جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

جماليات تلقي الرواية السعودية
مقاربة نقدية وفق نظرية التلقي

إعداد

د. محمد بن علي الشهري
أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والفنون، جامعة حائل

(العدد الخامس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م)

علمية- محكمة- نصف سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

جماليات تلقي الرواية السعودية مقاربة نقدية وفق نظرية التلقي

محمد بن علي الشهري

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: mohammadali@gmail.com

الملخص:

تُحاول هذه الدراسة مراجعة القراءات النقدية التي تناولت الأعمال الروائية السعودية خلال السنوات الأخيرة، وخاصة في المدة التي شهدت طفرة هائلة في إنتاج الروايات السعودية في مطلع التسعينات الميلادية وما بعدها، وتحاول هذه المقاربة النقدية الإفادة من معطيات نظرية التلقي للكشف عن تطور القراءات النقدية للأدب السعودي المعاصر، وخاصة ما يتعلق بالنقد الروائي، واستكناه جماليات هذه القراءات، كما تتعمق الدراسة في موقف المتلقي من هذه الأعمال الأدبية، وما إذا كانت وافقت أفق توقعاته، أو كسرتها، وهكذا يمكننا أن نستخلص عدداً من الملاحظات حول القراءات الناقدة للرواية السعودية، حيث اخترقت بعض الروايات الإبداعية السعودية سقف التوقعات، متجاوزة أفق الانتظار، ومبشرة بجيلٍ جديدٍ من الروائيين الذين تجاوزوا المجتمع المحلي إلى مجتمعات أخرى، بدت هي أيضاً معجبة بهذه الأعمال المدوي، فيما تتصادم بعض القراءات مع هذه الأعمال الإبداعية محاولة الحط من قدرها، لكنها كثيراً ما تعترف بصمودها، خاصة وسط الاحتفاء الجماهيري الكبير، وفي المقابل تحاول قراءات أخرى أن تكشف عن عددٍ من الأفكار والمضامين الجديدة التي كشفت عنها هذه الروايات، ومن ذلك هيمنة الأنا المؤنث على الخطاب الراوي كما الخطاب المروي، والحديث عن سطوة وتسلط الرجل في مجتمع ذكوري، بالإضافة إلى الحديث عن القبحيات في مجتمع ينشد المثالية، أو يظن أنه لا مثيل

له، وله خصوصية تميزه عن غيره من المجتمعات، كما كشفت هذه الدراسة عن جماليات التأثير والتلقي في الرواية السعودية الحديثة، حيث اتضح أن قدرة الروائي على الصياغة الفنية القائمة على الإفادة من إمكانيات اللغة وتفجيرها، وإعادة منحها بعداً جمالياً جديداً يواكب المرحلة الجديدة التي يعيشها المجتمع السعودي الحديث.

الكلمات المفتاحية: الرواية السعودية، التلقي، نقد أدبي، نظرية التلقي، نقد استجابة القارئ، أفق التوقعات.

The aesthetics of receiving the Saudi novel, a critical approach according to the theory of reception

Mohammed bin Ali Al-Shehri
Department of Arabic Language and Literature, College of Letters and Arts, University of Hail, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: mohammadali@gmail.com

Abstract:
This study attempts to review the critical readings that dealt with Saudi novels in recent years, especially during the period that witnessed a huge boom in the production of Saudi novels in the early nineties and beyond. Contemporary Saudi literature, especially with regard to literary criticism, and the aesthetics of these readings, the study also delves into the recipient's position on these literary works, and whether they agreed with the horizon of his expectations, or broke them, and thus we can draw a number of observations about critical readings of the Saudi novel, where Some Saudi creative novels have broken the ceiling of expectations, transcending the horizon of waiting, and promising a new generation of novelists who have transcended the local community to other societies. With its steadfastness, especially amid the great public celebration, and on the other hand, other readings are trying to reveal a number of new ideas and implications that they revealed. These narrations, including the dominance of the feminine ego over the narrator's discourse as well as the narrator's discourse, and the talk about the dominance and dominance of men in a patriarchal society, in addition to talking about the ugliness in a society that seeks idealism, or thinks that it is unparalleled, and has a privacy that distinguishes it from other societies, as This study revealed the aesthetics of influence and reception in the modern Saudi novel, as

it became clear that the novelist's ability to formulate art based on benefiting from and exploding the possibilities of language, and re-granting it a new aesthetic dimension that coincides with the new stage experienced by modern Saudi society.

Keywords: The Saudi novel, Reception, Literary criticism, Reception theory, Criticism of the reader's response, The horizon of expectations.

تقديم

لعل المتأمل في المشهد الروائي السعودي خلال السنوات القليلة الماضية يدرك أن هناك قفزةً كبيرةً شهدتها الرواية السعودية، لا تقتصر هذه القفزة على عدد الروايات المنشورة فحسب؛ بل امتدت إلى المضامين والأفكار الجديدة والجريئة والصادمة أحياناً التي ناقشتها تلك الروايات، حيث ظهرت الرواية متأثرة بالمتغيرات الجديدة في حياة المجتمع السعودي.

ملامح هذا التطور نجدها على أكثر من مستوى، فعلى مستوى حجم الروايات السعودية قفز عدد الروايات المنجزة من ٣٠ رواية خلال الخمسين سنة الماضية وحتى عام ١٤٠٠هـ، إلى أن بلغ ١٦٠ عملاً روائياً حتى عام ١٤٢٠هـ، ثم قفز العدد إلى أكثر من ٢٧١ رواية حتى عام ١٤٣٠هـ ، ثم توالى صدور الروايات بشكل مكثف حتى تجاوز العدد ٧٢٠ رواية حتى اليوم أو أكثر . (١)

وعلى مستوى التطور الفني خرجت الرواية السعودية عن تقليدية الفكرة والشكل، وناقشت قضايا مهمة في المجتمع بشكل غير مباشر وبعيداً عن التقريرية، بل لا أجافي الحقيقة إن قلت إنها خرجت عن المصير الجماعي لتأتي باتجاه مختلف عن السائد بطرحها الذاتي الوجداني الذي لا ينفصل بدوره عن الجماعة، وإنما يتحرك من داخلها لا معها.

