المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

تلقِّي النقادِ العربِ الروايةَ السعودية

Critics' Reception of Saudi Novel

رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية

إعداد الطالب/ عبدالرحمن بن خلف بن عوض الرشيدي

الرقم الجامعي: ٣٥٢١٠٠٠٨٣

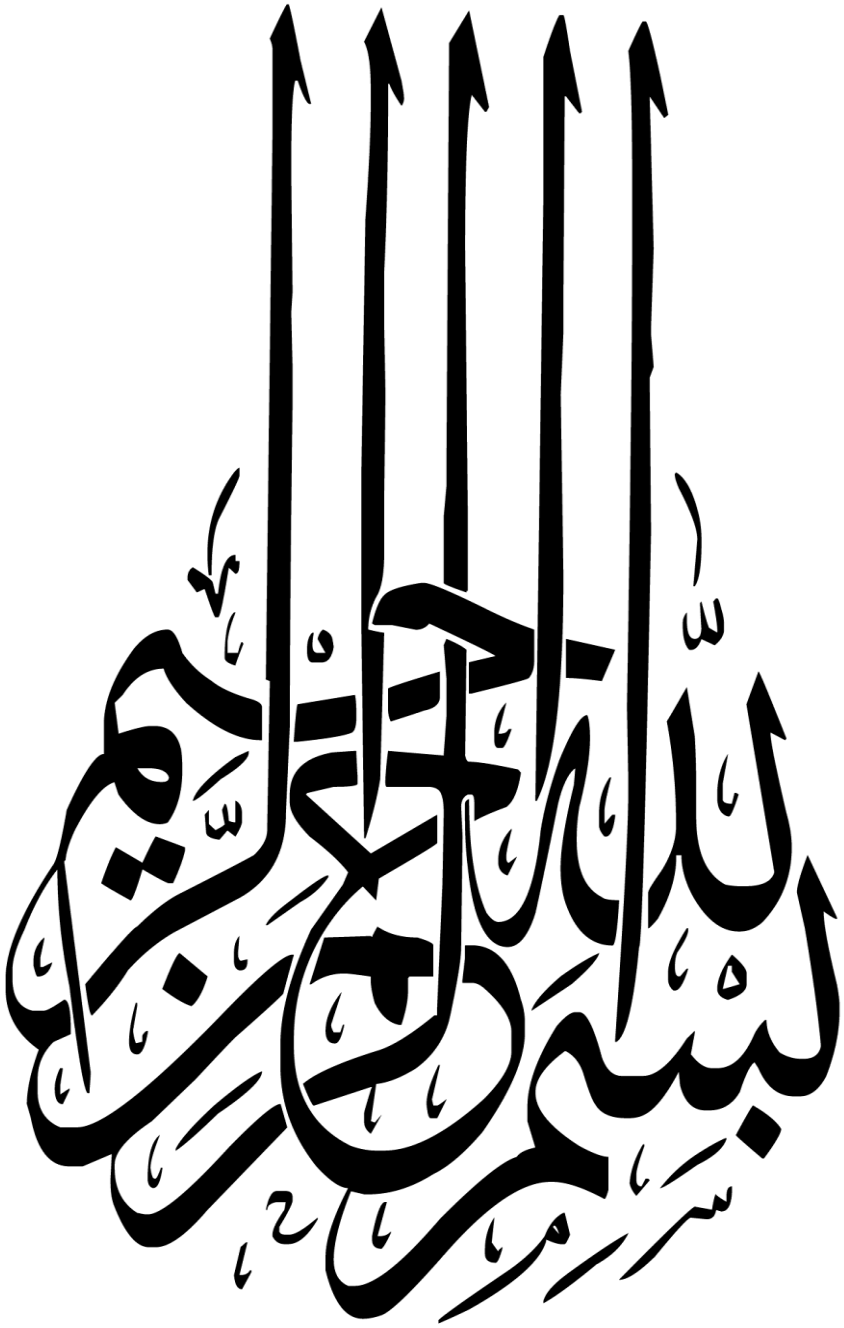
إشراف:

الأستاذ الدكتور/ إبراهيم بن علي الدغيري

أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها

العام الجامعي

١٤٤٢هـ -٢٠٢١م


بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدِّراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

تلقِّي النقادِ العربِ الروايةَ السعوديةَ
Critics' Reception of Saudi Novel

إعداد الطالب: عبد الرحمن بن خلف بن عوض الرشيدي
الرقم الجامعي: (352100083)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات
درجة دكتوراه الفلسفة في الدراسات الأدبية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف والمقرر	أ. د. إبراهيم بن علي الدغيري	أستاذ	الأدب والنقد	
المناقش الخارجي	أ. د. محمد بن صالح الشنطي	أستاذ	الأدب والنقد	
المناقش الداخلي	د. محمد الناصر كحولي	أستاذ مشارك	البلاغة والنقد	

في يوم الخميس: 17 /9/ 1442هـ. الموافق 2021/4/29م

الملخص

تقوم الدراسة على أربعة فصول تسبقها مقدمة وتليها خاتمة، وقد تضمّن الفصل الأول وصف المدونة النقدية العربية للرواية السعودية، حيث عرّف بالمدونة النقدية في ثلاثة مباحث هي: الدراسات النازعة إلى الشمولية، والدراسات الانتقائية، والدراسات العشوائية. وتناول الفصل الثاني القضايا النقدية بالدراسة والتحليل، فجاء مقسماً إلى أربعة مباحث، هي: تداخل الأجناس الأدبية، التناص والتراث، وبناء الزمان والمكان، والراوي.وعرض الفصل الثالث لأبرز المناهج النقدية التي وظفها النقاد العرب، وهي: المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج البنيوي، والمنهج السيميائي، ونظرية التلقي. أما الفصل الرابع، فجاء تقويماً لجهود النقاد، حيث هدف البحث فيه لتقويم المنجز النقدي في ثلاثة مباحث، هي: تمثُّل المناهج، وتصنيف تيارات الرواية السعودية، والمواقف النقدية بين الذاتية والموضوعية.

وقد توصل الباحث إلى نتائج عدة، يذكر منها:

انطلقت قراءات النقاد العرب للرواية السعودية في مرحلة البدايات من خلال الصحف والمجلات ومقدمات الروايات المحدودة، وقد كان لهم الفضل الكبير في لفت أنظار النقاد العرب الآخرين وتشجيعهم على المشاركة في تلقي الرواية السعودية، والإسهام في تطور الرواية وخصوصاً عندما كانت في طور النهوض والتطور. وتنوعت المناهج النقدية التي وظفها النقاد العرب في تلقيهم للرواية السعودية، بين مناهج سياقية كالمنهج التاريخي والاجتماعي، ومناهج نصية تنطلق من النص الروائي دون أن تولي المؤثرات الخارجية عنايتها كالسيميائية والبنيوية والتلقي. وتراوحت الأحكام النقدية عند النقاد العرب في تلقيهم للرواية السعودية بين الأحكام الموضوعية وهي الأكثر، والأحكام الذاتية وهي الأقل.

Abstract

The study composed of four chapters, and is preceded by an introduction and followed by a conclusion. The first chapter included a description of the Arabian corpus of Saudi novel, in which the corpus was presented in three topics: studies that tend to inclusiveness, and randomized studies.The second chapter dealt with literary topics with analysis and examination. It was divided into four topics: the overlap of literary genres, intertextuality and heritage, building time and place, and the narrator. The third chapter discussed some of the most prominent literary critical methods and critical change, which is: the method, the method itself, the structural method, the methodology and science, and the theory of sociological receptivity. As for the fifth chapter, it evaluated the efforts of the critics, where the aim of research was to evaluate the achievement in three aspects: the representation of the method, the classification of the currents of Saudi novels, and the economic and thematic positions. The researcher has reached several findings, including:

Arab critics' criticism of Saudi novels began in the early stages in publishing in newspapers, magazines and in a number of introductions of novels. This played an essential role in drawing the attention of the rest of the Arab critics and encouraging them to participate in the development of the Saudi novel and to contribute to the development of the novel.

The critical approaches utilized by Arab critics varied in their reception of Saudi novels in methodology, psychological view, and receiving from a psychological point of view.

Judgments ranged among Arab critics in the first stage of novel criticism.

Key words: critical criticism, receiving critics, the Saudi novel.

الإهداء

إلى أمي وأبي أعلى الله منزلتهما في الدارين

إلى زوجتي رفيقة الدرب والمسير

إلى أسرتي الجميلة خالتي وإخوتي

إلى أحبتي حيثما ارتحلوا

إلى وطني الكبير المملكة العربية السعودية

المقدّمة

الحمد لله على سابغ نعمائه، والشكر له سبحانه على وافر آلائه، خلق الإنسان وعلمه البيان، وجعل اللغة العربية لغة باقية تحمل إلى الناس مضامينها: الخير والنور، وصلى الله على صفوة الصفوة من رسله وأنبيائه، على من جعلت معجزاته كتاباً أنزل بلسان عربي مبين، لتنير للبشرية سبيلها، وترسم بأمره طريق هدايتها ورشدها.

إنّ المتتبع للمشهد الروائي في المملكة العربية السعودية منذ بداياته حتى وقتنا الراهن، لا يخفى عليه صعوبة تلك الرحلة التي قطعتها الرواية السعودية منذ صدور أول رواية عام ١٩٣٠م، وما مرت به من مراحل ومخاضات صعبة حتى وصلت إلى مرحلة النضج الفني.

ولعل قدرة الرواية السعودية -في الآونة الأخيرة- على تقديم تجارب الإنسان والمجتمع السعوديين، ورسم صورة لواقعه ومستقبله، مما جعلها تحظى بقبول جماهيري واسع في المستويين الوطني والعربي؛ ذلك لأنّ الرواية بوصفها جنساً أدبياً من أوسع الأجناس الأدبية، وأكثرها رصداً لمفردات الواقع، وتسجيلاً للمنعطفات الصعبة التي يمر بها المجتمع، وأقدرها على التعبير عن مكنونات النفس وسرائرها.

ولم تصل الرواية السعودية إلى هذه المكانة بيسر وسهولة، بل كانت رحلتها شاقة، فقد كانت النصوص الروائية قليلة حتى بداية الثمانينيات، فجل المحاولات الروائية في تلك الفترة غلبت عليها النزعة الوعظية أو التعليمية، وإن كنّا لا نعدم بعض الأعمال الروائية الفنية.

وقد ترتب على ندرة النصوص الروائية في تلك الفترة ندرة النصوص النقدية، ولكن الرواية حظيت منذ بداية الثمانينيات باهتمام المبدعين السعوديين، إذ أقبل عدد كبير منهم على هذا الجنس الأدبي، وأخذوا يرفدون المدونة الروائية السعودية بعدد غير قليل من الأعمال الروائية التي جعلت النقاد يولونها مزيداً من الاهتمام، وقد تمثل هذا الاهتمام بصدور أول كتاب نقدي خصص لدراسة الرواية السعودية عام ١٩٨٥م، وهو كتاب "انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي" لعبدالسلام المفتاحي، ثم بعده بأربع سنوات صدر كتاب "فن الرواية في

المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور" أي عام ١٩٨٩م، للسيد مُحَمَّد ديب الذي يعد أول دراسة نقدية تفرد للرواية السعودية كتاباً مستقلاً عن القصة القصيرة، ثم تلاه في عام ١٩٩٠م، كتاب "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر" لمحمد بن صالح الشنطي، وجميع الكتب السالفة كتبت بأقلام غير سعودية.

ومع تزايد إقبال المبدعين السعوديين على كتابة الرواية، زاد اهتمام النقاد بها؛ حتى إذا وصلنا إلى العقد الثاني من الألفية الثالثة، وجدنا أنفسنا أمام مدونة نقدية كبيرة تتماشى وحجم المدونة الروائية السعودية، وقد تناولت تلك الدراسات الأعمال الروائية السعودية بشيء من الحماسة والانطباعية حيناً، وبمزيد من الرويَّة والتحليل المنهجي المتأني أحياناً أخرى.

وقد كان نصيب النقاد العرب من تلك الدراسات كبيراً وهي دراسات –أي دراسات النقاد العرب– ذات أهمية تاريخية ونقدية كبيرة، فقد أسهمت رؤى أصحابها النقدية في الرصد التاريخي والتطور الفني للرواية السعودية، وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات، فإنّها لم تحظ باهتمام الباحثين، إذ لم يعثر الباحث على دراسة تناولت جهودهم النقدية في دراسة الرواية السعودية، لذا جاءت هذه الدراسة بهدف تتبع تلك الجهود وفحصها وتحليلها وتقويمها والكشف عن بواعثها –سواء أ كانت تلك الجهود دراسات مفردة أم بالاشتراك– من أجل الوصول إلى تقييم موضوعي علمي لتلك الجهود وبيان أثرها في الرواية السعودية وتطورها.

ولعل ما دفعني إلى دراسة تلقي الرواية السعودية عند النقاد العرب بالإضافة إلى ما سبق أن أشرت إليه، هو خلو المكتبة العربية بعامة والسعودية بخاصة من دراسة تتناول جهود النقاد العرب في دراسة الرواية السعودية، والتكامل مع مشروع بحث الدكتوراه الموسوم بـ"تلقي النقاد السعوديين للرواية المحلية" المسجل في كليتي، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية بجامعة القصيم، وميلي الذاتي إلى البحث في السرد وأدوات نقده، وإيماني بأنّ نقد الرواية السعودية جدير بالدراسة والتقويم والتمحيص.

ونشير إلى أنّ المقصود بالنقاد العرب –هنا– النقاد غير السعوديين، وهي صفة لبيان المنشأ استدعتها حاجة الدراسة، ويدخل ضمنهم الدارسون غير العرب الذين كتبوا باللسان العربي[١].

وتنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تمثّل أوّل محاولة مستقلة، تهدف إلى الكشف عن جهود النقاد العرب في تناولهم للرواية السعودية، وذلك من خلال دراسة منجزهم النقدي وتحليله وسبر أغواره في ظل عدم اهتمام الباحثين بهذا المنجز. لذا فإنّ هذه المحاولة تثير العديد من التساؤلات، منها:

١– متى بدأ اهتمام النقاد العرب بالرواية السعودية؟
٢– ما منزلة الرواية السعودية في بحوثهم؟
٣– ما القضايا النقدية التي تناولها النقد العربي في الرواية السعودية؟
٤– ما المناهج النقدية التي وظفت لدراسة المنجز الروائي السعودي؟
٥– ما قيمة النتائج النقدية التي وصلت إليها هذه الدراسات؟
٦– إلى أي حد أسهمت هذه الدراسات في التعريف بالرواية السعودية؟

وتسعى الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، منها:

١– التعريف بالنقد الروائي العربي في دراسته للمنجز الروائي السعودي.
٢– محاولة الكشف عن أسباب توجه النقاد العرب إلى دراسة الرواية السعودية.
٣– تقويم المنجز النقدي العربي في تلقيه الرواية السعودية.

أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة، فلم يجد الباحث –على كثرة تنقيبه وبحثه– دراسة أكاديمية تناولت تلقي النقاد العرب للرواية السعودية، وغاية ما وجده من دراسات إما دراسات تناولت موضوع النقد الروائي السعودي دون الاقتصار على جهود النقاد العرب، أو تناولت جهود النقاد العرب في دراسة الإبداع السعودي عامة: شعره ونثره، ومن تلك الدراسات:

١) من ذلك على سبيل المثال دراسة نقدية باللغة العربية عن الرواية السعودية لباحث هندي يدعى حفظ الرحمن الإصلاحي، وهي من ضمن الدراسات الواردة في الرسالة.

– كتاب: أدبنا في آثار الدارسين، شارك في تأليفه: منصور الحازمي وآخرون[١]، والكتاب في الأساس كان ندوة أقامها نادي جدة الأدبي، ثم طبعت لاحقاً، وقد تطرقت الندوة إلى القصة القصيرة والشعر والنقد في آثار الدارسين السعوديين وغيرهم من الدارسين العرب، وهذا الكتاب وإن كان قيماً في تعقبه لتلك الموضوعات إلا أنّ الرواية لم ترد ضمن تلك الموضوعات المطروحة، عدا الإشارة التي أثارها منصور الحازمي حول خلط بكري شيخ أمين في كتابه "الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية" بين القصة القصيرة والرواية.

– كتاب: الأدب السعودي بأقلام الدارسين العرب– ببلوغرافيا، من تأليف: مُحَمَّد الربيع وآخرون[٢]، وهذا المؤلف ثبتٌ للدراسات العربية النقدية للأدب السعودي بعامة. وعلى الرغم من قيمته مرجعاً للباحثين والدارسين، فإنّه لم يفسح مجالاً واسعاً لدراسة النقد الروائي.

– كتاب: الحراك النقدي حول الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي، دار الانتشار العربي، بيروت ٢٠١٧م. وقد جاء الكتاب في قسمين أو جزأين، حيث حمل الجزء الأول عنوان:" الحراك النقدي حول الرواية السعودية منذ نشأتها عام(١٣٤٩هـ/١٩٣٠م) حتى عام (١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٠م) قراءة في الدراسات النقدية الأولى في الرواية السعودية"، وقد تناول في هذا الجزء الأول أربع دراسات نقدية عربية هي: انطلاق المتخيل– دراسة للخطاب الروائي السعودي لعبدالسلام المفتاحي، والحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية لبكري شيخ أمين، وفن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور للسيد ديب، وفن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر لمحمد صالح الشنطي، أما الجزء الثاني، فجاء رصداً ببليوغرافيا للدراسات النقدية حول الرواية السعودية منذ نشأتها حتى عام ٢٠١٧م، مع قراءة تحليلية لهذا الرصد، حملت نتائج ومؤشرات مهمة لمسيرة حركة النقد حول الرواية السعودية.

– مناهج الدراسة في الرواية العربية في المملكة العربية السعودية، عائشة العتيق، رسالة ماجستير غير منشورة، الأردن، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، ٢٠١٠م.وقد تناولت

١) صدر عن نادي جدة الأدبي، ط١، عام ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

٢) صدر عن نادي القصيم الأدبي، عام ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

الباحثة في دراستها مناهج نقد الرواية السعودية، حيث جاءت دراستها في أربعة فصول تناولت في كل فصل منهجاً، وهذه المناهج هي: التاريخي، والاجتماعي والثقافي والأسلوبي، ولم تفصل في دراستها بين الدراسات النقدية السعودية والعربية، وإن كان حضور الدراسات النقدية العربية متواضعاً مقارنة بنظيرتها السعودية، حيث عرضت دراستها لأربع دراسات نقدية عربية فقط، هي : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية لبكري شيخ أمين، وفن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور للسيد ديب، وفن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر لمحمد صالح الشنطي، وذاكرة رواية التسعينيات–قراءات في الرواية السعودية لحسين المناصرة.

– اتجاهات النقد الروائي في المملكة العربية السعودية، عيضة القرشي، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والبلاغة، ١٤٣٥هـ. وقد تناول الباحث في دراسته اتجاهات النقد الروائي في المملكة العربية السعودية في تسعة فصول، هي: الاتجاه التاريخي،والاتجاه الاجتماعي، والاتجاه الثقافي، والاتجاه الأخلاقي، والاتجاه العقائدي، والاتجاه اللغوي، والاتجاه البنيوي، والاتجاه المقارن، وقد اقتصر في كل اتجاه على دراسة واحدة، دون أن يتناول دراسة عربية نقدية في دراسته لهذه الاتجاهات، وإنما اقتصر على دراسة نقدية عربية واحدة عرض لها في التمهيد وهي: كتاب انطلاق المتخيل– دراسة للخطاب الروائي السعودي لعبد السلام المفتاحي.

– مناهج نقد الرواية السعودية–عرض ودراسة، سلطان مُحَمَّد الخرعان، كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م. وقد تناول الباحث في دراسته مناهج نقد الرواية السعودية، حيث جاءت دراسته في ثمانية فصول، تناول في كل فصل منهجاً، وهذه المناهج هي: التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والإسلامي، والفني، والبنيوي، والسيميائي، والتلقي والتأويل. وقد عرض في دراسته لأربع دراسات نقدية عربية فقط، هي: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور للسيد ديب، وفن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر لمحمد صالح الشنطي، والعناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية لطلعت السيد صبح، ومقاربات في السرد لحسين المناصرة.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الأولى، الخطاب النقدي في مراحله المبكرة، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٨م. وقد ضم بين دفتيه دراستين تناولتا موضوع نقد النقد الروائي، وهاتان الدراستان، هما: النقاد..وروايات الرواد لسحمي الهاجري، وبدايات النقد السردي بين النص المكتوب والنص المنظور لحسين المناصرة.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٣٦هـ،٢٠١٥م، وقد ضم بين دفتيه عدداً من الدراسات التي تناولت موضوع نقد النقد، وقد عرضت بعض هذه الدراسات لجهود النقاد العرب في تناول الرواية السعودية دون الاقتصار عليهم، وهذه الدراسات هي: البنية الزمنية للدراسات النقدية للراوية السعودية لمحمد عباس عرابي، ومناهج النقد الروائي في السعودية: وصف وتحليل لصالح بن سالم الصاعدي، وتاريخ الرواية في النقد السعودي لقليل بن مُحَمَّد الثبيتي، والرواية في الدرس الجامعي لأسماء بنت عبد العزيز الجنوبي، ونقد الرواية بين الذاتية والموضوعية لشادية شقروش، ودراسات نقد الرواية في الأدب السعودي–تطور وتاريخ لكوثر القاضي، واتجاهات النقد الروائي في موسوعة مكة المكرمة: الجلال والجمال لبدرية بنت إبراهيم السعيد، ومحددات المتن الروائي السعودي في النقد لهويدا صالح.

– مقال: "اتجاهات النقاد العرب في دراسة الإبداع السعودي"[١] لحسن الهويمل. وقد أشار فيه إلى الغياب النسبي للإبداع السعودي عن المشهد الأدبي في الوطن العربي، واستعرض شواهد الغياب ثم الحضور، وعلى الرغم من القيمة العلمية للمقال فإنّ المساحة الصحفية حالت دونه والتوسع فيه.

– مقال "موقع الرواية السعودية عربياً — دراسة سوسيو نقدية"[٢] لبوشوشة بن جمعة، وهو مقال صحفي حاول فيه الناقد رصد الموقع الذي تحتله الرواية السعودية في المشهد الروائي العربي. وقد جاء المقال مدعوماً بالأرقام منذ نشأة الرواية السعودية سنة١٩٣٠م حتى سنة ٢٠١٣م. وقد عمد الباحث إلى تقسيم مراحل الرواية

١) صحيفة "الجزيرة" العدد (١٤٤٨٨) ٨ رجب ١٤٣٣ هـ والعدد (١٤٤٩٥) ١٥ رجب ١٤٣٣هـ .

٢) مجلة "توارن"، نادي حائل الأدبي، العدد الخامس، ١٤٣٦هـ ، ص ٦٦ —٧١.

السعودية تزامناً مع حركة النشر، ثم خلص إلى تنامي الاهتمام النقدي العربي بالمنجز الروائي السعودي دون إثبات شواهد نقدية.

ويبدو مما سبق أنّ الدراسات الآنفة الذكر انصب جل اهتمامها على التأريخ للنقد الروائي السعودي، أو دراسة الاتجاهات والمناهج النقدية التي تناولت الرواية السعودية، وهي وإن تناولت جوانب من المنجز النقدي العربي في تعاطيه مع الرواية السعودية، إلا أنّها لم تفرد لهذا المنجز دراسة مستقلة أو تمايزه من غيره، وهذا ما تنوي هذه الدراسة إنجازه والكشف عنه.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على استقراء المدونة النقدية العربية في دراستها للرواية السعودية ووصفها، ومن ثم تحليلها لاكتشاف اتجاهاتها ومناهجها المتحكمة في قراءاتها؛ بغية الوصول إلى الأهداف المثبتة في المقدمة والإجابة عن التساؤلات المدونة فيها، وكذلك فإنّ منهجية هذا البحث الوصفية التحليلية تملي فحص المؤلفات بطريقة انتقائية، فليس هدف البحث رصد كل الجهود التي أنجزت لكنه ينتقي أهم المؤلفات وفق معياري الأسبقية والجودة التأليفية.

وقسّمت الدراسة إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة. حيث تضمنت المقدمة أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة وخطة البحث والمنهج الذي اعتمدته الدراسة.

أما الفصل الأول، فهو وصف المدونة النقدية العربية للرواية السعودية، حيث تم فيه التعريف بالمدونة النقدية في ثلاثة مباحث يسبقها تمهيد، الأول: الدراسات النازعة إلى الشمولية، والثاني: الدراسات الانتقائية، والثالث: الدراسات العشوائية.

وتناول الفصل الثاني القضايا النقدية بالدراسة والتحليل، فجاء مقسماً إلى أربعة مباحث، هي على الترتيب: الأول: تداخل الأجناس الأدبية، والثاني: التناص والتراث، والثالث: بناء الزمان والمكان، والرابع: الراوي.

وعرض الفصل الثالث لأبرز المناهج النقدية التي وظفها النقاد العرب، في خمسة مباحث، هي: الأول: المنهج التاريخي، والثاني: المنهج الاجتماعي، والثالث: المنهج البنيوي، والرابع: المنهج السيميائي، والخامس: نظرية التلقي.

أما الفصل الرابع، فجاء تقويماً لجهود النقاد، حيث هدف البحث إلى تقويم المنجز النقدي في ثلاثة مباحث، الأول: تمثُّل المناهج، والثاني: تصنيف تيارات الرواية السعودية، والثالث: المواقف النقدية بين الذاتية والموضوعية.

يلي ذلك خاتمة اشتملت على أهم النتائج والتوصيات التي خلص إليها البحث.

ولا أدعي الكمال لبحثي هذا، فالكمال لله وحده، وحسبي أنّني اجتهدت، وأنّها خطوة على الطريق، عسى أنّ تتبعها خطوات تكمل ما اعتراه من نقص أو خلل. وأشير –هنا– إلى بعض الصعوبات التي واجهت الباحث، فقد تمثّلت في أمرين، الأول: غزارة المنجز النقدي العربي في تلقيه للرواية السعودية؛ مما تطلب مزيداً من الجهد والبذل من أجل استقرائه ولمّ شتاته منذ أول دراسة وحتى لحظة الانتهاء من البحث، وهذا ما تيسر للباحث بفضل الله، والأمر الثاني: أنّ الباحث وهو يقف أمام هذا الكم من الدراسات ويتصدى لها بالوصف والتحليل والتعليق، كان لزاماً عليه أن يلم بكل ما كتب ودوّن، الأمر الذي استلزم أن يسعى ليكون تصوره المعرفي أوسع من معرفة ما كتبه هؤلاء النقاد، وهذا ما لا يدعيه الباحث لنفسه، فما هو إلا طالب علم مجتهد، فإن أصاب فمن الله وبفضله، وإن أخطأ فمن نفسه.

ويطيب لي قبل أن أضع القلم أن أتوجه بخالص الشكر ووافر الامتنان إلى أستاذي الفاضل سعادة الأستاذ الدكتور إبراهيم الدغيري، الذي لم يبخل علي بوقته، ولا نصحه وتوجيهاته، وساندني خطوة خطوة، فجزاه الله عني كل الخير، والشكر موصول إلى جامعة القصيم وكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية ورئيس قسم اللغة العربية.

كما لا يفوتني أنّ أتوجه بالشكر للأستاذين الفاضلين: سعادة الأستاذ الدكتور مُحَمَّد بن صالح الشنطي أستاذ الأدب والنقد في الجامعة الإسلامية، وسعادة الدكتور مُحَمَّد الناصر كحّولي أستاذ البلاغة والنقد في جامعة القصيم، على تلطفهما وتفضّلهما بقراءة البحث وفحصه وتوجيه الباحث للإفادة من ملحوظاتهما القيمة والسديدة.

الفصل الأول: وصف المدونة النقدية العربية للرواية السعودية

تمهيد

المبحث الأول: الدراسات النازعة إلى الشمولية

المبحث الثاني: الدراسات الانتقائية

المبحث الثالث: الدراسات العشوائية

تمهيد

بدأت الرواية السعودية بالظهور في الثلث الأول من القرن العشرين، ومرّت بمخاضات التمايز والاكتمال الفني. وشأنها شأن الرواية العالمية والعربية في مخاضاتها الصعبة، فلم تحظ بالاهتمام اللائق إلا في مرحلة متأخرة، فالنقد الأدبي لم يحمل عبء الأخذ بيدها ومساندتها في رحلتها إلى أن غدت نوعاً أدبيّاً يشغل مكاناً مرموقاً في المملكة، لكن هذا لا يعني أنّ النقد – وإن كان مقصراً في فترة ما– لم يساهم في تطور الرواية السعودية ونضوجها.

وقبل أن نأتي على بيان أثر النقد والنقاد العرب في تطور الرواية السعودية، نقف على بعض العناصر التي تؤثر في الأدب ودراسته، وهي وإن لم تكن متزامنة، فإنّ الإشارة إليها في هذا التمهيد يبدو أمراً ضروريّاً، ولاسيما ونحن ندرس تلقي الرواية السعودية عند النقاد العرب.

يولد الأدب ضمن شروط تاريخية وتحولات اجتماعية بالإضافة إلى الحوافز النفسية والتجارب الفردية التي يفترض أنها تشكل تجارب أدبية متنوعة. تبدأ ولادته مع العنصر الأول وهو الكاتب أو المبدع وثقافته وبيئته وما يتسلح به من قوالب التعبير الفني. ومن ثم يأتي العنصر الثاني وهو الإبداع أو الإنتاج الأدبي، ولا يمكن بحال من الأحوال فصل هذا المحور عن السياق الذي ولد فيه؛ فالعلاقة متبادلة بين الأدب والسياق الذي ولد فيه، ونعني بالسياق –هنا– المجتمع وثقافته وكل ما ارتبط بهما من تغيرات وتحولات، ومن ثم يأتي العنصر الثالث وهو النقد الأدبي مواكباً للإنتاج الأدبي أو لاحقاً به في الغالب، فالآفاق التاريخية والاجتماعية والثقافية توجه إلى حد بعيد النقد سواء اتكأ على هذه الشروط التاريخية والاجتماعية ودرس النص الأدبي، أو انطلق من النص نفسه ليكشف عن هذه الشروط، أو كان مقيداً بما هو خارج النص[1]. وينبغي أن نشير هنا إلى أنّ النقد الأدبي متحول متطور تبعاً للتحولات الاجتماعية ولتطور الأدب أو الإبداع.

---

١) انظر: الإبداع الأدبي والتنظير النقدي –دراسة في سلطة النصوص، هيام عبد زيد عطية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ، مج٨، ع ٤، ٢٠٠٩م، ص٩٤ وما بعدها. وانظر: مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من=

إنّ النقد الأدبي يتفرد عن غيره من الدراسات الأدبية بعملية تفسير الأعمال الأدبية، وقد قدم "غراهام هو" تعريفاً للنقد الأدبي في أوسع صوره، بقوله: "لقد قامت محاولات لتضييق ساحة النقد بحيث يقتصر على تحقيق النصوص وتحريرها، وهو من أقدم المعاني التقليدية للنقد، وعلى التفسير، وعلى أحكام القيمة، غير أنّ النقد يشمل هذه الأشياء جميعها، وهو يشمل أيضاً تاريخ الأدب ووصف الأنواع وتصنيفها. كما أنه يضم المسائل العامة الشاملة حول طبيعة الأدب وما وضع له، وصلته بالاهتمامات البشرية الأخرى، كذلك فإنّه يضرب بسهم وافر في مجالات التبشير والتخمين التي يقصد بها أن تجعل بالإمكان ظهور عمل جديد أو أن تخلق مناخاً يستطيع فيه الأدب أن يتصرف على هواه"[١].

فالنقد في صورته التي قدمها "غراهام هو" تتماهى حدوده مع فروع علم الأدب الأخرى من تاريخ ونظرية، وهذا التماهي لا بد منه؛ لأنّنا في أثناء التأريخ للأدب نمارس شيئاً من عملية النقد كحكم القيمة على الأعمال الأدبية التي نؤرخ لها، أو نؤرخ بإثباتها لنوع أدبي في الوقت الذي نسقط فيه أعمالاً أخرى لعدم تمتعها –من وجهة نظر المؤرخ– بمقومات النوع المعني بالبحث. وطالما إنّ الباحث يؤرخ لنوع أدبي ما، فلا بد له من الاعتماد على نظرية الأدب للقيام بعمله. بالإضافة إلى أنّ شرح العمل الأدبي وتفسيره والحكم عليه يضمن بين جوانبه شيئاً من تاريخ الأدب ونظريته، إذ لا بد للناقد من ربط العمل الأدبي بشرطه التاريخي والاجتماعي كي يكون موضوعيّاً في تفسيره للعمل وحكمه عليه.

ويبدو لنا مما سبق أنّ فروع الدراسات الأدبية من نقد وتاريخ ونظرية، "مترابطة فيما بينها ترابطاً وثيقاً، فنظرية الأدب تعتمد في بناها العلمية على مكتسبات تاريخ الأدب والأبحاث النقدية. وينطلق هذا النقد الأدبي مثل تاريخ الأدب من المقدمات التي تصوغها نظرية الأدب، حيث تساعده هذه المقدمات في تقدير ما هو جديد وقيم في العمل الأدبي الذي

القرن العشرين، أحمد ياسين العرود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م ، ص٣٥. وانظر: النص الأدبي بين المبدع والمتلقي، مُحَمَّد عبد الهادي، مجلة المخبر، جامعة بسكرة ، الجزائر، ع١، ٢٠٠٩م، ص٢٢١– ٢٢٣.

١) مقالة في النقد، غراهام هو، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٣م، ص٦–٧.

يحلله، بالموازنة مع ما سبقه من إنتاج أدبي وبهذا يغني النقد الأدبي تاريخ الأدب بمادة جديدة ويبين اتجاه التطور الأدبي وآفاقه"[١].

وهكذا يبدو أنّ هذه الفروع المتداخلة والمترابطة فيما بينهما تنتظمها علاقة تراتبية أو بمعنى آخر "نقد المتون عمل تمهيدي مثلما هو عمل إضافي، أما تاريخ الأدب ونظرية الأنواع ودراسة البنية العامة للأدب، فتحتل المرتبة الوسطى، ثم يقع الشرح وحكم القيمة في ذرى الفعالية النقدية"[٢].

لقد رصدنا علاقة النقد بفروع علم الأدب الأخرى، والآن نحدد المهام المنوطة بالنقد. فالناقد قارئ ومتلق للعمل الأدبي، لكنه ليس قارئاً عادياً، بل هو قارئ يتعامل بجدية عالية مع الإبداعات الأدبية، ويضع نصب عينيه مهاماً لم يكن القارئ العادي يهتم بها. وتتمثل تلك المهام بالأخذ بيد متلقي تلك الإبداعات كي يفهمها فهماً صحيحاً، وذلك عن طريق تفسيرها وتحليلها فكرياً وفنياً، أي أنّه يكشف الجوانب التي يطالها العمل الأدبي، ويقدمها للمتلقي، والاكتشاف هو درجة ثقافية معرفية معينة يؤدي الناقد إسهاماً كبيراً في تكوينها لدى قارئه[٣].

يضاف إلى ذلك أنّ دور الناقد في العمل الأدبي "لا يقل خطورة عن دور الكاتب، فالتجربة واحدة، والاختلاف في أسلوب التعامل مع اللغة المشتركة بينهما، ومع عناصر التجربة، فالناقد لا يكتفي بمهمة الوسيط، إنّما يعمد إلى تحويل النص الأدبي إلى نص نقدي، وفي ذلك مكابدة يعانيها الناقد؛ لأنّه يقيم مشروع كتابة يتعرف به على مسارها ومضايقها والمراحل التي يمر بها النص، فضلاً عن مكوناته الأساسية. فهو يضيف ويعدل ويوجه القارئ والأديب معاً

١) نظرية الأدب، فؤاد المرعي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، سوريا، ١٩٨١م، ص٥.

٢) مقالة في النقد، غراهام هو، ص٧ .

٣) انظر: الأدب الجديد والثورة، محمد دكروب، دار الفارابي، بيروت ، ط١، ١٩٨٠م، ص١٣٣، وانظر: مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص ٣٤٦.

إلى النصوص الجيدة، التي تغني عالمه بعناصر أدبية جديدة، وفي ذلك ترسيخ لنموذج ثقافي معين"[١].

فالناقد قارئ في المقام الأول، إذ يجب عليه أن يصبح روائياً، فلا يركن إلى ترك العمل الأدبي خاضعاً للكاتب الروائي دون تدخل من طرفه، والفرق بينهما شاسع؛ "فالناقد يميل دائماً إلى توسيع العمل الأدبي وتعميقه، والتضاد الذي نراه بين العمل الأدبي والعمل النقدي تضاد حقيقي جداً، لذا فمن المؤكد أنّ كاتب الرواية يعمل بطريقة مستحيلة تماماً بالنسبة إلى الناقد، فهو يعمل بحرية وفي مدى لا طاقة للناقد به، ولكن عملهما يتقابل في ميدان واحد"[٢]، فكلاهما يشارك في إنتاج الرواية وتشكيلها.

هذه المهام التي يضطلع بها النقد تستدعي –بالضرورة– من الناقد أن يتمكن من أدواته النقدية ويكون مطلعاً على بقية العلوم الإنسانية من فلسفة واجتماع ولا هوت وتاريخ، وأن يكون واعياً لأبعاد المهمة التي يتصدى لها "فالعمل الأدبي بنية من الإشارات اللفظية وليس للنقد أي حق محدد في التعليق عليه إلا كبنية من الإشارات اللفظية . فما أن نبدأ ببحث المواد التي تتمثلها الإشارات حتى ندخل التخوم التي يشترك بها اللاهوت والفلسفة والأخلاق وعلم الاجتماع ...غير أنّ على النقد الذي يورط نفسه في مناقشة فلسفية يجب أن تكون المناقشة كذلك ضمن حدودها بقدر ما تملك من تدقيق فلسفي. وإذا كان علم الاجتماع معنياً، فإنّ المعطيات الاجتماعية والتعليلات المعطاة يجب أن يمكن الدفاع عنها بحدود ذلك العلم، أو على الأقل يجب ألا تكون ظاهرة الخطأ. وهذا ما يجعل الحياة صعبة على ناقد ذي عقل شمولي، لكن ذلك أمر لا مناص منه"[٣].

---

١) الإبداع الأدبي والتنظير النقدي– دراسة في سلطة النصوص، هيام عبد زيد عطية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج٨، ع ٤، ٢٠٠٩م، ص٩٥.

٢) نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، تأليف هنري جيمس وآخرون، نقد الرواية – قراءة الرواية، برسي لبوك، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٧١م، ص ٢٣٢–٢٣٣.

٣) مقالة في النقد، ص٩.

نخلص من هذا إلى أنّ العملية النقدية ليست شرحاً وتفسيراً للعمل الأدبي فحسب، بل هي عملية خلق جديدة للعمل الإبداعي من خلال إضافة أبعاد جديدة له انطلاقاً من رؤية الناقد التي تتضافر مع رؤية المبدع لكشف الجوانب المجهولة في العمل الأدبي. لكن تجدر الإشارة إلى ضرورة ابتعاد الناقد عن التعصب لرأيه، وقصر النص لينسجم مع رؤيته، وجعله يقول ما يريد أن يقوله[١]. كما "لا بد للناقد، في مواجهة العمل الفني، أن يلغي من حساب الربح والخسارة مسألة التقدير الشخصي أو التعاطف السياسي مع الفنان، ومواجهة العمل في علاقته مع العالم ومع الحركة الأدبية نفسها ومع العصر، ويقول ما يراه بصدق ووعي ووضوح"[٢].

والناقد عبر العصور لم يكن يسعى لخلق عوالم متخيلة شبيهة بعوالم الأدباء المتخيلة، بل كان يسعى إلى معرفة أبعاد الأدب، أو التوصل إلى هذه المعرفة التي تنتهي به إلى معرفة منظمة تخص الأدب، و"تساعده على إعادة بناء رؤية أو مغامرة ابتداء من العلاقات المجمّعة على صفحة العمل الأدبي مستعيناً –هو أيضاً– بالمواد التي هي في متناول يده، والمختزنة في ذاكرته، فيضيء الحلم– الذي وصل إليه بطريقته هذه –كلما كان يغشاه شيء من الإبهام"[٣].

ويستوقفنا بعد هذا العرض التساؤل الآتي: كيف تعامل النقاد العرب مع بدايات الرواية السعودية؟ وسنكتفي هنا بالإشارة إلى أهم المفاصل النقدية التي رافقت الرواية السعودية منذ بداية نشأتها حتى ظهور كتب متخصصة تناولت الرواية السعودية بالدراسة والنقد والتأريخ.

ثمة اتفاق بين النقاد، على أنّ تاريخ هذه النشأة يعود إلى سنة ١٩٣٠م، وهو العام الذي صدرت فيه رواية "التوأمان" لعبد القدوس الأنصاري؛ مما يعني أنّها أول رواية تظهر في المملكة العربية السعودية، ويمكن القول بأنّها أول رواية في الجزيرة العربية بأكملها[٤]. وظل هذا

---

١) انظر: الرواية ما فوق الواقع، أحمد جاسم الحميدي ومُحَمَّد جاسم الحميدي، دار ابن هاني، دمشق، ط١، ١٩٨٥م، ص٧.

٢) الأدب الجديد والثورة، مُحَمَّد دكروب، ص١٧٨.

٣) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ص٦٤.

٤) انظر: بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين١٤١٩هـ، مرحلة نشأة الرواية السعودية، عبد العزيز السبيل، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م، ص٣٧٩.

العمل (التوأمان) يتيماً لما يقرب من عشرين عاماً، ولم تظهر أعمال أخرى، في ميدان الأدب السعودي، تحتل موقعها في فن القصة، حتى سنة ١٩٤٨م التي صدرت فيها رواية "فكرة" لأحمد السباعي، "والبعث" لمحمد علي مغربي، وكان صدورهما بعد مرور ثمانية عشر عاماً على صدور التوأمان، وتطور مفهوم الرواية بعد ذلك على يد كتاب مجتهدين، تتابعت أعمالهم مثل: حامد دمنهوري وإبراهيم الناصر وسميرة خاشقجي وغيرهم[١].

ولقد لوحظ مع بداية ظهور الرواية السعودية اقتصار كتّابها على تجربة واحدة أو تجربتين، فللأنصاري رواية واحدة، ولمحمد زراع عقيل واحدة أيضاً، بينما لحامد دمنهوري روايتان، ولإبراهيم الناصر روايتان. ثم مع مرور الوقت توالت التجارب الواحدة تلو الأخرى دون أن تتيح للتطور أو النضج أن يأخذ مجراه من خلال التكرار أو عمق التجربة[٢]، إلا أنّ الرواية السعودية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين أصبح لها حضورها اللافت للانتباه؛ فقد رصد الناقد حسن النعمي تغييراً على مستويين، "المستوى الأول في تزايد التراكم الكمي، حيث بدأت وتيرة النشر الروائي تتصاعد دلالة على تغير في المعطيات الاجتماعية والثقافية التي صاحبت عملية تحديث المجتمع في السنوات الطفرة المادية منذ منتصف السبعينيات الميلادية. أما المستوى الثاني الذي يلفت الانتباه، فهو التطور النوعي للسرد الروائي في هذه الحقبة. وهذا التطور يقاس بطبيعة الحال على ماضي الرواية في السعودية التي ظلت بطيئة في الأخذ بأسباب التطور في مجال التقنيات السردية الحديثة من ناحية، وفي جرأة التناول للموضوعات ذات الحساسية الاجتماعية والسياسية من ناحية أخرى"[٣].

---

١) انظر: ملامح بدايات الرواية السعودية، خالد غازي، مجلة المنهل، عدد ٥١٠ نوفمبر –ديسمبر، ١٩٩٣م، ص٧٠، وفن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد مُحَمَّد ديب، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط٢،= ١٤١٥هـ ١٩٩٥م، ص ٥٠– ٦٩، وفن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، مُحَمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس للطباعة، حائل، ط٢، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م، ص ٦٨، ص١٠١.

٢) انظر: دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي، عمر الطيب الساسي، دار الشروق، جدة، ط١٢، ١٤١٣هـ ١٩٩٣م، ص١٤٤–١٤٥.

٣) رجع البصر– قراءات في الرواية السعودية، حسن النعمي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط٢، ١٤٣٩هـ ٢٠١٧م، ص١١.

ويتفق نقاد الرواية السعودية على أنّ رواية "ثمن التضحية" ١٩٥٩م لحامد دمنهوري، تمثل بداية مراحل النضج الفني للرواية السعودية؛ لذا فإنّ الفترة الزمنية بين ١٩٣٠/١٩٥٩م تعتبر مرحلة نشأة فن الرواية في المملكة العربية السعودية.

أما التعامل النقدي مع الرواية السعودية، فقد "بدأ بمناوشات نقدية فيها عنف وإسفاف قامت بين العواد ومن أسماهم بالعبادقة نسبة إلى عبد القدوس الأنصاري، فحين كتب العواد مقالته النقدية (فن الرواية قصة مرهم التناسي)، وأحصى على الرواية الثانية للأنصاري عشر مخالفات لأصول الفن الروائي ومقوماته الفنية، تصدى له أنصار عبد القدوس، فعاد يفصِّل القول في تلك النقاط، ويمعن في الاستخفاف والتجهيل في مقالة (عود على قصة مرهم التناسي)، ثم كتب مقالة أخرى بعنوان (الرد على زوبعة مضحكة) تناول فيها روايتي الأنصاري والمقالات الثلاث تمثل أشد المعارك عنفاً، وإسفافاً، وتنابزاً بالألقاب، ثم هي لا تخلو من لمحات فنية وموضوعية ضئيلة تعد بداية نقدية جيدة لو خلت من هذه المهاترات"[١].

وقد قرأ النقاد السعوديون الأوائل الرواية في تلك الفترة بأدوات قديمة، "ولم يكن النقد في ذلك الوقت قادراً على تطوير أدوات جديدة تسائل الخطاب الروائي، أي أنهم قرؤوا ذاكراتهم الخالية من الأجناس الروائية. وكانت ذبذبة الطاقات التي فجرتها الرواية أبعد من أن يلتقطها خطابهم في ذلك الوقت"[٢].

وقد تطور النقد الأدبي بعد ذلك تطوراً بطيئاً، متماشياً مع التطور البطيء للرواية في المملكة آنذاك، وكان ممن ساعد في إغناء الحركة النقدية في ذلك الوقت بعض النقاد العرب القادمين للعمل في السعودية، فقد كان لهم فضل الإسهام في التعريف بالرواية كفن جديد لم تعرف أصوله وقواعده من قبل؛ من خلال نشر قصصهم في الصحف والمجلات السعودية،

---

١) مدخل لدراسة الحركة النقدية في المملكة العربية السعودية ، فهد الهويمل، مجلة الفيصل، عدد ١٩٩٦،٢٣٦م، ص٧١. وانظر: النقد القصصي في المملكة العربية السعودية، قليل الثبيتي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م، ص٣١، وانظر: نشأة النقد الروائي في السعودية–وصف وتحليل، صالح الصاعدي، مجلة علامات في النقد، العدد ٨٢، ربيع الآخر ١٤٣٦هـ فبراير ٢٠١٥م ، ص ١٩٣–٢٠٨.

٢) ملتقى النقد الأدبي، الدورة الأولى – الخطاب النقدي في مراحله المبكرة، النقاد..وروايات الرواد، سحمي الهاجري، نادي الرياض الأدبي،ط١، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م، ص ٤٢.

وقيامهم بدور مؤثر في مجال ترجمة القصة ونقلها عن لغات أخرى إلى العربية واضطلاعهم بالنقد القصصي في صور مقالات نقدية[١].

ولعل من الجدير الإشارة إلى بعض هؤلاء النقاد العرب، كأحمد حوحو الذي يقف في مقدمة هؤلاء النقاد الذين قدموا للعمل في السعودية وأسهموا في كتابة القصة ونقدها، والذي يُعد الرائد الأول لنشأة القصة في الجزائر، حيث نشر روايته (غادة أم القرى) في عام ١٩٤٧م[٢]، فقد قضى شطراً من عمره في العمل في السعودية؛ شغل محرراً صحفياً في مجلة المنهل وقام بنشر أعماله في القصة القصيرة في الصحافة السعودية، وقد أفاد كثيراً من معرفته باللغة الفرنسية والترجمة عنها؛ وظهر تأثر أعماله القصصية بالقراءات الأجنبية المترجمة[٣]، ويعد ما كتبه في الصحافة السعودية من أقدم ما كتب في نقد القصة بصفة عامة.

وقد أسهم مُحَمَّد عالم الأفغاني –وهو من الذين قدموا للعمل في السعودية– مع أحمد رضا حوحو بغزارة الإنتاج القصصي في مرحلة البدايات[٤].

ويبدو أنّ النقد –في ذلك الوقت– من خلال ما كتبه كل من حوحو والأفغاني لم يكن يلامس الروايات السعودية الصادرة في تلك الفترة أو يمس جانباً منها، وربما كان مرد ذلك إلى أنّ غايتهما من تلك المقالات التعريف بالرواية بوصفها فناً جديداً لم يعرف من قبل، بالإضافة إلى تشجيعهم للأدباء على الكتابة فيها؛ حيث إنّ ما كتب من روايات لم يكن بالعدد الكافي

---

١) انظر :النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، مُحَمَّد الشامخ دار العلوم، الرياض، ط٣، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م، ص ١٦٠ وما بعدها، وفن القصة في الأدب السعودي الحديث، منصور الحازمي، دار العلوم ، الرياض ، ط١، ١٤٠١هـ ١٩٨١م، ص٩٣ وما بعدها، وانظر: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها ١٩٣٠-١٩٨٩م، سلطان القحطاني، نادي القصيم الأدبي، ط٢، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م، ص٢٠-٢١.

٢) انظر: أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة، ج١، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٢٠وما بعدها، وانظر: غادة أم القرى، أحمد رضا حوحو، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط٢، ١٩٨٨م .

٣) انظر: ماذا في الحجاز، أحمد مُحَمَّد جمال، دار الثقافة للطباعة، مكة المكرمة، ط٢، ١٤٠٨هـ ، ص٦٨ . وانظر: الرواية في المملكة العربية السعودية، سلطان القحطاني، ص٢١.

٤) انظر: النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص١٦٠-١٧٣ وانظر :القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها وحتى عام (١٣٨٤هـ-١٩٦٤م)، سحمي الهاجري، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م ، ص٧-٧٢ .

والمشجع للكتابة عنها؛ فجل ما صدر لم يكن يزيد على أصابع اليد الواحدة، فقد كانت في مجملها ثلاث روايات، الأولى كانت "التوأمان" الصادرة عام ١٣٤٩هـ، والثانية كانت رواية "فتاة البسفور" لصالح سالم الصادرة في عام ١٣٥٠هـ[١]، ثم صدرت في عام ١٣٥٤هـ الرواية الثالثة "الانتقام الطّبعي" لمحمد نور جوهري[٢].

ولا شك أنّ محاولات أحمد حوحو والأفغاني النقدية كانت تهدف إلى تنوير الأدباء في السعودية بحجم المشكلة التي تعانيها الرواية، لافتين النظر إلى هذا الفن الجديد وبعض أصوله الفنية.

وقد سار شكيب الأموي على المنوال السابق، حيث كتب في مجلة المنهل عن أثر القصة في الحياة العامة، محاولاً أن يسهّل مهمة الكاتب القصصي باتخاذ الحياة اليومية مادة يصنع منها القاص أفلاك قصته[٣]. ثم تحدث عن القصة بوصفها عنصراً ذا قيمة في نفس القارئ ودور القاص الناجح في بناء تجاوب بين أبطال قصته وقرائه باستخدام الحيلة في توظيف عنصر المفاجأة؛ كي يدفع القارئ لمتابعة القصة حتى نهايتها، وهذا ما صنعته القصص الخالدة على مر التاريخ، وهو أمر يحتاج لقاص لماح يلتقط الفكرة في لحظتها ملتقطاً أجزاءها المتباعدة حتى تتكون لديه جميع العناصر لإخراج قصة حية[٤].

ومن ناحية أخرى اتجه بعض النقاد العرب في ذلك الوقت -أيضاً- إلى الترجمة؛ لتسهم بدورها في التعريف بالقصة ولتفتح آفاق القراء والأدباء على مزيد من القصص الغربية المترجمة وتمنحهم فرصة لفهمها عن قرب، فكان من جملة من شارك في الترجمة : أحمد رضا حوحو ومُحَمَّد

١) تشير بعض الدراسات إلى أنّ هذه الرواية لم يذكرها أحد من النقاد في دراساتهم وإنما وردت في كتاب معجم المطبوعات العربية – المملكة العربية السعودية، علي جواد الطاهر، المكتبة العالمية، بغداد، ط١،١٩٨٥م ، ٤٦٥/١ ، انظر : البطل في الرواية السعودية حتى نهاية ١٤١٢هـ -دراسة نقدية، حسن الحازمي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢١هـ ، ص ١٥.

٢) انظر: النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص١٤٨، وانظر: الأدب العربي في المملكة العربية السعودية "ببلوجرافيا"، يحيى الساعاتي، دار العلوم، الرياض، ١٣٩٩هـ، ص١٢١. الرواية صدرت عن المطبعة الشرقية، جدة، ١٣٥٤هـ .

٣) أثر القصة في الحياة العامة، شكيب الأموي، مجلة المنهل، م ١٦،ع ١-٢، أغسطس-سبتمبر ١٩٥٥م، ص٥٥.

٤) انظر: السابق نفسه، ص٥٥-٥٦ .

عالم الأفغاني[١] ومُحَمَّد علي قطب الذي يعد من أكثر المترجمين نشاطاً في ترجمة القصة الغربية التي "استفاد منها القراء ومحترفو الأدب بصفة عامة وأتاحت فرصة نادرة لهم للتعرف على الأدب العالمي ..فقد هضمه الكتاب السعوديون والمثقفون على وجه العموم ودرسوا شخصياته دراسة مستفيضة من خلال ما أتيحت لهم قراءته والتأثر به واحتذاء أساليب كاتبيه في البناء الروائي والبناء القصصي بشكل عام"[٢].

ولم تستمر الحالة النقدية السابقة على وضعها؛ إذ اتجهت المقالات النقدية فيما بعد إلى نقد الرواية السعودية، وقامت بتحليل بعض النماذج الروائية، مراوحة بين التعريف بمحتوى الروايات والتركيز على بعض جوانبها الفنية. فعلى سبيل المثال لا الحصر كتب عزت مُحَمَّد إبراهيم مقالاً في مجلة الفيصل عن "الفن الروائي عند حامد دمنهوري"[٣]. وكتب بكر عباس مجموعة مقالات نقدية عن بعض الروايات السعودية في أعداد مختلفة من مجلة قافلة الزيت، إذ يمكن أن تعد من الجهود البارزة بالتعريف بالرواية السعودية ومن أكثرها جرأة في النقد وتركيزاً في التعامل مع النص الروائي[٤].

وضمن هذا الإطار أصدرت مجلة عالم الكتب عدداً خاصاً بالقصة في المملكة العربية السعودية، تضمن مقالات لنقاد وباحثين عرب تناولوا فيها بالدراسة القصة القصيرة والرواية، كان نصيب الرواية منها خمس مقالات، كان أولها مقال لصالح الطعمة، وعنوانه: "روايات إبراهيم الناصر بين رفض الواقع ومتاهة الحلول"، وتلاه مقال وصفي لنسيم الصمادي، وعنوانه: "دراسة في أدب المرأة السعودية القصصي"، ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إنّ هذا المقال من أقدم الكتابات التي عنيت بالقصة النسائية على وجه الخصوص في المملكة العربية السعودية، ولا يعدو كاتبها الحق حينما ذكر أنّه قد وجد نفسه يبدأ من الصفر، إذ لم تسبقه دراسات تتناول

---

١) الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها، ص١٠١.

٢) السابق نفسه، ص١٠٤-١٠٥.

٣) انظر: الفن الروائي عند حامد دمنهوري، عزت مُحَمَّد إبراهيم، مجلة الفيصل، العدد ١٦، شوال١٣٩٨هـ أكتوبر ١٩٧٨م، ص ٦٢-٦٦.

٤) انظر مثلاً: مجلة قافلة الزيت الأعداد : العدد ٣ يناير ١٩٧٩م، والعدد ٣ يناير ١٩٨١م ، والعدد ٩-١٠، يونيو-أغسطس ١٩٨١م، والعدد ٩ يونيو ١٩٨٢م وغيرها .

القصة النسائية في المملكة العربية السعودية، أما المقال الثالث، فكان من نصيب يوسف عز الدين، وعنوانه: "فتاة من حائل لمحمد عبده يماني"، فيما بحث المقال الرابع لنبيلة إبراهيم سالم في رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري، وختمت المقالات بمقال عبدالرحمن شلش الموجز عن رواية "لا ظل تحت الجبل" لفؤاد عنقاوي"[١].

ولم تكن المقالات وحدها تمثل جانباً من علاقة النقاد والباحثين العرب بالرواية السعودية، فقد كانت كتابة مقدمات الروايات السعودية تمثل صورة أخرى لطبيعة العلاقة بين الطرفين، فنلحظ أنّ بعض الروائيين السعوديين دفعوا بقصصهم إلى نقاد عرب كي يكتبوا مقدماتها، وهذا عمل دأب عليه عدد من الأدباء كنوع من التعبير عن التقدير المتبادل بين المبدع والناقد؛ كان الهدف منه "أخذ الانطباع الأولي لعمله من خلال رؤية المقدم أو أن يمنحه المقدم وبخاصة إذا كان شخصية لها مكانة أدبية ونقدية مرموقة شهادة عبور إلى القارئ من خلال إقناعه بجودة العمل"[٢]، بينما هناك من يرى أنّ تخصيص الروائيين السعوديين النقاد العرب بكتابة مقدمات قصصهم ناجم عن "عدم شيوع النقد الأدبي كتخصص أكاديمي شائع ومنشور في الصحف"[٣]. وعلى كل فهذه المحاولات ما هي إلا جهد سعى فيه كتاب الرواية لتصدير الرواية السعودية والتعريف بها خارج الحدود؛ لتنعتق من ربق المحلية لتحلق في أفقها العربي.

ولعل من المناسب الإشارة إلى بعض تلك المقدمات، مثل: مقدمة رواية "زائر المساء" لسلطان القحطاني التي كتبها يوسف نوفل، ومقدمة رواية "عفواً يا آدم" لصفية عبد الحميد عنبر التي كتبها كل من مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ومقدمة رواية "قبو الأفاعي" لطاهر عوض سلام التي كتبها حسان مُحَمَّد أبو صوصين، ومقدمة رواية "عرق بلدي" لمحمد

١) انظر: مجلة عالم الكتب، المجلد١، العدد ٤، ربيع الآخر ١٤٠١هـ فبراير ١٩٨١م، الصفحات: ٥٠٤، ٥١٢، ٥٣١، ٥٣٦، ٥٤٣.

٢) النقد في تقديم الروايات السعودية، علي مُحَمَّد الحمود، جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية، ط١، ١٤٣٢هـ ٢٠١٢م، ص٥.

٣) ملتقى النقد الأدبي الثالث –الخطاب النقدي المعاصر في المملكة العربية السعودية، رؤية عن جدوى نقد الأعمال الرديئة– النقد السعودي المعاصر (المدان من الروائيين)، أميرة علي الزهراني، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م، ص١٢٦.

المزيني التي كتبتها كلاديس مطر[١]. وقد حملت هذه المقدمات قيمة نقدية من خلال مناقشتها لعدد من القضايا النقدية وما سجلته من نقد لمضمون الرواية.

ولا شكّ في أنّ زخم البحوث والمقالات النقدية العربية عن الرواية السعودية في الصحافة السعودية –سواء مما أشير إليه سلفاً أو غيره– أو التي طرحها نقاد وباحثون عرب في المؤتمرات والندوات واللقاءات النقدية سواء أكانت داخل المملكة أم خارجها، أو حتى ما كتبوه من مقدمات لعدد من الروايات السعودية، أو المحاضرات التي أقاموها في بعض الأندية الأدبية وما اشتملت عليه جميعها من نقد وآراء كانت غاية في الأهمية، فإنّها جميعاً لم تمنح النقد فرصة كافية ليلتقط تصوراً مكتملاً عنها[٢]؛ نتيجة تناثرها وتباعدها بالإضافة لما اتسم به بعضها من إيجاز– مع حاجتها لدراسة مستقلة تعمد إلى جمعها ودراستها– على العكس من المؤلفات والإصدارات النقدية، التي سيأتي الحديث عليها في المباحث القادمة من الفصل الأول الخاص بوصف المدونة النقدية العربية في تلقيها للرواية السعودية.

١) انظر: النقد في تقديم الروايات السعودية، على المحمود، الصفحات: ١٣، ٤٩، ٦١، وانظر: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها، هامش الصفحات: ٤٧، ١٧٧، ٢٤٤.

٢) سيرد ذكر بعض هذه البحوث والدراسات في مواضعها من البحث.

المبحث الأول: الدراسات النازعة إلى الشمولية

تعكس المؤلفات النقدية العربية التي درست الرواية السعودية صورة العلاقة بين النقد والرواية السعودية، فإذا كانت علاقة النقد بالرواية في مرحلة البدايات قائمة بصورة كلية على المقال النقدي المنشور في الصحافة السعودية -كما أشرنا في التمهيد- فإنّ النقد بعد ذلك تطور بتطور الرواية السعودية، ومن هنا جاءت الحاجة إلى دراسات تعنى بالتأريخ للرواية السعودية واستقصاء مراحلها ورصد ما مرت به من متغيرات ومنعطفات عبر تاريخها، وهي ما يمكن أن نطلق عليه الدراسات النازعة إلى الشمولية.

ولعل من الجدير بالذكر أنّ أولّ الأعمال النقدية التي درست الرواية السعودية كانت على يد النقاد العرب الذين وفدوا للعمل الأكاديمي في المملكة العربية السعودية، وهي دراسات نزعت إلى الشمولية. ومما يسترعي النظر أنّ هذه المحاولات النقدية بدأت من دراستي الدكتورين السيد مُحَمَّد ديب مُحَمَّد صالح الشنطي، فهاتان الدراستان جاءتا من خارج البيئة النقدية السعودية، حيث اتسمتا بالغزارة من جهة، وأصبحتا -لاحقاً- مرجعاً لكثير من النقاد الذين تناولوا الرواية السعودية.

وهذه الدراسات النازعة إلى الشمولية في تقصي الإبداع الروائي يمثلها ثلاثة أعمال نقدية[1]، هي:

- فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد مُحَمَّد ديب، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ط٢، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.

صدرت طبعة الدراسة الأولى عام ١٩٨٩م ١٤١٠هـ عن دار المحمدية بالقاهرة؛ مما يعني أسبقيتها في اختصاصها بالرواية وحدها مقارنة بالدراسات النقدية التي درست الرواية السعودية واتخذتها منطلقاً لها، على أنّ من الباحثين من يرى أنّ الطبعة الأولى ظلت بعيدة عن أيدي

١) سيعتمد البحث الطبعة الأخيرة.

المهتمين بالرواية السعودية[١]، فلم تنتشر بين النقاد والباحثين في المملكة العربية السعودية كما هو حال دراسة الشنطي اللاحقة، وهو ما يتنافى مع مقدمة السيد ديب[٢] التي ترى أنّ الكتاب انتشر بين الدارسين، ونفدت منه الطبعة الأولى؛ ما دعاه لإعادة طباعته مرة أخرى.

على أنّ دراسة السيد ديب ليست الأولى من حيث الصدور، بل سبقتها ثلاثة أعمال نقدية مطبوعة اعتنت بدراسة الرواية السعودية، أشار السيد ديب إلى اثنتين منها، إذ أفاد من الأولى "فن القصة في الأدب السعودي الحديث" لمنصور الحازمي، بينما تعذر حصوله على كتاب "انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي" لعبدالسلام المفتاحي، الصادر عام ١٩٨٥م[٣]، أما العمل الثالث الذي سبق دراسته الرواية السعودية، فلم يرد له ذكر عنده، وهو كتاب "الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية" لبكري شيخ أمين والصادر عام ١٩٧٢م، وسيأتي الحديث عن الدراستين الأخيرتين في الفصل الأول من هذا البحث.

أما عن الدوافع والأسباب التي دعت السيد ديب لتقصي الرواية السعودية بالدراسة والنقد[٤]، فيذكر السيد ديب جملة من الأسباب: أولها حجم الفراغ النقدي حول بعض الروايات السعودية المتميزة، فقد تمخض بحثه في الكتب النقدية التي درست الرواية السعودية عن حجم الظلم الواقع على الرواية السعودية في زمنه، فهي لم تأخذ نصيبها -كما يرى- من التأريخ والدراسة النقدية أسوة بنظيراتها في الوطن العربي. وثانيها توقف النقد الروائي حول الرواية السعودية عند كتاب الحازمي السابق زمنياً على دراسة السيد ديب، حيث زادت في تلك المدة عدد الروايات المطبوعة زيادة كبيرة؛ مما شجع السيد ديب أن يقتفي أثر الرواية السعودية ويتتبع خطاها ويرسم تاريخها ويرصد ما مرت به من مراحل وتطور ونضج، وآخرها طمعه في أن تكون دراسته فاتحة لدراسات تعقبها لتكون أكثر شمولاً وأوسع لتضيء طريق الرواية السعودية.

---

١) الحراك النقدي حول الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤٣٨هـ ٢٠١٧م، ص٧٤.

٢) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد ديب، ص٥.

٣) انظر: السابق نفسه، ص٧.

٤) انظر: السابق، ص٧-٩.

قام الكتاب على مقدمة وتمهيد وأربعة أبواب وخاتمة. أشار في المقدمة إلى الأسباب التي دفعته إلى تأليف الكتاب، وإلى منهج الدراسة وتقسيمات الأبواب والفصول.

رسم في التمهيد[١] حدود الفن الروائي، وعرض فيه عدداً من التعريفات الخاصة بالرواية وخصائصها، ثم ناقش تعريفاتها الكثيرة لدى عدد من الكتاب والنقاد العرب وبداية ظهورها في الأدب العربي، وحاول فيه تأطير هوية الرواية السعودية بناء على هويّة صاحبها.

اشتمل الباب الأول[٢] من الكتاب على دراسة تأريخية للرواية السعودية من عام ١٩٣٠م حتى عام ١٩٨٨م، قسمه إلى ثلاثة فصول، حمل الفصل الأول العنوان: (المحاولات الأولى) وهي الفترة من عام ١٩٣٠م إلى عام ١٩٥٩م، ومثلتها (روايات النشأة)، وختم نهاية الفصل بتعداد أهم ما يميز المرحلة الأولى من خصائص. والفصل الثاني (إثبات الذات) مثّل الفترة من عام ١٩٥٩م إلى عام ١٩٨٠م من عمر الرواية السعودية، وهي تمثل المرحلة الثانية، ورصد بعد ذلك الكم الروائي المنجز في تلك الفترة، ثم تناول بالدراسة والتحليل عدداً من روايات تلك المرحلة. وغطى الفصل الثالث (التطور والتجديد) الفترة الزمنية الممتدة من ١٩٨٠م إلى عام ١٩٨٨م، وهي الفترة التي انتهت إليها الدراسة، فوجد أنّ رواياتها تعدل ثلثي ما صدر من روايات سعودية منذ تاريخ النشأة؛ ليكشف من خلالها عن ملامح التطور والتجديد في هذا الفن، والناقد في كل فصل من فصول هذا الباب يستحضر عدداً من الروايات التي تمثل المرحلة المنشودة، مستعرضاً محتواها ومستجلياً بعض جوانبها الفنية، ثم يحدد في نهاية الفصل الخصائص العامة التي تتفرد بها كل مرحلة.

في حين اشتمل الباب الثاني[٣] على ستة فصول تحدث فيها عن ألوان الرواية السعودية، حيث صنف فيها الرواية إلى عدة ألوان. جعل الفصل الأول تمهيداً لبقية الفصول الخمسة الأخرى، ناقش فيه إشكالية التصنيف، حيث بنى تقسيمه للرواية السعودية على تغليب المضمون السائد في كل رواية، فجاءت التصنيف على النحو التالي:

---

١) انظر: السابق، ص ١٥-٢٦.

٢) انظر: السابق، ص٢٧-٩٤.

٣) انظر: السابق، ص٩٥-٢٠٤.

الفصل الثاني تناول الرواية التعليمية، والفصل الثالث عن الرواية الاجتماعية، والفصل الرابع عن الرواية التاريخية، والفصل الخامس من نصيب الرواية العاطفية، وختم الفصل السادس بالرواية السياسية، وهو في كل فصل يتناول المفهوم الذي عناه في تصنيفه للرواية والأسس التي بنى عليها التصنيف، مستشهداً بالأعمال الروائية التي تندرج تحت التنصيف المقصود وتمثله.

وجاء الباب الثالث[١] تحليلاً تطبيقياً للبناء الفني للرواية، جمع فيه بين الأصول النظرية للرواية والنماذج التطبيقية من الرواية السعودية، ابتدأ الفصل الأول بتناول رواية "اليد السفلى" لمحمد عبده يماني، وفي الفصل الثاني تناول الشخصية الروائية، فدرس صورة الشخصية في عدد من الروايات السعودية، والكيفية التي رسمت بها ملامحها. وركز في الفصل الثالث على الأسلوب، وعرّف بمفهوم السرد وطريقة الروائيين في استعماله، وعن أهمية الحوار في الرواية وضرورة اعتماده على الفصحى وعرض جانباً من آراء النقاد واتفاقهم حول هذه الفكرة، وانتهى إلى التفريق بين المونولوج الداخلي وتيار الوعي. وفي الفصل الرابع تناول عنصري الزمان والمكان، وتتبع أنماط الزمان وصور تشكل المكان من خلال تحليل عدد من الروايات.

وأعاد في الباب الرابع[٢] والأخير تطبيق عناصر البناء الفني وطريقة تشكلها في بعض النماذج الروائية السعودية. وجاءت الروايات المدروسة في كل فصل على النحو التالي: الفصل الأول رواية "ثقب في رداء الليل" لإبراهيم الناصر، والفصل الثاني رواية "غداً سيكون الخميس" لهدى الرشيد، والفصل الثالث رواية "النهايات" لعبدالرحمن منيف، والفصل الرابع رواية "جزء من حلم" لعبدالله الجفري، والفصل الخامس رواية "الوسميّة" لعبدالعزيز مشري، والفصل السادس رواية "رائحة الفحم" لعبدالعزيز الصقعبي.

ولخص في الخاتمة[٣] مسيرة الرواية السعودية والمراحل التي مرت بها، والعوامل التي ساعدت على ازدهارها، وتطرق إلى خصائصها وما تفردت به من مزايا وسمات فنية، وكذلك ما منيت به من عيوب، وما كانت تعانيه في ذلك الوقت من قلة انتشار بين القراء ومن إهمال

١) انظر: السابق، ص٢٠٥-٣١٠

٢) انظر: السابق، ص٣١١-٣٦٤.

٣) انظر: السابق نفسه، ص٣٦٥-٣٧٩.

نقدي (تأريخاً ودراسة ونقداً). واستبشر في نهاية الخاتمة بمستقبل الرواية السعودية، متنبئاً بأنّها ستقفز إلى الأمام في السنوات القادمة وستستحوذ على إعجاب القراء، وستطرق أبواباً روائية جديدة لم يستطع تحديد صورتها.

– فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، مُحَمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط٢، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م.

صدرت الطبعة الأولى عام ١٤١١هـ– ١٩٩٠م، عن نادي جازان الأدبي، وقد تقارب صدور كتاب الشنطي مع كتاب السيد ديب آنف الذكر، وكان لقرب دراسة الشنطي من أوساط الباحثين في السعودية دور في تداولها وانتشارها بينهم، والإفادة منها في وقت مبكر من صدورها.

تناول الشنطي في كتابه الإطار العام لتأريخ الرواية السعودية ونشأتها، وتحركها على خلفية التغيير الاجتماعي، وعرض فيه لبعض القضايا والمفاهيم النقدية.

أما عن الدافع حول تأليف كتاب الشنطي، فيشير في مقدمته[١] إلى أنّ الفضل في تأليف كتابه "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر" يعود إلى نادي جازان الأدبي الذي دعاه لإلقاء محاضرة تحت عنوان: "آفاق الرواية في الأدب السعودي المعاصر" كانت نواة هذا الكتاب، وهذا التأليف –كما يذكر– لم يكن عنده وليد رغبة ذاتية محضة، بل كان إحساساً بضرورة ثقافية علمية، وهي مهمة لا يمكن النهوض بأعبائها –كما يذكر– لأنّ فن الرواية من الأجناس الأدبية المحدثة في الأدب المعاصر ولم تتشكل جمالياتها في تربيتنا الأدبية بشكل يمكن الاحتكام إليها والقياس عليها فضلاً عن الفنون الأدبية بعامة والرواية بخاصة.

يتكون الكتاب من مقدمة ومدخل وبابين دون خاتمة، مع ملحق ختم به نهايته.

ذكر في المقدمة دافع تأليفه للكتاب، وتقسيمات بحثه ومنهجه.

١) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص١١.

تناول في المدخل[١] بعض القضايا المرتبطة بالرواية، كالتمييز بين القصة القصيرة والرواية، وقضية ارتباط الرواية بالتحولات الاجتماعية والثقافية، وأسباب ضعف الرواية السعودية في الأدب المحلي والذي عزاه إلى عدة أسباب (افتراضات واجتهادات)، وتطرق في المحور الأخير إلى بعض مناهج نقد الرواية وما يميز كل منهج عن غيره، وما يصيبها من عيوب تنتاب تطبيقها على الفن الروائي.

جاء الباب الأول[٢] (هاجس التحول) متضمناً خمسة فصول، حمل الفصل الأول عنوان (المخاض) ومثلته المراحل الثلاث: (الإرهاصات والبشائر–المنعطف–الهوية المكانية والذاتية) وقد برز في هذه المرحلة عدد من التغييرات والتحولات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع السعودي ومدى تأثيرها على الرواية، وقد مثلت عدد من الروايات مراحل المخاض الثلاث، فمرحلة الإرهاصات والبشائر تجلت في ثلاث روايات، هي: (التوأمان، والبعث، وفكرة)، وقد استعرض محتوى الروايات، والإشارات التي حملتها كل رواية، وما يميز كل رواية عن سالفتها، مستعيناً ببعض رأي الدكتور منصور الحازمي حول تلك الروايات. أما مرحلة المنعطف، فقد مثلتها روايتا حامد دمنهوري: (ثمن التضحية ومرت الأيام) وهي مرحلة مهمة بالنسبة إليه في تاريخ الرواية السعودية؛ فقد مثّل حامد دمنهوري في روايتيه نقلة متميزة في تاريخ الرواية في المملكة العربية السعودية، فيما مثلت مرحلة الهوية المكانية والتحقق الذاتي بعض الروايات.

والفصل الثاني حمل عنوان (التشكّل– مشكلات التحول) وقسّمه إلى عنوانين: (بين الواقع والمثال، ونقد الواقع) وربطهما بمشكلات الواقع الجديد. ومثّل له بعدد من الروايات.

ووسم الفصل الثالث بعنوان: (ملحمة التحول بين التوثيق التاريخي والتحليل الواقعي) تناول فيه العالم القديم (العالم الآيل للأفول) في رواية "الوسميّة" لعبدالعزيز مشري، والواقع الجديد في رواية "الغيوم ومنابت الشجر" لمشري كذلك.

١) انظر: السابق، ص١٧–٤٤.

٢) انظر: السابق، ص٤٥–٢٩٤.

وأفرد الفصل الرابع لمعالجة الروايات التي تناولت قضايا المرأة، ففي عنوان (المرأة والتحول) تناول المحاور التالية : (المرأة كعنصر من عناصر التحول، وتعليم المرأة، وقضية المرأة في علاقتها بالرجل، وعمل المرأة، والمرأة في الأعمال الروائية النسائية) درس هذه المحاور متسلسلة في عدد من الروايات، وتتبع الشنطي في كل روايات هذا الفصل ما يخدم عناوينه.

والفصل الخامس خصَّ به (القيم) تحت العناوين التالية: (القيم والحكاية الشعبية، الرواية الفكرية التعليمية، الرصد والتوثيق) شعّب تحت عناوين الفصل عناوين أخرى وناقش تحتها عدداً من القضايا في الروايات الواردة في هذا الفصل.

وصدِّر الباب الثاني[1] بعنوان (هامش التحول) واشتمل على أربعة فصول، ففي الفصل الأول كان عنوان تصنيف رواياته (هموم الذات) وفيه تتبدى الذات الإنسانية وهمومها داخل النص الروائي، فجاءت العناوين معبرة عن هذا المفهوم بين (الرؤية الداخلية، والتجربة العاطفية، ومشكلة الإبداع، والبحث عن الذات).

أما قضية (الاغتراب) في الفصل الثاني، فتضمنت المحاور التالية: (الصدمة الحضارية، والنزعة الإنسانية، والرحلة)، وركز في الصدمة الحضارية على مضمون الروايات، واتسق تحليل بقية روايات الفصل مع العناوين التي يضعها الشنطي.

وكان عنوان الفصل الثالث: (التاريخ والتسجيل) وفيه بحث (الرواية التاريخية، والرواية التسجيلية) فالرواية التاريخية عند الشنطي تمثل اتجاهات متنوعة ومناهج متباينة استقت مادتها من التاريخ، ونقلت بعض مشاهده مفضية إلى رؤية اجتماعية أو فكرية معاصرة، إذ ظهر بعضها تعليمياً يعرض الحقائق التاريخية عرضاً مشوقاً بقصد تسهيل استيعابها وتمثلها، وهو في كل مرة يفرع عنواناً ويدرس فيه رواية أو أكثر.

وناقش في الفصل الرابع والأخير فيه روايات (التربية والدعوة) متضمنة المحاور التالية: (الرواية التربوية والتعليمية، والمنظور الدعوي المباشر، وبين التعليم والتسلية)، حيث جعل معظم أعمال هذا الفصل أعمالاً شبه روائية، ولم يعدها كأعمال فنية متكاملة؛ لطغيان المضمون

١) انظر: السابق، ص٢٩٥-٤١٩.

واستبداده بالشكل، مستعرضاً الروايات التي اندرجت تحت تلك العناوين، حيث ناقش فيها المضمون والطابع الشعبي والحبكة المفككة ورواية المغامرة وهو ما لا ينسجم مع عناوين الفصل.

أما الملحق[١] الأخير الموسوم ب(آفاق روائية)، فخصّ به الأعمال القصصية ذات الأفق الروائي -كما رآها- ووقف في هذه النماذج على عدد من كتاب القصة القصيرة، معلقاً على بعض الكتب النقدية التي عرضت لتلك القصص القصيرة على أنّها روايات.

وفيما خلا كتاب الشنطي من خاتمة، فقد ختم كتابه بعنوان: (هوامش ضرورية في التقنية الروائية)[٢]، عرّف فيها ببعض الفنيّات النقدية في السرد كالزمن ومصطلحاته النقدية وموقع الراوي والضمائر والوصف والأثاث.

- في الرواية السعودية: نماذج ورؤى، مُحَمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس للطباعة، حائل، ط١، ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م.

صدرت هذه الدراسة بعد عقدين ونيف من صدور دراسته السابقة، شهدت خلالها المنطقة تحولات سياسية واجتماعية وثقافية كبرى، صاحبها صدور عدد كبير من الروايات مثلت طفرة روائية استمرت منذ التسعينيات الميلادية وحتى اليوم. طرقت فيها دراسة الشنطي آفاقاً نقدية جديدة، وغازلت أبعاداً نقدية متعددة من خلال تعدد المقاربات وكثرة العناوين وتشعبها.

تعددت دوافع الشنطي في كتابه "في الرواية السعودية- نماذج ورؤى"، ففصول الكتاب في مجملها دراسات وبحوث متباعدة زمنياً، حاول الشنطي في مقدمته تبيان الروابط التي تجمع بين تلك البحوث. ولخّصها الشنطي في عدة أسباب، كان أولها الطفرة الروائية الإبداعية الهائلة منذ أوائل التسعينيات، ثم في تشكُّل الطبقة الاجتماعية الوسطى واستقرارها فهي صاحبة التأثير الأكبر في المجتمع، ثم تبلور المدينة متمثلة في مؤسساتها الرسمية والأهلية والقطاع الخاص، ثم مرور المنطقة العربية بمنعطفات هائلة كانت أبرزها حرب الخليج الأولى والثانية والثالثة، ثم موجة ما عرف بالربيع العربي الذي لازال تأثيره قائماً، فكل هذه الأسباب -عند الشنطي- دفعت

١) انظر: السابق، ص٤٢١-٤٤٤.

١) انظر: السابق، ص٤٥٤-٤٥٣.

الروائيين نحو التأليف والتعبير عن ملحمة العصر؛ كي يرصدوا التسارع الهائل للأحداث والوقائع، فالرواية الصادرة في تلك الفترة -كما استنتج- قد اكتنزت بالكثير من القضايا والتحولات على مستوى المضمون والفن الروائي، وهذا ما يثير النقد الروائي ويحفزه للبحث[١].

يتكون الكتاب من مدخل وعشرة فصول، قدّم فيه الشنطي مقاربات لعدد من القضايا المتعلقة بالرواية في المملكة العربية السعودية، وعمد في مقالات نقدية إلى تحليل بعض الأعمال الروائية التي مثلت مداً سردياً فرض حضوره في السنوات الأخيرة، معرفاً بما اشتملت عليه من ظواهر التقنية السردية.

يعود الشنطي في المدخل[٢] إلى رواية "التوأمان" متحدثاً عن مفهوم الريادة، وريادة الأسبقية في "التوأمان" بوصفها أول رواية سعودية، تحكمت فيها ظروف البدايات من ميلها إلى التأثر بالفنون القديمة كالمقامة أو الحديثة كالمقالة، ورغبتها في الاحتذاء بالتراث، مع تغليبها للجانبين التربوي والتعليمي الذي أعلنه مؤلفها في صفحاتها الأولى.

ووسم الشنطي عنوان الفصل الأول[٣] بـ(اتجاهات الرواية في المملكة العربية السعودية) منطلقاً فيه من الظواهر التي شكلت المعمار الفني للرواية أو ما يحبذ تسميته بالتشكيل الفني الذي يراه الأقرب إلى طبيعة الفن؛ لينفذ من خلاله إلى مقاربة عدد من الأعمال الروائية، ويرى الشنطي أنّ ثمة إشكالية واضحة في تصنيف الرواية السعودية في حقبتها الأخيرة، وهي قضية وجدها تحتاج إلى المزيد من التأمل والمراجعة والفحص حتى تظهر بصورة أفضل.

وفي الفصل الثاني[٤] (جدل الواقع والتاريخ) ركز على في تحليله الفني على روايتي "طنين" و"الكنز التركي" لسيف الإسلام بن سعود آل سعود، فالروايتان تثيران قضية الرواية التاريخية والحد الفاصل بينها وبين الواقع، خصوصاً إذا تعلق الأمر بالتاريخ الحديث المعاصر.

---

١) انظر: في الرواية السعودية-نماذج ورؤى، ص٩.

٢) انظر: السابق نفسه، ص١٣ وما يعدها.

٣) انظر: السابق، ص٣٣-٦٤.

٤) انظر: السابق، ص٦٥-١٠٢.

وخصص الفصل الثالث[١] للحديث عن (تعددية الأصوات واللغات الحوارية)، ناقش فيه مفهوم الحوارية عند منظريها الغربيين كما عند "باختين" فالنقد الروائي -على حد وصفه- كان يعاني من انفصام حاد في رؤيته بين المضمون الاجتماعي الذي تم التركيز عليه بشدة عند النقاد الجدليين وبين الشكل الجمالي. وتحت عنوان (من الصدمة إلى الأزمة) يجد حوارية الصدمة في بداية انطلاق الرواية الفنية للرواية السعودية في رواية "ثمن التضحية" ورواية "ومرت الأيام" لحامد دمنهوري، معتبراً هاتين الروايتين ممثلاً لهذه الحوارية المفترضة المعبرة عن "الصدمة الحوارية"، بينما تمثل رواية "الموت يمر من هنا" لعبده خال بداية تفتح الوعي الحواري المجتمعي، مفيداً أن تعدد الأصوات في مجمل الحكي لا يلغي سمة "الحوارية".

وفي سعي لتوسيع دائرة مصطلح الحوارية يضيف الشنطي (حوارية الاستشراف) المتمثلة في أعمال عبد العزيز مشري الروائية. والحوارية الأخيرة كانت (حوارية الأزمة) واختار الشنطي لها رواية "العصفورية"، حيث وجد أنّ الرواية لم تغادر مستوى ما أسماه "باختين" الحوارية كتصور ذهني وأسماه معجب الزهراني (حوارية الأفكار) والبروفيسور في "العصفورية" لم يبتعد كثيراً عن الشيخ في "السنيورة" لعصام خوقير؛ لذا يظل الموقف الحواري في "العصفورية" في إطار (حوار الأفكار).

وعن عنوان (تقليدية السرد وديناميةالرؤية) في الفصل الرابع[٢] تفرّد بتناول رواية "السكر المر" لعصام خوقير، فقد أدرجها في إطار الرواية التي تمتلك الزخم الحكائي الذي يحتفل بمتن وقائعي وتيمة تقليدية ورؤية اجتماعية نفسية مكشوفة، وأنهى الفصل بمقارنة في جوانب متعددة بين روايات عصام خوقير الثلاث: (السكر المر، والدوامة، والسنيورة).

وبالمثل تفرّد الفصل الخامس[٣] برواية "توبة وسليى" لمها الفيصل تحت عنوان: (التراث والبنية السردية)، بحث فيه توظيف التراث في تشكيل البنية الروائية العربية لغة وسرداً؛ متخذاً هذه الرواية نموذجاً.

---

١) انظر: السابق، ص١٠٣-١٣٦.

٢) انظر: السابق، ص١٣٧-١٦٠.

٣) انظر: السابق، ص١٦١-١٩٢.

وفي الفصل السادس[١] وعنوانه: (الرواية والمدينة)، تعقب الشنطي بالوصف والتحليل مقاربات الناقد مُحَمَّد العباس النقدية لعدد من الروايات السعودية في كتابه (نهاية التاريخ الشفوي)[٢].

وعن (المكان في الرواية السعودية –التوظيف والدلالة) في الفصل السابع[٣]، اختار المؤلف رواية "الموت يمر من هنا" لعبده خال نموذجاً، تحدث عن أهمية المكان في الرواية السعودية، وأشار إلى ما أحصاه الناقد حسن الحازمي في كتابه "البطل في الرواية السعودية"، مما يقارب سبعاً وتسعين رواية سعودية بناء على نوع المكان الذي دارت فيه أحداثها، فوجد أنّ منها ما دار في بلدان أجنبية وأخرى جمعت البيئة المحلية والبيئة الأجنبية وثالثة دارت في بيئة محلية خالصة.

أما الفصل الثامن[٤]، فيتكون من مجموعة مقالات، اختار فيها عدداً من النماذج الروائية السعودية، ليتعرف على اتجاهاتها التي انتظمت تيار السرد الروائي، حملت بعضها عناوين فيما سقط العنوان عن بعضها.

وسعى في اختيار نماذج من الروايات النسائية في الفصل التاسع[٥] (الرؤية الإبداعية في الرواية السعودية النسائية) إلى توضيح مفهوم النِّسويّة بوصفه تياراً نقدياً في الخطاب الأدبي العالمي، إذ وجد أنّ كل نموذج من النماذج المختارة قادرة على تمثيل الخطاب النسوي وطرائق تشكله وعلى طرح الرؤية النسوية طرحاً حاداً، وأنها تتكئ على مفاهيم عدة من مفاهيم الرؤية النسوية، واستدل الشنطي في شواهده الروائية على نقد الذات الأنثوية الذي يقوم على الإدانة لظواهر اجتماعية عبر الكشف عن سلوك نسوي مدان في جانب منه، ولكن هذه الإدانة لا تأتي خارج السياق الاجتماعي، بل من خلاله وعبر تحليل البنية التراتبية فيه.

---

١) انظر: السابق، ص١٩٣-٢١٦.

٢) سنعرض صفحاً عن نقد النقد فهو مجال آخر لرؤية النقاد العرب عن الدراسات النقدية عن الرواية وما يهمنا هو النقد المباشر للرواية السعودية.

٣) انظر: السابق، ص٢١٧-٢٥٧.

٤) انظر: السابق، ص٢٥٩-٣١٨.

٥) انظر: السابق، ص٣١٩-٣٦٨.

وأخيراً طرح المؤلف في الفصل العاشر[١] رؤيته عن السيرة الذاتية، إذ خصّ هذا الفصل بالحديث عن الرؤية التاريخية والإبداعية في السيرة الذاتية في الأدب السعودي.

وقد خلا كتابه هذا من خاتمة يستجلي فيها نتائجه وتوصياته، وهذا الفعل تكرر عند الشنطي في كتابه السالف "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر".

ونخلص في نهاية المبحث إلى أنّ دراسة السيد ديب (فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور) هي أول دراسة نقدية منهجية استقلت فيها دراسة الرواية عن القصة القصيرة، وامتازت بحجمها الكبير البالغ (٤١٤) صفحة، وبالمدة الزمنية التي غطّتها الدراسة والبالغة(٦٠) عاماً تقريباً، بدأت من تاريخ صدور أول رواية سعودية (التوأمان) لعبدالقدوس الأنصاري عام ١٩٣٠م وحتى تاريخ الدراسة عام ١٩٨٩م، وهي مدة ليست بالقصيرة، تجلّى فيها حجم اهتمام الباحث وعنايته بأن تكون دراسته ملمة بكافة التطورات والتحولات التي مرت بها الرواية السعودية مع إلمامها قدر الإمكان بكل ما صدر من روايات في تلك الفترة.

وقد امتازت كذلك بعدد الروايات المدروسة والتي بلغت (٨٦) رواية، استعان فيها المؤلف بالمنهج التاريخي والاجتماعي والفني وجمع بين التأريخ والتصنيف والوصف والتحليل. وقد انطلق فيها المؤلف من منطلق علمي يروم إبراز واقع الرواية السعودية، ويبحث عن كشف كل ما التبس بالرواية السعودية من أحكام ظالمة، ويتقصى كافة المراحل التي مرت بها وما انتهت إليها، وقد كانت روح التفاؤل تسود الدراسة في أغلب فصولها.

ونالت هذه الدراسة اهتمام النقاد والباحثين، فقد عدها بعض الباحثين "من أهم الكتب التي درست الرواية بهذه الرؤية الناضجة للمصطلح والتحليل الفني الدقيق، خاصة أن الكاتب غير سعودي"[٢]، وتنبع هذه الأهمية؛ من أنّ الدراسة كما يقول حسن الحازمي:

---

١) انظر: السابق، ص٣٦٩-٣٩٧.

٢) ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، دراسات نقد الرواية في الأدب السعودي: تطور وتاريخ، كوثر محمد القاضي، نادي الرياض الأدبي ط١، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م، ص٣١٦.

"ستكون مرجعاً رئيساً لجل الباحثين في الرواية السعودية وستفتح الباب لعدد من الدراسات المتخصصة في الرواية السعودية"[١].

أما عن دراسة الشنطي (فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر)، فلا تقل أهمية عن دراسة السيد ديب، فلها فضل السبق في تأريخ الرواية السعودية ورصد كافة تحولاتها ومنعطفاتها.

وقد تضمنت دراسة الشنطي جملة من الأحكام حول الرواية السعودية، وهي أحكام راوحت بين المعللة والمطلقة؛ أفاد منها كثير من الباحثين والمهتمين بالرواية السعودية.

وهي كذلك من الدراسة شمولية، فمن حيث التأريخ بدأت بعام ١٩٣٠م وانتهت إلى تاريخ الدراسة تقريباً وهو عام ١٩٩٠م. أما من حيث الكم، فقد تجاوز عدد الروايات الواردة فيها (٧٠) عملاً روائياً، وقد حرص الشنطي على بث الكثير من المصطلحات والقضايا النقدية من خلال العناوين المختلفة؛ كي تغطي -كما يظهر- أكبر قدر من مصطلحات النقد الروائي وآلياته.

وقد نالت هذه الدراسة اهتمام النقاد وعنايتهم، وعدّها بعضهم من "أكثر البحوث عمقاً وشمولية في التحليل عن غيرها من البحوث التي تناولت التطور في الرواية السعودية"[٢]، وأنها ستكون مفتاحاً يلج من خلاله النقاد إلى أعماق الأعمال الروائية السعودية[٣].

أما الدراسة الأخيرة للشنطي (في الرواية السعودية- نماذج ورؤى)، فقد تميزت عن دراسته السابقة بإحالتها إلى المصادر والمراجع التي استقت منها مادتها النقدية والإبداعية، دلالة على أنّ الشنطي حرص على تأصيل القضايا النقدية والمصطلحات والمفاهيم المرتبطة بالرواية وعزوها إلى جذورها.

---

١) الحراك النقدي حول الرواية السعودية، ص٧٣ .

٢) ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، مناهج النقد الروائي: وصف وتحليل، صالح الصاعدي، ص ١١٨.

٣) انظر: الحراك النقدي حول الرواية السعودية، ص٨٩.

وقد تشعبت عناوين الدراسة (الفصول الرئيسة والفرعية)، وهذا يعطي دلالة على أنّ الشنطي أراد أن يطرح كل ما يمكن طرحه من قضايا ومفاهيم نقدية حول الرواية السعودية بعد عقدين ونيف من دراسته الأولى، وهذا ربما يطمئِن الباحثين والدارسين للرواية السعودية في الوقوف على آراء باحث له باعه وخبرته؛ فقد عاصر الرواية السعودية وعاشرها لعقود، راصداً ما مرت به من متغيرات وتحولات كاشفاً عن خبايا تلك التطورات وعللها.

وتعد هذه الدراسة –أيضاً– من أكثر الدراسات شمولية إذ وصل عدد الروايات الواردة في تضاعيفها ما يقارب (٧٠) نصاً روائياً، تنوعت فيها صور المقاربات النقدية وتعددت فيها القراءات الزاخرة بكم كبير من المصطلحات والقضايا النقدية التي تبين مدى حرص الشنطي على طرح رؤيته النقدية وبث خبرته الطويلة حول الرواية السعودية.

المبحث الثاني: الدراسات الانتقائية

لقد نزعت بعض الدراسات النقدية العربية في بداية قراءتها للمشهد الروائي السعودي إلى الدراسة الشمولية في متابعتها للرواية السعودية؛ بناء على الفراغ الكبير في حجم الدراسات النقدية المتعلقة بالرواية السعودية، بحيث لم تحاول أن تتقصى بشكل مستقل بعض الظواهر الكامنة في النص الروائي، وإنّما حاولت أن تغطي بالدراسة النقدية التأريخية الأشبه بالمسحية، ذلك الكم من الإصدارات الروائية السعودية على مدى ستين عاماً (١٩٣٠-١٩٩٠م)، لكن الدراسات النقدية العربية في تلقيها للرواية السعودية بدأت -لاحقاً- تفتح آفاق النقد الروائي بالحفر والتنقيب في كوامن النص الروائي السعودي، بحثاً عن ضالتها النقدية، وتحقيقاً لاتجاهات النقد الفنية أو الفكرية أو الثقافية، وهو ما يمكن أن يحققه لها كل من المتن أو التشكيل الروائي، فصارت لهذه الأعمال أنماطها المتنوعة في تلقيها لهذا المشهد الروائي.

لذا شهدت هذه الأعمال النقدية العربية في تلقيها للرواية السعودية نوعاً من التطور والتنوع في طرحها وفي كمها؛ حينما وضعت المشهد الروائي السعودي -الممتد منذ انطلاقته وانتهاء بالطفرة الروائية التي حققتها في العقدين الأخيرين- تحت مجهر النقد الروائي، خصوصاً بعد ذيوع الرواية السعودية وشيوعها جماهيراً مع بداية منتصف التسعينات الميلادية من القرن الماضي[١]، وسيرها على هذا النهج معلنة بداية الطفرة الرواية مع بداية القرن العشرين، فبلغ ما صدر من روايات بين الأعوام (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م) حتى عام (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م) "مئتين وإحدى وسبعون رواية وهو عدد يجاوز مجموع ما أنتج خلال السبعين سنة الماضية"[٢]، وتشكيلها موجة صاعدة في غزارة الإصدارات الروائية، واستمرت على هذا المنوال في تدفقها في العقد الأخير؛ فاتسعت بناء على ذلك دائرة هذه الدراسات، وتنوعت مشاربها ومقاربتها،

١) انظر: الرواية الجماهيرية-قراءة في مرحلة ذيوع الرواية السعودية، سعد المحارب، دار جداول، الكويت، ط١، ٢٠١١م، ص٩.

٢) معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية(الرواية) مدخل تاريخي- دراسة ببلوجرافية ببلومترية، حسن الحازمي، خالد اليوسف، نادي الباحة الأدبي، ط١، ١٤٢٩هـ٢٠٠٨م، ص٤٠.

حيث سار بعضها بحثاً في النص الروائي السعودي عن فكرة نقدية مختزلة، وفتش بعضها عما حاولت الرواية طرحه من مشاكل اجتماعية أو قضايا إنسانية مؤرقة استبطن النص الروائي معالجتها، وركز بعضها على دراسة النتاج الروائي لأحد الروائيين السعوديين وتحليله، وتضمنت بعض الدراسات للرواية الخليجية الرواية السعودية بوصفها عنصراً فاعلاً ومهيمناً على مستوى النص الروائي في منطقة الخليج، وانحازت في بعضها ناقدات عربيات في دراستهن للرواية السعودية إلى بعض الروائيات السعوديات، بحيث قصرت الدراسة على النتاج الروائي النسائي السعودي، وجاء بعضها دراسة خاصة عن الرواية العربية فكانت الرواية السعودية إحدى شواهد الدراسة وأدلتها، وسلك جزء من هذه الدراسات إعادة قراءة المشهد الروائي السعودي عبر اتجاهات وموضوعات في نصوص روائية مختارة.

وهذا التنوع في الأعمال النقدية كما ذكر، أملته حاجة البحث والدراسة، لذا فإن البحث –تسهيلاً لاستعراضها– سيقوم بتصنيفها إلى أربع مجموعات، هي:

أولاً: دراسات تناولت الرواية السعودية من جانب موضوعي أو فني.

– انطلاق المتخيل–دراسة للخطاب الروائي السعودي، عبد السلام المفتاحي، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥م.

يدل تاريخ صدور الدراسة (١٩٨٥م) على أنّها سبقت دراستي السيد ديب والشنطي المشار إليهما في المبحث الأول، ويسترعي الانتباه أن هذه الدراسة لم تنل نصيبها من الدراسة أو البحث إلا لاحقاً، بل إن بعض الدراسات النقدية التي عنيت بنقد النقد تجاهلتها تماماً[١]، وربما يعود السبب إلى أنّ الدراسة طبعت في وقت مبكر خارج السعودية؛ ومعها تعذر وصولها إلى المكتبة السعودية، وهذا الأمر ساعد في بعدها عن أيدي النقاد وصعّب سهولة الحصول عليها.

١) انظر: مناهج الدراسة في الرواية العربية في المملكة العربية السعودية، عائشة العتيق، رسالة ماجستير غير منشورة، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٠م، ومناهج نقد الرواية السعودية –عرض ودراسة، سلطان مُحَمَّد الخرعان، كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م.

ولا شك أن هذه الدراسة سبّاقة في استخدامها لمصطلح الخطاب الروائي في عنوانها، فالدراسات السابقة (المطبوعة) التي عنيت بدراسة الرواية السعودية لم تثر مصطلح الرواية أو الروائي في عناوينها، بل كانت تكتفي باستعمال مصطلح القصة كبديل شائع يغني في دلالته عن الرواية والقصة القصيرة والسرد بصفة عامة.

ويرى الباحث عيضة القرشي ريادة كتاب المفتاحي الآنف، فهو يمثل بداية انطلاق النقد الروائي للرواية السعودية، وهو -عنده- أول كتاب قرأ الرواية السعودية وشكّل أفقاً معرفياً عميقاً، انفصل تماماً عما سبقه من كتب تناولت بالنقد الرواية السعودية[١]، يقول عيضة القرشي: "يرى البحث أنه أول كتاب صدر في نقد الرواية السعودية، وهو كتاب عبدالسلام المفتاحي (انطلاق المتخيل- دراسة للخطاب الروائي السعودي)، الصادر سنة ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م"[٢]، في مخالفة لما هو متعارف عليه في أن دراسة منصور الحازمي "فن القصة في الأدب السعودي الحديث"، هي أول دراسة عنيت بالرواية في الأدب السعودي، وهذا الرأي مقبول إلى حد ما؛ لسببين: الأول كما أشير سلفاً إلى أسبقيتها في استعمالها مصطلح الرواية في عنوانها، والأمر الآخر أنها سبقت في استعانتها بمناهج نقدية كالبنيوية والتفكيكية والتأويلية، وهي مناهج لم تكن تعرف في تلك الفترة في الدراسات النقدية في المملكة العربية السعودية بعامة والروائية بصورة خاصة حسب رأي الباحث.

استهل عبد السلام المفتاحي كتابه انطلاق المتخيل بمقدمة لأسئلة الرواية، وقف فيها عند مسائل التعريف والتصنيف والنشأة، ثم عرض لمفهوم انطلاق المتخيل[٣]. فالانطلاق -وفقاً لرأي المؤلف- يحيل على الخطوات الأولى في درب الكتابة الروائية، المليء بالتعاريج والتجارب والمغامرة الفنية ومعاناة اللغة والحدث والتاريخ والفضاء والشخصيات. أما المتخيل فهو إشارة إلى الجنس الذي تتم فيه وبه هذه الانطلاقة، فالمتخيل يحيل على الرواية التي يتداخل فيها الحقيقي بالوهمي، والواقعي بالمتخيل، والراهن بالمحتمل.

١) اتجاهات النقد الروائي في المملكة العربية السعودية، عيضة القرشي، ص ١٩.

٢) السابق نفسه، ص ١٧.

٣) انظر: انطلاق المتخيل –دراسة للخطاب الروائي السعودي، عبدالسلام المفتاحي، ص٥-١٦.

وبعد ذلك قرأ الكاتب أربعة نصوص قراءة نقدية، قصة قصيرة وثلاث روايات، اختصت القراءة الأولى بالقصة القصيرة، وجاءت بعنوان:" درجة الصمت في الكتابة: قراءة نقدية في نص موت أيوب"، وهذا النص مما يفتح على الدراسة باب النقد في خلطها بين الرواية والقصة القصيرة في تعارض واضح بين العنوان والمحتوى، ولم يكن من مبرر لإقحام هذا النص في دراسة المفتاحي.

أما القراءة الثانية فكانت بعنوان: "رواية الطيبون والقاع لعلي حسون ومحاولة التحليل" وتناول في القراءة الثالثة "رواية المسيرة الخضراء لغالب حمزة أبو الفرج بين الوثيقة والجمال". أما القراءة الأخيرة، فكانت بعنوان: "ثمن التضحية لحامد دمنهوري بين الرواية والسيرة الذاتية".

– العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، طلعت صبح السيد، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤١١هـ ١٩٩١م.

تعد دراسة طلعت صبح من أقدم الدراسات النقدية الاجتماعية عن الرواية السعودية، حيث جاءت في (٤٧٣) صفحة، مزج فيها بين القصة القصيرة والرواية، كان نصيب الروايات المدروسة (٤٢) رواية.

تتكون الدراسة من مقدمة ومدخل وتسعة فصول ثم الخاتمة. تناول طلعت صبح السيد في المدخل الحالة السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية في المملكة العربية السعودية[١]، وما صاحبها من تحولات كبرى ألقت بظلالها على الأدب، تحدث في الفصل الأول عن الخلفية الاجتماعية وتأثيرها على الفن القصصي، حيث يرى أنّ كثيراً من الكتاب السعوديين أسهموا في الرواية والقصة بتحديد الهوية الاجتماعية السعودية والتعبير عن الواقع الذي يعيشونه[٢]، وتناول في الفصل الثاني رسم البيئة الزمانية والمكانية في بعض الأعمال القصصية والروائية[٣]، وتحدث في الفصل الثالث عن الصراع بين البداوة والحضارة وهو صراع استطاع تلمسه في بعض

١) انظر: العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، طلعت صبح السيد، ص٢٧-٤٠.
٢) انظر: السابق نفسه، ص٤١-٧١.
٣) انظر: السابق، ص٧٣-١٢١.

الأعمال القصصية[١]، فيما جاء الفصل الرابع متضمناً الحديث عن أبعاد البيئة الريفية وظواهرها وما شاع فيها من عادات وتقاليد[٢]، وتحدث في الفصل الخامس عن الشخصية القصصية والبعد الاجتماعي، تناولها من خلال بعد الشخصية وأزمتها النفسية، وطبيعة علاقتها بالمجتمع[٣]، وتحدث في الفصل السادس عن التراث الشعبي وعلاقته بالقصة، بين فيه تأثير الحكاية الشعبية والمعتقدات الشعبية على الكتابة القصصية[٤]، وأعاد الحديث في الفصل السابع عن العادات والتقاليد البارزة في القصة السعودية[٥]، وخصّ الفصل الثامن بالحديث عن صورة المرأة، حصر فيه الاتجاهات التي استوعبت واقعها، فيما كان يموج به المجتمع من تيارات فكرية وحركات اجتماعية[٦]، وفي الفصل التاسع والأخير تناول فيه أثر العناصر البيئية في أسلوب التعبير، شمل تأثيرها على الحوار العامي واللغة واللهجات الشعبية المحلية في بعض المناطق[٧].

-وهج السرد -مقاربات في الخطاب السردي السعودي، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط١، ٢٠١٠م.

يضم كتاب وهج السرد بين دفتيه ثمانية أبحاث نقدية عن الخطاب السردي وتلقيه في المملكة العربية السعودية، وهي أبحاث معنية بمقاربة بعض الخطابات السردية من جهة، ومقاربة تلقي هذه الخطابات من جهة أخرى.

وقد نوه المؤلف إلى أنّ الوهج الذي يعنيه في عنوان الكتاب هو مقارباته للخطاب السردي السعودي، وقد جاءت وفق عناوين إشكاليّة وهّاجة؛ أنجزها تلبية للمشاركة في محاور نقدية وأدبية محلية.

---

١) انظر: السابق، ص١٢٣-١٥٢.
٢) انظر: السابق، ص١٥٣-١٨٦.
٣) انظر: السابق، ص١٨٧-٢١٥.
٤) انظر: السابق، ص٢١٧-٢٧٦.
٥) انظر: السابق، ص٢٧٧-٣٤٢.
٦) انظر: السابق، ص٣٤٣-٣٨٤.
٧) انظر: السابق، ص٢٨٥-٤٢٧.

ويقع الكتاب في ثمانية فصول، بحث الفصل الأول إحدى عشرة رواية[١]، هي: "لا ظل تحت الجبل "لفؤاد عنقاوي، "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، "خاتم" لرجاء عالم، "الحفائر تتنفس" لعبد الله التعزي، "ميمونة " لمحمود تراوري، و"مدن تأكل العشب" لعبده خال، و"أيامي" لأحمد السباعي، و"ثمن التضحية" لحامد دمنهوري، و"اليد السفلى" لمحمد عبده يماني، و "غداً أنسى "لأمل شطا، و "لا تقل وداعاً" لسيف عاشور، أما أهم ما خلص إليه البحث، فكان في أن مكة المكرمة أثّرت في البنى السردية في الروايات المدروسة، وهذا التأثير كان مختلفاً ما بين رواية وأخرى، ولكنها بالرغم من ذلك تعد إشكالية محورية في بنى هذه الروايات، وبخاصة عن طريق الزمكانية، والشخصيات، والعلاقات، والرؤى، واللغة.

أما الفصل الثاني[٢]، فدرس فيه مسلكية الحب والزواج في "بنات الرياض"، وهامشية الرجل العنكبوت في "القارورة" وحركية المومس في "ملامح" وجحيم الأمومة في "عيون قذرة".

وتناول الفصل الثالث روائية السيرة الذاتية[٣]، وروائية "حكاية سحارة "لعبد الله الغذامي، وروائية "سيرة سيف بن أعطى" لفيصل أكرم، وروائية "أيام في القاهرة.. وليالٍ أخرى" لعلي الدميني.

وتناول في الفصل الرابع نِسويّة تلقي رواية "بنات الرياض"[٤]، أشار فيه إلى ما أثارته الرواية من إشكاليات نقدية على مستوى المشهد السردي المحلي، وتنوع رؤى التلقي إلى حد أن غدت ظاهرة أو شبه ظاهرة سردية نسوية قد تفضي إلى استدعاء (نظرية النقد النسوي).

أما الفصل الخامس[٥]، فكان لبدايات النقد السردي بين النص المكتوب والنص المنظور.

---

١) انظر: وهج السرد–مقاربات في الخطاب السردي السعودي، حسين المناصرة، ص٤–٤٣.

٢) انظر: السابق نفسه، ص٤٤–٩١.

٣) انظر: السابق، ص٩٢–١٢٥

٤) انظر: السابق، ص١٢٦–١٤٩.

٥) انظر: السابق،ص١٥٠–١٨١.

وتناول في الفصل السادس[١] "حمار حمزة شحاته"، مقاربة في الرؤى والدلالات.

وجاء الفصل السابع بعنوان: تركي الحمد نجاح الرواية أم فشلها[٢]، تناول فيه حركية روايات الحمد ومشكلة التجنيس في كتاباته، وفنية الرواية عنده، وإشكالية الإثارة، والعلاقة بين المتخيل السردي والسيرة الذاتية، وزمكانية التلقي.

أما الفصل الأخير[٣]، فتضمن ببليوغرافيا نقد الرواية في مجلة "علامات في النقد".

– النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، حفظ الرحمن الإصلاحي، دار جداول، الكويت، ط١، ٢٠١١م.

وهو في الأصل أطروحة دكتوراه تقدم بها الباحث إلى الجامعة الملية في نيودلهي بالهند، جاء الكتاب في حدود (٤٠٠) صفحة، وهذه الدراسة المطولة تتبعت الجانب الاجتماعي، وبصفة خاصة النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية من بداياتها عام ١٩٣٠م إلى نهاية عام ٢٠٠٠م، وهي فترة تقارب السبعين عاماً، حاول فيها الباحث التنقيب في مضامين الرواية السعودية ورصد ملامح النزعة الاجتماعية فيها.

وتتضمن الدراسة مقدمة وخمسة أبواب موزعة على عدد من الفصول وخاتمة، رصد في الباب الأول الأبعاد الأدبية والثقافية في المملكة العربية السعودية[٤]، استعرض في فصله الأول الحركة السياسية والاقتصادية والأدبية والثقافية، والعوامل التي كان لها دور في الرقي الأدبي والفكري في المملكة العربية السعودية وإرساء دعائمه، بينما أجمل الفصل الثاني الحديث عن تطور الرواية العربية والغربية، واستعرض المفاهيم المرتبطة بفن القصة والرواية، وحركتها وتحولاتها في العالم العربي قبل دخول الأدب السعودي الحديث في معتركها.

---

١) انظر: السابق، ص١٨٢-٢٠٧.

٢) انظر: السابق، ص٢٠٨-٢٢٣

٣) انظر: السابق، ص٢٢٤-٢٣٤.

٤) انظر: النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، حفظ الرحمن الإصلاحي، ص٢٢-٤١.

أما الباب الثاني، فكان رصداً تأريخياً لتطور الرواية السعودية في القرن العشرين[١]، حيث سلك في الفصل الأول المنهج التاريخي في رصد مسيرة الرواية السعودية منذ بدايتها إلى نهاية عام ٢٠٠٠م، وما شهدته من نشوء وتطور في الفن والأسلوب والمضمون، حيث قسمها إلى مراحل زمنية عبرت عن التحولات التي مرت بها خلال هذه الفترة الزمنية الممتدة عبر سبعة عقود، واستعان في تقسيمه بعدد من الدراسات النقدية السابقة والتي أرخت للرواية السعودية، وضم الفصل الثاني الحديث عن اتجاهات الرواية السعودية، حيث صنفت الرواية إلى اتجاهين أحدهما تبعاً للبناء والشكل، والآخر اعتمد المحتوى والمضمون، مع اعترافه بالصعوبة التي واجهته وغيره من الباحثين في تصنيف الرواية، وأشار في الفصل الثالث إلى الاتجاه العام الذي يحكم الرواية السعودية، حيث أكد أنها وعلى الرغم من تأثرها بالمذاهب الغربية من حيث البناء والشكل، فإنّها كانت الأقرب والأقدر في رصد تحولات المجتمع السعودي والتعبير عنه، واستعرض بعض النماذج الروائية السعودية التي مثلت التحول الاجتماعي والحضاري.

ومن الباب الثالث، بدأ بتتبع مظاهر النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية[٢]، دون أن يقسمه إلى فصول، وإنما اكتفى بالعناوين الجانبية الطويلة نسبياً، ومن تلك المظاهر، ظاهرة الابتعاث للدراسة في الخارج (إيجابياته وسلبياته) تضمنت العناوين التالية: علاقة الحب والعاطفة مع أجنبية، والتحذير من الحرية المفرطة في حياة المبتعثين وأضرارها، والتباين الجذري بين الثقافتين الشرقية والغربية، وتجربة فاشلة في الزواج من أجنبية، والزواج من أجنبية كتجربة ناجحة، وفي كل عنوان من عناوينه السابقة يستعين بالرواية التي تمثلت تلك النزعة.

وتعرض في الباب الرابع لقضايا المرأة[٣]، فعالج العديد من القضايا التي طرقتها الرواية السعودية، ففي الفصل الأول تناول قضية تعليم البنات وتشعباته، من ذلك ما رصده من إيقاظ النزعة التعليمية والتشجيع على تعليم البنات، واستعرض في الفصل الثاني قضية الزواج وما ارتبط بها من مشكلات اجتماعية، فرصد مشكلة إرغام الفتيات على الزواج، وتعاسة الزوجين بسبب فارق السن، وتفضيل الزوج الغني المسن على الزوج الشاب الفقير، وشقاء الفتاة مع الزوج

١) انظر: السابق نفسه، ص٤٢-١٦٧.

٢) السابق، ص١٦٨-٢٠٧

٣) السابق، ص٢٠٨-٢٦٧.

المسن، وتمرد الفتاة المثقفة على الهيمنة الذكورية، وتناول في الفصل الثالث قضية التفريق بين الجنسين، وتفضيل الابن على البنت، والتفريق بين الجنسين في التعليم، وهو في كل فصل يدلل على قضيته بشواهد روائية من الروايات المختارة.

وكرر في الباب الخامس بعض القضايا الاجتماعية الداخلة في إطار قضايا المرأة التي تناولتها الرواية في القرن العشرين[١]، ولكنه فضّل فصلها تحت عدد من القضايا، إذ طرح في الفصل الأول قضية مشكلة غلاء المهور في المجتمع ومستلزمات الزواج الباهظة، والأب الطماع في المهر، ومعارضة الأم زواج البنت مقابل المهر الكبير، ومثال الزواج الناجح، وكل عنوان سالف يرفده برواية واحدة تمثل القضية وصور حضورها، ومن القضايا المطروحة في الفصل الثاني ظاهرة العنوسة في المجتمع، تجلت في عنوسة الرجل، وصورتين مختلفتين في روايتين سعوديتين، أما الفصل الثالث، فتناول فيه أسباب انتشار ظاهرة تعدد الزوجات تحت عناوينه مختلفة، وفي الفصل الرابع تناول ظاهرة الطلاق وأسبابه، وختم الفصل الخامس والأخير بقضية الفقر في المجتمع، حيث تتبع صورة الفقر والبؤس في عدد من الروايات.

ثم ختم دراسته بخاتمة استجلى فيها أهم نتائجه وتوصياته، ثم قائمة بالمصادر والمراجع ثم الفهارس.

– قراءات في المنظور السردي النِسوي، حسين المناصرة، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.

يتناول كتاب "قراءات في المنظور السردي النسوي" لحسين المناصرة بعض الإشكاليات السردية في المشهد السردي بالمملكة العربية السعودية، ويضمّ ثمانية أبحاث كتبت في أوقات مختلفة، ناقشت بعض السّرديات النّسوية. كما يضم بين دفتيه دراسات أخرى ذات علاقة

١) انظر: السابق، ص٢٦٨-٣٦١.

بالنّسوية أو بالمنظور النسوي عموماً، في سياق المرأة المكتوبة (الفعل أو الشخصية) في الكتابة الذكورية[١].

وقد ناقش الكتاب المنظور النسوي في خمسة أبحاث أو دراسات، أولها "الرواية والعنف: مقاربة في المنظور النسوي"[٢]، حيث وجد أنّ الرواية النسوية تقدم منظوراً متعدداً للعنف في خطابها السردي (الروائي)، وذلك من خلال: العنف الذكوري، والعنف المجتمعي، والعنف النسائي، والإرهاب باسم الدين، والإرهاب الدولي. وثانيها "بطلات بلا هوية مقاربة في رواية "الأرجوحة" لبدرية البشر[٣]، حيث تقدم الروائية في روايتها أربع هويات نسوية، هي: الهوية النسوية القبيلية، والهوية النسوية الخضيرية، والهوية النسوية السوداء، والهوية النسوية الشيعية...حيث تشكلت هذه الهويات من خلال تقسيمات المجتمع البطرياركي المختلفة، والأمهات المهزومات، والأزواج المهزومين. وثالثها "إشكالية استلاب المرأة للمرأة في المنظور النسوي–مقاربة في نماذج روائية نسوية سعودية"[٤]. وقد انتهت الدراسة إلى أنّ اضطهاد المرأة واستلابها يتجاوز الصراع التقليدي مع الذكورة والمجتمع الذكوري؛ ليغدو هذا الصراع أو الاستلاب بين النساء بعضهنّ ببعض. ورابعها "جمالية التحول في الرواية الجديدة: رواية (٤/صفر) لرجاء عالم نموذجاً"[٥]، وقد تبّين للمؤلف أن الروائية تستند إلى مفاهيم التحول والتناسخ، فتتشكل الرواية بصفتها كابوساً أو خطاباً غير معقول في مستويات أحادية الصوت وتناص الشخصية، وتحولات البطل، وأوهام الوصول، وانتظار الأم/المنقذ. وخامسها "فتنة السرد النسوي: "قراءة في ثلاث قصص قصيرة سعودية"[٦].

١) انظر: قراءات في المنظور السردي النسوي، حسين المناصرة، ص١.
٢) انظر: السابق نفسه، ص٥-٤٨.
٣) انظر: السابق، ص٤٩-٧٨.
٤) انظر: السابق، ص١٠٥-١٣٦.
٥) انظر: السابق، ص١٣٧-١٥٥.
٦) انظر: السابق، ص١٩٧-٢١١.

أما الأبحاث الثلاث الأخرى، فهي على صلة بالمنظور النسوي، أولها:"زهرة الفلسطينية ومنابع اللغة السردية:قراءة في رواية (٢٣ يوماً) لعبد الله سعد العمري"[١]، وقد قدم فيها الروائي شخصية زهرة الفلسطينية ومنظورها في سياق اجتياح الكيان الصهيوني لغزة في عام ٢٠٠٨م، لتتعدد إشكاليات الرواية في: العنوان، والأنثى بطلة، وحاسة الفلسطيني السادسة، والسياق النفسي، وتوظيف لغة الإعلام، والحوارية والوصف، وخصوصية المكان، وإشكالية الموت، وتهميش المقاومة الفلسطينية، وكسر السرد، وفلسفة الواقع، والنزعة الواقعية السحرية، والنهاية السردية المفتوحة بالضرورة، والحكاية الإطارية. وثانيها: عن "الكاهنة سيبيلا وإشكالية الكتابة المشتركة" في رواية (عالم بلا خرائط) لجبرا ومنيف[٢]، وقد حاول المؤلف تفكيكها و التعرف إلى طريقة التشارك في كتابة الرواية، ثم الفصل بين لغتي جبرا ومنيف. فيما كانت الدراسة الأخيرة: "شهرزاد الجديدة والجذور التراثية الفنية في السرديات الحديثة: رواية "عالم بلا خرائط" وقصة"عالم بأجنحة فضية" لأميمة الخميس نموذجاً[٣]، وقد هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الجذور التراثية الشهرزادية الفنية؛ وذلك من خلال إشكاليات عدة: انفتاح العنوان والحكاية الإطارية، والفضاء المكاني ولعبة الأسطورة، وأسطرة اللغة وتهشيم الزمن الواقعي، وأسطرة الصيغ، والفانتازيا والتسريع الزمني، والمفارقة.

– الندوة العلمية الرابعة "الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني"، السرديات، المجلد الأول، إعداد وتحرير صالح معيض الغامدي وحسين المناصرة، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، ١٤٣٧ هـ ٢٠١٦م.

أصدر كرسي الأدب السعودي بحوث الندوة العلمية الرابعة التي كانت بعنوان: "الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني" في ثلاثة مجلدات، خُصص المجلد الأول للسرديات "الرواية والقصة القصيرة والسيرة الشعبية"، وقد ضم ثلاثة عشر بحثاً.

١) انظر: السابق، ص٧٩-١٠٤.

٢) انظر: السابق، ص١٥٧-١٨١.

٣) انظر: السابق، ص١٨١-١٩٥.

وفي هذا المجلد خمسة بحوث تتصل بموضوع دراستنا، حيث درس أبو المعاطي الرمادي "الحس الشعبي في روايات عبد العزيز مشري"[١]، تكوّن البحث من تمهيد، وثلاثة مباحث، الأول بعنوان: حضور التراث الشعبي في روايات مشري تناول فيه الأمثال والحكم والأغاني والخرافات الشعبية والعادات والتقاليد، والثاني بعنوان: استحضار التراث في روايات مشري، وقف فيه على التقنيات المستمدة من التراث الحكائي الشعبي، مثل الشكل الفني للحكاية الشعبية، والراوي المفارق لمرويه، والشخصية المركزية، والوصف الخارجي، والحكايات الفرعية، والثالث بعنوان: التراث الشعبي والمضامين، وقف فيه على معطيات دور التراث الشعبي في تشكيل مضامين النصوص، وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج لعل من أهمها أن التراث الشعبي يظهر في الإبداع الروائي بشكلين، الأول حضور التراث والثاني استحضار تقنيات عرض الحكاية الشعبية، بالإضافة إلى أنّ تعامل المبدع مع التراث الشعبي قد يكون سطحياً، كما فعل عبد العزيز مشري، وقد يكون تعاملاً فنياً الغرض منه استنطاق التراث.

وتناولت بسمة عروس حضور التراث الجنوبي في رواية "لوعة الغاوية" لعبده خال[٢]، وركزت الدراسة على مستويات الحضور والمتمثلة في بعض الأغاني التي ضمنت في رواية عبده خال "لوعة الغاوية"، وجاءت على لسان الشخصيات في مواضع معلومة داخل الرواية، مسترجعة العلاقة بين الأدب و الانفتاح على تراث منطقة معينة، مشيرة إلى أنّ كل الرواية تركز على الحديث عن تراث منطقة جازان؛ مما يعكس اتجاه الكتابة الواقعية الذي يتشبع بالعادات والتقاليد، وهو ما يجعلها مكوناً لا يقل أهمية عن غيره من المكونات التي يتحقق بها البناء الواقعي، مستعرضة من خلال أسئلة الدراسة فاعلية الحضور في تقديم تصور المبدع للتراث الشعبي، ومدى تحكمه في العقلية عند أهل الجنوب وطريقة العيش والحياة اليومية والقيم الاجتماعية، وتصوره لمفهوم الكتابة الروائية وعلاقة المتخيل الشعبي بالكتابة.

١) انظر: الندوة العلمية الرابعة "الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني"، السرديات، المجلد الأول، إعداد وتحرير صالح الغامدي وحسين المناصرة، ص١-٢٨.

٢) انظر: السابق نفسه، ٢٩-٧٣.

وقارب بحث حسين المناصرة "شعرية المرأة في الثقافة الشعبية: مقاربة في روايات مها الفيصل"[١]، وأشار فيه إلى أنّ الرواية أهم الأجناس الأدبية وأكثرها التصاقاً بالثقافة الشعبية، وتعبيراً عنها، وإحالة عليها، مؤكداً أن المرأة من أكثر المكونات الثقافية الشعبية ثباتاً في أنساق أو أنماط محددة في السرد.

وسلّط الضوء على روايات الكاتبة مها الفيصل الثلاث: (توبة وسليّ، وسفينة وأميرة الظلال، وطرب)، مشيراً إلى أنّها من أكثر الروائيات السعودية احتفاء بالتراث الشعبي وأساليبه، وبخاصة شخصية المرأة التي تتشكل في أنساق شعبية، تسهم في تنميط بعض هذه الشخصيات من منظور أنها مستمدة من ثقافة دارجة، يصعب على السارد أو الساردة أن يتخلص منها أو يهمشها في الكتابة السردية المتغلغلة في عالمي الممكن والمتخيّل.

ودرست سامية حمدي صديق السرد النِّسوي، تحت عنوان: "تأنيث النص بين الموروثات الشعبية والسوسيولوجيا: دراسة في السرد النِّسوي السعودي"[٢]، حيث أشارت فيه إلى أنّ السرد النسوي السعودي ارتبط بأبعاد اجتماعية ونفسية سلبية فقدمت للرجل صورة سلبية، بالإضافة إلى أنّ المرأة اتخذت من الرواية وسيلة للدفاع عن ذاتها، واتضحت خصوصية خطاب المرأة السعودية من خلال تناول المسكوت عنه والمهمش والممنوع والعيب والحرام.

كما أشارت إلى أنّ الكاتبة السعودية عمدت إلى تأنيث اللغة بقصد تأنيث النص؛ لتؤكد المرأة على أنّ المرأة ليست كائناً ناقصاً، وإنما هو مختلف في الوظائف البيولوجية فحسب، وتتأكد لغة المرأة من خلال السرد الذي تمارسه انتقاماً من الرجل.

أما البحث الأخير لمحمد البنداري، فكان عنوانه: "الفصحى والعامية في الأعمال السردية السعودية، أدباء المدينة المنورة أنموذجاً"[٣]، وقد جاء في مقدمة وفصلين وخاتمة.

١) انظر: السابق، ص٩٧-١٣٢.

٢) انظر: السابق، ص١٤٩-١٨٨.

٣) السابق، ص٢٨١-٣٥٣.

حمل الفصل الأول عنوان: "اللغة في القصة القصيرة"، تناول فيه المؤلف تعريف اللغة الفصحى والعامية، واللغة الثالثة، كما تناول فيه القصة في أواخر تسعينيات القرن الرابع الهجري في المدينة المنورة، ورصد أهم الأعمال القصصية التي خرجت في تلك الفترة الزمنية، واللغة ودورها في التقنيات الفنية. كما عرض للبنية الفنية في القصة القصيرة في هذه الفترة، والإيجاز والإطناب في الأعمال القصصية محل الدراسة، وظاهرة الضعف اللغوي والابتذال والتبذل.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: "اللغة في الروايات بين الفصحى والعامية"، رصد فيه أشهر الروايات التي خرجت في هذه الفترة، وألقى الضوء على لغة المرأة في الأعمال السردية النسوية، ثم تناول هذه الأعمال بالقراءة النقدية فذكر سمات الروايات العاطفية، والروايات الواقعية، والروايات السياسية، ثم تحدث عن اللغة في هذه الأعمال بإيجاز شديد.

وبعد ذلك لخصت الخاتمة أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، منها أن الأدباء اعتمدوا كثيراً على اللهجة المحلية في تسجيل الحوارات في كثير من القصص والروايات، كما تبين للبحث أن اللغة العامية في السرد تنقسم إلى مستويين، الأول مستوى اللغة العادية الفصيحة، والثاني مستوى اللغة اليومية العامية. أما فيما يتعلق بالرواية، فقد أشارت الخاتمة إلى أنّ الرواية في المدينة حققت إنجازاً كمياً لا بأس به يمكن أن يصل إلى ثلاثين عملاً روائياً، وقد نجح أصحاب هذه الروايات في تقديم أعمال ناضجة فنياً، تتوفر فيها عناصر البناء الروائي، عبروا من خلالها عن بيئتهم المدينة المنورة وتضاريسها المكانية وقضاياهم، وكتبوا بلغة خاصة، ليحققوا بذلك لأعمالهم خصوصيتها وتميزها.

ثانياً: دراسات تناولت أعمالاً روائية لروائيين سعوديين.

فمن تلك الدراسات:

– الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، غريد الشيخ، دار قناديل للتأليف، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

جاءت الدراسة في (٤٦١) صفحة، اختارت الباحثة فيها المنهج (الموضوعاتي) الذي يركز على موضوع التجربة الروائية وأبعادها الحياتية والإنسانية، والوظيفة النفعية التي تنطلي عليها التجربة القصصية، وحددت إطار البحث في مدى تحقيق قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج للأهداف الاجتماعية والوطنية والسياسية المرسومة لها، وفيه راوحت البحث عن المضامين المنشودة بين القصة القصيرة والرواية[١]، شملت الدراسة بالإضافة إلى القصص القصيرة (١٤) رواية، تناولت في الفصل الأول الشأن الاجتماعي متضمناً بعض تشعباته مثل: أمراض الحب، وقضايا زوجية، وقضايا الحموات، وهاجس العنوسة، ومشاكل التعليم، وقضايا العجائز، وقضية الغنى، فيما تحدثت في الفصل الثاني عن: قضايا الغربة والوطن، والغربة السياسية، والقضية الفلسطينية، والقضية اللبنانية، وقضايا الأمة الإسلامية، وفي الفصل الثالث لخصت أبرز ما ورد في قصص غالب حمزة من القيم الاجتماعية والوطنية بإيجابياتها وسلبياتها، وخصَّت الفصل الرابع بالدراسة الفنية، متناولة الموضوع والحبكة وطرائق السرد والحوار والأسلوب والوصف والشخصيات والزمكان، ولخصت في الخاتمة أهم ما توصلت إليه من نتائج وتوصيات.

– الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني، غنى الريّس شحيمي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

هذا الكتاب في صيغته الأولى كان رسالة ماجستير نوقشت في الجامعة اللبنانية، يتمحور الكتاب حول ثلاث روايات للروائية السعودية زينب حفني، هي: (الرقص على الدفوف، ولم أعد أبكي، وملامح)، دفعها إلى اختيار تلك الروايات رغبة منها في البحث بعمق عن طبيعة المجتمع السعودي، الذي وصفته بالمجتمع "الذكوري الإسلامي المحافظ"، متوسلة بالروايات الثلاث؛ لفهم العلاقات القائمة بين الجنسين في هذا المجتمع، وإدراك للواقع الإنساني بأعمق أبعاده وأدقها من خلال السرد، معتبرة روايات زينب حفني نموذجاً يترجم واقع المرأة العربية

١) انظر: الأدب الهادف في قصص وروايات حمزة غالب أبوالفرج، غريد الشيخ، ص٣-١٠.

عموماً والسعودية خصوصاً، فانطلقت في كتابها محاولة الإجابة على أسئلتها المحورية: كيف تفاعلت زينب حفني مع الواقع والمجتمع؟ وكيف أعادت تناقضات الواقع الاجتماعي على مستوى التخييل؟ ثم ماهي الوظائف الاجتماعية، والثقافية، والنفسية، والاقتصادية، والسياسية.. التي سعت الروائية إلى ترجمتها في نصوصها؟ وكيف تجلت صورة الشخصية الرئيسة في كتاباتها؟[١]

وقبل الإجابة عن تساؤلاتها مهدت بالحديث عن نشأة الرواية النسائية السعودية فتحدثت عن الفرق بين القصة والرواية في العالم وعند العرب وفي الأدب السعودي بشكل موجز[٢]، ثم اتجهت للإجابة على التساؤلات بالاستعانة بالمنهج السيميائي في تحليل الشخصيات عبر تحليل الأبطال ومستوى علاقتهم بالأدوار والذات والموضوع والمرسل وتحقق الهدف، وتناولت هوية الشخصيات ومدى إسهامها في كشف فضاء القص (ماهية الزمان وماهية المكان) وأفردت الفصلين الأخيرين بتناول الزمان والمكان القصصيين في الروايات الثلاث، وخلصت الباحثة في ختام بحثها إلى أنّ زينب حفني سبرت أغوار النفس البشرية وخوالجها الباطنة، مع انتهاكها للمحذور الشرعي عبر التعبيرات الجنسية الفاضحة المنتهكة للقواعد الاجتماعية المفترض ارتكازها على قيم الإسلام، مع امتلاك الروائية للتكامل الفني العالي الذي جمع بين الشكل والمضمون.

– سجالية القوة والضعف–دراسة سيميائية في روايات عبده خال، أحمد عبدالرزاق ناصر، كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود، ط١، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.

الكتاب في الأصل أطروحة علمية تقدم بها الباحث لنيل درجة الدكتوراه من جامعة بغداد، والدراسة يتضح من عنوانها أنها تتخذ المنهج السيميائي السردي مرجعية لها، معتمدة على النتائج النظرية والإجرائية التي توصلت إليها المدرسة السيميائية، ممثلة برائدها "غريماس" وبعض تلاميذه[٣]، حيث أقام تطبيق منهجه على خمس روايات للروائي السعودي عبده خال،

١) انظر: الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني، غنى الريّس شحيمي، ص١١-٢١.

٢) انظر: السابق نفسه، ص٢٣-٤٠.

٣) انظر: سجالية القوة والضعف- دراسة سيميائية في روايات عبده خال، أحمد عبدالرزاق ناصر، ص١-٢٢.

هي: (الأيام لا تخبئ أحداً، وترمي بشرر، ونباح، ومدن تأكل العشب، والموت يمر من هنا)، بدأ في التمهيد معرفاً بالمنهج السيميائي ومرجعياته المتنوعة، وغاص بحثاً في مستويات البنى السردية: المستوى الخطابي من حيث الدلالة الخطابية والتركيب الخطابي، والمستوى السردي من حيث البنية العاملية والبرنامج السردي، وهما يمثلان المستوى السطحي، ثم أخيراً المستوى العميق من حيث التشاكل السيميولوجي والتشاكل الدلالي المهيمن على كل رواية والمربع السيميائي، وخلص بناءً على مستويات التحليل الآنفة إلى أنّ عالم الروائي لعبده خال المتمثل في الروايات المدروسة، يدور حول ثنائية سجالية كبرى هي (قوة –ضعف) تفرعت في كل رواية من الروايات الخمس إلى ثنائيات سجالية خاصة، كلها تصب في الثنائية الرئيسية؛ لتكشف عن الواقع المرير الذي يعيشه الفرد العربي منذ أن كان تحت ظل خيمة الفقر الممزقة، إلى أنّ استبدلها بخيمة الوفرة المالية.

ثالثاً: دراسات تناولت الرواية الخليجية ومن ضمنها الرواية السعودية.

–هواجس الرواية الخليجية، الرشيد بوشعير، نون للنشر والتوزيع، حلب، سورية، ط٢، ٢٠١١م.

يضم كتاب هواجس الرواية الخليجية جملة من الرؤى التي عالجت مختلف الهواجس الفنية والتاريخية والسيكولوجية والاجتماعية للرواية الخليجية.

ففي البحث الأول "خطاب العتبات في الرواية الخليجية المقدمة نموذجاً"[١]، وضّح المؤلف مجموعة من المفاهيم التي تتصل ببعض المصطلحات التي تسهم في الولوج إلى الموضوع وهي: الخطاب والعتبات والمقدمة، يبين المؤلف أن المقدمات يمكن تصنيف أنماطها إلى ثلاثة أقسام متنوعة، هي: نمط المقدمة الذاتية، ونمط المقدمة الموضوعية(الغيرية)، ونمط مقدمة الناشر.

١) انظر: هواجس الرواية الخليجية، الرشيد بوشعير، ص٩–٥٤.

وتناول في البحث الثاني "خصوصية الرواية النسوية الخليجية"[١]، حيث رصد المؤلف ملامح الخصوصية في الرواية النسوية الخليجية، والمقصود بالخصوصية ،هي مجموعة الملامح التي تميز الأدب عن غيره من الآداب وتمنحه هويته.

أما البحث الثالث، فكان "شعرية التصوير في الرواية الخليجية"[٢]، انطلق فيه من التأكيد على أنّ الكثير من الروائيين الخليجيين قاموا بوصف أنماط الفضاءات الحية والميتة، الواقعية والمحسوسة، والخيالية المجردة على حد سواء، وقد أدت أوصافهم جملة من الوظائف، من أبرزها: الوظيفة الاستهلالية، والوظيفة الإيهامية، والوظيفة السيكولوجية.

وتناول المؤلف في البحث الرابع من الكتاب أطروحة الرِّق في الرواية الخليجية[٣]، والتي يصفها بالأطروحة المسكوت عنها؛ لأنّها تثير حساسيات معينة، وقد ظهر له من خلال هذا البحث أن هناك عدداً كبيراً من الكتّاب الخليجيين الذين عالجوا هذا الموضوع في أعمالهم الروائية.

وأشار في البحث الخامس "هاجس الخوف في الرواية الخليجية"[٤] إلى أنّ هاجس الخوف في الرواية الخليجية يتراءى في المضامين وفي الأشكال على حد سواء، ففي المضامين يبرز الخوف الاجتماعي، والخوف السياسي، والخوف الميتافيزيقي، والخوف الإثنوغرافي، إضافة إلى الخوف من الحرب.

أما البحث السادس، فكان عن "ظاهرة التمرد في الرواية النسوية السعودية"[٥]، حيث أشار إلى أنّها تعكس مدى الرغبة في تغيير القيم الاجتماعية الذكورية، كما تعكس مدى التطور الذي أصاب البنية الثقافية ومدى جرأة المرأة في التعبير عن قضاياها بأسلوب روائي ناضج في عالم يتعرض لرياح التغيير العولمي.

