نقد القصة السعودية القصيرة
(مجلة الجزيرة الثقافية أنموذجا)

د. غانم بن سليمان بن علي الغانم
قسم اللغة العربية وآدابها – كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
جامعة القصيم

نقد القصة السعودية القصيرة (مجلة الجزيرة الثقافية أنموذجا)

د. غانم بن سليمان بن علي الغانم

قسم اللغة العربية وآدابها – كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
جامعة القصيم

تاريخ تقديم البحث: ١٦/ ٧/ ١٤٤٣ هـ تاريخ قبول البحث: ١٢/ ٩/ ١٤٤٣ هـ

ملخص الدراسة:

شهدت القصة السعودية القصيرة نشاطًا ملحوظًا منذ نشأتها، وشهدت تراكمات وتحولات وتطورات كبيرة، لم تواكبها حركة نقدية موازية لحجم الإبداع، ويدرك الناظر في حركة نقد القصة القصيرة أن ثَمَةَ محاولاتٍ نقديةً كانت تنشر في عدد من الصحف والمجلات السعودية، منها المجلة الثقافية التابعة لجريدة الجزيرة السعودية، فالقارئ للمجلة يلحظ وجود حراك نقدي تجاه القصة السعودية القصيرة، بدأ مع الأعداد الأولى للمجلة، ومازال مستمرًّا حتى الآن، وأعدادها قد شارفت على سبعمائة عدد، هذا الحراك النقدي في المجلة يستدعي الوقوف أمامه، والنظر في طبيعته، وفي تفاعله التاريخي مع النص القصصي السعودي، وفي أفق انتظاره، والآليات النقدية التي اعتمدها في تفاعله مع النص، والأنماط التي سار عليها في قراءته لنص القصة السعودية القصيرة.

الكلمات المفتاحية: النص القصصي، التلقّي النقدي، اتجاهات التلقّي، أنماط التلقّي.

Criticism of the Saudi short story (Al-Jazirah cultural magazine as a model)

Dr. Ghanim Sulaiman Ali Al-Ghanim
Department Arabic Language & Literature – Faculty Arabic Language and Social Studies
Qassaim university

Abstract:

The Saudi short story has witnessed remarkable activity since its inception, and witnessed great accumulations, transformations and developments that were not accompanied by a critical movement parallel to the volume of creativity. The beholder of the short story criticism movement realizes that there were critical attempts that published in several Saudi newspapers and magazines, including the cultural magazine affiliated with the Saudi Al-Jazirah newspaper. The reader of the magazine perceives that there is a critical movement towards the Saudi short story that began with the first issues of the magazine and is still going on until now, and its numbers have approached seven hundred issues.

This critical movement in the magazine is noteworthy, considering its nature, its historical interaction with the Saudi narrative text, its waiting horizon, the critical mechanisms it adopted in its interaction with the text, and the patterns it followed in reading the Saudi short story text.

key words: narrative text, critical reception, receiving trends, receiving patterns.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فقد شهدت القصة السعودية القصيرة نشاطًا ملحوظًا منذ نشأتها، وشهدت تراكمات وتحولات وتطورات كبيرة لم تواكبها حركة نقدية موازية لحجم الإبداع، ويدرك المتتبع لحركة نقد القصة السعودية القصيرة أن ثَمَّةَ محاولات نقدية كانت تنشر في عدد من الصحف والمجلات السعودية، ومنها المجلة الثقافية[1] التابعة لجريدة الجزيرة السعودية، فالقارئ للمجلة يلحظ وجود حراك نقدي تجاه القصة السعودية القصيرة منذ بداية إقرار المجلة في نهاية سنة ١٤٢٣هـ، وحتى هذا اليوم، فقد أتاحت المجلة الفرصة لعدد كبير من النقاد لنشر دراساتهم تجاه القصة السعودية، كما ساهمت المجلة مساهمة فعالة في نشر الإبداع القصصي السعودي لعدد كبير من المبدعين السعوديين، ونادرًا ما تنشر عددًا لا يكون فيه نشر لهذا الإبداع القصصي الذي جعلته أمام مرأى الأدباء والنقاد على مختلف أجناسهم واتجاهاتهم، وقد تمخض عن هذا الاهتمام الخاص دراسات نقدية عُنيت بالقصة السعودية القصيرة، وشارك فيها عدد من النقاد السعوديين،

(١) مجلة ثقافية انطلقت في ٣٠-١٢-١٤٢٣هـ، تصدر عن صحيفة الجزيرة السعودية، وتعنى بقضايا الفكر والمعرفة، ويديرها الدكتور إبراهيم التركي، ويعمل على تحريرها محمد المرزوقي ومحمد الرويلي، وتصدر بشكل أسبوعي، وأعدادها شارفت ٧٠٠ عدد، ومازالت تصدر حتى الآن.

وكذلك النقاد العرب، وشكلت هذه الدراسات تغذية نقدية مهمة ساهمت في تطور القصة السعودية القصيرة.

إن قراءة المنجز النقدي ضرورة لتطوير مجال النقد، فهو في الأصل محاولة لتقويم تلك الدراسات والكتابات النقدية، والنظر في آلياتها وإجراءاتها واتجاهاتها؛ مما يعني ضبط العملية النقدية التي قامت حول القصة السعودية القصيرة في المجلة الثقافية.

فالنص الأدبي هو واقعة فردية كتابية لا يدخل إلى حيز الوجود إلا من خلال القراءات النقدية التي تتلقاه، وتعيد إنتاجه مرة أخرى، فقيمة الأثر الأدبي ومكانته تتحددان في نظر ياوس من خلال الوقع الذي يُنتجه، وكذا من خلال تفاعله التاريخي مع قرائه المتعاقبين، وهذا التفاعل هو الذي يبرز غنى الأثر الأدبي، ويكشف لنا مدى قدرته على الاستمرارية، فقارئ النص لا تقل أهميته عن النص نفسه بوصفه عنصرًا أساسيًّا من العناصر المشكّلة للظاهرة الأدبية(١)، ومعنى ذلك أن القارئ هو الذي يوجد النص الأدبي عبر تلقيه له وتفاعله معه.

ولعل التساؤلات الأولية التي تطرح هنا تتصل بالقرّاء في تفاعلهم مع النص الأدبي، وبطبيعة القراءة وتوجهاتها، فكيف تفاعل النقاد مع نصوص المبدعين؟ وما تاريخ هذا التفاعل وما نوعه؟ وهل سار على وجهة واحدة في التفاعل؟ أو كان هناك اختلاف في وجهة التفاعل؟ وما الآليات والإجراءات التي واجه بها

(١) انظر: نحو جمالية للتلقي، هانس روبرت ياوس، تاريخ الأدب تحدٍّ لنظرية الأدب، ترجمة: محمد مساعدي، النايا للدراسات الإسلامية والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص٧-٨.

النقاد القصة السعودية القصيرة؟ وما اتجاهات النقاد في تلقيهم للقصة السعودية القصيرة؟ وما الأنماط التي سار عليها النقاد في تلقيهم للقصة السعودية القصيرة؟

من هنا جاءت فكرة البحث والدراسة للإجابة عن هذه التساؤلات، وتهدف الدراسة إلى:

١- تتبع تاريخ التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة في المجلة الثقافية.

٢- إبراز اتجاهات النقاد المختلفة في تفاعلهم مع القصة السعودية القصيرة في المجلة.

٣- الكشف عن أنماط التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة في المجلة.

وبما أن هذه الدراسة تفحص المنجز النقدي للنقاد في المجلة الثقافية، فهي تندرج في نقد النقد، وترتكزُ على تصور للقراءة والتلقي(١)، يتأسس على النظر في قراءات النقاد المختلفة للقصة السعودية وتفحصها، وتتتبع تاريخ تلقيها، والوقوف على اتجاهاتها وأنماطها المختلفة.

وبناء على ذلك فقد قسمتُ البحث إلى ثلاثة مباحث، تسبقها مقدمة، فتمهيد، وتلحق بها خاتمة، متبوعة بثبت للمصادر والمراجع.

فتحدثتُ في المقدمة عن أهمية الموضوع، وتساؤلاته، وأهدافه، ومنهج الدراسة، وخطتها.

---

(١) حسب ما أشار إليه عز الدين إسماعيل في ترجمته لكتاب التلقي لروبرت هولب، أن الترجمة: الحرفية للمصطلح هي الاستقبال، ولكنه فضل استعمال التلقي؛ لأنه وجده أقرب إلى الدلالة المقصودة، وهي تلقي القارئ للنصوص الأدبية، أما الاستقبال فله في اللغة العربية تلقيات أخرى، ومثل ذلك في اللغة الإنجليزية، انظر: نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المركز الثقافي العربي، جدة، المملكة العربية السعودية، طبعة ١٩٩٥م، ص٣١.

وتحدثت في التمهيد عن إلمامة موجزة عن القصة السعودية القصيرة ونقدها، وفي المبحث الأول تناولت تاريخ تلقي النقاد للقصة السعودية القصيرة في المجلة الثقافية، وتناولت في المبحث الثاني اتجاهات النقاد في تلقي القصة القصيرة من خلال تلقي المضمون وتلقي الشكل، وفي المبحث الثالث تناولت أنماط تلقي النقاد للقصة السعودية القصيرة بين الانطباعية والموضوعية، ثم بعد ذلك تأتي الخاتمة، وقد دونت فيها أهم النتائج التي توصلتُ إليها في البحث.

تمهيد

القصة السعودية القصيرة ونقدها

القصة القصيرة في أبسط معانيها ضرب من القول النثري وشكل من أشكال الأدب القصصي، يتميز بأنه سرد وجيز قليل الأحداث والشخصيات، مع امتداد الزمان وضمور سعة المكان، ويهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن(١)، وتُعد القصة في شكلها الفني الحديث آخر الأجناس الأدبية ظهورًا، فهي لا تذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر الميلادي(٢)، والذي طور هذا الشكل الفني هو الكاتب الإيطالي جيوفينيبو كاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥م)، في مجموعته (الأيام العشرة)، غير أنه نضج فنيًّا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، على يد الفرنسي غي دي موباسان، وجاء بعده تشيخوفو همنغواي، وإدغار آلن بو(٣)، وغيرهم.

وقد ارتبطت نشأة القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بالتحول الحضاري والاجتماعي، وما صاحب هذا التحول من ازدياد في الوعي وانفتاح

---

(١) انظر: فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، لبنان، الطبعة السابعة، ١٩٧٩م، ص٩، وانظر: معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٣، وانظر: معجم المصطلحات الأدبية والنقدية، أسامة البحيري، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ١٤٤٢هـ -٢٠٢١م، ص٢٦٢.

(٢) انظر: القصة القصيرة تاريخًا ونظريةً وإبداعًا، الطاهر أحمد مكي، مكتبة المتنبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الحادية عشرة، ١٤٣٢هـ -٢٠١١م، ص١٥.

(٣) انظر: مصطلحات السرد في النقد الأدبي، يوسف حطيني، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١٩م، ص١٨١.

على الثقافة الغربية عن طريق الصحافة والترجمة، والابتعاث والرحلات، كما يضاف إلى ذلك كله حالة الاستقرار السياسي والاجتماعي، والاقتصادي بعد اكتشاف البترول[١]، هذه العوامل كلها هيأت الأدباء لكتابة القصة على أسس فنية متطورة، متفاعلة مع معطيات العصر الحديث.

وكانت المحاولات الأولى للقصة السعودية القصيرة أشبه بالمقامة أو المقالة القصصية، كما هو الحال في قصة عبد الوهاب آشي (على ملعب الحوادث)، وقصة محمد حسن عواد (الزواج الإجباري) التي نشرت في كتاب خواطر مصرحة[٢].

وكانت هذه إرهاصات لبداية القصة السعودية القصيرة التي لم تظهر إلا بعد صدور صحيفة الحجاز، التي أفسحت صفحاتها للأقلام الشابة، فزخرت بالمقالات الأدبية والنقدية، ونُشرت بها مقالات صيغت بأسلوب قصصي، ونُشرت فيها محاولات في النقد القصصي، كما نشرت خلال مرحلة البداية عشر قصص قصيرة، أولها قصة الابن العاق لعزيز ضياء[٣]، فالمصادر الرئيسية والأولى للقصة السعودية هي الصحف والمجلات الدورية كالمنهل، وأم القرى والمدينة والإصلاح، والنداء الإسلامي، بل إن الدكتور سحمي الهاجري يرى

---

(١) انظر: في الأدب العربي السعودي، محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، الطبعة الخامسة، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م، ص٣٠٠، وانظر: الأدب السعودي الحديث، محمد جلاء إدريس، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م، ص٣٧٤.

(٢) انظر: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، سحمي الهاجري، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الثانية، ٢٠١٦م، ص٤٧.

(٣) انظر: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، سحمي الهاجري، ص٤٨.

أن الصحف والمجلات هي المصدر الوحيد للقصة القصيرة في مرحلة النشأة، ولم ينشر في مصادر أخرى سوى قصة حسين عرب (البائسة) ونشرت في كتاب (نفثات من أقلام الشباب الحجازي)[١].

ولعل أبرز ما يميز القصة السعودية أنها كانت سعودية خالصة، ولم تكن ترجمة أو تعريبًا من الأدب الغربي، على نحو ما كانت عليه بدايات القصة في البلدان العربية الأخرى[٢].

ثم جاءت محاولات للأدباء الرواد في المملكة مثل: (الابن العاق) لعزيز ضياء، و(حياة ميت) لحسين سرحان، وفي (الراديو) لأحمد السباعي، و(عقل عصفور) لمحمد حسن كتبي، وقد كانت هذه القصص تهتم باللغة والصياغة والفكرة، قبل أن تهتم بالعناصر الفنية الأخرى للقصة[٣].

ثم جاءت مرحلة تالية ظهرت فيها أسماء متخصصة في القصة لها إنتاج غزير، كمحمد أمين يحيى، ومحمد علي مغربي، وكانت كتاباتهم أكثر قربًا من مفهوم القصة القصيرة، وأكثر عناية بعناصرها البنائية، وإن كانت لم تصل إلى

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص٤٩-٥١.

(٢) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، لبنان، طبعة ٢٠٠٩م، ص٤٦٣، وانظر: الأدب السعودي الحديث، محمد جلاء إدريس، ص٣٧٤.

(٣) انظر: في الأدب السعودي الحديث، حسين علي محمد، دار النشر الدولي، الرياض، الطبعة الثانية ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص٢٠٤-٢٠٥، وانظر: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، حسن حجاب الحازمي، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ -٢٠١٩م، ص١٦.

القصة الفنية المكتملة، لكنها تتميز بالاهتمام بالقصة، وكأنها خيارهم الأدبي الذي اختاروه، وأرادوا أن يبرزوا فيه[١].