هذه الطفرة الروائية، والتطور السريع أدى إلى توسيع دائرة تأثير الرواية في السعودية، ورفع قيمتها التداولية، وتعدد مصادر الجاذبية في نصوصها، ومع كثرة ما يصدر من روايات جاء اهتمام النقاد عادة تاليا لاحتفاء القراء بها .

في هذه الدراسة نحاول الإجابة عن سؤال مشكل وهو : كيف احتفل المتلقي بالرواية السعودية ؟ ولماذا حظيت الروايات بمتابعة شعبية كبيرة، تجاوزت مجتمع المثقفين، إلى مجتمعات الطلاب والطالبات وحتى المراهقين؟

هل لأن المتلقي وجدها تعبر عنه بعمق، كما يقول أحد علماء النفس : (لا شيء يدعو إلى التصديق الفوري أكثر مما يلتقي مع رغباتنا وأوهامنا في منتصف الطريق) [٢]، أم لأنه وجد فيها ما يعكس همومه وانشغالاته المشتركة.

الأسباب كثيرة، لكن بإمعان النظر يمكننا الوقوف على أسباب موضوعيه لا يمكن تجاهلها، ولكي نكون أكثر تحديداً يجب أن نحدد الجهة المسؤولة عن هذا الاحتفاء، فهل ذلك يعود إلى النص، أم إلى المؤلف، أم أن الاحتفاء يعود إلى المتلقي نفسه.

إن دراسة المشهد الروائي السعودي تكاد تجزم بأن الاحتفاء بالرواية يرجع إلى المتلقي بالدرجة الأولى، ويمكننا أن نكتشف ذلك عند معاينة الإثارة الفنية التي أنتجتها الرواية السعودية، حيث أن تلك الإثارة إما أن تكون مستمدة من النص ذاته، ومن علائقه الداخلية، وما يتضمنه ذلك من أثر اللغة، وحركة الضمائر، والتركيب، بالإضافة إلى التصوير، والتخييل.

وإما أن تكون الإثارة مستمدة من خارج النص، وهو ما يمكن أن أسميه بالصدى العام، والذي يظهر عند المتلقين لهذا العمل الفني، بمختلف انتماءاتهم، وثقافاتهم، وأجناسهم، وهو الأمر الذي يضفي على النص قيماً جديدة، لا تظهر عند معاينة النص من داخله، دون الالتفات إلى هذه القراءات، وأنواع التلقي.

ولعل الإثارة التي أنتجها المتلقي حول الروايات، أثرت حتى في المبدع نفسه، حيث يقول الشاعر والروائي السعودي غازي القصيبي عن رواية جديدة ظهرت لأحد المبدعين من جيل الشباب: روائي في العشرين؟! هل يمكن أن يحدث شيئاً كهذا؟! يمكن! إلا أن الروائي إذا أردنا الدقة، في الثالثة والعشرين .. وهذه المعلومة موجودة على الرواية .. اسم الروائي الشاب محمد حسن علوان .. واسم روايته .. سقف الكفاية، وهي تتكون من ٤٠٤ صفحات ... عندما استلمت الرواية ذُهلت لجرأة الكاتب الشاب ..

رواية؟! وبهذا الحجم؟! راودتني فكرة شريرة وهي أن هذه المغامرة الحمقاء لا تستحق أن أُضيع معها دقيقة واحدة من وقتي .. إلا أن بقاء الفكرة الشريرة لم يطُل، طردتها ذكريات قادمة من الماضي السحيق، كُنت في العشرين عندما كتبت روايتي الأولى، (وحدث ذات صيف) وكانت صفحاتها تتجاوز المئة، وكانت تسجل بأمانة أحداث تجربة شخصية عاصفة، لم يهمني أن أسمع رأي القراء أو النقاد، حسناً! لماذا أستكثر على شاب موهوب أن يكتب رواية في العشرين وقد فعلت أنا الشيء نفسه؟

لقد تمكن هذا الروائي الشاب من أن يحول قصة حب عادية إلى ملحمة كاملة، وكتابة الملاحم ليست بالأمر السهل، ولا هي بالشيء الذي يتكرر كل يوم. لكم البشرى! يولد اليوم روائي موهوب اسمه محمد حسن علوان، تذكروا هذا الاسم، قبل أن يفرض نفسه عليكم فرضاً [٣].

هذه القراءة التي تكشف عن انكسار آفاق توقعات المبدعين من أصحاب الخبرة أمثال القصيبي أمام هذا المنتج السردي الجديد الذي يغزو المجتمع وأبطاله من جيل الشباب، وهي قراءة وإن كانت لا تُحسب على القراءة النقدية العلمية، لكنها تكشف عن المزاج العام لدى القراء حول هذه القضية الجديدة.

كما يقول الروائي منذر القباني متحدثاً عن أصداء إحدى أعماله السردية: لقد وجدت تجاوباً كثيراً من القراء قبل أن يلتفت إلى العمل الإعلاميون والنقاد، أنا مدينٌ بشكل كبير للقارئ العادي [٤].

بل إن القارئ نفسه ليشير إلى ذلك التحول الذي أحدثته الرواية في حياته فمثلاً تقول إحدى القارئات تعليقاً على رواية القارورة ليوسف المحيميد : لقد غير وجهتي في قراءة الرواية السعودية، وكتابها السعوديين، بعد أن كنت مصابة ردحاً من الزمن بمتلازمة الأجنبي وتفوقه، فلم أتصور أن أقرأ رواية أبطالها يحملون أسماء منيرة وعلي [٥].

وبعيداً عن القراءة الانطباعية التي لا يمكن الوثوق بها حسب منظري نظرية التلقي، لا بد من الوقوف مع القراءة الواعية الناقدة في دراساتنا هذه، ولهذا سنحاول هنا مقاربة المنظورات التي استند اليها النقاد للرواية السعودية، في تقبل هذا الإبداع الروائي والمناهج التي اتخذوها، والأحكام التي توصلوا إليها، وقراءة تلقي التجربة عند كتاب معتبرين وهو ما يمثل صوتاً متميزاً مقروءاً .

