التحيز إلى "روايات المرأة السعودية" وضدها

دراسة في كتاب (خطاب السرد: الرواية النسائية السعودية)

Bias towards and against Saudi women's novels

(a study in The narrative discourse book, the Saudi women's novel)

د. أحمد موسى ناصر المسعودي
أستاذ الأدب الحديث المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها،
جامعة الملك خالد بأبها
aal-msaode@kku.edu.sa

Dr. Ahmed Mousa Nasser Almasoudi
Assistant Professor of Arabic Language and literature,
King Khalid University-Abha
Email: aal-msaode@kku.edu.sa

https://doi.org/10.56760/IKRE5330

ملخص البحث

موضوع هذا البحث الموسوم بـ " التحيز إلى روايات المرأة السعودية وضدها: دراسة في كتاب (خطاب السرد: الرواية النسائية السعودية)" عن القراءات المتحيزة إلى رواية المرأة السعودية وضدها. وتتحدد مشكلة البحث في تساؤلاته الآتية: هل تتبدى ملامح التحيز في القراءات الموجهة إلى روايات المرأة السعودية؟ وهل كان التحيز إلى روايات المرأة أم ضدها؟ وما أنواع التحيز في مدونة البحث؟ وما أبرز مؤشراته؟ وتتلخص أهداف البحث في الإجابة عن هذه الأسئلة، معتمدًا على معطيات نظرية التلقي التي تتطلبها طبيعةُ الموضوع. ويسعى هذا الاشتغال إلى التحقق من صحة فرضيته؛ المتمثلة في وجود تحيز ضد روايات المرأة السعودية، غلب على التحيز إليها. ولضبط عينة البحث حُصرت في إصدار ملتقى جماعة حوار: خطاب السرد: الرواية النسائية السعودية. عسى أن تقدم نتائج، أو تضيف أحكامًا في مقاربتها إلى ما يربو على (٤٠٠) قراءة، اهُتم فيها -على مدى موسم ثقافي كامل- بروايات نسائية سعودية من بداية الستينيات إلى بدايات العقد الأول من القرن الحادي والعشرين.

الكلمات المفتاحية:
التحيز، أدب، الرواية النسائية، الرواية السعودية

Abstract

The topic of this study is " Bias towards and against Saudi women's novels: a study in The book of (narrative discourse, the Saudi women's novel)". This study focuses on biased readings towards and against the Saudi women's novels. The research problem is defined in the following questions: Was bias found in the directed readings at Saudi women's novels? Was the bias towards or against Saudi women's novels? What are the types of bias in The study sample? And what are its main indicators?. The objectives of the research are to answer these questions, The study adopted the reception theory that required by the nature of the subject. This study seeks to verify the validity of its hypothesis; Represented by the presence of bias in the Saudi women's novels, more than the bias against them. The sample of the study was controlled, and identified in the book, The Forum of The Hawar Group: Narrative Discourse: The Saudi Women's Novel. This book includes more than (400) readings, in which readers were interested - over an entire cultural season - with Saudi women's novels from the beginning of the sixties to the beginning of the first decade of the twenty-first century.

Keywords:
Bias, literature, women's novel, Saudi novel.

مقدمة

تقتضي طبيعة أي نتاج أدبي مقروء استدعاء تلقٍ يتعدد أصحابه، وتتباين منطلقاتهم الفكرية وتتدرج مستوياتهم العلمية والثقافية، وتختلف أذواقهم وأيضًا طبائعهم النفسية. وهؤلاء القراء منهم من يكتفي بقراءة الإبداع فحسب، ومنهم من يبدي آراءه ويفصح عن أفكاره حيال ما قرأه. وهذه القراءات بعضها موضوعي أو تغلب عليها الموضوعية يحاول أصحابها النظر إلى النص المقروء كما هو دون تأثر بجنسه أو بمضمونه أو بقائله. وبعضها قراءات ذاتية، أو تستبد بمجملها الذاتية. وهذا الصنف مؤذن بالتحيز- بلا شك- إما إلى المقروء وإما بالتحيز ضده.

وإذا كانت طبيعة التلقي الأدبي تستلزم تباين مستوياتها، فإن من أنواع النتاج الأدبي ما يستفز هذا الاختلاف، ويستجلب كوامن المنطلقات الثقافية لدى القراء. ولعل الإبداع الأدبي النسائي من الممارسات الفاعلة ذات النشاط القرائي الجاذب، أو المحمل بإشعاع معرفي خاص لتحيزات المتلقين، لما خامر - ابتداءً- كتابة المرأة في الثقافة العربية من توجس حفظته لنا أمهات المصادر التراثية(الجاحظ، ٢٠٠٢م:٢/ ١٢٥؛ القلقشندي، ٢٠١٢م: ١/ ٩٦). وفي الثقافة الغربية كان "مجرد قيام المرأة بنشر عمل مكتوب، أو التعبير عن إشكالياتها في المحافل العامة يمثل تحديًا للسلطة الأبوية""(جامبل، ٢٠٠٢م:٢٥).

وفي عصرنا الحاضر، وانطلاقًا من المهاد الغربي تنامت الحركات النسوية المناهضة للسلطة الذكورية، وخصوصًا في مظهرها الثقافي، ابتداء من العقد الأخير من القرن الثامن عشر حينما صدر كتاب ماري واستونكروفت "دفاع عن حقوق المرأة"(جامبل، ٢٠٠٢م:٣٩). وبغض النظر عن هذا الحراك النسوي، ثمة جدل واسع ثقافي واجتماعي حول قضايا المرأة في مشهدنا المحلي، ومما يتصل بها؛ أدبها المؤثر والمتأثر بمحيطها الاجتماعي والثقافي.

ومن هنا؛ فإن هذا البحث يروم استجلاء استجابة القارئ لروايات المبدعة السعودية، انطلاقًا من فرضية مبنية على وجود تحيز ضد رواياتها غلب على التحيز إليها. وقد صيغت أسئلة البحث، انطلاقًا من أبنيتها المعرفية، ومسلكها المنهجي على نحو تتجلى من خلالها المشكلة، وترتسم بها أفق الدراسة، وهي: هل وُجد التحيز في القراءات الموجهة إلى روايات المرأة السعودية؟ وهل كان التحيز إلى روايات المرأة أم ضدها؟ وما أنواع التحيز في مدونة البحث؟ وما أبرز مؤشراته؟

ومن المناسب ذكره في هذا السياق الإشارة إلى أن التحيز يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالثقافة في معناها الشمولي، فالتحيز ثقافة تنشأ منذ سن الطفولة؛ نتيجة لاختلاف الهويات والخبرات الخاصة بهم، فقد أكدت -على سبيل المثال- إحدى الدراسات التربوية في الولايات المتحدة الأمريكية وجود تحيز لدى الطلاب البيض في سن صغيرة إلى أصحاب البشرة البيضاء(Katie, 2020, 297).

وفي "دليل الناقد الأدبي" إشارة مهمة تنص على أن "الاعتقاد بوجود التحيز الثقافي ليس جديدًا، بحد ذاته[..] ولكن تحوله إلى مفهوم وأداة بحث منهجي، كان تطورًا حديثًا نسبيًّا"(الرويلي والبازعي، ٢٠٠٧م: ١٠٢). على أن التحيز - عمومًا- موصوف بأنه" اتجاه انفعالي في الغالب"(عبد الكافي، ٢٠٠٧م:حرف التاء)، وقد يكون التحيز ناتجًا عن قراءة" واقعة تحت ضغط أيديولوجيا خفيّة تُوجّه هذه القراءة وفق ما يتلاءم وتلك الخلفية"(اليوسفي،٢٠١٦م: ٢٠٧).

ومن مظاهر الاهتمام بمفهوم "التحيز" في ثقافتنا العربية في العصر الحديث المؤتمر الذي عُقد على مدى ثلاثة أيام في ١٩ فبراير ١٩٩٢م. وكان من ثماره، كتاب ضخم من جزأين حمل عنوان "إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد"(المسيري، ١٩٩٦م)، وقد أسهم في أبحاثه جمع من الباحثين من تخصصات شتى (الأدب والنقد، الفن والعمارة، العلوم الطبيعية، العلوم الاجتماعية، علم النفس والتعليم والاتصال الجماهيري). ويلاحظ القارئ لهذا السفر أن الثيمة الغالبة فيه هي الربط بين التحيز والذاتية في مقابل ارتباط الحياد بالموضوعية.