---

١) انظر: السابق نفسه، ص٥٥-١٠٢.

٢) انظر: السابق، ص١٠٣-١٢٢.

٣) انظر: السابق، ص ١٢٣-١٤٥.

٤) انظر: السابق، ص١٤٦-١٦٣.

٥) انظر: السابق، ص١٦٤-١٩٣.

وفي البحث السابع "النوخذة والماء في الرواية الخليجية"[١]، خلص إلى أنّ صورة النواخذة في الرواية الخليجية كانت نمطية، سواءً أكانت سلبية أم إيجابية، وهو ما يتناقض مع الرؤى النقدية المعاصرة التي تستعين بنظريات علم النفس وتنأى عن التصنيفات الحاسمة التي تقولب الشخصية الروائية، وتؤكد أن تلك الشخصية لا يمكن أن تكون سلبية بشكل مطلق، كما أنّها لا يمكن أن تكون إيجابية بشكل مطلق.

وفي البحث الثامن درس "حضور الماء في السرديات الخليجية-الرواية أنموذجاً"[٢]، وقد توصل إلى أنّ الماء في السرديات الخليجية يشكل حضوراً متميزاً، خصوصاً في الروايات التي اتخذ فيها الماء دلالات مختلفة تتراءى في الدلالة الوجودية والدلالة الأيديولوجية والدلالة الأسطورية، وهو ما يؤنس إلى أنّ فضاء الماء ما يزال هاجساً فاعلاً في الذاكرة الجماعية الخليجية، سواء ماء البحر الذي كان مصدر رزق وبطولة وتحد، أو ماء السماء الذي كان وما يزال مصدر حياة ونماء وقلق.

ويؤكد في البحث التاسع "فضاءات المدينة الأجنبية في الرواية الخليجية: علاقات التواصل والتنافر"[٣]، على أنّ الروائيين الخليجيين قد اتخذوا مواقف متباينة في نظرتهم لفضاءات المدينة الأجنبية، ويمكن تلخيص نظرتهم في موقفين رئيسين: موقف التواصل والقبول والانبهار، وموقف الجفاء والرفض والنفور، وهما موقفان يعدان إفرازاً من إفرازات المثاقفة والتواصل الحضاري مع الآخر، وما يتحكم في تشكلهما هو المزاج الفردي الرومانسي وطبيعة التجربة الذاتية، وطبيعة الفضاءات السياسية لتلك المدن، وهي الفضاءات التي لا تنسجم في كثير من الأحيان مع الفضاءات الاجتماعية والثقافية والحضارية.

أما عن الروايات السعودية التي تناولها المؤلف في كتابه هذا، فنذكر منها على سبيل المثال: "لم أعد أبكي" لزينب حنفي، و"الأوبة" لوردة عبد الملك، و"الآخرون" لصبا الحرز، و"قطرات من الدموع" لسميرة خاشقجي وغيرها.

---

١) انظر: السابق، ص١٩٤-٢٠٧.

٢) السابق، ص٢٠٨-٢٢٥.

٣) السابق، ص٢٢٦-٢٤٥.

-الأنوثة الساردة- قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، رسول مُحَمَّد رسول، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠١٣م.

تناول رسول مُحَمَّد رسول في كتابه "الأنوثة الساردة- قراءات سيميائية في الرواية الخليجية" ثلاثة عشر نصاً روائيا خليجياً، كان نصيب الرواية السعودية منها أربعة نصوص، هي: "الأرجوحة" و"هند والعسكر" لبدرية البشر، و"ستر" لرجاء عالم، و"نساء المنكر" لسمر المقرن(١).

يتضمن كتاب الأنوثة الساردة قراءات سيميائية في الرواية الخليجية مقدمة وسبعة فصول، كان الفصل الأول بعنوان: الكتابة الأنثوية، والفصل الثاني: ما هي الأنوثة الساردة، والفصل الثالث: كرنفال الجسد، والفصل الرابع: دروب النَّشوة أو الهوى، والفصل الخامس: صورة الأب المتخيَّلة، والفصل السادس: القهر الذكوري، والفصل السابع: صورة المرأة خارج وطنها.

أما عن منهج المؤلف في هذا الكتاب، فقد أشار إلى أنّه تبنى "المنهج السِّيميائي" بمختلف أشكاله الممكنة في الكثير تحليلاته للنصوص الروائية في فصول الكتاب، لكنه أيضاً استعان بعدد من مناهج العلوم الإنسانية الأخرى في تحليل الظاهرة الإبداعية، مثل: منهج التحليل النَّفسي، ومنهج دراسة الشَّخصية، وغير ذلك من المناهج التحليلية الأخرى التي تدعم تحليل المستويات السَّطحية والعميقة في النُّصوص الروائية(٢).

رابعاً: دراسات تناولت الرواية العربية، وضمت الرواية السعودية ضمن مراجعها.

ومن هذه الدراسات:

- محرّمات قبليّة- المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائياً، ميرال الطحاوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨م.

١) انظر: الأنوثة الساردة- قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، رسول مُحَمَّد رسول، ص ٢٠١وما بعدها.

٢) انظر: الأنوثة الساردة-قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، ص٧.

هذا الكتاب في الأصل أطروحة الدكتوراه التي حصلت عليها الباحثة في جامعة القاهرة، وكان عنوانها: "جماليات التشكيل الفني في رواية الصحراء –المقدس وأشكاله في المخيلة الرعوية". يقع كتاب "محرمات قبلية–المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائياً"، لميرال الطحاوي في أربعة فصول، الفصل الأول: الصحراء كمتخيل روائي، والفصل الثاني: المقدّس الاجتماعي والسياسي والتاريخي في الجزيرة العربية روائياً، والفصل الثالث: الناموس .. مقدس الطوارق المفقود ، والفصل الرابع : المقدّس السماوي بين الجذر الأسطوري والشطح الصوفي، ثم جاء المنتهى: المقدّس الرعوي روائياً.

وقد قامت الطحاوي بتقسيم الروايات حسب توجهها المضموني وأشكالها الفنية، فاشتغلت بحثاً عن المقدّس وتجلياته في النصوص الروائية التي ارتبطت بالصحراء العربية، والمقدّس عندها يعني التصور البدائي والصحراوي للكون والحياة في استظهار أشكال القداسة، وقد بحثت المقدّس عبر تمظهراته في عدة مسارات، هي: الواقعي الاجتماعي والسياسي والأسطوري والتاريخي والسحري أو الصوفي[١]، وقد مثلت الأعمال التالية المسارات السالفة، وهي: "النهايات، ومدن الملح" لعبدالرحمن منيف، ورواية "الرهينة" لمطيع زيد دماج، ورواية "الحزام" لأحمد أبو دهمان، وأعمال إبراهيم الكوني الروائية: "المجوس، والتبر، ونزيف الحجر، وواو الصغرى، والفم، وفتنة الزوؤان"، وروايتا رجاء عالم: "حُبَّى، وسيدي وحدانه".

وفي بحثها عن المسار الواقعي الاجتماعي عند الروائي السعودي أحمد أبودهمان في روايته "الحزام" التي تطرقت للعرف القبلي ولعادات وتقاليد القرية الجنوبية في السعودية، كشفت الطحاوي أن المقدّس في رواية "الحزام" يتجلى في مسوغاته القيمية حيث يحل العيب محل الحرام، ويكون الشرف هو المعادل الأول للقيم[٢].

وفي تناولها لتجربة الروائية السعودية رجاء عالم، رأت الطحاوي أن الروائية استطاعت استيعاب الأسطوري والتاريخي والصوفي في رواياتها، وكشفت أن رجاء عالم في رواية "حُبَّى" تنشغل بالتاريخ في الصراعات السياسية؛ مما يعد هتكاً للتابو (المحرم) حيث المكان المقدّس

١) انظر: محرمات قبلية– المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، ميرال الطحاوي، ص٤٣.

٢) انظر: السابق نفسه، ص٩٥.

يفضي إلى ضياعه ومغادرة المقدس له وانتهاء الصراع السياسي بالسبل التي تدمر كل شيء، وتتماس رواية رجاء عالم مع المرويات التاريخية عن مكة، كما تتماس مع التاريخ السياسي للمنطقة، واستناداً إلى التصور الصوفي أسست الروائية أسطورتها الخاصة بها[١].

وترى الطحاوي أن رواية الصحراء بوصفها تجربة تخيلية في الكتابة، دفعت الروائيين إلى العودة إلى العديد من المراجع والكتب والحكايات الشفاهية المتداولة في تلك البيئة، فعندما تلجأ رجاء عالم إلى تاريخ مكة وبيوتاتها في حقبة ما، فإنّها تعود إلى المصادر والمراجع ومتون النصوص القديمة والى الذاكرة الشفاهية؛ من أجل أن ترسم صورة المدينة القديمة وتبرز العلاقات الاجتماعية السائدة فيها، وكذلك فعل إبراهيم الكوني في استعانته بالتاريخ وكتب الرحالة[٢].

-السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عبد الرحيم وهابي، دار كنوز المعرفة الأردنية، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.

يقع كتاب السرد النسوي العربي-من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، لعبدالرحيم وهابي في مقدمة وخمسة فصول. حاول في المقدمة تقديم مقاربة لمصطلح الأدب النسوي، وما يطرحه من إشكالات تتعلق بتوزع الرؤى بين إنكار تميز الأنثى عن الرجل في السرد، أو الاعتراف بحضورها وكينونتها. وقد جاء الفصل الأول بعنوان "من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية"[٣]، انتهى فيه إلى أنّ هذه الرؤية السردية النسوية لمفهوم الحبكة، اعتبرت تقويضاً للنظرية الذكورية حول الكتابة، وتأسيساً لنظرية بديلة، تقدم فيها المرأة من خلال نماذج تطبيقية وجهتها المتفردة حول الكتابة والإبداع.

١) انظر: السابق، ص٢٤٠-٢٤٤.

٢) انظر: السابق، ص٢٦.

٣) انظر: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عبدالرحيم وهابي، ص١٥.

وفي الفصل الثاني تناول التبئير الداخلي[١] في السرد النسوي العربي، وخلص فيه إلى أنّ الرؤيا المختلفة تستبطن شكلاً مختلفاً، لذا لا يمكن للخصوصية النسوية للنص أن تكتمل إلا من خلال منظور جديد للكتابة.

ودرس في الفصل الثالث المعنون بـ"أزمة ميديا" التيمات في السرد النسوي[٢]، وانتهى إلى أنّ هناك قاسماً مشتركاً بين السرود النسائية العربية، وهو ما سماه بأزمة ميديا.

وتناول الفصل الرابع الموسوم بـ"الجسد الآثم"[٣]، رؤية النساء لهذا الجسد؛ حيث عبرن عن رفضهن الشديد ما سماه "الاختزال الجنسي" كما بحث المؤلف "عقدة البكارة عند الرجل"، وتناول كذلك الجسد بين الغواية والمقاومة، ثم بحث تحولات الجسد في الرواية، وأخيراً تناول الجسد بوصفة قيمة ثقافية.

أما الفصل الخامس، فكان "ما وراء القص في السرد النسوي العربي"[٤]، حيث عده من خصائص روايات ما بعد الحداثة، وعرّفه بأنّه: نسج نص مواز ما وراء قصصي، يتجاوز حدود السرد إلى إنتاج خطاب يكشف عن الوعي الكتابي عند المبدعات.

فيما كانت النصوص الروائية السعودية التي وردت ضمن مصادر الدراسة، على النحو التالي: "الأرجوحة" و"غراميات شارع الأعشى" و" هند والعسكر" لبدرية البشر، و" لم أعد أبكي" و"ملامح" لزينب حفني، و"طوق الحمام" و"خاتم" لرجاء عالم، و"مذكرات موظفة سعودية" لفاطمة الفقيه، و"عيون قذرة" لقماشة العليان، و"نساء المنكر" لسمر المقرن.

ولا تقف الدراسات النقدية العربية الانتقائية في تلقيها للمشهد الروائي السعودي عند ما ذكر سلفاً، بل امتدت لتشمل تنوعاً في كمها وفي طرحها. واختصاراً، سنشير لأبرزها مع إلماحة سريعة لمضمونها وعدد الروايات السعودية المدروسة فيها، ولعل من أبرزها ما يلي:

١) انظر: السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، ص٤٠.
٢) انظر: السابق، ص٨٠.
٣) انظر: السابق، ص١٢٧.
٤) انظر: السابق، ص ١٦٣.

م	عنوان الدراسة	مضمونها	عدد الروايات السعودية في الدراسة
١	القصة في دول الخليج العربي–دراسة في النشوء والتطور، أحمد عباس المحمد، دار طلاس ، دمشق . سوريا، ط١، ١٩٩٨م.	التعريف بالقصة الخليجية (القصة القصيرة والرواية) وبداية نشوئها وتطورها في دول الخليج العربي متبعاً المنهج التاريخي والوصفي.	صفر
٢	الرواية الإسلامية المعاصرة–دراسة تطبيقية، حلمي مُحَمَّد القاعود، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤١٩ هـ ١٩٩٨ م.	رصد الكتاب واقع الرواية الإسلامية والآمال المعقودة عليها، وتناول بالتطبيق روايات مختارة في عدد من البلدان العربية مع رواية أفغانية مترجمة.	١
٣	الغزالة والسهم، خالد مُحَمَّد غازي، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، مصر، ط١، ١٩٩٩م .	يؤكد المؤلف أنه تعمَّد اختيار عدد من الروايات السعودية الرائدة معتمداً على العرض والتحليل دون أن يفرض فكرة مسبقة على أي رواية.	٥
٤	جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبدالحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.	بحث المؤلف عن أثر المكان والزمان في الرواية الخليجية ودرس العلاقة الجدلية بين الزمان والمكان والإنسان في الرواية الخليجية معتمداً توصيف وتأويل وتفكيك الدلالات التي تكشف أبعاد هذه العلاقة.	١٢
٥	الرواية العربية البناء والرُّؤيا–مقاربات نقدية، سمر روحي الفيصل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ٢٠٠٣م.	درس سمر روحي الفيصل الرواية التقليدية العربيّة، وأساليب بناء عناصرها الفنية، وعلاقة هذه العناصر بالرؤيا الروائيّة.	١
٦	الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، رفيعة الطالعي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠٠٥م.	تسعى هذه الدراسة إلى تحليل مكونات الخطاب النسوي في الخليج العربي والكشف عن مجموعة من القضايا والتحولات ليس للمرأة فقط بل كل ما تشمله البنية المجتمعية.	٦

٧	الأدبية السردية كفعالية تنويرية: مقاربات سوسيو-دلالية في الرواية العربية، عبد الرزاق عيد، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ٢٠١١م.	تناول كتاب الأدبية السردية النثر القصصي والروائي العربي بوصفه معادلاً لولادة الوعي المدني التنويري.	١
٨	الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان- دراسة تحليلية، سالم الفقير، دار الكفاح، الدمام، ط١، ١٤٣٢هـ ٢٠١١م.	الكتاب في الأصل أطروحة ماجستير في جامعة مؤتة في الأردن عام ٢٠٠٩م، تتناول جانب الشكل والمضمون في أعمال قماشة العليان الروائية.	٥
٩	مقاربات في السرد —الرواية والقصة في السعودية، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.	سبعة فصول، قارب في ستة منها ثماني قضايا نقدية تعنى بالرواية السعودية، فيما خص الفصل السابع بالقصة القصيرة.	٢٥
١٠	الرواية النسائية السعودية: العتبات وفلسفة الزمن-دراسة تطبيقية، بهيجة مصري إدلبي، بحث غير منشور، ٢٠١٣م.	الكشف عن خصوصية العتبات وصور بناء الزمن في أربع روايات سعودية.	٣
١١	السرد العجائبي في الرواية الخليجية، مي السادة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.	التعريف بالمفهوم العجائبي وعلاقته بالأسطورة والخرافة واتجاهاته ومستوياته في الرواية الخليجية.	٣
١٢	صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، هيا ناصر الشهواني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم، ٢٠١٤م.	تتبعت الباحثة صورة الرجل في الرواية النسوية في منطقة الخليج العربي.	١

١٣	المرأة تكتب ذاتها ... "قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي"، رحمة الله أوريسي، إصدارات كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.	قدمت المؤلفة في هذا الكتاب تحليلاً لعدد من النصوص السردية (روائية- قصص قصيرة) وفقاً لآليات إجرائية ومنهجية مرتبطة بالشكل والمضمون، مستثمرة في ذلك جملة من مناهج النقد المعاصر.	٩
١٤	الراوي وإيقاع السرد (رواية وحشة النهار لخالد اليوسف- أنموجاً)، آمنة يوسف مُحَمَّد، دار الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.	مقاربة بنيوية اكتفت فيها الباحثة بتقفي عنصري الراوي والزمان في رواية "وحشة النهار" لخالد اليوسف.	١
١٥	أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية) إشراف معجب الزهراني، تحرير: صالح الغامدي وحسين المناصرة، كرسي غازي القصيبي للدراسات التنموية والثقافية بالتعاون مع كرسي الأدب السعودي جامعة الملك سعود، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.	تضمنت الندوة بالإضافة إلى النقاد والباحثين السعوديين، نخبة من النقاد العرب الذين شاركوا بعدد من البحوث ذات الأهمية في مجالها، فكانت المشاركات على النحو التالي : **أ-أسماء المعيكل**: تجليات المرأة في عالم القصيبي الروائي. **ب- شادية شقروش**: سيمياء الرفض في رواية "٧" لغازي القصيبي. **ج- عبدالحق عمر بلعابد**: خطاب العتبات في روايات غازي القصيبي. **د- عبدالله إبراهيم**: السخرية السردية عند غازي القصيبي . **هـ- مُحَمَّد خير البقاعي** : آليات توظيف التراث في رواية العصفورية لغازي القصيبي.	١٤ (بعضها مكرر)

١٦	الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية، فارس البيل، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦ م.	قرأ فارس البيل متوسلاً بالنقد الثقافي وإجراءاته النقدية ست روايات خليجية.	١
١٧	تيار الوعي في الرواية السعودية- مقاربة تطبيقية في سرد أحمد الدويحي، أحمد يحيى علي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٦م.	البحث في صور تشكلات تيار الوعي في روايات الدويحي وعلاقتها بعناصر بناء الرواية.	٣
١٨	شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، حميدان اقطيش الشرفات، مطابع جامعة الملك سعود، ط١، ١٤٣٧هـ٢٠١٦م.	الكتاب في الأساس أطروحة ماجستير في جامعة آل البيت في الأردن عام ٢٠١٢م، سعى فيها للتعرف على شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي وطريقة القصيبي في توظيف الأدوات الفنية لتجسيد تلك الصورة.	١٣
١٩	الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، شادية شقروش، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٧م.	الكشف عما تستبطنه الرواية السعودية من صور الرفض وأشكاله من خلال مواقف الشخصيات، وموقف الروائي المحرك لها، استعانت المؤلفة بعدد من المفاهيم والمناهج النقدية.	١٣
٢٠	بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية-مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم، عزيز العرباوي، كرسي الأدب السعودي ،دار جامعة الملك سعود، ط١، ١٤٣٨هـ ٢٠١٧م.	تقصى الباحث أبعاد المقاربة التداولية في رواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم .	١

٢١	بوح النص- دراسات في الرواية السعودية، أبو المعاطي خيري الرمادي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.	مجموعة بحوث علمية، نشرت في مجلات علمية محكمة، تعددت صور مقارباتها ومناهجها، جمعها الباحث في هذا الكتاب.	٩

ويضاف للأعمال النقدية الانتقائية الآنفة، البحوث التي لم تصدر مستقلة، كدراسة عزت محمود علي الدين "الخطاب الروائي ومضمرات النص -مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم "سيدي وحدانه" نموذجاً"، والمنشورة في المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل[١]، ودراسة "الرواية السعودية الجديدة" لزينب هادي حسن وحسام عليوي محيبس[٢]، وبحث تغريد عبدالخالق هادي وعنوانه: "حركة الزمن في المنجز الروائي لأثير عبد الله النشمي"[٣]، والبحوث المنشورة لنقاد سعوديين وعرب في موسوعة مكة المكرمة: الجلال والجمال- قراءة في الأدب السعودي[٤]، وما نشر من بحوث في بعض المتلقيات النقدية والأدبية، مثل: ندوة الرواية بوصفها الأكثر حضوراً- مجموعة أبحاث، والصادرة عن نادي القصيم الأدبي، ١٤٢٥هـ، وأبحاث ملتقيات الباحة النقدية مثل أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس ١٤٣٣هـ- الرواية العربية الذاكرة والتاريخ وغيرها من الملتقيات[٥].

ونخلص في نهاية المبحث إلى أنّ الرواية السعودية أصبحت مادة تشبع رغبات طلبة الدراسات العليا وأهدافهم في أطروحاتهم للماجستير والدكتوراه، بعد أن كانت مقتصرة على ما يكتبه بعض الباحثين الأكاديميين من كتب أو بحوث. سواء أكانت هذه الأطروحات تخص

١) انظر: المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، المجلد ١٢، العدد الأول، ١٤٣٢هـ ٢٠١١م، ص ١٣٥-٢١٣.

٢) انظر: الرواية السعودية الجديدة، زينب هادي حسن وحسام عليوي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، العراق، المجلد ٢٣، العدد ٩٧، ٢٠١٧م، ص ١٢١-١٣٦.

٣) انظر: مجلة القادسية، كلية التربية للدراسات الإنسانية، جامعة بغداد، العدد٤، المجلد ١٨، ٢٠١٥م، ص ١٤٠-١٥٧.

٤) انظر: موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥م.

٥) صدرت عام ١٤٣٣هـ عن دار الانتشار العربي، بيروت ط١، ٢٠١٣م، وانظر على سبيل المثال البحوث المنشورة في ملتقى الباحة الثقافي الثالث-الرواية السعودية مقاربات في الشكل، نادي الباحة الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.

الرواية السعودية كما في أطروحة الدكتوراه "النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية" لحفظ الرحمن الإصلاحي وأطروحة الدكتوراه "سجالية القوة والضعف-دراسة سيميائية في روايات عبده خال" لأحمد عبدالرزاق ناصر، أم كانت أطروحات حول الرواية الخليجية أم الرواية العربية التي تستحضر الرواية السعودية ضمن مصادر دراستها.

لقد تنوعت صور تلقي الرواية السعودية بين الدراسة الأكاديمية التي يقوم بها باحثون عرب من جامعات داخل السعودية أو خارجها، وبين رسائل علمية لنيل الدرجات العلمية، أو بحوث في متلقيات أو مناسبات أدبية، أو بحوث محكمة في مجلات علمية.

كما تتميز هذه الدراسات النقدية بالتنوع في محتواها وفي عناوينها وأبعادها النقدية، ويبدو هذا التنوع في المناهج المختارة والتي تلبي حاجة البحث وطموحه، وفي أهدافها وغايتها، فبعضها يخدم توجهاً يروم الباحث من ورائه كشف أبعاد التجربة الروائية كما في كتاب "الأنوثة الساردة-قراءات سيميائية في الرواية الخليجية" لرسول مُحَمَّد رسول، أو كتاب "الرفض في الرواية السعودية المعاصرة" لشادية شقروش أو غيرها من الدراسات، وهذا التنوع -بلاشك- أثرى التجربة النقدية حول الرواية السعودية.

وعلى الرغم من التباعد الزمني بين تلك البحوث والدراسات، فإنّها لم تتوقف أو تنقطع بداية من دراسة بكري شيخ أمين وعبدالسلام المفتاحي وحتى الآن، بل زاد عددها بعد الطفرة الروائية التي شهدت الرواية السعودية وبخاصة بعد العقد الثاني ٢٠١٠م، واستجد فيها استعانة الباحثين بالمناهج النقدية الغربية الحديثة، وما تحمله معها من مفاهيم ومصطلحات نقدية، وتشعب بعضها في دراسة قضايا نقدية محددة.

وعلى الرغم من تخصص كثير من الدراسات النقدية العربية بالرواية السعودية، فإنّه لايزال بعض هذه الدراسات -وهي قليلة- تستدعي في دراستها للرواية نصوصاً من القصة القصيرة السعودية.

وأخيراً، فإن هذا الكم من الدراسات النقدية سواء داخل المملكة أو خارجها؛ يؤكد على أنّ التجربة الرواية السعودية وصل صداها للبلدان العربية كافة.

المبحث الثالث: الدراسات العشوائية

شهد المشهد النقدي السعودي في الآونة الأخيرة أي ما بعد ٢٠١٠م حركة نقدية منقطعة النظير، فقد توالت الإصدارات النقدية التي عُني فيها أصحابها في بعث دراساتهم وقراءاتهم النقدية ولم شتاتها ونشرها في كتب مستقلة بعد أن كانت متفرقة في بطون المجلات العلمية المحكمة أو المؤتمرات أو الصحف، وقد كان من بين هذه الدراسات دراسات تناولت الرواية سعودية من جوانب متعددة، وقف بعضها عند قضية نقدية، فسبر أغوارها وفتح مغلقاتها وذلل سبلها، بينما تناول بعضها الآخر الأعمال الروائية لأحد الروائيين السعوديين بالدراسة والتحليل، في حين تناول بعضها الرواية السعودية بوصفها جزءاً من المشهد الأدبي الخليجي أو العربي بصورة عامة.

ومن مظاهر هذه الحركة النقدية توالي إصدارات نقدية تناول فيها مؤلفوها في بعض فصولها روايات سعودية بالدراسة والتحليل، وهي في غالبها فصول من كتب تناولت الأدب السعودي أو الخليجي أو العربي بصورة عامة، بهدف إعطاء صورة عن المشهد الأدبي في الساحة السعودية أو الساحة الخليجية أو العربية بوصف المشهد الأدبي السعودي جزء لا يتجزأ من المشهد الأدبي العربي عامة.

إن التنوع في هذه الدراسات أو القراءات النقدية التي أطلق عليها مؤلفوها في أحيان كثيرة " فصول "ضمن الإصدار النقدي؛ دعانا إلى أن نطلق عليها الدراسات العشوائية، دون أن نقصد المعنى الحرفي للكلمة أو أن نقلل من قيمتها ومكانتها بين الدراسات النقدية الأخرى، بل أطلقناه للتمييز بينها وبين الدراسات الجامعة التي تناول فيها أصحابها روائياً سعودياً أو قضية نقدية أو تبنَّوا منهجاً أطّروا فيه دراستهم للرواية السعودية أو الخليجية أو العربية، فبعض هذه الدراسات التي صدرت ضمن إصدار نقدي واحد (كتاب) لا يربط بينها رابط إلا كونها من نتاج المؤلف أو مجموعة مؤلفين، فكل فصل ضمن هذا الإصدار النقدي يمثل دراسة قائمة بذاتها، لها منهجها وأهدافها وإجراءاتها البحثية، ونتائجها التي توصلت إليها. ومن هنا جاز لنا أن نطلق عليها "الدراسات العشوائية"، ومن هذه الدراسات:

– الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط١١، ٢٠٠٢م.

يعد هذا الكتاب الضخم الذي كان في الأصل أطروحة دكتوراه عن الأدب السعودي، أقدم دراسة تناولت القصة السعودية مختلطة بالرواية، حيث صدرت أول طبعة عام ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م . نال الكتاب جملة انتقادات حادة من قبل بعض النقاد؛ وذلك نظير وقوعه في أخطاء عديدة –في رأي بعض النقاد– أهمها: أنه لم يوفق في تحديد تاريخ بدايات الرواية السعودية وانطلاقتها، وأنه خلط بين القصة السعودية والرواية دون التفريق بينهما، وإصداره لبعض الأحكام النقدية المتناقضة عن القصة والرواية السعودية؛ وهذا الأمر دفع الباحثين لعدم الثقة في بعض ما ورد فيه من معلومات[١]، وهذا ما جعل مؤلفه –وفقاً لبعض الانتقادات– يفوت فرصة لأن يكون أول دراسة تتناول الرواية السعودية بالتأريخ والنقد، ولكننا نلتمس لهذا الكتاب ولصاحبه العذر، فحسبه أنّه أضاء الطريق وحمل عبء البدايات ومتاهاتها في وقت تندر فيه دراسات أو كتب متخصصة في الأدب السعودية بعامة والرواية بخاصة.

– قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، مُحَمَّدين مُحَمَّدين يوسف، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٩٩١م.

جاء الكتاب في مقدمة ومدخل قصصي وجزأين، تحت كل جزء ثلاثة فصول، قام فيها بقراءة نقدية لمجموعة من النماذج القصصية لكتاب القصة في منطقة جيزان.

أما المقدمة، فعبّر الكاتب فيها عن رأيه في القصة السعودية ومبدعيها السعوديين، مشيراً إلى أن هذا الكتاب يقدم رؤى نقدية لطائفة من كتاب القصة لم يكن تعرف دور النشر منهم إلا القليل؛ لأنّ أكثرهم ما زال في أول الطريق، وهم جميعاً من أهل جيزان، وهذه القراءة – بحسب رأيه– بالرغم من محدوديتها إلا أنّها تمثل مدارات القصة بشتى مدارسها تقريباً، وتحمل سمات هذا الفن أو تنبئ عن تشكيلاته الفنية العامة.

---

١) انظر: ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، الرواية في الدرس الجامعي، أسماء الجنوبي، ص ٢٣١، والحراك النقدي حول الرواية السعودية، ص٣٠، ص٣٦.

وقدّم في المدخل القصصي[١] عرضاً لما منيت به القصة العربية من حيف واستلاب من العصر الجاهلي حتى مشارف العصر الحديث.

ومن بين القصص التي تناولها الكاتب رواية "عواطف محترقة"، حيث تناولها في الفصل الأول من الجزء الأول تحت عنوان: "القاص طاهر عوض سلام ولوحات مختارة من روايته عواطف محترقة"[٢]، وقد وقف –في أثناء قراءته لهذه الرواية– عند تأثر الرواية بالمنفلوطي في الرؤية القيمية والأسلوب الخطابي، وبجورجي زيدان في سرعة الاستجابة العاطفية وتتابع المشاهد وكثرة الحركة وضعف العنصر التشويقي، كما وقف في قراءته عند الزمان والمكان والتقنيات السردية، ثم انتهى إلى أن الروائي أو القاص على –حد تعبيره– وإن رسخت قدمه في طريق القصة الطويلة فلا يزال ينتظر منه الكثير، وهو يسير على درب كتاب القصة الاجتماعيين إلى حد ما من أمثال أحمد السباعي وأمين الرويحي وحامد دمنهوري وغيرهم.

–السيرة النصية والمجتمعية– دراسات في الرواية العربية، نبيل سليمان، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

يذكر الكاتب أنه حاول قراءة المدونة التي تناولتها الدراسة، حيث بلغت ثلاثاً وأربعين رواية من مختلف أقطار الوطن العربي، وقف فيها عند اللغة والإيقاع والتناص وبناء الشخصية الروائية والزمن وسمات الفضاء الروائي ... إلى آخر مفردات اللعب الروائي على حد تعبيره.

وجاء الكتاب في قسمين، قرأ الكاتب في القسم الأول السيرة النصية، أما القسم الثاني، فكان السيرة المجتمعية، وقد بدأه بقراءة السيرة المجتمعية في الروايات التي عينت مجتمعها، ثم قرأ الروايات التي لم تعين مجتمعها.

ومن ضمن الروايات التي لم تعين مجتمعها روايتان سعوديتان وقف عندهما الكاتب، الأولى رواية "العصفورية" لغازي القصيبي[٣]، حيث تناول فيها لغة الرواية، فوجد أنّها تنم عن

١) انظر: قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، مُحَمَّدين مُحَمَّدين يوسف، ص١٥.

٢) انظر: قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، ص٣٧ وما بعدها.

٣) انظر: السيرة النصية والمجتمعية– دراسات في الرواية العربية، نبيل سليمان، ص٢٨٧–٢٩٠.

ثقافة عميقة للقصيبي وتجعل من رواية "العصفورية" أنموذجاً روائياً بامتياز؛ لما بلغته الحداثة وما بعد الحداثة في الرواية، كما وقف عند شخصيتين من شخصيات الرواية التي استطاع الروائي غازي القصيبي من خلالهما التعبير عن العماء الحزبي القوميجي الذي عصف بدنيا العرب والمسلمين، وهما شخصيتا الرائد صلاح الدين منصور وشخصية برهان سرور. أما الرواية الثانية التي توقّف عندها الكاتب، فهي رواية "حُبَّى" لرجاء عالم[١]، وقد وقف فيها عند بناء الرواية الأسطوري والعجائبي في رسم الشخصيات والمكان والزمان والأحداث واللغة.

-ذاكرة رواية التسعينيات- قراءات في الرواية السعودية، حسين المناصرة، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

يتكون كتاب حسين المناصرة من قسمين: أحدهما عتبات الرواية، وهي مقالات أو حوارات قصيرة عن الرواية في المملكة العربية السعودية؛ تهدف -كما يشير - إلى إيجاد تصور نظري عن تطور الرواية في التسعينيات من القرن العشرين على وجه التحديد[٢].

أما القسم الثاني، مقاربات سردية[٣]، ومعظمها منشور في الصحف والمجلات المحلية، قدم فيها المؤلف قراءة لروايات سعودية تجاوزت ثلاثين رواية. يعلل المؤلف قصر هذه القراءات بأنّها استجابة للصحافة الثقافية؛ لذلك فإن على كاتبها أن يختصر القراءة النقدية في حدود خمس صفحات تقريباً، لتشغل حلقة أو حلقتين على الأكثر من مساحة الملحق الثقافي أو المجلة الثقافية.

ولم يفت المؤلف أن ينوه إلى أنّ هذه الكتاب لا يعول عليه كثيراً في مسألة التأريخ الكمي والنوعي للرواية السعودية؛ لأنّ العناوين الواردة فيه هي استجابة لتساؤلات محددة صادرة عن المشهد الروائي من خلال الصحافة والإعلام.

١) انظر: السيرة النصية والمجتمعية- دراسات في الرواية العربية، ص٢٩٩-٣٠٦.

٢) انظر: ذاكرة رواية التسعينيات-قراءات في الرواية السعودية، حسين المناصرة، ص١٢-٦١.

٣) انظر: ذاكرة رواية التسعينيات-قراءات في الرواية السعودية، ص٦٢-٣٥٩.

– مراجعات في الأدب السعودي، حسين علي مُحَمَّد، مكتبة الرشد، الرياض،ط٢، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨ م.

يضم الكتاب عدداً من المقالات والدراسات التي يحاول فيها الكاتب أن يقدم رؤية نقدية وأدبية عن راهن الشعر والقصة القصيرة والرواية في المملكة العربية السعودية، كما يضم الكتاب بعض المراجعات لبعض ما نشر من الأدب السعودي في منابر النشر السعودية.

وقد قُسّم الكتاب إلى قسمين، تناول في القسم الأول مراجعات ودراسات حول الشعر في المملكة العربية السعودية ، بينما اختص القسم الثاني بالقصة القصيرة والرواية السعودية.

ونجد في القسم الثاني عنوانين رئيسين يتصلان بموضوع دراستنا، هما:

الأول: البطل في رواية "كائن مؤجل" لفهد العتيق[١]، حيث درس الرمز في الرواية من خلال شخصية البطل، وهو يرى أنّ الرمز في الرواية يتمثل في ثلاثة أقسام، هي: الرمز العام، والرمز الإيحائي، والرمز التوليدي. والثاني: رواية "الزهرة المحترقة" للدكتور مُحَمَّد بن سعد ين حسين[٢]، حيث تناول الوصف في الرواية وتداخلها مع المسرحية، والحوار الداخلي، وغيرها من جماليات القص الروائي، ثم انتهى إلى أنّ هذه الرواية ترتبط بالاتجاه الواقعي في الرواية السعودية أكثر من أي اتجاه آخر، رغم إفساحها مكاناً لوصف العواطف المشبوبة، والأحداث المأساوية التي يُواجهها البطل حين يقترب بها اقتراباً حميماً من تخوم الرومانسية.

– مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، الرشيد بوشعير، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٠م.

يضم الكتاب بين دفتيه حصاد ما يقرب من ثلاث عشرة سنة من تتبع الحركة الروائية بمنطقة الخليج العربي.

---

١) انظر: مراجعات في الأدب السعودي، حسين علي مُحَمَّد، ص ١٢٧-١٣٦.

٢) انظر: مراجعات في الأدب السعودي، ص١٣٥-١٤٤.

قسّم الكتاب إلى ستة أقسام، تناول كل قسم نصوصاً لروائيين من بلد خليجي، فالأول كان من المملكة العربية السعودية، والثاني تناول نصوصاً لكتاب من الإمارات العربية المتحدة، وتناول القسم الثالث نصوصاً روائية لكتاب من الكويت، والرابع لأعمال روائيين قطريين، والخامس أعمالاً روائية لكتاب من عمان، وأخيراً تناول القسم السادس أعمالاً لروائيين بحرينيين.

ويؤكد الكتاب أن منطقة الخليج التي كانت تعد بحسب النقاد والمؤرخين عاجزة عن استنبات الرواية واختصت بالشعر كنمط أدبي طاغ، أصبحت قادرة على استيعاب وإنتاج سائر الأنواع الأدبية الأخرى وخاصة الرواية[١].

ويرى أنّ روائيين خليجيين كعبد الرحمن منيف وتركي الحمد وعبده خال ويوسف المحيميد ورجاء عالم وعلي أبو الريش وليلى العثمان وغيرهم، لم يتمثلوا الجماليات النوعية لفن الرواية فحسب، وإنما ساهموا في تطوير الرواية العربية وتأصيلها شكلاً ومضموناً، ما خولهم لاحتلال مواقع مرموقة في تاريخ الرواية العربية المعاصرة، فهؤلاء الكتاب -طبقاً لوصفه- جسّدوا في أعمالهم العديد من الهواجس والمواضيع الاجتماعية والسياسية المحلية كصراع الأجيال وهاجس الهوية وتحرر المرأة والتحول السريع من النمط الثقافي القبلي إلى النمط الثقافي العولمي[٢].

كما تجاوز هؤلاء في كثير من رواياتهم محيطهم المحلي إلى الفضاء العربي، معبرين عن انتماءاتهم وتوجسهم من التحديات التاريخية الراهنة والمستقبلية، كما تطلعوا إلى المحيط الإنساني العام بأبعاده الثقافية والاقتصادية والسياسية، فضلا عن قضية العلاقة مع الآخر[٣].

ولا يتقيد الكتاب -كما ذكر المؤلف- بمدخل واحد بل لجأ إلى مناهج متنوعة تاريخية وسيكولوجية، واجتماعية وبنائية وفنية، بوصفها أدوات ناجعة في محاصرة الظاهرة الروائية بمنطقة الخليج العربي.

---

١) انظر: مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، الرشيد بوشعير، ص١.

٢) انظر: مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، ص١.

٣) انظر: السابق نفسه، ص١.

وقد تناول الكتاب في القسم الأول الخاص بالمملكة العربية السعودية واحداً وعشرين نصّاً روائيّاً بالدراسة والتحليل[١]، فبحث توظيف العتبات في رواية "ريح الكادي" وهاجس الحرية في ثلاثية "أطياف الأزقة المهجورة"، وطبيعة العجائبي في رواية "شرق الوادي"، ومفارقة الثابت والمتغير في رواية "جروح الذاكرة"، وهاجس الحرب في رواية "القارورة"، وآلية الإسقاط في رواية "نزهة الدولفين"، وتوظيف الأسلوب العجائبي في رواية "فخاخ الرائحة"، وجماليات السرد في رواية "الموت يمر من هنا"، وتقنيات السرد في روايات عبده خال، وأطروحة الزمن في روايات عبده خال، وأطروحة الفراغ في رواية "نباح" وقراءة في "دنسكو" لغازي القصيبي، ورواية "بنات الرياض" قراءة في المضمون والشكل، ومفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية" أظاليل طلح المنتهى"، والنزعة التاريخية في رواية "الغربة الأولى"، ودلالة الشكل في رواية "الغيمة الرصاصية"، وملامح ما بعد الحداثة في ثلاثية "المكتوب مرة أخرى"، وملامح الأسلوب الساخر في رواية "ستر"، وثنائية المازوخية والسادية في رواية "سقف الكفاية"، وهاجس الاغتراب في رواية "الفوارس"، وأطياف ما بعد الحداثة في روايتي "سماء فوق أفريقيا" و"حياة السيد كاف".

وحملت لنا خاتمة الكتاب مجموعة من النتائج حول السرديات الروائية الخليجية[٢]، فبالإضافة –لما يراه الناقد– إلى اختراق الخطاب الروائي قشرة الثقافة الشعرية الشفوية بالمنطقة الخليجية، فقد غدت أداة محرضة على الوعي بالشرط التاريخي المتغير بالمنطقة، وأداة تعبير عن القلق الذي يعتري الضمير الفردي والجمعي على حد سواء إزاء هذا التغير، محاولا استيعابه، ورصد ملامحه، والتنبؤ بآثاره، وآفاقه المستقبلية.

وبالرغم من نزوع الرواية الخليجية نزوعاً واقعياً وارتباطها بالشرط التاريخي الراهن، فهي –في الوقت ذاته– تعاملت معه تعاملاً فنياً لا يخلو من إبداع، فوظفت كثيراً من النصوص الروائية الخليجية الأساطير والحكايات الشعبية، مستشرفة آفاق الواقعية السحرية التي انتشرت في آداب أميركا اللاتينية إبان الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي.

١) انظر: السابق، ص ١٣–٢٧٤.

٢) انظر: السابق، ص٣٧٥ وما بعدها.

وبينت الخاتمة أوجه نضوج الرواية الخليجية، منها تواصلها مع الحقول المعرفية الأخرى وسائر الأنواع الأدبية، واستفادتها من تجارب الإبداع العربي والأوروبي، بالإضافة لتمكنها على الرغم من عمرها القصير نسبيّاً بالقياس إلى عمر الرواية العربية، أن تتمثل جماليات الأشكال الكلاسيكية وتتجاوزها إلى المتاح من جماليات الأشكال الحداثية وما بعدها.

بالإضافة إلى أنّ للمرأة الخليجية إسهاماً وافراً في إثراء الشكل الروائي وتطويره كماً وكيفاً، بل إن كاتبات خليجيات كثيرات استطعن اقتحام المسكوت عنه وعالجن موضوعات في غاية الحساسية في مجتمعات تتسم بالمحافظة.

– الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع–دارسة نقدية، مُحَمَّد أحمد طيارة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.

تناول مُحَمَّد أحمد طيارة في كتابه "الرواية السعودية في الرؤيا الأحادية للواقع" بالنقد والتحليل عدد من نصوص الروائيين والروائيات السعوديين من مختلف الأجيال، حيث تناول تسعة عشر نصاً روائياً، هي: "الحزام" لأحمد أبو دهمان، و"ميمونة" لمحمود تراوري، و"الغصن اليتيم" لناصر الجاسم، و"الفردوس اليباب" لليلى الجهني، و"أنثى تشطر القبيلة" لإبراهيم شحبي، و"أنثى العنكبوت" لقماشة العليان، و"جهة البوصلة" لنورة الغامدي، و"الحفائر تتنفس" لعبد الله التعزي، و"شرق الوادي" لتركي الحمد، و"هند والعسكر" لبدرية البشير، و"ترمي بشرر" لعبده خال، و"سلمى" لغازي القصيبي، و"القارورة" ليوسف المحيميد، و"دفء الليالي الشاتية" لعبد الله العريني، و"نساء المنكر" لسمر المقرن، و"ساق الغراب" ليحيى امقاسم، و"حالة كذب" لعبدالعزيز الصقعبي، و"رقصة أم غيث" لعبد الرحمن العكيمي، و"طوق الحمام" لرجاء عالم.

طرح المؤلف في مقدمة الكتاب عدداً من الأسئلة عن الرواية السعودية، محاولاً الإجابة عنها في بقية الكتاب من خلال استحضار نماذج لنصوص روائية سعودية، والتعقيب عليها[١].

١) انظر: الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع–دراسة نقدية، مُحَمَّد طيارة، ص٥.

وهو في دراسته يرى أنّ اتجاه الحراك الروائي السعودي أصبح يشتغل وفق منظور ورؤية أحادية للواقع، بعيداً كل البعد عن الأعمال الإبداعية، فالرواية –من وجهة نظره– وإن كانت عملاً ذهنياً كمعظم الأعمال الإبداعية، فلابد وأن تحكمها قوانين الرواية، فلا تشتغل وفق منطق الفكر الديني الذي تتحرّش به وتشاكسه معظم الروايات السعودية، ولا وفق منطق الفكر العلمي. ويرى طيارة أن هذه الروايات كتبت على عجل، ومعظمها ينطوي على تصور أو رؤية أحادية للواقع[١].

– متعة السرد، أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط١، ٢٠١١م.

يتناول كتاب "متعة السرد" روايات من أقطار عربية مختلفة، إضافة إلى رواية"الخيميائي" لباولو كويلو، وأيضاً قصة قصيرة لنجيب محفوظ، ويخص الرواية السعودية بأربع دراسات، حيث يقيم اختياره القراءة النقدية التي يراها ملائمة لكل عمل من تلك الأعمال التي تختلف طرائق اشتغالها من كاتب إلى آخر.

ويقدم الناقد قراءة مجازية لرواية "ريح الجنة" تركي الحمد[٢]، إذ يفترض أن النص السردي عالم تخييلي يوازي العالم الحقيقي، ويرى أنّ تركي الحمد يختصر الجنة في الفتاة التي تخيلها مُحَمَّد عطا بين البرجين في لحظته الأخيرة، وهو اختصار لا يأتي عفواً –وفقاً لرأيه– فهاجس الجنس والنساء خط أساسي في كل عمله.

ويواجه الناقد في رواية"الكنز التركي"لسيف الإسلام بن سعود[٣]، سؤال المقاصد والفن، ويرى أنّ رواية "الكنز التركي" التي تختار فترة انهيار الخلافة العثمانية الإسلامية من خلال سقوط المعقل الأخير لها في المدينة المنورة، بنيت على دعامتين: دعامة التاريخي ودعامة المتخيل، ويلفت إلى أنّ الرواية التي تأخذ طابع المونولوج، تحمل وجهة نظر واحدة وزعها المؤلف على أبطال الرواية وحوادثها.

١) انظر: الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع–دراسة نقدية، ص٥–٦.

٢) انظر: متعة السرد، أحمد صبرة، ص٤٤.

٣) انظر: متعة السرد، ص٥٣.

ويطرح الناقد عند تحليله لرواية "القارورة" ليوسف المحيميد[1]، عدداً من الأسئلة، مثل: ما هذه الذات التي تظهر حين يكون السارد بطلاً على وجه الخصوص؟ وما علاقتها بمؤلف الرواية؟ ثم ما المرجعية التي نحيل إليها الذات حين نريد أن نتصورها ؟ هل هي مرجعية العالم الواقعي، أم مرجعية العالم المتخيل؟ وإذا كان المؤلف ذكراً والسارد أنثى، أو العكس، كما في رواية المحيميد، فهل يمكن تجاوز هذا التعارض الجنوسي ؟... إلى آخره من أسئلة تبدو أساسية عند دراسة أعمال بعينها.

ويتناول الناقد في الدراسة الأخيرة من الكتاب قلق الهوية النسائية في رواية "الوارفة" لأميمة الخميس[2]، فحين تكتب امرأة في مجتمع محافظ فإن سياجاً من المحاذير -كما يقول- يحيط بها؛ ليمنعها من أن تطرح كل أفكارها في شكل صريح.

- دراسات في الأدب السعودي المعاصر، أسامة مُحَمَّد البحيري، إصدارات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٢ هـ ٢٠١١م.

يقع كتاب دراسات في الأدب السعودي المعاصر لأسامة مُحَمَّد البحيري في مقدمة وبابين، الأول: آفاق الشعر، ويضم أربعة فصول تناول فيه تجارب إبداعية تمثل اتجاهات الشعر في السعودية.

أما الباب الثاني فضاءات السرد، فدرس فيه عدة موضوعات وقضايا وفنون سردية.

ويضم هذا الباب أربعة فصول، الأول: "المدينة المنورة فضاء سردياً"[3]، تناول فيه ملامح المدينة المنورة بوصفها فضاءً سرديّاً مؤثراً في بقية العناصر السردية في الرواية والسيرة الذاتية من خلال خمسة نصوص سردية، سيرتين ذاتيتين، هما: "ذكريات طفل وديع" لعبد العزيز الربيع، و"حكايتي مع الجوع والحب والحرب" لعزيز ضياء، وثلاث روايات، هي: "زقاق الطوال" لغالب حمزة أبو الفرج، و"ميمونة" لمحمود تراوري، و"جاهلية" لليلى الجهني.

---

١) انظر: متعة السرد، ص١٢٧.

٢) انظر: السابق ص٢١٧.

٣) انظر: دراسات في الأدب السعودي المعاصر، أسامة مُحَمَّد البحيري، ص١٣٣-١٨٣.

أما الفصل الثاني، وعنوانه: "شعرية التشكيل في الرواية النسائية السعودية البحريات أنموذجاً"[١]، فبحث فيه خصوصية اللغة الشعرية في البناء الروائي، من خلال استعراض مستويات التشكيل اللغوي في الرواية (الأسلوب التقريري، الأسلوب التعبيري، الأسلوب التوثيقي، الأسلوب التصويري) وبيان خصائص كل أسلوب، وتحديد دوره في معمار الرواية، مع بيان أثر الحوار وآليات التناص في إضفاء الحوارية وتعدد الأصوات على البناء الروائي، وتطبيقها على رواية "البحريات" لأميمة خميس؛ لما تتسم به -كما يرى- هذه الرواية من بناء فني بديع وتشكيل لغوي راقٍ وخطاب روائي محكم.

وجاء الفصل الثالث، وعنوانه: "تشكيل الزمن السردي في السيرة الذاتية السعودية"[٢]، قراءة في ذكريات طفل وديع لعبد العزيز الربيع، بينما جاء الفصل الرابع بعنوان القصة القصيرة جداً في جازان[٣].

- قراءات تونسية في الأدب السعودي، أحمد ناجي الحيزم وآخرون، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠١٣م.

يضم كتاب قراءات تونسية في الأدب السعودي ثمانية بحوث لنقاد من تونس، تناولوا الأدب السعودي بالدراسة والتحليل، ومن هذه البحوث ثلاثة بحوث تناولت الرواية السعودية، منها بحثان لمحمد نجيب العمامي، درس في أولهما: "من تجلّيات الذات في رواية الحمام لا يطير في بريدة ليوسف المحيميد"، رصد فيه تجلّيات الذات في الرواية وفق محوري الشخصية والراوي[٤]. فيما كان البحث الثاني: "قراءة في "ترمي بشرر" لعبده خال"، تناول فيه الرواية من زوايا ضمير السرد وأساليب القص، كالسرد والوصف والحوار[٥].

١) انظر: دراسات في الأدب السعودي المعاصر، ص ١٨٥-٢١٢.

٢) انظر: السابق، ص ٢١٣-٢٤٤.

٣) انظر: السابق، ص ٢٤٥.

٤) انظر: قراءات تونسية في الأدب السعودي، أحمد ناجي الحيزم وآخرون، ص٦٩-٩٨.

٥) انظر: قراءات تونسية في الأدب السعودي، ص١٧٥-١٨٩.

فيما كان عنوان البحث الثالث: "الكتابة على تخوم الأجناس ودلالتها في رواية وجه النائم لعبدالله ثابت"[١] لصالح الهادي رمضان، بحث فيه رواية "وجه النائم" لعبد الله ثابت بوصفها رواية تجريبية تتمرد على البناء التقليدي للرواية السعودية، وقد وقف في بحثه على عتبات الرواية، وحوارية الأجناس، وجمالية الشعر في الرواية، ومحاكاة رواية السيرة الذاتية ومحاكاة أدب المنامات، والكتابة والمحو، ثم ختم بحثه بأن رواية "وجه النائم" صوت إبداعي تجريبي لا يخلو من معاناة، وبحث جديد في الشعرية الروائية، وهو محاولة لكتابة الأزمنة الثقافية أو أزمنة الرؤية الثقافية في العصر الحديث[٢].

– بناء الوعي–مقاربات في الأدب السعودي، عادل ضرغام، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

يضم هذا الكتاب دراسات عن الأدب السعودي، كتبت في فترات متباعدة بوعي مختلف من مرحلة إلى أخرى.

ونجد فيه عنوانين رئيسيين يتصلان بموضوع دراستنا، هما:

الأول: "جماليات اللغة الروائية في البحريات"، توقف فيه الكاتب عند اللغة المحكية ولغة الرواية بين المجاز ومنطق السرد، والإخبارية، والتنميطية، والتبريرية أو التسويغية، والانفعالية[٣]، ومما ورد فيه –أيضاً– الإشارة إلى رأي عبد الملك مرتاض في أن الشخصية لم يعد لها "تلك الامتيازات الفنية التي كانت تتمتع طوال القرن التاسع عشر، وطوال النصف الأول من القرن العشرين، إنه لم يبق للرواية شيء غير جمال لغتها وأناقة نسجها"[٤]. وأن اللغة قد تكون أهم ما في الرواية وأقدر عناصرها على الإدهاش والإثارة، وتجسيد البنية الدلالية وأن لها تأثيراً فعالاً في

١) انظر: السابق نفسه، ص١١٣–١٥١.

٢) انظر: السابق، ص١٤٢.

٣) انظر: بناء الوعي– مقاربات في الأدب السعودي، عادل ضرغام، ص٨٧–١١٤.

٤) انظر: بناء الوعي–مقاربات في الأدب السعودي، ص٨٧، نقلاً عن كتاب في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، م٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م، ص١٠٠–١٠١، ورد رقم الصفحة (١١٦) في كتاب بناء الوعي نقلاً عن كتاب مرتاض خطأً، والصواب ما أثبتناه.

تشكيل العناصر الأخرى المكونة للرواية دون نفي وجود مداخل أخرى تعتمد في وجودها على اللغة[١].

أما العنوان الثاني، فكان "جبل جالية...رواية التحولات والمصير المأسوي" لإبراهيم الألمعي[٢]، رصد ما فيها من تحولات وثيقة الصلة بالموت والأمثلة الوجودية التي تلازمنا على الدوام، بالإضافة إلى ما فيها من تحولات على مستويات عدة سياسية واجتماعية سواء أكانت على مستوى الفرد أم على مستوى المجتمع.

– بلغني أيها الملك السعيد– قراءة في رواياتهن، سلمان زين الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٣م.

يقدم كتاب بلغني أيها الملك السعيد قراءة نقدية لعشرين رواية كتبتها ثماني عشرة روائية، وقف الكاتب –كما يذكر– على كل واحدة منهن على مادة أولية من الوقائع والأحداث، فراحت تشكلها على غرار جدتها السردية شهرزاد، وجعلت منها رواية واحدة أو أكثر، لم تتوجه بها إلى شهريار محدد، بل هي موجهة إلينا جميعاً[٣].

ويبين الكاتب أن الروايات، وإن كانت تلامس مسألة النسوية بشكل أو بآخر، فإن المفارقة تكمن في أن روايتين اثنتين فقط من أصل عشرين رواية تعالج هذه المسألة، إحداها رواية سعودية، هي "هل أتاك حديثي" لزينب حنفي[٤]، حيث ترصد هذه الرواية الظلم الواقع على المرأة من قبل الرجل والمؤسسة الاجتماعية والقدر. بينما تفكك الرواية الثانية "رياح الرغبة" ازدواجية المعايير الاجتماعية في التعاطي مع المرأة والرجل.

ويصرح لنا الكاتب في أن قراءته مجرد قراءة للنص الروائي في تجلياته الأخيرة، ولا تدعي احتكار الحقيقة النقدية، وتطمح إلى خلق حوار غير مباشر حوله، ولا تصادر حق القارئ في ممارسة قراءته الخاصة، مما يتيح قراءات متعددة بتعدد القراءات، وتختلف باختلافهم.

---

١) انظر: بناء الوعي– مقاربات في الأدب السعودي، ص٨٧–٨٨.

٢) انظر: السابق نفسه، ص١٥٧–١٦٣.

٣) انظر: بلغني أيها الملك السعيد –قراءة في رواياتهن، سلمان زين الدين، ص٩.

٤) انظر: بلغني أيها الملك السعيد –قراءة في رواياتهن ، ص٣١–٣٨.

ومن بين الروايات العشرين التي قُرئت نقدياً في هذا الكتاب روايتان سعوديتان، الأولى رواية "هل أتاك حديثي" لزينب الحنفي، وقف الكاتب في قراءته لها عند عنوانها الذي يشكل مفتاحاً مناسباً لقراءة النص، فالرواية عبارة عن مجموعة من حكايات النساء اللواتي وقع عليهن الظلم من قبل الرجل والمؤسسة الاجتماعية والقدر. ودرس كذلك الراوي، وبين أن الروائية أسندت راويها إلى راوية واحدة، تجمع بين وظيفة الراوي المشارك والراوي العليم.

أما الرواية السعودية الثانية التي قرأها الكاتب، فهي رواية "العتمة" لسلام عبد العزيز[١]، وقد قف فيها عند الحركة السردية، فالروائية تحشد عدداً كبيراً من المشاهد واللوحات السردية المتنوعة وتنتقل من مشهد لآخر من دون رابط بالضرورة بين المشهدين، كما وقف على لغة الرواية التي يغلب عليها استخدام الفعل المضارع، ويقل فيها استخدام أدوات الربط بين الجمل؛ مما يجعل المسرود معيشاً وراهناً.

– الصعود إلى النص–قراءات في السرد السعودي، أحمد سماحة، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، ط١، ١٤٣٦ هـ ٢٠١٥ م.

يتضمن الكتاب اثنتي عشرة دراسة كانت قد طرحت في صحف ومجلات، ويذكر الكاتب أنه لم يغير في محتواها بل أخضعها لشكل الكتاب، وأن هذه الدراسات لم تتبنَّ منهجاً بعينه، ولم تتوخَّ الأكاديمية مسلكاً، ولكنها حاولت أن تكسر المألوف حينها، ولاقت كثيراً من الاهتمام حين نشرت[٢].

وجل الدراسات التي ضمها هذا الكتاب تناولت مجموعات قصصية ما عدا ثلاث دراسات، تناولت دراستان، أولهما: رواية "الموت يمر من هنا" لعبده خال، وثانيهما: "الوسمية" لعبدالعزيز مشري، بينما تناولت الدراسة الثالثة نصّاً مسرحيّاً لفهد الحارثي.

١) انظر: بلغني أيها الملك السعيد –قراءة في رواياتهن، ص٣٩–٤٤.

٢) انظر: الصعود إلى النص–قراءات في السرد السعودي، أحمد سماحة، ص٧–٨.

وقد جاءت الدراسة الأولى بعنوان: "عقاب يبحث عن الخطيئة في رواية "الموت يمر من هنا" لعبده خال"[١]. أما الدراسة الثانية، فهي: "أسئلة الرواية .. أفق التوقع في رواية "الوسمية" لعبد العزيز مشري"[٢]، حاول فيها استنطاق النص والوقوف على الأفق الذي ينفتح عليه.

واستكمالاً لشواهد الدراسات العشوائية واختصاراً لها، فنشير لأبرزها ومضمونها وعدد الروايات السعودية التي تناولتها، وفق الجدول التالي:

م	عنوان الدراسة	مضمونها	عدد الروايات السعودية في الدراسة
١	معادلات القصة النسائية السعودية – دراسة نقدية وبيليوجرافيا وأنموذج، راشد عيسى، مؤسسة إصدارات النخيل، الرياض، ط١، ١٤١٤ هـ ١٩٩٤م.	تحدث الكتاب حديثاً تاريخياً عن الانطلاقة الأولى عن كتابة المرأة السعودية بشكل عام في الشعر والقصة والمقالة في المملكة العربية السعودية، وقدّم نماذج للقصة القصيرة ثم تناولها بالنقد والتحليل.	١
٢	السرد في مواجهة الواقع– فصول من القصة السعودية، مُحَمَّد قطب، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.	الكتاب مجموعة مقالات استهلها بمفتتح عام عن القصة وتناول أحد عشر نصاً قصصياً سعودياً بالدراسة والتحليل.	٥
٣	الكلام على الكلام –دراسات في الفكر والثقافة، مُحَمَّد خير البقاعي، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٣م.	مجموعة من الأبحاث النقدية التي نشرت في مجلات علمية محكمة في فترات زمنية متباعدة. فيها دراسة واحدة تتصل بموضوع دراستنا هي (سيميائية الاسم في العمل الأدبي، العصفورية لغازي القصيبي نموذجاً).	١

١) انظر: الصعود إلى النص–قراءات في السرد السعودي، ص٧٣–٨٢.

٢) انظر: السابق نفسه، ص٨٣–١١١.

٤	ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية –متابعات نقدية لمساراته المعاصرة، عبد الله مرتاض، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١ ، ١٤٢٥ هـ ٢٠٠٤ م.	يضم الكتاب بين دفتيه طائفة من المقالات والدراسات اقترب عددها من أربعين دراسة ومقالة، ومما يتصل بموضوع دراستنا هذه، مقال عنوانه: "الرواية السعودية".	صفر
٥	في الأدب السعودي– فنونه واتجاهاته ونماذج منه، مُحَمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع ،حائل، ط٤، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.	يقع الكتب في قسمين، في كل قسم ثلاثة فصول، تناول في القسم الأول الشعر، بينما تناول في القسم الثاني النثر. وتناول في الفصل الثاني من القسم الثاني الرواية أعاد فيه بعض ما قاله في كتابه فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر عن الرواية السعودية في جانبها التاريخي، كما حلل نماذج من روايات سعودية مختلفة.	٥
٦	نسيج الإبداع– دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد، عبد الله السمطي، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض،ط١، ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٣م.	يقع الكتاب في ثلاثة أقسام تناول في القسمين الأول والثاني الشعر بالدراسة والتحليل، في حين خصص القسم الثالث لقراءة السرد (القصة القصيرة والرواية).	٣
٧	الأدب السعودي الحديث، مُحَمَّد جلاء إدريس، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، ط٢، ٢٠٠٧م.	تناول الكتاب الأدب السعودي الحديث وتطوره، في بابين الباب الأول خص به الشعر والباب الثاني النثر وخص الرواية في الفصل السادس من الباب الثاني، يترافق مع عرض نقدي لنماذج إبداعية لكل فن من هذه الفنون.	١

٨	في الأدب السعودي الحديث، حسين علي مُحمَّد، دار النشر الدولي، الرياض، ط٢، ١٤٣٠ هـ-٢٠٠٩م.	تناول الأدب السعودي بعامة شعره ونثره، وخص الرواية في فصل مستقل من فصول كتابه السبعة، حيث عنون الفصل الخامس بعنوان الرواية، تناول فيه –بإيجاز– المراحل التي مرت بها الرواية السعودية ثم تناول نموذجين بالعرض والتحليل.	٢
٩	غواية السرد– قراءات في الرواية العربية من اللص والكلاب لنجيب محفوظ إلى بنات الرياض لرجاء الصانع، صابر الحباشة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.	الكتاب مجموعة فصول تنظر في بعض إشكاليات الرواية العربية النظرية، بينما تهتم فصول أخرى بإجراء قراءات نصية تطبيقية على نماذج من السرد الروائي العربي، في تناسق بين الفصول النظرية والفصول التطبيقية.	١
١٠	كان يا ماكان قراءة في رواياتهم، سلمان زين الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.	قراءة في أربع وستين رواية عربية من مختلف أقطار الوطن العربي، نُشرت نتائجها في الصحف اللبنانية والعربية، ولاسيما في جريدتي النهار والحياة. وفي هذا الكتاب يؤكد المؤلف على أهمية النص الروائي بوصفه شاهداً على عصر معين ومرآة لواقع متحول.	١٣
١١	سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى –قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، شادية شقروش، منشورات كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود ،ط١، ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م.	مجموعة من البحوث التي تناولت الأدب السعودي المعاصر، منها ما يتعلق بالسرد الروائي، ومنها ما يتعلق بالسرد القصصي، ومنها ما يتعلق بالشعر السعودي المعاصر، ومنها ما يتعلق بالنصوص النقدية التي تناولت النص السعودي.	١
١٢	تجليات في النص–دراسات في الأدب السعودي، حسين المناصرة، مكتبة الكتاب العربي، الرياض،ط١، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.	خمسة أبحاث في الأدب العربي السعودي في الشعر والرواية ومجال نقد النقد.	٧

١٣	أطياف في النقد الروائي، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٧م.	مجموعة بحوث ومقالات في النقد الروائي ونقد النقد، خص الباب الأخير(السابع) الرواية السعودية بمجموعة مقالات.	٦

ونخلص في نهاية المبحث إلى أنّ هذه الدراسات تضمنت في قراءتها للمشهد الروائي السعودي جملة من الأحكام والإشارات والنتائج –حول الرواية السعودية– وهي في محصلتها ذات أثر وقيمة نقدية، والنتائج الصادرة عنها يمكن أن يستعين بها الباحثون في الرواية السعودية ويطمئنوا إلى ما توصلت إليه من إشارات وتوصيات، خصوصاً أنها صدرت من باحثين عرب لهم تجربتهم النقدية العميقة وتخصصهم في السرد.

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات التي جمعت بين الشعر الرواية، فإنّ بعضها لم تعن بالرواية السعودية عناية تبرزها، فلم تكن الرواية مقصداً ولا هدفاً تتوخاه، بل جاءت الرواية كضيف عابر لا تتبين ملامحه، تشتّتت فيها المعلومات ولا تلمح إلى معالم واضحة أو خصائص عامة تخص الرواية السعودية، وربما كان ذلك على حساب الجنس الأدبي الآخر وهو الشعر، الذي احتل الموقع الأكبر في بعض هذه الدراسات.

كذلك فإنّ بعض هذه الدراسات على الرغم من قيمة ما ورد فيها من موضوعات، فإنّها لم تكشف عن مراحل جديدة في تاريخ الرواية السعودية، وإنّما استفادت –كما تشير هوامشها– من كتب سبقتها في الجانب التاريخي، كدراسة مُحَمَّد جلاء إدريس "الأدب السعودي الحديث"، ودراسة حسين علي مُحَمَّد "في الأدب السعودي الحديث"، تقول الباحثة أسماء الجنوبي عن الكتاب الأخير: "والكتاب بهذا الشكل لا يشفي غليل الباحث في الرواية السعودية ولا يسد ظمأ الطالب الجامعي ولا يفي بحق الرواية السعودية، ويرجع السبب في هذا إلى أنّ الكاتب انشغل بالأجناس الأخرى في المملكة العربية السعودية على حساب الرواية السعودية"[١]، وهذا التعقيب من الباحثة كان منبعه البحث عن كتاب ينهج النهج الأكاديمي

١) ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، الرواية في الدرس الجامعي، أسماء الجنوبي، ص ٢٣٦.

في تقصي تأريخ الرواية السعودية، ويحسب للناقد حسين علي مُحَمَّد أنّه نبهنا إلى رواية "الزهرة محترقة" لمحمد بن سعد بن حسين، التي ألفت في وقت مبكر من نشأة الرواية السعودية، لكن جملة من الظروف حالت دون الرواية ونشرها.

ولم تعبّر بعض عناوين الدراسات عن محتوها، وبخاصة تلك التي جمعت بين الرواية والقصة تحت عنوان القصة في الأدب السعودي، فيُظن أن الدراسة ستتناول الرواية، بينما لا تجد شاهداً واحداً ضمن شواهد التطبيق، كدراسة "معادلات القصة النسائية السعودية–دراسة نقدية وبيليوجرافيا وأنموذج" لراشد عيسى، وإنّما اكتفى بإيراد نماذج من رواية "درة من الأحساء" لبهية بوسبيت، ومثله كتاب "ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية–متابعات نقدية لمساراته المعاصرة" لعبد الله مرتاض.

*****

وفي الختام، وبعد هذا الاستعراض للمؤلفات النقدية التي تناولت الرواية السعودية بالدراسة التحليل، نشير إلى أنّ المؤلفات النقدية لم تواكب الحركة الروائية في المملكة العربية السعودية في بداية ظهورها، فهي كما يبدو متأخرة نسبياً، إذ لم تنشط الحركة النقدية بشكل ملحوظ إلا في العقد الأخير من القرن العشرين، ولعل ذلك يعود إلى قلة المهتمين من الباحثين العرب بالرواية السعودية، بالإضافة إلى قلة النصوص الروائية في الفترات السابقة والتي يمكن أن تلبي حاجة الباحث وتطلعاته.

ومهما يكن فإن الدراسات النَّقدية التي عالجت الرواية السعودية تطورت مع تطور الأعمال الروائية، لذا فقد فرض الواقع النقدي على بعض الدراسات أن تنزع إلى الشمولية والاستقصاء التاريخي ابتداءً من أول رواية سعودية وانتهاء بالفترة الزمنية للدراسة النقدية، فضلاً عن محاولتها إخضاع أكبر قدر ممكن من الروايات للدراسة والنقد، حيث عمدت إلى تقسيم الروايات وفقاً لمراحل التغير التاريخي والاجتماعي وما رافقها من تحولات في بناء الرواية، مستشهدة هذه الدراسات لكل مرحلة بما يمثلها من روايات، ومعتمدة على تنوع الطرح في الجانب النظري والتطبيقي.

ولقد كان لتطور النقد بما يتلاءم وتطور الرواية السعودية، بالإضافة إلى تطور الخبرة النقدية عند النقاد العرب من خلال الاتصال بالمناهج النَّقدية الغربية، أثره في الأعمال النقدية من خلال تناول بعض القضايا الاجتماعية والفنية في الرواية السعودية سواء تناولتها بصورة مستقلة أو ضمن إطار الرواية العربية أو الخليجية، أو من طريق إخضاعها للمناهج النقدية الغربية الحديثة.

الفصل الثاني: القضايا النقدية

المبحث الأول: تداخل الأجناس الأدبية

المبحث الثاني: التناص والتراث

المبحث الثالث: بناء الزمان والمكان

المبحث الرابع: الراوي

مدخل:

لقد عرّفنا في الفصل الأول بالمدونة النقدية العربية التي دارت حول الأعمال الروائية السعودية، وتتبّعنا الحركة النقدية العربية التي واكبت بعض الأعمال الروائية التي مثلت حينذاك مفاصل مهمة في تطور العملية الإبداعية الروائية ونضوجها، بدءاً من المحاولات الأولى ثم إلى تلك الدراسات التي أفضت إلى نهوض نقدي لافت للنظر من حيث الكم والنوع، وبخاصة في مطلع الألفية الثالثة.

وفي هذا الفصل سنتناول القضايا النقدية الموضوعية والفنية التي تناول النقاد العرب في دراستهم للأعمال الروائية السعودية؛ لنقف على أهم القضايا الموضوعية والفنية التي تقوم على أساسها الأعمال الروائية السعودية من وجهة نظر النقاد العرب وآليات تناولهم لها، ثم سنتتبع طرق اهتمام النقاد بالقضية النقدية في عرضها، وبالتعريف بالمفاهيم وبالمصطلحات الخاصة بالقضية، وكيفية الاستشهاد وتقديم الأحكام حول ما يريدون تأكيده في وجهات نظرهم.

ونظراً إلى التنوع القضايا النقدية الموضوعية والفنية التي تناولها النقاد العرب في دراستهم للأعمال الروائية السعودية، فإننا سنقتصر في المباحث القادمة على أربع قضايا نقدية، هي: تداخل الأجناس الأدبية، وبناء الزمان والمكان، والتناص والتراث، والراوي.

المبحث الأول: تداخل الأجناس الأدبية

أثارت قضية تداخل الأجناس الأدبية النقاد في تناولهم لنظرية الأدب والدراسات الأدبية عموماً، حيث ركز النقاد على تداخل الأجناس وانفتاحها، ووظفوا العديد من المصطلحات الدالة عليها كالحوار بين الأجناس أو التفاعل الإجناسي بالإضافة إلى تداخل الأجناس[١].

ويعد أرسطو أول من أثار قضية تداخل الأجناس الأدبية حين حدد الخصائص المميزة لكل جنس من الأجناس الأدبية [٢]، بوصفها كيانات لها حضورها الفعلي واستقلال تام عن بعضها، وقد أفضى فصل أرسطو الحاد بين المأساة والملهاة إلى الفصل بين الأجناس الأدبية وإلى ظهور مقولة نقاء الأجناس، والتي اعتمد أغلب النقاد في تصنيفهم للأجناس الأدبية –فيما بعد– على هذه الأسس التي وضعها أرسطو[٣].

وقد أثَّرت الرومانسية في العصور الحديثة بصورة كبيرة في تجاوز مبدأ نقاء الجنس الأدبي، فالأجناس الأدبية بالنسبة للأدب هي "قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها –لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكاناتها أو لغاتها فحسب– ولكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي، وهذا واضح كل الوضوح في القصة

١) انظر: التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى القرن السادس هجرياً، بسمة عروس، منشورات كلية الآداب والفنون، منوبة، ٢٠٠٨م، ص١١ وما بعدها.

٢) انظر: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية– الرواية الدرامية أنموذجاً، صبحة علقم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٥.

٣) انظر: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، رشيد يحياوي، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ١٩٩٤م، ص١٩.

والمسرحية والشعر الغنائي، بوصفها أجناساً أدبية، يتوحد كل جنس منها حسب خصائصه، مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها"[١].

وقد رفضت الرومانسية مبدأ نقاء الأجناس الأدبية بوصفه مبدأ كلاسيكياً، وثارت على الأجناس، ورفضت التسميات المقترحة، حيث دعم فيكتور هوغو هذا الاتجاه، بينما أعلن "كروتشيه" موت الأجناس مؤذناً لعصر جديد يتمرد على حدود الجنس الأدبي ويتحرر من قيوده[٢].

ومنذ ذلك الوقت لم تعد قضية نقاء الجنس الأدبي ذات أهمية بالغة، فقد صار التداخل بين النصوص سمة لازمة للنصوص الأدبية الحديثة، ولم تعد الكتابة بنفس الصرامة والقطع والتحديد، بل وصل الأمر إلى درجة سقوط هذه الحدود وتداخلت الأجناس الأدبية في بعضها[٣]، فالكاتب المبدع يتمثل لشروط الجنس الأدبي، كما هو موجود ثم يضيف عليه بشكل جزئي كذلك، وعليه يصبح المزج بين الأنواع قانوناً طبيعياً، تتشكل منه أنواع جديدة[٤]، حاملة بعض الخصائص النوعية المميزة للأجناس الموظفة لتشكل نصاً إبداعياً بصورة أكثر جدة، ومن ناحية أخرى فإن بعض الأجناس الأدبية تتحول مستغنية عن شيء من خواصها اللازمة لتكتسب سمات مغايرة ومخالفة لما كانت عليه[٥].

---

١) الأدب المقارن، مُحَمَّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٨م، ص ١١٧، وانظر: الأدب الفكاهي، عبدالعزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص٢٥.

٢) انظر: تداخل الاجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجاً، صبحة علقم، ص١٦، ونظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري- جدلية الحضور والغياب، عبد العزيز شبيل، دار مُحَمَّد علي، تونس، ط١، ٢٠٠١م ، ص٦-٧.

٣) انظر: الكتابة عبر النوعية، إدوارد خراط، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ ،١٩٩٤م، ص١٢.

٤) انظر: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، رشيد يحياوي، ص٣٠، وانظر: نظرية الأدب، رنيه وليك -آوستن وآرن، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ط١،١٤١٢هـ ١٩٩٢م، ص٣٢٦.

٥) انظر: تداخل الاجناس الأدبية، جان ميشيل كالوفي، الأجناس الأدبية، ترجمة: مُحَمَّد خير البقاعي، مجلة قوافل، ع ٩، س٥، النادي الأدبي، الرياض، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م ، ص١٤٨.

ولم تغفل الدراسات العربية هذه القضية وإن كانت مقصرة في ذلك[١]، فقد بيّن عزالدين المناصرة "أن مبدأ التداخل بين الأجناس الأدبية أمر لا مفرّ منه، وهو أمر مرغوب فيه من أجل تقوية الجنس العام"[٢]؛ لذلك يؤمن الأدب المعاصر بضرورة التجديد، وعدم الثّبات والسكون[٣].

ويرى مُحَمَّد غنيمي هلال أن اتصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي؛ قد ساعد على إمكانية اختلاط "جنس أدبي بجنس أدبي آخر؛ ليؤلّفا جنساً جديداً كما في المأساة اللاهية، ويظل الباب على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة"[٤]، فالأجناس الأدبية تشترك فيما بينها "بخصائص عامة استمدتها من انتمائها إلى أصل واحد هو الأدب الذي مثلت البلاغة قمته وطموح أنواعه على اختلافها"[٥].

فيما ترى مها القصراوي أنه لم يعد هناك حدود فاصلة واضحة بين الأجناس الأدبية، إذ لا بد من نبذ التمسك بأسس التفرقة الشكلية بينها، والتمييز بناء على وظائف الأدب في أجناسه المختلفة[٦]، فالتداخل –عندها– مبني على مبدأ انهيار التراتب بين الأنواع الأدبية، بحيث لم يعد الشعر في رأي بعض الباحثين المحدثين سيداً على بقية الأنواع الأدبية[٧].

---

١) انظر: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري–جدلية الحضور والغياب، ص ٥٩، والأجناس الأدبية: تخوم أم لا تخوم، عادل الفريجات ، علامات في النقد، ج٣٨، م ١٠، رمضان ١٤٢١هـ ديسمبر ٢٠٠٠م ، ص٢٥٠ وما بعدها.

٢) انظر: علم التناص المقارن، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط ١،م٢٠٠٦م، ص٧٢.

٣) انظر: مؤتمر النقد الثاني عشر، ٢٢ – ٢٤ تموز ٢٠٠٨م، ج٢، تداخل الأنواع الأدبية، تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، فيصل غوادرة،، تحرير نبيل حداد و محمود درابسة، جامعة اليرموك، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب، إربد، ٢٠٠٩م ، ص١٦٢.

٤) الأدب المقارن، مُحَمَّد غنمي هلال، ص ١١٩.

٥) مؤتمر النقد الثاني عشر، ج١، تداخل الأنواع الأدبية، الأنواع الأدبية التراثية، رؤيا حضارية، بتول أحمد جندية، ص٢٠١.

٦) انظر: مؤتمر النقد الثاني عشر، ج٢، تداخل الأنواع الأدبية، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظرية الرواية نموذجاً، مها حسن القصراوي، ص٧٩٥.

٧) انظر: السابق نفسه ،مج٢، ص٨٠٠.

كما يعين التداخل بين الأجناس الأدبيّة على التطور والتجديد في الجنس الأدبي، أما إذا بلغ التداخل حد الإقحام والتكلف والتصنع، فهو منبوذ مرفوض[١].

والرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحاً على الأجناس الأدبية الأخرى، واستفادةً من معطيات الواقع؛ ونتيجة لذلك فإن الفرنسي بوالو –منظر الأنواع الأدبية– يحتقر الرواية ويؤكد على أنّها ليست نوعاً أدبياً[٢].

ومما تتسم به الرواية –وفقا لوصف باختين– بأنّها "الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة وما يزال غير مكتمل"[٣]، كما أنّ الرواية تتسم بالمرونة والاتساع، والقدرة على استيعاب أجناس عديدة دون تشويه عناصر العمل الروائي أو إضعافه، فهي "فن سرديّ يستدعي فناً سردياً آخر هو القصة القصيرة، كما يستدعي ضروباً من فنون الحكي القديمة التي تنهض على السرد كالمقامة والحكاية الشعبيّة، والأسطورة"[٤].

ويدل واقعها على أنّها "أكثر الأجناس الأدبية الحديثة قابلية لامتصاص الأجناس الأدبية الأخرى؛ بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السّرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى"[٥]، وهذه سمة جعلت الرواية أشبه بالبوتقة من الناحية الفنية، تنصهر فيها جميع الفنون الأدبية من شعر ونثر وغيرهما؛ بفضل ما تمتلكه من تقنيات حديثة[٦]، وهذا ما يدعو للقول بأن الرواية فن متطور متجدد لا يعرف الاستقرار–كما يرى

---

١) انظر: السابق، مج٢، ص٨٠١ .

٢) انظر: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، الرواية الدرامية أنموذجاً، صبحة علقم ، ص٢٣، ومدخل إلى نظريات الرواية، بيير شارتييه، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠١م ، ص١٧.

٣) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة مُحَمَّد برادة ، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص١٦.

٤) مؤتمر النقد الثاني عشر، ج٢، تداخل الأنواع الأدبية، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنيّة، مُحَمَّد الشنطي، ص ٤٢٢.

٥) مؤتمر النقد الثاني عشر، ج٢، تداخل الأنواع الأدبية، تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا الملوك) للرّوائي أحمد رفيق عوض، عمر عبد الهادي، ص١٠٣٤.

٦) انظر: مؤتمر جامعة بيت لحم ٢٠٠٦م، الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل، الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال إميل حبيبي وسلمان الناطور، سمير حاج، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية، جامعة بيت لحم، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٨٠.

باختين- فهي قادرة على امتصاص الأجناس الأدبية الأخرى وتوظيفها، لذلك فهي تسعى دائماً للبحث عن أشكال جديدة، وأنماط متغيرة.

والأجناس الأدبية التي تتداخل مع الرواية كثيرة بعضها قديم، كالأسطورة والمقامات وأدب الرحلات والرسائل، وبعضها حديث كالسيرة الذاتية والقصة القصيرة، بل تتسع دائرة ما يمكن أن يدخل تحت عباءة الرواية ليمتد تداخل الرواية وتوظيفها لمجالات إنسانية أخرى كالتاريخ وعلم الاجتماع والطب وغيرها؛ بما تملكه الرواية من خصائص منحتها مساحة كبيرة تتيح لها توظيف هذا الكم من العلوم.

وسنتوقف في الصفحات القادمة عند تداخل الرواية بالسيرة الذاتية وتداخلها بالقصة القصيرة، مرجئين الحديث عند تداخلها بالأجناس القديمة في مبحث التناص والتراث.

تمظهرات تداخل الأجناس الأدبية في نقد الدارسين العرب للرواية السعودية:

أولا: تداخل الرواية بالسيرة الذاتية

السيرة الذاتية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة التي تداخلت مع الرواية، وقد شغل النقد الحديث بهذه القضية "في سبيل حصول وإيجاد فواصل دقيقة لتمييز جنس أدبي عن آخر، وأسباب هذا التداخل، ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية"[١]، فطبيعة السرد أوجدت مجالاً للتلاقي بين الرواية والسيرة الذاتية، "وهي مساحة مرجعيتها الواقع أو هي النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي والسيرة الذاتية، حيث يكون الواقع معياراً ومرجعية حاكمة للحكم على واقعية الرواية ومصداقية السيرة الذاتية"[٢].

ولعل أهم الفواصل التي أولاها النقاد عنايتهم وجعلوها الحد الفاصل الذي يميز السيرة الذاتية عن الرواية، فيما يعرف بالميثاق، فميثاق السيرة الذاتية يظهر تطابقاً بين المؤلف والسارد والشخصية، أما الميثاق الروائي، فلا يحقق هذا التطابق، فالمؤلف والشخصية لا يحملان الاسم نفسه[٣].

ومن الفواصل بين السيرة الذاتية، ورواية السيرة الذاتية أن الأولى قصّ لحياة صاحبها، يتذكرها ويكتبها، أما الثانية، فهي "عمل فني متخيل ينهض على أحداث ووقائع من حياة صاحبه"[٤]، ويميز كذلك "فيليب لوجون" بينهما من خلال التطابق والتشابه، فالتطابق مدرك

١) السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، أمل التميمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م، ص٩٣.

٢) مؤتمر النقد الثاني عشر، ج٢، تداخل الأنواع الأدبية، تداخل الأنواع في الرواية العربية، مصطفى الضبع، ص ٦٥٦.

٣) انظر: السيرة الذاتيّة: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٤٠.

٤) رواية السيرة الذاتية الجديدة : قراءة في بعض روايات البنات في مصر التسعينيات، خيري دومة، مجلة نزوى، العدد ٣٦، أكتوبر ٢٠٠٣م، ص٥٩ .

بشكل مباشر، يتحقق من خلال المؤلف، والسارد، والشخصية، وهو ليس أثر الواقع بل صورته، أما التشابه، فعلاقة تخضع للنقاش، ويبتعد عن التطابق بمحدداته الثلاث[١].

فرواية السيرة الذاتية تلازم صاحبها ولا تنفك عنه، حتى وإن داخل الخيال بعض أحداثها، فصاحب السيرة الذاتية يستعير من الرواية بعض عناصرها، حتى يصبح النص الذي أمامنا نصاً أشبه برواية "يرتكز محورها الرئيسي على تجربة عاناها المؤلف، حيث كان بطلها، ومدار أهم أحداثها، وحيث كانت تلك الأحداث تمثل جزءاً من حياة البطل أو صفحة من حياته، كل ذلك بشرط أن يعبر المؤلف عن تلك التجربة الشخصية في قالب روائي تتوفر فيه أهم عناصر الرواية"[٢].

وقد تنبه "فيليب لوجون" إلى النصوص التي تحمل اسماً مستعاراً، ورأى فيه اسم علم ثانياً، يمكن أن يربك القارئ "فيستشعر من خلال النصوص تطابقاً، أو تشابهاً بين اسم المؤلف والاسم المستعار"[٣]؛ ما دفعه أن يدخل في جنس رواية السيرة الذاتية "كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع؛ ليعتقد انطلاقاً من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقاً بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار ألا يؤكده، وحسب هذا التحديد تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية (تطابق السارد والشخصية) مثلما تشمل روايات لا شخصية (شخصيات مشار إليها بضمير الغائب)"[٤].

وبما أننا ندرس قضية تداخل الأجناس عند النقاد العرب في تناولهم للرواية السعودية فلن نطيل الحديث عن المقدمة النظرية حول تداخل الرواية بالسيرة الذاتية، لكن نشير إلى ملاحظة غاية في الأهمية أبداها صالح الغامدي، وهي "أن المتتبع للدراسات الدائرة حول الرواية السعودية يلحظ استشراء توجه النهج السير ذاتي في دراسة الرواية السعودية... وهذا المنهج ينطلق صراحة

١) انظر : السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ص٥١ – ٥٢.

٢) الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٣م ، ص ١٤٩.

٣) السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص٣٥.

٤) السابق، ص ٣٧.

أو ضمناً من افتراض مفاده أن كثيراً من الروايات السعودية ليست إلا سيراً ذاتية لكتابها، واتخذت من مسمى الرواية قناعا لها"[١].

ولا شك أن هذه الملاحظة تلامس الواقع النقدي المنجز حول الرواية السعودية، إذ تناول النقاد العرب تداخل الرواية بالسيرة الذاتية في دراساتهم النقدية، من أمثال مُحَمَّد الشنطي في كتابه "فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر" الذي وظف النهج السير ذاتي في تحليل بعض الأعمال الروائية السعودية، "وإن كان مفهوم الترجمة الذاتية أو السيرة الذاتية عنده لا يعني دائماً سيرة الروائي الذي يقوم بتحليل عمله الروائي"[٢]، فهو يرى أنّ الروائيين السعوديين –وبخاصة في المراحل المبكرة– قد استفادوا من تجاربهم الخاصة في رواياتهم وبنوا عليها، دون أن يعني ذلك أن هذه الروايات تمثل تفاصيل حياة الروائي[٣].

وقد أفرد الشنطي عنواناً خاصاً للحديث عن تداخل الرواية بالسيرة الذاتية في حديثه عن رواية "ثقوب في رداء الليل" لإبراهيم الناصر، حيث بحث تحت عنوان: "الاتجاه إلى الترجمة الذاتية" تعالق السيرة بالرواية، فالرواية "تتتبّع حياة الشخصية الرئيسة (عيسى) منذ صغره ودراسته في الكتّاب حتى ما قبل انتهائه من مرحلة الدراسة الثانوية، حيث كان يدرس في خارج وطنه ثم عاد"[٤].

إن شخصية "عيسى" تسهم في ترسيخ هذا النهج السير ذاتي عند الشنطي في تناوله لهذه الرواية، فالتفاصيل التي يمر بها البطل "عيسى" في الرواية قد لا يكون لها علاقة بحياة الروائي، لكنها تعبر عن رؤيته في تلك المرحلة المبكرة.

وتناول الشنطي كذلك تداخل الرواية بالسيرة الذاتية في كتابه "في الرواية السعودية– نماذج ورؤى"، حيث بحث هذا التداخل تحت عنوان "الرواية السيرية"، وقد أشار فيه إلى أهمية

---

١) سيرذاتية الرواية العربية السعودية، صالح الغامدي، مجلة عالم الكتب السعودية، مج٢٨، العدد١–٢، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م، ص١٠٧.

٢) سيرذاتية الرواية العربية السعودية، صالح الغامدي، ص١٠٨.

٣) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص١٠٧.

٤) السابق نفسه ،ص١٠٣.

الولوج من خلال توظيف النهج السير ذاتي إلى دراسة العديد من الأعمال الروائية السعودية، لكن على الناقد أن "لا يتكئ على دراسة النوايا أو يصطنع مدخلاً نفسياً اجتهادياً يحاول أن يمارس إسقاطات معرفية على الحالة الإبداعية دون استكمال بحثها ودراستها"[١].

لذا فقد أخذ على بعض النقاد التوسع في مفهوم السيرة الذاتية في تناولهم للأعمال الروائية السعودية في حقبة التسعينيات، بحيث تشمل معظم الأعمال الروائية التجريبية والواقعية والأعمال ذات السمات الفلسفية الصادرة في تلك الحقبة الزمنية، كرواية "الموت يمر من هنا" لعبده خال و"نبع الرمان" لأحمد شويخات وبعض أعمال رجاء عالم الروائية[٢].

فالشنطي وإن كان أخذ بالنهج السير ذاتي في تناوله لبعض الأعمال الروائية إلا أنّه يرى أنّ للسيرة الذاتية محدداتها الخاصة وجماليتها الخاصة التي تميزها عن غيرها من الفنون الأدبية النثرية الأخرى، فهي –في نظره– قد تكون إحدى مصادر الرواية لدى بعض الروائيين السعوديين الذين ينطلقون في أعمالهم الروائية من رؤية تاريخية أو فكرية معينة، أو ينزعون منزعاً توثيقياً، وليسوا روائيين محترفين، وهو في تعامله من الأعمال الروائية يرى أنّ من الضرورة الاعتداد بالمرجعية، لا في قراءة نوايا الكتاب واستقراء حياتهم الخاصة، بل النظر إليها على نحو أعم وأشمل في إطارها الاجتماعي والتاريخي[٣].

ومن هذا المنطلق يحدد الشنطي ثلاث سمات تميز الرواية عن السيرة الذاتية مدللاً على ذلك برواية "شقة الحرية" لغازي القصيبي وروايات تركي الحمد بعامة، وأول هذه السمات الواقع "الذي يفعل التخييل فعله في تشكيله بوتقة الفكر أو الرؤية بغض النظر عن هويتها هي العناصر التي تنتج النص الإبداعي، من هنا قد تزيد الجرعة الذاتية في بعض الأحيان حتى لتبدو شديدة الوضوح بحيث تبرز شخصية الكاتب ومؤثرات حضوره البارزة عبر قرائن متعددة"[٤].

---

١) في الرواية السعودية– نماذج ورؤى، ص٤٢.

٢) انظر: السابق نفسه، ص٤٢.

٣) انظر: السابق ، ص٤٠.

٤) السابق، ص٤٠.

فرواية "شقة الحرية" حمّلها القصيبي -كما يرى الشنطي- من الدلالات وشحنها من الإيحاءات ومؤشرات السيرة التي تبدو في محطات حياة الكاتب سواء فيما يتعلق بنشأته في البحرين أو انتقاله للدراسة في القاهرة، فالروائي أو المؤلف يتماهى في الشخصية الرئيسية للرواية "فؤاد الطارف"[١] الذي ينتمي إلى أسرة سنية ثرية، حيث يلمس الناقد التحول والطور في إطار التحقيب الذي أشار إليه "باختين" عند حديثه عن هذا النوع من الروايات الذي يحفل بقرائن نصية ومرجعية تحيل للسيرة الذاتية[٢].

أما السمة الثانية، فهي مسرحة الحدث عبر تقنية المشهد المتمثلة في المقاطع الحوارية ففي رواية "شقة الحرية"، يرى الشنطي أنّ هذا الحوارات تمركزت حول مواقف فكرية كما تبدّى ذلك في الحوار بين الطالب والأستاذ حول ماركس وفكره، وحول مواقف إبداعية كما بدا في الحوار بين "فؤاد الطارف" و"نجيب محفوظ" حول القصة والرواية، وغيرها من القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية، بالإضافة إلى أنّ ذكر الطرف الآخر من الحوار بوصفة شخصية واقعية يؤكد طغيان منطق السيرة الذاتية على الرواية[٣].

وثالث تلك السمات، فهي طغيان منطق التوثيق الذي هو سمة من سمات السيرة الذاتية، من خلال تضمين النص الروائي للقصص والرسائل[٤].

وخلاصة رأي الشنطي أنّ هناك رواية تنهل من خبرات مؤلفها الحياتية وتستفيد من سيرته الذاتية، وتتخذ منها أفقاً تستشرف من خلاله الذات والمجتمع وتوظفه في بنائها، لكن أن تكون رواية وسيرة ذاتية في آن واحد فهذا أمر غير ممكن.

ويعد المناصرة من أكثر النقاد العرب الذين نحو النهج السير ذاتي في دراسة الأعمال الروائية السعودية وتناولوا تداخل الرواية بالسيرة الذاتية، فقد ناقش حسين المناصرة في كتابه

---

١) ورد اسم الشخصية في طبعة الكتاب (فؤاد الطارق) والصحيح: الطارف، انظر: شقة الحرية، غازي القصيبي، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط٥، ١٩٩٩م.

٢) انظر: في الرواية السعودية- نماذج ورؤى، ص٤٠-٤١ .

٣) السابق، ص٤١.

٤) انظر: السابق، ص٤١.

"ذاكرة رواية التسعينيات– قراءات في الرواية السعودية" العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية عند الروائيين السعوديين في هذه الفترة، وطرح فيها عدداً من الأسئلة، من أهمها "لماذا الميل الواضح في الروايات إلى نهج الرواية السيرية (السيرة الذاتية)؟"[١].

وأجاب عن هذا التساؤلات؛ بعزو هذا الميل السير ذاتي عند كتّاب الرواية إلى التحولات الثقافية والاجتماعية عن طريق الانفتاح على العالم من حولهم، والحرية التي تحققت لهم في هذه الفترة، فلم يعد الكتّاب يخافون من وصف أعمالهم بأنّها سير ذاتية، ويقرأ المناصرة كثيراً من الروايات السعودية قراءة سير ذاتية مرتكزاً على الإجابة السابقة، فهو يرى أنّ كثيراً من الأعمال الروائية هي سير بطريقة أو بأخرى لمبدعيها، خاصة أن أي روائي أو روائية لابدّ أن يكون عمله الأول على الأقل متولداً من تجاربه أو من علاقة حميمة بها[٢].

وقد ضمَّن حسين المناصرة كتابه هذا عدداً من القراءات لعدد من الأعمال الروائية السعودية موظفاً في قراءته النهج السير ذاتي، وقد أعلن تبنيه لهذا المنهج بقوله: "ومن هنا أعتقد أن كتاباتي عن الذاكرة في الرواية السعودية كتابة تبرر نفسها بنفسها عندما تجعل ذاكرة المبدع هي مركزية هذا الخطاب السردي، سواء أكانت الذاكرة ذاكرة سيرية ذاتية أم أنّها ذات احتمال أن تكون ذات ذاكرة سيرية ذاتية"[٣].

فمن القراءات السير ذاتية التي قدمها: "السارد قراءة في رواية "لُغط موتى" ليوسف المحيميد التي ينطلق في قراءتها من الإهداء الذي كتبه الروائي: "بين يديك قلق الكاتب وسطوة الشخوص"[٤]، ليجعله مفتاحاً يقدم من خلاله قراءته السير ذاتية للرواية، حيث اختزلت هذه العبارة أبعاد الذاكرة السردية التي يرى أنّها تتشكل من ثلاثة محاور رئيسية، هي: محور الصديق الذي يطالب السارد بأن يكتب رواية، ومحور مطاردات الشخوص للسارد وسطوتهم عليه،

١) انظر: ذاكرة رواية التسعينيات– قراءات في الرواية السعودية، ص٣٥.

٢) انظر: السابق نفسه، ص٣٦.

٣) السابق ، ص٣١ .

٤) السابق، ص٩٤، والنص نقلاً عن رواية "لُغطُ موتى"، يوسف المحيميد، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥.

ومحور قلق الكتابة[١]، فهذه المحاور التي تشكل ذاكرة السارد هي التي تجعل من الرواية –في نظره– رواية سيرية، لأنها تكشف عن أسرار المؤلف وعلاقاته بالناس المحيطين به[٢].

فيما يستعين في قراءته المعنونة: "وهج الذاكرة قراءة في رواية "الغيمة الرصاصية " لعلي الدميني"، برؤية مفادها أن هذه الرواية بحاجة لقارئ فوق العادة ليتمكن من كشف العلاقة الحميمة بين ذات السارد والواقع الاجتماعي من خلال متن الرواية[٣]، فالرواية –عنده– من خلال وهج الذاكرة والذي دمجت من خلاله في متنها السيرة والكتابة والواقعي والمتخيل، شكلت ذاكرتين رئيسيتين، الأولى ذاكرة الواقع أو السيرة الذاتية، والثانية ذاكرة النص المتخيل[٤].

ويتجه من خلال هذه الرؤية إلى الحديث عن التداخل بين هاتين الذاكرتين الرئيستين، متناولاً في حديثه، ذاكرة الراوي وذاكرة البطل وذاكرة الجد وذاكرة المرأة وذاكرة المكان وتعدد الأصوات الذكورية في الرواية[٥].

ويتابع المناصرة تقديم قراءات أخرى متبنياً النهج السير ذاتي، في العناوين التالية: التيه: "مدن تأكل العشب" لعبده خال، والتداعي والهذيان: في رواية" المكتوب مرة أخرى: الحدود" لأحمد الدويحي[٦].

أما في كتابه "أطياف في النقد الروائي"، فتناول تداخل الرواية بالسيرة الذاتية تحت عنوان: "السيرة الروائية" وقد طرح فيه مقولتين تتعلقان بالرواية، الأولى التي ترى أنّ الروائي الذي يكتب روايته الأولى، يكتب فيها –رغماً عنه– سيرته الذاتية. أما الأخرى، فترى أنّ كل إنسان قادر –إذا كان يعرف القراءة والكتابة– على أن يدون صفحات عديدة من سيرته الذاتية،

١) انظر: ذاكرة رواية التسعينيات، ص٩٥-٩٦.
٢) انظر: السابق نفسه، ص ٩٤.
٣) انظر : السابق، ص١٠٧.
٤) انظر: السابق، ص ١٠٨.
٥) انظر: السابق، ص ١٠٨-١١٠ .
٦) انظر: السابق، ص ٢٢٥، ص ٣٠٣ .

واعتمد عليهما في النظر إلى ما وصفه بالكتابة السيرية الروائية التي أصبحت -في رأيه- الفن الأكثر شيوعاً لدى كتابنا اليوم، من منظار أنّها كتابات جديدة تمزج بين السيري والروائي[١].

فهو ينظر إلى راوية السيرة الذاتية بوصفها جنساً أدبياً ثالثاً، تشكّل من امتزاج الرواية بالسيرة الذاتية، وهذا الجنس الأدبي الجديد يثير في نفس المتلقي الشعور بصلتها بالروائي فكرياً وثقافياً، ولكن ليس بشروط السيرة الذاتية المعروفة، وإنما بشروط الكتابة الشكلية الروائية، أي أنّ رواية السيرة الذاتية، تتخذ من شكل الرواية جسراً للتمويه في أثناء الكشف عن الذات دون أن يكون الكشف مباشراً، وهو ما دفعه لتصنيف رواية" العدامة" لتركي الحمد على أنّها تمثل هذا الجنس الثالث (الرواية السيرية) حتى وإن حاول الروائي جعلها رواية من خلال بهارات روائية -على حد وصف المناصرة- حين اختلف اسم بطل الرواية "هشام العابر" عن اسم المؤلف، وبالمثل جعل رواية "العصفورية" لغازي القصيبي تدخل في إطار الرواية السيرية[٢].

ويبدو المناصرة متحمساً لهذا المزج بين الرواية والسيرة الذاتية، فهو يرى فيه أنه لا يعيب الرواية أن تستفيد من سيرة مبدعها، بل إنّ ذلك يعد إثراءً جمالياً للرواية؛ لأنّ الكشف عن المخفي والمسكوت عنه في السيرة الذاتية يسهم بأساليب فاعلة في إغناء الرواية وتعميقها مبنى ومعنى[٣].

وقد وقع المناصرة في بعض الهنات في حماسه للنهج السير ذاتي في هذه القراءات، فالقول بارتباط الأعمال الأدبية بأصحابها أمر مسلم به، فلا يمكن فصل الكاتب عن ذاته، فهو يدون تجاربه وخبراته، ويعبر عن مفاهيمه، وآرائه الفكرية، والسياسية والاجتماعية وغيرها، حتى أنّ بعض النقاد يرون أنّ تفسير "الأدب في ضوء شخصية الكاتب وحياته، أقدم أساليب الدراسة الأدبية وأكثرها رسوخاً"[٤]، على أنّ ذلك لا يعني بالضرورة أن تكون هذه الأعمال الروائية سيراً

١) انظر : أطياف في النقد الروائي، حسين المناصرة، ص٢٠-٢١.

٢) انظر: أطياف في النقد الروائي، ص٢١-٢٣.

٣) انظر: السابق نفسه، ص٢٦.

٤) نظرية الأدب، رنيه وليك- آوستن وآرن، ترجمة عادل سلامة، ص ١٠٣ .

ذاتية لأصحابها، "فالرواية والسيرة الذاتية هما شكلان يمثلان قطبين لجنس أدبي مترامي الأطراف. يجمع بين الآثار المنضوية فيه أنها تتخذ من حياة الإنسان موضوعاً لها"[١].

ولعل مما يؤخذ –أيضاً– على المناصرة هو تعسفه في البحث عن أجزاء ذاتية، لتقديمها بوصفها سيراً ذاتية غير معلنة أو مسكوت عنها؛ مستدلاً على ذلك بتوظيف الروائي لضمير المتكلم في السرد، أو استحضار معلومات أو استنتاجات من خارج النص، لإسقاط حياة الروائي الفعلية على المتخيل السردي، وهو ما حاولت المناهج النقدية الحديثة إقصاءه لصالح قراءات تستند إلى النص وتنطلق منه بعيداً عن المؤلف والمعلومات أو المؤثرات الخارجية أو التاريخية.

فالرواية وإن استثمرت تقنيات وأسلوب السيرة الذاتية، مثل ضمير المتكلم، أو أسلوب السرد المباشر للوقائع والأحداث، والاسترجاع ... إلخ ، فإنّ ذلك لا يعني بالضرورة أنّها سيرة ذاتية للروائي.

إنّ هذا المنهج الذي يتبناه المناصرة عندما يجعل –بشكل أو بآخر– كثيراً من الأعمال الروائية سيراً ذاتية لأصحابها، يجعلنا نتفق مع الرأي القائل "أن قراءات المناصرة تحقق نجاحاً كبيراً وتبدو قوية ومقنعة عندما لا تربط ذاكرة السارد بذاكرة المؤلف أو سيرته"[٢].

ومن النقاد العرب الذين تناولوا في قراءتهم النقدية تداخل الرواية بالسيرة الذاتية، صالح الهادي رمضان في دراسته: "الكتابة على تخوم الأجناس ودلالتها في رواية "وجه النائم" لعبدالله ثابت[٣]، إذ يستهل حديثه عن رواية الحلم وانتمائها إلى رواية السير ذاتية مؤكداً على أنّ منظري السيرة الذاتية لم يفطنوا إليه؛ لأنّهم لم يهتموا باللاوعي اللغوي[٤].

---

١) السيرة الذاتية، جورج ماي، تعريب مُحَمَّد القاضي وعبد الله صولة، منشورات رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م، ص ٢٩١-٢٩٢.

٢) سيرذاتية الرواية العربية السعودية، صالح الغامدي، ص١١٠.

٣) قراءات تونسية في الأدب السعودي ، الكتابة على تخوم الأجناس ودلالاتها، ص١١٣وما بعدها .

٤) انظر: السابق نفسه، ص١٣٠.

ومن هذا المنطلق يشير الناقد في دراسة رواية "وجه النائم" إلى أنّ الرواية تتداخل مع السيرة الذاتية وبخاصة في المقاطع الأولى، لأنّ الراوي يروي الرواية بضمير المتكلم، وكأنه يحكي قصة حياته، لكنه -كما يرى- "يجاوز المألوف من قصص السيرة الذاتية ليرسم مرحلة ما قبل الولادة ورحلة الاحتضار وهما مرحلتان لا يهتم بهما الكتّاب عادة"[١].

ولعل ما يميز هذه القراءة الموجزة أنّ الناقد لفت أنظارنا إلى أنّ الحلم واللاوعي اللغوي، يشكلان مدخلاً أمام النقاد إلى الولوج لتوظيف النهج السير ذاتي في تناول الأعمال الروائية السعودية وهو مدخل طالما أغفله النقاد الذين وظفوا هذا المنهج في دراساتهم.

وبالوقوف على الأعمال النقدية الآنفة وتتبع طرق اهتمام النقاد بالقضية النقدية في عرضها وبالتعريف بالمفاهيم وبالمصطلحات الخاصة بالقضية، وكيفية الاستشهاد وتقديم الأحكام حول ما يريدون التأكيد عليه في وجهات نظرهم، نجد تفاوتاً في مسار الوصف والتحليل من بداية طرح القضية وانتهاءً بما توصلوا إليه من أحكام ونتائج.

فيتبين أن الشنطي في كتابه "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر" لم يقدم للإطار النظري لقضية تداخل الرواية بالسيرة الذاتية، فالقضية بحاجة إلى إطار النظري الذي يحكمها ويظهر حدودها ويؤطر ما يريد الناقد قوله، إذ لم يعرّف بمصطلحات القضية كمفهوم السيرة الروائية، ولم يشر إلى أي مراجع حول هذ القضية، حيث يستند في عرضه إلى ثقافته ومخزونه النقدي حول الموضوع، فنجده يعرض رأيه بشكل مباشر وموجز، ومثال ذلك عندما يلحظ النزعة "السيرية" في رواية "ثقب في رداء الليل" مستنداً إلى ثقافته النقدية، يقول: "ومن المعروف أنّ اتجاه الكاتب في المراحل الأولى وخصوصاً في المجتمعات المحافظة يكون صوب التجارب الخاصة"[٢]، فهذا الحكم الموجز عن الرواية يستند فيه إلى المعلوم لديه سلفاً، وبالمثل حين يجعل من تداخل الرواية بالسيرة الذاتية دليلاً على هموم الواقع وهموم الذات في رواية "القشور" لعمر طاهر زيلع، فهو لا يقف عند القضية ولا يتتبع أبعادها، بل يعرض حكمه بصورة موجزة جداً، إذ لا يتعدى مروره على القضية هذا السطر؛ حيث يقول: "ومنهج السيرة

١) السابق نفسه، ص١٣٠.

٢) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص ١٠٧.

الذاتية الذي ينتهجه الكاتب في الرواية أكسبها زخماً واقعياً خاصاً"[١]، والشنطي في شواهده من الرواية، يتبع أسلوب التلخيص وإضفاء طابع الوصف في أثناء العرض والتحليل، وقد يورد بعد التلخيص شواهد من الرواية للتدليل على رأيه، يقول: "ويمكن أن نضرب على ذلك مثلاً هذه السطور القليلة"[٢]، وهذه الطريقة تكاد تكون الأغلب في كتابه بصفة عامة دون هذه القضية تحديداً.

أما في كتاب الشنطي "في الرواية السعودية-نماذج ورؤى"، فتبرز فيه عنايته بالقضية، وذلك بدايةً من غلاف الفصل الأول اتجاهات الرواية السعودية، تحت عنوان: "الرواية السيرية" بوصفها تمثلاً اتجاهاً بارزاً في الرواية السعودية، ثم العنوان الداخلي "السيرة الذاتية"، حيث يمتد الحديث عن السيرة الذاتية بداية من المدخل في الكتاب في حدود خمس صفحات (٣٧-٤١) يستعرض فيها أبعاد القضية ويستدعي الآراء المتعلقة بالسيرة الذاتية والأسباب التي أدت إلى انفتاح الرواية على السيرة الذاتية، إلا أنّ مما يؤخذ على الشنطي أنه لم يلجأ إلى التعريف بالمفاهيم والمصطلحات التي أوردها كـ(الرواية السيرية- رواية السيرة الذاتية) أو التي نقلها عن "باختين" كـ(رواية السفر، ورواية الرحلة، ورواية البيوجرافيا (السيرة الذاتية)، ورواية التعليم)[٣].

ولم يشر كذلك إلى المراجع المتعلقة بتداخل الرواية بالسيرة الذاتية والتي تؤيد موقفه أو تلك التي استقى منها أفكاره، سواء في هوامش الصفحات أو حتى في المراجع المذكورة نهاية الفصل، وربما يستعرض الشنطي رأياً لغيره دون إحالة إلى مصدره، كما في قوله: "حيث نلمس التحول والتطور في إطار التحقيب الذي أشار إليه باختين عند حديثه عن هذا النوع من الروايات الذي يحفل بقرائن نصية وسياقية مرجعية للسيرة الذاتية، كما سبق أن أوضح الدكتور معجب الزهراني"[٤]، فلا نجد مصدر قول باختين أو قول الدكتور معجب الزهراني، وربما كان مرد ذلك أن الشنطي اعتمد على مخزونه النقدي، وبسبب ذلك سمّى رواية تركي الحمد بـ"أطياف الأزقة المهجورة" بوصفها تمثل اتجاه الرواية السيرية دون عزو الرواية إلى مرجع،

١) السابق، ص ١٣٦.

٢) السابق، ص ١٣٧.

٣) انظر: في الرواية السعودية: نماذج ورؤى، ص ٣٨.

٤) السابق، ص ٤١.

والحقيقة أن هذا ليس عنواناً لرواية لتركي الحمد، وإنما هي سلسلة من ثلاثية تركي الحمد عنوانها: "أطياف الأزقة المهجورة" تضم ثلاث روايات هي: "العدامة والشميسي والكراديب"، وربما قصد الشنطي رواية "العدامة"، والشنطي لا شك فاته ذلك؛ وبخاصة أنه أشار إلى المرحلة التي عبّرت عنها الرواية والتي تقع بين عامي (١٩٦٧-١٩٧٥م) وذكره بعض تفاصيلها موجزةً[١].

والشنطي في أحكامه يكون أكثر وعياً من الاندفاع خلف الآراء التي ترى توسيع مفهوم السيرة الذاتية لتشمل كثيراً من الأعمال الروائية، وإنما يحرص على أن تخضع جميعها لمعيار السيرة الذاتية الواجب فيها التحقق من سيرة المؤلف وربطها بتجربته الروائية التي يجب أن تتبدى من خلال النص[٢]، فهو يستدل بما يذهب إليه من رأي أو حكم إما بالتعليل والتحليل أو بالاستشهاد بآراء تعضد موقفه، لكنه لا يحيل إلى مرجع كما ذكرنا، وإنما يتكئ على ثقافته ومخزونه النقدي.

وفي استشهاده بأجزاء من الروايات لا يطيل الاستدلال بالشواهد من الرواية، وإنما يستعين بتلخيص مفاصل الرواية التي تسند تحليله، كما في حديث عن رواية "شقة الحرية" لغازي القصيبي[٣]، وربما يتخلى عن التلخيص ويطرح موقفه مباشرة، مثلما استدل بروايات تركي الحمد في تمثيلها لروايات السيرة الذاتية، حيث يقول: "قس ذلك على أعمال تركي الحمد الروائية"[٤]، ومثلها إشارته لعدد من الروايات بوصفها تمثل سيراً ذاتية[٥].

وبالوقوف على ما كتبه المناصرة في كتابيه، الأول :"ذاكرة رواية التسعينيات- قراءات في الرواية السعودية" حول قضية تداخل الرواية بالسيرة الذاتية، نلحظ أنّ المناصرة يختط طريقة في التعاطي مع موقفه النقدي حول القضية، إذ يضع في مقدمة المقال وأسفل عنوانه -في الغالب-

١) انظر: السابق، ص ٤٢-٤٣، وانظر: العدامة، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٣م، الغلاف الأخير للرواية.

٢) انظر: في الرواية السعودية-نماذج ورؤى، ص ٤٢.

٣) انظر: السابق، ص ٤٠-٤١.

٤) السابق، ص ٤١ .

٥) انظر: السابق، ص ٤٢ .

مقولات نقدية منقولة من مراجع نقدية مع الإشارة إلى مصدرها، أو يورد نصاً موجزاً من الرواية المراد الحديث عنها، والهدف من ذلك جعل المقولة النقدية أو النص المنقول منطلقاً يسعى من خلاله إلى الاستهلال بالموضوع وتأييد موقفه مسبقاً[١]، وحين يستعرض المناصرة آراءه ومواقفه فإنّه يتخذ طريقتين، الأولى الاستعانة بمقاطع من الرواية المدروسة[٢]، ثم يصل إلى رأيه والحكم الذي توصل إليه، ومن ذلك قوله في رواية "لُغط موتى" ليوسف المحيميد بعد إيراد عدد من الشواهد من الرواية: "يمكن أن نعد الرواية من جهة ثالثة سيرة ذاتية للبطل السارد الذي يكشف كثيراً عن علاقات التماس بالمؤلف يوسف المحيميد نفسه"[٣] ، أما الثانية، فيلخص الرواية في عناوين مشيراً إلى صفحاتها، ثم ينتهي بعدها لعرض أحكامه، كما فعل في رواية "الغيمة الرصاصية" لعلي الدميني[٤]، ويبدو أنّ عدم عناية المناصرة بالتعريف بالمصطلحات أو حتى الوقوف عليها، أو عدم الإحالة للمراجع التي تعين في إيضاح كثير مما يستغلق من مصطلحات أو مواقفه النقدية، يعود ذلك كله إلى أنّ ما كتبه كان مجموعة مقالات كتبت في أوقات متفرقة في الصحافة السعودية جمعها في هذا الكتاب، وذلك مما لا يعين الكاتب على الإطالة أو استعراض المصطلحات والمفاهيم النقدية أو الإحالة للمراجع.

وكتابه الثاني: " أطياف في النقد الروائي"، فيمكن الوقوف على الملحوظات التالية:

أنّ المناصرة من بداية الفصل لم يهتم بتجلية المصطلحات وتعريفها وإيضاح أبعادها والفوارق بينها وما يرتبط بها من مفاهيم كـ (السيرة الروائية – الكتابة السيرية الروائية – الرواية السيرية)[٥]، ولجأ كما فعل في كتابه السابق إلى طرح مقولات نقدية في مقدمة الفصل يتبنى فكرتها، ولتكون سنداً له فيما يذهب إليه من رأي في أثناء عرضه، إلا أنّه يحيل إلى مراجع تلك المقولات، فقد أحال للمقولة الأولى إلى كتاب يمنى العيد "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، والثانية إلى "كلايف جيمس" من خلال موقع إلكتروني، والثالثة إلى "رولان بارت" في

١) انظر: ذاكرة رواية التسعينيات– قراءات في الرواية السعودية، ص ٣٤، ٦٩، ٩٠ وغيرها .

٢) انظر: السابق، ص ٩٢–٩٣ .

٣) السابق، ص ٩٣ .

٤) انظر: السابق، ص ١٠٨–١١١.

٥) انظر: أطياف في النقد الروائي، ص ٢١.

كتابه المترجم "نقد وحقيقة"، وعندما يستعرض بعض مواقفه النقدية حول تداخل السيرة الذاتية بالرواية، فهو يحيل إلى كتابيه: (وهج السرد – وذاكرة رواية التسعينيات)، وعدا ما سبق من مراجع لا تجد مرجعاً آخر سواها في بقية الفصل.

والناقد يقف مطولاً عندما يريد أن يتبنى الفكرة التي يريد الحديث عنها، إذ يعمق ما يقوله بالتعليل والتحليل والبرهنة مثلما فعل في حديث عنه السيرة الروائية والرواية السيرية، لكنه لا يضبط تراتبية العناوين وترابطها، إذ نجد في الفصل الثالث المعنون: "الرواية بين المعنى والمبنى" عودة لعلاقة السيرة الذاتية بالرواية[١]، وهو ما يسبب ارتباكاً لدى الملتقي في تتبع الفكرة وتسلسلها، وبالإضافة لما سبق، فنجد الناقد لا يقف على مفاصل الرواية التي يدرسها، وإنما يعرض رأيه أو يستند إلى رأي غيره فيها، ثم يحيل عليها بالاسم في الهامش كما فعل في روايتي "العدامة" و"شرق الوادي" لتركي الحمد، ورواية "شقة الحرية" لغازي القصيبي[٢].

ويمكن القول إنّ ما كتبه صالح الهادي رمضان عن تداخل الرواية بالسيرة الذاتية في عنوانه: "الكتابة على تخوم الأجناس ودلالاتها في رواية وجه النائم لعبدالله ثابت"، أكثر دقة وترابطاً من الدراسات السالفة، يبرز ذلك من بداية البحث وحتى نهايته، فقد بدأ بالتقديم حول أهمية كتابة الحلم في الشعر وانفتاحه على الرواية مستعيناً بما يقول بالشواهد الغربية، ثم يعرّف بالمصطلحات الواردة في دراسته مع ما يقابلها من مصطلح نقدي غربي، كما فعل في تعريفه بـ"الرواية المضادة، والتضمين الانعكاسي، وحوارية الأجناس..."وغيرها[٣]، وكذلك تحديده للمنهج الذي سيستعين به في بحثه، كما أنه يستعرض مقاطع مطولة وكثيرة من الرواية، ثم يقف مطولاً عندها بالمحاورة والنقد، ويختم بعد ذلك في نهاية البحث بخاتمة يبرز فيها أهم ما توصل إليه من نتائج، ومما زاد في دقة الدراسة اشتمالها على العديد من المراجع؛ إذ لا تكاد تخلو صفحة من صفحات البحث من الإشارة إلى مرجع أو أكثر، سواء كانت المراجع خاصة بالرواية السعودية، مثل: "البناء الفني في الرواية السعودية، والبطل في الرواية السعودية" وكلا الكتابين لحسن الحازمي، وكتاب "فن القصة في الأدب السعودي الحديث" لمنصور الحازمي،

١) انظر: أطياف في النقد الروائي، ص ٢٥.

٢) انظر: السابق، ص ٢٢-٢٣.

٣) انظر: قراءات تونسية في الأدب السعودي، ص ١١٦-١١٧، ص١٢٤.

وكتاب "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر" للشنطي، أو مراجع عربية، مثل: "التكثيف رواية شاه للطيب صالح" لحسن المودن، و "أنماط الرواية العربية الجديدة" لشكري عزيز، أو أجنبية مترجمة، مثل: "الخطاب الروائي" لباختين، و "مدخل إلى نظريات الرواية" لبيير شارتييه، أو غير مترجمة، مثل: " Du rêve au roman : La création Romanesque "[١].

ثانيا: تداخل الرواية بالقصة القصيرة

تنتمي القصة القصيرة والرواية إلى فن السرد، ويبدو التقارب الوثيق بينهما واضحاً؛ في البناء الفني، وعناصره كالزمان والمكان، والشخصيات، والحدث، واللغة.

وقد بين النقاد وجوه الاختلاف بين الرواية والقصة القصيرة، فجبور عبد النور في المعجم الأدبي، أشار إلى الفرق بينهما بقوله عن الرواية: "هي تتميز عن القصة القصيرة والأقصوصة من حيث امتدادها الزمني، وغزارة الأحداث، وإبراز صورة كاملة لنفسية الأبطال... يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، وينزل شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين، كما قد يعمد إلى شحنها بغاية خلقية، أو فلسفية و سياسية أو تاريخية أو علمية"[٢].

بالإضافة إلى أنّ طبيعة الفكرة ذاتها، وطريقة علاجها، وترابط خيوطها المتباعدة في الزمان والمكان هي التي تحدد حجم القصة القصيرة وطولها، وهذا ما يفرقها عن ملخص الرواية أو القصة، فتلخيص الرواية والقصة في بضع صفحات لا يعطيها مفهوم القصة القصيرة؛ لأنّ التلخيص تجريد للفكرة وجمود لها، بينما طبيعة التركيز في القصة القصيرة يمنحها حيوية للموضوع، وتشوق له في صور عضوية متكاملة العناصر، ومتفاعلة الأجزاء[٣].

ومن الفوارق النوعية بينهما كذلك، أنّ القصة القصيرة "تنتهي إلى انطباع موحد ممثلاً في لحظة التنوير التي تضيء الموقف برمته، في حين تتشكل الرؤية على مهل فيما يتعلق بالرواية،

١) انظر: السابق، ص ١١٥-١٤٣.

٢) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٢٨.

٣) انظر: الفن القصصي: طبيعته-عناصره-مصادره الأولى، علي عبد الخالق، دار قطري بن الفجاءة، قطر، ط١، ١٩٨٧م، ص٣٥.

ولهذا كانت القصة استجابة للحظات التوتر والتأزم في حين أتت الرواية لتعبر عن رؤية ذات بعد شمولي يعبر عن موقف شريحة اجتماعية، و يعيد إنتاج واقع مرحلة متكاملة؛ فالرواية تعبر عن نهر الحياة من منبعه إلى مصبه لدى شريحة أو فئة أو نموذج اجتماعي بينما تشكل القصة دوامة من دوامات هذا النهر"[١]، وهنالك من يرى أنّ وشائج عميقة تجمع بين القصة القصيرة والرواية فسعيد يقطين يرى أنّ القصة القصيرة هي الأصل الذي تأسست عليه الرواية العربية، فتجدد دماء الرواية رهين بتطور القصة القصيرة[٢].

فالقصة القصيرة من أصعب الأجناس الأدبية، ويضاعف من صعوبتها أن أحداً لا يستطيع أن يحدد بطريقة مانعة طبيعة القصة بشكل نهائي[٣].

وقد لامس بعض النقاد العرب هذه القضية في تناولهم لبعض الأعمال الروائية السعودية، نجد ذلك عند السيد ديب، إلا أنه لم يتوسع في تناوله لهذه القضية، واكتفى بالإشارة إلى بعض الفروق التي تميز الرواية عن القصة القصيرة[٤]، فهي عنده –أي الرواية– أوسع في الأحداث والشخصيات من القصة القصيرة، ففي حين تتناول القصة القصيرة حدثاً واحداً أو موقفاً واحداً، فإن الرواية تتناول مجموعة من الأحداث المتشابكة والمواقف المعقدة، وتتميز الرواية بأنّها تشغل مكاناً أكبر وزمناً أطول من القصة القصيرة، فللمكان دور بارز في بعض الاتجاهات الروائية الحديثة التي تجعل منه بطلاً في الراوية بعد أن كان الحدث أو الشخصية أو كلاهما هو الذي ينهض بهذا الدور، أما الزمان فإن له– بالنسبة إلى الروائي– ميزة كبيرة حيث يتابع نمو

١) تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة–قراءة في نماذج، كريمة غيتري، رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،٢٠١٦– ٢٠١٧م، ص١٣٠.

٢) انظر: قضايا الرواية العربية الجديدة–الوجود والحدود، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١،٢٠١٢م، ص١٧.

٣) انظر إلى هذه القضية بشكل أوفى في: القصة القصيرة بين الطول والقصر، ماري لويز برات، ترجمة محمود عياد، مجلة فصول،مج٢، ع٤، يوليو– أغسطس– سبتمبر ١٩٨٢م، ص٤٧–٥٨.

٤) انظر: فن الراوية في المملكة العربية السعودية بين النشاة والتطور، السيد مُحَمَّد ديب، ص١٩.

الشخصيات والحوادث، ويرصد الحياة والعلاقات الجدلية بين الشخصيات في المواقف المختلفة[١].

ومن الفوارق –عند السيد ديب– بين الرواية والقصة القصيرة أنهما يختلفان في الكيف، وفي أسلوب معالجة الشخصية، وفي الشمول والتصوير وطريقة التقديم، فالرواية تتناول أشياء متعددة في حين أن القصة تتناول شيئاً واحداً أو شخصية منفردة، ونتيجة لذلك تأتي الرواية كبيرة الحجم بخلاف القصة القصيرة[٢].

وبعد أن يستعرض السيد ديب هذه الخصائص التي تميز الرواية عن القصية القصيرة، يشير إلى عدم الوعي النقدي بالفروق بين الرواية والقصة القصيرة عند النقاد العرب، مدللاً على ذلك بأن من النقاد من يسمي الرواية بالقصة والقصة بالأقصوصة، ومنهم من يسمي الرواية والقصة الطويلة باسم القصة، في حين يطلق على القصة القصيرة اسم أقصوصة[٣].

ويذهب إلى أنّ انعدام هذا الوعي–بطبيعة الحال– انسحب على النقاد والأدباء السعوديين في بداية النهضة الأدبية في المملكة العربية السعودية، فكثير من النقاد والأدباء–في تلك المرحلة– لم يفرقوا بين الرواية والقصة القصيرة، وكثيراً ما كانوا يخلطون بينهما، ويستدل على ذلك بما قدم به حسين سرحان لقصته "رجل من الناس" بقوله: "عرض وجيز لرواية ألّفتها في العام الماضي بهذا الاسم"[٤]، ونقد مُحَمَّد حسن عواد لقصة عبد القدوس الانصاري "مرهم التناسي"، إذ لم يفرق بين مصطلحي الرواية والقصة، بل استعملهما على أنّهما شيء واحد[٥]، ومجموعة "جراح البحر" القصصية للدكتور مُحَمَّد عبده يماني، والتي يرى السيد ديب

١) انظر: السابق نفسه، ص٢٠.

٢) انظر: السابق، ص٢٠.

٣) انظر: السابق ، ص٢٠.

٤) مجلة المنهل، ع ٣، س١ ، صفر ١٣٥٦ هـ ، ص ٢٤، وانظر: فن الراوية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص٢٠.

٥) انظر: فن الراوية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص٢٠–٢٢.

"أنها لا تقل في الحجم والمواقف والشخصيات عن بعض الروايات عند غالب حمزة أبي الفرج على سبيل المثال"[١].

ولا شكّ أن السيد ديب في تناوله لهذه القضية بهذا الإيجاز لم يستوفها حقها من البحث والدراسة، فكثير من الأعمال الأدبية السعودية -كما أشرنا- تثير إشكالية من حيث انتمائها للجنس الأدبي، هل هي رواية أم قصة قصيرة؟ ولا تكفي هذه الإطلالة لحل الإشكاليات التجنيسية حول كثير من الأعمال الأدبية السعودية التي تصنف في أحيان كثيرة على أنّها روايات.

وقد استبعد السيد ديب عدداً من الأعمال الأدبية لعدم توافقها مع السمات العامة لفن الرواية، يقول معللاً استبعاده لها :"فبعضها يشتمل على أحداث قصيرة وشخوص قليلة، فتبدو وكأنها وسط بين القصة القصيرة والقصة المتوسطة، والبعض الآخر من نوع الرواية الدرامية، وهو لون يصلح للتمثيليات الإذاعية، ويقرب من الألوان المعدة للمسرح"[٢].

فمن الأعمال الأدبية التي استبعدها لصغر حجمها "بسمة من بحيرات من الدموع" لعائشة زاهر أحمد، و"العمى ولا العمة" لعلي خضران القرني، أما الأعمال التي استبعدها لكونها أعمالاً درامية أكثر منها أعمالاً روائية، فمنها "أضياع والنور يبهر" لصفية أحمد بغدادي، وروايتي "رائد"و"العزوف" لعبد الرحمن السويداء، و"صحوة الآلام" لنزيهة عبدالعزيز[٣].

وبالمقابل أدخل أعمالاً أدبية ضمن المنجز الروائي السعودي مع أن أصحابها نصّوا على أنّها قصص قصيرة، كقصة "جراح البحر" لعبده يماني، إذ يصنفها إلى رواية بناء على حجمها وبنائها الفني الروائي، إذ يرى أنّها "جاءت في مئة وست وستين صفحة، وهي رواية لتعدد الشخوص وتشابك الأحداث ووجود الصراع وإيضاح البيئة أو الخلفية، فضلاً عن العناصر الأخرى المكونة للهيكل الروائي الذي جاء في ثلاث عشر فصلا وخاتمة "[٤].

---

١) السابق ، ص٢٠.

٢) السابق ، ص٣٨٩ .

٣) انظر: السابق ، ص ٣٨٩- ٣٩٠ .

٤) السابق، ص ٣٠٣-٣٠٤.

وبإنعام النظر إلى ما سبق نجد أن السيد ديب يصنف الأعمال الأدبية إلى أعمال روائية أو قصصية اعتماداً على الحجم، دون أن يغفل المضمون، أو يغفل البناء الفني، فقد استبعد كثيراً من الروايات لقلة أحداثها، أو لأنّها أقرب إلى فن المذكرات والسير الذاتية أو الدراما والمسرح منها إلى الرواية على الرغم من كبر حجمها.

وكذلك فعل الشنطي الذي تناول في مستهل كتابه "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر"[١] قضية التفريق بين الرواية والقصة القصيرة، فعرض آراء النقاد في هذه القضية. الرأي الأول ذهبت جماعة من النقاد إلى أنّ القصة القصيرة تمثل مرحلة أولى من مراحل الكتابة القصصية، لترويض مخيلة الكاتب، تليها مرحلة الإبداع الروائي، فالعلاقة بين الرواية والقصة بهذا الفهم لا تعدو أن تكون علاقة تدرج وتفاوت في إطار النوع الأدبي الواحد وهو القصة، وفي مقابل هذا الرأي، يقف بالمرصاد رأي ثانٍ يرى أنّ القصة القصيرة ذات بنية أساسية ضاربة في أعماق الأدب الشعبي، أما الرواية فهي ذات بنية مركبة، تعود أصولها إلى الأسفار والرحلات[٢]. أما الرأي الثالث، فقد نظر إلى مسألة الطول والقصر، إذ لا يرى فيها سوى مجرد تفاوت كمي، إذ تبدو هذه المسألة جوهرية في التمييز بين القصة والرواية[٣].

وبعد هذا العرض لآراء النقاد، يأخذ الشنطي في تبيان أهم ما يميز الرواية عن القصة القصيرة، فيرى أنّ أهم ما يميز الرواية عن القصة القصيرة الخصائص البنائية، بالإضافة إلى أنّ الرواية تقرير واقعي للتجربة الإنسانية، وهي قادرة بحكم بنيتها الفضفاضة على استيعاب مختلف الموضوعات، وخصوصاً تلك التي تقتضي نوعاً من التشابك والتعقيد، أما القصة القصيرة فهي الفن الملائم للحظات[٤].

١) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص١٧.

٢) انظر: السابق نفسه، ص١٧.

٣) انظر: السابق ، ص١٨.

٤) انظر: السابق، ص١٩-٢٠.

ومن الفوارق بينهما أن القصة القصيرة –عند الشنطي– تتناول شخصية مفردة، أو انفعالاً مفرداً، أو مجموعة انفعالات ناتجة عن موقف مفرد لا ينفصل عن الحيز اللغوي الضيق الذي تنحصر فيه القصة القصيرة[١].

وبعد أن يستعرض هذه المميزات يصرح أن هناك أعمالاً أدبية تثير إشكالية إجناسية في انتمائها إلى فن الرواية، ولكنه –كما يقرر– سيتناولها بأسلوب مرن يحول دون انفلات المعايير واختفاء الأسس[٢].

ويبدو أن الشنطي عندما تناول هذه القضية، إذا استثنينا المدخل، نجده لم يتوسع في البحث والدراسة؛ فقضية تداخل القصة القصيرة بالرواية قضية تمثل مشكلة حقاً، ولا يكفى عرضها هذا العدد القليل من الصفحات، إذ تمثل كثيراً من الإشكاليات القائمة في كثير من الأعمال الروائية السعودية، فمن الأعمال الروائية التي تناول فيها إشكالية التجنيس رواية "الوسمية" لعبدالعزيز مشري، إذ يرى الشنطي أن "الرواية تتكون من ثلاثة عشر فصلاً، يكاد كل فصل يستقل بانطباع مستقل بما تصوره من حدث وما يوحي به من ظلال، وإن كان ثمة ما يربط هذه الفصول ببعضها فهو المناخ العام الذي تتحرك في إطاره الشخصيات..."[٣]. وهذا الشكل الخارجي للرواية فرض سؤالاً على الشنطي: هل هذا الكتاب رواية أم مجموعة قصصية؟

وللإجابة عن هذا السؤال، يفيد الشنطي من الحس الملحمي التاريخي الذي –يراه– يشع في أوصال النص الروائي، فليست فصول الرواية دوائر مغلقة بل هي وحدات متجددة البث متواصلة في تجاه رؤيا معينة، فالشكل الذي ظهرت فيه الرواية ليس مجرد إطار بل هو من صميم الرؤيا، يعكس آفاقها ويضيء جوانبها[٤].

أما في تناوله رواية "القشور" لعمر طاهر زيلع، فيرى أنّ بناءها الفني يجعلها تنتمي إلى جنس الرواية على الرغم من حجمها الصغير، يقول: "فصفحاتها لا تزيد على الخمسين من

١) انظر: السابق، ص٢٠.
٢) انظر: السابق، ص٢١.
٣) السابق، ص١٥٠ .
٤) انظر: السابق، ص١٥-١٥١.

"القطع الصغير" إلا قليلاً لا تنهض دليلاً على إمكانية استبعادها من ميدان الرواية، ذلك أن النفس الروائي فيها شديد الوضوح"[١].

وهذا يعني أنّ الشنطي لم يعتمد على حجم الرواية وحده، أو يمنح للشكل الخارجي اعتباراً إذا بدا له الدليل من خلال البناء الفني، وحركة السرد على أنّ هذه الرواية تنتمي حقاً إلى جنس الرواية.

ولكن من ناحية أخرى، نجد الشنطي يتكئ على مسألة مضمون الرواية وحجمها لتمييزها عن القصة القصيرة، يقول مثلاً في مقدمة الفصل الرابع: "معظم الأعمال التي نتناولها في هذا الفصل شبه روائية لا يعتد بها كأعمال فنية متكاملة، وذلك أنّ المضمون يطغى على الشكل ويستبد به، حتى أنّ بعض كتاب هذه الأعمال يفصحون مباشرة عن أهدافهم وتبدو الرواية تطبيقاً عملياً لما ينادون به من أفكار"[٢]، ويشير في حديثه عن رواية "درة من الأحساء" لبهية بوسبيت بعد أن لخصها في أسطر قليلة إلى هذه القضية بقوله: "لا تعدو أن تكون حكاية تقليدية مألوفة لا تملك تلك الآفاق الروائية الرحبة في القصة الفنية"[٣].

ومن خلال ما سبق نلحظ أنّ الشنطي يدخل بعض الأعمال القصصية بوصفها أعمالاً روائية، ويعود ذلك إلى اعتماده أكثر من مقياس في تصنيف الأعمال الأدبية، فهو قد يعتمد في تصنيف هذه الأعمال على النفس الروائي "حركة السرد"، أو يعتمد على حجمها، إذ يكفي أن تكون ذات حجم يفوق حجم القصة القصيرة، وتدخل بناء على ذلك ضمن المنجز الروائي السعودي.

وإذا عدنا إلى ما كتبه السيد ديب في هذه القضية، فقد كان عرضه موجزاً جداً؛ فلا يتجاوز ما كتبه صفحتين[٤]، ولا نجده استعان بأيّ مراجع حول هذا الإشكال، عدا مرجعين هما: "النقد الأدبي" لسيد قطب و"فن القصة" لمحمد يوسف نجم، وهما شاهدان وردا حول

١) السابق، ص١٣٦.

٢) السابق ، ص٤٠٣ .

٣) السابق، ص٤٠٦ .

٤) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص١٩-٢٠ .

الخلاف بين القصة القصيرة والرواية عند النقاد العرب، وربما كان مرجع الإيجاز لديه أنّ مدار الإشكال ليس إشكالية الجنس الأدبي أو عناصر تداخل الرواية بالقصة القصيرة، وإنّما كان تصنيف النص في انتمائه للرواية أو القصة القصيرة، وهي قضية حسمها في الشواهد التي عرضناها، وهذا لا يعني أنّ الإيجاز عنده –حول هذه القضية– يمثل خللاً؛ خصوصاً إذا علمنا حرصه في تصنيف الأعمال الروائية وعزوها إلى جنسها الأدبي بين الرواية والقصة القصيرة[١].

أما طريقة تعاطي الشنطي مع هذه القضية، فنجد أنّ المدخل الذي تحدث فيه عن الفوارق بين القصة القصيرة والرواية فيه شيء من التفصيل حول تلك الفوارق في الصفحات (١٧–٢٥)، حيث نرى الشنطي يعمد –كثيراً– إلى طرح رأيه في هذه المسألة بعد عرضه للآراء المرتبطة بالقصة القصيرة والقواسم المشتركة بينها وبين الرواية[٢]، وإذا كان الشنطي لم يحل على بعض المراجع في بعض مواضع الكتاب إلا أنّه أحال على مصادر مقولاته التي نقلها أو اعتمدها في المدخل، مثل إحالته في الهامش على: البحث المترجم لـ" ماري لويز برات" (القصة القصيرة بين الطول والقصر) عند عرضه لرأي "إيخنباوم"، وكتاب "نظرية المنهج الشكلي" وبحث "التفسير السوسيولوجي لشيوع القصة القصير"، وكتاب "القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً"، وأشار أيضاً في المتن إلى عدد من الكتب التي تناولت مقومات الفن الروائي[٣]، وهي مصادر مرتبطة كلياً بموضوعه.