ستركز الدراسة على أربعة نماذج من التلقي، أحدها ذكوري حديث يقارب نصاً نسائياً، وآخر حديث أيضاً يقارب نصاً ذكورياً، ثم نموذج لقراءة نسائية لنص ذكوري، ورابع تقليدي يقف عند الوصف للرواية وتحليل بعض جوانبها مستعينا بمنهج تقليدي.

ولكن قبل ذلك سأحاول إلقاء الضوء سريعاً على المنهج الذي سأقارب من خلاله هذه القراءات، وهو منهج التلقي، والذي من المعلوم أنه ظهر صدىً لتطورات اجتماعية وفكرية وأدبية في ألمانيا الغربية خلال مرحلة الستينيات.

فمن المعلوم أن نظرية التلقي تهتم بالقارئ وبما يثير القارئ في النص بغض النظر عن النص وشخصية المؤلف، بل تركز تركيزاً كلياً على كل ما يثير القارئ، والدور الذي يؤديه في إتمام النص.

وتُعَدُّ نظرية التلقي فرعا من الدراسات الأدبية الحديثة التي تهتم بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء بدلا من التركيز التقليدي على عملية إنتاج النصوص أو فحصها في حد ذاتها. وقد طوَّر هذا الاتجاه في النقد الأدبي أساتذة وطلاب في جامعة كونستانس في ألمانيا الغربية في أواخر ستينيات القرن العشرين[٦] .

وتكمن أهمية هذه النظرية في تحويلها القارئ من هامشية الدور إلى إيجابيته، من خلال إسهامه في إنتاجية المعنى في ضوء ما يقوم به من تأويل أو حتى ما يقوم به من وظيفة داخل النص الأدبي وتحديدا السردي

باعتباره شخصية من شخصياته الفاعلة والمتفاعلة في آن مع غيرها من الشخصيات .

وتدخل هذه النظرية تحت مظلة نقد ما بعد البنيوية التي تضم عددا من المداخل النقدية الأدبية المختلفة، وقد سعى كل مدخل منها إلى التعويض عن إهمال النقد البنيوي عناصر مهمة في الدرس الأدبي من قبيل أدوار القارئ والمؤلف ووظيفة الأيديولوجية.

ثم تلت مدرسة كونستانس الألمانية المدرسة الفرنسية التي أقامت نظرية التلقي على مبدأ التأثر والتأثير في عدة مستويات منها ما يتصل بتأثير ثقافة في أخرى وأدب في أخر وكاتب في أخر ونص في أخر .

وقد استخدم مصطلح نظرية التلقي في بعض الأحيان ليشير إلى نقد استجابة القارئ في الولايات المتحدة، لكنه مرتبط أكثر على وجه الخصوص بجماليات التلقي من قبل الناقد الأدبي الألماني ياوس، وزميله إيزر وتلاميذهما .

أفق التوقعات:

من المبادئ الأساسية لجمالية التلقي مبدأ (أفق التوقعات) عند هانز روبرت ياوس، الذي استخدم هذا المصطلح في وصف المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور.

هذه المقاييس تساعد القراء في تحديد الكيفية التي يحكمون بها على قصيدة ما بأنها ملحمية أو مأساوية أو رعوية مثلاً، كما أن المقاييس تحدد – بطريقة أعم – ما يُعد استخداماً شعرياً أو أدبياً بوصفه مناقضاً للاستخدام غير الشعري أو الأدبي للغة، وتتحرك الكتابة العادية والقراءة داخل هذا الأفق، والأفق الأصلي من التوقعات يخبرنا عن الكيفية التي تم بها تقييم العمل وتفسيره عند ظهوره فحسب، ولكن دون أن يؤسس هذا الأفق معنى

العمل على نحو نهائي، وذلك لأن المعنى في نظرية التلقي نسبي، إذ إنه جماع المعاني المعدة من قبل جانب القراء في عملية القراءة(٧) .

وتختلف تعريفات مصطلح "أفق" من مؤلف لآخر وفقاً لرؤية كل منهم ومفهومه لهذا المصطلح: فالفيلسوف جورج جادامز استخدمه في "أفق الأسئلة" ليشير به إلى مدى الرؤية الذي يشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه مناسبْ. ويرى روبرت هولب أن فيلسوف العلوم كارل بوبر وعالم الاجتماع كارل مانهايم قد تبنيا مصطلح "أفق التوقع" قبل ياوس بزمن طويل، بل إن هذا المصطلح كان له ارتباطٌ سابق بالشؤون الثقافية، وقد عرَّف مؤرخ الفن أ.هـ جمبرش "أفق التوقع" في كتابه "الفن والوهم" متأثراً في هذا بكارل بوبر؛ بأنه جهازٌ عقليٌ يسجل الانحراف والتحويرات بحساسية مفرطة(٨) .

وبهذا فإن "الأفق" و"أفق التوقعات" يقعان في رقعة عريضة من السياقات تمتد من النظرية الظاهراتية الألمانية إلى تاريخ الفن. ويرى جارثيا بيريو أن مصطلح "أفق التوقعات" يقتصر في الناحية العملية على الإشارة بشكل جماعي إلى ما يُطلق عليه "العوامل التكوينية" للسياق التراثي.

ومن ثم فإن الثقافة التقليدية تقيم أفق التوقعات الذي من خلاله يسمح القارئ لنفسه باستكمال "الفجوات" المقدمة وتعبئتها.

وبالتالي فإن انحراف النص عن هذا الأُفق يسمح بقياس درجة الأصالة والقيمة الأدبية في كل نص جديد، وبهذا يضاف إلى مصطلح "الأفق" مفهوم آخر تكميلي تحدث عنه ياوس هو "المسافة الجمالية"، وهي الفرق بين التوقعات وبين درجة الشكل المحدد لعمل جديد، وتُلحظ هذه المسافة بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد.