ولكن على المستوى الإجرائي يبدو أن التحيز الثقافي أو المعرفي أمر تكتنفه صعوبة بالغة، فما قد يراه الباحث تحيزًا إلى موضوع ما أو تحيزًا ضده قد لا يراه باحث آخر كذلك، فـ" العقل قاصر ولكنه فعّال، فهو لا ينظر إلى الواقع فيسجله بموضوعية متلقية بلهاء، وإنما يواجه الواقع المتنوع المركب فيبقي ويتبعد ويجرد ويفككك ويصحح ويهمش، ويصوغ نماذج معرفية، يدرك العالم من خلالها"(المسيري، ١٩٩٦م:٧١). ولاسيما في العلوم الإنسانية ومنها الأدب بجميع أجناسه وفنونه. ومن هنا سوف يتلمس هذا البحث مظاهر التحيز من خلال مقابلة الآراء التي تقف على طرفي نقيض حول العمل الروائي الواحد. مع التركيز على العبارات التي تتسم بالذاتية. وأقصد بالعبارات الذاتية: كل قول خرج عن وصف الموضوع كما هو في طبيعته أو كما يبدو على الأقل إلى الارتباط بمشاعر قائله وذاتيته.

على سبيل المثال، قد يحكم متلق على نصٍّ ما بأنه عمل روائي متميز حقه الإشادة والاحتفاء، في حين تجرده قراءة أخرى من مسمى رواية، فضلًا عن الحكم عليه بالضعف الفني. ولا غرابة في هذا التباين بين القراء؛ لأن" العقل الإنساني متحيز وجزئي بطبيعته. ولا يكون ذا مقدرة وكفاية إلا بتخيره ما ينتبه إليه، وبتركه كل ما عداه بتضييقه وجهة نظره"(جيمس، ١٩٤٦م:٤٠). ومن هنا فإن هذه القراءة ستهتم بالوقوف على بناء المتلقين للغتهم الوصفية واستعمال الضمائر واستدعائهم الأمثال والمقولات، إضافة إلى عقدهم الموازنات، وغيرها من العلامات الظاهرة والضمنية التي تنم عن مواقف انطباعية غير منهجية في بناء أحكامها.

ويستضيء هذا البحث في الإجابة عن أسئلته بمنهج التلقي مع معطيات النقد الأيديولوجي، وقد تمثلت عينة الدراسة في إصدار ملتقى جماعة حوار: خطاب السرد: الرواية النسائية السعودية(النعمي، ٢٠٠٧م). وقد تضمن هذا الكتاب ما يزيد على أربعمائة قراءة صادرة عن قارئات وقراء من مشارب شتى ثقافيًّا ومعرفيًّا. وقد اهُتم فيها -على مدى موسم ثقافي كامل- بروايات نسائية سعودية من بداية الستينيات إلى بدايات العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. ولا توجد دراسة سابقة- على حد علم الباحث- درست هذا الموضوع "التحيز" على وجه التحديد. وأما "تلقي الرواية النسائية السعودية" عمومًا، فتوجد دراسة سابقة(الطويلعي، ٢٠١٦م). وهي- برغم أهميتها- مختلفة عن هذا البحث في موضوعها وطريقة معالجتها ومدونتها وطبيعة مؤلفيها. فقد تشكلت مدونتها من دراسات نقدية لمؤلفين مهتمين بالدراسات السردية، ويلاحظ القارئ أن اشتغال الباحثة كان أقرب إلى حقل "نقد النقد" منه إلى التلقي بدليل تصنيف مدوناتها في ضوء المناهج النقدية، وهو ما نصت عليه الباحثة بقولها:" وقسمت الفصول والمباحث بحسب المناهج التي اتبعها الدارسون في دراساتهم التي شكلت مدونة

البحث"(الطويلعي، ٢٠١٦م:١٢٧)، في حين رصد هذا البحث ظاهرة "تلقٍ قرائية" محددة في "التحيز" لدى القراء والقارئات ممن ينتمي منهم ومنهن إلى النقد أو الإبداع أو الصحافة أو علم الاجتماع أو الطب أو أي مجال آخر معرفي أو ثقافي ممن شارك في ملتقى "جماعة حوار" على مدى موسم ثقافي مخصص للرواية النسائية السعودية.

وقد بُني هذا البحث على أربعة محاور أولها: نفي مسمى الرواية عن النص الأدبي المتلقَّى، وثانيها: التحيز في مستوى اللغة الواصفة، وثالثها: القراءات الموجهة إلى الكاتبات، وآخرها: استدعاء إبداع الرجل بوصفه "أنموذجًا متفوقًا"، ثم ختم بالنتائج.

نفي مسمى "الرواية" عن النص الأدبي المتلقَّى

تكاد تجمع المصادر السردية التي اهتمت بالرواية في المستويين النظري والتطبيقي على استحالة وضع تعريف جامع مانع لها، فالرواية جنس أدبي عصي على التقييد وفق معايير قارة. وذلك بسبب تعدد أشكالها، وتبدل خصائصها الأجناسية، ومرونتها النصية والبنائية التي تمنحها سمة التغير والتحول والتطور(القاضي، ٢٠١٠م:٢٠٢؛ عبد النور،١٩٨٤م:١٢٩؛ مرتاض، ١٩٩٨م:١١).

بيد أن عملية استقبال النصوص الروائية من قبل القارئات والقراء يجعلها خاضعة لما أسماه هانس روبرت ياوس بـ "أفق الانتظار الأجناسي"(شايفر، ٢٠١٧م:١٨٨). وهذا التجنيس من قبل المتلقين قد يصرفه إلى التحيز ويُوسم به أحيانًا. فقد كشفت قراءة تلقي "جماعة حوار" للروايات النسائية السعودية عن تجنيس قرائيّ لدى بعض المتلقين تُحيّز فيه ضدها في مستوى مسماها الذي وُضع لها من قبل الكاتبات. وهذا التحيز ضدها جاء في صور مختلفة في تفصيلاتها، ولكنها متفقة -إجمالًا- في مخالفة التجنيس التأليفي للكاتبات.

ويُلاحظ أن بعض القراء في مدونة البحث قد جرّدوا النصوص الروائية من مسماها وأعادوا تجنيسها، فنسبوها تارة إلى "الحكاية":

- "الحكاية ولن أسميها الرواية عمدا تفتقر إلى أبجديات فن الرواية فالحبكة مهلهلة، وعناصر الزمن كانت مضطربة والقضية متكررة ومعالم البيئة متضاربة والمنظور الحكائي متشعب"(النعمي، ٢٠٠٧م:٦٥). والقول للمياء باعشن عن رواية "غدًا سيكون الخميس".
- "جاءت الرواية مجانبة لكل ما يسمى إبداعا. فهي أشبه ما تكون تقريرا [..] هذه الرواية شبيهة بحكاية ترويها جدة من الجدات اللواتي لم يحالفهن الحظ في كسب المعرفة[..] هذه حكاية ولا أقول رواية، فهي أقرب إلى حكايات السذج ليس أكثر"(ص:٥٢٥). والقول لنائلة لمفون عن رواية "امرأة على فوهة بركان".

إن النموذجين السابقين يكشفان بجلاء عن لغة صارمة في تحديد جنس النص المقروء. وقد جاء العدول إلى مسمى "الحكاية" بدلًا من "الرواية"؛ لتجريده من "الأدبيَّة" التي بُني بها. ولكن القارئ لا يجد لهذين الحكمين مرتكزًا معياريًّا واضحًا سوى أوصاف مقتضبة، وعامة في دلالتها من قبيل "مهلهلة" و"مضطربة" و"متكررة" و"متضاربة" و"متشعب" و"مجانبة للإبداع" و"أشبه بحكايات الجدات". وما من شك في أن هذه الألفاظ تحتاج إلى مزيد تفصيل وشواهد مقنعة حتى ترتبط بموضوعها الموصوف بها وإلا أضحت مفرغة من حجتها وخصوصية سياقها.

وأحيانًا تتراءى النصوص الروائية في نظر بعض

المتلقين" مذكرات أرملة وليست رواية"(ص:١٣٩)، أو" سيناريو لفيلم سينمائي كانت تعتقد [الكاتبة] أن يقوم أحد المنتجين الأثرياء أن يتبنى[هكذا] هذا الفيلم السينمائي"(ص:١٨١)، أو "كتاب مطالعة"(ص:٢٤٣)، ومنهم من يراها "قصة" وليست رواية إما بعبارة غير موارية، مثل قول حليمة مظفر عن رواية "بسمة من بحيرات الدموع": "هي قصة وليست رواية. وإن كانت قصة فأرى أنها لا تستحق حتى التعليق"(ص:٢٠٠). وإما بتجنب استعمال لفظ "الرواية"، والاستعاضة عنه بمصطلح "القصة"، كما هو لدى سلوى أبو مدين ومحمد جمال في قراءتيهما لرواية "وهج بين رماد السنين"(ص:٢١٠، ٢٣٨).