ويستند الشنطي في مواقفه النقدية إلى التدليل على ما يقول بالشاهد الذي يدعمها، فنجده يقول: "وللتدليل على صحة هذه الظاهرة، نجد أنّ ثمة تداخلاً شديد الوضوح بين القصة القصيرة والرواية في المرحلة التي نتحدث عنها في كثير من الأعمال القصصية، ما أثار خلافاً حاداً بين النقاد حول هذه المسألة ومن ذلك ((سداسية الأيام الستة)) لأميل حبيبي ...ويدخل في هذا الإطار أيضاً روايته ((أم سعد))، و ((مالك الحزين)) لإبراهيم أصلان.."[٤]، ومثل ذلك حكمه على أنّ الرواية في المملكة العربية السعودية لم تواكب في تطورها وانتشارها

١) انظر: السابق، ص ٣٠٣، ص ٣٨٩–٣٩٠ .

٢) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص ٢٠–٢١.

٣) انظر: السابق، ص ٢١.

٤) السابق، ص ٢٤–٢٥.

القصة القصيرة، فهذا الحكم يدعمه –كما يرى الشنطي– ما نشره خالد اليوسف من خلال الرصد الببلوجرافي عن القصة القصيرة والرواية[1]، إلا أنّ مما يؤخذ في تعاطيه مع هذه القضية الشائكة أنّه لم يقف طويلاً عندها، فلا نجد غير ما ذكرناه في الشواهد السابقة.

وفي ختام المبحث ومن العرض لرؤية النقاد العرب لتداخل الأعمال الروائية السعودية بالسيرة الذاتية، يبدو لنا أنّ الشنطي كان أكثر وعياً بمفهوم التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية وخصوصاً في كتابه الثاني (في الرواية السعودية–نماذج ورؤى)، فهو يرى أنّ هناك أعمالاً روائية استفادت من تقنيات السيرة الذاتية ولكنها ليست بالضرورة سيراَ ذاتية، وكذلك صالح رمضان الذي يرى أنّ التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية جاء من خلال استفادة الرواية من تقنية من تقنيات السيرة الذاتية من الحلم واللاوعي اللغوي، لأنّ الراوي يروي الرواية بضمير المتكلم، في حين أنّ المناصرة توسّع في هذه القضية ودرس بعضاً من الأعمال الروائية بوصفها سيراً ذاتية لأصحابها.

أما خلاصة قضية تداخل القصة القصيرة بالراوية، فنلحظ أنّ السيد ديب يصنف الأعمال الأدبية إلى أعمال روائية أو قصصية اعتماداً على الحجم، دون أن يغفل المضمون، أو يغفل البناء الفني، فقد استبعد كثيراً من الروايات لقلة أحداثها، أو لأنّها أقرب إلى فن المذكرات والسير الذاتية أو الدراما والمسرح منها إلى الرواية على الرغم من كبر حجمها، ونجد كذلك أنّ الشنطي يدخل بعض الأعمال القصصية بوصفها أعمالاً روائية، ويعود ذلك إلى اعتماده أكثر من مقياس في تصنيف الأعمال الأدبية، فهو قد يعتمد في تصنيف هذه الأعمال على النفس الروائي "حركة السرد"، أو يعتمد على حجمها، أو أن تكون ذات حجم يفوق حجم القصة القصيرة، لتدخل بناء على ذلك ضمن الأعمال الروائية.

هذا فيما يخص قضية تداخل الرواية بالسيرة الذاتية والقصة القصير، فماذا عن رؤية النقاد العرب حول قضية التناص والتراث في الرواية السعودية؟

---

١) انظر: السابق، ص ٢٥ .

المبحث الثاني: التناص والتراث

يعد التناص من أكثر المصطلحات دوراناً في الدراسات النقدية الحديثة منذ أن ولد على يد الناقدة الغربية "جوليا كريستيفا"، حين وظفته في دراساتها ما بين عامي (١٩٦٦-١٩٦٧)[١]، وقد عرفته بأنّه: "ترحال النصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[٢].

فيما أفادت "جوليا كريستيفا" من أبحاث الناقد الروسي "باختين" حول الرواية، وبخاصة كتابه "شعرية دوستويفسكي"، إلا أنّ "باختين" لم يستعمل مصطلح التناص في أبحاثه، وإنّما استعمل مصطلح الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد، كما استخدم مفهوم تعددية الأصوات وتعددية اللغات[٣]. فكان مصطلح التناص عند كريستيفا انعكاساً وتطويراً لحوارية "باختين".

فسمة الحوارية أو تعددية الأصوات -عند باختين- سمة ملازمة للخطاب البشري مهما كان نوعه، وآدم هو الوحيد الذي استطاع التخلص من هذه السمة[٤]. والحوارية -كما يرى باختين- تبرز في النص عبر ثلاثة مظاهر: أولها المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد

---

١) انظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفتان تودوروف وآخرون، ترجمة أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، ص١٠٢، والتناص في الخطاب النقدي والبلاغي-دراسة نظرية وتطبيقية، عبدالقادر بقشي، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧م، ص١٨، والتناص التراثي في روايات غازي القصيبي-دراسة نقدية تحليلية، هند سعيد سلطان،كرسي الأدب السعودي، ١٤٣٥هـ ٢٠١٤م، ص٨-٩.

٢) علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م، ص٢١.

٣) انظر: القراءة وتوليد الدلالة-تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٣، والتناص وإنتاجية المعنى، حميد لحمداني، مجلة علامات في النقد، ج٤٠، م ١٠، ربيع الآخر ١٤٢٢هـ يونيو ٢٠٠١م، ص٦٧، والتناص التراثي في روايات غازي القصيبي-دراسة نقدية تحليلية، هند سعيد سلطان، ص٩.

٤) انظر: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص ١٢٥.

وهو ما يعرف بالتهجين، وثانيها العلاقات الحوارية المتداخلة بين اللغات وهي التي تتجسد في الحوارات الأيدولوجية والثقافية غير المباشرة، والثالث الحوارات الخالصة ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية[١].

وقد تابع "رولان بارت" في حديثه عن التناص خطى "كريستيفا"، ورسم أبعاداً أخرى لمفهوم التناص، فقد عدَّه مفتاحاً لفهم النص وكشف مواطن إنتاجه، فالنصوص الأخرى لا بدَّ وأن تظهر بصورة ما في النص المنتج "فكل نص ليس إلا نسيجاً من استشهادات سابقة"[٢].وبهذا يكون التناص" قدر كل نص مهما كان جنسه"[٣].

كما أسهم "ريفاتير" في تطوير مفهوم التناص، فقد تجاوز لحظة إنتاج النص الأولى (كتابته) ليمنح القارئ والقراءة دوراً في تحقيق التناصية في لحظة إنتاجه الثانية (القراءة) فهو يرى أنّ التناص لا يقتصر على علاقة نص بنصوص أخرى سابقة له أو متزامنة معه، وإنما يتجاوزها إلى تناول علاقة النص بالنصوص اللاحقة أيضاً[٤].

وقد خطى مفهوم التناص خطوات واسعة على يد "جيرار جينيت" الذي منحه أبعاداً وتصوراً أوسع وأعطاه أنماطاً ومسميات خاصة[٥]، تنتهي جلها إلى الجامعية النصية أو التعالي النصي، والتعالي النصي عنده هو "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص

---

١) انظر: القراءة وتوليد الدلالة-تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، ص٢٣، والتناص التراثي في روايات غازي القصيبي-دراسة نقدية تحليلية، ص٩.

٢) دراسات في النص والتناصية، نظرية النص، رولان بارت، ترجمة مُحَمَّد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٨م، ص ٣٨.

٣) انظر: دراسات في النص والتناصية، ترجمة مُحَمَّد خير البقاعي، ص ٣٨.

٤) انظر: التناص في الشعر العربي الحديث-دراسة نظرية وتطبيقية، عبد الباسط مراشدة، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٨، والتناص في شعر أبي الطيب المتنبي، مصباح أحمد الصادق، المجلة الليبية العالمية ،العدد ٦ مارس ٢٠١٦م، ص٣، وانتقال مفهوم التناص إلى الخطاب النقدي المغربي الحديث-تاريخية مفهوم التناص، مُحَمَّد أيت الطالب، ٩مارس ٢٠١٥م، تاريخ الزيارة ٢٠١٨/٦/١٢م،موقع إلكتروني: http://ribatalkoutoub.com/?p=1938

٥) انظر :دراسات في النص والتناصية، طروس الأدب على الأدب، جيرار جينيت، ترجمة مُحَمَّد خير البقاعي، ص١٢٣-١٣٤.

أخرى"[١]، فأصبحت أبحاث جينيت -بعد ذلك- منهلاً للدراسة النقدية التي تتوسل بالتناص لتحقيق غاياتها.

وإذا انتقلنا إلى حضور مفهوم التناص في الدراسات النقدية العربية الحديثة، نكتشف أنّه ظهر مع بداية العقد الثامن من القرن العشرين، دون أن تتفق هذه الدراسات على مصطلح محدد، فقد ظهرت له صياغات عديدة وترجمات متعددة، مثل: التناص أو التناصية أو النصوصية أو تداخل النصوص، أو النصوص المتدخلة، أو النص الغائب، أو النصوص المهاجرة أو المهاجر إليها، أو تفاعل النصوص، أو النصوص الحالة والمزاحة، وغيرها[٢]. وبالرغم من الاختلاف في ترجمة المصطلح ورسم حددوه، إلا أنّها تتفق على حضور أو وجود نصوص أخرى في مكنونات نص جديد. كما ذهب كثير من النقاد إلى البحث عن جذور هذا المصطلح في التراث العربي القديم، كالسرقات الأدبية، والمعارضات الشعرية، والاقتباس والتضمين[٣].

ومن النقاد العرب الذين تناولوا مفهوم التناص، عبد الله الغذامي الذي درسه في كتابه "الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية" تحت عنوان: النصوص المتداخلة، حيث نقل تعريف روبرت شولز عن تداخل النصوص، وعرّفه بأنّه: "نص يتسرب إلى داخل نص آخر، يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع"[٤]، ويقدّم الغذامي -كذلك- تصور بارت حول مفهوم تداخل النصوص (النص الجماعي) الذي يرى "أن النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة مع ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة

١) دراسات في النص والتناصية، طروس الأدب على الأدب، جيرار جينيت، ترجمة مُحَمَّد خير البقاعي، ص١٢٥.

٢) انظر: التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، مجلة أبحاث جامعة اليرموك، مج ٩، ع٢، ١٩٩١، ص٨٩-٩٠.

٣) انظر: الكتابة والمحو- التناصية في أعمال رجاء عالم الروائية، معجب العدواني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٢٢-٣٨.

٤) الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٣، ١٩٩٣م، ص٣٢١.

من المحاورة والتعارض والتنافس"[١]، ويرى الغذامي أن تداخل النصوص فيما بينها يتشكل منه ما نسميه بالموروث[٢].

وقد حاول أحمد الزعبي أن يقدم تعريفاً للتناص في أبسط صوره، حيث مزج بين المفاهيم النقدية القديمة، ومعطيات النقد الحديث، فقد عرفه بقوله: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[٣]. وفي الجانب التطبيقي من دراسته (التناص:نظرياً وتطبيقياً) يميز الزعبي بين نوعين من التناص أحدهما التناص المباشر والآخر التناص غير المباشر.

فيما ميز مُحَمَّد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص" بين التناص الضروري والتناص الاختياري، وبين التناص الداخلي والتناص الخارجي، ثم فصل القول في آليات التناص والتناص في الشكل والمضمون، وانتهى إلى أنّ الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره[٤].

ويميل سعيد يقطين إلى استعمال التفاعل النصي مرادفاً لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها جينيت[٥]، مبرراً تفضيله لمصطلح التفاعل النصي؛ لأنّ التناص

١) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص٣٢٣، وانظر: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، حافظ مغربي، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٨٩ ومابعدها.

٢) انظر:السابق ، ص٣٢٢.

٣) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر، عمّان الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م، ص١١.

٤) انظر: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، مُحَمَّد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦م، ص ١٢٢-١٣٠.

٥) انظر: انفتاح النص الروائي-النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص٩٢.

عند جينيت "ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي التي انطلق منها" [١]، وبناءً على ذلك بنى يقطين تصوراً لأشكال للتفاعل النصي، وهي على ثلاثة أنماط[٢]:

الأول: التفاعل النصي الذاتي: تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها. ويتجلى لغوياً وأسلوبياً ونوعياً.

الثاني: التفاعل النصي الداخلي: تفاعل نص الكاتب مع نصوص كتّاب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية.

الثالث التفاعل النصي الخارجي: تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

وعلى الرغم من اختلاف النقاد الغربيين والعرب في تعريف التناص، فإنّهم جميعاً لم يخرجوا عن معنى أنّ التناص يقوم على تشكل النص الأدبي من نسيج من النصوص أو الأقوال السابقة أو المعاصرة للكاتب نفسه أو لغيره، فقد توالت الدراسات النقدية العربية التطبيقية في دراسة التناص في الشعر والنثر، وتباينت مناهجها في تناوله وآليات تطبيقها وتحديد وظائفه، لذا نجد بعض الباحثين يحددون أنواعاً أو موضوعات للتناص: كالتناص الديني، والتناص التاريخي، والتناص الأدبي، والتناص الشعبي، والتناص التراثي وغيرها من الأنواع بناء على المنطلقات الفكرية والمعطيات التطبيقية لكل باحث.

وبالنظر إلى أنواع التناص أو موضوعاته كما حددها الباحثون العرب، يجد الباحث أنّ بعضها يتداخل مع بعض المفاهيم والمصطلحات الأخرى التي تشير إلى تفاعل النصوص التراثية مع الراوية، كالمحاكاة والتقليد والاستلهام والتفاعل والاستدعاء والتوظيف، والتفاعل النصي

١) انفتاح النص الروائي- النص والسياق، سعيد يقطين، ص٩٢.

٢) السابق نفسه، سعيد يقطين، ص١٠٠.

الخارجي والمناص، وغيرها من المفاهيم والمصطلحات التي تدل على تفاعل الرواية بشكل أو بآخر مع التراث[١].

أما ما يخص التراث، فالتراث في أبسط تعريفاته، هو: "كل ما تراكم من تقاليد وعادات وخبرات وفنون وتجارب وعلوم في شعب من الشعوب خلال الأزمنة المتعاقبة"[٢]، وبهذا المفهوم يدخل ضمن التراث كل نتاج أمة من الأمم سواء أكان مكتوباً أم شفهياً، رسمياً كان أم شعبياً، فهو تراث كله.

وبما أنّ الرواية فن متطور متجدد، لا يعرف الاستقرار، فإن لها القدرة على امتصاص التراث بشقيه الشعبي والرسمي، المكتوب والشفهي[٣]، وقد حدد سعيد يقطين علاقة التراث بالرواية، في كتابه "الرواية والتراث السردي" ضمن إشكالية مزدوجة، على النحو الآتي[٤]:

١ – علاقة الرواية بالسرد القديم = التعلق النصي.

٢ – علاقة الرواية بالنص التراثي = نصية الرواية.

٣ – علاقة التفكير العربي بالتراث = التفاعل النصي .

٤ – علاقة العربي بتراثه = نظرية النص.

---

١) انظر: التراث السردي العربي في الرواية السعودية١٤١٠هـ–١٤٣٢هـ، هلالة بنت سعد الحارثي، كرسي الأدب السعودي، ١٤٣٥هـ ٢٠١٤م، ص١٧–١٨، ص٢٥٦.

٢) التراث بين حركة الدلالة واستراتيجية الموقف، عبدالناصر هلال، مجلة جذور،ج٣، مج ١٢، محرم ١٤٣١هـ، ص٢٣٩، وانظر: التراث السردي العربي في الرواية السعودية ١٤١٠هـ–١٤٣٢هـ، هلالة بنت سعد الحارثي، ص٤.

٣) انظر: التراث السردي العربي في الرواية السعودية ١٤١٠هـ–١٤٣٢هـ، ص٤.

٤) الرواية والتراث السردي– من أجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص٧.

ويرى سعيد يقطين في كتابه الآنف أن أشكال الانفتاح على النصوص التراثية السردية متنوعة، إلا أنّها انطلقت من خلال التحاور مع [١]:

١- نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقاً لإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب، فتبرز من خلال أشكال السرد أو أنماطه أو لغاته أو طرائقه... وحضور النوع القديم في الرواية، كما يمكن أن يتجسد على صعيد كلي، يمكن أن يأخذ شكل بنيات سردية صغرى، على صعيد جزئي. وعديدة هي النصوص الروائية العربية التي تحضر فيها هذه البنيات النوعية على شكل مناصات تاريخية أو دينية أو سردية.

٢- نص سردي قديم محدد الكاتب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه، يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية)، وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه.

وهكذا يبدو أنّ علاقة الرواية بالتراث هي علاقة اندماج وتفاعل، فالرواية فن سردي متطور متجدد يستمد مقوماته من بناء القصة بشخصياتها وأحداثها، ولها القدرة على استيعاب مختلف القيم الفكرية والثقافية وصهرها في بنية سردية جديدة، لتمثل خطاباً حديثاً، فالرواية – كما يرى- باختين "تحاكي بسخرية كل الأنواع الأخرى، وهي بذلك تكشف عن أشكالها ولغتها التعاقدية، إنها تقصي بعضها وتدمج بعضها الآخر في بنيتها الخاصة معيدة تأويلها ومانحة إياها رنة أخرى..."[٢]، ونصوص المدونة التراثية العربية متنوعة، مما يتيح للروائي الاستفادة من ملامحها وقوانينها، وتوظيفها كمنهج في بناء حبكة سردية والخروج بملامح جديدة للرواية التي يكتبها، "فالنص التراثي بنية مستقلة متكاملة بذاتها مندمجة في المنظومة النسقية والزمنية للنصوص التراثية أيا كانت، غير أنه حينما يدخل في كتابة الرواية يصبح جزءاً من النص

١) انظر: الرواية والتراث السردي-من أجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، ص٥.

٢) السابق، ص٥.

لا عنصراً مستقلاً، ولكنه يكتسب مع ذلك اتساعاً دلالياً، إذ أن دلالته لم تعد مستمدة منه وحده بل من كل عناصر النص المدمج معه (الرواية)"[١].

وقد دأب كثير من الروائيين العرب بعامة والسعوديين بخاصة على توظيف التراث الديني والتاريخي والأدبي والسردي والشعبي والأسطوري في أعمالهم الروائية، تجلى ذلك من خلال استخدام تقنيات سردية مستحدثة تستفيد من المنجزات التراثية السردية كألف ليلة وليلة، وطوق الحمامة، والمقامات، وغيرها من القصص والحكايات التي يزخر بها التراث العربي[٢].

كما وظف الروائيون في رواياتهم من التراث الشعبي كالحكايات الشعبية والخرافات والأغاني الشعبية، وصوروا المجتمعين القروي والبدوي، وقد اتخذ هذا التوظيف أشكالا متعددة، فقد يكون "على مستوى البنية الحكائية واللغة الشفاهية والواقع الاجتماعي والموروث الشعبي بكافة أنواعه، بالإضافة إلى الاتجاه التوثيقي الذي يرتكز على التقاط الظواهر الشعبية بمسمياتها العامية واستلهام الاسطورة الشعبية"[٣].

ومن ملامح عناية الروائيين بالتراث الاهتمام باللغة الشعرية، واستلهام الأساطير الإنسانية والخرافات وقصص الجن والأحداث التاريخية[٤]، والنصوص الشعرية والدينية، وغيرها مما تختزنه الثقافة العربية والعالمية من موروث غني ومتنوع.

ويبقى أن نشير إلى أنّ هناك من النقاد من يفرق بين التناص بشكل عام والتناص التراثي على وجه الخصوص وبين استدعاء التراث أو توظيفه في الأعمال الروائية، وفي الحقيقة يبدو أنّ الخلاف يدور حول المصطلح أكثر من مضمونه، إذ يعد بعض النقاد الاستدعاء أو

١) التناص التراثي في روايات غازي القصيبي-دراسة نقدية تحليلية، ص٥٤.

٢) انظر: التراث السردي العربي في الرواية السعودية ١٤١٠هـ-١٤٣٢هـ ، ص١٦ ومابعدها.

٣) آفاق الرؤيا وجماليات التشكيل- مداخل نظرية ومقاربات تطبيقية في القصة السعودية القصيرة، مُحَمَّد صالح الشنطي، النادي الأدبي بمنطقة حائل، ١٤١٨هـ، ص٥٤٤ .

٤) انظر: التناص التراثي في روايات غازي القصيبي-دراسة نقدية تحليلية، ص٥٣ .

التوظيف نوعاً من أنواع التناص[١]، في حين يفرق بعض الباحثين بين مصطلح توظيف التراث وبين مصطلح التناص، إذ إن "التناص يقتصر على النصوص، بينما يشمل التوظيف النصوص والشخصيات والأحداث وسائر القوالب الأدبية، والتناص كذلك لا يقتصر على النصوص التراثية بل يشمل أيضاً النصوص المعاصرة"[٢].

فتوظيف التراث يشكل نوعاً من أنوع التناص، النابع من المفهوم الواسع للتناص الذي يرى في النص حوارية وتفاعلاً مع نصوص أخرى سواء أكانت مكتوبة أم الشفهية، قديمة أو معاصرة، دون أن يقتصر عليها، بل يتجاوز ذلك إلى أجناسها الأدبية وأشكالها وخصائصها.

وإذا انتقلنا إلى تناول النقاد العرب للتناص والتراث في الرواية السعودية، نجد غزارة الدراسات التي دارت حول توظيف التراث بشقيه الرسمي والشعبي[٣] مقارنة بالدراسات التي أفردت للتناص؛ إذ لم يعثر الباحث على دراسة مستقلة تناولت التناص، وربما كان مرد ذلك يعود إلى ما ذكرناه آنفاً، من إقبال الروائيين السعوديين على توظيف التراث في أعمالهم الروائية بشكل ملحوظ؛ مما شجع النقاد العرب على دراسة التراث في أعمالهم الرواية.

تمظهرات التناص والتراث في نقد الدارسين العرب للرواية السعودية:

أولاً: التناص

يعد عبدالسلام المفتاحي من أوائل النقاد العرب الذين تناولوا التناص في وقت مبكر، فلم يكن لهذا المصطلح النصيب من الشيوع على مستوى التنظير أو التطبيق في الرواية السعودية

١) انظر: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سيد البحراوي، دار الفكر الجديد، بيروت، ١٩٨٨م، ص ١٤٠، والتناص التاريخي في روايات غازي القصيبي، ص٢٥٣، وأشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٥-٢٠.

٢) توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، حصة بنت زيد سعد المفرح، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٢٦ هـ، ص٢٠.

٣) من هذه الدراسات -على سبيل المثال لا الحصر- التي شاركت في الندوة العلمية الرابعة-الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني: الحس الشعبي في روايات عبد العزيز المشري، أبو المعاطي خيري الرمادي، وحضور التراث الجنوبي في رواية لوعة الغاوية لعبدة خال، بسمة عروس، وشعرية المرأة في الثقافة الشعبية- مقاربة في روايات مها الفيصل، حسين المناصرة.

وذلك في كتابه "انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي"، فقد وقف على التناص في مناسبتين: المناسبة الأولى في قراءته النقدية لنص "موت أيوب" لعبدالله باخشوين، والتي يرى أنّه يتناص مع قصيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه، مشيراً إلى مواطن التناص بقوله: "هذا النص القصصي يتناص مع قصيدة شعرية لمالك بن الريب لالتقائهما في تسجيل اللحظات الزمنية التالية للموت ...وتسجيل انفعالات الذات والآخرين وكونها محاولة ذاتية لرثاء النفس قبل أن يرثيها الآخرون"[١] ثم يورد شاهده من أبيات مالك بن الريب التي وجدها تتقاطع مع نص "موت أيوب"، ويضيف أن كلا النصين "يهتمان بشكل متواز بوصف دقيق للتفاصيل"[٢].

أما المناسبة الثانية التي تناول فيها التناص، فقد كانت في أثناء تحليله رواية "المسيرة الخضراء"، فالمفتاحي يرى أنّ التناص شرط من شروط الكتابة، فالكتابة -في نظره- محكومة بشروط وقوانين لا يستهان بها، والتناص من أكثر المفاهيم التي لها سلطة على النص الأدبي شعراً كان أو نثراً[٣].

ويستند المفتاحي إلى مقولتين: الأولى لـ"ميشال فوكو" الذي يرى أنّه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر، والثانية لـ"كريستيفا" التي ترى أن التناص أحد المميزات الأساسية للنصوص، فهو يحيل على نصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها. ثم يقسم التناص في الرواية المدروسة "المسيرة الخضراء" إلى مستويين، الأول: هو مستوى الأعمال الروائية للمؤلف نفسه، حين تظل هذه النصوص ضاربة في نفس المنحى مؤرقة بنفس الهاجس، إنه منحى استلهام الحدث السياسي كما في رواية "الشياطين الحمر"، والتجربة الناصرية في رواية "غرباء بلا وطن" وهاجس استعارة فضاء مكاني مغاير للفضاء الأصل، كما في الروايتين السابقتين ورواية "واحترقت بيروت" ورواية "المسيرة الخضراء"[٤]، أما المستوى الثاني: فهو "مستوى الأعمال

١) انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي، عبدالسلام المفتاحي، ص٢٧ .

٢) السابق، ص٢٧-٢٨.

٣) السابق، ص٤٩.

٤) انظر: السابق، ص٥٠-٥١.

الروائية للمؤلف في علاقتها التماثلية مع مؤلفات روائية لكتّاب سعوديين آخرين، حيث هاجس استعارة فضاء مكاني مغاير للفضاء الأصل، يظل قاسماً مشتركاً بينها"[١].

ويقف المفتاحي في أثناء تحليله الرواية على بعض مظاهر التناص، إذ يرى أنّ نص رواية "المسيرة الخضراء" من الناحية الشكلية يتناص مع أعمال أخرى غير روائية، يقول: "إن الشكل الذي قدمت به المسيرة الخضراء يتقاطع مع أعمال أخرى مثل كتاب المسيرة الخضراء ملحمة ملك وشعب للصحفي جلال كشك ومع فيلم المسيرة الخضراء ...إنه يتقاطع معها ليصب في النهاية في نفس المصب: مصب استلهام الحدث التاريخي/المسيرة"[٢].

ويركز في أثناء تناوله للبناء العام للرواية على مدى تأثير الأحداث التاريخية الواقعية في بنائها العام وبناء الشخصيات فيها، لينتهي إلى أنّه "لا يمكن الاستهانة بالدور الذي يلعبه الواقعي في رواية المسيرة الخضراء، إنه منبع المتخيل، ولولاه لما كانت الرواية"[٣].

ويبدو مما سبق أن تناول التناص في هذه الدراسة كان تناولاً سطحياً عند حديث الناقد عن التناص في نص موت أيوب، بالإضافة إلى أنّ هذا النص هو قصة قصيرة وجدها المفتاحي تقترب من الرواية وأدرجها ضمن نصوص أخرى مع الروايات المدروسة، إذ لا يتجاوز ذكر التناص ما أفاده الروائي من قصيدة مالك بن الريب والمناسبة التي قيلت فيها، مع إشارات موجزة إلى التشابه بين النصيين على الرغم من اختلاف الجنس الأدبي بينهما، دون أن يفصل في آليات استدعاء النص الغائب "قصيدة مالك بن الريب"، وبعبارة أخرى دون أن يحلل شكل التناص بين النصين، ويبين التقنيات التي اتبعها الروائي في استدعاء هذه القصيدة في نصه الروائي، بل يكتفي بأن يحيل القارئ إلى النصين ويدعوه إلى تدبرهما من أجل الوصول إلى الخيط أو الخيوط التي تربط بين النصيين[٤]، ولا شك أن للتناص أشكالاً كالتناص المباشر وغير المباشر، وآليات كالتلميح والتحويل والتحوير والترميز والاقتباس والتضمين، وتقنيات كالتداعي

١) السابق، ص٥١.

٢) السابق، ص٥٩.

٣) السابق، ص٦٢.

٤) انظر: السابق، ص٢٨.

الحر والاستدعاء والحلم[١]، وهذا مما يتعذر على القارئ العادي أن يكتشفه بنفسه في النص الروائي.

وبخلاف ما سبق يبدو تناوله للتناص في نص رواية "المسيرة الخضراء" أعمق، فقد أفاد من معطيات المنهج التفكيكي-الموضوعاتي، وقد حدد هذا المنهج بقوله: "تقودنا الملاحظات ...إلى الولوج إلى عالم المسيرة الخضراء في محاولة لمحاورته ومساءلته وتفكيك بنائه"[٢]، والمنهج التفكيكي يتعامل مع التناص على أساس أنه ضرورة من ضرورات الكتابة وشرط من أشراطها الفنية، إذ يرى التفكيكيون أن " كل نص جديد يجيء إلى الوجود باعتباره بينصاً، سجين اعتماد على نصوص وشيفرات ولغات سابقة ... إن النص التفكيكي المعاصر يعود إلى نصوص أخرى سابقة ويبدأ منها"[٣]. فالتناص من هذا المبدأ جزء من النص وضرورة من ضروراته، لكن الناقد لم ينطلق من منطلق لغوي له علاقة بالاختيارات اللفظية التي يتكون منها النص الروائي، بمعنى أن ينطلق من النص الروائي بوصفه نصاً لغوياً يتناص مع نصوص لغوية سابقة أو معاصرة، بل اكتفى بالانطلاق من حدود موضوعاتية، كما صرح بذلك بقوله: "إن رواية المسيرة الخضراء تحيل على طبيعة التوجه الموضوعاتي الذي نهجته روايات سابقة للمؤلف، وهي تحيل أيضاً على سياق روائي سعودي يندرج ضمن سياق ثقافي أشمل منه"[٤]. وهذه الحدود التي حددها، هي: استلهام الحدث السياسي، استعارة الفضاء المكاني المغاير للأصل، وهو بهذه الرؤية للتناص وحدوده يتبنى فكرة أن النصوص الأدبية "يمكن اعتبارها هي نفسها تفسيرات لنصوص أخرى"[٥].

١) انظر: التراث والتناص في روايات غاي القصيبي-دراسة نقدية تحليلية، ص (ص-ق) .

٢) السابق، ص٥٢.

٣) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفيكيك، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، م٢٣٢، أبريل ١٩٩٨م، ص٢٦٦.

٤) انظر: انطلاق المتخيل- دراسة للخطاب الروائي السعودي، ص٥٠ .

٥) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفيكيك، ص٢٦٦.

وقد جاء التطبيق منسجماً مع هذه الرؤية للتناص، فمن هذا المنطلق التفكيكي-الموضوعاتي أخذ المفتاحي يرصد التقاطع أو التناص بين نص رواية "المسيرة الخضراء" وغيره من النصوص التاريخية والأحداث السياسية والشخصيات الواقعية.

وقد أخذ عيضة القرشي على قراءة المفتاحي للتناص في رواية "المسيرة الخضراء" أنها لم تبنَ على أساس أن التناص استراتيجية حوارية بين النصوص، بل انطلقت من حدود موضوعاتية ليس لها علاقة بالاختيارات اللفظية التي يتركب منها النص، مما جعلها تحمل قدراً أكبر من الحرية والعمومية[١]. ويبدو أنّ عيضة فاته أن المفتاحي مزج بين منهجين: التفكيكي والموضوعاتي، وهذا الأخير يقوم على "التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، في ما يشبه لازمة أساسية وجوهرية، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد"[٢].

والمنهج الموضوعاتي، منهج يمنح الناقد مجالاً واسعاً من خلال انفتاحه على المناهج الأخرى، واستعارة ما يراه ملائماً من أدواتها أو استحداثها، فهناك الموضوعاتية البنيوية والموضوعاتية الإنشائية، والموضوعاتية التأويلية وغيرها[٣]. وذلك بحسب نزوع الناقد في أثناء معالجته الموضوعاتية لأحد المناهج أو محاولته مزج المنهج الموضوعاتي بمنهج آخر، وهذا ما فعله المفتاحي في دراسته رواية "المسيرة الخضراء" حين مزج بين المنهجين التفكيكي والموضوعاتي؛ مما جعله ينطلق في دراسة التناص من حدود موضوعاتية تشكل فكرة متكررة في أعمال الروائي غالب حمزة أبو الفرج.

ومما يحسن ذكره أنّ المفتاحي يعتني بتجلية المصطلح؛ كما فعل في مفهوم التناص وذلك في نقله عن كلٍ من فيصل دراج ومُحَمَّد برادة اللّذين عرفا به، وذلك قبل أن يقدم قراءته للتناص في المناسبتين، لكنه لا يوثق ولا يحيل لمراجعه على الرغم من أنه وضع ما نقله عنهما بين

١) انظر: اتجاهات النقد الروائي في المملكة العربية السعودية، عيضة القرشي، ص٣١.

٢) النقد الموضوعاتي، سعيد علوش، دار بابل، الرباط، ط١، ١٩٨٩م، ص٧ .

٣) انظر: المنهج الموضوعي-نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦م، ص ١٥٨-١٦٢.

علامتي تنصيص[١]، وبالمثل فعل ذلك حينما نقل عن "ميشال فوكو" و"كريستيفا"[٢]، ولا شك أن التوثيق يسهل للقارئ الوصول إلى مصدر المعلومة واستجلائها.

ومن الدراسات النقدية العربية التي ساءلت النص الروائي في مباحثها تحت مفهوم التناص دراسة عزيز العرباوي الذي تناول استراتيجية التناص في رواية "طوق الحمام" للروائية السعودية رجاء عالم، حيث وجد أنّ الروائية سعت إلى توظيف الرموز التاريخية التي أفسحت المجال إلى جدل خلاق بين النصوص المتباعدة، وتوظيف الوقائع التاريخية والأحداث السياسية والعسكرية التاريخية، وكذلك النصوص الدينية -بالإضافة- إلى استحضار شخصيات من التراث وتوظيفها في الرواية[٣].

وأول ما وقف عليه العرباوي من صور التناص عنوان الرواية "طوق الحمام "، فهو يتناص مع نص عربي قديم وهو "طوق الحمامة في الألف والألّاف" لابن حزم الأندلسي، حيث ضمّن ابن حزم كتابه قصصاً كثيرة عن الحب والأشعار التي تدور حوله، وفي الرواية -كذلك- حضور كبير لموضوع الحب والاحتفاء به والعيش في كنفه[٤].

ويرى العرباوي أن رجاء عالم استطاعت في روايتها استحضار العديد من الأحداث التاريخية وكأنها شاهد عيان عليها، ولكنها عملت على تحديثها كتابياً وإبداعياً فتمازجت هذه الأحداث مع الكتابة الإبداعية والروائية لتنتج دلالة قابلة للتأويل والانفتاح المتعدد[٥].

ويفضي به الحديث عن انفتاح نص "طوق الحمام" على الأحداث التاريخية إلى الحديث عن لغة الرواية الثرية والمفعمة بالدلالة، نظراً لغنى تجارب الروائية في الكتابة والإبداع وسعة معرفتها واطلاعها، وبالتالي جعل لغتها -في هذه الرواية- تمتلك رؤية خاصة، يقول عنها: "إن

---

١) انظر: انطلاق المتخيل- دراسة للخطاب الروائي السعودي، ص٢٧ .

٢) انظر: السابق، ص٥٠ .

٣) انظر: بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية-مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم، عزيز العرباوي، ص١٢٨.

٤) انظر: السابق نفسه، ص١٢٩.

٥) انظر: السابق، ص١٣٠.

طوق الحمام عرفت تنوعاً كبيراً وغنىً بادياً على مستوى الدلالة واللغة التي تنتظمها من خلال تشبعها بالنص التاريخي والأدبي والأسطوري، فالعديد من الحوادث التي تدخل في إطار هذه الحقول، قد ساهمت في تكوين رؤية للغة كما تعتقد جوليا كريستيفا"[١].

ويتناول العرباوي التناص الديني في الرواية، فهو يرى أنّ الرواية تستوحي جملة من النصوص من المجال الديني المحيل إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأقوال السلف الصالح، حيث يمثل استدعاء هذه النصوص -كما يرى- دليلاً على أنّ الخطاب الديني يمثل معيناً لغوياً ودلالياً لا ينضب، وبالتالي يؤثر في القارئ ويحرضه على القراءة والتأويل ويثري فكره ومعرفته[٢].

ويقف العرباوي عند التناص الأسطوري، فهو يرى أنّ الروائية جنحت إلى استلهام الرمزي والأسطوري والإيحائي بغية إثراء تجربتها الروائية، فقامت باستدعاء العديد من الشخصيات الأسطورية ذات الحضور الرمزي والإيحائي المستمدة من مسيرتها وتاريخها وإدراك الناس لها ولدلالاتها، مستدلاً على توظيفها للأسطورة بشخصية عوج بن عنق[٣].

ويرى أنّ الروائية اهتمت بهذه الشخصية الأسطورية من حيث تكوينها الجسدي الفسيولوجي الذي كان يسعفه في تحقيق مآربه دون جهد يذكر، واستغلت ذلك في التعبير عن الواقع الذي تعيشه الأمة، فرجاء عالم كما يقول العرباوي: "استطاعت أن تطوع وتعيد صياغة المستقبل روائياً بواسطة الأسطوري لأنّها تعلم مسبقاً بحكم ثقافتها ومعرفتها بالواقع أننا بحاجة إلى صدمة ثقافية وفكرية تخرجنا من شتاتنا ووعينا المأزوم والفاقد لمؤشرات التطور"[٤].

---

١) انظر: السابق، ص١٣١.

٢) انظر: السابق، ص١٣٢.

٣) انظر: بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية- مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام"، ص١٣٤. ١٣٥

٤) السابق ، ص١٣٥.

وينتهي العرباوي إلى أنّ الفضل في نجاح هذا العمل الروائي "طوق الحمام" يعود إلى توظيفها للتناص، دون أن تدخر جهداً في القراءة من أجل تسجيل أهم الأحداث التاريخية، والتي تركت أثراً واضحاً في قارئها ومتلقيها[١].

وبعد هذا العرض لتناول العرباوي للتناص في رواية "طوق الحمام" فنقف على بعض الملاحظات، فالناقد –كما يبدو– لم يكن يسعى إلى التوسع في دراسة استراتيجية التناص في الرواية، ومع ذلك فقد استطاعت قراءته للتناص على الأقل ألا تلغي وظيفة التناص كما هو الحال في كثير من الدراسات التي ترى في التناص معنى الاقتباس والتضمين[٢]، أي ما يقتبسه الروائي أو الأديب من النصوص المختلفة التي تدخل في ثقافته ويضمنها نصه الإبداعي، فلم يكتف العرباوي بالوقوف على مظاهر التناص التاريخية والأسطورية والدينية، بل تجاوز ذلك إلى الحديث عن الوظائف التي أداها التناص في الرواية والهدف منه في الرواية، وهو بهذه الرؤية للتناص يتبنى ما تقوله "كريستيفا" التي ترى أن "اللفظ الأدبي ليس معنى ثابتاً بل هو تقاطع جملة من المجالات النصية إنه حوار مجموعة من الكتابات، الكاتب والمتلقي أو الشخصية مع السياق الثقافي الراهن أو السابق"[٣].

ومما ينبغي الإشارة إليه أن العرباوي لم يتنبه إلى الخطأ الذي وقعت فيه الروائية وتابعها فيه، وذلك عند وقوفه على قول الروائية: " أتعرف الآية (٢٦٠) من سورة البقرة التي يطلب فيها عيسى من الله: أرني كيف تحيي الموتى ..."[٤]، إذ يعلق العرباوي على هذا النص بقوله: "هذا النص مستمد من نص يخاطب ويتحاور فيه النبي عيسى عليه السلام مع ربه لكي يريه آياته في الخلق وإحياء الموتى، وكانت مناسبة لإعطائه هذا المعجزة التي عرف بها النبي عيسى"[٥].

---

١) انظر: السابق ، ص١٣٥.

٢) انظر: الكتابة والمحو– التناصية في أعمال رجاء عالم الروائية، معجب العدواني، ص٢٨–٢٩.

٣) التناص التراثي– الرواية الجزائرية أنموذجاً، سعيد سلام، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م ، ص١٢٥.

٤) عن رواية طوق الحمام، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠١١م ، ص١٨٧.

٥) انظر: بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية– مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام"، ص١٣٢.

وهذا خطأ واضح لم يتنبه له العرباوي –كما يبدو– فالنبي في هذه الآية الذي طلب من الله أن يريه كيف يحيي الموتى هو إبراهيم عليه السلام، ولم يكتف العرباوي بأن تابع الروائية في هذا الخطأ، بل أرجع قدرة النبي عيسى عليه السلام على إحياء الموتى إلى هذه الحادثة، ويبدو أنّ الأمر اختلط عليه بين الآية (٢٦٠) من سورة البقرة، والآية (١١٠) من سورة المائدة والتي يقول فيها الله سبحانه وتعالى: "وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي"[١]، ولعل هذا الخلط يعود إلى أنّ العرباوي لم يرجع إلى مصادر التناص في رواية "طوق الحمام" ويبحث فيها أو يطلع عليها، وهذه سمة تبدو واضحة في تناوله للتناص، إذ لم يشر في الهامش إلى أي مصدر أو مرجع غير الرواية موضوع الدراسة" طوق الحمام"، ولا شكّ أن عدم العودة إلى مصادر التناص فوت على الناقد الوقوف على كثير من مظاهر التناص وآلياته في الرواية، كما أنّه انعكس على شواهده وأمثلته التي تناولها في الرواية، فقد كرر العرباوي حديثه عن عوج بن عنق مستدلاً مرة به على استدعاء الروائية للأحداث التاريخية، ومستدلاً به تارة أخرى على توظيفها للرمز الأسطوري[٢].

ومن الأمثلة إهمال الناقد للتوثيق، في نسبته نص إلى الفيلسوف والمفكر "كانط" دون أن يحيل على المصدر الذي استقى منه النص مع أنه وضعه بين علامتي تنصيص[٣].

ويبدو أنّ اعتماد العرباوي على ذاكرته في دراسة التناص، كما يتجلى ذلك في عدم العودة إلى التعريف بمفهوم التناص، أو بالإحالة على مصادره في الرواية وغياب المرجعية النظرية التي استند إليها، قد انعكس على أحكامه التي اتسمت بالذاتية والحدة أحياناً، كقوله: "لقد وجدت الروائية في الأسطورة والرمزي وسيلة فعالة حققت من خلالها رؤيتها الأدبية والفنية، لأنّ الأسطورة تعود بالقارئ حتماً إلى لحظة إدراك المقدس والاستغراق فيه"[٤].

---

١) سورة المائدة الآية ١١٠.

٢) انظر: السابق، ص١٣٠–١٣١، ص١٣٥.

٣) انظر: السابق، ص١٣٣.

٤) انظر: السابق، ص١٣٥.

ويمكن الاتفاق مع ما ذهب إليه العرباوي في هذه الرواية في أن التناص يبدو في العنوان والنص مع طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، ومعه -أيضاً- في أن ابن حزم ضمن كتابه أشعاراً وقصصاً كثيرة عن الحب، وفي الرواية -كذلك- حضور كبير لموضوع الحب والاحتفاء به والرغبة في العيش في كنفه، أي التناص يتجاوز العنوان إلى الفكرة، وبعبارة أخرى يمكن القول بأن رواية "طوق الحمام" هي إعادة إنتاج لطوق الحمامة لابن حزم، ومع ذلك فإن العرباوي لم يتطرق للحديث عن الشخصيات في الرواية والتي تتعالق نصياً مع طوق الحمامة لابن حزم، أو الحديث عن بناء السرد أو الشكل التراثي لرواية "طوق الحمام" الذي يتعالق نصياً كذلك مع طوق الحمامة، فطوق الحمامة لابن حزم عبارة عن قصص حب متناثرة سردها في كتاب، وكذلك رواية "طوق الحمام" إذ يسرد يوسف بطل الرواية طوق الحمام حكايات عاطفية على شكل رسائل ومذكرات، فرجاء عالم في روايتها "توظف جنس ومضمون كتاب طوق الحمامة نفسه في طرائق السرد في روايتها"[١]، أي أن التناص يحصل على مستوى الشكل أيضاً، وهو ما لم يتطرق له العرباوي ولو بشكل موجز.

وهناك دراسات أخرى تناولت التناص في ثنايا دراستها للأعمال الروائية السعودية بصورة مقتضبة سريعة، كدراسة أسامة البحيري "شعرية التشكيل في الرواية النسائية السعودية – البحريات أنموذجاً" والتي تناول فيها التناص في الرواية، إلا أنّ تناوله لا يتجاوز الكشف عن الآيات القرآنية والأبيات الشعرية والأمثال والموروثات الشعبية، والتقاط مواضع التناص الأخرى في الرواية، على اعتبار أن الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الشعر وتوظيفه في النص الروائي يعد من آليات التناص كما يذكر الناقد ذلك[٢]، فهو وإن أشار إلى أنّ التناص قد وظف توظيفاً فنياً خدم البناء الروائي في الرواية، وحقق له ثراء دلالياً وتأويلياً بالانفتاح على بقية الأجناس، وأسهم في الكشف عن المستوى الثقافي للشخصيات [٣]، إلا أنه لم يدرس أشكاله وآلياته وتقنياته في الرواية.

---

١) توظيف كتاب طوق الحمامة لابن حزم في رواية طوق الحمام لرجاء عالم، دراسة في ضوء نظرية (التعلق النصي)، دوش الدوسري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٦م، ص٦٦.

٢) انظر: دراسات في الأدب السعودي المعاصر، أسامة مُحَمَّد البحيري، ص٢٠٠.

٣) انظر: دراسات في الأدب السعودي المعاصر، ص٢٠٠.

وقد انتهج الرشيد بو شعير نهج أسامة البحيري عند تناوله للتناص في مقالته المعنونة بـ"هاجس الحرية في ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة لتركي الحمد"، فقد أخذ يسرد أمثلة من التناصات القرآنية والشعرية الفصيحة والشعبية، لينتهي إلى "أن الكاتب لم يوفق في توظيف هذه النصوص الكثيرة المرصوفة، ولم يستطع أن يسوغ حضورها بنائياً أو فنياً، وهو ما يمكن أن ينسحب على الغالبية العظمى من النصوص المقحمة على الخطاب الروائي"[١].

ويمكن أن نضع إلى جانب هاتين الدراستين دراسة نبيل سليمان في كتابه "السيرة النصية والمجتمعية-دراسات في الرواية العربية" واختياره رواية غازي القصيبي "العصفورية" ضمن دراسته، فأخذ يسرد فيها أسماء الشخصيات التي استدعاها غازي القصيبي في الرواية دون أن يوضح آلية هذا الاستدعاء أو تقنياته[٢].

وبإنعام النظر في الدراسات الثلاث الأخيرة، نلحظ أنّها ترى في التناص عملية وصفية تقوم على تحديد مواطن التناص دون الالتفات إلى الوظائف التي يؤديها التناص في النص الروائي أو حتى الالتفات إلى آلياته، كالتلميح والتحويل، أو أشكاله كالتناص المباشر وغير المباشر، أو تقنياته كالتداعي الحر والاستدعاء والحلم. بالإضافة إلى أنّ هذه النظرة السطحية الوصفية، لا تعمق الرؤية النقدية المرجوة من خلال التناص، فهي رؤية قاصرة عن بيان أهداف التناص كما أرادها الروائي، وقد بدت هذه الرؤية من خلال الأحكام الانطباعية التي أطلقها النقاد على التناص في الروايات المدروسة، فقد وصف الرشيد بو شعير التناص في روايات تركي الحمد بأنّه توظيف نصي فج[٣]، في حين وصف نبيل سليمان بأن التناص في رواية "العصفورية" قد بلغ منتهاه عند المتنبي[٤].

---

١) مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، الرشيد بوشعير، ص٤٢.

٢) انظر: السيرة النصية والمجتمعية- دراسات في الرواية العربية، نبيل سليمان، ص٢٨٧-٢٩٠ .

٣) انظر: مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، الرشيد بوشعير، ص٤٢.

٤) انظر: السيرة النصية والمجتمعية- دراسات في الرواية العربية، ص٢٨٩ .

ثانياً: التراث

سنقف على الأعمال النقدية التي اقتصرت على تناول التراث في الرواية، بداية من دراسة مُحَمَّد خير البقاعي، وهي دراسة موجزة، هدفت إلى تحديد آليات توظيف التراث في رواية "العصفورية" لغازي القصيبي[١]، والتراث الذي يقصده البقاعي في دراسته هذه، التراثين: العربي والعالمي، وهذا التراث ذو شقين: رسمي، وآخر شعبي[٢].

ويصف البقاعي التراث العربي بأنّه "بعيد قديم مستقر في المدونات التي ندرسها ونتدارسها، والقريب تراث متحول نرى آثاره غير بعيدة عنا أو تسبق تجربتنا بقليل .أما التراث العالمي، فيستخدم الروائي الجانب الرسمي الأقرب إلى فهم الجمهور العربي، بينما يحتاج فهم التراث الشعبي العالمي إلى مهارات ومفاهيم قد لا تتوفر للمثقف العربي ناهيك عن الإنسان العادي"[٣].

وعند تناوله آليات توظيف التراث في "العصفورية"، وجد أنّها خمس آليات، الأولى: تقوم على توظيف آلية الاستطراد، وهو الجوهر الذي بنيت عليه الرواية، كما يشير إلى ذلك الغذامي[٤]، ويقف البقاعي عن استطراد القصيبي بالحديث عن ابن الرومي، ويرى أنّ هذه الآلية، تأتي كتلة عائمة منفصلة عن جسد النص إن لم يكن الروائي بارعاً في التمهيد لها وإدارتها في السياق المنطقي والخروج منها والعودة إلى النص الأصلي[٥].

١) انظر: أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والانجازات (محور الرواية) : آليات توظيف التراث في رواية العصفورية لغازي القصيبي، مُحَمَّد خير البقاعي، ص٣٠٩.

٢) انظر: السابق، آليات توظيف التراث في رواية العصفورية لغازي القصيبي، مُحَمَّد خير البقاعي، ص٣٠٧ .

٣) السابق ، ص٣٠٧.

٤) انظر: السابق، ص٣٠٩.

٥) انظر: السابق، ص٣١٠.

والآلية الثانية: آلية الرمز "الإيماء"، التي تتخذ تقنية الإحالة من خلال رمز مختصر يمنح القارئ فرصة ومسافات من التخييل. ويستدل عليها بحديث الروائي عن الكرم والأكل، وبما أورده من أعجاز أبيات تومئ إلى عالم الصعلكة[١].

والآلية الثالثة: آلية التماهي، وتتمثل في كل ما يذكره في الرواية عن المتنبي، إذ تتماهى الشخصية القادمة من التراث مع الشخصية المتحدثة بشكل مباشر أو من وراء ستار[٢].

والآلية الرابعة: آلية التقليد الساخر، وهي المسيطرة على جانب كبير من النص وتكاد أن تكون الأبرز في أداء المعنى في النص الروائي. والتقليد الساخر -كما يذهب إلى ذلك البقاعي- لا يقتصر على التراث بل على الحاضر الذي يبدو مقارنة بالتراث أمراً يدعو إلى السخرية[٣].

والآلية الخامسة والأخيرة: آلية التسمية، وتقوم على استراتيجية التسمية، وهي "آلية واعية وليست حيادية وترتبط بالنمو السردي وبالمعلومة المكثفة والاستطراد الموظف وبالسخرية المركزية، وقد كان لهذه الاستراتيجية ملامح أهمها التسمية المضادة، وبلاغة العنوان، والتسمية المتحولة، والتسمية الثابتة"[٤].

ويختم البقاعي دراسته بالتأكيد على أنّ رواية "العصفورية" وظفت الشخصيات التراثية القادمة من كل حدب وصوب ومن كل الثقافات؛ لتكون نصاً تواصلياً يلغي المسافات بين الثقافات، وهي كذلك مثال للعقل العربي الذي استوعب تراثه ومعطيات العصر إلا أنه ما زال مهزوماً ضائعاً[٥].

---

١) انظر: السابق، ص٣١٠-٣١١.

٢) انظر: السابق، ص٣١١.

٣) انظر: السابق، ص٣١٢.

٤) السابق، ص٣١٢.

٥) انظر: السابق، ص ٣١٢-٣١٣.

وينبغي أن نشير إلى أنّ هذه الدراسة لم تذهب إلى أبعد من ذكر آليات توظيف التراث، وهذا ما نوه به البقاعي نفسه حين قال: "بأن هذه الرواية تحتاج إلى تحليل أكثر عمقاً بل إلى التوقف عند التراث العالمي والعربي بشقيه الرسمي والشعبي، وتصنيف كل ذلك تحت هذه الآليات التي ذكرناها ليتضح لنا بناء نص العصفورية بطبقاته المختلفة عمودياً "[١]. فقد أغفلت الدراسة وظائف التراث الفنية والدلالية من خلال هذه الآليات، فالاستطراد يؤدي وظيفة فنية مهمة في النص الروائي فهو "يعمل على توسيع دائرة السرد الروائي وتمديده بنصوص سردية لحكي مختصر، وبعبارة أخرى من خلال تقليب النواة السردية والتوسع فيها"[٢]، أو ما يسمى بالتمطيط.

ولا تتوقف وظيفة الاستطراد عند تمطيط النص الروائي وتوسيع نطاق السرد، بل إنه يسهم كذلك في تعضيد النص دلالياً[٣]، من خلال الاستطراد بسرد نصوص تدور حول حوادث أو شخصيات تراثية تكون مؤيدة للرؤية المطروحة في الرواية أو مخالفة لها.

كما لم يتوسع كذلك في الحديث عن آلية الرمز والإيماء وشرح أبعادهما النقدية، مكتفياً بالإشارة إلى توظيفها في النص الروائي، دون أن يفصل القول في أنواعها أو وظائفها أو يحلل الأمثلة الدالة عليها، وهو –كذلك– يجعل الرمز والإيماء آلية واحدة بخلاف هند سعيد سلطان قد فصلت في دراستها بين التلميح (الإيماء) والترميز (الرمز) فالتلميح "يعني إشارة كامنة داخل مدلول معين، ويتم استثارتها وبعثها من قبل القارئ وهي بدونه تبقى رهينة الكمون والسطحية"[٤]، أما الرمز فهي تقنية أكثر تعقيداً "تتخذ صيغه بعداً رمزياً يصعب اقتفاؤه في مواضع، وقد يتبدى في غاية مباشرة في مواضع أخرى بحيث يقع معه القارئ في هنات القراءة الظاهرية للنص، والتي تحجب عنه الكثير من المعاني العميقة"[٥]، وهي تميز بين نوعين من

١) السابق، ص٣١٣.

٢) التناص التراثي في روايات غازي القصيبي –دراسة نقدية تحليلية، ص٢٦٤.

٣) التناص في شعر الرواد –دراسة، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م، ص٧٢.

٤) التناص التراثي في روايات غازي القصيبي–دراسة نقدية تحليلية، ص١٩١.

٥) السابق نفسه، ص٢٠٢.

الترميز، الأول: اللفظي، وهو الذي يتم من خلال لفظة واحدة، ويصبح معادلاً لها، والثاني: الترميز الكلي أو السياقي، وهو الذي يتبدى من خلال فهم النص كله وتأويله[١].

ولعل اقتراب مفهومي الإيماء -أو ما تسميه هند سلطان بالتلميح- والرمز من بعضهما، والتداخل الكبير فيما بينهما، واعتماد كل منهما على القارئ لاكتشافه في النص الروائي، بالإضافة إلى ما اتسمت به دراسة البقاعي من قصر وإيجاز، هو ما دفعه إلى عدم الفصل بينهما أو تفصيل الحديث عنهما مثلما فعلت هند سلطان في دراستها.

وبخلاف تناوله لبقية الآليات توظيف التراث، يشير البقاعي إلى أنّ التماهي يؤدي وظيفة اطّرادية في النص الروائي ويوضح ذلك من خلال المثال الآتي: "والمتنبي كان مهووساً بالحسد. ولهذا سمي ابنه مُحسّد. وأسميه أنا أبا حسيد"[٢]، إذ يعلق البقاعي على هذا المثال بقوله: "إن الانتقال من صيغة مفعل إلى صيغة فعيل يتم ضمن الصيغة الصرفية نفسها -الصفة المشبهة- ولكنها تؤدي دوراً تحولياً يسكن وعي الروائي، ويؤدي وظيفة اطرادية تمثلت في حديثه عن اسم البروفسور وشكسبير وديجول"[٣]. فآليات توظيف التراث تخلق سياقات دلالية تشحذ النص الروائي وتعمق مضامينه، وتبرز رؤية الروائي، كما أنّها تحفز القارئ أو المتلقي على المضي قدماً في قراءة النص الروائي وتشركه في التحاور الفكري معه، مما يسهم في انفتاح النص وعدم انغلاقه.

وعلى الرغم من أن السخرية كما قال: "تكاد أن تكون الأبرز في أداء المعنى في النص.... وأمثلته مستفيضه في نص العصفورية" [٤]، فإنّه لم يأت بشاهد من الرواية ويحلله كما فعل في حديثه عن التماهي. وكذلك لم يأت بشواهد من الرواية على الآلية الخامسة "التسمية"

١) انظر: السابق ، ص٢٠٣.

٢) نقلاً عن رواية العصفورية، غازي القصيبي، دار الساقي، ط٣، ١٩٩٩م، ص٢٣ .

٣) آليات توظيف التراث في رواية العصفورية لغازي القصيبي، مُحَمَّد خير البقاعي، ص٣١١.

٤) السابق، ص٣١٢.

واكتفى بالإحالة إلى دراسته: "سيميائية الاسم في العمل الأدبي- رواية العصفورية لغازي القصيبي نموذجاً"[١].

ولعل ما يؤخذ على هذه الدراسة هو افتقارها إلى إطار نظري يوضح الفروق الدقيقة بين آليات التراث التي ذكرها أو بينها وبين غيرها، فعلى الرغم من أنّ البقاعي ترجم كتباً عن لغات أخرى في موضوع التناص وتوظيف التراث، بالإضافة إلى دراساته الجادة في هذا المضمار، فإنّه لم يحل على أي دراسة تتعلق بآليات توظيف التراث، باستثناء دراسته "سيمياء الاسم في العمل الأدبي- رواية العصفورية لغازي القصيبي نموذجاً"، وعلى العموم فالدراسة في مجملها تفتقد للتوثيق الذي يسهل للباحث العودة إلى المعلومة في مضانها.

ولا شك أن إهمال التوثيق بالإضافة إلى قلة الشواهد، والاقتصاد في تحليلها، على ما بينها من اقتراب وتداخل، يفضي إلى غموض في الدراسة قد يوقع القارئ في الخطأ في بعض الأحيان، كما يؤخذ على الدراسة ذلك الاقتباس الطويل الذي امتد إلى صفحتين من دراسة الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة، لأحمد بقار المنشور على الشبكة العالمية (الإنترنت)[٢].

ويمكن القول بأنّ دراسة أبو المعاطي خيري الرمادي "تجليات التراث في روايات أميمة الخميس -الوارفة أنموذجاً"[٣] -على إيجازها- تمتاز بالعمق والجدية في تعاطيها مع توظيف التراث في الرواية السعودية، فقد تجاوزت ذكر المواطن التي أفادت منها الروائية من التراث -كما

---

١) السابق، ص٣١٢، وانظر: الكلام على الكلام -دراسات في الفكر والثقافة، مُحَمَّد خير البقاعي، ص٦٣-٩٤.

٢) انظر: آليات توظيف التراث في رواية العصفورية لغازي القصيبي، ص٣٠٦-٣٠٧ ، وانظر: الرواية و التاريخ عند "واسيني الأعرج"-الاستدعاء والدلالة، أحمد بقار، موقع مجلة أصوات الشمال،٢٠١٤/١/١٩م.تاريخ الزيارة ٢٠١٩/٥/١٤م.

.http://www.aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=98&c=2&a=32291

٣) نشرت هذه الدراسة أولاً في أبحاث ندوة استلهام التراث العربي في الأدب السعودي، تحرير صالح الغامدي وحسين المناصرة، ٢٠١٤م، ج١، ص١-٣٢، ثم أعاد نشرها في كتابه: بوح النص-دراسات في الرواية السعودية، أبو المعاطي خيري الرمادي، ص٦٥-٩٧، وللرمادي دراسة أخرى هي "الحس الشعبي روايات عبدالعزيز مشري"، الندوة العلمية الرابعة "الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني"، السرديات، المجلد١، إعداد صالح الغامدي وحسين المناصرة، ص١-٢٨.

هو حال كثير من الدراسات التي تناولت التراث في الرواية- إلى تناول ملامح توظيف التراث وآلياته ودلالاته في النص الروائي.

وقد استند أبو المعاطي الرمادي في دراسته إلى فرضية مضمونها تبعية المنجز الأدبي الحديث لنصوص سابقة راسخة في الوعيين الجمعي والفردي، تبدو في أثناء الكتابة واستفادة النصوص اللاحقة من السابقة، وقد أفضت هذه الفرضية إلى طرح مجموعة من الأسئلة عن ملامح استحضار النص التراثي، وطريقة استلهامه ودلالات هذا الاستلهام[١].

وقد توقف أبو المعاطي في مستهل دراسته عند مفهوم التراث، وعلاقة الرواية به، فتتبع ملامح استفادة الروائيين العرب من التراث بشقيه الشعبي والرسمي، منذ الإرهاصات الأولى للرواية العربية مروراً بمرحلة الريادة إلى أنّ أصبحت الرواية العربية فناً له قواعده المعروفة عند النقاد[٢].

وتناول أبو المعاطي أبرز الأسباب التي دعت الروائيين العرب إلى استغلال طاقات التراث وتوظيفها في رواياتهم ،كقدرة التراث على تعميق دلالات العمل الأدبي وزيادة تشعبها، بالإضافة إلى العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية، ورغبة المبدع وإحساسه بغنى التراث وثرائه الفني[٣].

وآليات استحضار التراث -كما يرى أبو المعاطي- تختلف من كاتب لآخر، فبعض الكتاب يعتمدون على التراث مادة يوظفها داخل النص الحديث، وبعضهم يعتمد عليه إطاراً يحتوي فكرة حديثة أو معاصرة، وبعضهم الآخر يعتمد على تقنياته، وبعضهم يمتص التراث ويستفيد منه مادة وشكلاً وتقنيات[٤].

ويرى أنّ أميمة الخميس من النوع الأخير، أي أنها تمتص التراث وتستفيد منه مادة وشكلاً وتقنياتٍ، يقول: "فالمدقق في رواياتها، يرى حضوراً للتراث الشعبي شكلاً ومضموناً ممثلاً

١) انظر: بوح النص -دراسات في الرواية السعودية، ص٦٥.
٢) انظر: السابق نفسه، ص ٦٨-٧٠.
٣) انظر: السابق، ص٧٠- ٧٢ .
٤) انظر: السابق، ص٧٢.

في الحكاية الشعبية والمثل الشعبي والثقافة الشعبية والبناء الألف ليلي وما يرتبط به من خطاب عجائبي، ونهايات تشويقية، وحضوراً للموروث الديني ممثلاً في الاقتباس القرآني والسيرة النبوية"[١].

ولكن الناقد يرى أنّه بالرغم من هذا التنوع في حضور التراث الذي يدل على ثقافتها التراثية الواسعة، وحسن اختيارها منه بما يخدم نصها الروائي، إلا أنه بقي حضوراً محدوداً، ويعلل ذلك بأنّه تقليص مقصود، يعود إلى طبيعة الكتابة النسوية المهمومة بقضايا الهوية والوجود والعلاقة بالآخر، وتمييز الأنا وإبداعها عن إبداع الآخرين، وخاصة القديم التي ترى فيه حضوراً للرجل[٢].

وفي تناوله لملامح التراث الشعبي في رواية "الوارفة" يقف عند الحكاية الشعبية والمثل الشعبي والثقافة الشعبية، إذ يجد أن الرواية استغلت في أكثر من موضع الحكاية لبناء وكشف دواخل شخصياتها الرئيسية " الدكتورة جوهرة " مكتفية من الحكاية بعنوانها أو بأهم أحداثها، تاركة للمتلقي استحضارها والربط بينها وبين مكونات المحكي[٣]. باستثناء حكاية سبحونة التي وردت كاملة لتعرية شخصية الطبيب مدَّعي التدين، وإبراز غرابتها وتناقضها، فهو نصاح وعاظ، يكثر من كتابة الشكاوى عن الممرضات الآسيويات المتبرجات لإدارة المستشفى، ولا يستحي من الاختلاء بالجوهرة في بيتها وفي البر وعبر الهاتف ليلاً[٤].

ويحلل الناقد بعض الأمثلة لاستحضار الحكايات الشعبية من الرواية ويقف عند استحضارها لحكاية العنزات الثلاث، التي أومأت إليها الروائية بقولها على لسان الراوي: "اكتشفت أنها تلاشت مع أول مواجهة مع فكي الحياة، تلاشت تماماً كما تلاشى بيت

١) انظر: السابق، ص٧٦.

٢) انظر: السابق، ص٧٦-٧٧.

٣) انظر: السابق، ص ٧٧-٧٨.

٤) انظر: السابق، ص٨٠-٨١.

الخراف عندما نفخ عليه الذئب نفخته القوية"[١]، إذ يرى أنّ هذه الحكاية لها دلالات عدة في النص الروائي[٢]:

١- دلالة فنية: فهي وسيلة سردية لرسم دواخل الشخصية، بطريقة تقلص من سطوة الراوي العليم، وتشرك المتلقي في عملية الرسم هذه.

٢- دلالة اجتماعية: فالرواية تطرح سؤالين مهمين: الأول هل انعزال الجوهرة عن أختيها وسعيها خلف العلم من أسباب فشل زواجها؟ والثاني: هل بناء الجوهرة -والعلم دعائمه- لم يستطع مقاومة نفخات الحياة فانهار سريعاً ؟

٣- دلالة توضيحية: فهي تلخص نقاط الضعف في شخصية الجوهرة بتلميح غير مباشر.

وبالمقابل يرى أبو المعاطي أن النص القديم -أيضاً- استفاد من الانفتاح على النص الروائي، فقد صارت الحكاية في الرواية نصاً جديداً لا يحيل على ذاته بل على الذات والمتخيل، وهو انفتاح يوسع دلالة النص التراثي، ويستدل على ذلك بحكاية العنزات الثلاث، يقول: "فحكاية العنزات الثلاث الداعية إلى الاتحاد، وعدم الاستهانة برأي الآخر أصبح لها في المحكي الجديد/ الوارفة منتج دلالي جديد، هذا المنتج يتغير بتغير المحكي ومكانه وزمانه"[٣].

وفي تناوله للأمثال الشعبية يحصي أبو المعاطي الأمثال الشعبية التي وظفتها الروائية في النص الروائي "الوارفة" فقد وظفت الروائية ثلاثة أمثال، هي: اتبع مبكياتك ولا تتبع مضحكاتك[٤]، وبياع الخيل عباءته[٥]، وحج وقضيان حاجه[٦]، ويرى أنّ هذه الأمثال تؤدي وظيفة سردية في النص الروائي، خرجت من كونها ترفاً أسلوبياً إلى حيز القيمة الجمالية، فكان

١) عن رواية الوارفة، أميمة الخميس، دار المدى، ط١، ٢٠٠٨م، ص١١٠.

٢) بوح النص- دراسات في الرواية السعودية، ص٧٩-٨٠.

٣) انظر: بوح النص- دراسات في الرواية السعودية، ص٨٠.

٤) الوارفة، أميمة الخميس، ص٥٩-٦٠.

٥) السابق نفسه، ص٧٩.

٦) السابق، ص١٤٦.

لها أثرها في عملية تلقي النص الروائي، يقول: "فالمثل يستدعي أحداثاً وشخصيات ارتبطت بمضربه، أو من الممكن ارتباطها به، وهي استدعاءات لها أثرها في عملية التلقي"[١].

ويكشف أن الرواية في تتبعها لحياة الجوهرة أبرزت نمطين من الثقافة الشعبية، أولهما ثقافة إقصاء الأنثى، وثانيهما ثقافة الخرافات الدينية، وهما نمطان يرتبطان بالجوهرة ارتباطاً وثيقاً، يفضحان بيئتها ويبرران الكثير من ثقافتها ويكشفان الكثير من جوانب شخصيتها[٢].

وينتقل أبو المعاطي بعد ذلك إلى الشكل التراثي في رواية "الوارفة"، إذ تشكل حكايات ألف ليلة وليلة في رواية "الوارفة" حضوراً صريحاً، من خلال تقسيم الرواية إلى حكاية إطار ومجموعة من الحكايات الضمنية والمولدة، يقول أبو المعاطي: "فالرواية مقسمة إلى خمسة وعشرين فصلاً تتكون من: حكاية الإطار (حكاية الدكتورة جوهرة) وحكايات التضمين (حكايات كريمان البخاري، وموضي، الأب...) ، وحكايات خارج السياق (حكاية أم مُحَمَّد، الخادمتان، حريملاء ...)"[٣].

ويبين الناقد أن حضور هذا الشكل "الألف ليلي" للرواية يرتبط به حضور العجائبي، والوقفات التشويقية، إذ يتجلى حضور العجائبي في الرواية كلها، يقول أبو المعاطي: "لا يكاد يخلو فصل من فصول الرواية من حديث عجائبي عن الجن، والأرواح الهائمة، تحلق به الرواية في عوالم غير واقعية، وكأنه مستلزم من مستلزمات الحكي كما في ليالي ألف ليلة وليلة"[٤].

وعلى الرغم من هذا الحضور الواسع للعجائبي في الرواية، فإنّه يرى أنّ الروائية لم تستغل طاقاته كاملة، فلا يتجاوز دوره إبراز جانب من جوانب شخصية الجوهرة وكشف الستار عن صورة من صور المجتمع الخفية[٥]. فيما تبدو الوقفات التشويقية في تلك النقاط الصادمة التي

١) بوح النص- دراسات في الرواية السعودية، ص٨١.

٢) انظر: السابق، ص٨٢-٨٥.

٣) السابق، ص٨٨.

٤) السابق ،ص٨٨-٨٩.

٥) انظر: السابق، ص٩٠.

كانت تنهي بها الروائية مقاطع فصولها، لتجبر المتلقي على أن يظل أسير الراوي حتى نهاية الرواية[١].

وأخيراً يتناول الناقد ملامح التراث الديني في رواية "الوارفة"، متوقفاً عند الاقتباس من القران الكريم والسيرة النبوية الشريفة، فالروائية كما يذكر أبو المعاطي اقتبست من القرآن الكريم في موضعين. أما السيرة النبوية فقد وظفتها الروائية بطريقتين، الأولى، ما روي منسوباً إلى النبي ﷺ، والثانية، ما رواه النبي ﷺ[٢].

ثم يختم دراسته بجملة من النتائج لعل من أهمها أن أميمة الخميس استغلت طاقات التراث –القليل– استغلالاً فنياً، وجعلت منه آلية، بالإضافة إلى آلياتها السردية، وانتهت الدراسة إلى أنّه كما يأخذ النص المعاصر من التراث، كذلك يأخذ التراث منه اتساع الدلالة وتنوع القراءات[٣].

وبعد هذا العرض للبحث ينبغي أن نشير إلى أنّ هذا البحث اتسم بالعمق والشمول، ويبدو ذلك في ما يأتي:

أولاً: التسلسل في عرض الأفكار، وربط الجانب النظري بالجانب التطبيقي في أثناء البحث، لأنّ دراسة أشكال التراث وتقنياته في الرواية بحاجة ماسة لحضور المعطيات النظرية التي تضيء التطبيق وتقربه من المتلقي، وقد بدا ذلك في المقدمة النظرية التي تحدث فيها عن مفهوم التراث وعلاقته بالرواية، والمقدمات النظرية التي يفتتح بها كل مبحث من مباحثه، بالإضافة إلى اعتماد الناقد على بعض المرجعيات الفكرية في مجال التراث، مثل: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية لداود الشويلي، وأشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم، وتوظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار وغيرها[٤].

١) انظر: السابق، ص٩٠.

٢) انظر: السابق، ص٩١–٩٦.

٣) انظر: السابق، ص٩٦–٩٧ .

٤) انظر: السابق، ص٩٨–٩٩.

ثانياً: اتبع الناقد طريقة إحصائية في تناوله للتراث وتقنياته في الرواية، فلا يكتفي بالإشارة إلى استفادة الرواية من التراث، بل يحصي مواطن الاستفادة من التراث وتقنياته في الرواية، فمثلاً يذكر أن الروائية اقتبست من القرآن مرتين، وأنها وظفت الأمثال في ثلاثة أماكن من الرواية، ومن مظاهر الإحصاء الدقيق لحضور التراث ذكره لحكايات التضمين والحكايات خارج السياق في الرواية، وتحديده للحكايات المولدة بقوله: "ويظهر التوالد في أكثر من مكان في الرواية، فحكاية سارة بنت يحيى مولدة من حكاية الأم هيلة العرفان، وحكاية أبي موسى مولدة من حكاية عبيد، وحكاية اقتحام الحرم المكي مولدة من حكاية الطيب الأعرابي شبيه جهيمان"[١]، ولاشك أن هذا الإحصاء لأشكال حضور التراث انعكس على نتائج البحث التي اتسمت بالموضوعية والوضوح والتنظيم في عرضها.

ثالثاً: جاء البحث حافلاً بالشواهد التي يستند إليها الناقد في توضيح أشكال التراث وتقنياته ودلائله في الرواية، إذ يأتي الناقد عادة –بعد توضيح المفهوم الذي يتحدث عنه– بشاهد أو أكثر من الرواية، ثم يبين آلية استحضاره، ثم يعلل أو يفسر دلالته أو قد يصدر حكماً نقدياً عليه، فمثلاً عند حديثه عن تجليات العجائبي في الرواية، يقول: "بدأ العجائبي بإخبار الجوهرة أمها عن الأضواء التي تراها حول الناس عندما يتحدثون، ثم تطور الأمر إلى رؤيتها أشخاصا يطلون من وراء كتف الأم ...." [٢]، وبعد أن يكمل أبو المعاطي سرد الأمثلة التي توضح آلية استحضار العجائبي في الرواية، يصدر حكمه مستنداً إلى هذه الشواهد بقوله: "على الرغم من اتساع مساحة الحضور العجائبي في الرواية، فإنّ الكاتبة لم تستغل طاقاته كاملة، فدوره لا يتعدى إبراز جانب من جوانب شخصية الجوهرة، الشخصية الرئيسة في الرواية، وكشف الستار عن صورة من صور مجتمعها الخفية"[٣].

وبالمقابل، فقد يبين الناقد –بعد توضيح المفهوم الذي يتحدث عنه– آلية توظيف التراث في النص الروائي، ثم يأتي بالشواهد الدالة على ذلك، ثم يعلل توظيفه بهذه الطريقة ويبين دلالته وقد يصدر حكماً نقدياً عليه، فمثلاً عند حديثه عن توظيف السيرة النبوية في الرواية،

١) السابق، ص٨٨.

٢) السابق، ص٨٩.

٣) السابق، ص٩٠.

يذكر أنها –أي الروائية– وظفتها بطريقتين، الأولى ما روي منسوباً إلى النبي ﷺ، والثانية ما رواه النبي صلى الله عليهم وسلم، ثم جاء بمثال على كلا الطريقتين من الرواية، ثم بين الدلالة الفنية لتوظيف هذه النصوص في النص الروائي[١].

رابعاً: عودة الناقد إلى مصادر التراث في الرواية، إذ مكنته العودة إلى مصادر التراث في الرواية من استجلائه، والوقوف على آلياته وتقنياته، واكتشاف بعض الأخطاء التي وقعت فيها الروائية مثل: توظيف الآية الكريمة "لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ"[٢]، بشكل خاطئ في الرواية، وتعليقه على الاقتباس من السيرة النبوية بقوله: "النصان نسبتهما إلى النبي ﷺ صحيحة مع ما فيهما من تحريف"[٣]، كما أنّها انعكست على أحكامه التي اتسمت بالموضوعية والاستناد إلى الشاهد والدليل.

وعلى الرغم من أن أحكامه اتسمت بالموضوعية، فإنّه لم يتخلص من النقد الانطباعي في تعليقه على توظيف الناقدة للموروث الديني بشكل مغاير لما هو عليه، يقول : "لكننا نرفض مثل هذه الاستخدامات للتراث الديني، ونميل إلى تنزيه النصوص المقدسة وعدم الزج بها في مثل هذا الموقف"[٤]، وإن كنا نتفق في الميل إلى تنزيه النصوص المقدسة، إلا أن هذا التوظيف بهذه المفارقة خدم الرؤية في الرواية بشكل أكبر مما لو وظف بطريقة أخرى، فشخصية الطبيب الأعرابي من الصنف الذي يتخذ الدين غطاء لتحقيق أهداف غير مشروعة. فهو لم يتورع عن استخدام الحديث النبوي الشريف لتبرير أعماله الشهوانية غير المشروعة مع الجوهرة، وتعرية هذا الصنف من الناس هو ما أرادت الروائية إيصاله للقارئ من خلال هذه المفارقة بين الموقف والحديث النبوي الشريف.

١) انظر: السابق، ص٩٤-٩٦.

٢) سورة يوسف الآية ٥.

٣) انظر: السابق، ص٩٥.

٤) السابق، ص٩٦.

ويبدو أنّ النقد الانطباعي الذي بدت بعض ملامحه في هذه الدراسة، يعود إلى طبيعة المنهج الذي انطلق منه الناقد والذي يقوم على التأويل والتلقي، الذي أعاد سلطة القارئ للصدارة كما يقول حمد السويلم[١].

ومما يؤخذ على هذا البحث –أيضاً– عنوانه: "تجليات التراث في روايات أميمة الخميس رواية "الوارفة أنموذجاً"، فهذا العنوان يعني أنه سيتطرق إلى أعمال أميمة الخميس كلها، ثم يتناول رواية "الوارفة أنموذجاً"، لكنّ الناقد لم يفعل ذلك بل اكتفى بالقول : "إنه اختار هذه الرواية للتدليل على الفرضية التي طرحها في مقدمة دراسته، وهي "تبعية المنجز الأدبي الحديث لنصوص سابقة راسخة في الوعيين: الجمعي والفردي، تبدو في أثناء الكتابة واستفادة النصوص اللاحقة من السابقة"[٢]، بالإضافة إلى ما تتميز به رؤية الكاتبة للتراث عن غيرها من الكتاب، فهي "تعتمد على روحه أكثر من اعتمادها على مادته"[٣]. دون أن يبين لنا رؤية الكاتبة للتراث في غير هذه الرواية ولو بشكل موجز.

وفي ختام المبحث يبدو لنا التفاوت الواضح في تعاطي النقاد العرب في أعمالهم النقدية التي تناولت التناص والتراث، فبعض الأعمال النقدية تعاملت بشيء من السطحية في موضوع التراث فلم تبرز قيمة حضوره في النص الروائي ولا عن آلياته أو الوظائف التي يؤديها، وهذه الأعمال النقدية في غالبها أعمال لم تخصص لموضوع التناص أو توظيف التراث، مما يجعلنا نلتمس العذر لأصحابها، وعلى النقيض من الموقف السابق فقد تناولت بعض الأعمال النقدية قضية التناص والتراث وفق إطار منهجي واضح، حددت من خلاله أشكال حضور التناص والتراث ووظيفتهما داخل النص الروائي.

لقد أظهر تعاطي النقاد العرب مع قضية التناص والتراث في الرواية السعودية تفاوتاً ملحوظاً، فكيف كان تعاطيهم مع بناء الزمان والمكان في الرواية السعودية؟

---

١) انظر: ملتقى النقد الأدبي الثاني، الخطاب النقدي المعاصر في المملكة العربية السعودية، النقد الانطباعي عند الأستاذ علي العمير، حمد السويلم، نادي الرياض الأدبي، ١٤٢٩هـ، ص٣٨٥.

٢) بوح النص دراسات في الرواية السعودية، ص٦٥.

٣) السابق، ص٦٦.

المبحث الثالث: بناء الزمان والمكان

تجمع أغلب الدراسات الأدبية والنقدية في تحليلها للنصوص الروائية على عدم الفصل بين الزمان والمكان في أثناء دراسة العمل الروائي، الذي بطبيعته يتحرك في إطار أفعال تتم من خلال شخصيات في إطار أزمنة محددة، يستوعبها حيز أو مكان. وقد جرى الحديث كثيراً في الدراسات النقدية التي تدرس الزمان أو المكان أو كليهما معاً في الرواية العربية الحديثة، وما نسعى إليه في هذا المبحث هو دراسة جهد النقاد العرب في دراسة الزمان والمكان معاً في الرواية السعودية أو ما يصطلح عليه في الدراسات الحديثة بالزمكانية.

وباختين في كتابه "أشكال الزمان والمكان في الرواية" هو أول من أطلق مفهوم الزمكانية (الزمان/المكان) (الكرونوتوب/Chronotope)، للدلالة على العلاقة المتبادلة والجوهرية بين الزمان والمكان، والذي يؤكد فيه على صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في شكل العمل الفني، على اعتبار أن الزمكان يحدد الوحدة الفنية للمؤلَّف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي[١].

ونظراً لما يحمله الزمكان من لحظة تقييمية يصعب فصلها عن الزمكان الفني الكلي إلا تحت مظلة التحليل النقدي المجرد، ولذلك فكل التحديدات الزمانية والمكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر[٢]، وهذا ما يؤكد وجود علاقة تكامل وتوحد بين الزمان والمكان "يستطيع التفكير المجرد طبعاً أن يتصور الزمان والمكان كلاً على حدة ويغفل لحظتهما الانفعالية التقييمية. لكن التأمل الفني الحي (وهو أيضاً نابض بالفكر، إنما الفكر غير المجرد) لا يفصل شيئاً، ولا يغفل شيئاً. إنه يلّم بالزمكان في كل تماميته وامتلائه. إن الفن والأدب مخترقان بقيم

١) انظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٩٠م ص٥.

٢) انظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، ص٢٣٠.

زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام. وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من المؤلّف الفني هي قيمة من هذه القيم"[١].

وأصبح الفصل بين الزمان والمكان بعد مفهوم باختين (الزمكانية) أمراً غير مقبول في كثير من الدراسات النقدية الحديثة، بل بات المفهومان متحدين، حتى وإن لم يستعمل النقاد مصطلح الزمكان للدلالة على العلاقة بين الزمان والمكان، ومن هؤلاء النقاد "غاستون باشلار" في كتابيه: (جماليات المكان) و(جدلية الزمن)؛ فهو يرى أنّ"المكان، في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً"[٢]، وهذا ما يزيل اللبس في الاعتقاد بفهم أنفسنا من خلال الزمان مجرداً[٣] في حين أن "الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت"[٤]. ويوضح "باشلار" نمط العلاقة بين الزمان والمكان (الزمكانية) بقوله: "نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، وبين فعل المكان في الزمن، ورد فعل الزمان على المكان، وأن السهل المحروث يرسم لنا صوراً من الزمان شديد الوضوح مثل صور المكان"[٥].

والفكرة ذاتها قد تبناها الناقد "ميشال بوتور"، فقد أشار إلى وجود علاقة قائمة بين الزمان والمكان وإن لم يستعمل مصطلح زمكان، فهو يرى "أن الأشياء هي رفات الزمن وبقاياه"[٦] وذلك في تعقيبه على نص للروائي "بلزاك".

أما النقاد العرب فقد تنبهوا كذلك إلى العلاقة القائمة بين الزمان والمكان، فالناقدة سيزا قاسم ترى أن الرواية "رحلة في الزمان والمكان على حد سواء"[٧]، وقد بينت –كذلك– طبيعة الارتباط بين الزمان والمكان وعلاقة التوحد بينهما داخل النص الروائي، فالزمن –عندها– يمثل

---

١) السابق نفسه، ص٢٣٠.

٢) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م ، ص٣٩.

٣) انظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ص٣٩.

٤) السابق، ص٣٩ .

٥) جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص٨.

٦) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، ص٥٧.

٧) بناء الرواية، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص٩٩ .

الخط الذي تسير عليه الأحداث، فيما يصاحب المكان خط الزمن ويحتويه "فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمان وطريقة إدراك المكان. حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"[١]، وهذا الإدراك أشار إليه باختين –سلفاً– بالتأمل الفني الحي.

ويؤكد –كذلك– صلاح صالح على العلاقة الجدلية بين الزمان والمكان وأثرها القائم في بقية عناصر الرواية: "فالأحداث الروائية لا تتحرك إلا بتحرك الشخصيات في المجالين الزمني والمكاني"[٢]، والتحرك الإنساني في المجال الزمني يعني بالضرورة حركة للزمان نفسه، بينما لا يعطي الدلالة نفسها بالنسبة للمكان، ولتبيان مدى التداخل الشديد بين قطب الزمان والمكان يدلل صلاح على هذه العلاقة الكونية "بأن أي حركة تستغرق مسافة زمنية، وهذه المسافة قابلة للقياس لوحدات قياس الزمن المعتادة كالعام والشهر واليوم والساعة ... والوحدة الزمنية في المسافة بحد ذاتها تعني حركة جرم في المجال المكاني (الساكن) من نقطة إلى نقطة أخرى، فالعام كوحدة لقياس الزمن يعني انتقال الكرة الأرضية من مكان ما في مدارها حول الشمس إلى المكان نفسه بعد أن تكون قد قطعت مسافة هائلة في الفضاء الكوني"[٣]. فالتماهي بين الزمان والمكان أفضى إلى استحالة عزل أحد العنصرين عن الآخر، فالمكان تجسيد ملموس لفكرة الزمان، والزمان حالة مكانية[٤].

ولاشك أن التداخل بين الزمان والمكان مرده إلى أنّ الزمان والمكان يتشاركان في العديد من الخصائص: "كالتواصل والاتجاه والاتصال وإن كان المكان يعد ذا بعد واحد وليس ثلاثة أبعاد كشأن الزمان، ويتسم الزمان ببنية مترية يمكن قياسها، فالمسافة بين نقطتين من حيث الوقت قد تعرف على أنّها المدة بين حدثين (من الساعة الواحدة إلى الساعة الثانية

١) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص١٠٢.

٢) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص١١٥.

٣) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، ص١١٥.

٤) انظر: السابق، ص١٢٧.

مثلاً)...علاوة على ذلك فقد ثبت أن توحيد الأبعاد الواحد للزمان في أطار (مكان – زمان) يتسم أيضاً بصفة المترية ويعطي نتائج أدق"[١].

وهكذا يبدو لنا أن علاقة المكان بالزمان علاقة تجسيد تختلف في النوعية لتتفق في الجوهر، من حيث احتواء المكان للزمان بما يؤديه كل منهما للكشف عن جماليات النص، "فالزمن الحكائي في الرواية يمكن تمييزه بزمنيين الأول زمن السرد الذي يتناسب مع البنية السردية، وزمن القصة وهو مجموع المدة التي تستغرقها القصة"[٢]. ومهما تكن من محاولات للرواية في الإشارة الصريحة، أو الضمنية إلى الزمن في الرواية فإنّها "لا تنقلنا مباشرة من النص إلى الواقع ولكنها فقط تجعلنا نمتلك النص زمنياً ونحس نبض الحركة الداخلية فيه"[٣].

ويرى بعض النقاد أن الزمان الروائي ينقسم إلى ثلاثة أنواع[٤]:

١-الأزمنة الخارجية، وتقع خارج إطار النص الروائي، وتتمثل في:

- زمن القص: وهو الزمن التاريخي في بيانه لعلاقة التخيل بالواقع.

- زمن الكتابة: وهو الظروف التي كتب فيها الروائي والمرحلة الثقافية التي ينتمي إليها. وهنا يتداخل زمنان -قبلي في ذهن الكاتب- وزمن بعدي يكتبه الكاتب وهو يمارس عملية الكتابة.

- زمن القراءة: وهو زمن استقبال القارئ للعمل الفني، ويختلف باختلاف الزمن الذي تمارس فيه القراءة، وباختلاف ثقافة القراء أنفسهم، وهنا تتجلى عناية منهج التلقي بهذا النوع من الاستقبال.

---

١) المفهوم الحديث للمكان والزمان، ديفينز، ترجمة السيد عطا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، ١٩٩٦م، ص٢٠.

٢) الزمان والمكان في روايات غائب طعمة، علي إبراهيم، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٠٥.

٣) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبدالحميد المحادين، ص١٣٦ .

٤) انظر: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، مُحَمَّد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٦م، ص١٢٣- ١٢٥، وانظر: في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، ص١٧٩-١٨٠.

٢- الأزمنة الداخلية، وتتمثل في زمن النص: وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية.

٣- الأزمنة التخييلة: وتتعلق بزمن الشخصيات في الرواية والذي بدوره ينقسم إلى ثلاثة أزمنة :ماضٍ وحاضر ومستقبل.

وهذه الأزمنة يتم ترتيبها وفقاً لتسلسل منتظم، فالزمن الروائي هو اللحظة التي يتحدث فيها الراوي عن زمن معين له علاقة بالمكان، وهذا المكان لا يمثل قيمته الدلالية إلا لما دارت فيه من أحداث، فإذا كان المكان هو الحاوي للأحداث، فإن الزمان هو المحرك له "فكل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان"[١]، فالعلاقة تستند إلى التكامل بين أقطاب النص الروائي مع عنصري الزمان والمكان.

لذا فلا يمكن الحديث عن الزمان بمعزل عن المكان، فالمكان اتحد بالزمان في الاسم (الزمكان-الكرونوتوب/Chronotope)[٢].

تمظهرات بناء الزمان والمكان في نقد الدارسين العرب للرواية السعودية:

إذا أخذنا نتلمَّس جهود النقاد العرب في دراستهم للمكان والزمان في الأعمال الروائية السعودية، نلحظ أنّها أخذت زواياً مختلفة بحسب أشكال الرؤية التي عالجتها من جهة، وبحسب ما أنيط بها من فهم من جهة أخرى.

فإذا توقفنا عند أول النماذج، وهي دراسة عبد الحميد المحادين في كتابه "جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية"، فقد علل المحادين سبب اختياره الرواية نظراً لطبيعتها الفنية؛ فهي المرشحة للكشف عن أبعاد العلاقة بين الإنسان في الخليج والمكان، وتجلياته في الوعي الإنساني والإبداع الأدبي.

---

١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٩.

٢) انظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠١٧م، ص١٧٠.

استهل المحادين دراسته بالحديث عن خصوصية المكان الجغرافية والتاريخية، ودوره في تشكيل أذهان الناس وأخيلتهم وتفاعلاتهم وأجسادهم وألوانهم، وعلاقته الوجودية بالزمان أي ما يمكن أن يسمى بدور المكان (سلطة المكان) في الواقع، لينتقل للحديث عن دوره في الشعر والرواية، فإذا هو إطار الأحداث وليس مجرد فضاء تتحرك فيه الشخصيات، وعنصر فاعل من عناصر العمل، وتصور لغوي ومعادل حسي للشعور والذهن، ومكان لفظي تخييلي يتماهى مع الواقع، وإلى هذا التمييز بين المكان الواقعي والروائي، إذ يتفرد الروائي عن الواقعي بأشكاله المتنوعة بين المكان المجازي، والمكان المرتبط بالجانب النفسي والعصبي، ومكان يتخذ شكلاً هندسياً أو موضوعياً[١].

وتناول في الفصل الأول من دراسته المكان المفتوح في الرواية الخليجية، فدرس ثلاثة أماكن مفتوحة، هي: الصحراء والبحر والمدينة. بدأها بالحديث عن الصحراء التي يرى فيها كثير من الدارسين –كما يشير المحادين– عاهة مزمنة تلازمت مع البداوة، وهاتان العاهتان (الصحراء–البداوة) أو العقدتان حالتا دون نشوء نسيج حياتي عضوي لمجتمع عربي موحد ولدولة موحدة، فظلت الصحراء مفازات مهلكة وربعاً خالياً مجهولاً تحكي عنه أساطير الجان وأودية الشياطين[٢].ثم استعرض تاريخ الخليج العربي، من هجمات استعمارية إلى إسهام تفجير النفط من الصحراء العربية في جزيرة العرب والخليج في تغير الحياة جذرياً، فغيّر النفط أنماط الحياة الاجتماعية وقلب العلاقات بين الناس، والعلاقات القبلية تفككت، وصارت كثير من القيم القديمة تتوارى لتحل محلها قيم جديدة، شيئاً فشيئاً[٣].

وعن حضور الصحراء أول الأماكن المفتوحة في الرواية الخليجية، يذهب إلى أنّ تطور الرواية الخليجية ونضجها الفني زاد من ارتباطها بالأمكنة، فصارت الصحراء تشكل المكان في بعض الروايات، يقول: "وبدأت جماليات الصحراء تشمل الصحراء وتتجلى لدى الروائيين وترتبط الأحداث بأمكنتها الروائية الصحراوية ،وكانت الصحراء بظاهرها الرملي وباطنها النفطي

١) انظر: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص١٩ –٣٥.

٢) انظر: السابق، ص٤٣ –٤٥.

٣) انظر: السابق، ص٤٥.

تشكل فضاء يجتاز الأعمال الروائية، ومصدراً لجماليات متعددة"[١]. وهي خاصية تفردت بها عن غيرها من الأماكن الجغرافية المفتوحة، "فالصحراء في المنطقة العربية تتجاوز انبساطها الجغرافي ووضعها المناخي والتضاريسي والجيولوجي إلى تجذرها في التراث الثقافي الشامل للإنسان العربي"[٢]، وهذا التعالق بين الصحراء والإنسان منح الرواية الخليجية خصوصاً والرواية العربية عموماً خاصية التفرد والتمايز.

ويشير المحادين إلى تفاوت الروائيين في توظيف الصحراء في رواياتهم واتخاذ المكان الروائي مهاداً وإطاراً تنمو فيه وفوقه الشخوص وتتطور الأحداث، فهي جمالية عجائبية لدى البعض، وللإثارة لدى البعض الآخر؛ تبعاً لرؤية الروائي ومنظوره وحالته، فالصحراء تجمع المتناقضات والثنائيات، وترتبط بالغموض المكشوف والظلام والصمت، وهذا ما يبدو في كثير من الأعمال الروائية الخليجية[٣].

ويلاحظ المحادين أن الرواية الواحدة تستدعي الفضاء الصحراوي بشكلين مناقضين، تبعاً لاختلاف منظور الروائي، لذا يتوقف عند رؤية تركي الحمد في رواية "العدامة"، فيرى أنّ الصحراء في الرواية اختلفت تبعاً لمنظور الروائي وحالته النفسية، إذ تبدو الصحراء عنده محطة من محطات الموت وصورة للأمل الضائع، ويستدل على هذه الصورة بهذا النص من الرواية: "اختفى الخط المزفت عن الأنظار، وبقيت العائلة الصغيرة تحت رحمة الشمس لا تريد أن تموت ولا تعرف المرض وكثبان الرمال حمراء لا متناهية. كل شي أصبح بلا أبعاد ولا حدود . ليس إلا الشمس والرمال وذلك الأفق الذي لا يجيء أبدا"[٤]، ثم تبدو الصحراء فضاءً شاعرياً رومانسياً في موضع آخر من الرواية: "فليس ألذ من الصحراء لحظة شروق الشمس من الأفق اللامتناهي وأنت تحتسي الشاي حول نار متأججة ونسمات من هواء الصباح الندي تداعب الوجه بإغراء

١) السابق، ص٤٨.

٢) الرواية العربية والصحراء، صلاح صالح، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق،ط١، ١٩٩٦م، ص٧.

٣) انظر: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص٤٩-٥٠.

٤) انظر: السابق، ص٥٢، نقلاً عن رواية العدامة، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٣م، ص٢٥٤.

عذراء عرفت الحب لأول مرة"[١]، لتعود صورة الصحراء إلى القتامة حيث "الصحراء مثل القدر يسحقك ويكتم أنفاسك حتى تحسب أنه لا أمل، ثم فجأة يرفع كاهله عنك ويريك أجمل ما فيه ،وكأنه سادي خجل"[٢]، فالصحراء هي المعادل لحياة الإنسان بين الاحباط والخوف والفرح والسرور كما يرى المحادين.

وبعد ذلك ينتقل إلى دراسة المكان الثاني في الرواية الخليجية بعد الصحراء وهو البحر، ليبرز أثر البحر على اللغة الشعر للرواية الخليجية، فالبحر –من وجهة نظره– "تغلغل في وجدان الخليجي واجترح مكانة له في اللغة الشاعرة واحتفل بجمالياته المكانية في هذه اللغة من خلال تجليات الآثار النفسية للبحر في الأدب الخليجي"[٣].

وللبحر –عند المحادين– في الرواية الخليجية عدد من الدلالات، منها: الهدوء خارج المدن، والكبرياء والفقر والموت والبشاعة والتحدي، وهو فضاء من الفجيعة، ومعاناة الغواصين[٤]، ومصدر الحكايات والأساطير والخرافات[٥]، وقدر الإنسان الخليجي ولاسيما في الرواية[٦].

ونلاحظ أنّ المحادين لم يقف على الأعمال الروائية السعودية في أثناء حديثه عن البحر في الرواية الخليجية باستثناء رواية "العدامة"، وذلك في حديثه عما يمثله البحر من هدوء خارج المدن[٧].

---

١) رواية العدامة، تركي الحمد، ص٢٥٨.

٢) رواية العدامة، ص٢٥٩ .

٣) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص٧٧، وانظر: الرواية العربية والصحراء، ص٢٦–٢٨.

٤) انظر: السابق، ص٧٨.

٥) انظر: السابق، ص٨٦ .

٦) انظر: السابق، ص٨٩ وما بعدها .

٧) انظر: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص٧٨ .

أما في تناوله المكان الثالث المفتوح (المدينة)، فيؤكد المحادين إلى أنّ المدينة هي الأساس في تكوين الرواية عالمياً "فالرواية هي الصورة الكلامية للتركيبة المدينية، فعلاقات الأشياء والناس داخل المدينة، هي ذاتها التي تتجلى في التخييل الموازي داخل الرواية"[١]، فالرواية استناداً إلى ما أشار إليه المحادين ما هي إلا تأكيد على أنّ الرواية بتشكلاتها ولدت في أحضان المدينة، فبينهما ارتباط فعلي.

ويذكر المحادين أن المدينة في الرواية الخليجية قد تحمل اسماً أو ربما يخترع لها اسم، وقد تظل متلفحة بضرب من الغموض فلا يكون لها اسم ولا يخترع لها، فالروائي هو من يملك هذا القرار وفقاً لمنظوره ونظرته إليها، فإذا أريد "لها شيئاً من الخصوصية ذكرها باسمها، وحين يريد لها تأسيس حضور جديد تمنح اسماً وحين يراد ذكرها مع سواها من مدن العالم ...تبقى المدينة"[٢].

ويقارن الناقد بين المدينة من جهة والصحراء والبحر من جهة أخرى، فيرى أنّ المدينة تبدو واقعية جداً، ومحدوديتها وحضورها قابل للإحاطة موضوعاً يغري بالتفصيل، مقارنة بجبروت البحر ولا محدودية الصحراء، وأمام اتساع البحر وسطوة الصحراء[٣].

ويرى أنّ من لوازم المدينة في الرواية الخليجية القسوة والعنف والبشاعة، وكل ما هو غير جميل وغير عذب –بالإضافة– للفقدان، واستلاب الفرد، والمؤسسات المدينية، والسجن. والروائي في توظيفها قد يكتفي بالنظرة الشاملة والمشهد الكلي، وقد يبرز جماليات المكان، وقد يجمع بين زاويتي النظر الكلية والتفصيلية، فتجليات المكان توازي تجليات الحياة بواقعيتها وتحولاتها[٤].

وقد استدل الناقد بشواهد حضور المدينة في الأعمال الروائية الخليجية وكان من ضمنها سبعة أعمال روائية سعودية، هي: "مدن تأكل العشب" لعبده خال، و"ما بعد الرماد" لخالد

١) السابق، ص ١٠٣.

٢) السابق، ص ١٠٣.

٣) السابق، ص ١٠٤.

٤) السابق، ص ١٠٤-١٢٣.

باطرفي، و"ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة" بأقسامها الثلاثة: الشميسي والكراديب والعدامة لتركي الحمد، و"الغيوم ومنابت الشجر" لعبدالعزيز مشري.

وبعد ذلك تناول علاقة المكان بالزمان، وهي -كما يرى- علاقة تعالق وتوحد للمكان بالزمان، ويستدل كل منهما على الآخر، ويشكلان عنصراً مهماً في الرواية، فالمكان عنصر زماني من عناصر الرواية، على أنّ حضور الزمان في هذه العلاقة كان خجولاً مقارنة بحضور المكان في كامل الدراسة، حيث جعله المحادين تابعاً يقف خلف المكان ويسانده في دلالاته المختلفة[١].

ومن خلال هذه العلاقة، يقسم الناقد المكان في الرواية إلى أمكنة تاريخية حديثة وأمكنة تاريخية قديمة، وأمكنة ذات زمان لا مرجعية ولا تحديد لها، وهي الأمكنة الأسطورية[٢].

ويوضح في حديثه عن الأمكنة الواقعية الحديثة، أن الواقعية لا تعني بالضرورة المطابقة بين الأمكنة التي تذكر في الرواية والأمكنة الموضوعية خارجها، فالواقعية سمة فنية تتعلق بطريقة التصوير الأدبي لعنصر المكان، فمكان الرواية -كما يرى ميشيل بوتور- ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يصنع عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً[٣].

ويؤكد المحادين أن الرواية الخليجية قد تحفل بالأمكنة جميعها، وقد تتجاور جميعها في رواية واحدة، وما هذا التجاور إلا استجابة لأغراض السرد الفنية واحتياجاته في الرواية[٤].

فيما استشهد المحادين على تلك النظرة من خلال حديثة عن الأعمال الروائية الخليجية بقوله: "إن ثلاثية تركي الحمد "أطياف الأزقة المهجورة" بأقسامها الثلاثة: الشميسي والكراديب والعدامة، وسباعية إسماعيل فهد "إحداثيات زمن العزلة" كلتيهما من الروايات الخليجية التي كرست المكان الخليجي المحدد والواقعي مرجعاً بشكل بارز من خلال اللغة الروائية

١) انظر: السابق، ص ١٣٥ .

٢) انظر: السابق، ص ١٣٦.

٣) انظر: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص١٣٧، وبناء الرواية، سيزا قاسم، ص٩٩.

٤) انظر: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص ١٣٨.

في الزمن الحديث... فثلاثية تركي الحمد تتعامل مع المكان في السعودية تعاملا بمرجعية تفصيلية، مع ربطه بمحددات زمانية وموازاة بأحداث دالة في الزمان والمكان..."[١].

ويقف المحادين وقفة مطولة عند ثلاثية تركي الحمد، ليستدل على ما ذهب إليه آنفاً من ارتباط بمحددات زمانية وموازاة بأحداث دالة في الزمان والمكان، إذ تبدو ثلاثية تركي الحمد وثيقة الصلة بالأماكن التي لها مرجعية في الواقع ومسميات متداولة، ومحددات زمانية، أدخلت محدداتها الروائية في جسد الرواية وهي مرتبطة بالواقع التخيلي ذي المرجعية المعروفة، كالإشارات التاريخية المثبتة بالتاريخ والسنة والشهر واليوم[٢]، كما أن الروائي ربط هذه الثلاثية بفضاء العصر الحاضر، واتجه إلى لمسات توحي بالواقعية الشديدة، كتناول الأفكار التي كانت تدور في هذه الأمكنة بالذات، ويستدل على ذلك بشواهد من الروايات الثلاث، لينتهي في قراءته إلى أنّه "لولا الخط الدرامي والبطل الثاني في هذه الثلاثية لكانت أقرب إلى التاريخ من الرواية"[٣].

ويشير المحادين إلى وقوع بعض مقاطع الرواية الخليجية في حشد الوقائع التي يفقد فيها التخييل جمالياته ويميل إلى الواقع التاريخي. ويفسر المحادين هذا النزوع إلى التاريخ بإغراء واقع التحول في الخليج من مأزق البحر والصحراء والبادية إلى فسحة النفط والصناعة والحياة الباذخة والاستهلاك "بعد الطفرة النفطية؛ هذا كله أغرى الروائيين بتتبع خيوطه"[٤].

وانتقل المحادين بعد ذلك إلى دراسة الأمكنة التاريخية القديمة، وهو يميز بين التاريخ والتاريخي، فالتاريخي منظومة الأحداث والتمثلات لواقع ممكن متجه نحو المستقبل[٥]، ويذكر المحادين أمثلة للمكان التاريخي الحاضر في الرواية الخليجية، مثل الفضاء المكّي في رواية "طريق الحرير" لرجاء عالم، وبغداد في عصر المعتصم العباسي المتمثل في رواية "تحولات الفارس الغريب

١) السابق، ص١٣٨.

٢) انظر: السابق، ص١٣٩.

٣) السابق، ص١٤٣.

٤) السابق، ص١٤٣.

٥) انظر: السابق، ص١٦١.

في البلاد العاربة" لفوزية رشيد[١]، على أنّ التاريخ ليس مفصولاً عن الأسطورة في كثير من الأحيان، ولاسيما أن الرواية عمل فني وليست وثيقة تاريخية.

وبعد ذلك درس المحادين الأمكنة الأسطورية التي لا مرجعية لها في الرواية الخليجية، فبين أن أجواء الأسطورة تلقي بظلالها على الفضاء المكاني في الراوية الخليجية على اعتبار أن البحر والصحراء يوحيان بالخرافات العجيبة وبالأشباح وحكايات الجن[٢]، فعالم الجن يمثل مصدراً من مصادر المشاهد العجائبية في الرواية الخليجية، كما ترتبط الحكايات والأساطير والروحانيات بمسائل الحمل والولادة لشدة تعلق الإنسان بها وشغفه بحصولها[٣].

ويصل الناقد إلى نتيجة مفادها أنّ العصر الأسطوري "يتسم باضطراب خط الزمان والمكان، حيث تقع حوادث الأسطورة في إطار زماني غير منطقي وتنتقل عبر أمكنة لا يمكن تصور الانتقال منها"[٤].

وبعد ذلك اتجه الناقد إلى دراسة المكان والإنسان، ورأى أنّ هذا الجانب هو أخصب الجوانب التي تتجلى فيها فاعلية المكان في الرواية الخليجية، إذ يؤثر المكان في المقيمين فيه بالغ التأثير؛ فتشكل الأمكنة أنماطاً إنسانية متشابهة إذا تشابهت هذه الأمكنة، وتختلف تلك الأمكنة؛ فابن البحر يختلف في طرائق سلوكه عن ابن الصحراء[٥].فالشخصية التي اقترنت بالبحر هي شخصية النوخذة، وللنوخذة "مكانة بارزة في الوجدان والذاكرة الخليجية... وهو صاحب السفينة والرجل الأول عليها وهو الذي يقودها ... ويتسم النوخذة عادة بالصرامة والحدة والجد والقسوة"[٦]، ويمكن النظر، على سبيل المثال، في رواية "شقة الحرية" لغازي

١) انظر: السابق، ص١٦٤ وما بعدها.

٢) انظر: السابق، ص١٩٣.

٣) انظر: السابق، ص١٩٩.

٤) السابق، ص٢١٥.

٥) انظر: السابق، ص٢٢١.

٦) السابق، ص٢٢٧.

القصيبي و"النواخذة" لفوزية شويش السالم و"اللآلئ" لعبد الله خليفة، لتبين الصورة الطرازية التي يتوفر عليها النوخذة في المخيال الشعبي، وقد نقلت الرواية الخليجية طرفاً منه نقلاً فنياً[١].

وأضاف المحادين أن حضور البحارة والطواشين والقراصنة وسائر عناصر المجتمع البشرية في البيئة البحرية، قد انعكس على صفحات الرواية الخليجية. بالإضافة إلى ورود علاقات اجتماعية غير مقبولة –بمنطق العصر الحالي– تتمثل في النخاسة وتجارة العبيد، وقد كانت تشكل نظاماً اجتماعياً قائماً نقله التخييل السردي[٢].فيما "صارت الحياة الاقتصادية هي شغل الناس الشاغل وصار الناس مشغولين بالتجارة والاستثمار حتى عن أسرهم، وهذا نجم عنه تحولات جوهرية، كما تصورها الرواية"[٣].

ووقف المحادين بعد ذلك في دراسته عند العتبات النصية في الرواية الخليجية، والعتبات تشمل كل ماله علاقة بالنص، وكل ما يحيط به، وهذه العتبات قد تكون داخلية وخارجية كالعنوان، والعنوان الفرعي، والعنوان الداخلي، والتصدير، وذيل الكتاب، والعبارات التحذيرية، والتوطئة، والملاحظات الهامشية، وأسفل الصفحات، ومنتهى الخطوط، والمنقوشات، والتزيين بالصور، وطلبات الإدراج، والشريط، والغلاف، وأنواع أخرى من التوقيعات المرفقة، وإمضاءات المؤلف أو إمضاءات الآخرين[٤] والإهداء، ومقدمات الفصول وقد تشمل الخاتمة، وجميعها تؤدي وظيفة الكشف عما يمكن أن يخفيه متن العمل الروائي من رسائل ودلالات.

وقد صنف الروايات الخليجية المدروسة إلى أصناف بحسب طبيعة عتباتها النصية إلى: المكان ذي الصفة المرجعية المكانية، وعناوين وعتبات لها ارتباط مكاني من خلال الإشارة المباشرة أو التلازم مع التعويم والبعد عن المرجعية، وأمكنة معومة لا تدل إلا على جنسها

١) انظر: السابق، ص٢٢٧–٢٣٥.

٢) انظر: السابق، ص٢٤٨.

٣) السابق،ص٢٥١.

٤) انظر: نظرية المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت" وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، نعيمة فرطاس، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر،٢٠١٠–٢٠١١م، ص ٧٥.

والأماكن الممتدة، وتسمية الأمكنة بأشياء ملازمة لها[١]، وقد انتهى إلى أنّ جدلية البحر والصحراء هي التي تتحكم في المكان الخليجي، كما انتهى إلى أنّ "الرواية الخليجية تعكس وعياً بالمكان ووعيا بالتداعيات النفسية للأمكنة وظهورها البين في الشخوص والسلوك والمعطيات الإنسانية والاجتماعية"[٢].

وبعد هذا العرض لهذه الدراسة نشير إلى أنّ المنهج الذي تبناه الناقد هو المنهج الذي يعتمد على الاستقراء من داخل النصوص، ثم يقوم على توصيف الدلالات وتأويلها وتفكيكها، إلا أنه لم يلتزم به في أغلب دراسته، وربما يعود ذلك إلى اتساع المدونة الروائية الخليجية التي يدرسها، كما أنّ الناقد أشار في مقدمة دراسته إلى أنّ المكان لا يشكل دائماً المحور الأهم في كل الروايات الخليجية، لذا تتفاوت نسبه استجابتها لهذه الدراسة، ومع هذه الإشارة الصريحة إلى درجة اهتمام الرواية الخليجية بالمكان، إلا أنه لم يصنفها أصنافاً بحسب طبيعة حضور المكان فيها وطرائق نشوء العلاقات بين ذلك المكان والزمان والإنسان، وهذا التصنيف ضرورة منهجية للخروج برؤية تأليفية جامعة لما تتميز به الأعمال الرواية الخليجية من مميزات يمكن أن يظهرها البحث في جدلية المكان والزمان والإنسان فيها، لذلك لم يصنف الروايات إلا في الفصل الرابع عند حديثه عن العتبات، الذي يبدو أكثر الفصول التي أفاد الباحث فيها من المناهج النقدية الحديثة.

وبالوقوف على مدى عناية الناقد بالمصطلحات، فإن الدراسة تتسم بقلة المصطلحات المبهمة أو تلك تحتاج إلى تجلية أبعادها، وعلى الرغم من ذلك فإن عامة مفردات الدراسة ومصطلحاتها قد منحها الناقد حقها من الإيضاح؛ متخذاً من أسلوب الشرح والتحليل والتعليل والشواهد المقترن بفلسفة الناقد وفهمه الخاص المدعوم في كثير من الأحيان بآراء نقدية أخرى[٣]، وسيلة لكشف المصطلح أو المفهوم الذي يريد الحديث عنه، وهذا الأمر ظاهر في التمهيد تحديداً والممتد في الصفحات (١٩-٣٥)، كذلك نجد هذا الأمر في مقدمات الفصول

١) انظر: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص٢٧٦-٣٠٦ .

٢) السابق، ص٣٢٢ .

٣) انظر: السابق، حديثه عن العتبات في الفصل الرابع، ص٢٧١-٢٧٦.

والمباحث التي يتضح فيها أهم الجزئيات التي يريد التركيز الحديث عنها، بل إن الباحث يمهد لكل عنوان من عناوين دراسته كحديثه عن الصحراء والبحر والمدينة بتوطئة تتناسب كلياً مع ما يريد الوصول إليه، ولعل منهجه هذا منح الدراسة عمقاً وقوة[١].

ومما يلاحظ على هذه الدراسة إهمال الناقد لتقنيات الفن الروائي الأخرى وعلاقتها بالمكان، من سرد ووصف وحوار، ولعل اتساع المدونة الروائية -كما أشرنا- من جهة وعدم وضوح المنهج من جهة أخرى، قد حالا دون الاهتمام بتقنيات الفن الروائي. بالإضافة إلى عدم التزامه بالمصطلحات الفنية أو النقدية، ويبدو ذلك في عنوان الدراسة، فقد ذكر كلمة الإنسان لما تحدثه هذه الكلمة جرس صوتي في العنوان "جدلية المكان والزمان والإنسان"، أما المصطلح الفني الذي كان ينبغي أن يتبناه، فهو الشخصيات.

ويبدو في الدراسة حضور الاستشهاد بالروايات بكثافة عالية، فالناقد بعد أن يستوفي فكرته من الوصف والتحليل يعقب على ذلك بشاهد أو أكثر من الرواية التي تنسجم مع رأيه وفلسفته، ويعقُّب الشاهد بشرح أو إلماحةٍ تبرز غايته التي قصدها، ومن ذلك قوله: "ولعل من أبرز جماليات المكان الصحراوي ارتباطه بالعدوان على الحرية الفردية في موازاة البحر الذي يشارك الصحراء هذه السمة...، ولعل الصحراء ارتبطت بالعدوان والغزو وقطع الطريق"[٢]، ثم يستدل على موقفه بمقطع من رواية "مدن تأكل العشب" لعبده خال: "لو فكرت في السفر إلى الرياض فلن تصلها بسهولة، وكل الذي أخشاه عليك أن تبتلعك الصحراء، أو أن تقاد إلى حظيرة الرقيق وتصبح عبداً"[٣]، حيث يعقب المحادين على هذا الشاهد بقوله: "فالصحراء تبتلع الإنسان، والناس في الصحراء يبتلعون الإنسان، هذا إلى الموت وهذا إلى العبودية"[٤]، وهذه السمة هي الغالبة في الدراسة، وهذه الطريقة بلا شك تمنح الدراسة دقة وموضوعية أكبر.

---

١) انظر: السابق، توطئته عن الأماكن المفتوحة (الصحراء) في الفصل الأول، ص٤٣-٤٩.

٢) السابق، ص ٦٣.

٣) نقلاً عن رواية مدن تأكل العشب، عبده خال، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٨م، ص ١٦٩.

٤) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص ٦٣.

ومما يلاحظ على الدراسة التركيز على روايات بعينها، فعلى الرغم من اتساع المدونة الروائية التي درسها المحادين في دراسته، فإنّ حصيلة الأعمال الروائية السعودية كانت ضئيلة نسبياً بالقياس إلى حجم الدراسة، فقد تناول اثني عشر عملاً روائياً سعودياً، وهذه الأعمال الروائية هي: "ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة بأقسامها الثلاثة: "الشميسي والكراديب والعدامة" لتركي الحمد، وروايتي: "مدن تأكل العشب" و"الموت يمر من هنا" لعبده خال، وروايتي: "طريق الحرير" و"مسرى يارقيب" لرجاء عالم، وروايتي: "شقة الحرية" و"العصفورية" لغازي القصيبي، ورواية "ما بعد الرماد" لخالد باطرفي، ورواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري، ورواية "الغيوم ومنابت الشجر" لعبدالعزيز مشري.

وتتسم دراسة المحادين–أيضاً– في تناولها للزمان والمكان بالمراجع النظرية المتنوعة إذ لا تكاد تخلو صفحة من صفحات الدراسة من مرجع أو مصدر، وأغلب هذه المراجع تتسق مع معطيات الدراسة وغايتها؛ وهذا ملحوظ في التمهيد وتوطئات الفصول والمباحث، فالناقد يسعى من خلال إحالته على هذا الكم من المراجع إلى تأطير القضية نظرياً وإلى تقوية استدلالاته وفلسفته، قبل الولوج إلى الدراسة التطبيقية التي اتسمت بالموضوعية، وهذا الأمر منح الدراسة عمقاً ودقة في تعليلاتها وأحكامها، فكثيراً ما يستند في تعليلاته إلى دراسات أخرى، كقوله: "وتشكل القرية حيزاً مكانياً في الرواية الخليجية، لا يختلف كثيراً عن المدينة ...وإن كانت القرى أقرب إلى طبيعة البداوة والريف من المدن ..."[١]، حيث يستند في رأيه إلى شاكر النابلسي في كتابه جماليات المكان في الرواية العربية. بالإضافة إلى استدلاله بنماذج من الأعمال الروائية على ما يذهب إليه.

أما النموذج الثاني من الأعمال النقدية التي تناولت الزمان في الرواية، فكانت دراسة سمر روحي الفيصل "الرواية العربية: البناء والرؤيا–مقاربات نقدية"، اختار فيها رواية "العصفورية" لغازي القصيبي، ودرس فيها الزمن وعلاقته بالشخصية[٢].

١) السابق، ص١١٩.

٢) انظر: الرواية العربية: البناء والرؤيا–مقاربات نقدية، سمر الفيصل، ص١٢١.

إذ يؤكد الفيصل في تعاطيه رواية "العصفورية" على أهمية الزمن في بناء الرواية، ثم يقتفي بعد ذلك أشكال الزمان في الرواية، فيقسم الزمن الخارجي للرواية إلى قسمين: مدخل ومخرج، أما المدخل فامتد ثلاثاً وتسعين ومئتي صفحة، بينما اقتصر المخرج على صفحتين، حدّد الفيصل بداية المدخل بالبروفسور في "العصفورية"، ووجد أنّ المخرج (النهاية) دار حول اختفاء هذا البروفسور من العصفورية، وما بين البداية والنهاية، حوار طويل امتد إحدى وتسعين ومئتي صفحة، يتحدد في نهايتها الزمن الذي استغرقه الحوار بينهما، وهو عشرون ساعة، ونبه الفيصل أن تحديد زمن الحوار ما هو إلا حيلة أسلوبية للإيهام بالزمن الروائي، وكان القصد إضفاء صفة المعقولية والواقعية على الحوار الطويل بين الشخصيتين الوحيدتين في رواية العصفورية، ووسيلة لاستعادة الماضي الروائي، ولتعليل اختفاء البروفسور في ختام الرواية[١].

ويكشف سمر الفيصل على أنّ الزمن الروائي في رواية "العصفورية" يضم الحاضر والماضي الروائيين، فالحاضر المحدد بعشرين ساعة يحتوي الماضي الطويل بواسطة تقنية الاسترجاع دون أن ينفصل عنه، ليدرك القارئ بسهولة أن الزمن الروائي طويل جداً في رواية "العصفورية" قياساً إلى زمن الحوار المحدد بعشرين ساعة. وذلك لأنّه يلاحظ أن الراوي (البروفسور) في أثناء حواره مع الدكتور سمير ثابت يستعيد سيرة حياته كلها، وهي حياة ممتدة في الزمن بكل تفاصيلها المليئة بالحوادث؛ بل إن القارئ نفسه "يعتقد بعد فراغه من قراءة الرواية أن الحوار هو الحاضر الروائي، وهذا يعني أن الزمن الروائي في العصفورية يضم الحاضر والماضي الروائيين، ولكن الحاضر المحدد بعشرين ساعة يحتوي الماضي الطويل بوساطة تقنية الاسترجاع دون أن ينفصل عنه"[٢].

ويرى أنّ غاية الروائي من المراوحة بين الزمنين الحاضر والماضي باستخدام تقنية الاسترجاع، من أجل "تقديم حكاية البروفيسور وتثبيتها عند الدكتور سمير ثابت ليكون شاهداً على مسوغ الاختفاء في نهاية الرواية"[٣].

---

١) انظر: السابق، ص١٢٢.

٢) السابق، ص١٢٢.

٣) السابق، ص١٢٢.

ويتابع الناقد دراسته لتقنية الاسترجاع في الرواية فيؤكد على أنّ "حكاية البروفيسور هي الوسيلة الوحيدة لتحديد زمن استرجاع الماضي أو مداه"[١]؛ لذلك أخذ يتلمس من خلال الحكاية الإشارات الزمنية التي تعينه على تحديد مدى الاسترجاع وبدايته، فيحدد بدايةً عمر الراوي (البروفسور) الذي يعترف في بداية حواره مع الدكتور سمير ثابت بأن عمره خمس وأربعون سنة، وهذا الإشارة الزمنية –كما يرى الفيصل– توحي بأن البروفسور في الحاضر الروائي يبلغ الخمسين من عمره على أقل تقدير[٢]، ثم يمضي في تحديد بداية تقنية الاسترجاع، التي يرى أنّ بداياتها الأولى إلى تلقّيه العلم في أمريكا، وكان عمره آنذاك شاباً لا يجاوز العشرين أو الخامسة والعشرين من عمره في الحد الأعلى[٣].

ليتوصل الفيصل بعد ذلك إلى أنّ مدى الاسترجاع بلغ ربع قرن، وهو مدى طويل إلا أنه يخدم رؤية الروائي، "لكن الحوادث المروية بوساطة الاسترجاع هي الهدف الرئيس من الرواية، بل إنها المعبرة عن رؤيا غازي القصيبي لواقع الأمة العربية"[٤].

ويشير الفيصل إلى أنّ الانتقال بين الزمنين الحاضر والماضي أضفى على الرواية عنصر التشويق والقدرة على مزج الخاص بالعام بالإضافة إلى التعبير عن حال الأمة العربية وواقعها، على العكس فيما لو كان الزمن الحاضر خطياً، يقول الفيصل: "وما فعله الروائي غازي القصيبي هو البدء بالمزج بين الخاص والعامّ، فافتعل موضوع الحوار في العصفورية، وجعل زمنه بطيئاً (عشرون ساعة)، وسمح للراوي البروفسور في أثناء ذلك باسترجاع ماضيه ثم العودة إلى الحاضر في نوع من التناوب بينهما، بحيث يبقى القارئ المتلقّي يتابع الحاضر ويتلقَّى من خلاله الماضي الذي سيُعلِّل النهاية نفسها، وهي نهاية تضمُّ مغزى الرواية ورؤيا الروائيّ"[٥].

---

١) السابق، ص١٢٢.

٢) السابق، ص١٢٣.

٣) السابق، ص١٢٣.

٤) السابق، ص١٢٤.

٥) السابق، ص١٢٤.

ويلاحظ الفيصل أن الروائي قد استعان بوسيلتين أساسيتين حلّتا محل القطع، أما الوسيلة الأولى، فهي الاستشراف الحقيقيّ، وأما الثانية، فهي الاستطراد، فهو حين راوح بين الماضي والحاضر في الرواية لم يلجأ إلى قطع أحدهما للبدء بالثاني، بل لجأ إلى الاستشراف والاستطراد وهاتان الوسيلتان نجحتا في مزج الماضي بالحاضر، وإضفاء التماسك الفنيّ على الرواية كلّها[١].

أمّا الاستشراف، فيعرفه الفيصل بأنّه: "الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزّمن اللاحق للسرد"[٢]. ويرى الناقد أن غازي القصيبي يلجأ عادة إلى عبارة تدلّ على الاستشراف، وهذه العبارة الاستشرافيّة هي –غالباً–: "سوف أحدّثك عن ذلك، فيما بعد"[٣]. بحيث تقوم هذه العبارة –كما يرى الفيصل– بتهيئة المتلقي لاستقبال حادثة ستقع في السرد اللاحق، تمزج المروي في الماضي بالمروي في الحاضر بغية ربط حلقات السرد، ولتمنح الرواية ترابطاً وتماسكاً فنياً.

وهو يميز بين نوعين من الاستشراف، هما: الاستشراف الحقيقي، والاستشراف الكاذب الذي يقدم الراوي فيه عبارة استشرافية، ولكنه لا يحقق مضمونها في السرد اللاحق[٤].

ويفرق الفيصل بين وظيفة كل من الاستشراف الحقيقي والكاذب في الرواية، فالراوي يستفيد من الاستشراف الكاذب في شدِّ القارئ إلى النص، وتشويقه إلى الحوادث اللاحقة به. أما الاستشراف الحقيقي فلا يهدف إلى التشويق أساساً، بل يهدف إلى تهيئة المتلقي للحوادث اللاحقة[٥].

---

١) السابق، ص١٢٤.

٢) السابق، ص١٢٤، قد يتفاوت استخدام المصطلح من ناقد إلى آخر، فالاستشراف يشيع عند عدد من النقاد ويقابله عند نقاد آخرين الاستباق الذي يؤدي الوظيفة والغرض ذاته، كما في دراسة عزت محمود علي الدين اللاحقة.

٣) السابق، ص١٢٥، نقلاً عن رواية العصفورية، غازي القصيبي، دار الساقي، بيروت، ط١٩٩٩،٣م، ص٢٠.

٤) الرواية العربية : البناء والرؤيا– مقاربات نقدية، ص١٢٥.

٥) السابق، ص١٢٥.

أما التقنية أو الوسيلة الثانية، فهي الاستطراد الذي يعرفه بأنّه: "الخروج من سرد الحوادث إلى قضايا ثقافيّة ذات لبوس تخييليّ حيناً، وخرافيّ أحياناً"[١]، الذي حل محل القطع في المراوحة بين الزمن الماضي والزمن الحاضر.

ويبين الفيصل بأن القضايا التي ذكرها الراوي في أثناء الاستطراد كثيرة جداً، ومتنوعة، وذلك كله جعل رواية "العصفورية" متميّزة في استعمال الإشارات الثقافيّة، فالراوي يعتمد "في استطراداته على شعر المتنبي كثيراً، ويغوص أحياناً في نقاش فقهيّ وطبيّ، أو يتلاعب بالألفاظ ويتفنّن في تفسير الأمور وإحالتها إلى مراجعها، وتضمينها"[٢].

وأخيراً يؤكد على أهمية استعمال الاستطراد بين الاسترجاع والاستشراف في إضفاء التماسك الفني على الرواية، بحيث ساعد على المزج بين الماضي والحاضر، وقدم تمهيداً للحوادث في السرد اللاحق، وبذلك انتفى القطع من نصِّ الرواية، لتبدو متماسكة مترابطة الحلقات[٣].

ونلاحظ أنّ سمر الفيصل يؤكد على قيمة الزمن في الرواية، فالزمن هو محور الذاكرة الروائية عند الراوي، ووسيلته إلى التعبير عن رؤيته تجاه الواقع وقضايا الأمة، وهذه الدراسة على الرغم من إيجازها وقلة شواهدها، فإنّها جاءت عميقة حافلة بالأحكام النقدية التي تبرز تميز الرواية عن نظيراتها من الناحية الزمنية.

ومما يلاحظ على هذه القراءة السريعة للراوية عنايته بالتعريف بالمصطلحات المرتبطة بالزمان في رواية "العصفورية"، فهو يتبع طريقتين في استجلاء المصطلحات، الأولى تقوم على التعريف به بشكل مباشر، مثلما فعل مع "الاستشراف والاستطراد"، والثانية يعمد إلى توضيح

١) السابق، ص١٢٥.

٢) السابق، ص١٢٥.

٣) السابق، ص١٢٦.

المصطلح من طريق الشرح والتعليل المتصل بالشواهد من الرواية، وذلك جلي في تعريفه لـ:" الاسترجاع والقطع والاستشراف الحقيقي والاستشراف الكاذب"[١].

والفيصل في تعليلاته وأحكامه يستنير بالشواهد من الرواية معتمداً أسلوب التلخيص، عدا شاهد واحد(سوف أحدّثك عن ذلك، فيما بعد)، ثم يعقب على ذلك بإيضاح المغزى من استخدام الروائي لإحدى تقنيات الزمن، ومن ذلك قوله: "ووصف الاستشراف بأنّه حقيقي نابع من أنّ الراوي يجسد هذا الوعد، فيحدِّث الدكتور سمير ثابت بعد العبارة الاستشرافية بصفحات تطول أو تقصر بما وعد به"[٢]، ومثلها حين كان يتحدث عن الاسترجاع والاستطراد، حيث يقدم التعليل ويستشهد على ما يذكر بملخص من الرواية.

ومما يلاحظ أن الفيصل عمد إلى الإيجاز في دراسته لرواية "العصفورية" لغازي القصيبي، ويُرجع عدم توسعه فيها إلى أنّ هذه الرواية حمّالة أوجه، تحتاج إلى دراسة خاصة تسبر أبعادها، لتضع غازي القصيبي حيث يجب أن يُوضع بين الروائيين العرب، ورغم ذلك فقد اختارها للدراسة لأهمية الزمن في الإشارة إلى جوانبه المختلفة، بالإضافة إلى أنّها تشكل مدخلاً أو تمهيداً لدراسته علاقة الشخصية بالزمن في رواية "ثم أزهر الحزن" لفاضل السباعي[٣] التي توسع فيها.

ويلاحظ كذلك أن الفيصل في هذه القراءة السريعة للزمن وعلاقته بالشخصية في الرواية لا يحيل على مراجع، إذ لم يحل سوى مرة واحدة إلى كتابين هما: كتابه بناء الرواية العربية السورية، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي دون تحديد أرقام الصفحات، وذلك عند وقوفه عند مفهوم الاستشراف. ولا شك أن التوثيق يسهل للقارئ الوصول إلى مصدر المعلومة واستجلائها، وبخاصة أن الفيصل يذكرها بشكل موجز سريع.

والدراسة الثالثة التي اتجهت إلى دراسة المكان في الرواية السعودية، هي دراسة الشنطي "الفضاء المكاني لمكة المكرمة في الرواية السعودية"، اختار فيها ست روايات، هي: "سقيفة

١) انظر: السابق، ص١٢٤-١٢٥.

٢) السابق، ص ١٢٥.

٣) السابق، ص١٢١.

الصفا" لحمزة بوقري، و"ثمن التضحية"و"ومرت الأيام" وكلتاهما لحامد دمنهوري، و"لا عاش قلبي" لأمل شطا، و"سوف يأتي الحب" لعصام خوقير، و"لا تقل وداعاً" لسيف الدين عاشور.

وقد بدأ الشنطي دراسته في بيان المنهج الذي اعتمده في دراسة المكان وهو المنهج الموضوعي الجمالي، منطلقاً من قاعدتين رئيستين "أولهما موضوعية تتخذ من المدخل الحضاري لدراسة الأعمال السردية منطلقاً يقود إلى استثمار الدلالات التي يفصح عنها النص،... وثانيهما جمالي يحاول استكشاف التقنيات التي استثمرها الروائيون في التعبير عن الدلالات الحضارية والاجتماعية في نصوصهم الروائية"[١].

ويؤكد الشنطي على أنّ للمكان في الرواية السعودية أهمية خاصة، وتتمثل هذه الأهمية بما تتميز به البيئة المكانية من خصوصية طبيعية وحضارية واجتماعية، فكل "الروايات التي كان فضاؤها المكاني محلياً تبدو أكثر انتماء لخصوصية بيئتها وانغماسها في قضاياه، وتكتسب أهمية خالصة تستحق الوقوف عندها ومساءلتها جمالياً وروائياً"[٢] .

وبعد أن عرض لبعض الآراء التي تناولت مفهوم المكان، يحدد مفهومه للمكان فهو عنده فضاء مفتوح لكل ما يتصل بالعالم الروائي الواقعي والتخييلي. يستثمر الروائي كافة المعطيات المكانية ذات صلة بهذا العالم في بعديه السابقين لتفضي إلى تشكيل البنية الدلالية، "وذلك على نحو ما قرر العديد من الباحثين والنقاد الذين أكدوا تلازم المكان مع الزمان مع العناصر الأخرى"[٣].

ويتجه بعد ذلك إلى تحليل الأعمال الروائية التي تناولها من خلال الربط بين المكان (مكة المكرمة) والفضاء الاجتماعي، وذلك لأنّ الفضاء الاجتماعي يجب النظر إليه من

١) موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الفضاء المكاني لمكة المكرمة في الرواية السعودية، مُحَمَّد صالح الشنطي، ج٢، محور السرد، ص٥٥١.

٢) السابق، ص٥٥٤ .

٣) السابق، ص٥٥٦ .

زاويتين، الأولى: الرغبة في الاحتفاظ بالمكان حياً في الأذهان والإمساك به في الذاكرة الجماعية، والثانية: النزعة السيرية الذاتية[١].

ويقف في بداية قراءته للمكان في رواية "سقيفة الصفا" عند الناحية الموضوعية، فبوقري –كما يرى الشنطي– في هذه الرواية "يُعنى بأدق التفاصيل ويسهب في التركيز على هذه الرواية وذلك لكثافة حضور الفضاء المكاني والاجتماعي"[٢].

وليثبت زاويتي الرؤية اللتين حددهما سلفاً حول تعاطيه مع الفضاء المكاني في مكة المكرمة، وجد أنّ الرواية في الحالة الأولى ظهر فيها المكان مستودعاً للذكريات وهذا المنحى خلقته ذاتية الروائي إذ تبدو معه ملامح السيرة الذاتية؛ وإذ يبدو المكان مجرد حافظة لتفاصيل الحياة اليومية التي يحرص الكاتب على تدوينها لارتباطاتها الوجدانية، أما الزاوية الثانية، فقد تبدت عامة متعلقة بمكة ذات التضاريس المكانية الحية الخاصة التي تميزها عن غيرها[٣].

ويؤكد الشنطي على أنّ الروائي يهتم في روايته بالجانبين الموضوعي والتعبيري، فيرى أنّ المؤلف قد "جمع بين منهجين في الوصف المنهج الموضوعي والمنهج التعبيري، ففي المنهج الأول يحاول الكاتب أن يعتمد إلى المنحى التوصيفي؛ إذ يقدم صورة موضوعية عن المكان جاهداً في تنحية المشاعر الذاتية قدر الإمكان، بينما يركز المنهج التعبيري على وقع المكان وأثره في الشخصية، وكذلك ما يثيره من أحاسيس في نفس المتلقي، ومن الواضح أن الوصف التصنيفي في سقيفة الصفا كان من وسائل إثراء الصورة التعبيرية"[٤].

١) انظر: السابق، ص٥٥٧ .

٢) السابق، ص٥٥٨.

٣) انظر: السابق، ص٥٥٩ .

٤) السابق، ص ٥٦٢ .

ثم يعقد الشنطي مقارنة بين رواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري و"ثمن التضحية" و"مرت الأيام" لحامد دمنهوري؛ فيكشف أن رؤية دمنهوري في "ثمن التضحية" و"مرت الأيام" تبرز دينامية التغيير والتصنيفات القائمة على الفروق بين شرائح المجتمع المختلفة[١].

ثم يقف الشنطي عند الجانب الجمالي في روايتي دمنهوري: "ثمن التضحية "و"ومرت الأيام" من خلال تعامل الروائي مع البيئة المكية؛ إذ ركز على التغيير ووصف البيئة الاجتماعية؛ فدمنهوري يعنى بالوصف وبالتقاط التفاصيل الخاصة بالمكان وبالبيئة الاجتماعية عناية واضحة في كلتا الروايتين، وهذا الوصف يأتي في إطار النزعة التي تحاول أن تستثمر الواقع وإن بدت سمات رومانسية تقوم على دينامية العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة[٢].

وينتقل الشنطي من الفضاء الاجتماعي إلى الفضاء الإنساني، ليقف عند الأربطة، بوصفها فضاءً إنسانياً، وعن تخصيص هذه الأربطة كأوقاف لصالح الولايا، وذلك في روايتي: "رباط الولايا" لهند باغفار، و"لا عاش قلبي" لأمل شطا، وفي الأخيرة ركز في الجانب الموضوعي على الإنسان قبل المكان؛ غير أنّها جعلت من خصوصية المكان مسرحاً للنزيلات لأنّه أسهم في تعميق نفسياتهن[٣].

وفي تناوله للفضاء التاريخي لمكة المكرمة وقف عند الجانبين الموضوعي والجمالي حيث رصد في تناوله للجانب الموضوعي الإشارات المتفرقة للأماكن التاريخية لمكة المكرمة في ثنايا الروايات، وركز في بعضها على الأماكن القريبة وما تركته من آثار على البيئة المكية، وفي بعضها الآخر ركز على الآثار التاريخية الإسلامية، فتوقف بداية عند رواية "سوف يأتي الحب" لعصام خوقير والتي يرى أنّ الراوي فيها أشبه بالدليل السياحي[٤] على الآثار التاريخية الإسلامية، ومنها الصفا وجبل أبي قبيس، ودار الأرقم، ومسجد بلال إلى آخر هذه الآثار؛ فيحكي قصصاً تاريخية عنها؛ إذ يقول نقلاً عن الرواية: "وبدت وإياه الزيارات من صباح الغد فأخذته بدءاً

١) انظر: السابق، ص ٥٦٣ .

٢) انظر: السابق، ص٥٦٦ .

٣) انظر: السابق، ص٥٦٦ .

٤) انظر: السابق، ص٥٧١ .

بمنطقة الصفا، فوقفنا فوقه حيث هناك نادى مُحَمَّد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم قومه ... ثم يمضي في تحديد الأماكن التاريخية التي زارها مع الضيف مشيراً إلى الشعب وإلى ما كان ولادة الرسول صلى الله عليه وسلم"[١].