ولكي نستوعب مفهوم "أفق التوقعات" على النحو الذي شرحه روبرت ياوس في أعماله، نستأنس بما جاء في مقاله عن "أدب العصور الوسطى

ونظرية الأجناس"، في هذا المقال ينص ياوس على أن الأثر الفني لا يمكن أن يكون معزولاً بصورة كاملة عن كل ما يمكننا أن ننتظر منه.

فالعمل الفني يظل مكيفاً بالغيرية، أي بالعلاقة بالآخر بوصفه ذاتاً مدركة، وحتى في الحالة التي يكون فيها هذا العمل إبداعاً لغوياً صرفاً يُلغي الانتظار أو يتجاوزه فإنه يفترض معلومات مسبقة أو توجيهات للانتظار.. أي أن أي عمل مهما بلغت درجة إغراقه في الجانب الشكلي فإنه ينطوي على كم من المعلومات المسبقة التي توجهه نحو الانتظار أو التوقع[٩] .

ومن ثم فإن أفق الانتظار (أو التوقع) هو ذلك الذي يتكون لدى القارئ بواسطة تراث أو سلسلة من الأعمال المعروفة قبلاً وبالحال الخاصة التي يكون عليها الذهن، وتنشأ مع بروز الأثر الجديد عن قوانين جنسه وقواعد لعبته، وكما أنه لا يوجد تواصل باللغة لا يمكن إرجاعه إلى معيار أو إلى اصطلاح عام اجتماعي أو مشروط بسياق، فكذلك لا يمكن أن نتصور أثراً أدبياً يوجد داخل ضرب من الفراغ الإخباري، ولا يرتهن بأية وضعية مخصوصة للفهم. ووفق هذا المعيار فإن كل أثر أدبي ينتمي إلى جنس، وهذا يؤكد بكل بساطة على أن كل أثر يفترض أفق توقع، أي مجموعة من القواعد سابقة الوجود لتوجيه فهم القارئ وتمكينه من تقبل تقييمي[١٠] .

فعل القراءة:

لعل أهم سؤال عند رواد نظرية التلقي هو: كيف يكون للنص معنى عند القارئ؟ والمعنى هنا حسب منظري هذه النظرية ليس المعنى الكامن في النص؛ بل هو المعنى الذي ينشأ نتيجة التفاعل بين النص والقارئ، وهذا مبدأ مهم في نظرية التلقي، وهو ما يميزها عن المناهج النصانية أو السياقية السابقة.

ولكن ما فعله فولفانج إيزر وهو أحد منظري التلقي هو أنه جعل القارئ مشاركاً في تكوين المعنى، وبذلك يأتي المعنى عنده متضمناً

خاصيتين مهمتين هما: أولاً نسبيته، لأن معنى العمل هو مجموعة من المعاني المعدة من جانب القراء في عمليات القراءة، وثانياً أنه يأتي نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ(١١) .

أما فيما يتعلق ببناء المعنى، فإن نظرية التلقي وحسب أيزر تؤكد على أهمية دور الذات في تلقي المعنى، وإنتاج الأثر، ومن ثم يكون المعنى هو الأثر الناتج عن الفعل المتبادل بين النص والقارئ، ومعنى ذلك أن القارئ ليس متلقياً سلبياً لمعنى اكتمل تشكيله ولكنه مشترك في صنع المعنى، أي أنه لابد من تدخله في المادة النصية حتى يتم إنتاج المعنى.

هذه الفكرة تتلاقى إى حد كبير مع فكرة روبرت ياوس الداعية إلى عمل تاريخ لتصنيفات الخبرة الجمالية وإن كان الجانب التاريخي من هذه الخبرة لن يقع في مركز الاهتمام عند إيزر على النحو الذي رأيناه من قبل عند ياوس.

وخلاصة القول في هذا أن التفاعل بين النص والقارئ الذي يؤدي إلى إنتاج المعنى ليس حالة فردية بحتة، وإنما هي بالأحرى حالة تركيبية جدلية، ولهذا يصف أصحاب نظرية التلقي القراءة بأنها إعادة تركيب مستمرة لتجربتنا، وهي عملية جدلية للاتصال بالنص الذي يُعاد فيه تنظيم الأجزاء، ولهذا يقول إيزر " مما لا شك فيه أن الاستجابة إلى أي نص من النصوص لا بد أن تكون ذاتية، ولكن هذا لا يعني أن النص يختفي في العالم الخاص بقراءة النص عند الأفراد، فعملية جمع معنى النص ليست عملية خاصة، فهي لا تؤدي إلى أحلام اليقظة، بل إلى تنفيذ الشروط التي وضعت في بنية النص(١٢) .

الفجوات أو الفراغات:

لعل مفهوم الفراغات أو الفجوات من أكثر المفاهيم إثارة في نظرية التلقي، بعض رواد التلقي يسميها (بنية الفراغ)، وربما كان هناك إرهاصات سبقت رواد النظرية مهدت لظهور هذا المفهوم، وهو ما سُمي من قبل

(التسلسل القصدي للجمل) أو مصطلح (عدم التحديد) عند إنجاردن، والذي طوره إيزر فيما بعد.

لكن أحياناً نجد مفهوم الفراغات عند إيزر مرتبط بمفهوم التسلسل القصدي للجمل، فكل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية، وتشكل نوعاً من التعيين لما سوف يأتي، وهذا بدوره يغير من وضع المقدمة، وتتحول بذلك إلى تعيين لما تمت قراءته، وهذه العملية برمتها تمثل استكمالاً للواقع بالقوة غير المعبر عنها في النص، وتسلسل الجمل هذا تحاصره مجموعة من الفجوات غير المتوقعه، والتي يقوم القارئ بملئها مستعيناً في ذلك بمخيلته.