وإذا كان المتلقي في النماذج السابقة قد بدا حاسمًا في تجنسيه الأعمال المقروءة، فإن منهم من تردد في انتماء النص الأدبي الذي قرأه، على سبيل المثال يقول محمد الزهراني عن رواية "اللعنة": "هي عبارة عن قصة قصيرة [..]حكاية من الحكايات"(ص:٣٠٣). وكامل صالح عن رواية "وهج بين رماد السنين": "هل هذه رواية أم يوميات أم مذكرات أو خواطر؟ أنا لم أرها رواية للأسف"(ص:٢٣٤، ٢٣٥)، وأيضًا غياث عبد الباقي عن رواية "امرأة على فوهة بركان". وهذا نص حديثه: "يقول الأستاذ كامل هي رواية، ولكني أطرح رأيا مخالفا له، فبعد قراءتي لها وجدت أنها نوع ربما من الحكايات الشعبية أو السيرة الذاتية، أو نوع من المذكرات اليومية"(ص:٥٢٤). أما عايض القرني في قراءته لرواية "البراءة المفقودة"، فقد رأى أن "أنسب شكل يمكننا أن ننسب هذا النص إليه هو الفيلم السينمائي، أو المسلسل الدرامي"(ص:١٦٢).

في حين نفى بعض المشاركين في "ملتقى جماعة حوار" مسمى "رواية" عن النص المقروء، وهذا التجريد - في هذه الصورة- لا يصحبه تجنيس مقترَح آخر. نقرأ على سبيل المثال، رأيًا لسعاد عثمان في رواية " امرأة على فوهة بركان "، تقول فيه بلغة حاسمة: " أرى أنه لا يمكن وصفها بالرواية"(ص:٥٢٤). وتتساءل فاطمة إلياس- في حديثها عن رواية ""عيون على السماء- تساؤلًا، يتضمن معنى الإنكار:" هل يكفي أن تقحم[الكاتبة] أحداثا محلية وأسماء محلية ليسمّى هذا العمل رواية؟"(ص:٤٢٠).

وحينما يقف القارئ على نفي مسمى النص المقروء، فإنه لا يجد تعليلًا دقيقًا له من قبل القارئ. وجملة ما يمكن أن يُعثر عليه، "خلو [رواية امرأة على فوهة بركان] من المساحات اللغوية الفنية، ومن العبارات ذات المعاني الدقيقة التي تلامس الحس أو العواطف"(ص:٥٢٤). وأما رواية "عيون على السماء"، فقد افتقدت بحسب فاطمة إلياس إلى السرد التاريخي المطعم بالخيال والرؤية الفنية والخلق الإبداعي(ص:٤٢٠). وما من شك أن ما اعتمدت عليه القارئتان في تجنيسهما للروايتين لا تتجلى فيه معايير أو أسس معرفية تعلل إخراجهما من جنس الرواية.

إن مما دعا إلى عدّ ما سبق من شواهد بلغ عددها (١٤) نموذجًا في باب التحيز ما صاحب تجنيس المتلقين للنصوص المقروءة من ذاتية بدت مظاهرها في اللغة الساخرة والمتهكمة التي جافت اللغة الموضوعية إلى الانتقاص من العمل الأدبي ومن أبدعه. وهذا التلقي ليس من قبيل "التجنيس القرائي" الموضوعي الذي يربط فيه القارئ النص الحالي بالنصوص السابقة، موازنًا بينها وفق ما توافر له من خبرات قرائية تمد صاحبها بالخصائص المميزة لكل جنس أدبي، والسمات المشتركة أيضًا.

لقد رأينا طرفًا من مظاهر التحيز في تجنيس

الروايات المقروءة في "ملتقى جماعة حوار"، فماذا عن القراءات التي وصفت النصوص ذات الاهتمام من جماعة حوار، هل تضمنت تحيزًا إليها أم ضدها؟ ذلك هو مدار البحث في المحور الثاني منه.

التحيز في مستوى اللغة الواصفة

الوصف مظهر لغوي أصيل في جميع أصناف الخطاب نجده في "أرقى أنواع الكلام وفي أبسط المحادثات اليومية ويرد ذلك أساسًا إلى أن اللغة مادة كلامنا ووسيلة مقاربة العالم من حولنا واصفة بطبيعتها"(العمامي، ٢٠١٠م:٥). غير أن هذا الوصف تتمايز صوره من حيث ذاتيته وموضوعيته بحسب نوع الخطاب الذي يندرج فيه. وبوجه عام، فإن" القراءة ليست عملية استهلاك طيع، والمعاني التي ينقلها نصٌّ من النصوص لا تكبح فعالية القارئ"(سليمان، ٢٠٠٧م:٢٤٥). وتظهر هذه الفعالية في جوانب مختلفة من أظهرها الوصف المقترن بثقافة المتكلم ومعارفه وخبراته، فكل فرد منا "يحمل مجموعة من القيم الكامنة في لغته المستخدمة التي توجهه دون أن يشعر"(حرفي، ٢٠٠٩م:٣٠٦). ولذلك يصعب على المرء- مهما حاول تبني "الموضوعية"- تجنب الوقوع في الوصف المتحيز حتى فيما هو مظنة الوصف المحايد، مثل الموضوعات الطبيعية غير الإنسانية. فما كان موصوفًا من شخص بجمال أو قوة أو سرعة أو غيرها قد لا يكون بالدرجة نفسها لدى غيره من الناس.

ومن هنا كان الوصف مدخلًا مهمًّا لكشف ملامح خطاب التحيز لدى القراء والقارئات. وهو ما تجلى في بعض الخطابات الواصفة في "ملتقى جماعة حوار". فمنها ما تحيز إلى الروايات النسائية السعودية التي حظيت بنقاش الملتقى على مدى عام كامل، ومنها ما تحيز ضدها وفقًا لاستجابات القراء المختلفة باختلاف تكوينهم المعرفي والثقافي ومواقفهم من الروايات سواء في مستوى خطابها، أم فيما تحمله من مضامين فكرية وثقافية. ولعل في النماذج الآتية ما يجلي التقديم النظري السالف ذكره.

نماذج دالة على الوصف المتحيز إلى الرواية النسائية

- "أرى في هذه الرواية نقلة نوعية كبيرة من الروايتين اللتين تم نقاشهما (غدا سيكون الخميس والبراءة المفقودة). أعتقد أنها تعكس تطورًا في مسيرة الراوية النسائية[..] ممتعة من الطراز الذي يمكن وصفه بالقراءة الباعثة على الاسترخاء. فليس بها حبكة معقدة"(النعمي،٢٠٠٧م:١٣٥). والرأي لرابعة الخطيب عن رواية "آدم يا سيدي".
- "إن رواية آدم يا سيدي تقف بنا على حدود الصمت بأسلوب سلس أكدت فيه مصداقية الموقف ببراعة الكاتبة [..] دون أن يحدث خلل أو اضطراب"(ص:١٤٦). وهذا القول لسلوى أبو مدين عن رواية "آدم يا سيدي".
- "تشعرك كذلك بتداخل الأزمنة[..] بأسلوب تشويقي جميل وبلغة غاية في السلاسة والجمال"(ص:١٥٣). والرأي لعلي المالكي عن رواية "آدم يا سيدي".
- "الرواية والقراءة مثيرتان جدًّا"(ص:٣٠٦). والعبارةليوسفالعارفعنروايةاللعنة".
- "قدمت عملًا جيدًّا وأعتقد أنه العمل الأول الجيد الذي يقرأ في هذه الجماعة"(ص:٣١٠). والرأي لأحمد الشدوي عن رواية "اللعنة".
- "هذه الرواية -كما أرى- لها طعم آخر، وبالتالي هي أفضل من الروايات السابقة التي تم قراءتها في هذا المنتدى الأدبي"(ص:٣٦٢).

وهـذا القـول لغيـاث عبـد الباقـي عـن روايـة "مـسرى يـا رقيـب".

- "هـذه الروايـة مـن أهـم الروايـات التـي كتبتهـا المرأة السعودية مـن وجهـة نظـري"(ص:٣٨٩). والـرأي لسـحمي الهاجـري عـن روايـة "وجهـة البوصلـة".
- "اسـتخدمت الرمزيـة بشـكل جميـل جـدًا""(ص:٣٩٤). والعبـارة لحليمـة مظفـر عـن روايـة "وجهـة البوصلـة".
- "روايـة ناجحـة فنيـا"(ص:٤٠١). والـرأي لنـورة المـري عـن روايـة "وجهـة البوصلـة".
- "لم أقـرأ روايـة جميلـة وجذابـة مثـل هـذه الروايـة [..] سـهلة ومفهومـة وممتعـة[..] الروايـة مزدحمـة بالصـور كأنـك في فيلـم سـينمائي مدهـش"(ص:٤٨٠). والقـول لغيـاث عبـد الباقـي عـن روايـة "الفـردوس اليبـاب".
- " كنـت أتمنـى أن تكـون كتابتهـا رديئـة كتلـك الروايـات التـي قرأتهـا، فـإذا بي أقـف أمـام عمـل شـاهق وجميـل، وكنـت أتمنـى أن تسـلك مسـلك زميلاتهـا لكـي لا يقـال إننـا نمـدح الأمـراء"(ص:٦٤٥). والـرأي لعبـده خـال عـن روايـة "توبـة وسـليى".