أما في تناوله الجانب الجمالي، فيقف عند تقنية الوصف، حيث يقول: "ومن الواضح أن ثمة نزعة وصفية موضوعة شبة تعليمية تسود هذا المقطع الوصفي وغيره من المقاطع، وأن هذه الوقفة الطويلة عند الأماكن التاريخية تكاد تكون منفصلة تماماً عن حركة الحدث ومسار نموه وأنها مقصودة لذاتها وتقع خارج النسيج الحدثي للرواية"[٢].

وينتهي الشنطي إلى أنّ النزعة التوثيقية تبدو ذات سمة واضحة في هذه الرواية، إذ يسجل الروائي كل ما تقع عليه عيناه.

وبعد ذلك تناول رواية "لا تقل وداعاً"لسيف الدين عاشور، ووجد الشنطي أن الروائي ركز فيها "على التحول في الجانب العمراني في الدرجة الأولى أكثر من تركيزه على التقاليد والعادات"[٣].

وفي تناوله للناحية الجمالية يرى الشنطي أنّ "التشكيل السردي الجمالي الذي تراوح بين المشهد واللوحة الوصفية غير المتزامنة بزمن والسيناريو الذي يقوم على تصوير الوقائع اليومية المعتادة في نمطيتها واعتياديتها مثل ما ذكره حامد دمنهوري في روايته ثمن التضحية"[٤].

ثم ينتهي الشنطي في دراسته إلى أنّ أساليب الروائيين الذين تناولتهم الدراسة في مجملها "توثيقية تنتهج سبيلاً وسطاً بين الموضوعية التعبيرية والرومانسية الواقعية"[١].

---

١) سوف يأتي الحب، عصام خوقير، مطابع سحر، جدة، ١٤١١هـ ، ص٥٣، انظر: موسوعة مكة المكرمة الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الفضاء المكاني لمكة المكرمة في الرواية السعودية، ج٢، محور السرد، ص٥٧١.

٢) موسوعة مكة المكرمة الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الفضاء المكاني لمكة المكرمة في الرواية السعودية، ج٢، محور السرد، ص٥٧١-٥٧٢.

٣) السابق، ص٥٧٣ .

٤) السابق، ص٥٧٥ .

وبعد هذا العرض نشير إلى أنّ الشنطي قد التزم بالمنهج الذي أعلن عنه في مستهل هذه الدراسة في جميع الأعمال الروائية التي تناولها، إلا أنّه ركز على الناحية الموضوعية أكثر من تركيزه على الناحية الجمالية، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة المنهج الذي تبناه في دراسته فقد مزج بين منهجين، الموضوعي "الذي يعنى بالموضوع داخل النص دون الفصل بين الشكل والمحتوى"[٢]، والجمالي "الذي يلج إلى عالم التجربة الروائية بدون معايير واضحة أو مصطلحات نقدية متفق عليها"[٣]، وبحكم طبيعة هذا المزج فقد مُنح حرية أكبر في التعامل مع النصوص الروائية والبعد عن معيارية المنهج في تناولها.

وتبرز عناية الشنطي بالمصطلحات من ذلك استطراده في تجلية مفهوم المكان وأبعاده في الرواية[٤]، وبإحالته على العديد من المراجع التي اعتنت بدراسة المكان، من مثل: كتاب الفضاء الروائي (الفضاء والدلالة) للبوريمي، وكتاب جماليات المكان لغاستون باشلار المترجم، وكتاب استراتيجية المكان لمصطفى الضبع... وغيرها[٥].

ويمكن ملاحظة قلة الشواهد التي أوردها الشنطي من الأعمال الروائية التي تناولها، حيث اكتفى في بعض الأعمال الروائية بالإحالة عليها في الهامش[٦]، أو اعتماد طريقة التلخيص للروايات المراد الاستشهاد بها، فهو يعيد محتوى الرواية المكتوب في صفحات في أسطر معدودة وربما وصل التلخيص صفحة كاملة[٧]، وهذه الطريقة تتفق تماماً مع طريقته في كتابه "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر"، كما أنه –على الرغم– من اهتمامه

---

١) السابق، ص٥٧٥.

٢) اتجاهات النقد الروائي في سورية، عبدالله أبو هيف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م، ص٧٩.

٣) تطور النقد الحديث في مصر، عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٤٥٧.

٤) انظر: موسوعة مكة المكرمة الجمال والجلال– قراءة في الأدب السعودي، الفضاء المكاني لمكة المكرمة في الرواية السعودية، ج٢، محور السرد، ص٥٥٤–٥٥٦ .

٥) انظر: السابق، ص ٥٧٦ .

٦) انظر: السابق، ج٢ محور السرد، ص٥٦٠ .

٧) انظر: السابق، ص٥٥٩، ص ٥٧٣.

بآراء النقاد والباحثين العرب والغربيين، والتأطير النظري الذي مهد به لدراسته، إلا أنه لم يوثق في كثير من الأحيان، سواء عند اقتباسه من النقاد والباحثين أو عند اقتباسه من النصوص الروائية[١]، وأحياناً لا يذكر صاحب الاقتباس[٢]، وكذلك يمكن أن نشير إلى أنّ الشنطي أفاد من كتابه "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر"، والذي درس فيه الهوية المكانية والزمانية في روايتي "سقيفة الصفا" و "لا تقل وداعاً"، في إعادة قراءة هاتين الروايتين بما يتوافق مع طموح الدراسة[٣].

ويتسم تناول الشنطي بإصدار بعض الأحكام، وهي أحكام معللة ومدعومة بالدليل في أغلبها، كقوله: "لقد نجح الكاتب من خلال المقدمة وعبر ربط المنزل بخصوصية الحياة الاجتماعية ... بأن يجعل الوصف لوحة تعبيرية ناطقة..."[٤]، وقد يصدر حكماً نقدياً من خلال المقارنة بين عملين روائيين أو اكثر، كقوله مفرقاً بين الرؤية التي يقدمها حمزة بوقري في رواية "سقيفة الصفا" ورؤية الدمنهوري في روايتيه "ثمن التضحية و"مرت الأيام": "نستطيع أن نميز بين هذه الرؤية الاجتماعية التي يقدمها بوقري في سقيفة الصفا ورؤية من سبقه مثل حامد دمنهوري في ثمن التضحية ومرت الأيام لأدركنا أن في الوقت الذي تبدو فيه الرؤية ساكنة دون تضاريس طبقية نجد أن رؤية حامد دمنهوري تبرز دينامية التغيير والتصنيفات القائمة على الفروق بين الشرائح الاجتماعية المختلفة"[٥].

وآخر نماذج الدراسات النقدية التي كان محورها الزمان والمكان، دراسة عزت محمود علي الدين: "أثر البيئة المكية في تشكيل البنى السردية في رواية سقيفة الصفا" لحمزة بوقري. وفيها تناول الناقد الدور الفاعل للبيئة المكانية في تشكيل البنية الزمانية من خلال تحليل عناصر رواية "سقيفة الصفا" ومكوناتها.

---

١) انظر: السابق، ص٥٦٥، وص٥٦٢ .

٢) انظر: السابق، ص٥٥٥ .

٣) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٨٣-٩٧ .

٤) انظر: موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال- قراءة في الأدب السعودي، ص ٥٦٣ .

٥) السابق، ص ٥٦٣ .

درس الناقد في هذه الرواية العلاقات بين البنى المكونة للرواية، منطلقاً من خصوصية المكان (مكة المكرمة) التي تمتعت بمميزات سياسية واجتماعية ودينية وثقافية، "فهي دون جدل موطن حافل بالكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية والثقافية الأصيلة والوافدة، وهي شاهد على كثير من التحولات الاقتصادية والتغيرات الاجتماعية المتأثرة بالتغيرات السياسية التي كانت تطرأ عليها من عهد إلى عهد"[١]. إلا أنه لم يقف عندها كلها، بل وقف عند جانبين يميزان المكان (مكة المكرمة) هما الجانب الديني، والجانب الاجتماعي.

ويؤكد على أنّ الروائي حين جعل من البيئة المكية مسرحاً لأحداث روايته "سقيفة الصفا" أكسبها صفة الخصوصية والتفرد، "فقد وظف البيئة المحلية توظيفاً إيجابياً في تشكيل جميع عناصر البناء في الرواية، وذلك من خلال ربط الكاتب حديثه عن بعض الملامح أو مفردات البيئة في مكة بأحداث الرواية ذاتها حتى صار جزءاً متمماً من أجزاء البناء في الرواية"[٢].

وقد انطلق الناقد في تحليله بنية الزمان السردي في رواية "سقيفا الصفا" من خلال بيان أثر البيئة الدينية في تشكيل مكوناتها، فتحدث عن الارتداد الداخلي أو الاسترجاع، وهو أحد تقنيات المفارقة السردية، ومن ذلك ما ذكره من أن الراوي البطل الذي لجأ إلى الارتداد الداخلي لإعلام المتلقي بحرصه الشديد على أداء صلاة الجنازة، بغض النظر عن صلة الميت به، وقد لجأ إلى هذا الارتداد بعد ذكر مشهد أداء البطل صلاة الجنازة على عمه (زوج أمه) في الحرم في موضع سابق، يقول الناقد معللاً ذلك :"فقد يحدث توهم بأن الراوي البطل قد أدى هذه الصلاة مع من أدوها لأنّ الميت عمه (زوج أمه) ولم يكن يفعل ذلك مع غيره من الأموات، وبخاصة بعد تجاوزه مرحلة الطفولة، .. فارتد مرة أخرى إلى الحدث بعد سبع وستين

١) موسوعة مكة المكرمة الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، أثر البيئة المكية في تشكيل البنى السردية في رواية"سقيفة الصفا"، عزت محمود علي الدين، ج٢، محور السرد، ص٧٨٨.

٢) السابق نفسه، ص٧٨٨.

صفحة ليدفع هذا الوهم ويسد ذلك النقص الذي فاته أن يكمله في حينه ولو عن طريق الاستباق"[١].

وبعد ذلك تناول الناقد الاستباق الداخلي، فيعرفه بأنّه: "أحد تقنيات المفارقة السردية، وهو لا يتعدى نهاية الحكاية ولا يتجاوز إطارها الزمني، وهو نوعان: نوع لا ينتمي إلى الحكاية، ونوع ينتمي إليها، وهذا الأخير يأتي على لونين أيضا تكميلي يسد مسبقاً نقصاً سيحصل في السرد الأولي، والمكرر الذي يكرر مسبقاً وإلى حد ما مقطعا سردياً لاحقا"[٢]، وهو يرى أنّ الروائي لجأ إلى الاستباق المكرر، ومن ذلك ما ذكره من تكرار الراوي لبعض المقاطع السردية وهو يروي لمرحلة الطفولة[٣]. ويعلل أن الروائي ما لجأ إلى هذه التقنية السردية، إلا تأثراً ببيئته الدينية المتغلغلة في أعماقه؛ بدافع الحرص الشديد على كشف البعد الديني في حياة البطل المتمثل بأداء حق المسلم على المسلم[٤].

ويتابع قراءته لأثر البيئة الدينية في تشكيل البنية الزمنية، ليتوقف عند تسريع السرد، والذي يعني: الإيقاع غير البطيء لحركة السرد، وله تقنيتان التلخيص والحذف، أما التلخيص فهو تقنية لجأ إليها الروائي -كما يرى- ليشير إلى ثغرات زمانية وما وقع فيها من أحداث، متأثراً بدافع ديني كما يبدو في حديث السارد عن "دكة العبيد"، أو يقدم عرضاً سريعاً لبعض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية متأثراً بدافع ديني كذلك، ومن هذا ما تناوله في حديثه عن حكاية "عم بختيار وشقيقة الأسخربوطي"[٥]، فالناقد يؤكد أن السارد لجأ -فيما عرضه من نماذج- إلى تقنية تسريع السرد انطلاقاً من مبادئ دينية، كالتستر على من سترهم الله بعدم إذاعة أسرارهم، أو تتبع عوراتهم.

---

١) السابق، ص٧٩٤.

٢) السابق ، ص٧٩٥ -٧٩٦.

٣) انظر: السابق، ص٧٩٦ .

٤) انظر: السابق، ص٧٩٦ .

٥) انظر: السابق، ص٧٩٧.

أما التقنية الأخرى التي توقف عندها، فهي تقنية الحذف، فقد لجأ الروائي إلى الحذف غير المحدد أو الضمني من خلال استخدام تقنية النقاط المتتابعة، في أكثر من موضع من الرواية، مستدلاً بهذا المقطع من الرواية: " ثم التفت الشيخ المدير وقال: هو ليس غيره لا يمكن أن يكون إلا سفيان ... أبن ال ... مستعملا كلمة القذف التي سمع الصبية يستعملونها"[١].

وهذا الحذف –كما يرى الناقد– لجأ إليه الروائي انطلاقاً من مراعاة الآداب الخلقية الإسلامية التي تأنف من التصريح بها، وانطلاقاً كذلك من تبعات الحد الشرعي الذي ذكره في المقطع السردي[٢]، والحقيقة أن الحذف هنا لا يدخل في إطار الحذف التابع لتقنيات الزمن الروائي، بل هو حذف لمفردة أو مفردات من قبل الروائي، وكان القصد منه مراعاة الآداب الإسلامية والترفع عن ساقط القول، أما تقنية الحذف المقصودة، فهي "إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث"[٣].

وأخيراً، يقف الناقد عند إبطاء السرد، الذي يعرفه بأنّه: "الوجه المقابل لتسريع السرد، وهو ذلك يعني الإيقاع غير السريع لحركة السرد في الرواية، ويعني من جانب آخر أن يكون زمن السرد مساوياً لزمن الحكاية"[٤].

ويعلل الناقد لجوء الروائي إلى إبطاء السرد تأثراً بدوافع دينية، يقول: "فقد استخدمها للكشف عن البعد الديني عنده باعتباره بطلاً للرواية ومفسراً في الوقت ذاته بعض مواقفه، ومن ذلك ما قاله(الروائي) واصفاً حالته حين دخل بيت الشيخ عمر الفرمسوني لأول مرة فوجد

---

١) رواية سقيفة الصفا، حمزة بوقري، دار الرفاعي، الرياض، ١٤٠٤هـ ١٩٨٣م، ص٣٤.

٢) موسوعة مكة المكرمة الجمال والجلال– قراءة في الأدب السعودي، أثر البيئة المكية في تشكيل البنى السردية في رواية"سقيفة الصفا"، عزت محمود علي الدين ، ص٧٩٨.

٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص٧٤.

٤) موسوعة مكة المكرمة الجمال والجلال– قراءة في الأدب السعودي، أثر البيئة المكية في تشكيل البنى السردية في رواية"سقيفة الصفا"، ص٧٩٩.

صورة كبيرة لأبيه: "لقد ظللت أحملق في تلك الصورة بدون أن أتخطى عتبة الباب، وأنى لي أن أفعل؟ ألا تخرج الملائكة من مكان معلق فيه صور ليحل محلها الشياطين والمردة"[١].

أما في تناوله لأثر البيئة الاجتماعية في البنية الزمنية، فهو يرى أنّ هناك أثراً للعلاقات الاجتماعية في بنية الزمان السردي، و بخاصة في تقنيتي الحركة والمفارقة السرديتين، إذ يتوقف في أثناء تناوله لحركة السرد عند إبطاء السرد من خلال مزج الروائي بين تقنيتي المشد والوصف، ويبدو ذلك عند ابداء "عمر الفرمسوني رغبته في تزويج ابنته لمحسن"[٢].

ويعلق على هذا الموقف بأن الروائي مزج بين تقنيتي المشهد والوصف، وهما من تقنيات الحركة والمفارقة السرديتين اللتين تؤديان إلى إبطاء السرد، ويذكر أن لجوءه إلى هذا الابطاء بواسطة هذا المزج ليس عبثاً، فإلى جانب وجود الدافع الاجتماعي هناك أيضاً الدافع الفني، تمثّل في رغبة الراوي في الكشف عن الأبعاد النفسية والفكرية لكلتا الشخصيتين: البطل ومعلمه، ولإطلاع المتلقي على بعض التفاصيل الخاصة بهما، ويوضح أن الدافع الاجتماعي لتشكيل هذه التقنية يتمثل في إحدى سمات المجتمع المكي آنذاك، وهي الحساسية المفرطة إزاء طلب الوالد تزويج ابنته، ويستوي فيها كل من الطالب والمطلوب، فإبطاء السرد كان بمثابة التمهيد غير المفاجئ لعرض مسألة الزواج، ومن ثم تفهم نوايا الشخصيتين وابتعاد نية السوء منهما وبخاصة أن البطل كان يدرّس لابنة معلمه[٣]، أما المفارقة السردية، فقد لجأ السارد إلى الاستباق حين جعل البطل يتحدث عن عدم إحساسه باليتم بعد عشرين عاماً[٤].

ويمضي الناقد في تحليله بنية الزمان السردي في رواية "سقيفا الصفا" من خلال بيان أثر البيئة والاجتماعية، فيقف عند الارتداد بنوعيه الداخلي والخارجي، إذ يرى أنّ الروائي لجأ إلى الارتداد مدفوعاً بدافعين أولهما فني، فكان للارتداد دور واضح في تحقيق التماسك والانسجام للبنية السردية من الناحية الفنية، وثانيهما دافع بيئي، فلاشك أن العلاقات الاجتماعية الوطيدة

١) السابق، ص٧٩٩، مقطع من سقيفة الصفا، حمزة بوقري، ص١١٧.

٢) انظر: موسوعة مكة المكرمة الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، ص٨٠٤ .

٣) انظر: السابق، ص٨٠٥.

٤) انظر: السابق، ص٨٠٦.

والترابط الأسري الحميم الذي عرفت به المجتمعات الشرقية المسلمة بصفة عامة والمجتمع الملكي بصفة أثره في عالم الواقع وعالم الرواية[١].

وهكذا يؤكد في قراءته هذه على دور المكان في الرواية، الذي منح البيئة خصوصيتها الدينية والاجتماعية، وبالتالي انعكست هذه الخصوصية على بنيتها الزمنية، فالروائي يستحضر من خلال التقنيات السردية الدور الفاعل للمكان في تشكيل البنى الزمنية في الرواية.

وقد تميزت هذه الدراسة باهتمام الناقد بالتعريف بمصطلحات الدراسة وكشفه عن تفريعاتها، فقد عرف بالمصطلحات التالية: "الارتداد الداخلي، الاستباق الداخلي، تسريع السرد، إبطاء السرد" وما يتصل بها من تفريعات[٢]، وجميعها تنتمي إلى حقل المصطلحات النقدية التي تعتني بدراسة الزمان في الرواية، ويميز الدراسة كذلك ربط الجانب النظري بالجانب التطبيقي في أثناء الدراسة؛ لأن حضور المعطيات النظرية في دراسة الزمن في الرواية وتطبيقه؛ تسهم في إضاءة الجانب التطبيقي وتقربه من المتلقي، بالإضافة إلى اعتماد الناقد على بعض المرجعيات النقدية مثل: بناء الرواية لسيزا قاسم ومعجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف، ونقد الرواية من وجهة نظر الدراسات الحديثة لنبيلة إبراهيم وغيرها[٣].

ومما ينبغي الإشارة إليه أنّ الدراسة جاءت حافلة بالشواهد، إذ يُتبع الناقد –بعد توضيح المفهوم الذي يتحدث عنه– شاهداً أو شاهدين من الرواية، ثم يعلل أو يفسر لجوء الروائي إلى هذه التقنية أو تلك، فمثلاً عند حديثه عن الاستباق الداخلي، يقول: "من النموذجين السابقين يمكن القول بأن الراوي لجأ إلى هذه التقنية بدافع الحرص الشديد على كشف البعد الديني في حياة البطل ..." [٤]، ويقول في موضع آخر: "فالسارد في النموذجين

---

١) انظر: السابق، ص٨٠٧ .

٢) انظر: السابق، ص ٧٩٣، ص٧٩٥، ص٧٩٧، ص ٧٩٨ .

٣) انظر: السابق، ص ٨١٩–٨٢٠.

٤) السابق، ص ٧٩٦.

لجأ إلى تقنية التسريع انطلاقاً من بعض المبادئ التي نادها بها ديننا الحنيف ..."[١] ، ومثل تعليله لجوء الروائي إلى تقنية الاستباق، كقوله: "فقد كان للعلاقات الاجتماعية أثر في المفارقة السردية ، فقد لجأ السارد إلى الاستباق حين جعل البطل يتحدث عن عدم إحساسه باليتم إلا بعد عشرين عاما"[٢]، وقوله عن إبطاء السرد: "فقد كان للعادات والتقاليد الاجتماعية المتأثرة ببعض المذاهب ... أثر في إبطاء السرد عن طريق الوصف الخارجي لشخصية جميلة ابنة الاستاذ عمر الفرمسوني"[٣] .

وبعد هذا العرض لبعض النماذج تبدو للباحث عناية النقاد العرب بالزمان والمكان في تناولهم للرواية السعودية، فقد أظهرت هذه الدراسات تعدد الرؤى والمنطلقات الفكرية والمنهجية، ففي حين تناولها المحادين بوصفها مركزاً رئيساً في الرواية الخليجية، نرى الشنطي وعزت محمود علي الدين يركزان على مكة المكرمة (المكان) في دراستيهما، فيما توقف الفيصل على حدود الزمن وعلاقته بالشخصية في رواية "العصفورية".

ويدفعنا التساؤل بعد نهاية العرض، أن نبحث عن قضية الراوي في الرواية السعودية وكيف بحثها النقاد العرب؟

١) السابق، ص٧٩٧.

٢) السابق، ص٨٠٦ .

٣) السابق، ص٨٠٨ .

المبحث الرابع: الراوي

أولت الدراسات النقدية في الآونة الأخيرة الراوي اهتماما كبيراً، ففي عام ١٩٦٦م ظهر العدد الثامن من مجلة "تواصلات" الفرنسية، وهو عدد خاص بالتحليل البنيوي للسرد، ناقش فيه عدد من الباحثين والنقاد الأهمية التي يكتسبها السارد أو الراوي في العمل الروائي وعلاقته بالمروي والمروي له[١]، وقد اعتمدت بعض الدراسات النقدية العربية الحديثة مصطلح الراوي، في حين اعتمد بعضها الآخر مصطلح السارد.

وقد فرقت هذه الدراسات بين المؤلف الحقيقي (الروائي) والراوي، فالروائي هو القاص، وهو من يكتب السرد ويؤلف ويؤطر وينظم العملية السردية برمتها من بداية السرد حتى نهايته، وهو من يحدد الراوي لينوب عنه أو يكون بديلاً عنه "في عملية القص وحبك التفاصيل وسرد المواقف"[٢].

أما الراوي، فيتولى عملية السرد و"يكون شاخصاً في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرود لهم أو لمسرود واحد بذاته"[٣]، والسارد والشخصيات يتحددان عند رولان بارت، على أنّهما "كائنات من ورق"، ويجب الفصل هنا بين ماهية الراوي

---

١) انظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية–دراسة في نقد النقد، مُحَمَّد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ١٧٥، وانظر: الرواية السياسية، طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢م ، ص ٩٤ وما بعدها، وانظر: السارد.. الدلالة والتداول في الدراسات السردية الحديثة، مُحَمَّد دخاي، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع١٧٠، ٢٠١١م، ص٧٢، وتحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧م، ص٢٨٣ وما بعدها، وفي النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، فريال سماحة، منشورات نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م، ص٤١.

٢) الرواية السياسية، طه وادي، ص٩٥.

٣) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٥٨.

عن ماهية الروائي المؤلف المادي بكونه شخصاً حقيقياً، "فمن يتكلم (داخل السرد) ليس هو من يتكلم (في الحياة)، ومن يكتب ليس هو من يوجد في السرد"[١].

وينبغي أن نشير إلى أنّ الراوي قد يكون أحد الشخصيات الفاعلة داخل السرد وربما يكون خارجها، لكنه يختلف عنها، "فالشخصيات تعمل، وتتحدث وتفكر، والراوي يعي، ويرصد ما تفعله الشخصيات، وما تقوله، وما تفكر فيه وما تتناجى به، ثم يعرضه"[٢].

وتؤثر درجة قرب الراوي من الشخصيات والأحداث أو بعده عنها في رؤيتنا للراوي والشخصيات وطريقة تقديمها[٣]، وتبعاً لذلك ظهر هذا التنوع في أنماط الراوي ووظائفه، وكذلك اختلفت الأشكال الفنية والمصطلحات النقدية المرتبطة به، كالشخصيات والرؤية ووجهة النظر والتبئير والسرد بضمير المتكلم أو بضمير الغائب وغيرها[٤].

وقد صُنف الراوي اعتماداً على درجة معرفته وقربه من الشخصيات إلى[٥]:

١-الراوي>الشخصية (الرؤية من الخلف): ويكون الراوي أكثر معرفة من الشخصيات الروائية.

٢ -الراوي=الشخصية (الرؤية مع): وهذه الرؤية سائدة مقابل الأولى، وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات الروائية.

---

١) طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت وآخرون، التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م، ص٢٧.

٢) الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦م، ص١٧.

٣) انظر: الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، ص٢١.

٤) انظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ص٤٨-٦٥، وانظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص ٢٨٣-٢٩٧.

٥) انظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ص٥٨-٥٩ ، وانظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص ٢٩٣.

٣ -الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج): ومعرفة الراوي هنا تتضاءل، حيث يعرف الراوي أقل مما تعرفه الشخصيات الروائية، دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية.

وقد حدد "وين بوث" ثلاثة أنواع للراوي في ضوء ما يرويه، وهذه الأنواع [١]، هي:

١- الكاتب الضمني (الذات الثانية للكاتب) ويثبت حضوره في كافة الأشكال الروائية.

٢- الراوي غير المعروض (غير الممسرح) وهو ذلك الراوي المشتبه على المتلقي، ويقوم بدور الوساطة بين المؤلف والقارئ والسرد.

٣- الراوي المعروض (الممسرح) وتمثله كافة الشخصيات، حتى ولو كانت متخفية، وتتداول الحكي، عارضة نفسها، بمجرد استخدام ضمير المتكلم الفرد أو الجماعة، أو حتى أحياناً باسم الكاتب.

ورغم تعدد أنماطه وأنواعه، فلا تكاد تختلف الماهية والوظيفة التي يقوم بها الراوي، إذ تتشكل وظيفة الراوي ومهامه-بصفة عامة- بين عرض الأحداث وسردها[٢]، وإنتاج الأقوال[٣]، والفعل والتأويل والعرض والمراقبة[٤]، وعلاوة على ذلك يؤكد "باختين" أن للراوي وظيفة أيديولوجية تنتج عن كل ما يصدر عنه من كلمات باعتبارها عينة أيديولوجية[٥].

---

١) انظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٩١ وما بعدها، ومعجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص٩٦.

٢) انظر: في النظرية السردية، رواية الحي اللاتيني- مقاربة جديدة، عبد الرحيم جيران، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م ، ص ١٩٩.

٣) انظر: بلاغة السرد، مُحَمَّد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٩٤.

٤) انظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون؛ ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط١، ١٩٨٩م، ص١٠١.

٥) انظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة مُحَمَّد برادة، ص١٠٢.

وقد تعددت أساليب السرد بمقدار تعدد الرؤى أو زوايا النظر السردية أو المنظورات[١]، فالراوي "ليس صوتاً مجرداً ينهض بالسرد فقط، وهو ليس معلقاً في الهواء، وإنما هو شكل وراءه مداليل، وهو بصفته شكلاً مرتبط بكاتب يحمل هموماً معينة في بيئة ثقافية حضارية، يتأثر بها ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له فيها أثر"[٢].

وبهذا يكون الراوي "الشخصية الورقية" -طبقاً لوصف بارت- وسيطاً يسمح للمتلقي بالتعرف إلى حكاية الرواية، وهو من يغوص في أعماقها ويخبرنا بدواخلها، وهو بذلك مُنتِج لغوي، يتستر خلفه الروائي الصانع لكافة أجزاء الرواية ومكوناتها وملامحها، وهو المخول في توصيل العمل الروائي، وقد يكون الراوي شخصية ظاهرة في السرد وتحمل اسماً، وقد لا يكون شخصية ظاهرة، إذ لا يشترط أن يكون للراوي اسم معين، "فقد يكتفي بأن يتقنّع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بوساطته المروي"[٣] ويجعله يتولى مهام السرد والقص في الرواية.

تمظهرات الراوي في نقد الدارسين العرب للرواية السعودية:

إذا تجاوزنا المقدمة النظرية إلى واقع المنجز النقدي حول الرواية السعودية، نجد قلة الدراسات التي أُفردت لدراسة الراوي في الرواية السعودية، فلم يقع تحت يدي الباحث إصدار نقدي يتناول الراوي بدراسة مستقلة، سوى دراسة آمنة يوسف التي تناولت فيها الراوي في رواية "وحشة النهار" للروائي السعودي خالد اليوسف في كتابها "الراوي وإيقاع السرد- رواية وحشة النهار لخالد اليوسف-نموذجاً"، وفيما عدا ذلك فهي فصول من كتب أو مقالات نشرت في دوريات أو ملتقيات نقدية.

---

١) انظر: المتخيل السردي، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص ١١٦.

٢) الراوي في السرد العربي المعاصر - رواية الثمانينات بتونس، مُحَمَّد نجيب العمامي، دار مُحَمَّد علي الحامي، تونس، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٥.

٣) السردية العربية-بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١، ١٩٩٢م، ص١١.

فقد تتبعت الناقدة آمنة يوسف الراوي وإيقاع السرد، في رواية "وحشة النهار" لخالد اليوسف معتمدة الدراسة البنيوية، حيث تناولت في الجانب النظري من الدراسة محورين رئيسين كانا بمثابة التمهيد للتطبيق اللاحق على الرواية، هما: السرد والرواية، إذ استعرضت آمنة يوسف مفهوم السرد، وأقسامه، ثم عرجت على مفهوم الرواية والعناصر وما يقع على مستواها الفني من تقنيات السرد المختلفة، وهي تجليات امتازت بها الرواية في مستوى الفن والموضوع، ثم استنطقت في سياقات الرواية تجليات الراوي في علاقته البنيوية بإيقاع (حركة) السرد ذي البعد الزمني: ماضياً وحاضراً ومستقبلاً. ذلك الإيقاع الذي يبدو الزمن معه مضغوطاً للغاية في بنية هذه الرواية التي تبدو قصيرة نسبياً، بسبب الحيز الذي يشغله خطابها السردي، ذلك الحيز المحدود الذي يفتت حضوره الشكلي على الفور بمجرد النظر إلى المحمول الزمني[١].

ورصدت في دراستها البنيوية التطبيقية أنماط الراوي وسبل توظيفه، وحددت إيقاع السرد في فصول الرواية كاملة وعددها ستة وعشرون فصلاً، جاعلة منها محطات سردية تنقلت فيها جميعاً، بحثاً عن حيل الراوي عبر توظيف ضمير المتكلم الحاضر في أغلب النص وانفتاحه على ضمير المخاطب في بعض المحطات السردية، مسجلة طرق الراوي المتعددة في السرد على مستوى الزمان السردي، وسنكتفي بعشر محطات -وفقاً لتسميتها عند الناقدة- نحاول أن نعرض فيها أبرز ما سجلته الناقدة فيها[٢].

انطلقت آمنة يوسف في بداية الرواية في المحطة الأولى لتكشف أن الغرض من توظيف ضمير المتكلم هو إيهام المتلقي أنه أمام سيرة ذاتية أو اعترافات للراوي سهيل، وهو يروي تفاصيل يومياته بغية الإسهام في الإيهام بواقعية ما يرويه لنا، ينتقل من الحاضر السردي الذي يتداخل مع الذكريات، ويؤدي إلى ظهور تقنية تكسر الزمن السردي التي يتماهى فيها إيقاع الحاضر السردي بإيقاع الماضي[٣].

---

١) انظر: الراوي وإيقاع السرد-رواية وحشة النهار لخالد اليوسف-نموذجاً، آمنة يوسف مُحَمَّد، ص ٣٥.

٢) الراوي وإيقاع السرد - رواية وحشة النهار لخالد اليوسف- نموذجاً، ص٣٥ .

٣) انظر: السابق ، ص٣٥-٣٨.

وتتابع آمنة يوسف في المحطة الثانية لتبين انفتاح السرد على ضمير المخاطب من خلال سماح سهيل لأمه أن تروي نيابة عن الضمير الرئيسي المتكلم الذي يقع على مستوى السرد الذاتي في الرؤية (مع) التي يمكن أن ينفتح فيها السرد على ضمائر متنوعة، فضمير المخاطب هنا –كما ترى– سدّ الفجوة السردية التي كانت ستحدث لولا التبرير الفني الذي يعود إلى ماض يسبق حاضر السرد الروائي[١].

وترصد آمنة يوسف في المحطة الثالثة انفتاح ضمير المتكلم على الأزمنة السردية الثلاث تاركاً العنان لسرد سيرته الذاتية توخياً للصدق الفني، والذي يرمي إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ لكي يوهمنا بأن كل ما يرويه الراوي بضمير المتكلم يطابق الواقع الفعلي[٢].

ثم تنتقل إلى المحطة الرابعة من الرواية التي يستكمل فيها الراوي بضمير المتكلم سيرته الذاتية من خلال الإيهام الفني بأن كل ما يرويه عن نفسه واقع في سياق حاضر السرد الروائي، فيسرد قصة عشقة لبنت الصحراء (غزيل) متوسلاً في سياق ذلك بالوصف المجازي للنهار الذي جمعه بها أول مرة، وهذا الوصف –وفقاً لرصد الناقدة– يهدف الى تجذير هذه القصة العاطفية بغية الإقناع الفني بصدق ما يرويه عن قصة حبه، التي تم اللقاء الأول فيها في وضح النهار، لذلك سميت الرواية–بوحشة النهار– كما ترى آمنة يوسف[٣].

كما تقف آمنة يوسف على لغة الراوي بضمير المتكلم وهو يصف وصفاً مجازياً اللقاء الأول، فهي –كما ترى– جعلت الرواية تقترب مما يسمى بالرواية الشعرية التي تنفتح فيها الرواية على لغة الشعر خاصة، كما تنفتح لغة الراوي على التناص الأدبي مع أغنية مقتبسة من الواقع الفعلي للتأكيد على صدق التجربة العاطفية[٤].

---

١) انظر: السابق، ص ٣٨–٤٢.

٢) انظر: السابق، ص٤١–٤٤.

٣) انظر: السابق، ص ٤٤–٤٨.

٤) انظر: السابق، ص٤٥ –٤٦.

ولتعزيز صدق تجربته الفنية يسرد الراوي بضمير المتكلم قصة والده العاطفية مع أمه، ونظراً لمحدودية علم الراوي بضمير المتكلم، فهو يفسح المجال لأبيه بوصفه راوياً ثانياً يسرد قصة حبه لأمه من زاوية سردية أخرى[١].

ويتابع في المحطة الخامسة الراوي بضمير المتكلم سرد التداعيات التي ظهرت بعيد زواج أبيه بأمه، ليصل الراوي فيه هذه المحطة السردية إيقاع الماضي البعيد المتمثل في سرد السيرة الذاتية التي تجمع أبيه بأمه في أول حياتهما بإيقاع الحاضر السردي الذي لخص فيه الأب سيرة زواجه، أما السارد الذاتي فيعود في نهاية المحطة مستكملاً مجريات الحاضر مؤكداً على مجريات السيرة الذاتية التي تربط أبيه بأمه[٢].

وفي المحطة السادسة تتتبّع الراوي في الرواية الذي يستمر بضمير المتكلم، إلا أن الرؤية هنا جمعيّة موحدة، لذلك ينفتح الراوي على ضمير المتكلمين، ويجعل من نفسه راوياً جمعيّاً يرصد سيرة الأبوين، وهو يبحث عن الماضي لعله يفسر غموض الحاضر السردي[٣].

ثم تواصل آمنة يوسف في المحطة السابعة، فتشير إلى استمرار الراوي بضمير المتكلم لسيرته ووالديه محافظاً على طبيعته الفنية باعتباره راوياً محدود العلم، ليعود الراوي بضمير المتكلم في المحطة الثامنة إلى استكمال مذكراته الاعترافية ذات الصلة بمجريات الأحداث التي مرّ به منذ أن جاء من أمريكا، مروراً بقصته بغزيل التي يفوق عشقه لها كل ما رآه في أمريكا، الأمر الذي أدى إلى بروز ثنائية متضادة في علاقته بالمكان والشخصيات، هي ثنائية الصحراء والمدينة[٤].

والراوي بضمير المتكلم يحاول في هذه المحطة التأكيد على أنّ سرده يقع في سياق الماضي، من خلال الاختفاء خلف قناع الذاكرة، وذلك بتوظيف الكلمة (أتذكر) وهي لازمة

---

١) انظر: السابق، ص٤٨.

٢) انظر: السابق، ص ٤٨-٥١.

٣) انظر: السابق، ص ٥١-٥٣.

٤) انظر: السابق، ص ٥٣-٥٦.

سردية تتكرر بين الفينة والأخرى على امتداد بنية السرد الروائي، فيعرض مشهداً غرائزياً بهدف إقناعنا بواقعية التجربة العاطفية، فهو يعود بين الفينة والأخرى إلى استكمال تطوراتها ذات الصلة الوشيجة بالحاضر السرد الروائي[١].

وفي المحطة التاسعة يبدو الراوي بضمير المتكلم نادماً على اقترافه سلوك غرائزي آثم مع غزيل، وفيها يتداخل الزمنان الماضي والحاضر، الماضي من خلال لازمة التذكر السردية (أذكر) والحاضر المشار إليه بكلمات دالة عليه مثل: اليوم والآن، إذ يعترف الراوي بماضية الذي انقطع فيه عن الصلاة، والذي كانت أحد أسبابه الخطبة التي ألقاها إمام الجامع مبرراً بصورته ضمنية سبباً من أسباب تركه للصلاة، يعود إلى طبيعة الخطبة التي يعمد فيها الخطيب إلى أسلوب التنفير وإلى الترهيب وعدم الترغيب[٢].

وفي هذه المحطة –كما ترى الناقدة– يبدو الراوي بضمير المتكلم يمتلك رؤية انتقادية ذات طابع وعظي، محافظاً في ذلك كله على صفته كراو ذاتي محدود العلم يعرف ما يعرفه الآخرون ويجهل ما يجهلونه، ويتجلى ذلك في نهاية هذه المحطة السردية التي يقول فيها الراوي: "خرجت من الجامع والأسئلة الكثيرة تلح عليّ مستدعية أجوبة مشتتة بين ما سمعت وما عرفت وحياة ما زلت أتعلم فيها ..."[٣].

وتمضي آمنة يوسف في تتبع الراوي بضمير المتكلم في الرواية، فتقف على المحطة السردية العاشرة التي تتصدر ما تلاها من محطات سردية؛ لأنّها تجيب عن سبب إشكالية البطل من خلال سياق التذكر الخارجي الذي يسبق الحاضر السردي. فيشير إلى المرحلة التي كان فيها طالباً في الثانوية، والتي كان فيها يمتلك مواهب فنية متعددة، جعلته لا يقبل الأمور على علاتها إلى أن يصل الأمر به ليكون بطلاً إشكالياً، يبرز باعتباره شخصية استثنائية عصية على قبول

١)انظر: السابق، ص ٥٦–٦٠.

٢) انظر: السابق، ص ٦٠–٦٣.

٣) نقلاً عن رواية وحشة النهار، خالد اليوسف، مؤسسة الانتشار، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ص ٥٥.

السائد اجتماعياً[١]، وسنكتفي بالمحطة العاشرة، فلا تكاد تخرج بقية المحطات عما رصدته الناقدة في المحطات العشر الأولى عن موقع الراوي وإيقاع السرد فيها.

وبعد هذا العرض لدراسة آمنة يوسف والتي تتسم بالجدة وبالوضوح -غالباً- في الجانبين النظري والتطبيقي، ففي الجانب النظري، عرفت بكثير من المصطلحات والمفاهيم التي تدور حولها الدراسة، مثل: "مفهوم السرد، وأقسامه، والرؤى السردية، والزمان السردي، والمكان السردي" وغيرها، ويبدو فيها التأثر بآراء بعض النقاد الغربيين والعرب، كجيرار جينيت وباختين وحميد لحمداني وسعيد يقطين ويمنى العيد وسيزا قاسم وغيرهم، واستنادها إلى وجهة نظرهم فيما أبدته من ملاحظات نقدية في دراستها، كاستنادها إلى رأي "باختين" فيما يخص تحديد نمط البناء الروائي، وهذا يبدو في الموقع الذي ينطلق منه الراوي والذي يعمل على تحديد هيئة الشكل الروائي، تقول: "بنية هذه الرواية زمكانية، إلى حد كبير يدل على ذلك إيقاع (حركة) السرد الزمني في علاقته بعنصر المكان الروائي من أول المنطوق السردي حتى نهايته"[٢]، فآمنة يوسف ترى أن الموقع الذي انطلق منه الراوي بضمير المتكلم، هو الذي فرض هذا الشكل أو البناء على الرواية من خلال انفتاح ضمير المتكلم على الأزمنة السردية الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل.

وكذلك استنادها إلى سعيد يقطين عند الحديث عن الرؤية السردية الداخلية، تقول: "قبل الحديث عن الرؤية الداخلية نشير بداية إلى مصطلح الرؤية السردية الذي نستعيره من كتابات سعيد يقطين"[٣]، إلا أن آمنة يوسف لم تتبنَّ المصطلح (الرؤية) كما هو، بل أضافت عليه "السردية" لحصر دلالاته في تحليل الخطاب، ليصبح الرؤية السردية.

---

١) انظر: الراوي وإيقاع السرد -رواية وحشة النهار لخالد اليوسف-نموذجاً، ص ٦٣-٦٦، وانظر مفهوم البطل الإشكالي في: البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، مُحَمَّد عزام، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٢م، ص١١.

٢) السابق، ص٢٨.

٣) السابق، ص١٥.

ويبرز الجهد النقدي لآمنة يوسف بوضوح أكثر في الجزء التطبيقي واستحضارها للعديد من الشواهد من الرواية كما ذكرنا آنفاً، فقد ركزت على تتبع النظام الزمني في بناء الرواية، وعلى تحديد دور الراوي في النظام الزمني لفصول الرواية، فقد استطاعت الناقدة بما تملكه من أدوات نقدية الكشف عن آلية توظيف الراوي في الرواية وأثره على البنية السردية، مستعينة بأدوات المنهج البنيوي وإجراءاته في تحليل دور الراوي في إيقاع السرد، إذ تتبنى آمنة يوسف الرأي القائل بأن الراوي بضمير المتكلم هو عادة بطل يسرد قصته، لكنه ليس هو البطل تماماً، بل يتقنّع خلف راو يخلقه من شخصه الذي كان ويعيد النظر إليه، وهذا قد يجعل المتلقي يتوهم أنه أمام سيرته الذاتية، في حين أن تقنية الراوي بضمير الأنا تمكنه من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له بالتالي، التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع[١]، وهذا ما ظهر جلياً في تعليلها للراوي بضمير المتكلم، في قولها: "إننا بصدد سيرة ذاتية أو اعترافات للراوي سهيل، وهو يروي تفاصيل يومياته بغية الإسهام في الإيهام بواقعية ما يرويه لنا"[٢]، وقولها: "نستطيع أن نصل إلى الرسالة التي يود هذا الراوي بضمير المتكلم أن يقولها في علاقتها بحاضر السرد الروائي، والتي تتلخص في محاولة الإيهام الفني بأننا بصدد قراءة مذكرات اعترافية واقعية لشخصية استثنائية"[٣]، وقد كررت هذا التعليل في مواضع مختلفة من الدراسة، وربما كان حرصها على تكرار هذا التعليل نابعاً من تجاهل كثير من النقاد "الفرق بين أن تكون الرواية المروية بضمير المتكلم سيرة للبطل وبين أن تكون سيرة للمؤلف، وبين الأمرين فرق شاسع... فهذه التقنية يوظفها الروائيون لإكساب نصوصهم مصداقية وواقعية من خلال الإيهام بأن النص يروي سيرة الراوي–البطل"[٤]. وهذا ما حرصت آمنة يوسف على توضيحه في مقاربتها البنيوية على امتداد صفحاتها، على الرغم من أن البنيوية هو منهج الناقدة –كما أشارت– فقد قللت من شأن

١) السابق، ص١٦–١٧.

٢) السابق، ص ٣٥–٣٦.

٣) السابق، ص٨١.

٤) ندوة الرواية بوصفها الأكثر حضوراً– مجموعة أبحاث، سيرذاتية الرواية العربية السعودية– بين الواقع والمتخيل، صالح الغامدي، ص٢٨٤.

الضمير وأعطت الأهمية لموقع الراوي[١]، مثلما ذكر "بارت" في إشارته إلى عدم استفادة إيقاع السرد من ضمير المتكلم أو الغائب، في إعادة بعض الروايات أو المقاطع من ضمير المتكلم وكتابتها بضمير الغائب (هو)، دون أن تؤدي هذه العملية إلى أي هدم في الخطاب عدا تغيير الضمائر[٢].

ويبدو للباحث من خلال هذا التعليل الذي أبدته للراوي بضمير المتكلم أنها تخلط بين الموقع البنيوي والموقع الفني للراوي، فقد أشارت آمنة يوسف في موضع آخر من دراستها أن السرد الذاتي لا يقتصر على ضمير المتكلم وحسب، "بل إننا في هذا المستوى من السرد نجد إمكانية أوسع لتوظيف الضمائر المختلفة ..."[٣]، أي أن الراوي بضمير المتكلم -كما تراه- حين يوهمنا بأنّه يسرد سيرته الذاتية، يؤدي وظيفة بنيوية أوسع من مجرد الإيهام الفني بواقعية الرواية أو بأنّها سيرته ذاتية له، "فالرواية الحديثة تنزع -غالباً- لاستخدام الراوي المشارك، فالراوي المتكلم يوهم قراءه بأنّه هو مؤلف الرواية نفسه، فيروي أحداثاً تتعلق بذاته وبأناس آخرين، مقدماً لنا ما يسميه "تودوروف" رؤية مصاحبة، أو ما يمكن أن يسمى برؤية شاهد عيان"[٤]. وقد عبرت آمنة يوسف عن هذه الوظيفة البنيوية التي أدها الراوي بضمير المتكلم بانفتاحه على الضمائر الأخرى كانفتاحه على ضمير المخاطب، الذي أدى إلى سد الفجوة السردية التي كانت ستحدث لولا التبرير الفني الذي يعود إلى ماض يسبق حاضر السرد الروائي[٥].

---

١) انظر: خطاب الحكاية- بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة مُحَّد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٢٥٤-٢٥٥.

٢) انظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٩٩٣م، ص ٨٤.

٣) الراوي وإيقاع السرد -رواية وحشة النهار لخالد اليوسف-نموذجاً، ص١٨ .

٤) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم خليل، دار المسيرة، عمّان، ط٤، ٢٠١١م، ص١٧٨.

٥) انظر: الراوي وإيقاع السرد -رواية وحشة النهار لخالد اليوسف-نموذجاً، ص ٣٨-٤١.

ولعل من الجدير بالذكر أن آمنة يوسف لم تضع خاتمة تذكر فيها أبرز ما توصلت إليه من نتائج في مقاربتها البنيوية للراوي وإيقاع السرد، ولعلها اكتفت بما أشارت إليه من نتائج في الإطار النظري، والذي كان على شكل ومضات سريعة، كقولها: "ويعود حديثنا عن الزمكان الروائي إلى ما استنتجناه في سياق تحليلنا لرواية (وحشة النهار) –موضوع مقاربتنا البنيوية– من أن بنية هذه الرواية زمكانية"(١).

ونشير –كذلك– إلى أنّ دراسة آمنة يوسف في الجانب التطبيقي تخلو من قائمة للمصادر والمراجع التي عادت إليها في التنظير والتطبيق، وقد يكمن السبب في ذلك إلى اكتفائها بمؤلفاتها السابقة، ومؤلفات النقاد العرب كسعيد يقطين ويمنى العيد وبعض الكتب المترجمة التي أشارت إليها في الهامش.

وأخيراً يبقى أن نشير إلى المنهج العام الذي سارت عليه الدراسة، وهو تتبع النظام الزمني ومتغيراته في المبنى الحكائي، وتحديد دور الراوي فيه، وهذا التتبع للنظام الزمني يعد من أهم "دراسات الشكلانيين الروس التي استندت إلى تعريف توماتشفسكي للمتن الروائي والمبنى الروائي، وإلى نظرية لوبوك في كتابه صنعة الرواية التي تحيل وعي الراوي على المبنى الحكائي وتكشف عن العلاقة المطلوبة بين الراوي والروائي"(٢).

وهذا المنهج في دراسة الراوي ضمن النظام الزمني للسرد، منح الدراسة شمولية وعمقاً، وجعل آمنة يوسف تثير في أثناء تتبعها للراوي بضمير المتكلم في الرواية قضايا عدة، فقد أشارت إلى انفتاح لغة الراوي على التناص في عدة محطات سردية، كالتناص الأدبي مع أغنية مقتبسة من الواقع الفعلي للتأكيد على صدق التجربة العاطفية، كما أثارت قضية البطل الإشكالي في الرواية وغيرها من القضايا التي تتصل بالراوي.

---

١) السابق، ص٢٨ .

٢) البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، عدد١٤، ٢٠١٣م ص١١٣.

ومن الأعمال النقدية التي اهتمت بالراوي، بحث سعيد يقطين "جماليات الشكل الروائي-قراءة في نماذج من الرواية السعودية"، فقد وقف فيه على الراوي في حديثه عن الرؤية السردية وصيغة السرد في ثلاثة أعمال روائية سعودية، هي: "خاتم" لرجاء عالم، و"القارورة" ليوسف المحيميد، و"سفينة وأميرة الظلال" لمها الفيصل.

وقد بيّن يقطين في هذا البحث أن الطرق التي يتم بواسطتها تخطيب القصة في العلاقة بين القصة والخطاب متعددة، إلا أنّه يمكن حصرها بوجه عام في ثلاثة أشكال: الشكل الخطي المتصاعد والذي تتساوى فيه القصة مع الخطاب ويتجاريان معاً، والشكل الدائري التنازلي والذي يبدأ فيه الخطاب من نهاية القصة ويبدأ في التدرج تنازليا وصولاً في آخر الرواة إلى النهاية التي انطلق منها، أما الشكل الثالث فهو الشكل المتعدد، وهو الذي تتعدد بداياته ولاسيما عندما نكون أمام قصتين أو أكثر وتكون لنا قصة بداية، وقد تتوحد النهاية بالنسبة للقصص جميعاً [١].

ويطبق يقطين هذا التقسيم في تناوله للرؤية السردية والصيغة في الأعمال الروائية التي درسها، إذ يرى أنّ رواية "خاتم" لرجاء عالم تمثل الشكل الخطي الذي تتبنى فيه القصة تواز مع الخطاب، مما يمنح الراوي إمكانية الإمساك بدفة السرد وتوجيهه في متابعة الأحداث وتطورها نحو نهايتها، إلا أنّ الكاتبة توظف الراوي الذي لا يسرد إلا ما يجري أمامنا، والذي لا يركز على الشخصية إلا وقت تغيرها، ويغير دفة السرد نحو حدث آخر حين يبدو أنّه يسهم في تطور القصة، لكنه لا يكتفي بالسرد التقليدي الذي ألفناه مع الناظم الخارجي الذي يعرف كل شيء ويوجد في كل مكان، فوجوده يتحدد بناء على أفعال الشخصية ضمن إطار زمني معين، لذا فإنّه لا يجعلنا نرى إلا ما تراه أو تحس به الشخصية[٢].

١) انظر: ملتقى الباحة الثقافي الثالث-الرواية السعودية مقاربات في الشكل، جماليات الشكل الروائي- قراءة في نماذج من الرواية السعودية، سعيد يقطين، ص ٤٤-٤٥.

٢) انظر: ملتقى الباحة الثقافي الثالث-الرواية السعودية مقاربات في الشكل، جماليات الشكل الروائي-قراءة في نماذج من الرواية السعودية، سعيد يقطين، ص٤٩.

والراوي لشخصية خاتم وهي تتحرك في فضاء الرواية-كما يرى يقطين-يقدمها بصورة تجعل القارئ يتعرف على أحاسيسها الداخلية، فالراوي يبئّر الشخصية من الداخل "ويجعلنا نراها من الخارج، لذا نجد الرؤية خارجية في هذه الرواية، لكن المنظور الخارجي ذو عمق داخلي"[١]، فالراوي لا يشارك في أحداث الرواية، ولكنه يكشف لنا عن العوالم الداخلية والمشاعر والأحاسيس لشخصيات الرواية.

ويرى يقطين "أن الرؤية السردية في هذه الرواية خارجية داخلية، لأنّ الناظم الداخلي يقدم الشخصية من الداخل، فيجعلنا ننفذ إلى أعماقها ونتعرف على بواطنها"[٢].

فيما تمثل رواية "القارورة" الشكل الدائري، انطلاقاً من نهايتها التي جعلت الروائي يركز على بطلته منيرة الساهي التي عاشت موقفاً مأساوياً متخذاً منها في آن واحد ذاتاً وموضوعاً للسرد والتبئير معاً، ولذلك نجد الناظم الخارجي يكتفي بتأطير الزمان والمكان والموقع الذي توجد فيه الشخصية ثم يتوارى ليترك لها المجال لممارسة السرد والتبئير بحرية مطلقة[٣].

ويتتبع يقطين هذا التناوب بين الفاعل الذاتي والتبئير في السرد مستدلاً على ذلك بمقاطع سردية من الرواية تبرز هذا التناوب، لينتهي إلى أنّ اعتماد الرواية هذا الشكل الدائري جعل من الرؤية السردية تبدو داخلية ذاتية يهيمن فيها صوت الراوي الفاعل الذي يعمل على تبئير ذاته، وتقليب مختلف وجوهها، والعمل على رؤيتها من الداخل مرات متعددة[٤].

أما الشكل المتعدد، فيتمثل في رواية "سفينة وأميرة الظلال"، فنتيجة لاعتمادها الشكل المتعدد فإنّها تضعنا أمام تعدد الرواة، لوجود ثلاث قصص لثلاث شخصيات، وأن هذه الشخصيات الثلاث تتبادل الحكي فيما بينها، ولذلك يهيمن الحوار، وتتميز هذه القصص في

---

١) السابق، ص٤٩.

٢) السابق، ص٥٠.

٣) انظر: السابق، ص٥٠.

٤) انظر: السابق، ص ٥٠-٥١.

الرواية بأنّها حكايات عجيبة، ولا يمكن أن يمسك بزمام أسرارها إلا راو مشارك أو عارف، والرواية في استخدامها الحوار تتجاوز تقنية الراوي التقليدي (الناظم الخارجي) الذي يعرف المادة العجائبية ويعمل على تقديمها[١].

ويتوصل الناقد إلى أنّ الرؤية السردية وفق هذا التعدد، تراوح بين رؤيات خارجية، وأخرى داخلية نتيجة لتعدد الأصوات السردية وأنواع المنظورات وأعماقها التي تتفاوت بتفاوت الموقع الذي يتخذه الراوي من القصة[٢].

وبعد هذا العرض، نلاحظ أنّ الناقد استوفى القضية من جميع جوانبها تقريباً، فقد اختار ثلاثة أعمال روائية لثلاثة روائيين سعوديين؛ لأنّه رأى فيها نماذج تمثل الأشكال الثلاثة التي تحدث عنها في الإطار النظري من الدراسة.

وقد تميز هذا البحث بالتنظيم والتسلسل في عرض الأفكار، وربط الجانب النظري بالجانب التطبيقي، ووضوح المنهج الذي اختطه الناقد لنفسه بقوله: "عاملين من خلال التحليل على تعميق جماليات الشكل الروائي كما تتبدى لنا من خلال التجلي الروائي النصي"[٣]. وقد التزم يقطين بهذا المنهج في مجمل بحثه، فهو يحرص دائماً في دراساته على "تقديم مجموعة من التنويرات التي تسعفه هو منهجياً في رسم الأطر العامة التي سيتحرك فيها من جهة، وتسعف القارئ في تبيين معالم السياق الذي تنخرط فيه الدراسة"[٤]، كما يحرص على "تعضيد تحليلاته بشبكة المفاهيم النظرية المستندة إليها، ومن ثم دعم القارئ بما يمكنه من متابعة التحليل وإدراك غاياته"[٥]، فقد قدّم تعريفاً لمفهوم القصة والخطاب، ووضح المفاهيم التي

---

١) انظر: السابق، ص ٥٢-٥٤.

٢) انظر: السابق، ص ٥٤-٥٥.

٣) انظر: السابق، ص٤٣.

٤) تلقي السرديات في النقد المغاربي، سليمة لوكام، دار سحر للنشر، تونس، دط، ٢٠٠٩م، ص ٣٤٠.

٥) تلقي السرديات في النقد المغاربي، سليمة لوكام، ص ٣٤٥.

سينطلق منها في بحثه، مثل تعريفه للمصطلحات: "الشكل الخطي التصاعدي، والشكل الدائري التنازلي، والشكل المتعدد"؛ وهذا ما أكسب الدراسة دقة ووضوحاً وعمقاً.

ويبدو للباحث العمق في التحليل والاستشهاد في هذا البحث، إذ يأتي يقطين بشاهد من الرواية ويحلله تحليلاً مستفيضاً ثم يتوصل إلى النتائج، وهذا العمق ما هو إلا ثمرة لعدة عوامل، منها حرص يقطين على البحث عن صيغ جديدة لقراءة النصوص السردية عموماً، والروائية على وجه الخصوص، واستناده في قراءته النقدية إلى كتبه ومؤلفاته، فقد أحال في الهامش في بداية البحث إلى كتابه "تحليل الخطاب الروائي" لمن أراد فهم مصطلحاتها ومفاهيمها بشكل جلي، وذلك بقوله: "كل التصورات والمفاهيم يجد القارئ تقديمات وتحديدات لها: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد التئبير ..." [١]، ومنها -أيضاً- ما اتسمت به هذه القراءة النقدية من إيجاز من جهة، ورغبته في إدراك القارئ إدراكاً صحيحاً لرؤيته النقدية، والوصول إلى فهم مصطلحاتها فهماً دقيقاً من جهة أخرى.

ومما يمكن رصده أنّ يقطين يتميز في لغته النقدية -في هذه القراءة النقدية-بظواهر عدة، الأولى نحت المصطلح النقدي من لفظتين أحداهما أعجمية والأخرى عربية، وهو (ميتا سرد)[٢]، وهو مصطلح يظهر في الخطاب النقدي ذي المرجعية الفرنسية، ويعني ما وراء السرد أو السرد في السرد، أو تضمين السرد لحكايتين، وهذه الطريقة في الصياغة للمصطلح تظهر في النقد الحديث، كميتا لغة، ميتا حكائي، ميتا روائي ...، وقد يؤدي التساهل في القول بهذه المصطلحات وتعددها إلى عجمة النقد العربي مع مرور الزمن كما يرى بعض النقاد[٣].

١) ملتقى الباحة الثقافي الثالث-الرواية السعودية مقاربات في الشكل، جماليات الشكل الروائي- قراءة في نماذج من الرواية السعودية، هامش ص٦١.

٢) انظر: السابق، ص ٥٢.

٣) انظر: مؤتمر اللغة العربية ومواكبة العصر الأول، تغريب المصطلحات النقدية والبلاغية مشكلات التواصل ووأد الانتماء، إبراهيم صلاح السيد الهدهد، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ٢٠١٢م، ص٦.

أما الظاهرة الثانية التي تبدو في تناوله للراوي في هذا البحث، فميله إلى استخدام معجم نقدي خاص به استعاره من العامية، فكثيراً ما يكرر بعض التصنيفات للرؤية السردية مثل: "جواني وبراني"، وكقوله: "تبدو الرؤية السردية جوانية ذاتية لهيمنة صوت الراوي"[١]، وقوله: "تراوح بين رؤيات (برانية) خارجية، وأخرى (جوانية) داخلية"[٢]، وقوله: "حيث نجد هنا الرؤية (برانية) خارجية"[٣]، ونلاحظ أنّ براني ترادف معنى خارجي لغوياً، أما جواني فتعني داخلي، لكن يقطين يفرق بينهما في المعنى على ما يبدو من طريقة استعماله لهما، وهذه التصنيفات كما يشير بعض الباحثين ليست إلا إعادة لما اقترحه "جيرار جينيت"، من تقديم بعض التغييرات البسيطة في المصطلحات والمفاهيم النقدية، لكن يقطين لم يقدم للقارئ مسوغاً لاستعمالها[٤].

والظاهرة الثالثة التي تبدو في تناوله للراوي في هذا البحث والتي قد تسبب التباساً للقارئ، فهي ظاهرة تشعيب المعنى الواحد وهي تشعيبات قد تبدو للقارئ مترادفة المعنى، مثل: الراوي والناظم والفاعل، كقوله: "إن رجاء عالم توظف في رواية خاتم الراوي الناظم الذي لا يعرف إلا ما يسرد أمامنا"[٥]، وقوله: "إن الراوي كما نشاهد في هذا المقطع خارجي (ناظم)[٦]، وقوله: "ولذلك نجد الناظم الخارجي (الراوي المؤطر) يتناوب مع الفاعل الذاتي في السرد

١) ملتقى الباحة الثقافي الثالث–الرواية السعودية مقاربات في الشكل ، جماليات الشكل الروائي– قراءة في نماذج من الرواية السعودية، ص٥٢.

٢) السابق، ص ٥٤–٥٥ .

٣) السابق، ص ٥٥.

٤) انظر: تلقي السرديات في النقد المغاربي، سليمة لوكام، ص ٢٧٩.

٥) ملتقى الباحة الثقافي الثالث–الرواية السعودية مقاربات في الشكل، جماليات الشكل الروائي– قراءة في نماذج من الرواية السعودية ، ص ٤٩.

٦) السابق، ص ٤٩.

والتبئير"[١]، وقوله: "إن هيمنة صوت الناظم الداخلي"[٢]، وقوله: "إن الراوية (الفاعل الداخلي والذاتي) تسرد الآن ما وقع أمس"[٣]، وهذه التشعبات قد تميل بالبحث إلى الغموض، لكن يقطين التفت إلى ذلك وأحال إلى كتبه في مستهل بحثه، لإزالة الغموض واللبس الذي قد يحدث للقارئ كما أشرنا إلى ذلك سلفاً.

وتكاد تغيب الأحكام في تناوله لهذه القضية، باستثناء قوله: "لو أكثرت الروائية الحوارات وجعلتها تتلاءم مع مستوى شخصياتها لقلل ذلك من سحر لغتها وخصوصية تركيبها التي يمكن اعتبارها من أهم المقومات الفنية في تجربتها الروائية"[٤]، فالناقد هنا يطلق حكماً على لغة الروائية، إلا أنّه حكم يقوم على الافتراض وإن كان توصل إليه بعد تحليل عميق للشاهد الروائي الذي استدل به، أما المراجع، فقد اكتفى بالإضافة للروايات المدروسة بالإحالة لكتابيه: الأول "الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي" والثاني "تحليل الخطاب الروائي"، فهو لا يستعين في الإطار النظري بمراجع أجنبية أو عربية عدا ما ذكرنا، معتمداً على ذاكرته وخبرته النقدية في التعاطي مع المواقف النقدية في هذا البحث.

والنموذج الأخير للأعمال النقدية العربية التي تناولت قضية الراوي في الراوية السعودية، فهي دراسة فارس البيل "الرواية الخليجية- قراءة في الأنساق الثقافية"، حيث استثمر الناقد معطيات المنهج الثقافي في دراسة الراوي في ست روايات خليجية، من ضمنها رواية سعودية هي رواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع.

---

١) السابق، ص ٥٠.

٢) السابق، ص٥٠.

٣) السابق، ص٥٢.

٤) السابق، ص٥٠.

استهلت دراسة الراوي بمهاد نظري تناول فيه مفهوم الراوي، وأنواعه تبعاً للرؤية السردية، ومواقعه الزمنية، ووظائفه، ثم انتقل إلى التطبيق على الأعمال الروائية الخليجية الستة المختارة.

فقد تناول البيل الراوي في رواية "بنات الرياض" من منطلق علاقته بالرؤية السردية، فالرؤية هي "وجهة النظر التي تقدم إلى المتلقي عالماً فنياً تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا يفرض التوقف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية"[١].

ويرى الناقد أن رواية "بنات الرياض" قد أخضعت جل تقنيات السرد لهيمنة الصوت الواحد وزاوية الرؤية الواحدة، وهي صوت وزاوية الراوية التي تروي حكايات صديقاتها بصوت الساردة العليمة، وهذه الساردة منحت لنفسها حق الشرح والتعليق والتفسير لما ترويه، بالإضافة إلى تمتعها بحرية التنقل من مكان لآخر[٢].

ويضيف البيل بأن الراوية تنطلق منذ البداية من الرؤية (مع)، وهي الرؤية التي تتميز بأن معرفة الراوي فيها تساوي معرفة الشخصية عن نفسها، وكأنه يرى معها[٣]، فالراوية منذ البداية تستخدم ضمير المتكلم الذي يؤكد الرؤية (مع) من زاوية الراوية المشاركة والشاهدة، إذ تبدأ الرواية بـ" محدثتكم موا"[٤].

ويتابع تتبعه للراوي في العمل الروائي، إذ يرى أنّ ضمير المتكلم (الأنا) انتظم حضوره في تقديم كل الرسائل البريد الإلكتروني الخمسين التي تقص سير شخصيات الرواية الرئيسية، لكن الراوية تتحول بعد كل تقديم إلى الغياب ونفي مشاركتها بخلاف توقعات القارئ بأن

١) المتخيل السردي، عبدالله إبراهيم، ص١١٦-١١٧.

٢) انظر: الرواية الخليجية- قراءة في الأنساق الثقافية، فارس البيل، ص٨٨.

٣) انظر: الرواية الخليجية- قراءة في الأنساق الثقافية، ص٨٨.

٤) نقلاً عن رواية بنات الرياض، رجاء الصانع ، دار الساقي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٦م، ص٩.

تصبح الراوية الشاهدة هي البطلة الخامسة، لتروي من الخلف أو من فوق بصيغة (الهو) فتبدو العالمة بكل تفاصيل شخصياتها[١].

فضمير الغائب –وفقاً للبيل– يخفي الراوية حتى تمحو نفسها من العالم الواقعي لتحل في العالم المتخيل، وهذا التحول يؤدي إلى اتساع رؤيتها وشموليتها بشكل يتجاوز حدود معرفتها ومدركاتها، لتبدو على معرفة حقيقية بكل الشخصيات والأحداث من خارجها وفي أعماقها أكثر من الشخصيات ذاتها[٢]، ويستدل على اتساع هذه المعرفة وشموليتها من خلال تدخل الراوية عبر تعليقاتها وإبداء وجهة نظرها، كما في قولها: "انفصلت سديم عن فراس هذه المرة– بعد خمسة أيام من عودته إليها– غير مأسوف عليه ... لم تكن هناك دموع أو صيام عن الطعام أو أغانٍ حزينة هذه المرة، فنهاية قصة الحب كانت أسخف من المتوقع"[٣].

فيما يشير إلى التداخل بين ضمير الغائب غير المشارك وضمير الأنا المشارك، فكثيراً ما كانت الراوية وهي تروي بضمير (الهو) تعود عنه إلى ضمير (الأنا)، وقد تتدخل بضمير الأنا لتفصح عن رأيها أو تبدي ملاحظاتها وتندرها[٤]. ويستدل على ذلك بأمثلة من الرواية.

وهذا التدخل بضمير المتكلم (الأنا)؛ يقرب الرواية من دائرة السيرة الذاتية من خلال استفادة الرواية من تقنية من تقنيات السيرة الذاتية، فالراوية حين تروي بضمير المتكلم فإنّها "توجه السرد إلى دائرة السيرة الذاتية، أي أن الراوية حين ذاك تطغى عليها رغبتها في البوح، والتدخل في النص بكتابة تجربتها أو رأيها الشخصي، وفي الحقيقة يكون ذلك صوت الروائي الحقيقي أو المؤلف، وتجربته أو رأيه"[٥].

---

١) انظر: الرواية الخليجية– قراءة في الأنساق الثقافية، ص٨٨.

٢) انظر: السابق، ص٨٩.

٣) عن رواية بنات الرياض، رجاء الصانع، ص٢٤٨.

٤) انظر: الرواية الخليجية –قراءة في الأنساق الثقافية، ص٨٩.

٥) السابق، ص٩٠.

ويتطرق إلى موقع الراوي من الزمن السردي، إذ يجده قد تبدّى في مواقع زمنية متعددة على نحو تعدد المواقع المكانية[١]، فالراوية -كما يرى- تعمل على مستويين زمنيين وتتفاعل سردياً خلالهما: الأول زمن خارجي وهو زمن حدوث الحكي أو زمن الرواية وهذا الزمن هو زمن ما تروي فيه بضمير الأنا وتتفاعل مع قرائها في أثناء إرسال رسائلها عبر البريد الإلكتروني لهم وتعقيباتهم عليها، والثاني زمن داخلي وهو زمن الحدوث الفعل والحكاية، والذي تستعين فيه الراوية بضمير الهو لقصص حدثت قبل سنوات من زمن الحكي دون تحديد بداياته[٢].

ويحصر البيل زمن الحدوث في سنة كاملة، وهي مدة إرسال الرسائل بالبريد الإلكتروني، والذي تستهل الراوية فيه سردها بضمير المتكلم، وهي تطل من الخارج أو من فوق، وكأن لا علاقة لها بما تروية: "هذه ليلتي وقصة الأمس بطلاتها منكم وفيكم ..."[٣]، ثم تخرج نفسها من المشاركة، وفي النهاية تعود بضمير الأنا لتفصح عن ذاتها الراوية لقرائها الافتراضيين. ولجوء الراوية إلى ضمير المتكلم -كما يشير البيل- يعني "حلول الروائية أو الكاتبة مكان الراوية، وإن كان ذلك صوت الراوية؛ فما هو إلا صوت الروائية المعبر عن رؤيتها"[٤].

وهكذا يرى البيل أن ثنائية الحضور والغياب تهيمن على السرد من الداخل والخارج، فتتنقل من راوية لراوٍ منفصل عنها، إلى راوية معبرة عما ترويه ومتداخلة معه، وذلك وفقاً لهيمنتها على السرد لسنة كاملة[٥].

وأخيراً، يقف البيل عند حضور الراوية من جهة البعد الثقافي، مشيراً إلى مهادنة الراوية لثقافة المجتمع حيناً، والتمرد عليه حيناً آخر، ويبدو ذلك سواء من النصوص التي اقتبستها أو ضمنتها قبل كل رسالة بريد إلكتروني، إذ توزعت النصوص الدينية المقتبسة من القرآن الكريم

١) انظر :السابق، ص٨٦، وانظر: بلاغة السرد، مُحَمَّد عبد المطلب، ص٧٦.

٢) الرواية الخليجية- قراءة في الأنساق الثقافية ، ص٩٠.

٣) رواية بنات الرياض، رجاء الصانع، ص١٠.

٤) انظر: الرواية الخليجية -قراءة في الأنساق الثقافية ، ص٩١.

٥) انظر: السابق، ص٩٢.

والحديث الشريف، فيما كانت المضمنة من المقولات القديمة والأشعار التي تتحدث عن الحب وعلاقاته[١].

وينهي الناقد تناوله للراوي بالتأكيد على الوظيفة الأيديولوجية للراوية، وهي وظيفة أكد "باختين" على سطوتها[٢]، يقول البيل: "حاولت الراوية رفد ثقافة المجتمع برؤى جديدة تهز قناعاتها، أو تذكيرها بمفاهيم مألوفة تسهم في تغيير مواقفها، من خلال حشد الكثير من النصوص القصيرة والطويلة، التي أوردتها خارج سياق الحكاية، والمفاهيم التي بثتها في تدخلاتها داخل وخارج الحكاية أيضاً، وإيرادها لنصوص أخرى بغية انفتاحها على ثقافات مختلفة"[٣].

ويتبين لنا من خلال جانب الدراسة النظري وتطبيقاته الإجرائية، وعي الباحث ومعرفته بالمنهج الذي اختطه لنفسه وهو يتناول هذه القضية، وربط الجانب النظري بالجانب التطبيقي، فقد تحدث البيل في الجانب النظري عن أنواع الراوي تبعاً للرؤية السردية، ومواقعه الزمنية، ووظائفه، وقد جاء التطبيق منسجماً مع هذا التصور النقدي النظري.

وسعى الناقد وهو يحلل الراوي في الرواية أن يتناوله في أكثر من زاوية متعمقاً بالتفاصيل، ثم يقدم رؤيته، مستشهداً على ما يقدمه من رؤئ ونتائج بشواهد من الرواية، فمثلاً يستشهد على ما ذهب إليه من تأثر الراوية بثقافة المجتمع السائدة في بعض مظاهرها بقوله: "من ذلك إصدار الراوية حكماً على شخصياتها وتقسيمهن إلى صالحات وطالحات"[٤]، ويقول على لسان الراوية: "فمن بطلات قصتي من هي صالحة ومن هي طالحة وهناك الاثنتان في

١) انظر: السابق، ص٩٢.

٢) انظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، ص١٠٢.

٣) الرواية الخليجية –قراءة في الأنساق الثقافية ، ص٩٣.

٤) انظر: الرواية الخليجية –قراءة في الأنساق الثقافية، ص٩٣.

واحدة"[١]، فيعقب البيل على هذا النص بأن هذا التصنيف سارٍ في المجتمع، فيكون الحكم على الشخص من خلال معايير أو صورة معينة من أجل الالتزام بالدين والعادات[٢].

وهذا التعليل المستند إلى قواعد معروفة يعد سمة من سمات النقد الموضوعي الذي يهتم فيه الناقد بتبرير أحكامه النقدية مستنداً إلى آراء الدارسين أو إلى بعض القواعد المعروفة[٣]، وقد بدت هذه السمة واضحة في الدراسة عموماً. وإن اختفت هذه السمة في حديثه عن اقتراب الرواية من السيرة، إذ لا يكفي أن تستثمر الرواية ضمير المتكلم، الذي هو تقنية من تقنيات السيرة الذاتية لتوصف أنها سيرة ذاتية للروائية، فالسرد بضمير المتكلم -كما يرى العمامي- هو حديث الشخصية عن نفسها، فاختيار ضمير من الضمائر الثلاثة لا يمكن أن يكون اعتباطياً بل هو ناتج عن اختيار واع[٤]، فضمير المتكلم يقربنا من الحدث لنعيشه بشكل مباشر، وهو -أيضاً- يضيء لنا باطن الشخصية وخفاياها، ويمنح النص وحدة بين أجزائه، ويعمل على إيهامنا بالواقعية، ويستبعد احتمال التباس أو تدخل الراوي في أحداث يراها من الخارج[٥]، فالذات الراوية تبرز من خلاله للتحول إلى محور العالم الروائي.

وتبدو في الجانب النظري من الدراسة كثرة المراجع العربية والمترجمة التي عاد إليها ونهل منها[٦]، في حين تغيب هذه المراجع عن الجانب التطبيقي على الرغم من الحاجة إليها في تعليل بعض الأحكام، وبخاصة عند حديثه عن البعد الثقافي للراوية واكتفائه بقواعد المجتمع المعروفة.

---

١) رواية بنات الرياض، ص١٠.

٢) انظر: الرواية الخليجية -قراءة في الأنساق الثقافية، ص٩٣.

٣) مناهج النقد الروائي، وجيه يعقوب السيد، مكتبة آفاق، الكويت، ط١، ٢٠١٤م، ص١٧-١٨.

٤) انظر: الراوي في السرد العربي المعاصر-رواية الثمانينات بتونس، مُحَمَّد نجيب العمامي، ص٨٩.

٥) انظر: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٥-٢٨.

٦) انظر مثلاً : الرواية الخليجية -قراءة في الأنساق الثقافية، ص٨٥-٨٧.

وفي ختام المبحث في قضية الراوي، فقد ظهرت قلة الدراسات التي عنيت بالراوي أو أفردت له دراسة مستقلة، فلم تفرد دراسة لتناول الراوي في عمل روائي سعودي سوى كتاب آمنة يوسف "الراوي وإيقاع السرد–رواية وحشة النهار لخالد اليوسف–نموذجاً"، وهي دراسة اتسمت بتتبع النظام الزمني، وتحديد دور الراوي فيه، دون أن تتوسع في تعاطيها مع وجهة النظر أو الرؤية السردية، وبالمقابل جاءت دراسة يقطين للراوي لتبرز الرؤية السردية وعلاقتها بالصيغة، وبيان دور الراوي في الرؤية السردية، وبالمثل كانت دراسة الراوي في إطاريها النظري والتطبيقي في رواية "بنات الرياض" عند فارس البيل في كتابه "الرواية الخليجية– قراءة في الأنساق الثقافية"، وقد اتسم تعاطي البيل مع قضية الراوي في هذه الرواية بالموضوعية والعمق.

*****

وفي نهاية الفصل نستجلي جملة من النتائج، منها:

– في مبحث تداخل الرواية والأجناس الأدبية توقفت الدراسة عند تداخل الرواية بالسيرة الذاتية، وقد بينت الدراسة اتجاه كثير من النقاد العرب إلى إسقاط الحياة الشخصية للروائي السعودي على نصه الروائي، واعتمادهم على بعض التقنيات الروائية، كالرواية بضمير المتكلم، والسرد المباشر، فدرست كثيراً من الأعمال الروائية بوصفها سيراً ذاتية لأصحابها، وهذا ما أطلق عليه بعض النقاد المنهج السير ذاتي في دراسة الأعمال الروائية السعودية.

– أنّ النقاد العرب الذين تناولوا إشكالية تداخل بين الرواية والقصة القصيرة، اعتمدوا مقاييس مختلفة لتحديد وتأطير جنس النص الروائي، فالسيد ديب صنف الأعمال الأدبية إلى أعمال روائية أو قصصية اعتماداً على الحجم، دون أن يغفل المضمون، أو يغفل البناء الفني، ودون أن يهتم لما كتبه الأديب على غلافها، أما فالشنطي، فقد اعتمد على النفس الروائي وحركة السرد وحجم القصة، وهو ما منحه فسحة أن يصنف بعض القصص ذات حجم الكبير إلى ضمن المنجز الروائي السعودي.

– في مبحث التناص والتراث، الدراسات التي تناولت التناص والتراث، انقسمت إلى قسمين: الأول دراسات تناولت الموضوع بشيء من التعقب المباشر لمواطن التناص والتراث،

فاعتمدت على تحديد مواطن التناص أو توظيف التراث، دون إمعان في آليات التناص أو التراث ووظائفه التي يؤديها في النص لروائي، وهي في غالبها دراسات لم تخصص لموضوع التناص أو توظيف التراث، أما القسم الثاني، فتناول الموضوع وفق منهجية دقيقة، كدراسة أبو المعاطي الرمادي التي تناول فيها ملامح توظيف التراث وآلياته ودلائله في النص الروائي للوارفة.

– أنّ مناهج الدراسات التي تناولت للزمان والمكان كانت متباينة في منطلقاتها، وكذلك فإنّ بعضها تناول الزمان والمكان معا في الأعمال الروائية السعودية، وبعضها الأخر اقتصر على الزمان أو المكان، فقد درس المحادين الرواية السعودية بوصفها جزءاً لا يتجزأ من الرواية الخليجية، إلا أنه أهمل كثيراً من الأعمال الروائية السعودية، وربما يرجع ذلك إلى عدم تصنيفه للروايات بحسب المكان إلا في الفصل الأخير من دراسته، وبرز اهتمام كثير من النقاد العرب بمكة المكرمة ودراساتها، برز ذلك جلياً في دراستي كل من الشنطي وعزت محمود علي الدين .

– في قضية الراوي في الرواية السعودية ظهرت قلة الدراسات التي أفردت لدراسة الراوي، فلم تفرد دراسة لتناول الراوي في عمل روائي سعودي سوى دراسة آمنة يوسف " الراوي وإيقاع السرد في رواية وحشة النهار لخالد اليوسف" وهي دراسة اتسمت بتتبع النظام الزمني ومتغيراته في المبنى الحكائي، وتحديد دور الراوي فيه، دون أن تتوسع في تناول وجهة النظر أو الرؤية السردية، وبالمقابل جاءت دراسة يقطين للراوي لتبرز الرؤية السردية وعلاقتها بالصيغة، وبيان دور الراوي في الرؤية السردية، واستثمرت دراسة فارس البيل معطيات المنهج القافي في دراسة الراوي في إطاريها النظري والتطبيقي في رواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع، وقد اتسم تعاطي البيل مع قضية الراوي في هذه الرواية بالموضوعية والعمق .

الفصل الثالث: المناهج النقدية

المبحث الأول: المنهج التاريخي

المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي

المبحث الثالث: المنهج البنيوي

المبحث الرابع: المنهج السيميائي

المبحث الخامس: نظرية التلقي

مدخل:

شكلت المناهج النقدية الركيزة الأساسية التي انطلقت منها تصورات النقاد العرب في تعاطيهم مع الرواية السعودية، وفي استدعائهم الإجراءات النقدية والمقولات المنهجية التي تنسجم مع منطلقات كل منهج.

وفي هذا الفصل سنركز على المناهج النقدية التي وظفها النقاد العرب في دراستهم، عبر البحث عن الملامح العامة لكل منهج من تلك المناهج موضع الدراسة، وقد تبدو هذه الملامح، في المضامين والقضايا المدروسة، أو في الإجراءات النقدية التي اتبعها النقاد في مقارباتهم النقدية، أو المفاهيم والمصطلحات النقدية. ثم الوقوف بعد ذلك على أبرز المآخذ النقدية أو الهنات التي وقعت فيها تلك الدراسات من وجهة نظر الباحث.

ونظراً لتشعب المناهج التي وظفها النقاد العرب في دراستهم للأعمال الروائية السعودية وتنوعها، فإننا سنقتصر في الصفحات القادمة على خمسة مناهج، والتي تمثل أكثر المناهج دوراناً في دراسات النقاد العرب للرواية السعودية، وهذه المناهج هي: التاريخي والاجتماعي والبنيوي والسيميائي ونظرية التلقي.

المبحث الأول: المنهج التاريخي

المنهج التاريخي من أقدم المناهج التي عنيت بدراسة الأدب ونقده، وهو منهج يركز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي والعصر "اللحظة التاريخية" الذي يولد فيه، والبيئة "الوسط" التي يتشكل فيها، فضلاً عن العرق "الجنس" الذي ينتمي إليه مبدع العمل الأدبي[١]. وقد برز مع نقاد من أمثال "هيبولت تين" و"برونتيير"، إلا أنّ الناقد الفرنسي "سانت بوف" هو الذي طور المنهج التاريخي. ولقد أفاد منه الناقد "غوستاف لانسون" في إقامة نظرية تقوم على مفاهيم محددة، ومقولات منظمة، شكلت الأسس التي يقوم عليها هذا المنهج، وذلك في كتابه "منهج البحث في الأدب واللغة"[٢].

ويوصف المنهج التاريخي بأنّه أحد المناهج الخارجية، "التي تقارب النص الأدبي من خارجه، أي أنها تهتم بأصل النص أكثر من اهتمامها بالنص ذاته"[٣]، فتهتم بالمبدع وبيئته وعصره أكثر من اهتمامها بالعمل الأدبي أو النص ذاته.

وهو منهج ينظر إلى النص الأدبي بوصفه وثيقة تاريخية هامة، فيستعين الناقد "بتاريخ العصر، ونظمه السائدة لاستجلاء المحتوى الفني أو الأدبي من العمل، وإظهار ما خبأه وراء حروفه، والعلم بما تضمن –أو أشار إليه– من وقائع وأحداث ومواقع وأعلام"[٤].

---

١) انظر: مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠١٣م، ص ٢٣ وما بعدها، ص٣٠.

٢) انظر: النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة مُحَمَّد مندور، نهضة مصر للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٩٥ وما بعدها، ومناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، حسن مسكين، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٣١-٤٣، ومناهج النقد الأدبي الحديث–رؤية إسلامية، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٢٣ وما بعدها، والمنهج التاريخي أصوله وكيف انتقل إلى الأدب "طه حسين أنموذجاً"، عبد الكريم جديع النفاخ، مجلة جامعة الكوفة– كلية الآداب، العدد١٢، ٢٠١٢م، ص٢٥٨– ٢٦٢، والمنهج التاريخي في النقد العربي وتجليات مرجعياته لدى طه حسين "دراسة وصفية"، عبد الحميد مُحَمَّد عامر، مجلة شمالجنوب، جامعة مصراته، ع ٦، ٢٠١٥م، ص١٧-٣٠.

٣) مناهج النقد الأدبي الحديث،–رؤية إسلامية وليد قصاب، ص٢٣.

٤) مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، ص٣٩٧– ٣٩٨.

ويعرف المنهج التاريخي بأنّه "المنهج الذي يبحث في مدى تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالحياة التي وجد فيها، ومدى تأثيرها فيه من خلال البحث في التحولات الاجتماعية عبر التاريخ، وإذا كان يعنى بالحياة بكل صنوفها وأشكالها، فإنّه لا يغفل عن الاهتمام بالأجناس الأدبية، بل يتجاوز اهتمامه بالكاتب والفن الأدبي إلى البحث التاريخي في غرض من الأغراض الإبداعية، ليظهر الألوان الفكرية والاجتماعية في ذلك العصر"[١]. وكذلك فإن المنهج التاريخي "يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودراسته وتحليل ظواهره المختلفة"[٢].

وقد استخدم النقاد العرب هذا المنهج بشكل واسع في دراسة الأدب العربي، فصنفوه إلى عصوره المتباينة، واهتموا بما مر به خلال عصوره التاريخية المتعاقبة، ودرسوا ظواهره الأدبية متتبعين حركة هذه الظاهرة أو تلك ومدى مواكبتها للعصر الذي برزت فيه، كما طبق النقاد هذا المنهج في دراسة أدباء وشعراء وتتبع حياتهم الشخصية ومدى تأثرهم بالتحولات الكبرى السياسية والاجتماعية والمادية في عصر من العصور. وبما أن الرواية أحد فروع الأدب فإن المنهج التاريخي كان أول المناهج التي تعامل معه النقاد العرب في دراساتهم التي أقاموها حول الرواية، فقد أخضعوها لأدوات المنهج التاريخي ومنطلقاته.

والرواية في السعودية حالها حال الرواية في غيرها من البلدان العربية، خضعت في بداية التعامل النقدي معها للمنهج التاريخي، فأخذ النقاد يقسمون مسيرة الرواية، ويتتبعون رحلتها ضمن مجموعة من المراحل الزمنية.

وعلى الرغم من أن المنهج التاريخي كان حاضراً بقوة في دراسة الرواية السعودية عند عدد من النقاد، فإنّ إجراءات التحليل النقدي التاريخي من دراسة التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية، وأثرها على تطور الفن الروائي لا تبدو متكاملة في دراسة واحدة، وإنما

١) النقد الأدبي الحديث– أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية، سعد أبو الرضا، دط، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م، ص٥٦.

٢) مناهج النقد الأدبي الحديث وليد قصاب ، ص٢٣.

نجد الخلط في إجراءاتها النقدية بين عدد من المناهج، وبخاصة تلك الأعمال النقدية التي تنزع إلى الشمولية، بحيث يظهر المنهج التاريخي ممتزجاً بغيره من المناهج كالاجتماعي والنفسي والفني والجمالي والموضوعاتي، وقد يتناول الناقد جانباً تاريخياً معيناً كأن يدرس التحولات السياسية والاجتماعية من خلال الأعمال الروائية، أو أن يتجه اتجاهاً تاريخياً توثيقياً فيعمد إلى التسجيل التاريخي مدوناً تاريخ صدور الروايات ومظاهر القوة والضعف فيها، والتغيير الذي يطرأ على الروايات من زمن لآخر(١).

ويبدو أن هذا الخلط بين المنهج التاريخي وغيره من المناهج في دراسة الرواية السعودية، يخضع لظروف الكتابة النقدية، فكثير من الدراسات التي تبنت المنهج التاريخي في بعض جوانبها، هي دراسات كتبت في فترات زمنية متباينة ثم جمعت في كتاب، وبعضها الآخر تناول الرواية بوصفها فناً أدبياً مع غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، فتتبعت تلك الدراسات الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية في العصر الحديث دون أن يقصر اهتمامها على دراسة الرواية وحدها.

كذلك فإنّ لطبيعة القضايا المدروسة أثراً في تطبيق المنهج التاريخي ومزجه بهذا المنهج أو ذاك، فتارة ينظر الناقد إلى هذه القضية أو تلك بوصفها وثيقة تاريخية أو اجتماعية، وتارة ينظر إليها بوصفها بنية نصية لها عناصرها اللغوية والجمالية.

وفي الصفحات القادمة سنقف عند أهم الدراسات النقدية التي تبنت المنهج التاريخي، والوقوف على أهم الملامح النقدية التاريخية التي اتبعوها في تطبيقاتهم النقدية، والمآخذ المنهجية التي بدت في تلك الدراسات.

---

١) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد ديب، ص٤٩-٥٠، ص٧٥، والرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها ١٩٣٠-١٩٨٩م، سلطان القحطاني، الفصل الخامس، ص١١٩-١٦٦.

ملامح المنهج التاريخي في نقد الدارسين العرب للرواية السعودية:

إن من أهم ملامح المنهج التاريخي تتجلى في كونه منهجاً يؤرخ للرواية ويبحث عن العوامل التي أدت إلى نشأتها، ويتتبع سيرورتها وتطورها، ويدرس سير كتابها وما يتبع ذلك من الإحصاء والتحقيب والتصنيف[١]، مع التأكيد على أنّ المنهج التاريخي كما أشرنا سلفاً "لا يستقل بنفسه فلا بدّ فيه من قسط من المنهج الفني، فالذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورة في كل مرحلة من مراحله"[٢].

فقضية النشأة والتطور والحُقب الزمنية وارتباطها بعوامل سياسية واجتماعية وثقافية متغيرة تعد من أهم القضايا التي دارت كثيراً في الدراسات النقدية التاريخية حول الرواية السعودية سواء أكتبت بأقلام نقاد سعوديين أم نقاد عرب، إذ يكاد يتفق النقاد على أنّ الرواية السعودية مرت بثلاث حقب أو مراحل، وهي مراحل فرضتها طبيعة التطور التاريخي للرواية السعودية[٣].

ويمكن القول إنّ بداية تناول قضية التحقيب (مراحل) في النقد الروائي كانت عند بكري شيخ أمين في كتابه "الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية"، في أثناء حديثه عن الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، مع الأخذ بعين الاعتبار أنه كان يخلط بين الرواية والقصة القصيرة، إذ يقسم القصة إلى أربعة أقسام : أقصوصة، وقصة، ورواية، وحكاية [٤]، دون أن يبين المقياس النقدي الذي استند إليه في هذا التقسيم.

وبعد ذلك أخذ يبحث عن بواكير القصة السعودية، حيث يقسم القصة إلى ثلاث مراحل، الأولى بدأت برواية "فكرة " لأحمد السباعي، أما المرحلة الثانية، فقد بدأت في أعقاب الحرب العالمية الثانية وفي مطلع النصف الثاني من القرن العشرين وجعلها خاصة بالرواية، وقد

١) انظر: اتجاهات النقد الروائي في المملكة العربية السعودية، عيضة القرشي، ص٣٥.

٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط٨، ٢٠٠٣م، ص١٦٥.

٣) تجنباً لتكرارها، سيرد تفصيلها في الدراسات القادمة من هذا المبحث.

٤) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، ص٤٦١- ٤٦٢.

قصرها على روايتي حامد دمنهوري "ثمن التضحية ومرت الأيام"، في حين يجعل المرحلة الثالثة باتجاه آخر يوازي اتجاه دمنهوري، وهو اتجاه -كما يرى بكري شيخ- حاول أصحابه التقيد بأصول الفن وقواعده[١]، وهذا التقسيم لا يتوافق مع ما ذهب إليه النقاد لاحقاً من تحقيب للرواية السعودية والمراحل التي مرت بها، بل إن التقسيم ذاته تجافى مع واقع الرواية السعودية ومراحل تطورها؛ مما جعل الدراسة في هذا الجانب تقابل برفض من معظم النقاد الذين درسوا الرواية السعودية دراسة تاريخية[٢].

أما السيد ديب، فقد تناول هذه القضية في الباب الأول من كتابه "فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور"، الذي جاء دراسة تاريخية للرواية السعودية من عام ١٩٣٠م حتى عام ١٩٨٨م، فقسم الرواية إلى ثلاث مراحل:

- المرحلة الأولى (المحاولات الأولى) التي تمثلها زمنياً الفترة من عام ١٩٣٠م إلى عام ١٩٥٩م، وتمثلها الروايات: (التوأمان، والانتقام الطّبعي، وفكرة، والبعث). ونبه إلى حاجة الأدباء السعوديين إلى الرواية بعدما وجدوا اهتمام نظرائهم في البلدان العربية المجاورة بهذا الفن، وهي حاجة استدعتها ظروف التحول الاجتماعي، فكانت الرواية ملاذاً للأدباء؛ لما تملكه من سمات فنية تمكنهم من مجاراة متغيرات العصر، وقدرتها على الاضطلاع بالوظائف الإصلاحية والاجتماعية[٣].

- المرحلة الثانية (إثبات الذات)، تمثل الفترة من عام ١٩٥٩م إلى عام ١٩٨٠م من عمر الرواية السعودية، فقد اكتشف أنها شهدت نقلة كبيرة، خضعت فيها الرواية لموهبة الروائي الذي بدأ يتعرف على تقنيات الفن الروائي، وهو ما يفسر تنوع مضامينها وتعدد أساليبها، ونزوعها عن الأهداف الإصلاحية والتهذيبية، وانتقالها إلى مرحلة جديدة حاول الروائيون فيها

١) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص٤٦١- ٤٩٣.

٢) انظر: الحراك النقدي حول الرواية السعودية، ص٣٠، ص٣٣.

٣) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد ديب، ص ٢٩-٤٨.

إثبات الوجود وتحقيق الذات للرواية السعودية. إذ شهد عام ١٩٥٩م ١٣٨٧هـ انطلاق روايات هذه المرحلة، في مقدمتها رواية "ثمن التضحية" لحامد دمنهوري ورواية "ودعت آمالي" لسميرة بنت الجزيرة، وما نشر في السنوات التالية لروايات منها: "على قسم الشقاء" لعبد الله مناع و "سمراء الحجازية" لعبد السلام هاشم حافظ و "ليلة ظلام" لمحمد زارع عقيل و"ثقب في رداء الليل" لإبراهيم الناصر و"ذكريات دامعة" لبنت الجزيرة، ورصد بعد ذلك الكم الروائي المنجز في تلك الفترة، ثم تناول بالدراسة والتحليل أربع روايات، هي: (ثمن التضحية، وبريق عينيك، وعذراء المنفى، والقصاص)، ثم لخص هذه المرحلة بجملة من الخصائص العامة التي ميزتها عن سابقتها[١].

– المرحلة الثالثة (التطور والتجديد)، وتغطيها الفترة الزمنية الممتدة من ١٩٨٠م إلى عام ١٩٨٨م، وهي الفترة التي انتهت إليها الدراسة، وقد لاحظ أن ما صدر من روايات في خمس سنوات يعدل ثلثي ما صدر من روايات منذ تاريخ النشأة، صاحبها زيادة في عدد الكتاب مع ظهور أسماء جديدة في هذا الفن مستشهداً بعدد من هؤلاء الكتاب، وأرجع سبب ذلك إلى رغبة كتاب القصة القصيرة في التجريب الروائي، ساعدهم في ذلك جميعاً سهولة النشر، كما أشار إلى استمرار كتاب الرواية السابقين في نشر أعمال روائية جديدة، مثل إبراهيم الناصر وهدى الرشيد، واختار عدداً من الروايات الصادرة في تلك الفترة؛ ليكشف من خلالها عن ملامح التطور والتجديد في هذا الفن، ومن هذه الروايات المختارة: (الدوامة، ولحظة ضعف، وغرباء بلا وطن، وغيوم الخريف)، وختم بكلمة عامة حول الروايات الأخيرة، أورد فيها أبرز خصائص هذه المرحلة[٢].

١) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد ديب، ص٤٩-٧٦.

٢) انظر : السابق، ص ٧٦-٩٥.

وكذلك يتفق الشنطي في كتابه "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر"، مع السيد ديب في أن الرواية السعودية مرت بثلاث مراحل، إلا أنّه يختلف عنه في المسميات وبعض التفاصيل، حيث يقسم الرواية السعودية إلى:

-المرحلة الأولى (المخاض): وتنقسم هذه المرحلة بدورها إلى ثلاث مراحل أيضاً: (الإرهاصات والبشائر، والمنعطف، والهوية المكانية والذاتية)[1]، ويقصد بالمخاض تلك التغيرات الاجتماعية وما أحدثته من هزة في البنية الاجتماعية، تجلت صورها في تشكل الدولة الحديثة، وقيامها بإرسال البعثات التعليمية، وظهور شريحة مثقفة اطلعت على العلوم والآداب الحديثة وعلى أنماط جديدة من السلوك الاجتماعي، وصاحب هذا التحول بداية تكون المجتمع المدني الحديث بشرائحه المختلفة، وبزوغ ظواهر اجتماعية جديدة.

وقد مثلت عدد من الروايات مراحل المخاض الثلاث، فمرحلة الإرهاصات والبشائر تجلت في ثلاث روايات هي: (التوأمان، والبعث، وفكرة) ،وقد استعرض محتوى الروايات، والإشارات التي حملتها كل رواية، وما يميز كل رواية عن سالفتها، وقد أفاد من رأي الدكتور منصور الحازمي حول تلك الروايات التي مثلت مرحلة الإرهاصات.

أما مرحلة المنعطف، فقد مثلته روايتا حامد دمنهوري "ثمن التضحية" و"مرت الأيام"، وهي مرحلة حاسمة بالنسبة إليه في تاريخ الرواية السعودية، فهو يعد حامد دمنهوري طفرة متميزة في تاريخ الرواية في المملكة العربية السعودية، وليس مجرد رائد من ورادها، ثم تحول إلى نقد روايتي حامد دمنهوري "ثمن التضحية" و"مرت الأيام" وما تضمنتاه من ظواهر اجتماعية وفنية.

١) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٤٥-٢٩٤.

في حين مثلت مرحلة الهوية المكانية والتحقق الذاتي الروايات التالية: "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري و "لا ظل تحت الجبل" لفؤاد عنقاوي و "لا تقل وداعاً" لسيف عاشور، رصد في كل رواية بعض الملامح المكانية والذاتية مع تركيزه على بعض الجوانب النقدية فيها[١].

– المرحلة الثانية (مرحلة التشكل): بدأت الرواية العربية السعودية في عقد الستينيات تصوّر مشكلات الواقع الجديد في رؤية تتذبذب بين المثالية الرومانسية والموضوعية الواقعية، خصوصاً في أعمال إبراهيم الناصر الذي يعتبره من أبرز كتّاب الرواية وأغزرهم في هذه الحقبة وما تلاها فقد نشر أربع روايات[٢].

– المرحلة الثالثة (مرحلة التحول): وفي هذه المرحلة برزت أعمال روائية حديثة في أسلوبها ورؤيتها تميل إلى توثيق مرحلة آفلة، وأخرى على تخوم التحول، وأهم هذه الأعمال ثلاثية عبدالعزيز مشري التي تمثلت في "الوسمية" و"الغيوم ومنابت الشجر" و"ريح الكادي"[٣].

ويتفق حسين علي مُحَمَّد ومُحَمَّد جلاء إدريس في تناولهما لقضية نشأة الرواية السعودية وتطورها على تقسيمها إلى ثلاث مراحل، هي[٤]:

– المرحلة الأولى (١٩٣٠– ١٩٥٨م)، حيث شهدت هذه المرحلة التجارب الأولى للأعمال الروائية السعودية، والتي تمثلت في رواية "التوأمان"١٩٣٠م لعبد القدوس الأنصاري، ورواية "الانتقام الطّبعي" ١٩٣٥م لمحمد نور جوهري، ورواية "فكرة" ١٩٤٨م لأحمد السباعي، ورواية "البعث" ١٩٤٨م لمحمد المغربي. وروايات هذه المرحلة –كما يشير المؤلفان– تخلو من

١) انظر : فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٥٥– ١٠١.

٢) انظر : السابق ، ص١٠١–١٤٨.

٣) انظر : فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص ١٤٨–١٨٥.

٤) انظر : في الأدب السعودي الحديث، حسين علي مُحَمَّد، ص٢٧٣–٢٧٧، والأدب السعودي الحديث، مُحَمَّد جلاء إدريس، ص٤١١–٤١٧.

الفنية العالية والتقنية الروائية، إلا أنّها مهدت الطريق أمام كتاب الرواية السعوديين، وطورت مفهوم الرواية الفنية لديهم، بالاشتراك مع عوامل أخرى محلية وقومية وعالمية.

– المرحلة الثانية، مرحلة التشكيل (١٩٥٩– ١٩٧٩م)، وفيها صدرت روايتا "ثمن التضحية" ١٩٥٩م و"مرت الأيام" ١٩٦٣م لحامد دمنهوري، ورواية "غداً أنسى"١٩٨٠م لأمل شطا، ورواية مأتم الورود ١٩٧٣م لسميرة خاشقجي، ورواية "الأشجار واغتيال مرزوق"١٩٧٣م لعبد الرحمن منيف، ورواية "البراءة المفقودة" ١٩٧٢م لهند باغفار، ورواية "غداً سيكون الخميس" ١٩٧٧م لهدى الرشيد. وتميزت هذه المرحلة بقلة الإنتاج، فلم ينتج خلالها سوى خمس روايات، رأى أنها حققت الشروط الفنية للرواية؛ مؤشراً لتطور الرواية الفنية السعودية، وتجاوزها مرحلة البدايات إلى الرواية الفنية.

– المرحلة الثالثة، مرحلة الرواية الفنية (١٩٨٠– ٢٠٠٠م)، ومن أبرز روائي هذه المرحلة إبراهيم الناصر، ومُحَمَّد عبده اليماني، وغازي القصيبي، وسلطان القحطاني وغيرهم. وتميزت روايات هذه المرحلة بتناولها قضايا الواقع المعيش، وتعدد البيئات التي تدور فيها الأحداث، ومالت إلى التجديد والتحديث، كتعدد الرواة والإفادة من تيار الوعي وتوظيف التراث الأسطوري والتاريخي والشعبي، واستخدام لغة شعرية مكثفة، كما شهدت هذه المرحلة ازدهار الحركة النقدية حول الرواية السعودية.

وبإنعام النظر إلى هذا التقسيم التاريخي للرواية السعودية نلحظ أنّ النقاد باستثناء الدراستين الأخيرتين اللتين أفادتا في هذا التقسيم من الشنطي ومنصور الحازمي في كتابه "فن القصة في الأدب السعودي الحديث" وغيرهما من النقاد السعوديين، قد ربطوا بين تطور الرواية والعصر والبيئة المحيطة بالكتاب وما طرأ عليها من تحول وتطور. فبكري شيخ أمين ربط بين نشأة القصة وظروف العصر والبيئة حين أشار إلى بواكير الأعمال القصصية بداية من رواية "فكرة" للسباعي، من حيث كونها إنتاجاً عربياً يعتريه النقص إذا قورنت بالرواية الغربية أو

حوكمت وفق مقاييس حديثه، فيرى أنّ الحصيلة الأولى من القصص لم تكن ترجمة للقصص الغربية، ولا تعريباً لها كشأن القصص الأولى في البلاد العربية الأخرى، إنما كانت عربية المنشأ والأرومة، فنسقها ونسيجها ينتمي لأرض المملكة العربية السعودية. فهي أقل من أن تقاس أو تقارن بمقاييس القصة الحديثة، ومعظم كتّاب القصة في السعودية لم يتأثروا بأقرانهم بالدولة العربية، كما أنّهم لا يجيدون لغة أجنبية واحدة، ولا تخرج قصصهم عن دائرة الوعظ الاجتماعي، أو التنديد بعادات ضارة، وتقاليد بالية. كما تفتقد القصة لديهم للنسيج الفني البديع، ولم تكن معبرة عن الحياة، بل هي أشبه بمقالات وخطب أعدت للوعظ والتوجيه، يجري خيط الرواية بينها حادثاً بعد حادث، وبالتالي فهي مفككة لا يجمع بينها خيط واحد، وتكون نهايتها مقيدة لمغزى قصده الكاتب، ولا يخرج عن الانتصار للخير أو الفضيلة[١].

وتطبيقاً لإجراءات المنهج التاريخي، يربط بكري شيخ أمين بين التحولات الثقافية والفكرية والسياسية والاقتصادية وتطور الرواية، كتطور الأوضاع السياسية واستقرارها والانتعاش الاقتصادي والانفتاح على البلاد الأجنبية وانتشار التعليم بين فئات الشعب المختلفة، والصراع بين الثقافة الوافدة والعادات والتقاليد، وغيرها من مظاهر التحول الذي لامس كل فرد من أفراد المجتمع آنذاك وأثر كل ذلك على الرواية، وذلك عند حديثة عن المرحلتين الثانية والثالثة، يقول مثلاً في حديثه عن عوامل المرحلة الثالثة: "دفعهم إلى ذلك عوامل شتى، منها استقرار الأوضاع السياسية في الداخل...، وتطور الحياة الاقتصادية إلى انتعاش، وظهور طبقة جديدة من الأثرياء، ما كان لها وجود قبل الحرب، وانفتاح البلاد على التيارات الفكرية الأجنبية ولا سيما الغربية، وذيوع التعليم وانتشاره ... كان لا بدّ لهذا التطور الاجتماعي الشامل من أن يعبر عن نفسه بأقلام جديدة اللون والنبرات"[٢].

١) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص٤٦٣-٤٦٤.

٢) السابق، ص٤٩٠-٤٩١ .

وتبدو ملامح المنهج التاريخي عند السيد ديب في دراسته لقضية النشأة والتطور، حين يربط كل مرحلة من مراحل الرواية السعودية بمجموعة من الخصائص الفنية والموضوعية التي تميزها عن غيرها من المراحل، وهذه المراحل مرتبطة بظروف اجتماعية وفكرية واقتصادية معينة ساعدت على تبلورها، فمن خصائص المرحلة الأولى أن الهدف الوحيد في تلك الروايات ينحصر في الإصلاح الديني والاجتماعي والتعليمي، وأن الرواية لم تتأثر آنذاك بالرواية الغربية، ولم يتعرف كتابها على أصول الفن الروائي القادم من الغرب، كذلك ينصرف الروائيون إلى العناية بالأسلوب على حساب العناصر الفنية الأخرى، وأخيراً يأتي البطل في تلك الروايات غير واضح الهوية[١]. أما خصائص المرحلة الثانية، فتتجلى في ظهور كتاب جدد على الساحة الأدبية، بالإضافة إلى مشاركة المرأة السعودية في كتابة الرواية[٢].أما أبرز خصائص المرحلة الثالثة، فهي أن الرواية أصبحت ذات مضامين جديدة لم تتعرض لها الأعمال السابقة، وأن معظم الروائيين يرتحلون بشخصياتهم إلى خارج البيئة المحلية، بالإضافة إلى وجود روايات تحقق لها النضج الفني[٣].

كما يبدو اهتمام الناقد بالناحية الفنية في دراسته، فالذوق والحكم والتحليل الفني – كما أشرنا سابقاً– عناصر مهمة في كل مرحلة من مراحل الدراسة التاريخية . إذ لم تغب الدراسة الفنية عن دراسته لمراحل تطور الرواية، يقول في معرض تناوله لرواية البعث: "تتميز بجمال الأسلوب وروعة الوصف والتنوع في دفقات السرد والاستعانة بالحوار وإن طالت فقراته أحياناً ... وكان المؤلف يبالغ في الوصف، ويميل إلى الأسلوب التشبيهي، ويكرر بعض الكلمات على طريقة الدكتور طه حسين"[٤]، ويقول عن رواية ثمن التضحية: "لقد كشفت قراءتنا للرواية عن عناية المؤلف بالزمان الذي سبق أن حددناه في السطور السابقة، وبالمكان الذي أدار دمنهوري

١) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص٤٦-٤٧.

٢) انظر: السابق، ص٧٤-٧٥.

٣) انظر: السابق، ص٩٣-٩٤.

٤) السابق، ص٤٥.

معظم الأحداث فيه وهو مدينة مكة المكرمة ..."[١]، ويقول عن رواية عذراء المنفى: "جاء السرد في هذه الرواية بلغة رومنسية هامة كعهدنا بالناصر في عنايته بالشكل ولو على حساب المضمون ..."[٢].

فالناقد في اهتمامه بالناحية الفنية يؤكد على وعيه بأهمية التحليل الفني وإبراز العناصر الروائية، من شخصيات وزمان ومكان وحبكة وسرد وحوار في النقد التاريخي، وأهمية ذلك في إبراز التطور التاريخي للفن الروائي السعودي. وتأكيداً على اهتمامه بالناحية الفنية نجد أنّ الناقد أفرد الباب الثالث لدراسة البناء الفني للرواية، تناول فيه الأحداث والشخصيات والأسلوب والزمان والمكان، ثم أفرد الباب الرابع لدراسة نماذج روائية سعودية دراسة تطبيقية. وتبدو سمة البحث في التأثر والتأثير من خلال مقارنته بين أسلوبي مُحَمَّد علي مغربي و طه حسين، وهذه السمة من خصائص المنهج التاريخي في دراسة العمل الأدبي[٣].

أما الشنطي، فتبدو ملامح المنهج التاريخي في بحثه لقضية النشأة والتطور، في تناوله للعوامل المؤثرة في نشأة الرواية السعودية، وكذلك العوامل المؤثرة في كل مرحلة من مراحلها، وهو في دراسته ينحو منحى يمزج فيه بين المنهجين التاريخي والاجتماعي، دون أن يغفل الجانب الفني، حيث ربط تاريخ الرواية السعودية بالتحولات الاجتماعية والفكرية في المجتمع، فنشأة الرواية ترتبط بمرحلة هامة من مراحل التحول، وهي "الفترة التي بدأت فيها البنية الاجتماعية تهتز تحت ضغط المتغيرات، فقد بدأت الدولة الحديثة تتشكل بهياكلها الإدارية والتعليمية والاقتصادية، وأخذت البعثات الخارجية تؤتي أكلها، فظهرت شريحة المثقفين الذين اطلعوا على العلوم والآداب الحديثة ..." [٤]، فالناقد يربط بين البيئة بمكوناتها الثقافية والاجتماعية والفكرية

١) السابق، ص٥٧.

٢) السابق، ص ٦٨.

٣) انظر: المنهج التاريخي-دراسة نقدية في "كتاب القاضي الجرجاني، الأديب الناقد" للدكتور محمود السمرة، قتيبة يوسف الحباشنة وآخرون، مجلة جامعة تكريت، مجلد ٢٠، عدد٨، آب ٢٠١٣م، ص٤٢.

٤) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٥٥.

وروح العصر، وبين نشأة الرواية السعودية، وهو يفسر هذه النشأة تفسيراً اجتماعياً، "فمعرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره، ولتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التي يجري فيها الأدب ويسلكها الأدباء"[١]، وقد تجلى هذا الربط بين نشأة الرواية وتطورها في مواضع كثيرة من الدراسة، فعند حديثه عن مرحلة الإرهاصات والبشائر مثلاً يشير إلى علاقة نشأة الرواية بروح العصر والاتجاه الفكري السائد آنذاك، فالاتجاه نحو التعليم بالإضافة إلى مراعاة طبيعة المتلقين، يعود إلى روح العصر ويبدو هذا جلياً في قوله: "ولكن لابدّ أن نشير إلى مسألة بالغة الأهمية، وهي أن هذه الروايات التعليمية جاءت تلبية لحاجات عصرية، وكانت إرهاصاً لبزوغ فجر الفن الروائي وتمهيداً لتقبله، وتهيئة لنفوس المتلقين"[٢].

ويؤكد في حديثه عن رواية "البعث" بأنّها: "تومئ إلى الصلة التي بدأت تقوى بين البيئة والثقافة المحلية، ففكرة البعث كانت بدأت تنتشر في الأوساط الفكرية العربية، وتبلورت حولها أعمال أدبية وروائية مهمة"[٣]، فالاهتمام بالوسط الذي ولدت فيه الرواية ومدى تأثره به وتمثله لواقعه وظروفه وأفكاره يعد أحد خصائص المنهج التاريخي الحريص، والذي يقوم كما يقول لانسون: "بإيضاح العلاقات التي تقوم بين الأدب والحياة. وهنا يتصل الأدب بالاجتماع. فالأدب مرآة الجماعة"[٤].

ومن ملامح المنهج التاريخي عنده اهتمامه بالناحية الفنية، وهو حين يدرس الروايات فإنّه –غالباً– ما يلخص الرواية ثم يتحدث عن مضمونها، ثم يناقش بناءها الفني، مع التركيز

١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م، ص ٩٥.

٢) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٦٢.

٣) السابق، ص٦٤.

٤) منهج البحث في الأدب واللغة، لانسون ومايليه، ترجمة مُحَمَّد مندور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د ط، ٢٠١٥م، ص٤١.

على جوانب معينة منه، فمثلاً يقف في حديثه عن رواية "ومرت الأيام" على الراوي العليم[١]، فيما يقف على المكان والبطولة في رواية "سقيفة الصفا"[٢].

ولم يغب البحث في التأثر والتأثير عن الشنطي، فكثيراً ما يقارن الروايات السعودية بغيرها من الروايات العربية، فرواية "سقيفة الصفا" تذكره بأيام طه حسين وبأعمال نجيب محفوظ التي اتخذ من حارات مصر القديمة مسرحاً لها[٣]. كما أن رواية "ثمن التضحية" تذكره بثلاثية نجيب محفوظ، يقول: "وإذا كان نجيب محفوظ قد صور المجتمع القاهري في المرحلة ما بين الحربين العالمتين الأولى والثانية، فإن حامد دمنهوري صور المجتمع المكي إبان وبعد الحرب العالمية الأولى، وفي حين تتبع محفوظ حياة ثلاثية أجيال من أسرة واحدة فإن دمنهوري قد رصد حياة جيلين من الأسر المكية التي تنتمي إلى نفس الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها أبطال الثلاثية"[٤].

وبالنظر إلى تناول النقاد للتأريخ لنشأة الرواية السعودية وتتبع تطورها وتحقيبها، نلاحظ أنّ النقاد نظروا إلى الرواية من زاويتين، الأولى تتصل بالمضمون الذي عبرت عنه هذه الروايات؛ كهيمنة الوعظ والإرشاد والاتجاه نحو التعليم والإصلاح وتمثل القيم السائدة وغيرها من المضامين التي سيطرت على حقبة أو معينة من مراحل تطور الرواية، أما الزاوية الثانية، فتتصل بالجانب الفني، وقد بدا اهتمامهم بالجانب الفني متفاوتاً، إذ يكاد يغيب عند بكري شيخ أمين، ويبرز بشكل أوضح عند السيد ديب، ومع ذلك فهم يتفقون على أنّ الرواية في نشأتها وتطورها استجابت لظروف العصر وروحه وللبيئة الاجتماعية والتحولات الفكرية والثقافية.

١) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٧٢.

٢) انظر: السابق، ص ٨٧.

٣) انظر: السابق، ص٨٣ .

٤) السابق، ص٦٨.

أما التأريخ لظهور الرواية النسائية، فلم تعن به الدراسات الآنفة إذ لم تفصل بين الجنسين في تناولها للرواية السعودية وتطورها، ولكن تطالعنا دراسة اتجهت اتجاهاً تاريخياً توثيقاً تسجيلياً للقصة النسائية السعودية، وهي من أسبق الدراسات في تناول الإبداع القصصي النسائي في المملكة العربية السعودية، وهي دراسة راشد عيسى "معادلات القصة النسائية السعودية- دراسة نقدية و بيليوجرافيا وأنموذج"، وهي دراسة تقع في خمسة أبواب، حيث جعل المؤلف الباب الأول بوابة تاريخية مكونة من عدة انطلاقات، كانت الانطلاقات تمثل مراحل زمنية ومحطات تاريخية عن كتابة المرأة بشكل عام في الشعر والقصة والمقالة، ثم عن أشكال المتابعة النقدية التي واكبت العطاءات القصصية[١]، ويضم الباب الثاني دراستين تحليليتين للقصة القصيرة، هما: معادلات الحلم والواقع والهم الخاص، ويحوي الباب الثالث دراسات نقدية لقصص بعض الكاتبات، أما الباب الرابع، فمختارات من قصص الكاتبات السعوديات، وهي قصص قصيرة للكاتبات من مختلف المراحل، ونموذج لرواية "درة من الأحساء" لبهية بوسبيت، وأخيراً ضم الباب الخامس ببليوجرافيا شاملة للقاصات والروائيات السعوديات، وقد حرص الكاتب -وفقاً لرؤيته- على الجمع بين الخط الأكاديمي والتوجه النقدي في دراسته هذه[٢].

وقد جمع الناقد في دراسته بين الرواية والقصة القصيرة، على الرغم من أنّ النماذج التي قدمها كانت جميعها من القصة القصيرة. وفي الحقيقة وضعت هذه الدراسة ضمن المنهج التاريخي، لوجود تلك الببليوجرافيا التي ضمن فيها مؤلفها كثيراً من الأعمال الروائية النسائية السعودية، والتي حاول فيها إحصاء النتاج الروائي النسائي السعودي، وتضمينه نموذجاً لرواية "درة من الأحساء" لبهية بوسبيت[٣].

١) انظر: معادلات القصة النسائية السعودية-دراسة نقدية وبيليوجرافيا وأنموذج، راشد عيسى، ص٨-٢٣.

٢) انظر: معادلات القصة النسائية السعودية-دراسة نقدية وبيليوجرافيا وأنموذج، ص٢٥-٢٧٩.

٣) انظر: السابق نفسه، ص٢٧٣-٢٧٩، وردت "الأحساء" بكسر الهمزة في الدراسة والصحيح ما أثبتناه.

وتجدر الإشارة إلى أنّ قضية نشأة الرواية النسائية السعودية بحثها عدد من النقاد السعوديين، فقد تتبع خالد الرفاعي في كتابه الرواية النسائية السعودية نشأة الرواية النسائية السعودية ومراحل تطورها، فقد جعل المرحلة الأولى بين عامي ١٩٥٨-١٩٧٩م ، وفيها صدرت عشر روايات لروائيات سعوديات[١]، أما المرحلة الثانية، فقد جعلها بين عامي ١٩٧٩- ١٩٨٩م، وفيها صدرت عشر روايات لروائيات سعوديات[٢]، وتأتي المرحلة الثالثة بين عامي١٩٩٠-١٩٩٩م، وفي هذه المرحلة صدرت ثلاث وعشرون رواية نسائية سعودية[٣]. أما المرحلة الرابعة، فتقع بين عامي ٢٠٠٠- ٢٠٠٨م، وتعد أهم مرحلة من مراحل الرواية النسائية السعودية من حيث الكم، حيث بلغ عدد الروايات ثلاثاً وسبعين رواية، مستنداً في تقسيمه على الجانب الموضوعي والفني[٤].

وبالمقارنة بين عمل الناقدين، نلاحظ أنّ دراسة خالد الرفاعي كان أكثر تمثلاً للمنهج التاريخي من حيث تقسيم الرواية النسائية وفقاً للحقب الزمنية، مع مراعاة الشرط التاريخي وربط كل مرحلة من مراحل تطور الرواية النسائية بخصائص معينة شكلت هويتها، ومراعاته كذلك للتحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية في تقسيم الرواية النسائية وهذا ما غاب عن راشد عيسى في دراسته السالفة.

---

١) انظر: الرواية النسائية السعودية من عام ١٩٨٥م إلى عام ٢٠٠٨م- قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن، خالد الرفاعي، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م، ص٣٩-٤٠.

٢) انظر: الرواية النسائية السعودية من عام ١٩٨٥ إلى عام ٢٠٠٨م - قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن، خالد الرفاعي، ص٤٣-٤٥.

٣) انظر: السابق نفسه، ص٤٦-٤٩.

٤) انظر: السابق، ص٥٠- ٧٥، وانظر: ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، دراسات نقد الرواية في الأدب السعودي: تطور وتاريخ، كوثر مُحَمَّد القاضي، ص٣٢٣-٣٢٥.

أما القضية الثانية التي تبدو فيها ملامح المنهج التاريخي، فهي قضية التصنيف، وهي مرحلة مهمة من مراحل النقد التاريخي، لما له من أهمية في معرفة عوامل ظهور الرواية، وتطورها، ومناسبتها للعصر، وظروفه الحضارية والاجتماعية والفكرية والسياسية الخاصة التي أثرت فيها.

وسنتناول هذه القضية في مبحث مستقل في الفصل الرابع من فصول هذه الدراسة، ولكن هنا سنقف عندها بوصفها ملمحاً من ملامح المنهج التاريخي.

لقد غابت فكرة التصنيف الروائي عن بكري شيخ أمين في كتابه "الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية"، إذ لم يفصل بين القصة القصيرة والرواية، في حين أنها ظهرت عند السيد ديب والشنطي. فالسيد ديب صنف الروايات السعودية تصنيفاً تاريخياً مقتفياً أثر عبدالمحسن طه بدر في تصنيفه للرواية العربية في مصر، ومنصور الحازمي في تصنيفه للرواية السعودية، إذ اعتمد كلا الناقدين على السمة الغالبة على العمل الأدبي[١]، أو العناصر السائدة في كل مجموعة منها واشتراكها في بعض الخصائص العامة كما يقول الحازمي[٢].

فالسيد ديب يؤكد أنه انطلق من المنهج ذاته الذي يصنف الرواية إلى ألوان تنظر إلى السمة العامة، والخصائص المشتركة بين كل لون من ألوانها حين يقول عن منهجه في التصنيف: "ولا يسعنا بعد الاطلاع على عدد من الروايات إلا أنّ نغلب أحد الجوانب، ونرضخ لتقسيم الرواية السعودية إلى عدة ألوان، آخذين في الاعتبار بمبدأ الترجيح، وطابع النسبية وكثرة الروايات، وتنوع الاتجاهات المشفوعة بزيادة أعداد الرواة واعتبار أكثرهم في مرحلة التجريب التي لا تتضح فيها الرؤية تماماً، ومع ذلك نقر بالعجز عن وضع كل الروايات ضمن الأنواع التي سنتحدث عنها"[٣].

١) انظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م، ص٩.

٢) انظر: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، منصور الحازمي، ص٤٠.

٣) فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص ١٠٣.

فالسيد ديب من خلال هذا المنهج الذي اتبعه، يؤكد على أنّه أخذ بالمنهج التاريخي الذي ينظر إلى أثر التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية في تطور الرواية، وجعلها تتشكل في قوالب مختلفة، وهذه الألوان -كما ذكرها- هي الرواية التعليمية، والرواية الاجتماعية، والرواية التاريخية، والرواية العاطفية، والرواية السياسية.

فبالنظر إلى هذه الألوان الروائية -كما صنفها- نلاحظ أنّه اعتمد المضمون الروائي أساساً للتصنيف، وهو -كما يبدو- الأساس الذي تبدو فيه علاقة الرواية بروح العصر والبيئة وتحولاتها الاجتماعية والسياسية والفكرية، فالمنهج التاريخي ربط العمل الأدبي (الرواية) بالشرط التاريخي، وما يتضمنه من أبعاد سياسية واجتماعية وفكرية. وهو تصنيف ينطلق من الروايات ذاتها ومرهون بالمرحلة الزمنية التي تناولتها الدراسة وليس تصنيفاً وافداً عليها.

أما الشنطي، فقد صنف الرواية السعودية في الباب الثاني من كتابه، وقد انطلق في تصنيفه منطلقاً اجتماعياً تاريخياً، يقول: "هناك عدد من الأعمال الروائية لم يقارب المسألة الاجتماعية بشكل رئيس ولم يتعامل مع واقع التحولات التي انتابت الحياة الاجتماعية في جوهرها وإطارها التاريخي، وما أفرزته من معطيات، ومع ذلك فإن هذه التحولات لم تكن بمنأى عن اهتمام كتاب هذه الروايات على تفاوت بينهم، فقد غلب على هذه الاعمال الروائية المحيط الأسري الضيق وظل يتحرك في نطاقها..."[١].

فالشنطي حصر الروايات التي لم تجعل التحولات الاجتماعية الكبرى مناط اهتمامها، حيث صنفها بناء على الخصائص المشتركة بين كل مجموعة منها، أو اشتراكها في مجموعة من السمات العامة إلى روايات وجدانية، وروايات حضارية، وروايات تاريخية، وروايات تسجيلية وروايات تعليمية، وروايات التسلية والترفيه، وروايات تجريبية.

١) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٢٩٧.

والشنطي حين يصنف الروايات بناء على الخصائص المشتركة بينها يعتمد على المضمون الروائي وما تطرحه من رؤى فكرية وثقافية حيناً، ويصنفها في حين آخر بناء على بنائها الفني وتشكيلها، إلا أنّ هذه الأصناف أو الألوان الروائية تشترك في كونها لا تتضح فيها المسألة التاريخية على نحو يجعل منها مناط اهتمام الروائي.

ولعل ما يؤخذ على الناقد في هذا التصنيف على الرغم من النظرة التاريخية الاجتماعية في تصنيف الروايات، أنه لم يعزز هذه النظرة بمزيد من الروايات التي تمثل هذه الأنواع، حيث اكتفى بشرح رواية واحدة لكل لون أو صنف روائي[١].

وقفة مع بعض المآخذ في الدراسات السابقة:

ونقف وقفة أخيرة في تناولنا للمنهج التاريخي، وبخاصة عند المآخذ المنهجية التي بدت في الدراسات التي تناولناها في هذا المبحث.

ولعل أهم هذه المآخذ هي اتفاق جميع الدراسات السابقة على عدم الاستعانة بإجراءات التحليل النقدي التاريخي مجتمعة، فالسيد ديب في تقسيمه لمراحل الرواية السعودية، يغفل الشرط التاريخي والتحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي أنتجت مثل هذه الأعمال أو ساعدت على نشوئها، فالمرحلة الثانية (إثبات الذات) والمرحلة الثالثة (التطور والتجديد)، لم يذكر فيهما التعليلات المرتبطة بالظرف التاريخي والعوامل التي أنتجته، ولم يسوغ الأسس التي بني عليها التحول والتطور[٢]، ومعلوم أن المنهج التاريخي يحاول تفسير نشأة الأثر

١) انظر: مناهج نقد الرواية السعودية، سلطان الخرعان، ص ٢٦.

٢) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية، السيد ديب، ص ٤٩، ص٧٦ .

الأدبي، متخذاً من "الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلة لتفسير الأدب وتحليل ظواهره وخصائصه"[١].

ولعل مرد هذا الإشكالية يعود إلى غزارة المادة الروائية المدروسة من جهة وطول المدة الزمنية التي تغطيها؛ وهذا بدوره يصعب مهمة الناقد في تقديم التفسيرات المقبولة والتعليلات المنطقية لكل ما طرأ على الرواية من تحولات خلال هذه المدة الزمنية الطويلة، ويمكن أن نضيف سبباً آخر وهو صعوبة إجراءات المنهج التاريخي القائم على دراسة الرواية والتنقيب عن العوامل التي أدت إلى ظهورها، وتتبع سيرورتها وتبدلاتها، وارتباط ذلك كله بعدد من العلوم الإنسانية كالتاريخ والسياسة والاقتصاد وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم، وما يتبع ذلك من الإحصاء والتحقيب والتصنيف.

كذلك فإنّ من لوازم المنهج التاريخي أن يقف الناقد التاريخي عند المؤلف الذي أبدع العمل الأدبي، فيجعله محور نقده واهتمامه، وينفي أن يكون للعمل قيمة إلا أنّ يدل على صاحبه[٢]، وبعبارة أخرى فإن "المنهج التاريخي في مجمله يرمي إلى ربط الأدب والأدباء بالزمن والبيئة، وينبغي قبل أن نقرر شيئاً من دلالة الأدب على البيئة أن ندرس الأفراد وظروفهم وأمزجتهم وعواملهم الشخصية"[٣]، ولكن الدراسات السابقة التي تتبعناها في هذا المبحث تكاد تغفل هذا الجانب.

ومن أكثر المآخذ حضوراً في الدراسات النقدية الآنفة الذكر، إشكالية الاستقراء الناقص، فمثلاً أهمل السيد ديب في دراسته للمرحلة الأولى لأعمال روائية لها أهميتها في هذه

١) مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر تموز ٢٠١٧م، ج٢، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المنهج التاريخي وأثره الجمالي عند المتلقين، غصاب الحوري، إشراف وتحرير فايز القرعان وأحمد مُحَمَّد أبودلو، عالم الكتب، إربد، ط١، ٢٠١٨م، ص ٩٤٦.

٢) انظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس ومُحَمَّد نجم، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٥٨م، ص١٨٥ وما بعدها.

٣) مناهج النقد الحديثة – الرؤيا والواقع، زهران مُحَمَّد عبد الحميد، دار الأرقم، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ص٢٢.

المرحلة كرواية "فتاة البسفور" لصالح سالم، ورواية "الانتقام الطّبعي" لمحمد نور جوهري [١]. أما بكري شيخ أمين، فقاده الاستقراء الناقص إلى أن يجعل رواية "فكرة" لأحمد السباعي أول الأعمال الروائية[٢]، على الرغم من أنّها سبقت بعدد من الروايات. ومن أمثلة الاستقراء الناقص عند الشنطي أن بعض فصول الكتاب جاءت قراءة لإنتاج روائي واحد[٣].

وقد قاد هذا الاستقراء الناقص إلى أحكام جازمة متسرعة، على الرغم من أن أهم أسس البحث المنهجي، كما يقول غوستاف لانسون: "الصبر الدؤوب والخضوع للواقع والاستعصاء على التصديق، تصديقنا لأنفسنا وتصديقنا للغير، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق"[٤]، فالحكم في النقد التاريخي لا يصدر إلا بعد تأمل واستقصاء، ثم يبقى بعد ذلك مفتوحاً خشية أن يظهر بعد ذلك ما يفنده أو يرده[٥]، فمثلاً يقول بكري شيخ أمين في حديثه عن المحطة الأولى: "ومن أهم سمات المحطة الأولى أنها تمتاز بأسلوب أدبي رائع ووصف للصور الفنية والأخيلة المجنحة..."[٦]، ويقول -أيضاً- عن مستقبل الرواية والقصة السعودية: "ويمكن أن نحكم على مستقبل القصة في قلب الجزيرة العربية من خلال الإنتاج الصادر حالياً ... ونؤكد أنه ستبقى القصة السعودية مقصرة عن قصص العالم العربي إذا ظل أدباؤنا مهملين للاطلاع على ما يصدر كل يوم في البلاد المجاورة من آثار قصصية فنية تكاد توازي خِير

١) انظر: البطل في الرواية السعودية حتى نهاية ١٤١٢هـ -دراسة نقدية، حسن الحازمي، ص١٥، وانظر: معجم المطبوعات العربية – المملكة العربية السعودية، علي جواد الطاهر، ٤٦٥/١.

٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص٤٦٤.

٣) انظر مثلاً : فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص١٠٣-١٣٤، ص ١٤٩-١٨٥ .

٤) النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في اللغة والأدب، ترجمة مُحَمَّد مندور، ص٤٠٨.

٥) انظر: القراءة والحداثة- مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٥٠.

٦) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص٤٧٣.

القصص العالمية"[١]، وهذا الحكم فيه الكثير من التسرع والتجني، فضلاً عن أن هذه الأحكام بحاجة إلى استقصاء وتروي قبل إطلاقها وتعميمها.

وربما بدت الأحكام متناقضة في بعض الأحيان، فمثلاً يقول السيد ديب عن خصائص المرحلة الثالثة : "وبها روايات عديدة اكتمل لها النضج الفني"[٢]، وفي موضع آخر يقول: "فيها بعض الروايات التي لا اختلاف على جودتها وأهميتها"[٣]، ثم يقول متحدثاً عن الرواية السعودية في خاتمة الكتاب: "ومع ذلك فإن هذا الفن لم يصل إلى مرحلة الفتوة والشباب، ولم يساير في تطوره حركة الشعر أو القصة القصيرة مثلاً"[٤]. فمثل هذه الأحكام المتناقضة هي انعكاس للاستقراء الناقص وتعميم الأحكام، فمن أخطر مخاطر المنهج التاريخي هي الاستقراء الناقص والتسرع في الأحكام الجازمة والتعميم العلمي غير الدقيق[٥].

وبعد، فهذه المآخذ التي وقع فيها النقاد الذين انتهجوا هذا المنهج في دراساتهم، دون أن يقلل ذلك من قيمتها، يؤكد على الوقوع في إشكالية المنهج التاريخي عند محاولتهم المزج بين المنهج التاريخي وغيره من المناهج.

وفي نهاية المبحث، يبدو لنا أنّ أهم ملامح المنهج التاريخي تجلّت في الدراسات السابقة، فيكاد يتفق النقاد على أنّ الرواية السعودية مرت بثلاث حقب أو مراحل، وهي مراحل فرضتها طبيعة التطور التاريخي للرواية السعودية، وبحثوا -كذلك- عن العوامل التي أدت إلى نشأة الرواية السعودية، وما مرت به من متغيرات وتحولات عبر تاريخها الممتد منذ أول رواية صدرت وحتى مرحلة الدراسة، وقد أفاد النقاد العرب وهم يؤرخون للرواية السعودية من معطيات المناهج

١) السابق، ص٥٢٤

٢) السابق، ص ٩٣.

٣) السابق، ص ٩٣.

٤) السابق، ص ٣٧٦.

٥) انظر : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص ١٦٧.

الفنية الأخرى، فالذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورة في كل مرحلة من مراحله، وكذلك درسوا قضية النشأة والتطور والحُقب الزمنية وارتباطها بعوامل سياسية واجتماعية وثقافية متغيرة».

هذا فيما يخص المنهج التاريخي، فكيف تجلّت ملامح المنهج الاجتماعي عند النقاد العرب وهم ينقبون في الرواية السعودية؟

المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي

يصنف المنهج الاجتماعي على أنّه أحد المناهج الخارجية في دراسة الأدب، وهو منهج يقوم على ربط الأدب بالمجتمع؛ لأنّ الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية. وهو امتداد للمنهج التاريخي، فكثير من الباحثين لا يميز بينهما. والذين فرقوا بين المنهجين قالوا إن الدرس الأدبي إذا تطرق للنصوص الأدبية القديمة كان المنهج تاريخياً، أما إذا تناول نصوصاً حديثة، فيكون المنهج اجتماعياً[١].

ومن الناحية التاريخية؛ فيرجع بعض النقاد الجذور الأولى لهذا المنهج إلى "هيجل" الذي ربط ظهور الرواية بالتغيّرات الاجتماعية، فهو يعتبر الرواية شكلاً فنياً بديلاً للملحمة وذلك نتيجة تأثر الرواية بتطور الطبقة البرجوازية وصعودها[٢]، في حين يذهب بعض النقاد إلى أنّ نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة ودعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع الاجتماعي[٣].

إلا أنّ من الباحثين من يرى أنّ انطلاقة المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب كانت على يد الناقدة الفرنسية "مدام دو ستايل" في كتابها الذي ألفته حول "الأدب في علاقته

---

١) انظر: مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية، وليد قصاب، ص ٣٥.

٢) انظر: نظرية الرواية وتطورها، جورج لوكاتش، ترجمة وتقديم نزيه الشوفي، نشر المترجم، دمشق، ١٩٨٧م، ص١٩، وانظر: مناهج النقد الأدبي المعاصر، صلاح فضل، ص٤٧، وانظر: نظرية الأدب، رنيه ويليك وآوستن وآرن، ترجمة عادل سلامة، ص١٤٧ وما بعدها.

٣) انظر: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، عثمان موافي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، الإسكندرية، الازاريطة، ط١، ٢٠٠٨م، ص٧٥، وانظر: النقد الاجتماعي، حلاب نور الهدى، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢١، حزيران ٢٠١٥م، ص٤٢.

بالأنظمة الاجتماعية"، والذي ترى فيه أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية، فالحرية تتماشى وفقاً لرؤيتها بتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية[١].

ومن أشهر أعلام هذا المنهج "كارل ماركس" و"إنجلز" و "جورج لوكاتش"[٢]، وهذا الأخير يعد أحد النقاد الماركسيين الذين بلغ عندهم المنهج الاجتماعي ذروته، فقد كان ينظر إلى الأدب على أنّه ظاهرة تاريخية اجتماعية، لها جذورها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات، ويجب على الناقد وهو يغوص في أعماق الأدب أن يفسر حتمية العلاقة بين المجتمع والفن[٣].

كما ساهم "غولدمان" في تطور هذا المنهج، فقد جدد "غولدمان" النظرة الماركسية للأدب عن طريق المزج بين البنيوية التي شاعت في الدراسات الأنثروبولوجية عند كل من "جان بياجيه وشتراوس"، والمادية والتاريخية لدى الماركسيين، وقد تأثر "غولدمان" كثيراً في كتابه "سوسيولوجيا الرواية" بآراء"جورج لوكاش"[٤]، ويكشف "غولدمان" عن تأثر بنية الأعمال الأدبية بالبعدين المكاني والزماني في بناء دلالتها الخاصة، وهذه الدلالة تشير إلى رؤية الكتاب للعالم، وبناء على هذه الرؤية فلا بد من دراسة الأعمال الأدبية باعتبارها وحدة شمولية كلية الطابع، وعدا ذلك فتبقى دراستنا للآثار الأدبية مجتزأة وستخفق في الوصول إلى حقيقة الدور الذي يؤديه الأدب في الحياة[٥].