وهنا تكتسب المخيلة دوراً كبيراً في ملء الفراغات، وفي ذلك يقول إيزر " لو أن أحدنا رأى الجبل فلا شك أنه لا يستطيع أن يتخيله، ولهذا فإن حدث تمثيل الجبل في الذهن يفترض غيابه، وعلى هذا النحو فإننا بالنسبة للنص الأدبي نستطيع فقط تمثيل أشياء في الذهن ليست حاضرة، فالجزء المكتوب من النص يمنحنا المعرفة، لكن الجزء غير المكتوب هو الذي يعطينا الفرصة لتمثل الأشياء، وبالفعل فإننا بدون عناصر عدم التحديد وبدون فراغات النص قد لا نستطيع أن نمتلك القدرة على استخدام مخيلتنا".(١٣)

المسافة الجمالية:

وهي الفرق بين كتابة المؤلف وأفق توقع القارئ، بمعنى أنها المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد (١٤).

ويمكن الحصول عليها من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر، أي من الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه، والآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تمني انتظار الجمهور بالخيبة، إذ الآثار الأخرى التي ترضي آفاق انتظارها وتلبي رغبات قرائها المعاصرين هي أثار عادية جداً لأنها نماذج تعود عليها القراء(١٥).

وعلى هذا يمكن تمييز ثلاثة أفعال لدى القارئ، الأول يتعلق بالاستجابة ويترتب عليها الرضى والارتياح لأن العمل الأدبي يستجيب لأفق توقع القارئ وينسجم مع معاييره الجمالية، والثاني يتعلق بالتغييب ويترتب عنه الاصطدام لأن العمل الأدبي قد خيب أفق توقع القارئ فيخرج من المألوف إلى الجديد، أما الثالث فيتعلق بالتغيير: أي تغيير الأفق المتوقع(١٦).

أما المتعة الجمالية فتعتمد على فعل الإبداع: أي المتعة الناجمة عن استخدام المرء لقدرته الإبداعية الخاصة، والحس الجمالي ويشير إلى اعتماد الإبداع على التلقي، ويقوم على تلقي ذائقة القارئ للعمل الأدبي جمالياً أو بوصفه تعبيراً جمالياً.

ثم يأتي عند منظري التلقي مصطلح التطهير ويُقصد به الخبرة الجمالية الاتصالية التي تنتج لذة العواطف المثارة بواسطة البلاغة أو الشعر، وهما القادران على تعديل اقتناعات المتلقي وحركته(١٧).

جماليات تلقي الرواية السعودية:

لعلنا نقف الآن مع الجزء التطبيقي من هذه الدراسة، لنحاول مراجعة القراءات النقدية المبكرة لأوائل الروايات السعودية، خاصة تلك الروايات التي صدرت في تسعينات القرن الماضي وما بعدها، وسنقف مع مجموعة من الروايات المختارة، خاصة الروايات التي كان لها صدى كبيراً في مجتمع النقد الأدبي في السعودية، كما سنتجاوز القراءات الانطباعية، لنقف مع القراءات الناقدة أو الواعية – حسب نظرية التلقي– لنحاول معرفة كيف تلقى النقاد هذه الروايات الجديدة، وكيف اختلفت القراءات من ناقد إلى آخر، كما سنكشف كيف كسرت بعض الأعمال الأدبية توقعات بعض النقاد، في حين جاءت أخرى موافقة لتوقعات متلقين آخرين.

سقف الكفاية .. ويل لهذا من هذا !

للناقد الدكتور عبدالله الغذامي [١٨]

لم يجد الدكتور الغذامي ما يعبر به عن دهشته من (تجاوز) رواية سقف الكتابة للكاتب محمد حسن علوان، سوى سرد حكاية المتلمس مع طرفة بن العبد حينما قال له أخرج لسانك، فلما أخرجه أشار المتلمس إلى رأس طرفة وإلى لسانه وقال : ويل لهذا من هذا !،وما ذاك إلا لأن طرفة تجرأ وهو الفتى الغض فانتقد المتلمس، وهو فحل يفوقه سناً وشأناً، وويل لفتى يخرج على سنن الفحول.

وهنا يعترف الناقد بأن النص الذي يعالجه هنا قد تجاوز أفق التوقعات أو (الانتظار)، يقول : "إن الكاتب ليس له أن يكون عبقرياً، هكذا وفجأة وبدون إذن مسبق من الطبقية الفحولية" . بل إنه ليشير إلى بعض من رأوا أن الكاتب إنما سرق هذا العمل، أو اشتراه من كاتب آخر : "وإن لم يكن كذلك فلا بد في الأقل أن يكون محاكاة لنص سابق في رواية ناجحة في مكان ما" .

فكيف يمكن لـ " فتى جاء للتو ليفاجئ الجميع بنص يتحدى ما قبله ويحقق تقدماً نوعياً حقيقياً في كتابة النص الروائي عندنا، وهذا لا بد أن يكون من تسريبات الجن، أو بعض الإنس من العرب أشباه الجن " .

لكن يتضح أن الغذامي لا يُخفي إعجابه بعلوان، بل ويدافع عنه فيقول مستنكراً كل هذا الهجوم : "وهذا كله من الضاغط النسقي الذي يفترض الفحولة المسبقة، ومن ليس بفحل لا بد أن يكون نسخة عن فحل سابق، كما القانون الطبقي الفحولي"، ويضيف : " ولسوف يأتي يوم يكون فيه علوان أحد فحول الثقافة مثلما صار طرفة فحلاً بعد أن كان طفيلياً، وهنا يأتي الخلل الذي لا يشير إلى قيم العمل بقدر ما يشير إلى سلطوية الذات وقوتها الفحولية، وسيكون علوان مبدعاً إذا كان فحلاً بلا منازع، وكم أرجو ألا يكون محمد حسن علوان قد ضاق صدراً بتلك الاتهامات التي

تعرضت لشرفه المعنوي، وله أن يعرف أن الاتهام كان يتضمن الثناء على النص وتفوقه، ولو كان نصاً ضعيفاً لما تعرض لمثل هذه الردود" .

ثم يبلغ الغذامي مرحلة المتعة الجمالية حسب نظريتنا يقول : "جاءت رواية سقف الكفاية لتكون نصاً تجاوزياً فعلاً على مستوى الكتابة الروائية السعودية، وستقف بجوار روايات سعودية أخرى لا تتجاوز البضع العددي".