وثمـة نـماذج أخـرى نُسـجت عـلى المنـوال نفسـه(ص: ٤٩٠، ٥٠٢، ٥٥٨،٥٨٠، ٥٨٤، ٥٨٥، ٦٣٠، ٦٣٧، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٣، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥٥)،أحلنـا عليهـا خشـية الإطالـة مـن ذكرهـا هنـا. وهـي تحمـل في مضامينهـا أوصافًـا متحيـزة إلى المتـون المقـروءة- كـما رأينـا- مـن قبيـل: " نقلـة نوعيـة كبـيرة " و"باعثـة عـلى الاسـترخاء" و" ولغـة غايـة في السلاسـة والجـمال" و"مثـيرة جـدًّا" و"العمـل الأول الجيـد" و" أفضـل مـن الروايـات السـابقة" و" مـن أهـم الروايـات". وقـد وردت هـذه الأوصـاف وأشـباهها دون شـفيع مـن أمثلـة دالـة قدمهـا أصحابهـا سـوى انطباعيـة ذاتيـة غـير مسـتندة إلى تعليـل منطقـي. ولـو نظرنا-عـلى سـبيل المثـال- إلى النمـوذج الأول الـذي فضلـت فيـه نائلـة لمفـون روايـة "آدم يـا سـيدي" وجدناهـا تعـزو تفـوق الروايـة إلى كونهـا ممتعـة وباعثـة عـلى الاسـترخاء. ومـن نافلـة القـول إن مـا يبعـث عـلى المتعـة والاسـترخاء في نـص روائـي لـدى قـارئ مـا ليـس بالـضرورة أن يكـون بالدرجـة نفسـها عنـد متلـق آخـر. فللقـراء توجهاتهـم المختلفـة التـي قـد لا يكـون مـن بينهـا مـدى "أدبيّـة" النـص. وهـو مـا يفـسر ذيـوع بعـض الروايـات وكثرة طبعاتهـا دون أن تحقـق المعايـير الفنيـة الموضوعيـة بحسـب منظـور النقـاد. وهـي معايـير متصلـة بالبنـاء الـسردي للروايـة سـواء مـا كان متصـلًا منهـا بـ "الخطـاب" أم "الحكايـة". وشـبيه بالنمـوذج السـابق الـذي تتجـلى فيـه ذاتيـة المتلقـى وصـف غيـاث عبـد الباقـي لروايـة "الفـردوس اليبـاب" بأنهـا "جميلـة" و"جذابـة" و"سـهلة" و"مفهومـة" و"ممتعـة". فهـذه الأوصـاف نسـبية في ثبوتهـا للنـص، وذلـك باختـلاف المرجعيـة القرائيـة والثقافيـة للقـارئ، فـما قـد يبـدو جذابًـا وجميـلًا لشـخص مـا قـد يبـدو مـملًا وغـير جميـل لشـخص آخـر.

وهـو مـا يعنـي أن مـا وصُفـت بـه هـذه الأعـمال الروائيـة لا يعنـي ارتبـاط هـذه الأوصـاف بالمتـون كـما هـي في حقيقتهـا، أو عـلى الأقـل كـما تبـدو بوصفهـا موضوعًـا للنظـر. وإنـما يعنـي صلتهـا الوثيقـة بذاتيـة المتلقـي. ومـما يـدل عـلى ذلـك – إضافـة إلى غيـاب البرهنـة والتعليـل- مـا قوبلـت بـه الأعـمال نفسـها من نقـود وصلـت حـد التحيـز ضدهـا مـن متلقـين أخـر، كـما سـيأتي معنـا.

نـماذج دالـة عـلى الوصـف المتحيـز ضـد الروايـة النسـائية

- " خدعـت بتعليـق الدكتـور محمـد عبـده يـماني في مقدمـة الروايـة. قلـت نعـم لقـد بدأنـا بـإدراج

نصوص قوية في حوارنا، ولكن خاب ظني فجاء النص باهتًا[..] تقنية سردية باردة وباهتة"(ص:١٤٥). والرأي لصبري رسول عن رواية "آدم يا سيدي".

- "الرواية فقيرة وباهتة بخطابها، كما هي فقيرة وهزيلة بفنيتها[..] قاموس الرواية اللغوي فقير جدا[..] خالية من حقول المتعة"(ص:٣٠٧، ٣٠٨). والرأي أيضًا لصبري رسول عن رواية "اللعنة".
- " ما استطعت الوصول إليه حقيقة إنها هلوسة تتخذ خطاب النص للجدة العجوز[..] لتوظيف الجن""(ص:٣٥٩). والعبارة لعبد الرحمن عون عن رواية "مسرى يا رقيب".
- "استخدمت الصدفة بشكل مزعج حتى أنها شبيهة ببعض الأفلام الهندية"(ص:٣١٦). والرأي لجمال الغامدي عن رواية "اللعنة".
- "أقول للدكتورة أميرة: بذلت جهدا جبارا لكنه غير منقذ للرواية، كما قال ألكسندر كوب "الأزياء الملكية لا تصنع ملوكا [..] وأنا شخصيا لا أجد شذرة تستحق أن تذكر في هذه القصة الضعيفة السمجة وحكايتها الباهتة [..]شجة في رأس الأدب وندبة غابرة في وجهه"(ص:٥٠٠). والقول للمياء باعشن عن رواية "الفردوس اليباب".
- "الرواية أشبه بمجموعة حكايات، وهي حكاية موصلة لحكاية بأسلوب ذكرني بأنشودة كانت تُغنى لنا، وهي (والمفتاح عند النجار، والنجار يبغى الفلوس، وهكذا). كذلك تشبه إلى حد كبير حكايات الأطفال"(ص:٦٣٩، ٦٤٠). والرأي لإيمان الصبيحي عن رواية "توبة وسليى".
- " البناء في القصة ركيك، بل متهالك، آيلة للسقوط على كل حدث[..] الأحداث وجدتها مبتورة متلاحقة مفاجئة ومبالغ فيها"(ص:٢٠٨). والقول لخلود الحارثي عن رواية "بسمة من بحيرات الدموع".
- "لغة الحوار يوجد بها الكثير من الثرثرة والوعظ التي تذكرنا بأفلام عبد الحليم ورشدي أباضة، وكأنها متأثرة بالسينما المصرية"(ص:٧٤). الرأي لكامل صالح عن رواية "غدا سيكون الخميس".
- "القصة مخجلة وهي تشبه في نمطها الفيلم الهندي""(ص:١٧٤). أشرف سالم عن رواية "البراءة المفقودة".
- "البطلة تأخذ اسمًا في كل مدينة[..] فهي كالقطة بتسعة أرواح[..] أصابتني [أي الرواية] بإحباط وحزن(الحزن الأساسي أنني أضعت من وقتي ثلاث ساعات [..] ولم أجد مجرد أعمال مكررة ومملة"(ص:١٨٣). كامل صالح عن رواية "البراءة المفقودة".
- "هذه الرواية أخذت من وقتي الكثير ولم تعطني شيئا ولو المتعة البسيطة[..] هي رواية أسميها رواية السرد المطول الممل"(ص:٢٤١). إيمان الصبيحي عن رواية "وهج بين رماد السنين".
- "أهنئ الأستاذ خالد على استنباطه الرائع من هذا العمل المتهالك [..] هذا التحليل الذي صنع من رميم العظام"(ص:٢٥٤، ٢٥٥). عبد المؤمن القين عن رواية "وهج بين رماد السنين".
- "نحمل جائزة أبها مسؤولية دفع عمل متواضع للمركز الأول فكما توجد حماية للمستهلك في شؤون الحياة يجب أن توضع حماية للفن"(ص:٤١٢). عبده خال عن رواية "عيون على السماء".
- "هل لأنه عمل بقلم نسائي لا بد أن

يصفق له حتى وإن كان ينطق رداءة [..] فهذا العمل لم يمنح جائزة على جودته، بل لرداءته"(ص:٤١٢). نائلة لمفون عن رواية "عيون على السماء".

- "بنية السرد الروائي هشة ضعيفة مملة، فضلًا عن ذلك أخضع الرواية إلى مجانية الكشف والعري المجاني""(ص:٥١٠). كامل صالح عن رواية "امرأة على فوهة بركان".
- "كأنني أقرأ حكاية سندريلا مثلًا أو حكاية سنوايت. أيضًا دموع العاشقين كانت وأنا أقرأها أحيانًا -عفوًا - تثير فيّ الضحك"(ص:٦١٧). نورة القحطاني عن رواية "عندما ينطق الصمت".