إن المنهج الاجتماعي بهذه الأوصاف يتجه إلى دراسة العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية بوصفها عناصر تتحكم في الظاهرة الأدبية، فكان لزاماً على كل من

١) انظر: علم الاجتماع الأدبي-منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، أنور الموسى، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، دط، ٢٠١١م، ص٥، وانظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص ٦٦-٧٦.

٢) انظر: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، عبدالله خضر حمد، دار القلم للنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٧م، ص٣٨.

٣) انظر: نظرية الرواية وتطورها، جورج لوكاتش، ترجمة نزيه الشوفي، ص١٥، وانظر: مناهج النقد الأدبي المعاصر ،صلاح فضل، ص٤٧-٤٨.

٤) انظر: النقد الاجتماعي، حلاب نور الهدى، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢١، حزيران ٢٠١٥م، ص٤٢.

٥) انظر: النقد الاجتماعي، حلاب نور الهدى، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢١، حزيران ٢٠١٥م، ص٤٢.

يمارس هذا المنهج أن ينفذ إلى تفاصيل التاريخ الاجتماعي في محاولة لشرح العمل وتفسيره وتوجيهه الوجهة الصحيحة[١]، كما أنه يهتم "ببيان ماذا تمثل أعمال الكاتب؟ وما محتواها الفكري؟ وما مدى تأثيرها في الجمهور؟"[٢]

وحمل المنهج الاجتماعي أسماء عدة، منها: المنهج الواقعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي التاريخي، المنهج الإيديولوجي، النقد الجماهيري، النقد الإيديولوجي...إلخ، وذلك تبعاً للمفاهيم والاتجاهات والنزعات التي تفرعت عن الفلسفة الأم، وتبعاً لتوجه كل ناقد في استثمارها[٣].

كما استطاع المنهج الاجتماعي أن يمنح مجموعة من المفاهيم والمصطلحات النقدية المهمة بعداً منهجياً وأيديولوجيّاً، فمما شاع تداوله في الدراسات التي اختطت المنهج التاريخي طريقاً لها: الفن للمجتمع، رسالة الأدب، الأدب الثوري، الأدب الملتزم، الأدب الهادف، الانعكاس، رؤية العالم ...إلخ[٤]، فأصبح للأديب رسالة يؤديها وبات الأدب يحمل مضامين ذات طبيعة نفعية.

وقد تبنى المنهجَ الاجتماعي سلسلةٌ من الدراسات النقدية التي تمحورت حول الرواية السعودية، إذ ينبئ هذا المنهج عن مدى تطور الرواية السعودية وقدرتها على تمثل الواقع الاجتماعي للمجتمع السعودي وأثرها فيه والتعبير عن همومه وتطلعاته من جانب، ومدى تأثر الرواية السعودية بالمجتمع بما فيه تحولات اقتصادية وفكرية وثقافية من جانب آخر. فالعلاقة القائمة بين الرواية والمجتمع وتحولاته "علاقة مصيرية كما هي علاقة نشأة"[٥]، فالرواية "ذات

١) النقد الاجتماعي، حلاب نور الهدى، ص٣٩.

٢) مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية، ص٤٠.

٣) النقد الجزائري المعاصر من اللّانسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسي، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، رغاية، الجزائر، د ط، ٢٠٠٠م، ص٤٠-٤١، وانظر: النقد الاجتماعي، حلاب نور الهدى، ص٣٩.

٤) المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦م، ص٦٨.

٥) ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، الرواية السعودية على ضفتي الحداثة، أسماء الزهراني، النادي الأدبي بالباحة، ط١، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م، ص ٦٧.

طابع سجالي وإشكالي يتمثل في تعبيرها عن المجتمع وبالمقابل تأثر المجتمع بها، وطابعها الإشكالي يتمثل في دوائر الاستفهام الواسعة التي تثار حول تصنيف تلك العلاقة ومن ثم إيجاد تفسير مقنع لها"[١]، ولذا فقد أفاد نقاد الرواية السعودية من هذا المنهج في رصد التحولات الاجتماعية التي أبرزتها الرواية، والمتغيرات التي مر بها المجتمع.

وهناك ملحوظة غاية في الأهمية، قبل الولوج إلى الدراسات التي اتخذت من المنهج الاجتماعي سبيلاً لدراسة الرواية، أنّ المنهج الاجتماعي ظهر ممتزجاً بغيره من المناهج وبخاصة المنهج التاريخي، ولعل ذلك يعود -كما أشرنا سابقاً- إلى أنّهما أي التاريخي والاجتماعي، يتشابهان في رؤيتهما للنص الأدبي، والعوامل المؤثرة فيه، ووظيفته، والإجراءات النقدية المتبعة في كلا المنهجين.

ملامح المنهج الاجتماعي في نقد الدراسين العرب للرواية السعودية:

سنقف في هذا المبحث عند ملامح المنهج الاجتماعي، مع الأخذ بعين الاعتبار أن تتبع ملامح المنهج الاجتماعي في نقد الرواية السعودية يشوبه شيء من الصعوبة؛ نظراً لانفتاح هذا المنهج على غيره من المناهج عند النقاد في دراساتهم، والتفاوت في مقدرة هؤلاء النقاد في تمثل مرتكزات هذا المنهج، ولكن يبقى البحث عن المضامين الاجتماعية، والانعكاس، والإيديولوجيا، ورؤية العالم، والالتزام في الأدب الروائي السعودي هي الملامح المشتركة التي تجمع هؤلاء النقاد في إطار هذا المنهج.

فإذا توقفنا عند الدراسة الأولى، دراسة طلعت السيد صبح "العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية"، فنجد أنّ الناقد قد اهتم بالمضمون الروائي وأولاه عناية كبيرة، والتي أعلن فيها عن تبنيه للمنهج الاجتماعي، بقوله: "ومنهجي في هذه الدراسة يقوم أساساً على مزج مناهج البحث الأدبية والتاريخية والاجتماعية[٢]". ويبدو لنا اهتمامه بالمضمون

١) ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، علاقة الرواية بحركة المجتمع مدخل نظري، إبراهيم الدغيري، ص ٢٦.

٢) العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، طلعت صبح السيد، ص١٩.

الاجتماعي من خلال انتخاب المادة المدروسة التي "تعالج المشاكل البيئية والآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على النهضة العامة التي شملت كل أرجاء المملكة"[١]، فقد درس طلعت صبح السيد هذه الروايات من خلال عناصرها الاجتماعية التي بنى عليها الروائيون رواياتهم، إذ يرى أنّ أهم عناصر التكوين الفني للرواية السعودية، هي الظواهر البيئية المحلية التي تبرز في ملامح المجتمع ومعالم الطبيعة[٢]، فبعد أن تناول العوامل المؤثرة في تطور المجتمع، تناول الخلفية الاجتماعية وتأثيرها على الفن القصصي، ثم انتقل إلى عناصر البناء الاجتماعي (مكاناً وزماناً ورجلاً وامرأة وحضارة وبداوة وعادات وتقاليد) مستخلصاً منها ما حوته الروايات من نظرات اجتماعية، وما انتجته البيئة السعودية التي وجد فيها الروائيون من ملامح اجتماعية أسهمت في التكوين الفني للرواية السعودية.

وينطلق الناقد في قراءته الاجتماعية من مبدأ "أن الأدب صورة إبداعية تحمل حركة الواقع وتلتزم تجسيده والتعبير عن أيديولوجيته في فترة من فترات التاريخ، إذ يصبح الإبداع وثيقة اجتماعية أو سياسية أو ثقافية ووسيلة من وسائل المواجهة مع الآخر وتعبيراً عن جدلية الصراع بين أطراف الحياة"[٣]، حيث يؤكد على أنّ كل من يقرأ قصة أو رواية لكاتب سعودي سيلاحظ أنه ينطلق من رؤية أيديولوجية واضحة، تعتمد هذه الرؤية على تبني موقفاً أيديولوجيّاً يطبع معظم القصص والروايات، يقول: "فكل ما نشاهده فيها إنما هو وصف دقيق وطيب للبيئة السعودية بقديمها وحديثها وتقاليده ونفسية أهاليها، وللصراع الشديد الذي قام في هذه البيئة بين القديم والجديد، أو تسجيل للمخالفات التي تحددها تقاليد البيئة وأعرافها، تلك التقاليد التي كان لها أكبر الأثر في خروج معظم القصص والروايات متسمة في جملتها بالواقعية، وتأخذ تهتم بالتحديد والوصف أكثر مما تهتم باتخاذ موقف (أيديولوجي) ما"[٤].

---

١) السابق نفسه، ص٢٠.

٢) السابق، ص١٦.

٣) مناهج نقد الرواية الأردنية، المثنى مدالله الغساسنة، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، عمان، ٢٠٠٧م، ص٨١.

٤) العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، ص٢١.

لقد بدا تمثل الناقد المنهج الاجتماعي منذ الخطوات الأولى في دراسته حين توقف عند الخلفية الاجتماعية ومدى تأثيرها على الفن القصصي، تلك الخلفية التي أفرزت الفن القصصي السعودي، إذ يلاحظ أن الواقعية غدت اتجاهاً عاماً عند كتاب الفن القصصي عموماً ولاسيما الرواية، يقول: "ونؤكد أن عناية الكاتب بالواقع الاجتماعي والانتخاب منه أخذت تمتاز بالنظرة الشمولية، وأخذ كل كاتب يصدر عن هذه النظرة في رسمه للصورة وبنائه للتجربة. والحقيقة أن هذه الطريقة تلتقي مع كتاب الواقعية المادية من حيث الاهتمام بالواقع واستلهام معظم القصص منه، ومن ناحية كثرة الموضوعات المعالجة"[١].

وتبدو علاقة النقد الاجتماعي بالاتجاه الواقعي عبر ثلاث مراحل مرحلة ما قبل النص، حيث تمثلها بيئة المبدع وما فيها من تحولات وأحداث يبدو أثرها الواضح فيما ينتجه من أدب، وما يستقي منها مادته، لينسج من خلالها نصه، ثم مرحلة النص، حيث يتجلى فيه انعكاس المجتمع بكل ما فيه من قيم ومشكلات وتناقضات وآمال ونوازع، ثم مرحلة ما بعد النص، حيث أثر النص في المتلقي بصفة عامة، في صياغة مشاعره والتعبير عن مشكلاته وقيادته للتغيير، وهو في كل مرحلة ينطلق من تصور خارجي للمقاربة[٢]. وتبدو المرحلتان الأولى والثانية حاضرتين في قراءة طلعت السيد النقدية دون الثالثة، فللتأكيد على مدى ترسخ الرؤية الواقعية الاجتماعية في الرواية السعودية وارتباطها بحركة الواقع وتحولاته الفكرية والإنسانية بكل أشكالها، يفرد الناقد عنواناً تناول فيه الرؤية الفنية التي يصدر عنها الكاتب السباعي، والتي يرى أنّه يلتزم بها بالواقع، ولاسيما في رواية "فكرة"، فهو يرى أنّ من يقرأ قصص السباعي سيحس بأنّها "لا تبعد عن أن تكون صوراً للوقع والحقائق الموضوعية التي كان يلاحظها دون خضوع لتخطيط أو رسم معينين سبق تحديدهما، أو وضع الروابط والقيود لهما"[٣]، ثم يرصد الناقد تأثر جماعة من الأدباء بهذه الرؤية الواقعية التي جعلت من الكتاب "ينزعون في قصصهم إلى وصف العيوب

١) السابق، ص٦٣.

٢) انظر: اتجاهات النقد الروائي في المملكة العربية السعودية، ص٧١، وانظر: الإحالات في هامش الصفحة المذكورة.

٣) العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، ص٤٥.

الاجتماعية كما يحاولون رسم حياة مثلى يجب أن يكون عليها المجتمع بعد أن يتخلص من العيوب والعلل والأدواء الاجتماعية"[١].

وبهذه الرؤية النقدية التي تربط المبدع والإبداع الروائي بالواقع بما فيه من التحولات الاجتماعية والفكرية يتابع طلعت صبح السيد مقاربة روايتي حامد دمنهوري التي اتجه فيهما اتجاهاً واقعياً، فروايتي حامد دمنهوري طبعاً لنظرته "لم يبتعدا عن الدائرة التي كانت تدور فيهما آراء السباعي ومن تبعه"[٢]، ويرجع ذلك إلى تأثره بالمحيط الثقافي العام لعصره، وما ساد فيه من دعوات للإصلاح ونقد العيوب الاجتماعية. فقد استطاع في رواية "ثمن التضحية" أن يرسم من خلالها البيئة الحجازية، وأن يصور حياة الأسرة الحجازية المتوسطة، كما صور بعض العادات والتقاليد، وما طرأ على تلك البيئة من عوامل جديدة اقتضت حدوث بعض التغيير في حياة الطبقة المثقفة[٣]. وكذلك في رواية "ومرت الأيام" التي يرى أنّ حامد دمنهوري قد أجاد فيها رسم البيئة الحجازية، فهو لم يبعد عن الواقع الذي يعيشه أبناء الحجاز، بل وأبناء المملكة جميعهم، فقد رأى أن دمنهوري ساير هذا الاتجاه، وأنه ينتخب من الواقع، ويتجه بروايته صوب الحياة ويضمنها موضوعات اجتماعية تتسم بالنزعة الإصلاحية[٤].

فالناقد في تناوله العوامل التي ساهمت في بلورة الاتجاه الواقعي في أدب حامد دمنهوري، وربط ظهور الفن الروائي عنده بالبيئة الاجتماعية، وتصويره للمجتمع ونقده، ومعالجته قضاياه، والبحث عن حلول لها، يرتكز على مبدأ الالتزام في المنهج الاجتماعي الذي "يرى أنّ على الأديب أن يشارك في تكييف مجتمعه وحل مشاكله وقضاياه"[٥] وهذا ما خلص إليه بقوله: "فقد تميزت قصصه بالنزوع إلى وصف العيوب الاجتماعية، والإفصاح عن الرغبة في الإصلاح،

١) السابق نفسه، ص٤٧.

٢) السابق، ص٥٢.

٣) السابق، ص٥٢.

٤) السابق ، ص٥٤.

٥) النقد الاجتماعي، حلاب نور الهدى، ص٤٠.

ومحاولة رسم حياة مثلى يجب أن يكون عليها المجتمع، وهذا يعني أن الكاتب مؤمن بالمجتمع وبقضاياه، كما أنه مؤمن بالإنسان العادي في هذا المجتمع"[١].

وتبعاً لهذه الرؤية النقدية داخل الناقد بين الكاتب والراوي في مواضع كثيرة من الدراسة، فالراوي هو المعبر عن موقف الكاتب تجاه القضايا الاجتماعية، يقول: "ويوضح الكاتب أن الحب والوفاء جعلا بطل القصة حائراً مشغولاً دائماً بعشيرته وديرته ويظل يسأل ويستفسر عنهما"[٢]، ويقول عن رواية "لا ظل تحت الجبل": "وقد حاول الكاتب أن ينقل ظروفاً حياتية من الواقع، وصوراً من حياة أهل مكة ..."[٣]. ويقول في موضع آخر: "ويبدو أنّ الكاتب كان مولعاً بدراسة الأسرة السعودية من الناحية الاجتماعية والدوافع التي توجه سلوك أفرادها ودراسة حالتهم النفسية، وبخاصة بعد تدفق النفط وظهور مجتمع جديد تنعكس فيه آثار التقدم الحضاري بصورة قل أن تحدث في أي مجتمع آخر من مجتمعات الدول النامية[٤]، ويقول أيضاً : "ويرى الكاتب خليل إبراهيم الفزيع أن العمل يشغل المرأة عن واجباتها الزوجية، ففي قصة الكلمات العارية نراه يحكي قصة رجل مع فتاة صحفية ..."[٥]، فالكاتب من هذا المنطلق يحمل رؤية أو موقفاً فكرياً يحاول التعبير عنه من خلال الراوي، أو ما يصطلح عليه برؤية العالم "فالروائي حين يكتب رواية متأثراً بمجتمعه، فإنّه يعبر عن رؤيته حيال ذلك المجتمع من خلال تجاربه، إنه لا يعكس لنا الواقع كما هو لكنه يعبر عن رؤيته كما هي"[٦]، وهذا ما أشار إليه بقوله في التعليق على عمل المرأة: "وواضح أن معظم الكتاب يصدرون في هذا الموضوع عن رؤية واحدة، فبلا شك يناقشون القضية من منطلق عقائدي ينبع من العقيدة الإسلامية، ثم من

١) العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية ، ص٥٤.

٢) السابق، ص١٧٦.

٣) السابق، ص٢٥٢.

٤) السابق، ص٣٢٧ .

٥) السابق، ص٣٨٢ .

٦) ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، علاقة الرواية بحركة المجتمع مدخل نظري، إبراهيم الدغيري، ص٣١ .

منطلق الموروثات السلفية والمصلحة العامة"[١]. فالروائي لا يعكس واقع عمل المرأة بقدر ما يعكس رؤيته وموقفه الفكري تجاه عملها.

وبذلك فالناقد مؤمن بفكرة الانعكاس للأدب، وقد تجلى ذلك في مواضع كثيرة من دراسته، فمثلاً حين يفرد الناقد فصلاً للبيئة الزمانية والمكانية التي ينتمي إليها الروائيون، وهو يقصد "بالبيئة المحيط الذي يعيش فيه كتاب القصة مع جماعة ينتمون إليهم، ويتمثلون بكل ما فيها من عادات وتقاليد، وبكل موروثاتهم الاجتماعية والحضارية والفكرية والنفسية وما إلى ذلك"[٢]، فإنّه تناول انعكاس هذه البيئية بتحولاتها الاجتماعية والفكرية وعاداتها وتقاليدها على النص الروائي، يقول معقباً على رواية "ومرت الأيام" لدمنهوري: "وهو في ومرت الأيام ينتخب شخوصه من الواقع، ويلبس الأحداث ثياباً واقعية، ويحفل بالمناظر والمشاهد الطبيعية، وهو في كل هذا ليس هو المصور الشاعر المبدع، ولكنه الكاتب المبدع الذي يعطينا صورة صادقة لانعكاس الشخصية مع التقاليد وأثر هذا الصراع على نفسية الفرد"[٣]، فيما يرى أنّ رواية "فتاة من حائل" لمحمد عبده يماني، قد صور كاتبها الواقع كما هو دون اختلاق للحوادث والمشاهد ودون اللجوء لافتعال المواقف فقد كانت حبكتها طبيعية خالية من التعقيد والالتواء[٤]، ويقول عن رواية "لا ظل تحت الجبل": "من يراجع رواية الكاتب فؤاد عنقاوي يرى بنفسه البيئة المكية بحاراتها: حيث يقف الأطفال في الحارات كل عصر تحت روشان البيت يفكرون في لعبة يلعبونها، أو في معاكسة"[٥].

ولعل من أهم القضايا التي يوليها المنهج الاجتماعي حيزاً كبيراً في تناوله للفن الروائي هي الشخصية الروائية، فهي تجسد الظاهرة الاجتماعية المتفاعلة مع المجتمع من خلال علاقاتها المتبادلة مع واقعها الاجتماعي، والمجتمع يحمل في طياته الكثير من التناقضات الأخلاقية

١) العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، ص٣٨٢.

٢) السابق، ص٧٥.

٣) السابق، ص٩٩.

٤) السابق، ص١١٢.

٥) السابق، ص١٢٠.

والاجتماعية والسياسية، حيث تقوم الشخصية بدورها -متأثرة- بحمل الرؤى والأفكار، التي تقودها للتغيير من أجل الوصول إلى غايتها، والشخصية الروائية تتشكل على يد كاتب النص، كما يرى "لوكاتش"، في أنه لا يتيسر التصوير الحي للشخصية الإنسانية الكاملة إلا إذا حاول الكاتب أن يخلق أنماطاً لهذه الشخصية، وتبقى العلاقة العضوية التي لا تقبل الأغلال أو الذوبان بين الإنسان من حيث هو فرد خالص، والإنسان من حيث هو كائن اجتماعي، أي من حيث هو عضو في المجتمع(١)، ومن هذه الرؤية التي يرتكز عليها المنهج الاجتماعي، يفرد الناقد فصلاً مستقلاً يبحث فيه الشخصية الاجتماعية والبعد الاجتماعي، فالشخصية الروائية -كما يقول- ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبيئة الاجتماعية، "وقد استطاع كثير من كتاب القصة في المملكة أن ينقلوا البعد الاجتماعي وأن يتفاعلوا مع واقع الحياة الاجتماعية، وأن يتلمسوا أبعاد هذا الواقع بكل ما فيه من خصائص ومقومات، وكان كل كاتب يعتبر الشخصية القصصية المرآة التي تعكس ما يريد أن يقوله أو هي الكاميرا المصورة لكل ما يريد أن يشير إليه"(٢).

ويخلص في آخر تناوله للشخصية إلى أنّ الفن القصصي "هو فن الشخصية ومن هنا كان على الكاتب أن يقدم النماذج السوية، وغير السوية أو من مختلف الطبقات، ما يسمح له بأن يقدم رؤية مستقبلية للمجتمع والإنسان، وعلى هذا فنحن ننظر إلى العمل الفني على أنّه نموذج تشكيلي للعلاقات بين الإنسان وعالمه الذي يعيش فيه، ومن ثم تصبح قيمة العمل القصصي في أنه يقدم نموذجاً يعبر عن رغبة الكاتب في تشكيل المجتمع من جديد أو تغييره تغييراً جذرياً"(٣). فالشخصية الروائية تمثل الإنسان السعودي في علاقاته المتبادلة مع أفراد مجتمعه، باعتبار أن المجتمع لا يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده، وهي أي الشخصيات محملة بالرؤى والأفكار التي يريد لها الروائي الظهور في رواياته، فالشخصية الروائية لا تعكس رؤية الروائي فحسب، بل إن كل شخصية تعكس رؤية معينة، ومن خلال هذا التنوع الذي في الرؤى والأفكار يستطيع الروائي النفاذ إلى داخل الشخصيات الروائية التي يقدمها في روايته،

١) انظر: دراسات في الواقعية الأوروبية، جورج لوكاتش، ترجمة أمير اسكندر، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٧٢م، ص٣٠، وانظر: مناهج نقد الرواية الأردنية، المثنى مدالله الغساسنة، ص ٧٥.

٢) العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية ، ص١٩٠.

٣) السابق، ص٢١٥.

بوصفه فرداً من أفراد المجتمع؛ ليتمكن بذلك من تقديم رؤية أو نموذج يعينه في تغيير المجتمع وإعادة تشكيله.

وعندما يتناول الناقد أثر العناصر البيئية في أسلوب التعبير؛ تبقى الرؤية الاجتماعية هي الأساس في قراءته النقدية، فالمنهج الاجتماعي ينظر إلى النص الروائي بوصفه بناء لغوياً يسرد الوقائع وفق تصور ما[١]، ويحاول الناقد من خلال تبني هذا المنهج أن يكشف عن تفاعل لغة الفن مع لغة المجتمع والتصور الذي رسمه الروائي حول أساليب التعبير المتأثرة بالبيئة الاجتماعية[٢]. لذا نجد الناقد منذ البداية يحاول أن يقدم للغة تفسيراً اجتماعياً، إذ يعلل لجوء الكتاب إلى اللغة العامية في صياغة الحوار القصصي والروائي نزوعهم إلى تصوير الواقع الاجتماعي ونقده؛ فالروائيون اعتقدوا أن اللغة العامية أقدر من الفصيحة في التعبير عن الشخصيات الروائية وتصوير الحياة الاجتماعية اليومية في المجتمع السعودي، يقول: "فكل كاتب غالباً ما كان يكتب حوار قصصه باللغة العامية، ولعل الذي جعلهم يذهبون هذا المذهب ... ، هو ما رآه البعض منهم أن العامية هي الطريق الأسهل لتصوير الحياة الاجتماعية والنقد الاجتماعي، ثم إنها أجدر بتصور الأمور الحياتية الملحة، وبتمثيل نماذج وشخصيات شعبية تزخر بها البيئة السعودية، ومن جانب آخر فإن الحوار بالعامية هو أفضل الطرق للتعبير عن الشخصية لأنّه ينم عن طبقتها وجنسها وأفق تفكيرها"[٣].

ويعقب الناقد على هذا الرأي تعقيباً يدعو فيه إلى نبذ العامية وتحاشيها، فالعامية لا تعني الواقعية، كما أن استخدام الفصيحة في السرد والحوار لا يعني مجافاة الواقع، لكن انتماء اللغة إلى البيئة تسهم بشكل كبير في دعم فكرة الرواية[٤]، فاللغة التي تستخدمها الشخصيات

---

١) انظر: ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، إشكاليات تطبيق سوسيولوجيا الأدب: أطروحة "صورة المجتمع في الرواية السعودية" للدكتور مُحَمَّد أبو ملحة أنموذجاً، مُحَمَّد الكحلاوي، ص٤٤.

٢) انظر: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٥٨.

٣) العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، ص٣٨٨.

٤) انظر: ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، بلاغة اللغة السردية، حسن حجاب الحازمي، ص٥٢.

الروائية في حوارها تعمل على تعزيز الواقع الاجتماعي، وهذا التعزيز لا يأتي من استخدام العامية أو الفصيحة، بل يأتي من فنيتها وقدرتها على التعبير، يقول: "ينبغي أن نشير إلى أنّ لغة الحوار ليست هدفاً في حد ذاتها إذ أن كتابته بلغة التخاطب في الحياة لا تعني الواقعية، وكتابته باللغة العربية الفصحى لا يعني مجافاة الواقع، فالمشكلة ليست مشكلة لفظة فصيحة ولفظة عامية، ولكن المشكلة هي قدرة الحوار على التعبير عن مقتضى الحال، ولا يكون الحوار واقعياً مرناً إلا إذا عبر عن الموقف، واستنطق الشخصيات بمستواها الثقافي والاجتماعي، وأن يعكس تفكيرهم ويتمثل قيمهم"[١]، ويبدو من هذا التعقيب أنه جاء تأكيداً للرؤية الاجتماعية للغة، والتي ترى أن المهم في اللغة هو قدرتها على التعبير، فحين يستخدم الروائي الكلمة، يستخدمها "على أساس من قدرتها على التعبير الفني، فإذا كان تمام التعبير عن فكرة ما أو عن شخص لا يتأتى إلا باستخدام العامية فقد وجب استخدامها، وإذا كان التعبير بها يسيء إلى الفكرة أو الشخصية فقد وجب استعمال الفصحى"[٢].

وفي الدراسة الثانية "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر" للشنطي، نجد أنّه قد صرح فيها بتبني المنهج الاجتماعي، وقد شاطر المنهجُ التاريخي المنهجَ الاجتماعي في هذه الدراسة، فارتباطهما أمر مسلم به في ضوء البحث في التحولات والتغيرات الاجتماعية، يقول معلناً منهجه: "ذلك أن الرواية مرتبطة بشكل ما وعلى نحو مرن بالحركة الاجتماعية، لذا اخترت هذا المدخل للتعامل مع الموضوع، فلجأت إلى التبويب الموضوعي، آخذاً بعين الاعتبار الرؤية الاجتماعية المقترنة بالتشكيل الجمالي إيماناً مني بأن الفصل بين الجانبين غير ممكن، وقد ساعدني على هذا التبويب طبيعة الأعمال المدروسة فهي في معظمها تعالج قضاياً بارزة بشكل تقريري ومباشر أحياناً، وفي إطار فني متواضع أحيانا أخرى..."[٣].

---

١) العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، ص٤٢٧.

٢) اللغة القصصية عند يوسف إدريس في ضوء الشخصية الريفية، فاتح عبد السلام، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ع ٦، حزيران ١٩٨٧م، ص٣٠.

٣) فن الرواية السعودية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص١١.

ويتضح من خلال هذا الإعلان المنهجي أنّ الناقد اتخذ المنهج الاجتماعي منطلقاً لدراسة الرواية السعودية مازجاً إياه بالمنهج التاريخي، حيث انصب جهده النقدي على تتبع الرواية السعودية وتحليل التحول الاجتماعي فيها، كقضية المرأة وقضايا الذات الإنسانية وغيرها من القضايا التي اتجهت إلى الإنسان بوصفه أهم عناصر التحول الاجتماعي، دون إغفال للجانب الفني، فالنقد الاجتماعي تتجاذبه رؤيتان أحدهما الشعور بالمسؤولية الاجتماعية والأخرى الإحساس بالجانب الفني[١].

فالشنطي استعان في تحليل التحول الاجتماعي للرواية السعودية بالرؤية الاجتماعية الواقعية -كما هي عند "لوكاتش"- الذي يرى أنّ "الرواية كانت استجابة للتطورات والتحولات الحضارية الراهنة"[٢]، لذا فقد نحى في تصنيفه لهذه المادة منحاً واقعياً، يقول: "وحرصت أن يكون المحور الرئيسي لهذه المقاربة التحول الاجتماعي خلال العقود الماضية، إيماناً مني بأن الرواية أقرب الأجناس الأدبية إلى التقاط وجيب المجتمع، ورصد نبض حركاته، لهذا تم تصنيف المادة وفقاً لهذا المنحى الواقعي الذي يرى أنّ السرد إعادة إنتاج للواقع وموازاة جمالية رمزية له من شأنه أن يغوص إلى جوهره، ويرصد قوانينه وحركة الوعي المتشكلة في إهابه"[٣].

وتبعاً لهذا النهج الواقعي الاجتماعي صنف الناقد المادة الروائية في بابين، الأول (هاجس التحول) تضمن خمسة فصول، حمل الفصل الأول[٤] عنوان: (المخاض) ومثلته المراحل الثلاث: (الإرهاصات والبشائر، المنعطف، الهوية المكانية والذاتية) وفي هذه المرحلة برزت تلك التغيرات الاجتماعية وما أحدثته من هزة في البنية الاجتماعية، تجلت صورها في تشكل الدولة الحديثة، وقيامها بإرسال البعثات التعليمية، وظهور شريحة مثقفة اطلعت على العلوم والآداب الحديثة وعلى أنماط جديدة من السلوك الاجتماعي، وصاحب هذا التحول بداية تكون المجتمع

١) انظر: النقد الأدبي وعلم الاجتماع -مقدمة نظرية، مُحَمَّد حافظ دياب، مجلة فصول، القاهرة ، المجلد الرابع ، العدد الأول ، ١٩٨٣م ، ص٦٠.

٢) فن الرواية السعودية في الأدب العربي السعودي المعاصر، الشنطي، ص٢٨.

٣) السابق، ص٩.

٤) السابق، ص٥٣-٩٧.

المدني الحديث بشرائحه المختلفة، وبزوغ ظواهر اجتماعية جديدة. وقد مثلت عدد من الروايات مراحل المخاض الثلاث، فمرحلة الإرهاصات والبشائر تجلت في ثلاث روايات هي: (التوأمان، والبعث، وفكرة). أما مرحلة المنعطف، فقد مثلته روايتا حامد دمنهوري "ثمن التضحية" و"مرت الأيام"، في حين مثلت مرحلة الهوية المكانية والتحقق الذاتي الروايات التالية : "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري و"لا ظل تحت الجبل" لفؤاد عنقاوي و"لا تقل وداعاً" لسيف عاشور.

والشنطي يرى أنّ هذه الأعمال التي تمثل مرحلة المخاض تندرج في إطار الرؤية الواقعية على تفاوت في مداها فمن الاكتفاء بالتوثيق والتسجيل إلى الرصد والتحليل إلى الاستشراف والانتقاد[١].

أما الفصل الثاني[٢]، فقد حمل عنوان (التشكّل- مشكلات التحول) وقسّمه إلى عنوانين: (بين الواقع والمثال، ونقد الواقع) وربطهما بمشكلات الواقع الجديد كقضية المرأة وهموم الموظفين، الناجمة عن إفرازات التحول الاجتماعي والثقافي. ومثلت روايات (ثقب في رداء الليل، وسفينة الموتى، وغيوم الخريف) لإبراهيم الناصر مشكلة التحول بين الواقع والمثال، تحدث عن علاقة كل رواية بالواقع الاجتماعي وصراعاته الحاصلة، والرؤية التي يريد الكاتب إيصالها.

بينما تمثّل نقد الواقع في هذا الفصل الثاني (هموم الواقع وهموم الذات) في رواية "القشور" لعمر طاهر زيلع، حيث ناقش مضمون الرواية والخطوط الرئيسة فيها، وحشد الشخصيات، والرؤية الانتقائية التي حملتها، والواقعية ومنهج الوصف، والاستقصاء والانتقاء، والراوي والواقع، واللغة الشعرية ..إلخ، وقد وجد الشنطي أن التحولين الاجتماعي والثقافي "أفرزا جملة من المشكلات التي تمس الكثير من المسلمات الموروثة جيلاً بعد جيل في البيئة الاجتماعية كمشكلة الحوار بين الأجيال وقضية المرأة وغيرها"[٣].

---

١) السابق، ص٩٩-١٤٦.

٢) السابق، ص٥٣-٩٧.

٣) ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، تاريخ الرواية في النقد السعودي، قليل الثبيتي، ص ١٩١.

وحمل الفصل الثالث[1] عنوان: (ملحمة التحول بين التوثيق التاريخي والتحليل الواقعي) تناول فيه العالم القديم (العالم الآيل للأفول) في رواية "الوسمية" لعبدالعزيز مشري، والواقع الجديد في رواية "الغيوم ومنابت الشجر" للمشري كذلك، وحصر الاختيار على روايات مشري لأنّها -كما يقول- عملت على تصوير ملحمة التحول من خلال رؤية تحليلية توثيقية، وعلى غرار ما فعل في الفصل السابق، فقد عمد في تحليل كل رواية إلى طرح عدة عناوين تلامس قضايا مختلفة في كل عمل روائي، ففي تحليل رواية "الوسمية" ناقش عناوين عدة، منها: (إشكالية النوع، والفصول وجدلية النمو، وتقنية الوصف ومهمة التوثيق، والديالوج، والمنولوج والأسماء ودلالاتها، والوسمية في سياق السرد العالمي ...إلخ) وبالمثل كان نصيب رواية "الغيوم ومنابت الشجر" من التحليل بدأه بالوقوف عند عنوانها وما يحمله من دلالات، تنقل بعده إلى عدة عناوين نقدية ناقش فيها الحركة الجماعية، وبناء الرواية وتقنيات التشكيل المشهدي، والوصف الواقعي والراوي والعين الواحدة وملامح الرواية الانسيابية ولغة الخطاب الروائي.

وأفرد الفصل الرابع[2] لمعالجة الروايات التي تناولت قضايا المرأة كقضية محورية بصفتها جزءاً من عملية التحول الاجتماعي وعنصراً فاعلاً فيه، فمن عنوان (المرأة والتحول) تناول المحاور التالية: (المرأة كعنصر من عناصر التحول، وتعليم المرأة، وقضية المرأة في علاقتها بالرجل، وعمل المرأة، والمرأة في الأعمال الروائية النسائية) بدأها بتناول أزمة المرأة المتعلمة في رواية "عذراء المنفى"، وعرض لقضية تعليم المرأة ونموذجها في رواية "لا لم يعد حلماً" لفؤاد صادق مفتي. وناقش في رواية "زائر المساء" لسلطان القحطاني الرؤية الاجتماعية والبناء الفكري وخطوطها العامة حول زواج الفتيات الصغيرات من كبار السن الأغنياء وأنماط الشخصيات الواردة فيها. ومثّل هموم المرأة برواية "لا عاش قلبي" لأمل شطا، فهي تصور بيئة خارج بيئة الروائية، فالأحداث دارت في مدينة الرباط. واستعرض في سياق الرواية النسائية بعض الأسماء الروائية النسائية وإسهامها في قضية المرأة كهم مركزي، حيث تناول رواية "البراءة المفقودة" لهند باغفار كنموذج لرواية المغامرة والتي تدور خارج نطاق البيئة المحلية، ورواية "بسمة من بحيرات الدموع"

١) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص١٤٧-١٨١.

٢) السابق، ص١٨٣-٢٣٥.

لعائشة زاهر أحمد منبهاً إلى ما اعتراها من سقطات فنية، ورواية "غداً سيكون الخميس" لهدى الرشيد بوصفها أكثر انتماءً إلى رواية المغامرة والعاطفية المسطحة.

والفصل الخامس[١] خص به القيم تحت العناوين التالية: (القيم والحكاية الشعبية، الرواية الفكرية التعليمية، الرصد والتوثيق)، فقد لاحظ أن بعض الأعمال الروائية وفي غمرة التحول المتسارعة أحس أصحابها بأن قيماً جديدة تطرأ، وأخرى تتهاوى تحت وطأة الاهتزاز العنيف للبنية الاجتماعية، فكانت رؤيتها أخلاقية تعليمية تبحث تحت ركام المتغيرات عن القيم التي تخشى عليها من الضياع، بينما لاذ بعض كتابها مستعينين بالتراث الشعبي لدعم رؤيتهم الأخلاقية للواقع . ولكنه خالف في تطبيقه العناوين التي رسمها في مقدمة الفصل، فأصبحت الدراسة تتفق مع العنوان الجديد الذي يرتضيه لكل رواية يحللها.

أما الباب الثاني[٢]، فقد حمل عنوان (هامش التحول)، فتناول فيه الشنطي الأعمال الروائية التي يرى أنّها لا تتضح فيها المسألة الاجتماعية على نحو يجعل منها بؤرة اهتمام الكاتب، وقد جاء في أربعة فصول، هي: هموم الذات، والاغتراب، والتسجيل والتاريخ، والتربية والدعوة.

والشنطي –كما يبدو– من خلال المنهج الواقعي الذي انتهجه في تحليل الروايات السعودية، يؤمن بنظرية الانعكاس، وقد تجلى ذلك في مواضع كثيرة من الدراسة، فقد عكف "على مقاربة سريعة للعلاقة بين الرواية والحركة الاجتماعية، في محاولة لاستكشاف الصلة بين هذا الفن ومرجعياته الواقعية"[٣]، ويستدل في موضع من الدراسة على ما ذهب إليه أصحاب الاتجاه الحديث في الرواية، إلى أنّ "الروايات الصادقة تصبح تدريجياً حقائق تاريخية واجتماعية، وأن البحث عن أشكال روائية جديدة أكثر عمقاً في أثناء عملية استيعاب الواقع يخدم الاكتشاف والاستيعاب والتجسيد"[٤]، فهو يؤكد على "أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية

١) السابق، ص٢٣٦-٢٩٤.

٢) السابق، ص٢٩٥-٤١٩.

٣) السابق، ص ١٢.

٤) السابق، ص٢٥، نقلها الشنطي عن ميشال بوتور في كتابه بحوث في الرواية الجديدة.

قدرة على استيعاب التحولات التاريخية في حياة الأمم... ومهما يكن من أمر الخلاف حول الكون الفني الذي تسهم في بنائه وتشكيله من حيث صلته بالواقع وتعبيره عنه ... فإن مما لا مراء فيه أن العمل الروائي يقتنص دينامية الواقع وآليات الحركات فيه، وليس المقصود بالواقع هنا البيئة الطبيعية أو الاجتماعية أو الحدث التاريخي، بل هو جماع العوامل المستترة والظاهرة التي تتآزر في سلسلة من العمليات وفق معطيات متكاثرة ومتنامية تسهم في صنع التحول، والعالم الذي يتخلق في العمل الروائي، وفق منظومة جمالية لها مسارها لا يتشكل بمنأى عن قوانين الواقع وتوجهاته، بل يتقاطع معه ويتفاعل مع دينامياته"[١].

وبهذا المنظور الذي ينظر إلى الرواية بوصفها انعكاساً للواقع، قارب الشنطي عدداً من الروايات، فمثلاً يستهل تحليله لرواية "قبو الأفاعي" لطاهر عوض سلام بقوله: "ويروي المؤلف روايته من واقع الوالد الذي يهدهد أطفاله بقصة من القصص الطريفة، تحتفل بالواقع وتحرص على حصد نبضاته، وترسخ في الأذهان مرحلة غاربة من مراحل الحياة في جنوب المملكة العربية السعودية، فقد تخيل قصته من واقع الحياة الاجتماعية، قبل خمسين عاماً"[٢]. فالرواية – كما يراها– تفصح عن البنية الاجتماعية السائدة في تلك الفترة وتعكس الواقع الذي عاشته القبيلة والأسرة على حد سواء.

وقد قاده هذا المنظور الذي يرى في الرواية انعكاس للواقع إلى النظر إلى بعض الروايات على أنّها سير ذاتية لأصحابها، أو على الأقل استلهام بعض أجزائها، يقول عن روايتي "ثقوب في رداء الليل" و"سفينة الضياع" لإبراهيم الناصر : "نلحظ بوضوح النزعة السيرية، أي اصطناع أسلوب الترجمة الذاتية والاغتراف من تجاربه الخاصة في روايته هذه "[٣]، ويعلق على مقطع من رواية "سقيفة الصفا" بقوله: "إن الكاتب يتحدث عن تجربة أدبية روائية، وكان الراوي البطل قد تلاشت المسافة بينه وبين المؤلف، فنحن أمام بوح مباشر من الكاتب"[٤].

---

١) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص ٢٦.

٢) السابق، ص٢٤٤.

٣) السابق، ص١٠٦.

٤) السابق، ص٨٨ .

ومن هذه الرؤية التي ترى أنّ الرواية استلهام لحياة كتابها، زاوج الشنطي في مواضع كثيرة بين الكاتب والراوي، يقول مثلاً: "ويحرص الكاتب على أنّ يفهم القارئ أن هذه الجلسات نموذج متكرر يشكل نمطاً معتاداً في حياته، إذ يقول على لسان عابد: ثم نظر الشيخ باحريص إلى ساعته..." [١]، ويقيم التصور ذاته عن رواية "الدوامة"، حيث يقول: "وقد أثخن الكاتب المتن السردي بتفاصيل دقيقة لا لزوم لها، وكذلك الحوار، فتحدث طويلاً عن هجر المرأة البيت..."[٢]، ويقول: "احتفال الكاتب بوصف البيئة المحلية بتضاريسها وعواملها المتعددة..."[٣].

إنّ النظر إلى الرواية على أنّها انعكاس للمجتمع، وربطها بحياة الروائي ينسجم مع منطلقات المنهج الاجتماعي، الذي يعنى بإرجاع المعاني الروائية إلى مرجع اجتماعي خارجي، دون أن يعني ذلك أنّ النص الروائي صورة فوتوغرافية للواقع. فالعمل الروائي – كما يرى الشنطي– يشكل عالما روائياً موازياً للعالم الواقعي الروائي بشرط أن يتم الكشف عن جوهره وتسليط الضوء على مساره ، فهو انعكاس جمالي بشروط فنية خاصة[٤].

كذلك نلاحظ في دراسة الشنطي التركيز على مواقف الكتّاب الأيديولوجية تجاه القضايا التي تناولها، فهو يرى "ضرورة التعبير عن رؤية اجتماعية أو فكرية تتجاوز الذاتية المحضة في العمل الروائي"[٥]، فالعمل الروائي من هذا المنطلق رسالة يؤديها الروائي، وقد تجلى ذلك في مواضع كثيرة من الدراسة، يقول –مثلاً– عن رواية " الوسمية": "وهذه الدقة في الوصف موظفة توظيفاً جيداً في محاولة الكاتب للإحاطة إحاطة توثيقية بجزيئات المرحلة التي يرى أنّها على وشك الغروب، وهذه خطوط هامة في لوحة الرؤية الواقعية للكاتب وليست مجرد فعل

١) السابق، ص١٣٩.

٢) السابق، ص٢٣٥.

٣) السابق، ص٢٥٠.

٤) السابق، ص٣٨.

٥) السابق، ص٤٣ .

مجاني"[١]. ويقول عن رواية "قبو الأفاعي": "الرؤية في هذه الرواية ذات أبعاد ثلاثية اجتماعية ونفسية وأخلاقية، وقد أراد أن يؤكد بها نظرته الإسلامية للقيم والعلاقات، والانتماء الحميم لهذه البيئة"[٢].

إنّ تحميل الروائي رؤية اجتماعية أو فكرية معينة يلائم المنهج الاجتماعي الذي ينظر إلى العمل الروائي بوصفه موقفاً أيديولوجياً، يعبر من خلاله الروائي عن رؤيته تجاه القضايا الاجتماعية.

وعندما يتناول الناقد النواحي الفنية – الجمالية فإنّه يقف عند أبرز الظواهر الأسلوبية التي تخدم رؤيته الاجتماعية في النص الروائي، إذ يتفق الناقد مع النقاد الواقعيين الجدد الذين أخذوا "بمبدأ الظواهر الأسلوبية، وعملوا على تقرّيها واستخلاص الدلالات منها دون إغفال للعناصر البنائية الأخرى"[٣]، فالشنطي حين يقف عند اللغة في بعض الأعمال الروائية التي تناولها، ينطلق من الرؤية الاجتماعية التي ترى أن وظيفة اللغة الروائية وقيمتها تكمن في قدرتها على التعبير ونقل الأفكار إلى القارئ، وهذا ما يبدو في تحليله لرواية "قبو الأفاعي" إذ يرى أنّ لغة الرواية "ذات ملامح أسلوبية جديدة تمثلت في استخدامها لبعض الألفاظ العامية، وهو ما اعتبره ثغرة، في حين أن استخدام مثل هذه الألفاظ أكسب الرواية نكهة خاصة"[٤]، فعلى الرغم من أنّ الناقد عدّ استخدام اللغة العامية ثغرة في الرواية إلا أنّه فسر لجوء الروائي إلى استخدامها تفسيراً اجتماعياً وعدّه ملمحاً جمالياً أضفى على الرواية حيوية وحركة.

ومن هذه الرؤية الاجتماعية للغة، يأخذ الناقد على الروائي طاهر سلام في روايته "فلتشرق من جديد" استخدامه أسلوباً عربياً فصيحاً ذا نبرة خطابية عالية –في بعض الأحيان– لا تناسب مستوى شخصيات الرواية، كما يرى أنّ على الروائي أن لا يلتزم باللغة العامية لتكون اللغة واقعية تتناسب ومستوى الشخصيات، بل عليه تحويل هذه اللغة إلى لغة فنية قادرة

١) السابق، ص١٥٣

٢) السابق، ص٢٥٠.

٣) السابق، ص٣٨.

٤) السابق، ص٢٥٠.

على التعبير عن صاحبها، فيها ما ينبئ بروحه ومستواه[١]، وهذا ما لم يفعله طاهر سلام في روايته، لذا كانت لغة الرواية غير واقعية.

وقد وقف الناقد عند الشخصيات في كثير من الروايات التي تناولها، انطلاقاً من الأهمية الجمالية الفنية للشخصية في المنهج الاجتماعي، بالإضافة إلى أنّ الشخصية هي الحامل للأفكار والرؤى التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ؛ للوصول بالتالي إلى التغيير الذي ينشده، وقد بدا ذلك في مواضع كثيرة من الدراسة، يقول عن شخصيات "رواية القشور": "إن النماذج التي يشكلها الكاتب ليست أنماطاً جوفاء، وإن لم يتمكن بحكم الحيز المحدود للرواية من الارتحال في أغوارها، فهو على الرغم من ذاك يمنحها أبعاداً نفسية واجتماعية قدر المستطاع فيجعلنا نتعامل مع شخصيات ذات حضور"[٢].

وعندما يقف الناقد عند بعض الملامح الأسلوبية الأخرى، فإنّه يحرص على أن يفسرها تفسيراً اجتماعياً واقعياً، لذا نراه يعلل الوصف المكاني عند عمر طاهر في الرواية السابقة تعليلاً اجتماعياً، إذ يرى أنّ تقنية الوصف عند الروائي تقترب بالرواية من الواقعية، يقول: "وقد سلك عمر طاهر زيلع مسلك الاستقصائيين حيناً والانتقائيين حيناً آخر وفقاً للموقف ومقتضياته، ذلك أنه وظف للإيحاء بأمرين الأول نفسي والثاني اجتماعي. استطاع أن يوحي بهذين البعدين في موقف تقصّى فيه ملامح المكانين على نحو تفصيلي وهام في الرواية، حين ذهب عابد في رحلة خطبة، فقد وصف مدخل البيت وصفاً دقيقاً وسجل انعكاسات هذا الوصف على صفحة مشاعره الباطنة"[٣].

وهكذا يمضي الناقد في دراسته للنواحي الفنية للأعمال الروائية السعودية من منطلق أسلوبي، دون أن يعني ذلك أنّه يقف عند كل الظواهر الأسلوبية في النص الروائي، بل يقف عند أبرز هذه الظواهر، وهو في دراسته يربط بين الواقع الاجتماعي والنص الروائي وسماته الأسلوبية للتأكيد على رؤيته الاجتماعية الواقعية للرواية السعودية.

---

١) السابق، ٢٥٦.

٢) السابق، ص١٤١.

٣) السابق، ص١٤٢-١٤٣.

أما الدراسة الثالثة التي سنتناولها في هذا المبحث، فهي "النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية" لحفظ الرحمن الإصلاحي، وهو وإن لم يعلن في المقدمة صراحة عن تبنيه المنهج الاجتماعي إلا أنّ عنوان الدراسة يحيل على أنّه تبنّت هذا المنهج، بالإضافة إلى استناده في المقدمة إلى مجموعة من المقولات الاجتماعية.

ومن خلال تتبع أبواب الدراسة وفصولها يبدو أنّ الناقد مزج بين المنهجين التاريخي الاجتماعي، وقد اختار المنهج الثاني محوراً أساسياً دون أن يفرط بالمنهج الأول حيث جعله رديفاً لمنهجه الأساسي، ويبدو ارتكازه على المنهج التاريخي في البابين الأول والثاني، حيث يعرض الناقد في الباب الأول الخلفية الأدبية والثقافية في المملكة العربية السعودية[١]، واستعرض في فصلها الأول الحركة السياسية والاقتصادية والأدبية والثقافية، والعوامل المهمة التي ساعدت على النهضة الأدبية وإرساء دعائمها، بينما جاء الفصل الثاني مجملاً الحديث عن تطور الرواية الغربية والعربية، ومفهوم فن القصة والرواية، وحركتها في العالم العربي ومن ثم دخولها إلى الأدب السعودي الحديث.

أما الباب الثاني، فرصد فيه تطور الرواية السعودية في القرن العشرين، حيث أرخ في الفصل الأول للرواية السعودية منذ بدايتها إلى نهاية عام ٢٠٠٠م[٢]، وما شهدته من نشوء وتطور وازدهار في الفن والأسلوب والمضمون، قسمها إلى مراحل زمنية عبرت عن التحولات التي مرت بها خلال هذه الفترة الزمنية الممتدة عبر سبعة عقود، واعتمد في تقسيمه لها على عدد من الدراسات النقدية السابقة والتي تناولت تأريخ الرواية السعودية، كدراسة منصور الحازمي (فن القصة في الأدب السعودي الحديث) ودراسة السيد ديب (فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور) ودراسة مُحَمَّد الشنطي (فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر) وغيرها من الدراسات والبحوث المرتبطة بتاريخ الرواية السعودية، وتناول في الفصل الثاني قضية تصنيف الرواية السعودية، فقد قسمها إلى اتجاهات وصنف الرواية إلى اتجاهين أحدهما تبعاً للبناء والشكل، والآخر اعتمد المحتوى والمضمون، مع تأكيده على الصعوبة التي تواجه الباحثين في قضية تصنيف الرواية، وفي الفصل الثالث تحدث عن الاتجاه العام الذي

١) انظر: النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، حفظ الرحمن الإصلاحي، ص٢٢-٤١.

٢) انظر: النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، ص٤٢-١٦٧.

يحكم الرواية السعودية، حيث أكد أنها على الرغم من تأثرها بالمذاهب الغربية من حيث البناء والشكل، فإنّها تبدو من حيث المحتوى والشكل أكثر التصاقاً بالمجتمع والتعبير عن الواقع المعاش في طرحها لكثير من القضايا والهموم المرتبطة بالبيئة الاجتماعية المحلية وتحولاتها، مستعرضاً لبعض النماذج الروائية التي رصدت هذا التحول الاجتماعي والحضاري في السعودية.

وقد بدا المنهج الاجتماعي عند الباحث مرتبكاً بعض الشيء في تقسيمه للمضامين أو المواضيع الاجتماعية التي اختارها، فالباب الثالث يمكن أن يدرج ضمن الباب الخامس، كما أن هناك بعض القضايا في الباب الخامس الأجدر أن يدخلها ضمن الباب الرابع كقضية العنوسة مثلاً، بيد أن الباحث -كما يبدو- حاول أن يخضع خطته لقسمة منطقية مستمدة من طبيعة المضمون أو القضية الاجتماعية نفسها، إذ يبدو أنّه حين خصص الباب الثالث للحديث ظاهرة الابتعاث للدراسة في الخارج(إيجابياته وسلبياته) استند إلى مدى تأثير هذه الظاهرة على المجتمع، يقول: "ولا شك أن الاحتكاك المباشر مع الأجانب من العرب والغرب، والمعرفة الواقعية بعلومهم وخبراتهم وثقافاتهم، أدت إلى تحولات جذرية حداثية في المجتمع السعودي، وبدت آثارها -منها إيجابية ومنها سلبية- في وسائل المعاش وآليات التفكير وفي الخطاب اللغوي وفي درجة الوعي والإدراك وفي سلوكيات الناس"[1]، فالناقد كان يهدف إلى رصد التأثير الخارجي على المجتمع السعودي من خلال الرواية. أما الباب الرابع، فقد خص به المرأة من منطلق أن هذه القضايا خاصة بعالم المرأة وحدها كما يبدو من عناوين فصوله.

وعلى الرغم من هذا الارتباك المنهجي في تقسيم المضامين الاجتماعية، فإنّ ملامح المنهج الاجتماعي تبدو ظاهرة في التعامل النقدي، إذ بدأ الناقد الولوج إلى عتبة المنهج الاجتماعي ولوجاً واضحاً في الفصل الأخير من الباب الثاني من خلال احتفائه بالمضمون الروائي الاجتماعي، يقول : "وعندما نتفحص الرواية السعودية في القرن العشرين، والتي تجاوزت مئتي رواية متفاوتة في مستوياتها الفنية، نجد معظم تلك الروايات تسيطر عليها النزعة الاجتماعية، وتبدو أكثر التصاقاً بالواقع المعاش وقرباً منه، ويتضح ذلك من خلال تركيزها على

١) السابق نفسه، ص١٧١.

تصوير البيئة المحلية وتغيراتها، وعنايتها بالمجتمع بما فيه من عادات وتقاليد وقيم موروثة وعنايتها بالذات الإنسانية وتجاربها ومشكلاتها وقضاياها"[١].

إن هذا الوصف للمدونة الروائية السعودية يؤكد أنّ الناقد ينظر إلى الرواية بوصفها انعكاساً للمجتمع، لذا أخذ يبحث عن الواقع الخارجي الذي عاش فيه الكاتب بتحولاته الاجتماعية والثقافية، واستقى منه أدبه، لينسج من خلاله نصه الروائي، ومن خلال الوقوف على بعض النماذج التي ترصد التحول الاجتماعي والثقافي في المملكة العربية السعودية وتحليلها، كرواية "سقيفة الصفا"، ورواية "غيوم الخريف" ورواية "صالحة".

ويبدو من تحليله لهذه النماذج الروائية مدى ترسخ الرؤية الاجتماعية ومفهومها للرواية وارتباطها بحركة الواقع وتحولاته الفكرية والإنسانية والاقتصادية بكل أشكالها، فرواية "سقيفة الصفا" رصدت التغييرات في النظام التعليمي[٢]، في حين أن "رواية "غيوم الخريف" نجحت في الإفضاء برسالتها الاجتماعية ورصدت التغيرات والتأثيرات الجذرية التي أحدثتها الطفرة الاقتصادية في أنماط التفكير وسلوكيات المجتمع السعودي"[٣]، أما رواية "صالحة" فهي تقدم صورة حية لمجتمع القرية في جنوب المملكة وحياته، مع رصد همومه ومشكلاته وقضاياه، وعادته وتقاليده وأنشطته، يقول الناقد: "وتتميز بنزعتها إلى إبراز ملامح الصراع بين الحق والباطل وانتصار قوى الخير والصلاح والإنسانية على عوامل الشر، وذلك من خلال مرحلة النقلة الاجتماعية والثقافية والحضارية ذات الطابع الاقتصادي في المملكة وكأن الكاتب يعمد إلى تثبيت وضعية اجتماعية وثقافية وتاريخية معينة"[٤].

وبهذا المنظور الاجتماعي الذي ينظر إلى الرواية بوصفها انعكاساً للواقع، تناول الناقد في الأبواب التالية المضامين الاجتماعية التي تدول حولها بعض الروايات. إذ تناول في الباب الثالث ظاهرة الابتعاث للدراسة في الخارج- إيجابياته وسلبياته، فدرس علاقة الحب والعاطفة مع

١) السابق، ص١٤٣.

٢) انظر: السابق، ص ١٤٥-١٥٥.

٣) السابق، ص١٥٨.

٤) السابق، ص١٦٠.

أجنبية في رواية" ثمن التضحية" والتحذير من الحرية المفرطة في حياة المبتعثين وأضرارها في رواية"شقة الحرية" والتباين الجذري بين الثقافتين الشرقية والغربية في رواية "لا ظل تحت الجبل" وتجربة فاشلة في الزواج من أجنبية في رواية "لحظة ضعف" والزواج من أجنبية كتجربة ناجحة في رواية "السنيورة".

وتناول في الباب الرابع قضايا المرأة[١]، فعالج في الفصل الأول قضية تعليم البنات وتشعباته في بعض الروايات، من ذلك ما دونه حول: إيقاظ النزعة التعليمية للبنات في رواية "ثمن التضحية" وما بذل من جهود فردية في رواية "سقيفة الصفا" أو جهود المثقفين في تشجيع تعليم البنات في رواية "عذراء المنفى" وكفاح المرأة لنشر التعليم بين البنات في وراية "لا .. لم يعد حلماً" واستعرض في الفصل الثاني قضية الزواج وما ارتبط بها من مشكلات اجتماعية، فرصد مشكلة إرغام الفتيات على الزواج، وتعاسة الزوجين بسبب فارق السن كما في رواية "سفينة الضياع" وتفضيل الزوج المسن على الزوج الشاب الفقير في رواية "زائر المساء" وشقاء الفتاة مع الزوج المسن في رواية "امرأة على فوهة بركان" وتمرد الفتاة المثقفة على الهيمنة الذكورية في رواية "أنثى العنكبوت" وتناول في الفصل الثالث قضية التفريق بين الجنسين، وتفضيل الابن على البنت في رواية "قطرات الدموع" والتفريق بين الجنسين في التعليم في رواية "فلتشرق من جديد"، إذ تبدو عناوين الفصول والمباحث المرتبطة بالروايات المدروسة واضحة الالتصاق بالظواهر الاجتماعية .

وفي الباب الخامس[٢]، تناول بعض القضايا الاجتماعية الداخلة في إطار قضايا المرأة التي تناولتها الرواية في القرن العشرين، إذ طرح في الفصل الأول قضية مشكلة غلاء المهور في المجتمع ومستلزمات الزواج الباهظة في رواية "القشور" والأب الطماع في المهر في رواية "سياحة الشقاء" ومعارضة الأم زواج البنت مقابل المهر الكبير في رواية "عواطف محترقة" ومثال الزواج الناجح في رواية "فتاة من حائل".

١) السابق، ص٢٠٨-٢٦٧

٢) السابق، ص٢٦٨-٣٥٤.

وتناول في الفصل الثاني ظاهرة العنوسة في المجتمع، فمن صورها عنوسة الرجل في روايتي "غداً سيكون الخميس" و "عذراء المنفى"، وصورتان مختلفتان للعنوسة في رواية "لا .. لم يعد حلماً"، أما الفصل الثالث، فتناول فيه أسباب انتشار ظاهرة تعدد الزوجات، فمن تلك الأسباب: الرغبة في زوجة أكثر جمالاً وأنوثة كما في رواية "بريق عينيك" والتعداد لغرض المتعة المؤقتة في رواية "غداً أنسى" والتعدد لأسباب أخلاقية في رواية "لا ظل تحت الجبل"، وفي الفصل الرابع تناول ظاهرة الطلاق وأسبابه؛ فمن أسبابه: الشك والريبة كما في رواية "عذراء المنفى" والهيمنة الذكورية في رواية "لا تقل وداعاً" وسوء المعاملة وإهمال الزوج في رواية "عيون على السماء"، وتناول في الفصل الخامس قضية الفقر في المجتمع، حيث تتبع صورة الفقر والبؤس في حياة نزيلات الرباط في رواية "لا عاش قلبي" والفقر والبؤس في الأرياف الناتج عن الجدب وغياب العائلة في رواية "مدن تأكل العشب".

والناقد حين يتناول قضية اجتماعية فإنّه يقدم لها –غالباً– بمقدمة أشبه ببحث تاريخي–اجتماعي يرصد فيه العوامل التي أدت إلى ظهور هذه القضية أو تلك، متحدثاً عن آثارها الاجتماعية[1]، وبعد ذلك يقوم بتلخيص أحداث الرواية التي يتناولها تحت عنوان فرعي، ثم يقف عن أبرز الجوانب الفنية وقفات تطول أحياناً وتقصر حيناً آخر، وقد يشير إلى ما أصاب الرواية من ضعف وقصور من الناحية الفنية مستنداً في ذلك كله إلى آراء نقاد آخرين، فمثلاً يقول عن رواية امرأة على "فوهة البركان" : "ولكنها وقعت في الوقت ذاته في كثير من الهفوات من الناحية الفنية كما أشار إليها بعض الدارسين، ومن أبرزها المبالغة في عنونة المقطوعات السردية .. ومنها نمطية الشخصيات الرئيسية والثانوية ..."[2]، ويقول عن رواية "لا لم يعد حلماً": "... ولكنها من الناحية الفنية لا تخلو من ثغرات في الحبكة والمعالجة الدرامية والبناء،

١) انظر: النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية ، حملت المباحث والفصول عدداً من العناوين الاجتماعية ، انظر مثلاً: ص١٦٩– ١٧٢ (ظاهرة الابتعاث) ص ٢١١–٢١٣ (قضية تعليم البنات)، ص٢٣٣–٢٣٥ (قضية إرغام الفتاة على الزواج)، ص ٢٥٤–٢٥٥ (قضية التفريق الجنسي)، ص ٢٧٠– ٢٧٢ (مشكلة غلاء المهور)، ص ٢٨٦–٢٨٨ (مشكلة العنوسة)، ص ٣٠٧–٣٠٩ (تعدد الزوجات)، ص٣٢٨– ٣٢٩ (الطلاق)، ص٣٤– ٣٤٦ (ظاهرة الفقر) .

٢) النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية ، ص ٢٤٧–٢٤٨ .

والنزعة التعليمية تبدو واضحة في الرواية وتتصف بالأسلوب النقدي المباشر والمبالغة في الخيال . وقلما استخدم الكاتب تكنيك المونولوج الداخلي"[١].

إنّ التعامل النقدي بهذه الطريقة ينسجم مع معطيات المنهج الاجتماعي الذي "يرى أسبقية العوامل الخارجية المكونة للشروط الموضوعية للإبداع الأدبي"[٢]، فالمجتمع بتحولاته الاجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية أفرز هذه القضايا، التي انعكست بالتالي على النص الروائي.

كما يظهر من خلال تعامله النقدي، الاهتمام بالمضمون على حساب البناء الفني من جانب، وإضفاء أهمية كبرى على المضمون الاجتماعي وصلته بالقيمة الفنية للنص الروائي من جانب آخر، "فالنقد الاجتماعي نقد مضموني"[٣]، أي أنّه يهتم بمضمون النص على حساب النواحي الفنية الجمالية. ويمكن الاستدلال على ذلك بالأحكام التي أطلقها الناقد على بعض الروايات، كقوله: "برعت الكاتبة في معالجة القضية وأجادت في رسم الشخصيتين المحوريتين في الرواية وإضاءة أبعادهما الثقافية والاجتماعية والعاطفية ... وتتصف الرواية بالإسراف في الحوار والإيجاز في السرد والوصف ..."[٤]، وقوله عن رواية "لا ظل تحت الجبل" : "لقد برع الكاتب في تصوير الحياة الاجتماعية بما فيها من تقاليد وعادات واحتفالات وموروثات شعبية بمكة المكرمة وأجاد في معالجة العديد من المشكلات الاجتماعية في تلك الفترة الزمنية مع الاهتمام بتوظيف التقنيات السردية الحديثة..."[٥]، وقوله: "وهكذا قدم الكاتب نموذجاً رائعاً للفتى

١) السابق، ص ٢٢٥.

٢) النقد الاجتماعي، حلاب نور الهدى، ص٤٠.

٣) مناهج النقد الأدبي الحديث-رؤية إسلامية، ص٣٩ .

٤) النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، ص ٢٩٤.

٥) السابق، ص ١٩٣.

السعودي المحافظ الملتزم المبتعث للدراسة في أروبا..."[١]، فمثل هذه الأحكام هي من صميم النقد الاجتماعي الذي يوصف بأنّه نقد تقويمي "يعلي من شأن الأديب الملتزم بقضايا أمته"[٢].

وطبقاً لذلك فالناقد -أيضاً- مؤمن بفكرة الالتزام" فالأدب الذي يحاكي الواقع إذا لم يتضمن منظوراً يدعو لتغييره فهو أدب غير واقعي حتى وإن استند في كتابته إلى هذا الواقع"[٣]، فالروائي صاحب رسالة، وله موقف أيديولوجي يعبر عنه ويحاول إيصاله إلى القارئ، وقد تجلى ذلك في مواضع كثيرة من الدراسة، يقول: "ولقد اختار الكاتب لأداء رسالته بطلةً متزنة ومحافظة"[٤] ، ويقول :" كما نجحت الرواية في حمل الرسالة التوجيهية والتعليمية إلى القارئ"[٥].

وقفة مع بعض المآخذ في الدراسات السابقة:

وبالوقوف على بعض المآخذ المنهجية في الدراسات السالفة، نرصد جملة من المآخذ المتعلقة بالمنهج الاجتماعي، لعل من أهمها تداخل المنهج الاجتماعي مع المناهج الأخرى كالتاريخي والفني، وهي إشكالية قد تقود إلى تشعب الدراسة وطول مباحثها وتداخلها مع آليات تطبيق المناهج الأخرى؛ على أنّ من الباحثين من يرى أنّ امتزاج المناهج وبخاصة دراسة طلعت صبح السيد، قد منحته القدرة على أنّ ينظر إلى كل رواية من زاوية مختلفة، "فلكل روائي طابعه الخاص في التعبير عن الخصائص الاجتماعية"[٦]، ويمكن القول- أيضاً- إنّ هذه المآخذ لم تكن حكراً على أحد، بل هي ظاهرة يمكن رصدها عند أغلب الدراسات التي اختطت المنهج الاجتماعي وسيلة لها في مقاربة الروايات.

١) السابق، ص ٢٠٥.

٢) مناهج النقد الأدبي الحديث-رؤية إسلامية، ص٣٩.

٣) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، إبراهيم خليل، ص٦٩ .

٤) النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، ص٢٣١.

٥) السابق، ص٢٤٧.

٦) مناهج نقد الرواية السعودية، سلطان الخرعان، ص٦١.

ومن المآخذ أنّ الدراسات السابقة لم تستوعب جميع أسس المنهج الاجتماعي ذي الشعب الثلاث: المجتمع الذي عاش فيه المبدع بتحولاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية (سوسيولوجية الكاتب)، والمضمون الاجتماعي للنص الإبداعي، والتأثير الاجتماعي للنص في الجماهير[١]، فقد فات النقاد الذين تبنوا المنهج الاجتماعي في نقدهم للرواية السعودية الإشارة إلى الأثر الاجتماعي الذي تتركه الرواية في المجتمع، "فالقارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها وعقب الانتهاء منها"[٢]، لذا فقد اهتم المنهج الاجتماعي بدراسة تأثير الرواية في المتلقين وصياغة مشاعرهم وأفكارهم وقيادتهم للتغيير[٣]، وهذا ما أغفلته الدراسات السابقة ولم تشر له سوى إشارات قليلة عابرة.

كما لم تقف الدراسات السابقة مطولاً عند الأديب الذي أبدع النص الروائي، فدراسة سوسيولوجية الكاتب، والأصول الاجتماعية للكاتب ومنزلته، وفكره الاجتماعي[٤] من أسس المنهج الاجتماعي، إلا أنّ الدراسات السابقة –على الرغم من أنّها ربطت بين الروائي ورواياته– لم تتوسع كثيراً في دراسة الجذور الاجتماعية للروائي وأيديولوجيته ووضعه الاقتصادي.

ومن المآخذ الأخرى أنّ بعض الدراسات لم تخصص لدراسة الرواية، لذا فقد غابت الرواية عن بعض فصول الدراسات، وأعني هنا دراسة طلعت صبح السيد "العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية"، فقد غابت الرواية عن بعض فصولها[٥]، بالإضافة إلى تداخل القصة القصيرة بالرواية في بعض أجزاء الدراسة، كما في الفصل الخامس والمعنون بـ:"الشخصية القصصية والبعد الاجتماعي"[٦]، فالتجاور بين الرواية والقصة القصيرة والتداخل بينهما في الدراسة يفضي إلى التشتيت وعدم القدرة على الربط بين نتائج الدراسة؛ نظراً

---

١) انظر: نظرية الأدب، رنيه ويليك وآوستن وأرن، ص١٣٣.

٢) النقد الاجتماعي، حلاب نور الهدى، ص٤٠ .

٣) انظر: مناهج النقد الأدبي الحديث – رؤية إسلامية، ص٤٠.

٤) انظر: نظرية الأدب، ص١٣٣.

٥) انظر مثلاً: العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية ، الفصل الثالث، ص ١٢٥-١٥٢.

٦) انظر مثلاً: العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية ، الفصل الخامس، ص ١٩٠-١٩٦.

لاختلاف الجنس الأدبي في بنائه ومضمونه، فاستقلال الرواية بالدراسة يمنحها استقلالاً ووضوحاً في النتائج والأحكام.

وفي نهاية العرض، يظهر لنا أنّ سلسلةً من الدراسات النقدية التي تمحورت حول الرواية السعودية تبنت المنهجَ الاجتماعي، إذ ينبئ هذا المنهج عن مدى تطور الرواية السعودية وقدرتها على تمثل الواقع الاجتماعي للمجتمع السعودي وأثرها في التعبير عن همومه وتطلعاته من جانب، وعن مدى تأثر الرواية السعودية بالمجتمع بما فيه تحولات اقتصادية وفكرية وثقافية من جانب آخر. فهي علاقة قائمة بين الرواية والمجتمع وتحولاته علاقة مصيرية كما هي علاقة نشأة، وكشف تلك الدراسات أنّ المنهج الاجتماعي ظهر ممتزجاً بغيره من المناهج وبخاصة المنهج التاريخي، ولعل ذلك يعود إلى أنّهما، يتشابهان في رؤيتهما للنص الأدبي، والعوامل المؤثرة فيه ووظيفته، والإجراءات النقدية المتبعة في كلا المنهجين.

هذا فيما كشفه لنا المنهج الاجتماعي، فكيف بدت ملامح المنهج البنيوي في دراسة النقاد العرب للرواية السعودية؟

المبحث الثالث: المنهج البنيوي

ظهرت البنيوية بوصفها أحد المناهج النقدية الحديثة رداً على المناهج النقدية السياقية التي اهتمت بالعلاقات الخارجية للأدب أكثر مما اهتمت بالأدب نفسه، ويرجع الفضل في ظهور هذا المنهج إلى عالم اللغويات السويسري "فريديناند دي سوسير"، حينما نشر تلاميذه كتابه "محاضرات في علم اللغة العام" ١٩١٦م في باريس، الذي يعد أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية [١].

ثم بدأت تنضج البنيوية على يدي الناقد الروسي"رومان جاكبسون"، حيث عده النقاد أول من استخدم مصطلح "البنيوية" في النقد الحديث وذلك في أعمال مؤتمر اللغات الدولي عام ١٩٢٩م [٢]، وبعد ذلك قام الناقد الفرنسي " كلود ليفي شتراوس" بالتوسع في دراسة البنيوية بداية من أصولها عند "دي سوسير"، حيث ذاع صيت البنيوية وصارت منهجاً اشتهر في فرنسا في ستينيات القرن العشرين[٣].

ترتكز البنيوية في نقدها للأدب على مبدأ "أن البنية تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها أو عن طبيعتها"[٤]، وهي بذلك منهج يرى

---

١) انظر: البنيوية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط٤، ١٩٨٥م، ص٦٤، وانظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص١٩، والبنيوية النشأة والمفهوم- عرض ونقد، مُحَمَّد عبدالله بلعفير، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ١٥، مجلد ١٦، يوليو- سبتمبر ٢٠١٧م، ص٢٣٣.

٢) انظر: البنيوية، جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، ص٦٧، وانظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص٤٩، وأسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، جمعة العربي الفرجاني، مجلة جامعة الزاوية، العدد ١٨، مجلد١، يناير ٢٠١٦م، ص٨، والبنيوية النشأة والمفهوم-عرض ونقد، مُحَمَّد عبدالله بلعفير، ص٢٣٤.

٣) انظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص١٤٥ وما بعدها، والنظرية البنائية وقراءة النص الأدبي، عمر عبدالله العنبر، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، العدد٢، المجلد ٣٥، ٢٠٠٨م، ص٢٨٢ وما بعدها، والبنيوية النشأة والمفهوم-عرض ونقد، مُحَمَّد عبدالله بلعفير، ص٢٣٤ .

٤) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص٩٥.

النص الأدبي منغلقاً على ذاته، له نظامه الداخلي، وهذا النظام "يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يُحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى"[١].

فدراسة الأدب في المنهج النبوي تعتمد على النظر في العمل الأدبي على أنّه بناء مكتمل بحد ذاته بعيداً عن أي عوامل خارجه، فأصحاب هذا المنهج يقيمون وزناً للغة التي من خلالها يستخلصون الوحدات الوظيفية الأساسية التي قام عليها العمل الأدبي[٢].

لذلك لا يقيم المنهج البنيوي وزناً لما هو خارج النص، فلا يهتم بالمؤلف وسياقه النفسي، ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ وتحولاته، وإنما ينصب اهتمامه على العناصر التي تجعل الأدب أدباً، تلك العناصر التي يعتبرها ماثلة في النص، وهي التي تحدد جنسه الفني، وتتكيف مع طبيعة تكوينه، وتحدد مدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية[٣].

ويضاف إلى ذلك أنّ المنهج البنيوي لا يفرق بين الشكل والمضمون، "فالشكل والمضمون لهما طبيعة واحدة ويستحقان العناية إياها في التحليل، إذ إن المضمون يكتسب مضمونيته من البنية، وما يسمى شكلاً ليس في الحقيقة سوى بنية تتألف من أبنية موضعية أخرى توحي بفكرة المحتوى"[٤].

وعلى الرغم من أنّ البنيوية في النقد الأدبي تعد فرعاً من فروع الشكلانية وتطويراً لها، فإنّه خرج اتجاه مناهض للاتجاه الشكلاني- البنيوي، وهذا الاتجاه هو البنيوية التكوينية التي

١) علم الشعريات- قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٥٤٠.

٢) انظر: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م، ص٥٧.

٣) انظر: مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ص٧٤.

٤) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص٩٧، وانظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٤١.

ظهرت على يد عدد من المفكرين، إلا أنّ الناقد الفرنسي "لوسيان غولدمان" كان أكثرهم إسهاماً في صياغة مبادئ البنيوية التكوينية[١].

وتتميز البنيوية التكوينية عن البنيوية الشكلية بأنّها لا تقف عند الحدود اللغوية للنص الأدبي، بل ترى ضرورة الانتقال من مرحلة الفهم، وهي الدراسة اللغوية وكشف النسق إلى (مرحلة التفسير) التي يتم فيها الربط بين البنية الدالة الكامنة في النص وبين إحدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع[٢].

وللبنيوية التكوينية مجموعة من المقولات والمفاهيم التي شكلت مبادئها ومرتكزاتها الأساسية، منها رؤية العالم، إذ تتشكل رؤية العالم عند "غولدمان" من مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد مجموعة اجتماعية تنتمي إلى طبقة اجتماعية محددة، تكون في حالة تعارض مع مجموعة اجتماعية أخرى، وتقوم تلك المجموعة على تحقيق الوعي الذي تؤمن به بطريقة واعية ومنسجمة قدر الإمكان[٣]، وترتبط هذه المقولة بمقولة البعد الجماعي، "فهناك علاقة وطيدة بين الجانب الجماعي والشخصي، فالفرد في البنيوية التكوينية ينصهر في الجماعة. والكاتب في هذا المنهج يجسد الطابع الجماعي في عمله عندما يعبر عن طبقة اجتماعية فهو هنا الجزء من هنا يتجلى البعد الجماعي في الإبداع"[٤].

---

١) انظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ص٧٦ وما بعدها، وعتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، عباس البياتي و إيناس الجبوري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٢٥، شباط ٢٠١٦م، ص٤٦٢، وانظر: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، وردة عبدالعظيم قنديل، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة،كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٠م، ص ٤١ وما بعدها.

٢) انظر: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني، ص٦٨ وما بعدها، وعتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، عباس البياتي و إيناس الجبوري، ص٤٦٢ .

٣) انظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، مجموعة مترجمون، راجع الترجمة مُحَمَّد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ص٤٨.

٤) التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي-أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية، بن ويس فاطمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧م، ص٢٨.

ومن المرتكزات أيضا مقولة الوعي القائم والوعي الممكن، حيث فرق "غولدمان" بين كل من الوعي القائم والوعي الممكن، فالوعي القائم هو الوعي الناجم عن الماضي وتختلف حيثياته وظروفه وأحداثه، فكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقاً من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية، والوعي الممكن هو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد وضعها الطبقي، والعمل الأدبي ما هو إلا تجسيد وبلورة لرؤية العالم لدى طبقة اجتماعية، ويحقق لها الانتقال من الوعي الفعلي الذي تعتنقه إلى الوعي الممكن[١].

وتمثل مقولة البنية الدّالة مرتكزاً من مرتكزات البنيوية التكوينية، فقد عرّفها "غولدمان" بقوله: "إنّ مقولة البنى الدلالية تدل معا على الواقع والقاعدة، لأنها تتحدّد في أن المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبو إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته، والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة"[٢]. فالنّاقد لا يستطيع دراسة النص بمعزل عن سياقه ومجتمعه، "فوحدة العمل الأدبي وتماسكه يظهران في بنية دالة تؤدي إلى فهم النسق العام الذي يحكم العملية الإبداعية"[٣].

وبهذا يعد المنهج البنيوي التكويني قراءة سوسيولوجية تهدف إلى الكشف عن العلاقة الجدلية الرابطة بين البنى الذهنية الماثلة في النص الأدبي والبنى الاجتماعية، إلا أن هذه القراءة السوسيولوجية تختلف في مفهومها عما هي عليه في المنهج الاجتماعي، فالمنهج الاجتماعي "يبحث في الأدب عن الواقع، ويعده عاكساً له، أما البنيوية التكوينية، فإنها تنظر إلى العمل الأدبي وإلى صلته بالواقع نظرة مختلفة لا تقوم على هذا الانعكاس الحرفي"[٤].

---

١) انظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، مراجعة الترجمة مُحَمَّد سبيلا، ص٣٨-٤٠.

٢) في البنيوية التركيبة- دراسة في منهج لوسيان غودلمان، جمال شحيد، دار ابن رشد، دمشق، ط١، ١٩٨٢م، ص٨١.

٣) المنهج البنيوي التكويني-مفاهيمه وأدواته وإشكالياته، عمر عبدالله العنبر، مجلة جامعة جرش للبحوث والدراسات، المجلد٢٠، العدد ٢، ديسمبر ٢٠١٩م، ص٤١١.

٤) مناهج النقد الأدبي الحديث-رؤية إسلامية، وليد قصاب، ص١٤٥.

أما إجرائياً فالبنيوية -كما بيّن إبراهيم خليل- تتجه في نقد القصة أو الرواية إلى "تحويلها إلى مجموعة من المقاطع السردية، وإلى مجموعة من البنيات الموضعية؛ فتدرس مثلاً بنية المكان بما فيها من وحدات ذات حيز مغلق وأخرى ذات حيّز مفتوح أو ما يعبرون عنه بالفضاء ويتأملون علاقات هذه الأمكنة بعضها ببعض، وعلاقة كل مكان منها ببقية أركان القصة كالشخصيات والحوادث، وعلى هذا النحو يجري تقطيع الزمن في القصة إلى سلاسل بعضها يرمز إلى الماضي وبعضها لزمن القراءة وبعضها للتنبّوء والاستشراف، وتقتطع الفقرات الخاصة بالزمن وتدرس دراسة تفصيلية ترصد خلالها علاقة كل بنية موضعية منها بالعناصر الأخرى التي يتألف منها في النص"[1].

ملامح المنهج البنيوي في نقد الدراسين العرب للرواية السعودية:

سنقف في هذا المبحث على ملامح المنهج البنيوي، مع الأخذ بعين الاعتبار تفاوت النقاد في تمثل مرتكزات هذا المنهج حينما نتتبع ملامح المنهج البنيوي في نقد الرواية السعودية، ولكن يبقى البحث عن الأنساق والنظم الداخلية التي تحكم النص الروائي من خلال دراسة البنى الزمانية والمكانية والرؤية السردية، هي الملامح المشتركة التي تجمع هؤلاء النقاد في إطار هذا المنهج.

فأول الدراسات التي تبنت المنهج البنيوي دراسة عبد السلام المفتاحي "انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي"، ويمكن القول إنّها أقدم دراسة تبنّت المنهج البنيوي في دراسة الرواية السعودية، فقد جاء عنوان المبحث الداخلي: "ثمن التضحية بين الرواية والسيرة الذاتية"، فعلى الرغم من أن العنوان لا يحيل إلى المنهج البنيوي فإنّ تقسيمات الدراسة تدل على ذلك، حيث قسم دراسته إلى المحاور الآتية: تقديم، وصعوبة التصنيف، وماذا تقول الرواية، البناء الروائي، وعلاقة الشرق بالشرق، والسرد وعناصره، والشخصيات، بين الرواية والسيرة الذاتية، وخاتمة.

١) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص٩٨-٩٩ .

لقد أقرّ الناقد منذ البداية بصعوبة تصنيف رواية "ثمن التضحية" وأنّ ذلك لا يتم إلا بتحليل مكوناتها ودلالاتها ورموزها[١].

وتبدو أولى ملامح المنهج البنيوي في دراسته، من خلال محاولته التعرف على شكل البناء الروائي في رواية "ثمن التضحية" الذي يرى أنّه يتخذ شكل الدائرة يبتدئ من نقطة معينة ليعود بالقرب منها وإليها[٢].

وفي إطار معالجته للبناء الروائي في الرواية، يلاحظ الناقد أنه يلتقي مع بناء القصة الشعبية، لذا يقتفي آثار نبيلة إبراهيم في ربطها بين البناء الروائي والبناء الوظيفي وذلك في التحليل الوظيفي الذي وظفته الناقدة في دراستها على نص قصصي شعبي، وهذا التحليل يبنى على أربع وحدات وظيفية، هي : الخروج- العقد – الاختبار بأشكاله – الانفصال عن المجتمع والاتصال به[٣].

وهذا التحليل مأخوذ من الناقد الروسي "بروب"، وهو مخطط شكلاني حصر فيه الوظائف الحكائية-السردية في الحكاية الشعبية، وقد انتهى المفتاحي من تحليله إلى أنّ هناك علاقة وطيدة بين القصة الشعبية ورواية "ثمن التضحية" على مستوى البناء الحكائي، تجمع بينهما وتمسهما شكلاً وروحاً. "فرواية ثمن التضحية لا تبوح إلا بما هو شعبي وشرائح الشخصيات المقترحة هي شرائح شعبية...كما أن الرؤية للأحداث الكونية وإلي العادات والموروثات يتم النظر إليها في الغالب من منظار شعبي باستثناء بعض لمحات التجديد والتمرد على الموروث والخرافة لدي أحمد وبعض أفراد جيله"[٤].

---

١) انظر: انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي، ص٧١، وانظر: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، ص٦٢ وما بعدها.

٢) انظر: انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي ،ص٧٢ .

٣) انظر: السابق نفسه، ص٧٣.

٤) السابق، ص٧٤.

ويوظف المفتاحي في تحليله السرد وعناصره الإجراءات المنهجية البنيوية، فقد انطلق من التوزيع البنيوي لوجهة النظر، يقول: "وغالباً ما يتخذ السارد إزاء سرد الأحداث والتاريخ وتقديم الشخصيات موقفين أساسيين: فإما أن يتم سردها بطريقة الراوي العالم بكل شيء وفي هذه الحالة يستطيع أن ينفذ إلى داخل أمعاء مخلوقاته الروائية ليصف ما بها. وإما أن يتم سردها بطريقة الراوي–المتفرج الذي يقدم الأحداث بحياد، فهو لا يلبث أن يختبئ أمام مشهد أو حوار أو ظاهرة ما دون أن يدلي بأي تفسير"[١].

ويؤكد الناقد أنّ السارد في رواية "ثمن التضحية"، هو السارد العليم، فالسرد يقوم من حيث وجهة النظر على الرؤية من الخلف أو حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات[٢]، وهذه الرؤية تجعل السارد في الرواية مهيمناً هيمنة مطلقة على السرد ومجريات الأحداث ومصائر الشخصيات[٣].

ويذهب المفتاحي إلى أنّ هذه الرؤية ترتبط بالسرد التقليدي، لذا فإن السرد في رواية "ثمن التضحية" فيما لو اقتصر على السرد بهذه الطريقة، أي طريقة السارد العليم لما استحقت أن تسمى رواية[٤]؛ وهذا ما دفع بالناقد حين تناول لغة السرد إلى أن يتناول عناصر أخرى من السرد تحضر في الرواية، وهي الحوار، والمونولوج الداخلي، وتلخيص الحوار، وتلخيص المشهد، والوصف، إلا أنّ في دراسته للغة ركز على تعدد الأصوات الذي يبدو في الرواية، فلكل شخصية في الرواية لغتها الخاصة التي تكشف عن وضعها الفكري والاجتماعي والديني، يقول: "وتتميز لغة السرد وعناصره المختلفة بتماسكها ووضوحها وفصاحتها. وقد حافظ الكاتب على هذا المستوى اللغوي من مبتدأ الرواية إلى منتهاها. باستثناء الحوار الذي تميز بلغة سهلة ذات

١) السابق، ص٧٦.

٢) انظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص٢٩٣.

٣) انطلاق المتخيل –دراسة للخطاب الروائي السعودي، ص٧٦ .

٤) انظر: السابق نفسه، ص ٧٦ .

حمولات فكرية صوفية (خير إن شاء الله يا شيخ «سالم») أو شعبية (- الضعف! فال الله ولا فالك يا شيخ) أو دينية (- الله يدير أمورنا وأمور الخلق جميعا)"[١].

ويقف الناقد عند الميتاسرد، الذي أخذ شكلاً من أشكال الحوار الداخلي، ويرى أنّ وظيفته في رواية "ثمن التضحية"، هي إقامة التوازن للتخفيف من حدة صوت الراوي المهيمن الذي يكاد يستبد بالمحكي، يقول: "إن الميتاسرد يضطلع بمهمة إعادة التوازن لروائية العمل الروائي، ذلك التوازن الذي يوشك أن ينمحي لصالح الراوي"[٢].

ويتناول الناقد الشخصيات في الرواية بشكل موجز، منطلقاً من نظرة ترى في الشخصية الروائية علامات تعبر عن نماذج اجتماعية وأسطورية ودينية وتطرح بعض الأفكار والرؤى، وبناء على هذه النظرة أو الرؤية قام الناقد بتصنيف الشخصيات في اتجاهين، الأول: جيل أحمد، وهو الشخصية المحورية في الرواية، والثاني الجيل الصاعد الذي يمثله يحيى[٣]. إلا أنّ ما يؤخذ على الناقد في دراسته للشخصيات أنه لم يتوسع في دراستها فلم يكشف عن دورها في بناء الرواية ولا كيف قدمها الروائي من الناحية الفنية أو الفكرية أو الاجتماعية.

وأخيراً يقف الناقد عند قضية أثارها الحازمي تتعلق ببناء الرواية حين وصف الرواية بأنّها أقرب إلى السيرة ذاتية؛ لأنّها في نظره صورة طبق الأصل لشخصية الروائي حامد دمنهوري[٤].

لقد استطاع الناقد انطلاقاً من النظرية النقدية التي قدمها "فيليب لوجون" في كتابه "الميثاق الأوتوبيوغرافي" أن يفند ما قاله الحازمي، وأن يؤكد انتماء رواية "ثمن التضحية" إلى جنس الرواية، بعدة دلائل، أولها، عدم وجود الميثاق السيري وهو العقد أو الميثاق الذي يبرمه عادة كاتب السيرة الذاتية مع القارئ. وثانيها، عدم وجود ضمانات تمنح الانطباع النهائي

١) السابق، ص٧٦-٧٧ .

٢) السابق، ص٧٨.

٣) انظر: السابق، ص٧٨.

٤) انظر: السابق، ص٧٩.

بالتطابق التام بين الكاتب أو حتى الراوي والشخصية الأساسية. وثالثها، أن نص "ثمن التضحية" لا يستجيب للتعريف الذي طرحه "فيليب لوجون" للسيرة الذاتية[١].

والدراسات الثانية التي أعلنت انتماءها إلى المنهج البنيوي دراسة "الخطاب الروائي ومضمرات النص- مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم (سيدي وحدانه) نموذجاً"، إذ يعلن الناقد تبنيه المنهج البنيوي، بقوله: "فاعتمدت على أحد مسالك النقد الجديد في مقاربتي حول بنية الشكل في الخطاب الروائي بمكوناته المتعددة، وكانت إفادتي من مسلك أصحاب النقد السياقي في بعض جوانبه، وبالتحديد في إثبات الرسالة الهادفة للنص، وذلك في رؤيتي حول أبعاد الموقف ومضمرات النص"[٢].

فالناقد يظهر من خلال هذا الإعلان المنهجي بأنّه حاول التوفيق بين اتجاهين شكلي وآخر اجتماعي-دلالي، إذ يقارب النص من منظور بنيوي-شكلي، في القسم الأول من الدراسة، ويقاربه من منظور اجتماعي-دلالي في القسم الثاني، أي في تناوله لأبعاد الموقف ومضمرات النص.

يبدأ الناقد مقاربته بتحديد معالم المنهج الذي سينتهجه في دراسته لمفهوم الخطاب ومكوناته وتحديد المفاهيم النقدية المتصلة بمنهجه، مقتفياً آثار سعيد يقطين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي"، دون أن يتقيد به تماماً من خلال النظر إلى الخطاب من خلال المقولات الثلاث: الصيغة، والرؤية والزمن، حيث يضيف منطلقاً رابعاً وهو الشخصية، يقول: "أما تناولنا فيشمل الصيغة أو السرد، والرؤية، والزمن، وما يتصل بذلك من أساليب أسهمت في تشكيل أسلوب الحكي كطريقة توظيف الشخصيات، واللجوء إلى الرمز وسيطرة العجائبي على كثير من عناصر الحكي"[٣].

---

١) السابق، ص ٧٩.

٢) الخطاب الروائي ومضمرات النص-مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم "سيدي وحدانه" نموذجاً، عزت محمود علي الدين، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، المجلد ١٢، ص١٣٦.

٣) الخطاب الروائي ومضمرات النص- مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم "سيدي وحدانه" نموذجاً، ص١٤٠.

ويعلل الناقد اختياره رواية "سيدي وحدانه" لنضجها الفني والفكري، مقارنة بأعمال رجاء عالم السابقة واللاحقة لها، فهي قادرة على إبراز الملامح العامة للأداء الفني لرجاء عالم وإبراز مواقفها الفكرية التي تتبناها[١].

وتبدو إجراءات المنهج عنده من خلال تقسيم الخطاب الروائي إلى مكوناته كما حددها في المقدمة، وهي: السرد، والرؤية، والزمن، والشخصية، وتحليلها بغية استخراج البنى المشتركة من هذا الخطاب.

فقد استهل الناقد دراسته للسرد في الخطاب الروائي في رواية "سيدي وحدانه"، باستعراض الآراء والتنظيرات البنيوية المختلفة التي قدمت حوله، ثم انتهى إلى تبني مفهوم السرد الذي انطلق من خلاله في دراسته، وهو "الكيفية أو الطريقة التي تروى به الرواية عن طريق قنوات ثلاث هي في الوقت ذاته مكونات السرد: وهي الراوي والمروي والمروي له، وانطلاقه في ذلك من اعتبار الرواية رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل وإلى مرسل إليه"[٢].

ويمضي في تحليل السرد في الرواية، مستعرضاً آليات السرد في الرواية، حيث يرى أنّ الروائية أعتمدت على طرائق متعددة للسرد، فقد اعتمدت على إحدى الشخصيات الرئيسية وهي شخصية الزهر لتقوم بدور الراوي الذي يسرد الأحداث كما اعتمدت كذلك في السرد على إقامة علاقة حوارية طرفاها شخصية الزهر أو السارد بضمير الغائب، وشخصية أخرى هي شخصية الحسن الصائغ البصري التي استعارتها من شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة[٣].

وينتهي الناقد إلى أنّ البناء السردي في رواية "سيدي وحدانه"، ينتمي إلى البناء المتقطع الذي "يتميز بنوع المحكي -كما يرى تادبي- الذي لا يمكن له أن يكتمل ولا يمكن له أن

---

١) انظر: السابق نفسه، ص١٤٠.

٢) السابق نفسه، ص١٤٣، والتعريف مستخلص من كتاب: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، انظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٤٥.

٣) انظر: الخطاب الروائي ومضمرات النص- مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم "سيدي وحدانه" نموذجاً، ص١٤٣.

ينبني، وأجزاء الرواية التي تنتمي إليه لا تسير وفق جدلية التطور في اتجاه تعقيد الأحداث للوصول إلى نهاية منطقية أو مفتعلة، وإنما تتجاوز تلك الأجزاء وبدون تطور"[١].

وينتقل بعد ذلك الى المكون الثاني من مكونات الخطاب الروائي، وهو الرؤية السردية، ويسير الناقد فيه- كعادته- بمناقشة آراء سعيد يقطين وغيره من النقاد حول مفهوم الرؤية السردية، ليصل بعد ذلك إلى أنّه يرتضي مفهوم الرؤية السردية بمعنى موقف الراوي بوصفه تقنية سردية أي تقنية فنية وبوصفه مكوناً من مكونات الخطاب[٢].

ويصرح الناقد بأن الرؤية السردية في "سيدي وحدانه" هي رؤية ثنائية تجمع بين الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية[٣]، ويمضي بعد ذلك باستعراض عدد من الشواهد من الرواية التي تؤكد على ما ذهب إليه.

أما المكون الثالث من مكونات الخطاب الروائي، فهو الزمن، حيث يبدأ الناقد باستعراض مفهوم الزمن، ثم يلج بعد ذلك إلى رواية "سيدي وحدانه" التي يرى أنّ الزمن النفسي كان مسيطراً على غالبية أحداثها مقارنة بالزمن الطّبعي، وكان للزمن دور مهم لا يقل عن دور البطل فيها، ويعلل ذلك بنزوع الساردة التي توزّع الأحداث بشكل لا يحتكم إلى المنطق[٤].

ويلج بعد ذلك الى دراسة المكون الرابع بوصفه أحد مكونات الحكاية، ألا وهو الشخصية، إذ يبدأ الناقد باستعراض مفهوم الشخصية عند البنيويين والتي أخضعوها —كما يرى- للتوزيع البنيوي الدقيق الذي يقوم على عدة تصنيفات وتفريعات، ثم ينتقل إلى دراسة الشخصية في "سيدي وحدانه"، فقد تضمنت الرواية عدداً وفيراً من الشخصيات التي وصل عددها إلى أكثر من خمسين شخصية، موزعة بين شخصيات محورية وأخرى ثانوية أسهمت في

١) السابق نفسه، ص١٤٨.

٢) انظر: السابق، ص١٥١.

٣) انظر: السابق، ص١٥١.

٤) انظر: السابق، ص١٥٩.

تشكيل العلاقات بين الشخصيات، بالإضافة إلى الشخصيات الهامشية التي ذكرت أسماؤها دون أن يكون لها أي دور فاعل في الأحداث[١].

ثم يأتي الناقد إلى الشق الثاني من الدراسة (مضمرات النص)، إذ يرى أنّ الرواية طرحت علينا بصورة غير مباشرة جملة من المواقف، منها الموقف من بعض الظواهر الاجتماعية بأبعادها السلبية والإيجابية، والموقف الديني الذي يتشكل كثيراً بالرؤى الصوفية، والموقف الفكري الذي ينحو منحى فلسفياً في كثير من الأحيان. ومن مضمرات النص في هذه الرواية، ما عبرت عنه الكاتبة بالرمز ويدخل في الوقت ذاته في إطار المواقف الفكرية. وتقاسم تقديم العجائبي عدة وسائط منها الحلم، وأفعال بعض الشخصيات، والتحولات العجائبية التي أسهمت في إعادة إنتاج صور أخرى لتلك الكائنات المتحولة أو مواقف جديدة للمواقف العجائبية، ولا يتم ذلك إلا بوساطة التأويل وهذا ما عمل الناقد على إبرازه[٢].

ويبدو للباحث أن الدراسة في شقها الأول، تسير وفق نمط متشابه، حيث يبدأ الناقد باستعراض المقولات النقدية في بداية دراسة كل مكون من مكونات الخطاب أو الحكاية، وقد يطول هذا الاستعراض أو يقصر، ويناقش المصطلحات والمفاهيم التي سينطلق منها، ثم يتبنى مفهوماً، ثم يحشد الكثير من الشواهد من الرواية للتدليل عليها.

ونلاحظ من خلال هذه الدراسة أنّ تحليل الناقد للنص الروائي تحليلاً شمولياً، يدل على امتلاكه لوعي منهجي عميق؛ مكّنه من بيان معالم البنى المكونة للرواية وإظهار تعالقها مع بعضها.

وعند العودة إلى المصطلحات والمفاهيم التي وظفها الناقد في دراسته، نلحظ وفرة في استعمال المصطلحات والمفاهيم البنيوية، فقد انتهج الناقد طريقة في تأصيل هذه المصطلحات والمفاهيم، تتلخص في أن يورد آراء النقاد الغرب والعرب حول المفهوم الذي يؤصله، ويناقشها ليخرج بتعريف محدد تتبناه الدراسة.

---

١) انظر: السابق، ص١٧٩.

٢) انظر: السابق، ص١٨٨- ٢٠٦.

والدراسات الثالثة التي تنتمي إلى المنهج البنيوي دراسة تغريد عبدالخالق هادي المعنونة بـ"حركة الزمن في المنجز الروائي لأثير عبد الله النشمي"[١]، فعلى الرغم من أنّ الناقدة لم تعلن صراحة تمثلها للمنهج البنيوي، فإنّه يتجلى في تقسيمات البحث وعناوينه الداخلية التي تدل على ذلك: "حركة الزمن، ونظام زمن السرد، والاسترجاع والاستباق(الاستشراف)، وتسريع السرد أو التلخيص، والحذف، والمشهد والوقفة". بالإضافة إلى اعتمادها على مراجع بنيوية، مثل: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد لحمداني، وبناء الرواية لسيزا قاسم، وكتابي الشعرية ومقولات السرد الأدبي "لتودوروف".

وقد استهلت الناقدة بحثها من التقسيم البنيوي للزمن في الرواية مستندة إلى العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب كما حددها "تودوروف"، فقسمت الزمن في الرواية بناء على ذلك، تقول: "يمكن أن نعتمد في بحثنا على تقسيم الزمن يقوم على التفريق ما بين زمنين داخل الرواية هما :

١- زمن السرد: وهو زمن لا يخضع للترتيب المنطقي للأحداث.

٢- زمن القصة: وهو زمن يخضع للترتيب المنطقي للأحداث.

ومن نظرة أولى يمكن أن نرصد اختلافاً ما بين زمن السرد وزمن القصة والذي أصطلح عليه (المفارقة السردية) وما ينتج عنها من أشكال تنافر أو انحراف داخل النص"[٢].

وتعرّف بعد ذلك نظام زمن السرد بأنّه: "نظام يقوم على مقارنة ترتيب الأحداث في السرد بترتيبها مع زمن القصة. وكنتيجة لهذه العلاقة تنتج المفارقة السردية التي نعني بها اختلاف

١) حركة الزمن في المنجز الروائي لـ (أثير عبد الله النشمي)، تغريد عبدالخالق هادي، مجلة القادسية، كلية التربية للدراسات الإنسانية، جامعة بغداد، ص ١٤٠-١٥٧.

٢) حركة الزمن في المنجز الروائي لـ (أثير عبد الله النشمي)، تغريد عبدالخالق هادي، ص١٤١، وانظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ٧٣-٧٤ .

أشكال التجاذب والتنافر بين زمني السرد والقصة وما ينتج عن ذلك من مفارقات زمنية ك(الاسترجاع) والاستباق مع إمكانية التلاقي في نقطة شبه ثابتة زمنياً هي (المشهد)"[١].

وقد درست الناقدة أنواع المفارقة السردية في المنجز الروائي لأثير النشمي كالاسترجاع بنوعية الخارجي والداخلي والاستشراف، مستدلة على ذلك بشواهد من الروايات موضع الدراسة، تقول مثلاً: "ولعلنا نرصد نمط الاسترجاع الخارجي في الرواية –على قلته– في ذكريات طفولة (جمانة) ويأتي بوساطة السرد لأنّه صوت (الشخصية) فتتذكر فنراها تقول ل(عزيز): (أتعرف !...حينما كنت صغيرة.. كنت لا أتناول الطعام في الوقت المخصص للاستراحة.. أظل أقاوم جوعي بضراوة حتى أعود إلى المنزل .. كنت لا أطيق فكرة أن أستمتع بإفطاري بينما يعاني بعض زملائي من الجوع)"[٢].

وقد انتهت الناقدة إلى بلورة مجموعة من النتائج من أهمها غلبة محور النظام على البناء الزمني لأدبها الروائي ولاسيما حركة الاسترجاع بأنماطها كافة، وقد يعود ذلك لطبيعة نمط الروايات الذي تقدمه (روايات ذهنية أو رواية أسلوبية) وهي تقترب بذلك من أدب رواية تيار الوعي الذي تشكل هذه التقنية أبرز ملامحها.كما برزت المفارقة الزمنية بشكل مميز ولاسيما عبر تقنيتي (الحذف والتخليص)، لما يحققانه من سرعة سردية في النص أمام زمن القصة. فكانت عناية الكاتبة بتشكيل مفارقات زمنية مقبولة[٣].

وترى الناقدة أنّ الروائية أثير النشمي اعتمدت بشكل كبير على (القص المفرد) في أدبها الروائي، لكنه لم يخلُ من (قص مكرر) في بعض الأحيان، وقد جاء رغم ندرته عفوياً غير مقصود[٤].

---

١) السابق،ص١٤٣.

٢) السابق، ص١٤٣، وانظر النص المنقول في رواية أحببتك أكثر مما ينبغي، أثير النشمي، دار الفارابي، بيروت، ط٤، ٢٠١١م، ص٤٩ .

٣) انظر: السابق، ص١٤١.

٤) انظر: السابق، ص١٤١.

كما ترى أنّ ضمور وصف المكان في أدب أثير النشمي الروائي، جعل أنماط الزمن هي الأبرز أثراً في عملية البناء الفني للروايات، وهو مما ضاعف من أهميته في تشكيل الحدث وإظهار الشخصيات ولاسيما في روايتيها: أحببتك أكثر مما ينبغي، وفلتغفري[١].

ويبرز في هذا العرض تطبيق الناقدة لآليات المنهج البنيوي، وانطلاقها من مقولات تؤسس لجملة من المفاهيم البنيوية التي حاولت من خلالها اكتشاف القوانين والنظم التي تحكم نظام الزمن في عالم "أثير النشمي" الروائي.

وقد اتكأت –في سبيل ذلك– على مجموعة من الطرق الإجرائية بدت في ربطها بين النظرية والتطبيق، واستعمالها الأسلوب الإحصائي لبيان مدى فاعلية آليات الزمن في نصوص "أثير النشمي" الروائية، كما يبدو في تناولها لتقنيتي الاسترجاع والاستشراف، فعند تناولها للاسترجاع رصدت المواضع التي وظفت فيها الروائية الاسترجاع في رواية "أحببتك أكثر مما ينبغي"، مبينة نوعه ودلالته مستعينة بجدول توضيحي، ثم انتهت إلى أنّ "الاسترجاع –بأنماطه كافة– كان استرجاعاً فنياً في الرواية من حيث التوظيف، فقد أتت به الكاتبة تارة عن طريق التذكر، وعن طريق المونولوج الداخلي تارة أخرى، وأسلوب الحوار المباشر والحوار غير المباشر، مما أسهم في غنى المضمون الذهني للرواية بوصفها رواية مشحونة بالأفكار والمشاعر والألم لأنثى محتضرة من وجع الحب وخيباته"[٢].

على أنّ الناقدة لم تتعامل بهذه الطريقة الإجرائية بشكل مطرد فقد تكتفي بالتمثيل بشواهد من بعض الروايات، فمثلاً عند تناولها الوقفة تستشهد بنصين من رواية "في ديسمبر تنتهي كل الأحلام "، دون أن تمثل بشواهد من الروايات الأخرى موضع الدراسة، ثم تنتهي إلى نتيجة مفادها "أن أدب أثير النشمي يفتقر بشدة إلى وصف المكان" [٣]، وكذلك في تناولها

١) انظر: السابق، ص١٤١.

٢) السابق، ص١٤٦.

٣) السابق، ص١٥٤.

للتواتر فقد استشهدت بثلاثة نصوص، اثنين منهما من رواية "أحببك أكثر مما ينبغي"، والثالث من رواية" في ديسمبر تنتهي كل الأحلام"[١].

وبالنظر إلى هذه المفاهيم والمصطلحات نجد أنّ الناقدة استعملت المفاهيم والمصطلحات الآتية: "حركة الزمن ، زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة، أنماط الزمن، نظام زمن السرد، الاسترجاع الاستباق(الاستشراف)، تسريع السرد أو التلخيص، والحذف، والمشهد والوقفة"، وهي مفاهيم ومصطلحات تنتمي إلى حقل البنيوية. وقد استندت -كما أشرنا سلفاً- في توظيف هذه المفاهيم والمصطلحات إلى مراجع بنيوية: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني، وبناء الرواية لسيزا قاسم، وكتاب الشعرية ومقولات السرد الأدبي لتودوروف[٢].

والدراسة البنيوية الرابعة التي أعلنت انتماءها إلى المنهج البنيوي، هي "الراوي وإيقاع السرد -رواية وحشة النهار لخالد اليوسف نموذجاً " للناقدة آمنة يوسف، حيث جاءت الدراسة في قسمين نظري وآخر تطبيقي.

وقد جاء الجانب النظري في محورين رئيسين هما: السرد والرواية، مهاداً للإطار التطبيقي، وقد استنطقت في الإطار النظري تجليات الراوي في علاقته البنيوية بإيقاع (حركة) السرد ذي الأبعاد الزمنية (ماضي-حاضر-مستقبل)[٣].

أما القسم الثاني التطبيقي، فقد عنيت بتتبع أنماط الراوي وسبل توظيفه، وإيقاع السرد، في محطات الرواية وعددها ستة وعشرون محطة، تنقلت فيها جميعاً بالبحث عن طرق الراوي ومسالكه عبر التوظيف البنيوي لضمير المتكلم الحاضر في أغلب فصول الرواية وانفتاحه على

١) السابق، ص١٥٥.

٢) انظر: الراوي وايقاع السرد (رواية وحشة النهار لخالد اليوسف-نموذجاً)، ص١٥٧، عمدنا إلى الاختصار في هذه الدراسة، لأنه سبق دراستها في المبحث الرابع: الراوي في الفصل الثاني.

٣) السابق، ص٣٥ .

ضمير المخاطب في بعض المحطات السردية، لترصد تعدد سبل الراوي في السرد على مستوى الزمان السردي[١].

وبالنظر إلى المرتكزات النظرية لدراسة آمنة يوسف نلاحظ أنّها استفادت من آراء بعض النقاد الغربيين والعرب،كجيرار جينيت وباختين ويمنى العيد وسعيد يقطين وسيزا قاسم في تحديد المفاهيم والمصطلحات البنيوية التي وظفتها في دراستها.

فقد ركزت في دراستها التطبيقية على تتبع النظام الزمني في بناء الرواية، وعلى تحديد دور الراوي في النظام الزمني لفصول الرواية، فقد استطاعت الناقدة بخبرتها النقدية من الكشف عن آلية توظيف الراوي في الرواية وأثره على البنية السردية، وتحديد الشكل الروائي للرواية، فترى أن البنية التي اتخذتها الرواية كانت زمكانية ويدل على ذلك إيقاع السرد الزمني في علاقتها بعنصر المكان من أول الملفوظ السردي حتى نهايته[٢]، فضمير المتكلم الذي انطلق منه الراوي، هو الذي حدد بناء الشكل الروائي وذلك بانفتاح ضمير المتكلم على الأزمنة السردية الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل.

ونشير في نهاية الدراسة إلى أنّ المنهج الذي اختطته في تتبع النظام الزمني ومتغيراته في المبنى الحكائي، وتحديد دور الراوي فيه، يعد من أهم دراسات الشكلاايين الروس في تناولهم للمتن الروائي والمبنى الحكائي، وفي كشفهم للعلاقة القائمة بين الراوي والروائي[٣].

وقفة مع بعض المآخذ في الدراسات السابقة:

بالنسبة للمآخذ المنهجية التي وقع فيها النقاد في الدراسات السالفة، دون أن يقلل ذلك من قيمة هذه الدراسات، يمكن القول إنّ أهم هذه المآخذ، غياب الإعلان المنهجي في بعض الدراسات كما في بحثي: حركة الزمن في المنجز الروائي لأثير عبد الله النشمي و"ثمن

---

١) السابق، ص٣٥ .

٢) انظر: السابق، ص٢٨ .

٣) انظر: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، ص١١٣.

التضحية بين الرواية والسيرة الذاتية" في كتاب عبدالسلام المفتاحي "انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي"، والتي تبين منهجهما من خلال التطبيق الذي كان بمثابة الإعلان المنهجي.

كذلك فإنّ من أهم أسس المنهج البنيوي البعد عن التقويم[١]، لذا فالدراسات السابقة في إصدارها أحكاما تقويمية، تخالف المنهج أهم أسس المنهج البنيوي، ومن الأمثلة على هذه الأحكام، الأحكام التي أطلقها عزت محمود علي الدين على المنجز الروائي لرجاء عالم بقوله: "والحق أن أعمال هذه الكاتبة يكتنفها كثير من الغموض إلى حد جعل كثيراً من النقاد يجمعون على صعوبة فهمها"[٢]، ويقول في تعليله سبب اختيار الرواية للدراسة: "ومن محفزات اختيار هذه الرواية نضجها الفني والفكري"[٣].

وكذلك الأمر عند تغريد عبدالخالق هادي في دراستها "لحركة الزمن في المنجز الروائي لأثير النشمي"، تقول: "وأرى أن البراعة في إيراد الوصف الحركي لردود فعل الشخصية.."[٤]، وقولها: "ويمكن القول إنّ الكاتبة أبدعت في استغلال الاستباق"[٥]، فإطلاق مثل هذه الأحكام القيمية يعد خرقاً للمنهج البنيوي.

وإذا كان موت المؤلف من أهم أسس المنهج البنيوي والتي "تعني استبعاد دور المؤلف في أية عملية لاستنتاج معنى النص"[٦]، فإن إقحام الروائي أو الكاتب في التحليل البنيوي للرواية، فضلاً عن أن تقييمه، يعد خرقاً منهجياً، وتبدو هذه الملاحظة في معظم الدراسات، كقول عزت محمود علي الدين: "وعلى الرغم مما سبق كانت الكاتبة تستعيض عن هذا البناء بأساليب

١) انظر: النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، فريال سماحة، ص١٧٨.

٢) الخطاب الروائي ومضمرات النص-مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم "سيدي وحدانه" نموذجاً، ص١٤١.

٣) السابق نفسه، ص١٤٠.

٤) حركة الزمن في المنجز الروائي لـ (أثير عبد الله النشمي)، ص١٤٧.

٥) السابق نفسه، ص١٥٠.

٦) مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية، وليد قصاب، ص١٤٠.

شتى من التشويق، ومظاهر عدة من الإثارة، لكي يتابعها المتلقي"[١]، ويقول في موضع آخر: "والغاية -بلا شك- من لجوء الكاتبة إلى تكنيك استخدام الزمن النفسي هذا هو رغبتها في تركيز المتلقي على الأحداث ذاتها وجعلها غاية اهتمامه في المقام الأول"[٢]، ويقول أيضاً: "والكاتبة أرادت من وصفها الشبق الجنسي الدائم عند جمو أن تقول إن هذه الشخصية على الرغم مما هي عليه قد آثرت العشق الروحي على العشق الجسدي"[٣].

ونلحظ هذا المزج بين الساردة والروائية عند تغريد عبدالخالق هادي في دراستها "لحركة الزمن في المنجز الروائي لأثير النشمي"، تقول: "وفي موضع آخر من رواية فلتغفري نجد مثالاً أكثر وضوحاً وقرباً من أحداث الرواية قد أوردته الكاتبة للتدليل على سلوك شخصية عزيز بوصفه زيراً للنساء..."[٤]، وتقول أيضاً: "ولقد استغلت الكاتبة كل الإمكانيات التي يوفرها لها السرد وبشكل فني أخاذ بالإفادة من الشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القص المكتوب بضمير المتكلم"[٥]، وتقول أيضاً: "فلقد لجأت الكاتبة الى المشهد الحواري المباشر كوسيلة درامية تكسر رتابة السرد وأداء وظيفة رسم الشخصية الثانوية (زياد) الطبيب الشاعر، فهي لم تخصص له مساحة نصية كبيرة للتقديم في السرد فضلاً عن الوظيفة الافتتاحية التي يؤديها المشهد للرواية فهو يكشف عن طبائع الشخصيات وميولهم"[٦].

---

١) الخطاب الروائي ومضمرات النص- مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم "سيدي وحدانه" نموذجاً، ص ١٥١.

٢) انظر: السابق نفسه ، ص ١٥٧.

٣) السابق، ص ١٨٣ .

٤) حركة الزمن في المنجز الروائي لـ (أثير عبد الله النشمي)، ص١٤٤.

٥) السابق نفسه، ص١٤٨ .

٦) السابق، ص١٥٣.

فمثل هذه الأحكام والتعليلات بعيدة عن المنهج البنيوي، فالبنيوية "لا تعطي أهمية لوعي الكاتب أو لقصديته؛ لأنّها ترى النص يأتي من لا وعي الكاتب"[١]، أو كما يقول بارت: "عندما تبدأ الكتابة يأخذ المؤلف بالموت"[٢].

كما يلاحظ أنّ دراسة عبد السلام المفتاحي ابتعدت عن الدخول في المصطلحات النقدية إلا ما ندر، لكن بعض المصطلحات استعملت بدون توضيح كافٍ كتعريفه لمصطلح الميتاسرد بأنّه: "شكل من أشكال الحوار الداخلي وتتميز لغته بالشاعرية والشفافية"[٣]؛ فالتعريف بهذه الصورة لا يعطي فروقاً دقيقة بين المنولوج الداخلي وبين الميتاسرد، فالميتاسرد يعني "وصف السرد ذاته، أو اتخاذ السرد ذاته موضوعاً محيلاً عليه، وعلى تلك العناصر التي يشاد منها ويتواصل بها"[٤]، وربما كان طابع الإيجاز الذي اتسمت به هذه الدراسة، وعدم التقديم للمستوى النظري هو ما أثار هذه المآخذ.

وفي ختام المبحث، وبعد تتبع ملامح المنهج البنيوي في نقد الرواية السعودية، نجد أنّ الأنساق والنظم الداخلية التي تحكم النص الروائي من خلال دراسة البنى الزمانية والمكانية والرؤية السردية، هي الملامح المشتركة التي تجمع هؤلاء النقاد في إطار هذا المنهج، فقد بدت ملامح المنهج البنيوي عند عبدالسلام المفتاحي، في دراسته "ثمن التضحية بين الرواية والسيرة الذاتية"، في محاولته التعرف على شكل البناء الروائي في رواية "ثمن التضحية"، وبدت ملامح المنهج البنيوي عند عزت محمود علي الدين، بداية من الإعلان المنهجي في مقدمته، وذلك بتحديد معالم المنهج الذي سينتهجه في دراسته لمفهوم الخطاب ومكوناته وتحديد المفاهيم النقدية المتصلة بمنهجه، أما دراسة تغريد عبدالخالق هادي المعنونة بـ"حركة الزمن في المنجز

---

١) في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، ص١٦٦، وانظر: النقد الأدبي الحديث ومدارس النقد الغربية، مُحَمَّد الناصر العجيمي، دار مُحَمَّد علي الحامي، سوسة، تونس، ط١، ١٩٩٨م، ص ٨٣-٨٥.

٢) مناهج النقد الأدبي الحديث-رؤية إسلامية، وليد قصاب، ص١٥٢ .

٣) انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي، ص ٧٧.

٤) العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، أحمد خريس، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٨.

الروائي لأثير عبد الله النشمي، فإنّ المنهج البنيوي يتجلى في تقسيمات البحث وعناوينه الداخلية التي تدل على ذلك: "حركة الزمن، ونظام زمن السرد، والاسترجاع والاستباق(الاستشراف)، وتسريع السرد أو التلخيص، والحذف، والمشهد والوقفة".

ونتساءل بعد ذلك في المبحث القادم، عن كيفية تعاطي النقاد العرب مع المنهج السيمائي وعن صور حضور هذا المنهج في دراسة النقاد العرب الرواية السعودية.

المبحث الرابع: المنهج السيميائي

انطلقت السيميائية من الأسس التي وضعها العالمان الأمريكي "بيرس" والسويسري "فرديناند دي سوسير"، وإن كان مفهوم العلامة بين الاثنين يختلف بعض الشيء إلا أنّهما اتفقا في جانبين، الأول: أن العلامة شيء يمثل شيئاً آخر في الذهن، والثاني: أن العلامة تشمل طرفين معاً: المشار والمشار إليه[١](الدال والمدلول)، وقد أفادت السيميائية -لاحقاً- من"الإجراءات المنهجية البنيوية التي أرساها دي سوسير"[٢].

وتعد الاصطلاحات: السيمياء أو السيميائية أو السيميائيات أو السيميوطيقا أو السيميولوجيا، جميعها ترجمة لمصطلحين هما: (Sémiologie) سيميولوجيا بالفرنسية و (Semiotics) سيميوطيقا بالإنجليزية، وهذان المصطلحان منقولان عن الأصل اليوناني (Sémeoin) والتي تعني: الإشارة[٣].

وقد أطلق عليها بعض النقاد العرب علم العلامات أو العلاماتية أو الدلائلية أو الإشارات أو علم الإشارة[٤]. وتعرف بأنها "دراسة العلامات أو كل ما يحيل عليها: عملها،

---

١) انظر: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة – مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار التنوير، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص ١٧.

٢) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ص١٨١.

٣) انظر: الخلفيات النظرية للمصطلح السيميائي وترجمته إلى العربية، أسماء بنت مالك، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أبي بكر قايد،، تلمسان، الجزائر، كلية اللغات والآداب والفنون، قسم اللغة الإنجليزية والترجمة، ٢٠١٨-٢٠١٩م، ص٤٦-٤٧، وانظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٢٤.

٤) انظر: سيميائية الحزن دراسة في ديوان "مبتدأ لبكاء آخر"-دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، علوي أحمد الملجمي، مجلة الأثر، العدد٢٤، مارس ٢٠١٦م، ص١٤٤.

وعلاقاتها مع العلامات الأخرى، وإنتاجها، وتلقي المستعملين لها"[١]، وتقوم السيميائية على لعبة التفكيك والتركيب ومحاولة استخلاص البنيات العميقة المختبئة وراء البنيات السطحية والمتمظهرة فونولجيّا (صوتياً) ودلالياً[٢]، ويتعين على السيميائية أن تبحث عما ينتج النصوص وعن تكويناتها البنيوية الداخلية، كما "تبحث جادة عن أسباب التعدد، ولا نهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل، إن السيميوطيقا لا يهمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله"[٣].

وقد تنوعت اتجاهات التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، فهناك سيمياء الثقافة وسيمياء التواصل وسيمياء الدلالة وهذا الاتجاه الأخير هو ما تبنته المدرسة الباريسية متمثلة برائدها "غريماس"الذي يعد من أكثر الباحثين تعميقاً لرؤى السيميائية وإرساء لدعائمها وذلك في كتابه "الدلالة البنيوية"[٤].

لقد تركز اهتمام "غريماس" على المعنى في النص وبالشروط الداخلية التي تحكمه؛ "لأنّ التحليل حسب غريماس، يجب أن يكون محايثاً بحيث يقتصر الاشتغال النصي لعناصر المعنى دون اعتبار للعلاقة التي قد يقيمها النص مع أي عنصر خارجي؛ لأنّ المعنى سيعدّ أثراً ونتيجة مستخلصة بواسطة لعبة العلاقات بين العناصر الدالة مما يستوجب (لتحديد ذلك)، التعرف

---

١) العلاماتيّة وعلم النص، إعداد وترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٨.

٢) انظر: السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد٢٥، عدد٣، يناير- مارس ١٩٩٧م، ص٧٩.

٣) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، ص ٧٩.

٤) انظر: محاضرات الملتقى الدولي الثامن، السيمياء والنص الأدبي، السيميائية الغريماسية في تطبيقات عبدالحميد بورايو النقدية "المسار السردي وتنظيم المحتوى أنموذجاً"، فتيحة سريدي، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، نوفمبر ٢٠١٥م، ص ١٨٥، وانظر: التحليل السيميائي في النقد الأدبي الجزائري الحديث- عبدالملك مرتاض أنموذجاً، عبدالقادر دحدي، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، قسم اللغة والأدب، ٢٠١٤م، ص٢٤-٣٣، وانظر: سجالية القوة والضعف-دراسة سيميائية في روايات عبده خال، ص٣-٩.

أولاً على الوحدات المشكلة للنص باعتباره نسقاً وبنية، وذلك من أجل تحديد مستويات الوصف التي تتوزع على هذه العناصر قصد وصفها وضبط قواعدها المنظمة لها. ولعل هذا أول شيء عمل السيميائيون على تحديده. وبهذا تم تقسيم النص إلى مستويين :

أ- المستوى السطحي ب- المستوى العميق"[١].

ويتركب المستوى السطحي من مكونين[٢]:

١- المركبة السردية، أو الخطاطة السردية، أو المقوم السردي: ويقوم نظام الخطاطة السردية على البحث في محتوى النص المسرود وكيف يسير من بداية السرد حتى نهايته، فيما يتولى المقوم السردي ترتيب سلسلة الحالات والتحوّلات[٣]، وفي هذا الإطار يلتزم بالقيام بعملية تشريح البنيات السردية فهي تعبر عن جملة من الحالات والتحوّلات التي تطبع الممثلين (الشخصيات) من خلال الأدوار التي يؤدونها في إجراء التحويل[٤]، ويتم هذا التحويل عبر مسار التحولات التي تعرفها بنية النص الداخلية، وهو مسار ينطلق من الحالة الأولية، إلى أن يصل إلى الحالة النهائية، وتعمل هذه التحولات على استرجاع موضوع القيمة من أجل الإمساك بجوهر الدلالة[٥].

---

١) انظر: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م، ص٧١.وانظر: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية -جريماس نموذجاً، سعد بوعطية، مايو ٢٠١٣م، تاريخ الزيارة: ٢٠١٩/١١/٨م، الساعة الثامنة مساء، مقال منشور إلكتروني، ص٥٠-٥١، http://www.naturalspublishing.com/files/published/v78y18a631c31i.pdf .

٢) انظر: السميائيات السردية-مدخل نظري، سعيد بنكراد، ، منشورات الزمن، الدار البيضاء، دط، ٢٠٠١م، ص٦٩ وما بعدها.

٣) انظر: العوامل في السميائيات السردية، شادية شقروش، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العراق، العدد ٢٠، تموز ٢٠١٥م، ص١٢١.

٤) انظر: السميائيات السردية- مدخل نظري، سعيد بنكراد، ص٧٠.

٥) انظر: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية-جريماس نموذجاً، سعد بوعطية، ص٥١.

٢- المركبة الخطابية، أو المقوم الخطابي: "وينظّم الصور وآثار المعنى ويهتم بدوائر الصور التي تجسدها النصوص من خلال مجاميع الصور من أجل تجميع وظائف الممثلين وأدوارهم ومن ثم تصنيف الوظائف الكبرى ،أي تشكيل وتجميع الوظائف الصغرى في وظيفة كبرى تحددها في علاقات تجسد البنية العاملية"[١].

أما المستوى العميق، فيتكون كذلك من مستويين[٢]:

١- شبكة من العلاقات تقوم بتصنيف قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها.
٢- نظام من العمليات ينظم الانتقال من قيمة إلى أخرى، ويتم هذا كله بالاستناد إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى.

ويشتغل المربع السيميائي في المستوى العميق على بناء تصور لشكل المعنى، وذلك بالقيام بتجسيم شكل المعنى بوصفه تأليفاً لمجموعة من القيم المضمونية، وفيه تظهر علاقات التضاد والتقابل والاقتضاء، والمظهر التركيبي الحركي للمربع السيميائي الذي يقوم على عمليتي النفي والانتقاء.

وترى السيميائية السردية ضرورة دراسة المستوى السطحي والمستوى العميق معاً[٣]، وبحث العلاقات القائمة بينهما، وعدم الاقتصار على أحدهما دون الآخر، إذ لا يمكن دراسة أحد المستويين دون الآخر، فهما نظامان يتأسس عليهما الدرس السيميائي السردي كما هو عند "غريماس"، فالبنية العميقة ترتبط بالبنية السطحية وترتكز عليها في بناء تصوراتها.

وقد تركت المدرسة الباريسة متمثلة بـ"غريماس" أثراً كبيراً في النقاد العرب؛ فمعظم الدراسات السيميائية العربية التي درست الرواية تنتمي إلى هذا الاتجاه.

---

١) العوامل في السيميائيات السردية، شادية شقروش، ص١٢١، وانظر: السميائيات السردية- مدخل نظري، سعيد بنكراد، ص ٦٩ وما بعدها.

٢) انظر: السميائيات السردية- مدخل نظري، ص٥٣-٥٤، والعوامل في السميائيات السردية، شادية شقروش، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع٢٠، ص١٢٢.

٣) انظر: السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص-سيمياء السرد الغريماسية نموذجاً، عقاق قادة، مجلة الخطاب، مجلة علمية محكمة، جامعة مولود معمري، الجزائر، العدد ٣، مايو ٢٠٠٨م، ص٢٣٠.

ملامح المنهج السيميائي في نقد الدراسين العرب للرواية السعودية:

سنقف في هذا المبحث عند أهم الدراسات النقدية التي تبنت المنهج السيميائي، والوقوف على أهم الملامح والإجراءات النقدية التي اتبعوها في تطبيقاتهم النقدية، والتي تتمثل في دراسة مستويات التحليل السيميائي، ثم الوقوف على المآخذ المنهجية التي بدت في دراساتهم.

وستكون أولى وقفاتنا مع كتاب "المرأة تكتب ذاتها... قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي" لرحمة الله أوريسي، حيث يطالعنا مبحثان، كان عنوان بحثها الأول: "شعرية الحكي في رواية عيون الثعالب للروائية ليلى الأحدب"(١).

وإذا كان العنوان لا يحيل بشكل مباشر إلى المنهج السيميائي، فإنّ الناقدة تعلن منهجها في مقدمة بحثها بقولها: "سأستعين في دراستي هذه بآليات المنهج السيميائي -أنموذج غريماس- كي أتمكن من معالجة النص وتوجيهه الوجهة الحقة، كما يمكن الإشارة هنا إلى أنّ هذه الدراسة ستركز فقط على مستوى السطح الخاص من سيمياء غريماس، علماً بأن سيمياء غريماس مقسمة إلى مستويين: مستوى السطح، ومستوى العمق"(٢).

وكما هو واضح من إعلانها المنهجي فإنّها ستستعين بالاتجاه السيميائي الباريسي، كما هو عند "غريماس" وستركز على مستوى السطح فقط دون مستوى العمق.

وانطلقت الناقدة بعد ذلك في تحليل الرواية، إذ تتناول شعرية العنوان "عيون الثعالب" متوقفة عند البنيتين النحوية واللغوية-الدلالية، فالعنوان من الناحية النحوية جملة اسمية تتكون من مبتدأ محذوف تقديره هذه، وخبره "عيون الثعالب"، أما من الناحية اللغوية- الدلالية،

١) انظر: المرأة تكتب ذاتها... قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي ، رحمة الله أوريسي، ص٤٩ .

٢) السابق، ص٥١ .

فتستعين بصورة الغلاف لتستنتج أن الروائية كانت تقصد بعيون الثعالب عيون الرجال الدهاة الخبثاء الماكرين[١].

ثم تنتقل إلى تحليل شعرية النص، إذ تحدد بداية الذوات المتصارعة في الرواية والموضوع، فالذوات المتصارعة، هي: ذات البطلة (مريم)، والذات الضديد تمثلها مجموعة النساء المثقفات المتحررات المستحوذات على حياة علي، أما الموضوع، فيدور حول الزواج، أي رغبة مريم بالزواج من علي[٢].

وتأخذ الناقدة في تتبع مسارات الرواية على مستوى السطح، حيث تحلل الناقدة البرنامجين السرديين في الرواية، من خلال أربعة عناصر: التحريك-الأهلية -الإنجاز-الحكم.

تبدأ الناقدة بتحليل البرنامج السردي الأول الخاص بالذات الأولى مريم، حيث يتمثل التحريك في فكرة التمرد عند مريم وكتابتها في الصحف باسمها الحقيقي، بالإضافة إلى أنّها تخالف المجتمع والدين في علاقتها بعلي، وقد وصلت مريم إلى التميز الذي ترغب، لذا أصبح علي يهتم بها كاسم ومن هنا يبدأ الصراع بين الذات البطلة (مريم) والذات الضديدة[٣].

أما الكفاءة والأهلية، فتتمثل في العلم والجمال والأسلوب والإرادة والقرارات الحازمة، فيما يتمثل الإنجاز في رغبة مريم بالموضوع (الزواج من علي) ومصارعتها الوسط الثقافي والأهل من أجل الاستحواذ على الموضوع، أما الحكم فقد كان بالنسبة لمريم إقناعياً؛ لأنّها استطاعت أن تتحدى أهلها والمجتمع في زواجها بعلي، وبالتالي استحوذت على الموضوع [٤].

١) انظر: السابق ، ص٥٣.

٢) انظر: السابق، ص٥٥ .

٣) انظر: السابق ، ص٥٦

٤) انظر: السابق ، ص٥٧- ٦٠.

لتصل الناقدة إلى أنّ البرنامج السردي بالنسبة لمريم هو التحول من الانفصال إلى الاتصال، أي أن مريم كانت فاقدة للموضوع في بداية السرد إلا أنّها استحوذت عليه في نهايته[١].

أما مستوى السطح الخاص بالبرنامج الثاني "ذات النساء المثقفات"، فيتمثل التحريك في رغبتهن بالحفاظ على علي، أما الكفاءة، فتتمثل في الوسط الثقافي (فئة النساء)، والذي توفر فيه الثقافة والجمال والتحرر والعناد وقوة الشخصية والخبرة والعلم، إلا أنّه على الرغم من توفر هذه العناصر لم يتمكنّ (فئة النساء) من الحفاظ على علي لحدوث عدة تحولات من أهمها دخول مريم إلى الحياة الثقافية. أما الإنجاز، فيتمثل في أن ذات النساء المثقفات ترغب في الموضوع وهو الحفاظ على علي ومصارعتهن من أجل ذلك. وأخيراً، فإن الحكم بالنسبة إلى تلك الفئة من النساء لم يكن إقناعياً؛ لأنّه لم يحدث اتصال في نهاية السرد. لتنتهي الناقدة إلى أنّ البرنامج السردي يكمن في التحول من الاتصال إلى الانفصال[٢].

وبعد ذلك تنتقل الناقدة إلى المكون الخطابي، فتقوم بتحديد الأدوار الغرضية للممثلين في الرواية وهم: مريم وعلي والنساء المثقفات، ثم تنتقل إلى تحديد العوامل أو الفواعل في البرنامجين السردين، حيث يتكون البرنامج السردي الأول من [٣]:

- الذات: مريم

- الموضوع: الزواج بعلي

- المرسل: وهو ما دفع بالذات التي ترغب في الموضوع ، وهو حب التميز ...

-المرسل إليه: فئة المثقفين

١) انظر: السابق، ص٦٠.

٢) نظر: السابق، ص٦١- ٦٤.

٣) انظر: السابق ، ص٦٦-٦٨ .

– المساعدون بالنسبة إلى مريم: هم الحب وثقافتها وجمالها ...

–المعارضون: أهلها، صديقاتها، جدتها ...

ثم تقوم بالتمثيل البياني للنموذج العاملي، كما ترجمه سعيد بن كراد.

أما البرنامج الضديد، فيتكون من[1]:

– الذات: فئة المثقفات

–الموضوع: الحفاظ على علي

–المرسل: هو الدافع الذي دفع بالذات لترغب في الموضوع وهو سلطة التحرر وحب المتعة والدفاع عن المبادئ التي لا تتوافق مع الدين.

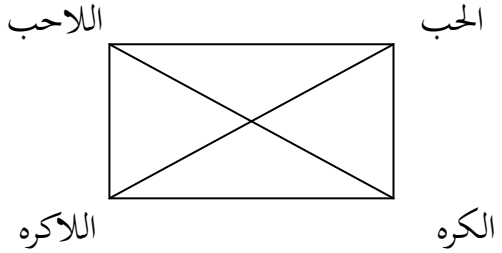
–المرسل إليه: سلطة الدين.

–المساعدون: البيئة، ثقافتهن، جمالهن ...

–المعارضون: مريم، وعلي عندما خضع لظروف زواجه من مريم.

ثم تقوم بالتمثيل البياني للنموذج العاملي، كما ترجمه سعيد بنكراد.

ثم تقوم برسم المربع السيميائي، على النحو الآتي [2]:

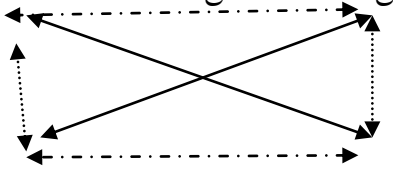


١) انظر: السابق، ص ٦٩–٧١ .

٢) انظر: السابق، ص ٧٢ .

ولا يخفى على الباحث أن المربع السيميائي يمثل أحد مكونات البنية العميقة، وخلاصة الدراسة السيميائية، لأنّه يختزل النص في مجموعة من المحاور القائمة على الثنائيات التي يقوم عليها العمل السردي، والتي لا يمكن التوصل إليها إلا من خلال تحليل البنية العميقة[١].

ويلاحظ الباحث أن هناك خللاً في رسم المربع السيميائي، فالمربع السيميائي يرسم على النحو الآتي[٢]: (حب) س١ س (كره) س٢



(لا كره) س-٢ س- (لاحب) س-١

علاقة تضاد ←- - - - - - - →

علاقة تناقض ←————→

علاقة تضمين أو اقتضاء ←……→

فكما يبدو للباحث أنّ رسم المربع السيميائي كما هو عند الناقدة ينبئ عن قصور منهجي، فعلاوة على إقحامها للمربع السيميائي في المستوى السطحي، دون استخلاص الثنائيات المكونة للمعنى في العمل الروائي من العمق، حتى أن الباحث ليتساءل من أين جاءت بهاتين الثنائيتين (الحب والكره) دون تحليل المستوى العميق؟!، ونجد أنّ الناقدة رسمت المربع بطريقة غير صحيحة، ودون تحديد لعلاقات التضاد والتناقض والتضمين بين محاور المربع السيميائي، إذ يتأسس المربع السيميائي "على ثنائيات ضدية تفترض بدورها ثنائيات تناقضها (أبيض أسود ، لا أبيض لا أسود)" [٣]، وهذا ما غاب عن الناقدة في رسم المربع السيميائي.

---

١) انظر: السميائيات السردية- مدخل نظري، ص٤٨-٤٩.

٢) انظر: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة جمال حضري، ص٩١-٩٢، وانظر: سجالية القوة والضعف- دراسة سيميائية في روايات عبده خال، ص٢٤٥.

٣) في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ، ص٢٦.

وأخيراً تستنتج الناقدة أنّ الصراع القائم بين السلطتين (السلطة الدينية والسلطة المتحررة)، فالقضية ليست قضية تحد للمبادئ بقدر ما هي قضية صراع بين أفكار[١]. وهذه النتيجة –كما يبدو– غير منبثقة عن الدراسة.

أما البحث الثاني من كتاب "المرأة تكتب ذاتها... قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي"، فكان عنوانه: "المقاربة السيميائية في السرد النسائي– رواية ستر لرجاء عالم أنموذجاً"[٢].

وعلى خلاف بحثها السابق، فإنّ العنوان –كما يبدو– يلقي بظلاله على المنهج النقدي الذي ستوظفه الناقدة في بحثها من خلال إعلانه في العنوان، إلا أنّها تعلل في المقدمة اختيارها للمنهج السيمائي، بأنّه منهج منفتح يفسح مجالاً واسعاً للناقد للتأويل والتجوال في أرجاء النصوص الروائية وتحليلها [٣]. وهو ذات التعليل الذي ساقته في بحثها السالف.

وتعلل الناقد اختيارها لرواية "ستر" أنموذجاً للدراسة؛ برغبتها في البحث عما تختزنه من دلالات ومعان مضمرة.