وتتواصل المتعة الجمالية عنده حتى ليحاول تطهير كل ما سبق عن اتهام الكاتب بمجاراة الفحول، أو حتى السرقة فيقول : " في سقف الكفاية يحضر قيس وليلاه في صورة حديثة ومبتكرة، ولو قُدِّر لقيس أن يكتب نصاً نثرياً لليلى لاستعان بمحمد حسن علوان ليكتب له هذا النص، لقد كتب قيس عن حبيبته شعراً وكتب علوان عنها نثراً، وهو نص يتفوق على ذاته في جلب المتعة للقارئ، وذلك لأنه قد امتلك زمام اللغة وسبر أسرارها وغاص في قيمها التعبيرية، وهذا دليل على اكتشافه للعبة اللغة ولعبه معها إلى أقصى مدى ".

سقف الكفاية .. فتنة التجاوز !

للدكتورة فاطمة القرني [١٩]

لا يختلف استقبال الدكتورة فاطمة القرني لرواية سقف الكفاية عن استقبال الغذامي لها، بل إنها تكاد تكرر نفس الملاحظات التي دونها الغذامي عن الروائي، وعن الرواية، إلا أنه يتضح ارتفاع جمالية التقبل عند هذه النقادة إلى مستويات تتجاوز كثيراً ما وجدناه عند الغذامي، إلى درجة أن الناقدة تطرب للرواية كأنها معزوفة موسيقية.

وهي تشير إلى احتفائها هذا بقولها : " لكن محمد فاجأنا بميلاد جيل مختلف من شبابنا ..جيل طموح مثابر، فقد كان حين أصدر روايته في السنة النهائية من دراسته الجامعية .. والرواية (لغةً وبناءً) تؤكد بوضوح جلي أن مؤلفها قارئ نهم .. نهم .. تقدم بكل جرأة .. وثقة .. ليقدم عمله (الضخم) للجميع .. معلناً : (ها .. أنا ذا !!).

وأحياناً تحاول القرني أن تبحث عن مخرج لهذا المأزق الذي وضعهم فيه علوان حين أخرج هذا العمل المتجاوز فتشير إلى فكرة السرقة، أو لنقل النسخ، أو حتى التأثر .. تقل القرني : "وأظن أيضاً .. أنه بالاعتماد على مبدأ الناسخ والمنسوخ، والسابق واللاحق، فما أسهل أن أقول إن نص علوان الشعري ... لا يعدو كونه استلاباً واستنساخاً لصوت محمود درويش أو سميح القاسم، أو ربما (بسبب حدته الصارخة) كان أقرب لصوت أحمد مطر ومن سار في ركبه !!، .. وهكذا .. نظل ما حيينا بعيدين عن الإنصاف في طبيعة استقبالنا لكل من كتب غزلاً بجرأة أحلام (مستغانمي) ونزار قباني، ولكل من كتب شعراً وطنياً حماسياً بحرارة درويش والقاسم!!.

وتختم الناقدة القرني بالتأكيد على أن علوان تجاوز سقف التوقع تقول: " أجل .. لقد جاءتني (سقف الكفاية) متجاوزة إلى حد (الفتنة)، وفاتنة إلى حد (التجاوز)، وهنا مكمن الخطر في هكذا نوعية من النصوص الأدبية شعرية كانت أو نثرية".

شعرية خطاب التذويت في رواية وجهة البوصلة لنورة الغامدي

للناقد الدكتور بوشوشة بن جمعة [٢٠]

إن قراءةً أوليةً لهذه القراءة، تكشف عن أن الدكتور بوشوشة أفاد من المنهج البنيوي مع الاستعانة أحياناًً بالمنهج التفكيكي، وخلال مقاربته لهذه الرواية نجد الناقد يلتقط سمة مهمة، وهي ما أسماها هيمنة التذويت على الخطاب السردي، وهو ما جعلها – حسب الناقد – تنتمي إلى نمط رواية تيار الوعي والتي تقوم على تصوير العالم الباطني للشخصية الروائية، وتضطلع في الآن نفسه بدور الذات الساردة، ممّا يعلل ورود خطابها خطابا ذاتيا، يمثل فيه الأنا الراوي البؤرة السردية، التي تتناسل منها الحكايات المتشظية و تتداخل فيها الذكريات بالحلم و الهذيان و الاستهامات و التداعيات، و ذلك عبر تقنيتي السرد والبوح.

ويقف الناقد عند تكرار الكاتبة للأنا، ويعلل ذلك بأنه احتفاء بأناها المؤنث: موطنا وعشيرة وانتماء جنسويا، والإعلاء من شأنه تعويضا له عن هامشيته في مجتمعه الذكوري .

هذه الذاتية تنتج علاقة وثيقة بين السابق و اللاحق، وبالتالي تؤسس هذا العلاقة بناء حكائيا بمنح الفضاءات و الأزمنة دلالات متعددة، من خلال شعرية اللغة، التي تسم خطاب الراوي كما المروي بالتذويت، الذي يردد إيقاع الفاجعة لكيان أنثوي تتعدّد أشكال استلابه وقمعه و قهره المادي والمعنوي، من خلال ما يمارس عليه من إكراهات و يتعرض له من إهانات.

أما المسرود الذاتي فيكسب الخطاب المروي سمة التذويت أسلوبيا ودلاليا لانبنائه على الحوار الباطني، الذي يكشف باطن الشخصية، في شتى صور تأزمها ممّا يسهم في تعقيد البنية السردية و الدرامية للخطاب المروي، و تسريع الوتيرة الزمنية للسرد. و هو مسرود ذاتي ينفلت في الأغلب من دائرة الحاضر ليرتدّ إلى الزمن الماضي، عبر إنشغال الكاتبة من خلال الذاتي الساردة والشخصية على الذاكرة بشكل مكثف. فتستعاد وقائع الوجود الفردي للذات و مغامراتها في بيئتها العائلية كما في محيطها الإجتماعي وفق بنية متشظية تجسد تمزق الذات الأنثوية في بعديها الفردي والجماعي، بين واقعها المأزوم و أفق وجود أرحب و أرحم يشيده متخيلها عبر الحلم و الهذيان و الاستيهام : "لا أتذكر أنني حاربت من أجل نفسي بل أترك للآخرين حق استعبادي و اعتبر ذلك كرما... لا أريد أن أبقى وحيدة فليست على مثلي إيجاد الرفيق ... دائما تلاحقني كلمة عيب".

