معالم النقد
في تقديم الروايات السعودية

الدكتور
علي بن محمد الحمود
الأستاذ المشارك في قسم البلاغة والنقد
ومنهج الأدب الإسلامي
كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

١٤٣٢هـ / ٢٠١١م

– مدخل :

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :

فصور النقد الأدبي متعددة، منها: النقد الأكاديمي المتمثل فيما ينشره أساتذة الجامعات من بحوث علمية ومؤلفات مستقلة، وما تتبناه أقسام الدراسات العليا في الجامعات، وما يُقدم من دراسات في المؤتمرات والندوات المتخصصة، والمؤلفات المستقلة لنقاد خارج أسوار الجامعة،وما ينشر في الصحف والمجلات من مقالات نقدية، وما تُصدر به بعض الأعمال الإبداعية من مقدمات نقدية لنقاد وأدباء ودور نشر .

والدراسة التي أقدمها تعنى بالوقوف عند ما صُدِّرت به الروايات السعودية من تقديم[1]. ويمكن إدراج هذه الدراسة ضمن فكرة المراجعة للمشهد النقدي الأدبي في بلادنا .

وهذه الفكرة ظاهرة واضحة في مشهدنا الأدبي في مرحلة سابقة، إذ كان كثير من الكتّاب يحرصون على أن يقوم علم من أعلام النقد والأدب أو من الشخصيات ذات المكانة الاجتماعية أو قريب لهم أو الناشر– بتقديم أعمالهم، وكانت تلك المقدمات بمثابة وثيقة عبور إلى القارئ .

وظاهرة كتابة المقدمات للأعمال الإبداعية في المرحلة السابقة، وبخاصة إذا كان المقدم من النقاد، تعبر عن عمق العلاقة

---

(1) يطلق عليه مقدمة أو تقديم أو تصدير أو مدخل .

بين الإبداع والنقد، تلك العلاقة التي تؤكد الاحترام والتقدير الذي يحمله الأديب للنقد والنقاد .

والمقدمات النقدية للروايات صورة من صور النقد الأدبي ، وتعدّ مؤشراً مهماً لدور النقد الأدبي في المرحلة السابقة، وهذا الدور افتقدناه بصورة واضحة في واقعنا الحاضر، ويعبر عن حالة الانقطاع بين النقد والإبداع، ففي أحيانٍ كثيرة لم يعد يثق المبدع بنجاعة ما يقدم له من نقد .

ومن خلال المقدمات التي قامت عليها هذه الدراسة نجد أن هناك مجموعة من كبار الأدباء والنقاد السعوديين كتبوا مقدمات بعض الروايات،منهم : عزيز ضياء، وعبد العزيز الرفاعي، وأحمد السباعي، ومحمد حسين زيدان، ومنصور الحازمي، وعبد القدوس الأنصاري، وغيرهم.واشترك-أيضاً- في تقديم الروايات بعض النقاد العرب، مثل : يوسف نوفل ، وعبد العزيز شرف [1].

وبداية أشير إلى أن الرواية السعودية مرت بثلاث مراحل، وهذه الظاهرة شاعت بصورة واضحة في المرحلتين: الأولى والثانية، بينما نجدها أقل في المرحلة الثالثة. وأرى أنه يمكن إرجاع ذلك إلى اختلاف نظرة الأدباء حالياً إلى النقد والنقاد .

إن الأديب حينما يدفع بعمله إلى ناقد أو أديب ؛ ليكتب تقديماً له، فإنه يأمل في أخذ الانطباع الأولي لعمله من خلال رؤية المقدم، أو أن يمنحه المقدم، وبخاصة إذا كان شخصية لها مكانة أدبية

([1]) اعتمدت في البحث منهج ذكر الأعلام دون ألقاب .

ونقدية مرموقة، شهادة عبور إلى القارئ، من خلال إقناعه بجودة العمل. وهذه الظاهرة كانت شائعة في مرحلة السابقة، وهي تعبر عن التقدير المتبادل بين المبدع والناقد . أما في الآونة الأخيرة فأصبح من النادر أن نجد تلك الظاهرة، فقلما نجد حالياً رواية تحوي تقديماً من أحد الأدباء أو النقاد الكبار. واقتصر هذا الأمر – غالباً –على الناشر الذي يضع تقديماً موجزاً للرواية ، هو أقرب إلى الدعاية والترويج للعمل منه إلى النقد الأدبي ، أو دفع الكاتب روايته إلى أحد أقاربه ليقدمها إلى القراء .

ومما يؤكد اهتمام الكتّاب في المرحلة السابقة بتقديم أعمالهم– تكرار التقديم في الطبعات المختلفة، وفي هذا تجسيد لتقدير الكاتب للنقد والنقاد، فعندما يعيد الروائي طباعة روايته طبعة ثانية يدفع بها إلى ناقد آخر لتقديمها، ويجمع في الطبعة الجديدة بين التقديمين، كما في رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري.

والسؤال هنا، هل أصبح الكتاب المبتدئون أكثر ثقة بأنفسهم؟ أم أكثر جرأة في تقديم أعمالهم؟ أم فقدوا الثقة في النقد والنقاد؟ أم إنهم يعبرون عن رؤية تمردية على المجتمع؟ أم أنهم أيقنوا عدم جدوى تلك المقدمات ؟

هذه الأسئلة حاولت هذه الدراسة الاقتراب منها من خلال دراسة تلك المقدمات النقدية .

ومن خلال اطلاعي على كثير من النتاج الروائي في المملكة العربية السعودية [1]، وقفت عند تسع وثلاثين رواية اشتملت على تقديم لغير المؤلف، وهذه المقدمات كتبتها شخصيات اجتماعية مرموقة وأدباء كبار وأساتذة جامعات متخصصون في النقد الأدبي، ورؤساء أندية أدبية وأقارب للكتّاب، يضاف إلى ذلك إسهام كتاب ونقاد عرب في تقديم تلك الروايات. وهذا التنوع في كتّاب المقدمات جعلها تتفاوت من حيث القيمة الفنية .

ومن هنا رأيت في هذه الدراسة الوقوف عند معالم النقد في هذه المقدمات؛ لتقديم صورة عن النقد الأدبي في بلادنا، ولتقييم هذه الظاهرة في أدبنا المحلي الحديث .

ومن خلال النظر في تلك المقدمات رأيت أنها تنقسم أقساماً ثلاثة :

الأول : مناقشة قضايا نقدية وأدبية .

والثاني : نقد الرواية المقدمة .

والثالث : الحديث عن كاتب الرواية .

وتبعاً لذلك خصصت كل قسم من الأقسام الثلاثة بمبحث خاص به.

وأخيراً، فإن هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على صورة من صور النقد الأدبي في بلادنا، وبيان قيمتها النقدية . وأسأل الله تعالى التوفيق والسداد ، إنه سميع مجيب .

---

(1) وصل عدد الروايات السعودية وقت الشروع في إعداد هذه الدراسة (٥٧٥) رواية .

ينظر : معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : خالد اليوسف .

-المبحث الأول: مناقشة قضايا نقدية وأدبية :

حفل تقديم الروايات السعودية بمناقشة قضايا نقدية وأدبية ، ويمكن تلمس معالم ذلك النقد في المحاور التالية : نشأة القصة المحلية، طبيعة الفن القصصي، قيمة الفن القصصي، الموقف من تقديم الأعمال الأدبية، الأدب النسائي، الأدب المكشوف.

١- نشأة القصة المحلية :

من الجوانب النقدية التي ترددت بصورة واضحة في تقديم الروايات محور الدراسة الحديث عن نشأة القصة المحلية، وذلك من خلال اتخاذ بعض الكتاب هذه القضية مدخلاً لتقديم الأعمال الروائية.

وهذا الجانب النقدي التاريخي المهم منح تلك المقدمات قيمة نقدية حقيقية، إذ يمكن عدّها وثائق نقدية مهمة صادرة عن نقاد وأدباء كبار عاصروا تلك الحركة عن كثب، وشهدوا ولادة تلك الأعمال، وسجّلوها في بعض كتاباتهم، ومنها تقديمهم بعض الروايات المعاصرة لهم .

وكان الحديث عن مسألة الريادة للرواية السعودية موضع اهتمام المقدمين الذين اتفقوا على ريادة عبد القدوس الأنصاري بروايته (التوأمان) التي تعدّ أول رواية سعودية، قال محمد حمدون في تقديم طبعتها الثالثة:"صدرت الطبعة الأولى من هذه القصة سنة ١٣٤٩هـ/ ١٩٣٠م عن مطبعة الترقي في دمشق، فكانت بذلك أول

رواية تصدر في الحجاز، وفي نجد وملحقاتها ... " [1] .

وأشار إلى أنه لا جدال حول أولوية (التوأمان) التي " تمثل طفرة في الفن النثري والكتابة القصصية بصفة خاصة في المملكة العربية السعودية، لمدة تقرب من عشرين عاماً ، إذ لم يظهر بعدها ما يستحق الذكر سوى روايتين ظهرتا في عام واحد(١٩٤٨م)..."[2].

والأولوية هنا تاريخية وليست فنية؛ لأنها: " لم تكن مسبوكة تماماً على أصول الفن الروائي ..." [3]. وهنا يشير المقدم إلى ما صرّح به الأنصاري نفسه في مقدمة روايته عندما قال واصفاً أهمية موضوعها، ومعتذراً عن ضعفها الفني : " وهي وإن تكن غير مسبوكة تماماً على أصول الفن الروائي العصري ، فقد يجد القارئ فيها صورة صحيحة عن أضرار المعاهد الأجنبية المؤسسة في الشرق على مستقبل الشرق نفسه؛ وذلك بما تلقنه لناشئته : من تعاليم التغريب والتذبذب المشين . كما أن بها (أي الرواية) صورة حقيقية لما قد يجنى من الفوائد الجلى والتثقيف القويم في ظلال هذه المدارس الوطنية، بالرغم مما يحتاط بها من عوامل الضعف والفشل، داخلاً في ذلك الدعاية إلى الإكثار من تشييدها " [4].

فالأنصاري كان على وعي بجوانب القصور الفنية في روايته، واعتذر لذلك بأهمية الموضوع الذي تقدمه .

---

(١) التوأمان : ز .

(٢) التوأمان : ز . يشير إلى روايتي :فكرة لأحمد السباعي ، والبعث لمحمد علي مغربي

(٣) التوأمان : ط .

(٤) التوأمان : هـ .

ويوسف نوفل بدأ تقديمه رواية (زائر المساء) لسلطان القحطاني بالحديث عن نشأة القصة السعودية – قائلاً :"القصة في الأدب السعودي من الفنون الحديثة، وقد عرف القارئ العربي نماذج عديدة لها، لعل أقدمها تلك المحاولة القصصية الأولى لعبد القدوس الأنصاري بروايته (التوأمان) التي صدرت سنة (١٩٣٠م) تحمل على غلافها عبارة أول رواية صدرت بالحجاز ... " [١] .

وعزيز ضياء في تقديمه رواية (غداً أنسى) لأمل شطا تحدث– أيضاً– عن ريادة الأنصاري في ميدان القصة قائلاً : " ... إذ قد لا ننسى أن الأستاذ الكبير الشيخ عبد القدوس الأنصاري، كان أول من اقتحم الميدان، بقصتين لا واحدة، أولاهما : (التوأمان) ، والثانية : (مرهم التناسي في صيدلية الآمال) " [٢] .

لكنه بعد هذه الإشارة إلى ريادة الأنصاري في ميدان القصة نراه يحمل عليه بصورة واضحة واصفاً عمله بالتفاهة والخواء، وذلك في قوله: " ولا يساورني شك في أن الأستاذ الكبير يزحمه الضحك الآن كما يزحمني حين تعاوده ذكرى ما في القصتين من تفاهة وخواء، وما في عنوان الثانية من سذاجة فكر وبدائية تعبير وأداء... " [٣] .

---

(١) زائر المساء : ٣ .

(٢) غداً أنسى : ١٢ .

(٣) غداً أنسى : ١٢ .

ومن ثم يحاول تلمس العذر له مشيراً إلا أن ما قام به الأنصاري يدخل في باب التجريب في مرحلة شبابه [1]. وكان عزيز ضياء منصفاً عندما صرّح بصورة مباشرة بأنه وقع بما وقع به الأنصاري عندما حاول كتابة القصة – قائلاً : " وما دمت قد ذكرت مغامرة الأستاذ عبد القدوس الأنصاري، فيحسن ألا أبرئ نفسي من الوقوع في حبائل خدعة القصة الماكرة، إذ استسهلت الوعر، وزعمت لنفسي– وأيام الصبا والشباب مشحونة بالغرور – القدرة على كتابة القصة القصيرة، فنشرتْ لي جريدة صوت الحجاز شيئاً سميته قصة بعنوان : (الابن العاق) . وما كاد هذا الشيء ينشر، حتى أخذتني العزة بالنشر... " [2]. وذكر أنه تعرض للتحقيق بسببها ، وتم إيقاف نشرها .

ومنصور الحازمي في تقديمه الطبعة الثانية من رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري، ذكر قلة النتاج الروائي السابق لرواية (ثمن التضحية)، وعدّد ثلاث روايات، هي : (التوأمان) للأنصاري، و(فكرة) للسباعي، و(البعث) لمحمد على مغربي. ونقد هذه المحاولات، منطلقاً من جانب غلبة الوعظ والإرشاد فيها على الجانب الفني [3]. وعدّ (ثمن التضحية) الرواية الفنية المحلية الأولى، وشبهها برواية (زينب) (١٩١٤ م) لمحمد حسين هيكل، وذلك في قوله : " وما أشبه رواية (ثمن التضحية) برواية (زينب) لمحمد

---

(١) ينظر : غداً أنسى : ١٢ .

(٢) غداً أنسى : ١٣ .

(٣) ينظر : ثمن التضحية : ٩ .

حسين هيكل فقد ظهرت سنة (١٩١٤ م) ، واعتبرت أول رواية عربية، على الرغم من المحاولات القصصية الكثيرة التي سبقتها، وما ذلك إلا لأن رواية (زينب) قد توفر لها من الجوانب الفنية ما لم يتوفر في جميع المحاولات القصصية الأولى. وما أجدر رواية المرحوم حامد دمنهوري بهذه المكانة، إذا ما أردنا أن نؤرخ للرواية في الأدب السعودي الحديث " [١].

وناشر رواية (فلتشرق من جديد) لطاهر عوض سلام وجه نقداً موجزاً مباشراً إلى القصة المحلية التي لم تستطع ملء الفراغ الذي تعاني منه الساحة الأدبية في هذا الجانب، وذلك عندما قال :" ومع الأسف أن القصة المحلية بأنواعها لا يزال مكانها شاغراً في مكتباتنا السعودية ... " [٢].

صدرت الطبعة الأولى من رواية (فلتشرق من جديد) عام (١٤٠٣هـ) عن النادي الأدبي بأبها، والتقديم كان من قبل إدارة النادي؛ لذا لا يمكن الركون إلى الرأي السابق والاعتداد به ؛ لأنه جاء في سياق منح العمل المقدم أهمية، لكونه سيسهم في ملء الفراغ، وسد النقص ، ويكون إضافة إلى المكتبة الروائية المحلية !!

مما سبق يتضح أن هناك شبه اتفاق بين المقدمين على ضعف النتاج فنياً في المراحل الأولى، وصرح بذلك أكثر من ناقد، منهم : عبد القدوس الأنصاري في تقديمه رواية (أمير الحب) لمحمد

---

(١) ثمن التضحية : ٩ – ١٠ .

(٢) فلتشرق من جديد : ٧ .

زارع عقيل- قائلاً : " قرأت كثيراً من القصص المنشورة التي ألّفها بعض هواة القصة في هذه البلاد منذ نشأة الأدب الحديث لدينا حتى الآن ، فوجدت أن لكل قصة مجالاً وفلكاً خاصاً تدور فيه، وما شعرت بأن منها ما قارب القمة أو استطاع أن ينْفلت من جاذبية المحلية إلى رَحْب آفاق القصة الحديثة التي تدغدغ عواطف القراء ... ، ولكني حينما دفع إليّ الأستاذ محمد زارع عقيل الحلقة الأولى من قصته هذه(أمير الحب) لنشرها في مجلة (المنهل) شممت منها عَرفاً طيباً حديثاً..." [1].

وهناك - أيضاً - شبه اتفاق بينهم على ريادة الأنصاري التاريخية للقصة المحلية .

لكننا نجد أن محمد عبده يماني في تقديمه رواية (آدم يا .... سيدي) لم يشر لا من قريب ولا بعيد إلى ريادة الأنصاري للقصة المحلية، على الرغم من أنه تحدث في تقديمه عن نشأة قصة المرأة في بلادنا ، ومن ثم انطلق إلى رحاب أوسع، فذكر بإيجاز رواد القصة القصيرة في بلادنا، وأشار بعد ذلك إلى الرواية، وذكر السباعي والمغربي، وسرد- أيضاً - أسماء مجموعة من الروائيين الذين مثّلوا المرحلة الثانية من المراحل التي مرت بها الرواية السعودية، متجاهلاً الأنصاري!! على الرغم من أنه كان يتحدث عن الريادة، ونجد ذلك في قوله بعد حديثه عن القصة القصيرة : " ... ولكن هذا المدى الذي بلغته القصة القصيرة كان وقفاً عليها ،فلم يمتد

([1]) أمير الحب : ١١ .

إلى الرواية التي عانى تاريخها من سكتات طويلة محيرة، وفواصل زمنية من الصمت لا يجد القارئ بحد سواء سبباً له، فبعد ثلاثين عاماً من رواية (زينب) التي تؤرخ بها بدايات الرواية العربية اقتحم مجال كتاباتها بجسارة الأديبان الرائدان : محمد على مغربي بروايته (البعث)، وأحمد السباعي بروايته (فكرة) ... " [1].

لم يذكر محمد عبده يماني ريادة الأنصاري بروايته (التوأمان) للرواية السعودية، لكنه عدّه في موضع آخر من تقديمه رائداً من رواد القصة القصيرة في المملكة [2] .

وفي تقديم الطبعة الثانية من رواية (فكرة) لأحمد السباعي أشار المقدمان ابنا السباعي إلى أن والدهما يعدّ من أوائل الذين كتبوا الرواية في بلادنا، وعلى الرغم من الجدل الذي ثار حول رواية (فكرة)، إلا أنها " تظل الرواية التي استطاع السباعي من خلالها أن يعدّ من أوائل السعوديين الذين كتبوا القصة، ربما كان من أوائل من وصفوا البيئة البدوية في القصص السعودي" [3]. وحدد المقدمان في تقديمهما تاريخ صدور الطبعة الأولى من الرواية التي لم يُذكر فيها تاريخ الصدور، فأشارا في تقديمهما الطبعة الثانية إلى ذلك التاريخ، قائلين : " فرغم أن الطبعة الأولى ظهرت غفلاً من السنة التي ظهرت فيها، إلا أننا لازلنا نذكر تاريخ صدور هذه الرواية، ونحن في سنوات

---

(1) آدم يا.... سيدي : ٨ .

(2) ينظر : آدم يا .... سيدي : ٧ .

(3) فكرة : ١٣ .

عمرنا الأولى، حين كنا في أول عهدنا بالتعليم ، وكان ذلك في عام (١٣٦٧هـ / ١٩٤٧م) " [١].

ومن هنا، فإن التقديم جاء موثقاً لتاريخ الطبعة الأولى لرواية (فكرة)، وهذا التوثيق يكتسب قيمة تاريخية أكثر من القيمة الفنية .

أما الأمر اللافت للنظر في تقديم الروايات فجاء في تقديم الطبعة الثانية لرواية (الانتقام) لمحمد الجوهري، وذلك عندما وصف المقدم الرواية في الغلاف الداخلي بأنها أول رواية سعودية، وذكر تاريخ صدور طبعتها الأولى (١٩٣٥م)، وهو بذلك يخالف ما هو ثابت عند كلّ من أرّخ للرواية السعودية، إذ لم يذكر أي مصدر من المصادر التي سجلت تاريخ نشأة الرواية السعودية والأدب السعودي ما يعارض ريادة الأنصاري،والمصادر التي ذكرت رواية (الانتقام)لم تقف عندها كثيراً،بل اكتفت بالإشارة السريعة إليها،وعدتها المحاولة الثالثة للرواية السعودية [٢] ، أما الروايات التي أجمعت المصادر على تمثيلها المرحلة الأولى لنشأة الرواية السعودية، فهي : التوأمان وفكرة والبعث [٣] .

صدرت الطبعة الأولى لرواية (الانتقام) عام (١٩٣٥م)، أي بعد صدور رواية (التوأمان) بخمس سنوات تقريباً ، وهذا الأمر

---

(١) فكرة : ١١ .

(٢) ينظر : معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : خالد اليوسف : ٢١ .

(٣) ينظر : معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : ١٩ – ٢٣ .

يعد من الأمور المسلم بها في تاريخنا الأدبي، ولم يخالف – بحسب اطلاعي – أي ناقد هذا الرأي، لكن الطبعة الثانية لرواية (الانتقام) جاءت لتخالف هذا الرأي! وذلك من خلال ذكر أنها أول رواية سعودية، وجاء تقديم الناشر مؤكداً هذا الرأي الغريب.