وتبدأ أولى خطوات الناقدة الإجرائية في تحليلها الرواية، حين تقف عند شعرية العنوان بوصفه العتبة الأولى التي يتلقاها المتلقي، فالعنوان (ستر) –كما ترى الناقدة– يحمل دلالة مضمرة تستنجد الناقد لاكتشافها، إذ تتوقف الناقدة عند الدلالة النحوية واللغوية للعنوان، فالعنوان (ستر) كلمة نكرة وهي مبتدأ خبرها في المتن الروائي، وهذا ما أثار إشكالية لدى الناقدة ودفعها إلى طرح بعض الأسئلة الباحثة عن إجابة، لتنتهي إلى أنّ العنوان غامض ولا يمكن معرفة دلالته إلا إذا دخلنا إلى عالم الرواية[٤].

---

١) انظر: المرأة تكتب ذاتها... قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي، ص٧٣ .

٢) انظر: السابق، ص٧٥.

٣) انظر: السابق، ص٧٧ .

٤) انظر: السابق، ص٧٩ .

وتمضي الناقدة في تحليلها متوقفة عند شعرية المتن، فالرواية تدور حول ثلاث شخصيات يتداول السرد بينهم، وهذه الشخصيات هي: البطلة مريم، وطفول صديقة مريم، وزايد أخو طفول[١].

وتبدأ الناقدة بعد ذلك في تحليل البرامج السردية، إلا أنّها قبل أن تشرع في تحليلها تقوم بتحديد الذوات المتصارعة والموضوع في الرواية، فالذوات المتصارعة هي: الذات البطلة (مريم) والذات الضديد المتمثلة في ظروف بدر وحياته الزوجية، أما الموضوع، فيدور حول الزواج من بدر[٢].

وتأخذ الناقدة في تتبع مسارات الرواية، حيث تقسمها إلى قسمين: مستوى السطح ومستوى العمق.

- مستوى السطح : يتضمن المركبة السردية والمركبة الخطابية.
- مستوى العمق: يتضمن محاور التواتر ومستويات التأويل[٣].

وفي تناولها لمستوى السطح تقف بداية عند المركبة السردية، ثم تنتقل إلى المركبة الخطابية، حيث تحلل الناقدة البرنامجين السرديين في الرواية، من خلال أربعة عناصر: التحريك -الأهلية- الإنجاز - الحكم.

أما مستوى السطح الخاص بالبرنامج السردي الأول (مريم)، فتمثل التحريك في اتصال البطلة، أما الكفاءة، فتتمثل في كفاءة العلم والجمال والأسلوب، أما الإنجاز في استحواذ مريم على الموضوع، أي الزواج ببدر[٤].

---

١) انظر: السابق، ص٧٩-٨٠ .

٢) انظر: السابق ، ص٨٠-٨١ .

٣) انظر: السابق ، ص٨١ .

٤) انظر: السابق، ص٨٢-٨٥ .

في حين أن الحكم، فهو حكم إقناعي؛ لأنّها استطاعت أن تحقق رغبتها في الزواج من بدر، لذا استحوذت على الموضوع في آخر السرد[١].

لتنتهي الناقدة إلى أنّ البرنامج السردي لمريم يكمن في ثنائية الانفصال والاتصال، أي التحول من الانفصال إلى الاتصال، فمريم كانت منفصلة عن بدر في بداية السرد واتصلت به في نهاية السرد[٢].

وتسير الناقدة في تحليل مستوى السطح الخاص بالبرنامج السردي الثاني (ظروف بدر والأسرة) على الطريقة نفسها؛ حيث يتمثل التحريك في رغبة فاطمة بالحفاظ على بدر ضمنياً من أجل الحفاظ على الأسرة وعدم حصول تشتت للأطفال، أما الكفاءة، فتتمثل أنها امرأة بيت وكفاءة العلم وكفاءة الإرادة والمال وقوة الشخصية والأطفال إلا أنّه حصلت بعض الظروف التي كشفت ضمنياً عدم قدرتهما على الاستمرار مع، أما الإنجاز، فيبدو في انفصال فاطمة عن الموضوع وعدم الاستحواذ عليه، وأخيراً فإنّ الحكم بالنسبة إلى فاطمة وأسرتها لم يكن إقناعياً؛ لأنّهم لم يتمكنوا من الحفاظ على بدر، فلم يحدث اتصال؛ لأنّها قررت قراراً حازماً بالذهاب مع ابنتيها وعدم الصبر على بدر[٣].

وتستنج الناقدة أن البرنامج السردي الخاص بالذات الضديدة يكمن في التحول من الاتصال إلى الانفصال، فذات الزوجة والأطفال متصلة بالموضوع في بداية السرد إلا أنّها منفصلة عنه في النهاية[٤].

ثم تنتقل إلى المكون الثاني من مكونات مستوى السطح، وهو المركبة الخطابية أو المكون الخطابي، والذي ترصده في الأدوار الغرضية لذات مريم وذات فاطمة زوجة بدر، والتحليل

١) انظر: السابق، ص٨٥ .

٢) انظر: السابق ، ص٨٥ .

٣) انظر: السابق ، ص٨٥-٨٨ .

٤) انظر: السابق ، ص٨٩ .

العاملي "نظام الفواعل" للبرنامجين السرديين في الرواية، إلا أنّها في تحليلها للعوامل تكتفي بالمخطط التمثيلي دون أن توضحه بخلاف بحثها السابق الذي عملت فيه على توضيح المخطط التحليلي للعوامل "الفواعل"[١].

وبعد أن تفرغ الناقدة من مستوى السطح تنتقل إلى مستوى العمق، والذي يتمثل في محاور التواتر ومستويات التأويل، فتقف بداية عند محاور التواتر التي تمثلت في الثنائيات الضدية الآتية: الزواج /الطلاق، الخفاء/الوضوح، الشجاعة/الجبن[٢].

وترى الناقدة في مستويات التأويل أن ثنائية الاتصال والانفصال هي الثنائية التي بنيت عليها الرواية؛ فالرواية تروي ثلاث قصص من نفس الجنس تستحضرها في مواقف الزواج والطلاق، ولكن تركيز الروائية رجاء عالم على البطلة مريم –كما ترى الناقدة– في محاولة لإرسال رسالة أيدلوجية للمجتمع الذي يرفض تزويج البنت لنفسها، وهذا ما يرفضه المجتمع لأنّ غياب الأهل قد يلغي هذا الزواج[٣].

وتبدو ملامح المنهج السيميائي عند الناقدة في انتمائها إلى الاتجاه السيميائي الباريسي كما هو عند "غريماس"، متتبعة المسار التحليلي، إذ "يعتمد المحلل السيميائي في دراسة النص–من منظور غريماس– على أحد مسارين في التحليل إما مسار توليدي أو تحليلي، فالمسار التوليدي ينطلق من البنية العميقة إلى السطحية، أما المسار التحليلي فهو ينطلق بشكل عكسي من البنية السطحية إلى العميقة"[٤]. إلا أنّها لم تمثل مستويات التحليل السيميائي جميعها في تعاملها مع النص الروائي، إذ ظهرت كثير من الخروقات للنظرية، والهنات الإجرائية

---

١) انظر: السابق، ص٩٠-٩٢.

٢) انظر: السابق، ص٩٢-٩٣.

٣) انظر: السابق ، ص٩٤-٩٥ .

٤) محاضرات الملتقى الدولي الثامن، السيمياء والنص الأدبي، النظرية السيميائية عند غريماس بين أزمة المصطلح وإشكالية الترجمة، آسيا جريوي، ص١٣٣، وانظر: النظرية السيميائية–المسار التوليدي، أ.ج. غريماس وآخرون، ترجمة عبدالحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م .

في كلا البحثين، فقد اقتصرت في بحثها شعرية الحكي في رواية "عيون الثعالب" على المستوى السطحي دون أن تقدم تعليلاً لذلك، وقبل ذلك لم تذكر سبب عنونتها للبحث بشعرية الحكي وهو عنوان لا ينسجم مع مضمون البحث ومنهجه النقدي.

وفي هذا البحث نجد أنّها اتبعت مجموعة من الخطوات الإجرائية في دراستها للمستوى السطحي، تمثلت في تحديد الذوات المتصارعة والموضوع، ثم دراسة المركبة السردية للبرنامج الخاص بالذات الأولى (البرنامج الأول)، واستنتاج البرنامج السردي للبرنامج الأول، ثم دراسة المركبة السردية للبرنامج الخاص بالذات الثانية واستنتاج البرنامج السردي للبرنامج الثاني، ثم الانتقال إلى دراسة المكون لخطابي فدرست الأدوار الغرضية للذوات، والتحليل العاملي "نظام الفواعل" للبرنامجين السرديين في الرواية، مستعينة بمخطط "غريماس"، ثم قامت برسم المربع السيميائي.

ونلاحظ أنّها في هذه الخطوات الإجرائية لم تتمثل الإجراءات التي يتبعها النقاد في دراسة مستوى السطح، إذ تؤكد تلك الدراسات —كما أشرنا في التوطئة– على أنّ المستوى السطحي يتكون من مكونين أو من مقومين، هما: المركبة السردية أو الخطاطة السردية، والمركبة الخطابية أو المقوم الخطابي.

فالناقدة درست هذين المكونين في المستوى السطحي، إلا أنّ إقحامها للمربع السيميائي ضمن المستوى السطحي يشكل خرقاً للنظرية، وخلطاً غير مبرر بين مكونات المستويين السطحي والعميق.

أما في بحثها الثاني، فنجد أنها اتبعت في دراستها للمستوى السطحي الخطوات الإجرائية ذاتها التي اتبعتها في بحثها السابق لكن دون ترسيم المربع السيميائي، أما في المستوى العميق، فحددت محاور التواتر، ثم درست مستويات التأويل، دون الإشارة إلى المربع السيميائي، وهنا يسجل الباحث خللاً في الخطوات الإجرائية عند الناقدة في دراستها للمستوى العميق، إذ يرى النقاد أن في المستوى العميق يتم رصد التشاكل أو محاور التواتر، والمربع السيميائي، ومستويات

التأويل[1]. لذا فإنّ إغفال الناقدة للمربع السيميائي يشكل خرقاً واضحاً للنظرية السيميائية وخطواتها الإجرائية.

وهذا الخلل في الخطوات الإجرائية الذي بدا عند الناقدة في كلا البحثين، قد يثير إشكالية مدى وعي الناقدة بالنظرية السيميائية -كما هي عند غريماس- وبتطبيقها على النصوص الروائية، إذ تؤكد الدراسات السيميائية على ضرورة دراسة المستويين معاً، ومعاينة العلاقة القائمة بينهما، إذ يستحيل البحث في أحدهما دون الآخر لكونهما وجهين لعملة واحدة، هي الخطاب كيفما كان جنسه، أضف إلى ذلك أن البنية العميقة تستدعي البنية السطحية وتستحضرها، لأنّ جذور الدلالة "لا تمر بإنتاج الملفوظات وعلاقتها بالخطاب، وإنما هي موصولة في خطابها بالبنيات السردية المنتجة للخطاب الممفصل إلى ملفوظات"[2].

ومن مظاهر الخلل المنهجي أنّ الناقدة أثارت في دراستها لشعرية العنوان مجموعة من الأسئلة التي تتمحور حول العنوان ودلالته، لكنها لم تجب عن هذه الأسئلة حتى نهاية الدراسة.

ومن ملامح المنهج السيميائي، توظيف الناقدة لمنظومة المفاهيم والمصطلحات السيميائية في بحثيها، إلا أنّ ما يؤخذ عليها عدم إيضاح المفاهيم والمصطلحات على الرغم من الحاجة إلى ذلك، ولعل ما زاد الأمر تعقيداً؛ أنّ الناقدة لم تؤطر لدراستها بإطار نظري يكون منطلقاً للدراسة التطبيقية.

وهناك ملاحظة منهجية تبدو عند الناقدة، وهي عدم استشهادها بنصوص من الروايتين موضع الدراسة؛ مما يجعل الدراسة بعيدة عن روح النص الذي يفترض أن يكون حاضراً بقوة في الدراسة وفي كل مرحلة من مراحلها.

وستكون وقفتنا الثانية مع كتاب "الرفض في الرواية السعودية المعاصرة" للناقدة شادية شقروش، فقد انطلق المشروع في مقاربة لظاهرة الرفض في الرواية السعودية المعاصرة وقد اتخذت

١) انظر: الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، شادية شقروش، ص١٨٣.

٢) محاضرات الملتقى الدولي الثامن، السيمياء والنص الأدبي، السيميائية الغريماسية في تطبيقات عبد الحميد بورايو النقدية "المسار السردي وتنظيم المحتوى أنموذجاً"، فتيحة سريدي، ص١٩٩.

المؤلفة من المناهج: الموضوعاتي والسيميائي والثقافي منارات تهتدي بها من أجل استقراء الظاهرة، إلا أنّها ومن خلال المقدمة تقرُّ أن الرفض يشكل "موضوعة" theme أو تيمة في الرواية السعودية، لتعتمد بعد ذلك الآليات الإجرائية لسيمياء السرد معولاً لرصد الحالات والتحولات والصراعات ودوافع أو محركات الرفض والذوات الراغبة في الرفض، والكشف عن البنى العميقة والرسالة المستبطنة التي تحملها لغة الرفض[١]، فهي بذلك تعلن صراحة استنادها إلى السيميائية في تحليل النص إلى جانب المناهج الأخرى: الموضوعاتي، الثقافي ... وقد درست في الفصل الرابع من الكتاب تحت عنوان: "سيمياء الرفض"، فكانت العناوين المتعلقة، على التوالي: البنية السطحية، والبنية العميقة، ومستويات التأويل.

وفي التمهيد "مفاهيم منهجية"، عرّجت الناقدة على مفهوم السيمياء السردية –كما هي عند غريماس– بصورة مقتضبة سريعة، دون أن تدخل في التعقيد اللغوي والاصطلاحي لمصطلحات السيمياء، وقد أعلنت صراحة أنها ستعمل في هذا الفصل على تحليل رواية "٧" لغازي القصيبي تحليلاً سيميائياً حتى تمكن القارئ من معرفة التحليل السيميائي في السرد، لكنها لم تغفل الإشارة إلى الأدوات النقدية التي ستعملها من مثل المسارات الكبرى، والتحولات، والبرامج السردية[٢].

لتقدم بعد ذلك إيضاحاً للرواية تحت عنوان: "رواية "٧" لغازي القصيبي: بين يدي الرواية"، موضحة أن الرواية تقع في عشرة فصول، على النحو التالي: الفصل الأول: الجزيرة، الفصل الثاني: الشاعر، الفصل الثالث: الفيلسوف، الفصل الرابع: الصحفي، الفصل الخامس: الطبيب النفساني، الفصل السادس: الفلكي الروحاني، الفصل السابع: أثينا، وتحدث فيه عن رجل الأعمال، الفصل الثامن: السياسي، الفصل التاسع: الجزيرة، تتحدث فيه عن جلنار، الفصل العاشر: رجل الأعمال[٣].

---

١) انظر: الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، ص ١٦.

٢) انظر: السابق، ص١٦٥.

٣) انظر: السابق، ص١٦٦.

وتضعنا الناقدة أمام ثمانية برامج سردية متفرعة إلى: البرنامج السردي الأساسي، وسبعة برامج فرعية خاصة بكل شخصية على حدة.

وتأخذ الناقدة في تتبع مسارات الرواية، على مستوى السطحي، حيث تحلل الناقدة البرامج السردية في الرواية، من خلال أربعة عناصر: التحريك- الأهلية- الإنجاز- الحكم.

وتقف أولاً عند البرنامج السردي الأساسي، حيث توضح أنّه لا يمكن أن يوجد البرنامج السردي إلا إذا حدث تحول، فالحالات هي التي تسهم في إنتاج المعنى، فالذات هي الشاعر، والشاعر وهو يسرد أيامه السبعة ليس لهُ شغل شاغل سوى المرأة والشعر، "فكانت بداية الملفوظات السردية الدالة على بداية التحول الفصيحة، هي اللقاء الذي تم بينه وبين (أمواج): أثارت أعصابه بأسئلتها المنهجية، أستاذ كنعان! هناك من يقول إن قصدتك "أشباح الميناء" مأخوذة من قصيدة الشاعر المكسيكي هوزية تكيلا المعنونة "مزرعة الأشباح". ما رأيك؟"[١].

وفي المستوى السطحي للبرنامج السردي الأساسي تتناول: المركبة أو الخطاطة السردية لذات الشاعر: والتي تتمثل في (التحريك، الأهلية، الإنجاز، الحكم)، وتستشهد باقتباسات من النص مثال ذلك على التحريك، تقول الناقدة: المحرك: أو الدافع الأساسي الذي جعل ذات الشاعر ترغب في موضوع "التميز" ... هو رفض كل المثقفين[٢]، لتستشهد بعد ذلك باقتباس من الرواية :"الاختراع، اختراع كلمات لا توجد، وأشير إلى أساطير لا تعرف، واكتب تغيرات لا معنى لها ..."[٣] وكذا حين تتطرق إلى: الأهلية، والإنجاز، والحكم.

١) السابق، ص١٧٠، نقلاً عن رواية "٧"، غازي القصيبي، دار الساقي، بيروت، ط٥، ٢٠٠٨م، ص ٢٨.

٢) انظر: الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، ص ١٧٣.

٣) انظر: السابق، ص١٧٣، ورواية ٧، غازي القصيبي، ص٢٠.

وتنتقل بعد ذلك إلى المكون الثاني من مكونات المستوى السطحي، وهو المركبة الخطابية أو المكون الخطابي، والذي ترصده في الأدوار الغرضية لذات الشاعر، والتحليل العاملي "نظام الفواعل" مستعينة بالتمثيل البياني[١].

وفي المستوى العميق تقف قبالة مصطلحات: التشاكل أو محاور التواتر، والمربع السيميائي، ومستويات التأويل[٢].

وتبدو التلازمية بين النظرية والتطبيق حين لا تبتعد كثيراً عن المدى النظري، فتتحدث عن محاور التوتر: الصدق والكذب، والنزاهة والخيانة، ثم تتناول المربع السيميائي، إلى أن تصل إلى مستويات التأويل وهنالك تطرح جملة من التأويلات في المستويين الثقافي والاجتماعي، إذ ترى أن "الظاهر على مستوى المسار السردي يستدعي عكسه، فإذا استحضر السارد القذارة، فإنّه سيميائياً يبحث عن النظافة، وبالتالي فهي دعوة للقراءة والتمحيص، دعوة للغربلة، دعوة للرقابة العلمية الصارمة، كي لا يكثر المتطفلون، وهو الدور الذي يضطلع به الباحث والناقد الأكاديمي وبالتالي هي دعوة للمراقبة العلمية، والتوجيه العلمي للمشهد الثقافي. وأما على المستوى الاجتماعي، فتبرز قضية المقدس والمدنس، يطرح فيها الروائي قضية المحافظة على المقدسات، فالطابع الذي طبع عليه المشهد الثقافي هو النساء، والخمر"[٣].

وبعد ذلك تأخذ الناقدة في دراسة البرامج السردية الفرعية بالمنهجية ذاتها، وهذه البرامج هي: شخصية الفيلسوف، وشخصية الصحفي، وشخصية الطبيب النفساني، وشخصية السياسي[٤].

---

١) انظر: الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، ص ١٨٠-١٨٢.

٢) انظر: السابق، ص١٨٣.

٣) السابق، ص١٨٧-١٨٨ .

٤) انظر: السابق، ص١٨٩-٢٠٥.

وتبدو ملامح المنهج السيميائي عند الناقدة في الاتجاه السيميائي الباريسي كما هو عند "غريماس"، مقتفية خطاه في تعاملها مع النص الروائي، وذلك في تقسيمها النص إلى مستويين، مستوى سطحي ومستوى عميق، كما ظهر في الدراسة وعي الناقدة بآليات السيميائية وإجراءاتها التطبيقية، فقد وظفت ما تحتاجه في المقاربة النقدية من مصطلحات ورسومات، دون الإيغال في الرسومات والتفريعات.

ومن ملامح المنهج السيميائي توظيف الناقدة لمنظومة المفاهيم والمصطلحات السيميائية في دراستها، إلا أنّ ما يؤخذ عليها عدم توثيق بعض المفاهيم والمصطلحات[1] على الرغم من تمحيصها لبعض المفاهيم والمصلحات الواردة في دراستها.

وآخر نموذج للدراسات التي استعان فيها الناقد بالمنهج السيميائي، دراسة أحمد عبدالرزاق ناصر "سجالية القوة والضعف-دراسة سيميائية في روايات عبده خال".

وقد بدأت الدراسة بإلقاء الضوء على الجانب السيميائي من خلال استكشاف عملية تكوين المعنى وشروط تحقق الدلالة، مستنداً إلى مرجعية نظريةٍ هي السيمياء السردية كما هي عند "غريماس"، وبذلك فإن الكشف عن المراد من الدراسة كان جلياً من خلال العنوان والمقدمة، وما تخلل الدراسة من وقوف على مفاصل هامة في البنية الروائيّة وإطالة الإيضاح لجوانب البعد السيميائي في روايات عبده خال.

وقد حاول الناقد أن تكون دراسته تنظيرية إجرائية، فقد قسمها إلى المحاور الآتية: المقدمة، تمهيد، الفصل الأول: المستوى الخطابي، الفصل الثاني: المستوى السردي، الفصل الثالث: المستوى العميق، خاتمة.

استهل الناقد أحمد عبد الرزاق مشواره البحثي بتمهيد أسهب فيه وأضاء جوانب نظرية متعددة، على النحو التالي: ميلاد المشروع السيميائي-الاتجاهات السيميائية- المؤثرات المعرفية في مدرسة باريس السيميائية، مدرسة جنيف: فرديناند دي سوسير، مدرسة كوبنهاجن النسقية

١) انظر مثلاً الصفحات: ١٨٠، ١٨٢، ١٨٧.

(لويس هيلمسليف)، أثر فلاديمير بروب، أثر كلود ليفي شتراوس، وهو ما استغرق منه ما يقرب العشرين صفحة[١].

وفي الفصل الأول: المستوى الخطابي، نجد الناقد يتناول بداية الدلالة الخطابية، ثم التركيب الخطابي، وفي تناوله للدلالة الخطابية يبدأ بمدخل نظري، يوضح فيه المفاهيم والمصطلحات السيميائية التي سيوظفها في تحليله، ثم ينتقل إلى الجانب التطبيق، فيشرع باستجلاء الدلالة الخطابية في الروايات موضوع الدراسة، وهي خمس روايات: "الموت يمر من هنا، ومدن تأكل العشب، والأيام لا تخبئ أحداً، ونباح، وترمي بشرر"، على هذا الترتيب في جل الدراسة.

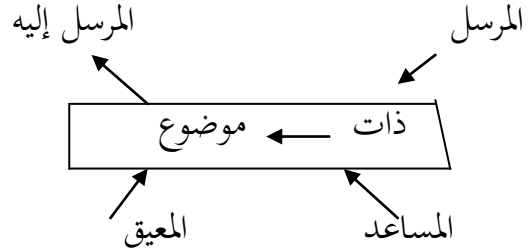
ويسير الناقد على المنهج ذاته في تناوله للتركيب الخطابي، حيث يبدأ بمقدمة نظرية، يتناول فيها مكونات التركيب الخطابي وهي بنية الممثلين والبنية الإطارية، ثم يقوم بتحليل الروايات وفق التصور النظري الذي مهد به وعلى الترتيب الذي سار عليه في المبحث السابق.

وبعد ذلك ينتقل الناقد إلى الفصل الثاني: المستوى السردي، حيث يتناول فيه البنية العاملية والبرنامج السردي، وهو يلج إلى المبحث الأول البنية العاملة عبر ديباجة نظرية، تناول فيها تعريف البنية العاملية، والنموذج العاملي مستعرضاً مقولات "غريماس" مروراً بمقولات "جيرار جينيت" وغيرهم من النقاد، ملمحاً إلى أنّ بعض هذه المقولات تنطبق على الروايات موضع الدراسة والبحث، كقوله: "يبدو للباحث أن بعض عوامل التواصل يمكن أن تتحول إلى عوامل سرد، وهذا ما يحصل عندما يكون الراوي شخصية فاعلة داخل الحكاية، ففي بعض الروايات التي سنتناولها في التطبيق يكون الراوي حاضراً بصفته الشخصية في القصة يطلق عليه جيرار جينيت (مثلي القصة)"[٢].

١) انظر: سجالية القوة والضعف-دراسة سيميائية في روايات عبده خال، ص ١– ٢٢.

٢) السابق، ص١٠٧.

ويوضح الباحث مستعيناً بالأشكال والمخططات تباين آراء النقاد في رسم النموذج العاملي، ثم ينتهي إلى تبني النموذج العاملي كما رسمه سعيد بنكراد مع بعض التعديل، وهو[1]:



كما يوضح الناقد المسارات التي سيسلكها من خلال (الذات –الموضوع) والتي تمثل العمود الفقري بالنسبة للنموذج العاملي، لذا تناول الجوانب الآتية نظرياً[2]:

أولاً: الذات – الموضوع

ثانياً: المرسل – المرسل إليه

ثالثاً: المساعد والمعيق.

لينطلق بعد ذلك في التطبيق على الروايات الخمس وفق الترتيب التالي: "رواية الموت يمر من هنا، ثم مدن تأكل العشب، ثم الأيام لا تخبئ أحداً، ثم نباح، وأخيراً ترمي بشرر".

وفي المبحث الثاني البرنامج السردي، يبدأ الناقد –كعادته– بمقدمة نظرية يوضح من خلالها المفاهيم والمنطلقات النظرية للبرنامج السردي، أو الخطاطة السردية، والتي تتمثل في التحريك والكفاءة والإنجاز والجزاء، كما يتناول التحليل السردي بين الحالات والتحولات، ثم يتناول مفهوم المربع التصديقي، وهو يستعين في توضيحه لهذه المفاهيم والمنطلقات النظرية بالرسومات والمخططات مستنداً إلى آراء الباحثين من الغرب والعرب؛ حتى إذا انتهي من الجانب النظري اتجه صوب التطبيق على الروايات الخمس، فيتناول أولاً رواية الموت يمر من هنا، ثم مدن تأكل العشب، ثم الأيام لا تخبئ أحداً، ثم نباح، وأخيراً ترمي بشرر.

---

١) السابق، ص١١١.

٢) السابق، ص ١١١–١١٥.

أما الفصل الأخير، فكان عن البنية العميقة، حيث تناول في المبحث الأول التشاكل السيميولوجي والتشاكل الدلالي وتناول في المبحث الثاني المربع السيميائي.

والناقد يسير على النهج ذاته في المبحث الأول، إذ يبدأ بمقدمة نظرية في كلا المبحثين ثم يتجه صوب التطبيق على الروايات الخمس على الترتيب السابق.

وإذا نظرنا ملياً في منهجية الناقد والإجراءات النقدية التي اتبعها في التحليل، نلاحظ أنّه اعتمد خطة محكمة سار عليها في جميع الفصول، مستنداً إلى مقولات اتجاه المدرسة الباريسية في السيمياء وعلى رأسها "غريماس" في تعاملها مع السرد، إذ يبدأ بمقدمة نظرية مسهبة ثم ينتقل إلى التطبيق رابطاً إياه بما انتهى إليه في الإطار النظري، مما أظهر وعيه بآلياتها وإجراءاتها ومراجعها، وقد وظف ما يحتاجه في دراسته من مخططات ورسومات وأشكال دون إسهاب أو تعقيد.

ولا يتجلى وعيه بالسيميائية في ربطه بين التنظير والتطبيق في إجرائه النقدي، بل وفي انتقائه لروايات متنوعة؛ الأمر الذي أتاح له التعرف إلى أكثر من نمط في التقطيع، وهذا ما أشار إليه الناقد بقوله: "وليس بالضرورة أن يكون هذا النمط في التقطيع هو الوحيد الذي سنتبعه في تقطيع هذه الرواية والروايات الأخرى، بل يسعفنا ذلك الانفتاح العلمي الذي تصبو إليه السيميائية السردية ..."[١].

ويبدو الناقد أكثر جدية ووعياً بآليات السيميائية وإجراءاتها حين يدخل في سجال نقدي مع غيره من النقاد، عندما يحاول بناء مفهوم نقدي محدد ينطلق منه متجاوزاً الخروقات للنظرية التي يراها عند من سبقه من النقاد العرب، يقول مثلاً: "ولكن الملاحظ أن بعض الباحثين العرب في تحليلهم لنصوص قديمة وحديثة، يتجهون اتجاهاً مغايراً في التحليل، إذ يبدؤون بالمستوى السردي متجهين إلى المستويين الآخرين، بل اكتفى بعضهم بتحليل المستوى السردي فقط، ويبدو للباحث أن هذا العمل لا يؤدي الغرض المنشود. فسيموطيقيا السرد من

١) انظر: السابق، ص٣٦ .

أعمال "غريماس" الأخيرة، التي تميزت بالصياغة النظرية لعنصر المستوى الخطابي ..."[١]، ويدخل في موضع آخر في سجال نقدي حول رسم النموذج العاملي لينتهي إلى تبني ترسيمة سعيد بنكراد مع بعض التعديل عليها [٢].

ويكشف الناقد عن خرق في أثناء التطبيق لنظرية "غريماس" عند بعض النقاد العرب كعبد الحميد بورايو في كتابيه: التحليل السيميائي للخطاب السردي ، والمسار السردي وتنظيم المحتوى، ونادية بوشقرة في كتابها مباحث في السيميائية السردية، وسعيد بنكراد في تصوره للنموذج العاملي[٣]، وقد حاول تجاوز هذا الخلل المنهجي من خلال مناقشة نقدية نظرية مسهبة حتى ينتهي إلى بلورة مقولات نقدية واضحة المعالم، ثم ينتقل إلى التطبيق رابطاً إياه بما انتهى إليه.

ولا تبدو ملامح الاتجاه الباريسي عند "غريماس" فقط في الخطوات الإجرائية التي اتبعها في التحليل، بل تبدو –أيضاً– في منظومة المفاهيم والمصطلحات التي وظفها الناقد، إذ نلحظ وفرة في المصطلحات السيميائية التي استخدمها في دراسته، والتي استقى كثيراً منها من مضانها الأصيلة، وبخاصة كتابي: الدلالة البنيوية لغريماس، والمعجم السيميائي لغريماس وتلميذه جوزيف كورتيس، كما أشار إلى ذلك في المقدمة[٤].

وقد كان الناقد –في توظيفه للمصطلح السيميائي– حريصاً على أن يضع المصطلح الأجنبي (الإنجليزي) مجاوراً لنظيره العربي عند إيراده في المرة الأولى، كما أنه ضمّن دراسته

---

١) السابق، ص٢٦ .

٢) السابق، ص١١١، وانظر: سيمولوجية الشخصيات السردية– رواية" الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً، سعيد بنكراد، دار مجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠٠٣م، ص٩٢.

٣) انظر: سجالية القوة والضعف –دراسة سيميائية في روايات عبده خال، ص٢٦ .

٤) السابق، ص (ي)، المقدمة.

ملحقاً بأبرز المصلحات السيميائية التي وظفها في دراسته[1]، ولعل ذلك يعود إلى أنّه أراد أن تكون دراسته تنظيرية إجرائية، كما صرح بذلك.

وقفة مع بعض المآخذ في الدراسات السابقة:

وحين نقف عند بعض المآخذ المنهجية التي بدت في الدراسات السابقة، نلمح أول هذه المآخذ في كتاب "المرأة تكتب ذاتها...قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي" لرحمة الله أوريسي افتقار البحثين: "شعرية الحكي في رواية عيون الثعالب لليلى الأحيدب" و"المقاربة السيميائية في السرد النسائي رواية ستر لرجاء عالم أنموذجاً"، إلى إطار نظري يعنى بتوضيح الاتجاه السيميائي الذي ينتمي إليه البحثان ويبين مفاهيمه النظرية ويرسم حدوده التطبيقية.

وثاني المآخذ، فيتعلق بقضية المصادر والمراجع السيميائية والنقدية عند كل من رحمة الله أوريسي في دراستيها "شعرية الحكي في رواية عيون الثعالب لليلى الأحيدب" و"المقاربة السيميائية في السرد النسائي رواية ستر لرجاء عالم أنموذجاً"، وشادية شقروش في دراستها "سيمياء الرفض في راوية "٧" لغازي القصيبي"، فقد خلا بحثا رحمة الله أوريسي من قائمة المصادر والمراجع، وإذا أخذنا نبحث عن المراجع السيميائية التي اتكأت عليها في بحثها "شعرية الحكي في رواية عيون الثعالب لليلى الأحيدب"، فإننا نستأنس بحواشي البحث الذي يشير إلى خمسة مراجع فقط، أحالت على كل مرجع مرة واحدة. أما بحثها الآخر: "المقاربة السيميائية في السرد النسائي رواية ستر لرجاء عالم أنموذجاً"، فتشير حواشيه إلى أنّها عادت إلى أربعة مراجع فقط، أحالت على ثلاثة من هذه المراجع مرة واحدة، ومرجع أحالت عليه مرتين.

أما شادية شقروش، فتشير حواشي دارستها إلى قلة المراجع النقدية السيميائية التي اعتمدت عليها، فقد اعتمدت الكاتبة فقط على كتابي سعيد بنكراد: السميائيات السردية، وسيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيمائيات.

---

١) انظر: السابق، ص٢٨٨ وما بعدها .

وشح المراجع النقدية عموماً والسيميائية خصوصاً، أثار إشكالية منهجية في توظيف هذه المراجع النقدية في هذه الدراسات، ومدى الاستفادة منها، إذ يبدو للباحث وجود خلل منهجي يتعلق بالاقتباس عند رحمة الله أوريسي، فعلى الرغم من قلة رجوعها إلى المراجع المتخصصة في السيميائية السردية، نجد أن بحثيها اتسما باضطراب الاقتباسات في المرات القليلة التي عادت فيها إلى المراجع، ويتمثل هذا الاضطراب في إطالة الاقتباس من غير مبرر موضوعي لإطالته[١]، ويمثل كذلك في اقتباس ما لا حاجة إلى اقتباسه كاقتباسها في كلا بحثيها مثل قولها: "وهذا يجعل الناقد الحصيف ..."[٢]، فهذا الاقتباس لا يخدم الدراسة ولا مبرر له، بالإضافة إلى خطأ في توثيق اقتباسها: "يشكل نقطة إرساء أيديولوجي تتحكم في السير الآتي للأحداث من الناحية الخطابية"[٣]، حيث أحالت على سيمياء العنوان لبسام قطوس، وعند العودة إلى الكتاب تبين أن النص المقتبس لا وجود له في الكتاب، بل هو مقتبس من كتاب السميائيات السردية لسعيد بنكراد ص٩٣[٤].

ولا تخلو دراسة شادية شقروش من هذا الخلل المنهجي، فتقتبس في آخر دراستها اقتباساً طويلاً من كتاب سعيد بنكراد[٥]، للاعتذار عما بدى في دراستها من قصور منهجي أو خلل، وهو اقتباس لا حاجة إليه –في نظر الباحث– لأنّ الناقدة اعتذرت عن ذلك بالفقرة التي تليه مباشرة، كما أنّ الناقدة لم تستفد من كتاب السميائيات السردية لسعيد بنكراد في توضيح بعض المصطلحات والمفاهيم السيميائية، فمثلاً استقت منه تعريفات للتحريك

١) انظر: المرأة تكتب ذاتها... قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي، ص٥٠ .

٢) انظر: السابق ، ص٥٠–٥١، وانظر: ص٧٧.

٣) انظر: السابق، ص٨٢.

٤) انظر: السميائيات السردية–مدخل نظري، ص٩٣.

٥) انظر: الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، ص ٢١٨–٢١٩ .

والإنجاز[١]، بينما عرفت الأهلية والحكم دون الرجوع إلى مرجع نقدي[٢]، بمعنى أنّ الناقدة لم تسر على منهجية واحدة في تعاملها مع الاقتباسات والمصطلحات.

أما الإشكال الثالث، فيتعلق بالمصطلحات والمفاهيم وتوظيفها في الدراسات النقدية موضع البحث، فالناقد أحمد عبد الرزاق في دراسته "سجالية القوة والضعف –دراسة سيميائية في روايات عبده خال"، نراه يراوح بين ثلاثة مصطلحات تحمل الدلالة نفسها، وهي بحسب ورودها في الدراسة: "السيميائي[٣]، السيميولوجي[٤]، السيموطيقي[٥]"، فاستعمال ثلاثة مصطلحات لأداء دلالة واحدة، أي الدلالة على المنهج السيميائي، من شأنه أن يحدث فوضى مصطلحية في الدراسة، وينبغي للناقد أن يوضح أنه لا فرق بين هذه المصطلحات، فالسيميولوجيا التي تقابل "Semiology" ذات انتماء إلى الثقافة الأوروبية في حين أن "السيميوطيقا" التي تقابل "Semiotics "منتسبة إلى الثقافة الأمريكية. وأما مفردة "السيميائية"، فكلمة عربية استُعملت؛ محاولة في تعريب المصطلح[٦]. وهذه الفروق لم يشر إليها الناقد في الدراسة التي غلب فيها توظيف مصطلح"السيميائي" مقارنة بالمصطلحين الآخرين، على الرغم من أنه كان حريصاً على توضيح المصطلح وما قد يثيره من إشكالية عند الترجمة، ففي الملحق أدرج المصطلح وما يقابله بالإنجليزية والفرنسية، بينما نجد في بحثي رحمة الله أوريسي ودراسة شادية شقروش، أنهما لم تعيرا قضية إشكالية المصطلح أي انتباه، حيث اكتفت هذه الدراسات بالتطبيق مباشرة.

---

١) انظر: السابق، ص ١٧٢، ص١٧٧.

٢) انظر: السابق، ص ١٧٤، ص١٧٩.

٣) انظر: سجالية القوة والضعف–دراسة سيميائية في روايات عبده خال، ص٢، ص٣ .

٤) انظر: السابق، ص٢، ص٣، ص، ص ٤.

٥) انظر: السابق، ص٣.

٦) انظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص٢٢٨، وانظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ص١٧٧ وما بعدها، وانظر: مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ص٩٦ .

أما المأخذ الأخير، فيتعلق بعدم امتثال بعض الدراسات للنظرية السيميائية التي أُعلن عنها في مستهل الدراسة، وبالتالي عدم الامتثال لمستويات التحليل السيميائي مجتمعة، فضلاً عن تلك المستويات التي المعلن عنها في مستهل الدراسة، إذ بدت هذه الملحوظة في بحثي رحمة الله أوريسي، ففي بحثها "شعرية الحكي في رواية عيون الثعالب للروائية ليلى الأحيدب"، اكتفت بمستوى السطح، أما في بحثها "المقاربة السيميائية في السرد النسائي السعودي رواية "ستر لرجاء عالم أنموذجاً"، فقد أغفلت المربع السيميائي"الذي يتحكم في البنية العميقة حيث يحدد علاقات التضاد والتناقض المولدة للصراع الدينامي الموجود على سطح النص السردي"[١].

وبعد هذا العرض، نستكشف ملامح المنهج السيمائي في الدراسات الثلاث، فقد اقتصرت رحمة الله أوريسي في بحثها شعرية الحكي في رواية "عيون الثعالب" على المستوى السطحي دون المستوى العميق، وكشف البحث عن مجموعة من الخطوات الإجرائية في دراستها للمستوى السطحي، لكنها لم تمثل مستويات التحليل السيميائي جميعها في تعاملها مع النص الروائي، أما في بحثها الثاني "المقاربة السيميائية في السرد النسائي- رواية ستر لرجاء عالم أنموذجاً"، فنجد أنها اتبعت في دراستها للمستوى السطحي الخطوات الإجرائية ذاتها التي اتبعتها في بحثها السابق لكن دون ترسيم المربع السيميائي، أما في المستوى العميق، فحددت محاور التواتر، ثم درست مستويات التأويل، وفي دراسة "الرفض في الرواية السعودية المعاصرة" للناقدة شادية شقروش، فقد برز في التحليل مدى وعي الناقدة بأبعاد المنهج السيمائي المتمثل في مدرسة "غريماس" الباريسية، فهي تعلن صراحة استنادها إلى السيميائية في تحليل النص، فدرست في الفصل الرابع من الكتاب تحت عنوان: "سيمياء الرفض"، فكانت العناوين المتعلقة، على التوالي: البنية السطحية، والبنية العميقة، ومستويات التأويل، وجميعها عناوين مرتبطة كلياً بالمنهج السيميائي، أما دراسة أحمد عبدالرزاق ناصر "سجالية القوة والضعف في روايات عبده خال-دراسة سيميائية"، فقد برزت ملامح المنهج السيمائي، حيث استند الناقد إلى مقولات

١) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، ص٩٢.

اتجاه المدرسة الباريسية التي مثلها "غريماس" في تعاملها مع السرد، وما تخلل الدراسة من وقوف على مفاصل هامة في البنية الروائيّة وإطالة الإيضاح لجوانب البعد السيميائي في مستوييه السطحي والعميق، في روايات عبده خال.

هذا فيما يخص المنهج السيمائي، فماذا عن نظرية التلقي وكيف استعان النقاد بمرتكزاتها في تلقيهم الرواية السعودية؟

المبحث الخامس: نظرية التلقي

عرفت حركة النقد الأدبي في علاقتها مع أقطاب العمل الأدبي: (المؤلف، النص، المتلقي) ثلاث مراحل، الأولى: المناهج النقدية السياقية، وفيها ظل المبدع محط الاهتمام بوصفه فاعلاً ومنتجاً للعمل الإبداعي، ثم المرحلة الثانية، مرحلة المناهج النصية التي أعلت من شأن النص وجعلته محور العملية النقدية، ثم جاءت المرحلة الأخيرة التي ركز فيها النقد على العنصر الثالث من عناصر العمل الأدبي وهو "المتلقي"، وأعلت من دوره في إعادة بناء المعنى في العمل الأدبي[١].

لقد نشأت نظرية التلقي لتلامس العلاقة بين النص والمتلقي، على يد كل من "هانز روبرت ياوس" و"فو لفغانغ إيزر" أعضاء مدرسة كونستانس الألمانية، فقد أثّرت أطروحاتهم الجديدة في مجريات الدرس الأدبي والنقدي، من زاوية أنها أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكوينها عبر التاريخ، وطرق فعالية القراءة ودور المتلقي في إنتاج هذه العملية[٢].

ومفهوم التلقي عند "ياوس" "مفهوم مزدوج يشمل الاستقبال (أو التملك) والتبادل معاً"[٣]، كما يعرّف "أولريش كلاين" مصطلح التلقي في معجم علم الأدب، بقوله: "يفهم من التلقي الأدبي- بمعناه الضيق- الاستقبال (إعادة إنتاج، التكييف والاستيعاب، التقييم النقدي)

١) انظر: إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، علي حمودين والمسعود قاسم ، مجلة الأثر، العدد ٢٥، يونيو ٢٠١٦م، ص٣٠٥، وانظر: نظرية التلقي- مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٦.

٢) انظر: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، أحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مُحَمَّد الخامس، الرباط، المغرب، ١٩٩٣م، ص٢٤.

٣) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبيرت ياوس، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٠١.

لمنتوج أدبي، أو لعناصره، بإدماجه في علاقات أوسع، فالتلقي نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي"[١].

ويرى "أمبرتو إيكو" أن القارئ بوصفه متلقياً يسهم بدور كبير في بناء النص وإعادة إنتاجه، فما النص "إلا نتاج يرتبط مصيره التأويلي (أو التعبيري) بآلية تكوينه ارتباطاً لازماً"[٢]، فيظل النص حبيساً حتى يجد له متلقياً يمنحه قيمة ووجوداً.

وقد بلورت نظرية التلقي مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الأساسية، كأفق الانتظار، والمسافة الجمالية، والقارئ الضمني، وفعل القراءة، والفجوات أو الفراغات، ومرحلة بناء المعنى، ومرحلة الدلالة[٣].

ويعد مفهوم أفق الانتظار (أفق التوقع) من أهم المفاهيم الإجرائية التي استندت إليها نظرية التلقي، فهو الفضاء الذي يبنى فيه المعنى، وفيه ترسم الخطوات المركزية للتّحليل، ويناط الدور بالقارئ في عملية إنتاج المعنى، عن طريق التّأويل الذي يشكل محور اللّذة ورواقها لدى جمالية التلقي[٤].

ويتضمن مفهوم أفق الانتظار عند "ياوس" ثلاثة أنظمة مرجعية أساسية، هي[٥]:

---

١) فلسفة القراءة وإشكالية المعنى- من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، حبيب مونسي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط،٢٠٠٠م، ص ٢١٢.

٢) القارئ في الحكاية- التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، أمبرتو إيكو، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص ٦٧.

٣) انظر حول هذه المفاهيم: نظريات القراءة في النقد الأدبي، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٥م، ص٨، وما بعدها منشور إلكتروني: http://hamdaoui.ma/files/downloads/lectures.pdf، تاريخ الزيارة ٢٠١٩/٣/٥م، ونظرية القراءة والتلقي-المرجعيات والمفاهيم، بومعزة فاطيمة، مجلة النص، العدد٢٢، ديسمبر ٢٠١٧م، ص ١٨٤-١٨٧، ومناهج النقد الأدبي الحديث، وليد قصاب، ص٢٢١-٢٣١، وإشكالية نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، علي حمودين المسعود قاسم، ص٣٠٥-٣١٤.

٤) انظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١،٢٠٠١م، ص ٤٥.

٥) انظر: نظرية التلقي أصول و تطبيقات، بشرى موسى صالح، ص ٤٦.

١- التّجربة والخبرة السابقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النّص المراد قراءته.

٢- المعرفة المسبقة عن شكل الأعمال وموضوعاتها.

٣- التّعارض بين اللغة الشّعرية واللغة العلمية أي التّعارض بين العالم المتخيّل والواقع اليومي.

وعندما يبدأ المتلقي في قراءة نص أدبي، فإنه ينتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره وتوقعه، أي أنّه ينسجم مع الخبرة الجمالية السابقة عنده، "فالقيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق التّوقّع والقارئ"[١]؛ لأنّ تلك الأعمال الجيدة تشعر قارئها بخيبة أفق انتظار حينما يقرأها، على العكس من الأعمال البسيطة، فهي ترضي آفاق انتظار جمهورها، ولكن مآلها الاندثار السريع[٢].

وقد سمّى "ياوس" المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار(أفق التوقع) وأفق النص بـ"المسافة الجمالية"، ويعني بها "ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر، أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه"[٣].

وركز "إيزر" على مفهوم القارئ الضمني واستعمله ليصف به التفاعل بين النص والقارئ، وحدد مفهومه على أنّه "بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة، وإنّ هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حدة...فهو يجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره —وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته، وبالتالي

١) إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، ص٣٠٧.

٢) انظر: نظرية التلقي-مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل، ص ١٢٩.

٣) من قراءة النشأة على قراءة التقبل، حسين الواد، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، مجلده، العدد١، ديسمبر ١٩٨٤م، ص١١٨.

فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص؛ إنّه تركيب لا يمكن بتاتاً مطابقته مع أيّ قارئ حقيقي"[١].

فالنص في نظرية التلقي يخلق قارئه الضمني وهو قارئ افتراضي، وبتعبير آخر هو "مفهوم تجريدي ليس قارئاً حقيقيا أو قارئاً فعلياً، إذ إنّه يحاول أن يجعل لنفسه وظيفة خاصة في فهم النص الأدبي وتحقيق استجابات فنية لتجاربه التي أصبحت خلفية مرجعية يستند إليها في عملية بناء المعنى، وهي وظيفة حيوية بين النص وبينه"[٢]. فالقارئ يقول معنى لا يقوله النص، أو ربما يقوله النص بصورة خاطفة تلتبس على القارئ.

ومن خلال هذا التداخل بين ما يقوله النص وما يقوله القارئ يتحقق من منظور "إيزر" فعل القراءة بوصفه "تفاعلاً دينامياً بين النص والقارئ، حيث النص يجاوز نفسه ممتداً في القارئ، والقارئ يخرج عن ذاته ممتداً في النص"[٣].

أما مفهوم الفراغات، فيعد من المفاهيم المركزية التي قدمها "إيزر" في نظرية التلقي، فذهب إلى أنّ الفراغات تحفز المتلقي، فتحرك ذهنه وتنشط خياله، لكي يتمكن من بناء موضوعه الجمالي. وتبرز هذه الفراغات "في مجموع التّفككات التي تفصل بين أجزاء المنظورات النصّية، ووجودها داخل النص يشير إلى سكوت النص عن ارتباطات أو علاقات دلاليّة معيّنة يمكن أن تقوم بين مختلف أجزائه وخطاطاته ويجب على القارئ أن يتمثّلها"[٤].

ويرى "إيزر" أنّ التفاعل بين النص والمتلقي يبدأ عند البدء بملء الفراغات، وهذا التفاعل مضبوط بواسطة النص وأشكال النفي والسلب، فالنص لا يمكنه أن يتفرد بعملية إنتاج المعنى، وإنما تمر عملية إعادة بناء المعنى عبر مراحل متعددة للقراءة وملء الفراغات؛ لأن كل قراءة تقدم جانباً محددا من النص، "وكلما توغّل القارئ في القراءة تكشّف له معنى، فهناك

١) فعل القراءة–نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ إيزر، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، د ط، ١٩٩٥م، ص٣٠.

٢) إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، ص٣١١.

٣) المقامات والتلقي، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٦.

٤) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة –دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٥.

وجهة نظر جوالة تتجول في فضاء النص، وتنتقل بين منظوراته المختلفة، ومن خلال عملية التنسيق والتوليف بين هذه المنظورات يتم التوصل إلى بناء المعنى"[١].

ملامح نظرية التلقي في نقد الدراسين العرب للرواية السعودية:

سنقف على أهم الدراسات النقدية التي تبنت المنهج التلقي، والوقوف على أهم الملامح والإجراءات النقدية التي اتبعوها في تطبيقاتهم النقدية، كأفق الانتظار، وفعل القراءة، ومرحلة بناء المعنى، ومرحلة الدلالة وغيرها من الإجراءات، ثم الوقوف بعد ذلك على بعض المآخذ المنهجية التي بدت في دراساتهم.

ستكون الوقفة الأولى مع كتاب: "وهج السَّرد- مقاربات في الخطاب السردي السعودي" لحسين المناصرة، إذ يسعى الناقد من وراء عنوان هذا الكتاب، إلى تقديم جملة من المقاربات للخطاب السردي السعودي وتلقيه، وقد جاءت المقاربات وفق عناوين إشكالية وهاجة فيما يتصور في تقديره، ووفق ما أعلن[٢].

فقد وظف الناقد منهج التلقي في عنوان بحثه: "نسوية تلقي رواية بنات الرياض"، وقسم البحث إلى المسارات الآتية: التقديم، ظاهرة "بنات الرياض"، ودور النسق الاجتماعي النسوي، ومصطلحات التلقي النسوي، وتوريط التلقي أو وعيه، والتابوهات بين الإثارة والفن، ومعيارية التلقي وانفتاحه، وأخيراً التركيب[٣].

يضعنا المناصرة أمام عتبتين الأولى: ذكية، والثانية: ساذجة. ليثير منذ البداية إشكالية التلقي، فالعتبة الساذجة تنظر إلى الرواية من زاوية "لم أجازف بثقافتي وأقرأ روايات عربية حتى لا ينتقل فيروس (الرداءة) إلى قلمي كما هو الحال مع من يُطلق عليهن اليوم لقب (كاتبات رواية)[٤]. والذكية تنظر إلى الرواية من زاوية أخرى: "أذهلتني ثقافةُ الكاتبة واطلاعُها، ودهشت

---

١) فولفانغ إيزر وآلية انتاج المعنى، وائل بركات وآخرون، مجلة جامعة تشرين، سلسلة الآداب والدراسات الإنسانية، المجلد٣٣، العدد١، ٢٠١١م، ص١٤٩.

٢) وهج السرد- مقاربات في الخطاب السردي السعودي، حسين المناصرة، ص١.

٣) وهج السرد- مقاربات في الخطاب السردي السعودي، ص١٢٧-١٤٧.

٤) السابق نفسه، ص ١٢٧، نقل العتبة عن مقالة: فصائح (رواية !!!) بنات الرياض، منال يوسف قاضي، المجلة الثقافية، العدد ١٣٢، الاثنين ٣ ذو القعدة ١٤٢٦هـ.

من حنكتها ومعرفتها حتى بخبايا حياتنا نحن اللواتي لا نعرفها شخصياً"[١]، ليعكس من خلال هاتين العتبتين الاتجاهين المتباينين في تلقي الرواية.

ويلج المناصرة بعد بذلك إلى الرواية وتفاصيلها، فالمتلقي يفترض توقعاً مسبقاً حين يلجأ "إلى طرح فرضيات وأسئلة متعلقة بالعمل بشكل مسبق، قبل الدخول إلى القراءة والتحليل والتأويل"[٢]، وهذا ما فعله المناصرة، إذ يستدعي الكثير من الأسئلة، منها: لماذا نسق رواية "بنات الرياض" نسق نسوي تحديداً ؟ ما دور النسق الاجتماعي النسوي في سياق بنية المجتمع الذكورية سردياً لا واقعياً ؟[٣] إلى غير ذلك من الأسئلة التي قد تشكل أفقاً للتوقع لدى المتلقي.

ليتحول بعد ذلك إلى الحديث عن بنات الرياض كظاهرة لم تكن طارئة في السرد العربي ولا المشهد المحلي، إلا أنّها كانت أشد الظاهرات وأعنفها محلياً وعربياً، وهو يرى أنّ تحول رواية "بنات الرياض" إلى ظاهرة لدى المتلقي يعود إلى مجموعة من العوامل، إلا أنّ أهم هذه العوامل أن الرواية كشفت عدم اهتمام المتلقي أو معرفته بروائيين وروائيات لهم باع طويل في مجال الإبداع والسرد، بالإضافة إلى عوامل أخرى كالعنوان والدعاية والمنع، مسترشداً بآراء النقاد الذين تناولوا الرواية [٤].

ويستدعي على غرار ذلك (دور النسق الاجتماعي النسوي) في الرواية، فـ"بنات الرياض" –كما يرى المناصرة– تعلي من قيمة النسق النسوي، مقابل تهميش النسق الذكوري والسخرية منه، وهذا ما دفع المتلقي أن يتخذ موقفاً صارماً؛ "فينفعل بحدة مع هذا النهج مؤيداً أو مقوضاً في دوامة تلقٍ مشبعة بالخلاف والتناقض الذي يتحول إلى صراع تنظيري أخلاقي خارج سياقات جماليات الرواية وآفاق تخييلها!!"[٥].

---

١) وهج السرد، ص١٢٧، ونقل العتبة عن مقالة: (بنات الرياض) وصدى الكواليس، طامي السميري، جريدة الرياض، العدد ١٣٦١٨، الخميس ٣ رمضان ١٤٢٦هـ، ٦ أكتوبر ٢٠٠٥م، الرأي المقتبس لمنار سمان إحدى قارئات الرواية.

٢) نظريات القراءة في النقد الأدبي، جميل حمداوي، ص٢٣.

٣) انظر: وهج السرد– مقاربات في الخطاب السردي السعودي، ص١٢٨.

٤) انظر: السابق، ص١٣٠–١٣٢.

٥) انظر: السابق، ص١٣٣–١٣٤.

ويستعرض الناقد مجموعة من الآراء النقدية التي رأت فيها كتابة سردية نسوية، تقف إزاء النسق السردي الذكوري المهيمن على المجتمع، كمنى البحر في مقالتها "رواية بنات الرياض وكشف المستور"، ومها أبو عين في مقالتها "لماذا لا نستنسخ رجاء الصانع"، ثم يستعرض الرأي المضاد الذي يرى أنّ الصراع في الرواية بين الذكورة والأنوثة لم يكن إلا قشرة خارجية، وهذا الرأي يمثله مُحَمَّد العباس في مقالته "بنات الرياض أبيزودات غرامية"[١].

وبعد هذا الاستعراض للرأي والرأي المضاد، يؤكد المناصرة هشاشة تلقي رواية "بنات الرياض" على مستوى الوعي بالكتابة النسوية، فضلاً عن أن نسق الكتابة السردية النسوية لا يتوافر في رواية "بنات الرياض"، يقول: "لا أعتقد أن لدى المتلقين –عموماً– وعياً نسوياً حقيقياً يتصل بنظرية الكتابة النسوية التي تعي جيداً أبعاد الصراع بين النسقين الذكوري والنسوي في بنية المجتمع، وهو ما لم يتوافر فعلياً في رواية بنات الرياض، ومن ثم لا نتوقع أن يتوافر لدى متلقيها الذين لا يكاد معظمهم يعرف هذه النظرية أو يتفق معها"[٢].

وانتقل المناصرة إلى "مصطلحات التلقي النسوي"، وهو يسير على الطريقة ذاتها في تلقيه، أي دون أن يدلل على ما يقوله من الرواية بل يكتفي بشهادات نقدية متضاربة تعكس التضارب في عمليه التلقي، إذ يرى أنّ عملية التلقي لم تكن عملية تلق نسوية، فقد غابت مصطلحات النقد النسوي عن المتلقين، ويرجع السبب في ذلك إلى أنّ الرواية ليست بنية سردية حقيقية في تمثيلها للكتابة النسوية؛ لذلك "لم يوجد في تلقيها فعل استقرائي أو قرائي نسوي ممتلئ بالمصطلحات النسوية، ومع ذلك لم يخل هذا الوضع الأفقي أو التسطحي من وجود مصطلحات عديدة، يمكن تشكيلها من خلال قراءة كل ما كتب عن هذه الرواية"[٣].

وفي جزئية التوريط – توريط التلقي أو وعيه، كشف عن قلة وعي المتلقين بالمشهد الروائي السعودي وسذاجته "عندما لا يفرق بين الحقيقة والمجاز في الكتابة الإبداعية"[٤]. ويرى أنّنا أمام نوعين من المتلقين: الأول جاء نتيجة تورط معياري ثقافي عام يتصف بالهشاشة النقدية

١) انظر: السابق، ص١٣٤ .

٢) السابق، ص ١٣٤.

٣) السابق، ص ١٣٧.

٤) السابق، ص ١٣٨.

والتدني الجمالي لدى العموم، والثاني توريط واعٍ نخبوي يستند إلى النظرية الجمالية العليا، فيطبقها على النصوص الهشة كما يتصور المتلقي المضاد، مستشهداً بكبار النقاد والمبدعين الذين احتفوا بهذه الرواية [١].

أما جزئية التابوهات بين الإثارة والفن، فيستمر في الاستناد إلى الآراء النقدية التي أثارت هذه القضية لدى المتلقي لينتهي إلى أنّ "تابوهات (الجنس والدين السياسة) لم تكن وراء نجاح هذه الرواية على مستوى التلقي، وإنما ولدت الإثارة من خلال لعبة سردية شكلية قائمة على تكنيك الرواية "سيرة وانفضحت"، ثم من خلال ترويج كلمة القصيبي التي كانت إعلاناً رعدياً للرواية، ثم من خلال عنوان الرواية اللافت بنات الرياض"[٢].

حتى إذا وصل المناصرة إلى معيارية التلقي وانفتاحه، انفتح على مشهد التلقي الذي يرى أنّه مشهد شديد التناقض، يتسم بالمعيارية والأحكام التي تطلق جزافاً، فما بين تلقي معياري يجعل الرواية تتربع على الهرم الأدبي، كتلقي صفية المزين في توصيفها الإنشائي للرواية وبين تلقٍ ينضوي تحت معيارية المصادرة والاستلاب والإلغاء كتلقي أمل طعيمي للرواية، يجد المناصرة تلقياً ثالثاً متزناً يرفض الاتجاهين المتناقضين، ويمثله يوسف أبا الخيل في مقالته "بنات الرياض بين ذوقين"[٣].

وينتهي أخيراً إلى التركيب، الذي يستمر من خلاله في توثيق الكثير من الآراء النقدية والفكرية المتباينة.

وبعد، فإنّ القارئ يلاحظ أنّ المناصرة في تلقيه الرواية يعتمد على عرض آراء النقاد والدارسين في تلقيهم رواية "بنات الرياض" ومحاورتها، ثم يجعل حديثه في آخر الجزئية التي تناولها "فالنص الأدبي، بطبيعته المجازية، نص مفتوح يسمح بتعدد القراءات، وهذا التعدد هو الذي

---

١) انظر: السابق، ص ١٣٧-١٣٨ .

٢) السابق، ص ١٣٩-١٤٠، وهو هنا يستند إلى مقالة عبد الله ناصر الداود، بنات الرياض، أسباب الإثارة والشهرة، جريدة الرياض، الخميس ٣ محرم ١٤٢٧هـ، ٢ فبراير ٢٠٠٦م، العدد ١٣٧٣٧.

٣) انظر: السابق، ص١٤١-١٤٢ .

يخصب النص ويغنيه"[١]. وهذه الآراء يراها المناصرة في جملتها ردة فعل أو شكلاً من أشكال الخيبة نتيجة لتأثير الرواية في أفق انتظار المتلقي، فبعض هذه الآراء لا يرى فيها قيمة فنية على الرغم من نجاحها وهذا ما سبب لهم الخيبة، وبعضها الآخر يمنحها قيمة أدبية رفيعة لقدرتها على خرق أفق التوقع وإحداث الخيبة، وهذا ما عمل المناصرة على إبرازه والاستفادة منه في دراسته، وهو ما ميز هذه الدراسة، ومنحها العمق.

والدراسة الثانية، جاءت في كتاب "الصعود إلى النص–قراءات في السرد السعودي" لأحمد سماحة، فهو يرى أنّ النص الروائي يبدو متعالياً نصياً بحد ذاته، ووفق هذه الرؤية كانت القراءة المتضمنة: "أسئلة الرواية .. أفق النص في "الوسميّة" لعبد العزيز المشري".

وإذا كان سماحة يشير في عنوانه الخارجي: "أسئلة الرواية ...أفق النص في "الوسميّة" إلى نظرية التلقي، إلا أنّه كان أكثر اقتراباً منها وتأكيداً حين قال: "فعمل مثل "الوسميّة" لا يدخل دائرة النصوصية، ولا يكتمل إلا بالقارئ، فالقارئ شخصية من شخصيات العمل دونها يعد العمل ناقصاً"[٢].

وإذا كان أحد أهم أسس نظرية التلقي الإجرائية تقوم على التوقع المسبق، من خلال طرح التساؤلات والفرضيات قبل ولوج القارئ في عملية القراءة والتحليل، فإن السؤال الذي ألح على سماحة هو: ماهية الرواية؟ وهو السؤال الذي انطلق منه سماحة لينفتح من خلاله على أفق النص في الرواية، فتحدث عن العمل الإبداعي وتحدث عن "جويس" حين حطم كل مقاييس النقد بأعماله في ظل عالم متغير وغير مستقر، ليدخل بعد ذلك إلى عوالم الوسمية اللغوية، فجوهر عمل المشري يكمن في اللغة التي صاغ بها عمله على حد تعبيره[٣].

١) النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص ١٢٠.

٢) الصعود إلى النص– قراءات في السرد السعودي، أحمد سماحة، ص٨٧.

٣) انظر: الصعود إلى النص– قراءات في السرد السعودي ، ص ٨٩.

ويربط سماحة بين العنوان "الوسميّة" والمتن الحكائي حين يشير إلى أنّ المشري "يؤهبنا في بداية عمله لحالة التلقي، ويجعلنا في انتظار فضاء النص، فنتساوى مع القاعدين في انتظار أمطار "الوسميّة"[١].

ثم يحاور سماحة النص من الداخل حين يرتحل بين إلى عوامل النص الداخلي، يقول: "وفي الوسميّة كما ذكرت لسنا إزاء بطل فردي ولكن البطل الرئيس مجتمع القرية ككل ورغم أن العمل يرصد لأفعال أفراد، غير أن الأثر الذي تحدثه هذه الأفعال يُرى ضمن الصورة الكلية، أي صورة القرية كلها بأفرادها وموقعها وجغرافيتها وعلاقتها بالقرى الأخرى. وكل وصف قدم لشخصية من الشخصيات مثل أبو جمعان والعم سعيد وغيرهما، إنما ينبع من خلال وصف الأفعال..."[٢]، وفي موضع آخر يرصد تلك الصورة الدالة على معايشة الناقد (سماحة) لجزئيات النص من خلال الاختيار التالي من الرواية: "كانت السيارة تقف وسط الساحة والأولاد يطلعون ..ينزلون .. ينطون فوق.. يقعون تحت.. تمنت كثيرات من النساء والبنات أن تكون لهن صلة بالسواق ..تمنى كثير من الشباب أن يتعلموا السواقة تمنى كثير من الرجال ركوبها في السفر. تمنى البعض السفر"[٣].

ونلاحظ تلك المقاربات النصية كما في إشارته لرواية: عبد الرحمن منيف (النهايات) والنهايات المفتوحة، واستحضار مقولات ذات دلالة نقدية كاستشهاده بقول "فرانك أوكونور": "إن خلق إحساس باستمرارية الحياة هو الشيء المطلوب في الرواية"[٤].

ويعود الباحث للسؤال الباحث عن الإجابة هل الوسميّة نص روائي؟ فبعد استعراض بعض المفاهيم عند "باختين"، والإحالة على قراءة الناقد السعودي "معجب الزهراني" عن رواية "الوسميّة"، يجيب سماحة: "وبالرجوع إلى الوسميّة لمعرفة مدى تحقق رؤية "باختين" وباختصار

١) السابق نفسه، ص ٩٠.

٢) السابق، ص ٩١-٩٢ .

٣) السابق، ص ٩٣، لم يشر الناقد إلى موضع الاقتباس من الرواية، انظر: الوسمية، عبدالعزيز مشري، دار أثر، الدمام، ط١، ٢٠١٨م، ص١٢٥.

٤) السابق، ص ٩٤ .

شديد مع اعتبار أن هذا الجانب سبق تناوله فإننا نلمس تحقق جانب من هذه الرؤية في نصف "الوسميَّة"[١].

ونجد أنّ سماحة لم يتقيد تقيداً شديد الصلة بنظرية التلقي، فلم يكن جاداً ولا صارماً في بيان مفاصلها وهو ينتقل بين العديد من الآليات السردية والأدوات النقدية، كحديثه عن "الباث" ليرصد أهمية الباث ودوره وتقنيته، دون أن يربط ذلك بشكل منهجي ومنتظم بنظرية التلقي، حتى وإن كان هناك ربطاً لا يكاد يذكر وغير واضح العالم كقوله: "وإذا كانت علاقة الباث بنصه قد حددها موقعها، فإن علاقة هذا الباث بالمتلقي قد أظهرت اهتماماً بهذا المتلقي برزت من خلال تقنية القصة..."[٢].

ولم يدخل الناقد كثيراً في جدليات وحوارات عميقة في المستويين النظري والتطبيقي في نظرية التلقي، وما قدمه أشبه بومضات غير مكتملة النضج، وإن استشهد بآراء "باختين" في كتابه "الخطاب الروائي"وإدينكوف في كتابه "فن الأدب الروائي عند تولستوي" وروايات البعث لتولستوي والنهايات لمنيف.

أما وقفتنا الأخيرة، فستكون مع كتاب: "بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية– مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم " لعزيز العرباوي.

وإن كان العنوان لا يلقي الضوء مباشرة على منهج التلقي، فإن مقدمة الكتاب كانت أكثر إبرازاً، يقول العرباوي: "يمنح النص السردي للمتلقي مادة أساسية ومعرفية في تكاملها وتناسقها الكلي الشامل على مستوى اللغة والمعنى حيث تتحقق من خلالها شروط النصية والتناسق والانسجام..."[٣].

وقد اختار العرباوي المنهج الاستدلالي المرتبط بالمستويات اللسانية والنصية والخطابية لتحليل هذه الرواية. ثم لا يلبث أن يتابع أن المنهج سيحيله إلى دراسة داخلية مرتبطة بلغة

١) السابق، ص ١٠٠-١٠١.

٢) السابق، ص ١٠٧.

٣) بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية– مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم، ص (م) المقدمة .

النص وتراكيبها المختلفة؛ لأنّ اللغة هي التي ستحيل الباحث مباشرة إلى الدلالات والمؤشرات والرموز التي استحضرتها مؤلفة الرواية[١]، ولعل الفصل الثاني من الكتاب وعنوانه : "بلاغة السرد وآليات إنتاج المعنى"، هو الفصل الأقرب إلى منهج التلقي، حيث عالج العرباوي المفاصل التالية: تقديم، الرواية وأفق انتظار المتلقي: المقصدية الإخبارية، المقصدية التواصلية، من الدلالة إلى المعنى: التخيل والذاكرة: الذاكرة وآليات بناء المعنى، السخرية وأبعادها الدلالية، توظيف السخرية في الرواية، الخطاب الساخر ودلالته.

وتبدو أولى ملامح منهج التلقي لديه حين يفتتح تلقيه بالحديث عن أفق انتظار المتلقي ضمن عنوان أوسع هو: "بلاغة السرد وآليات إنتاج المعنى"، فيبدأ بمقدمة تمهيدية تعريفية لـ(أفق الانتظار) فيعده نوعاً من التكامل بين علم الجمال وبين التاريخ، مستنداً في ذلك إلى مقولات "ياوس" في تعريفه لأفق الانتظار والمسافة الجمالية وعملية القراءة، ويجعل من هذه المقولات مرتكزاً لتلقيه ومعياراً يحاكم فيها النص الروائي "طوق الحمام"[٢].

ويدخل بعد ذلك في حوار مع النص باحثاً عن العلاقة بين المنطلق النظري السابق وبين الرواية، والملاحظ أن العرباوي لا يربط بين مقولات "ياوس" وما يمكن أن يستدل به على تلك المقولات، إذ نجده يبحث عن صدى تلك المقولات في النص، بقوله: "تنزع الروائية رجاء عالم في روايتها "طوق الحمام" إلى نهج أسلوب جديد في الكتابة الروائية وتقنيات سردية مختلفة شيئاً ما عما هو رائج في الكتابة الروائية العربية"[٣]. ويقول: "ويمكننا القول هنا إن الروائية رجاء عالم قد استطاعت من خلال هذه الرواية الممتعة أن تغذي قارئها فكرياً، وتثير شهيته إلى القراءة فروايتها تنساب بالسرد الجميل..."[٤]، ويقول: "وتبقى رواية "طوق الحمام" في اعتقادي تجربة سردية حديثة تجعل قارئها ينفعل مع أحداثها أثناء تواصله معها في أفق من الانتظار طابعه الدهشة والمتعة ولذة القراءة، إذ يصير النص في موقف يسمح بتوسيع واقع المتلقي وأفقه"[٥]،

١) انظر: السابق نفسه، ص (ف)، المقدمة.
٢) انظر: السابق، ص ١٤٠-١٤٤.
٣) السابق، ص ١٤٤.
٤) السابق، ص ١٤٤.
٥) السابق، ص ١٤٦.

ويقول: "تجعل رواية "طوق الحمام" قارئها يشعر بدهشة كبيرة من خلال تفاعله معها وتواصله مع الشخصيات"[١].

وهكذا يستمر العرباوي في عرض مقولات إنشائية بعيدة عن الاستدلال وبعيدة عن روح النص، الذي يفترض أن يكون حاضراً في كل استحضار أو اقتباس؛ لأنّه خلافاً لذلك تنقطع علاقة النص بالنقد الذي هو مرآته.

ويتناول العرباوي بعد ذلك إلى جزئية "المقصدية الإخبارية" منطلقاً من تعريف سعيد جبار للمقصدية الإخبارية، إلا أنّه حين يحاول الربط بين المنطلق النظري وبين الرواية، فيستمر في عرض مقولات إنشائية بعيدة عن روح النص، يقول: "فرجاء عالم وعبر المقصدية الإخبارية تعمل على رسم الصورة التي قدمها السارد لفائدة المتلقي، حيث يمكن لهذا الأخير أن يستوعبها ويتقبلها من خلال قراءته لأحداث الرواية وتتبعها وتأخيرها"[٢].

ويستمر الناقد حتى السطر الأخير "لمقصديته الأخبارية" دون أن يتواصل مع النص بشكل يضمن تواصل القارئ مع النقد والنص معاً، يقول عن الروائية: "بل تهدف، من خلال التمثيل الذي يحدد العوالم التخييلية في الرواية وتفصل الوقائع التي تبنى داخل ممكنات التخييل المفتوح، إلى تحقيق المقدمة التواصلية من النص"[٣].

وحين ينتقل الناقد إلى "المقصدية التواصلية" يستمر على النهج نفسه، إذ يحدد الناقد مفهوم المقصدية التواصلية منطلقاً يدرس من خلاله الرواية، إذ يرى أنّ "المقصدية التواصلية في النص الروائي تكون من خلال الانتقال السلس من مستوى الإخبار والإعلام إلى مستوى التمثيل"[٤].

ويقر العرباوي بتلك التشاركية في عملية إعادة إنتاج النص، أي أن النص نفسه يعيد إنتاج ذاته إن كان نصاً إبداعياً من خلال القراءة لتحقيق مبدأ التعاون بين الكاتب والقارئ،

١) السابق، ص ١٤٧.
٢) السابق، ص ١٤٩.
٣) السابق، ص ١٥٠.
٤) السابق، ص ١٥٠.

مستنداً إلى آراء "جيرار جينيت" الذي يرى أنّ "مجهود القارئ في الفهم والتأويل لا يولد لديه شعوراً بالمتعة فقط، بل يجعله يشعر بمشاركة المؤلف في إنتاج دلالة النص ولا يكتفي بالكشف عن دلالة النص الكامنة فيه وهذا ما ذهب إليه جيرار جينيت حسب (فرناند هالين) من اعتبار دلالات النص الأدبي نتاجاً لالتقاء مقصدية المؤلف واهتمام القارئ، بل إن "فان ديك" يذهب إلى أنّ الدور الذي يلعبه القارئ أكبر من دور المؤلف نفسه فبينما يبدو المؤلف حراً في تحديد بناء ملفوظه، فإن القارئ هو المطالب بالتعاون بالشكل الأقصى (يتعرف على معلومة إضافة – يقدم تفسيرات جديدة – ويفترض فرضيات"[١].

ويحاول العرباوي أن يربط بين مقولات "جيرار جينيت" و"فرناند هالين" وبين النص الروائي في عملية القراءة؛ للخروج بنتائج وتفسيرات جديدة للنص الروائي "طوق الحمام"، إلا أنّ العرباوي لا يدلل على تلك النتائج بأمثلة من النص الروائي؛ بل يمضي في أسلوبه الإنشائي، كقوله: "تؤسس المؤلفة تصورها للعقل التحليلي والواقعي في روايتها على مبدأ "المقصدية" الذي يمثل المستوى التعبير المرتبط برؤية تجريدية ..."[٢].

والحالة الوحيدة التي يستدل بها العرباوي حين تحدث عن توجيه المسارات، حيث يقول: "إن المؤلفة، تحاول توجيه المسارات السردية بعبارات ومواقف ذات بعد توجيهي من جهة، وبعد فكري تربوي من جهة أخرى، حيث توجه متلقيها إلى أخذ العبرة من الأحداث الروائية، ومن المواقف التي تعالجها الرواية على مستوى الشخصيات، وذلك باعتبارها نماذج يمكن للمتلقي أن يتمثلها... فعناوين من مثل: أبو الرووس، الثوب، ما قبل الجثة، غيابة الزير، بيات ملائكة، مصادرات، قراءة قدم، عائشة: احتمال أولي لجثة، شذرات، الأمير، نافذة لنافذة، عزة: احتمال قوي لجثة، الواحد، ضلع يوسف، حية السكينة، الطيار، أبو براقع بمواجهة أبو رنان، نساء عاشقات" هي في حد ذاتها عناوين لوقائع وأحداث ارتبطت بشخصيات الرواية..."[٣].

١) السابق، ص١٥١، نقلاً عن كتاب التداولية، فرناند هالين، ترجمة عز الدين العوف، مجلة الآداب العالمية، العدد ١٢٥، دمشق، ٢٠٠٦م، ص ٧٣.

٢) السابق ، ص ١٥٢.

٣) السابق، ص ١٥٣- ١٥٤.

وتطبيقاً لإجراءات نظرية التلقي يحاول الناقد إعادة بناء المعنى وتحقيق أفق جديد للنص، وفي هذه المرحلة يحاول تأويل المعنى واستخلاص المتخيل السردي، وذلك بالتعمق فيما وراء النص وكشف خبايا المعنى المتوارية والظاهرة، وذلك "بملء البياضات والفراغات للحصول على مقصود النص، وتأويله انطلاقاً من تجربة القارئ الخيالية والواقعية"[١]، وهذا ما عمل الناقد عليه من خلال التخييل والذاكرة، إذ يرى أنّ التخييل والذاكرة يقومان بوظيفتين مترابطتين ومتداخلتين، "ولا يمكن أن نستغني عن بعض التخيل ونحن نمارس فعل التذكر، ولا أن نستغني عن بعض من التذكر ونحن بصدد التخيل، فالتخييل يضيف إلى الذاكرة ويعيد إحياءها، ويبعث فيها الحيوية والنشاط على مستوى الذهن، كما أن الذاكرة قد تساعد التخييل باعتبارها مرجعاً أساسيا له"[٢].

ففي جزئية "التخييل والعوامل الممكنة في الرواية" يحاول إعادة بناء المعنى في الرواية مرتكزاً على مفهوم استدلالي تداولي للتخييل، إذ ينطلق الناقد من منطلق أن التداولية تهتم بالجانب الاستدلالي؛ لأنّه يعد المبدأ الأساسي الذي يميز الخطاب الجاد الصادق عن الخطاب التخييلي، وتؤكد من خلاله على كينونة الكيانات التخييلية، فوجودها يرتبط بالضرورة بمثيلاتها التي تتجلى عبر الملفوظات، "فهذه الخصائص لا تجعل خطاب التخييل يفقد خاصيته المعرفية التواصلية، باعتبارها خاصية تتمظهر من خلال المقومات السياقية والاستلزامات الخطابية التي يعيد المتلقي بناءها من أجل الوصول إلى الدلالة التي يهدف تحقيقها المرسل أو المتكلم"[٣].

وبناء على هذا المفهوم، يذهب العرباوي إلى أنّ رجاء عالم تنتج تخييلاً يبحث في أغلب الأحيان عن ماضيها وتاريخها الرسمي وغير الرسمي، وهذا ما عمل على إبرازه في رواية "طوق الحمام"، إذ يحاول أن يعيد بناء المعنى أو تأويل النص الروائي في ضوء حياة الروائية "رجاء عالم" مستنداً إلى تحديد "فآن روبول" للعلاقة بين الواقع والتخييل في ثلاثة أمور: (الاتحاد والتقاطع

١) نظريات القراءة في النقد الأدبي، جميل حمداوي، ص٢٩.

٢) بلاغة الخطاب السردي السعودي – مقاربة تداولية لرواية طوق الحمام للروائية رجاء عالم، ص ١٥٥.

٣) السابق، ص ١٥٧ نقلاً عن كتاب من السردية إلى التخيلية، سعيد جبار، منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ص٦٠.

والمفارقة)[١]، يقول: "يظهر من القراءة المتأنية لرواية "طوق الحمام" أنها تمدنا بمجموعة من الأحداث والوقائع التي ترتبط بالواقع سواء تعلق الأمر بأزمتها أم بشخصيتها أم بفضاءاتها المتعددة"[٢]، ويقول في موضع آخر: "لقد قام الاستدلال في الرواية على النص التاريخي والديني كاستراتيجية دفاعية عن أطروحة فكرية وجمالية ارتأت المؤلفة تمثيلها في النص من خلال محاولتها التأكيد على الوقائع والأحداث المسرودة"[٣].

ويحاور الناقد النص الروائي في جزئية "الذاكرة وآليات بناء المعنى"، بعد أن يقدم تعريفاً للذاكرة، إذ يرى أنّ السارد في الرواية يستند إلى ذاكرته الموغلة في الماضي لاستدعاء بعض الأحداث التاريخية التي مر بها الزقاق، ومن ثم الحرم المكي، ومنها بعض الوقائع التي تعرض الحرم لها وذلك من خلال سياقات مختلفة ومتنوعة، حيث يقوم السارد باستخدام مثيرات خارجية تدفعه إلى التعبير عن هذه الوقائع وإغناء الحكاية الأصلية، للوصول إلى استدلال منطقي محض ينبني على مجموعة من المؤشرات التلفظية باعتبارها تساهم في بناء الذاكرة من الداخل وتحديد معناها[٤].

وينتهي في تلقيه إلى تحديد أبعاد السخرية الدلالية باعتبارها تنكشف في تحقيقها الجيد للبعد الأدبي المتميز في النقد الاجتماعي والسياسي والديني لبعض المواقف داخل الرواية، ثم يختم مقاربته بالتركيب الذي لخص فيه أبرز النتائج التي توصل إليها في مقاربته النقدية.

وقد استرشد الناقد بالعديد من المراجع ذات الصلة مثل: "مدخل إلى جمالية التلقي" لرشيد بن حدو، و"نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث" لأحمد بو حسن، و"من السردية إلى التخيلية" لسعيد جبار.

وإذا كان العرباوي قد بالغ في إصدار الأحكام، فإنّه بالغ -أيضاً- في الابتعاد عن النص كمرجعية للتأويل حتى وإن كان التلقي يسمع صداه خارج حدود النص.

---

١) انظر: بلاغة الخطاب السردي السعودي – مقاربة تداولية لرواية طوق الحمام للروائية رجاء عالم ، ص ١٥٨.

٢) السابق، ص ١٥٨.

٣) السابق، ص ١٦٠.

٤) انظر: السابق، ص ١٦٥- ١٦٦.

وقفة مع بعض المآخذ في الدراسات السابقة:

وبالوقوف على بعض المآخذ المنهجية في الدراسات السابقة، يمكن القول إنّ من أهم هذه المآخذ المنهجية في بعض الدراسات السابقة، افتقارها إلى إطار نظري يوضح حدود الدراسة ويبين مرتكزاتها ومفاهيمها ويحدد منطلقاتها، فدراسة "الصعود إلى النص–قراءات في السرد السعودي" افتقرت إلى إطار نظري يعرّف بنظرية التلقي ومفاهيمها ومنطلقاتها في قراءة النص الروائي، فضلاً عن افتقارها إلى تنظيم القراءة النقدية للرواية وتقسيمها في عناوين داخلية إذ اكتفى الناقد بالترقيم حين ينتقل من فكرة إلى أخرى، مما جعلها أقرب إلى المقالة منها إلى الدراسة العلمية.

والمأخذ المنهجي الثاني الذي بدا في بعض الدراسات، مرور عدة صفحات في الدراسة دون ذكر مرجع يساند الباحث في تحليليه المتن الروائي المدروس[١]، فضلاً عن غياب الاستشهاد بالرواية. أو الروايات موضع الدراسة عند بعض النقاد، فمثلاً غاب الاستشهاد بالرواية عند العرباوي في تلقيه رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم ما يقارب من عشرين صفحة[٢]، وكذلك عند المناصرة في تلقيه رواية "بنات الرياض".

أما المأخذ الثالث، فيتعلق بالمصطلحات النقدية الموظفة في الدراسات السابقة، ففي حين افتقرت معظم الدراسات إلى إطار نظري يعرض فيه الناقد المفاهيم والمنطلقات النظرية لنظرية التلقي، نجد كذلك افتقار هذه البحوث إلى توظيف المصطلحات النقدية التي تنتمي إلى حقل نظرية التلقي، وإذا وظفت بعض هذه المصطلحات النقدية، فإن النقاد لم يقدموا تعريفاً أو توضيحاً لها، كمصطلح (الباث) الذي استعمله سماحه في قراءته ثلاث مرات فقط[٣]، للدلالة على الروائي أو الكاتب مع غياب المصطلحات التي تنتمي إلى نظرية التلقي عنده.

---

١) انظر: الصعود إلى النص – قراءات في السرد السعودي، ص٨٥-١٠٩، وبلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودي– مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام " للروائية رجاء عالم، ص١٧٦-١٨٤.

٢) انظر: بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودي– مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام " للروائية رجاء عالم، ص١٤٠، ص ١٥٩.

٣) انظر: الصعود إلى النص– قراءات في السرد السعودي ، ص١٠٤، ص١٠٥، ص١٠٧.

أما العرباوي، فقد وظف المصطلحات التي تنتمي إلى نظرية التلقي في دراسته، إلا أنّه لم يقم بتوضيح كثير من هذه المصطلحات على الرغم من أنه وضع مسرداً بالمصطلحات النقدية التي استعملها في ملحق دراسته[١].

وهناك مأخذ منهجي بالغ الخطورة، يتعلق بقضية المراجع النقدية، حيث غابت المراجع المتخصصة بنظرية التلقي عن بعض الدراسات، فدراسة سماحة (أسئلة الرواية .. أفق النص في الوسمية) تتضمن المراجع الآتية :" الوسمية – الخطاب الروائي لباختين –فن الأدب الروائي عند تولستوي– لغة المعاش اليومي في لغة الرواية: دراسة للأصداء الشعبية في رواية "الوسمية" لمعجب الزهراني– النهايات لعبد الرحمن منيف– النقد البنيوي الحديث– الإبداع القصصي عند يوسف إدريس لكربر شويك– الرواية والأسطورة لميشيل زيزافا– بناء الرواية لسيزا قاسم[٢]، وهي مراجع بعيدة عن نظرية التلقي.

ومن المآخذ المنهجية، إطلاق أحكام القيمة في المقاربة النقدية، وهو ما حاولت المناهج الحديثة تجاوزه، كقول العرباوي: "يتميز نص الرواية بكونه حقلاً معرفياً وإنتاجاً أدبياً سردياً يعالج قضايا معقدة ثقافياً وأيدلوجياً واجتماعياً ...و يمكننا القول إنّ رجاء عالم استطاعت من خلال هذه الرواية الممتعة أن تغذي القارئ فكرياً ..."[٣]، و قوله: "فالرواية تستحق ذلك نظراً لمستواها الإبداعي وللغتها الباذخة، ولبلاغة أسلوب الروائية الكاتبة"[٤]، وقول المناصرة: "تعد رواية بنات الرياض ظاهرة سردية متوهجة"[٥]، وقوله: "بالرغم من كل ما قيل عن بنات الرياض إلا أنّها في المحصلة تشكل ظاهرة سردية أغنت المشهد السردي كثيراً"[٦]، فاستعمال ألفاظ مثل: "الممتعة، مستواها الإبداعي، لغتها الباذخة، بلاغة الأسلوب، ظاهرة سردية متوهجة أغنت المشهد السردي"؛ يخالف أسس المناهج النقدية الحديثة التي لا تعنى بتقييم الأعمال الأدبية،

١) انظر: بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودي– مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام " للروائية رجاء عالم، ص ١٩٠-١٩٤.

٢) انظر الصعود إلى النص ، ص ١١٠-١١١ .

٣) انظر: السابق ، ص ١٤٤.

٤) انظر: السابق ، ص١٤٥.

٥) انظر: وهج السرد– مقاربات في الخطاب السردي السعودي، ص١٤٤.

٦) السابق، ص ١٤٧.

بقدر ما تعنى بوصف الأعمال الأدبية وتحليلها وتفسيرها دون الانحياز لذوق شخصي أو موقف فكري، فضلاً عن أن تقييم مبدعيها يخالف أهم أصول المناهج النقدية الحديثة التي نادت بموت المؤلف، ومنها نظرية التلقي[١].

أما المأخذ المنهجي الأخير، فيتعلق بالخاتمة والنتائج التي توصلت إليها هذه الدراسات، إذ تغيب الخاتمة عن دراسة سماحة، في حين أن نظرة على خاتمة كل من الدراسات الأخرى تجعلنا نخرج بمجموعة من الملاحظات، لعل أهمها وجود نتائج غير منبثقة من مقاربة الدراسة، بل هي منبثقة من مضامين الرواية المدروسة، كما في دراسة العرباوي، يقول: "تشي الرواية بعيوب الشخصية الدينية والشعبية في المجتمع العربي والإسلامي الحديث"[٢].

فضلاً أن بعض هذه النتائج لا تضيف شيئاً جديداً إلى الدراسة، وإنما هي تلخيص للدراسة على شكل نقاط، وأحياناً تكرار للجمل بألفاظها نفسها، كقول العرباوي في خاتمة الفصل: "نزوع الروائية رجاء عالم في طوق الحمامة إلى نهج جديد في الكتابة الروائية والتقنيات السردية مختلفة شيئاً ما عما هو رائج في الكتابة الروائية العربية، مما جعل قارئها في حاجة إلى معرفة خاصة تساعده على تلقي النص الروائي..."[٣]؛ وهذا القول هو تكرار لما قاله سابقاً في الصفحة (١٤٤) بالألفاظ نفسها. وقوله في خاتمة الفصل أيضاً: "تنتج المؤلفة تخييلاً في الرواية يبحث في أغلب الأحيان عن ماضيها وتاريخها الرسمي وغير الرسمي، وذلك من خلال استحضارها للوقائع التاريخية..."[٤]؛ وهذا القول هو تكرار لما قاله سابقاً في الصفحة (١٥٨) بالألفاظ نفسها، حتى أنه استعان بعلامة الحذف لكي لا يكرر الفصل بأكمله مرة أخرى، ولا شك أن كتابته خاتمة الفصل بهذا الشكل يعد خللاً منهجياً كان بالإمكان تلافيه.

وفي ختام بحث نظرية التلقي، تكشف لنا الدراسات السالفة عن مقولات نظرية التلقي كأفق التوقع والانتظار، وأسئلة القراءة، وبناء المعنى والدلالة، ودور القارئ في الفهم والتأويل

١) انظر: مناهج النقد الادبي الحديث-رؤية إسلامية، ص٢٢٥.

٢) بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودي- مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم، ص١٨٦.

٣) السابق، ص١٨٤.

٤) السابق، ص١٨٥.

وغيرها من مقولات نظرية التلقي، لكننا نقف إزاء موقفين في بروز ملامح هذا المنهج عند هؤلاء النقاد، الأول تعاطي حسين المناصرة مع هذه القضية فنجده بحث في صور هذا المنهج مستعيناً ببعض مقولات نظرية التلقي، دون أن يضع إطاراً منهجياً يبين حدودها ومنطلقاتها ومرتكزاتها، لكننا نجد أنّ النتائج التي توصل إليها، كانت نتائج منطقية جاءت بعد كد وبحث في شواهده، وهذا ما ميز هذه الدراسة، ومنحها العمق، أما الموقف الثاني، فقد شاب دراسة "أسئلة الرواية ...أفق النص في "الوسميّة" لأحمد سماحة، ودراسة عزيز العرباوي "بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية–مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم " قصور واضح في تعاطيهما مع نظرية التلقي وتبيان حدودها وأطرها النظرية والإجرائية.

****

وختاماً، يتضح في ختام الفصل أن النقاد العرب في تعاطيهم مع المنجز الروائي السعودي وظفوا مناهج عدة، كان أبرزها المنهج التاريخي والاجتماعي والبنيوي والسيميائي ونظرية التلقي، وهذا مما يدل على ثراء التجربة الروائية السعودية، وقدرتها على إثراء المشهد النقدي وانفتاح مناهجه عليها، فقد أعلن النقاد العرب عن مناهجهم النقدية ثم ساروا في إجراءاتهم النقدية وفق آليات واضحة المعالم تنسجم مع معطيات كل منهج، وهو ما تجلت ملامحه في أغلب دراساتهم.

فقد ظهر ذلك جلياً في اختيار هؤلاء النقاد المنهج التاريخي وفي اعتماد ملامحه المتمثلة في الإحصاء والتحقيب والتصنيف، ثم سمة البحث في التأثر والتأثير والتي تعد أساساً في آليات المنهج التاريخي، فقسّموا الرواية السعودية إلى مراحل زمنية بناء على المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية، معللين لكل مرحلة أسس التقسيم ومستشهدين لها بعدد من الروايات.

وبرز اهتمام النقاد بالإجراءات النقدية للمنهج الاجتماعي وذلك في احتفائهم بالمضمون في الروايات التي درسوها، فالمنهج الاجتماعي منهج مضموني، وكذلك في نظرهم للرواية بوصفها انعكاس للواقع، ووقفوا على الشخصية الروائية وعلى التزام الروائي تجاه قضايا مجتمعه ووطنه.

وفي المنهج البنيوي بحث هؤلاء النقاد في بناء الشكل الروائي والتعرف على موقع الراوي ووظيفته في بناء الرواية، ومستعرضين آليات السرد في الرواية وطرائقه في تكوين الخطاب الروائي، ووقفوا –أيضاً– على مقولات الزمن ودورها في بناء الرواية.

وفي المنهج السيميائي استعان هؤلاء النقاد بإجراءات المنهج السيميائي كما هي عند "غريماس" فدرسوا الرواية السعودية في مستويين: مستوى السطح، ومستوى العمق، وما ارتبط بهدين المستويين من آليات تطبيقية مثل المسارات الكبرى والتحولات والبرامج السردية والمربع السيميائي.

وأخيراً نظرية التلقي وبرز فيها اعتماد النقاد العرب على مقولات نظرية التلقي كأفق التوقع والانتظار، وأسئلة القراءة، وبناء المعنى والدلالة، ودور القارئ في الفهم والتأويل وغيرها من مقولات نظرية التلقي، وقد شاب تلك الدراسات قصور واضح في تعاطيها مع نظرية التلقي وتبيان حدودها وأطرها النظرية والإجرائية.

ثم إنّ تلك الدراسات على الرغم من اتسامها بالجدية والانتظام المنهجي، فإنّها لم تسلم من بعض الهنات والمآخذ المنهجية في مستوى الإجراء والتطبيق.

الفصل الرابع: التقويم

المبحث الأول: تمثُّل المناهج

المبحث الثاني: تصنيف تيارات الرواية السعودية

المبحث الثالث: المواقف النقدية بين الذاتية والموضوعية

مدخل:

يسترعي الموقف النقدي في الدراسات النقدية التي تنطلق من نقد النقد أن تراجع المنجز النقدي العربي في تعاطيه مع الرواية السعودية، وأن تسائله في ضوء بنائه المنهجي وتصوراته النقدية ومواقفه.

لذلك سيركز الفصل الرابع على ثلاثة مباحث، الأول: تمثُّل المناهج وذلك بالوقوف على طرق إعلان المنهج، ومدى ملاءمة الإجراءات النقدية والمصطلحات للمنهج النقدي المعلن عنه، ثم عن مدى تحقق أهداف الدراسة في النتائج والخاتمة، والمبحث الثاني: تصنيف تيارات الرواية السعودية الذي يستعرض صور تصنيف تيارات الرواية السعودية والأسس والمعايير المعتمدة في كل تنصيف، ثم التعقيب على تلك التصنيفات وذلك من خلال الوقوف على المآخذ التي تثيرها بعض التصنيفات، والمبحث الثالث: سيقف على أبرز الخصائص والسمات الذاتية أو الموضوعية التي تجلت في مواقف النقاد العرب في تحليلهم الرواية السعودية.

المبحث الأول: تمثُّل المناهج

سيتناول هذا المبحث مدى تمثل النقاد العرب للمناهج النقدية في تعاطيهم مع الرواية السعودية التي أعلنوها في مستهل دراساتهم وأبحاثهم، أو التي تبدّت في العناوين التي عنونوا بها دراساتهم النقدية، أو من خلال تطبيقهم النقدي، وذلك من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

-كيف أعلن النقاد عن المناهج النقدية التي وظفوها في دراستهم؟

- ما مدى ملاءمة الإجراءات النقدية والمصطلحات للمنهج المعلن عنه؟

- ما مدى تحقق أهداف الدراسات في النتائج أو الخاتمات؟ وما العلاقة بينها وبين الإجراءات النقدية التي اتبعوها؟

أولاً- طرق إعلان المناهج النقدية:

يتصف النقد الأدبي الحديث بالمنهجية، فحين يتجه في الواقع العملي إلى دراسة النصوص الإبداعية شعراً ونثراً، فإنّه يروم في تحليله إلى تأسيس رؤية صادرة عن فلسفة علمية تبرر وجودها، ويجسدها "الناقد الأدبي الحق الذي يتساءل حول العمل الأدبي المتناول، ويرحل ككشاف مغامر يقتفي آثاره متسلحاً بمنهجية واضحة وبأدوات استقصاء ملائمة"[1].

وإعلان المنهج في أي دراسة نقدية، وبأي طريقة من طرائق الإعلان، هو تحديد لهذه الآليات والأدوات النقدية، كما أنه "يعد عقداً قرائياً بنوده وظائف النقد وطرفاه الناقد والقارئ،

١) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة مؤلفين، ترجمة رضوان ظاظا ومراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، م ٢٢١، مايو ١٩٩٧م، ص٥.

وشرطاً منهجياً أساسياً يجنب طرفي العقد التخبط في فضاءات الدرس النقدي من غير ما دليل"[١].

ونظراً لأهمية إعلان المنهج النقدي في تحديد المنهج وأدواته، فإننا سنحاول في هذا المقام استجلاء المناهج النقدية التي أعلن عنها النقاد، إذ تتباين الدراسات في الإفصاح عن منهجها النقدي، وهذا التباين يكون في نوع المنهج، أو في طريقة الإعلان عنه ووضوحها، فبعض الدراسات تعلن عن المنهج في العنوان أو المقدمة، وبعضها لا تذكر شيئاً عن المنهج الذي تعتمده، وفي هذا النوع من الدراسات يمكن أن نتبين المنهج من خلال التطبيق في بعض الأحيان، ولكن في أحيان كثيرة يصعب على الباحث تحديد المنهج.

فمن الدراسات التي أعلنت عن منهجها في المقدمة دراسة الشنطي "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر"، فالعنوان لا يشير إلى طبيعة المنهج النقدي الموظف، لكن الناقد بين منهجه بقوله: "ولم يكن بمقدوري أن أنهج نهجاً تاريخياً في معالجتي للرواية في هذا القطر العربي،... وفي الوقت نفسه لم يكن من الممكن إغفال الإطار التاريخي تماماً،... فلجأت إلى التبويب الموضوعي، آخذاً بعين الاعتبار الرؤية الاجتماعية المقترنة بالتشكيل الجمالي"[٢]، فهذا الإعلان يظهر بجلاء أنّ الناقد اتخذ من المنهجين التاريخي والاجتماعي منطلقاً لدراسة الرواية السعودية.

ومثلها –أيضاً– دراسة "العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية"، فقد أعلنت عن منهجها في المقدمة إذ يعلن الناقد عن منهجه التاريخي–الاجتماعي بقوله: "ومنهجي في هذه الدراسة يقوم أساساً على مزج مناهج البحث الأدبية والتاريخية والاجتماعية"[٣].

١) طرائق إعلان المناهج النقدية وتوجهات النقاد إلى الطرائق والمناهج –دراسة مجلة علامات نموذجاً، مُحَمَّد الصفراني، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، س ٤، ع٧، ١٤٣٦ هـ، ص٤١٩.

٢) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص١١.

٣) العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، ص ١٩.

وكذلك أعلنت دراسة المحادين "جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية" عن منهجها في المقدمة، فقد حدد الناقد منهجه بقوله: "أما المنهج الذي استثمرته الدراسة، فهو المنهج الذي يعتمد على الاستقراء في داخل النصوص، من خلال قراءة داخلية، ثم توصيف وتأويل وتفكيك الدلالات التي تكشف عنها هذه القراءة"[١]، فالناقد يحدد منهجه على الرغم من أن العنوان لا يحمل أي دلالة على طبيعة المنهج الموظف.

وأعلنت شادية شقروش عن منهجها في المقدمة في كتابها "الرفض في الرواية السعودية المعاصرة"، فالعنوان لا يحيل على المنهج النقدي بل يحدد موضوع الدراسة، لكن الناقدة أعلنت عن تبنيها ثلاثة مناهج، بقولها: "سينطلق هذا المشروع في مقاربته لظاهرة الرفض في الرواية السعودية المعاصرة من المنهج الموضوعاتي، من أجل استقراء الظاهرة،...وتتخذ الآليات الإجرائية لسيمياء السرد معولاً لرصد الحالات والتحولات والصراعات ودوافع أو محركات موضوع الرفض، والذوات الراغبة في الرفض، والكشف عن البنى العميقة والرسالة المستبطنة التي تحملها لغة الرفض وكذلك الكشف عن جماليات الإبداع الروائي السعودي في تشكيل لغته لموضوع الرفض، كما يعتمد المشروع على منهج النقد الثقافي من أجل رصد الصراعات الكبرى على مستوى البنى الثقافية وحصر مبررات الرفض بين الثقافة المهنية والثقافة المنشودة"[٢]. فالناقدة أعلنت عن تبنيها لثلاثة مناهج نقدية مختلفة في دراستها؛ لأنّها في الحقيقة ليست دراسة واحدة بل هي مجموعة من الدراسات نشرت في مجلات علمية أو ملتقيات نقدية ثم جمعت في كتاب.

ومن الدراسات التي أعلنت عن منهجها في المقدمة دراسة "السرد العجائبي في الرواية الخليجية" لمي السادة، فالعنوان لا يحيل على المنهج النقدي بل يحدد موضوع الدراسة، إلا أنّ الناقدة أعلنت عن منهجها بقولها: "وقد استند هذا البحث إلى المنهج التأويلي في خطوات التحليل والربط، بوصفه أنسب منهج من حيث ملاءمته لطبيعة موضوعي"[٣].

---

١) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص١٣ .

٢) الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، ص١٦.

٣) السرد العجائبي في الرواية الخليجية، مي السادة، ص١٢.

واستحضرت دراسة الرشيد بوشعير "مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة"، منهجها في مقدمة كتابه، فالعنوان لا يحدد المنهج إلا أنّ الناقد أشار إلى منهجه، بقوله: "وقد توخينا أن يأتي هذا الكتاب مزدوجاً في سمته، رامياً إلى سلوك سبيل الوسطية بين النزوع النقدي المتطرف في (أكاديميته) والنزوع النقدي التاريخي، ولذلك حرصنا على الإفادة من الإرث النقدي (الشكلاني) والبنيوي والتفكيكي"[١]، فالناقد أفاد من عدة مناهج نقدية في كتابه الذي كان في الأصل عدة دراسات ضمت في كتاب لاشتراكها في تناول السرديات الخليجية، ومنها الرواية السعودية.

وقد أعلنت دراسة رحمة الله أوريسي"المرأة تكتب ذاتها...قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي" عن منهجها في المقدمة، تقول الناقدة: "وقد قدمت تحليلاً لعدد من النصوص السردية وفقاً لآليات إجرائية منهجية مرتبطة بالشكل والمضمون، مستثمرة في ذلك مناهج النقد المعاصر التي تنوعت بين منهج موضوعاتي وآخر إنشائي، وسيميائي، وقد كان لهذا الأخير –المنهج السيميائي– الحظ الأوفر في الدراسة"[٢]. فالناقدة وظفت عدة مناهج في كتابها؛ لأنّ الدراسات في أصلها كانت مجموعة دراسات مستقلة ثم جمعت في كتاب.

ومن الأعمال النقدية التي أعلنت عن منهجها في المقدمة دراسة "شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي" لحمدان اقطيش الشرفات، فالعنوان لا يحيل على المنهج النقدي بل يحدد موضوع الدراسة، فقد أعلن الناقد عن منهجه في المقدمة بقوله: "وقد اعتمدت المنهج التحليلي النقدي في الدراسة بما يقتضيه من تحليل وموازنة، ولكن الدراسة لم تقتصر على الإفادة من هذا المنهج، فقد أخذت من مناهج أخرى، مثل: المنهج الاجتماعي والتاريخي والنفسي، سبيلاً لبلوغ ما يطمح إليه البحث، في الحدود التي تخدم العمل الأدبي"[٣]، فالناقد استند إلى المنهج التحليلي في دراسته مع الاستعانة بغيره من المناهج.

---

١) مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، ص٩.

٢) المرأة تكتب ذاتها...قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي، ص (ل–م).

٣) شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، حميدان اقطيش الشرفات، ص (ط) .

ومن طرائق إعلان المنهج عند بعض النقاد، الإعلان من خلال العنوان، إما بالتصريح أو الإلماح، فمن الدراسات التي يلمح عنوانها إلى منهجها، دراسة "النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية" لحفظ الرحمن الإصلاحي، فالناقد لم يعلن في المقدمة صراحة عن تبنيه للمنهج الاجتماعي إلا أنّ عنوانه يحيل إلى هذا المنهج، كذلك اشتملت المقدمة على جملة من مقولات المنهج الاجتماعية، يقول حفظ الرحمن الإصلاحي في مقدمته: "وهذه الدراسة تتميز عن سابقاتها باعتمادها على الدراسة المضمونية إذ تعنى بتتبع الجانب الاجتماعي وبصفة خاصة النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية من بدايتها في عام ١٩٣٠م إلى نهاية ٢٠٠٠م وهي فترة زمنية تزيد على سبعين عاماً"(١).

ومن الدراسات التي يتبين منهجها من خلال عنوانها دراسة بكري شيخ أمين "الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية"، فالعنوان يحمل في طياته الدلالة على المنهج التاريخي، وهو المنهج الذي وظفه الناقد في دراسته دون أن يشير إلى ذلك، إذ يكتفي الناقد في حديثه عن منهجه يقول: "أما منهج هذه الدراسة فكان على قسمين: عرض وتحليل"(٢)، وهذا الوصف للنقد لا يبين ماهية المنهج الموظف.

ويلمح منهج الدراسة في عنوانها كما كتاب "فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور" للسيد مُحَمَّد ديب، فالعنوان يشير إلى أنّ الناقد سيتبنى المنهج التاريخي في دراسته، وهذا ما أكده في المقدمة بقوله: "نؤكد –في دراستنا للرواية السعودية– على الأخذ بالمنهج التاريخي النقدي مع الحرص على التصنيف الفني وعدم الفصل بين الشكل والمضمون، حتي يبدو المنهج وكأنه دراسة متكاملة"(٣).

ومن الدراسات التي برز منهجها في العنوان "قراءات في المنظور السردي النسوي" لحسين المناصرة، فالعنوان يشير إلى أنّ الناقد سيقدم قراءة نقدية لنصوص سردية موظفاً النقد النسوي، وهذا ما يؤكده الناقد في المقدمة، بقوله: "في المنظور النسوي، نجد خمسة أبحاث، هي:

١) النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، ص ١٥.

٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص٨.

٣) فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص٨-٩.

الرواية والعنف: مقاربة في المنظور النسوي، وبطلات بلا هوية مقاربة في رواية (الأرجوحة) لبدرية البشر، وإشكالية استلاب المرأة للمرأة في المنظور النسوي؛ مقاربة في نماذج روائية نسوية سعودية، وجمالية التحول في الرواية الجديدة: رواية (٤/صفر) لرجاء عالم نموذجاً، ... ونجد ثلاثة أبحاث أخرى على صلة بالمنظور النسوي..."[١]، فالناقد يجعل من المنهج النقدي رابطاً مشتركاً بين هذه الأبحاث (القراءات)، كما أن العناوين الداخلية لهذه القراءات تؤكد انتماءها إلى النقد النسوي.

ومن الدراسات التي أعلنت منهجها من خلال العنوان كتاب "الأنوثة الساردة–قراءات سيميائية في الرواية الخليجية" لرسول مُحَمَّد رسول، فالعنوان يدل بجلاء على المنهج المتبع وهو السيميائي، كما أنّ الناقد أشار إلى منهجه في مقدمة دراسته مع استعانته بمناهج أخرى، بقوله: "فإنني توسلت بالمنهج "السِّيميائي" بمختلف أشكاله الممكنة في الكثير مما عملت على تحليله من نصوص روائية في فصول الكتاب، لكني دعمت ذلك المنهج بما يمكن الاستعانة به من مناهج العلوم الإنسانية الأخرى في تحليل الظاهرة الإبداعية، مثل منهج التحليل النَّفسي، ومنهج دراسة الشَّخصية، وغير ذلك من المناهج التحليلية الأخرى التي تدعم تحليل الطبقات السَّطحية والعميقة في النُّصوص الإبداعية"[٢].

ومن الدراسات التي أعلنت منهجها من خلال العنوان دراسة "سيميائية الاسم في العمل الأدبي– العصفورية لغازي القصيبي نموذجاً" لمحمد خير البقاعي[٣]، فالعنوان يدل بوضوح على المنهج النقدي الموظف وهو المنهج السيميائي.

وقد أعلنت دراسة "الخطاب الروائي ومضمرات النص– مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم (سيدي وحدانه) نموذجاً" عن منهجها في العنوان، بالإضافة إلى أنّ الناقد تحدث عن منهجه في المقدمة بقوله: "فاعتمدت على أحد مسالك النقد الجديد في مقاربتي حول بنية الشكل في الخطاب الروائي بمكوناته المتعددة، وكانت إفادتي من مسلك

١) قراءات في المنظور السردي النسوي، ص١.

٢) الأنوثة الساردة في الرواية الخليجية–قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، ص٧.

٣) انظر: الكلام على الكلام –دراسات في الفكر والثقافة، مُحَمَّد خير البقاعي، ص٦٣–٩٤.

أصحاب النقد السياقي في بعض جوانبه، وبالتحديد في إثبات الرسالة الهادفة للنص"[١]، فالناقد في قسمي الدراسة يوفق بين اتجاهين شكلي وآخر اجتماعي-دلالي، ويقاربه كذلك من منظور بنيوي- شكلي.

وهناك بعض الدراسات لم تعلن عن منهجها النقدي في مقدمة الدراسة أو تشير إليه، فضلاً عن أن العنوان لا يحمل دلالة واضحة على المنهج، إلا أنّه أمكننا التعرف على المنهج النقدي من خلال تطبيقه، كدراسة تغريد عبدالخالق هادي المعنونة بـ"حركة الزمن في المنجز الروائي لأثير عبد الله النشمي"[٢]، فالناقدة لم تعلن صراحة عن منهجها في المقدمة أو العنوان إلا أنّ تقسيمات البحث وعناوينه الداخلية تدل على المنهج البنيوي: حركة الزمن، نظام زمن السرد، الاسترجاع الاستباق(الاستشراف)، تسريع السرد أو التلخيص، والحذف، والمشهد، والوقفة، بالإضافة إلى اعتمادها عدد من المراجع البنيوية.

ومن الدراسات التي اتضح منهجها من خلال التطبيق دراسة "المقدس والسرد الروائي- دراسة في النسق"[٣] للؤي خليل، فالعنوان لا يدل على المنهج الموظف على الرغم من أن عبارة "دراسة في النسق" قد تشير إلى النقد الثقافي، فإنّها لا تدل دلالة قاطعة على ذلك، كما أنّ الناقد لم يصرح في المقدمة بالمنهج الموظف، ومع ذلك تم التعرف على منهج الدراسة وهو المزج بين المنهجين: التلقي والثقافي من خلال التطبيق، إذ تبدو ملامح منهج التلقي من خلال بحثه عن تلقي وتأويل عنواني: "الحفائر تتنفس" و"سيدي وحدانه" ومدخل الروايتين، أما ملامح المنهج الثقافي، فتبدو في استخلاصه الأنساق الثقافية المضمرة أو المخالفة للنسق الثقافي السائد، وكذلك في حديثه عن العلاقة بين النسقين، و آليات دفاع كل نسق عن وجوده.

---

١) الخطاب الروائي ومضمرات النص- مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم "سيدي وحدانه" نموذجاً، ص١٣٦.

٢) انظر: حركة الزمن في المنجز الروائي لـ (أثير عبد الله النشمي)، تغريد عبدالخالق هادي، ص ١٤٠-١٥٧.

٣) انظر: موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد، ص٦٨٧-٧٠٩، ثم لاحقاً نشرها تحت عنوان: "المقدس والخيال الروائي"، انظر: المقدس والخيال الروائي، لؤي خليل، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول والثاني، المجلد ٢٤، ٢٠٠٨م، ص١٣-٣٦.

ومن الدراسات التي تكشف عن منهجها من خلال التطبيق بحث "المنجز الروائي في المملكة العربية السعودية والذاكرة التاريخية"[١] لعبدالرزاق حسين، المنشور ضمن أعمال ملتقى الباحة الخامس (الرواية العربية: الذاكرة والتاريخ)، فالعنوان لا يدل دلالة واضحة على المنهج الموظف، والناقد -كذلك- لم يصرح به في المقدمة، إلا أنّه أمكننا التعرف على المنهج الموظف وهو المنهج التاريخي من خلال التطبيق، إذ تبدو ملامح المنهج التاريخي عنده من خلال تتبعه للرواية التاريخية منذ بداية نشأة الرواية السعودية، مروراً بمرحلتي التطور والانطلاق، وانتهاء بتاريخ إنجاز الدراسة.

ويمكن أن ندرج ضمن هذا النوع من الدراسات، أي الدراسات التي أعلنت عن منهجها من خلال التطبيق تلك الدراسات التي كانت في الأصل مجموعة دراسات مستقلة ثم جمعت في كتاب، إذ أن الغالب في مثل هذا النوع من الدراسات أن لا يدل العنوان على مضمون الدراسة ولا منهجها، كما أن كثيراً منها لا يشير أصحابها إلى المناهج التي وظفوها في مقدماتهم، فمن هذه الدراسات دراسة أبو المعاطي خيري الرمادي "بوح النص- دراسات في الرواية السعودية"، فالعنوان لا يشير إلى موضوع الدراسة فضلاً عن منهجها، بل تقتصر دلالته على مجالها وهو الرواية السعودية، كما أن المقدمة كذلك لا تشير إلى المنهج أو المناهج الموظفة، إلا أنّه يمكن التعرف على المناهج التي وظفها الناقد بالنظر إلى عناوين المباحث، حيث تضمنت الدراسة سبعة مباحث، يمثل كل مبحث منها دراسة مستقلة بحد ذاتها، وهذه المباحث تتباين في مناهجها، حيث وظف الناقد في تطبيقه عدة مناهج، هي: السيميائي والثقافي والنسوي والتلقي والتأويل. بعضها أعلن من خلال عنوان المبحث وبعضها الآخر أعلن من خلال التطبيق[٢].

ويندرج ضمن هذا النوع من الدراسات دراسة أحمد صبرة "متعة السرد" التي تضم بين دفتيها عدد من الدراسات، من بينها أربع دراسات تتعلق بالرواية السعودية، هي: قراءة مجازية

١) انظر: ملتقى الباحة الأدبي الخامس١٤٣٣هـ، المنجز الروائي في السعودية والذاكرة التاريخية، عبدالرزاق حسين، ص٣٨-٥٤.

٢) انظر: بوح النص-دراسات في الرواية السعودية، مثلاً في الصفحات:١٠٣، ١٥٤، ١٩٠.

لرواية "ريح الجنة" تركي الحمد، ولعبة التوازي بين المتخيل والواقعي في رواية "الكنز التركي" لسيف الإسلام بن سعود، والذات والرواية المفهوم النظري والتطبيق رواية "القارورة" ليوسف المحيميد أنموذجاً، وقلق الهوية في الرواية النسائية السعودية- الورافة لأميمة خميس أنموذجاً"[١]، فالناقد لم يعلن عن منهجه في العنوان أو في المقدمة، كما أن تقسيمه للدراسة إلى مقالات وأبحاث، لم يفصح عن منهج بعينه، وكذلك العناوين الداخلية لهذه المقالات والأبحاث لا تشير إلى المناهج النقدية الموظفة، ولكن -بالنظر- إلى تحليله يمكن أن نلاحظ أنّ الناقد مزج عدة مناهج : كمنهج التلقي والتأويل والأسلوبي والموضوعاتي والمنهج النفسي والنقد النسوي.

وآخر مثال للدراسات التي اتضح منهجها من خلال التطبيق كتاب "انطلاق المتخيل- دراسة للخطاب الروائي السعودي" لعبدالسلام المفتاحي، الذي يضم بين دفتيه أربع دراسات ومدخل، كانت في الأصل دراسات مستقلة نشرت في مجلات علمية، ثم جمعت بعد ذلك، فالعنوان لا يبين المنهج النقدي الموظف، كما أن المقدمة لا تبين ذلك، لكن التطبيق يشير إلى أنّ الناقد وظف عدداً من المناهج في تحليله، كالمنهجي البنيوي والسيميائي والموضوعاتي والتفكيكي[٢].

ونشير -أيضاً- إلى أنّ هناك عدداً من الدراسات النقدية لا تفصح عن منهجها لا في العنوان ولا في المقدمة ولا يمكن تبين منهجها في التطبيق أيضاً، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الدراسات الانطباعية، كدراسة مُحَمَّد أحمد طيارة "الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع"، ودراسة خالد مُحَمَّد غازي في دراسة "الغزالة والسهم". وهذا ما سنقف عنده بشيء من التوسع في المبحث الثالث: المواقف النقدية بين الذاتية والموضوعية.

١) انظر: متعة السرد، أحمد صبرة، الصفحات: ٤٤، ٥٣، ١٢٧، ٢١٧.

٢) انظر: انظلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي، الصفحات: ٥٠، ٥٧، ٦٩.

ومنعا للإطالة والتكرار، فسأثبت في الجدول الآتي عناوين بقية الدراسات وطريقة إعلان المنهج النقدي لكل دراسة[١]:

الدراسة	إعلان المنهج في المقدمة	إعلان المنهج في العنوان	إعلان المنهج في التطبيق	دراسات غير واضحة المنهج (أكثر من منهج) أو انطباعية (بلا منهج)
من تجليات الذات في رواية الحمام لا يطير في بريدة، ضمن كتاب "قراءات تونسية في الأدب السعودي"، مُحَمَّد نجيب العمامي	سرديات تلفظية			
الكتابة على تخوم الأجناس ودلالتها في رواية وجه النائم لعبد الله ثابت ، ضمن كتاب " قراءات تونسية في الأدب السعودي"، صالح الهادي رمضان	نفسي – لسانيات تلفظية			
قراءة في "ترمي بشرر" لعبده خال، ضمن " قراءات تونسية في الأدب السعودي"، مُحَمَّد نجيب العمامي			بنيوي	
الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني، غنى الريس شحيمي			تاريخي– سيميائي	
معادلات القصة النسائية السعودية–دراسة نقدية وببلوجرافيا وأنموذج، راشد عيسى		دراسة نقدية	تاريخي – وصفي	
في الرواية السعودية– نماذج ورؤى، مُحَمَّد الشنطي				✓
دراسات في الأدب السعودي المعاصر، أسامة مُحَمَّد البحيري				✓
مراجعات في الأدب السعودي، حسين علي مُحَمَّد				✓

١) أدرجت الدراسات المنشورة في الدوريات والمجلات بصورة مستقلة؛ نظراً لاختلاف الباحثين، أما الدراسات التي من نتاج مؤلف واحد وجمعت في كتاب، فلم أفصل في مناهجها واعتبرها دراسة واحدة على الرغم من أن كل فصل أو مبحث يمثل دراسة قائمة بذاتها.

قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، لمحمدين مُحَمَّدين يوسف				✓
الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية، فارس البيل	نقد ثقافي	نقد ثقافي		
كان يا مكان – قراءة في رواياتهم، سلمان زين الدين				✓
بلغني أيها الملك السعيد – قراءة في رواياتهن، سلمان زين الدين				✓
السيرة النصية والمجتمعية– دراسات في الرواية العربية، نبيل سليمان	نقد تطبيقي			✓
محرمات قبلية–المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائياً، ميرال الطحاوي			بنيوية تكوينية– نقد ثقافي	
ذاكرة رواية التسعينيات— قراءات في الرواية السعودية، حسين المناصرة				✓
أطياف في النقد الروائي، حسين المناصرة				✓
تجليات في النص–دراسات في الأدب السعودي، حسين المناصرة				✓
وهج السرد– مقاربات في الخطاب السردي السعودي، حسين المناصرة				✓
مقاربات في السرد–الرواية والقصة في السعودية، حسين المناصرة				✓
هواجس الرواية الخليجية، الرشيد بوشعير				✓
الغزالة والسهم، خالدمُحَمَّدغازي				✓
الرواية الإسلامية المعاصرة — دراسة تطبيقية، حلمي القاعود	نقد تطبيقي			

في الأدب السعودي الحديث، حسين علي محمد			تاريخي –فني	
في الأدب السعودي الحديث: فنونه واتجاهاته، محمد الشنطي				✓
الأدب السعودي الحديث، محمد جلاء إدريس			تاريخي	
تيار الوعي في الرواية السعودية المعاصرة– مقاربة تطبيقية في سرد أحمد الدويحي، أحمد يحيى علي		مقاربة تطبيقية		
بناء الوعي– مقاربات في الأدب السعودي، عادل ضرغام				✓
ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية– متابعات نقدية لمساراته المعاصرة، عبدالله مرتاض				✓
الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، غريد الشيخ	موضوعاتي			
الرواية العربية البناء والرؤيا– مقاربة نقدية، سمر روحي الفيصل	المنهج الشكلي			
صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)، هيا ناصر الشهواني	المنهج التاريخي وتحليل المضمون			
الرواية السعودية الجديدة، زينب هادي حسن وحسام عليوي			وصفي –تحليلي	
تجليات التراث في روايات أميمة الخميس"الوارفة" نموذجاً– أبحاث ندوة استلهام التراث العربي في الأدب السعودي، ج٢، أبو المعاطي خيري الرمادي			التلقي	
الحس الشعبي في روايات عبد العزيز مشري الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، أبو المعاطي الرمادي			التلقي والتأويل	

حضور التراث الجنوبي في رواية لوعة الغاوية لعبده خال ، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، بسمة عروس	نفسي			
تأنيث النص بين الموروثات الشعبية والسسيولوجيا (دراسة في السرد النسوي السعودي) الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، سامية حمدي صديق		نسوي		
شعرية المرأة في الثقافة الشعبية– مقاربة في روايات مها الفيصل،الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، حسين المناصرة			ثقافي – تلقي وتأويل	
الفصحى والعامية في الأعمال السردية السعودية، أدباء المدينة المنورة أنموذجاً، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، مُحَمَّد مبارك البنداري				✓
بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية– مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم، عزيز العرباوي	تداولي– استدلالي	تداولي		
الراوي وإيقاع السرد–رواية وحشة النهار لخالد اليوسف نموذجاً، آمنة يوسف	بنيوي			
تجليات المرأة في عالم القصيبي الروائي–أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، أسماء المعيكل			نسوي	
سيمياء الرفض في رواية "٧" لغازي القصيبي– أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، شادية شقروش		سيميائي		
خطاب العتبات في روايات غازي القصيبي– أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور			سيميائي وتأويل	

الرواية) ، عبدالحق عمر بلعابد				
آليات توظيف التراث في العصفورية- أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، مُحَّد خير البقاعي			وصفي – تحليلي	
السخرية السردية عند غازي القصيبي-أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، عبدالله إبراهيم			وصفي- تحليلي	
جماليات اللغة الروائية في البحريات، ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث (الرواية السعودية: مقاربات في الشكل)، عادل ضرغام			أسلوبي- جمالي	
جماليات الشكل الروائي ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث (الرواية السعودية: مقاربات في الشكل)، سعيد يقطين	شكلي جمالي (بنيوي)			
قراءة مجازية في رواية ريح الجنة لتركي الحمد، ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث (الرواية السعودية: مقاربات في الشكل) ، أحمدصبرة			تلقي وتأويل أسلوبي	
اتجاهات الرواية السعودية في الحقبة الاخيرة، مُحَّد صالح الشنطي، ضمن أعمال أبحاث الندوة الأدبية في القصيم- الرواية بوصفها الأكثر حضوراً	جمالي			
الرواية النسائية السعودي: العتبات وفلسفة الزمن- دراسة تطبيقية، بهيجة مصري إدلبي			بنيوي	
الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع- دارسة نقدية، مُحَّد طيارة				✓
الأدبية السردية كفعالية تنويرية – مقاربات سوسيو- دلالية في الرواية العربية، عبد الرزاق عيد	بنيوية تكوينية			
القصة في دول الخليج العربي- دراسة في النشوء والتطور، أحمد عباس المحمد		تاريخي وصفي		

السرد النسوي العربي: من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عبدالرحيم وهابي	موضوعاتي -ثقافي	نسوي		
سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى -قراءة سيميائية في الأدب السعودي، شادية شقروش		سيميائي		
الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية، سالم الفقير	وصفي تحليلي			
الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، رفيعة الطالعي	آليات تحليل الخطاب			
الصعود إلى النص- قراءات في السرد السعودي، أحمد سماحة				✓
سجالية القوة والضعف-دراسة سيميائية في روايات عبده خال، أحمد عبالرزاق ناصر	سيميائي	سيميائي		
نسيج الإبداع-دراسات في الخطاب الأدبي السعودي، عبدالله السمطي				✓
نسوية تلقي بنات الرياض، ضمن ملتقى الباحة الأدبي الثاني، حسين المناصرة		تلقي -نسوي		
الفضاء المكاني لمكة المكرمة في الرواية السعودية ضمن كتاب موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد، مُحَمَّد صالح الشنطي	موضوعاتي ـ جمالي			
أثر البيئة المكية في تشكيل البنى السردية في رواية سقيفة الصفا ضمن كتاب موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد، عزت محمود علي الدين		بنيوي		
فسيفساء المكان في الرواية السعودية الجديدة- مكة المكرمة في روايات رجاء عالم نموذجاً ضمن كتاب موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد، أحمد	وصفي تحليلي			

جاسم الحسين				
غواية السرد- قراءات في الرواية العربية من اللص والكلاب لنجيب محفوظ إلى بنات الرياض لرجاء الصانع، صابر الحباشة	الوصفي			
السرد في مواجهة الواقع، مُحَمَّد قطب				✓
المجموع الكلي	٧٢ بحثاً ودراسة			

ومما نستخلصه من نتائج في الدراسات السابقة، ما يلي:

- تنوعت المناهج التي وظفها النقاد في دراساتهم، حيث وظف الناقد ما يقارب من عشرين منهجاً، وكان أكثرها استخداماً على التوالي: التاريخي والبنيوي، والسيميائي، والوصفي- التحليلي، ثم الثقافي.

- أكثر طرائق الإعلان استخداماً عند النقاد، هي طريقة الإعلان في المقدمة، إذ بلغ عدد الدراسات التي استخدمت هذه الطريقة يقارب (٢١) دراسة، ثم الإعلان بالتطبيق المباشر، حيث بلغت عدد الدراسات التي استخدمت هذه الطريقة يصل (١٧) دراسة، ثم الإعلان من خلال العنوان، حيث بلغت عدد الدراسات التي استخدمت هذه الطريقة يقارب (١٢) دراسة، أما الدراسات التي تنوعت مناهجها فقد بلغ عددها في حدود (٢٢) دراسة، بعضها كانت في الأصل مجموعة من الدراسات (فصول)، ويمكن التعرف على مناهجها إما من خلال عناوين الدراسات أو مقدمات الفصول أو التطبيق المباشر داخل الفصل، وبعضها الآخر لم يتكمن الباحث من تحديد المنهج بدقة، إما لمزج الباحث أكثر من منهج أو لأنّها دراسات بلا منهج (انطباعية).

- أكثر المناهج النقدية إعلاناً في العنوان كان المنهج السيميائي، ثم البنيوي، ثم التاريخي.

- حرص معظم النقاد وهم يعلنون عن مناهجهم في عناوين دراساتهم على تأكيدها في مقدماتها.

– نلاحظ أنّ كثيراً من النقاد ذكر توظيفه أكثر من منهج في المقدمة دون أن يفضلوا منهجاً على آخر، كما في دراسة "مساءلة النص الروائي في السرديات العربية المعاصرة"، ودراسة "الرفض في الرواية السعودية المعاصرة" و "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر" لمحمد الشنطي.

– بعض الدراسات وظفت منهجاً نقدياً بصورة رئيسة، واستعانت بمناهج أخرى، كما في دراسة "الأنوثة الساردة–قراءات سيميائية في الرواية الخليجية"، فقد وظف الناقد المنهج السيميائي بصورة رئيسة إلا أنّه استعان بمناهج أخرى، وهذا ما أشار إليه إعلانه في مقدمته[١]، ودراسة "النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية"، حيث نجد أنّ المنهج الرئيسي هو المنهج الاجتماعي لكن الناقد وظف المنهج التاريخي خصوصاً في البابين الأول والثاني.

– قلة من النقاد صرحوا في المقدمة عن عدم توظيفهم أي منهج نقدي، مؤكدين على أنّ دراساتهم دراسات انطباعية كتبت في الصحف والمجلات، ثم جمعت في كتاب[٢]، فيما حاولت بعض الدراسات ادعاء المنهجية كأن تصف منهجها بأنّه نقد تطبيقي[٣].

–تبدو ظاهرة جمع الدراسات المنشورة في المجلات والملتقيات النقدية والصحف والملحقات الثقافية في كتاب عند كثير من النقاد، وهذه الظاهرة وإن كانت ظاهرة محمودة إلا أنّه نتج عنها في بعض الأحيان، تكرار الدراسة الواحدة في أكثر من كتاب، ومثال ذلك دراسة "سيمياء الرفض في رواية "٧" لغازي القصيبي"، فقد نشرت بدايةً في أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية) عام ٢٠١٥م، ثم أعادت الناقدة نشرها في كتابيها: "سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى– قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر" عام ٢٠١٦م، و"الرفض في الرواية السعودية المعاصرة" عام ٢٠١٧م.

---

١) انظر: الأنوثة الساردة –قراءات سيميائية في الرواية الخليجية،ص٧ .

٢) انظر مقدمة: الصعود إلى النص –قراءات في السرد السعودي، ص٨ ، ويلغني أيها الملك –قراءة في رواياتهن، ص١٠.

٣) انظر: مقدمة السيرة النصية والمجتمعية–دراسات في الرواية العربية، نبيل سليمان، ص١٠.

– تخلو بعض الدراسات من مقدمات، وهذه الظاهرة تبدو في بعض الدراسات المنشورة في الملتقيات النقدية أو في الدراسات المنشورة والمجموعة في الكتب [١].

– معظم المقدمات للكتب التي تتكون من مجموعة من الدراسات التي لا رابط بينها سوى أنها من نتائج مؤلف واحد، لا تذكر شيئاً عن المنهج –أو المناهج الموظفة فيها، وهذا خلل منهجي يفرغ المقدمة من تحقيق وظيفتها الرئيسية المتمثلة في طرح المنهج النقدي[٢]، كما لم تسلم من ذلك بعض من الدارسات المنشورة في مجلات أو ملتقيات أو إصدارات نقدية تحديد منهجها بشكل جلي؛ ولذلك لا يمكن للباحث إلا بالنظر في طرائقها الإجرائية ومصطلحاتها ومفاهيمها ومراجعها، وهو أمر بالغ الصعوبة وبخاصة أن كثيراً من النقاد يعمد إلى مزج أكثر من منهج داخل الدراسة الواحدة. فمثلاً لو توقفنا عند دراسة "الطيبون والقاع" ومحاولة التحليل المنشورة ضمن كتاب "انطلاق المتخيل–دراسة للخطاب الروائي السعودي" لعبدالسلام المفتاحي[٣]، نلاحظ أنّ الناقد مزج بين أكثر من منهج: البنيوي التكويني– الشكلي والسيميائي، وقد استرشد الباحث لتحديد هذه ذلك بمجموعة من الملاحظات التي شكلت في مجملها الملامح العامة لمناهج هذه الدراسة، منها ربط الناقد بنية النص في الرواية ببنية الحياة التي يحيكها الروائي[٤]، فهذه المقولة تمثل البنية الدالة في المنهج البنيوي التكويني، وهي "البنية التي ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ عن وضع إنساني معين؛ لأنها تقيم توازناً بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والاشياء"[٥]، ولا يمكن فهم

١) انظر: جماليات اللغة الروائية في البحريات عادل ضرغام ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث (الرواية السعودية: مقاربات في الشكل)، وانظر أيضا دراسته الأخرى المنشورة: جبل حالية رواية التحولات والمصير المأساوي، ضمن كتابه بناء الوعي– مقاربات في الأدب السعودي، ص١٥٧–١٦٣، وانظر: قراءة مجازية في رواية "ريح الجنة" لتركي الحمد، أحمد صبرة، ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث، الرواية السعودية: مقاربات في الشكل، وأعاد نشره في كتابه: متعة السرد، بالإضافة إلى القراءات المنشورة ضمن كتاب بلغني أيها الملك السعيد والسيرة النصيرة والسيرة المجتمعية وغيرها.

٢) انظر: طرائق إعلان المناهج النقدية وتوجهات النقاد إلى الطرائق والمناهج –دراسة مجلة علامات نموذجاً، مُحَمَّد الصفراني، ص٤٤٩.

٣) نشرت أيضاً في مجلة عالم الكتب، مج ٦، ع٤، ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥ م ، ص٥٣٢– ٥٤٠.

٤) انظر: انطلاق المتخيل–دراسة للخطاب الروائي السعودي، ص٣٦.

٥) في البنيوية التركيبية– دراسة في منهج لوسيان غودلمان، جمال شحيد، ص ٧٧.

هذه البنية والوصول إلى غايتها واتضاح ملامحها المستمدة من رؤية العالم التي يعبر عنها إلا بعد ربطها ببنى أخرى، " كالبنى الذهنية ورؤى الطبقات الاجتماعية للعالم والبنية الاجتماعية الاقتصادية التي تفرزها حقبة تاريخية معينة"[١].

ومن الملامح الأخرى للمنهج البنيوي التكويني حديثه عن عنصر الإثنوغرافيا[٢]، وهي إحدى مكوني الأنثروبولوجيا البنيوية (الإثنوغرافيا-والإثنولوجيا)[٣]، فيعني الأول الوصف والتحليل الدقيق لجماعة ما في طرق معيشتها وأنظمتها وعلاقاتها الاجتماعية، أما الإثنولوجيا، فتستفيد من تحليل الوثائق والنتائج المقدمة من الإثنوغرافيا[٤].

أما ملامح المنهج البنيوي الشكلاني، فتبدو في بحثه عن الأنساق والنظم الداخلية التي تحكم النص الروائي، فالناقد عمل على تقسيم الرواية وتحويلها إلى مجموعة من البنيات والمقاطع المتصلة، ثم درسها على أساس ذلك[٥]، ومن الملامح الأخرى للمنهج البنيوي وقوف الناقد عند الثنائيات الضدية[٦].

أما ملامح المنهج السيميائي، فتبدو في محاولته البحث عن دلالة التسمية للشخصيات في الرواية التي يرى أنّها انطباعات دينية واجتماعية يتميز بها الحي[٧]، والناقد لم يهمل الدلالة

١) في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غودلمان، ص٤٨.

٢) انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي، ص ٤٧.

٣) انظر: الانتروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي-ستروس، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٧٧م، ص١٤.

٤) انظر: الانتروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي-ستروس، ترجمة مصطفى صالح، ص١٥.

٥) انظر: انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي، ص٣٤.

٦) انظر: السابق، ص٣٥، ص٤٠-٤١، ص٤٨، وانظر: اتجاهات النقد الروائي في المملكة العربية السعودية، عيضة القرشي، ص٢٩-٣٠.

٧) انظر: انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي، ص٤٥.

السيميائية للعناصر الروائية الأخرى التي تناولها فتوقف عند دالة الإطار المكاني (المدينة المنورة، والحي، والمنازل، والمقهى، والبئر والقنطرة)[١].

وإذا توقفنا عند إحدى دراسات كتاب "متعة السرد" لأحمد صبرة، وهي: "دراسة قلق الهوية في الرواية النسائية السعودية"، فإنّنا نجد أنّ الناقد وظف أكثر من منهج في دراسته هذه، دون أن يعلن ذلك صراحة لا في المقدمة ولا في العنوان، إلا أنّه أمكننا التعرف على ذلك من خلال التطبيق، إذ تبدو ملامح النقد النسوي عنده في تناوله لمصطلح الهوية في الدراسات النسوية الحديثة[٢]، ووصفه لفعل الكاتبة بأنّه كسر لحاجز الخوف من المجتمع الذكوري[٣]، ومحاولة إبراز التهميش الذي تعاني منه المرأة في المجتمع من خلال بطلة الرواية[٤]، بالإضافة إلى أنّ العنوان قد يشكل ملمحاً دالاً على النقد النسوي.

أما المنهج الآخر الذي تبدو ملامحه في الدراسة فهو المنهج الموضوعاتي، وتبدو تلك الملامح في بحثه عن مقاصد أميمة الخميس التي دفعتها لكتابة الرواية وتتبعها داخل الرواية[٥]، فالنقد الموضوعاتي "يسعى إلى الكشف عن قصد الكاتب الذي يتجلى في عمله، ويستحوذ على جل اهتمامه من خلال المشاهد والأحداث والصفات التي يحاول ربطها لتشكل مشروع المبدع"[٦].

---

١) انظر: السابق، ص٣٨-٤١.

٢) متعة السرد، أحمد صبرة، ص ٢٢١.

٣) انظر: السابق، ص ٢٢٢.

٤) انظر: السابق، ص ٢٢٥، ص ٢٢٨-٢٢٩.

٥) انظر: السابق ص ٢٢١.

٦) النقد الموضوعاتي (الأسس والإجراءات)، رضوان جنيدي وطه عبد الحميد، مجلة آفاق علمية، مج ١١، ع٤، ٢٠١٩م، ص ٦١٤.