ويرى بوشوشة أن الكاتبة أعادت إنتاج صورة موطنها الذي احتضن وجودها. (إحدى قرى الجنوب السعودي). الفردي والإجتماعي، مثلما استعادت ملامح من طفولتها كما عاشتها في ذاك الموطن بين الأهل والعشيرة و الطبيعة "في وادي السيل العظيم عاشت نورة و انطلقت في مزارعه الخصبة الكثيفة و انغرست في طينه الرطب، سمعت أصوات

المهاريس و أهاسيس الحشرات و جلبة المواشي و غناء العمال فوق البرك المسقوفة و استنشقت رائحة الياسمين و الزعفران و الهيل و المياه الراكدة وخضبت يداها بالحناء و تعثرت في حزم البرسن"، مثلما الأشارت إلى جوانب من مرحلة دراستها، ثم ما كان من اشتغالها مدرسة بعد تخرجها.

إذا هل كانت الرواية نوعاً من السيرة الذاتية، يقول بوشوشة : إنه استثمار لعناصر من السيرة الذاتية يتميز بانزياحه النصي والمعرفي عن مفهوم السيرة الذاتية المتعارف عليها في الثقافة السائدة. "فإذا تعودنا في نمط السيرة الذاتية أن الكاتب يدخل تجربته الحياتية إلى زمن التخييل من أجل توثيق ذاته، باعتبارها بؤرة للحكمة فإن الكاتبة تحكي ذاتها في السيرة الذاتية. فهي لا تنطلق من رهانات التوثيق، على اعتبار أنها ترغب في تأهيل ذات غير مؤهلة لتصبح مرجعا للانتصار والحكمة، ذات لا تزال مطروحة كإشكالية كما لا تنفرد في التخييل بأناها محورا للحكي و بؤرة للمعاينة، ولكنها تجعل أناها تنخرط في الجماعي والإجتماعي، فتعبر عن السياق العام الذي يضم هذا الضمير .

ويخلص الناقد إلى نتيجة هامة وهي : هيمنة الأنا المؤنث على الخطاب الراوي كما الخطاب المروي في هذه الرواية . وهو أنا يتجاوز حدود الذاتية ليعبر عن الأنا الجماعي للمرأة السعودية في تأريخها كما في راهنها. مما يعلل القضايا النسوية الحميمة الصلة بذات المرأة و واقعها، ومن ثم تبنّي الذات الكاتبة من خلال الذات الساردة لروايتها، الدفاع عنها، من خلال إدانة الآخر : الرجل والمجتمع، المتسبب في تهافت واقعها النفسي والإجتماعي، و تهميش هويتها الجنسوية، وما يمكن أن تضطلع به من أدوار. وقد صاغت مواقفها من القضية في أسلوب ذاتي احتفى بمثالية الذات الأنثوية مقابل الحط من منزلة الذات الذكورية، ومن خلال عنف متخيّل نسائي بدا في النص نوعا من ثأر لعنف السلطة الذكورية داخل المجتمع.

موجات تصورات الحياة والموت في رواية "الطين"

للناقد الدكتور عالي القرشي [٢١]

في حين وجدنا الدكتور عبدالله الغذامي، والدكتوره فاطمة القرني يتفقان على تجاوز رواية سقف الكفاية لأفق الانتظار، وكذلك القراءة الحذرة للدكتور بوشوشة حول رواية وجهة البوصلة، نجد الموقف مختلفاً عند الدكتور عالي القرشي حيث لم تتجاوز كتابات عبده خال وخاصة رواية الطين، توقعات هذه القراءة للوهلة الأولى، ولا تختلف في مسارها عن روايات خال السابقة مثل رواية (الموت يمر من هنا)، و(مدن تأكل العشب)، حيث لا نجد في ذلك العالم كله سوى الشقاء، وتتبع منافذ الضوء عبر الشوك والأحراش، ومضائق الحياة، وستور الظلام، ومدافن الأحياء.

ولهذا يرى الناقد هنا أن روايات خال توافر في مجملها على تيمة الموت الدالة على ملحمية فعل الكتابة، وهو يقاوم الموت لكي يكرسَ الحياة في الحياة، والحياة بعد الموت، لأن البقاء للبيان أي الكتابة، بعد رحيل الكيان .

ولا يفاجأ الناقد القرشي ببعض الأحداث في رواية الطين مثل عودة البطل من الموت، حين يقول :

للتو عدت من الموت ..

أذكر هذا جيداً ..

ولست واهماً البتة ..

ثم يعلق الناقد على الفصول الأولى من الرواية متذوقاً جمالية النص فيقول : الرواية تحمل انقلاب الحياة، لتصبح الموت الحياة، لنصبح ف هذه القراءة التي تجلس الحي الميت مع الطبيب، وتجلسنا مع متابعة هذه الحكايات التي تداخل انقلاباً تواجهنا به ليكون ذلك سراً يؤرق البطل. ويصل الناقد إلى النهاية غير المتوقعة من مثل هذا الروائي المبدع، فيكشف

حقيقة الرواية وكأنه يسحب بعضاً من تذوقاته الجمالية حين يقول ان الخاتمة لم تقترب من مستوى التوقع، ويقول : "يعود السارد إلى البدء الذي انطلقت منه حركة السرد المتمثل في حالة مرضية تُعرض على طبيب نفسي .. لا يتعامل معها وفق منطق المرض والعلاج الجاهز، بل إنه يتماهى مع الحالة ليكون هذا السرد، وتأتي بعده الاستشارة وتلقى الردود على أن ذلك حالة مرضية، بل حالة استثنائية، بينما السرد كان يجاهد على أن يرينا في ذلك وجهاً آخر للحقيقة .

