ ، أي بمدى خرقه وخيانته لهذا الأفق ، وهكذا كما لو كنا أمام صياغة جديدة لمفهوم (الانزياح) أو (العدول) في الشعرية البنيوية[٤] .

(١) تلقي شعر أبي تمام : ص٣٥

(٢) أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس: ص ٥٤-٥٥ .

(٣) انظر : التلقي النقدي :ص٧٣.

(٤) انظر : المقامات والتلقي : ص٣٥.

إن الأثر الأدبي الجيد هو ذلك الذي يمني انتظار الجمهور بالخيبة ، تلك الخيبة التي تتولد عن عدد من التجاوزات في الشكل والثيمات واللغة ، والوصول إلى «لحظة (الخيبة) حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد»[١]، وبذلك يتميز العمل الجيد ، و أما ما يرضي أفق انتظار المتلقي ، ويلبي رغبته ، فذلك أثر عادي تعوده القارئ ، وليس باستطاعة ذلك العمل أن يجعل للقارئ دوراً مرجواً يواصله !

إن ما ينتج من تعديل يحدثه عمل ما في أفق التوقعات يسمى (المسافة الجمالية) حسب ياوس ، ومن هنا يمكن قياس ردود فعل الجمهور وأحكام النقاد من حيث : « النجاح العفوي، الرفض والصدمة ، الفهم المتأخر»[٢].

وعلى هذا يمكن تمييز ثلاثة أفعال لدى القارئ:

الاستجابة :ويترتب عليها الرضى والارتياح ؛ لأن العمل الأدبي يستجيب لأفق توقع القارئ وينسجم مع معاييره الجمالية.

التغييب : ويترتب عليه الاصطدام ؛ لأن العمل الأدبي قد خيب أفق توقع القارئ ، فيخرج من المألوف إلى الجديد.

التغيير : أي تغيير الأفق المتوقع.

إن تلك الاستجابات تعتمد النص ومدى تأثيره ، والقارئ ومدى تفاعله ، والآثار الثلاثة التي تنتج عن ذلك التعديل الذي يحدثه النص الأدبي في أفق التوقعات ، فكل نص يثير توقعات خاصة ، وبعد ذلك إما أن تتغير تلك التوقعات أو يقوم ذلك النص بتحقيقها عندما نكف عن تصورها وتغيب عن رؤيتنا ، وآيزر يرى «أن كثيراً من متعنا مستمدٌّ من المفاجآت ، ومن كون توقعاتنا قد تمت خيانتها ، وحل هذه المفارقة يكمن في إيجاد أرضية ما لأجل التمييز بين (المفاجأة) و (الإحباط) »[٣] .

إن هذه المفاجأة المرجوة لا تكون إلا بقدر من التحوير ، ولذلك يرى ياوس أن الرائعة الأدبية نعرفها بكونها تحويراً مفاجئاً ، وهذا التحوير لا شك أنه مثر لأي جنس أدبي ، ومن شأن هذا التحوير الناتج عن خرق أفق التوقعات لدى القارئ لمادة أدبية من شأنها أن تنتمي

(١) الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ص١٤٠ .

(٢) انظر : تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب : ص١٩-٢٠

(٣) فعل القراءة : ص٨١-٨٢

إلى جنس أدبي محدد ، وقدرة تلك المادة على مفاجأة القارئ بشيء جديد استطاع أن يستغل ذلك الهامش ، وتوظيف تلك الإمكانات المتاحة ، والخروج بما يستطيع المتلقي أن يسمه برائعة أدبية من شأنها زرع البلبلة في أذهان النقاد الذين يجدون أنفسهم مضطرين إلى توسيع ذلك الجنس ليستوعب هذه الرائعة حسب رأي كروتشه[١] (١٨٦٦-١٩٥٦م).

- الفجوات:

ركزت نظرية التلقي على التفاعل بين القارئ والنص ، ولذا كانت تلك الفجوات التي يتركها الكاتب في النص ليتلقاها القارئ أمراً هاماً ، بل هي مركز افتراضات آيزر في تلك النظرية أو حسب تعبيره ((المحور الذي تدور حوله مجموع العلاقة بين النص والقارئ))[٢].

إن آيزر يرى أن ما يتركه الكاتب من فجوات ، ويعده المتلقي نقصاً ، هو عامل رئيس للتفاعل بين النص والقارئ ، وهذا هو المنشود حين انتقل التركيز من دائرة النص والمؤلف إلى دائرة النص والقارئ ، فبهذا الانتقال ينتج التفاعل ، وتخرج النظرية بهذا التوجه خارج قوقعة القراءة ، وتستوعب الأبعاد الأخرى للعملية الإبداعية برمتها ، وتتجاوز النظرة الأحادية المركزة على المتلقي بوصفه قطباً وحيداً ، وتلغي التطرف المضاد المتولد من نقل سلطة المؤلف إلى القارئ[٣].

لم يكن ذلك الأمر ليكون لولا التفات آيزر إلى عدد من المرتكزات منها (مواقع اللاتحديد) ذلك المفهوم الذي استعاره من إنجاردن وطوره بعد أن ناقشه في مظاهر الفجوات والفراغات وما تحدثه من اللاتماثل والاحتمالية واللاشيء من أشكال البياض ، وما ينتج عن ذلك من عمليات تفاعل ، فذلك التفاعل بين النص والقارئ لا يحدث إلا بعد ملءِ الفراغات . بهذا

(١) انظر : أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس: ص ٥٤ - ٧٢ .

(٢) فعل القراءة : ص١٠١ .

(٣) انظر : الجيلالي الكدية ، تأويل النص الأدبي : نظريات ومناقشة ، ضمن : من قضايا التلقي والتأويل ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٤م : ص٤٠ ، وخرجت رؤى منادية بموت القارئ ، ومنها ما نادى به عبدالحميد إبراهيم في كتابه (نقاد الحداثة وموت القارئ) حين وصف دراسته بأنها دعوة إلى موت القارئ لكي ينتعش النص ، ويمنح إمكاناته بلا تردد ولا حدود ، ولكي يلتقي على أرضيته المؤلف والقارئ معاً في حوار ودون أن يقتات أحدهما على جسد الآخر . انظر : د.عبدالحميد إبراهيم ، نقاد الحداثة وموت القارئ ، نادي القصيم الأدبي ، ط١ ، ١٤١٥هـ :ص١٣٥، وفكرة الموت ليست جديدة ، فآيزر تحدث عن موت النقد الأدبي ، وموت الأدب نفسه الذي بات وشيكاً كما كان يرى القراء الرسميون لأغلبية دور النشر الألمانية في الستينات . انظر : آفاق نقد استجابة القارئ : ص٢١٦.

يكون البياض هدفاً للمتلقي ، وهذا الهدف لا يتحقق إلا بعد عملية معقدة على خلاف ما يراه إنجاردن من أن تلك العملية تتم بصورة تلقائية[١] .

إن الفجوات ليست محض صدفة ، بل هي تقنية كتابية ، ولذا لم يكن مَلْؤُها بعملية تلقائية، وإنما بسلسلة من الإجراءات ، وهذا الأمر لم يكن لولا أن هذه الفجوات تركت بقصدية ، فحميد لحمداني يقول بأن ((الكُتَّاب لا يصرحون ببعض التفاصيل أو أنهم ، وهذا هو الغالب ، يشيرون إلى دلالات محتملة بطريق غير مباشر ، أو بواسطة الصور التخييلية والشعرية والإيحائية المعروفة في الأدب))[٢]، وذلك مقصود الفجوات عنده ، وبهذا الفعل نجد أن النص الأدبي المعني هو ذلك النص الذي يحمل عدداً من الفجوات التي يتركها المؤلف للقارئ من أجل ملئها .

إن النص بذلك الإجراء يكون منقوصاً غير كامل ، حتى مجيء القارئ ليقوم بدوره المنشود بسد ثغرات النص وإكمال نقصه ، فيكتسب النص حينها تماسكه[٣] ، وهذا ما أورده آيزر عن إنجاردن في قوله : ((كل عمل أدبي غير تام من حيث المبدأ ، ويحتاج دائماً تكملة إضافية ، وفيما يتعلق بالنص ، لا يمكن لهذه التكملة — مع ذلك — أن تُتمَّم أبداً))[٤] .

لذا كان النص آلة كسولة – في رأي إيكو – تتطلب من القارئ عملاً تعاونياً حثيثاً لملء الفضاءات التي لم يصرح بها أو التي صُرِّح من قبل أنها بقيت فارغة [٥] ، وحين يرى إيكو النص آلة كسولة ، فإن سارتر يرى النص خذروفاً عجيباً لا قيمة له لولا القراءة التي تهب النص الدوام، ولولا القراءة لم يكن النص سوى علامات سود على الورق في رأيه[٦] .

من هذه الرؤية تحقق القراءة ما تنشده نظرية التلقي من عملية التواصل بين القارئ والنص،

(١) انظر : فعل القراءة : ص٩٨-١٠٣ ، وانظر : المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش : ص٤٣٥ ، وانظر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ص١٥٤ وما بعدها ، وللوقوف على بعض مصطلحات الفراغات من حيث اللاتماثل في غياب وضعية مشتركة وإطار مرجعي مشترك بين القارئ والنص ، والاحتمالات بأنواعها المستمدة من علم النفس والمخططات السلوكية التي لا تلتقي فيما بينها بصورة واحدة ، وهو ما يقترب من اللاشيء بوصفه خفاء . انظر : فعل القراءة : ص٩٤-١٠٢.

(٢) القراءة وتوليد الدلالة: ص٢٣٤-٢٤٤.

(٣) انظر : زهير الخويلدي ، التحدث الملموس في بنى اللغة نفسها : فعل القراءة بين إنتاج المعنى وجمالية التلقي ، ضمن صحيفة العرب الأسبوعي ، السبت ٢٠٠٩/٨/١م : ص٢١ .

(٤) فعل القراءة : ص١٠٣.

(٥) انظر : نظريات التلقي : ص٤٩.

(٦) انظر : ما الأدب ؟ : ص٤٣.

ولا يتم هذا التواصل إلا حين يقوم القارئ بدوره في سد الفجوات ، فآيزر يقول : ((ومتى سدَّ القارئ الفراغات بدأ التواصل))[١] .

إن لهذه الفجوات أثراً يتجاوز المتلقي وعملية التواصل ؛ ليبلغ معنى النص ، بل إلى تعدد في المعاني بعدد القراء! وذلك لأن تلك الفجوات لها ((عظيم الأثر على المعنى وتكوينه))[٢] ، فكل قارئ يسد الفجوة بطريقته الخاصة ، ولذا تشير كاثرين بيلسي إلى ((أن تعدد القراء لا بُدَّ أن ينتج بالضرورة تعدداً في القراءات))[٣] ، وهذا التعدد في القراءات لا شك أن له أثراً بالغاً بيِّناً يدركه من تتبع تلك القراءات ، وأبصر تنوع المعاني المكتسبة بين قراءة وأخرى .

ولا شك أن الفراغات والفجوات تتفاوت من نص لآخر من حيث الكثرة والقلة ، وأن لكثرتها أثراً على عملية التلقي، وذلك لأن ((كثرة الفراغات في الأدب يزيد تعقيد البنية النصية، مما يؤدي إلى انتفاء الوضعية المشتركة بين النص والقارئ ، فلا يصلان إلى اتفاق تام))[٤]، وبتلك الوضعية المشتركة المنتفية بين الاثنين يبرز دور القارئ في إتمام معنى العمل الأدبي، بسد تلك الفجوات ذاتياً حسب معطيات النص، وإن كان في بعض الأحيان أو غالبها حسب تعبير آيزر[٥] يكون ملء الفراغات مُعرقلاً إلا أن على القارئ أن يساهم في إخراج النص بصيغة مكتملة ويتجاوز تلك العراقيل، وذلك لأن النص ناقص بفجواته، وتلك الفجوات تنتظر قارئاً يملؤها.

إن الفجوات تحفظ للقارئ دوره المحوري، وذلك حين تشتغل على تحفيز عملية التواصل من خلال ما تتركه من روابط مفتوحة بين مقاطع النص، فالفجوات هي التي تحث القارئ على إنجاز العمليات الأساسية داخل النص، وبذلك يتحقق الدور المنشود منها، من خلال تحقق التواصل المراد، ويبلغ القارئ حينها دور المنتج للنص بدل أن يقف مكتوف اليدين[٦] .

– القارئ :

(١) فعل القراءة : ص١٠١.

(٢) دليل الناقد الأدبي : ص٢٨٧

(٣) الممارسة النقدية : ص٤٧.

(٤) تلقي شعر أبي تمام : ص٢٤.

(٥) انظر : فعل القراءة : ص١٠٩.

(٦) انظر : فعل القراءة : ص١٦ ، ١٠٣.

يذكر رامان سلدن عن آيزر بأنه يرى ((أن مهمة النقاد ليست شرح النص من حيث هو موضوع، بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ))[١] ، فطبيعة النصوص أن لها القدرة على تقبل قدراً كبيراً من القراءات ، معتمدة على رابطة تم تسميتها برابطة (الفهم اللامتناهي)[٢] ، وذلك لأن من شأن تعدد القراءات النقدية أن يتولد عنها استمرارية في الخلق حتى يسمح للنص بالانتشار عبر مجازاته المفتوحة ، التي من شأنها تعدد الرؤى والتأويلات للنص الواحد ، فكل هذه المحاولات في رأي آيزر[٣] قادرة على تحسين بنية النص إلى أبعد حد ممكن ، ولن يكون ذلك إلا بعدد من القراء ، وعدد من النقاد الذين يتجهون بنقدهم إلى الآثار التي يخلقها النص في القارئ .

لذا حظي القارئ بتنوع أطيافه بقدر من الاهتمام ، وهذا الاهتمام أكسب القارئ عدداً من التسميات منها : القارئ المثالي ، والقارئ المعاصر ، والقارئ النموذجي الذي اقترحه ميشيل ريفاتير ومثل هذه التسمية عند إيكو، والقارئ المُخْبَر الذي اقترحه ستانلي فيش ، والقارئ المستهدف الذي اقترحه وولف ، وما اصطلحه آيزر بالقارئ الحقيقي ، والقارئ الضمني حيث جعل النموذج الأخير جماع النماذج السابقة[٤].

فالقارئ اكتسب هذه الأهمية لأنه طرف ملازم للنص يتبادل معه علاقة التأثير والتأثر، فالتفاعل قائم بين النص والقارئ ، وهذا القارئ بوصفه متلقياً تقوم عليه نظرية الوقع الجمالي التي قدمها آيزر على المعنى بتساؤله عن الفن وما يقدمه لهذا طرح سؤاله الوجيه ليس ماذا يعني النص ، ولكن ما هو وقعه ؟[٥]

لا يمكن أن يتحقق ذلك الوقع الجمالي خارج فعل القراءة أي خارج عملية التلقي،ولذا

---

(١)انظر : النظرية الأدبية المعاصرة: ص١٧١

(٢)انظر : إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر : ص٩٠-٩١

(٣) انظر : فعل القراءة : ص٦٩ .

(٤) تختلف ترجمات هؤلاء القراء فريفاتير تحدث عن Super reader وتُرجم أيضاً بالقارئ الأعلى والقارئ الجامع والقارئ العليم ، ويكاد يتفق مترجمو قارئ فيش على أنه القارئ المُخبر Informed reader ، وأما وولف فتحدث عن Intended reader وترجم أيضاً بالقارئ المقصود ،ولا ينبغي الخلط بين قارئ وآخر ، فلكل قارئ صفة تميزه دون الآخر . انظر : فعل القراءة : ص٢٤ وما بعدها ، و انظر :الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ص١٦٠ وما بعدها ، وانظر : نظريات التلقي : ص٤٨ وما بعدها ، وانظر : النظرية الأدبية المعاصرة : ص١٧١ وما بعدها ، وانظر : تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب : ص٢٧ ، وانظر : جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م : ص٩١-١٦٣،٩٢.

(٥) انظر : آفاق نقد استجابة القارئ : ص٢١٥.

اكتسب القارئ دوره البارز، فكان موطن الاهتمام ، وذلك لما أتيح له من دور إيجابي ، فالقارئ من خلال ثقافته وتجربته – في رأي يمنى العيد – ((يمارس دور المضيف للنص (خاصة للشخصية الروائية)، أو دور الخالق لجوانب من فضاءات النصّ))[١] ، فالقارئ أصبح منتجاً للنص ، ولم يعد ذلك المستهلك السلبي ، فهدف الأدب أن يكف القارئ عن تلك السلبية التي اتسم بها إبان هيمنة المؤلف ، ويمارس القارئ دوره المشروع[٢].

إن القارئ له دور في فهم الأدب ، بعد أن يتخلص من الدلالات المثالية الصرفة ، أو الواقعية الصرفة ، فهو يسعى إلى الإمساك بالتصورات العامة التي تجعل من الملفوظ ما يحقق استجابات مستمرة لتجربته ، ويضعه في دائرة التواصل ، فمعنى النص لا يحتكره كاتبه ، وإلا لصار النص مبتذلاً بوقوع أحد النقاد على هذا المعنى ، ويصير بعدها سلعة رخيصة مكشوفة مهملة ، لا يقبل عليها أحد.

عني آيزر بالقارئ ، وذلك بتقدير أحاسيس ذلك المتلقي وانفعالاته زمن تحقيق فعل القراءة، وكانت تلك الانفعالات ((مثار حيرة آيزر وتساؤلاته ، وهو ما قاده إلى تعيين القارئ القمين بترجمة التجربة التأثرية، إنه القارئ الذي نعدم وجوده الخارجي ، كما نجهل طبيعته ووضعيته التاريخية ، إنه قارئ قابع بين سطور النص ، مندس فيها))[٣] ، فهذا القارئ الضمني ليس له وجود حقيقي ، ولكنه يجسد التوجيهات الداخلية للنص ، فالقارئ الضمني ليس معروفاً في اختبار ما ، بل هو مسجل في النص بذاته ، فمفهوم القارئ الضمني عند آيزر ((هو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة))[٤].

إن القارئ الضمني ليس شخصاً خيالياً أدرج داخل النص ، ولكنه دور مكتوب في كل نص ، ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية ،وهذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل ،لذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز ؛ لبنيان استدعاء الاستجابة للنص ، فالنص لا بُدَّ له أن يتضمن حتمية تشكل ركناً رئيساً من وجوده

(١) د.يمنى العيد ، فن الرواية العربية : بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م: ص٤٤.

(٢) د.السيد إبراهيم ، نظرية الرواية : دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء للطباع والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨م: ص٢٤٠-٢٤١.

(٣) الحسين أيت مبارك ، من قضايا النقد والتلقي في التراث المغربي ، دار القرويين ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٧م : ص١١٤-١١٥

(٤) انظر : فعل القراءة : ص٣٠ .

تتمثل فيما يُطلق عليه عند آيزر القارئ الضمني[١] .

إن النص ((لا يصبح متحققاً إلا إذا قرئ في ظل شروط التحقق التي يقدمها النص لقارئه الضمني ، ويتخذ مفهوم القارئ الضمني عنده صبغة تفاعلية))[٢] ، عندها يقوم القارئ باستخلاص ما في النص من معانٍ وصور ذهنية ، حينها يكون القارئ كمن يعيد بناء المعنى من جديد ، وتتحقق تلك المعادلة التامة التي يرجى منها تفاعل خلاق بين النص وقارئه .

عند تحقق تلك المعادلة ، والخروج بهذا التفاعل لا شك أن متقصيه سيبصر أن هناك تباينا بين قارئ وآخر ، وبين قراءة وأخرى ، ولكن الجامع بينهما هو الأثر الحادث من اجتماع النص بالقارئ ، والخروج بأثر ملموس عن القارئ ، وهذا ما هو جدير بالرصد، مقابل ذلك النص الذي يستحق أن يكون جديراً بالرصد ، فأي بنية لا تُحدث أثراً في القارئ فهي بنية غير مؤهلة للرصد في رأي الغذامي[٣] ، ولذا يصدق القول بأن الآثار المتولدة عن قراءات جديرة بالرصد على أقل تقدير .

هذا الرصد لا بد له من آلية في التمييز بين القراء ، واتخاذ قواعد لذلك ، ولذا ميَّز محمد مفتاح[٤] بين قارئ وآخر فجعل القراء على أربعة أصناف : صنف سماهم (الراسخون في العلم)، وصنف يقابله سماهم (الشداة في العلم) ، وجعل بين هذين الصنفين صنفين آخرين ، أحدهما يميل إلى الصنف الأول فسماهم (خواص العلماء) ، والصنف الآخر يميل إلى الصنف الثاني ، فسماهم (أهل الجدل) ، وجعل لكل صنف من القراء مؤهلاته .

أما منهج البحث فسلك تصنيفاً يتماشى مع مجريات العصر باتخاذ الأكاديمية معياراً ، وكذلك البروز والتميز في المجال النقدي ، وإخراج ما دون ذلك إلى طبقات لا تقل أهمية عن سابقتها ، فالقارئ متخصص أو غير متخصص طرف في العملية الإبداعية ، ويكفي أن

---

(١) انظر :آفاق نقد استجابة القارئ : ص٢١٣ ، وانظر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ص١٤٧ .

(٢) علي آيت أوشان ، الأدب والتواصل (بيداغوجية التلقي والإنتاج) ، دار أبي رقراق للطباعة والنشر ، الرباط ،٢٠٠٩م : ص٤٧ .

(٣) الخطيئة والتكفير : ص٧١ .

(٤) انظر : محمد مفتاح ، رهان التأويل ، ضمن : من قضايا التلقي والتأويل ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٤م : ص٣٢ ، ولكل ناقد تصنيف للقراء/النقاد من وجهة نظره ، ومن ذلك ما كان من عبدالله الفيفي في تصنيفه للنقاد في طبقات وفق التالي : الناقد الانتهازي ، الناقد التسويقي ، الناقد الشللي ، الناقد الإخواني ، الناقد المؤدلج ، الناقد البلطجي ، الناقد الرومانسي ، ناقد الشنطة ، الناقد الدنجوان الألعبان ، ناقد الحفلات والمآتم ، الناقد الحاوي/الدجال ، الناقد الكشكول . انظر : أ.د.عبدالله بن أحمد الفيفي ، طبقات النقاد ، ملحق الأربعاء، جريدة "المدينة"، الأربعاء ٢٦ شعبان ١٤٣٢هـ- ٢٧ يوليو ٢٠١١م : ص١٠- ١١. .

تزفيتان تودوروف(١٩٣٩م – ٠٠٠٠) يقول ((القارئ غير المتخصص ... يقرأ هذه الأعمال لا ليُتقن بشكل أفضل منهجاً للقراءة ، ولا ليستمد منها معلومات عن المجتمع الذي أُبدعت فيه، بل ليجد فيها معنى يتيح له فهماً أفضل للإنسان والعالم ، وليكتشف فيها جمالاً يثري وجوده))[١] ، وهذا الجمال الذي ينشده الأدب ، وإن لم يصل القارئ إلى كثير مما ينشده فحسب القارئ وصوله إلى شيء من جماليات النص ، وكفى بذلك .

لم يقبل تودوروف القول بأن الأدب يُكتب من الحياة بينما النقد من الكتب ، فتودوروف يرى أن الأدب يُكتب أيضاً من الكتب ، وكذلك النقد يكتب من الحياة أيضاً ، ولذا تقول يمنى العيد ((وضع تودوروف الحياة/العالم بين الأدب والنقد . ووضع المعنى في مساحة الاختلاف بين الأديب والناقد ، وبالتالي في مساحة الحوار ، على أساس الاختلاف في رؤية المرجعيّ ، وتأويل معناه))[٢]

هذه الرؤى من تودوروف[٣] تقود إلى التمييز بين قراءة وأخرى ، فهو يرى ثلاثة أنواع للقراءات : (القراءة الإسقاطية ، والقراءة الشارحة ، والقراءة الشاعرية) ، فالقراءة الأولى أيديولوجية تتجه نحو المؤلف والمجتمع ، والثانية تلتزم بالنص ولكنها تلامس ظاهره ، والثالثة هي التي تتغلغل في النص ، وتسبر غوره ، وهي بلا شك أقرب إلى تلك القراءة التي حصرها سلاتوف[٤] بالقراء والنقاد الجيدين الذين يتعلمون المثول أمام العمل ويتركون استجاباتهم يوجهها ويحصرها العمل .

هذا لا يعني البتة إغفال القراءة الإسقاطية والقراءة الشارحة ، خاصة عند انتفاء الوصول إلى قصدية المؤلف ، أو رسالة العمل الأدبي ، وذلك وليد تعدد التأويلات للنص الواحد إلى درجة التصارع دون أن يُبَّت بصحة رأي دون الآخر في رأي آيزر[٥] .

إن المعنى في نظرية التلقي وليد التفاعل بين النص والقارئ ، وليس المعنى الكامن في

(١) تزفيتان طودوروف ، الأدب في خطر ، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ،٢٠٠٧م : ص١٥ .

(٢) فن الرواية العربية : ص٤٢.

(٣) انظر : تودوروف ، كيف نقرأ ؟ ، ترجمة : د.محمد نديم خشفة ، مجلة الآداب الأجنبية ، العدد ٩٨ ، السنة الرابعة والعشرون ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م : ص١٣٧ – ١٣٨ ، وانظر : الخطيئة والتكفير : ص٧١ .

(٤) انظر : الممارسة النقدية : ص٤٥ .

(٥) انظر : آفاق نقد استجابة القارئ : ص٢١٤.

النص[١]، ومن ذلك يتبين لنا أن النص لا يتقيد بفهم واحد ، وإنما له من القدرة على التعدد بعدد القراء – كما أُسلف من قبل – ومدى تفاعل كل واحد منهم ، ونسبية توصل كل واحد منهم إلى معنى دون القطع بصحة قراءة دون الأخرى ، فالقراءة ليست ترجمة لقصدية المؤلف ، وإنما في أحسن حالاتها لا تتجاوز أن تكون تخميناً محضاً[٢] .

هذا التخمين يقود إلى عدم القطع بصحة قراءة على حساب ثانية ، ومن هذه القاعدة يجب أن ينطلق القارئ في قراءته ، فالقراءة على خلاف التقابل الاجتماعي بين شخصين يمكن لأحدهما سؤال الآخر ، بينما ((لا يمكن للقارئ أن يفهم إلى أي حد تكون آراؤه دقيقة أو غير دقيقة حول هذا النص))[٣] .

لا شك أن لكل قارئ أيديولوجية ينطلق من خلالها تؤثر بوعي أو دون وعي فيما يكتبه، وعمن يكتب أيضاً، وهذه الأيديولوجية لمحها ياوس[٤] في قراءة أحدهم وجعل لها أفقاً جديداً انطلاقاً من الموقف الأيديولوجي لأحد الشعراء ، وهذا الأمر يحيل على حديث جادامر عن (التحيزات)[٥] بوصفها ركناً أساسياً في أي موقف تفسيري .

لذا كان جديراً بمتتبع الآثار الناتجة عن تلقي أي عمل أدبي ملاحظة التحيز في تقصي القراءات ومنطلقاتها ، وتتبع ما نستطيع وصفه بالتحيزات المشروعة التي تؤثر على ما يتم كتابته من خلال فهم القارئ ، وتلك التحيزات المنطلقة من انطباعات ذاتية مرتبطة بالمؤلف ذاته أو موقفه الأيديولوجي التي يجدر بها أن تُقصى أثناء الكتابة ، ولكنها تبرز لتظهر عملاً ما بقصدية أقرب ما تكون إلى الفعل الدعائي والترويجي منها إلى القراءة النقدية ، أو تعمل على النقيض بهدم عمل آخر لغرض ما ، فالتوصيف سينحو نحو القراءة لا الناقد المؤدلج الذي وصفه الفيفي بأنه ((من يَطْرَب لأيديولجيّة الناصّ، فإذا هو يمنح النصَّ نفسه جِنسيّته وهويّته الوطنيّة ضِمن نوعٍ أدبيّ محترم، وإنْ لم يكن منه في عيرٍ ولا نفير، ولتذهب كلّ الأصول

(١) انظر : الخطاب والقارئ : ص١١٤.

(٢) انظر : آفاق نقد استجابة القارئ : ص٢١٨.

(٣) فعل القراءة : ص٩٧-٩٨.

(٤) اقترح " أيريك كوهلر " أثناء دراسته عن تاريخ القصيد الرعوي الغنائي للشاعر الجوال "فافودان" أفقاً جديداً : انطلاقاً من الموقف الأيديولوجي لهذا الشاعر . انظر : أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس : ص٦٧ .

(٥) انظر : نظرية التلقي : ص٨٣ وما بعدها ، وانظر : جمعان بن عبدالكريم ، إشكالات النص : دراسة لسانية نصية ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١ ، ٢٠٠٩م :ص٥٠٨ ، وانظر : نورة سعيد القحطاني ، جدلية التوقع وفاعلية النص ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ص١٢٩.

المعرفيّة والقواعد الفنيّة إلى حيث ألقت، فلا قواعد لديه لشيءٍ، إلاّ قاعدة وجهه الكريم، المصوّبة نحو ما يُرضي ميولاته الذهنيّة، وعواطفه الذاتيّة، وقدراته الخاصّة، و... إلى آخره. وهو غالبًا لن يكتفي بذلك التعبير عن الولاء العواطفيّ بل سيرفع عقيرته منوِّهًا بفتحٍ مبينٍ للنصّ الذي يصبّ في مجرى قاعدته الرفيعة، وذلك لأجل ذلك الطَّرَب الذي يعلو لديه فوق كلّ طَرَب.. فما أرضى نزوعه الفكريّ بات قمّةً في الإبداع، وما ناقض ذلك النزوع انحدر وتسفّل، هذا إنْ التفت إليه أصلاً أو اعترف بوجوده في الوجود! »[1] ، وهذا ما يصدق على عدد من القراءات دون تحديد قارئ ، فلربما تَنُدُّ – من قارئ له باعه – قراءةٌ يصدق عليها هذا الوصف دون أن ينسحب هذا الوصف على القارئ .

بما سبق من آراء لمنظري نظرية التلقي نستطيع أن نشرع في تتبع ما نقصده من رصد لتلقي الرواية السعودية في الصحافة ، وتحديدها بمدة زمنية معاصرة ناهجة الانتقائية والتحيين للتحليل ، وتطبيق ذلك على أنموذج صحفي يتمثل في صحيفة الرياض ، واتخاذ بعض مفاهيم منظري التلقي ، وعنايتهم بالرواية منذ انطلاق نظرية التلقي حيث احتلت الرواية مكانة مميزة، وكانت بمثابة المحفز لهذه النظرية من خلال اهتمام الرواية باستجابة المتلقي ، وتمثيل روبرت هولب[2] على دور الرواية وأثرها في نظرية التلقي بروايتي (إفراييم) ١٩٦٧م للروائي السويسري ألفرد أندرش ، ورواية (يعقوب الكذاب) ١٩٦٨م للألماني بوريك بيكر ، ومعاصرة هاتين الروايتين للبيانات الأولى لنظرية التلقي .

لم تكن الرواية محفزة لنظرية التلقي فحسب، بل كانت محل عناية منظري نظرية التلقي، وذلك في عدد من دراساتهم، فالرواية كانت أنموذجاً للتدليل على أفق التوقع، وكيفية تحطيم ذلك الأفق من خلال بعض النماذج الروائية مثل روايات(دون كيشوت) و(جاك القدري) و(شمبير)، وهي الشواهد التي ذكرت بأسمائها بوصفها مستثيرة لأفق توقعات القارئ التي شكلها مصطلح الجنس الأدبي أو الأسلوب، أو الشكل، وتحطيم الأفق خطوة بعد خطوة[3].

ومن يطالع (فعل القراءة) لآيزر يجد تطبيقاته على عدد من الروايات بوصفها الأقرب لأنموذج التلقي، وحيث أن الرواية هي موطن الدراسة . خرجت بذلك من الجدل الدائر حول

(١)طبقات النقاد : ص١٠- ١١. .

(٢) انظر : نظرية التلقي : ص٤٥

(٣) انظر : نظرية التلقي : ص١٠٥.

الرواية والأجناس الأخرى في نظرية التلقي[١] ، فالرواية هي الأقرب بوصفها الأكثر تحفيزاً لمعايير التلقي .

واتخذ البحث من مفاهيم آيزر[٢] وسيلة للمقاربة ، وذلك لقرب رؤيته وملائمة توجهه مع معطيات البحث ، وخاصة توجهه إلى التفاعل وما يتولد عن ذلك من نتائج جراء مقابلة القارئ بالنص ، وتتبع الوقع وتحليل التفاعل القائم بين النص والعالم الخارجي ، وهذا ما لم يتحقق في توجه ياوس وعنايته بتاريخ الأدب ، وبعالم التلقي الأكبر في رأي هولب[٣] ، وما يعني البحث عالم التأثير الأصغر المتمثل باهتمام آيزر حيث توجه نحو النص المفرد وارتباط القراء به دون أن يقصي العوامل الاجتماعية والتاريخية حين جعلها لاحقة أو مندمجة بالمسائل النصية الأكثر تفصيلا .

إن ما تميزت به نظرية التلقي من مرونة يكفل لكل باحث منهجاً يختاره[٤] ، فنظرية التلقي كما وصفها محمد مفتاح بأنها ((قابلة لأن تعيش في صيرورة تاريخية ، وفي سيرورة ، وبذلك يمكن تعديل بعض عناصرها أو إلغاء بعضها ، أو الإضافة إليها ، إن هذه النظرية نص قابل لأن يتلقى من قبل متلقين مختلفين ذوي ثقافات قومية مختلفة))[٥].

(١) انظر :تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب : هامش ص٣٧-٣٨ .

(٢) يرى آيزر أن نقد استجابة القارئ يعدُّ حصناً منيعاً ضد الإفقار الثقافي . انظر : آفاق نقد استجابة القارئ : ص٢١٧.

(٣) انظر : نظرية التلقي : ص١٣٤-١٣٥ .

(٤) اختلف الباحثون في تعاطيهم مع نظرية التلقي ، وللاطلاع على شكل من أشكال الاختلاف انظر : د.عبدالله أبو هيف ، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ضمن : تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر من مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٥-٢٠٠٦/٧/٢٧م جامعة اليرموك ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ط١ ، ٢٠٠٦م : ص٣٩١ وما بعدها.

(٥) النص : من القراءة إلى التنظير : ص٤٦ .

الفصل الأول
الأدب والرواية

المبحث الأول : الأدب والصحافة

المبحث الثاني : الرواية السعودية

الفصل الأول

المبحث الأول

الأدب والصحافة

هناك تعالق بين الصحافة والأدب ، وذلك عائد إلى الأدباء الصحفيين ، والصحفيين الأدباء تجوزاً ، وربما يعود هذا التعالق للأداة والوسيلة ، فالصحافة والأدب يتخذان أداة ووسيلة واحدة حسب رأي فاروق خورشيد حين قال عنهما : ((كليهما أداته الكلمة ، ووسيلته القلم))[١] .

ليس هذا فحسب ما يميز تلك العلاقة ، فحين العودة إلى نشأة الصحافة ، وبدايتها ندرك سبباً آخر ، وذلك حين تولى الأدباء زمام الصحافة في بادئ عهدها ، فمن ينظر إلى سير وتراجم رؤساء تحرير صحفنا الأولى ؛ يجد ذلك الأمر ماثلاً أمامه ، فصحيفة (أم القرى) أول صحفنا السعودية الصادرة يوم الجمعة الخامس عشر من شهر جمادى الأولى لعام ١٣٤٣هـ[٢] تولى رئاسة تحريرها الشيخ يوسف بن محمد ياسين (١٣٠٩ – ١٣٨١هـ)[٣] الذي وصف رحلته على الإبل مع الملك عبدالعزيز ، ونشرت تلك الرحلة في عدة مقالات[٤] ، ورشدي بن صالح ملحس (١٣١٧ – ١٣٧٨هـ)[٥] الذي ابتدأ الزركلي التعريف به بقوله : ((أديب))[٦] ، ومحمد سعيد عبدالمقصود خوجة (١٣٢٤ – ١٣٦٠هـ)[٧] الذي قال عنه علي علي جواد الطاهر : ((أسهم في إثراء الحركة الأدبية وفي المشاركة بقسط متميز في تشجيع الأدباء ، ونشر إنتاجهم))[٨] ، وفؤاد إسماعيل شاكر (١٣٢٣-١٣٩٢هـ) الذي تم تعريفه بأنه

---

(١) فاروق خورشيد ، بين الأدب والصحافة ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، ١٩٧٢م : ص ٦ .

(٢) انظر : كتاب العربية ، سلسلة الريادة ١ ، أوائل الأعداد من الصحف السعودية ، أم القرى ، المجلة العربية ، (د . ط) ، ١٤٣٠هـ : ص ٢٧-٣٠ .

(٣) انظر : محمد بن عبدالرزاق القشعمي ، تراجم رؤساء تحرير الصحف في المملكة العربية السعودية ، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة ، الرياض ، (د . ط) ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م : ص ١٨ .

(٤)علي جواد الطاهر ، معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية ، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ، الرياض ، ط٢، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م : ١٥٣٩/٣ .

(٥) انظر : تراجم رؤساء تحرير الصحف في المملكة العربية السعودية : ص ٢٠ .

(٦) خير الدين الزركلي ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١٥ ، ٢٠٠٢م : ٢١/٣ .

(٧) انظر : تراجم رؤساء تحرير الصحف في المملكة العربية السعودية : ص ٢٢ .

(٨) معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية: ١١٦٣/٣ .

((شاعر وصحفي وخطيب تخصص في دراسة الأدب العربي))[١] ، وهكذا في سلسلة من الأدباء الصحفيين[٢] ، وذلك لأن ((كُتَّاب الأدب والنقد هم العمد الأساسية في بناء أي صحيفة ، وقارئ الأدب والنقد المستهلك الأول للصحيفة))[٣].

لم تختلف هذه الصورة كثيراً عبر مراحل الصحافة السعودية الثلاث[٤] ، فكُتَّاب الأدب حافظوا على مساهمتهم في الصحافة – مع تفاوت في المكانة والحصة أملاهما العصر – ، ونجد هذا الحضور المبكر للأدباء في الصحافة مؤثراً فيما نُشر من مواد تلبي ميولهم الأدبية ، وذلك ما انعكس إيجاباً لصالح المادة الأدبية ، فحين أصبحت صحيفة (أم القرى) تصدر في ثمان صفحات احتل الأدب والفنون الصفحة الثالثة[٥] ، ومن يقلب موضوعات الصحيفة يجد يجد أثر الأدب ماثلاً على صعيد الموضوعات وصياغتها في الصحيفة ، وذلك من خلال ما يعالجه الكتاب والأدباء من مواضيع أدبية وفكرية[٦] ، وهذا ما لحظه فهد الشريف على الصحافة في العهد السعودي حين قال : ((على الرغم من ضآلة محتواها في نشأتها إلا أن الأدب قد أفاد منها كما أفاد منها الفكر أكثر مما أفادت منها ، الحياة العامة . لقد اهتمت الصحافة اهتماماً بارزاً بإنتاج الأدباء . وتشجيعهم ليكونوا فاعلين في إثراء الحياة الثقافية))[٧].

(١) انظر : تراجم رؤساء تحرير الصحف في المملكة العربية السعودية: ص ٢٤-٢٥ .

(٢) للاستزادة من أسماء الأدباء الصحفيين انظر : تراجم رؤساء تحرير الصحف في المملكة العربية السعودية ، ونذكر من هؤلاء الأعلام : حمد الجاسر مؤسس مجلة اليمامة التي بدورها أصبحت مؤسسة ضمت تحت لوائها صحيفة (الرياض) ، وعبدالكريم الجهيمان الذي أدار جريدة (أخبار الظهران) ورأس تحريرها ، وأحمد السباعي الذي رأس تحرير جريدة (الندوة) ، وعبدالله بن خميس الذي رأس مجلة (الجزيرة) التي بدورها أصبحت جريدة فيما بعد ، وأحمد عبدالغفور عطار الذي رأس تحرير جريدة (عكاظ) ، وكذلك عزيز ضياء .

(٣) بين الأدب والصحافة : ص ١٣ .

(٤) قسم عثمان حافظ مراحل الصحافة في العهد السعودي إلى ثلاث مراحل :

١ – صحافة الأفراد (١٣٥٠ – ١٣٧٨هـ) .

٢ – عهد إدماج الصحف (١٣٧٨ – ١٣٨٣هـ .

٣ – عهد المؤسسات الصحفية (١٣٨٣هـ وحتى الآن) .

انظر : عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ، شركة المدينة للطباعة والنشر ، جدة ، ط٣، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م : ص ١٠٨ – ١١١ .

(٥) انظر : تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية : ص ١١٥.

(٦) انظر : المرجع السابق : ص ١١٦ –١٢٠ حيث نشر ثلاثة مقتطفات منها دراسة (في الأدب القديم والأدب الحديث) ، ومقالة بصياغة أدبية بعنوان (الأنانية المعتدلة مصدر قوة وحياة) ، وتحدث عن الشعر في أم القرى .

(٧) فهد محمد الشريف ، حركة النقد في الصحافة ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م : ص ١٥ .

بدا هذا التوجه الأدبي منذ تولي محمد سعيد عبدالمقصود الإشراف على تحرير صحيفة (أم القرى) حتى وصف محمد الشامخ[١] ذلك بابتعاد الصحيفة عن الصبغة الرسمية ، واحتفائها بالمقالات الأدبية والتاريخية والاجتماعية ، وذلك بمساهمة أدباء بارزين مثل : محمد حسن كتبي وأحمد السباعي .

صدرت (صوت الحجاز) يوم الإثنين السابعَ والعشرين من ذي القعدة عام ١٣٥٠هـ[٢]، ووصفها عثمان حافظ أنها أول جريدة على الصعيد الشعبي ، وعبر عن صدورها بالحدث الهام ((في تاريخ الصحافة والأدب في ذلك العهد – فقد كانت مسرحاً لعرض آراء الأدباء والمفكرين وأبحاثهم العلمية والأدبية والاجتماعية والنقدية والرياضية وقد ظهرت على مسرح صوت الحجاز مواهب وكفاءات أدبية وفكرية كان لها الأثر الكبير في تركيز الأدب السعودي شعراً ونثراً وإبرازه للوجود))[٣] ، وقد كانت (صوت الحجاز) أنموذجاً للصحافة الأدبية ، وذلك وذلك لكبير انشغالها بالأدب ، فهي ((تعتبر سجلاً للحياة الأدبية والفكرية في هذه البلاد خلال العقد الرابع من هذا القرن))[٤] .

وقد ذكر محمد الشامخ أن الاستقرار ما يميز الصحافة في العهد السعودي ، وأضاف إلى ذلك مساهمة أبناء البلاد بدور كبير في ميدان العمل الصحفي ، وما زال هذا النمو في اطراد حتى يومنا هذا ، وقد ((عملت الصحف على استقطاب الكفاءات السعودية المؤهلة ، كما تميزت الفترة الحالية من تاريخ الصحافة بتولي الكفاءات السعودية للمناصب القيادية في هذه الصحف))[٥] ، وكان انتماء الأدباء إلى هذه المهنة من خلال شغفهم بالكلمة ، وما تحققه الصحافة من إيصال لكلماتهم ، وإرضاء لذواتهم ، حتى غدت الصحيفة أشبه ما تكون بالرابطة الأدبية بين أبناء هذه البلاد كما عبر عنها عبدالوهاب آشي عند نشأة جريدة (صوت الحجاز) ، وحيث إن كل رابطة بحاجة إلى وسيلة تنقل تصورها نجد أن هذه الجريدة

(١) انظر : محمد عبدالرحمن الشامخ ، نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط١، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م : ص ١٤٩ .

(٢) انظر : كتاب العربية ، سلسلة الريادة ١ ، أوائل الأعداد من الصحف السعودية ، صوت الحجاز : ص ٥٧–٦٤ .

(٣) انظر : تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية : ص ١٢٥ .

(٤) انظر : نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية : ص ١٦١ .

(٥) د. فهد بن عبدالعزيز العسكر ، تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية في عهد خادم الحرمين الشريفين ، جامعة الإمام محمد بن الإسلامية ، الرياض ، (د . ط) ، ١٤٢٣هـ : ص ٢٩

قامت بهذا الدور ، وقد عبر عن ذلك أيضاً محمد صالح نصيف صاحبها ومديرها فوصف شخصيتها الأدبية بأنها : ((لسان حال النهضة الأدبية الحجازية)) ، والحقيقة أن (صوت الحجاز) كانت بمثابة إرشيف لما يصدر عن أدباء الحجاز ، فهي ((تعتمد اعتماداً كبيراً على ما يسهم به الأدباء من مقالات))[١] ، وذلك ما يجعلنا نجيز لأنفسنا أن نطلق على ذلك اللون من الصحافة مسمى ((الصحافة الأدبية))[٢] .

من ذلك الحين والصحف ميادين للأدباء والمفكرين ، وإن كانت الصحافة السعودية عند نشأتها قد اقتصرت على اهتمامين كما يرى فهد العسكر حين قال : ((اقتصرت الاهتمامات النوعية للصحافة السعودية عند ظهورها على الاهتمامات الأدبية والدينية ، حيث أولت الصحف العامة اهتماماً بهذين المجالين كما ظهرت الصحف المتخصصة فيهما))[٣] ، فإن هذا ما يصدقه توجه صحيفة (صوت الحجاز) وانحيازها إلى الجانب الأدبي ، فالصحافة ابتدأت حسب تعبير فاروق خورشيد ((كاهنة في محراب الأدب تستمد منه وجودها وبقاءها))[٤] حتى اشتد ساعدها ، وتنوعت اهتماماتها استجابة للقراء وما يمليه العصر ، فأخذت المجالات الأخرى تنافس الأدب ، وأخذت تلك الاهتمامات المتنوعة مكانها في الصحف ، ولنضرب مثلاً بما ذكره محمد الشامخ عن صحيفة (البلاد) حين قال : ((وفي بادئ الأمر احتفظت (البلاد السعودية) بشخصيتها الأدبية القديمة ، ولكن هذه الصبغة أخذت تقل رويداً رويداً [...] أما الآن فإن من الصعب على المرء أن يجد شبهاً كبيراً بين هذه الجريدة وبين سابقتها (صوت الحجاز) ذلك لأن (البلاد) قد أصبحت جريدة يومية توجه اهتمامها إلى الأخبار والمواد الصحفية الرائجة))[٥] .

ذلك الوصف ينسحب على عدد من الصحف السعودية ، ومن يقلب صحفنا اليومية يستطيع ملاحظة ذلك ، فالصحافة السعودية تطورت ((تطورات كمية ونوعية متعددة، ذات علاقة مباشرة بالتطورات التي عرفتها المملكة في مختلف جوانب الحياة ، حيث تزايدت أعداد الصحف والمجلات الصادرة في المملكة ذات التراخيص المحلية والخارجية ، كما زاد عدد

(١) انظر : نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية : ص ١٥١ -١٥٤.

(٢) بين الأدب والصحافة : ص ٧ .

(٣) تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية في عهد خادم الحرمين الشريفين : ص ٢٩ .

(٤) بين الأدب والصحافة : ص ١٣ .

(٥) نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية : ص ١٦١ .

الصفحات اليومية والأسبوعية التي تصدرها هذه الصحف لمواكبة الاهتمامات المتنوعة للقراء»[١] ، ونستطيع أن ندرك هذا التحول في الاهتمام إلى التحول المجتمعي من خلال عزو فهد العسكر انشغال الصحافة بالدين والأدب دون الموضوعات الأخرى « نتيجة لضعف عناية المتلقين آنذاك بالاهتمامات الصحفية الأخرى : السياسية والاقتصادية والعسكرية ...إلخ [...] إضافة إلى قصور قدرات صحف تلك الفترة عن الوفاء بهذه الاهتمامات الصحفية التي تحتاج تغطيتها إلى قدرات مهنية وتقنية لم تكن متوفرة لهذه الصحف »[٢] ، وحين توافرت للصحف وسائل تنوع الاهتمامات نجدها تجاوبت مع ذلك ، ففي ظل هذا الازدياد المضطرد في الصفحات المنشغلة بالشئون الأخرى مثل : الرياضة ، والاقتصاد ، والفن، والسياسة ، والمحليات وغيرها من اهتمامات ؛ يحمدُ للأدب محافظته على حصة ليست هامشية من تلك الصحف ، ولو كانت يسيرة !

ومن الوسائل التي حفظت للأدب مكانته ما قامت به عدد من الصحف السعودية حين خصصت أياماً تُميز فيها المادة الأدبية الثقافية ، وأفرَدَت بعض الصحف ملاحق أدبية خاصة[٣] .

أصبحت تلك الصفحات الأدبية ميادين نستطيع من خلالها التعرف على المنجز الأدبي، وما ينتج عن ذلك من سجالات أدبية ، على نحو ما بدأ به محمد حسن عواد حين نشر كتابه (خواطر مصرحة) الذي هاجم من خلاله الأدب الزائف والبلاغة الميتة والمتشاعرين المقلدين ، وما نتج عن ذلك من ردود ومناقشات ، وما تلا ذلك من آراء وأفكار نحو ما نشر على صفحات (أم القرى) بقلم محمد سعيد عبدالمقصود خوجة[٤] .

وأما (صوت الحجاز) التي وصفها محمد الشامخ باعتمادها « على مساهمة الأدباء ، وتماديها في نشر إنتاج الناشئة إلى أن تصبح ميداناً للمعارك الكلامية ومجالاً للخصومات

(١) تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية في عهد خادم الحرمين الشريفين : ص ٢٩ .

(٢) المرجع السابق : ص ٣٧ .

(٣) على سبيل المثال سبق أن صدر ملحق (المربد) في الثمانينات عن صحيفة (اليوم) وتوقف ، وأما الملاحق التي ما زالت مستمرة ولها عطاء متميز فمنها ما خصته صحيفة (الرياض) يوم الخميس وسمته (ثقافة الخميس) ، وصحيفة (الجزيرة) خصت يوم الخميس بملحق منفرد سمته (المجلة الثقافية) ، وصحيفة (المدينة) خصت يوم الأربعاء بملحق سمته (الأربعاء) ، .

(٤) انظر : حركة النقد في الصحافة : ص ١٥ .

النقدية))[١] ، فنتج عن ذلك نشر مقالات أدبية ونقدية على صفحاتها بأسماء مستعارة[٢] نحو (راصد) الذي كان يوقع به محمد عمر توفيق مقالاته ، و (ابن جلا) الذي اتخذه محمد حسن فقي رمزاً له ، و(الصحفي العجوز) و (أبي الأشبال) رمزان اتخذهما الشيخ محمود شوبل، وأما محمد سعيد عبدالمقصود فاتخذ (الغربال) رمزاً له ، ولم تكن الأسماء المستعارة الوسيلة الوحيدة للتوقيع ، بل نجد وسيلة أخرى وهي توقيع المقالات بالأحرف الأولى نحو (م.ص.نصيف) الذي يوقع به الشيخ محمد صالح نصيف مقالاته ، وكان توقيع المقالات بالأحرف الأولى أو اتخاذ أسماء مستعارة عادة متبعة في الصحافة العربية ، وقد تقلصت هذه العادة لاحقاً ، وأصبحت الكتابة بأسماء صريحة ، وعاد التخفي خلف أسماء مستعارة من قبل النقاد والقراء في عصر النشر الإلكتروني .

لا شك أن المعارك والسجالات الأدبية ترفع نسبة مقروئية الصحف ، فهي إحدى وظائف الصحف من جانب ، ووسيلة لجذب القراء بصورة أو أخرى من جانب آخر ، حتى وصف فاروق خورشيد كُتاب الأدب بقوله : ((وكُتَّاب الأدب عندنا جذبوا إلى كتابتهم القراء جذباً ، بحيث كان القارئ يتتبع ما يثيرون من قضايا ، وما يدخلون فيه من معارك ، وما يشجر بينهم من اختلاف في الرأي))[٣] ، وهي سمة للكتابة الإبداعية ، فلم تبدأ تلك المعارك بما كُتب حول (خواطر مصرحة) لمحمد حسن عواد ، ولن تقف عند المنجز الشعري ونقده[٤]، ولن تنتهي بما نطالعه يومياً عن روايات سعودية حديثة ، والصحف من شأنها نقل تلك المعارك – إن لم تسهم في إذكائها ! – ، فالصحافة حسب تعبير عبدالفتاح أبو مدين : ((وسيلة تعبير ونشر ، تعنى بالرأي والرأي الآخر ، وتنشر الأدب والنقد ، وتخوض المعارك الأدبية على أي نحو كانت))[٥] .

السجالات الأدبية لا زالت مستمرة – وإن خف أوارها إلى درجة لا نستطيع تسميتها

(١) نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية: ص ١٥٥ .

(٢) انظر : تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية : ص ١٤٣ .

(٣) بين الأدب والصحافة : ص ١٥ .

(٤) انظر : فهد بن محمد الشريف ، نقد الشعر السعودي : قراءة أولى ونماذج مختارة ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١ ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م : عني بنقد الشعر ، واستعرض عدداً من الدواوين الشعرية التي حظيت بالقراءات النقدية مثل البسمات الملونة لحسن قرشي ونقد محمد حسن عواد له ، وأنفاس الربيع لطاهر زمخشري ونقد عبدالفتاح أبومدين له .

(٥) انظر : عبدالفتاح أبو مدين ، صحافتنا في بدايتها ، كتاب العربية ، سلسلة الريادة ١ ، أوائل الأعداد من الصحف السعودية : ص١٤ .

بالمعارك – ، فالمعارك الأدبية وصفت بشدتها في بدايات الصحافة عند مقارنتها بما يحدث اليوم ، ويكفي أن نتعرف على تلك الشدة من خلال ما ذكره عثمان حافظ عندما أورد مقال محمد صالح نصيف[١] وانتقاده للنقاد الذين يلجأون إلى الشتائم ويخرجون عن الموضوعية، وما ذلك إلا وليد اللهجة الحادة التي يتحدث بها النقاد .

وربما انتقلت ساحة هذه المعارك إلى فضاءات أخرى[٢] غير الصحافة ، وظلت الصحافة سالمة من التشاتم ، وأقرب إلى الموضوعية في ظل سياسة النشر الصحفي ، وحافظت على قدر من السجالات الأدبية ، وظلت متابعة لما ينشر خارج أروقتها ، ومسجلة لما يحدث ، فتلك السجالات قَدَرُ الإبداع ما دام هناك منجز يُكتب ، وصحيفة تنشر ، وقارئ يُبدي رأياً .

***

ابتدأ نقد الرواية مبكراً منذ كتابتها[٣] ، ففي مرحلة الريادة عندما كتب عبدالقدوس الأنصاري رواياته ؛ نجد تجاوباً على صفحات (صوت الحجاز) حين تصدى محمد حسن عواد ضمن ما كتبه من مقالات في زاويته المعنونة (تأملات في الأدب والحياة) ، فانتقد

(١) انظر : تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية : ص ١٤٤ مقالة بعنوان (لاستدراك ما فات وتلافي ما هو آت) م . ص . نصيف .

(٢) كتب علي الشدوي نقداً لاذعاً لأشجان هندي عن ديوانها (ريق الغيمات وما يليه) ولم يسلم أحمد قران وحليمة مظفر من ذلك انظر : علي الشدوي ، أردأ الشعر ... ريق الغيمات وما يليه ، صحيفة الحياة ، الثلاثاء ٢٠١١/٥/٢٤م .

وأتبع علي الشدوي نقده بمقال ثان لا يقل عنه حدة لمجموعة ضيف فهد (مخلوقات الأب) وأخطأ الشدوي في عنوانها بقوله (مخلوقات الرب) ، طالع : علي الشدوي ، التحذلق اللغوي يشل جماليات القص في " مخلوقات الرب" ، صحيفة الحياة ، الثلاثاء ٢٠١١/٦/٧م.

وأذكت هاتان المقالتان أوار سجال عبر موقع (جسد الثقافة) تحت عنوان (علي الشدوي : رجل عليه غبار) ابتدأه ضيف فهد تحت اسم مستعار (مرتزق) ، وابتدأ السجال بتاريخ ٢٠١١/٦/١٣م ، وأقفل الموضوع بفعل إدارة الموقع بتاريخ ٢٠١١/٦/١٩م بعد تسجيل ١٦٠ رداً شارك فيه علي الشدوي باسمه الصريح ، ووعد بسلسة من المقالات لعدد من الأدباء : (ماجد الثبيتي ، صلاح القرشي ، عبدالواحد الأنصاري ، شيمة الشمري ، ليلى الأحيدب ، أميرة القحطاني ، نورة القحطاني ، يوسف المحيميد ، عبدالله بن بخيت ...) .

طالع : موضوع : (علي الشدوي : رجل عليه غبار) ، موقع جسد الثقافة ، القصة القصيرة والرواية ، على الرابط: http://ns2.supersrv.info/showthread.php?t=3711150 .

وأشارت صحيفة الحياة إلى هذا السجال طالع : صحيفة الحياة يوم الثلاثاء ٢٠١١/٦/١٤م ، المشهد الثقافي ، تحت عنوان (النقد يجلب العداوات).

(٣) انظر : د.سلطان سعد القحطاني ، الرواية وتحولات المجتمع في المملكة ، ضمن زاية(صدى الإبداع) ، المجلة الثقافية ، صحيفة الجزيرة، العدد ٢١٧ ، الأثنين ١٤٣٢/٩/١٢هـ ، وانظر : فهد محمد الشريف ، حركة النقد في الصحافة : ص ١٩ ، ٥١ ، ١٩٦-٢١٧.

رواية (التوأمان) و قصة (مرهم التناسي) للأنصاري ، وكان عمل محمد حسن عواد النقدي رصداً للأخطاء اللغوية والفنية ما يمثل اهتمام الآلة النقدية آنذاك ، والذي وصف النقد حينها بالنقد المزاجي والانطباعي[١] ، ومثل هذا التوجه جعل محمد حسن عواد ينقد أحياناً من منطلق التشجيع ، كما فعل بقصة (الانتقام الطبعي)[٢] لمحمد نور الجواهري المطبوعة عام ١٣٥٤هـ ، وهذا ما جعله متردداً في تصنيف هذا النص قصة أم رواية ، وإن كانت إشكالية التصنيف بينة لدى محمد حسن عواد وتعاطيه مع أكثر من نص ينتقده[٣].

وما كُتب حينها يعطينا تصوراً عن تلقي العمل ، والعوامل المؤثرة في قياس التلقي من حيث الإعجاب والاستياء ، وهذا مؤشر لمعرفة اهتمامات الجمهور بالعمل الأدبي ، وبروز دور الصحافة في نهضة النقد الأدبي — في رأي مها الشايع[٤] – ، فنهضة النقد مرتبطة بنهضة الصحافة في بداية صدورها، ودورها الفاعل في قيام النقد ونشره ، مما قادَ نحو توجيه الأدباء إلى تجويد إنتاجهم قبل نشره حتى لا يكونوا عرضة للآخرين ، وهذا التجويد نتيجة لكل حراك نقدي يتولد فور صدور عمل أدبي في تلك الحقبة التي تدرجت من كونها مصدراً للنشر إلى قيامها بعلاقة جدلية متبادلة بين ما ينشر ويستقبل ، ودور هذه العلاقة في الانتشار والذيوع[٥].

حين أصدر أحمد السباعي روايته (فكرة) عام ١٣٦٨هـ/١٩٤٨م اعتبرت ((أشهر الأعمال التي كتب عنها النقاد ، ودار حولها حراك نقدي طويل على صفحات الصحف))[٦] ، وذلك لما دار من خصام – نقلته صحيفة (البلاد) السعودية – بين السباعي وأحمد عبدالغفور عطار ، واشترك في نقد الرواية عدد من النقاد منهم : أحمد محمد جمال ، وضياء

(١) انظر : مها عبدالعزيز الشايع ، شخصية المثقف في الرواية السعودية ، مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث ، وزارة الثقافة والإعلام ، الرياض ، ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م : ص ٣٠

(٢) انظر : حركة النقد في الصحافة : ص ٢٠٠.

(٣) لحظ الباحثون تردد محمد حسن عواد في تصنيف المصطلح بين القصة والرواية ، فصنف عملي عبدالقدوس الأنصاري (مرهم التناسي) و (التوأمان) ، مرة قال عنهما قصة ومرة رواية ، ومرة وصف (مرهم التناسي) أقصوصة ، انظر : د.سلطان بن سعد القحطاني ، الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها ، المؤلف ، ط١ ، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م : ص ١٩ ، وانظر : شخصية المثقف في الرواية السعودية : ص ٣٠-٣١.

(٤) انظر : شخصية المثقف في الرواية السعودية : ص ٣٣

(٥) انظر : سحمي ماجد الهاجري ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م:ص٣١.

(٦) انظر : حركة النقد في الصحافة : ص ٢٠٢ ، وأرخت الرواية بعام ١٩٤٧م وعام ١٩٤٨م.

الدين رجب ، وأحمد الفاسي ، وعبدالقدوس الأنصاري ، وعبدالله عبدالجبار الذي اعتبر مدافعاً عن الرواية .

تطورت الخصومة بعد أن مُنع عطار من نشر نقده للسباعي على صفحات الصحف السعودية ، فاتجه عطار إلى القاهرة ، وأصدر صحيفة (البيان) عام ١٣٦٨هـ[١] ، ليجعلها خالصة لنقد السباعي وزملائه ، ووُصف نقده بالشنيع عندما تطرق له سلطان القحطاني[٢] ، وذلك لأن الناقد تعدى حدود النص ليصل بنصال نقده إلى كاتبه ، وهذا ما وصف به محمد حسن عواد أيضاً في تعامله مع روايات السباعي ، وربما يعود ذلك لشدة اللهجة في عرض النقد ، فعلى سبيل المثال ينقل سحمي الهاجري نقد محمد حسن عواد لرواية (التوأمان) وقصة (مرهم التناسي) لعبدالقدوس الأنصاري ، ففيما جاء من نقده قوله : ((والعيوب في الروايتين واحدة)) وقوله في موطن آخر : ((فكلتا القصتين إنما يمثل أدب الصبيان))[٣] ، وعلى ذلك فقس من شدة اللهجة .

لم يتوقف النقد عند رواية بعينها ، وإنما كان مواكباً لما ينشر ، ولم يكن النقد هجوماً فحسب ، بل كان بعضه إطراء ، ومن ذلك ما كتبه محمد توفيق من إعجاب عن رواية (البعث) لمحمد علي مغربي ، وقد كان أغلب ما ينشر من مقالات نقدية في الصحف ((ينطوي على آراء انطباعية وكانت مقالات من السعة بمكان لا يخلو بعضها من علامات واضحة تدلك على جانب من الخطاب النقدية))[٤] ، وحينها يجب على المتابع إمعان النظر في تلك العلامات الواضحة .

لم تكن الصحافة آنذاك موطناً لنقد الرواية فحسب ، وإنما كانت مسرحاً لنشرها أيضاً ، فعلى سبيل المثال نجد جريدة (حراء) الصادرة يوم السبت السادس من جمادى الأولى عام ١٣٧٦هـ[٥] اهتمت بالسرد القصصي منذ بدايتها[١] ، وعلى صفحات هذه الجريدة نشرت

(١) أرخت بتاريخ ١٣٦٨/١١/١٥هـ وفي بعض المراجع أعيدت لعام ١٩٥١م ، وهناك بون بين التاريخين ، وانظر : القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية : ص٢٣٢ .

(٢) انظر : الرواية وتحولات المجتمع في المملكة ، وانظر : سلطان القحطاني ، شهادات : الرواية وتحولات المجتمع في المملكة ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م : ص٢٩٩.

(٣) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية : ص٧٠ .

(٤) انظر : حركة النقد في الصحافة : ص ٢٠٩ .

(٥) انظر : كتاب العربية ، سلسلة الريادة ١ ، أوائل الأعداد من الصحف السعودية ، حراء : ص ١٩٣-١٩٦ .

رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري في حلقات متسلسلة[٢] ، وإن كانت الصحافة هي التي حادت بالرواية إلى القصة القصيرة حين كان الكتاب يميلون إلى القصة القصيرة متأثرين بـ ((توجهات الصحافة ، التي كانت تشجع الأدباء بنشر إنتاجهم [...] وهذا الاهتمام الصحفي بالقصة دفع الأدباء إلى التهافت نحو تأليف القصص ، وأحياناً تحويل نص الرواية إلى قصة ، لمجرد الرغبة في نشرها في الصحيفة))[٣] ، فالصحف تقبل بل تتهافت على القصة القصيرة ، وأعاد طلعت صبحي السيد ذلك إلى أن ((القصة القصيرة هي الفن الوحيد من بين فنون الأدب الذي يتفاعل مع الصحافة))[٤] .

الرواية أسبق الفنون القصصية إلى الظهور – في رأي سحمي الهاجري[٥] – ، ولكن القصة احتلت ناصية الفن القصصي بفضل الصحافة . أدركت الرواية هذا الانحياز للقصة ، وعلاقته بالمساحة المتاحة، ولذا اتخذت الرواية أسلوباً آخر لنشرها منجمة في فصول متخذة شكل القصة القصيرة ، وكانت الصحافة حينئذ وسيلة لنشر مثل هذه الروايات ، وذلك لقلة وسائل نشر الروايات مطبوعة لقلة دور النشر ، فكانت الصحف وسيلة لنشر ((بعض الروايات منجمة على عدة أعداد ، وتنشر بعد ذلك مقالات نقدية حول تلك القصص والروايات))[٦]، ولا شك أن المعادل الموضوعي لما ينشر عبر هذه الصحف تلك المقالات

(١) في العدد الأول نجد زاوية بعنوان (قصة العدد) في الصفحة الثالثة ، وكانت القصة الأولى بعنوان (ماسح الأحذية " الفيلسوف " لشكيب الأموي ، ووعدت الجريدة بقصة لحمزة بوقري في العدد الثاني ، انظر : كتاب العربية ، سلسلة الريادة ١ ، أوائل الأعداد من الصحف السعودية ، حراء : ص١٩٥ ، ويذكر سحمي الهاجري متحدثاً عن الصحافة من (١٣٦٥-١٣٨٣هـ) : ((أقبلت هذه الصحف على نشر القصة القصيرة ، وأغلب الصحف وضعت أبواباً ثابتة للقصة القصيرة)) . سحمي ماجد الهاجري ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية : ص٢٣٢ ، ويذكر فهد الشريف : ((وقد خصصت بعض الصحف أماكن وصفحات خاصة لنشر هذه القصص الجديدة)) . فهد محمد الشريف ، حركة النقد في الصحافة : ص ١٩٧

(٢) كانت الحلقة الأولى في العدد ١٨٣ ، الخميس ١٣٧٨/٣/٢٣هـ . انظر : د.عائشة بنت يحيى الحكمي ، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي أنموذجاً) ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م: ص ١٨٨ ، وانظر : حركة النقد في الصحافة : ص ٢٤ .

(٣) حركة النقد في الصحافة : ص ١٩٧ .

(٤) د.طلعت صبح السيد ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ، نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م: ص ٢٩

(٥) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية : ص٥٨ .

(٦) د.محمد بن يحيى أبو ملحة ، صورة المجتمع في الرواية السعودية ، نادي أبها الأدبي ، ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م : ص٢٨ ، وما زالت تلك الصورة إلى وقت قريب ، فعبده خال نشر روايته (أمامي ترحل العصافير) منجمة في عكاظ ، وصدرت بعد ذلك بعنوان (مدن تأكل العشب) ، وكرر هذه التجربة بنشر فصول من روايته (الهنداوية) . انظر : علي الشدوي ، معتقدات القراء السعوديين الشائعة عن الرواية (الأصول المعرفية والأيديولوجية) ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية

النقدية التي تكشف تلقي القراء لما يكتب من إبداع .

وما زال النقد يوازن المنتج الإبداعي الروائي إلى حين انفرط العقد بتزايد أعداد الروايات منذ التسعينيات ، وبلوغها الذروة من حيث الكم منذ الألفية الثالثة ، وحينها لم يتمكن النقد من مواكبة المنجز الروائي .

حينما كنا نتلمس ذائقة المتلقين من النقاد والجمهور بما ينشر عبر الصحف التي ما زالت تمارس دورها في نقل آراء النقاد ؛ أمكننا اليوم إضافة الوسائل الحديثة التي تعددت بتنوع سبل النشر ، فعندما كانت وسائل الرصد مقصورة بما ينشره النقاد في كتبهم ، وعبر الصحف الرسمية ، وبضعة وسائل معدودة ، انفتحت سبل حديثة عبر المواقع الإلكترونية .

لم تترك الصحف دورها المنشود ، فطورت آلتها لتزامن بين نشرها الورقي ، بوسيلة حديثة هي النشر الإلكتروني ، وقد ابتدأت الصحف السعودية باستخدام هذه الوسيلة منذ عام ١٩٩٧م[(١)] عندما صدرت صحيفة (الجزيرة) عبر شبكة داخلية خاصة (إنترانت) قبل دخول خدمة الإنترنت إلى المملكة العربية السعودية عام ١٩٩٩م ، وبذلك تعد صحيفة (الجزيرة) أول الصحف السعودية صدوراً بهذه الصيغة الإلكترونية ، وتلتها صحيفة (الرياض) بإصدار نسخة إلكترونية في شهر سبتمبر عام ١٩٩٨م ، وتوالت الصحف السعودية في النشر الإلكتروني .

هيأ هذا اللون من النشر الصحفي قنوات حديثة لتواصل المتلقي بالمادة المنشورة ، وبمرسلها أيضاً ، وذلك عبر وسائل حديثة منها : البريد الإلكتروني ، ومنتديات الصحف ، وإضافة خاصية التعليق على المادة المنشورة ، وتقييمها ، وغيرها من سمات انفردت بها الصحافة الإلكترونية دون الورقية[(٢)].

تلك الخدمات تتيح تواصلاً حديثاً يرقبه الجمهور الجديد للصحف ، فهذا التحديث

السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ص١٠٦ ، وانظر : علي سعيد ، حوار بعنوان (مؤكدًا أن رواية الهنداوية ستكون صادمة.. ومعلنًا لـ «ثقافة اليوم» .. عبده خال: «الأدب ما يوكل عيش».. و البوكر بعد «٣٠» سنة جاءت بـ«٦٠» ألف دولار!) أجراه مع عبده خال ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٣١٩ ، الخميس ١٤٣١/٦/٢٠هـ – ٢٠١٠/٦/٣م .

(١) انظر : تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية في عهد خادم الحرمين الشريفين : ص ٤٥ ، وانظر :صالح بن زيد بن صالح العنزي، إخراج الصحف السعودية الإلكترونية في ضوء السمات الاتصالية لشبكة الإنترنت ، جامعة الإمام محمد بن الإسلامية ، سلسلة الرسائل الجامعية (٨٠) ، الرياض ، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م : ص ٢٠٨ .

(٢) انظر : أ.د.شريف درويش اللبان ، الصحافة الإلكترونية : دراسات في التفاعلية وتصميم المواقع ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م: ص ٢٩ .

كفيل باستقطاب أغلب الجيل الجديد من خلال تعامله مع هذه التقنيات التي بدورها ستكون وسيلة لتصفحه وجذبه ، وربما دوام تواصله مع الصحيفة .

التفاعلية أهم مزايا الصحافة الإلكترونية ، فحين كان التلقي القديم للصحف في بدايتها محصوراً في الأدباء فقط دون غيرهم وإن تجاوز فإلى فئة قليلة ممن يستطيع القراءة فقد بقيت الفئة الثانية سلبية تتلقى دون رد ، حتى جاءت التقنيات الحديثة لتتخلص من هذا النوع من القراء ، فحسب تعبير صالح العنزي فقد ((أسهمت الشبكة – عبر البعد التفاعلي الذي تتيحه – في تخليص الإعلام من المتلقي السلبي))[١] ، واستطاع هذا البعد التفاعلي خلخلة بعض المفاهيم التقليدية من احتكار مهنة الأدب على شريحة محدودة ، ولعل هذه التغيرات أدركتها الصحف بفتح قنوات جديدة للتفاعل مع المتلقين ، وذلك عبر ما تتيحه التقنية الحديثة من وسائل تفاعلية ، فتعريف الصحف الإلكترونية كما يرى صالح العمري : ((تلك الصحف التي يتم إنتاجها ، ونشرها ، واستقبالها من قبل المتلقي بشكل إلكتروني ، وذلك عن طريق شبكة الإنترنت))[٢] . هذه الوسيلة هيأت للمتلقي خيارات أكثر عند تلقيه مقارنة بالصحف الورقية ، فالمتلقي للصحف الإلكترونية يسيح حيث شاء ، فلا حدود تمنعه ، وله من حرية الاختيار ما لا يتاح له قبل ذلك ، وحينها على الصحيفة جذبه بمحتواها ، ولذا ركَّزت الصحافة الإلكترونية على الجانب التفاعلي ، فهو الجانب المنشود لدى الكثيرين دون إغفال المحتوى ، وخاصة عند مقارنة هذه الوسيلة الحديثة بالصحف الورقية ، فتلك الطبقة من قراء الصحف الأوائل تكاد تنعدم في مجتمعاتنا ، فلا قارئ يقرأ الصحيفة من أولها إلى آخرها كما كان سابقاً، وذلك يعود لعوامل عديدة منها :

- قلة وفرة الصحف في السابق ، وقلة صفحاتها .
- عدم توفر وسائل إعلامية منافسة .
- ضيق ذات اليد لدى مطالعي الصحف فلا قدرة على تملك عدد من الصحف في وقت واحد .
- الشغف بالمادة المقروءة ورقياً الذي انخفض نصابه في هذا الزمن .