وبداية أشير إلى أن الطبعة الثانية من رواية (الانتقام) صدرت مؤخراً في عام(٢٠٠٧م)، أي بعد صدور الطبعة الأولى بثنتين وسبعين سنة تقريباً، ويبدو أن الناشر أراد أن يلفت النظر إلى الرواية التي هو بصدد تقديمها، فوجد في إثارة هذه القضية وسيلة للفت الأنظار إليها، وجاء تقديمه للرواية مرسخاً هذه الفكرة، إذ افتتح الرواية بتقديم سماه بمثابة التقديم، حمل فيه على رواية التوأمان من ثلاثة جوانب :

– الأول : ضعف رواية (التوأمان) فنياً ، ووصف ما فعله الأنصاري بأنه خارج عن فن الرواية، وذلك في قوله:"لم يكتب على غلاف هذه الرواية بأنها أول رواية سعودية، لقيمة تاريخية فقط. وإنما تبقى المسألة لوضع حدود بين الرواية فناً وبينها وسيلة إيديولوجيا، فإن ما فعله عبد القدوس الأنصاري(١٩٠٤ – ١٩٨٣م) في روايته (التوأمان– ١٩٣٠ م) والتي تشتغل على رهاب الآخر وطرق تعليمه وتربيته ،تخرج الكتاب من فن الرواية ..." [١] .

ويلحظ أن المقدم يناقض نفسه، فهو في اتهامه يقرّ بأن رواية (التوأمان) صدرت عام (١٩٣٠م)، بينما صدرت رواية

---

(١) الانتقام : ٩ .

(الانتقام) عام (١٩٣٥م)، أما الضعف الفني لرواية (التوأمان) فأمر لا يختلف عليه اثنان، فكل من أرّخ للأدب السعودية بعامة، وللرواية السعودية بصورة خاصة، مقرٌّ بهذا الأمر، وهم مجمعون – أيضا– على أن رواية (الانتقام) من الناحية الفنية ضعيفة جداً ؛ مما دفعهم إلى تجاوزها ، وعدم الإشارة إليها إلا بصورة عابرة.

-**الثاني** : أشار المقدم إلى وجود خطأ لغوي في التسمية، يتمثل في أن (التوأمين) أربعة ، والصواب أن يقال : توأم، وذلك في قوله: " ... مثلما يفتح عنوانها إشكالاً لغوياً حاداً عن كون أبطالها أربعة، وبينما هما اثنان ، إذ هما توأم ! بأي نظارة رآهما الأنصاري؟"[١].

وأقول هنا : هل الخطأ اللغوي مسوغ لسحب الريادة من الأنصاري . والعجيب أنّ عنوان رواية الانتقام كما ورد في الطبعة الثانية هو (الإنتقام) بهمزة قطع ، فهل مسألة الريادة مرتبطة بخطأ لغوي أو إملائي، وهل يعدّ مسوغاً للسخرية من كاتب بمكانة الأنصاري !!

- **الثالث** : تاريخي ، تمثل في أنّ رواية (التوأمان) صدرت قبل تأسيس المملكة العربية السعودية [٢]، وهو مسوغ يمكن الاعتداد به أو النظر إليه، بخلاف السببين الأولين .

وذكر الناشر بعد ذلك أن هناك خلافاً حول ريادة الرواية العربية، قائلاً : " وأما مسألة الريادة عربياً ، فإن أول روايتين بين

---

(١) الانتقام : ٩ .

(٢) ينظر : الانتقام : ٩ .

محمد حسين هيكل(١٨٨٨ – ١٩٥٦) ، وجبران خليل جبران (١٨٨٣ – ١٩٣١) ، فللأول : زينب (١٩١٤) ، وللثاني : الأجنحة المتكسرة(١٩١٤)، كانت ستنازعهما رواية : سبائك الذهب لسليمان الدخيل التي نشرت منجمة في مجلة الحياة التي صدرت (١٩١٢)،ولكنها فقدت – أي المجلة– مع روايته ! " [١].

ويبدو أن الناشر أراد أن يشير إلى أنّ قضية الخلاف حول البدايات ليس بدعة جديدة جاءت في تقديمه، بل هي حاضرة في تحديد أولوية نشأة الرواية العربية–أيضاً – ، وكأنه يورد مسوغاً آخر لتقديم هذه القضية في هذا الوقت .

والأمر كما أراه لا يعدو أن يكون مجرد وسيلة للفت النظر إلى الرواية، ومنحها بعداً معنوياً يسهم في انتشارها، وهذا لم يتحقق كما بدا لي من خلال متابعتي للحركة النقدية والأدبية في بلادنا . ويؤكد هدف الناشر ما جاء في نهاية تقديمه، إذ أشار إلى تجاهل مصادر الأدب في بلادنا لهذا العمل، فقال : " عموما، نقدم نص هذه الرواية التي ظُلمت بالنسيان والتجاهل فرصة ليلقى النظر إليها بحسب المعطيات التاريخية والمفاهيم الأدبية والنظريات الإبداعية في زمنها، ومنها لنعرف تاريخ الرواية السعودية الحقيقي ! " [٢].

مما سبق يتضح أن الحديث عن نشأة القصة المحلية في تقديم الروايات اكتسب أهمية من خلال عدّ بعض ما جاء في تلك

---

(١) الانتقام : ١٠ .

(٢) الانتقام : ١٠ .

المقدمات بمثابة الوثائق التاريخية الأدبية على نشـــأة هــذا الجــنس الأدبي المهم، ومن جانب آخر كان الحديث عن نشأة القصة المحليــة في تلك المقدمات مدخلاً للولوج إلى قضايا نقدية أخرى .

٢- طبيعة الفن القصصي :

عمد بعض المقدمين إلى الكشف عن طبيعة الفن القصصـــي، وذلك من خلال مناقشة جوانب عدة مرتبطة بطبيعة الفن القصصـــي ، منها : نشأة القصة العربية، وهل هي فن قديم أم حــديث؟ ومحاولــة وضع تعريف للرواية، والإقرار بصعوبة كتابتها، واستســهال بعــض الكتاب كتابتها؛ مما دفعهم إلى الإقبال عليها، والحديث عن مصادرها وأنواعها، والعنصر السائد فيها، والوقوف عند جمعها بين خصائص الشعر والنثر، والتفريق بين الرواية والقصة القصيرة .

فمحمد السنوسي ناقش في تقديمه رواية (ليلة في الظــلام) قضية هل القصة فن حديث أم قديم ؟ وقرر أنها تعدّ فناً حــديثاً مــن جهة، وقديماً من جهة أخرى، فهي " بمفاهيمها الحديثــة وشــروطها المعاصرة تعتبراً فناً من فنون الأدب العربي المعاصر الذي دخل إلــى رحاب حياتنا الفكرية عن طريق الترجمــة والاقتبــاس مــن الآداب الغربية.

أما القصة، كلون من ألون الأدب التعبيري عن خوالج النفس الإنسانية ومشاعرها فقد عرفها الإنسان منذ ظهر على وجه الأرض،وخطا خطواته الأولى للتعبير عما في نفسه" [١].

أجمل السنوسي في تقديمه السابق موقف كثير من النقاد العرب الذين خاضوا في قضية نشأة القصة العربية [٢]، وعبّر عن آراء النقاد بإيجاز ووضوح، فمحمد زغلول سلام ذكر في أثناء حديثه عن الأصول العربية للقصة أن " المزاج القصصي غير قاصر على شعب دون آخر، فالقصة تراث إنساني شائع في كل الأمم قديماً وحديثاً، وقد عرف العرب القصة من ثم أقدم العصور، وخلّفوا لنا آثاراً باقية تدلنا على ما كان لديهم من القصص والأساطير " [٣]. وأشار إلى كثير من كتب التراث الحافلة بالقصص ، وتوقف عند اهتمام القرآن الكريم بالقصص في تحقيق غاياته العقدية والتربوية،فقال: هناك " لمحات كثيرة تشير إلى وجود عنصر القصة في الحياة العربية الجاهلية والإسلامية..." [٤] .

وعزيزة مريدن عقدت في كتابها (القصة والرواية) مبحثاً خاصاً ناقشت فيه قضية (هل وجدت القصة في أدبنا القديم ؟)[٥]،

---

(١) ليلة في الظلام : ٤ .

(٢) ينظر : القصة بين التراث والمعاصرة : د.طه عمران وادي .

و : الفن القصصي : طبيعته – عناصره – مصادره الأولى : د. علي عبد الخالق علي .

(٣) دراسات في القصة العربية الحديثة : ٦٣.

(٤) دراسات في القصة العربية الحديثة : ٦٥ .

(٥) ينظر : القصة والرواية : ١٥ – ١٨ .

وذكرت رأيين للباحثين، وبخاصة المستشرقين الذين رأى بعضهم " أن الأدب العربي القديم خال من القصة. وبعضهم أثبت وجوده مستشهداً بألف ليلة وليلة " [1].

وخلصت عزيزة مريدن بعد عرض الرأيين السابقين إلى أن " القصة كأخبار وأحداث تسرد وتقص قديمة عند العرب، لا بل هي قديمة قدم الإنسان، لكن القصة كفن له أصوله وقواعده حديثة لم تظهر في أدبنا إلا في القرن التاسع عشر ..." [2] .

ونجد أن هناك اتفاقاً بين السنوسي وعزيزة مريدن في هذه القضية، مع ملاحظة أن كتاب القصة والرواية صدرت طبعته الأولى عام (١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م)، والطبعة الثانية من قصة (ليلة في الظلام) التي قدمها السنوسي صدرت أيضاً عام (١٤٠٠هـ) .

ويوسف نوفل أثار القضية نفسها في تقديمه رواية (زائر المساء) لسلطان القحطاني، وعدّ القصة السعودية والعربية من الفنون الحديثة، حيث قال : " القصة في الأدب السعودي من الفنون الحديثة ... ولا نبالغ إن ذهبنا إلى أن القصة السعودية ما هي إلا وجه من وجوه الفن القصصي، ذلك الفن الحديث في أدبنا العربي المعاصر ؛ أي أن لا يمكن لباحث أن يدرس نهضة هذا الفن بمعزل عن الأسباب والعوامل التي مثّلت مهاد نمو ذلك الفن في الأدب العربي المعاصر بوجه عام؛ نظراً للروابط الحتمية التي تربط أجزاء

---

(١) القصة والرواية : ١٦ .

(٢) القصة والرواية : ١٨ .

الوطن العربي الفسيح وترابط أدبه " [1].

ويمكن حمل رأي يوسف نوفل على أنه يقصد القصة الفنية المكتملة التي تحققت فيها الشروط الفنية والقواعد المرعية في الفن القصصي الحديث؛ لأننا نجده في قوله السابق ينص على كلمة (فن – فنون) خمس مرات.

ومن الجوانب الأخرى المتعلقة بطبيعة الفن القصصي محاولة وضع حدٍّ له، فعبد الله عبد الجبار في تقديمه الطبعة الأولى لرواية (ثمن التضحية) عرّف الرواية أو القصة الطويلة بأنها " عمل ضخم، بل لعلها أضخم الأعمال الفنية على الإطلاق، ولا يستطيع التحليق فيها إلا ذوو المواهب القوية، والخيال الخلاق. وما أشبه الروائي أو القصاص الناجح بلاعب الشطرنج الأعمى الذي يتغلب على منافسيه من المبصرين!! والسر في نجاحه أنه يدرك ببصيرته النافذة وذاكرته الواعية، رقعة اللعب في واقعها، وفي كل احتمالاتها التي تنشأ عن تحريك هذا الحجر أو ذاك من الأحجار التي تلعب في مجاله أو في مجال خصمه على السواء. وأي خطأ جوهري في هذا الإدراك يسبب له الفشل أو الإخفاق " [2].

أدرك عبد الله عبد الجبار صعوبة كتابة الرواية، وأنها تحتاج إلى مواهب عدة، وهذه الرؤية الدقيقة لطبيعة الرواية غابت عن كثير

([1]) زائر المساء : ٣ .

([2]) ثمن التضحية : ٢٧ .

من الكتّاب في واقعنا المعاصر، مما جعل طائفة منهم يستسهلون كتابتها، فظهرت روايات كثيرة لا تحمل من الرواية سوى اسمها .

وبيّن المقدم أن سبب صعوبة المهمة التي يتصدى لها كاتب الرواية تتمثل في أن عليه " أن يعي الأحداث والأشخاص والزمان والظروف والأحوال وطبائع النفوس وسمات العصور، ويرسم بدقة صراع العواطف والمبادئ والأفكار، ويعي في ذاكرته مختلف العادات والتقاليد وأعظم الأشياء. إن عليه أن يخلق نموذجاً بشرياً واحداً من عشرات الأشخاص الذين يصادفهم في الحياة ..." [1] .

وقام بعد ذلك بالحديث عن أنواع القصة من زوايا عدة، فمن حيث المصدر جعلها قسمين:خيالية وواقعية، ومن حيث الموضوعات جعلها عاطفية أو إنسانية أو اجتماعية أو وطنية. ومن حيث العنصر السائد فيها جعلها قصة أبطال (شخصيات) أو أحداث. ومن حيث الطبقة التي تمثلها جعلها ارستقراطية أو برجوازية أو عمالية [2].

ووقف عزيز ضياء في تقديمه رواية (غداً أنسى) عند قضية تساهل الكتاب في كتابة القصة، وأرجعه إلى طبيعة القصة، وأشار إلى أن " عامل الاستدراج والإغراء في فن القصة يأتي من أنها في أبسط صورها (حكاية) تروى بكثير أو قليل من التفاصيل، والفن بالطبع هو في طريقة الرواية وأسلوبها، وما أكثر ما تزدحم في أذهاننا بحكايات الأمهات والجدات، ثم بعد أن شرعنا (نفك

([1]) ثمن التضحية : ٢٧ – ٢٨ .

([2]) ينظر : ثمن التضحية : ٢٨ .

الحرف)، ما أكثر ما قرأنا من قصص عنتر وأبو زيد الهلالي والزير سالم والظاهر بيبرس، ثم في مرحلة تالية حكايات (ألف ليلة وليلة) ...

فمادام الأمر بهذه البساطة ، فما الذي يمنع – عندما نشب عن الطوق وتتاح لنا فرصة النشر في صحيفة، وما أسهل ذلك في صحافتنا حتى اليوم – أن نكتب نحن أيضاً (الحكاية) ،وأن نسمي هذا الذي نكتبه – بعُجَره وبُجَره – قصة . وما أكثر الحكايات في حياتنا، وفي حياة من حولنا ، بل ما أكثرها على كل شفة ولسان ، أينما ذهبت ، وحيثما حللت ، في كل آن وزمان . وكتبتْ القصة في المملكة " [1].

كتب عزيز ضياء المقدمة السابقة في (١٨ ذي القعدة ١٣٩٩هـ) [2]، أي قبل ازدهار الحركة الروائية في المملكة، ولم يبلغ عدد الروايات الصادرة في تلك المرحلة عُشْر عدد الروايات الحالي، ومع هذا نراه يرى إقبالاً واضحاً على الرواية، ويعلل لذلك الإقبال باستسهال الكتاب لها. وهذه رؤية استشرافية له لواقع قصتنا المعاصرة التي أضحت الجنس الأدبي الأكثر شيوعاً وانتشاراً.

وعدّ عزيز ضياء في مقدمته الإقبال على كتابة القصة في واقعنا المحلي والعربي، ظاهرة،حاول تفسيرها بقوله: " وعلى أية حال، فلا بد أن أسمي هذا الإقبال على كتابة القصة عندنا– وفي

([1]) غداً أنسى : ١٣ –١٤ .

([2]) ينظر : غداً أنسى : ١٦ .

العالم العربي (ظاهرة) جديرة بالتأمل والدرس ، ولابد – في نفس الوقت – من أن أرد بعض الأسباب إلى تلك الخصيصة التي تكمن في طبيعة العمل القصصي، وهي الاستدراج والإغراء؛ ولذلك فما أكثر ضحاياها والمعذبين بلغتها الماكرة الخادعة حتى بين الكبار والإعلام من الكتّاب، وحسبنا أن نذكر قصة (سارة) للمرحوم عباس محمود العقاد، وأن نقارنها بأي عمل ناجح في مصر نفسها، لنجد أنها لا تصمد للمقارنة، ويتعذر أن يحكم لها بالنجاح كقصة يكتبها ذلك العبقري الفريد ... " [1].

وتبعاً لذلك أشار إلى أن القصة لم تصل إلى المستوى الرفيع إلا بعد أن مرت بمراحل طويلة، وتجارب طويلة، حتى جاء القرن العشرون، وفيها يتعذر حصر الروايات الصادرة في الأسبوع الواحد فضلاً عن الشهر والسنة [2]**. تحدث عزيز ضياء عن تطور الفن القصصي وازدهاره بعد الحرب العالمية الثانية ، فماذا سيقول اليوم لو اطلع على واقع الرواية المحلية والعربية والعالمية؟**

ومحمد حسين زيدان في تقديمه رواية (تراب ودماء) لفؤاد عنقاوي أبان عن طبيعة القصة، من خلال إبراز جمعها بين خصائص النثر والشعر، فأشار إلى أن " النثر فكر تتحرك به المشاعر لتعرب عنه. والشعر مشاعر يحرك بها الفكر لتعرب به .

([1]) غداً أنسى : ١٤ –١٥ .

([2]) ينظر : غدً أنسى : ١٦ .

وجاءت القصة فكراً يحرك المشاعر؛ لأنها نثر. ومشاعر يتحرك بها الفكر؛ لأنها شعر، حين تعبر عن أحداث لبست الإحساس .

فالقصة أو الرواية تطور جديد في اللغة العربية باعتبارهما فكر النثر وشعر الفكر " [1].

ورؤية المقدم دقيقة، فالقصة تجمع بين الشعر والنثر، وهذا نراه متحققاً بوضوح أكبر في القصة المعاصرة التي تداخلت مع الشعر بصورة واضحة، من خلال ولوجها إلى عوالم الشخصيات الداخلية، وتعبيرها عن مشاعرهم الدفينة بلغة شاعرية تضاهي لغة الشعر.

وأشار سليمان الحماد في تقديمه رواية (ومات خوفي) إلى تداخل القصة مع الشعر قائلاً : " لكن القصة الجيدة حتى غير ذات الغاية العظيمة تعطيك من الرفاه الذهني ما تعطيك القصيدة أو اللوحة – المشابهة– بل وأعمق من ذلك ، إذ تقدم ما يمكن أن يقوم بدور القصيدة واللوحة معاً، وما يقوم بدور القصيدة هو ما يدعوك للتفكير وما يدفعك إلى للانفعال والفعل النتيجة " [2].

ونراه يفرق بين الرواية والقصة القصيرة، فيقر بأن طبيعة القصة القصيرة لا تسمح لها بالتوسع في دراسة وسرد الجزئيات

([1]) تراب ودماء : ١١ .

([2]) ومات خوفي : ٩ .

الصغيرة والأحداث الكبيرة؛ لذا نجدها تقتصر على شخصية واحدة أو حدث واحد، بينما تعنى الرواية بالتفصيل [1].

وعزيز ضياء -أيضاً- عمد إلى التفريق بين الرواية والقصة القصيرة، وذهب إلى أن القضية لا ترجع إلى عدد الصفحات فقط، " وإنما بالنسبة للشخصية المحورية والموضوع، ثم الشخصيات تواكب الأحداث ، فتظهر في وقتها لتلعب أدوارها في خدمة هذه الأحداث التي يفرزها الموضوع ...

ودون أن ندخل فيما لا طائل وراءه من تفصيل يمكن القول : إن لفظ (القصة) اسم جامع شامل يمكن أن يطلق على الأقصوصة ، وعلى القصة القصيرة، وحتى على (الحكاية)، ثم على (الرواية) أيضاً، ولكن حين يقال : (رواية) فإنها تعنى ما يعرف الآداب العالمية (Novel) ، فإذا كان العمل القصصي بين القصة القصيرة وبين الرواية من حيث الحجم على الأقل، فإنه يُعرف باسم (novelette) " [2].

يعبر النص السابق لعزيز ضياء عن اختلاط المفاهيم في تلك المرحلة قبل أكثر من ثلاثين سنة، فكلمة قصة كانت تطلق على الرواية، وخير مثال على اختلاط المفاهيم ما نطالعه على الغلاف الخارجي للطبعة الثانية من رواية (البعث) لمحمد على مغربي الصادرة عام (١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م)، إذ كتب عليها مجموعة

([1]) ينظر : ومات خوفي : ١٣ .

([2]) غداً أنسى : ١٠ .

قصصية بدلاً عن رواية [1].

مما سبق يتضح استثمار المقدمين الفرصة التي أتيحت لهم للإجابة عن بعض الأسئلة المطروحة حول طبيعة الفن القصصي ، ومحاولة الكشف عن بعض الجوانب المرتبطة به؛ وبخاصة إذا ما علمنا أنه فن حديث على ساحتنا الأدبية في تلك المرحلة التي كان الشعر هو الفن الأدبي الأكثر شيوعاً وانتشارًا؛ لذا كان لبعض ما جاء في تلك المقدمات أهمية نقدية، من خلال خوضها في موضوعات مطروحة في تلك المرحلة.

٣- قيمة الفن القصصي :

اتجه بعض المقدمين إلى إبراز قيمة الفن القصصي وأهميته ، فمقدم رواية (فلتشرق من جديد) عدّ اشتمال القرآن الكريم على عدد من القصص تكريماً من الله تعالى لهذا الفن [2] . ومن جانب آخر أشار إلى أن قيمة القصة تكمن في أنها " قد حفظت للإنسانية تاريخها، وأسهمت في إيصال المعلومات، وخصوصاً للناشئة " [3].

---

(١) ينظر : البعث : الغلاف الخارجي . صدرت الطبعة الأولى من رواية البعث عام (١٣٦٧هـ / ١٩٤٨م)

(٢) ينظر : فلتشرق من جديد : ٧ .

(٣) فلتشرق من جديد : ٧ .

وأرجع سليمان الحماد في تقديمه رواية (ومات خوفي) قيمة الفن القصصي إلى ارتباطه بالواقع، وبخاصة بالأحداث المرتبطة بمشكلة أو موقف عارض [1].