خاتمة:

وهكذا يمكننا في ختام هذه الدراسة أن نستخلص عدداً من الملاحظات حول القراءات الناقدة للرواية السعودية، حيث اخترقت بعض الروايات الإبداعية السعودية سقف التوقعات، متجاوزة أفق الانتظار، ومبشرة بجيلٍ جديدٍ من الروائيين الذين تجاوزوا المجتمع المحلي إلى مجتمعات أخرى، بدت هي أيضاً معجبة بهذه الأعمال المدوي، فيما تتصادم بعض القراءات مع هذه الأعمال الإبداعية محاولة الحط من قدرها، لكنها كثيراً ما تعترف بصمودها، خاصة وسط الاحتفاء الجماهيري الكبير.

وفي المقابل تحاول قراءات أخرى أن تكشف عن عددٍ من الأفكار والمضامين الجديدة التي كشفت عنها هذه الروايات، ومن ذلك هيمنة الأنا المؤنث على الخطاب الراوي كما الخطاب المروي، والحديث عن سطوة وتسلط الرجل في مجتمع ذكوري، بالإضافة إلى الحديث عن القبحيات في مجتمع ينشد المثالية، أو يظن أنه لا مثيل له، وله خصوصية تميزه عن غيره من المجتمعات .

كما كشفت هذه الدراسة عن جماليات التأثير والتلقي في الرواية السعودية الحديثة، حيث اتضح أن قدرة الروائي على الصياغة الفنية القائمة على الإفادة من إمكانيات اللغة وتفجيرها، وإعادة منحها بعداً جمالياً جديداً يواكب المرحلة الجديدة التي يعيشها المجتمع السعودي الحديث.

هذا الإبداع قوبل في البداية بحالة من الذهول والاستغراب من قبل المتلقي، وبالتالي كُسرت كل آفاق توقعاته أمام هذا المنتج الإبداعي الجديد، حيث اكتشف النقاد جيلاً جديداً لم يكتفِ بجماليّة الكلمة لتوصيل أفكاره ومشاعره فحسب بل انتقى آليات وصورًا مصبوغة بألوانٍ تناسب المجتمع الجديد وتقول مشاعره وتنقل أفكاره.

هذه الصور الجديدة أهلت الرواية السعودية الحديثة لأن تكون نموذجًا خصبًا، تنفتح فيها القراءة على عدد لا متناهي من المدلولات، بل إنها

ساعدت المتلقّين على فهم الواقع وقراءة التاريخ، ومن ثمّ اتّخاذ الموقف اتّجاه أحداثه المعاصرة.

ويمكننا الآن أن نقول إن توافر الأسباب الاجتماعية المناسبة، ونمو المجتمع السعودي وخروجه من غياهب البداوة والصحراء إلى المدنية والحضارة؛ هيأت التربة الخصبة لنضج هذا الفن الأدبي وظهوره بصورة جديدة تجاوزت توقعات المتلقين، بل لا نبالغ إذا ذهبنا إلى ان الرواية السعودية سبقت النقد، وأجبرت الناقد على مواكبة هذا التطور المذهل.

كما لا يمكن أن نُغفل تلك الأسباب المتعلقة بالسياق التاريخي الذي تشكّلت فيه هذه الأعمال الأدبية الجديدة، إذ انبثقت من وسط مجتمع فتي يكافح للحصول على مكانة جديدة بين الأمم المتحضرة.

المراجع :

(١) النعمي، حسن: الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ٢٠٠٩م ص ١١٩.

(٢) فرويد، سيجموند : موسى والتوحيد ، ترجمة عبدالمنعم حفني ، الدار المصرية القاهرة ، ص ٢٠٥ .

(٣) القصيبي، غازي: الخليج يتحدث شعرا ونثراً، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ٢٠٠٢م، ص ٣٥٠ وما بعدها .

(٤) انظر: صحيفة الحياة بتاريخ ٢٠٠٧/١/١١م ، ص ٢٨ .

(٥) السابق بتاريخ ٢٠٠٧/١/١٨م ص ٢٨

(٦) بشري، صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م، ص٤٥ .

(٧) أبو أحمد ، حامد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، النسر الذهبي للطباعة، القاهرة ص٧٨.

(٨) المصدر السابق ص٧٩ .

(٩) السابق ص ٨٠ .

(١٠) السابق ص ٨١.

(١١) السابق ص ١٠١.

(١٢) راي، وليم : المعنى الأدبي، من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة د. يونيل يوسف، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م، ص ٦١.

(١٣) الخطاب والقارئ، ص١١٦.

(١٤) نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص ٤٦.

=

=

=

(١٥) الواد ، حسين: في مناهج الدراسات الأدبية (الدار البيضاء، منشورات الجامعة،ط٢، ١٩٨٥) ص ٧٧.

(١٦) بو حسن، أحمد: من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط١ ١٩٩٤م ص ١٠٤.

(١٧) الخطاب والقارئ، ص ١٠٢.

(١٨) الغذامي، عبدالله: مقالة نُشرت في جريدة الرياض السعودية، العدد ١٢٥٠١.

(١٩) القرني، فاطمة: سقف الكفاية .. فتنة التجاوز، مقالة نُشرت في مجلة اليمامة السعودية، العدد ٧ سبتمبر ٢٠٠٢م.

(٢٠) جمعة، بوشوشة: شعرية خطاب التذويت في رواية وجهة البوصلة لنورة الغامدي، بحثٌ منشور في مجلة الحياة الثقافية، تصدر عن وزارة الثقافة التونسية، ديسمبر ٢٠١٣م العدد رقم ٢٤٦.

(٢١) القرشي، عالي سرحان: موجات تصورات الحياة والموت في رواية (الطين)، مقال منشور في صحيفة الرياض السعودية، بتاريخ ٢٦ ديسمبر ٢٠٠٢م .

=

=

=