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بدأت المملكة العربية السعودية تطورها الحقيقي في كافة مجالات الحياة، وقد أتاح الاستقرار السياسي والانتعاش الاقتصادي، والتغيرات الاجتماعية التي قادت البلاد والمجتمع نحو النمو الحضاري، إضافة إلى انتشار التعليم، وعودة المبتعثين للدراسة في الخارج إلى المملكة مزودين بالعلم والمعرفة، وانتشار الصحافة واهتمامها الخاص بالقصة القصيرة، كل ذلك شكل مناخًا مناسبًا لانطلاق القصة السعودية القصيرة[٢].

ولعل أبرز ما يميز هذه المرحلة أنها شهدت صدور مجموعات قصصية مطبوعة، رغم صعوبة النشر في المملكة ذلك الوقت، لكن بعض الكتاب تمكنوا من تخطي هذه الصعوبات ونشروا مجموعاتهم، وأول مجموعة قصصية صدرت هي (أريد أن أرى الله) لأحمد عبد الغفور عطار عام (١٣٦٦هـ - ١٩٤٦م)، ثم تلتها مجموعة (مع الشيطان) لإبراهيم هاشم فلالي عام (١٣٧١هـ - ١٩٥١م)، ثم (من بلادي) لغالب حمزة أبو الفرج عام (١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م)، ثم (وادي عبقر) لخالد خليفة عام (١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م)، ثم (أنّات الساقية) لحسن عبد الله القرشي عام (١٣٧٦هـ - ١٩٥٥م)[٣]... وغيرهم.

---

(١) انظر: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، حسن حجاب الحازمي، ص١٧-١٨.

(٢) انظر: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، سحمي الهاجري، ص١٦٩، وانظر: حسن حجاب الحازمي، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص٢٥- ٢٦.

(٣) انظر: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، حسن حجاب الحازمي، ص ٢٦-٢٧.

ومع هذا الانتشار الكبير الذي حققته القصة القصيرة في مرحلة النشأة والريادة، فإنه لم يواكبه نقد قصصي خلاق ينير الطريق للمبدعين، ويفتح أمامهم آفاق الإبداع؛ مما جعل بعض كتاب القصة يلجأ إلى طلب نقد قصصهم من بعض المتعاونين مع الصحف، مثل: طلب إبراهيم الناصر من لقمان يونس وصالح العذل، نقد قصص مجموعته (أمهاتنا والنضال)، وكذلك طلب سعد البواردي نقد مجموعته (شبح من فلسطين) من مجلة الجزيرة، بل إن بعض كتاب القصة اضطر إلى نقد نفسه عندما لم يجد أحدًا يهتم بإبداعه، كما فعل محمد عالم الأفغاني الذي نقد قصته بعد أن افتقد أي صدى لأعماله في الساحة النقدية(١).

ويبدو أن المناخ في ذلك الوقت لم يكن مهيَّأً للنقد؛ نظرًا للحساسية الشديدة تجاه النقد من المبدعين؛ ولاحتدام الكثير من الصراعات حول أعمال سابقة، فضل النقاد بعدَها البُعد عن ميدان النقد طلبًا للسلامة.

وبعد أن أرسى الرواد قواعد القصة القصيرة بعد رحلة طويلة امتدت من الخمسينات الميلادية حتى منتصف السبعينات من القرن العشرين، وأخذت القصة القصيرة تتبوأ مقعدًا متميزًا بين الفنون الأدبية الأخرى، جاءت مرحلة النضج والتنوع والازدهار، وأبرز من يمثلها محمد علوان، وجار الله الحميد، وعبد العزيز المشري، وجبير المليحان، وسباعي عثمان، وعبد الكريم الخطيب، وبدرية البشر، وقماشة العليان، وليلى الأحدب، وعبد الحفيظ الشمري(٢)... وغيرهم.

(١) انظر: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، سحمي الهاجري، ص١٧٧-١٧٨.

(٢) انظر: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، حسن حجاب الحازمي، ص٣٧-٦٠.

ولعل أبرز ما يميز هذه المرحلة ظهور حركة نقدية كبيرة في كثير من الصحف والمجلات -خاصة مرحلة الثمانينات الميلادية-، فقد كانت الصحف تحتفي بكل مجموعة قصصية جديدة تصدر، ويتسابق الإعلاميون إلى الكتابة عنها واستعراضها، ويتداعى النقاد أيضًا إلى الكتابة عنها، فما كان يخلو ملحق ثقافي من دراسة نقدية أو عرض لمجموعة قصصية(١).

ومع مطلع الألفية الثالثة حدث في المملكة العربية السعودية سباق محموم نحو فن الرواية، ودخل عدد من كتاب القصة القصيرة إلى ميدان الرواية، كعبده خال، ورجاء عالم وغيرهما، مما حوّل نظر الإعلام عن القصة القصيرة ووجه بوصلته نحو الرواية، فبعد أن كانت القصة القصيرة في الثمانينات والتسعينات تحتل الصدارة في الصحف والمجلات -إبداعًا ونقدًا- انزوت وتراجعت أمام الرواية، لكن هذا الأمر لا يعني غياب القصة القصيرة عن الواقع الأدبي، وإن تراجعت إعلاميًّا فهي حاضرة بقوة ومستمرة بغزارة، ففي مقابل الأسماء التي توقفت وتحولت إلى الرواية، ظهرت أسماء جديدة تفوق العدد الذي توقف أو تحول إلى الرواية، فمع هؤلاء ومع من استمر زاد حجم الإبداع القصصي وأصبح موازيًا ومقاربًا للإبداع الروائي(٢)، واستمرت القصة السعودية القصيرة في مسيرتها الناضجة المتطورة، وأصبحت مجالًا رحبًا للدراسة والبحث من قبل النقاد والدارسين.

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص٥٢-٥٣.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص٦١-٦٣.

المبحث الأول: تاريخ التلقي

سأتحدث في هذا المبحث عن تاريخ تلقي النقاد للقصة السعودية القصيرة في المجلة الثقافية، والتلقي النقدي هو اتجاه من اتجاهات نظرية التلقي، إذ يتبلور في مدى تقبل الناقد للعمل الأدبي الذي يتناوله ويتلقاه، وقد كان القارئ الفرد موضوع نقاش لما يثيره من مشكلات وردود فعل بين رواد التلقي وبعض المذاهب الأدبية الحديثة خاصة الماركسية التي كانت تلغي الفردية وتحاربها، وهذا يدل على إلغائها لفكرة التلقي، فهي لا تعتمد على القارئ في تأويل النص وإبداعه من جديد من خلال التلقي، بل إن القارئ يجب ألا يحيد عن الأهداف المحددة للطبقة أو الحزب، وتكون دومًا خاضعة لها، فالفرد المتلقي عندها لا يُعد قوة تؤخذ بعين الاعتبار في عوامل التغير، واحتقارها هذا يلغي قوة القارئ التاريخية للعمل الأدبي(١).

فالماركسية لم يكن توجيهها للقارئ توجيهًا قائمًا على الحرية والاختيار، وإنما كبّلته بقيود وفرضتها عليه، فالأهداف عندها هي وراء الذات وهي التي تشكلها، كما أن النظريات هي التي توجد الرواد وليس العكس، وبناء على هذه الرؤية استبعد القارئ المتلقي في مجال العلاقة بالنص، واعتبر عنصرًا هامشيًّا ليس له دور؛ لأنه يقرأ وفق شروط مفروضة عليه، ومحددة بأهداف لا يخرج عنها؛ ولذا جاءت نظرية التلقي كرد فعل لهذا المعتقد الماركسي، وحاولت أن

(١) انظر: نظرية التلقي في النقد العربي، قدور إبراهيم محمد، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، عام٢٠١٢م، ص١٥٠.

تعيد للقارئ أهميته في علاقته بالنص الأدبي، حتى أصبح القارئ من العناصر الرئيسة في تلقي ودراسة العمل الأدبي(١).

ويرى ياوس «أن القطب الجوهري... هو المرسل إليه، الذي تتيح دراسته إدراج العمل الأدبي في مسار تاريخي، وفي عملية قراءة وتلقٍّ، وفي رفض أو احتفاء، وفي بناء قيم جمالية»(٢).

كما طور ياوس المنهج «بالخروج عن النص، وبمساءلة النقاد الذين كانوا بطبيعة الحال شهودًا جيدين على تلقي الآثار، وآفاق انتظارها»(٣).

وبذلك فقد ضبط ياوس بكل وضوح «الحدَّ الذي يقف عنده كل نقدٍ: إن الناقد هو قارئ لا يستطيع أن يتخلص من ذاته في التاريخ، أي من شخصه المتنزل في التاريخ بمعناه العام، تمامًا مثلما لم يستطع أن يتخلص من وعيه خلال ممارسته النقد»(٤).

وفي النظر إلى تاريخ تلقي النقاد للقصة السعودية القصيرة في المجلة الثقافية يتبين أنه مرَّ بمرحلتين مختلفتين في الزمان وفي طبيعة التلقي والتناول النقدي.

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص١٥٠،١٥١.

(٢)مناهج النقد الأدبي، إيليزا بيت رافورالو، ترجمة: الصادق قسومة، دار سينا ترا، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص٢٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص٢٢٢.

(٤)مناهج النقد الأدبي، إيليزا بيت رافورالو، ترجمة: الصادق قسومة، ص٢٢٢،٢٢٣.

المرحلة الأولى: (البدايات):

هي مرحلة بداية التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة في المجلة الثقافية، وهي مرحلة مهمة؛ لأنها تشق الطريق للآخرين، وتفتح الآفاق لهم لتلقي القصة السعودية القصيرة، ولا سيما أن المجلة الثقافية منذ عددها الأول قد بدأت بنشر الإبداع القصصي السعودي، وجعلته أمام مرأى النقاد والدارسين، كما فعلت عندما نشرت في عددها الأول قصة (ليمونة) لعبد العزيز سعيد الغامدي، وفي العدد نفسه نشرت قصة (الميت لن يتكلم) لعبد الله محمد الناصر، ونشرت في العدد الخامس قصة (ليلة عودتي) لفوزية الحريمي، وفي العدد العاشر نشرت قصة (سوق الديرة) لعلوي الصافي، وقصة (الحفلة) لفاطمة الروقي، وفي العدد الثالث عشر نشرت قصة (للشفق خيط أخير) لمحمد علي قدس، وفي العدد الخامس عشر نشرت قصة (في المصعد) لعلوي الصافي، ونشرت في العدد السادس عشر قصة (غربة) لهند بنت سعد، وقصة (الثمن) لسلوى أبو مدين، و(دكان) لعبد العزيز الصغير، ونشرت (البيت الجديد) لشريفة العبودي في العدد السابع عشر، و(لوحة قد تكتمل) لهند بنت سعد في العدد الثاني والعشرين، و(البحث عن) لهيفاء الربيع في العدد الرابع والعشرين، وغيرها الكثير، فقد أخذت المجلة على عاتقها نشر القصة السعودية القصيرة في كل عدد يصدر، والتزمت بذلك في أغلب أعدادها حتى الآن.

هذا النشر المستمر كان مساهمًا مع الدراسات النقدية الأولى لخلق بيئة جاهزة لتلقي القصة السعودية القصيرة في أعدادها اللاحقة.

وفي العدد الثالث للمجلة بتاريخ ١٤/ محرم/ ١٤٢٤هـ، انطلق عهد التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة، وبدأ من الناقد عبد الحفيظ الشمري بعنوان: (مجموعة بنت القصصية، عالم استقرائي لا يقبل الكشف) وتناول فيه مجموعة القاصّة هناء حجازي، وتناول فيها القضايا والموضوعات التي عالجتها القاصة في قصصها، كما فصل في الحديث في قصص المجموعة، وأطال النظر في جوانبها الفنية.

وفي العدد الرابع بتاريخ ٢١/ محرم/ ١٤٢٤هـ حضرت القراءة النقدية الثانية، للناقد عبد الله الماجد بعنوان (أشباح السراب بكائية على أطلال الزمن الجميل)، وتناول فيها الناقد مجموعة عبد الله الناصر القصصية (أشباح السراب)، و قدم دراسة نقدية عميقة لهذه المجموعة القصصية.

ثم في العدد الخامس بتاريخ ٢٨/ محرم/ ١٤٢٤هـ يكمل الناقد عبد الله الماجد دراسته للمجموعة القصصية (أشباح السراب)، للقاصّ عبد الله الناصر، ويطيل النظر النقدي في مضمون هذه القصص وفي بنائها الشكلي.

وفي العدد السابع بتاريخ ١٩/ صفر/ ١٤٢٤هـ يكتب عبد الله السمطي مقالًا نقديًّا، بعنوان: (ماذا قال طه وادي عن القصة السعودية، معظم كتّابها هواة ونتاجهم مجرد بيضة ديك)، ثم يعالج هذا القول الذي أطلقه طه وادي في حديثه عن القصة السعودية القصيرة في كتابه (القصة بين التراث والمعاصرة)، ويذهب عبد الله السمطي إلى تفنيد هذا القول، وأن الواقع القصصي للمبدعين السعوديين يخالف قوله، يقول السمطي: «فحتى تاريخ صدور الكتاب منذ أكثر من عام، أصدر عددٌ من القاصين السعوديين ما يربو على خمس مجموعات

قصصية، أو نحوها، مثل: محمد المنصور الشقحاء، وعبد الحفيظ الشمري، وحسين علي حسين، وفهد العتيق، وهناك كتاب لهم أكثر من ثلاث مجموعات كخالد اليوسف، ويوسف المحيميد، وعبده خال، وشريفة الشملان...»[1]، فالسمطي يرى أن الواقع القصصي في السعودية يخالف ما ذهب إليه طه وادي في كتابه.

وفي العدد التاسع بتاريخ ٢٦/ صفر/ ١٤٢٤هـ يجد القارئ مقالًا بعنوان (فاطمة الرومي قاصة مختلفة لماذا؟!) للناقد حمد العسعوس، تحدث فيه عن قضية المرأة، وكيف عالجتها القاصة في نصوصها، وينتهي إلى أن فاطمة الرومي قاصة مختلفة، لأنها تحمل قضية المرأة في وجدانها...؛ لأنها تطرح قضاياها بكثير من الوعي والتجرد والمصداقية[2].

وفي العدد الحادي عشر بتاريخ ١١/ ربيع الأول/ ١٤٢٤هـ يجد المطلع قراءة لعبد الله السمطي بعنوان (أصدرت مجموعة واحدة ثم عُدْن إلى المطبخ)، يتساءل فيه الناقد عن غياب القاصات السعوديات بعد صدور أول أعمالهن القصصية كقماشة السيف، وبدرية البشر، وليلى الأحيدب، وفاطمة حناوي، وسحر الرملاوي، ويرى ضرورة العودة إلى الإبداع القصصي، فالكتابة كما يرى السمطي «عالم إبداعي مدهش متفجر بالأسئلة، والعمل الوحيد بيضة ديك،

(١)ماذا قال طه وادي عن القصة السعودية، عبد الله السمطي، المجلة الثقافية، العدد السابع، ١٩/ صفر/ ١٤٢٤هـ.