وعبد الله عبد الجبار في تقديمه رواية (ثمن التضحية) أكد أن قيمة الرواية تكمن في تعبيرها عن الحياة الواقعية، فالقارئ يجد تشابهاً بين حياته وحياة الشخصيات القصصية، ونجد هذه الفكرة ماثلة في قوله : " ومهما قيل في الخصائص التي يتسم بها العمل الفني الناجح، فإن انطباعاتي كقارئ عادي – قبل أن أكون أديباً ناقداً – تؤكد لي شيئاً من أهم أسباب نجاح الفنان ، فحينما تقرأ أثراً من الآثار الفكرية أو الأدبية ، فتجد فيه صورة نفسك أو بيتك أو قطاعاً صغيراً أو كبيراً من محيطك ، أو محيط غيرك ، وتلمح في ثناياه آلامك وآمالك وأهدافك ومراميك. وحينما ينقل إليك المؤلف تلك الصور صادقة مليئة بالحركة الحياة، ولا تملك إلا أن تمضي في القراءة إلى النهاية، يقال حينئذٍ : إنه قد حدث بينك وبين ذلك الأثر تجاوب فني وروحي " [2].

أما السنوسي في تقديمه رواية (ليلة في الظلام) فأشار إلى أن قيمة القصة تكمن في أنها تغني جانب حب التعرف على حياة الآخرين، وهي سمة من سمات الإنسان ، إذ قال : "ومن خصائص الطبع الإنساني حب اكتشاف حياة الآخرين والاطلاع على شؤونهم

([1]) ينظر : ومات خوفي : ٥ – ٧ .

([2]) ثمن التضحية : ٢٨ .

وما مر بهم في حياتهم من تجارب وخبرات إنسانية، يزداد بها السعيد سعادة ، ويجد الشقي فيها سلوى وتعزية " [1].

أشار المقدمون إلى أن قيمة الفن القصصي تتمثل في جوانب عدة، يأتي في مقدمتها الإشارة إلى أن القصة أسلوب من أساليب القرآن الكريم المتنوعة. يضاف إلى ذلك أن لها وظائف عدة، مثل : تسجيل تاريخ البشرية، وتربية النشء، وتعميق فهمنا للحياة من خلال اطلاعنا على حياة الآخرين، بمعنى أنها تشبع فضول بعض القراء. وأكد المقدمون أن قيمة الفن القصصي الحقيقية تكمن في ارتباطه بالحياة ، وتعبيره عنها.

٤- الموقف من تقديم الأعمال الأدبية :

يوجد اختلاف بين الكتاب حول قيام المبدع بدفع عمله الإبداعي إلى أحد النقاد أو الأدباء أو شخصية اعتبارية أو أحد أقاربه أو دار نشر تجارية أو غير تجارية؛ بهدف تقديمه إلى القراء، فهناك من يرى أنه لا قيمة حقيقية لمثل ما تحمله تلك المقدمات؛ نظراً لغلبة الثناء فيها على الكاتب والكتاب. ومن جانب آخر فإنّ الكتاب الجيد يقدم نفسه ويفرض نفسه، ولا يحتاج إلى تقديم.وهناك من يرى عكس ذلك؛ ولذا نجد كثيراً من الأعمال الأدبية صُدِّرت بتقديم.

وهذه القضية نوقشت في تقديم أربع روايات من الروايات محور الدراسة، فمقدم رواية(دمعة على خد الزمن) عبد المحسن

([1]) ليلة في الظلام : ٤ .

الخلف صرّح بأنه غير مقتنع بكتابة المقدمات، لكنه رضخ لإصرار الكاتبة، وبدأ تقديمه بالحديث عن هذا الأمر قائلاً : " أشكر الأخت الفاضلة نورة حمد الغانم أن خصتني بكتابة مقدمة روايتها التي هي بين يديك الآن عزيزي القارئ، رغم عدم قناعتي بكتابة المقدمات، فالكتاب وحده هو من يقدم نفسه سلباً أو إيجاباً، فالمقدمة مهما كانت جيدة لا تستطيع أن تصنع كتاباً جيداً والعكس، ولكن إصرارها جعلني أكتب هذه الأسطر التي أجزم بأنها لا ترقى إلى المستوى الذي تستحقه من الثناء والإشادة... " [١].

عمد المقدم إلى تقديم موقفه النظري من كتابة المقدمات المتمثل في رفضه هذه الفكرة؛ معللاً لذلك بأنّ الكتاب الجيد هو من يقدم نفسه، وأن التقديم لا يرفع من قيمة الكتاب المقدم، ولا يصنع كاتباً. لكنه في الواقع رضخ لإصرار الكاتبة، وكتب تقديماً لروايتها، بالغ فيه بالثناء عليها بصورة واضحة [٢].

ومن هنا، فإن المُقدِّم لم يكتفِ بمخالفة قناعته، بل بالغ في مجاملة العمل المقدم ، ولم يقتصر في ثنائه على العمل المقدم، بل أفرط- أيضاً- في مدح أعمال الكاتبة الأخرى : المكتوبة والمسموعة.

أما عبد العزيز الرفاعي في تقديمه رواية (لا عاش قلبي) فكان يشعر بالحرج من مبالغته بالثناء على الرواية؛ مما دفعه إلى

---

(١) دمعة على خد الزمن : ١ .

(٢) ينظر : دمعة على خد الزمن : ١- ٢ .

تقديم اعتذار للقارئ، إنْ وجده مفرطاً في مدح العمل، حيث قال : " قد يبدو لقارئ مقدمتي هذه أنني فيها أطري ولا أنقد، والواقع أنني لا أنفي عن نفسي تهمة الإعجاب بهذه الرواية التي رأيت فيها تطوراً ملحوظاً عن سابقتها، ولكن من الشطط أن أزعم أنها بلغت بها الكمال، ولكني سأقول مقتنعاً إنها بلغت بها شأواً كبيراً من التطور يجعلها كاتبة قصة من طراز ممتاز" [1].

والاعتذار من قبل المقدم عن مبالغته في إطراء الرواية يؤكد إشكالية تقديم الأعمال الأدبية، لكن يبدو أن المجاملات والعلاقات الاجتماعية تجعل من التقديم أمراً لا يمكن الفرار منه. واللافت في تقديم الرفاعي أنه اتخذ من ثناء عزيز ضياء في تقديمه رواية أمل شطا الأولى (غداً أنسى) مسوغاً لثنائه على روايتها الثانية (لا عاش قلبي)، فعزيز ضياء ناقد متمكن، أما هو – كما قال- : فلا يعرف " من معايير أدب القصة شيئاً " [2] ؛ لذلك يصرح بأنه قرأ تقديم عزيز ضياء لرواية الكاتبة الأولى بتأمل، حيث قال:" وكان من الطبيعي ، وقد عدت إلى روايتها الأولى، أن أقرأ بتأمل ذلك التقديم العناني الذي كتبه أستاذنا الجليل عزيز ضياء لروايتها الأولى، وقد وجدته يثني عليها ثناء عاطراً،... والذين يعرفون ما يتمتع به الأستاذ عزيز ضياء من روح ناقدة عالية، ودقة في التعبير، يدركون

([1]) لا عاش قلبي : ١١- ١٢ .

([2]) لا عاش قلبي : ٧ .

أنه يعي ما يقول، وليس سهلاً أن يحصل كاتب ما على تزكيـــة إلا إذا كان أهلاً للتزكية " [1].

حاول الرفاعي أن يجد مبرراً يخرجه من الحرج الذي سيلحق به جراء إفراطه في الثناء على العمل المقدم، فكـــان تقـــديم الناقـــد المتمكن – كما وصفه – عزيز ضياء لرواية الكاتبة الأولـــى بمثابـــة المسوغ له للثناء على الرواية.

ومن جانب آخر يمكن إدراج استشهاد الرفاعي بتقديم عزيـــز ضياء ضمن سياق الاعتراف بقيمة تقديم بعض الأعمـــال الإبداعيـــة، بخاصة إذا كان المقدم ناقداً متمكناً.

وعصام خوقير في تقديمه رواية (مزامير مـــن ورق) بـــين منهجه في تقديم الأعمال الأدبية ونقدها، قائلاً :" في البـــدء ، وقبيـــل الخوض فيما أزعم أنه تقديم لهذه الرواية ، أحب أن أعتذر لجمهـــرة السادة والسيدات من القراء الكرام، فيما قد يجدونه أو يلمسونه مـــن تجاوز أو تفريط، ذلك أنني أخذت على نفسي – وأعطيـــت – العهـــد على أن أستمسك بمبدأ الأناة والتأني فيما يصدر عني ، وفيما أتخـــذه في حقها (نفسي) .

ولقد ظللت مستمسكاً إلا قليلاً بهذا العهد، فكم مـــن قليـــل أو كثير من المرات فرضا– هواناً ما – فيما تعهدت به من الاستمســـاك، وما كان ذلك ليحدث إلا في قليل من الحالات وتحت قاهر من الظروف : اجتماعياً أو أخلاقياً، وأعترف أن أكثر تلكم الظروف قهراً، كان هو

([1]) لا عاش قلبي : ٨ — ٩ .

الجمال الجمالي، وذلك ما حدث وتلك هي مقدرتي، فللجمال سلطان وقهرة" [1] .

تمثل منهج عصام خوقير في تقديمه الأعمال الأدبية في إلزامه نفسه بالتأني فيما يصدر عنه من أحكام، وترك الإفراط في الثناء على الأعمال، وأشار إلى أنّ هناك ظروفاً أخلاقية واجتماعية تجبر المقدم على كتابة ما يخالف قناعته الشخصية. ومن هنا فهو يعتذر من القراء؛ بسبب إفراطه في الثناء على الرواية المقدمة، لكن عذره في أن جمال الرواية الفني أجبره على مدحها ، وذلك عندما قال : " فعندما بدأت محاولة التقديم لهذه الرواية، كان لا بد أن أتجول في أفلاك النص، وهنا كانت المفاجأة!! إذ وجدت أنني مُقْدم على تقديم الجمال ذاته، فالفكرة والجوهر كانا جمالاً آسراً ... " [2].

ونلحظ أنه في اعتذاره يواصل الإفراط في الثناء على الرواية، إذ إنه عدّها الجمال ذاته، ومن هنا يظل المنهج الذي حدده في تقديم الأعمال الأدبية مجرد رؤية نظرية تخالف منهجه الفعلي الذي اتبعه في تقديم هذه الرواية.

وفي تقديم رواية (لا لم يعد حلماً) حديث عن كتابة المبدع مقدمة لعمله، ووقف الناشران هشام ومحمد علي حافظ عند هذا الأمر، وذلك من خلال طلبهما من كاتب الرواية فؤاد صادق مفتي كتابة تقديم لروايته، فاعتذر قائلاً:" إنه لم يتعود قراءة مقدمة لأي

([1]) مزامير من ورق : ٧ .

([2]) مزامير من ورق : ٧ .

رواية، وإن القصة والرواية يصعب تقديمهما إلى القــراء والكتابــة عنهما، فهي تتحدث عن نفسها " [١].

وصرحا بأنهما مقتنعان برأيه [٢].لكن في الطبعة الثانية للرواية أضيفت مقدمة أخرى إلى مقدمة الناشرين كتبها المؤلف نفسه، أشار فيها إلى قضية تفضيله ترك كتابة تقديم الطبعة الأولى، لكنــه وجــد بعض الملابسات التي أحاطت بالطبعة الأولى، فأراد أن يزيلها مــن خلال كتابة مقدمة للطبعة الثانية، حيث قال : " عندما صــدرت هــذه الرواية في طبعتها الأولى(عام ١٩٨٦م) ضمن سلسلة(كتاب الشرق الأوسط)، فضّلت عدم كتابة (مقدمة) لهذه الروايــة، إذ إن أحــداثها تُفصح بكل جلاء عن موضوعها وأهدافها، ولم أشأ أن أفرض علــى القارئ العزيز أي إيحاءات هو في غنى عنها !!

غير أني في هذه الطبعة أستأذن القارئ العزيز فــي إيضــاح بعض الملابسات التي أحاطت بالطبعة الأولى، ومن ثم صــدور هــذه الرواية في طبعتها الثاني التي يسرني تقديمها للقراء في هذا الثــوب الجديد ، وبهذا الشكل الرشــيق، رشــاقة الأنثــى (هــدى) بطلــة الرواية " [٣].

خالف مؤلف الرواية قناعته في كتابة مقدمة لعمله في الطبعة الأولى، لكنه استثمر الطبعة الثانية فــي توضــيح بعــض الجوانــب والملابسات المصاحبة لظهور الطبعة الأولى.

---

(١) لا لم يعد حلماً : ٨ .

(٢) ينظر : لا لم يعد حلماً : ٨ .

(٣) لا لم يعد حلماً : ٩ .

وأرى أن علاقة المبدع مع نصوصه تنتهي بعد دفعها إلى القارئ، وليس من مهماته بعد ذلك القيام بتتبع ما يبرز من إشكاليات لدى بعض القراء، فيقوم بتوضيح وجهة نظره، من خلال تفسير بعض الجوانب المحيطة بعمله. وتجدر الإشارة هنا إلى أن العمل الجيد يحتمل أكثر من وجهة نظر، ومن غير المتوقع أن نتفق جميعاً حول فهم الأعمال الأدبية، وأن تكون رؤيتنا متفقة مع رؤية الكاتب .

مما سبق يتضح أن كتابة المقدمات للأعمال الأدبية تخضع للمجاملة، من خلال دفع بعض الكتاب أعمالهم إلى شخصيات أدبية أو اجتماعية؛ بهدف كتابة تقديم لها، وأمام إصرار الكاتب يشعر المقدمون بالحرج، فيرضخوا لإصرار المبدع. يضاف إلى ذلك أن العمل الجيد يفرض نفسه، ولا يحتاج إلى تقديم، أما العمل الضعيف فلن ترفع قيمته مكانة المقدم الأدبية أو الاجتماعية.

٥- الأدب النسائي :

من القضايا النقدية التي يتكرر طرحها في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة قضية هل يوجد أدب امرأة وأدب رجل ؟

وهذه القضية كان لها صدى في تقديم ثلاث روايات، هي : (آدم .... يا سيدي، وغداً أنسى، وعفواً يا آدم)، ويجمع هذه الروايات الثلاث أنها لكاتبات؛ وهذا مسوغ منطقي للحديث عن هذه القضية في تقديم تلك الروايات.

فمحمد عبده يماني تحدث في تقديمه رواية (آدم .... يا سيدي) عن غياب المرأة عن المرحلة الأولى لنشأة الأدب في بلادنا،

وأرجع السبب في ذلك إلى أن المرأة كانت " معزولة بصورة تامة وممنوعة من ارتياد أي من المجالات الأدبية إلى أن أراد الله – عز وجل– وتطور التعليم في بلادنا ، وكان للملك عبد العزيز – رحمه الله – فضل كبير ذلك...

ومع إقبال الفتيات على التعليم، وبأعداد لم تكن في الحسبان، أخذت المرأة تبرز على نحو ملفت للاهتمام،ومثير للإعجاب في شتى المجالات: التربوية والثقافية والعلمية..." [١].

وأشار بعد ذلك إلى أنه في مطلع الستينات برزت كوكبة من الأقلام النسائية، " اللواتي سرعان ما اقتحم بعضهن بكثير من الشجاعة والإقدام، وبعذوبة إبداعية خاصة مجال القصة القصيرة، عندما قدّمت نجاة خياط مجموعتها الأولى (مخاض الصمت)، فالرواية بباكورة إنتاج هدى الرشيد (غداً سيكون الخميس)، ثم برواية د. أمل شطا الأولى (غداً أنسى)..." [٢].

عمد المقدم إلى الوقوف عند نشأة أدب المرأة في بلادنا، وأرجع غياب المرأة عن الحضور في المرحلة الأولى إلى بعدها عن التعليم، وبعد قيام الدولة بفتح المجال لها شاركت في المجالات الاجتماعية والثقافية، ومنها كتابة القصة.

ويفهم من عرض المقدم اعترافه ضمنياً بوجود أدب امرأة وأدب رجل، وقد أقر بسبق الرجل المرأة في هذه الميدان؛ والسبب

---

(١) آدم .... يا سيدي : ٥-٦ .

(٢) آدم .... يا سيدي : ٧ .

في ذلك يرجع إلى أن الرجل حصل على فرصة التعليم قبل المرأة .

وأقرّ عزيز ضياء في تقديمه رواية (غداً أنسى) صراحة بوجود أدب نسائي، وذلك في قوله : " وقد كانت الكاتبة مفاجأة لي؛ لأني لم يسبق أن قرأت لها ما جرت العادة أن أقرأه وأعجب به من الأدب النسائي الذي ينشر في صحفنا، وعلى الأخص منه، ذلك الذي تدأب على إفساح المجال له والاحتفاء به جريدة الرياض... " [1].

أشار المقدم إلى وجود أدب خاص بالمرأة، لكنه لم يبرز سماته التي تميزه عن أدب الرجل .

أما عبد العزيز شرف في تقديم رواية(عفواً يا آدم) فله رأي آخر، يتمثل في أنه يعتقد أنّ " مقولة (الأدب النسائي) مقولة مبالغ فيها، تأسيساً على أن الأدب هو الأدب، سواء كان مبدعه رجلاً أو امرأة، فهو تعبير عن التجارب الإنسانية " [2].

يقر عبد العزيز شرف بأن الأدب هو الأدب سواء كان مبدعه رجلاً أم امرأة، لكنه يصرح في الموضع نفسه إلى ما يخالف هذا الرأي، إذ افتتح تقديمه الرواية بقوله : " عفواً يا آدم عمل أدبي نسائي معنى ومبنى " [3].

نجد المقدم يؤكد أن لأدب المرأة خصوصية في الشكل والمضمون، وفي السياق نفسه يقول : "ولكننا هنا اليوم في هذا العمل الأدبي للأديبة صفية عبد الحميد عنبر نقف أمام موضوع

---

(1) غداً أنسى : ٩ .

(2) عفواً يا آدم : ج .

(3) عفواً يا آدم : ج .

(نسائي)، نسجته الكاتبة بقلم (نسائي)، يجيد رصف الكلمات، وابتكار التعبيرات الشفافة، التي تشي بالمعنى، في رقة وعذوبة، همـــا مـــن سمات حواء في كل العصور" [1].

لم يكتفِ المقدم بمخالفة ما يعتقده من أن الأدب هـــو الأدب، وذهابه إلى أن مقولة أدب نسائي مبالغ فيها، بل قدّم بعض خصائص الأدب النسائي في الشكل والمضمون، من خلال الرواية التي قـــدّمها التي تعدّ – كما صرّح – عملاً أدبياً نسائياً : معنى ومبنى.

ناقش المقدم في صفحة واحدة، بل في سبعة أسطر، قضـــية وجود أدب نسائي، وتناقض مع نفسه، ولم يقدّم رأياً واضحاً حاســـماً لها .

٦ – الأدب المكشوف :

قضية الأدب المكشوف من أهم إشـــكالات روايتنـــا المحليـــة المعاصرة، فالنتاج الروائي في العقدين الأخيرين غلب على كثير مـــن نماذجه الجرأة في الخوض في جوانب لم نكن نطالعهـــا فـــي النتـــاج الروائي في المراحل السابقة بصورة واضحة مكثفة؛ لذلك لم تُثرْ هذه القضية في تقديم الروايات، باستثناء ما نطالعـــه فـــي تقـــديم أحمـــد السباعي رواية (لا ظل تحت الجبـــل) الصـــادرة عـــام (١٩٧٩م) لفؤاد عنقاوي.

---

(1) عفواً يا آدم : ج .

انطلق السباعي في مناقشة قضية الأدب المكشوف من زاوية تعليله ضعف القصة المحلية، وقدّم وجهة نظره من خلال إقامة حوار متخيل مع مخالف له متخيل، ومما جاء فيه قولهما: " القصة إذا مضت إلى غايتها في بلادنا فستمضي في خطوات جد هينة ، وذلك لأنها إذا مشت فستمشي على استحياء.

أتفهمني ؟؟؟

لا تقل : لا ؛ لأنك لا تستطيع أن تنسى أن بلادنا محافظة .

ولا تستطيع أن تنسى أن القصة (أو الرواية) في أوجه فنها لا تعرف الحياء. لا ولا تتورع أن تقول دون أن تبالي في سياقها بأي معنى نرى نحن فيه ما يخدش حياء العذراء.

لا تستطيع أن تنسى أن المرأة عنصر هام في بناء أكثر القصص، وهي تصاحب القصة إذا صاحبتها بكل ما في المرأة من فنون ، لا يرى القاص أي غضاضة في أن يقدمها سافرة على أي وجه شاء .

وهو أسلوب لا يرضاه القاص لبيئتنا، لأن بيئتنا محافظة لا يرضيها الفن المكشوف، لا بد إذاً أن يحاور ليداور ، لا بد له أن يصانع، والفن لا يعرف المدارة ، وهو إذا غشيته المصانعة هبط من أوجه العالي "[1] .

([1]) لا ظل تحت الجبل : ١٤ -١٥ .

واستشهد بنماذج من الشعر العربي القديم، مثل شعر جميل بثينة، وكثير عزة، وعمر بن أبي ربيعة، وأشار إلى أن المجتمع كان يتعايش مع أشعارهم، بدليل أنه حفظها[١].

افترض السباعي وجود شخص يخالفه الرأي، فعرض رأيه من خلال حوار مفترض مع ذلك الشخص المخالف لرأيه، وقام ذلك الشخص بالرد على حجج السباعي قائلاً : " قل: حمدك اللهم أن هديتنا لنعيش في بيئة محافظة لا ترضينا مباذل الكلمات فيما نذيع " [٢] .

ودعا – أيضاً – إلى ترك الترهات في سياق الحديث عن المرأة، والاتجاه إلى الكشف عن جوانب الحياة الأخرى، وأجاب السباعي على رأيه من خلال تأكيده أن القصة لا تقبل المدارة، " فهي تفلسف الحياة على أي نحو يختاره القاص دون أن يتقيد بتقاليد البيئة دينية كانت أم أدبية " [٣].