وتبدو كذلك ملامح المنهج النفسي عند الناقد من خلال بحثه عن دوافع القلق عند بطلة الرواية ومظاهره، وفي قراءته لشخصيات الرواية، والحديث عن تقنيات إبراز القلق لدى البطلة كالأحلام والهالات والرقص والمجاز[١].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ محاولة الباحث تحديد ملامح هذا المنهج أو ذاك في الدراسة النقدية التي لا تعلن عن منهجها، لا يعني أنها تبنت المنهج والتزمت بإجراءاته النقدية، إنما هي فقط إيماءات استخلصها الباحث قد تشكل ملمحاً منهجياً يدل على استثمار جزئية من منهج معين. قد يكون أصاب أو أخطأ أو غفل عن بعضها؛ لأنّ عدم إعلان المنهج قد يوقع في كثير من الأحيان في الحيرة، فالتزام النقاد بالمنهجية النقدية ورسم حدودها وإجراءاتها ووضوح آليات تطبيقها وما يتبع ذلك من نتائج وتوصيات؛ يبعد النقد والناقد في الآن ذاته عن ذاتية الناقد وانطباعاته وتعصبه لمواقفه النقدية، وهو ما يمنح القارئ الوسيلة للحكم على قيمة ما يقدم له[٢].

ونشير -أيضاً- إلى أنّ بعض الدراسات المعلنة عن منهجها لم تلتزم -في إجراءاتها النقدية- بالمنهج النقدي الذي أعلنته إما بشكل جزئي أو كامل، وهذا ما سنتناوله في الصفحات الآتية.

ثانياً- تمثُّل المنهج في مستوى الإجراءات والمصطلحات النقدية:

يوصف النقد الحديث بأنّه نقد منهجي، أي أنه يتعامل مع النص الأدبي تعاملاً يقوم على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، من خلال أدوات إجرائية دقيقة واضحة المعالم ومتوافقة مع تلك الأسس الفكرية[٣].

غير أن هذا لا يعني أن المناهج النقدية قوالب جاهزة معدة سلفاً، لتنحصر مهمة الناقد في البحث في النص عما يلائم منهجه فيضع يده عليها، بل عليه أن يختار الأدوات

١) انظر: متعة السرد، ص ٢٣٧-٢٣٨.

٢) انظر: المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، عبدالله العروي وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط٣، ٢٠٠١م، ص ٥-٦.

٣) انظر: مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية، ص١٧.

والإجراءات التي تتلاءم والنص، أو تنبثق تلك الإجراءات من معاناة حقيقية في قراءة النص وتحليله وتفسير أبعاده، متسلحاً بالرؤى النقدية التي تجعل قراءة النص بعيدة عن الذوق السطحي، مع ضرورة الابتعاد عن التفسيرات المغرقة في الذاتية، التي تلوي تفسير النص ليتفق مع توجهات الناقد ورؤيته الخاصة[١].

وسنحاول في هذا المقام دراسة مدى ملاءمة الإجراءات النقدية والمصطلحات والمفاهيم للمناهج التي أعلن النقاد ووظفوها في دراساتهم، مع الأخذ بعين الاعتبار الإجراءات المنهجية الشكلية أو التي تبدو أنها شكلية إلا أنّها في صميم الإجراءات المنهجية العلمية، وهي المقدمة ومتن الدراسة وتقسيماتها، والخاتمة.

وسنقف بداية عند دراسة "الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية" لبكري شيخ أمين التي وظفت المنهج التاريخي، وعلى الرغم من أنه لم يشر إلى منهجه في مقدمة الكتاب فضلاً عن أنه لم يمهد لدراسته بإطار نظري، فإنّه كان أكثر وضوحاً وتحديداً له عند تناوله لفن القصة في الفصل الأول من الباب السادس حينما حدد غايته في البحث عن بواكير القصة في المملكة العربية السعودية، وذلك بالوقوف على أنواعها والطريقة التي عولجت بها والموضوعات التي طرقتها[٢]، وتحديد البعد الزمني الذي ظهرت فيه أولى المحاولات بداية من الحرب العالمية الثانية معتمداً على أعمار الكتاب والنهج المتقارب الذي ساروا عليه[٣].

وتبدو الإجراءات النقدية في دراسته في أنه بدأ بتعريف القصة وأنواعها متحدثاً عن مثيلاتها في السعودية، وميز هذه البدايات عن مثيلاتها في العالم وبين أنها تعود إلى جذور عربية، ثم قسمها إلى مراحل فبدأ بتلخيص رواية "فكرة" التي يرى أنّها أول رواية سعودية، وتناول عدداً من النماذج القصصية في هذه المرحلة، حيث تناولها من الناحية الفنية والمضمونية إلى أنّ انتهى إلى ملامحها الفنية العامة بوصفها تمثل مرحلة معينة في تطور الرواية السعودية الحديثة، وفي حديثه عن المرحلة الثانية تناول أعمال حامد دمنهوري بالتلخيص والتحليل، وفي المرحلة الثالثة

١)انظر: الرواية ما فوق الواقع، أحمد جاسم الحميدي، ومُحَمَّد جاسم الحميدي، ص ٨ .

٢) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص٤٦٢.

٣) انظر: السابق، ص٤٦٤.

أشار إلى تطور القصة الفنية السعودية، والى موضوعاتها: الرومنتيكية والواقعية والتاريخية والصورة الاجتماعية والأسطورية، ثم قسمها إلى قصص متماسكة وغير متماسكة، وفي أثناء تناوله كان يحللها مركزاً على موضوعاتها وشخصياتها والمآخذ الفنية عليها، ثم تحدث عن الموضوعات الكبرى، وهي: الاجتماعية والتاريخية والدينية والوطنية. وأخيراً ختم الفصل بالحديث عن مستقبل القصة السعودية.

وعلى الرغم من أن بعض الإجراءات النقدية جاء متسقاً مع المنهج المعلن، فإنّها إجراءات نقدية ناقصة لا تتفق مع المنهج التاريخي، والذي يعتني بالتأريخ للرواية باحثاً عن العوامل التي أدت إلى نشأتها وسيرورتها ومراحل تطورها، وكذلك ينظر في سير مؤلفيها وما يرتبط بكل ذلك التأريخ من تصنيف وتحقيب وإحصاء، مع العناية بالجانب الفني والمضموني والإشارة إلى الخصائص التي تميز كل مرحلة من مراحل تحولات الرواية، وقد أشرنا إلى بعض المآخذ المنهجية عند تناول الكتاب في مبحث المنهج التاريخي، ويمكن أن نضيف هنا عدم تمييز الناقد بين الرواية والقصة القصيرة في معظم الأحيان؛ أدى إلى عدم وضوح الرؤية عنده بالنسبة لبدايات الرواية فجاء تحديده لبداياتها تحديداً تنقصه الدقة، كما أن تقسيمه (الرواية–القصة) وتمييزه بين مراحلها المختلفة كان تقسيماً غير منهجي لا يستند إلى أسس واضحة، وكذلك في تصنيفه القصص الى متماسكة وغير متماسكة فهو تصنيف لا منهجي، فاستعمال مصطلحات غير علمية يؤدي بالدراسة الى الوقوع في دائرة الذاتية والبعد عن دائرة العلمية والموضوعية التي يتميز بها المنهج التاريخي.

ويبدو أن دراسة بكري شيخ أمين، تعاني –أيضاً– من خلل في توظيف المصطلحات والمفاهيم النقدية، فالناقد لا يحرر مصطلحاته أو يناقشها، فضلاً عن تأصلها، كما في تعريفه للقصة، وتقسيمها إلى أربعة أنواع[1]، دون أن يوضح الفرق بين الرواية والقصة القصيرة أو بين الرواية والحكاية مثلاً، لذا تداخلت في أثناء الدراسة الرواية بالقصة القصيرة، فكلاهما عنده قصة.

١) انظر: السابق، ص٤٦١–٤٦٢.

كما أنه لا يفرق بين الاتجاهات الموضوعية والاتجاهات الفنية، إذ يصنف الموضوعات واصفاً إياها بالرومانتيكية والواقعية والاجتماعية وما إلى ذلك، ثم يعود في نهاية الفصل فيعتمد تقسيماً آخر، متغاضياً عن كون الرومانتيكية والواقعية اتجاهات مذهبية فنية، وليست صفات للموضوعات ولها ظواهرها التي تبرز في التكنيك والموضوع[١].

وفي دراسة السيد ديب "فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور"، نجد أنها من أكثر الدراسات التاريخية تمثلاً للمنهجية العلمية، فجاءت في أربعة أبواب، تسبقها مقدمة تناول فيها مشكلة الدراسة وحدد منهجه، ثم ذكر خطته في الكتاب مبيناً أبوابها وفصولها، وأنهاها بخاتمة أجمل فيها مسيرة الرواية السعودية، وبين خصائصها وتحدث عن مستواها وبين موقعها بالنسبة للرواية العربية.

وقد التزم الناقد بالخطوات الإجرائية كما حددها في المقدمة بقوله: "ولذا حرصت عند الحديث عن أي جانب من أية رواية أن أعرض أولاً لهذا الجانب عرضاً يستوفي الهدف المنشود، ثم انتقل إلى بعض الجوانب الأخرى من الرواية، فأتحدث عنها في إيجاز حديثاً يكتمل به النقد الشامل للرواية"[٢].

وتبدو سمات هذا الالتزام في تناوله للجانبين المضموني والفني، على الرغم من أن الجانب المضموني طغى على الجانب الفني، فإنّ الجانب الفني لُم تماماً في الباب الثالث، والناقد – لاشك– حرص في خاتمة دراسته على إجمال مسيرة الرواية السعودية، وإبراز خصائصها على امتداد رحلتها، وحرص على حصر الأعمال الروائية السعودية منذ انطلاقتها حتى عام ١٩٨٨م، والتعريف بأصحابها، وإن كان يؤخذ عليه أنّه لم يفرد فصلاً خاصاً بذلك، مع أنه أشار إلى أنّه حذف باباً خاصاً بذلك؛ اختصاراً للكتاب[٣].

١) انظر: السابق، ص٤٩٢.

٢) فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص٩.

٣) انظر: السابق، ص١٢.

وعلى الرغم من التزام الباحث بالإجراءات النقدية التاريخية، فإنّه وقع في بعض الهنات التي لا تتناسب ومنهجه المعلن، منها أن اهتمام الناقد بجانب المضموني وشرح الروايات وتلخيصها جاء على حساب الدراسة والتحليل الفني في الفصول التي تناولت بناء الرواية، كما أن الدراسة أغفلت بعض أسس المنهج التاريخي كما عرضنا لذلك في موضعه في الفصل الثالث في المبحث الأول المنهج التاريخي.

أما فيما يتعلق بالمصلحات والمفاهيم النقدية، فقد حرص على التعريف بالمصطلحات النقدية التي يذكرها، وفي بعض الأحيان يناقشها لينتهي إلى تعريف يتبناه في الدراسة مستنداً في ذلك إلى باحثين ونقاد عرب وغربيين، كما في تناوله لمصطلح الأسلوب[١].

وعلى الرغم من أنّ الناقد وطّأ للدراسة بمقدمة ضافية، ذكر فيها أهداف دراسته وحدودها الزمنية ومنهجه وحجم المدونة الروائية التي تناولها، ثم عرج على مفهوم الرواية والفرق بينها وبين القصة القصيرة، فإنّه لم يفصل القول فيها في حدود المنهج التاريخي ويذكر أسسه وإجراءاته، على الرغم من الحاجة الملحة لذلك.

وفي دراسة الشنطي "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر"، فقد وظف الناقد المنهجين الاجتماعي والتاريخي كما أعلن في المقدمة، إلا أنّ الناقد وهو يمزج بين المنهجين، فقد اختار التبويب الموضوعي لدراسة الأعمال الروائية السعودية مع التتبع الزمني[٢]، الأمر الذي أدى إلى تشعب دراسته في عناوين متباينة، ويظهر ذلك في الباب الأول "هاجس التحول"[٣] فعلى الرغم من وعي الناقد بظروف نشأة بالرواية السعودية والعوامل المؤثرة في كل مرحلة من مراحل تطورها، فإنّه مزج بين التبويب الموضوعي والتحقيب الزمني؛ "لأنّ عاملي الزمن والموضوع

١) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص٢٦٢-٢٦٧.

٢) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٥.

٣) انظر: السابق، ص٤٥-٢٩٤.

لا يمكن أن يتآخيا هنا، فليس من الممكن أن تتناول الرواية المحلية في فترة زمنية معينة (قضية المرأة) مثلاً- وفي فترة أخرى (قضية القيم والأخلاق)"[١].

ونتيجة لهذا المزج بين المنهجين، فقد جاءت الإجراءات النقدية متفاوتة بين كل فصل من فصول الكتاب، إذ يبدأ الناقد عادة بالحديث عن الروائيين وأعمالهم ثم حين يتناول الروايات بالتحليل، فإنّه يدرس كل رواية على حدة، فيلخص الرواية، ثم يتحدث عن مضمونها رابطاً بينه وبين المدخل الذي اختاره في مدخل الفصل، ثم يناقش بناءها الفني مع تفاوت في مستوى الدراسة الفنية من رواية إلى أخرى كماً وكيفا، ففي بعض الفصول أو المباحث نجد اهتماماً واضحا بالجانب المضموني، ويمر على الجانب الفني مروراً عابراً، وفي بعضها نجده يولي الجانب الفني اهتماماً أكثر، وحين يمس الجوانب الفنية لا يسير على منهج واحد ينتظم دراسته، فأحياناً يركز على اللغة، وأحياناً على البيئة المكانية، وأحياناً على الشخصيات وأحياناً على الأحداث بحسب المدخل الذي اختاره والمبحث الذي تنتمي إليه، وهو حين يركز على جانب أو جانبين من هذه الجوانب يمر على الجوانب الأخرى -كما أسلفنا- مروراً عابراً.

ولعل من الهنات المنهجية البارزة في هذه الدراسة عدم دلالة العناوين الفرعية على فحوى مضمونها، أو اقتصارها على دراسة نتاج روائي واحد[٢]، وخلو الدراسة من خاتمة تبرز نتائجها، وفيما يتعلق بالمفاهيم والمصطلحات، فإنّ الناقد لم يعتن بتوضيح وتحرير كثير من المصلحات والمفاهيم التي وردت في ثنايا الكتاب، ولعل ذلك كله يعود إلى أنّها كانت مقالات ودراسات نشرت في ملتقيات ودوريات ثم عمد الشنطي إلى جمعها في كتاب؛ مما أفقدها الوضوح المنهجي الذي انعكس بالتالي على الأدوات والإجراءات النقدية.

أما دراسة "المرأة تكتب ذاتها ... "قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي" لرحمة الله أوريسي، فهي في الحقيقة عدة دراسات ضمت إلى بعضها، وأخضعت لشكل الكتاب، والكتاب يتكون من مقدمة، وقسمين، اختص الأول منهما بالقصة القصيرة، والثاني بالرواية،

١) ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية السعودية حول الرواية السعودية، تاريخ الرواية في النقد السعودي، قليل الثبيتي، ص١٩٣، وانظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص ١٨٥وما بعدها، ص٢٣٩ وما بعدها.

٢) انظر على سبيل المثال: الفصل الثالث (ملحمة التحول) حيث اقتصر على ثلاثية عبدالعزيز مشري، ص١٤٩.

واشتمل كل قسم على عدة بحوث، حيث يمثل كل بحث دراسة مستقلة بحد ذاتها، ثم جاءت الخاتمة دون أن تحقق الغاية المرجوة منها.

وقد وظفت الناقدة عدداً من المناهج، هي: الموضوعاتي والإنشائي والسيميائي، وهذا الأخير كان له الحظ الأوفر من الدراسة، ومع ذلك فقد وظفت الناقدة هذه المناهج بصورة منقوصة، فمثلاً عند توظيفها للمنهج السيميائي لم تتمثله تمثلاً كاملاً بجميع مستوياته، بل اقتصرت على المستوى الأول من سيمياء "غريماس" وهو مستوى السطح، وذلك في بحثها: "شعرية الحكي في رواية عيون الثعالب للروائية ليلى الأحدب"[١]. أما في تطبيقها للسيميائية في بحثها: "المقاربة السيميائية في السرد النسائي- رواية ستر لرجاء عالم أنموذجاً"[٢]، فجاء توظيفها للمنهج ناقصاً على الرغم من دراستها للمستويين السطحي والعميق، فإنّ إجراءاتها النقدية كانت إجراءات منقوصة، وهذا ما أشرنا إليه في المنهج السيميائي من الفصل الثالث.

وعندما وظفت الناقدة المنهج الموضوعاتي في بحثها: "المرأة تكتب نفسها...دراسة في نماذج من الرواية النسائية السعودية"[٣]، لم تستفد من مرونة هذا المنهج وانفتاحه على مناهج أخرى، للخروج بخصائص مميزة للرواية النسائية السعودية، فجاء كلامها في آخر البحث إنشائياً عاماً لا يحمل أي قيمة مميزة للرواية النسائية السعودية[٤].

أما فيما يتعلق بالمصطلحات والمفاهيم، فلم تعن الناقدة بتحرير المصطلحات وتوضيح المفاهيم والمنطلقات النظرية لجميع الدراسات التي ضمنتها كتابها، ولم توطئ للدارسات بتوطئة تبين فيها المفاهيم والمنطلقات النظرية للمناهج التي وظفتها، وهذا لا شك خلل منهجي كان الأولى بها تلافيه.

---

١) انظر: المرأة تكتب ذاتها ... "قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي"، ص٤٩.

٢) انظر: السابق، ص٧٥.

٣) انظر: السابق، ص١٢٧.

٤) انظر: السابق، ص١٥٥-١٥٦.

وعلى الرغم من أن دراسة مُحَمَّد خير البقاعي"سيميائية الاسم في العمل الأدبي- رواية العصفورية لغازي القصيبي نموذجاً"[١]، كما يتضح من عنوانها وظفت المنهج السيميائي، فإنّ الباحث لاحظ عدم امتثالها للمنهج المعلن عنه، إذ تبدو فيها عدد من الملاحظات المنهجية، لعل من أهمها افتقار الدراسة للتقسيم والتبويب، إذ تخلو الدراسة من مقدمة تبين أهدافها ومنهجها، وكذلك افتقارها إلى إطار نظري وخاتمة تبين نتائجها، فجاءت الدراسة أقرب إلى المقال الصحفي من الدراسة العلمية.

ومن الدراسات التي تتسم بوضوح الأهداف والأدوات والخطوات المنهجية الإجرائية كتاب "بوح النص-دراسات في الرواية السعودية" على الرغم من أنه يتكون من عدة دراسات وظف فيها الناقد عدداً من المناهج المتباينة، حيث وظف الناقد المناهج: السيميائي والتفكيكي والأسلوبي والوصفي، حسب ما تقتضيه الأهداف المنشودة من الدراسة.

فمثلاً لو توقفنا عند "العنوان في الرواية السعودية المعاصرة- مقاربة سيميائية في رواية (الحمام لا يطير في بريدة) نموذجاً"[٢]، وهي إحدى دراساته، لنتلمس معالم أدواته النقدية وخطواته الإجرائية ومدى ملاءمتها للمنهج المعلن عنه، نجد حرص الناقد على التوطئة لدراسته وبيان أهدافها وتقسيمها إلى عناوين فرعية، فقد جاءت الدراسة من مدخل تمهيدي نظري ينقسم إلى قسمين: الأول السيميائية الجذور والهوية، تتعرض فيه الدراسة لمفهوم السيميائية وأصلها وركائزها، والثاني العنوان المفهوم والوظيفة، تتعرض فيه الدراسة لمفهوم العنوان في الاصطلاح، وتوضح أهميته في واجهة النص، ويختم التمهيد بتلخيص للنص، ودراسة العلاقات بينه وبين العتبات المؤدية إليه، ثم مقاربة تطبيقية تتناول فيها العنوان الخارجي، والعناوين الفرعية ودلالتها الجمالية، وصورة الغلاف باعتبارها جزءاً من العنوان ثم الخاتمة.

ونلاحظ أنّ الأدوات والإجراءات النقدية جاءت متلائمة مع المنهج النقدي المعلن، فالنص الروائي ظل حاضراً على امتداد الدراسة، كما اعتمد الناقد على الأسلوب الإحصائي

١) انظر: الكلام على الكلام -دراسات في الفكر والثقافة، مُحَمَّد خير البقاعي، ص٦٣-٩٤.

٢) انظر: بوح النص —دراسات في الرواية السعودية، ص ١٠١-١٥٠.

التحليلي في حصر العناوين الداخلية للنص؛ وهذا الأسلوب العلمي منح الدراسة دقة وأفضى بها إلى نتائج أكثر دقة، كما اتسمت الدراسة بالاهتمام بآراء النقاد والباحثين العرب والغربيين، والتأطير النظري الذي مهد به لدراسته، والحرص على التوثيق، سواء عند اقتباسه من النقاد والباحثين أو عند اقتباسه من النص الروائي.

أما المصطلحات والمفاهيم النقدية التي وظفها أبو المعاطي خيري الرمادي في دراسته، فقد جاءت منسجمة مع المنهج النقدي المعلن إذ حرص أبوالمعاطي توضيح المفاهيم والمصطلحات النقدية في دراسته، وتأصيلها، وعرض المرجعيات النقدية والثقافية لكل مصطلح والمفاضلة بينها، ثم الاستقرار على المصطلح الذي يرتضيه، كما في تأصيله لمصطلح السيميائية، حيث عرض الناقد لجذور مفهوم السيمياء، وبين الفروق بين مصطلحات: "السيميوطيقا، السيمولوجيا، السيميائيات" التي دأب كثير من النقاد استخدامها للدلالة على معنى واحد[١]، وكذلك في تأصيله لمصطلح الأدب النسوي، حيث عرض لجذور المصطلح، وناقش الفرق بينه وبين مصطلحي الأدب النسائي والأدب الأنثوي[٢].

ومن الدراسات التي تتسم باتساق الإجراءات النقدية دراسة "الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج" لغريد الشيخ، فقد جاءت تقسيمات الدراسة في مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة، تناولت في المقدمة منهج البحث وحددت إطاره في مدى تحقيق قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج للأهداف الاجتماعية والوطنية والسياسية المرسومة لها، وفيه حاولت الناقدة أن تمزج بين المضامين المنشودة بين القصة القصيرة والرواية، وفي المدخل تناولت مفهوم القصة، وتناولت في الفصل الأول الشأن الاجتماعي متضمناً أهم موضوعاته وتشعباته، فيما خصت الفصل الثاني بقضايا الغربة والوطن، والغربة السياسية، وقضايا الأمة العربية والإسلامية، وفي الفصل الثالث لخصت أبرز ما ورد في قصص غالب حمزة من القيم الاجتماعية والوطنية سلباً وإيجاباً، وخصت الفصل الرابع بالدراسة الفنية، ثم عرضت في الخاتمة

١) انظر: السابق ، ص ١٠٥- ١١٦.

٢) انظر: السابق ، ص١٩٠-١٩٦.

أبرز النتائج، وهذه التقسيمات كما أسلفنا ساعدت في وضوح الإجراءات والآليات التي سارت عليها الناقدة من بداية الدراسة حتى نهايتها.

ووضوح المنهج وهو المنهج الموضوعاتي كما تتبناه الناقدة، قد ساعد في وضوح الإجراءات المنهجية التي جاءت متسقة مع المنهج، فالمنهج الموضوعاتي يعتمد على حصر الموضوعات التي برزت في أدب الأديب أو الروائي، وهذا ما فعلته غريد الشيخ في تناولها للإطارين: الموضوعي المتمثل في القضايا الاجتماعية والسياسية والوطنية التي تجلت في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج[١]، والفني الذي مثلته عناصر البناء القصصي من زمان ومكان وشخصيات وأحداث وحوار[٢].

وعلى الرغم من وضوح المنهج وإجراءاته لدى الناقدة واهتمامها بالتعريف ببعض المصطلحات النقدية، فإنّه يؤخذ عليها إغفالها لمصطلح النقد الموضوعاتي وبيان أسسه الفكرية وحدوده، إذ كتفت في المدخل بالحديث عن القصة لغة واصطلاحاً، وكان الأولى أن تتحدث عن مفهوم النقد الموضوعاتي وأنواع المقاربة الموضوعاتية، إذ يثير مصطلح النقد الموضوعاتي إشكالية نقدية؛ "نظراً لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، وتذبذب مفاهيمه من دارس لآخر، وكثرة آلياته وأدواته الاجرائية"[٣]، كما أن المزج بين القصة القصيرة والرواية يمثل خللاً منهجياً غير مبرر، كان بالإمكان تلافيه.

وفي بحث عبد الرزاق حسين "المنجز الروائي في المملكة العربية السعودية والذاكرة التاريخية"[٤]، نجد أنه وظف المنهج التاريخي، وقد جاءت الدراسة مقسمة إلى مقدمة تناول فيها مكانة الرواية التاريخية وأهميتها، ثم محورين تدور حولهما الورقة، الأول: الإشكالية الجدلية في

١) انظر: الأدب الهادف في قصص وروايات حمزة غالب أبو الفرج ، ص٤٩-٣٠٧.

٢) انظر: السابق ، ص٣٠٨-٣٤٢.

٣) ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، النقد الموضوعاتي للرواية السعودية المعاصرة، سحر الشريف، ص٢٠٤.

٤) انظر: ملتقى الباحة الأدبي الخامس١٤٣٣هـ، المنجز الروائي في المملكة العربية السعودية والذاكرة التاريخية، عبدالرزاق حسين، ص٣٥-٥٦.

العلاقة بين التاريخي والروائي: أسئلة وإجابات، والثاني: المنجز الروائي السعودي ومكانته في الذاكرة التاريخية، ثم خاتمة وتوصيات.

وتبدو الخطوات الإجرائية عند الناقد في طرح عدة أسئلة يضعها في مقدمة محوري الورقة، إذ يطرح في مقدمة المحور الأول الأسئلة الآتية: ما العلاقة التي تجمع بين الرواية والتاريخ؟ ما الحدود التي تفصل بين ما هو خبري، وما هو فني؟ هل الخروج عن الحقائق بالمتخيّل يفسد الحقيقة، وهل الحقائق لا تصلح للمتخيّل؟ هل نطلب من الروائي أن يكون مؤرّخاً؟ هل نقيد الروائي بحرفية التاريخ؟ وأخيراً، هل يحق للروائي مع هذه الحرية أن يزيف التاريخ، ويغير الحقائق، ويسيّره في الوجهة التي يريدها، حيث يقوده هواه ومشتهاه؟[١].

وفي المحور الثاني يذكر الباحث أنّه يريد أن يتبين ما أنجزته الرواية السعودية في جانب الرواية التاريخية، وتبيان مكانته وقيمته في المقياس النقدي، ومن تحقق ذلك ينطلق من عدة تساؤلات: "ما مكانة الذاكرة التاريخية في الرواية في المملكة العربية السعودية؟ ما أسباب ضآلة هذه المكانة؟ هل هو التاريخ نفسه في أحداثه وشخوصه؟ هل هو الراوي في ضعف أدواته الروائية، وقدراته الثقافية، وانتمائه، واتجاهاته الفكرية؟ أم هو الواقع الصارف عن الماضي، المشكك فيه، والدافع للبعد عنه؟ أم حداثة هذا الفن وبداءة عهده، وتجريبيته التي لا تعطيه القدرة على عبور المهام الصعبة كالرواية التاريخية؟ أم أن سوق القراءة -إن صح التعبير- تحكم الروائي وتجعله مضطراً إلى مسايرة أذواق القراء؟ أم أن الشهرة تتطلب الخروج على الأعراف والمألوف بل على الدين والقيم، والتاريخ لا مكان له في هذا المضمار؟ أسئلة عديدة تحتاج إلى إجابات واضحة وكاشفة"[٢].

وقد بدت أدوات الناقد وخطواته الإجرائية غير منسجمة مع المنهج التاريخي في مواضع كثيرة من الدراسة، لعل من أهمها أن المنهج في بعض إجراءاته النقدية يحاول طرح مجموعة من التساؤلات التي توجه العملية النقدية وتحدد مراميها العملية والإجابة عنها، مثل: "هل نسبة

١) انظر: السابق، ص٣٨.

٢) السابق، ص٤٥.

النص صحيحة؟ ما هو تاريخ النص ؟ تاريخ تأليفه لا تاريخ نشره فحسب؟"[١]، إلا أنّ هذه الطريقة الإجرائية التي اتبعها الناقد، أي طريقة طرح التساؤلات ثم الإجابة عنها أفقدت النص النقدي تماسكه وتسلسله.

ومنها أنّ الناقد يركز في تناول الروايات على الجانب المضموني ويغفل الجانب الفني المتمثل بالخيال، على الرغم من أن المنهج التاريخي لا يهمل الجوانب الفنية، فالذوق والحكم النقدي والعناية بالخصائص الفنية إحدى ضرورات المنهج التاريخي ومن أبرز إجراءاته[٢].

ولعل من أهم الأخطاء التي وقع فيها الناقد أنه يعتمد على عناوين الروايات في بيان قيمتها كقوله: "ولعل في عنوانات بعض الروايات ما يوحي بمضامينها، فكثير من هذه الأسماء تأتي مباشرة بعيدة عن الإيحاء"[٣]، وقوله: "لو وقفنا نسرد عناوين الروايات التي صدرت في التسعينيات إلى وقتنا هذا، فلا نكاد نجد رواية تعبر التاريخ عبوراً حقيقياً"[٤]، وقوله: "حتى غدت الكتابة النسائية معروفة من عنوانها كما يقال في المثل الشعبي: "المكتوب يعرف من عنوانه"[٥]، وقوله: "ولولا أن يطول البحث لأوردنا أسماء هذه الروايات التي توحي بمضمونها، ولعل ذكر بعضها يغني عن ذكر الكل"[٦]، فهذه الطريقة في النقد لا تنبثق من معاينة حقيقية في قراءة النص الأدبي، كما أنها تقود إلى أحكام خاطئة.

كما أن الاستقراء الناقص قاد إلى أحكام خاطئة، فالناقد يعتمد على معجم الإبداع الأدبي لحصر الروايات السعودية لينتهي إلى نتيجة ثم يعممها، يقول: "وقد حصر الكتاب عدد الروايات الصادرة منذ عام ١٩٣٠م وحتى نهاية عام ٢٠٠٩م التي وصلت إلى ٥٧٥ رواية، على مدى الثمانين عاماً الماضية، ووصل عدد كتاب الرواية إلى (٣٩٨) منهم (٢٨٦ كاتباً)

١) النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، مُحَمَّد مندور، ص ٤١٠.

٢) انظر: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص١٦٥.

٣) ملتقى الباحة الأدبي الخامس١٤٣٣هـ، المنجز الروائي في المملكة العربية السعودية والذاكرة التاريخية، ص٤٨.

٤) السابق، ص٤٩.

٥) السابق، ص٤٩.

٦) السابق، ص٤٩.

و(١١٢ كاتبة). وبحسبة يسيرة نجد أن الواحد يحصل على رواية وأقل من نصف رواية، وهذا يوضح الخبرة المبتدئة التي قد لا تقوى على الروايات التاريخية بما تتطلبه من علم وفن وثقافة ورؤية"[١].

وتعاني دراسته من خلل واضطراب في توظيف المصطلحات والمفاهيم، إذ يبرز الاختلاف في بعض المفاهيم التي أوردها الناقد للرواية التاريخية، فالأول: "الرواية التاريخية تسجيل لحادثة تاريخية، أو شخصية، أو قضية من قضايا التاريخ، وتكون نابعة من إطاره الذي ظهرت فيه، وتستمد روحها من كونها حقيقة تاريخية ثابتة، مدعّمة بالأدلة، ويكمن عمل الروائي في: سبر أغوارها، والتدقيق في فهم ملامحها، دون أن يمس ذلك جوهرها، أو يغير حقائقها، أو يشوه أغراضها ولكنه يجملها بأدواته الفنية، ويطير بها بجناحي الخيال، لترفرف زاهية في فضاء تطلعاتنا وأشواقنا، وإذا كان التاريخ هو الأرض الصلبة للرواية، والقادر على إعطائها الحيوية والديمومة والتأثير، فإن الرواية هي معماره الجميل"[٢] والمفهوم الآخر: "الرواية التاريخية تنطلق من حدث أو شخصية لهما حضور حقيقي واقعي، تنسج عليهما خيوط الرواية بما يتفق مع الحدث أو تلك الشخصية"[٣]، وهذا ما يظهر أيضاً في الثالث: أن الرواية "عمل فني يعتمد في مادته على التاريخ، ولكن هذا لا يعني كامل البناء، بل هو أساس يقام عليه البناء المعماري للرواية، من خلال تصوير الروائي وقدرته على التعبير عن هذا الحدث مازجاً الفن مع الخبر"[٤]، والغموض هنا بين المفاهيم تتجلى رؤيته بعد جواب الباحث عن هذا التساؤل الذي يطرحه بعد أن ذكر المفاهيم السابقة، وهو: "إن مزج الحقائق التاريخية بالمتخيل الروائي هو أرض المعركة التي تتصارع فيها الآراء، فهل الخروج عن الحقائق بالمتخيل يفسد الحقيقة، وهل الحقائق لا تصلح للمتخيل؟"[٥].

١) السابق، ص٥٤.

٢) السابق، ص٣٧.

٣) السابق، ص٣٩.

٤) السابق، ص٣٩.

٥) السابق، ص٣٩.

ومن الدراسات النقدية التي بدت إجراءاتها متلائمة مع المنهج المعلن دراسة "الخطاب الروائي ومضمرات النص- مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم (سيدي وحدانه) نموذجاً، إذ يعلن الناقد في مقدمته عن تبنيه المنهج البنيوي[١]، والناقد في منهجه يقتفي أثر سعيد يقطين في كتابه "تحليل لخطاب الروائي"، مرتكزاً عليه في تحديد مفهوم الخطاب وما يتصل به من مفاهيم نقدية، وذلك في المقولات الثلاث: الصيغة، والرؤية، والزمن، مضيفاً إليها عنصر الشخصية[٢].

وتبدو إجراءات المنهج عنده من خلال تقسيم مكونات الخطاب الروائي وتحليلها بغية استخراج البنى المشتركة، فالبنيوية- إجرائياً، تعمد إلى تقسيم القصة أو الرواية إلى مجموعة من المقاطع السردية، أو مجموعة من البنيات الموضعية، وتدرسها دراسة تفصيلية ترصد خلالها علاقة كل بنية موضعية منها بالعناصر الأخرى كالزمان والمكان والرؤية وغيرها من مكونات النص[٣]، وتسير الدرسة وفق نمط متشابه من الخطوات الاجرائية، حيث يبدأ الناقد باستعراض مكونات الخطاب والمقولات النقدية ويناقشها نقاشاً مستفيضاً، ثم يركن إلى مفهوم خاص يتبناه، مستنداً في ذلك على كثرة الشواهد من الرواية موضع الدراسة.

وبالنظر إلى المصطلحات والمفاهيم التي وظفها الناقد في دراسته نلحظ وفرة في استعمال المصطلحات والمفاهيم البنيوية، فقد انتهج الناقد طريقة في تأصيل هذه المصطلحات والمفاهيم تتلخص في يورد آراء النقاد الغرب والعرب حول المفهوم الذي يؤصله، ومناقشتها ثم الخروج بتعريف محدد تتبناه الدراسة[٤].

---

١) الخطاب الروائي ومضمرات النص- مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم (سيدي وحدانه) نموذجاً، ص١٣٦.

٢) انظر: السابق، ص١٤٠.

٣) انظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص٩٨-٩٩ .

٤) انظر: الخطاب الروائي ومضمرات النص- مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم (سيدي وحدانه) نموذجاً، الصفحات: ١٦٤، ١٦٨، ١٧٠.

وبالنظر إلى بقية الدراسات، فسنثبت في الجدول التالي بيان مدى ملاءمة الإجراءات النقدية للمنهج المعلن عنه، من خلال العناية بتقسيم الدراسة وبناء الإطار النظري وتحرير المصطلحات:

الدراسة	العناية بتقسيم الدراسة	بناء الإطار النظري	تحرير المصطلحات	ملاءمة الإجراءات ووضوحها	ملاحظات أخرى
انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي، عبدالسلام المفتاحي	✓		✓	✓	
جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبدالحميد المحادين	✓			✓	
من تجليات الذات في رواية الحمام لا يطير في بريدة، ، ضمن كتاب "قراءات تونسية في الأدب السعودي"، مُحَمَّد نجيب العمامي	✓	✓	✓	✓	يناقش الناقد المصطلحات النقدية في الهامش
الكتابة على تخوم الأجناس ودلالتها في رواية وجه النائم لعبد الله ثابت ، ضمن كتاب "قراءات تونسية في الأدب السعودي"، صالح الهادي رمضان	✓	✓	✓	✓	
قراءة في "ترمي بشرر" لعبده خال، ضمن كتاب "قراءات تونسية في الأدب السعودي"، مُحَمَّد نجيب العمامي	✓	✓	✓	✓	
الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني، غنى الريس شحيمي	✓		✓		في الأصل رسالة ماجستير
معادلات القصة النسائية السعودية ـ دراسة نقدية وببلوجرافيا وأنموذج، راشد عيسى	✓				
في الرواية السعودية- نماذج ورؤى، مُحَمَّد الشنطي	✓		✓	✓	الكتاب في الأصل مجموعة دراسات ومقالات لكل دراسة منها منهج

دراسات في الأدب السعودي المعاصر، أسامة مُحَمَّد البحيري	✓			✓	مجموعة دراسات تناولت الشعر والنثر، منهما دراستان تناولتا الرواية السعودية
مراجعات في الأدب السعودي، حسين علي مُحَمَّد	✓				مجموعة مقالات تناولت الشعر والنثر، منها ثلاث تناولت الرواية السعودية
قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، لمحمدين مُحَمَّدين يوسف	✓				مجموعة مقالات، تناولت مقالة واحدة الرواية السعودية
الرواية الخليجية- قراءة في الأنساق الثقافية، فارس البيل	✓	✓	✓	✓	في الأصل رسالة دكتوراه
كان يا مكان – قراءة في رواياتهم، سلمان زين الدين					مجموعة مقالات تناولت الرواية السعودية وغيرها، وجميعها
بلغني أيها الملك السعيد " قراءة في رواياتهن" سلمان زين الدين					مجموعة مقالات تناولت الرواية السعودية وغيرها
السيرة النصية والمجتمعية-دراسات في الرواية العربية، نبيل سليمان	✓				مجموعة مقالات تناولت الرواية السعودية وغيرها،
محرمات قبلية-المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائياً، ميرال الطحاوي	✓	✓	✓	✓	في الأصل رسالة دكتوراه لم تبين الناقدة معالم منهجها في الإطار النظري
ذاكرة رواية التسعينيات— قراءات في الرواية السعودية، حسين المناصرة	✓				مجموعة مقالات تناولت الرواية السعودية،
أطياف في النقد الروائي، حسين المناصرة	✓				مجموعة مقالات تناولت النثر والشعر والنقد أخضعت لشكل الكتاب
تجليات في النص -دراسات في الأدب السعودي، حسين المناصرة	✓				مجموعة دراسات

وهج السرد: مقاربات في الخطاب السردي السعودي، حسين المناصرة	✓				مجموعة دراسات، ست دراسات تناولت الرواية السعودية
مقاربات في السرد-الرواية والقصة في السعودية، حسين المناصرة	✓				
هواجس الرواية الخليجية، الرشيد بوشعير	✓		✓		مجموعة دراسات
الغزالة والسهم، خالدمُحَّدغازي	✓				مجموعة دراسات
الرواية الإسلامية المعاصرة– دراسة تطبيقية، حلمي القاعود	✓			✓	
في الأدب السعودي الحديث، حسين علي مُحَّد	✓				تأريخ للأدب السعودي شمل الشعر والنثر
في الأدب السعودي الحديث: فنونه واتجاهاته، مُحَّد الشنطي	✓				تأريخ للأدب السعودي شمل الشعر والنثر
الأدب السعودي الحيث، مُحَّد جلاء إدريس	✓	✓			تأريخ للأدب السعودي شمل الشعر والنثر
تيار الوعي في الرواية السعودية المعاصرة- مقاربة تطبيقية في سرد أحمد الدويحي، أحمد يحيى علي	✓	✓		✓	أجمل الحديث عن المنهج في الإطار النظري
بناء الوعي- مقاربات في الأدب السعودي، عادل ضرغام					مجموعة مقالات منها اثنتين تناولت الرواية السعودية
ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية متابعات نقدية لمساراته المعاصرة، عبدالله مرتاض					مجموعة مقالات
الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربة نقدية، سمر روحي الفيصل	✓	✓		✓	
صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)، هيا ناصر الشهواني	✓	✓	✓	✓	رسالة ماجستير

الرواية السعودية الجديدة، زينب هادي حسن وحسام عليوي	✓	✓	✓	✓	بحث منشور في مجلة
تجليات التراث في روايات أميمة الخميس"الوارفة" نموذجاً- أبحاث ندوة استلهام التراث العربي في الأدب السعودي، أبو المعاطي خيري الرمادي	✓	✓	✓	✓	أعاد نشره في كتابه بوح النص
الحس الشعبي في روايات عبد العزيز مشري، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، أبو المعاطي الرمادي	✓	✓	✓	✓	أعاد نشره في كتابه بوح النص
حضور التراث الجنوبي في رواية لوعة الغاوية لعبده الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، بسمة عروس	✓	✓	✓	✓	
تأنيث النص بين الموروثات الشعبية والسسيولوجيا (دراسة في السرد النسوي السعودي)،الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، سامية حمدي صديق	✓	✓	✓	✓	
شعرية المرأة في الثقافة الشعبية- مقاربة في روايات مها الفيصل، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، حسين المناصرة	✓	✓	✓	✓	
الفصحى والعامية في الأعمال السردية السعودية، أدباء المدينة المنورة أنموذجاً، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، مُحَمَّد مبارك البنداري	✓	✓	✓	✓	
بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية- مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم، عزيز العرباوي	✓	✓	✓	✓	في الأصل رسالة ماجستير أدرج مسرداً للمصطلحات في نهاية الدراسة

الراوي وإيقاع السرد–رواية وحشة النهار لخالد اليوسف نموذجاً، آمنة يوسف	✓	✓	✓	✓	
تجليات المرأة في عالم القصيبي الروائي –أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، أسماء المعيكل	✓		✓	✓	
سيمياء الرفض في رواية "٧" لغازي القصيبي– أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية) ، شادية شقروش	✓		✓	✓	أعادت نشرها في كتابها الرفض في الرواية السعودية المعاصرة
خطاب العتبات في روايات غازي القصيبي – أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية) ، عبدالحق عمر بلعابد	✓	✓	✓	✓	
آليات توظيف التراث في العصفورية ، أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، مُحَمَّد خير البقاعي	✓	✓	✓	✓	
السخرية السردية عند غازي القصيبي – أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، عبدالله إبراهيم	✓	✓	✓	✓	
جماليات اللغة الروائية في البحريات ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث (الرواية السعودية: مقاربات في الشكل) ، عادل ضرغام	✓				
جماليات الشكل الروائي، ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث (الرواية السعودية : مقاربات في الشكل) ، سعيد يقطين	✓	✓	✓	✓	
قراءة مجازية في رواية ريح الجنة لتركي الحمد ، ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث (الرواية السعودية : مقاربات في الشكل)، أحمد صبرة			✓		نشره ضمن كتابه: متعة السرد
اتجاهات الرواية السعودية في الحقبة الاخيرة، ضمن أعمال أبحاث الندوة الأدبية في القصيم–	✓			✓	نشره في كتابه في الرواية السعودية–نماذج ورؤى

الرواية بوصفها الأكثر حضوراً،مُحَمَّد صالح الشنطي					
الرواية النسائية السعودي–العتبات وفلسفة الزمن–دراسة تطبيقية، بهيجة مصري إدلبي	✓	✓	✓	✓	
الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع– دارسة نقدية، مُحَمَّد طيارة					مجموعة مقالات
الأدبية السردية كفعالية تنويرية– مقاربات سوسيو–دلالية في الرواية العربية، عبد الرزاق عيد	✓	✓		✓	
القصة في دول الخليج العربي– دراسة في النشوء والتطور، أحمد عباس المحمد	✓			✓	
السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عبدالرحيم وهابي	✓	✓	✓	✓	
سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى –قراءة سيميائية في الأدب السعودي، شادية شقروش					مجموعة دراسات، تناولت اثنتان منها الرواية السعودية
الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية، سالم الفقير	✓	✓	✓	✓	في الأصل رسالة ماجستير
الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، رفيعة الطالعي	✓	✓	✓	✓	في الأصل رسالة ماجستير
الصعود إلى النص– قراءات في السرد السعودي، أحمد سماحة					مجموعة مقالات
سجالية القوة والضعف–دراسة سيميائية في روايات عبده خال، أحمد عبالرزاق ناصر	✓	✓	✓	✓	في الأصل رسالة دكتوراه
نسيج الإبداع –دراسات في الخطاب الأدبي السعودي، عبدالله السمطي					مجموعة مقالات
نسوية تلقي بنات الرياض، ضمن ملتقى الباحة الأدبي الثاني، حسين المناصرة	✓	✓		✓	أعاد نشره في كتابه وهج السرد

الفضاء المكاني لمكة المكرمة في الرواية السعودي، ضمن كتاب موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد، مُحَمَّد صالح الشنطي	✓		✓	✓	
أثر البيئة المكية في تشكيل البنى السردية في رواية سقيفة الصفا، ضمن كتاب موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد، عزت محمود علي الدين	✓		✓	✓	
فسيفساء المكان في الرواية السعودية الجديدة- مكة المكرمة في روايات رجاء عالم نموذجاً، ضمن كتاب موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد، أحمد جاسم الحسين	✓			✓	
غواية السرد- قراءات في الرواية العربية من اللص والكلاب لنجيب محفوظ إلى بنات الرياض لرجاء الصانع، صابر الحباشة					مجموعة مقالات
السرد في مواجهة الواقع-فصول من القصة السعودية، مُحَمَّد قطب					مجموعة مقالات
العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، طلعت صبح السيد	✓			✓	
الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، شادية شقروش	✓	✓	✓	✓	مجموعة دراسات أخضعت لشكل الكتاب
السرد العجائبي في الرواية الخليجية، مي السادة	✓	✓	✓	✓	في الأصل رسالة ماجستير
مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، الرشيد بوشعير	✓			✓	مجموعة بحوث أخضعت لشكل الكتاب
شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، حميدان اقطيش الشرفات	✓	✓	✓	✓	في الأصل رسالة ماجستير

النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، حفظ الرحمن الإصلاحي	✓			✓	في الأصل رسالة دكتوراه
قراءات في المنظور السردي النسوي، لحسين المناصرة	✓			✓	
الأنوثة الساردة- قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، رسول محمّد رسول	✓	✓	✓		بدت الإجراءات ناقصة فقد توقف في بعض النماذج عند المستوى الأول من مستويات التحليل السيميائي
حركة الزمن في المنجز الروائي لأثير عبد الله النشمي، تغريد عبدالخالق هادي	✓		✓	✓	بحث منشور في مجلة وذكرت نتائجها في الملخص
المقدس والخيال الروائي، لؤي خليل	✓			✓	بحث منشور في مجلة
متعة السرد، أحمد صبره	✓		✓	✓	مجموعة مقالات وأبحاث
المجموع الكلي	٧٨ بحثاً ودراسة				
عدد الدراسات التي استوفت الإجراءات كاملة	٢٨ بحثاً ودراسة				
عدد الدراسات التي لم تستوف الإجراءات كاملة	٦٠ بحثاً ودراسات				

وبناء على ما سبق يمكن أن نخلص إلى النتائج الآتية:

- انقسمت الدراسات من ناحية تمثل المنهج إلى قسمين: دراسات التزمت بالأدوات والإجراءات النقدية في إطار رؤية منهجية واضحة ومجموعها (٢٨) دراسة، ودراسات وقعت في بعض الهفوات أو الهنات المنهجية، وهذه الهنات تتفاوت من دراسة لأخرى ومجموعها (٦٠) دراسة.

– الدراسات الانطباعية أو تلك التي طبقت المنهج بصورة جزئية منقوصة لم تعن بتحرير كثير من المصطلحات والمفاهيم النقدية، لذا بدا في كثير منها خلل في توظيف هذه المصطلحات والمفاهيم.

– بعض الدراسات لم تعن ببناء إطار نظري يستند إليه الناقد في خطواته الإجرائية، كما أن بعضها أغفل تقسيم الدراسة إلى عناوين فرعية؛ فجاءت دراسته أشبه بمقال صحفي على الرغم من الإعلان المنهجي.

– بعض الدراسات التي أولت المصطلحات عنايتها أدرجت في ملاحق الدراسة مسرداً بقائمة المصطلحات والمفاهيم وما يقابلها باللغة الإنجليزية، وهي في معظمها في الأصل رسائل جامعية.

– قلة من الدراسات استوفت بناء الإطار النظري، إذ تغفل معظم الدراسات في مداخلها أو أطرها النظرية بيان حدود المنهج الموظف.

– معظم الدراسات التي اهتمت بتقسيم الدراسة وببناء الإطار النظري وتحرير المصطلحات النقدية كانت رسائل جامعية.

ثالثاً– تمثُّل المنهج في مستوى الخاتمة والنتائج:

تمثل الخاتمة خلاصة ما انتهى إليه الناقد في دراسته، وهي دليل على تمثّل الدراسة للمنهج المعلن عنه وتحقيق هدفها، "فكل دراسة تكتب بعقد واضح وتلتزم بنوده ستفضي إلى نتائج دقيقة وواضحة في نطاق رؤية منهجها النقدي وهدفه"[١]، وقد أفضت كثير من الأعمال النقدية التي تناولها البحث إلى نتائج دقيقة حققت الهدف منها في أطار رؤية منهجية واضحة، فلو توقفنا عند كتاب "بوح النص–دراسات في الرواية السعودية"، وتحديداً عند دراسة: "العنوان في الرواية السعودية المعاصرة مقاربة سيميائية (الحمام لا يطير في بريدة) نموذجاً"، نجد أنّ الناقد صرح في مقدمته بمجموعة من الأهداف بقوله: "تسعى هذه الدراسة من خلال التطبيق على

١) طرائق إعلان المناهج النقدية وتوجهات النقاد إلى الطرائق والمناهج –دراسة مجلة علامات نموذجاً، ص٤٢٠.

رواية «الحمام لا يطير في بريدة» ليوسف المحيميد إلى الوقوف على مدى اهتمام الرواية السعودية المعاصرة بالعناوين كأيقونات خالقة لنصوص موازية تساهم في تشعب دلالات المتن، وفك شفراته، والإجابة عن أسئلته، كما تسعى الدراسة إلى البحث عن إجابات لعدد من الأسئلة، لعل أهمها: هل الغلاف إعلان إشهاري محفز للقراءة؟ وهل العنوان يدخل في حوار مع المتلقي؟ وهل العلاقة بين العنوان والنص علاقة تكاملية؟"[1]

وعند النظر في الخاتمة نجد أنّ الناقد قدم إجابة وافية عن جميع الأسئلة التي طرحها وحقق أهداف الدراسة في إطار رؤية المنهج السيميائي، فقد جاء في الخاتمة: "أولاً- العنوان بنية محدودة الطول تتمركز في واجهة النص، لها دلالاتها السطحية والعميقة، الخفية والمرئية...

ثانياً- برع يوسف المحيميد في استغلال طاقات التجاور والامتزاج استغلالاً فنياً، فقلل من حضور العنوان الرئيس/الخارجي كدال سيميائي مشع داخل الرواية، ومنح العناوين الفرعية المتمركزة داخل فضاءات المتن مساحة أكبر من المتعارف عليه، بغية خلق حالة من التواصل بين الداخل والخارج...

ثالثاً- العنوان الخارجي الجيد، هو العنوان المختزل مضمون الرواية على صفحة الغلاف، والجامع معظم وظائف العنوان، من سيميائية، ووصفية، وإغرائية، وتظليلية، وإضائية، ودلالية ضمنية مصاحبة، وموضوعاتية، وتأثيرية...

رابعاً- تركيبة العنوان "الحمام لا يطير في بريدة" أضافت إلى وظائف العنوان وظيفة جديدة هي الوظيفة التجسيرية.

خامساً- العناوين الداخلية في الرواية تتخذ النظام القرآني في العناوين مثالاً لها، فجل عناوين السور القرآنية يرتبط بأهم حادثة في السورة، ولا يعبر عن كل ما جاء فيها وهو نظام سيميائى بالمعنى الاصطلاحي للسيميائية نلمسه في عناوين "المحيميد" الباثة بغموضها الطارح أسئلة ومضات سيميائية تصنع هالات مشعة إذا تفاعلت مع ما يجاورها من عناوين ومكملات سردية.

---

١) بوح النص-دراسات في الرواية السعودية، ص١٠٤.

سادساً- صورة الغلاف ضرورة من ضرورات النص الروائي. وضرورات النص الروائي بعضها يخص الكاتب لإنجاز بناء حكائي ذي فنيات خاصة، وبعضها يخص الكاتب والمتلقي معاً، وصورة الغلاف واحدة من الضرورات التي تخص الاثنين معاً، يحتاج إليها المتلقي بمقدار احتياج الكاتب إليها ...

سابعاً- لا يمكن الفصل بين العنوان وصورة الغلاف؛ فكلاهما يكمل نقصاً في الآخر، وهما معاً يصنعان نصاً يوازي النص الأساسي"[١].

فنلاحظ في دراسة أبو المعاطي الرمادي الانسجام بين الأهداف المعلن عنها في مستهل الدراسة وإجراءاتها والنتائج التي تمخضت عنها.

ولكن بالمقابل فإننا لا نجد في بعض الدراسات انسجاماً بين الأهداف والإجراءات النقدية وبعض النتائج التي خلص إليها النقاد، ويمكن إجمال ذلك بمجموعة من الملاحظات:

أولاً- النتائج غير المنبثقة عن الدراسات النقدية فضلاً عن المدونة الروائية، "وهي النتائج التي يمكن الوصول إليها من خلال بحث اجتماعي أو تاريخي، ويكون موضوعها غير اللغة أو الخطاب الأدبي"[٢]، ومن الأمثلة على ذلك النتائج الآتية:

- قول حفظ الرحمن الإصلاحي: "وقضية دخول الثقافة والعادات الأجنبية في المجتمع السعودي مع دخول الزوجات والعمال الأجانب إلى البيوت السعودية التقليدية في ظل الطفرة الاقتصادية، وحدوث تغيرات جذرية في طباع الناس وسلوكياتهم وأفكارهم وطموحاتهم وأساليب حياتهم الجديدة...وتعد العلاقات الاجتماعية ونشوء التقاليد الجديدة والميل إلى المادية وما إلى ذلك من ثمار الثراء المفاجئ في المجتمع السعودي"[٣].

---

١) بوح النص-دراسات في الرواية السعودية، ص١٤٥-١٤٧.

٢) تلقي النقاد السعوديين للرواية المحلية (من عام ١٩٩٤م إلى ٢٠١٥م)، أحمد موسى المسعودي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، ١٤٤٠هـ ٢٠١٩م، ص٢١٤.

٣) السابق، ص٣٦٥.

– قول عبدالحميد المحادين: "لقد واجهت البيئة الخليجية، بكافة مكوناتها تحولات جوهرية وأساسية على امتداد زمان أقل من مائة سنة بكثير، وتسارعات هذه التغيرات والتحولات تركت أثاراً عميقة في البيئة الاقتصادية والاجتماعية، والوجدانية، إن الإقليم الذي يسمى الخليج العربي، جغرافياً وسياسياً هو إقليم متجانس إلى حد بعيد، ولا سيما الجانب العربي منه، وأي نظرة إلى الحياة الحضارية والثقافية والجغرافية في هذا الحوض وما جاوره من ثغور و سواحل شرق الجزيرة التالية مباشرة بحياة البحر تكاد تلم وبسرعة بظواهر التفاعل ببيئة البحر، الصحراء في الداخل، ولأن هذا التجاور أزلي، فقد شكل ما أسماه الباحثون جدلية البحر والصحراء ..."[١].

– قول مي السادة: "ولم تكتف الثقافة الغربية بهذا، بل وظفت العجيب في الأعمال السينمائية بشكل تقني عالٍ، حيث لاقت هذه الأعمال قبولاً جماهيرياً حاشداً"[٢].

نلاحظ أنّ هذه النتائج تنتمي إلى حقل آخر غير الحقل الأدبي، ويمكن الوصول إليها ببحث اجتماعي أو تاريخي، لذا فإن إقحامها في النتائج يمثل خللاً منهجياً.

ثانياً– نتائج مستمدة من مضامين النصوص الروائية المدروسة، ومن الأمثلة على ذلك النتائج الآتية:

– قول حفظ الرحمن الإصلاحي في خاتمته: "وقد شغل واقع المرأة في المجتمع السعودي جانباً كبيراً من اهتمام الروائيين –الرجال منهم والنساء– فطرحوا العديد من قضايا المرأة في أدوارها المختلفة من الأم والأخت والزوجة والبنت"[٣].

١) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص٣١٥-٣١٦.

٢) السرد العجائبي في الرواية الخليجية، مي السادة، ص٢٣٣.

٣) النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، ص٣٦٥-٣٦٦.

– قول حميدان اقطيش الشرفات: "تبين من خلال الدراسة الشاملة لروايات غازي القصيبي تنوع شخصية المرأة فيها، مثل: المرأة الأم، والمثقفة، والحبيبة، والزوجة، والمتعلمة، والأمية، والرمز، والأسطورة، والمرأة السياسية"(١).

– قول عبدالحميد المحادين: "لقد صورت الروايات الخليجية التحولات التي ألمت بالإقليم كله عبر التحولات الحادة، أو التحولات البطيئة، وصورت كذلك السمات التي استقرت فيمن استقر في هذا الإقليم وتفاعل معه، كالبحارة والبدو، وأهل المدن، وعمال النفط، والعمالة الأجنبية، وصورت التحولات التي ألمت بسكان الصحراء...، كل هؤلاء عرضت لهم الروايات الخليجية"(٢).

ثالثاً– نتائج تتعلق بتقييم الأعمال الروائية تقييماً عاماً، أو تقييم الروائي أو الروائية تقييماً عاماً، ومن الأمثلة على ذلك النتائج الآتية:

– قول حفظ الرحمن الإصلاحي في خاتمته : "هكذا نرى الرواية السعودية الصادرة في القرن العشرين والتي تزيد على عشرين رواية متفاوتة في مستوياتها الفنية والموضوعاتية، مرتبطة بواقع المجتمع السعودي وتقدم صورة واقعية لهموم الشعب وطموحاته ومعاناته وقضاياه ومشكلاته، وترصد التحولات الثقافية والاجتماعية والتطورات العمرانية والمعيشية والمستجدات الأخرى التي أفرزتها الطفرة في المملكة العربية السعودية"(٣).

فهذه النتيجة تمثل تقييماً لمجمل الرواية السعودية، كما أنها تكرار لما ذكره الباحث في مستهل الفصل الثالث.

– قول حميدان اقطيش الشرفات: "على الرغم من أن القصيبي قد احترف فن الرواية متأخراً، فإنّه استطاع أن يضيف إلى مسار الرواية العربية، وتحديداً السعودية مجموعة من

١) شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، حميدان اقطيش الشرفات، ص ٢٦٨–٢٦٩.

٢) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص٣٢١.

٣) النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، ص٣٦٧.

الروايات التي تعالج الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية والتاريخية"[١]، وقوله: "يعد الكاتب غازي القصيبي صاحب رؤية اجتماعية وسياسية وفكرية، وقد عكست روايته تلك الرؤية..."[٢].

- قول غنى الريس شحيمي: "تصنّف زينب حفني كواحدة من أهم الأديبات العربيات المعاصرات، اللواتي أثرين الساحة الأدبية بإبداعاتهن، وهذا ما تم لمسه بعد قراءة وتحليل السرد في رواياتها الثلاث"[٣]، وقولها: "لقد عبّرت الكاتبة عن كل ذلك بتقنية عالية تكامل فيها الشكل والمضمون، فلم يضعف الموضوع أساليبه الفنية، كما لم يطغ الشكل عليه، فضاعت ملامحه"[٤].

- قول شادية شقروش: "استطاع الأدب السعودي أن يخترق الفضاء ويختزل الزمن، ليعبّر عن قضايا الأمة وقضايا الإنسانية"[٥]، وقولها: "اجتهد المبدع السعودي أن يحول بانزياحاته – عمله الأدبي إلى علامة كبرى تتطلب ناقداً متمرساً لفك شفرتها وتتبع مساراتها"[٦].

- قول عبدالحق عمر بلعابد: "وبعد هذا التدبر النقدي في خطاب الروائي لغازي القصيبي، وجدنا له وعياً بهذه الخطابات الموازية التي احتفى بها كثيراً في أغلب رواياته، وهذا دليل على مغامرته التجريبية في الكتابة الروائية، فهو روائي مختلف صاحبه الاختلاف من الشعري إلى السردي، ليخلق عوالم ممكنة للقراءة والتأويل.."[٧].

---

١) شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، ص ٢٦٨.

٢) السابق، ص ٢٧٠.

٣) الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني، غنى الريس شحيمي، ص ٢١٣.

٤) الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني، ص ٢١٥.

٥) سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى –قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، ص ٢٨٥

٦) السابق، ص ٢٨٥.

٧) أبحاث ندوة غازي القصيبي : الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، خطاب العتبات في روايات غازي القصيبي، عبدالحق عمر بلعابد، ص٢٥٨.

فالملاحظ أن هذه النتائج تتجه نحو تقيم الروائي تقييماً عاماً، أو تقييم الأدب السعودي بعامة أو الرواية السعودية بخاصة، وهذا ما حاولت المناهج النقدية الحديثة تجاوزه.

رابعاً- نتائج لا تضيف جديداً على الدراسة، بل هي تلخيص لخطوات الناقد في بحثه، أو تكرار لما سبق أن قاله في المقدمة، ومن الأمثلة على ذلك النتائج الآتية:

- قول شادية شقروش: "بين التحليل السيميائي السردي للرواية دوافع الرفض، والذوات الرافضة، وعلاقتها بموضوع الرفض، وحفر في البنيات العميقة من خلال التشاكل، والمربع السيميائي، ومستويات التأويل"[١]، وقولها: "عمل النقد الثقافي على إبراز الأنساق الثقافية المضمرة من خلال الملفوظات، والمقولات اللغوية المشكلة للجملة الثقافية، وما سكتت عنه السيميائيات بيّنه النقد الثقافي"[٢].

فهذه النتائج هي توصيف لخطوات البحث وإجراءاته، ولا تبين ما توصلت إليه الناقدة، بل هي تكرار بشكل أو بآخر لما قالته في مقدمة كل فصل.

- قول مي السادة: " كان جل مجهودي في هذا البحث، تسليط الضوء على خصوصية الملامح العجائبية وأهداف توظيفها في النص الروائي الخليجي بالأخص، عن طريق التمهيد النظري أولاً، والذي يتم فيه تناول إشكالية المصطلح العجائبي في الأدب الغربي والأدب العربي. يلي ذلك الفصل الأول المعنون بـ الخطاب العجائبي، ويتفرع إلى ثلاثة مباحث، يهتم الأول بإشكالية الخطاب العجائبي، وبشكل أخص على المصطلح العجائبي وخصوصيته، في حين يتناول المبحث الثاني وظيفة الأدب العجائبي بشكل عام ...وفي الفصل الثاني يستعرض الاتجاه العجائبي صوره ومظاهره، من خلال مبحثين ...أما الفصل الأخير فيتم فيه تقسيم العجائبي إلى عدة مستويات عن طريق مبحثين. الأول يختص بالغريب المحض يعرفه ويشرح معايير تصنيفه، أما الثاني ..."[٣].

١) الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، ص٢٦٧.

٢) السابق، ص٢٦٧.

٣) السرد العجائبي في الرواية الخليجية، ص٢٣٦.

فهذه النتائج بعد اختصارها تبين أن المقدمة أولى بها من الخاتمة؛ لأنّها توصيف لمخطط البحث لا نتائج أفضت إليها دراسة منهجية.

خامساً- تبرز الخاتمة عادة النتائج التي انتهى إليها الباحث في دراسته، لكن بعض الدراسات جاءت خاتمتها بصورة لا تحقق الغاية المرجوة منها، كأن يقدم فيها الناقد اعتذاراً أو شكراً، أو يسرد كلاماً لا علاقة له بالرواية أو المدونة الروائية التي يدرسها، أو يسرد كلاماً إنشائياً لا يكون موضعه الخاتمة بأي حال من الأحوال، فمن تلك الدراسات: "الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية"، إذ استعاض الناقد عن النتائج بكلمة أخيرة وجه فيها الشكر لأستاذه، واعتذر عما شاب دراسته من ضعف أو قصور[١]. وكذلك دراسة الشنطي "في الأدب السعودي: فنونه واتجاهاته ونماذج منه"، حيث قدم في الخاتمة اعتذاراً عن إهماله بعض النصوص الأدبية شعراً ونثراً، وإغفاله عدداً من الكتاب والشعراء مرجعاً ذلك إلى طبيعة الكتاب والهدف منه، والأغراض الدراسية التي ألف من أجلها[٢].

ومن النتائج التي تبدو إنشائية لا علاقة لها بالمدونة الروائية المدروسة، قول شادية شقروش: "استطاعت الرواية أن تكشف عن المسكوت عنه من خلال الرسالة الإيديولوجية المستبطنة التي يحاول الروائي أن يخفيها تحت ركام اللغة، ولكن اللغة تنوء بكلكلها وتنتفض لتبوح، وتقول مالا يقال"[٣]. فالناقدة قدمت في ملف الرواية دراستين، هما: "سيمياء الرفض في في رواية "٧" لغازي القصيبي"، و"صورة الآخر في نماذج من الرواية السعودية المعاصرة"، ونلاحظ أنّ هذه النتيجة غير منبثقة عن هاتين الدراستين، فدراستها الأولى "سيمياء الرفض في رواية "٧" لغازي القصيبي"، جاءت بلا خاتمة أو نتائج، وفي نشرتها الأخرى في كتاب "الرفض في الرواية السعودية المعاصرة" كانت نتيجتها مختلفة[٤]، أما دراستها الثانية "صورة الآخر في

١) انظر: الحركة الادبية في الملكة العربية السعودية، ص ٦٤١.

٢) في الأدب السعودي: فنونه واتجاهاته ونماذج منه، ص ٦٨١.

٣) سيرورة المعنى وانتاج الدلالة – قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، ص ٢٨٦.

٤) الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، ص٢٦٧.

نماذج من الرواية السعودية المعاصرة" فقد تضمنت نتائج[١]، وهي بمجملها تباين هذه النتيجة التي خلصت إليها الناقدة إن لم تكن تناقضها في بعض النقاط، ولكن إخضاع الناقدة البحوث المتفرقة والمتباينة في مواضيعها شعراً ونثراً ونقداً لشكل الكتاب، حتمّ عليها إضافة خاتمة، فصاغتها بأسلوب إنشائي كان نصيب الرواية منها ما ذكرته.

وقول بسمة عروس: "يعد البحث في التراث الشعبي بحثاً مخصوصاً من حيث وجهته العلمية و المنهجية، لكن تحليل تجلياته ومستوياته داخل النصوص الأدبية يؤدي في الغالب إلى مسلك اقتصر على دراسة أشكال التوظيف ومستوياته ضمن توجه إنشائي ينتهي إلى تأكيد دور النسق الشعبي في أدبية النص وقيمته الفنية. ولذلك تبقى الفجوة قائمة بين الدراسة التي تهتم بالتراث الشعبي وحجم حضور هذا التراث وهي فجوة منهجية بالأساس سببها كامن في النظر إلى النص الشعبي على أنّه كيان محمول في لغة مغايرة لما عليه النص الفصيح، فضلاً عن كونه يمثل نظاماً خاصاً له بلاغته الخاصة وجماليته. إلا أنّه من الممكن أن نتلمس سبيلاً لدراسة الموضوع الشعبي من خلال استنطاق خطابه الخاص بما فيه من مكونات ليست بالضرورة لغوية دائماً، متعددة وغزيرة، منفتحة على أوساع النص الكوني"[٢].

فهذه الخاتمة كما هو واضح ليست نتيجة أفضت إليها دراسة منهجية واضحة الأهداف والمنهج، بل هي بحث في إشكالية مناهج دراسة التراث، ربما تصلح أن تكون مفتتحاً للدراسة أكثر من أن تكون خاتمة، فهذه الخاتمة لا نراها حققت الهدف من الدراسة، كما لا نجد فيها أثراً للرواية موضع الدراسة "لوعة الغاوية" لعبده خال.

وكذلك فإنّ عدداً كبير من الدراسات لا يتضمن خاتمة تبين أبرز نتائجها، وهذا الأمر بلا شك هو خلل منهجي، كما أنه حرم المتلقي من معرفة مدى الإضافة التي قدمتها هذه الدراسات للحركة النقدية حول الرواية السعودية.

---

١) سيرورة المعنى وانتاج الدلالة – قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، ص ٦٩-٧٠.

٢) الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني، اللاوعي الشعبي في رواية "لوعة الغاوية" لعبده خال، (السرديات) المجلد الأول، بسمة عروس، ص٦٩- ٧٠.

وفيما يلي جدول يميز الدراسات التي تضمنت خاتمة من الدراسات التي لم تتضمن:

الدراسة	بخاتمة في نهاية الدراسة	بلا خاتمة في نهاية الدراسة	ملاحظات
الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين		✓	في الأصل رسالة دكتوراه
انطلاق المتخيل-دراسة للخطاب الروائي السعودي، عبدالسلام المفتاحي		✓	
فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد مُحَمَّد ديب	✓		
فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، مُحَمَّد الشنطي		✓	
العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، طلعت صبح السيد	✓		
جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبدالحميد المحادين	✓		
من تجليات الذات في رواية الحمام لا يطير في بريدة، ضمن "قراءات تونسية في الأدب السعودي"، مُحَمَّد نجيب العمامي	✓		
الكتابة على تخوم الأجناس ودلالتها في رواية وجه النائم لعبد الله ثابت، ضمن " قراءات تونسية في الأدب السعودي"، صالح الهادي رمضان	✓		
قراءة في "ترمي بشرر" لعبده خال، ضمن " قراءات تونسية في الأدب السعودي"، مُحَمَّد نجيب العمامي	✓		
الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني، غنى الريس شحيمي	✓		الكتاب في الأصل رسالة ماجستير
معادلات القصة النسائية السعودية- دراسة نقدية و ببلوجرافيا وأنموذج، راشد عيسى		✓	
في الرواية السعودية- نماذج ورؤى، مُحَمَّد الشنطي		✓	الكتاب في الأصل مجموعة دراسات وبحوث

دراسات في الأدب السعودي المعاصر، أسامة مُحَمَّد البحيري		✓	مجموعة دراسات تناولت الشعر والنثر، منها دراستان تناولتا الرواية السعودية
مراجعات في الأدب السعودي، حسين علي مُحَمَّد		✓	مجموعة مقالات تناولت الشعر والنثر، منها ثلاث تناولت الرواية السعودية
قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، لمحمدين مُحَمَّدين يوسف		✓	مجموعة مقالات تناولت مقالة واحدة الرواية السعودية
الرواية الخليجية – قراءة في الأنساق الثقافية، فارس البيل	✓		الكتاب في الأصل رسالة دكتوراه
كان يا مكان – قراءة في رواياتهم، سلمان زين الدين		✓	مجموعة مقالات تناولت الرواية العربية والسعودية
بلغني أيها الملك السعيد –قراءة في رواياتهن، سلمان زين الدين		✓	مجموعة مقالات تناولت الرواية العربية والسعودية
السيرة النصية والمجتمعية– دراسات في الرواية العربية، نبيل سليمان	✓		مجموعة مقالات تناولت الرواية السعودية وغيرها
محرمات قبلية– المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائياً، ميرال الطحاوي	✓		الكتاب في الأصل رسالة دكتوراه
ذاكرة رواية التسعينيات — قراءات في الرواية السعودية، حسين المناصرة		✓	مجموعة مقالات تناولت الرواية السعودية
أطياف في النقد الروائي، حسين لمناصرة		✓	مجموعة مقالات، جمعت النثر والشعر والنقد، أخضعت لشكل الكتاب، وجميع الفصول
تجليات في النص– دراسات في الأدب السعودي، حسين المناصرة		✓	مجموعة دراسات، منها دراستان تناولتا الرواية السعودية
وهج السرد– مقاربات في الخطاب السردي السعودي، حسين المناصرة	✓		مجموعة دراسات، منها ست دراسات تناولت الرواية السعودية
مقاربات في السرد– الرواية والقصة في السعودية، حسين المناصرة	✓		مجموعة دراسات منها ستة فصول

			تناولت الرواية السعودية
هواجس الرواية الخليجية، الرشيد بوشعير		✓	مجموعة دراسات وجميعها
الغزالة والسهم، خالدمُحَّدغازي		✓	مجموعة دراسات تناولت الرواية السعودية
الرواية الإسلامية المعاصرة – دراسة تطبيقية، حلمي القاعود	✓		
في الأدب السعودي الحديث، حسين علي مُحَّد		✓	كتاب يجمع الشعر والنثر خص الفصل الأخير منه بالرواية
في الأدب السعودي الحديث: فنونه واتجاهاته ، مُحَّد الشنطي	✓		مجموعة مقالات تناولت الشعر والنثر السعودي
الأدب السعودي الحيث ، مُحَّد جلاء ادريس		✓	تأريخ للأدب السعودي
تيار الوعي في الرواية السعودية المعاصرة- مقاربة تطبيقية في سرد أحمد الدويحي، أحمد يحيى علي	✓		
بناء الوعي- مقاربات في الأدب السعودي، عادل ضرغام		✓	مجموعة مقالات منها اثنتان تناولت الرواية السعودية
ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية- متابعات نقدية لمساراته المعاصرة، عبدالله مرتاض		✓	مجموعة مقالات تناولت الأدب السعودي
الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، غريد الشيخ	✓		
الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربة نقدية، سمر الفيصل	✓		
صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)، هيا ناصر الشهواني	✓		رسالة ماجستير
الرواية السعودية الجديدة، زينب هادي حسن وحسام عليوي	✓		بحث منشور في مجلة
تجليات التراث في روايات أميمة الخميس"الوارفة" نموذجاً- أبحاث ندوة استلهام التراث العربي في الأدب السعودي، أبو المعاطي خيري الرمادي	✓		

الحس الشعبي في روايات عبد العزيز مشري الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، أبو المعاطي الرمادي	✓		
حضور التراث الجنوبي في رواية لوعة الغاوية لعبده خال ، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، بسمة عروس	✓		
تأنيث النص بين الموروثات الشعبية والسسيولوجيا (دراسة في السرد النسوي السعودي)، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، سامية حمدي صديق	✓		
شعرية المرأة في الثقافة الشعبية –مقاربة في روايات مها الفيصل، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، حسين المناصرة	✓		
الفصحى والعامية في الأعمال السردية السعودية، أدباء المدينة المنورة أنموذجاً، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني (السرديات) المجلد الأول، مُحَمَّد مبارك البنداري	✓		
بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية– مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم، عزيز العرباوي	✓		في الأصل رسالة ماجستير
الراوي وإيقاع السرد–رواية وحشة النهار لخالد اليوسف نموذجاً، آمنة يوسف		✓	
تجليات المرأة في عالم القصيبي الروائي، أبحاث ندوة غازي القصيبي : الشخصية والإنجازات (محور الرواية) ، أسماء المعيكل		✓	
سيمياء الرفض في رواية "٧" لغازي القصيبي– شادية شقروش أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية)		✓	
خطاب العتبات في روايات غازي القصيبي، أبحاث ندوة غازي القصيبي : الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، عبدالحق عمر بلعابد	✓		
آليات توظيف التراث في العصفورية، أبحاث ندوة غازي القصيبي : الشخصية والإنجازات (محور الرواية) ، مُحَمَّد خير البقاعي		✓	

السخرية عند غازي القصيبي أبحاث ندوة غازي القصيبي : الشخصية والإنجازات (محور الرواية)، عبدالله إبراهيم	✓		
جماليات اللغة الروائية في البحريات، ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث (الرواية السعودية : مقاربات في الشكل)، عادل ضرغام		✓	
جماليات الشكل الروائي، ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث (الرواية السعودية : مقاربات في الشكل) ، سعيد يقطين	✓		
قراءة مجازية في رواية ريح الجنة لتركي الحمد ، ضمن أعمال ملتقى الباحة الثالث (الرواية السعودية : مقاربات في الشكل) ، أحمدصبرة		✓	
اتجاهات الرواية السعودية في الحقبة الأخيرة، ضمن أعمال أبحاث الندوة الأدبية في القصيم- الرواية بوصفها الأكثر حضوراً، مُحَمَّد صالح الشنطي	✓		
الرواية النسائية السعودية-العتبات وفلسفة الزمن-دراسة تطبيقية، بهيجة مصري إدلبي	✓		بحث إلكتروني لم ينشر
الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع- دارسة نقدية، مُحَمَّد طيارة		✓	مجموعة مقالات تناولت الرواية السعودية
الأدبية السردية كفعالية تنويرية : مقاربات سوسيو-دلالية في الرواية العربية، عبد الرزاق عيد		✓	
القصة في دول الخليج العربي- دراسة في النشوء والتطور، أحمد عباس المحمد		✓	
السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عبدالرحيم وهابي		✓	
سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى- قراءة سيميائية في الأدب السعودي، شادية شقروش	✓		مجموعة دراسات، تناولت اثنتان منها الرواية السعودية، إحداهما بنتائج
الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية، سالم الفقير	✓		في الأصل رسالة ماجستير
الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، رفيعة	✓		في الأصل رسالة ماجستير

الطالعي			
الصعود إلى النص- قراءات في السرد السعودي، أحمد سماحة		✓	مجموعة مقالات تناولت لقصة والرواية السعودية
سجالية القوة والضعف-دراسة سيميائية في روايات عبده خال، أحمد عبدالرزاق ناصر	✓		في الأصل رسالة دكتوراه
نسيج الإبداع-دراسات في الخطاب الأدبي السعودي، عبدالله السمطي		✓	مجموعة مقالات الأدب السعودي
نسوية تلقي بنات الرياض، ضمن ملتقى الباحة الأدبي الثاني، حسين المناصرة، ثم أعاد نشره في كتابه وهج السرد	✓		
الفضاء المكاني لمكة المكرمة في الرواية السعودية، ضمن كتاب موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد ، مُحَمَّد الشنطي		✓	
أثر البئية المكية في تشكيل البنى السردية في رواية سقيفة الصفا، ضمن كتاب موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد، عزت محمود علي الدين		✓	
فسيفساء المكان في الرواية السعودية الجديدة- مكة المكرمة في روايات رجاء عالم نموذجاً، ضمن كتاب موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، الجزء الثاني- محور السرد، أحمد جاسم الحسين		✓	
غواية السرد- قراءات في الرواية العربية من اللص والكلاب لنجيب محفوظ إلى بنات الرياض لرجاء الصانع، صابر الحباشة		✓	مجموعة مقالات عن الرواية العربية
السرد في مواجهة الواقع- فصول في القصة السعودية، مُحَمَّد قطب		✓	مجموعة مقالات تناولت القصة القصيرة والرواية السعودية
الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، شادية شقروش	✓		مجموعة دراسات أخضعت لشكل الكتاب
السرد العجائبي في الرواية الخليجية، مي السادة	✓		في الأصل رسالة ماجستير

مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، الرشيد بوشعير	✓		مجموعة بحوث أخضعت لشكل الكتاب
المرأة تكتب ذاتها...قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي، رحمة الله أوريسي	✓		مجموعة بحوث تناولت الرواية والقصة القصيرة
شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، حمدان اقطيش الشرفات	✓		في الأصل رسالة ماجستير
النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، حفظ الرحمن الإصلاحي	✓		في الأصل رسالة دكتوراه
قراءات في المنظور السردي النسوي، حسين المناصرة		✓	يتضمن أربع دراسات تناولت الرواية السعودية
الأنوثة الساردة –قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، رسول مُحَمَّد رسول		✓	
الكلام على الكلام –دراسات في الفكر والثقافة، مُحَمَّد خير البقاعي		✓	منها بحث مرتبط بالرواية السعودية
الخطاب الروائي ومضمرات النص –مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم "سيدي وحدانه" نموذجاً، عزت محمود علي الدين		✓	بحث منشور في مجلة علمية
حركة الزمن في المنجز الروائي لأثير عبد الله النشمي، تغريد عبدالخالق هادي		✓	بحث منشور في مجلة وذكرت نتائج في الملخص بداية البحث
المقدس والسرد الروائي–دراسة في النسق، لؤي خليل		✓	بحث منشور في مجلة علمية
المنجز الروائي في المملكة العربية السعودية والذاكرة التاريخية، عبدالرزاق حسين	✓		بحث منشور في ملتقى نادي الباحة الأدبي الخامس
بوح النص دراسات في الرواية السعودية، أبو المعاطي خيري الرمادي		✓	تضمن سبعة بحوث عن الرواية السعودية
متعة السرد، أحمد صبرة		✓	مجموعة مقالات وأبحاث عن القصة والرواية العالمية والعربية والسعودية

المجموع	٤٣	٤٤	مجموع البحوث المضمنة في الكتب التي بخاتمة ٢١

ونخلص مما سبق إلى النتائج الآتية:

– أخلّت كثير من الدراسات بالمنهجية العلمية فيما يتعلق بالنتائج، إذ بلغ عدد الدراسات التي بلا خاتمة (٤٤) دراسة، وهذه الدراسات عددها يزيد عن عدد الدراسات التي بخاتمة إذ بلغ عددها (٤٣) دراسة.

– بمكن إرجاع إخلال كثير من الدراسات بذكر الخاتمة إلى عدة عوامل، أولها: أنّ بعض الدراسات لم تكن دراسات علمية، بل كانت مقالات نشرت في صحف أو ملاحق ثقافية أو قدمت في بعض الملتقيات النقدية، وهي في مجملها غير محكمة.

وثانيها: أن كثيراً من الكتب هي في الأصل مجموعة مقالات أو دراسات متباينة في مواضيعها ومناهجها ومجالاتها، ولا رابط بينها سوى أنها من نتاج مؤلف واحد؛ وهذا ما جعل من الصعوبة تحقيق خاتمة تبرز نتائجها.

وثالثها: ولعله هو السبب الأبرز لإخلال كثير من الدراسات بهذا الشرط المنهجي، هو عدم تمثّل النقاد للمناهج التي أعلنوها في مستهل دراساتهم؛ مما أدى إلى هذا القصور المنهجي.

- على الرغم من كثرة الدراسات والمقالات المنشورة والمجمّعة في كتاب من نتاج مؤلف واحد، والتي كان بعضها منشوراً في مجلات ومؤتمرات وملتقيات يفترض بها أن تراعي المعايير المنهجية الشكلية للبحث العلمي، فإن من بين هذه الدراسات الكثيرة (٢١) دراسة فقط راعت هذا الشرط المنهجي، وتجدر الإشارة إلى أنّ معظم هذه الدراسات لحسين المناصرة.

- محاولة إخضاع الدراسات المتباينة في مناهجها وموضوعاتها ومجالاتها إلى شكل الكتاب، قاد إلى نتائج لا تمثل الغاية من هذه الدراسات في إطار رؤيتها المنهجية، فجاءت بعض الخاتمات إنشائية لا تمت بعض نتائجها لهذه الدراسات بصلة.

- معظم الأعمال النقدية التي حرصت على المعايير المنهجية الشكلية للبحث العلمي، إما رسائل علمية أو كانت في الأصل رسائل علمية، ثم نشرت بعد ذلك.

المبحث الثاني: تصنيف تيارات الرواية السعودية

دارت الدراسات النقدية العربية في فلك النظريات الأدبية والمناهج النقدية الغربية للاستفادة منها في دراسة الرواية العربية، وقد نقلها النقاد العرب بقضاياها ومعضلاتها وإشكالاتها إلى النقد العربي. ومن تلك القضايا النقدية التي أثارت إشكالية كبرى في النقد الغربي قضية التصنيف الروائي، تلك القضية التي عانى منها النقد العربي مثلما عانى منها النقد الغربي ولكن معاناة النقد العربي كانت أكبر، "نتيجة غياب نظرية أجناسية عربية تقف عند حدود الأجناس وتشكلها، وتقرأ الظواهر الإبداعية في سياقاتها"[١]، ومراحلها والظروف التي سعت في تشكيلها وتطورها، وما أصابها من تعثر ظهر جلياً في القراءات النقدية للظواهر الإبداعية بعامة والروائية بخاصة[٢].

وتبدو أولى الجهود التصنيفية في النقد العربي في تلك المحاولات التي حاول فيها النقاد التعريف ببنية الرواية وإعطائها بعض السمات الأسلوبية، حيث كانت تستقرئ المضمون وتحاول رسم حدود الشكل؛ ليتمكن المتلقي الذي غالباً ما كان يطالعه على صفحات المجلات من تمييزه عن الأنواع السردية الأخرى؛ وكأن النقد في ذلك الوقت درج على أن يكون أداة تثقيفية أكثر من كونه نقداً بالمعنى الدقيق للإصطلاح[٣].

ولا تختلف بدايات تصنيف الرواية السعودية كثيراً عن ذلك، إذ بدأ الوعي بهذه القضية يظهر على صفحات الصحف والمجلات السعودية من خلال ما كتبه النقاد الأوائل في صور

---

١) الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ساندي سالم أبو سيف، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٥.

٢) انظر: إشكالية التصنيف الروائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ساندي سالم أبو سيف، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجّلد ٣٦، العدد٢، ٢٠٠٩م، ص٤٥٠.

٣) انظر: إشكالية التصنيف الروائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ساندي سالم أبو سيف، ص٤٥٢.

مقالات نقدية عن الرواية والتعريف بها وتمييزها عن القصة[١]. وإن بدا هذا الوعي متأخراً بعض الشيء عن مواكبة مسيرة الرواية السعودية[٢].

ويقوم التصنيف الأدبي على البحث في الملامح المشتركة بين مجموعة من النصوص، والسمات المشتركة بينها، وقد تكون تلك الملامح والسمات المشتركة شكلية أو مضمونية، أو كلاهما[٣].ويعرّف التصنيف بأنّه: "القيام بعملية تجميع النصوص على أسس مشتركة من صفات الشكل والتركيب والموضوع لتسهل دراسة النصوص"[٤]، ويرتكز منهج تصنيف أي نوع أدبي "على ملاحظة أكبر عدد من الأحداث الممكنة، وتجميعها وترتيبها، بحسب مقاييس يمكن معها استخلاص نظام ما"[٥]. وتصنيف الرواية إلى أجناس فرعية يعد "إجراءً منهجياً هدفه السعي إلى محاصرة التنوع الكبير الذي تتسم به الروايات، وضبط ضروب الاختلاف بينها بتقسيم النصوص مجموعات صغرى"[٦]، بناء على السمات المميزة لها، و"هي ما يطلق عليها تودوروف (المبدأ الفاعل)، أي المهيمنات المتعدّدة بتعدد المنطلق التصنيفي، والتي من خلالها

١) انظر: التمهيد في الفصل الأول، وانظر: على سبيل المثال: الرواية الأدبية وحاجتنا إليها، مُحَمَّد عالم الأفغاني، مجلة المنهل، العدد ٥-٦، مايو، ١٩٤١م، ص١٠٣-١٠٦، ونشأة القصة وتطورها، حسن فتحي خليل، مجلة قافلة الزيت، مجلد ١٥، العدد ١٠، شوال ١٣٨٧هـ يناير ١٩٦٨م، ص٣٦ وما بعدها.

٢) انظر: النقد القصصي في المملكة العربية السعودية، قليل الثبيتي، ص ٤٩، وهامشها.

٣) انظر: العبر نوعية في الأدب العربي الحديث- سقوط العصمة والقداسة عن الفن القصصي، محمود غنايم، مجلة أبحاث الكامل، أبحاث في اللغة والأدب، عدد ٢٣-٢٤،٢٠٠٢-٢٠٠٣م، ص١٩٤، وانظر: القصة، الرواية، المؤلف-دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، مجموعة مؤلفين، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص١٩٤ وما بعدها.

٤) حدود الأفق المفتوح-قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية، عبد الستار جبر الأسدي، مجلة علامات، المغرب، ع١٨، ٢٠٠٢م، ص٣٣.

٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٣٥.

٦) معجم السرديات، مُحَمَّد القاضي وآخرون، دار مُحَمَّد علي، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص١٣٦.

نستطيع تصنيف جملة من النصوص ضمن جنس أدبي Genre littéraire معيّن، أو ضمن نوع أو نوع فرعي"[١].

وبناء على ما سبق يمكن أن نعرف التصنيف الروائي بأنّه، تصنيف الرواية بوصفها نوعاً أدبياً له خصائصه التي تميزه عن غيره من الأنواع الأدبية إلى أنواع فرعية بناء على مقياس أو أكثر.

أما عن طرائق التصنيف الروائي، فإنّها تختلف باختلاف المنطلقات المنهجية أو المعايير التي يعتمدها النقاد في عملية التصنيف، فضلاً عن طبيعة العمل الروائي المراوغة، واتّساع بنيته لتشمل العديد من المعارف والأنماط والأجناس والأساليب المتعددة[٢]، وسعيه الحثيث إلى اجتراح الجديد، وتفرد بعض الأعمال الروائية وعدم قابليتها للتصنيف[٣]، وقد أشارت عدد من الدراسات إلى صعوبات التصنيف من حيث إنه لا يقوم على حدود قاطعة، بل على اعتبارات وأوصاف مرجحة، "إذ لا توجد رواية من "روايات المغامرات"-مثلاً- إلا ويوجد فيها تفاصيل عن الخصال والعادات أو عن التّحليل النّفسي، كما لا توجد "رواية واقعية" إلا ويوجد فيها بعض من المثالية بالنسبة للأحداث والإحساسات"[٤].

ومن هنا، فإن تحديد المعايير أو المنطلقات المنهجية في عملية التصنيف الروائي أمر بالغ الحساسية والصعوبة، إلا أنّ أكثر طرائق التصنيف الروائي ذيوعاً عند النقاد العرب، كما حصرتها ساندي أبو سيف، هي[٥]:

---

١) النقد وتصنيف النص الروائي- مقاربة نظرية ونموذج تطبيقي، فايد مُحَمَّد، مجلة اللغة الوظيفية، الجزائر، ع ٤، مارس ٢٠١٦م، ص ٤، وانظر: القصة، الرواية، المؤلف-دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، مجموعة مؤلفين، ترجمة خيري دومة، ص٤١.

٢) انظر: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص ٢١.

٣) النقد والتصنيف الروائي مقاربة نظرية ونموذج تطبيقي، فايد مُحَمَّد، ص٦.

٤) الرواية العربية وإشكالية التصنيف،ص٢٦، وانظر: نظرية الأنواع الأدبية، م. لابيه سي فنسنت، ترجمة حسن عون، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٤٣٦.

٥) الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص ٢٧ وما بعدها، ص ٤٨-٤٩.

١- التصنيف الوظيفي: وهو التصنيف الذي يقوم على معيار "الوظيفة" أو "التّأثير" الذي تتركه الرواية في نفس القارئ.

٢- التصنيف المذهبي: ويقوم هذا التصنيف على استقراء المضمون للوقوف على المذاهب، أو المدارس الأدبية التي تمثلتها الأعمال الروائية.

٣- التصنيف المضموني: يختلف هذا التصنيف عن سابقه في أّنه لا ينطلق من مذاهب فنية، بل يحاول أن يلتقط الفكرة (الثيمة) الرئيسة في الرواية؛ متخذاً من الموضوع المعاَلج معياراً لتصنيف العمل الروائي.

٤- الّتصنيف الشكلي: يعتمد الّتصنيف هنا على التقاط سمة فنية أو أسلوبية مميزة في العمل الروائي تصلح لأن تشكل علامة فارقة في بنية الرواية.

٥- الّتصنيف الّتركيبي (تداخل الأجناس): وهو الّتصنيف الذي يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متجاورين في عمل روائي واحد.

٦- الّتصنيف الزمني: وهو الّتصنيف الذي يقوم على معيار زمني.

٧- الّتصنيف المكاني: وهو الّتصنيف الذي يقوم على معيار مكاني أو بيئي.

وبالعودة إلى جهود النقاد العرب في تصنيف الأعمال الروائية السعودية إلى تيارات واتجاهات، نجد أنهم ذهبوا في تصنيفها مذاهب مختلفة؛ لأنّ عملية التصنيف -كما أشرنا- تختلف من ناقد لآخر تبعاً لمنطلقات النقاد المنهجية ووجهات نظرهم النقدية، وهي في مجملها لا تخرج عن الأنواع التي ذكرناها آنفاً، فبعض النقاد يقوم بتصنيف الأعمال الروائية السعودية اعتماداً على المضمون الروائي، ويذهب بعض النقاد إلى تصنيف الرواية تبعاً للتيارات الفكرية والأدبية، ويصنف بعضهم الأعمال الروائية بناء على أساس البناء الفني والتشكيل الجمالي، كما يعتمد بعض النقاد في تغليبه على إحدى السمات أو الثيمات البارزة في العمل الروائي، وهناك من يصنف الأعمال الروائية بناء على علاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى، وبعضهم قد يصنفها معتمداً على أكثر من طريقة من الطرائق السابقة دون الاستكانة إلى مقياس واحد.

ولعل أكثر طرائق التصنيف التي اتبعها النقاد العرب في تصنيف الأعمال الروائية السعودية هو التصنيف المضموني، دون أن يتقيدوا به تماماً على نحو ما سنعرض له في حينه.

وتعد دراسة السيد ديب "فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور"، أول دراسة نقدية عربية اهتم فيها صاحبها بتصنيف الرواية السعودية إلى تيارات واتجاهات، على أنّها ليست الدراسة النقدية الأولى في هذا المجال فقد سبقتها دراسات نقدية تصنيفية ولكن بأقلام سعودية.

وقد خصص السيد ديب الباب الثاني لتصنيف الأعمال الروائية السعودية، حيث جعل الفصل الأول تمهيداً لبقية الفصول، فناقش فيه إشكالية التصنيف واستعرض فيه بعض الآراء النقدية الغربية والعربية حول تصنيف الرواية والأسس المتبعة في ذلك، ثم بنى تقسيمه للرواية السعودية بناء على السمة العامة، والخصائص المشتركة بين كل صنف من أصنافها، يقول عن منهجه في التصنيف: "ولا يسعنا بعد الاطلاع على عدد من الروايات إلا أنّ نغلب أحد الجوانب، ونرضخ لتقسيم الرواية السعودية إلى عدة ألوان، آخذين بعين الاعتبار بمبدأ الترجيح، وطابع النسبية، وكثرة الروايات، وتنوع الاتجاهات المشفوعة بزيادة عدد الرواة، واعتبار أكثرهم في مرحلة التجريب التي لا تتضح فيها الرؤية تماماً"[1]، ورغم ذلك، فهو يرى صعوبة وضع الروايات وفق هذه التقسيمات والألوان وبخاصة مرحلة التجريب التي لا تتضح فيها الرؤية. وقد جاء تصنيفه للرواية على النحو الآتي:

أولاً- الرواية التعليمية، ويرى السيد ديب أن هذا الصنف من الروايات قد اقترن بالرواد الأوائل، معللاً سبب توجههم لهذا النوع من الروايات؛ أنهم أدركوا حجم المسؤولية الملقاة على عاتقهم، وأن من واجبهم تعليم أبناء أمتهم وتثقيفهم، وهذا التوجه كان محكوماً بالظروف الاجتماعية في بداية نهضة المملكة العربية السعودية[2]، واستشهد بمضمون الرواية التعليمية في عدة أعمال الروائية منها: (التوأمان، وفكرة، والبعث) وقد أقحم سيرة السباعي الذاتية "أيامي"

١) فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص١٠٣.

٢) انظر: السابق نفسه، ص١٠٥.

ضمن هذا الأعمال الروائية؛ كونها تحمل نفساً روائياً من وجهة نظره[١]، وبعد ذلك شرع في تحليل روايتين، هما: "السنيورة" لعصام خوقير، و"درة من الأحساء " لبهية بوسبيت[٢]، وانتهى إلى أنّ وصف الرواية بالتعليمية لا يعني عدم تداخلها مع مضامين أخرى قد تحملها الرواية في جوانب سياسية أو وطنية أو غيرها، وإنما كان التصنيف بناء على اللون الذي غلب على الرواية[٣].

ثانياً- الرواية الاجتماعية: استهلها بمدخل تحدث فيه عن مفهوم الرواية الاجتماعية، وحدد وظيفتها من خلال التزامها بقضايا المجتمع وتصوير معاناته، حيث تبناها عدد من الأدباء من خلال رصد قضايا مجتمعاتهم واتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عنها، في علاقة تعبر عن طبيعة العلاقة بين المبدع والمجتمع وتعكس مدى تأثره به[٤]. وعرض بعض النماذج التي زخرت بها الروايات السعودية في تصوير بعض البيئات الاجتماعية والشرائح الاجتماعية فيها، وتناول بالتحليل رؤية مُحَمَّد زارع عقيل الاجتماعية في روايتين، وصفهما بالقصيرتين هما: "ليلة في الظلام" ورواية "بين جيلين"[٥]، تلا ذلك برواية "قطرات من الدموع" لسميرة بنت الجزيرة[٦]، ورواية "لا ظل تحت الجبل" لفؤاد عنقاوي، وقد عقد بينها وبين رواية "ثمن التضحية" موازنة لتضمن الروايتين الحديث عن بيئة مكة المكرمة زماناً ومكاناً[٧].

ثالثاً- الرواية التاريخية، وعرض مفهوم الرواية التاريخية وبعض نماذجها العربية، وأشار بعد ذلك إلى صعوبة كتابة الرواية التاريخية ومسوغات صعوبتها مقارنة بالرواية الخيالية[٨]، وهذا ما

---

١) انظر: السابق، ص١٠٨ .

٢) انظر: السابق، ص١٠٨ -١١٢.

٣) انظر: السابق، ، ص١٦.

٤) انظر: السابق، ص١١٨-١١٩.

٥) انظر: السابق، ص ١٢٣وما بعدها .

٦) انظر: السابق، ص١٣٠.

٧) انظر: السابق، ص ١٣٣ وما بعدها .

٨) انظر: السابق، ص١٤٢-١٤٣.

أكده في اقتصار وجودها على روايتين سعوديتين، هما: "أمير الحب" لمحمد زارع عقيل ورواية "تراب ودماء" لفؤاد عنقاوي[١]، ثم قام بتحليلهما موضحاً الجانب التاريخي في كل رواية[٢].

رابعاً- الرواية العاطفية، تناول فيها الجانب العاطفي ودور الرواية في إبراز العلاقة الرومنسية بين شخوصها، وتسيدها كل المواقف والأحداث[٣]. وعزا هروب الروائيين السعوديين بأبطالهم في رواياتهم الرومنسية خارج مجتمعاتهم إلى القيود الاجتماعية والأقنعة التي يمارسونها داخل مجتمعهم[٤]، مع تأكيده في تلك الروايات على التزام الروائيين السعوديين بحدود الأدب ومراعاة العقيدة والتقاليد المتوارثة، ووجد أنّ روايات سميرة خاشقجي (سميرة بنت الجزيرة) تعبر عن الرواية العاطفية، وذلك في رواياتها: (قطرات من الدموع، ورواية ودعت آمالي ورواية ذكريات دامعة، ورواية بريق عينيك، ورواية مأتم الورد) [٥]، واستشهد في نماذجه بروايتي "قصة حب ... " لعبدالرحمن منيف ورواية "ما بعد الرماد" لخالد باطرفي على الرواية الرومنسية[٦].

خامساً- الرواية السياسية، تناول فيه المضمون السياسي في كل من رواية "مشرد بلا خطيئة" لمحمد عبده يماني، ووصفها بأنّها رواية قومية تاريخية ذات وجهة سياسية، ورواية "الشياطين الحمر" لغالب أبي الفرج وبالمثل وصفها بالرواية السياسية الواقعية التاريخية[٧].

إن محاولة السيد ديب التصنيفية تعد المحاولة الثانية للأعمال الرواية السعودية، فقد سبقتها محاولة منصور الحازمي في كاتبه "فن القصة في الأدب السعودي الحديث"، حيث

١) انظر: السابق، ص ١٤٥.

٢) انظر: السابق، ،ص١٤٦- ١٤٨.

٣) انظر: السابق، ص١٥٤.

٤) انظر: السابق، ص١٥٥.

٥) انظر: السابق، ص١٥٩-١٦٦ .

٦) انظر: السابق، ص١٦٧-١٧٠.

٧) انظر: السابق، ص١٩٣- ٢٠٠.

صنف الرواية السعودية طبقاً للعناصر السائدة فيها واشتراكها في بعض الخصائص العامة، إلى أربعة تيارات: وهي الرواية التعليمية الإصلاحية، والرواية التاريخية، ورواية المغامرات والرواية الفنية[١].

وعلى الرغم من تأثر السيد ديب بتصنيف الحازمي والذي بدوره كان مقتفياً أثر عبدالمحسن طه بدر في كتابه "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر"، فإنّ السيد ديب لم يتقيد بتصنيف الحازمي، فهوى يرى أنّ هذا التصنيف ينطبق على المراحل الأولى من عمر الرواية السعودية، عندما كان عددها لا يتجاوز عشرين رواية، أما عنده، فقد بلغت ثمانين رواية[٢]، فنجده يتفق مع الحازمي في تيارين روائيين هما الرواية التاريخية والرواية التعليمية، مضيفاً ثلاثة تيارات هي الاجتماعي والعاطفي والسياسي.

وعند النظر في الروايات التي صنفها، نجد أنه أشار إلى أكثر من خمسين رواية في أثناء تصنيفه إلا أنّه حلل خمس عشرة رواية فقط، ثلاث روايات ضمن التيار التعليمي، هي: "أيامي" للسباعي، و"السنيورة" لعصام خوقير، و"درة من الأحساء" لبهية بوسبيت، وأربع ضمن التيار الاجتماعي، هي: روايتا "ليلة في الظلام" و"بين جيلين" لمحمد زارع عقيل ورواية "قطرات من الدموع" لسميرة بنت الجزيرة، ورواية "لا ظل تحت الجيل" لفؤاد عنقاوي، وروايتان ضمن التيار التاريخي، هما: رواية "أمير الحب" لمحمد زارع عقيل "ورتراب ودماء" لفؤاد عنقاوي، وأربع روايات ضمن التيار العاطفي، ثلاث روايات لسميرة بنت الجزيرة وهي: (ودعت آمالي، وذكريات دامعة، ومأتم الورود) ورواية واحدة لخالد باطرفي، هي "ما بعد الرماد". وروايتان ضمن التيار السياسي، هما: "مشرد بلا خطيئة" لمحمد عبده يماني، ورواية "الشياطين الحمر" لغالب أبو الفرج.

والملاحظ أن السيد ديب اكتفى بتصنيف هذا القدر من الروايات على الرغم من تصريحه بأن عدد الروايات –ضمن حدود دراسته– يزيد عن ثمانين رواية، وهذه الروايات الخمس عشرة التي درسها كان آخرها صدوراً رواية: "درة من الأحساء" لبهية بوسبيت

١) انظر: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، منصور الحازمي، ص٣٣-٥٦.

٢) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، ص١٠٣.

(١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م)، فإذا علمنا أن دراسته هذه في طبعتها الثانية صدرت عام ١٩٩٥م، فإن هذا يعني أنه أهمل مرحلة من مراحل تطور الرواية السعودية وفاته الكثير من الأعمال الروائية السعودية.

والناقد على الرغم من أنه أقرّ في أكثر من مناسبة بصعوبة الفصل الدقيق بين ألوان الرواية كما صنفها، فإنّ ما يؤخذ عليه -في بعض الأحيان- أنه يصنف الرواية الواحدة ضمن أكثر من لون أو تيار، كرواية "فكرة" التي أشار إلى أنّ هدفها كان تعليمياً إصلاحياً في أثناء تناوله للرواية التعليمية، كما أشار إلى أنّه تحمل مضموناً اجتماعياً من خلال تصويرها للمجتمع البدوي في أثناء تناوله للرواية الاجتماعية، وكذلك روايتي "قطرات الدموع" و "ودعت آمالي" لسميرة خاشقجي، والتي ذكرهما ضمن التيار العاطفي وضمن التيار الاجتماعي، ورواية "الوسمية" لعبدالعزيز مشري التي ذكرها ضمن ثلاث تيارات: الاجتماعي والعاطفي والسياسي.

ومن المآخذ عليه في تصنيفه، مداخلته بين الرواية والسيرة الذاتية، فمع استبعاده "لأيامي" للسباعي من جنس الرواية، إلا أنّه أقحمها في تصنيفه ضمن التيار التعليمي، كما أنه أقحم روائيين غير سعوديين، ودرسهم رواياتهم على أساس أنها روايات سعودية تمثل البيئة السعودية، حينما درس روايات عبدالرحمن منيف وعقد مقارنة بين روايته "الأشجار واغتيال مرزوق" ورواية العراقي عبدالرحمن الربيعي "الأنهار"[١].

ولعل هذا التداخل بين الرواية والسيرة وتصنيف الرواية الواحدة ضمن أكثر من اتجاه يرجع إلى أنّ الناقد اعتمد أكثر من معيار في تصنيفه للإعمال الروائية، فقد اعتمد المعيار الوظيفي في تصنيفه للرواية التعليمية، يقول: "ليست للرواية التعليمية خصائص تميزها عن غيرها من الألوان ... بل إن التعليم لا يعدو أن يكون هدفاً لها أو وظيفة من وظائفها، ولما كانت هذه الوظيفة سمة وملمحاً لها قيل عنها هذا الاسم"[٢]. أما المعيار الثاني، فهو المذهب الفني في تصنيفه التيار العاطفي، يقول عن هذا الاتجاه: "تدور في فلك الرومنسية وتعبر عن

١) انظر : السابق، ص١٨١ وما بعدها .

٢) السابق ، ص١١٦ .

الحب والشوق"[١]، أما المعيار الثالث، فهو المضمون، إذ يبدو في تصنيفه للتيار السياسي والتيار الاجتماعي والتيار التاريخي.

يضاف إلى ذلك أنّ الناقد لم ينطلق في تصنيفه من خصوصية الرواية السعودية وشروطها الحضارية والثقافية والاجتماعية، بل تبنى في تصنيفه وجهة نظر غربية ثم طبقها على الرواية السعودية في ظروف حضارية واجتماعية وثقافية مختلفة تماماً، متابعاً في ذلك من سبقه من النقاد كبعد المحسن طه بدر وسيد حامد النساج و منصور الحازمي، دون أن يستفيد من اتساع المرحلة الزمنية التي تغطيها دراسته بما فيها من أعمال روائية لم تكن متاحة لمن سبقه، ولعل ما يؤكد أنّ الناقد كان متابعاً لمن سبقه أنّه أخذ يبحث عن بعض الألوان الغربية كالروية البوليسية والرواية الأسطورية.. والتي لم تطرقها الرواية السعودية على حد تعبيره[٢]، دون أن يستفيد مما أفرزته البيئة السعودية من أصناف روائية جديدة كالرواية الإعلامية التي اكتفى بالإشارة إليها إشارة عابرة[٣].

وللشنطي محاولتان نقديتان في تصنيف الرواية السعودية إلى تيارات، الأولى: قدمها في كتابه "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر"، حيث خصص الباب الثاني الذي وسمه "بهامش التحول" لتصنيف الأعمال الروائية السعودية، وفيه صنف الأعمال الروائية التي لم تقارب المسألة الاجتماعية بشكل رئيس، ولم تتعامل مع واقع التحولات التي انتابت الحياة الاجتماعية في جوهرها، وفي إطارها التاريخي، وما أفرزه التحول من معطيات، ومع هذا فإن التحولات -كما يرى- لم تكن بمنأى عن اهتمام كتاب هذه الروايات على ما بينهم من تفاوت، وقد صنّف الشنطي روايات هذا الباب على النحو الآتي[٤]:

أولاً- الرؤية الوجدانية الذاتية: وتتسم روايات هذا الاتجاه بالطابع التأملي الشعري كما في رواية "جزء من حلم" لعبد الله جفري، ورواية "ما بعد الرماد" لخالد باطرفي، ورواية "الحب

١) السابق، ص١٥٤.

٢) انظر: السابق، ص١٠٦.

٣) انظر: السابق، ص١٠٣.

٤) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، مُحَمَّد الشنطي، ص٢٩٧-٢٩٩ .

الكبير" لحسن المجرشي، وتقترب بعض الروايات السعودية من هذه الرؤية الوجدانية أو تكاد تلامسها.

ثانياً- الرؤية الحضارية: وهي تمثل الصدمة الناجمة عن التماس بين النماذج الفردية والبيئات الغربية، مثل بعض أعمال صادق مفتي، وعصام خوقير.

ثالثاً- الرواية التاريخية: ونحت منحيين: الأول يقوم على التعامل مع الشخصيات التاريخية وتصويرها مباشرة على نمط جورجي زيدان، كرواية مُحَمَّد زارع عقيل، والثاني يستحضر الأجواء التاريخية كرواية "تراب ودماء" للعنقاوي، والروايات التاريخية قليلة في الرواية السعودية.

رابعاً- الرواية التسجيلية: هذا الشكل من الأعمال الروائية يتعامل مع الأحداث الكبيرة والمناسبات ذات الأهمية، وأبرز كتابه غالب حمزة أبو الفرج.

خامساً- الروايات التعليمية المحضة: وهذا الشكل لا يتسع له القالب الروائي الجمالي، وتمثله رواية "دموع الندم" لأحمد حبيبي، ورواية "أضياع والنور يبهر" لصفية بغدادي، ورواية "درة من الأحساء" لبهية بوسبيت.

سادساً- رواية التسلية: وهذا الشكل ضعيف في بنائه الفني لأنّه يركز على الحدث، مثل أعمال سميرة بنت الجزيرة، ورواية "قصه حي المنجارة" لعبد الكريم الخطيب.

سابعاً- الرواية التجريبية: وهذا الشكل كانت له خصوصيته فقد انشغل بقضايا التكنيك والأسلوب، حتى تبدو بلا رؤية واضحة، مثل رواية "٤/صفر" لرجا عالم.

ويبدو هذا التصنيف منظماً مسلسلاً في عرض تيارات الرواية السعودية، حين قدمه بهذا الترتيب في بداية الباب الثاني، إلا أنّ هذا الترتيب يغيب عنه تحليل الروايات في أثناء الفصول، ولعل ذلك يعود إلى أنّ الكتاب عبارة عن بحوث متفرقة أعدت مسبقاً لندوات أو مؤتمرات أو محاضرات، ثم جمعت في كتاب[1].

١) انظر: ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، تاريخ الرواية في النقد السعودي، مُحَمَّد قليل الثبيتي، ص١٩٣.

كما نلاحظ أنّ الشنطي يشعر بوجود إشكالية في تصنيفية خصوصاً والتصنيف الروائي عموماً؛ لذا يقول: "ليس هذا التصنيف حاسماً يمكن أن تندرج في إطاره جميع الأعمال الروائية التي أشرنا إليها، بل هي ظواهر تتبدى للدارس في مقاربته لروايات هذا الاتجاه، التي لم تجعل التحول الاجتماعي مناط الرؤية والاهتمام"[١].

وتبدو هذه الإشكالية بداية من الفكرة العامة التي انطلق منها في تصنيف الرواية، وهي أن هذه الروايات لم تقارب المسألة الاجتماعية ولم تتعامل مع التحولات الاجتماعية، وهذا يفترض جدلاً أن الرواية السعودية تسير في تيارين كبيرين الأول قارب المسألة الاجتماعية والثاني لم يقاربها.

وتبدو ثانياً في أنه انطلق من تصنيف مضموني إلا أنّه لم يعتمد المضمون معياراً وحده، بل اعتمد التصنيف الوظيفي حين صنف بعض الروايات في التيار التعليمي أو تيار التسلية والترفيه، واعتمد المعيار الشكلي حين تحدث عن التيار التجريبي في الرواية السعودية.

ومحاولته الثانية كانت في بحثه الموسوم بـ"اتجاهات الرواية السعودية في الحقبة الأخيرة"، حيث صنف الشنطي الأعمال الروائية السعودية الصادرة في التسعينيات ومطلع الألفية الثالثة ضمن خمس تيارات أو اتجاهات منطلقاً من الظواهر التي شكلت المعمار الفني للرواية أو ما يسميه بالتشكيل الفني الذي يراه الأقرب إلى طبيعة الفن "وذلك أن التشكيل هو الذي يعبر عن الحركة الإبداعية النشطة التي تتخلق في الكيان الإبداعي للنص الروائي"[٢]، آخذاً بعين الاعتبار طبيعة التكوين البيئي الذي شكل فضاء الرواية السعودية، لأنّه ليس مجرد مساحة جغرافية بل مرتبط بالتكوين الحضاري والاجتماعي، لذا كان المكان من أهم المداخل التي يُعتدّ بها في دراسة الرواية[٣]. أما التيارات الخمسة التي صنّف ضمنها الروايات، فهي:

---

١) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٢٩٩.

٢) ندوة الرواية بوصفها الأكثر حضوراً- اتجاهات الرواية السعودية في الحقبة الأخيرة، مُحَمَّد الشنطي، ص٩٨-١٢٤، ضمّن الشنطي هذه الدراسة كتابه "في الرواية السعودية-نماذج ورؤى" مع إجراء بعض الإضافات، ص٣٩.

٣) انظر: في الرواية السعودية-نماذج ورؤى، ص٩٨.

أولاً- السيرة الذاتية: ويرى هذا التيار ينقسم إلى ثلاثة تيارات فرعية، أولها التفاعل فيما بينها وبين الرواية، فالشنطي يرى أنّ ثمة علامات في السيرة الذاتية تتواشج متفاعلة مع الرواية، وهي الواقع والتخييل والشخصية البارزة، وهذا ما لمسه في رواية"شقة الحرية" لغازي القصيبي، وفي روايات تركي الحمد بعامة والتي وجدها تمتاز بالجرأة والصراحة، وفي إطار مفهوم رواية السيرة الذاتية، راح يعدد بعض الأعمال الروائية السعودية الواقعة تحته في رواية "الغيمة الرصاصية" لعلي الدميني ورواية "الموت يمر من هنا" لعبده خال ورواية "نبع الرمان" لأحمد الشويخات، وبعض أعمال رجاء عالم[1]، وثانيها تعددية الأصوات والرواة والانتقال من الذاكرة الذاتية إلى الذاكرة الجماعية، أي التحول من السيرة الذاتية إلى الجماعية، والروايات التي يرى فيها هذه السمات، هي روايات عبده خال "الموت يمر من هنا" و "مدن تأكل العشب"، ويذكر أن الأولى تتضمن سيرة قرية من موروث التاريخ القريب، وذلك كاستثمار الفضاء المكاني في تعدد الرواة وطرائق السرد وتقنية الزمن والمبنى الحكائي والحمولة الحديثة وطبيعتها، وفي تصوير الأوضاع الاجتماعية في تشكلاتها الأولى وتجسيد أشكال الحرية بجميع أبعادها، وتأكيد العلاقة بين البنية الجمالية وبنية الواقع عبر طرائق السرد والنسيج اللغوي[2]، وثالثها الرؤية الاجتماعية والبنية الدائرية المغلقة، إذ يتناول رواية "فيضة الرعد" لعبدالحفيظ الشمري، فيذكر تلخيصاً للرواية ليبين فيه بنية الرواية الدائرية التي تنطلق فيها الأحداث من نقطة تعود فيها إلى نهاية الرواية لتعبر عن الرؤية المغلقة على نسيجها الخاص، ويرى أنّ البناء الفني للرواية هو الذي يفرز الدلالة، وأن البنية الدائرية للرواية تجعل من الشخوص أقنعة فكرية تجعل من الوقائع سلسلة من البراهين على حقيقة هذه الأقنعة، وأن كاتب الرواية يحرص على الوصف بالطريقة المألوفة في الرواية الواقعية، ولكنه وصف يتضافر مع اسم الشخصية ويصبح ذا دلالة، ويطبقه -أيضاً- على أسماء الأماكن ويرى أنّ التوثيق يبدو أحد الخيوط الرئيسة في العمل، ولكنه يتجاوز ذلك إلى رؤية أعمق وأكمل تنغرس في نخاع التكوين الاجتماعي والحضاري، وترصد أشكال المفارقة الكامنة بين المجتمع المدني الحديث والإرث والانسجام مع معطيات المدينة[3].

---

١) انظر: السابق، ص ٤٠-٤٣ .

٢) السابق، ص ٤٣-٤٤.

٣) انظر: السابق، ص ٤٥-٤٨.

ثانياً- التيار الذي يتقرّى تضاريس الهوية ومخاض التحقق والتحول، ويقصد به ازدواجية التشكل ومكابدة الصراع مع الإرث التاريخي الذي صنعته الحياة الجديدة، وهو صراع قيمي، بين قيم صنعتها المدينة وأخرى كامنة عريقة، وذكر رواية "أو..على مرمى صحراء ..في الخلف" لعوض شاهر العصيمي، موضحاً تفاصيل الرواية مع الإشارة إلى بعض جمالياتها[١].

ثالثاً- التيار التجريبي: وقد صنف الشنطي الروايات التي تقع ضمن هذا الاتجاه إلى ثلاثة تيارات فرعية، هي: بين الواقع والفانتازيا، والتجريب والتجريد، وثنائية الواقع والمتخيل، ويختار الشنطي روايات غازي القصيبي "العصفورية"، و"أبو شلاخ البرمائي" ممثلة ل"بين الواقع والفانتازيا"، فيرى أنّ رواية "العصفورية" ذات البعد الهلامي في بنيتها السردية -كما يصفها- بأنّها "تقوم على منهج التداعي والبوح والاقتراب من منطقة اللاوعي فهي أقرب إلى المشاغبة التاريخية المتخفية وراء جملة من تقنيات السرد"[٢]، وهو نهج استمر عليه القصيبي في روايته "أبو شلاخ البرمائي" مع قيامها على السخرية بالدرجة الأولى، مارس الروائي في هاتين الروايتين ألواناً من النقد السياسي ضد الزعامات التاريخية والشخصيات الإعلامية[٣].

ويرى الشنطي أن التجريب والتجريد في أعمال رجاء عالم تخترق الاتجاه التجريبي وخصوصاً روايتها "سيدي وحدانه" لتلامس آفاقاً روائية متعددة، فهي سيرة للمرأة المكية استوعبت فيها الكاتبة التاريخ من خلال ذاكرة الأنثى، واتسعت دائرتها لتستوعب الذاكرة التراثية والإنسانية لمسيرة المرأة العربية وتجلياتها في النصوص الكبرى، ويرى أنّ تجربتها تكمن في ذلك الفضاء الواسع الذي تتعانق في آفاقه جماليات الكتابة والرسم وحركية التأويل في أوسع مجالاتها، وكذلك التداخلات النصية والنصوص الموازية[٤].

وفي السياق التجريبي الذي يجري بين ثنائية الواقع والمتخيل صنف الشنطي رواية "الغيمة الرصاصية" لعلي الدميني، تحت مفهوم التجريب، فهي عمل تجريبي يركز على جماليات النص

١) انظر: السابق، ص ٤٨-٥٠

٢) السابق، ص٥١.

٣) انظر: السابق ، ص٥٢.

٤) السابق، ص٥٣.

وأساليب التوظيف وجعل ثنائية النص والواقع أساساً للبنية الرواية، ويرى أنّ الرواية تدخل في دائرة جديدة ذات بعد فانتازي، وذلك في تحول بطلة النص إلى شخصية حقيقية تقتحم حياة المؤلف وأسرته[١].

رابعاً- البنى التقليدية والزخم الحكائي: يرى الشنطي أن بعض الأعمال الروائية لا تزال محافظة على نزعتها التقليدية القائمة على التقرير والمباشرة والحلقات السردية المقفلة ومعالجة الثيمات التقليدية، والروايات التي تمثل هذا التيار، هي رواية "السكر المر" لعصام خوقير، ورواية "رعشة الظل" لإبراهيم الناصر، ورواية "ريح الكادي" لعبد العزيز مشري، ويشير إلى مكامن التقليدية في هذه الروايات، ويرى أنّ مشري حاول التجديد في المبني التقليدي عبر استحداث وسائل مختلفة بعض الشيء[٢].

خامساً- تيار الرواية الإسلامية: يؤكد الشنطي أن الخط الإسلامي في الرواية السعودية اتضح في حقبتها الأخيرة، والروايات التي تمثل هذا الاتجاه هما روايتا عبد الله العريني "مهما غلا الثمن" و"دفء الليالي الشاتية"، وهما ذاتا رؤية واضحة انعكست على البناء الفني للرواية، ومن الروايات الإسلامية القريبة من جماليات السيرة الذاتية رواية "وحدة القرية" لعبدالرحمن العشماوي وأول ما رصده الشنطي عنها أنها جاءت بلا فهارس أو فصول مع تدفقها من البداية إلى النهاية[٣].

ونقف عند بعض الملحوظات التي يثيرها هذا التصنيف يكمن أولها في غياب التنظيم المنهجي في عرض الأفكار وتسلسلها، فالشنطي في تناوله السيرة الذاتية ذكر أنه بعد "ظهور أعمال القصيبي وتركي الحمد الأولى، بدأت المحاولات لها على تجاوزها فنياً"[٤]، ويقصد التحول من السيرة الذاتية إلى الجماعية كما مر بنا، وفي نهاية تناوله تعددية الأصوات والرواة والانتقال من الذاكرة الذاتية إلى الذاكرة الجماعية، الذي تناول فيه سيرة القرية في الموروث من التاريخ

١) انظر: السابق، ص٥٤.

٢) انظر: السابق، ص٥٥-٥٦.

٣) انظر: السابق، ص٥٦-٦٠.

٤) انظر: السابق، ص٤٣.

القريب، وذكر أن هناك سيراً أخرى مكانية الطابع ولكنها ذات بعد معاصر[١]، ويقصد الرؤية الاجتماعية والبنية الدائرية المغلقة، وهو في تناوله لهذه النقاط، لا يذكرها على شكل نقطة رئيسة تفرعت بعد ذلك، فقط إشارة إلى اتصالها بالسيرة، فلو وضعها تحت إطار اتحاد السيرة ثم تفرعاتها فقد يكون أكثر تسلسلاً في طرحه لرؤيته.

وتكررت هذه الملحوظة في حديثه عن التيار الثالث الذي ذكره في الرواية، وهو الاتجاه التجريبي، وتفرع هذا الاتجاه عنده إلى ثلاثة أفرع: بين الواقع والفانتازيا، والتجريب والتجريد، وثنائية الواقع المتخيل، وهو يعمل في ربطها كما عمل مع اتجاه السيرة في الرواية، ولكن هناك يشير الترابط عند نهاية تناوله لكل فرع، وهنا يشير إلى الترابط بينها في بداية تناوله، ففي الواقع والفانتازيا يقول: "وإذا كان من الممكن اعتبار العصفورية عملاً تجريبياً..." [٢]، وفي التجريب والتجريد يقول: "وفي ذات الاتجاه التجريبي..." [٣]، وفي ثنائية الواقع المتخيل يقول: "الغيمة الرصاصية لعلي الدميني تجريبية المنحى..."[٤].

وثانيهما تعدد المنطلقات والمعايير في تصنيفه، فصنف بعض الروايات تصنيفا تركيبياً، وصنف بعضها تصنيفا شكلياً، وصنف بعضها الآخر تصنيفاً مضمونياً، ولعل هذا ما حدا به إلى أن يبين في آخر دراسته أن هذا التصنيف ما هو إلا "تصور أولي لا بدّ أن يخضع للمراجعة حتى تتضح صورته على الوجه الأكمل"[٥].

أما حفظ الرحمن الإصلاحي في كتابه "النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية"، فقد قدم محاولتين تصنيفيتين للرواية السعودية أحدهما تبعاً للبناء والشكل، حيث تابع فيه تصنيف الحازمي الأعمال الروائية السعودية في فترة الثمانيات والتسعينات، إلى ثلاثة تيارات، هي:

---

١) انظر: السابق، ص٤٤.

٢) السابق، ص٥١.

٣) السابق، ص٥٣.

٤) السابق، ص٥٤.

٥) السابق، ص٦١.

"التقليدي والتجديدي والتجريبي" دون أن يضيف شيئاً بل اكتفى بنقل كلام منصور الحازمي كما هو[١].

والأخرى اعتمد فيها على المضمون، مع تأكيده على الصعوبة التي تواجه الباحثين في قضية تصنيف الرواية، وقد سار حفظ الرحمن في تصنيفه المضموني على خطا السيد ديب، حيث صنف الروايات السعودية ضمن التيارات الآتية[٢]:

أولاً- التيار التعليمي: وقد صنف ضمن هذا التيار: رواية "التوأمان" للأنصاري و"البعث" للمغربي و"فكرة" للسباعي، وروايتي "السنيورة والدوامة" لعصام خوقير.

ثانياً- التيار التاريخي: وقد صنف ضمن هذا التيار، رواية "أمير الحب" لمحمد زارع عقيل، "وتراب ودماء" لفؤاد عنقاوي، ورواية "حمدونة" لعبد الله أحمد الشباط، ورواية "شرق الوادي- أسفار من أيام الانتظار" لتركي الحمد.

ثالثاً- التيار السياسي: وصنف ضمن هذا التيار روايتي "الأشجار واغتيال مرزوق و"شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف ورواية "القصاص" لعبد الله سعيد الجمعان، و"الوسمية" لعبدالعزيز مشري، و"فتاة من حائل" لمحمد عبده يماني، ورواية "حكاية عفاف والدكتور عاطف" لبهية بوسبيت، ورواية "مشرد بلاخطيئة" لمحمد عبده يماني، و"شقة الحرية" لغازي القصيبي، و"ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة" لتركي الحمد، و"مدن تأكل العشب" لعبده خال.

رابعاً- التيار العاطفي: وقد صنف ضمن هذا التيار روايات و"دعت آمالي و"ذكريات دامعة" و"بريق عينيك" و"وراء الضباب" و "وادي الدموع" و "تمضي الأيام" و "مأتم الورود" و"قطرات من الدموع" وجميعها لسميرة لخاشقجي، ورواية "غداً سيكون الخميس" لهدي الرشيد، و"رواية عفواً يا آدم" لصفية عنبر ورواية "لا عاش قلبي" لأمل مُحَمَّد شطا ، ورواية "ومرت الأيام" لحامد دمنهوري، ورواية "عواطف محترقة" لطاهر عوض سلام ورواية "ما بعد الرماد" لخالد باطرفي ورواية "قصة حب مجوسية" لعبدالرحمن منيف، و"جزء من حلم" لعبد الله الجفري.

١) النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، حفظ الرحمن الإصلاحي، ص ٩٩-١٠٤.

٢) السابق نفسه، ، ص١٠٤-١٤٢.

خامساً- التيار الاجتماعي: وقد خصص لهذا التيار الفصل الثالث، وأبواب الكتاب الثلاثة التالية، إذ يرى أنّه التيار العام الذي يحكم الرواية السعودية، حيث أكد أن الرواية على الرغم من تأثرها بالمذاهب الغربية من حيث البناء والشكل، فإنّها تبدو من حيث المحتوى والشكل أكثر التصاقاً بالمجتمع والتعبير عن الواقع المعاش في طرحها لكثير من القضايا والهموم المرتبطة بالبيئة الاجتماعية المحلية وتحولاتها.

وتبرز في هذه الدراسة عدد من المآخذ، لعل أهمها أنّ الناقد صرح بأنّه سيصنف الرواية بالنظر إلى المحتوى والمضمون أي أنه لن يستند إلى معيار غير مضمون الرواية، ومع ذلك نجده يصنف الروايات بالنظر إلى تأثيرها مثل "الرواية التعليمية" أو بناء على مذهبها الفني مثل "الرواية العاطفية" التي يقول عنها: "والرواية العاطفية تحمل ملامح الاتجاه الرومنتيكي وسماته"[١]. ولعل ذلك يعود إلى تأثره بالسيد ديب واقتفاء أثره في تصنيف الرواية السعودية.

ومنها أنّ الناقد أدرج -تقريباً- جميع الروايات التي صنفها في التيارات: التعليمي، والعاطفي، والسياسي، والتاريخي ضمن التيار الاجتماعي، ودرسها بناء على ذلك، يقول: "وعندما نتفحص الرواية السعودية في القرن العشرين، والتي تجاوزت مئتي رواية متفاوتة في مستوياتها الفنية، نجد معظم تلك الروايات تسيطر عليها النزعة الاجتماعية، وتبدو أكثر التصاقاً بالواقع المعاش وقربا منه"[٢]. ويضيف: "ونرى الكثير من الروايات ذات المسحة الرومانتيكية والعاطفية تنطلق من الواقع وتطرح القضايا والمشاكل المرتبطة بالمجتمع والذات الإنساني. وعلى سبيل المثال لا الحصر، تعالج رواية «قطرات من الدموع» لسميرة بنت الجزيرة قضية التفاوت الطبقي،... وسندرس العديد من الروايات ذات الاتجاه الاجتماعي ضمن الأبواب الثلاث القادمة والتي تختص بدراسة النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية"[٣]، فالناقد يتجاهل تصنيفه السابق، ليعلن أن جميع الروايات ذات تيار اجتماعي ودرسها بناء على ذلك، فمثلاً درس الناقد رواية "قطرات الدموع" وهي من الروايات ذات التيار العاطفي ضمن قضية التفريق بين

١) السابق، ص١٢٩.

٢) السابق، ص١٤٣.

٣) السابق، ص١٤٥.

الجنسين، وتفضيل الابن على البنت[١]، ودرس رواية"فتاة من حائل"، وهي –وفق تصنيفه– من الروايات ذات التيار السياسي في إطار قضايا المرأة التي تناولتها الرواية في القرن العشرين[٢]، وفي تناوله لظاهرة العنوسة في المجتمع درس روايتي: "غداً سيكون الخميس وغداً أنسى"، وهما من روايات التيار العاطفي، ورواية "مدن تأكل العشب"، وهي –طبقاً لتصنيفه– ذات اتجاه سياسي[٣].

ويعد تصنيف الرواية إلى رواية نسويّة وأخرى ذكورية، من قبيل التصنيف المضموني، ومعظم الدراسات التي تبنت هذا التصنيف اتجهت كلها أو خصصت مبحثاً أو فصلاً من فصولها لدراسة التيار النسوي أو النسائي في الرواية السعودية.

وهناك إشكالية تتعلق بمصطلحي نسائي ونسوي، ونشير إليها في هذا الموضع، فمصطلح الرواية النسائية يعني: أن مبدع العمل الروائي امرأة ولا تكتسب هذه الكتابة أي قيمة فنية دلالية على خصوصية النوع الروائي[٤]، فمفهوم النسائية هنا قائم على تحديد جنس مؤلف العمل بغض النظر عن الاعتبارات الأخرى. أما مصطلح الرواية النسويّة، فيفضي بنا إلى البحث عن مفهوم الكتابة النسويّة "وهي الكتابة التي تتخذ موقفاً واضحاً ضد الأبوية وضد التمييز الجنسي أي أنها كتابة مؤدلجة"[٥].

فمن التصنيف الأول، الرواية النسائية، أي استعمال المصطلح للدلالة على الرواية التي تكتبها امرأة، في مقابل الرواية التي يكتبها الرجال، ما نجده عند غنى الريس شحيمي في

---

١) انظر: السابق، ص٢٦٠.

٢) انظر: السابق، ص٢٨٢.

٣) انظر: السابق، ص١٤٣.

٤) انظر: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص١٤٢ .

٥) الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، عامر رضا، مجلة اللغة، الكتاب الثاني، العدد٢، يناير– مارس، ٢٠١٦م، ص ٥٢، وانظر: نقد النص فيما بعد البنيوية: الأسس الفلسفية، مُحَمَّد سالم سعدالله، عالم الكتب، إربد، ط١، ٢٠١٧م، ص ٢٣٦، وليس من غايات الدراسة الوقوف على مصطلح النقد النّسوي أو الأدب النسائي أو سواهما من المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بهما، فالحديث عنهما يحتاج إلى متسع في غير هذا الموقف.

تحقيبها الزمني للرواية النسائية السعودية في كتابها "الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني"، حيث تتبعت الناقدة النقاد في تحقيبهم للرواية السعودية راصدة الأعمال الروائية النسائية دون أن تقدم قراءة لهذه الأعمال في سياقها التاريخي[١]، ودراسة راشد عيسى "معادلات القصة النسائية السعودية" التي اتجهت اتجاهاً تاريخياً توثيقاً تسجيلياً للقصة النسائية السعودية، حاول فيها الناقد إحصاء النتاج الروائي النسائي السعودي[٢]. إلا أنّ ما يؤخذ على هاتين الدراستين أنّهما لم يقوما بمسح شامل ورصد حقيقي للرواية النسائية السعودية. أو تقديم قراءات تاريخية للأعمال الروائية النسائية.

أما التصنيف الثاني، أي التيار النِّسوي، فمنه دراسة حسين المناصرة "الرواية والعنف: مقاربة في المنظور النسوي" في كتابه " قراءات في المنظور السردي النِّسوي"، حيث يعلل الناقد خليل اختياره لمجموعة من الروايات وتصنيفها بأنّها "نسوية" بناء على تبنيه للمنهج النِّسوي الذي "يقر بوجود خصوصيات جمالية ورؤيوية للأدب النسوي؛ بصفته أدب موجه ضد الذكور المهيمنين على المجتمعات العربية التقليدية في المنظور النسوي، وبذلك لا بد من أن نعترف بأن منظور المرأة ذات الإيديولوجيا النِّسوية في الدفاع عن حقوق المرأة وواجباتها، يختلف إلى حد بعيد عن منظور الرجال، أو النساء غير النّسويات أو لأنّ النّسوية في أهم فعالياتها تسعى دوماً إلى استحضار العنف الموجة بأنواعه كلها، سواء أكانت هذه الكتابة بأقلام نسائية أم ذكورية!!" [٣].

ومع أنّ الناقد يرى أنّ الرواية النّسوية لا تعني بالضرورة أنها صادرة عن امرأة، فإنّه لا يضمن دارسته أي دراسة صادرة عن رجل.

وقد قدم المناصرة ضمن هذا التيار عدد من الدراسات، نذكر منها: دراسة "بطلات بلا هوية–مقاربة في رواية "الأرجوحة" لبدرية البشر"، كشف في هذه الدراسة عن تهميش الهوية النسوية في سياق الحريات الشخصية، وقدم صور حضور الهوية النسوية في رواية "الأرجوحة"

١) انظر: الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني، ص٢٣–٣٩.

٢) معادلات القصة النسائية السعودية–دراسة نقدية وببلوجرافيا وأنموذج، الملحق.

٣) قراءات في المنظور السردي النسوي، حسين المناصرة، ص٩.

لبدرية البشر[١]، ومنها دراسة "إشكالية استلاب المرأة للمرأة في المنظور النسوي-مقاربة في نماذج روائية نسوية سعودية"، قدّم المناصرة في هذه الدراسة صور استلاب المرأة للمرأة في ستة نماذج لروائيات سعوديات، وهي الصورة المغايرة لما كان شائعاً من استلاب الرجل/المجتمع الذكوري للمرأة[٢]. وفي الكتاب عدد من الدراسات التي تخص النقد النّسوي غير هاتين الدراستين.

وتعد دراسة "الأنوثة الساردة- قراءات سيميائية في الرواية الخليجية" لرسول مُحَمَّد رسول، من ضمن الدراسات التصنيفية التي عنيت بتيار واحد، هو التيار النِّسوي إلا أنّ الباحث يؤثر استخدام مصطلح الأنوثة الساردة، للدلالة على الروايات التي تتجلى فيها الأنوثة في النصوص السردية التي تكتبها المرأة على شكل روايات وقصص قصيرة وحكايات[٣].

وهذا يعني أنّ الناقد يمنح الرواية الصادرة عن امرأة، وتحضر فيها المرأة بوصفها راوية أو بطلة، وتعالج موضوعاً يتعلق بالمرأة، خصوصية تصنيفية تميزها غيرها من الروايات، وهذا المقياس التصنيفي الذي تبناه أثار إشكالية تتعلق بالمصطلح النقدي(الأنوثة الساردة)، حيث يعرف الناقد الأنوثة الساردة في العمل الإبداعي بأنّها: "نظام السرد المتخيل وقد طبعته بذرة الأنوثة بطابعها الجوهري الذي لا ينفك ينطلق من النواة الأنثوية الخاصة بكل امرأة مبدعة؛ النواة القابعة فيها، ويمضي في كل اتجاهات حضور كينونتها الأنثوية الشاملة في النص المتخيل الذي تكتبه على نحو إبداعي كامرأة تمثل الأنوثة لديها النواة أو اللب Kernel أو الجينوم Genome أو البزرة seed or Grain التي تطبع وجودها وظهورها وحضورها وتواصلها ونداءها في كينونة النص المتخيل سواء كـ"ذات" أو "موضوع"، كـ "آنا" أو "آخر"، كـ"جسم

١) انظر: السابق، ص٤٩-٧٨.

٢) انظر: السابق، ص١٠٥-١٣٦.

٣) الأنوثة الساردة – قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، رسول مُحَمَّد رسول، ص٢١، سنكتفي بدراسة المناصرة ورسول مُحَمَّد، في تصنيف النقد النسوي والنسائي، فهناك دراستان خلطتا بين مصطلحي النسائي والنسوي برز الأول في عنوان الدراستين، بينما حلّ مصطلح النسوي متداخلاً مع النسائي في متن الدراستين، دون أن يعلنا تبنيه كمنهج نقدي، وهاتان الدراستان هما: "الرواية النسائية السعودية-العتبات وفلسفة الزمن" لبهيجة مصري إدلبي، و"المرأة تكتب ذاتها...قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي" لرحمة الله أوريسي.

Body أو "جسد–Meta body"، كـ"ساردة" أو "مسرودة"، كـ"مرئية" أو "رائية"، كـ"فاعلة" أو "منفعلة" أو "مفعول بها"[١].