وثمة نماذج أخرى من قبيل ما ذُكر في كتاب "خطاب السرد" مدونة هذا البحث، وتحديدًا في الصفحات(٦٥، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٨، ٨٢، ١٠٥، ١٥٧، ١٧٧،١٨١، ٣٤٩، ٢،٢٢٣،٢٠٩،٢٠٤،٢٠٠، ٥١٩،٤٣٢،٤٢٤،٤٢١،٥٢٠،٢٩٥،٢٦٥،٢٦٠،٥٦، ٥٦٤،٥٦١،٥٢٨،٥٢٣،، ٥٧٣، ٦١٢،٦٠٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦٣٨).

تكشف لنا النماذج السابقة عن تحيز أصحابها ضد النصوص التي تلقوها. وقد تبدى لدى بعضهم في كسرها "أفق توقعهم"، ما أظهر لغة قاسية، وأوصافا ساخرة في تلقيهم لها وصلت إلى حد التهكم، مثل: "إنها هلوسة" و" الأزياء الملكية لا تصنع ملكا" و" قصة ضعيفة سمجة" و" شجة في رأس الأدب" و" القصة مخجلة" و" الحزن أنني أضعت ثلاث ساعات من وقتي" و" تثير فيّ الضحك". ولجأت طائفة منهم إلى الموازنات التي هدفت إلى الغض من الروايات (محل حوار الملتقى). ولم يفتأ فريق آخر يعبر عن مللـه من قراءة بعضها. بل تجاوز لوم بعضهم الروايات إلى لوم من قدموا "الأوراق العلمية" في الملتقى عن النصوص الروائية.

وهذه القراءات وإن تشابهت في موقفها المتحيز إلا أنها أظهرت تباينًا في طرائق الوصف. وهو ما يشي بتمايز القراء معرفيًّا وثقافيًّا وفكريًّا. وفي الوقت ذاته اجتمع في الوصف لديهم افتقاره إلى البسط والتمثيل والتعليل والسببية والإقناع شأنه في ذلك شأن الطائفة الأولى من النماذج المتحيزة إلى الروايات النسائية السعودية. ومن الناحية الكمية يبدو جليًّا أن الوصف المتحيز ضد الروايات التي تلقتها جماعة حوار قد غلب على الوصف المتحيز إليها، فقد بلغ مجموع التحيز الأول(٥٠) تحيزًا في حين اقتصر التحيز الثاني على(٢٨) نموذجًا. ولئن كان التلقي في هذا المحور موجّهًا إلى النصوص نفسها دون تطرق صريح لمن أبدعها، فإنه في مواضع أخرى من المدونة قد اختص بالمبدعات. فما طبيعة هذا التلقي؟ وهل تحيز في أحكامه أم لا؟.

القراءات الموجهة إلى الكاتبات

يتوجه هذا النوع من التلقي إلى من كتب العمل وليس العمل نفسه. ويأتي التحيز في هذا التلقي حين تُنمط صورة ذهنية للمبدعة بناء على قراءة نتاج واحد فحسب دون نظر إلى النصوص الأخرى لها. وسيظهر معنا في الشواهد التالية أن القراء، منهم من انحاز إلى الروائيات، ومنهم غلب عليه الانحياز ضدهن.

ولعل من المناسب الإشارة إليه أن من المشاركين والمشاركات في الملتقى من تنبه إلى التلقي المنصرف عن النتاج الأدبي إلى من كتبه. على سبيل المثال نادت حليمة مظفر إلى تركيز القراءات- طلبًا للموضوعية - على المتون الروائية عوضًا عن الانشغال بشخصية من كتبها، فقالت:" علينا أن [..] نرمي بشخصية الكاتب بعيدًا عنا ونحن

ننظر إلى هذه الرواية، لنكون حياديين تجاهها" (ص: ٣٩٤).

ويشيد سحمي الهاجري في موضع آخر ببوادر تخلي أعضاء الملتقى عن النقود الموجهة للمبدعات دون نصوصهن: "يبدو لي أن أول مكاسب الحوار هو أننا بدأنا الانتقال من موقع إلى آخر. فبدلًا من أن تكون الصدمة على المستوى الشخصي كما كان في المراحل السابقة، انتقلت الصدمة إلى مستوى العمل الذي قدمه الشخص"(ص:١٧٠).

ويبدو أن ثمة ما يشير إلى وعي بعض المتلقين في ملتقى جماعة حوار، بوجود استجابات متحيزة إلى الروائيات. ومن ذلك قول غياث عبد الباقي معلقًا على قراءة لعلي الشدوي:" أقول للأستاذ علي الشدوي: لماذا لم تفعل كما فعل الآخرون فترقص فرحا بكتابة كل أنثى وتصفق لها مهما كانت الكتابة" (ص:٣٦٢).

وهذا الاحتفاء بكتابة الأنثى والاستجابة القرائية المستبشرة بنصوصها يكاد يكون مظهرًا عامًّا في الثقافات المختلفة إلى حد دفع بعض المؤلفين (الرجال) إلى انتحال أسماء نسائية للظفر باهتمام الناشرين، وإصدار رواياتهم بنجاح(Faktorovich, 2015, 11).

ويتساءل أشرف سالم عن مدى موضوعية تلقي عبده خال (الروائي) لنصوص روائيات يشتركن معه الانتماء إلى الإبداع السردي، فيقول: " هل ستدفعه شراكة المعاناة إلى أن يكون رحيمًا بها شفيقًا عليه أو على الأقل مجاملًا له؟ أم ستؤدي به المنافسة المهنية [..] إلى المزيد من التمحيص والتفكيك وربما القسوة"(ص: ٤٢٢). وفي المدونة نماذج أخرى لقراء آخرين تحمل المضمون نفسه بصيغ متشابهة (ص: ٣٠٨، ٥١٧، ٦٥٦).

ومن شواهد التحيز إلى الروائيات قول محمود عبيد الله عن نورة الغامدي:" لن أكون متحيزًا لأدب المرأة [..] أقول باختصار شديد أننا[كذا] أمام فنانة استثنائية استطاعت أن تبلغ جبال السرد طولا وأن تخرق أرض المستور المسكوت عليه[..] صوت ورؤية نورة الغامدي يتغلغل في فضائكم [..] إنه صوت واضح رزين قوي"(ص: ٣٩٥).

وبرغم افتتاح المقتطف بما ينفي التحيز، وبما يشي بالموضوعية إلا أن اللغة الاحتفائية بعد ذلك أتت مناقضة لما بدئ به النص. وقد سارت لمياء باعشن على المنوال نفسه(الاحتراز من التحيز ثم الوقوع فيه)، حينما قالت عن الروائية نفسها (نورة الغامدي):" اليوم أستطيع أن أقول جازمة إن زمن الطبطبة قد انتهى، وأنه يمكننا تشجيع نورة الغامدي بتصفيق حاد، فهي لا تحبو ولا تزحف، بل تمشي واثقة كروائية من الطراز الأول"(ص: ٣٧٣).

ومن صور هذا النوع من التحيز استعمال صيغ التفضيل من نحو ""وأظن أن الكاتبة قد نجحت أشد النجاح في اختيار هذه اللغة لذلك النص"(ص: ٦٥٥). و" أكثر الكاتبات موهبة لدينا في الساحة"(ص: ٤٠٢). إضافة إلى وصف الكاتبات بـ "الحرفية العالية" (ص:٦١) و"الذكاء الشديد" (ص:١٤٠) و"الموهبة" (ص: ٣٨٩،٥٨٤) و "المهارة" (ص:١٣٥) و "الشجاعة" (ص:١٨٢) و"الإجادة" (ص:٣٠٨، ٥٦٨) و"روائية كبيرة" (ص:٤٩٦) و"كاتبة متمرسة حقًّا" (ص: ٤٧٨).

ولا يمكن للمرء أن يحدد من عبارات مقتضبة نوازع الميل إلى المبدعات، فالأحكام المعيارية التي مرت بنا، مجملة وغير معللة، وليس ثمة نماذج وافية مستشهد بها من قبل القراء. ومما يؤكد ذاتية ما مضى من توجه في التلقي إلى المبدعة دون نصها ما سنراه في النماذج التالية من متلقين آخرين- من المشاركين في الملتقى- لهم آراؤهم المتحيزة ضد المرأة المبدعة نفسها التي تُحيز إليها

في الأمثلة السابقة.