خلص السباعي من حواره الخيالي مع مخالفه إلى أن الرواية لا تعرف المدارة، ومن هنا فهو يرى أن مستقبل القصة في بلادنا غير مشرق، وذلك في قوله : " عمّ يتساءلون ؟؟؟ عن القصة في بلادنا ؟ عن مدى انطلاقها؟ عن مبلغ نجاحها؟

لقد قالوا كثيراً، وتفاءلوا أكثر. أما أنا فلا أتشاءم .ولكن لي رأياً قديماً . أرى أن القصة إذا مضت إلى غايتها في بلادنا،

---

(١) ينظر : لا ظل تحت الجبل : ١٥ .

(٢) لا ظل تحت الجبل : ١٥ .

(٣) لا ظل تحت الجبل : ١٥ .

فستمضي في خطوات جد هينة ؛ وذلك لأنها إذا مشت فستمشي على استحياء ... "[1].

ومن جانب نجد السباعي يصرح بأن الحديث عن المرأة في الرواية التي كتب تقديماً لها كان حاضراً في أكثر مجرياتها، لكنه الحديث الذي لا يخدش سمع المحافظين [2].

وفي القول السابق إقرار من السباعي بإمكانية الروائي أن يتحدث عن المرأة، ويناقش قضاياها، دون أن يخدش حياء المحافظين- كما عبر هو- .

وأختلف مع السباعي في رؤيته، فالكاتب المبدع يستطيع أن يتحدث عن أدق التفاصيل في حياة المرأة دون أن يخدش حياء القارئ، سواء أكان محافظاً أم غير محافظ. ومن جانب آخر، وهو المهم من وجهة نظري ، يمكن للمبدع الحق أن يتكئ على الرمز بصوره المختلفة في التعبير عن أدق التفاصيل في حياة المرأة، والكاتب الذي يلجأ إلى التصريح بصورة فجة -كما نطالعه في كثير من روايتنا الحديثة- يعلن إفلاسه فنياً، فيلجأ إلى الكشف عن أدق التفاصيل في علاقة المرأة بالرجل؛ بهدف تحقيق التشويق الرخيص للقارئ، بخاصة إذا ما علمنا أن قُرَّاء الروايات جلهم من الشباب .

وبعد، فإن معالم النقد في هذا المبحث برزت في المحاور الستة السابقة التي كانت عند بعض المقدمين بمثابة المدخل للحديث

([1]) لا ظل تحت الجبل : ١٤ .

([2]) ينظر : لا ظل تحت الجبل : ١٦ .

عن الرواية المقدمة. وربما كان عند بعضهم الآخر مخرجاً من نقد الرواية المقدمة، وبخاصة إذا كانت ضعيفة فنياً، وهي سمة بعض الروايات محور الدراسة؛ فكان الحديث عن قضايا نقدية وأدبية أسلم من نقد الرواية الذي سيوقع المقدم في تقديم ثناء غير مستحق على العمل المقدمة؛ مجاملة للكاتب الذي دفع إليه بعمله، ومن هنا سيفقد مصداقيته عند القراء والنقاد، أو تقديم رؤية نقدية حقيقية لتلك الأعمال الضعيفة؛ مما يغضب الكاتب صاحب العمل، يضاف إلى ذلك أن النقد الجاد المصاحب للرواية الضعيفة سيؤثر في تلقيها لدى القراء والنقاد. ومن هنا كان الحديث عن قضايا نقدية بعيدة عن الرواية مخرجاً من هذا المأزق .

وأشير هنا إلى أن بعض المقدمات النقدية النظرية كانت لها قيمة نقدية حقيقية، في بعض الأحيان فاقت أهمية الرواية، وبخاصة تلك المقدمات التي تناولت جوانب مرتبطة بنشأة الرواية المحلية، ويمكن عدّ بعضها وثائق نقدية أرّخت للفن الروائي في بلادنا .

-المبحث الثاني : نقد الرواية المقدمة :

كان نقد الرواية المقدمة من الجوانب التي عُني بها المقدمون في تقديمهم، ومعالم ذلك النقد برزت في جانبين اثنين ، هما : النقد التفصيلي ، والنقد المجمل الموجز .

١- النقد التفصيلي :

من معالم النقد التطبيقي في تقديم الروايات محور الدراسة اتجاه المقدم إلى إبراز عنصر من عناصر الرواية المقدمة، أو تقديم دراسة نقدية تفصيلية تشمل عناصر عدة من الرواية، بما يتفق مع طبيعة كتابة مقدمات الأعمال الإبداعية.

ومن خلال تتبع تقديم الروايات محور الدراسة وقفت على ثلاث مقدمات اتخذت من الحديث عن موضوع الرواية محوراً لها، فمقدمة رواية (تراب ودماء) تحدثت عن مضمون الرواية من خلال تقديم تلخيص لها، وهذا ما صرح به محمد حسين زيدان في نهاية تقديمه، حينما قال : " لعلي قد لخصت أحداث الرواية في هذه الأسطر، لا أكيل ثناءً على المؤلف- وإن كان يستأهله- وإنما قد كلت للقارئ أن يعرف بعض البلاء الذي عشناه في الفصام بين الحاكم والمدينة، بين السلطان والسلطان، والخصام بين المدينة وما حولها ومن حولها ... " [١].

وذكر في بداية حديثه أنه شاهد الواقع الذي قدّمته الرواية،

---

(١) تراب ودماء : ١٣ .

أما الكاتب فسمع عنه. وأشار إلى الصراع الذي عاشه بطل الرواية بين أصول والدته العربية ووالده التركي، الصراع بين الحاضرة والبادية . ومن ثم شرع في تلخيص الأحداث من خلال حركة شخصية البطل الذي واجه عقبات عدة، واجهها بالهرب، حتى تحقق له ما أراد في النهاية. واللافت في تقديم محمد زيدان أنه ختم تقديمه متوقعاً ألا يعجب تقديمه بعض النقاد قائلاً : " ولعلي مرة أخرى لا أعجب في هذه المقدمة الذين لا يعجبهم العجب، ولا الصيام في رجب " (١).

والعبارة السابقة التي ختم بها المقدم تقديمه تعبر عن المعارك الأدبية التي كانت مشتعلة في تلك المرحلة، وتدل على وجود حراك نقدي مهم، وتؤكد أن تلك المقدمات مقروءة من قبل النقاد، وفي الوقت ذاته تعبر عن الموقف من كتابة المقدمات للأعمال الإبداعية، فالمقدم يعيش صراعاً بين تحقيق رضا صاحب العمل المقدم، ورضا النقاد الآخرين، وقبل ذلك تقديم نقد يرضيه شخصياً.

وناشر ومقدم رواية (طائر بلا جناح) لسلطان القحطاني قدّم قراءة نقدية لمضمون الرواية أو المحور الذي دارت حوله الأحداث المتمثل في عدّ الإنسان في هذه الحياة ريشة تتقاذفها الرياح، وأشار الناشر إلى حضور الرمز في مضمونها، فالأم والأخت وبقية أفراد الأسرة مثّلوا القيم الإسلامية أو الضمير الحي الذي كان يمنع البطل/

---

(١) تراب ودماء : ١٣ .

الطائر من السقوط [١]. عمد الناشر إلى فك تلك الرموز من وجهة نظره، ويبدو أن الحس التجاري للناشر وجهه إلى ذلك؛ فلم يشأ أن يترك القارئ يتخبط في فك تلك الرموز . وأرى أن الناشر حرم القارئ متعة بذل الجهد في فهم النص؛ وحرمه متعة التشويق والإثارة التي كان سيعيشها إن لم يقرأ هذا التقديم.

أما كلاديس مطر مقدم رواية (عرق بلدي) لمحمد المزيني فقدّم قراءة نقدية لمضمون الرواية، أدان بقوة من خلالها المجتمع الذي تحدثت عنه الرواية. وانطلق المقدم في تقديمه من أن مضمون الرواية يقتحم المحظورات في المجتمع، ويقف عند الجوانب المسكوت عنها،قال المقدم في بداية تقديمه : " مرة أخرى يقتحم محمد المزيني المحظور بقوة وشفافية قلّ نظيرها، يقتحمه بكل ما يملك من وعي وحب لوسط ينتمي إليه ويغار عليه "[٢].

وختم تقديمه قائلاً : " عرق بلدي رواية مقتحمة، أجزم أنها ستكون من أقوى الروايات السعودية خلال العشر سنوات المقبلة " [٣]

يمكن إدراج ما جاء في قراءة المقدم ضمن نظريات القراءة والتأويل، وجاءت قراءته متفقة مع رؤية صاحب الرواية، فنجده يصف عمل الكاتب في روايته بأنه استجابة للمتغيرات التي حدثت في المجتمع، " فتحرك قلمه بعد أن تحرك فيه هذا الحالم التواق إلى الحرية وللإنسان الطبيعي السوي، فاقتنع أن البناء لا يمكن أن يكون

---

(١) ينظر : طائر بلا جناح : ٣ -٦ .

(٢) عرق بلدي : ٩ .

(٣) عرق بلدي : ١٢ .

إلا باعتماد سياسة (الأرض المحروقة) كما يقول. لقد أعلن حرباً على تراكمات التاريخ الفاسدة والفكر الذي لم يقدم إلا ثقافة الترقيع والتستر على هذا الخطأ " [١].

ويصف المجتمع قائلاً:" في رواية (عرق بلدي) يتحدث المزيني عن الحب في شكله الأكثر تشوهاً من خلال نساء يقبعن وراء خرقهن المقدسة، بينما يعتمل في القلب كل ما حرمت منه العين، إنها حكاية مجتمع يدين اللقاء، ويرى فيه شبح الشيطان الرجيم ..."[٢].

وفي موضوع آخر يصف الرواية بأنها " رواية (الزمن السعودي الصعب) ، زمن الصراع بين قيم النفط والشريعة الإسلامية، زمن الهزات الكبرى ، حيث المجتمع مغزو بأكثر الفضائيات انفتاحاً وحتى تطرفاً، زمن طريق اللاعودة، حيث الجيل الجديد قد بدأ يطرح أسئلة أكثر عمقاً ومنطقاً من اجتهادات الغيورين على الوطن، زمن التجاذب بين إرث بدأت رائحة عفنة تغم الأجواء، وتوق لا محدود للتطلع خلف الأسوار..." [٣].

ولست معنياً هنا بمناقشة المقدم فيما قدّم من رؤى، لكني أضع مجموعة من التساؤلات، هي : ما هي تراكمات التاريخ الفاسدة؟! وهل المجتمع هو من يدين اللقاء بين الرجل والمرأة؟!

---

(١) عرق بلدي : ١٠ .

(٢) عرق بلدي : ١١ .

(٣) عرق بلدي : ١١ – ١٢ .

وهل هناك صراع بين النفط والشريعة؟! وما هو الإرث العفن الـذي يعنيه في قوله السابق؟!

تفاعل صاحب التقديم مع ما جـاء فـي الروايـة مـن رؤى وأفكار، وهي بطبيعة الحال لا تعبر عن واقع المجتمع الـذي نعرفـه جيداً، هناك سلبيات في مجتمعنا، فنحن لا نـدعي الكمـال، وهنـاك حالات فساد وانحراف، لكن الإشكالية في التعميم، ففي عصر الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) وفي عصر الخلفاء الراشدين (رضي الله عنهم أجمعين)- أقيمت الحدود، فلماذا التعميم ؟ ولماذا الاقتصار على الجوانب السلبية في مجتمعنا؟ ومن جانب آخـر لمـاذا يتعامـل بعض النقاد مع الأعمال الإبداعية بوصفها وثائق اجتماعية واقعيـة؟ لذلك نجدهم ينظرون إليها بوصفها صورة واقعية للحيـاة، وليسـت رؤية أحادية الجانب من كاتب له رؤاه ومواقفه، سجّل فـي روايتـه واقعاً عاشه، أو شاهده، أو سمعه عنه، أو بناه من خياله المحض .

وأنا هنا لست بصدد تقديم دراسة نقدية عن الروايـة، فهـذا البحث ليس مجالها. ولكنني أحاول تقديم قراءة نقدية عمّا جاء فـي التقديم، والإشكالية تكمن في أن الفصـل بينهمـا شـبه مسـتحيل ، فحديثي عن التقديم يجرني إلى الرواية.

وبإيجاز يمكن القول: إن ما جاء في الرواية وفي التقديم من تصورات ومواقف يعبر بجلاء عن أبرز الإشكاليات الأدبية والنقديـة في مشهدنا المعاصر، فكثير من الأعمال الأدبية يحتفى بها من قبـل النقاد والقراء ؛ لأنها تتحدث عن المسكوت عنـه والمحظـور فـي المجتمع، وتنقد سلبيات المجتمع بهدف إصلاحه ، دون النظـر إلـى

قضية التعميم في تلك الأطروحات، والتعامل مع الأمور الشاذة بوصفها هي الواقع السائد. وعندما يناقش بعض النقاد ذلك التناقض في المضامين، يواجه بالاحتجاج، ويوصف عمله بأنه ليس فنياً، وقراءته ليست نقدية. والسؤال هنا : إذا كانوا يقدمون أعمالهم بوصفها وثائق اجتماعية تهدف إلى الإصلاح ، فلماذا يرفضون تلقيها بالمثل ؟

وهذه الإشكالية ستبقى قائمة مادام هناك أدباء يفتقدون المواهب الفنية، ويقدمون أعمالاً أدبية ضعيفة فنياً، لكن مضمونها يعبر عن بعض سلبيات المجتمع بصورة صارخة فجة بعيدة عن الفنية، تلقى رواجاً بين جمهور القراء، وبخاصة المراهقين منهم الذين يجدون في كثير من هذه الأعمال ما يدغدغ مشاعرهم ويحرك رغباتهم .

أما المعلم الآخر في نقد الروايات المقدمة فتمثل في تقديم دراسة نقدية تطبيقية للرواية المقدمة، وهذا الجانب تحقق في مجموعة من الروايات، منها : رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري، وهذه الرواية حظيت بتقديمين لناقدين كبيرين، فالطبعة الأولى كتب عبد الله عبد الجبار تقديماً لها، والطبعة الثانية قدّم لها منصور الحازمي، وقد جُمع التقديمان في الطبعة الثانية للرواية .

قدّم عبد الله عبد الجبار في تقديمه عناصر عدة من الرواية، فتحدث عن مضمون الرواية / القصة ، وبداية أشار إلى أنها قصة منتزعة من صميم البيئة الحجازية، وهي وثيقة اجتماعية للحياة في الحجاز، وأبرز الروائي أثر التطور في تلك الحياة، ومن ناحية أخرى

عالجت قضية الزواج من الخارج. وأثناء ذلك توقف عند بعض العناصر الفنية في الرواية، فعدّ الرواية من روايات الشخصية، وتحدث عن إجادة الدمنهوري في إبراز معالم الشخصيات الروائية، وبتتابع الأحداث، وأشاد بقدرته على الصياغة الفنية، فجمع أسلوبه بين الدقة في التصوير والبراعة في التعبير، وتوقف عند الصراع النفسي الذي عاشه البطل، ووجه نقداً إلى نهاية القصة التي جاءت على غير ما يتوقع القارئ [1]، وختم حديثه عن الرواية قائلاً : " ومهما يكن من شيء فإن هذه الملاحظات العابرة لا تقلل من شأن هذه القصة الناجحة التي يسعدني أن أقدمها للقارئ العربي في كل مكان كنموذج رائع للفن القصصي في قلب الجزيرة العربية " [2].

كتب عبد الله عبد الجبار تقديم الطبعة الأولى للرواية، وحدد في نهاية تقديمه تاريخ كتابته (٢٨ رمضان/ ١٣٧٨هـ)، وشملت قراءته النقدية عناصر عدة في الرواية المقدمة، وبوضع ما جاء في التقديم في إطاره التأريخي أجد أنها رؤية متقدمة تحسب للمقدم، ففي تلك المرحلة الزمنية لم يكن لدينا رواية حقيقية، فهذه الرواية تعدّ الرواية الفنية الأولى في أدبنا، ولم يكن لدينا نقد روائي بالمفهوم الدقيق، ويؤكد ذلك أن عبد الله عبد الجبار في تقديمه كان يسمي (ثمن التضحية) قصة، وليست رواية .

---

(١) ينظر : ثمن التضحية : ٢٧ – ٣٧ .

(٢) ثمن التضحية : ٣٦ — ٣٧ .

أما التقديم الثاني للرواية فكان لمنصور الحازمي كتبه في (٨/ ١٠/ ١٣٩٩ هـ)، وجاء بمثابة دراسة نقدية علمية جادة لناقد متخصص في هذا الميدان، تناول مضمون الرواية، وعنصر الصراع، وأشاد باعتماد الكاتب الفصيحة لغة للحوار، واستثماره التحليل النفسي في رسم ملامح الشخصيات وتطوير الأحداث، واجتماع الأسلوبين: الواقعي والرومانسي في الرواية، ووصف أسلوب الكاتب بالقوة [١]. وبعد ذلك خلص الحازمي إلى ريادة (ثمن التضحية) للرواية المحلية، لكن هذه الريادة لا يعني أنها تخلو من الملحوظات، وذكر بعضها، منها :بساطة الحادثة، وبطء الحركة، وضعف عنصر التشويق فيها [٢] .

قدّم الحازمي قراءة نقدية جادة في تقديمه، تمثل أنموذجاً واعياً لكتابة التقديم للأعمال الأدبية، زاد من أهميتها ارتباطها برواية من أهم الروايات في تأريخ الرواية السعودية؛ لأن هناك إجماعاً من قبل النقاد على أنها الرواية الفنية الأولى في أدبنا المحلي .

وعبد العزيز شرف في تقديمه رواية (عفواً يا آدم) لصفية عنبر قدّم قراءة نقدية عميقة اشتملت جوانب عدة، منها : الحديث عن مضمون الرواية الذي اتخذ من الحديث عن العلاقة بين الرجل والمرأة محوراً لها، وتوقف عند العنوان الذي جاء معبراً عن مضمون الرواية. وعمد إلى الربط بين مضمون الرواية وأسماء

---

(١) ينظر : ثمن التضحية : ٩ -٢٦ .

(٢) ينظر : ثمن التضحية : ٢٥ .

الشخصيات الروائية، وأشاد بلغة الكاتبة فوصفها بأنها " لغة تسمو إلى التعبير الشعري، فصفاء وباسم يتوهمان – كما يتوهم الشعراء – أن كليهما العاشق الأوحد، فالأديبة تعبر عن تجربة إنسانية إذن تقتضي التعبير بلغة الشعر التي طالما خلقت من الحب موضوعاً تغنت به قلوب البشر، فكان عزاء لها عن بعض ما تلقى في الحياة من شقاء وألم ومرارة...

ويتضح لنا أن الكاتبة تصدر في هذا الأسلوب المتميز عن ثقافة أدبية عميقة" [١].

وبين أن الكاتبة كانت تهتم بأدق التفاصيل المتعلقة بالبيئة والأثر النفسي، وأنها لم تكن تلجأ إلى أسلوب التعليل [٢]. وفي أثناء دراسته النقدية التطبيقية عمد المقدم إلى المقارنة بين رواية صفية عنبر وبعض الروايات الأخرى التي وجد بينهما نقاط التقاء [٣]. ووصف الصراع في الرواية بأنه صراع بين الخير والشر، حيث قال إن الكاتبة حرصت : " على تقديم صورة للحياة تدور حول صراع يمكن أن يسمى بالصراع الأرضي – سماوي، إن جاز التعبير، حتى تصبح معتقدات الإنسان الروحية هي درعه الواقي في اكتشاف معنى الحياة، وحتى يتعرف الإنسان على رسالته في الحياة بعيون مفتّحة

---

(١) عفواً يا آدم : و – ز .

(٢) ينظر : عفواً يا آدم : ح .

(٣) ينظر : عفواً يا آدم : ط – ك .

ترى وتعي وتفعل " [1].

وذهب إلى أنه " ربما كان الأثر العام الذي يخرج به القارئ في صراع آدم / حواء هو ذلك الأثر الذي يتمثل في الإحساس بالوحدة في صميم الحب ... " [2].

وختم قراءته النقدية بتقديم تحية مماثلة إلى الكاتبة تمثلت في قوله : " عفواً يا حواء " [3].

حفل التقديم السابق بآراء نقدية عميقة مهمة، وهذا أمر غير مستغرب من ناقد أكاديمي بمكانة عبد العزيز شرف. وهذا الأمر متحقق- أيضاً- في تقديم رواية (ثمن التضحية) التي قدّم لها منصور الحازمي، وهو أستاذ جامعي متخصص في النقد الأدبي، والناقد عبد الله عبد الجبار [4]؛ لذا نجد أنّ ما جاء في تقديم الروايتين يعدّ نقداً موضوعياً يقوم على منهجية واضحة، ونظرة عميقة، كشفت عن جوانب إيجابية وسلبية في الروايتين : (ثمن التضحية ، وعفواً يا آدم) .

وشارك بعض كبار الأدباء في تقديم دراسات نقدية للروايات المقدمة تتسم ببعض التفصيل، كعبد العزيز الرفاعي في تقديمه رواية (لا عاش قلبي) لأمل شطا، وعلى الرغم من تصريحه في بداية

---

(1) عفواً يا آدم : ك .

(2) عفواً يا آدم : ن .

(3) عفواً يا آدم : ن .

(4) يعدّ كتابه (التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية المطبوع عام ١٩٥٩م) من أوائل الكتب النقدية في بلادنا .

تقديمه بأنه لا يعرف عن معايير نقد القصة شيئاً، إلا أنه قدّم قراءة نقدية للرواية تؤكد خلاف ما صرح به، ويبدو أن ما صرح به يعدّ من قبيل تواضع العلماء الكبار خلقاً وعلماً.