(٢) انظر: فاطمة الرومي قاصة مختلفة لماذا؟!، حمد العسعوس، المجلة الثقافية، العدد التاسع، ٢٦/ صفر/ ١٤٢٤هـ.

لا يسد رمق الحضور الأدبي ولا التاريخي، ويجعل صاحبه أو صاحبته في مهب الغياب»[١].

فالناقد هنا يحفّز ويستلهم عطاء المبدعين والمبدعات للمساهمة الفعالة في ازدهار ونمو القصة السعودية القصيرة.

وفي العدد السابع عشر بتاريخ ٢٣/ ربيع الثاني/ ١٤٢٤هـ يستمر الناقد عبد الله السمطي في تلقي القصة السعودية القصيرة، بعنوان (في ٥٠ قصة قصيرة... زواج وطلاق وثرثرة)، يتحدث فيه الناقد عن تكرار القاصات السعوديات لنفس المضامين، فهو يرى أنه لم يستهلك موضوع قصصي مثلما استهلك موضوع العُرس في القصة القصيرة النسائية السعودية، ويرى أن جوهرة المسألة تظهر في تكرار هذا الموضوع إلى حد الاستنساخ والتشابه الشديد في بناء هذه القصص، وينادي السمطي بالخروج إلى فضاءات جديدة في عالم القصة القصيرة الرحب الشاسع[٢].

وفي العدد الخامس والعشرين بتاريخ ٢٠/ جمادى الآخر/ ١٤٢٤هـ قراءة لعبد الحفيظ الشمري بعنوان (علي فايع الألمعي في ظل الحقيقة، قصص المجموعة تعمد إلى البساطة والتأمل الحالم)، تحدث فيها الناقد عن قصص المجموعة، وتناول العناصر الشكلية لقصص المجموعة فركز على اللغة، والزمان، والمكان، والحكاية وغيرها.

---

(١)أصدرن مجموعة قصصية واحدة ثم عدن إلى المطبخ، عبد الله السمطي، المجلة الثقافية، عدد١١، الاثنين ١١/ ربيع الأول/ ١٤٢٤هـ.

(٢)في ٥٠ قصة قصيرة زواج وطلاق وثرثرة، عبد الله السمطي، المجلة الثقافية، عدد١٧، الاثنين، ٢٣/ ربيع الآخر/ ١٤٢٤هـ.

ثم يأتي في العدد السادس والعشرين بتاريخ ٢٧/ جمادى الثانية/ ١٤٢٤هـ، الناقد يوسف الذكير بقراءة مجموعة شريفة العبودي القصصية بعنوان (رأي ورؤية في حلقات سلسلة شريفة العبودي القصصية)، وقد ركز فيه الناقد على المضامين التي حملتها المجموعة القصصية لشريفة العبودي.

وفي العدد نفسه قراءة لعبد الحفيظ الشمري بعنوان (في مجموعة شارع الثلاثين القصصية)، يتحدث فيه الناقد عن مجموعة القاص فارس الهمزاني، ويتحدث فيه عن العناصر المشكلة لإبداعه القصصي، كالزمان والمكان، كما في حديثه عن سلطة المكان وقوة الحضور، وتحديات الزمن التي تظهر بجلاء في قصص الهمزاني، ومدى قدرته على التميز في هذا الجانب، وكذلك حديثه عن الشخصيات في قصص الهمزاني، وبأن المبدع قد تميز أيضًا في هذا الجانب، يقول الشمري: «يواظب القاص فارس الهمزاني في مجموعته الجديدة على مد جسور التواصل مع شخوصه؛ لنرى الشخصيات وقد اكتست بهالة من التعريف والعرض والإيضاح، حتى أصبحنا نتأمل هؤلاء ونعيش معهم فضاء الحوار الثنائي مع الزمن، حتى إننا نراه وقد أصبح كاريكاتوريًّا في قصة ممر مركوز، في حين يلمح القارئ إصرار الكاتب على تسجيل موقفه من هؤلاء الشخوص، فلم يترك أحدًا منهم إلا ومنحه فرصة كافية ليقول أو يبوح بما لديه»[١].

ثم جاءت قراءة مريم الفقيه في العدد الثلاثين بتاريخ ٣/ شعبان/ ١٤٢٤هـ، بعنوان (بيدبا يسلم الشملان حكاية)، تناولت الناقدة قصة نزلت في العدد

(١)في مجموعة شارع الثلاثين القصصية، عبد الحفيظ الشمري، المجلة الثقافية، عدد ٢٦، ٢٧/ جمادى الآخرة/ ١٤٢٤هـ.

نفسه، فهو تلقٍّ أوّلي ومباشر لقصة الشملان، وقد ركزت فيها الناقدة على مضمون القصة، ومدى تأثير الأحداث السياسية والاجتماعية على مضمون القصة واتجاهاتها.

وفي العدد السادس والثلاثين بتاريخ ١٥/ رمضان/ ١٤٢٤هـ قراءة لمحمد الدبيسي بعنوان: (للحياة لون آخر لعبد الكريم النملة)، يتناول فيها الكاتب العناصر الشكلية التي تكونت منها نصوص النملة القصصية.

كل هذه التلقيات النقدية السابقة والمحلية لم تكمل عامها الأول، ولكن بعد ذلك ضعف التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة في المجلة، فيلاحظ انقطاع تام للتلقي بعد العدد السابق، وصولًا إلى العدد الرابع والخمسين، حيث جاءت قراءة عبد الحفيظ الشمري بعنوان (انعتاق قصصي لنورة الأحمري)، تحدث فيه الشمري عن عدم رضاه تجاه العمل الأدبي، ويرى أن المجموعة هشة وفيها الحوارية المباشرة والمكررة، ثم تحدث بعد ذلك عن المفردات والاستخدام اللغوي للمجموعة القصصية.

فهذه الدراسة النقدية للقصة السعودية القصيرة جاءت بعد انقطاع؛ ولعل ذلك بسبب انصراف الكثير من النقاد تجاه الشعر أو تجاه الرواية التي ذاع صيتها في ذلك الوقت في المملكة العربية السعودية فانكب النقاد على دراستها والخوض في غمارها؛ ولذلك يلاحظ أن التلقي للقصة السعودية القصيرة بعد ذلك صار متذبذبًا ومتفرقًا إلى نهاية هذه المرحلة الأولى، فلا تجد دراسات نقدية إلا في أعداد بسيطة، كدراسة علي سعد القحطاني في العدد الثامن والخمسين بعنوان (الخضري ومجموعته القصصية الثالثة)، التي تحدث فيها عن

مجموعة خالد الخضري القصصية (سرقة لحظة عاطفية)، وتناول فيها مضمون القصص وقضاياها، وكذلك دراسة عبد الحفيظ الشمري في العدد التاسع والخمسين لمجموعة هند بنت سعد (قصاصات منسية) بعنوان (هند بنت سعد تقدم قصاصات منسية)، ودراسته أيضًا في العدد الخامس والستين لمجموعة منصور المهوس (العنكبوت) بعنوان (العنكبوت سرد ينتقد الواقع ويهمس بالحلول)، ثم بعد هذا المقال النقدي ينقطع التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة في الثقافية إلى أن نصل إلى العدد الثمانين الذي بدأت معه المرحلة الزمنية الثانية للتلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة.

المرحلة الثانية (التتابع والاستمرار):

في هذه المرحلة اتسم التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة بالتتابع والاستمرارية والتنوع في التلقي.

ففي العدد الثمانين قراءة نقدية لعبد الحفيظ الشمري لمجموعة عائشة القصيّر (صراع مع الموج)، وجاءت مقالته بعنوان (عائشة القصير تصارع موج السرد)، كذلك في العدد الثالث والثمانين قراءة لأحمد الحربي لقصة (لك وحدك) لفوزية الحربي، ثم تتابعت الدراسات النقدية للقصة السعودية القصيرة، ففي العدد الخامس والثمانين قراءة لعبد الحفيظ الشمري، بعنوان (جعفر البحراني يعبر المحيط سردًا (عبر المحيط) مجموعة قصصية تكاشف واقع الحكاية الأليمة)، وفي العدد السابع والثمانين قراءة أيضًا لعبد الحفيظ الشمري بعنوان (هديل الحضيف في اتجاه السرد)، والحق أن القراءات المتعددة التي قدمها عبدالحفيظ الشمري كانت أمرًا لافتًا في تاريخ التلقي؛ ولعل تفسير هذا الأمر

يعود إلى تحمس الناقد الشديد للقصة السعودية القصيرة إبداعًا ونقدًا، فهو يدعم القصة السعودية القصيرة على مستويات عدة، أولها الإبداع في هذا الفن القصصي وتقديم المجموعات القصصية المتنوعة(١)، ثم بعد ذلك يقدم الدراسات النقدية المتعددة في عدد من الصحف والمجلات، أبرزها هذه المجلة الثقافية التي شهدت عددًا كبيرًا من مقالاته النقدية حول هذا الفن القصصي، فهذه القراءات النقدية المتتابعة كانت نابعة من رغبة شديدة للناقد من أجل تطوير هذا الفن والرقي به.

ويستمر التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة في المجلة الثقافية، ففي العدد الثالث والتسعين جاءت قراءة لأسامة الزيني بعنوان (سلطة الهاجس)، ثم في العدد الخامس والتسعين قراءة لعادل ضرغام بعنوان (القصة السعودية)، ثم في العدد السادس والتسعين قراءة لعبد الله الماجد بعنوان (البناء داخل جدران قديمة)، ثم في العدد السابع والتسعين قراءة لمحمد الشقحاء بعنوان (التشكيل الثنائي في نص نسائي)، ثم في العدد السابع والعشرين بعد المائة قراءة لحسن حجاب الحازمي بعنوان: (سلطة العنوان من الجزء إلى الكل)، ثم بعد ذلك ظهرت القراءات النقدية للقصة السعودية متعددة الأجزاء، كما في قراءة عادل ضرغام بعنوان (آليات التجريب وآفاق الدلالة)، أربعة أجزاء في العدد الرابع والخمسين بعد المائة وما قبلها، وكذلك قراءة عبد الله الماجد بعنوان (حصار

(١) مثل: (رحيل الكادحين) ١٩٩٤م، و(تمرأت حبالها) ١٩٩٧م، و(دفائن الأوهن) ١٩٩٧م، و(ضجر اليباس) ٢٠٠٠م، وغيرها، انظر: دهشة القص، خالد اليوسف، مجلة الفيصل، الرياض، عدد٤٨٣و ٤٨٤، ١٤٣٨هـ، ص٧٣.

الثلج.. حصار الصحراء) ثلاثة أجزاء في العدد مئة وخمسة وثمانين وما قبلها، وكذلك قراءة أسماء أبو بكر في العدد التاسع والعشرين بعد المائة وما بعدها، بعنوان (الحلم بين التوهج والانكسار)، وأيضًا قراءة محمد المشهوري في العدد التاسع عشر بعد المائة السادسة بعنوان (تلقي الرمز وتأويله. . عبد العزيز الصقعبي أنموذجًا) وجاءت في ثلاثة أجزاء متتابعة بعد هذا العدد.

وكذلك قراءة لمياء باعشن في العدد الثامن والسبعين بعد المائة الثالثة بعنوان (القص الماورائي واختراق الجدار) التي جاءت في ثلاثة أجزاء متتالية.

كما قامت المجلة الثقافية بعمل أعداد خاصة لبعض كتاب القصة القصيرة في المملكة؛ مما ساعد هذا الأمر الكثير من النقاد للإقبال على تلقي القصة السعودية القصيرة، من ذلك ما عملته المجلة في العدد ست مئة وست وسبعين بتاريخ ٢٨/ رجب/ ١٤٤٢هـ، حيث جعلت هذا العدد خاصًا للكتابة عن قصة عبد الله الناصر، فجاءت قراءات نقدية متنوعة لقصة الناصر القصيرة، من ذلك قراءة عبد الله المعطاني بعنوان (جماليات الحدث القصصي عند عبد الله الناصر)، وكذلك قراءة الناقد معجب العدواني بعنوان (الناصر غيث عطاء لا ينسى) وأيضًا قراءة أحمد الصالح (عبد الله الناصر حماسة وطنية)، وقراءة جابر مدخلي (عبد الله الناصر قبة الشورى وخيمة الأدب)، وقراءة نايف الرشدان (اللغة والمكان محركان لأدب الناصر)، وقراءة عبد الله الماجد (في فن الناصر القصصي)، كل هذه القراءات كانت في عدد واحد، كذلك فعلت المجلة الثقافية عندما خصصت عددًا للحديث عن كاتب القصة القصيرة عبد الله باخشوين بتاريخ١٦/ ٨/ ١٤٤٢هـ، فكتب فيه عدد من النقاد، كأحمد قران

الزهراني في قراءته (الهدوء الذي يكتنز الصخب الثقافي)، وكذلك محمد صالح الشنطي في قراءته (باخشوين من رواد الإبداع السردي)، وأيضًا قراءة جابر مدخلي (باخشوين رائد سرد لم ينصفه النقد)، وكذلك قراءة محمد الراشدي (حفلة السرد الفاتنة)، وقراءة ليلى الأحيدب (أبي العاقل في القصة وكافكا القصة السعودية)، فكل القراءات السابقة كانت في عدد واحد من إصدارات المجلة الثقافية.

مما سبق يتبين أن التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة في هذه المرحلة يتسم بالتتابع والاستمرارية، ويتسم بالتنوع في الدراسة والتلقي.

إن الخوض في مسارات نمو تلقي النقاد للقصة السعودية القصيرة يظهر تحولًا جذريًّا في تطور النقد القصصي في المجلة، من صورته البسيطة والمتقطعة إلى صورته المستمرة والمتتابعة، والتي تتغيا أعماق النص وتبحث في تجلياته؛ مما يؤكد المكانة التي وصلت إليها القصة السعودية القصيرة في الوقت الحاضر، ورفعة شأنها لدى النقاد الذين آثروا الحديث عن عناصرها المختلفة، موظِّفين في ذلك طرائق نقدية متنوعة، في سبيل إبراز قيمة القصة السعودية القصيرة.

المبحث الثاني: اتجاهات التلقي

سأتحدث في هذا المبحث عن اتجاهات نقاد المجلة في تلقيهم للقصة السعودية القصيرة من خلال اتجاهين هما: تلقي المضمون، وتلقي الشكل.

فقد اتخذ نقاد المجلة طرقًا مختلفةً لفحص القصة السعودية القصيرة واستخراج مكنوناتها الفنية والأدبية، فبعض النقاد واجه القصة السعودية من خلال مضمونها والقضايا التي عالجتها، والبعض الآخر واجهها من خلال بنائها الفني وأدواتها التي شكلت النص الأدبي.