تلك العوامل وغيرها جعلت نسبة مقروئية الصحف في تدهور مستمر ، ولذا لجأت

(١) إخراج الصحف السعودية الإلكترونية في ضوء السمات الاتصالية لشبكة الإنترنت : ص ٩ .

(٢) المرجع السابق : ص ١٣ .

الصحف التقليدية إلى الصحافة الإلكترونية ((لجذب جماهير جديدة من القراء))[١] ، إيماناً منها بتوسيع دائرة مقروئيتها ، ومسايرة لرغبة قرائها الذين رضخوا إلى توسيع دائرة قراءتهم من الكتب والصحف وما ينتمي إلى الورق ليصل إلى الصيغة الإلكترونية ، وخاصة عندما تطورت هذه الصيغ لتوافق الورق بما يسمى بصيغة PDF ، وكل هذه التغيرات الحديثة أسهمت ((في إحداث بعض المراجعات للمفاهيم التقليدية للاتصال لاسيما في ظل قدرة وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة على الأداء التفاعلي الذي كان يعوز الممارسات التقليدية في هذا المجال))[٢] .

لعل صحيفة (الرياض)[٣] أدركت أهمية ذلك، فأولته اهتماماً ملحوظاً من خلال ما شهدته نسختها الإلكترونية من ((استحداث منتدى الكُتاب ، والذي يهدف إلى إتاحة فرصة التفاعل بين قراء الصحيفة وكتابها، حيث أتيح مؤخراً للقراء التعليق على جميع الموضوعات التحريرية في الصحيفة بعد التوسع الكبير في نشر الأخبار ، كما قدمت النسخة الإلكترونية عدداً من الخدمات كان أهمها خدمة RSS وهي الخدمة التي تمكن متصفحي الإنترنت من الحصول على آخر الأخبار فور ورودها))[٤] إضافة إلى إمكانية تقييم الموضوع ، وإمكانية ربطه والنصح به على مواقع التواصل الاجتماعي ، ويكفي هذه الوسيلة الإلكترونية قدرتها على الاحتفاظ بالمواد لحين رغبة المتلقي لتصفحها في أي وقت يرغبه، وعدم أخذ حيز ملموس من تجميع ركام الورق الذي يحثك على التخلص منه، وقدرة هذه الوسيلة على الوصول لما تريده بالبحث في بضع ثوان بدل تقليب ركام الورق، وبذلك كانت الصحف السعودية مسايرة للتطور الإلكتروني دون أن تغفل صحفها المطبوعة، ففي دراسة بعنوان (إصدارات الصحف السعودية المطبوعة على الإنترنت في ضوء السمات الاتصالية الإلكترونية) لفهد العسكر وفايز الشهري عام ٢٠٠٣م[٥] يرى الصحفيون السعوديون أن صحفهم المطبوعة ليست قادرة على إبقاء قرائها فحسب! بل واستقطاب قراء جدد، وأرجع

(١) الصحافة الإلكترونية : دراسات في التفاعلية وتصميم المواقع: ص١٠٩.

(٢) تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية في عهد خادم الحرمين الشريفين : ص ١٣.

(٣) أدركت صحيفة الرياض أهمية القارئ ، ولا أدل من قول سعد الحميدين مسئول القسم الثقافي : (وركزنا على القراء في ملاحظاتهم لأن من القارئين من لديهم ملكة النقد والتوجيه) انظر : سعد الحميدين ، مقدمة كتاب الرياض ، ضمن كتاب الخطاب والقارئ : ص٤.

(٤) إخراج الصحف السعودية الإلكترونية في ضوء السمات الاتصالية لشبكة الإنترنت : ص ٢١٣-٢١٤ .

(٥) الصحافة الإلكترونية : دراسات في التفاعلية وتصميم المواقع: ص٢٠٨.

الباحثان تلك النظرة إلى ضعف تأهيل الصحفيين للتعامل مع التقنيات الحديثة، ورضاء الصحفيين عن مستوى الأداء المهني الحالي للصحف السعودية رغم ما تواجهه من انتقادات من الجمهور.

القارئ الحديث فرض عدداً من المنافسات بين الصحف في تطوير بنيتها الإلكترونية ، ومن يتابع تطورات الصحافة الإلكترونية يدرك ذلك ، وما هذه المواكبة إلا إيماناً بأن القارئ المعاصر له قيمته عند هذه الصحف ، وإلا لاكتفت تلك الصحف بورقيتها إن كانت مؤمنة بقدرتها على إبقاء قرائها واستقطاب جدد ، وإن كان لا تعارض بين الصحافة الإلكترونية والورقية ، فلكل قيمته المنفردة التي لا غنى عنها ، وما يملي على الصحافة الإلكترونية السير قدماً نحو التطوير ،وحث خطوها تجاهه ما تشاهده من ((تزايد تفاعل القراء مع الصحف ، والذي لم يقتصر على مجرد استقبالهم لما تنشره الصحف من مواد ، بل تخطى الأمر ذلك ليشمل إسهامهم الفاعل في دعم مسيرة الصحف عبر مشاركتهم بالكتابة فيها ، إضافة إلى دعمهم الصحف عبر توجيهها بالنقد الهادف))[١] ، وفي ذلك قرب للقارئ يدنيه من صحيفته، ويجعله أكثر فاعلية وإيجابية ، وهذا ما تنشده كل صحيفة تراهن على القارئ .

تلك الفاعلية والإيجابية هي ما تملي على الكاتب توجهاً يستجيب من خلاله ليتوافق ورغبات القراء من جانب ، أو توجيه القارئ وجذبه نحو مواطن جديدة يشغله بها ، وهذه التفاعلية لعبة الكاتب المقتدر ، فالصحافة تستجيب حسب فاروق خورشيد ((لذوق القارئ واحتياجات الكاتب معاً))[٢] ، فإن كان هذا الحديث صدر في مرحلة مبكرة من زمن الصحافة ، فالجدير بالصحافة أن تكون في هذا العصر أكثر استجابة لذوق القارئ ، كيف لا!؟ وهذا العصر ((عصر القارئ))[٣] كما وصفه الغذامي ، فعلى الكاتب أن يعاني كثيراً لتلبية احتياجه ، ولا شك أن الصحافة المعاصرة تدرك هذا الأمر ، ومن خلال المسح الإلكتروني الذي أجراه فايز الشهري وباري جانتر عام ٢٠٠٢م على ٨٠٠ قارئ للجرائد العربية الإلكترونية مقيمين في أجزاء مختلفة في العالم ؛ خرجت الدراسة بأن ((الغالبية العظمى

(١) تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية في عهد خادم الحرمين الشريفين : ص ٧١.

(٢) بين الأدب والصحافة : ص ١٤ .

(٣) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف: ص ١٢٣ ، وقد نسب الغذامي هذا التبشير بعصر القارئ لرولان بارت . انظر : الخطيئة والتكفير : ص ٦٨ ، وقد صدر كتاب تحت عنوان (ساعة القارئ) عام ١٩٦٥م لأحد المؤلفين الأسبان وهو خوسيه ماريا كاستيليت . انظر : الخطاب والقارئ : ص١٥ .

(٧٢%) راضية عن الصحف الإلكترونية))[١]، وهذا الرضى لم يكن إلا وليد ما تبذله الصحافة ، وتبالغ في بذله لإرضاء القراء .

***

إن الرواية بما بلغته من مكانة لدى القراء المعاصرين جديرة بالنظر ، وتتأكد هذه النظرة تحديداً عندما نستعرض حركة الرواية في المملكة العربية السعودية هذه الحركة المفاجأة التي ندرك من خلالها ما يسمى بالطفرة الروائية التي تزامنت مع إصدار الصحف الإلكترونية ، وهو ما يفرض على أي باحث في هذا السياق أن يمعن النظر قليلاً في ذلك ، فربما هنالك وشيجة بين الأمرين ، فمن يتأمل الصحافة يجد حضور الرواية ، ومن يقرأ الروايات السعودية يجد أثر الصحافة إما بكتابتها من قبل صحفيين ، ولا بد أن نولي ذلك اهتماماً بتلمس تلك العلاقة ما بين الصحافة والرواية ، ولذا نجد إيان واط يتحدث عن ذلك في جمهور القراء نشوء الرواية ، ويتحدث عن التغيرات الحاصلة في جمهور الأدب ، واعتبار ليسلي ستيفن أن نشوء الرواية ، ونشوء الصحافة مثالان بارزان عن ذلك التأثير لتلك التغيرات الحاصلة في جمهور الأدب[٢] .

لا بد إذا أن نتتبع الرواية وتأثرها بما يُكتب عنها في الصحافة ، فإن كانت ((حركة الأدب المحلي في المملكة تدين للصحافة بظهورها وتطورها ، فالصحف والمجلات حملت إلينا مجمل النتاج الأدبي لأدباء المملكة من الرعيل الأول ، وقد لا نجد نتاجاً فكرياً أو أدبياً إلا كان منشوراً في صحيفة أو مجلة))[٣] ، فإن الرواية منذ بزوغها ، وهي تدين للصحافة بالفضل الكبير ، فالصحافة وما أنتجته من حركة نقدية أسهمتا في ظهور الرواية السعودية في رأي مها الشايع[٤] ، وهذا وليد نمو النثر الفني في الأدب السعودي الذي كانت الصحف والمجلات الدورية منابعه الأساسية في رأي طلعت صبح السيد[٥] .

(١) الصحافة الإلكترونية : دراسات في التفاعلية وتصميم المواقع: ص١١٥.

(٢) انظر : إيان واط ، نشوء الرواية ، ترجمة : د.ثائر ديب ، دار الفرقد ، دمشق ، ط٢ ، ٢٠٠٨م : ص٣٩.

(٣) نقد الشعر السعودي : قراءة أولى ونماذج مختارة : ص١٩.

(٤) انظر : شخصية المثقف في الرواية السعودية : ص ٣٣

(٥) انظر : القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية : ص ٢٩ ، وترى عائشة الحكمي أن لظهور الصحافة المحلية دوراً فاعلاً بالإسراع في ظهور الرواية السعودية . انظر: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية : ص ١٨٢

إن الرواية الحديثة أكثر تأثراً وارتباطاً بما يصدر عن الصحف ، فالصلة – كما يرى أحد الباحثين المعاصرين – ((وثيقة إلى حد كبير بين العملية الفنية ذاتها وبين العملية الإعلامية))[١] ، ولا أدل من التوجه إلى الرواية والتفاعل معها جراء العملية الإعلامية المصاحبة لإصدار بعض الروايات ، ويكفي أنموذجاً على ذلك تزايد الرواية السعودية بعد رواية (بنات الرياض)[٢] لرجاء الصانع ، وما أحدثته هذه الرواية من ضجة صحفية، ولا شك أن هذه الضجة كانت وليدة الصحافة ذاتها ، فحين نجد ناقداً بحجم عبدالله الغذامي لم يكتف بمقال واحد عن هذه الرواية ، وحين نبصر انجذاب عدد من النقاد والمهتمين للكتابة عنها ، وحين ندقق في تلك القفزة العددية في إصدار الروايات السعودية بعد عام ٢٠٠٥م تحديداً[٣] ، وحين نجد هذا الاهتمام المتبادل بين كُتاب الرواية في الإنتاج ، والتناول النقدي لعدد من الروايات ندرك أن ذلك دليل تأثر وتأثير، وأن كل ما سبق دليل حضور لا ريب فيه للرواية السعودية .

إن هذا الحضور الروائي جدير بالتأمل ، والأجدر منه متابعة أثره ، والخروج بنتائج من جدوى هذا الكم ، والتفتيش عن حجم الكيف في ركام ذلك المنتج من خلال ما يتركه من أثر لدى المتلقين ، وحيث إن هذه الطفرة تزامنت مع الألفية الثالثة رأيت أن التحديد الزمني لهذه الدراسة مرتبط بهذه الألفية ، فيبدأ من عام ٢٠٠٠م وما بعدها ، وذلك لسببين هامين:

– الطفرة الروائية في هذه الحقبة الزمنية .

– الصحافة الإلكترونية التي تزامنت مع الألفية الثالثة في المملكة العربية السعودية.

ولا شك أن نظرية التلقي ، وحصر دائرة التطبيق بكتب النقد دون غيرها – حيث كانت موئل عدد من الدراسات العربية – يبعدُ طوائف أخرى من المتلقين ، ويقصيهم، ويقصر التلقي لفئة بعينها دون غيرها .

لذا كان لزاماً أن تتسع الدائرة ، ونصل بالتطبيق إلى مساحات نتواصل من خلالها بشرائح جديدة من المتلقين ، ولا ريب أن مثل هذا التطبيق سيكون له أثر إيجابي في تنوع شرائح

(١) د . أحمد المغازي ، التذوق الفني .. والفن الصحفي الحديث : تحليل تطبيقي على الصحافة الفنية ١٩٢٤-١٩٥٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م : ص٦

(٢) صدرت عن دار الساقي عام ٢٠٠٥م وأحدثت ضجة عالمياً وعربياً وترجمت إلى عدة لغات أجنبية انظر : بنات الرياض ، موقع ويكبيديا الموسوعة الحرة على الرابط http://ar.wikipedia.org .

(٣) قفز العدد من ٢٨ رواية عام ٢٠٠٥م إلى ٤٨ رواية عام ٢٠٠٦م ، و٥٠ رواية عام ٢٠٠٧م ، و٦٢ رواية عام ٢٠٠٨م ، و٦٧ رواية عام ٢٠٠٩م ، ومازال العدد في نمو . انظر : معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) :ص٦٨.

المتلقين ، وإشعارهم بالمكانة الحقيقية لهم بوصفهم مستهلكين للأدب ، وقادرين على الإنتاج والتأثير في عصر استطاعت فيه الصحافة أن تؤثر ، ويظهر أثرها جلياً في صياغة توجهات المجتمع .

إن الضجة الصحفية حول رواية ما أو ((فرقعات الصحافة))[١] حسب تعبير مسعد العطوي تستفز أناساً تجاه ما تكتبه عن ذلك المنجز الروائي . سواء كان رد فعل المُستفَز بالموافقة أم المخالفة تجاه ما كُتب عن أي رواية ، فإن كانت تلك الضجة قادرة على جلب النقاد، فهي حرية بجلب غيرهم ، فالتذوق الفني ((عملية فردية قبل أن يتحول إلى عملية جماعية ، وبعد أن يتحول التذوق الفني إلى عملية جماعية يعود للتأثير على العملية الفردية وهذه بالتالي تتخذ شكلاً جديداً من التذوق الفني لا يلبث أن يكون ، أو يحدث بتأثيره على التذوق العام))[٢] ، وإن كان هذا اللون من التذوق لا ينطلي عل النقاد العارفين ، فإنه بلا شك سيصنع ذائقة جديدة لدى جمهور المتلقين ، وبذلك سيكون الناقد/المتلقي قطب رحى العملية الإبداعية والاستهلاكية في آن ، وذلك من خلال قدرته على التأثير ، فمقالته بالمفهوم التجاري (سلعة) ، وهي ((خاضعة لقانون العرض والطلب ، وكذلك للممارسات الاحتكارية والتنافسية وما إلى ذلك من أحكام العلاقات السوقية . ولهذا وذاك لم تعد هناك من مقومات للحذر لدى القول بأن هناك قطاعاً اجتماعياً خاصاً لصناعة المعلومات والأفكار ، وآخر للتجارة بها، أو لدى القول بشكل أكثر تحديداً ، بأن هناك منتجين وهناك مستهلكين يوميين للمعلومات والأفكار))[٣] ، وعند استعراض ظاهرة الطفرة الروائية ، ومدى تأثير الصحافة من جانب ، أو فلنقل تجاوزاً تأثر الصحافة بها ؛ لا شك أنه ستتبدى لنا خيوط تقودنا إلى معرفة كنه هذه الطفرة ، والوقوف عليها وقفة تأمل وتحليل لأحد عواملها الهامة . ألا وهو (المتلقي) قطب العملية الإبداعية المؤثرة في زمن الاستهلاك .

---

(١) أشار مسعد العطوي إلى هذه الفرقعات في حين برأ نفسه من الانجراف إليها حين قال : ((فلست من الذين تستفزهم فرقعات الصحافة ، ولست من أولئك الخامدين الذين لا يتابعون الحركة)) ، وكفى بالصحافة وفرقعاتها أن تجبر ناقداً على قراءة رواية ؛ ليبدي رأياً. انظر : مسعد العطوي ، رواية بنات الرياض ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ص١٩.

(٢)التذوق الفني .. والفن الصحفي : ص٦

(٣) د . محمد الدروبي ، الصحافة والصحفي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م : ص٧٧

المبحث الثاني
الرواية السعودية

المبحث الثاني

الرواية السعودية

مرت الرواية السعودية بمراحل متعددة ، ولم يصطلح دارسوها على اسم مرحلة دون أخرى، وإنما يتم تناول وتسمية كل مرحلة بما يتوافق ورؤية الباحث ، ومن خلال استعراض هذا المنجز الروائي السعودي منذ أول رواية وحتى عام ٢٠١٠م تظهر علامات لمراحل ثلاث من الممكن تسميتها :

- مرحلة ما قبل الطفرة الروائية .
- مرحلة إرهاصات الطفرة الروائية .
- مرحلة الطفرة الروائية .

يستعرض البحث هذه المراحل الثلاث ؛ ليتمكن الباحث هنا من التعرف على تحولات الرواية السعودية ، والعوامل التي ساهمت في صنع ما يمكن تسميته بـ (الطفرة الروائية) حيث كانت مدار التسمية في المراحل الثلاث بما يتناسب مع سير الرواية في زمنها المفترض ، فعدد من النقاد اصطلحوا على تسمية هذا العصر بـ (عصر الرواية)[1] .

كافحت الرواية السعودية طويلاً لتثبت ذاتها أمام الشعر ، ووصلت إلى ما تصبو إليه بعد لأي وعناء ، ومرت بمراحل لا بد من استعراضها ، فلم تصل الرواية السعودية إلى ما وصلت إليه من تتويج واحتفاء بين عشية وضحاها ، وإنما بعد مرورها بمراحل وصلت إلى ثمانين عاماً سارت خلالها الرواية السعودية ، فمرت بسنين طوال من الركود ، وأدركت كثيراً من التحولات، وأجهدت كثيراً لتثبت ذاتها ، فأقنعت بعد ذلك عدداً من الشعراء ؛ ليولوا وجوهَهم تجاه الفن الروائي ، وهذا التحول أقنع المتلقي بعد حين ؛ ليتبع من كان يقرأ له شعراً، فَأَثْرَت الرواية ، واكتسبت الكثير .

(١) انظر مقدمة البحث : ص٤ ، ص٦٦

المرحلة الأولى :

مرحلة ما قبل الطفرة

بدأت الرواية السعودية بصدور رواية (التوأمان) لعبدالقدوس الأنصاري عام١٣٤٩هـ/١٩٣٠م ، وكان صدورها بمثابة ولادة عسيرة لمنتج روائي في زمن شعري[١] ، ومن الممكن رؤية هذه الرواية بمثابة تنويه إلى جنس أدبي آخر في ظل هيمنة شعرية.

اعترى رواية (التوأمان) ما يعتري البدايات ، فوصفت بالضعف الفني، والتحيز للموضوع والرؤية على حساب النص ، وهذا ا لتحيز سمة سائدة في بداية الرواية العربية منذ مطلع القرن العشرين ، وهذا ما جعل تلك الروايات تندرج تحت تسمية (الرواية الإيديولوجيّة)[٢] ، وهي الرواية التي تنطق بمعتقدات كتابها ، وهذا ما ينطبق على الرواية الأولى في المملكة العربية السعودية ، فشأنها شأن غيرها من روايات البدايات في بلدان أخرى ، ويُحمد لهذه الرواية أنها كانت محفزة لروايات جاءت بعدها ، وإن كان صدور ما جاء بعدها بزمن ليس باليسير، وكأن تلك المحاولة تعبت لتقنع أخرى لتحتذي بها ، فبعد صمت طويل خرجت رواية لم يذكرها أحد من النقاد ، وهي رواية (فتاة البسفور)[٣] لصالح سلام عام ١٣٥٠هـ ، وتلتها رواية (الانتقام الطبعي) لمحمد الجوهري عام١٣٥٤هـ/١٩٣٥م ، ورواية (فكرة) لأحمد السباعي عام ١٣٦٨هـ/١٩٤٨م التي بدت أكثر تعبيراً عن التطلعات الاجتماعية الحديثة في رأي حسن النعمي[٤] ، وتلتها في العام نفسه[٥] رواية (البعث) لمحمد علي مغربي عام

(١) كان الشعر وسيلة التعبير الملائمة للمجتمع آنذاك ، وحين عاش المجتمع مخاض التحولات الاجتماعية بفعل الانفتاح الاقتصادي صار لزاماً أن تتحول وسائل التعبير إلى وسائل جديدة ، وكانت الرواية من أهم تلك الوسائل . انظر : القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية : ص٦٠ ، وانظر: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية : ص ١٨٤-١٨٥ .

(٢) انظر: د.فيصل دراج ، رواية التقدم واغتراب المستقبل : تحولات الرؤية في الرواية العربية ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ٢٠١٠م : ص ٧ ، ٤٧ .

(٣) يعود إغفال هذه الرواية لعدم الحصول عليها ، حتى من أشار إليها لم يرها وإنما أفاده بذلك أحد أصدقائه . انظر : معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية : ٦٣٩/٢.

(٤) انظر : حسن النعمي ، الرواية السعودية واقعها وتحولاتها ، المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية رقم ٢ ، وزارة الثقافة والإعلام ، الرياض ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م : ص ٢٠ .

(٥) تذبذب حسن النعمي في تأريخ صدور رواية فكرة بين عامي ١٩٤٧ - ١٩٤٨م في كتابين له ، ويوثق خالد اليوسف تاريخ صدورها بعام ١٩٤٨م عن دار مصر المحروسة ، وطبعة أخرى عام ١٤٠٩هـ /١٩٨٨م بالرياض ، وما لم تكن الرواية صدرت عن دار أخرى بتاريخ سابق يكون الصواب ما أورده خالد اليوسف. انظر : الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص٢٠ ، وانظر د.حسن النعمي ، رجع البصر

١٣٦٨هـ/١٩٤٨م، وجاءت بعدها رواية (إبتسام) لمحمود المشهدي عام ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م.

يُعَدُّ ما سلف من روايات من قبيل روايات النشأة ، فهي لا تتسم بأسلوب فني ، ويظهر عليها الضعف الفني ، وتغلب عليها النزعة الإصلاحية والاجتماعية ، وبعضها لم يذكر إلا للرصد الببلوغرافي[١] ، وحتى إطلاق مسمى روايات على تلك المحاولات كان من قبيل التجاوز، ففي رأي عائشة الحكمي ((يتعذر تصنيفها ضمن الأعمال الروائية))[٢] ، وإنما هي بدايات تُذكر من قِبل دارسي الرواية السعودية من قَبيل وضع اليد على البذرة التي أنبتت هذه الشجرة الروائية ، وإن كان لتلك المحاولات العذر ، فهي وليدة فترتها الزمنية ، ولا بد من استعراض الدارسين لها ، ويكفي الأنصاري – من بدأ تلك المحاولة – فضل خوض التجربة ، وإدراك أهمية الرواية وقيمتها الحقيقية ، وقد أنصفه سحمي الهاجري[٣] حين وصفه بالرائد الحقيقي لهذا الجنس الروائي ، وأن وعي الأنصاري متقدم ، حين أدرك قيمة الفن الروائي ، وعارض عبره الخطاب السائد والتقليدي .

مرت مرحلة ما قبل الطفرة وإرهاصتها بالمرحلة السابقة التي عدها النقاد مرحلة البدايات، والتأسيس، والمخاض ، والمحاولات الأولى ، والنشأة ، وما إلى ذلك من تسميات تشير إلى طفولة الرواية السعودية ، وتشبثها بالمنهج التعليمي الذي بدأه عبدالقدوس الأنصاري بروايته (التوأمان) حين أعلن على غلافها أنها (رواية أدبية علمية اجتماعية)[٤]، وحذا حذوه – إلى

(قراءات في الرواية السعودية) ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م : ص٨ ، وانظر : معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : ص١٢٠، وانظر : شخصية المثقف في الرواية السعودية : ص٢٣.

(١) من ذلك رواية "الزوجة والصديق" لمحمد عمر توفيق عام ١٣٧٠هـ/١٩٥٠م ورواية "سمراء الحجازية" لعبدالسلام هاشم حافظ عام ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م . انظر : د.حسن حجاب الحازمي ، البناء الفني في الرواية السعودية ، مطابع الحميضي ، الرياض ، ط١ ، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م :ص ٦-٧ .

(٢) الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي أنموذجاً): ص ١٧٩ .

(٣) انظر : د.سحمي الهاجري ، سجال الخطابات (قراءات مختارة في الأدب السعودي) ، نادي الأحساء الأدبي ، ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م : ص ١٠٠-١٢٠.

(٤) لم تكن روايات مرحلة التأسيس والنشأة سوى قوالب تحمل أفكار أصحابها ، فعبدالقدوس الأنصاري كتب روايته بعد أربع سنوات من صدور كتاب (المعرض) الذي شن من خلاله هجوماً شرساً على فن الرواية بوصفها شراً مستطيراً يجب أن يتصدى له رجال التربية والأخلاق وبعد كتابة مقال إصلاحي في مجلة شامية ، ومحمد الجوهري كتب على غلاف روايته (رواية علمية أدبية أخلاقية اجتماعية) ، وأحمد السباعي كتب روايته في نموذج روائي لتمرير أفكاره الإصلاحية ، وهكذا . انظر : القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية : ص٧٥ ، وانظر : رجع البصر : ص٨ ، وانظر : الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص١٩– ٢٠ ، وانظر :سعيد مصلح السريحي ، سلطة الرواية اقتناص الهوية في لحظة السيرورة ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ص٤٥ ، وانظر : علي الشدوي ، القارئ في البدايات الروائية

حدٍّ ما – أغلب من جاء بعده ، حتى أصدر حامد دمنهوري رواية (ثمن التضحية) عام ١٣٧٨هـ/١٩٥٩م ، وعدَّها عدد من النقاد أول رواية فنية ، فاتجهت الرؤية تجاه الفن الروائي، وجعلها حسن النعمي[١] رواية مؤسسة لمرحلة وذلك لما حققته من قفزة نوعية تحققت في هذه الرواية ، ووصفها حسن الحازمي بأنها ((أخرجت الرواية السعودية من مأزقها ، وشكلت انعطافة حقيقية في مسيرتها ، بما حققته من فنية عالية ، وتماسك في البناء ، وحرص على المقاييس المعروفة للفن الروائي))[٢] .

في الستينيات الميلادية ظهرت أول رواية نسائية (ودعت آمالي) عام ١٣٨١هـ/١٩٦١م لسميرة خاشقجي ، وصدرت الرواية باسم سميرة بنت الجزيرة ، وفي العام نفسه صدرت أول تجارب إبراهيم الناصر الحميدان بعنوان (ثقب في رداء الليل) ، وأصدرت سميرة خاشقجي روايتيها (ذكريات دامعة) و(بريق عينيك) في عامين متتاليين توافق إصدار الأخيرة في العام الذي أصدر فيه حامد دمنهوري روايته الثانية (ومرت الأيام) عام ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م التي لم يتوقعها النقاد ، فهي أقل فنياً من سابقتها حتى وصفها سلطان القحطاني[٣] بأنها لم تكن بالمستوى المطلوب والآمال التي رجاها النقاد والدارسون ، وبذلك حطم دمنهوري نظرية التطور الطبعي المأمول فيه .

ظهرت أسماء روائية في (الستينيات) مثل : محمد سعيد دفتر دار بروايتيه (الأفندي، والحاجة فلحة) ، ومحمد زارع عقيل بروايته التاريخية (أمير الحب) ، ومحمد مليباري بروايته الوحيدة (وغربت الشمس) ، وأصدر الحميدان روايته الثانية (سفينة الموتى)[٤] عام

(تحولات البداية في عينة من الروايات السعودية) ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثالث ١٤٢٩هـ ، الرواية السعودية مقاربات في الشكل ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م : ص١٦٠ ، وانظر : علي الشدوي ، ما قبل البدايات في مسيرة الرواية النسائية في السعودية ، ضمن : خطاب السرد (الرواية النسائية السعودية) الكتاب الأول ، تقديم وتحرير : د.حسن النعمي ، ملتقى جماعة حوار ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م : ص٢٧ وما بعدها ، وانظر : معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : ص٢٢-٢٣.

(١) انظر : الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص ٢٠ ، وانظر : رجع البصر : ص١٥١.

(٢) البناء الفني في الرواية السعودية : ص ١٤ .

(٣) انظر : الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها : ص ٣٧ .

(٤) صدرت هذه الرواية بهذا الاسم عن مؤسسة الأنوار بالرياض ، وأعيد طباعتها عام ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م عن نادي الطائف الأدبي ، وحملت عنواناً آخر (سفينة الضياع) ، وأرجع المؤلف تغيير الاسم إلى مسألة رقابية تعود إلى أحداث الرواية وإسقاطها الرمزي الذي يشي بمدينة الرياض والمستشفى المركزي. انظر : محمد عبدالله المزيني ، الرواية السعودية تاريخها وتطورها ، صحيفة الجزيرة ، العدد ١٤٢١٠ ، الخميس ١٤٣٢/٩/٢٥هـ : ص٢٤.

١٣٨٩هـ/١٩٦٩م، قبل أن تجيء حقبة السبعينيات فيصدر روايته الثالثة (عذراء المنفى) عام ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م ، وبين إصدار الحميدان لروايتيه ظهرت ثلاث روايات لأسماء رجالية : (ثمن الكفاح) عام ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م لعبدالمحسن البابطين ، و(ابن الصحراء) عام١٣٩٠هـ/١٩٧٠م لعبدالرزاق المالكي ، و(الشياطين الحمر) ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م لغالب حمزة أبوالفرج بينما استمرت سميرة خاشقجي بالكتابة فأصدرت (قطرات من الدموع) و(وراء الضباب) ، و(مأتم الورود) ، وتوالت الأسماء النسائية برواية (البراءة المفقودة) لهند باغفار ، و(غداً سيكون الخميس) لهدى الرشيد .

بعد الرواية الثالثة للحميدان أصدر محمد عبده يماني روايتيه في كتاب واحد ، وهما (اليد السفلى ، ومشرد بلا خطيئة) عام ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م ، وفي هاتين الحقبتين : (الستينيات والسبعينيات) تظهر التجربة النسائية من جانب ، والتي يعود تأخر ظهورها مقارنة بأول تجربة روائية لعوامل منها : تأخر تعليم المرأة النظامي ، والأعراف الاجتماعية .

أثرت الأعراف الاجتماعية في بنية الرواية النسائية ، وتسربلن كاتباتها خلف الأسماء المستعارة، وتحرزن بانتقاء أحداث رواياتهن ، وترحيل مكان الرواية خارج الوطن فيما يعرف بالمكان البديل المفتوح، كما استأثر الهم النسائي بروايتهن .

بدا في هاتين الحقبتين (الستينيات والسبعينيات) – من جانب آخر – الاشتغال و صقل الموهبة الروائية بالتراكم الروائي للاسم الواحد ، وهذا الأمر يبدو في إصرار ناصر الحميدان الذي أثمر حتى اليوم ثمان روايات ، وأيضاً بإصرار سميرة خاشقي في تلك الحقبتين الزمنيتين تحديداً لتثمر ست روايات ، وتنقطع بعدها .

المرحلة الثانية :

مرحلة إرهاصات الطفرة

تبدو تلك الإرهاصات التي سبقت الطفرة بشكل لافت في العقدين الأخيرين من القرن العشرين ، وهذا ما لحظه حسن النعمي[١] ، وأحاله إلى التغير البادي في تزايد المنتج الروائي، والتطور النوعي للسرد في هذين العقدين .

نبدأ بالثمانينيات التي أطلق عليها النعمي[٢] اسم (مرحلة الانطلاق) حيث بدا النمو الكمي يظهر جلياً بإصدار سبع وأربعين رواية[٣] ، وهذا العدد يفوق ما تم تأليفه منذ ظهور الرواية الذي بلغ خمساً وثلاثين رواية حتى الثمانينيات ، وهذا النمو أظهر أسماء روائية جديدة مثل : عبدالعزيز مشري ، ورجاء عالم ، وعبدالعزيز الصقعبي ، وحمزة بوقري ، وغيرهم ، وربما تعود القفزة العددية في المنتج الروائي لهذه المرحلة بوصفها أثراً متأخراً لطفرة المملكة العربية السعودية الاقتصادية في السبعينيات[٤] ، أو بوصفها نتيجة من ((نتائج انحسار الطفرة الاقتصادية الأولى في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات الميلادية ، وهي الطفرة التي تسببت – أساساً — في اختلالات شديدة ، وقلبت كثيراً من القيم الاجتماعية الراسخة ، وجاء التقشف لمعالجة ظواهر القصور الإداري ، ونتيجة لانخفاض عوائد البترول ، وتكاثر المشاكل والنزاعات الدولية ، ومنها بعض الحروب الإقليمية))[٥] .

---

(١) انظر : رجع البصر : ص٧

(٢) انظر : الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص٢٨

(٣) انظر : معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : ص٥٣ ، والسبع وأربعون رواية سبع منها لكاتبات بينما أربعون منها لكتاب أي تمثل المرأة ١٧,٥% فقط ، ووصف سحمي الهاجري مرحلة ما قبل التسعينيات بأنها تسير بإيقاع بطيء يتوافق مع إيقاع مجتمعها الساكن ظاهرياً ، ولم يستثن الثمانينيات من ذلك ، وتلك مغالطة في رأيي فنسبة ما ألف من روايات في السبعينيات مقارنة بالثمانينيات لا يتجاوز ٢٩,٨% وعندما نقارن ما أُلف في الثمانينيات بما أُلف في التسعينيات من روايات نجد النسبة تصل إلى ٨٢,٥% ، فلا فرق كبير بين الحقبتين . انظر: د.سحمي الهاجري ، جدلية المتن والتشكيل (الطفرة الروائية السعودية) ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ص ١٣ .

(٤) انظر : اقتصاد السعودية ، موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، على الرابط http://ar.wikipedia.org ، وانظر : عبدالله محمد الغذامي ، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٥م : ص١٦٩ وما بعدها ، وانظر : رجع البصر : ص ٧ ، وانظر : صورة المجتمع في الرواية السعودية : ص٤٣ وما بعدها ، وانظر : سعد البازعي ، سرد المدن في الرواية والسينما ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م : ص٣٨ ، وانظر : سماهر الضامن ، بناء الذاكرة الأنثى في الرواية النسائية السعودية ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ص٢١٩.

(٥) جدلية المتن والتشكيل: ص ٤٥-٤٦

كل تلك العوامل وضعت بصمتها ، وقادت إلى عدد من التحولات الاجتماعية ، لا سيما أن بداية الطفرة الاقتصادية وفرت المال لدى شريحة من شرائح المجتمع ، وهذه الوفرة المالية أدت إلى إرهاصات ((انفتاح المجتمع وتحسن وضعه الاقتصادي))[١] ، وهذا الوضع الاقتصادي والقدرة المالية الفردية من شأنهما النهوض بحركة الطباعة والنشر . إضافة إلى جملة التحولات التي وفرت مادة روائية ، وأظهرت بوادر جرأة في مقاربة ما كان محظوراً اجتماعياً من قبل نما شيئاً فشيئاً .

استمر حضور المرأة التي بدأت تجربتها الروائية منذ الستينيات ، فواصلت جهدها، وزادت الأسماء النسائية ، وحضرت أسماء صار لها وزناً في الساحة الروائية فيما بعد ، وتميزت الروايات النسائية حتى مطلع الثمانينيات بأنها ليست من نتاج البيئة الاجتماعية والتعليمية للمجتمع السعودي ، فهي عبارة عن تجارب نسائية فردية تلقت تعليمها وبنت ثقافتها في الخارج[٢] .

وفي التسعينيات التي اصطلح لها حسن النعمي[٣] اسم (مرحلة التحولات الكبرى) استمر النمو الكمي للرواية ، فصدرت سبع وخمسون رواية ، وزاد الحضور النسائي ليضاعف عدد الكاتبات في الثمانينيات ويزيد . حيث مثلت نسبة الكاتبات في التسعينيات مقارنة بالكتاب ٣٥,٧% ، وهذا مؤشر نمو لا بد من ملاحظته .

إن هذا النمو الكمي أظهر أسماء جديدة مثل: عصام خوقير ، وغازي القصيبي ، وتركي الحمد، وعبدالله الجفري ، وعبده خال ، وأحمد الدويحي ، وعلي الدميني ، وأمل شطا ، وليلى الجهني ، وغيرهم .

من يتفحص الأسماء يجد الرواية قادرة على جذب أسماء لها قيمتها في الجنس الشعري، مثل غازي القصيبي ، وعلي الدميني حيث بدا المشهد الروائي في هذه الحقبة جاذباً إلى حد مغامرة أسماء كهذه لخوض غماره ، وهذه الجاذبية لا بد من دراستها ، ومدى فاعليتها في نمو وتطور الرواية عبر مراحلها في المملكة العربية السعودية .

إن لهذا التحول أو الانحراف – من الجنس الشعري إلى الجنس الروائي – دلالات من

(١) حسن النعمي ، الرواية النسائية السعودية بين شرطين ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ص١٤٣-١٤٤.

(٢) انظر : الرواية النسائية السعودية بين شرطين : ص١٤١.

(٣) انظر : الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص٣٠

أهمها ما ذكره سعد البازعي من استجابة مثل هؤلاء الشعراء ((لمتغيرات العصر وأهمها التدفق العولمي القادم من الآخر ، من جهة ، ومن ألوان المقاومة لذلك التأثير إذ تأتي من الذات الثقافية ، من الموروث كما من الموقف الشخصي))[١]

أصبح هذا التحول الذي كان استجابة لمتغيرات العصر مبرراً لخوض أسماء أخرى لها وزنها في حقول معرفية متفرقة لتجريب الكتابة الروائية ، والتعبير من خلالها عن رؤيتها للعالم، وتجريب أسماء أخرى لخوض التجربة وحسب ، حتى لو كانت هذه التجربة لا تقدم أي قيمة تذكر !.

لاشك أن فترة التسعينيات وما قبلها كانت بمثابة إرهاصات لما سيأتي بعدهما ، وليس الأمر متعلقاً بالحقبة الزمنية بقدر تعلقه بحوادث[٢] تلقي بظلالها على المنتج الروائي إن لم تكن بمثابة القائدة لخوض غمار الرواية ابتداء ، وهذا ما حدث لتجارب روائية مثل تجربة الحميدان، وتجربة مشري اللتين رصدتا عدداً من التحولات الاجتماعية والاقتصادية ، والعلاقة المتأزمة ما بين المدينة والقرية ، وتوظيف الجنس الروائي لملامسة مثل هذه التحولات .

إن كانت تلك التحولات ظهرت على استحياء في المنجز الروائي في الثمانينيات ، فإن الحدث الأبرز المتمثل في حرب الخليج الثانية[٣] عام ١٤١١هـ -١٩٩٠/١٩٩١م في حقبة التسعينيات كان جلياً في تحول توجهات الرواية في التسعينيات من خلال ما أفرزته تلك

---

(١) سرد المدن : ص٢١.

(٢) تؤثر الأحداث بجلاء في التحولات الفنية لعدد من الأشكال الأدبية ، وظهر مثل ذلك في حقبة السبعينيات في مصر مثلا بعد هزيمة ١٩٦٧م ، وتحطم الحلم القومي ، وتوالي الأحداث ، فظهر بعد ذلك تيار الحداثة في الشعر ، ويرى جابر عصفور أن هذه الأحداث وما تفرضه من بحث مجدد عن الهوية الفردية والاجتماعية والابداعية ، وما يتطلبه هذا البحث من مراقبة متأنية لعناصر اللحظة الرمادية التي نعيشها تملي تسمية هذا العصر بـ(عصر الرواية) انظر : زمن الرواية: ص٤٠ ، وانظر على سبيل المثال : أماني فؤاد ، المجاوزة في تيار الحداثة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٦م : ص٢٢-٢٧.

(٣) تحدث عدد من الدارسين عن أثر هذه الحادثة في ا لمنجز الروائي انظر على سبيل المثال : جدلية المتن والتشكيل : ص ٣٨-٣٩ ، وانظر : ذاكرة رواية التسعينيات : ص٣٤-٣٥، وانظر : الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص١٧،٣٠ ، وانظر : د.معجب الزهراني ، الطفرة الروائية ومفارقاتها ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٩٤١ ١٤٣٠/٥/٢٦هـ - ٢٠٠٩/٥/٢١م ، وانظر : الرواية السعودية تاريخها وتطورها : ص٢٤ ، وانظر : د.عبدالرحمن بن محمد الوهابي، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية النشأة والقضايا والتطور ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، دسوق ، ط٢ ، ٢٠١٠م : ص٢٣١ وما بعدها ، وانظر : أسماء الزهراني ، الرواية السعودية على ضفة الحداثة ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م : ص٦٨، وانظر : إبراهيم بن علي الدغيري ، علاقة الرواية بحركة المجتمع مدخل نظري ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م : ص٢٥.

الحرب من تحولات ابتدأت بالبث الفضائي المصاحب لتلك الحرب ، والانفتاح الفضائي بعدها بوصول الأطباق اللاقطة تدريجيا حتى أصبح واقعاً لا يمكن الفرار منه ، وخُتمت تلك الحقبة بوصول تقنية الإنترنت التي كانت أداة للحقبة التي تليها.

لا شك أن كل تلك الأحداث ، والتحولات الاجتماعية دقت ناقوس الرواية ، وهذا ما ظهر بعد حين ، فبداية التسعينيات لم تختلف عن سابقتها كما وصفها سحمي الهاجري[١] من حيث الندرة ، وأسماء كتابها ، وفي المضامين والأشكال ، وحتى بعيد حرب الخليج لم يتغير شيء في المنجز الروائي ، ففي الأعوام الثلاثة التي تلي الحرب لم تصدر إلا روايات قليلة وصفها الهاجري بأنها لم تتأثر بالأحداث تأثيراً مباشراً ، وكأنها أعدت للنشر قبلها حتى تم استيعاب الصدمة ، وذلك لأن الأحداث غالباً لا تلقي بظلالها مباشرة ، وإنما يظهر بعد حين حتى يختمر أثرها ، وتأخذ الكتابة مدتها[٢] ، وليس بالضرورة الكتابة عن الحدث ذاته بقدر ما يلقيه الحدث من أثر ملموس في التجربة الروائية ، وهذا ما نجده في تجربة غازي القصيبي الروائية التي بدأها برواية (شقة الحرية) عام ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م حيث عدها سحمي الهاجري إعادة تأسيس مختلف للرواية المحلية ، وتدشين مرحلة جديدة في مسيرتها ، ووصف الهاجري تلك الرواية بالرائدة لموجة جديدة من الروايات المحلية[٣] .

إن التحولات الاجتماعية[٤] في هذه الحقبة تركت بصمة واضحة في خارطة الرواية المحلية ، وفرضت خلق شكل روائي تميزت به هذه الحقبة من الجرأة بعرض التجربة الذاتية في قالب روائي أقرب ما يكون إلى السيرة الذاتية ، وهذا لم يكن لولا التحول الاجتماعي الذي سمح لهذا اللون بالظهور انصياعاً لكل من الظروف المواتية ، والحركية المجتمعية والاقتصادية والثقافية، وما استجد من أحداث ، فالفن الروائي يمتاز بطبيعته التي من شأنها التطور المطرد ، كما يمتاز بشراسة التغيير ، والقدرة على التمرد وتحطيم القواعد والقوانين ، ويمتاز أيضاً بأن له من القدرة على تمرير التوثيق التاريخي بقالب روائي ، واستغلال فرصة الشخصيات الروائية

(١) انظر : جدلية المتن والتشكيل: ص ٣٧-٣٨.

(٢) ظهر أثر حرب الخليج في عدد من الروايات بوصفه توثيقاً زمنياً لأحداث بعض الروايات ، ومن ذلك (الغيمة الرصاصية)١٩٩٧م لعلي الدميني، و(الرياض /نوفمبر ٩٠) ١٩٩٩م ، و(القارورة) ٢٠٠٤م ، وغيرها . انظر على سبيل المثال : تعالق الرواية مع السيرة الذاتية: ص ٢٥٢.

(٣) انظر : جدلية المتن والتشكيل: ص ٣٨-٣٩.

(٤) انظر : د.عبدالوهاب بوشليحة ، خطاب الحداثة في الرواية المغاربية ، نادي الأحساء الأدبي ، ط١ ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م : ص٣.

للتخلص من التبعات ، فالرواية ((تستغل فكرة الراوي للإيهام ، لصنع أقنعة تموه هذا الأصل المروي وتتحرر من رقابة الواقع))[١].

إن جملة التغيرات في الرواية السعودية أضفت نموا فنياً متدرجاً في تجربة بعض الروائيين منذ مرحلة ما بعد التأسيس ، وأرجع الدارسون[٢] هذا النمو إلى اطلاع الروائيين على الأعمال الروائية العربية ، وبعض الروايات العالمية المترجمة ، وإتقان بعضهم للغات أجنبية ، وازدهار حركة الطباعة والنشر ، والوعي بأهمية الرواية وما تلعبه من دور في العصر الحديث ، واتساع رقعة التعليم ، وتنوع قنواته ، وارتفاع سقفه ، وما تركته البعثات من أثر ، وملامسة وعي هؤلاء المتعلمين للمجتمع ومكوناته ، وجرأة الروائيين على التجديد والتجريب ، والاتساع النسبي لهامش التعبير ، والتفات الحركة النقدية والأكاديمية إلى المنجز الروائي، إضافة إلى أثر التحولات الاقتصادية والاجتماعية ورفدها لكل ما سلف .

إن المتأمل في المنجز الروائي السعودي في حقبة التسعينيات يلحظ تطوراً فنياً ظاهراً، وهذا ما وصفه حسين المناصرة في حديثه عن التسعينيات بقوله ((قفزة جمالية نوعية في مسيرة الرواية العربية السعودية))[٣] ، ويلحظ المتأمل في روايات التسعينيات أيضاً الشرارة الأولى لمناقشة بعض القضايا المسكوت عنها ، وملامستها لمحرمات لم تناقش من قبل، حيث وصف الهاجري حقبة التسعينيات بأنها ((مرحلة بروز الاحتقانات الداخلية على السطح ، وانكشاف كثير من القضايا المسكوت عنها؛ خاصة وأن ذلك تصاحب مع بداية ثورة الاتصالات والتكنولوجيا، وظهور الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) ، وتكاثر أعداد الفضائيات العابرة للحدود والسدود القديمة))[٤] ، وكل هذه التداعيات كفيلة بثورة روائية غيرت صورة الرواية

(١) ميرال الطحاوي ، محرمات قبلية : المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائياً ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ٢٠٠٨م : ص٢٨٣

(٢) انظر على سبيل المثال : الروايةفي المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها : ص٩٥ وما بعدها ، وانظر : الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص٢٨ ، وانظر : رجع البصر : ص ٨-٩ ، وانظر : تعالق الرواية مع السيرة الذاتية : ص ١٨٧-١٩٢ ، وانظر : د.حمد البليهد ، جماليات المكان في الرواية السعودية ، دار الكفاح للنشر والتوزيع ، الدمام ، ١٤٢٩هـ :ص ١٥-١٦ ، وانظر : معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : ص٣٣-٣٥ ، وانظر : الرواية السعودية تاريخها وتطورها: ص٢٤ ، وانظر : الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية النشأة والقضايا والتطور: ص٢٤٩ وما بعدها ، وانظر : سرد المدن : ص٢٩-٣٠ ، وانظر : حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية : ص١٦٧.

(٣) ذاكرة رواية التسعينيات : ص٣٧

(٤) جدلية المتن والتشكيل: ص ٤٨

السعودية ، حتى أصدر حسن الحازمي[١] حكمه بفقدان الرواية السعودية لحيائها الذي يميزها عن الروايات العربية ، وتخليها عن لغتها المؤدبة المحتشمة خصوصاً بعد صدور رواية (شقة الحرية) لغازي القصيبي ، ورواية (العدامة) لتركي الحمد ، وذلك لتقديمهما مشاهد حافلة بالإثارة الجنسية على حد وصفه ، ولعل نشر مثل هاتين الروايتين كان بمثابة تحطيم للخجل الذي تسربل به عدد من كتاب الرواية أو من كتب مثل هذه الروايات ولم يجرؤ على نشرها على حد وصف المناصرة ، والذي عزا سببه إلى ((كون الرواية ذات صلة حميمة بما يُخجل اجتماعياً وخاصة في مجال العلاقات العاطفية التي تعد من أبرز ملامح الرواية عموماً))[٢].

لا شك أن هذا المسلك الذي سلكته الرواية حين خاضت في مساحة اللامساس بجرأة مفرطة قادها إلى حظر بيعها في المملكة العربية السعودية لمخالفتها شروط النشر والتوزيع ، وهذا المنع جعلها إلى حد ما ((مغتربة عن قارئها في الداخل ؟))[٣] في رأي حسن النعمي ، وهذا الاغتراب يصدق إلى قبيل ظهور شبكة الإنترنت ، وإلا فبعد التواصل الإلكتروني أصبح تصفح عدد من هذه الروايات ممكناً بالتقنيات الحديثة عبر الكتب المصورة ، ويظل عدد آخر منها غير متاح.

إن هذا المنع بقدر ما كان عائقاً لانتشار الرواية السعودية محلياً ؛ أصبح وسيلة مضادة للانتشار بصورة أخرى ، حتى أصبح المنع وسيلة تسويقية تتماشى مع العبارات الرائجة كـ (صدر حديثاً) ، حتى صار المنع في رأي عبدالله الغذامي ((لعبة مداراة أكثر مما هو عقاب، خاصة بعد أن تبين للجميع أن منع أي كتاب هو في الحقيقة إمعان في تسويقه، وصار الكتاب يتمنون منع كتبهم ويتفاخرون بذلك، وصرنا نشهد أن أي كتاب لا يباع في أسواقنا يصبح مباشرة من الأفضل مبيعاً على الإنترنت، وهناك علاقة تناسبية بين الكتب التي تباع هنا حيث يتوقف تسويقها على الإنترنت، بينما

(١) انظر : البناء الفني في الرواية السعودية : ص ١٤ ، وكرره ثانية . انظر: معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : ص٢٣ ، وتجدر الإشارة إلى اختلاف عبد الله أبو هيف مع الحازمي في الرأي بفقد الرواية السعودية لحيائها ولغتها المؤدبة التي ميزتها عن الروايات العربية والعالمية ، ففي رأي أبوهيف أن هذا الأمر يكسب الرواية السعودية ميزة مواكبتها للتغيرات العالمية المتسارعة ، وما فرضته من أنماط علاقات ، استدعى لغة روائية موازية ، إلى جانب انفتاح الروائي السعودي على المنجز الروائي العربي والعالمي ، وفرض المدى الروائي لغته وسرديته الخاصة به ، شرط ألا تنزل لغة الرواية الى درك الشوارعية العقيمة لغة وأخلاقا . انظر : د. عبد الله أبو هيف ، البناء الفني في الرواية السعودية ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٩٧٦ ، الخميس ١٤٣٠/٧/٢هـ - ٢٠٠٩/٦/٢٥م.

(٢) ذاكرة رواية التسعينيات : ص٤٢

(٣) الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص٣٥ .

تبدو الممنوعة وكأنها ذات الأفضل مبيعاً))[١] ، فالرواية الممنوعة عند البعض جواز عبور إلى الساحة الأدبية[٢] ، وأصبح المنع طريقاً يؤدي إلى ((البحث عن الرواية واقتنائها ورواجها ونفاد طبعاتها وذلك في حركة معاكسة))[٣] ، ومن أهم من منعت رواياتهم ابتداء (غازي القصيبي) إلى وقت قريب[٤].

إن القصيبي[٥] تحديداً أحدث تغييراً لوجه الرواية السعودية حين خاض غمارها بعد توجس بروايته (شقة الحرية) ، فبتعليقه الجرس فتح المجال لمن بعده ، وأشرع الأبواب لخوض غمار التجربة الروائية ، وعرض تجاربهم وكشفها عبر الأسلوب الروائي ، و يعد محمد العباس[٦]تجربة القصيبي فتحاً أدبياً سار عليه ، أو بمحاذاته كل من تركي الحمد وعلي الدميني ، وربما هذا ما أنتج ما ذكره في موطن آخر عندما وصف الطفرة الروائية بـ ((الهبة الجماهيرية لكتابة الرواية مع بداية التسعينيات من القرن الماضي))[٧].

لم يكتف القصيبي بتلك الرواية ، بل استمر حتى أصبح من أكثر السعوديين كتابة للرواية[٨] ، فبعد روايته الأولى خاض عدد لا بأس به غمار التجربة ، وأهم تلك الأسماء من

(١) د. عبدالله محمد الغذامي ، مشكلة النص والمجتمع ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٦٧ ، الخميس ١٤٢٦/١٠/٢٢هـ – ٢٠٠٥/١١/٢٤م

(٢) نشرت صحيفة الشرق الأوسط تحقيقاً بعنوان : (ظاهرة سعودية روائية .. تأشيرة الشهرة عبر "الممنوع") وذيلت العنوان بالقول : (نقاد وناشرون وكتاب شباب يتحدثون عن أعمال "تعتمد على عناوينها") . انظر : عبيد السهيمي ، ظاهرة سعودية روائية .. تأشيرة الشهرة عبر "الممنوع" .. نقاد وناشرون وكتاب شباب يتحدثون عن أعمال "تعتمد على عناوينها" ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد ١٠٧٢٦ ، الخميس ١٤٢٩/٤/٤هـ – ٢٠٠٨/٤/١٠م ..

(٣) صالح زيّاد ، الرواية السعودية والواقع : استراتيجيا المقارنة ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ص٨٥ .

(٤) لا شك أنه لم يكن الوحيد ، فقبله عبدالرحمن منيف لخوض رواياته في قضايا سياسية ، ولكن شهرة القصيبي تكمن في مكانته، ومع ذلك تم منع عدد من رواياته ، واستثني من المنع بقرار من وزير الإعلام قبل وفاة القصيبي ، وكان القرار حديث الصحافة يومها . انظر على سبيل المثال : هادي فقيهي ، منع الكتب في السعودية .. جدل قديم حديث .. قرار لوزير الإعلام بفسح كتب د.غازي القصيبي بعد ٣٠ عاماً من المنع . صحيفة الشرق الأوسط ، العدد ١١٥٧٦ ، الأحد ١٤٣١/٨/٢٨هـ – ٢٠١٠/٨/٨م .

(٥) انظر : جدلية المتن والتشكيل: ص ٤٠ ، وانظر : أ.د.محمد جابر الأنصاري ، كيف نقترب من ((ظاهرة)) القصيبي ، ضمن كتاب الاستثناء : غازي القصيبي .. شهادات ودراسات ، مؤسسة الجزيرة للصحافة و النشر ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ص٤٨.

(٦) انظر : حداثة مؤجلة : ص٩٥ .

(٧) محمد العباس ، الرواية الحديثة في السعودية ورقة تصويت في المزاد الاجتماعي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٥٥٩٢ ١٤٣٢/٣/٢٨هـ – ٢٠١١/٣/٣م .

(٨) ألف عشر روايات ، وهو بذلك ثالث الروائيين السعوديين منجزاً . انظر: معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : ص٥٧.

خارج الكتابة الأدبية: المفكر والأكاديمي تركي الحمد بروايته (العدامة) التي أتبعها باثنتين (الشميسي ، والكراديب) في ثلاثية أسماها (أطياف الأزقة المهجورة) ، وحرك بهذه الثلاثية – في رأي حسن النعمي – سكون المجتمع المحافظ[١] ، وذلك من خلال اختراقه النوعي للموضوعات الاجتماعية ذات الحساسية التقليدية ، ونطق تلك الثلاثية بما ((كان مسكوتاً عنه سواء كان سياسياً أو اجتماعياً أو دينياً ، وهو ثالوث ظل الكتاب يلمحون إليه دون تصريح ، ويشيرون إليه من خلال لُعب سردية بدت غير قادرة على تحقيق اختراق نوعي مثل تجربة الحمد))[٢] ، وهذا التلميح دون التصريح الذي تم تجاوزه إلى حدٍّ ما بتجربتي القصيبي والحمد هو ما وصفه الحازمي بفقدان الرواية السعودية لحيائها ، ولم يتحقق هذا التجاوز إلا بقلمين جاء أولهما للرواية من فن أدبي آخر ، والثاني من حقل معرفي آخر ، وهذان الاسمان أحدثا منعطفاً في تاريخ الرواية السعودية لا بد من ذكره ، وهذا ما يدعو النعمي للقول بأن القصيبي والحمد ، وهما الاسمان ((غير الروائيين أصلاً ، سيبقيان طويلاً في ذاكرة المشهد الروائي، فهما اللذان صنعا إيقاع الرواية المتسارع ، وحرضا جيلاً من الكتاب والكاتبات على جرأة غير معهودة في الطرح الروائي ، فالروائي لم يعد يحاذر مخاطر الكتابة ، بقدر ما يسعى إلى تقديم رؤيته بعيداً عن حسابات المجتمع المحافظ))[٣] .

إن هذه الإرهاصة التي ابتدأت بتجربة القصيبي والآخرين المقبلين من خارج دائرة الرواية والسرد ؛ جعلت من هم في دائرة السرد يكتبون رواياتهم ، وينادون بأنهم أقرب إلى هذا الفعل، فحفزت من كتب منهم رواية قبل ذلك إلى تكرار التجربة مثل ما نجده عند أحمد الدويحي وغيره ، وجعلت من كان في دائرة السرد دون أن يجرب كتابة الرواية إلى أن يتحفز ويكتب روايته مثل ما نجده عند عبده خال مثلاً ، كل هذه البوادر تصادق على قول المناصرة بأن ((التسعينيات البداية الحقيقية لتأصيل هذا الفن في المشهد الإبداعي المحلي))[٤].

(١) انظر : الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص٣١.

(٢) رجع البصر : ص٩ .

(٣) انظر : الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص٣١.

(٤) ذاكرة رواية التسعينيات : ص٥٦

إن هذه البداية بما تحمله من نتاج روائي متزايد لفتت نظر النقاد والأكاديميين[١] ، فألفت الكتب في الرواية السعودية ، وسجلت الرسائل الأكاديمية في ذلك ، وحملت الصحف والمجلات عدداً من المقالات والدراسات النقدية ، وفي ذلك الإنتاج المتزايد للرواية السعودية يذكر عالي القرشي أن من ((شأن هذا التزاحم نحو الاندفاع في هذا الميدان [الروائي] أن يستوقف المتأمل ، ويستحث الإجابة))[٢] ، وعدد المتأملين في الرواية السعودية من النقاد والأكاديميين برز وتماشى مع حجم الإنتاج الروائي الملحوظ، ودعا عدداً من النقاد المشتغلين بالشعر التحول تجاه الرواية .

هذا التزايد في الإنتاج الروائي لم يكن لولا دخول من هم من خارج الوسط الأدبي، والموظفين للرواية لأغراض أخرى ، وهذا ما جعل النقد ينحرف من الناحية الفنية والتقنية ؛ ليولي وجهه تجاه الخطاب في إحدى مظاهر ((التحول الانقلابي في خطابنا النقدي خلال فترة قياسية لا تتجاوز العقد من الزمن))[٣] كما ذكر محمد العباس ، وهذا ما ظهر في عدد من القراءات ، ولدى عدد من النقاد المنحازين للخطاب، فالأمر تعدى من مسألة متابعات نقدية إلى ((نوع من الحماس والدفاع المباشر عن منطق خطاب الروايات))[٤]، وهذا الحماس أظهر عدداً من القراءات بعيدة كل البعد عن معايير الجودة الفنية للرواية من جانب ، وتحيزاً لروايات دون أخرى لا مزية لها سوى ما تقدمه من خطاب متصالح مع نقادها ، وهذا التحيز من شأنه ظهور رواية تتصف بأنها نتاج خطاب النقاد لا الكتاب، فتيري إيجلتون يقول ((تُنْتَجُ الخطابات لكي تظهر بوصفها (معكوس) الأنساق التي أوجدتها))[٥] ، وهذا الحضور الروائي حينما لا يتميز إلا بما قدمه من خطاب يكون هشاً في الغالب ، وهذه الهشاشة لا يلتفت

(١) مثل كتاب (فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور) للدكتور السيد محمد ديب ، وكتاب (فن الرواية في الأدب السعودي الحديث) للدكتور محمد صالح الشنطي ، ورسالة الدكتور سلطان القحطاني(الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها)، وما لحقتها من رسائل علمية عنيت بالرواية في السعودية . انظر: معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : ص٣٧.

(٢) عالي بن سرحان القرشي ، حكي اللغة ونص الكتابة ،كتاب الرياض ، العدد ١١٥ يونيو ٢٠٠٣م : ص١٠٣

(٣) حداثة مؤجلة : ص٢٣

(٤) جدلية المتن والتشكيل: ص ٨١.

(٥) تيري إيجلتون ، النقد والأيديولوجية ، ترجمة : فخري صالح ، المشروع القومي للترجمة ، العدد ٦١١ ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م: ص ١١٣.

إليها من يولي وجهه تجاه الخطاب لا المنجز الروائي ، وفي ذلك يقرر حسن النعمي[١] بأن لا يشترط الخطاب من أجل أن يعمل أن يكون هناك نص سردي عالي الجودة وآخر ضعيف المستوى ، فالنص الضعيف بالنسبة للخطاب لا يقل أهمية عن النص الجيد .

إن هذا الانحياز للخطاب تم وصفه بالسطحية في القراءة ، والبعد عن مكامن الجمال الفني للرواية من حيث البنية الفنية ، وعناصرها الجمالية الفنية من شخصيات ولغة وحدث ومكان وزمان، وفكرة، وحبكة، وعقدة وما إلى ذلك من عناصر، وهذا الابتعاد تم إيضاحه من قبل النقاد، وذلك لتنوع مشارب النقد والرؤى النقدية المعاصرة، ومن ذلك ما أوضحه المناصرة[٢] عندما وصف قراءاته بأنها جاءت في ضوء جماليات نقد قصير جداً، منطلقة من خطاب (القصة القصيرة جداً)، وفي هذا التناول تغيير لنمطية القراءات النقدية، وذلك تماشياً مع توجه الرواية بوصفها الخطاب الأكثر قدرة على التعبير عن تناقضات العالم، ولا بد للنقد أن يكون في مستوى هذا الخطاب على حد وصفه .

إن هذا التنوع في مشارب النقد تم وصفه بالعبث النقدي تارة ، والتقليل من شأنه بالكتابات الصحفية تارة أخرى ، حين يتم تناول روايات ضعيفة فنياً ، وذلك لما تقوم به مثل هذه القراءات من إيهام للقارئ[٣] .

لا شك أن هذه الإرهاصات – من كتابة روائية وقراءات نقدية متنوعة – كفيلة بخلق طفرة مواتية ، ويضاف إلى ذلك ما ورد من عوامل أسهمت في تكوين بيئة حاضنة لطفرة مقبلة ، وخاصة بوجود طرفي العمل الروائي من كاتب وقارئ في آن.

(١) انظر : رجع البصر : ص٣٦-٣٧ ، وقدم النعمي عدداً من القراءات في الخطاب الروائي ، ومن ذلك (خطاب الإقصاء والإحلال في الرواية النسائية) انظر : المرجع نفسه :ص٣٣ وما بعدها ، و(خطاب العنصرية في الرواية السعودية) من حلقتين نشرت على صفحات صحيفة الحياة بتاريخ ٢٠١٠/١٢/٧ ، و٢٠١٠/١٢/٢٨ .

(٢) انظر : ذاكرة رواية التسعينيات : ص٣٠ ،٥٢ ، ٥٣

(٣) انظر : رواية بنات الرياض: ص١٩

المرحلة الثالثة :

مرحلة الطفرة الروائية

تم الاصطلاح على هذه التسمية من قبل عدد من النقاد ، فالطفرة[١] في اللغة هي الوثبة، كما يطفر الإنسان حائطاً أي يثبه ، والوثبة تكون دائماً في ارتفاع ، وهذا ما ينطبق على الرواية السعودية ، فهناك وثبة في العدد ما بين عام وآخر ، وهناك وثبة في بعض الروايات من حيث التقنية الفنية الروائية – إلى حدٍّ ما – ، وهناك وثبة في حصد الجوائز العربية ، والتفات إلى الترجمة إلى اللغات الغربية .

هذا المصطلح (طفرة) يحيلنا أيضاً إلى حقل العلوم حيث يرد مصطلح (الطفرة الجينية)[٢] وهو عبارة عن تغير مفاجئ في المعلومات الوراثية، وهذا يعيدنا إلى حديث حسن الحازمي عن فقدان الرواية السعودية لحيائها ، وكأن هذا الأمر مفاجئ للبعض ، ويقوم بمقام الطفرة ، فالرواية السعودية في رأي حسن النعمي ((بدأت إصلاحية وانتهت كاشفة ومتقاطعة مع الواقع وأقل مثالية في نظرتها للمجتمع))[٣].

أبصر عدد من النقاد هذه الوثبة الروائية والتغير المفاجئ ، واصطلح عدد منهم على تسميتها بالطفرة ، فسحمي الهاجري ذيل عنوان كتابه (جدلية المتن والتشكيل) بـ (الطفرة الروائية في السعودية) ، وسعد البازعي[٤] وصفها بالطفرة وذلك لعلاقة ربما تربطها بالطفرة الاقتصادية ، وكذلك أطلق على هذه الظاهرة الدفق غير المسبوق ، وما إلى ذلك من أشكال تحيل على وثبة عددية ، وكذلك معجب الزهراني الذي عنون إحدى مقالاته بـ (الطفرة الروائية ومفارقاتها)[٥] ، وكذلك سعيد السريحي[٦] وصفها بما يشبه الطفرة الروائية تحرزاً ، وذلك لأن كثيراً من الأعمال لا تملك العمق الفني .

---

(١) انظر : محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط١ (د . ت) : مادة (ط ف ر).

(٢) انظر : الطفرة ، موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، على الرابط http://ar.wikipedia.org ، وانظر : حديث د.أحمد صبرة عن تحرير المصطلح ، طفرة الرواية النسائية في السعودية .. ما أسبابها وما الآثار التي تترتب عليها ؟ ، صحيفة الحياة، الثلاثاء ٢٠١١/١/١١م.

(٣) الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص ٣٤ .

(٤) انظر : سرد المدن : ص٢٩ ، ٣٨ .

(٥) الطفرة الروائية ومفارقاتها .

(٦)محمد عوض ، حوار بعنوان (السريحي : القصيبي جنى على الرواية السعودية بمقدمته التشجيعية لـ"بنات الرياض") حوار أجراه مع سعيد السريحي ، صحيفة المدينة ، الثلاثاء ٢٠١٠/٧/٢٠م .

حفزت الطفرة الروائية الأندية الأدبية لعقد ملتقيات تعنى بالرواية ، فعقدت ندوة بعنوان (الرواية بوصفها الأقوى حضوراً) عام ١٤٢٤هـ في نادي القصيم الأدبي ، وأصبح ملتقى الباحة الأدبي منذ نسخته الثانية عام ١٤٢٨هـ متخصصاً في الرواية ؛ ليواصل ذلك في سنته الثالثة عام ١٤٢٩هـ ، والرابعة عام ١٤٣١هـ ، وأملى حضور الرواية على نادي جدة الأدبي في ملتقى قراءة النص في نسخته السابعة عام ١٤٣٠هـ أن يكون عنوانه (الرواية في الجزيرة العربية) ، وتميزت الطفرة الروائية بالحضور النسائي البارز على صعيد الكتابة الروائية وقليل من الحضور في القراءات النقدية أيضاً ، وهذا الحضور على صعيد الكتابة الروائية لفت أنظار الأكاديميين لعقد ندوة في كلية الآداب بجامعة الملك سعود ، تحت عنوان (قضية وثلاث رؤى) وعنونت صحيفة الحياة[١] تغطيتها بـ(طفرة الرواية النسائية في السعودية) وشارك في الندوة صالح الغامدي وأحمد صبرة وإبراهيم خليل وأدارها معجب العدواني.

ندت تسميات أخرى لهذه الظاهرة حذت حذو التوصيف مثل ما فضلت أحلام مستغانمي أن تسمي هذه الطفرة الروائية النسائية في المملكة العربية السعودية بـ (تسونامي)[٢]، وكذلك عبدالله الغذامي سمى ظاهرة تزايد إنتاج الرواية السعودية بذات المصطلح ، وأطلق عبدالله بن بخيت مسمى (الهجمة الروائية)[٣] ، وندت مصطلحات أخرى مثل : (الانفجار الروائي) و (التحرك الصاروخي) و (فورة سردية) وما إلى ذلك من تسميات تعبر عن نمو إنتاج الرواية السعودية .

وهذه الطفرة كما أبرزت روائيين لم تبخل على نقاد بالمثل ، فارتبط عدد من النقاد بالرواية ، ومن أبرز هؤلاء محمد العباس الذي ارتبط بالرواية السعودية في هذه الفترة الزمنية ،

---

(١) انظر : صحيفة الحياة ، الثلاثاء ٢٠١١/١/١١م .

(٢) يتم توظيف الظواهر الكونية في المشهد الثقافي ، ومن ذلك ما نجده من استخدام إعصار تسونامي الذي ضرب أندونيسيا عام ٢٠٠٦م ، وجلب هذه التسمية لظاهرة نمو الانتاج الروائي في السعودية ، وقبلها وظف طامي محمد إعصار كاترينا الذي ضرب ولاية فلوريدا عام ٢٠٠٥م وسحبه على رواية (بنات الرياض) بوصفها (كاترينا) الرواية المحلية في حوار مع كاتبتها . انظر : طامي محمد ، حوار بعنوان (في أول حوار بعد صدور روايتها.. رجاء الصانع: "بنات الرياض" فضح مشاغب لأسرارنا أنا وصديقاتي) أجراه مع رجاء الصانع ، صحيفة اليوم ، العدد ١١٧٩٠ ، الأحد ١٤٢٦/٨/٢١هـ – ٢٠٠٥/٩/٢٥م ، وانظر : أحلام مستغانمي : هناك تسونامي سعودي قادم في عالم الرواية ، حوار أجراه محمود أبو بكر ، ، المجلة الثقافية ، صحيفة الجزيرة ، العدد ١٥١ الأثنين ١٤٢٧/٤/٣هـ – ٢٠٠٦/٥/١م ، وانظر : الرواية السعودية مع عبدالله الغذامي ، حوار أجراه طامي السميري ، مجلة الإعلام والاتصال ، جدة ،١٤٢٨/٤/١٠هـ – ٢٠٠٧/٤/١٨م .

(٣) عبدالله بن بخيت ، الطريق إلى الرواية ١ من ٣ (البدء من الصفر) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٣٨٩ ، الخميس ١٤٣١/٩/٢هـ – ٢٠١٠/٨/١٢م .

فهو من أكثر المشتغلين بالنقد لمرحلة الطفرة الروائية ، وهذا ما دعا أحمد زين لكتابة مقال بعنوان (العباس ناقداً الطفرة الروائية السعودية)[١] ، والتفات عدد من النقاد إلى الرواية لا يعني القدرة على تغطية المنتج الروائي ، فعدد الروايات لا يتوافق إطلاقاً مع ما يمكن متابعته من قبل النقاد ، وهذه الطفرة الروائية كانت بحاجة إلى طفرة نقدية موازية، فعدد من الروايات لم يُلتفت إليه إطلاقاً ولم يأخذ نصيبه من العملية النقدية ، وهذا الإعراض عن بعض الروايات حدا بمطالبات بجيل نقدي يصاحب هذه الطفرة الروائية[٢].