أشاد المقدم في تقديمه بأسلوب الكاتبة المتدفق، وتوافر عنصر التشويق في الرواية، وبراعة الكاتبة في تصوير البيئة التي احتضنت أحداث الرواية، وذلك في قوله: " وعجبت حقاً أن تستطيع ريشتها تصوير بيئة (الرباط)، وكأنها تعيش محيطه بكل ما يضطرب فيه من بؤس وحكايا، ومتناقضات وقصص حزينة، بل وهوس أحياناً، بينما هي الابنة المرهفة التي نشأت في بيت كبير من بيوتات مكة المكرمة، إلا أنها تمتلك الحس الفني الذي تستطيع معه أن تستشف حيوات طبقات مختلفة من الناس.

وفي هذه النقطة لا أكتم إعجابي بقدرتها الفائقة على التخيل، وهذه القدرة بلا شك تعد أساسية للموهبة القاصة... " [1].

وانتقل بعد ذلك إلى الإشادة بقدرة الكاتبة على رسم الشخصيات، وإعطاء كل شخصية ملامحها المميزة، وتحدث عن تنوع أسلوب السرد في الرواية، وعدّ قيام الكاتبة بوضع مقدمة لكل فصل ميزة وليست عيباً؛ لأنها " بمثابة العنوان، يدل ولا يفصل، ويشير ولا يحتوي " [2].

([1]) لا عاش قلبي : ١٠ .

([2]) لا عاش قلبي : ١١ .

اشتملت مقدمة الرفاعي على رؤى نقدية دقيقة لعناصر الرواية المقدمة، ويؤخذ على تقديمه الإفراط في الثناء على الرواية [1]، فكل ما ذكره يندرج ضمن الإيجابيات، ولم يجد أي سلبية يمكن الإشارة إليها .

وقدّم محمد هاشم رشيد رئيس نادي المدينة المنورة آنذاك رواية (الأخطبوط) لناجي محمد عبد القادر، واشتمل تقديمه على قراءة نقدية للرواية من جوانب عدة، فبدأ تقديمه بالحديث عن الموضوع الذي اتخذته الرواية محوراً له المتمثل في التحذير من طوفان المخدرات، وذكر أن الرواية احتوت على " السرد والحكاية ، والتوجيهات الدينية والاجتماعية، إلى جانب ملامح البيئة ومميزاتها الخاصة .

وقد يؤدي اجتماع هذه العناصر كلها إلى خلخلة في البناء القصصي لا تسمح به المعايير الفنية للقصة الحديثة كما عُرفت لدى الكتاب والنقاد المتخصصين، ولكنني أؤكد لك أن ميزتها الحقيقية تتركز في هذا الأسلوب الذي كتبت به " [2].

ذهب المقدم إلى أن هذه الرواية جمعت بين جودة المضمون وفنية الأداء .

وبين أن الكاتب اعتمد في روايته " على أسلوب اللوحات المتتابعة، وهو أسلوب ناجح، نقلنا من بيئة إلى أخرى؛ ليعطي لكل

([1]) ينظر : لا عاش قلبي : ٥ — ١٢ .

([2]) الأخطبوط : ٧ .

بيئة ملامحها الخاصة، ولكل بطل من أبطالها – إن صح التعبير – سماته المميزة " [1].

وتحدث بعد ذلك عن أسلوب الرواية قائلاً : بأنه تراوح " بين الرصانة والتماسك، وبين البساطة والسهولة، وترددت في الرواية بعض الكلمات والجمل القريبة من الروح المحلية المحببة، وكان لي فيها رأي ، ولكنني في آخر المطاف اقتنعت بأن هذه الكلمات أو الجمل تصور البيئة على حقيقتها، وهو كسب كبير من الخطأ التفريط فيه... " [2].

والمقدم في كلامه السابق يشير إلى قضية لغة الحوار، وهي من القضايا النقدية التي نطالعها في تقديم الروايات محور الدراسة، وهي في الوقت ذاته، من القضايا النقدية التي ما زالت محل خلاف بين النقاد والروائيين في نقدنا العربي الحديث .

وسليمان الحماد في تقديمه رواية (ومات خوفي) لظافرة المسلول انطلق في نقده الرواية من جانب مختلف تمثل في أنه صرح بأن عمله سيقتصر على الإشارة إلى مواضع الجمال في النص، أما تقدير قيمته فسيترك أمره للقارئ [3].

وأشار إلى خصوصية العمل مما يجعل الناقد غير المحلي يجد صعوبة في دراسته، على الرغم من " الوضوح الذي قد يصل إلى السرد المباشر، فالخروج إلى البر، وطريقة إمضاء وقت (الرحلة /

---

(1) الأخطبوط : ٨ .

(2) الأخطبوط : ٩ .

(3) ينظر : ومات خوفي : ١٨ .

الكشتة)، وفلكلور اصطياد الضبان والأرانب، وما شاكل ذلك يحتاج إلى دراية من الناقد والقارئ، ولعل هذا هو الجانب الروائي في القصة، رغم فوزه بالنصيب الأقل – جداً- من محتوى القصة ككل " [1].

وتوقف المقدم عند قضية مهمة تتمثل في أن هذا العمل ليس رواية ولا قصة قصيرة، فلو أسهبت الكاتبة في رسم حياة البادية من خلال إضافة شخصية بدوي إلى القصة لكانت رواية عالمية كما وصفها، أو قامت بالاقتصار على حدث واحد لكانت قصة قصيرة رائعة [2].

وأثنى المقدم على أسلوب الرواية، وقدّم نصائح كثيرة للكاتبة، وختم تقديمه بالثناء على العمل ثناء مبالغاً فيه [3]**، مخالفاً ما اشترطه على نفسه من أنه سيترك الحكم للقارئ .**

جاء تقديم الحماد في عشرين صفحة تقريباً، شمل جوانب نقدية عدة، وعلى الرغم من تمكن الناقد من أدواته النقدية، إلا أنني أخالفه الرأي في فرض الوصاية على الكاتب، وإن كان مبتدئاً. ولكن بصورة عامة يمكن القول : بأن ما جاء في تقديم سليمان الحماد من رؤى نقدية جديرة بالقراءة .

واشتمل تقديم رواية (قبو الأفاعي) على جوانب نقدية مهمة في الرواية، في البداية توقف عند موضوعها، وأشار إلى أنها رواية

---

(1) وما ت خوفي : ١٨ – ١٩ .

(2) ينظر : ومات خوفي : ١٩ – ٢٠ .

(3) ينظر : ومات خوفي : ٢٤ .

اجتماعية ريفية جرت أحداثها قبل خمسين سنة تقريباً، صورت الحياة البسيطة في تلك المرحلة، وقارن بينها وبين بعض الروايات المشابهة لها من حيث الموضوع . وأشار إلى نجاح الكاتب في اختيار عنوانها، واتسامها بالتشويق ، وأثنى على لغتها التي كانت متفقة مع طبيعة الشخصيات [1]، ووقف بعد ذلك عند بعض الجوانب السلبية فيها، مثل لجوء الكاتب إلى التراكيب العامية التي رأى المقدم أنه كان الأجدر به الابتعاد عنها [2].

وكتب على الدميني تقديماً لرواية (المغزول) آخر أعمال عبد العزيز مشري، جاء مشتملاً على قراءة نقدية مهمة للرواية، تحدث فيها عن خصوصية العمل المقدم الذي شكّل الكاتب فيه " بناء فنياً مغايراً لما ألفناه في سردياته السابقة، حيث خرج من نسق خطية الحدث وتلازماته الزمنية التعاقبية النامية، واستبدله بنسق تداخل الأزمنة والأحداث ... " [3] .

وربط بين مضمون الرواية ووضع الكاتب الصحي في أثناء كتابة الرواية التي صدرت بعد وفاته، وربط بين معاناة الشخصيات الروائية المرضية ومعاناة الكاتب المرضية، وأشار إلى أثر المرض في لغة الرواية، وحضور السخرية المرة فيها .وتحدث عن شخصية

---

(1) ينظر : قبو الأفاعي : ٦ –١٠ .

(2) ينظر : قبو الأفاعي : ٩ .

(3) المغزول : ١١ .

البطل [1]، وعتبات النص : الافتتاح والنهاية وعنوان الرواية الـذي أشار إلى أنه يعني بلهجة منطقة الباحة المجنون [2].

تعد الدراسة النقدية التي وردت في مقدمة رواية (المغزول) بمثابة الوثيقة النقدية لمرحلة مهمة من حياة عبد العزيـز مشـري، جمعت بين القراءة النقدية الواعية، والقراءة البكائية الرثائية، كتبها أحد أصدقاء مشري، وخُتم التقديم باسم المقدم علي الدميني، ووصف بأنه من أسرة أصدقاء الإبداع : أصدقاء عبد العزيز مشري [3].

مما سبق يتضح أن نقد الروايات المقدمة نقداً يتسم بالتفصيل تمثل في دراسة عنصر من عناصر الرواية، أو دراسة عناصر عـدة من الرواية المقدمة، ويلاحظ أن معظم المقدمات التي جاءت في هذه المحور لها قيمة نقدية حقيقية؛ لأنها صادرة عن نقاد متخصصين في هذا الجانب، وأدباء كبار، فكانت لهم رؤى نقدية عميقة، كشفت عـن جوانب مهمة في الأعمال المقدمة، وبعض تلك المقدمات أبانت عـن بعض سلبيات تلك الأعمال، ومن جانب آخر تعدّ إضافة حقيقية إلـى قيمة العمل المقدم. ويمكن الذهاب إلى أن بعض تلك المقدمات تعبـر عن النقد الأدبي في تلك المرحلة الزمنية، وتعطي صورة حقيقية عنه

---

(1) ينظر : المغزول : ٣ – ١٩ .

(2) ينظر : المغزول : ٤ .

(3) ينظر : المغزول : ١٩ .

٢- النقد المجمل الموجز :

يعمد بعض المقدمين إلى الحديث المجمل الموجز عن الرواية المقدمة، فيشيد بها من جوانب مختلفة، منها الحديث المجمل الموجز عن مضمونها، كتقديم رواية (التوأمان) الذي تحدث فيه المقدم بإيجاز عن مضمون الرواية التي اتخذت من موضوع التعليم في الوطن العربي موضوعاً لها، وعدّ المقدم مشكلة التعليم من أهم مشكلات مجتمعاتنا، وذلك في قوله : " لقد صدرت (التوأمان) في وقت كانت فيه مشكلة التعليم، وربما ما زالت، من أهم مشكلاتنا المعاصرة، بين تعليم وطني كان يتعثر تحت وطأة ظروف مادية واجتماعية(زال معظمها أو كلها الآن والحمد لله)، وبين تعليم أجنبي داخل وخارج الوطن العربي كله بدت عليه بعض مظاهر الإغراء. وفي رأينا أن (التوأمان)، وقد اتخذت من هذه القضية موضوعها المباشر، لم تنتصر لأحدهما انتصاراً مطلقاً، وعلى حساب الآخر، وإنما أكدت بالطريقة الإيحائية التي هي أهم مميزات معالجة قضية ما بالطريقة الفنية ، أنه لا يصح إلا الصحيح " [١].

أكد المقدم أن قيمة الرواية لا تكمن في ريادتها الفنية للرواية في بلادنا، بل في معالجتها الفنية لموضوع التعليم في بلادنا؛ لأنها رواية تعليمية إصلاحية بالدرجة الأولى[٢].

---

(١) التوأمان : ح – ط .

(٢) ينظر : التوأمان : ك .

وأحمد السباعي مقدم رواية (لا ظل تحت الجبل) لفؤاد عنقاوي أشاد بمضمون الرواية؛ لكونها صورت البيئة المحلية في مكة المكرمة تصويراً صادقاً، وسجلت العادات والتقاليد فيها، وانتقدت بعضها ببراعة [1].

وفي تقديم رواية (سقيفة الصفا) أشار الناشر إلى أن الكاتب نقل فيها القراء إلى سنين خلت، وأوقفهم على صورة الحياة الاجتماعية في مكة المكرمة، مسجلاً العادات والتقاليد السائدة في ذلك المجتمع [2]، وتلا ذلك ثناء الناشر على الرواية قائلاً: " إنها رواية تمثل معلماً واضحاً من معالم الفن الروائي في هذه البلاد، كما تصور البيئة المحلية تصويراً حيّاً يذكرنا برواد القصة الطويلة التي صوّروا بيئاتهم المحلية تصويراً دقيقاً " [3] .

وناشر رواية (ريح الكادي) لعبد العزيز مشري وصف الرواية بأنها تتحدث " برؤية عصرية عن واقع الإنسان القروي الجنوبي ، في الجزيرة العربية، جبال السراة، على امتدادها في السعودية ، بحيث تكشف عن ذلك العالم الخاص الذي قامت نسائج بنيته عبر سنين تمتد إلى تاريخ ما قبل الإسلام ، وبقيت تتراكم ضمن المخزون التاريخي الطويل – وحسب وسيلة إنتاجها– الزراعة...

ريح الكادي تواصل برصد التعايش اليومي في ذلك المكان بعينه؛ ليخاطب كل مواصفات الإنسان النامي وملابسات التحولات

---

(1) ينظر : لا ظل تحت الجبل : ١٦ – ١٩ .

(2) ينظر : سقيفة الصفا : الغلاف الخارجي الخلفي .

(3) سقيفة الصفا : الغلاف الخارجي الخلفي .

الاقتصادية، ومدى طمس معالم خصوصيته وملامحه في إطار استهلاكي شامل... " [1].

أبرز المقدم خصوصية مضمون الرواية ، وأشاد بقدرة الكاتب على تصوير البيئة المحلية القروية، وعدّها ميزة للكاتب ليس في هذا العمل فحسب ، بل في معظم أعماله القصصية ، وذلك حينما قال : " هذا المسلك الكتابي : الروائي والقصصي في أعمال الكاتب عبد العزيز مشري، هو امتداد لروايتيه: الوسمية ثم الغيوم ومنابت الشجر " [2].

وناشرا رواية (لا لم يعد حلماً) أشارا إلى أن كاتب الرواية فؤاد مفتي عاش جزءاً من حياته العملية بعيداً عن الوطن، لكنه ظل مرتبطاً به، وعدّا هذا الأمر ميزة للرواية، فبُعْد الكاتب عن مسرح الأحداث جعل نظرته أكثر دقة، فقدم في روايته صورة للمجتمع بعين المراقب، وليس بعين المشارك، مما أتاح له أن يرى أموراً لم يرها أولئك المشاركون في الأحداث [3].

وأسامة وزهير السباعي مقدما الطبعة الثانية من رواية (فكرة) لأحمد السباعي تحدثا حديثاً موجزاً مجملاً عن مضمون رواية والدهما قائلين :" إن فكرة الرواية – وهي تمثل بدايات القصة السعودية – لم تكن سوى رمز طموح وآمال المرحلة التي كان

([1]) ريح الكادي : الغلاف الخارجي الخلفي .

([2]) ريح الكادي : الغلاف الخارجي الخلفي .

([3]) ينظر : لا لم يعد حلماً :٧ – ٨ .

يعيشها .و(فكرة) البطلة لم تكن إلا نموذجاً لأفكار المؤلف، فما علمنا أن هناك فتاة تسمى (فكرة) !

لقد جسّدت الرواية واقع المجتمع، تجسيداً أميناً، كما صورت البيئة البدوية: حياتها وطبيعتها تصويراً رائعاً، من خلال شخصية خيالية.

(ففكرة) إذاً فلسفة ومبادئ أكثر منها فتاة تعيش بين السهول وتتنقل بين الجبال!

إنها رواية قدمها إلى القارئ؛ لتحمل فلسفته ونظرياته في إصلاح المجتمع (فكرة) الفتاة ، في حوارها مع (سالم) بطل القصة؛ لتمثل المرأة التي حلم بها في يوم من الأيام أن تنال حظها من الثقافة والتعليم " [1].

في النماذج السابقة اتجه المقدمون إلى الوقوف عند مضامين الرواية المقدمة، متخذين من أهمية تلك المضامين مدخلاً للثناء عليها، فأقروا بأن أهمية تلك الروايات ناجمة من كونها رصدت واقع المجتمع في مرحلة معينة، وبيئة معينة، وقدّمت صورة واقعية عنه، نقلت القارئ إلى تلك الأزمنة والأمكنة، فعرفها معرفة دقيقة. ومن هنا فإن النظرة لتلك الروايات كانت بوصفها وثائق اجتماعية لتطور المجتمعات البشرية، أكثر منها روايات أدبية.

ومن جوانب نقد الروايات المجمل الموجز الحديث عن عنصر واحد أو جانب واحد في الرواية المقدمة بصورة مجملة موجزة،

([1]) فكرة : ١٢ – ١٣ .

كإشارة الأمير نواف بن عبد العزيز آل سعود في تقديمه رواية/ قصة (ذكريات دامعة) إلى قضية مجيء الحوار بين الشخصيات بلهجة عامية تختلف عن لهجة أبناء الجزيرة العربية، وقد عذر الكاتبة في ذلك من خلال ذهابه إلى أن الكاتبة قدّمت في قصتها صورة مجتمع آخر تنال الفتاة فيه حقوقها، وذلك في قوله: " وقد تبين لي القصد من اتجاهها إلى الكتابة بلهجة تختلف عن لهجة الجزيرة، وكأنها أرادت، والعذر معها، أن تصور لمجتمعها مجتمعاً آخر في غير جزيرتها تأخذ فيه الفتاة حقها المفروض في كتاب الله " [1].

ومنه –أيضاً – إشادة عبد الهادي الفضلي بتوظيف الرمزية في رواية (أسرار) لأحمد العيثان، وإشارته إلى تأثره بإحدى روايات جبران، حيث قال : " ... ومؤلف (أسرار) الأستاذ العيثان تأثر في كتابه هذا بنبي جبران، فاستنطق وجدانه الذاتي؛ ليستوحي الفكرة والرأي، وتوسل بخياله الواسع؛ ليضفي هالة الرمزية على أفكاره، فاقتدر بهذا على التعبير عن موحيات وجدانه من خواطر وصور، وعن معطيات نظرته للحياة من آراء وفِكَر. ومن غير ريب أن للأسلوب الأدبي – كوسيلة من وسائل التعبير – تأثيراً قوياً في نقل الخواطر والآراء إلى أذهان الآخرين من سامعين وقارئين " [2].

وفي تقديم محمد حسين زيدان رواية (لغز طيور اليواقوت) لصالح الزاحم أشار إلى أن الرواية أسطورة، استثمرها الكاتب في

([1]) ذكريات دامعة : ٨ .

([2]) أسرار : ١١– ١٢.

عرض الصراع أو الخصام بين الجيلين: السابق واللاحق، وأرجع السبب في ذلك إلى افتقاد الحوار بينهما، وافتقاد لغة مشتركة بينهما [1].

وكان الحديثُ عن الشخصية التي كُتبت عنها الرواية الموضوعَ الرئيس لتقديم روايتين من الروايات محور الدراسة، هما:(شوال الرياض) لحمد الرشيدي، و(أسبوع الموت) لعبد الواحد الأنصاري .

اتخذت رواية (شوال الرياض) من سيرة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود –رحمه الله – موضوعاً لها، وهي رواية تاريخية فازت بمسابقة جائزة مكتبة الملك عبد العزيز العامة بمناسبة مرور مئة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، وقد نشرتها مكتبة الملك عبد العزيز العامة، وصُدِّرت الرواية بتقديم موجز تحدث فيه الناشر بإيجاز عن جهود الملك عبد العزيز – رحمه الله – التي أثمرت عن توحيد البلاد [2].

أما رواية (أسبوع الموت) لعبد الواحد الأنصاري فاتخذت من الأسبوع الأخير من حياة الأمير عبد الرحمن بن سعود بن عبد العزيز آل سعود – رحمه الله– موضوعاً لها، وذكر الكاتب بعد العنوان على الغلاف الخارجي للرواية عبارة شرح فيها العنوان قائلاً

([1]) ينظر : لغز طيور الياقوت : ٨ – ٩ .

([2]) ينظر : شوال الرياض : ٧ – ٨ .

: " مواكبة سردية للأسبوع الأخير من حياة الأمير عبد الرحمن بن سعود – رحمه الله –"[1].

وقد قدّم للرواية شخصيتان: الأول الأمير الدكتور سيف الإسلام بن سعود ، والآخر الأمير سعود بن عبد الرحمن آل سعود .

أبرز المقدم الأول قربه من الراحل، وأشار إلى أنه لم يكن " محباً لذكر ذاك الشيء الغامض المسمى موتاً، بالرغم أنه كان حاضراً أمامه لا يغيب: عندما كان يدق بابه رسول المرض، أو عندما يذهب الأحباب ، وما أكثرهم ، ولا يعودون!

كانت فلسفة الراحل (النادر) في موجهة الباطش بالحياة أن نتجاهله عندما لا نستطيع أن نهزمه..." [2].

أما المقدم الآخر ابن الراحل فتحدث عن عظم مصابه بفقد والده الذي أثّر فيه تأثيراً كبيراً لا يزال يعاني منه [3].

وبما أن الروايتين السابقتين من روايات الشخصية، فكان مناسباً أن يكون الحديث عن الشخصية التي اتخذتها الروايتان موضوعاً لها، وبخاصة أن التقديم كان بمثابة المدخل لهما.

في النماذج السابقة وقف المقدمون عند قضية واحدة في الرواية المقدمة، فمقدم رواية (ذكريات دامعة) برر للكاتبة استعانتها بلهجات عامية عربية، وليست محلية في حوار الشخصيات

([1]) أسبوع الموت : الغلاف الخارجي .

([2]) أسبوع الموت : ١٩ – ٢٠ .

([3]) ينظر : أسبوع الموت : ٢٣ – ٢٤ .