إن أحد أبرز أسباب إشكاليات التّصنيف، تكمن في الاختلاف حول المصطلح النقدي التصنيفي الذي يستند إليه الناقد في عملية التصنيف. وهذا ما نلمسه في هذه الدراسة فالناقد، يبني مفهومه الخاص للأنوثة الساردة ويطبقه على النصوص الروائية التي تكتبها المرأة؛ وذلك لأنّه لم يجد مفهومه في الفضاء النقدي؛ لا في المعاجم المتخصصة، ولا في الأدبيات النظرية أو القراءات التطبيقية على حد تعبيره[٢]. على الرغم من أن المصطلح الذي وضعه وتبناه في دراسته قد يلتبس بغيره من المصطلحات كالكتابة الأنثوية أو الأدب الأنثوي، أو النص الأنثوي[٣].

وتقع دراسة "الرواية السعودية الجديدة" للناقدين زينب هادي حسن وحسام عليوي، ضمن الدراسات التصنيفية التي اعتمدت التصنيف الشكلي–المضموني، وهي دراسة خصصت لدراسة تيار واحد من تيارات الرواية العربية في المملكة العربية السعودية وهي الرواية الجديدة، التي يرى الناقدان أنها تتمثل في "قدرة عناصرها ومكوناتها على الانسجام في ظل وحدة سردية متجانسة ومنظمة ومتفاعلة وتميزت ببعض الحوار الذي جاء سلساً وحيّاً وزاخراً بالقوة والثراء"[٤]. وقد حدد الناقدان مجموعة من الخصائص التي تميز الرواية السعودية الجديدة، كالنزوع إلى الريف واللغة الشاعرية والوعي بالهوية، واستعمال تيار الوعي. وقد صنف الناقدان كل من الروايات الآتية ضمن الرواية الجديدة: "الطين، والموت يمر من هنا، ومدن تأكل العشب، ونباح، ولوعة الغاوية، والأيام لا تخبئ أحداً، وترمي بشرر"، والملاحظ أنها كلها لروائي سعودي

١) الأنوثة الساردة–قرءات سيميائية في الرواية الخليجية، رسول مُحَمَّد رسول، ص٢١.

٢) انظر: السابق نفسه، ص٢١ .

٣) انظر حول هذه المفاهيم والمصطلحات في: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، عامر رضا، ص٤٨–٤٩، وانظر: الأدب النسوي: إشكالية المصطلح، مفيد نجم، مجلة علامات، ج٥٧، م ١٥، رجب ١٤٢٦هـ سبتمبر ٢٠٠٥م، ص ١٦٣ وما بعدها .

٤) الرواية السعودية الجديدة، زينب هادي حسن وحسام عليوي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، العراق، المجلد ٢٣، العدد ٩٧، ٢٠١٧م، ص ١٢٤، وانظر بقية الدراسة: ص١٢١–١٣٦.

واحد (عبده خال)؛ مما ينبئ عن خلل منهجي، فكان الأولى بالناقدين أن يقيدا العنوان بالرواية الجديدة عند الروائي عبده خال.

أما التّصنيف التّركيبيّ (تداخل الأجناس) فقد كان حاضراً عند النقاد العرب في تصنيفهم للأعمال الروائية السعودية إلى تيارات واتجاهات، ويعتمد هذا التصنيف على التقاط "نوعين أو جنسين أدبيين متجاورين في عمل روائي واحد كأن تمتاز بالجمع بين الرواية السيرة الذاتية ،أو الرواية والشعر أو الرواية المسرحية وعندها تصبح هذه المجاورة بمثابة "سمة " شكلية ظاهرة"[١]، ومن ضمن الأعمال النقدية التي اعتمدت التصنيف التركيبي دراسة الشنطي التي تناولناها قبل قليل وهي: "اتجاهات الرواية السعودية في الحقبة الأخيرة" ، فقد رأى الشنطي في رواية السيرة الذاتية تياراً متمايزاً عن غيره من تيارات دراسته.

ولعل أكثر النقاد العرب الذين اعتمدوا التصنيف التركيبي (تداخل الأجناس) في تصنيف الرواية السعودية حسين المناصرة، إلا أنّ جميع دراساته التصنيفية تسير في تيار أو اتجاه واحد، بمعني أنه لم يقم بدراسة إحصائية شاملة حاولت تمييز الأعمال الروائية التي تتداخل مع أجناس أدبية أخرى عن غيرها، بل اكتفى بتقديم دراسات جزئية هدفها إظهار بعض مستويات التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية تحديداً، ومن ذلك دراسته "السيرة الروائية" التي اعتمد في تصنيفه لها على النظر إلى ما نعته بالكتابة السيرية الروائية التي أصبحت في نظره أمراً رائجاً بين كتاب الرواية اليوم وذلك حينما يمزجون بين الرواية وسيرهم الذاتية، فكاتب الرواية عندما يكتب عمله الأول فهو مرغم على كتابة سيرته الذاتية[٢]. وناقش –كذلك– في دراسته "ذاكرة رواية التسعينيات–قراءات في الرواية السعودية" العلاقة بين السيرة الذاتية لكتاب الرواية السعوديين في عقد التسعينيات من القرن المنصرم وبين أعمالهم الروائية، وطرح فيها عدداً من الأسئلة، منها: "لماذا الميل الواضح في الروايات إلى نهج الرواية السيرية (السيرة الذاتية)؟[٣] ثم أجاب عن هذا التساؤل، إلى أنّ هذا الميل نحو الكتابة السيرذاتية عند كتاب الرواية السعودية،

١) الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص٤٨ .

٢) انظر: أطياف النقد الروائي، ص٢٠-٢١ .

٣) ذاكرة رواية التسعينيات– قراءات في الرواية السعودية، ص ٣٥.

يعود إلى جملة المتغيرات والتحولات الثقافية والاجتماعية التي قادت المجتمع إلى الانفتاح على العالم من حولهم، وهذا بدوره أفضى إلى مزيد من الحرية التي تحققت لهم في هذه الفترة، فلم يعد وسم الرواية بالسيرة الذاتية مسألة تثير مخاوف كتاب الرواية السعودية[١].

ومن هذه الرؤية صنف المناصرة كثيراً من الروايات السعودية على أنّها روايات سيرذاتية، فهوى يرى أنّ كثيراً من الروايات هي سير ذاتية خصوصاً أن أي روائي أو روائية لا بد أن يكون عمله الأول أو حتى أعماله اللاحقة ماهي إلا تجارب متولدة من تجارب ذاتية خاصة[٢].

وقد قدم المناصرة في هذا السياق عدداً كبيراً جداً من الدراسات التصنيفية، وهي في مجملها دراسات تنقصها الدقة التصنيفية، فالناقد يتعسّف البحث عن سمات لهذا النوع الفرعي الذي يجمع بين سمات السيرة الذاتية والرواية ولاسيما استعمال ضمير المتكلم؛ ليسوغ فيما بعد تصنيف بعض الأعمال الروائية ويمنحها خصوصية تصنيفية لها ميزاتها الفنية.

أما تصنيف الرواية السعودية إلى تيارات تصنيفاً زمنياً، فلا نجد سوى دراستين جاء في عنوانيهما ما يوحي بكونهما دراستين تصنيفيتين تستندان إلى معيار زمني، الأولى "ذاكرة رواية التسعينيات–قراءات في الرواية السعودية" لحسين المناصرة، التي أكد في مستهلها أنه لا يقدم دراسة تصنيفية، لذا فإنّه لا يعول عليها "كثيراً في مسألة التاريخ أو التحقيب الكمي والنوعي للرواية المحلية، له استجابة لتساؤلات محدثة صادرة عن المشهد الروائي من خلال الصحافة والإعلام"[٣]. أما الثانية، فهي دراسة الشنطي التي استعمل فيها لفظة الحقبة لحصر حدود الدراسة أكثر من كونها معياراً ذو دلالة تصنيفية زمنية، ولذلك عندما قسّم تلك التصنيفات لم يقيدها بمراحل زمنية محددة.

أما بقية الدراسات التي صنفت الرواية السعودية بناء على زمنها، فيكاد ينحصر التصنيف الزمني فيها في مرحلة البدايات، أي قبل الطفرة الروائية السعودية في تصنيفها إلى

١) انظر: السابق نفسه، ص ٣٦ .

٢) انظر: السابق، ص٣٦ .

٣) انظر: السابق، ص٩.

ثلاث مراحل، لكل مرحلة بداية ونهاية، فالمرحلة الأولي تمتد من عام (١٩٣٠م) إلى (١٩٥٩م)، والمرحلة الثانية تمتد من عام (١٩٥٩م) إلى عام (١٩٨٠م)، والمرحلة الثالثة تمتد من عام (١٩٨٠م) إلى عام (٢٠٠٠م)، مع تغيير في مسمياتها بين النقاد[١]، ثم تزيد غنى الريس شحيمي مرحلة رابعة تبعاً للامتداد الزمني لدراستها، هي مرحلة التحولات الكبرى في الرواية السعودية مقتفية أثر حسن النعمي في هذه التسمية[٢].

أما التصنيف الأخير الذي سنتوقف عنده، فهو التصنيف المكاني أو البيئي، والذي يبدو للوهلة الأولى أنه يحتل مساحة واسعة في الدراسات النقدية العربية، لكن إذا أنعمنا النظر نجد أن هذه التصنيفات ما هي إلا حصر لحدود الدراسة، فمثلاً الرشيد بوشعير في كتابه "مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة"، قام بتقسيم الروايات في ستة أقسام أو تيارات إن جاز التعبير، ودرس في كل قسم نصوصاً لروائيين من بلد خليجي، ومن ضمنها السعودية. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الدراسات: "الأنوثة الساردة- قراءات سيميائية في الرواية الخليجية"، و"السرد العجائبي في الرواية الخليجية" لمي السادة، و"الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج" لرفيعة الطالعي، فجميع هذه الدراسات وغيرها، لم تنطلق في عناوينها من أسس تصنيفية بل كان هدفها حصر وبيان حدود الدراسة في إطار جغرافي له خصوصيته الثقافية والاجتماعية.

وبعد، فنشير في خاتمة هذه المبحث إلى أنّ تصنيف الرواية السعودية في تيارات يثير إشكالية نقدية تبدو في النقاط الآتية:

أولاً- غياب الدراسات التصنيفية الشمولية للرواية السعودية عن الساحة النقدية على الرغم من أهمية هذا النوع من الدراسات وقيمتها العلمية، فكما يقول جيرمى هوثورن: "ربما

١) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد ديب، ص٢٩-٩٥، وفن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، مُحَمَّد الشنطي، ص٥٥-١٠١، وانظر: في الأدب السعودي: فنونه اتجاهاته ونماذج منه، الشنطي، ص٤٩٩-٥٠٠، وفي الأدب السعودي الحديث، حسين علي مُحَمَّد، ص٢٧٣-٢٧٧، والأدب السعودي الحديث، مُحَمَّد جلاء إدريس ٤١١-٤١٧.

٢) انظر: الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني، ص٣٥، والرواية السعودية- واقعها وتحولاتها، حسن النعمي،ج٢، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض،ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٠.

يبدو تصنيف الروايات عملية مضجرة و ميكانيكة، ولكن لسوء الحظ، إنّ الحقيقة تشير إلى أنّنا إذا أخطأنا نوع الرواية التي نقرأها فإننا يمكن أن نقرأها بشكل سيئ. وبالتالي نفشل في استخلاص أهميتها أثناء القراءة، والمتعة التي نشعر بها"[١]، فكل ما بين أيدينا من دراسات هي دراسات قاصرة عن الإحاطة بكافة تيارات الرواية السعودية.

ثانياً- منطلقات التصنيف ومعاييره مستوردة من النقد الغربي، فالقول بالرواية السياسية والتاريخية ورواية التسلية والمغامرات ...إلخ، هو تصنيف غربي حاول النقاد إخضاع الرواية السعودية له، وهذا ما حدا بالكثير من النقاد بالتصريح بوجود كثير من الأعمال التي تستعصي على التصنيف، لذلك لابد للنقد العربي -وهو يصنف الرواية السعودية- من التعامل معها بوصفها ظاهرة فنية محلية لها طابعها وخصوصيتها، ودراستها وتصنيفها بناء على ذلك. بمعنى أن يكون النقد خاضعاً لخصوصية الرواية السعودية الثقافية والاجتماعية والفنية ورؤية مبدعها للعالم والحياة لا أن يكون وافداً عليها من بيئة غير بيئتها وثقافة غير ثقافتها.

ثالثاً- هناك إشكالية حقيقة في استعمال المصطلحات النقدية التصنيفية، وتتبدى هذه الإشكالية في ثلاث صور: أولها التباين بين النقاد في استعمال المصطلح نتيجة لاختلاف مرجعياتهم الفكرية، فنجد بعض النقاد يطلق على الرواية التي تنزع إلى الجديد موضوعياً وفنياً مصطلح الرواية الجديدة وبعضهم الآخر يسميها الرواية التجريبية. وكذلك مصطلحي الرواية النسوية والنسائية ويضاف إليهما مصطلح الرواية الأنثوية. وثانيها إهمال تعريف المصطلح النقدي وتوضيحه، فمثلاً يهمل الشنطي تعريف الرواية التاريخية[٢]، التي تعرف بأنّها: "عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية؛ للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله"[٣]. أو تقديمه لمفهوم الرواية التعليمية بتعريف لا يقدم تصوراً دقيقاً عنها، بقوله: "هذا

١) مدخل لدراسة الرواية، جيرمي هوثرون، ترجمة غازي عطية، مراجعة سلمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م، ص٢٠.

٢) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٢٩٨، ص٣٧٤.

٣) بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، عبد الحميد القط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٣٣.

النمط لا يتسع له القالب الروائي الجمالي"[1]. وثالثها أدى إهمال توضيح المفاهيم والمصطلحات إلى استخدامها من قبل النّقاد وفق دلالات مختلفة؛ ما قد يؤدى إلى اضطراب عند المتلقي في استخدام هذا المصطلح، فمفهوم رواية السيرة الذاتية عند الشنطي يختلف عن مفهومه عند المناصرة مثلاً. وكذلك استعمال مصطلح الرواية العاطفية للدلالة على الرواية الرومانسية.

١) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، ص٢٩٩ .

المبحث الثالث: المواقف النقدية بين الذاتية والموضوعية

يلح النقد الحديث كثيراً على سمة الموضوعية، فالنقد الحديث نقد موضوعي، "يتسم بالمنهجية العلمية في العرض والاستنتاج وربط الظواهر بعضها ببعض"[١]، كما أنه يتجنب الحكم على العمل الأدبي وفق مزاجية الناقد أو وفق دوافع لا علاقة لها بالأدب، وهو بذلك "لا يفرض معياراً خارجياً ضيقاً يقسر النص على التواؤم معه، أو يدينه عند استحالة هذا التواؤم المطلوب"[٢]، "فالناقد جراح والنص جسد والممارسة النقدية عملية جراحية يتطلب القيام بها وجود نسبة عالية من امتلاك الموضوعية والمنهجية النقدية"[٣].

وإذا غابت المنهجية والموضوعية عن النقد الأدبي، فإنّه يضحي نقداً ذاتياً؛ مما يجعل الناقد ينظر إلى النص الأدبي من وجهة نظر شخصية، خاضعة لأهوائه وميوله الفكري والفلسفي والثقافي، بصرف النظر عن قيمة النص الأدبي بحد ذاته؛ لأن جانباً كبيراً من الذوق لا يمكن تعليله[٤].

ويحيلنا عنوان المبحث على المواقف النقدية للنقاد العرب في تعاطيهم مع الرواية السعودية، وسنحاول الوقوف على أبرز السمات الذاتية أو الموضوعية التي بدت في تلك المواقف.

---

١) ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، نقد الرواية لدى الروائيين السعوديين: مقاييسه وسماته، ماهر الرحيلي، ص٤٥٨.

٢) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة مؤلفين، ترجمة رضوان ظاظا والمنصف الشنوفي، ص٥.

٣) مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر تموز ٢٠١٧م، ج٢، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، الانطباعية وسماتها في نقد الشعر السعودي، مُحَمَّد الصفراني الجهني، ص١٠٦٠.

٤) انظر: الذاتي والتذوق والتأثيرية، فعالية أساسية في النقد الأدبي، أحمد دهمان، مجلة الموقف الأدبي، مج٣٤، ع٣٩٨، يونيو—حزيران ٢٠٠٤م، ص١١٥.

أولاً– المواقف النقدية الذاتية:

إن وصف مواقف تلك الدراسات بالذاتية لا يعني بحال من الأحوال تجريدها من قيمتها وأهميتها النقدية، ولكنه وصف يتحرى التفريق بين الأعمال النقدية القائمة على المناهج النقدية، وتلك التي ينطلق فيها الناقد إما من رؤية ذاتية انطباعية لا تقيم للمعيارية النقدية في بعض الأحوال أهمية تذكر؛ وهذا بدوره قد يفضي إلى الوقوع في بعض الهنات والمآخذ من زاوية منهجية.

وإن أول الدلائل على الذاتية في المواقف النقدية عند بعض النقاد هي غياب المنهج، فكثير من الدراسات لا تعلن عن منهج نقدي معين، ولا تحمل في مضمونها ما يدل على أنّ الناقد يتبنى منهجاً معيناً، بل تأتي الدراسة أشبه بمقالة صحفية يسجل فيها الناقد انطباعاته الذاتية عن الرواية كما في دراسة أحمد سماحة: "عقاب يبحث عن خطيئة في رواية الموت يمر من هنا لعبده خال"[١]، فالناقد لا يبين منهجه ولا يحيل إلى أي مرجع من المراجع النقدية، فضلاً عن غياب التبويب.

ويغيب المنهج النقدي عن دراسة سلمان زين الدين "بلغني أيها الملك السعيد – قراءة في رواياتهن"، حيث يصرح لنا الناقد في المقدمة أن المناهج النقدية "تلوي عنق النص وتفسره على قول ما لا يريد، وكثيراً ما تشكل حجاباً يبعده أكثر مما يدنيه"[٢]. ثم يعلن الناقد أنه يقدم قراءة انطباعية ذاتية بقوله: "هذا الكتاب مجرد قراءة للنص الروائي في تجلياته الأخيرة، ولا تدعي احتكار الحقيقة النقدية، وتطمح إلى خلق حوار غير مباشر حوله، ولا تصادر حق القارئ في ممارسة قراءته الخاصة، مما يتيح قراءات متعددة بتعدد القراءات، وتختلف باختلافهم"[٣]، فالناقد يؤكد أنه ينطلق من منطلق ذاتي لا منهجي في قراءته لهذه الروايات، وإن حاول الناقد إقحام مصطلح النِّسوية[٤] في معرض حديثه عن منهجه في قراءة بعض الروايات، كقراءاته لرواية "هل

١) انظر: الصعود إلى النص –قراءات في السرد السعودي، ص٨٥–١١٣.

٢) يلغني أيها الملك السعيد–قراءة في رواياتهن، سلمان زين الدين، ص ١٠.

٣) يلغني أيها الملك السعيد–قراءة في رواياتهن، ص ١٠.

٤) انظر: السابق، ص ١١.

أتاك حديثي" لزينب حنفي، لكن دون أن يكون لهذا أثر في قراءة الرواية من منظور نسوي، بل كل ما قدمه في هذه القراءة لا يعدو أن يكون مجرد انطباعات ذاتية عن الرواية، حتى أنه يقول في نهاية قراءاته: "لعل هذه المواصفات وسواها هي ما يجعل من حديث زينب حفني حديثاً ممتعاً يطرح موضوعاً مفيداً، فلا تملك إلا أنّ تُصغي له حين يأتيك"[١]، فمثل هذه العبارات تؤكد مسلك الذاتية عند الناقد التي هي نتيجة من نتائج غياب المنهج النقدي.

ويغيب المنهج النقدي -كذلك- عن كتابه الآخر "كان يا ما كان- قراءة في رواياتهم"، حيث يحاول الناقد ادعاء منهج موضوعي في دراسته وقد بين معالم هذه المنهج بقوله عن قراءاته النقدية: "لم أنزلق فيها إلى درك القراءة الانطباعية السريعة من جهة، ولم أغرق في متاهات النقد الأكاديمي ونظرياته المعقدة من جهة ثانية، بل حرصت على تقديم قراءة وسطى تخاطب القارئ العام، وتوخيت فيها الموضوعية والإنصاف ما أمكن ذلك، وهي قراءة تقوم على التوصيف والتفسير والتحليل والتأويل والتفكيك"[٢].

فالناقد -كما يظهر- يحاول أن يمنح القراءات التي قدمها سمة المنهجية الموضوعية والبعد عن الانطباعية والذاتية، إلا أنّ النظر في ما قدّمه من قراءات يؤكد عدم امتثال الناقد لأي منهج نقدي، فكل ما قدمه من قراءات هي قراءات انطباعية، والانطباعية -بحد ذاتها- هي تجلي من تجليات الذاتية في التعامل مع النص الروائي، وتبدو تلك الذاتية في إصداره أحكاماً على الروايات دون تحليل منهجي كما يبدو في قوله عن راوية "ساق الغراب" ليحيى امقاسم :"هي الرواية الأولى لصاحبها، لكنها تبدو صادرة عن تجربة واضحة، وتخلو من تعثر البدايات، وتؤشر على روائي طويل النفس، عارف بأساليب السرد الروائي وتقنياته"[٣]، وقوله عن رواية "القارورة" ليوسف المحيميد: "وتجدر الإشارة إلى أنّ السرد يتم بلغة جذابة، سلسة، مرنة، توغل إلى داخل الشخصية تارة، وتخرج إلى الأماكن الخارجية طورة، ويغدو معها المكان وسطاً إنسانياً ينطوي على أوجاعه ومشكلاته. وبهذه التقنيات جميعها، تفوح «القارورة» بطيب

١) السابق، ص٣٨.

٢) كان يا ما كان-قراءة في رواياتهم، سلمان زين الدين، ص١٢.

٣) كان يا ما كان-قراءة في رواياتهم، ص ٣١٤.

الرواية وشراب الأدب ورُطب السرد وتمر اللغة، فيطيب الشم والشراب والأكل، ويتحقق الانتعاش والمتعة والفائدة"[١]، فمثل هذه الأحكام ما هي إلا ثمرة من ثمار غياب المنهج وتكريس للذاتية في مواقفه النقدية.

ولقد حاولت بعض الأعمال النقدية ادعاء المنهجية، إلا أنّ ذلك بقي في حدود المقدمات فقط، كما يبدو في دراسة "نسيج الإبداع- دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد"، الذي حاول فيه الناقد -كما أشار في مقدمة الدراسة- "أن يكشف عن النسيج الإبداعي بإضاءة نصوصه، والحفر في طبقات معانيه، متكئة على مناهج نقدية تبحث عما هو بويطيقي شعري كامن في نصوص الشعر أو في نصوص السرد"[٢]، ولكن بإنعام النظر في الدراسات الثلاث التي قرأ فيها الرواية السعودية، وهي على النحو التالي: دراسة "الزمن السردي وبؤرة المكان الجمالية في رواية العدامة"، ودراسة "الحدث والشخصية في رواية أنثى تشطر القبيلة"، ودراسة "الخطاب السردي والراوي في سقف الكفاية"، نجد أنها -على الرغم من عناوينها الوهاجة- تحمل في طياتها مواقف نقدية ذاتية، فإذا توقفنا مثلاً عند دراسته الأخيرة "شعرية الخطاب السردي والراوي المتواتر مقاربة نقدية لرواية "سقف الكفاية" الذي يحمل عنوانها دلالة واضحة على المنهج الذي اختطه في مقدمته، دون أن يتمثله، بل نجده منذ البداية يطلق أحكاماً نقدية على الرواية فيصفها بأنّها "شعرية سردية متميزة"[٣]، ويمضي على هذا النسق في إطلاق الأحكام إلى نهاية الدراسة دون تحليل نقدي منهجي.

ويغيب المنهج -أيضاً- عن دراسة مُحَمَّدين مُحَمَّدين يوسف "القاص طاهر عوض سلام ولوحات مختارة من روايته عواطف محترقة"، في كتابه "قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان"، فالناقد يعلن في مقدمته أنه يقدم قراءة انطباعية سريعة تقف عند ظاهر

١) السابق نفسه، ص٣٢٥.

٢) نسيج الإبداع- دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد، عبد الله السمطي، ص٩.

٣) نسيج الإبداع- دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد، ص٣٥٥.

النص وتحاول تفسيره[١]، وغياب المنهج تصريح من الناقد بأنّه سينطلق من قراءته الذاتية للرواية.

ويغيب المنهج عن دراسة مُحَمَّد أحمد طيارة "الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع- دراسة نقدية"، فالناقد لا يبين معالم منهجه في المقدمة، بل يطرح سؤالاً في نهايتها: "إلى أين تذهب الرواية السعودية؟[٢]، وهو سؤال أجاب عنه قبل أن يطرحه حين استهل دراسته، بقوله: "تلك الرواية السعودية التي تتمدد على المشهد الأدبي العربي، والتي ولدت أول ما ولدت على يد عبد القادوس الأنصاري – رواية التوأمان" عام ١٩٣٠م ثم لماذا اشتدت وقويت في فترة التسعينيات من القرن العشرين، وصارت تمارس فعلاً رياضياً وهي بكامل قواها الجسدية، ثم الآن صارت تمشي ببطء، بل وتستعين بعصا وعكاكيز التقليد. وليس الإبداع ؟"[٣] فالتركيز على تساؤل أولي وعلى فكرة مسبقة ومحاولة إثباتهما قبل حشد الأدلة والشواهد فضلاً عن غياب المنهج، يجعل الحكم النقدي بعيداً كل البعد عن المنهجية النقدية.

وتبدو سمة غياب المنهج في كثير من الدراسات التي قدمها حسين المناصرة كما في كتابه "ذاكرة رواية التسعينيات-قراءات في الرواية السعودية"، والناقد-بلا شك- يدرك ذلك، وهذا ما دفعه إلى التصريح في المقدمة بقوله :"... أي أنها قراءات استجابت للصحافة الثقافية، فكان على كاتبها أن يختصر القراءة النقدية في حدود خمس صفحات تقريباً"[٤]، فالناقد يؤكد منذ البداية أنه يقدم قراءة نقدية انطباعية سريعة ينظر من خلالها إلى وعي الذاكرة الإبداعية التي تشكلت منها أو افترشتها الروايات على حد تعبيره[٥].

ولا يتضح المنهج النقدي عند خالد مُحَمَّد غازي في كتابه "الغزالة والسهم"؛ مما جعله يقع تحت سطوة دراسات أخرى سبقته كدراسة منصور الحازمي "فن القصة في الأدب السعودي

١) انظر: قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، مُحَمَّدين مُحَمَّدين يوسف ، ص١٢-١٣.

٢) الرواية السعودية الرؤية الأحادية للواقع-دراسة نقدية، مُحَمَّد طيارة، ص ١٤.

٣) الرواية السعودية الرؤية الأحادية للواقع-دراسة نقدية، ص ٥.

٤) ذاكرة رواية التسعينيات-قراءات في الرواية السعودية، ص١٠.

٥) السابق نفسه، ص١٠.

الحديث"، ودراسة سلطان القحطاني "الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها ١٩٣٠-١٩٨٩م"، وهذا ما دفع بالأخير إلى مهاجمته في كتابه "النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية-نشأته واتجاهاته"، بل إن خالد غازي يصرح أنه يقدم قراءة انطباعية ذاتية بقوله: "حرصت أن ألج إلى كل رواية من باب قراءاتها مع القارئ معتمداً على العرض والتحليل"[١]، فالناقد —كما يشير- يهدف من وراء هذه القراءات إلى التعرف على الروايات محل الدراسة وتعريف القارئ بها.

ومن مظاهر الذاتية في هذه الدراسات ضعف التحليل والاحتفاء باللغة النقدية، من خلال استعمال عبارات وهاجة، ولغة شعرية في بعض الأحيان، وتبدو هذه السمة واضحة في بعض من الدراسات أكثر من غيرها، كما في دراسة "نسيج الإبداع-دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد" المشار إليها آنفاً، فيصف رواية "العدامة" بقوله: "نلحظ أن (الزمن) هو ما يهيمن على أبعادها الدلالية، على رغم من حضور المكان بجلاء على امتداد صفحاتها. أو يمكن القول: إنها رواية المكان، بطلها الزمن. الذي تحياه الشخصية المحورية في الرواية، وتمثل "العدامة" الإصدار الروائي الأول للكاتب تركي الحمد. وهي أيضاً الجزء الأول من ثلاثية في عنوان: (أطياف الأزقة المهجورة). وإذا قرأنا الرواية سنجد أن الإشارات المكانية أبرز ما فيها. لكنها إشارات تختلط بالزمن، يكونها ويصوغها الزمن"[٢]، فالسمطي -كما يلاحظ- يحتفي بلغته النقدية كثيراً مكرراً العبارات الفخمة التي تدل على المعنى نفسه في قوالب جديدة لبيان أهمية الزمن في الرواية، حتى إذا وصلنا إلى التحليل فإننا لا نظفر بشيء منه، يقول بعد بضعة أسطر من قوله السابق: "ما بين البدء والنهاية ثمة أمور دلالية وزمنية وسردية حدثت، إنها الرواية بالفعل واقعة بين زمنين حاضرين، أو بالأحرى بين الزمن الحاضر نفسه الذي تصل فيه الشخصية إلى الرياض، ثمة إذن تحقق جمالي عبر الزمن، فالرواية ذات زمن دائري الحاضر في بدايتها يفضي للحاضر في نهايتها. وما بينهما يطل الفعل الروائي الذي تحدث فيه الوقائع المختلفة"[٣]، فالسمطي -كما يظهر- يعتمد كثيراً على لغته النقدية ذات العبارات الفخمة

١) الغزالة والسهم، خالد مُحَمَّد غازي، ص٢٤.

٢) نسيج الإبداع- دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد، ص ٣٣٢.

٣) السابق نفسه، ص ٣٣٣.

التي تجعل القارئ مبهوراً بأسلوبه النقدي، حتى يُظن أنه أمام نقد منهجي، إلا أنّ واقع الحال يقول عكس ذلك تماماً، فالناقد –بلا شك– يمتلك مصطلحات نقدية ولغة نقدية فخمة، لكنه يضعها في خدمة نقده الانطباعي ورؤيته الذاتية لدور الزمن في الرواية دون أن يقدم تحليلاً نقدياً منهجياً.

وتكرر مثل هذه العبارات الوهاجة في كثير من المقالات المنشورة في الصحافة، مما يجعل اللغة أقرب إلى اللغة الشعرية منها إلى النقدية، كما في قول سلمان زين الدين وهو يتحدث عن لغة زينب حفني الروائية، يقول: "فيتدفق النص كموجات متعاقبة، ما يجعل منه نصاً حركياً، حياً، يأخذ بأنفاس القارئ من أول الرواية حتى آخرها"[١]، ويقول عن رواية "صوفيا" للروائي مُحَمَّد علوان: "وبعد، ثمة مفارقات كثيرة تقوم عليها الرواية غير أن أبرزها هي غرابة الحكاية وبساطة الخطاب مما يجعل الرواية دانية القطوف ويحيل الغريب أليفاً"[٢]، فاللغة النقدية غامضة بعض الشيء، فما معنى أن النص يتدفق كموجات متعاقبة؟ وما معنى قوله: الرواية دانية القطوف، ويحيل الغريب أليفاً؟ فالناقد لا يوضح ما الذي قصده بهذه العبارات، ولا شك أن هذه اللغة النقدية هي وليدة الذاتية والاعتماد على الذوق في نقد الأعمال الروائية.

وفي المقابل نجد اللغة النقدية عند بعض النقاد تنحدر انحداراً شديداً لتخرج بالنقد عن دائرة الموضوعية، كما في قول مُحَمَّد طيارة في نقده رواية "الحزام" لأحمد أبودهمان: "كمن يكتب على طريقة محدثي النعمة الذين تخلوا عن عاداتهم وتقاليدهم وحتى معتقداتهم"[٣]، ويقول عن رواية "ميمونة" لمحمود تراوري: "كان عنده أبطال استثنائيون، لكنه فعل كما الإقطاعي؛ فلم يشرك أقنانه (أبطال الرواية) في عملية السعي للحرية"[٤]، وفي نقده رواية "أنثى العنكبوت" لقماشة عليان، يقول: "لا شك أننا أمام وقائع وأحداث كأنها من فيلم هندي"[٥]، ويقول:

---

١) بلغني أيها الملك السعيد– قراءة في رواياتهن، ص٣٧.

٢) كان يا مكان –قراءة في رواياتهم، ص٢٣٤.

٣) الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع–دراسة نقدية، ص ١٨.

٤) السابق نفسه، ص ٢٦.

٥) السابق، ص ٤٦.

"وهذا لا يحدث إلا لأسباب تكتيكية فنيه"[١]، ويعنون إحدى مقالاته بـ: "وجهة البوصلة لنورة الغامدي: ضحايا القضيبية والجنسية الذكورية"[٢]، فاستعمال عبارات مثل: محدثي النعمة، فعل كما الإقطاعي، كأنها من فيلم هندي، تكتيكية، القضيبية، تؤكد سيطرة الرؤية الذاتية في تناوله للإعمال الروائية، وبعده عن المرجعية النقدية المنهجية التي تفرض على الناقد أن تتصف لغته بالموضوعية العلمية، وعدم الانسياق إلى مثل هذه العبارات والتشبيهات المبتذلة.

ومن سمات الذاتية، غياب التوثيق وطول الاقتباسات واضطرابها، فضلاً عن تفكك التحليل وعدم الاستناد إلى المراجع النقدية في توضيح المصطلحات والمفاهيم النقدية، وتبرز هذه الظاهرة في دراسة "نسيج الإبداع-دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد" للسمطي، ففي دراساته الثلاث لم يحل إلى أي مرجع نقدي، كمان أن بعض اقتباساته من النصوص الروائية تتسم بالطول المفرط دون مبرر[٣]، كما أن سلمان زين الدين في قراءاته للأعمال الروائية السعودية لم يستند إلى المراجع النقدية، وكذلك لم يوضح المصطلحات والمفاهيم النقدية التي وظفها في قراءاته، كما أنه لا يوثق عندما يقتبس من الروايات موضع الدراسة.

ويغيب التوثيق كثيراً عند مُحَمَّد طيارة في دراسته "الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع"، فمثلاً يقتبس النص الآتي من ملحمة جلجامش دون أن يوثقه: ".. لأن الموت ليس غياباً ولا استتاراً إنه الفناء لكنه غير مطلق، والآلهة كما جاء في ملحمة جلجامش وحدها من يحق لها ان تحتفظ لنفسها بالخلود"[٤]، ومن الأمثلة الأخرى أنّ الناقد يورد أسماء روايات عربية وأجنبية أو أبطالاً من تلك الروايات؛ بهدف مقارنتها مع الروايات السعودية أو أبطالها إلا أنّه

١) السابق، ص ٤٧.

٢) السابق، ص ٥٠.

٣) انظر: نسيج الابداع-دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد، ص ٣٤٦-٣٤٧.

٤) الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع-دراسة نقدية، ص٦٠، والنص مأخوذ بتصرف من ملحمة كلكامش طه باقر، ص٧٩، انظر: ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة، طه باقر، دون ناشر، بغداد، ١٩٦٢م، ص٧٩.

لا يوثقها[١]، وقد يهتم الناقد بالتعريف بالأعلام الواردة من روائيين وغيرهم، ويهمله في موضع آخر[٢].

ومن الدراسات التي بدت فيها سمة طول الاقتباسات، دراسة حسين علي مُحَمَّد: "رواية الزهرة المحترقة لمحمد بن سعد بن حسين"؛ نتيجة لغياب المنهج واعتماد الناقد على الانطباعية في بعض مواقفه النقدية، يقول: "وقد أجاد الروائي استعمال الحوار في أجزاء كثيرة من الرواية، لينمي الحدث ويكشف عن دخيلة الشخصيات ويعبر عنها، ومنه هذا الحوار الذي أجراه بين زوج الشيخ إبراهيم وطارق، وهي تريد أن تساعده بثلاثمائة ريال فضية ليذهب إلى أسرته ويستقر معها شهرين، حتى تخف حدة التوتر بينه وبين ابنها (حامد)"[٣]، ثم يورد اقتباساً من الرواية ينيف عن صفحة ونصف، وهو اقتباس لم يعلل الناقد الإطالة فيه، وتتكرر هذه السمة في مواضع أخرى من الدراسة[٤]، إذ تبدو في دراستيه الأخيرتين: "دفء الليالي الشاتية للدكتور عبد الله العريني"، و"البطل في رواية كائن مؤجل لفهد العتيق"[٥].

إنّ مثل هذه الاقتباسات الطويلة من النصوص الروائية مع الإشادة بالعمل الروائي تنم عن رؤية نقدية ذاتية، ومن شواهد ذلك قوله: "أجاد الروائي في استعمل الحوار" [٦]،وقوله: "يقوم الوصف بدور لافت"[٧]، و"هذه الرواية محاولة جادة على طريق الأدب الإسلامي

١) انظر: الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع–دراسة نقدية، في حديثه عن تولستوي وروايته عن الديسمبريين وروايته كذلك الحرب والسلام، ص ٦–٧، وحديثه عن رواية عوليس لجويس، ص٧، ومقارنته بين رواية الغصن اليتيم لناصر جاسم وديمونه لشكسبير، ص٢٧.

٢) انظر مثلاً: إهمال التعريف بالأعلام الواردة، ص٦، بينما عرف بفرانز فانون، ص٢٥.

٣) مراجعات في الأدب السعودي، حسين علي مُحَمَّد، ص ١٤٢، ولعل الناقد هنا أراد من الإطالة في الاقتباس بعث تلك الرواية في صفحات كتابه؛ فقد تأخر نشرها لأكثر من أربعة عقود.

٤) انظر: السابق، الصفحات: ١٣٦، ١٣٨، ١٤٢،١٤١، ١٤٤.

٥) انظر: السابق، الصفحات: ١٢٠ –١٢١، ١٣٣.

٦) السابق، ص١٣٧.

٧) السابق، ص١٣٧.

الصحيح"[١]، فهذه الأقوال برزت نتيجة لغياب المنهج الذي تأخذ فيه المواقف النقدية سمة الذاتية.

كما أن من مظاهر الذاتية في بعض الدراسات تباين المفاهيم والمصطلحات النقدية، يقول حسين علي مُحَمَّد عن رواية الزهرة المحترقة: "ترتبط هذه الرواية المبكرة بالاتجاه الواقعي في الرواية السعودية أكثر من أي اتجاه آخر رغم إفساحها مكاناً عن وصف العواطف المشبوبة والأحداث المأساوية..."[٢]، ويضيف: "ونحن لا نعني بالواقعية –هنا– حسب تشارلتن: الواقعية التي يشهد بصدقها المؤرخون، وتقوم الوثائق دليلاً على صحتها، ولكنها الواقعية التي تلقي في روع القارئ أنها صحيحة، ويمكن أن يقع مثلها في واقعنا المعيش"[٣]، فالناقد في العبارات السابقة أضاف على مفهوم الواقعية تصوراً ارتبط بالمتلقي أكثر من ارتباطه بمفهوم الواقعية في الحقل النقدي.

وكذلك الأمر عند عبد الله السمطي الذي تبدو هذه الظاهرة واضحة في دراسته، فمثلاً يستعمل الناقد مصطلح التبئير بدلالة مغايرة لما هيه عليه في النقد الأدبي، يقول: "لا يحرص فيه الكاتب على تبئير عباراته"[٤]، فالتبئير في السرد يعني "تقليص حقل الرؤيا عند الراوي وحصر معلوماته. سمي هذا الحصر بالتبئير؛ لأنّ السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره"[٥]، كذلك مصطلح الواقعية، يقول عن "رواية العدامة": "إن الرواية بهذا التحديد الزمني تعني أنها رواية واقعية، معنى ذلك إنها توقفنا على تاريخية ما وعلى حقيقة، لكن المتخيل سوف يصطدم مع رؤاها وخاصة في تحريك الشخوص"[٦]، فهذا الكلام لا يعكس فهماً دقيقاً لمصطلح الواقعية في الأدب، فالواقعية أوسع من مجرد تحديد تواريخ بعينها لأحداث جرت

١) السابق، ١٢٦.

٢) السابق، ص١٤٤.

٣) السابق، ص١٤٤.

٤) نسيج الابداع–دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد، ص ٣٤١.

٥) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص٤٠.

٦) نسيج الابداع–دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد، ص ٣٣٤.

وتقديم حقائق حصلت، فالأدب الواقعي وإن كان يستمد مضمونه من الواقع، إلا أنّه لا يبقيه كما هو، بل يضفي عليه لمحة فنية جمالية؛ ليكون نسخة مطابقة للواقع، دون أن يعني ذلك أن أحداث الرواية أحداثاً حقيقية جرت بالفعل لتكون واقعية[١].

وتبدو هذه السمة في دراسة مُحَمَّدين مُحَمَّدين يوسف، فالناقد يقسم السرد إلى خارجي وداخلي، دون أن يوضح الفرق بينهما، على أنّه يفهم من كلامه أنّ الناقد يقصد بالسرد الداخلي المنولوج "الحوار الداخلي"[٢]، وهذا استعمال غير دقيق لمصطلح السرد. ونلاحظ أنّ الناقد يفضل استعمال مصطلح القصة الطويلة في ثنايا دراسته، دون أن يقدم تعليلاً لهذا الاستعمال على الرغم من أنه استعمل مصطلح الرواية في عنوان الدراسة.

وإذا نظرنا في عناوين كثير من الدراسات التي اتسمت مواقفها النقدية بالذاتية أو الانطباعية، نجد أن كثيراً منها صدر عنوانها بـ "قراءة أو قراءات"، أو قد يذكر الناقد في المقدمة أنه يقدم قراءة لهذه الرواية أو تلك، كما نلاحظ غياب التبويب في كثير من هذه الدراسات، ونلاحظ في بعضها الآخر استخدام عناوين وهاجة في تبويبه، فمثلا يعنون مُحَمَّد طيارة بعض قراءاته بعناوين وهاجة تدل دلالة واضحة على الذاتية والبعد عن الموضوعية، مثل: "الفردوس اليباب لليلى الجهني الوعي وقيد العقل" و"أنثى تشطر القبيلة لابراهيم شحمي: الشرطي والحرامي" و"شرق الوادي لتركي الحمد في غرفة العناية المسكنة للألم" . وكذلك في القراءات التي قدمها سلمان زين الدين، مثل: "مُحَمَّد حسن علوان يروض الواقع بالرواية" و" إبراهيم الهطلاني يفكك السلطة"[٣]، إلى غير ذلك من عناوين وهاجة تحمل في طياتها الدلالة على الذاتية والانطباعية في التعامل مع النصوص الرواية.

ومن مظاهر الذاتية إطلاق الأحكام النقدية التقويمية ذات الألفاظ الرنانة، على الأعمال الروائية، والقصد من ذلك –غالباً– إعلاء شأن الأعمال الروائية وشأن أصحابها، أو

١) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٤٢٨.

٢) انظر: قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، ص٤٠.

٣) انظر: الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع–دراسة نقدية، ص ١٦٥.

التقليل من شأنها ومن شأن أصحابها، ونلمس هذه السمة في كثير من الأحكام التي أطلقها النقاد في هذه القراءات والتي نشرت أغلبها في الصحافة ثم جمعها صاحبها في كتاب، ومن ذلك قول سلمان زين الدين عن رواية "العتمة" في كتابه "بلغني أيها الملك السعيد–قراءة في رواياتهن"، يقول: "صحيح أن سلام عبد العزيز تضيء العتمة في المجتمع والأفراد على اختلاف تمظهراتها، فتأتي روايتها صرخة في وجه الجمود والتخلف والجاهلية المستمرة في بعض العقليات والعادات والتقاليد والقيم"[١]، ويقول عن رواية "هل أتاك حديثي" لزينب حفني: "لعل هذه الصفات وسواها هي ما يجعل حديث زينب حفني حديثاً ممتعاً يطرح موضوعاً مفيداً، فلا تمتلك إلا أنّ تصغي له حين يأتيك"[٢]، ويقول في كتابه "كان يا ما كان–قراءة في رواياتهم" عن رواية "حياة السيد كاف" لعلي الشدوي: "نص سردي مختلف ينطلق من المسلمات الروائية ويفرد للتجريب حيزاً واضحاً فتجدر قراءته"[٣]، فمثل هذه الأحكام غير المبررة، وما فيها من إطراء ومدح للنصوص الروائية وأصحابها، هي أحكام انطباعية ذاتيه وليدة الذوق، هدفها دفع الجمهور إلى قراءة هذه الروايات، فالناقد لم يدرس هذه النصوص دراسة عميقة وفق منهج نقدي، ولم يستند إلى أدلة كافية في إطلاق أحكامه، حتى أنه لا يستدل بشواهد من النص الروائي، وإنما هو حكم مبني على أحكام تقويمية أخرى، بعيدة كل البعد عن النص الروائي الذي يفترض أن يكون حاضراً في القراءة النقدية، وهذا من سمات النقد الانطباعي، لأنّه ينقل أو يروي للقارئ أثر النص الأدبي أو الفني في نفس الناقد[٤].

وتغص دراسة مُحَمَّد طيارة بمثل هذه الأحكام التي يطلقها جزافاً، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات دراسته إلا وأصدر حكماً يحاول فيه أن ينسف بعض الأعمال الروائية السعودية، فمثلاً يقول في مستهل قراءته لرواية "الحزام" لأحمد أبو دهمان: "هي حزام واقعي خيالي، لكن ما الفائدة أو ما هي حسنات قراءة الحزام لأحمد أبو دهمان، فلا هي مسرحية ولا قصيدة ولا

١) بلغني أيها الملك السعيد –قراءة في رواياتهن، ص٤٤.

٢) السابق، ص ٢٣٤.

٣) كان يا ما كان–قراءة في رواياتهم، ص ١٧٧.

٤) انظر: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، عبدالله خضر حمد، ص ٦٥.

رواية..."[١]، ويقول عن رواية "ميمونه" لمحمود تراوري: "هذه الرواية كان بين يدي محمود تراوري سبيكة من ذهب هي سبيكة الحرية، وكان عنده أبطال استثنائيون، لكنه فعل كما الإقطاعي؛ فلم يشرك أقنانه (أبطال الرواية) في عملية السعي للحرية"[٢].

والناقد لا يكتفي بإصدار أحكام تقويمية على النص الروائي، بل يتجاوزه إلى أحكام نقدية تطال شخص الروائي بلغة فيها الكثير من التجني والتجريح، يقول: "عندما تقرأ الحزام لدهمان فأنت مع كاتب يفتقر إلى المعرفة ومفهوم فكرة الحرفي أو الفنان الذي سيحول نصه- نتاجه العبقري إلى سلطة ثقافية ... كمن يكتب على طريقة محدثي النعمة"[٣]، ويقول عن رواية "أنثى تشطر القبيلة" لإبراهيم شحبي: "نلاحظ أنّ إبراهيم شحبي كما ذكرنا منذ أول كلمة وحتى آخر كلمة في الرواية كمن يلعب لعبة الشرطي والحرامي مع قرائه، وليس لعبة الروائي الفنان"[٤]، فاستعمال مثل هذه العبارات يؤكد الرؤية الذاتية التي ينطلق منا الناقد، وهي رؤية تنظر إلى النص الروائي السعودي ومبدعه من زاوية ضيقة مؤطرة بفكرة مسبقة، دون تحليل الأعمال الروائية بطريقة منهجية.

ولا تخلو صفحه من صفحات دراسة: "القاص طاهر عوض سلام ولوحات مختارة من روايته عواطف محترقة" من كتاب "قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان"، من الأحكام النقدية الانطباعية، فمن تلك الأحكام قول الناقد: "أما الحوار فقد تراوح بين حوار بنائي يرتضيه السياق ويقتضيه الموقف، وإلى حوار آخر استاتيكي -إن صحت هذه التسمية- دائري ثبوتي .. لم يكن له دور بنائي يذكر .. وكان الأولى به أن يأتي إتياناً درامياً عن طريق الفعل لا عن طريق القول"[٥]، وقوله: "والمؤلف حر في اختيار السياق الذي يرتضيه ولا

١) الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع-دراسة نقدية، ص١٥.

٢) السابق، ص٢٦.

٣) السابق، ص١٨.

٤) السابق، ص٤١.

٥) قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، ص٤٠.

تثريب عليه في ذلك"[١]، فالناقد -هنا- نصّب من نفسه حكماً يقيم الروائي ويرشده إلى الطريق الصحيح، وما يجب عليه فعله وقوله وما يجب عليه تركه، كما نلحظ الإشادة والإطراء بالروائي وبأسلوبه في كثير من الأحيان، كقوله: "إن أهم ما يميز هذه اللوحة ذات الحدث البسيط جداً هو براعة القاص في تلفيق أحداث بسيطة"[٢]، وقوله: "إن هذا التيار الروائي الاتباعي الذي يحمل بصمات «الحدوتة القديمة» ممزوجة بلمحات من التجديد المذهبي، لازال له عشاقه ومحبوه، لما يتضمنه النص القصصي من حدث وحبكة متوسطة وتسلل درامي وإشباع فني، إضافة إلى أنّ الكاتب قد أضحى شخصية قصصية مرموقة في جيزان، وقد تعددت إبداعاته الأدبية التي تطورت كثيرة إلى الأفضل منذ روايته الثانية فلتشرق من جديد، ولذا نتوقع منه المزيد من هذا التطور"[٣]، إلا أنّه يقع في تناقض حينما يصف عمل الروائي بقوله: "فقد يؤخذ عليه مبالغاته من الوصفية والسردية فيما لم يقم عليه دليل، وفي بطء الأحداث، وفي استغنائه عن الفعل الدرامي بالحوار السردي أحياناً"[٤]، فكيف ينتمي الروائي إلى اتجاه أدبي يتميز بالتسلسل الدرامي؟ وروايته تفتقر إلى الفعل الدرامي كما يرى الناقد!

ولا شك أن هذا التناقض في الأحكام وليد الذاتية في التعامل النقدي مع النص الروائي، فالناقد حين يقرأ النص الروائي ينظر إليه من وجهة نظر شخصية، خاضعة لمزاجه الذاتي وميوله الفكرية في اللحظة التي يقرأ فيها، فيصدر حكماً معيناً، وبالمقابل فقد يبدو للمتلقي وكأنّ الناقد تربطه علاقة مع الروائي، لذا حرص على الإشادة بالروائي وأسلوبه في أكثر من موضع.

وتبرز في كتاب "الغزالة والسهم" الأحكام النقدية الذاتية الانطباعية الناشئة عن عدم تتبع دقيق للمشهد النقدي السعودي، ويتضح ذلك مع الصفحات الأولى من الكتاب، حيث أخذ المؤلف على النقاد عدم التفاتهم إلى الرواية السعودية، يقول: "إن الرواية لم تلق الاهتمام

١) السابق، ص٤٠.

٢) السابق، ص٤٥.

٣) السابق، ص٤٢.

٤) السابق، ص٤٥.

الكافي من النقاد السعوديين أو العرب كما لقي الشعر السعودي"[١]، وقد رد سلطان القحطاني على كلامه هذا وفنده، ومن القرائن التي أشار إليها القحطاني في معرض رده، والتي تبين عدم تتبع الناقد خالد غازي المشهد النقدي السعودي وإطلاقه الأحكام الذاتية دون منهج واضح، فالناقد تناول خمس روايات رائدة، إلا أنّه لا يبين مفهوم الريادة؟ وما هي السمات التي جعلتها روايات رائدة في نظره؟ هل هي ريادة فنيه أم تاريخية؟، ويسوق القحطاني مثالاً على ذلك برواية "فتاة من حائل" الصادرة عام ١٩٨٠م لمحمد عبده يماني التي –حسب سلطان القحطاني– لم ترق إلى درجة الرواية. فلم تتحقق فيها شروط الريادة لا من الناحية الفنية ولا من الناحية التاريخية[٢].

ومن الأحكام النقدية الذاتية التي امتلأت بها صفحات الدراسة "الغزالة والسهم"، قول الناقد: "كنت أتمنى أن يركز الكاتب على شخصية فاطمة بنت عم أحمد"[٣]، ويقول: "ونجح الكاتب في تصوير ذلك القلق النفسي"[٤]، ويقول: "كنت أتمنى أن يتعدى المؤلف الحدود السطحية في وصفه لشخصية فايزة، ويسلط الضوء على أعمالها"[٥]، فمثل هذه العبارات وغيرها تعكس الذوق الذاتي للناقد في تعامله مع النصوص الروائية المدروسة.

وبعد، نلاحظ أنّ كثيراً من هذه الأحكام النقدية التقويمية صادرة عن نقد صحفي أو عن نقاد أكاديميين يكتبون في صحف أو ملحقات ثقافية في بعض المجلات، في حين أن

١) الغزالة والسهم، ص٢٤.

٢) انظر: النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية–نشأته واتجاهاته، سلطان القحطاني، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٢٤هـ، ص٢٠٩.

٣) الغزالة والسهم، ص٨٦.

٤) السابق، ص٨٦.

٥) السابق، ص٩٠.

بعضها الآخر نشر في المدونات الإلكترونية أو صفحات التواصل الاجتماعي، ثم جمعت بعد ذلك ونشرت في كتاب، كما صرح بذلك أكثر من ناقد[١].

على أنّ سمة إطلاق الأحكام التقويمية تبدو -أيضاً- في بعض الدراسات ذات المنحى الموضوعي-المنهجي، فمثلاً يطلق الرشيد بو شعيره في كتابه "مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة"، كثيراً من الأحكام النقدية التي تعكس رؤية ذاتية، كقوله عن رواية "ريح الكادي" للمشري: "رواية ريح الكادي التي تمثل الشكل التقليدي في الأساليب الإنشائية المنسوجة على غرار أسلوب طه حسين في أعماله الروائية على الرغم من أن هذه الرواية هي رابع رواية لعبد العزيز المشري الذي كان بطيئاً في تطوره الفني"[٢]، وحين يتناول التناص في رواية "العدامة" يصدر حكماً بقوله: "لكن هذه النصوص التي تدخل في نسيج الخطاب لم توظف بشكل محكم بحيث تنير بعض الأفكار أو تثري بعض المواقف"[٣]، ويطلق حكماً على رواية "نزهة الدولفين"، بقوله: "وفي ظني أن الحدث في هذه الرواية كان حدثاً فقيراً لا يكفي لبناء رواية، بل كان يناسب قصة قصيرة"[٤]، فمثل هذه العبارات الانطباعية تهدف إلى التقليل من شأن النص الروائي، بإصدار حكم عليه دون مسوغ، ناهيك عن أن النقد الحديث يبتعد عن الأحكام التقويمية.

ومن الدراسات النقدية المنهجية التي بدت فيها بعض المواقف الذاتية التي تعود ربما إلى الإعجاب بشخص الروائي أو أعماله، كقول شادية شقروش في خاتمة دراستها عن رواية "٧" لغازي القصيبي: "وأعترف أن لا حول لي ولا قوة، أمام روائي مثقف ثقافة موسوعية، محصن باستراتيجية مضادة للقارئ، وبئر عميق ليس لها قرار، أحسب أنني حاولت الحفر في هذه المتاهة ولو بجزء يسير"[٥]. إن المبالغة في المديح والثناء تخرج بالنقد عن الموضوعية، وتزج به في

١) انظر على سبيل المثال: مراجعات في الأدب السعودي، هامش ص١١٩ ص ١٢٧ص١٣٥، وكان يا مكان-قراءة في رواياتهم،ص١١، وذاكرة رواية التسعينيات-قراءات في الرواية السعودية، ص٩.

٢) مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، ص١٧.

٣) السابق، ص٤١.

٤) السابق، ص٩٥.

٥) سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى-قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، شادية شقروش، ص٤٨.

دائرة الانطباعية والذاتية، ولا يعني ذلك التقليل من قيمة غازي القصيبي الروائي المثقف، لكن الأجدر بالناقدة أن تنطلق من رؤية أكاديمية تروم الموضوعية والمنهجية قدر الإمكان.

ومن الأمثلة على بعض المواقف النقدية الذاتية التي بدت في الدراسات المنهجية، قول عزت محمود علي الدين عن رواية "سيدي وحدانه"، معللاً اختيارها: "ومن محفزات اختيار هذه الرواية نضجها الفني والفكري"[١]، وقول أسامة البحيري: "تقف رواية البحريات للأديبة أميمة الخميس شامخة ببنائها الفني المحكم وتشكيلها اللغوي الإبداعي"[٢]، فالعبارات الرنانة: "نضجها الفني والفكري، وشامخة ببنائها الفني المحكم، والتشكيل اللغوي الإبداعي"، لا تستقيم مع النقد المنهجي الذي يتوخى المنهج النقدي الموضوعي مرجعية له.

وبعد، نلاحظ أنّ الدراسات التي اتسمت بالذاتية في المواقف النقدية اشتركت في عدة مظاهر، لعل من أهمها كما أشرنا سلفاً: غياب المنهج، والخلل في توظيف المفاهيم النقدية، وضعف التحليل، وطول الاقتباسات، وغياب التوثيق في كثير من الأحيان، إلا أنّ أكثرها شيوعاً هو إطلاق الإحكام النقدية التقويمية غير المسوغة، وهذا ما لم تتخلص منه بعض الدراسات المنهجية وإن جاء قليلاً مقارنة بالدراسات التي يغيب عنها المنهج.

ثانياً– المواقف النقدية الموضوعية:

يتسم النقد الموضوعي باعتماده على المناهج النقدية المعروفة؛ مما يجعل مقولاته ومفاهيمه الإجرائية وأهدافه وتساؤلاته أكثر وضوحاً، وهذا بدوره يضفي على مواقفه النقدية الكثير من الموضوعية والدقة[٣].

---

١) انظر: الخطاب الروائي ومضمرات النص– مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم "سيدي وحدانه" نموذجاً، ص١٤٠.

٢) دراسات في الأدب السعودي المعاصر، ص١٩٠.

٣) انظر: مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، الانطباعية وسماتها في نقد الشعر السعودي، مُحَمَّد الصفراني الجهني، ج٢، ص١٠٥٦.

ويتشعب المسار الموضوعي في النقد الأدبي في تعاطيه مع الرواية السعودية –كما ترى شادية شقروش– إلى مسارين: النقد المحايد والنقد المعتدل.

فالنقد المحايد، هو النقد المنهجي الذي يركز على فنيات الرواية وبنيتها السردية[١]، دون أن يقيّم الناقد العمل الروائي، ومن ذلك دراسة سالم الفقير "الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان–دراسة تحليلية"، فقد استهل الناقد دراسته بالتعريف بسيرة الكاتبة الروائية قماشة العليان وأعمالها الروائية، وتطرق فيه إلى الأبعاد المختلفة التي رسمتها روايات قماشة العليان، كالبعد الاجتماعي، والصور المتشكلة منه كالزواج والطلاق وصورة الأم وصورة الأب والعادات والتقاليد والترف وحياة البذخ، والبعد الثقافي والعلمي، والبعد الصحي، والبعد الديني والبعد السياسي، وكشف الباحث أن هذه الأبعاد شكلت هاجساً لدى الكاتبة مما جعلها تشغل حيزاً من تفكيرها، فعالجتها من منظورها السردي؛ لذا سلط الضوء في بقية الفصول على الرؤية التي تضمنتها أعمالها الروائية، وذلك بالكشف عن استخدامها للتشكيل الذي وجده قد أظهر جوانب الترابط بين أعمالها الروائية، فدرس بناء الزمان وتقنيات السرد المتعلقة به، ثم المكان وبناءه ومفهومه ودلالته، والشخصيات وأبعادها والتقنيات المستخدمة في كشفها، وأخيراً الحبكة متضمنة بناء الأحداث وتقييم الحبكة.

فالناقد في هذه الدراسة وقف موقفاً محايداً؛ حيث درس أعمال الروائية قماشة عليان دراسة وصفية متناولاً النواحي المضمونية والفنية من أعمالها الروائية، دون أن يتدخل في التقييم أو الحكم على نتاجها الأدبي، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنّ الناقد وظف المنهج الوصفي التحليلي في دراسته[٢]، وهو منهج يعتمد على وصف العمل الروائي بمضامينه مبرزاً الناحية الفنية الجمالية، بالإضافة إلى أنّ كتابه كان دراسة أكاديمية نال بها صاحبها درجة الماجستير، وفي الغالب تنأى الدراسات الأكاديمية بنفسها عن الوقوع في دائرة الذاتية.

١) انظر: ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، نقد الرواية السعودية بين الذاتية والموضوعية، شادية شقروش، ص٢٩٢.

٢) انظر: الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان– دراسة تحليلية، سالم الفقير، ص٢.

أما النقد المعتدل، فهو النقد التفاعلي الذي يتخذ نظرية القراءة منهجاً[١]، أو يمكن القول بأنّه النقد الذي يوظف منهجاً نقدياً بصورة واعية في دراسة الرواية السعودية. الأمر الذي ينعكس بدوره على المواقف النقدية، التي تتسم -غالباً- في مثل هذا النوع من الدراسات بالموضوعية والبعد عن التحيز الذاتي والانطباعية.

وسنقف عند ثلاثة أعمال نقدية لاستجلاء المواقف النقدية الموضوعية فيها، وهي: دراسة "الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج" لغريد الشيخ، ودراسة "من تجليات الذات في رواية "الحمام لا يطير في بريدة" ليوسف المحيميد" لمحمد نجيب العمامي، ودراسة "سجالية القوة والضعف-دراسة سيميائية في روايات عبده خال" لأحمد عبد الرزاق ناصر.

وأول ما نقف عليه في مثل هذه الأعمال النقدية من اتسام العمل النقدي بالموضوعية هو وضوح المنهج، إذ تتسم الأعمال النقدية الثلاثة بتحديد المنهج ووضوح إجراءاته فغريد الشيخ تعلن عن تبنيها المنهج الموضوعاتي بقولها: "سأعمد في هذه الدراسة، إلى تطبيق منهج النقد الموضوعاتي الذي يركز على فكرة أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأن هذه التجربة ذات بعد روحي ينتج معنى يؤثر في الحياة، كما يدرس المنهج العمل الفني على أساس تفتح متزامن لبنية ما ولفكرة ما تكون مزيجاً من شكل وتجربة يتضامن تكونهما وولادتهما"[٢]، فالناقدة أعلنت بوضوح عن منهجها وحددت هدفها من الدراسة.

ويعلن مُحَمَّد نجيب العمامي عن منهجه بقوله: "فنزعت البحوث السردية الى تجاوز المأزق الذي وجدت الدراسات الإنشائية نفسها فيه فانفتحت على البحوث في مجال التداولية التي ركزت على أهمية الفاعل في الخطاب مثلما انفتحت على البحوث في مجال لسانيات التلفظ التي اهتمت بمختلف صور اندراج الذات في خطابها. وقد أغرتنا منذ مدة هذه النزعة الجديدة

١) ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، نقد الرواية السعودية بين الذاتية والموضوعية، شادية شقروش، ص٢٩٢.

٢) الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، غريد الشيخ، ص٦.

في الدراسات السردية المسماة سرديات تلفظية"[١]، والناقد لا يكتفي بهذا الإعلان بل يحدد هدفه ويرسم معالم خطواته الإجرائية بقوله: "وعادة ما تتناول هذه التجليات وفق محوري الشخصية والراوي أي وفق الذاتين اللتين تحيل إليهما قرائن نصية ثابتة هي تلك التي يمكن رصدها في المقاطع النصية المعبرة عن وجهة النظر إلا أنّ ضرورات المقام حتمت علينا الاقتصار على محور الشخصية وحدها"[٢].

ويحدد أحمد عبد الرزاق ناصر الهدف من الدراسة بالكشف عن القوانين التي تحكم الخطاب السردي للروائي العربي السعودي (عبده خال)، مستنداً إلى السيمياء السردية الباريسية، كما هي عند "غريماس"[٣].

ونتيجة لوضوح المنهج جاء التحليل متسقاً مع المنهج؛ فالتحليل المنهجي أحد أهم أسس النقد الموضوعي، فلو توقفنا عند دراسة غريد الشيخ نجد أن التحليل جاء منسجماً مع النظرية، فالمنهج الموضوعاتي يعتمد على حصر الموضوعات (التيمات) التي برزت في أدب الأديب أو الروائي، وهذا ما فعلته غريد الشيخ، حيث حصرت موضوعات/تيمات أدب غالب حمزة أبو الفرج الروائي في الشأن الاجتماعي، والشأن الوطني السياسي، والقيم الاجتماعية، ثم قامت بدراسة هذه الروايات دراسة فنية، من حيث الحبكة والسرد والشخصيات والبيئة القصصية (الزمكان).

ونلاحظ في دراسة مُحَمَّد نجيب العمامي أن التحليل النقدي جاء متسلسلاً وفق ما أعلن عنه الناقد في مستهل دراسته، فتناول بداية الذات المتلفظة، ثم الذات المتكلمة المتلفظة، ثم ختم بحثه بخاتمة بينت أبرز النتائج التي خلص إليها.

كما استمد التحليل عمقه في دراسة أحمد عبد الرزاق من تقسيماته المتسقة مع منهجه المعلن، فقد قسمها إلى المحاور الآتية: المقدمة، تمهيد، الفصل الأول: المستوى الخطابي، الفصل

١) قراءات تونسية في الأدب السعودي، من تجليات الذات في رواية الحمام لا يطير في بريدة، ص٧٢-٧٣.

٢) السابق، ص٧٣.

٣) سجالية القوة والضعف-دراسة سميائية في روايات عبده خال، ص (ي).

الثاني: المستوى السردي، الفصل الثالث: المستوى العميق، خاتمة، فقد اعتمد الناقد طريقة سار عليها في جميع الفصول مستنداً إلى مقولات اتجاه المدرسة الباريسية في السيمياء وعلى رأسها "غريماس" في تعاملها مع السرد، إذ يبدأ بمقدمة نظرية مسهبة ثم ينتقل إلى التطبيق رابطاً إياه بما انتهى إليه في الإطار النظري؛ مما أظهر وعيه بآلياتها وإجراءاتها ومراجعها، وقد وظف ما يحتاجه في دراسته من مخططات ورسومات وأشكال دون إسهاب أو تعقيد.

ويبدو الموقف الموضوعي المعتدل في التحليل من خلال المصطلحات والمفاهيم النقدية الواضحة في الأعمال الثلاثة السابقة، إذ نلحظ أنّ المرجعية النظرية والنصية حاضرة في دراسة غريد الشيخ، فمثلاً عند تحليلها للقيم في الروايات، لا تكتفي بإرسال الكلام دون استناد إلى مرجعية، بل تحدد الروايات التي تتضمن هذه القيم، وتستشهد عليها من النصوص الروائية[١].

وتبرز الدقة في توظيف المصلحات والمفاهيم النقدية في دراسة مُحَمَّد نجيب العمامي؛ إذ يحرص الناقد على توضيح المصطلح النقدي وتأصيله، وبيان اختلاف النقاد في ترجمته، كما في تناوله لمصلح الإنشائية، إذ يقول في الهامش: "الشعرية هو المصطلح الشائع في جل البلدان العربية، ولكننا أثرنا مصطلح الإنشائية لأنّنا نراه الأقرب للتعبير عن المفهوم[٢]، وفي موضع آخر يحرص الناقد على بيان الفرق بين وجهة النظر في الدراسات السردية التلفظية، ووجهة النظر في الدراسات السردية التقليدية، بقوله: "ووجهة النظر في السرديات التلفظية، هي ما يعرف في السرديات التقليدية بالرؤية أو التبئير، ولكن مجاله أوسع لأنّه لا يشمل المدركات بالحواس الخمس وحدها إنما يتعداها إلى الأفكار والقيم كما أن حصر حيزها النصي أدق لأنّه يقوم على معايير لغوية"[٣].

إن هذه الدقة في تعريف المفاهيم والمصطلحات وتأصيلها، والحرص على مقارنتها بمثيلاتها في المناهج النقدية الأخرى دليل على العمق في التحليل، الذي يبدو كذلك في حضور الشواهد من الرواية، فالنص الروائي كان حاضراً في كل صفحة من صفحات الدراسة.

١) انظر على سبيل المثال: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، الصفحات: ٢٨٩، ٢٩٨-٢٩٩.

٢) قراءات تونسية في الأدب السعودي ، من تجليات الذات في رواية الحمام لا يطير في بريدة، هامش ص٧١.

٣) السابق، ص٧٤.

كما تتميز دراسة عبد الرزاق "سجالية القوة والضعف–دراسة سيميائية في روايات عبده خال"، بالدقة في توظيف المفاهيم والمصلحات السيميائية، يبدو ذلك في إطاره النظري والتطبيقي، إذ يبدأ بالتعريف بمصطلحاته التي سيروم تطبيقها في إطاره التطبيقي، والتي استقى كثيراً منها من مضانها الأصيلة[١]، الأمر الذي انعكس بدوره على تحليل النصوص الروائية فجاء التحليل عميقاً، والشواهد الروائية حاضرة في كل مرحلة من مراحل التحليل.

ولا شك أن هذا الوعي النقدي عند هؤلاء النقاد بالمنهج الموظف ومصطلحاته، والهدف من توظيفه في دراساتهم، انعكس على مواقفهم النقدية التي اتسمت في الأغلب بالموضوعية.

وتبدو الموضوعية في المواقف النقدية في النأي عن الانطباعية والتحيز الذاتي، فلو توقفنا عند بعض الأحكام النقدية أو النتائج التي جاءت في دراسة غريد الشيخ "الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج"، فسنلاحظ أنّها جاءت بعد عرض وتحليل، ثم استنتاج، أي أنها جاء كنتيجة منطقية للتحليل، كما يبدو في حديثها عن رواية "المسيرة الخضراء"، تقول: "خلاصة القول: الرواية تؤكد على تضامن الشعور العربي والإسلامي وتطرح فكرة إنشاء سوق إسلامية مشتركة تقطع الطريق أمام كل المؤامرات ....

– التأكيد على الدور السعودي في حل قضية الصحراء حيث دعت المملكة العربية السعودية إلى أول مؤتمر للقمة في الرباط...

– الرواية تزخر بالقيم الوطنية الإيجابية التي تدور حول حب الوطن، ورفض المستعمر، واستخدام كافة السبل الديبلوماسية لإخراجه دون حرب"[٢].

فهذه الأحكام التي خلصت إليها الناقدة هي أحكام موضوعية معتمدة على الدليل من الرواية، وصلت إليها الناقد بعد تحليل عميق.

---

١) انظر على سبيل المثال: سجالية القوة والضعف–دراسة سميائية في روايات عبده خال، الصفحات: ٢٤–٣٥، ١٠٤–١٢٧.

٢) الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، ص٢٦٠–٢٦١.

وتبدو الموضوعية في مواقف مُحَمَّد نجيب العمامي النقدية واضحة جلية، فمثلاً حين يعد الناقد (فهد السفيلاوي) بطلاً للرواية، فإنّه يعلل في الهامش اختياره بقوله: "هذه البطولة تقنية لا مضمونية، ففهد بالمقاييس الاجتماعية شخصية فاشلة. وقد استندنا في اعتباره بطلاً إلى المعايير التي ضبطها فيليب هامون في دراسة له شهيرة"[١]، ثم يحيل إلى دراسته.

وحين يعلل العمامي اشتراك فهد (البطل) وشخصيات أخرى في تحميل غيرهم متاعبها ومسؤولياتها، فهو يرد هذا الاشتراك إلى المؤلف الراوي، ويسوق على ذلك أدلة منها تصدير المؤلف روايته، بقول عبد الله القصيمي: "أقسى العذاب أن توهب عقلاً محتجاً في مجتمع غير محتج"،... والتعاطف الذي أبداه المؤلف مع الشخصيات وتحديداً البطل فهد، بالإضافة إلى تمتيع المؤلف الراوي فهد بالبطولة والحوار والخطاب الداخلي وحرمانه الشخصيات الأخرى من الحوار والخطاب الداخلي ومن نقل حواراتها في مقامات لم يحضرها فهد"[٢]، فالناقد يستند في موقفه النقدي من المؤلف الراوي إلى دلائل وشواهد من الرواية، لذا ينتهي إلى الحكم على الرواية بقوله: "لعل الرواية كانت ستغنم الكثير لو التزم المؤلف الراوي الحياد وتجنب ممارسة ما حرص على إدانته على امتداد الرواية. ونعني إقصاء الآخر المختلف سلوكاً وأخلاقاً وفكراً. فالسرد، وفي هذا الضرب من الروايات، بقدر ما يجلّي هويّات ويجمّلها يخفي أخرى بل قد يشوهها"[٣]، فهذا الموقف النقدي من الرواية ليس ذاتياً، بل هو حكم موضوعي معلل وصل إليه الناقد بعد تحليل عميق.

أما أحمد عبد الرزاق، فكانت مواقفه النقدية مستندة إلى مرجعية نظرية ومرجعية نصية أي تستند إلى النصوص الروائية موضع الدراسة، كتحليله للزمان في رواية "الموت يمر من هنا"، وهو تحليل يتسم بالعمق والاستناد إلى المرجعية الروائية، يقول: "لم تحفل الرواية بأي مؤشر زمني صريح يحدد أحداث الرواية: "وكأي قرية يلوكها القحط والتعب، استقرت قرية السويداء في فم الزمان، على نواجذه، ويعاود مضغها حتى أن المضغ لم يذيبها، فلفظها الزمان لبرحة النسيان"

١) قراءات تونسية في الأدب السعودي، من تجليات الذات في رواية الحمام لا يطير في بريدة، هامش ص٧٥.

٢) السابق، ص٩٥.

٣) السابق، ص٩٥.

لكن ثمة مزمنات وردت في الرواية يمكن منها معرفة الزمن الذي يؤطر الرواية، مثال ذلك :"هي قرية عاقرتها الأوبئة، والجوع، والحكايات القديمة، وتناثر أهلها في أوردتها المتشعبة، وهم يحملون تعبهم بصمت، وينتظرون السماء أن تمطر، والأرض أن تلد قمحاً"، يدل هذا النص على سنوات القحط التي أصابت القرية وأدت إلى قدوم قافلة من بلاد العجم:"- إن ثمة بعثة من بلاد العجم سوف تمنح المعسرين ما يسد رمقهم حتى بلوغ محاصيل السنة القادمة، أو التي تليها... أن هذه القافلة لن تأتي محملة على الجمال ، أو البغال، بل ستأتي محملة على حديد يسير بدواليب (وهذه أول مرة نسمع فيها بالسيارات، ولا نعرف كنهها لوقت قريب) كذلك يوجد مزمن آخر: "سمعت أمي تتحدث مع إحدى قريباتها بصوت تحاول جاهدة أن يصل إليها بوضوح:

-أيكونون هم من سرق بيت المقدس، وجاؤوا لسرقتنا"[١].

فالناقد في العرض السابق يحلل ثم يورد شاهداً من الرواية ثم يعقّب عليه وهكذا في أكثر من موضع منها، وبعد هذا التحليل ينتهي الناقد إلى بلورة موقفة النقدي بقوله: "هكذا يتأطر السرد من مزمنات ترد في طيات صفحات الرواية، ومن ثم تساعد هذه المزمنات عامل التواصل الأول (الراوي) على إقناع عامل التواصل الثاني (المروي له) بحقيقة ما يطرح"[٢].

إن هذه النتيجة تتسم بالموضوعية، إذ اعتمد في أحكامه وتحليله على الشاهد والدليل من الرواية.

وتبدو الموضوعية في مواقفه النقدية بصورة جلية حين يدخل في حوار نقدي على المستوى النظري، فمثلاً يعلق على رأي الدكتور رشيد بن مالك بقوله: "ساق الدكتور رشيد بن مالك المثال السابق نفسه في كتابه مقدمة في السيميائية السردية، بيد أنه جعل الجنس هو الذي يمثل المحور الدلالي إذ يقول: "...تتمثل هذه الوظيفة مثلا بخصوص الليكسمين (ولد)

١) سجالية القوة والضعف-دراسة سيميائية في رويات عبده خال، ص ٨٨-٨٩، وللنصوص المقتبسة من الرواية، انظر: الموت يمر من هنا، عبده خال، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط١، ٢٠٠٤م، ص٩، ص١٣، ص١٧.

٢) السابق، ص٨٩.

و(بنت) في الذكورة (س١) والأنوثة (س٢) ومحور الجنس (س). وتنضوي داخل نظام تحكمه علاقات التقابل بين (س١ وس٢)، والتدرج : (س١ ⟵ س) ، (س٢ ⟵ س)[١].

يبدو للباحث أن الدكتور رشيد قصد بالجنس (إنسان)، لكن قد يحدث هذا الكلام إرباكاً للقارئ؛ لأنّ الجنوسة لا تمثل المحور الدلالي في علاقته التدرّجية، بل إنها مثل محور التضاد كما هو واضح من المثال الذي ساقه كورتيس، فلو أطلق الدكتور رشيد على المحور الدلالي (إنساني) لزال الإرباك لاسيما أنه استعمل هذه التسمية في جداول الوحدات المعجمية (إنسان عكس حيوان) فعلاقة الذكورة والأنوثة بالإنسان علاقة تدرّجية"[٢].

فالناقد في هذا المثال التزم الجانب الموضوعي في تخطئته لاستعمال الدكتور رشيد بين مالك لمصطلح الجنوسة مقترحاً عليه استعمال إنساني بدلاً عنه، وذلك لإزالة الارتباك الذي قد يحصل للقارئ أو المتلقي، ودليله على ذلك من كلام الدكتور رشيد بن مالك نفسه الذي استعمل في جداول الوحدات المعجمية إنسان عكس حيوان، بالإضافة إلى استناده إلى رأي "كورتيس".

وهكذا نلاحظ أنّ المواقف النقدية في الدراسات الثلاث التي استجليناها، جاءت معللة معتمدة على دليل نظري أو شاهد نصي أو إشارة للمرجعية النقدية؛ لذا بدت موضوعية نأت بأصحابها عن الوقوع في دائرة الانطباعية والذاتية.

١) سجالية القوة والضعف–دراسة سيميائية في روايات عبده خال، ص ٢١٢، النص مأخوذ من: مقدمة في السيميائية السردية، رشيد بن مالك، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، ٢٠٠٠م، ص١٠.

٢) سجالية القوة والضعف–دراسة سيميائية في روايات عبده خال، ص ٢١٢–٢١٣.

الخاتمة

انتهى البحث –بفضل من الله– وقد ناقش موضوع "تلقي النقاد العرب الرواية السعودية"، وخلص إلى النتائج والتوصيات التالية:

– انطلقت قراءات النقاد العرب للرواية السعودية في مرحلة مبكرة من نشأة الرواية السعودية وذلك من خلال الصحف والمجلات، وتنوعت أشكال تلقيه بين التعريف بالفن الروائي وبيان أصوله وقواعده وتحليل بعض النماذج الروائية والتعريف بمحتواها والتركيز على بعض جوانبها الفنية، بالإضافة إلى كتابة مقدمات للروايات السعودية، وهذا ما عرضناه في تمهيد الفصل الأول، وقد كان لها الفضل الكبير في لفت أنظار النقاد العرب الآخرين وتشجيهم على المشاركة في تلقي الرواية السعودية والإسهام في تطور الرواية وبخاصة أنّها كانت في طور النشأة والنهوض.

– شهد التلقي النقدي العربي للرواية السعودية نوعاً من التطور في طرحه كماً وكيفاً، فقد واكب التلقي النقدي العربي حركة التطور الروائي في المملكة العربية السعودية وإن جاء متأخراً بعض الشيء؛ ويعود ذلك إلى قلة المهتمين من الباحثين العرب بالرواية السعودية، بالإضافة إلى قلة النصوص الروائية في الفترات السابقة والتي لم تكن تلبي حاجة الباحث وتطلعاته، إلا أنّه شهد حضوراً فاعلاً بعد الطفرة الروائية التي حققتها الرواية وبخاصة في العقدين الأخيرين، إذ تنوعت صور تلقي الرواية السعودية بين الدراسة الأكاديمية التي يقوم بها باحثون عرب من جامعات داخل السعودية أو خارجها، وبين رسائل علمية لنيل الدرجات العلمية، أو بحوث في متلقيات أو مناسبات أدبية، أو بحوث محكمة في مجلات علمية. وقد استعانت هذه الدراسات بالمناهج النقدية الحديثة، وتنوعت القضايا التي طرحتها من قضايا موضوعية إلى أخرى فنية.

– ساعد الفراغ النقدي الكبير حول الرواية السعودية أن تنزع بعض الدراسات النقدية العربية في بداياتها نحو الشمولية في تلقيها الرواية السعودية، إذ اهتمت دراستا السيد ديب "فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور"، والشنطي "فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر" بالتأريخ للرواية السعودية واستقصاء مراحلها ورصد ما مرت به من متغيرات ومنعطفات عبر تاريخها، ورفدها عدد من الدراسات التي قامت على انتقاء مدونتها النقدية مما تحققه لها الرواية السعودية من أهداف، كانت تطمح إلى كشفها عبر هذه المدونة الروائية الغزيرة.

– انصبت جهود بعض النقاد العرب على الرواية السعودية، مثل مُحَمَّد الشنطي وحسين المناصرة، اللّذين أفادا من خبرتهم النقدية في مجال السرد، فقد كانت معظم جهودهما النقدية في دراسة الرواية السعودية.

– اتجه بعض النقاد العرب إلى إسقاط الحياة الشخصية للروائي السعودي على نصه الروائي، حين ناقشوا قضية تداخل الأجناس وتعالقها بالرواية، واعتمدوا على بعض التقنيات الروائية، كالرواية بضمير المتكلم، والسرد المباشر، فدَرست كثيراً من الأعمال الروائية بوصفها سيراً ذاتية لأصحابها، وهذا ما رصده بعض النقاد في تبنّي النهج السير ذاتي في دراسة الأعمال الروائية السعودية، وأظهر تعاطيهم مع هذه القضية وعياً بأبعاد تداخل الجنس الأدبي خصوصاً الرواية، واستحضار الشواهد وإطلاق الأحكام النقدية المعللة في أغلب الأحيان.

– إنّ النقاد العرب الذين تناولوا إشكالية التداخل بين الرواية والقصة القصيرة تناولوها عن وعي بأبعدها وخصوصيتها، لكنهم لم يتعمقوا في القضية، أو يستوفوها حقها من البحث والدراسة، فقد تباينت الأسس التي على أساسها صنفوا العمل الأدبي، فالشنطي يعتمد في تصنيف هذه الأعمال على النفس الروائي"حركة السرد"، أو يعتمد على حجمها، أو أن تكون ذات حجم يفوق حجم القصة القصيرة وتدخل في ضمن المنجز الروائي السعودي، أما السيد ديب، فقد صنف الأعمال الأدبية إلى أعمال روائية أو قصصية اعتماداً على الحجم، دون أن يغفل المضمون، أو يغفل البناء الفني، ودون أن يهتم لما كتبه الأديب على غلافها.

– كشفت دراسات النقاد العرب في قضية التناص والتراث عن وعيين مختلفين في هذه القضية، الأول دراسات تناولت الموضوع بسطحية مباشرة اعتمدت على تحديد مواطن التناص أو توظيف التراث، دون النظر إلى آليات التناص أو التراث ووظائفه التي يؤديها في النص الروائي، وهي في غالبها أعمال لم تخصص لموضوع التناص أو توظيف التراث؛ مما يجعلنا نلتمس العذر لأصحابها، أما الثاني، فتناول الموضوع وفق أطر منهجية محددة ودقيقة، كدراسة أبوالمعاطي الرمادي التي تناول فيها ملامح توظيف التراث وآلياته ودلائله في النص الروائي.

– تباينت الدراسات التي تناولت الزمان والمكان في منطلقاتها، فتناول بعضها الزمان والمكان معاً في الأعمال الروائية السعودية، وبعضها الآخر اقتصر إمّا على الزمان أو المكان، فقد درس المحادين الرواية السعودية بوصفها جزءاً لا يتجزأ من الرواية الخليجية، كما أنّ هناك اهتماماً كبيراً من النقاد العرب بمكة المكرمة ودراساتها بوصفها مكاناً روائياً حاضراً بقوة في الرواية السعودية.

– إنّ الدراسات التي أفردت مستقلة لدراسة الراوي تبدو قليلة، فلم تفرد دراسة لتناول الراوي في عمل روائي سعودي سوى دراسة آمنة يوسف "الراوي وإيقاع السرد–رواية وحشة النهار لخالد اليوسف نموذجاً"، كما غابت كثير من القضايا عن الساحة النقدية والتي تتعلق بالراوي في دراسة الرواية السعودية، كدراسة العلاقة بين الراوي والمروي له، ودراسة الراوي ووجهة النظر.

– يعد المنهج التاريخي من أهم المناهج الموظفة في دراسة الراوية السعودية، حيث عمد النقاد العرب إلى التحقيب والتصنيف والإحصاء، ونتج عن هذا التوظيف أن ربطت الرواية السعودية بشرطها التاريخي وقسمت إلى حقب زمنية مثلت مراحلها المتعاقبة، وهذا بدوره أفاد الدارسين السعوديين وغيرهم في اعتماد هذه الحقب الزمنية كمراحل معترف بها عند جل النقاد، وإن المنهج التاريخي وعلى الرغم من أسبقيته على غيره من المناهج، فإنّ النقاد لم يستعينوا بإجراءات التحليل النقدي التاريخي مجتمعة، فوقعت في دراساتهم بعض المآخذ –دون أن يقلل

ذلك من قيمتها وأهميتها- من أهمها عدم الوقوف مطولاً عند المؤلف، والاستقراء الناقص، والأحكام المتسرعة وتعميمها.

- كان المنهج الاجتماعي هو الآخر من أوائل المناهج الموظفة في دراسة الرواية السعودية، فقد كشفت دراسات النقاد العرب عبر تطبيق المنهج الاجتماعي عن صورة المجتمع السعودي بكافة صوره وأشكاله وأبعاده، إلا أنّ توظيفه جاء متداخلاً مع غيره من المناهج وبخاصة التاريخي والفني، لذا فإنّ الدراسات التي وظفته لم تستوعب جميع أسسه الثلاث: المجتمع، والمضمون الاجتماعي للنص الإبداعي، والتأثير الاجتماعي للنص في الجماهير.

- أسفر البحث في توظيف النقاد العرب المنهج البنيوي في تلقيهم للرواية السعودية عن قلة الدراسات المستقلة التي اتخذت من المنهج البنيوي منطلقاً لها في تناول الرواية السعودية، كما تبرز الدراسة تمثُّل تلك الدراسات لآليات المنهج البنيوي وإجراءاته، إلا أنّها وقعت في بعض المآخذ المنهجية، والتي من أهمها إصدار أحكام تقويمية، وإقحام الروائي أو الكاتب في التحليل البنيوي للرواية، وتقييمه.

- استعان النقاد العرب بالمنهج السيميائي متمثلين لمقولاته وأطره النقدية كما هي عند "غريماس"، وكشفت تلك الدراسات عن البعد السيميائي في الروايات محل الدراسة، كما تبرز كثرة الدراسات التي استعانت بالمنهج السيميائي في تناولها الرواية السعودية، إلا أنّ هؤلاء النقاد وقعوا في بعض المآخذ المنهجية، لعل أهمها عدم امتثال بعض الدراسات للمنهج السيميائي في بعديه السطحي والعميق، وبالتالي عدم الامتثال لمستويات التحليل السيميائي مجتمعة، فضلاً عن تلك المستويات المعلن عنها في مقدمة الدراسات.

- جاء توظيف النقاد العرب لنظرية التلقي في دراساتهم للرواية السعودية في صورة منقوصة، فلم تفرد دراسة مستقلة تطبق هذا المنهج عدا بعض البحوث المنشورة منفردة أو مضمومة إلى غيرها من البحوث، وقد بدت في دراساتهم عدد من المآخذ المنهجية لعل من أهمها افتقارها إلى إطار نظري يوضح حدود الدراسة ويبين مرتكزاتها ومفاهيمها ويحدد

منطلقاتها، وافتقارها أيضاً إلى توظيف المصطلحات النقدية التي تنتمي إلى حقل نظرية التلقي، وغياب المراجع المتخصصة بنظرية التلقي عن بعض الدراسات.

– تفاوتت كثير من الدراسات في تمثُّلها للمنهج، بداية من اختلاف النقاد عن إعلان مناهجهم، فكانت الطريقة الأولى الإعلان في المقدمة، وتمثله مجموعة أعلنت عن منهجها في المقدمة، ثم كانت الطريقة الثانية وهي الإعلان من خلال التطبيق المباشر، فيما حاولت بعض الدراسات وصف منهجها بالنقد التطبيقي، ثم الطريقة الأخيرة وهي الإعلان من خلال العنوان.

– تنقسم الدراسات من ناحية تمثل المنهج في مستوى الإجراءات والمصطلح إلى قسمين، أولهما دراسات التزمت بالأدوات والإجراءات النقدية في بناء إطار نظري ورؤية منهجية واضحة، وقد أولى بعضها المصطلح النقدي عنايتها من الإيضاح والتعريف، فيما قام بعضها بإدراج ملاحق الدراسة مسرداً بقائمة المصطلحات والمفاهيم، وهي في الغالب إمّا أن تكون رسائل جامعية، أو هي في الأساس رسائل جامعية ثم نشرت في هيئة كتاب، وثانيهما دراسات وقعت في بعض الهفوات أو الهنات المنهجية، فلم تعن بعض الدراسات النقدية ببناء إطار نظري يستند إليه الناقد في خطواته الإجرائية ويبين حدود المنهج الموظف، ويضاف إلى هذه الهنة عدم الاعتناء بالتفريعات والعناوين الداخلية فجاءت بعض الدراسات أشبه بمقالات صحفية على الرغم من الإعلان المنهجي.

– أخلت بعض الدراسات بالمنهجية العلمية فيما يتعلق بالنتائج والخاتمة، فقد جاء عدد كبي من تلك الدراسات بلا خاتمة، ويقاربها في ذات العدد الدراسات التي جاءت بخاتمة تبرز نتائجها وتوضح ما خلصت إليه من توصيات.

– لقد برز اختلاف النقاد العرب في تصنيف تيارات الرواية السعودية، فقد كان لمنطلقات النقاد العرب ومرجعياتهم المنهجية والفكرية والثقافية في تصنيفهم للرواية السعودية دور في تعدد طرائق التصنيف عندهم. وكان أكثر طرائق التصنيف التي اتبعوها في تصنيف الأعمال الروائية السعودية هي: التصنيف المضموني، والتركيبي، والزمني، والبيئي.

– تغيب الدراسات التصنيفية الإحصائية الشمولية للرواية السعودية عن الساحة النقدية، وكذلك فإنّ الدراسات التي صنفت الروايات السعودية لم تنطلق من خصوصية الرواية السعودية الثقافية والاجتماعية والفنية لاسيما رؤيتها الخاصة للمجتمع والإنسان والحياة، ولعل مرد ذلك الغياب أنّ جل هذه التصنيفات جلبت من النقد الغربي.

– اشتركت الدراسات النقدية التي اتسمت بالذاتية في المواقف النقدية في عدة مظاهر، منها: غياب المنهج، والخلل في توظيف المفاهيم النقدية، وضعف التحليل، وطول الاقتباسات، وغياب التوثيق في كثير من الأحيان، والإحكام النقدية التقويمية غير المسوغة، وهذا ما لم تتخلص منه بعض الدراسات المنهجية وإن جاء قليلاً مقارنة بالدراسات التي يغيب عنها المنهج، وغلبت سمتا غياب المنهج وإصدار الأحكام النقدية التقويمية على إصدارات النقاد العرب الصحفيين أو الأكاديميين الذين ينشرون قراءاتهم النقدية في صحف أو ملحقات ثقافية في بعض المجلات، أو في المدونات الإلكترونية أو صفحات التواصل الاجتماعي، ثم جمعوها في إصدار نقدي.

– اشتركت الدراسات النقدية الموضوعية في عدة مظاهر، لعل من أهمها وضوح المنهج، والدقة في توظيف المصطلحات والمفاهيم النقدية، ووضوح الإجراءات النقدية واتساقها مع المنهج المعلن، بالإضافة إلى أنّ الأحكام النقدية جاءت معللة معتمدة على دليل نظري أو شاهد نصي.

– تضمنت المواقف النقدية الذاتية والموضوعية جملة من الأحكام والإشارات ذات الأثر والقيمة النقدية، وهي نتائج يمكن أن يستعين بها الباحثون في الرواية السعودية ويطمئنوا إلى ما توصلت إليه من إشارات وتوصيات، خصوصاً أنّها صدرت من نقاد لهم باعهم وتجربتهم النقدية.

وأخيراً، وعلى مستوى نقد النقد في المملكة العربية السعودية، أوصي بضرورة تتبع جهود النقاد العرب في تلقيهم القصة القصيرة السعودية أو السيرة الذاتية؛ خصوصاً أنّها تمثل قيمة في محتواها وفي حجمها الغزير ولا تقل أهمية عن الجهود المبذولة في الرواية السعودية أو الشعر السعودي.

وختاماً أرجو أن يحقق البحث غاياته وأهدافه المنشودة، ولا يدعي الباحث الكمال فيما كتب أو تفوقاً على المدونة النقدية المدروسة، بل إنّ الدراسات النقدية العربية في تلقيها للأدب السعودي بعامة وللرواية السعودية بخاصة لحرية بالمراجعة والتحليل والتمحيص والتقويم.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

القرآن الكريم

- أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات (محور الرواية) إشراف معجب الزهراني، تحرير صالح الغامدي وحسين المناصرة، كرسي غازي القصيبي للدراسات التنموية والثقافية بالتعاون مع كرسي الأدب السعودي جامعة الملك سعود، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.

- الأدب السعودي الحديث، مُحَمَّد جلاء إدريس، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، ط٢، ٢٠٠٧م.

- الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، غريد الشيخ، دار قناديل للتأليف، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

- الأدبية السردية كفعالية تنويرية: مقاربات سوسيو -دلالية في الرواية العربية، عبد الرزاق عيد، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

- أطياف في النقد الروائي، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط١، ٢٠١٧م .

- الأنوثة الساردة -قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، رسول مُحَمَّد رسول، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١ ،٢٠١٣م.

- انطلاق المتخيل -دراسة للخطاب الروائي السعودي، عبد السلام المفتاحي، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥م.

- بلاغة الخطاب السردي في الرواية السعودية- مقاربة تداولية لرواية "طوق الحمام" للروائية رجاء عالم، عزيز العرباوي، كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود، ط١، ١٤٣٨هـ ٢٠١٧م.

- بلغني أيها الملك السعيد -قراءة في رواياتهن، سلمان زين الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

- بناء الوعي-مقاربات في الأدب السعودي، عادل ضرغام، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

- بوح النص-دراسات في الرواية السعودية، أبو المعاطي خيري الرمادي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.

- تجليات في النص-دراسات في الأدب السعودي، حسين المناصرة، مكتبة الكتاب العربي، الرياض، ط١، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.

- تيار الوعي في الرواية السعودية -مقاربة تطبيقية في سرد أحمد الدويحي، أحمد يحيى علي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٦م.

- جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.

- الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، رفيعة الطالعي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠٠٥م.

- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط١١، ٢٠٠٢م.

- حركة الزمن في المنجز الروائي لـ (أثير عبد الله النشمي)، تغريد عبدالخالق هادي، بحث منشور في مجلة القادسية، كلية التربية للدراسات الإنسانية، جامعة بغداد، المجلد ١٨، العدد٤، ٢٠١٥م.

– الخطاب الروائي ومضمرات النص –مقاربات حول بنية الشكل وأبعاد الموقف عند رجاء عالم "سيدي وحدانه" نموذجاً، عزت محمود علي الدين، بحث منشور في المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، المجلد ١٢، العدد الأول، ١٤٣٢هـ ٢٠١١م.

– دراسات في الأدب السعودي المعاصر، أسامة مُحَمَّد البحيري، إصدارات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٢هـ ٢٠١١م.

– ذاكرة رواية التسعينيات –قراءات في الرواية السعودية، حسين المناصرة، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

– الراوي وإيقاع السرد –رواية وحشة النهار لخالد اليوسف– نموذجاً، آمنة يوسف مُحَمَّد، دار الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

– الرفض في الرواية السعودية المعاصرة، شادية شقروش، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٧م.

– الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان –دراسة تحليلية، سالم الفقير، دار الكفاح، الدمام، ط١، ١٤٣٢هـ ٢٠١١م.

– الرواية الإسلامية المعاصرة –دراسة تطبيقية، حلمي مُحَمَّد القاعود، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤١٩ هـ ١٩٩٨ م.

– الرواية الخليجية –قراءة في الأنساق الثقافية، فارس البيل، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.

– الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع–دارسة نقدية، مُحَمَّد أحمد طيارة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.

– الرواية السعودية الجديدة، زينب هادي حسن وحسام عليوي، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة المستنصرية، العراق، المجلد ٢٣، العدد ٩٧، ٢٠١٧م .

– الرواية العربية: البناء والرُّؤيا –مقاربات نقدية، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ٢٠٠٣م.

– الرواية النسائية السعودية: العتبات وفلسفة الزمن–دراسة تطبيقية، بهيجة مصري إدلبي، بحث غير منشور، ٢٠١٣م.

– سجالية القوة والضعف –دراسة سيميائية في روايات عبده خال، أحمد عبدالرزاق ناصر، كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود، ط١، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.

– السرد العجائبي في الرواية الخليجية، مي السادة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

– السرد في مواجهة الواقع –فصول من القصة السعودية، مُحَمَّد قطب، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

– السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عبد الرحيم وهابي، دار كنوز المعرفة الأردنية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.

– السيرة النصية والمجتمعية –دراسات في الرواية العربية، نبيل سليمان، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

– سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى –قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، شادية شقروش، منشورات كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود، ط١، ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م.

– شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي، حميدان اقطيش الشرفات، مطابع جامعة الملك سعود، ط١، ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م.

– الصعود إلى النص –قراءات في السرد السعودي، أحمد سماحة، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، ط١، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.

– صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية، هيا ناصر الشهواني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم، ٢٠١٤م.

– العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، طلعت صبح السيد، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤١١هـ ١٩٩١م.

– الغزالة والسهم، خالد مُحَمَّد غازي، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، مصر، ط١، ١٩٩٩م.

– غواية السرد– قراءات في الرواية العربية من اللص والكلاب لنجيب محفوظ إلى بنات الرياض لرجاء الصانع، صابر الحباشة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.

– في الأدب السعودي الحديث، حسين علي مُحَمَّد، دار النشر الدولي، الرياض، ط٢، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.

– في الأدب السعودي –فنونه واتجاهاته ونماذج منه، مُحَمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع ،حائل، ط٤، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م.

– فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، مُحَمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس للطباعة، حائل، ط٢، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م .

– فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، السيد مُحَمَّد ديب، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط٢، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م .

– في الرواية السعودية –نماذج ورؤى، مُحَمَّد صالح الشنطي، دار الأندلس للطباعة، حائل، ط١، ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م.

– قراءات تونسية في الأدب السعودي، أحمد ناجي الحيزم وآخرون، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠١٣م.

– قراءات في المنظور السردي النسوي، حسين المناصرة، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد.ط١، ٢٠١٣م.

– قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، مُحَّدين مُحَّدين يوسف، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٩٩١م.

– القصة في دول الخليج العربي –دراسة في النشوء والتطور، أحمد عباس المحمد، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٩٨م.

– كان يا مكان –قراءة في رواياتهم، سلمان زين الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

– الكلام على الكلام –دراسات في الفكر والثقافة، مُحَّد خير البقاعي، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٣م.

– متعة السرد، أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط١، ٢٠١١م.

– محرمات قبلية –المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائياً، ميرال الطحاوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨م.

– مراجعات في الأدب السعودي، حسين علي مُحَّد، مكتبة الرشد، الرياض، ط٢، ١٤٢٩ هـ ٢٠٠٨ م.

– المرأة تكتب ذاتها .. "قراءات في نماذج من السرد النسائي السعودي"، رحمة الله أوريسي، إصدارات كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.

– مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، الرشيد بوشعير، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٠م.

- معادلات القصة النسائية السعودية- دراسة نقدية وبيليوجرافيا وأنموذج، راشد عيسى، مؤسسة إصدارات النخيل، الرياض، ط١، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م.

- مقاربات في السرد -الرواية والقصة في السعودية، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

- ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية -متابعات نقدية لمساراته المعاصرة، عبد الله مرتاض، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

- ملتقى الباحة الأدبي الخامس١٤٣٣هـ، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ، بحث المنجز الروائي في السعودية والذاكرة التاريخية، عبدالرزاق حسين، دار الانتشار العربي بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

- ملتقى الباحة الثقافي الثالث -الرواية السعودية مقاربات في الشكل، بحث جماليات الشكل الروائي- قراءة في نماذج من الرواية السعودية، سعيد يقطين، نادي الباحة الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م .

- موسوعة مكة المكرمة الجمال والجلال -قراءة في الأدب السعودي، ج٢- محور السرد، بحث الفضاء المكاني لمكة المكرمة في الرواية السعودية، مُحَمَّد صالح الشنطي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥م.

- موسوعة مكة المكرمة الجمال والجلال-قراءة في الأدب السعودي، ج٢- محور السرد، بحث أثر البيئة المكية في تشكيل البنى السردية في رواية"سقيفة الصفا"، عزت محمود علي الدين.

- موسوعة مكة المكرمة الجمال والجلال- قراءة في الأدب السعودي، ج٢- محور السرد، بحث المقدس والسرد الروائي- دراسة في النسق، لؤي خليل.

- موسوعة مكة المكرمة: الجمال والجلال -قراءة في الأدب السعودي، ج٢- محور السرد، بحث فسيفساء المكان في الرواية السعودية الجديدة في روايات رجاء عالم نموذجاً، أحمد جاسم الحسين.

- ندوة الرواية بوصفها الأكثر حضوراً -مجموعة أبحاث، اتجاهات الرواية السعودية في الحقبة الأخيرة، مُحَمَّد صالح الشنطي، نادي القصيم الأدبي، ١٤٢٥هـ.

- الندوة العلمية الرابعة "الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني"، إعداد وتحرير صالح معيض الغامدي وحسين المناصرة، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، السرديات، المجلد الأول، ١٤٣٧ هـ ٢٠١٦م.

- النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، حفظ الرحمن الإصلاحي، دار جداول، الكويت، ط١، ٢٠١١م.

- نسيج الإبداع -دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد، عبد الله السمطي، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض، ط١، ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٣م.

- هواجس الرواية الخليجية، الرشيد بوشعير، نون للنشر والتوزيع، حلب، سورية، ط٢، ٢٠١١م.

- الواقع والمرتجى في روايات زينب حفني، غنى الريّس شحيمي، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

- وهج السرد -مقاربات في الخطاب السردي السعودي، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

ثانياً: المراجع:

أ- الكتب:

(أ)

- آفاق الرؤيا وجماليات التشكيل -مداخل نظرية ومقاربات تطبيقية في القصة السعودية القصيرة، مُحَمَّد صالح الشنطي، النادي الأدبي بمنطقة حائل، ط١، ١٤١٨هـ.

- أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة،ج١، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.

- اتجاهات النقد الروائي في سورية، عبدالله أبو هيف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م.

- أحببتك أكثر مما ينبغي، أثير النشمي، دار الفارابي، بيروت، ط٤، ٢٠١١م.

- الأدب الجديد والثورة، مُحَمَّد دكروب، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

- الأدب السعودي بأقلام الدارسين العرب- ببلوغرافيا، مُحَمَّد الربيع وآخرون، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م.

- الأدب العربي في المملكة العربية السعودية "ببلوجرافيا"، يحيى الساعاتي، دار العلوم، الرياض، ١٣٩٩هـ .

- الأدب الفكاهي، عبدالعزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

- الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٣م.

- الأدب المقارن، مُحَمَّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٨م.

- أدبنا في آثار الدراسين، منصور الحازمي وآخرون، نادي جدة الأدبي، ط ١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

- أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، حافظ مغربي، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

- أشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٠م.

- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م .

- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م.

- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة -مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار التنوير، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م .

- انفتاح النص الروائي: النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.

- الانتروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي-ستروس، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٧٧م.

(ب)

– بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

– البطل في الرواية السعودية حتى نهاية ١٤١٢هـ –دراسة نقدية، حسن الحازمي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢١هـ.

– البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، مُحَمَّد عزام، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٢م.

– بناء الرواية، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م .

– بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، عبد الحميد القط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م .

– بنات الرياض، رجاء الصانع ، دار الساقي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٦م.

– بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.

– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

– البنيوية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت– باريس، ط٤، ١٩٨٥م .

– البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، مجموعة مترجمون، راجع الترجمة مُحَمَّد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

(ت)

– تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية–دراسة في نقد النقد، مُحَمَّد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧م .

- تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، مُحَمَّد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦م.

- التراث السردي العربي في الرواية السعودية ١٤١٠-١٤٣٢هـ، هلالة بنت سعد الحارثي، كرسي الأدب السعودي، ١٤٣٥هـ ٢٠١٤م.

- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- الرواية الدرامية أنموذجاً، صبحة علقم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٦م.

- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م.

- تطور النقد الحديث في مصر، عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

- التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى القرن السادس هجرياً، بسمة عروس، منشورات كلية الآداب والفنون، منوبة، ٢٠٠٨م.

- التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م .

- تلقي السرديات في النقد المغاربي، سليمة لوكام، دار سحر للنشر، تونس، دط، ٢٠٠٩م.

- التناص التراثي- الرواية الجزائرية أنموذجاً، سعيد سلام، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

– التناص التراثي في روايات غازي القصيبي–دراسة نقدية تحليلية، هند سعيد سلطان، كرسي الأدب السعودي، ١٤٣٥هـ ٢٠١٤م.

– التناص في الخطاب النقدي والبلاغي–دراسة نظرية وتطبيقية، عبدالقادر بقشي، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧م.

– التناص في الشعر العربي الحديث–دراسة نظرية وتطبيقية، عبد الباسط مراشدة، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.

– التناص في شعر الرواد –دراسة، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.

– التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر، عمّان، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م.

– توظيف كتاب طوق الحمامة لابن حزم في رواية طوق الحمام لرجاء عالم، دراسة في ضوء نظرية التعلق النصي، دوش الدوسري، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت، ط١، ٢٠١٦م.

(ج)

– جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

– جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبيرت ياوس، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م .

– جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط٢،١٩٨٤م .

(ح)

– الحراك النقدي حول الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤٣٨هـ ٢٠١٧م .

(خ)

- خطاب الحكاية- بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة مُحَمَّد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م.

- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة مُحَمَّد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

- الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٣، ١٩٩٣م.

(د)

- دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي، عمر الطيب الساسي، دار الشروق، جدة، ط١٢، ١٤١٣هـ ١٩٩٣م.

- دراسات في النص والتناصية، ترجمة مُحَمَّد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٨م.

- دراسات في الواقعية الأوروبية، جورج لوكاتش، ترجمة أمير اسكندر، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٧٢م .

- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠١٧م .

(ر)

- الراوي في السرد العربي المعاصر-رواية الثمانينات بتونس، مُحَمَّد نجيب العمامي، دار مُحَمَّد علي الحامي، تونس، ط١، ٢٠٠١م .

- الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦م .

- رجع البصر- قراءات في الرواية السعودية، حسن النعمي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط٢، ١٤٣٩هـ ٢٠١٧م.

- الرواية الجماهيرية-قراءة في مرحلة ذيوع الرواية السعودية، سعد المحارب، دار جداول، الكويت، ط١، ٢٠١١م.

- الرواية السعودية -واقعها وتحولاتها، حسن النعمي،ج٢، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م .

- الرواية السياسية، طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ،٢٠٠٢م .

- الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ساندي سالم أبو سيف، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.

- الرواية العربية والصحراء، صلاح صالح، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق،ط١، ١٩٩٦م.

- الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها ١٩٣٠-١٩٨٩م، سلطان القحطاني، نادي القصيم الأدبي، ط٢، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.

- الرواية ما فوق الواقع، أحمد جاسم الحميدي ومُحَمَّد جاسم الحميدي، دار ابن هاني، دمشق، ط١، ١٩٨٥م.

- الرواية النسائية السعودية من عام ١٩٨٥م إلى عام ٢٠٠٨م-قراءة في التاريخ والموضوع والقضية والفن، خالد الرفاعي، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م .

– الرواية والتراث السردي– من أجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

(ز)

– الزمان والمكان في روايات غائب طعمة، علي إبراهيم، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.

(س)

– السردية العربية –بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

– سقيفة الصفا، حمزة بوقري، دار الرفاعي، الرياض، ١٤٠٤هـ ١٩٨٣م.

– السميائيات السردية –مدخل نظري، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، الدار البيضاء، دط، ٢٠٠١م.

– سوف يأتي الحب، عصام خوقير، مطابع سحر، جدة، ١٤١١هـ.

– سيمولوجية الشخصيات السردية– رواية" الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجاً، سعيد بنكراد، دار مجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠٠٣م .

– السيرة الذاتية، جورج ماي، تعريب مُحَمَّد القاضي وعبد الله صولة، منشورات رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م.

– السيرة الذاتيّة: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

– السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، أمل التميمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م.

(ش)

– شقة الحرية، غازي القصيبي، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط٥، ١٩٩٩م.

(ط)

– طرائق تحليل السرد الأدبي–دراسات، رولان بارت وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢م.

– طوق الحمام، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠١١م.

(ع)

– العدامة، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، ط٤، ٢٠٠٣م.

– العصفورية، غازي القصيبي، دار الساقي، ط٣، ١٩٩٩م.

– علم الاجتماع الأدبي–منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، أنور الموسى، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، دط، ٢٠١١م.

– علم الشعريات– قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م.

– علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م.

– العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، أحمد خريس، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

(غ)

– غادة أم القرى، أحمد رضا حوحو، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط٢، ١٩٨٨م.

(ف)

- فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، مُحَمَّد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٦م.

- فلسفة القراءة وإشكالية المعنى-من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، حبيب مونسي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط،٢٠٠٠م.

- فعل القراءة-نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ إيزر، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، د ط، ١٩٩٥م.

- فن القصة في الأدب السعودي الحديث، منصور الحازمي، دار العلوم ، الرياض ، ط١، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

- الفن القصصي: طبيعته -عناصره-مصادره الأولى، علي عبد الخالق، دار قطري بن الفجاءة، قطر، ط١، ١٩٨٧م.

- في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفتان تودوروف وآخرون، ترجمة وتقديم أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

- في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سيد البحراوي، دار الفكر الجديد، بيروت، ١٩٨٨م.

- في البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غودلمان، جمال شحيد، دار ابن رشد، دمشق، ط١، ١٩٨٢م.

- في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، م ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م.

- في النظرية السردية، رواية الحي اللاتيني- مقاربة جديدة، عبد الرحيم جيران، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.

– في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، فريال سماحة، منشورات نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م.

(ق)

– القارئ في الحكاية– التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، أمبرتو إيكو، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م .

– القراءة وتوليد الدلالة– تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

– القراءة والحداثة– مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

– القصة، الرواية، المؤلف–دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، مجموعة مؤلفين، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

– القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها وحتى عام (١٣٨٤هـ–١٩٦٤م)، سحمي الهاجري، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.

– قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

(ك)

– الكتابة عبر النوعية، إدوارد خراط، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

– الكتابة والمحو– التناصية في أعمال رجاء عالم الروائية، معجب العدواني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

(ل)

- لُغطُ موتى، يوسف المحيميد، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

(م)

- ماذا في الحجاز، أحمد مُحَمَّد جمال، دار الثقافة للطباعة، مكة المكرمة، ط٢، ١٤٠٨هـ.

- المتخيل السردي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٩٩٣م.

- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م .

- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة مؤلفين، ترجمة رضوان ظاظا ومراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، م٢٢١، مايو ١٩٩٧م.

- المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦م .

- مدخل إلى نظريات الرواية، بيير شارتييه، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.

- مدخل لدراسة الرواية، جيرمي هوثرون، ترجمة غازي عطية، مراجعة سلمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م .

- مدن تأكل العشب، عبده خال، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٨م.

- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفيكيك، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، م٢٣٢، أبريل ١٩٩٨م.

- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

- معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية(الرواية) مدخل تاريخي- دراسة ببلوجرافية ببلومترية، حسن الحازمي، خالد اليوسف، نادي الباحة الأدبي، ط١، ١٤٢٩هـ٢٠٠٨م.

- المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

- معجم السرديات، مُحَمَّد القاضي وآخرون، دار مُحَمَّد علي، تونس، ط١، ٢٠١٠م .

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

- معجم المطبوعات العربية — المملكة العربية السعودية، علي جواد الطاهر، ٤٦٥/١، المكتبة العالمية، بغداد، ط١، ١٩٨٥م.

- المفهوم الحديث للمكان والزمان، ديفيز، ترجمة السيد عطا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

- مقالة في النقد، غراهام هو، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٣م.

- مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، رشيد يحياوي، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ١٩٩٤م.

– مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

– مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، حسن مسكين، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

– مناهج النقد الأدبي الحديث–رؤية إسلامية، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٩م .

– مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، عبدالله خضر حمد، دار القلم للنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٧م.

– مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، أحمد ياسين العرود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

– مناهج النقد الحديثة –الرؤيا والواقع، زهران مُحَمَّد عبد الحميد، دار الأرقم، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م .

– مناهج النقد الروائي، وجيه يعقوب السيد، مكتبة آفاق، الكويت، ط١، ٢٠١٤م .

– مناهج نقد الرواية السعودية –عرض ودراسة، سلطان مُحَمَّد الخرعان، كرسي الأدب السعودي، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٧هـ ٢٠١٦م.

– مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠١٣م.

– مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، عثمان موافي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، الازاريطة، ط١، ٢٠٠٨م.

– من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة–دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧م.

- منهج البحث في الأدب واللغة، لانسون ومايبه، ترجمة مُحَمَّد مندور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د ط، ٢٠١٥م.

- المنهج الموضوعي-نظرية وتطبيق، عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦م.

- المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، عبدالله العروي وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط٣، ٢٠٠١م.

- الموت يمر من هنا، عبده خال، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط١، ٢٠٠٤م.

- ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

(ن)

- النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، مُحَمَّد الشامخ دار العلوم، الرياض، ط٣، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.

- نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري- جدلية الحضور والغياب، عبد العزيز شبيل، دار مُحَمَّد علي، تونس، ط١، ٢٠٠١م.

- نظرية الأدب، رنيه وليك -آوستن وآرن، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

- نظرية الأدب، فؤاد المرعي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، سوريا، ١٩٨١م.

- نظرية الأنواع الأدبية، م. لابيه سي فنسنت، ترجمة حسن عون، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٧٨م.

- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

- نظرية التلقي-مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

- نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، أحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مُحَمَّد الخامس، الرباط، المغرب، ١٩٩٣م .

- نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١،٢٠٠١م.

- نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث، تأليف هنري جيمس وآخرون، ترجمة أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٧١م.

- نظرية الرواية وتطورها، جورج لوكاتش، ترجمة نزيه الشوفي، نشر المترجم، ١٩٨٧م.

- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون؛ ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط١، ١٩٨٩م.

- النظرية السيميائية-المسار التوليدي، أ.ج. غريماس وآخرون، ترجمة عبدالحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.

- النقد الأدبي- أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط٨، ٢٠٠٣م .

– النقد الأدبي الحديث– أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية، سعد أبو الرضا، دط، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

– النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم خليل، دار المسيرة، عمّان، ط٤، ٢٠١١م.

– النقد الأدبي الحديث ومدارس النقد الغربية، مُحَمَّد الناصر العجيمي، دار مُحَمَّد علي الحامي، سوسة، تونس، ط١، ١٩٩٨م.

– النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس ومُحَمَّد نجم، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٥٨م.

– النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسي، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، رغاية، الجزائر، د ط، ٢٠٠٠م.

– النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م .

– نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.

– النقد في تقديم الروايات السعودية، علي بن مُحَمَّد الحمود، جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية، ط١، ١٤٣هـ ٢٠١٢م.

– النقد القصصي في المملكة العربية السعودية، قليل الثبيتي، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م.

– النقد الموضوعاتي، سعيد علوش، دار بابل، الرباط، ط١، ١٩٨٩م.

– النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة مُحَمَّد مندور، نهضة مصر للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

– نقد النص فيما بعد البنيوية– الأسس الفلسفية، مُحَمَّد سالم سعدالله، عالم الكتب، إربد، ط١، ٢٠١٧م.

(و)

– الوارفة، أميمة الخميس، دار المدى، ط١، ٢٠٠٨م.

– وحشة النهار، خالد اليوسف، مؤسسة الانتشار، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

– الوسمية، عبدالعزيز مشري، دار أثر، الدمام، ط١، ٢٠١٨م.

****

– "٧"، غازي القصيبي، دار الساقي، بيروت، ط٥، ٢٠٠٨م.

ب– المؤتمرات والندوات والملتقيات الأدبية والنقدية:

– بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين١٤١٩هـ، مرحلة نشأة الرواية السعودية، عبد العزيز السبيل، مكة المكرمة، جامعة أم القرى،١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م.

– محاضرات الملتقى الدولي الثامن، السيمياء والنص الأدبي، بحث السيميائية الغريماسية في تطبيقات عبدالحميد بورايو النقدية "المسار السردي وتنظيم المحتوى أنموذجاً"، فتيحة سريدي، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، نوفمبر ٢٠١٥م.

– محاضرات الملتقى الدولي الثامن، السيمياء والنص الأدبي، بحث النظرية السيميائية عند غريماس بين أزمة المصطلح وإشكالية الترجمة، آسيا جريوي.

– ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، بحث بلاغة اللغة السردية، حسن حجاب الحازمي، النادي الأدبي بالباحة، ط١، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م.

– ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، بحث الرواية السعودية على ضفتي الحداثة، أسماء الزهراني.

– ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨هـ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، بحث علاقة الرواية بحركة المجتمع –مدخل نظري، إبراهيم الدغيري.

– ملتقى الباحة الثقافي الثالث، الرواية السعودية مقاربات في الشكل، نادي الباحة الأدبي، ط١، ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الأولى، الخطاب النقدي في مراحله المبكرة، بحث النقاد..وروايات الرواد، سحمي الهاجري، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م .

– ملتقى النقد الأدبي الثالث، الخطاب النقدي المعاصر في المملكة العربية السعودية، رؤية عن جدوى نقد الأعمال الرديئة– النقد السعودي المعاصر (المدان من الروائيين)، أميرة علي الزهراني، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م.

– ملتقى النقد الأدبي الثاني، الخطاب النقدي المعاصر في المملكة العربية السعودية، بحث النقد الانطباعي عند الأستاذ علي العمير، حمد السويلم، نادي الرياض الأدبي، ١٤٢٩هـ.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، بحث إشكاليات تطبيق سوسيولوجيا الأدب: أطروحة "صورة المجتمع في الرواية السعودية" للدكتور مُحَمَّد أبو ملحة أنموذجاً، نادي الرياض الأدبي ط١، ١٤٣٦هـ ٢٠١٥م.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، بحث تاريخ الرواية في النقد السعودي، قليل الثبيتي.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، بحث دراسات نقد الرواية في الأدب السعودي: تطور وتاريخ، كوثر مُحَمَّد القاضي.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، بحث الرواية في الدرس الجامعي، أسماء الجنوبي.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، بحث مناهج النقد الروائي: وصف وتحليل، صالح الصاعدي.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، نقد الرواية السعودية بين الذاتية والموضوعية، شادية شقروش.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، بحث نقد الرواية لدى الروائيين السعوديين: مقاييسه وسماته، ماهر الرحيلي.

– ملتقى النقد الأدبي، الدورة الخامسة، الحركة النقدية حول الرواية السعودية، بحث النقد الموضوعاتي للرواية السعودية المعاصرة، سحر الشريف.

– ندوة الرواية بوصفها الأكثر حضوراً– مجموعة أبحاث، سيرذاتية الرواية العربية السعودية– بين الواقع والمتخيل، صالح الغامدي، نادي القصيم الأدبي، ١٤٢٥هـ.

– مؤتمر جامعة بيت لحم ٢٠٠٦م، الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل، الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال إميل حبيبي وسلمان الناطور، سمير حاج، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية، جامعة بيت لحم، ط١، ٢٠٠٧م.

– مؤتمر اللغة العربية ومواكبة العصر الأول، تغريب المصطلحات النقدية والبلاغية مشكلات التواصل ووأد الانتماء، إبراهيم صلاح السيد الهدهد، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ٢٠١٢م.

– مؤتمر النقد الثاني عشر، ٢٢ – ٢٤ تموز ٢٠٠٨م، ج٢، تداخل الأنواع الأدبية، بحث تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، فيصل غوادرة، تحرير نبيل حداد و محمود درابسة، جامعة اليرموك، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب، إربد، ٢٠٠٩م.

– مؤتمر النقد الثاني عشر، ٢٢ – ٢٤ تموز ٢٠٠٨م، ج١، تداخل الأنواع الأدبية، بحث الأنواع الأدبية التراثية، رؤيا حضارية، بتول أحمد جندية.

– مؤتمر النقد الثاني عشر، ٢٢ – ٢٤ تموز ٢٠٠٨م، ج٢، تداخل الأنواع الأدبية، بحث نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظرية الرواية نموذجاً، مها حسن القصراوي.

- مؤتمر النقد الثاني عشر، ٢٢ – ٢٤ تموز ٢٠٠٨م، ج٢، تداخل الأنواع الأدبية، بحث تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنيّة، مُحَمَّد الشنطي.

– مؤتمر النقد الثاني عشر، ج٢، تداخل الأنواع الأدبية، بحث تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا الملوك) للرّوائي أحمد رفيق عوض، عمر عبد الهادي.

– مؤتمر النقد الثاني عشر، ج٢، تداخل الأنواع الأدبية، بحث تداخل الأنواع في الرواية العربية، مصطفى الضبع.

– مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر تموز ٢٠١٧م، ج٢، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، بحث المنهج التاريخي وأثره الجمالي عند المتلقين، غصاب الحوري، إشراف وتحرير فايز القرعان وأحمد مُحَمَّد أبودلو، عالم الكتب، إربد، ط١، ٢٠١٨م.

– مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر تموز ٢٠١٧م، ج٢، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، بحث الانطباعية وسماتها في نقد الشعر السعودي، مُحَمَّد الصفراني الجهني.

جـ – الصحف والدوريات:

– جريدة الجزيرة، اتجاهات النقاد العرب في دراسة الإبداع السعودي، حسن الهويمل، العدد (١٤٤٨٨) ٨ رجب ١٤٣٣هـ والعدد (١٤٤٩٥) ١٥ رجب ١٤٣٣هـ.

– جريدة الرياض، (بنات الرياض) وصدى الكواليس، طامي السميري، العدد ١٣٦١٨، الخميس ٣ رمضان ١٤٢٦هـ ٦ أكتوبر ٢٠٠٥م.

– جريدة الرياض، بنات الرياض، أسباب الإثارة والشهرة، عبد الله ناصر الداود، العدد ١٣٧٣٧، الخميس ٣ محرم ١٤٢٧هـ، ٢ فبراير ٢٠٠٦م.

– مجلة الآداب العالمية، التداولية، فرناند هالين، ترجمة: عز الدين العوف، العدد ١٢٥، دمشق، ٢٠٠٦م .

– مجلة آفاق علمية، النقد الموضوعاتي (الأسس والإجراءات)، رضوان جنيدي وطه عبد الحميد، مج ١١، ع ٤، ٢٠١٩م.

– مجلة أبحاث، التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، جامعة اليرموك، مج ٩، ع٢، ١٩٩١م.

– مجلة أبحاث الكامل، أبحاث في اللغة والأدب، العبر نوعية في الأدب العربي الحديث– سقوط العصمة والقداسة عن الفن القصصي، محمود غنايم، عدد ٢٣–٢٤،٢٠٠٢–٢٠٠٣م.

– مجلة الأثر، سيميائية الحزن دراسة في ديوان "مبتدأ لبكاء آخر"–دراسة في ضوء سيميائية الأهواء، علوي أحمد الملجمي، العدد٢٤، مارس ٢٠١٦م.

– مجلة الأثر، إشكالية نظرية التلقي: المصطلح، الإجراء، المفهوم، علي حمودين والمسعود قاسم، العدد ٢٥، يونيو ٢٠١٦م .

– مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، البنيوية النشأة والمفهوم– عرض ونقد، مُحَمَّد عبدالله بلعفير، العدد ١٥، مجلد ١٦، يوليو– سبتمبر، ٢٠١٧م.

– مجلة "توارن"، موقع الرواية السعودية عربياً — دراسة سوسيو نقدية، بوشوشة بن جمعة، نادي حائل الأدبي، العدد الخامس، ١٤٣٦هـ.

– المجلة الثقافية، فصائح (رواية !!!) بنات الرياض، منال يوسف قاضي، الاثنين ٣ ذو القعدة ١٤٢٦هـ، العدد ١٣٢.

– مجلة جامعة تشرين، فولفانغ إيزر وآلية انتاج المعنى، وائل بركات وآخرون، سلسلة الآداب والدراسات الإنسانية، المجلد٣٣، العدد١، ٢٠١١م.

– مجلة جامعة تكريت، المنهج التاريخي– دراسة نقدية في "كتاب القاضي الجرجاني، الأديب الناقد" للدكتور محمود السمرة، قتيبة يوسف الحباشنة وآخرون، مجلد٢٠، عدد٨، آب ٢٠١٣م.

– مجلة جامعة جرش للبحوث والدراسات، المنهج البنيوي التكويني–مفاهيمه وأدواته وإشكالياته، عمر عبدالله العنبر، المجلد٢٠، العدد ٢، ديسمبر ٢٠١٩م.

– مجلة جامعة الكوفة– كلية الآداب، المنهج التاريخي أصوله وكيف انتقل إلى الأدب "طه حسين أنموذجا"، عبد الكريم جديع النفاخ، العدد١٢، ٢٠١٢م.

– مجلة جامعة الزاوية، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، جمعة العربي الفرجاني، العدد ١٨، مجلد١، يناير ٢٠١٦م.

– مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، طرائق إعلان المناهج النقدية وتوجهات النقاد إلى الطرائق والمناهج – دراسة مجلة "علامات" نموذجاً، مُحَمَّد الصفراني، س ٤، ع٧، ١٤٣٦ هـ.

– مجلة جذور، التراث بين حركة الدلالة واستراتيجية الموقف، عبدالناصر هلال، ج٣ مج ١٢، محرم ١٤٣١هـ.

– مجلة الخطاب، مجلة علمية محكمة، السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص–سيمياء السرد الغريماسية نموذجاً، عقاق قادة، جامعة مولود معمري، الجزائر، العدد ٣، مايو ٢٠٠٨م.

– مجلة دراسات، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، إشكالية التصنيف الروائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ساندي سالم أبو سيف، المجّلد ٣٦، العدد٢، ٢٠٠٩م.

– مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، النظرية البنائية وقراءة النص الأدبي، عمر عبدالله العنبر، العدد٢، المجلد ٣٥، ٢٠٠٨م.

– مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، فصلية محكمة، عدد١٤، ٢٠١٣م .

– مجلة الرافد، السارد.. الدلالة والتداول في الدراسات السردية الحديثة، مُحَمَّد دخاي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع١٧٠، ٢٠١١م.

– مجلة شمالجنوب، المنهج التاريخي في النقد العربي وتجليات مرجعياته لدى طه حسين "دراسة وصفية"، عبد الحميد مُحَمَّد عامر، ع ٦ ، ٢٠١٥م.

– مجلة عالم الفكر، السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، الكويت، مجلد٢٥، عدد٣، يناير–مارس ١٩٩٧م.

– مجلة عالم الكتب، مجموعة مقالات، المجلد١، العدد٤، ربيع الآخر ١٤٠١هـ فبراير ١٩٨١م.

- مجلة عالم الكتب السعودية، سيرذاتية الرواية العربية السعودية، صالح الغامدي، مج٢٨، العدد١-٢، ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م.

- مجلة علامات، حدود الأفق المفتوح - قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية، عبد الستار جبر الأسدي، المغرب، ع١٨، ٢٠٠٢م .

- مجلة علامات، الأدب النسوي: إشكالية المصطلح، مفيد نجم، ج٥٧، م ١٥، رجب ١٤٢٦هـ سبتمبر ٢٠٠٥م .

- علامات في النقد، الأجناس الأدبية: تخوم أم لا تخوم، عادل الفريجات، ج٣٨، م ١٠، رمضان ١٤٢١هـ ديسمبر ٢٠٠٠م.

- مجلة علامات في النقد، التناص وإنتاجية المعنى، حميد لحمداني، ج٤٠، م ١٠، ربيع الآخر ١٤٢٢هـ يونيو ٢٠٠١م.

- مجلة علامات في النقد، نشأة النقد الروائي في السعودية-وصف وتحليل، صالح الصاعدي، العدد ٨٢، ربيع الآخر ١٤٣٦هـ فبراير ٢٠١٥م .

- مجلة فصول، القصة القصيرة بين الطول والقصر، ماري لويز برات، ترجمة محمود عياد، مج٢، ع٤، يوليو- أغسطس- سبتمبر ١٩٨٢م.

- مجلة فصول، النقد الأدبي وعلم الاجتماع -مقدمة نظرية، مُحَمَّد حافظ دياب، القاهرة، المجلد الرابع ، العدد الأول، ١٩٨٣م .

- مجلة فصول، من قراءة النشأة على قراءة التقبّل، حسين الواد، الهيئة المصرية للكتاب، مجلد٥، العدد١، ديسمبر ١٩٨٤م.

- مجلة الفيصل، مدخل لدراسة الحركة النقدية في المملكة العربية السعودية، فهد الهويمل، عدد ٢٣٦، ١٩٩٦م.

– مجلة الفيصل، الفن الروائي عند حامد دمنهوري، عزت مُحَمَّد إبراهيم، العدد ١٦، شوال١٣٩٨هـ أكتوبر ١٩٧٨م.

– مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، الإبداع الأدبي والتنظير النقدي– دراسة في سلطة النصوص، هيام عبد زيد عطية، مج٨، ع ٤، ٢٠٠٩م.

– مجلة قافلة الزيت، نشأة القصة وتطورها، حسن فتحي خليل، مجلد ١٥، العدد ١٠، شوال ١٣٨٧هـ يناير ١٩٦٨م .

– مجلة قافلة الزيت: العدد ٣ يناير ١٩٧٩م، العدد ٣ يناير ١٩٨١م ، العدد٩–١٠ يونيو وأغسطس ١٩٨١م، العدد ٩ يونيو ١٩٨٢م.

– مجلة قوافل، تداخل الاجناس الأدبية، جان ميشيل كالوفي، الأجناس الأدبية، ترجمة: مُحَمَّد خير البقاعي، ع ٩، س ٥، النادي الأدبي، الرياض، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م.

– مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، النقد الاجتماعي، حلاب نور الهدى، جامعة بابل، العدد ٢١، حزيران ٢٠١٥م .

– مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، عباس البياتي و إيناس الجبوري، جامعة بابل، العدد ٢٥، شباط ٢٠١٦م.

– مجلة كلية التربية– جامعة واسط، العوامل في السيميائيات السردية، شادية شقروش، العراق، العدد ٢٠، تموز ٢٠١٥م.

– مجلة اللغة، الكتاب الثاني، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، عامر رضا، العدد٢، يناير—مارس، ٢٠١٦م .

- مجلة اللغة الوظيفية، النقد وتصنيف النص الروائي- مقاربة نظرية ونموذج تطبيقي، فايد مُحَمَّد، الجزائر، ع ٤، مارس ٢٠١٦م .

- المجلة الليبية العالمية، التناص في شعر أبي الطيب المتنبي، مصباح أحمد الصادق، العدد ٦، مارس ٢٠١٦م.

- مجلة المخبر، النص الأدبي بين المبدع والمتلقي، مُحَمَّد عبد الهادي، جامعة بسكرة ـ الجزائر، ع١، ٢٠٠٩م.

- مجلة المنهل، الرواية الأدبية وحاجتنا إليها، مُحَمَّد عالم الأفغاني، العدد ٥-٦، مايو، ١٩٤١م.

- مجلة المنهل، أثر القصة في الحياة العامة، شكيب الأموي، م ١٦،ع ١-٢، أغسطس- سبتمبر ١٩٥٥م .

- مجلة المنهل، ملامح بدايات الرواية السعودية، خالد غازي، عدد ٥١٠، ١٩٩٣م.

- مجلة الموقف الأدبي، الذاتي والتذوق والتأثيرية، فعالية أساسية في النقد الأدبي، أحمد دهمان، مج٣٤، ع٣٩٨، يونيو —حزيران ٢٠٠٤م.

- مجلة نزوى، رواية السيرة الذاتية الجديدة : قراءة في بعض روايات البنات في مصر التسعينات، خيري دومة ، العدد ٣٦، أكتوبر ٢٠٠٣م.

- مجلة النص، نظرية القراءة والتلقي- المرجعيات والمفاهيم، بومعزة فاطيمة، العدد٢٢، ديسمبر ٢٠١٧م.

د- الرسائل العلمية:

- اتجاهات النقد الروائي في المملكة العربية السعودية، عيضة القرشي، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والبلاغة، ١٤٣٥هـ.

– البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، وردة عبدالعظيم قنديل، رسالة ماجستير، غزة، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٠م.

– التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي–أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية، بن ويس فاطمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، ٢٠١٦–٢٠١٧م.

– التحليل السيميائي في النقد الأدبي الجزائري الحديث– عبدالملك مرتاض أنموذجاً، عبدالقادر دحدي، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، قسم اللغة والأدب، ٢٠١٤م.

– تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة–قراءة في نماذج، كريمة غيتري، رسالة دكتوراه، الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٦–٢٠١٧م.

– تلقي النقاد السعوديين للرواية المحلية (من عام ١٩٩٤م إلى ٢٠١٥م)، أحمد موسى المسعودي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القصيم، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، ١٤٤٠هـ ٢٠١٩م.

– توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، حصة بنت زيد سعد المفرح، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٢٦هـ.

– الخلفيات النظرية للمصطلح السيمائي وترجمته إلى العربية، أسماء بنت مالك، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد،، تلمسان، الجزائر، كلية اللغات والآداب والفنون، قسم اللغة الإنجليزية والترجمة، ٢٠١٨–٢٠١٩م.

– مناهج الدراسة في الرواية العربية في المملكة العربية السعودية، عائشة العتيق، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الأردن، عمادة الدراسات العليا، ٢٠١٠م.

- مناهج نقد الرواية الأردنية، المثنى مدالله الغساسنة، رسالة دكتوراه، الأردن، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٧م.

- نظرية المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت" وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، نعيمة فرطاس، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الجزائر، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، ٢٠١٠-٢٠١١م.

هـ - المراجع الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية:

- انتقال مفهوم التناص إلى الخطاب النقدي المغربي الحديث-تاريخية مفهوم التناص، مُحَمَّد أيت الطالب، ٩مارس ٢٠١٥م، مقال منشور، الرابط:

https://ribatalkoutoub.com/?p=1938

- الرواية والتاريخ عند "واسيني الأعرج"- الاستدعاء والدلالة، أحمد بقار، موقع مجلة أصوات الشمال، ٢٠١٤/١/١٩م، الرابط:

http://www.aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=98&c=2&a=32291.

- المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية -جريماس نموذجاً، سعد بوعطية، مايو ٢٠١٣م، كتاب منشور، الرابط:

http://www.naturalspublishing.com/files/published/v78y18a631c31i.pdf

- نظريات القراءة في النقد الأدبي، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٥م، كتاب منشور إلكتروني، الرابط:

http://hamdaoui.ma/files/downloads/lectures.pdf .

الفهرس

م	العنوان	رقم الصفحة
١	**المقدمة**	١
٢	**الفصل الأول: وصف المدونة النقدية العربية للرواية السعودية**	٩-٨٤
٣	تمهيد	١٠
٤	المبحث الأول: الدراسات النازعة إلى الشمولية	٢٢
٥	المبحث الثاني: الدراسات الانتقائية	٣٦
٦	المبحث الثالث: الدراسات العشوائية	٦٥
٧	**الفصل الثاني: القضايا النقدية**	٨٥-٢٠٣
٨	المبحث الأول: تداخل الأجناس الأدبية	٨٧
٩	المبحث الثاني: التناص والتراث	١١٥
١٠	المبحث الثالث: بناء الزمان والمكان	١٤٧
١١	المبحث الرابع: الراوي	١٨٠
١٢	**الفصل الثالث: المناهج النقدية**	٢٠٤-٣٢٨

١٣	المبحث الأول: المنهج التاريخي	٢٠٧
١٤	المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي	٢٣٠
١٥	المبحث الثالث: المنهج البنيوي	٢٥٩
١٦	المبحث الرابع: المنهج السيميائي	٢٨٠
١٧	المبحث الخامس: نظرية التلقي	٣٠٨
١٨	**الفصل الرابع: التقويم**	٣٢٩-٤٤٢
١٩	المبحث الأول: تمثُّل المناهج	٣٣١
٢٠	المبحث الثاني: تصنيف تيارات الرواية السعودية	٣٩١
٢١	المبحث الثالث: المواقف النقدية بين الذاتية والموضوعية	٤١٨
٢٢	**الخاتمة**	٤٤٣
٢٣	**المصادر والمراجع**	٤٥٠
٢٤	**الفهرس**	٤٨٧

The Kingdom of Saudi Arabia

Ministry of education

Al Qassim university

College of Arabic Language and Social Studies

Department of Arabic Language and Literature

Critics' Reception of Saudi Novel

Thesis for a PhD in Literary Studies

student / Abdulrahman bin Khalaf bin Awad Al-Reshidi

University Number: 352100083

Supervisor:

Prof. Dr. Ibrahim bin Ali Al-Doghairy

Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature

Academic year:

1442 AH - 2021 CE