لم تكن هذه الطفرة بحاجة إلى براهين لإثباتها[٣] ، ولم ينكرها سوى مغالط لنفسه، فمن يحتكم إلى لغة الأرقام سيدرك ذلك لا محالة ، فالسنوات العشر التي بدأت بها الألفية الثالثة أفرزت ما يقارب (٣٤٨) رواية[٤] ، وهذا الرقم يفوق ما أنجز في كل السنوات السابقة مجتمعة منذ صدور أول رواية وحتى إرهاصات الطفرة ، إذ يبلغ عدد ما كتب منذ رواية التوأمان وحتى نهاية التسعينيات (١٣٩) رواية ،وهذا يعني أن ما أنجز في هذه السنوات العشر الأخيرة يفوق السنوات التي قبلها بنسبة ٦٠% .

إن هذه الأرقام والنسب في المنجز الروائي واكبها ما يعادلها من حيث التلقي بانحيازاته ، وبينما يذكر صلاح فضل أن الشعر يشهد فورة إنتاجية ، يقرر بأن الشعر يعاني من إشكالية في التلقي ، ويذكر أن المسرح يتقلص إنتاجه بينما يزداد الطلب عليه ، ويقرر بأنه ((لا يكاد يفلت من هذه المفارقة سوى فن السرد في القصة والرواية حيث تكاد تتعادل حركة الإنتاج

(١) انظر : أحمد زين ، العباس ناقداً الطفرة الروائية السعودية ، صحيفة الحياة ، الجمعة ٢٠١٠/٦/١١م .

(٢) انظر : أحمد الدويحي ، شهادة ..! ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ص٢٦٩–٢٧٠ ، وحدثت طفرة نقدية في المغرب العربي أثرت كثيراً في تجويد المنجز الروائي ، وعنون جابر عصفور مقالاً له نشر في صحيفة الحياة عام ١٩٩٦م بـ (طفرة النقد المغربي) . انظر : زمن الرواية : ص٢٨١ وما بعدها.

(٣) أنكر سعيد الوهابي(الطفرة الروائية) ووصف من يقول بها بأنه سخيف ومحبط بكسر الباء وفتحها ، وذكر بأنه ما لم نصل نحن الـ ٢٧ مليون شخص (سكان المملكة) إلى إصدار عشرة آلاف رواية في العام الواحد فلن يشعر بأننا فعلاً نمر بطفرة . انظر : حسين شيخ ، لقاء صحفي بعنوان (الرواية السعودية ميتة ولا تعيش طفرة) أجراه مع سعيد الوهابي ، صحيفة اليوم ، ٢٠١١/٢/١م ، وهذا قول لا تؤيده الحقائق ، ولا يصدر عن مطلع على حجم الرواية السعودية والعالمية ، وكذلك قول ياسر العمرو بالتقلص الواضح في إنتاج الرواية عام ٢٠١٠م وعنون مقالته بـ (مأتم الرواية السعودية) انظر : صحيفة عكاظ ، العدد ٣٥٤١ ، السبت ١٤٣٢/٣/٢٣هـ – ٢٠١١/٢/٢٦م ، فالأرقام تكذب ذلك حيث صدرت ٨٦ رواية عام ٢٠١٠م بينما لم تصدر سوى ٦٥ رواية في عام ٢٠٠٩م أي ما صدر في عام ٢٠١٠م يزيد بنسبة ٢٤،٤% انظر : خالد بن أحمد اليوسف ، دراسة ببليوجرافية ببلومترية ، المجلة الثقافية ، صحيفة الجزيرة ، العدد ٣٢٩ الخميس ١٤٣٢/٢/٩هـ – ٢٠١١/١/١٣م .

(٤) انظر : معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : ص٥٣ ، وانظر : دراسة ببليوجرافية ببلومترية .

بآليات التلقي في سلاسة واضحة))[١] ، ويصدق ذلك ما ذكره جابر عصفور حين تحدث عن التحولات المركبة التي تؤكد أننا نعيش في (عصر الرواية) ، فهذه التحولات ((تبرر ما حدث من تغير لافت في القراءة ، واستقبال الأدب ، حين استبدل جمهور القراء بالشعرِ (ديوان العرب) الروايةَ ملحمة العصر متغير الإيقاع))[٢] .

إن هذا التحول في القراءة كفل نمو المنجز الروائي ، ويضاف إلى هذا التحول ذلك العدد من التقاطعات بين الطرفين (الروائي والقارئ) ، فسحمي الهاجري يذكر أن ((الظروف والعوامل التي دفعت الروائيين إلى الكتابة ، هي ذاتها التي حفزت الجمهور على استقبال الروايات ، وساهمت في رواجها ، لكثرة الانشغالات والهموم المشتركة بين الكاتب والقارئ))[٣]، وهذا ما جعل من الجادين في كتابة الرواية الاشتغال المستمر وتجويد نتاجهم الروائي ، ولا شك أن هذا التناغم جدير بتوجه الرواية نحو وجهتها الصحيحة .

ابتدأت هذه الألفية بحدث هام أوجد تحولاً كبيراً في العالم وهو ما ظهر في الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١م[٤] من هجمات في الولايات المتحدة الأمريكية ، ويفوق هذا الحدث ما كان في حرب الخليج الثانية التي كان لها أثر في التسعينيات ، وذلك لتسليط الأضواء تجاه المملكة العربية السعودية لأمور كثيرة أهمها تورط عدد من مواطنيها في تلك الهجمات .

واصل بعض كتاب التسعينيات نتاجهم الروائي في الألفية الثالثة ، وتوجوا أعمالهم بروايات جديدة مثل ما ظهر عام ٢٠٠١م من عبده خال بإصدار روايته (الطين) ، وكذلك أحمد الدويحي بروايتيه (أواني الورد) و (المكتوب مرة أخرى) .

وكذلك التفات مواهب شابة إلى الكتابة الروائية ، وتسجيل حضور لافت، ومن ذلك ما صدر عام ٢٠٠٢م من روايات منها : (فخاخ الرائحة) ليوسف المحيميد، ورواية (سقف

---

(١) شفرات النص: ص١٥٢ .

(٢) زمن الرواية: ص٤٢ .

(٣) جدلية المتن والتشكيل: ص ٧٥ .

(٤) تحدث عدد من الدارسين عن أثر هذه الحادثة في ا لمنجز الروائي انظر على سبيل المثال : جدلية المتن والتشكيل : ص ٤٩ وما بعدها، ، وانظر : الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص١٧،٣٠ ، وانظر : الرواية السعودية تاريخها وتطورها : ص٢٤ ، وانظر : الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية النشأة والقضايا والتطور: ص٢٣٨ وما بعدها ، وانظر : الرواية السعودية على ضفة الحداثة : ص٦٨، وانظر : علاقة الرواية بحركة المجتمع مدخل نظري : ص٢٥ ، وكان الحدث مثار نقاش الصحف ومحوراً من محاورها مثل ما صدر عن صحيفة الشرق الأوسط بعنوان " الانكشاف " الأدبي السعودي .. هل كان نتيجة ٩/١١ . انظر : فتح الرحمن يوسف ، " الانكشاف " الأدبي السعودي .. هل كان نتيجة ٩/١١ ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد ١١٤٩٢ ، الأحد ١٤٣١/٦/٣هـ - ٢٠١٠/٥/١٦م .

الكفاية) لمحمد حسن علوان .

هذا النتاج الروائي حدا ببعض الكتاب لتغيير أساليبهم الروائية ، وتجريب أساليب أخرى، ومن ذلك ما حدث من رجاء عالم بتغيير أسلوبها الروائي الذي امتاز بالتعقيد[١] ؛ لتسلك أسلوباً يقل حدة عن سابقه ، وذلك في روايتها (خاتم) عام ٢٠٠٣م ، وروايتها (ستر) عام١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م ، وبينهما الرواية (غير .. وغير) الصادرة عام ٢٠٠٥م لهاجر المكي ، والمنسوبة[٢] لرجاء عالم ، وفي تحولها لون من ألوان الانقياد لركب الطفرة، ولهذا تنبه سحمي الهاجري لهذا الانجراف ، وتحدث عنه بقوله ((على الرغم من اقترابها من نسق تلك الطفرة الروائية في عمليها (ستر) و (خاتم) إلا أنها سرعان ما عادت إلى أسلوبها المختلف في طوق الحمام))[٣] ، وكذلك حسين المناصرة حين وصف روايتها خاتم بأنها ((تحرص على التواصل مع متلقيها مهما كانت ثقافته))[٤] ، وهذا يدل على التحول الملحوظ في أسلوب رجاء عالم الذي يدركه كل من قرأ رواياتها السابقة وأتبعها بالروايتين (ستر) و (خاتم) ، والرواية الثالثة (غير ..

(١) امتاز أسلوب رجاء عالم بالتعقيد ، وهذا يعيدنا إلى السجال الطويل الذي تبع قراءة علي الشدوي لروايتها "مسرى يا رقيب" حين وصف أسلوب رجاء عالم بالغندرة أي الخيلاء والتباهي بالمعرفة وسردها بطريقة استعراضية ، وهذا ينطبق على قول محمد العباس أيضاً حين وصف أسلوبها بالمتاهة اللغوية شديدة التعقيد ، وقول حسين المناصرة بأن قراءة رواياتها من القراءات المتعبة للمتلقي . انظر : علي الشدوي، سرد الغندرة : قراءة في رواية " مسرى يا رقيب" ، ضمن : خطاب السرد (الرواية النسائية السعودية) الكتاب الأول ، تقديم وتحرير : د.حسن النعمي ، ملتقى جماعة حوار ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م : ص٣٢٥ وما بعدها ، وانظر : حداثة مؤجلة : ص٩٦ ، وانظر : حسين المناصرة ، الذاكرة الازدواجية : قراءة في رواية "خاتم" (١-٢) ، المجلة الثقافية ، صحيفة الجزيرة ، العدد ١٣ ، الأثنين ٢٥ ربيع الأول ١٤٢٤هـ - ٢٦ مايو ٢٠٠٣م، وانظر : ذاكرة رواية التسعينيات : ص١٥٦.

(٢) نسب عدد من متابعي الرواية المحلية هذه الرواية إلى رجاء عالم ، وممن صرح بذلك سعيد السريحي حين قال : " عودة رجاء للرواية عودة لحامل قادر على التعبير عن رؤيتها للعالم والحياة وفق تقنية لا تنفصل عن تلك الرؤية حتى وإن بدت تلك التقنية متمردة على أصول الفن الروائي وآليات السرد، ولذلك حين أخذتها غواية التجريب بعيدا عن هذه البصمة الإبداعية أو الهوية الخاصة فضلت أن تتخذ لنفسها اسما مستعارا هو (هاجر المكي) الذي حمله غلاف رواية (غير وغير) الصادرة عن المركز الثقافي العربي وهي نفس الدار التي تولت إصدار أعمالها الروائية ابتداء من روايتها (طريق الحرير) وانتهاء بآخر رواياتها (طوق الحمام).

وقد لا نحتاج إلى كبير عناء لندرك أن (هاجر) توشك أن تكون مقلوب اسم (رجاء)، أما المكي فقد كان لقب جدها الثاني الذي جاء من المغرب الأقصى مهاجرا ليجاور في الحرم المكي ويصبح بعد ذلك واحدا من علمائه المعروفين ويكتسب المكانة التي أهلته لحمل اللقبين معا (العالم والمكي) " انظر : سعيد السريحي ، الدخول إلى عالم رجاء عالم : من البداية .. يتدفق نهر الحيوان وتتداخل الكائنات ، صحيفة عكاظ ، العدد ٣٥٥٩ ، الأربعاء ١٤٣٢/٤/١١هـ - ٢٠١١/٣/١٦م ، ولم أقرأ اعترافاً من رجاء عالم بهذه النسبة ؛ لذا تظل معلقة لحين اعترافها .

(٣) محمد المرزوقي ، تغطية صحفية بعنوان (فوز روايتي عالم والمحيميد يجسد تفوق الرواية السعودية .. بمناسبة احتفاء وزارة الثقافة والإعلام بهما) ، صحيفة الرياض، العدد ١٥٦٩٢ ، السبت ١٤٣٢/٦/٩هـ - ٢٠١١/٦/١١م .

(٤) الذاكرة الازدواجية : قراءة في رواية "خاتم" (١-٢) ، وانظر كلاماً قريباً مع بعض التعديل حين أبدل (مهما كانت ثقافته) بـ (النخبويين وشبه المثقفين) . انظر : ذاكرة رواية التسعينيات : ص١٥٧.

وغير) المنسوبة إن صدقت نسبتها.

لم يتوقف دور غازي القصيبي في التسعينيات فحسب ، بل تجاوزه إلى الألفية الثالثة، وذلك حين استمر روائياً من جانب ، ومتابعاً للمشهد الروائي من جانب آخر ، فمنذ التسعينيات وهو يكتب عن بعض ما يقف عليه من روايات مثل روايات عبدالرحمن منيف[١]، وكذلك رواية (الموت يمر من هنا) عام ١٤١٥هـ/١٩٩٥م لعبده خال حين عنون قراءته بـ (هذا الروائي الموهوب .. أبعدوه عني)[٢] ، وفي الألفية الثالثة كتب عن رواية (الغربة الأولى)[٣] عام ٢٠٠٠م لعبدالله حمد المعجل ، وعن رواية (جروح الذاكرة)[٤] عام ٢٠٠١م لتركي الحمد، وعن رواية (أيام ...معها!؟)[٥] عام٢٠٠١م لعبدالله الجفري ، وعن رواية (الحزام)[٦] عام ٢٠٠١م لأحمد أبودهمان ، وكان للكتاب الشباب نصيب من عناية القصيبي فكتب عن رواية (سقف الكفاية) عام ٢٠٠٢م لمحمد حسن علوان، و عنون قراءته بـ (روائي موهوب في العشرين!)[٧] .

تراوح الإصدار الروائي السنوي منذ عام ٢٠٠٠ وحتى ٢٠٠٥م ما بين ٢٢ إلى ٣٠ رواية، وأخذت الرواية تتزايد منذ عام ٢٠٠٦م دون توقف فبدأت بـ ٤٨ رواية وأخذ الازدياد يضطرد حتى وصلت إلى ٨٦ رواية عام ٢٠١٠م ، ومازال العدد في ازدياد ، فما الذي أحدث الفرق ؟

استقبلت الساحة الأدبية رواية (بنات الرياض) عام٢٠٠٥م لرجاء الصانع بتباين ما بين مُرحب ونابذ ، وكما أن للقصيبي دوراً بارزاً في التسعينيات ؛ أصبح له الدور ذاته في الألفية الثالثة حين قدم لهذه الرواية الجدلية[٨] ، فالقصيبي حين قارب عدداً من المحاذير الاجتماعية في

(١) تحدث عن خماسية (مدن الملح) وتحفظ القصيبي على الخماسية ووصفها بالكاريكاتير السياسي ، وتطرق لثلاثية (أرض السواد) . انظر: غازي عبدالرحمن القصيبي ، الخليج يتحدث شعراً ونثراً ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م : ص٢١٢ وما بعدها .

(٢) انظر : الخليج يتحدث شعراً ونثراً : ص٢٣٦ وما بعدها .

(٣) انظر : المرجع السابق : ص٣١٤ وما بعدها .

(٤) انظر : المرجع السابق: ص٢٧٦ وما بعدها .

(٥) انظر : المرجع السابق: ص٢٤٢ وما بعدها .

(٦) انظر : المرجع السابق: ص٣٣٤ وما بعدها .

(٧) انظر : المرجع السابق: ص٣٥٠ وما بعدها .

(٨) قدم القصيبي لرواية (بنات الرياض) وهذا التقديم بمثابة المجاراة والتسويق في نظر عدد من النقاد ، ومن ذلك ما ذكره مسعد العطوي في في قوله : " غازي القصيبي أسهم كثيراً في المغالاة والمبالغة لتصوير هذا النص [...] وجارى القصيبي الكاتبة في تمويلها ومبالغتها " ، وعد

في روايته (شقة الحرية) شفع له مكان الرواية بوصفه خارج الوطن ؛ أما رواية (بنات الرياض) فهي من قلب الوطن ، وهذا ما يجعلها أكثر تأثيراً وإثارة ، لأن الرواية تعكس صورة المجتمع، وهذه الرواية في نظر منتقديها ((لا تطابق الواقع ، وكان الحط من قيمتها هو النتيجة لوصفها بالكذب والمبالغة والشذوذ عن السائد والعام الذي يغدو مدلولاً للواقع من هذه الوجهة))[١] ، وهذا التباين في الرؤى يعكس تلقي الرواية أيديولوجياً فالنص في رأي تيري إيجلتون ((ينتج قارئه الخاص حتى ولو كان هذا القارئ سيقرؤه بصورة خاطئة [...] لكن صيغ إنتاجية النص المعروضة مبنية ومرسومة ، بشكل طبيعي ، من قبل الفعل الأيديولوجي للقراءة ، وليس هناك من سبيل يفضي إلى خارج الدائرة التأويلية [...]على مستوى الاستقبال التجريبي))[٢].

إن هذا التباين في الرؤى وليد الفعل الأيدلوجي في القراءة ، ويبدو أن العنونة خلقت أفق استقبال لدى المتلقين ، والقراءة بعد القراءة ولدت حكماً استباقياً تأكد بعد قراءتها ، فالرواية من اسمها ومضمونها جلبت كثيراً من الانتقادات ، ومنها ما كتبه عبدالرحمن العشماوي[٣] حين وسم هذه الرواية بالخطيئة الأدبية .

إن هذه الرواية التي وُصفت بـ (كاترينا الرواية المحلية)[٤] ، وحزَّبت النقد عقب صدورها

عدد من النقاد ما قام به القصيبي جناية على الفن ، ومن ذلك قول السريحي : " ‘‘بنات الرياض’’ وسلسة طويلة تبعتها من الروايات اعتمدت الفضح في حد ذاته غاية مبررة لها، ونجحت الكاتبة في استدراج القارئ والمترجم إلى هذا الباب، فكان الاهتمام بها اهتمامًا بالتعرّف على المجتمع وليس التعرف عن الفن الذي يقدمه هذا المجتمع، وساهم في ذلك كلام الغلاف الأخير الذي كتبه الدكتور غازي القصيبي، وتحدث فيه قائلًا: ‘‘هكذا ينبغي أن نكشف أسرار المجتمع’’ "، وأعتقد أنه كان يجني على الفن الروائي بهذه المقدمة التشجيعية للكاتبة، وتطرقت لذلك في محاضرة لي في معرض كتاب الشارقة، وأوشكت أن أجعل عنوانها ‘‘جناية غازي القصيبي على الرواية السعودية’’ . انظر : رواية بنات الرياض: ص١٩ ، وانظر : السريحي : القصيبي جنى على الرواية السعودية بمقدمته التشجيعية لـ"بنات الرياض" .

(١) الرواية السعودية والواقع : ص ٨٨.

(٢) النقد والأيديولوجية : ص ٢١٨.

(٣) انظر : عبدالرحمن صالح العشماوي ، بنات الرياض ، صحيفة الجزيرة ، العدد ١٢٠٤٨ ، السبت ١٤٢٦/٩/٢٦هـ – ٢٠٠٥/١٠/٢٩م .

(٤) أطلق الصحفي طامي محمد هذا التسمية على رواية "بنات الرياض" في حوار له مع كاتبتها . انظر : في أول حوار بعد صدور روايتها.. رجاء الصانع: "بنات الرياض" فضح مشاغب لأسرارنا أنا وصديقاتي ، صحيفة اليوم ، العدد ١١٧٩٠ ، الأحد ١٤٢٦/٨/٢١هـ – ٢٠٠٥/٩/٢٥م.

كما ذكر خالد الرفاعي[١] ، فحازت الرواية تصفيقاً من جانب واستهجاناً من جانب آخر ربما يعود الأخير إلى ((سوء فهم واستقبال))[٢] لهذه الرواية كما ذكر حسن النعمي ؛ إلا أن هذا التفاعل مع الرواية بالسلب والإيجاب أشعل – بقصد أو دون قصد – فتيل الإنتاج الروائي في العام الموالي ، وأصبحت هذه الرواية ظاهرة على صعيدي المضمون والعنونة ، فحذت الروايات اللاحقة حذوها في الاقتراب من مناطق اللامساس ، والاتكاء على المحلي في العنونة والأحداث ، فجاء عدد من الروايات محتذياً حذوها في العنونة ، فترى روايات تحمل اسم الرياض ، فرواية عنوانها (بنات من الرياض) ، وأخرى (سور الرياض) ، وثالثة تنتخب أحد شوارعها (شارع العطايف) وهكذا في عدد من مناطق المملكة العربية السعودية مثل (لا يوجد مصور في عنيزة) ، و(لا أحد في تبوك) ، و(يمرون بالظهران) ، و(الحمام لا يطير في بريدة) ، و(سور جدة) ، و(طريق القصيم) ، و(شغف شمالي) ، و(ساق الغراب) وهكذا ، وروايات آثرت أن تأخذ خصيصة من خصائص المملكة العربية السعودية مثل (نساء المنكر)، و(المطاوعة) ، أو خصيصة مناطقية مثل (الكليجا) ، وروايات وضعت اسم السعودية في عنوانها مثل (حب في السعودية) ، و(سعوديات) ، وهذا لا يعني أنه لم تكن روايات تنهج هذا النهج قبل (بنات الرياض) ، ولكن ما جاء بعدها تأثر من قريب أو بعيد بها ؛ لتبدو هذه الظاهرة جلية في الانحياز إلى ما له مساس مباشر بالمملكة العربية السعودية في العنونة والمضمون ، وربما يكون هذا التوجه – إلى حد ما – جرياً خلف ما يسوق العمل أكثر منه سعياً خلف التقنية الفنية في العنونة والحرص على المضمون ، ويجلي ذلك ما حدث من ترجمة رواية الأريتيري سليمان أدونيا (The Consequences of Love) والتي تعني عند ترجمتها (عواقب الحب) ، وحين تم ترجمة الرواية للعربية عنونت بـ (حب في جدة)[٣] ، وامتازت بالمضمون المماس للشوارع الخلفية في المملكة العربية السعودية ، ولعل هذا يساير هذا التوجه الذي نهجه عدد من الروايات السعودية في عنونتها ومضمونها .

إن هذه الزوبعة الروائية بما حوت من جودة وضعف حدت بأحد النقاد للتبشير بنهاية

(١) انظر : طامي السميري ، حوار بعنوان (الضعف الفني يفترس الرواية النسائية) ، حوار أجراه مع خالد الرفاعي ، ، مجلة دارين ، العدد ٢١ ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ٢٠٠٩م . : ص٢٥.

(٢) الرواية السعودية واقعها وتحولاتها : ص ٣٤ .

(٣) سليمان أدونيا ، حب في جدة ، ترجمة : خالد الجبيلي ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط١، ٢٠١٠م .

الطفرة ، ففي رأي سحمي الهاجري ((أن الطفرة الروائية المحلية انتهت بنهاية عام ٢٠٠٦م ، لأنه لا يوجد طفرة تستمر إلى ما لا نهاية ، وبالتالي فإن الروايات التي نشرت بعد هذا التاريخ إما مجرد تقليد وتكرار واجترار لنماذج الطفرة ، وهي الأكثرية، وإما تجاوز لروايات مرحلة الطفرة في نماذج أخرى قليلة))[١] .

إن إنهاء سحمي الهاجري لطفرة الرواية غير مسلَّم به ، فالأرقام تنقض قوله بنمو المنتج الروائي عاماً بعد عام ابتداء من عام ٢٠٠٦م وحتى يومنا هذا ، وإن سلَّمنا جدلاً بأن ما أنتج تقليد وتكرار واجترار لنماذج الطفرة ، فمن ذلك ما كان أكثر جودة في التقليد والتكرار والاجترار ، وما كان محسوباً على التجاوز في النماذج القليلة استطاع أن يحرز مكانة في الساحة العربية لم تدركها الرواية المحلية من قبل ، فحصدت الرواية المحلية ألقاباً لم تكن قبل عام ٢٠٠٦م ، ووصلت الرواية إلى مرحلة التتويج بفوز عبده خال برواية (ترمي بشرر) الصادرة عام ٢٠٠٩م بجائزة البوكر في نسختها العربية ، وذلك في الدورة الثالثة للجائزة عام ٢٠١٠م، وثنتها رجاء عالم بروايتها (طوق الحمام) في العام الموالي ٢٠١١م مناصفة مع الروائي المغربي محمد الأشعري ، وحصل يوسف المحيميد على جائزة أبي القاسم الشابي للرواية العربية لعام ٢٠١١م بروايته (الحمام لا يطير في بريدة) .

إن الرواية السعودية بوصولها إلى – ما نستطيع تسميته — مرحلة (جني الثمار) ، أصبح لزاماً أن تراجع واقعها الروائي ، وتمر بمرحلة غربلة وصقل مهارات ، وعليها أن تعي أن الرواية ليست فضحاً وحسب ، وإنما هي عدد من التكونات لخلق ما نستطيع تسميته رواية ، والوصول إلى مستوى روائي يرتقي بالمنتج الأدبي السعودي ، ومصداق ذلك أن ما أوغل في الفضح لم يصل إلى التتويج ، وإنما تُوِّج من اشتغل – إلى حد ما – روائياً .

(١) جدلية المتن والتشكيل: ص ٤٢٣-٤٢٤ .

الفصل الثاني
أنماط التلقي من خلال ما نُشر في صحيفة الرياض

تمهيد
المبحث الأول : القراءة الإسقاطية
المبحث الثاني : القراءة الشارحة
المبحث الثالث : القراءة الشاعرية

الفصل الثاني

أنماط التلقي من خلال ما نُشر في صحيفة الرياض

تمهيد

تبين النسب بين الصحافة والأدب مما سبق ذكره في الفصل الأول ، وسيتبين في هذا الفصل الدور الذي تلعبه الصفحات والملاحق الثقافية من خلال استعراض أنماط تلقي الرواية السعودية في الصحافة ، واتخاذ صحيفة الرياض أنموذجاً[(١)] من خلال ما نُشر في الصحيفة عبر ما يتم نشره في ملحق ثقافة الخميس ، وصفحة ثقافة اليوم ، وأعمدة بعض الكتاب ، وما يتم نشره في بعض صفحات الصحيفة .

إن الاطلاع على ما ينشر في الصحف يكشف بطريقة ما حجم التناغم بين المنجز الأدبي وصداه على الصفحات والملاحق الثقافية ، فحين سجلت الرواية السعودية طفرتها ؛ أخذت نصيبها في تلك الصفحات والملاحق الثقافية ما بين خبر ومتابعة لرواية صادرة أو أثر من خلال أمسية أو قراءة ناقدة ، أو حوار مع ناقد أو روائي أو كاتب لرواية ، أو تعليق قارئ عليها[(٢)]، ولم تكن صحيفة الرياض متغافلة عن تلك الطفرة ، بل تمثل كل ذلك في صفحاتها ، وسيتم قياس تلقي الرواية السعودية من خلال استعراض أنماط القراءات في الصحيفة متوسلين تصنيف تودوروف[(٣)] لأنواع القراءات:

١ – القراءة الإسقاطية :

---

(١) حظيت الصحيفة بثناء د.عبدالله الغذامي ووصفه لثقافة اليوم بالملحق الناجح ، والإشادة بواقعية الصحيفة والتزامها بأدبيات النشر ، وأخلاقيات المهنة من خلال أحد حواراته في الصحيفة ذاتها. انظر : نايف رشدان ، حوار بعنوان (الغذامي لن يعود إلى كتابة الحقائق مرة أخرى، لكنه ينظر إلى أبعد مما نتصور) أجراه مع عبدالله الغذامي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٠١٦ ، الخميس ١٤٢٤/١٢/٢١هـ – ٢٠٠٤/٢/١٢م ، وكذلك وصف معجب العدواني ملحق ثقافة الخميس بالملحق الجاد . انظر : د. معجب العدواني ، ماذا لو خرجت الرواية من رحم السيرة والقصيدة؟ (١-٢) ، صحيفة الرياض، العدد ١٢٥٧٨، الخميس ١٤٢٣/٩/٢٣هـ – ٢٠٠٢/١١/٢٨م.

(٢) يجد المطلع حضوراً وافراً للحديث عن الرواية مقارنة بغيرها من الأجناس الأدبية في الصحافة السعودية ، وقد تحدث معجب الزهراني عن ذلك التناغم في قوله : " ها هي طلائع السردية الجديدة تؤكد لنا أننا أمام أفق أدبي ومعرفي جديد علينا وإن كان العالم من حولنا عرفه وألفه منذ عقود أو قرون، فالعوائق المنبثقة عن تلك الاشكالية المقيمة يمكنها أن تعيق نشر وتداول هذه الأعمال محلياً، لكنها لا تستطيع فعل شيء حينما تنشر في الخارج وتصل بشتى السبل إلى فضاءاتها الأصلية ولذا لا يكاد يمر يوم من دون ان نقرأ خبراً عنها أو تعليقاً عليها أو حواراً مع أحد كتابها، وفي جرائدنا ومجلاتنا المحلية ذاتها!." انظر : د. معجب الزهراني ، روايتنا الجديدة وأفق السردية المضادة (٢-٢)، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٦٨٧ ، ١٤٢٤/١/١٧هـ – ٢٠٠٣/٣/٢٠م

(٣) راجع البحث : ص٣٦.

هي القراءة الأيديولوجية التي تتجه نحو المؤلف والمجتمع ، وهي التي تتجاوز النص ؛ لتتوسله وصولاً إلى ما تريد ، فهي قراءة لا تلتزم بالنص ، وإنما تمر عبره بوصفه وثيقة لا أكثر .

٢ – القراءة الشارحة :

هي القراءة التي تلتزم بالنص ، ولكنها تلامس ظاهره دون أن تسبر غوره ، فتقوم بدور لا يتجاوز التعليق دون عمق يُرجى ، وهي بمثابة إعادة صياغة لما تم تلقيه من النص المقروء ، فهي تكرر دون إضافة تذكر ، وتجدها واضحة جلية في الأخبار المتعلقة بالروايات .

٣ – القراءة الشاعرية :

هي التي تتغلغل في النص ، وتسبر غوره ، متوسلة أدوات فنية عالية ، وقدرة على التعاطي مع النص وفك شفراته ، ومثل هذه الفاعلية مع النص أقرب ما تكون إلى تلك القراءة التي حصرها سلاتوف[١] بالقراء والنقاد الجيدين الذين يتعلمون المثول أمام العمل ويتركون استجاباتهم يوجهها ويحصرها العمل .

إن هذا التصنيف لا يعني على الإطلاق حكماً واحداً على قراءة بانتماء إلى أحد الأصناف الثلاثة ، وإنما يمكن أن تتوزع قراءة واحدة بين الأنواع الثلاثة ، وما سيرد في ثنايا البحث مبني على ما يتم رصده في مقطع من مقاطع النص المنشور سواء كان قراءة أو خبراً أو حواراً أو ما إلى ذلك مما ينشر في الصحيفة ، فلا غرابة أن تجد قراءة واحدة مارست الإسقاط والخروج على النص ، والشرح والتعليق ، والقدرة على كشف خبايا النص.

إن ما يتغياه البحث رصد ما يند عن قارئ أيّ كان وصفه ومرتبته العلمية ، فالبحث يقيس تلقي الرواية السعودية بشتى وسائل التلقي ، وبصنوف المتلقين ، ودون مفاضلة بين أنواع القراءات ، فكل تناول من الأهمية بمكان[٢] ، فتودوروف يجد أن ((مهمة الناقد هو تحويل هذا المعنى وهذا الفكر إلى اللغة المشتركة في عصره ، وليس مهماً معرفة الوسائل التي يبلغ بها هدفه . (الإنسان) و (الأعمال) و(التاريخ) و(البنية) كلها مُرحَّبٌ بها !))[٣] .

---

(١) انظر : الممارسة النقدية : ص٤٥ .

(٢) كل نشر يدخل في خانة التلقي المصاحب للنص المنشور ، وحول ذلك تحدث عبدالله الغذامي عن مجمل حوارات طامي السميري ، ووصفها في مقدمة لكتاب ضمها بأنها خطاب سردي مصاحب ، وأنها وثيقة أكاديمية سيأخذ بها أي باحث وأي باحثة؛ لأنها تمثل شهادات مرحلية حية ومباشرة تباشر الحدث وتلاحقه في تضاعيفه الداخلية . انظر : ثقافة اليوم ، «الرواية السعودية.. حوار وأسئلة وإشكاليات».. كتاب جديد للسميري ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٩٦١ ، . الأربعاء ١٤٣٠/٦/١٧هـ -٢٠٠٩/٦/١٠م

(٣) انظر : الأدب في خطر: ص ٥٤.

المبحث الأول

القراءة الإسقاطية

يتجه هذا النوع من القراءة تجاه المؤلف والمجتمع وأمور تهم المؤلف ، أو أمور يراها القارئ – المدفوع بمرجعياته– مكملة للنص لا غنى له عن تناولها ، وبذلك تجد القارئ يتغافل النص ، ويقفزه أحياناً ، ويمر من خلاله تارة أخرى ؛ ليتناول المؤلف ، أو المجتمع ، أو أي شي خارج النص بانتقاء ظاهر ، وكثيراً ما تكون مثل هذه القراءة منحازة – بنسب متفاوتة– إما مع أو ضد ، وفقاً لمقدار الأيدولوجية التي تغذي تلك القراءة من مرجعيات ومعطيات مجلوبة من خارج النص يتم إسقاطها على القراءة بتجاوز النص ، ولا يكون النص في مثل هذه القراءة إلا وثيقة يتوسلها القارئ ؛ لإثبات حكم مضمر في نفسه ، فيستدل من خلال النص على ما يريد الحكم به تجاه المؤلف أو المجتمع ، وذلك من خلال النص المقروء، فالمتلقي فرد من مجتمع، وتودوروف يجد (الأيديولوجيا المهيمنة)[(١)] وليدة الخطابات التي تتبدى لكل فرد بمثابة البديهيات والعقائد التي يلزمه الإذعان لها ، فهي الأفكار الشائعة في حقبة ، أو الآراء المسبقة التي تشكل الرأي العام ، أو عادات الفكر ، من مبتذلات ومسكوكات ، وسيتضح أثر هذه الأيدولوجيا من خلال الاستعراض :

أ – تناول المؤلف :

اتجه عدد من القراءات صوب المؤلف ، متجاوزة النص ، وذلك من خلال وظيفة المؤلف أو عمره ، وهذا ما نجده في بعض القراءات التي تناولت رواية (بنات الرياض)[(٢)] لرجاء الصانع ، إذ نجد تناول المؤلفة :

– إما من خلال **وظيفتها** ، وظهر ذلك في قراءة عبدالله بن ناصر الخريف ، من خلال تساؤله : أين يجد المؤلفة من خلال أبطال قصتها ؟ ، وفي أول تكهناته يقول : ((قد أجدها في

(١) انظر : الأدب في خطر: ص ٤٦-٤٧.

(٢) من خلال تتبع ما كتب حول بنات الرياض في الصحيفة يرى المتابع أنها تستحق بحثاً مستقلاً ، وفي ذلك يقول معجب الزهراني : ((ردود الفعل التي أثارتها، ولا تزال، رواية الكاتبة الشابة رجاء الصانع «بنات الرياض» تستحق دراسة موسعة تحللها من منظور أشكال التلقي وإشكالياته في وضعنا الثقافي الراهن. فما نشر منها في الصحف أو على شبكة الانترنت، وما سمع منها حياً على الهواء في البرامج التلفزيونية، يمثل مادة غنية لبحث أكاديمي كهذا)) انظر : د. معجب الزهراني ، القراءات الضالة لـ «بنات الرياض» ومثيلاتها، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٣٠ ، ١٤٢٦/١٢/٢٦هـ – ٢٠٠٦/١/٢٦م .

لميس التي تساعد صديقاتها وهي طبيبة أسنان! »[١] ، وكذلك قراءة مريم عبدالكريم بخاري وتقديم نصحها بمقدمة ذكرت فيها معرفتها بسيرة المؤلفة الذاتية في قولها : « وعرفت عنك سيرة ذاتية مبسطة بأنك طبيبة أسنان »[٢] ، وكذلك قراءة عبدالله ناصر الداوود التي قال فيها : «رجاء الصانع.. طبيبة الأسنان»[٣] ، وكذلك في قراءة شريفة الشملان حيث قالت : « طبيبة الأسنان التي راحت تبحث عن سوس»[٤] ، ومداخلة عبدالرحمن عقيل حمود المساوي في قوله : «ولم يحقق ما وصلت إليه الطبيبة الشابة [...]هذا إذا اعتبرنا أن رواية الطبيبة الشابة سيئة»[٥] ، وكذلك تركي عبدالله السديري في قوله : « لأستبين نوعية عقلية وثقافة الطبيبة رجاء الصانع»[٦] ، وكذلك ما دونه فايز بن عبد الله الشهري بتوظيف تجربتين إحداهن رجاء الصانع في قوله : ««بنات الرياض» للطبيبة رجاء الصانع»[٧] ، وأيضاً تقديم أسد محمد المؤلفة في قراءته بتعريفها «طبيبة أسنان»[٨] .

إن هذا الكم من الالتفات إلى وظيفة المؤلف دون التقيد بالنص حيدةٌ بينة لها هدف يتجاوز النص ، وخاصة حين تكون وظيفة المؤلف خارج دائرة الأدب كما هو حادث في

(١) عبدالله بن ناصر الخريف ، رواية تستحق بعضاً مما ذكر لا كله، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٧٤ ، ١٤٢٦/١٠/٢٩هـ - ٢٠٠٥/١٢/١م

(٢) مريم عبدالكريم بخاري ، رسالة إلى ابنتي رجاء الصانع! صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨٦ ، الثلاثاء ١٤٢٦/١١/١١هـ - ٢٠٠٥/١٢/١٣م .

(٣) عبدالله ناصر الداوود ، بنات الرياض.. أسباب الإثارة والشهرة ، صحيفة الرياض ، زاوية نبض الكلمة ، العدد ١٣٧٣٧ ، الخميس ١٤٢٧/١/٣هـ - ٢٠٠٦/٢/٢م .

(٤) شريفة الشملان ، ثلاث نسوة في ثلاثة أوطان عبر ثلاث سير، صحيفة الرياض ، زاوية نبض الكلمة ، العدد ١٤٩٩٠ ، الخميس ١٤٣٠/٧/١٦هـ - ٢٠٠٩/٧/٩م .

(٥) عبدالرحمن عقيل حمود المساوي ، زامر الحي لا يُطرب يا د. رجاء!! ، صحيفة الرياض ، ، العدد ١٣٦٨٩ ، الجمعة ١٤٢٦/١١/١٤هـ - ٢٠٠٥/١٢/١٦م .

(٦) تركي عبدالله السديري ، نتغير نحو الأفضل لكن بمجتمع متماسك ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٢٤ ، الأربعاء ، ١٤٢٦/٩/٩هـ - ٢٠٠٥/١٠/١٢م .

(٧) د. فايز بن عبد الله الشهري ، الانترنت بين «بنات الرياض» و«شباب جدة» ، صحيفة الرياض ، زاوية مسار ، العدد ١٣٧٠٥ ، ١٤٢٦/١٢/١هـ - ٢٠٠٦/١/١م ، وعرج الشهري على «شباب جدة» للطالبة الجامعية نداء أبو علي (٢٢ عاما) ، وفتيات أخريات مثل : «آلاء الهذلول» (٢٢) وَ «هديل العبدان» (١٧ عاما).

(٨) د. أسد محمد ، رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع ، صحيفة الرياض ، ، العدد ١٣٦٩٥ ، الثلاثاء ١٤٢٦/١١/٢٠هـ - ٢٠٠٥/١٢/٢٢م .

الأنموذج الذي تم تقديمه . حينها يكون الالتفات مبنياً على ما يهدف له القارئ ، وفي عدد مما سبق تعريض بقدوم الكاتب من خارج أروقة الأدب ، وهذا ما قدمه يحيى الأمير في سؤال للغذامي عن رجاء الصانع وقدومها ككاتبة من خارج الأدب ، فأجاب : ((– نعم.. قادمة من خارج الأدب، لكنها دشنت نفسها الآن وباتت داخل الأدب)) [١] .

– أو من خلال **عمرها** ، وتجد ذلك في ما دوّنه فايز بن عبد الله الشهري في قوله : ((رجاء الصانع (٢٣ عاما))) [٢] ، وتقديم أسد محمد لعمر المؤلفة قبل وظيفتها ((٢٣ سنة))[٣] ، ويُلاحظ في تناولهما عمر المؤلفة إشارة إلى شريحة من المجتمع تتمثل في شريحة الشباب الواسعة، و كذلك فعل عبدالله ناصر الداوود بتأخير وتقديم في قوله : ((ذات الأربعة والعشرين عاماً))[٤] ، ولكن باختلاف في الغرض ، و أيضاً تضمين مريم عبدالكريم بخاري في حديثها بعد معرفتها بسيرة المؤلفة : ((صرخت إنها مثل ابنتي لأن ابنتي مثلك في عمر الزهور))[٥] ، ويلاحظ في مداخلة عبدالرحمن عقيل حمود المساوي في قوله : ((صاحبة الرواية الفتاة ذات الأربعة وعشرين عاماً [...]الطبيبة الشابة)) [٦] ، ويُسجل للمساوي أن تناوله لعمر ووظيفة المؤلفة كان من قبيل التعريض بصنف من منتقديها ، فالمساوي يرى منتقدها حاسداً لها ، حين رأى هذه الفتاة تفوقت عليه وتبوأت مركزاً مرموقاً في لمح البصر وبسرعة البرق ومن أول ظهور لها. بينما حاسدها استمر لسنوات طوال يحفر في الصخر ولم يحقق ما وصلت إليه الطبيبة الشابة .

---

(١) يحيى الأمير ، حوار بعنوان (بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها) أجراه مع عبدالله الغذامي ،صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، حوار ، العدد ١٣٨٠٧ ١٤٢٧/٣/١٥هـ – ٢٠٠٦/٤/١٣م

(٢) الانترنت بين «بنات الرياض» و«شباب جدة» .

(٣) رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع ، وتمت الإشارة إلى عمرها في عدد من الأخبار والتغطيات المتعلقة بالرواية . انظر : حسين العيسي ، خبر بعنوان (في جلسة خصصت لمناقشة رواية رجاء الصانع أدباء ومثقفو حائل يطرحون جدلاً كبيراً حول رواية «بنات الرياض»)، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨٥ ، الأثنين ١٤٢٦/١١/١٠هـ – ٢٠٠٥/١٢/١٢م ، وانظر : حسن النجمي ، متابعة بعنوان («بنات الرياض» في خليك بالبيت على المستقبل) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٢١ ، الثلاثاء ١٤٢٦/١٢/١٧هـ – ٢٠٠٦/١/١٧م ، انظر : طامي السميري ، (بنات الرياض) وصدى الكواليس ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦١٨ ، ١٤٢٦/٩/٣هـ – ٢٠٠٥/١٠/٦م .

(٤) بنات الرياض.. أسباب الإثارة والشهرة .

(٥) انظر : رسالة إلى ابنتي رجاء الصانع! ، وتشير رجاء الصانع أنها بدأت كتابة روايتها في سن الثامنة عشرة . انظر : طامي السميري ، تحقيق صحفي بعنوان (الروائيون الشباب: لماذا كتبوا الرواية؟) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٥١٤ ، الخميس ١٤٢٩/٣/١٢هـ – ٢٠٠٨/٣/٢٠م .

(٦) زامر الحي لا يُطرب يا د. رجاء!! .

من جملة ما سبق ذكره من إسقاط وانتقاء من سيرة المؤلف ؛ يجدُ متابعُ ما ورد في صحيفة الرياض من كتابات المتلقين – باختلاف توجهاتهم – حول رواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع توظيفَ ذلك الإسقاط في عدد من القراءات ، وبروزه في هذين المثالين تحديداً : (الوظيفة[١] ، والعمر[٢]) ، فمن خلال أنواع التلقي التي تم استعراضها يُلاحظ توسل المتلقي بالرواية مدفوعاً

(١) لم تختص رجاء الصانع بهذا الاستثناء دون غيرها ، وإنما جيء بها لتعاطي بعض القراءات مع هذه الخصيصة بوضوح ، فمن الجانب الوظيفي التفت إلى منذر قباني بتساؤل عن مهنة الطب التي يمتهنها ، وسبب كتابته للرواية ، وإذا ما كانت الرواية وسيلة لتحقيق مجد لم تحققه مهنة الطب ، وكذلك الأمر بصورة أكبر مع الطبيب النفسي إبراهيم الخضير ومدى تأثر رواياته بوظيفته ، وغازي القصيبي وحياته المهنية المتنوعة ، ومعجب الزهراني بأكاديميته ، ورجاء عالم وتدريسها لمعلمات رياض الأطفال .

انظر : محمد عبد الله الهويمل ، حوار بعنوان (بعد صدور روايته (حكومة الظل).. د. منذر قباني لـ "ثقافة اليوم":من الظلم وصف "حكومة الظل" بالرواية التشويقية) أجراه مع منذر القباني ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤١٦٤ ، ١٤٢٨/٣/١٧هـ – ٢٠٠٧/٤/٥م ، وانظر : طامي السميري ، حوار بعنوان (الناقد محمد العباس في حوار عن الرواية السعودية في لقطتها الأخيرة:الروايات التي تتكئ على الموضوعات هي في الأغلب مجرد ممرات للهروب) أجراه مع محمد العباس ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٨٩٩ ، ١٤٣٠/٤/١٣هـ – ٢٠٠٩/٤/٩م ، وانظر : سعد الحميدين ، د. إبراهيم الخضير في روايته البكر (عودة إلى الأيام الأولى) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٢٣٣، الخميس ١٤٢٥/٨/٢هـ – ٢٠٠٤/٩/١٦م ، وانظر : محمد حسن علوان ، د. إبراهيم الخضير في روايته (عودة إلى الأيام الأولى) ، صحيفة الرياض ، العدد١٣٢٦٤ ، الخميس ١٤٢٥/٩/١هـ –٢٠٠٤/١٠/١٤م ، وانظر : شمس المؤيد، عودة إلى الأيام الأولى.. للدكتور الخضير ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٤٠٨ ، الخميس ١٤٢٦/١/٢٩هـ – ٢٠٠٥/٣/١٠م ، وانظر : طامي السميري ، تحقيق صحفي بعنوان (بين خصوصية المكان وحداثة التجربة السردية الرياض كمدينة روائية) ، صحيفة الرياض، ثقافة الخميس ، العدد ١٤١٢٢ ، ١٤٢٨/٢/٤هـ – ٢٠٠٧/٢/٢٢م ، وانظر : محمد باوزير ، تغطية بعنوان (على الرغم من لغتها المباشرة وكثرة شواهدها "سلمى" القصيبي هي التاريخ والوطن) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٧٨٧ ، السبت ١٤٢٤/٤/٢٨هـ – ٢٠٠٣/٦/٢٨م ، وانظر : د. مبارك الخالدي ، غازي القصيبي / الغزاة القصيبيون: الذات البروتيانية وإشكالية كتابة السيرة "الكاملة" (١-٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٨٩٩ ، ١٤٣٠/٤/١٣هـ – ٢٠٠٩/٤/٩م ، وانظر : د. عبدالله محمد الغذامي ، غازي / علامة غير محايدة ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٨٤٩ ، ١٤٢٧/٤/٢٧هـ – ٢٠٠٦/٦/٢٥م ، وانظر : د. معجب الزهراني ، ثقافة الكاتب وثقافة الناقد ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٨٩٩ ، ١٤٣٠/٤/١٣هـ – ٢٠٠٩/٤/٩م، وانظر : عالية ممدوح ، في رواية رقص للناقد معجب الزهراني ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٣٤٠ ، الخميس ١٤٣١/٧/١٢هـ – ٢٠١٠/٦/٢٤م ، وانظر : عبداللطيف الأرناؤوط ، "خاتم" رواية تعالج واقع الحياة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٦١٧ ، الخميس ١٤٢٣/١١/٧هـ –٢٠٠٣/١/٩م

(٢) وكذلك الأمر بإسقاط العمر على عدد من القراءات والتفاعلات الصحفية ، ومن هؤلاء : محمد حسن علوان وعشرينيته ، وطارق العتيبي بثمانية وعشرين عاماً ، وسارة العليوي بخمسة وعشرين عاماً ، وعالية الشامان بمنتصف العشرينات ، وأحمد البشري وانتمائه لجيل الشباب . انظر : بدرية البشر ، أصالة الإبداع ومصالة النقد..!!! ، ضمن زاوية الكاتبة (ربما) ، صحيفة الرياض، العدد ١٢٥٨٩ ، الخميس ١٤٢٣/١٠/٨هـ – ٢٠٠٢/١٢/١٢م ، وانظر : عماد العباد ، محمد حسن علوان: لا أجد أي اشكالية في أن يتعامل النقاد مع عمري الصغير بهذه الحساسية ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٦٣٤ ، ١٤٢٣/١١/٢٠هـ – ٢٠٠٣/١/٢٣م ، وانظر: لم يذكر ، خبر بعنوان (محمد حسن علوان يستعد لطرح روايته الثالثة .. بعنوان (طوق الطهارة) وتصدر في نهاية يوليو) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٢٧١ ، السبت ١٤٢٨/٧/٧هـ – ٢٠٠٧/٧/٢١م ، وانظر : محمد حسن علوان ، ما لم يقله الراوي حول سقف الكفاية (٢/٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٥٧١ ، ١٤٢٣/٩/١٦هـ – ٢٠٠٢/١١/٢١م ، وانظر : عالية محمود ، في رواية " طوق الطهارة" الغرام عمل افتراضي ، والنساء مقشات ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٩٠ ، الأربعاء ١٤٣١/٥/٢١هـ –

بأيديولوجية ما للوصول إلى هدفه ، واستجلاب تفاصيل من خارج النص ، فأسد محمد أضاف في قراءته معلومات أخرى : كتخرج المؤلفة من جامعة الملك سعود، وكتابة روايتها في ست سنوات ، وتوصل إلى نتيجة مفادها أن هذه الرواية وأخواتها من الروايات الهامة التي تدشن مرحلة جديدة من مراحل تهديم النسق الثقافي لصالح المد الاجتماعي [(١)] .

وبالنظر إلى تلقي تركي عبدالله السديري الذي يصرح بأنه لم يقرأ الرواية ، وإنما شاهد رجاء الصانع في حوار على التلفاز ، وخرج بأنها تتحدث بوعي جيد وتستند على ثقافة متمكنة ، من خلال رفضها أن تجعل عبارات النيل من مجتمعها درجات لصعودها نحو الشهرة.[(٢)]

وتشابه مريم عبدالكريم بخاري سابقها ، فهي تصرح قائلة أيضاً : ((أنا أولاً لم أقرأ الرواية ولكن قرأت ما تناولته الصحف)) [(٣)] ، فمن القول يتبين أن المداخلة لا تعدو كونها مؤازرة أيديولوجية ، وتأدية دور لا أكثر ، وليست من قبيل التأويل الأدبي وتناول النص الروائي ، فجميع عليات التأويل الأدبي تشترط قراءة النص على حد قول آيزر [(٤)] .

وتتضح المؤازرة الأيديوولوجية وتأدية الدور بعيداً عن التناول الأدبي ، وذلك من خلال أسلوب الكاتبة ، وانتقالها من التمهيد ؛ لتصل إلى ما تريد بأبوية[(٥)] في قولها : ((فاسمحي لي أن أدلي عليك نصائح وعساي أن أجد لها صدى جميلاً عندك وتقبلينها بصدر رحب [...] لأنني في مقام أمك))[(٦)]

٢٠١٠/٥/٥م ، وانظر : أحمد الواصل ، "شباب الرياض" لطارق العتيبي: سيناريو لفيلم ربما لا يتأخَّر! ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٤٧٩ ، الخميس ١٤٢٩/٢/٧هـ - ٢٠٠٨/٢/١٤م ، وانظر : طامي السميري ، حوار بعنوان (سارة العليوي مؤلفة روايات "سعوديات" لثقافة الرياض: اختياري لعنوان الرواية ينم عن ذكاء وقراءة صحيحة للساحة الأدبية) أجراه مع سارة العليوي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٠٤٥ ، ١٤٢٧/١١/١٦هـ - ٢٠٠٦/١٢/٧م ، وانظر : نورة العطوي ، "عشاق العدالة" الرواية الأولى لعالية الشامان ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٧٠٩ ، الأربعاء ١٤٢٩/١٠/١هـ - ٢٠٠٨/١٠/١م ، وانظر : الناقد محمد العباس في حوار عن الرواية السعودية في لقطتها الأخيرة:الروايات التي تتكئ على الموضوعات هي في الأغلب مجرد ممرات للهروب.

(١) رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع .

(٢) نتغير نحو الأفضل لكن بمجتمع متماسك.

(٣) رسالة إلى ابنتي رجاء الصانع!.

(٤) انظر : فعل القراءة : ص١١ .

(٥) الأبوية هنا مصطلح نقدي ، فليس له علاقة بجنس قائله ، وإنما تمثل الأبوية جزءاً من شبكة القوى الاجتماعية الخاصة بتشكيل اجتماعي معين . انظر : دليل الناقد الأدبي : ص٦٤

(٦) رسالة إلى ابنتي رجاء الصانع!.

أما عبدالله بن ناصر الخريف ، فقد فتش عن المؤلفة في روايتها ، ويعتقد بإمكانية تمثلها في شخصيات بطلاتها الأربع ما بين : ((عاطفة لميس الى انفتاح ميشيل الى سطحية سديم وصولاً لقمرة))[١] .

وأما عبدالله ناصر الداوود ، فيرى أن الكاتب غالبا ما يبدأ رحلته الكتابية بالحديث عن حياته ومن حوله ، ويقرر بقوله : ((فقد فضحت رجاء في سيرتها أربعا من صديقاتها، بالحديث عن جانب من حياتهن.. بنات يركبن سيارة تسير في شوارع الرياض تقودها إحداهن.. وثانية تلبس ثوبا رجاليا.. ثم يكملن السهرة بشرب المعسل والمشروبات المحرمة))[٢]

وأما شريفة الشملان فترى أن الرواية تنقل أحاديث أقرب إلى النميمة التي تستوجب على الكاتبة تلاوة دعاء آخر الرواية لتستغفر عن ذنب ارتكبته ، فمجرد وضع هذا الدعاء جعل الدارسة أمام فكرة الرواية ، أو الفكر الذي سيطر – على حد تعبيرها – على الرواية ، فرجاء الصانع بحثت عن سوس ، لا لتقتلعه ولكن لتعريه.[٣]

وأما فايز الشهري فيبرر بأن ما نقرأه من كتابات متجاوزة في معظمها لقطات فوتوغرافية لمشاهد أسهم المجتمع في صنعها بكل ما تحويه من متاهات عاطفية وتهويمات وجدانية، وهي في النهاية سمة هذه المرحلة العمرية التي يعيشها بعض كتاب وأدباء الانترنت من الشباب .[٤]

لم يكن المؤلف حاضراً في القراءات بوظيفته وعمره فحسب ، وإنما تنوع حضوره بصور مختلفة ، فحضر في تفاصيل دقيقة ذات إشارات أيديولجية ، ويكفي ذلك التساؤل الذي وجهه يحيى الأمير لعبدالله الغذامي عن كشف رجاء الصانع لوجهها ، والذي تصدر الحوار ليكون عنواناً ، وذلك لأهميته وأبعاده الأيديولوجية ، فهناك من يرى أن تسويق الغذامي جزءاً من دعوته كـ (حداثي) و (ليبرالي) للانفتاح العام والدعوة للتحرر ، ونقل يحيى الأمير قول بعضهم : ((الغذامي وجد فتاة لا تغطي وجهها فطار بها لا للعمل وإنما تسويقاً للنموذج؟))[٥] ، وفي

(١) رواية تستحق بعضاً مما ذكر لا كله.

(٢) بنات الرياض.. أسباب الإثارة والشهرة .

(٣) ثلاث نسوة في ثلاثة أوطان عبر ثلاث سير.

(٤) الانترنت بين «بنات الرياض» و«شباب جدة» .

(٥) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها ، ويجدر بالذكر بالذكر أن بول ريكور تحدث عن التشهير بالإيدولوجيا بعد الدلالة الانتقاصية للمصطلح إبان اتهام نابليون لبعض الفلاسفة الفرنسيين

المقابل تجد احتفاء بحجابها لمن تأمل ذلك في تلقي مريم عبدالكريم بخاري حين أشادت : ((وما شاء الله طبيبة ومتحجبة رغم سفرك خارج بلدك فكنت خير مثال للسلوك المستقيم))[١] .

ويظهر في ذلك تجاوز النص ونقده ، وانصراف تجاه قرار بكشف الوجه من عدمه ، ونحو ذلك ما كان من أحمد ناصر غاوي في تدارك لموقف قبل خمسة عشر عاماً تعرف حينها على غازي القصيبي من خلال صورته بدون (شنب) عبر الصحف اليومية ، وهذه الصورة النمطية التي يحملها (العلمانيون) ، فلعبت ثقافة المجتمع لعبتها حينئذ ، وحرضته على عدم الثقة في كتابات رجل بلا (شنب)[٢] .

من جانب آخر يلحظ المتابع لوناً آخرَ من تتبع متلقي الرواية تفاصيل المؤلف خارجاً عن نصه الروائي، ونحو ذلك ما تحدث به معجب الزهراني عن عبدالله ثابت إبان تناوله لروايته «الإرهابي ٢٠» ، وقوله ((فهذا الشاب لم يبيض شعره لأنه طاعن في السن بل لأنه طاعن في تجربة كنا نحسبها خاصة بأبطال الأعمال التراجيدية الكبرى. هل عشت كل هذا يا صديقي ومازلت حياً.. وتبدع؟!.))[٣]

من هذا المقطع تبدو الحميمية بين المتلقي وكاتب النص ، والثناء الضمني والاحتفاء بتجربة المؤلف ، وهذا الاحتفاء وليد تواصل بين الدارس والمؤلف ، ونص الدارس على هذا التواصل في قوله : ((التقيته ثلاث أو أربع مرات. كان يحضر ويغيب كالسر الذي يغريك باكتشافه ثم يختفي أو ينطوي على ذاته. أكاد أجزم أن كل ما سمعته منه لن يغطي صفحة واحدة فيما لو تم تدوينه))[٤] ، وهذا يظهر ذلك الأثر الذي بدا في تلقي النص ، والانحراف تجاه الكاتب ،

المسالمين ، ولذا يجد بول ريكور أن وراء كل تشهير بالأيديولوجيا نابليون ما . انظر : بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ترجمة : محمد برادة – حسان بورقية ، دار الأمان ، الرباط ، ط١ ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م : ص ٢٦٥.

(١) رسالة إلى ابنتي رجاء الصانع!.

(٢) أحمد ناصر غاوي ، خاطرة لغازي دونت قبل رحيله، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٤٠٨ ، الثلاثاء ١٤٣١/٩/٢١هـ – ٢٠١٠/٨/٣١م. كتب هذه الخاطرة في عام ٢٠٠٤ في بريطانيا بعد فراغه من قراءة رواية شقة الحرية ، وفيها تداعيات ذوبان الصورة النمطية بعد القراءة .

(٣) د. معجب الزهراني ، من إرهابي محتمل إلى مبدع متميز قراءة في «الإرهابي ٢٠» لعبدالله ثابت – ٢ – ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٩٥ ، ١٤٢٦/١١/٢٠هـ – ٢٠٠٥/١٢/٢٢م

(٤) د. معجب الزهراني ، من إرهابي محتمل إلى مبدع متميز .. قراءة في «الإرهابي ٢٠» لعبدالله ثابت (١ – ٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٨٨ ، ١٤٢٦/١١/١٣هـ – ٢٠٠٥/١٢/١٥م ، وظهرت صور لاستعراض العلاقة بين المتلقي والكاتب ، ومنها استعراض العلاقة القديمة بين محمد الدميني وأحمد أبودهمان الممتدة لأكثر من عشرين عاماً . انظر : محمد الدميني ، "حزام" أبو

والخروج على النص ، تجاه تفاصيل الكاتب.

نحو ذلك . تجد الانصراف من النص تجاه مؤلفه ، وتجد اهتماماً بتفاصيل ليست من صلب قراءة الرواية بقدر ما هي معلومات – لا طائل منها – من خارج النص متعلقة بالمؤلف مثل الزمن الذي استغرقه في كتابة روايته كحديث أحمد الواصل عن إتمام يوسف المحيميد عامه الخامس عشر سرديا ، وقرب يوم ميلاده أثناء نشر القراءة ، والإيماء للبرج الذي ينتمي له الكاتب من خلال تهنئة البرج[١] .

أو ما ذكره محمد الهويمل حول رواية (لغط موتى) ليوسف المحيميد بأنها رواية مؤجلة أنجزها كاتبها قبل سبع سنوات من صدورها ، وحديث يوسف المحيميد عن توقفه القسري لمدة تصل إلى ثلاث سنوات، وتحديدها بمنتصف السبع وتسعين الميلادية وحتى منتصف الألفين الميلادية. حيث تخلل ذلك ابتعاثه إلى بريطانيا.[٢]

ونحو ذلك ما يصدر عن محرري أخبار أو قراء أو محاورين تمس مادتهم رواية ما بتصدير اسم كاتبها بسيرة تخرج عن دائرة العمل الروائي . كتصدير اسم يوسف المحيميد بالأستاذ القاص والمحرر الثقافي في مجلة اليمامة[٣] ، أو سمر المقرن وتصدير خبر روايتها (نساء المنكر)

دهمان، أو الحكاية التي احتمت بالشعر من الانقراض ، صحيفة الرياض، العدد ١١٧٠٧، الخميس ١٤٢١/٤/١١هـ – ٢٠٠١/٧/١٣م ، وكذلك عرض أحمد الواصل صورة توقيع يوسف المحيميد لروايته (نزهة الدلافين) في زاوية منتحية من المقهى ذات إضاءة هادئة وحضور متآلف . انظر : أحمد الواصل ، دلافين يوسف المحيميد تتنزه وتشرب قهوتها ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٣٠ ، ١٤٢٦/١٢/٢٦هـ – ٢٠٠٦/١/٢٦م ، ويدخل في ذلك ذكر عبدالعزيز الصقعبي لمرحلة الثمانينات حيث رفقته وعبده خال في مجال القصة القصيرة . انظر : عبد العزيز الصقعبي ، المبهج دائماً ، ضمن زاوية (رأي) صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٣١ ، الأحد ١٤٣١/٣/٢١هـ – ٢٠١٠/٣/٧م ..

(١) أحمد الواصل ، «لغط موتى – ٢٠٠٣» رواية يوسف المحيميد الأولى (١–٣): تدشين المرحلة الثالثة في الرواية السعودية (١٩٨٠ – ٢٠٠٠) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٣٨٠ ، الخميس ١٤٢٦/١/١هـ – ٢٠٠٥/٢/١٠م ، وتحدث أحمد الواصل بالمقابل إبان حوار عن برجه الفلكي الملول . انظر : طامي السميري، حوار بعنوان (أحمد الواصل مؤلف رواية سورة الرياض .. الإحالات في روايتي (ترهق) القارئ الذي (يتحفز) لأمر ولم يجده) أجراه مع أحمد الواصل ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٩٦٩ ، الخميس ١٤٣٠/٦/٢٥هـ – ٢٠٠٩/٦/١٨م .

(٢) محمد عبدالله الهويمل ، حوار بعنوان (يوسف المحيميد لـ "ثقافة اليوم":كتبتُ بشهوة غريبة وكأني أغسل عزلتي بالكتابة) أجراه مع يوسف المحيميد ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٦٧٣، الخميس ١٤٢٤/١/٣هـ – ٢٠٠٣/٣/٦م .

(٣) المحرر الثقافي ، لغط موتى في نادي القصة بجدة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٥٦٢ ، الثلاثاء ١٤٢٣/٩/٧هـ – ٢٠٠٢/١١/١٢م

بالصحافية[١] ، أو تقديم المترجم هاشم صالح لأحمد أبودهمان بقوله الجامعي السعودي ومراسل جريدة (الرياض) في باريس[٢] ، وحديث ناشر رواية عبدالله زايد عن كتابته للمقالة الصحفية والقصة القصيرة، وتخصصه الصحافي[٣] ،أو تفاصيل أحمد الواصل عن طارق العتيبي المولود في القريات (شمال المملكة) ، وحصوله على شهادة في الحاسب الآلي، وعمله في الصحافة[٤] ، وكذلك ما يحدث من محرري أخبار إصدار الروايات من ذكر تفاصيل خارج دائرة الرواية دون تدوين أسمائهم كخبر صدور رواية محمد حسن علوان والإشارة إلى إقامته في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يستعد لإنهاء درجة الماجستير[٥] .

لوحظ في ما سبق الخروج على النص بتفاصيل لا تمت إلى العمل الروائي بصلة ، وإنما جلبت من خارجه من قبيل تقديم المؤلف لا عمله ، وخاصة حين لا يكون لهذه السيرة أثر في العمل الروائي المقدم للقارئ ، ومن قبيل ما يترك أثراً في العمل يطالعنا بوعي حسين بافقيه وحديثه (خارج النص) عن اسم الروائي (سالم مريشيد)، ودخوله إلى عالم الكتابة الأدبية/ الروائية من صفوف جديدة، مغايرة لصفوف النخب الروائية (السردية) التقليدية، لكونه قادماً من عالم الكتابة الصحفية[٦] ، و كذلك تساؤل عن أثر السيرة في العمل الروائي من خلال

(١) طامي السميري ، حوار بعنوان (سمر المقرن في حوار عن روايتها (نساء المنكر): ليس بالضرورة لأني أعمل صحافية، أن تكون شخصية الصحافية في الرواية من الشخصيات الأساسية) أجراه مع سمر المقرن ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٥٠٠ ، ١٤٢٩/٢/٢٨هـ - ٢٠٠٨/٣/٦م .

(٢) الدو ناوري ، أين نقيض الجحيم "أو" "أين الجنة" ، ترجمة : هاشم صالح ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٦٢٣ ، ١٤٢١/١/١٥هـ - ٢٠٠٠/٤/٢٠م ، و صدر حسان التليلي اسم أحمد أبودهمان بقوله الشاعر والصحافي . انظر : حسان التليلي ، بعد صدور روايته "الحزام" في باريس ..أحمد أبودهمان:كان يجب أن أضع قريتي في مستوى الحلم .. نحن أصحاب حضارة نالت المكانة والاحترام ، صحيفة الرياض ، العدد ١١٦٠١ ، الأربعاء ١٤٢٠/١٢/٢٣هـ - ٢٠٠٠/٣/٢٩م .

(٣) لم يذكر ، رواية "المنبوذ" في طبعة ثانية .. الناشر: سيجد القارئ في الرواية استنطاقاً للمهمشين والبسطاء، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٠١٧ ، الخميس ١٤٢٧/١٠/١٨هـ - ٢٠٠٦/١٠/٩م

(٤) "شباب الرياض" لطارق العتيبي: سيناريو لفيلم ربما لا يتأخَّر! .

(٥) لم يذكر ، خبر بعنوان (محمد حسن علوان يستعد لطرح روايته الثالثة .. بعنوان (طوق الطهارة) وتصدر في نهاية يوليو) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٢٧١ ، السبت ١٤٢٨/٧/٧هـ - ٢٠٠٧/٧/٢١م .

(٦) حسين بافقيه ، روائي من جدة ، صحيفة الرياض، العدد ١١٦٢٣، الخميس ١٤٢١/١/١٥هـ - ٢٠٠٠/٤/٢٠م . يلمح بافقيه إلى أثر هذا القدوم من الصحافة إلى الرواية ، وقد تساءل ماجد الحجيلان في قراءته لرواية (شارع العطايف) لعبدالله بن بخيت نيابة عن القارئ : (ما الذي سيتسرب من مقالات ابن بخيت إلى روايته ؟) انظر : ماجد الحجيلان ، عن شارع العطايف عدسة ابن بخيت تلتقط القلوب الحطيمة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٨٩٢، الخميس ١٤٣٠/٤/٦هـ - ٢٠٠٩/٤/٢م

سؤال طامي السميري لأحمد الواصل عن صفاته الثلاث (ناقد وشاعر وباحث) . ما الذي أخذ منها وما الذي تركه أثناء السرد[١] .

ويتحدث عبدالله إبراهيم في قراءة له عن بواعث رواية (دنسكو) لغازي القصيبي من تنافس حار عام ١٩٩٩م ؛ للفوز بالمنصب الأول في اليونسكو ، والسؤال الموجه إلى غازي القصيبي – حيث كان مرشحاً لذلك المنصب – عمّا سيفعله إن لم يفز بالمنصب المذكور، وإجابته: كتابة رواية عن الجوانب الخفية لعملية الترشيح.[٢]

وفي هذا الحديث إشارة إلى أثر السيرة الذاتية في الرواية[٣] ، بل كثيراً ما عدت السيرة الذاتية تهمة للمؤلف أو لأبطال روايته ، أو وسيلة تقليل من قدر الرواية[٤] . كما سلف من حديث عبدالله ناصر الداوود[٥] وتعريضه بصاحبات رجاء الصانع ، وقريب من ذلك تعريض هتون بنت محمد الكثيري بصديقات رجاء الصانع ، وتنصيصها على ((أن كل إناء بما فيه ينضح))[٦] ،

(١) أحمد الواصل مؤلف رواية سورة الرياض .. الإحالات في روايتي (ترهق) القارئ الذي (يتحفز) لأمر ولم يجده.

(٢) د. عبدالله إبراهيم ، القصيبي وجنون العالم ، ضمن زاوية الكاتب (مفكرة السرد) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٢١٨ ، ١٤٢٢/٩/٢١هـ – ٢٠٠١/١٢/٦م .

(٣) السيرة الذاتية في الرواية أخذت نصيبها في عدد من القراءات ، وكانت محور استطلاع في الصحيفة بعنوان (السيرة الذاتية عندما تسكن الرواية) ، فمحمد العباس يرى تشكل السيرة الذاتية في الأعمال الروائية وأن أي قراءة لأغلب المنتج الروائي في مشهدنا المحلي، ستكشف عن شذرات وإشارات كثيرة تشير إلى جوانب ملموسة من السيرة الذاتية للكتاب مهما تعالت أصوات نفيهم ، وأما عالي القرشي فيجد تماهياً ظاهرياً بين السيرة الذاتية والرواية، وأما صالح معيض الغامدي فيرى تورط كثير من الدارسين في قراءة الروايات السعودية من منطلق أنها سير ذاتية ، ويجد مثل تلك القراءة مفقرة للرواية فنياً وموروطة للكاتب أخلاقياً ، ويرى تضليل القول بأن الرواية الأولى لا بد أن تكون سيرة كاتبها الذاتية ينبغي الحذر من مغبة الاستسلام لها. انظر : محمد المرزوقي ، استطلاع صحفي بعنوان (السيرة الذاتية عندما تسكن الرواية .. مقاومة ترفض الاعتراف.. بحجة (المعنى في بطن الراوي!)) ، صحيفة الرياض، العدد ١٤٧٤٨، الأحد ١٤٢٩/١١/١١هـ – ٢٠٠٨/١١/٩م

(٤) كثيراً ما تردد الحكم بالسيرة الذاتية على عدد من الروايات ، وتأذى من ذلك الحكم كُتّاب الرواية ، وللإشارة إلى ذلك نجد ردة فعل محمد علوان في قراءته لرواية (عودة إلى الأيام الأولى) لإبراهيم الخضير ، وإشفاقه على كاتب الرواية حين وجد بطلها طبيباً نفسياً مثل كاتبها ، وطلب علوان أن يعين الله كاتب الرواية على (اسطوانة السيرة الذاتية التي تدار على عتبة كل رواية) . انظر : د. إبراهيم الخضير في روايته (عودة إلى الأيام الأولى) ، وكذلك دفاع عبده خال في أحد الحوارات ووصفه لهذه التهمة بالمصيبة ، وعدم قراءة تلك الأعمال بصورة صحيحة ، وتصوره بأنه لا يمكن لكاتب بلغ من الاحتراف المقدرة على خلق العوالم الروائية والقصصية ان يمتهن استسقاء سيرته الذاتية اليومية أو سيرته التي تكتب مرة واحدة ثم لا تكتب . انظر : محمد عبدالله الهويمل ، حوار بعنوان (عبده خال: رأيت بعيني حدأة تخطف طفلاً... هل هذا من الغرائبية؟) أجراه مع عبده خال ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٤٩٧ ، الأربعاء ١٤٢٣/٧/٤هـ – ٢٠٠٢/٩/١١م .

(٥) راجع البحث : ص ٩١.

ينضح»[١]، وتصريح عبدالله بن ناصر الخريف في قوله الموجه للكاتبة : « تكلمي عن صديقاتك وقصصهن وما تعرفين عنهن، واتركي بقية الناس الذين لا تعرفين عنهم شيئاً! لا تعممي أحكامك على المجتمع، بل تكلمي في المحيط الذي تعرفينه جيداً!»[٢] .