إن قراءة المدونة تكشف لنا عن "أفق توقع" لدى بعض القراء، ذي معايير فنية لم تبلغها الروائيات. وكانت آراؤهم موجهة للكاتبات مباشرة تحمل ملامح انطباعية يبدو أنها مبنية على ذوق ذاتي وخبرة قرائية سابقة. ولذا رأينا تلقيًّا يشكك بعبارات غير موارية في موهبة الروائيات وقدرتهن على الإبداع. ومن ذلك:

"الكاتبة لم تكن لها القدرة على بلورة عملها الأدبي عن عالمها الخاص [..] يخيب ظني بمجرد ما تدخل هذه الشخصية في قوقعة الكاتبة" (ص:١٣٨).

- "هذا الضعف [..]يعكس ثقافة السينما والتلفزيون لدى الكاتبة وفقر تجربتها الحياتية"(ص: ١٧٥).
- "كانت [الروائية] تفتقر إلى عادات النوع الأدبي" (ص:٦٢١).
- "الروائية لديها عجز مهول في الجانب الوصفي"(ص: ٧٢).
- "حاولت[الكاتبة] أن تأخذ القارئ إلى حيث الوهج الذي أرادت وأنى لها ذلك"(ص:٢٣٨).
- "هي بالطبع [فكرة] مطروقة في الرواية العالمية أن تكتب قصة لشيء ما والقارئ يقرأها.. هي لعبة فنية، لكن للأسف الشديد لم تستطع [الروائية] أن تتعامل معها ربما أيضًا لقلة خبرتها في الرواية" (ص:٢٦١، ٢٦٢).
- "لم تستطع الكاتبة الارتقاء إلى الفن الروائي" (ص:٢٠٩).
- "ولأرضي ذاتي لا يمكن أن أصبغ على ليلى كلمة (روائية) إلا بعد الرواية الثانية، وأنا لا أشكك طبعا " (ص:٤٧٨).

وفي نماذج أخرى يُلاحظ استعمال الأوصاف التي تحمل ملامح تصنيفية للكاتبات تأتي في سياق الانتقاص من قدراتهن الأدبية من قبيل: " هذه الكاتبة العادية جدًّا" (ص:٢٤٥)، و" مصلحة اجتماعية" (ص:١١٥)، و"كاتبات العدل الاجتماعي" (ص:١٧٦). وأحيانًا يغلب الأسلوب التهكمي بكاتبة النص الروائي، ومن ذلك هذا التساؤل لأحد المشاركين في الملتقى" هل تعتقد الكاتبة[سلوى دمنهوري] أن الوصول للعالمية بتسمية من تدور حولهم الرواية وأحداث الرواية عبر القارات "ميرا مارا" و"أنجلا" هل تعتقد أن هذا سيوصلها لكاتبة وروائية عالمية؟!" (ص:٣٠١). وفي موضع آخر يتساءل حسين المكتبي: "ماذا تريد منا سميرة خاشقجي أن نفعل؟! [..] أعتقد أن الروائية لديها شهوة الكتابة"(ص:١١٥).

وقد تزيد حدة التلقي الساخر في قراءات أخرى، ومنها مثلًا هذا المقتطف لنائلة لمفون: " هي [رواية امرأة على فوهة بركان] أقرب إلى حكايا السذج ليس أكثر، إذ لا يحمد من هذا العمل الأدبي غير جرأة الكاتبة لاقتحام عالم الكاتبة والتأليف" (ص:٥٢٥). وأيضًا هذا النص للمياء باعشن "أقول لدينا مثل يقول: "أعطني حظا وارمني في البحر". وليلى الجهني لديها قنطار حظ ولا درهم شطارة"" (ص:٥٠٠).

ويلاحظ أن النماذج التي تحيز أصحابها ضد إبداع المرأة قد بلغ مجموعها (١٥)تحيزًا في حين قلَّت عنها الشواهد التي تحيزت إليها، فكانت (١٣) تحيزًا. ولئن كان التحيز في الشواهد الآنفة الذكر يقف فيه القراء على طرفي نقيض، فإن ثمة ملمحًا آخر تواتر في قراءات الملتقى تراءت فيه ملامح متحيزة ضد الروايات النسائية، وتحديدًا من المبدعات دون وجود متلقين أخر تحيزوا إليهن. وجاء هذا الميل عنهن بصورة غير مباشرة على عكس ما جاء في هذا المحور الذي كان

التحيز فيه صريحًا ظاهرًا.

استدعاء إبداع الرجل بوصفه "أنموذجًا متفوقًا"

شغلت قضية كتابة المرأة نقاشات عديدة في العصر الحديث، وخاصة مع تشكل الفكر النسوي، وما سبقه وما صاحبه من تغيرات اجتماعية وثقافية كبرى في حياة المرأة. وبطبيعة الحال كان موضوع الكتابة والإبداع بين الرجل والمرأة حاضرًا في الأدبيات النقدية والثقافية المحلية(المهوس، ٢٠٠٨م:١٧؛ القحطاني، ٢٠٠٩م:٢٤؛ الضامن،٢٠١٠م: ٧٣؛ المبدل، ٢٠١٥م:٣١؛ الغامدي، ٢٠١٧م:٥).

وقد رسخت الثقافة الذكورية تفوق أنموذج الرجل المبدع في مقابل المرأة المبدعة(الغذامي، ٢٠٠٦م:٢٦، ٢٧). وقد تجاوز الأمر الإبداع الأدبي، إلى النقد حيث استمر تكريس تلك الثقافة المتحيزة للرجل بوصفه الأنموذج المثالي والمعياري في دراسة النصوص الأدبية ونقدها(James,1997,11).

وإذا ما نظر القارئ إلى تلقي جماعة حوار المخصص للرواية النسائية نظرة تستصحب استجلاء هذه النظرة المتحيزة إلى الرجل المبدع، فإنه سيعثر على شواهد دالة استُحضر في جميعها الرجل بوصفه الأنموذج الذي يُقاس عليه إبداع المرأة. وهذا الاستدعاء من المتلقين جيء به على صور مختلفة للتعليق بها على ضعف المبدعة موازنة بتفوق الرجل، كما في هذه الأمثلة:

- " وجدت نفسي أعزل أمام هذه الرواية [مسرى يا رقيب]، فلغتها متغطرسة[..] وذكرتني هذه اللغة بلغة سليم بركات في (سيرة الصبا) وبعض أعماله الأخرى، لكن شتان بين لغة السرد وهذه اللغة الاستعراضية"(النعمي، ٢٠٠٧م: ٣٤٩). والرأي لمحمود عبيد الله.
- " أما استخدام الشعر في الرواية، فأظنها أرادت[الروائية مها الفيصل] أن تعيدنا إلى تقنية السرد في عصر الانحطاط، لكنها لم تفلح في ذلك[..] جمال الغيطاني كان له باع في نوعية هذه الرواية واستخدامها لتقنية ألف ليلة وليلة في السرد وتوالد الحكايات، لكنه أبدع في ذلك وأضاف"(ص:٦٥٤). وهذا القول لذكرى الحاج حسين عن رواية "توبة وسليى".
- " ولم أجد في الحدث (أحداث الرواية) إلا مجرد أعمال مكررة ومملة[..] لكن عندما نقرأ أعمالًا لكتاب آخرين كنجيب محفوظ أو توفيق يوسف عواد إلى آخره نجد متعة فنية وفكرية قلما نجدها في رواية باغفار[البراءة المفقودة]"(ص:١٨٣) والعبارة لكامل صالح.
- " عندما قرأت الإهداء تخيلت أن بين يديّ رواية من أدب الحرب، هذا اللون الجميل الخطير من الأدب الذي يحمل مضامين عميقة وصور درامية معقدة أبدع فيها أدباء كبار مثل تولستوي وديكنز وفتحي إلهامي وغيرهم ليبرزوا لنا كيف تعصف هذه الكارثة بحياة البشر ومصائرهم" (ص: ٤٢٢). والرأي لأشرف سالم عن رواية "عيون على السماء".
- "الحرب هي مادة خصبة لكتابة الرواية، لكن إذا وجد الروائي الموهوب فإنه يستطيع أن يخلق من الحرب مادة روائية جيدة. أنا أذكر أن الروائي العظيم أربك صاحب (ليلة لشبونة) استخدم الحرب كمادة أساسية وقدم عملًا من أروع ما قرأت في حياتي هو رواية أخرى اسمها (الأزرق..الأزرق) كانت مدتها[هكذا] الحرب. فالحرب يمكن أن تنتج أعمالًا عظيمة ويمكن أن تنتج أعمالًا هشة وضعيفة"(ص: ٤٤٥). والقول لعبده خال

عـن روايـة "عيـون عـلى السـماء"..