الروائية، وذهب إلى أن الكاتبة أرادت أن تقدم للقارئ في بلادها صورة لما وصلت إليه الفتاة العربية في البلاد الأخرى. والواقع أن الكاتبة أجرت على ألسنة شخصياتها الروائية الحوار العامي بلهجات عربية غير محلية؛ لأنها بطبيعة الحال صورت في روايتها شخصيات من بيئات عربية أخرى؛ لذلك استعانت بلهجات تلك البيئات؛ لتعبر عن شخصياتها. وأنا هنا لست بصدد توضيح الموقف من لغة الحوار الروائي، فهذه قضية أشبعت درساً، وفيها ثلاثة اتجاهات معروفة بين النقاد والأدباء [١].

و أشاد مقدم رواية (أسرار) باتكاء الكاتب على أسلوب الرمز في التعبير عن آرائه في روايته، وأشير هنا إلى أن الكاتب صدّر تقديمه للرواية بحديث نظري عن الرمز بوصفه أسلوباً تعبيرياً يتكئ عليه الكتّاب في إبداعهم، وما جاء في ذلك التصدير يستحق أن يقرأ [٢].

واكتفى مقدم (لغز طيور الياقوت) بوسم الرواية بأنها رواية أسطورية استثمرها الكاتب في نقد بعض سلبيات المجتمع، ويمكن القول : إن الكاتب أسقط الأسطورة على الواقع المعاصر .

أما التقديم في روايتي (شوال الرياض ، وأسبوع الموت) فاتجه إلى الحديث عن الشخصيتين اللتين كُتبت عنهما الروايتان .

---

(١) ينظر : الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ : د . يوسف نوفل : ٢٥١ – ٢٥٤ .

(٢) ينظر : أسرار : ٧ — ١٢ .

ومن المقدمين من تحدث عن عناصر عدة في الرواية المقدمة بصورة مجملة موجزة ، ومن ذلك ما قام به عزيز ضياء في تقديمه رواية (غداً أنسى)، وهي الرواية الأولى لأمل شطا، وقد أشاد بالرواية التي فاجأته، وذهب إلى أنها ستفاجئ القارئ حين يعيش أحداثها، "وحين يتذوق أسلوبها السهل المتدفق، مع سلامته من الخطأ، واستقامة عبارته، وإشراقها حين يكون الإشراق والسطوع سبيلاً إلى المزيد من تعمق الموضوع، والمزيد من الحرص على احتواء القارئ... " (١).

وفي موضع آخر يشيد بالرواية، ويذهب إلى أنها تفوق كثيراً من الروايات التي قرأها قائلاً : " ... ومع ذلك فإني لا أجد حرجاً في أن أقول مطمئناً : إن المعالجة الفنية والتناول الدرامي، والجولة البارعة في مسارب نفوس الشخصيات المحورية، في رواية أمل محمد شطا تبدو أرسخ قدرة، وأبرع احتواء، وأوفر عرضاً من كثير من القصص التي قرأتها لكتابنا القدامى والمحدثين على السواء، بل لا أجد حرجاً إذا قلت: إنها أول رواية بقلم كاتب في المملكة يتوفر فيها الكثير من عناصر العمل الروائي الأصيل، ومن الصدق الفني الذي يستغني عن الافتعال والتزيّد، كما يستغني – في نفس الوقت – بهذا الصدق، عن البهرج والزخرف في المعنى أو اللفظ " (٢).

أطلق المقدم عبارات عامة، يمكن أن تطلق على أي عمل

---

(١) غداً أنسى : ٩ .

(٢) غداً أنسى : ١١ .

أدبي، نعت بها بعض عناصر الرواية، وبالغ في الثناء عليها، ومع تقديري للمقدم، فإنني أجد أنه بالغ بعض الشيء في تقدير قيمة الرواية فنياً. وهذا الرأي لا يقلل – بطبيعة الحال– من الرواية التي تعدّ في تلك المرحلة بداية جيدة مقارنة بغيرها من الروايات المعاصرة لها، وقد أشاد بها أحد النقاد قائلاً : " ... وبالتالي فإن الرواية تقع على التخوم الفاصلة بين رواية الحدث والرواية الفنية الناضجة، وتعتبر معلماً هاماً من معالم تطور الرواية المحلية، كما أنها تسجل موقفاً تاريخياً عاماً من خلال التماس بين حضارتين عبر تجربة ثرية ذات دلالة" [1].

وقريب منه ما صنعه عبد القدوس الأنصاري في تقديمه رواية (أمير الحب) التي عدّها في مقدمة الروايات في بلادنا في تلك المرحلة، وتوقع أن يُنعت بالمجاملة أو المبالغة في تقدير قيمتها، فقال : " وفيما قلته آنفاً أعتقد أني لم أكن مبالغاً ولا مجاملاً لمحمد زارع عقيل، فمن شاء أن يقف بنفسه على مدى الحبكة الفنية التاريخية، والروعة القصصية، والطرافة التعبيرية، والإبداع التصويري في قصته هذه (أمير الحب) فما عليه إلى أن يطالعها في نقاء ضمير، فإن سيجد كل ما قلته حقاً وملموساً.

والواقع أن مؤرخ الأدب في بلادنا سيعتبر قصة (أمير الحب) هذه خطوة جديدة في مزاولة أدبائنا لفن القصص ، ما حوته من

([1]) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر : د . محمد صالح الشنطي : ٣٦٨ .

دسامة وانسجام في الفصول، وانسياب في البيان ، وتواؤم بين التاريخ والأدب، وصهر للتاريخ العربي الإسلامي الخالد في بوتقة الفن القصصي الحديث، بكل ما يحويه هذا الفن من عقد وحلول وتشويق وانفعالات وعواطف وخلطات نفسية مليئة بالآلام والأتراح آناً، ومفعمة بالبهجة والانشراح حيناً آخر .

وأخيراً فإن قارئ هذه القصة لا يستطيع إذا بدأ في مطالعتها أن يتركها إلا وقد أوفى على نهايتها، واستوعب كل فصولها، وهذا التشويق هو العلامة الفارقة للقصة الناجحة " [1] .

كان الأنصاري يعي بأنه بالغ في تقدير قيمة الرواية؛ لذلك نراه حريصاً على نفي تهمة المبالغة والمجاملة عن نفسه، لكن رواية (أمير الحب) تظل رواية تمثل مرحلة من مراحل الرواية السعودية، وقيمتها الحقيقية تكمن في أنها أول رواية تاريخية في الأدب العربي السعودي، أما فنياً فلا تعدو أن تكون – من حيث بناؤها الفني – امتداداً لأعمال جرجي زيدان الروائية التأريخية [2] .

ومحمد عبده يماني في تقديمه رواية (آدم .... يا سيدي) لأمل شطا تحدث عن الرواية بصورة مجملة، فتحدث عن حركة الشخصيات داخل محيط الرواية، بصورة طبيعية، وتعدد الأصوات،

([1]) أمير الحب : ١٢ –١٣ .

([2]) ينظر : في القصة في الأدب السعودي الحديث : د . منصور الحازمي : ٤٦ – ٤٨ .

و : فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر : د . محمد صالح الشنطي : ٣٧٣ – ٣٧٤ .

وبراعة الأسلوب، ورصد التحولات الاجتماعية في المجتمع، وذلك كله بصورة مشوقة تشد القارئ لمتابعة أحداثها، وأبرز أثر القدر في حركة مصير الشخصيات، مع اهتمام الكاتبة بعنصر التوجيه الذي بصورة عابرة [١].

تحدث المقدم بصورة إجمالية عن عناصر عدة في الرواية، وختم حديثه بالثناء عليها قائلاً :" ولقد نجحت المؤلفة في اختيار أدواتها ودلالاتها من البيئة، وألقت الضوء في إسقاطات لطيفة على التحولات الاجتماعية في حياة الناس؛ ولهذا فقد أحسست برغبة في أن أحييها مهنئاً ومعجباً بالمستوى الجيد الذي ظهرت به الرواية ... " [٢].

ويوسف نوفل في تقديمه رواية (زائر المساء) لسلطان القحطاني قدّم تلخيصاً موجزاً لأحداث الرواية، ومن ثم توقف عند قضية مهمة تتمثل في لغة الحوار في الرواية التي زاوج فيها الكاتب بين العامية والفصيحة، قال المقدم : " ولكم تمنيت أن يستكمل المؤلف ما وعدني به من تحويل الحوار كله إلى حوار فصيح، فلقد طلبت إليه ذلك فاستجاب في بعضه دون الآخر" [٣].

يتضح من العبارة السابقة أن صاحب الرواية دفع بها إلى يوسف نوفل قبل نشرها؛ ليأخذ رأيه فيها، واستجاب لبعض الملحوظات التي قدّمها له. وهذا يعطي صورة عن علاقة النقد

---

(١) ينظر : آدم .... يا سيدي : ١٠ - ١١ .

(٢) آدم .... يا سيدي : ١٠ -١١ .

(٣) زائر المساء : ٧ .

بالإبداع في تلك المرحلة، فهي علاقة تكاملية، يقدر المبدع قيمة النقد، ويحرص على الانتفاع منه. وهذا – مع الأسف – نادر في مشهدنا الثقافي الحالي.

وعبد المحسن الخلف مقدم رواية (دمعة على خد الزمن) قدّم وصفاً موجزاً للرواية أثنى على جمعها بين جودة المضمون والإمتاع وجودة الأسلوب، وأشار إلى أن القارئ سيجد فيها " ما يجعله يتقف معي عندما أقول بأنها إلى جانب كونها ممتعة، فهي ثرية وغنية بالأحداث، متميزة بتماسك بنائها، وجزالة أسلوبها، وقوة حبكتها، وتسلسل أحداثها، وهي بما تملكه من مقومات الرواية الحديثة سوف تكون إضافة جديدة للرواية السعودية ، وسوف تقف جنباً إلى جنب مع ما سبقها من روايات، بل ولعلني لا أبالغ إذا ما قلت بأنها ستكون نجمة في سماء الرواية السعودية " [1].

والمبالغة في تقدير قيمة الرواية المقدمة واضحة، إذ لا تعدو الرواية المقدمة أن تكون أول أعمال الكاتبة، واعتراها ما يعتري المحاولات الأولى من قصور في بعض الجوانب الفنية.

والملاحظ على بعض المقدمات السابقة نص المقدمين على توقعهم أن يوصف عملهم بالمبالغة في تقدير قيمة الأعمال التي قدّموها، وهذا يؤكد بالفعل أنهم بالغوا في تقدير قيمة تلك الأعمال .

وتحدثت منيرة بنت عبد العزيز مقدمة رواية (نرجس في الرياض) لعثمان بن حمد أبا الخيل عن أسلوب الكاتب في مجمل

([1]) دمعة على خد الزمن : ٢ .

أعماله بإيجاز ، قائلة : " من خلال قراءاتي للإنتاج الأدبي للأديب عثمان بن حمد أبا الخيل وجدت متعة القراءة الحقيقية القائمة على الأسلوب السهل البسيط، دقة التعبير، وروعة ترجمة المواقف الإنسانية إلى صور حقيقية جميلة تهز مشاعرنا الإنسانية " [1].

وانتقلت بعد ذلك إلى الحديث عن مضمون الرواية وأسلوبها ، فقالت: " رواية (نرجس في الرياض) رواية اجتماعية تشد انتباهك ، وتتعمق في داخلك؛ لتتعرف على تناقضات المجتمع في أسلوب أدبي جميل وشيّق. رواية (نرجس في الرياض) تجسّد حالة إنسان تمسّك بالقيم الإنسانية الحقيقة التي أوصلته إلى شاطئ الأمان؛ ليتمتع بالحياة الجميلة" [2].

اشتمل التقديم على وصف موجز لمضمون الرواية الذي عبّر عن تناقضات المجتمع ، أما أسلوبها فمشوق وأدبي. ومثل هذه الأوصاف العامة لا تقدم للقارئ شيئاً ذا قيمة، فهي أوصاف عامة لا تبرز خصوصية أي عمل، أو تضع عين القارئ على مواضع تميزه.

ومقدم روايتي (بكاء تحت المطر و بيت من زجاج) لقماشة العليان عدهما ضمن المحطات المهمة في تاريخ الرواية العربية، وذلك في قوله : " في تاريخ الروايات والقصص العربية محطات يومأ إليها بالبنان، تعيش في ضمير الأمة وحياة الشعوب، وتقاليد الأسر، وتلخص معاناة من هنا وظروفاً من هناك، ومنها روايتا: (بكاء تحت

([1]) نرجس في الرياض : عثمان بن حمد أبا الخيل : ٥ .

([2]) نرجس في الرياض : ٥ .

المطر وبيت من زجاج) . ففي هاتين الروايتين شميم ألم ، ومقـــاطع ملوحة بالحزن والدفء والحنان، والنكوص والوفاء ...

في هاتين الروايتين صور من الحياة واضحة جليـــة، قاســـية حيناً، لينة أحياناً، تعيش الأزمة وتفصلها وتحلل الحـــدث وتواكبـــه، بمهارة في الأداء وانسياب رقراق في العرض، عـــلاوة علـــى قـــدرة واضحة في استيعاب الأفكار وتقديمها بأسلوب جميل جذاب" [1].

بالغ الناشر في تقدير قيمة الروايتين : فنياً ومضـــمونياً ، ولا يعدو تقديمه أن يكون سوى حديث موجز مجمل عن مضمون الرواية الإنساني، وبراعة أسلوب الكاتبة .ويمثل هذا التقديم أنموذجاً صريحاً للمبالغة في تقدير قيمة العمل المقدم؛ مما يفقد مثل هذا التقديم القيمة النقدية الحقيقية .

وفي بعض الروايات يكون التقديم بالنســـبة للكاتـــب بمثابـــة شهادة عبور من قبل شخصية لها مكانتها الأدبية، ومن نماذج ذلـــك تقديم غازي القصيبي رواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع، ونلحظ أنه أثنى على الرواية والروائية قائلاً : " في عملها الروائـــي الأول، تُقْدم رجاء الصانع على مغامرة كبرى : تزيح الستار العميـــق الـــذي يختفي خلفه عالم الفتيات المثير في الرياض .

وعندما يُزاح الستار ينجلي أمامنا المشهد بكل ما فيـــه مـــن أشياء كثيرة : مضحكة ومبكية، بكل التفاصيل التي لا يعرفها مخلوق خارج هذا العالم الساحر المسحور .

---

(1) بكاء تحت المطر و بيت من زجاج : الغلاف الخارجي الخلفي .

هذا عمل يستحق أن يُقرأ ، وهذه روائية أنتظر منها الكثير " [1].

والشهادة التي قدّمها كاتب بحجم غازي القصيبي أسهمت في انتشار الرواية، فكان تقديمه الموجز للرواية بمثابة وثيقة عبور إلى القارئ، ودعوة إلى قراءتها. وهذا ما تحقق بالفعل إذ حققت الرواية انتشاراً واسعاً في مدة زمنية قصيرة، وأرى أن تقديم القصيبي كان عاملاً مهماً من عوامل ذلك الانتشار .

وعبد الله باجبير في تقديمه رواية (للقلب وجوه أخرى) لنداء أبو علي أثنى على الرواية الأولى للكاتبة (ومرت الأيام)، منطلقاً من تشجيع الكاتبة الواعدة التي كان عمرها خمس عشرة سنة حينما كتبت روايتها، ومما قاله في الرواية : " في روايتها (ومرت الأيام) انعكاس لهذا الفكر الناضج والسن المبكرة بالتعبير الممتع، أسلوبها يجمع بين نعومة الورد، وصلابة الماس، وهي تختار من قاموسها الخاص الكلمات، كما يحتاج الصائغ فصوص الزمرد والألماس " [2].

وثناء المقدم على أسلوب الكاتبة الصغيرة يمكن عدّه من قبيل تشجيعها ودفعها لمواصلة العطاء والكتابة، وهذا ما تحقق للكاتبة التي استمرت في الكتابة ، فكان مجموع ما اطلعتُ عليه من أعمالها ثلاثة أعمال روائية حتى وقت الشروع في إعداد هذه الدراسة.

([1]) بنات الرياض : الغلاف الخارجي الخلفي .

([2]) للقلب وجوه أخرى : ٧ .

والتقديم الآخر للرواية السابقة كان من قبل خال الكاتبة زكي سعود المشهدي الذي أبدى إعجابه بالرواية الأولى للكاتبة (ومـــرت الأيام)، فأثنى عليها ثناء كبيراً، وأظهر السعادة التي غمرتـــه حينمـــا شرع في تصفح الرواية بعد أن أهدته الكاتبة باكورة نتاجها الأدبـــي، ومما قاله فيها :" ... بدأت أتصفح هذه الرواية، ولم أصـــدق نفســـي وأنا أنجذب إلى التسلسل الرائع، وبساطة التعبير، والـــربط المبـــدع لتسلسل أحداث هذه الرواية، وكأنها قصة حقيقية عاشتها ابنتي، لقـــد انتابني شعور بالفخر والاعتزاز، وأنا أقرأ روايتها الأولى..."[١].

والجدير ذكره هنا أن ما جاء في تقديم رواية (للقلب وجـــوه أخرى) كان لرواية الكاتبة الأولى (ومرت الأيام)، وليس للروايـــة التي كانا بصدد تقديمها (للقلب وجوه أخرى).

وبطبية الحال يندرج التقديم السابق الصادر عن الخال ضمن التشجيع والدعم المعنوي لمواصلة الكتابة.

وعصام خوقير في تقديمه رواية نداء أبـــو علـــي الثالثـــة (مزامير من ورق) منح الكاتبة الصغيرة سناً نداء أبو علي، شـــهادة عبور إلى القراء ، فوصف روايتها بأنها ذكرته " بما أبدعه المرحوم أستاذنا توفيق الحكيم في روايته (عصفور من الشرق) " [٢].

---

(١) للقلب وجوه أخرى : ٩ .

(٢) مزامير من ورق : ٧ .

وبين أن وجه الشبه بين الروايتين يبرز في عنصر الصراع الذي عاشته الشخصيات، إثر الانتقال من الشرق إلى الغرب [١].

ومن معالم نقد الرواية المقدمة نقداً مجملاً استثمار فوزها بجائزة أدبية، فيجعل منه مسوغاً للثناء عليها، ويمثل ذلك تقديم الناشر نادي أبها الأدبي لرواية (الغصن اليتيم) لناصر الجاسم، إذ صرح الناشر بأن الدافع إلى نشر الرواية فوزها بجائزة ثقافية، بعد اجتيازها تحكيماً دقيقاً ومحايداً [٢].

وهذا ما نطالعه – أيضاً – في تقديم رواية (أنثى العنكبوت) لقماشة العليان، إذ أشار المقدم إلى فوز الروائية بجائزة المبدعات العربيات بالشارقة قائلاً : " هذه الرواية الجريئة للروائية العربية قماشة العليان ،والتي حازت على جائزة المبدعات العربيات بالشارقة تثبت بما لا يدع مجالاً للشك مقدار ما وصلت إليه المرأة السعودية من طموح مشروع يؤهلها عن جدارة إلى احتلال الصفوف المتقدمة في الأدب القصصي العربي، فعندما شرعنا في إعداد هذه الرواية للطبعة الثانية لم يدهشنا أنها وعلى مدى الشهور القليلة الماضية، تربعت على عرش الكتب الأكثر مبيعاً في العالم العربي " [٣].

والسؤال هنا ، على ماذا استند الناشر في حكمه السابق المتمثل في جعل الرواية تتربع على قائمة الكتب العربية الأكثر مبيعاً في العالم العربي ؟! ولم يذكر عدد النسخ المطبوعة من الرواية، أو

---

(١) ينظر : مزامير من ورق : ٨ .

(٢) ينظر : الغصن اليتيم : (د – ر)

(٣) أنثى العنكبوت : الغلاف الخارجي الخلفي .

المصدر الذي اعتمد عليه في إطلاق هـذا الحكـم . وأرى أن هـذا التقديم التجاري وأمثاله يستخف بعقلية القارئ، وعلى كل حال فمثـل هذه الأساليب الدعائية لا تنطلي على القارئ الواعي، ولا تمنح العمل المقدم قيمة فنية أدبية إضافية، فالقارئ هو من يمنح العمـل قيمتـه الحقيقية، بعد الفراغ من قراءته، دون أي اعتبار لما طالعه من ثنـاء مبالغ فيه من قبل المقدم .

وبعد ذلك خلص الناشر إلى الحديث المجمل عـن الروايـة ، فقال :هي " رواية تنضح بالصدق والعفوية والتمكن، ففيها نتابع كيف تناضل الفتاة السعودية؛ لتحقيق استقلالها وإثبـات وجودهـا، وفـي معركتها هذه تتعدد أصوات الجلادين من الأب إلى المجتمع، وأخيـراً الزوج غير المناسب .

في هذه الرواية نعيش عالماً من الدهشـة الممتعـة ، فيهـا نضحك ونبكي ونتألم، ونسمو فوق الألم. باختصار إنها تعلمنا كيـف نحيا" [1].

قدّم الناشر حديثاً مجملاً موجزاً عن الروايـة، غلبـت عليـه المبالغة الواضحة في تقدير قيمة العمل المقدم ، وذلك من جانبين :

- **الأول : تربع الرواية على قائمة الكتب الأكثـر مبيعـاً علـى المستوى العربي، دون تقديم أي دليل على هذا الزعم .**
- **الثاني : المبالغة في الثناء على فنية الرواية .**

([1]) أنثى العنكبوت : الغلاف الخارجي الخلفي .

وأؤكد هنا أنني لست بصدد تقديم مقاربة نقدية للرواية المقدمة، فعملي هنا منصب على قراءة ما صدّر به الناشر الرواية.

وفي تقديم رواية (عيون على السماء) لقماشة العليان – أيضاً – تحدث الناشر عن الرواية بصورة مجملة موجزة، متخذاً من فوزها بجائزة مهرجان أبها للثقافة عام (١٤١٨هـ) مسوغاً للثناء عليها، ومن ذلك قوله : " عيون على السماء رواية تضج بالحسّ المرهف ، تناولت فيها الكاتبة موضوعاً في موضوع ، وأطراً في أطر، بأسلوب متسلسل مترابط جذاب ، تدعمه لغة جميلة نقية حية، وخيال يجنح إلى التحليق أحياناً، ثم لا يلبث أن يرسف حدود الواقعية

رواية من صميم واقعنا العربي ومعاناتنا الأسرية والاجتماعية والإنسانية...

وليس بكثير على هذا الإنجاز أن يحتل المرتبة الأولى وينال جائزة الصدارة في مهرجان أبها للثقافة في العام ١٤١٨هـ ... "[١].

أشاد الناشر بصورة مجملة بأسلوب الكاتبة وبالقضايا الاجتماعية التي عالجتها في روايتها، وخلص إلى أن ذلك غير مستغرب من رواية حققت المركز الأول في مسابقة ثقافية .

مما سبق يتضح أن النقد الموجز للرواية المقدمة برز في صور عدة، منها : قيام دور النشر التجارية أو غير التجارية أو شخصيات أدبية أو أحد أقرباء الكاتب – بتصدير الروايات بثناء

---

(١) عيون على السماء :٩ .

موجز مجمل عن مضمون الرواية المقدمة، أو عن عنصر واحد من عناصرها، أو الجمع بين عناصر عدة، والسمة الغالبة على تلك المقدمات طغيان جانب المجاملة عليها، وبخاصة في تقديم دور النشر التجارية للروايات التي تنشرها؛ مما أفقد تلك المقدمات قيمتها النقدية.

وهناك من المقدمين من عمد إلى الثناء على الروايات التي كتبها بعض المبدعين الشباب، ومثل تلك المقدمات لا تعدو أن تكون مجرد تشجيع للكاتب على مواصلة الكتابة، ومشاركته فرحته بصدور باكورة نتاجه الأدبي، أما القيمة النقدية فتظل محدودة؛ لأنها – غالباً – لا تحمل سوى أحكام عامة موجزة تغلب عليها المجاملة، ولا يمكن أن ننظر إليها إلا من هذه الزاوية، وأشير هنا إلى أن بعض تلك المقدمات كان لها قيمة كبرى، ومنها تقديم غازي القصيبي الموجز لرواية (بنات الرياض)، فثناؤه على مضمونها أسهم في الالتفات إليها.

وأخيراً، فإن أهم سمات هذا المعلم النقدي في تقديم الروايات تتمثل في طغيان المبالغة، وغلبة الإيجاز والإجمال، وإطلاق الأحكام النقدية دون تعليل، ويمكن القول : إنه نقد انطباعي تأثري، عبّر المقدم / الناقد من خلاله عن رؤية نقدية تشكلت عبر لحظة آنية، موجهة إلى الثناء على العمل المقدم .

-المبحث الثالث : الحديث عن كاتب الرواية :

من الجوانب النقدية التي نطالعها في تقديم كثير من الروايات محور الدراسة الحديث عن كاتب الرواية، إذ يقوم المقدم بالتعريف به، وتقديمه إلى القراء. وكان الإيجاز السمة الغالبة على ما جاء في تلك المقدمات، من خلال الاقتصار على جوانب معينة من حياة الكاتب ، أو من كتاباته بصورة عامة .

والجوانب التي أبرزها المقدمون متنوعة، فمحمد علي السنوسي رئيس نادي جازان الأدبي قدّم رواية (ليلة في الظلام) لمحمد زارع عقيل ، وأشار في تقديمه إلى شهرة الكاتب في المجال الأدبي ، وعدّه رائداً من رواد القصة في الجنوب ، وذلك في قوله : " والأستاذ محمد زارع عقيل غني عن التعريف . فهو معروف بماضيه الأدبي ، وهو رائد من رواد كتابة القصة في الجنوب ، إذ سبق أن صدر له عدة قصص ، منها هذه القصة التي يعيد النادي الأدبي بجازان طباعتها مرة ثانية . ومنها قصة الفارس الملثم، وعائشة بنت المعلم، وروايته الطويلة (أمير الحب) التي حظيت بإعجاب النابهين من رجال الفكر : شعراء وأمراء " [1].

اقتصر المقدم في حديثه عن شخصية صاحب الرواية على إبراز مكانته الأدبية، وذكر أبرز أعماله الإبداعية .

وفي رواية (لا عاش قلبي) لأمل محمد شطا تحدث مقدم الرواية عبد العزيز الرفاعي عن والد الكاتبة؛ محاولاً إبراز أثر

---

(1) ليلة في الظلام : ٤ .

الوراثة في تكوين شخصيتها الأدبية والثقافية ، وقد صرّح بأن رغبة الكتابة عن والدها كانت حاضرة في ذهنه قبل كتابة تقديم الرواية ، إذ قال : " كلما أجلّت في خاطري موضوع إعداد هذه المقدمة ، قبل أن آخذ بأسباب كتابتها ، تملأ ذكرى الأستاذ السيد محمد شطا أقطار نفسي ، وأجد في داخلي إلحاحاً شديداً أن أستهل مقدمتي به .

ولا أظن أن بي حاجة إلى أن أذكر أن هذا الأستاذ الجليل تغمده الله بفيض رحماته هو والد هذه الكاتبة القاصة التي أحاول أن أضع اليوم مقدمتي هذه بين يدي قصتها .

ولعلي أريد بهذا الاستهلال أن أنتهز وميض أية فرصة تتاح؛ لأشبع رغبة قديمة في أن أتحدث عن هذا الرجل الفذ ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أريد أن أقول : لا غرو أن جاءت هذه القاصة بهذا النبوغ الذي جاء في قصصها ، فإن النبوغ قد يلد النبوغ ، وهي مسألة يعرفها الأطباء والطبيبات، وهذه القاصة، كما هي قاصة، فإنها أيضاً طبية " [1].

وذكر بعد ذلك أنها كانت " بذلك امتداداً للروح الأدبية التي كان يحملها أبوها من قبل ، فهو خطيب وأديب ..." [2] .

اتخذ الرفاعي من جانب الوراثة مدخلاً للحديث عن والد الكاتبة ، فترجم له ترجمة موجزة، وقف فيها عند أبرز أعماله والمناصب التي تولاها ومواهبه المتعددة ، وصرّح بأنه يعدّه من

([1]) لا عاش قلبي : ٥ .

([2]) لا عاش قلبي : ٧ .

أساتذته ، وإن لم يقعد منه مقعد التلميذ من أستاذه . وأشار- أيضاً- إلى عم الكاتبة عبد الله شطا الشاعر والأديب والخطيب والأستاذ ، ومن هنا عدّ الكاتبة حلقة جديدة في سلسلة أدبية [1].

وتحدث بعد ذلك عن الكاتبة، فذكر أنها " ابنة ذلك الرجل الكبير علماً وخلقاً، فهي فرع من أسرة عريقة كريمة من الأسر الكبيرة في مكة المكرمة... " [2]. وأشار إلى أنها جمعت بين تخصص الطب والموهبة الأدبية في كتابة الرواية والقصة القصيرة .

أبرز الرفاعي بإيجاز جانب الوراثة في تكوين شخصية أمل شطا الأدبية، إذ كان لوالدها وعمها أبرز الأثر في تلك الشخصية التي جمعت بين الطب والأدب، وهي ظاهرة في واقعنا الأدبي المعاصر ، فما العلاقة بين الأدب والطب !

وكان عزيز ضياء قد سبق الرفاعي إلى الإشارة إلى جمع الكاتبة بين الطب والأدب،وذلك في تقديمه رواية الكاتبة أمل شطا الأولى (غداً أنسى)، وأكد أنها ستكون مفاجأة للقارئ كما كانت مفاجأة له، إذ قال : " فنحن لم نشهد لأمل محمد شطا التدرج المعهود من كتابة مقال، أو تحقيق أو تعليق، إلى كتابة أقصوصة أو قصة قصيرة. ثم لم نسمع عنها أنها تتعلق الأدب، وتتعشق المشاركة في مسيرته عندنا ، ذلك أنها طبيبة ، وهكذا يعرفها كل لداتها، بل لعلي لا أسرف إذا زعمت أن أقاربها ربما لم يخطر لهم ببال أن (أمل)

([1]) ينظر : لا عاش قلبي : ٥ — ٧ .

([2]) لا عاش قلبي : ٧ .

هي هذه الكاتبة التي تشرق على الساحة الأدبيـــة، لـــيس بمقـــال أو يوميات، أو ما إلى ذلك من مألوف ما نقرأ للكاتبات أو نسمعه عـــنهم فيما يدور على ألسنة المعنيات بالثقافة والفكر من نســـاء الأســـرة، وإنما برواية طويلة ... " [1].

وأسهب عزيز ضياء بعد ذلك فـــي توضـــيح ســـبب دهشـــته ومفاجأته من موهبة الكاتبة التي " تجاوزت مختلـــف أنـــواع العمـــل القصصي المألوف، واختارت أوعر المسالك، وأشدها تطلبـــاً لســـابق المران والخبرة، إلى جانب الموهبة، مع حصيلة وافرة وافيـــة مـــن تجارب الحياة وممارسة تقلباتها، يدعم كل ذلك الكثير والدقيق المركز من مباحث علم النفس وعلم الاجتماع، والأكثر من دراســـة الأعمـــال القصصية لعمالقة أعلامها... "[2].

أشار المقدم إلى موهبة الكاتبة وقدرتها الفنية التي اكتسبتها من خلال ثقافتها الواسعة، واتصالها بعلوم متنوعة من خلال دراستها الطب، أسهمت في تكوين شخصيتها الأدبية التي دعمتهـــا بقـــراءات عميقة في ميدان القصة .

اتفق المقدمان على جمع الكاتبة بين الطب والأدب، وانفـــرد الرفاعي بإبراز جانب الوراثة في شخصيها، بينما انفرد عزيز ضـــياء بالحديث عن جانب ظهور الكاتبة بصورة مباشرة دون مقدمات معتادة عند مثيلاتها من الكاتبات. يضاف إلى ذلك أن الحديث عن الكاتبة عند

([1]) غداً أنسى : ٩ .

([2]) غداً أنسى : ١٠ .

المقدمين كان بمثابة المدخل للولوج إلى موضوعات أخرى، كنقد الرواية، والحديث عن قضايا نقدية متنوعة .

وأبرز حسان محمد أبو صوصين في تقديمه رواية (قبو الأفاعي) لطاهر عوض سلام معرفة الكاتب بتضاريس منطقة جازان ،وخبرته بدقائق الحياة الاجتماعية فيها، إذ قال : " والقصة تنم عن معرفة المؤلف الدقيقة بتضاريس منطقة جيزان : بأوديتها وجبالها وسهولها وتلاعها وقراها ودروبها ونبتها وغلالها . وأيضاً تتضح هذه المعرفة من الحديث عن عادات وتقاليد أهلها من إكرام للضيف، وحفاظ على الجار، وصيانة للعرض والحفاوة بالغريب، والحرص على حسن الأحدوثة، إلى غير ذلك من قيم اجتماعية وإنسانية .

وتبدو خبرة المؤلف بدقائق الحياة الاجتماعية في محيط الأسرة ..." [١].

وقد أرجع المقدم نجاح الرواية إلى معرفة الكاتب بتفاصيل الحياة في تلك البيئة التي كانت مسرحاً لأحداث روايته، وصرح بذلك قائلاً: " ولعل مما أضفى على القصة نوعاً من الرزانة ، ولوناً من الاتزان ،كونها عصارة شيخوخة مؤلفها الأستاذ طاهر عوض سلام، فهي بلا شك من ناحية أخرى ،خلاصة تجارب كهولته ... " [٢].

([١]) قبو الأفاعي : ٧ .

([٢]) قبو الأفاعي : ٧ .

ومن هنا نجد المقدم يؤكد أهمية معرفة الروائي بالبيئة التي يتخذها مسرحاً لأحداث روايته، وأن يلم بعادات أهل المنطقة وتقاليدهم وطريقة حياتهم ؛ ليقنع القارئ بواقعية تلك الأحداث .

وعبد المحسن بن داود الخلف مقدم رواية (دمعة على خد الزمن) لنورة الغانم أشار إلى أعمال صاحبة الرواية الإذاعية، إذ قدّمت خلال عقود ثلاثة مجموعة من الأعمال الإذاعية ، " مثل : إقدام وعقبات (مسلسلة إذاعية) ، ودمعة على خد الزمن (مسلسلة إذاعية) ، وشؤون طبية باللغة الإنجليزية ، للقسم الإنجليزي ، وداء ودواء للبرنامج العام ، وغير ذلك ، مما يؤكد تنوع إبداعها وتجدد عطائها ، وقد تابعتُ نصوصها فأعجبت أيما إعجاب بقوة لغتها ، ورصانة أسلوبها وقدرتها على التصوير الذي يبعث الحياة في النص المكتوب أو المسموع ، إن لها قدرة عجيبة على التميز ، كما أن لها قدرة أكبر على الصبر والإصرار للوصول إلى الهدف الذي تنشده ، وعسى أن تصل " [1].

بعد أن ذكر المقدم بعض أعمال الكاتبة عبّر عن إعجابه بنتاجها بصورة مجملة، وأشار إلى ما تحمله من صفات الصبر والإصرار، وهي من أهم الصفات التي ينبغي أن يتحلى بها المبدع .

ورواية (فكرة) لأحمد السباعي كتب مقدمة طبعتها الثانية ابنا المؤلف أسامة وزهير السباعي اللذان أشارا إلى أن والدهما أهدى الرواية لهما في طبعتها الأولى، وفي هذا إقرار من المؤلف

([1]) دمعة على خد الزمن : ١-٢ .

بقيمة العمل القصصي في تربية النشء، وفي غرس القيم النبيلة في النفوس. ومن جانب آخر أشارا إلى أن هذه الرواية تعدّ باكورة الإنتاج الأدبي لوالدهما أحمد السباعي؛ لذا شرع في إجراء بعض التعديلات عليها في سني حياته الأخيرة، لكن حالته الصحية لم تتح له إكمال ما بدأه [1].

يحمل كلام المقدمين اعتذاراً ضمنياً عمّا اعترى الرواية من قصور في بعض الجوانب الفنية، حتى إنهما صرحا بأن السباعي نفسه"لم يكن لينظر إلى (فكرة) أنها رواية، بما تحمله الرواية من عناصر فنية ... " [2] .

ومن هنا يمكن عدّ تقديم ابني السباعي لرواية والدهما بمثابة الاعتذار عمّا اعتراها من بعض جوانب القصور، وأشارا إلى أن والدهما كان يعلم بذلك، ورغب في تعديل تلك الجوانب، لكن حالته الصحية لم تعنه على إتمام ما عزم عليه .

وجاء التقديم الأول في رواية (للقلب وجوه أخرى) لنداء حسين أبو علي مبرزاً صغر سن الكاتبة، فتحدث عبد الله باجبير مقدم الرواية الأول عن ولادة موهبة فنية واعدة، يتوقع لها مستقبلاً باهراً في مجال الأدب، ومما قاله في تقديمه : " ... والكاتبة الصاعدة الواعدة نداء حسين أبو علي في الخامسة عشرة من عمرها، ولكنها

---

(1) ينظر : فكرة : ١١ – ١٢ .

(2) فكرة : ١٢ .

تتمتع بهذه الهبة الإلهية التي تحوّل الإنسان إلى مبدع، وهي هبة نادرة؛ ولهذا فإن المواهب نادرة .

إنها نفس السن التي أبدع فيها الشاعر الفرنسي (رامبو)أعظم قصائده " [1].

وانطلق كلاديس مطر مقدم رواية (عرق بلدي) لمحمد المزيني في الحديث عن الكاتب من زاوية أنه عاش مرحلة من حياته في مجالس الصحوة، فأتيح له – كما يرى المقدم – أن يطّلع على أمور لم يكن ليطلع عليها، ونجد ذلك في قوله:" لقد وضع ولع المزيني بالقراءة العالمَ حوله على المحك، بدأ كل شيء في حلقة من حلقات العمل الصحوي الإسلامي ، حيث سُمح له ما لا يسمح عادة للآخرين، فاطّلع على أقطاب الحركة ومؤلفاتها واتجاهاتها ودواخلها وأسراها ... " [2] .

وأشار بعد ذلك إلى تحوله " من كرسي الداعية الثابت الراسخ الرزين إلى فضاء الصحفي الذي لا أرض له، حيث الفكر المحلق خارج سربه ، والتوق للمعرفة بشتى أنواعها التي لا تنضب، والمنفلتة من أطر الدين والعرق وحتى اللغة ...

لقد أعلن حرباً على تراكمات التاريخ الفاسدة والفكر الذي لم يقدم إلا ثقافة الترقيع والتستر على الخطأ... " [3].

وأرى أن ما جاء في التقديم أهم من الرواية؛ لأنه سيكشف

---

(1)) للقلب وجوه أخرى : ٧ .

(2)) عرق بلدي : ٩ .

(3)) عرق بلدي : ١٠ .

للمتلقي بجلاء عن رؤية الكاتب، ويفسر له المواقف والمنطلقات التي جسّدتها الرواية، ويجيب عن بعض الأسئلة التي تبرز للمتلقي، في أثناء قراءة الرواية، وبعد الفراغ منها .

ومن هنا يمكن عدّ التقديم الذي صُدّرت به الرواية بمثابة مقاربة نقدية تتوافق مع رؤى الكاتب، وتبرر له تقديمه صورة معتمة للمجتمع الذي كانت القيم – من وجهة نظر الروائي – عاملاً من عوامل تخلفه .ّ

ورواية (أمير الحب) لمحمد زارع عقيل قدّمها كاتبان أشارا ضمن تقديمهما إلى الكاتب، ففي تقديم الطبعة الأولى أثنى عبد القدوس الأنصاري على الكاتب، وعدّه قاص جازان الأول، وذلك في قوله : " وليست هذه أول قصة لقصاص جازان الأول، فإن له عدة قصص منشورة : قصيرة وطويلة ...

ولذلك يحق لي وللقراء أن نعتبر الأستاذ محمد زارع عقيل رائداً للقصة الناجحة لا في جازان وحدها، وإنما في غير جازان أيضاً ... " [1] .

تحدث الأنصاري عن ريادة الكاتب في مجال القصة، فهو قاص جازان الأول، وريادته تجاوزت منطقة جازان. وهو محق في هذا عندما نضع قوله في سياقه التأريخي، فمحمد زارع عقيل كتب أول رواية تاريخية في المملكة العربية السعودية ، هي رواية (أمير

---

(1) أمير الحب : ١٢ .

الحب) التي نشرت- أول مرة - حلقات في مجلة المنهل سنة (١٣٨٥هـ) [١].

أما مقدم الطبعة الثانية لرواية (أمير الحب) عمر طاهر زيلع فتحدث عن منزلة الكاتب، وجعله " ثالث ثلاثة أضاءوا بمقدار كبير (أيام كنا نحفظ الدرس على ضياء من الفوانيس خابٍ)، هؤلاء الثلاثة جاءوا من زمن المعاناة حقاً رواداً في مجالات متنوعة من الأدب : السنوسي الشاعر ، والعقيلي المؤرخ المحقق ، ومحمد زارع عقيل الكاتب القاص الذي إذا سمعته اليوم يتحدث أدركتَ للوهلة الأولى ما يتمتع به من نقاء وقدرات فنية فطرية ... " [٢].

عمد مقدم الرواية إلى إبراز جانب من جوانب شخصية الكاتب، تمثل في عدّه رائداً من رواد الأدب والفكر في بلادنا في تلك المرحلة مع اثنين من الأعلام .

ونلحظ إجماع المقدمين لرواية (أمير الحب) على قضية ريادة محمد زارع عقيل الأدبية، وحضوره بصورة واضحة في الحركة الأدبية في تلك المرحلة .

وعلي الدميني مقدّم رواية (المغزول) لعبد العزيز مشري قسّم تقديمه للرواية ثلاثة أقسام [٣]:

---

(١) ينظر : أمير الحب : ١١ .

(٢) أمير الحب : ٨ – ٩ .

(٣) ينظر : المغزول : ٣ – ١٩ .

الأول : تلويحة الغياب ، وتحدث فيه عن مرحلة مرض الكاتب الأخيرة.

الثاني : قراءة عابرة ، وتحدث فيه عن رواية المغزول .

الثالث : خاتمة ، وتحدث فيه عن الرواية – أيضاً– .

والذي يعنينا هنا القسم الأول الذي أفرده المقدم للحديث عن مرحلة مرض عبد العزيز مشري الأخيرة التي سبقت وفاته، فتوقف عند مرحلة الغيبوبة الأخيرة التي عاشها ، وكان يتوقع أن يقوم منها كما هو معتاد، لكنها كانت الأخيرة فعلاً، قال الدميني : " قبل أن يموت عبد العزيز مشري كتب وصية الغياب، وتدرب على الاقتراب من حافة الموت والفناء، فأخبرنا عما يشبه العدم القابع خلف كل النهايات التراجيدية؛ ولذا فرغم الغيبوبة الطويلة التي سكنها قبل وفاته، إلا أننا كنا ننتظر خروجه منها؛ لأنه عودنا على مفاجآت العودة بعد الرحيل، ولكنه هذه المرة كان جاداً في ذهابه المبكر. ولأننا تدربنا بشكل كامل، وعبر عمر طويل، على حضوره الواقعي والرمزي، فقد قررنا ألا نضعه في قبور النسيان " [1].

وتوقف المقدم عند المقطع الأخير في الرواية، والذي يعدّ آخر ما كتبه مشري في رواية (المغزول) التي تكتسب قيمة إضافية لكونها آخر أعمال عبد العزيز مشري [2] .

([1]) المغزول : ٣ .

([2]) ينظر : المغزول : ٣ .

وأشار المقدم – في موضع آخر – إلى أن عبد العزيز مشري كان يملك إرادة قوية على إكمال روايته، فبعد بتر رجله ، عمل على إكمالها بكل قوة، إذ قال: " وبعد عودته من سفر العلاج، كان قد تخلّص من آلام الرجل التي بُترت ، فاستأنف العمل على إكمال روايته، بروح جذلة أمدته بالقوة على إنجاز (المغزول) بمساعدة أخيه الوفي (أحمد مشري) " [1].

وبيّن المقدم بعض ما دار بينهما في المدة التي سبقت وفاته ، فتحدثا حول نشر أعماله كاملة ، واتفقا حول جوانب ، مثل : حجم المجلد الذي سيضم أعماله الكاملة ، وصورة الغلاف . واختلفا حول جوانب أخرى تتعلق بحجم الكتاب .

عمد المقدم إلى تسجيل الأيام الأخيرة من حياة الكاتب بصورة أشبه إلى السيرة المختصرة، وختاماً حدد تاريخ وفاته ، وذكر أن الكاتب سعد الدوسري كان حاضراً لحظة نزع أجهزة التنفس الاصطناعية عنه بعد غيبوبة استمرت أربعين يوماً، وهو من أخبره بوفاته [2] .

وأبرزت دار الرفاعي في تقديمها رواية (سقيفة الصفا) لحمزة محمد بوقري اهتماماته بالقصة: إبداعاً ونقداً، فهو ناقد وقاص، ومن ذلك قولها : " أما الكاتب الأستاذ حمزة محمد بوقري – رحمه الله – فليس جديداً على إصدارات دار الرفاعي ، فقد عرفناه

([1]) المغزول : ٥ .

([2]) ينظر : المغزول : ٣– ٩.

في كتابه الذي صدر ضمن سلسلة مكتبة الدراسات – بل أولها – بعنوان (القصة القصيرة في مصر ومحمود تيمور) .

وقد دلتنا تلك الدراسة القيمة على عناية الأستاذ البوقري بالقصة واهتمامه بها، ولكن اهتمامه لم يقف عند حد دراسة تاريخ القصة القصيرة ، والبحث في ذلك ، بل تجاوزه إلى منطقة الإبداع ، إبداع القصة ذاتها . والولع بالقصة وكتابتها وترجمتها ولع قديم مؤصل لدى كاتبنا البوقري ، وهو يتجدد الآن بكتابة القصة الطويلة ، فها هو الآن يشارك في سلسلة (دنيا القصص) بروايته الشيقة هذه (سقيفة الصفا) ... " [1] .

أشار الناشر إلى جانب مهم في شخصية الكاتب تمثل في جمعه بين الإبداع والنقد في مجال القصة، ويمكن عدّ هذا الصنيع من قبيل العمل الدعائي للكاتب ؛ بهدف منح العمل المقدم إلى القراء أهمية أكبر، فصاحبه ناقد قصصي قبل أن يكون قاصاً .

وفي رواية (لا لم يعد حلماً) لفؤاد صادق مفتي تحدث الناشر عن جانب من حياة الروائي العملية التي جعلته يمضي جزءا كبيراً من حياته خارج الوطن في العمل الدبلوماسي في أفريقيا، ثم عمل في الهند سفيراً للملكة العربية السعودية، وفي أفريقيا كتب روايتيه: لا لم يعد حلما، ولحظة ضعف، " وهو بجانب مهنته كدبلوماسي ناجح، فقد كان قبل ذلك إذاعياً ناجحاً وكاتباً صحفياً

([1]) سقيفة الصفا : الغلاف الخلفي للرواية .

وشاعراً ينظم الشعر الموزون والحر، الجدي والهزلي؛ لذلك نستطيع أن نصفه بأنه الدبلوماسي الأديب والفنان " [1].

وسليمان الحماد ناشر قصة / رواية (ومات خوفي) لظافرة المسلول أورد تقديماً طويلاً لهذا العمل أقرب ما يكون إلى الدراسة من التقديم [2]، أشاد فيه إشادة موجزة بموهبة الكاتبة، مع التأكيد من قبله على أنه لا ينبغي للناشر أن يشيد بالعمل الذي ينشره، إذ قال : " ولعلنا بنشرنا هذه القصة /الرواية نبشر بميلاد موهبة من تلك المواهب الواعدة التي تطمئن نفس المهتم والمتابع للحركة الفكرية والأدبية في هذا البلد الطيب .

وليس من حق الناشر أن يشيد بعمل ينشره، حتى لا يكون صنيعه ذاك مدعاة لرواج منشورة؛ ولهذا فسوف أشير- فقط – إلى بعض مواضع الجمال في هذا النص، تاركاً أمر تقدير قيمته الإبداعية للناقد وللقارئ... " [3].

وبعد ذلك شرع الناشر في تقديم دراسة نقدية أبرز فيها جوانب الإبداع في النص، وعمْق الخصوصية التي يتسم بها، ووقف – أيضاً – عند بعض المآخذ على هذا العمل؛ وبذلك اكتسب تقديمه قيمة نقدية، كشفت عن جوانب متعددة في القصة / الرواية.

وهنا تبرز أهمية كون الناشر أديباً أو ناقداً؛ لأنه سيحتفي في تقديمه بالجوانب الفنية للعمل الأدبي المقدم، وهذا الأمر لا نجده في

---

(1)) لا لم يعد حلماً : ٨ .

(2)) جاء التقديم في عشرين صفحة تقريباً .

(3)) ومات خوفي :١٨ .

كثير من الأعمال التي تتولى تقديمها دور النشر ذات التوجه التجاري المحض .

وكتب صاحب السمو الملكي الأمير نواف بن عبد العزيز آل سعود تقديماً لرواية (ذكريات دامعة) لسميرة بنت الجزيرة العربية، تحدث فيه عن جوانب متعددة، منها تعليله لتخفي الكاتبة وراء اسم مستعار، إذ قال: " ... ومما دعاها إلى عدم ذكر اسمها الاعتبارات العائلية والتقاليد المتوارثة التي تحرص فتيات العائلات المثقفة على احترامها" [1].

وناشر رواية (قطرات بين الدموع) لسميرة بنت الجزيرة بالغ في الثناء على الكاتبة، وأشار إلى أنه توقع لها النجاح الباهر منذ إصداره أول كتبها،ومن ذلك قوله:"... فهي فتاة سعودية مثقفة من أسرة كريمة، انطلق قلمها كالسهم من ربوع الجزيرة العربية ليخط لنا ويسجل من واقع الحياة قصصاً صادقة ، ويعالج ما يعتمل في قلوب بنات جزيرتها، وما يجول بخاطرهن، وما يتعرضن له من مآسٍ ومشاكل اجتماعية .

وسميرة تعتز بهذا الاسم الأدبي الآن ، ولا ترضى عنه بديلاً ، ورغم تسترها وراء هذا الاسم بسبب ظروف الأسرة والمجتمع ، إلا أن سميرة أصبحت المثل الأعلى لكل فتاة سعودية

---

(1) ذكريات دامعة : ٨ – ٩ .

شاركتها في دموع قصصها، وعاشت بأحاسيسها الفياضة المنطلقة من واقع الحياة " [1].

تحدث الناشر في تقديمه الرواية عن قضية تستر الكاتبة وراء اسم أدبي مستعار؛ بسبب الظروف الاجتماعية . وأشاد بمكانتها الأدبية ، وبالغ في الثناء عليها ، وعلى روايتها. بل نجده يبالغ – أيضاً – بصورة واضحة في الثناء على بقية أعمالها القصصية التي توالت، ووصفها بأنها أحدثت " ضجة في عالم الأدب ، ودنيا النشر، واستقبلها القارئ في جميع البلاد العربية في لهفة وحماسة نادرتين لما تزخر به من عاطفة جياشة وصدق في التصوير وروعة في الأسلوب تشد القارئ إليها وتجعله يعيش في كل سطر من سطورها " [2].

والمبالغة في الثناء على العمل المقدم والكاتبة سمة ظاهرة في التقديم السابق؛ مما أفقده قيمته النقدية، إذ لا يعدو أن يكون مجرد كلام إنشائي دعائي، وهذا بطبيعة الحال لا يغيب عن فطنة القارئ .

وسمة المبالغة في الثناء على الأعمال والكتاب في تقديم كثير من دور النشر التجارية للروايات التي تنشرها نجدها حاضرة؛ مما أفقد تلك المقدمات المصداقية لدى القراء، وأفقدها – أيضاً –القيمة النقدية.

([1]) قطرات بين الدموع : ٨ .

([2]) قطرات بين الدموع : ٨ – ٩ .

وهناك سمة أخرى في تقديم دور النشر الروايات تتمثل في الإيجاز، والاقتصار على تقديم الكاتب إلى القراء، مثل ما جاء في تقديم رواية (أنثى العنكبوت) لقماشة العليان، إذ قال الناشر : " لا يسعني إلا أن أقدم للقراء والباحثين الأحبة هذه الأديبة العربية التي نسعى جاهدين لإعادة نشر أعمالها لكم في هذا الزمن " [١].

وناشر رواية (شهاب مزّق رداء الليل) لسناء سعيد قال في تقديمه : " نقدم للقارئ كاتبة جديدة ، أسلوبها راق، وكتابتها واعية، تلقي لنا الضوء على عالم روائي مختلف ، فماذا يعني لمعان شهاب وسط الظلام ؟ هل هو مجرد حدث عابر ؟ أم أنه يعني شيئاً ؟ نهدي للقارئ كاتبة واعدة متميزة " [٢].

مما سبق يتضح أن المقدمين اتخذوا من الحديث عن كاتب الرواية مدخلاً للولوج إلى موضوعات أخرى، وغلب على تقديمهم إبراز جانب من جوانب شخصية الكاتب، منها : إبراز مكانته الأدبية ومواهبه وريادته، وأثر الوراثة في تكوين شخصيته، وتعدد مواهب بعض الكتاب، ومعرفته بالبيئة التي اتخذها مسرحاً لأحداث روايته، وصغر سن الكابتة، والكشف عن جوانب خفية في حياة الكاتب أثّرت في كتاباته، والحديث عن مرحلة من حياته، وتستر الكاتبة تحت اسم أدبي مستعار، وغيرها من الجوانب التي أوردت لها نماذج من تقديم

---

(١) أنثى العنكبوت : ٥ .

(٢) شهاب مزّق رداء الليل : ٣ . (حفل النص السابق بأخطاء لغوية قمت بتصويبها .)

الروايات محور الدراسة . وكانت السمة الغالبة على التقديم المبالغة في الثناء على الكتّاب .

الخاتمة :

وبعد، فعنيت هذه الدراسة بالوقوف عند صورة من صور النقد الأدبي الحديث في بلادنا، تمثلت فيما جاء في تقديم الروايات السعودية من نقد. ومن خلال رصد تلك المقدمات تبين أنها تندرج في ثلاثة جوانب ، هي: مناقشة قضايا نقدية وأدبية ،ونقد الرواية المقدمة، والحديث عن كاتب الرواية .

ومن القضايا النقدية والأدبية التي ناقشتها المقدمات: نشأة القصة المحلية، طبيعة الفن القصصي، قيمة الفن القصصي، الموقف من تقديم الأعمال الأدبية، الأدب النسائي، الأدب المكشوف.

وكان الحديث عن القضايا السابقة في بعض المقدمات بمثابة المدخل إلى الولوج إلى نقد الرواية المقدمة. وقد كان لبعض تلك المقدمات قيمة نقدية مهمة .

والحديث عن قضايا نقدية نظرية بعيدة عن موضوع الرواية المقدمة يمكن عدّه هروباً ذكياً من بعض المقدمين، فضعف بعض الروايات، يوقع المقدم في حرج، فيجد في تقديم رؤية نقدية حول قضية نظرية بعيدة عن مضمون الرواية مخرجاً له من تقديم ثناء على عمل ضعيف، فيكون عرضة لنقد النقاد الآخرين، وفقد ثقة القراء، وربما غضب كاتب الرواية . ومن هنا كان الحديث عن قضايا نقدية وأدبية مخرجاً من هذا المأزق.

ومعالم نقد الرواية المقدمة برزت في جانبين، هما: النقد التفصيلي، والنقد المجمل الموجز. والملاحظ على هذا الجانب،

وبخاصة النقد التفصيلي، أن له قيمة نقدية مهمة، فحفلت تلك المقدمات بقراءات نقدية جادة عميقة، لعناصر الرواية، مبرزة جوانبها الإيجابية والسلبية.

أما الحديث عن كاتب الرواية فكان بمثابة المدخل للولوج إلى نقد الرواية المقدمة.

والقيمة النقدية لما جاء في تقديم الروايات محور الدراسة متفاوتة، فهناك من المقدمات ما يمكن عدها وثائق نقدية مهمة في مسيرة النقد في بلادنا، بل إننا أقول مطمئناً: إن قيمة بعضها أهم بمراحل من قيمة الرواية المقدمة، بل إنها ظلمت بسبب ارتباطها ببعض الروايات الضعيفة غير المقروءة؛ فضعف الرواية لم يخدمها .

وفي المقابل هناك مقدمات قيمتها محدودة؛ بسبب طغيان المبالغة والمجاملة عليها، وبخاصة بعض مقدمات دور النشر التجارية، وكذلك بعض المقدمات التي اكتفى المقدم فيها بإطلاق عبارات عامة في الثناء على الرواية المقدمة، لا تمنحها أي خصوصية .

ومن الجوانب الإيجابية في تقديم الروايات قيام مجموعة من كبار الأدباء والنقاد في بلادنا بكتابة بعض تلك المقدمات، واشتراك بعض النقاد الكبار من البلاد العربية في تقديم بعضها الآخر.

وسمة التقديم كانت حاضرة بصورة أكبر في الروايات في المراحل السابقة، حتى إن بعض الروايات كُتب لها أكثر من تقديم، فالكاتب يحرص عند صدور طبعة جديدة من روايته على أن يدفعها إلى ناقد أو كاتب آخر ليقدمها إلى القارئ، مع احتفاظه بما جاء في

الطبعة الأولى من تقديم . ويمكن إرجاع ذلك إلى أن علاقة الإبداع بالنقد كانت أكثر حميمية، فهناك تقدير متبادل بينهما. أما في المرحلة الحالية فحضور التقديم للإعمال الأدبية أقل، ويقتصر في الغالب على الناشر، ويمكن عدّ ذلك من قبيل توتر علاقة الإبداع بالنقد، أو القناعة بعدم جدوى تلك المقدمات؛ لأن العمل الجيد يقدم نفسه، ولا يحتاج إلى وثيقة عبور.

وأخيراً، فإن ما جاء في تقديم الروايات محور الدراسة تبرز قيمته من خلال وضعه في إطاره الزمني، ففي تلك المرحلة كان الفن القصصي حديثاً في مجتمعنا وغريباً عنه؛ لذا عمد بعض المقدمين إلى استثمار المساحة المتاحة لهم للإجابة عن كثير من التساؤلات المطروحة على الساحة الأدبية. وبعد ظهور الكتب المتخصصة، وبروز نقاد متخصصين في الفن القصصي، وتسجيل الرسائل العلمية في مرحلتي : الماجستير والدكتوراه ، والاطلاع بصورة كبيرة على النتاج القصصي العربي والعالمي: إبداعاً ونقداً – فقدت مثل هذه المقدمات بعض قيمتها النقدية، لكنها تظل صورة من صور النقد في بلادنا، لا يمكن تجاهلها.

وختاماً، أسأل الله تعالى التوفيق والسداد، وأصلي وأسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

- **المصادر والمراجع :**

١- آدم يا.... سيدي : أمل شطا، (د ت) ، شركة المدينة المنورة – جدة .

٢- الأخطبوط : ناجي محمد حسن عبد القادر، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط ١ (١٤٠٩ هـ) .

٣ - أسبوع الموت : عبد الواحد الأنصاري، دار المفردات – الرياض ، ط ١ (١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م).

٤- أسرار : أحمد العيثان، دار الكفاح – الدمام ، ط ١ (١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م) .

٥- أمير الحب : محمد زارع عقيل ، نادي جازان الأدبي ، ط ٢ (١٤١٠هـ / ١٩٩٠م) .

٦- الانتقام : محمد الجوهري ، الانتشار العربي ، ط ٢ (٢٠٠٧م)

٧- أنثى العنكبوت : قماشة العليان ، دار الكفاح – الدمام ، ط ٤ (٢٠٠٣ – ٢٠٠٤م) .

٨- البعث : محمد علي مغربي ، تهامة – جدة ، ط٢ (١٤٠٣هـ / ١٩٨٣ م) .

٩ - بكاء تحت المطر و بيت من زجاج : قماشة العليان ، رشاد برس – بيروت ، ط ١ (١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م) .

١٠ - بنات الرياض : رجاء الصانع ، دار الساقي –بيروت، ط ٥ (٢٠٠٦ م) .

١١- تراب ودماء : فؤاد عبد الحميد عنقاوي ، مطابع الصفا – مكة، ط١ (١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م) .
١٢- التوأمان : عبد القدوس الأنصاري، دار المنهل ، ط ٣ (١٤١٥هـ / ١٩٩٤م) .
١٢- التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية : عبد الله عبد الجبار ، معهد الدراسات العالية – جامعة الدول العربية ، (د ن)، (د ت) .
١٣- ثمن التضحية : حامد دمنهوري ، النادي الأدبي بالرياض ، ط ٢ (١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) .
١٤- دراسات في القصة العربية الحديثة : د . محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية - ، (١٩٨٧م) .
١٥- دمعة على خد الزمن : نورة حمد الغانم ، (د ن) ، ط ١ (١٤٢٥هـ) .
١٦- ذكريات دامعة:سميرة بنت الجزيرة العربية، الناشر-زهير بعلبكي- بيروت،(د ط).
١٧- ريح الكادي : عبد العزيز مشري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١(١٤١٣هـ / ١٩٩٣م) .
١٨ - زائر المساء : سلطان القحطاني ، دار الفكر العربي – مصر ، (١٩٨١م) .
١٩ - سقيفة الصفا : حمزة محمد بوقري، منشورات دار الرفاعي ، (د ت) .

٢٠ – شهاب مزّق رداء الليل : سناء سعيد ، دار الكفاح للنشر – الدمام، ط (١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦ م) .
٢١– شوال الرياض : حمد حميد الرشيدي، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ط ١ (١٤٢٤هـ / ٢٠٠٢ م) .
٢٢– طائر بلا جناح : سلطان القحطاني ، دار الفكر العربي – مصر ، ط ١ (١٩٨٠–١٩٨١م) .
٢٣– عرق بلدي : محمد المزيني ، الانتشار العربي– بيروت، ط ١ (٢٠٠٦م).
٢٤–عفواً يا آدم : صفية عبد الحميد عنبر ، دار مصر للطباعة ، ط ١ (١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م) .
٢٥– عيون على السماء : قماشة العليان، رشاد برس – بيروت ،ط ٣ (١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م) .
٢٦– غداً أنسى : أمل شطا، تهامة – جدة ، ط ١ (١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م).
٢٧– الغصن اليتيم : ناصر الجاسم، نادي أبها الأدبي، ط ١ (١٤١٧هـ / ١٩٩٧م) .
٢٨– فلتشرق من جديد : طاهر عوض سلام، نادي أبها الأدبي، ط ١ (١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م) .
٢٩– فكرة : أحمد السباعي ، دار الصافي – الرياض، ط ٢ (١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م) .

٣٠- فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر : د . محمد صالح الشنطي : دار الأندلس – حائل، ط٢ (١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣ م) .
٣١- الفن القصصي : طبيعته – عناصره – مصادره الأولى : علي عبد الخالق علي، دار قطري بن الفجاءة ، قطر ، (١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م).
٣٢- الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ : د . يوسف نوفل ، دار القلم – دبي ، ط ١ (١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م) .
٣٣- في القصة في الأدب السعودي الحديث : د . منصور الحازمي ، دار العلوم – الرياض، (١٤٠١هـ / ١٩٨١م) .
٣٤- قبو الأفاعي : طاهر عوض سلام ،دار العمير – جدة ، ط١ (١٤٠٣هـ / ١٩٨٣) .
٣٥- القصة بين التراث والمعاصرة :د. طه عمران وادي ، نادي القصيم الأدبي – بريدة، ط١ (١٤٢١هـ) .
٣٦- القصة والرواية : د. عزيزة مريدن ، دار الفكر – دمشق ، (١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م) .
٣٧- قطرات بين الدموع: سميرة بنت الجزيرة العربية، الناشر – زهير بعلبكي، (د ط) .
٣٨- لا ظل تحت الجبل : فؤاد عبد الحميد عنقاوي ، (د ن)، ط ١ (١٩٧٩م) .
٣٩- لا عاش قلبي : أمل شطا ، شركة المدينة – جدة (د ط) .

٤٠- لا لم يعد حلماً:فؤاد صادق مفتي، شركة المدينة المنورة- جدة، ط٢(١٤١٣هـ) .
٤١- لغز طيور الياقوت :صالح بن عبد الله الزاحم ،(د ن)، ط ١ (١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م) .
٤٢- للقلب وجوه أخرى : الأديبة الصغيرة (نداء أبو علي)، دار بحار العرب- جدة، (١٤١٩هـ / ١٩٩٨ م) .
٤٣- ليلة في الظلام : محمد زارع عقيل ، نادي جازان الأدبي ، ط ٢ (١٤٠٠هـ) .
٤٤- مزامير من ورق: نداء أبو علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط ١ (٢٠٠٣ م) .
٤٥- معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية) : خالد اليوسف، النادي الأدبي بالرياض، ط ٢ (١٤٣١هـ / ٢٠١٠م) .
٤٦- المغزول :عبد العزيز مشري ، دار الكنوز الأدبية –بيروت، ط ١ (٢٠٠٦م) .
٤٧- نرجس في الرياض : عثمان بن حمد أبا الخيل ، مطابع الحميضي – الرياض، ط ١ (١٤٢٨هـ) .
٤٨ - ومات خوفي :ظافرة المسلول،النخيل – الرياض ، ط١ (١٤١١هـ / ١٩٩٠) .