ووقعت ميسون أبوبكر في تذبذب بإلصاق تهمة السيرة الغيرية ، فسقطت في فخ حاولت تداركه ثم عادت إليه ثانية في قولها : «متلهفة لأقرأ ما نثرته رجاء الصانع من أفكارها وحكايات صديقاتها، أو بالأحرى تلك الشريحة من المجتمع السعودي التي تناولتها [...]شيئاً فشيئاً شعرت أن رجاء كانت تضمد جراحها بإفشاء بعض من الألم الذي كانت تشعر به حيال الأحداث القاسية التي مرت بها صديقاتها»[٣].

ويحاول خالد الرفاعي تقرير هذه الصداقة في قوله : «الكاتبة [...] تنقل لنا عيوب صديقاتها لنحذرها، وهي نفسها ترتد وترى صديقاتها مصيبات تماماً»[٤] .

ذكر آيزر في معرض حديثه عن الفراغات وملؤها من قبل القارئ أن « التفاعل يفشل إذا لم تتغير الاسقاطات المتبادلة بين الشركاء الاجتماعيين ، إو إذا راكبت نفسها على النص دون أن تجد عائقاً . وهذا الفشل يعني إذن ملء البياض خاصة بإسقاطات المرء الشخصية ، وبما أن البياض يُنشئ إسقاطات القارئ دون أن يتغير النص نفسه ، فإنه يستتبع ذلك أن العلاقة

(١) هتون بنت محمد الكثيري ، (ما هكذا تورد الإبل يا «رجاء») ،صحيفة الرياض ، زاوية رأي ثقافي ، العدد ١٣٧٨٧ ، الجمعة ١٤٢٧/٢/٢٤هـ - ٢٠٠٦/٣/٢٤م ، وقريب جداً من ذلك تحدثت الجوهرة الشثري بالتنصيص على صديقات رجاء الصانع ، والقول (كل وعاء بما فيه ينضح) . انظر : الجوهرة الشثري ، عذراً بنات الرياض !! ،صحيفة الرياض ، العدد ١٣٨١٤ ، الخميس ١٤٢٧/٣/٢٢هـ - ٢٠٠٦/٤/٢٠م ..

(٢) عبدالله بن ناصر الخريف ، رواية تستحق بعضاً مما ذكر لا كله، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٧٤ ، ١٤٢٦/١٠/٢٩هـ - ٢٠٠٥/١٢/١م

(٣) ميسون أبوبكر ، في رواية بنات الرياض .. د. رجاء لم توقفها إشارات المرور! ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨١ ، الخميس ١٤٢٦/١١/٦هـ - ٢٠٠٥/١٢/٨م .

(٤) خالد بن أحمد الرفاعي، «بنات الرياض» (الإبداع) و(النقد)!! ٢/٢، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٢٣ ، ١٤٢٦/١٢/١٩هـ - ٢٠٠٦/١/١٩م ، والجدير بالذكر أن ما أراده من تنصيص بـ (الكاتبة) كان مقصوداً ، ومن خلاله يصل إلى ما يريد في دراسته للنص ، ويتضح أثر الأيديولوجية من خلال اختلاف المصطلح بين كاتب وآخر ، فعلى سبيل المثال يجد المطالع تنصيص مبارك الخالدي على (الساردة) أثناء تعاطيه مع النص ذاته . انظر : د. مبارك الخالدي ، المعلن والمسكوت عنه في (بنات الرياض): مقاربة تحليلية للخطاب والتقنية السردية (٢/١) ، صحيفة الرياض ،ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٥١ ، ١٤٢٧/١/١٧هـ - ٢٠٠٦/٢/١٦م ، وانظر : د. مبارك الخالدي ، المعلن والمسكوت عنه في (بنات الرياض): مقاربة تحليلية للخطاب والتقنية السردية (٢/٢) ، صحيفة الرياض،ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٥٨ ، ١٤٢٧/١/٢٤هـ - ٢٠٠٦/٢/٢٣م .

الناجحة بين النص والقارئ لا يمكن أن تحدث إلا من خلال تغييرات في إسقاطات القارئ))[١] ، وهذا القول يميز ما بين إسقاط شخصي بخلفية اجتماعية أيديولوجية تقود إلى فشل في ملء الفراغات ، وما يقابل ذلك من إسقاطات ناجحة لا بد من تخلصها من الشخصنة .

ولطالما تم الإلماح إلى السيرة الذاتية في تناول القارئ للنصوص الروائية ، فرغم أن معجب الزهراني أوصل فكرته عن رواية بنات الرياض بأنها ((كائنات من ورق قد تتشاكل مع ملايين الكائنات لكنها لا يمكن أن تتطابق مع أي واحدة منهن والسبب البسيط والبدهي أن المتخيل ليس هو الواقع ذاته)) [٢] ، إلا أنه لم يسلم أي معجب الزهراني من الإلماح إلى سيرته الذاتية ، وذلك بخروج متلقي روايته عن النص بتناول سيرته الذاتية ، وذلك بالتنويه إلى حياة معجب الزهراني في فرنسا ، وإجادته للغة الفرنسية ، وتدريسه في السوربون[٣] ، والأمر قبله تجاه أحمد أبودهمان وقدومه من جنوب البلاد وتوجهه إلى باريس[٤] ، وسنواته العشرون في السوربون وما جاورها[٥] ، وتعلمه للفرنسية وهو على مشارف الثلاثينيات من عمره ليكتب بها، بعد عشرين عاماً من الإقامة في باريس[٦] ، أو نشأة رجاء عالم في مكة المكرمة ، وأثر ذلك في استلهامها

(١) فعل القراءة : ص٩٩ .

(٢) القراءات الضالة لـ «بنات الرياض» ومثيلاتها .

(٣) انظر : طامي السميري ، في رواية رقص لمعجب الزهراني.. ربما «سعيد »هو زوربا ، وربما هي نكهة الروايات القديمة ، صحيفة الرياض، ثقافة الخميس ، العدد ١٥١٨٦ ، ١٤٣١/٢/٦هـ - ٢٠١٠/١/٢١م ، وانظر : طامي السميري ، حوار بعنوان (الناقد والروائي معجب الزهراني عن رواية «رقص» ل (ثقافة اليوم) :هذه لغتي و يسعدني أن يحضر فيها رش المطر واخضرار الشجر ورقص الحياة للحياة) أجراه مع معجب الزهراني ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٥٣٧٥ ، ١٤٣١/٨/١٧هـ - ٢٠١٠/٧/٢٩م ، وانظر : في رواية رقص للناقد معجب الزهراني ، وتحدث معجب الزهراني عن تسلل السيرة الذاتية إلى الرواية التي تقدم الكثير من الأقنعة لذات لاتزال تتهيب البوح ووضع تجربة الحياة الفردية تحت مجهر الفكر النقدي . انظر : د. معجب الزهراني ، الخطاب الأدبي الحديث في شبه الجزيرة العربية إشكاليات التحول والتصنيف والتداول ٢-٢ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣١٠٠ ، ١٤٢٥/٣/١٧هـ - ٢٠٠٤/٥/٦م.

(٤) عبدالله محمد الغذامي ، أبودهمان: القرية العالمية ، صحيفة الرياض ، العدد ١١٦٣٠ ، الخميس ١٤٢١/١/٢٣هـ -٢٠٠٠/٤/٢٧م.

(٥) "حزام" أبو دهمان، أو الحكاية التي احتمت بالشعر من الانقراض .

(٦) د. معجب الزهراني ، ترجمة الذات : قراءة في النسختين الفرنسية والعربية من "الحزام" ٢ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٧٠١ ، ١٤٢٤/٢/١هـ - ٢٠٠٣/٤/٣م ، ويذكر معجب الزهراني أن هذه المعلومة السيرية كشفها الكاتب نفسه في الفقرة الاستهلالية من "الحزام" .

لمجتمع مكة ، وإنتاج أعمالها الروائية[١] ، وكذلك نشأة عبدالله ثابت في أبها ، وما تركته تلك النشأة من قيمة علمية ومعرفية للمكان الذي نشأ فيه حيث أصبحت جزءا من الأداء الوثائقي الذي يمثله العمل[٢] ، وأميمة الخميس وتولدها من مزيج تزاوج الصحراء مع البحر، التزاوج الذي كل واحد يقدم ثقافته بأسلوبه وأطره، وتتبع المتلقية[٣] لحديث صحفي ذكرت فيه عن طفولتها (الطفلة التي تجيب عندما تسأل شلونك؟ طيبة.. وعندما يقال لها كيفك؟ تجيب منيحة).

وينسحب هذا الملمح عند بعض المتلقين لروايات عبده خال ، فتجد إشارة محمد العباس لحنين عبده خال إلى القرية ، فهو لا يغادرها كواقع، إلا ليعود إليها كتابة ، فقريته خرج منها ولم تخرج منه[٤] ، ومثل هذا الحديث يجذب إلى إسقاط السيرة الذاتية على أبطال رواياته ، وهذا ما ما كان من سامي حسون في سؤاله لعبده خال عن (درويش) بطل رواية (الموت يمر من هنا) أليس نفسه عبده خال؟[٥] .

---

(١) انظر : "خاتم" رواية تعالج واقع الحياة ، وانظر : طامي السميري ، حوار بعنوان (الدكتور معجب العدواني في حوار عن تجربة الروائية رجاء عالم: أعمال رجاء عالم الروائية لم تستلهم النص التراثي فحسب بل استلهمت بعض التقنيات الكتابية التراثية) أجراه مع معجب العدواني ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٧٩٤، ١٤٢٩/١٢/٢٧هـ - ٢٠٠٨/١٢/٢٥م.

(٢) يحيى الأمير ، سرد واقعي وأسماء متخيلة وترميز بسيط (سيرة الحسرة ومواجهات التحول في وثائقيات (الإرهابي ٢٠)) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٤٤ ، الخميس ١٤٢٧/١/١٠هـ - ٢٠٠٦/٢/٩م .

(٣) انظر : شريفة إبراهيم الشملان ، السباحة في رمل (البحريات) (١) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٨٩١ ، ١٤٢٧/٦/١٠هـ - ٢٠٠٦/٦/٦م .

(٤) محمد العباس ، بناء على هامش اللحظة الآفلة ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٧٦٣ ، ١٤٢١/٦/٩هـ - ٢٠٠٠/٩/٧م .

(٥) سامي حسون ، حوار بعنوان (عبده خال لـ "الرياض": في الكتابة أحاول ألا أكون كاميرا في يد مصور تنقصه الفطنة) أجراه مع عبده خال ، صحيفة الرياض ، العدد ١١٩٥٠ ، الثلاثاء ١٤٢١/١٢/١٨هـ - ٢٠٠١/٣/١٣م ، ومن يطالع إجابة عبده خال يلمح نفي هذه التهمة بتخيل القارئ ، وكيل التهم بسحب شخصيات الروايات إلى كتابها ، وقد سبق ذكر وصف عبده خال لإلصاق السيرة الذاتية بكل رواية صادرة بالمصيبة انظر : هامش ص

ولعل هذه الظاهرة حملت بعض المتلقين لممارسة الدفاع بذكر صفات الروائي من خلال علاقة المتلقي بالروائي كما فعل طامي السميري بذكر جسده النحيل ، وقوله : ((من يقرأ روايات عبده خال سيظن أن وراء كاتب هذه الروايات كائنا انعزاليا، كئيبا، وسوداويا. هذه المشاعر تتسرب للقارئ من خلال موضوعات رواياته، غير أنّ الأمر ليس كذلك، فعبده خال هو الرجل البسيط لكن الصاخب والضاجّ بالحركة والطموح. ومن يعرفه يعتقد بأنه الكائن الفوضوي، غير المنضبط في مواعيده مع الآخرين، لكن هذه الفوضوية يتم ضبطها في حالة الكتابة)) انظر : طامي السميري ، يا عبده خال.. هناك ما يبهج ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٣١ ، الأحد ١٤٣١/٣/٢١هـ - ٢٠١٠/٣/٧م ، وكذلك فعل سعد الثقفي بذكر معرفته بعبده خال أكثر من ربع قرن ، ووصفه بالبشوش الضاحك البسيط ، والتعريج على قدومه من طبقة كادحة ليكتب عن تلك الطبقة .انظر : سعد الثقفي ، جيل عبده خال ، ضمن زاوية (رأي) صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٣٢ ، الأحد ١٤٣١/٣/٢٢هـ - ٢٠١٠/٣/٨م .

وقد وصف تودوروف[١] الخلط بين الشخصيات والأشخاص بالقراءة الساذجة لكتب التخييل حين تتناسى أن مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني ، لأنه لا يوجد خارج الكلمات ، ولأنه أيضاً (كائن ورقي) ، وكذلك يدرك تودوروف أن القارئ يعتقد في كل نص تشخيصي أن الشخصية هي شخص ، ويتم هذا التأويل حسب بعض القواعد المسجلة في النص .

لم تكن شخصيات عبده خال الروائية هي من يتتبعها القارئ ، ويتم التفتيش عنها على أرض الواقع ، فمن خلال تتبع محمد العباس وجد أن كاتب الرواية يشبه بطله، ويحمل شيئاً من خصائصه بالتأكيد[٢] . لمثل هذا الشبه بين الكاتب وبطله ، وهذا الشيء من الخصائص أثر في تساؤلات المحاورين والقراء ، وهذه التساؤلات كرات طائشة خارج مرمى الرواية حسب تعبير محمد حسن علوان الذي يذكر أن هذا التساؤل يطارده بشكل متكرر من كل قارىء وقارئة، قريب أو بعيد، حتى كاد أن يصدقه[٣] ، ومن المفارقة نجد سؤالاً معاكساً يفضح هذا التتبع السيري ، وذلك حين افتقد السائل لرابط أو أثر بين تخصص الكاتب وعمله وبين كتابته الإبداعية[٤] .

معرفة المؤلف وأهميتها لدى شريحة من المتلقين تظهر جلية ، ودلالتها التفتيش عن الأسماء المستعارة ، وعدم الاكتفاء بالنص المقدم ، وللتدليل على ذلك ما حدث من أثر بعد صدور رواية (غير.. وغير) لهاجر المكي عام ٢٠٠٥م ، وتساؤل طامي السميري عن الكاتبة من تكون ؟ وهل هو اسم حركي كما تهامس به العدد القليل.. ممن قرأ رواية «غير.. وغير» ، وهل

(١) انظر : تزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة عبدالرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، ط١ ،٢٠٠٥م : ص ٧١ – ٧٤.

(٢) انظر : محمد العباس ، سيرة نص غائب ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٨١٣ ، ١٤٢٤/٥/٢٥هـ – ٢٠٠٣/٧/٢٤م.

(٣) ما لم يقله الراوي حول سقف الكفاية (٢/٢) ، ويذكر علوان مزلق كتابة الرواية من الذاكرة في مقاطع كثيرة من الرواية ، وهذا ما يجلب الشبه ، موظفاً تلقي معجب الزهراني لروايته في مقال له . انظر : د. معجب الزهراني ، من "الركام" إلى "التراكم" ..أفق الكتابة الروائية في السياق الأدبي المحلي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٤٢١ ، ١٤٢٣/٤/١٦هـ – ٢٠٠٢/٦/٢٧م.

(٤) ثقافة اليوم ، حوار بعنوان (بعد صدور روايته «مي والعاصفة» ومجموعته القصصية «جبروت امرأة» .. أبا الخيل: أنا أعيش معاناة شخوص القصة وأتوخى كافة المحاذير) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٨٩ ، الأحد ١٤٢٧/٢/٢٦هـ – ٢٠٠٦/٣/٢٦م .

الرواية لمؤلفة أخرى لها حضورها في المشهد السردي؟[١] .

من مظاهر الانصراف خارج النص ، والاتجاه نحو المؤلف تتبع طقوس كتابة النص الروائي، وهذا ما حدث في حوار لطامي السميري أجراه مع عبده خال ، فسأله عن المشهد الخرافي – حسب تعبير السائل– الذي يبوح فيه شفيق القبار بسر عشقه لجليلة ، فأجابه عبده خال بأسلوب روائي : ((– كتبت هذا الفصل عشر مرات، وفي كل مرة أجد أني لم أصل إلى أعماق شفيق.. فاحتجت لأن أقف مترويا في أحد مقابر جدة لوقت طويل، لم يسمح لي أن أبقى إلى ما بعد الغروب.. أن أدخل في الليل ويدخل الليل في داخلي.. وكلما كتبت ذلك المشهد نهض شفيق من الليل ومن عزلته باصقاً أسفل قدمه.. كمن يتهمني بالتفريط في أمانة أن أعيد سرد مقاطع حياته كما يشعر بها لا أن أسردها كما لو كنت سارقاً.. في كل محاولة لكتابة هذا المشهد أبقي جزءا منه، وحين وصلت إلى المحاولة العاشرة، كنت قد استقررت على ما كتبته.. وانتظرت يومين لأطمئن على صياغته الأخيرة وحين لم يخرج شفيق كعادته باصقاً أسفل قدمه، ثبت ذلك المشهد بقسم أن لا أعود إليه.))[٢]

ويند في بعض أنماط التلقي لون من الانصراف خارج النص ، وذلك بذكر طريقة الحصول على الكتاب أو وصف ردة الفعل تجاه قراءة رواية ما ، ومن الصورة الأولى استعراض عالية ممدوح[٣] لكيفية استلام رواية رقص لمعجب الزهراني من ابنته الفنانة التشكيلية آمال الزهراني ، وقراءة الإهداء ، وكذلك ما ذكره عبد الملك مرتاض[٤] من حصوله على نسخة موقعة من

(١) طامي السميري ، «رواية غير.. وغير» والصمت المريب .. رواية صاخبة لمؤلفة مجهولة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٥٠٠ ، الخميس ١٤٢٩/٢/٢٨هـ – ٢٠٠٨/٣/٦م ، وتكرر التساؤل من قبل شريفة العبودي ، وعبدالله المعيقل . انظر : د. عبدالله المعيقل ، غير.. وغير ، ضمن زاوية الكاتب (أطراف الحديث) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٥٠٠ ، الخميس ١٤٢٩/٢/٢٨هـ – ٢٠٠٨/٣/٦م ، والتنقيب عن الأسماءالمستعارة وصل لما ينشر في الشبكة العنكبوتية . انظر : أحمد الواصل ،"ذيك السنة" لشادية العسكر: هذيان امرأة في خريفها عن صباها الصيفي! ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٣٨١ ، الخميس ١٤٢٨/١٠/٢٧هـ – ٢٠٠٧/١٠/٨م.

(٢) طامي السميري ، تحقيق صحفي بعنوان (مع الروائي عبده خال في روايته «فسوق» .. قد تكون بداية لإحلال الفنتازيا محل الواقع مازلنا نعيش زمن الأسطورة وإن كنا لا ندرك ذلك) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨٨ ، الخميس ١٤٢٦/١١/١٣هـ – ٢٠٠٥/١٢/١٥م ، وتم توظيف هذا المشهد في قراءة لطامي السميري . انظر : طامي السميري ، عبده خال الذي جلس مع الكبار ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٤١ ، الأربعاء ١٤٣١/٤/١هـ – ٢٠١٠/٣/١٧م .

(٣) في رواية رقص للناقد معجب الزهراني .

(٤) د . عبد الملك مرتاض ، الخروج.. من أجل الدخول في المرآة ، صحيفة الرياض ، العدد١٣٦٧٣، الخميس ١٤٢٤/١/٣هـ – ٢٠٠٣/٣/٦م

رواية (الحزام) لأحمد أبودهمان، وقراءته للرواية في فندق قصر الرياض ، وتسجيله لملاحظاته وانطباعاته ، ويندرج أيضاً في هذه الصورة ما ذكره عبدالله الغذامي[١] من معرفته برواية (بنات الرياض) في بيروت وسط حشد من المثقفين اللبنانيين حيث تفاجأ بهم يسألونه عن رواية صدرت حديثاً ، فبادر إلى قراءتها بعد أن تكرم صديقه سليمان الوابلي بإيصالها إليه بسرعة خاطفة يشكره عليها.

ومن الصورة الثانية يصف معجب الزهراني حالته أثناء قراءة رواية (الحزام) لأحمد أبودهمان وقطع القراءة لمهاتفة الكاتب الصديق الحميم ليقول له إنها رائعة.. رائعة بما يفوق كل توقعاته[٢]، ولمعجب الزهراني أيضاً وصف لقراءة رواية (توبة وسلي) لمها محمد الفيصل وتميزها الذي عزاه لعنصر المفاجأة حيث لم تصدر الكاتبة من قبل أعمالا قصصية تكرس الاسم وتشكل مرجعية أولية للحكم ، ولذا وجد عنصر المفاجأة تدخل في الحكم ، فهو لم يقرأ من قبل لمها محمد الفيصل شيئا ينبيء عن كاتبة روائية متفردة ، وهذا ما جعل قراءته لـ (توبة وسلي) تتصل على ايقاع الدهشة الممتعة منذ الأسطر الأولى والمقاطع الأولى والصفحات الأولى حتى النهاية[٣] ، وهذا ما يفسر بخيبة الانتظار ، وكسر أفق التوقع ، وما يحدثه عدم معرفة الكاتب من خيبة انتظار تُرجى بمثل هذه المفاجأة.

(١) د. عبدالله محمد الغذامي ، بنات الرياض: مشكلة النص والمجتمع ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٦٠ ، الخميس ١٤٢٦/١٠/١٥هـ -٢٠٠٥/١١/١٧م

(٢) د. معجب الزهراني ، جماليات النص المختلف .. قراءة في "الحزام" لأحمد أبودهمان ١ -٣ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٦٤٤ ، ١٤٢١/٢/٧هـ - ٢٠٠٠/٥/١١م

(٣) انظر : د. معجب الزهراني ، "توبة وسُليّ" رواية تجمع بين:خطاب التصوف وأدبيات العشق وحكايات العجيب الغريب (١- ٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٧٩٢ ، ١٤٢٤/٥/٣هـ - ٢٠٠٣/٧/٣م

ب – تناول المجتمع :

حضر المجتمع بزمنه ومكانه وتحولاته في حلقات مترابطة نوعاً ما ، وفي عدد من صور تلقي الرواية السعودية ، وهذا الحضور في تلقي الرواية نوع من الخروج على النص إما بفعل محض من قبل المتلقي ، أو بتحريض من قبل النص على هذا الخروج عليه بما يحمل هذا النص من سمات، فالنص له قدرة الإحالة إلى مرجعيات اجتماعية وتاريخية ، وذلك من منطلق طرح أسئلة ثقافية ومعرفية مرتبطة بواقع مرجعي معين ، فالعالم في رؤية يمنى العيد[(١)] خطاب من السرديات ، والرواية لها القدرة على رواية حقائق قد تسكت عنها الخطابات الأخرى .

وخطاب السرد في الرواية السعودية تخلله كثير من ذكر أحداث بتواريخها كحرب الخليج والحادي عشر من سبتمبر ، ولعل توظيف مثل هذه الأحداث والتواريخ يكسب الرواية زخماً في تناولها ، فإن لم يتم تلقيها فنياً تم تلقيها من زاوية الخطاب بوصفها وثيقة اجتماعية ، وهذا ما حدث لعدد من الروايات ، وإدوارد سعيد يرى أن ((مصادرة التاريخ ، وأرخنة الماضي ، وسردنة المجتمع ، وهي جميعاً تمنح الرواية قوّتها ، تشمل مراكمة الفضاء الاجتماعي ومميزته ، وهو فضاء يراد له أن يستخدم لأغراض اجتماعية))[(٢)] ، وبدا شيئٌ من ذلك حيث حضر **الزمن والمكان** في صورتين :

– أحداث روائية تم التطرق لها .

– أحداث محفزة للرواية السعودية .

من الصورة الأولى تلقي إبراهيم بن منصور التركي لعدد من الروايات السعودية مثل : رواية (المطاوعة) لمبارك الدعيلج ، و(فسوق) لعبده خال ، و(ريح الجنة)[(٣)] لتركي الحمد و(الإرهابي ٢٠) لعبدالله ثابت ، واستعرض إبراهيم بن منصور التركي صوراً من المجتمع في الثمانينات وحتى منتصف التسعينات الميلادية، حيث حلَق تحفيظ القرآن، وجماعات الدعوة، وهيئات الأمر بالمعروف، والمراكز الصيفية، والجمعيات الخيرية، ومخيمات الجهاد في الخارج ، وضعف ما يسمى

(١) انظر : فن الرواية العربية : ص ٢٦ ، ٤٢ .

(٢) إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٤م : ص١٤٦ .

(٣) نصَّ خبرُ صدور رواية (ريح الجنة) لتركي الحمد على أنها مستوحاة من أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م. انظر : ثقافة اليوم، خبر صحفي بعنوان («ريح الجنة» جديد د. تركي الحمد)، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٤١١ ، الأحد ١٤٢٦/٢/٣هـ – ٢٠٠٥/٣/١٣م.

بـ (الصحوة الإسلامية) تدريجياً في أواخر التسعينات ، وأحداث الحادي عشر من سبتمبر حيث دخلت الصحوة قفص الاتهام، وتم تناولها في الروايات المذكورة[١] .

تأثرت الرواية السعودية بأحداث الحادي عشر من سبتمبر ، ووظفتها ، ولذا كانت مثار تساؤل واستحضار لدى المتلقين ، ومن ذلك استحضار طامي السميري لزاهي الجبالي بطل رواية (الإرهابي ٢٠) لعبدالله ثابت ، ورؤية طامي السميري بطغيان الأنا والنرجسية الظاهرة على تلك الشخصية ، حين رآه كائناً متطرفاً حتى حال مغادرته الجماعة المتطرفة ، فأجاب عبدالله ثابت: ((– الأنا الطاغية لدى زاهي، هي ذاتها التي كانت لدى ١٩ آخرين في ١١ سبتمبر، وتلك الأنا بكل ثقتها وقوتها وطغيانها فعلت ذلك الفعل العالمي، فهو حقاً عالمي جداً، حتى وإن كان جريمة))[٢] .

إن لاستحضار هذا الحدث لدى الروائي دلالة ظهور بيّن يبدو من عنوان الرواية ، والانعكاس كان حتمياً على المتلقي ، فالرواية كفن أدبي ((سردية تاريخية بصورة محسوسة تصوغها تواريخ حقيقية لأمم حقيقية))[٣] كما نص على ذلك إدوارد سعيد ، ولذا تجد شيئاً من ذلك في عدد من الروايات وتعطيها مع التواريخ الحقيقية وتوظيفها روائياً ، وحتى من لم يوظف الحادي عشر من سبتمر أدرك حجمه وتأثيره ، فعبدالله بن بخيت يجد الحادي عشر من سبتمبر صدمة أثمرت – بطريقة ما – هذه الهجمة الروائية التي نشهدها اليوم.[٤]

(١) د. إبراهيم بن منصور التركي ، من الصحوة الإسلامية إلى (الصحوة) الليبرالية.. ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٣٤٦، ١٤٢٨/٩/٢٢هـ – ٢٠٠٧/١٠/٤م ، وفي المقابل يطالعنا معجب الزهراني عن عقدي الثمانينيات والتسعينيات حيث يقول : (برز التوتر الحاد بين تياري الحداثة والأصالة في الحقل الأدبي، وهو ظاهرة صحية كان من الممكن أن تمضي بكل الأطراف إلى انجازات أدبية وفكرية خصبة لولا أن بعض رموز التيار الديني المتشدد أقحم المقدس في صلب الجدل لتتحول الحداثة إلى تهمة خطيرة قد تهدد الإنسان في عقيدته وحياته.)) وتناول المرحلة التي قبلها في ذات المقال .انظر : د. معجب الزهراني ، ثقافتنا الوطنية وقضايا العولمة ٢/٢ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٩٠٧ ، ١٤٢٤/٨/٢٧هـ – ٢٠٠٣/١٠/٢٣م ،

(٢) طامي السميري ، حوار بعنوان (عبدالله ثابت عن كتابه «الإرهابي ٢٠» لـ«ثقافة اليوم»: الرسم بالإشارة هو النص في شكله النهائي سأكون محبطاً لو لم تكن كتابتي فعلاً جديداً) أجراه مع عبدالله ثابت ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٥١ ، ١٤٢٧/١/١٧هـ – ٢٠٠٦/٢/١٦م .

(٣) الثقافة والإمبريالية : ص١٤٦ .

(٤) الطريق إلى الرواية ١ من ٣ (البدء من الصفر).

لذا كان الحادي عشر من سبتمر حدثاً مؤثراً[١] تم التنصيص عليه بوصفه بداية لمرحلة روائية مختلفة بكثرة الروايات والروائيات ، فحسن الحازمي يشير إلى هذه الكثرة ، ويحيلها إلى أسباب منها : الانفتاح الإعلامي والرغبة في الظهور والتشجيع الخاص وأحداث لحادي عشر من سبتمر[٢] ، وأشار حسن الشيخ إلى هذا الزخم الروائي الذي لم يأت إلا عقب حرب الخليج الثانية، وعقب أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وفورة المعلومات عبر الفضائيات والإنترنت[٣]، ولذا لم يكن هذا الحدث عابراً دون أن يلقي بظله شأنه شأن أي حدث مؤثر يترك بصمة .

وقد استمرت الرواية في توظيف الأحداث الزمنية في الرواية المحلية ، فامتدت إلى الغزو الأمريكي للعراق في عدد من الروايات ، ومن ذلك ما نشر من خبر عن صدور رواية «الكليجا» لعلي القحيص، وذكر تناولها لتحولات المجتمع السعودي ، وتطرقها لقضايا تاريخية منها : بداية فرض التعليم الإلزامي في المملكة ،وحتى موضوع الإرهاب والتطرف[٤] ، ولم يكن لحدث أن يشار إليه بعد الحادي عشر من سبتمبر حتى نهاية ما تم رصده بقدر ما أشير إلى الحادي عشر من سبتمبر ، إلى درجة أصبح يشار إليه دون إيعاز ، فرشأ الصانع شقيقة رجاء

(١) يرى الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا في كتابه "ما الذي حدث في حدث ١١سبتمبر" أنه لا يمكن وصف الحادي عشر من سبتمبر بالحدث العظيم ، فالحدث العظيم فلسفياً لابد أن تتوفر له وفيه ثلاث سمات: أن يكون غير متوقع، وغير مسبوق بحدث مثله، وان يكون فريداً من نوعه من جميع جوانبه ، وهذا ما لا يتوفر في الحادي عشر من سبتمبر . انظر : د. معجب الزهراني ، الحدث والخطاب من منظور تفكيكي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣١١٤ ، ١٤٢٥/٤/١هـ - ٢٠٠٤/٥/٢٠م ، وعدم وصفه بالعظم لا يمكن نفي ما يلاحظ من أثر تم استعراض عدد منه من خلال المنجز الروائي ، وفقد المثقف السعودي لبوصلته بعد هذه الحادثة حسب تعبير محمد بن صنيتان الحربي ، وكذلك لا يمكن نفي ملاحظة الصدمة التي تعرضت لها العلاقة بين العرب والغرب إثر احداث الحادي عشر من سبتمبر حسب جورج آلان . انظر : يحيى الأمير ، حوار بعنوان (مؤلف كتاب (النخب السعودية) بعد سنوات من صدور كتابه يقول: المثقف السعودي مازال فاقداً بوصلته من الحادي عشر من سبتمبر) أجراه مع محمد بن صنيتان الحربي ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٩٨٩ ، الخميس ١٤٢٧/٩/٢٠هـ - ٢٠٠٦/١٠/١٢م ، وانظر : لم يذكر ، خبر صحفي ضمن زاوية أخبار ثقافية بعنوان (عدد جديد من مجلة "بانيبال") صحيفة الرياض ، العدد ١٣٢٧٨ ، الخميس ١٤٢٥/٩/١٤هـ - ٢٠٠٤/١٢/٢٨م .

(٢) محمد الفضلي ، في ندوة بأدبي الرياض .. حسين: الإبداع في الأعمال الروائية نادر رغم كثرة الإنتاج!،صحيفة الرياض ، تغطية صحفية ،العدد ١٤١٦٧ ، الأحد ١٤٢٨/٣/٢٠هـ - ٢٠٠٧/٤/٨م .

(٣) محمد با وزير ، النقاد والروائيون لثقافة اليوم: من يحمي الرواية السعودية من الانفلات الأخلاقي ؟ ،صحيفة الرياض ،العدد ١٤٢٣٤، الخميس ١٤٢٨/٥/٢٨هـ - ٢٠٠٧/٦/١٤م

(٤) انظر : عزالدين مسمح ، عرض صحفي من مكتب الرياض بدبي بعنوان (ترصد سلوكيات المجتمع وخفاياه.. الزميل علي القحيص يصدر روايته «الكليجا»)، صحيفة الرياض، العدد ١٥٠٧٩، الثلاثاء ١٤٣٠/١٠/١٧هـ - ٢٠٠٩/١٠/٦م ، وانظر : نبيل أحمد الحاج، القحيص يقدم لنا كليجا على طبق من الأدب ، صحيفة الرياض، العدد ١٥١٠٥، الأحد ١٤٣٠/١١/١٣هـ - ٢٠٠٩/١١/١م

تشير إلى إتمام كتابة أختها رجاء لروايتها في سبتمبر ٢٠٠٤م ونشرها في سبتمبر ٢٠٠٥م[١] ، وكذلك رجاء الصانع حين كتبت في وفاة غازي القصيبي عن قربه منها منذ ٢٠٠٤/١١/٢٣م وحتى صدور الرواية في سبتمبر ٢٠٠٥م[٢] .

وإن كان حضور هذا الشهر بيّناً ، وهو إشارة زمنية ، فالمكان في تلقي الرواية لم يقل ظهوراً، فتنصيص رجاء الصانع على الرياض كان مثار جدل لدى عدد من المتلقين[٣] ، وهذا ملاحظ لدى كثير من منتقدي الرواية ، و للتدليل على ذلك ننمذج بتلقي الجوهرة الشثري لرواية بنات الرياض حين استرسلت بسيل من التساؤلات الخارجة عن دائرة الرواية :

((صدمت كثيراً هل هي تتكلم عني وعن حوالي مليون بنت في الرياض هل أنا وبنت عمي وبنت خالي وبنت خالتي وصديقاتي اللاتي كلهن ينتمين للطبقة المخملية نسخ من ميشيل أو سديم أو قمرة أو.... [...] وهل هن بنات الرياض اللاتي أخذت الواحدة منهن مصحفها بعدما لبست عباءتها متجهة كل مساء إلى دور تحفيظ القرآن؟ [...] وهل هن بنات الرياض اللاتي تعمر بهن المساجد في رمضان وتسمع نحيبهن بين جنباته؟))[٤]

يظهر هذا الأنموذج من التلقي خروجه عن النص ؛ ليتجه إلى توصيف بنات المجتمع ضمن مكان (الرياض ، دور تحفيظ القرآن ، المساجد) وزمان (كل مساء ، رمضان) ، فالمتلقية تجد أن الموضوع الذي طرقته المؤلفة شاذاً وغريباً على مجتمعها ، وهذا ما أراده إدوارد سعيد في قوله بـ ((أن تشكيل موضوع سردي ، مهما كان غير عادي أو شاذاً ، إنما هو فعل اجتماعي بامتياز ، وأنه بهذه الخصيصة يملك في داخله سلطة التاريخ والمجتمع أو يستند إليهما))[٥] ، ولذا كان حديث المتلقية صدى للموضوع السردي ، والجواب اجتماعياً خارجاً عن إطار النص الأدبي بذكر زمان ومكان فرضهما النص .

ويجمع ما بين الزمان والمكان خبر معرض الرياض الدولي التاسع للكتاب: حصار (الحزام)

---

(١) (بنات الرياض) وصدى الكواليس .

(٢) رجاء الصانع ، في رحيل غازي القلوب ، صحيفة الرياض ، زاوية نبض الكلمة ، العدد ١٥٣٩٤ ، الثلاثاء ١٤٣١/٩/٧هـ - ٢٠١٠/٨/١٧م

(٣) تناول معجب الزهراني طرفاً من ذلك انظر البحث : ص ١١٥-١١٦

(٤) انظر : عذراً بنات الرياض !!

(٥) الثقافة والإمبريالية : ص١٤٥ .

والمرأة ، وينصص على خصوصية المكان والوقت المنعقد فيه (بعد ١١سبتمبر)، وملاحظة أنه لم يستفد من كل تلك المعطيات، واستهجان سحب نسخ رواية (الحزام) للروائي السعودي أحمد أبودهمان[١] .

وحضرت **التحولات** بصورها المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، فحسن النعمي يجد فيها مؤثراً عميقاً في السباق الروائي إلى حد بعيد ، ويرى أن حرب الخليج وتداعياتها المتلاحقة ؛ أفضت إلى حرب وأحداث الحادي عشر من سبتمبر[٢] ، وهذه التحولات ظهرت في المنتج الروائي ، واستفادت من كافة التحولات ، فانبثقت من هذه التحولات ، وعبرت عن التصدعات المتزايدة في المجتمع بتزايد مفاعل عمليات التنمية والتحديث، واتصلت بأخبار وصور وحكايات عالم حديث لم يعد يعترف للسرديات التقليدية بمكانة تذكر ، ولذا أتت الروايات جريئة في تناولها[٣] ، وألقت كافة هذه التحولات بظلها في تلقي النصوص ، فعالي سرحان القرشي في قراءته رواية (وجهة البوصلة) لنورة الغامدي ، أوّل اختيار اسم (علامة) إلى مغزى ثقافي يتخذ من العلامة مظهراً يستنطق به الدلالات، ويستظهر المسارات، ويستجلي الأنساق ويقيم قراءة للوقائع والقرائن، والتحولات الاجتماعية والثقافية تحمل التعدد، والرؤية الاستبطانية التأويلية[٤] .

يذكر تودوروف[٥] اعتباطية العلامات ، وأن الأسماء ليست مسجلة في الأشياء ، ولكن كل كل مستعمل لنسق العلامات يهدف لجعلها طبيعية ، وتقديمها نابعة من ذاتها ، ونحو ذلك ما كان لاسم (علامة) من مغزى ثقافي في نظر عالي القرشي قاد إلى هذا القدر من قراءة

(١) لم يذكر ، تغطية صحفية بعنوان (معرض الرياض الدولي التاسع للكتاب: حصار "الحزام" والمرأة)، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٥١٩، الخميس ١٤٢٣/٧/٢٦هـ - ٢٠٠٢/١٠/٣م

(٢) محمد باوزير ، تغطية صحفية بعنوان (د. النعمي في ورقة ألقاها حول الرواية السعودية:الثقافة المحافظة تحدد تعاطينا مع الرواية) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٤٥٥ ، الثلاثاء ١٤٢٦/٣/١٧هـ - ٢٠٠٥/٤/٢٦م .

(٣) انظر : د. معجب الزهراني ، روايتنا الجديدة وأفق السردية المضادة (١- ٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٦٨٣ ، ١٤٢٤/١/١٠هـ - ٢٠٠٣/٣/١٣م ، وانظر : طامي السميري ، تغطية صحفية بعنوان (أمسية السرد الروائي بنادي الشرقية الأدبي .. النعمي: الحمد والقصيبي حرضا جيلاً من الكتاب والكاتبات على جرأة غير معهودة في الطرح الروائي) ،صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٦٨، الأحد ١٤٢٧/٢/٥هـ - ٢٠٠٦/٣/٥م

(٤) د. عالي القرشي ، تجليات الرؤية في آفاق السفر قراءة في رواية (وجهة البوصلة) لنورة الغامدي ، ضمن زاوية الكاتب (الكتابة والحكاية) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٢١٣ ، ١٤٢٨/٥/٧هـ - ٢٠٠٧/٥/٢٤م

(٥) انظر : مفاهيم سردية: ص ٥٠.

التحولات الاجتماعية والثقافية .

أما التحول العولمي فكان محل نظر سعد البازعي في قراءته رواية (الآخرون) لصبا الحرز ، فهو ينتقي رأي الفتاة دارين ورؤيتها للتحول العولمي الذي حدث مع مطلع التسعينات بأنه مدشناً للاختلاف، الأمر المخالف للنظرة السائدة التي ترى في العولمة نوعاً من تكريس التشابه انطلاقاً من مقولة (القرية الكونية) ، ويجد البازعي أن ما تقوله تلك الفتاة جدير بالتأمل ، وأن الرواية تمثل أنموذجاً حياً للتحول الذي مر به المشهد الثقافي السعودي في الآونة الأخيرة باتجاه المزيد من الانفتاح على المختلف والمخالف، الانفتاح الذي يراه ناتجاً عن تلك النقلة العولمية التي عمقت التوجه التحديثي على المستوى الثقافي، والتي عمقت في الوقت نفسه ردود فعل بعضها مناهض لعملية التحضر.(١)

أما عند تناول يحيى الأمير رواية (الإرهابي ٢٠) لعبدالله ثابت ، فإنه ذكر أن المؤلف يمثل الجيل الذي ظهر مشمولا بتأثيرات المتحول المادي والثقافي الذي شهدته السعودية(٢) ، وفي ذلك خروج عن النص لتدخل التحولات وأثرها على الروائي ، ومن يتعاطى مع تلك الرواية يجد توثيقاً لمشاهد كانت حاضرة في المجتمع ، وتلك المشاهد تحرض المتلقي على تذكر مشاهد مقاربة ، وهذا ما بدا من عالي سرحان القرشي في تلقيه لرواية (الإرهابي ٢٠) ، فهو يورد مشهداً تمثيلياً في رحلة مدرسية يصور ذلك المشهد وفاة شاب يسمع الغناء ، والأسلوب التحفيزي للبكاء ، فالقرشي يرى أن توصيف ذلك المشهد في الرواية غير خاص بتلك الرحلة، بل تكرر أو أطراف منه على الأقل في رحلات أخرى، وفي آلاف المدارس لدى البنين والبنات، ويذكر أنه رأى طرفاً منه ذات يوم في مدرسة ابتدائية، وخرج عن النص الروائي ليعبر لمدير المدرسة عن قلقه من مثل هذا المشهد(٣) .

---

(١) سعد البازعي ، نثر المدن:قراءة في المشهد الأدبي والثقافي السعودي (٣من ٣) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤١٦ ، ١٤٢٨/١٢/٣هـ - ٢٠٠٧/١٢/١٣م

(٢) سرد واقعي وأسماء متخيلة وترميز بسيط (سيرة الحسرة ومواجهات التحول في وثائقيات (الإرهابي ٢٠)) .

(٣) د. عالي سرحان القرشي ، جبروت التغريب ، ضمن زاوية الكاتب (الكتابة والحكاية) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٨٢١ ، الخميس ١٤٢٧/٣/٢٩هـ - ٢٠٠٦/٤/٢٧م ، والجدير بالذكر أن عدداً من الروايات صالحة للبحث عن التحولات الاجتماعية ، وهذا ما كان من الباحث ستيفان لاكروا في تناوله لروايته مفارق العتمة لمحمد المزيني حيث يجد الباحث أن الرواية تجسيداً لتجربة الكاتب الشخصية كشاب منتم إلى الصحوة الإسلامية ، ويجدها سيرة ذاتية مهمة إضافة إلى رواية الإرهابي "٢٠" لعبدالله ثابت ، فهاتان الروايتان على حد قول الباحث هما الرويتان السعوديتان الوحيدتان اللتان تشيران إلى ظاهرة الجماعات الإسلامية وهي ظاهرة حساسة جداً في السعودية. انظر :

من الجانب الآخر نتلمس ما تحدث عنه تودوروف بـ (الأيديولوجيا المهيمنة)[١] ، والأفكار الشائعة في حقبة ما ، وأثرها في التلقي من خلال تلقي إبراهيم بن منصور التركي لرواية (الإرهابي ٢٠) ، فهو يرى أن الرواية عكست بصدق حال بعض من مثقفينا الشباب، وتحولاتهم الفكرية التي عاشوها وعايشوها ، ويجد أن الرواية ردة فعل ، ((فالبطل الذي لفظه المتدينون وأقصوه خارج دوائرهم يجد من يحتضنه من أرباب التيار الفكري الحر، ولهذا فإنه يقدم تيار الصحوة الإسلامية بصورة موغلة في السوداوية، ويقدم أصحاب التيار الحر بصورة ناصعة البياض. ولهذا تظهر في الرواية مجموعة من الاتهامات المجانية يشك المرء في وجودها))[٢]

إذاً لعبت النصوص الروائية دوراً توثيقياً لمرحلة ولشرائح من المجتمع ، وعبرت عن عدد من التحولات ، وعدد من التيارات ، فحسن الشيخ[٣] يرى أن هناك طرحاً روائياً يصل الى حد التناقض، إلا أنه طرح مفهوم في ظل التحولات الاجتماعية والفكرية التي يعيشها المجتمع السعودي خاصة، والمجتمعات العربية والإنسانية عامة ، ويعيد ذلك إلى السجال الحاد بين تيار الحداثة والتيار التقليدي في التناول السردي، والعديد من التيارات الفكرية التي تعج بها الساحة الفكرية المحلية، والعديد من التوجهات النقدية أيضاً ، بالإضافة الى الأجيال التاريخية الروائية الثلاثة المتعاقبة على الساحة المحلية والمنتجة في آن واحد .

إن أثر ما سبق من تحولات وسجالات وتيارات وتوجهات وأجيال كتاب تجعل المتلقي يخرج من النص ، وذلك لممارسة النص الروائي لدور يفوق فنيته عبر ما يتركه من أثر في مباحث أخرى خارج الفن الروائي ، كتتبع الخطاب الروائي ، فمعجب الزهراني يجد بروز دور الخطابات المعرفية والفكرية والابداعية الحديثة التي تحاول تفهم التحولات العميقة العامة والتعبير عنها من منظور مختلف ، وذلك وليد التصدعات الكثيرة والعميقة التي حدثت وتحدث يومياً في منظومات أفكارنا وقيمنا ومعاييرنا[٤] ، ولننظر لتلقي عبدالله الغذامي لرواية معجب الزهراني

لم يذكر ، نوقشت في باريس .. دراسة علمية ثانية تتناول رواية (مفارق العتمة) للمزيني ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٤٥٤ ، الأحد ١٤٢٩/١/١١هـ - ٢٠٠٨/١/٢٠م .

(١) انظر : الأدب في خطر: ص ٤٦-٤٧.

(٢) من الصحوة الإسلامية إلى (الصحوة) الليبرالية.

(٣) النقاد والروائيون لثقافة اليوم: من يحمي الرواية السعودية من الانفلات الأخلاقي ؟ .

(٤) د. معجب الزهراني ، الرواية الواقعية والانعطافة الكبرى ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٥١ ، ١٤٢٧/١/١٧هـ - ٢٠٠٦/٢/١٦م

(رقص)، حين نص على أن هذا النص الروائي يمثل شهادة ثقافية عن نصف قرن من الزمان والمكان[١] ، وربما يعود ذلك التوصيف لهذ العمل الروائي بالشهادة الثقافية إدراك الروائي ووعيه النقدي ، فمعجب الزهراني[٢] من يرى الرواية مخالفة لكل منجز أدبي بوصفها عينة ممثلة لخطاب الزمن الاجتماعي العام في مرحلة حاسمة من مراحل تحولاته التاريخية العميقة والشاملة ، وأن الرواية وحدها يمكنها أن تتقصى أبعاد التحول الدلالية المتنوعة لتشخصها في كينونة سردية تنطوي على آثار مختلف الاشكال التعبيرية المتعايشة في فضاء التداول الثقافي العام .

إن هذا الوعي من الناقد/الروائي يُجبر على تلقي النص خارج دائرة الفنية الروائية ، ويعود هذا إلى خصيصة الجنس الروائي ، فالروايات عموماً تدخل في هذا الإطار وفن السرد عموماً هو من المؤشرات الثقافية المهمة التي تكشف عن تحولات أي مجتمع من المجتمعات مهما كانت – حسب رأي عبدالله الغذامي[٣] – ، والرواية السعودية مارست هذا الدور منذ نشأتها ، ومن ذلك تلقي محمد بن عبدالله العوين لرواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو حيث رأى أن ((لا بد من الإشارة إلى أن يأس الكاتب من تجاوز سيادة التقاليد الاجتماعية الموروثة قد أخضع بطلته زكية وبطله جميل للمصير الذي يتفق كنتيجة مع هذه الهيمنة وهو الموت والفقدان كاحتجاج صارخ وكصوت إنساني مؤلم يسعى من خلال هذه المصاير السوداء إلى استنطاق الواقع المصاب بخلل فادح في بنيته الفكرية والأخلاقية وإعادة بنائه من جديد وفق تصور قيمتي: الفضيلة والتقدم في خطين متجاورين.))[٤] ، فحوحو حاول مناهضة عدد من التقاليد الاجتماعية الموروثة ، ومحاربتها روائياً ، وتكبد في ذلك مصاعب جمة على صعيد النشر حيث أبى عبدالقدوس الأنصاري صاحب المنهل نشرها منجمة ، وذلك لخشيته من غضب العامة ،

(١) د. عبدالله محمد الغذامي ، يكتب بالسكين (الراقص إذ ينسى رقصته) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٥٢٢٨ ، ١٤٣١/٣/١٨هـ – ٢٠١٠/٣/٤م

(٢) روايتنا الجديدة وأفق السردية المضادة (١– ٢) .

(٣) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها

(٤)د. محمد بن عبدالله العوين ، المرأة عند أحمد رضا حوحو .. "غادة أم القرى" نموذجاً ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤١٦ ، ١٤٢٨/١٢/٣هـ – ٢٠٠٧/١٢/١٣م ، وانظر تناول معجب الزهراني لرواية التوأمان لعبدالقدوس الأنصاري ، ورواية فكرة لأحمد السباعي ، ورواية العبث لمحمد علي مغربي: د. معجب الزهراني ، إعادة تأسيس الخطاب الثقافي الإصلاحي في عهد الملك عبدالعزيز "٢ . ٢"، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٧٠٧ ، ١٤٢١/٤/١١هـ – ٢٠٠٠/٧/١٣م ، وانظر : د. معجب الزهراني ، من الخطاب الإصلاحي إلى الخطاب المصلحي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٤٩٨ ، ١٤٢٣/٧/٥هـ – ٢٠٠٢/٩/١٢م

ونبصر هذا الغضب حتى اليوم فور إصدار أي رواية تخالف توجه طيف من المتلقين ، بمقاومتها بصنوف من وسائل المنع والقمع والمهاجمة ، ومن ذلك ما قاله عبدالسلام الحميد على ((أن السرد السعودي يطرح المفاهيم الأخلاقية والدينية كأيديولوجيات نشطة ويأخذ منها موقفاً انتقائياً حيث يخضع الكتاب أحياناً لسطوة الخطاب الديني الذي يتحول لقناعات راسخة عبر منظور أخلاقي يكاد يتحول لأيديولوجية يقينية)) [(١)] .

حول مثل هذه الأيديولوجيات اليقينية يذكر محمد بن عبدالله العوين [(٢)] في تناوله لرواية أحمد رضا حوحو شكاية القاصين من هيمنة التقاليد التي تحجب الرجل عن رؤية مخطوبته . حيث لم يستطيعوا إذاعة تفاصيل شكواهم، بل كانوا يخاطبون مجتمعهم على وجل، مثلما كان الشأن في قضية تعليم المرأة، وكتابتها، وعملها، وأنواع المعارف التي يسمح لها بتلقيها ودرسها، فكان عرض قضية الرؤية استحياء ، كما فعل أحمد رضا حوحو في روايته (غادة أم القرى) في وقت مبكر من تاريخ شبه الجزيرة؛ حيث كتبها في مطلع الستينيات الهجرية من القرن الماضي ، ولذا كان خروج المتلقي عن النص لمناقشة ما يندرج فيه ، ونحو ذلك يرى إدوراد سعيد أنه((في قراءة نص ما ينبغي على المرء أن يفتحه لما اندرج فيه ولما أقصاه مؤلفه عنه أيضاً . إن كل عمل ثقافي هو رؤيا للحظة ما ، وعلينا أن نُقحم هذه الرؤيا تجاورياً مع الرؤى التنقيحية المتنوعة التي استثارتها فيما بعد)) [(٣)] ، وفي ذلك عناية لدور التلقي ، وما يمارسه النص من فعل دينامي لا ينتهي بكتابته فحسب ، بل يواصل مسيرته بكل قراءة ، والرواية من أنسب النصوص الأدبية لممارسة هذا الدور ، فالرواية السعودية ما زالت تمارس دورها في مناقشة عدد من القضايا

(١) خالد العميم ، تغطية صحفية بعنوان (الحميد يناقش ديوان السعوديين الجديد في أدبي حائل) ،صحيفة الرياض ، العدد ١٤٢٠٩ ، الأحد ١٤٢٨/٥/٣هـ - ٢٠٠٧/٥/٢٠م ، وتحدثت بدرية البشر عن تحولات المجتمع السعودي، وكتابتها المبكرة في الصحف بأسماء مستعارة منذ منتصف الثمانينيات ، ومجابهة طلائع الصحوة بوصف كل من يكتب في الصفحات الثقافية بأنهم حداثيون ، والوصول إلى روايات تركي الحمد وغازي القصيبي التي أججت الصراع إلى أن جاء الحادي عشر من سبتمبر ، وأثر هذا التحول على المنطقة حتى نشرت رواية بنات الرياض والتي تقول عنها ((رجاء كانت هي الطفلة التي فتحت الباب والذي اكتشفنا بعدها أن هناك بابا مفتوحا.)) انظر : علي سعيد ، تغطية صحفية من الدوحة بعنوان (المشهد الروائي السعودي في الدوحة .. د. سحمي الهاجري: عبده خال كان من مدشني الطفرة الروائية التي بلغت أوجها في السنوات القليلة الماضية) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٩٨ ، الخميس ١٤٣١/٥/٢٨هـ - ٢٠١٠/٥/١٣م

(٢) انظر : محمد بن عبدالله العوين ، المرأة عند أحمد رضا حوحو ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤٣٧ ، ١٤٢٨/١٢/٢٥هـ - ٢٠٠٨/١/٣م

(٣) الثقافة والإمبريالية : ص١٣٥ .

المختلفة إلى يومنا هذا ، وبتباين يعود إلى ثقافة ومنطلق كاتبها ، وتبدلت الخشية ، فما كان يمارسه عبدالقدوس الأنصاري من حجب خشية غضب العامة ؛ أصبح متاحاً بوسائل النشر المختلفة ، فرواية (بنات الرياض) سجلت الأكثر مبيعا في عام ٢٠٠٥م . مع أن الرواية لم يتم فسحها للبيع في الداخل السعودي حينئذ [(١)] ، وتم فسحها لاحقا من قبل وزارة الثقافة والإعلام [(٢)] ، وسجلت الرواية مواجهة اجتماعية ، وردود فعل إيجابية [(٣)] ما بين مؤيد ومعارض، فأسد محمد يراها ضربة معلم في جدار اجتماعي تم بناؤه عبر زمن طويل من ترتيبات قسرية لا تمت إليه بصلة، ويرى أنه لا بد من الإنصات إلى التيار الجارف الذي يحدث في القاع الاجتماعي، هذا القاع الذي بدأ يطفو على السطح، ويشي بأشياء في غاية الأهمية، بدأت تتبلور مع التحولات المعرفية الكونية الجارفة، وبدأت تطرح الأسئلة وترفض وتقبل وفق كيمياء خاص بها، وتعيد تفاعلاتها الذاتية بعيداً عن الضجيج أو المواجهة الحادة.

ويجد أسد محمد أن هذا هو الذي أثار ضجة في الوسط الاجتماعي قبل غيره، مما أظهر الانقسام بين جيلين : ((جيل قال بأنها تجاوز للخصوصية الاجتماعية ويجب أن تتبرأ من عملها، وجيل احتفل بها، وبين هذين الجيلين، مفارقة هامة مصدرها الصدق في الرؤية والعبور نحو المستقبل دون صراعات حادة، كما هو واضح، هذا العبور المستساغ محلياً تعبر عنه الطبيعة

(١) لم يذكر ، مثلت سابقة في تاريخ دار الساقي "بنات الرياض" .. الاولى عربياً ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٢٤ ، الصفحة الأخيرة، الجمعة ١٤٢٦/١٢/٢٠هـ – ٢٠٠٦/١/٢٠م ، والجدير بالذكر أن البروفيسور روجر ألن تحدث عن هذه الرواية بمقالة عنوانها ("البست سيلر" في الرواية العربية)، وتحدث عن تصنيفها ضمن نوع من البوح الفضائحي ، وتشكيك الصحافة الأدبية البريطانية في انتمائها لجنس الكتابة الخيالية أي الجنس الروائي . وفي ذلك صورة لقرب التناول الصحفي المحلي والخارجي . انظر : بروفيسور روجر ألن ، "البست سيلر" في الرواية العربية أو ظاهرة الرواية الشعبية العربية ، ضمن : دانيال مندليسون وآخرون ، قضايا أدبية : نهاية الرواية وبداية (السيرة الذاتية) وقضايا أخرى مترجمة ، ترجمة : حمد العيسى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م : ص ٨٣ وما بعدها .

(٢)طامي السميري ، وزارة الثقافة والإعلام تفسح رسمياً رواية «بنات الرياض» ،صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٦٦ ، الجمعة ١٤٢٧/٢/٣هـ – ٢٠٠٦/٣/٣م ، والجدير بالذكر أنه تم الإلماح إلى سطحية قراءة من هاجم الرواية ، وتبعية بعضهم باتخاذ موقف من خلال ما يسمعه او يتناقله الناس . انظر : لم يذكر ، طرقات ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٨٢ ، الأحد ١٤٢٧/٢/١٩هـ – ٢٠٠٦/٣/١٩م.

(٣) يجدُ أسد محمد ردودَ الفعل ما بين مؤيد ومعارض إيجابيةً ، و انساق عبدالله الغذامي خلف السؤال بتفنيد ردود الفعل ما بين سلبي وإيجابي ورأى أن ((ردود الفعل الإيجابية هي الأكبر لكن الإيجابي لا يعبِّر عن نفسه بينما السلبي يعبِّر عنه، وقد يُعتقد أحياناً بأن الأكثر صوتاً هو الذي يمثل القاعدة الاجتماعية العريضة، بينما الواقع أن الغالبية الصامتة هي التي استقبلت النص بإعجاب وأعجبت به والدليل على ذلك حجم مبيعات الرواية في العالم العربي كله)) . انظر : رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع ، وانظر: بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها.

الاجتماعية وبنيتها الخلاقة التي تقبل التغيير على شاكلتها دون عنف أو مواجهة وهذا ما جعل هذا النص يعبر عن المجتمع، وقالت إحدى قارئات الرواية منار أحمد سمان: «فقد أبدعت الكاتبة رجاء في عرض واقع بنات الرياض المخمليات.. وأخذتني بروعة أحداثها الصادقة لأعانق عنان السماء.. حتى إنني أنهيت قراءة الرواية في يومين دون أن تنتابني لحظة ملل. الرواية كانت في غاية الواقعية وبأسلوبها الحديث المبتكر كشفت ما لا يعرفه كثيرٌ من الناس عن أنفسهم..». »[١]

وإن كان أسد محمد يرى هذا التقسيم ، فعبدالله الغذامي ساق وصفاً أكثر قرباً ، ومبنياً على أيديولجية محركة لذلك حين قال : « الموقف من الرواية مؤدلج أصلاً، فالذين أعجبتهم الرواية رأوا أنها تعبِّر عنهم فيتشفون عبرها من المجتمع والذين ضدها يرون أنها تحرجهم وتؤذيهم وتظهر مجتمعهم أمام الناس على غير ما يريدون»[٢] ، وهذا التوصيف لموقفي الفريقين يلمحُ إلى تلقي المنتج الروائي بوصفه مصوراً لواقع لا تخييل ، ونحو ذلك تحدث تودوروف[٣] عن فعل الأيدولوجيا ومحاولتها لهدم الوهم ، وتذكير تودوروف بأن قراءة الحكاية يجب أن لا تؤخذ من أجل الحقيقة .

إن هذا الخلط في تلقي الفريقين يحيل على سوء الاستقبال الذي تحدث عنه حسن النعمي[٤] لدى قراء رواية بنات الرياض ، فقد كان استقبالها بوصفها رواية مشوهة للمجتمع ، تجسد الواقع الاجتماعي في المملكة ، وبذلك تحولت إلى منشور اجتماعي، وساعد من دافع عنها بتأكيد هذه القراءة الخاطئة ، وفي قول النعمي تقرير للقراءة الاسقاطية التي تتخذ النص وثيقة إدانة للمؤلف أو للمجتمع ، ولا بد للمؤلف من ممارسة الدفاع وتبرئة نفسه من التهم الموجهة إليه بما اقترفه بطل روايته .

وما يوصف بالجرأة في الطرح الروائي يجده معجب الزهراني صدقاً فنياً من قبل الكاتب ،

(١) رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع. تم إيراد هذه القراءة مع طولها ؛ لخروجها عن النص إلى قياس تلقي المجتمع ، وتوصيف التحولات ، وأثر ذلك في فريقي التلقي ، والاستدلال بالمتلقي في نهاية النص بإيراد قراءة متلق آخر .

(٢) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها.

(٣) انظر : مفاهيم سردية : ص ٤٩.

(٤) أمسية السرد الروائي بنادي الشرقية الأدبي .. النعمي: الحمد والقصيبي حرضا جيلاً من الكتاب والكاتبات على جرأة غير معهودة في الطرح الروائي .

فهو يرى أن ((الذات الكاتبة قد لا تتعمد التعبيرات التي قد تصدم الذوق العام في مجتمع محافظ كمجتمعنا، وقد لا تقرر الانحياز سلفاً إلى هذا الموقف أو ذاك، لكنها تنحاز دونما مواربة إلى كتابة يراد لها ان تبتعد قدر الممكن والمستطاع عن بلاغيات التنميط والاختزال للذات الإنسانية.))[١]

إن هذا الاختلاف في الرؤى يعود إلى تلقي النص الروائي بمرجعيات ثقافية مختلفة بين قارئ وآخر ، فالرؤى الأدبية عند تودوروف ((لا تتعلق بالإدراك الفعلي للقارئ الذي يظل على الدوام متحولاً ورهين عوامل ، هي من خارج العمل))[٢] ، وهذا ما سنراه في عدد من القراءات ننمذج لها بانتخاب أسماء بعينها :

- **قراءات معجب الزهراني :**

يطالعنا معجب الزهراني في قراءته لرواية (الحزام) ، (الإرهابي ٢٠) ، و(بنات الرياض)، و(توبة وسُليّ) ، و(ميمونة) ، و(عيون قذرة) ، و(الآخرون) ، وفي عدد من مقالاته المتعلقة بالرواية السعودية ، بنبرة أيديولوجية تمليها بعض الروايات التي يتناولها ، وخاصة رواية (الإرهابي ٢٠) ، فمعجب الزهراني ينتخب من الرواية تورط أخو زاهي الجبالي الأكبر في إحدى جماعات التشدد والعنف الديني، والذي كادت أن تفقده أسرته بعد كارثة الحرم عام ١٩٧٩م، وتكرر المأساة مع زاهي الجبالي المولود عام ١٩٧٣م ، واستعرض الزهراني دور الجماعة التي تبحث عن الأتباع وتنتخب أمثال زاهي الجبالي لأدوار القيادة في المستقبل، في المدرسة الثانوية وفي المخيمات الدعوية وجماعات تحفيظ القرآن ، وتنصيص الزهراني على أن هذه لعبة ظاهرة منتشرة في كل مكان من خلال حفظ الأناشيد الحماسية والتدرب على مهارات الوعظ والإرشاد والخطابة والقتال ؛ لتمنح هذا الفتى المراهق صفة «الملتزم» ، وتجعل حياة الفتى الموهوب حيوية ذهنية وعاطفية طاغية تتحول إلى لحظات معتمة كئيبة مطلة على موت وشيك. ولكي يبرز الخطاب وضعية شاذة وخطرة كهذه كان لا بد أن يضفي على الموت معاني البطولة والقداسة.[٣]

(١) روايتنا الجديدة وأفق السردية المضادة (١- ٢) .

(٢) تزفيطان طودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ،١٩٩٠م : ص٥١ .

(٣) من إرهابي محتمل إلى مبدع متميز .. قراءة في «الإرهابي ٢٠» لعبدالله ثابت (١ - ٢) .

ولتتوصل الرواية وقارئها إلى نقطة التحول جعلت هذه الجماعة الإيديولوجية المنغلقة للفتى تتعامل مع زاهي الجبالي بلغة نمطية لا تعي طاقاته ولا تحترم مواهبه ، والزهراني يقرر أن جماعة كهذه لا تطيق شيئاً اسمه «الاختلاف» لدى خصومها، فما بالك باختلاف من ينتمي إليها ويراد له أن يمثلها خير تمثيل ، فالزهراني يقرر أن خطابها قاس صارم لأنه لا يعرف أو يعترف بغير لغة الأوامر والنواهي. وعلاقاتها فظة جافة لأنها محكومة دائماً بمنطق المراقبة والعقاب. ورؤيتها للعالم منطلقة غالباً من سوء الفهم وسوء الظن، لأن شرور الآخرين تحاصرها وتمعن في تهديدها كلما أوغلت هي ذاتها في أوهام الطهر والنقاء، إنها الجماعة المثلى التي تملك الحقيقة المطلقة وتعمل على تحقيقها أو الموت دونها.

يخرج الزهراني عن النص لينظر حول المثاليات وخطورتها حينما تتحول من اختيارات فردية حرة إلى التزام جماعي مبرمج وموجّه إلى أهداف محددة يجب على كل فرد التضحية بكل شيء لبلوغها. ويرى أن أخطر المثاليات على الاطلاق هي تلك التي تستعير «أقنعة المقدس» لتبرير مشروعيتها كتوجّه خلاصي في الدنيا والآخرة.

بعد احتواء زاهي الجبالي تعرض لعدد من الصدمات عاد الفتى إلى بيته وأهله طلباً لتلك العلاقات الحميمة المفتقدة لدى جماعة كل ما فيها نمطي جاف أو عنيف مخيف. لكن العودة إلى «الأسرة القرابية» الطبيعية ستثير القلق والغضب في «الأسرة الرمزية» المفتعلة، خاصة وأن الذات عادت إلى أفكار وقيم وممارسات تختلف عن أيديولوجيا الجماعة التي تحرم أو تجرم كل اختلاف ، ولذا ضُرب من قبل الجماعة ولم يقاوم العنف لا بالعنف ولا بمجرد الشكوى إلى الأهل أو إلى الجهات الحكومية.

والتفت الزهراني إلى عامل ثقافي آخر لا يقل أهمية في إحداث التحول وإن لم تلح عليه الكتابة ، فلم يستبعد الزهراني دور بعض الأساتذة المتنورين في الجامعة ، وتكليف زاهي الجبالي مع غيره، بمتابعة كتابات «الحداثيين الأشرار» أيقظ فيه حسه العاشق للغة ووعيه الناقد بعالم يختلف عمّا ألف. فخطاب هؤلاء لا يدعو إلى الكراهية ولا يمجد الموت ولا يبرر العنف أو يحرض عليه، وهو فوق ذلك غالباً ما يحاور أفكاراً إنسانية جديدة ونصوصاً جمالية جديدة تدفع أمثاله إلى المزيد من التساؤلات البعيدة كل البعد عن الإجابات النمطية المعهودة ، والتقائه بالمبدعين (المقالح، محمد عبدالسلام، أدونيس) من شياطين الأمس «الحداثيين» ستجعله يدرك

كم هم بسطاء ونبلاء وطيبون[١] .

إذاً بعد هذا العرض الطويل يتجلى في القراءة الإسقاطية انبعاثها من أبعاد أيديولجية تتبنى موقفاً أو تناهض آخر ، وهذا ما كان في هذه القراءة ، وتبنيها لآراء وأسماء ، ومناهضتها لجماعة بكل سلوكها وتصرفاتها ، ويظهر انطلاقها من فرضيات في ذهن المتلقي يؤمن بها، ويسعى إلى ترسيخها ، ومعجب الزهراني مارس هذا الدور كغيره من القراء في مقاطع مختلفة من قراءته ، فمن خلال مقاطع ننتخبها من قراءته ، نراه وجد رواية (الحزام) منشغلة بالهوية، ومسيجة بالحس الأخلاقي ، بالرغم من أن التعبيرات والمشاهد الفاضحة — في رأيه – هي من قبيل استعادة الكلام الشائع في لسان جماعة قروية تقليدية لم تكن تؤثم أو تقمع خطاب الجسد من المنظور البثولوجي . الإيديولوجي السائد اليوم[٢]

إن الانطلاق من رؤية كهذه تشي بأن المتلقي يميل إلى القديم في تلقيه للمشاهد الفاضحة التي تم تأثيمها حديثاً بأبعاد أيديولوجية ، وهذا من قبيل ما تحدث عنه بول ب. آرمسترونغ[٣] من محاولة المؤول لممارسة القوة على النص ، وذلك بسعيه وفق فرضيات مسبقة بصدد الأدب والحياة يتصور بها عملاً ما بناء على افتراضات يؤمن بها بعمق .

ووجد معجب الزهراني في تلقيه رواية بنات الرياض أن لا فرق كبيراً بين الطبقات والمذاهب والتيارات لأن الخطابات الرسمية تحاول فرض الأفكار والمعايير والقيم ذاتها على الجميع ، وخلص إلى أن هناك من لا يريد معرفةً أو فناً يُغير السائد ويعيده إلى سويته حتى وان كان العلم كله قد تغير من حولنا ويدفعنا كل لحظة إلى تغيير ما بأذهاننا وأنفسنا ليكون التغيير لمصلحتنا لا ضدها. وضدنا[٤] ، وهؤلاء ممن لا يريدُ معرفةً أو فناً يُغير السائد ويعيده إلى سويته تناول تلقيهم لرواية بنات الرياض وصنفها أخطر القراءات الضالة الثلاث ، فهذه القراءة عنده ((تجمع

(١) من إرهابي محتمل إلى مبدع متميز قراءة في «الإرهابي ٢٠» لعبدالله ثابت – ٢ – .

(٢) انظر : د. معجب الزهراني ، فتنة الهوية المختلفة .. قراءة في "الحزام" لأحمد أبو دهمان ٣. ٣ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٦٥٨ ، ١٤٢١/٢/٢١هـ – ٢٠٠٠/٥/٢٥م ، وانظر : معجب الزهراني ، جاذبية الآخر المختلف .. قراءة في "الحزام" لأحمد أبو دهمان ٢ . ٣ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٦٥١ ، ١٤٢١/٢/١٤هـ – ٢٠٠٠/٥/١٨م

(٣) انظر : بول ب. آرمسترونغ ، القراءات المتصارعة : التنوع والمصداقية في التأويل ، ترجمة : فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م: ص ١٩١.

(٤) د. معجب الزهراني ، «بنات الرياض» من الشاشة إلى الورق ٢/١، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٦٧ ، ١٤٢٦/١٠/٢٢هـ – ٢٠٠٥/١١/٢٤م .

بين سوء الظن وسوء الفهم من جهة، والروح العدائية والاستعدائية من جهة أخرى. فالمطابقة بين النص المتخيل وواقع الحياة اليومية دفع بعضهم إلى إعلان الوصاية والولاية على الكاتبة وكتابتها، لأنها امرأة ناقصة عقل ودين بحكم السن والجنس. فالرياض ليست مدينة عريضة طويلة مزدحمة بملايين البشر من كل الفئات والجهات والمشارب، وإنما هي «مدينة متخيلة» تسكنها جماعة واحدة لا يشذ عنها إلا هالك. من هذا المنظور، الذي يجمع بين حسنات التعصب القبلي والتعصب المذهبي، تصبح الرواية فضيحة لا تطاق، وما كان يحق للكاتبة أن تختار لها هذا العنوان «المشبوه»، وما كان يليق بها أن «تفضح ذاتها وصديقاتها» والمخرج الوحيد لنا ولها هو التبرؤ من هذه «الخطيئة» وإعلان التوبة عنها (لماذا لا تكتب رجاء رواية دعوية ممتازة شكلاً ومضموناً مثل فاطمة بنت السراة مثلاً؟!). ونعد هذه القراءة هي الأخطر لأنها جزء من خطاب شائع مهيمن منطقه كالتالي: أنا وأمثالي من يمثل كل فكر سليم وخلق قويم، ومن يختلف عنا أو يخالفنا فهو منحرف أو شاذ بالضرورة بعد هذا لا غرابة أن يتحول ممثل الخطاب أو المنتمي إليه إلى شخص يتوهم ويصدق أن من تمام حقه أن يتهم الآخرين وأن يحاكمهم ويحكم عليهم في الحال، لأنه يمارس ما هو حق له وواجب عليه ما دام ينطق باسم الحقيقة المطلقة »[(١)].

ويختلف منسوب الحديث الأيديولوجي اعتماداً على ما تقدمه رواية عن أخرى ، وزاوية التناول ، ففي تناول معجب الزهراني لرواية ميمونة كشف عن الأبعاد الإنسانية المشرقة في حياة مجتمع متعدد الأعراق واللغات والثقافات وهو تعدد يدل على الثراء الحضاري عند من يعي قيم الحضارة ويعمل على تحقيقها في ذاته وعلاقاته. فرموز الهوية المشتركة متجذرة في الماضي، وقدسية الفضاء الذي يحدد كل انتماء لابد أن تعزز تلك الأبعاد فيما هي تتطور ضمن سياق الانتماء الوطني الجامع[(٢)] ، وإن كان هذا حديثه عن مجتمع الحجاز ، فتناوله لرواية الرياض كان مختلفاً ، فيحكي عن كسب مرحلي لرهان الجماعات التقليدية التي كانت ولا تزال تريد للمدينة أن تظل قرية أو بلدة وإن كبرت ، فهي جماعات لا تحب التغيير ولا ترحب بكثير مما ينتج عنه ، وتحدث الزهراني عن هيمنة الخطاب المحافظ على ما سواه في العقود الثلاثة

(١)القراءات الضالة لـ «بنات الرياض» ومثيلاتها .

(٢) د. معجب الزهراني ، "ميمونة" رواية الذاكرة الموشومة بآثار الجرح (٢- ٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٨١٣ ، ١٤٢٤/٥/٢٥هـ - ٢٠٠٣/٧/٢٤م

الأخيرة ، وعدم انسجام هذه الهيمنة مع منطق التحول الذي بدل أحوال المدينة كلها ، واستحياء أصحاب هذا الخطاب لترسانة كاملة من المقولات التراثية ، وبخاصة من المتن المقدس الذي يجله الجميع ، ليغري البعض ويفرض نفسه بالقوة على آخرين . لكن المشكلة – في رأيه – لا تحسم بهذه البساطة . فالخطابات الحديثة تظل هي أيضا تنمو وتتكاثر لتعبر عن قوى اجتماعية من مختلف الطبقات والفئات والأعمار تسعى لانتزاع حقها في تمثيل ذاتها ومدينتها . والأهم من ذلك أن هذه الخطابات تمتلك عنصري قوة يخصانها . فهي واقعية مرنة عملية تتصل ببشر يريدون أن يعيشوا في مدينة الواقع بشكل مريح ممتع لا غير . ثم إن منتجيها وممثليها عادة ما يشكلون الأغلبية العظمى من سكان المدينة في كل زمان ومكان ، ولذا حضر النص الروائي كجزء من خطاب تلك الفئات التي تبدو هشة مهمشة ، لكنها في الحقيقة قوية بكثرتها ، وباستجابتها العفوية السريعة لمنطق التحول .[١]

يتبدى هذا الخطاب والعزل الأيديولوجي بين طائفتين ، ورؤية هذه الطائفة لغريمها الأيديولوجي ، وسيتضح حين نجد قراءات مضادة تناقض قراءة معجب الزهراني لـ (الإرهابي ٢٠) ، فالأعمال الأدبية في رأي آيزرر[٢] تقوم على إرسال خطاب في اتجاهين اثنين ، والقارئ يتلقاه وهو من يقوم بتركيبه.

– قراءات إبراهيم بن منصور التركي :

لم يتجاوز ما نُشر لإبراهيم بن منصور التركي من قراءات متعلقة بالرواية السعودية أكثر من ثلاث مقالات ، ولكن من الممكن التوصل إلى مقارنة بين وجهتي النظر باستعراض هذه القراءات ، وخاصة في قراءته لـ (الإرهابي ٢٠) حيث يجد إبراهيم بن منصور التركي أن هذه الرواية تقدم رؤية منحازة ، أو على الأقل هي رؤية لم تستطع أن تخرج من فخ الفعل وردة الفعل ، فالبطل الذي لفظه المتدينون وأقصوه خارج دوائرهم يجد من يحتضنه من أرباب التيار الفكري الحر، ولهذا فإنه يقدم تيار الصحوة الإسلامية بصورة موغلة في السوداوية، ويقدم أصحاب التيار الحر بصورة ناصعة البياض. ولهذا تظهر في الرواية مجموعة من الاتهامات المجانية يشك المرء في وجودها عند رموز صحوية تدعي التدين ، ويجد إبراهيم التركي أن من الانصاف

(١) د. معجب الزهراني ، رواية الرياض .. ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٩١٣ ، ١٤٣٠/٤/٢٧هـ – ٢٠٠٩/٤/٢٣م

(٢) انظر : فعل القراءة : ص١٢ .

المصادقة على بعض ما ورد في الرواية ، وأن هذا التحول لشخصية (زاهي الجبالي) تجسيد حال بعض المتثاقفين الشباب الذين تستهويهم الثورة ويخلب أنظارهم بريق الجديد ، ممن كانوا إسلاميين حتى النخاع عندما كان مدّ الصحوة الإسلامية في أوجه، وعندما تضاءل حضور الصحوة الإسلامية و(صحا) الليبراليون مستغلين هذا الوضع لطرح رؤاهم الجريئة، انبهر أولئك الشباب بهذا الشكل الجديد من الطرح فاعلنوا اعتناقهم له وانخراطهم فيه[١] .

يذكر آرمسترونغ[٢] أن النص يسعى إلى إجبار قرائه على النظر والفعل وفق طريقة بعينها ، فإما أن يدعوهم إلى التوافق مع الوضع القائم أو يحرضهم على الاحتجاج والمقاومة ، وهذا سيجلب حتماً ردة فعل نقاد النص الذين يحملون توجهات أيديولوجية معينة لكشف أيديولوجيات الأعمال الأدبية .

إن استعراض رؤيتين متقابلتين تجاه نص واحد يدعو إلى كشف مدى تأثير الافتراضات التي يحملها القارئ تجاه العمل الأدبي ،وأثر الرصيد في توجيه القراءة ، فهذا الطرح المضاد من قبل إبراهيم بن منصور التركي يدلل على تعاطي التيار الآخر مع ما يتم طرحه من قبل التيار المسمى بالليبرالي ، ويتضح بصورتين :

أولها : التوجه إلى الأشخاص بعينهم بوصف تقلبهم ، وهذا التوجه لم يسلم منه التيار الأول وما طالعناه في عدد مما سبق إيراده من قراءات .

والثانية : حجم كتابة كل فرد ، فحين نجد عدداً كبيراً من الأسماء في مواجهة عمل واحد لا يتجاوز كل كاتب مقالة أو مقالتين أو ثلاث كالذي نورده هنا ؛ يطالعنا في المقابل زاوية مستمرة لكاتب .

إن هذا التباين في الرؤى يسوق إلى تقرير عدم القدرة على فصل فعل الكتابة والقراءة عن الرؤية الذاتية للكاتب والمتلقي ، ولعل هذا يجسد فعل القارئ الذي تحدث عنه (جورج صاند) في مراسلته لـ (كوستاف فلوبير) ونقله تودوروف[٣] في القول بأن القارئ هو من ينبغي له أن يستخرج من كتاب أخلاقيته المتضمنة فيه ، وإذا لم يحصل هذا ، فذلك لأن الكتاب رديء ، أو القارئ بليد !

(١) من الصحوة الإسلامية إلى (الصحوة) الليبرالية .

(٢) انظر : القراءات المتصارعة : ص ١٩٣.

(٣) انظر : الأدب في خطر: ص ٥٠.

إذا . ما سبق إيراده من تباين حول رواية (الإرهابي ٢٠) يصور اختلاف كل قارئ لاستخراج رؤية الكاتب حول قضية ما ، وذلك بناء على أيديولوجية المتلقي ، وتقاطعها أو انفصالها عن رؤية الكاتب ، فالكاتب دون شك ينطلق من رؤية في نصه يقدمها للقارئ ، فأسماء معيكل أن كل رواية تصدر ((عن رؤيا خاصة بمؤلفها . وتتأثر هذه الرؤيا للعالم بموقع الكاتب في المجتمع ، وبفهمه للعالم ، وباعتقاده الذي يؤمن به ، ولهذا تتعدد الرؤى))[١] ، ولعل مثل هذه الرؤيا تتضح في رواية (الإرهابي ٢٠) ، فهذا النص يوضح ما تحدث عنه آيزر من قدرة النص على ((إدماج القارئ للنص في مدّخر تجربته الخاصة))[٢] ، ولذا تجد التباين بين المتلقين في تناولهم للنص ، وإسهامهم حسب أسماء معيكل ((في إنتاج رؤيا للعالم قد تتفق أو تختلف مع رؤيا المبدع متأثرة بوضع المتلقي ورؤياه التي يصدر عنها ، ولذلك قد تتعدد الرؤى بتعدد قراء العمل الأدبي الواحد))[٣] ، وهذا الاختلاف ظهر جلياً في تلقي عمل أدبي يحمل رؤيا اتفق معها قارئ واختلف معها آخر .

تواصلاً مع ما سبق يرى إبراهيم التركي في مقالته الثانية بأن قضية رواية (المطاوعة) لمبارك علي الدعيلج وفكرتها الرئيسة ؛ تتلخص في انتقاد بعض الممارسات الخاطئة التي يقوم بها بعض المتدينين المتشددين، كالتخريب والتفجير، وتكفير الحكومات، والعنف في الإنكار ، ويجد إبراهيم التركي أن طريقة إنكار المنكر تتخذ أهمية كبرى في نقد الكاتب لممارسات المتدينين ، ويجد أيضاً أن الرواية تتبع المنزع الإصلاحي التعليمي ولكن بشكل مختلف، فهي لا تسعى إلى الإصلاح بالديني، كما يفعل كتاب القصة الإسلامية، وإنما تحاول الإصلاح في الديني، عبر نقد ممارساته الخاطئة وسلوكيات بعض منتسبيه.

ويقدم إبراهيم التركي في مقالته الثالثة رواية (الشمس تنام في الظهيرة) لمنصور المهوس بوصفها أنموذجاً لرواية سعودية ملتزمة استطاعت ببراعة شديدة أن تطرح رؤيتها في قالب فني أخاذ ، ويلحظ الدارس مزلقاً يتمثل في إقحام فكرة نبيلة في ثنايا الرواية ، ويحاول تنبيه الكاتب

(١) د. أسماء معيكل ، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠١٠م : ص٤٥.

(٢) فعل القراءة : ص١٦ .

(٣) نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر: ص٤٥.

إلى عدم الوقوع في المثالية المطلقة ، ومخالفة الواقع [١].

يُلاحظ من قرائتي التيارين الانحياز إلى أنموذج روائي يوافق رؤية الدارس ، وتقديم ذلك الأنموذج لقراء الصحيفة ، ويتبين البعد الأيديولوجي وأثره في انحياز الدارس لرواية ما دون غيرها، ومن ذلك يتضح شيئٌ مما طال نظرية التجاوب حيث أورد آيزر أن ((نظرية موجهة للقارئ تكون منذ البداية عرضة للنقد الذي يفيد بإنها شكلٌ من النزعة الذاتية التي لا تخضع للمراقبة))[٢] ، وهذا ما يتضح من تلق لآخر حسب النزعة الذاتية لكل كاتب ، وماتترك تلك النزعة من أثر في تلقيه للنص ، فالنص ابتداء حسب تيري إيجلتون ينوب عن الأيديولوجية ، وعملية القراءة محض انتخاب لنص يُعتقد أنه قابلٌ للقراءة ، ومحاولة لفك مغاليقه ((بوساطة أعراف خاصة بالاستقبال النقدي المتحكِّم بها أيديولوجياً، والتي يسهم فيها النص نفسه))[٣] ، ولذا يكون النفاح عن النص من قبيل ما يفترضه الكاتب الرأي الصواب ، وهذا الرأي حسب آيزر[٤] يؤدي إلى دفاع خاص عن مقاربات خاصة ، وذلك يعود إلى خضوع النقاد لتأثير بعض الافتراضات المسبقة المتعلقة بتأويل الأدب من بحص عن قصدية المؤلف ، ورسالة العمل الأدبي ومعناه ، وقيمته الجمالية.

***

لوحظ في هذا المبحث اتجاه عدد من القراءات للمؤلف ، مغفلة النص ، وتناول المؤلف بالإيماء إلى وظيفته ، وعمره ، وتناول عدد من سمات ومزايا أخرى للمؤلف ، وبدت تفاصيل متعلقة بالمؤلف مجلوبة من خارج النص لا طائل منها على الإطلاق ، وتفاصيل أخرى لاستعراض علاقة الدارس بالمؤلف .

وأما تعريض بعض المتلقين بوظيفة المؤلف فتشتد حين تكون خارج دائرة الأدب ، والتعريض أيضاً بصغر السن ، وإن نَدَّ احتفاءٌ بهذا في عدد من القراءات ، وتم الربط في أحد القراءات بين صغر السن وحسد بعض المنتقدين ، ويلاحظ مداخلة البعض دون قراءة الرواية ، وإنما بقراءة ما كُتب عنها .

(١) د. إبراهيم بن منصور التركي ، الالتزام... و(تصوير) الواقع!!، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٥٠٠، ١٤٢٩/٢/٢٨هـ - ٢٠٠٨/٣/٦م.

(٢) فعل القراءة : ص١٥ .

(٣) النقد والأيديولوجية : ص ٢١٧.

(٤) انظر : آفاق نقد استجابة القارئ : ص٢١٤.

لعبت الأيديولوجيا دوراً كبيراً في القراءة الإسقاطية ، وتم تناول الروايات بوصفها سيراً ذاتية وغيرية ، وقرر عدد من النقاد هذه السمة للروايات المحلية ، وخاصة الروايات الأولى لمؤلفيها ، وتم تناول عدد من المتلقين لمؤلفي الروايات ومحاكمتهم وأبطالهم من خلال نصوصهم الروائية بوصفها وثائق إدانة للمؤلفين وأبطالهم ، وظهر تبرم المؤلفين وبعض النقاد من هذا التعاطي مع النص الروائي ، وكان التعرف على المؤلف ضرورة قصوى لدى البعض إلى درجة التفتيش عنه في حال الكتابة باسم مستعار .

وحضرت أحداث في عدد من الدراسات بتحريض من النص أحياناً ، وكان الحادي عشر من سبتمبر الأكثر ظهوراً في عدد من القراءات ، ولذا تم تسليط الضوء عليه كما تم تسليط الضوء على رواية (الإرهابي ٢٠) لعبدالله ثابت ، وذلك لتحريضها على تناول المجتمع في عدد من القراءات ، ولتباين رؤى تيارين حولها .

وكانت مدينة الرياض المكان الأنسب لاستعراض الجدل حوله برواية (بنات الرياض) وظهر التباين في الرؤى أيضاً حول ذلك ، ولوحظ أثر التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع ، وأثر ذلك على الرواية السعودية ، وامتداد هذا الأثر مع اختلافه منذ نشأة الرواية السعودية ، وخصيصة الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية في ديناميكية رصد هذه التحولات والتوافق معها.

حضرت القراءة الإسقاطية في عدد من أنماط التلقي من خلال ما نُشر في صحيفة الرياض في صور مختلفة منها : القراءات المتعلقة بروايات محددة ، والقراءات العامة في موضوعات تتعلق بالرواية المحلية ، ومقالات الكتاب في زواياهم الأسبوعية ، والحوارات مع الروائيين ، ومداخلات بعض القراء المتابعين ، وخاصة بعد صدور رواية بنات الرياض والجدل حولها ، والأخبار المتعلقة بصدور روايات ، وتغطية بعض الفعاليات ، ويلاحظ أنه لم يختص كاتب دون آخر بسلامة تناوله ، ولا صورة من الكتابة دون أخرى ، ولكن يطالعنا أسلوب التناول وأهمية ما يند من إسقاط دون آخر ، فشتان بين إسقاط شيء من متعلقات المؤلف أو المجتمع بهدف ، وبين إسقاط شيء دون هدف سوى التسويق للمؤلف أو للذات .

المبحث الثاني
القراءة الشارحة

المبحث الثاني

القراءة الشارحة

يمثل كلُّ نشر صحفي انحيازاً يعلو بقدر وينخفض[١] ، وأوضح صور الانحياز تبدو في هذه الصورة من القراءة ، فهي تلامس ظاهر النص دون أن تفتقه ، ولذا تكون متواطئة بقدر في أحيان كثيرة ، ولهذه القراءة أهميتها ، فهي تمنح النص المقروء قيمة مفروضة منذ ممارسة القراءة وتقديمها ، والقراءة الشارحة تنحو إلى تفسير القارئ للنص ، وهذه بحد ذاتها عند عبدالله الغذامي[٢] تمنح النص خاصيته الفنية ، فالنص هو محور النظر ، وفي ذلك ينقل قول جاك دريدا (لا وجود لشيء خارج النص) .

إن الشرح والتفسير ليس حدثاً أجنبياً على النص ، فهو ينبع من داخله ، فهذه القراءة مخالفة لسابقتها ، وذلك بافتراض أن لا يلج في الشرح ما هو أجنبي كالسيرة الذاتية لمؤلف النص ، أو شيئٌ من بيئته ومجتمعه ، أو الحديث عن أيديولوجيته وفكره ، وبذلك تكون القراءة لوناً من ألوان التكرار .

وإن كانت القراءة الشارحة محض تكرار لما ورد في النص ، أو شبه ترجمة له بإنارة معناه ، أو صياغة مرادفات لبضع كلماته ؛ فإن النشر الصحفي يمارس ما يفوق ذلك بإيراد فصل من الرواية عند صدورها حديثاً في بعض الأحيان[٣] ، وقد يكون هذا النشر بمناسبة كنشر مقتطفات لثلاث من روايات غازي القصيبي بعد وفاته (سلمى ، و حكاية حب، و رجل جاء وذهب)[٤] .

---

(١) تحدث سعد المحارب في مدخل دراسته عن قاعدة إعلامية تجيز الانحياز في الرأي دون الخبر ، وتحدث عن استحالة تطبيق هذه القاعدة ، فكل مظهر نشر ينطوي على انحياز . انظر : سعد بن محارب المحارب ، الرواية الجماهيرية ، جداول للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ٢٠١١م : ص ١١ .

(٢) انظر : الخطيئة والتكفير : ص٥٤ .

(٣) تم نشر مقطع أو عدة مقاطع أو فصل من رواية . انظر على سبيل المثال : سارة العليوي ، العرس ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٠٨٠ ، الخميس ١٤٢٧/١٢/٢٢هـ - ٢٠٠٧/١/١١م ، وانظر : يوسف المحيميد ، فصل من رواية "القارورة" ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣١٤٢، الخميس ١٤٢٥/٤/٢٩هـ - ٢٠٠٤/٦/١٧م ، وانظر : يوسف المحيميد ، مقاطع من رواية جديدة: نزهة الدلفين ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٩٥، الخميس ١٤٢٦/١١/٢٠هـ - ٢٠٠٥/١٢/٢٢م وانظر : محمد المزيني ، عرق بلدي ، عرض جزء من الرواية ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٥٣٤ ، الخميس ١٤٢٦/٦/٨هـ - ٢٠٠٥/٧/١٤م .

(٤) غازي القصيبي ، (سلمى ، حكاية حب ، رجل جاء وذهب) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٣٩٦ ، الخميس ١٤٣١/٩/٩هـ - ٢٠١٠/٨/١٩م. وقد كان نشر الروايات منجمة وارد في الصحف لا أن يقتطع فصل منها . انظر : البحث هامش ص٥٠ ، وظاهرة نشر فصل من رواية بدا في عدد من المجلات حالياً كمجلة دارين والنص الجديد ، وترجمة بعض الفصول إلى لغات كما بدا في مجلة حقول،

وقد يتم نشر مقطع من رواية في ثنايا خبر مثل إيراد مقطع يصف فيه إحدى جلسات (السامري)[١] أثناء استعراض رواية (الحصاد) لسليمان الحماد ، أو إيراد مقطع من على ظهر غلاف رواية كما هو الحال في رواية (يمرون بالظهران) لفالح عبدالعزيز الصغير[٢] ، أو مطلع رواية كما حدث في رواية بنات الرياض[٣] ، وربما تجاوز الأمر ما يصدر من روايات ورقية إلى ما منشور على الشبكة العنكبوتية ، وهذا ما جاء به أحمد الواصل[٤] بنشر مقطع من رواية (ذيك السنة) المنشورة عبر منتدى الشبكة الليبرالية لاسم مستعار (شادية العسكر) .

تحمل هذه الظواهر من نشر لمقاطع من روايات صبغة صحفية ، فهي ترد غالباً من دون أسماء تذكر ، أو لأسماء لها انتماء للصحيفة ، ولتقصي تلقي هذا النوع نجد خبراً دون اسم يقوم البحث بتحليله لتلمس هذا اللون من القراءة :

الخبر بعنوان (حسن الشيخ يرصد تحولات الأحساء الاجتماعية من خلال الفوارس)[٥] الخبر مكون من مائة وست وعشرين كلمة ، نجدُ التعليق في الخبر بشأن (حسن الشيخ) وروايته (الفوارس) بقول محرر الخبر : (رصد فيها التحولات الاجتماعية والفكرية في الأحساء شرق المملكة منذ الخمسينيات في القرن الماضي، مع استشراف المستقبل في بدايات القرن الحالي.

وتحكي رواية الفوارس قصة عماد العامري ومجموعة من شباب الأحساء، الذين عايشوا تلك المرحلة الزمنية من التحولات.)

ويقفز محرر الخبر ليقيّم في قوله : (وكتبها الروائي بأسلوب متميز طرح قضية العامري

وتم رصد ذلك في أخبار متعلقة في الصحيفة . انظر : عوض المالكي ، "دارين" بحلة جديدة ومواضيع ثقافية وأدبية متعددة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٦٦٤ ، الأحد ١٤٢٩/٨/١٦هـ – ٢٠٠٨/٨/١٧م. ، وانظر : عبدالعزيز الصقعبي ، عرض صحفي بعنوان (شيخ النقاد)، صحيفة الرياض ، العدد ١١٧٨٤ ، الخميس ١٤٢١/٧/١هـ – ٢٠٠٠/٩/٢٨م ، وانظر : لم يذكر ، عرض صحفي بعنوان (صدور العدد الثامن من مجلة حقول) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٩٩٠ ، الخميس ١٤٣٠/٧/١٦هـ – ٢٠٠٩/٧/٩م .

(١) عماد العباد ، خبر صحفي بعنوان (رواية (الحصاد) تغطية إعلامية للقرية النجدية القديمة) صحيفة الرياض ، العدد ١١٦٥٣، السبت ١٤٢١/٢/١٦هـ – ٢٠٠٠/٥/٢٠م

(٢) ثقافة اليوم ، الصغير يرصد بعض الذين يمرون بالظهران ، ضمن زاوية (كتاب وقارئ) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٦٦١ ، الخميس ١٤٢٩/٨/١٣هـ – ٢٠٠٨/٨/١٤م

(٣) المحرر الثقافي ، بنات الرياض لرجاء الصانع..رواية تكشف عالم الفتيات المثير في الرياض ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٠٩ ، الثلاثاء ١٤٢٦/٨/٢٣هـ – ٢٠٠٥/٩/٢٧م .

(٤) ذيك السنة" لشادية العسكر: هذيان امرأة في خريفها عن صباها الصيفي! .

(٥) لم يذكر ، عرض صحفي بعنوان (حسن الشيخ يرصد تحولات الأحساء الاجتماعية من خلال الفوارس)، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٦٢٦، السبت ١٤٢٣/١١/١٦هـ – ٢٠٠٣/١/١٨م ، وسوف أقتبس من هذا الخبر أثناء تناوله دون الإشارة إليه تحاشياً لإثقال الهامش.

النفسية باعتبارها قضية إنسانية وحلل فيها دوافع ونوازع النفس الإنسانية وخباياها وصور همومها بدقة متناهية.

وحاول حسن الشيخ الابتعاد عن شخصيات الرواية تاركاً لها حرية الحركة والقول والإفصاح عن همومها وتناقضاتها وانكساراتها رغم استخدامه ضمير (الأنا) الروائي. وتعتبر الفوارس الرواية الأولى التي صورت مجتمع الأحساء بصدق منذ منتصف القرن الماضي.)

ويتكهن محرر الخبر الحركة النقدية تجاه الرواية في قوله : (ولاشك أن الرواية ستثير الكثير من القبول والرفض النقدي في ساحتنا الثقافية المحلية.)

هذا أنموذج لكثير من الأخبار المماثلة بشأن عدد من الروايات الصادرة التي طالما تقدم الرواية ، وتلخصها ، وتسرب أحكاماً تقييمية ، ففي هذا الخبر أحكام من قبيل : (أسلوب متميز) ، (وصوّر همومها بدقة متناهية) ، (الابتعاد عن شخصيات الرواية تاركاً لها حرية الحركة والقول والإفصاح عن همومها وتناقضاتها وانكساراتها) ، (صورت مجتمع الأحساء بصدق) ، وما إلى ذلك من أحكام تجدها في أخبار أخرى منسوبة إلى أسماء صحفية صريحة ، أو دون ذكر كما في الخبر السابق ، أو متخفية وراء حجاب (ثقافة اليوم) أو (مكتب الرياض) أو (المحرر الثقافي) أو ما إلى ذلك .

لا شك أن من طبيعة مثل هذه الأخبار الملامسة السطحية للنص ، فلا يطالب محرر الخبر بقراءة نقدية ، وبالمثل يُفترض أن لا يصدر أحكاماً قيمية ، ومثل هذه الأخبار والمتابعات هي من الأهمية بمكان ، فلا يمكن تهميشها إطلاقاً ، فتودوروف[١] وإن مال إلى تفضيل القراءة الشاعرية إلا أنه يرى أن كل المنظورات أوالمقاربات لنص من النصوص ليست بتاتاً متنافسة ، بل متكاملة.

هذا التكامل الذي يعطي صورة كاملة لتلقي الرواية بصنوف تعابير المتلقين ، فحين نجد خبراً يعلي رواية ما ، أو قول طامي السميري[٢] عن المنجز السردي المحلي ومروره بحالة عافية ؛

(١) انظر : كيف نقرأ : ص ١٣٨ ، وانظر : الأدب في خطر: ص ٥٤.

(٢) طامي السميري ، حوار بعنوان (في حوار حول الرواية المحلية: الناقد محمد العباس ل «ثقافة اليوم»: أغلب الكتابات التي تناولت بنات الرياض لا تمت لفعل الثقافة بصلة) أجراه مع محمد العباس ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٠٩ ، ١٤٢٦/١٢/٥هـ - ٢٠٠٦/١/٥م.

نرى في المقابل من يقلل شأن الرواية المحلية ، فمعجب الزهراني[١] يجد أن أغلب ما يصدر روائياً متواضع فنياً، وأن كتابها لا يمتلكون إلا الجرأة على كتابة أي شيء ومن ثم تجميعه ونشره باعتباره عملا روائيا! ، فلغة الكتابة تبدو مستهلكة حد إثارة الملل منذ الصفحات، وربما الفقرات الأولى، والحدث مجموعة حوادث ميلودرامية ملتقطة من فضاء التذكر المباشر أو من متخيل فقير المكونات محدود الأفق، والحبكة، إن وجدت أصلا، منسوجة على منوال الانفعال الساذج حد الفجاجة ، وما إلى ذلك من أحكام عمومية يعلم معجب الزهراني أنها تبدو قاسية على تجربة قلقة لا تزال في طور التشكل ، ولكنها ضرورية حسب تعبيره .

ومن قبيل التقليل من شأن الرواية المحلية ، بل والعربية أيضاً ، نجد حكم محمد العباس[٢] بأن أكثر الروايات زفرة شعرية طويلة، أو دراسة تشريحية باردة لمظاهر معاشة ومفسرة أصلاً، أو حتى خطاب فوقي تمليه ذات متعالية معرفياً وذوقياً لجمع تحتي ، وأغلب الروايات مجرد قصص قصيرة منفوخة، إن جاز هذا التعبير الانتقاصي ، فهي حكايات، أو لقطات بيوغرافية مستعادة من الذاكرة، وروايات مكتوبة بدافع نزقي لم تستظل بمظلة فلسفية، وهذا مرده إلى حداثة بذهنية كائنات الطفرة المنفوخة والمجوفة ، فالحداثة استوت على عجل دون مخاض في مختبرات الزمن ، ويرى العباس أيضاً أن ((ليس ثمة روائي عربي ككونديرا يعتقد بأن الحياة بالفعل في مكان آخر ليذهب اليها ويعيشها واقعاً، وهذا ما يفسر عدم انضمام أي من الروائيين العرب لبرلمان الكتاب العالميين حتى الآن، وربما يفسر ايضاً انتباهة نجيب محفوظ مبكراً، وزهده في ألا يكون مصيره كبطله عمر الحمزاوي في روايته (الشحاذ))[٣] .

---

(١) من "الركام" إلى "التراكم" ..أفق الكتابة الروائية في السياق الأدبي المحلي .

(٢) تناول العباس المنتج الروائي المحلي بعناية ، وفرق بين رواية وأخرى . انظر : في حوار حول الرواية المحلية: الناقد محمد العباس ل «ثقافة اليوم»: أغلب الكتابات التي تناولت بنات الرياض لا تمت لفعل الثقافة بصلة ، وانظر : محمد العباس ، مساءلة وعي الروائيين ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٨٨٣ ، ١٤٢٤/٨/٥هـ - ٢٠٠٣/١٠/٢ م ، وانظر : محمد غرمان ، تغطية صحفية بعنوان (في محاضرته ضمن النشاط الثقافي لمعرض الكتاب ..العباس: أكثر الروايات مجرد قصص قصيرة منفوخة) ،صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٦١ ، الأحد ١٤٢٧/١/٢٧هـ - ٢٠٠٦/٢/٢٦م ،وانظر : محمد العباس ، سؤال.. يترجم واقعنا إلى منتج ثقافي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٢٤٦ ، ١٤٢٢/١٠/١٩هـ - ٢٠٠٢/١/٣م .

(٣) محمد العباس ، عفواً كونديرا، الحياة والرواية أيضاً في مكان آخر ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٨٤١ ، ١٤٢٤/٦/٢٣هـ - ٢٠٠٣/٨/٢١م ، وفي هذا القول مقايسة ما بين أسماء روائية عالمية وتجارب عربية ومحلية ، وقد مارس هذه المقايسة في الصحيفة أكثر من اسم ، فمحمد الحرز يرى أنه لم ترق رواياتنا وفق قراءاته إلى مستوى رواية واحدة من روايات ماريو بارغاس يوسا . انظر : طامي السميري ، الناقد محمد الحرز في حوار عن الرواية المحلية لثقافة اليوم:كل رواياتنا المحلية لا ترقى إلى مستوى رواية واحدة من روايات ماريو بارغاس يوسا ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤٥٨ ، ١٤٢٩/١/١٥هـ - ٢٠٠٨/١/٢٤م ، وكذلك الحال

وكما طالعنا محمد العباس بحكمه على أكثر الروايات بأنها مجرد قصص قصيرة منفوخة ؛ نقدم ما يُستطاع أن يكون أنموذجاً لتسويغ القصص القصيرة ونفخها ، ففي سؤال صحفي من محمد باوزير وجهه لقماشة العليان حول قصتها (الرجل الحائط) ، إذا ما تراها بذرة خصبة لعمل روائي مميز ، وبعد أن أصدر السائل حكماً جاء بمسوغات ذلك بقوله (لتوفر كثير من عناصرها) أي الرواية .

أجابت قماشة العليان أن هذه القصة خلقت كقصة قصيرة ولا مجال فيها لتمطيط أو تطويل لأنها بذلك تفقد صدقها وعفويتها وشكلها الفني، واستطردت قماشة العليان في قولها بأن القصة بإمكانها أن تكون رواية ، وقررت بأن كل الحكايا تصلح روايات إذا وجد الاستعداد النفسي لدى الكاتب والزمن والخيال الواسع[١] .

إن تسويغ مثل هذا القول بصلاحية كل الحكايا لتكون روايات ؛ كفيل بنفخ عدد من القصص القصيرة لتصبح في حجم روايات ، وحينها يُلتمس العذر لمن وصف عدداً من الروايات المحلية بأوصاف انتقاصية ، فسيمون نصار[٢] يعترض مبدأياً بعدم اعتبار رواية (كائن مؤجل) لفهد العتيق[٣] على أنها (رواية) أي رواية بالمعنى الحقيقي غير المزيف – على حد قوله–، وذلك لأنها اعتمدت بالدرجة الأولى على منطق القصة القصيرة للتحدث عن تحولات

في حديث معجب الزهراني حين اشترى في مطار رواية "المطاوعة" و"شباب الرياض" ورواية "اسمي أحمر" لأورهان باموق ،وبعد قراءته لخمس أو ست صفحات أغلق الرواية الأولى وقد بدت له غير مستوفية لأبسط الشروط الجمالية للكتابة الروائية. الرواية الثانية كان مصيرها مشابها حيث كانت الجمل والعبارات والتيمات محاكاة مباشرة لرواية رجاء الصانع ، فهو يرى النقد لا يتسامح مع الرديئ ، وإن تعاطف مع "المتوسط الجيد" وأعلن عشقه للأجمل في نظره. في الأخير أعاد الروايتين للبائع وزاده مقابل رواية ثانية لأورهان باموق!. انظر : د. معجب الزهراني ، رواية الواقع ليست "الرواية الواقعية" ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٠٦٦ ، ١٤٢٧/١٢/٨هـ – ٢٠٠٦/١٢/٢٨م

(١) انظر : محمد باوزير ، حوار بعنوان (القاصة والروائية قماشة العليان : لا تكتمل قصصي دون وجود الرجل) أجراه مع قماشة العليان، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٩٠٧ ، الخميس ١٤٢٤/٨/٢٧هـ – ٢٠٠٣/١٠/٢٣م ، وإن كانت قماشة العليان لها أعمال روائية ، وليست بحاجة إلى تحريض ؛ نجد ممارسة صحفية تحرض على الرواية ، وذلك برؤية طامي السميري للنفس الطويل الذي يتمتع به عدي الحربش في السرد ، والجدية في الكتابة ، وبعد هاتين المزيتين يتساءل (ألا تمنحك إحساس بأن الرواية هي التي تستوعب همك الإبداعي؟)، ويجيب الحربش بأن الرواية وعاء أدبي مغر، وقوله بأن شرع في كتابة رواية تجري احداثها الآن، هنا، في شوارع الرياض التي نعرفها جيداً ونعيش فيها. انظر : طامي السميري ، حوار بعنوان (القاص عدي الحربش: أزعم أنني في نصوصي.. أعيد كتابة التاريخ وأقدم الجديد) أجراه مع عدي الحربش ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٦٨٢ ، . الخميس ١٤٢٩/٩/٤هـ –٢٠٠٨/٩/٤م.

(٢) سيمون نصار ، كائن مؤجل "رواية؟!" فهد العتيق الأخيرة:الراوي يقف على أطلال المكان والقارئ على أطلال الرواية ، صحيفة الرياض ، العدد١٣٢٧٨ ، الخميس ١٤٢٥/٩/١٤هـ –٢٠٠٤/١٠/٢٨م

(٣) وتداخل فهد العتيق بتعليق على ملاحظات سيمون نصار . انظر : فهد العتيق ، ملاحظات حول مقال سيمون نصار عن رواية كائن مؤجل:لقد تجاوزنا هذه النظرة القديمة للأدب ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٢٨٣ ، الخميس ١٤٢٥/٩/٢١هـ –٢٠٠٤/١١/٤م

مدينة بحجم الرياض ، وعلى النقيض تجدُ الأحكام المجانية بوصف رواية ما بالمميزة ، وكيل من الأوصاف والألقاب المجانية ، ويزداد الأمر استفحالاً حين تُكال هذه الأوصاف لنص لا يستحق!

إن الأوصاف والألقاب المجانية المختبئة بأقلام غير معلنة أو تحت جلابيب وسُتر ، يتفهمه قارئ مثل هذه الآراء ، ولكن حين تصدر من أناس محسوبين على النقد ، فهنا يكمن المأزق!، ففي معرض جواب لأميرة الزهراني[١] تحدثت عن النص الباهت وعدم قدرته على إعطاء الناقد أكثر من مجرد قراءة انطباعية يطلق أثناءها أحكاما مجانية لا تكلفه من وقت قدر الوقت الذي يستغرقه في تصفح جريدة، وخمنت أميرة الزهراني بأن أكثر ما يكون مثل ذلك في النقد القائم على استجداء المبدع!!

إن مثل هذا القول يورط النقد في معضلة كبيرة من الانحياز أو الانسياق لقول لا يؤمن به، وبالطبع لا يمكن تعميم مثل هذه الصورة ، وفي المقابل لا يمكن نفيها ، وهذا يحيلنا إلى قراءة سطح النص لغرض الحديث عنه بأي صورة ، وربما لملءِ مساحة أسبوعية مفروضة ، ويستفحل الأمر حين تمارس الانتقائية[٢] في تناول المنجز الثقافي ، ولعل مثل هذه الانتقائية ساقت وصف علي الألمعي[٣] للحركة النقدية بالعبث! ، وكذلك تمييز علي حسين الزهراني[٤] بين الرأي والنقد ، ونظره بأن الصحافة تسوق لآراء وتقدمها (نقداً) نتيجة للعلاقات فقط ، وقد ذكر تيري إيجلتون تأييداً لذلك حين نفى براءة النقد في قوله ((ليس النقد حقلاً بريئاً ، ولم يكن كذلك أبداً))[٥] .

إن تواري النقد ، وشيوع الآراء مآله إلى عدم وجود فسحة للنقد الجاد في الملاحق الثقافية برأي عدد من المتابعين ، فمحمد الشنطي يذكر أن ((طبيعة الملاحق الصحفية الثقافية قد

(١) انظر : يحيى الأمير ، حوار بعنوان (أميرة الزهراني: ثمة اضطراب في الرؤية عند معظم كتاب القصة السعوديين) أجراه مع أميرة الزهراني، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٧٧٨، الخميس ١٤٢٤/٤/١٩هـ - ٢٠٠٣/٦/١٩م

(٢) من الملفت لكل مطالع حجم التعاطي مع رواية بنات الرياض ، وتجاهل غيرها من الروايات ، وتم الحديث عن تلك الانتقائية في التعاطي النقدي ، وتسمية ذلك بالجفوة النقدية لبعض الروايات كـ (فسوق) و(قنص) . انظر : لم يذكر ، طرقات ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٢٧ ، الأثنين ١٤٢٦/١٢/٢٣هـ - ٢٠٠٦/١/٢٣م .

(٣) محمد باوزير ، حوار بعنوان (علي الألمعي بعد صدور كتابه "انحراف الفهم... انحراف المعنى" : "مطمحي أن أكون قارئاً واعياً لا ناقداً") أجراه مع علي الألمعي ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣١٧٢، السبت ١٤٢٥/٥/٢٩هـ - ٢٠٠٤/٧/١٧م

(٤) محمد المرزوقي ، ضمن زاوية (سؤال) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٣٦، الأربعاء ١٤٢٧/١/٢هـ - ٢٠٠٦/٢/١م .

(٥) النقد والأيديولوجية : ص ٣٤.

اختلفت فقد بدأت تهتم بالخبر أكثر وبإثارة القضايا والمحاور وعزفت عن نشر الدراسات والقراءات النقدية المطولة»[١] .

إن مثل هذه الرؤى للملاحق الصحفية تظهر سطوة الخبر على غيرها من المواد الأخرى في دائرة التلقي ، وهذا ما سيتم ملاحظته في هذا النوع من القراءة :

أ – التلخيص :

إن التلخيص صورة من صور شرح النص الذي جعل تودوروف[٢] التكرارَ حداً له ، ولذا تنهج عدد من القراءات إلى تلخيص فكرة الرواية وحبكتها ، واستعراض شيء من أحداثها ، وتذكر سليمة لوكار[٣] أن فكرة التلخيص نادى بها تودوروف بوصفها خطوة أولى في التحليل ، ويسوغ ذلك التلخيص ما يريده الدارس من تقديم الرواية قبل الشروع في دراسته ، ويبدو هذا الفعل ألصق حين يكون في صحيفة ، وذلك ابتغاء تقديم الرواية إلى جمهور متصفحي الصحيفة، وبعناوين تنحو منحى الإثارة لتدلل على اختلاف مراد كل ملخص ، ومن ذلك هذا الخبر بتحرير (المحرر الثقافي) بعنوان (بنات الرياض لرجاء الصانع.. رواية تكشف عالم الفتيات المثير في الرياض) ، ويبدأ المحرر الثقافي بوصف الغلاف الأخير للرواية ، وما كتبه غازي القصيبي عن الرواية والروائية ، ويواصل المحرر الثقافي بقوله :

«والرواية تصف ضجة تعم الأوساط المحلية تقف وراءها فتاة مجهولة ترسل نهار كل جمعة «إيميلاً» إلى معظم مستخدمي الانترنت في السعودية، تفشي فيه أسرار صديقاتها اللواتي ينتمين إلى الطبقة المخملية. التي لا يعرف أخبارها عادة سوى من ينتمي إليها... تطل الكاتبة كل أسبوع بتطورات وأحداث شيقة جعلت الجميع بانتظار يوم الجمعة للحصول عليها، وتنقلب الدوائر الحكومية والمستشفيات والجامعات والمدارس صباح كل سبت إلى ساحات لمناقشة أحداث «الإيميل» الأخير، والكل يدلي بدلوه! ... أياً تكن النتيجة، فما لا شك فيه أن هذه الرسائل الغريبة قد قامت بخلق ثورة داخل مجتمعنا الذي لم يعتد مثل هذه الأمور، وعليه فإنها

(١) خالد العميم ، حوار بعنوان (د.محمد الشنطي لثقافة اليوم:الثقافة في المملكة.. ساهمت في حركة الإبداع والتميز الأدبي والثقافي العربي) أجراه مع محمد الشنطي، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٢٧٨، الخميس ١٤٢٥/٩/١٤هـ – ٢٠٠٤/١٠/٢٨م ، والجدير بالذكر أن الصحافة مارست نشر عدد من القراءة الطويلة منجمة .

(٢) انظر : كيف نقرأ : ص ١٣٨

(٣) انظر : سليمة لوكار ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر ، تونس ، (د.ط) ، ٢٠٠٩م : ص١٠١ .

ستظل مادة خصبة للمداولة والحوار مدة طويلة حتى بعد توقف «الإيميلات» عن الصدور»[١].

يشيع هذا التلخيص لفكرة الرواية أثناء تقديم بعض الروايات الصادرة ، ويرد مثل التلخيص في ثنايا بعض القراءات ؛ ليتواصل مطالع القراءة مع ما يقدمه متلقي الرواية في قراءته ، وكثيراً ما يصاحب التلخيص في القراءات شيئٌ من التعليق على الحدث ، وهذا ما تفتقده كثير من الأحداث الواردة في الخبر للطبيعة المتباينة بين الخبر والقراءة .

إن في عدد من القراءات تلخيصاً بيّناً ، ويُنص عليه أحياناً كما هو وارد في قراءة أسد محمد حيث يقول : ((تتلخص الفكرة في حكاية أربع فتيات من الطبقة الغنية في العاصمة السعودية، أسمتهن قمرة وليس وسديم وميشيل (مشاعل)، ارتبطن بعلاقة صداقة، ومكاشفة لأسرارهن عبر الشبكة العنكبوتية، وطرح خمسين رسالة إلكترونية، وجهت إلى مجموعات «الياهو غروب» المعروفة، أطلقت عليها «سيرة وانفضحت».))[٢] ويسترسل أسد محمد ليصل أخيراً إلى ما يريد في قراءته بخلاف الخبر الذي يقدم دون أن يهدف إلى خلاصة قول ، فالقراءة لا تهدف إلى التلخيص والتقديم بقدر ما تهدف إلى إيصال نتيجة من عمل القارئ ، وليست الرواية سوى وسيلة إلى تلك النتيجة .

إن ما تهدف له القراءة يجعل عدداً منها تحاول الإنصراف عن التلخيص أو تنصرف أحياناً! تسليماً باطلاع القارئ على الرواية ، أو رغبة من المتلقي لتقديم وجهة نظره دون اكتراث بأحداث الرواية ، ومن ذلك ما حدث حين شاعت رواية (بنات الرياض) ، فذكر عبدالله بن ناصر الخريف[٣] أنه ((سوف يضيع الكثير من الوقت حينما أسرد مختصراً للرواية التي اصبحت حديث الناس)) ، ومع ذلك استدرك وقال : ((ولكن لابد ان أوضحها لكم في البدء))، فأخذ في التلخيص وشيئاً من التعليق ، ولشيوع الرواية أيضاً ذكرت فاطمة المحسن ((ولعل الكتابات عنها تغنينا عن شرح مضمونها، أو تقديم شخصياتها، فقد قرأ تلخيصاتها عدد كبير من

(١) بنات الرياض لرجاء الصانع..رواية تكشف عالم الفتيات المثير في الرياض .

(٢) رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع.

(٣) عبدالله بن ناصر الخريف ، رواية تستحق بعضاً مما ذكر لا كله، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٧٤ ، ١٤٢٦/١٠/٢٩هـ - ٢٠٠٥/١٢/١م

القراء»[١]، واستعرضت المحسن ما تريد قوله دون تلخيص ، ولكن بمرور على بعض ما تريده من أحداث لتعلق عليها .

ولم تكن رواية بنات الرياض منفردة بذلك ، بل يكاد يكون التلخيص ظاهرة بارزة في تناول الروايات بنسب متفاوتة ، وبطرق مختلفة منها ما يحاول أن يغريك بقراءة الرواية ، ومنها ما يحاول أن يقول لك : هذا كل ما في الرواية ، ولكل طريقة وأسلوب في تلخيصه ، ومن تلك الأساليب التي تقدم الرواية باقتضاب ، ما قدمه عبدالعزيز الصقعبي في عرضه لرواية إبراهيم الناصر الحميدان (دم البراءة) حيث يقول :

« مصعب يعود بعد أشهر ممسوسا وموضي لم تمت وسليطين يلتقي بهبة ويتقرب لتلك العائلة الغريبة »[٢] .

يعلم الكاتب عدم استطاعته عرض الرواية في زاوية ضيقة ، ولذا يستدرك بعدها مباشرة : «والأحداث تترى في تلك الرواية الأسطورة، [...](دم البراءة) رواية مليئة بالأحداث أكثر مما ذكرناه وعمل جدير بأن يضاف إلى الإبداع في المملكة العربية السعودية كل ما يحتاجه هو وصوله إلى القارىء بصورة جيدة لأنه يستحق القراءة »[٣] .

من تلخيص الصقعبي يتبين تقييمه ومبتغاه من اطلاع القارئ على هذا المنجز ، والتقييم وما يمكن تسميته بالتسويق يتضح في وصف الرواية بـ (الأسطورة) و (عمل جدير) و (يستحق القراءة) ، وكل ما سلف من أهداف يتوسلها التلخيص أنواع لقراءة لاحقة سيتناولها هذا المبحث.

وللاطلاع على اللون الثاني المغاير للتلخيص المقتضب ، وذلك بالتلخيص المستفيض نحو ما نجده في قراءة عبداللطيف الأرناؤوط لرواية (دم البراءة) لإبراهيم الناصر الحميدان ، واختلاف تداخله بين تعليق في ثنايا التلخيص ، وإرجاء للتعليق عقب تلخيصه ، وللتدليل على تلخيصه دون تعليق ، وإرجاء تعليقه نورد تلخيصه :

---

(١)فاطمة المحسن ، «بنات الرياض» والاحتفاء بالرواية النسائية ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٣٩ ، ١٤٢٦/٩/٢٤هـ - ٢٠٠٥/١٠/٢٧م .

(٢) عبدالعزيز الصقعبي ، إبراهيم الناصر الحميدان وأناس يتسمون بالبراءة ، ضمن زاوية (كتب وقراءات) ، صحيفة الرياض ، العدد ١١٩٥٩ ، الخميس ١٤٢١/١٢/٢٧هـ - ٢٠٠١/٣/٢٢م

(٣) المصدر السابق.

((عنوان الرواية الأخيرة: (دم البراءة).. تتناول حكاية حب بين شاب أمي وبسيط، وفتاة متعلمة تتجاوزه ثقافة ومستوى اجتماعيا.

الحبيبان يسكنان متجاورين في منزلين متباينين أيضا، فالشاب (سليطين) ينحدر من أسرة فقيرة محافظة، عربية الجذور، يتمتع الأب فيها بالسيادة المطلقة على أسرته، أما الفتاة فتسكن في قصر ملاصق لبيت (سليطين) آل إلى أبيها التركي الأصل عن طريق مالكه الذي كان يناهض الحكم العثماني في الأستانة شأن والد الفتاة، ثم حكم عليه الأتراك، فأوصى بقصره لشريكه في النضال، ويبدو أن الأتراك اتخذوا من هذا القصر مقرا لقيادتهم زمنا طويلا، ثم تخلّوا عنه بعد خروجهم من الأرض والمنطقة العربية، فاحتله المالك الجديد، مدرس اللغة الإنكليزية ذي البشرة البيضاء، والعينين الزرقاوين. والذي لم يكن يتقن العربية حتى أثار الشبهات حوله واستدعي للتحقيق ثم أُخرج عنه بعد أن تبيّن أنه تركي الأصل درس في بلاد الغرب، فرأت الجهات المختصة أن تستفيد من خبرته بتعليم اللغة الإنكليزية في أحد المعاهد، واستقر مع طفلته (موضي) وهي ساحرة الجمال في العشرين من عمرها، وابنه (سمير) الذي يشبه أخته جميل الطلعة، يحب اللعب بالكرة، وكانت (أم سمير) فائقة الجمال أيضا، استطاعت بلطفها أن تستقطب الجارات، وتقيم علاقات طيبة مع الجميع))[(١)].

بعد هذا السرد الطويل لتلخيص شيء من رواية الحميدان وإرجاء التعليق الذي نجده فيما يلي من قراءة ، وللتدليل على اختلاف وسيلة عبداللطيف الأرناؤوط في التلخيص والتعليق نوردُ من قراءته لرواية (الغجرية والثعبان) ، وملاحظة اتكائه على شيء من أحداث الرواية أثناء تلخيصه ، وتضمين تعليقاته أثناء القراءة ، حيث يقول :

((أبطال رواية (الغجرية والثعبان) حالمون مندفعون في أحلامهم، فالشاب (عامر بندر) الذي تشكل الأساطير والمعتقدات رؤيته للحياة، يشاركه صديقه (سلطان)، وهو شاب في الثامنة والعشرين من عمره، يؤمن بوجود الجن، ويؤكد أنهم يخرجون في الليالي المظلمة، ويوقدون النيران، وجنياتهم يخطفن الشابات لأنهن يعشقن الإنسان في بعض الأحيان، و(سلطان) يرفض أي نظام أو تنظيم عقلاني للعالم لأن (الحر من لا يخضع ويبقى مترفعاً) ومن ثمّ فهو يدين الشيوعية والرأسمالية، ولا يستطيع تبديل عربته العتيقة، لأن واقعه يقيّده ويحدّ من حريته في أن

(١) عبداللطيف الأرناؤوط ، المتحول في رواية "دم البراءة" ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٠٠١ ، الخميس ١٤٢٢/٢/٩هـ - ٢٠٠١/٥/٣م

تنطلق، وفي قلب عري الصحراء ورعبها وروائح الشاطئ النتنة، يحلم (سلطان) بتلك الشقراء ذات القامة الطويلة التي رآها في مكتب نائب رئيس الشركة، فالحلم هو الشيء الوحيد الذي بقي له. والذي لا يستطيع أحد أن ينتزعه منه، فيه يجد معنى إنسانيته وحريته»[١] .

من الأنموذجين لتلخيص عبداللطيف الأرناؤوط يتضح أن عملية التلخيص تبدو مطواعة في روايات دون روايات ، وفي هذا تحدثت سليمة لوكار[٢] في تعاطي تودوروف لقصص (الديكاميرون) ، بينما ترى أن هذه الطواعية لا تنسحب إلى روايات أخرى ، فبعض النصوص تتأبى على التلخيص حين يكون النص عصياً ومنفلتاً أساساً من مفهوم الحبكة والحدث ، على نحو ما نجده في عدد من الروايات .

أما عبدالملك مرتاض ، فلخص رواية (غادة أمّ القرى) لأحمد رضا حوحو بقوله :

«موضوع القصّة أنّ رجلاً متوسط الحال كان يقيم بمكّة المكرّمة رُزِق، بعد الزواج، بابنتين اثنتين: اسم الكبرى أسماء، واسم الصغرى زكيّة، ولم تتعلّما، لمحافظة الأسرة، وحرْصها الشديد على عفّة البنتين. وكانت أخت زوجته فاطمة فقدتْ زوجها في الحرب السعوديّة اليمنيّة التي كان لها ابن يسمَّى جميلاً. »[٣].

وأسهب بعدها بذكر عدد من الأحداث ، وأعقب تلخيصه بذكر اختصاره جملة من الأحداث، وطائفة من اللّقطات التي يمكن الإلمام بها لدى قراءة هذا النص ، وذهب بعدها لما يعنيه من تقديم هذا النص .

من ذلك يتضح اختلاف المتلقين في تلخيصهم للروايات ، وكذلك ما يجده المتلقي صالحاً للتلخيص ، أو غير صالح فيهمله ، يتضح أيضاً ما تهدف له قراءة دون أخرى ، فمن النماذج السابقة يتبين أن التلخيص أمر وارد في أكثر من لون من ألوان النشر الصحفي ، ويتضح اختلاف صورتي التلخيص بين الخبر والقراءة ، وأن عملية التلخيص تخضع في حد ذاتها لذوق صاحبها ، وبذلك تفقد كثيراً من خصائصها ، وتنفي عنها صفة الموضوعية كما يرى بعض

(١) عبداللطيف الأرناؤوط ، الغجرية والثعبان ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٣٧٩ ، الخميس ١٤٢٣/٣/٤هـ - ٢٠٠٢/٥/١٦م

(٢) انظر : تلقي السرديات في النقد المغاربي : ص١٠١ .

(٣) د.عبدالملك مرتاض ، الأدب السعوديّ - الجزائريّ والتّعانُق ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٣٨٠ ، الخميس ١٤٢٦/١/١هـ - ٢٠٠٥/٢/١٠م .

الدارسين[١] ، ويتضح من النماذج السالفة أن التلخيص لم يختص به قارئ دون آخر باختلاف المستويات الأكاديمية والمعرفية ، وللتدليل نوردُ واحدة من ممارسات عبدالله الغذامي للتلخيص وتمرير تعليقاته ، ومن ذلك قوله : ((وتم تزويج راشد على قمرة التي راحت تحلم بالوعد الكبير في الحياة والسفر والرومانسية وغبطتها زميلاتها الثلاث على هذا الحظ السريع، ولم تكن قمرة ولا صديقاتها يعلمن عن الصفقة التي تمت لكي تباع قمرة))[٢] .

وما سبق من تلخيص بهدف التعليق يقود إلى النوع التالي من القراءة :

ب – التعليق :

إن التعليق ممارسة أكثر قرباً للشرح عند مقارنته بالتلخيص ، وذلك لكون التلخيص ينحاز لإبداء ما يروق من أحداث ، وأما في التعليق فيظهر لون من توضيح المعاني الكامنة في النص كإحدى مهام المؤول في رأي آيزر[٣] ، ويبدو في التعليق أيضاً رأي المتلقي من خلال انتقاء الكلمات أثناء هذه الممارسة ، وليتضح ذلك يطالعنا عبداللطيف الأرناؤوط بعد شيء من تلخيصه لرواية (دم البراءة) لإبراهيم الناصر الحميدان حيث يقول :

((بهذا الإطار يمنح الكاتب البيئة القصصية لونا من التغريب إذ بدت هذه الأسرة، وكأنها واحة غريبة عن الوسط المحيط بها، فالزوج إضافة إلى عمله في تدريس اللغة الانكليزية، يعشق الفروسية. ويملك حصانا يتعهده بالرعاية، ويقوم بجولات عليه كل يوم، ثم يعود إلى بيته منهكا ليداعب زوجته بإلحاف تنفر منه))[٤] .

ويختار المتلقي سمة الغرابة في مظاهر عدة حيث يجدها من عمل الكاتب ، وهذا ما يستطيع أن يقدمه في تأويله ، ويستمر في تلخيصه لأحداث الرواية ، ويختم قوله بهذا التعليق:

((في نهاية الرواية ترحل الأسرة الغريبة، التي عكّرت صفو الحياة في هذه البقعة الهادئة من العالم، وذلك يعني أن الظلم والغطرسة سيرحلان عن عالمنا، حيث كل شيء يتحول، في الحب والسياسة والسلوك. .وسينتصر أخيرا صفاء النفس الذي هو من صفاء السماء. والذي يمثله

(١) انظر : تلقي السرديات في النقد المغاربي: ص١٠١ .

(٢) د. عبدالله محمد الغذامي ، بنات الرياض / بنات النسق ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٨١ ، ١٤٢٦/١١/٦هـ – ٢٠٠٥/١٢/٨م .

(٣) انظر : فعل القراءة : ص١٣-١٤ .

(٤) المتحول في رواية "دم البراءة"

الكاتب (الحميدان) بسعي (سليطين) الدائب للتطلع إلى السماء وحمائمها بعيدا عن عالمنا الأرضي، وحيث هذا الولع الغريب منه بحب الحمائم السماوية. »[١]

بهذه النتيجة يصل المتلقي إلى ما يريد قوله بتلخيص تلك الرواية حيث وجد هذه النتيجة من النص بوجود صفاء النفس ، وذلك برحيل الأسرة الغريبة .

أما عبدالملك مرتاض[٢] فأورد إهداء أحمد رضا حوحو نصاً :

«إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية.

إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود: إلى المرأة الجزائريّة أقدّم هذه القصّة تعزيةً وسلوى».

وأورد عبدالملك مرتاض تعليقه بقوله :

« والحقّ أنّ أصل التناوُل لإشكاليّة الحرمان كان مقصوداً به المرأة السعوديّة، من وجهة نظر حوحو على الأقلّ، فلمّا آب إلى الجزائر ارتأى أن يُجَزْئِرَ عمله الأدبيّ بإهدائه إلى المرأة الجزائريّة التي كانت هي أيضاً، فيما كان يرى، محرومة من ثلاثِ نِعَمٍ كبرى: هي الحب، والعلم، والحرّيّة... وربما كان ينطبق هذا الوضع، فعلاً، على المرأة السعوديّة والمرأة الجزائريّة والمرأة العربيّة معاً منذ ستّين عاماً، أمّا اليوم فلا!... »

ويتضح من تناول عبدالملك مرتاض تسليط الضوء على أن المقصود المرأة السعودية ، وانتقاءه لمفرداته مثل : (جزئرة) حوحو لعمله الأدبي ، وذلك بعد (أوبته) ، وخدمة ما ذكر في تعليقه من هدف مقالته من عناق بين الأدب السعودي والجزائري من وجهة نظره الخاصة.

ولتتضح الصورة بانتقاء المفردات أثناء التعليق نأتي بقراءة عبدالله بن ناصر الخريف ، ففي تلخيصه لرواية (بنات الرياض) علّق بقوله : «كانت الرواية مشتتة في أجزاء تصل عبر البريد الإلكتروني [...]وفي ثنايا الرواية نجد سرداً لقصصهن أو (فضائحهن) في البيوت»[٣] ، فتعبيره مختاراً وصف (مشتتة) تعليق من وجهة نظره في الرواية ، وكذلك مرادفته وتعقيبه لقصصهن بـ (أو (فضائحهن)) بين معقوفتين توحي بتعليق ذي دلالة ، فالتعليق عند تدودوروف[٤] نشأ

(١) المصدر السابق

(٢) الأدب السعوديّ – الجزائريّ والتّعانُق .

(٣) رواية تستحق بعضاً مما ذكر لا كله، صحيفة الرياض .

(٤) انظر : كيف نقرأ : ص ١٣٨

عن المصاعب التي يثيرها الفهم المباشر للعمل قيد التعليق ، والتعليق محاولة لإنارة المعنى ، وهذا ما رآه المتلقي من تشتت وفضائح ، وعلق محاولاً إنارة معنى النص .

إذاً يأتي التعليق ليقرر شيئاً ما من خلال ما ينير من معنى في رأي متلقي النص ، ومن ذلك ما قالته فاطمة المحسن : ((تسوقنا رواية الصانع، ربما دون قصد من المؤلفة، إلى الشعور بورطة الرجل عندما يخضع إلى أعراف المجتمع الأبوي، عبر شخصيات مثل راشد التنبل، الذي يضطر القبول بزيجة لا يحترمها وهو يحب إمراة يابانية تتفهم إنسانيته أكثر من زوجته المتخفية خلف ثياب أمها))[١] .

هدفت المتلقية من خلال استشهادها بقصة زيجة راشد تورط الرجل عندما يخضع إلى أعراف المجتمع الأبوي ، فهذا الجانب الذي أرادت المتلقية إنارته ، ولكن في مطلع قولها نكوص باحتمالية عدم قصدية المؤلفة ، فهذا القول يشعر بالتقليل من شأن المؤلفة ، والمتلقية تتفاعل مع النص ، فيكون إقحام المؤلفة بهذه الصورة من قبيل التعليق المترهل .

أما في قراءة أسد محمد فيلخص بأن الفتيات الأربع (قمرة، سديم، ميشيل ، لميس) يبحثن عن الحب ، ويذكر خيبة الثلاث مستثنياً الأخيرة بتعليق يقول فيه :

((ولميس فكانت أوفر حظاً منهن، ولعبت دوراً في مساعدتهن، وروت تجاربهن، وأقامت علاقات جيدة معهن.

وإن بدت الفتيات على علاقة وطيدة فيما بينهن، فإن كل فتاة تعيش خيبتها الخاصة ما عدا لميس التي ستوفق في حياتها الزوجية وترتدي الحجاب وتسافر مع زوجها إلى كندا ليواصلا دراساتهما العليا.))[٢]

تتضح إنارة المعنى الكامن في النص من خلال رؤية المتلقي ، وذلك بانتصار أنموذج لميس التي تُوفق في حياتها الزوجية ، وارتدائها للحجاب ، وسفرها وزوجها لمواصلة دراساتهما العليا.

أما في تعليقات عبدالله الغذامي فننتقي منها أنموذجاً لكثرتها ، ومنها تصنيف شخصيات الرواية في قوله : ((وقمرة هي إحدى دعائم الرواية، وتبلغ الدراما معها مبلغا يفوق سائر الشخصيات، وتتكامل هي وسديم في صناعة الرواية وبناء قوتها وتأثيريتها، في حين تأتي

(١) «بنات الرياض» والاحتفاء بالرواية النسائية .

(٢) رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع .

شخصية مشاعل (ميشيل) وليس على درجات أقل [...]أشير هنا إلى نموذج الحارة الحديثة ذات التجاور غير المندمج من جهة، وذات البعد النسقي من جهة ثانية. ونموذجها قمرة. »[١]

انتقى الغذامي شخصية من الشخصيات الأربع في الرواية ، وذلك لتغييه النمذجة للحارة الحديثة ، والبعد النسقي ، فرأى قمرة وسديماً شخصيتين تتكاملان في صناعة الرواية وبناء قوتها وتأثيريتها، بينما قلت درجة شخصيتي ميشيل وليس عن صديقتيهما.

ويبدأ الغذامي بعدها بالتلخيص والتعليق الضمني في قوله :

«وقمرة واحدة من أربع فتيات هن تشكيل الرواية، وقد قطعت دراستها لأن ولي أمرها (سي السيد رقم واحد) قد أتاها بابن الحلال، وأي ابن حلال ذاك، لقد كان ابن أحد أصدقاء العائلة، واسمه راشد، وكان طالبا في أمريكا وأحب زميلة له آسيوية تعيش معه هناك، وحدث أن رغب في الزواج منها ولكن أهله خافوا من هذه الزيجة ورفضوها، وزاد خوفهم على ولدهم ورأوا أن يحصنوه بتزويجه من بنات بلده، وهذا وحده ما سيجعل الوالدين يشعران بالاطمئنان على حياة ولدهما في أمريكا وتم الأمر بقرار من سي السيد، وتم تزويج راشد على قمرة التي راحت تحلم بالوعد الكبير في الحياة والسفر والرومانسية وغبطتها زميلاتها الثلاث على هذا الحظ السريع، ولم تكن قمرة ولا صديقاتها يعلمن عن الصفقة التي تمت لكي تباع قمرة بوصفها حبة أسبرين تعالج صداعات راشد من حبه الآسيوي الأمريكي، وكحال أي دواء فان فاعليته التخديرية تتقاصر مع الزمن فإن قمرة بدأت تفقد مفعوليتها كدواء إلى أن تمت عودة المدمن إلى مخدره القديم، وعاد راشد إلى حبيبته الآسيوية وصار يعيش حياتين، مع قمرة نهارا، ومع الأجنبية ليلا، كحال النسق، وسي السيد التقليدي. »[٢]

مما سبق نلحظ تلخيص جزء من أحداث الرواية ، وتمرير بعض التعليقات ضمناً ، ومنها إرداف الغذامي لـ (سي السيد رقم واحد) بعد ذكره لوالد قمرة ، وكذلك أردف بعد ذكره لمجيء هذا الوالد بزوج لابنته قمرة وقوله : (أتاها بابن الحلال) استفهم عقبها فوراً (وأي ابن حلال ذاك)؟ ، ويتجلى هذا الاستفهام الاستنكاري ، وربطه بمقولة نسقية تقال عند تزويج أي بنات بوصف القادم ابن حلال .

(١) بنات الرياض / بنات النسق.

(٢) المصدر السابق.

استمر الغذامي في تلخيصه لما يريد من أحداث تتعلق بقمرة ، وجاء على ذكر غبطة زميلات قمرة الثلاث على هذا الحظ ، ووصف هذا الحظ بانتقاء كلمة (السريع) تحديداً ، وبعدها جاء على ذكر هذه الزيجة ووصفها بـ (الصفقة التي تمت لكي تباع قمرة بوصفها حبة أسبرين) وأعقب ذلك بتعليقه (وكحال أي دواء فإن فاعليته التخديرية تتقاصر مع الزمن) ، وعاد ليختم المقطع بما ابتدأه بعودة النسق بحياة راشد المنقسمة بين قمرة نهاراً ، والأجنبية ليلاً ، وهو النسق ذاته الذي صنعه نجيب بمحفوظ بحياة سي السيد حياتين : حياة نهارية معلنة، وأخرى ليلية مضمرة ، واختار الغذامي لليل راشد هذا الوصف بالتحديد (الأجنبية) وسبق وصفه لها بـ (الآسيوية) ، وقفل المقطع بـ (سي السيد التقليدي) كما ابتدأه في وصفه لوالد قمرة، وألحق الوصف ذات أي (سي السيد) لزوج شقيقة قمرة.

من خلال هذا الحشد من التعليقات يظهر استهجان المتلقي من هذه الزيجة من خلال وصفه لها بالصفقة وبيع قمرة ، وهذا التعليق وصف لاحتقار المجتمع وتقليله من شأن الأنثى ، واسترخاصها عند فئة بهذا القدر ، وأما الوصف الثاني التابع لهذه العملية فيتضح في وصف قمرة بحبة الأسبرين ، وربط فاعلية هذا التسكين ، وتضاءل مفعوله مع الزمن ؛ ليصل في نهاية المطاف إلى نتيجة حتمية تتضح في المقاطع التالية من تعليق الغذامي ، ويتضح تدخل المتلقي باختيار وصف (الأجنبية) لزوجة راشد الثانية ، وهذا نفسه فعل النسق في التلقي كما يفعل النسق في أحداث الرواية ، وأما دوران تعليقات الغذامي حول (سي السيد) ، فتحيل على ما أسسه نجيب محفوظ من خلال شخصياته الروائية ، وهذا ما قدمه الغذامي للقارئ في مطلع مقالته بعقد المقارنة بين الحارة التقليدية التي صورها نجيب محفوظ في رواياته ، وبين الحارة الحديثة من خلال رواية (بنات الرياض).

حول هذا النحو تتجه تعليقات عبدالله الغذامي عقب تلخيصه لما يرد من أحداث وردت في النص ، وتتجه تعليقاته نحو النسق حيث محط دراسته وتناوله ، والتدليل على أن رواية (بنات الرياض) رواية الحارة الحديثة حيث يجد في مقال آخر له أن هذه الرواية تمثل الحارة الحديثة ((أدق تمثيل، في مهارة نصوصية لافتة وعميقة، وفي الرواية كنوز من سلوكيات النسق وتجلياته على تحركات البشر بما أنه كاشف ثقافي عن الحارة الحديثة.))[١]

(١) د. عبدالله محمد الغذامي ، رواية الحارة الحديثة ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٧٤ ، ١٤٢٦/١٠/٢٩هـ - ٢٠٠٥/١٢/١م .

إن ما ورد من تعليقات بصيغة أفعال التفضيل كـ (أدق) في الأنموذج السابق، وذكر صفات كـ (مهارة) و(لافتة وعميقة) ، وما إلى ذلك ؛ تندرج تحت أحكام قيمية للأعمال الأدبية ، وهذا ما يمارسه النقاد لتبرير تناولهم لعمل أدبي ، فآيزر[١] يتحدث عن مثل هذا الفعل ، وما يمارسه النقاد من توق لتعريف ما لايمكن تعريفه عند القول بجودة عمل أو رداءته ، فيلجأ الناقد من قبيل إقامة الدليل على ما أورده من أحكام قيمة إلى معايير ليست أحكام قيمة في حد ذاتها ، بل تعيّن فقط سمات العمل الذي يكون قيد المناقشة ، وهذا الحديث يقودنا إلى القراءة التالية .

جـ – القيمة :

إن هذا اللون هو أقصر شرح حين يقوم المتلقي بإنارة المعنى بإصدار حكم قيمة ، وإن سبق وأوردنا أحكام قيمة عامة حول المنجز الروائي ، فإن هذا المبحث يتناول أحكام القيمة تجاه رواية بعينها ، فالناقد/القارئ عند شكري عياد ((مفوض لاختبار قيمة العمل الأدبي ، فمن الطبيعي أن يقدم خلاصة الأعمال العقلية التي قام بها وهو يحاول ترجمة العمل الأدبي إلى خبرة لها قيمة))[٢]

كحكم عبدالله بن ناصر الخريف تجاه لغة رواية بنات الرياض بأنها ((لغة سطحية لا يوجد فيها إبداع ولا لمسات فنية))[٣] .

مثل هذا القول الموجز يختصر شرحاً مطولاً تجاه رواية بإصدار حكم قيمة ، ويدرك قارئ هذا الحكم وصف اللغة بالسطحية ، ونفي الإبداع وأي لمسات فنية ، فهو تجريد لأي سمة ، وإلباس الرواية لباس السطحية ، وربما توافقه إلى حد ما أمل الحسين في قولها عن الرواية بعد سماعها لكل ما طالها من صيت بأنها عمل لا يرقى لكل هذه الأهمية ، فالعمل الروائي في رأيها ((يفترض فيه أن يحوي لغة تعبيرية قوية المفردات وللأسف أنها خلت من ذلك، فهي لغة مجالس ومنتديات إلكترونية ومجلات شعبية تزخر بها بعض الدول الشقيقة ولا أجد أن المؤلفة وفرت في عملها من شروط العمل الروائي الإبداعي إلا جَلَدها على الكتابة والرصد لعينة قليلة جداً من

(١) انظر : فعل القراءة : ص١٧ .

(٢) شكري محمد عياد ، دائرة الإبداع : مقدمة في أصول النقد ، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية ، دبي ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ص١٥٤

(٣) رواية تستحق بعضاً مما ذكر لا كله.

عينات المجتمع»[١] .

فالمتلقية تجد الرواية خالية من اللغة التعبيرية حسب تعبيرها ، ومن ذلك أيضاً حكم عبدالله العايد ، على الرواية ولغتها العامية على حدّ وصفه ، بأن «الرواية لا تحتوي على أقل متطلبات الرواية سواء من الناحية الفنية فالذي ظهر لي أن هناك نقاط ضعف كثيرة في الرواية»[٢] ، ومن بناء الحكم اللغوي بلغة كالتي تكتب بها المتلقي ؛ تتميز مقدرة المتلقي على معرفة متطلبات الرواية من عدمها .

ومن قبيل إصدار أحكام قيمة ما ذكرته ميسون أبوبكر بوصف قراءتها للرواية ذاتها حين تقول:

« كنت كلما استرسلت أكثر في قراءة الرواية ازددت تشويقا واعجابا بصدقها وبطريقة عرضها الأحداث، وانتقالها من قصة لأخرى دون تكلف وباسلوب جميل ومشوق »[٣] .

ففي هذا الحكم تاثير الرواية على المتلقي بالتشويق والإعجاب المكتسب من الصدق وطريقة عرض الأحداث ، وعدم التكلف في التنقل بين قصة وأخرى ، وجمال الأسلوب والعودة للتشويق مرة ثانية .

إن كيل هذه الصفات من أحكام قيمة تناقض سابقها ، وكل ما ذكرته المتلقية لا يقترب من اللغة والإبداع واللمسات الفنية التي تحدث عنها الخريف ، وللقرب من حكم حول اللغة نجدُ حكماً مصوباً تجاه لغة الرواية من قبل عبدالله الغذامي حيث يرى في هذه الرواية «النجاح المذهل في كشف خصائص الحكي في اللغة الفصحى»[٤] ، وكذلك تفصيله القول في حكمه على اللغة بقوله في موطن آخر « وبين لغة النص البسيطة والمحكية، وكما كانت لغة النص تتراوح بين مستوى لغوي عميق في سرديته ومستوى لهجوي أثقل النص فإن شخصياته تراوحت بين الشحن الدرامي والتسطيح، وفي هذا التراوح جاءت الرواية لتنجح بسبب غلبة عناصر

(١) أمل الحسين ، ضوضاء بنات الرياض.. ، صحيفة الرياض ، زاوية عطر وحبر ، العدد ١٣٧٠٥ ، ١٤٢٦/١٢/١هـ – ٢٠٠٦/١/١م.

(٢)عبدالله العايد ، هل تستحق القراءة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨١ ، الخميس ١٤٢٦/١١/٦هـ – ٢٠٠٥/١٢/٨م .

(٣) في رواية بنات الرياض .. د. رجاء لم توقفها إشارات المرور! .

(٤) د. عبدالله محمد الغذامي ، بنات الرياض النص البسيط العميق ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٨٨ ، ١٤٢٦/١١/١٣هـ – ٢٠٠٥/١٢/١٥م .

السرد وتغطيتها على عناصر السواليف. »[١]

بعد هذا الحكم من متلق بحجم عبدالله الغذامي لم يتم التسليم بذلك من قبل متلقي الرواية، بل على العكس زاد المداخلون بآرائهم حول الرواية ، ولعل تناول يحيى الأمير يقرب صورة استقبال تلقي الغذامي بقوله :

«ربما كانت ضجة «بنات الرياض» ستمر سريعاً كما تمر أغنية أو كما يمر مسلسل جريء، لكن المقالات التي أخذ يكتبها د.عبدالله الغذامي حول العمل تداخلت بقوة مع حالة سائدة من استقبال العمل وصفته بالعادي والسهل والسلبي، مقابل نعوت أخرى بالفضائحي والصاخب، فقد مثل الاهتمام الغذامي بالرواية التي كتبتها رجاء الصانع لحظة تقع خارج المحتمل والمنتظر التقليدي في مثل هذه الحالات، فما الذي يدعو ناقداً ومفكراً كالغذامي إلى أن يخصص كل هذه العناية برواية «بنات الرياض» وهل وجد في العمل ما لم يجده غيره، وما معنى أن كثيرين باشروا العمل بآراء جاهزة فيما توقف هو عند سمات وصفات رأى أنها أنجحت العمل وساهمت في تميزه. »[٢]

لا شك أن عدداً من القراء لم يُسلّموا بما كتبه الغذامي عن رواية (بنات الرياض) بنجاح الرواية لغلبة عناصر السرد وتغطيتها على عناصر السواليف على حد قوله ، فبعد هذا المخرج لرواية بنات الرياض يقدم خالد بن أحمد الرفاعي[٣] إشارة إلى خلل كبير وقعت فيه الكاتبة وهو التضارب ، وهذا الخلل سبب رئيس في ضعف الرواية على المستويين الموضوعي والفني، وأما من حيث اللغة ، فيرى الرواية أخفقت في تعاملها معها ، وعده سقوطاً أخرج العمل من كونه أدبا إلى أن يكون تاريخاً لحكايات تجاهلها التاريخ، وجهلها الناس ، وأما استدعاء العاميات على الحوار، فهو بدائي انتقل ببساطته، أو طلب بساطته إلى السرد الذي التزمت فيه الكاتبة باللغة العربية المكشوفة، ولم تسلم الكاتبة من الأخطاء النحوية العارية، والإسقاطات العامية، واللاعربية... وبذلك جاءت الحكاية/ الحكايات خاوية على عروشها،ليس فيها ما يزينها من الكثافة اللغوية، والتكرار الجمالي، وغيرها، ولعل توظيف الكاتبة لتقنية (الإنترنت) كان سبباً

(١) د. عبدالله محمد الغذامي ، بنات الرياض – لعبة السرد ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٩٥ ، ١٤٢٦/١١/٢٠هـ – ٢٠٠٥/١٢/٢٢م .

(٢) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها.

(٣) «بنات الرياض» (الإبداع) و(النقد)!! ٢/٢ .

في انكسار لغة العمل بهذه الصورة، حيث إنها استحضرت واقع تلك التقنية بسلبياته المتمثلة في فوضوية النشر،وضعف اللغة، وركاكة الأسلوب،وعادية اللغة أحيانا .

لا شك أن مثل هذه الأحكام – من الغذامي والرفاعي ومن سبق ذكرهم – وصلت إلى حدّ التناقض ، وهذا التناقض يشي بأثر لم يبرز في تناول النص ، وهذا ما يحيلنا إلى قراءة الشرح المتجهة صوب سطح النص لا عمقه ، فإدوارد سعيد يرى ((أنه لا ينبغي لأي قراءة أن تسعى إلى أن تعمّم إلى درجة إلغاء هوية نصّ ما ، أو كاتب ما ، أو حركة ما . لكن بالمعيار نفسه ينبغي أن تُدخل القراءةُ في الاعتبار أنّ ما كان مؤكَّداً ، أو بدا أنه مؤكَّد بالنسبة لعمل ما أو مؤلّف ما ، قد يكون أصبح عرضة للخلاف))[١].

ولعل شيئاً من ذلك حدث لرواية (بنات الرياض) ومن ذلك إشارة حول هذا التلقي بسهر المتخاصمين حولها ، وإبطان حكم قيمي من قبل إيمان الصبحي حيث تجد الرواية ((تستحق الاعجاب والثناء لا (التشجيع) فقط تلك المفردة التي أسمعها تتردد كثيراً. فرواية (بنات الرياض) كما كانت قادرة على الانتشار ستظل قادرة على الدفاع عن ذاتها وعن أحقيتها بأن تظل من ضمن الأعمال الباقية.

فلتنام رجاء الصانع ملء جفونها فقد أبدعت رواية تستحق كثيراً أن يسهر الخلق جراها ويختصم.))[٢]

ترى يمنى العيد أنه ((يجدر بنا أن نرى إلى علاقة النقد بالأعمال الأدبية كعلاقة مركبة ، مفصلها المرجعية الاجتماعية ، وحقلها ثقافة ليست واحدية سكونية ، بل حركة متحققة دينامية التفاوت والاختلاف والتناقض))[٣].

ولذا ما ورد من خصام حول هذه رواية (بنات الرياض) حد الاختلاف والتناقض حقيقة مسجلة نجدها في كم المقالات التي تناولت الرواية بالسلب والإيجاب ، والتفاوت بالحكم بجودة النص ورداءته ، وبأساليب مختلفة في الحكم ، ومثل هذا النوع من ردود الفعل يحيلها آيزر إلى ((بنية النص الأدبي السطحية ، بكون استراتيجيات النص تُضلِّل القارئ ، وهذا السبب الرئيسي

(١) الثقافة والإمبريالية : ص١٣٥ .

(٢) إيمان الصبحي ، رواية بنات الرياض تستحق كثيراً أن يسهر الخلق جراها ويختصم، صحيفة الرياض،ثقافة الخميس ، زاوية قارئ ورواية، العدد ١٣٧٦٥ ، ١٤٢٧/٢/٢هـ – ٢٠٠٦/٣/٢م .

(٣) فن الرواية العربية : ص ٣٣ .

الذي يجعل قراء متباينين تكون لهم ردود فعل مختلفة »[١] ، ويجدر بالذكر إفساح حيز في صحيفة الرياض عبر (ثقافة اليوم) لذكر ما كتب عن رواية (بنات الرياض) ، وقد وصف سعد الحميدين هذا الفعل من قبل الملحق الثقافي في الصحيفة «كمشاركة في تسليط الضوء على الرواية تأتي هذه الآراء المتباينة لمتابعين وقارئين كلّ حسب فهمه ومداركه ولكنها تجسد ما يدور في الساحة من اختلاف وائتلاف حول عمل إبداعي مازال محل حفاوة الاستقبال وسيظل، غير أن الزمن كفيل بالحكم على ما لهذا العمل وما عليه. وهو الناقد المميز الحقيقي»[٢] ، وقد أتيحت فرصة المشاركة لشرائح مختلفة من القراء في ذلك الحيز الذي تم تخصيصه ، أو عبر ما ينشر في الصحيفة في أعداد مختلفة ، وقد صنف معجب الزهراني[٣] ثلاث قراءات ضالة : أولها لبعض (النقاد الهواة) الذين لديهم سوء الظن في الآخرين وثقة مفرطة في الذات ، وأما ثانيتها فيوجه تلك القراءة حسن ظن حميد يعلن في غير مقامه فيبدو طريفاً ومفارقاً كغيره ، وأما ثالثتها فأخطرها ، وهي التي تجمع بين سوء الظن وسوء الفهم من جهة، والروح العدائية والاستعدائية من جهة أخرى.

لا شك أن الاطلاع على اختلاف وجهات النظر ، ورصد ما أسماه آيزر بالتجاوبات ، مقصد من مقاصد هذا البحث ، وذلك من خلال ما يتوسله هذا البحث من استعراض أنماط التلقي ، وطريقة تلقي جمهور معين من القراء للعمل الأدبي ، ويذكر آيزر أن الأحكام تجاه عمل أياً كان نوعها ، والصادرة تجاه عمل ما لا بد أنها ستعكس « مختلف مواقف ومعايير ذلك الجمهور ، إذ يمكن القول بأن الأدب يعكس السَّنن الثقافي الذي يشرِطُ هذه الأحكام»[٤] ، وهذا ما يظهر في اختلاف مواقف المتلقين ، واختلاف معاييرهم في تلقيهم لمثل هذا النص.

إن بعض من انتقد النص مارس أستذة المتلقي على المؤلف بإصدار ما يشبه حكم قيمة مغلف بنصح وتوجيه ، وغالباً ما يصدر مثل ذلك الحكم في نهاية المقال ، وفي صورة سلطوية

(١)فعل القراءة : ص٢٦ .

(٢) سعد الحميدين ، رواية بنات الرياض تحت مجهر الآراء ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٨١ ، ١٤٢٦/١١/٦هـ – ٢٠٠٥/١٢/٨م .

(٣) انظر : القراءات الضالة لـ «بنات الرياض» ومثيلاتها .

(٤)فعل القراءة : ص٢١ .

أبوية ، ومثل ذلك نجده عند خالد بن أحمد الرفاعي في نهاية دراسته:

((وأخيراً: هذه وقفة سريعة على أبرز ما يحسب ل «بنات الرياض»، وأبرز ما يحسب عليها، وكلي رجاء بأن تستوعب «رجاء» الدرس الذي تعلمته في قاعة روايتها الأولى، لتوظفه تنظيراً،وتطبيقاً في روايتها الثانية.. وإننا لننتظر منها ومن مثيلاتها الكثير، والكثير، لدينها، ووطنها.))[١] .

وتبرز هذه اللغة الأبوية حدَّ الجلاء ، وبمصطلحات أستاذية من (استيعاب) و(درس) و(قاعة) ، وبالنهج ذاته ، ولكن بنبرة أقل نجد قول أسد محمد في ختام مقالته :

((وأخيراً إلى الكاتبة فالعمل يحتاج إلى المزيد من الجهد في المستقبل من حيث الانتباه إلى السرد الطويل، والإيجاز في التناول، والمواقف التي تحمل شحنات ودلالات متخيلة ومثيرة لأسئلة في ذهنية المتلقي، وجدوى التفاعل بين النص والمتلقي بعيداً عن المباشرة.))[٢]

توجيه مثل هذه النصائح ؛ دليل وجود عوار في النص يراه المتلقي ، وخاصة حين تصدر هذه النصائح بنبرة تظهر تفوق المتلقي على المؤلف ! وتواصلاً لما سبق نجد صورة تكرس هذه النتيجة في قول أمل الحسين وإشادتها بجلد المؤلفة وقدرتها على الرصد والكتابة ، وتوجيهها بأن ((هذه قدرة بحد ذاتها لو صقلت جيداً ودعمت بالاطلاع والقراءات، سوف تنتج مؤلفة جيدة))[٣] .

ورواية (بنات الرياض) هي من أكثر الروايات التي تم تناولها حد التناقض ، وللتدليل على أن مثل هذه الأحكام لم تكن حكراً على هذه الرواية دون غيرها نوردُ حكم إبراهيم بن منصور التركي[٤] تجاه رواية (المطاوعة) لمبارك علي الدعيلج[٥] ، فالتركي يحمد الله أن رواية كهذه بقيت في دائرة المنع والحظر، لرداءتها الفنية وركاكتها الشديدة التي تجعلها مسخاً يشوه قامة الإبداع الروائي السعودي ، فالرواية عرضت بشكل ساذج مسطح لقضايا مختلفة يحتاج كل منها فضاء

(١) «بنات الرياض» (الإبداع) و(النقد)!! ٢/٢ .

(٢) رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع .

(٣) ضوضاء بنات الرياض.

(٤) انظر : د. إبراهيم بن منصور التركي ، المطاوعة.. والوجه السلبي!! ،صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤٤٤ ، ١٤٢٩/١/١هـ - ٢٠٠٨/١/١٠م.

(٥) وقد تداخل مبارك علي الدعيلج بالتعليق على ملاحظات إبراهيم التركي . انظر : مبارك علي الدعيلج ، رواية المطاوعة بين الدعيلج والتركي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤٥٨ ، ١٤٢٩/١/١٥هـ - ٢٠٠٨/١/٢٤م.

مكانياً وزمانياً أوسع لتجلية كافة أبعادها،والرواية لا تستحق الحديث عن مستواها الفني لأنها بلا مستوى، والرواية اتبعت أسلوباً صارخاً في الإسفاف اللغوي الذي وصل إلى اللغة (الشوارعية) ، و إبراهيم بن منصور التركي يبين أن أحكامه لم تنطلق من أيديولوجية ، فهو تحدث عن رواية (الإرهابي) لعبدالله ثابت ، و رواية (فسوق) لعبده خال وبرغم اختلافه قليلا أو كثيرا مع طرحهما إلا أنه يرفع قبعات الإعجاب على الجودة الأدبية والتشكيل الفني اللذين عبّرا بهما عن قضية الرواية.

ومن أوضح أحكام القيمة الصادرة بإيجاز دون تدليل تلك الصورة التي تكتنز حكماً في كلمة أو بضع كلمات كرواية جميلة أو جيدة أو رديئة أو سيئة أو ما يدور حول ذلك من أوصاف ، فمثل هذه أحكام قيمة ، وكذلك يتطلب أي حكم تجاه أي عمل أدبي ، فشكري عياد يذكر أن ((الحكم يستند إلى القيمة أي أنه معلَّل بالقيمة ، وإن كانت القيمة نفسها غير معلَّلة))[١] ، وبذلك عدم تعليل القيمة ، يسوق أحياناً عند من لا يستطيع التعليل إلى عدم تعليل حكمه ، وذلك لأن هذه (اللحظة الجمالية) أو (الأثر) عند عبدالله الغذامي يشبه السحر ، وحينها ((لا يدرك بحسّ ، ولكنه يتحرك من أعمق أعماق النص متسرّباً من داخل مغاوره ليشعل طاقاته بالفعاليات الملتهبة ، مؤثراً بذلك على كل ما حوله دون أن تستطيع يد مسّه))[٢] .

لا شك أن هناك تبايناً بين متلق وآخر ، وبين قدرة على الاكتفاء بأثر (اللحظة الجمالية) بذكر وصف هذا الجمال أو القدرة على تجاوز ذلك إلى الاستشهاد بمواطن الدهشة ، أو تجاوز ذلك إلى تعليل هذا الحكم بأدوات النقد الأدبي ، أو القدرة القصوى على التحليل والمناقشة ، وهذا يعتمد على المتلقي وقدرته ، أو بالأحرى ممارسته لهذه القدرة واقعاً .

فمن إصدار أحكام قيمية مقتضبة في كلمات نأتي بعدة صور نشهدها في مثل حكم عبدالملك مرتاض على رواية (الحزام)، حيث يقول : ((وهو نص جميل))[٣] ، وكذلك في حكمه على رواية (غادة أمّ القرى) لأحمد رضا حوحو بقوله ((هذا النّصّ السرديّ المبكّر الجميل)).[٤]

(١) دائرة الإبداع : ص٣٧

(٢) الخطيئة والتكفير : ص٥١ .

(٣) الخروج.. من أجل الدخول في المرآة .

(٤) الأدب السعوديّ – الجزائريّ والتّعالُق .

وتحدث مرتاض عن لغة حوحو البسيطة، وسرْده الأخّاذ ، وذكر تميز هذا العمل السرديّ، واستدرك بقوله مرتين : (ونقول: متميّز، إذا مَوْقَعْناه في إطاريه الزمني والمكانيّ).

وسلف ذكر عبدالله الغذامي لنجاح رواية (بنات الرياض) المذهل في كشف خصائص الحكي في اللغة الفصحى ، فهو يرى أن ما أنقذ النص وجعل منه نصا سرديا ناجحا ومذهلا في نجاحه صياغة جزء من النص على مستوى لغوي سماه (الفصحى المحكية)[١] .

أما رواية (الديناصور الأخير) لسحر السديري ، فيرى طامي السميري[٢] أنها قد نجحت في تأثيث فضاء الرواية بلغة الحوار التي تناسب أحداث الرواية ، وكذلك رواية (شارع العطايف) لعبدالله بن بخيت فيرى طامي السميري[٣] أيضاً أن ابن بخيت نجح في عنوان روايته ، ووصف محمد العباس هذه الرواية أيضاً بأنها رواية جميلة[٤] ، وما بين النجاح والجمال يحكي مشعل العنزي[٥] في حديثه عن رواية (آخر الأبطال) لفوزي القبوري نجاح الكاتب في تقديم الرواية على شكل درامي متماسك جميل ، فالرواية جذابة في رشاقتها من ناحية الأسلوب ، فقد برع الكاتب في تصوير المشاهد الدرامية ، وقدم مشعل العنزي[٦] أيضاً في حديثه عن رواية (ملثمون في أحياء المدينة) لفوزي القبوري أيضاً تناول الرواية في سرد جميل وسلس قصة بلاد الأندلس .

كذلك وصف سيمون نصّار رواية (عودة إلى الأيام الأولى) لإبراهيم الخضير بالرواية الجميلة

---

(١) انظر : بنات الرياض النص البسيط العميق.

(٢) طامي السميري ، حوار بعنوان (مؤلفة «رواية الديناصور الأخير» سحر السديري ل «ثقافة اليوم»: عندما يتكلم الديناصور ويحب ويحزن فإنه يقترب جداً مما هو إنساني) أجراه مع سحر السديري ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٥٢ ، . الأحد ١٤٣١/٤/١٢هـ - ٢٠١٠/٣/٢٨م

(٣) انظر : طامي السميري، حوار بعنوان (الروائي يوسف المحيميد مدافعاً عن روايته (الحمام لا يطير في بريدة) .. أنا روائي عالمي وليس لي حضور على المستوى المحلي) أجراه مع يوسف المحيميد ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٩٨٣ ، الخميس ١٤٣٠/٧/٩هـ - ٢٠٠٩/٧/٢م .

(٤) الناقد محمد العباس في حوار عن الرواية السعودية في لقطتها الأخيرة:الروايات التي تتكئ على الموضوعات هي في الأغلب مجرد ممرات للهروب.

(٥) مشعل العنزي ، خبر صحفي بعنوان (القبوري يصدر في كتابة رواية تاريخية درامية بعنوان (آخر الابطال))، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨٥ ، السبت ١٤٢٦/١١/١٠هـ - ٢٠٠٥/١٢/١٢م

(٦) مشعل العنزي ، خبر صحفي بعنوان (فوزي القبوري يدشن روايته الثانية في معرض الكتاب .. حملت عنوان "ملثمون في أحياء المدينة")، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٤٩٩ ، الأربعاء ١٤٢٩/٢/٢٧هـ - ٢٠٠٨/٣/٥م

والرائعة رغم هندستها الفنية (قليلة التركيز)[١] ، وذكر أيمن رضوان[٢] في قراءته لرواية محمد المزيني (مفارق العتمة) كثرة الصور الجميلة ذات الدلالة اللونية والحركية والطعم والرائحة ، واستخدام الروائي تقنيات فنية جيدة ، ووصف رضوان الرواية بالعمل الروائي الجيد .

ما سبق من جملة أوصاف تجاه عدد من الروايات بالجمال والجودة والنجاح لرواية ما ، أو شيء من تقنياتها ، أو أسلوب كاتبها . كل تلك الأوصاف تمثل مدى قبول المتلقي لهذا العمل الروائي ، وإصدار حكم لا يمكن القبض عليه ، وللتدليل بصورة أكثر وضوحا نجدُ رأي شريفة الشملان[٣] في رواية (البحريات) لأميمة الخميس بأنها رواية جميلة ، ونجمة ضاحكة في وسط السماء ، وأن جمالها يكمن في لغة رائعة وعذبة وسلسة وجميلة ، فهي توشي أحداث روايتها بعذب الجمل ، وبسجل جميل موشى بنمنمات الحياة ألبستها دثارا جميلا من لغة ، وأميمة تفجر ينابيع اللغة كما تفجر عيون ماء في واحات الصحراء ، وفي تعاطيها مع الجنس تغطيه بالغلال الجميلة .

والمتلقية تحشد أوصاف الجمال ، فجمال السرد ، ولغة جميلة ولدت ولادة سهلة جميلة ، وعبارات جميلة وما إلى ذلك .

مثل هذه الأوصاف الزلقة لا تُمسك ، فجميلة ورائعة وموشاة وعذبة كلها من قبيل وصف العمل بالجودة بأوصاف لا يمكن الإمساك بها ، ودون أن تزج الكاتبة نفسها كمتلقية أعجبها العمل الأدبي إلى دهاليز تقيم من خلالها دليلاً على ما أوردته من أحكام قيمة بمعايير تعيّن من خلالها سمات هذه الرواية التي أعجبتها ، فألبستها كل هذه الصفات التي يعسر على من يقرأها أن يقبض عليها ، واستجابة المتلقي المتمثلة في كيل هذه الأوصاف هي من قبيل دخوله فيما يسمى (اللحظة الجمالية) ، ويختلف إدراك هذه اللحظة بين متلق وآخر ، وفي ذلك تحدث جمال مقابلة عن الإشكاليات التي تواجه (اللحظة الجمالية) حيث يذكر أن ((بمقدور الإنسان ، أي إنسان تقريباً ، أن يعيشها في الأعمال الفنية ، لكنه يكون عاجزاً عن إدراك حقيقتها

(١) سيمون نصَّار ، "عودة إلى الأيام الأولى" للروائي السعودي ابراهيم الخضير الرواية اليتيمة حقاً ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٣٠٦ ، الخميس ١٤٢٥/١٠/١٣هـ - ٢٠٠٤/١٠/٢٥م

(٢) د. أيمن رضوان ، الظلال الروائية في مفارق العتمة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٠٩ ، الخميس ١٤٢٦/١٢/٥هـ - ٢٠٠٦/١/٥م.

(٣) السباحة في رمل (البحريات) (١) ، وانظر : شريفة إبراهيم الشملان ، السباحة في رمل (البحريات) (٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٩٠٥ ، ١٤٢٧/٦/٢٤هـ - ٢٠٠٦/٦/٢٠م .

وكيفية حدوثها ، وهذا لا يعيب التمتع بها وتذوقها ، لكنه يبقيها خارج إطار الفهم والوعي العلمي »[١] .

ولعل آخر ما نورده من قبيل الإمساك بـ (اللحظة الجمالية) قول يوسف العارف عن رواية (فتنة جدة) لمقبول العلوي «فتنتني حد الشراء.. وحد التعالق.. وحد التماهي.. وجدت فيها كنزاً جمالياً يوحي براوٍ يدلف للساحة الثقافية/ الروائية بكل جدية يمتلك خصوصية آسرة، وقدرة إبداعية، ولغة متوثبة شاعرة. أتمنى له المزيد من التقدم والاستمرارية!!»[٢]

من هذا القول بهذا العدد من الأحكام لدى المتلقي تجاه هذه الرواية ، وبعيداً عن مدى استحقاق أي رواية مما سلف إيراده في هذا المبحث من حكم تجاهها ، وانطلاقاً مما تفضي له هذه الأحكام لدى قرائها من رغبة تصل حد اقتنائها نصل إلى القراءة الأخيرة :

د – التسويق :

سلف أن القراءة الشارحة أقربالقراءات انحيازاً يعلو وينخفض ، وأما هذا الجزء بالتحديد فأعلاها انحيازاً ، فهو أقرب إلى إعطاء شهادة استحقاق لعمل روائي ، وهذا الفعل يصدر بوعي من كاتبه ، ولا بأس ما دام يرى هذا العمل جديراً بالقراءة ، ومن أوضح الصور خارج العمل الصحفي ما مارسه غازي القصيبي بمنحه شهادة الاستحقاق لرواية (بنات الرياض) بقوله : (هذا عمل يستحق أن يقرأ) ، ومارس المحرر الثقافي[٣] هذا الدور بتكرار نقله، وكذلك أسد محمد[٤] بإيراد تلك التزكية ، وعلى هذا الذكر من الاستحقاق سار بعض متلقي الرواية ، فإيمان الصبحي تقول ما نصه : « حقيقة الرواية تستحق الإعجاب والثناء لا (التشجيع) فقط[...]فلتنام رجاء الصانع ملء جفونها فقد أبدعت رواية تستحق كثيراً أن يسهر الخلق جراها ويختصم. »[٥]، وأما مبارك الخالدي فيرى أن « (بنات الرياض) تجربة أولى في الكتابة

(١) د.جمال مقابلة ، اللحظة الجمالية في النقد الأدبي ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ،٢٠٠٧م : ص١٩٦

(٢) د. يوسف حسن العارف ، فتنة الرواية.. والرواية الفتنة!! ، صحيفة الرياض ،العدد ١٥٢٧٠ ، الخميس ١٤٣١/٥/١هـ – ٢٠١٠/٤/١٥م .

(٣) بنات الرياض لرجاء الصانع..رواية تكشف عالم الفتيات المثير في الرياض.

(٤) انظر : رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع .

(٥) رواية بنات الرياض تستحق كثيراً أن يسهر الخلق جراها ويختصم.

الإبداعية تستحق الاستقبال غير المسبوق الذي قوبلت به»[١] .

كل هذا الاستحقاق يحيل على فعل تسويقي يقدمه المتلقي لغيره ممن لم يقرأ الرواية ، ونوجز شيئاً مما قاله المتلقون من شهادات استحقاق طالت روايات أخرى ، وننص بشيء من قولهم ، ومن تلك الشهادات :

شهادة سارة الشبيلي في رواية (بعت الجسد) لفكتوريا الحكيم ، فهي تذكر أن بساطة الرواية العميقة عامل لزيادة جاذبيتها، وتروي أنها أكملت الرواية في ساعات أربع متواصلة بلا حراك ، وفي آخر المطاف تذكر ما نصه :

« في هذه الرواية ما يستحق أن يقرأ، وما يستحق أن يكتب عنه، شيء ما خفي يسكن أسطرها، شيء ما صادق هنا!. »[٢]

ومن ذلك أيضاً شهادة شمس المؤيد في رواية (عودة إلى الأيام الأولى) لإبراهيم الخضير ، فهي تقدم روائياً تتساءل عنه ، وتروي حكاية اقتنائها للرواية من معرض الكتاب في البحرين فأخذتها من باب الفضول ونسيت وجودها ، وحين تصفحتها في مكتبتها لم تتركها إلا بعد أن انتهت منها ، وتذكر بعد تقديم قراتها ما نصه :

«هذه مجرد قراءة سريعة لرواية جديدة وتستحق القراءة والإشادة بها كمنجز محلي جريء ومتميز»[٣] .

وقد سلف منح عبدالعزيز الصقعبي لرواية إبراهيم الناصر الحميدان (دم البراءة) شهادة الاستحقاق في قوله :

«رواية مليئة بالأحداث أكثر مما ذكرناه وعمل جدير بأن يضاف إلى الإبداع في المملكة العربية السعودية كل ما يحتاجه هو وصوله إلى القارىء بصورة جيدة لأنه يستحق القراءة»[٤] .

ومن شهادات الاستحقاق أيضاً ما ورد من تعريض في شهادة يوسف العارف برواية (فتنة جدة) لمقبول العلوي حيث قدم قبل تناول الرواية بقوله :

---

(١) المعلن والمسكوت عنه في (بنات الرياض): مقاربة تحليلية للخطاب والتقنية السردية (٢/٢) .

(٢) سارة الشبيلي ، في رواية (بعت الجسد) .. هل ميثاء هي (فاني) السعودية؟، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٢١٠ ، الأثنين ١٤٢٨/٥/٤هـ - ٢٠٠٧/٥/٢١م .

(٣) عودة إلى الأيام الأولى.. للدكتور الخضير .

(٤) إبراهيم الناصر الحميدان وأناس يتسمون بالبراءة .

((كثيرة هي الأعمال السردية التي تتكوم على أرفف المكتبة تنتظر ساعة قرائية يفرغ لها الإنسان!! ولكنها واحدة من الروايات تأسرك، تجذبك، تناديك، تسكن ذاكرتك القرائية، فتهفو لها النفس، وتحيط بك عوالمك الفسيحة فتصطفيها منجزاً قابلاً للتشيؤ بين يدي ناقد لا يقرأ إلا ما يستحق!!))[١]

ومن ذلك أيضاً ما ورد في شهادة هاني نقشبندي عن رواية (الكليجا) لعلي القحيص المدير الإقليمي لجريدة (الرياض) في دبي حيث تحدث هاني نقشبندي عن زميله وصديقه القديم وشغفه بما كتبه ، فدفعه ذلك الشغف إلى تصفح الرواية ، ومن التصفح إلى قراءة المقدمة، فقراءة الرواية كلها، ونص نقشبندي بهذا القول :

((إنها رواية تستحق ان تقرأ من بدايتها لنهايتها ومن نهايتها لبدايتها))[٢].

أما علوان السهيمي فقدم شهادته لروايته (الدود) في ثنايا جوابه في حوار أجراه محمد باوزير حيث ذكر السهيمي أنه لو كان يريد تسويق روايته لغير عنوانها كما فعل غيره للفت انتباه القارئ، وإن كان الجنس هو ما سيجعله حاضرا فهو في غنى عن هذا الحضور، ونص بقوله :

((ولكن العمل يستحق أن يقرأ بدليل أنك سألتني أول ما سألتني عن الفلسفة والتأويل والتفاسير فيه، إذن ثمة ما يدعو المتلقي لقراءته))[٣] .

ومن شهادات الاستحقاق إلى شهادات الجدارة حيث يقدمُ هاشم صالح شهادته لأحمد أبودهمان وروايته (الحزام) حيث يراه روائياً يستطيع السيطرة على فن القصة من أولها إلى آخرها، وفاجآه أن أبودهمان يكتب بالفرنسية روايته الأولى، وينجح! ، وذكر أن أبودهمان لعله المشرقي الوحيد الذي حقق هذا الخرق في الساحة الفرنسية، وأن الرواية تحظى بالطبع في أكبر دور النشر الباريسية وأكثرها عراقة: (غاليمار) ، وأنه قدم لنا لوحات أخاذة جديرة بكبار علماء الأنثربولوجيا الذين يبحثون عن عادات الشعوب وتقاليدها، ويذكر أن للرواية أهمية اجتماعية أو

(١) فتنة الرواية.. والرواية الفتنة!! .

(٢) هاني نقشبندي ، «كليجة» القحيص.. ماذا وراءها؟ ، صحيفة الرياض، العدد ١٥٢١٤، الخميس ١٤٣١/٣/٤هـ - ٢٠١٠/٢/١٨م

(٣) محمد باوزير ، حوار بعنوان (الروائي علوان السهيمي في حديث ل "ثقافة اليوم": "الدود" ستغير المفاهيم تجاه كل من كتب عن الأراضي الحدودية وكُتّاب شمال الوطن) أجراه مع علوان السهيمي ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٢٤٠ ، الأربعاء ١٤٢٨/٦/٥هـ - ٢٠٠٧/٦/٢٠م ، وتحدث آيزر عن تصريحات الكتاب حول أعمالهم الخاصة ، ونسف مثل هذه التصريحات للفكرة القائلة بأن المؤلف ذاته قد يكون هو القارئ المثالي لنفسه . انظر : فعل القراءة : ص٢٢.

سوسيولوجية، بالإضافة إلى أهميتها الفنية[١] !.

ومن شهادات الجدارة ما ذكره حسن بن محمد الشيخ عن رواية (شوال الرياض) لحمد حميد الرشيدي ، فالشيخ يعد هذه الرواية ((تجربة جديرة بالاهتمام والدراسة ضمن سياق الإبداعات الروائية التاريخية))[٢] .

ومن شهادات الجدارة أيضاً ما سجله عبدالله أحمد الفيفي لرواية (فتنة) لأميرة القحطاني حيث ذكر الفيفي أنه كتب عن الرواية سلسلة حلقات نقدية في صحيفة (الجزيرة) وسجل ما نصه أن الرواية ((مكتوبة بلغة عربية جيدة إجمالاً، تصل أحياناً مستوى شاعرياً، كما أنها عمل لافت، قمين بالقراءة، جدير بالدراسة والتأمل ولاسيما من الناحية النفسية والاجتماعية، بما يحمله من صدق نفسي في بث مشاعر فتاة حيال نفسها، ومجتمعها، وثقافتها، ومحيطها المعاصر))[٣]

ومن شهادات النجاح ما ذكره محمد باوزير[٤] عن رواية (الفوارس) لحسن الشيخ في ثنايا سؤال باوزير لكاتب الرواية ، حيث أشار إلى نجاح وإثارة حققته الرواية وحظوة بإعجاب المتلقي ودراسات النقاد .

ومن شهادات الاستحسان ما ورد من مشعل العنزي عن رواية (آخر الأبطال) لفوزي القبوري حيث نص على أن الرواية ((وجدت استحساناً وقبولا واسعا))[٥] ، فالحكم هنا مطلق لا قيد له ، وإن كان ما سبق من آراء معزوة لقائلها ، فالحكم هنا لم يوسد لشخص بعينه ، وإنما ذكر عن رواية سالفة في ثنايا خبر لرواية أخرى صادرة .

***

لوحظ في هذا المبحث أن لا مفر للانحياز بنسب متفاوتة ، وأن الصحافة مارست ما يفوق

(١) هاشم صالح ، أحمد أبودهمان روائيا ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٦٥٨، ١٤٢١/٢/٢١هـ - ٢٠٠٠/٥/٢٥م .

(٢) حسن بن محمد الشيخ ، "شَوَّالُ الرياض" للرشيدي نص تاريخي يلتحف بعباءة الرواية ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣١٩٦ ، الثلاثاء ١٤٢٥/٦/٢٤هـ - ٢٠٠٤/٨/١٠م .

(٣) محمد باوزير ، استطلاع صحفي بعنوان ("ثقافة اليوم" ترصد حصاد (٢٠٠٧م) للكتب من خلال آراء المثقفين) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٤٣٤ ، الأثنين ١٤٢٨/١٢/٢٢هـ - ٢٠٠٧/١٢/٣١م.

(٤) محمد باوزير ، الكتابة الإبداعية بين انتصار الفوارس وثورة الفلاسفة ، ضمن زاوية (سؤال) أجراه مع حسن الشيخ ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٧٢ ، الثلاثاء ١٤٢٦/١٠/٢٧هـ - ٢٠٠٥/١١/٢٩م

(٥) فوزي القبوري يدشن روايته الثانية في معرض الكتاب .. حملت عنوان "ملثمون في أحياء المدينة".

الشرح والتعليق ، وذلك بإيراد شيء من الرواية في قطعة مستقلة ، أو إيراد شيء من الرواية في ثنايا الحديث عنها ، وقد ظهر تورط عدد من الأخبار الصحفية بإصدار أحكام قيمة، وتبين ما لهذا التنوع من حظوة وعناية في دراسة أنماط التلقي ، فلا فرق بين خبر ودراسة في هذا المجال .

إن هناك تبايناً في رؤية الرواية المحلية ، فما بين إعلاء لشأنها وخفض ، وبين توزيع لألقاب مجانية ، واستسهال لكتابتها ، ولذا كانت ملامسة هذا المبحث لسطح الرواية وسيلة لرؤية صنوف من التلقي وفق أنواع القراءة الشارحة .

تم الابتداء بقراة التلخيص ، حيث يصل من خلاله الملخص إلى مبتغاه ، واختلاف هذا التلخيص ما بين خبر وقراءة ، وتفاوت التلخيص ما بين مقتضب ومستفيض ، وما بين محاولة فرار من التلخيص ، وسقوط فيها ، وكيف أن أغلب التلخيص وسيلة إلى اللون الثاني من القراءة وهو التعليق ، حيث مارس المعلق وظيفته كقارئ ، وسرب رؤاه للنص ، والدور الذي تلعبه كلمات المعلق ، وانتقائه لها ، وكيف أن بعض التعليقات أحكام قيمة تقود إلى اللون الثالث من القراءة ، وهي قراءة القيمة بإصدار حكم تجاه رواية بسلب أو إيجاب ، وطبيعة الاختلاف بين الأحكام تعود لاختلاف المتلقين ، وتسرب عدد من الأحكام الفضفاضة من وصف العمل بالجمال والجودة والنجاح ، وما تؤديه مثل هذه الأوصاف من ترغيب يدعو إلى القراءة الرابعة والأخيرة ، وهي التسويق حيث تمثل أكثر صفات الانحياز بمنح شهادات الاستحقاق والجدارة والنجاح والاستحسان لعدد من الروايات .

المبحث الثالث

القراءة الشاعرية

المبحث الثالث

القراءة الشاعرية

هذه القراءة تتغلغل في النص ، وتسبر غوره ، متوسلة أدوات فنية عالية ، وقدرة على التعاطي مع النص وفك شفراته ، بناء على معطيات سياقه الفني ، وتسعى هذه القراءة إلى كشف ما هو في باطن النص ، وتخالف سابقتيها من قراءة إسقاطية أو شارحة ، فهذه القراءة تقرأ في النص ما لا يظهر في بنيته ، ولا شك أن مثل هذه القراءة بحاجة إلى نوعية خاصة من القراء والنقاد الجيدين المتسلحين بأدواتهم القرائية ، فهؤلا هم الأقدر على إبراز ما يستحق في النص الأدبي ، وتسليط الضوء صوب المكان الصحيح في النص .

إن مثل هذا النوع من القراءة يصعب فرزه ، فعبدالله الغذامي[(١)] يجد أن القراءة الشاعرية عسيرة التمييز ، ولذا يعمد البحث إلى أحد القراء تحديداً ، وتناوله لنص واحد أيضاً ، ولعل عبدالله الغذامي صاحب القول السابق أنسب القراء للنمذجة به ، وذلك لعدة عوامل منها :

- تناوله لإحدى الروايات الصادة في سبعة مقالات ، وهو الكاتب الوحيد الذي قام بهذا العمل في تناول رواية بهذا العدد.
- استمرار مقالاته في صحيفة الرياض ، وشبه انتظامها في (ثقافة اليوم) و (ثقافة الخميس) .
- وعيه بأهمية القنوات الإعلامية عامة ، وما يهمنا في هذا المبحث وعيه بدور الكتابة الصحفية ، وممارسته لدوره النقدي عبر قناتين : (الأكاديمية و الصحفية) .
- معرفته بالقراءة الشاعرية ، فهذا النوع من القراءة أوردها في كتابه النقدي (الخطيئة والتكفير)[(٢)] ، وتحدث عنها ، ونمذج لها بقراءة ريفاتير لإحدى قصائد بودلير ، وفاضل قراءة ريفاتير على منهج رومان ياكوبسون وليفي شتراوس ورصدهما الإحصائي للقصيدة ذاتها.
- تسلحه بمنهج نقدي في تناوله للنص حيث تناول النص بمنهج (النقد الثقافي)[(٣)] ،

(١) انظر : الخطيئة والتكفير : ص٧٠ .

(٢) انظر : الخطيئة والتكفير : ص٧٠-٧٢ .

(٣) الجدير بالذكر أن له كتاباً يحمل اسم (النقد الثقافي) . انظر : عبدالله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠١م

وليس بخاف تسلحه بالأدوات النقدية ، والعدة الإجرائية من خلال كتابه (الخطيئة والتكفير) ، ومجمل كتبه النقدية .

– وعيه بالمتلقي ، ودوره الفاعل وذلك من خلال عدد من كتابته التي تم الاستشهاد بعدد منها في ثنايا البحث ، وتأليفه في ذلك كتاباً عنوانه : (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) .

ولعل تناوله لرواية (بنات الرياض) أنسب أنموذج من مجموع مقالاته ، وذلك لأسباب منها:

– أول رواية يتم تناولها من كاتب بهذا العدد من المقالات .

– الرواية الوحيدة التي تم إفراد مساحة لها لتناولها ، وقد تمت الإشارة إلى ذلك في المبحث السابق[١] .

– أكثر الروايات تجاذباً بين القراء ما بين سلب وإيجاب ، فهي جديرة بتسليط الضوء عليها من متلق واحد ، وكشف رؤية ذلك المتلقي حول هذه الرواية بقراءة تصل إلى هذه المرتبة من القراءة (الشاعرية) لا سابقتيها (الإسقاطية أو الشارحة) .

وقد تناول عبدالله الغذامي رواية (بنات الرياض) في مقالات سبعة ، وهي على التوالي :

– المقال الأول بعنوان : (بنات الرياض: مشكلة النص والمجتمع) في العدد رقم ١٣٦٦٠

– المقال الثاني واصل ما سبق بحلقة ثانية ، وعنونها : (مشكلة النص والمجتمع ٢) في العدد رقم ١٣٦٦٧ .

– المقال الثالث شرع بمقال عنونه : (رواية الحارة الحديثة) في العدد رقم ١٣٦٧٤ .

– المقال الرابع بعنوان : (بنات الرياض / بنات النسق) في العدد رقم ١٣٦٨١ .

– المقال الخامس بعنوان : (بنات الرياض النص البسيط العميق) في العدد رقم ١٣٦٨٨.

– المقال السادس بعنوان : (بنات الرياض – لعبة السرد) في العدد رقم ١٣٦٩٥ .

–المقال السابع والأخير بعنوان : (المطبخ السردي – لمَ لست مكانها) في العدد رقم ١٣٧٠٢ .

(١) انظر : البحث : ص١٤٣

والجدير بالذكر أن يحيى الأمير أشار في سؤال له إمكانية قول الغذامي ما يريد عن نص (بنات الرياض) في مقالين لا سبعة ، فأجاب :

((– نعم كتبت عنه سبعة مقالات ولدي سبعة مقالات أخرى لأني أعتقد أن النص محملٌ بدلائل وشواهد كثيرة))[١] .

إذاً ، يرى الغذامي أن رواية (بنات الرياض) تستحق ما كتبه عنها ! ليس هذا فحسب ، فهو يراها جديرة بضعف ما كتبه عنها من مقالات ، وقد فعل حسب قوله ، وإن لم ينشرها بعد ، وحين نفتش عن هذه الأهمية سنجدها في هذه القراءة الشاعرية ، وفق خطوات ثلاث :

أ – الحافز :

إن لكل قراءة في أي جنس أدبي حافزاً يقود إليها ، انطلاقاً من سمعة المؤلِّف في هذا الجنس أو بروزه في أجناس أخرى تحفز إلى اطلاع القارئ على ما كتب في جنس أدبي آخر ، فإن لم يكن ذلك ! فحينها يأتي صيت المؤلَّف ، وبعد ذلك يكون الأخير حافزاً في ذاته للكتابة عنه متى ما كان جديراً بذلك ، فآيزر يقول : ((منذ البداية بالضبط ، يثير كل نص توقعات خاصة، ثم يباشر في تغييرها ، أو أحياناً يحققها حينما نكون قد توقفنا سلفاً عن تصور هذا التحقق ، بمعنى أنها قد غابت عن رؤيتنا تماماً))[٢] .

مما سبق يدرك المتابع للساحة الروائية أن (رجاء الصانع) لم يكن لها اسم بارز على الإطلاق . سواء في الساحة الروائية أو الساحة الأدبية أو حتى الساحة الثقافية ، ولذلك فقد مؤلَّفها أول حافز له ، وبقي صيت المؤلَّف حيث نرى أثره في أول مقال للغذامي[٣] حيث ذكر معرفته برواية (بنات الرياض) في بيروت وسط حشد من المثقفين اللبنانيين قرؤوها وأثارت اهتمامهم ، وتفاجأ بهم يسألونه عنها فور صدورها ، ولم يكن يعلم عنها ، فأطلعوه على مقابلة مع المؤلفة في جريدة النهار، وطال الحديث عن رواية رأوها حدثاً أدبياً لافتاً ، وتعجب الغذامي لحظتها من سرعة انتشار خبر الرواية ومن قدرتها الخارقة على لفت نظر الوسط الثقافي في بيروت بهذه السرعة الخاطفة، وهذا ما حفزه إلى المبادرة بقرائتها بعد احتشاد معنوي ومهني،

(١) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها ، وقد استعلمت من الغذامي عن مقالاته السبعة الأخرى إذا ما نُشرت ؟ فأجاب : (لا لم يتيسر نشرها وما زالت قصاصات في ملف) .

(٢) فعل القراءة : ص٨١ .

(٣) بنات الرياض: مشكلة النص والمجتمع.

ويذكر الغذامي أنه لم يحدث له أن قرأ رواية بمثل هذا التحفيز النفسي الذي كان عليه قبل قراءة النص .

يذكر الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) من منطلق الأنساق الثقافية بأنها ((أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً ، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق ، وكلما رأينا منتوجاً ثقافياً أو نصاً يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه ، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية))[١] .

لا ريبة في أن اندفاعاً جماهيرياً حظيت به رواية (بنات الرياض) عند مقارنتها بأي رواية محلية ، وأنها استهلكت ثقافياً ، ويحيل الغذامي ذلك إلى الأنساق الثقافية ، وقد نصَّ الغذامي على أننا في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر ؛ لحظوة هذا النص بقبول جماهيري عريض وسريع، وأشار إلى أنه لا بد من كشف هذا النسق والتحرك نحو البحث عنه ، وهذا ما قام به الغذامي استجابة لذلك المحفز المتمثل في جماهيرية النص ، وهذه الجماهيرية التي يتتبعها هو تتبع للوقع في نظرية التلقي ، فآيزر ينص على أن ((السؤال الوجية الآن ليس ماذا يعني النص ، ولكن ما هو وقعه))[٢] .

ويضاف إلى عوامل التحفيز تقديم غازي القصيبي لهذه الرواية ، ومنحه شهادة الاستحقاق لرواية (بنات الرياض) بقوله : (هذا عمل يستحق أن يقرأ) ، وقد أشار الغذامي[٣] إلى دعم غازي القصيبي وتشجيعه لرجاء الصانع ، وتدشينه للرواية بكلمة على الغلاف، وأشار إلى وعي وإدراك القصيبي بالتغير الاجتماعي ، والجدير بالذكر أن الغذامي يرى في مقام آخر أن القصيبي((له من الذكاء ما مكنه من دقة الرأي وصار يرى ما لا يراه غيره))[٤] ، وقد وافق الغذامي[٥] غازي القصيبي حينما جاهر بالقول بأنه يجهل هذا العالم الذي تشير إليه الرواية،

(١) النقد الثقافي : ص ٧٩-٨٠ .

(٢) آفاق نقد استجابة القارئ : ص٢١٥.

(٣) مشكلة النص والمجتمع

(٤) غازي / علامة غير محايدة .

(٥) بنات الرياض: مشكلة النص والمجتمع .

وأبدى الغذامي مفاجأته بما قرأ ، ولكن كل ماسبق لا يمكن أن يمرر قولاً على ناقد بحجم الغذامي دون قناعة ذاتية .

إذاً الرواية حازت تأييداً من قامة ثقافية بحجم غازي القصيبي ، وأضافت إلى هذا التأييد صيتاً كبيراً ، وجماهيرية واسعة ، وصلت إلى بيروت ، وصارت حديث مثقفيها ، وأصبحت مؤلفتها نجمة تُجرى لها مقابلات في صحافتها ، وقنواتها التلفزيونية ، وليس هذا الصيت بخاف على أي متابع للشأن الثقافي فضلاً على عدد كبير من عامة المجتمع ، وهذه الجماهيرية لوحدها كفيلة بإثارة القارئ للتطفل والاطلاع على هذا النص الذي أثير حوله كل هذا الضجيج ، ويبقى بعدها قدرة هذا المنتج على استفزاز المتلقي ، والتداخل بكتابة حول هذا المؤلَّف .

إن كل هذه الجماهيرية والتأييد الرفيع ، والجدل الكبير حول هذه الرواية نقلها من محض رواية إلى كونها حدثاً أدبياً لافتاً بتعبير الغذامي عن رؤية بعض مثقفي لبنان ، بل يقرر الغذامي خلاف ذلك بقوله :

((والحق أن الرواية لم تعد نصاً أدبياً فحسب بل تحولت إلى حدث ثقافي حتى بدت وكأنها مشكل اجتماعي، وهي تمثل مشكلة فعلاً، لا من حيث الموضوع الذي طرقته فحسب بل أيضاً من حيث ردود الفعل عليها))[(١)] .

إن الغذامي تحول من قراءة الأعمال بوصفها أعمالاً أدبية ؛ ليتجه صوب العمل الثقافي ، ولذا يظهر تعبيره عن الرواية بالحدث ، وتحويل نظرة بعض مثقفي لبنان إليها بوصفها حدثاً أدبياً ؛ ليراها بمنظاره لا حدثاً أدبياً فحسب ، بل حدثاً ثقافياً وحدثاً اجتماعياً كاشفاً ، وذلك برؤيته لردود فعل المجتمع ، ففي حديثه عن رواية (نساء المنكر) [(٢)] لسمر المقرن ذكر أنه غير معني بالعمل الروائي كعملٍ روائي، وإنما يعنيه ويهمه المجتمع نفسه ، فهو لا يقرأ الأعمال الروائية بوصفها أعمالاً ، وإنما يقرأها بمعنى الواقعة الاجتماعية من حيث ردود فعل المجتمع عليها ، ولعل وعي الغذامي النقدي قاده إلى أن العمل الأدبي لا يمكن بتره عن التاريخ والمجتمع

(١) بنات الرياض: مشكلة النص والمجتمع .

(٢) طامي السميري ، حوار بعنوان (الناقد الدكتور عبدالله الغذامي لثقافة اليوم: الروائيون والروائيات لا يطلبون رأي النقاد في الواقع هم يطلبون مديح النقاد) أجراه مع عبدالله الغذامي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٥٥٦، ١٤٢٩/٦/٢٥هـ - ٢٠٠٨/٥/١م.

كما يراه إدوارد سعيد[١] فالاستقلال المزعوم للأعمال الأدبية والفنية يقتضي نوعاً من الفصل يفرض فيما يراه محدودية مضجرة تأبى الأعمال الأدبية نفسها أن تقوم بفرضها ، ولذا لا يمكن فصل مثل هذا النص الأدبي عن تاريخه ومجتمعه ، ولكن دون تطرف إلى محاكمة النص بوصفه وثيقة إثبات وإدانة .

ومن العوامل المحفزة لاستقبال الغذامي هذا النص ؛ وقوعه في دائرة الفن الروائي ، والروايات ضمن منظومة فن السرد الذي يعده الغذامي[٢] من المؤشرات الثقافية المهمة التي تكشف عن تحولات أي مجتمع من المجتمعات مهما كانت ، ولا سيما في خضم هذه النقلة الاجتماعية التي وصفها الغذامي بالخطيرة جداً، وهي نقلة من عالم الشعر والشعرنة، إلى عالم السرد، ومن الاختباء وراء المجاز الشعري إلى المكاشفة والسرد وكشف وفضح وإعلان، فإذا كان الشعر يحمل أقنعة فإن الرواية تكشف هذه الأقنعة، ولذلك يجد الغذامي أن رواية (بنات الرياض) من أشد الروايات التي ظهرت عندنا في السنوات العشر الأخيرة التي يمكن تسميتها بسنوات الرواية، إذ (بنات الرياض) من أشدالإنتاج الروائي إغراء لأي ناقد يهتم بالمتغير الثقافي النسقي ، فالخطاب السردي حسب أسماء معيكل ((يركز في التوصيل الروائي على (المخاطَب) المتلقي الذي يتوجه إليه المبدع بالخطاب ، ليعبر عن أشياء موضوعية غالباً ، ويقصد من خلالها إلى معالجة قضية ما، أو طرح وجهات نظر مختلفة للتعبير عن فكرة ما ، والوصول إلى هدف معين عبر تقنيات السرد المختلفة))[٣] ، ولذا رصد التقنيات وسيلة للوصول ضمناً تجاه تقصي الأثر الذي ينجم عن الخطاب الروائي في المجتمع ، وهذا يدخل ضمن اهتمام النقد الثقافي ، ولذا يجد الغذامي هذه الرواية مغرية لأي ناقد يهتم بالمتغير الثقافي النسقي .

إن هذا الوعي بقدرة فن السرد دون الشعر يقود مهتماً بالنقد الثقافي إلى تتبع المشهد السردي ، ولا شك أن الرواية الأبرز في سنوات سماها الغذامي بـ (سنوات الرواية) ، وتظهر عناية الغذامي بالمنتج الروائي جلية ، فمن خلال مقالاته التي تناول فيها رواية (بنات الرياض) ظهر ذكر نتاج روائيين عالميين مثل غابرييل غارسيا ماركيز[٤] ، وعربياً[١] مثل نتاج نجيب محفوظ،

(١) انظر : الثقافة والإمبريالية : ص٨٥ .

(٢) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها.

(٣) نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر: ص٢٢.

(٤) بنات الرياض – لعبة السرد.

وتوفيق الحكيم ، وأما محلياً فتبدو عنايته بالمشهد من خلال مجموع حواراته في الجريدة وخارجها، وما تثيره تلك الحورات من جدل نتحفظ على جزء منه .

ولاستعراض معرفة الغذامي واطلاعه على المنتج الروائي المحلي نجدُ –من خلال مقالاته محل البحث– إشارته إلى رواية غازي القصيبي (شقة الحرية)[٢] وإدراك مؤلفها بها قصب السبق في كسر الخوف والدخول إلى الستر والحكي بلا تحفظ ، وتحفيز غيرها ، وأشار أيضاً إلى روايته الأخرى (العصفورية)[٣] التي يراها غيرت مفهوم الشخصية السردية في الرواية لتكون المعلومة شخصية سردية ، وأشار أيضاً إلى رواية (الرياض – نوفمبر ٩٠)[٤] وكتابة سعد الدوسري لها قبل خمس عشرة سنة ، حيث تحمل الرياض في عنوانها وتدور أحداثها في المدينة نفسها وتلامس الواقعة الاجتماعية بتفاصيلها، ولم يجرؤ سعد الدوسري على نشر تلك الرواية حينئذ ، فتم تداولها بالتصوير والتهادي حتى صارت أشهر رواية عربية غير منشورة في رأي الغذامي.

تظهر متابعة الغذامي المبكرة للمشهد الروائي المحلي ، ومواصلة ذلك ، فهو يشير في مقالاته إلى روايات نسائية حديثة عن اختيار رجاء الصانع لعنوان روايتها (بنات الرياض)[٥] وأثر ذلك في ردة فعل المتلقين ، وأشار إلى عناوين مختارة مثل (غير.. وغير) أو (الفردوس اليباب) ، فهذه العناوين — حسب عبدالله الغذامي – تشير إلى وقائع يستطيع قارئها أن يهدئ من روعه ويقول هذه حادثة خاصة واستثنائية وشاذة ، على خلاف ما قامت به رجاء الصانع .

إن الغذامي يشير في مقاله إلى هاتين الروايتين المعاصرتين لاسمين نسائيين ، وأول الروايتين:

– (غير.. وغير) لهاجر المكي الصادرة عام ٢٠٠٥م العام ذاته الذي صدرت فيه رواية (بنات الرياض) .

أما ثانيتهما :

---

(١) انظر : بنات الرياض النص البسيط العميق ، وانظر : بنات الرياض / بنات النسق.

(٢) مشكلة النص والمجتمع.

(٣) انظر : بنات الرياض – لعبة السرد ، والجدير بالذكر أن عبدالله الغذامي يرى أن هناك روايات تصير نماذج ثقافية مستمرة يشار إليها حتى لو بعد خمسين أو مائة سنة ، ويرى أن (العصفورية) ستكون من هذا النموذج ، ويراهن على (بنات الرياض) في حال تحقق شروط يراها ليجزم بهذه النموذجية التي يراها . انطر : الناقد الدكتور عبدالله الغذامي لثقافة اليوم: الروائيون والروائيات لا يطلبون رأي النقاد في الواقع هم يطلبون مديح النقاد.

(٤) مشكلة النص والمجتمع ، ويجدر بالذكر أن الرواية نشرت في طبعتها الأولى عن المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء عام ٢٠١٢م ، وفازت بجائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب ، وحملت على غلافها الأخير شيئاً مما كتبه د.عبدالله الغذامي عنها في هذا المقال .

(٥) بنات الرياض: مشكلة النص والمجتمع .

- (الفردوس اليباب) لليلى الجهني الصادرة عام ١٩٩٨م ، والتي أحدثت ضجة إبان صدورها ، فخالد الرفاعي[١] يرى في مطلع دراسته أن رواية (بنات الرياض) ظهرت فجأة ، لتعيد إلى التوقد ما ترمد من جمر (الفردوس اليباب) محدثة في الصف الإبداعي حركة تشبه السكون .

لم يكن هذا الانحياز من قبل الغذامي للرواية النسائية خفياً ، فالغذامي يعتني بالسرد عموماً والرواية خصوصاً ، وذلك من خلال اهتمامه اهتماماً خاصاً بالرواية التي تكتبها المرأة العربية والمرأة السعودية بوجه خاص، والذي ظهر منه في كتابه (المرأة واللغة) الصادر عام ١٩٩٥م حيث أشار إلى تجربتي رجاء عالم وأميمة الخميس ، ولهذا يصرح بأنه بادر إلى الاهتمام برواية (بنات الرياض) لأنها تدخل في نطاق من أنطقة اهتمامه[٢].

إذاً ، تظهر ملامح الحافز لتناول هذه الرواية متمثلاً في صيتها ، وأثره في ردود فعل المتلقين ، وهذا بحد ذاته مطلب للنقد الثقافي ، ويفوق ذلك ما أحدثته من نقلة تجاوزت فيها الصفة الروائية ؛ لتصبح حدثاً أدبياً ثقافياً واجتماعياً ، وكذلك تزكية شخصية بحجم غازي القصيبي المقدَّر لدى الغذامي ، وكون هذا العمل رواية لا شعراً وصادراً في سنوات الرواية ، ويدعم هذه الصفة الروائية صدورها عن أنثى ، وهذه الصفة تجلب الرواية تجاه دائرة اهتمام عبدالله الغذامي النقدية لعنايته بالأدب النسوي عربياً وسعودياً ، وأما جهل الغذامي بمؤلفة النص ، واستجابته بهذا العدد من المقالات ينم عن لحظة انبهار ووقوع في المفاجأة ، ولعل هذا من أميز الحوافز للكتابة مقابل حوافز القراءة ، فآيزر يذكر ((أن كثيراً من متعنا مستمد من المفاجآت ، ومن كون توقعاتنا قد تمت خيانتها))[٣] ، ولعل عبدالله الغذامي حصل على قدر من المتعة استمدها من عدد المفاجآت التي قابلها في النص حيث قامت بتخييب توقعاته .

(١) خالد بن أحمد الرفاعي، «بنات الرياض» (الإبداع) و(النقد)!! ٢/١، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧١٦ ، ١٤٢٦/١٢/١٢هـ - ٢٠٠٦/١/١٢م .

(٢) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها ، وانظر : الناقد الدكتور عبدالله الغذامي لثقافة اليوم: الروائيون والروائيات لا يطلبون رأي النقاد في الواقع هم يطلبون مديح النقاد

(٣) فعل القراءة : ص٨١-٨٢ .

ب – المنطلق :

لم تعتد الصحافة الحديثة – أو فلنقل صحيفة الرياض تحديداً – على نشر دراسات نقدية مطولة ، وسلفت رؤية محمد الشنطي[١] للملاحق الصحفية الثقافية ، واهتمامها بالخبر أكثر ، وبإثارة القضايا والمحاور ، وعزوفها عن نشر الدراسات والقراءات النقدية المطولة ، وحين يقدمُ عبدالله الغذامي مقالات سبعة ؛ يكون الأمر غير اعتيادي إلى حد إثارة التساؤلات حول هذا العدد من المقالات ، وحد التشكيك في تعاطيه مع النص لخدمة مشروعه النقدي الثقافي ، وتأويل تناوله للنص إلى أمور كثيرة تم تناول شيء منها في المبحث الأول من هذا الفصل[٢] ، ولكن ما يستطاع الجزم به أن الغذامي تعاطى مع النص بوصفه شاهداً ثقافياً أكثر من غيره ، وهذا ما أكده الغذامي في حوار معه[٣] ، فهو يرى أن النص وفر له شاهداً ثقافياً . ابتداء من الاستجابة القرائية العريضة ، وثانياً في تمثيله لشريحة لا يُحكى عنها ولا تُمثل إلا في المجالس وفي الستر ، وحين توضع هذه الشريحة في نص ويفتح هذا النص على التاريخ وعلى الزمان والمكان، فحينها تكون فرصة لوقوف أي ناقد ثقافي، وهذا ما قام به الغذامي من وقفة بلغت سبعة مقالات ، فحسب مقولة النقد الثقافي انصب اهتمامه صوب الأنساق الثقافية ، ورصد أي علامة من علامات ظهور النسق أو بروزه أو التعبير عنه أو مشاغبته ، ولثراء رواية (بنات الرياض) بذلك دخلت ضمن اهتمام الغذامي عبر هذه البوابة.

يتضح اهتمام الغذامي بهذا النص من منطلق النقد الثقافي الذي أسس له في كتاب هذا عنوانه (النقد الثقافي) ، فهو يدعو[٤]إلى تخليص ما هو أدبي من حده المؤسساتي ، وذلك بفتح المجال للخطابات الأخرى التي وصفها بالمنسية والمنفية بعيداً عن مملكة الأدب ، كأنواع السرد وأنظمة التعبير الأخرى غير التقليدية وغير المؤسساتية ، فالغذامي يدعو إلى ملاحظة أن غير المؤسساتي هو الأكثر تأثيراً وفعلاً في الناس ، وذلك بأي مقارنة بين أي نص وبين الخطابات المهملة نقدياً وغير المعتبرة مؤسساتياً كالنكتة والأغنية والإشاعة ، والغذامي في تناوله رواية (بنات الرياض) نصف التفاتة إلى ما ذكره ، وذلك لأن هذه الرواية من النصوص الروائية

(١) انظر : البحث : ص١٢٨-١٢٩

(٢) انظر : البحث : ص ٩١

(٣) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها.

(٤) انظر : النقد الثقافي : ص ٦١

الموصوفة بغير المؤسساتية ، فمثل هذا النص غير مقبول بصفة مؤسساتية أكاديمية ، ولعل ما سبق من وصف منتقدي الرواية للغتها دليل على طردها من دائرة المؤسسة ، وفي تناول الغذامي لها إشارة إلى التفاتة النقد الثقافي لما هو مهمل مؤسساتياً ، مقبول جماهيرياً ، فهو تناول هذه الرواية من منطلق النقد الثقافي الذي يعتني بما هو جماهيري ، وهذه الجماهيرية يراها الغذامي شهادة كبيرة ذات قيمة لما له قيمة ، وذلك لأن ((إقبال الناس بهذا الشكل الهائل سواء محلياً أو عربياً، والناس لا تهتم هكذا بشيء لا قيمة له، وإقبال الناس على شيء ما هو شرط أساسي من شروط النقد الثقافي التي تقوم على مجموعة شروط منها إقبال الناس على شيء ما، كيفما كان كرسائل الجوال، أو ذوقياً كإقبالهم على الأطعمة السريعة أو في اللباس كالإقبال على لبس الجينز، أو موسيقى كالإقبال على نوع من الأغاني، أو منتج اجتماعي كإقبالهم على نوع من النكات. أو أدبي كإقبالهم على قراءة رواية ما. بينما لا يقرأون روايات أخرى، وهذا الإقبال مؤشر ثقافي واجتماعي لا بد للناقد من متابعته، فعملية الاستقبال تعد جزءاً أساسياً في النظر إلى أي عمل))[١] .

إن الغذامي يكرس القول بتعاطيه مع رواية (بنات الرياض) من منطلق ثقافي لا أدبي ، على خلاف ما قام به سابقاً في كتابه (الخطيئة والتكفير) أو سالف كتبه ، فقراءته لرواية (بنات الرياض) كانت من هذا الجانب دون التفات إلى فنية الرواية ، وهذا منطلق الناقد الثقافي لا الأدبي ، فالغذامي يقرر ذلك في جواب له :

((القيمة الفنية لا شك في أنها تعني الناقد الأدبي. مهمة جداً في سؤال النقد الأدبي. لكن أنا لم أعد معنياً بالنقد الأدبي. صارت مهمتي النقد الثقافي. والنقد الثقافي معنيٌ بالأنساق، أما النقد الأدبي معني بالنصوص. وأنا انتقلت من الاهتمام بالنصوص إلى الاهتمام بالأنساق.))[٢]

إذاً ، لم يعد الغذامي معنياً بالنقد الأدبي ، وبذلك لا يقوم في تعاطيه مع رواية (بنات الرياض) من منطلق تفاضل أدبي بين نص وآخر ، فحين يتساءل المتابع عن تناول الغذامي لهذا النص مع وجود نصوص لروائيين كبار فيها من العمق والتجربة ما لا يقارن بما كتبته رجاء الصانع يجيب الغذامي بقوله :

((النصوص التي ظهرت بتجريب وتأنق خاص أعجبت النقاد وأعجبت النقد الأدبي، لكن

(١) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها.

(٢) الناقد الدكتور عبدالله الغذامي لثقافة اليوم: الروائيون والروائيات لا يطلبون رأي النقاد في الواقع هم يطلبون مديح النقاد.

«رجاء الصانع» عملها يعجب النقد الثقافي، فهو مادة دسمة جداً للنقد الثقافي، مقابل نصوص دسمة للنقد الأدبي، وهذا لا يعني أن أحدهما أفضل من الآخر لأنهما نموذجين مختلفين»[١].

إن هذا التوقف في التفاضل عائد إلى رؤية عبدالله الغذامي من منطلق النقد الثقافي ، فهو يدرك أن الرؤية المؤسساتية تعلي ما هو مقبول لديها من منطلق جمالي فني ، بينما النقد الثقافي يفتش عن أشياء أخرى مغايرة لما تفتش عنه المؤسسة ، ، فهو يقرر أن هناك فنوناً «راقية ، ومن تحتها ودونها تأتي أشياء لا تمنحها المؤسسة صفة الرقي»[٢] ، ويمثل الغذامي بمعاملة تاريخية قللت من شأن (ألف ليلة وليلة) ورفعت من شأن (كليلة ودمنة) .

إذا ، لم ينطلق عبدالله الغذامي انطلاقاً اعتباطياً في نقده ، وإنما بوعي نقدي ثقافي ، وذلك لجمل الحوافز المحيطة بالنص ، وصلاحيته لمشروعه النقدي الثقافي ، ولذا ذكر الغذامي[٣] أن نقده وكتابته عن (بنات الرياض) هو في إطار النقد الثقافي من جهة، والنقد النسوي من جهة ، وهذا التوجه بداية تبيّن منهجية ، فالنقد الأدبي حسب آرمسترونغ «فضاء تعدديٌّ تتنافس فيه التأويلات المتضادة دون الوصول إلى نقطة حسم تسمح بالهيمنة ، لكنه مشروع عقلاني صارم أيضاً ، تحكمه ضوابط صارمة تقرر المصداقية»[٤]

والغذامي ليس بغريب على المدرسة النقدية ، فلن يسقط في تحول من منهج إلى آخر دون انضباط منهجي ، فهو يدرك أن الكتابة دون انضباط بمنهج ستنتهي إلى كتابة تدعي لنفسها صفة النقد دون أن تكون نقدية[٥].

فنراه يشرع من (مشكلة النص والمجتمع) وتشريح ردود الفعل ، وسرد عدد من الافتراضات، ليواصل ذلك في مقالاته الثانية بسؤالين عن توقيت النشر ، وعنوان الرواية ، ليتجه بعدها في مقاله الثالث صوب الخطاب مدللاً على مفهوم الحارة الحديثة من خلال حضور ثلاثة أنواع من الخطابات في الرواية : (الاقتباسات ، محادثات على الإيميل ، السرد الروائي) حيث تحضر

(١) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها. والصواب (لأنهما نموذجان مختللفان)

(٢) النقد الثقافي : ص ٥٧ .

(٣) انظر : بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها.

(٤) القراءات المتصارعة ص ١٩.

(٥) انظر : النقد الثقافي : ص ٧٤

هذه الخطابات في مجتمعنا دون تجانس أو اندماج ، وهذا تقابل خطير في رأيه ، وهو تقابل دلالي بنيوي للواقعة الاجتماعية ، وهذا التقابل يدخل متلقي النص إلى ((مبادئ النقد الثقافي أكثر وأعمق من التأويلات النقدية ذات التركيز الأدبي لا الثقافي)) [١] .

إن التفاتة عبدالله الغذامي لخطاب الرواية ؛ وعي بأهمية الخطاب ، وذلك من خلال عنايته بتفكيك هذه الخطابات ، ورؤية تجاورها دون اندماجها ، فهذه الصورة في الرواية تقابل الصورة المرئية في المجتمع بين خطاب الاقتباسات المتمثل في تقديم الخطاب الديني ، وافتتاح الرواية بهذا الخطاب ، وتغليب الاقتباسات الدينية من آيات وأحاديث وروايات من السيرة النبوية الكريمة، فهذا الفعل يقابل ويحاكي محاكاة تامة للشخصية الاجتماعية ذات الثقافة الإسلامية بحضورها الذهني القوي ، وهذا الوعي بالخطاب نجده في كتابه (النقد الثقافي) حيث يرى أن ما يميز النقد الثقافي المابعد البنيوي عند فنسنت ليتش ((تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي))[٢] ، وقد اتضحت عناية الغذامي [٣] – من منطلقه في النقد الثقافي – بالخطاب الروائي ، ومقابلته بالمجتمع الذي منحه عنايته ، ورؤية الخطاب الديني وتقديمه وتغليبه ، دون أن يجعل أحداث الرواية مدار اهتمامه ، وإنما ركز على خطاب الرواية لا أحداثها انطلاقاً من هذا المقال الثالث بعد أن صرح (هذه النصوص خيالية ولم تحدث فعلياً) ، وقد سبق أن انساق مع المعترضين تجاه أحداث الرواية في مقاله الأول ، وذكر أن ((رواية بنات الرياض تتحدث عن شريحة اجتماعية لم نكن على بينة من أمرها ولكن الرواية كشفتها لنا وصارحتنا بها، وأنا مع الدكتور غازي القصيبي حينما جاهر بالقول بأنه يجهل هذا العالم الذي تشير إليه الرواية، وأنا مثله تفاجأت بما قرأت ولكني أرى أن الرواية لهذا هي حدث اجتماعي كاشف ويجب علينا أن نشد على قلوبنا بقوة ونواجه حقائقنا المرة بشجاعة وواقعية، أما استنكار الرواية ورفضها فلن يكون حلاً ولن يلغي المشكلة))[٤] .

إن هذا الحديث بهذه الصورة من شبه تقريرية لأحداث الرواية ، يسوق إلى مناقشة الأحداث لا الرواية ، فكلمات من قبيل : (كشفتها لنا وصارحتنا بها) أو حكاية جهل غازي

(١) رواية الحارة الحديثة .

(٢) النقد الثقافي : ص ٣٢ .

(٣) رواية الحارة الحديثة.

(٤) بنات الرياض: مشكلة النص والمجتمع.

القصيبي بهذا العالم ، أو مفاجأة الغذامي نفسه بما قرأ ، أو تقريره بوجوب مواجهة حقائقنا المرة بشجاعة وواقعية ، كل ذلك يدل على انسياق الغذامي في خطابه لردة فعل المجتمع بذات الذهنية التي انطلقت منها ردة الفعل ، ولكن من المقال الثالث اتجه للخطاب كما رأينا ، مبتعداً عن أحداث الرواية ومناقشتها بوصفها وقائع ، وإنما لتوظيفها في دراسته .

تذكر سليمة لوكار رأي تودوروف بأن ((المحكي خطاب بوجود سارد يروي القصة ، وفي مقابل قارئ يدركها ، وفي هذا المستوى لا يمكن أن تكون الأحداث مداراً للاهتمام ، وإنما الطريقة التي أعلمنا بها السارد ، أي الكيفية التي نقل بها الأحداث))[١]

يكمل الغذامي رؤيته تجاه الخطاب الروائي ، وذلك بمقابلة التكنولوجيا البادية في خطاب محادثات الإيميل ، وحضور التكنولوجيا الحديثة حضوراً بدائياً ووسائلياً في الرواية ، وهذا يقابله التعاطي اليومي للمجتمع مع التقنية ، ولكن بصورته السطحية ، كالصورة التي أظهرتها الرواية من توظيف الكمبيوتر لتبادل الحكي والحش للتسلية والتزجية صباح كل جمعة .

إن هذا الوعي بإظهار هذا الخطاب التكنولوجي ، ينطلق من وعي الغذامي بالتقنية ، وأهمية توظيفها ، وقد نقل الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) اهتمام دوجلاس كلنر[٢] بالرواية التكنولوجية بوصفها خطاب المرحلة ، وقدرتها على الأخذ بأطراف المهمش العلمي والشخوص المتمردة ، وسعيها إلى التعامل الواقعي مع الأشياء ، والغذامي يجد رواية بنات الرياض وظفت التكنولوجيا في ما سبق ذكره ، ويقرر بأن الرواية ((شديدة الواقعية لتمثلها صورة الواقعة الاجتماعية بنيوياً))[٣] .

يبدو من خلال التقاط عبدالله الغذامي للخطابات الثلاثة ، وتسليط الضوء عليها كإحدى تقنيات الرواية التي تستحق الإشادة ، وقوعَ النقد والخطاب الروائي فيما تناولته يمنى العيد[٤] من مأزق التعامل النقدي مع واقع مرجعي ، ومحاولة وجود حلول بإيجاد بدائل فنية ، أو توظيفات تقنية ، يطبعها التلقي بطابع ملتبس ، وهذا الأمر يخصص السردي الروائي العربي فيتشكل أثراً فنياً معبراً عن واقعه وزمنه ، وهذا ما عبرت عنه رواية (بنات الرياض) بخطاباتها التي سلط

(١) تلقي السرديات في النقد المغاربي: ص٧٧ .

(٢) انظر : النقد الثقافي : ص ٣٠ ، ٣٦ .

(٣) رواية الحارة الحديثة.

(٤) انظر : د.يمنى العيد ، الرواية العربية : المتخيل وبنيته الفنية ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١م: ص٦٩.

الغذامي عليها الضوء ، وتشكلت أثراً فنياً معبراً عن الواقع والزمان ، فالكلمات حسب بول ريكور ((تحيل على كلمات أخرى في دائرة المعجم اللانهائية ؛ أما الخطاب فهو الوحيد الذي يتطلع إلى الأشياء ، ينطبق على الواقع ويعبِّر عن العالم))[١] .

ولعل عبدالله الغذامي وظف خبرته السابقة من دراسات بنيوية ودلالية وتشريحية في دراسته لهذه الرواية ، فيظهر في الشاهد الأخير إشارته إلى واقعية الرواية وتمثلها لصورة الواقعة الاجتماعية بنيوياً ، وسبق قوله بتقاسم خطابات الرواية وظائفها في هذه التركيبة البنيوية التقابلية، وتأكيده على ذلك ، وقد أشار إلى أنه سيقوم بالتعرف على بنية الشخصيات في الرواية وتمثلهن الثقافي والبنيوي فيما يلي المقالة الرابعة[٢] ، بالإضافة إلى تطبيقاته في مقالاته الأخيرة ، وكل ذلك من تشريح للنص من خلال بنيته والوقوف على علاماته ، استفاده الغذامي من منهجه السابق ، في كتابه (الخطيئة والتكفير : من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق) وخبرته الطويلة في عدد من التطبيقات النقدية المنتشرة ، وهذا ليس تراجعاً عن (النقد الثقافي) ، فمن سنن النقد الثقافي حسب ليتش استفادته ((من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية ، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي))[٣].

أخيراً ، (النسق) من أهم ما وقف عليه عبدالله الغذامي ، وجعله منطلقاً له في نقده الثقافي، حتى وصل استخدامه بألفاظ مختلفة تدور حول الجذر اللغوي (ن س ق) قرابة الستين مرة .

وسيلحظُ القارئ هذه الكثافة من عناية الغذامي بالنسق في دراسته عند استعراض ممارسته النقدية ، وتعاطي الغذامي من منطلق النسق يدلل على صلاحية الرواية للتطبيق ، ولكون عبدالله الغذامي أدخل (النسق) عنصراً سابعاً في نظرية الاتصال لرومان ياكبسون القائمة على ستة عناصر : (المرسل ، المرسل إليه ، السياق ، الرسالة ، الوسيلة ، الشفرة) .

تحدث الغذامي عن خطاطة رومان ياكبسون في كتابه (الخطيئة والتكفير)[٤] بعناصرها

(١) من النص إلى الفعل: ص ٧٨.

(٢) انظر : بنات الرياض / بنات النسق.

(٣) النقد الثقافي : ص ٣٢ .

(٤) انظر : الخطيئة والتكفير : ص١٠ وما بعدها .

الستة، وحين جاء إلى النقد الثقافي أضاف (النسق)[١] عنصراً سابعاً ، وجعل عنوان كتابه (النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ولذا تظهر عنايته الفائقة بالنسق من منطلق تكميلي لما شرع به في كتابه ، فهو يرى أن ((الفعل النقدي يدور حول دوائره النسقية ولم يتجه إلى كشف عيوب الخطاب ، بما في ذلك عيوب المؤسسة النقدية ذاتها ودورها في تنميط أفعال الاستقبال والتذوق والتأويل ، وإخضاع أفعال القراء لشروط المؤسسة وأحكامها))[٢] ، وقام جراء ذلك بممارسته الأولى في كتابه من خلال تسليط نقده الثقافي تجاه تجارب اصطلح النقد الأدبي الجمالي على تكريس جماليتها ، فقوضها الغذامي من منطلق النقد الثقافي ، وذلك بإبداء (قبحيات) عدد من هذه النماذج بكشف عباءة التزييف للمتنبي بوصفه نسقا دونياً ، و رجعية أبي تمام ، واستفحال وتزييف تجارب إبداعية معاصرة كتجربتي نزار قباني وأدونيس .

وحيث يُعرِّف الغذامي النقد الثقافي بأنه فرع ((من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء))[٣] ، فإن الغذامي أكمل ما ابتدأ به من نقد ما كُرِّس له من منظور جمالي ، وذلك باستكمال مشواره بما هو غير رسمي وغير مؤسساتي ، وذلك لأثر هذا العمل في حساب المستهلك الثقافي الجمعي ، وبمنظور نقدي انطلق منه بوعي أسس له في كتابه ، وقد تنبه بعض منتقدي الرواية لهذا الوعي ، ومن هؤلاء خالد الرفاعي[٤] حين انتقد تناول الخطاب النقدي لرواية (بنات الرياض) ورفع شأن هذا العمل، والحديث عنه بما ليس فيه، وضم إليه ما ليس منه، ومقاربة جعله أنموذجاً يحتذى في عالم الرواية الفنية المحلية ، والتحدث عن ألمه بمساهمة عدد من نقادنا الكبار، ومبدعينا الذواقين في صياغة هذا الخطاب المتداعي، دون الاستناد إلى آليات نقد جادة، أو مقنعة على الأقل ، مستثنياً الدكتور الغذامي؛ لكونه باحثاً في النسق

(١) انظر : النقد الثقافي : ص ٦٤ وما بعدها ، وجدير بالذكر أن نظرية الأنساق محط عناية علم الاجتماع ، والنقد الثقافي يفيد من علوم شتى ، ولمزيد من الاطلاع حول عناية علم الاجتماع بنظرية النسق انظر : نيكلاس لومان ، مدخل إلى نظرية الأنساق ، ترجمة : يوسف فهمي حجازي ، منشورات الجمل ، كولونيا ، ط١، ٢٠١٠م ..

(٢) النقد الثقافي : ص ٥٩ .

(٣) النقد الثقافي : ص ٨٣-٨٤ .

(٤) خالد بن أحمد الرفاعي، «بنات الرياض» (الإبداع) و(النقد)!! ٢/١، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧١٦ ، ١٤٢٦/١٢/١٢هـ - ٢٠٠٦/١/١٢م .

الثقافي من حيث البدء .

إن متابع نقد الغذامي لرواية (بنات الرياض) ، والمدرك لمنطلقه النقدي ، يرى سبل تعاطيه مع الرواية ، وتحول أدواته النقدية ووسائله الإجرائية ، حيث سعى إلى تخليص آلته النقدية مما علق بها وقيّدها ، حتى أضحت حكراً على ما هو جمالي دون تجاوز ذلك ، فهو ينظر إلى الأداة النقدية كمصطلح ونظرية بأنها ((مهيأة لأداء أدوار أخرى غير ما سخرت له على مدى قرون من الممارسة والتنظير من خدمة للجمالي وتبرير له وتسويق لهذا المنتج وفرضه على الاستهلاك الثقافي))[١] ، وبذلك انطلق الغذامي صوب المهمش مؤسساتياً ،والمتفق على رواجه وشيوعه واستهلاكه ثقافياً ، وتفسيره نسقياً انطلاقاً من العنصر السابع الذي أضافه ، والحديث عن وظيفة النص النسقية من خلال منظوره إلى النص بوصفه حادثة ثقافية ، وكشف ما يمارسه النسق الثقافي الذي يتحرك وفقه الخطاب البلاغي والمؤسساتي الرسمي في نظرته إلى الآخر المختلف والضعيف وصدوره في فن موسوم بالدونية عند مقارنته بالشعر ، ومن كاتبة أنثى ليست ذات تجربة سابقة تشفع لها وترفعها في هذا الفن ، فبحث عمّا في النص من دلالات نسقية ذات بعد نقدي وثقافي مرتبطة بالجملة الثقافية ، وفتش عن كلمات عابرة وضع يده عليها ، وشرَّحها ، ووقف على ما فيها من قدرة لإيصال ما سماه كليفورد قيرتز بـ (الوصف العميق) [٢]، وفتش عن الأشياء المضمرة التي في النص معتمداً على ما للقارئ من سلطة ممنوحة من قبل النص ، وقدرة على الاستنتاج تخوله إلى الإفصاح عنها بقراءة قدمها لجمهور الصحيفة .

جـ – الممارسة :

الناقد على وجه الخصوص ، هو المضطر دوماً إلى إدراك حقيقة اللحظة الجمالية أو الأثر من الوجهة المعرفية لا الذوقية والتعبير عن ما أدركه في النص الذي يتناوله ، وذلك لأنه ((يعيش (اللحظة الجمالية) متلقياً للعمل الفني ، ثم لا بد له من أن يخرج من حالة التلقي إلى حالة الوصف أو التعليل أو التحليل لمشاعره))[٣] .

(١) النقد الثقافي : ص ٦٠ .

(٢) انظر : النقد الثقافي : ص ٤٣.

(٣) د.جمال مقابلة ، اللحظة الجمالية في النقد الأدبي ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ،٢٠٠٧م : ص١٩٩

لا شك أن عبدالله الغذامي صاحب قدرة نقدية ، فلا يعجزه الوقوف أمام نص والتعبير عن ما أدركه من أثر في هذا النص ، ويشير الغذامي في ثنايا قراءته بأنه سيقف وقفات ((لعلها وقفات طبيب فاحص وليست وقفات حكيم شعبي بيده حديدة ملتهبة يكوي فيها المريض، ذلك الحكيم التقليدي الذي لا يملك إلا آخر الدواء ولا يعرف أوله))[١] .

يذكر آيزر أن الفهم ليس ((عملية قبول سلبية ، بل هو تجاوب))[٢] ، وفهم القارئ/الناقد يقوده إلى قدر من التجاوب تمثل هنا في وقفة الغذامي موقف الطبيب الفاحص ، ومحاولته مناقشة النص من جانب وردود الفعل من جانب آخر ، وبعدها أبدى الغذامي رأيه بوصف وتعليل وتحليل وتقييم ، فوقع ابتداء إبان مناقشته لردود الفعل في الخروج على النص عمداً ، وذلك لأنه يرى النص حدثاً ثقافياً واجتماعياً ، ولذلك أظهر أيديولوجية في مقابلة مناهضي النص منذ مطلعه :

((الله يعلم ولذا فإنه يفهم – جل وعلا – ويرحم، أما المجتمع فإنه لا يعلم ولذا فهو لا يفهم ولا يرحم، ولا أقصد هنا العلم مقابل الجهل، ولكن أقصد خفاء الحقيقة عن الناس مما يجعلهم يصدرون أحكاماً ليست واقعية))[٣] .

إن هذا المنطلق يُظهر بعداً أيديولوجياً في مقابلة نوع من ردود الفعل ، من قبيل ما وسمه معجب الزهراني[٤] بأخطر القراءات الثلاث الضالة ، وهي التي تجمع بين سوء الظن وسوء الفهم من جهة، والروح العدائية والاستعدائية من جهة أخرى ، ولذا وجد الغذامي نفسه مبرراً لردود الفعل ، وذلك لطبيعة المجتمع المحافظ وسليقته وتلقائيته التي لا يستطيع بها مواجهة المواقف ، وحاول الغذامي التوسط في رأيه بمناقشة هذا المجتمع ، ولو كانت على حساب محاكمة أحداث الرواية ضمناً ، ووصف ذلك بالمشكلة التي يتعامل معها المجتمع بطمرها تحت قناع الستر إلى أن تنفجر، ولكن بعد أن تكون قد استفحلت .

من هذا نجد توسط رأي الغذامي في نهاية مقاله :

((ولن يفيدنا الشجب والرفض شيئاً، مع وجوب القول بأن وجهات النظر الرافضة هي

(١) مشكلة النص والمجتمع .

(٢) فعل القراءة : ص٨٨ .

(٣) بنات الرياض: مشكلة النص والمجتمع.

(٤) انظر : القراءات الضالة لـ «بنات الرياض» ومثيلاتها .

وجهات نظر مشروعة ومفهومة وتعبر تعبيراً صادقاً عن نفسها وعن مشاعرها وعن غيرتها، غير أن التعبير عن المشاعر شيء – وهو حق بكل تأكيد – ومعالجة الظواهر شيء آخر – وهو حق أيضاً))[١].

يقرر الغذامي أن الشجب والرفض لا يفيد بشيء ، وكذلك يجد مثل هذا الشجب والرفض مشروعاً ومفهوماً ومعبراً بصدق ، ويتدرج في مقاله الثاني بطرح سؤالين :

((هناك سؤالان يفرضان نفسيهما فيما يخص رواية بنات الرياض لرجاء الصانع، وهما:

١ – هل كان من الممكن لمثل هذه الرواية أن تصدر قبل خمسة عشر عاماً..؟

٢ – لو تغير عنوان الرواية، هل سيحدث لها ردود فعل مثل التي حدثت حتى الآن؟))[٢]

يحاول الغذامي إيصال فكرة تحول المجتمع ، فقبل خمسة عشر عاماً لم يستطع سعد الدوسري نشر روايته (الرياض – نوفمبر ٩٠) ، ويبين الغذامي الفرق بين رواية غازي القصيبي (شقة الحرية) ، وبين رواية رجاء الصانع (بنات الرياض) ، فمع ما يملكه غازي القصيبي من رصيد ثقافي واجتماعي لم يتناول المجتمع من الداخل ولم يتم نشرها في الداخل ، وإنما كانت لحظة تحول جريء في الكشف والبوح وتجاوز شروط المجتمع المحافظ، بأحداث خارج البلاد ، وجرى نشر النص خارج البلاد ، وكان المؤلف حينها خارج البلاد أيضاً، وبعنوان لا يحمل المصادمة الداخلية بخلاف ما قامت به رجاء الصانع في روايتها (بنات الرياض) ، وفي هذا الحديث وعي يظهر في معرفة الغذامي باختلاف الرؤيا حسب التاريخ ، فالرؤى تتطور وتتغير عبر المراحل الزمنية المختلفة ، ولذا تتبعها أمر مهم في دراسة وعي المتلقي[٣] .

وتطرق الغذامي بعدها للمنع وعدم قدرته على السيطرة بفعل الزمن ، وإلى التغير الثقافي الذي نعيشه ، ووصل إلى أن الفارق بين اليوم والأمس هو فارق نوعي في تحولات المجتمع ، وقد أدرك الفرق بين ناصحي سعد الدوسري بعدم النشر آنذاك ، وبين غازي القصيبي الذي شجع رجاء الصانع ، ودشن الرواية بكلمة على الغلاف، وذلك يعود إلى وعي القصيبي — في رأيه– بالواقعة الاجتماعية بكل أبعادها .

في المقال الثالث شرع بوقفاته على النص التي وصفها بوقفات طبيب فاحص ، وقبل أن

(١) بنات الرياض: مشكلة النص والمجتمع.

(٢) مشكلة النص والمجتمع .

(٣) انظر : نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر: ص٤٦.

نبدأ وقفاته لا بد من العودة إلى النسق الذي كان محط نظره ، ورصد كثافة تناوله له في مقالاته مجتمعة ، فمن المقال الأول وهو يتحدث عن (مشكلة النسق) ، و (نسق إعلامي واجتماعي)، و(البلاغة هي إحدى أسلحة النسق المحافظ [...]للنسق الثقافي) .

خلت المقالة الثانية من ذكر النسق ، بينما عادت في الثالثة (باب النسق، وكيف أن النسقية تتحكم في سلوك السرد الروائي) ، (شخصيات نسقية) ، (تمت معادلة الخاص والفردي ليكون نسقيا وكائنا ثقافيا) ، (يخضع لعوامل النسق) ، وختم المقالة (وفي الرواية كنوز من سلوكيات النسق وتجلياته على تحركات البشر بما انه كاشف ثقافي عن الحارة الحديثة).

أما المقالة الرابعة فعنوانها : (بنات الرياض / بنات النسق) ، ولذا كان ذكره كثيراً لائقاً بعنونة المقالة به ، فقد ظهر في المقالة :

(شخصية (سي السيد) وهي مخترع سردي يحاكي الواقعة الاجتماعية بكامل نسقيتها [...] شاهدا ثقافيا يعبر عن نسق عريق، وصارت التسمية علامة على هذا النسق ونموذجا نقديا له، وهو نسق فحولي – تسلطي – قمعي [...]شخصية الفحل النسقي) ، (ومن تحت هذه الحداثة يأتي النسق ليكون هو سيد السلوك . وكما كانت شخصية (سي السيد) هي تمثيل لنموذج نسقي فإننا سنرى في رواية بنات الرياض شخصيات نسقية) ، (وذات البعد النسقي)، (كحال النسق) ، (عادت شخصية النسق) ، (وأنتجها النسق) ، (يغار على نفسه (على نسقه))، (ويعدي من حوله بمرض نسقي خطير) ، (الفاعلة مطلقة ملعونة نسقيا وثقافيا) ، (والمانع هو سي السيد ابن النسق) ، (لم تحرك الساكن النسقي) ، (في هذا تأزيم لفعل النسق)، (بوصفه حارس النسق) ، (قمرة بنت النسق).

خلت المقالة الخامسة من ذكر النسق ، بينما عادت في السادسة ، وذلك في : (جاءت شخصية قمرة لتكون هي الأقوى سردية، بما إنها تمثيل كامل للنسق) ، (دلالات نسقية حادة جدا) ، (تشاغب النسق الثقافي) ، (أحداث سارت في نسقية صارخة) ، (المرأة المستكينة لمصيرها النسقي) ، (من مباحات الشرع لكنه من محرمات التقاليد (النسق)) ، (اكتناز نسقي لقمرة) ، (هو النسق الثقافي الفاعل) ، (تجاوزت النسق الرومانسي ونأت بنفسها عن النسق الكلاسيكي) .

أما المقالة السابعة والأخيرة ، فقد ورد فيها قوله :

(وتولدت اللغة النسقية في ضغط أسلوبي كثيف ومركز) ، (أدق وأخطر التكوينات النسقية

في رؤية البنات) ، (جملة (لم لست مكانها) فإنها تحمل طاقة نسقية عالية) ، (منصة للنسق الثقافي نصبت للجميع) ، (سماسرة الصفقة النسقية) ، (جملة النسق الثقافي) ، (نسق صار من طبع سلوكه أن يجعل المعاني ذات بعدين متناقضين فيجعل الفرحة سجنا نسقيا ويجعل الوعي مضمرا نسقيا أيضا) ، (صورة نسقية) ، (ثقافة النسق وشروطه الفحولية) ، (كان الجميع يمثلن ناتجا نسقيا وكانت تلك الليلة ليلة نسقية، ويختصر نسقيتها تمني البنات أن يكن في مكان قمرة) ، (هذا الفرح الذي هو ترح نسقي) ، (الازدواج النسقي (الفرح / الترح – والمنصة/النص)) ، (وتضع بنات الرواية في مواقعهن النسقية) ، (في مضمرها النسقي) .

بعد هذا ندرك اشتغال عبدالله الغذامي بالنسق ، والتأكيد على إضافته للعنصر السابع في خطاطة رومان ياكبسون ، ولم يكن تناوله اعتباطياً لدرجة إقحامه في غير مكانه ، فخلو بعض المقالات من التطرق له دليل على ذلك ، وإنما كان تناوله بوعي قصد التدليل على ما أضافه في منهجه النقدي .

خرج الغذامي من هذه الرواية بأنها رواية الحارة الحديثة في مقابلة للحارة التقليدية التي رسمها نجيب محفوظ ، وأظهر الغذامي تقييمه للرواية وتمثيلها للحارة الحديثة ، فالرواية تمثلها أدق تمثيل، في مهارة نصوصية لافتة وعميقة، وكان حكمه ذلك بعد استعراضه لخطابات الرواية الثلاثة[١] : (الاقتباسات ، محادثات على الإيميل ، السرد الروائي) وحضورها في مجتمعنا بتجاور دون تجانس أو اندماج .

ومن جانب الشخصيات النسقية[٢] قابل بين شخصية (سي السيد) لنجيب محفوظ ، وشخصية قمرة لرجاء الصانع للكشف عن نسق (سي السيد) ، فقمرة شخصية ستقابل ثقافيا بالميزان المعكوس شخصية (سي السيد) ، ذلك بحضور شخصية (سي السيد) في النص عبر صيغ متعددة ليقرر مصير قمرة.

فمن مقابلات الشخصيتين ابتدأ الغذامي بقرار ولي أمر قمرة (سي السيد رقم واحد) بقطع دراستها لتزويجها من راشد ابن أحد أصدقاء العائلة ، الذي أحب زميلة له آسيوية في أمريكا ، فتم الأمر بقرار من سي السيد بتزويجه لتحصينه .

(١) انظر : رواية الحارة الحديثة.

(٢) انظر : بنات الرياض / بنات النسق.

قمرة لم تكن إلا حبة أسبرين بيعت لتعالج صداعات راشد من حبه السابق ،وحين فقدت حبة الأسبرين فاعليتها ، عاد راشد إلى حبيبته الآسيوية وصار يعيش حياتين، مع قمرة نهارا، ومع الأجنبية ليلا، كحال النسق، وسي السيد التقليدي.

طلق راشد زوجته قمرة بعد مكاشفتها له ، وبذلك عادت شخصية سي السيد إلى الشاب السعودي المهذب المبتعث إلى أمريكا والدارس في الغرب والقاطن هناك، عادت شخصية النسق لتكون بضعة كفوف على وجه قمرة منتهية بطلاقها وطردها .

يواصل الغذامي استدلاله بمقابلته بالنحو السابق للتدليل على مقابلة قمرة ثقافياً بميزان معكوس لشخصية سي السيد المتمثلة في (والدها ، والد راشد ، زوجها راشد ، زوج شقيقة قمرة) ويمكن إدراك ذلك بالاطلاع على القراءة ، وتدليل قياسه من خلال ممارسته التطبيقية بأدوات إجرائية مستمدة من النقد الثقافي بواسطة ما أضافه من عنصر سابع لخطاطة رومان ياكبسون .

وكان الغذامي يذكر في نهاية بعض المقالات منهجه في القراءة المقبلة ، وهذا ملمح رائع ييسر لمن يريد الإمساك بمنهج الكاتب ، ووعي من الناقد بالفرق بين الكتابة النقدية المسترسلة في كتاب ، وبين النقد الصحفي عبر مقالات منجمة في عدة حلقات ، ويُحمد له وعيه وتيسير تناول القارئ لما يريد قوله في النص ، ويتضح أيضاً سهولة لغته النقدية في الصحافة ، وهذا الوعي جعله يتناول الرواية من جانب سهولة وبساطة لغتها .

جلب الغذامي ذكر تجربة نجيب محفوظ في ثلاثة مواطن. ابتداء مما سبق ذكره في الحارتين: (الحديثة والتقليدية) ، حيث جعل رواية (بنات الرياض) تمثل الحارة الحديثة أدق تمثيل ، ثانياً:شخصية (سي السيد) وشخصية (قمرة) ، وأخيراً : البساطة التي يجدها دائما في نصوص نجيب محفوظ ، ويجدها في رواية (بنات الرياض) ، فسبق ذكر رأيه في نجاح الرواية نجاحاً مذهلاً في كشف خصائص الحكي في اللغة الفصحى وفي قدرة الفصحى على أن تكون محكية أي ذات حيوية يومية معاشية تداولية .

إن من جملة أحكام الغذامي القيمية ،واستخدامه لأفعال التفضيل، واستحضار حججه؛ يحضر رأي آيزر في إحضار الحجة الموضوعية على الأفضليات الذاتية ، وأنها ((لا تجعل من

حكم القيمة ذاته حكماً موضوعيا ، بل إنها تجعل الأفضليات الذاتية موضوعية فحسب))[١] ، فما ذكر الغذامي يندرج تحت مظلة التفضيلات الذاتية ، ولا يمكن اعتبار مثل هذه الأحكام موضوعية ، فالنقد فعل ذاتي، ولا سبيل إلى إصدار أحكام معيارية من الممكن نمذجتها ، واتخاذها مقياساً[٢] .

وبعد استعراض عبدالله الغذامي للحارة الحديثة والنسق المقابل لشخصية (سي السيد) والمتمثل في (قمرة) ، تناول أربعة مستويات لغوية في الرواية[٣] : (النصوص المقتبسة، النصوص العامية بلهجاتها المحلية، النص الإنجليزي في الرواية، الفصحى المحكية) ، وقد قام المستوى الأول بإعطاء الرواية وجها افتتاحيا تأسيسياً ، وأما الثاني والثالث فقد أربكا النص خاصة في تعطيل شرطي التوصيل السريع والإفهام الدقيق غير الملتبس، ويجدهما الغذامي ثغرتين من ثغرات النص، وكان من الممكن أن يقتلا النص، ويخرجاه من ميزته اللغوية ويكون إخفاقاً نصوصياً محزناً ، لولا المستوى الرابع (الفصحى المحكية) الذي أنقذ النص وجعل منه نصا سرديا ناجحا ومذهلا في نجاحه اللغوي ، فهذا المستوى ساعد الرواية على تجاوز الثغرات اللغوية التي شوهت السرد .

إن عبدالله الغذامي يمارس نقده فيقول القبيح والحسن ، ويعد بالوقوف على هفوات السرد في مقابل نجاحاته، ولو سلط الضوء على الحسن دون القبيح لم يعبه ذلك ، فهو يذكر أن ((أي بنية لا تُحدث أثراً في القارئ فهي بنية غير مؤهلة للرصد))[٤] ، ومع هذا ذكر ما أثار بعض القراء من عامية النص وإقحام النص الإنجليزي ، فأشار الغذامي إلى الثغرتين ، ولكن نوه إلى ما سواهما ، وكأنه يؤيد منتقدي النص ، ويلفت أنظارهم إلى ما وجده مؤهلاً بالرصد من خلال ما أحدث من أثر لديه .

إن ما وجده الغذامي من فصحى محكية في النص يوافق هواه ، فهو يذكر في المقال ذاته طرحه قبل سنوات مقولة كان يتمنى تمثلها في الكتابة، وهي مقولة:

((تعميم الفصحى وتفصيح العامية. أي جعل الفصحى ذات عموم تداولي، ورفع العامية

(١) فعل القراءة : ص١٧ .

(٢) سبق ذكر ممارسة عبدالله الغذامي لنمذجة الأعمال الأدبية . انظر : البحث : هامش ص١٦١ .

(٣) بنات الرياض النص البسيط العميق.

(٤) الخطيئة والتكفير : ص٧١ .

إلى مستوى ثقافي يكسر الحاجز اللغوي))[١].

وربما حدث ما تمناه في هذا النص من توظيف للفصحى المحكية ، فلا غرابة من حفاوته به، لوقوعه محل أمنيته ، ورؤيته لإنقاذ هذه السمة في النص لما وقع فيه من هفوات ، فيشيد بتوظيف المؤلفة لهذا الأسلوب من باب الأفضليات ، حيث يجد الفصحى المحكية منقذة النص، وبسببها وجد نصا سرديا ناجحا ومذهلا في نجاحه اللغوي ، فكل هذه الأوصاف التفضيلية للنجاح المذهل تدخل في عملية الميولات التي عبر عنها آيزر بأنها تبرز وتتحكم فينا ، ((ويمكن بالتالي النظر إلى هذه الميولات كتعبير عن المعايير الشخصية ، أي أنها ليست أحكام قيمة موضوعية ، عندما تكون معروضة ، فإنها تفتح وسيلة تذاوتية للوصول إلى أحكامنا القيمية))[٢].

وتفضيلات الغذامي لم تكن منفردة ، فميله للتجديد في اللغة ، والتوصل إلى هذه الدرجة من المستوى اللغوي المتمثل في الفصحى المحكية ، لم يكن قولاً فرداً ، فله سلف في ذلك ، إن طه حسين[٣] يجد أن من الحق علينا الإضافة إلى اللغة والزيادة فيها، كلما دعت الحاجة أو قضت ضرورة الفهم والإفهام ، أو كلما دعا إليه الظرف الفني ، فلا مانع من إضافة لفظ جديد أو إدخال أسلوب جديد دون أن تفسد أصلاً ، فلولا ذلك لما نمت اللغة وعاشت، ولما استطاعت أن تفي بحاجات أهلها التي تتجدد وتتنوع بتجدد الأزمنة وتبدل الظروف.

بعد فراغ الغذامي من اللغة استعرض بنية الشخصيات في الرواية وتمثلهن الثقافي والبنيوي ، وذلك من خلال تطابق عدد شخصيات الرواية في أربعة بنات مع نظام البنية اللغوية للنص المتمثل في أربعة مستويات ، وكما نجح النص في مستويين لغويين ، ومستويين كانا سلبيين ، جاءت بنية الشخصيات في الرواية بنفس الصورة ، فجاءت (قمرة) لتكون هي الأقوى سردية، بما إنها تمثيل كامل للنسق ، وبعدها تأتي شخصية سديم بدورها الدرامي ، وفي المقابل جاءت شخصية لميس ومشاعل (ميشيل) لتكونا شخصيتين غير سرديتين، فدورهما كان تجميليا وفي بعض الحالات يراه الغذامي ترهلا أسلوبياً أشبه بالشحم السردي.

وأما التشابه بين الشخصيات مع مستويات اللغة ، فيراه عبدالله الغذامي في النص الإنجليزي المكتوب بأبجدية عربية ومقابلته لشخصية ميشيل ذات الأب السعودي والأم

(١)بنات الرياض النص البسيط العميق.

(٢) فعل القراءة : ص١٧ .

(٣) انظر : طه حسين ، حديث الأربعاء ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٢ ، (د.ت) : ص٢٩.

الأمريكية، ويرى أن هذه عجمة اجتماعية قابلتها عجمة لغوية، وتمثلت العجمة عبر ثنائية التسمية (مشاعل – ميشيل) وامتدت لتشمل نمط اللغة ذات الوجهين الإنجليزي نطقا والعربي أبجدية، مع اعتجام السرد نفسه.

وأما اللهجة العامية فتقابلها شخصية لميس الهامشية وغير الدرامية، وهاتان ثغرتان تقابلان الثغرتين في السرد ، ولهما من فعل إسقاط النص كما لسابقتيهما ، ولولا أنه نهض حينما جاءت قمرة وسديم لتصنعه مثلما صنعته اللغة الفصحى المحكية، وصارت الحكاية معهما ذات بنية تكوينية لغويا وبناء شخصيات، ويواصل الغذامي قوله:

((ولولا سديم وقمرة من جهة واللغة بمستواها الفصيح المحكي لجاء النص عادياً وسواليف أكثر منه رواية، والذي صنع الرواية وبناها هو هذا التركيب المتناسق بين شخصيتي قمرة وسديم بما فيهما من اكتناز نسقي لقمرة ودرامي لسديم وبين لغة النص البسيطة والمحكية، وكما كانت لغة النص تتراوح بين مستوى لغوي عميق في سرديته ومستوى لهجوي أثقل النص فإن شخصياته تراوحت بين الشحن الدرامي والتسطيح، وفي هذا التراوح جاءت الرواية لتنجح بسبب غلبة عناصر السرد وتغطيتها على عناصر السواليف))[١] .

يظهر جلياً من خلال انتقاء عبدالله الغذامي لبعض ما رآه في النص دون أن يبصره غيره، وذلك بكشف بعض ما يكتنزه النص ، والقيام بما تحدث عنه آيزر[٢] من تفاعل وترابط المنظورات النصية ، وحتمية تأديتهما إلى انتقاءات لفائدة روابط محددة ، وانتقاءات الغذامي وجودة التقاطاته لم تكن لولا تبصره ، فمقابلة الغذامي بين الشخصيات ومستويات اللغة تنم عن وعي بما يقول ، ولعل هذه الوقفة على تقنيات دقيقة تم توظيفها في النص الأدبي سواء كان هذا التوظيف بوعي من المؤلفة أو حتى دون وعي ، فما يهم المتلقي وجود التقنية دون التفات إلى وعي المؤلف أو عدمه ، فالمهم في نظر المتلقي النص ذاته وما يحتويه من تقنيات ومزايا لافتة غير آبهٍ ذلك المتلقي بمؤلف النص ، فهذه التقنيات حسب يمنى العيد ((هي المطروحة في الطريق، لا المعاني كما قال الجاحظ ذات يوم ، لأن التقنيات ليست أوعية، ولأن المعاني مبثوثة في جزئيات الحياة وتفاصيلها ، وهي لذلك تولد كتميّز ، لكنه تميّز وثيق الصلة بما هو خاص .

(١) بنات الرياض – لعبة السرد.

(٢) انظر : فعل القراءة : ص٧٩.

أو بحكاية تحيل عليها الدلالة المولدة»[١] ، ولعل بصيرة الغذامي النقدية قادته إلى هذه التقنيات المطروحة في الطريق بتوظيف الخطابات الثلاثة ، وتفاوت مستويات اللغة الأربعة ، ومقابلتها بشخصيات الرواية الأربعة ، ومقابلة نسق سي السيد بميزان معكوس في قمرة .

إن كل ما سبق من التقاطات الغذامي تدعو قارئ نقده بطلب المزيد ، ولعل قفلته في مقاله الأخير بالمعنى الثقافي المركزي محرضة على الاستزادة ، فتفتيشه في سطح النص من قبيل ما تحدث عنه آيزر[٢] من قدرة البنية السطحية لوقف متابعة السطح بصورة مفاجئة فقط في حال قصد القارئ كشف البنية العميقة من خلال البنية السطحية ، ومثل هذا الفعل يجده متابع قراءة عبدالله الغذامي لرواية بنات الرياض ، وذلك من خلال تفتيشه عن الجملة الثقافية الكاشفة[٣]، أو ما يسمى في التاريخانية الجديدة بالوصف العميق، الذي فتش عنه الأنثربولوجيون الثقافيون ، وتحدث عنه كليفورد قيرتز ، ونقل الغذامي ذلك في كتابه (النقد الثقافي)[٤] وتحدث عن الجملة الثقافية ، والوصف العميق ، ووضع اليد على «كلمة عابرة ، وإعادة قراءتها بطريقة كاشفة تتخذ من الأشياء الحقيرة مؤشراً يكشف عن علامات السلوك الاجتماعية وعن القوى المؤثرة في ذلك المجتمع والمتحكمة فيه وفي منطق حركته»[٥] ، ومن ذلك تبدو إحالته في نهاية مقاله الأخير إلى كتابه (النقد الثقافي) إنارة إلى أن هذه الممارسة جزء مكمل لما سبق طرحه ، وحلقة من حلقات لم تنته بعد ، وهذا ما يظهر في هذه الممارسة ، ولعل وقفته على جملة واحدة (لم لست مكانها – ص ١٧) دليل إمكانية احتواء النص على مزيد من مثل تلك الجملة ، أو لفت نظر المتلقي ؛ لتدقيق البصر حول هذا النوع من الجمل الثقافية .

فمن خلال المداولات اللفظية بين بطلات الرواية ، ونمذجة الغذامي بهذه الجملة (لم لست مكانها) لما تحتويه الجملة من ضغط أسلوبي كثيف ومركز، لتصبح مادة النص السردي وخلاصة تكوينه ، فالجملة ظاهرها أمنية ورغبة نفسية عميقة لدى البنات في أمنيتهن باحتلال مكان

(١) فن الرواية العربية : ص ١٢ .

(٢) انظر : فعل القراءة : ص٢٦ .

(٣) د. عبدالله محمد الغذامي ، المطبخ السردي – لمَ لست مكانها ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٠٢ ، ١٤٢٦/١١/٢٧هـ – ٢٠٠٥/١٢/٢٩م .

(٤) انظر : النقد الثقافي : ص ٤٣ وما بعدها ، ٧٣ –٧٤ .

(٥) النقد الثقافي : ص ٤٣ .

قمرة على منصة العرس ، ولكن الجملة في مضمرها النسقي في رأي الغذامي هي خلاصة مصيرية تفسر مسار الأحداث ومواقع البنات في تلك الأحداث، وبها جرت كتابة النص كله من الصفحات الأولى وجرى طبخه إبداعيا وثقافيا، وصارت قمرة ملخصا سرديا للبنات كلهن في تحول الدلالات وتقلب الصيغ عبر هذه الكلمة ذات القيمة الوصفية العميقة والكثيفة، وقد سار الغذامي للتدليل على ذلك ، ومشيراً إلى البنية اللغوية لبعض المفردات مثل (التنبل) في المقال السابق أو الازدواج النسقي والبنيوي في (الفرح / الترح – والمنصة/النص) .

يظهر النفس التشريحي لعبدالله الغذامي في تناوله للنص ، ومدى خدمة هذه القدرة لمنهجه النقدي الثقافي ، وقد ذكر في كتابه (الخطيئة والتكفير) أن دور القارئ ((هو تفسير هذه الإشارات أي البحث عن (نواة) أو دال رئيسي مخزون في اللاشعور يمثل حالة الصفر أي (اللامعنى) حسب لاكان وهو قمة الانعتاق للدال))[١] ، وقد بدا انعتاق دال تلك الجملة من خلال بحث الغذامي عن نواة ، وتفسيره لتلك الإشارة ، ومثل هذا الفعل هو مهمة الناقد التشريحي بكشف (الطوبة)[٢] التي إذا أزاحها انهار البناء ، ولعل الغذامي قام ببناء جديد من خلال كشف طوبة بنى عليها ما يريد .

تحدث آيزر عن القارئ المثالي[٣] للنص ، والاستنجاد بمثل هذا النوع من القراء عندما يستعصي فهم النص ، ومساعدة هذا القارئ في كشف أسرار النص ، ولا يكون هذا الحضور مطلوباً دون أسرار في النص ، ولعل الغذامي حضر هنا بوصفه قارئاً مثالياً لهذا النص ، وقام بدوره في كشف أسرار النص ، وبذلك استطاع سد الثغرات التي ظهرت في النص ، وتلقي الجمهور له ، وقام بشكل من أشكال المساعدة في حل بعض المشكلات الظاهرة في جماهيرية النص ، وتفسير ما يحتويه النص من عناصر جذب .

لا شك أن فعل عبدالله الغذامي النقدي ، أضاف لمسة جمالية على النص بتسليط الضوء على ما أعجبه ، وبتتبع الأثر إذ هو ((سابق على النص لأنه مطلب له ، فإذا ما جاء النص وتلبس بالأثر صار تلمّس هذا الأثر هدفاً للقارئ وللناقد))[٤] .

---

(١) الخطيئة والتكفير : ص٤٩ .

(٢) انظر : النقد الثقافي : ص ٤٣ .

(٣) انظر : فعل القراءة : ص٢٣ .

(٤) الخطيئة والتكفير : ص٥٢ .

إن قيام عبدالله الغذامي بالإمساك على مفاصل دقيقة في النص ، تدل على وقوفه وقفات جادة تمثلت في عدد المقالات التي كتبها عن النص ، وهذا الفعل من كثافة كتابية يخالف ما تم تناوله من نقاد آخرين، ومرجع ذلك ما وجده في النص من طبيعة مراوغة ، ومثل هذه الطبيعة تحدث عنها آيزر ، وذكر قدرتها على إجبار((الملاحظ على محاولة الإمساك بها))[١] ، ولعل الغذامي قبض عليها ، وكشف عن ما فيها من أثر أمسك به .

لا شك أن مفهوم الأثر اختلف لدى الغذامي باختلاف الجماليات وتحديدها ، واختلاف القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ، ويتصيدها كل قراء الأدب ، ويحسبها عبدالله الغذامي (سحر البيان)[٢] الذي أشار إليه القول النبوي الشريف ، وهذه الجمالية يجدها الغذامي بعد تحوله إلى النقد الثقافي في بساطة القول ، والفصحى المحكية ، وفي كمال النسق في شخصية (قمرة) ، ولا ضرر في تحول أداة السحر دون أن يفقد السحر أثره في المتلقي ، فشكري عياد[٣] تحدث عن تغير الذوق ، وتحكمات القارئ ، وأن استجابة القارئ مرتبطة بالذاتية لا الموضوعية ، واعتبار حكم القارئ مجرد تنبيه لا حكماً بقيمة ، وأما آرمسترونغ فيجد أن معيار القيمة متغير لا ثابت ، فالأعمال الأدبية ((تمتلك تواريخ تذوق ، تتغيَّر فيها طُرق تقويمها بظهور أنماط جديدة في الفهم ، مدفوعة أحياناً بخلق نصوص جديدة تثوِّر فهم الجمهور لأبعاد الأجناس وإمكاناتها))[٤] ، ولذا كان تتبع الغذامي مغايراً بتغير نمط النص الذي يقرأه عن النصوص التي درسها قبلاً ، ولا شك أن الأثر الذي سيجده مختلف أيضاً .

إن تلمس الغذامي لهذا الأثر ، وعرضه لما وجده في النص بوصفه قارئاً ناقداً ، ممارسة لدوره كمشارك في إنتاج النص وفي صوغ جمالياته ، فالجمالية كما تراها يمنى العيد[٥] تنظيراً وممارسة ، فهي ليست قيمة ثابتة ، لأنها قائمة في علاقة معقدة مفصلها المرجعية الاجتماعية — التاريخية ، وحقلها ثقافة ليست واحديّة سكونية ، بل حركة متحققة بدينامية التفاوت ، والاختلاف،

(١) فعل القراءة : ص١٩ .

(٢) الخطيئة والتكفير : ص٥٠ .

(٣) انظر : شكري محمد عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ط١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م : ص١٣٤-١٣٥

(٤) القراءات المتصارعة : ص ١٦١.

(٥) انظر : فن الرواية العربية : ص ١٨-١٩

والتناقض ، ومن هذه الرؤية نجد هذه المسحة في ممارسة الغذامي وتلقيه المختلف لرواية (بنات الرياض) بمنهجية منضبطة ، وبإضافة ملموسة بمجمل وقفاته على مفاصل في الرواية بعينها ، ودون إغفال القبحيات في الرواية ، ورؤيته إصلاح الجميل لما أفسده القبيح ، وبذلك بدت القراءة مشاركة في تقويم هذه الرواية ، ومساهمة في عملية إنتاج مفهوم آخر للرواية والنقد، وذلك من خلال خروجه بنتائج ، ومثل هذه النتائج ينظر لها آيزر من خلال ((المدى الذي يستطيع فيه المتلقي تحيينها طبقاً لمبادئه الشخصية في الانتقاء))[١] ، فلا شك أن النقد قائم على ألوان من الانتقاء ، تنحاز وفق أهداف المتلقي/الناقد ، وسعي لعرض رؤاه ، وتوسط بينه وبين القراء الآخرين ، فمهمة النقد حسب تيري إيجلتون تمهيد ((الطريق الصعب بين النص والقارئ ، أن يدرس النص ويوسّع من مجاله لكي يصبح أسهل استهلاكاً))[٢] ، ولعل قراءة الغذامي كانت تمهيداً لطريق الرواية ، وتوسيعاً لمجالات تلقيها ، وتسويقاً لاستهلاكها ، ومغامرة من قبل ناقد بحجم الغذامي بتقديم نص لشابة جديدة على الساحة الأدبية ، ويحمل نصها كثيراً من الجدل ، ولكن قيامه بإيضاح ما رآه أمانة وجب إظهارها لعمل رأى قيمته ، فقيمة العمل الأدبي حسب آرمسترونغ ((ليست معطىً بسيطاً مفتوحاً للتفحص ، وهذا لن يكون متاحاً إلا للمؤولين الذين تعلموا تبنِّي مواقف معينة تجاهه ؛ أي توظيف افتراضات معيَّنة بصدد جنس ما قد تبدو عنيدة أو غريبة لقراء يحملون قناعات وتوقعات مختلفة))[٣] ، فأعمال كبرى لقيت استخفافاً عند تلقي الجمهور الأول لها ، ولكنها أثبتت مع الزمن مكانتها الأدبية كـ(مدام بوفاري) ، وسيظل الزمن كفيلاً بإثبات قيمة عمل أو إسقاطها .

أخيراً . ينقل الغذامي[٤] قول جاك دريدا بأن كل قراءة تشريحية هي نفسها مفتوحة للتشريح، وبذلك لا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية ، ولكنها مادة جديدة للمشرحة .

من ذلك ندرك أنه لا يمكن أن تكون هذه القراءة نهائية ، فهي كانت مادة للتشريح ، وبذا يختلف الأمر بين مُشرِّح وآخر ، ولذا هي بناء على بناء قابل للبناء .

(١) فعل القراءة : ص١٩ .

(٢) النقد والأيديولوجية : ص ٢٧.

(٣) القراءات المتصارعة : ص ١٦١.

(٤) انظر : الخطيئة والتكفير : ص٥٤-٥٥ .

خاتمة

خاتمة

تناولت في هذا البحث صوراً من أنماط تلقي الرواية السعودية في الصحافة في فترة محددة من خلال صحيفة الرياض وما نُشر عبر صفحاتها ، وذلك بدراسة مَهّدت فيها لنظرية التلقي ومحلها بين نظريات النقد الحديث ، وتطبيقها والاستفادة من مخرجات نتائجها من خلال نتائج البحث التي سأستعرضها ، وخرجت من الفصل الأول بمبحثين أولهما خرجت منه بالتالي :

- حقيقة تعالق الأدب بالصحافة واستمرار ذلك منذ نشأة الصحافة السعودية وحتى نهاية فترة البحث واستشراف استمرار ذلك ما دامت هذه العلاقة ، وإمكانية توطيد ذلك من خلال زيادة حصة الثقافة في الصحف.
- وضوح أثر النقد على المنجز منذ نشأة الصحافة ، وتنوع وسائل السجال بتنوع وسائل النشر .
- تزامن الطفرة الروائية مع دخول خدمة الإنترنت إلى المملكة العربية السعودية ، وظهور العلاقة الوطيدة بينهما .
- تحقق أثر القارئ في المنجز الأدبي ، وذلك من خلال زيادة نسبة المقروئية ، واتساع شريحة القراء باتساع وسائل القراءة المعاصرة ، وأثر ذلك على أدوات الرواية.
- أثر الصحافة الواضح والمؤثر بصفتها إحدى الوسائل الإعلامية على صناعة الذائقة ، والتأثير بتوجيه آلة النقد صوب لون ما ، أو بصورة عكسية تأثر الصحافة بالجمهور ، والانصياع لذائقته بزيادة حصة ما يريد.

وأما ثاني المباحث ، فخرجت منه بالتالي:

- حقيقة الطفرة الروائية السعودية ، وبداية إرهاصاتها منذ الثمانينيات والتسعينيات الميلادية ، وأثر التحولات الاجتماعية والاقتصادية في قدح شرارة الطفرة الروائية .
- صدق مقولة (زمن الرواية) ، وقدرة هذا الجنس السردي على جلب أسماء من خارج دائرة السرد ، فضلاً عن جلب من هم خارج دائرة الرواية .
- مواكبة النقاد لهذه الموجة بالتحول دون القدرة على مواكبة كاملة لكثرة النتاج الروائي مقارنة بالنقد.
- تنوع أدوات النقد ، وتحولها من الجانب الجمالي إلى مشارب أخرى من أظهرها العناية بالخطاب الروائي.

– استمرار هذه الطفرة رغم التبشير بنهايتها ، وقلة قيمة أي قول يشكك في حقيقتها لضعف الأدلة أو لسوء الفهم أو لقلة الاطلاع .

– أثر الأحداث العالمية الكبرى ومساهمتها في صناعة منعطف الرواية بالمحاولات الشبابية الروائية ، وخوض غمار الأماكن المظلمة التي لم يجرؤ أحدٌ على اقتحامها قبلهم.

– أثر رواية (بنات الرياض) واستقبال الصحافة لها ، ووقوعها محل المحرض على الكتابة الروائية من قبل الشباب ، وظهور أثرها في عدد من الروايات التي بعدها من خلال العنوان أو مواطن التناول الروائي .

– الانصياع لطوفان الطفرة ، بتجريب بعض الأسماء الروائية في مواطن جدل المحاولات الشبابية ، وزوال شيء من سمة التعقيد التي تتحلى بها بعض التجارب ، والعودة ثانية بعد حين.

– دور غازي القصيبي في أرهاصة الطفرة ، ومباركتها لاحقاً ، وذلك بكتابته الروائية الأولى، وتشجيعه في الثانية.

– مواصلة نمو الإصدار دون توقف ، وتنامي التجويد تبعاً من بعض الأسماء المستمرة في الكتابة الروائية .

– وصول الرواية إلى مرحلة جني الثمار بتتويج عدد من الروايات بجوائز عربية لها قيمتها.

وخرجت من الفصل الثاني بثلاثة مباحث أولها خرجت منه بالتالي :

– وقوف الأيديولوجية غالباً في خروج القارئ عن النص والانسياق إلى هيمنتها وذلك بالخروج لتناول المؤلف أو مجتمعه.

– عدم اقتصار تلقي الرواية على ما صدر حديثاً ، وإنما تجاوز ذلك قليلاً بتلقي روايات قديمة، وحصول هذا الأمر من قبل المحسوبين على النقد دون الصحافة .

– تأثير الضجة الإعلامية تجاه أحد الأعمال الروائية كفيل بدخول آخرين للمشاركة بالرأي دون قراءة .

– وضوح تناول الصحافة للمقتربين من منطقتهم الصحفية من منتمين إلى مهنة الصحافة وكتاب أعمدة ، والحديث عن بعضهم البعض .

– تناول السيرة الذاتية للكاتب إلى درجة تصل فيها الرواية إلى تهمة ، واتخاذ الرواية وثيقة إدانة لكاتبها أو مجتمعه .

– حضور الأحداث الكبرى مثل حرب الخليج الثانية ، والحادي عشر من سبتمر في تلقي الروايات بتحريض منها في الغالب .

– فشل المنع في كبح انتشار ما يتم منعه ، بل فعل ما يفوق ذلك من ترويج وتسويق .

– قدرة النص على إثارة الانقسام حوله ، وذلك بمؤازرة تيار ومقاومة آخر .

– الكتابة المستمرة لتيار التنوير دون التيار المحسوب على المحافظة ، وحضور تيار المحافظة بصبغة أيديولوجية بحتة .

وأما ثاني المباحث ، فخرجت منه بالتالي :

– الانحياز الصحفي بنسب متفاوتة من خلال نشر أخبار الروايات ، وغياب عدد من الروايات مقابل حضور بعضها بكثافة غير مبررة .

– مجانية الأحكام القيمية من قبل الممارسات الصحفية دون مبرر سوى النهج التسويقي لمثل هذه الممارسات ، وصدور شيء من ذلك من قبل النقاد بتمرير شهادات مجانية لبعض الروايات ، وعزو كل منها إلى الذاتية لا الموضوعية.

– نظر النقد لتواضع أغلب المنجز الروائي السعودي ، والإجحاف بمقارنته مع قصر عمره الإبداعي بتجارب عالمية .

– مساهمة الصحافة لاستمراء نفخ القصص القصيرة ، والتحريض على ذلك .

– شيوع الأوصاف القيمية الزلقة التي لا يمكن الإمساك بها .

– تفرد رواية (بنات الرياض) بمعاملة صحفية وإعلامية ليس لها سابقة أو لاحقة في تاريخ الراوية السعودية حتى نهاية البحث .

– الانقسام النقدي متولد عن انقسام أيديولوجي في الغالب .

وأما ثالث المباحث ، فخرجت منه بالتالي :

– قلة القراءات الشاعرية المتسمة بالعمق وطول النفس ، وعدم انتشار هذا اللون من القراءات المتسمة بالأناة والتؤدة في تناول المنجز الإبداعي .

– التسلح بالمنهج النقدي ، والوضوح في التناول بمنهجية يضفيان على القراءة سمة

الجدية في الطرح ، والمنطقية في التعاطي .

– مساهمة الصحافة في اختراق حصانة النماذج المصنفة في مراتب عليا ، وذلك برواج وشيوع ما هو أدنى مقابل ركود ما هو أعلى في نظر المؤسسة ، وانسياق عدد من الأسماء الأكاديمية لمناقشة ما يتم استهجانه ، والانقسام حوله .

– انسياق النقد تجاه المتلقي ، ومناقشة رأيه بنفس الفكر ، والسقوط أحياناً بالخروج على النص .

– قدرة تعبير المنجز الروائي عن حال المجتمع ، وقدرة النقد في التناغم مع ذلك وفق المدارس النقدية الحديثة المهتمة بالنص خارج دائرة الجمالية .

– وضوح تناول عبدالله الغذامي لرواية (بنات الرياض) لموافقتها لما ابتدأه من مشروع (النقد الثقافي) .

– ابتهاج عبدالله الغذامي بما يوافق رؤيته في النص مثل (الفصحى المحكية) ورؤيتها منقذاً للنص.

– تنازل عبدالله الغذامي بذكر مساوئ النص ، وموازنة المساوئ بعوامل النجاح ، وتغليب النجاح .

– اتكاء عبدالله الغذامي على ما أضافه من عنصر سابع لخطاطة رومان ياكبسون ، ودورانه حول (النسق) دون إغفال الجوانب الأخرى .

– استفادة عبدالله الغذامي من خبرته النقدية الطويلة في تناوله لهذا النص ، وتوظيف خبرته في منهجه النقدي الجديد مع إجراء بعض التعديلات في سالف الرؤى .

– تبدل مواطن الجمال في رؤية القارئ يحيل على تبدل المنهج المتبع أثناء القراءة .

– قدرة نظرية التلقي على قياس الأنماط ، والتنويه ضمناً للاعتناء بما هو مهمل ، وأهمية كل نمط من الأنماط بتكامل لا تفاضل .

كانت هذه أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث في هذا البحث ، وأما بقية النتائج فهي مبثوثة في ثنايا البحث ، وتم تلخيص عدد منها في نهاية بعض المباحث .

وأخيراً من الممكن المصادقة على مقولة (زمن الرواية) من خلال كثافة المنجز وحجم التلقي، وهذا لا يمكن قياسه لولا الاستفادة القصوى من المناهج النقدية الحديثة ، بتطبيق مثل هذه النظرية بعد تعديل بعض إجراءتها ، فمثل هذا الانفجار الروائي اللافت لا يمكن حصره

ودراسته، ولكن من الممكن قياس أثره بتفاعل الصحافة معه ، وقياس مدى تفاعل الصحافة مع كل جديد ، وقياس جودة المنجز الإبداعي من خلال آراء القراء بشتى أصنافهم ، ومن خلال طول الفترة الزمنية يستطيع دارس النظرية أن يدرك جدوى هذا التراكم من خلال الحضور العربي والعالمي في المحافل والمسابقات والترجمة ، وهذا ما حققته الرواية السعودية ، ومن الممكن أيضاً إدراك التفاعل الظاهر بين المبدع والقارئ ، واستجابة المبدع لرأي القارئ والتأثر به ، والتعامل معه بوعي ، فيجلب نجاحاً ، أو دون وعي ؛ فيكرر ما يتم استهجانه.

وإن كان من رؤى يقدمها البحث، فهي دعوة لإخراج نظرية التلقي من كتب النقد إلى الممارسة النقدية، فالنظرية متعلقة بالقارئ، واتساع دائرة القراءة غير خفية على المتأمل، ولذا لا بد من كسر هيمنة النقد باختراق مساحات مهملة، وإن كان الغذامي في تناوله النقدي اعتنى بما هو مهمل، فلا بد لنظرية التلقي أن تعتني بالقارئ المهمل، فبذلك تلفت نظره، وتوضح له سبل التلقي باختلاف الأنماط، وفي ذلك لفتٌ لنظر الصحف لعلها تعتني بما هو مهمل من قراءات جادة لا تجد سبيلها للنشر تقليلاً من شأن متصفحي الصحف، فالظاهر والجلي أن مقالات الغذامي السبعة فعلت فعلتها، وهذا دليل على أن النقد له مكانة لا يمكن إهمالها .

لا شك أن تكرار هذا الفعل – من تطبيقات لنظرية التلقي على الساحة الصحفية أو حتى التجاوز إلى فضاء الإنترنت ، ودخول مواطن ما كان للبحث الأكاديمي أن يصلها – كفيل بإذكاء الحركة النقدية والثقافية ، ولا شك أنه سيلقي بأثر إيجابي في الصحافة المحلية من جانب، وفي المنتج الروائي وإبداعه بجدية تفوق ما هي عليه اليوم في هذا المد الروائي الكبير كماً ، ويلفت نظر الصحافة إلى أهمية ما تتناوله من هذا الإبداع الروائي، وما لهذا التناول من أثر فاعل في التجويد من جانب وفي التحفيز الإبداعي من جانب آخر .

ويفتح البحث أيضاً نافذة مشرعة للأثر الإيجابي الذي يلقاه الناقد عبر الصحف اليومية، ويدعو العازفين من النقاد الأكاديميين إلى خوض غمار الكتابة النقدية في الصحف ، وذلك من خلال ما قدم من نتائج.

يشرع الباحث نافذة أخرى للباحثين في النقد والأدب لمحاورة الصحف كأنموذج ووسائل الإعلام كافة ببحوثهم الأكاديمية ، ولفت النظر إلى أهمية مثل هذه الأعمال ووجوبها للخروج بمنظومتين متوازيتين (المنظومة الإبداعية ، والمنظومة النقدية بوصفها منظومة إعلامية من شأنها إبراز العمل، وإقبال الجمهور).

– ثبت المصادر والمراجع

– ثبت المصادر والمراجع

– المصادر

١ – د. إبراهيم بن منصور التركي ، الالتزام... و(تصوير) الواقع!!، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٥٠٠، ١٤٢٩/٢/٢٨هـ – ٢٠٠٨/٣/٦م.

٢ – د. إبراهيم بن منصور التركي ، المطاوعة.. والوجه السلبي!! ،صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤٤٤ ، ١٤٢٩/١/١هـ – ٢٠٠٨/١/١٠م.

٣ – د. إبراهيم بن منصور التركي ، من الصحوة الإسلامية إلى (الصحوة) الليبرالية.. ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٣٤٦ ، ١٤٢٨/٩/٢٢هـ – ٢٠٠٧/١٠/٤م

٤ – أحمد الواصل ، "شباب الرياض" لطارق العتيبي: سيناريو لفيلم ربما لا يتأخَّر! ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٤٧٩ ، الخميس ١٤٢٩/٢/٧هـ – ٢٠٠٨/٢/١٤م

٥ – أحمد الواصل ، «لغط موتى – ٢٠٠٣» رواية يوسف المحيميد الأولى (١–٣): تدشين المرحلة الثالثة في الرواية السعودية (١٩٨٠ – ٢٠٠٠) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٣٨٠ ، الخميس ١٤٢٦/١/١هـ – ٢٠٠٥/٢/١٠م.

٦ – أحمد الواصل ، دلافين يوسف المحيميد تتنزه وتشرب قهوتها ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٣٠ ، ١٤٢٦/١٢/٢٦هـ – ٢٠٠٦/١/٢٦م

٧ – أحمد الواصل ،"ذيك السنة" لشادية العسكر: هذيان امرأة في خريفها عن صباها الصيفي! ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٣٨١ ، الخميس ١٤٢٨/١٠/٢٧هـ – ٢٠٠٧/١٠/٨م.

٨ – أحمد ناصر غاوي ، خاطرة لغازي دونت قبل رحيله، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٤٠٨ ، الثلاثاء ١٤٣١/٩/٢١هـ – ٢٠١٠/٨/٣١م.

٩ – د. أسد محمد ، رواية بنات الرياض للكاتبة رجاء عبدالله الصانع ، صحيفة الرياض، العدد ١٣٦٩٥ ، الثلاثاء ١٤٢٦/١١/٢٠هـ – ٢٠٠٥/١٢/٢٢م .

١٠ – أمل الحسين ، ضوضاء بنات الرياض.. ، صحيفة الرياض ، زاوية عطر وحبر ، العدد ١٣٧٠٥ ، ١٤٢٦/١٢/١هـ – ٢٠٠٦/١/١م.

١١ - إيمان الصبحي ، رواية بنات الرياض تستحق كثيراً أن يسهر الخلق جراها ويختصم، صحيفة الرياض،ثقافة الخميس ، زاوية قارئ ورواية ، العدد ١٣٧٦٥ ، ١٤٢٧/٢/٢هـ - ٢٠٠٦/٣/٢م .

١٢ - د. أيمن رضوان ، الظلال الروائية في مفارق العتمة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٠٩ ، الخميس ١٤٢٦/١٢/٥هـ - ٢٠٠٦/١/٥م.

١٣ - بدرية البشر ، أصالة الإبداع ومصالة النقد..!!! ، ضمن زاوية الكاتبة (ربما) ، صحيفة الرياض، العدد ١٢٥٨٩ ، الخميس ١٤٢٣/١٠/٨هـ - ٢٠٠٢/١٢/١٢م

١٤ - تركي عبدالله السديري ، نتغير نحو الأفضل لكن بمجتمع متماسك ، صحيفة الرياض، العدد ١٣٦٢٤ ، الأربعاء ، ١٤٢٦/٩/٩هـ - ٢٠٠٥/١٠/١٢م .

١٥ - ثقافة اليوم ، «الرواية السعودية.. حوار وأسئلة وإشكاليات».. كتاب جديد للسميري ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٩٦١ ، الأربعاء ١٤٣٠/٦/١٧هـ - ٢٠٠٩/٦/١٠م

١٦ - ثقافة اليوم ، الصغير يرصد بعض الذين يمرون بالظهران ، ضمن زاوية (كتاب وقارئ) ،صحيفة الرياض ، العدد ١٤٦٦١ ، الخميس ١٤٢٩/٨/١٣هـ - ٢٠٠٨/٨/١٤م

١٧ - ثقافة اليوم ، حوار بعنوان (بعد صدور روايته «مي والعاصفة» ومجموعته القصصية «جبروت امرأة» .. أبا الخيل: أنا أعيش معاناة شخوص القصة وأتوخى كافة المحاذير) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٨٩ ، الأحد ١٤٢٧/٢/٢٦هـ - ٢٠٠٦/٣/٢٦م .

١٨ - ثقافة اليوم ، خبر صحفي بعنوان («ريح الجنة» جديد د. تركي الحمد)، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٤١١ ، الأحد ١٤٢٦/٢/٣هـ - ٢٠٠٥/٣/١٣م

١٩ - الجوهرة الشثري ، عذراً بنات الرياض !! ،صحيفة الرياض ، العدد ١٣٨١٤ ، الخميس ١٤٢٧/٣/٢٢هـ - ٢٠٠٦/٤/٢٠م ..

٢٠ - حسان التليلي ، بعد صدور روايته "الحزام" في باريس ..أحمد أبودهمان:كان يجب أن أضع قريتي في مستوى الحلم .. نحن أصحاب حضارة نالت المكانة والاحترام ، صحيفة الرياض ، العدد ١١٦٠١ ، الأربعاء ١٤٢٠/١٢/٢٣هـ -

٢٠٠٠/٣/٢٩م.

٢١ - حسن النجمي ، متابعة بعنوان («بنات الرياض» في خليك بالبيت على المستقبل) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٢١ ، الثلاثاء ١٤٢٦/١٢/١٧هـ - ٢٠٠٦/١/١٧م

٢٢ - حسن بن محمد الشيخ ، "شَوَّالُ الرياض" للرشيدي نص تاريخي يلتحف بعباءة الرواية ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣١٩٦ ، الثلاثاء ١٤٢٥/٦/٢٤هـ - ٢٠٠٤/٨/١٠م .

٢٣ - حسين العيسى ، خبر بعنوان (في جلسة خصصت لمناقشة رواية رجاء الصانع أدباء ومثقفو حائل يطرحون جدلاً كبيراً حول رواية «بنات الرياض»)، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨٥ ، الأثنين ١٤٢٦/١١/١٠هـ - ٢٠٠٥/١٢/١٢م

٢٤ - حسين بافقيه ، روائي من جدة ، صحيفة الرياض، العدد ١١٦٢٣، الخميس ١٤٢١/١/١٥هـ - ٢٠٠٠/٤/٢٠م.

٢٥ - خالد العميم ، تغطية صحفية بعنوان (الحميد يناقش ديوان السعوديين الجديد في أدبي حائل) ،صحيفة الرياض ، العدد ١٤٢٠٩ ، الأحد ١٤٢٨/٥/٣هـ - ٢٠٠٧/٥/٢٠م.

٢٦ - خالد العميم ، حوار بعنوان (د.محمد الشنطي لثقافة اليوم:الثقافة في المملكة.. ساهمت في حركة الإبداع والتميز الأدبي والثقافي العربي) أجراه مع محمد الشنطي، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٢٧٨، الخميس ١٤٢٥/٩/١٤هـ - ٢٠٠٤/١٠/٢٨م

٢٧ - خالد بن أحمد الرفاعي، «بنات الرياض» (الإبداع) و(النقد)!! ٢/١، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧١٦ ، ١٤٢٦/١٢/١٢هـ - ٢٠٠٦/١/١٢م.

٢٨ - خالد بن أحمد الرفاعي، «بنات الرياض» (الإبداع) و(النقد)!! ٢/٢، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٢٣ ، ١٤٢٦/١٢/١٩هـ - ٢٠٠٦/١/١٩م.

٢٩ - الدو ناوري ، أين نقيض الجحيم "أو" "أين الجنة" ، ترجمة : هاشم صالح ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٦٢٣ ، ١٤٢١/١/١٥هـ - ٢٠٠٠/٤/٢٠م

٣٠ - رجاء الصانع ، في رحيل غازي القلوب ، صحيفة الرياض ، زاوية نبض الكلمة ،

العدد ١٥٣٩٤ ، الثلاثاء ١٤٣١/٩/٧هـ - ٢٠١٠/٨/١٧م

٣١ - سارة الشبيلي ، في رواية (بعت الجسد) .. هل ميثاء هي (فاني) السعودية؟، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٢١٠ ، الأثنين ١٤٢٨/٥/٤هـ - ٢٠٠٧/٥/٢١م .

٣٢ - سارة العليوي ، العرس ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٠٨٠ ، الخميس ١٤٢٧/١٢/٢٢هـ - ٢٠٠٧/١/١١م.

٣٣ - سامي حسون ، حوار بعنوان (عبده خال لـ "الرياض": في الكتابة أحاول ألا أكون كاميرا في يد مصور تنقصه الفطنة) أجراه مع عبده خال ، صحيفة الرياض ، العدد ١١٩٥٠ ، الثلاثاء ١٤٢١/١٢/١٨هـ - ٢٠٠١/٣/١٣م

٣٤ - سعد البازعي ، نثر المدن:قراءة في المشهد الأدبي والثقافي السعودي (٣من ٣) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤١٦ ، ١٤٢٨/١٢/٣هـ - ٢٠٠٧/١٢/١٣م

٣٥ - سعد الثقفي ، جيل عبده خال ، ضمن زاوية (رأي) صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٣٢ ، الأحد ١٤٣١/٣/٢٢هـ - ٢٠١٠/٣/٨م .

٣٦ - سعد الحميدين ، د. إبراهيم الخضير في روايته البكر (عودة إلى الأيام الأولى) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٢٣٣، الخميس ١٤٢٥/٨/٢هـ - ٢٠٠٤/٩/١٦م

٣٧ - سعد الحميدين ، رواية بنات الرياض تحت مجهر الآراء ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٨١ ، ١٤٢٦/١١/٦هـ - ٢٠٠٥/١٢/٨م .

٣٨ - سيمون نصَّار ، "عودة إلى الأيام الأولى" للروائي السعودي ابراهيم الخضير الرواية اليتيمة حقاً ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٣٠٦ ، الخميس ١٤٢٥/١٠/١٣هـ - ٢٠٠٤/١٠/٢٥م

٣٩ - سيمون نصار ، كائن مؤجل "رواية؟!" فهد العتيق الأخيرة:الراوي يقف على أطلال المكان والقارئ على أطلال الرواية ، صحيفة الرياض ، العدد١٣٢٧٨ ، الخميس ١٤٢٥/٩/١٤هـ -٢٠٠٤/١٠/٢٨م

٤٠ - شريفة إبراهيم الشملان ، السباحة في رمل (البحريات) (١) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٨٩١ ، ١٤٢٧/٦/١٠هـ - ٢٠٠٦/٦/٦م .

٤١ - شريفة إبراهيم الشملان ، السباحة في رمل (البحريات) (٢) ، صحيفة الرياض ،

ثقافة الخميس ، العدد ١٣٩٠٥ ، ١٤٢٧/٦/٢٤هـ - ٢٠٠٦/٦/٢٠م .

٤٢ - شريفة الشملان ، ثلاث نسوة في ثلاثة أوطان عبر ثلاث سير، صحيفة الرياض ، زاوية نبض الكلمة ، العدد ١٤٩٩٠ ، الخميس ١٤٣٠/٧/١٦هـ - ٢٠٠٩/٧/٩م.

٤٣ - شمس المؤيد ، عودة إلى الأيام الأولى.. للدكتور الخضير ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٤٠٨ ، الخميس ١٤٢٦/١/٢٩هـ - ٢٠٠٥/٣/١٠م

٤٤ - طامي السميري ، (بنات الرياض) وصدى الكواليس ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦١٨ ، ١٤٢٦/٩/٣هـ - ٢٠٠٥/١٠/٦م .

٤٥ - طامي السميري ، «رواية غير.. وغير» والصمت المريب .. رواية صاخبة لمؤلفة مجهولة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٥٠٠ ، الخميس ١٤٢٩/٢/٢٨هـ - ٢٠٠٨/٣/٦م

٤٦ - طامي السميري ، الناقد محمد الحرز في حوار عن الرواية المحلية لثقافة اليوم:كل رواياتنا المحلية لا ترقى إلى مستوى رواية واحدة من روايات ماريو بارغاس يوسا ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤٥٨ ، ١٤٢٩/١/١٥هـ - ٢٠٠٨/١/٢٤م.

٤٧ - طامي السميري ، تحقيق صحفي بعنوان (الروائيون الشباب: لماذا كتبوا الرواية؟) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٥١٤ ، الخميس ١٤٢٩/٣/١٢هـ - ٢٠٠٨/٣/٢٠م.

٤٨ - طامي السميري ، تحقيق صحفي بعنوان (بين خصوصية المكان وحداثة التجربة السردية الرياض كمدينة روائية) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤١٢٢، ١٤٢٨/٢/٤هـ - ٢٠٠٧/٢/٢٢م

٤٩ - طامي السميري ، تحقيق صحفي بعنوان (مع الروائي عبده خال في روايته «فسوق» .. قد تكون بداية لإحلال الفنتازيا محل الواقع مازلنا نعيش زمن الأسطورة وإن كنا لا ندرك ذلك) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨٨ ، الخميس ١٤٢٦/١١/١٣هـ - ٢٠٠٥/١٢/١٥م

٥٠ - طامي السميري ، تغطية صحفية بعنوان (أمسية السرد الروائي بنادي الشرقية الأدبي .. النعمي: الحمد والقصيبي حرضا جيلاً من الكتاب والكاتبات على جرأة غير

معهودة في الطرح الروائي) ،صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٦٨ ، الأحد ١٤٢٧/٢/٥هـ - ٢٠٠٦/٣/٥م

٥١ - طامي السميري ، حوار بعنوان (أحمد الواصل مؤلف رواية سورة الرياض .. الإحالات في روايتي (ترهق) القارئ الذي (يتحفز) لأمر ولم يجده) أجراه مع أحمد الواصل ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٩٦٩ ، الخميس ١٤٣٠/٦/٢٥هـ - ٢٠٠٩/٦/١٨م.

٥٢ - طامي السميري ، حوار بعنوان (الدكتور معجب العدواني في حوار عن تجربة الروائية رجاء عالم: أعمال رجاء عالم الروائية لم تستلهم النص التراثي فحسب بل استلهمت بعض التقنيات الكتابية التراثية) أجراه مع معجب العدواني ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٧٩٤، ١٤٢٩/١٢/٢٧هـ - ٢٠٠٨/١٢/٢٥م.

٥٣ - طامي السميري ، حوار بعنوان (الروائي يوسف المحيميد مدافعاً عن روايته (الحمام لا يطير في بريدة) .. أنا روائي عالمي وليس لي حضور على المستوى المحلي) أجراه مع يوسف المحيميد ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٩٨٣ ، الخميس ١٤٣٠/٧/٩هـ - ٢٠٠٩/٧/٢م .

٥٤ - طامي السميري ، حوار بعنوان (القاص عدي الحربش: أزعم أنني في نصوصي.. أعيد كتابة التاريخ وأقدم الجديد) أجراه مع عدي الحربش ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٦٨٢ ، . الخميس ١٤٢٩/٩/٤هـ -٢٠٠٨/٩/٤م.

٥٥ - طامي السميري ، حوار بعنوان (الناقد الدكتور عبدالله الغذامي لثقافة اليوم: الروائيون والروائيات لا يطلبون رأي النقاد في الواقع هم يطلبون مديح النقاد) أجراه مع عبدالله الغذامي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٥٥٦، ١٤٢٩/٦/٢٥هـ - ٢٠٠٨/٥/١م.

٥٦ - طامي السميري ، حوار بعنوان (الناقد محمد العباس في حوار عن الرواية السعودية في لقطتها الأخيرة:الروايات التي تتكئ على الموضوعات هي في الأغلب مجرد ممرات للهروب) أجراه مع محمد العباس ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٨٩٩ ، ١٤٣٠/٤/١٣هـ - ٢٠٠٩/٤/٩م

٥٧ - طامي السميري ، حوار بعنوان (الناقد والروائي معجب الزهراني عن رواية «رقص» ل

(ثقافة اليوم) :هذه لغتي و يسعدني أن يحضر فيها رش المطر واخضرار الشجر ورقص الحياة للحياة) أجراه مع معجب الزهراني ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٥٣٧٥ ، ١٤٣١/٨/١٧هـ - ٢٠١٠/٧/٢٩م.

٥٨ - طامي السميري ، حوار بعنوان (سارة العليوي مؤلفة روايات "سعوديات" لثقافة الرياض: اختياري لعنوان الرواية ينم عن ذكاء وقراءة صحيحة للساحة الأدبية) أجراه مع سارة العليوي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٠٤٥ ، ١٤٢٧/١١/١٦هـ - ٢٠٠٦/١٢/٧م

٥٩ - طامي السميري ، حوار بعنوان (سمر المقرن في حوار عن روايتها (نساء المنكر): ليس بالضرورة لأني أعمل صحافية، أن تكون شخصية الصحافية في الرواية من الشخصيات الأساسية) أجراه مع سمر المقرن ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٥٠٠ ، ١٤٢٩/٢/٢٨هـ - ٢٠٠٨/٣/٦م .

٦٠ - طامي السميري ، حوار بعنوان (عبدالله ثابت عن كتابه «الإرهابي ٢٠» لـ«ثقافة اليوم»: الرسم بالإشارة هو النص في شكله النهائي سأكون محبطاً لو لم تكن كتابتي فعلاً جديداً) أجراه مع عبدالله ثابت ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٥١ ، ١٤٢٧/١/١٧هـ - ٢٠٠٦/٢/١٦م .

٦١ - طامي السميري ، حوار بعنوان (في حوار حول الرواية المحلية: الناقد محمد العباس ل «ثقافة اليوم»: أغلب الكتابات التي تناولت بنات الرياض لا تمت لفعل الثقافة بصلة) أجراه مع محمد العباس ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٠٩، ١٤٢٦/١٢/٥هـ - ٢٠٠٦/١/٥م .

٦٢ - طامي السميري ، حوار بعنوان (مؤلفة «رواية الديناصور الأخير» سحر السديري ل «ثقافة اليوم»: عندما يتكلم الديناصور ويحب ويحزن فإنه يقترب جداً مما هو إنساني) أجراه مع سحر السديري ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٥٢ ، . الأحد ١٤٣١/٤/١٢هـ -٢٠١٠/٣/٢٨م

٦٣ - طامي السميري ، عبده خال الذي جلس مع الكبار ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٤١ ، الأربعاء ١٤٣١/٤/١هـ - ٢٠١٠/٣/١٧م .

٦٤ - طامي السميري ، في رواية رقص لمعجب الزهراني.. ربما «سعيد »هو زوربا ، وربما

هي نكهة الروايات القديمة ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٥١٨٦ ، ١٤٣١/٢/٦هـ - ٢٠١٠/١/٢١م

٦٥ - طامي السميري ، وزارة الثقافة والإعلام تفسح رسمياً رواية «بنات الرياض» ،صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٦٦ ، الجمعة ١٤٢٧/٢/٣هـ - ٢٠٠٦/٣/٣م.

٦٦ - طامي السميري ، يا عبده خال.. هناك ما يبهج ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٣١ ، الأحد ١٤٣١/٣/٢١هـ - ٢٠١٠/٣/٧م

٦٧ - د. عالي سرحان القرشي ، جبروت التغريب ، ضمن زاوية الكاتب (الكتابة والحكاية) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٨٢١ ، الخميس ١٤٢٧/٣/٢٩هـ - ٢٠٠٦/٤/٢٧م.

٦٨ - د. عالي القرشي ، تجليات الرؤية في آفاق السفر قراءة في رواية (وجهة البوصلة) لنورة الغامدي ، ضمن زاوية الكاتب (الكتابة والحكاية) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٢١٣ ، ١٤٢٨/٥/٧هـ - ٢٠٠٧/٥/٢٤م.

٦٩ - عالية محمود ، في رواية " طوق الطهارة" الغرام عمل افتراضي ، والنساء مقشات ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٩٠ ، الأربعاء ١٤٣١/٥/٢١هـ -٢٠١٠/٥/٥م

٧٠ - عالية ممدوح ، في رواية رقص للناقد معجب الزهراني ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٣٤٠ ، الخميس ١٤٣١/٧/١٢هـ -٢٠١٠/٦/٢٤م

٧١ - عبد العزيز الصقعبي ، المبهج دائماً ، ضمن زاوية (رأي) صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٣١ ، الأحد ١٤٣١/٣/٢١هـ - ٢٠١٠/٣/٧م ..

٧٢ - عبدالعزيز الصقعبي ، عرض صحفي بعنوان (شيخ النقاد)، صحيفة الرياض ، العدد ١١٧٨٤ ، الخميس ١٤٢١/٧/١هـ - ٢٠٠٠/٩/٢٨م

٧٣ - عبدالرحمن عقيل حمود المساوي ، زامر الحي لا يُطرب يا د. رجاء!! ، صحيفة الرياض ، ، العدد ١٣٦٨٩ ، الجمعة ١٤٢٦/١١/١٤هـ - ٢٠٠٥/١٢/١٦م .

٧٤ - عبدالعزيز الصقعبي ، إبراهيم الناصر الحميدان وأناس يتسمون بالبراءة ، ضمن زاوية (كتب وقراءات) ، صحيفة الرياض ، العدد ١١٩٥٩ ، الخميس ١٤٢١/١٢/٢٧هـ - ٢٠٠١/٣/٢٢م.

٧٥ - عبداللطيف الأرناؤوط ، "خاتم" رواية تعالج واقع الحياة ، صحيفة الرياض ، العدد

١٢٦١٧ ، الخميس ١٤٢٣/١١/٧هـ -٢٠٠٣/١/٩م.

٧٦ - عبداللطيف الأرناؤوط ، الغجرية والثعبان ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٣٧٩ ، الخميس ١٤٢٣/٣/٤هـ - ٢٠٠٢/٥/١٦م.

٧٧ - عبداللطيف الأرناؤوط ، المتحول في رواية "دم البراءة" ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٠٠١ ، الخميس ١٤٢٢/٢/٩هـ - ٢٠٠١/٥/٣م.

٧٨ - د. عبدالله إبراهيم ، القصيبي وجنون العالم ، ضمن زاوية الكاتب (مفكرة السرد) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٢١٨ ، ١٤٢٢/٩/٢١هـ - ٢٠٠١/١٢/٦م .

٧٩ - عبدالله العايد ، هل تستحق القراءة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨١ ، الخميس ١٤٢٦/١١/٦هـ - ٢٠٠٥/١٢/٨م .

٨٠ - عبدالله بن بخيت ، الطريق إلى الرواية ١ من ٣ (البدء من الصفر)، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٣٨٩ ، الخميس ١٤٣١/٩/٢هـ - ٢٠١٠/٨/١٢م .

٨١ - عبدالله بن ناصر الخريف ، رواية تستحق بعضاً مما ذكر لا كله، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٧٤ ، ١٤٢٦/١٠/٢٩هـ - ٢٠٠٥/١٢/١م

٨٢ - عبدالله محمد الغذامي ، أبودهمان: القرية العالمية ، صحيفة الرياض ، العدد ١١٦٣٠ ، الخميس ١٤٢١/١/٢٣هـ -٢٠٠٠/٤/٢٧م.

٨٣ - د. عبدالله محمد الغذامي ، مشكلة النص والمجتمع ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٦٧ ، الخميس ١٤٢٦/١٠/٢٢هـ -٢٠٠٥/١١/٢٤م

٨٤ - د. عبدالله محمد الغذامي ، المطبخ السردي - لمَ لست مكانها ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٠٢ ، ١٤٢٦/١١/٢٧هـ - ٢٠٠٥/١٢/٢٩م .

٨٥ - د. عبدالله محمد الغذامي ، بنات الرياض - لعبة السرد ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٩٥ ، ١٤٢٦/١١/٢٠هـ - ٢٠٠٥/١٢/٢٢م .

٨٦ - د. عبدالله محمد الغذامي ، بنات الرياض / بنات النسق ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٨١ ، ١٤٢٦/١١/٦هـ - ٢٠٠٥/١٢/٨م .

٨٧ - د. عبدالله محمد الغذامي ، بنات الرياض النص البسيط العميق ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٨٨ ، ١٤٢٦/١١/١٣هـ - ٢٠٠٥/١٢/١٥م .

٨٨ - د. عبدالله محمد الغذامي ، بنات الرياض: مشكلة النص والمجتمع ، صحيفة الرياض، العدد ١٣٦٦٠ ، الخميس ١٤٢٦/١٠/١٥هـ -٢٠٠٥/١١/١٧م

٨٩ - د. عبدالله محمد الغذامي ، رواية الحارة الحديثة ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٧٤ ، ١٤٢٦/١٠/٢٩هـ - ٢٠٠٥/١٢/١م .

٩٠ - د. عبدالله محمد الغذامي ، غازي / علامة غير محايدة ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٨٤٩ ، ١٤٢٧/٤/٢٧هـ - ٢٠٠٦/٦/٢٥م .

٩١ - د. عبدالله محمد الغذامي ، يكتب بالسكين (الراقص إذ ينسى رقصته) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٥٢٢٨ ، ١٤٣١/٣/١٨هـ - ٢٠١٠/٣/٤م

٩٢ - د. عبدالله المعيقل ، غير.. وغير ، ضمن زاوية الكاتب (أطراف الحديث) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٥٠٠ ، الخميس ١٤٢٩/٢/٢٨هـ - ٢٠٠٨/٣/٦م

٩٣ - عبدالله ناصر الداوود ، بنات الرياض.. أسباب الإثارة والشهرة ، صحيفة الرياض ، زاوية نبض الكلمة ، العدد ١٣٧٣٧ ، الخميس ١٤٢٧/١/٣هـ - ٢٠٠٦/٢/٢م .

٩٤ - د. عبد الله أبو هيف ، البناء الفني في الرواية السعودية ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٩٧٦ ، الخميس ١٤٣٠/٧/٢هـ - ٢٠٠٩/٦/٢٥م.

٩٥ - د . عبد الملك مرتاض ، الخروج.. من أجل الدخول في المرآة ، صحيفة الرياض ، العدد١٣٣٨٠، الخميس ١٤٢٤/١/٣هـ - ٢٠٠٣/٣/٦م

٩٦ - د.عبدالملك مرتاض ، الأدب السعوديّ - الجزائريّ والتّعانُق ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٣٨٠ ، الخميس ١٤٢٦/١/١هـ - ٢٠٠٥/٢/١٠م .

٩٧ - عزالدين مسمح ، عرض صحفي من مكتب الرياض بدبي بعنوان (ترصد سلوكيات المجتمع وخفاياه.. الزميل علي القحيص يصدر روايته «الكليجا»))، صحيفة الرياض، العدد ١٥٠٧٩، الثلاثاء ١٤٣٠/١٠/١٧هـ - ٢٠٠٩/١٠/٦م

٩٨ - علي سعيد ، تغطية صحفية من الدوحة بعنوان (المشهد الروائي السعودي في الدوحة .. د. سحمي الهاجري: عبده خال كان من مدشني الطفرة الروائية التي بلغت أوجها في السنوات القليلة الماضية) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٢٩٨ ، الخميس ١٤٣١/٥/٢٨هـ - ٢٠١٠/٥/١٣م

٩٩ - علي سعيد ، حوار بعنوان (مؤكدًا أن رواية الهنداوية ستكون صادمة.. ومعلنًا لـ

«ثقافة اليوم» .. عبده خال: «الأدب ما يوكل عيش».. و البوكر بعد «٣٠» سنة جاءت ب«٦٠» ألف دولار!) أجراه مع عبده خال ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٣١٩ ، الخميس ١٤٣١/٦/٢٠هـ - ٢٠١٠/٦/٣م .

١٠٠ - عماد العباد ، خبر صحفي بعنوان (رواية (الحصاد) تغطية إعلامية للقرية النجدية القديمة) صحيفة الرياض ، العدد ١١٦٥٣، السبت ١٤٢١/٢/١٦هـ - ٢٠٠٠/٥/٢٠م

١٠١ - عماد العباد ، محمد حسن علوان: لا أجد أي اشكالية في أن يتعامل النقاد مع عمري الصغير بهذه الحساسية ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٦٣٤، ١٤٢٣/١١/٢٠هـ - ٢٠٠٣/١/٢٣م

١٠٢ - عوض المالكي ، "دارين" بحلة جديدة ومواضيع ثقافية وأدبية متعددة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٦٦٤ ، الأحد ١٤٢٩/٨/١٦هـ - ٢٠٠٨/٨/١٧م

١٠٣ - غازي القصيبي ، (سلمى ، حكاية حب ، رجل جاء وذهب) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٥٣٩٦ ، الخميس ١٤٣١/٩/٩هـ - ٢٠١٠/٨/١٩م

١٠٤ - فاطمة المحسن ، «بنات الرياض» والاحتفاء بالرواية النسائية ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٣٩ ، ١٤٢٦/٩/٢٤هـ - ٢٠٠٥/١٠/٢٧م .

١٠٥ - د. فايز بن عبد الله الشهري ، الانترنت بين «بنات الرياض» و«شباب جدة» ، صحيفة الرياض ، زاوية مسار ، العدد ١٣٧٠٥ ، ١٤٢٦/١٢/١هـ - ٢٠٠٦/١/١م .

١٠٦ - فهد العتيق ، ملاحظات حول مقال سيمون نصار عن رواية كائن مؤجل:لقد تجاوزنا هذه النظرة القديمة للأدب ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٢٨٣، الخميس ١٤٢٥/٩/٢١هـ -٢٠٠٤/١١/٤م

١٠٧ - لم يذكر ، تغطية صحفية بعنوان (معرض الرياض الدولي التاسع للكتاب: حصار "الحزام" والمرأة)، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٥١٩، الخميس ١٤٢٣/٧/٢٦هـ - ٢٠٠٢/١٠/٣م

١٠٨ - لم يذكر ، خبر بعنوان (محمد حسن علوان يستعد لطرح روايته الثالثة .. بعنوان (طوق الطهارة) وتصدر في نهاية يوليو) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٢٧١ ،

السبت ١٤٢٨/٧/٧هـ - ٢٠٠٧/٧/٢١م .

١٠٩ - لم يذكر ، خبر صحفي ضمن زاوية أخبار ثقافية بعنوان (عدد جديد من مجلة "بانيبال") صحيفة الرياض ، العدد ١٣٢٧٨ ، الخميس ١٤٢٥/٩/١٤هـ - ٢٠٠٤/١٢/٢٨م .

١١٠ - لم يذكر ، رواية "المنبوذ" في طبعة ثانية .. الناشر: سيجد القارئ في الرواية استنطاقاً للمهمشين والبسطاء، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٠١٧ ، الخميس ١٤٢٧/١٠/١٨هـ - ٢٠٠٦/١٠/٩م

١١١ - لم يذكر ، طرقات ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٨٢ ، الأحد ١٤٢٧/٢/١٩هـ - ٢٠٠٦/٣/١٩م.

١١٢ - لم يذكر ، عرض صحفي بعنوان (حسن الشيخ يرصد تحولات الأحساء الاجتماعية من خلال الفوارس)، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٦٢٦، السبت ١٤٢٣/١١/١٦هـ - ٢٠٠٣/١/١٨م

١١٣ - لم يذكر ، عرض صحفي بعنوان (صدور العدد الثامن من مجلة حقول) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٩٩٠ ، الخميس ١٤٣٠/٧/١٦هـ - ٢٠٠٩/٧/٩م .

١١٤ - لم يذكر ، مثلت سابقة في تاريخ دار الساقي "بنات الرياض" .. الاولى عربياً ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٢٤ ، الصفحة الأخيرة ، الجمعة ١٤٢٦/١٢/٢٠هـ - ٢٠٠٦/١/٢٠م

١١٥ - لم يذكر ، نوقشت في باريس .. دراسة علمية ثانية تتناول رواية (مفارق العتمة) للمزيني، صحيفة الرياض، العدد ١٤٤٥٤، الأحد١٤٢٩/١/١١هـ- ٢٠٠٨/١/٢٠م.

١١٦ - ماجد الحجيلان ، عن شارع العطايف عدسة ابن بخيت تلتقط القلوب الحطيمة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٨٩٢، الخميس ١٤٣٠/٤/٦هـ - ٢٠٠٩/٤/٢م

١١٧ - د. مبارك الخالدي ، المعلن والمسكوت عنه في (بنات الرياض): مقاربة تحليلية للخطاب والتقنية السردية (٢/١) ، صحيفة الرياض ،ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٥١ ، ١٤٢٧/١/١٧هـ - ٢٠٠٦/٢/١٦م

١١٨ - د. مبارك الخالدي ، المعلن والمسكوت عنه في (بنات الرياض): مقاربة تحليلية

للخطاب والتقنية السردية (٢/٢) ، صحيفة الرياض،ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٥٨ ، ١٤٢٧/١/٢٤هـ - ٢٠٠٦/٢/٢٣م .

١١٩ - د. مبارك الخالدي ، غازي القصيبي / الغزاة القصيبيون: الذات البروتيانية وإشكالية كتابة السيرة "الكاملة" (١-٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٨٩٩ ، ١٤٣٠/٤/١٣هـ - ٢٠٠٩/٤/٩م

١٢٠ - مبارك علي الدعيلج ، رواية المطاوعة بين الدعيلج والتركي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤٥٨ ، ١٤٢٩/١/١٥هـ - ٢٠٠٨/١/٢٤م.

١٢١ - المحرر الثقافي ، بنات الرياض لرجاء الصانع..رواية تكشف عالم الفتيات المثير في الرياض، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٠٩ ، الثلاثاء ١٤٢٦/٨/٢٣هـ - ٢٠٠٥/٩/٢٧م .

١٢٢ - المحرر الثقافي ، لغط موتى في نادي القصة بجدة ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٥٦٢ ، الثلاثاء ١٤٢٣/٩/٧هـ - ٢٠٠٢/١١/١٢م

١٢٣ - محمد الدميني ، "حزام" أبو دهمان، أو الحكاية التي احتمت بالشعر من الانقراض ، صحيفة الرياض، العدد ١١٧٠٧، الخميس ١٤٢١/٤/١١هـ - ٢٠٠١/٧/١٣م

١٢٤ - محمد العباس ، بناء على هامش اللحظة الآفلة ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٧٦٣ ، ١٤٢١/٦/٩هـ - ٢٠٠٠/٩/٧م .

١٢٥ - محمد العباس ، سؤال.. يترجم واقعنا إلى منتج ثقافي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٢٤٦ ، ١٤٢٢/١٠/١٩هـ - ٢٠٠٢/١/٣م

١٢٦ - محمد العباس ، سيرة نص غائب ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٨١٣ ، ١٤٢٤/٥/٢٥هـ - ٢٠٠٣/٧/٢٤م.

١٢٧ - محمد العباس ، عفواً كونديرا، الحياة والرواية أيضاً في مكان آخر ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٨٤١، ١٤٢٤/٦/٢٣هـ - ٢٠٠٣/٨/٢١م

١٢٨ - محمد العباس ، مساءلة وعي الروائيين ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٨٨٣ ، ١٤٢٤/٨/٥هـ - ٢٠٠٣/١٠/٢ م

١٢٩ - د. محمد بن عبدالله العوين ، المرأة عند أحمد رضا حوحو .. "غادة أم القرى" نموذجاً، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤١٦ ، ١٤٢٨/١٢/٣هـ -

٢٠٠٧/١٢/١٣م

١٣٠ - محمد بن عبدالله العوين ، المرأة عند أحمد رضا حوحو ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٤٣٧ ، ١٤٢٨/١٢/٢٥هـ - ٢٠٠٨/١/٣م

١٣١ - محمد عبد الله الهويمل ، حوار بعنوان (بعد صدور روايته (حكومة الظل).. د. منذر قباني لـ "ثقافة اليوم":من الظلم وصف "حكومة الظل" بالرواية التشويقية) أجراه مع منذر القباني ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤١٦٤ ، ١٤٢٨/٣/١٧هـ - ٢٠٠٧/٤/٥م

١٣٢ - محمد عبدالله الهويمل ، حوار بعنوان (عبده خال: رأيت بعيني حدأة تخطف طفلاً... هل هذا من الغرائبية؟) أجراه مع عبده خال ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٤٩٧ ، الأربعاء ١٤٢٣/٧/٤هـ - ٢٠٠٢/٩/١١م.

١٣٣ - محمد عبدالله الهويمل ، حوار بعنوان (يوسف المحيميد لـ "ثقافة اليوم":كتبتُ بشهوة غريبة وكأني أغسل عزلتي بالكتابة) أجراه مع يوسف المحيميد ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٦٧٣، الخميس ١٤٢٤/١/٣هـ - ٢٠٠٣/٣/٦م .

١٣٤ - محمد الفضلي ، في ندوة بأدبي الرياض .. حسين: الإبداع في الأعمال الروائية نادر رغم كثرة الإنتاج!،صحيفة الرياض ، تغطية صحفية ،العدد ١٤١٦٧ ، الأحد ١٤٢٨/٣/٢٠هـ - ٢٠٠٧/٤/٨م .

١٣٥ - محمد المرزوقي ، استطلاع صحفي بعنوان (السيرة الذاتية عندما تسكن الرواية .. مقاومة ترفض الاعتراف.. بحجة (المعنى في بطن الراوي!)) ، صحيفة الرياض، العدد ١٤٧٤٨، الأحد ١٤٢٩/١١/١١هـ - ٢٠٠٨/١١/٩م

١٣٦ - محمد المرزوقي ، ضمن زاوية (سؤال) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٣٦، الأربعاء ١٤٢٧/١/٢هـ - ٢٠٠٦/٢/١م.

١٣٧ - محمد المزيني ، عرق بلدي ، عرض جزء من الرواية ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٥٣٤ ، الخميس ١٤٢٦/٦/٨هـ - ٢٠٠٥/٧/١٤م.

١٣٨ - محمد با وزير ، النقاد والروائيون لثقافة اليوم: من يحمي الرواية السعودية من الانفلات الأخلاقي؟ ،صحيفة الرياض ،العدد ١٤٢٣٤، الخميس ١٤٢٨/٥/٢٨هـ - ٢٠٠٧/٦/١٤م.

١٣٩ – محمد باوزير ، استطلاع صحفي بعنوان ("ثقافة اليوم" ترصد حصاد (٢٠٠٧م) للكتب من خلال آراء المثقفين) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٤٣٤ ، الأثنين ١٤٢٨/١٢/٢٢هـ – ٢٠٠٧/١٢/٣١م.

١٤٠ – محمد باوزير ، الكتابة الإبداعية بين انتصار الفوارس وثورة الفلاسفة ، ضمن زاوية (سؤال) أجراه مع حسن الشيخ ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٧٢ ، الثلاثاء ١٤٢٦/١٠/٢٧هـ – ٢٠٠٥/١١/٢٩م

١٤١ – محمد باوزير ، تغطية بعنوان (على الرغم من لغتها المباشرة وكثرة شواهدها "سلمى" القصيبي هي التاريخ والوطن) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٧٨٧ ، السبت ١٤٢٤/٤/٢٨هـ – ٢٠٠٣/٦/٢٨م

١٤٢ – محمد باوزير ، تغطية صحفية بعنوان (د. النعمي في ورقة ألقاها حول الرواية السعودية:الثقافة المحافظة تحدد تعاطينا مع الرواية) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٤٥٥ ، الثلاثاء ١٤٢٦/٣/١٧هـ – ٢٠٠٥/٤/٢٦م .

١٤٣ – محمد باوزير ، حوار بعنوان (الروائي علوان السهيمي في حديث ل "ثقافة اليوم": "الدود" ستغير المفاهيم تجاه كل من كتب عن الأراضي الحدودية وكُتّاب شمال الوطن) أجراه مع علوان السهيمي ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٢٤٠ ، الأربعاء ١٤٢٨/٦/٥هـ – ٢٠٠٧/٦/٢٠م

١٤٤ – محمد باوزير ، حوار بعنوان (القاصة والروائية قماشة العليان : لا تكتمل قصصي دون وجود الرجل) أجراه مع قماشة العليان ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٩٠٧ ، الخميس ١٤٢٤/٨/٢٧هـ – ٢٠٠٣/١٠/٢٣م.

١٤٥ – محمد باوزير ، حوار بعنوان (علي الألمعي بعد صدور كتابه "انحراف الفهم... انحراف المعنى" : "مطمحي أن أكون قارئاً واعياً لا ناقداً") أجراه مع علي الألمعي، صحيفة الرياض ، العدد ١٣١٧٢، السبت ١٤٢٥/٥/٢٩هـ – ٢٠٠٤/٧/١٧م.

١٤٦ – محمد حسن علوان ، د. إبراهيم الخضير في روايته (عودة إلى الأيام الأولى) ، صحيفة الرياض ، العدد١٣٢٦٤ ، الخميس ١٤٢٥/٩/١هـ –٢٠٠٤/١٠/١٤م

١٤٧ – محمد حسن علوان ، ما لم يقله الراوي حول سقف الكفاية (٢/٢) ، صحيفة

الرياض، ثقافة الخميس، العدد ١٢٥٧١ ، ١٤٢٣/٩/١٦هـ - ٢٠٠٢/١١/٢١م.

١٤٨ - محمد غرمان ، تغطية صحفية بعنوان (في محاضرته ضمن النشاط الثقافي لمعرض الكتاب ..العباس: أكثر الروايات مجرد قصص قصيرة منفوخة) ،صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٦١ ، الأحد ١٤٢٧/١/٢٧هـ - ٢٠٠٦/٢/٢٦م.

١٤٩ - مريم عبدالكريم بخاري ، رسالة إلى ابنتي رجاء الصانع! صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨٦ ، الثلاثاء ١٤٢٦/١١/١١هـ - ٢٠٠٥/١٢/١٣م.

١٥٠ - مشعل العنزي ، خبر صحفي بعنوان (فوزي القبوري يدشن روايته الثانية في معرض الكتاب .. حملت عنوان "ملثمون في أحياء المدينة")، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٤٩٩ ، الأربعاء ١٤٢٩/٢/٢٧هـ - ٢٠٠٨/٣/٥م.

١٥١ - مشعل العنزي ، خبر صحفي بعنوان (القبوري يصدر في كتابة رواية تاريخية درامية بعنوان (آخر الابطال))، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨٥ ، السبت ١٤٢٦/١١/١٠هـ - ٢٠٠٥/١٢/١٢م.

١٥٢ - معجب الزهراني ، جاذبية الآخر المختلف .. قراءة في "الحزام" لأحمد أبو دهمان ٢ . ٣، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس، العدد ١١٦٥١، ١٤٢١/٢/١٤هـ - ٢٠٠٠/٥/١٨م

١٥٣ - د. معجب الزهراني ، «بنات الرياض» من الشاشة إلى الورق ٢/١، صحيفة الرياض، ثقافة الخميس، العدد ١٣٦٦٧، ١٤٢٦/١٠/٢٢هـ - ٢٠٠٥/١١/٢٤م.

١٥٤ - د. معجب الزهراني ، إعادة تأسيس الخطاب الثقافي الإصلاحي في عهد الملك عبدالعزيز "٢ . ٢"، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٧٠٧ ، ١٤٢١/٤/١١هـ - ٢٠٠٠/٧/١٣م

١٥٥ - د. معجب الزهراني ، الخطاب الأدبي الحديث في شبه الجزيرة العربية إشكاليات التحول والتصنيف والتداول ٢-٢ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣١٠٠ ، ١٤٢٥/٣/١٧هـ - ٢٠٠٤/٥/٦م.

١٥٦ - د. معجب الزهراني ، القراءات الضالة لـ «بنات الرياض» ومثيلاتها، صحيفة الرياض، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٣٠ ، ١٤٢٦/١٢/٢٦هـ - ٢٠٠٦/١/٢٦م.

١٥٧ – د. معجب الزهراني ، ترجمة الذات : قراءة في النسختين الفرنسية والعربية من "الحزام" ٢ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٧٠١ ، ١٤٢٤/٢/١هـ – ٢٠٠٣/٤/٣م

١٥٨ – د. معجب الزهراني ، ثقافتنا الوطنية وقضايا العولمة ٢/٢ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٩٠٧ ، ١٤٢٤/٨/٢٧هـ – ٢٠٠٣/١٠/٢٣م

١٥٩ – د. معجب الزهراني ، جماليات النص المختلف .. قراءة في "الحزام" لأحمد أبودهمان ١ –٣ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٦٤٤ ، ١٤٢١/٢/٧هـ – ٢٠٠٠/٥/١١م

١٦٠ – د. معجب الزهراني ، روايتنا الجديدة وأفق السردية المضادة (٢– ٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٦٨٧ ، ١٤٢٤/١/١٧هـ – ٢٠٠٣/٣/٢٠م

١٦١ – د. معجب الزهراني ، فتنة الهوية المختلفة .. قراءة في "الحزام" لأحمد أبو دهمان ٣. ٣ ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٦٥٨ ، ١٤٢١/٢/٢١هـ – ٢٠٠٠/٥/٢٥م

١٦٢ – د. معجب الزهراني ، من "الركام" إلى "التراكم" ..أفق الكتابة الروائية في السياق الأدبي المحلي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٤٢١ ، ١٤٢٣/٤/١٦هـ – ٢٠٠٢/٦/٢٧م

١٦٣ – د. معجب الزهراني ، من الخطاب الإصلاحي إلى الخطاب المصلحي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٤٩٨ ، ١٤٢٣/٧/٥هـ – ٢٠٠٢/٩/١٢م

١٦٤ – د. معجب الزهراني ، الحدث والخطاب من منظور تفكيكي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣١١٤ ، ١٤٢٥/٤/١هـ – ٢٠٠٤/٥/٢٠م

١٦٥ – د. معجب الزهراني ، "توبة وسُليّ" رواية تجمع بين:خطاب التصوف وأدبيات العشق وحكايات العجيب الغريب (١– ٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٧٩٢ ، ١٤٢٤/٥/٣هـ – ٢٠٠٣/٧/٣م

١٦٦ – د. معجب الزهراني ، "ميمونة" رواية الذاكرة الموشومة بآثار الجرح (٢– ٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٢٨١٣ ، ١٤٢٤/٥/٢٥هـ – ٢٠٠٣/٧/٢٤م

١٦٧ – د. معجب الزهراني ، الرواية الواقعية والانعطافة الكبرى ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٧٥١ ، ١٤٢٧/١/١٧هـ – ٢٠٠٦/٢/١٦م

١٦٨ – د. معجب الزهراني ، ثقافة الكاتب وثقافة الناقد ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٨٩٩ ، ١٤٣٠/٤/١٣هـ – ٢٠٠٩/٤/٩م

١٦٩ – د. معجب الزهراني ، رواية الرياض .. ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٩١٣ ، ١٤٣٠/٤/٢٧هـ – ٢٠٠٩/٤/٢٣م

١٧٠ – د. معجب الزهراني ، رواية الواقع ليست "الرواية الواقعية" ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٠٦٦ ، ١٤٢٧/١٢/٨هـ – ٢٠٠٦/١٢/٢٨م

١٧١ – د.معجب الزهراني ، الطفرة الروائية ومفارقاتها ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٤٩٤١ ١٤٣٠/٥/٢٦هـ – ٢٠٠٩/٥/٢١م .

١٧٢ – د. معجب الزهراني ، من إرهابي محتمل إلى مبدع متميز .. قراءة في «الإرهابي ٢٠» لعبدالله ثابت (١ – ٢) ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٨٨ ، ١٤٢٦/١١/١٣هـ – ٢٠٠٥/١٢/١٥م.

١٧٣ – د. معجب الزهراني ، من إرهابي محتمل إلى مبدع متميز قراءة في «الإرهابي ٢٠» لعبدالله ثابت – ٢ – ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٦٩٥ ، ١٤٢٦/١١/٢٠هـ – ٢٠٠٥/١٢/٢٢م.

١٧٤ – د. معجب العدواني ، ماذا لو خرجت الرواية من رحم السيرة والقصيدة؟ (١–٢) ، صحيفة الرياض، العدد ١٢٥٧٨، الخميس ١٤٢٣/٩/٢٣هـ – ٢٠٠٢/١١/٢٨م.

١٧٥ – ميسون أبوبكر ، في رواية بنات الرياض .. د. رجاء لم توقفها إشارات المرور! ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٦٨١ ، الخميس ١٤٢٦/١١/٦هـ – ٢٠٠٥/١٢/٨م.

١٧٦ – نايف رشدان ، حوار بعنوان (الغذامي لن يعود إلى كتابة الحقائق مرة أخرى، لكنه ينظر إلى أبعد مما نتصور) أجراه مع عبدالله الغذامي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٣٠١٦ ، الخميس ١٤٢٤/١٢/٢١هـ – ٢٠٠٤/٢/١٢م

١٧٧ – نبيل أحمد الحاج ، القحيص يقدم لنا كليجا على طبق من الأدب ، صحيفة الرياض، العدد ١٥١٠٥، الأحد ١٤٣٠/١١/١٣هـ – ٢٠٠٩/١١/١م.

١٧٨ – نورة العطوي ، "عشاق العدالة" الرواية الأولى لعالية الشامان ، صحيفة الرياض ،

العدد ١٤٧٠٩ ، الأربعاء ١٤٢٩/١٠/١هـ - ٢٠٠٨/١٠/١م.

١٧٩ - هاشم صالح ، أحمد أبودهمان روائيا ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١١٦٥٨، ١٤٢١/٢/٢١هـ - ٢٠٠٠/٥/٢٥م.

١٨٠ - هاني نقشبندي ، «كليجة» القحيص.. ماذا وراءها؟ ، صحيفة الرياض، العدد ١٥٢١٤، الخميس ١٤٣١/٣/٤هـ - ٢٠١٠/٢/١٨م.

١٨١ - هتون بنت محمد الكثيري ، (ما هكذا تورد الإبل يا «رجاء») ،صحيفة الرياض ، زاوية رأي ثقافي ، العدد ١٣٧٨٧ ، الجمعة ١٤٢٧/٢/٢٤هـ - ٢٠٠٦/٣/٢٤م

١٨٢ - يحيى الأمير ، حوار بعنوان (أميرة الزهراني: ثمة اضطراب في الرؤية عند معظم كتاب القصة السعوديين) أجراه مع أميرة الزهراني ، صحيفة الرياض ، العدد ١٢٧٧٨، الخميس ١٤٢٤/٤/١٩هـ - ٢٠٠٣/٦/١٩م.

١٨٣ - يحيى الأمير ، حوار بعنوان (بعد أن صار الغذامي ولياً نقدياً لـ «بنات الرياض»: لم أكتب عن رجاء الصانع لأنها سعودية تكشف وجهها) أجراه مع عبدالله الغذامي، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، حوار ، العدد ١٣٨٠٧ ١٤٢٧/٣/١٥هـ - ٢٠٠٦/٤/١٣م .

١٨٤ - يحيى الأمير ، حوار بعنوان (مؤلف كتاب (النخب السعودية) بعد سنوات من صدور كتابه يقول: المثقف السعودي مازال فاقداً بوصلته من الحادي عشر من سبتمبر) أجراه مع محمد بن صنيتان الحربي ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٩٨٩ ، الخميس ١٤٢٧/٩/٢٠هـ - ٢٠٠٦/١٠/١٢م

١٨٥ - يحيى الأمير ، سرد واقعي وأسماء متخيلة وترميز بسيط (سيرة الحسرة ومواجهات التحول في وثائقيات (الإرهابي ٢٠)) ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣٧٤٤ ، الخميس ١٤٢٧/١/١٠هـ - ٢٠٠٦/٢/٩م .

١٨٦ - د. يوسف حسن العارف ، فتنة الرواية.. والرواية الفتنة!! ، صحيفة الرياض ،العدد ١٥٢٧٠ ، الخميس ١٤٣١/٥/١هـ - ٢٠١٠/٤/١٥م .

١٨٧ - يوسف المحيميد ، فصل من رواية "القارورة" ، صحيفة الرياض ، العدد ١٣١٤٢، الخميس ١٤٢٥/٤/٢٩هـ - ٢٠٠٤/٦/١٧م

١٨٨ - يوسف المحيميد ، مقاطع من رواية جديدة: نزهة الدلفين ، صحيفة الرياض ، العدد

١٣٦٩٥، الخميس ١٤٢٦/١١/٢٠هـ - ٢٠٠٥/١٢/٢٢م

- المراجع

١ - إبراهيم بن علي الدغيري ، علاقة الرواية بحركة المجتمع مدخل نظري ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

٢ - أحمد الدويحي ، شهادة ..! ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

٣ - د . أحمد المغازي ، التذوق الفني .. والفن الصحفي الحديث : تحليل تطبيقي على الصحافة الفنية ١٩٢٤-١٩٥٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م.

٤ - أسماء الزهراني ، الرواية السعودية على ضفة الحداثة ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٥ - د. أسماء معيكل ، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠١٠م.

٦ - أماني فؤاد ، المجاوزة في تيار الحداثة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٦م.

٧ - بسام قطوس ، تمنع النص متعة التلقي : قراءة ما فوق النص ، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان ، ط١ ،٢٠٠٢م .

٨ - بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط١ ، ٢٠٠٤م .

٩ - د.جمال مقابلة ، اللحظة الجمالية في النقد الأدبي ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ،٢٠٠٧م

١٠ - جمعان بن عبدالكريم ، إشكالات النص : دراسة لسانية نصية ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١ ، ٢٠٠٩م :ص٥٠٨ ، ونورة سعيد القحطاني ، جدلية التوقع

وفاعلية النص ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .

١١ - الجيلالي الكدية ، تأويل النص الأدبي : نظريات ومناقشة ، ضمن : من قضايا التلقي والتأويل ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٤م

١٢ - د.حامد أبوأحمد ، الخطاب والقارئ : نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، كتاب الرياض ، العدد ٣٠ يونيو ١٩٩٦م .

١٣ - حسن البنا عز الدين ، قراءة الآخر / قراءة الأنا : نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر ، سلسلة كتابات نقدية ، ع ١٧٦ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

١٤ - د.حسن النعمي ، رجع البصر (قراءات في الرواية السعودية) ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

١٥ - حسن النعمي ، الرواية السعودية واقعها وتحولاتها ، المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية رقم ٢ ، وزارة الثقافة والإعلام ، الرياض ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

١٦ - حسن النعمي ، الرواية النسائية السعودية بين شرطين ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

١٧ - د.حسن حجاب الحازمي ، البناء الفني في الرواية السعودية ، مطابع الحميضي ، الرياض ، ط١ ، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م .

١٨ - الحسين أيت مبارك ، من قضايا النقد والتلقي في التراث المغربي ، دار القرويين ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٧م.

١٩ - د.حسين المناصرة ، ذاكرة رواية التسعينيات (قراءات في الرواية السعودية) ، دار الفارابي، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م.

٢٠ - د.حسين الواد ، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٤م

٢١ – د.حسين الواد ، في تأريخ الأدب : مفاهيم ومناهج ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣م .

٢٢ – د.حمد البليهد ، جماليات المكان في الرواية السعودية ، دار الكفاح للنشر والتوزيع ، الدمام ، ١٤٢٩هـ

٢٣ – حميد لحمداني ، الخطاب الأدبي : التأويل والتلقي ، ضمن : من قضايا التلقي والتأويل، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٤م .

٢٤ – د.حميد لحمداني ، الفكر النقدي الأدبي المعاصر : مناهج ونظريات ومواقف ، منشورات مشروع"البحث النقدي ونظرية الترجمة " الإصدار السابع ، البرنامج الموضوعاتي لدعم البحث العلمي بروتارس PROTARS III ، جامعة سيدي محمد بن عبدالله ، كلية الآجداب ظهر المهراز ، فاس ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

٢٥ – د.حميد لحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة : تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٧م .

٢٦ – خالد بن أحمد اليوسف و د.حسن بن حجاب الحازمي ، معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) ، النادي الأدبي بالرياض ، ط٢ ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م

٢٧ – خير الدين الزركلي ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١٥ ، ٢٠٠٢م .

٢٨ – د.سحمي الهاجري ، جدلية المتن والتشكيل (الطفرة الروائية السعودية) ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

٢٩ – د.سحمي الهاجري ، سجال الخطابات (قراءات مختارة في الأدب السعودي) ، نادي الأحساء الأدبي ، ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م .

٣٠ – سحمي ماجد الهاجري ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م .

٣١ – سعد البازعي ، سرد المدن في الرواية والسينما ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

٣٢ – سعد الحميدين ، مقدمة كتاب الرياض ، ضمن كتاب د.حامد أبوأحمد ، الخطاب

والقارئ : نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ، كتاب الرياض ، العدد ٣٠ يونيو ١٩٩٦م.

٣٣ - سعد بن محارب المحارب ، الرواية الجماهيرية ، جداول للنشر والتوزيع ، بيروت، ط١، ٢٠١١م

٣٤ - سعيد مصلح السريحي ، سلطة الرواية اقتناص الهوية في لحظة السيرورة ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

٣٥ - د.سلطان بن سعد القحطاني ، الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها ، المؤلف ، ط١ ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م

٣٦ - سلطان القحطاني ، شهادات : الرواية وتحولات المجتمع في المملكة ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .

٣٧ - سليمان أدونيا ، حب في جدة ، ترجمة : خالد الجبيلي ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط١، ٢٠١٠م .

٣٨ - سليمة لوكار ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر ، تونس ، (د.ط) ، ٢٠٠٩م

٣٩ - سماهر الضامن ، بناء الذاكرة الأنثى في الرواية النسائية السعودية ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة، ط١ ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .

٤٠ - د.السيد إبراهيم ، نظرية الرواية : دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء للطباع والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨م

٤١ - أ.د.شريف درويش اللبان ، الصحافة الإلكترونية : دراسات في التفاعلية وتصميم المواقع ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٤٢ - شكري محمد عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ، ط١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

٤٣ - شكري محمد عياد ، دائرة الإبداع : مقدمة في أصول النقد ، مؤسسة سلطان بن

علي العويس الثقافية ، دبي ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م

٤٤ – صالح بن زيد بن صالح العنزي ، إخراج الصحف السعودية الإلكترونية في ضوء السمات الاتصالية لشبكة الإنترنت ، جامعة الإمام محمد بن الإسلامية ، سلسلة الرسائل الجامعية (٨٠) ، الرياض ، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م .

٤٥ – صالح زيّاد ، الرواية السعودية والواقع : استراتيجيا المقارنة ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .

٤٦ – د.طلعت صبح السيد ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ، نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

٤٧ – طه حسين ، حديث الأربعاء ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٢ ، (د.ت) .

٤٨ – د.عائشة بنت يحيى الحكمي ، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي أنموذجاً) ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

٤٩ – عالي بن سرحان القرشي ، حكي اللغة ونص الكتابة ،كتاب الرياض ، العدد ١١٥ يونيو ٢٠٠٣م .

٥٠ – د.عبدالحميد إبراهيم ، نقاد الحداثة وموت القارئ ، نادي القصيم الأدبي ، ط١ ، ١٤١٥هـ

٥١ – عبدالعزيز حمودة ، الخروج من التيه : دراسة في سلطة النص ، عالم المعرفة ، الكويت، عدد٢٩٨ ، نوفمبر ٢٠٠٣م .

٥٢ – عبدالعزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٢٣٢ ، إبريل ١٩٩٨م .

٥٣ – د.عبدالدرحمن بن محمد الوهابي، الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية النشأة والقضايا والتطور ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، دسوق ، ط٢ ، ٢٠١٠م

٥٤ – د.عبدالقادر فيدوح ، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر ، دار صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٩م.

٥٥ – عبدالله إبراهيم ، التلقي والسياقات الثقافية ، بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١ ، ٢٠٠٠م

٥٦ - عبدالله الغذامي ، الخطيئة والتكفير : من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٦ ، ٢٠٠٦م .

٥٧ - عبدالله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠١م

٥٨ - عبدالله محمد الغذامي ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٥م

٥٩ - عبدالله محمد الغذامي ، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٥م

٦٠ - د.عبدالله أبو هيف ، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ضمن : تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر من مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٥-٢٠٠٦/٧/٢٧م جامعة اليرموك ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

٦١ - د.عبدالناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

٦٢ - د.عبدالوهاب بوشليحة ، خطاب الحداثة في الرواية المغاربية ، نادي الأحساء الأدبي، ط١ ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م .

٦٣ - عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ، شركة المدينة للطباعة والنشر ، جدة ، ط٣، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .

٦٤ - علي الشدوي ، القارئ في البدايات الروائية (تحولات البداية في عينة من الروايات السعودية) ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثالث ١٤٢٩هـ ، الرواية السعودية مقاربات في الشكل ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

٦٥ - علي الشدوي ، ما قبل البدايات في مسيرة الرواية النسائية في السعودية ، ضمن : خطاب السرد (الرواية النسائية السعودية) الكتاب الأول ، تقديم وتحرير : د.حسن النعمي ، ملتقى جماعة حوار ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .

٦٦ - علي الشدوي ، معتقدات القراء السعوديين الشائعة عن الرواية (الأصول المعرفية والأيديولوجية) ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ -

٢٠٠٨م

٦٧ - علي الشدوي، سرد الغندرة : قراءة في رواية " مسرى يا رقيب" ، ضمن : خطاب السرد (الرواية النسائية السعودية) الكتاب الأول ، تقديم وتحرير : د.حسن النعمي ، ملتقى جماعة حوار ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م

٦٨ - علي آيت أوشان ، الأدب والتواصل (بيداغوجية التلقي والإنتاج) ، دار أبي رقراق للطباعة والنشر ، الرباط ،٢٠٠٩م

٦٩ - علي جواد الطاهر ، معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية ، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ، الرياض ، ط٢، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .

٧٠ - غازي عبدالرحمن القصيبي ، الخليج يتحدث شعراً ونثراً ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

٧١ - فاروق خورشيد ، بين الأدب والصحافة ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، ١٩٧٢م.

٧٢ - د.فاطمة البريكي ، قضية التلقي في النقد العربي القديم ، دار العالم العربي للنشر والتوزيع ، دبي ، ط١ ، ٢٠٠٦م

٧٣ - د.فهد بن عبدالعزيز العسكر ، تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية في عهد خادم الحرمين الشريفين ، جامعة الإمام محمد بن الإسلامية ، الرياض ، (د . ط)، ١٤٢٣هـ .

٧٤ - فهد بن محمد الشريف ، نقد الشعر السعودي : قراءة أولى ونماذج مختارة ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١ ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م

٧٥ - فهد محمد الشريف ، حركة النقد في الصحافة ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

٧٦ - د.فيصل دراج ، رواية التقدم واغتراب المستقبل : تحولات الرؤية في الرواية العربية ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ٢٠١٠م .

٧٧ - كتاب العربية ، سلسلة الريادة ١ ، أوائل الأعداد من الصحف السعودية ، أم القرى، المجلة العربية ، (د . ط) ، ١٤٣٠هـ

٧٨ - د.لطفي عبدالبديع ، التركيب اللغوي للأدب : بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ١٤٠٩هـ -١٩٨٩م .

٧٩ - د.محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م

٨٠ - أ.د.محمد جابر الأنصاري ، كيف نقترب من ((ظاهرة)) القصيبي ، ضمن كتاب الاستثناء : غازي القصيبي .. شهادات ودراسات ، مؤسسة الجزيرة للصحافة و النشر ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٩م.

٨١ - د . محمد الدروبي ، الصحافة والصحفي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م

٨٢ - محمد العباس ، حداثة مؤجلة ، كتاب الرياض ، العدد ٥٩ نوفمبر ١٩٩٨م

٨٣ - محمد بن عبدالرزاق القشعمي ، تراجم رؤساء تحرير الصحف في المملكة العربية السعودية ، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة ، الرياض ، (د . ط) ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .

٨٤ - محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط١ (د . ت)

٨٥ - محمد عبدالرحمن الشامخ ، نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

٨٦ - محمد عبدالعظيم ، من قضايا النص الشعري (مسائل في المعنى) ، مركز النشر الجامعي ، منوبة ، ٢٠٠٩م .

٨٧ - محمد مفتاح ، رهان التأويل ، ضمن : من قضايا التلقي والتأويل ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٤م

٨٨ - د.محمد مفتاح ، النص : من القراءة إلى التنظير ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م

٨٩ - د.محمد بن يحيى أبو ملحة ، صورة المجتمع في الرواية السعودية ، نادي أبها الأدبي ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

٩٠ - أ.د.محمود درابسه ، التلقي والإبداع : قراءات في النقد العربي القديم ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، إربد ، ٢٠٠٣م

٩١ – د.محمود عباس عبدالواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، دار الفكر العربي ، مدينة نصر ، ط١ ، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م

٩٢ – مسعد العطوي ، رواية بنات الرياض ، ضمن ملف ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي بالباحة، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .

٩٣ – منى محمد الغامدي ، تلقي شعر أبي تمام في التراث النقدي عند العرب الآمدي أنموذجاً، النادي الأدبي بالباحة ،١٤٢٩هـ

٩٤ – مها عبدالعزيز الشايع ، شخصية المثقف في الرواية السعودية ، مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث ، وزارة الثقافة والإعلام ، الرياض ، ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

٩٥ – د.ميجان الرويلي و د.سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٥ ، ٢٠٠٧م .

٩٦ – ميرال الطحاوي ، محرمات قبلية : المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائياً ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ٢٠٠٨م .

٩٧ – ميساء زهدي الخواجا ، تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب ، النادي الأدبي بالرياض ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

٩٨ – ميلود حبيبي ، بيداغوجية التلقي واستراتيجيات التعلم : تلقي النصوص الأدبية بين البنية النصية والموسوعة المعرفية للقارئ ، ضمن : من قضايا التلقي والتأويل ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٤م .

٩٩ – ناظم عودة ، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م

١٠٠ – ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٧م

١٠١ – د.يادكار لطيف الشهرزوري ، جماليات التلقي في السرد القرآني ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠م

١٠٢ – د.يمنى العيد ، الرواية العربية : المتخيل وبنيته الفنية ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١م

١٠٣ – د.يمنى العيد ، فن الرواية العربية : بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م.

– المراجع المترجمة

١ – إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٤م .

٢ – أرمان وميشال ماتلار ، تاريخ نظريات الاتصال ، ترجمة : د.نصر الدين لعياضي و د.الصادق رابح ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

٣ – أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٠م

٤ – إيان واط ، نشوء الرواية ، ترجمة : د.ثائر ديب ، دار الفرقد ، دمشق ، ط٢ ، ٢٠٠٨م.

٥ – بول ب. آرمسترونغ ، القراءات المتصارعة : التنوع والمصداقية في التأويل ، ترجمة : فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م

٦ – بول ريكور ، من النص إلى الفعل ، ترجمة : محمد برادة — حسان بورقية ، دار الأمان ، الرباط ، ط١ ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م

٧ – تزفيتان طودوروف ، الأدب في خطر ، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ،٢٠٠٧م .

٨ – تزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة عبدالرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، ط١ ،٢٠٠٥م .

٩ – تزفيطان طودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ،١٩٩٠م.

١٠ – تودوروف ، كيف نقرأ ؟ ، ترجمة : د.محمد نديم خشفة ، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ٩٨ ، السنة الرابعة والعشرون ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م

١١ - تيري إيجلتون ، النقد والأيديولوجية ، ترجمة : فخري صالح ، المشروع القومي للترجمة، العدد ٦١١ ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م.

١٢ - جان بول سارتر ، ما الأدب ؟ ، ترجمة :د.محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.ت)

١٣ - جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

١٤ - دانييل هنري باجو ، التلقي النقدي ، ترجمة : د.غسان السيد ، مجلة الآداب الأجنبية ، ع٩٢ ، خريف ١٩٩٧م.

١٥ - ر.ف.جونسن ، الجمالية ، ضمن موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة : د.عبدالواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م

١٦ - رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م

١٧ - روبرت سي هول ، نظرية الاستقبال : مقدمة نقدية ، ترجمة رعد عبدالجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٢م .

١٨ - روبرت هولب ، نظرية التلقي : مقدمة نقدية ، ترجمة : د. عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

١٩ - بروفيسور روجر ألن ، "البست سيلر" في الرواية العربية أو ظاهرة الرواية الشعبية العربية ، ضمن : دانيال مندليسون وآخرون ، قضايا أدبية : نهاية الرواية وبداية (السيرة الذاتية) وقضايا أخرى مترجمة ، ترجمة : حمد العيسى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م .

٢٠ - رومان جاكبسون ، نظرية التواصل اللفظي ، ترجمة : عز الدين الخطابي وَ زهور حوتي ، ضمن : التواصل : نظريات ومقاربات ، منشورات عالم التربية ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م

٢١ - ريموند وليمز ، الكلمات المفاتيح ، ترجمة نعيمان عثمان ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٧م

٢٢ - فرانك شويرفيجن ، نظريات التلقي ، ضمن : بحوث في القراءة والتلقي ، ترجمة د .

محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ط١ ، ١٩٩٨م

٢٣ - فولفغانغ إيزر ، فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ترجمة وتقديم : د.حميد لحمداني وَ د.الجلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، (د.ت) .

٢٤ - فولفكانك إيزر ، آفاق نقد استجابة القاريء ، ترجمة د.أحمد بوحسن ، ضمن : من قضايا التلقي والتأويل ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٤م

٢٥ - كاثرين بيلسي ، الممارسة النقدية ، ترجمة : سعيد الغانمي ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م.

٢٦ - هانس روبرت ياوس ، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس ، ضمن : نظرية الأجناس الأدبية ، ترجمة : عبدالعزيز الشبل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م .

- المراجع الأجنبية

1- John Peck & Martin Coyle , Literary Terms and Critism , Macmillan press LTD ,2nd edition , 1993

2- M. H. Abrams , A glossary of literary terms , Heinle & Heinle , adivision of Thomson Learning , 7th edition , 1999

3- YUMI KINOSHITA , RECEPTION THEORY , Department of art , University of Caliornia Santa Barbara , November 4,2004

- المجلات

١ - أحمد محمد ويس ، بحث في التلقي ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، م١٣ ، ج٤٩ ، رجب ١٤٢٤هـ سبتمبر ٢٠٠٣م

٢ - د.خير الدين دعيش ، أفق التوقع عند " ياوس " ما بين الجمالية والتاريخ ، مجلة قراءات ، ع ١ ، ٢٠٠٩م ، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ، جامعة بسكرة .

٣ – د.سميرة سلامي ، إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ ، مجلة التراث العربي ، ع١٠٦ السنة السابعة والعشرون ، نيسان ٢٠٠٧م – ربيع الآخر ١٤٢٨هـ اتحاد الكتاب العرب بدمشق

٤ – طامي السميري ، حوار بعنوان (الرواية السعودية مع عبدالله الغذامي) ، حوار أجراه مع عبدالله الغذامي ، مجلة الإعلام والاتصال ، جدة ،١٤٢٨/٤/١هـ – ٢٠٠٧/٤/١٨م.

٥ – طامي السميري ، حوار بعنوان (الضعف الفني يفترس الرواية النسائية) ، حوار أجراه مع خالد الرفاعي ، مجلة دارين ، العدد ٢١ ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ٢٠٠٩م .

٦ – عبدالباسط الزيود ، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش:دراسة في جمالية التلقي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة وآدابها ، ج١٨ ، ع٣٧ ، جماد الثاني١٤٢٧هـ

٧ – فاسي صبيرة ، النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ ، مجلة قراءات، العدد الأول، جون ٢٠٠٩ ، مخبر وحدة البحث والكوين في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر.

– الصحف

١ – أحمد زين ، العباس ناقداً الطفرة الروائية السعودية ، صحيفة الحياة ، الجمعة ٢٠١٠/٦/١١م .

٢ – حسين المناصرة ، الذاكرة الازدواجية : قراءة في رواية "خاتم" (١–٢) ، المجلة الثقافية، صحيفة الجزيرة ، العدد ١٣ ، الأثنين ٢٥ ربيع الأول ١٤٢٤هـ – ٢٦ مايو ٢٠٠٣م

٣ – حسين شيخ ، لقاء صحفي بعنوان (الرواية السعودية ميتة ولا تعيش طفرة) أجراه مع سعيد الوهابي ، صحيفة اليوم ، ٢٠١١/٢/١م

٤ – خالد بن أحمد اليوسف ، دراسة ببليوجرافية ببلومترية ، المجلة الثقافية ، صحيفة الجزيرة ، العدد ٣٢٩ الخميس ١٤٣٢/٢/٩هـ – ٢٠١١/١/١٣م .

٥ – زهير الخويلدي ، التحدث الملموس في بنى اللغة نفسها : فعل القراءة بين إنتاج المعنى

وجمالية التلقي ، صحيفة العرب الأسبوعي ، السبت ٢٠٠٩/٨/١م

٦ - سعيد السريحي ، الدخول إلى عالم رجاء عالم : من البداية .. يتدفق نهر الحيوان وتتداخل الكائنات ، صحيفة عكاظ ، العدد ٣٥٥٩ ، الأربعاء ١٤٣٢/٤/١١هـ - ٢٠١١/٣/١٦م

٧ - د.سلطان سعد القحطاني ، الرواية وتحولات المجتمع في المملكة ، ضمن زاوية(صدى الإبداع) ، المجلة الثقافية ، صحيفة الجزيرة ، العدد ٢١٧ ، الأثنين ١٤٣٢/٩/١٢هـ.

٨ - طامي محمد ، حوار بعنوان (في أول حوار بعد صدور روايتها.. رجاء الصانع: "بنات الرياض" فضح مشاغب لأسرارنا أنا وصديقاتي) أجراه مع رجاء الصانع ، صحيفة اليوم ، العدد ١١٧٩٠ ، الأحد ١٤٢٦/٨/٢١هـ - ٢٠٠٥/٩/٢٥م

٩ - د.الطيب بوعزة ، هانس روبرت ياوس .. (جماليات التلقي) ، ضمن عمود صحفي بعنوان (كتب لها أثر) ، صحيفة العرب العدد٧٧٦٩ ،٢٠٠٩/٩/١٩م الموافق ١٤٣٠/٩/٢٩هـ.

١٠ - عبدالرحمن صالح العشماوي ، بنات الرياض ، صحيفة الجزيرة ، العدد ١٢٠٤٨ ، السبت ١٤٢٦/٩/٢٦هـ - ٢٠٠٥/١٠/٢٩م .

١١ - أ.د.عبدالله بن أحمد الفيفي ، طبقات النقاد ، ملحق الأربعاء، جريدة "المدينة"، الأربعاء ٢٦ شعبان ١٤٣٢هـ - ٢٧ يوليو ٢٠١١م.

١٢ - عبيد السهيمي ، ظاهرة سعودية روائية .. تأشيرة الشهرة عبر "الممنوع" .. نقاد وناشرون وكتاب شباب يتحدثون عن أعمال "تعتمد على عناوينها" ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد ١٠٧٢٦ ، الخميس ١٤٢٩/٤/٤هـ - ٢٠٠٨/٤/١٠م .

١٣ - علي الشدوي ، أردأ الشعر ... ريق الغيمات وما يليه ، صحيفة الحياة ، الثلاثاء ٢٠١١/٥/٢٤م ،.

١٤ - علي الشدوي ، التحذلق اللغوي يشل جماليات القص في " مخلوقات الرب"،صحيفة الحياة ، الثلاثاء ٢٠١١/٦/٧م

١٥ - فتح الرحمن يوسف ، " الانكشاف " الأدبي السعودي .. هل كان نتيجة ٩/١١ ، صحيفة الشرق الأوسط ، العدد ١١٤٩٢ ، الأحد ١٤٣١/٦/٣هـ - ٢٠١٠/٥/١٦م .

١٦ - لم يذكر ، طفرة الرواية النسائية في السعودية .. ما أسبابها وما الآثار التي تترتب عليها ؟ ، صحيفة الحياة، الثلاثاء ٢٠١١/١/١١م.

١٧ - محمد العباس ، الرواية الحديثة في السعودية ورقة تصويت في المزاد الاجتماعي ، صحيفة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد ١٥٥٩٢ ١٤٣٢/٣/٢٨هـ - ٢٠١١/٣/٣م .

١٨ - محمد عبدالله المزيني ، الرواية السعودية تاريخها وتطورها ، صحيفة الجزيرة ، العدد ١٤٢١٠ ، الخميس ١٤٣٢/٩/٢٥هـ.

١٩ - محمد عوض ، حوار بعنوان (السريحي : القصيبي جنى على الرواية السعودية بمقدمته التشجيعية لـ"بنات الرياض") حوار أجراه مع سعيد السريحي ، صحيفة المدينة ، الثلاثاء ٢٠١٠/٧/٢٠م.

٢٠ - محمد المرزوقي ، تغطية صحفية بعنوان (فوز روايتي عالم والمحيميد يجسد تفوق الرواية السعودية .. بمناسبة احتفاء وزارة الثقافة والإعلام بهما) ، صحيفة الرياض، العدد ١٥٦٩٢ ، السبت ١٤٣٢/٦/٩هـ - ٢٠١١/٦/١١م .

٢١ - محمود أبو بكر ، حوار بعنوان (أحلام مستغانمي : هناك تسونامي سعودي قادم في عالم الرواية) ، حوار أجراه مع أحلام مستغانمي ، المجلة الثقافية ، صحيفة الجزيرة ، العدد ١٥١ الأثنين ١٤٢٧/٤/٣هـ - ٢٠٠٦/٥/١م .

٢٢ - هادي فقيهي ، منع الكتب في السعودية .. جدل قديم حديث .. قرار لوزير الإعلام بفسح كتب د.غازي القصيبي بعد ٣٠ عاماً من المنع . صحيفة الشرق الأوسط ، العدد ١١٥٧٦ ، الأحد ١٤٣١/٨/٢٨هـ - ٢٠١٠/٨/٨م .

٢٣ - ياسر العمرو ، مأتم الرواية السعودية، صحيفة عكاظ ، العدد ٣٥٤١ ، السبت ١٤٣٢/٣/٢٣هـ - ٢٠١١/٢/٢٦م

- المواقع الالكترونية

١ - اقتصاد السعودية ، موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، على الموقع:

http://ar.wikipedia.org

٢ – الطفرة ، موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، على الموقع:

http://ar.wikipedia.org

٣ – اليزابيت فروند ، فولفجانج إيزر : القارئ المشاء وجمالية التلقي ، ترجمة أ.د.أحمد الكبداني ، تمت مطالعته على موقع الأساتذة المبرزون والباحثون في اللغة العربية :

http://arabeagreg3.voila.net/pdf/kebdani_izer.pdf

٤ – بنات الرياض ، موقع ويكبيديا الموسوعة الحرة على الموقع:

http://ar.wikipedia.org

٥ – موضوع : (علي الشدوي : رجل عليه غبار) ، موقع جسد الثقافة ، القصة القصيرة والرواية ، على الرابط :

http://ns2.supersrv.info/showthread.php?t=3711150

ملخص الرسالة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، نبينا محمد ، وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين .. أما بعد

فإن عنوان الرسالة (تلقي الرواية السعودية في الصحافة منذ عام (١٤٢٠ – ١٤٣٢هـ) ٢٠٠٠ – ٢٠١٠م صحيفة الرياض أنموذجاً) يحدد أدوات البحث المنطلقة من بعض الآراء المستمدة من نظرية التلقي ، وتطبيقها في حقل تمثل في (صحيفة الرياض) ، واتجاه البحث إلى تناول أنماط التلقي من خلال تصنيف *تزفيتان* تودوروف لأنواع القراءة ، ويهدف البحث من خلال تطبيق تلك النظرية الخروج بنتائج يقاس من خلالها العلاقة الوطيدة بين التلقي والمنتج الإبداعي ، وجاء البحث من هذا المنطلق في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ، وتناولت المقدمة توضيح أهمية الدراسة والدراسات السابقة ومنهج البحث وخطته ، واهتم مدخل الدراسة بنظرية التلقي من خلال نشأتها بين النظريات ، وأهم روادها ، وبعض ما اكتسبته مما قبلها من أعلام ومدارس نقدية، وما أضافته إلى الساحة النقدية من مفاهيم .

وأما الفصل الأول فقد جاء في مبحثين ، واهتم المبحث الأول بـ (الأدب والصحافة) ، من حيث علاقة أحدهما بالآخر عبر تاريخ الصحافة السعودية ، وبواكير النقد الصحفي والمحاولات السردية ، وأثر تقنية الإنترنت على التجربة السردية ، وأما المبحث الثاني فاهتم بـ (الرواية السعودية) ، وسلط الضوء على (الطفرة الروائية) ، وتعاطي المتلقين معها .

وأما الفصل الثاني فقد اهتم بـ (أنماط التلقي من خلال ما نُشر في صحيفة الرياض) ، واحتوى تمهيداً ، ومبحثين ، وجاء التمهيد للربط بين الفصلين وإيضاح أنواع القراءة ، وأما المبحث الأول فاهتم بـ (القراءة الإسقاطية) وخروجها عن النص وتوجهها صوب المؤلف والمجتمع من خلال نماذج تطبيقية ، وأما المبحث الثاني فاهتم بـ (القراءة الشارحة) ، وتعلقها بالنص دون الخروج عنه من خلال ممارسة إعادة نشر مقاطع من روايات أو صور الشرح التي شكلت فروع المبحث الأربعة (التلخيص ، التعليق ، القيمة ، التسويق) ، وأما المبحث الثالث فاهتم بـ (القراءة الشاعرية) بتطبيقها على قراءة عبدالله الغذامي لرواية (بنات الرياض)، وتجاوزه سطح النص ليغوص في عمقه من خلال منهج تمثل في (النقد الثقافي) ،وأدوات نقدية تسلح

بها ، واعتنى المبحث بقراءته عبر (الحافز ، والمنطلق ، والممارسة) .

وختم البحث بخاتمة أوجزت أهم معالم الدراسة ، وما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات .

Abstract

All praise is due to Allah, and Allah's Peace and Blessings be upon His Final Messenger, his pure family, his noble Companions, and all those who follow them with righteousness until the Day of Judgment.

The topic of this research study "The Reception of the Novel Saudi Arabia in the Press since (1420 to 1432 H) 2000 to 2010 AD: AlRiyadh newspaper as a model intend to define the followings: the research tools emanating from some of the views which are derived from Reception theory , the field applications represented in AlRiyadh newspaper, and the research endeavor to address patterns of reception employing by *Tzvitan* Todorov classification of the types of reading. Moreover, the present research study, and through the application of Reception theory, aims to find the results that can measure the close relationship between the reception and the creative product. Thus, this thesis is presented in the framework of an introduction, a preface, two chapters, and a conclusion.

The introduction covers the significance of the study, the literature review, and methodological framework. The preface introduces the history of the theory of receiving, its pioneer scholars, and its contribution to the literature. Chapter one comes in two sections: the first section elaborates on literature and the press in terms of their relationship throughout the history of the Saudi press, the early press criticism and narrative attempts, and the impact of Internet technology on the narrative experience. The second section focuses on the novel in Saudi Arabia and highlights the novel booming and how that is received in the society.

Chapter two addresses the patterns of reception based on what has been published in AlRiyadh newspaper. The chapter includes a prelude, and two sections. The prelude is intended to link between the two chapters and to clarify the types of

reading. The first section of Chapter two employs applied models to speak about (the projective reading), and how it deviates from the text which includes its orientation towards the author and the community. The second section deals with (the explaining reading), and how it is attached to the text with no deviation from it via re-publishing excerpts from novels and commentary pictures which ultimately forms the four branches of section: summary, commentary, value, marketing. The third section talks about (the poetic reading) applied to the Abdullah Algathami's reading of the novel Girls of Riyadh, and his going beyond the surface of the text to via an approach known as (the cultural criticism), and other criticism tools he had. The third section considers Algathami's reading through motivation, and principle, and practice.

The thesis concludes with a summary of the important points of the research study, research findings, and recommendations.

السيرة الذاتية

محمد بن عبدالعزيز بن محمد البشيّر

الهاتف : ٠٥٠٥٩٢٢٤٥٧

البريد الإلكتروني : mm22s@hotmail.com

المؤهلات العلمية :

- نال درجة البكالوريوس من قسم اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤٣٠هـ بتقدير (ممتاز) مع مرتبة الشرف وكان الأول على دفعته .
- حاصل على درجة الماجستير من جامعة الملك فيصل تخصص (أدب ونقد) عام ١٤٣٣هـ.

المؤلفات :

١ - صدر له كتاب نقدي بعنوان (ظاهرة القلق في شعر يوسف أبوسعد) عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي عام ٢٠٠٨م

٢ - صدرت له مجموعة قصصية بعنوان (عبق النافذة) عام ٢٠٠٨م .

وله مجموعة أخرى لم تطبع بعنوان (نفلة) وعدد من الدراسات.

- وردت سيرته وإحدى قصصه ضمن (أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية "نصوص وسير ") في مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث عن وزارة الثقافة والإعلام .
- وردت إحدى قصصه ضمن (قصص عربية) الصادر عن شبكة القصة العربية .
- وردت خمس قصص له مترجمة للإنجليزية ضمن الأنطولوجيا المعنونة بـ (NEW VOICES OF ARABIA – THE SHORT STORIES An Anthology from Saudi Arabia) والتي قدمها الدكتور عبدالعزيز السبيل وأنتوني كالديربانك .

المؤتمرات :

- شارك في مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث المنعقد في مركز الملك فهد الثقافي بالرياض لعام ١٤٣٠هـ

- شارك في المؤتمر العلمي الأول لطلاب وطالبات التعليم العالي عام ١٤٣١هـ بالمملكة العربية السعودية ببحث عنوانه (الصورة .. ضرورة أم ترف؟!).

- شارك في ملتقى نادي الباحة الأدبي الرابع (تمثيلات الآخر في الرواية العربية) ١١-١٤/١١/١٤٣١هـ .

- شارك في مؤتمر (استشراف الفنون والعلوم والآداب) بمدينة سوسة – تونس ١٠ – ١١/نوفمبر/٢٠١٠م بورقة تم نشرها ضمن أعمال المؤتمر .

- شارك في ملتقي الإمارات للإبداع الخليجي في دورتها الثانية من ٦-٨ ديسمبر ٢٠١١م بفيلم سينمائي تم افتتاح الملتقى به ، وبقراءة قصصية .

- شارك في ملتقى المثقفين السعوديين الثاني المنعقد بالرياض عام ٢٠١٢م.

- شارك في المهرجان العربي الأول للقصة القصيرة جداً بالناظور في مملكة المغرب من ٣-٤ فبراير ٢٠١٢م بقراءة لعدد من قصصه .

- شارك في مهرجان الجنادرية ٢٧ عام ١٤٣٣هـ .