- "متـى سـنحصل عـلى روايـة ذات نفـس طويـل كـما كنـا نقـرأ في بدايـات قراءاتنـا لمحمـد عبـد الحليـم عبـد الله أو إحسـان عبـد القـدوس أو أمين يوسـف غـراب وغيرهـم مـن الروائيـين"(ص ١٤٠). النـص لأشرف سـالم عـن روايـة "آدم يـا سـيدي".
- "ثمـة مقارنـات إذا أردنـا أن نتحـدث عـن السـن، فنـداء مـع محمـد حسـن علـوان في روايـة (سـقف الكفايـة) يتقاربـان سـنياً لكـن لـو أردنـا المقارنـة بـين شـابين كتبـا روايـة، نـداء كتبـت ثـلاث روايـات بينـما محمـد كتـب روايـة واحـدة اسـتطاع مـن خـلال هـذه الروايـة في سـن صغـير أن يقـدم روايـة مذهلـة"(ص:٥٨٢). الـرأي لعبـده خـال عـن روايـة "مزامـير مـن ورق".
- "هنـاك خطـاب ملتبـس في الرواية[توبـة وسـليى] غـير واضـح إذا صـح التعبـير إذا قارنـا بينهـا وبين روايـة "ليـون الأفريقـي" لأمـين معلـوف نلاحـظ أن الخطـاب واضـح"(ص:٦٣٩). كامـل صالـح.
- "رجـاء عـالم مجـرد ذاكـرة هائلـة تـرص رصـاً. فليـس المهـم الحصـول عـلى المعرفـة، فقـد تكـون رجـاء عـالم قـرأت كتبـا لم يقرأهـا أحد، وإنـما المهم كيـف نـسرد المعرفـة وهـذا هـو الـشيء الأسـاسي في الروايـة، مثلا(مـدام بيفـاري) اسـتخدم مؤلفهـا ١٥٠٠كتـاب لكـي يؤلـف هـذا الكتـاب، لكنـه عـرف كيـف يحـول هـذه المعرفـة الهائلـة من قـراءة ألـف وخمسـمائة كتـاب إلى سرد"(ص:٣٦٣). عـلي الشـدوي.

وعـلى سـبيل الإجمـال دارت الأمثلـة السـابقة حـول: "اللغـة الروائيـة لـدى المـرأة الكاتبـة"، و"التعليـق عـلى مـدى توفـق الروائيـة في توظيـف تقنيـات الـسرد"، و" مـدى توافـر المتعـة الفنيـة والفكريـة" وعمـق المضامـين"، و"جـودة المـادة الروائيـة"، و" الاتصـاف بالنفـس الطويـل"، و" التقـارب السـني مـع التفـاوت في جـودة الإبـداع بـين طـرفي الموازنـة"، و" وضـوح الخطـاب"، و"القـدرة عـلى تسريـد المعرفـة.

ولئـن تباينـت المحـاور الآنفـة الذكـر فقـد اتفقـت على تفضيـل كتابـة الرجـل، وعـدّه الأنمـوذج المحتـذى في الإبـداع مـن قبـل المـرأة الكاتبـة. ومـن اللافـت للنظـر أن النـماذج التسـعة كلهـا لمتلقـين (رجـال) مـا عـدا واحـدًا منهـا لقارئـة.

الخاتمة

حـاول البحـث تحليـل اتجاهـات التحيـز لـدى المتلقـي - بوجـه عـام- بغـض النظـر عـن كونـه ناقـدًا مختصًـا بالإبـداع الأدبي أم لا. وقـد مثّـل تلقـي جماعـة حـوار للروايـات النسـائية السـعودية- مـن وجهـة نظـر الباحـث- أنموذجًـا ملائـمًا لموضـوع البحـث لما يضـم مـن قـراء، يمثلـون مشـارب ثقافيـة ومعرفيـة متعـددة. وقـد رصـد البحـث صـور التحيـز البـارزة في المدونـة التـي تجلـت في نفـي مسـمى الروايـة عـن النـص الأدبي المتلقَّـى، والتحيـز في مسـتوى اللغـة الواصفـة، ثـم القـراءات الموجهـة إلى الكاتبـات، وانتهـاء باسـتدعاء إبـداع الرجـل بوصفـه "أنموذجًـا متفوقًـا". وقـد توصـل البحـث إلى جملـة مـن النتائـج أبرزهـا مـا يـلي:

- وجـود تحيـز ضـد الروايـات النسـائية تمثـل في نفـي مسـمى الروايـة عـن النـص الأدبي المتلقَّـى، وفي اسـتدعاء إبـداع الرجـل بوصفـه أنموذجًـا متفوقًـا إزاء المـرأة المبدعـة.
- غلـب التحيـز ضـد الروايـات النسـائية عـلى التحيـز إليهـا في مسـتوى اللغـة الواصفـة، وفي القـراءات الموجهـة إلى الكاتبـات.
- اسـتبد التحيـز ضـد الروايـات النسـائية عـلى التحيـز إليهـا في المدونـة المدروسـة.
- مـن أبـرز مـؤشرات التحيـز التـي كشـف عنهـا

البحث: "استعمال اللغة الساخرة"، و"التهكم بالأعمال الأدبية ومبدعيها"، و" الموازنات الغاضة من قيمة النصوص الروائية"، و" التشكيك في قدرات المبدعات الأدبية"، والأوصاف الذاتية المبالغ فيها (مدحًا وقدحًا) التي لا يصحبها تعليل منطقي أو استشهاد بنماذج دالة، و"استخدام صيغ التفضيل والألفاظ الدالة على الترتيب والأولوية في التحيز إلى الروائيات أو مبدعاتها".

- كشفت الدراسة عن وعي بعض المشاركين والمشاركات في الملتقى، بوجود تحيز إلى الروائيات وتحيز ضدهن، في قراءات جماعة حوار، وبرغم هذا الوعي منهم، إلا أن بعضهم وقع في التحيز أيضًا.

وختامًا، فإن قلة الدراسات الأدبية التي تُعنى بتحليل موضوع التحيز في النتاج الأدبي، تتطلب إجراء مزيد من الدراسات في هذا المسار المعرفي الذي يسهم في تجلية التوجهات الثقافية والمعرفية السائدة في كل مرحلة زمنية.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر والمراجع باللغة العربية

١. الرويلي، ميجان. والبازعي، سعد(٢٠٠٧). دليل الناقد الأدبي.(ط٥). الدار البيضاء، وبيروت: المركز الثقافي العربي.

٢. الجاحظ، عمرو بن العلاء (٢٠٠٢)، البيان والتبيين. تحقيق: علي بو ملحم.(ط١). بيروت: مكتبة ودار الهلال.

٣. جامبل، سارة(٢٠٠٢). النسوية وما بعد النسوية: دراسات ومعجم نقدي. ترجمة: أحمد الشامي. (ط١). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٤. جيمس، لويس(٢٠٠٧). إرادة الاعتقاد. ترجمة: محمود حب الله. (ط١). القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

٥. حرفي، سوزان(٢٠٠٩). حوارات المسيري: الثقافة والمنهج. (ط١). دمشق: عالم الفكر.

٦. سليمان، سوزان. وإنجي، كروسمان(٢٠٠٧). القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل. ترجمة: حسن ناظم، وعلي صالح. (ط١). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

٧. شايفر، جان(٢٠١٧). نظرية الأجناس الأدبية. ترجمة: عزيز لمتاوي.(ط١). الرباط: منشورات دار الأمان.

٨. الضامن، سماهر(٢٠١٠). نساء بلا أمهات: الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية. (ط١). حائل: النادي الأدبي بحائل، وبيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

٩. الطويلعي، هند(٢٠١٦). تلقي الرواية النسائية السعودية(١٤٢٦-١٤٣٤ه).(ط١). الرياض: كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود.

١٠. عبد الكافي، إسماعيل(٢٠٠٧). معجم مصطلحات عصر العولمة.(ط١). القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

١١. عبد النور، جبور(١٩٨٤). المعجم الأدبي. (ط٢). بيروت: دار العلم للملايين.

١٢. العمامي، محمد نجيب(٢٠١٠). الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء. (ط١). صفاقس: دار محمد علي للنشر.

١٣. الغامدي، صالح (٢٠١٧). مقاربات في الكتابة السردية النسائية في المملكة العربية

السعودية.(ط١). الرياض: كرسي الأدب السعودي.

١٤. الغذامي، عبد الله (٢٠٠٦). المرأة واللغة. (ط٣). الدار البيضاء، وبيروت: المركز الثقافي العربي.

١٥. القاضي،محمد(٢٠١٠). معجم السرديات. (ط١). بيروت: الرابطة الدوليّة للناشرين المستقلّين.

١٦. القحطاني، نورة(٢٠٠٩). الرجل في الرواية النسائية السعودية: الصورة والدلالة. (ط١). دمشق: دار القلم.