أولًا: تلقي المضمون:

تشكل المرجعية الثقافية للقارئ أساسًا مهمًّا في تعامله مع النص الأدبي، فمن خلالها يتلقى النص قبولًا أو رفضًا من خلال أفق انتظاره، وما كان يتوقع أن يجده في النص خلال قراءته النقدية.

وإذا نظر القارئ إلى تلقيات النقاد في المجلة الثقافية يجد احتفاءً بمضمون القصص السعودية القصيرة، والتركيز على تلقيها وفق هذا الأمر، وأخذت قضايا المجتمع والأسرة النصيب الأكبر في تلقيات النقاد؛ نظرًا لبروزها في القصة السعودية القصيرة، مما جعلها تحظى بالنصيب الأكبر من الدراسة والاهتمام.

من ذلك ما تراه عند الناقد عبد الحفيظ الشمري في تلقيه للمجموعة القصصية (بنت)، للقاصة هناء حجازي التي جاءت بعنوان (مجموعة بنت القصصية عالم استقرائي لا يقبل الكشف)[1].

(١)مجموعة نبت القصصية عالم استقرائي لا يقبل الكشف، عبد الحفيظ الشمري، المجلة الثقافية،

حيث نظر الناقد في هذه القصص إلى أبرز قضايا المجتمع، وهي قضية المرأة، فتحدث عن قضية قيادة المرأة في القصة الأولى (بنت)، والاستقرار العائلي في قصة (يومًا ما)، وقضايا المجتمع في قصة (بياض)، والخادمات في المنازل في قصة (التحدي)، ثم بعد ذلك قام الناقد بمعالجة مضامين هذه القضايا، كما في حديثه عن القصة التي تحمل اسم (نورة)، ويرى أنها أقوى الوقائع وأشد الصور تأثيرًا؛ لأن الراوي في القصة يأخذ شكل الحياد تمامًا، لتظهر للقارئ هذه الهالة الدكناء من المثبطات والعوائق التي تواجه الإنسان والمتمثل في (نورة)، ثم يذكر أن قسمات الحزن تسكن في وجه نورة منذ أن رأت زوجها يتأرجح في الهاوية بين زوجة وبين منصب يكفل له حقوق الدنيا كاملة، فوجهُ نورة هو الماثل أمامه، إما أن يوافق على أن يطلقها لأنها أجنبية دخيلة، أو يفقد كل شيء من هذه الحياة الملفقة[1]، يقول الشمري: «الكاتبة هناء شحنت القارئ بذلك الهاجس الجميل المبهج، ذلك الوصف الحسي الذائب في عذوبته، كيف تذهب نورة إلى الفناء؟ إلى الطلاق القسري؟ هي لحظة حاشدة استطاعت الكاتبة أن تؤلفها لتصوغ في ذات القارئ ذلك الوعد (المجد) المسمى الحب الخالد، لتأتي تفاصيل حكاية نورة همًّا إنسانيًّا خالصًا يعكس قدرة الكاتبة هناء على استقصاء هذه التفاصيل الدقيقة...»[2].

عدد٣، الاثنين ١٤/ محرم/ ١٤٢٤هـ.

(١)مجموعة نبت القصصية عالم استقرائي لا يقبل الكشف، عبد الحفيظ الشمري، المجلة الثقافية، عدد٣، الاثنين ١٤/ محرم/ ١٤٢٤هـ.

(٢) المرجع السابق.

ثم يتناول الشمري القصص التالية لقصة نورة، ويرى أن هذه القصص التالية تتوارد على هيئة خطاب أنثوي يتركز على الرغبة القوية لدى الكاتبة في طرح ذلك البعد الإنساني المفعم بالبساطة والهدوء، من ذلك حديثه عن قصة الكاتبة (القمر بعيدٌ الليلة)، حيث ذكر أن القصة في تجلياتها تجسد ألم الوحدة، وأعماق الجراح الإنسانية، وتحكي مسيرة الأنثى الغارقة في أحزانها[١].

وسار عبد الحفيظ الشمري مسار التوافق التام مع مضمون قصص الكاتبة هناء حجازي؛ بل كانت محلَّ رضا وإعجاب من الناقد، يقول الشمري في حديثه عن مضمون قصص الكاتبة ومعالجتها للقضايا الاجتماعية والأسرية: «لتظل القصص في هذا السياق رؤية أنثوية غاية في الفرادة والتألق، فلا يمكن أن نتصور عالما أنثويًّا مالم تكن فيه هذه الكاتبة الفذة هناء حجازي...»[٢].

ويقول الشمري في موضع آخر من الدراسة: «فها هي القاصة الفذة هناء تنجح في استقصاء ظاهرة الأنثى التي تمثل في عالم العربي نصف الحياة...»[٣].

ومن القراءات النقدية التي تلقت المضمون قراءة حمد العسعوس لنصوص فاطمة الرومي القصصية (عندما تغيب عائشة)، و(جواز سفر)، وجاءت بعنوان (فاطمة الرومي قاصة مختلفة لماذا؟!)[٤]، وقد تحدث الناقد عن المضامين والقضايا التي تعالجها هذه القصص مثل قضية السفر، وقضية التعليم، وقضية

---

(١) انظر: المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.

(٣)المرجع السابق.

(٤) انظر: فاطمة الرومي قاصة مختلفة لماذا؟!، حمد العسعوس، المجلة الثقافية عدد ٩، الاثنين ٢٦/ صفر/ ١٤٢٤هـ.

الزواج، ففي حديثه عن (جواز سفر) ذكر العسعوس أن نص الكاتبة يوحي بأنه لا خيار للمرأة في كل هذه القضايا، فهي مسلوبة الإرادة، ولا تستطيع إكمال تعليمها، ولا تستطيع الزواج بإرادتها واختيارها[١]، ثم فصل الناقد في الحديث عن المضامين التي تحملها القصة، فتحدث في تعليقه على المقطع الأول من قصة الكاتبة عن قضية سفر المرأة وتفكيرها في الحصول على وثيقة تخولها زيارة أجمل بلدان العالم مثل أخيها الذكر[٢].

وفي تعليقه على المقطع الثاني من القصة ذكر أن النص يطرح قضية تعليم المرأة وتفكيرها في الحصول على الشهادة التي طالما حلمت بها...[٣].

ثم تحدث في تعليقه على المقطع الثالث من القصة عن الزواج ومدى رؤية المرأة تجاه الزواج، واعتباره سبيل النجاة من مأساة العوائق الاجتماعية[٤].

ثم يعلق العسعوس بعد هذا الحديث، فيقول: «ما تطرحه القصتان من مواقف مجرد نموذج للإشكالية المتأزمة، التي تعاني منها المرأة، ولا يريد أن يعترف بها الرجل»[٥]، فهنا ترى أن الناقد العسعوس قد توافق توافقًا تامًّا مع مضمون الكاتبة، ومع توجهها في القضايا التي تناولتها القصص، ومما يؤكد هذا التلقي التوافقي دعوته إلى البحث عن نماذج تضاهي هذه القصص لإيصالها إلى

---

(١) انظر: انظر: فاطمة الرومي قاصة مختلفة لماذا؟!، حمد العسعوس، المجلة الثقافية عدد ٩، الاثنين ٢٦/ صفر/ ١٤٢٤هـ.

(٢) انظر: المرجع السابق.

(٣) انظر: المرجع السابق.

(٤) انظر: المرجع السابق.

(٥) المرجع السابق.

الجمهور المتلقي، يقول العسعوس: «دعونا نفكر في نماذج أخرى تدل على أن تهميش المرأة والتقليل من شأنها، وسلبها إرادتها واختيارها، إنما هو جزء من ثقافتنا، شيء أو طبع مغروس في نفوسنا وعقولنا، لا نستطيع التخلص منه»[١].

ومن القراءات النقدية التي سارت في هذا المسار التوافقي، قراءة يوسف الذكير لمجموعة شريفة العبودي القصصية (حلقات من سلسلة)، وقد جاءت القراءة النقدية بعنوان: (رأي ورؤية في حلقات سلسلة شريفة العبودي القصصية)[٢]، وقد تحدث الذكير عن المحتوى والمضامين، فذكر أن هذه المجموعة القصصية تلتقي مع الكثير من المجموعات القصصية في الاستقاء من رواء آبار الماضي القريب، وسواقي الحاضر المعاش، والاتكاء على ما مر به المجتمع السعودي من تقلبات، وما نجم عنها من إفرازات، فهو يرى أن الكاتبة قد استمدت مضامينها من حكايات الأجداد ومرورًا بحكايات الآباء، وصولًا إلى هموم الأبناء، ويرى أن الكاتبة قد أحسنت اختيار مجموعتها؛ لأنها تعبر عن حلقات متصلة من سلسلة تمر عبر أربعة أجيال[٣].

ثم يفصل الناقد الحديث عن قصص المجموعة، وعن المضامين التي تحملها، ففي قصة الكاتبة الأولى (رب ضارة نافعة) تحدَّث أنها مستقاة من حكايات الأجداد، وبأن الكاتبة تعود إلى الأوضاع الاجتماعية التي كانت ما

---

(١)انظر: المرجع السابق.

(٢) انظر: رأي ورؤية في حلقات سلسلة شريفة العبودي القصصية، يوسف الذكير، المجلة الثقافية، عدد ٢٦، الاثنين ٢٧/ جمادى الأولى/ ١٤٢٤هـ.

(٣) انظر: رأي ورؤية في حلقات سلسلة شريفة العبودي القصصية، يوسف الذكير، المجلة الثقافية، عدد ٢٦، الاثنين ٢٧/ جمادى الأولى/ ١٤٢٤هـ.

بعد الحرب العالمية الأولى، وما مر به الأجداد من فقر وحاجة، ومعاناة على كافة الأصعدة[١]، ثم يتناول قصة (الحمل) ويرى أنها مستقاة من مرويات الآباء، وتصور الحالة الاجتماعية في نجد، ويرى أن الكاتبة قد وفقت وتميزت في نقل الصورة، وتسخير الأحداث والبطل لإيصال المضمون الذي تريده الكاتبة[٢].

ثم يتناول قصة (بيت الطين) التي يراها تمثل جيل الكاتبة، ويتحدث عن الانتقالات الاجتماعية والاقتصادية التي أوردتها الكاتبة في قصصها[٣].

ثم يتناول قصص (على مفترق الطريق)، و(السقوط)، و(ليلة في دار)، ويرى أن هذه القصص الثلاث تنتمي إلى الجيل الرابع من الأبناء، وتعكس بوضوح غريزة الأمومة في شخصية الكاتبة، من خلال خوفها على الأبناء، ويرى أن القصص الثلاث مليئة بالسمة الوعظية[٤].

ومضمون الكاتبة جاء موافقًا في أغلبه لأفق انتظار الناقد المتلقي، لكن خالفه في بعض المواقف، من ذلك ما ذكره الناقد في أنه كيف لزوجة فلَّاح أميٍّ الاطلاع على مواعيد رحيل ووصول حافلات المواصلات ما بين المدن والبلدات في حديثه عن قصة (ليلة في دار)[٥]، وكذلك تعليقه على نص الكاتبة في القصة نفسها (إن الرقم الذي طلبته غير موجود في الخدمة مؤقتًا. . فضلًا

(١) انظر: المرجع السابق.
(٢) انظر: المرجع السابق.
(٣) انظر: المرجع السابق.
(٤) انظر: المرجع السابق.
(٥) انظر: المرجع السابق.

اطلب الرقم الصحيح)[١]، فيعلق الذكير على هذا القول: «في ذلك خلط صريح، إذ لا يمكن أن يكون الرقم المطلوب غير موجود في الخدمة، وغير صحيح في آن واحد»[٢]، ومن ذلك أيضًا حديثه عن قصة (وغاب ضوء القمر) أنها تفتقر إلى وضوح المضمون[٣]، وكذلك في حديثه عن قصة (مشوار) أنها لا تخلو من السخرية والتهكم، عندما لجأ سائق سيارة الأجرة السعودي إلى ارتداء القميص والبنطال، وافتعال اللهجة الآسيوية لنفور السيدات السعوديات من ركوب سيارة الأجرة التي يقودها سائق سعودي، والناقد لا يتوافق مع هذا الأمر[٤]، لكن في مجمل التناول النقدي يتوافق الناقد مع مضمون الكاتبة واتجاهاتها الفنية، يقول في ختام دراسته: «فلا يسع قارئًا موضوعيًّا مُنصفًا سوى أن يعترف أن مجموعة شريفة العبودي القصصية التي حازت خمس منها جوائز من كبريات الصحف والنوادي الأدبية قد نالتها عن جدارة واستحقاق»[٥].

فالسمة الغالبة لتلقي النقاد لمضمون القصة السعودية القصيرة هي التوافق؛ لأن القصص السعودية جاءت موافقة لأفق انتظارهم في المضمون، لكن هذا ليس ديدن التلقي كاملًا، فهناك قصص سعودية قصيرة خالفت أفق انتظار المتلقي، كما حصل مع تلقي يوسف الذكير لبعض قصص شريفة العبودي

(١) انظر: رأي ورؤية في حلقات سلسلة شريفة العبودي القصصية، يوسف الذكير، المجلة الثقافية، عدد ٢٦، الاثنين ٢٧/ جمادى الأولى/ ١٤٢٤هـ.

(٢) المرجع السابق.

(٣) انظر: المرجع السابق.

(٤) انظر: المرجع السابق.

(٥) المرجع السابق.

السابقة الذكر (مشوار)، و(غاب ضوء القمر)، ومن ذلك أيضًا قراءة عبد الله السمطي التي جاءت بعنوان (في ٥٠ قصة قصيرة زواج وطلاق وثرثرة)[١]، فالناقد يرى أنه لم يُستهلك موضوع قصصي مثلما استهلك موضوع (العُرس) في القصة النسائية القصيرة، وجل المجموعات القصصية الصادرة للقاصّات السعوديات في العقدين الماضيين تدور بعض قصصها حول حفل عرس، أو انتظار طارق، أو وصف للعريس المنتظر، وتتخذ قصصهم نسقًا ثلاثيًا ثابتًا، يتمثل في قدوم العريس واستعداد العروس، وحفل العرس، ثم بعد ذلك تكتشف القاصة أن العريس لم يكن هو الفارس المنتظر...؛ مما يفضي في نهاية الأمر إلى الطلاق بعد حصول العديد من المشاكل الأسرية، ويرى الناقد أن هذا الموضوع مكرر دلاليًا بحذافيره، وربما بكلماته وجمله وأساليبه كما يقول[٢]، ويرى أن جوهرة المسألة تتبدى «في تكرار هذا الموضوع إلى حدّ الاستنساخ والتشابه الشديد في بناء هذه القصص، إن الموضوع لم يتطور إلى الداخل، وإلى ابتكار حاجة الذات الإنسانية للخلاص، للحلم، للرمز»[٣]، وينادي الناقد بخروج القاصّات السعوديات إلى فضاءات جديدة في عالم القصة القصيرة الرحب الشاسع.

---

(١)في ٥٠ قصة قصيرة زواج وطلاق وثرثرة، المجلة الثقافية، عبد الله السمطي، عدد١٧، الاثنين، ٢٣/ ربيع الآخر/ ١٤٢٤هـ.

(٢) انظر: في ٥٠ قصة قصيرة زواج وطلاق وثرثرة، المجلة الثقافية، عبد الله السمطي، عدد١٧، الاثنين، ٢٣/ ربيع الآخر/ ١٤٢٤هـ.

(٣) المرجع السابق.

مما سبق يتضح مدى احتفاء النقاد بالمضمون في تلقيهم للقصة السعودية القصيرة، وكانت السمة الغالبة في التلقي هي موافقة مضمون القصة السعودية القصيرة لأفق انتظار القراء والمتلقين.

ثانيًا: تلقي الشكل:

اتجه اهتمام بعض النقاد الذين تلقوا القصة السعودية القصيرة نحو استجلاء المقومات الفنية الشكلية التي تقوم عليها القصة السعودية القصيرة، سواء بدراسة عنصر من العناصر، أو بدراسة تشمل عددًا من العناصر التي تتشكل من خلالها القصة القصيرة، فكان الاهتمام مثلًا باللغة، وبالحوار والوصف، وبالشخصيات، وبالبطل، وغيرها من العناصر التي تتشكل من خلالها أدبية القصة القصيرة.

من ذلك ما يلاحظ في تلقي الناقد عبد الحفيظ الشمري للمجموعة القصصية (شارع الثلاثين)، للقاصّ فارس الهمزاني، وجاء التلقي بعنوان (فارس الهمزاني يصف مفارقات القدر وسلطة المكان، تزدحم المجموعة بالشخوص وتكتظ لغتها بالصور الشعرية)[1]، هذا العنوان وحده كفيل بالدلالة على اتجاه المتلقي في دراسته النقدية، فتحدث في العنوان عن الزمان والمكان، والشخصية، واللغة، والصور، كل هذه عناصر مشكلة للنص القصصي.

فيتحدث عن قدرة القاص على توظيف الزمان والمكان في قصصه القصيرة، يقول الشمري: «ونرى المكان وقد أخذ شكل الحيز المتناهي في صغره،

(١) انظر: فارس الهمزاني يصف مفارقات القدر وسلطة المكان، عبد الحفيظ الشمري، المجلة الثقافية، عدد ٢٦، الاثنين ٢٧/ جمادى الآخرة/ ١٤٢٤هـ.

بل إنه في قصة (اليوم رحيلك) نراه وقد ارتبط في حالة الزمن المشحون بالشجن والأسى، حتى القصص التي تلي هذه القصة تحلق وبكل ما تسنى لها من قوة نحو اتجاهات أخرى، على الأرض وفي البحار والآفاق البعيدة»[١].

ويتحدث عن الشخصيات ووضوح الرؤيا في شخصياته، ويرى أن القاص قد مدَّ جسور التواصل مع شخصياته، فاكتسبت هذه الشخصيات هالة من التعريف والعرض والإيضاح، حتى كأن من يقرأ القصة يعيش مع الشخصية فضاء الحوار الثنائي مع الزمن[٢].

ونصوص الهمزاني القصصية جاءت موافقة لأفق انتظار الناقد عبد الحفيظ الشمري، حيث نالت رضاه واستحسانه، سواء في الزمان أو المكان أو الشخصيات، يقول الشمري في ختام قراءته النقدية: «في هذا التعاضد بين الزمان والمكان والشخوص، نرى الهمزاني وقد استطاع تقديم نص متكامل يوازن فيه بين اللغة والقصة، تلك اللغة التي تذهب إلى الشعرية، والقصة التي تنهل من معين الحكاية الذي يفيض دائمًا على هيئة إبانة مهمة يحقق من خلالها الكاتب أهداف النص القصصي في مسيرته نحو المتلقي، وفي وقت يداوم فيه الهمزاني على شرح الجملة السردية بطريقة مناسبة تفي بأغراض النص»[٣].

ومن القراءات النقدية التي اتجهت في تلقيها هذا الاتجاه الشكلي، قراءة محمد الدبيسي لنص القاص عبد الكريم النملة (للحياة لون آخر)، وجاءت

---

(١) المرجع السابق.

(٢) انظر: فارس الهمزاني يصف مفارقات القدر وسلطة المكان، عبد الحفيظ الشمري، المجلة الثقافية، عدد ٢٦، الاثنين ٢٧/ جمادى الآخرة/ ١٤٢٤هـ.

(٣) المرجع السابق.

القراءة بعنوان (للحياة لون آخر لعبد الكريم النملة الفاعلية المستلبة)[١]، وتحدث عن العناصر التي تشكل النص الأدبي، مثل الزمان والمكان، والشخصيات، والأحداث، والحوار وغيرها، فيرى الدبيسي أن مقاطع نص (للحياة لون آخر) تتمظهر الوحدة الحدثية كنواة آنية يبدأ الكاتب منها بتتبع الفضاء الواقعي المشاهد، والشخصيات التي تحضر بأثرها وليس بشخوصها المجردة، إذ يسلبها القاص تناغم الحضور بين أجزاء كينونتها النصية؛ حتى لا يكون لها قدرة على الفعل الاختياري استجابة لتحولات الدلالة النصية، وكذلك وفقًا لملابسات الحدث وتشعباته، فهي شخصيات يرى الدبيسي أن القاص يحركها ليفقدها بعض فاعليتها الوجودية، وكذلك يتدخل في إصدار الفعل وتوجيه التفريعات السردية داخل النص القصصي[٢].

وقد جاءت قصص النملة موافقة لانتظار الناقد محمد الدبيسي، حيث حازت على استحسانه في جميع العناصر التي تناولها الزمان والمكان، والحدث والشخصيات، وأضاف عليها في نهاية مقاله النقدي حسن اختيار القاص النملة لعناوين قصصه، والتي جاءت ما بين صياغات مصدرية، وأخرى مكثفة عبر كلمات محددة ساهمت في بناء النص القصصي عند النملة[٣].

ومن القراءات التي اتجهت هذا الاتجاه قراءة الناقد عادل ضرغام لمجموعة القاص حسن حجاب الحازمي (تلك التفاصيل)، وقد جاءت بعنوان (القصة

(١) انظر: للحياة لون آخر لعبد الكريم النملة الفاعلية المستلبة، محمد الدبيسي، المجلة الثقافية، عدد ٣٦، ١٥/ رمضان/ ١٤٢٤هـ.

-(٢) انظر: المرجع السابق.

(٣) انظر: للحياة لون آخر، المجلة الثقافية، محمد الدبيسي، عدد ٣٦، ١٥/ رمضان/ ١٤٢٤هـ.

السعودية بين الوعي الفطري وجمالية التقرير)[١]، فتحدث عن تولد الدلالة في قصص الحازمي التي يرى أنها سمة قارة في أغلب قصص المجموعة، ترتبط ببنية الكشف عن الدلالة عند القاص، وتكون مرتبطة بنهاية القصة عنده، يقول ضرغام: «فدائمًا هناك بؤرة كاشفة لا يتم الكشف عنها إلا في نهاية القصة، وهذه البؤرة الكاشفة تلقي مزيدًا من الضوء على الدلالة، وربما تساهم في تشكيلها، وفي تشكيل وجهة النظر التي يعبر عنها الكاتب من خلال المواربة»[٢].

ثم يتحدث ضرغام عن اللغة في مجموعة الحازمي القصصية ويرى أنها تدخل في ذلك السياق الذي يستخدم جمالية التقرير المدهشة، والتي توحي بجمال خاص ينبع من بناء إطارات سردية دون نتوءات لغوية[٣].

وضرغام في أغلب تلقيه لقصص الحازمي سار في المسار التوافقي معها، حيث جاءت وفق ما كان ينتظره، لكن عندما لجأ الحازمي في بعض نماذج قصص المجموعة إلى استخدام الاستعارة في لغته وابتعد عن التقريرية – التي يراها ضرغام سمة بارزة للسرد العربي وهي التي أكسبته القيمة الفنية العالية خلال العقود الثلاثة الماضية– خالف ذلك أفق انتظار الناقد ضرغام، وعدَّ ذلك مأخذًا على قصص الحازمي[٤].

---

(١) انظر: القصة السعودية بين الوعي وجمالية التقرير، عادل ضرغام، المجلة الثقافية، عدد٩٥، الاثنين ١٩/ محرم/ ١٤٢٦هـ.

(٢) المرجع السابق.

(٣) انظر: المرجع السابق.

(٤) انظر: المرجع السابق.

والقراءات النقدية في هذا الاتجاه كثيرة ومتنوعة، كقراءة عبد الحفيظ الشمري لقصص منصور المهوس (العنكبوت)، وتحدث من خلالها عن لغة السرد القصصي المتكئ على الحكاية التي يتفنن في إلقائها الراوي...، وكذلك تحدث عن الوصف في الحكاية، والبطل، والحبكة، وغيرها[١].

وكذلك قراءة الناقد حسن حجاب الحازمي لمجموعة البراق الحازمي القصصية (وجوه رجال هاربين)، وقد جاءت قراءته بعنوان (سلطة العنوان من الجزء إلى الكل)[٢]، وقد تحدث فيها الناقد عن عتبة النص الأولى وهي العنوان والدلالات التي يحملها، ومدى توفيق الكاتب في توظيف العنوان وتأثيره على جميع النصوص المجموعة، يقول الحازمي في نهاية مقاله النقدي: «وهكذا يبسط العنوان سطوته متنقلًا من دلالته المباشرة على نص بعينه إلى دلالة رمزية يمكن تلمسها في جميع نصوص المجموعة، سواء أدرك ذلك الكاتب أم لم يدركه، تقصده أو لم يتقصده»[٣].

ومن القراءات أيضًا في هذا الاتجاه قراءة الناقدة أسماء أبو بكر التي جاءت بعنوان (الحلم بين التوهج والانكسار في مدينة الغيوم)[٤]، وقد تناولت الناقدة

---

(١) انظر: العنكبوت سرد ينتقد الواقع ويهمس بالحلول، عبد الحفيظ الشمري، المجلة الثقافية، عدد٦٥، الاثنين ١٠/ جمادى الأولى/ ١٤٢٥هـ.

(٢) انظر: سلطة العنوان من الجزء إلى الكل، حسن حجاب الحازمي، المجلة الثقافية، عدد١٢٧، الاثنين ١٤ رمضان١٤٢٦هـ.

(٣) المرجع السابق.

(٤) انظر: الحلم بين التوهج والانكسار في مدينة الغيوم، أسماء أبو بكر، المجلة الثقافية، عدد٢٢٩، الاثنين ٦محرم١٤٢٦هـ.

مجموعة شريفة الشملان القصصية (مدينة الغيوم)، فتحدثت في المقال عن الحكاية وعن جوانب متعددة في اللغة، كالحوار، وفعل الدهشة، والانزياح والتشظي...، وتحدثت كذلك عن الصورة والحدث وغيرها من عناصر ومقومات القصة القصيرة[١].

وهناك قراءات يتضح اتجاه الناقد فيها من خلال عنوان مقالته، كقراءة عبد الله الماجد (البناء داخل جدران قديمة)[٢]، وقراءة عادل ضرغام التي جاءت في أربعة أجزاء (آليات التجريب وآفاق الدلالة)[٣]، وقراءة نايف الرشدان بعنوان (اللغة والمكان محركان لأدب الناصر)[٤]، وقراءة محمد المشهوري بعنوان (تلقي الرمز وتأويله بين تشكيل البناء ومهمة الأداء عبد العزيز الصقعبي أنموذجًا)[٥]، والنماذج التي سارت في هذا الاتجاه متعددة ومتنوعة.

مما سبق يتبين أن نقاد المجلة في تلقيهم للقصة السعودية القصيرة لم يسيروا في وجهة واحدة؛ بل تعددت وجهاتهم في التناول والتلقي، فبعضهم اتجه إلى

---

(١) انظر: المرجع السابق.

(٢) انظر: البناء داخل جدران قديمة، المجلة الثقافية، عبد الله الماجد، عدد ٩٦، الاثنين ٢٦محرم١٤٢٦هـ.

(٣) انظر: آليات التجريب وآفاق الدلالة، المجلة الثقافية، عادل ضرغام، عدد١٥٤، الاثنين ٢٤ربيع الآخر١٤٢٧هـ.

(٤) انظر: اللغة والمكان محركان لأدب الناصر، نايف الرشدان، المجلة الثقافية، عدد٦٧٦، الجمعة ٢٨رجب ١٤٤٢هـ.

(٥) انظر: تلقي الرمز وتأويله بين تشكيل البناء ومهمة الأداء عبد العزيز الصقعبي أنموذجًا، محمد المشهوري، المجلة الثقافية، عدد٦١٩، السبت ٢٠صفر١٤٤١هـ.

تلقي المضمون ودلالاته، وبعضهم الآخر اتجه إلى تلقي الشكل وأدواته، كلٌّ بحسب مراده وهدفه من الدراسة النقدية التي يقدمها.

المبحث الثالث: أنماط التلقي

أتحدث في هذا المبحث عن أنماط النقاد في تلقيهم للقصة السعودية القصيرة، بين التلقي الذاتي الانطباعي والتلقي الموضوعي العلمي، فالنص لا يكون حاضرًا إلا بقدر ما يكون مقروءًا، كما أنه لا يمكن الفصل بينه وبين أنماط التلقي التي تشكلت حوله، ومن هنا ليس بالإمكان تصور النص في وجوده المتعين، إلا من خلال تحققه في القراءة والتلقي، فأن تعرف ما النص هو أن تعرف كيف تمت قراءته، وكيف تم تلقيه في سلسلة التلقيات والقراءات المتداخلة والمتعاقبة؛ حيث النص لا يعيش إلا من خلال المتلقي القارئ، ومن خلال تاريخ اشتغال المتلقي به، بل إنه لا معنى لنص حتى يقرأه شخصٌ ما، ويمنحه دلالة خاصة(١).

وفي السنوات الأخيرة أصبحت قراءة النص هي الأكثر اهتمامًا «والأكثر استحواذًا على أسئلة النظرية الأدبية وافتراضاتها؛ حيث اكتسبت أهمية كبيرة لم تحظَ بها في تاريخ النقد كله، كما صاحب ذلك ازدياد كبير في تقدير فاعلية دور القراءة والتلقي في عملية فهم النص واكتشافه، وإنتاجه وتشكيله وتصنيعه...»(٢).

---

(١) انظر: المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، نادر كاظم، بيروت، الطبعة الأولى، ص١٣.

(٢) المرجع السابق، ص١٢،١٣.

أولًا: التلقي الانطباعي:

الانطباع[١] في النقد الأدبي هو «شعورٌ ما ينشأ لدى الناقد أو القارئ؛ نتيجة قراءة أثر أدبي، أو مشاهدة أثر فني، ويتلقى القارئ أو المشاهد هذا الانطباع من القراءة أو المشاهدة»[٢].

وقد هيمنت الانطباعية في النقد الأدبي الحديث في مراحل نشأته الأولى، خاصة حينما نشأت الصحافة قبل أكثر من قرن، فذاعت المقالات التي تعمل على قراءة العمل الأدبي قراءة انطباعية، لكن بعد ظهور المناهج النقدية الحديثة تراجع النقد الانطباعي كثيرًا، لكنه لا يزال حاضرًا حتى الآن في الكتابة الصحفية عن الأدب[٣].

---

(١) الانطباعية هي مدرسة أدبية فنية، ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا، وترى هذه المدرسة أن الإحساس الذاتي والانطباع النفسي هو معيار الاحتكام في التعبير الفني والأدبي، والسبب في ذلك يكمن في أن أي عمل فني لابد من أن يمر بنفس أولًا، وعملية المرور هذه هي التي توحي بالانطباع أو التأثير الذي يدفع الفنان إلى التعبير عنه، فالانطباعية من هذه الوجهة هي محاولة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس ومحاولة تصويرها بالأسلوب الذي يتلاءم مع طبيعة الحالة المعاشة...، ومن أبرز أعلامه كلود مونيه رائد المدرسة الانطباعية، والفريد سيسلي، وأوغست رينوار وجورج سوراه، وغيرهم، ارجع إلى المنهج الانطباعي، محمد محمود دحروج، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى٢٠١٤م، ص٤٠،٤١.

(٢)مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص٢٤٣.

(٣) انظر: النقد الانطباعي عند الأستاذ علي العمير، حمد السويلم، ملتقى النقد الأدبي الثاني، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م، ص٣٨٥.

وسألقي الضوء هنا على أبرز التلقيات النقدية التي تجلت فيها الانطباعية أو تجلى فيها مظهر من مظاهرها.

من هذه القراءات قراءة عبد الحفيظ الشمري مجموعة (شارع الثلاثين) لفارس الهمزاني، وجاءت بعنوان (فارس الهمزاني يصف مفارقات القدر وسلطة المكان)، فالناقد في هذه القراءة بحث عن النقاط المضيئة في قصص الهمذاني ومن ثم أضفى عليها المدح والثناء والمبالغة فيها، ويظهر هذا الأمر في مواضع كثيرة من القراءة، من ذلك في حديثه عن المكان في قصص الهمزاني يقول الشمري: «تظهر بجلاء قدرة الكاتب الهمزاني على التفاعل مع المكان وتقديمه بحميمية، حتى يصبح في قصة أحلام نملة عمياء، ذلك الشمال الذي يسكن الراوي، بل إنه يتحول إلى شاعر يجعل للعاطفة مطارات وتذاكر، وحقائب حتى تحضر تلك الأنحاء بشكل قوي»[1].

وأيضًا في حديثه عن الشخصيات، يقول الشمري: «يواظب القاص فارس الهمزاني في مجموعته الجديدة على مد جسور التواصل مع شخوصه، لنرى الشخصيات وقد اكتست بهالة من التعريف والإيضاح، حتى أصبحنا نتأمل هؤلاء ونعيش معهم فضاء الحوار الثنائي مع الزمن...»[2].

ثم يختم الشمري قراءته النقدية بالحديث عن قدرة الهمزاني في تقديم نص متكامل يوازن فيه بين اللغة والقصة، تلك اللغة التي تذهب إلى الشعرية، والقصة

---

(١) انظر: فارس الهمزاني يصف مفارقات القدر وسلطة المكان، عبد الحفيظ الشمري، المجلة الثقافية، عدد ٢٦، الاثنين ٢٧/ جمادى الآخرة/ ١٤٢٤هـ.

(٢) المرجع السابق.

التي تنهل من معين الحكاية الذي يفيض دائمًا ليحقق أهداف النص القصصي...[١]

قراءة الشمري قراءة انطباعية ركز فيها الناقد على الجوانب الإيجابية في قصص الهمزاني، وأثنى عليها وتحيز لها، وابتعد عن الحديث عن أي سلبية في قصص الهمزاني، وهذا التحيز الذاتي يعتبر من أبرز مظاهر الانطباعية في النقد الأدبي، ويظهر هذا الأمر جليًّا في قراءته أيضًا لمجموعة القاصة هند بنت سعد الراشد (قصاصات منسية)، حيث ظهر التحيز الذاتي من أول القراءة إلى نهايتها فعبارات المدح والثناء على قصص الكاتبة كانت السمة البارزة في قراءته النقدية، ولم يذكر الناقد الشمري أي نقطة سلبية أو حتى بعض التقصير في بعض العناصر، فجاءت الإشادة التامة على كافة العناصر، انظر إلى قوله: «تبرع الكاتبة هند في تقديم حكاية واقعية مكتملة العناصر، وأبرز هذه العناصر إلى حدودها الزمانية والمكانية»[٢]، ثم يقول في موضع آخر: «وتتحد معالم المكان والزمان بإطار استثنائي فائق، حتى إننا نرى جميع القصص في المجموعة وقد ظهرت بشكل واقعي يستند على الذاكرة التي تكتنز بعض الرؤى العظيمة»[٣]، ويقول في موضع آخر: «الكاتبة تبرَع في مزجها في عناصر الفن القصصي»[٤]،

(١) انظر: المرجع السابق.

(٢) هند بنت سعد تقدم قصاصات منسية، عبد الحفيظ الشمري، المجلة الثقافية، عدد٥٩، الاثنين، ٢٨ربيع الأول١٤٢٥هـ.

(٣) المرجع السابق.

(٤) المرجع السابق.

ويقول الشمري في ختام قراءته عن الكاتبة: «نجحت في تسجيل خلفية وعي فني للقصص، وبرعت في إضفاء الحس السردي المتكامل في النصوص»[1].

هذه النصوص السابقة تدل دلالة واضحة على تحيز المتلقي الشمري لقصص الكاتبة هند بنت سعد، فشاهدنا عبارات المدح والثناء المتعددة، وكأن المقالة النقدية قد جاءت لهذا الغرض الخاص.

ومن القراءات التي تظهر فيها الانطباعية قراءة محمد الشقحاء، والتي جاءت بعنوان (التشكل الثنائي في النص النسائي)، وقد ظهر على القراءة ضعف التحليل والبعد عن التعليل في الأحكام النقدية، مع قلة الاستشهاد في حديثه النقدي، فالشقحاء في مقاله النقدي أشبه بالاستعراض السريع لعدد كبير من القصص النسائية السعودية، وهذا أفضى به إلى إطلاق الحكم النقدي العام على قصص متنوعة دون الاستشهاد أو التفصيل في ذلك، كما في حديثه عن مجموعة عائشة توفيق القصير (صراع مع الموج)، يقول عن هذه المجموعة: «تركض في سراديب الصراع القائم بين التلاميذ والمعلم، وتفسير الأشياء للحفاظ على النجاح...، وملامح أخرى في ثنائية النص النسوي نجدها في مجموعة القاصة هديل الحضيف ظلالهم لا تتبعهم...»[2]، ثم يتحدث عن سرد سريع تجاه عدد من المجموعات القصصية كحديثه عن عبير العتيق، ونورة عبد العزيز، ونوف مشاري، وهند عبد الرحمن، وهند السويلم، ودلال سامي، ولمياء عبد الرحمن، وتغريد العنزي، وآلاء الزومان، وبثينة العيسى، ومريم العبيد، ومنى

(١) المرجع السابق.

(٢) التشكل الثنائي في نص نسائي، محمد الشقحاء، المجلة الثقافية، عدد٩٢، الاثنين ٤صفر١٤٢٦هـ.

المديهش، وغيرهن هذا الاستعراض السريع أفضى إلى إطلاق الحكم النقدي العام، مع قلة التحليل النقدي وضعف الاستشهاد، ولو جعل لكل كاتبة مقالًا نقديًّا لخرج من هذا المأزق الذي أفضى به إلى الانطباعية في تلقيه النقدي.

ومن القراءات النقدية في هذا المجال، قراءة ناصر العديلي للقاص عبد الله السالمي، وجاءت بعنوان (صاحب المثلوج الحكائي)[١]، وهي قراءة سريعة عامة ركز فيها الناقد على ما يميز القاص السالمي مع إضفاء عبارات التمجيد والثناء على أعماله الأدبية، يقول العديلي عن السالمي: «يعد الأديب الراحل عبد الله السالمي شخصية قصصية مميزة، كان له قصب السبق في تبني رؤى جديدة، وخيارات صعبة في بناء مشروع قصصي حديث...»[٢]، ويقول عنه في موضع آخر: «يتمتع بأسلوب جيد، ولغة متميزة، فكان محط أنظار القراء والباحثين...»[٣]، ويقول أيضًا في موضع آخر: «هو قاص يعمل بصدق، ويضع للقارئ رؤية واضحة في سياق أعماله، فلا يتجاوز حدود ما تمليه تجربة السرد لديه...»[٤]، وهكذا يتبين أن جلَّ المقالة ثناء نقدي وتمجيد دون تعليل، واستشهاد واضح يبين هذه الأحكام النقدية العامة والمتحيزة للقاص السالمي.

(١) انظر: صاحب المثلوج الحكائي، ناصر العديلي، المجلة الثقافية، عدد١٩١، الاثنين ٢٩صفر١٤٢٨هـ.

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق.

(٤) المرجع السابق.

ومن القراءات النقدية التي سارت في هذا المسار الانطباعي قراءة معاذ السالم لقصص إبراهيم الناصر الحميدان، والتي جاءت بعنوان (إبراهيم الناصر الحميدان عاشق الجمال والحرية)[١]،

وقد سطر في مقاله عبارات الثناء والتمجيد والإجلال للكاتب الحميدان ولقصصه في مواضع متعددة من القراءة، بدءًا من كيفية استقباله لقصص الحميدان وإعجابه الشديد بها في كل جوانبها، خيال الكاتب الواسع وجمالية اللفظ، وإبداع السرد والصور، وصولًا إلى أنه أعاد قراءة القصص أكثر من مرة لإعجابه الشديد بها، ولم يبين سببًا لهذا الإعجاب، وهذه الدهشة من الإبداع إلا بعبارات سريعة سطحية عامة، يقول معاذ السالم: «إن أسلوب الكاتب الأستاذ الحميدان أسلوب مميز، فما تكتبه أنامله يعتبر مدرسة فريدة من نوعها إبداعًا وجمالًا، بل إن القارئ ليفتن بالزمان والمكان والشخصيات التي غالبًا ما تكون من الفئة المهمشة التي يبدع كاتبنا في جعل القارئ يعيش تفاصيلها، يتخيلها، يتأملها من كل جوانبها، وكأنما يتأمل لوحة فنية أبدع صانعها بكل ما في الإبداع من معنى»[٢].

ويصل التمجيد والثناء والمبالغة منتهاه في قوله في نهاية قراءته: «إن تأمل الأعمال القصصية لكاتبنا هي كزيارة لمتحف يحوي كل ثمين وفريد، فتجد فيه

(١) انظر: إبراهيم الناصر الحميدان، معاذ السالم، المجلة الثقافية، عدد١٩١، الاثنين ٢٩صفر١٤٢٨هـ.

(٢) انظر: إبراهيم الناصر الحميدان، معاذ السالم، المجلة الثقافية، عدد١٩١، الاثنين ٢٩صفر١٤٢٨هـ.

روعة الحاضر، وأصالة الماضي، بل إنه أشبه ما تكون رحلة بالزمان والمكان لما وراء الكلمة»[1].

هذا التمجيد، وهذا الإطراء المستمر من قبل الناقد المتلقي أفضى به إلى قراءة قصص إبراهيم الناصر قراءة تحيزية انطباعية خالصة.

مما سبق تتضح مظاهر ومعالم الانطباعية في تلقي النقاد للقصة السعودية القصيرة بين تركيز على الجوانب المضيئة في العمل الأدبي، وضعف في التحليل وعدم التعليل، وأيضًا في التمجيد والمبالغة والتحيز الذاتي، وهذه القراءات الانطباعية تعكس الاستجابة الذاتية والآلية للناقد، والتي لا تخضع لمعطيات علمية، فهي تحوم حول النص، ولا تتجاوز في الغالب حدود الوصف الانطباعي، تركز على المعطيات السطحية للنص، وتبتعد عن العناية بالجماليات الفنية التي يقوم عليها النص الأدبي، وقد عبر الناقد (ديتسيش) عن استهجانه لتلك الطريقة في النقد الأدبي، يقول: «وقد هجنت الطريقة الذاتية أو التأثرية، أخيرًا، بالسهولة التي قد يستخدمها نقاد ليسوا على حظ من كفاية فكرية صحيحة، أو على إدراك جمالي حق، وإذا كان تطبيق القواعد الكلاسيكية المحدثة في أقصى الطريقين ينتج إعطاء الدرجات بطريقة متعسفة آلية دون فهم تخيلي للطبيعة الحقّة في الأثر الأدبي...، فإن تجنب القواعد عمدًا في أقصى الطرف الأخير ينتج هراء يغني النفس دون أية قيمة نقدية»[2].

---

(١) المرجع السابق.

(٢) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دافيد ديتسيش، ترجمة: محمد يوسف نجم، وإحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٦٧م، ص٤٢٢.

والحق أن نمط هذا التلقي ليس سمة بارزة في مسار التلقي؛ بل يعتبر جزءًا يسيرًا في تلقي النقاد للقصة السعودية القصيرة في المجلة الثقافية.

ثانيا: التلقي الموضوعي:

ظهرت الموضوعية كرد فعل للتأثيرات «الوجدانية والتأملات الميتافيزيقية في القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، والموضوعية في النقد تعني وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع خصائص وجوده في العالم الواقعي والخيالي»(١).

ومع تطور النقد الأدبي في القرنين الأخيرين تطورًا ملحوظًا أصبح الناقد يعتمد على نظريات ذات أساس علميٍّ ثابتٍ، وجعلت مهمة الناقد الأساسية هي «تفسير الظواهر الأدبية على ضوء نظرة موضوعية، تؤمن بوجود قوانين ضرورية، تتحكّم في عالم الفرد والجماعة، وتقوم بتحديد التطور للظواهر الأدبية»(٢).

والتلقي النقدي في هذا النمط للقصة السعودية القصيرة تحول من نقد سطحي بعيد عن التحليل الأدبي العلمي، إلى نقد عميق يهتم بكل عناصر النص ومقوماته، بعيدًا عن المجاملة والمبالغة وتوجيه القراءة وجهة ذاتية معينة، تتوافق مع توجهات الناقد الانطباعية تجاه العمل الأدبي، فعمل الناقد فيها هو بيان ما للنص من جوانب مميزة، وما عليه من قصور في بعض عناصر النص الأدبي، مع جودة في التحليل والتعليل والتمثيل.

---

(١)مناهج النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، ص٢٢٤، ٢٢٥.

(٢)مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار التوفيق، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص٨.

وهذه القراءات الموضوعية تعدُّ السمةَ الغالبة في تلقي النقاد للقصة السعودية القصيرة في المجلة، فأغلب القراءات النقدية جاءت وفقًا لهذا النمط من التلقي، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها قراءات عبد الله الماجد (أشباح السراب بكائية على أطلال الزمن الجميل)[١]، و(البناء داخل جدران قديمة)[٢] و(حصار الثلج حصار الصحراء)[٣]، وكقراءة حسن حجاب الحازمي (سلطة العنوان من الجزء إلى الكل)[٤]، وقراءة عادل ضرغام (آليات التجريب وآفاق الدلالة)[٥]، وقراءة علي الدميني (الأطفال والماء)[٦]، وقراءة أسماء أبو بكر (الحلم بين التوهج والانكسار)[٧]، وقراءة محمد المشهوري (تلقي الرمز وتأويله

(١) انظر: أشباح السراب بكائية على أطلال الزمن الجميل، عبد الله الماجد، المجلة الثقافية، عدد٤، الاثنين ٢١محرم١٤٢٤هـ.

(٢) انظر: البناء داخل جدران قديمة، عبد الله الماجد، المجلة الثقافية، عدد٩٧، الاثنين ٤صفر١٤٢٦هـ.

(٣) انظر: حصار الثلج حصار الصحراء، عبد الله الماجد، المجلة الثقافية، عدد١٨٥، الاثنين ١٧محرم١٤٢٨هـ.

(٤) انظر: سلطة العنوان من الجزء إلى الكل، حسن حجاب الحازمي، المجلة الثقافية، عدد ١٢٧، الاثنين ١٤ رمضان١٤٢٦هـ.

(٥) انظر: آليات التجريب وآفاق الدلالة، عادل ضرغام، المجلة الثقافية، عدد١٥٤، الاثنين ٢٤ ربيع الآخر ١٤٢٧هـ.

(٦) انظر: الأطفال والماء، علي الدميني، المجلة الثقافية، عدد٤٠٤، الخميس ١٥ جمادى الآخرة، ١٤٣٤هـ.

(٧) انظر: الحلم بين التوهج والانكسار، أسماء أبو بكر، المجلة الثقافية، عدد٢٢٩، الاثنين ٦ محرم ١٤٢٩هـ.

عبد العزيز الصقعبي أنموذجًا)[1]، وقراءة يوسف العارف (ثنائية الرجل/ المرأة قراءة في أحاسيس جبران القصصية)[2]، وغيرها.

ولإلقاء مزيدٍ من الضوء على هذا الأمر سيتم تفصيل الحديث في بعض القراءات النقدية التي جاءت وفقًا لهذا النمط من التلقي. والبداية مع قراءة الناقد عبد الله الماجد لمجموعة القاص عبد الله الناصر (أشباح السراب)، وقد جاءت القراءة بعنوان (أشباح السراب بكائية على أطلال الزمن الجميل)[3]، وقد تحدث فيه الناقد عن عنوان المجموعة ودلالاته على القصص، وبيان السبب في اختيار هذا العنوان وألفاظه، ثم تناول قصص المجموعة وفصل فيها، فتحدث عن قصة (أشباح السراب)، التي جعلها القاص عنوانًا لمجموعته، يقول الماجد عن مفردات وعبارات هذه القصة: إنها «مليئة بالتكثيف اللغوي والشعر، كأنها شجرة مثمرة، مدلولاتها وإيحاءاتها، فالسراب الخادع إلى السيارة التي عجزت عن اجتياز الرمل المائج، وشجرة الحرمل التي تعاند قسوة السموم...، وهذا الجمل الأسود كما لو كان مجللاً بالسواد، إعلانًا للرفض والحزن وتحديًا للسيارة هذا الوافد الجديد...»[4]، ثم يتحدث عن قصة (وحق الفداء)، وقصة (درس

(١) انظر: تلقي الرمز وتأويله عبد العزيز الصقعبي أنموذجًا، محمد المشهوري، المجلة الثقافية، عدد ٦٢٠، السبت ٢٧ صفر ١٤٤١هـ.

(٢) انظر: ثنائية الرجل/ المرأة قراءة في أحاسيس جبران القصصية، يوسف العارف، المجلة الثقافية، عدد ٦٤٦، ٢٩ رمضان ١٤٤١هـ.

(٣) انظر: أشباح السراب بكائية على أطلال الزمن الجميل، عبد الله الماجد، المجلة الثقافية، عدد٤، الاثنين ٢١محرم١٤٢٤هـ.

(٤) المرجع السابق.

التعبير) ويرى أنهما تفتقدان أهم مقومات القصة القصيرة، يقول: «فحين تعتمد القصة القصيرة على حدث اللحظة، وتفجير أحداثه بما يعرف بدراما الموقف التي تنتهي بالذروة الدرامية، كما يحدث في المسرح، فإن القصتين تحولتا إلى تقرير عن وعي الكاتب المباشر»[١].

ثم يتناول قصة (النفق) ويذكر أن الكاتب يستعمل فيها كل فنون القصة، ويستدعي ثقافته ومدلولاتها التراثية من أجل تأطير الشكل الفني لهذا الموضوع الهام الذي يطرحه الكاتب، ويرى الماجد أن الكاتب قد وفق كثيرًا في هذا، إلا أنه تيمة الموضوع ومدلوله الفكري زاد عن الحد، وبدأ يهدد طبيعة العمل الفني القصصي، فأصبحت استشهادات واستعارات الكاتب حشوًا يخل بالتهدج الفني والترسل الإنساني الذي غاب عن قصة الكاتب، وتوارى خلف الإيقاع الفكري العالي المباشر، ثم يقترح على الكاتب حادثة من الممكن أن ينسج الكاتب من خيوطها تعويضًا عن حوادث قصته[٢].

ثم يتحدث عن أجمل القصص التي يراها الناقد، وهي (بيت العائلة)، ويعلل سبب هذه الرؤية أن التاريخ الإنساني يؤطر هدفها الفني، ويرى أن تجربة الكاتب الخاصة قد لعبت دورًا مهمًّا في نضج الرؤية الفنية لهذا التدفق الفني والإنساني، في نسج وحياكة هذه القصة[٣].

---

(١) انظر: المرجع السابق.

(٢) انظر: أشباح السراب بكائية على أطلال الزمن الجميل، عبد الله الماجد، المجلة الثقافية، عدد٤، الاثنين ٢١محرم١٤٢٤هـ.

(٣) انظر: المرجع السابق.

وهكذا يمضي الناقد في تتبع القاص في كل جوانب قصصه الفنية، دون التركيز على ما يميزها فقط، بل بين مواضع القصور كما مرَّ بنا قبلُ، بالإضافة إلى جودة التحليل والتعليل في أحكامه النقدية.

ومن القراءات النقدية في هذا المسار قراءة حسن حجاب الحازمي (سلطة العنوان من الجزء إلى الكل)[1]، وقد تناول فيها مجموعة البراق الحازمي (وجوه رجال هاربين).

وقد بدأ الناقد حديثه بتناول عنوان المجموعة ودلالاته، فبين أهمية العنوان في العمل الأدبي وضرورة اعتناء كاتب القصة بالعنوان؛ لأنه هو البوابة الأولى في عالم النصوص والعتبة الأولى التي تجذب القارئ وتلفت انتباهه إلى العمل كاملًا، فاختياره لا يتم عبثًا، أو عن طريق المصادفة، بل لابد من الاعتناء فيه ليؤدي من خلاله الكاتب أشياء كثيرة، وينظر الحازمي في عنوان الكاتب البراق، ويرى أنه جعل قصته الأولى عنوانًا لمجموعته، ثم يحلل سبب هذا التوجه من الكاتب بأنه ربما أراد الكاتب مصافحة القراء بهذا العنوان في بداية قصصه، أو ربما وجد الكاتب أن قصته الأولى أكمل القصص من حيث قيمتها الفنية، فوضعها في الصدارة وأطلق عنوانه عليها.

ثم يبحث الحازمي في دلالات العنوان وعلاقته ببقية قصص المجموعة، ويرى أن العنوان يرتبط بصورة مباشرة بالقصة الأولى من المجموعة (وجوه رجال هاربين)، والتي حملت هذا العنوان، فهذه القصة تقدم لنا صورة عن جلسة

(١) انظر: سلطة العنوان من الجزء إلى الكل، حسن حجاب الحازمي، المجلة الثقافية، عدد ١٢٧، الاثنين ١٤ رمضان١٤٢٦هـ.

القات عبر مجموعة من الرجال أو الشباب الذين يتعاطون القات بصورة ليلية، ثم يتحدث الحازمي عن قدرة الكاتب في التقاط أدق التفاصيل في ذلك المشهد الذي ينقله، ويرى أن القصة في مجملها استطاعت أن تقدم الكآبة والحزن في آخر المساء لتتساءل وهي تبصر وجوهها في المرايا، هل كانت وجوهنا جميلة أم كان ذلك وجه المساء؟!

وكأن القصة أرادت أن تقول: إن هؤلاء الرجال الذين تغمرهم البهجة والأنس أثناء جلستهم الليلية هم في الحقيقة هاربون ليليّون أدمنوا الهروب من واقعهم إلى عالم مصطنع من البهجة المصطنعة، هو ما نجحت القصة في إيصاله من خلال بنيتها الفنية المتماسكة التي قدمت الحدث بواسطة السرد المشهدي...» [1].

ثم يتحدث عن الميزة التي يوفرها السرد المشهدي، في أنه يحيل الحدث من حدث محكي أو مسرود إلى حدث مشاهد، وبدلًا من أن يستمع القارئ إلى صوت الراوي، يصبح القارئ مشاركًا للراوي في رؤية الحدث ومتابعة تفاصيله، وسماع أصوات الشخصيات عبر حواراتها ليشارك بذلك في الرؤية والحكم بعيدًا عن تدخل الراوي، فيكون الراوي بهذا الشكل محايدًا ثم ينظر في تحقق هذا الأمر في قصة البراق، فيجد أن هذا الحياد هو الذي سعت إليه القصة عبر المنهجية السابقة التي قدمها الناقد، فيرى أن القصة لم تكن تسعى إلى إصدار حكم أخلاقي، أو مصادرة أحد، أو تسجيل موقف انتقادي للمشهد، لكنها

(١) انظر: سلطة العنوان من الجزء إلى الكل، حسن حجاب الحازمي، المجلة الثقافية، عدد ١٢٧، الاثنين ١٤ رمضان١٤٢٦هـ.

قدمت المشهد بصورة محايدة تاركة الحكم للقارئ، ويرى أن الراوي منذ البداية قد بدأ في التقديم للمشهد بلغة يشك في البداية أنها لغة متعاطفة مع الحدث الذي يريد تقديمه، ولكن المتأمل الحقيقي في هذه اللغة يكشف عن أنها أرادت أن تقدم وصفًا للجلسة الليلية ولمكانها من خلال رؤية الشخصيات نفسها، هذا الوصف يرى الناقد أنه هو الذي منح صورة للمكان الذي يجتمعون فيه[١]، فالراوي أراد أن يقدمه بعين الشخصيات القصصية، ووفق رؤيتها له في تلك اللحظة بالذات «لحظة الانتشاء، ولم يرد أن يقدمها بعين الناقد الذي يحمل أحكامًا مسبقة على مثل هذه الجلسات وعبثيتها، وما تقود إليه من إضاعة للوقت والمال»[٢].

ثم يتحدث بعد ذلك الحازمي عن تضافر الزمان والمكان، واللغة والمشهد لإيصال ما يريده الراوي في هذه القصة، وارتباطات ذلك بدلالات العنوان الذي وضعه القاص عنوانًا لمجموعته القصصية، إلى أن يصل في نهاية قراءته النقدية إلى الحكم على العنوان ودلالاته، يقول الحازمي: «وهكذا يبسط العنوان سطوته متنقلًا من دلالته المباشرة على نصٍّ بعينه، إلى دلالة رمزية يمكن تلمسها في جميع نصوص المجموعة، سواء أدرك ذلك الكاتب أم لم يدركه»[٣].

وهكذا يتبين أن الناقد اتكأ في قراءته على مرجعية نقدية علمية، أعانته على التعمق في تحليل النص الأدبي، والنظر في أدواته وعناصره الأساسية، مع

(١) انظر: المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.

(٣) انظر: المرجع السابق.

الإسناد في الحكم النقدي على التعليل والتوضيح والتفصيل والتمثيل، وهذه من أبرز معالم الموضوعية في القراءة النقدية.

وقد اتضح مما سبق اتساع أفق الرؤية عند النقاد، فلم تعُد الذات هي المحرك الأساسي في تحليل النص الأدبي، بل أصبحت المعرفة والثقافة النقدية أساسًا يبنون عليه تحليلهم للنص الأدبي؛ إذ أصبحت نظرتهم لتفاصيل القصة أعمق، فلم تعد تصدر تلك التحليلات السريعة العامة في النقد؛ بل أخذت تعتمد على التعمق في تحليل النص، والبحث في صوره ومعالمه، وأدواته وعناصره الأساسية، مبينين ما فيه من ثغرات تحتاج إلى تغطية، وهذه الأمور السابقة كان لها الأثر الأكبر في مسار عملية التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة، فجاءت أغلب قراءتهم وفق مسار القراءة الموضوعية، وانحصرت الانطباعية في قراءات بسيطة من التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة.

***

الخاتمة

مما سبق يتضح الحراك النقدي البارز تجاه القصة السعودية القصيرة في المجلة الثقافية السعودية، وإسهامه الفاعل في نمو التلقي النقدي للقصة السعودية، وفي تطوره واستمراره كمرجع من مراجع نقد القصة السعودية القصيرة.

ويمكن جمع النتائج التي خرج بها البحث في النقاط التالية:

١- بدأ التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة مع انطلاقة الأعداد الأولى ومازال مستمرًا حتى الآن.

٢- ظهر التلقي في مرحلته التاريخية الأولى متقطعًا ومتذبذبًا وقائمًا على أسماء نقدية معينة، لكن الأمر أصبح مختلفًا في المرحلة الثانية حيث اكتسب صفة التتابع والاستمرار في التلقي، مع تعدد الأسماء النقدية وتنوعها.

٣- أغلب النقاد الذين تلقوا القصة السعودية القصيرة هم من السعوديين، أما النقاد العرب –غير السعوديين- فكان حضورهم قليلًا مقارنة بحضور السعوديين.

٤- تحتل قضايا المجتمع والأسرة الصدارة في معالجة النقاد لمضمون القصة السعودية القصيرة.

٥- لم يسِر التلقي النقدي للقصة السعودية القصيرة على نمط واحد، بل تنوع بين نمط القراءة الانطباعية غير المنهجية، ونمط القراءة الموضوعية التي تسير على أسس علمية واضحة.

٦- إسهام المجلة الثقافية في دفع عجلة نمو القصة السعودية القصيرة ونقدها من خلال نشر العدد الكبير من قصص المبدعين، وجعلها أمام مرأى النقاد والدارسين، وإفساح المجال الواسع للنقاد لنشر مقالاتهم النقدية تجاه القصة السعودية القصيرة.

٧- ثراء المشهد القصصي السعودي الذي استطاع أن ينتج قصصًا تثري كافة الاتجاهات النقدية المتنوعة.

وختامًا أتمنى أن تكون هذه الدراسة قد حققت أهدافها المنشودة، ولا أدعي أني استوفيت الموضوع حقه من الدراسة، غير أنني بذلت الجهد والوقت وعملت كل ما في وسعي في طلب الغاية المرجوة من هذا البحث، فإن أصبت فهو من توفيق الله عز وجل والحمد لله أولًا وأخيرًا.

***

ثبت المصادر والمراجع

المصادر:

المجلة الثقافية:

عدد٣، ذوالحجة١٤٢٣هـ، وعدد٣،١٤ محرم ١٤٢٤هـ، وعدد٤، ٢١محرم١٤٢٤هـ، وعدد٥، ٢٨محرم١٤٢٤هـ، وعدد٧، ١٩ صفر١٤٢٤هـ، وعدد٩، ٢٦ صفر١٤٢٤هـ، وعدد١٠، ٤ربيع الأول١٤٢٤هـ، وعدد١١،١١ربيع الأول١٤٢٤هـ، وعدد١٣، ٢٥ربيع الأول١٤٢٤هـ، وعدد١٥، ٩ربيع الثاني١٤٢٤هـ، وعدد١٦، ١٦ربيع الثاني١٤٢٤هـ، وعدد١٧، ٢٣ربيع الثاني١٤٢٤هـ، وعدد٢٢، ٢٨جمادى الأولى١٤٢٤هـ، وعدد٢٤، ١٣جمادى الثانية ١٤٢٤هـ، وعدد٢٥، ٢٠جمادى الآخر١٤٢٤هـ، وعدد٢٦، ٢٧جمادى الثانية١٤٢٤هـ، وعدد٣٠، ٣شعبان ١٤٢٤هـ، وعدد٣٦، ١٥رمضان١٤٢٤هـ، وعدد٥٤، ٢٢صفر ١٤٢٥هـ، وعدد٥٨، ٢١ربيع الأول ١٤٢٥هـ، وعدد٥٩، ٢٨ربيع الأول ١٤٢٥هـ، وعدد٦٥، ١٠جمادى الأولى ١٤٢٥هـ، وعدد٨٠، ٢٧شعبان ١٤٢٥هـ، وعدد٨٣، ١٨رمضان ١٤٢٥هـ، وعدد٨٥، ١٧شوال ١٤٢٥هـ، وعدد٨٧، ١ذوالقعدة ١٤٢٥هـ، وعدد٩٣، ٥محرم ١٤٢٦هـ، وعدد٩٥، ١٩محرم ١٤٢٦هـ، وعدد٩٦، ٢٦محرم ١٤٢٦هـ، وعدد٩٧، ٤صفر ١٤٢٦هـ، وعدد١٢٧، ١٤رمضان ١٤٢٦هـ، وعدد١٥٤، ٢٤ربيع الثاني ١٤٢٧هـ، وعدد١٨٥، ١٧محرم ١٤٢٨هـ، وعدد١٩١، ٢٩صفر ١٤٢٨هـ، وعدد٢٢٩، ٦محرم ١٤٢٩هـ، وعدد٣٨٧، ١٩شوال ١٤٣٣هـ، وعدد٤٠٤، ١٥جمادى الآخر ١٤٣٤هـ، وعدد٦١٩، ٢٠صفر ١٤٤١هـ، وعدد٦٢٠، ٢٧صفر ١٤٤١هـ، وعدد٦٤٦، ٢٩رمضان ١٤٤١هـ، وعدد٦٧٦، ٢٨رجب ١٤٤٢هـ، وعدد١٦شعبان١٤٤٢هـ،

المراجع

١- الأدب السعودي الحديث، محمد جلاء إدريس، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م.

٢- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، لبنان، طبعة ٢٠٠٩م.

٣- دهشة القص، خالد اليوسف، مجلة الفيصل، الرياض، عدد٤٨٣و٤٨٤، ١٤٣٨هـ.

٤- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، لبنان، الطبعة السابعة، ١٩٧٩م.

٥- في الأدب السعودي الحديث، حسين علي محمد، دار النشر الدولي، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٦- في الأدب السعودي، محمد الصالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، الطبعة الخامسة، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.

٧- القصة القصيرة تاريخًا ونظريةً وإبداعًا، مكتبة المتنبي، الطاهر أحمد مكي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الحادية عشرة، ١٤٣٢هـ -٢٠١١م.

٨- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، حسن حجاب الحازمي، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، الطبعة الأولى، ١٤٤٠هـ -٢٠١٩م.

٩- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، سحمي الهاجري، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الثانية، ٢٠١٦م.

١٠- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار التوفيق، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

١١- مصطلحات السرد في النقد الأدبي، يوسف حطيني، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.

١٢- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

١٣- معجم المصطلحات الأدبية والنقدية، أسامة البحيري، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، الطبعة الأولى، ١٤٤٢هـ -٢٠٢١م.

١٤- المقامات والتلقي، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
١٥- مناهج النقد الأدبي، إيليزا بيت رافورالو، ترجمة الصادق قسومة، دار سينا ترا، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
١٦- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دافيد ديتسيش، ترجمة محمد يوسف نجم، وإحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٦٧م.
١٧- مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
١٨- المنهج الانطباعي، محمد محمود دحروج، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الاولى، ٢٠١٤م.
١٩- نحو جمالية للتلقي، هانس روبرت ياوس، تاريخ الأدب تحدٍّ لنظرية الأدب، ترجمة محمد مساعدي، النايا للدراسات الإسلامية والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
٢٠- نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة عز الدين إسماعيل، المركز الثقافي العربي، جدة، المملكة العربية السعودية، طبعة ١٩٩٥م.
٢١- نظرية التلقي في النقد العربي، قدور إبراهيم محمد، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، عام٢٠١٢م.
٢٢- النقد الانطباعي عند الأستاذ علي العمير، حمد السويلم، ملتقى النقد الأدبي الثاني، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.

***

θbt AlmSAdr wAlmrAjç
AlmSAdr:
Almjlħ AlθqAfyħ:
çdd3 ،ðwAlHjħ1423 ،هwçdd14،3 mHrm 1424 ،هwçdd4٢١ ،mHrm1424 ،هwçdd5 ،
٢٨mHrm1424 ،هwçdd7١٩ ، Sfr1424 ،هwçdd9٢٦ ، Sfr1424 ،هwçdd10٤ ،rbyç
AlÂwl1424 ،هwçdd11.11rbyç AlÂwl1424 ،هwçdd13٢٥ ،rbyç AlÂwl1424 ،ه
wçdd15٩ ،rbyç AlθAny1424 ،هwçdd16١٦ ،rbyç AlθAny1424 ،هwçdd17 ،
٢٣rbyç AlθAny1424 ،هwçdd22٢٨ ،jmAdŶ AlÂwlŶ1424 ،هwçdd24 ،
١٣jmAdŶ AlθAnyħ 1424 ،هwçdd25٢٠ ،jmAdŶ AlĀxr1424 ،هwçdd26 ،
٢٧jmAdŶ AlθAnyħ1424 ،هwçdd30٣ ،ŝçbAn 1424 ،هwçdd36 ،
١٥rmDAn1424 ،هwçdd54٢٢ ،Sfr 1425 ،هwçdd58٢١ ،rbyç AlÂwl 1425 ،ه
wçdd59٢٨ ،rbyç AlÂwl 1425 ،هwçdd65١٠ ،jmAdŶ AlÂwlŶ 1425 ،هwçdd80 ،
٢٧ŝçbAn 1425 ،هwçdd83١٨ ،rmDAn 1425 ،هwçdd85١٧ ،ŝwAl 1425 ،ه
wçdd87١ ،ðwAlqçdħ 1425 ،هwçdd93٥ ،mHrm 1426 ،هwçdd95١٩ ،mHrm
1426 ،هwçdd96٢٦ ،mHrm 1426 ،هwçdd97٤ ،Sfr 1426 ،هwçdd127١٤ ،rmDAn
1426 ،هwçdd154٢٤ ،rbyç AlθAny 1427 ،هwçdd185١٧ ،mHrm 1428 ،ه
wçdd191٢٩ ،Sfr 1428 ،هwçdd229٦ ،mHrm 1429 ،هwçdd387١٩ ،ŝwAl 1433 ،ه
wçdd404١٥ ،jmAdŶ AlĀxr 1434 ،هwçdd619٢٠ ،Sfr 1441 ،هwçdd620٢٧ ،Sfr
1441 ،هwçdd646٢٩ ،rmDAn 1441 ،هwçdd676٢٨ ،rjb 1442 ،ه
wçdd16ŝçbAn1442،ه

AlmrAjç
1- AlÂdb Alsçwdy AlHdyθ ،mHmd jlA' Ădrys ،mktbħ Alrŝd ،AlryAD ،AlTbçħ AlθAnyħ٢٠٠٧-١٤٢٨هـ ،m.
2- AlHrkħ AlÂdbyħ fy Almmlkħ Alçrbyħ Alsçwdyħ ،bkry ŝyx Âmyn ،dAr Alçlm llmlAyyn ،lbnAn ،Tbçħ 2009m.
3- dhŝħ AlqS ،xAld Alywsf ،mjlħ AlfySl ،AlryAD ،çdd483w484١٤٣٨ ،h-.
4- fn AlqSħ ،mHmd ywsf njm ،dAr AlθqAfħ ،lbnAn ،AlTbçħ AlsAbçħ١٩٧٩ ،m.
5- fy AlÂdb Alsçwdy AlHdyθ ،Hsyn çly mHmd ،dAr Alnŝr Aldwly ،AlryAD ، AlTbçħ AlθAnyħ٢٠٠٩ -١٤٣٠هـ ،m.
6- fy AlÂdb Alsçwdy ،mHmd AlSAlH AlŝnTy ،dAr AlÂndls llnŝr wAltwzyç ، HAŶl ،AlTbçħ AlxAmsħ٢٠١٠-١٤٣١هـ ،m.
7- AlqSħ AlqSyrħ tAryxʹA wnĎryħʹwĂbdAçʹA ،mktbħ Almtnby ،AlTAhr ÂHmd mky ،Almmlkħ Alçrbyħ Alsçwdyħ ،AlTbçħ AlHAdyħ çŝrħ٢٠١١-١٤٣٢هـ ،m.
8- AlqSħ AlqSyrħ fy Almmlkħ Alçrbyħ Alsçwdyħ ،Hsn HjAb AlHAzmy ،dAr AlnAbγħ llnŝr wAltwzyç ،TnTA ،AlTbçħ AlÂwlŶ٢٠١٩-١٤٤٠هـ ،m.
9- AlqSħ AlqSyrħ fy Almmlkħ Alçrbyħ Alsçwdyħ ،sHmy AlhAjry ،AlnAdy AlÂdby bAlryAD ،AlTbçħ AlθAnyħ٢٠١٦ ،m.
10- mdxl ĂlŶ mnAhj Alnqd AlÂdby AlmçASr ،smyr sçyd HjAzy ،dAr Altwfyq ، dmŝq ،AlTbçħ AlÂwlŶ٢٠٠٤ ،m.
11- mSTlHAt Alsrd fy Alnqd AlÂdby ،ywsf HTyny ،çAlm Alktb AlHdyθ ، AlÂrdn ،AlTbçħ AlÂwlŶ٢٠١٩ ،m.
12- mçjm AlsrdyAt ،mjmwçħ mn Almŵlfyn ĂŝrAf mHmd AlqADy ،AlrAbTħ Aldwlyħ llnAŝryn Almstqlyn ،AlTbçħ AlÂwlŶ٢٠١٠ ،m.

13- mçjm AlmSTlHAt AlÂdbyħ wAlnqdyħ ،ÂsAmħ AlbHyry ،dAr AlnAbγħ llnŝr wAltwzyç ،TnTA ،AlTbçħ AlÂwlŶ١٤٤٢ ،h٢٠٢١- -m.
14- AlmqAmAt wAltlqy ،nAdr kAĎm ،Almŵssħ Alçrbyħ lldrAsAt wAlnŝr ، byrwt ،AlTbçħ AlÂwlŶ٢٠٠٣ ،m.
15- mnAhj Alnqd AlÂdby ،ĂylyzA byt rAfwrAlw ،trjmħ AlSAdq qswmħ ،dAr synA trA ،twns ،AlTbçħ AlÂwlŶ٢٠١٠ ،m.
16- mnAhj Alnqd AlÂdby byn AlnĎryħ wAltTbyq ،dAfyd dytsyŝ ،trjmħ mHmd ywsf njm ،wĂHsAn çbAs ،byrwt ،dAr SAdr١٩٦٧ ،m.
17- mnAhj Alnqd AlÂdby AlmçASr byn AlnĎryħ wAltTbyq ،smyr sçyd HjAzy ، dAr AlĀfAq Alçrbyħ ،AlqAhrħ ،AlTbçħ AlÂwlŶ٢٠٠٧ ،m.
18- Almnhj AlAnTbAçy ،mHmd mHmwd dHrwj ،mŵssħ Tybħ llnŝr wAltwzyç ، AlqAhrħ ،AlTbçħ AlAwlŶ٢٠١٤ ،m.
19- nHw jmAlyħ lltlqy ،hAns rwbrt yAws ،tAryx AlÂdb tHd̋lnĎryħ AlÂdb ، trjmħ mHmd msAçdy ،AlnAyA lldrAsAt AlĂslAmyħ wAlnŝr ،dmŝq ،AlTbçħ AlÂwlŶ٢٠١٤ ،m.
20- nĎryħ Altlqy ،rwbrt hwlb ،trjmħ çz Aldyn ĂsmAçyl ،Almrkz AlθqAfy Alçrby ،jdħ ،Almmlkħ Alçrbyħ Alsçwdyħ ،Tbçħ 1995m.
21- nĎryħ Altlqy fy Alnqd Alçrby ،qdwr ĂbrAhym mHmd ،rsAlħ dktwrAh ، jAmçħ whrAn ،AljzAŶr ،çAm2012m.
22- Alnqd AlAnTbAçy çnd AlÂstAð çly Alçmyr ،Hmd Alswylm ،mltqŶ Alnqd AlÂdby AlθAny ،AlnAdy AlÂdby bAlryAD ،AlTbçħ AlÂwlŶ١٤٣١ ،h- - ٢٠١٠m.

***