١٧. القلقشندي، أحمد بن علي (٢٠١٢). صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. تحقيق: محمد حسين شمس الدين.(ط٢). بيروت: دار الكتب العلمية.

١٨. المبدل، منيرة (٢٠١٥). أنثى السرد: دراسة حول أزمة الهوية الأنثوية في السرد النسائي السعودي.(ط١). مكة: نادي مكة الثقافي الأدبي، وبيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

١٩. مرتاض، عبد الملك(١٩٩٨). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد.(ط١). الكويت: عالم المعرفة.

٢٠. المسيري، عبد الوهاب(١٩٩٦). إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد. (ط٢). هيرندن، الولايات المتحدة الأمريكية: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

٢١. المهوس، منصور(٢٠٠٨). صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية.(ط١). الرياض: كتاب الرياض.

٢٢. النعمي، الحسن(٢٠٠٧). خطاب السرد: الرواية النسائية السعودية.(ط١). جدة: النادي الثقافي الأدبي.

٢٣. اليوسفي، الذهبي(٢٠١٦). الأدب والأيديولوجيا في النقد العربي الحديث.(ط١). أريانة، تونس: الدار المتوسطية للنشر.

References

1. Al-Ruwaylī, Mījān. wālbāz'y, Sa'd (2007). Dalīl al-nāqid al-Adabī.(in Arabic). (1st ed). Al-Dār al-Bayḍā', wa-Bayrūt : al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī.

2. 'Abd al-Kāfī, Ismā'īl (2007). Mu'jam Muṣṭalaḥāt 'aṣr Al-'awlamah. (in Arabic). (1st ed). Al-Qāhirah : al-Dār al-Thaqāfīyah lil-Nashr.

3. 'Abd al-Nūr, Jabbūr (1984). Al-Mu'-jam Al-Adabī. (in Arabic). (2nd ed). Bay-rūt : Dār al-'Ilm lil-Malāyīn.

4. Al-'Amāmī, Muḥammad Najīb (2010). Al-waṣf fī Al-naṣṣ Al-sardī bay-na Al-Naẓarīyah wa-Al-Ijrā'. (in Arabic). (1st ed). Ṣafāqis : Dār Muḥammad 'Alī lil-Nashr.

5. Al-Ḍāmin, Smāhr (2010). Nisā' bi-lā Ummahāt : Al-Dhawāt Al-unthawīyah fī Al-riwāyah Al-nisā'īyah Al-Sa'ūdīyah. (in Arabic). (1st ed). Ḥā'il : Al-Nādī al-Adabī bi-Ḥā'il, wa-Bayrūt : Mu'assasat Al-In-tishār Al-'Arabī.

6. Al-Ghadhdhāmī, 'Abd Allāh (2006). Al-Mar'ah wa-Al-lughah. (in Arabic). (3d ed). al-Dār Al-Bayḍā', wa-Bayrūt : Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-'Arabī.

7. Al-Ghāmidī, Ṣāliḥ (2017). Muqārabāt

ed). Dimashq : Dār Al-Qalam.

15. Al-Qalqashandī, Aḥmad ibn ʻAlī (2012). Ṣubḥ al-Aʻshá fī ṣināʻat al-inshāʼ. (in Arabic). (2nd ed). taḥqīq : Muḥammad Ḥusayn Shams al-Dīn. Bayrūt : Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah.

16. Alṭwylʻy, Hind (2016). Talaqqī Al-Riwāyah Al-nisāʼīyah Al-Saʻūdīyah (1426-1434h). (in Arabic). (1st ed). al-Riyāḍ : Kursī Al-adab Al-Saʻūdī, Jāmiʻat al-Malik Saʻūd.

17. Al-Yūsufī, Al-Dhahabī (2016). Al-Adab wa-Al-Aydiyūlūjiyā fī Al-Naqd Al-ʻArabī Al-Hadīth. (in Arabic). (1st ed). Aryānah, Tūnis : Al-Dār Al-Mutawassiṭīyah lil-Nashr.

18. Ḥarfī, Sūzān (2009). ḥiwārāt al-Misīrī : Al-Thaqāfah wa-Al-manhaj(in Arabic). (1st ed). Dimashq : ʻĀlam Al-Fikr.

19. Faktorovich, A . (2015)" Gender Bias in Mystery and Romance Novel Publishing: Mimicking Masculinity and Femininity", (9th ed), Stone Mountain, Anaphora Literary Press.

20. James J. (1997). A Mindless man -Driven theory Machine: Intellectualtiy, Sexualtiy, and the institution criticism" in " Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism ". edited by Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl. New Brunswick: Rutgers University Press.

21. James, Luwīs (2007). Irādat Al-iʻtiqād. (in Arabic). (1st ed) Tarjamat : Maḥmūd Hubb Allāh. Al-Qāhirah : Dār Iḥyā' Al-Kutub Al-ʻArabīyah.

22. Jāmbl, Sārah (2002). Al-niswīyah wa-fī Al-kitābah Al-Sardīyah Al-Nisāʼīyah fī Al-Mamlakah al-ʻArabīyah al-Saʻūdīyah. (in Arabic). (1st ed). Al-Riyāḍ : Kursī Al-Adab al-Saʻūdī.

8. Al-Jāḥiẓ, ʻAmr ibn al-ʻAlā' (2002), Al-Bayān wa-al-Tabyīn. taḥqīq: ʻAlī Bū Mulḥim. (in Arabic). (1st ed). Bayrūt : Maktabat wa-Dār al-Hilāl.

9. Al-Misīrī, ʻAbd Al-Wahhāb (1996). Ishkālīyat Al-Taḥayyuz : Ruʼyah Maʻrifīyah wa-Daʻwah lil-ijtihād. (in Arabic). (2nd ed). Hyrndn, Al-Wilāyāt Al-Muttaḥidah Al-Amrīkīyah : Al-Maʻhad Al-ʻĀlamī lil-Fikr Al-Islāmī.

10. Al-Mubdil, Munīrah (2015). Unthá Al-Sard : Dirāsah Hawla Azmat Al-Huwīyah Al-Unthawīyah fī Al-Sard Al-Nisāʼī Al-Saʻūdī. (in Arabic). (1st ed). Makkah : Nādī Makkah Al-Thaqāfī al-Adabī, wa-Bayrūt : Muʼassasat Al-Intishār Al-ʻArabī.

11. Al-Muhawwas, Manṣūr (2008). Sūrat Al-Rajul fī Al-Riwāyah Al-Niswīyah Al-Saʻūdīyah. (in Arabic). (1st ed). Al-Riyāḍ : Kitāb al-Riyāḍ.

12. Al-Niʻmī, Al-Ḥasan (2007). Khaṭṭāb Al-sard : Al-riwāyah Al-Nisāʼīyah Al-Saʻūdīyah. (in Arabic). (1st ed). Jiddah : al-Nādī al-Thaqāfī al-Adabī.

13. Al-Qāḍī, Muḥammad (2010). Muʻjam al-Sardīyāt. (in Arabic). (1st ed). Bayrūt : Al-Rābiṭah Aldwlyyh lil-Nāshirīn Almstqllyn.

14. Al-Qaḥṭānī, Nūrah (2009). Al-Rajul fī Al-Riwāyah Al-Nisāʼīyah Al-Saʻūdīyah : Al-Ṣūrah wa-Al-Dalālah. (in Arabic). (1st

mā ba‘da al-niswīyah : Dirāsāt wa-mu‘jam naqdī. (in Arabic). (1st ed) Tarjamat : Aḥmad Al-Shāmī. Al-Qāhirah: Al-Majlis Al-A‘lá lil-Thaqāfah.

23. Katie, K . (Nov 2020). Confronting Bias With Children's Literature: A Preservice Teacher's Journey to Developing a Critical Lens for Reading the Word and the World". in " The reading Teacher". WILEY111 RIVER ST. HOBOKEN 07030-5774, NJ.

24. Murtāḍ, ‘Abd Al-Malik (1998). Fī Naẓarīyat Al-Riwāyah : Baḥth fī Tiqniyāt al-sard. (in Arabic). (1st ed). Al-Kuwayt : ‘Ālam Al-Ma‘rifah.

25. Shāyfr, Jān (2017). Naẓarīyat Al-Ajnās Al-Adabīyah. (in Arabic). (1st ed). Tarjamat : ‘Azīz lmtāwy.. Al-Rabāṭ : Manshūrāt Dār al-Amān.

26. Sulaymān, Sūzān. w’njy, krwsmān (2007). Al-Qāri’ fī Al-naṣṣ : Maqālāt fī Al-jumhūr wa-Al-Ta’wīl. (in Arabic). (1st ed). tarjamat : Ḥasan Nāẓim, wa-‘Alī Ṣāliḥ. (in Arabic). (1st ed). Bayrūt : Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah.