جامعة القاهرة

كلية دار العلوم

قسم الدراسات الأدبية

الرواية السعودية وتحولاتها الموضوعية والفنية

من عام ١٩٩٠إلى عام ٢٠٠٨م

دراسة تحليلية فنية

قدم هذا البحث لنيل درجة الدكتوراه في تخصص الدراسات الأدبية

إعداد

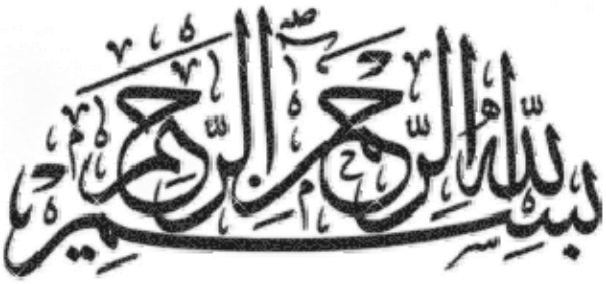
زهير بن حسن العمري

إشراف

أ . د عبد الحميد إبراهيم شيحة

د . صبري أبو جازية

٢٠١١م - ١٤٣٢هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى

أبي وأمي

براً وإحساناً

زوجتي

حباً وحناناً

إخوتي

إخاءً وامتناناً

ثامر

أملاً وطموحاً

شكر وتقدير

أتقدم بوافر الشكر والتقدير لأستاذي ومعلمي ومرشدي الأستاذ الدكتور/ **عبد الحميد شيحة** الذي تفضل مشكوراً بقبوله الإشراف على هذه الرسالة،ورعاها منذ أن كانت فكرة حتى أصبحت عملاً منجزاً،وطوال فترة البحث لم يبخل عليّ بعلمٍ،أو توجيه،وأرشدني ووجهني،وكان يحرص على إثرائي بملاحظاته الفنية والمنهجية؛فجزاه الله عني خير الجزاء .

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الدكتور / **صبري أبو جازية** لإشرافه على هذه الأطروحة مشرفاً مساعداً،إذ أفاض عليّ من واسع علمه،ومن جميل صبره،فله مني جزيل الشكر والتقدير .

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور/**صلاح الدين رزق** رئيس قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم،والأستاذ الدكتور/**عبد المنعم أبو زيد** وكيل كلية دار العلوم في جامعة الفيوم؛لتفضلهما بقبول مناقشة هذه الأطروحة،وستكون ملاحظاتهما إثراء لهذه الرسالة،وموضع اعتبار وقبول عند الباحث.

الملخص

سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على نتاج الروائيين السعوديين ما بين عام١٩٩٠ـ ٢٠٠٨م،ومعرفة ماهية الموضوعات التي بث من خلالها الروائيون السعوديون أفكارهم،وفحصها في هذه الدراسة.

وهدفت الدراسة إلى الوقوف على النص الروائي السعودي من بداية التسعينيات الميلادية إلى عام ٢٠٠٨م،وما حدث فيها من تحولات وتغيرات على الصعيدين الموضوعي والفني؛لأن التطورات والتغيرات التي تحصل في البنية التكوينية الاجتماعية تظهر دائماً في بنية الأعمال الأدبية بصفة عامة،والروائية بصفة خاصة.

ولقد توصل البحث إلى العديد من النتائج منها:أن الرواية السعودية تطورت في السنوات الأخيرة تطوراً موضوعياً وفنياً؛وذلك لكثرة النتاج الروائي وتنوعه، وأوضحت الدراسة مدى شغف الكتاب السعوديين بكتابة الرواية حتى أصبحت الخطاب الأدبي الأول الذي يكشف عن معاناتهم وطموحاتهم؛فالرواية أصبحت ـ إلى حد بعيد ـ مقياساً لقراءة المجتمع السعودي،وسجلاً يرصد أهم التحولات التي أصابت بنيته الفكرية والاجتماعية.

وكشفت الدراسة عن غياب الرواية التاريخية في النص الروائي السعودي،وإهمال الروائيين الموروث الديني والوطني؛وآية ذلك أن الرواية السعودية لم تتعرض بشكل واضح أو مباشر للموروث الديني المتمثل في كون أرضها شهدت بدء الدعوة الإسلامية،واحتضان المشاعر المقدسة للمسلمين في كافة أنحاء العالم؛ وذلك لاهتمام الرواية السعودية برصد تحولات الواقع المعاصر دون الالتفات إلى الماضي.

الـمـقـدمة

أولاً . أهمية الدراسة

الرواية: فن من الفنون النثرية ذات الحضور الكبير في المشهد الأدبي،خصوصاً إذا استشعرنا مدى الأثر العظيم الذي تحدثه هذه الروايات،ويعود ذلك لأنها من أكثر الفنون الإبداعية قدرة على ملامسة الواقع الذي يعيشه الفرد في جميع المجتمعات."فالإنسان روائي بطبعه،باعتبار أن الرواية هي حكاية ما جرى، والحلم بما يجب أن يكون"[1].

وتعد الرواية" تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات،تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم مُتخيل،غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريباً مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه؛أي أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب،والحياة الروائية حياة ممتدة في الزمان إلى حد ما،فقد تمتد إلى سنة أو عدة سنوات..."[2].

وبرزت الرواية باعتبارها جنساً أدبياً مستقلاً؛لكونها فناً متعدد الأصوات والأحداث،والأمكنة،والأزمنة،والشخصيات،وقد بلغت مرحلة متقدمة من الوعي المعرفي على بقية الأجناس الأدبية كالشعر والمقالة والقصة؛لتكون ملتقى المعارف والفنون والأفكار.

وهناك من يرى أن الرواية:هي الفن الأدبي المهيمن إبداعياً على سائر الفنون الإبداعية إذ يوجد"أكثر من علامة تحيط بنا؛تجعلنا نزداد يقيناً أننا نعيش في زمن الرواية،فهناك الإنجازات المتميزة بثرائها الكمي قطرياً،وقومياً،وعالمياً،على

---

[1] عتيبة،منير(١٤١٩هـ /٢٠٠٩م).**الرواية قضايا وآفاق**...كتاب دوري يعني بالإبداع الروائي المحلي والعالمي،ع٢،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٩م.ص ٤١٢.

[2] وادي ، طه، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، ط ٣، ١٩٩٤م،ص ١٧.

نحـو ارتفعـت فيـه معـدلات الإبـداع الروائـي علـى مسـتوى الكتّـاب،ومعـدلات الاسـتقبال علـى مسـتوى القراء؛فغـدت الروايـة النـوع الجـاذب لمزيـد مـن القـراء في مختلف الطبقات والقطاعات والمجالات"[١].

وهنـاك مـن يستشـرف مسـتقبلها،ويـرى أن المسـتقبل للروايـة؛ومن ذلـك مـا يقولـه أحـد البـاحثين في الروايـة السـعودية:"لا أعتقـد أن الروايـة سـتفقد بريقهـا مسـتقبلاً، بـل العكـس هـو الصحيح؛سـتبقى الفـن الأكثـر جاذبيـة للقـراء والكتّـاب معـاً،فهـي الأقـدر مـن بـين الفنـون الأدبيـة المختلفـة علـى معالجـة قضـايا العـالم المسـتقبلي المتشـابك والمعقـد،وهـي أيضـاً الفـن الأقـدر علـى دمـج تعدديـة الخطابـات الفنيـة وغير الفنية في لغتها؛لأنها النص المفتوح الهجين المتداخل الأجناس"[٢].

وكـان وجـود الروايـة في المجتمـع السـعودي محـل جـدل ونقـاش دائـم "وتسـاؤل كثـير مـن النقـاد عـن ماهيـة ضـرورة وجـود الروايـة وحتميتهـا في مجتمـع كـالمجتمع السـعودي،معـروف بالمحافظـة والاتكـاء علـى التقليديـة،حيـث أشـاروا إلى ضـرورة وجـود فـن كهـذا وتعضـيده ومؤازرتـه حـتى يسـارع في لحمـة المجتمـع الثقافيـة،وأعـني هنـا باللحمـة شـد أرواح النـاس إلى الانفتـاح ومسـايرة العصـرنة،الـتي لا تتقـاطع مـع المعطيات الحضارية للشعب وللأمة"[٣].

وقـد ظهـرت الروايـة في المملكـة العربيـة السـعودية في الثلـث الأول مـن القـرن العشـرين،وتعـد أول روايـة سـعودية هـي روايـة عبـد القـدوس الأنصـاري **التوأمـان** عـام ١٩٣٠م،علـى أغلـب الأقـوال،ومنـذ ذلـك التـاريخ مـرت الروايـة السـعودية

---

[١] عصفور،جابر، **زمن الرواية**، مكتبة الأسرة (مهرجان القراءة للجميع)،ط ٢، ٢٠٠٠م،ص ٥٣.

[٢] المناصـرة، حسـين، **ذاكـرة روايـة التسـعينيات...قـراءات فـي الروايـة السـعودية**،دار الفـارابي، ط ١، ٢٠٠٨م،ص٥١.

[٣] مجلـي، عبـد الناصـر، **أنطلوجيـا الأدب السـعودي الجديـد** ،بـيروت: المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر ، ط ١، **٢٠٠٥م، ص ٢٧**.

بعدة تحولات وتغيرات على الصعيدين الفني والموضوعي التي ميزت كل مرحلة من مراحل الرواية،ولا شك أن مرحلة التسعينيات وبداية الألفية الجديدة كانت مرحلة خصبة بالنتاج الروائي الذي عكس هذه التحولات وأثرها؛ومن هنا تأتي أهمية الدراسة في كشفها عن أثر تلك المؤثرات في النتاج الروائي،وتفترض هذه الدراسة وجود روايات كثيرة مبثوثة في الأدب السعودي،وذلك من خلال دور النشر المحلية والخارجية،وهذا النتاج الهائل يختزل تحولات موضوعية وفنية تحتاج إلى الكثير من التنقيب والتمحيص لجميع هذه المتغيرات.

وفي هذا السياق يرى الروائي **ناصر الجاسم**:" أن الأعمال الروائية السعودية لا يمكن أن نضعها في سلة واحدة ثم نزنها،أو نضعها تحت مجهر واحد ثم نفحصها،فسمة المحلية في الرواية السعودية لكي تقيّم جيداً؛ينبغي وضع حد فاصل بين الأعمال الروائية التي أنتجت قبل العام ١٩٩٠م التي تعاني فقراً واضحاً في السمة"[١].وهذا يؤكد أن الفترة الانتقالية التي مرت بها الرواية السعودية في العقدين المنصرمين تستوجب الدراسة والبحث والتنقيب خلف مسببات هذا التحول على صعيد الموضوع والبناء.

ثانياً ـ أهداف الدراسة

وتسعى هذه الدراسة إلى تحقيق أهداف منها:الوقوف على نتاج الأدباء السعوديين الروائي،والتحقق من موضوعية الكاتب السعودي في تفاعله مع متغيرات العصر من خلال معرفة ماهية الموضوعات الاجتماعية التي بث من خلالها الروائيون السعوديون أفكارهم،وفحصها في هذه الدراسة،ودراسة علاقة

---

[١] حسين،فهد،**أمام القنديل ... حوارات في الكتابة الروائية**،لبنان:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، ٢٠٠٨م،ص ١٤٨ .

الروايات السعودية بالتغييرات المجتمعية،وكذلك معرفة الأسباب التي جعلت الأدباء في السعودية يقبلون على كتابة النص الروائي في الآونة الأخيرة .

ومن أهداف الدراسة ــ أيضاً ــ الوقوف على النص الروائي السعودي من بداية التسعينيات الميلادية إلى عام ٢٠٠٨م،وما حدث فيه من تحولات وتغيرات على الصعيدين الموضوعي والفني؛لأن التطورات والتغيرات التي تحصل في البنية التكوينية الاجتماعية تظهر دائماً في بنية الأعمال الأدبية والثقافية.

ثالثاً . الدراسات السابقة

لم أجد دراسة سابقة متخصصة في هذا الموضوع بشكل مباشر،ولكن هناك دراسات عدة تطرقت للرواية السعودية،ونوهت بإشارات سريعة وخاطفة إلى هذا الموضوع مثل:

١ – القحطاني،سلطان سعد،الرواية في المملكة العربية السعودية:نشأتها وتطورها(١٩٣٠/١٩٨٩م)،دراسة نقدية تاريخية، ط١،الرياض:مطابع شركة الصفحات الذهبية المحدودة، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.

وهي في الأصل دراسة جامعية تقدم بها الباحث لنيل درجة الدكتوراه في جامعة (غلاسكو) باسكتلندا،وتوزعت الدراسة على ستة فصول؛وفيها تناول الفصلان الأول والثاني: نشأة الرواية في السعودية،والعوامل التي أدت إلى ظهورها.وفي الفصل الثالث:تحدث الباحث عن الرواد الأوائل أمثال:عبد القدوس الأنصاري،وأحمد السباعي،ومحمد علي مغربي.وفي الفصل الرابع تحدث عن المدخل إلى الرواية الفنية.وخصص الفصل الخامس لبعض الروائيين ما بين(١٩٥٩ـ١٩٧٩م)،والفصل السادس حول الرواية الحديثة ما بين(١٩٨٠ـ ١٩٨٩م).

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

تحدث **ديب** في هذا الكتاب عن الرواية في السعودية ؛فتناول فيها نشأة الرواية السعودية منذ المحاولات الأولى مروراً بمرحلة إثبات الذات،ونهاية بمرحلة التطور والتجديد.وكان منهجه في عرضه لهذه المراحل أن يعقبها بالنماذج الروائية لكل مرحلة،وكذلك قام المؤلف بعرض لألوان الرواية المختلفة،وناقش مضمونها وبناءها وأسلوبها،وختم كتابه بالحديث عن مسيرة الرواية وخصائصها ومستقبلها .

٣- الحازمي،حسن حجاب،البناء الفني في الرواية السعودية من عام ١٤٠٠ـ ١٤١٨هـ(١٩٨٠ . ١٩٩٨م)،دراسة نقدية تطبيقية،ط١،نادي جازان الأدبي، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م.

وهي في الأصل أطروحة قدمها الباحث للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية –كلية اللغة العربية بالرياض،في عام ١٤٢٤هـ،وقدم في البدء لمحة موجزة عن الرواية السعودية واتجاهاتها،ثم تناول مفهوم البناء الروائي،وبعد ذلك قسم دراسته إلى سبعة فصول: **الأول**: الأحداث في الرواية السعودية، **والثاني** : الحبكة، **والثالث** : الشخصيات، **والرابع**: المكان، **والخامس** : الزمن، و**السادس**:اللغة،وخصص **السابع**: لمناقشة أسلوب التناول الروائي في الرواية السعودية،وختم الكتاب بملاحق بدأها بعدد من الجداول ثم تراجم الروائيين السعوديين،وأخيراً فهارس متنوعة للكتاب.

٤- الوهابي،عبد الرحمن بن محمد،الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية... النشأة والقضايا والتطور،كفر الشيخ:دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

وهذه الدراسة في الأصل أطروحة لنيل درجة الدكتوراه من جامعة مانشستر في المملكة المتحدة نوقشت في عام ٢٠٠٥م،وفيها تناول الباحث نشأة الرواية النسوية في السعودية،وأعلام الكتابة النسائية إلى ما قبل عام ٢٠٠٥م،وختم الدراسة بالحديث عن التغير الذي صاحب الرواية النسائية في السعودية بعد حرب الخليج الثانية(١٩٩٠م)،واستقراء موجز للسياق الاجتماعي،والمتغيرات النفسية التي صاحبت النتاج الروائي.

٥- أبو ملحة،محمد يحيى،صورة المجتمع في الرواية السعودية في الفترة(من عام ١٤٠٠هـ إلى عام ١٤٢٠هـ)،دراسة موضوعية فنية،جامعة القاهرة،كلية دار العلوم،١٤٢٨هـ /٢٠٠٧م(رسالة دكتوراه:مخطوطة) .

سعى الباحث في هذه الدراسة إلى تبيان صورة الإنسان والبيئة وعلاقتهما بالنص الروائي في الرواية المحلية السعودية،وجاءت الدراسة في بابين:**الباب الأول**،قسمه إلى ثلاثة فصول: **الفصل الأول**:تحدث فيه عن تصوير الرواية للجانب الاجتماعي في المجتمع السعودية. **الفصل الثاني**:تحدث عن انعكاس المتغيرات الاقتصادية على المجتمع. **الفصل الثالث**:تحدث عن تصوير الرواية للتيارات الفكرية.**أما الباب الثاني**؛فقسمه إلى ثلاثة فصول: **الفصل الأول**: تحدث عن تصوير المجتمع من خلال شخصيات الرواية.**الفصل الثاني**:تحدث عن تصوير المجتمع من خلال الزمان والمكان.**الفصل الثالث**:تحدث عن تصوير المجتمع من خلال السرد والحوار.

٦- الشنطي،محمد صالح،(١٤١١هـ /١٩٩٠م)فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر،(ط١)،حائل:دار الأندلس للنشر والتوزيع.

ولقد قسم المؤلف هذا الكتاب إلى قسمين:**القسم الأول**؛للروايات التي كتبت على خلفية التغيّر الاجتماعي.**والقسم الثاني**:للروايات التي لم تتضح فيها المسألة الاجتماعية،والتحديد الزمني لهذه الدراسة كان للروايات السعودية التي كتبت قبل عام ١٩٩٠م.

وهناك العديد من الدراسات الجامعية،والحوارات المنشورة،والمخطوطة عن الرواية السعودية لم يعثر عليها الباحث إلا بعد الفراغ من هذه الأطروحة،ولكن من الجدير ذكره أن تلك الدراسات والأبحاث لم تلامس الرؤية الجانب الموضوعي والفني التي انتهجته هذا البحث الذي أخذ على عاتقه الكشف عن مسببات تطور فن الرواية السعودية وفق النتاج الروائي المعاصر،ومن تلك الدراسات الجامعية:

١- الهاجري، سحمي،**جدلية المتن والتشكيل:الطفرة الروائية في السعودية**، حائل، النادي الأدبي، بيروت:مؤسسة الانتشار العربي، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م. وأصل هذا الكتاب أطروحة جامعية لنيل درجة الدكتوراه من كلية دار العلوم بجامعة الفيوم في دراسة تحت عنوان"**الرواية في المملكة العربية السعودية جدلية المتن والتشكيل**" في عام ٢٠٠٩م .

٢- المريّ،نورة،**البنية السردية في الرواية السعودية...دراسة لنماذج من الرواية السعودية**،رسالة دكتوراه مخطوطة،جامعة أم القرى:كلية اللغة العربية،قسم الأدب، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م .

وفيها تناولت الباحثة آليات السرد،وبنياته،من خلال بابين:**الأول**؛تناولت فيه آليات الخطاب السردي،والثاني؛ تناولت فيه أبيات النص السردي من

زاويتين هما: الاتجاهات الأدبية،وتناص البنى السردية.وجاءت مادة الدراسة لنماذج مختلفة من الرواية السعودية في الفترة الزمنية من أول رواية سعودية ١٩٣٠م إلى عام ٢٠٠٦م .

رابعاً ـ موقع الدراسة الحالية من الدراسات السابقة

لعل من أبرز ما يميز الدراسة الحالية عن سائر الدراسات السابقة ـ والتي لها اعتبارها واحترامها ـ أنها سعت إلى الكشف عن العوامل والمسببات التي أثرت في بنية النص الروائي في السعودية من خلال استقراء الأعمال الروائية بناء على العوامل المؤثرة فيها في فترة زمنية تمتد عبر العقدين الأخيرين،وهي فترة شهدت غزارة وتنوعاً في النتاج الروائي السعودي.

ولكن من الإنصاف أن أسجل أن الدراسة الحالية تتقاطع زمنياً مع دراسة **الحازمي:البناء الفني في الرواية السعودية من عام(١٩٨٠ـ ١٩٩٨م)**في ثماني سنوات،ولكنها تختلف عنها من الناحية الموضوعية،حيث ركزت دراسة (الحازمي)على بنية النص الروائي الداخلية من(لغة، وحبكة، وزمان، ومكان،...)،وأهملت دراسة العوامل الخارجية المؤثرة في النص الروائي السعودي.

وتتقاطع زمنياً مع دراسة(**أبو ملحة:صورة المجتمع في الرواية السعودية في الفترة من عام ١٤٠٠ـ ١٤٢٠هـ الموافق ١٩٨٠ـ ٢٠٠٠م**) في عشر سنوات،ولكنها تختلف عنها من الناحية الموضوعية،حيث ركز **أبو ملحة** على عرض علاقة المجتمع السعودي بالرواية،وأهمل تبيان أثر التحولات الاجتماعية على الصور الفنية والجمالية للنصوص الروائية،وكذلك لم يتطرق إلى الكشف عن المتغيرات الفنية التي لحقت بكتابة النص الروائي في السعودية.والجدير

بالـذكر أن دراسـة **أبـو ملحـة**،وهـذه الدراسـة لا تلتقـي في الأعمـال الروائيـة المدروسة إلا في ثلاثة أعمال روائية فقط.

ومـع كـل مـا أسـلفنا يؤكـد الباحـث اسـتفادته مـن جميـع الدراسـات السـابقة للروايـة السعودية بشكل أو بآخر،ويعترف لها بالفضل والريادة.

وبلـغ إنتـاج الـروائيين والروائيـات السـعوديين بعـد زمـن الدراسـات السـابقة مـا يزيـد علـى مـائتي روايـة،وهـي لم تحـظ بالدراسـة الموضـوعية والفنيـة الـتي تكشـف عـن التحـولات الـتي طـرأت علـى الفـن الروائـي في العقـدين الأخـيرين.ومـن هنـا جـاءت أهميـة الدراسـة للكشـف عـن بـواطن هـذه التحـولات بشـقيها(الموضـوعي، والفني)لمعرفة مدى ما وصل إليه النص الروائي في المملكة العربية السعودية.

وسـعى البحـث إلى الاقـتراب كثـيراً مـن الروايـات السـعودية الـتي مُنعـت مـن النشـر والتوزيـع داخـل الـبلاد وتحليلهـا تحلـيلاً عميقـاً؛لنفهم الـدواعي الـتي أدت إلى كتابـة مثـل هـذه النصـوص.ولمـاذا يركـز الكتّـاب علـى نـوع معـين مـن الموضـوعات،وهـو يعلـم أن نتاجـه سـيمنع مـن الـدخول إلى بلاده؟هـل هـي رغبـة في الحصـول علـى الشـهرة في مخالفـة الكاتـب لأعـراف مجتمعـه؟أم رغبـة في التعبـير عـن تجربـة ذاتيـة قاسية؟!.

خامساً : منهج الدراسة ومادتها

فيسـعى الباحـث إلى اسـتقراء مـا كتبـه الروائيـون والروائيـات في السـعودية في الفـترة الزمنيـة ١٩٩٠ـــ ٢٠٠٨م؛موضـحاً التحـولات الموضـوعية والفنيـة في نصوصـهم،ومدى تـأثرهم بكتـاب الروايـة في الـوطن العـربي،وذلـك مـن خـلال مـنهج تحليلـي فـني يسـعى إلى رصـد ملامـح التطـور الفـني والموضـوعي في الروايـة السعودية.

سادساً ـ خطة الدراسة

ينقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد وبابين:

فيتناول الباب الأول الشق الموضوعي، بحيث يعرض للمحتوى المضموني والمتغيرات التي حدثت فيه في زمن الدراسة،ويندرج تحته ثلاثة فصول.

أما الباب الثاني فيعنى بالجانب الفني،ويناقش تقنيات الرواية السعودية الحديثة،ويندرج تحته ثلاثة فصول.وتفصيل خطة البحث أوجزه في النقاط الآتية:

المقدمة:وفيها حديث عن أهمية البحث،ومبرراته،ومناقشة الصعوبات التي ستواجه ـ الباحث ـ في هذا البحث،وتبيان للبنية الهيكلية،والمنهج الذي سيتبعه في البحث.

التمهيد؛ويأتي على قسمين :

القسم الأول : يتحدث فيه البحث عن التدرج التاريخي لظهور هذا الفن في السعودية،ويوضح التحولات الموضوعية والفنية بدءاً من أول نص روائي في السعودية إلى زمن الدراسة الحالية .

القسم الثاني :يرصد البحث العوامل التي أدت إلى ازدهار الفن الروائي في زمن الدراسة،ويوضح تنوع العوامل المؤثرة في تطور الرواية السعودية (سياسياً، واقتصادياً،وثقافياً،واجتماعياً) .

الباب الأول : المضامين الروائية في النص السعودي

يناقش البحث في هذا الباب موضوعات النصوص الروائية،التي شكلت اللبنة الأساسية للبناء الفني،وقسم الباحث هذا النتاج إلى ثلاثة موضوعات رئيسية تندرج تحتها عشرات الموضوعات،وهي:المرأة، والدين،والسياسة.

ونستطيع أن نصنف هذه المضامين بأنها المضامين الرئيسية التي أسهمت في تحول النتاج الروائي السعودي المعاصر،وكان تحولاً واضحاً لافتاً عن المضامين التقليدية السابقة.

وقسم الباحث هذا الباب إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : ثنائية الصراع والحرمان في روايات المرأة .

وفي هذا الفصل سعت الدراسة إلى الاقتراب من النتاج الروائي الذي تطرق لشجون المرأة وهمومها بشكل غير مسبوق في الروايات السعودية،وقسم هذا الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول : صراعات المرأة

وفي هذا المبحث ناقشت فكرة الصراع في الرواية السعودية في الروايات التي صورت الصدام بين المرأة والرجل؛ولتحقيق هذه الفكرة فلقد قسمت رؤية الصراع إلى محورين اثنين؛ **أولهما**:الصراع مع الرجل باعتباره شريكاً في الحياة حرمها من حقوقها،بشكل واضح. **وثانيهما**:الصراع مع المجتمع ككتلة متكاملة بصفته شريكاً آخر في هذا الصراع حين لم يوجد أرضية خصبة لنيلها حقوقها، بل التضييق عليها بما فرضه من عادات وتقاليد انتقصت من مكانتها ودورها فيه.

المبحث الثاني : حرمان المرأة

وفيه ناقش البحث شعور الحرمان الذي عانت منه المرأة،وكشف عن وجوده في الروايات السعودية،وكيف استحوذ على جانب كبير من خطاب المرأة.وهذا الحرمان تمثل في ثلاثة محاور؛الحرمان العاطفي،والحرمان الجسدي،والحرمان من بعض الحقوق الأخرى مثل قيادة المرأة للسيارة.

الفصل الثاني : الدين/الرواية ترصد السلوكيات الدينية المتشددة

وفيه رصد الباحث تشدد بعض مظاهر الفكر الديني،وأثرها في تناول الخطاب الروائي لكثير من السلوكيات الدينية المتشددة على مستوى الأفراد والجماعات، وقسمه إلى مبحثين:

المبحث الأول : التشدد الديني(صناعة شخصية الإرهابي نموذجاً)

وفي هذا المبحث سلطت الدراسة الضوء على النتاج الروائي الذي تناول أبعاد التشدد الديني على حياة الإنسان،وناقش بإسهاب أسباب الانحرافات الفكرية.وحاول تشخيص ظاهرة التشدد الديني في المجتمع المحلي من الداخل، والولوج إلى الأسرة والتربية والتعليم كأسباب أساسية لنشوء الظاهرة،وتمدد آثارها.

المبحث الثاني:صورة الهيئة الدينية في الرواية السعودية الحديثة.

سعت الدراسة إلى استقراء تلك الأعمال الروائية التي برزت بشكل لافت في العقدين الأخيرين حول نقد جهاز هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والبحث عن المسببات التي أدت إلى تكاثر هذا النتاج الروائي الموجه لجهاز الهيئة.

الفصل الثالث : الرواية ذاكرة تسجيلية للأحداث والصراعات السياسية

سعى البحث في هذا الفصل إلى الكشف عن الرؤية السياسية للروائي السعودي تجاه الأحداث السياسية التي وجدت في أعماله،ومحاولة استقراء الفكر السياسي لديه من خلال نتاجه الذي ساير فيه الأوضاع السياسية الخارجية والداخلية،وذلك من خلال مبحثين :

المبحث الأول : صراعات الخليج وحروبه وفق تصور الروائيين

وفيه تحدثت عن النتاج الروائي الذي تطرق للأحداث السياسية في منطقة الخليج منذ غزو الكويت عام ١٩٩٠م ، مروراً بأحداث ١١ سبتمبر، ونهاية بحرب الخليج الثالثة وسقوط العراق عام ٢٠٠٣م .

المبحث الثاني : القبيلة نظام اجتماعي في محيط الدولة

وفيه سيعرض البحث لمناقشة بنية المجتمع السعودي وأنه بالأساس مجتمع قبلي،وكيف صورت القبيلة في الرواية السعودية،وما خصائصها،وما حددوها.

الباب الثاني : البنية الفنية في النص الروائي السعودي

في هذا الباب تطرق البحث إلى البنية الفنية للنصوص الروائية،ومدى التطورات التي بدت فيها في الآونة الأخيرة.وينقسم هذا الباب إلى فصلين، يندرج تحت كل فصل منهما عدة مباحث :

الفصل الأول : السرد

وفي هذا الفصل تناول البحث المتن السردي الروائي،من خلال ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول : تداخل السرد والوصف

ويناقش هذا المبحث تقاطع الوصف مع السرد الروائي،وتسليط الضوء على أنواع هذا الوصف من وصف بسيط،ووصف مركب،ووصف انتشاري .

المبحث الثاني : تداخل السرد والحوار

وفيه تناولت تداخل الحوار مع السرد الروائي،وتسليط الضوء على أنواع الحوار الروائي ومستوياته.

المبحث الثالث: أنواع السرد

وفيه سيعرض البحث لأنواع السرد؛ويتكون من السارد الخارجي العليم،والسارد الذاتي الداخلي،والساردين المتعددين.

الفصل الثاني : الشخصية

وتطرق الحديث في هذه الفصل إلى فنية بناء الشخوص في الرواية السعودية، ولتحقيق المعادلة الفنية في الكشف عن بنية الشخصية، قُسِّم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول :أنواع الشخصية

وفيه تناول البحث أنواع الشخصية من حيث كونها شخصية بسيطة ثابتة،أو شخصية متطورة نامية،وأثر هذين النوعين في أداء الدور الوظيفي المنوط بالشخصية في الرواية.

المبحث الثاني :أبعاد الشخصية

يعرض هذا المبحث أبعاد الشخصيات الروائية الجسمية،والنفسية، والاجتماعية،والفكرية،ويرصد آثار هذه الأبعاد على المضمون الروائي.

المبحث الثالث : طرق تقديم الشخصية

وفيه يعرض البحث للطرق التي قدمت بها الشخصية في النص الروائي، والكشف عن الوسائل التي استعان بها الكاتب السعودي لخلق الشخصية في النصوص الروائية.

الفصل الثالث : الفضاء الروائي

ويناقش هذا الفصل فضاء الرواية من خلال مبحثين :

المبحث الأول : الفضاء الزمني

وفيه يتناول تقنيات الزمن في النص الروائي من ناحية أنواع الزمن من حيث الترتيب،وهي التسلسل،والاسترجاع،والاستباق،وكذلك أنواع الزمن من حيث السرعة والبطء،وهي الملخص،والحذف،والمشهد.

المبحث الثاني : الفضاء المكاني

وهذا المبحث يبين المكان في النص الروائي من حيث أنواعه،وأنماطه،والتعرف على ماهيته،وواقعيته،ودلالته .

الخاتمة:وتعرض لأبرز النتائج التي تخلص إليها الدراسة.

ملحق البحث:حرص الباحث على أن تظهر هذه الدراسة في صورة وافية، ختمتها بملحق من شقين :

أولاً- معجم الروائيين السعوديين:وفيه يتم التعريف بالروائيين الذين عرضت لهم الدراسة،عارضاً لحياتهم الشخصية والأدبية بشكل موجز،راصداً لنتاجهم الإبداعي في حقل الرواية .

ثانياً- ببليوجرافيا للرواية السعودية الصادرة مابين عامي ١٩٩٠- ٢٠٠٨م:وفيه سيورد الباحث فهرساً للروايات السعودية الصادرة في فترة الدراسة، مع تحليل للرصد الببليوجرافي.

الفهارس الفنية

يقدم البحث فهارس فنية تشمل:فهرساً للأعلام، وفهرساً آخر للمصطلحات الأجنبية الواردة في ثنايا البحث،وفهرساً ثالثاً للمصادر والمراجع،وفهرساً رابعاً للموضوعات.

أما الصعوبات التي واجهتني في هذه الدراسة؛فقد بدت في جمع المادة الروائية الهائلة التي زخرت بها المكتبة العربية،ولقد عمدت إلى جميع المصادر والمراجع التي وثقت للأدب السعودي الحديث،وبذلت وقتاً وجهداً كبيرين في البحث عن الروائيين والروائيات السعوديين،ثم إني واجهت أسماء كثيرين منهم لم أستطع الوقوف على رواياتهم والعكس.ولقد عمدت اختيار الأنسب لحقل الدراسة وغرضها.

ومن الصعوبات الأخرى التي واجهتني في إخراج البحث على هذه الشاكلة : قلة المعلومات عن الروائيين والروائيات في السعودية؛حيث إن جلهم من جيل الشباب الذين لم يحظوا بالدراسة والبحث بعد،مما دفعني إلى البحث والتحري في جمع المعلومات عن هؤلاء الكتاب والكاتبات الشباب لجمع ما يمكن جمعه عنهم.

وأخيراً،لا أدعي أنني بلغت الغاية في دراسة ما كتبه الروائيون والروائيات في السعودية،وإنما تعد هذه الدراسة محاولة لما بُذل فيها كثير من الوقت والجهد كي تسهم إسهاماً متواضعاً في التعريف بالرواية السعودية الحديثة.

التمهيد

أولاً. لمحة تاريخية موجزة عن الرواية السعودية

ثانياً. العوامل المؤثرة في النص الروائي السعودي

أولاً : لمحة تاريخية موجزة عن الرواية السعودية

يسعى البحث في هذا التمهيد إلى تتبع التطور التاريخي للرواية السعودية بداية من مرحلة البدايات،تليها مرحلة النشأة والتشكل،ثم مرحلة التطور،ونهاية بمرحلة النضوج والازدهار،وشهد خلالها النص الروائي السعودي عدة متغيرات موضوعية وفنية كان لابد من الوقوف عليها في هذا التمهيد الذي يتتبع هذا الفن تاريخياً وفنياً .

وينبغي لنا أن نعرف أن هناك عدة أسباب يراها النقاد في السعودية أدت إلى ظهور الرواية في الثلث الأول من القرن العشرين،وهي:

أولاً: ضعف النتاج الشعري وتقليديته .

ثانياً: دخول القصة المترجمة إلى العالم العربي الإسلامي،وما فيها من تجاوزات.

ثالثاً: ظهور الرواية في بعض البلاد العربية وإعجاب الأدباء بأساليب كُتّابها.

رابعاً:تأثر الأدب الحجازي ــ وهو المنبع الرئيس للرواية السعودية ــ بالمدرسة المصرية[1].

ويسعى البحث في هذه اللمحة التاريخية الموجزة إلى عرض التدرج التاريخي والموضوعي،وذكر الخصائص الموضوعية والفنية للرواية السعودية لكل مرحلة من المراحل السابقة لزمن الدراسة،وذكر كُتاب الرواية لكل مرحلة والتعريف بهم، ومراجعة لبعض الآراء النقدية والروائية بشأن بداية الرواية،ونشأتها في السعودية، ونستطيع أن نقسم المراحل التاريخية للرواية السعودية إلى أربع مراحل،هي:

---

[1] القحطاني، سلطان، **الرواية السعودية ومنهجية الخطاب النقدي**،من ملف الندوة الأدبية (الرواية بوصفها الفن الأكثر حضوراً) التي أقيمت على هامش المؤتمر السابع عشر لرؤساء الأندية الذي استضافه نادي القصيم الأدبي في بريدة في الفترة من ١٤٢٣/١٢/٣٠هـ . ١٤٢٤/١/٤هـ ، ص ١٢٥ . ١٢٦ .

المرحلة الأولى : البداية(١٩٣٠ . ١٩٥٨م)

عندما نمعن النظر في الدراسات الأدبية التي تناولت الرواية السعودية،نجدها أثبتت أن أول رواية سعودية من الناحية التاريخية كانت عام (١٣٤٩هـ/١٩٣٠م)[١] لعبد القدوس الأنصاري بعنوان **التوأمان** ،وكتب على غلافها هذه العبارة " أول رواية صدرت بالحجاز،وكان بوسعه أن يضيف: وأول رواية صدرت بنجد وملحقاتها"[٢].

وهناك آراء أخرى لم يلتفت إليها الدارسون لبدايات الرواية السعودية،ومن ذلك ما قاله الدكتور"**بكري شيخ أمين**" الذي ذكر في كتابه **الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية** أن أول رواية سعودية كانت رواية **فكرة** [٣] لأحمد السباعي عام ١٣٦٨هـ، مع أن(أمين) لم يكن يفرق بين الرواية والقصة،غير أنه أشار إلى أنها أول قصة طويلة،ولم يعتد بأي رواية أو قصة قبل رواية **السباعي**.

ومن الآراء التي لم يأخذ بها الدارسون للرواية السعودية ما أورده"عبد العزيز السبيل"حيال البداية الحقيقية للرواية السعودية "إذ كانت الإشارة قد سبقت

---

[١] الحازمي ، منصور، **فن القصة في الأدب السعودي الحديث** ، دار العلوم ، الرياض ، ط ١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م ،ص ٣٦.

[٢] الحازمي ، منصور، **مرجع سابق** ، ص ٣٦ .

[٣] هذه الرواية(وإن كان صنفها بأنها قصة؛ويظهر ذلك في أنه يخلط بين الرواية والقصة)تدور أحداث هذه الرواية بين راعية اسمها(**فكرة**)تلتقي بشاب في إحدى بوادي الطائف فتنشأ بينهما علاقة حب؛لكنه سرعان ما يعود إلى أبنائه بعد إقناع (**فكرة**) له،وفي مشعر(منى)يلتقي بـ(فكرة)،فيثور الهوى من جديد فيتحدثان،ولكنهما سرعان ما يفترقان،وتنتهي الرواية باكتشاف عائلته بأن له أختاً ضاعت منهم في سفر قديم ، وكان عمرها سنتين ،ويثبتونها بعلامة فارقة في جسدها،وتكون الأخت هي(فكرة).

إلى ضرورة تجاهل **التوأمان** على أساس أنها لا ترتقي إلى مستوى الرواية،فإن رواية **الانتقام الطبيعي** لمحمد الجوهري هي التي تستحق أن تكون تاريخاً لبدء الرواية المحلية،وهذا يعني أن تاريخ بداية الرواية المحلية سيكون عام ١٩٣٥م"[١].

وليس من المبالغة إذا أكدنا على أن"بداية الرواية السعودية قد واكبت قيام الدولة نفسها،وكأن قيام الدولة هو الصاعق الذي فجر كل الطاقات الكامنة في نفوس شباب هذا البلد"[٢].وتكون بذلك الرواية السعودية سبقت جميع الدول الخليجية[٣]،وعدداً من البلدان العربية[٤]،وشأن أي بدايات لابد أن

---

[١] السبيل،عبد العزيز،**الرواية المحلية:رؤية في مرحلة النشأة**،من ملف الندوة الأدبية(الرواية بوصفها الفن الأكثر حضوراً) .

[٢] مجلي،عبدالناصر،**مرجع سابق**،ص ٢٧.

[٣] حيث إن رواية(**مدرسة من المرقاب**)أول رواية في الكويت للكاتب عبد الله خلف عام ١٩٦٢م(للمزيد:عبد الله،محمد حسن،**الحركة الأدبية والفكرية في الكويت**،الكويت:رابطة الأدباء، ١٩٧٣م،ص ٥٠٦). وصدرت أول رواية في عُمان للكاتب خلدون الصبيح في نص(**الكتابة من الداخل**)، وذلك عام ١٩٧٥م ، وصدرت أول رواية في الإمارات العربية المتحدة للكاتب راشد عبد الله النعيمي عام ١٩٧٦م (**شاهنده**). أما أول رواية في البحرين؛ فكانت عام ١٩٨٠م للكاتب محمد عبد الله (**الحدوة**)، فحين صدرت أول رواية في قطر (**أسطورة الإنسان والبحيرة**)للكاتبة دلال خليفة وذلك عام ١٩٩٣م .

[٤] حيث صدرت أول رواية في سوريا عام ١٩٣٧م لشكيب الجابري بعنوان (**نهم**)، بينما (**الرغيف**) أول رواية فنية في لبنان لتوفيق عواد عام ١٩٣٩م باعتبار رواية(**الأجنحة المتكسرة**) لجبران خليل جبران، التي صدرت عام ١٩١٢م ؛رواية مهجرية،وصدرت أول رواية في المغرب عام ١٩٥٧م لعبد المجيد جلون (**في الطفولة**)، وصدرت أول رواية في تونس عام ١٩٣٥م لعلي الدوعاجي **جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط**،أما أول رواية في الجزائر عام ١٩٤٧م لأحمد رضا حوحو **غادة أم القرى**،وصدرت أول رواية سودانية عام ١٩٤٨م **تاجوج** لعثمان محمد هاشم(للمزيد ينظر في بداية نشأة الرواية في البلاد العربية:النساج،سيد حامد،(١٩٨٠م)،**بانوراما الرواية العربية**، ط ٢، مكتبة غريب، مصر، ص ١٩٩ ، ص ٢٠٨، ص ٢٦٧،ص ٢٧١،

نتوقع أن انطلاقة الفن الروائي كانت على استحياء،حيث ذكر الباحثون في الرواية السعودية عدة أسباب أدت إلى قلة النتاج الروائي وضعفه من الناحية الفنية[1]؛حيث لم تصدر إلا روايتان[2]في العشرين عاماً ابتداءً من رواية **التوأمان** إلى رواية **فكرة** لأحمد السباعي إذا اعتبرنا أن **التوأمان** أول نص روائي في الأدب السعودي.

ويرى الباحث ــ إضافة إلى ما سبق ذكره من أسباب ــ أن من الأسباب الرئيسة التي أدت إلى ضعف الرواية ما يقرب من ثلاثة عقود عدم الاحتفاء بنص عبد القدوس الأنصاري **التوأمان** في تلك الفترة من النقاد والأدباء، وكذلك سيطرة الشعر على سائر الفنون الإبداعية إبان تلك الفترة؛خاصة إذا

ص٢٧٣).وهذا الرصد التاريخي لبداية الرواية العربية أول من تتبعه"سيد حامد النساج " في كتابه "بانوراما الرواية العربية"، وتتبعته الدراسات الروائية العربية اللاحقة.

(١) ذكر الباحث في الأدب السعودي **محمد صالح الشنطي** في كتابه **فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر** عدة أسباب لضعف الرواية في الأدب المحلي في البدايات ، منها:

أ- طبيعة العلاقات الاجتماعية في المجتمع السعودي التي تخضع لتعاليم الشريعة الإسلامية والتي تمنع اختلاط الرجال بالنساء إلا في حدود ما أحل الله ، ومن المعروف أن الرواية تستقي مادتها من العلاقة بين الجنسين،ولذلك نجد أن الأعمال الروائية الأولى دارت أحداثها خارج المجتمع السعودي .

ب- القفزة الاجتماعية الهائلة التي شهدتها السعودية في بداياتها أحدثت خلخلة في المفاهيم والرؤى،والتعبير عن هذه الخلخلة في أعمال روائية يمس حساسية معينة لدى المجتمع،فلا تُتقبل هذه الأعمال بسهولة.(للمزيد ينظر:الشنطي،محمد صالح، **فن الرواية في الأدب العربي السعودي**، ط ٢ ، حائل : دار الأندلس للنشر والتوزيع ، ص ٣١ . ٣٢) .

(٢) الروايتان هما :

أ- سلام ، صالح ، **فتاة البسفور**، ط١ ، القاهرة ، ١٣٥٠هـ/ ١٩٣١م .

ب- الجوهري ، محمد عبد الله ، **الانتقام الطبيعي** ، ط ١ ، جدة : المطبعة الشرقية ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م.

عرفنا أن أول رواية عربية كانت رواية **زينب** على أرجح الأقوال عام ١٩١٢م.[١]

ومن أسباب ضعف الإنتاج الروائي في البدايات؛تفوق فن القصة القصيرة على الرواية كماً ونوعاً،"فقد فاق ما أسهم به الكتاب السعوديون في مجال القصة القصيرة من حيث الكم ما أنتجوه في مجال الرواية خلال الفترة التي انتهت بنهاية الحرب العالمية الثانية،وربما كان يعود ذلك إلى ما لقيه فن القصة القصيرة من تشجيع ورعاية في ظل الصحافة،لا سيما جريدة الحجاز،ومجلة المنهل"[٢].

ولا بد من التنويه إلى أنه صدر عدد من الروايات السعودية في مراحل البداية لم يعتد بها من قبل الباحثين بحجة أنها كانت ضعيفة من الناحية الفنية،وهذا أمر ــ يراه الباحث ــ غير مقبول فكيف لا يعتد بها؟!وهم اعتدوا برواية **التوأمان**،وبسبقها التاريخي في فن الأدب السعودي كرواية رغم اعترافهم بضعفها الفني ؟!ويُقدر عدد الروايات التي صدرت في مرحلة البدايات بثمانية نصوص روائية سعودية،ولقد تجاهلت جميع الدراسات السابقة للأدب السعودي تفاصيل هذه النصوص،ولم تناقشها مناقشة علمية واكتفوا بوصفها بأنها ضعيفة،"فليس بين **التوأمان** سنة ١٩٣٠م،ورواية **ثمن التضحية** سنة ١٩٥٩م ما يستحق الوقوف عنده سوى روايتين ظهرتا في عام

---

[١] السيد،شفيع،**اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧م**،ط ١، مكتبة الشباب: القاهرة، ١٩٨٨م،ولقد نشرت هذه الرواية مسلسلة في عام ١٩١٢م،وطبعت في عام ١٩١٤م.

[٢] الشامخ ، محمد عبد الرحمن ،**النشر الأدبي في المملكة العربية السعودية ١٩٠٠ . ١٩٤٥ م**، ط١، دار العلوم : الرياض، ١٤٠٠هـ /١٩٨٠م ، ص ١٢٢.

واحد(١٩٤٨م)هما: **البعث** للأستاذ محمد علي مغربي،و**فكرة** للأستاذ أحمد السباعي"[١].

ويؤكد حسن بن حجاب الحازمي أن الكتابة الروائية خلال" ثمانية وعشرين عاماً لم تشهد سوى سبع محاولات روائية، لم يعتد سوى بثلاث منها، وهي: **التوأمان** كونها تمثل البداية التاريخية،و**فكرة** لأحمد السباعي،و**البعث** لمحمد علي مغربي؛لكونها أفضل ما كتب في تلك المرحلة التي سميت بمرحلة البدايات"[٢].

والنصوص الروائية التي صدرت في مرحلة البدايات بعدها حصرها،وجدت أنها ثماني روايات،وهي:

١. الأنصاري،عبد القدوس،**التوأمان**،ط١،دمشق:مطبعة الترقي ، ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م.

٢. سلام ، صالح ، **فتاة البسفور**، ط ١،القاهرة،عام ١٣٥٠هـ .

٣. الجوهري، محمد عبد الله ،**الانتقام الطبيعي**،ط ١،جدة: المطبعة الشرقية،١٣٥٤هـ /١٩٣٥م .

٤. السباعي، أحمد، **فكرة** ، ط ١، دار مصر،١٣٦٨هـ / ١٩٤٨م.

٥. مغربي، محمد علي، **البعث**،ط ١،مطبعة مصر، ١٣٦٨م / ١٩٤٨م .

٦. توفيق، محمد عمر، **الزوجة الصديق**، ط١، دار ممفيس، القاهرة، ١٣٧٠هـ/ ١٩٥٠م.

---

[١] الحازمي ، منصور ، **مرجع سابق** ، ص ٣٧ .

[٢] الحازمي ، حسن بن حجاب ، **البناء الفني في الرواية السعودية ١٤٠٠ـ ١٤١٨هـ ... دراسة نقدية تطبيقية** ، ط ١ ، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م .

٧. حافظ،عبد السلام هاشم، **سمراء حجازية**، ط ١، دار الاعتماد، القاهرة،١٣٧٥هـ/١٩٥٥م.

٨. المشهدي، محمود عيسى، **ابتسام** ، ط ١، دار النشر الحديث،القاهرة، ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م.

ولقد حاول الباحث الحصول على هذه الروايات لكي يعرف بها،ويعرف بأصحابها فوجد بعضاً منها،والبعض الآخر تعذر الحصول عليه؛لأن أغلب هذه الروايات لم تطبع منها إلا طبعة واحدة،ولم تكن أنشئت حينها المكتبات السعودية والمراكز الثقافية التي تعنى بحفظ الموروث السعودي.

المرحلة الثانية : مرحلة النشأة(١٩٥٩ . ١٩٩٠م)

أما عن أول رواية فنية في الأدب السعودي، فلقد اتفقت جميع الدراسات الأدبية على أن رواية **ثمن التضحية**[١] للكاتب حامد دمنهوري في عام ١٣٧٨هـ/١٩٥٩م بداية للرواية الفنية السعودية؛وذلك لأنهم يرون أنها كتبت حسب البناء الفني المطلوب لكتابة نص روائي،ورأى النقاد أن هذه الرواية"أخرجت الرواية السعودية من مأزقها،وشكلت انعطافة حقيقية في مسيرتها،بما حققته من فنية عالية،وتماسك في البناء، وحرص على المقاييس

[١] هذه الرواية تدور أحداثها بين الحجاز والقاهرة،حيث يرتبط بطل الرواية(أحمد)بابنة عمه (فاطمة) ثم يذهب للدراسة في مصر،ومن هنا يبدأ صراع (أحمد)مع عواطفه بعد تعرفه على (فائزة)الفتاة المثقفة شقيقة صديقه(مصطفى)،وتصل العلاقة بينهما إلى علاقة حب عنيفة من بعد ما كانت إعجاباً،وفي النهاية يقرر البطل(أحمد)أن يدفع ثمن حبه،ويرجع إلى وطنه ويكمل مراسم زواجه بابنة عمه(فاطمة).

المعروفة للفن الروائي؛ولذلك عدها النقاد أول عمل فني في الرواية السعودية"[1].

ومنهم من يرى أن رواية **ثمن التضحية** تمثل تطوراً نوعياً مهماً في مسيرة الرواية التي بدأت بطيئة جداً...حيث عبرت هذه الرواية عن هموم اليقظة الاجتماعية،وما صاحبها من توترات في سبيل التحديث الاجتماعي[2].

ونستطيع تحديد الفترة الزمنية لهذه المرحلة بأنها بدأت من صدور أول رواية فنية في الأدب السعودي عام ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م إلى بداية التسعينيات الميلادية؛فهذه الفترة التي تقدر بثلاثين عاماً،كانت الرواية السعودية قد حظيت خلالها بخصائص فنية وموضوعية ميزتها عن المرحلة السابقة،ولقد برز عدد من كتاب الرواية في السعودية في هذه المرحلة أمثال: حمزة بوقري،وإبراهيم الناصر،وعبد العزيز مشري،وفؤاد عنقاوي.

وفي هذه المرحلة،صدرت أول رواية نسائية سعودية؛ إذ "تعد سميرة خاشقجي الروائية النسائية الأولى،عندما كتبت **ودعت آمالي** بوصفها أول رواية لها نشرت في لبنان عام ١٩٦٠م،وقد بدأت الكتابة تحت اسم مستعار هو(سميرة

---

[1] **موسوعة الأدب السعودي** ، المجلد الخامس ، لجنة علمية ، ط١ ، الرياض : دار المفردات، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص ٢٠

[2] النعمي ، حسن ، **رجع البصر ... قراءات في الرواية السعودية** ، ط ١ ، جدة : النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م .ص ٨

فتاة الجزيرة)و(سميرة بنت الجزيرة)واستقرت مع الأخير"[1]،وصدر لها ست روايات[2].

ولقد كتب بعد هذه الروائية في مرحلة البدايات عدة روائيات مثل:هند باغفار،وهدى الرشيد.

ومما تميزت به هذه المرحلة هي ظهور أكثر من رواية لكاتب واحد بخلاف المرحلة الأولى التي كانت فقط رواية واحدة لكل كاتب؛ومن هؤلاء الكتاب حامد دمنهوري، فبعد نصه الأول **ثمن التضحية** صدر له **ومرت الأيام** عام ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م،وإبراهيم الناصر صدر له خمس روايات هي:**ثقب في رداء الليل**،و**سفينة الموتى**[3]،و**عذراء المنفى**[4]،و**غيوم الخريف**[5]،و**رعشة ظل**. وصدر للكاتب محمد سعيد دفتردار روايتان:**الأفندي**[6]،و**الحاجة**

---

[1] الوهابي،عبد الرحمن محمد،**الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية ... النشأة والقضايا والتطور**، ط ١،كفر الشيخ:دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨م .

[2] وهذه الروايات هي :**ودعت آمالي**،و**ذكريات دامعة**،و**بريق عينيك**،و**قطرات من الدموع**،**وراء الضباب**،و**مأتم الورود**.

[3] تتحدث هذه الرواية عن حرب العرب واليهود في فترة العدوان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦م.

[4] تتحدث هذه الرواية عن المرأة و إكراهها على الزواج ثم حدوث الطلاق،وتصور الآثار المترتبة عليه.

[5] تتحدث هذه الرواية عن قضايا الطفرة الاقتصادية في المجتمع المحلي،وما حدث لرجل أعمال وقع ضحية للنصب والاحتيال .

[6] تتحدث هذه الرواية عن رعاية الدولة العثمانية للحرمين الشريفين،وتصف جهلها وإغواءها للناس حتى تكالب المستعمرون واليهود عليها حتى أسقطوها .

فلحة[1]،ومحمد عبده يماني صدرت له أربع روايات:**اليد السفلى**،و**مشرد بلا خطيئة**[2]،و**فتاة حائل**،و**جراح البحر**[3].

وظهرت في هذه المرحلة أول رواية تاريخية في الأدب السعودي للكاتب محمد زارع عقيل،وروايته **أمير الحب**[4].

ولعل أبرز سمات الفن الروائي في السعودية في هذه المرحلة هي"أن الرواية تنوعت مضامينها،وتعددت أساليبها،ولم تعد مقصورة على الإصلاح والتهذيب،بل تجاوزت هذا الهدف وانتقلت إلى مرحلة جديدة حاول الروائيون فيها إثبات الوجود وتحقيق الذات في الرواية السعودية "[5] .

ومن الخصائص الفنية والموضوعية للفن الروائي في هذه المرحلة " التطور الفني والتعامل مع الرواية بوصفها فناً له مقاييسه وشروطه..وهو أمر يُلمس بصفة خاصة في أعمال حامد دمنهوري وإبراهيم الناصر..، وذلك لالتصاقهما

---

[1] تتحدث هذه الرواية عن واقع حياة البؤس والتشريد والآلام التي يقاسيها الفلسطينيون في مخيمات هيئة الغوث.

[2] تتحدث هذه الرواية عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي من عام ١٩٤٨م إلى حدوث معركة الكرامة في عام ١٩٦٨م .

[3] **جراح البحر** هي عمل روائي كما عدها **السيد ديب** على الرغم من أن الدراسات الروائية السعودية السابقة لهذه الدراسة عدتها قصة ،ولم تعتد بها على أنها عملاً روائياً ، ومن هذه الدراسات أيضاً الدراسات الببلوجرافية التي أسقطتها من فن الرواية،وحجة " **ديب** " في ذلك بأنها جاءت ١٦٠صفحة ، وكذلك لتعدد الشخوص،ووجود الصراع،فضلاً عن العناصر المكونة للهيكل الروائي الذي جاء في ثلاثة عشر صفحة .

[4] وتتحدث هذه الرواية **أمير الحب** عن قصة حب تدور في عصر بني أمية،وتصور أحداث الصراع الذي حدث في بيت أمية ، وبيت مروان ، وكيف انتقلت السلطة من البيت الأول للبيت الثاني ؛ وقد قدم لهذه الرواية عبد القدوس الأنصاري صاحب أول نص روائي في السعودية .

[5] ديب،السيد محمد،**فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة و التطور**، ص ٤٩ .

بـــالواقع،وتصـــويرهما للبيئـــة،واهتمامهمـــا بالشخصـــية، وتصـــويرهما للعلاقـــات الإنســـانية،واســـتعانتهما بالتحليـــل النفســـي،ورصـــدهما للتحـــولات الاجتماعيـــة عـــبر المجتمع الروائي"[1].

المرحلة الثالثة : مرحلة التطور(١٩٩١ . ٢٠٠٤م)

لعـل هـذه المرحلـة تبـدأ مـن التسـعينيات الميلاديـة مـن القـرن الماضـي إلى عـام ٢٠٠٥م؛تجاوبـاً مـع المـؤثرات السياسـية والثقافيـة والاجتماعيـة،والباحـث يخـالف هنـا مـا ذهـب إليـه الـدكتور حسـن بـن حجـاب الحـازمي حـين يـرى أن مرحلـة التطـور والازدهـار الكمـي بـدأت في الثمانينيـات الميلاديـة،ويعـزو الباحـث ذلـك إلى أن هنـاك عـدة أسـباب جعلـت مـن فـترة التسـعينيات الأكثـر خصـوبة وإثـارة في الفـن الروائـي مـن فـترة الثمانينيـات،وقياسـاً علـى أن "المشـهد الروائـي في السـنوات الأخـيرة ــ التسـعينيات الميلاديـة ومـا بعـدها ــ بـدا مغريـاً للتأمـل مـن حيـث جـرأة الاخـتراق،ومـن حيـث مغـامرة عـدد مـن الشـعراء مـن أمثـال:غـازي القصـيبي،وعلـي الـدميني بكتابـة الروايـة،ومـن حيـث قـدوم كتـاب مـن خـارج الوسـط الأدبي التقليـدي مـن أمثـال: تركـي الحمـد الـذي قـدم إسـهاماً سـردياً مثـيراً في قدرتـه علـى تحقيق اختراق نوعي للموضوعات الاجتماعية ذات الحساسية التقليدية"[2].

ولقـد تـأثرت الروايـة في هـذه المرحلـة بعـدة مـؤثرات أثـرت في البنيـة الموضـوعية والفنيـة في الـنص الروائي؛وذلـك لجملـة مـن العوامـل السياسـية والثقافيـة والاقتصـادية والاجتماعيـة،الـتي أثـرت في الأدب السـعودي بصـفة عامـة،والروايـة بصفة خاصة.

---

[1] الحازمي ، حسن حجاب ، **مرجع سابق** ، ص ١٥ .

[2] النعمي ، حسن ، **مرجع سابق** ، ص ٩

ومن هذه العوامل السياسية:حرب الخليج الثانية الغزو العراقي على الكويت في عام ١٩٩٠م[١]،وكذلك أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١م[٢]، والاجتياح الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣م[٣] .

وهناك عوامل اقتصادية لا يمكن تجاهلها بدأت من الثروة النفطية،وارتفاع مستوى الدخل للفرد،والنهضة العمرانية التي عاشتها البلاد،"وظاهرة الطفرة الاقتصادية التي بدأت من السبعينيات،ومازالت المنطقة تعيشها،وتعيش آثارها المختلفة،مما أسهم في إنتاج حركة تحول كبرى في مختلف جوانب الحياة،ومنها الحياة الأدبية،الأمر الذي جعل المبدعين خاصة الروائيين ــ لأن الرواية أشمل

---

[١] اجتاحت قوات عراقية في الساعات الأولى من فجر الخميس٢ آب (أغسطس)١٩٩٠م الكويت،وسيطرت خلال تسع ساعات على كل أنحاء الكويت،وذكرت المصادر أن دخول القوات العراقية كان مفاجئاً وتم بواسطة٣٥٠ دبابة توجهت إلى العاصمة **موسوعة حرب الخليج...اليوميات – الوثائق – الحقائق**،ج ١،إعداد:فريق عمل من الباحثين والموثقين،بإشراف فؤاد مطر، ط١، ١٩٩٤م،ص ٣٩).

[٢] هي مجموعة من الأحداث الإرهابية المتتابعة التي شهدتها الولايات المتحدة في يوم الثلاثاء الموافق ١١ سبتمبر ٢٠٠١م . تم تحويل اتجاه أربع طائرات ركاب؛وتوجيهها لتصطدم بأهداف محددة نجحت في ذلك ثلاث منها.الأهداف تمثلت في برجي مركز التجارة الدولية بمنهاتن ،ومقر وزارة الدفاع الأمريكية(البنتاجون)؛سقط نتيجة لهذه الأحداث ٢٩٧٣ضحية و٢٤ مفقوداً ، بالإضافة لآلاف الجرحى والمصابين بأمراض جراء استنشاق دخان الحرائق والأبخرة السامة.(**الموسوعة العالمية الحرة**).

[٣] قامت القوات الأمريكية بغزو على العراق في ٢٠ مارس ٢٠٠٣م؛وذلك لعدة أسباب صرحت بها الحكومة الأمريكية في وسائل الإعلام مراراً وتكراراً،ومن ضمنها:امتلاك العراق لأسلحة الدمار الشامل،وعلاقتها بتنظيم القاعدة الذي يقوده أسامة بن لادن المتهم الأول في أحداث سبتمبر،وعدم ديمقراطية النظام العراقي،وانتهاكه لحقوق الإنسان.(للمزيد ينظر:رجب،إيمان أحمد،**الاحتلال الأمريكي للعراق وتداعياته على النظام الإقليمي العربي**،جامعة القاهرة:رسالة ماجستير مخطوطة ، يناير ٢٠٠٩م، ص ٨٦ . ٩٠ .

وأوسع مجالاً وأكثر انفتاحاً من أي جنس أدبي آخر يوظفون الطفرة توظيفاً يكاد يدخل في صميم كل الروايات التي أنتجتها المنطقة بعد الطفرة"[1] .

وبرزت عوامل ثقافية تمثلت في العناية بالتعليم،وكثرة البعثات،وانتشار المكتبات،وانتشار دور النشر المحلية والعربية،وظهور تقنية الإنترنت التي هيأت للكثير مغامرة الكتابة الروائية،وكثرة وسائل الإعلام المسموعة،والمقروءة، والمرئية.بالإضافة إلى عوامل اجتماعية مثل:الانتقال من الريف إلى المدينة،"والبيئة الريفية(أوالبدوية)العامة،لها دور فاعل في بلورة الكتابة الروائية الجديدة لدى جّل الروائيين،إن لم يكن كلهم "[2].

وفي هذه المرحلة برزت أسماء روائية جديدة تمكنت من فرض نتاجها الروائي على الساحة المحلية،بل وظهرت بعض هذه الأسماء منذ إصدارها الأول لتؤكد تطور هذا الفن في السعودية،ومن هذا الأسماء غازي القصيبي،وتركي الحمد، وعبده خال،وقماشة العليان،وعبد الله الجفري،وليلى الجهني،ويوسف المحيميد، ورجاء عالم،وأحمد أبودهمان،وأحمد الواصل .

المرحلة الرابعة:مرحلة النضوج(٢٠٠٥م....)

نستطيع أن نؤرخ لهذه المرحلة بصدور رواية **بنات الرياض**[3] للكاتبة رجاء الصانع عام ٢٠٠٥م،وهو ما يستطيع أن يطلق عليه الباحث **الرواية**

---

[1] المناصرة،حسين،**ذاكرة رواية التسعينيات...قراءات في الرواية السعودية**، ط ١، لبنان: دار الفارابي، ٢٠٠٨م. ص ١٩ .

[2] المناصرة ، حسين ، **مرجع سابق** ، ص ٣٧ .

[3]تحكي هذه الرواية قصة لفتاة سعودية مجهولة تقوم كل نهار جمعة من كل أسبوع بإرسال رسالة بريد الكترونية إلى مستخدمي الإنترنت في السعودية،وفيها تقوم بإفشاء أسرار صديقاتها الأربع اللوائي ينتمين إلى الطبقة المخملية،وأرسلت خمسين رسالة إلكترونية، وفي ثنايا هذه الأحداث

السعودية الحديثة،وليس كما أورده **الحازمي** بأن عام ٢٠٠٠م،وما بعده مرحلة جديدة في الرواية السعودية[١].ويرى ــ الباحث ــ أنه لم يكن هناك الحدث المميز أو المؤثر على الصعيدين الموضوعي أو الفني يجعلنا نؤرخ بهذا التاريخ لمرحلة جديدة للرواية السعودية،وما بداية الألفية الجديدة إلا امتداداً للتحول الاجتماعي والسياسي للنتاج الروائي لمرحلة التسعينيات.

ولقد فتحت رواية **بنات الرياض** الباب لأعمال تحاكيها[٢]،أو مضادة لها[٣].وقد تكون أول رواية سعودية تطرقت للمسكوت عنه بجرأة عميقة،فهذه الرواية أحدثت هزة اجتماعية وثقافية في المجتمع السعودي من خلال الحديث عن الممنوع،ومازالت ــ إلى وقت إصدار هذا البحث ــ يتصدر الحديث عنها

= تكشف الكاتبة عن خفايا الفتيات وأسرارهن في السعودية.وقد قدم لهذه الرواية شخصية سياسية وأدبية مرموقة على المستوى المحلي ألا وهو الدكتور غازي بن عبد الرحمن القصيبي.

[١] اليوسف ، خالد ، **معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية: الرواية** ، تقديم حسن بن حجاب الحازمي،الرياض : نادي الرياض الأدبي ، ط٢، ١٤٣٠هـ /٢٠١٠م ص ٤٠

[٢] لقد صدرت عدة روايات في السعودية محاكية من حيث الفكرة،وإن اختلفت من ناحية الأسلوب لرواية **بنات الرياض** مثل : رواية **شباب الرياض** لطارق بن بندر العتيبي،صدرت عن دار الشفق في لبنان في نهاية ٢٠٠٦م،ورواية **سعوديات** للكاتبة سارة العليوي،التي صدرت عن دار فراديس في البحرين عام ٢٠٠٦م، ورواية **ستر** للكاتبة رجاء عالم،التي صدرت عن المركز الثقافي العربي في المغرب في منتصف عام ٢٠٠٥م،ورواية **نساء المنكر** للكاتبة سمر المقرن،التي صدرت عن دار الساقي في أوائل عام ٢٠٠٨م،وكذلك رواية **اختلاس** للكاتب هاني نقشبندي،صدرت عن دار الساقي في لبنان في أوائل ٢٠٠٧م،وكذلك رواية **حب في السعودية** للكاتب إبراهيم بادي،صدرت عن دار الآداب في لبنان في عام ٢٠٠٧م .

[٣] وصدرت عدة روايات سعودية مضادة لرواية **بنات الرياض** من حيث الفكرة،وأولى هذه الروايات:رواية **المرآة المنعكسة** للكاتبة سارة الزامل في نهاية عام ٢٠٠٦م،وثانيها:رواية **بنات من الرياض** للكاتبة والإعلامية فايزة إبراهيم صدرت في عام ٢٠٠٦م .

القضـــايا الأدبيـــة في الســـعودية،وحـــديث المجـــالس الثقافيـــة الخاصـــة والعامـــة،ومـــا أحدثته من نقلة نوعية في تناول العيب الاجتماعي.

ووصـل تأثيرهـا إلى خـارج الـبلاد مـن حيـث محاكاتهـا في المضـمون الرئيسـي مـن خـلال النـبش في المسـكوت عنـه في عـالم الفتيـات،حيـث رأينـا روايـات في بـلاد عربيـــة وإســـلامية نســـجت علـــى منـــوال هـــذه الروايـــة،وقاربتهـــا مـــن حيـــث المضـــمون،والأســـلوب الفـــني،مـــن مثـــل روايـــة **بنـــات إيـــران**[1]،وروايـــة **عشـــق البنات**[2]،ورواية **بنات الخرطوم** [3].

وخلقـت روايـة **بنـات الريـاض** أفقـاً جديـداً موضـوعياً وفنيـاً للروايـة السـعودية، وظهـر ذلـك جليـاً في تـأثر أغلـب الكتـاب والكاتبـات الشـباب،الـذين كتبـوا بعـدها،بروايتهـا سـواء مـن ناحيـة المضـمون،أو مـن ناحيـة البنـاء والأسـلوب،أو حـتى من خلال عناوين تلك الروايات.

وبنـاء علـى مـا سـبق ذكـره اقـتحم عـدد مـن الكتـاب والكاتبـات في السـعودية في السـنوات الـثلاث الأخـيرة عـالم الروايـة، مـن مثـل:سمـر المقـرن،وصـبا الحـرز،ومبـارك

---

[1] روايـة للكاتبـة الإيرانيـة **ناهيـد رشـلان**،وصـدرت عـن دار الكتـاب العـربي في طبعتهـا الأولى عـام ٢٠٠٨م تصـور حيـاة الفتيـات الإيرانيـات ومعانـاتهن مـن القمـع الـذكوري ،حيـث وضـعت علـى غلافهـا عبارة(رواية واقعية).

[2] روايـة للكاتبـة المصـرية **هويـدا صـالح**،وصـدرت عـن دار الهـلال في نهايـة عـام ٢٠٠٨م،وتتحـدث عـن العـالم الخفـي للنسـاء مـن حيـث الحـديث عـن الجـنس وممارسـة السـحاق،ووقـوعهن في قصـص الحـب الكاذبة هرباً من قسوة الأزواج،وما يتحملن من قسوة الآخر(الرجل).

[3] روايـة للكاتبـة السـودانية **سـارة المنصـور**، وصـدرت عـن دار السـندباد في القـاهرة في منتصـف عـام ٢٠٠٩م في ١١٠ صـفحات، وتتحـدث هـذه الروايـة عـن العديـد مـن الأحـداث والقصـص الـتي تقـع لفتيـات سـودانيات في القـاهرة وأمريكـا وجـدة ودبي وقطـر يمارسـن بعـض السـلوكيات الشـاذة، وامتهـان بعضهن للدعارة .

الـدعيلج،وهـاني نقشـبندي،وطـارق العتيـبي،ومنـيرة السـبيعي،ومحمـد الحضـيف، ومحمد عبد العزيز الداود.

وفي المحصـلة النهائيـة لهـذه المراحـل نجـد أن هنـاك طفـرة روائيـة هائلـة في السـعودية،ولكـن"طفـرة الروايـة الآن حالـة طبيعيـة،وهـي بكـل تأكيـد تكشـف عـن وجـود تحـولات عميقـة في المجتمـع العـربي السـعودي،بغـض النظـر عـن الـرؤى المتناقضة في توصيف هذه المرحلة أدبياً في المشهد الإبداعي المحلي..."[1].

وسـيتناول ـ البحـث ـ المـرحلتين الأخيرتـين (الثالثـة والرابعـة) بالتوسـع في فصـول هـذه الدراسـة؛ لكـون هـاتين المـرحلتين همـا زمـن الدراسـة(١٩٩٠ـ ٢٠٠٨م)،موضـحاً أثـر التحـولات الاجتماعيـة والفنيـة الـتي أثـرت في بنيـة الـنص الروائي السعودي.

[1] المناصرة ، حسين ، **مرجع سابق** ، ص ٥٣ .

ثانياً :العوامل المؤثرة في النص الروائي السعودي

إن المتتبع لفن الرواية في أي أدب يستطيع أن يستقرئ ـ تقريباً ـ حوادثه التاريخية والسياسية وظروفه الاقتصادية وتحولاته الاجتماعية من خلال هذا الفن؛فالرواية "كجنس أدبي،تنبع من كونها أصبحت ـ ومنذ مطلع القرن التاسع عشر، المؤرخ الأهم والأصدق للحوادث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في تاريخ أي أمة من الأمم"[1].

ومرت المنطقة العربية بالعديد من المؤثرات والأحداث المتنوعة التي من شأنها أن تُحدث تغيراً في المجتمعات العربية،خصوصاً" فيما يخص أسلوب الحياة السياسية والاقتصادية،وليس من المستغرب إذن أن تشهد هذه الحقبة توسعاً هائلاً في ميدان الرواية العربية "[2] .

إن هذه المتغيرات كانت حاضرة في شتى الفنون الإبداعية في السعودية،ومنها الرواية،"ومن الطبيعي أن تمر الرواية في المملكة بعدد من التحولات الاجتماعية،تبعاً لتحول المجتمع نفسه من حال إلى حال؛فالروائي ابن هذا المجتمع يتحول معه ويناقش قضاياه الاجتماعية وما يستجد فيها من تحول"[3].

وكان لابد من دراسة هذه المتغيرات والمسببات؛لكي نعرف مدى أثرها على النص الروائي؛"فالحديث عن العوامل التي أسهمت في نشأة الرواية الجديدة في التسعينيات بهذه الكثرة،يتطلب دراسة مرجعية،تتابع التحولات الاجتماعية

---

[1] الرفاعي،طالب،(١٤٣هـ /٢٠٠٩م).**كتابة الرواية ...حياة مجاورة**،كتاب العربي(**تجارب في الإبداع العربي**)،ط ١،ص ٢١٩ .

[2] آلن ،روجر، **الرواية العربية** ،تر. المنيف،حصة إبراهيم،المشروع القومي للترجمة،المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧م ، ص ٨٥ .

[3] القحطاني،سلطان(شوال ١٤٢٨هـ / أكتوبر ٢٠٠٧م)**الرواية وتحولات المجتمع في المملكة**، صحيفة الجزيرة:المجلة الثقافية، ع ٢١٩، ص ١٩ .

والثقافية والاقتصادية وما إلى ذلك،لمعرفة المبررات التي تجعل الرواية تزدهر في فترة،وتضمحل في أخرى"[1].

ومن هنا جاء الحديث عن العوامل التي أثرت في المضمون الروائي حيث أسهمت عدة عوامل ومؤثرات ــ سواء بشكل مباشر أو غير مباشر ــ في ازدهار الرواية السعودية في الفترة ما بين عام(١٩٩٠م ــ ٢٠٠٨م)،بحيث لا يمكننا أن نجعل فن الرواية في السعودية بمعزل عن هذه العوامل والمؤثرات التي شكلت النص الروائي هناك.."فلا يمكننا أن نحكم على روح عصر ما بموجب أفكاره،ومفاهيمه النظرية دون أن نأخذ بعين الاعتبار الفن،لا سيما الرواية"[2].

وتنوعت العوامل والمؤثرات في بنية النص الروائي السعودي ــ كما سبق أن ذكرنا ــ ما بين عوامل سياسية وعوامل اقتصادية وعوامل ثقافية وعوامل اجتماعية وعوامل أخرى متنوعة.وسيتحدث ــ الباحث ــ عن هذه العوامل بإيجاز؛وذلك سعياً منه لتسليط الضوء على هذه العوامل التي أثرت في فن الرواية في المملكة العربية السعودية قبل استقراء التحولات المضمونية والفنية .

---

[1] المناصرة ، حسين ، **ذاكرة الرواية السعودية في التسعينيات** ، ص ٣٦.

[2] كونديرا ، ميلان(٢٠٠١م) **فن الرواية** ، تر . عرودكي،بدر الدين،أفريقيا الشرق، ط١ ، ص ١٤٧.

أولاً ـ العوامل السياسية

قام الفن الروائي في السعودية بتسجيل الحوادث السياسية العربية،وقد تكون الحوادث التي مرت بها منطقة الخليج كان معها الروائيون أكثر تفاعلاً شأنهم شأن المؤرخين،ولكنهم يختلفون عنهم فإذا "كان المؤرخون ينشغلون في المقام بسرد وتوثيق الحوادث التاريخية حسب أهميتها وتسلسل وقوعها،فإن الروائيين يكتبون التاريخ من زوايا إنسانية تتناول حياة البشر بوصفها مادة للتاريخ، الروائيون يكتبون التاريخ بوصفه أحداثاً تؤثر وقد تقلب أو تحطم أو تقضي على حياة الإنسان البسيط الهامشي والذي يشكل في مجموعة الشعوب"[1].

وقد مرت منطقة الخليج العربي بأحداث سياسية لا يمكن أن تكون مرت بها منطقة أخرى،فلقد عاصرت المملكة العربية السعودية أحداثاً عظيمة،إلا أنها استطاعت أن تتجاوزها ــ ولله الحمد ــ،وكان لهذه الأحداث تأثير مباشر في تشكيل أدب هذه المرحلة.وعلى الرغم من قلة الإنتاج الروائي الذي عرض لهذه الأزمات السياسية التي وصل تأثيرها إلى جميع الفنون والمجالات الإبداعية بصورة دفعت الناقد الجزائري **عبد الملك مرتاض** إلى أن يقول عن الكتّاب الروائيين:"لو أنصف الكُتّاب العرب شعوبهم ،وما كابدت من أهوال الاحتلال،وما عانته من ويلات الاستضعاف والاستبداد؛ لكانوا أخرجوا آلاف الروايات في هذا النوع الأدبي ،ولكنهم كسالى لا يكتبون،وغافلون لا ينبهون، فماذا يفعلون ؟"[2].

---

[1] الرفاعي ، طالب ، **مرجع سابق** ، ص ٢١٩ .

[2] مرتاض ، عبد الملك ،**في نظرية الرواية...بحث في تقنيات السرد**،مجلة عالم المعرفة، شعبان ١٤١٩هـ / ديسمبر ١٩٩٨م ، ص ٥٠ .

وسأعرض لأهم الأحداث التي وقعت في منطقة الخليج ،وزلزلت استقراره بشكل موجز :

أ. حرب الخليج الثانية(الغزو العراقي على الكويت ١٩٩٠م):

لقد كان لهذه الحرب التي وقعت بين دولتين شقيقتين أثر كبير على الوحدة العربية،ولكنها في الوقت ذاته"كشفت أن مجتمعاتنا عاجزة على أن تعكس صورتها عبر الصور،فلم تجد أمامها سوى الكلمة تعبر بها عن مواقفها؛غير أن هذه الكلمة ــ كما أثبتت الممارسة في حرب الخليج ــ كلمة عاجزة بدائية ومتخلفة؛لأنها صنعت بعد اغتصاب عنيف للغة العربية؛فظهرت وكأنها تعبير ساذج لشعوب لا تفرق بين الحقيقة والحلم،ولا بين الأسطورة والواقع "[١].

وبرزت في هذه الحرب عدة خصائص ثقافية متنوعة؛" ففي أزمة الخليج تجمعت جميع خصائص الثقافة العربية المعاصرة من:ماضوية،ورمزية،وأسطورية، وآحادية،ورغبوية؛لتنتج لنا خطاباً مفصول الجذور عن الواقع،يتحدث بلغة لا يفهمها العصر ولا نفهمه،حتى وإن اتخذ هذا الخطاب صوراً حديثة"[٢].وبين هذه الاحتمالات المتعددة للحرب بقي"المثقف وحده له بعض من حرية الاختيار إنه يرى،يعرف،يحلل،يقارن...، ويستطيع أن يقيم بينه وبين الأحداث المتلاحقة مسافة تمكنه من التعبير المنطقي عما يعتقد أنه الحقيقة"[٣].

---

[١] السيد،ياسين،**التحليل الثقافي لأزمة الخليج**،ورقة قدمت في الندوة التي نظمها مركز الوحدة العربية في القاهرة حول(أزمة الخليج وتداعياتها على الوطن العربي)خلال الفترة من ٢١ــ ٢٢ أبريل(نيسان)،١٩٩١م، ط١، ص ٤٣ .

[٢] الحمد ، تركي ، **الثقافة العربية أمام تحديات التغيير**،لبنان : دار الساقي ، ط ١ ، ١٩٩٣م ، ص ٥٧-٥٨.

[٣] مقدسي،أنطون،**حرب الخليج...اختراق الجسد العربي** ، لبنان:رياض الريس للكتب والنشر، ط ١، ١٩٩٢م،ص ١٢ .

وحضور المثقفين في الأزمات السابقة ـ قبل أزمة الخليج الثانية ـ التي مرت بها المنطقة العربية،وخصوصاً منطقة الخليج كان حضوراً عادياً قياساً بأزمة الخليج،"ولو تأملنا مسيرة المثقفين العرب خلال العقود القليلة الماضية،فمن السهل علينا أن نرصد مجموعة من الظواهر البارزة،أهمها على الإطلاق وقوع المثقف العربي بين المطرقة والسندان، فلم نجد آراء واضحة وجريئة في تلك الأزمات....[1].إلا أن في أزمة الخليج الثانية كان دور المثقفين أكثر بروزاً وتأثيراً في التغيير،ألقت الأزمة بظلالها على الفرد والمجتمع في الخليج العربي على حد سواء وبدأ معها المواطن العربي يستقرئ ما حوله من أحداث،ومن الطبيعي أن يأتي أدبه شعراً ونثراً متأثراً بهذه الأزمة العربية التي أرهقت الإنسان العربي، وأحدثت تحولاً كبيراً في حياته؛فهذه الأزمة وإن كانت أحدثت تدهوراً على الجانب السياسي،لكنها في المقابل أوجدت ثورة في مراجعة جميع الأنظمة الاقتصادية،والاجتماعية، والثقافية في جميع البلاد العربية.

وعند تحليل تأثير هذه الحرب نجد أن التأثير كان مباشراً على الخطاب الثقافي والأدبي في المملكة العربية السعودية أثناء الأزمة وبعدها،وبرز حضور المثقفين والأدباء في كونهم أكثر طبقات المجتمع تأثيراً على الصعيدين السياسي والاجتماعي إبان هذه الأزمة،"وصاغ عدد من المثقفين ورجال الأعمال رسالة إلى الملك فهد تطالب بإنشاء مجلس للشورى وبتوسيع دائرة الحريات العامة،ولكن قبل تقديم الرسالة استبق الملك الأحداث،وأعلن في نوفمبر عام ١٩٩٠م عن عزمه على إعلان النظام الأساسي للحكم،ونظام مجلس الشورى

---

[1] ياسين ، السيد ، **مرجع سابق**، ص ٤٩. بتصرف من الباحث

بعد انتهاء الأزمة،في أكثر من حديث عام أكد الملك أن الوقت قد حان لمراجعة شاملة تشمل كل المؤسسات وكل القوانين"[١].

ولقد أحدثت هذه الحرب تأثيراً إيجابياً في عدة اتجاهات"منها ما يرتبط بحركة التعليم،والتنمية،والشباب والمرأة،والثروة العربية "[٢].وبرزت عدة متغيرات بعد هذه الحرب مباشرة ومنها:"الدعوة إلى الانفتاح والمكاشفة والشفافية مع النخب الفكرية والمثقفة،وزيادة هامش الحرية الممنوح للصحافة،وتوسيع أدوارها كإحدى وسائل إتاحة المعلومات،وطرح مناقشة القضايا الملحة محلياً وعربياً في جميع المجالات "[٣].

وهذه الأحداث أحدثت تحولاً في حياة المثقفين الذين كانوا يرون أنهم مهمشون في مجتمعهم. "ووفرت تلك الحرب مبررات مقنعة للنخب الثقافية السعودية كي تمضي في طريق المطالبة بالتغيير والإصلاح"[٤].

وظهر ذلك بوضوح في تشكيل النص الأدبي السعودي عامة،والروائي على وجه الخصوص؛إذ هو النص الإبداعي الذي يتسع لهذه التحولات السريعة كما سنرى عند تحليل تلك النصوص في موضعها إن شاء الله .

---

[١] القصيبي،غازي بن عبد الرحمن،**أزمة الخليج...محاولة الفهم**، ط ٢، لبنان:دار الساقي، ١٩٩٢م، ص ١٨٠، ١٨١ .

[٢] سعيد،عبد المنعم،**حرب الخليج والفكر العربي ...دراسة نقدية لكتاب الأستاذ محمد حسين هيكل**،القاهرة : دار الشروق ، ط ١ ، ١٤١٣هـ /١٩٩٣م ، ص ١٣٠ .

[٣] الزهراني،خالد رجب،**تداعيات أزمة سبتمبر ٢٠٠١م على العلاقات السعودية الأمريكية (دراسة في الإدارة السعودية للأزمة)**،جامعة القاهرة:كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ،رسالة ماجستير مخطوطة،٢٠٠٦م ، ص ١٢٣. ١٢٤.

[٤] الزهراني ، خالد رجب ، **مرجع سابق** ، ص ١١٧ .

ب . أحداث الحادي عشر من سبتمبر من عام ٢٠٠١م :

مما لا شك فيه أن تفجيرات برجي مبنى التجارة العالمي في عام ٢٠٠١م، والتي هزت العالم بأسره ألقت بظلالها المباشرة على العالم العربي؛لأنهم رأوا أن هذه الأحداث حصلت بفعل عربي ،وكان لابد من مراجعة الخطاب والفكر العربي الإسلامي؛لأن مشاركة هؤلاء الشباب المسلم في هذه الأعمال التخريبية لا يتوافق مع سماحة الإسلام ومبادئه،وكان من المتوقع أن تبدأ التغييرات سريعاً،من حيث المطالبة ببحث أسباب حدوث هذه الأعمال من شباب ينتمون إلى الدين الإسلامي الذي يتبرأ من هذه الأفعال.وآثار هذه الأحداث وضحت بشكل مباشر على الحركة الأدبية والثقافية في المملكة العربية السعودية،بل إنها كانت أكثر المناطق العربية تأثراً وتحولاً؛وذلك يعود إلى القول بأن من قام بهذه التفجيرات عرب سعوديون وغيرهم .

وبناء على ما سبق ذكره من أثر هذه التفجيرات "فقد هيمن خطاب تجديد الدين بمراجعة نسيجه الثقافي ومنظومته القيمية على اهتمام العديد من الدوائر الفكرية والإعلامية بعد زلزال ١١ سبتمبر،الذي مال الكثيرون إلى النظر بصفته صدمة حضارية عنيفة كشفت عن حجم القطيعة الحادة بين المسلمين ومن حولهم..."[1].وكان لابد من الحديث عن الإصلاح بوصفه متطلباً ضرورياً للتعايش مع الآخر،غير أن الإصلاح هنا كان مطالباً به في جميع مناحي الحياة،ولم يقتصر على الجانب السياسي فقط،بل على الصعيد الثقافي والاقتصادي والفكري والاجتماعي؛وذلك لأن"ديناميكية الإصلاح غدت غاية ملحة لا سبيل لتأجيلها،وكل تهاون في شأنها يخدم الضغوط الأمريكية التي

---

[1] أباه ، السيد ولد ، **عالم ما بعد ١١ سبتمبر ٢٠٠١م ... الإشكالات الفكرية والإستراتيجية** ، ط١، الدار العربية للعلوم ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤هـ ، ص ١٠٣ .

يتفق على رفضها الحكام والمحكومون...فلا يمكن للمنطقة العربية أن تلج العالم الراهن بمنطق وأدوات وآليات مرحلة انتهت،وتجاوزتها الدوائر الإقليمية القريبة من أوضاعنا في أفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية"[1].

ووظف الأدباء السعوديون هذه الأحداث في أدبهم؛ومن ذلك فن الرواية الذي استطرد كثيراً في وصف أحداث الحادي عشر من سبتمبر،وتأثيرها على المملكة العربية السعودية اجتماعياً وثقافياً،وحاول تخفيف وطأة التصادم بين الشرق والغرب،وإبراز أن الإسلام بريء من هذه الأحداث التخريبية.وجاءت روايات كثيرة تناقش هذه الأحداث مثل رواية **ريح الجنة** لتركي الحمد،ورواية **سورة الرياض** لأحمد الواصل،ورواية **الإرهابي ٢٠** لعبد الله ثابت،ورواية **الانتحار المأجور** للكاتبة الشابة آلاء الهذلول.

ج. حرب الخليج الثالثة(الاجتياح الأمريكي للعراق ٢٠٠٣م):

تعد هذه الحرب من أحدث الحروب التي عاصرتها المنطقة العربية،وتعتبر السعودية هي أحد أكثر دول العالم العربي تأثراً بخطر هذه الحرب، بحكم القرب الجغرافي .وكان لا بد أن يصيب الخطر جميع مناحي الحياة اقتصادياً وثقافيا واجتماعياً، مع أننا لا نستطيع الجزم المبكر بآثار هذا الاحتلال بصورة سريعة إلا بعد سنوات وعقود عديدة؛ لنتبين أبعاد هذه الآثار التي أفرزها هذا الاحتلال،ومع ذلك فلقد ظهرت عدة آثار لهذه الحرب في الخطاب العربي السعودي لا يمكن إهمالها وتجاوزها،حيث كان هذا الاحتلال يمثل تحولاً فكرياً وثقافياً لجميع المثقفين والأدباء على حد سواء.

والأحداث السياسية السابقة مجتمعة لم تمر مرور الكرام على المملكة العربية السعودية،وأثرت في الخطاب الثقافي والأدبي،وأحدثت شرخاً عميقاً في أدمغة

---

[1] أباه ، السيد ولد ، **مرجع سابق** ، ص ١٠٣

الأدباء والمثقفين وأمزجتهم،وحولت شيئاً من الكتابة الإبداعية إلى كتابة سياسية،فما أحدثته هذه الحروب والأحداث من قتل ودمار،كفيل بأن يغير أدباً بأكمله.

ثانياً : العوامل الاقتصادية

إن للاقتصاد تأثيراً كبيراً في تشكيل الحركة الأدبية في السعودية،فلا يمكننا عزل البلاد عن المؤثرات الاقتصادية؛ إذ تنعكس هذه المؤثرات على أدب ذلك العصر،وذلك المكان خاصة إذا كانت هذه المؤثرات بحجم التأثيرات الاقتصادية التي عاصرتها المملكة العربية السعودية."وقد يبدو لأول وهلة أن الاقتصاد بما فيه من أرقام وعلاقات مادية،والأدب بما فيه من تجليات وخيالات خطان متوازيان لا يلتقيان،لكن النظرة المتمعنة النابعة من الواقع تكشف عن كذا علاقة بين هذين المفهومين؛فالاقتصاد يؤثر في الأدب بشكل غير مباشر ابتداء من الأشكال الأدبية ذاتها،حتى مدارس النقد الأدبي،مروراً ببعض المواضع،مثل المستوى الطبقي للمؤلف،ورأس المال الثقافي،ونمط الإنتاج الفني،ومضمون العمل الأدبي"[1].

والمتتبع للاقتصاد السعودي سيلحظ مدى تأثيره على نمطية الحياة العامة،إذ تغير العديد من المشاهد المألوفة في المجتمع،ولحق بركب التنمية والتطور، وكان هناك عدة عوامل اقتصادية مهمة أثرت في بنية الفرد السعودي،منها:

أ . الثروة النفطية :

لقد أحدث اكتشاف البترول في المملكة العربية السعودية ثورة كبيرة على مختلف الأصعدة سواء الاقتصادية،أو الاجتماعية،أو السياسية،أو

---

[1] حسن،عمار علي ،(٢٠٠٢م)،**النص والسلطة والمجتمع ... القيم السياسية في الرواية العربية**، القاهرة: مطبوعات مركز الدراسات السياسية الإستراتيجية ، ط ١ ، ص ٣٦ .

الثقافية،"ويبدو واضحاً أهمية البترول على المستوى الوطني،إذ تعتمد الدولة في المقام الأول على تصديره،فهو العمود الفقري لاقتصادها منذ تفجر النفط في البلاد"[1].

وأهمية النفط ظهرت منذ بداية اكتشافه"إذ تحولت المملكة العربية السعودية من أمة فقيرة مجزأة إلى قبائل ليس لها أي مصدر للدخل الخارجي سوى حجاج بيت الله الحرام؛لتصبح اليوم أمة غنية وحديثة"[2].

وكان لهذه الثروة النفطية تأثير مباشر على الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية،ومن ذلك تأثيرها في فن الرواية،ومن هذا السياق ذكر الروائي السعودي عبد الرحمن منيف في أحد لقاءاته"إن النفط كعالم وموضوع قد يساعد على اكتشاف بعض الجوانب الروائية في الحياة العربية المعاصرة"[3].

ويؤكد ذلك أن هناك نهضة نفطية أسهمت بشكل أو بآخر في تطور الحركة الثقافية،والأدبية،والتغيير والتحول بفعل هذه الثروة النفطية كان متسارعاً،وشمل جميع الجوانب ،"فغيّر النفط أنماط الحياة الاجتماعية،وقلب العلاقات بين الناس، وبدأت العلاقات القبلية تتفكك ولو ببطء،وصار كثير من القيم القديمة تتوارى لتحل محلها قيم جديدة..."[4].

لقد أصبح العصر السعودي عصراً نفطياً؛إذ أسهم بشكل كبير في تحويل المجتمع الزراعي إلى مجتمع نفطي،فظهر في هذا العصر انفتاح كبير على العالم

---

[1] الجهني ، عيد بن مسعود ، **البترول السعودي وأثره على الاقتصاد الوطني والدولي ومستقبل منظمة الأوبك وبدائل الطاقة**، ط ١ ، المؤلف ، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨م ، ص ٢١٣)

[2] يماني،هاني أحمد زكي،**السعودي**،ط ١،دار الساقي،١٩٩٩م،ص ٢٠ .

[3] مجلة المعرفة ، ع ١٠٤ ، شباط / فبراير ١٩٧٩م ، ص ١٨٨ .

[4] المحادين ،عبد الحميد،**جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**،البحرين: الثقافة والتراث الوطني،ط ١ ،٢٠٠١م،ص ٤٥ .

الخارجي،وبدأت برامج التنمية والتحديث بدءاً من قدوم الشركات الأجنبية والاستثمارية،وكذلك استقدام الخبرات والعمالة الوافدة بأعداد كبيرة،وظهر التقدم العلمي والتكنولوجي في البلاد .

ب . ارتفاع مستوى دخل الفرد :

إن ارتفاع مستوى الدخل لا يمكننا أن نفصله عن النمط المعيشي للأفراد؛إذ يعيش الكثير من سكان المملكة العربية السعودية في رخاء كبير،فالعوائد النفطية والسياسات الحكومية الكريمة أوجدت أسباباً للراحة تتجاوز ما يتوفر في الدول الغنية والمتطورة[1].

وكان متوقعاً تبعاً لتلك الأسباب السابقة ارتفاع مستوى دخل الفرد،وهو ما أحدث تغيراً كبيراً في حياة الإنسان السعودي بعد أن كان في الصحراء يتنقل فيها بحثاً عن الكلأ ومنابع الماء،وانقلبت أحواله المعيشية فأصبح مقيماً في المدينة،وتوفرت له متطلبات الحياة الأساسية،وأصبح مهيأ له التعليم،ومن ثم الحصول على مصدر رزق يكفل له حياة كريمة.

وتطور الإنسان السعودي تبعاً لهذا الارتفاع في مستوى دخله، فأصبح مطلعاً على أشياء كثيرة كانت مجهولة لدى من سبقوه من أجيال.وتبعاً لهذا التطور فلقد استطاع أن السفر والتجول في أنحاء العالم،وأن يطلع على أحدث الآداب العربية والأجنبية.

---

[1] يماني ،هاني أحمد زكي ،**مرجع سابق**،ص ٦٣ . بتصرف من الباحث

ثالثاً :العوامل الثقافية

إن المؤثرات الثقافية هي مكون أساسي من مكونات أي أدب،فتوفرها وتعاضدها،وتنوعها يعد أمراً مهماً لرقي الأمم وتطلعاتها،ولذلك كان هناك عدة مؤثرات ثقافية شكلت بشكل واضح نسيج الأدب السعودي،وأسهمت في تشكيل النص الروائي المعاصر؛ومن هذه العوامل :

أ. التعليم :

لقد اهتمت المملكة العربية السعودية بالتعليم اهتماماً بالغاً،بالإضافة إلى ذلك اعتمد التعليم على الجهود الأهلية،ودعم المجتمعات المحلية "[1] ،وكان لوجود الحرمين الشريفين أثر كبير في"نشر التعليم الديني في الحجاز، ،وكان لإنشاء وزارة المعارف عام ١٣٧٣هـ دور بارز في رفع المستوى الثقافي والعلمي للمجتمع السعودي[2].

وفي السياق ذاته الحكومة وضح أثر ذلك الاهتمام انعكس على الإنسان هناك"ففي المملكة العربية السعودية عملت الدولة منذ تأسيسها على الاهتمام بالإنسان السعودي كأكبر ورقة رابحة لتطوير البلاد؛فأسست المدارس والمعاهد والجامعات،ووفرت التعليم والتدريب مجاناً لكل مواطن،وفي جميع المراحل من الابتدائية حتى الدراسات العليا في داخل وخارج البلاد،ولم تكتف الدولة بمجانية التعليم،بل رصدت للدارسين مكافآت ليتفرغوا للعلم،وتشمل

---

[1] المغيدي ، الحسن بن محمد ، **التعليم في دول الخليج العربي** ، ط ١ ، مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠٨/٢٠٠٩م ، ص ٢٧٥

[2] المغيدي ، الحسن بن محمد ، **مرجع سابق** ، ص ٢٧٩ .

الجامعات والمعاهد التي تمنح مكافأة شهرية،وتوفر له السكن ،وتضمن له وظيفة تنتظره عند التخرج"[1] .

وشهد التعليم السعودي في العقدين الأخيرين طفرة في إنشاء الجامعات،فلقد ارتفع عدد الجامعات من سبع جامعات حكومية،إلى اثنتين وثلاثين جامعة حكومية وأهلية،منها خمس وعشرون جامعة حكومية[2]،وسبع جامعات

---

[1] الجهني ، عيد بن مسعود ، **مرجع سابق** ، ص ٢٧١ – ٢٧٢ .

[2] وهذه الجامعات الحكومية هي :

١- **جامعة الملك سعود**،وتأسست عام ١٣٧٧هـ /١٩٥٨م.ومقرها الرئيسي (الرياض).

٢- **جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**،وتأسست عام ١٣٩٤هـ،ومقرها الرئيسي(**الرياض**).

٣- **جامعة الملك عبد العزيز**،وتأسست عام١٣٨٧هـ /١٩٦٧م.ومقرها الرئيسي(جده).

٤- **جامعة أم القرى**،وتأسست عام ١٤٠١هـ/١٩٨١م.ومقرها الرئيسي(مكة المكرمة).

٥- **جامعة الملك فيصل**،وتأسست عام ١٣٩٥هـ،ومقرها الرئيسي(الإحساء).

٦- **الجامعة الإسلامية**،وتأسست عام ١٣٨١هـ،ومقرها الرئيسي(المدينة المنورة) .

٧- **جامعة الملك فهد للبترول والمعادن**،وتأسست عام ١٣٨٣هـ،ومقرها الرئيسي(الجبيل).

٨- **جامعة الملك خالد**،وتأسست عام ١٤١٩هـ /١٩٩٩م،ومقرها الرئيسي(أبها).

٩- **جامعة طيبة**،وتأسست عام ١٤٢٤هـ ،ومقرها الرئيسي(المدينة المنورة).

١٠- **جامعة الملك سعود للعلوم الصحية**،وتأسست عام ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م،ومقرها الرئيسي(الرياض).١١- **جامعة الأمير نورة بنت عبد الرحمن للبنات**،وتأسست عام ١٣٩٠هـ.ومقرها الرئيسي(الرياض).١٢ **جامعة الطائف**،وتأسست عام ١٤٢٤هـ/٢٠٠٥م.١٣- **جامعة القصيم**،وتأسست عام ١٤٢٣هـ ١٤- **جامعة جازان**،وتأسست عام ١٤٢٦هـ /٢٠٠٥م.١٥- **جامعة الجوف**،وتأسست عام ١٤٢٦هـ ١٦- **جامعة حائل**،وتأسست عام ١٤٢٦هـ /٢٠٠٥م.١٧- **جامعة تبوك**، وتأسست عام ١٤٢٧هـ /٢٠٠٧م.١٨- **جامعة نجران**،وتأسست عام ١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م.١٩- **جامعة الباحة**،وتأسست عام ١٤٢٧هـ /٢٠٠٧م.٢٠-

أهلية[1]،وتكاد لا تخلو محافظة من محافظات المملكة من وجود كليات ومجمعات جامعية تمثل فروعاً لهذه الجامعات،وزادت أعداد المبعوثين إلى الخارج إلى أن وصلت إلى أرقام خيالية؛فلم يسبق لأي دولة عربية أن قامت فيها حركة ابتعاث كما حصلت في السعودية في السنوات الخمس الأخيرة[2].ولعل ذلك يوضح ما تسعى إليه الحكومة السعودية في بناء المجتمع السعودي؛ليصبح مجتمعاً علمياً وثقافياً يستطيع أن يتجاوب مع معطيات العصر وتحدياته.

جامعة الحدود الشمالية،وتأسست عام ١٤٢٨هـ /٢٠٠٧م،ومقرها الرئيسي(عرعر)٢١- **جامعة الملك عبد الله للعلوم والتقنية**،وتأسست عام ١٤٢٨هـ،ومقرها الرئيسي(ثول)٢٢- **جامعة الدمام**،وتأسست في عام ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.٢٣- **جامعة الخرج** وتأسست في عام ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م .٢٤- **جامعة المجمعة**،وتأسست عام ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م٢٥- **جامعة شقراء**،وتأسست ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م .

[1] وبلغ عدد الجامعات الأهلية سبع جامعات،وهي :

أ- **جامعة الأمير سلطان**،وتأسست عام١٤٢٠هـ ،ومقرها(الرياض).

ب- **الجامعة العربية المفتوحة**،وافتتح فرعها بالسعودية عام ١٤٢٣هـ،ومقرها (الرياض).

ت- **جامعة الأمير محمد بن فهد**،وتأسست عام ١٤٢٧هـ ،ومقرها(الخبر).

ث- **جامعة الفيصل**،وتأسست عام ١٤٢٨هـ،ومقرها(الرياض).

ج- **جامعة اليمامة**،وتأسست عام ١٤٢٥هـ ، ومقرها (الرياض).

ح- **جامعة عفت**،وتأسست عام ١٤٢٠هـ،ومقرها(جدة) .

خ- **جامعة دار العلوم**،وتأسست عام ١٤٢٩هـ،ومقرها(الرياض).

[2] أوضح وكيل وزارة التعليم العالي السعودية لشئون البعثات الدكتور عبد الله الموسى بأن أعداد المبعوثين بنهاية عام ٢٠٠٨م وصل إلى ٦١.٩٦٩ مبعوثاً منهم تسعة آلاف على حسابهم الخاص،و٦٧٩٨من موظفي الدولة،وتشكل المبعوثات ١٧% من إجمالي المبعوثين،وذلك في ٥٣ دولة،ووصل عدد الملحقيات الثقافية التي ترعى هؤلاء المبعوثين ٣٣ ملحقية .(**أوضح ذلك وكيل الوزارة لشئون البعثات الدكتور عبد الله الموسى في لقائه بالطلبة السعوديين في مصر في ٢٠٠٩/٥/٢م**).

ب . الصحف والمجلات :

لقد بدأت الصحافة في الجزيرة العربية قبل العهد السعودي،"وأول صحيفة صدرت في مكة المكرمة هي صحيفة الحجاز الرسمية عام ١٩٠٨م،وتبعتها صحيفة شمس الحقيقة عام ١٩٠٩م لصاحبيها محمد توفيق وعبد الله بن محمد"[١].

وانتقلت الصحافة بعد العهد السعودي في عام ١٩٢٤م من مرحلة صحافة الأفراد إلى صحافة المؤسسات،وأصبح يصدر في السعودية في الوقت الحالي ما يزيد على ١٥صحيفة و٣٠مجلة مابين متنوعة ومتخصصة.

واعتنت الصحافة السعودية بجميع فنون الأدب المختلفة بدءاً من الشعر والقصة وبلغ الاهتمام مبلغاً عظيماً؛إذ" لم يقف تأثير الصحافة السعودية عند مجرد احتضان القصة وكتابها وإفساح المجال للنشر،بل تعدى ذلك إلى القيام بدور"المُوجه"في بعض الأحيان،فقد سمحت بعض الصحف لنفسها بأن تجري تعديلات جوهرية على القصة"[٢]،وكأنها نوع من المراجعات النقدية لتلك الأعمال القصصية.وتصدر بعض الملاحق الأسبوعية الأدبية والثقافية التي تهتم بنشر الإبداعات الثقافية والقصصية مثل:**ملحق الأربعاء** الذي يصدر عن جريدة المدينة المنورة،والملحق الثقافي الذي يصدر عن صحيفة **الجزيرة** كل يوم اثنين،والملحق الثقافي التي يصدر مع جريدة **الرياض** كل خميس عن مؤسسة اليمامة الصحفية،كذلك لا تخلو أغلب الصحف السعودية من صفحات يومية مخصصة للثقافة والأدب والفنون الإبداعية المختلفة.

---

[١] الفهد،ياسر،**عالم الصحافة العربية والأجنبية**،ط ١،دمشق، د.ن،١٩٨١م،ص ١٠٩ .

[٢] عوض الله،غازي بن زين،**الصحافة الأدبية في المملكة العربية السعودية**،ط١،جدة:مكتبة الصباح، ١٤٠٩هـ /١٩٨٩م،ص ٢٣٦.

ج . الأندية الأدبية :

لقد افتتحت الأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية بناء على طلب بعض الأدباء والمثقفين،الذين رأوا أنه لابد من إنشاء هذه الأندية على غرار الأندية الرياضية[1]؛ولإنشاء الأندية الأدبية في السعودية أهداف عدة إذ" تهدف الأندية الأدبية إلى القيام بمسئوليات ثقافية واجتماعية عدة،وقد تم تحديد هذه المسئوليات بالنظام الصادر بتاريخ ١٣٩٥/٥/٢هـ من الرئاسة العامة لرعاية الشباب؛للقيام بالمحاضرات وإعداد الندوات الثقافية والأدبية،وتنظيم المسابقات الثقافية للشباب والإشراف عليها،خاصة في مجال الشعر والقصة القصيرة وكتابة المقالات؛فضلاً عن هدفها المتمثل في مساعدة الكتاب المحليين؛لنشر مؤلفاتهم على نفقة الأندية؛لتشجيعهم على التأليف

---

[1] تشير المصادر إلى أنه خلال الاجتماع الذي دعا إليه الرئيس العام لرعاية الشباب صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد ـ رحمه الله ـ وحضره أدباء المملكة في مؤتمر يهدف إلى إحياء سوق عكاظ، وقد حضر المؤتمر أكثر من أربعين أديباً من مختلف مناطق المملكة .

دار حوار بين سمو الأمير فيصل بن فهد والأدباء في آخر أيام المؤتمر مساء الثلاثاء ٢٦ من شهر صفر عام ١٣٩٥هـ الموافق ٢١ مارس ١٩٧٥م،وقد كان عن الحاجة لإنشاء أندية أدبية تدعمها الدولة على غرار الأندية الرياضية،فأبدى سموه ترحيبه بالفكرة وأنه سيوافق على أول طلب يتقدم به الأدباء؛سارع كل من الأستاذين الكبيرين محمد حسن عواد،وعزيز ضياء بتقديم طلب تأسيس ناد أدبي في جدة ،وفي اليوم نفسه صدرت موافقة صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد رحمه الله برقم ٤٢٣/١/٣ وتاريخ ٢٦ / ٢/ ١٣٩٥هـ بتأسيس نادي جدة الأدبي.وتقدم بقية الأدباء في اليوم التالي بطلبات مماثلة ؛ فصدرت الموافقة على تأسيس الأندية الباقية،وهي:

نادي مكة الأدبي،نادي جازان الأدبي،نادي الرياض الأدبي،نادي المدينة المنورة الأدبي،نادي الطائف الأدبي.ومن ثم توالت الأندية الأدبية الأخرى(للمزيد ينظر:**مسيرة الأندية الأدبية**،الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، ط ١ ، جدة : النادي الثقافي بجدة ، ١٩٩٨م ، ص ٣٠ وما بعدها).

على مستوى المملكة"[1].ويوجد في المملكة العربية السعودية ستة عشر نادياً أدبياً تقوم بدورها التثقيفي والأدبي على مدار السنة [2].

ويعتبر نشاط هذه الأندية نشاطاً حكومياً؛فهي"مؤسسات تعنى برعاية شأن الأدباء بحيث توفر لهم المنابر الثقافية التي يلتقون حولها ليناقشوا شئونهم

---

[1] الحامد ، عبد الله ، **الأندية الأدبية ومجالس الأدباء** ، مجلة الفيصل ، المملكة العربية السعودية، ع ٨٣، ١٩٨٢م ، ص ٢٢ .

[2] وهذه الأندية كالآتي:

١- **نادي جدة الأدبي** ، وتأسس سنة ١٣٩٥هـ ، ويشهد هذا النادي نشاطاً أدبياً وثقافيا لافتاً ،وفعالياته على مدار العام،وما يميزه بأنه يصدر عنه خمس دوريات متخصصة وهي :

أ. **علامات** : مجلة فصلية متخصصة في النقد الأدبي .

ب. **نوافذ** : مجلة فصلية متخصصة في الترجمة .

ج. **الراوي** : دورية متخصصة في أدب القصة بالجزيرة العربية .

د. **عبقر** : دورية متخصصة في الشعر .

هـ **جذور** : دورية متخصصة في التراث .

٢- **نادي الرياض الأدبي** ،وتأسس سنة ١٣٩٥ هـ .٣- **نادي مكة المكرمة الأدبي** ، وتأسس سنة ١٣٩٥هـ .٤- **نادي المدينة المنورة الأدبي** ، وتأسس سنة ١٣٩٥هـ . ٥- **نادي الطائف الأدبي**،وتأسس سنة ١٣٩٥هـ .٦- **نادي جازان الأدبي** ، وتأسس سنة ١٣٩٥هـ. ٧- **نادي أبها الأدبي** ، وتأسس سنة ١٣٩٨هـ .٨- **نادي القصيم الأدبي**، وتأسس سنة ١٤٠٠هـ .٩-**نادي المنطقة الشرقية** ، وتأسس سنة ١٤١٠هـ. ١٠-**نادي تبوك الأدبي** ، وتأسس سنة ١٤١٥هـ . ١١- **نادي حائل الأدبي** ، وتأسس سنة ١٤١٥هـ . ١٢- **نادي الباحة الأدبي** ، وتأسس سنة ١٤١٥هـ . ١٣- **نادي الجوف الأدبي** ، وتأسس سنة ١٤٢٢هـ .١٤- **نادي الحدود الشمالية الأدبي** ، وتأسس سنة ١٤٢٨هـ . ١٥- **نادي الإحساء الأدبي** ، وتأسس سنة ١٤٢٧هـ . ١٦- **نادي نجران الأدبي** ،وتأسس سنة١٤٢٧هـ .وجميع هذه الأندية الأدبية تتوفر فيها مكتبات متخصصة في الثقافة والأدب،وتطبع وتنشر الإبداعات الشعرية والسردية والدراسات النقدية،بالإضافة إلى عقد العديد من المحاضرات والندوات وحلقات البحث لمناقشة القضايا الثقافية والأدبية المعاصرة .

وشجونهم، كما أنها تعنى بشأن الأدب وناشئته،فتتيح لهم فرصة اللقاء بالأدباء ومناقشتهم واستشارتهم والحوار معهم،لتتبلور تجربتهم الثقافية وتتطور قدراتهم،وفي الوقت نفسه تنهض الأندية الأدبية بدور أساسي في توفير فرصة النشر للكتاب والأدباء.ويمكن القول: إن الأنشطة التي تقدمها هذه الأندية تعد بالفعل من أهم وأبرز ما يقدم للساحة الثقافية والحركة الأدبية... بل هي من أبرز سماتها ومؤثراتها "[1] .

وأحدث وجود هذه الأندية طفرة ثقافية وأدبية غير محدودة على المستوى المحلي،حيث تعد"...الأندية الأدبية رافداً من روافد النهضة الثقافية في المملكة العربية السعودية،إذ أكدت التجربة نجاحها بتحقيق كثير من الأهداف المطلوبة منها،فقد ظهرت من خلالها مواهب كثيرة،وجرت على منابرها مباريات فكرية،ومسامرات أدبية،وصدرت عنها الكتب المحكمة في مختلف ألوان المعرفة والدواوين الشعرية والمجموعات القصصية والدوريات المتخصصة في الأدب"[2].

د . الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) :

لا يمكننا بأي حال من الأحوال ــ في هذا العصر الحديث ــ أن نغفل دور شبكة الإنترنت في إحداث مساحة للتعبير بعيداً عن أعين الرقابة،وبعيداً عن أضواء الصحافة،وعن أعين النقاد؛فلقد أحدثت شبكة الإنترنت تطوراً كبيراً في المسار العلمي والعملي،ووفرت الكثير من الجهد والوقت.وهي"تعد أحدث التقنيات الاتصالية التي عرفها العالم خلال العقدين الماضيين،ولقد استطاعت

---

[1] **الإدارة العامة للنشاطات الثقافية** ، الرياض عاصمة الثقافة العربية ، الرياض : الجمعية العربية السعودية لبيوت الشباب . ٢٠٠٠م ، ص ١

[2] الشريف،مناحي محمد،**النوادي الأدبية والتنمية الثقافية بالمملكة العربية السعودية...دراسة اجتماعية**،رسالة ماجستير،جامعة القاهرة:كلية الآداب(قسم الاجتماع)،٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ،ص ١٢٢.

الشبكة ــ بفضل ما تتوفر لها من سمات اتصالية وشكلية متميزة ــ أن تقلب المفاهيم المكانية والزمانية للإنتاج الإعلامي،حيث يسمح الإنترنت لمستخدميها أن يختار بحرية ما يريد من خدمات اتصالية تتفق مع رغباته الخاصة"[1].

وغدت هذه الشبكة مصدراً مشجعاً للكتابة في الآونة الأخيرة؛تواكباً مع هذا العصر السريع،للاستفادة من تقييم التجارب بشكل متعدد في وقت قصير."ومنذ مطلع الألفية الجديدة،وتحديداً بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م،الذي صاحبه عدد من العوامل المختلفة،كحضور شبكة الإنترنت بقوة،كوسيلة نشر سهلة،تساعد على النشر بضغطة زر واحدة،وتتلقى ردود الأفعال خلال ساعات قليلة،لتظهر بعد ذلك رواية الإنترنت في السعودية، ولتنتشر أسماء جديدة لا حضور لها في الصحافة الورقية،ولا في دور النشر العربية"[2].

وأسهمت هذه التقنية في نشر كثير من الإبداعات الأدبية في شتى الفنون،ومن ضمنها الرواية؛وذلك لأن هذه التقنية تتيح الحرية الكاملة لأي كاتب يعاني من مطاردة الرقابة الصارمة التي تمارس على المؤلفين السعوديين، حتى إن أكثر الروايات السعودية لا توجد في المكتبات السعودية بقدر ما هي مبثوثة على شبكة الانترنت،ولذلك ظهرت المنتديات الالكترونية المتخصصة في القصة والرواية،وأقبل عليها السعوديون بنهم للتعبير عما يختلج في كوامنهم.

---

[1] حداد ، سعيد ،**الإنترنت صحافة القرن القادم** ،المجلة العربية، ع ٢٦٧ ، س ٣٤ ،ربيع الآخر ١٤٢٠هـ / أغسطس ١٩٩٩م ، ص ٦٧.

[2] المحيميد،يوسف،**المشهد الروائي العربي**،من ورقة قدمت في ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي بعنوان" **تأملات في الرواية السعودية الجديدة** "المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨م،ص ٥٢٠.

رابعا : العوامل الاجتماعية

إن العامل الاجتماعي مهم في تشكيل أيّ أدب ما،ولذلك فالكشف عن هذه العوامل الاجتماعية هو كشف للتركيبة الثقافية والعلمية لذلك المجتمع؛ فالتغيرات المجتمعية بدت منعكسة بوضوح على النص الروائي،وتظافر العوامل السابقة أسهم في بروز عدد من العوامل الاجتماعية التي شكلت مضمون الرواية في السعودية،ومن هذه العوامل:

أ . الانتقال من الريف إلى المدينة :

هناك بعض المؤشرات الاجتماعية المهمة التي واكبت النمو الاقتصادي في أقطار مجلس التعاون الخليجي منذ الستينيات،وهي مؤشرات تجعل المجتمع في حالة خصبة للتلقي الثقافي:فتزايد السكان،وتعدد أماكن قدومهم،وتطور التعليم بأشكاله المختلفة ومراحله المتعددة،والوفرة الاقتصادية الناتجة من تدفق عائدات النفط والوقت الأكبر المتاح للترفيه والفراغ،وتقدم تقنيات وسائل الاتصال المسموعة،والمرئية،والمكتوبة،مع ظهور مؤشرات الحياة الجديدة ساعد على تحرير الإنسان العربي في مجلس التعاون الخليجي من كثير من معاناته السابقة[1].

والعلاقة بين الرواية والمدينة علاقة وثيقة "فلقد اتفق أغلب النقاد في جميع العالم،وعبر مائة سنة،وأجمعوا على أن القول بأن الرواية هي فعل إبداعي(مديني) ـ من مدينة ـ بالدرجة الأولى كما يقول الروائي السعودي تركي الحمد:حيث إن الرواية فعل موجب لمجمل ارتقاءات المجتمع المديني إبداعياً وفنياً بصفة خاصة" [2].

---

[1] العيدروس ، محمد حسن ، **مرجع سابق** ، ٢٩٨.

[2] مجلي ، عبد الناصر ، **مرجع سابق** ، ٥٠٧.

والتحول والتنبوء بما سيحدث وما كان في الماضي من خصائص الرواية التي تميزها عن غيرها من الفنون،ولذلك كان لابد أن يكون الانتقال من الريف إلى المدينة أحد الأسباب التي تؤدي إلى ازدهار الرواية بأي مكان،والانتقال من الريف إلى المدينة بمثابة المحفز الأساسي لخلق هذه الجوانب الإبداعية؛فالجوانب الحياتية هي المشكل الأساسي للمادة الروائية،فالفقر أو الغنى،والحروب أو الاستقرار جوانب مهمة لأي روائي في تشكيل نصه الروائي،ولذلك"...كان لاستقرار الحياة وثباتها واستكمال مقومات النهضة ورسوخها أثره في انتعاش فن الرواية الذي هو فن التأمل والمراجعة الهادئة.من هنا كانت بداية انتشار هذا الفن،وشيوعه،وتعدد اتجاهاته "[1].

ب . الانفتاح على العالم الخارجي

جاء الانفتاح الذي شهده المجتمع السعودي على المجتمعات العربية والأجنبية الأخرى بشكل تدريجي،ولم يكن وليد فترة قصيرة،بدءاً من السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي حين ارتفع أعداد الطلاب السعوديين في الجامعات العربية والأجنبية،ووصل إلى أرقام خيالية،من هؤلاء الشباب والشابات المبعوثين الذين بدأت تتشكل ثقافاتهم ونضجهم في مجتمعات متطورة،وكان لذلك أثر كبير في إحداث طفرة اجتماعية في المجتمع السعودي،فلا يكاد يخلو بيت من مبعوث أو مبعوثة.

وليس هذا فحسب،بل حرصت الدولة على انفتاح الإنسان السعودي على الآخر ثقافياً ومعرفياً بإنشاء العديد من القنوات العلمية والثقافية،وعقد الكثير

---

[1] الشنطي،محمد صالح،**فن الرواية في السعودية في الأدب العربي السعودي المعاصر**،ص ٥٠٥

من المؤتمرات والمهرجانات التي يُدعى لها الأفراد والمؤسسات من شتى دول العالم .

وكذلك كان للأحداث السياسية التي شهدتها المنطقة أثر مباشر في هذا الانفتاح؛ فظهرت عدة دعوات مباشرة،من أهمها:"طرح مناقشة القضايا الملحة محلياً وعربياً في جميع المجالات خاصة في ظل وجود بدائل وقنوات ومسافات للمناقشة والحوار في الإعلام العالمي والإقليمي والعربي"[1].

وكان هذا الانفتاح مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً"بالتحولات الاجتماعية المترتبة على الطفرة التعليمية التي شهدتها المملكة،وانتقال المجتمع السعودي من مجتمع نمطي تقليدي إلى مجتمع منفتح ونشط؛ يمارس فيه الشباب العائدون من جامعات أوروبا والولايات المتحدة بجانب خريجي الجامعات السعودية والعربية الدور الأساسي في الاقتصاد والسياسة،وفي التنمية الحضارية والثقافية والاجتماعية، وتلك الفئة تتطلع لتغيير وإصلاح حقيقيين في المملكة بعد مناخ الانفتاح وأجواء الحرية التي عايشوها في الخارج"[2].وحقق الانفتاح على العالم الخارجي المتوقع منه من الانفجار الثقافي والمعرفي والإبداعي،وجعل الإنسان السعودي في تواصل مستمر مع المجتمعات العربية والأجنبية ثقافياً وفكرياً.

خامساً : عوامل أخرى

أبرز هذه العوامل المتفرقة هي تلك الجوائز التشجيعية التي تمنحها الهيئات والمؤسسات العامة والخاصة لتشجيع الكتاب والأدباء في مجال الأدب؛ففي المملكة العربية السعودية عدة مسابقات ثقافية وأدبية،ومن هذه الجوائز(جائزة أبها الثقافية)التي تقام كل سنة هجرية لأفضل كتاب أدبي،وتشرف عليها إمارة

---

[1] الزهراني ، خالد رجب ، **مرجع سابق** ، ص ١٢٣ . ١٢٤ .

[2] **مرجع السابق** ص ١١٦ .

المنطقة،وبلجنة تحكيم مكونة من المثقفين والأكاديميين السعوديين والعرب،وتُسلم جائزتها بحضور أمير المنطقة مما يضفي على المسابقة أهمية بالغة لدى شريحة المثقفين والأدباء في البلاد،وظهرت في الآونة الأخيرة عدة جوائز لأفضل نص روائي؛من ضمنها جائزة موقع (الألوكة) الإلكتروني،و(جائزة نادي حائل الأدبي)لأفضل نص روائي أيضاً.

ومن هذه العوامل الأخرى رغبة هؤلاء الكتاب في التعبير عن قضاياهم الاجتماعية والثقافية،والإسهام في حركة التطوير التي تشمل جميع جوانب الحياة في البلاد،كذلك رغبتهم في ترجمة حضورهم الثقافي والأدبي بكتابة نصوص تحاكي سيرتهم الذاتية.

ونستطيع أن نقول بعد عرض العوامل المؤثرة في تطور الفن الروائي"في المملكة العربية السعودية: إنها جاءت مواكبة لحركة التطور الاجتماعي في إطار جماليتها المخصوصة،فهي لا ترصد الواقع وتسجل تفاصيله بقدر ما تنفذ إلى جوهره بأدواتها الفنية ورؤيتها الخاصة،ويشهد على ذلك الموجة الأخيرة من الأعمال الروائية،التي بدت مواكبة لأحدث التطورات في الفن الروائي العربي"[1].ويمكنني القول بأن العوامل السابقة مجتمعة شكلت المناخ الإبداعي للرواية في السعودية،وأثرت بشكل أو بآخر،ولا نستطيع الجزم إن كان هناك نص روائي سعودي لم يتأثر بهذه العوامل من حيث البناء والموضوع والوظيفة،أو حتى استثناء الإنتاج الكمي المتزايد في السنوات الأخيرة من تداعيات تلك العوامل والمسببات المختلفة.

---

[1] الشنطي ، محمد صالح ، **فن الرواية في الأدب السعودي** ، ص ٥٠٥ . ٥٠٦ .

الباب الأول

مضامين الرواية السعودية في الفترة من (١٩٩٠-٢٠٠٨م)

الفصل الأول : ثنائية الصراع والحرمان في قضايا المرأة

الفصل الثاني : الرواية ترصد التشدد الديني (الهيئة الدينية أنموذجا).

الفصل الثالث : الرواية ذاكرة تسجيلية للأحداث والصراعات السياسية

مدخل :

كان لزاماً على الباحث أن يفرد باباً خاصاً عن المضامين التي حفلت بها الرواية السعودية يندرج تحته عدة فصول ومباحث،للكشف عن التحول المضموني في النص الروائي السعودي الحديث.وتجدر الإشارة إلى أن المقصود من مضمون الرواية هو الحكاية التي عرضها النص الروائي.

ولاشك أن استقراء الجانب المضموني في روايات مرحلة الدراسة،وما حفلته من قضايا وهموم للمجتمع في السعودية هي كشف للمشاكل والواقع الذي نعيشه،وتوضح لنا بالكثير من أسراره وخصوصياته التي باح بها هؤلاء الكتّاب."إذ تعتبر الرواية في عصرنا إحدى أهم الوسائل التي يمكن من خلالها قراءة مجتمع ما.إنها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه،وتقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتشير إلى مواضع الألم والخلل...كما لا تلجأ إلى تجميل القبيح أو الهروب منه،ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة،وإنما تلج إلى أعماقها،وإن يكن في أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة"[1].

وتعد الرواية السعودية من أكثر الروايات العربية حضوراً وإثارة في مضامينها؛ نظراً للبنية الاجتماعية للمجتمع السعودي،التي أكسبته نوعاً من الخصوصية؛ ولأن"مواضيع المجتمع السعودي وثقافته وحياته وفكره،هي مواضيع شائكة بطبيعتها،لكونه يكتنف في داخله عوامل وعناصر معقدة،ومتنافرة ومتداخلة ومتغيرة،وأي محاولة لفهمه دون فهم مركباته المعقدة،أو أي إهمال لأي عنصر موجود سيؤثر بالضرورة على فهم الحاضر الذي نعيشه،والمستقبل الذي نسير

---

[1] أبو عوف،عبد الرحمن،**القمع في الخطاب الروائي العربي** ،القاهرة : مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، ط١ ، ١٩٩٩م ، ص ١٣ .

إليه"[1].ولامست المتغيرات المعاصرة الرواية السعودية بشكل واضح،وكان من المناسب عرض باب كامل لمناقشة هذه المضامين المتفردة التي" قدمت شهادتها على مراحل التحولات المتسارعة،خاصة بما يتصل بوضع المرأة وحقوقها ومكانتها في الحياة الجديدة"[2].

وقبل مناقشة مضمون الروايات ينبغي التأكيد أن ذلك لا يعني أن هناك روايات انتظمت مضموناً واحداً من بدايتها إلى نهايتها؛فلا نستطيع أن نقول هذه رواية المرأة،وتلك رواية دينية،بمعنى أن تكون ذات مضمون صرف،ولكن هناك مضامين شكلت ركائز أساسية في بناء النص الروائي السعودي،وظهرت جلية في كتابات الروائيين والروائيات،حتى أصبحت مضامين الرواية السعودية لا تخرج عن مضامين متشابهة تصور هماً اجتماعياً وشعبياً واحداً؛ولذلك سعى الكتّاب في السعودية إلى فن الرواية؛لأن الرواية "تملك ملكة استثنائية على الاستيعاب،ففي حين أن الشعر والفلسفة لا يقدران على استيعاب الرواية،تقدر الرواية على استيعاب الشعر والفلسفة دون أن تفقد شيئاً من هويتها التي تتميز على وجه الدقة بنزعتها نحو ضم كل الأنواع،وبقدرتها على هضم كل المعارف الفلسفية والعلمية"[3].

وكان لا بد بعد الإلمام بهذه المضامين الغوص في أبعادها،حيث إن" فهم المضمون الاجتماعي في الأعمال الفنية الروائية لا ينحصر في التقاط بعض جوانبها التي تعكس الواقع الاجتماعي،وإنما يتطلب امتلاك قدرة خاصة على

---

[1] الخنيزي،جهاد بن عبد الإله،**جدل الدين والثقافة والاجتماع...المجتمع السعودي نموذجاً**،مؤسسة الانتشار العربي،ط١، ٢٠٠٩م ، ص ١١ – ١٢ .

[2] أبو نضال،نزيه،**التحولات في الرواية العربية**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١، ٢٠٠٦م، ص١٠٥.

[3] كونديرا ، ميلان ، **مرجع سابق** ، ص ٦٢

تحليل بنياتها التخيلية من أجل التوصل إلى رؤية المبدع،خاصة هذه الرؤية التي تكون في الغالب متوارية خلف البناء السطحي للعمل الروائي"[1].

تختلف المضامين التي حفلت بها الرواية السعودية في العقدين الأخيرين اختلافاً تاماً عن المضامين في السنوات السابقة لزمن الدراسة،وأصبحت في الآونة الأخيرة ظاهرة لافتة للانتباه من حيث مضمونها وكمها،وما أحدثته من ضجة إعلامية،وكل ذلك تفسره تلك العوامل والمؤثرات التي أثرت في ذاكرة كتّاب الرواية ووعيهم في السعودية،وذلك"يعكس غنى الرواية العربية الحديثة في المسار الذي حاولت فيه تلبية متطلبات دورها التقليدي كأداة تعكس التغيرات السياسية والاجتماعية في المجتمعات العربية،بل تدعو لهذه التغييرات..ويمكن وصف أعمال عدد كبير من هؤلاء الروائيين،بأنها تمثل نظرة واقعية،حيث حاولت خلق عوالم تطمح لتوفير نوع من الهيكل المنطقي لحياة الأبطال الذين تضمهم هذه الأعمال"[2].

وتنوعت مضامين النص الروائي السعودي في العقدين المنصرمين،وتناولت المحظور المجتمعي بشكل رئيس؛وخرجت من المضامين التقليدية من حيث الوعظ الديني،والإرشاد والتوجيه،والإصلاح الأسري؛فجاءت الأعمال الروائية تقارب التحولات التي انتابت الحياة الاجتماعية في جوهرها؛وذلك لأن هذه التحولات لم تكن بمنأى عن اهتمامُ كتاب الرواية.

---

[1] لحمداني، حميد ، **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي... دراسة بنيوية تكوينية**،المغرب: دار الثقافة في الدار البيضاء، ط١ ، ١٤٠٥هـ /١٩٨٥م ، ص ١٠

[2] آلن،روجر،**الرواية العربية**،تر.المنيف،حصة إبراهيم، مصر:المجلس الأعلى للثقافة... المشروع القومي للترجمة ، ١٩٩٧م ، ص ١٧١ .

الفصل الأول

المرأة / ثنائية الصراع والحرمان في قضايا المرأة

المبحث الأول: صراع المرأة

أ . الصراع / الرجل .

ب . الصراع / المجتمع .

المبحث الثاني: حرمان المرأة

أ . الحرمان / العاطفة .

ب . الحرمان / الجسد .

ج . الحرمان / قيادة السيارة .

مدخل :

إن تصنيف المرأة باعتبارها مضموناً رئيساً في الرواية العربية هو أمر حتمي، وحضورها هنا شأن حضورها في سائر الفنون من قصة وشعر ومسرح ومقالة، معبرة عن همومها ومعاناتها وآمالها وتطلعاتها،إلا أن ما يميز حضورها في الرواية المعاصرة أنه كان حضوراً مكثفاً،فاق فيه الحضور على سائر الفنون،وذلك لا يحتاج إلى عرض أمثلة وشواهد من النتاج الروائي العربي عبر تاريخه القصير قياساً بباقي الفنون كالشعر.

ولقد حظيت قضايا المرأة بنصيب وافر من هذا النتاج وتعددت الموضوعات التي طرحتها الروايات ما بين طرح لهمومها ومشكلاتها،وبين دورها الاجتماعي والثقافي والسياسي،وعلى الرغم من هذا الوجود الحتمي للمرأة في الرواية العربية كمضمون تقليدي."فلقد اعتبرت المرأة موضوعاً إشكالياً بحكم ارتباطها بوضعية غير مستقرة،من حيث القوانين المسطرة،والأعراف المتغيرة حسب التحولات الاجتماعية،ونظراً لكونها مرتبطة بأسئلة التطور الحضاري،وإثارة موضوعها غالباً ما يستدعي ردود أفعال عن طبيعة الإثارة"[1].

وتبقى المرأة ذلك الموضوع الشائك في جميع الأعمال الأدبية،إذ ترى أنها ظلمت وهضم حقها في شتى جوانب الحياة،فالذكر دائماً ما يبخسها نصيبها، ويستأثر عليها في كل شيء،وهي لا تزال الآخر الداخلي،آخر الهامش والظل والعتامة،وذلك بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وسلطات ومؤسسات وثقافة متحيزة تتعامل مع المرأة جسداً،وصوتاً، وكتابة،بنوع من الحذر والريبة والدونية، ولقد ظل تحيز الذكورة واستئثارهم لأنفسهم بالجانب السلطوي، وتلك المشكلة

---

[1] كرام ، زهور ، **خطابات ربات الخدور ... مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي** ، القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٩م ، ص٢١ .

مازالت تتحرك في جسد المجتمعات العربية بقصد أو غير قصد،الأمر الذي أدى إلى إغفال دور المرأة وحقها في التعبير عن وجودها وإسهامها في إعطاء صورة ديمقراطية مشرقة نابعة من ثقافتنا[١].

وارتباط المرأة بالإبداع ليس مقتصراً على فن بعينه؛إذ"كانت ولا تزال المرأة تشكل الحيز المهم في بناء العمل الإبداعي سواء في الشعر أو الرواية أو القصة،وكذلك المسرحية،بمعنى أن حضور المرأة في العمل ظاهرة ضرورية"[٢].وكان ارتباط المرأة بالرواية أشد،إذ كانت الفن الأرحب لتجسيد معاناتها وهمومها،وهي الفن الذي يستوعب جميع الفنون شعراً ونثراً،وهناك من يرى أن"الرواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية"[٣].وهي ركيزة أساسية في مضمون العمل الروائي وبنيته؛فوجودها"في الرواية ليس إقحاماً في العمل،أو زيادة شخصية أو تبريج للعمل وتزيينه بعنصر يثير شهوة القارئ،ولا تأتي في العمل بوصفها وظيفة فنية أو تقنية،بقدر ما يكون وجودها في العمل جزءاً أساسياً من البناء الهندسي والمعماري للرواية،وإذا كانت الحياة الواقعية والمعيشية لا تسير وتتقدم داخل المجتمع من دون المرأة،فإن عالم الرواية أيضاً يحتاج إلى حضور المرأة"[٤].

وكانت المرأة العربية منذ قديم الأزل مثار اهتمام أدبي للتعبير عن قضاياها المختلفة،وكانت السمة البارزة في الخطاب الأدبي قديماً وحديثاً أنه كان ناقلاً

---

[١] مهيدات ، نهال ، **الآخر في الرواية النسوية العربية ... خطاب المرأة والجسد والثقافة**،الأردن:عالم الكتب الحديث ، ط ١ ، ١٤٢٨هـ /٢٠٠٨م ، ص ١. بتصرف من الباحث

[٢] حسين، فهد ،(**٢٠٠٨م) أمام القنديل ...حوارات في الكتابة الروائية** ، لبنان:المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ص ١٢١ .

[٣] مهيدات،نهال،**مرجع سابق**،ص ١ .

[٤] حسين،فهد،**مرجع سابق**،ص ١٤١ .

للظلم الذي تعانيه،ومن خلال الأدب تنشد العدالة الاجتماعية ومساواتها بالذكر."والواقع أن محاولة التعبير عن قضايا المرأة عند الروائية العربية كان ينطلق في الأساس الأول من هذا المجتمع الذي يعاني التخلف والجمود،ومن ثم كان أكثر ما ينال من قصور العمل الذي كان نصيب المرأة فيه أكبر من نصيب الرجل،وهو ما يفسر لنا هذه الدرجة العالية من الاهتمام بحال المرأة العربية في بدايات الألفية الثالثة للميلاد"[1] .

فالخطاب الأدبي كان مهماً في نقل معاناة المرأة وأبلغ من أي خطاب آخر سياسي أو اجتماعي أو إنساني،وتحول قضيتها في قوالب أدبية يكسبها ديباجة وقبولاً شعبياً، بالإضافة إلى قوة تأثيرها عندما تتشكل وتصبح أدباً.

ومع ذلك كله مازالت تعاني المرأة عدم تقبل المجتمع لحديثها وأدبها،أو من يحاول التقليل من قيمتها بشكل أو بآخر،وترى المرأة أنها في صراع دائم مع كل من يحاول أن ينتقص من حقوقها،ويعود سبب عدم تقبُل تعبير المرأة عن ذاتها بواسطة الأدب إلى أنه محفوف بالمخاطر."وكثيراً ما توجه أصابع الاتهام نحوها حين تجسد شخصية نسوية تتمرد على الأطر التقليدية،فيتم الخلط بين الشخصية الروائية،وشخصية المؤلفة".[2]

وكان حضور المرأة في العمل الأدبي حضوراً متنوعاً ولعبت أدواراً مختلفة في ظروف متباينة؛"فلقد أدت المرأة أدواراً كثيرة ومتنوعة في الأعمال الإبداعية،من دور أم إلى دور أخت إلى زوجة إلى مومس،إلى دور امرأة متحررة أو معقدة أو

---

[1] عبدالغني ، مصطفى ، **الاتجاه الإنساني في الرواية العربية** ، الرياض : مؤسسة اليمامة للصحافة والنشر ، ط ١ ، ١٤٢٦هـ /٢٠٠٦م ، ص ٩٧. ٩٨ .

[2] أبو سيف،ساندي سالم (٢٠٠٨م)،**الرواية العربية وإشكالية التصنيف**،عمّان:دار الشروق، ط١، ص ١٥٥ .

محاصرة بالظروف المجتمعية والأسرية"[1].وهذا التنوع الذي لعبته المرأة في الحضور الإبداعي أسهم بشكل كبير في إبراز قضاياها بصورة أكثر إقناعاً، وكسر حاجز الرتابة في الإبداع الذي يتناول قضايا المرأة.

وسنحاول من خلال هذا الفصل أن نتحدث عن المرأة بوصفها مضموناً رئيسياً في النص الروائي السعودي يندرج تحت عشرات المضامين الفرعية:

المبحث الأول . صراع المرأة

حظيت المرأة في الأدب السعودي باهتمام خاص،وبرزت عنواناً رئيساً في الشعر والنثر حتى أخذت حيزاً كبيراً منه،وكان من الطبيعي أن تأتي دراسات الباحثين مهتمة بمضمون المرأة في الشعر والنثر.وحظيت معاناتها ومشكلاتها بالنصيب الأكبر من النتاج الروائي في السعودية.

ولم تقتصر قضايا المرأة وهمومها على الروائية السعودية بل كان الروائي السعودي حاضراً بالطرح والمناقشة،والعرض؛"فالروائي السعودي كما الروائية السعودية يهجسان بالتغيير،ويتوقان للانعتاق من رؤى اجتماعية مغلقة أطبقت بخناقها على المجتمع.وإن كنت أرى أن الهاجس لازال يسكن الروائية السعودية بصورة أكبر لكونها الأكثر تضرراً من سيادة هذه الرؤى المتوالدة غالباً من رحم العادات والتقاليد"[2].

ويعد هذا الهاجس مؤشراً قوياً على مكانة المرأة ومنزلتها،وقدرتها في التعامل مع مشكلاتها عن طريق الإبداع،والرغبة الجادة التي يحملها المبدعون لتحرير المرأة

---

[1] أبو سيف ، ساندي سالم ، **المرجع السابق**، ص١٢٢ .

[2] زاهد ، أمل ، **الرواية السعودية وعواصف التغيير** ، صحيفة الجزيرة : المجلة الثقافية ، ع ١٩٦، ١٤٢٨/٤/٦هـ الموافق ٢٠٠٧/٤/٢٣م ، ص ٥ .

السعودية من عُقدها المتراكمة التي أحكم قيودها المجتمع بمسمى الأعراف والتقاليد.

وقد سار صراع المرأة في الرواية تجاه قضاياها في اتجاهين:

اتجاه مباشر : يتمثل في صراعها ونضالها ضد شريكها الآخر (الرجل).

اتجاه غير مباشر : يتمثل في صراعها مع المجتمع ككتلة كاملة تشمل الرجل والمرأة والأعراف والتقاليد .

أ . الصراع / الرجل :

كان ظهور قضايا المرأة في الرواية السعودية لافتاً،وبدا أكثر فرادة وتميزاً من غيره في الآداب الأخرى،ويعود في المقام الأول للخصوصية والمحافظة التي تتميز بها المرأة السعودية،وهذه الخصوصية كانت مصدراً خصباً للروائيين السعوديين في التعامل مع قضايا المرأة كمضمون روائي،كما كانت مصدر إزعاج وقلق للمرأة السعودية،إذ أسهمت إلى حد بعيد في عزلها عن مجتمعها نفسه،فضلاً عن المجتمع الخارجي،ومع تنامي الحياة وكثرة المتغيرات المعاصرة بدأت تظهر فجوة كبيرة بين المرأة والآخر(الرجل)،حتى بدا الصراع جلياً،وكأنهما وجدا ليتضادا في كل شيء.

وكشف الروائي السعودي عن العلاقة المتوترة بين الرجل والمرأة،من كل النواحي سواء في الحقوق،أو الواجبات،أو المطالب،أو المشاركة في بناء المجتمع؛ فالرواية المعاصرة تبنت صوت المرأة تبنياً لم يسبق له مثيل في الخطابات الإبداعية في السعودية،وأصبحت خطاباً أنثوياً حقوقياً،يتلقاه الرأي العام بالمناقشة والتحليل من منظور اجتماعي لا منظور فني روائي،وبرزت هذه المطالبات بشكل أوضح في كتابات الأديبات السعوديات؛لكون هذه المعاناة تحمل تطلعاتهن.

وعنـد تقصـي صـورة المـرأة في الـنص الروائـي السـعودي نسـتطيع أن نلمسـها في محورين:

أولهمـا: التضـجر والشـكوى مـن الرجـل الـذي سـلبها حقوقهـا،ومـن القـدر في كـونهن خلقـن إناثـاً في مجتمـع حـرمهن حقـوقهن،وفـرض علـيهن شـيئاً مـن التهمـيش والإقصـاء والحرمـان بـداعي العـادات والتقاليـد الـتي اتخـذت مـن الـدين ستراً لها،وفي هذا السياق نسمع لصوت نسائي:

" خالدة ، أليس عذاباً أن تكوني امرأة ؟

أحياناً يداهمني هذا الشعور عندما أحرم من أشياء تافهة فقط لأني امرأة"[1].

وصـوت الضـجر والشـكوى مـن الرجـل كـان باديـاً وواضـحاً في الروايـة السـعودية، وهـذه الروايـات يصـعب حصـرها لكثرتهـا،وتعـدد جهـات توزيعهـا ونشـرها في الخارج.

وثانيهمـا:اتجـاه القـوة والصـمود والبحـث عـن الـذات لتنـال حقوقهـا،ولـذلك حاولـت المـرأة أن تبـدو أكثـر تماسـكاً وقـوة،مبديـة حنقهـا وغضـبها تجـاه الرجـل،ومـا يمارسه تجاهها من نظرة دونية،فتصر هي أن تكون الأقوى منه والأكثر بأساً.

ومـن أقـوى الخطابـات الـتي يتضـح فيهـا القـوة مـا جـاء علـى لسـان(سـارة)في روايـة **نسـاء المنكـر** الـتي تتحـدى الرجـل،وتـبرز مكـامن القـوة للمـرأة ونقـاط الضـعف للرجـل،"...ممـا زاد يقيـني بـأن المخلـوق المنعـوت بـ"الرجـل"لا يملـك القـوة الـتي بجّلـوه مـن أجلهـا ورفعـوه بهـا علـى المـرأة.كـل امتيـازات الرجـل علـى المـرأة لا تعـدو قدرتـه علـى حمـل بضـعة كيلـو غرامـات،أمـا في شـكله الخـارجي فـلا يزيـدها إلا طـولاً في بعـض الأحيـان وزيـادة في عـرض الكتفـين.يـا لكـم مـن جبنـاء تنعتونهـا بالضـعيفة

---

[1] الجهني ، ليلى ، **الفردوس اليباب** ، ألمانيا : منشورات الجمل ، ط ٢ ، ٢٠٠٦ م ، ص ٨

وما من ضعيف سواكم.تخشون المرأة،وتهابون لقاءها،وتعجزون عن كبت غرائزكم عنها.في حضرتها تتبخر قوة العضلات وتتلاشى هيبة اللحى والشنبات، فإيماءة منها تحرككم في كل اتجاه،ولن تكونوا حتى كلعبة الشطرنج؛لأنها للأذكياء؛الرجال الضعفاء أقل حتى من لعبة طفل لم يبلغ العامين مصنوعة من أردأ الخامات،أن تكون قوة وتمارس بها ضعفك فإنها منتهى الضعف،وأن تكون الأنثى ضعفاً وتمارس به قوة فقد علت القمة".[1]

وهذه الرؤية الناقمة من المرأة تجاه الرجل تكاد تكون نمطية تستحوذ على جميع المشاهد الروائية تقريباً،وهي تلخص منهج الروائيين والروائيات في السعودية لمعالجة قضية المرأة؛وما يترتب على ذلك من إهمال لحقوقها،وعدم الاعتداد بها في بناء المجتمع .فالمرأة في السعودية ثائرة،لا تقبل من الحلول إلا البحث عن ذاتها وسط سطوة الرجل،وصرامة القوانين."إن النساء في بلادي بركان.يتهيبون تلظيه.إنما يحبطونه بالقرارات والفتاوى"[2].

وغالباً ما تتكرر في الكتابات الروائية السعودية معاناة المرأة من النظرة الدونية التي يمارسها الرجل ضدها:فهي ناقصة العقل،لا تستشار،ولا يؤخذ برأيها، وآراؤها أقرب للسذاجة والسطحية."كان دائماً يستعمل معي وصف(أنتن الحريم)، إذا غضبت قال:(أنتنّ الحريم عقولكن صغيرة)،وإذا سألته سؤالاً عن عالمه الذي يثير فضولي أحياناً،قال:إنها أمور لا تخص الحريم"[3].

وتمتد هذه النظرة السيئة،إلى ما هو أعمق حيث إن بعض الرجال في العديد من المجتمعات القبلية تتحاشى ذكر اسم المرأة؛لكونه يعد قذارة ووساخة يتبرأ

---

[1] المقرن ، سمر ، **نساء المنكر** ، لبنان : دار الساقي ، ط ١ ، ٢٠٠٨م ، ص ٨-٩ .

[2] الواصل ، أحمد ، **سورة الرياض** ، ص ٣٥

[3] البشر ، بدرية ، **هند والعسكر** ، لبنان : دار الآداب ، ط ١ ، ٢٠٠٦م ، ص ١٢٢

من نطقه بها؛فالمرأة عندهم مصدر عيب وعورة؛ففي رواية **الإرهابي ٢٠** جاء على لسان(زاهي) واصفاً حال المجتمع الجنوبي في السعودية في نظرته للمرأة من حيث رؤيته لها بأنها جزء من القذارة "المرأة كانوا لا يذكرون اسمها في حديثهم،وإذا ما ورد حديث عن امرأة ما اعتذروا لبعضهم وللمجلس من هذه القذارة برأيهم، فيقولون مثلاً في سياق حديثهم عن شأن ما يخص امرأةً ما:(فلانة.. أكرمكم الله!)" [١].

وليست النظرة الدونية التي يصدرها الرجل تجاهها هي قضية المرأة،بل كانت هي بداية للكشف عن معاناتهن من حق الوصاية الذي يملكه الرجل زوجاً كان أو أباً أو أخاً بمصير المرأة،ومعاملتها وكأنها غير راشدة،وأنها تعيش بمنزلة إنسانية أدنى منه؛فهذه نظرة عامة للمرأة العربية،وربما كانت المرأة السعودية أكثر شعوراً بها من خلال تعاطيها مع قضاياها وهمومها. "لماذا تظل تطلعات المرأة معلقة بجرة قلم من الآباء أو الأزواج؟! هل يمثل هذا وجهاً من وجوه العدالة الاجتماعية؟!لماذا يصر مجتمعنا على أن يُنصب نفسه حاكماً على طموحاتنا؟لماذا يكبلنا بكل هذه القيود ولا يدع لنا الفرصة لكي نتنفس بحرية، ونقع ونقف ونعاود تكرار المحاولة مرة بعد المرة حتى نضع أيدينا على ما نريده بقناعة ذاتية؟!"[٢].

وصورت الرواية السعودية الصراع بين الرجل والمرأة بأنه أصبح حرباً معلنة؛ فالرجل يمارس سلطاته النافذة عليها،والمرأة في هذه الحرب تطالب بحقوقها وواجباتها التي نصت عليها الشريعة الإسلامية،ففي رواية **القارورة** رسم المحيميد روايته على ثنائية(غزو العراق للكويت)وحرب(منيرة الساهي مع علي

---

[١] ثابت ، عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ٦١ .

[٢] حفني ، زينب ، **لم أعد أبكي** ، لبنان : دار الساقي ، ط٢ ، ٢٠٠٧م ، ص ٥١

الـدحال)،وأوضـح منهجيـة الحـرب في بدايـة روايتـه عنـدما نقـل لنـا مقولـة(الحـب وسـيلته الحـرب،وخلفيتـه العميقـة الحقـد القاتـل الـذي يكنـه كـل جـنس للآخـر" فريـدريش نيتشـه")[1]؛فـالمرأة والرجـل يقعـان بـين ثنائيـة لا تقبـل أكثـر مـن ذلـك "إمـا حـب،وإمـا حـرب"،ويريـد أن يؤكـد لنـا أن هـذه العلاقـة تكامليـة بـين الجنسـين،وعـدم تـوازن العلاقـة بينهمـا سـتحدث الحـرب.الحـب نـواة الحـرب،والحـرب شرارته الحب.

إن فلسـفة الكاتـب المحيميـد في هـذين الصـراعين هـو أن يجعـل المتلقـي يقـارن بـين جسـامة مـا تعانيـه المـرأة مـن الرجـل،لا يقـل شـأناً عـن حـرب الخلـيج الـتي شـردت وخربـت وأزهقـت الكثـير مـن الأرواح،واسـتخدم لعقـد هـذه المقارنـة حلبتـين لصراعين مختلفين ما بين السياسة والعاطفة:

أولهما: الغزو العراقي للكويت.

وثانيهمـا:حـروب"**منيـرة السـاهي**"مـع أسـرتها مـن جهـة،ومـع"**علـي الـدّحال**"مـن جهة أخرى.

تـرى"**منـيرة**" أن مـا يحـدث لهـا في بيتهـا لا يختلـف عمـا يحـدث في الخـارج إبـان أزمـة الخلـيج،فهـي حـرب أخـرى."كانـت أحـداث حـربي الخاصـة داخـل البيـت تشـبه كثـيراً الحـرب خـارج البيـت،كـان كـل أفـراد البيـت تحـيط بهـم علامـات الزيـف والـدجل،ولكـن لا أحـد يتأمـل المشـهد جيـداً،كـذلك الحـرب الطاحنـة الـتي تشـبه حـرب النجـوم،والـتي تُنقـل حيّـة علـى شاشـات التلفـزة،ورغـم ذلـك لم يـر أحـد زيـف الحـرب ودجلهـا مـن الـداخل،ومـا يمكـن أن يحـاك مـن دسـائس ومـؤامرات فيها"[2].

---

[1] المحيميد، يوسف،**القارورة** ،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ، ٢٠٠٦ م ،ص ٧

[2] المحيميد ، يوسف ،**مصدر السابق** ،ص ٩٩ . ١٠٠ .

فالحربان تسيران معاً متوازيتين في البداية والنهاية ؛فالكويت أصبحت مع بداية الغزو محافظة عراقية،و"**منيرة الساهي**" أصبحت ملكاً من أملاك "**علي الدّحال**" الذي أوهمها بحبه ورغبته في الارتباط بها؛ وذلك انتقاماً من شقيقها الذي كان يعمل تحت إدارته،ويسيء معاملته."أحبك قال لي. أول مرة في أواخر يوليو،بينما كانت المدرّعات والمجنزرات العراقية تتأهب في أطراف البصرة،في حين كانت عواطف ابن الدحّال المدرّعة تجهز ذخيرتها صوب روحي،وهي تضع إحدى وعشرين قذيفة تجاه قلبي الضعيف المتلهف،ولم تمض سوى أيام حتى صارت الكويت الصغيرة المحافظة العراقية التاسعة عشرة،وأصبح أنا المحافظة الثامنة في أملاك الدحّال السرية،بعد ستة صغار وزوجة، لم تكتشف إلا مع اسمه الحقيقي،الذي لم يكن علي الدحّال "[1].

إلا أن النهاية يصورها المحيميد بأنها مختلفة جداً من حيث الخسائر،والنتائج؛ فحرب "**منيرة الساهي**"،مع علي الدحال خسائرها تفوق خسائر حرب الكويت في الغزو العراقي."كان صدّام خرج بجنوده بعد أن رمى عود ثقاب أخير،وجلس يتأمل أعمدة الدخان الأسود وهي تشبه عفاريت أو مردة يقفون دون أن يطلقوا جملاً من قبيل: شبيك لبيك!بينما الدحّال خرج من حياتها بعد أن رمى عود ثقاب أخير في بحيرة قلبها،فانطلقت أعمدة دخان ضخمة من الكره والضغائن تجاه رجال العالم!"[2].

الدحّال،وهو رجل كباقي الرجال الذي يمارسون التضييق على المرأة،احتل قلبها،وقتل مشاعرها تجاه جميع الرجال إلى الأبد؛فلا ينفع معه إعادة إعمار،ولا إعادة إصلاح ما أحرقه بداخلها،وهذه الصور التي تجسد صراع المرأة والرجل في

---

[1] **المحيميد ، يوسف ، مصدر سابق**، ص ١٣٩ . ١٤٠ .

[2] المحيميد ، يوسف ، **القارورة** ، ص ٩٦ .

الروايـة السـعودية لا يمكـن إحصـاؤها ولا الوقـوف عليها؛لكثرتهـا،وأصـبحت سمـة أو تيمة بارزة تميزت بها الروايات السعودية،عن باقي الروايات العربية.

ب . الصراع / المجتمع :

إن صـراع المـرأة ضـد الرجـل لـيس صـراعا مـع الآخـر"**الرجـل**" كفـرد، بـل هـو صـراع مـع المجتمـع ككتلـة متكاملـة؛فهي دائمـا تشـتكي مـن عـدم العدالـة الاجتماعيـة الـتي تلاقيهـا مـن المجتمـع الـذي يميـز بـين خطيئـة الـذكر،وخطيئـة الأنثـى،ويكيـل بمكيـالين، حـتى إن"**حسـن**"في روايـة **الإرهـابي ٢٠** كـان بطـلاً في نظـر شـباب القريـة،وهـو يعاشـر العديـد مـن الفتيـات،ويتبـاهى بمغامراتـه العاطفيـة معهن؛وعنـدما رأى أختـه تفعـل الخطيئـة مـع شـاب آخر؛قـام بقتلـه،وهـو في نظـر الجميـع أصـبح بطـلاً يشـار إليـه بالبنـان رغـم مـا ينتظـره مـن القصـاص،فلقـد كانـت القريـة بأكملهـا تتغـنى ببطولتـه،وتطهـيره شـرف عائلتـه،"سـيكون الـذكر جـلاداً علـى النسـاء مـن أهلـه،سـيكون رقيبـاً فظيعـاً لـن يسـمح لهـن ولـو بـالنظر إلى غـير مواضـع أقـدامهن،وسـيكون عـدوانياً تجـاه مـن يقـترب مـنهن،وسـيعتبر هـذا لـو حـدث إخلالاً بشرفه!"[1] .

ومازالـت المـرأة تعتقـد أن دورهـا في المجتمـع مهمش؛فحقوقهـا الدينيـة الـتي كفلهـا لهـا الشـارع الحكـيم لم تنلهـا،فهـي تعـيش حالـة مـن"الـلا رضـا"؛لأن مـا يحـدث لهـا لـيس سـلباً للحقـوق فقـط،بـل تجـاوز ذلـك إلى الضـرب والإهانـة، والاحتقـار."كانـت المـرأة تحـترق في كـل مجتمعاتنـا،فـلا تعـرف سـوى العمـل المرهـق، أو تتعـرض للضـرب الموجـع والظلـم والاتهـام، لم أفهـم هـذا التضـارب بـين المثـل الدينيـة الـتي أسمعهـا وبـين تطبيقهـا.أعتقـد أنـه كـان بينهمـا بـون شاسـع؛لقد كانـت

---

[1] ثابت ، عبد الله ، **الإرهابي ٢٠** ، ص ٥٠ .

حاجة الناس للإنصاف والعدالة ماثلة لكن تحقيقها ـــ وبخاصة للمرأة ـــ بعيد"[1].

والمجتمع لا يؤمن بقدرة المرأة،وأهمية إعطائها الحقوق التي كفلها لها الإسلام،ولا يعطيها شيئاً من تلك الحقوق خوفاً من تفوقها،أو تمردها عليه."فالمرأة هي نصف المجتمع،ولا تزال بعيدة عن المشاركة الحقيقية في مجالات العمل المختلفة في كثير من مناطق الخليج العربي،كما أنها محرومة من حقوقها السياسية مع أنها واكبت الرجل في الحصول على العلم"[2].

ومن ثم تتبنى معظم الروايات قضية حصول المرأة على حقوقها،وأن التغيير الحقيقي الذي ترجوه المجتمعات العربية لا يمكن أن يحدث إذا ظل الرجل يعاملها بهذه النظرة الدونية التي تنتقص من حقها"وذلك لأنها هي التي تصنع الإنسان العربي،وطالما أن المرأة العربية لم تتغير بعد،فالإنسان العربي غير قابل للتغيير.وعندما قال نابليون: إن اليد التي تهز السرير هي اليد التي تهز العالم،قصد بذلك أن المرأة لا الرجل هي قاعدة المجتمع وركيزته"[3].

وتؤكد الرواية السعودية أن المجتمع السعودي قبل ما يزيد على نصف قرن من الآن لم يكن جامداً في تعامله مع المرأة؛فمثلاً المجتمع الجنوبي في السعودية الذي يُعد أحد أكثر المجتمعات محافظة وتشدداً في الوقت الحالي،كان في السابق مجتمعاً مرناً ومنفتحاً من الداخل، ويؤمن بالعلاقات الاجتماعية التي

---

[1] زايد ، عبد الله ،**المنبوذ** ،لبنان:الدار العربية للعلوم . ناشرون ، ط ٢ ،٢٠٠٦م، ص ١٢٢ .

[2] العيدروس ، محمد حسن ، **تاريخ الخليج العربي الحديث والمعاصر**،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط ٢ ، ١٩٩٨م ، ص ٣٨١ .

[3] شرابي ، هشام ، **مقدمات لدراسة المجتمع العربي** ، لبنان : الدار المتحدة للنشر ، ط٣ ، ١٩٨٤م،ص١١٢.

تدور بين الرجل والمرأة في الحدود المقبولة،بخلاف الوقت الحالي أصبح كل ذلك غير ممكن بأي حال من الأحوال.

ورواية **الإرهابي ٢٠** تصوير لحياة الجنوبيين وكيف يتزوجون،ويتعايشون هناك وكشفت حجم الفجوة بين الرجال والنساء من خلال أعراف وتقاليد قيدت المجتمع في ظل تزايد الموجة الدينية المتشددة التي لا تستقي رؤيتها من مصدر شرعي متعارف عليه، وتمارس سطوتها الاجتماعية على تفتيت المجتمع البسيط في تكوينه."أجدادنا تزوجوا عن حب،وآباؤنا الذين عاشوا قبل خمسين سنة،على الأقل هنا في عسير،التقوا بأمهاتنا واتفقوا على الزواج واختاروا بعضهم،على العكس مما يحدث الآن وأكثرهم مازال على حنين إلى تلك الأيام التي يسمون صحبتها بـ(صحبة النقا)"[١].

وناقشت الرواية السعودية قضية "الانغلاق" الذي أحدثه المجتمع بين الرجل والمرأة،وكيف أوجد فجوة كبيرة بينهما،حتى أصبحت علاقات الزواج دائماً ما تنتهي سريعاً؛لأن أغلب هذه الزيجات تتم بعقد القران بين الزوجين قبل أن يشاهدا بعضهما البعض،وزادت النظرة المتشددة التي نبعت من الفهم الخاطئ للدين إذ "لا يمكن للشاب أن يلتقي بأية امرأة إلا سراً،ولا يستطيع اختيار التي تقاسمه عشرات السنين.أسرته تزوجه وتفعل كل شيء نيابة عنه"[٢].

إن الحواجز الأسمنتية التي يصنعها المجتمع بين الرجل والمرأة جعلتهما معزولين عن بعضهما البعض في الفكر والمشاعر والحياة؛ومن ذلك الوقت تحولت نظرة الرجل إلى المرأة،وهي نظرة مجتمع جامد في فكره وعاداته وتقاليده الرجعية،فالمجتمع بأسره يعود إلى عصر الجاهلية في نظرته تجاه المرأة،ويصفها

---

[١] ثابت،عبد الله،**الإرهابي ٢٠**،ص ٤٩

[٢] **المصدر السابق**،ص ٤٩ .

بأنها عورة وعيب وشكل من أشكال التخلف؛ولذلك صورت المرأة المجتمع بأنه مجتمع فاسد يصفها بالنقص والقصور في كل شيء."هل المجتمع متهم إلى هذه الدرجة،وفاسد إلى هذه الدرجة،أين القيم الدينية والاجتماعية؟لماذا تتهم المرأة بنقص العقل والدين معاً؟أليس في التاريخ عبرة تنصف المرأة من هذه التهمة،أليس المتهم بريئاً حتى تثبت إدانته؟"[1].

يرى كتّاب الرواية أن فساد المجتمع أتى من كونه مجتمعاً ذكورياً خالصاً لا يؤمن بحقوق المرأة مطلقاً؛ولكونه يحاسب المرأة في كل شيء،ويجعلها خياراً سهلاً للتضحية بها في أبسط شيء." أنا كان ممكن أتحدى كل العالم لو كان حبيبي من غير هذا المجتمع الفاسد...المجتمع اللي يطلق فيه الواحد زوجته لأنها ما تجاوبت معه بالشكل اللي يثيره في الفراش،بينما يطلق الثاني زوجته؛ لأنها ما أخفت عنه تجاوبها معه وما تصنعت البراءة والاشمئزاز"[2].

وصورت الرواية السعودية المجتمع بأقسى التصويرات،ووصفته في أكثر من رواية بأنه مجتمع قاس،ورافض للإصلاح والتغيير،وعُد التغيير نوعاً من الخروج عن المألوف،وشذوذاً عن العُرف العام،وهو لا يأتي بخير لهم."لقد أيقنت مؤخراً أنني أحيا في مجتمع شديد القسوة ورافض لرياح التغيير حتى ولو كانت ستصب في مصلحته.وأصبحت لدي قناعة تامة بأن العرف أشد وقعاً من القانون في بلدنا "[3].

وتكرر الإحساس والشعور بقسوة المجتمع وفساده تجاه المرأة كثيراً في الروايات المعاصرة،وأصبح شيئاً معتاداً لكل النساء،وذلك من جراء ما يعانين من الكبت

---

[1] القحطاني،سلطان،**سوق الحميدية**،لبنان :مؤسسة الانتشار العربي ، ط ١، ٢٠٠٨م ، ص ٨٦.

[2] الصانع ، رجاء عبد الله ، **مصدر سابق** ، ٣٠٦ .

[3] حفني ، زينب ، **مصدر سابق** ، ص ١٤٣ .

والقهر،حتى أصبح بمثابة تحول موضوعي في مضامين الرواية السعودية."ميشيل لم تكن تتحدث سوى عن فساد المجتمع وتخلفه ورجعيته وتعقيداته،وقد كانت في غاية الحماسة للسفر بعد غد،حتى تبدأ حياتها من جديد في بيئة صحية غير هذه البيئة المتعفنة التي تجلب المرض"[1].

وقد اتخذ الصراع المجتمعي بين الرجل والمرأة شكلاً صدامياً يغلف رؤية عدد من الكاتبات السعوديات حتى صار رفضاً وتحدياً ،ففي رواية **لم أعد أبكي** تخاطب"نشوى" صديقتها"غادة" لاستنهاض همتها في الحصول على حقوقها بدلاً من الوقوف صامتة،متخذة موقفاً سلبياً من هذا الظلم."صحيح أن حقوق المرأة مدجنة في مجتمعنا السعودي نتيجة العادات والتقاليد التي توارثناها،لكن ألا تتفقين معي على أننا يجب أن نسعى إلى تحطيم هذه القيود بدلاً من الاستسلام لها!!"[2].

وكان الروائي السعودي يؤمن بأن المجتمع الذي لا يتطور ولا يتأقلم مع المستجدات المتلاحقة؛مجتمع حكم على نفسه بالهلاك،وبخاصة في نظرته إلى المرأة." ثمة مشكلة تولدت في بنية المجتمع.نحن صورة واحدة تم استنساخنا،حتى لم يعد لدينا فوارق جوهرية.نتحدث بلهجة واحدة،وصيغ واحدة،ويتجه تفكيرنا اتجاهاً واحداً.يحدث هذا مع الفوارق الجوهرية في شخصياتنا،وفي حالتنا المعيشية المختلفة.إلا أن خطابنا واحد...هذا الوضع،سيقودنا إلى الهلاك "[3].

إن الرواية السعودية صرفت اهتمامها ونقدها إلى المجتمع الذي ترى أنه يحتاج إلى عملية إصلاح حقيقية،مما جعل الرواية خطاباً اجتماعياً بالدرجة

---

[1] الصانع،رجاء عبد الله،**مصدر سابق**،ص ١٤٢

[2] حفني،زينب،**مصدر سابق** ، ص ٤٤.

[3] خال،عبده،**فسوق**،ص ١٥٨ . ١٥٩ .

الأولى،وهذا المجتمع أصبح محل نقد وتمحيص في بواطنه،بعيداً عن مجتمع الفضيلة كما يروج البعض،وأنه مجتمع طاهر من كل شيء.ولعل من أكثر الروائيين نقداً للمجتمع"**عبده خال**" إذ كان يركز على عرض فجوات المجتمع التي تسهم في حدوث المشاكل والهزات التي تفتك بالناس من خلال النبش في المسكوت عنه؛ففي روايته **فسوق** يصور أن مراكز الشرطة ومحاضرها وسيلة لاكتشاف المشاكل التي يعيشها المجتمع،والمتناقضات التي تمارس ضد الإصلاح والتغيير في كل الجوانب الاجتماعية،والمرأة جزء أساس من هذا المجتمع الذي يعيش هذه الحالة من السوء."تتعرى البلاد في مركز الشرطة.ويختفي المجتمع المثالي تحت قاذورات تصب من كل الجهات،قاذورات تصيبك بالرعب من هول الجرائم المتوالدة، والمنتمية لأعراق الفواحش المتباينة : زنا، لواط، تحرشات، اغتصابات، سرقات، مخدرات، مشاجرات،قتل،هروب آباء،هروب فتيات، خيانات، دعاوى، مالية، تدليس،غش،شكاوى عظيمة،وشكاوى سخيفة،مجار من العفن طفحت على سطح الأرض،ولا توجد قنوات كافية لتصريف كل هذه المياه القذرة"[1].

ولم تغفل الرواية أن تشخص حالة المجتمع من وقوفه ضد التغيير في كل شيء خصوصاً وضع المرأة في المجتمع السعودي،وأبرزت عدم تجاوب المرأة مع معطيات العصر الحديثة،التي تبيح لها أن تمارس حقوقها كإنسانة وفق ما حفظه لها الإسلام من حقوق."تخشى المجتمعات الخائفة والمهزوزة التقلبات،وتبحث عمن يبقى تجمدها.هي تخشى الحركة وترغب في البقاء متجمدة"[2].

---

[1] خال ، عبده ، **مصدر السابق** ، ص ٩٣ . ٩٤ .

[2] **المصدر السابق**، ص ١٦٧ .

فالمجتمع الذي لا يتكئ على بنية اجتماعية صلبة تستطيع التكيف مع ظروف الحياة وتقلبها،يكون من السهل اختراقه وإحداث الخلخلة به.

واستشرفت بعض الروايات أفقاً من التفاؤل والأمل وبشرت بالتغيير،ففي رواية **لم أعد أبكي** ترى"غادة" ــ أنه على الرغم من هذا الفساد والمرض الذي يعتري المجتمع ــ تؤمن بأنه سيأتي التغيير للأفضل لا محالة،ومن ذلك ما قالته لصديقتها "نشوى"،واستشرافها في أن ما يعشنه من قهر وظلم وكبت لن يدوم وسيتغير الحال إلى حال أفضل."تأكدي من أن التغيير سيتحقق،حتّى لو لم يتم في عهدك فستحمل الراية الأجيال التي ستجيء بعدك،سوف يحدث التحول الاجتماعي.صحيح أنه بطيء مقارنة بالبلدان العربية الأخرى نتيجة التركيبة الاجتماعية التي يقوم عليها مجتمعنا السعودي،إلا أن عجلة الزمن لا بد من أن تمضي "[1].

إلا أن هذه الأصوات الروائية المتفائلة بالتغيير ظلت في السياق العام للرواية السعودية المعاصرة أصواتاً منفردة وسط زحم هائل من المعاناة التي تعيشها المرأة في صراعها مع الرجل بصفتها شريكاً لها في الحياة،والمجتمع باعتباره متضامناً أو متواطئاً معه،وسواء كانت الرؤى متفائلة أو متشائمة، فإنها في نهاية المطاف اجتمعت على الحاجة إلى التجاوب مع متغيرات العصر والواقع الجديد الذي يفترض أن تعيشه المرأة بكل كرامة وانصاف.

---

[1] حفني ، زينب ، **مصدر سابق** ، ص ١٥٤ .

المبحث الثاني . حرمان المرأة

أبرزت الرواية السعودية جانب الحرمان الذي تعيشه المرأة في مجتمعها بشكل كبير،وتصدى العديد من الكتّاب والكاتبات لإبراز قضايا حرمان المرأة في مجتمعها،من الذين رأوا أنه لابد للمرأة أن تأخذ حقها ونصيبها في الحياة.ولقد تعددت صور الحرمان وأشكاله في النص الروائي السعودي،ولكن أكثر صور الحرمان كانت تدور في ثلاثة محاور أساسية :

المحور الأول:الحرمان العاطفي؛ويتمثل في أن تختار من تحب،ومن ترتبط به زوجاً بدلاً من الوصاية التي تمارس عليها،وعدم الأخذ برأيها في شيء،حتى في حياتها الخاصة التي لا تستطيع أن تقرر أمراً من أمورها.

المحور الثاني:الحرمان الجسدي،ويتمثل ذلك في أن الرواية السعودية نبشت في المستور في العلاقات الزوجية المفككة التي تستمر لأجل اعتبارات اجتماعية،واستغلت الكثير من الروايات السعودية الجسد مصدراً للإثارة،خاصة أن المجتمع يتصف بكونه مجتمعاً محافظاً منغلقاً على الكثير من العادات والتقاليد،ولا يتقبل الحديث عن الممنوع عنه بجرأة معلنة.

المحور الثالث:الحرمان من الحقوق؛ولعل الحق الأساسي الذي طالبت به الرواية السعودية بشكل مكثف هو قيادة المرأة للسيارة، متجاهلة الكثير من حقوقها في التعليم أو العمل،وظلت تتساءل عن سبب حرمانها من قيادة السيارة،خاصة في عدم وجود أي فتوى شرعية تحرم قيادتها،ولم تقتصر المطالبة بقيادة المرأة للسيارة على الكاتبة السعودية فقط،بل كان الكتاب السعوديون المؤمنون بحقها أول المطالبين بالسماح لها بممارسة حقها في القيادة .

وسنحاول استعراض هذه المحاور بالتفصيل والكشف عن مضمون النتاج الروائي في تلك الجوانب الخاصة بتقنية الحرمان الذي تعاني منه المرأة

أولاً . حرمان/ العاطفة :

لقد كان الحرمان العاطفي أولى صور الحرمان التي صورتها الرواية السعودية، ويأتي هذا الحرمان بداية من الوالدين مروراً بالزوج ونهاية بالابن؛ومن صور الحرمان العاطفي من شعور الأم،والأكثر تأثيراً ما جاء في حالة(سارة) عندما أتت من المدرسة إلى منزلها بعد أن حفظت أنشودة(أمي ما أحلاها)،وتريد أن تسمعها أمها :"قذفت بحقيبتي في مقدمة البيت، ركضتُ،كانت أمي تقف أمام الفرن تطبخ الغداء،وتقلب البصل بالملعقة في الزيت،أخي إبراهيم الرضيع يبكي تحت قدميها،فتدفعه بقدمها،وتنهره:

. اخرج ابتعد عن النار ... الله يأخذك!

سألت أمي،وكأنني ألوم أخي إبراهيم،فالوقت غير مناسب لبكائه. سيفسد عليّ سحرية اللحظة:

. لماذا يبكي ؟

قالت لي أمي :إنه جائع،وليس لدي وقت لإرضاعه،خذيه عني.قلت لها: أمي عندي لك أغنية ! قالت : ماذا ؟ تغنين! يا مقصوفة الأجل . خذي أخوك عني؟!

. لا ! أقصد أنشودة ! يعني درس محفوظات .

. خذي أخوك .. الله لا يحفظك .

أكره أخي إبراهيم خرب عليّ أغنيتي،ومزاج أمي،مع أن مزاج أمي كان خرباً على الدوام"[1].

---

[1] البشر ، بدرية ، **مصدر سابق** ، ص ٣٦ -٣٧ .

وتغييب صفة الحنان والحب عند الأم بسبب الضغوط التي تواجهها في حياتها، حوّل ابنتها إلى كائن فارغ من العاطفة، وجعلها تبحث عنها في كل مكان بعد أن جف نبع الحنان والأمومة،وبعد أن أصيبت بالخيبة من تصرفات أمها تجاهها .

وتصل صور الحرمان العاطفي إلى أخذ قرارات كبيرة في الحياة لدى المرأة، وهي الارتباط بمن لا تحب،وكل ذلك يحدث لأجل الهرب من ضيق العيش والحرمان الأسري،ومن هؤلاء النساء"**فتيحة**"الفتاة المغربية التي أغرت رجل الأعمال السعودي خلال زيارته للمغرب،وتزوج بها بعد أن اشترط عليها عدم الإنجاب،وأحضرها سراً إلى السعودية،وبعد أن شاع خبر زواجه بها في محيطه العائلي،ووسط ضغوطات من زوجته الأولى وأبنائه اضطر إلى تطليقها،وقدم لها تعويضاً مالياً كبيراً اشترت به منزلاً في المغرب يدر عليها مبلغاً ثابتاً،واستطاعت أن تحصل على الجنسية السعودية بعد أن قضت خمس سنوات في السعودية كزوجة أجنبية،وعندما صرحت لصديقتها(نشوى)بأن هذا الزواج لم يُقم إلا على مصلحة،وهي أنها تريد أن تخرج من محيط الفقر الذي كان يحيط بها في المغرب."هل تصدقيني لو أخبرتك أنني لم أتذوق الحب الحقيقي في حياتي،حتى زوجي تزوجته لاعتبارات كثيرة لا دخل للعواطف فيها.كنت أريد الهرب من شظف العيش الذي كنت أحيا فيه"[1].

ولم تكن"**سلوى**"صديقة الطفولة لـ"**زاهي الجبالي**"بأفضل حالاً من "**فتيحة**"؛ فأهلها زوجوها غصباً عنها،وهي ابنة الأربعة عشر عاماً برجل في الأربعين من عمره،بعد أن أرغمتها أمها على ذلك؛مما دعا(زاهي)يرى أن هذا المجتمع يصادر مشاعر الناس بعاداته البالية التي قيدت الجميع بها في حرمان الإنسان

---

[1] حفني ، زينب ، **لم أعد أبكي** ، ص ٧٢ .

ممن يحب."وفي كل مكان يصادر الإنسان يمكنك أن ترى طفلة بجوار رجل مسن،لن تكون ابنته،بل لربما كانت زوجته،هذه كارثة لم يتخلص الناس هنا منها تماما،فما زالوا يتعاملون مع النساء كفرص محتملة للثراء،يحدث أحياناً أن الذي يدفع أكثر يحصل على الفتاة التي يريدها،مهما كان كبيراً ومهما كانت صغيرة،ومهما بكت وتألمت لهذا"[1].ولم يكن مستغرباً أن تكون نهاية حياة(سلوى)مع هذا المسن الطلاق،وهي في الثلاثين من عمرها؛لعدم التكافؤ الفكري والعمري بينهما.

ومن الصور النمطية التي عالجتها الروايات السعودية إجبار المرأة على الزواج ممن لا ترغبه،أو تزويجها دون الأخذ برغبتها أو برأيها؛وذلك لأن النساء هنا لا رأي لهن ولا اختيار؛فالرجل هو من يقرر مصير الأنثى وفق ما يراه هو،لا ما تراه تلك الأنثى التي ستقاسمه الحياة." أردت أن أتكلم...أعبر عن رأيي،عن رفضي،عن عذابي،أن أصرخ بوجهه مهددة بأن أقتل نفسي لو أجبرني على هذا الزواج،أو أهرب من البيت،أو في أحسن الأحوال ألجأ إلى القضاء...تملكني لحظتها جنون عنيف أردت أن أمزق ثيابي وأدوس على الصورة القبيحة بأقدامي ثم أنثر شظاياها بوجه أبي.."[2].

وقد يلجأ البعض إلى ممارسة حرمان المرأة من الزواج ممن تحب،بداعي عدم تكافؤ النسب؛فعندما يكون المتقدم للزواج أقل منزلة اجتماعية من أهل العروس،فإنه يرفض علناً،ولذلك غالباً ما يحدث أن تهرب المرأة،وقد يكون حلاً نهائياً متاحاً لدى كثير من النساء يلجأن إليه،إن استطعن الفرار دون الاستسلام لحكم المجتمع الظالم." لم يكن سوى حل واحد أمامنا،وهو أن نفرّ

---

[1] ثابت ، عبد الله ، **الإرهابي ٢٠** ، ص ٥٢ .

[2] العليان ، قماشة ، **أنثى العنكبوت** ، ص ١٧٦ .

بحبنا بحثاً عن شرعية تظلل عشقنا،لنثبت اختيارنا وقرارنا رغماً عن كل المتعطشين للحمّية والطبقية في ذلك الزمن.لقد عشنا مطاردين لسنوات طويلة من إخوتي..أبناء عمي..أبناء العشيرة وفرسانها..يبحثون عن دم امرأة ورجل أعزلين... "[1].

وإذا كانت الرواية السعودية المعاصرة تشخص حرمان المرأة من جميع الجوانب، فذلك لأن لدى كتّاب الرواية إلماماً كاملاً بقضاياها،إن لم يكن عن طريق المعايشة اليومية في فرار بعض الفتيات من أسرهن بسبب الحرمان والإقصاء، فعن طريق ما تنشره الصحف اليومية من حوادث اختفاء الفتيات بشكل كبير،وتُفرد الكثير من الملاحق ما بين فترة وأخرى لمناقشة هذه الظاهرة الدخيلة على المجتمع،وكان السؤال الدائم: لماذا النساء يهربن من مجتمعهن؟وما الذي يدعوهن إلى الهرب؟وهل مغادرتهن لأسرهن وهروبهن من مجتمعهن تمثل حلاً مفيدا لهن؟!وفي رواية **فسوق** عرض موسع لهذه القضية. "فتيات عديدات تغيبن عن بيوتهن.بعضهن تم العثور عليهن لدى أقارب،أو صديقات،أو عاشقات مللن من عشقهن،فعدن لبيوتهن بحجج واهية.وبعضهن تاهت خطواتهن في الصحاري والقفار،وانتهى مآلهن إلى الموت في الخلاء "[2].

ومن صور الحرمان العاطفي: خيانة الزوج لزوجته،وتفريغ طاقة مشاعره وعواطفه إلى امرأة أخرى،ففي رواية **بيت الطاعة** برزت قصة(نورة آل سموح) المتزوجة من(إبراهيم آل فارض)والذي دام ثماني سنوات وكان ثمرته طفلة أسموها (لارا)،إذ تكتشف(نورة)رسالة غرامية في هاتف زوجها المحمول من امرأة غريبة،ومن ثم تتواصل أحداثها إلى أن يتم الطلاق بينهما.

---

[1] زايد ، عبد الله ، **المنبوذ**، ص ٨٩- ٩٠ .

[2] خال ، عبده ، **فسوق** ، ص ٧٠ .

وتلك صورة من صور كثيرة تكررت في الرواية السعودية الحديثة توضح فقدان العاطفة والحب في المجتمع بأسره،الذي أصبح لا يؤمن بالحب بين المتحابين،فأصبح مجتمعاً جامداً في مشاعره وعواطفه،وفقد جزءاً كبيراً من الإنسانية بعدم اعترافه بالحب؛ففي رواية **بنات الرياض** الرجال والنساء تكون حكاياتهم ومغامراتهم عبر الهاتف؛لأنه الوسيلة الوحيدة التي يمكن أن تجعل رجلاً يتحدث إلى امرأة في الخفاء دون أن يعاقبهما المجتمع."كان الهاتف هو المتنفس الوحيد تقريباً للحب الذي جمع سديم بفراس،مثل كثير من الأحباء في بلدهما؛لذلك أسلاك الهاتف في هذه البلاد كانت قد اتسعت أكثر من غيرها في البلدان الأخرى،لتتحمل كل ما يسري فيها من قصص العشاق وتنهداتهم وتأوهاتهم وقبلاتهم التي لا يمكنهم(أو هم لا يريدون؛نظراً للتعاليم الدينية والتقاليد الاجتماعية)استراقها على أرض الواقع"[1].

وصور الروائيون والروائيات في كتاباتهم نظرة المجتمع للحب بأنه لصيق الجريمة، ومعادل لها في انتهاك الحرمة؛فليس للمرأة أن تحب من تشاء برغبتها وإرادتها، فالمجتمع يُكبل حريتها،ولا يكفل لها اختياراتها،وعليها أن تسلم بالطاعة هناك، وإلا ستجد نفسها تُقذف من كل شخص بأسوأ الشتائم والأوصاف؛لكونها تريد مخالفة أعراف المجتمع."...ولكن في الرياض تختلف النظرة فالأغلبية يعتبرون الفتاة التي تصرح بعشقها فتاة ساقطة لا تستحق أن تكون زوجة،فهي مومس في نظرهم تقضي أوقاتها الشيطانية بمكالماتها الهاتفية"[2].

وكل ذلك الحرمان أسهم في انفجار المجتمع لكشف العيوب التي تستر خلف جدران البيوت،حتى أصبحت الرواية خطاباً نقدياً اجتماعياً نفذت من خلاله

---

[1] الصانع ، رجاء عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ١٦٦ . ١٦٧ .

[2] العتيبي ، طارق ، **شباب الرياض** ، ص ١٠٨ .

مشاكل المرأة وهمومها إلى الشارع السعودي،وتم التعامل معها بشيء من الجدية؛لكونها أخذت صبغة أدبية ثورية على كل أعراف المجتمع البالية التي تعوق تحرر المرأة من الظلم والقهر،الذي ظل ملازماً لها طوال عقود ماضية.

ثانياً . حرمان / الجسد

عندما نتحدث عن ارتباط الجسد الأنثوي بالرواية،نجد أنه ارتباط وثيق"فالرواية أنثى،والأنثى جسد،والجسد الأنثوي في الرواية يتجاوز حدوده العضوية الذاتية،ويغدو في معظم مواقعه رمزاً،وحالة يستخدمها الروائي لإثارة المخيلة، وتطرية السرد،وتجميل عالم الرواية"[1].

والجسد في بعده الإيروسي هو البؤرة التي تتجلى فيها وعبرها الذوات والأشياء التي تُكّون عالم النص الروائي، إنه الشكل الذي تنطلق منه،وتلتقي عنده كل الأشكال،وهو أيضاً الشكل القار القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال والأوصاف التي تحيل،بهذا الشكل أو ذاك،على قيمة(قيم)هي الأساس الذي تقوم عليه ممكنات الكون الدلالي وسبل تحققه[2].فالجسد مركب ضروري في بناء أي نص روائي؛حيث يرى الناقد المغربي سعيد بنكراد، أن الجسد حاضر في كل شيء"إنه حاضر في الرسوم،وفي الكلمات،وفي الصور،وفي الأحلام،والسياسة،والأخلاق،والسلطة.كل شيء يدور حول الجسد"[3].

وفي في حالة غياب الجسد تُغيب الرواية لسببين اثنين:

---

[1] قرانيا ، محمد ، **الستائر المخملية...ملامح الأنثى في الرواية السورية حتى عام ٢٠٠٠م**، اتحاد الكتاب العرب : دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م ، ص ١٦٩.

[2] بنكراد ، سعيد ، **السرد الروائي وتجربة المعنى**، المغرب: المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ٢٠٠٨م، ص ٥٣.

[3] بنكراد ، سعيد ،**مرجع سابق** ، ص ٥٣ .

أولهما: أنه إذا كان بالإمكان التخلص من بعض الشخصيات الرجالية دون الإخلال ببناء النص،فإنه يستحيل فعل ذلك مع شخصية نسائية واحدة دون أن تنهار الرواية.

ثانيهما:أن الخطاب في كُليته مؤسس على"دورة كلامية "تقود من"أنا "مذكرة تؤسس عالمها انطلاقاً من"أنتِ"مؤنثة هي البداية والنهاية في كل الأفعال السردية.إن أي إخلال بهذا "النظام التلفظي"هو إخلال بنظام القيم المبثوثة في النص[1].

إذن،مصطلح الجسد عندما يرد في أي عمل أدبي أو إبداعي لا يراد به العملية الجنسية فقط،بل يقصد به أكثر من معنى؛كل بحسب سياقه الذي يأتي له وعندما يراد به الجنس؛فإنه يأتي بصور متعددة ومعان مختلفة"فلقد استخدم الجنس موضوعاً للسرد،وموضوعا للوصف،وموضوعاً للاستذكار والاستباق والاستيهام،وموضوعاً للغة أيضاً"[2].

وليس تناول جسد المرأة في الروايات السعودية بوصفه جنساً تناولاً عابراً؛ فالجسد هو مركز للأحداث والوقائع والمضامين التي تناولت المرأة وهمومها؛ وذلك لأنه"أصبح للجسد وجود خاص به،لقد تحرر بعد أن كان مقموعاً ومكبلاً،بل أصبح هو الذي يرفعها،لقد استعادت إحساسها بجسدها عندما صار نبضاً للقلب"[3].

---

[1] **المرجع السابق** ، ص ٥٤ .

[2] **المرجع السابق** ، ص ٥٤ .

[3] جمعة،زينب،**صورة المرأة في الرواية ...قراءة جديدة في روايات إملي نصر الله**،(ط ١) ، لبنان:الدار العربية للعلوم،(١٤٢٦هـ /٢٠٠٥م)،ص ٣٩ .

وتحول الجنس إلى صورة من صور التمرد على العادات والتقاليد،ومحاولة للبحث عن الحرية كما تبدى في مجمل الروايات التي تحدثت عن قضية المرأة، ومن خلال رواية **ستر** نلمس تصوراً لصورة الجسد في ذهنية الأديب السعودي بصورته العامة؛وذلك من خلال سؤال(محسن)لـ(مريم)عن الفرق بين الجسد، والنفس،والروح،وما الذي يميز أحدهما عن الآخر؟!.فأجابته قائلة:" لم أفكر حقيقة بالأمر،لكن أتصور أن الجسد هو هذا الملموس الذي نعرفه،الروح هي المحرك للجسد،أما النفس،فهي مجموع الأحوال التي يمر بها الإنسان من كره وحب وغضب"[1] .

وكثرت في الآونة الأخيرة في الروايات السعودية مشاهد الجسد التي تصور العلاقة الجنسية بطريقتين:

الأولى: تصوير العلاقات الاجتماعية،والكشف عن طبقات المجتمع السعودي من خلال العرض الجنسي فكما نعلم"أن الجسد ليس مهماً إلا بقدر ما يعرض مشاكل يمكن التعامل معها عبر أنظمة اجتماعية"[2]،وكان حاضراً مشهد السرير في الرواية السعودية حين يزوج الأب ابنته بغير رضاها من رجل يكبرها سناً بعقود،ليتم تسليط الضوء على قضية اجتماعية مازالت حاضرة بقوة،في ظل ثقافة سائدة تدفع إلى أن تتزوج البنت بغير رضاها."تراءت لي ليلة الأمس بكل تفاصيلها المحزنة البغيضة؛بدءاً من تناوله أقراصاً زرقاء اللون،ثم ارتدائه ثياب حيوان بري متوحش حتى ارتداده على عقبية يجرجر أذيال الهزيمة،تلوح علامات الانكسار والخيبة على وجهه الدميم...عرق غزير،أنفاس كريهة تعبرني ببطء متعمد،ثقل يجثم على صدري،الخشونة تطارد أجزائي،فلا

---

[1] عالم، رجاء ، **ستر**، المغرب: المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، ٢٠٠٧م ، ص ٥٦ .

[2] شلنج،كرس،**الجسد والنظرية الاجتماعية** ، تر.البحر،منى،والحصادي،نجيب،القاهرة: دار العين للنشر،ط ١ ، ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م ، ص ١٢٩ .

أشعر بها وقعا،ولا أملك لها دفعاً...أحاول الهرب،أغمض عيني وأشغل تفكيري ثم أحسب الثواني والدقائق لتمر الأزمة،ونجتاز ممرات لا تسمح بالعبور"[1].

يكشف المشهد السريري السابق أن هذا النوع من الزواج الذي لا يوجد فيه تكافؤ من ناحية العمر ما هو إلا جحيم تعيشه المرأة،وليس من العدل أن تتزوج رجلاً في سن والدها؛فالزواج أصبح وعاء لتفريغ ما يكبته الجسد،ومتنفساً للجنس فقط؛فنجد أن(سارة)وزوجها(خالد)لا يربط بينهما سوى الجنس الذي حل محل الزواج." ما عاد الاثنان سوى رجل وامرأة يجتمعان دقائق على السرير،ثم يذهب كل في طريقه.دقائق كانت سارة تموت فيها أكثر من مرة وهو ينهي آخر ارتعاشاته على جسدها،قبل أن تعود إلى الحياة من جديد.ربما هي بعكس كل صديقاتها ممن يتمنين أن تطول الارتعاشات إلى ما لانهاية "[2].

تؤكد "سارة" أن زوجها "خالد" ما هو إلا مجرد مغتصب لجسدها بعقد الزواج، فليس بينهما رابطة مشاعر تربطهما برابط وثيق،وما تعانيه من تسلط ومقت جعلها لا تشعر بأية لذة بهذه الرابطة التي تجمعهما بلا حب،لا مبرر لبقائهما مع بعضهما البعض إذا كان الحب مفقوداً."كل امرأة تحب أن تكون جميلة،لكن سارة باتت تخاف لو تجمّلت أمامه أن تموت أكثر من مرة!فما بينها وبين خالد في الفراش ليس جنساً ولا لذة،بل اغتصاب بعقد شرعي"[3].

ويصل هذا الحرمان الذي عرضته بشيء من الجراءة إلى أن حرمانها يتخطى حدود رغباتها الجسدية إلى بعده عنها بحيث يجهل احتياجاتها حتى إنها لتشعر

---

[1] العليان،قماشة،**أنثى العنكبوت**،الدمام:دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط٥، ١٤٢٨هـ /٢٠٠٨م، ص ١٨٠.

[2] نقشبندي ، هاني ، **اختلاس** ، لبنان : دار الساقي ، ط١ ، ٢٠٠٧ م ، ص١٢٤ .

[3] هاني ، نقشبندي، **مصدر السابق** ، ص١٢٨ .

بغربة روحية ونفسية وفكرية،وما جسدها الذي تملكه بعقد شرعي ما هو إلا جسد يحتضر،ولم يستطع أن يبث فيها حياة جديدة لتستقيم حياتهما. "اكتشفت أنني فقدت جسدي منذ تلك الليلة من زفافي، فلم يعد منذ ذلك الحين ملكي.جسدي الذي ولدت فيه انفصل عني.أصبح لي جسدان: واحد له يتلذذ به كيفما يشاء،وآخر لي أتمتع به كيفما أشاء.من أجل ذلك ما رأي الجسد الذي هو لي،وما رغب في جسدي الذي هو معه بعد أن مله".[1]

الثانية:عرض مشاهد الجنس عرضاً سطحياً يركز على جوانب الإثارة دون الحرص على تعميق الفكرة التي يعرضها النص؛فيلجأ الكاتب أو الكاتبة إلى حشد روايته بهذه المشاهد واللقطات الجنسية المباشرة وغير المباشرة دون الاهتمام بتقنيات الكتابة الروائية،ومراعاة الضرورة الفنية،وهم بذلك لم يقصدوا أن يعبروا عن قضية شائكة ذات بعد اجتماعي وقيميّ،بل كانت رغبة منهم في الشهرة في تجاوز المحظور؛خصوصاً في مجتمع محافظ كالمجتمع السعودي.

ومن تلك المشاهد ما كان مثيراً لتفاصيل ما حدث مع بطلة رواية **فسوق** (جليلة)،وهذه التفاصيل كما نلاحظ أدت إلى تكرار كثير من الجمل والمعاني."تعاني من استلاب إرادتها أمام النساء،وتهيجها أمام النساء ذوات البشرة السوداء تحديداً،ورسالة أخرى تشكو له انحراف بعض زميلاتها في الثانوية وأن إحداهن تُقدم على تعريض بكارتها للخدش،بحثاً عمن تلصق به تهمة فض بكارتها،إلا أن أمها توصيها بمعاشرة النساء قبل افتضاح أمرها تحت جسد ذكوري،يدهك سمعتها وسمعة ذويها "[2].

---

[1] **المصدر السابق** ، ص ٢٦٧ .

[2] خال،عبده،**فسوق**،لبنان:دار الساقي،ط ١، ٢٠٠٥م،ص ٩٦ . ٩٧ .

ودائماً ما اتفق النقاد والكتاب في السعودية في أن تناول الجنس في الرواية السعودية كان تناولاً غير مثالي في إجماله؛بعدما صارت بعض الروايات معرضاً للوحات جنسية صريحة،وكأنها تريد تحليل الجنس من خلال بناء علاقات غير شرعية،ولقاءات محرمة بين الجنسين،وذلك يعود إلى التوظيف السيئ والحرص على الإثارة .

وبدا واضحاً وجلياً للدارسين والمتلقين للرواية السعودية أن"توظيف الجنس بالكيفية التي خرجت بها الأعمال الروائية السعودية هو توظيف مبتذل وخارج عن الأطر والقيم التي يسعى الأدب إلى تحقيقها،وإذا استثنينا بعض الروائيين والروائيات وهم قلة؛فإن الكثرة سعت من خلال إصداراتها إلى توظيف الجنس من أجل الجنس، بل وإقحام الجنس بصورة فجة"[1].

ومن ذلك أيضاً ما ذكرته الروائية الكويتية ليلى العثمان عن تكثيف الجنس في الرواية السعودية قائلة:"إن معظم الروايات النسائية السعودية الجديدة التي تكتب بأسماء مستعارة،أو أسماء رجال،هي روايات أخجل من قراءتها ؛لما فيها من أدب مكشوف يعتمد على الجنس لترويج نفسه"[2].

ويدخل في باب التوظيف المبتذل للجنس ما جاء في رواية **الأوبة** إذ أقحمت الكاتبة الجنس كثيراً في الرواية لغرض الإثارة الجنسية،وعمدت إلى تقنية الوصف الدقيق للعلاقة الجنسية بدءاً من ليلة الدخلة[3]،وابتعدت عن

---

[1] الزهراني،أحمد قران،**الجنس في الرواية السعودية ... سيف الغريزة على رقبة المجتمع** ، صحيفة عكاظ، ع ٢١٦١ ، ١٤٢٨/٥/١هـ الموافق ٢٠٠٧/٥/١٧م ، ص ١٢ .

[2] العثمان، ليلى،**كاتبة كويتية تنتقد الجنس في الرواية السعودية**، صحيفة الوطن السعودية ،ع ٣٤١٤،س١٠، ١٤٣١/٢/١٩هـ الموافق ٢٠١٠/٢/٣م ،ص ٣٢.

[3] عبد الملك،وردة ،**الأوبة**،لبنان :دار الساقي ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م ، ص ١٩ . ٢٠ .

وكذلك شهدنا تصوير ليلة الدخلة الدقيق في رواية :(**ستر**)ص ٦٦ . ٦٧ .

القضية الرئيسية التي كانت ترغب بمناقشتها،وهي ظلم المرأة وقهرها من الرجل،وظهر التوظيف المبتذل بشكل أكبر في رواية **الآخرون**[1] حيث تصف كاتبتها التقاء مجموعة من الزميلات المثليات يمارسن الجنس مع بعضهن البعض باستمرار،وانتظمت الرواية في أغلب مراحلها قضية السحاق بشكل صرف، ووصلت بعض المشاهد في جرأتها إلى حالة من إدمان الكاتبة على وصف الجسد وموطن الإثارة فيه بطريقة شاذة،وكان نتاج ذلك أن أفردت كاتبتها عشرات الصفحات المتتالية لوصف العملية الجنسية الشاذة،وعمدت إلى إثارة شعور المتلقي الجنسي من حيث تكثيف المشاهد واللقطات الجنسية مما أدى إلى تغييب الحدث الرئيسي الذي تعالجه الرواية،وكأنها عمل يبتغي الإثارة والشهرة على حساب الفن ورسالته.

٣- حرمان/قيادة السيارة

أفصحت الرواية السعودية عن عدد من الحقوق التي تطالب بها المرأة السعودية،وأكدت على أنها حقوق محسومة لصالحها،فليس هناك مانع شرعي أو اجتماعي يمنعها مما قدره لها الشارع الحكيم.

ونلمس مثل هذه الحقوق في رواية **لم أعد أبكي** حينما أراد "طلال السعدي" الزواج بفتاة أسبانية تدعى "إيزابيلا"،والتي تعرف عليها خلال دراسته في بريطانيا،رفضت الارتباط به ليس لأجله،ولكن لأجل مجتمعه." أنت تعرف مقدار حبي لك،ولا أعتقد أن لديك أدنى شك في هذا،لكنني لا أستطيع العيش في بلادكم.المرأة عندكم أحلامها مبتورة،وظيفتها الوحيدة في الحياة

---

[1] الحرز ، صبا ، **الآخرون** ، لبنان : دار الساقي ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص ٨ . ص ١٣ .

تكوين أسرة وإنجاب أطفال،وإهدار وقتها في متابعة آخر أخبار الموضة: لن أستطيع تحقيق ذاتي"[1].

تمثل"إيزابيلا" النظرة الغربية للمجتمع السعودي المنغلق،وإنه مجتمع يختزل المرأة في الزواج والإنجاب، ويقتل أحلامها وطموحاتها، وهي تضحي بحبها لأجل أن تعيش في مجتمع يحفظ لها حقوقها وكرامتها.

وتطرق الروائيون والروائيات في السعودية إلى قضية قيادة المرأة للسيارة التي تعد من إحدى القضايا الساخنة المطروحة دائماً في الشارع السعودي،وهي تمثل حديث المجتمع بأكمله ما بين رافض لفكرة قيادتها،وما بين مؤيد له،وثالث متحفظ على هذا القرار إن صدر، رغم تأكيد الحكومة بأن قيادة المرأة للسيارة هو قرار اجتماعي،ودور الدولة هو توفير المناخ الملائم لأي قرار يراه المجتمع مناسباً بما ينسجم مع مبادئ الشريعة الإسلامية[2].

ولقد ألمت الرواية السعودية بقضية قيادة المرأة للسيارة،وتناولتها بشكل مكثف حتى صار من أكثر الخطابات الإبداعية حضوراً في الرواية،حيث بحثت في الأسباب المؤدية إلى المنع،وجسدت الكثير من الأضرار لاستقدام العمالة الأجنبية،واستخدام السائقين الوافدين لتوصيل النساء، وأثر ذلك كله على النواحي الاقتصادية والاجتماعية.

وصور كتّاب الرواية في السعودية هذا الحرمان في صور صريحة وواضحة،وقد تكون تلك الصور قد شكلت تفرداً لدى الكاتبات والكتاب في السعودية عن

---

[1] حنفي ، زينب ، **لم أعد أبكي** ، ص ٦٨ .

[2] صحيفة عكاظ السعودية،٢٠٠٧/٢/١٢م،ص١(**حوار أجراه المدير العام لوكالة(أينار تاس) الروسية مع خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز . حفظه الله ـ في معرض رده حول قيادة المرأة السعودية للسيارة**).

غيرهم من كتاب العالم؛فكل نساء العالم يُتح لهن حق قيادة السيارة إلا المرأة السعودية،وكان من المتوقع أن تشكل هذه القضية محوراً أساسياً للكتاب والكاتبات؛ففي رواية **الفردوس اليباب** تقرر"**صبا**" لصديقتها "خالدة"بأن مدينة جدة ليست بأفضل حالاً منها،فهذه المدينة الحالمة مسلوبة أعز شيء فيها،وهو حريتها؛فالنساء هناك مقيدات مرهونات كحال(صبا)التي سلبت عذريتها."...أجل الأمريكيات اللائي كن يقدن سيارتهن في شوارع جدة منذ زمن بعيد.ربما منذ أكثر من عشرين عاماً.الآن يا خالدة،لا أمريكيات ولا غير الأمريكيات يحلمن بقيادة سيارة واحدة في شارع خلفي من شوارع جدة"[1].

ولا تختلف"**موضي**"كثيراً في رواية **العدامة** حالاً عن سابقتها"**صبا**"حين تصفهم بأنهم كانوا يتلذذون بالتنزه في مدينة الظهران النفطية إذ يستطيعون أن يشاهدوا امرأة تقود السيارة على الطبيعة.فها هو ذا "**هشام العابر**"السارد في هذه الرواية،يصف حال"**موضي**"،وهي ترى النساء الأجنبيات وهن يقدن السيارة،وكم كان المنظر يستهويها ويروقها،وكم تشعر بأنهن يتمتعن بحريتهن؟!" أما ألذ نزهة بالنسبة لهم،فقد كانت عندما يزورن"الشبك"في الظهران،حيث يتفرجون على تلك الشوارع الفسيحة النظيفة،والأشجار الباسقة والبيوت الأنيقة،والنساء الأمريكيات وهن يقدن تلك السيارات الفارهة..ولا زال يذكر تعليقات موضي وهي تنظر إلى"الأميركانيات"بحسرة قائلة:"إيه...هذول الحريم...مهوب حنا..كش علينا"[2].

ولعل حرب الخليج الثانية(١٩٩٠م) كانت اللحظة التي أيقظت المرأة السعودية للمطالبة بحقها في قيادة السيارة،إذ شهدت أول مظاهرة نسائية في

---

[1] الجهني،ليلي،**الفردوس اليباب**،ص ١٠ .

[2] الحمد،تركي،**أطياف الأزقة المهجورة(العدامة)**، لبنان : دار الساقي ، ط ٤ ، ص ٧٢. ٧٣.

شوارع العاصمة الرياض للمطالبة بقيادتها،وسجلت الرواية السعودية المظاهرة متفاعلة معها،وراصدة ردود أفعال المجتمع بمن فيهن النساء ؛ففي رواية **القارورة** ظهرت قضية عدم قيادة المرأة للسيارة،ووصف بأنها مصدر عيب للمرأة السعودية بين قريناتها من نساء العالم العربي،وأصبحت هذه القضية مثار تساؤل عن سبب المنع:هل هناك مانع شرعي،أو فتوى أصدرها مجلس الإفتاء تحرم قيادتها السيارة؟وكثرت الأطروحات حول هذه القضية،وتروي الساردة **منيرة الساهي** ـ الصحفية والمثقفة الحاصلة على درجة الماجستير ـ مأساتها إبان أزمة حرب الخليج الثانية عندما خرجت الكويتيات وهن يقدن سيارتهن عبر منفذ الكويت البري إلى السعودية،وكيف ولّدت هذه القضية بالنسبة لهن شيئاً من السخرية في النظرة إلى المرأة السعودية التي لا تملك أدنى حقوقها."إذ كنت مع زميلتي نبيلة وسامية نقوم بتلبية حاجات الأسر الكويتية المشردة من بلادها،وقد تم جمعهم مؤقتاً في ساحة ملعب الملز لكرة القدم،أذكر أننا كنّا نوزع البطانيات واللحف والوسائد،ونقدّم للنساء الفاكهة الطرية،وما أن نبتعد قليلاً عنهن،حتى يطلقن كلاماً جارحاً،إذ يعبن علينا أننا ذليلات خاضعات،ولا نملك حتى أن نقود السيارات بأنفسنا...)[1].

وتتبدى في المقطع السابق النظرة الدونية من المرأة الكويتية التي استفزت مشاعر السعوديات،وجعلتهن يلمن حالهن في عدم أخذ حقوقهن،وهذه النظرة كونت ما يشبه العقدة التي لا تستطيع المرأة السعودية الفكاك منها،إذ وترت علاقتها تجاه شريكها الآخر(الرجل)،واتسمت رؤيتها بكثير من السخط على تهميش حقوقها البسيطة التي لا ترى فيها ضرراً للرجل من أي ناحية،وأصبح

---

[1] المحيميد،يوسف،**القارورة**،ص ٧٤ .

المجتمع في نظرها ما هو إلا عبارة عن مجموعة من الرجال يمارسون السلطة والقسوة عليهن والتحكم في كل أمورهن.

وفي موطن آخر من رواية **القارورة** تصوير لتلك المظاهرة التي حصلت في بداية التسعينيات عند حدوث الغزو العراقي للكويت،وما أحدثته هذه المظاهرة من عزيمة لدى المرأة السعودية ـ آنذاك ـ في الحصول على حقها في القيادة،إذ تشكل طاقم هذه المظاهرة من مجموعة من النساء السعوديات اللائي اتفقن على الخروج علناً،وهن يقدن السيارات معبرات عن رغبتهن في السماح لهن بالحصول على حقهن في قيادة السيارة"... قالت إنهن مجموعة نساء مثقفات، بعضهن مدرّسات جامعيات،وبعضهن الآخر موظفات وطالبات،وصحفيات، سيقمن بمسيرة سلمية،يقدن سياراتهن في طريق الملك عبد العزيز،إذ ينطلقن من إشارة فندق صلاح الدين،ويتجهن جنوباً،في خط سير واحد،كي يلفتن إلى طلبهن السماح لهن بقيادة السيارة،بعد المأزق الذي فاجأ النساء الكويتيات بغزو سريع ومباغت من جارتهم العراق؛ليقمن بإنقاذ أنفسهن وأطفالهن في ظل غياب بعض رجالهن.كانت صديقتي الصحفية تبين لي مبرّر مطالبتهن لقيادة السيّارات،بدلاً من السائقين الهنود والبنغاليين والإندونيسيين"[1].

وكانت هذه المظاهرة تنادي بالنظر في فوائد قيادة المرأة للسيارة،وأنها ليست كلها مساوئ كما يرى المجتمع هنا،فهو يرى من زاوية ضيقة تخصه فقط.

وتقترب المرأة السعودية المترددة من مخاطبة شقيقتها الكويتية،لتقول إن السعوديات لم يقدن السيارة في تلك المظاهرة إلا من باب التقليد والمحاكاة

---

[1] الحميد، يوسف ،**مصدر السابق**، ص ٧٥ .

لهن،وليس من باب رغبتهن في ذلك العمل الجديد عليهن ."شافوكن تسوقن...،وشافوا الأمريكيات،قالن وش معنى حنا للحين ما سقنا"[1].

ولجأت الرواية إلى عقد المقارنة بين المرأة السعودية وشقيقاتها في الوطن العربي،حيث نلن حقوقهن،وتجاوزن المطالب البسيطة من مثل قيادة المرأة للسيارة،وأصبحن يطالبن بحقوقهن السياسية،والمشاركة في صنع القرار الوطني، ومازالت المرأة السعودية تبحث عن حقها في قيادة السيارة."نحن السعوديات مازلنا ننادي على استحياء،وأحيانا على خوف،بحق المرأة في قيادة السيارة وجارتنا الكويتية وصل نداؤها إلى الحقوق السياسية"[2].

وفي رواية **بنات الرياض** تتنامى الرغبة في قيادة المرأة السعودية للسيارة حتى أصبح النساء يقدن السيارة في قلب العاصمة السعودية علناً متنكرات في ملابس رجالية،بهدف تحطيم السائد الاجتماعي،وتناول المسكوت عنه." كان الاجتماع في منزل ميشيل التي ارتدت بنطالاً فضفاضاً فيه الكثير من الجيوب مع سترة ضخمة لتخفي معالم الأنوثة منها،وطاقية بندانة خبأت تحتها شعرها،ونظارة شمسية ملونة لتبدو كمراهق أفلت من رقابة والديه.ارتدت لميس ثوباً أبيضاً رجالياً،مع شماغ،وعقال؛فبدت لطولها وجسمها الرياضي شاباً وسيماً ناعماً بعض الشيء،أما بقية الفتيات فارتدين العباءات المخصرة والمطرزة مع لثمات تغطي ما بين الأنف والنحر..."[3].

واقترن هذا الحلم بالإرادة القوية والجرأة والتحدي،حيث لجأت مجموعة من الفتيات إلى حيلة يستطعن من خلالها الحصول على سيارة،وقيادتها في شوارع

---

[1] الواصل،أحمد،(٢٠٠٧م)،**سورة الرياض**،(ط ١)،لبنان:دار الفارابي،ص ٣٤ .

[2] المقرن،سمر،**نساء المنكر**، ص ٢٢ .

[3] الصانع ، رجاء عبد الله ، **مصدر سابق** ، ٢٣

العاصمة،وهذا التصوير يعد محاولة للتحرر الاجتماعي،ويثبت بأن لديهن من القدرة ما يحطم أي قيد يوضع في أيديهن لتحجيم دورهن،وتأتي هذه الخدعة لتريد أن تخلع عنها الوصاية والرقابة والنظرة القاصرة ." تولت ميشيل التي تحمل رخصة قيادة دولية قيادة جيب الإكس فايف ذي النوافذ المعتمة كلياً،والذي تدبرت استئجاره من أحد معارض تأجير السيارات باسم السائق الحبشي"[1].

ومع ذلك كله تبقى قضية قيادة المرأة للسيارة قضية جدلية منذ عقود في المجتمع السعودي،بين الرافضين لها،وبين المطالبين والمقتنعين بأحقيتها بهذا الحق الأساسي المهدور،وكان من الطبيعي أن تقف الفئة المتدينة،ورجال الدين موقفاً معارضاً من ذلك رغم تأكيدهم بأنه لا يوجد نص أو دليل يحرم قيادة المرأة للسيارة،ومع ذلك وقفوا موقفاً متشدداً من ذلك.ففي رواية **المطاوعة** نجد أن(علي) يحاول أن يقنع أحد الشيوخ الملتحين بوجهة نظره التي لم يتقبلها حول جواز قيادة المرأة للسيارة."وضع الشيخ سعد فنجان القهوة ومسح على لحيته،وهو يهز رأسه علامة على عدم الرضا: إن قيادة المرأة للسيارة بداية لانحلال خطير،وبعدين اليوم تسوق وباكر تسوق عشيقها إلى غرفة نومك؟!"[2].

ومع مرور الوقت تكبر الشريحة المتقبلة لقيادة المرأة للسيارة،والتي تنتظر هذا القرار التاريخي بحق المرأة السعودية في إفساح المجال لها لنيل شيء من حقوقها المغيبة،إلا أن هذه الروايات كانت تهدف إلى إصلاح وضع المرأة في مجتمعها،وتريد من ذلك أن تجد من يهتم بها وبمشاكلها التي تؤرقها وتسلبها حقوقها،وتجعلها تحت وطأة العادات والتقاليد البالية،والتي هي من صنع

---

[1] الصانع ، رجاء ، **مصدر سابق** ، ص ٢٣ .

[2] الدعيلج ، مبارك ، **المطاوعة** ، ص ٢١٤ .

البشر،وما أنزل الله بها من سلطان.**وأخيراً يمكن القول**:إن الرواية السعودية التي تطرقت لشأن المرأة أحدثت نقلة كبيرة في مسيرة هذا الفن،وجعلتها محط أنظار المتلقين والنقاد في الوطن العربي،ودخول المرأة في الكتابة الروائية في العقد الأخير أحدث ثورة في تناول موضوعات المرأة من حيث لفت الانتباه لقضاياها،وعرض مشاكلها،وهمومها،وكل ذلك ينبئ عن حوار ثقافي ساخن،وحراك فكري متسارع تشهده السعودية في السنوات الأخيرة،وأثبتت الرواية السعودية التطور الفكري للمرأة،التي بدأت تنافس الرجل في مجال التفكير،وبدا ذلك واضحاً من خلال رغبتها في احتلال المكانة التي تليق بها في المجتمع.واستطاع كتّاب السعودية التغلغل إلى واقع المرأة المرير،فلم يقتصر مضمون المرأة على الكتابات الروائية النسائية السعودية،بل كان الروائي السعودي هو أول المطالبين برفع الظلم والقهر عنها،وعكست هذه الروايات التي تناولت المرأة معطيات الواقع الموضوعية من خلال تعرضها للإقصاء والتعذيب والتهميش .

الفصل الثاني

الرواية ترصد بعض السلوكيات الدينية المتشددة

المبحث الأول: التشدد الديني (شخصية الإرهابي كما تصورها النماذج الروائية)

المبحث الثاني : صورة الهيئة الدينية في الرواية السعودية الحديثة

مدخل :

إن الدين والأدب قاسمان مشتركان في الثقافة العربية والإسلامية؛وهما متوافقان لا يتضادان،فليس أحدهما ضد للآخر."فالدين لا يقف ضد الحقيقة،وضد الإبداع الذي يتأسس في كثير من مقولاته على الدين الذي هو بطبيعته إنساني؛لأن الدين ـ في المفهوم العقائدي ـ هو رسالة الله للإنسان التي تنطلق من الفطرة،أي من التكوين الطبيعي للإنسان لا من أي تكوين غير إنساني بكل ما في الإنسانية من صفات كما عكسها القرآن الكريم"[1].

ومع ذلك،فعلاقة الدين بالأدب علاقة حساسة دائماً ما تثير حولها الكثير من التساؤلات وتختلف حولها الآراء،مابين مؤيد أو معارض لتلك الأطروحات الأدبية،بحيث يخضعها تحت ميزان الدين سواء من خلال منظور شرعي أو من خلال رأي معين لفئة معينة أو شخص معين،ويرى أحد الباحثين" أن العلاقة بين الأدب والدين علاقة شديدة الحساسية،ولا يجوز استغلال هذه الحساسية للمسارعة بالتكفير أو الاتهام بالدعوة إلى تعطيل الحدود"[2].

ومما لاشك فيه أن المجتمع السعودي يتجاوب مع المعطيات الحديثة وفقاً للمتغيرات المعاصرة يتقاطع فيها مع المجتمعات الأخرى في أشياء كثيرة؛إلا" أن ما يميز السعودية عن غيرها،ويجعلها متهمة أكثر بالتراثية واللاعصرنة،وربما باستمرار نموذج المجتمع البدوي،هو الغلو الزائد في مظاهر التدخل في الحياة الشخصية للناس،والعمل على صياغة شخصية الفرد والمجتمع وفق أفكار

---

[1] الخنيزي ، جهاد بن عبد الإله ، **مرجع سابق** ، ص ١٦٤

[2] أبو العلا ، أحمد عبد الرازق،**ثقافة العنف و الإرهاب .. قراءة في قصص نهايات القرن** ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م ، ص ٢١ .

تاريخية،يعتقد أصحابها أنها حقائق أبدية ونهائية وصادقة،ويرفضون أية مراجعة لها،وأيّ إنتاج حداثة فكرية من داخل نسق التراث نفسه"[1].

ومن خلال استقراء الأعمال الروائية السعودية وجدت أن جميع الأعمال المعاصرة التي تناقش المضمون الديني لا تخرج عن عرض بعض الآراء الدينية المتشددة،وعن كشف السلوكيات المتشددة من هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر .

ويحاول البحث أن ينقل صورة الرؤية الدينية في الخطاب الروائي السعودي، وكيف تبلورت النظرة الدينية للكتاب هناك،بعيداً عن تأييد هذا أو ذاك، فمادتنا هنا ما نشره الروائيون والروائيات السعوديون،بعيداً عن مناصرة فئة أو أخرى في هذا البحث.

ومن خلال ما عرضته الروايات السعودية،نجد أن حضور الدين فيها لمناقشة تلك الأطروحات الدينية المتشددة التي لا تستقي طرحها من دليل قاطع،وإنما اجتهادات تضيق على الناس،أو مرجعها إلى العرف الاجتماعي الذي عادة ما يعود إلى عادات القبيلة وتقاليدها في تحديد الحلال والحرام عليها،ولذلك فقد قسمت هذا الفصل إلى مبحثين عرضت من خلالهما لفكرة التشدد الديني التي أبرزتها النصوص الروائية والذي شكل لنا شخصية الإرهابي،وموضحاً صورة هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من خلال العرض المكثف في الروايات السعودية الحديثة لهذا الجهاز بوصفه مؤسسة متشددة.

---

[1] أبو العلا ، أحمد عبد الرزاق ، **مرجع السابق** ، ص ١٧٢ .

المبحث الأول ـ التشدد الديني(شخصية الإرهابي كما تصورها النماذج الروائية)

يعتبر المجتمع السعودي مجتمعاً تراثياً محافظاً يسير ببطء مع متغيرات العصر قياساً بالمجتمعات العربية الأخرى،ولذلك كانت هذه المتغيرات دائماً ما تُحدث أصداء واسعة تبدأ من حوارات بسيطة على صفحات الصحف،مروراً بالصالونات الثقافية،لتصل إلى مساجلات في منابر الجمعة،وفي المنتديات الاجتماعية والقبلية.

وما بين معارض لهذه المتغيرات لا يتقبلها،وما بين من يندمج معها سريعاً ويطالب بتفعيلها،وفريق ثالث يقف بين هذا وذاك،ينتظر أن ينتصر أحدهما وحينها يعلن انحيازه له،فينتج عن ذلك خلخلة في الآراء،وتراشق للاتهامات، وكل ذلك أفسد مناخ الحوار الثقافي المحلي،ولم ينتج عنه تنوع في ثقافات المجتمع."والرواية العربية عموماً،إما أن تطرح العقل الديني بوصفه عاملاً رجعياً يعبر عن انبعاث عقلية الماضي،واستمرار القيم القديمة وهيمنة قوى الانفلات ضد قوى الانفتاح والتجديد،أو تعرض عنه إعراضاً تاماً؛ فيكون صمتها في حد ذاته فضحاً لموقف سلبي هو موقف العداء غير المعلن"[1].

وبرز ذلك واضحاً في نقد الخطاب الديني في النص الروائي السعودي،إذ إن الدين أصبح محل نقاش وتساؤل دائم؛فما تشهده السعودية من حراك ثقافي على المستوى الفردي والمؤسساتي ينبئ عن ثورة قادمة في مجال التغيير،لكنها تستلزم الصبر وإجراءات متعددة قد تعوق حدوثها في وقت سريع؛لكونه مجتمعاً محافظاً ومنغلقاً نوعاً ما على عاداته وتقاليده إذا قارناه بباقي الشعوب العربية الأخرى.

---

[1] إبراهيم ، رزان محمود ،**خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة**،دار الشروق، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٢٢٣ .

ولقد حاول الكتّاب من خلال نتاجهم الروائي توضيح مراجعاتهم لبعض السلوكيات الدينية،وأضحت تمثل رغبة واضحة وأكيدة من كتاب الرواية في السعودية في تسجيل رؤيتهم الصادقة،ورغبتهم في التغيير.

وتبدأ تساؤلات الروائيين والروائيات السعوديين في الخلط بين الدين والعادات والتقاليد مما سبب أزمة فكرية وأحدث جدلاً واسعاً بين أطياف المجتمع السعودي،وأصبحت تتقاذف به الآراء بين العادات والتقاليد،وسندان تلك الآراء المتشددة التي تجعله يعيش تضارباً فكرياً لم يعهده من قبل.

وأبرز هذه التساؤلات،ما طرحه هاني نقشبندي في روايته **اختلاس** عن التخبط بين العادة والتقاليد والدين."هل الحديث عن رفض العادات القديمة يتعارض مع الدين؟هل الموروث الاجتماعي الذي كان سائداً منذ عشرات القرون الأولى ارتقى إلى مستوى الدين بحيث لا يجوز الخروج عليه".[1]

والخطاب الروائي السعودي عندما يطرح مثل هذه التساؤلات،فإنه ينبش في البنى الأساسية للمجتمع؛لأن مثل هذه الأسئلة عند طرحها في مجتمع عربي آخر هو من المألوف أما في المجتمع السعودي فهو لم يألف مثل هذه الخطابات الروائية؛لأن بيئة المجتمع السعودي بيئة محافظة بالأصل،إذ لم تتغير كثيراً مع تلك الطفرة الاقتصادية والثقافية التي شملت أرجاء البلاد،وبقيت هذه النظرة المتجمدة لدى أفراد المجتمع،وما زالت باقية،فلا تفرق بين الدين والعادة،بل جعلت الدين عادة،وأصبحت العادات والتقاليد هي المحكم الأول لكثير من السعوديين في أمورهم، بالإضافة إلى أن هناك الكثير من العادات والتقاليد في المجتمع السعودي حالياً التي لم تكن موجودة قبل عقدين من الزمن،بل شكلها الوعي المجتمعي المتشدد الذي تزايد طوفانه في العقدين

---

[1] نقشبندي ، هاني ، **اختلاس** ، ص ١٠٤ .

الأخيرين،وقاده مجموعة من المتشددين،وأصبح هذه المظاهر الدينية المتشددة من مظاهر الدين التي لا يرضى بتعديلها،وهي في الحقيقة أعراف اجتماعية تحولت مع مرور الوقت وكأنه من أصل الدين.

وبدأت مظاهر التشدد الديني تنتشر في المجتمع السعودي،فأصبحت المرأة ترتدي النقاب منذ السنوات الخمس الأولى من عمرها في دلالة على انتشار هذه الظاهرة لتصبح صفة ملازمة للمجتمع."فالغلاة الشرسون والعادات الجديدة القادمة أقنعت الناس بأن يكبلوا نساءهم بهذه الأقمشة السوداء،حتى الصغيرات منهن،وليس غريبا أن ترى فتاة في العاشرة من عمرها،وهي تغطي وجهها ولا تختلط بالأطفال،ولا تستطيع اللعب إلا مع البنات مثلها بداخل البيت،حيث لا يراهن أحد!"[1] .

وفي رواية **اختلاس** تشخيص واضح لظاهرة التشدد الديني في السعودية حتى تجاوزت وصفها ظاهرة إلى كونها واقعاً وصفت بها المجتمع بأكمله،وهو يؤكد أن ظاهرة التشدد لم تكن ظاهرة فردية اتسمت بها مجموعة من الأشخاص،بل هي موجة شملت المجتمع بجميع أطيافه وشرائحه،حتى في اتصالهم مع الآخر الغربي أو العربي تجده منطوياً على اعتقاداته الدينية المتشددة التي تحكمه وتسيره،وتجعله سلبياً في التعامل مع الآخر،ففي رواية **اختلاس** يكشف لنا(هشام)نصيحة صديقه(سليم)عقب انتقال عمله من(جده) إلى(لندن)في تصوير واضح لما يعانيه الفرد السعودي من طغيان تلك الموجة الدينية:

"بعد العشاء قال سليم مخاطباً هشام:إياك أن تصبح كمعظم شبابنا يذهبون إلى الغرب معتدلين،ويعودون متشددين؟

---

[1] ثابت ، عبد الله ، **الإرهابي ٢٠** ، ص ٥١ .

ـ لم ألحظ ذلك .

ـ يمكن أن أعدد لك أكثر من حالة،بل حالات إن شئت.

ـ وما السبب في رأيك؟

ــ السعوديون والخليجيون عموماً،خجولون بطبعهم أمام الآخرين،أحياناً يصبح الخجل خوفاً من التأقلم في مجتمعات تعلموا،منذ طفولتهم،أنها ملعونة كافرة،فيتحولون إلى العزلة دون إرادتهم"[1].

ويوضح المقطع السابق تلك النظرة المتشددة التي نشأ عليها الفرد ضد الآخر،وبأنه كافر ملحد يجب ألا يخالطه أو يقترب منه،فهو آثم بذلك،لكونه قد تأثر منه في شيء من طباعه أو سلوكياته،مما يجعله يعود أكثر تشدداً ونفوراً؛لأنه حتى مع الآخر عاش في عزلة عنه.

وكان لهذا التشدد الديني الأثر الكبير في نمو شخصية الإرهابي وسط المجتمع المحلي السعودي،إذ لم يتقبل الانفتاح العالمي المعرفي والحضاري،ونضيف إلى ذلك عدم وسطيته في شؤونه الدينية،وأخذه بأيسر الأمور،التي جاء بها القرآن الكريم،والسنة النبوية،وكل ذلك نابع من البيئة التي هيأت لوجود شخصية عدوانية تكره الجميع لمجرد مخالفتها،أو معارضتها،أو عدم اقتناعها بوجودها ككيان مغاير له.

---

[1] نقشبندي، هاني ، **اختلاس** ، ص ٢١٤ .

ـ صناعة شخصية الإرهابي كما تصورها النماذج الروائية:

أعطت الرواية السعودية الأحداث الإرهابية التي شهدتها المملكة جانباً مهماً من خلال تفاعلها مع هذه الأحداث ومسبباتها،من حيث البحث عن الأسباب التي قادت هؤلاء الشباب إلى الإرهاب،إذ لم يغفل كتّاب الرواية تشخيص هذه الظاهرة الدخيلة على المجتمع السعودي المسلم بأن توغلت في كل ما يتعلق بالإرهاب من ناحية تركيبته الاجتماعية والنفسية والفكرية.

وبرزت عدة أعمال مهمة شخصت ظاهرة الإرهاب وأسبابه ونتائجه،ومنها: رواية **الإرهابي ٢٠**،ورواية **الانتحار المأجور**،وسنفصل الحديث في توضيح رؤية هاتين الروايتين وتشخيصها للبنية الأساسية لظاهرة الإرهاب الذي كان نشطاً بشكل ملحوظ بداية الألفية الثالثة في المملكة العربية السعودية،وعلى وجه التحديد أستطيع أن نعتبر أن أحداث سبتمبر العاصفة هي بداية لتاريخ الإرهاب الدامي في السعودية،ويعود سبب تفصيلي في هذين العملين الروائيين؛لكونهما يمثلان تحولاً موضوعياً في التعامل مع الأحداث المحلية في السعودية،ولكونهما يسجلان رصداً تسجيلاً توثيقياً دقيقاً لكيفية نشوء هذه الشخصية التي تكونت في المحيط الاجتماعي المحلي في السعودية، في تحول موضوعي جديد على السرد الروائي العربي عامة والسعودي خاصة.

وتعد رواية **الإرهابي ٢٠** من الروايات التي حاول فيها كاتبها أن يبين أسرار نشأة الإرهاب في السعودية،وصناعة الإرهابي؛فبطل الرواية(زاهي الجبالي)نجا من خلية إرهابية كانت تغرر به وبمجموعة من المراهقين والطلبة التي تتعمد إغواءهم واستغلال طاقة وفوران الشباب لديهم،وكاد أن يكون(زاهي الجبالي)الإرهابي رقم(٢٠)في إشارة إلى التسعة عشر شاباً الذين أقدموا على تدمير برجي مركز التجارة العالمي،ويغوص كاتب **الإرهابي ٢٠** في تركيبة

الإرهابيين،وأسرار تنشئتهم النفسية قارئاً لأفكارهم ومحللاً لتصوراتهم،ويناقش من خلالها كاتبها عبد الله ثابت شخصية(زاهي الجبالي)،التي بدأها منذ ولادتها،وكيف تعرض لعدة مؤثرات من بينها:

أولاً ــ الأسرة:وبرزت عدة أسباب من داخل نطاق الأسرة أثرت في شخصية(زاهي)،وقد مرت بأطوار متدرجة:

أ ـ أول هذه الأسباب التي أثرت في شخصية"زاهي الجبالي"منذ أن كان عمره عامين،عندما تدين أخوه الأكبر تديناً قاسياً أوصله إلى مرحلة أصبح فيها متطرفاً،وهذا التطرف الذي أتى من الدول المجاورة في بداية السبعينيات،وما إن قضت الحكومة على ثورة جهيمان الذي انتهك حرمة الحرم المكي واحتله في بداية القرن الهجري الجديد حتى استدعت الحكومة شقيقه الأكبر،وقامت بالتحقيق معه،إلا أن كل الدلائل لم تشر إلى تورطه في هذه المجموعة الكافرة التي خرجت على الدين،ولم تحترم حرمة الحرم المكي الشريف.

ب ـ خوفه من أهله وإخوته،مما سبب له عدة مشاكل أسرية،وعقداً نفسية صنعتها له عائلته."كان مما يرعبني ويضحك أهلي النوم،لأجل النوم،فالطفل الذي يخاف مما حوله،حتى يتبول كل ليلة في فراشه"[1].كذلك لقسوة والده الذي ذاق شظف العيش،ولم يترك عملاً إلا قام به."فقد كان ومازال قاسياً على نفسه وأسرته،قسوة يظن أنه يحميهم بها،مما تعرض له من عنت "[2].

والتطرف الذي ينشأ مع هؤلاء الإرهابيين معهم منذ الصغر،ليس حدثاً عابراً يحصل في حياتهم مما يقودهم إلى طريق الإرهاب من قتل وسفك لدماء الأبرياء،فـ(زاهي) جاء من تشكل شخصيتي والديه القاسيتين،وهذا تشخيص

---

[1] ثابت ، عبد الله ، **الإرهابي ٢٠** ، ص ٣٩

[2] **المصدر السابق** ، ص ٤٥ .

يقدمه"عبد الله ثابت"من خلال بطله(زاهي)ومحيطه الأسري،ليؤكد أن الأسرة تلعب دوراً كبيراً وأساسياً في صناعة الإرهابي،أو تقدم شخصية مهيأة؛لأن تكون الإرهابي، فالقسوة، والجفوة، والضرب،والإهانة ما هي إلا تراكمات نفسية تهيئه للتطرف والانحراف الفكري.

ثانياً ــ المدارس الدينية:يستعرض(ثابت)حياة زاهي التعليمية،وكيف بدا واضحاً أن سوء التعليم عامل مهم في تكوين شخصية الإرهابي،وتشكيل عقليته من خلال مراحل التعليم المختلفة،ورأيت أنه من المناسب تتبع هذه المراحل :

أـ (قبل التسجيل في المرحلة الابتدائية):فبطل الرواية(زاهي)قبل أن يسجل في المدرسة،حيث كان يريد والده أن يدخله مدرسة حكومية لينضم مع أخويه،ولكن أخاه المتدين الذي اعتقل في حادثة الحرم الشهيرة في عام ١٤٠٠هـ رفض إلا أن ينضم معه في المدرسة القرآنية في مدينة أبها،وبدأ يقنع والده بأن يضم(زاهي)إليها بحجج كثيرة؛من ضمنها أن فيها مالاً يعطونه شهرياً،وكذلك أنه سيكون معه عن قرب،لكن والده أصر على موقفه،خوفاً من أن يصير متديناً كأخيه،ويجلب له المشاكل،لكن أخاه لجأ إلى(زاهي) يقنعه بالحيلة وبأسلوب الترغيب."زاهي المدرسة القرآنية تضمن بها الجنة،فيها ستحفظ القرآن،وتصير شيخاً كبيراً،يحبك الناس ويطلبون منك أن تدعو لهم،وبالمدرسة الكثير من الألعاب والمرح والمال،وسيكون معك الكثير من المال لتشتري به ما تشاء،ألا ترى بقية إخوانك لا يحصلون على أي مال من مدارسهم"[1].كل ذلك بدأ مغرياً لـ(زاهي)لأن ينضم إلى المدرسة

---

[1] ثابت ، عبد الله ، **مصدر السابق**، ص ٥٤ .

القرآنية،خاصة أن إخوته في المدرسة الحكومية لا ينالون مكافأة شهرية كما ينالها طلبة مدرسة تحفيظ القرآن الكريم.

ب ــ (المرحلة الابتدائية١٩٧٩م):من اليوم الأول أصيب"زاهي" بحالة من الذهول والإحباط،فكأن هذه المدرسة هي دار للتعذيب،وما هي إلا مكان لزرع التشدد الديني في الطلاب من خلال بعض إلزامهم بالكثير من العادات التي يفرضونها عليهم."لبست الثياب القصيرة،وهدلت الشماغ على صدغي،ولم يكن السواك ليفارق فمي،وتعلمت كلماتهم ودعواتهم الخاصة....أجل كنت أصلي،وأقف والسواك بفمي،لكنني لم أكن على وضوء،وكنت أصلي وأجلس بالمسجد، لكنني كنت أكرههم"[1].وهذه المرحلة هي التي أضافت بعداً آخر إلى شخصية "زاهي"،ويمكن أن نعزوها إلى نظام تعليمي لا يهتم بتلك المرحلة العمرية،ولا يتولها بما يناسبها تربوياً ونفسياً .

ج ــ (المرحلة المتوسطة ١٩٨٥م): انضمامه إلى مدرسة حكومية عادية، ومع انضمامه لها بدا يشعر بأنها مكان فسيح أفضل من المرحلة الابتدائية."من يومي الأول فرحت أنه لا ضرب بها ولا عصيّ،ولا حفظ للقرآن.أنه لا رعب ولا مخاوف،وأن عمراً جديداً يفتح صدره لي"[2].

وفي هذه المرحلة بدأ صفحة جديدة مع التميز والنجاح في هذه المدرسة الجديدة،فكان من أفضل الطلاب المميزين على مستوى المدرسة بأكملها،غير أنه أصبح ينتقم من كل ملتحٍ،وأصبح يضمر كرهاً كبيراً لهم كلما تذكر تلك السنوات التي قضاها في المدرسة القرآنية."وعلى الرغم من أن المدارس جميعاً كانت في بدايات تعرضها لموجة التدين،إلا إنها كانت أخف وطأة مما كان

---

[1] ثابت ، عبد الله،**مصدر سابق** ، ص ٥٨ .

[2] **المصدر السابق** ، ص ٦٤ .

يحدث بالمدارس القرآنية من إكراه جميع الصغار على التدين وبمنتهى القسوة"[1]،ومع ذلك ظلت آثار التعذيب النفسية تسير معه في حياته،وكأن ما حدث له ما هي إلا بذرة أولية لمستقبل مجهول .

د ـــ (المرحلة الثانوية ١٩٨٨م): تتمثل في انخراط "زاهي"في أنشطة الجماعات الدينية،ووضح منذ اللقاء الأول أن برنامج الجماعة ليس دورة رمضانية،كما حكى(سعيد)ذلك الطالب الذي أوفده له رئيس الجماعة؛لإقناع (زاهي) للانضمام إلى هذه الجماعة،بل هي دروس ومحاضرات وندوات وعظية،وحلقات للذكر،علماً بأنه سيكون للدورة الرياضية وقتها كل ليلة؛فيبدأ برنامجهم بعد صلاة التراويح مباشرة."...يتهيأ الجميع للدخول إلى مسجد المدرسة للاستماع إلى محاضرة يؤديها أحد المستضافين من الدعاة من خارج المدرسة،وغالباً ما تكون عن العذاب والنار والموت،ويضج المسجد كل ليلة بالبكاء والاستعاذة بالله من الجحيم والشقاء..وقبل نهاية الوقت بساعة تبدأ المباريات الرياضية،لتلعب كل ليلة مباراتان بين فريقين،ويبقى الجميع للمشاهدة والتشجيع،الذي يجب ألا يكون إلا بوساطة التكبير(الله أكبر)،والويل لمن يصفق أو يصفر،لأنه سيكون متشبهاً حينها بالكفار"[2].

ويتضح بأن برنامج الجماعة الدينية إنما هو في حقيقته لحشو أذهان هؤلاء الفتية اليافعين بالغلو والتطرف الديني.وتتواصل بعدها العديد من المشاهد والصور التي تدل على طرقهم في إدخال الإرهاب في عقول النشء،وانتقاله من نشاطات المدرسة إلى نشاطات خارجية في فترة الصيف وإقامة المخيمات الشبابية،وسأقف أمام بعض المشاهد التي لا تحصى على امتداد الرواية :

---

[1] **المصدر السابق** ، ص ٦٥ ـ ٦٦ .

[2] ثابت ، عبد الله،**مصدر سابق** ، ٧٣.

أولاً ــ الرحلات : مشاركة(زاهي)جماعة التوعية الإسلامية في رحلة برية،وبدت هذه الجماعة وكأنها كتيبة عسكرية،فلقد كان نظمها أشبه بطريقة المعسكرات العسكرية،وإن كان في ظاهرها أنها نشاط مدرسي بعد نهاية العام الدراسي؛فكان هناك من يسمى(أمير المخيم)إذ يناديهم للاجتماع بطريقة عسكرية."مخيم أجمع...مخيااااام اجمع،مخيم أجمع..،فيصطف التلاميذ والمعلمون وطلاب الجامعة بين يديه في الساحة الوسطى،كأنما يعطونه البيعة،ثم يقوم بتقسيم التلاميذ على أربع أسر،هي: أسرة أبو بكر الصديق،وأسرة معاوية بن أبي سفيان،وأسرة عبد الرحمن بن عوف،وأسرة خالد بن الوليد،ثم يعين لكل أسرة قائد من طلاب الثالث الثانوي،وواحداً من المشرفين من طلاب الجامعة،...كنا نعيش نشوةً تشبه نشوة إقامة دولة،توزع مهامها والمسئولون عن قطاعاتها"[1].

هذا المخيم أحدث أثراً كبيراً في شخصية(زاهي) وهو ما جعل الكاتب مفتوناً بأدق التفاصيل التي تحدث في ذلك المعسكر التدريبي،فمنذ الفجر الباكر يبدأون بعد صلاة الفجر بالتمارين الرياضية القاسية،ثم تبدأ الدروس وحفظ القرآن،ثم يكون الإفطار المتقشف،ثم تعقبها الدروس الشرعية والجهادية والترهيبية،و الترغيبية.وفي العصر تبدأ الحصة الرياضية الثانية بالملابس الأفغانية، والبعض الآخر بالملابس السودانية،إذ لا يريدون التشبه بالكفار في ارتداء الملابس الرياضية.

٢ــ الأناشيد الحماسية:يقدمها البرنامج الثقافي للجماعة(شبابنا هيا إلى المعالي)، ونشيد(يا مسلمين الله واحد)،وهي أناشيد ذات صبغة حماسية حربية تثير فيهم الحماس والقوة.

---

[1] ثابت ، عبد الله،**مصدر سابق** ، ٧٨ .

٣ــ المشاهد التمثيلية:عبارة عن جنازة تعرض أمامهم،ومن ثم يرفع صوت المسجل بسورة(قاف)،وحينها ترتفع الأصوات بالبكاء والصياح والصراخ،تأثرا بهذا المشهد الجنائزي،ثم يعقبها نشيد روحاني،وكأنه يبعث فيهم روح الحياة من جديد بعد حالة اللاوعي التي كانوا يعيشونها من كثرة البكاء والعويل.

٤ــ النزول إلى القبور: نزول"يحيى"و "زاهي"في قبرين محفورين لم يسكنهما أحد من قبل في جو قارس البرودة،وقال له :"اهبط واضطجع،وابك،وخف ما استطعت،فالله لا يجمع على عبده خوفين..هنا تؤول،وهنا تصير،وترى مقعدك من النار،فابك،وخف ما استطعت "[١].

وبدأ "زاهي"ينتقم من أهله ويشعر بحالة من الابتلاء منهم،فهم يعيشون في كفر وضلال،وبدأ يشكو لصديقه(يحيى)حال أهله الكفرة،وكيف يتخلص منهم، فنصحه بأن يهرب من هذه العائلة الكافرة،فسمع نصيحة صديقه وخرج من البيت وسط توسلات أمه بألا يترك البيت،ولم يكن يلقي لذلك بالاً بعدما جعلته هذه الجماعة يعيش في عالم الآخرة وهو في الدنيا،ومن لحظتها بدأ انخراطه الفعلي العملي مع هذه الجماعة المتطرفة،ووصل الأمر بهم إلى تكفير الدولة والرموز السياسية،فهم يسعون ويتقصون وراء الأسباب التي تجعلهم يكفرون الدولة."وأصبح كفر الدولة ووجوب عدائها بيّنا،لا سيما بعد استعانة الملك وإخوانه بالقوات الأمريكية،وقوات التحالف الكافرة من اليهود والنصارى لإخراج العراق من السعودية والكويت"[٢].

وتتواصل الأحداث إلى أن أصبح " زاهي"عضواً فاعلاً في هذه الجماعة،وقائداً يقود هذه الحركات التنظيمية،إلا أنه في النهاية يتأكد من زيف هذه الجماعة

---

[١] المصدر السابق ، ٨٣ .

[٢] ثابت ، عبد الله ، **الإرهابي ٢٠** ،ص ٩٨ .

ودجلها وتضليلها له،وما كان إلا ضحية فئة ضالة خارجة على الدين تريد أن تدمر الإنسانية لأجل نفسها فقط،وما أردنا توضيحه هنا كيفية مواجهة النص الروائي لقضية الإرهاب،من خلال معالجة سردية تسجيلية أقرب ما تكون سيرة ذاتية.

ويتضح مما سبق أن(زاهي) كان مهيأ لأن يقتل ويدمر،فما قامت به هذه الجماعات المتطرفة من خلال هؤلاء غزو الشباب في أفكارهم،والسيطرة عليهم في استدراجهم بأساليب خادعة،من خلال استخدام وسائل متعددة من ضمنها؛الأنشطة الطلابية التي كانت وسيلة مناسبة لتمرير أجندتهم في تجنيد الشباب،تحت غطاء جماعة مدرسية تمارس أنشطة دينية ذلك ليستطيعوا تسييس عقولهم ضد الدولة والمجتمع باسم الدين.

ولا تبتعد رواية **الانتحار المأجور** كثيراً في تشخيص الإرهاب عن رواية **الإرهابي ٢٠** فهي تعمد إلى التركيز على التنشئة الأسرية،والمجتمع الذي يساعد على نمو هذه الشخصية المعادية للإنسانية،فشخصية الإرهابي نمت في هذه الرواية وتطورت من خلال:

أ ــ الظروف الحياتية السيئة:فبطل الرواية(خالد)الذي يقطن حارة (السويدي)في وسط العاصمة الرياض فقد والده وهو صغير،وترك له والدته المريضة،وإخوة صغاراً،وهو العائل الوحيد لهم بعد الله،وصنعت منه هذه الظروف شخصية قاسية منذ الصغر،ومارس دور المسؤولية في طفولته، فلم تدع له فرصة لأن يهتم بشؤونه الخاصة.

ب ــ البطالة:بعد حصوله على شهادة الثانوية العامة طرق أبواب الكليات والجامعات إلا أنها أغلقت أبوابها في وجهه؛فأصابته حالة من الإحباط وضعف الهمة."أغلقت الجامعات والكليات والمعاهد أبوابها أمام المتقدمين،وأغلقتُ أنا

بدوري باب غرفتي وهجرت الناس والشارع...أذكر أنها خالجتني أفكار شيطانية تدعوني إلى الالتحاق بدنيا أخرى فربما أجد هناك مكاناً لي"[1].

لم يترك"خالد"جهة حكومية ولا أهلية إلا طرق بابها،لكنه لم يوفق في ذلك،فأحبط من البطالة التي تحاصره حتى أصابه الاكتئاب،وتولدت لديه أفكار شيطانية بسبب ما يعيشه من حالة انطواء."لازمتني خلال فترة انطوائي على ذاتي أسئلة كثيرة عن الكون والوجود،وبدأت الأفكار الشيطانية تغزو فكري في يقظتي ومنامي كنت أحاول جاهداً طرد تلك الأفكار التي تدعوني إلى الالتحاق بدنيا أخرى"[2].

وظل هذا الإقصاء يلازمه حتى في الشركات الصغيرة التي تفضل أن توظف غير السعوديين للأجر القليل الذي يفي معهم،وبعد يأسه من التوظيف في الشركات والمؤسسات والكليات والجامعات والقطاع العسكري يتجه إلى العمل في المطاعم؛ليجد أن أبوابها موصدة في وجهه؛لكثرة طالبي العمل فيها،ومع انعدام فرصة حصوله على عمل،أصبح ينظر لنفسه على أنه غير سعودي،ولا ينتمي لهذه البلاد الغنية،التي لم تستطع أن توفر له فرصة العمل،فهو إنسان لا قيمة له في بلده.

ج ـ الدين والفقر: تراكمت الديون على"خالد"،وجعلته يعيش قلقاً مستمراً على مستقبل إخوته،حين لم يجد ما يعولوهم به؛وأصبح الدائنون يطالبونهم بسداد الدين،أو رهن منزلهم مما اضطره إلى تزويج اثنتين من أخواته للدائنين:فشقيقته الكبرى زوّجها أو باعها(لأبي نايف)."وأصبح مدين الأمس

---

[1] الهذلول ، آلاء ، **الانتحار المأجور** ، ص ١٧ .

[2] **المصدر السابق** ، ص ٢٣ .

صهر اليوم،وها هو ذا قد اشترى بقيمة دينه أختي"[1].وعمل الكثير من الأعمال البسيطة، لم يستطع أن ينفك من الديون،وحالة العوز والفقر التي كانت تحاصره وعائلته .

د ـ لقاؤه بأفراد الخلايا الإرهابية الداخلية : التقى(خالد)بـ(الشيخ ماجد)في المسجد،وفيه عرف أن(يوسف)قد ذهب وجاهد في(خرابستان).وبدأ(خالد)في الانخراط مع هذه المجموعة المتشددة،فأصبح يقضي وقته خارج المنزل مع(يوسف،والشيخ ماجد).

وفي غمرة تأملاته أحوال المسلمين المضطهدين في كل مكان من العالم،ولأمجاد المسلمين الضائعة،غررا به إلى الانضمام إلى خلية إرهابية،وهو لا يعرف شيئا عن أهدافها واستطاعا أن يصلا به إلى مراحل متقدمة من الإغواء؛لأن الظروف الحياتية والأسرية وما يعانيه من فقر وعوز أسهمت في تهيئته للقبول بأي شيء "...آه لو أعرف ما معنى ملحمة!كنت أسمع كثيرا عن الانتحار،وكيف أن الانتحاريين آمنوا بالموت طريقا إلى الخلاص.هل هي فلسفة في الحياة عصية على فهمي وإدراكي إلى هذا الحد.كيف لأحد منّا أن يذهب طوعا إلى الموت"[2].

وأخذت بعد ذلك تتوسع دائرة معارف"خالد"في هذه الخلية الإرهابية،من خلال تعرفه على(هاني)و(ماجد)،اللذين يحكيان له عن الحياة في(خرابستان) من حيث المعسكرات والتدريب،والأجواء الإيمانية التي هم عليها هناك،والتي تعيدهم إلى عصر الصحابة والتابعين كما يعتقدون ذلك،وكانت هذه الاجتماعات تعقد في منزل"يوسف"؛حيث يحكون قصصهم في تلك البلاد

---

[1] الهذلول ، آلاء ، **الانتحار المأجور** ، ص ٣٤ .

[2] **المصدر السابق** ، ص ٧٧ .

البعيدة،ويستذكرون تلك المواقف المبكية،مما ترك أثراً كبيراً في حياة(خالد)، فتشرب هذه الخيالات بالحياة الجميلة التي يحكون عنها،ولم يجدها في حياته المليئة بالأحزان والهموم والديون .

ترسخت فكرة الجهاد في ذهن"خالد"بعد أن يئس من حياته؛فالأفضل كسب أجر الجهاد للآخرة بدلاً من الذنوب في الدنيا،وكان من الطبيعي أن يهمل إخوته،ووالدته التي تردت صحتها بعد إصابتها بفشل كلوي،ولكنه لم يستمر طويلاً في التفكير،وعزم أن يكون شخصا منتجاً،فبارك له "الشيخ ماجد"هذا الحماس،وأهداه تذكرة سفر إلى تلك الديار التي ينعم فيها المجاهدون بقتل الكفار،فمنهم من يحظى بالأجر،ومنهم من ينال أجرة الشهادة الأسمى.

وتتعمد الكاتبة أن تصور بدقة مرحلة الانتقال إلى خارج السعودية في رحلة هؤلاء الشباب الذين يعتنقون هذا الفكر التخريبي؛فقد سافر(خالد)عند طريق(منفذستان)إلى مدينة(كركدن)الواقعة في (دمارستان)،وعند وصوله وجد ترحيباً جميلاً من جميع أعضاء الخلية،ووجد آلاف الشباب ممن يشاركونه همه،فانخرط في التمارين الشاقة والمحاضرات التي تغذي فكرهم السيئ،وسرعان ما عاد(خالد)إلى(الرياض)مرة أخرى،ولكنه ما إن وصل حتى حدثت حادثة تفجير برجي التجارة العالمي بأمريكا،وحينها قرر السفر إلى(خرابستان)، لكن"الشيخ ماجد"زعيم التنظيم الداخلي منعه من السفر؛لأن الأعين بدأت تنظر إليهم،ووجههم إلى العمل الداخلي،وذهبوا إلى المناطق الجنوبية التي تتسم بطبيعتها الجبلية،وهناك عقدت اجتماعات كثيرة في استراحة يملكها(الشيخ ماجد)،وفي الاستراحة رأى كمية كبيرة من الأسلحة والقذائف والذخائر، ومن ثم ذهب(خالد)و(يوسف)إلى أحد أحياء الإسكان الأجنبية وتفجيرهما المبنى السكني بواسطة سيارة مغلمة،لتبدأ وسائل الإعلام المختلفة بنشر صور خالد بوصفه مجرماً مطلوباً من السلطات السعودية،وفكر في أن يسلم نفسه؛لكنه لم

يستطع أن يفعل خوفاً من الشيخ وجماعته الإرهابية.وفي النهاية فجر نفسه ــ دون رغبته ــ،عندما أجبرته تلك الجماعة المتطرفة على ذلك إذ يؤجر المنتحر هنا ــ على رأي هذه الجماعة ــ التي قادته إلى عالم آخر استغلت ظروفه السيئة لتصنع منه مجرماً ومتطرفاً أساء لدينه الذي انتسب له ولمجتمعه الذي ينتمي إليه.

وأثبتت الرواية السعودية أن ثقافة الإرهاب يبذرها المجتمع،ويغرسها، وينميها؛ لتصبح شخصية الإرهابي شخصية متكاملة تكفر وتقتل وتدمر."إن هؤلاء الإرهابيين من أبنائنا،وهم من إفرازات ثقافة الرأي الواحد.ثقافة إلغاء الآخر.ثقافة القسوة في النصح والتعامل"[1].

إن تغلغل الرواية السعودية في تصوير مراحل صناعة شخصية الإرهابي، وتشخيص أسباب الإرهاب،والبحث عن منابعه التي يستقي منها هؤلاء المتطرفون كان بشكل موضوعي،وبتفصيل يناقش هذه الظاهرة الدخيلة على الإسلام والمسلمين من واقع الحياة المعاصرة،وكيف يسهم المجتمع بأعرافه وتقاليده المتشددة في صنع هذه الظاهرة،وهنا أستطيع القول أن الرواية السعودية سجلت فرادة وتميزاً في تتبع ظاهرة نشوء الإرهاب ومناقشة أبعاده على المجتمع .

وفي المجمل جاءت مضامين الروايات التي تشخص الإرهاب برؤية واقعية متعمقة في الكشف عن أسرار هذه الظاهرة الخطيرة،تجاوباً مع الأحداث التي تعرضت لها البلاد العربية والإسلامية،ومنها المملكة العربية السعودية،ومن ثم يمكن أن نحكم عليها ــ بيقين نقدي شبه ثابت ــ بأنها كانت تسجيلاً ورصداً لمرحلة تاريخية بأكثر من كونها أعمالاً تتوخى تقنيات فنية روائية مراوغة.

---

[1] زايد ، عبد الله ، **المنبوذ** ، ص ١٥١ .

المبحث الثاني:صورة الهيئة الدينية في الرواية السعودية الحديثة[1]

لقد اقتربت الرواية السعودية من نقد سلوكيات هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر[2] التي لم تتماش مع مهامها،وأهدافها[3]بشكل مكثف في عدد من الأعمال الروائية التي وجهت إلى هذه المؤسسة الحكومية الدينية انتقاد واضح وصريح لسياستها ولمنهجيتها التي تتعامل بها مع الأفراد.

ومن هذه الأعمال الروائية رواية **نساء المنكر** للكاتبة سمر المقرن،ورواية **فسوق** للكاتب عبده خال،ورواية **المطاوعة** لمبارك الدعيلج،ورواية **ستر** للكاتبة رجاء عالم،ورواية **بنات الرياض** لرجاء الصانع،ورواية **شباب الرياض** لطارق العتيبي،ويتضح من أغلب هذه العناوين ما تحمله من تسميات تناقش

---

[1] أفردت هذا المبحث لتتبع صورة هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في النص الروائي السعودي الحديث في إشارة صريحة وواضحة بأن هناك تحول مضموني في الكتابة الروائية تجاه نقد المؤسسة الدينية،وهذا ما تجاهلته جميع الدراسات الروائية التي تطرقت للرواية السعودية في العقدين الأخيرين مجانبة الرؤية الموضوعية لحقيقة هذا النتاج، والحقيقة أن هناك تحولاً من الإرشاد والوعظ الذي كان يمثل النتاج الروائي قبل التسعينيات الميلادية إلى نقد الهيئة الدينية وما يصدر عنها من سلوكيات متشددة .

[2] هي هيئة رسمية سعودية تسمى بـ(**هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر**)أسست في عام ١٩٤٠م.وسميت بذلك اختصاراً من الآية القرآنية(**كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر**) .

[3] من مهام هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر:(١)إرشاد الناس وتوجيههم وحثهم على فعل الخير عن طريق الترغيب فيه.(٢) تنبيههم إلى خطورة المنكرات ونهيهم عن الوقوع فيها.(٣) العمل على ما يحول دون ارتكاب المحرمات والممنوعات شرعا .(٤) العمل على منع اتباع العادات والتقاليد السيئة والبدع المنكرة.(٥) حمل الناس على أداء الواجبات الشرعية.(٦) الحرص على أن تظهر هذه البلاد بالمظهر الحسن المشرف اللائق بها بصفتها قلب العالم الإسلامي،وقدوته ومحط أنظار المسلمين.(للمزيد ينظر:**مجلة الحسبة**،ع ٨٧،جمادى أولى١٤٣٠هـ ، ص ١٧).

الـدين،وعلـى وجـه الخصـوص المؤسسـة الدينيـة"هيئـة الأمـر بـالمعروف والنهـي عـن المنكر".

وتراوحـت هـذه الأعمـال الروائيـة مـا بـين النقـد الصـريح والـلاذع لممارسـة هـذه الهيئـة الدينيـة،ومـا بـين التعـرض لهـا في مجريـات الأحـداث والوقـائع،ولم يكـن هنـاك مـا يرصـد بعـض الجوانـب الإيجابيـة فيهـا[1]،بـل انصـب تركيـز الروائـي السـعودي حـول نظـرة التشـدد الـديني الـتي تأخـذ بهـا هيئـة الأمـر بـالمعروف والنهـي عـن المنكـر في الآونـة الأخـيرة،ومناقشـة هـذه النظـرة،في محاولـة أن تسـاهم هـذه النصـوص الروائيـة في طـرح معالجـات للهيئـة،ويمكـن أن نقسـم هـذا التنـاول إلى ثلاثـة محـاور رئيسية :

أ. السلطة :

كشـف كتّـاب الروايـة السـعودية المعاصـرة أن هيئـة الأمـر بـالمعروف والنهـي عـن المنكـر ذات سـلطة كبـيرة ومطلقـة،فهـي تسـتطيع أن تضـر بـالأفراد وتتـدخل في حيـاتهم الشخصـية، وهـؤلاء الكتّـاب حـاولوا تلمـس الأخطـاء الـتي تقـع فيهـا الهيئـة الدينيـة خاصـة فيمـا يفرضـونه علـى النـاس ــ بحسـب مـا يـرى هـؤلاء الكتـاب والكاتبـات ــ وأن مـا تقـوم بـه هـذه الهيئـة الدينيـة لـيس أمـراً حسـناً،وأنـه لا يعـدو

[1] الجوانـب الإيجابيـة أو السـلبية لهـذه المؤسسـة الدينيـة تحتـاج إلى دراسـة ميدانيـة تقـيس مـدى فاعليـة تطبيـق الأهـداف والمهـام الـتي أسسـت مـن أجلهـا هيئـة الأمـر بـالمعروف والنهـي عـن المنكـر مـع تفاعلهـا المجتمعـي ،ومـن خـلال ذلـك نتوصـل إلى تصـور واضـح يمكننـا منـه معرفـة مـا لهـذا الجهـاز الحكـومي مـن إيجابيـات أو سـلبيات.وذلـك كلـه لـيس مجـال هـذه الدراسـة الـتي عنيـت باسـتقراء وتحليـل الروايـات السـعودية ومـا حفلـت بـه مـن مضـامين جديـدة في العقـدين الأخـيرين ،ومـن ضـمنها المضـامين الـتي تناقش التشدد الديني الذي تميزت به روايات هذه الفترة.

كونه تدخلاً في الحرية الشخصية."فالمجتمع السعودي بكامله،يعرف أن الهيئة تمثل سلطة،وليست مجرد عمل ديني"[1].

وتناولت الكثير من الروايات السعودية دور الهيئة الذي تحول من مجرد توجيه الناس وحثهم على المعروف ونهيهم عن المنكر،إلى دور سلطوي يمارس العقاب على أفراد المجتمع إذا كانوا يسيرون في اتجاه مخالف لمنهج هذه الهيئة،ويرى **عبده خال** أن هذه الهيئة تمثل سلطة شبه مطلقة في معاقبة الناس واقتحام خصوصياتهم."هذه الهيئة دولة داخل دولة،وإن لم تُقلص صلاحياتها فسنجد أنفسنا في حرب بين دولتين،نكون نحن ضحاياها"[2].

والسلطة التي وضحها الكتّاب السعوديون من أمثال"عبده خال" و"هاني نقشبندي" و"مبارك الدعيلج" قصدوا بها أن سلطة الهيئة توازي سلطة الشرطة المدنية،إذ إن رجل الهيئة له سلطة مستقلة تمارس سيادتها على المجتمع في معاقبته،وتقويمه بالطريقة التي تراها.واستخدام صلاحياتها المطلقة التي تمتلكها باتجاه المجتمع سبب عدة مشاكل كان من شأنها أن جعلت المجتمع يصطدم بعضه ببعض،ويعاقب الناس على الالتقاء بالنساء في الأماكن العامة،ويصل العقاب إلى أن يلقى بالبعض في السجن كل ذلك بسلطتهم التي لا يسألهم أحد عنها،وتصل سيادتهم فوق جهاز الشرطة الذي يعني بتحقيق الأمن الداخلي لأي دولة، ولا تكاد تخلو رواية من التطرق لممارسات الهيئة التي تمتلك سلطة لمعاقبة الناس، ففي رواية **شباب الرياض** على لسان حمد بلهجة نجدية ما يكشف تسلط الهيئة عليه،والقبض عليه للقائه فتاة في مكان عام:

---

[1] البشر ، بدرية ، **معارك طاش ما طاش.قراءة في ذهنية التحريم في المجتمع السعودي**، المغرب : المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ٢٠٠٧م ، ص ١٦ .

[2] خال ، عبده ، **فسوق** ، ص ١٦٦ .

"حمد:أبد،ولله...بنت تحبني وأحبها...قابلتها يعني كفرت بما أنزل على محمد؟!

حمود ينظر إلى حمد مستغرباً منه هذا الأسلوب الجديد في طريقة التفكير...وينصت خالد:"من اللي مسكوك الشرطة...وإلا الهيئة؟!"حمد: لا، الهيئة...."[1].

وشدد الكاتب السعودي على أن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر لا يحتاج إلى مؤسسة إصلاحية ذات سلطة ونفوذ،فهو لابد أن يكون موجوداً في الفرد نفسه؛فالقائمون بأعمال الهيئة هم أفراد في النهاية وليسوا ملائكة،وليسوا مختصين بهذا الأمر دون عامة الناس."أرى أن الأمر(سواء كان نهياً أو معروفاً)،لا يقتضي أن يمتلك صاحبه سلطة تنفيذه...تنفيذ يتعارض مع سلطة الدولة،التي يجب أن تكفل حرية الفرد،ولأن صلاح الأمة في جميع أفرادها،جعل الله الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر مقترناً بالجميع"[2].فالإصلاح ليس ملكية فردية يختص به شخص عن آخر،وهو مسؤولية الجميع،وحصره هنا بأشخاص معينين هو شق للمجتمع إلى نصفين: نصف يحاسب،ونصف مُحاسب.

وناقشت الرواية السعودية تفاوت الدور السلطوي الذي تمارسه الهيئة؛إذ تختلف سلطة الهيئة من مكان إلى آخر في السعودية،وتجد أنها قد تأخذ عقوبات أكثر شدة في أماكن،وفي أماكن أخرى كأن لا وجود للهيئة فيها،فضلاً عن ممارستها سلطتها ووصايتها على الناس.ومن ذلك مدينة"جدة"حيث يكثر فيها الوافدون من كل مكان،بل قد تكون من أكثر مناطق السعودية تنوعاً في الجنسيات المختلفة مقارنة بالسعوديين.

---

[1] العتيبي ، طارق ، **شباب الرياض** ، ص ٨٥ .

[2] خال ، عبده ، **مصدر سابق** ، ص ١٦٧ .

ونلحظ في رواية **اختلاس** كيف صور كاتبها هذه الرؤية التناقضية في أدوار الهيئة وسلطتها التي تمارسها على فئة دون أخرى،إذ تعد(جدة)مكاناً يختلس فيه الناس شيئاً من حرياتهم التي يفتقدونها في أي مكان آخر من البلاد،فتجد الأفراد الذين ينشدون شيئاً من الحرية دائماً ما يذهبون إلى(جدة)كونها أكثر تحرراً عن غيرها من المدن السعودية الأخرى؛فسلطة الهيئة محدودة نوعاً ما قياساً بسلطتها المطلقة في بعض المناطق الأخرى؛ومع ذلك كله قد لا يحظى بهذه الحياة المتحررة من عقاب الهيئة الدينية إلا النخبة من الناس،وأصحاب الشأن الرفيع هناك،ومن ثم أوجدت المحاباة مساحة كبيرة من التساؤلات لدى كُتاب الرواية: لماذا يتعامل رجال الهيئة مع الناس بحسب مستوياتهم وطبقاتهم؟وهل تطبيق الدين حكر على البسطاء والضعفاء؟."جدة الأكثر تحرراً على استحياء من الأخريات،حيث الأذان يرتفع وسط قرع كؤوس الويسكي والنبيذ المعتق،وعشرات الراقصات شبه عاريات في بيوت النخبة لا يجرؤ أحد على اقتحامها حتى رجال الهيئة الدينية(المطاوعة)ما كانوا يجرؤون لو علموا على اقتحام بيوت كهذه"[1].

وأراد الكثير من كتّاب الرواية الإشارة إلى أن سلطة الهيئة تمارس على الضعفاء أو الذين لا يحق لهم الاعتراض على أي شيء،أما النخب الكبيرة التي ترتكز في جدة لا يستطيع أحد من رجال الهيئة أن يمارس سلطته المطلقة عليها،والتناقض الذي بدا في تعامل الهيئة مع أفراد المجتمع جعل كتّاب الرواية يناقشون دورها الإصلاحي،ويراجعون سلوكياتها المتشددة،وأنهم بهذه الازدواجية لا يريدون خدمة الدين،كما يزعمون بل هي سلطة تقوى هنا وتضعف هناك.

---

[1] نقشبندي ، هاني ، **اختلاس** ، ص ٣٤

وفتحت هذه السلطة الدينية مجالاً لهؤلاء الروائيين لطرح تساؤلات عن هذه الهيئة،وقد كان الخطاب الروائي هو أكثر الخطابات التي ناقشت هذه السلطة العائمة التي تقتحم خصوصيات الناس،وتداهمهم في بيوتهم بزعمهم الحفاظ على الفضيلة .

ب . السلوك :

علاقة الهيئة الدينية بتقويم السلوك المجتمعي علاقة أساسية بناء على الهدف الذي أنشأت من أجله هذه الهيئة التي تحرس المجتمع من الوقوع في المحرمات ــ حسب ما جاء في أهداف قيام هذا الجهاز[1] ــ وذلك لأنها " مؤسسة إصلاحية اجتماعية معنية بتحديد نطاق السلوك الديني المقبول وغير المقبول في ضوء تعاليم الإسلام،ومن خلال الصلاحيات الممنوحة لها من النظام السياسي في الدولة"[2] .

لكننا لا نجد هذا الهدف حاضراً في كتابات الروائيين السعوديين حول هذه المؤسسة الدينية،فلقد جاءت معظم صور كُتّاب الرواية حول سلوكيات رجال الهيئة بالسلبية،وأبانوا عن قسوتهم وأسلوبهم الذي يتسم بالعنف والشدة مع الناس في النصح،ولم أعثر عن سلوك حميد لرجال الهيئة في أي رواية سعودية،فكتاب الرواية لم يعنوا بالجانب الإيجابي في الهيئة،فهي بنظرهم كل ما فيها ينضح بالسوء والسلبية،ولربما يفسر أن هناك فجوة كبيرة بين المثقفين والهيئة الدينية أوجدت الصدام بينهما.

---

[1] سبقت الإشارة إلى هذه الأهداف والمهام المنوطة بهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في ص ١١٩.

[2] البشر،محمد، الموقف من المعابد غير الإسلامية في السعودية،مقالة ضمن كتاب"الإصلاح المجتمعي.. الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في السعودية لمجموعة من الأكاديميين والمثقفين،دار غيناء للنشر ، ط٢ ، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م ، ص ١٣٩ .

إن الأطروحات التي طرحتها الكتابات الروائية السعودية اقتصرت على شيئين فقط:معاقبة الناس على تركهم للصلاة أو تأخيرها،واقتحام خصوصياتهم الشخصية،ومعاقبتهم على أفعالهم وأعمالهم.

ومن خلال النصوص الروائية وضح أن كل لقاء بين رجل وامرأة في مكان عام هو لقاء سيئ ومحرم ـ هكذا في نظر الهيئة ـ ورؤية كتّاب الرواية أن رجال الهيئة بتتبعهم للرجال والنساء في المجتمع السعودي يريدون مدينة للنساء،وأخرى للرجال،وشوارع للنساء،وشوارع للرجال."...الرياض منبع العشق الأول لحمد(عبير)ذلك لحب الذي ولد في الرياض،ولكن رجال الدين لم يشاءوا أن يتركوا هذا الحب يعيش حياة طبيعية،حياة من حق كل عاشق أن يحياها،ويتنعم بها بشرف"[1].

ويقتصر دور الهيئة في نظرة الروائي على القبض على الرجل والمرأة في حالات الاختلاء،أو عدم إقامة الصلاة ،وعقاب الناس المخالفين في تلك الحالتين، وكأن دورها محصور في هاتين النقطتين فقط، فلا توجيه ولا إرشاد،بل عطلوا الأمر بالمعروف،واكتفوا بالعقاب على المنكر،أو الاختلاء؛ومن ذلك قضية(محسن الوهيب)الذي تلقى مكالمة هاتفية من مركز هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بحي الكندرة في مدينة جدة."ولم يكن على علم بفحوى هذا الاستدعاء.وقد طرأت بباله أن رقة حاله بلغت أحد فاعلي الخير،وأراد أن يسعفه من ذل السؤال...فاستعان بجاره خليل المسعدي لإيصاله إلى موقع الهيئة،وهناك أغمي عليه،وهو يتسلم ابنته بتهمة تقترب من إدانتها بانحرافها وانحلالها،لخروجها مع شاب،والقبض عليهما بتهمة الاختلاء المحرم"[2].

---

[1] العتيبي ، طارق ، **شباب الرياض** ، ص ٨٠ .

[2] خال ، عبده ، **فسوق** ، ١٢٢ .

فالمقطع السابق يكشف صورة جلية من صور تشدد فضح الهيئة الدينية في أنهم قبضوا على(جليلة) في اختلاء محرم مع شاب يدعى(محمود)كان قد طلب يدها للزواج،ولكن رفض والدها بحجة أنه أقل منها نسباً،ولا يوجد بينهما تكافؤ؛فهو من أسرة وضيعة جاءت إلى(جدة)منذ ما يزيد على خمسة عقود.وكان تعامل الهيئة تعاملاً غير مثالي بالتشهير بهذه الفتاة وفضحها أمام مجتمعها،إذ انتشرت الشائعات التي تناقلها الناس تروي ما حدث مع(جليلة)و(محمود)بعد ما تم القبض عليهما من قبل هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر،والتي قاموا على فضحهما للمجتمع بأكمله." لم يكن رجل هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر رجلاً حكيماً.كان أقرب إلى العُته منه إلى الحكمة.فحين قبض عليهما، لم يرضه سوى ترحيل محمود إلى السجن العام والاتصال بذوي جليلة لاستلامها من مركز الهيئة،ومن هنا تعفرت سيرتها وأصابها العطب،ولم يكن أمامها من ملجأ تلجأ إليه لمواجهة طوفان الأقاويل،سوى الدخول في العبادة ونسيان الماضي"[1].

وبالإضافة إلى نشاط الهيئة الدينية في قضية الاختلاط المحرم،هناك نشاطهم في التنبيه على الصلاة؛ففي رواية **المطاوعة** يوضح الدعيلج أن من أنشطة هذه المؤسسة الأساسية،هي أن تقوم بتنبيه الناس للصلاة،وأمر أصحاب المحلات التجارية بإغلاقها،وهنا يرتدع الناس خوفاً مما يلاقونه من العقاب والتنكيل بهم،ولا أثر لهذه المؤسسة على الجانب الأخلاقي،فما تقوم به مجرد قمع وعقاب،وليس تهذيباً وإصلاحاً:

" سيارة الهيئة تدور وصوت عبر المايكروفون ينادي :

الصلاة الصلاة،صل الله يهديك.الصلاة يا عباد الله .

---

[1] خال، عبده ، **مصدر السابق**، ص ٧٤ .

يتكـــرر هـــذا المشـــهد يوميـــاً عنـــد الأســـواق وفي شـــوارع الريـــاض والنتيجـــة لا تتغـير!يقـاد النـاس إلى المسـاجد خوفـاً ؛ممـا سـيحدث لهـم في مقـر الهيئـة لا خوفـاً من ربهم..."[1].

وتحولـت منهجيـة عـدد مـن الكتـاب الـروائيين في أكثـر الأحيـان مـن السـلبية تجـاه هـــذه المؤسســـة الدينيـــة،وأصـــبحت نصوصـــهم الروائيـــة تصـــفية للحســـابات، وتصـويراتهم غـير مـبررة بحيـث إنهـا أصـبحت غـير موضـوعية،وبعيـدة عـن الواقـع، وهـذا أمـر متوقـع للاتجاهـات الفكريـة الـتي بـدأت تظهـر في المجتمـع السـعودي مـن مصـطلحات(إسـلامي،ليـبرالي، علمـاني...الخ)،والـتي لم يكـن يشـهدها المجتمـع السعودي بهذه الصورة الصريحة قبل الألفية الجديدة .

ومـن ذلـك روايـة **فسـوق**،حيـث صـورت أعضـاء الهيئـة بأنـه وصـل بهـم الجـرأة إلى أن يتـدخلوا بـين أي رجـل وامـرأة،بـل يتهمـوهما بالفاحشـة بمجـرد أنهـم وجـدوهما مـع بعضـهما الـبعض في مكـان عام؛وهـذه المشـاهد لم يـأت بهـا الروائـي السـعودي إلا مـــن خـــلال الحـــوادث الـــتي كانـــت تحـــدث في الواقع؛وهـــذا الحـــوار بـــين رجـل(هيئـة)و(شـرطي)بعـدما قـبض رجـل الهيئـة علـى رجـل وامرأتـه بـدعوى أنهمـا كانا في مكان عام أمام الناس :

" ـــ هـــذان الشخصـــان،(قبحهمـــا الله)متزوجـــان،ووجـــدناهما يهمـــان بارتكـــاب الفاحشة.

ـ في الشارع؟

ـ لا، كانا في السيارة،وكانا يبحثان عن مكان لمزاولة الفاحشة ...

ـ في مكان خالٍ أو منزوٍ؟

---

[1] الدعيلج ، مبارك ، **المطاوعة** ، ص ١٣

ـ لا، كان في شارع التحلية .

ـ يعني في الشارع العام

ـ نعم ...

ـ وكيف عرفت أنهما يريدان فعل الفاحشة ؟

ـ امرأة متزوجة ورجل متزوج يخرجان معاً،ماذا يريدان غير الارتماء في أحضان بعضهما"[1].

مواصلة الهجوم على المؤسسة الدينية بدون الكشف لسلبياتها،ومحاولة معالجة تلك السلبيات أصبح أمراً مكرراً ومبالغاً فيه في الكثير من الروايات السعودية،وغير متقبل حتى من الأشخاص الذين يريدون أن ينعتقوا من هذا الخناق الذي تفرضه عليهم سلطة الهيئة الدينية،وأصبح عرض هذه القضية في ثنايا الروايات مموجاً بكثير من العبارات المقززة،والصور الاستفزازية،وهي تدل على رؤية غير موضوعية عند بعض هؤلاء الكتاب والكاتبات في رفضهم للهيئة الدينية،ورغبتهم في الانفكاك من وصايتها على المجتمع بدون مبرر يسوغ ذلك .

ومشهد الهيئة وتدخلها في أمور الآخرين والقبض عليهم ولو بلا ذنب وتشويه سمعتهم والإساءة لهم هو مشهد مألوف في بعض الرواية السعودية المعاصرة،فعند اشتباههم بأي رجل وامرأة يعتقدون بأن هناك حالة من الاختلاء المحرم في رأيهم،واستقى الروائيون هذه الصورة من بعض الأحداث الواقعية الفردية التي لاقى صدى حدوثها غضباً شعبياً روج لفكرة تدخل الهيئة

---

[1] خال ، عبده ، **فسوق** ، ص ١٧٢ . ١٧٣ .

في خصوصيات الناس أثناء عملها الميداني الذي تقوم به في الأسواق، والشوارع، والمتنزهات.

وفي رواية **سوق الحميدية** مشهد آخر يتقاطع مع المشهد السابق في رواية **فسوق** حتى وإن اختلفت النهاية،لكن الفكرة متشابهة هي أن الهيئة تقبض على رجل وامرأة مع بعضهما البعض في الشارع للاشتباه؛بالاختلاء المحرم بينهما،وعندما يصلان إلى مركز الهيئة يفاجئان بأنهما متزوجان. "...وكانت زوجتي في محل من محلات الزينة(كوافير)،وكنت انتظرها في السيارة عند باب المحل،وعندما خرجت اتجهنا إلى مكان الحفل،ورأيت سيارة تتبعنا، فظننت أن الأمر صدفة،ووقفت عند أحد المحلات أشتري بعض الهدايا للعروسين،وعندما عدت إلى السيارة وجدت رجلاً يحقق مع زوجتي عن مكان بيتنا،وماركة الثلاجة والتليفزيون،وهل عندنا طبق فضائي،ومن هو زوجك،ولم تعطه أية معلومة،وأخذني آخر، وحقق معي بنفس الطريقة،واستفزني ببعض الكلمات،ثم ذهبوا بنا إلى مركزهم،وهناك تحققوا مع أن المرأة زوجتي،وأطلقوا سراحنا"[1].

ففي المقطع السابق نلحظ أن الكاتب صور حالة تدخل الهيئة في أمور الناس بدون أية مراعاة لخصوصيات الناس،بل إنها قامت بانتهاك خصوصية الزوجين بالقبض عليهم لمجرد الشك بأنهم غير متزوجين،أو أنهم ليسوا على صلة قرابة تبيح لهم المكوث مع بعضهم البعض في صورة تؤكد أن الكاتب يتتبع الحالات الفردية،ويعممها على أنها حقيقة واردة وأساسية في عمل الهيئة.

والرواية عندما تكرر مشهد القبض على رجل وزوجته لمجرد الشك في حالة ارتباطهما هي مبالغة من الكتّاب أفقدت كثيراً من الروايات التي تتطرق للهيئة

---

[1] القحطاني ، سلطان ، **مصدر سابق** ، ص ٨٥ ـ ٨٦ .

مصداقيتها الموضوعية وأنها ما هي إلا وسيلة لإثارة القارئ ضد الهيئة بدون مبررات موضوعية.

ومن هذه الصور التي صورت هذه المؤسسة الدينية هي وضع الناس في هيئة مراقبين بعضهم على بعض،بحيث يضعون جواسيس عليهم في الأماكن العامة، في المطاعم،والاستراحات،والحدائق والمتنزهات،بحيث أصبحت الهيئة تمارس سلطة دينية في الخفاء باستخدام جواسيس سريين؛ففي رواية **نساء المنكر** نجد أن "سارة" تحكي أنها التقت ذات يوم بأحد أزواج صديقاتها،ويعمل مديراً لأحد فنادق الرياض الشهيرة،وأطلعها عن أمور يجهلها الكثير عن هذه الهيئة التي تستطيع أن تكشف أسرار الناس الخاصة،وهي ما تقوم به من تجنيد سري لمراقبة الناس،ووضع الجواسيس عليهم في كل مكان.

"فأوضح لي أموراً عديدة عن تجنيد رجال الهيئة لهؤلاء العاملين،واعتقدت أن الأمر مجرد إغراء مادي لرجل باع ضميره وإنسانيته لكن سرعان ما أدركت أن الأمر أكبر من ذلك .

" يا ست سارة ...يقولها بلهجة أردنية،ويكمل :

الموضوع أكبر من هيك ها ظول يا ستي إذا مر شهر ما إجاهم بلاغ منا بيجوا عندنا بالفندق،وبيمسكوا كم واحد من الموظفين وبيرموهم بجنطة الجميس وبيقوهم عندهم كل ليلة لحد ما يأدبوهم،والرجال هظول جاي يعيش ويجمع لو قرشين ما بدو دوشة رأس،طول ما هو بيبلغ طول ما بيكون عايش مرتاح"[1].

افتراض الهيئة سوء الظن في الناس ومراقبتهم في تحركاتهم،واتباع طرق مخابراتية لقمع أفعال الأفراد الشخصية،ومحاولتهم إصلاح سلوكيات الناس المشينة

---

[1] المقرن ، سمر ،**مصدر سابق** ، ص ٣٩ .

بالتلصص عليهم،طريقة غير مقبولة لدى المجتمع بأسره، وتلك حالة استباقية في سوء الظن بالناس،ومساس بكرامتهم الإنسانية،وما يعملونه ليس من الدين في شيء،وكان نتاج ذلك عدم قابلية هذا الجهاز المؤسساتي الديني من أغلب شرائح المجتمع السعودي بهذه الطريقة غير الإسلامية وغير الحضارية.

ج . المظهر :

عندما نتحدث عن المظهر فإن ما نقصده هنا مظهر الهيئة الدينية الخارجي من: اللبس، والشكل،والأوصاف الخارجية التي يتمايزون بها عن سائر أفراد المجتمع؛فهؤلاء الأشخاص الذين ينتسبون إلى العمل الديني أوضح كتّاب الرواية أنهم حراس للفضيلة،وأوصياء عليها يحرصون على تميزهم،وتفردهم بأشياء يرون أنها تتناسب مع منهجهم السلطوي في نظرهم.

وصور كتاب الرواية رجال الهيئة بصورة واحدة لم يختلفوا عليها،ووصفوا مظهرهم الخارجي بدقة،وكانت الصور التي التقى فيها كتاب الرواية على النحو الآتي:

ـ **اللحى الطويلة** : وهذا مظهر أساسي من تشكيلهم الظاهري ."في مركز الهيئة بدا الأمر لهم المكتب باهتاً،لاشيء محدداً سوى اللحى السوداء المطعمة هنا وهناك ببياض ناصع"[1].

فلا يعمل في الهيئة غير الملتحين المتشددين في إبراز طولها."انقض على رئيف أربعة من الملتحين"[2].

---

[1] عالم ، رجاء ، **ستر** ، ص ٨٨

[2] المقرن ، سمر ، **مصدر سابق** ، ٤١ .

وصورت الكتابات الروائية بأنه يصل بهم التشدد إلى المباهاة في طولها،وقد تكون عاملاً مهماً لعضو الهيئة في بروزه،وتوليه المناصب الإدارية فيها.

ـ **قصر القامة**:وهي ليست صفة أكيدة لهم على كل حال،ولكنهم كانوا يصفونهم بذلك تقزيماً لشأنهم،وتقليلا من مكانتهم،وربما سخرية منهم" اعترضتهما سيارة هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. خرج منها رجل قصير"[1].

وهذا ما يؤكد لي بأن نقد السلوكيات الدينية المتشددة التي أتت به هذه الروايات لم يكن نقداً موضوعياً،إذ لا علاقة بين قصر الطول وضعف الشأن،إذ أن البشر لا يقاسون بأشكالهم وأطوالهم وهيئاتهم .

ـ **قصر الثياب**:تقصيرهم لثيابهم حتى تصل إلى منتصف الساق، كنوع من التشدد في لبس الثوب"يرتدون ثيابا إلى نصف الساق"[2].

ـ **البشت**:العباءة الرجالية التي تلبس فوق الثوب،وهو لبس من ملابس الوجاهة الاجتماعية في السعودية،ويلبسها أعضاء الهيئة جميعهم بلا استثناء؛لأن تلك العباءة يرون أنها تضيف إليهم وجاهة وسلطة وقوة."ليس لهم من تهيئة للإصلاح،سوى بشت ومسواك"[3].

وهذه الصورة التي يحرص الكتاب على إبرازها،هي إشارة إلى أن عضو الهيئة يركز على مظهره الخارجي الذي يوحي بالصلاح والتقى والورع،ولكن في الحقيقة ما في داخلهم من نصح للناس يخالف ظاهرهم الذي يتسم بالمثالية .

---

[1] خال ، عبده ، **فسوق** ، ص ٧٦ .

[2] الدعيلج ، مبارك ، **مصدر سابق** ، ص ١٩٤

[3] خال ، عبده ، **مصدر سابق**، ص ١٦٧.

ـ **السواك**:سمة أساسية من تشكيل المظهر الخارجي ،واستخدامهم للسواك في كل الأوقات التي يواجهون فيها الجمهور .

ـ **الجمس** [1]:سيارة الهيئة التي تمشط بها الشوارع للقبض على المخالفين في رأيهم،وتردد كثيراً وصف هذا النوع من السيارات(الجمس)،والتي كانت تثير الرعب في شوارع المملكة بمجرد مرورها،"فحين حاذتها الـ **GMC** لم تكن تحمل على بابها الأيمن شعار هيئة الأمر بالمعروف"[2].

وفي موطن آخر من رواية أخرى،نجد أن الصورة الوصفية لهذه المركبة تثير دلالة الرعب ذاتها التي كانت تحدثه في نفوس الناس من حيث خوفهم أن تقبض عليهم بذنب أو معصية ما"حتى توقف(جمس)هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر عند الشباب المجاورين لنا ونزل أربعة رجال مسرعين"[3].

وهذه المركبة التي يمتطيها رجال الهيئة كانت تجوب الشوارع لتلقي القبض على العاصين في نظرهم،حتى غدت لقطة أساسية من المشهد اليومي في المجتمع السعودي حسبما توضح الكثير من الروايات.

والتصوير الشكلي لمظهر رجل الهيئة المتميز عن غيره من رجال الدولة العاملين فيها،وظف فيه الروائي السعودي تلك التزكية التي يرونها رجال الهيئة في نفوسهم،وتميزهم أنهم حراس للفضيلة وأن الشعب محل سوء الظن.

إذن،فالروائي السعودي حاول تسجيل هذه الصور التي يتقمصها رجل الهيئة في الواقع الاجتماعي،مبيناً حجم الفجوة التي تقع بين أفراد المجتمع حول

---

[1] الجمس: النطق المألوف لنوع من السيارات الأمريكية الصنعGMC يستخدمها رجال الهيئة في الجولات الميدانية.

[2] عالم ، رجاء ، **مصدر سابق** ، ص ٥٢ .

[3] الدعيلج ، مبارك ، **المطاوعة** ، ص ١١٦

الهيئة،وحول دورها الذي دائما ما يتطفل على حياة الناس الشخصية حسب رؤية الروائيين.

وقد يكون الخطاب الروائي باتجاه هذه المؤسسة الدينية من أقوى الخطابات التي أحدثت أثراً كبيراً على الصعيد المجتمعي والفردي والمؤسساتي،فلم تعد الرواية خطاباً أدبياً للإبداع،إذ أصبحت خطاباً ذا تأثير على جميع الأصعدة في المجتمع؛ولذلك فقد تجاوز أثره في نقد السلوكيات الدينية أو نقل بعض الاجتهادات لبعض هؤلاء الكتاب والكاتبات لإعادة المراجعة في تعاملنا مع الحديث والمتغير بما يتوافق مع تعاليم ديننا الوسطية.

واجتمعت عدة جهات على رفض الخطاب الروائي الذي جاء عارضاً لنقد السلوكيات الدينية،أو محاولاً تصحيح الأخطاء التي تقع فيه المؤسسات الدينية،أو مضخماً منها في الكثير من الأحيان لأجل الإثارة التي قد تخفي بعض مظاهر الضعف الفني في الكتابة الأدبية لدى بعض الكتّاب الشباب الذين يريدون أن يركبوا موجة الشهرة في مصادمة المتجمع،ونستطيع أن نتمثل ردة الفعل على عدة أصعدة :

ـ **فعلى الصعيد الفردي**:ظهرت عدة أصوات محلية تطالب بمحاكمة هؤلاء الكتاب والكاتبات،ووضحت هذه المطالبة عبر منابر الجمعة والحوار؛تدعو إلى مقاطعتهم والدعاء عليهم،وكل ذلك بمجرد أنهم ناقشوا قضايا موجودة في المجتمع بتجرد وحيادية.

وظهرت العديد من المؤلفات والدراسات التي تحرم قراءة هذه الروايات واقتناءها،وأنها إثم ورجس من عمل الشيطان. ولعل هذه الجهود الفردية لمحاربة

الخطاب الروائي الجديد تكللت في كتاب(**من عبث الرواية**)[1]،وكتاب(**حقيقة رواية بنات الرياض**)[2].

ـ **وفي السياق المجتمعي**:ظهر الرد المجتمعي في رفض الكثير من فئات المجتمع لأطروحات هؤلاء الروائيين والروائيات خاصة،ونبذ حضورهم الإبداعي والفكري عامة؛فهم في نظرهم مؤذون للناس،وكاشفون لعوراتهم،،ولعل منابر الجمعة،والملتقيات الدعوية والفكرية كانت تغذي النظرة المجتمعية النابذة للإبداع الروائي.

ـ **أما رد الفعل المؤسساتي**:فيتمثل في منع هذه الروايات من النشر والتوزيع داخل البلاد،والمخول في هذا الدور هي وزارة الثقافة والإعلام،ولكن هذا المنع لم يدم طويلاً،فلقد أفسحت الوزارة المجال لنشر معظم الروايات الممنوعة السابقة والحديثة في الأعوام الثلاثة الأخيرة؛مما قد يوضح قدر التأثير الذي جاءت به هذه الروايات،واقتناع الدور المؤسساتي والحكومي بضرورة قراءة الصوت الآخر بتمعن وتأمل،وفتح مجال أوسع للحوار والنقد لأية أطروحات أدبية أو ثقافية أو فكرية.

---

[1] هذا الكتاب قام بتأليفه"عبد الله صالح العجيري"،وقدم له الشيخ"بندر الشويقي"،وصدر في عام ٢٠٠٨م،ويقع في(١٨٠)صفحة من القطع المتوسط.وفيه ذكر الكاتب أربعة أسباب رئيسية إلى لجوء الكتاب الحداثيين الذي يرغبون الإساءة إلى الدين وإلى المجتمع السعودي إلى فن الرواية،ومن ثم أورد سبعة انحرافات صاحبت هذه الروايات،وتنوعت بين انحرافات فكرية ،ودينية،و قيمية،وسلوكية.

[2] هذا الكتاب قام بتأليفه"**فيصل بن سعيدان العتيبي**"وقدّم له الشيخ"**د.عوض القرني**"،وصدر في عام ٢٠٠٨م/١٤٢٩هـ في(٢٨٣)صفحة من القطع المتوسط.وفيه عارض المؤلف رواية(بنات الرياض)،ورأى أنها بمثابة محاربة صريحة للإسلام والمسلمين،وترتبط مضامينها بالأفكار الهدامة،وهي عمل مخطط ومرتب له لإحداث زوبعة في المجتمع السعودي على وجه الخصوص لإحداث تغيير في نمطية حياته؛ ليسير في ركاب المجتمعات الغربية القائمة على العهر والفجور.

الفصل الثالث

الرواية ذاكرة تسجيلية للأحداث والصراعات السياسية

المبحث الأول: صراعات الخليج وحروبه وفق تصور الروائيين

المبحث الثاني : القبيلة نظام اجتماعي في محيط الدولة

مدخل :

السياسة والرواية بينهما ارتباط وثيق وقديم؛لكونهما يعبران عن هموم الإنسان وتطلعاته وآماله،ويعود ذلك" أن قضايا السياسة بدأت تغزو السرد الروائي بدرجة خفيفة شيئاً فشيئاً إلى أن نمت وبرزت بشكل لافت في المعاصرة،خاصة بعد أزمات سياسية حادة تعرض لها المجتمع العربي،مثل:حرب التحرير الجزائرية(١٩٥٤ــ١٩٦٢م)، وهزيمة يونيو١٩٦٧م،ونصر أكتوبر١٩٧٣م، والحرب بين العراق وإيران(١٩٨٠ــ١٩٨٨م) ،والحرب الطائفية في لبنان(١٩٨٠ـ١٩٨٦م)،وحرب الخليج بين العراق والكويت ١٩٩١م،بالإضافة إلى قضايا أسعار النفط،والخلافات على الحدود بين بعض الأقطار العربية،وتفشي ظاهرة الإرهاب"[١].

وغابت الرؤى الفلسفية،والأطروحات الروائية السياسية الجادة عند كتّاب الرواية المعاصرة في السعودية،وأعزو ذلك إلى قلة الوعي السياسي لدى كتّاب الرواية،وضعف ممارستهم للحراك السياسي في السعودية؛مقارنة بالدول العربية المجاورة من مثل مصر والكويت والأردن التي تستوعب وجود روايات سياسية تتجاوب مع الواقع السياسي الذي تشهده تلك البلاد.

وجاء الروائي السعودي مناقشاً وواصفاً للأوضاع السياسية التي مرت بها المنطقة العربية على وجه العموم،بلغة تقريرية مباشرة،وكان نتاجه الروائي أشبه بذاكرة تاريخية وتوثيقية سجلت العديد من المشاهد والصور التي مرت بها منطقة الخليج،وأثرت فيها من جميع النواحي،ومن ذلك حرب الخليج الثانية، (الغزو العراقي للكويت)،وكذلك أحداث الحادي عشر من سبتمبر،والاحتلال

---

[١] وادي ، طه ، **الرواية السياسية**، القاهرة:الشركة العالمية للنشر"لونجمان"،٢٠٠٣م، ط١، ص ١٠٢ .

الأمريكي للعراق،وكانت الرواية تلتقط هذه الأحداث في ثنايا عرضها؛مبرزة آثار الحروب،ونتائجها على البنية الاجتماعية والاقتصادية.

المبحث الأول: صراعات الخليج وحروبه وفق تصور الروائيين

سيحاول هذا المبحث أن يتتبع هذه المشاهد السياسية الروائية،التي عاصرت حروب الخليج،موضحاً رؤية الكاتب السعودي حول هذه الأحداث العظيمة التي عاصرتها المنطقة من خلال أدبه الروائي فحسب،دون الغوص في أبعاد هذه الأحداث،أو محاولة تحليلها سياسياً،وإمعان النظر في مسبباتها وآثارها، فالبحث هنا ينظر لتلك الأحداث السياسية من خلال النتاج الروائي السعودي المتعلق بها بعيداً عن الرأي السياسي أو الشخصي.

وتراوح تفاعل الروائي السعودي مع الأحداث السياسية؛بين الطريقة المباشرة، والطريقة السردية التقريرية،دون الغوص في مسببات هذه الأحداث وأبعادها على جميع الأصعدة،وكان تركيزه على تبيان انعكاسها على الشأن المحلي خاصة،والإقليمي والعربي بصفة عامة،وتنوعت مضامين الرواية السعودية التي ناقشت الأحداث السياسية تبعاً لتنوع هذه الأحداث المتلاحقة التي مرت بها منطقة الخليج العربي،ومن الطبيعي أن تتنوع مواضيعها،وتتباين أبعادها الفكرية والاجتماعية،وهي تحاول نقل الواقع السياسي واستشراف مستقبله،إلا أنه في العقدين الأخيرين ظهرت بعض الأعمال الروائية السعودية ذات منحى سياسي تناولت هذا الواقع السياسي وتبعاته المتواصلة بشكل موسع،بدءاً من الأحداث السياسية في المنطقة العربية، وأزمتي الخليج،وأحداث الحادي عشر من سبتمبر،والاحتلال الأمريكي للعراق،ومنها رواية **شقة الحرية** في عام ١٩٩٤م،ورواية **العصفورية** في عام ١٩٩٦م،وكلتاهما للروائي المخضرم غازي القصيبي،ورواية **ريح الجنة** لتركي الحمد في عام ٢٠٠٥م،ورواية **نقطة تفتيش**

لمحمد الحضيف ٢٠٠٦م،هذا بالإضافة إلى العديد من الروايات الكثيرة التي عرضت لها بشكل ثانوي،أو باعتبارها أحداثاً موازية للأحداث السياسية المتواصلة.

أ. حرب الخليج الثانية / صدمة الواقع :

لعل أبرز ما خلفته أزمة الخليج الثانية هي الصدمة العنيفة في الواقع الاجتماعي الذي أحدث هزة في المجتمع السعودي، نظير ما أحدثته من فزع وخوف،خاصة أنها أول حرب تمر على السعودية،وتكون فيها طرفاً فاعلاً في الأحداث بشكل مباشر، غير أن أدباء السعودية كانوا أكثر هدوءاً في التعامل مع هذه الأزمة،وأكثر تفاعلاً مع الواقع.وجاء النتاج الروائي السعودي مسايراً لهدوء الأدباء من الروائيين والروائيات؛فحرب الخليج كانت صدمة ومفاجأة شقت الصف العربي،وأحدثت فجوات واسعة على جميع الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والرياضية؛ففي رواية **عيون على السماء** تتجه العيون إلى السماء بالدعاء للخروج من هذا المأزق،وتلك المصيبة التي حلت بالشعب الكويتي الشقيق؛فـ(هدى)سيدة كويتية من هول صدمة الغزو العراقي للكويت أغمي عليها،ولم تستطع حراكاً،وكأن اغتصاب الأرض اغتصاب للروح والكيان:"النهب والسلب..والحرائق في كل مكان والكويت..الكويت الحبيبة..إنها تغتصب"[1].

وكان من آثار هذه الحرب أن تتشرد أسرة(هدى)،وتخرج من الكويت إلى السعودية؛ ومن ثم أقاموا في الرياض في منزل عمهم الأكبر،وهناك تضع مولودها الذي رأت أن تسميه(جابر)تيمناً بأمير الكويت.

---

[1] العليان ، قماشة ، **عيون على السماء** ، ص ٤٣ .

وتتواصل مشاهد الحرب والصراع طوال الرواية،إذ ترصد"هدى"مشاهد التحالف،ولقاءات بوش وصدام،وصفارات الإنذار والخطر القائم على مدينة الرياض السعودية والمنطقة الشرقية."كثرت الشائعات الرهيبة لدرجة أن البعض توقعوا أن تحدث حرب عالمية ثالثة على غرار الحربين الأولى والثانية..وآخرون قالوا أنها نهاية العالم،وجماعة تكهنوا بأن يوم القيامة قريب"[1].

ومساحات من الجدل التي أثيرت إبان تلك الحرب حاول الروائي السعودي تسجيلها في رواياته،فجاءت المشاهد الروائية بمثابة شاهد تاريخي على تلك الأحداث.

وتلمس كاتب رواية **سوق الحميدية** آثار هذه الحرب،وكيف صار حال الخليج مسرحاً للحرب،والاقتتال."قبل عدد من السنوات احتلت دولة عربية جارتها،وسجلت حرباً ثانية في سجل الخليج المسكين، لم يسجل في تاريخه إلا الحروب،أما الكفاح في سبيل العيش والحرية والأمن،فلم يسجل له شيء إلى الآن"[2].

ورؤية الكاتب هنا تنبع من عدم الوحدة والاتفاق بين الدول العربية التي كانت سبباً للتفكك والصراع؛فالبحث عما في يد الشقيق أبعدنا عن طريق الانتصارات، وجعلنا نتناحر فيما بيننا،وما حصل من تراكمات مالية واقتصادية أفقدت الخليج العربي الكثير من قوته الاقتصادية." فقد الكثير في الحرب الخليجية الثانية ثرواتهم،وتغيّر المجتمع العربي في الخليج نتيجة لتغير الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية،أثرى العديد من الناس من تلك الحروب الخاسرة،وتنكر البعض لعروبته،وآمن البعض بدين الدولة العالمية التي أنقذت

---

[1] العليان ، قماشة ، **عيون على السماء** ، ص ٤٧ .

[2] القحطاني،سلطان ، **سوق الحميدية** ، ص ٨١ .

البلاد من الاحتلال،فاعتنق النصرانية،وراج سوق المخدرات ــ على أنواعها ــ وأتجر بها أبناء البلاد أنفسهم،تضامناً مع إخوانهم في أفغانستان وأمريكا الجنوبية،وظهرت منظمات الفضيلة،ترهب وتقتل من لم يكن على مذهبها"[1].

وخلفت حرب الخليج الثانية عدة آثار سلبية على الواقع العربي،وحدّت من تطوره، وكبدته خسائر كبيرة بحيث ظل الإنسان العربي حبيس هذه الأزمة طيلة العقد المنصرم،وهو يحاول أن يخرج من آثارها .

وفي المجمل جاء صوت الروائي السعودي مع هذه الأزمة شاجباً ما قام به العراق الذي أحدث أسفاً كبيراً لدى السعوديين،الذين لم يرتضوا لدولة الكويت هذا الاحتلال،بحكم الروابط القوية التي تجمع بين البلدين،إضافة إلى العلاقات التاريخية التي تجمع أسرة آل سعود بأسرة آل الصباح منذ توحيد المملكة العربية السعودية في عام ١٣٥١هـ .

ب . أحداث الحادي عشر من سبتمبر / ثورة التغيير :

قد تكون أحداث الحادي عشر من سبتمبر من أكبر الحوادث التي أثرت في الخليج وأدبه؛وكانت مناقشة هذه الأعمال التخريبية في الرواية السعودية حاضرة،وظاهرة في التحليلات السياسية بين أفراد المجتمع،إذ أصبحوا يتبادلون التهم؛منهم من يرى أن من قام بها أنصار التشدد الديني،والآخر يدافع عن نفسه ويتبرأ منهم،ويرى أنهم لا ينتمون للإسلام بأي صلة؛فكانت هذه الأحداث لها انعكاس مباشر وسريع على الحوار المجتمعي في السعودية.

ورواية **ريح الجنة** أكثر الأعمال تعاطياً مع هذه الحادثة المفزعة للعالم بأكمله،وقد جاءت هذه الرواية كاشفة حال هؤلاء الأشخاص الذين فجروا برجي التجارة العالمي،وجاء الوصف راصداً للحادثة،فبدأ في أول مشاهد الرواية

---

[1] القحطاني ، سلطان ، **سوق الحميدية** ، ص ٨١ .

يصور طريقة خطف الطائرتين الأمريكتين،حيث يصف "الحمد" هذه الحادثة،وكأنه كان أحد الركاب في الطائرة،فهو يغوص في تصوير هذه المشاهد بأبعاد تصويرية،وتحليلية مستفيضة:"ومن بعيد بدا برجي[1]مركز التجارة العالمي يظهران كنابي أفعى سامة،أو كصنمين ضخمين يمثلان أميركا المستكبرة وحضارتها المادية،فأخرج محمد هاتفه المحمول واتصل بسرعة :

ـ أخي أبو القعقاع...نحن على مقربة من الجنة...ثوان ونحن فيها إن شاء الله...أين أنتم؟

وجاءه صوت مفعم بالحماس يقول :

ـ نحن وراءكم يا أبا عبد الرحمن..دقائق ونكون معكم في الجنة إن شاء الله تعالى... الله أكبر ..الله أكبر...

ـ الله أكبر...الله أكبر"[2].

وتناقش رواية **ريح الجنة** أسرار أحداث الحادي عشر من سبتمبر، فمنذ بداية الرواية تصف اجتماعاً لمجموعة من الشباب من دول عربية،لهم معتقدات وأفكار تقوم على تكفير المجتمعات،وتبيح أموالهم ودماءهم،وكانت الأسئلة والشكوك دائماً ما تحاصر العائدين من أفغانستان،أو من أي مكان بالعالم يشتبه أن يكون به تنظيمات جهادية،فالضابط (خالد) يستجوب (محمود)الذي بدت عليه علامات التشدد،والذي طُلب للتحقيق في قضية هروب(جليلة)من قبرها حيث سبق وإن قبضت عليه الهيئة في حالة اختلاء محرم مع(جليلة)قبل مقتلها:

"ـ تقصد التفجيرات الداخلية ؟

---

[1] جاء في الرواية(**بدا برجي**)،وهذا خطأ،والصحيح أن يقول (**بدا برجا**) .

[2] الحمد ، تركي ، **ريح الجنة** ، ص ١٧ .

ـ لا قصدت تفجيرات سبتمبر

ـ بالمناسبة،ما هو موقفك منها ؟

ـ هل تستجوبني بشأنها الآن ؟

ــ لا،ولكن كونك إماماً وخطيب مسجد،أحببت معرفة رؤيتك لها،فرأيك يصبح عاماً وله معتنقون..

ــ إن قصدت تفجيرات ١١ سبتمبر فلن تكون الأخيرة،وأميركا تستحق أكثر من ذلك. فـ(الله متمُّ نوره ولو كره المشركون)،وستذوق هي وأعوانها أحداثاً مماثلة،وقريباً إن شاء الله"[1].

الرؤية السياسية لم تغب عن تصوير الروائي السعودي إذ ظهر له كل من له علاقة بأحداث سبتمبر الحزينة،وكل من يرتبط بهذه الجماعة المارقة عن الدين في هيئته أو معتقده هو محط الاتهام من أي جهة،فهم عملوا عملاً لا يمثل المسلمين أبداً،لأن هذه الأحداث لم تكن عابرة على المملكة العربية السعودية،وكان أثرها يوازي أثر حرب الخليج أو أكثر؛فأزمة الخليج لم تصل إلى مرحلة التكفير،ولم تستهدف بنية المجتمع،كما ظهر في أحداث الحادي عشر من سبتمبر التي قسمت المجتمع إلى قسمين:

أحدهما:يتهم الآخر،ويرى أن ما فعله هؤلاء الشباب المتشدد ليس من الإسلام في شيء.

والآخر:يلصقها بالأول؛لأنها أتت من طرف يحمل نفس فكره وتوجهه الديني المتشدد.

---

[1] خال ، عبده ، **فسوق** ، ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

وفي رواية **نقطة تفتيش** تصوير لحال شاب سعودي يُدعى(أحمد)أُقحم في هذه الأحداث،وأصبح شاباً إرهابياً مطلوباً من السلطات الأمنية بسبب التزامه الديني."تفجيرات سبتمبر وعلائقها وتداعياتها... لم تكن حدثاً عابراً،على شاب مثل أحمد.تحول من شخص كان موضع لوم أمه بسبب تقصيره في واجباته الدينية إلى شخص مطلوب أمنياً من قبل السلطة بسبب ما قيل عن تشدده الديني"[1].

ويؤكد الحضيف في المقطع السابق أن هذه الأحداث استغلتها الحكومة الأمريكية،وبدأت تشن الحرب على كل ما هو إسلامي وتنعته بالإرهابي، فـ(أحمد)أصبح إرهابياً يشكل خطراً على الإنسانية،والسبب هو التزامه الديني، الذي جعله في نظرهم متطرفاً."الهجمة الأمريكية...بصفتها أبرز تداعيات أحداث سبتمبر على كل نشاط إسلامي،ترى الحكومة الأمريكية أنه يؤيد الإرهاب،وجد لها تفسيراً بوصفها أطماعاً استعمارية،يدفعها حقد صليبي مواقف بعض الكتاب الذين تصفهم بعض الكتابات بكتاب(المارينز)عزاه لما وصفه بالخيانة،و(العمالة)التقليدية للأجنبي لمن يقولون عن أنفسهم أنهم ليبراليين[2]"[3] .

أما آثار هذه الأحداث فقد ظهرت جلية في أعمال الكتّاب السعوديين،فهي حدث جلل لم يكن هناك مجال أو منحى سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي إلا وتأثر بهذه الأحداث."أحداث سبتمبر في رأيه يمثل وقوعها والتداعيات التي أفرزتها علامة فارقة ومفترق طرق،ليس فقط في كونها صنعت ظاهرة مرضية عبرت عن نفسها من خلال سلوكيات يعتبرها منحرفة لشخصية مهزوزة مثل

---

[1] الحضيف ، محمد ، **نقطة تفتيش** ، ص ١٨

[2] ليبراليين ، والصحيح أن يكتب ليبراليون .

[3] الحضيف ، محمد ، **مصدر سابق**،ص ١٨

الشيخ محسن أو أخرى مرتزقة كالأستاذ جميل،وانقشع غبارها عما سماه مواقف عمالة لبعض الكتاب هو فوق ذلك"[1].

وهذه التفجيرات أحدثت حالة من القلق والتوتر في علاقات المجتمعات العربية بالغربية،وبدأت الاتهامات تكال بالجملة للكثير من الدول الإسلامية.

وتصوير الروائي السعودي لأحداث سبتمبر كان تصويراً حزيناً،ولم يُقر تلك الأعمال التخريبية،ولم يرض أن يُساء إلى السعودية لمجرد أشخاص غُرر بهم للقيام بفعل ما قاموا به من تفجيرات.

والكثير من الروايات صورت أحداث الحادي عشر من سبتمبر مستشعرة هول الصدمة،وحاولت تبرير موقفها وتبيان أن هذه الأعمال التخريبية لا تتفق مع تعاليم الإسلام."يشعر أنه بإزاء حالة(سبتمبرية)أخرى،يرى أنها أكثر شذوذاً وانحرافاً،حالة أحدثت شرخاً عميقاً في توازنه،وولدت عنده...وعند آخرين (ميكانزما)دماغياً دفعهم إلى خندق متطرف.إنها شخصية (مساري) الشاب الذي نشأ مغالياً يكفر المجتمع..ويتلف منجزات عصرية باسم الدين بوصفها مظهراً غريباً ومنتجاً أمريكياً كافراً بسلوك قريب من الأعمال الإجرامية"[2].

وتجاوب الكاتب السعودي مع أحداث سبتمبر كان تجاوباً منطقياً يعكس تلك الضجة التي أحدثتها هذه الأعمال التخريبية،وحاول أن يقف برؤيته الروائية في منطقة وسط لا إلى اليمين شاتمة وغاضبة،ولا إلى الشمال مؤيدة ومساندة، حيث جاءت الروايات التي تتحدث عن هذه الأعمال إما واصفة لها،أو شارحة للوضع الاجتماعي المحلي حولها،وبحث الأسباب التي جعلت شباباً سعوديين يشتركون في هذه الأعمال التي لا تمت للإسلام بصلة،وفي السياق

---

[1] **المصدر السابق**،ص ١٩

[2] الحضيف ، محمد ،**مصدر سابق**، ص ١٩

ذاتـه تـبرأوا مـن القـائمين بهـذه الأعمـال؛لأنهم ليسـوا مسـلمين ولا يمثلـون وطـنهم في شيء .

وبـالنظر إلى مجمـل النتـاج الروائـي السـعودي الـذي تطـرق إلى أحـداث الحـادي عشـر مـن سـبتمبر،لا نجـد عمـلاً ناضـجاً تنـاول هـذه الأحـداث مـن منظـور فكـري باسـتثناء،روايـة **ريـح الجنـة** العمـل الروائـي الوحيـد الـذي حـاول مراجعـة هـذه الأحـداث مراجعـة اجتماعيـة فكريـة جـادة مـن خـلال تقمـص شخصـيات العمـل الشخصـيات الإرهابيـة الـتي اتهمـت بهـذه الأعمـال التخريبيـة،في محاولـة مـن الكاتب لشد القارئ إلى عوالم التخييل في معايشة هذه الأحداث .

ج . الاحتلال الأمريكي للعراق/صور الشتات والانقسام

إن مـا حـدث مـن احـتلال أمريكـي للعـراق في عـام ٢٠٠٣م،لا يمكننـا أن نتنبـأ بآثـاره في النتـاج الروائـي خـلال خمـس سـنوات فقـط ــ أي منـذ حدوثـه إلى نهايـة زمـن الدراسـة ــ لكـن بإمكاننـا أن نلـتقط شـيئاً مـن هـذه الـرؤى والتصـويرات الـتي أحـدثت أصـداء مبكـرة في عـدد مـن الأعمـال الروائيـة السـعودية الـتي اسـتنكرت هـذا الاحـتلال،وصُـورتُه بأنـه نهـب للعـراق وثرواتـه،وتقسـيم وشـتات، واسـتبداد وظلم،وقهر،وقمع،وقتل وتشريد واغتصاب وانتهاك لكل حريات الإنسان.

ومـن هـذه الروايـات روايـة **جاهليـة** للكاتبـة ليلـى الجهـني،وروايـة **سـوق الحميديـة** للكاتـب سـلطان القحطـاني؛ففي روايـة **جاهليـة** صّـدرت كاتبتهـا فصـول روايتهـا بثمانيـة اقتباسـات صـحفية بمعـدل اقتبـاس لكـل فصـل عـن مراحـل هـذا الاحـتلال دون أن يكـون للاقتبـاس علاقـة بالسـرد أو بالمضـمون الروائـي،وكانـت تشـير بـذلك إلى أن هذا الاحتلال الذي مُني به العراق ما هو إلا موازٍ للجاهلية الأولى.[1]

---

[1] الجهني،ليلى،**جاهلية**،لبنان:دار الآداب،ط ٢، ٢٠٠٨م .

وأرادت الكاتبة بهذه الاقتباسات التي بنتها على علاقة حب بين (مالك) صاحب البشرة السوداء القاتمة،و(لين)ذات البشرة البيضاء الفاتحة،إلى أن المجتمع المعاصر يشبه العصر الجاهلي الذي يُقيم الناس على أشكالهم وألوانهم وأعراقهم.

وكادت هذه القصة تنتهي بالفراق؛بسبب قسوة المجتمع القائم على العنصرية في كل شيء،وتلتقي قصة الحب بقصة الحرب،وتتجسد في احتلال العراق في كونها حرباً عنصرية قامت على مصالح تتمثل في نهب العراق ثرواته،وساعدتها

أوردت الكاتبة عدة اقتباسات صحفية عن هذه الحرب في مطلع كل فصل،مع أنه لا يوجد أي علاقة بها بالسرد أو بناء روايتها . فالاقتباس **الصحفي الأول**:كان بعنوان(**سماء تهوي**)ص ٥،وهي تنقل خبرا صحفيا مفاده،بدء إعلان البيت الأبيض بأن العراق انتهك قرارات الأمم المتحدة،**والاقتباس الثاني**:كان بعنوان(**ولم يرَ ملائكة قط**)ص ٩،وهي تشير إلى أن وزارة الدفاع الأمريكية تنفي إرسالها قوات ومعدات أمريكية إلى شمال العراق،**والاقتباس الثالث**:كان بعنوان(**الصمت والموت**)ص ١٥، وهي تشير إلى انتداب الولايات المتحدة إلى عدد من القوات والفرق الاستخباراتية؛ لإغراء زعماء القبائل بالابتعاد عن صدام حسين.**والاقتباس الرابع** كان بعنوان(**رائحة الحزن**)ص ٤٧،وهي تشير إلى إعلان المدير العام للوكالة الذرية بأنه لم يظهر إلى الآن بأن العراق يتملك أسلحة دمار محظورة.**والاقتباس الخامس**:كان بعنوان(**صك غفران**)ص ١٠١،وهي تنقل خبراً صحفياً مفاده أن الحركة المناهضة للحرب ضد العراق في الولايات المتحدة تكتسب مزيدا من الزخم بمرور الأيام في الجامعات الأمريكية وفي داخليات سكن الطلاب .**والاقتباس السادس**:كان بعنوان(**عطب**)ص ١٢١،وهي تنقل خبرا صحفيا مفاده ،أن العراق يتحدى الولايات المتحدة أن يظهر للمفتشين الدوليين المعلومات التي تقول إنه تمتلك برامج التسليح العراقية المحظورة.**والاقتباس السابع**:كان بعنوان(**ما تحت اللون**)ص ١٣٣،نقلت خبرا صحفيا مفاده،بأنه اندلعت حرب افتراضية في قطر لتوجيه ضربة عسكرية أمريكية للعراق ،وكذلك أكملت القوات العسكرية الأمريكية استعدادها في الكويت في أي حرب تندلع في المنطقة.**والاقتباس الثامن**:كان بعنوان(**غوغل يهذي**)ص ١٧٣،ونقلت خبرا صحفيا مفاده أن القوات الأمريكية والبريطانية شنت عدة غارات مدمرة،ودوت صفارات الإنذار في الكويت محذرة من هجوم صاروخي محتمل من العراق .

على ذلك البُنى الاجتماعية المهزوزة التي تقوم على القمع والعبودية التي صنعها المجتمع بين أي شخصين لا ينتميان إلى عرق أو لون،أو مذهب أو فرقة بعينها.

ويمكن القول:إن الرواية السعودية كانت مواكبة لهذه الأحداث السياسية المتلاحقة التي مر بها الوطن العربي عامة،والمملكة العربية السعودية بشكل خاص،وكان النص الروائي متفاعلاً مع هذه الأحداث،من حيث آثارها وتحولاتها،محاولاً أن يكون قريباً من الواقع الاجتماعي؛فكان لزاما عليه أن يتفاعل مع متغيرات الواقع بناء على تأثير هذه الأحداث الجسيمة التي مرت بها منطقة الخليج العربي،وبناء على ذلك غابت القيم الأدبية والجوهرية للمنتج الروائي التي توحي بالطابع السياسي .

المبحث الثاني: القبيلة نظام اجتماعي في محيط الدولة

القبيلة: نظام عُرف منذ القدم، وهي أصل في تكوين المجتمع وتشكيل حضارته المختلفة؛ "فالقبيلة نظام اجتماعي يقوم على أساس ثقافي وسلوكي وأمني واقتصادي واضح المعالم، وتنشأ فيه التحالفات الداخلية والخارجية بناء على مصالح جوهرية، وبناء على حقوق ثقافية وإنسانية، إضافة إلى الجانب المصلحي الأكيد"[1].

وبالنظر إلى القبيلة باعتبارها نظاماً اجتماعياً نجد أنها ليست متعارضة مع الدين الإسلامي، "فالإسلام دين ومعنى كما أن القبيلة قيمة ثقافية واجتماعية أي أنها معنى أيضاً، ويجب أن نعلم ونحن نقول ذلك أن القبيلة صيغة تشبه صيغاً أخرى، في التكوينات الاجتماعية، كما أنها صيغة إيجابية في ضمان وجود أفرادها، فإن الصيغ الأخرى أيضاً هي مكونات إيجابية تحمي الأفراد وتعينهم.."[2].

وارتبطت القبيلة بمفهوم السلطة الثانية بعد ظهور الدولة كسلطة أكبر وأوسع وذات منهجية أدق بعكس القبيلة. "ويرتبط مفهوم الدولة بمفهوم السيادة من جهة، كما يرتبط بمفهوم الشرعية من جهة أخرى على اعتبار أن السيادة تعني القدرة الكاملة على فرض حماية الدولة على أرضها والقدرة على وضع القرارات الأساسية الملزمة لجميع أفراد المجتمع وتنفيذها"[3] .

---

[1] الغذامي، عبد الله، **القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي**، ط ٢، ٢٠٠٩م/١٤٣٠هـ، ص ١٦٠.

[2] الغذامي ، عبد الله ، **مرجع سابق**، ص ٧٤ .

[3] رضا ، محمد جواد ، **صراع الدولة والقبيلة في الخليج العربي ... أزمات التنمية وتنمية الأزمات**، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٢ ، ١٩٩٧م ، ص ١٥ .

إن البنية الأساسية في تشكيل المجتمع السعودي قائمة على بنية قبلية بدوية حتى وإن أصبح الآن مجتمعاً مدنياً متحضراً،ولا يزال يحافظ الإنسان هناك على ذلك الموروث القبلي الذي يسكنه؛فالقبيلة تشكل الركيزة الأساسية للتعايش في المجتمع.وقبل أن تتوحد المملكة العربية السعودية،كانت عبارة عن مجموعة من القبائل المتناثرة والمتنافرة،والمتناحرة فيما بينها.ومن هنا،فإننا يمكننا أن نقسم الجذور التي تكون المجتمع إلى قسمين:

أولاً: القبليون: جمع" قبليّ"؛وهو من ينتسب إلى قبيلة بعينها بصلة نسب صحيحة. أي: أن قبيلتة وجماعته مُعرفُون[1]،ولا خلاف في انتسابه إليهم[2].

ثانياً :الخَضِيريون: جمع خَضِيري؛وهو من انقطع نسبه عن قبيلته المعروفة لديه،أو جهل أصله تماماً،لسبب أو لآخر؛كامتهانه صنعة لم ترض عنها أعراض قبيلته،أو ارتكابه جناية وتخفيه بسبب ذلك،أو زواجه من غير القبليين،وغير ذلك مما تعارفت عليه القبائل[3].

وللقبيلة أبعاد اجتماعية تؤثر على نمطية التعايش بين الناس،إذ أنها ليست"...معول الهدم في كيان الدولة والوطن،وإنما نوع من التمييز العنصري بين الإنسان والإنسان،وبين الرجل والمرأة،بل بين القبيلة والقبيلة في العلاقات الاجتماعية العامة والخاصة،ولا يمكن إقامة علاقات إنسانية طبيعية وصحية في ظل معاييرها التفاخرية والتفاضلية بين أبناء الوطن الواحد"[4].

---

[1] يراد بـ(معروفون)أي يكون لهم نسب معروف وواضح ، وله امتداد تاريخي طويل .

[2] الجريسي،خالد بن عبد الرحمن،**العصبية القبلية من المنظور الإسلامي**،د.ن ، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م،ص ٨٥.

[3] **المرجع السابق** .

[4] الأنصاري ، محمد جابر ،**التأزم السياسي عند العرب وسوسيولجيا الإسلام .. مكونات الحالة المزمنة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢ ، ١٩٩٩م ، ص ٩٢ .

وهناك عدة مسببات في العودة إلى القبلية لا يمكننا إغفالها أو تجاهلها، وهذه المسببات "يبلورها مفهوم يسود في الفترات التي يتأزم فيها وجود القبيلة كبنية اجتماعية،خصوصا حينما تحاصر تلك البنية،ويصبح وجودها غير مرغوب فيه باعتبارها علامة من علامات المجتمع التقليدي،لذلك تتحرك النزعات القبلية باعتبارها تعبيرات عن الهويات المحاصرة،خصوصاً حينما لا تكون البنى والهياكل البديلة قادرة على استيعاب الأفراد،ولا تنجح تعبئتهم لصالحها"[1].

وسأناقش البعد الاجتماعي للقبيلة في النص الروائي السعودي من خلال المحورين الآتيين:

أولاً : العودة إلى القبيلة

وكان لابد من حضور القبيلة السياسي الفعال،فهي المجتمع الصغير الذي يخرج منه الإنسان،"ولا تزال القبيلة يُمثل أفرادها،ولا يزال لها نصيب من القوة السياسية الذي تتعامل معه الدولة،إن لم نقل إنها تبني نفسها عليها.وهكذا فالنظام القبلي لا يزال يحكم النسيج الاجتماعي،ويجد مشروعيته في كيفية تصريف الشؤون الحيوية"[2].

وكثرت في الآونة الأخيرة الأصوات التي تحذر من العودة إلى الولاء للقبيلة على حساب الانتماء إلى الوطن،وينتج عن ذلك زعزعة للاستقرار الوطني،وهنا أرى بشكل أدق أن ولاء الفرد بين القبيلة والدولة،ليس شرطاً أن يكون ولاؤه لأحدهما يلغي ولاءه وانتماءه للآخر،بل قد يكون ولاء تكاملياً، فيعزز الانتماء

---

[1] بو طالب ، محمد نجيب ، **سوسيولوجيا القبيلة في المغرب العربي** ، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٢م ، ص ٦٤ .

[2] **المرجع السابق** ، ٨٦ .

إليهما؛إذ ينطلق من نقطة صغيرة وهي الأسرة،والعائلة،والقبيلة إلى منظومة أوسع وهي الدولة .

واستعرض الكاتب **خالد الدخيل** علاقة الفرد بين مجتمع الدولة،والقبيلة في عدد البلدان العربية،في مقالة تفصيلية،للفكر القبلي من حيث الوجود والتأثير والنفوذ،ويمكن تقسيم ما استعرضه في مقالته وتحليله هنا بشكل أوسع من خلال رؤيته للوجود القبلي في المنطقة العربية،وشرح أبعاد هذه الرؤية من خلال ما يلي [1]:

ـ **الكويت والأردن**:يبرز دور القبيلة بشكل واضح في الفرد الكويتي؛ ولعل ما يعزز ذلك ما يظهر في الانتخابات الكويتية التي سرعان ما تتخذ الشعارات السياسية الموالية للقبائل.فكل قبيلة تحزم عتادها،وكل ما تملك لدعم مرشحها سعياً منها للحصول على نسبة أكبر من الأصوات التي تخول لمرشحها أن يحجز مكاناً في التشكيل الحكومي؛ليحقق مصالح قبيلته مستقبلاً من خلال هذا الانتخاب.وقد تكون الانتخابات الأردنية مشابهة للوضع الكويتي.ففي هذين البلدين أصبحت القبيلة داخل المؤسسة البرلمانية قوة سياسية يحسب لها الشيء الكثير؛فالانتخابات قائمة بشكل رئيس على صوت شيخ القبيلة وتوجيهه لأفرادها بانتخاب مرشح قبيلتهم أو من تربطهم به صلة حمية أو قرابة نسب .

ـ **ليبيا**:قد تكون القبيلة في الجماهيرية الليبية أخذت في العودة والظهور من جديد بالتحديد منذ عدة سنوات ماضية،وهي عودة للحمية العشائرية باعتبارها الملاذ الأكثر فعالية لحماية الفرد من تعديات الآخرين .

---

[1] الدخيل،خالد،**القبيلة والدولة...أو الردة القبلية**،جريدة الاتحاد الإماراتية،٢٢/١/ ٢٠٠٨م،ص ٢٦. بتصرف من الباحث.

ـ **العـراق**:فقـد بـرزت القبيلـة بشـكل غـير مسـبوق لتصـبح الـرقم الصـعب في المعادلـة السياسـية هنـاك بعـد سـقوط النظـام السـابق تحـت الاحـتلال الأمريكـي.فالقبيلـة كمـا يتضـح مـن الواقـع العراقـي أنهـا أصـبحت محـل الدولـة للفـرد مـن حيـث الـولاء،ولا ننسـى أن الطوائـف الدينيـة والحزبيـة تحاصـر العـراق مـن كـل مكان.

ـ **لبنـان**:فالقبيلـة شـكل العائلـة أو العشـيرة اجتماعياً،وشـكل الطائفـة دينياً؛وكانـت العائلـة،ولا تـزال في لبنـان هـي المؤسسـة السياسـية الأقـوى والأعـرق في إطـار الطائفة التي تنتمي إليها.

فـي الـيمن:ورغـم النجاحـات الـتي حققتهـا الدولـة في السـنوات الأخـيرة أمـام القبيلـة، لا تـزال القبيلـة تمثـل قـوة سياسـية فاعلـة مقابـل الدولـة،وتحظـى بقبـول مـن أغلب فئات المجتمع.

وتعقيبـاً علـى مـا سـبق عرضـه أرى أن العـودة إلى القبيلـة هـي ظـاهرة عربيـة،غـير أنهـا بـرزت بشـكل أوضـح في السـعودية،وشـهدت الآونـة الأخـيرة انبعاثـاً للهويـات القبليـة،وبـدأت مظـاهر غلـو الأفـراد في الانتمـاء إلى القبيلـة،والمفـاخرة بالانتسـاب لهـا،وشـاعت القصـائد والمـدائح الـتي تمجـد مـن القبائـل في صـراعاتها وحروبهـا الماضـية مـن خـلال المهرجانـات والاحتفـالات السـنوية،ومـن خـلال تكـاثر وسـائل الإعـلام الـتي تخـدم هـذه القبائـل مـن الفضـائيات الشـعرية،والصـفحات الشـعرية الـتي تنشـر قصـائد الشـعر النبطـي الـذي يمجـد القبائـل،ويعلـي مـن شـأنها،خاصـة إذا علمنـا أن القصـائد والمـدائح هـي مكونـات الثقافـة القبليـة.ولـذلك لا ريـب إن قلنـا أن" الثقافـة القبليـة مـثلاً هـي ثقافـة متطرفـة في إعـلان شـأن القبيلـة علـى حساب الفرد حتى أن الفرد يذوب في القبيلة،ويصبح وسيلة لها"[1].

---

[1] البشر ، بدرية ، **معارك طاش ما طاش ... ذهنية التحريم في المجتمع السعودي** ، ص ١٩.

وإشكالية علاقة الفرد بين القبيلة والدولة هي إشكالية أزلية،ولكن قد يكون بروزها في السعودية بشكل أوضح؛لكونها مجتمعاً قبلياً في أساس تكوينه، فعندما وحد الإمام عبد العزيز بن عبد الرحمن ـ طيب الله ثراه ـ المملكة العربية السعودية كانت عبارة عن مجموعة قبائل متناحرة.واستطاع أن يجمعها على كلمة التوحيد،وقضى على الانقسامات القبيلة،إلا أن الكيان القبلي مازال موجوداً حتى في ظل المتغيرات الحديثة."وسلطة القبيلة وعرفها لم ينتهيا ربما حتى الآن،خاصة خارج المدن الكبرى"[1].

واعترفت الدولة السعودية بالكيان القبلي رسمياً،وهيأت له كل شيء للاستمرار تحت سيادة الدولة،ففي كل قبيلة سلطة عليا تُدعى(الشيخ)توازي سلطة (الأمير)مع اختلاف الصلاحيات المتاحة لكل منهما،وهذا(الشيخ)الذي يتولى أمور قيادة قبيلته يكون مخولاً بتمثيلها في احتفالات الدولة ومناسبتها،ومنها أنه يلتقي بأمير المنطقة التي تتبع لها القبيلة سنوياً،وكذلك عند حدوث أي طارئ، بصفته ممثلاً للقبيلة التي انتخب عليها في أي شيء يخصها.

وعرضت الرواية السعودية الحديثة تعامل الدولة السعودية مع هذا الكم الكبير من القبائل المنتشرة على خريطة الدولة بالعدل والمساواة،حتى وإن أثيرت قضايا بسيطة حول قضايا التوظيف والعمل والامتيازات التي يروج البعض بأنه تُعطى لأبناء قبائل معينة دون أخرى،إلا أن منهجية الدولة في العموم كانت منهجية عادلة،وهي مازالت ترتسم المنهج التشريعي من القرآن والسنة النبوية منذ إنشاء الدولة،وهو مما ساعد في تمكينها،وعدم وقوعها في أي صراع تجاه أي قبيلة من القبائل.

---

[1] الطحاوي ، ميرال ، **محرمات قبلية .. المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائياً** ، المركز الثقافي العربي، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص ٩٤ . ٩٥ .

والكاتب السعودي تجاوب مع الرغبة في الخروج من مجتمع القبيلة الذي لا يساعد على تنفيذ الدولة للكثير من أهدافها مشدداً على أن الدولة السعودية استطاعت الشروع في تأسيس مجتمع مدني قادر على تذويب العصبيات القبلية التي تهدد الوحدة الوطنية ويظهر ذلك صداه في رواية **الحزام**،حيث ظهر أثر افتتاح أول مدرسة في قرية(حزام)البدوية،ويظهر كيف حوربت المدرسة،ورفض الأهالي تسجيل أبنائهم فيها،وكيف عانى صانعو القرار هناك من إقناع أهالي القرية بأهمية التعليم،بل أُعطي على التعليم مكافأة مادية تشجيعاً لنشره في البلاد؛فقرية(حزام) قاومت التغيير الذي أحدثته الدولة،ورفضت التعليم،وتصدت لكل الوسائل التي من شأنها أن تسهم في تعليم أبنائها عند بداية إنشاء المدارس في القرى والهجر."أحدث افتتاح المدرسة انقلاباً على معظم القيم والتقاليد المتوارثة في القرية،منعونا من حمل سكاكيننا،وألزمونا بتقليم أظافرنا التي لم نكن نعلم بوجودها.ولبس الأحذية،والاستحمام أكثر من مرة في الأسبوع.أجبرونا على إطاعة أولئك الآتين من بلدان مجاورة،من مصر،سوريا،والأردن"[1].ولم يمنع انتقال القبيلة إلى العصر المدني،من إلغاء حضورها،وبقوة في ظل إلغاء الكثير من مظاهرها.

ثانياً : التحول من القبيلة إلى عصر الدولة :

برزت عدة أعمال روائية سعودية تناقش جدل المجتمع بين القبيلة والدولة، وأبرز هذه الأعمال روايتي **المنبوذ**،و **أبو شلاخ البرمائي** اللتين سلطتا الضوء على مرحلة الانتقال من عصر القبيلة إلى نظام الدولة،ومعاناة الإنسان من سلطة القبيلة،وصعوبة التأقلم مع نظام الدولة في بداياتها،وكيف أنها رفعت عنه الظلم والقهر الذي كان يعاني منه إبان سلطة القبيلة.

---

[1] أبو دهمان ، أحمد ، **الحزام** ، ص ٣٩ .

وسأعرض لهذين العملين الروائيين بشيء من التفصيل لنقف على معالم التحول،وكيف وظف الروائي السعودي رؤيته عن الوجود القبلي في ظل سلطة الدولة.

ومن عنوان رواية **المنبوذ** نستشف أن هناك معاناة للفرد داخل القبيلة، حيث يعاني من سلطة الجماعة ونفوذها على الفرد المغلوب على أمره،وهذه الرواية تحكي بداية نظام الدولة في الجزيرة العربية وانتصارها على سلطة القبيلة،وحصر نفوذها بعد أن كانت تتناحر وتتقاتل،وجاءت الدولة محررة للقبيلة ولأفرادها من تلك النزاعات والصراعات التي كانت تقع بين تلك القبائل القاطنة في شبه الجزيرة العربية .

ورواية **المنبوذ** تحكي صورة الإنسان في الجزيرة العربية قبل بداية الدولة السعودية،وإعلان إقامتها،مروراً بتشكل الدولة بأنظمتها وحدودها،وكيف تحول الإنسان من نظام القبيلة إلى نظام الدولة؛إذ بدأ نمو الدولة في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في مجتمع مليء بالتخلف والرجعية وتحكمه القبلية والعصبيات،وولاء الإنسان لقبيلته جعله لا يعرف شيئا أعدل وأرحم من القبيلة،حتى وإن كانت عاداتها وأعرافها جائرة،لذلك كان تحوله بطيئاً للدولة وسيادتها المطلقة.

تكشف أحداث الرواية أن" **المنبوذ**" مطرود من شقيقه بسبب الأرض التي كان يتقاسمها معه لتناوله الخبز والعسل سراً دون علمه،وسلبت منه أرضه ليس بقوة قانون أو دستور،بل هي بالقوة والهيمنة وسلطة القبيلة التي تنحاز دائماً مع للأقوياء.فهي كالغابة البقاء فيها للأقوى.وبدأ التحول يطرأ على هذا الشاب(المنبوذ)في قراره بالهرب من عالم القبيلة الذي لا يعيش فيه إلا الأقوياء المتسلطون، فليس هناك عدل بين أفراده،ولا نظام يكفل لهم حقوقهم."الحقيقة

أنني فهمت أن الهروب هو السبيل الوحيد لبقائي على قيد الحياة،ومن هناك فهمت ـ مستغربا ـ كيف للإنسان أن يغادر مكاناً ألفه وأحبه خوفاً على بقائه!إنه لصراع الغاب ذاك الذي كان سائداً؛والذي كان يطحن الضعفاء في زمنٍ غابت فيه الإنسانية والقانون "[1].

يلتقي"**المنبوذ**"بصاحب قافلة هو منبوذ أيضاً من قبيلته،ومن مجتمعه؛لأن ليس له أهل ولا أسرة فهو ولد لقيط لأبوين مجهولين،وعندما كبر قابله الناس بالضرب والسخرية وعدم الاحترام،فمجتمع القبيلة لا يرحم اللقطاء،وتُكرم الإنسان على أساس نسبه وشرف أسرته،وتاريخها البطولي أو التاريخي الذي سجلته في أرشيف القبيلة."أن قلبي يمتلئ حقداً وغضباً على هذا النظام القبلي.ليس لأن فيه انتماءً عائلياً،بل لأنه يفضل رابطة الدم عن الروح لكائن اسمه الإنسان؟ولأنه نظام مليء بالنفاق،يوظف الدين لمصلحته وأهوائه وأهدافه؛لأنه ينمّي خوف الناس من التجاوز الديني!ففي الوقت الذي يحث فيه الإسلام على رعاية اليتيم تسحق القبيلة الضعفاء والأيتام،وفي الوقت الذي يشدد فيه الإسلام على المساواة والعدالة وأنه لا فرق بين عربي وغير العربي إلا بالتقوى،يقوم في القبيلة التمييز والعنصرية بشكل صارخ،واضح لا يحتاج إلى جهد لاكتشافه"[2].

والملاحظ على المقطع السابق هو أن الروائي السعودي حرص على تشريح الواقع الاجتماعي بشيء من الدقة حين يشير إلى أن معاول الهدم للمجتمعات هو تشتتها وتفرقها،إذ يواصل(المنبوذ) سيره مع صاحب القافلة حتى وصلا إلى المدينة الساحلية،وهنا بدأ عمله في شرطة المستشفى العسكري رغم عدم

---

[1] زايد ، عبد الله ، **مصدر السابق** ، ص ٢٢ .

[2] **المصدر السابق** ، ص ٣٤ .

اقتناعهم به؛لصغر سنه،إلا أن صاحب القافلة شفع له،وذكر لهم بأنه سيموت إن لم يشفقوا عليه ويقبلوه في العمل،فقبلوه،وأصبح جندياً في حراسات المستشفى العسكري،وما أن بدأت أموره المادية تصبح على ما يرام وأصبح يدخر كثيراً من مرتبه الشهري؛لكونه لا يغادر العمل كثيرا حتى يبلغه أخوه الذي طرده من القبيلة بأنه آت إليه لكي يعمل في التجنيد العسكري،لكنه سرعان ما يقتل نتيجة لعرف القبيلة في القتل والثأر وقانونها الأقوى يسود،فالجميع في المعسكر بدأوا يدركون أنهم ضحايا لمجتمع قبلي لا يكفله النظام ولا العدل ولا المساواة."وكنت متأكداً من أنه ليس لدى القبيلة ونظامها الطبقي الهمة أو الرغبة في البحث عن أسباب قتل شقيقي؛وذلك لأنه ـ وببساطة ـ إنسان بسيط جدا.إنما الذي حدث في المعسكر كان مختلفاً في كل معانيه وأشكاله،فالجميع جاء يواسيني.إنهم من قبائل شتى،قبائل كانت تشتعل فيما بينها الحروب،وكانت تسخر من مصائب بعضها.وتضحك لأحزان بعضها،الأحقاد والعصبية القبلية كانت داءً سرطانياً خبيثاً لا أمل في استئصاله" [1].

لم يلحق شقيق(المنبوذ)بمجتمع الدولة والنظام فكانت نهايته سيئة بأنه قتل،لكن ذلك كان بداية عهد جديد للعدل والمساواة،فلم يحدث بعد قتل شقيقه صراعات الأخذ بالثأر من قبيلته ومن أقارب شقيقه،وبعد أن طبق نظام الدولة تم القبض على قاتل شقيقه،وبعد التحقيقات حكم القضاء أن يقتص منه، ويقتل في ساحة القصاص."كان من الطبيعي أن يلوذ كل فرد بقبيلته

[1] زايد ، عبد الله ، **مصدر السابق** ، ص ٣٤ .

وعشيرته ويقويّ انتماءه لها،فترسبت الانقسامات وأصبح ولاء الفرد لقبيلته وعشيرته مطلقا،لا يحده قانون أو تمنعه سلطة"[1].

غير أن(المنبوذ)يرى أن القبيلة لم تختفِ سريعاً بعد توحيد الدولة،وسرعان ما عادت حمى القبيلة،وبدأت تنخر في وحدة المجتمع،وتعيده إلى سلطة القبائل؛ومع ذلك مازالت الدولة مسيطرة على هذه القبائل ."كنت أتصور أن حياة الفوضى ستنتهي وتتلاشى بإقامة وطن للجميع،وأمة تحتوي الشتات والفرقة،لكن هذا لم يحدث.لقد نقلنا أحقادنا،وعنصرياتنا،وقبيلتنا المقيتة إلى أجهزة دولتنا الحديثة"[2].

الانتماء والولاء للقبيلة هو سلاح قوي تمتلكه هذه القبائل لإثبات وجودها المستمر، فوجود نظام الدولة الأكثر عدلاً من سلطة القبيلة التي يحكمها النسب والجاه، كان مهدداً لوجود تلك القبائل وبقائها،ومن الطبيعي أن تظل لفترة طويلة" الولاءات القبلية ـ العشائرية ـ العائلية هي أكثر الولاءات التقليدية رسوخاً وتأثيراً في مجمل الحياة العربية المعاصرة"[3].

ويرى بعض الدارسين أن رواية **المنبوذ** "حكايات المنبوذين،في العائلة أو القبيلة العربية،في مجتمع عربي قبلي عشائري يفتقر على الرغم من مؤسساته الحديثة أو الحداثية إلى قيم التسامح والتفاهم والحوار والاعتراف للآخر في التعبير والحب والحياة"[4].

---

[1] زايد ، عبد الله ، **مصدر السابق**، ص ١٥ .

[2] زايد ، عبد الله ، **المنبوذ** ، ص ١٢٣ .

[3] بركات ، حليم ، **المجتمع العربي المعاصر** ، ص ٤٥ .

[4] المودن ، حسن ، **الرواية والتحليل النصي ... قراءات من منظور التحليل النفسي** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط ١ ، ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م ، ص ٢١٦ .

ويوضح نص **المنبوذ** أن السبب الرئيس لهذه الحروب القبلية فيما بينها هو عدم معرفتهم بالنظام؛فالكل هنا يريد أن يجيز لنفسه ولقبيلته كل شيء،والمهم لديه أن قبيلته تحصل على ما تريد وبأي طريقة كانت."فبقايا الغارات القبلية متواصلة والعصبية مترسبة داخل نفوسهم.فحياة النظام لا يعرفونها"[1].

و**عبد الله زايد** في **المنبوذ** يقارن بين مجتمع القبيلة ومجتمع الدولة،لنصل معه إلى عدة فوارق بين سلطة القبيلة ونظام الدولة،وهي الأسس المقارنية التي أتكئ عليها في المقارنة لحال المجتمع في نظامين وسلطتين مختلفتين.

القبيلة	الدولة
فوضى	نظام
جهل	علم
ظلم	مساواة
تشرد	استقرار
خوف	أمن
ضد مصلحة الفرد	مع مصلحة الفرد

وأوضح كتّاب الرواية بأن نظام الدولة هو الأفضل والأصلح،إذ استطاع أن يجمع القبائل تحت لواء واحد بعيداً عن التناحر والتقاتل؛فالسيادة والولاء والطاعة أصبحت للدولة بنظامها ورموزها.وذلك لأن"نظام المملكة العربية

[1] زايد ،عبد الله ،**المنبوذ** ، ص ١٥ .

السعودية ليست به تفرقة بين المواطنين الأصليين والمواطنين بالتجنيس ـ الذين حصلوا على الجنسية إما بالإقامة الطويلة في البلاد أو بأية طريقة أخرى ـ إلا أن المجتمعات القبلية تقيم هذه التفرقة بين أبنائها وغيرهم من العناصر المهاجرة"[1].

ففي معسكرات الجيش التي تقوم بحماية الوطن تلتقي جميع القبائل تحت راية واحدة تدافع عن الدولة التي وحدت هذه القبائل المتفرقة."اليوم نجتمع نحن شباب القبائل كقلب واحد ونفس وروح واحدة،تظللنا السارية التي تتوسط ميدان المعسكر ويرفرف عليها علم البلاد الواحدة"[2].

ولم تغفل الرواية السعودية عن التطرق إلى بعض العادات القبلية،وأبرزها الأخذ بالثأر؛إذ نرى أن هذه العادة متأصلة في تلك القبائل التي عندما تفقد فردا منها لا تهدأ ولا تبرد دماؤها الساخنة حتى تأخذ بثأرها لذلك المفقود منهم،كذلك جسدت الرواية إلى أن الفرد الذي يولد مجهول الأبوين يصبح منبوذاً؛فعندما يكبر يقابل بالسخرية والضرب وعدم الاحترام،وصاحب القافلة المنبوذ من قبيلته؛لكونه مجهول الأبوين يرى أن القبيلة تكرم الإنسان على أسس ليس لها علاقة بالإسلام ولا بالدين.

وظهر التمييز القبلي كسمة بارزة في تحديد العلاقات الاجتماعية والأسرية، فغير القبلي لا يكون مقبولا ولا مقنعاً للزواج من الفتيات القبليات. "...وعندما لم يطيق بُعدا عنها، فاتح أباها برغبته على بوابة المسجد قبل أن يأتي بذويه لخطبتها.صُدِم الأب لطلبه،ونظر إليه متعالياً :

---

[1] الغامدي ، سعيد فالح ،**البناء القبلي والتحضر في المملكة العربية السعودية .. دراسة انثروبولوجية عن قبيلة(بني كبير)**..رسالة ماجستير،جامعة القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص ٩ . ١٠.

[2] زايد ، عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ٥٠ .

. أنسيت من أنت حتى تتقدم لخطبة ابنتي؟

. وماذا ينقصني يا عم ؟

. أبوك لا يزال أجنبياً،وأنت متجنس حديثاً...

. أبي سكن هذه المدينة منذ خمسين عاماً.

ـ دع عنك هذا،فأصولك لا تزال أجنبية.فكيف لك أن تطلب فتاة قبلية من أصل سعودي صرف؟!"[1].

وفي رواية **أبو شلاخ البرمائي** نلمس صورة أخرى من التفريق المجتمعي بين البدو والحضر،فحينما أراد بطل الرواية(أبو شلاخ)أن يخطب(وضحى)من إحدى القبائل البدوية،فكان أول سؤال سأله والدها عن قبيلته قبل أن يسأله عن دينه أو ثقافته؛فالقبيلة معيار أساسي من معايير قبول الزوج،فلا يعتد بالفرد نهائيا في أي شيء حتى فيما يخصه لذاته وهو(الزواج) .

وعندما أجاب(أبو شلاخ)لأبي وضحى بعد سؤاله عن نسبه وقبيلته:

"يا عم، نحن آل المفصخ الذين كنّا نعرف من قبل بآل لبيسان.قال: لم أسمع عنكم.عدّ لي جدودك.قلت:(أنا يعقوب بن محيسن بن عميرين بن خنيفر بن روشيد بن ذويب بن حميدان بن جعيد بن خضير)قال أبو وضحى باشمزاز لم يحاول إخفاءه:يا الله الخيرة خضيري وجاي تخطب بنتي ؟! قم،وليدي، قم،ما أنت من مواخيذنا"[2].

---

[1] خال ، عبده ، **فسوق** ، ص ٧٦ .

[2] القصيبي ، غازي بن عبد الرحمن ، **أبو شلاخ البرمائي** ، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٥ ، ٢٠٠٦م ، ص ٥٤ .

نظرة التمييز الطبقي التي عانى منها(أبو شلاخ)هي نظرة اجتماعية سائدة مازالت تلقي بظلالها على المجتمعات القبلية في السعودية.فالقبيلة ترفع من قدر الإنسان،وليس الفرد من يرفع القبيلة.

ومن المؤكد أن دور القبيلة في المجتمع هو دور مؤثر،ومازالت تمارس أدوارها الاجتماعية والسياسية تحت غطاء الدولة التي تعترف بسيادتها ونفوذها، غير أن التكتلات القبلية مازالت لها وجود الاجتماعي مؤثر في اتخاذ القرار،فالكثير من القرارات ردتها الدولة إلى رأي القبائل،ومن ذلك قيادة المرأة للسيارة،إذ تلقى هذه القضية رفضاً كبيراً من القبائل وأبنائها،ومع ذلك كله فأن القبيلة لا قيمة لها لتحقيق العدالة الاجتماعية خارج محيط الدولة."فالقبيلة تاريخ مضى أمام دولة المؤسسات والنظام والمساواة.القبيلة تلفظ أنفاسها الأخيرة الآن كنظام اجتماعي أو طبقي وعنصري"[1].

والواقع أن الروائي السعودي كان يتماس مع القبيلة ليناقشها أيدلوجياً أكثر من مناقشة دورها السياسي، مبرزاً التأثير للمجتمع القبلي في صنع القرار السياسي المحلي،لما تشكله هذه القبائل من نفوذ مهم لا تتجاهله الدولة.

إن هذا الاستعراض السابق للمضامين الأساسية التي شكلت النتاج الروائي في المملكة العربية السعودية من(المرأة/الدين/السياسة)يوضح لنا أنه لا يمكننا عزل الرواية السعودية عن مصادرها ومكوناتها من الأحداث التاريخية التي شكلت منعطفاً مهماً في بنية النص الروائي السعودي،ويتضح مما سبق أن الأعمال الروائية السعودية المعاصرة أفصحت عن خلل كبير في البنية الاجتماعية المحلية،وكشفت عن انفصام حقيقي بين الفرد السعودي والآخر العربي أو الغربي على حد سواء .

---

[1] زايد ، عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ٥٠ .

والمتمعن للنتاج الروائي السعودي من ناحية المضمون يلحظ تجاهل الرواية السعودية للقيمة التاريخية والدينية والثقافية لأعظم مكانين مقدسين في العالم (مكة المكرمة والمدينة المنورة)،وكذلك عدم احتفائها بالدلالة التاريخية للدولة السعودية أو الموروث الوطني،واتجهت الرواية في العقدين الأخيرين إلى مضامين الإثارة والجنس دفعة واحدة، وربما قبول المتلقي لمثل هذه الأعمال جعل الكتّاب يتجهون إلى مثل هذه الكتابات .

وفي نهاية هذا الباب تجدر بنا الإشارة إلى أن هذه المضامين هي مضامين رئيسية يندرج تحتها عشرات المضامين الفرعية،وما اختيار الباحث لعرض المضامين بشكل عام،إلا لرغبة في إظهار التطور الجذري الذي حدث للرواية السعودية،عما كان مألوفاً في العقود السابقة التي كانت تنحصر في الوعظ والإرشاد والتوجيه،والبعد عن ملامسة الواقع الاجتماعي والحديث عن المسكوت عنه.

الباب الثاني

البنية الفنية في النص الروائي السعودي

الفصل الأول : السرد

الفصل الثاني : الشخصية

الفصل الثالث : الفضاء الروائي

مدخل :

بعد أن أفردت الباب السابق لمضامين النص الروائي المعاصر في العقدين الماضيين (١٩٩٠ــ ٢٠٠٨م)،وما تميزت به من تحولات مختلفة؛فإننا في هذا الباب سنتطرق لشكل النص الروائي في محاولة لتقصي التحولات الفنية في بنية النص الروائي المعاصر.

وعندما نتحدث عن البناء الفني للنص الروائي؛فإننا نقصد به معمار الرواية الهندسي،ودائماً ما يتوفر في بناء الرواية عدة عناصر مهمة؛منها:اللغة والأسلوب،والحبكة(العقدة)،والزمان والمكان،والشخصيات،والأحداث،ومما لا شك فيه أن"تعدد الأدوات والعناصر الفنية في الفن الروائي،يجعل منه فناً من أكثر الفنون والأشكال الأدبية مرونة،بما يمنحه للكاتب من حرية اختيار أكثر الأدوات تعبيراً عن رؤيته وتصويره للحياة والمجتمع "[1].

إن كتابة الرواية الفنية أمر ليس بالسهل كما يعتقد البعض قياساً بالفنون الإبداعية الأخرى كالشعر والقصة والمسرح،فالرواية عمل فني معقد،وليس كما يرى البعض أنها عمل مفتوح خالٍ من القيود الكثرة والفروض الواجبة كما في الفنون الإبداعية الأخرى،ويصف **عبد الملك مرتاض** شأن الكتابة الروائية: بأنها عمل شاق لا يستطيع إجادته إلا القليل."لو كان أمر الكتابة بهذا اليسر؛ بأن يعمد شخص ما إلى حكي حكاية ساذجة ملفقة يسجل أحداثها بلغة عامية ساقطة متخلفة قاصرة عن أن تعبر عن المشاعر الرقيقة،والإحساسات اللطيفة،والمعاني العميقة،والأفكار الرفيعة؛لاغتدى كل من هب ودب،وكل من شذ وفذ:روائياً...وإنما أمر الكتابة قائم على العمل البارع باللغة،والنسيج

---

[1] العاني ، شجاع مسلم ، **البناء الفني في الرواية العربية في العراق** ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٤م ، ص ٦٩ .

بألفاظها في دائرة نظامها،وليس هذا النسيج الرفيع الكريم إلا في مقدور الفنانين المتألقين،والكتاب البارعين المتأنقين"[1].

وتتميز الرواية عن غيرها من الفنون الأخرى بأنها تسمح بدخول جميع الفنون الإبداعية من شعر وقصة ومسرح،ومواعظ،ونصح وإرشاد،وخيال."فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية،وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له،في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية،وتحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها،واستقلالها،وأصالتها اللسانية والأسلوبية "[2] .

وللرواية من الأثر الفني والمجتمعي الشيء الكثير مما دفع الكثير من الباحثين والدارسين لها إلى دراسة بنيتها الداخلية والخارجية بعمق،والتغلغل إلى سر جاذبيتها،وإعجاب الجمهور بها،وكذلك معرفة أسرار جمالها،وما تتميز به من خواص بنائية وأسلوبية وفنية.ومن هنا أيضا تأتي أهمية دراسة البناء الفني للنص الروائي السعودي في فترة شهدت العديد من التحولات الموضوعية .

---

[1] مرتاض ، عبد الملك ، **مرجع سابق** ، ص ١٢٩ .

[2] باختين ، ميخائيل ، **الخطاب الروائي** ، تر . محمد برادة ، القاهرة : دار رؤية ، ط ١ ، ٢٠٠٩م، ص ١٦١.

الفصل الأول

بنية السرد

المبحث الأول : تداخل السرد بالوصف

المبحث الثاني : علاقة السرد بالحوار

المبحث الثالث : أنواع السرد

مدخل :

السرد في معناه اللغوي من مادة"سرد"،وهو توالي الكلام الشفاهي أو المكتوب،وكما نقول(اجعل حبل الكلام موصولاً)؛فالسرد هو الحبل الرابط بين أجزاء الكلام،ووصلاته وتقنياته هي الوصلات الموجودة بين عناصر الشيء[1].

وفي الاصطلاح الأدبي يراد بعلم السرد(**narratology**):"دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها،وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[2].

وتنوعت التعريفات لمصطلح السرد إلا أنها تتفق على أنه الأساس الذي يحمل باقي تقنيات الكتابة للنهوض بالنص الإبداعي بشكل فني مميز،والسرد أصبح علماً يدرس في الدراسات المعاصرة،وبدأت الدراسات التنظيرية لعلم السرد منذ فترة ليست بالطويلة،إذ يؤكد(والاس مارتن) أن الكتابة الفعلية عن علم السرد بدأت من ستينيات القرن الماضي بدءاً من كتابات(هنري جيمس)و(نورب ثروب فراي)و(واين بوث).

ويعزو **مارتن** الأسباب التي أدت إلى الاهتمام بنظرية السرد إلى سببين:

أولاً:أصبحت نظرية السرد موضوعاً للدراسة في حين ظل النقاد عادة في الفترة السابقة،ضمن حدود تقاليدهم الأدبية والأكاديمية الخاصة.

ثانياً:أصبحت تلك النظرية موضوعاً تتم دراسته في فروع مختلفة من المعرفة[3].

---

[1] الجبار، مدحت، **السرد الروائي العربي ...قراءة في نصوص دالة**، القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب، ط ١، ٢٠٠٨م ، ص ٤٩ .

[2] البازعي، سعد، والرويلي، ميجان، **دليل الناقد الأدبي**.. إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً،المغرب:المركز الثقافي العربي،٢٠٠٤،ط٣،ص ١٧٤.

[3] مارتن، والاس ، **نظريات السرد الحديثة** ، تر. حياة جاسم محمد، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م ، ص ٢٥ . ٢٦ .

يعد السرد بوصفه تقنية أساسية لبناء الرواية من أهم التقنيات التي تبنى عليها الرواية؛فهو الطريقة التي تقدم بها المادة الروائية في صياغتها الكاملة.ويرى عبد الرحيم الكردي أن مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية والروائية،إثارة للجدل،بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتري مفهومه،والمجالات المتعددة التي تتنازعه،سواء على الساحة النقدية العربية أو على الساحة الغربية"[1].فالسرد لا يختص بالفن الروائي فحسب،بل هناك سرد مسرحي، وسرد شعري،وسرد مقالي،وبذلك يكون "لكل نص ــ في حقيقته ــ له بنية سردية خاصة به،تنتظم هذه البنية من خلال حركة الزمان والمكان وفعل الشخوص،وهذه الحركة هي التي تشكل الخطاب السردي"[2].

وتبرز أهمية السرد في وظائفه الكبيرة التي يستطيع أن يؤديها في العمل الروائي، فالسرد هو اللبنة الأساسية التي تقوم عليها باقي تقنيات الرواية الأخرى، وتكمن أهميته أيضاً في كونه يستطيع من خلاله الروائي أن يقدم"ما يرغب فيه من الأحداث.كما أنه يؤخر البعض منها.ليس من الضروري الابتداء بما هو البداية أصلاً في الرواية.فقد نُلفي الاستهلال هو نهاية الرواية إذا ما تتبعنا مجريات النص المبدع"[3].

---

[1] الكردي،عبد الرحيم،**السرد في الرواية العربية..الرجل الذي فقد ظله نموذجاً** ،مكتبة الآداب، ط ١، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م ، ص ١٦٢ .

[2]عبيد، محمد صابر، والبياتي، سوسن، **جماليات التشكيل الروائي..دراسة في الملحمة الروائية(مدارات الشرق) لنبيل سليمان** ،سوريا: اللاذقية ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٨م، ص ٦٣.

[3] صدوق،نور الدين،**البداية في النص الروائي** ،اللاذقية:دار الحوار للنشر والتوزيع،ط ١، ١٩٩٤م،ص ٢٦.

وتتكون الرواية ــ عادة ــ من عناصر سردية شديدة التعدد والتنوع، تتشكل وتتفاعل فيما بينها لتكون نصاً قابلاً لمشروعية الاستهلاك القرائي ،والفاعلية المقروئية على أنحاء مختلفة وبصيغ متنوعة،وعملية التفاعل هذه تقوم على مبدأ الارتباط الوثيق بين الوحدات وتداخلها من جهة،وعلى مبدأ التفكك القابل لإعادة التركيب من جهة أخرى[1].

وللسرد أهمية كبيرة في النص الروائي؛فهو عصب البناء الذي تقوم عليه الرواية"ويؤدي السرد،بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية،وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية؛فهو يركب المادة التخيلية،وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية والوقائعية"[2].

وتعددت أشكال السرد الروائي،إذ تقطعه عدة تقنيات أخرى تحل محل السرد لتؤدي وظيفة فنية مهمة،وهي شرح الأحداث،أو تواليها،أو تقديمها وعرضها بطريقة أخرى،ولعل أهم هذه التقنيات التي تتداخل مع السرد الروائي هي تقنيتي(الوصف)و(الحوار)،وسنحاول هنا معرفة أثر هاتين التقنيتين في السرد الروائي السعودي .

---

[1] عبيد،محمد صابر، والبياتي، سوسن، **مرجع سابق** ، ص ٢٠.

[2] إبراهيم،عبد الله،**الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية...سلالات وثقافات**،ندوة(الرواية العربية..ممكنات السرد)،ضمن أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الحادي عشر ٢٠٠٤م،جز ٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٩م ، ص١١ .

المبحث الأول : تداخل السرد بالوصف

إن المتأمل في تشكيل النص الروائي يجده يتشكل من عدة عناصر مختلفة،لكنه في جملته "ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية"[١].

والوصف باعتباره جزءاً لا يتجزأ من السرد،يمثل"علاقات متعددة مع مجمل عناصر الكتابة الروائية،فهو إلى جانب كونه يسم كل ما هو موجود بميسم خاص ومميز،يحدد نوعية الأشياء من حيث دلالتها الاجتماعية،ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواصفة لها،وتكوينها النفسي،وانتماءاتها الطبقية "[٢].

والعلاقة بين السرد والوصف علاقة تكاملية؛فإذا كان السرد مؤدياً؛ يقدم الأحداث والوقائع،فإن الرواية لابد لها أثناء عملية تشكلها،من استثمار محوري السرد والوصف؛لأن كليهما يقدم وظيفة، تتظافر مع الأخرى،لتشكلا في النهاية العالم الممكن للرواية [٣].

ولا يمكن أن نقول:هناك سرد بدون وصف،مهما كان طابعه الإخباري انتقائياً؛لأن الوصف قيمة ثابتة مع أشكال الحضور القائمة والممكنة لكل فعل أو حدث أو شيء.بل قد نقول:إن الوصف أكثر أهمية عندما يتعلق الأمر بالتقييم العام،حيث إنه بإمكاننا أن نصف دون سرد،غير أنه من غير الممكن القيام بالسرد دون أن نصف[٤].

---

[١] قاسم ، سيزا ، **بناء الرواية...دراسة مقارنة في(ثلاثية)نجيب محفوظ**،القاهرة:مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤م ، ص ١١٦ .

[٢] محفوظ ، عبد اللطيف ، **وظيفة الوصف في الرواية**، لبنان:الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م ، ص ٢٣ .

[٣] محفوظ ، عبد اللطيف ، **مرجع سابق** ، ص ٤٢ .

[٤] عيلان ، عمر ، **مرجع سابق** ، ١٣١ .

وقسم عبد اللطيف محفوظ الوصف إلى ثلاثة أنماط:(بسيط،مركب، انتشاري)[1].وعندما نستعرض هذا التقسيم على النتاج الروائي السعودي نكاد لا نخرج امتزاج السرد بالوصف عن هذه التقسيمات السابقة:

أولاً : الوصف البسيط

ويقصد به ذلك الوصف الذي يتكون من خلال جملة وصفية قصيرة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الصغرى،مثل أن نقول"رجل وسيم"،أو"كان رجلاً نحيفاً".

وهذا النوع من الوصف لا يستطيع مجاوزة دلالته المسخر لها من قبل السرد؛لأنه بفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء ينتج دلالة اجتماعية واسعة[2].

ومثل هذا النوع ظاهر على نحو واسع في الرواية السعودية التقليدية التي تعتمد على السرد السريع،ولذلك كثر مثل هذا الوصف الذي كان انطباعياً عن حالة بعينها؛ومن هذه الروايات رواية **أنثى العنكبوت** فعلى امتداد السرد وضح الوصف البسيط للأحداث والشخصيات،ومن ذلك أن الساردة تصف حال"بدرية"غير المستقرة مع زوجها؛فبرزت عدة مقاطع وصفية بسيطة متقطعة لوصف هذه الحالة .

- "...وأن زوجها سكير وعربيد "[3] .
- "أبي كان رده صاعقاً حاسماً ومباغتاً "[4] .

---

[1] محفوظ ، عبد اللطيف ،**مرجع السابق** ،ص ٤٨ . ٥٧ .

[2] عيلان ، عمر ، **مرجع السابق** ، ص٤٩ .

[3] العليان ، قماشة ، **أنثى العنكبوت** ، ص ١٣ .

[4] **المصدر السابق** .

ـ "عادت بدرية إلى بيت زوجها مطأطأة الرأس ذليلة "[1] .

ونلاحظ في المقاطع الثلاثة السابقة التي تصف مشكلة(بدرية)مع زوجها(أحمد)،وموقف أبيها من تلك المشكلة وعدم اقتناعه برغبتها في الانفصال عنه،وكانت هذه الأوصاف موجزة ليس فيها إيغال للحالات الثلاث أو تفاصيل وصفية مستفيضة لتلك المعاناة .

أ. سكير عربيد ← حالة زوجها

ب . صاعقا حاسما مباغتا ← رد والدها

ج . مطأطأة الرأس ذليلة ← عودتها إلى بيت زوجها

ومن هذه الروايات التي حضر فيها الوصف البسيط رواية **بنات الرياض** إذ كان الوصف على مداد الرواية من نوع الوصف البسيط،لا يتجاوز وصف كلمة أو كلمتين للأشياء،أو للأشخاص." الورد الأحمر الذي نثرته على الأريكة،والشموع المنتشرة هنا وهناك،والموسيقى الخافتة التي تنبعث من جهاز التسجيل المخفي"[2].

ولحرص الكاتبة على تصوير الموقف للمتلقي وصفت المكان المعد للقاء بشيء من الرومانسية والجاذبية،ومع ذلك لم تتوغل في التعمق في هيئة المكان،وإنما اكتفت بالإشارة إلى وصف بعض أجزائه،ويتوقف الوصف بعدها،ليتتابع السرد في كشف جوانب اللقاء.

---

[1] العليان ، قماشة ، **المصدر السابق** ،ص ١٣

[2] الصانع ، رجاء عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص٤٠

وفي موطن آخر من الرواية تركز الكاتبة على المظهر الخارجي بشيء من الوصف البسيط."ارتدت لميس ثوباً أبيض رجالياً مع شماغ وعقال. فبدت لطولها وجسمها الرياضي شاباً وسيماً ناعماً بعض الشيء"[1].

فوصف الكاتبة للون الثوب بأنه أبيض تقليداً بالرجال في السعودية،إذ يلبسون الثوب مع الشماغ والعقال كلباس رسمي يلبس في كل الأمكنة،والوصف يحمل في ذاته دلالات بأنهن أجدن تقليد الرجال في اللبس،ليتم الاحتيال عليهن وكأنهن رجال يقدن السيارة متى ما أرادوا، فقرار منع المرأة من قيادة السيارة له أكثر من طريقة لدى الفتيات ليخترقنه،وأرادت الكاتبة من وصف الزي الذي لبسته(لميس)وهيئتها الداخلية في اللبس،لتقنع المتلقي بكيفية حصول التحايل،وكيف انطلت الخدعة على الرجال،وكل من يمر في الأماكن العامة.

وهذا النوع من الوصف البسيط جاء على امتداد الرواية ليشكل إضافة بسيطة لنوع الحدث،ولتنامي الشخصيات دون أن يكون له تأثير في تشكيلها،ودور الوصف البسيط لا يعدو كونه إضافة تشكيل فني لإكمال الصورة،وليس مشكلاً جوهرياً وأساسياً لصورة الحدث أو هيئة الشخصية.

وجمالية الوصف البسيط تكمن في أنه قد يكون نافعاً للسرد،مطوراً للحدث، ملقياً عليه شيئا من الضياء؛ممكنا للنص الروائي من تقلد حلية من الجمال؛لأنه لا يكون مؤذياً للسرد الروائي من حيث استطراد الوصف غير المبرر[2].

ومن ذلك الوصف البسيط أيضا في رواية **بيت الطاعة** من وصف لشخصية (عزيزة)."تميزت عزيزة المستانس،أو زيزي كما تدعى،ببعض الجمال،والكثير من

---

[1] الصانع، رجاء ، **المصدر السابق**،ص ٢٣ .

[2] مرتاض ، عبد الملك ، **نظرية الرواية** ، ص ٢٩٥.

الجاذبية،هذا عدا خفة ظلها،وظرفها؛مما جعلها تشتهر بين صديقاتها بسعة الصدر،وحلو المجلس. كانت اجتماعية،ولبقة،وشديدة الذكاء"[1].

والوصف المعنوي لشخصية(عزيزة)لا يعدو كونه وصفاً سطحياً عاماً،لا يكشف لنا الخصائص التركيبية من حيث نفسيتها،وأفعالها،وأقوالها.وكونها كانت محبوبة من الجميع،ومثل هذا الوصف البسيط لا يعكس أبعاد الشخصية وتأثيرها في الحدث،والقيمة التي يؤديها الوصف هنا لا تعدو كونها إضافة فنية بسيطة يود إضافتها الكاتب للحالة التي يصفها،وقد يكون من السهل الممتنع الذي يخفف من تتابع السرد وتواليه،وتبرز مهارة الروائي في استخدام الوصف البسيط دون تكلف أو إسراف مذموم.

ثانيا : الوصف المركب

هو ذلك الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف(العنوان)الذي ينتمي إليه السرد الروائي،ويشترط عبد اللطيف محفوظ لهذا النوع من الوصف أن يكون وصفاً معقداً،ويكون الوصف المعقد على حسب رؤيته بطريقتين[2]:

أ . الانتقال من الموصوف إلى أجزائه،ومكوناته .

ب . الانتقال إلى المحيط الجانبي لهذا الموصوف،أو المتجزئ منه.

ومن ذلك السرد الوصفي المركب ما جاء في رواية **ستر** زواج مريم بـ(محسن)في إحدى مراكب النيل وسط الأصحاب والراقصات في سرد وصفي تعمدت فيه الكاتبة نقل صورة حفل العرس بشكل دقيق،وجاء الوصف لكل حالة من الحالات وصفاً عميقاً بحيث تتداخل كل صورة مع الأخرى."تصاعدت الأنغام

---

[1] السبيعي ، منيرة ، **بيت الطاعة** ، لبنان : الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠٠٧، ط١، ص ٧١ .

[2] محفوظ ، عبد اللطيف، **مرجع سابق** ، ص ٤٩

الخليجية مختلطة باللبنانية والمصرية من المركب الفرعوني الراسي على ضفة النيل،تصدرت القاعة الكبرى منصة صغيرة،حيث جلس محسن في بذلته السموكن الفاخرة إلى جوار مريم في ثوب عرسها البسيط،عن يمينهما كانت ساحة الرقص والفرقة،إيهاب توفيق يشعل حماسة الفتيات،طفلة في الثالثة انبطحت على طرف المنصة في ثوبها القصير بقصب على سواد العنق والرسغين تتأمل في العروسين،في ذيل الحصان القصير يتدلى بسواده على كتف محسن"[1].

فالمقطع السابق ينقسم إلى قسمين:**القسم الأول**:سرد لأحداث ليلة العرس ووقائعها،**أما القسم الثاني**: فهو وصف خالص لتفاصيل هذه الليلة من مكانها،وأنغامها،ومحتوياتها،حتى بدلة العريس والعروس،وساحة الحفل،والطفلة التي تتأمل العروسين بإسهاب كل ذلك طغى على السرد،وأصبح وصف المكان والأشخاص أكثر من السرد ذاته،ويتداخل السرد والوصف ليكشفا معالم المكان الذي أقيم فيه الحفل،وتعمدت الكاتبة الدخول إلى تفاصيل أحداث تلك الليلة من لون ولبس وحركة وهيئات الحضور،والمكان لتجعل المشهد أكثر تأملية.

ويتواصل وصف تلك الليلة حتى سفر العروسين من(القاهرة)إلى(شارل ديجول)،ويعقبه وصف آخر دقيق لأول لقاء جنسي بينهما في(صفحتين ونصف)،وتصف الكاتبة بدقة تفاصيل مشهد الليلة الأولى بشيء من التوسع والإسهاب إلى أن تصل إلى وصف مشهد نهاية اللقاء الجنسي."في ختام العتم كان هناك إلى جوارها رشيقا رطبا مثل نبتة(فقع)مشبعة بليونة مطرٍ ومدسوسة في رمل أبدي.لحظتها أدركت مريم اللذة التي يجدها البدو في الخروج عقب ليلة

---

[1] عالم ، رجاء ، **ستر** ، ص ٦٤ .

مطرٍ لجمع الفقع المولود من بغتة الماء تحت الرمل،لذة من لحمة الأرض لا تضاهيها لذة"[1].

فالساردة تصف حالة(مريم) بعد فراغها من اللقاء الجنسي مع زوجها (محسن)،وتصف العضو التناسلي في وصف جريء بأنه تحول، وأصبح كنبتة الفقع(الكمأة) ذات الشكل الكروي اللحمي الضخم،حيث إن الناس بعد نزول المطر الغزير تخرج لجمع الفقع،وهي الآن تستجمع لذتها بعد أول لقاء جنسي مع زوجها.

وفي رواية **اختلاس** نجد وصفاً مركباً لجمال حديقة(الهيد بارك)على لسان هشام بطل الرواية" قطع من الشمس تساقطت من عينيه من بين أوراق شجرة كستناء كبيرة تعلو مقعده.في الأفق البعيد سحب تراكمت فوق بعضها بعضاً.كانت السحب تحتل جزءاً من السماء،بينما احتلت الزرقة الصافية الجزء الآخر.حتى السماء تجمع بين نقيضين:الصفاء والغموض"[2].

والمقطع السابق يوضح صورة تأملية من(هشام)للمكان الذي يجلس فيه حيث بدأ يسرح في وصف أشجاره وسمائه وأرضه،وهذا شيء مألوف في السرد الروائي بأن يلجأ الكاتب إلى تقنية الوصف لجعل المتلقي واقفاً على موقع الحدث.

ونلاحظ أن الوصف السابق كان منصباً على الموصوف "حديقة الهيد بارك" وأجزائها" كمنظر الأشجار،ومشهد الشمس،والسماء من خلال انعكاسهما على الحديقة"،وهو بذلك يعطي انطباعاً بسعة التأمل لدى(هشام) للمكان

---

[1] عالم ، رجاء ، **ستر** ، ص ٦٧ .

[2] نقشبندي،هاني، **اختلاس** ، ص ٢٥٩.

بتفاصيله الدقيقة، وخلفيته الواسعة بالأحداث وتعايشه معها بما يتوافق مع حالته النفسية المطمئنة.

وفي رواية **لم أعد أبكي** نجد أن الوصف يقطع السرد؛فبعد أن كانت (غادة)تتهيأ للقاء(طلال)في الشقة الخاصة به."الشقة جميلة بالفعل. في الطابق الخامس،لها صالة واسعة،موضوع فيها طقم كامل من المقاعد الوثيرة،ولها شرفة واسعة بواجهة زجاجية تطل على البحر مباشرة،وغرفة نوم رئيسة بحمام خاص بها،وغرفة نوم أخرى صغيرة مع حمام منفصل،ومطبخ مصمم بأناقة"[1].

ويبرز الوصف المركب في المقطع السابق بأن العنوان المراد وصفه هو(الشقة)،التي يسكنها(طلال)،وبدأ من الوصف الخارجي للشقة،وكونها جميلة،وتقع في الدور الخامس،ومن ثم يبدأ التغلغل في وصف أجزاء الشقة بشكل مفصل مما ينم عن رغبة من الراوي في رسم المكان الذي سيحتضن لقاء الحبيبين؛لينقل صورة للمتلقي عن الأحداث التي ستقع في هذا المكان.

وفي مقطع آخر من الرواية تصف الكاتبة أحد شخصياتها،وهي(راوية)وصفاً مركباً دقيقاً في هيئتها الخارجية والجسدية وصفاتها الشخصية،في تفصيل يوضح الصورة كاملة،حتى تترك للقارئ تفعيل خياله في استحضاره هيئتها."راوية في حوالي الخامسة والثلاثين،عادية الجمال،عيناها مسحوبتان مثل عيون سكان شرق آسيا،تشع منهما الطيبة.أنفها أفطس،شفتاها رفيعتان.قمحية البشرة،قصيرة القامة،ضئيلة البنية،يغطي شعرها رقبتها،وينساب ناعماً دون تموجات،لكنها تمتاز بشخصية قوية،وحدة ذكاء،وسرعة بديهة..."[2].

---

[1] حفني ،زينب، **لم أعد أبكي** ، ص ٨٢ .

[2] **المصدر السابق** ، ص ١٠٢.

وتستمر في وصف شخصية(راوية)ونبوغها،ورؤيتها للحياة وصفاً مركباً بدأ من شخص(راوية)ليشمل أجزاءها الجسدية والفكرية والنفسية في محاولة من الكاتبة؛وهي تحاول أن ترسم لنا عالم هذه الشخصية،ونستشعر كيف توظفها في واقع الأحداث،ونرى دورها في بنية النص،وهذا الوصف التفصيلي لجمال(راوية)يوضح مقدار جاذبيتها،وكيف كانت تثير اهتمام زملائها في العمل،فهي لم تكن امرأة عادية بحسب ما أرادت أن تصورها الكاتبة.

وفي رواية **فخاخ الرائحة** نرى شكلاً للوصف المركب عندما بدأ يصف الراوي(شفيق)العبد الذي كان يعمل مع(طراد) بالوزارة لإعداد القهوة والشاي."له وجه ممتلئ دائري،حافل بنمش قديم،ورغم ذلك له أذنان كاملتان مفلطحتان،تشبهان أذني فيل"[1].وهذا الوصف لوجه العامل(شفيق)حرص من الكاتب على إبراز الحدث بشكل أوضح للقارئ بحيث يتعمد وضع الصورة كاملة بألوانها وهيئاتها وصفاتها؛ليجعل من الحدث أكثر واقعية وأكثر تخيلاً بعيداً عن الإيهام وعدم الوضوح،والوصف الكامل لوجه(شفيق)العبد الأسود يظهر للمتلقي بشاعة منظره،الذي كان ينال منه الموظفون في العمل كحال(طراد)،والوصف يعطي صورة واضحة للشخصية،ويظهر مدى تجاوبها مع الأحداث بما يتوافق مع التصوير المادي لها،وإلا لفقدت الشخصية والحدث توازنهما،وأوجدت فجوة بين الشخصية والحدث.

وفي رواية **بيت الطاعة** نجد وصفاً مركباً للمقهى الذي جلست فيه(نورة) وشقيقها(ماجد)لحل مشكلتها مع زوجها،وحددت مكان المقهى،وهو مقهى (الشموع) في أحد فنادق العاصمة الرياض،ووصفت المقهى بكامل محتوياته."حيث يتخذ المقهى شكلاً طولياً،تتناثر الطاولات فيه يمنة ويسرة،

---

[1] المحيميد، يوسف ، **فخاخ الرائحة** ، ص ٢٤ .

يتخلل الجهتين ممر صغير،ملتوٍ بعض الشيء،يسمح بمرور الزبائن و"الجراسين"،وعلى الرغم من حداثة المقهى إلا أن ديكوراته توحي بالقدم؛حيث طليت جدرانه بلونٍ كالطين في مظهره، مختلط بفتات التبن؛لتبدو كأنها جدران طين حقيقية.أما الإضاءة فكانت عبارة عن سرج بنورٍ خافت، يتذبذب نورها في علوه وخفوته..."[1].

فالكاتبة"منيرة السبيعي" هنا تصف المقهى بإسهاب،وتجعل المتلقي يتخيل المكان الذي اختاره شقيقها؛لكي تناقشه في أمر زوجها،وتوضح لها عدم رغبتها في السفر إلى الخارج لقضاء الإجازة السنوية التي اعتادت الأسرة أن تقضيها كل عام.ولربما لجأت الكاتبة إلى وصف المقهى بكامل أجزائه حرصاً منها على تسجيل اللحظة وعلى إبراز المكان الذي اختير لمناقشة مشكلة البطلة(نورة آل سموح).

ثالثاً : الوصف الانتشاري

يعني(محفوظ)بالوصف الانتشاري: ذلك الوصف الذي لا يمكن تحديده في كلمة أو جملة معينة،بل يُراكب الأشياء والمشاهد واللوحات بشكل يُصيره محوراً مهيمناً،يخضع لمشيئة محور السرد،وهو ما فسره لاحقاً بأنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتة من المعنى المسبق،وثائرة على تحكمية عنوانها،ومهدمة لمعالمه،بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية[2].

وهذا النوع من الوصف الانتشاري جاء في الرواية السعودية الحديثة ،لاسيما في الرواية التي تنزع إلى الطابع التأملي،ومن تلك الروايات رواية **صوفيا** التي ينتشر فيها الوصف على مداد السرد في مجمل النص؛فبدأ(علوان)روايته في

---

[1] السبيعي ، منيرة ، **مصدر سابق** ، ص ١٤٣ .

[2] محفوظ،عبد اللطيف،**مرجع سابق** ، ص ٥٤ .

فصلها الأول؛الحديث عن موت الملائكة ونزولها إلى الأرض وأماكن موتها في فلسفة وصفية تمهيدية لحالة(صوفيا)،وما يدل على أن هذا الوصف كان انتشارياً هو أن الكاتب بدأ الفصل الثاني بقوله:" لم تكن ملاكاً،ولكنها تموت بالطريقة نفسها"[1].

وبدأ يصف حالة مرض(صوفيا)،والأعراض التي ألمت بها وساقتها إلى الموت،وجاء الوصف مشحوناً بحالتها المرضية السيئة متعمقاً في وصف نقائها وجمال روحها."تتأملني بعينين وسعهما الألم المقيم فيهما منذ أشهر،وأتأمل في المقابل وجهها الذي بالنقاء البكر،قبل أن يفتضه الوهن ليبقى أشلاء أنقاء.كل الإرهاق الذي تقع عليه عينايّ مبرر بالتعب إذا،وهو جليّ أنيمي مثلي،مهما اتخذت من زينتها الكثيفة ما تخفي به ذلك الشحوب المتصاعد،وتقمع تلك الصفرة التي تنهب جلدها بدأب،وتعلنها موبوءة بالجفاف،مقفرة من الضوء"[2].

والوصف الانتشاري يظهر بوضوح في الروايات التي تغلب على لغتها التعبيرية،حيث يستقرأ الأحداث والطبيعة والشخصيات والأماكن بشيء من العمق والتأملية.

وفي مشهد آخر من رواية **صوفيا** يصف فيه آخر ليلة مع زوجته ويقارنها بالليلة الأولى مع(صوفيا)،وكيف شعر بأن المشهد غريب لا يستوعب تصوره، فشتان بين الصورتين ." كانت صوفيا على صدري!تلصق أذنها بأضلاعي وكأنها تصغي إلى ثرثرة نساء مدفونات في القاع البعيد.لا يهمها إلا أصوات النساء،إنها الأكثر خفوتاً في حياتي على كل حال، لم أجد في حياتي وقتاً كافياً

---

[1] علوان،محمد حسن،**صوفيا**،ص ٩.

[2] **المصدر السابق** ،ص ١٠.

لامـرأة!"[1]؛فالسـارد(معتـز)يغـوص في آلامـه وهمومـه الذاتيـة مـن خـلال الوصـف الـذاتي لحالتـه مـع(صـوفيا)،ووضـح احتشـاد المقـاطع الوصـفية بالاسـتعارات والتشـبيهات،وهـو بـذلك يكشـف عـوالم الروايـة مـن خـلال تقنيـة الوصـف الـتي سلطت الضوء على المشاهد المؤلمة لها في حياتها.

وفي المقطـع السـابق نـرى أن الـدلالات تعـددت لحالـة صـوفيا،فهـي أقـرب للمـوت مـن الحيـاة،والسـارد ينتقـل مـن لقطـة إلى أخـرى في تصـوير تلـك اللحظـة الأولى معهـا حـتى تخيلهـا تهـذي بـه مـن أعماقهـا،وكأنهـا تريـد أن تعزلـه عـن نسـاء الأرض جميعهن ليبقى لها في هذه اللحظة التي تعاني ما بين الحياة والموت.

وفي مقطـع آخـر مـن الروايـة ذاتهـا؛نلحظ لصـورة أخـرى في وصـف خـروج **معتـز** مـن شـقة(صـوفيا)للمـرة الأولى،ورؤيتـه بـيروت،وهـي تكتسـي حالـة مـن الهـدوء والسـكون عنـدما يقـول:"داخلـني الملـل تمامـا.حبـات الرمـل اكتملـت في الـدورق السـفلي،لقـد اختـل المشـهد النـوراني الكبـير الـذي كـان يغطـي خلفيـة وجـودي عنـدها،وأصـبح كلامنـا مكـرراً،وأحاديثنـا معتـادة...أطلقـت قـدمي في بـيروت مثـل جمـلٍ شـارد،ألـوك الصـمت،وأتأمـل الأشـياء بعـين بـاردة، وأمشـي مشـية الكثبان،يداً في جيبي،ويداً تتدلى،وأفكاري تتأرجح فوق رأسي مثل هودج"[2].

فالكاتـب لجـأ إلى وصـف الطقـوس الـتي تعيشـها(صـوفيا)،وكأنـه يبطـأ بالسـرد، لنعـيش أكثـر مـا يمكـن مـع (صـوفيا)وحياتهـا الـتي شـارفت علـى الانتهـاء،ولجـوء الكاتـب إلى هـذا الوصـف التـأملي المركـب لحالـة حبيبيـة هـو وصـف مقصـود لكونهـا تمشـي إلى المـوت ببطء،وكأنـه يوقـف السـرد لنقـف أكثـر مـع صـوفيا قبـل أن تموت .

---

[1] علوان ، محمد حسن ،**المصدر السابق** ، ص ٤٩ .

[2] **المصدر السابق**، ص٩١.

وفي رواية **هند والعسكر** صورة من صور السرد الانتشاري؛إذ كانت الطفلة هي المكون الأساسي لتلك اللوحة،ومنها تنطلق الاستعارات والتشبيهات المتداخلة والمتتابعة لتعبر عن حالها؛ومن صورة مفردة وهي شعورها كطفلة صغيرة تحلم بجمالها؛يبدأ الوصف ينتشر عبر السرد،وتبزر صورة لامرأة تعيش حالة من الفرح الكبير،وتشعر بأنها كالطفلة تتزحلق على السحب التي تتهيأ لتمطر،ثم سرعان ما تطير من غيمة إلى أخرى؛لتخرج من هذا الكون الذي ملته بأفراحه وأحزانه،"أشعر بأنّني طفلة تتزحلق على الغيم،وتسقط في ندفه، ثم تطير نحو غيمة أخرى خارج مدار هذا الكون،ويجب عليها ألا تفكر لحظة واحدة في خطواتها،وإلا سقطت مثل راقصة(الفلامنكو)المنتشية بالرقص وبتصفيق المعجبين،حمى الرقص تمدها بطاقة سحرية،تستسلم لغريزة الرقص البدائية فيها،ترقص قدماها،تعرفان خطوهما غريزياً،ورأسها يسبح في نشوة الغيم،ويدها الممتدة بأصابعها النحيلة تقطف من نجوم السماء ما شابه اسمه،تستسلم لهذه النشوة،دون أن تعبأ بالوقت"[1].

وهذه الانتقالات الوصفية التي ملأت صورة النشوة عند(هند)تجعل المتلقي غير قادر على تحديد الوصف بنقطة معينة،ويمتد التصوير لحالة الطفلة في خطواتها المبعثرة التي لا تجيد ترتيبها عند مشيها؛فهي كراقصة تتراقص على رقصة أسبانية،ومن ثم يمتد الوصف إلى وصف داخلي آخر هو وصف رقصها، وهيئتها التي ترقص بها بدءاً من قدميها،ورأسها،ويديها، حتى أصابعها؛فالوصف الانتشاري حينها لا نستطيع تحديد بدايته في وصف بعينه،بل هو مجموعة من الصور المتراكبة والمتراكمة والمنتشرة، والمختلطة بعضها ببعض.

---

[1] البشر،بدرية،**هند والعسكر**،ص ١١٣ .

المبحث الثاني : علاقة السرد بالحوار

إن الحوار عنصر مهم من عناصر السرد الروائي،ويعد تقنية مهمة من تقنيات بنائه،"وهو اللغة المعترضة التي هي وسط بين المناجاة،واللغة السردية"[1].وهذا التقنية يلجأ إليها العديد من الكتاب والكاتبات في الكشف عن الشخصيات الروائية وتحولاتها المختلفة،والتغيير في طريقة العرض من السرد إلى الوصف،أو إلى الخطاب،أو إلى الحوار.

والحوار جزء لا يتجزأ من السرد،ولا يوجد سرد روائي بلا حوار،وفي الحوار يتوقف السرد؛لينصب العرض على حالة واحدة توضح شيئاً من الحدث أو من الشخصية،ولابد أن يكون الحوار في النص الروائي بقدر محدد يضيف إلى قيمة النص من حيث الأحداث أو الكشف عن الشخصيات.

والحوار الجيد الذي يضيف إلى قيمة السرد الروائي لابد أن يكون مستوفياً لشرطين[2]:

أولهما:أن يكون الحوار مقتضباً؛بحيث لا يكون طويلاً فتصبح الرواية،وكأنها مسرحية،وهذا ما ينقص من جمالية الرواية.

ثانيهما:أن يكون الحوار مكثفاً؛بحيث لا تكون لغة الحوار سطحية مكشوفة.

وهذان الشرطان اللذان يجب توفرهما في أي حوار روائي،غير أني أرى بأن هذين الشرطين قد يتوافران علي أي حوار فني إبداعي سواء في المقالة أو القصة أو الرسالة،وليس الحوار الروائي فقط؛ولا قيمة من مشهد حواري لا يكون فيه إضافة للعمل، وإلا سيثقل على النص،وسيجد المبدع أنه يكرر نفسه

---

[1] مرتاض،عبد الملك،**مرجع سابق**،ص ١٣٤ .

[2] المرجع السابق،وبتصرف من الباحث.

بطريقة أخرى،وفي هذا السياق ذكر محمد يوسف نجم[1]صفات لابد من توفرها لأي حوار ناجح في أمرين،وهما:

أولاً:أن يندمج الحوار مع صلب الرواية،لكي لا يبدو القارئ دخيلاً عليها، متطفلاً على شخصياتها،وهذا يعني أن يحقق فائدة ملموسة في تطوير الأحداث،أو تقوية عنصر الدراما فيها،وكذلك رسم الشخصيات،والكشف عن مواقفها من الأحداث.فأي حوار لا يؤدي وظيفة من هاتين الوظيفتين كما يرى(نجم)يعتبر في نظر الفن غريباً عن العمل الفني.

ثانياً:أن يكون الحوار سلساً رشيقاً،مناسباً للشخصية والموقف،ويجب أن يحتوي على طاقات تمثيلية.

وبناء على ما ذكره "**نجم**" فإنه قد يتوهم القارئ أنه لا سبيل إلى جمع هذه الصفات المتناقضة في موقف حواري واحد؛لأن كلاً منهما يعوق الآخر، ويعترض سبيله؛والحقيقة أن هذا التناقض لا يظهر إلا في الحوار المفتعل المخفق.أما الحوار الطبيعي الذي يكتبه القاص البارع،ويدخله في المواقف التي تلائمه،فإنه يجمع بين هذه الصفات بحيث تكون كل منها عنصر قوة وتأكيد للصفات الأخرى،ومتى ما انتفت هاتين الخاصيتين السابقتين في أي حوار،فإنه بلا شك يضعف بنيته اللغوية في أداء دورها في البنية الفنية للنص الروائي بأكمله[2].

وما عاب الكثير من الروايات السعودية الحديثة هو خلوها من التقنيات المهمة لأي حوار فني مدهش،رغم الحوارية التي اتسمت بها الكثير من الروايات السعودية،ومثّل الحوار جزءاً كبيراً من الروايات خصوصاً التي تناولت القضايا

---

[1] نجم ، محمد يوسف، **فن القصة** ، لبنان : دار الثقافة ، ١٩٥٥م، ص ١١٩ . ١٢٠ .

[2] **المرجع السابق** .

الشبابية أو قضايا اجتماعية ذات جدل عام،ومما زاد من ضعف الحوار فيها بأنه أخذ في بعضها الطابع الخطابي،كما في رواية **بنات الرياض**،ورواية **المطاوعة**،وكذلك في روايتي القصيبي **شقة الحرية**،و**العصفورية**.

ويرى عبد الملك مرتاض أن الإكثار من الحوار في النص الروائي يعود إلى أمرين **أولهما**:إما محاولة الكاتب التملص من موقف صعب في التحليل والوصف والكشف.

ثانيهما:أو أنه كاتب مبتدئ؛يعمد إلى كتابة هذه المحاورات دون وعي فني كبير.وبذلك ينتج من كثرة الحوارات فساد لشكل النص الروائي؛إذ تطغى لغة الحوار على لغة السرد[1].

ولعل الكثير من الروائيين السعوديين الشباب ينطبق عليهم الأمر الثاني؛لأن جّل هؤلاء الكتّاب استخدموا الحوار بشكل كبير في رواياتهم،حتى بدا مفتعلاً في كثير من الروايات،وكان حشوا للصفحات،وليس هناك أي مبرر فني للاستطالة في الحوار؛ففي رواية **شباب الرياض** يسري الحوار على امتداد الرواية،وتميزت تلك الحوارات على كثرتها بأنها حوارات قصيرة مكشوفة،وما هي إلا مجرد ثرثرات شبابية لا قيمة لها لأن تطلق عليها عمل روائي،ومن هذه الحوارات المفتعلة:

" غانم : يا شباب وين حمد؟!

حمود : ما هو بالغرفة؟!

غانم : لا

خالد : يمكن طلع يجيب عشاء

---

[1] مرتاض ، عبد الملك ، **مرجع سابق** ، ص ١٣٥ .

حمود : يمكن ... وليش يا غانم وش تبي به تسأل عنه؟

غانم : تعال شف يا حمود ليش أسأل "[1] .

فالمقطع الحواري السابق يسأل فيه(غانم)عن سبب اختفاء حمد فقط؟ومثل هذه الحوارات كثيرة في الرواية التي لا توضح أي شيء معين،وكان بإمكان الكاتب الاستغناء عنها بالسرد،ولعل ما يفسر كثرة استخدام(العتيبي)الحوار الضعيف،وعدم فنية الأحداث؛لكونه كاتب مبتدئاً،وهي بمثابة السعي نحو الشهرة الكبيرة التي حققتها رواية **بنات الرياض** ـ ويا للأسف ـ هذا حال الكثير من النصوص الروائية السعودية،مما جعل هذا الكاتب وأمثاله يستسهلون كتابة الرواية،ووجدت لدينا نصوص ضعيفة،أشبه ما تكون بالمذكرات واليوميات،ولا تملك من الرواية إلا اسمها الذي وضع على غلافها.

وللكشف عن توظيف تقنية الحوار في الرواية السعودية سنتعرض إلى محورين اثنين :

أولاً : أنواع الحوار

الحوار يأتي في النص الروائي أداة تقنية مهمة لعرض الأحداث أو استكشاف الشخصيات والأماكن والأشياء،وينقسم الحوار في الإجمال إلى نوعين:

أ: الحوار الخارجي(Dialogue):

وهو الحوار الذي يكون مباشرة بين الشخصيات المتحاورة،ولا يكون الحوار الخارجي ذا مدلول إضافي للتعريف بالشخصيات ما لم نعرف ماهية هذه الشخصيات المتحاورة."فالقارئ لا يستطيع من خلال الحوار الخارجيّ تعرُّف خصائص الشخصيات المتحاورة ما لم ينصّ السياق على اسمها، فضلاً عن أنه

---

[1] العتيبي ، طارق ، **مصدر سابق** ، ص ٧٠ . ٧١ .

لا يُسهم في نمو الحوادث المتشابكة المصطرعة"[1].وحوار الشخصيات يضيء جوانب معتمة في النص، وقد يكشف مواطن جديدة لفك شفرات النص السرية.

وقد جاء الحوار الخارجي متنوعاً في الرواية السعودية؛فلا تكاد تخلو رواية من حوار؛وجاء الحوار الطويل في روايات **أبو شلاخ البرمائي**،و**العصفورية**، و**سعوديات**،و**شباب الرياض**،وفي رواية **بنات الرياض** التي شغل جزءاً كبيراً من المساحة النصية للنص؛فلقد استخدم كتقنية في بناء الشخصيات في النص وشرح المواقف،وليس مجرد تحاور بين شخصيتين لملء النص دون إضافة فنية ومعنوية،ومن هذه الحوارات التي امتلأت بها الرواية حوار بين(سديم) و(فراس) في طريق عودتهما إلى(الرياض) من(لندن)عندما التقت به صدفة في الطائرة التي اقلتهما:

" .كيفك سديم؟ وش هالصدفة الحلوة؟

ـ الله يحلي أيامك! والله من جد صدفة حلوة! ما تخيلت أني راح أشوفك بعد ذاك اليوم اللي في المكتبة.

ـ تصدقين عاد؟ اليوم كان حجزي انتظار. يعني ما كنت متأكد أني باسافر الليلة.جت من ربي.بس زين أنك قمتي تلبسين عباءتك،وإلا ما كنت شفتك!.

- .....

ـ هههههه...بس زين أنك عرفتني وأنا بالعباءة.أحس أن شكلي يصير مرة غير فيها.

---

[1] الفيصل،سمر روحي،**الرواية العربية...البناء والرؤيا**،دمشق: اتحاد الكتاب العرب ،٢٠٠٣م ، ص ١١٨.

. شكلك أحلى فيها."[1]

ويتواصل هذا الحوار إلى أن يتجاوز أربع صفحات،ولم يأت الحوار اعتباطاً لحشو النص،بل كان له قيمة فنية لرسم التناقض الذي يعيشه بعض أفراد المجتمع حين يخرج من حدود الوطن،ويقوم بخلع كل ما عليه من قيود وملابس وأفكار،وما أن يتهيأ لأن يعود حتى يسارع في إعادة كل ما عليه من ملابس وأفكار وقيود مرة أخرى،ولعل هذا الحوار الذي عقد على مقاعد الطائرة كان أكثر إقناعاً من الصورة الخطابية المباشرة.

ب :الحوار الداخلي(Monologue)

هو الحوار الذي يكون بين الشخصية وذاتها،أو بين الأشياء وعلائقها، ويكون مبثوثاً في ثنايا السرد،بخلاف الحوار الخارجي الذي يكون واضحاً وظاهراً للعيان.ويُعرف"**دو جارون**" المونولوج الداخلي بأنه الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي[2].

ويلجأ الكاتب إلى استخدام الحوار الداخلي؛ للإفلات من القيود الصارمة التي شكلت في البعض منها عقبات أمام صيرورة نصه السردي وانسيابيته ــ لا سيما تلك التي تتعلق بالمكنونات الداخلية والنفسية للشخصية ــ فإنه يلجأ إلى استبطان الداخل الإنساني العميق للشخصية من خلال حوار جاد يتعمق في الذات والوجدان[3] .

---

[1]الصانع ، رجاء عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ١٣٥ .

[2] الزيتوني،لطيف،**مرجع سابق**،ص ١٦٣ .

[3] عبيد، محمد صابر، والبياتي، سوسن،**جماليات التشكيل الروائي** ، ص ٢٩٧ .

وتعددت صور الحوار الداخلي في الرواية السعودية مابين حوار الذات، وحوار الآخر الغائب،إضافة إلى حوار الطبيعة والأشياء،وكشف مكنونات الكون والإنسان.ولقد جاء الحوار الداخلي في روايات كثيرة؛ومن ذلك في رواية **فسوق** الحوار الذي كان بين(شفيق)،وجثة(جليلة):

" ـ يجلس على الأريكة،باسطاً الفستان بين يديه،ومنظفاً أطرافه من خيوط زائدة تدلت من جهة الصدر.

. هل أنت غاضبة لتأخري عليك كل هذه المدة؟

. .....

. أتوسل إليك ألا تغضبي، لو تعلمين سبب تأخري لعذرتِ .

. ....."[1]

ويواصل حواره مع هذه الجثة المتعفنة في زاوية المقبرة،ويتخيل أنها تجيبه وترد عليه، وكما نلاحظ فإن الكاتب جعل نقاط هكذا(.....)إشارة إلى أن الجثة لا ترد عليه مطلقاً مع أنه يستمر في الحوار محاوراً ذاته :

" . تأخرت عليك، في انتظار أن يفرغ الخياط من فستانك.

. .....

ـ هؤلاء الخياطون تخلصوا من ذمتهم في بلادهم وجاءوا هنا بلا ذمم، تصوري يريد ألف ريال مقابل خياطة الفستان.

. .....

ـ لم أشأ أن أزورك من غير أن أجلب الفستان الذي وعدتك به.

---

[1] خال ، عبده ، **فسوق** ، ص ٢٢٨ .

- .....

ـ ألا تصدقين؟والله لا يشغلني عنك شيء.

- ....."[1] .

فالحوار مع الذات يمثل فرصة مواتية لكسر رتابة السرد،ومسرحة الأحداث والتعبير عن كوامن النفس،وهو هنا يضيف بعداً فنياً ومسرحياً لتخيل تلك الحالة التي يعيشها القبّار(شفيق)مع جثة(جليلة)،فالقبّار يدور حول ذاته يخاطب الجثة كما لو أنها حية، كاشفاً لنا الخلل النفسي الذي تعانيه الشخصية،وموضحاً حل عقدة الرواية في هروب (جليلة)من قبرها،واختفائها.

وفي رواية **الفردوس اليباب** صورة أخرى للمنولوج حيث يجري الحوار بين(صبا)و(جنينها)في الشهر الثاني الذي حملت به سفاحاً من(عامر)الذي جرها إلى الوقوع في الفاحشة،ثم فوجئت بأنه يخطب أقرب صديقاتها(خالدة) إلى نفسها.

والكاتبة تقدم لنا المحتوى النفسي لشخصية(صبا)متغلغلة في أغوارها؛ومن ذلك حوارها مع(جنينها)بلغة يملؤها الأسى والألم؛لتوضح مدى الحالة النفسية والشعورية التي وصلت إليها بطريقة تشعرها بالنهاية: " آه يا طفلي.خبرني لم تنبذني وحدي في هذه الظلمة العصية على الإدراك؟ هل أنت غاضب مني؟أين تقبع وسط هذه الظلمة؟أمدي يدي أتحسس الأشياء من حولي.رطوبة لزجة مقززة أحياناً ورائحة تشبه رائحة الدم المالح.أحس بالغثيان،وأفكر أن أناديك؛لكني أتذكر أنك بلا اسم"[2].

---

[1] خال ، عبده ،**المصدر السابق** ،ص ٢٢٨ .

[2] الجهني ، ليلي ، **الفردوس اليباب** ، ص ١٤ .

إلى أن تصل في حوارها معه إلى المقارنة بين حالتي العذاب والمتعة،وما بينهما تقع هي وجنينها ما بين ماضي اللذة،وحاضر الألم،ومستقبل الفضيحة؛تقف الساردة(صبا عبد العزيز)محاورة جنينها الذي يسكن أحشاءها متخيلة وجوده معها: " قل لي:كيف تكون مصدر عذابي وأنت ثمرة لذتي المجنونة؟وكيف أكون سبب موتك وحبل الحياة يمتد مني إليك؟هل يروق لك هذا الجنون الذي تدفعني إليه فقط؛لأني أردت أن أعبر لك عن حبي بطريقة تعتبرها جريمة"[1].

وفي هذا الحوار الداخلي لا نجد صوتاً للجنين مع أمه،فالحوار يأتي من جهة واحدة فقط،وهي(الأم)؛وهي بذلك تعكس الروح اليائسة المحبطة،مما ألم بها من مصيبة جراء ذلك الحمل السفاح.

وفي رواية **فخاخ الرائحة** نجد أن الكاتب قد أسقط شيئاً من رؤيته في الحوار الداخلي للواقع المحلي؛إذ يتخيل(طراد)ماذا لو كان محل(ناصر)ذلك اللقيط الذي يرفضه المجتمع، ويسحق رغباته وأمنياته،إذ يعاقبه المجتمع بذنب غيره."كنت أقول لك أيها الحبيب اللقيط ناصر:إنني أتمنى أن تقطع ألف لام التعريف من اسمي،بل أن يقطع اسم القبيلة كله،ويرمى في جهنم،وألا أكون مقطوع الأذن.هل تعرف أن أقبح إحساس حينما أشعر أن الجالس بجواري يحدّق ببلاهة في أذني حين أنسى أن سترها بطرف شماغي؟"[2].

والحوار الذي أقامه(طراد)مع ذاته متخيلاً لو كان مكان(ناصر)لقيطاً يحطمه المجتمع في كل شيء متصوراً ردة فعله حيال ذلك،ومقارناً حالته

---

[1] الجهني ، ليلى ، **المصدر السابق** ،١٤

[2] المحيميد،يوسف،**فخاخ الرائحة**، لبنان:رياض الريس للكتب والنشر، ط ٢ ، ٢٠٠٦م ، ص ٣٧.

بحالة(ناصر)؛فحالة(طراد)التي تزداد سوءاً يوماً بعد يوم؛لكونه منبوذاً من مجتمعه ومن قبيلته ومن عمله؛حيث أنه مقطوع الأذن،وبذلك يكون هذا الحوار قد أوجد لنا صورتين:

أ ـ حقيقية:وهي حالة ناصر،وتعرضه للظلم المجتمعي؛لكونه لقيطاً.

ب . تخيلة:وهي ردة فعل(طراد)ماذا لو كان هو ذلك اللقيط .

فالحالة واحدة؛وهي حالة اللقيط في المجتمع،والفعل الموجود في الحالة فعلين، وهذا الحوار أوجد مساحة للكاتب؛لإنشاء صراع في شخصية(طراد)ينبثق منه المحتوى النفسي المتعلق بذاته ممتزجاً بردة الفعل حول قضية(اللقيط)في المجتمع.

ثانياً . مستويات الحوار

للحوار عدة مستويات،فهناك الحوار الفصيح الرفيع،وهناك الحوار العامي البسيط الذي يتكون من مجموعة ألفاظ تنتمي إلى اللهجات المحلية،وهناك حوار يجمع ما بين الفصيح والعامي.

وأحدثت لغة الحوار جدلاً كبيراً بين النقاد الروائيين؛فمنهم من يرى أن الحوار لابد أن يكون مكتوباً بلغة فصيحة،ورأي ثان يقول بأنه لابد أن يكون بلغة عامية غير فصيحة بحجة أن يكون واقعياً وعاكساً لمصداقية الخطاب،ومن ذلك **محمد يوسف نجم**:**١٩٢٥ـ٢٠٠٩م** الذي قال في هذا السياق:" إنه ليس ثمة مبرر فني يمنع من استعمال اللغة العامية في الحوار،بل إن طبيعة رسم الشخصية في القصة تتطلب ذلك وتعتمد عليه اعتماداً كبيراً"[1].وهناك رأي ثالث يرى أن يكون مزدوجاً بين العامية والفصحى بحيث تكون اللغة فصحى،وبعض الألفاظ فقط عامية؛ بما يوضح بعض خصوصية الخطاب.

---

[1] نجم ، محمد يوسف ، **مرجع سابق** ، ص ١٢٢ .

أ . الحوار بالفصحى :

لقد جاء الحوار الفصيح في أغلب الروايات السعودية،وذلك حرصاً من الكُتّاب على إكساب رواياتهم قيمة فنية رفيعة،ومن تلك الروايات رواية **لم أعد أبكي**،ورواية **ستر**،ورواية **اختلاس**،ورواية **فسوق**،ورواية **الفردوس اليباب**،ورواية **الأوبة**،ورواية **أنثى العنكبوت**،ورواية **بيت الطاعة**.

وفي رواية **لم أعد أبكي** نلاحظ أن الكاتبة لم تتخل عن لغتها الفصيحة حتى وهي تصور أدق اللحظات بين(غادة)و(نشوى)،حيث كان حواراً متصاعداً في لغته،وكشف لنا حالة نهاية(نشوى)فحمل لنا دلالات لغوية ومعنوية عن تردي الحالة الصحية والنفسية،وشعورها بأنها تمضي إلى النهاية.

" سألتها غادة بنبرة جزعة:

ـ ماذا بك؟!سأستدعي الطبيب.

أجابتها نشوى بتثاقل:

ـ لا داعي،أعرف ما بي .

بلعت ريقها معلقة:

ـ ماذا جرى؟!بالتأكيد هناك شيء تخفينه عني.

نظرت نشوى في عيني صديقتها،ثم غطت وجهها بكفيها،وأجهشت بالبكاء:

ـ غادة،أنا مصابة بلوكيميا في الدم .

شهقت غادة :

ـ ماذا،أنت تهذين .

ـ لم أكن صادقة مثل اليوم."[1].

فجمالية الحوار اتضحت في استخدام اللغة الفصيحة البسيطة؛لتعبر عن حالة لقاء بين(نشوى)و(غادة) بعد فترة طويلة،وما أفصح به هذا الحوار هو أن(نشوى) مصابة بداء باللوكيميا.

وفي رواية **فسوق** نلاحظ حواراً فصيحاً طويلاً بين الضابط(خالد)،وحارس المقبرة(شفيق)منثوراً ومتداخلاً مع السرد؛فبعد المراقبة التي قام بها الضابط من شقة مطلة على المقبرة،وراقب تحركات حارس المقبرة، حتى تم اكتشافه مع جثة (جليلة)يجلس بين فخذيها.

واستخدم (خال) هذا الحوار الفصيح مفتاحاً مناسباً؛لإغلاق الغموض الذي شاب قصة هروب(جليلة)من قبرها.فبعد تعدد الأقاويل والشائعات حول مقتلها،وهروبها من قبرها مع عشيقها،جاء الحوار الأخير في الرواية كاشفاً لذلك الغموض،واستخدم الكاتب لغة فصيحة رشيقة توضح مدى هول صدمة الجميع من تلك الصدمة التي عرفوها عن مصير(جليلة)في حوار مطول جاء على أكثر من ست صفحات.

"صعق العريف عطية،حين لمحه يتوسط صحنها.أحسست به يكاد يقفز باتجاهه،وهو يكز على أسنانه:

ـ الكلب يضاجعها وهي ميتة!

لجمت حركته بعنف،وأبعدته إلى الخلف.فاستجاب لدفعي إياه بحمحمة خيل مكسور.غرس فمه في أذني مرة أخرى. كلماته اختلطت بأبخرة فمه الكريهة:

---

[1] حفني ، زينب ، **لم أعد أبكي** ، ص ١٢٨ . ١٢٩ .

ـــ الآن عرفت سر تواجد أولئك الوافدين في غرفته...الكلاب يضاجعون الموتى..

ـ تمهل حتى نرى .

ـ وهل تريدنا أن ننتظر حتى يضاجعها أمامنا؟ لن أصبر على هذا.

كزرت على أسناني بغيظ مضاعف:

ـ اصمت،وتمهل اعتبر هذا أمر عسكرياً "[1].

وكشف(خال)في هذا الحوار المطول في نهاية الرواية الغموض الذي اعترى اختفاء(جليلة)وما أشيع عن هروبها من قبرها،لتصبح هنا تقنية الحوار هي التقنية الأساسية التي قدم من خلالها(خال)النهاية؛فمن مجرد حوار عادي إلى حوار فني يبرز فيه قيم سلبية تبدت في المجتمع.

والكاتب في المقطع السابق أجاد في كشف هذا الغموض بعدة ألفاظ فصيحة ورشيقة،أسهمت في إبراز الحقيقة الغائبة التي لم يكن يعرفها أحد، وأضافت قيمة معنوية ودلالية وفيرة؛من مثل(صعق، لجمت حركته بعنف،غرس فمه في أذني،كزرت على أسناني بغيظ).

ب . الحوار بالعامية :

إن الحوار العامي يجعل الكاتب الروائي محصوراً في بيئته المحلية فقط؛لأن اللهجات العربية كثيرة ومتنوعة،ويصعب عليه أن يخاطب مجتمعاً عربياً،بلهجة مجتمع عربي آخر؛فاللهجات تتباين من مكان لآخر داخل البلد،فكيف أن يكتب بلهجة محلية،ويخاطب مجتمعاً آخر؟!.

---

[1] خال ، عبده ، **فسوق** ، ص ٢٣٠ .

ومن أمثلة هذا الحوار العامي الذي أتى باللهجة المحلية الشعبية ما جاء في عدد كبير من الروايات السعودية المعاصرة؛منها:رواية **بنات الرياض**،ورواية **سعوديات**، ورواية **المطاوعة**، ورواية **شباب الرياض**،ورواية **أبو شلاخ البرمائي**،ورواية **العصفورية**،ورواية **نساء المنكر**.

ورواية **سعوديات** من أكثر الروايات السعودية التي امتلأت بالحوار، فلا تكاد تخلو صفحة من حوار،وجميع حالات الحوار في الرواية كانت باللهجة العامية المحلية،ومن ذلك في حوار هاتفي بين(خالد)و(ياسمين)اتسم باللهجة العامية الدارجة في المجتمع المحلي ذي الطبقة المخملية:

" اتصل خالد:

ـ هلا ياسمين بشري كل شيء أوكي؟

ضحكت ياسمين:

ـ .....

تنهد خالد:

ـ ياريت من جد ودي أشوف هـ(الأميرة)بصراحة قلبي محروق من اللعب اللي لعبته فيني.

ـ أوف لهدرجة!تعرف كنت أتصور إنك مبسوط على الأقل قضيت العطلة في "كندا"بسببها!"[1].

ومن ثم يتواصل بعد إنهاء المكالمة مع خالد،لتكمل حواراً آخر تجاوز صفحتين من الرواية،ونلاحظ كيف كانت بساطة هذا الحوار الذي ما هو إلا عبارة عن سؤال وجواب مباشرين.

---

[1] العليوي ، سارة ، **سعوديات** ، مدبولي الصغير ،ط ٢ ، ص١٩٢ .

" أنهت ياسمين المكالمة مع خالد،ولاحظت مي تسير بطريقة حائرة، تملأ وجهها تعابير غاضبة فسألتها:

ـ مي وشفيك حالتك حالة كذا؟

ـ تأففت مي،وكأنها تحدث نفسها:

ـ لي يومين ألبس وأغير، إلين أحترت وش ألبس اليوم!"[1].

ومثل هذه الحوارات التي امتلأت بها الرواية السعودية هي حوارات تمثل الفئات الشبابية،ففي رواية **بنات الرياض** كان الحوار على امتداد الرواية حواراً باللهجة العامية المحلية في نقل الحوار العامي البسيط الذي يمثل الوعي الاجتماعي،ومن ذلك مشهد(قمرة)في غرفة الولادة وحوارها مع والدتها، ودعاؤها على زوجها(راشد)الذي تركها في هذه الحالة الصعبة.

" كانت قمرة تصرخ مع كل طلقة :

ـ الله ياخذك يا راشد!

ـ يا رب يصير فيك هاللي فيني وأكثر!

ـ ما أبغى ولده ما أبيه!خلوه جوا ما أبغى أولد!

ـ يمه نادى راشد...يمه قولي له يجي...يمه حرام عليه ليش يسوي فيني كدا...والله ما سويت له شي...والله تعبت!ماني قادرة أستحمل" [2] .

ويظهر من خلال المقطع السابق أن الحوار أسهم في التعبير عن الذات،وعن الحدث الاجتماعي للشخصيات،وما استخدام اللغة العامية إلا لرسم المشهد الواقعي بشكل أمثل،مع أن الحوار الروائي الفصيح لا ينتقص من واقعية

---

[1] العليوي ، سارة ، **مصدر السابق** ، ص ١٩٢ .

[2] الصانع ، رجاء عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ١٦٩.

الأحداث شيئاً،وكما نلاحظ في المقطعين السابقين أن الحوار أتى رتيباً ومتسلسلاً بين(أ)و(ب)تقليدياً شأنه شأن أكثر الحوارات التي امتلأت بها الروايات السعودية المعاصرة.

ولا تبتعد رواية **شباب الرياض** عن سابقتها **بنات الرياض** في توظيف الحوار العامي،وتكرر على مدار الرواية كلها،ومن ذلك حوار(خالد) و(حمود)بعد خروجهما من ملعب المباراة .

" ـ حمود : يا هووووو يا روقان إنتا .

لم يعر خالد أي انتباه لحمود فهو غارق في التفكير بقراره الصعب.

ـ حمود بلهجة تثير الضحك: أبو خلود وش السالفة يا خوي...عطنا وجه.

محاولات حمود بتلطيف الجو لم تجدي نفعاً،ولكن خالد تحدث لحمود بلهجة غريبة.

خالد :حمود اركد.. بقولك شيء بس انتبه يدرون العيال..ترى ما قلته إلا لك أنت.

شعر حمود بأمر خطير يدبر له خالد لينصت إليه .

حمود منصتاً: إسلم خالد..سرك في بير وأنا أخوك .

خالد بحرقة ومرارة:أنا بترك الجامعة."[1]

ونلاحظ في المقطع السابق أن السرد كان فصيحاً؛إلا أن الحوار كان عامياً باللهجة المحلية،من مثل(اركد) وتعني اهدأ،و(اسلم)وتعني الدعاء له بالسلامة،و(بير)وتعني (بئر) ولكن في النطق العامي تسقط الهمزة ويعوض عنها بياء.

---

[1] العتيبي ، طارق ، **مصدر سابق** ، ص ٤٣ .

وما قاد كتاب الرواية إلى استخدام الحوار العامي هو أنهم أرادوا أن يخلقوا جواً واقعياً لرواياتهم،ومما يعزز ذلك بأنهما روايتان شبابيتان تحكي قصصاً لمجموعة من الفتيات والشبان.

ج . الحوار بين الفصحى والعامية

لقد جاءت روايات كثيرة مزاوجة بين الحوار الذي يكتب بلغة فصحى سليمة مع الحوار العامي؛ومن تلك الروايات رواية **أبو شلاخ البرمائي** ؛إذ قامت الرواية من بداياتها إلى نهايتها على تقنية الحوار بين شخصيتين فقط، هما: فقط(أبوشلاخ)و(توفيق)،ومن هاتين الشخصيتين يناقش الكاتب قضايا الساعة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العالم بأكمله.

وهذه الحوارات تصور هذيان(أبو شلاخ) في قالب ساخر من الوضع العربي،ومن هذه القضايا التي تناولتها الرواية:

أ ـ الاعتذار بين الشعوب العربية .

ب ـ استعباد أمريكا للعالم .

ج ـ التفاوت بين القبائل واحتقار غير القبلي .

د ـ القنابل الذرية واليابان .

هـ ـ الطب الشعبي.

وـ إسرائيل وحدودها مع العرب .

ز ـ سعر البترول في الدول العربية .

ولكثرة استخدام الحوار في الرواية لا تكاد صفحة واحدة تخلو من حوار يدور بين(أبو شلاخ) و(توفيق)،وقد أضر الحوار بالنص،وجعله أقرب إلى المسرحية، ولا تستطيع أن تحدد بداية الحوار أو انقطاعه؛لأنه حوار متصل،ابتداء من

بداية الرواية إلى نهايتها،وفي هذا الصدد لا بد أن نعرف " أن الرواية الحوارية لا تلغي أبداً صوت الكاتب،ولكنها تواريه باتخاذ مظهر حيادي، وأن صوت الكاتب يصبح في هذه الحالة ضمنياً،ولا يمكن التعرف عليه أو تحديده إلا عندما إتمام التحليل الروائي، ومناقشة الرواية من حيث حواريتها أو تعددية الأصوات فيها"[1] .

وفي هذا المقطع من الرواية تظهر مزاوجة الكاتب في استخدام الحوار الفصيح مع بعض الألفاظ العامية التي رأى بأنها ستسهم في قرب الحوار من القارئ.

"قال : أريد منك خدمة يا أبو شلاخ. تذكر وديعة روزفلت.

قلت : لن أنسى وديعة روزفلت. أنا في الخدمة.

قال : أريد منك أن تساعدنا في العثور على هيروشيما وناجازاكي.

قلت : وش هيروشيما ووش ناجازاكي؟.

قال : مدينتان في اليابان نحاول العثور عليهما دون جدوى.

قلت :ماذا تقصد؟

قال : أشكال اليابانيين متشابهة كما تعرف...

. قاطعته " عيب يا هاري! هذا تعليق عنصري.

قال:أنا أكبر عنصري،أشكال اليابانيين متشابهة،ومدنهم متشابهة.تعذر علينا العثور على هيروشيما وناجازاكي.

قلت:صويحبي دليلان يستطيع العثور عليهما في غمضة عين."[2].

---

[1] لحمداني ، حميد ، **الفن الروائي والأيدولوجيا ... من سو سيولوجيا الرواية إلى سوسيولجيا ا لنص الروائي** ، المغرب : المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٠م ، ص ٥٢ . ٥٣ .

[2] القصيبي ، غازي ، **أبو شلاخ البرمائي** ، ص ٩١ . ٩٢ .

ففي الحوار السابق نلحظ أن الكاتب التزم اللغة الفصيحة في الحوار إلا بعض الألفاظ التي أراد الكاتب أن تكون باللهجة العامية حرصاً منه على صبغ الحوار بالتلقائية،ولعل المزاوجة بين الحوار الفصحى والعامية هنا له ما يقنعه بأن المواقف الكوميدية والساخرة يكون الحوار العامي أكثر وصولاً ونفاذاً إلى الواقع ونقله بشكل أبلغ من الحوار الفصيح؛لأن الحوار الفصيح تكمن جماليته فيما عدا الكوميدي والساخر.

وفي مقطع آخر من هذه الرواية نجد حواراً آخر بين ذات الشخصيتين فيحكي(أبو شلاخ)لـ(توفيق)ما حدث له عندما تقدم لـ(سلمى)،وشرطها التعجيزي حيث طلبت منه أن يحضر لها بيض (الصعو) [1]،وضمن الحوار شعراً عامياً.

"قال دكتور الطيور:على الخبير سقطت!عندي بيضة صعو واحدة بمليون دولار.

قلت: ول مليون دولار؟!.

قال : رزق البله على المجانين.

قلت : أشكرك.

قال : العفو.شراي[2]،وإلا مانت شراي؟

قلت : شراي،وأمري لله .

---

[1] هو طائر مهاجر ينتشر في فترة مواسم الهجرة الشتوية والربيعية،وسمي بالصعو لصغر حجمه.

[2] شرّاي : تطلق هذه الكلمة في اللهجة النجدية بمعنى (هل تريد الشراء ؟).

أعطيت دكتور الطيور مليون دولار عداً ونقداً،وعدنا" بالأواكس"نحمل البيضة الثمينة في صندوق خاص صغير مبرد مفروش بالديباج.ذهبت إلى سلمى وأنا أحمل الصندوق.ما إن رأيتها حتى أنشدت:

جيتك أنا ببيض الصعو هذا اللي ما شافه أحد

وتعبت فيه أعظم تعب أدخل بلد وأترك بلد

سلمى! أنا بشرطي وفيت أنجز حر ما وعد "[1]

فالحوار السابق استخدم لغة ما بين الفصحى والعامية،ومن الألفاظ الفصيحة في (أعطيت دكتور الطيور مليون دولار عداً ونقداً)،وما جاء في عجز البيت الشعري الثالث(أنجز حر ما وعد)،وهناك الكثير من التعبيرات العامية التي امتلأ بها الحوار(شرّاي، وإلا مانت شرّاي).

[1] القصيبي ، غازي ، **مصدر السابق** ، ص ١٢٧ .

المبحث الثالث : أنواع السرد(من ناحية العرض)

يتنوع السرد في النص الروائي من حيث العرض،ويكون باستخدام الضمائر: المتكلم،والمخاطب،والغائب،أو بأكثر من ضمير تتداخل في بنية السرد،وهذه الضمائر تتداخل مع بنية النص الروائي،ومع الزمن السردي للنص،ويمكننا تقسيم السارد من ناحية العرض والأسلوب اللغوي الذي يقدم به الروائي روايته إلى ما يلي :

أولاً : السارد الخارجي(العليم)

وهو ما نمكن أن نسميه بالراوي(الموضوعي)أو الغائب،ويكون السرد فيه بـ(هو/هي/هما/هم/هن)،وهو راو يتميز بأنه عليم بكل الأحداث التي يسردها،فهو في مستوى وعي أعلى من النص.

ويرى **عبد الملك مرتاض** [1] أن ضمير الغائب هو أكثر الضمائر استعمالاً في السرد عموما شفوياً ومكتوباً،وذكر عدة أسباب لشيوع السرد بضمير الغائب،ولجوء السُّراد إلى استخدامه عمن سواه:

أ- إن استخدام ضمير الغائب يهيئ للسارد أن يختفي خلفه؛ليمرر ما يشاء من أفكار، وأيديولوجيات،وآراء،دون أن يبدو تدخله صارخاً ،أو مباشراً .

ب- إن استخدام ضمير الغائب في السرد يجنب السارد السقوط في فخ (الأنا) الذي يجر إلى سوء الفهم،وأن العمل هو سيرة ذاتية .

ج ـ إن استخدام ضمير الغائب في السرد يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي.

---

[1] مرتاض ، عبد الملك ، **نظرية الرواية** ، ص ١٧٥ . نقل بتصرف من الباحث

د ـ إن استخدام ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكذب، ويجعل السارد هو مجرد حاكٍ يحكي حكاية،فليس هو في صورة المؤلف أو المبدع مباشرة،وذلك يجعله وكأنه ناقل للحكاية فقط .

هـ ـ إن استخدام ضمير الغائب في السرد يتيح للكاتب الروائي أن يُعرف عن شخصياته وأحداث عمله ليسرد كل شيء،وذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه كمنتج للقراءة .

وـ إن استخدام ضمير الغائب في السرد يجعل الكاتب مفصولاً عن النص، ويجعل المتلقي واقعاً تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها، والشخصيات ممثلات فيها.

ومن هذه الروايات،رواية **عيون على السماء** ،التي رويت أحداثها بسارد خارجي عليم بكل تفاصيلها الدقيقة،فبدأت الرواية بسرد حال هدى،ومعاناتها من والدها الذي مارس عليها العنف النفسي،والفكري،وزّوجها من رجل مسن؛لسداد دينه."فتحت عينيها ببطء شديد،ثم نهضت من السرير ببطء أشد،ومضت تجر رجليها إلى الحمام،وهناك تذكرت بوضوح ما حدث البارحة..سيزوجونها رغماً عنها..ولكن لا..صرخت بصوت مشروخ:لن أدع أحداً يتحكم بمستقبلي..مستقبلي ملكي لوحدي"[1].

وتظهر من البداية سلطة السارد الخارجي التي تستمر حتى نهاية النص،سلطة توحي بالخلفية الواسعة عن الأحداث التي ستأتي تباعاً، في الكشف عنها حيث يقدم ويؤخر في عرض الأحداث بواسطة تقنيتي الاسترجاع والاستباق وفق ما يراه مناسباً لعرض الأحداث،وتعرض الرواية لمناقشة قضية الزواج غير المتكافئ،ومن خلال شخصية(هدى) يحكى لنا الكاتب كيف زوجها والدها

---

[1] العليان، قماشة ، **عيون على السماء**، ص ١١ .

بنصف مليون دولار لسداد دينه من رجل في سن والدها، ومناقشة تبعات زواج المصلحة المادية.

واستخدام الكاتب للضمير الخارجي أضفى على الأحداث بعداً فنياً واضحاً، فالسارد عندما يروي الأحداث بجميع تفاصيلها الدقيقة،من معاناة البطلة من زواجها الإجباري،ومعاناة الكويت في غزو العراق للكويت،وانتقالهم من الكويت إلى الرياض،والمعرفة هنا بالأحداث ليست إلا لرصد الحوادث التاريخية،لا لتحليلها،وإبان وجهة نظر الكاتبة.

ثانياً : السارد الذاتي(المتكلم)

عندما يستخدم الكاتب ضمير المتكلم في سرد أحداث روايته،فإنه يبرز ذاته الداخلية،ويسقط على الضمير شيء منها،حتى ليتبدى للمتلقي بأن المتحدث هو الكاتب،ويبدأ الربط بين الكاتب والشخصية الساردة في النص في أوجه علاقتهما،ولاستخدام هذا النوع من السرد له عدة جماليات[1]:

أ ـ يجعل ضمير المتكلم الحكاية المسرودة،أو الأحدوثة المروية،مندمجة في روح المؤلف،وهنا يصبح الحاجز الزمني معدوماً.

ب ـ يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهماً أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية .

ج ـ ضمير المتكلم يحيل على الذات،ومرجعيته داخلية وهي ما أسماها مرتاض بـ(الجوانية).

---

[1] مرتاض ، عبد الملك ، **نظرية الرواية** ، ص١٨٤ . ١٨٥ .بتصرف من الباحث

د ــ إن ضمير المتكلم يتحكم في مجاهل النفس،وغيابات الروح،وهو يستطيع التوغل في النفس البشرة،فيعريها بصدق،وهو بذلك يقدمها إلى القارئ.

هـ ــ إن ضمير المتكلم يذيب النص السردي في الناص؛فإذا القارئ ينسى المؤلف.

وجاء السرد بضمير المتكلم في الرواية السعودية المعاصرة بشكل كبير، ويبرر ذلك البوح الذاتي الذي يسعى إليه كتّاب الرواية إلى صبغ رواياتهم به خاصة في ارتفاع سقف الحرية في سماع صوت المواطن السعودي في التعبير عن آرائه واحتياجاته،ووجد الخطاب الروائي خطاباً مناسباً للإفصاح عما في دواخله من هموم وآمال.

ومن الروايات السعودية التي جاءت بضمير المتكلم رواية **الانتحار المأجور**، حيث سردت الكاتبة آلاء الهذلول روايتها على لسان خالد؛كاشفة عن معاناته الحياتية،وكيفية تدرجه وتطوره إلى أن تشكلت بداخله شخصية الإرهابي،مبرزة الأسباب التي تدفع هؤلاء الإرهابيين إلى التخريب،وهو واحد من أبناء الوطن الذين يسهل تجنيدهم في الخلايا الإرهابية التي تحارب المسلمين والوطن،فمن بداية الرواية إلى نهايتها يسرد خالد بصوته ما حدث له من أحداث جعلته يصبح شخصاً سلبياً ضاراً للمجتمع.

ووظفت الكاتبة بطل روايتها(خالد)،ليسرد معاناة شخصية تكونت من الفراغ والبطالة،وكيف كان سهلاً انصرافه إلى الإرهاب والتدمير،وعندما لجأت الكاتبة إلى السرد بلسان(خالد)حاولت التخلص من الوقوع في الذاتية،لكنها وقعت في التقليدية في رسم شخصية (خالد)المُستغلة؛فلم تضف بعداً جوهرياً عن عالم الإرهابيين وطقوسهم غير تلك الصورة المألوفة التي تجسد في المسلسلات والأفلام،إلا أن ما يحسب للكاتبة هو أنها استطاعت المساس

بجوانب خالد الذكورية من خلال علاقته بأسرته أو بالجماعة الإرهابية التي ارتبط بها،وتجردها من شعورها الأنثوي طوال الرواية.

وبرزت مهارة الكاتبة بإخفاء نفسها في شخصية البطل(خالد)دون أن تشعرنا بأن كاتبة هذا النص أنثى،واستطاعت أن تمرر رسائلها الشخصية عن الإرهاب،وأن تثير الكثير من الأسئلة التأملية عن عالم الإرهاب والإرهابيين،ومن ذلك عند وصول(خالد) إلى(خرابستان)،والتقائه بالجماعات المسلحة هناك لتدريبه على فنون القتال." تحقق حلمي أخيراً،ورأيت راجمة الصواريخ بعيني المجردة،كان يسودنا أثناء التدريبات العسكرية جو تآلف.نشد بعضنا بعضاً كأننا بنيان مرصوص. كان ثمة سؤال يحيرني ويقلقني: من يتحمل مصاريف هؤلاء الأشخاص مجتمعين،من يتحمل تكليف هذه الأسلحة، وجولات التدريب وصولاته"[1].

والكاتبة هنا لم تسرد الأحداث فقط على لسان السارد(خالد)بل حاولت تحليل الأحداث التي يسردها،على الرغم من أنه لم يعلق على أي شيء منها،ولم يحاول أن يغوص في أعماق هذه الفئة الضالة التي احترفت التخريب والتدمير باسم الإسلام والمسلمين.

واستخدام الكاتبة للراوي الداخلي من بدايتها إلى نهايتها كان أبلغ؛لكونها تصور تجربة شخصية لصناعة الإرهاب في المجتمع المسلم،وبما أن التجربة الشخصية عندما تروى عن طريق صاحبها تكون أكثر حجة وإقناعاً،وتكون المعالجة حينها أكثر قبولاً .

وفي رواية **سوق الحميدية** نجد أن(غريب)بطل الرواية،هو السارد لها من بدايتها إلى نهايتها،يحكي فيها قصته بعد عودته من غربة ربع قرن رجع إلى

---

[1] الهذلول ، آلاء ، **مصدر سابق** ، ص ٩٨ .

وطنه، ووجد أن الحي الغربي الذي كان يقطنه متغيراً بما فيه سوق الحميدية الذي أصبحت العمالة الأسيوية هي صاحبة المال والنفوذ؛ففي هذا السوق تعلم فيه الكثير منذ صغره،وعاشه لحظة بلحظة،فكان لا يمر يوم إلا ويذهب للسوق مع والده،وهذه التغيرات عزاها السارد إلى الطفرة الاقتصادية والمتغيرات المتسارعة،وتعمق كثيراً في الحديث عن التغيير الاجتماعي الذي حصل في الحي الغربي،فحتى الجار لا يعرف جاره ،ولا يراه إلا في المسجد إن رآه بعد أن كانا تربيا معاً،ويظل السارد طوال الرواية متمركزا في نقطة التغيير الذي اعترى المكان والإنسان،والتغير الهائل الذي أصاب قريته اجتث الجمال والطهر من الحياة، وجعلها كالشجرة الطويلة التي لا ظل فيها ولا ثمر. "عدت إلى المكان الذي جئت منه، وعدت إليه بعد ربع قرن من الزمان،عدت أحمل مجموعة من الهموم عن السوق، أثقل كاهلي التفكير فيما حدث ويحدث، وبالرغم من أنني أعرف أن لا شيء يدوم إلا وجه الله "[1] .

ولا شك أن استخدام ضمير المتكلم لا يتيح للراوي الفرصة كي يدور حول الشيء الموصوف من جميع جوانبه،بل يثبت السارد في زاوية واحدة ذاتية،ويجعلها ترى جانباً واحداً دون سواه،وتنظر من منطلق واحد محدد[2].

يتحدث(غريب) عن التغيير في روايته بين ماضي المكان البسيط وبين الحاضر المكان المعقد الذي لم يرق له،رغم أن هذا التغيير سنة كونية،ويقص الكثير من القصص التي حدثت له في سوق الحميدية،مستشعراً عظمة المكان وعظم التأثير الذي حله به.

---

[1] القحطاني ، سلطان ، **سوق الحميدية** ، ص ٣٧ .

[2] الكردي ، عبد الرحيم ، **الراوي والنص القصصي** ، ص ١٣٤ .

فالرواية من بدايتها إلى نهايتها كانت بوحاً ذاتياً فيه شجن(غريب) وذكرياته، وأصبح غريباً في المكان الذي ينتمي له،فوالديه توفيا،وأخته المتزوجة رغم عطفها عليه إلا ظل شعور الغربة ظل ساكناً في وجدانه،وتسمية شخصية البطل باسم(غريب)حملت دلالة وصفية على حال السارد،فالوصف يتسق مع الشخصية ومسماها ووظيفتها،فتسير الأمور في سوق الحميدية على الذكريات والآمال،لا على الواقع الحاضر المعاش.

ومن خلال ما سبق لا بد أن نشير إلى أن الفرق بين السرد بضمير المتكلم والسرد بضمير الغائب في حقيقة أمره ليس خلافاً بين أسلوبين لغويين،وإنما هو خلاف بين منهجين من مناهج العرض السردي،يقوم الأول على إشراك الذات الساردة في فعل العرض باعتبارها فاعلة فيه،ويقوم الثاني على عدم إسناد العرض إلى هذه الذات بل إلى فصلها عنه[1].

واستخدامات الروائيين للضمائر لا تأتي عبثاً بل هي منهجية تقدم بها قصصهم؛فعندما يريد الروائي أن يعبر عن رؤية ذاتية تعبر عن تجربة معينة أو تصور حياة شخصية بذاتها بحيث يتعمق في مدلولاتها الفكرية وحاجاتها الوجدانية فإنه يستخدم ضمير المتكلم،لأنه أبلغ على توصيل فكرته،وعندما يريد أن يعرض أحداثاً معينة بشكل محايد فإنه لابد أن يقف موقف الوسيط بين الشخصيات والمؤلف فيما يروي وذلك بأن يستخدم ضمير الغائب،وهو الأنسب لتحقيق هذه الرؤية. فالمتكلم ملتحم بالقصة ومشاركاً فيها، والغائب راصدا لها، وشاهداً عليها .

---

[1] الكردي،عبد الرحيم،**الراوي والنص القصصي** ،ص ١٣٤.

ثالثاً : السارد المتعدد

وهو أن يكون العرض السردي في النص بأكثر من ضمير،وهذا التنوع والتداخل يضفي على العرض السردي نوعاً من المرونة والتنويع الذي من شأنه أن يوزع الأدوار في تكامل النص الروائي .

وجاء السرد بأكثر من ضمير في كثير من الروايات السعودية،حرصاً من الروائيين السعوديين على التنويع في أساليبهم السردية في العرض،ومن ذلك رواية **لم أعد أبكي**،فلقد سُردت الرواية بضمير الغائب،وضمير المتكلم،وظهر التناوب بين الضميرين،وكذلك في رواية **فخاخ الرائحة** جاء السرد بأكثر من سارد،فكان في البداية السارد الخارجي،" لم يكن طراد قد قرر إلى أين سيغادر،المهم أنه دخل إلى صالة السفر، متجهاً إلى أحد موظفي التذاكر،بعد أن كره هذه المدينة تماماً،وكره أهلها جميعاً،وبعد أن نام ليلتين في قبو أحد مساجدها القديمة،وتجول في أنحائها وشوارعها نهارين كاملين..."[1].

ويتضح من خلال المقطع السابق بأن الراوي شاهد على أحداث(طراد)،ولا يشارك فيها،فهو يسجل ما حدث لطراد في محطة القطار والحيرة التي يعيشها،لكن سرعان ما نجد أن الكاتبة تمسك (طراد) زمام السرد في الرواية."هناك في مبنى الوزارة الضخمة مشطت قدماي الممرات كلها،حاملاً دلة القهوة النحاسية اللامعة،وبيدي اليمنى ثلاثة فناجين صينية مزركشة،أقف بباب المكتب وأصب القهوة رافعاً الدلة عالياً،وأنا أشعر بمتعة،دائراً على الضيوف..."[2].

---

[1] المحيميد ، يوسف ، **فخاخ الرائحة** ، ص ٩ .

[2] **المصدر السابق**، ص ١١ .

ولو تتبعنا الخيط السردي في رواية **فخاخ الرائحة** بشيء من التفصيل لوجدناه أكثر من صوت،وكان الكاتب يزاوج بين ثلاثة أصوات مختلفة:

أ. سارد خارجي عليم

وهو السارد الذي يقدم الأحداث والأشخاص من منظور يفوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما لا تعرفه،ويرى ما تراه وما لا تراه،وهو المتحدث الرسمي باسمها، فلا يسمع القارئ إلا صوته[1].

ولجأ **المحيميد** في بداية كل فصل لتقديم الأحداث،ولتهيئة المتلقي إلى الساردين الداخليين(طراد)و(العم توفيق)،وكان السارد الخارجي هو المتحكم في الأصوات السردية والذي يديرها في النص إذ أعطى(طراد)سلطة في سرد بعض الأحداث الخاصة بشخوص النص،ومن ذلك التي تعرض لها(ناصر)بواسطة الملف الأخضر الذي وجده في استراحة القطار.

ب . سارد داخلي

وهو أحد شخوص النص الروائي،وجاء السرد الداخلي بثلاثة،أو أربعة أصوات:

١- **طراد** : رجل مسن،مقطوع الأذن،غادر قبيلته بعد أن أصبح منبوذا منها،نتيجة المدينة التي لجأ إليها صبياً طائشاً بعد أن كرهها،وكره أهلها وشوارعها، لما واجه فيها من صعوبة المعيشة والحياة وصعوبة التعامل مع أناسها،وبعد أن فقد فيها كرامته إذ كان يعمل في أدنى المهن في المجتمع .

٢- (**العم توفيق**):رجل أسود يرجع لأصول سودانية،أتوا به من السودان إلى الرياض؛ليعمل في أحد القصور بعد أن قاموا بسلب رجولته،ووعدوه بأن يصبح

---

[1] الكردي، عبد الرحيم ، **الراوي والنص القصصي** ، ص ١٠١

ثرياً،فأصبح عبداً مخصياً،عمل بستانياً في أحد القصور،وعمل خادماً ومساعداً للجارية زهرة أو زهيرة،وكانت تتحرش به وتحرضه على ملاطفتها حتى اكتشفت ذات مساء أنه مخصي،فأصبحت تُعيره بذلك،وأخيراً عمل قهوجياً مع طراد في الوزارة.

٣- **ناصر**:الشاب اللقيط الذي كان يقطن أحد الدور الاجتماعية،إذ عثر عليه طفل مشوه الوجه،وعينه مخلوعة داخل كرتونه أمام إحدى المساجد فجراً،تبنته سيدة أعمال عندما يئست من حملها،مكث عندها وعندما حملت قام بإعادته مرة أخرى إلى دار الرعاية الاجتماعية التي كان يقطنها سابقاً.

وأراد الكاتب أن تكون الشخصيات الداخلية هي من تقدم نفسها لتبرز التهميش بصوتها،وتعرض المعاناة النفسية التي تعاني منها وسط الطبقات الراقية في مدينة الرياض،وكان الصوت الخارجي هو من يتحكم في توزيع السرد على الأصوات الداخلية،وهو من ينقل الأصوات بين الشخصيات،ولا يكاد يخلو فصل من السارد الخارجي.

والجدول التالي يوضح التناوب السردي في رواية **فخاخ الرائحة**،وكان الكاتب يحرص على التقديم قبل كل حدث بصوت الخارجي الذي يقدم لأي فعل سردي:

السارد	عنوان الفصل	رقم الفصل
خارجي+طراد	لم يعنون له	الأول
خارجي+طراد	سر الغناء الحزين	الثاني
العم توفيق +	رحلة العذاب الأبدي	الثالث

خارجي		
خارجي+طراد	وثائق رسمية	الرابع
خارجي +طراد	عراك طويل	الخامس
خارجي	جسد ناضج كثمرة	السادس
توفيق+خارجي	رجولة مسلوبة	السابع
طراد+ خارجي	عراك مع الحرس	الثامن
خارجي+ طراد	طفولة مستباحة	التاسع
توفيق	شهوة القمر	العاشر
طراد+ خارجي	سجناء الرمال	الحادي عشر
توفيق+خارجي	رحلة الأحلام الشائكة	الثاني عشر
ناصر	الخطيئة والعقاب	الثالث عشر
توفيق	اكتفاء	الرابع عشر
خارجي+طراد	بطولة الذئب	الخامس عشر

والأصوات المتعددة في الرواية متشابهة ومتقاربة في الأسلوب والعرض،وتلتقي الأصوات في نهاية واحدة،ومكان واحد،ويتضح من خلال هذا الجدول موقع السارد الخارجي الذي احتل مساحة كبيرة من عرض الأحداث،وهو الذي هيأ الشكل العام للرواية من توزيعه الأدوار بين الأصوات الأخرى.

ومن الروايات التي سردت بأكثر من سارد رواية **لم أعد أبكي** نجد الكاتبة عرضت أحداثها بواسطة ساردين مختلفين؛**أحدهما**:خارجي،**والآخر**:ينتمي إلى النص ألا وهي بطلة الرواية(غادة)،ولعل الكاتبة تركت للبطلة أن تقدم نفسها كما تشاء،بينما السارد الخارجي انصرف إلى تقديم الأحداث الأخرى.

بدأت الرواية بصوت الراوي الخارجي الذي يصف لنا أيام الفراغ التي تعاني منها(غادة) بعد تخرجها في الجامعة"كانت غادة في الثانية والعشرين من عمرها حين تخرجت في الجامعة، وبدأ همس يدور بين الأهل والأقارب عن السبب الحقيقي في عزوف فتاة جميلة مثل غادة عن الزواج"[1].

ويتم تقديمها في بداية الرواية من قبل الراوي الخارجي الذي حرص على إبراز كل ما تتميز به البطلة،ومن خلال ما يقدمه عنها نجده يعرف كل ما يتعلق بها،ومطلع على أدق تفاصيل حياتها،وهو عالم خاص بالبطلة."لغادة هوايات عديدة:الحفر على الخشب أشكالاً متباينة من الزخارف الإسلامية؛تنسيق الزهور،وولعها وهوسها بالقراءة..."[2].

ويسهم تنوع أساليب العرض في تنوع أدوات الكاتب،ومنح النصوص الكثير من الغنى الفني؛فالراوي الخارجي العليم بكل تفاصيل الأحداث والشخوص، والزمان والمكان،يرصد كل شيء من وجهة نظره،والراوي الداخلي يغوص في تفاصيل الرواية بصفته معايشاً لها،وهو ينقل الأفعال والحركات والأشياء بكل دقة،وتبرز نظرته العاطفية والذاتية.

أما عند تعدد الرواة الساردين للرواية،وتنوع الصيغ الأسلوبية قد يفسره حرص بعض الروائيين على تقديم نصوصهم بشكل أكثر تنوعاً،وبث الإثارة والتشويق في حواس المتلقي.

---

[1] حفني ، زينب ، **مصدر سابق** ، ص ١٢ .

[2] **المصدر السابق** ، ص ١٣ .

ومما سبق يتبين أن السرد الروائي السعودي لازال سرداً وليداً يفتقد للكثير من الإتقان لدى الكثير من الروائيين الشباب خاصة الذين اقتحموا عالم الرواية في سن صغيرة،ولم تتشكل أدواتهم الإبداعية والفنية لكتابة نصوص جيدة تستحق الاحتفاء،وهذه الدراسة حرصت على أن تسلط الضوء على تبيان أوجه القصور في كثير من الروايات الشبابية،ومع ذلك لا يمكننا إغفال أسماء روائية أثبتت جدارتها،ومقدرتها على السرد الفني الرفيع،ومن ذلك الروائيون المخضرمون عبده خال،وتركي الحمد،وغازي القصيبي،ويوسف المحيميد،ورجاء عالم،وغيرهم.

الفصل الثاني

بنية الشخصية

المبحث الأول: أنواع الشخصية

المبحث الثاني : أبعاد الشخصية

المبحث الثالث : طرق تقديم الشخصية

مدخل :

عندما يذكر مصطلح الشخصية الروائية فإنه لا يقصد بذلك شخصية لها وجود واقعي،وإنما تطلق على الشخصية التي يؤلفها الكاتب الروائي في روايته، ويعطيها صفات وأدواراً تقوم بها في بناء القصة،وللشخصية دور مهم في النص الروائي،ودورها يبدأ من بث الحياة في المكان،والتفاعل مع متغيرات الزمن،وهي المحرك الأساسي للأحداث،ووجود الشخصيات في الرواية يختلف كل بحسب دوره؛فهناك الشخصية التي يخلقها الكاتب لتكون شخصية البطل،وهناك شخصية أخرى تأتي أقل مرتبة،وهي الشخصية الثانوية التي تقوم وتؤدي أدوراً بسيطة في النص الروائي،ويستطيع الكاتب الاستغناء عنها دون الإخلال بالعمل الروائي.

والروائي هو الصانع للشخصية بهيئاتها ووصفها ودورها ووظيفتها."والروائي الذي يجد متعة في خلق الشخصيات لمجرد الخلق،يجابه صعوبة في إبداء وجهات نظره الأخلاقية،فالمتعة في الغزارة البشرية وفي التنوع البشري تضعف الإحساس الأخلاقي،لاسيما في عقل الروائي هناك صعوبة أخرى أيضاً.فأي شخص ينظر إلى تعقيد الشخصية سوف ينتهي به الأمر في الحال إلى معضلة التحديد"[1] .

وأهمية الشخصية تكمن في كونها تمثل عنصراً مهماً في العمل الروائي من حيث كونها جزءاً بنائياً وفنياً ودلالياً لتشكيل فكرة النص،"والشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى،حيث إنها هي التي تصطنع اللغة،وهي التي تبث أو تستقبل الحوار،وهي التي تصطنع المناجاة،وهي التي

---

[1] يوست ، بول ،**الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية** ،جـ ١، بغداد : الهيئة المصرية للكتاب بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦م ، ص ١٥٤

تصف معظم المناظر التي تستهويها،وهي التي تنجز الحدث،وهي التي تنهض بدور الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها،وهي التي تقع عليها المصائب أو تستشار في النتائج"[1].

أما من ناحية مدلول الشخصية في العمل الروائي نجد أن **حميد لحمداني**[2] يرى أن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة،لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل(**Signe**) له وجهان : **أحدهما**:دال(**Signifiant**)من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها.

ثانيهما:مدلول(**Signifie**) من حيث إن مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص،أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها،ولا بتكمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته.

وتتنوع وسائل تصوير الشخصيات وتقديمها من حيث الكيفية والوسائل التي يستخدمها الروائي،ولعل من أبرز وسائل التصوير(الحوار)،والوصف المباشر لها أما دفعة واحدة،وإما على مراحل متقطعة من النص. ولطريقة رسم الشخصية في العمل الروائي طريقتان يمكننا التعرف من خلالهما على الشخصية :

الأولى : مباشرة(الطريقة التحليلية)

وفي هذه الحالة يرسم الكاتب شخصياته من الخارج،ويشرح عواطفها، وبواعثها،وأفكارها،وأحاسيسها،ويعقب على بعض تصرفاتها،ويفسر البعض الآخر،وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها دون التواء.

---

[1] مرتاض ، عبد الملك ، **نظرية الرواية** ، ص ١٠٣ . ١٠٤ .

[2] لحمداني،حميد،**بنية النص السردي...من منظور النقد الأدبي**، ص ٥١ .

وهـذا الوصـف درج عليـه الكثـير مـن الـروائيين التقليـديين أو قليلـي الخـبرة في الكتابـة الروائيـة،فهـم لا يهتمـون بالشخصـية،ولا بتوظيفهـا في العمـل،وعـادة مـا يقعون في سقطات سردية أو فنية لضعف الربط بين الحدث والشخصية.

الثانية : غير مباشرة(الطريقة التمثيلية)

ونقصد بالطريقة غير المباشرة هنا:هي الطريقة التي يُنحي الكاتب نفسه جانباً، ليتيح للشخصية التحدث عن نفسها،وتكشف عن جوهرها بأحاديثها، وتصرفاتها الخاصة،وقد يعمد الكاتب إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها،وتعليقها على أعمالها"[1].

وبجانب هذه الطرق التي يستطيع الكاتب أن يقدم به الشخصية في النص الروائي، هناك شروط لابد من توفرها في أي شخصية من شخصيات العمل الروائي؛لكي تحقق أدوارها المنوطة بها.

وهناك من يرى أنه لابد من توفر شرطين للبنية السليمة للشخصية في النص الروائي، ومتى ما فقدت هذين الشرطين أو انتفى أحدهما فإنه يضعف من بنيتها، ويجعلها غير مقربة من المتلقي،وهما[2]:

أولاً: الاتزان في تقديم الشخصيات بحيث لا تكون خارقة تتحدى الواقع وتتجاوزه، ولا هزيلة تنحط عن الواقع وتنكمش عنه .

ثانياً : أن تكون مزيجاً من الخير والشر كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية،أو نكتشفها في ذواتنا.

---

[1] نجم ، محمد يوسف ، **مرجع سابق** ، ص ٩٨ . بتصرف من الباحث.

[2] **المرجع السابق**، ص ١٠١ . بتصرف من الباحث.

المبحث الأول : أنواع الشخصية

دأبت الدراسات النقدية على تقسيم الشخصية في العمل الروائي إلى عدة تقسيمات متنوعة سواء من ناحية دورها،أو وظيفتها،أو ثباتها وتطورها في النص:

نامية (مدورة)	مسطحة(ثابتة)
مركبة	بسيطة
رئيسية	ثانوية/ هامشية

ويشبه الناقد والأكاديمي المصري **طه وادي** شخصيات العمل الروائي بأنها مثل فريق يعزف سيمفونية موسيقية؛إذ لكل فرد منهم دوره ووظيفته الخاصة،ولا يتكامل العمل الموسيقى بالعزف الجميل إلا بعزف كل واحد منهم اللحن المخصص به،وإلا يصبح الصوت نشازاً،وهكذا في العمل الروائي كل شخصية لها دورها ووظيفتها الخاصة بها،وإذا فقدت دورها فقد العمل الروائي تكامله. [1]

ولعلنا في هذا المبحث سنسلط الضوء على الشخصية من حيث الثبات والتطور(النامية/ المسطحة)،ونتبين دلالتهما في بنية النص الروائي السعودي.

---

[1] وادي ، طه ، **دراسات في نقد الرواية** ، ص ٢٨ ، نقل بتصرف من الباحث.

أولاً : شخصية مسطحة(Flat character):

وهي الشخصية البسيطة في صراعها،غير المعقدة في أفعالها،وتمثل صفة واحدة أو عاطفة واحدة،وتظل سائدة بها من بداية النص إلى نهايته،فلا تؤثر الأحداث في الشخصية،ولا تأخذ منها شيئاً[1] .

والشخصية المسطحة هي شخصية سهلة في بنائها،حتى أنها لتسمى الشخصية الجاهزة،إذ لا تتطلب شرحاً أو تفسيراً،ولا تتطلب جهداً في تتبع ردة فعلها عبر النص،ولا تحدث أية أفعال وأقوال مختلفة مع تتابع الأحداث والأزمنة والأماكن،وتتسم بالثبات على طريقة واحدة من بداية الرواية إلى نهايتها،وتقوم بنية الشخصية على فكرة واحدة أو صفة دائمة لا تتغير طوال الرواية،فلا تؤثر فيها الأحداث،وهي قد تسهم في تكامل الشخصيات الثانوية والرئيسية.

والأمثلة كثيرة على وجود الشخصية المسطحة في الرواية السعودية،وغالباً ما تؤدي دوراً ثانوياً،وتلزم حالة واحدة؛ومن تلك الشخصيات شخصية(حزام) ذلك الرجل المسن الذي يقطن إحدى قرى المنطقة الجنوبية بالسعودية،فهو منغلق على نفسه،ومتمسك بعادات قريته وتقاليدها،وصفاته متعددة تثير الفضول إلى معرفتها،وهي مزيج من العادات البدوية وبين الأصالة المتطرفة،وهو يحب الغناء والشعر ،ويكره النساء،ويحتقر فكرة المدرسة في بداية العهد السعودي عندما بدأ تأسيسها في القرى النائية،وأسباب احتقار(حزام)للمدرسة

---

[1] هلال ، محمد غنيمي ، **النقد الأدبي الحديث** ، القاهرة : نهضة مصر ، ٢٠٠٤م ، ص ٥٢٩.

هـو أن المعلمـين كـانوا يحلقـون لحـاهم وشـواربهم،والرجـل الـذي بـلا لحيـة ـ في عُـرف حزام ـ هو رجل كاذب،وناقص في تفكيره، ولا يستحق أن يكون رجلاً.

(حـزام) شخصـية ثابتـة مـن بدايـة الروايـة إلى نهايتهـا،إذ ظـل رمـزاً للرجـل التقليـدي الـذي لا يقبـل أي جديـد،يـرفض أن تـدخل عـوالم التحضـر إلى قريتـه،يكـره المدينـة،والسـفر،ولا شـيء يسـتهويه غـير مزرعتـه وقريتـه،ولـيس هنـاك مـا يجعلـه يشـعر بالسـعادة سـوى الأرض والمطـر ،ويحـارب كـل شـيء يخلـع التقليديـة مـن المكـان والإنسـان "ولعـل أكثـر مـا كـان يثـير غيظـه هـو أن يـرى شـاباً يقـود سـيارة. لم نكـن نخـبره بأننـا ركبنـا الطـائرة مـثلاً،أو أننـا أقمنـا في فنـدق أو أكلنـا في مطعـم. كـان يسـخر مـن أولئـك الـذين ينقلـون أخبـار العـالم ويتخـذونها موضـوعاً لأحـاديثهم، خاصـة عنـدما يـأتي الحـديث عـن مصـر والمصـريين؛لأنه يتـذكر مباشـرة دورهـم في تكـريس المدرسـة ومنجزاتهـا الـتي لم تكـن بالنسـبة لـه إلا طريقـاً إلى الكوارث"[1].

في المقطـع السـابق نلاحـظ التـوجس والخـوف في إنسـان القريـة مـن الجديـد،وهـو ردة فعـل متوقعـة مـن(حـزام)إذ ينكـر الوسـائل الجديـدة،ويـرفض ضـروريات الحيـاة المستحدثة،ويمقت التعليم؛لأنه يرى أن المدرسة فتحت باب شر في القرية.

واسـتخدم(أبـو دهمـان)شخصـية(**حـزام**)الرافضـة لكـل جديـد مـن واقـع المجتمـع القـروي في الجنـوب السـعودي بهيئـة الشخصـية الثابتـة والمتجمـدة شـكلاً ومضموناً؛ليسـقط العديـد مـن مرئياتـه علـى العقليـات القرويـة والقبليـة الـتي مازالـت تـرفض أن تتجـاوب مـع المتغـيرات،فالمجتمعـات تتطـور وتصـل إلى مراحـل بعيـدة مـن التقـدم والازدهـار،ومازالـت مجتمعاتنـا القرويـة في دوامـة الصـراعات بـين القـديم والجديد،وبين الخوف والتوجس من كل اكتشاف واختراع جديد .

---

[1] أبو دهمان ، أحمد ، **الحزام** ، ص ٥٨ .

وتوظيف شخصية(حزام) من بداية الرواية إلى نهايتها بهيئة واحدة،وهي نبذ كل ما يراه جديداً،قد يكون تكراراً من الكاتب على الشخصية بما لا تطيق من التحديات المكررة التي كثيراً ما كان يفندها بواسطة صورة حزام التي كشفها للقارئ من أول صفحات الرواية.

وفي رواية **جاهلية** نجد أن(هاشم)شقيق البطلة شخصية صنعت الكاتبة له حركة ثابتة في الرواية،فهو الشاب الغيور الحانق من علاقة شقيقته بالشاب الأسود(مالك) التي جعلته يكره النساء؛لأنهن يجلبن العار والفضيحة،و"هاشم" بدا عدوانيا وناقماً ومقهوراً من بداية الرواية إلى نهايتها بسبب ما فعلته أخته، وأصبح لا يثق في والده الذي أعطى لابنته الأمان رغم فعلتها الشنيعة،ويبرر ذلك بأن أباه لا يعي ما قد يورطهم فيه(مالك)،فوالده يعش ما عاشه ابنه،إذ مر شبابه بلا تجارب،ولا يعرف عن النساء وعقولهن ومكرهن شيئا.

والكاتبة تصور ردة فعل الشاب المتهور في انفعالاته،ولا يبحث عن إيجاد حلول لأزمة شقيقته التي تورطت في علاقة غير شرعية مع(مالك)،وأمضى وقتاً طويلاً في البحث عن الأسباب التي جعلت شقيقته تقيم علاقة مع شاب أسود،وما الذي جعل أخته تعجب بشاب كهذا،وبدأ يسيل كماً من الأسئلة حول علاقتهما،وهل لم تستشعر أخته هيئة(مالك)المقززة؟!وهل لم تضايقها رائحته؟!كل السود لهم رائحة سيئة،وتشم من مسافة بعيدة! [1].

وهذه الصورة الثابتة التي لازمت(هاشم)في الرواية تعكس صورة الواقع؛فنظرة الرجل غير نظرة المرأة لمثل هذه المشاكل الاجتماعية الناتجة عن العلاقات غير الشرعية التي تحدث بين الرجل والمرأة،فالرجل ينظر بنظرة عقلية متطرفة،والمرأة على العكس دائماً ما تغلب عاطفتها.

---

[1] الجهني ، ليلى ، **جاهلية** ، ص ٣٥.

واستطاعت الكاتبة أن تعطى بعداً لمنطقية شخصية الأخ في المجتمع السعودي،من خلال سلطة الأخ على أخته، وحرصه على سمعتها إذ يعدها جزءاً من شرفه وسمعته.

وثبات الشخصية طوال الرواية ودورانها في مسار واحد،تسهل كثيراً من مهام الشخصية النامية عندما تكون متفقة مع منطقية العالم الذي تقدمه الرواية، وتسهم معها في بروز الأحداث،وتعطي مجالاً لتتبدل تصرفاتها وأفعالها وأقوالها حسب ما يراه الكاتب حيال توظيفها لخدمة البنية والمضمون.

ثانياً : شخصية نامية(Round character)

وهي الشخصية التي تتطور وتنمو قليلاً قليلاً،بصراعها مع الأحداث أو المجتمع[1].وتوصف بأنها الشخصية المعقدة التي تتعقد مع تطور الأحداث وتتشابك،ولا تلزم حالة واحدة،ومما تتميز به هذه الشخصية بأنها"هي شخصية غنية قادرة على الإدهاش بطريقة مقنعة،وذلك لتعدد جوانبها،وتعقد عاطفتها الإنسانية،ومن ثم يتعذر التعبير عنها بجملة واحدة،أو بجمل قليلة، ويغلب أن يضطلع هذا النوع من الشخوص بالأدوار الرئيسية في الرواية"[2].

ففي رواية **الإرهابي ٢٠** كانت شخصية(زاهي) شخصية نامية تتفاعل مع الأحداث من حولها،ولقد جعل الكاتب من شخصية(زاهي الجبالي)صورة للإنسان الجنوبي البسيط الذي يعيش المتغيرات الاجتماعية والحياتية،والتي تسهم في محاولة تجنيده ليكون إنساناً مفخخاً قابلاً للتفجير والتخريب والتدمير،وسعى الكاتب من خلال شخصية(زاهي)لأن يبرز كيفية صناعة

---

[1] حسين ، حمدي، **الشخصية الروائية عند محمود تيمور...بين النظرية والتطبيق**، القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع،١٩٨٨م ، ص ٥٣.

[2] **المرجع السابق**، ص٦١ .

شخصية الإرهابي،وكان من الضروري أن تكون الشخصية متطورة لتتبع أثر التحول الذي عاشته الشخصية،ومن بداية الرواية بدأت حياة(زاهي)منذ ولادته في فجر يوم الاثنين ٦ مارس ١٩٧٣م إلى بداية تعليمه،أو نشأته في القرية، ومن ثم دخوله المدرسة،والتحاقه بمدرسة تحفيظ القرآن الكريم ١٩٧٩م،ومنها تبدأ حياة زاهي المريرة مع المدرسة القرآنية "يمضي الوقت الشاق في المدرسة، حصص القرآن وما فيها من الرعب،وحصص الدين والمساءلات،حتى تأتي ساعة الفرح الوحيدة في اليوم،وهي ساعة خروجي من ذلك المعتقل وعودتي للبيت"[١].

وفي مشهد آخر نرى كيف تتحول شخصية(زاهي)تجاه المدرسة القرآنية واختلاف التعامل في المدارس في مختلف المراحل الدراسية،إذ بدأت مواهبه تتفجر،وقت بداية انخراطه في الجماعة الدينية،ويبدأ مرحلة أخرى من مراحل التفكير العدواني والإرهابي،وسرعان ما بدأ في الدعوة لمثل هذه المعتقدات،ومن هذه الآثار التي ظهرت في شخصية(زاهي)أنه أصبح متزمتاً متشدداً، لديه من القدرة والاستطاعة لتدمير كل شيء"بلغت قوتي فيما أراه من الحق أني كنت أنتصب فزعاً في الفصل بوجه المعلمين إذا قال أحدهم عبارة تصادم الدين أو المتدينين،فمرة وبحصة التعبير يطلب معلم اللغة العربية من الطلاب أن يكتبوا عن مشهد تليفزيوني مؤثر لم ينسوه،فرفعت يدي على الفور،وقلت:أنت تدعو الطلاب إلى الحرام،تحرضهم على متابعة التليفزيون الذي يعج بالضلال والمنكرات،ولا يحق لك أن تطلب هذا الطلب فاتق الله فينا. فلا يكون أمام المعلم إلا أن يعفينا من الواجب"[٢].

---

[١] ثابت ، عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ٥٨ .

[٢] **المصدر السابق**، ص ١١٤ .

وشخصية(زاهي) لم تلزم حالة واحدة،إذ أثرت فيها الأحداث،وتتغير حياة "زاهي"، وتنكشف زيف الجماعة المتشددة التي انخرط بها،وأنهم تنظيم سري يحاول أن يفكك ثبات الدولة ويغرس الفرقة بين المجتمع،وهي في كل التحولات كانت شخصية(زاهي الجبالي)تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث والصراعات من حولها.

إن نمو الشخصية في الرواية يتطلب تباين الأحداث والأفعال،ويكسب النص أكثر من رؤية،وأكثر من رأي،ولاشك أن ذلك يثري الرواية،فالمتلقي يميل إلى الرواية الثرية بالاحتمالات والاختلافات،ومع ذلك فإن الإكثار من الشخصيات النامية في الرواية الواحدة قد يضر بالنص،ولا بد لكل رواية فنية جيدة أن تجمع بين الشخصيات الثابتة والنامية بشكل يبث الحركة في النص، ويوازن بين وظائف الشخصيات وباقي تقنيات الرواية الأخرى.

ومن الشخصيات النامية الصديقات الأربع في رواية **بنات الرياض** ،وهي شخصيات نامية متطورة عرضت لمشاكل متقاربة،تعاني منها الفتيات السعودية في المجتمعات المخملية،والشخصيات هي :

أ- قمرة القصيمية[1]: هي الفتاة الجامعية التي تزوج بها ابن عمها (راشد)،وتذهب معه إلى أمريكا لمواصلة دراسته،وهناك تكشف خيانته لها،إذ يعترف لها بأنه على علاقة مع فتاة يابانية تدعى(كاري)،وسرعان ما تنفصل عنه،وتعود إلى الرياض،وكان ثمرة زواجهما طفل أسمته(صالح)،ومن ثم تتوالى

[1] **القصيمية** : نسبة إلى منطقة القصيم، وجرت العادة في المجتمع إلى التصنيف المناطقي في المجتمع السعودي،من مثل : القصيمي،والنجدي،والشمالي،والجنوبي،وهذه العادة في النسبة إلى المكان تفسر استمرارية سلطة القبيلة والمورث على الإنسان.

الأحداث كاشفة نظرة المجتمع إلى المرأة المطلقة،وما يصاحبه من التضيق عليها،وكونها امرأة منبوذة،وأنها مثار الشك دائماً من أهلها وأقاربها.

ب . **سديم الحرملي** : فتاة جامعية تدرس بكلية إدارة الأعمال يتركها زوجها بعد أن عقد عليها لمجرد أنها سلمت نفسها له قبل إتمام مراسم حفل الزفاف،وتتواصل تجاربها العاطفية مع (فراس الشرقاوي) ومن ثم(طارق).

ج . **لميس الجداوية**:هي نموذج للفتاة المتحررة من كل القيود، تمتلك مساحة من الحرية ما لا تمتلكه صديقاتها الأخريات تتعرف على عشرات الشباب بواسطة الهاتف والانترنت،وفي إحدى مغامراتها تضبط من قبل هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر،وتتصاعد الأحداث في حياتها إلى أن تتزوج من(نزار)وتسافر معه إلى (كندا) لمواصلة دراستها العليا.

هـ ــ **ميشيل أو(مشاعل)**:فتاة جامعية تدرس في كلية الحاسب الآلي من أم أمريكية، تمر بعدة تجارب عاطفية،اثنتان منها فاشلة،والأخيرة تنجح فيها، وتتزوج من الشاب الإماراتي(حمدان).

وشخصيات الرواية كانت شخصيات نامية متطورة،وكل شخصية لها قضيتها التي تميزت بها،والشخصيات قُدمت تدريجياً للمتلقي؛إذ نلحظها شخصيات متفاعلة مع الشخصيات الأخرى،ومع متغيرات الأحداث وتطورها،ولا تلزم حالة واحدة،وجماليات الشخصيات النامية في رواية **بنات الرياض** يكمن في أنها عكست جوانب من مشاكل الفتيات في المجتمع السعودي مجسدة ذلك في أربع فتيات يمثلن شريحة مهمة من شرائح المجتمع .

المبحث الثاني : أبعاد الشخصية

للشخصية عدة أبعاد نستطيع أن نلمحها في أي شخصية روائية من خلال مكوناتها الجسمية،أو النفسية،أو الاجتماعية،أو الفكرية،وهذه المكونات تتوزع ما بين الداخلي والخارجي؛فالبعدان الجسمي والاجتماعي مكونان خارجيان للشخصية،وعلى النقيض البعدان الفكري والنفسي اللذان يبرزان الشخصية من حيث سلوكها وآرائها ودواخلها،ويكشفانها من الداخل.

وتصوير الشخصية الروائية يتطلب قدرة الروائي على متابعة أشخاص روايته عن كثب حيث يصور سحنتهم وسجاياهم،وبناء الشخصية الروائية يتطلب تصوير الجوهر الذي يفسر استجابتها لموقف ما في لحظة ما،وألا يكتفي بالعرض من الوصف الخارجي التسجيلي.

وسيعرض الباحث لنماذج في تشكيل الشخصية في النص الروائي السعودي، محاولاً استيضاح طرائق تشكيل الشخصية من المكونات المعتادة لتصوير أي شخصية روائية.

أولاً . البعد الجسمي

وما يقصد بالبعد الجسمي لشخصيات الرواية هو صفات الجسم المختلفة للشخصية في الرواية من الطول والقصر والامتلاء والخواء، واللون،والهيئة الخارجية لها،ومن عيوب وشذوذ،قد ترجع إلى وراثة،أو إلى الحدث[1].

وحرص الروائي السعودي على وصف جسد الشخصيات الروائية في أكثر رواياته وصفاً دقيقاً يوضح ملامحها،ويجعلها أقرب إلى ذهنية القارئ؛ليعيش مع الشخصية بكل ظروف واقعها وخيالاتها؛ومن ذلك رواية **اختلاس** فقد أورد

---

[1] هلال ، محمد غنيمي ، **النقد الأدبي الحديث** ، ص ٥٧٣ ، بتصرف من الباحث .

الكاتب وصفاً لبطلة الرواية لجسدها وجمالها الفاتن. "بشرتها تميل إلى السمرة قليلاً،وقوامها يعاند الجاذبية،وعيناها كبيرتان شديدتا البياض والسواد،مع شعر هو الليل الطويل ينسدل متموجاً حتى أسفل ظهرها"[1].

وهذا الوصف لملامح(سارة) أظهر حجم الفجوة العاطفية مع زوجها الذي لا يرى جمالها ويهملها،ولا يهتم لفتنته،والكاتب بهذا الوصف الخاص بالبطلة يؤكد أن المشكلة ليست في جمال المرأة فليس ينقصها شيء،لكن المشكلة تكمن في الزوج الذي يتجاهل هذا الجمال،ويراها من ثقب الرغبة فقط،ولا يشعرها بقيمتها الأنثوية بوصفها زوجة تشاركه حياته،وهذا الوصف لشخصية(سارة)بعث على استحضار صورتها الجميلة في مخيلة القارئ بجميع تفاصيلها،وعرض الكاتب للأوصاف الجسدية، ؛لإبراز محاسنها ومفاتنها جعل المتلقي يستشعر حجم المعاناة التي تمر بها(سارة)،وتبدو قضيتها أكثر إقناعاً للمتلقي،من حيث معايشتها،وانجذابها لأحداثها،وانعكاسها على طبيعة السرد.واستخدام صفات البطلة الجسدية أوضح الخلل في نظرة الزوج،الذي لا تعدو المرأة لديه كونها جزءاً من الفراش،ولا ينظر لها من منظور عقلها أو علمها أو أدبها

وفي رواية **فخاخ الرائحة** أولى **المحيميد** الوصف الجسمي للشخصيات اهتماماً كبيراً،فجميع شخصيات العمل بلا استثناء قدم لها بالوصف المادي، ومن ذلك أحد أبطالها(العم توفيق)،إذ فصّل في رسم أوصافه الجسمية كاملة،التي قدمها الراوي الخارجي."له وجه ممتلئ دائري،حافل بنمش قديم،ورغم ذلك له أذنان كاملتان مفلطحتان،تشبهان أذني فيل،يحرص كثيراً على أن ينظف لحيته من شعيرات بيضاء تنمو كل يومين،شعيرات شاربه يتركها

[1] نقشبندي ، هاني ، **اختلاس** ، ص ٩

رغم أنه يهذبها،لتبدو شفتاه الغليظتان جافتين ومطبقتين إلى الأبد. يضع على رأسه غترة بيضاء تحولت إلى لون ضارب إلى الصفرة الكئيبة، تحتها طاقية منقوشة الحواف بجنهيات ذهبية،تستر شعره الفلافل على صدغيه"[1].

ومن خلال تقديم الراوي لشخصية(العم توفيق)نلاحظ أن الكاتب حرص على إظهار جوانب الشخصية الجسمية دفعة واحدة؛لغاية إبراز قضية التهميش الذي يعيشه في حياته من قبل مجتمعه؛فهو ينحدر إلى قبيلة سودانية،وعاش حياة مأساوية بعد فقده أمه وهو صغير،وهروبها مع شخص آخر،والأوصاف السابقة توضح مدى الفقر والعوز الذي عاشه(توفيق)في حياته،ورأى الكاتب أن هذا الوصف مطلوب للكشف عن حالة المهمشين من أمثال توفيق،وإقامتهم في أوسط المجتمعات الغنية.

وصورة (توفيق)الباليه توحي للقارئ أمام شخصية فقيرة معدمة منذ البداية،وحينها تنمو لديه ملكة التوقع في تعامل هذه الشخصية مع الأحداث،من حيث خلقها للوقائع،أو ردود فعلها تجاهها.

ولا يقتصر الوصف الجسمي للشخصيات الرئيسية في الروايات،بل يشمل أيضا الشخصيات الثانوية ــ التي نستطيع أن نسقطها من العمل الروائي دون الإخلال به ــ إذ اهتم الروائي السعودي بالشخصيات الثانوية لإبرازها بشكل واضح،ولإعطاء المتلقي صورة واضحة عن هيئة الشخصيات وعملها تأكيداً على أن عنايته بالشخصيات الثانوية هي جزء من عنايته بالنص الروائي بأكمله؛ففي رواية **هند والعسكر** اعتنت الكاتبة بالشخصيات الثانوية فيما يخص الجانب المادي والجسمي؛فشخصية(عموشة)المرأة السوداء جاء وصف جسدها مُتقطعاً في أكثر من فصل في الرواية."عموشة امرأة سوداء ناحلة

---

[1] المحيميد ، يوسف ، **فخاخ الرائحة** ، ص ٢٤ .

الأطراف،ضامرة العود،أذكرها منذ كنت طفلة.عيناها الصغيرتان الحادتان كعيني صقر،هما كل ما نراه من وجهها،هي تلبس برقعها طوال اليوم ولا ترفعه أبداً"[1].

وتواصل الساردة(هند) في سرد أحداث حياة عموشة،وما بين حكاية وأخرى من حكايات(عموشة) توضح لنا بعضاً من صفاتها الجسدية" ابتسمت وظهرت لي أسنانها الصفراء،ولون لثتها الأسود"[2].

وليست الشخصيات الأساسية التي رسم الكاتب السعودي بعدها الجسمي، بل حتى الشخصيات الهامشية التي لا دور لها في الرواية حظيت بالوصف الجسمي،وهذا يؤكد أن الروائي السعودي كانت عنايته بالشخصية من رؤيته بأنها هي العنصر المؤثر في العمل الروائي،وأنها القادرة على بث الحياة والتأثير في النص الروائي؛ففي رواية **لم أعد أبكي** صورت الكاتبة جسم(إيزابيلا)الفتاة الأسبانية التي أحبها(طلال السعدي) في فترة إقامته في بريطانيا لمواصلة دراسته بمواصفات الجمال الأوربي" كانت باهرة الجمال: بشرة خمرية؛عينان خضراوان بلون العشب؛شعر غجري يتموج باللونين الأسود والكستنائي"[3].

وهذه الشخصية هامشية في الرواية،وحضورها لا يتعدى صفحتين في الرواية، إلا أن الكاتبة حرصت أن تصف الفتاة الغربية بأنه لا ينقصها شيء عن الفتاة السعودية؛ففيها مواصفات الجمال والحسن،التي تؤهلها للارتباط بالزواج من أي رجل،ومع ذلك لا تفرط في حقوقها في أي مجتمع تعيش فيه.

---

[1] البشر ، بدرية ، **هند والعسكر**، ص ١١ .

[2] **المصدر السابق** ، ص ١٥ .

[3] حنفي ، زينب ، **لم أعد أبكي** ، ص ٦٧- ٦٨ .

ومن الشخصيات الهامشية في الرواية **خيرية ابنة العطار** البالغة في الحسن والجمال قدراً كبيراً "خيرية فتاة يافعة بيضاء،صدرها ثمرتان ناضجتان،وعيناها مشقوقتان بنعومة،أصابعها ممشوقة وناحلة تنتهي بأظافر مطلية بالأحمر،كأنما إذا حركتها في ظلام غرفتها أقمار حمراء تضيء خلسة"[1].

وتسري الشائعة في أن القمر وقع منه شيء في ملابس(خيرية)الداخلية،ومن ثم حملت،وبدأت حينها تتناقل الناس حكاية خيرية مع القمر،حتى صدقوا هذه الشائعة لجمالها الفاتن،ولكن في الحقيقة ما هي إلا حيلة منها استغلتها لإخفاء خطيئتها.

وهذا الوصف الدقيق لجمال(خيرية)يصور مدى تفاعل الكاتب مع الرواية، ومحاولته إعطاء شخصياته العمق الذي يخدم فكرة الرواية وأحداثها، فالحضور الجسمي يلعب دوراً مهماً في تصوير جسد امرأة فاتنة،أو تصوير شخصية تلعب دور الشر،للمساهمة في تكامل الرواية،وتضافر القصص الداخلية القصيرة مع القصة الأساسية.

وفي رواية **نقطة تفتيش** أورد(الحضيف) وصفاً لتسعين شخصية هامشية لم يكن لها دور ثانوي أو رئيسي في أحداث الرواية،وهذه الشخصيات هي شخصيات الشهداء قلعة(جهانجي)بمزار شريف:

"٤٨ـ أبو المعتصم الزهراني: قصير القامة،فيه صلع الرأس، أبيض اللون، يسكن في المنطقة الشرقية .

٤٩ـ أبو عبد العزيز العسيري: طويل القامة،أبيض اللون،يدرس في كلية المعلمين بعسير.بأبها"[2].

---

[1] حفني ، زينب ، **مصدر السابق** ، ص ٨٠ .

[2] الحضيف ، محمد ، **نقطة تفتيش** ، ص ١٣٩ .

ونلاحظ أن الوصف الجسمي لهؤلاء الشهداء يطغى عن وصف أماكنهم وبلدانهم على الجهاد،فمع أنها شخصيات هامشية لم يكن لها دور فعلي في النص،إلا أن الكاتب حرص على إبراز الصفة الجسمية لشخصياته الهامشية؛ لإبراز علاقتها بالعمل الجهادي الذي قاموا به في المعارك التي وقعت في باكستان،وكذلك إشارة إلى تجمعهم من أمكنة متعددة في العالم،في مكان خصب هيأ لنمو مثل هذه الشخصيات،ويتواصل في الوصف الجسمي لهذه الشخصيات:

"٥٢ـ أبو يعقوب الأردني:طويل القامة،أبيض اللون، له لحية طويلة وشقراء،كان في جماعة التبليغ في الأردن.قدم من أوربا.

٥٣ـ مراد:كنيته أبو عبد الله التونسي،أبيض اللون،طويل القامة،يسكن في ألمانيا.

٥٤ـ أبو العطاء التعزي: طويل القامة ، خفيف اللحية جدا، أبيض اللون، يمني درس في جامعة الإيمان، صنعاء "[1].

ونلاحظ مما سبق أن الشخصيات الهامشية أضفت بعداً على القضية الأساسية للرواية حيث تعالج قضايا الشباب المسلمين،وفهمهم الخاطئ للجهاد،وهذا الوصف الجسمي،كان له مدلول في دور الشخصيات، والشخصيات الهامشية تتلقى تدريبات عسكرية في صحراء وجبال أفغانستان لقتل المسلمين،وتعطي دلالة واضحة على حجم القوة التي تمتلكها هذه الجماعات التخريبية على تدريب العشرات من الشباب التي تجمعهم من مختلف بلاد المسلمين.

---

[1] الحضيف، محمد ، **مصدر سابق**، ص ١٣٩ .

ولاشك أن حضور الوصف الجسمي لأي شخصية في الرواية يزيد من ثراء الحدث من حيث ربط الشخصية بأوصافها مع باقي تقنيات الرواية،وفيها تبزغ مهارة الروائي وبراعته،غير أن الوصف الجسمي الكثير يفسد الشخصية، حينما لا تكون متوازية مع المضمون،ولذلك فتوازن الوصف مع حركة الشخصية،ودورها المناطة به في النص،هو ما يحرص عليه الروائي لإعطاء شخصيته الحضور المناسب لها.

ثانياً . البعد النفسي

وهو ما يعنى بأحوال الشخصية الروائية النفسية والعاطفية والوجدانية، والأزمات والانفعالات.ويظهر في الرغبات والآمال والعزيمة،وكفاية الشخصية لأهدافها،ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء،ومن انطواء أو انبساط،وما وراءهما من عقد نفسية محتملة[1].

ففي رواية **أنثى العنكبوت** تصور قماشة العليان بطلة روايتها(أحلام)،وحالتها النفسية وما تعانيه من حرمان عاطفي من والدها، وتعاطف(سعد)جعلها تتفجر في بوح ذاتي ونفسي:"وجدت نفسي لا شعورياً أتعاطف مع هذا الشاب سعد..لقد أحس بي كما لم يحس بي أقرب الناس واستشعر حيرتي وعذابي فكتب كلماته تلك مواسياً ومعزياً.إنه شاعر ولا ريب... فلا يكتب كلمات كهذه سوى شاعر[2]من طراز رفيع وإنسان قبل أن يكو شاعر.قلبت صفحات الكتيب وأنا أقرأه بلهفة...تدريجياً تخففت من أحزاني،ووجدت

---

[1]هلال ، محمد غنيمي ، **النقد الأدبي الحديث** ، ص ٥٧٣.

[2] سوى شاعر خطأ ، **والصواب** : سوى شاعراً

سلواي..أحسست بأن كلماته الرقيقة موجهة لي فقط، تحثني على الصبر والنسيان"[1].

شخصية "أحلام"مرتبكة،مشحونة بالشجن والحزن الدفين ؛فالظروف النفسية المحيطة بها،والتي تتمثل في وفاة والدتها،وزج والدها بأختها ندى إلى المصحة النفسية،ومن ثم انتحارها في المصحة،وقبل ذلك تزويج أبيها أختها الكبرى(بدرية)لرجل مسن، كل تلك الأسباب جعلت أحلام تفرز هذا البوح النفسي الذي امتد على مداد الرواية.

واستخدام الكاتبة للحوار الداخلي،أو الإخبار المباشر في أكثر من موضع تقنية حرصت من خلالها للكشف عن البعد النفسي والوجداني لبطلة الرواية(أحلام) بأكثر من طريقة سواء بالإخبار المباشر،أو بالحوار الداخلي،أو بالاستنتاج من تتابع الأحداث في النص جعل المتلقي يقترب من شخصية أحلام.

وفي موضع آخر من الرواية نلمس كيف يمتد الوصف النفسي لشخصية (أحلام)،وما هي إلا اتساع للغربة الروحية التي تعانيها،وحولتها إلى امرأة مكتئبة نفسياً؛تعاني من احباطات حياتية متعددة امتدت من أسرتها إلى علاقاتها في المجتمع الخارجي"...ومضت لحظات أحاول فيها جمع شتات نفسي فلا أستطيع...أشعر بأنني أشلاء ممزقة في كل ركن تقبع قطعة مني وجزء من أحاسيسي ومشاعري..رباه..ألهذا الحد تأثرت بانتحار شقيقتي..إن موت أمي لم يشكل لي صدمة كهذه ولا دموعاً حارقة كدموعي عليها...هل كانت أغلى من أمي على نفسي؟أم أن حياتها القصيرة الذي حاق بها زاد من إشفاقي وهلعي عليها؟ هطلت دموعي بغزارة لتبلل وسادتي"[2].وإلباس الكاتبة

---

[1] العليان ، قماشة ، **أنثى العنكبوت** ، ص ٤١ .

[2] العليان ، قماشة ، أنثى **العنكبوت** ، ص ٤٠ .

شخصية"أحلام"هذا الوصف النفسي الحزين جعل من الشخصية أقرب إلى القارئ في تخيلها والاقتراب منها،ومعرفته بالحالة السيئة التي تعيشها وتهدد حياتها،فجاءت شخصيتها معبأة بالهم والتعب والمعاناة حتى ليصعب عليها تجاوز حالتها النفسية بسبب توالي الظروف عليها من انتحار شقيقتها،وفقدها لأمها،وقسوة والدها.

وفي رواية **بيت الطاعة** حرصت الكاتبة على تصوير الجانب النفسي لبطلة الرواية(نورة)بعد تعرضها للخيانة من زوجها،وكيف انقلبت حياتها رأساً على عقب."يا لله... فقط في يوم وليلة تحولت حياتي كلها إلى منعطف جديد.. لا أدري إلى أين سيأخذني. أنا لا أحب الكآبة والحزن اللذين يحيطان بي منذ أمس.لا أستطيع العيش هكذا وإلا سأمرض. يجب أن أفعل شيئاً؛ أيّ شيء. المهم ألا أظل هكذا تنهشني الأفكار السلبية"[1].

استخدمت الساردة الحوار الداخلي لتفتيت ألمها،وملأت الرواية بالوصف النفسي لحالة (نورة)موغلة التعمق في الأثر الاجتماعي والوجداني في الخيانة الزوجية،وما يترتب على ذلك من آثار تجعل المرأة لا تثق في الرجل؛فهذه الخيانة صدرت من أقرب رجل لها في الحياة،والبوح الذاتي من البطلة على مداد الرواية،وتصويرها للتفاصيل الدقيقة لصدمتها النفسية،جعلها تبحث في الأسباب التي تدفع الرجال لخيانة زوجاتهم، فالصدمة التي تعرضت لها لا تريد أن تكرر مع امرأة أخرى.

ولجأت الكاتبة أيضا إلى الحوار الخارجي للكشف عن معاناة"نورة"مع صديقاتها"عزيزة"و"رباب"،والكوافيرة"مليكة"،وكل المقربات إليها،وهذه الحوارات المتتابعة والمنفصلة،أوضحت الشجن النفسي للبطلة،وحجم الأسى والألم الذي

---

[1] السبيعي ، منيرة ، **مصدر سابق** ، ص٦٥ .

تعاني منه،وكيف أثر على حياتها،وزرع بداخلها شكاً لا يمكنه أن يموت طيلة حياتها،بل وتبدلت تصرفاتها ونفسيتها إذ أصبحت عصبية،متوترة،قلقة طوال الوقت.لا تستطيع أن تتخذ قراراً مناسباً.

ونلحظ أن شخصية(غريب)بطل رواية **سوق الحميدية** حرص كاتبها على إبرازها بالحزن والبؤس من كل شيء يحيط بها، فالعالم تغير والناس تبدلت في أقوالها وأفعالها،وسوق الحميدية خفت وهجه،والناس هناك فقدوا خصالهم الجميلة؛فعندما رجع (غريب)إلى المكان الذي نشأ فيه حزن كثيراً على السوق،وعلى ناسه الذين غيبتهم الحياة المتحضرة ببهرجتها وصخبها،ولم يبق من سوق الحميدية إلا اسمه الذي بقي عالقاً بوجدانه،وبدأ يستذكر معالمه الأساسية التي كان الناس يقضون أغلب أوقاتهم اليومية فيه.فلحظة التذكر والحنين إلى الماضي الجميل لا تغادر مخيلة(غريب)فهو منشد إلى الماضي ومندهش به. "وكنت أستمع إلى إحدى الإذاعات العربية،وصوت ذلك المغني الجنوبي يخترق أذني عبر الأثير بنغمة حزن تساوي حزني المكنون،لكنه أحسن حالاً مني، فقد صرح بهمة وحزنه،أما أنا فلا أستطيع أن أبوح بكل ما في داخلي من تراكمات السنين،من خيبة الأمل، وإحباط في جميع المجالات"[1].

وظهر بوضوح في رواية **سوق الحميدية** حرص الكاتب على زيادة الشحن النفسي لـ(غريب) مما جعل الأحداث تتحرك بنفسيته؛فانطباعاته الداخلية تسبق الحدث وتحلله بشكل يتسق مع طبيعة الصراع الذاتي الداخلي من جهة،وبين سوق الحميدية وأناسه من جهة أخرى،والماضي هو وسيلة من وسائل التسلية التي يكشف بها النص عن جماليات الحياة وبساطتها، فالكاتب وظف شخصية(غريب) في تقديس الماضي الذي كثيراً ما يستأثر

---

[1] القحطاني ، سلطان ، **سوق الحميدية** ، ص ٣٧ .

باهتمامه وحبه له" كل هذه الذكريات،بحلوها ومرها،دارت في ذهني عندما خلوت بنفسي بعد أن انفض السامر،وجلست أتأمل تلك النجوم في جو خليجي خال من الغيوم في تلك الليلة،فالرياح شمالية خفيفة،ولم تتغير تلك النجوم كما تغير غيرها"[1].

والمقطع السابق كشف جانباً من جوانب شخصية(غريب)القلقة الحزينة على حال السوق وأهله،وعلى الرغم من دراسته في الخارج،وانفتاحه على الفضاء الخارجي لم يقبل التغير لمجتمعه؛فالجانب النفسي يكشف الجمود الذي يكمن في أعماق شخصية البطل،وكأنه يقول الأشياء القوية والجميلة لا تتغير كالنجوم المزهرة،أما الأشياء التي تتغير سريعاً فلا يحق له الاحتفاء بها.

ثالثاً . البعد الاجتماعي

وما نقصده بالبعد الاجتماعي للشخصية هو مكانتها الاجتماعية عملها، دورها الحياتي،أهميتها في الوسط الاجتماعي من حيث الوظيفة الاجتماعية، وكل ما يتعلق بالحالة المادية والأسرية.

ولقد أولى الروائي السعودي البعد الاجتماعي عناية بالغة حرصاً منه على جعل شخوص روايته أقرب للواقع،أو تمثيلها كجزء من الواقع،ومن هذه الروايات التي أولت البعد الاجتماعي للشخصيات هي رواية **بنات الرياض،** التي شكلت منعطفاً مهماً في الرواية السعودية،ويعود ذلك لأنها صورت الجانب الاجتماعي لفتيات وشباب من مجتمع الرياض الواقعي بشيء من التصوير الجريء الذي لم يتعود عليه المتلقون،واختارت الكاتبة شخصيات روايتها من الطبقة المخملية في المجتمع السعودي،ومن هذه الشخصيات(وليد الشاري)زوج سديم إحدى بطلات الرواية؛إذ وصفته بأنه شاب ثري،من عائلة

---

[1] القحطاني، سلطان، **مصدر السابق**، ص ٤٢ .

لها سمعتها على مستوى المجتمع."وليد الشاري؛بكالوريوس هندسة اتصالات، موظف في الدرجة السابعة،والده عبد الشاري من كبار تجار العقار في المملكة،خالد عبد الإله الشاري عقيد الشاري عقيد متقاعد،وخالته منيرة إحدى كبريات مدارس البنات الأهلية بالرياض"[1].

والمتتبع للرواية السعودية يجد أن الروائيين يحرصون على تقديم الشخصية من حيث منصبها الاجتماعي بشكل مبالغ فيه؛لكون الجانب الاجتماعي له وجاهة وقبول من المجتمع السعودي،حيث إن أفراد هذا المجتمع يعودون إلى أسر وعوائل وقبائل تتفاخر فيما بينها بالمركز الاجتماعي،حتى لا تكاد رواية تخلو من وصف البعد الاجتماعي لشخوصها.

واعتنت رواية **بنات الرياض** بإبراز الجانب الاجتماعي للشخصيات،حتى شمل الجانب الاجتماعي للشخصية من حيث أقارها ومستواها المعيشي؛ومن ذلك فراس الشرقاوي الشاب الذي تعرفت عليه أحد أبطال الرواية(سديم) في لندن، ولقد حرصت الساردة على إبراز مكانته الاجتماعية،وأعطت تصوراً كاملاً حول شخصيته الجذابة ."الدكتور فراس الشرقاوي؛صاحب المركز المرموق ومستشار علية القوم،الدبلوماسي المثقف،صاحب العلاقات الاجتماعية المميزة...سرعان ما ذاع صيت فراس بعد عودته من لندن،وصارت صورته تتصدر صفحات الصحف والمجلات، بصفته مستشاراً في الديوان الملكي"[2].

ومن الشخصيات التي اعتنت بها"**الصانع**"من ناحية اجتماعية(**سديم الحريملي**)؛فقدمتها على أنها طالبة في تخصص إدارة الأعمال في إحدى

---

[1] الصانع ، رجاء عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ٢٩ .

[2] **المصدر سابق** ، ص ١٦٤ .

جامعات الرياض طلقها زوجها،وتحاول أن تخرج من هذه الأزمة؛فسافرت إلى لندن رغبة منها في تجاوز الأزمة العصيبة التي مرت بها،وهناك تنخرط في برنامج تدريبي في أحد أكبر البنوك العالمية،والذي استطاع والدها أن يؤمن لها هذا التدريب لعلاقته الكبيرة بمسؤولي البنك،وكل هذا يوضح لنا البعد الاجتماعي الكبير الذي تعيشه أسرة(سديم)،كل هذه المؤشرات توحي بشخصية غنية، وأحداث تتناسب مع الطبقة الثرية،في حين اختفت في الرواية المقارنة بين الفقراء والأثرياء،فالرواية تعرض لصراع العوائل الغنية جداً، والأزمات التي تعيشها.

والمتتبع للشخصيات في الرواية يلحظ بأن **رجاء الصانع** أعطت اهتماماً بالغاً برسم البعد الاجتماعي للشخصيات الثانوية والهامشية،حيث جاء الوصف الاجتماعي لهم في الأغلب دفعة واحدة،في حين أن أبطال الرواية لم توضح الكاتبة وضعهم الاجتماعي،واكتفت في بداية الرواية بأن بطلات رواياتها ينتمين إلى الطبقة المخملية،وباقي الوصف كان منثوراً في السرد،وكان يُستنتج من تفاعل بطلات الرواية مع الشخوص الأخرى الثانوية والهامشية. ومن خلال رصد لشخصيات رواية **بنات الرياض** نجد أن القاسم المشترك بين الشخصيات هو انتماؤهن إلى الطبقة الثرية في المجتمع السعودي،وأصحاب الشأن الاقتصادي الكبير.

واعتنت الكاتبة برسم البعد الاجتماعي للشخصيات الثانوية في الرواية أكثر من اعتنائها بالشخصيات الرئيسية،ويوضح ذلك الجدول الآتي :

الشخصية	المكانة الاجتماعية	المحيط الاجتماعي	الدور في النص
وليد الشاري	بكالوريوس هندسة اتصالات موظف درجة سابعة	ـ والده من كبار تجار العقارات في السعودية . خاله عقيد متقاعد خالته مديرة مدرسة	شخصية ثانوية : تمثل دورها في أنه كان زوجاً لسديم .

		أهلية كبيرة	
سديم الحريملي	. طالبة إدارة أعمال	تنتمي إلى عائلة غنية ومثقفة في السعودية	إحدى بطلات الرواية الأربع
لميس الجداوي	طالبة في إحدى كليات الطب بالرياض	من عائلة مترفة وغنية على مستوى البلد	إحدى بطلات الرواية الأربع
ميشيل العبد الرحمن	طالبة في إحدى كليات علوم الحاسب الآلي	تنتمي إلى عائلة غنية ومثقفة في السعودية	إحدى بطلات الرواية الأربع
قمرة القصمنجي	طالبة في إحدى كليات الدراسات الإنسانية تخصص التاريخ	من عائلة ثرية تعود أصولها إلى مدينة القصيم	.....
راشد	طالب في مرحلة الدكتوراه في تخصص التجارة الإلكترونية في جامعة شيكاغو	من عائلة ثرية وهو ابن عم (قمرة)	شخصية ثانوية تزوج بقمرة وطلقها ، وانحصر دوره في أول صفحات الرواية
فراس الشرقاوي	دكتور يعمل مستشار في الديوان الملكي السعودي	صاحب علاقات اجتماعية رفيعة، ونفوذ واسعة	شخصية ثانوية ظهر في حياة سديم الحريملي بعد طلاقها من عبد الله الشاري
جمانة	طالبة في إحدى كليات الحاسب الآلي تخصص تقنية معلومات	والدها من أكبر رجال الأعمال في الإمارات والخليج ، ويملك قناة فضائية	شخصية ثانوية دورها يمكن في معرفتها بأخ ميشيل
طارق	طالب في أحد كليات طب الأسنان		شخصية ثانوية لم يكن له أي دور في إلا في القليل من الصفحات الأخيرة من الرواية
فيصل	طالب في إحدى كليات الآداب تخصص أدب انجليزي	شاب ثري، أبوه يمتلك شركة كبيرة .	شخصية ثانوية تعرفت ميشيل عند طريق تبادل الأرقام الهاتفية

ويتبين من خلال الرصد السابق أن الكاتبة بالغت في تصوير الشخصية من الناحية الاجتماعية،وحرصت على تقديم كل شخصية بتبيان أمرين أساسين هما:

١- التخصص(العمل).

٢- موقعها الاجتماعي.

ومع ذلك،فلقد تجاهلت الكاتبة تبيان الأسباب التي قادت إلى الثراء،أو التوسع في تبيان آثار الحياة الاجتماعية المترفة لشخصيات رواياتها،وجاءت الشخصيات جاهزة،لا يوجد لها عمق ثقافي أو اجتماعي،لكن ما قدمته في رسم هذه الشخصيات التي يمثلن طبقة معينة بكل خصائصها وطريقتها في الحياة،تعتبر نموذجاً صادقاً للفتيات اللاتي ينتمين إلى طبقة غنية وثرية في البلاد،وهذه الشخصيات المتنوعة على مداد الرواية،والموصوفة من الناحية الاجتماعية تكشف واقع طبقات المجتمع المختلفة من خلاله بنيته الاجتماعية، في محاولة لإذابة الفوارق بين الشخصيات الروائية،وأن تقع على مكامن الخلل في المجتمع،وهذا الوصف المختلف للشخصيات من ناحية عملها ودورها الاجتماعي كان وصفاً يدل على أن هذه الشخصيات هي شخصيات موجودة في الواقع،أو اقتبست من أشخاصه الذي يعيشون حياة قائمة على البذخ الاجتماعي،ولا يقفون على قاعدة صلبة تحميهم من التغيرات التي تجتاح المجتمع،ويتعثرون مع كل متغير ثقافي واقتصادي واجتماعي.

وتناول البعد الاجتماعي للشخصيات في الرواية السعودية الحديثة يأتي تباعاً لاتجاه الرواية المحلية إلى نقد الواقع الاجتماعي،وتصوير الشخصيات من خلال علاقتها بالمجتمع يعطي مقارنة بأشباهها في الواقع المعاش؛ففي رواية **لم أعد أبكي** نرى كيف صورت الكاتبة شخصية(طلال السعدي)من الناحية

الاجتماعية،وفصلت فيما تتميز به شخصيته في مقاطع متقاربة،فهو حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي،عمل في جامعة الملك عبد العزيز بوظيفة أستاذ محاضر،ثم ترك العمل في الجامعة،وعمل في الصحافة السعودية متنقلاً بين عدد من الصحف والمجلات مشرفاً في العديد منها على الملاحق الثقافية،ونبغ في الشعر وتفجرت مواهبه وإبداعاته إلى أن أصبح نائباً لرئيس تحرير صحيفة(المرايا).

والكاتبة تحاول في هذا التقديم الاجتماعي الطويل لشخصية(طلال)توضيح أبعاد تأثير شخصيته على شخصية بطلة الرواية(غادة)،ووصفت الكاتبة أيضا الحالة المادية له ولأسرته مصورة بذلك جميع أبعاد الشخصية من الناحية الاجتماعية "ينتمي طلال السعدي إلى أسرة ثرية معروفة في جدة،كوّنت ثروتها من تجارة العطور والبخور وبيع الأقمشة الهندية المطرزة"[1].

وهذا الوصف للبعد الاجتماعي لشخصية(طلال) يأتي حرصاً من الكاتبة على توضيح الثراء الذي ينعم به،وكيف حصل هو وأسرته على هذه التجارة الكبيرة على مستوى البلد،لتحدث تكاملاً لشخصية(طلال)من الناحية الاجتماعية، والثراء ينعكس على أحداث الرواية من حيث تعامل(طلال)مع(غادة)وتعامله الفوقي الذي دائما ما يبنيه بالمادة،فهو يقيس الحياة والأشخاص بالمال،ويهمش البسطاء،ويرى ألا حاجة لهم في الحياة فهم عبأ على المجتمع بأكمله.

---

[1] حفني ، زينب ، **لم أعد أبكي** ، ص ٦٣ .

رابعاً . البعد الفكري

ما نستطيع أن نقول عنه البعد(الإيديولوجي)،وهو كل ما يتعلق بمعتقدات الشخصية المذهبية،وآرائها السياسية واتجاهاتها الفكرية،وهو هنا كل ما تتميز به الشخصية الروائية من ناحية وعيها بالأحداث السياسية والاجتماعية،ودورها في توجيه الرأي العام والخاص.

وحظي البعد الفكري للشخصيات في الرواية السعودية بعناية مهمة عن غيره من الأبعاد التي تكشف الشخصية من الداخل أو الخارج؛ويعود الاهتمام بتصوير البعد الفكري لطبيعة المضامين الروائية السعودية الحديثة،ودورها في عرض قضايا اجتماعية وفكرية تتطلب الكشف عن دواخل الشخصيات، ومدى ارتباطها بالأحداث.

ففي رواية **هند والعسكر** جاءت شخصية والد(شذا)ذات بعد أيدلوجي، فلقد كان سياسياً معارضاً،وكانت له آراؤه السياسية التي كانت تثير الحنق للجميع،وهي من جرته إلى السجن والنفي،وكاد أن يعدم بسببها." كان قريباً جداً ممن اشتركوا في محاولة انقلاب فاشلة في أواخر ستينيات القرن العشرين، حين كانت أدبيات الثورة والخطاب القومي يعمّان العالم العربي كله، الانقلاب أحبط،وقبض على أبي بتهمة التورط فيه،دون أن نعرف حتى اليوم حجم هذا التورط،أمضى أبي سنوات في السجن،واجه عقوبة الإعدام، لكنه خرج منفياً إلى فرنسا"[1].

ويظهر البعد الفكري لوالد(شذا)في أنه يطبق فكره السياسي في البيت،ويدعم بناء شخصيات بناته ويحترمهن ويعاملهن وكأنهن فراشات ناعمات،يعطيهن حقوقهن،وهذا ما أثار استغراب(هند)التي تفتقد هذه المعاملة

---

[1] البشر ، بدرية ، **هند والعسكر**، ص ١٠٥ .

مـن والـديها،ولـذلك أحـدثت هـذه الشخصـية أثـراً كبـيراً في شخصـية "هنـد"، بفضـل الـرؤى الفكريـة المتحـررة مـن القيـود،وهـذا مـا يجعـل المتلقـي يمعـن التفكـير ليتبـين أثـر الفكـر التربـوي التنـويري الـذي تحدثـه الآراء المتفـردة.وبنـاء شخصـية"والـد شـذا"في الـنص يشـكل انعكاسـاً مباشـراً علـى الأحـداث الـتي تقـوم بهـا ابنتـه في سـلوكها الـذي تمارسـه في الحيـاة مـن حيـث انفكاكهـا مـن العُقـد الاجتماعيـة الـتي تعـاني منهـا صـديقتها(هنـد)،واسـتقلالية شخصـيتها وآرائهـا،ورسـم صـورة المقارنـة هنـا جعـل البعـد الـذي أضـافته الكاتبـة علـى شخصـية والـد" شـذا"بعـداً فنيـاً ذا مناسبة معنوية حدثت من خلال أحداث النص .

وفي روايـة **بنـات الريـاض** نـرى كيـف حرصـت الكاتبـة علـى إضـفاء الصـراع علـى شخصـياتها الثانويـة بجانـب الشخصـيات الأربـع الـلاتي جعلـتهن الأبطـال لروايتهـا مـن خـلال شخصـية(فاطمـة)الفتـاة الشـيعية الـتي تـدرس في إحـدى جامعـات الريـاض مـع(لمـيس)إحـدى بطـلات الروايـة،وتصـور الكاتبـة الصـراع بـين السـنة والشـيعة مـن خـلال علاقـة فاطمـة بلمـيس،مبينـة أن هنـاك مسـاحة كبـيرة مـن التسـامح يسـتطيع السـنة والشـيعة أن يتعايشـوا فيهـا في السـعودية،في ظـل محافظـة الدولة على مبدأ العدالة بين أطياف المجتمع.

وحرصـت الكاتبـة في أن تـبرز الاعتقـاد المـذهبي للشـيعة مـن خـلال إجابـة لمـيس لـدعوة قـدمتها لهـا صـديقتها(فاطمـة)للإفطـار معهـا في شـقتها في شـهر رمضان،من خلال إثارة عدة قضايا خلافية بين الطائفتين :

أ- دس الشـيعة للسـنة السـم عنـدما يضـيفونهم في الأكـل لينـالوا ثـواب قتـل السني.

ب- إفطار الشيعة بعد الأذان في رمضان بحوالي ثلث ساعة تحرياً للدقة .

ج ـ مناسبات الحج التي يقيمونها في منتصف شهر شعبان من كل عام .

د ـ أئمة الشيعة الذين يحظون بالتقديس والموالاة من قبل الشيعة .

هـ ـ التفرقة العنصرية والنبذ المجتمعي الذي يعاني منه الشيعة في السعودية .

ولكن النقاش لم يستمر طويلاً "عندما وصل النقاش إلى الأئمة الاثني عشر وسرداب سامراء، شعرت كلتاهما بتوتر الأجواء، واستعداد كل منهما للتجريح في مذهب الأخرى فتوقفتا عن الجدال"[1].

إن شخصية(فاطمة)الشيعية ـ التي تسكن مدينة " **القطيف** "،وتمثل أحد أماكن تجمع الشيعة في السعودية ـ تجسد صورة حقيقية واقعية في السعودية في الحوار السني الشيعي،إذ تحاول الكاتبة أن تبسط أرضية للتقارب والتحاور حتى مع اختلاف المعتقدات،وأبرزت(الصانع) من خلالها إمكانية التعايش بين أكثر من طائفة في الوطن الواحد،غير أن الكاتبة في النهاية لم تجد مخرجاً لشخصية (فاطمة)في الصراع المذهبي السني الشيعي في السعودية،وأظهرت الصراع بين شخصية(فاطمة)و(لميس)من خلال القضايا المطروحة بين الشيعة والسنة؛ لجذب القارئ لاكتشاف تصورات المجتمع حيال الخلافات الطائفية،ولمحاولة إيجاد نقاط التقاء تسهم في إعادة التحاور بين الطائفتين من خلال علاقات اجتماعية،ويفسر ذلك الاصطدام الذي حصل بين(فاطمة)و(لميس)عندما وصل الحوار بينهما إلى أئمة الشيعة والولاء لهم،ولم تقدم حلاً مقنعاً بعد أن أوضحت أنه من الممكن التعايش البسيط بينهما.

وفي رواية **ريح الجنة** نلمح أن(الحمد)اعتنى بالجانب الفكري بشخصيات روايته،حرصاً منه على إبراز العمق الذي تتكئ عليه هذه الشخصيات،والبحث عما في أدمغة هؤلاء الإرهابيين الذين فجروا برجي التجارة العالمي،وصرح الكاتب على غلاف الرواية بأن الهدف من عمله "أن نعرف لماذا يموت

---

[1] الصانع ، رجاء ، **مصدر سابق** ، ص ١٥٠

الشباب؟...بل لماذا ينتحرون وهم سعداء..لماذا يبحثون عن السعادة في الموت وبين القبور؟ سؤال يحتاج إلى أن ننقب في تلافيف المخ..فالعلة تكمن هناك..في الرأس..فعندما يفسد الرأس،فكل شيء فاسد"[1].وكان من المتوقع أن يعتني الكاتب بتقديم الشخصيات في روايته موضحاً تلك الأفكار والمعتقدات التي قادت هؤلاء الشباب إلى إزهاق أرواحهم،وما تلك الرؤى الفكرية التي جعلت الموت هو السعادة،والكاتب عندما يبحث في أبعاد فكرهم وعقلياتهم،فهي محاولة للنبش في أيدلوجية تصوراتهم للحياة بعد الموت،من خلال تناول نظريات لها مدلولات واسعة في شخصية الفرد الإرهابي،الذي أرق العالم بأفعاله التخريبية،وشوه سمعة الإسلام والمسلمين.

ومن شخصيات روايته **عبد العزيز الجنوبي** الذي عاش طفولة سيئة عانى فيها من التشرد والحرمان واليتم،حتى وصل به الحال إلى أن مارس التسول،وبعد ذلك سرعان ما هيأت له الظروف أن يلتحق بالمدارس الدينية في السعودية،ومنها دخل إلى عالم الجماعات الإرهابية التي تكفر الدولة،ورموز المجتمع الصالحين،وكان يتنقل عبد العزيز بحثاً عن الأفكار التي يعتقد أنها ستعيد إلى الإسلام صورته المعهودة،فأكب على هذه اللقاءات السرية التي يجتمع فيها عدد من الشيوخ غير المعروفين للمجتمع ممن يعارضون الدولة في محاضرات منزلية،وقرأ عدداً كبيراً من الكتب الدينية التي تشير إلى أن الجهاد بدأ يبزغ نوره من جديد من أفغانستان،والتي تحث على قتال الكفار في بلادهم،وكل هذه المؤثرات شكلت البنية الأساسية للفكر التكفيري للشخصية.

---

[1] الحمد ، تركي ، **ربح الجنة** ، غلاف الرواية الخارجي .

ولعل الناتج لتلك المؤثرات في شخصية(عبد العزيز)هو عدم تقبله لأي رأي يخالفه في نظرة متطرفة،فما يراه هو الإسلام ،وما يخالفه هو الكفر،فالإرهاب لا يستقي من تعاليم الإسلام السمحة،ويقوم على الكره والبغض للبشرية وللإسلام والمسلمين" لم يكن راضياً عن بعض الانحرافات العقدية لدى بعض الأساتذة وبعض الطلبة،وكان يدخل معهم في مشادات حادة،لا يلبث بعدها أن يستشيط غضباً ناعتاً إياهم بالجهلة وذوي الهوى والعلمانيين، منافقي هذا الزمان"[1].

الانحرافات الفكرية التي عبأ بها الكاتب شخصية(عبد العزيز الجنوبي)،جعلته يصبح أحد منفذي تفجير برجي التجارة العالمي،وهذا التصوير الفكري صورة تقريبية أعطت القارئ مساحة؛لأن يعيد قراءة الأحداث من خلال جوانبها الفكرية؛فالشخصية أعطت زخماً من التصورات والتخيلات عن نمط حياة الإرهابيين وتوجهاتهم.

ومن هذا المنطلق اعتنى الكاتب السعودي بالشخصيات الروائية من ناحية بعدها الفكري في المضامين التي تناقش شأناً سياسياً أو وطنياً،حرصاً من الكتاب على ألا تكون شخوصه فارغة من الداخل،وهذا الحشو الذهني للشخصيات من شأنه كشف الحدث وتوقعه.

وتقديم الشخصيات الروائية تقديما جيداً من جميع مكوناتها يعكس حرص الروائيين السعوديين على خلق التكامل لنصوصهم الروائية،وهذه الأبعاد المختلفة كان لابد أن تتمايز وتتنوع لتصوير الشخصيات من الداخل أو الخارج،وأصبحت الأحداث تستمد من تفاصيل الشخصيات الداخلية والخارجية،وتستعين بها في ملء فضاء النص الروائي بالتشويق والجدة.

---

[1] الحمد ، تركي ، **ريح الجنة** ، ص ١٩٧ .

المبحث الثالث: طرق تقديم الشخصية

تعددت الطرق التي قدمت بها الشخصية في النص الروائي؛فالشخصية لا تقدم في الرواية بطريقة واحدة،وإنما تتمايز وتختلف طرق تقديمها من رواية إلى أخرى،فبعض شخصيات الروايات يقدمها السارد،وفي بعض الروايات الأخرى تقدم الشخصية نفسها، وتارة ثالثة قد تقدم الرواية بأكثر من طريقة.

ونستطيع التعرف على الطريقة التي تقدم بها الشخصية في النص الروائي من خلال عدة مصادر:

أولاً : ما يخبرنا به السارد(الراوي)عن الشخصية.

ثانياً : ما تخبر به الشخصيات الروائية عن نفسها .

ثالثاً : أن تقدمها شخصية أخرى من شخصيات الرواية .

رابعاً : ما يستنتج من النص الروائي من أوصاف الشخصيات وسلوكها [1].

وإذا نظرنا إلى المصادر السابقة نجد أن الرواية السعودية قدمت الشخصية الروائية بجميع المصادر السابقة،واختلاف طرق الروائيين في تقديم الشخصية لا يأتي من فراغ بل هي دلالة القدر الكبير الذي تحظى به الشخصية في الرواية، وحرص الكاتب الروائي على إشباعها بالدلالات المعرفية والثقافية،ونستطيع أن نصنف التقديم إلى طريقتين :

أولاً: الطريقة المباشرة

التقديم المباشر للشخصية يكون على دفعة واحدة في أول حضور لها في العمل الروائي،موضحاً أسباب وجودها،وصلتها بالحدث والشخصيات الأخرى، كاشفاً دوافعها وغايتها،وأفكارها ورغباتها.

---

[1] مرتاض، عبد الملك ، **مرجع سابق** ، ص ١٧٦ ، بتصرف من الباحث .

والتقديم المباشر للشخصيات الروائية يكون بواسطة وسيلتين مشهورتين في التقديم،وهي إما أن يقدمها المؤلف وفق رؤيته التي يسعى لتحقيقها من خلال صناعة الشخصيات الروائية،وإما عن طريق الشخصية نفسها التي تسعى إلى الكشف عن وجودها في عالم الرواية مبرزة انفعالاتها وأفكارها وهيئتها الداخلية والخارجية.وهاتان الطريقتان المباشرتان تميزتا بهما الرواية التقليدية التي يسعى الكاتب من خلالهما تقديم الشخصيات مباشرة عند أول ورود لها في الرواية:

أ . عن طريق السارد

لعل تقديم الشخصية عن طريق السارد هي من أكثر الطرق استخداماً سواء في الروايات الحديثة والقديمة،فالسارد عندما يقدم الشخصية،وهو ملم بكل تفاصيلها الدقيقة،وقد يقدم الشخصية دفعة واحدة،أو يقدمها على دفعات متقاربة،أو متتابعة في النص الروائي.

والتقديم التقليدي لا يمكن حصره في الرواية السعودية حيث قد لا تخلو رواية من هذا التقديم المباشر،الذي يعطي رؤية كاملة عن الشخصية فيصفها،ويوضح أفكارها،ويفشي أسرارها الخاصة؛فشخصية(سارة)بطلة رواية **اختلاس** التي قدمها السارد من أول صفحة في الرواية مفصحة عن معاناتها ومشاكلها مع زوجها "تنتمي سارة إلى عائلة سعودية محافظة،تزوجت مبكراً، ولها توءم،أتيا في وقت متأخر من زواجها،بشرتها تميل إلى السمراء قليلاً،وقوامها يعاند الجاذبية، وعيناها كبيرتان شديدتا البياض والسواد،مع شعر هو الليل الطويل ينسدل متموجاً حتى أسفل ظهرها"[1].

والمؤلف عندما قدم شخصية(سارة) قدمها من جميع أبعادها المادية،والفكرية والنفسية والاجتماعية حرصاً منه على تصوير الشخصية تصويراً كاملاً للقارئ

---

[1] نقشبندي، هاني ، **مصدر سابق** ، ص ٩ .

من بداية الرواية،وليبدأ بعدها في رسم خط سير الأحداث،فقدم شخصية(سارة)في بداية الرواية بشكل عام،وأنها ما هي إلا امرأة تعيسة، وضحية من ضحايا الرجال الذين لا يحترمون المرأة،ومن ضحايا المجتمع الذي لا يؤمن بحقوق المرأة على زوجها،ومن ثم لجأ إلى الكشف عن معاناة هذه المرأة بشكل تفصيلي مستعرضاً مشاكلها وهمومها.

ومن الشخصيات التي قدمت عن طريق المؤلف شخصية(رباب)في رواية **بيت الطاعة**؛فقد أفرد الكاتب لها جزءاً كبيراً من الفصل الثالث،لتوضيح دورها في شخصية البطلة(نورة)،وعلاقتها بها التي بدأت منذ سنوات الطفولة الأولى،ورصدت الكاتبة في شخصية(رباب)أدق التفاصيل،عن حياتها ووالدها،ووالدتها،وهي بذلك تعطي معلومات مكثفة عن شخصية(رباب)،وهي شخصية تقليدية وهي إحدى صديقات(نورة)،ودورها في الرواية كان دوراً ثانوياً،وهي الصديقة الوحيدة التي نجت من الحصار الذي فرضه(إبراهيم)على زوجته(نورة) لما سمع عنها من أخلاقها وأدبها الجم،وقد كان إبراهيم قد عزل زوجته عن الكثير من صديقاتها بحجة أن كثرة الصديقات مسبب رئيس لإفساد الحياة الزوجية،وتقديم رباب كان تقديماً مباشراً وعلى دفعة واحدة."نشأت رباب في أسرة بسيطة،مكونة من والدتها(نجاة) ربة منزل وطباخة من الدرجة الأولى،على درجة متوسطة من الجمال والعلم؛إذ لم يتسن لها إكمال دراستها،حيث تزوجت في نهاية المرحلة المتوسطة، وكرست جهودها لرعاية زوجها وأبنائها.تميل شخصيتها إلى التحفظ والشدة بعض الشيء...."[1].

---

[1] السبيعي، منيرة ، **مصدر سابق** ، ص٢٢ .

كثافة المعلومات عن شخصية(رباب)تتيح للقارئ أن يربط بين الشخصية وبين أفعالها وأقوالها وأفكارها في باقي فصول الرواية؛إذ كانت هي الصديقة المقربة من البطلة(نورة)وبمثابة مستودع لأسرارها،والمعين لها في تجاوز معاناتها مع زوجها.

ثانياً . عن طريق الشخصية نفسها

عندما تقدم الشخصية نفسها فإنها تعطي واقعية أكثر في النص،وحرية أكثر في التعبير عن الخصوصيات ،وتوصل انطباعات خاصة بها برؤيتها التي تمثلها، وهذه الطريقة من التقديم موجودة بكثرة في استخدامات الروائيين السعوديين؛ رغبة منهم في إعطاء رواياتهم أبعاداً فنية مميزة،من حيث جعل الأشخاص تتحدث عن ذاتها برغباتها ورؤاها التي تعكس جوانب دفينة في أعماقها،وتقديم الشخصية هنا ليس مطابقاً لحالة الكاتب،فالكاتب يتحدث بلسان كل شخصية ويجعلها تقدم ذاتها وفق ما يتطلب العمل الروائي،وفي هذه الطريقة تبرز مهارة الكاتب بحيث يكون هناك أكثر من صوت،وكل شخصية تقدم نفسها بطريقة مختلفة،وفق رؤيتها التي تتناسب مع وظيفتها التي تؤديها في النص.

وشخصية(أحمد)بطل رواية **حزام** قدم نفسه بطريقة تلقائية مبسطة في بداية الرواية يعرف بنفسه ونسبه وقبيلته،ويستفيض بذكر اسمه الكامل إلى أن يصل إلى جده التاسع عشر،ويقول بعدها:" كان عليّ أن أقف عند قحطان كما يفعل أغلب القحطانيين الذي يعتقدون أنهم أنبل القبائل في شبه الجزيرة العربية، وأنهم أصل كل ما هو عربي"[1].

---

[1] أبو دهمان ، أحمد ، **مصدر سابق** ، ص ٩.

لعل من الأسباب التي تجعل الكاتب يترك الشخصية تتحدث بهذه الأنفة أنه أراد التعبير بأن البيئة البدوية القروية دائما ما تشكل شخصية الإنسان على الاعتداد بنفسه وبقبيلته وعائلته،وامتداد نسبه إلى عوائل وقبائل ذات أصول عريقة.

وتقديم الشخصية لذاتها يعطي انطباعاً عن واقعها وبيئتها،و(أحمد) ذكر اسمه في بداية الرواية كاملاً، موضحاً أن من لا يعرف اسمه ونسبه الرفيع لا يستطيع أن يُسمع صوته في القبيلة،وسيبقى ذليلاً أبد الدهر، ولحفظ الاسم سبب آخر هو أنه استعداد ليوم الختان الذي يعد يوماً مهماً في تقاليد البيئة الجنوبية القبلية،وهو يوم إثبات الرجولة إذ تجتمع القبيلة لحضور حفل الختان الكبير التي تجمع فيه القبيلة أبناءها الذكور لتباهى بيوم ختانهم،وتتفاخر بكثرة أبنائها،وعادة ما يكون الختان في السنة الخامسة أو السادسة من العمر.

شخصية(أحمد) تمثل الإنسان الجنوبي القبلي الذي مازال يعتمد على الولاء للقبيلة،ويقدس عاداتها وتقاليدها،ولعل ذلك يبرز في حفلات الزواج ومناسبات العزاء إذ تجتمع القبيلة بكل وجهائها وأفرادها وتذهب إلى تلك المناسبات الاجتماعية أشبه بالوفود الدولية إذ تأتي كل قبيلة في وفد خاص بها،وفي المناسبات تتبارى القبائل في تبيان كثرتها واعتدادها بنفسها،وتتمايز في أنواع السلاح الذي يحملونه بأيديهم،اعتداداً بمكانتهم وقوتهم،وعزتهم،واستخدام مثل هذا التقديم أضفى على الشخصية نوعاً من الواقعية لشخصية الإنسان البدوي المعتز بقبيلته وعاداتها وتقاليدها.

ومن الشخصيات التي قدمت نفسها(معتز) في رواية **صوفيا** إذ أفرد الفصل الثالث من الرواية ليتحدث عن نفسه،بدءاً من مرحلة المراهقة،ومرحلة الشباب حتى بلغ الثلاثين من العمر،ويعرض مشاكله وهمومه التي جعلته ينفر من

السعودية هارباً إلى صديقته المسيحية(صوفيا)في(لبنان)،وأفصح (معتز)عن الأسباب التي دعته إلى إقامة علاقة غير شرعية مع(صوفيا)،والتي تتمثل في فشله في زواجه الذي لم يتجاوز عمره الثلاث سنوات،وفقدانه لوالديه مبكراً،مما شكل عقداً نفسية واجتماعية جعلته مهموماً ومسكوناً بحزمة تحيطه بالمتاعب والهموم."عندما كنت طفلاً كنت ألمس كل الأشياء بيدي، ليس لأني أريد أن أكتشف ملمسها،وشكلها،ولكن فقط كنت أرغب في تغيير حالتها التي هي عليها،أقبلها، أسقطها،أجعل الكرة الثابتة تتدحرج،والكأس ينكسر ويتحول إلى شظايا"[1].

شخصية(معتز)هي شخصية للإنسان المعاصر المأزوم بعدم قدرته على التعايش مع تعقيدات الحياة،فينتج عنها الفشل في الحياة الأسرية،والتوهان في عوالم سرية تقتل جمال الحياة وبهجتهاووجد(معتز) في التغيير متنفساً لقتل الكثير من الفيروسات النفسية التي بدأت تنهكه،وأخذت تتغلغل إلى أعماقه، ولذلك تعرت صورته من الداخل، وبدا فارغاً من أي طموح أو رغبة.

والكاتب لجأ إلى هذا الأسلوب من العرض؛لأن الشخصية عندما تقدم نفسها،وتعرض تجربتها يكون أبلغ واقعية وقبولاً من المتلقي،فالشخصية عندما تتحدث عن ذاتها تستطيع أن تصف أدق التفاصيل الذاتية،وتتعمق في وصف اللحظات وترصد أدق الجوانب الشعورية،وهذا ما لا يوجد في أي وسيلة أخرى لتقديم الشخصية سواء كان خارجياً أو شخصية أخرى،فلا يستطيع أحد وصف كوامن الذات والرغبات والعذابات بصدق كما تشعر بها الشخصية ذاتها.

---

[1] علوان ، محمد حسن ، **صوفيا**، ص ٢٣ .

ثانياً : الطريقة غير المباشرة

قد يقدم الكاتب شخصيته بواسطة طرائق غير مباشرة،سواء عن طريق شخصية أخرى في الرواية باستخدام المونولوج أو الديالوج،أو عن طريق أكثر من شخصية في الرواية،وبمشاركة السارد(الراوي)الخارجي الذي يتمثل في (المؤلف).

أ . عن طريق شخصية أخرى

عندما تقدم الشخصية شخصية أخرى في الرواية قد يكون التقديم لها طبقا لأصل تلك الشخصية المقدِمة، فهي تُقدِم ما يتوافق معها،أو ما يخالفها، ولا تصف إلا ما تراه لافتاً لها،ومثيراً لاهتمامها،ولكن هذا ليس على إطلاقه؛ فقد تقدم شخصية تتباين معها،وتختلف في أمور جوهرية؛ لتصنع الفوارق، وتعمل بعدها على ردم الفجوة بين الشخصيتين من خلال تباين الأحداث.

وتحرص الشخصية التي تقدم لشخصية أخرى بتقديمها لإبراز شخصيتها من واقع نظرتها،ولكن ينبغي علينا أن نعلم أن تقديم الشخصية من منظور شخصية أخرى في الغالب يعكس رؤيتها الشخصية التي قامت بالتقديم،وليس بالضرورة يعكس الشخصية ذاتها،ومن ذلك(غادة) التي قدمت صديقاتها (نشوى)في رواية(**لم أعد أبكي**)،وتقارنها بشخصياتها،وتوضح الفوارق التي تمتاز بها عنها في صفات معينة،وتختلف معها في أمور أخرى،وتقل عنها في بعض الأشياء،وتزيد عليها في البعض الآخر،والبطلة عندما قدمت لنا(نشوى) من ناحية بعدها الجسمي، والاجتماعي،والفكري،والنفسي،كان هذا التقديم عن طريق الوصف المباشر للإخبار عن الشخصية الثانوية التي تتفاعل مع الأحداث وتتطور معها." نشوى مشاكسة مرحة،بعكس شخصيتي الهادئة الخجولة،وإن كانت تجمع بيننا صفات التحدي.هيئتها الخارجية مختلفة عني.لها

عينان سوداوان مثل عيون المها،وشعر غزير فاحم،جدائله مثل أمواج البحر الهادئة في ليالي الصيف.بشرتها سمراء خمرية،متوسطة الطول،ويميل جسدها إلى الارتواء "[1].

والكاتبة عندما تترك للبطلة تقديم شخصية ثانوية في الرواية إنما هي رغبة منها في أن تمنح المتلقي رؤية أوضح للأحداث من حيث تصور شخصيتين متقاربتين في البيئة وظروف الحياة التي تحيط بهما.حيث لجأت إلى صوت البطلة ليقدم الشخصية الثانوية في بداية الرواية،لتنتهي من الشخصية بكاملها عندما تقدمها دفعة واحدة،وتلفت القارئ إلى صناعة الأحداث وتناميها مع ما يتناسب مع الوصف السابق،وتقديم البطلة لشخصية(نشوى) تقديماً مطولاً استعرض أجزاء كبيرة من شريط حياتها،واستغرق من النص ما يزيد على عشر صفحات(٣٠ــ ٤٠ ص) متتابعة في بداية الرواية،ومن ثم تعود مرة أخرى لتعرض العقبات التي عانت منها(نشوى)،والتي تتقارب من البطلة في ذلك في الصفحة(٤٣) من الرواية.

ب . بواسطة أكثر من طريقة

قد تقدم الشخصية بأكثر من طريقة،أي قد تقدم نفسها،وقد يقدمها الراوي الخارجي،أو تقدمها شخصيتان مختلفتان من الرواية،وهذا التقديم يسهم في قراءة الشخصية ومعرفتها من أكثر من وجه.ومن ذلك شخصية(جليلة)في رواية(**فسوق**)التي عرضت للمتلقي بأكثر من طريقة سواء عن طريق السارد أو عن طريق شخصيات أخرى،وحرص الكاتب على إبراز شخصية(جليلة)بأكثر من طريقة،بأسلوب يحمل رؤى تناقضية ومختلفة،لتصبح الشخصية هي القضية وهي محور الرواية،واستعان على ذلك بغموض الشخصية واختفائها عن الحركة

---

[1] حفني ، زينب ، **لم أعد أبكي** ، ص ٣٠ . ٣١ .

من بداية الرواية،وهذا النوع من العرض أسهم في تكامل شخصية البطلة، التي استخدمها الكاتب لتقديم البطلة، وهنا سنفصل في كيفية تقدم شخصية " جليلة "في ظل عدم ظهورها في الرواية بشكل مباشر:

أولاً- السارد

قدم السارد شخصية(**جليلة**)في بداية الرواية برؤية قد تكون أكثر شمولية ونظرة كاملة،لكنه لم يفصح أنه يعرف شيئاً عنها،فلقد كانت رؤيته من الداخل،أقل من الشخصية ذاتها؛(**فجليلة**)وصفت بالخطيئة والإثم،وحرص الكاتب على الإبهام في هذه الشخصية،ودعانا إلى تتبع قصتها في الفصول الآتية،لنعرف من هي(**جليلة**)التي أثارت جنون مجتمعها،كيف اختفت؟وما سر هروبها من قبرها؟لماذا فعلت ذلك؟! كلها أسئلة شائكة طرحها السارد عن شخصية البطلة،وهو لا يعرف إلا ما نعرفه فقط منذ بدايتها.

ثانياً- شخصيات في الرواية :

أ- أبو جليلة: قدم شخصية ابنته **جليلة**،من منظور أبوي بالدرجة الأولى،فهو يخاف عليها كثيراً،وفي أكثر من مرة يلمح بخوفه عليها،فهي كثيراً ما تتردد عليه في المنام،وهي في حالة سيئة،وتؤنبه بأنه فضحها في الدنيا،و"جليلة" في نظر والدها هي تلك الخاشعة الصائمة القائمة الليل،ومن عاداتها الدينية صوم "الاثنين" و"الخميس" من كل أسبوع، والمحافظة على العبادات وملازمة النوافل،ويكشف والدها الكثير من أسرار حياتها بعد اختفائها للشرطة،حيث كان على دراية بأنها كانت على علاقة بشاب،وكانا متفقين على الزواج،لكن والدها تردد عن الموافقة على زواجهما؛لعادات قبلية تستنكر زواج الأجنبي بالمرأة السعودية،وأيضاً للخطأ الذي صدر عن هيئة الأمر بالمعروف التي قبضت على جليلة مع حبيبها،وفضحتهما بين الناس.وصوت الأب في تقديم

ابنته يظهر أنه يُغلب الجانب العقلي في تفاعله مع مصيبتها،وحرص الكاتب هنا على إبراز شخصية جليلة برؤية أبيها بطريقة تبدو أكثر عقلانية وهدوءاً مع الموقف ليترك مساحة من التفكير في باقي الرؤى الأخرى.

ب ـ أم جليلة : تكشف والدة(**جليلة**) الكثير من الأسرار الدقيقة لشخصية جليلة، وتوضح جوانب مهمة في شخصية ابنتها،حيث ظهر عليها علامات التغير بعد القبض عليها من قبل هيئة الأمر بالمعروف والنهي والمنكر،وتحولت من فتاة محبة للحياة إلى فتاة يائسة مبتئسة وناقمة على حالتهم المادية الضيقة التي تمنعها من اقتناء ما تريده كباقي الفتيات الميسورات.تقديم الأم لابنتها محفوف بالحنان والنظرة العاطفية التي تحمل معها الألم والحسرة مما أصاب ابنتها.

ج ـ إخوة جليلة:كان لدى(**جليلة**) ثلاثة أشقاء،كل واحد منهم كان له رؤية حول شخصية أخته:

١- **زهير**(**شقيق جليلة الأكبر**):يرى أن أخته هربت؛فطينة النساء فاسدة،وقد تفعل الخطيئة،و مافعلته حيلة؛لكي تهرب مع عشيقها .

٢- **خالد**(**شقيق جليلة الأوسط**): يرى بأن جليلة فتاة حاذقة وذكية وكتومة، ويرجح أنها تكون هربت لأنه يتطابق معها شخصية الهروب،فهي تلك الفتاة التي تبحث عن الانعتاق من الفقر والعوز.

٣- **صالح** (**شقيقها الأصغر**):يرى أن "جليلة "هي الحافظة للقرآن لا يمكنها فعل مثل ذلك،ويرى أن جسدها صعد إلى السماء،كيف لا وهي التي كانت تشاركه سماع القرآن بصوت الشيخ "الحديثي" وكانت تحفظ معه القرآن بجدولة صارمة.والكاتب برع عندما أجاد تصوير شخصية الشقيق الأصغر باختلاف أشقائه؛ لكونه أقرب منها سناً وفكراً.

د ـ شفيق القبار:هو ذلك الشخص الذي كان يتأمل جمال جليلة منذ كانت في التاسعة من عمرها،وتكفل شفيق بتقديم طفولة جليلة،من حيث شقاوتها وجمالها وحنانها عليه،على الرغم من قسوة المجتمع وظلمه له.

هـ ـ شخصيات هامشية:هذه الشخصيات هم أهل الحي الذي كانت تسكنه جليلة، ولقد قسم الكاتب تقديم أهالي الحي لشخصية جليلة إلى قسمين :

١- **نمامون**:والنمامون من أهالي الحي الذي ذكرتهم الرواية إحدى عشر شخصية توشي بها،وتختلق الشائعات لتشوه سمعتها، ومن هذه النمائم:

رقية صابرين: ترى أن جليلة ذات علاقات متعددة مع الشباب،وفعلتها ليست بمستنكرة عليها." قصصها مع شباب الحارة لا تنتهي،فكل يوم لها علاقة مع أحدهم،ولم تكتف بهذا الحد،بل تعدت ذلك إلى إيقاع كبار السن في حبائل غرامها..... فتاة لعوب، لم ترحم صغيراً ولا كبيراً"[(١)].

وهذه الآراء الكثيرة من أهالي الحي في(جليلة)تؤكد أن ظلمها سببه المجتمع وأكثر من شخصية تنم بها،وتحيك المؤامرات ضد امرأة أصبحت جثة،ولعل استنطاق المجتمع كله باتجاه أنثى بعينها أخطأت ،أو وقعت في الرذيلة هي رغبة مقصودة من الكاتب ليمرر الميكرفون أمام المجتمع صغيره وكبيره،شريفه ووضيعه،ويستبين رأيه حول فتاة اختفت من قبرها في اليوم التالي من دفنها،والخلاصة النهائية التي جمعها من هذه الآراء أن المجتمع قاس صلب لا يرحم،وكيف هم من الخالق الذي خلق العبد ويعصيه ويغفر له إذا تاب.

٢- **ناقلون**:في المقابل قدمت(ياسمين)معلمة(جليلة)على أنها امرأة صالحة ولا تفعل شيئا مما يقولون"كل ما يقال عن جليلة محض افتراء.فالله يعلم أنها فتاة مهذبة

[(١)] خال ، عبده ، **فسوق** ، ص ٧٩ .

على دين وخلق عظيمين.وكل ما يقال عنها غير صحيح"[1].والرؤى هنا تتشابك عن شخصية(جليلة)فلقد راجت الكثير من الأقوال والشائعات التي تؤكد أنها لم تكن امرأة صالحة،والقليل من الأقوال التي كانت تثني على سيرتها الطيبة.

ثالثاً أوراق ورسائل ومذكرات

حرص الكاتب على إبراز صورة البطلة بأكثر من وسيلة وطريقة،ولجأ إلى أسلوب المذكرات والرسائل،وما نشرته الصحف اليومية في السعودية حيال قضية جليلة، كل هذه الأساليب كانت تصف شخصية(جليلة)،ومن الأوراق :

أـ رسائل جليلة:لعل رسائل جليلة لحبيبها(محمود)تكشف جزءاً من شخصيتها القوية.

ب – صحيفة اليوم:اختفاء جثة جليلة جعل الرأي العام يستنفر ويصبح شغله الشاغل هذه القضية الغامضة،كيف هربت من قبرها؟وكيف مثلت دور الموت لتهرب من قبرها؟!وتفرد الصحيفة ملحقاً كاملاً عن أسباب هروب الفتيات من بيوتهن.

ج . دفتر الاستجواب في مركز الشرطة :

احتوى ملف التحقيق الذي فتحته الشرطة عن حادثة هروب(جليلة)من قبرها إلى العديد من الأقوال[2] التي تصور شخصية(جليلة)،وظروف نشأتها.

---

[1] خال، عبده ، **مصدر السابق**،ص ٣٩ .

[2] من هذه الأقوال :

ــ في يوم مولدها استعاذت منها مولّدتها.فلقد تبولت كما يتبول الرجال، حتى أن بولها وصل إلى وجه مولّدتها.

والملاحظ على جميع شخصيات الرواية أنها وجدت لكشف غموض شخصية البطلة،وظل المتلقي يدور في مساحة واسعة من الرؤى والمقولات من خلال التعامل مع شرائح مختلفة في مجتمع(جليلة)،وينظر لقضية فتاة مظلومة من الجميع،وهذا التنوع أفرز عن رؤى مختلفة تُعبر عن تفكير المجتمع الذي يشارك في الخطأ،ويسهم في صنع الجريمة،ومن ثم يكون أكثر جرأة في التواصل معها،والتبرؤ منها،وينسبها إلى فرد بعينه،ولا يبحث عن استصلاح لجذورها.

والتقديم المتعدد لشخصية(جليلة)أسهم في خلق الأحداث وتناميها،والأقوال المتعددة عن شخصية واحدة أعطى الرواية أبعاداً مختلفة عن مصير البطلة،وخلق كثافة للشخوص الروائية التي أصدرت ردة فعل تجاه قضية البطلة،والطرق المتعددة لتقديم الشخصية في العمل الروائي تؤكد حرص الكاتب السعودي على الاعتناء بالشخصية وتقديمها بطرق متنوعة ومختلفة،وليس كل طريقة تأتي طبقاً لطريقة أخرى،فتتفاوت الطرق بتنوع الشخصيات وتميزها،ومناسبتها لحدث الرواية وزمنها وشخصياتها.

وفي نهاية هذا الفصل نستطيع القول أن الشخصية ليست جزءاً مستقلاً في العمل الروائي،وأي اختلال في رسم الشخصية من حيث وصفها،أو حركتها،أو ارتباك في دورها من شأنه أن يضعف من قيمة العمل بأكمله. وحرص العديد من الكتاب على الاعتناء بها والغوص في أعماقها؛وأولى قيم الاعتناء بها التصوير الصادق للشخصيات من حيث الإحساس بها،والشعور

ـ في طفولتها لم تكن تطيق ارتداء ملابسها،وتظل عارية طوال اليوم،وظلت تلازمها العادة السيئة كثيراً حتى عندما كبرت كانت تحب الملابس الفاضحة.

ـ منذ بلوغها والشبان يتلذذون بها عند عودتها من المدرسة، وعند زيارتها للجيران.

بحاجاتها من الداخل والخارج،وإيجاد مبررات مقنعة عن سلوكها وأفعالها في الرواية،ومع هذا القدر الكبير من الاهتمام الذي أعطاه الكاتب السعودي لشخصيات رواياته لم نجد شخصية واحدة من الشخصيات الروائية في العمل الروائي السعودي تفوقت على نفسها،وخلقت لها وجوداً في تاريخ الذاكرة الروائية.

وشخصيات الروائي السعودي مستمدة من واقعه،إذ كان في أغلب رواياته يناقش الهم الاجتماعي الذي استدعى حضور الشخصية الاجتماعية،ولعل من الواضح أن الشخصيات الروائية في الرواية السعودية الحديثة مختلفة عن الشخصيات الروائية قبل العقدين الأخيرين،إذ كانت الشخصيات الروائية السابقة يغلب عليها الشخصيات الوعظية أو ذات التوجه الإصلاحي والتعليمي،أما الشخصيات الروائية في الروايات المعاصرة فإنها أكثر تلامساً مع الواقع إذ وجدت الشخصية السلبية،والشاذة،والمثقفة،والشخصية المتسلطة، والشخصية التي تحمل هم المجتمع، وترغب في التغيير والتجديد في كل مناحي الحياة.

الفصل الثالث

الفضاء الروائي

المبحث الأول : الفضاء الزمني

المبحث الثاني : الفضاء المكاني

للفضاء الروائي دور مهم في تشكيل النص الروائي،وعندما يطلق مصطلح الفضاء (**space**)فهو مصطلح واسع،لا يمكن أن نختصره في الزمان والمكان فقط؛كما تذكر ذلك العديد من الدراسات النقدية؛فالفضاء قد يراد به العالم الخارجي للرواية من حيث استقراء كل الظروف المحيطة بها،ونستطيع أن تقول إن الزمن جزء من هذا الفضاء الذي يسهم في تشكيل الرواية.

سيتحدث الباحث عن الفضاء الزماني والمكاني في الرواية؛وذلك لأنهما ركنان أساسيان من أركان الرواية،وفضائهما رحب وخصيب،وتوظيفهما بالشكل الجيد يبرز مهارة كاتب عن آخر،وتكشف عن ماهية التطورات الذي لامست تقنيات كتابة الرواية.

المبحث الأول : الفضاء الزمني

يعد الزمن أحد عناصر البناء في النص الروائي؛فلا رواية بدون زمن،ويرى **مدحت الجبار** أنه إيقاع النص؛ينطلق منه الراوي والسارد،ومنه تقفز الأحداث إلى النص؛باختيار المؤلف،وبالنسبة إليه تحدد سرعة وبطء حركة الحدث في النص،وهو المستجمع لعناصر السرد.وبذلك نستطيع القول أن الزمن هو الهيكل العام للنص،والإطار الذي تتحرك فيه عناصر البناء الأخرى.[1]

وبدأ الاهتمام في الآونة الأخيرة بدراسة الزمن من حيث أهميته في البناء الروائي،ومن أبرز هذه الدراسات؛دراسة(مندولا. أ.أ)في كتابه **الزمن والرواية**، حيث أسهب في أهمية الزمن الروائي،وحاول معالجة الزمن كعنصر في بناء النص الروائي إذ عرض له بين النظرية والتطبيق.

---

[1] الجبار،مدحت، **مرجع سابق** ،بتصرف من الباحث.

وأوضح "**منـدولا.أ. أ** " أن الزمن يمس فن الكاتب الروائي،كما يمس حياته في نقاط كثيرة،وهناك القليل من الكتاب المهتمين بالجانب النظري استطاعوا أن يصرفوا المشكلة من حيث علاقتها بالتعبير الفني دون اكتراث،كما يرى(مندولا)الذي كتب في إحدى رسائله:"لا شيء يحيرني أكثر من الزمان والمكان،ومع ذلك لا شيء يحيرني أقل منهما؛لأني قلما أفكر فيهما "[1].

وفي أكثر من مرة ألمح"هنري جيمس"إلى أن الزمن بوجوهه المختلفة عامل تكييف رئيس في تقنية الرواية،ويراه الجانب الأكبر والأصعب والأكثر قدرا وسموا في البناء الروائي،إذ يقول:"هو الذي يعنى بخلق إحساس بالمدة الزمنية ومضي الزمن وتراكمه.وهذا عندي كله أصعب مشكلة يتعين على الفنان أن يعالجها في القصة[2].

وفي المقابل يرى نقاد روائيون آخرون أن تقنية الزمن من أهم التقنيات التي لابد أن يعمد الكاتب الروائي إلى الاعتناء بها،ولها دورها في نسق الأحداث والمكان وتنامي الشخصيات،حيث"أن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا مشغولي الذهن بالزمن،طبيعته وقيمته،وعلى الأخص بنية الرواية"[3].

وتكمن أهمية الزمن في البناء الروائي بأنه مؤثر في اللغة والشخصيات والحوادث والراوي،والمكان،ويشكل صورة جوهرية لأي نص،ولذلك فلا غرو أن نقول إن الزمن:"هو الفضاء الأوسع الذي يمكن أن يتلاعب به السارد في كل اتجاه آت

---

[1] منـدلاو ، أ.أ ، **الـزمن والروايـة** ، تـر.بكـر عبـاس ، مـر.إحسـان عبـاس ، بـيروت : دار صـادر، ط١، ١٩٩٧م، ص ٢٣ .

[2] **المرجع السابق** ، ص ٢٣ .

[3] **المرجع السابق**، ص ٢٢.

وماض وحاضر،بل يستطيع أن يزاوج أو يضفر أكثر من بعد زمني داخل المكان الواحد،ويحشد الإنسان وزمنه داخل هذه البؤرة السردية"[1].

ويُرجع **محمد السيد إبراهيم** [2]أهمية الزمن في الأعمال السردية إلى ثلاثة عوامل مهمة:

أولاً: لأنه محوري،وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار،ثم إنه يحدد في ذاته دوافع أخرى محركة مثل التتابع والسببية،واختيار الأحداث.

ثانياً: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد صيغة العمل السردي ويشكلها.

ثالثاً: أن الزمن ليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص؛مثل الشخصية،أو الأشياء التي تشغل الحيز،أو مظاهر الطبيعة،فالزمن يتخلل العمل السردي كله .

ويختلف الزمن كتقنية في الرواية التقليدية،عن الرواية الحديثة؛لأنه كتقنية متطورة أثبتت حضوراً أساسياً في الرواية المعاصرة،وترى **أمينة رشيد** أن الزمن في الرواية التقليدية يقوم على تطور الحبكة والشخصيات،أما الرواية الحديثة،فإنها تأخذ من الزمن موضوعاً للرواية،لا مجرد دليل على نمو الحدث وتطور الشخصيات،وهو ما أسمته الرواية الزمنية واللازمنية[3] .

ولا تبعد كثيراً **مها القصراوي** عن هذه الرؤية،إذ ترى الفارق الأساسي في صورة الزمن في الرواية الحديثة،وصورته في الرواية التقليدية يكمن في التشكيل،وهو ما فسرته بأن الحبكة الروائية كانت قائمة على السببية

---

[1] الجبار،مدحت ، **مرجع سابق** ، ص ٥٦ .

[2] إبراهيم ، محمد السيد ، **بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ...دراسة في الزمان والمكان** ، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ص٧٠ .

[3] رشيد،أمينة،**تشظي الزمن في الرواية الحديثة**،القاهرة:الهيئة المصرية للكتاب،١٩٩٨م،ص٨.

المغلقة،والتسلسل الزمني المنطقي،أما الآن فلقد انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة؛تتداخل،وتتكاتف،وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي،ومراوحة الزمن[1].

وسيحاول البحث أن يتفحص الفضاء الزمني للرواية السعودية من خلال محورين هما:

أولاً : أنواع الزمن من حيث الترتيب السردي .

ثانياً :أنواع الزمن من حيث سرعة الأحداث وبطئها.

أولاً - أنواع الزمن(من حيث الترتيب)

نستطيع تميز الزمن من حيث ترتيب الحدث في النص الروائي الذي يصنعه السارد أو (الراوي) منذ بداية الرواية؛لنستطيع تصنيف الأحداث اللاحقة من خلال السرد،ونتساءل: هل سرد الأحداث كان سرداً استرجاعياً للماضي بذكرياته وبأحداثه ويومياته؟!أم سرد تتابعي من نقطة بدء الأحداث إلى نهايتها؟!أم كان سرداً استشرافياً لأحداث مستقبلية؛فيكون استباقاً للحدث؟!.وبما أننا علمنا أن من يقود هذا الترتيب هو الراوي أو(السارد)،وهو المتحكم في التنقلات الزمنية في بناء الأحداث السردية،فإنه بذلك يصنع خطا للنص الروائي يسير عليه من البداية إلى النهاية،ويقدم الأحداث والشخصيات وفق ما يراه مناسباً،ومن البديهي أن(السارد)ليس ملزماً،بأن يقدم الأحداث مرتبة ترتيباً زمنياً تسلسلياً؛فهو يقدم،ويؤخر،ويحذف،ويستفيض على حسب ما يراه مناسباً لبنية النص الروائي.

---

[1] القصراوي،مها حسن،**الزمن في الرواية العربية**،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط ١، ٢٠٠٤م، ص ٤١ .

وفي هذا السياق رأى **صدوق نور الدين** أن الراوي يرتب الزمن الروائي وفق رغباته وليس ملزما بالسير على نسق فني معين بذاته،وأكاد أجزم بأن في كل القول ثمة هذا الإجبار والإكراه إلا في حقل الأدب؛من هنالك تعددت طرق وسبل الكتابة الفنية لنص ما،ولنصوص مختلفة [1].

ويمكننا التعرف على ذلك عن قرب من خلال تقسيم وحدة الزمن في الحدث الروائي إلى ما يلي:

أولاً . التسلسل الزمني (ENCHAINMENT)

وهو أن يعمد السارد(الراوي)إلى سرد الأحداث والوقائع بتسلسل زمني متتابع دون استباق الأحداث أو استرجاعها،وقد يلجأ البعض إلى الرجوع في القليل المشاهد للاسترجاع أو الاستباق،إلا أن الطابع العام للأحداث يكون سرداً تتابعياً متواصلاً إلى النهاية، ينتقل من حكاية إلى أخرى .

وهناك عدة روايات اتبعت تقنية السرد التتابعي من ضمنها رواية **الانتحار المأجور**،ورواية**الإرهابي ٢٠**،ورواية **المطاوعة** التي اعتمدت تسلسل الأحداث وتواليها؛ففي رواية **الانتحار المأجور** اعتمدت الساردة تقنية السرد الزمني التسلسلي المتصاعد؛فبدأت هذه الرواية من معاناة شاب يدعى(خالد)من حي السويدي في الرياض توفي والده،وترك له أماً مريضة وأخوة صغاراً،ولعل أول مشاهد الرواية مشهد استيقاظ خالد واستعداده للذهاب إلى التسجيل في الكلية الحربية.ورغبته؛لأن يكون خادماً للوطن إلا أنه لم يكتب له التوفيق،وبعد أن أقفلت الكليات والجامعات أبوابها في وجه(خالد)حاول بعد ذلك الحصول على وظيفة في القطاع الحكومي أو الأهلي،ولم يتسن له ذلك بعد عدة

---

[1] نور الدين، صدوق، **البداية في النص الروائي، مرجع سابق**، ص ٣٨ .

محاولات طويلة،فما كان منه إلا أن ساءت أحواله النفسية السيئة بسبب انعدام العمل.

وهنا توقف الزمن المتتابع من(ص ١٩ـ ٢٦) لوصف حالته النفسية السيئة، وسارت الأحداث على هذا النسق في سرد تسلسلي متصاعد من بداية طرق(خالد)لأبواب الشركات والمؤسسات الخاصة،ثم اتجاهه إلى المطاعم،إلا أنه لم يوفق في الحصول على عمل،ثم تتوالى الظروف الحياتية عليه بدءاً من تراكم الديون،وتضاعف حالة الفقر والعوز التي يعيشها إلى أن ينخرط في جماعة إرهابية داخلية،وينتهي به الحال إلى تفجير نفسه أمام أحد المجمعات السكنية في الرياض بعد أن بدأت الرواية بمشهد حلمه في أن يكون عسكرياً في الجيش السعودي.

وتقترب رواية **الإرهابي ٢٠** من السرد التتابعي التسلسلي للأحداث والوقائع من بدايتها إلى نهايتها في الكثير من الأحداث،ففي **الفصل الثاني** تحدث عن ولادته(٦مارس ١٩٧٣م)وسر تسميته،وفي **الفصل الثالث** من الرواية تحدث(زاهي الجبالي)عن نشأته وانتقال عائلته من القرية إلى المدينة،وعن تدين أخيه الأكبر وتطرفه،وعن اشتعال النار في منزلهم،وشغلت هذه المدة من الرواية في هذا الفصل أربع سنوات مابين عام ١٩٧٤م ـ ١٩٧٦م.

وفي الفصل الرابع تحدث عن نشأته،وهو في سن الخامسة من العمر،وهو ما ذكره بأنه كان قبل المرحلة الابتدائية بشهور،**وفي الفصل السابع** تحدث عن استرجاعه للمرحلة الابتدائية كاملة(١٩٧م ـ ١٩٨٤م)،**وفي الفصل الثامن** كان للمرحلة المتوسطة من عام(١٩٨٤م ـ ١٩٨٧م)،وفي **الفصل التاسع** كان للمرحلة الأولى الثانوية (١٩٨٨م)،**وفي الفصل العاشر** كان للمخيم الذي أقامته المدرسة في الصيف ومدته(أربعة أيام).**وفي الفصلين الحادي عشر**

والثاني عشر تناول أنشطة المدرسة في العطلة الصيفية،ومدته(ثلاثة شهور)،**وفي الفصلين الثالث عشر،والرابع عشر** السنة الثانية الثانوية(١٩٩٠م).... إلى أن يصل في الفصل التاسع عشر دخول(زاهي الجبالي)الجامعة(منتصف ١٩٩٤م إلى بداية ١٩٩٦م).

ويتواصل التسلسل الزمني لأحداث الرواية حتى يصبح(زاهي)معلماً وكاتباً صحفياً في جريدة الوطن،ويصبح شخصية لامعة بارزة في مجتمعه محاربا للفكر الضال بعد أن كاد يكون أحد هؤلاء الإرهابيين لولا عناية الله ولطفه.

ثانياً . الاسترجاع(ANALEPSIS)

وهو أن يعود السارد(**الراوي**) إلى استرجاع أحداث ووقائع ماضيه قبل بداية الرواية؛ويسمى(الاسترجاع) أو(الاستذكار) أو(الارتداد)،وله أهمية كبيرة كما يرى(**جينيت**)لما يصيغه من غموض وتداخل بين هيكل الحكاية الأساسي، والعناصر الحكائية الشاردة الملتصقة به[١].

وينقسم الاسترجاع إلى نوعين،هما:

أولاً : استرجاع داخلي(INTERNAL ANALEPSIS)

وهو أن يعود الراوي إلى الماضي باسترجاع أحداث وحكايات شخصيات متعلقة بمسار أحداث الرواية،وعادة يستخدم الاسترجاع الداخلي أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها،ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد السردي[٢].

---

[١] عيلان، عمر،**في مناهج تحليل الخطاب السردي**، دمشق :اتحاد الكتاب العرب،د.ط، ٢٠٠٨م،ص ١٣١ .

[٢] القاسم ، سيزا ، **بناء الرواية** ،ص ٦٢ .

وفي رواية **الحزام** اعتمد كاتبها على تقنية الاسترجاع من بدايتها إلى نهايتها؛إذ بدأ الكاتب روايته في أولى صفحاتها بالتعريف به كراوٍ للأحداث."من لا يعرف نسبه لا يرفع صوته...هكذا علمتني القرية قبل كل شيء أني :

أحمد بن سعد بن محمد بن معيض....."[1].

يسترجع(أحمد)قريته،وهو في مكان إقامته(باريس)؛فقريته مازالت تسكن جسده وعقله وقلبه،يبدأ الاسترجاع من ذاكرة القرية بمساعدة بطلها(حزام)الذي يروي عنه ماضي القرية بكل شؤونها وعاداتها وتقاليدها.

وبداية الاسترجاع لعالم القرية من بدايات نشوء الإنسان القروي؛فاسترجع الحوار الذي بينه،وبين حزام حوله السكين،وعلاقتها بالرجولة/استرجاع الراوي لبيته ووالدته/استرجاعه للمرأة التي شتمت والده/استرجاع الراوي قصة المرأة التي اتهمها أهالي القرية بالزنا، فخرجت عليهم وأثبتت لهم عكس ذلك/ استرجاعه للختان في القرية/استرجاعه لقصة زواج والدته،وسبب طلاقها من زوجها القديم/ استرجاعه لقصة افتتاح مستوصف الحكومة في القرية...[2].

وهكذا تمضي رواية(الحزام)في سرد استرجاعي لأحداث تتعلق بعالم القرية الذي جسده الراوي في شخصية(حزام)،ومن خلال هذه المشاهد الاسترجاعية تتكشف لنا علاقة الإنسان البدوي بالقرية وبالمجتمع القبلي.ومن خلال هذه الاسترجاعات أيضاً،أوضح لنا الراوي الداخلي عن حياته بمساعدة البطل(حزام)عن حياة الراوي من خلال(أسرته/تعليمه/هجرته إلى باريس)، واستخدم الراوي تقنية الاسترجاع؛ليسلط الضوء على عالم القرية بكل ما فيه من عادات وتقاليد وصور ماضيه،وكانت تقنية الاسترجاع هي الأنسب

---

[1] أبو دهمان ، أحمد ، **الحزام** ، ص ٩ .

[2] **المصدر السابق** ، ص ١٥ . ٣٧ .

هنا؛لأن توازي الزمن الماضي مع الاسترجاع لعالم القرية يجعل الأحداث أقرب للقارئ خاصة أن الفترة الزمنية التي تتناولها الرواية هي فترة بداية الدولة السعودية الحديثة،والانعتاق من عالم القبيلة والانضمام تحت لواء الدولة.

والراوي في آخر الرواية في فصل عنون له بـ(خاتمة) يعود إلى قريته؛ ليلتقي بحزام ويطلعه بأنه كتب قصة القرية واختاره؛ليكون مشاركا له في سرد أحداثها وعالمها،وما لبث أن عاد(أحمد)إلى(باريس)مرة أخرى،وبدأ يعمل على تصحيح التجارب المطبعية لهذه الرواية إلا أنه فوجئ بأن(حزاماً)في المستشفى،واتصل الراوي(أحمد)بـ(حزام)،وبعد الاطمئنان عليه أخبره" بأن كتابي سيصدر قريبا، وهو يحمل اسمك،لكن هذا الاسم تحول إلى مؤنث في اللغة الفرنسية،والحزام كما علمتنا يا حزام يكشف عن كل شيء:شاعرية النساء وكبرياء الرجال وزهوهم،وأنت يا أبتي حزام لم تخف عنيّ شيئاً منذ أن عرفتك"[1].

ووضح أن الكاتب اعتمد كثيرا في نصه" **الحزام**"على تقنية الاسترجاع أكثر من اعتماده على أية تقنية أخرى،وهذه التقنية التي اعتمدها مناسبة للعودة إلى ماضي القرية،والقرية تحمل مدلول الماضي والقديم،ودائماً ما يكون الرجوع إلى الماضي ما يوصف بأنه الأجمل والأكثر جاذبية للقارئ.

ومن الألفاظ التي وردت في(**الحزام**)تدل على النمط السردي الاسترجاعي (ذات يوم)،فلقد وردت في سبعة استرجاعات متفرقة[2]،وجاءت أيضا(في صباح لن أنساه/مساء ذلك اليوم/في صباح بهي[3]/في صباح لاينسى[4]/في

---

[1] أبو دهمان ، أحمد ، **مصدر سابق** ، ص ١٦٠

[2] ورد الاسترجاع بلفظة (ذات يوم)سبع مرات ص ١٥، ٢٠، ٣٥، ٥٣ ، ٧٣، ٧٦، ٨٨ .

[3] ورد الاسترجاع بلفظة (في صباح بهي) ص ٢٧.

[4] ورد الاسترجاع بلفظة (في صباح لا ينسى) ص ١١٤ .

قـــديم الزمـــان[١]/روت لي أمـــي[٢]/قـــالي لي أبي[٣]/روى لي حـــزام[٤]/ قـــال لي حزام)[٥].

ثانياً :استرجاع خارجي(EXTERNAL ALALEPSIS)

هـو أن يعـود الـراوي باسـترجاع أحـداث وحكايـات مـا قبـل بدايـة الروايـة[٦]،ولا يوجـد فيهـا أيـة علاقـة ببنيـة سـير الوقـائع الداخليـة في الروايـة،ويسـتخدم أسـلوب الاسـترجاع الخـارجي لمـلء فراغـات زمنيـة تسـاعد علـى فهـم مسـار الأحـداث، وكـذلك العـودة إلى شخصـيات ظهـرت في بدايـة الفصـول،ولم يتسـع المقـام لتقديمها[٧].

ومن ذلك في رواية **هند والعسكر** التي اعتمدت على تقنية الأسترجاع، وتداخلت فيهـا الارتـدادات المتداخلـة أكثـر مـن مـرة لتنـامي الأحـداث وترابطها؛فبعـد استيقاظ(هند)في الصباح الباكر،وإطلالتها من نافذتها،وهي تشاهد حافلات مدارس البنات الصفراء تنطلق معلنة يوماً دراسياً جديداً ترى ابنتها(مي)مع أمها،وهي تقوم بتوديعهـا بالـذهاب إلى المدرسـة،فتنصـرف إلى مائـدة المنـزل لـترى أن خـادمتهم(عموشـة)تقـوم بإعـداد القهـوة،وبعـد وصـفها لهـذا الإعـداد المـاهر

---

[١] ورد الاسترجاع بلفظة (في قديم الزمان) ١١٨ .

[٢] ورد الاسترجاع بلفظة (روت لي أمي) ص ٥١، ٨٤

[٣] ورد الاسترجاع بلفظة (قال لي أبي) ص ٣٤، ٥٤ .

[٤] ورد الاسترجاع بلفظة (روي لي حزام) ص ٧٥ .

[٥] ورد الاسترجاع بلفظة (قال لي حزام) ص ١٠٣ .

[٦] القاسم ، سيزا، مرجع سابق ،ص ٥٨ .

[٧] القاسم،سيزا،مرجع سابق ،ص ١٥ ، ١٧ .

من(عموشة)بدأت(هند)في استرجاع حادثة كانت قد ذكرتها لها(عموشة)في مهارة(جدة هند)في إعداد القهوة [1].

ثم واصلت الساردة في استعراض حياة عموشة،واسترجاع بعض القصص القصيرة التي روتها لها عن أمها هيلة،ثم تعود لاسترجاع عن حياة(عموشة)واغتصاب(عبيد)لها،ومن ثم زواجها برجل آخر،ويتداخل مع هذه الاسترجاعات التي ترويها(عموشة)لـ(هند)استرجاعات أخرى(هند) لطفولتها،ومحاولة اغتصابها من قبل أحد جيرانهم،وكذلك تسترجع محاولات تحرش أقاربها،وحبها لفن القصص بدءاً من القصص التي كانت تحكيها لها أمها،والقصص التي قرأتها لاحقا مع صديقتيها(نوال) و(الجوهرة) في المدرسة،وتعلقها بالقراءة والكتابة،حتى زواجها بقريبها(منصور) وانفصالها عنه.

لقد استغرقت هذه الاسترجاعات المتداخلة من(ص ٦ـ ٦٤) من الرواية إذ تنقطع هذه الاسترجاعات بقول الساردة "سكبت القهوة المرة في جوف الترمس،وضعت المصفاة لتمنع قشور الهيل من الانسكاب عبأته،ثم أقفلت فوهة الترمس،ركبت سيارتي في المقعد الخلفي مع سائقي الفلبيني (خوسية).ذهبت للمستشفى حيث أعمل،كان الهواء بارداً،وصوت فيروز يغني(كيف إنتِ ملاّ إنتِ)"[2].

تبدأ رحلة الاسترجاع من رائحة القهوة التي اشتمتها(هند)في الصباح الباكر في(ص ٦)إلى إعدادها قهوتها،وذهابها إلى عملها(ص ٦٤) تخلل هذا الانقطاع السردي استرجاعات كثيرة مع وصف وتعليق وتحليل.

---

[1] البشر،بدرية،**هند والعسكر**،ص ٨- ١٠ .

[2] **المصدر السابق** ، ص ٦٣ .

فالرواية بدأت من مشهد القهوة الذي انطلقت منه(هند)في استرجاع حياتها كاملة،وانتهى هذا الاسترجاع الطويل بمشهد القهوة أيضاً.ويتمثل ذلك في إعدادها قهوتها ووضعها في(الترمس)،وخروجها من المنزل،وتنقسم هذه الاسترجاعات الكثيرة إلى قسمين :

أولاً : استرجاعات ذات مدى طويل .

ثانياً : استرجاعات ذات مدى قصير.

وبإمكاننا توضيح هذه الاسترجاعات الكثيرة التي أخذت حيزًا كبيراً من الرواية في الجدول الآتي:

م	موضوع الاسترجاع	المدة الزمنية	السعة
١	هند تسترجع حكاية عموشة لها عن جدتها في صنع القهوة .	طويلة	صفحتان ونصف
٢	استرجاع هند لحياة عموشة منذ بداية حياتها إلى زواجها وإنجابها الأبناء .	طويلة	إحدى عشرة صفحة
٣	استرجاع هند لقسوة أمها عليها وتخويفها بذكر القصص المخيفة .	طويلة	ست صفحات
٤	استرجاع هند لقصص المدرسة الجميلة	طويلة	خمس صفحات
٥	استرجاع هند لحادثة ركوبها على الدراجة مع أبناء الحي .	قصيرة	ثلاثة أرباع الصفحة

٦	استرجاع هند لحادثة التحرش من أحد الأقارب.	قصيرة	أربعة أسطر .
٧	استرجاع هند موقف معلمتها فاطمة عندما صفعتها في المدرسة.	قصيرة	سطران ونصف
٨	استرجاع هند عند رجوعها للبيت في المرحلة الابتدائية عندما حفظت أنشودة (أمي).	طويلة	ثلاث صفحات
٩	استرجاع هند للحظات اللعب مع صديقاتها وتعرضها للتحرش من قبل جارهم	طويلة	صفحتان
١٠	استرجاع هند لحكاية (الجاثوم)التي روته أمها لها.	قصيرة	ثلاثة أرباع الصفحة
١١	استرجاع هند لأول مرة تمنع من اللعب في الحارة بعد بلوغها .	قصيرة	ثلاثة أرباع الصفحة
١٢	استرجاع هند لحادثة لأمها قصاصة معها مكتوب عليها(شقة الحرية)غازي القصيبي.	طويلة	صفحتان.
١٣	استرجاع هند لحادثة أمها عندما ذهبت إلى مدرسة محو الأمية .	قصيرة	ثلاثة أرباع الصفحة
١٤	استرجاع عموشة لحادثة عندما عرفت بأنها حامل وموقف زوجها منصور في العيادة ومن ثم ولادتها،وتسمية طفلتها(مي).	طويلة	ست صفحات .

١٥	استرجاع عموشة لقصة (مي)التي ظلت وفية لأبيها،وهي تحكيها لهند تحفيزا لها.	طويلة	صفحتان ونصف.
١٦	استرجاع أم هند(هيلة)لقصة زواجها بأبي هند (عثمان).	طويلة	صفحتان ونصف.
١٧	إكمال عموشة لقصة زواج أم هند(هيلة). بدلا عن أمها بعد أن ذهبت لأداء الصلاة.	طويلة	خمس صفحات .

وفي رواية **لم أعد أبكي** بعد عودة الساردة(غادة)من حفلة خطوبة لإحدى صديقاتها سرحت بذهنها في غرفة نومها؛لاسترجاع وقائع حياتها،وبدأت أولى صفحاتها منذ ولادتها وما حدث لها حتى أن بلغت ثماني سنين إلى أن بلغت اثنين وعشرين عاماً.

وبدأ استرجاع(غادة)في تلك الليلة"أخرجت من بين الأوراق المكدسة دفتر مذكراتها العتيق،الذي تسطر فيه بين حين وآخر أهم وقائع حياتها.استرخت في فراشها،بدأت تقرأ سطوره في الصفحة الأولى"[١].وانتهى هذا الاسترجاع"كان الفجر قد لاح وبدأت خيوطه تتسلل ببطء من ستارة النافذة،وتقتحم أصوات زقزقة العصافير جدران الصمت الموجع معلنة قدوم يوم جديد مازالت تفاصيله في علم الغيب.طوت دفتي سجل ذكرياتها"[٢].

---

[١] حنفي ، زينب ، **لم أعد أبكي** ، ص ١٤

[٢] **المصدر السابق** ، ص ٤٠ .

وهذا الاسترجاع الزمني الطويل(من سن ٨ـ ٢٢ عاماً)استغرق في الرواية(من ص ١٥ـ منتصف ٤٠)استعرضته(غادة)في فترة قصيرة مابين منتصف الليل إلى قبيل الفجر،وخلال هذه الفترة الزمنية القصيرة استرجعت فيه شريط ذكرياتها منذ طفولتها إلى أن بلغت اثنين وعشرين عاما بطريقة سردية مقنعة،وإن كان فيها اختصار كبير لمراحل طفولتها،وبدأت من مرحلة وعيها فقط من سن الثماني سنين فقط مكتفية بتوضيح مكان ولادتها وسنته.وكان هذا الاسترجاع في الفصل الثاني من الرواية ـ وهو أطول فصول الرواية ـ وسردت (غادة)لنا (ولادتها/طفولتها بعد انفصال والديها/خدش أنوثتها من قبل الحارس اليمني/ مغادرة اليمني زيد إلى بلاده بعد ما فقدت عذريتها في الرابعة عشر من عمرها/محاولتها السفر للخارج للدراسة/حديثها عن صديقتها نشوى،وزواجها برجل في سن أبيها،وسرعان ما ورثته بعد وفاته).

ووضحت تقنية الاسترجاع على هيئة مقاطع قصيرة جداً في رواية **بيت الطاعة** فبعد بدء الأحداث من حياة(نورة)و(إبراهيم)كزوجين،استرجع السارد في الفصل التاسع من الرواية حياة(نورة)ما قبل الزواج في صفحة ونصف الصفحة.

وبدأ الاسترجاع"عرفت نورة فيما قبل الزواج بحيويتها ونشاطها وإقبالها على الحياة..."[١].وانتهى الاسترجاع " أما الآن فلم يعد هنالك لا حب ولا بطيخ..قالتها نورة لنفسها مضيفة: بقي لي أن انتبه لنفسي فقط"[٢].

وفي موضع آخر من الرواية تسترجع(نورة)قصة طفلة زُوّجت من رجل مسن يبلغ السبعين عاماً،وسرعان ما وقعت في غرام شاب في العشرينيات من عمره،وقامت وإياه بقتل زوجها المسن."تذكرت نورة في هذا الإطار قصة

---

[١] السبيعي ، منيرة ، **مصدر سابق** ، ص ٦٦ .

[٢] **المصدر السابق** ، ص ٦٧ .

الطفلة الريفية التي زوجها والدها رغما عنها برجل يبلغ السبعين من عمره متزوج من اثنتين معها،والعديد قبلها..."[1].

وتواصل بعد سبعة أسطر من استرجاعها قائلة"تذكر نورة رد فعل المجتمع المتمثل في أفراده،وعلى رأسهم والدتها التي كالت أنواع الشتائم لهذه المرأة،وتمنت لها التعذيب والموت ألف مرة،فكيف تغفر لها خيانتها لسيدها ورب نعمتها زوجها ثم قتله!دون أن تفكر،ولو للحظة في الليالي التي قضتها طفلة لا يتجاوز عمرها الثالثة عشرة في فراش مع مسن تجاوز السبعين."[2].

والرواية تعرض لفترة زمنية قصيرة،ولذلك كان من المتوقع أن تكثر فيها الاسترجاعات القصيرة إذ "كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر"[3].

ثانياً: الاستباق(PROLEPSIS)

وهو أن يستبق"الراوي" الأحداث والوقائع في مستقبل الرواية،ويرى النقاد أن تقنية الاستباق نادرة في الرواية التقليدية،وهذه التقنية ترتبط بما أسماه تدوروف"عقدة القدر المكتوب "فهي تتنافى مع فكرة التشويق التي تكوّن العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية[4].

وينقسم الاستشراف أو الاستباق إلى قسمين :

---

[1] السبيعي ، منيرة ، **مصدر السابق** ، ص ٤٦ .

[2] **المصدر السابق** ،ص ٤٦ . ٤٧ .

[3] القاسم،سيزا،**مرجع سابق**،ص ٥٩ .

[4] **مرجع سابق**،ص ٦٥ .

أولاً : استباق داخلي(INTERNAL PROLEPSIS)

وهو أن يستبق(الراوي)الأحداث والوقائع في حاضر الرواية، وما يرتبط بشخصياتها بذكر ما يدل على ذلك في المستقبل الروائي.

ففي رواية **فسوق** السارد يستبق الأحداث،ويضعنا في منتصف الأحداث بدءاً من الفصل الأول،حيث يحكي لنا بداية أحاديث الناس التي تداولوها عن هروب(جليلة)من قبرها في اليوم الثاني لوفاتها،ومن فصول الرواية الأخرى تتوالى أحداث بداية قصة حياتها،وعلاقة الحب التي تنشأ مع(محمود)،ويظهر خطأ هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بعد أن تم القبض عليهما بتهمة الاختلاء المحرم وصولاً إلى وفاتها،وعند دفنها تختفي جثتها،ويقبض على(حارس المقبرة)الذي كان يهيم بها حباً،وأخرجها من قبرها،ويفعل فيها الفاحشة وهي ميتة في عرض تدويري للأحداث بعد أن بدأت الرواية بمقتل بطلتها(جليلة).

وتظهر تقنية الاستباق بجلاء في رواية **ريح الجنة** حيث بدأ الكاتب الأحداث من الطائرة بعد أن جز أحدهما عنق المضيفة واستيلائهم على كبينة القيادة،واستغرقت هذه الاقتباسات من(ص ٩ــ ١٨ص)،وبعدها عاد الكاتب إلى الأحداث التي جمعت هؤلاء الشباب من جميع أقطار البلاد الإسلامية، وينتهي هذا الاستباق للأحداث بتجمع جميع الأفراد في قمرة القيادة للاستشهاد.وبمشهد(محمد)عندما رأى فتاة في غاية الجمال،وهي تناديه وتنتظره،وتخبره بأنها من الحور العين،وسرعان ما دوت صرختهم بالشهادة عند اقترابهم من البرج.

وفي مشهد من رواية **صوفيا**،السارد(معتز)يستشرف مستقبل حبيبته(صوفيا) الصحي بعد مغادرته إياها في آخر ليلة في بيروت."كنت أغمض جفنيّ تلك الليلة على شعور قلق بأني قطعت مشواراً طويلاً في ذلك.حدس قديم في

داخلي ينبئ بأن تفاصيل صوفيا شارفت على النفاد،وأنها عما قريب ستقع في تكرار ما،وستدخل معي مرحلة أتوجس منها كثيرا،لأني ألتقي فيها بعدو حياتي الأكبر: الملل!"[1].

وعمد السارد إلى تقنية الاستباق هنا؛من خلال مشهد الرؤى والتخيلات لحالة(صوفيا)الصحية،وهو بذلك يُسرع من وتيرة الأحداث بطريقة التوقع والتخطيط لما هو آت.وتكون مبعثاً إلى فك اشتباكات السرد،ولضخ خيالات وتأويلات أكثر للمتلقي.

وفي مشهد آخر من الرواية ذاتها يستبق الأحداث في حال موت صوفيا، وتصوره ماذا سيكون حاله وما موقفه"عندما تتحول صوفيا إلى لوحة،سأرحل!لا يمكن أن أقبع أمامها أكثر،أنا الذي لم أقف أمام الموناليزا نفسها أكثر من خمس ثوان!"[2].

وفي رواية **جاهلية** نلاحظ صورتين لاستباق الأحداث والوقائع التي تقع بين(مالك)و(لين):

أولهما: أن تضع الكاتبة عنواناً لكل فصل بحيث يكون هذا العنوان موضحاً لما يحتويه من أحداث.فجاء من عناوين تلك الفصول(سماء تهوي)و(لم ير ملائكة قط)و(الصمت والموت)و(رائحة الحزن)،لتحمل استباقا بمحتويات الفصل من ناحية الأحداث والوقائع.

ثانيهما: أن كل فصل من الفصول الرواية يسبقه بضعة أسطر تحت عنوان الفصل عن بعض الأحاديث الصحفية إبان حرب الخليج الثالثة ٢٠٠٣م.فبدأت الرواية بعرض الأخبار والتقارير الصحفية التي بدأت من

---

[1] علوان،محمد حسن،**صوفيا**،ص ٨٦.

[2] **المصدر السابق** ، ص ٨٧ .

إعـلان الولايـات المتحـدة الأمريكيـة بـأن العـراق انتهـك قـرارات الأمـم المتحـدة في أول فصـول الروايـة،وأنـه يمتلـك أسـلحة الـدمار الشـامل،إلى بـدء الحـرب علـى العراق في آخر فصول الرواية.

ثانياً : استباق خارجي(EXTERNAL PROLEPSIS)

هـو أن يسـتبق الـراوي الأحـداث والوقـائع الـتي لا تـرتبط بالروايـة وأحـداثها وشخصـياتها،ولا يوجـد بينهـا أيـة علاقـة ببنيـة الوقـائع الداخليـة في الروايـة.ومما لاشـك فيـه أن التنويـع في الـنص الروائـي الواحـد مـن التقنيـات السـردية الزمنيـة يعطـي الـنص أكثـر ديناميكيـة وحركـة،ولـذلك فـإن اسـتباق الأحـداث والوقـائع في السـرد الروائـي،تقنيـة يعمـد إليهـا الكتـاب والكاتبـات للتنبـؤ،وتشـويق المتلقـي بمـا سيحدث في مستقبل الأحداث والوقائع.

ومـن ذلـك مـا جـاء في روايـة **ريـح الجنـة** إذ تخيـل(محمـد)الحوريـة الـتي تنتظـره في الجنـة،مكافـأة علـى ذلـك التفجـير الـذي اسـتهدف برجـي التجـارة العـالمي، وكيـف كانـت تسـتحق هـذه التضـحية الكبـيرة الـتي هـزت الكـون بأكملـه."وبـين البرجـين،كـان محمـد يـرى فتـاة غايـة في الحسـن والصـفاء،ترتـدي غلالـة رقيقـة تشـف مـا تحتهـا مـن بشـرة بيضـاء نقيـة،حـتى ليكـاد يـرى مـا وراء البشـرة،ورائحـة عطـرة يكـاد يشـمها،وقـد نشـرت شـعرها الفـاحم،وهـي تناديـه:"طـال مـا انتظرتـك يـا محمـد..أنـا الراضـية فـلا سـخط،والمقيمـة فـلا ظعـن،والخالـدة فـلا أمـوت...أنـت حـبي وأنـا حبـك،لـيس دونـك تقصـير،ولا وراءك معـدل....قـبض محمـد علـى مقـود القيـادة بشـدة واتجـه إليهـا،وهـو يصـيح(الله أكـبر...الله أكـبر..أشـهد إن لا إلـه إلا الله)"[1].

---

[1] الحمد، تركي، **ريح الجنة** ، ص ١٧ . ١٨ .

ومما لاشك أن الاستشراف المستقبلي في المقطع السابق كان بمثابة كسر أفق توقع المتلقي لما سيحدث بعد هذا التفجير والتدمير،فصورة الحورية التي تنتظره في مكان أبدي تدعوه بلهفة إلى أن يتم هذا العمل ليأتي إليها،فرحاً مغتبطاً بما حققه لأجلها.

وبحث الكاتب في المسببات المستقبلية في دفع هؤلاء الشباب إلى الانتحار هي جزء من بحث الكاتب الروائي عن العلل الاجتماعية، ومحاولته رصدها، وتتبع الوسائل التي تعين على ظهور السلوكيات العدوانية في مجتمع مسلم مبادئه،تشجع على التسامح والمحبة.

ثانياً- أنواع الزمن من حيث سرعة الأحداث

للزمن الروائي أنواع من حيث سرعة الحدث وبطئه في السرد؛وتسهم في دفع سير الأحداث والوقائع على مداد النص،ومن هذه التقنيات :

أ- الملخص(SUMMARY)

وهو أن يعمد(الراوي)إلى تلخيص الأحداث والوقائع بشكل موجز وسريع، بحيث يكون هناك فترة زمنية طويلة في سرد قصير دون الخوض في تفاصيل تلك الفترة الملخصة،وهذا الشكل قليل الحضور في النصوص الروائية إجمالاً،ويمكن أن يتلاءم مع بنية الاسترجاع الزمني في بعض الحالات،وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية.[1]

ففي رواية **الإرهابي ٢٠** نلاحظ كيف اختصر الراوي(زاهي)سنتين دراسيتين من مرحلته الجامعية بكل أحداثها في تسعة أسطر،وكذلك المرحلة الجامعية بأكملها(١٠)صفحات."آخر سنتين من الجامعة شهدتا أحداثاً كثيرة،كلها

---

[1] عيلان،عمر،**في مناهج تحليل الخطاب السردي**،ص ١٣٧ .

يمكنني أن أصفها بالجميلة والشفافة،فقد صرت طالبا معروفاً لدى الجميع محاضرين وطلبة،وشاركت في أمسية شعرية حضرها ألف طالب على الأقل..شفعت مرة لأصدقائي بالدفعة عند أحد الدكاترة الذي خصم على الجميع خمس علامات..جاءت لحظة التخرج وانصرفت المرحلة الجامعية التي كانت في أغلبها ناعمة هادئة باستثناء سنتها الأولى"[1].

في حين استغرقت المرحلة الثانوية بكل أحداثها ووقائعها من الرواية مابين(ص ٦٩ـ١٤٠ص)؛وذلك يوضح أن مرحلة الجامعة كان مرحلة عابرة،وسريعة في حياة(زاهي)، لم تشهد مراحل تغييرات وتحولات،كما شهدت مرحلة الثانوية التي شغلت نصف أحداثها الرواية.وكان امتدادها الزمني طويلا عبر الأحداث والسرد،و(ثابت)هنا يمر على فترات زمنية مختلفة من حياة(زاهي)،يقف بإسهاب أمام تلك الفترات التي عُنيت بالحوادث المهمة،أما تلك الفترات الزمنية التي يرى أنها ليست مهمة أو ذات إضافة معنوية وفنية للنص فإنه يحرص على تقديمها تقديماً موجزاً؛ليربط ما بين المشاهد والحوادث التي يريد عرضها في نص روايته.

وفي رواية **أنثى تشطر القبيلة** للكاتب إبراهيم شحبي نجد تقنية الخلاصة حاضرة في اختصار فترة زمنية طويلة من حياة(مولود)بدءاً من مرحلته الابتدائية،والمتوسطة،والثانوية،والمرحلة الجامعية في بضعة أسطر"اندفع مولود إلى شوارع المدن في المرحلة المتوسطة والثانوية فشهدت شوارع أبها التربية آن ذاك هذيانه الأول،وهو يذرعها لسنوات كان يبحث عن عمل يعينه على الدراسة وقوت الأهل. لم تكن الفرص مهيأة لعمل معين فذهب إلى الرياض،ثم الدمام،وقرر بعد يأس أن يسافر إلى دبي ليعمل شرطياً هناك.. لم يجد من يعينه

---

[1] ثابت،عبد الله،**مصدر سابق**،ص١٤٩ . ١٥٠ .

فعاد إلى الرياض،ومنها إلى صنعاء،وظل يبحث عن شيء في لاشيء.كانت الدراسة تسير بجانبه حتى أدركته شهادة الجامعة التي سمحت له بالعمل معلماً"[1].

ففي المقطع السابق نجد أن المساحة الزمنية كبيرة قياساً بالمساحة السردية،التي كانت قصيرة جدا لا تتجاوز سبعة أسطر،أما المساحة الزمنية فإنها تتجاوز عشرة أعوام،ولجوء الكاتب(شحبي)إلى تقنية التلخيص؛لاستعراض ماضي(مولود)هنا غير مبرر بهذا الإيجاز الكبير؛لأن الرواية تسير بناء على ظروف نشأة(مولود)الصعبة،التي أحدثت له عقدة كبيرة في أموره العاطفية مع زوجته(تغريد).إضافة إلى ذلك لم ينقل الكاتب لنا مشاهداً أو صوراً أو تجاربا ماضية،وإنما اكتفى بهذا التلخيص المخل؛لأنه لم يعط القارئ صورة وافية عن ذلك الماضي الذي أثر في حاضره،وهدد مستقبله الأسري والعاطفي .

ب ـ الحذف(EllIPSIS)

هو أن يعمد الروائي إلى عدم ذكر أحداث ووقائع كان من المفترض أن تذكر.ويسمى الحذف"القفز الزمني"؛إذ يترك الكاتب مساحة زمنية فارغة بلا أحداث وبلا وقائع وبلا أفعال للشخصيات،وتغييب تام للمكان في الزمن المحذوف،ويستخدم الحذف الزماني عادة لاختصار الأحداث،وتتنقل فيها بنية الرواية تبعاً للتقدم الزمني للأحداث والوقائع.

وهذا الحذف له مبرراته التي تجعل السارد يلجأ إليه؛" فالراوي يضطر أحياناً إلى تجاوز بعض الحلقات الزمنية للاستغناء عنها،إما لأنها غير ذات أهمية في السرد الروائي،وإما أن ذكرها يكون مدعاة لإطالة سردية؛وبالتالي حدوث خلل

---

[1] شحبي ، إبراهيم محمد ، **أنثى تشطر القبيلة** ، نادي القصة السعودي : الرياض ، ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م،ص ١٦.

سردي في النص، فلا يوجد بد من الاستغناء عنها بشرط ألا يخل هذا الاستغناء بالنظام الزمني، ولا بالأحداث المعروضة فيشير إلى مواقع الحذف"[1].

وترى **مها القصراوي** أن الحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والأحداث بالتفصيل،وبشكل متسلسل ودقيق؛وتعلل لذلك بأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولجي،ولذلك كان لا بد من القفز زمنيا بناء على ما يتناسب،وما يستحق أن يروى،وفائدة الحذف الزمني تسهم في فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على الأحداث الحكائية[2]،وينقسم هذا الحذف إلى نوعين :

أولاً : أنواع الحذف

وهو أن يحدد الراوي(السارد)أن هناك قفزاً زمنياً من خلال السرد، والحذف يترك لخيال القارئ والتفكير في الفترة الزمنية المحذوفة،وهو بذلك يكون مشاركاً في البناء الذهني للنص،هذا النوع من الحذف ينقسم إلى قسمين:

أ. حذف محدد زمانياً:

هو أن يحذف الروائي من روايته أحداثاً ووقائع مع الإشارة إلى هذه المدة الزمانية المحذوفة،وذلك كأن يقول(بعد أسبوع،بعد يومين، وهكذا)بأن تذكر مدة معينة من الحذف.

ومن ذلك في رواية **عيون على السماء**"بعد يومين ...بينما أم يوسف راكعة تصلي صلاة الظهر دخل يوسف إلى البيت "[3].فالزمن المحذوف في المقطع السابق(يومان)لاختصار فترة يرى بأنها تخلوها من إضافة على مستوى

---

[1] عبيد، محمد صابر، والبياتي،سوسن،**مرجع سابق**،ص ٢٢٠. ٢٢١ .

[2] القصراوي،مها،**مرجع سابق** ،ص ٢٣٢ .

[3] العليان،قماشة،**عيون على السماء**،ص ٥٨ .

الأحداث، وليجعل هناك فارقاً زمنياً لحضور(يوسف)إلى البيت وتبيان سبب غيابها.

وفي رواية(بيت الطاعة)نلاحظ حذفاً آخر محدداً لوصف الحالة النفسية والشعورية بين(نورة)وزوجها(إبراهيم)."مرت الأسابيع الثلاثة الأخيرة من السنة الدراسية دون حدوث أي تغييرات في الوضع بين نورة وإبراهيم"[1].فالساردة في المقطع السابق تتجاوز ثلاثة أسابيع من زمن السرد لم يحدث فيها أي تغيرات على صعيد الأحداث،ولتنتقل إلى فترة جديدة تبدأ معها تصاعد الأحداث بين(نورة)وزوجها(إبراهيم).وهي بذلك تعمق الأثر السلبي القائم بين الزوجين.فهذا الحذف الزمني يضيف بعداً للشخصيتين هنا من حيث جمودها،وللأحداث من حيث ثباتها وعدم تطورها.

وفي مقطع آخر من الرواية نجد حذفاً محدداً آخر: "أسبوعان طويلان انقضيا مذ غادرها إبراهيم ؛بالكاد تمر الدقائق عليهما فيهما، تقتلها بطولها..."[2].وهذا الحذف له بعد زمني في استهلاك مفارقة زوجها لها،وعدم وقوفه بجانبها بعد سفره عنها في فترة حملها،وذهابه مع أصدقائه للنزهة،ولم يفكر في الوقوف بجانبها،وهي في حالة صحية سيئة.

وفي رواية **نساء المنكر** نجد أن الساردة(سارة)تحذف ثماني سنوات من الأحداث التي حدثت قبل ابتعادها عن زوجها، ووضعها الحالي الذي يتمثل بكونها مجرد(امرأة معلقة) رغم وقوفها عشرات المرات أمام القضاة للحصول

---

[1] السبيعي،منيرة،**مصدر سابق**،ص ١١٨ .

[2] **المصدر السابق**،ص ١٩٩ .

على الطلاق،ولكن أصابها اليأس فتوقفت منذ سنتين." انقضت ثماني سنوات من عمري،وأنا أحمل على الأوراق الرسمية لقب(متزوجة)"[١].

والحذف الزمني المحدد استخدمته الكاتبة لتصرح بمدى المعاناة التي عانتها سارة لتنفك عن زوجها،وبقائها معلقة لا هي مطلقة،ولا هي متزوجة،وفي هذا الحذف الزمني الطويل نجد أن الكاتبة لم تحاول أن توضح لنا محاولاتها في الحصول على الطلاق،أو إبراز المعاناة والألم مما جعل الحذف هنا مضعفاً للنص،فلم تبرز الحالة النفسية للبطلة(سارة)،وتوضح لنا خلال هذه السنوات الثماني مع زوجها،ولماذا لم تنل حقوقها من المحاكم الشرعية التي كانت تراجعها.وهي لم تقنع القارئ بسبب عدم حصولها على الطلاق من زوجها.

وفي مشهد آخر من الرواية نجد أن(سارة)تتجاوز فصلاً دراسياً كاملاً ليس فيه أي أحداث تضاف إلى بنية النص سوى نجاحها وتميزها في دراستها الذي يعد أمراً ثانوياً لا يمثل امتداداً رأسياً للأحداث."مضى الفصل الأول بنجاح وتفوق،ولم يعد هناك وقت للشقاوة،وكانت سعادتنا أكبر بأننا في الشعبة نفسها"[٢].وهي بذلك تجعلنا نتخيل كيف مضت هذه السنة الدراسية كاملة بأحداثها،وكيف عاشت هذه الفترة المتميزة والمتحولة في حياتها،والتي أحدثت نقلة نفسية وعملية مختلفة.

وفي رواية **الإرهابي ٢٠** نرى كيف أن الراوي(زاهي)حذف سنة كاملة بأحداثها ووقائعها"مرت السنة؛بفصلها الأول،ورمضانها،وفصلها الثاني،ونجحت وتخرجت،وودعت هذه المدرسة التي بصقت عليها،ولعنتها كثيراً"[٣].

---

[١] المقرن،سمر،**مصدر سابق**،ص٧ .

[٢] **المصدر السابق**،ص٦٧ . ٦٨.

[٣] ثابت،عبد الله،**مصدر سابق**،ص ١٣٢ .

فالسنة الثانية للراوي(زاهي)في مرحلة الثالث الثانوي،عندما لم يتمكن من النجاح في السنة الأولى،وبعد انقطاعه عن الجماعة الدينية،وتفرغه للدراسة تمكن من النجاح،والراوي أراد التركيز على التغيير الذي كان جذرياً وحدثت نتائجه رغم أنه لم يذكر الأحداث والوقائع التي حدثت في هذه السنة واكتفى بذكر ملخص تلك السنة بالتخرج،واستخدام الحذف الزمني المحدد كتقنية في توالي الأحداث وتتابعها يساعد الراوي على القفز الزمني لمتابعة هذه التحولات التي حدثت في النص .

ب . حذف غير محدد زمانياً

هو أن يحذف الروائي من روايته أحداث ووقائع دون الإشارة إلى هذه المدة الزمانية المحذوفة.ومن مثل ذلك أن يقول الراوي(منذ أشهر،أيام، أسابيع،سنين...الخ)،ويعمد عادة السارد إلى جعل النص حينها مفتوحاً للمتلقي،ولقصد زمني لا يحدد المدة المحذوفة منذ زمن السرد.والساردة(هدى)لا تحدد المدة منذ عودتهم إلى الكويت بعد أن أقاموا لفترة الأزمة في الرياض؛لتصوير جسامة الموقف،وأن هذا الاحتلال أخذ وقتاً طويلاً ."مضت أشهر منذ عادوا إلى الكويت...وضجت الكويت بأهلها وناسها"[1].

وقد تشير بذلك إلى مرارة تلك الحرب وأثرها النفسي والفكري حتى لا تتذكر عدد الأشهر التي فارقوا فيها الكويت وعادوا إلى بلادهم.فالكل يعيش في ضجيج وصخب ويفتقد إلى التركيز.وهي بذلك تجعل القارئ يعيش هذه المعاناة الصعبة التي عاشها العرب عامة والخليجيون خاصة .

---

[1] العليان،قماشة،**عيون على السماء**،ص ٥٩ .

وفي رواية **المنبوذ** يحكي البطل فترة عودته إلى قبيلته دون أن يحدد مدة محددة لهذه العودة."انقضت أيام وأنا في طريق العودة،وفي أولى المحطات بشراء ناقة وحملت متاعي عليها."[1].

ويصف لنا الحالة الصعبة التي مر بها إبان عودته،وقد يكون أراد أن يجعلها مبهمة لكون هذه الرحلة أتت في وقت بعيد لم تكن وجدت فيه السيارات والمراكب الحديثة،وإنما كان التنقل عن طريق الإبل؛إذ تعود أحداث رواية(**المنبوذ**)إلى بداية الدولة السعودية،والانتقال من القبيلة إلى عصر الدولة.

وفي موضع آخر من الرواية يصف(المنبوذ)حاله بعد فراق أخيه دون أن يحدد المدة الزمنية لتلك الأيام."انقضت أيام وأنا لا يغادرني حزني العميق لما آلت إليه الأمور. لم أتوقع هرولة الزمن المريعة،وفتك الموت السريع،ولا قوة الأقدار الرهيبة"[2].

والجدير ذكره أن تجاوز بعض الحلقات الزمنية من عمر النص شيء لابد منه لأي روائي؛لأن الأحداث لا تأتي تباعاً في لحظات متتابعة ومتوالية،ومن هنا تأتي براعة ومهارة الكاتب في الحذف الزمني؛بشرط ألا يحدث خللاً سردياً يجعل هناك فجوة بين الزمن والحدث في النص .

---

[1] زايد،عبد الله،**المنبوذ** ، ص ٦٢ .

[2] **المصدر السابق** ،ص ٦٨ .

ج - المشهد(SCENE)

هو عكس الملخص؛وذلك بأن يقوم الراوي بذكر الأحداث بكل تفصيلاتها،وفيه تتم المساواة بين السرد والحكاية أو القصة المتخيلة،الأمر الذي يجعل السرد في أشد حالة من البطء على عكس التسريع الذي نجده في الحذف والخلاصة[1].ويتمثل في تلك اللحظات التي يؤثر فيها الكاتب أن يقوم بعمليات استبطان وإغراق في وصف خواطرها النفسية ولمحاتها الذهنية.

وفي رواية **ريح الجنة** نرى صورة للمشهد في تصوير لحظة اختطاف الطائرتين اللتين اصطدمتا ببرجي التجارة العالمي في وصف دقيق وبطيء، حيث يصف الراوي لحظات بسيطة،وفترة زمنية قصيرة التي تم فيها الاختطاف؛ موضحاً وصف لحظة دخولهم إلى المطار لحين تفجير البرجين،واستهلك هذا المشهد ما يقرب من أول الرواية حتى الصفحة العشرين منها.ومن ثم بعدها تبدأ تقنيات استرجاعية لبدء التفكير في الاختطاف،وكيف وصولوا إلى الطائرتين اللتين استخدمتا في تفجير البرجين." أخذ محمد ينظر حوله والطائرة تشق طريقها إلى سماء غاية في الصفاء،لولا بعض قطع من غيوم غاية في البياض تناثر هنا وهناك،متفحصاً كل شيء قبل اللحظة المنتظرة،حتى اطمأن إلى أن كل شيء على ما يرام،فإلى الأمام هناك الأخوين وائل ووليد على أهبة الاستعداد،وإلى الخلف هناك سطام ينتظر،وهاهو عبد العزيز بينهم على أتم استعداد لتنفيذ ما انتظروه طويلا..."[2].

وعمد(الحمد)إلى تكثيف المشهد الذي يمثل الركيزة الأولى التي انطلق منها إلى مناقشة حال هؤلاء الشباب الذي يقدمون أرواحهم وهم سعداء!ومنها طرح

---

[1] العاني ، شجاع مسلم ،**البناء الفني في الرواية العربية في العراق**،ص ٦٥.٦٦ .

[2] الحمد ، تركي ، **ريح الجنة** ، ص ١٠ .

سؤالاً عريضاً لماذا يبحثون عن السعادة في الموت وبين القبور؟وفي تسجيل أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م،يكشف عن التفاصيل الدقيقة لحالة الاختطاف في محاولة لتشخيص العلة الفكرية والنفسية لهؤلاء الشباب المنتحرين.

وفي رواية **المنبوذ** نلحظ صورة أخرى للمشهد عندما حضر الابن الأصغر (للمنبوذ)لرؤية والده في المستشفى،وجد جميع إخوته في غرفة والده في المستشفى،ولم يجد والده على السرير، فدار بينه وبين إخوته حوار مطول كان بمثابة المشهد الطويل الذي أبطأ بالسرد."جلت بنظري نحو إخوتي وأخواتي وأنا ابتسم،فكانوا باردين تماماً فقلت لهم:حسناً أنا لم أؤذ أحداً منكم،كلما ما في الأمر مجرد أفكار ووجهات نظر،أصارح بها وأكتبها،فما الضرر أو الأذى الذي يجعلكم كارهين لي لهذه الدرجة؟رد أحدهم قائلاً: اطمئن على صحة أبيك أولاً ثم فكر لماذا الجميع غاضب وكاره لك....."[1].

وهذا المشهد الذي دار بينه إخوته وضح سخطهم عليه؛ وأوضح عدة نقاط كانت مجهولة في السرد،ومنها أن مطالبته بالمساواة بين المرأة بالرجل من خلال الصحيفة التي يعمل بها مراراً وتكراراً.

ولابد من الإشارة في نهاية هذا المبحث إلى أهمية عنصر الزمن في الرواية،وأن الاهتمام به كعنصر فني مازال أمراً ناشئاً في الدراسات النقدية العربية الحديثة،إذ ليس له وجود مستقل أو حيز معين نستطيع أن نحدده بطريقة معينة.

---

[1] زايد، عبد الله ، **المنبوذ** ، ص ١٥٣ .

المبحث الثاني : الفضاء المكاني

بعدما تطرقنا في المبحث السابق إلى الزمن بصفته أحد عناصر البناء الروائي الأساسية،نتطرق في هذا المبحث إلى المكان الذي لا يقل أهمية عن الزمن"ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن،حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية،أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها".[1]

العلاقة وثيقة بين الإنسان والمكان؛فكلاهما جزء من الآخر،وهي علاقة بدأت"قبل ميلاد الإنسان،ولا تنتهي إلا بوفاته،أما معرفته بالمكان فتقتصر على فترة الوعي بأهمية الأشياء التي يتعامل معها الإنسان،وتؤثر في حياته،ومن ثم يتجه النظر إلى المكان كشيء يحمل أكثر من دلالة أو قيمة حضارية تتشكل تبعاً للمعطيات الثقافية للمجتمع في الفترات الزمنية المتعددة"[2].

والمكان في الرواية ليس مجرد حيز،ووعاء للأحداث،ولوجود الشخصيات وأفعالها،بل هو عنصر مهم فاعل في تلك الأحداث والشخصيات التي يبنى عليها النص الروائي؛إذ يبدأ الروائي في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات،ثم يسقط الزمن،وهذا الوصف يشكل عالماً خاصاً خيالياً قد يشبه عالم الواقع.

وتكمن أهمية المكان في كونه تقنية مهمة في النص الروائي من حيث فاعليته"باعتباره المحيط الحسي الذي تدور فيه الأحداث،وهو ليس مجرد وعاء محايد،إذ يشكل مع الزمن ما يمكن تسميته بالخلفية النفسية والاجتماعية

---

[1] قاسم ، سيزا ، **مرجع سابق** ، ص ١٠٦ .

[2] المنصوري،جريدي،**شاعرية المكان**،دار العلم للطباعة والنشر،ط١ ،١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص ١٠.

للرواية،فهو ليس مجرد ديكور،بل له دور أساسي في تكوين الرؤية الفكرية للكاتب،فضلاً عن الوظيفة الجمالية التي تحفل بالإيحاء"[1].

وينبغي الإشارة إلى أن الروائي لا يعنيه المكان من حيث واقعيته أو جماليته أو أهميته من حيث التاريخ ،بقدر ما يعنيه توظيفه توظيفاً خادماً للأحداث والشخوص والفكرة."ولعل في ارتباط الروائي بالمكان الذي يشكّله،أهم ما يكسبه حميمية خاصة،وقدرة على التماهي مع أبعاده،ورسم جغرافيته على نحو يجعل من المكان الروائي قوة فاعلة قادرة على تحريك السرد،والمساهمة في بناء الحدث الروائي"[2].

وهناك فرق كبير بين المكان الجغرافي والمكان الروائي؛ فالمكان الجغرافي مكان له خصائصه ومعلوماته الخاصة به،أما المكان الروائي فهو جزء من العمل الفني، وهذا الذي يتخذه الكاتب مساحة لبسط الأحداث،وخلق التفاصيل فيها.ويرى(**وجيه السيد**)أن المكان الروائي هو تلك الصورة المتخيلة التي يرسمها الروائي للمكان الطبيعي،وهو يخضع لطبيعة إحساس الروائي بالمكان وتصوره لما هو كائن،وما ينبغي أن يكون"[3].

---

[1] الشنطي،محمد صالح،**الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكل...دراسة نقدية**،حائل:دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط١ ، ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م ، ص ١٢٣ .

[2] القاضي، عبد المنعم زكريا، **البنية السردية في الرواية** ، ص١٣٩ .

[3] السيد، وجيه،**الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة** ، القاهرة : مكتبة الآداب ، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م .

ويوضح **حميد لحمداني**[1] في كتابه(**بنية النص السردي**)بأن أدباء هذا العصر لم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في نفوسهم الشعور بالاطمئنان؛لذلك تغيرت نظراتهم إلى المكان،وكان موقفهم منه قد اتخذ شكلين جديدين :

أولهما:يعتم عن قصد صورة المكان،ويقتصر على إشارات عابرة تدعو إليها الضرورة لإقامة الحكي .

ثانيهما:يبالغ في وصف التفاصيل بصورة يبدو معها العالم المادي ينوء بأشيائه وبأمكنته على الأبطال،وعلى القراء أنفسهم،فيتجمد الأبطال،ويصمتون في الغالب،وتصبح حركتهم داخل المكان لا معنى لها.

وإذا ما طالعنا الرواية السعودية الحديثة وجدناها لا تبعد عن هذين الشكلين الجديدين من أشكال النظرة إلى المكان،فالروائي السعودي اعتنى كثيراً بوصف المكان، وبتوظيفه مع تقنيات الرواية الأخرى.

وقد وظف المكان توظيفاً مباشراً في الرواية وبشكل ملحوظ،ففي بعض هذه الروايات جاء المكان الواقعي عنواناً لافتاً للرواية،من مثل رواية **العصفورية**، ورواية **العدامة**،ورواية **الشميسي** في منتصف التسعينيات ونهايتها،وكانت ذات طابع سياسي،ولم تحدث هذه الروايات ضجة لكونها تحدثت عن وصف القضايا السياسية،لكن الروايات التي اتخذت من اسم المكان عنواناً في منتصف العقد الأول من الألفية الجديدة أحدثت ردة فعل عكسية،في مقدمات تلك الروايات رواية **بنات الرياض** في عام ٢٠٠٥م، وهي من أوائل الروايات التي تحدثت عن المكان ومحتوياته،ولعل ما أحدثته هذه الرواية من ضجة إعلامية غير مسبوقة في النتاج الإبداعي السعودي،جرت الكثير من الروائيين إلى

---

[1] لحمداني، حميد ، **بنية النص السردي..مرجع سابق**، ص ٥١ .

الكتابة عن المكان كخصوصية اجتماعية؛فلحق بها أعمال(**شباب الرياض**)،و(**بنات من الرياض**)،و(**سورة الرياض**).

وقد لاحظ الروائي(**يوسف المحيميد**)أن توظيف المكان في العنوان تجاوز الإشارة إلى مكان أو مدينة محددة في السعودية إلى السعودية بوصفها بلداً أو مجتمعاً كبيراً كما في روايات مثل (**سعوديات**)،و(**حب في السعودية**) في محاولة لتسويقها عربياً،أو غربياً،وشبه(المحيميد)ذلك بكتب الإثارة التي تتناول السعودية في كتب لمؤلفين مجهولين،وأحياناً بلا مؤلفين،ولدور نشر وهمية،حيث تعرض في أكشاك صغيرة في شارع إجوارد رود بلندن،وفي شوارع عربية بدول أوربية أخرى[1].

أنماط المكان :

رأى الباحث أنه من الضروري تسليط الضوء على أنماط المكان وصوره في الرواية السعودية،لنتعرف على ماهية المكان من حيث واقعيته ورمزيته وخياليته للمبدع السعودي،وإلى أي حد شكل المكان دلالات فنية تفصح عن تميز فني أو إبداعي.

تعددت أنماط المكان في الرواية السعودية وصوره،ومنها:

أ. المفتوح / المغلق

ب . المدني/الريفي

ج . المرفوض/ المنشود

---

[1] المحيميد، يوسف ، **المشهد الروائي العربي** ، ورقة قدمها الباحث بعنوان:" **تأملات في الرواية السعودية الجديدة** "،في ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي، المجلس الأعلى للثقافة : القاهرة، ٢٠٠٨م ، ص ٥٢١ .

وهـذه الأنمـاط المختلفـة للمكـان في الروايـة هـي وجـود تعبيـري وفلسـفي يحمـل الكثيـر مـن القـيم الدلاليـة والمعرفيـة،مسـتوعب للشخصـيات والأحـداث والمضامين:

أولاً : المغلق/المفتوح :

دائمـاً مـا تـبرز مقارنـة المكـان الـداخلي المنغلـق بكـل قيـوده وأعرافـه،بالمكـان الخـارجي المفتـوح بكـل جمالياتـه، وأفقـه الـذي يمتلـئ بالحيـاة والحيويـة،في حـين كـان المكان المغلق دلالة على المكان الموحش والكئيب وينبئ عن الصراع والتعقيد.

وانتبـه الكاتـب السـعودي إلى دلالـة المغلـق والمفتـوح في المكـان الـذي تـدور فيـه الروايـة،وكـان يعتـني بـإبراز القيمـة المكانيـة للمكـان مـن حيـث خواصـه ومميزاتـه،وسـلبياته موضـحاً ارتباطـه بشخوصـه؛ومن ثم كانـت الروايـات الـتي تقـع أحـداثها في(جـدة)دالـة علـى المكـان المفتـوح،في حـين جـاءت الروايـات الـتي كـان فضاء أحداثها في(الرياض)كانت تدل على المكان المغلق.

وكشـفت هـذه الثنائيـة اضـطراب علاقـة الشـخوص بالمكـان ،فعلـى سـبيل المثـال لا الحصـر: المكـان الغـربي كـان حاضـراً في المقارنـة بينـه وبـين المكـان السـعودي العـربي،فوصـف المكـان المفتـوح الـذي لا يحتمـل وجـود القيـود جعـل الإنسـان يلجـأ إليـه بصـفته ينشـد الحريـة؛إذ يريـد الانفـلات مـن كـل القـوانين والأعـراف المجتمعيـة الـتي تقيـده بـدون محظـور شـرعي أو ديـني."كـل شـيء ممكـن في لنـدن،خصوصـاً في الصـيف،حيـث تعلـن الملـذات نفسـها،وتبحـث عـن الرغبـات،وتسـقط قـوانين الله والـوطن.هنـاك لا مكـان للتصـنيفات الدينيـة أو المذهبيـة ،إذ الكـل سـواء،تحـت علـم صـاحبة الجلالـة،والرغبـات المهتاجـة.هنـا الكـل يبحـث عـن اللـذة المكبوتـة

طوال عام،مهما كان المظهر الخارجي ملتزما،أو متحرراً، تبقى الرغبة المتوقدة هي السيد هنا بلا منازع"[1].

فالروائي هنا يحاول أن يوجد المقارنة بين المكان الخارجي(لندن)،والمكان الداخلي(السعودية بأكملها)حيث إن أغلب السعوديين في كل صيف يتجهون إلى شوارع لندن للاستماع بانفتاحها،وهناك يمارسون كل شيء دون الارتداع لأمر محرم،وعندما يعودون إلى وطنهم يُغلقون عليهم كل شيء ويتشددون في كل شيء من أمور دنياهم .

ولقد حاول الروائي السعودي أن يكون المكان مفتوحاً محاولاً كسر الأقفال والقيود التي فرضت على المجتمع والفرد.ولعل الرواية هي التي قادت التحرر من القيود،فكان المكان فيها إحدى هذه الوسائل التي استخدمها الكاتب السعودي في كتاباته؛لينعتق من السجن الاجتماعي .

وجاء (الشارع)في الرواية السعودية بمعنى الانطلاق والانعتاق من القيود:ففي رواية **بنات الرياض** وجدنا الفتيات يقمن شوارع داخل كلية البنات المغلقة،وكأن ذلك تعبيراً عن حاجتهم إلى الانطلاق،وفك القيود التي تحاصرهم."كانت سديم وليس تجتمعان يومياً على رصيف شارع خمسة أو الشانز(الشانزلية)كما يسمونه في جامعة البنات بعليشة.كانت الفتاتان تحلمان برؤية شانز عليشة من كثرة ما سمعتا عنه،فإذا به مجرد بضعة مقاعد خشبية قديمة موزعة أمام بوابة الخروج رقم خمسة،وإذا بجامعة عليشة مجرد مبان آيلة للسقوط وشوارع مغطاة ببقايا تمر جافا[2] سقط من نخلات متراصة على

---

[1] نقشبندي ، هاني ، **اختلاس** ، ص ٢٥٨ .

[2] الخطأ : جافا ، والصحيح (جاف).

امتداد طرقها،بعد أن يئس من قدوم من يجنيه،وحتى بعد وقوعه، لم يجد من يرفعه عن الأرض"[1].

وفي رواية **جاهلية** يشغل الشارع حيزاً كبيراً من أحداث الرواية(من بدايتها إلى الصفحة الخامسة والأربعين)،واستخدمت الكاتبة الشارع مكاناً يصف فيه الراوي ردود فعل هاشم حيال ما فعلته أخته،ووسيلة لنقل تفاصيل أحداث الرواية التي مهدت لتعاملها مع الحدث الأساسي،وهو علاقة(لين) بالأسود (مالك)، وانكشاف أمرهما على الملأ على النحو الآتي:

م	اسم الشارع	الحدث	عدد الصفحات
١	شارع الملك فيصل	يلوم هاشم أخته على فعلتها .	صفحتان ونصف
٢	شارع الستين	يسترجع هاشم طفولته مع لين .	ثلاث صفحات
٣	شارع المطار الطالع	يسترجع مغامراته مع الفتيات.	ست صفحات
٤	شارع الحزام	يسترجع ذكريات عمله بعد الثانوية	خمس صفحات
٥	شارع قباء النازل	يواصل استرجاع معرفته بالسود	خمس صفحات
٦	شارع قباء الطالع	يسترجع قصة مع فتاة اصطحبها إلى المنزل	أربع صفحات
٧	شارع قربان	قص هاشم لأيمن تفاصيل ما حدث لأخته، ورغبتهم في الانتقام من مالك	ثلاث صفحات ونصف

[1] الصانع ، رجاء عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ٥٦ .

والانتقالات المتواصلة بين الشوارع جعلت الراوي في المكان كأنه ضائع تائه لا يعلم السبيل ولا الحل،فالمكان استوعب المشكلة التي حلت بأسرة هاشم،ولم يكن ملجأ أمامه غير التسكع في الشوارع."أما الآن فلا شيء سوى شوارع المدينة المنورة تتكشف أمام ناظريه رويداً رويداً،وهو ينهب بسيارته الطريق منتظراً أن يصيد الحيوان الذي حام حول الحمى ووقع فيه"[1] .

وظهر بجلاء تصوير المكان بأكثر من صورة تبعاً للحالة التي يعيشها،ومن ذلك وصف(**هدى**)للكويت إبان الغزو العراقي الغاشم"النهب والسلب .. والحرائق في كل مكان...والكويت...الكويت الحبيبة..إنها تغتصب...بكت هدى بمرارة،والسيارة تنهب الطريق في الطرق البرية المؤدية إلى السعودية.."[2].

فحالة الكويت المضطربة جعلت كل شيء يدور في أذهان(هدى)بأنها الحياة كلها تنتهب حيث إن أرضهم تغتصب،وتنتهك حرمتها أمام أعينهم، وتصف(هدى) المكان (الكويت)مرة أخرى بعد تحريرها من الغزو."وكأن الكويت قد مستها يد الخير..لتسعتر بها أعين أبنائها..وتمحو من ذاكرتها أيام الاغتصاب المروعة..لتنسى كل شيء وتفتح أبوابها للمستقبل المزهر المليء بالأفراح والمفاجآت السعيدة"[3].

ومابين الصورتين يبقى المكان هو الحلم لدى (**هدى**)،وهو شكل ثقافتها وأمانيها وأحلامها وطموحاتها ورغباتها،فأحداث الرواية تقع ما بين الكويت والرياض،متزامنة مع معاناتها الشخصية.

---

[1] الجهني ، ليلى ، **جاهلية** ، ص٣٢.

[2] العليان ، قماشة ، **عيون على السماء** ، ص ٤٣ .

[3] **المصدر السابق**، ص ٥٩ .

وفي رواية **الفردوس اليباب** نجد المكان هو المشكل الأساسي لبنية الرواية، وهي ترسمه بشكل هندسي مميز على مدار الرواية،حتى ليخيل أنها تتقصى جميع معالم المكان؛لتنقله بكل تفاصيله في رواياتها."جدة! أجل،ربما ليس لي في هذه اللحظة غير جدة.حتى طفلي ليس لي، تخيلي!ربما كان ينبغي عليّ أن أفكر في اقتحام جدة لا في اقتحام الحب"[1].

فالمكان(جدة)محمل بمعاناة(صبا)،فلقد صبغ بصفات الشخصية،ومعاناتها التي تعيشها،فـ(جدة) لم تكن ذلك المكان الذي تجري فيه الأحداث،بل هي أنثى أخرى تبوح لها بكل أسرارها."جدة!ستكشف لي عن مدينة سرية أخرى في أعماقها.مدينة غامضة"جدة!ستكشف لي عن مدينة سرية أخرى في أعماقها.مدينة غامضة مريبة الظلال فيها أكثر من الأضواء.أناسها بلا ملامح،أو أنهم يختبئون خلف الأقنعة"[2].

فالمكان هنا عنصر عامل في الحدث ومشكل أساسي في الشخصيات،وذلك لتشابه الحالتين:

. **المكان** :(جدة) .

. **الشخصية** :(صبا) .

. **الحدث**: الحالة النفسية لصبا بعد حملها من عشيقها.

فالروائية **ليلى الجهني** تعتني بالمكان وتفاصيله في كتابتها الروائية كثيراً؛فمن خلال روايتيها **الفردوس اليباب**،و**جاهلية** أعطت المكان حضوراً واسعاً، وتتعمق في وصفه وجعلته قريناً بالشخصية ومهيمناً عليها:**ففي الرواية**

---

[1] الجهني ، ليلى ، **الفردوس اليباب** ، ص ٩ .

[2] **المصدر السابق** ، ص١٧.

الأولى: كانت تتحدث عن(جدة)،وشوارعها،وتفاصيلها الدقيقة،فلم تترك جزءاً من المكان(جدة)إلا وأسمعته شكواها،وصرخت به ليعرف شيئا من معاناة (صبا).

والرواية الثانية: تتحدث عن المدينة المنورة وشوارعها وأزقتها الضيقة، وألحت على أجزائها وأحيائها وشوارعها إلى الحد الذي جعل المكان مشحوناً بمعاناتها حتى فاض سخطها على المكان بأكمله.

وتعددت صور المكان تبعاً لاضطراب حالة(صبا)النفسية،وكأن المكان مسئول عن المصير الذي آلت إليه الشخصية،وجعلتها ساخطة عليه وغائصة في أعماقه السرية،فتارة تكون مدينة للفئران،وتارة أخرى للغيم والبحر،ومن هذه الصورة المتناثرة لوصف جدة :

ـ مدينة الفئران والكلاب،وأنا التي خلتها للغيم ،والعصافير، والبحر،والنخل، والأحبة.[1]

ـ جدة هذه الكاذبة اللعوب ما أشد فتنتها! بإمكانها أن تحمل الغيم على أن يمطر بنظرة واحدة. [2]

ـ الغيم ، أين الغيم ؟أين البحر؟ وأين جدة عني؟. [3]

ـ أين جدة الآن؟ ألست أحد مفاتيحها؟ألا تريد أن تمنحني لأحد عشاقها كي يحبها لحد الموت،وربما لحد الكتابة،وربما كانت جدة لا تحب الكتابة عن تفاصيلها السرية.مثلي مفتونة بالنقاء .[4]

---

[1] الجهني ، ليلى ، **الفردوس اليباب** ، ص١٧.

[2] **المصدر السابق** ، ص٢٣.

[3] **المصدر السابق** .

[4] **المصدر السابق**.

وفي سياق آخر نرى أن وصفاً آخر للمكان،وهي تصف شارع فلسطين وكأنه أفعى سوداء طويلة،فعلى امتداد تتناثر المطاعم العالمية،واللوحات الإلكترونية،والأسوار والحوائط الكثيرة التي غيرت من شكل جدة،"وعلى جانبيه أيضاً تتناثر المطاعم ،والفنادق،والمكتبات،والمراكز التجارية،حتى القنصلية الأمريكية اختارت موقعاً يتقاطع فيه شارع فلسطين مع شارع الأندلس لتقيم مبناها.هاهاها،روعة،لا يفكر بهذه الطريقة إلا الأمريكان.الأندلس، وفلسطين،وعلم أمريكي يرفرف فوقهما! منتهى الروعة،ها ها ها،كيف لم أنتبه لذلك من قبل ؟"[1].

فالكاتبة حريصة على الربط بين الشخصية والمكان، وظهر من خلال الربط بين وعي الشخصية(صبا) بالمكان حيث لم تكن متنقلة بين هذه الأحياء والأماكن بقدر ما كانت منغمسة ومتلذذة بها.

(ب)

- منازلها العتيقة
- الأحياء

(أ) صبا - الأزقة (ج) جدة

- الشوارع
- البحر
- المقاهي

[1] الجهني، ليلى ، **الفردوس اليباب** ،ص ٤٨ .

فالكاتبة جعلت صبا تتحول في هذا المكان الفسيح(جدة)مكاناً يضيق بمعاناتها،فتحولت الأماكن المتعددة إلى أماكن ضيفة لا تستوعب فضيحتها، فاتساع المكان وضيقه تفسرها الحالة النفسية التي تعيشها البطلة.

وفي رواية **لم أعد أبكي** نجد المكان المغلق الذي أحدث عقدة لدى(غادة)من الزواج هو الغرفة التي كان يسكنها العامل الذي كان يعمل لديهم في رعاية المنزل"غرفة زيد صغيرة،معلق في سقفها لمبة نيون،تحتوي على سرير فردي حديدي ومروحة عمودية،تقف بمحاذاته محركة هواء الغرفة الساخن.كانت هناك أيضا طاولة خشبية متهالكة،رصّ عليها أنبوب صغير من الغاز وإبريق للشاي وكوكب زجاجي،وقد وضع إلى جانب الطاولة كرسي من المعدن،وتتوسط أرضية سجادة شرقية قديمة من الصوف"[1].

وصور الروائي السعودي المكان وهو منغلق على معاناته،فهو يطبق إلى أنفاسه وروحه وجسده؛ففي رواية **نساء المنكر** حول السجن حياة (سارة) جحيماً،فهي تلك المرأة المدللة التي لم تتعود إلا المفارش الحريرية، ولكن"في السجن غربة حقيقية لم يذق طعمها لا من هجر وطنه،ولا من اكتوى بقهر اللجوء إلى المخيمات. السجن هو أمُّر مكان في هذه الدنيا.ينسيني وجه رئيف طعم ذلك العلقم"[2].والسجن هنا معنوي ونفسي لم تستطع مقاومته،ولا بكتم معاناتها التي تمكنت من مشاعرها وأفكارها.

---

[1] حفني، زينب ، **مصدر سابق** ، ص ١٧ .

[2] المقرن ، سمر ، **مصدر سابق** ، ص ٥٤ .

ثانياً : المدني / القروي

واكبت الرواية السعودية تحولات الإنسان السعودي منذ بداياته؛فكانت في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي تحكي تحول الإنسان السعودي من القرية إلى المدينة،إذ كانت المدينة بمثابة فتح أبواب الرزق التي افتتحت في المدن الكبرى في البلد،والتي كانت محفزاً على كسب العيش هناك في ظروف حياتية أفضل؛ففي رواية **الإرهابي ٢٠** مثلت القرية البدايات لأسرة(زاهي الجبالي)،وكانت الحيز الأساسي الذي انطلقت منه الرواية؛ووجدنا تفاصيل القرية متناثرة عبر فضاء النص." ترك أهلي القرية لينتقلوا للمدينة،كغيرهم ممن فتحت لهم أبواب الرزق،واستطاعوا أن يبتنوا بيوتاً في المدينة، على أن أبها لم تتنازل على قرويتها مهما بعثرت الأوراق النقدية في شوارعها،وأكثر ما يمكن أن يبلغوه منها أنها حالة متوسطة ما بين القرى والمدن،فلا ريف كامل ولا هي مدينة كاملة،قريتنا ومدينتنا نسكن بيتاً جديداً،وبقية ساكني القرية ينظرون إلينا نظرتهم للأثرياء من أبناء المدن"[1].

وتنبع أهمية القرية في رواية **الإرهابي ٢٠** من كونها جزءاً في مضمون الرواية من خلال الدور الذي لعبته في تشكيل شخصية(زاهي)؛فالقرية مكان خصب لنشوء مثل هذه الأفكار الهدامة حيث ضعف التعليم،وقلة الوعي،والجهل بالتربية الصحيحة.

وفي مشهد آخر من رواية **المنبوذ** نرى أثر الحضارة والتطورات الحديثة التي تشعل الصراع بين ثنائية القرية والمدينة تلقي بظلالها على الإنسان،الذي سرعان ما يجد نفسه حائراً بين جمال القرية وألقها وبساطتها وجاذبيتها،وبين المدينة بسرعتها ومشاهدها الحضارية والعمرانية الهائلة."يحدثني عن تلك المدينة

---

[1] ثابت ، عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ٣٠ .

الحالمة بين سلسلة من الجبال الشاهقة؛التي لا تعرف الحرارة وارتفاع درجاتها سبيلاً؛لقد أصبحت اليوم مكتظة،والطرقات في كل اتجاه.تضاءلت المساحات الخضراء،وأصبح الناس يحتاجون إلى مكيفات الهواء البارد!إلا أنه وبرغم ذلك ما زال بعض أرجائها ينعم بالهدوء الجميل..بقي هنا أو هناك عدة قرى وهجر صغيرة،تذكرك بسطوة الزمن،وقوة الأيام،وما تحمله من عواصف ورياح التغيير التي لا تبقي ولا تذر"[1].

وفي صورة القرية يظهر البون الشاسع بينها،وبين المدينة،فهذا(خالد)عندما عمل سائقاً للمعلمات،وقام بنقلهن من الرياض إلى قرية(حفر العتش)بدأ منذهلاً للفروق الشاسعة بين القرية البسيطة وبين الرياض المدينة الكبيرة المعقدة في هيئتها وأشخاصها، وكيف هم يعيشون حياة بسيطة غير معقدة،وليس لديهم اهتمامات تتسق مع روح العصر .

وتبقى صورة القرية البسيطة حاضرة في ذهن الروائي السعودي بالصورة التقليدية التي تجعل الإنسان عندما يزورها يشعر باختلاف واضح هيئتها البالية."عندما دخلت القرية أحسست بأن الزمن توقف هنا، فالبيوت مبنية من الطين،وأهل هذا المكان أناس بسطاء عند مدخل القرية مسجد وأمامه الإمارة،ونصبت أمام الإمارة خيمة"[2].

فالقرية ــ وإن أصابها بعض التطور ــ بقيت بصورتها البدائية البطيئة مقارنة بالمدينة،فهي دون هذه الأخيرة أخذاً بوسائل التقنية وأسباب التحضر واهتماماً بالعمران ومظاهر الحداثة.

---

[1] زايد، عبد الله ، **مصدر سابق** ، ص ٩ .

[2] الهذلول ، آلاء ، **مصدر سابق** ، ص ٥٨ .

وفي مشهد آخر يصور لنا(يوسف)إحدى القرى(الخرابستانية)وكيف هي قرى لصناعة الإرهاب وتصديره ."كانت القرية خاوية على عروشها.أبواب البيوت المخلّعة تحدث أزيزاً يبعث على الإحساس بقشعريرة الموت"[1].

القرية هنا لم تعد رمزاً للحنين إلى الماضي بما تحتضنه من ذكريات الطفولة والشباب،بل أصبحت بيئة منغلقة صانعة للخراب والتدمير،وإعداد المخططات الإرهابية التي تهدد حياة البشر وأمنهم،وهذا البعد الجديد الذي رسمته الرواية السعودية لعالم القرية حيث أنها مكاناً خصباً للتشدد والتطرف،وأنها أصبحت ملاذاً للتخريب متخطية صورة المدينة التي كان ينظر إليها بالجمود.

ثالثاً : المنشود / المرفوض

برز المكان المرفوض بشكل لافت في الروايات السعودية،من خلال التفاعل مع جميع الأمكنة،فجاءت(الرياض)،و(السعودية)و(أبها)،و(جدة)مكاناً مرفوضاً في بعض الروايات؛لوجود الكثير من الأحداث التي ارتبطت بالمكان، ومن ذلك ما جاء في رواية **بنات الرياض**،أن السعودية كان مكاناً مرفوضاً للإيمان بالحب والتصديق به،وأن المجتمع السعودي لا يؤمن بثقافة الحب، فهو مكان مرفوض للحياة المستقرة." يمنع الاحتفال بعيد الحب في بلادنا، ولا يمنع الاحتفال بعيد الأم أو الأب مع أن الحكم الشرعي واحد.مضطهد أنت أيها الحب في هذا البلد "[2].

وكذلك في رواية **اختلاس** التي وقعت أحداثها بين (جدة)و(لندن) ظهر ثنائية المنشود والمرفوض،فـ(لندن)كانت المكان المنشود للكثير من الكتّاب الروائيين

---

[1] الهذلول ، آلاء ، **المصدر السابق** ، ص ٦٣ .

[2] الصانع ، رجاء ، **مصدر سابق** ، ص ٦٩.

مـن أمثـال رجـاء الصـانع،وتركـي الحمـد،وهـاني نقشـبندي،الـذي يـرى أن (لنـدن)بطقوسـها تـترك مسـاحة كبـيرة مـن الحريـة لأي شـخص" لم يكشـف هشـام إلا متـأخراً، أن لنـدن ليسـت هـي المكـان الـذي يخفـي فيـه العشـاق آهـاتهم.هنـا يجتمـع الضـد بالضـد في وضـح النهـار كمـا في عتمـات الليـل الإيمـان مـع الكفـر، وحرية الفكر مع احترام الرأي الآخر"[1] .

ويبقـى المكـان مرفوضـاً لالتصـاق أفعـال الإنسـان بـه، فالإنسـان يبـث الجمـال في المكـان،وهـو مـن يخلـق منـه مكانـاً جميلاً أو مكانـاً قبيحـاً،ففـي روايـة **الفـردوس اليبـاب** نلحـظ أن بطلـة الروايـة(صبا عبـد العزيـز)تخلـع الكثـير مـن همومهـا ومعاناتهـا على المكان،حتى تلون بحالتها النفسية السيئة،فأصبح كل ما حولها سيئاً.

"جـدة ستكشـف لي عـن مدينـة سـرية أخـرى في أعماقهـا.مدينـة غامضـة مريبـة الظـلال فيهـا أكثـر مـن الأضـواء.أناسـها بـلا ملامـح أو أنهـم يختبئـون خلـف الأقنعة. بيوتهم جحور مظلمة مثل جحور الفئران"[2].

وفي مشـهد آخـر مـن الروايـة تتبـدى صـورة المكـان القـذر الـذي يجعـل الإنسـان يكـره القـرب منـه، فضـلاً أن يعـيش فيـه."آه مدينـة للفئـران والكـلاب،وأنـا الـتي خلتها للغيم والعصافير والبحر والنخل والأحبة.وأين هم الأحبة؟"[3].

وأخـيراً نصـل إلى أن اسـتخدام الكاتـب السـعودي الأمـاكن الصـريحة في رواياتـه؛ لرغبتـه في كشـف المسـتور في هـذه الأمـاكن وتقريبهـا إلى ذهـن المتلقـي،وابتعـد عـن البنـاء الخيـالي المحـض للأمكنـة،فرأينـا الكثـير مـن الروايـات حملـت أسمـاء أمكنـة وحملت اسم السعودية كبلد أو اسم الرياض بصفتها العاصمة.

---

[1] نقشبندي، هاني ، **مصدر سابق** ، ص ٣٤.

[2] الجهني ، ليلى ، **الفردوس اليباب** ، ص ١٧

[3] **المصدر السابق** .

واستحوذ المكان الداخلي على الرواية السعودية؛فناقشت القضايا الداخلية في المملكة من خلال هذه الأمكنة، وغابت الفاعلية في تجسيد صورة المكان في الرواية وكانت المعالجة الفنية فيها معالجة تقليدية لم تكسب تلك الأماكن صورة جديدة.

وفي المجمل العام لم يكن المكان محور ارتكاز للعمل الروائي السعودي من خلال توظيفه،وإنما الشخصيات هي التي شكلت الرؤية العامة للمكان من خلال الأحداث والحركة التي كانت تصدرها في المكان.

الخاتمة

حاول الباحث من خلال هذه الدراسة أن يعرض للرواية السعودية في الفترة من (١٩٩٠ــ ٢٠٠٨م)،وهذه الفترة من العهد الإبداعي السعودي فترة خصبة،شهدت عدة تحولات على الصعيدين الموضوعي والفني،وأحدثت هزة عنيفة في الحركة الاجتماعية والثقافية بشكل غير مسبوق في السعودية.

وفي نهاية هذه الدراسة،رصدت بعض النتائج والتوصيات التي أعرض لها على النحو الآتي :

أولاً:أثبتت الدراسة أن الروائي السعودي كان موضوعياً في عرضه للقضايا والمضامين التي لامست المجتمع السعودي،وتطرق لموضوعات محظورة في عُرف المجتمع من خلال توظيفها في النص الروائي، وحاول بجرأة واضحة النبش في المسكوت عنه،ومع ذلك أظهر تطوراً لافتاً في مناقشة تلك المضامين؛وتمثل التطور في كثرة الإنتاج الروائي وتنوعه،ومناقشته مضامين اجتماعية وسياسية حساسة،مما لفت نظر القارئ العالمي والعربي إلى الرواية السعودية،ولعل ذلك يفسر ترجمة الكثير من الأعمال الروائية إلى لغات مختلفة في السنوات الأخيرة،وذيوع الكثير من الروايات السعودية في العالم العربي.

ثانياً:أوضحت الدراسة مدى شغف الكتاب السعوديين بفن الرواية،وتعدد أطروحاتهم،وعُدت الخطاب الأدبي الأول الذي يكشف عن معاناتهم وطموحاتهم؛فالرواية أصبحت مقياساً لقراءة المجتمع من الداخل،ومعرفة عيوبه وطموحاته،ورغباته الدقيقة.

ثالثاً:ظلت الرواية السعودية فترة طويلة بحاجة إلى القراءة النقدية والتقييم والتحليل،ولكن مع تزايد الإنتاج الروائي ظهرت الدراسات والأبحاث التي

تحاول مواكبة هذه الطفرة الروائية فتزايدت الدراسات الجامعية (ماجستير ودكتوراه)سعياً وراء تقييم أداء الرواية السعودية،وأعلامها.

رابعاً:أسهمت الرواية السعودية في عرض قضايا المرأة بشكل كبير وغير مسبوق،ولفتت الانتباه إلى خطابها، وأوصلت مطالبها وصوتها إلى العالم كله، وقد تكون الرواية هي الخطاب الأنثوي الأول الذي حمل الكثير من أحلامها وآمالها،ولعل الهالة الإعلامية التي صاحبت رواية **بنات الرياض**،ومناقشتها الجريئة لقضايا واحتياجات هامة للفتاة السعودية،والاحتفاء النقدي والأدبي الذي حظيت به كان مشجعاً لانتشار الرواية التي تعتني بالقضايا النسائية في المجتمع السعودي .

خامساً:يبدو واضحاً أن هناك الكثير من الكتاب المبتدئين الذين أغوتهم كتابة الرواية،فانساقوا إليها،طلباً للشهرة والانتشار،ولما علموا من الذيوع والانتشار لكاتبها،فانتشر هنا نوع بما يسمى الكتابة الشبابية،والتي تتطرق لمشاكل الشباب مع الفراغ والبطالة،والعلاقات بين الجنسين.

سادساً :عُرف بعض الروائيين في فترة الدراسة برواية واحدة فقط،ولم يصدروا أي رواية بعد رواياتهم الأولى منذ سنوات،ولربما كان مغامرة الكتابة والتجربة هو ما دفعهم إلى الإصدار الأول لهم،وتوقفوا بعد هذا الإصدار،كما برز عدد من الأسماء الأكاديمية والنقدية المخضرمة التي أغراها الاحتفاء الأدبي بالرواية، ورغبت في خوض هذا المضمار،فأصدرت روايتها الأولى.

سابعاً:غياب الرواية التاريخية في النص الروائي السعودي،وعدم الاهتمام بالموروث سواء الديني أو الوطني،فعلى الرغم من وجود أعظم مكانيين مقدسين في العالم في السعودية فإن الرواية لم تهتم أبداً بعرض هذين المكانين في أي

عمل روائي يبرز مكانتهما،وعظم قدرهما ما يوازي ما قدموه في مضامين أخرى.

ثامناً: استخدم المكان بشكل سلبي كما في الروايات التي اختارت اسم السعودية،أو الرياض بصفتها العاصمة بوصفها دلالة على الانغلاق والتحجر والتخلف،و(جدة) باعتبارها رمزاً للتحرر والانعتاق من القيود،وكأن هؤلاء الروائيين لا يرون في بلدهم مظاهر إيجابية تدعوهم إلى التغني بها.

وما يشترك فيه هؤلاء الروائيون الذين اختاروا اسم المكان ـ الذي يثير شهية القارئ الباحث عن الفضائح والمغامرات ــ هو أن رواياتهم في الغالب كانت ضعيفة من الناحية الفنية،وكان تركيزهم منصباً على تكرار صور نمطية عن الجوانب السلبية في مجتمعهم ونعته بأقسى العبارات المؤلمة.والمثير في ذلك أن مثل هذه الروايات حظيت بالكثير من القبول،وحظي كتّابها بالكثير من الاهتمام مع أنها لم تقدم عملاً روائيا فنياً يعتد به،ولا رؤية مضمونية تنقل صورة صادقة عن السعودية تشفع لهم ، مع ذلك نال هؤلاء بعض الشهرة وخلعت عليهم صفات مبالغ فيها لا تعكس تقييماً موضوعياً بقدر ما تعبر عن توجه مغرض في نقد المجتمع السعودي.

تاسعاً:في ظل الازدهار الكمي للرواية السعودية،وحضورها الكبير في المكتبات العربية وضح الغياب النقدي حولها مما أضعف القيمة الفنية لهذه الروايات، وغابت الرؤى الفنية التي تحلل هذه الروايات،وتوضح عيوبها،مما أوجد روايات ضعيفة،وأسهم ذلك في المزيد من انتشارها خاصة في ظل المجاملات من بعض الأقلام النقدية المعروفة التي تسبغ على هذه الروايات صفات مبالغ فيها غلى الغلاف.

عاشراً:استقى الكتّاب السعوديون شخصياتهم الروائية من الواقع الاجتماعي، لرغبتهم في مسايرة الواقع بشخصيات تمثل الحياة الاجتماعية بكل متناقضاتها، ومشاكلها،ولكي تكون أقرب للمتلقي،وبذلك غابت الشخصيات الأسطورية والخارقة للعادة .

وفي نهاية هذه الدراسة يوصي الباحث بمزيد من الاهتمام النقدي بالرواية السعودية في ظل تزايد كتاب الرواية،والنتاج المعروض،مع غياب دور الإعلام الثقافي والأدبي. كما يوصي بضرورة تسليط الضوء على التجارب الشبابية، والتعرف على أسباب تزايدها والبحث عن موقعها من خارطة الفن الروائي السعودي في ظل التسابق المحموم على كتابة الرواية واستسهالها،ووصل الأمر إلى كتابة الكثيرين لها من خارج الوسط الأدبي والفني،وأصبحت مظهراً من مظاهر الوجاهة في المجتمع السعودي أن تضاف إلى سيرة أي كاتب ــ مهما كان شأنه لقب " روائي " .

وفي الختام أود الإشارة إلى أن هذه الدراسة قد يشوبها بعض القصور، شأنها شأن أي دراسة علمية،غير أن ما أرجوه في أن يسد مواطن النقص أن هذه الدراسة أولى الدراسات الجريئة في حقل الرواية السعودية،والتي تجردت من المداهنة،والمجاملة للكتاب الروائيين وأعمالهم،وتناولت الموضوعات الروائية المحظورة في مكان الدراسة بأمانة بحثية،وبجراءة موضوعية صادقة،وطرقت المخادع المسكوت عنها في الخطاب الروائي من مثل المرأة،والجنس،والإرهاب، والتشدد الديني،وهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر،والقمع المجتمعي،والتي كانت عادة ما تقفز عنها الدراسات السابقة للرواية السعودية عمداً،خوفاً وهرباً من الغوص في دراسة تلك المضامين التي تعد محرمات مجتمعية على الرغم من أنها سمات بارزة للنتاج الروائي السعودي الحديث لا يمكن تجاهلها.

ملحق البحث

أولاً : معجم الروائيين والروائيات السعوديين

ثانياً :ببليوجرافيا الرواية السعودية الصادرة(١٩٩٠-٢٠٠٨م)

أولاً : معجم الروائيين السعوديين

سيعرف الباحث في هذا الجزء من الملحق بالروائيين والروائيات في السعودية الذين كان لهم نتاج في هذه الحقبة الزمنية،وتطرقت الدراسة لنتاجهم الإبداعي، وسيضم المعجم بعض الرموز الروائية التي كان قبل هذه المرحلة الزمنية حيث تمت الإشارة إليهم في تمهيد هذه الدراسة؛وذلك سعياً من ــ الباحث ــ كي تظهر هذه الدراسة في صورة وافية،خاصة أن معظم هؤلاء الكُتّاب والكاتبات يكتنف أدبهم الغموض؛ومن أسباب ذلك انتشار رواياتهم في البلدان العربية، حيث منعت من النشر والتوزيع داخل السعودية؛مما صعب حصرها،ولقد عمدت في التعريف بهم إلى الطرق الآتية:

أولاً: جمع وترتيب ما تناثر من معلومات عن هؤلاء الكتاب والكاتبات في مصادر الأدب السعودي ومراجعه.

ثانياً : الرجوع إلى نتاج الكتاب والكاتبات الأدبي،وخاصة ما نشروه من معلومات ببلوجرافية على أغلفة أعمالهم .

ثالثاً : قام ــ الباحث ــ بعمل حوارات شخصية مع هؤلاء الكتاب والكاتبات المعاصرين بواسطة البريد الإلكتروني.

رابعاً : التردد بالزيارة على الأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية للحوار مع هؤلاء الكتّاب،خاصة أن كثيراً منهم يعملون في هذه الأندية إداريين و مسؤولين وأعضاء.

خامساً: المواقع الإلكترونية الشخصية الرسمية للكتاب والكاتبات[1].

---

[1] هناك الكثير من الكتّاب الروائيين السعوديين يمتلكون مواقع شخصية إلكترونية رسمية، تمثلهم مباشرة ،من مثل : سمر المقرن ، زينب حفني ، محمد الحضيف ، محمد الداود ، يوسف المحيميد.

ومن ثم كانت تلك المصادر جميعاً أساساً لجمع المعلومات حول هؤلاء الروائيين وهي كالآتي:

أ- روائيون قبل زمن الدراسة

أحمد السباعي

ولد في مكة المكرمة في سنة ١٣٢٣هـ /١٩٠٥م،كان مشتغلاً بالعمل الثقافي،وكان من أوائل من رأس تحرير جريدة(صوت الحجاز)،وأسس مطبعة خاصة به أسماها مطبعة(الحرم)،وأصدر مجلة باسم(قريش)،وألف في السيرة الذاتية كتاباً سماه في البداية(أبو زامل)،ثم غير عنوانه إلى(أيامي)، وله مجموعة قصصية أسماها(خالتي كدرجان)،توفي في عام ١٤٠٤هـ /١٩٨٤م.

حامد حسين دمنهوري :

ولد بمكة المكرمة عام ١٣٤٠هـ / ١٩٢٢م ،حاصل على درجة الليسانس في كلية الآداب جامعة الإسكندرية(في عهد فاروق الأول)،وتدرج في العمل الوظيفي إلى أن أصبح وكيل وزارة المعارف للشؤون الثقافية،توفي في الخامسة والأربعين من عمره عام ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م،وهو شاعر وناثر،ولقد اعتبر النقاد السعوديون روايته **ثمن التضحية** الرواية الأولى في الأدب السعودي الحديث، ولقد ترجمت إلى الإنجليزية والروسية.

سميرة خاشقجي

ولدت سنة ١٩٣٥م،صحفية، وصاحبة المجلة النسائية (الشرقية)،كما كانت زوجة الملياردير المصري محمد الفايد،توفيت سميرة خاشقجي ١٩٨٦م، وهي تعتبر رائدة الرواية النسوية في الخليج العربي وليس في السعودية عندما أصدرت روايتها،**ودعت آمالي** عام ١٩٦٠م،وصدر لها أيضاً في حقل الرواية،ورواية

ذكريات دامعة عام ١٩٦١م،ورواية **بريق عينيك** عام ١٩٦٣م،ورواية **رواء الضباب** عام ١٩٧١م،ورواية **قطرات من الدموع** عام ١٩٧٣م،ورواية **مأتم الورد** عام ١٩٧٣م.

عبد العزيز مشري :

ولد عبد العزيز مشري الغامدي في مدينة الباحة عام ١٣٧٤هـ ،عمل محرراً في مجلة المربد بصحيفة اليوم السعودية،صدر له عدد من الروايات؛منها: **الوسمية** ،و**الغيوم ومنابت الشجر**،و**ريح الكادي**،و**الحصون**، و**في عشق حتى**،و**صالحة**،توفي عام ٢٠٠٠م .

عبد القدوس الأنصاري

ولد في المدينة المنورة عام ١٣٢٤هـ،وأصدر أول مجلة أدبية سعودية **المنهل** عام ١٣٥٥هـ، وتوالى إصدارها في غرة كل شهر دون انقطاع إلا في سنة الحرب العالمية الثانية؛بسبب ارتفاع سعر ورق الطباعة والمجلات،ثم عاودت الإصدار بعد ذلك،وهو يعد أول من رصد آثار المدينة ومعالمها التاريخية في العهد السعودي عبر كتابه **آثار المدينة المنورة** عام ١٣٥٣هـ،وصدر له في حقل الرواية رواية واحدة؛رواية **التوأمان**،وهي تعد أول رواية سعودية عام ١٣٤٩هـ،وله مجموعة شعرية **الأنصاريات** الصادرة في بيروت عام ١٣٨٤هـ، ووصل نتاجه المطبوع في مختلف الفنون(٢٠) كتاباً تتوزع موضوعاتها بين التاريخ والآثار واللغة والشريعة.

محمد زارع عقيل

ولد في مدينة جازان ١٩١٩م،وهو من أوائل كتاب القصة في جنوب السعودية،صدر له قصة اجتماعية بعنوان **ليلة في الظلام** عام ١٩٦٠م،ورواية **بين جيلين** عام١٩٨١م.

محمد سعيد دفتردار

ولد في المدينة المنورة عام ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م،وتوفي سنة ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م، شاعر وناثر،صدر له **تاريخ الأدب العربي** في ستة أجزاء،وله ديوان شعر لا تقل صفحاته عن ٤٠٠ صفحة،وله ملحمة شعرية حول المجاهد عمر المختار، ورواية **الأفندي** و**الحاجة فلحه**.

محمد عبده يماني

ولد في مكة المكرمة في عام ١٣٥٩هـ /١٩٤٠م،وتوفي في نهاية عام ٢٠١٠م، حاصل على درجة الدكتوراه في كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية،في تخصص الجيولوجيا،عمل وزيراً للإعلام ١٣٩٥هـ،بعد أن كان مديراً لجامعة الملك عبد العزيز ١٣٩٣هـ،له أكثر من خمسة وثلاثين مؤلفاً مطبوعاً،بعضها باللغة الإنجليزية،تناول من خلالها مواضيع علمية ودينية وثقافية مختلفة،وصدر له في حقل الرواية ثلاث روايات:الأولى **اليد السفلى** عام ١٩٧٩م،والثانية **مشرد بلا خطيئة** عام ١٩٧٩م،والثالثة **فتاة من حائل** عام ١٩٨٠م.

محمد علي مغربي

ولد في مدينة جدة ١٣٣٢هـ /١٩١٤م،ناثر وشاعر،ومن أوائل من كتبوا القصة والرواية في السعودية،وقد اهتم بكتابة السير والتراجم،وأصدر كتاباً في تراجم بعض من عاصرهم **أعلام الحجاز**،وصدر له في حقل الرواية،رواية **البعث** سنة ١٩٤٨م.

فؤاد عنقاوي

هو فؤاد عبد الحميد عنقاوي، قاص، وروائي،وكاتب اجتماعي،صدر له في حقل الرواية،رواية **لا ظل تحت الجبل** سنة ١٩٨٠م، ورواية **تراب ودماء** عام ١٩٨٤م.

هدى الرشيد

ولدت في مدينة عنيزة،مارست العمل الإذاعي،صدر لها في حقل الرواية ثلاث روايات، الأولى **غدا سيكون الخميس** عام ١٩٧٥م، والثانية **العبث** عام ١٩٨٠م، والثالثة **الطلاق** عام ١٩٩٣م.

هند باغفار

ولدت هند صالح باغفار سنة ١٩٥٥م كاتبة روائية ومسرحية،وباحثة في التراث الحجازي،حاصلة على شهادة الدكتوراه في التاريخ والفلسفة،صدر لها في حقل الرواية، رواية **البراءة المفقودة** عام ١٩٧٢م،ورواية **الهدية** عام ١٩٧٩م،ورواية **الرحلة الأخيرة** عام ١٩٨٠م ،ورواية **رباط الولايا** عام ١٩٨٩م.

ب . في زمن الدراسة

إبراهيم شحبي

إبراهيم محمد شحبي، قاص،وشاعر،وكاتب،صدر له **نزف في ذاكرة رجل**: ١٤١٧هـ) و(**ما وراء الانفاق**: ١٤٢٠هـ)و(**الديمومة**:١٤١٨هـ) و(**قوافل الهجس**:١٤٢٠هـ) .

أحمد أبو دهمان

ولد أحمد أبو دهمان في قرية آل خلف في محافظة سراة عبيدة جنوب المملكة العربية السعودية عام ١٩٤٩م،يكتب عموداً صحفياً أسبوعياً في جريدة الرياض السعودية(كلام الليل)،و صدر له رواية **الحزام** بالفرنسية عام ٢٠٠٠م،وطبعتها دار غاليمار الفرنسية وتجاوزت طبعاتها ثماني طبعات، ثم ترجمت إلى عدة لغات.

أحمد الواصل

شاعر وناثر وباحث في الدراسات الثقافية والغنائية،من جيل الألفية الجديدة،له العديد من الدواوين الشعرية،صدر له في حقل الرواية رواية **سورة الرياض** في مطلع ٢٠٠٧م.

آلاء الهذلول

ولدت آلاء الهذلول في أمريكا عام ١٩٨١م، وتقيم في فرنسا، وتعمل مراسلة لقناة فرانس، صدر لها في حقل الرواية **الانتحار المأجور** عام ٢٠٠٦م ،عن دار الساقي،وهي تعد أول كاتبة سعودية تتحدث عن شؤون الإرهاب في عمل روائي .

بدرية البشر :

كاتبة وروائية،زوجة الممثل السعودي ناصر القصبي،صدر لها مجموعتان قصصيتان: **نهاية اللعبة،ومساء الأربعاء**،وصدر لها روايتان **هند والعسكر** ٢٠٠٦م،و **الأرجوحة** ٢٠١٠م.

تركي الحمد

ولد تركي الحمد في عام ١٩٥٢م في مدينة الكرك بالأردن،حاصل على الدكتوراه في النظرية السياسية من جامعة جنوب كاليفورنيا،صدر له أطياف الأزقة المهجورة (ثلاثية روائية):(١)**العدامة** ١٩٩٥م،(٢) **الشميسي** ١٩٩٩م (٣) **الكراديب** ١٩٩٩م،وصدر له أيضاً:**شرق الوادي**١٩٩٩م،**وجروح الذاكرة،وريح الجنة** ٢٠٠٥م.

رجاء الصانع

ولدت رجاء بنت عبد الله الصانع في ١٩٨١م في مدينة الرياض،كاتبة وقاصة سعودية اشتهرت بروايتها(**بنات الرياض**)حصلت على بكالوريوس طب الأسنان من جامعة الملك سعود سنة ٢٠٠٥م،وترجمت روايتها إلى اللغة الألمانية،كما ترجمت رواياتها شركة نشر مشهورة في أمريكا إلى اللغة الإنجليزية، وحصلت على المركز الثامن في أكثر الكتب مبيعاً في العالم العربي بحسب إحصائية النيل والفرات للنشر والتوزيع.

رجاء عالم

رجاء محمد عالم من مواليد مكة المكرمة، فازت مؤخراً بجائزة البوكر العربية مناصفة مع الشاعر المغربي محمد الأشعري عن روايتها "**طوق الحمام** "،وصدر لها رواية(**ستر**)عام ٢٠٠٥م، ورواية(**حبي**)عام٢٠٠٠م،ورواية(**خاتم**)

عام٢٠٠١م،(**موقد الطير**)عام٢٠٠٢م،(**سيدي وحدانه**) عام ١٩٩٨م و(**أربعة صفر**)عام١٩٨٧م، و(**طريق الحرير**)عام ١٩٩٥م،و(**مسري يا رقيب**)عام١٩٩٧م.

زينب حفني

كاتبة وشاعرة وقاصة ورائية،صدر لها ثلاث مجموعات قصصية (**قيدك أم حريتي**)١٩٩٤م،و(**نساء تحت خط الاستواء**) ١٩٩٦م،و(**هناك أشياء تغيب**)٢٠٠٠م. وصدر لها في مجال الرواية أربع روايات(**الرقص على الدفوف**) ١٩٩٨م،و(**لم أعد أبكي**) ٢٠٠٣م، و(**ملامح**)٢٠٠٦م، و(**سيقان ملتوية**) ٢٠٠٨م .

سلطان القحطاني :

كاتب وناقد روائي ، صدر له في حقل الرواية أربع روايات؛ الأولى : **طائر بلا جناح** عام ١٩٨٠م،وثانيها : **زائر المساء** عام ١٩٨١م ،وثالثها : **خطوات على جبال اليمن** ٢٠٠١م، و رابعها: **سوق الحميدية** في عام ٢٠٠٨م .

سمر المقرن

هي سمر بنت مقرن عبد الله المقرن صحافية وكاتبة سعودية، وهي أول امرأة سعودية ترأس قسم يومي في صحيفة سعودية خارج الأقسام النسائية ، وصدر لها في حقل الرواية(**نساء المنكر**)عن دارالساقي٢٠٠٨م .

صبا الحزر

اسم مستعار(صبا الحرز) لكاتبة سعودية من مواليد مدينة القطيف في عام ١٩٨٠م، صدر لها بهذا الاسم رواية(**الآخرون**)عام ٢٠٠٦م .

طارق العتيبي

ولد طارق بن بندر العتيبي في محافظة القريات عام ١٣٩٩هـ /١٩٧٩م،عمل محرراً صحفياً في مجلة اليمامة بالرياض،صدر له رواية(**شباب الرياض**)عن دار الشفق عام ٢٠٠٦م .

عبد الله ثابت

ولد عبد الله ثابت في عام ١٩٧٣م في منطقة عسير جنوب المملكة العربية السعودية،شاعر وناثر،حاز على جائزة المفتاحة الشعرية في عام ٢٠٠٤م،صدر له في حقل الرواية رواية(الإرهابي ٢٠) في مطلع عام ٢٠٠٦م.

عبد الله الجفري

ولد عبد الله عبد الرحمن الجفري عام ١٩٣٩م،كتب في عدد كثير من الصحف والمجلات الأدبية والفنية؛ومن أهمها صحيفة(الأهرام) في طبعتها الدولية،بلغ عدد إصداراته ٢٩ إصداراً،ومنها:(**الحلم المطعون**)، و(**العاشقان**)،و(**زمن يليق بنا**)،و(**جزء من حلم**)، و(**الظمأ**)،و(**رسائل حب عربية**).

عبده خال :

ولد في(المجنة)إحدى قرى منطقة جازان عام ١٩٦٢م،اشتغل بالصحافة منذ عام ١٩٨٢م،وهو حالياً يعمل مدير تحرير جريدة عكاظ ،حاصل على جائزة البوكر العربية لعام ٢٠١٠م عن روايته(**ترمي بشرر**)وصدر له في حقل الرواية(الموت يمر من هنا)١٩٩١م،و(**مدن تأكل العشب**)١٩٩٨م ،و(**الأيام لا تخبئ أحدا**)٢٠٠٠م،و(**الطين**)٢٠٠٢م،و(**فسوق**) ٢٠٠٥م،وصدر له

مـؤخراً(**ترمـــي بشـــرر**)في مطلـع ٢٠٠٩م،بالإضـافة إلى العديـد مـن المجموعـات القصصية،وأدب الأطفال.

غازي بن عبد الرحمن القصيبي

ولـد في عـام ١٩٤٠م،وتـوفي عـام ٢٠١٠م،شـاعر ونـاثر،يشـغل حاليـاً منصـب وزيـــر العمـــل الســـعودي،ســـبق لـــه أن تـــولى ثـــلاث وزارات(الصـــحة، الصـناعة،الميـاه)،وعمـل سـفيراً لـدى (البحـرين)،وكـان سـفيراً(المملكـة المتحـدة، وايرلنـدا)في فـترات سـابقة.صـدر لـه(**شـــقة الحريـــة**)،و(**أبوشـــلاخ البرمـــائي**)، و(**العصـــفورية**)و(**الجنيـــة**)،ووصـل عـدد مؤلفاتـه إلى أكثـر مـن سـتين مؤلفـاً في شتى الفنون .

قماشة العليان

قماشـة عبـد الـرحمن العليـان مـن مواليـد مدينـة الريـاض،حـازت علـى العديـد مـن الجـوائز المحليـة والخليجيـة،صـدر لهـا عـن نـادي أبهـا الأدبي(**عيـــون علـــى السـماء**)١٤٢٠هـ،ورواية(**بكـاء تحـت المطـر**)،وصـدر لهـا(**أنثـى العنكبـوت**)عـام ٢٠٠٢م،وصدر لها في بداية عام ٢٠٠٩م(**عيون قذرة**).

ليلى الجهني

ولـدت ليلـى الجهـني في تبـوك ١٩٦٩م،حاصـلة علـى درجـة الـدكتوراه في الوسـائل التعليميـة ٢٠٠٩م ،صـدر لهـا(**الفـــردوس اليبـــاب**) ١٩٩٨م،وفـازت هـذه الروايـة بـالمركز الأول في جـائزة الشـارقة عـام ١٩٩٦م،وأصـدرت(**جاهليـة**) ٢٠٠٧م.

مبارك الدعيلج

ولد مبارك علي الدعيلج في بلدة القرينة سنة ١٩٧٧م،ويعمل معلماً للتربية الفنية،وعمل في مؤسسة(الجزيرة)الصحافية لسنوات عدة عبر الجريدة المسائية.وشارك في تأسيس مجلة (نون)،صدر له رواية(**المطاوعة**)عن دار رياض الريس في عام ٢٠٠٦م.

محمد الحضيف

محمد بن عبد الرحمن الحضيف كاتب وأكاديمي سابق،شغل العديد من المناصب الأكاديمية والإدارية، صدر له أربع مجموعات قصصية(**ديمي...حب أول**)٢٠٠٣م، و(**موضي...حلم يموت تحت الأقدام**) ٢٠٠٣م، ومجموعة (**غوانتانامو**) عام ٢٠٠٣م،ومجموعة (**رماد...عادت به سارة**) في عام ٢٠١٠م،وصدر له في حقل الرواية رواية واحدة،وهي(**نقطة تفتيش**)٢٠٠٦م .

محمد الداود

محمد عبد العزيز الداود، كاتب وقاص، صدر له في حقل الرواية ثلاث روايات؛رواية(**أوراق طالب سعودي في الخارج**)عام ٢٠٠٧م،ورواية(**مملكة البنغال**)عام٢٠٠٨م،ورواية(**طريق الحب**) في مطلع عام ٢٠١٠م .

منيرة السبيعي :

منيرة السبيعي كاتبة سعودية شابة،صدر لها في حقل الرواية روايتين ؛ الأولى:(**بيت الطاعة**)عام ٢٠٠٧م، والثانية : رواية (**ظلال الوأد**) في نهاية عام ٢٠١٠م .

هاني نقشبندي

إعلامي سعودي مخضرم،من مواليد الرياض ١٩٦٣م،تفرغ للعمل الصحفي سنة ١٩٨٩م،صدر له كتاب سياسي(**يهود تحت المجهر**)عام ١٩٨٦م، وكتاب فلسفي بعنوان (**لغز السعادة**)١٩٩٠م ،رأس تحرير مجلة(**سيدتي**) ، ومجلة(**المجلة السياسية**)،وساهم في تأسيس مجلة(**الرجل**)،صدر له في حقل الرواية روايتين: الأولى (**اختلاس**)عام ٢٠٠٧م، والثانية(**سلاّم**)عام ٢٠٠٩م.

يوسف المحيميد

ولد يوسف المحيميد في الرياض عام ١٩٦٤م قاص وروائي،وصدر له في حقل الرواية(**لغط موتى**)٢٠٠٠م،و(**فخاخ الرائحة**)٢٠٠٣م، و(**القارورة**)٢٠٠٤م، و(**نزهة الدلفين**)٢٠٠٦م،وصدر له مؤخراً(**الحمام لا يطير في بريدة**)في مطلع ٢٠٠٩م،بالإضافة إلى العديد من المجموعات القصصية.

ثانياً : ببليوجرافيا الرواية السعودية الصادرة في الفترة من (١٩٩٠. ٢٠٠٨م)

في بداية الحديث عن الأعمال الببليوجرافية للرواية السعودية،لا بد من الإشارة إلى الدراسات الببليوجرافية التي تطرقت للرواية السعودية،والتي سبقت هذه الدراسة[١]،وهي كالآتي:

أولاً :أول دراسة ببليوجرافية للرواية السعودية كانت للدكتور **السيد محمد ديب**،إذ ختم بها كتابه **فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**،ولقد بدأت هذه الدراسة الببلوجرافية من أول رواية سعودية (١٩٣٠م)إلى أوائل عام (١٩٨٩م) الموافق ١٤٠٩هـ،وبلغ عدد الروايات السعودية في هذه الفترة (٩٥)رواية.

ولقد استثنى **ديب** تسع روايات؛لأنها ـــ حسب رؤيته ـــ لا تتوافق مع الخصائص العامة لفن الرواية لعدة أسباب :

أ- رؤية(**ديب**) أن الكثير من الروايات التي كتبت في هذه الفترة ما هي إلا مذكرات شخصية لكاتبها،ولا يمكن أن تدرج ضمن فن الرواية.

ب ـــ بعض الروايات التي كتبت في تلك الفترة تحتوي على أحداث قصيرة، وشخوص قليلة،وأقرب ما يطلق عليها حكاية أو قصة قصيرة .

---

[١] حرصت على عرض الدراسات السابقة الببليوجرافية للرواية السعودية؛لكون جميع الدراسات التي تلت أول دراسة لم تشر إلى الدراسات السابقة الببليوجرافية للرواية السعودية،حتى ليظن القارئ لأي دراسة ببليوجرافية في الرواية السعودية بأنها الأولى في مجالها،وهذا ليس بصحيح؛إذ أن أول دراسة ببليوجرافية للرواية السعودية كانت للدكتور(**السيد محمد ديب**) في كتابه"**فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**"في عام ١٩٨٩م / ١٤٠٩هـ،ومن ثم أتت بعدها دراسة(**الشنطي**)في مطلع ١٩٩٠م/١٤١٠هـ، ومن ثم توالت بعدهما الدراسات الببليوجرافية،وأوضح(ديب) بأن اعتمد في تسجيل قائمته الببليوجرافية على جهده المحدود،ومساعدة الأصدقاء .

ج – بعض الروايات التي استبعدها الباحث هي أقرب ما يكون إلى نوع الرواية الدرامية، وهو لون يصلح للتمثيليات الإذاعية .

ثانياً :وثاني أبرز الجهود الببليوجرافية ما أعده الدكتور **محمد صالح الشنطي** في كتابه **فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**،حيث أورد رصداً للروايات في المملكة العربية السعودية بدءا من أول رواية سعودية حتى الطبعة الأولى من الكتاب في عام ١٤١٠هـ /١٩٩٠م ،ورصد في هذه الببليوجرافية سبعين رواية لاثنين وأربعين كاتب وكاتبة،دون أن يوضح طريقته في هذا الرصد أو تحليلاً لما رصده في دراسته.

ثالثاً :ولعل من أبرز الجهود الببليوجرافية ما جاء في دراسة الدكتور **حسن حجاب الحازمي** بعنوان **البناء الفني في الرواية السعودية**،حيث أورد رصداً ببليوجرافياً أسماه فهارس الروايات السعودية الصادرة في الفترة من(١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠ م ـ ١٤٢٨هـ /١٩٩٨م)،واشتمل على مائة وتسع روايات.

ومما يلاحظ على هذه الببليوجرافيا أنها أهملت الكثير من الروايات السعودية، ولم تذكرها دون الإفصاح عن سبب عدم ورودها[1]،ولم يوضح لنا منهجيته في جمع هذه الببلوجرافيا،وهل ما أورده شاملاً للإنتاج الروائي في تلك الفترة ؟أم هي تصنيف بناء على جودتها الفنية؟.لكن الأقرب ــ حسب ظني ــ بأنه لم يتوصل إليها.

رابعاً:أبرز الجهود الببليوجرافية في الأدب السعودي هي للباحث **خالد اليوسف** الذي كتب العديد من المؤلفات الببليوجرافية في الأدب السعودي،

---

[1] ومن هذه الروايات التي لم يشر لها (**الحازمي**) في دراسته الببليوجرافية :

١- خوقير ، عصام ، **شرخ في الحائط الزجاجي**، جدة : دار الشريف للطباعة والنشر ، ١٤١٥هـ /١٩٩٥م .

وعلى امتداد سنوات طويلة،ولقد أفدت كثيراً من الإصدار الببليوجرافي الصادر عن نادي الرياض الأدبي في عام ٢٠١٠م،وفيه أفرد قسماً خاصاً عن الببليوجرافيا الروائية،وتوصل فيه **اليوسف** إلى أن مجموع الروايات السعودية من أول رواية إلى عام ٢٠١٠م يصل إلى (٥٧٥) رواية.

ولكن ما يؤخذ على الببليوجرافية الموسوعية التي قام بها **اليوسف** عدم الدقة في تواريخ الإصدار،وكان الباحث يخلط بين التاريخ الهجري والميلادي،وبين الطبعة الأولى والثانية،فكان في بعض الروايات يعتمد الطبعة الثانية على أنها إصدار جديد،واعتمد التاريخ الهجري أكثر من التاريخ الميلادي في إعداد تلك القائمة،مما أوقعه في لبس كبير وخلط بين التواريخ الهجرية والميلادية،خاصة إذا علمنا أن الكثير من الروايات السعودية طبعت في الخارج ،ودور النشر هناك تعتمد التاريخ الميلادي،مما أدى إلى سقوط الكثير من الروايات،والخلط في سنوات إصدارها[1].

كذلك مما يؤخذ على هذا الرصد الببليوجرافي هو أنه ضم الكثير من الأعمال التي لا تندرج تحت فن الرواية،فلقد وردت في القائمة أكثر من ستين قصة على أنها عمل روائي،وإن كان قد برر ذلك في النتائج التي توصل إليها بأن هناك

---

[1] ومن هذه الروايات كثيرة ؛و منها:**واحترقت بيروت** للكاتب **غالب حمزة أبو الفرج** التي ذكر بأنها صدرت في عام ١٩٨٢م ، والصحيح أنها صدرت في عام ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

وكذلك من تلك الروايات ،رواية(**درة من الإحساء**) للكاتبة " **بهية بوسبيت** " التي ذكر بأنها صدرت في عام ١٤٠٨هـ ، والصحيح أنها صدرت في عام ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

ومن الروايات التي التبست عليه تاريخ صدورها،ومكان طبعتها،رواية (**إبحار في الزمن المر**)للكاتب "**حمد الراشد** " التي ذكر بأنها صدرت في عام ١٤٠٨هـ والناشر لها المؤلف ، وهذا ليس بصحيح فلقد صدرت في عام ١٤٠٧هـ عن دار البلاد .

وهناك بعض الروايات أهملها ،ولم يذكرها من مثل : رواية "**جراح البحر** " للكاتب "**محمد عبده يماني**" التي صدرت في عام ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

تداخلاً بين مصطلح الرواية،والقصة،والقصة الطويلة،حتى نهاية عام ١٩٨٩م،ولكن لا نستطيع أن نقبل تبريره السابق مع ورود أكثر من ١٥ قصة ما بعد عام ٢٠٠٠م ضمن هذه القائمة الببلوجرافية الروائية التي اعتمدها في دراسته [١].

غير أن ما يقوم به الباحث **اليوسف** من تصويب وتعديل ورصد شامل كل عام للإبداع السعودي جعل من جهوده في مجال الببليوجرافيا الريادة على المستوى المحلي،ولا غنى لأي باحث يبحث في الدراسات التي تعنى بالأدب السعودي وأعلامه من الرجوع إلى ما جمعه في الحقل الببلوجرافي .

خامساً:من الجهود الببليوجرافية الحديثة هو ما أعده الباحث السوري **سمر روحي الفيصل** في مطلع عام ٢٠١٠م في كتابه **الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها**،والصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب.وفي هذا الكتاب رصد الباحث الروايات العربية منذ أول رواية عربية إلى عام ٢٠٠٨م،وفي هذا الرصد جمع الباحث(٧٥٢٩) رواية من جميع الأقطار العربية،ولعل ما يؤخذ على هذه الدراسة ما يلي:

١- أن الكثير من الروايات التي رصدها لا تندرج تحت فن الرواية،وإنما تحت فنون أخرى كالقصة،والمجموعات القصصية القصيرة.

---

[١] هناك الكثير من القصص التي أدرجها الباحث **خالد اليوسف** ضمن النتاج الروائي الببليوجرافي من مثل:

١- برناوي ، زهرة ، **حنان** ، قصة ، مكة المكرمة : مطابع البركاتي ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

٢- الحربي ، محمد خليص ، **زوايا المرايا**، قصة ، الظهران : المؤلف ، ١٤٢٠هـ /١٩٩٩م .

٣- بو سبيت ، بهية ، **سر في أعماقي** ، قصة ، الرياض : دار الأصمعي للنشر والتوزيع ، ١٤١٧هـ /١٩٩٧م .

٢- التكرار في الكثير من الروايات من مثل:رواية **سلام** للكاتب السعودي هاني نقشبندي كررها مرتين في الرصد .

٣- وقع خلط كثير في نسبة بعض الروايات إلى كُتابها، ومكان صدورها،ومن ذلك رواية **التابوت** للكاتب الليبي عبد الله الغزال،حيث أورد أن هناك رواية أخرى تحمل نفس الاسم للكاتبة السعودية زينب حفني،وهذا غير صحيح حيث لم يصدر لهذه الكاتبة في عام ٢٠٠٦م ولا غيره من الأعوام رواية تحمل نفس هذا العنوان.

٤- أن الكثير من الروايات التي رصدها الباحث تخلو من تاريخ إصدارها، ومكانه، مما أحدث لغطاً كبيراً حول تلك الروايات،وتواريخ صدورها .

ولقد أفدت من المصادر الببليوجرافية السابقة مع مراجعة وتعديل ما رأيته واجباً لتعديله،وأهملت ذكر بعض الروايات ــ حتى وإن وردت في المصادر السابقة ــ،وذلك لأني لم أتوصل إليها،وأتأكد من صحة صدورها،ونسبتها إلى كُتّابها،لأثبتها في هذا الرصد.

ولجأت إلى عدة وسائل أخرى ساعدت في جمع هذه المادة الببليوجرافية من مثل:

١- زيارة مكتبات المملكة العربية السعودية العامة والخاصة،والبحث في أرشيف دور النشر المختلفة التي عادة ما تنشر لكتاب سعوديين.

٢-التواصل مع الروائيين السعوديين في الملتقيات الثقافية والأدبية.

وسيعمد ــ الباحث ــ إلى ترتيب الببليوجرافيا بدءاً من سنوات النشر من التسعينيات أولاً بأول حسب الترتيب الأبجدي في كل سنة على حدة،موضحاً التاريخ الميلادي للنشر،والتاريخ الهجري إن أمكن.

قائمة بالروايات السعودية الصادرة في الفترة من ١٩٩٠م - ٢٠٠٨م

(١٩٩٠م)

١- أبو الفرج ، غالب حمزة ، **لا شمس فوق المدينة** ، بيروت : دار الآفاق الجديدة، ١٩٩٠م / ١٤١٠هـ .

٢- أبو الفرج ،غالب حمزة ،**وداعاً أيها الحزن**،المدينة المنورة،نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٩٩٠م /١٤١٠هـ .

٣- حماد ، عائشة عبد القادر، **امرأة من عصرنا** ، جدة : دار المهرجان للإعلان ، ١٩٩٠م /١٤١٠هـ [1].

٤- السويداء ، عبد الرحمن بن زيد ، **فالح** ، الرياض : دار السويداء للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م /١٤١١هـ .

٥- شطا ، أمل ،**لا عاش قلبي**،جدة:شركة المدينة للطباعة والنشر،١٩٩٠م /١٤٠٩هـ.

٦- عبد الله سعيد الزهراني ، **ليلة عرس نادية**،الطائف : نادي الطائف الأدبي ١٩٩٠م / ١٤١٠هـ .

٧- المسلول ، ظافرة ، **ومات خوفي** ، الرياض :دار النخيل ، ١٩٩٠م /١٤١٠هـ.

٨- المهنا ، عبد العزيز،**غادة الكويت**، الرياض:مطابع دار الهلال،١٩٩٠م / ١٤١١هـ .

٩- عصام خوقير، **سوف يأتي الحب**، جدة: دار الشريف للطباعة والنشر، ١٩٩٠م/١٤١١هـ.

---

[1] هذه الرواية أهملتها جميع الدراسات الببليوجرافية السابقة .

(١٩٩١م)

١٠- الدويحي ، أحمد ، **ريحانة** ، دار شعر ، القاهرة ، ١٩٩١م /١٤١٠هـ .

١١- عبد القادر ، ناجي محمد ، **الأخطبوط** ، المدينة المنورة : نادي المدينة ، ١٩٩١م/ ١٤١٢هـ .

(١٩٩٢م)

١٢- البشيت ، جندل ، **سعادة المدير العام**، حائل: مطابع : المجيش ، ١٩٩٢م /١٤١٣هـ .

١٣- خوقير ، عصام ، **السكر المر** ، جدة :نادي جدة الأدبي الثقافي، ١٩٩٢م/١٤١٣هـ .

١٤- مشري ، عبد العزيز ، **الحصون (ديك الشيبه)**، الرياض : دار الأرض للنشر والخدمات الإعلانية ، ١٩٩٢م .

(١٩٩٣ م)

١٥- عويني ، حسن علوي ، **حبي كالخريف** ، مكة المكرمة : مطابع الصفا، ١٩٩٣م /١٤١٤هـ .

١٦- مشري ، عبد العزيز ، **ريح الكادي** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م /١٤١٣هـ .

(١٩٩٤م)

١٧- الحميدان ، إبراهيم ناصر ، **رعشة الظل** ، الرياض:دار ابن سينا للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤م /١٤١٤هـ .

١٨- دمنهوري ، سلوى ، **اللعنة** ، مكة :مطابع الصفا ، ١٩٩٤م / ١٤١٥هـ.

١٩- القصيبي ، غازي ، **شقة الحرية**، لندن :دار رياض الريس للكتب والنشر ، ١٩٩٤م /١٤١٤هـ .

٢٠- النمري ، عبد الله ،**لمن أقدم عزائي** ، مكة المكرمة:مطابع بهادر،١٩٩٤م/١٤٢٥هـ .

(١٩٩٥م)

٢١- خال ، عبده ، **الموت يمر من هنا**، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٥م /١٤١٥هـ .

٢٢- خوقير ، عصام ،**شرخ في الحائط الزجاج**، جدة:دار الشريف للطباعة والنشر ، ١٩٩٥م / ١٤١٥هـ .

٢٣- عالم ، رجاء ،**طريق الحرير**،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٥م /١٤١٥هـ .

(١٩٩٦م)

٢٤- بو سبيت ، بهية ، **امرأة على فوهة البركان** ، الرياض : دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦م /١٤١٦هـ .

٢٥- الجفري ، عبد الله، **تلك الليلة**،جدة : دار عكاظ للطباعة والنشر، ١٩٩٦م.

٢٦- الجفري ، عبد الله ، **الحلم المطعون** ،القاهرة:الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٦م .

٢٧- الشدوي ، أحمد ، **صراع الليل والنهار** ، جزء ١ ، د. م : د. ن ، ١٩٩٦م /١٤١٦هـ .

٢٨- القصيبي ، غازي، **العصفورية**، بيروت: دار الساقي، ١٩٩٦م /١٤١٦هـ .

٢٩- مشري ، عبد العزيز ، **في عشق حتى** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦م /١٤١٦هـ .

٣٠- مليباري ، عبد الرحمن، **عبد الجليل السائر في دفء الإشعاعات إلى عليائه**،الرياض : مطبعة سفير ، ١٩٩٦م /١٤١٦هـ .

(١٩٩٧م)

٣١- آل سيف ، منصور جعفر، ونجيبة السيد علي ،**دموع مسلحة**، بيروت : دار الصفوة ، ١٩٩٧م /١٤١٨هـ .

٣٢- الجاسم ، ناصر ، **الغصن اليتيم** ، أبها: النادي الأدبي الثقافي ، ١٩٩٧ م /١٤١٧هـ .

٣٣- الحمد ، تركي ، **أطياف الأزقة المهجورة : الشميسي**، لندن: دار الساقي ، ١٩٩٧م .

٣٤- الحمد ، تركي ، **أطياف الأزقة المهجورة : العدامة** ، لندن : دار الساقي، ١٩٩٧م.

٣٥- الحميدان ،عبد الحميد ،**الثمار المرة**، جدة : دار المدني ، ١٩٩٧م /١٤١٧هـ .

٣٦- شطا، أمل ، **آدم...يا سيدي** ،جدة:شركة المدينة للطباعة والنشر، ١٩٩٧م /١٤١٨هـ .

٣٧- عالم،رجاء،**مسرى يا رقيب**،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٧م /١٤١٧هـ .

٣٨- العيري ، صالح عبد الله ، **البشرية مرة أخرى (العالم بعد قرن)**، الرياض : مرامر للطباعة الإلكترونية ، ١٩٩٧م /١٤١٧هـ .

٣٩- مشري ، عبد العزيز،**صالحة**،القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٧م/١٤١٧هـ.

٤٠- آل خليل ، باسم ،**قلوب تحترف الاحتراق**، د. م : د . ن ، ١٩٩٨م .

٤١- الجهني ، ليلى ،**الفردوس اليباب**،الشارقة:دائرة الثقافة والإعلام، ١٩٩٨م.

٤٢- الحمد ، تركي ، **أطياف الأزقة المهجورة : الكراديب** ، لندن : دار الساقي ، ١٩٩٨م .

٤٣- حفني ، زينب،**الرقص على الدفوف**، القاهرة:د. ن ، ١٩٩٨م /١٤١٩هـ.

٤٤- خال ،عبده،**مدن تأكل العشب**،لندن:دار الساقي،١٩٩٨م /١٤١٩هـ .

٤٥- الخريجي ، منصور ، **دروس إضافية** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨م /١٤١٩هـ .

٤٦- الدميني،علي،**الغيمة الرصاصية**،بيروت:دار الكنوز الأدبية،١٩٩٨م /١٤١٨هـ.

٤٧- الدوسري،حفيظ،**ضياع دار**،رواية إسلامية، الرياض،دار الجسر الإعلامية، ١٩٩٨م / ١٤١٨هـ .

٤٨- عالم ، رجاء،**سيدي وحدانه**،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٨م /١٤١٨هـ .

٤٩- العبودي ، محمد ، **المقامات الصحراوية** ، الرياض : مطابع التقنية للأوفست ، ١٩٩٨م /١٤١٨هـ .

٥٠- القصيبي،غازي ،**سبعة**، بيروت: دار الساقي ، ١٩٩٨م /١٤١٨هـ .

٥١- المحيميد ،نورة،**أنثى فوق أشرعة الغربة**، بيروت : دار الجديد، ١٩٩٨م /١٤١٩هـ.

(١٩٩٩م)

٥٢- بو سبيت ، بهية ، **حكاية عفاف والدكتور صالح** ، الرياض : دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٩م /١٤٢٠هـ .

٥٣- الجديد،فهد ناصر،**أيام الرشيد وليالية** :رواية تاريخية إسلامية،الرياض: مطابع الحميضي ، ١٩٩٩م / ١٤٢٠هـ .

٥٤- الحمد ، تركي ،**شرق الوادي : أسفار من أيام الانتظار** ، بيروت : دار الساقي، ١٩٩٩م .

٥٥- رافعه،فاطمة بنت عبد الله،**صالح النجدي وزهراء الجنوبية**،جدة:المؤلفة ، ١٩٩٩م /١٤١٩هـ .

٥٦- الشويخات،أحمد،**نبع الرمان**،بيروت:دار الكنوز الأدبية،١٩٩٩م /١٤١٩هـ.

٥٧- العريني ، عبد الله صالح ، **دفء الليالي الشاتية** ، الرياض : دار اشبيليا للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩م /١٤٢٠هـ .

٥٨- العليان،قماشة،**عيون على السماء**،أبها : النادي الأدبي الثقافي،١٩٩٩م/١٤٢٠هـ.

٥٩- عنبر ،صفية عبد الحميد، **أنت حبيبي...لن نفترق معا إلى الأبد**، الدمام : دار الراوي للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩م /١٤٢٠هـ .

(٢٠٠٠م)

٦٠- التعزي ، عبد الله، **الحفائر تتنفس** ،بيروت: دار الساقي ، ٢٠٠٠م ، ١٤٢١هـ .

٦١- العليان ، قماشة ، **بيت من زجاج** ، بيروت : شركة رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م /١٤٢١هـ .

٦٢- العليان ، قماشة ، **بكاء تحت المطر** ، بيروت : شركة رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م /١٤٢١هـ .

٦٣- العيثان ، أحمد ، **أسرار**، بيروت:مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م / ١٤٢١هـ .

(٢٠٠١م)

٦٤- باداود ،وفاء محمد ، **غرام** ، جدة : د . ن ، ٢٠٠١م /١٤٢١هـ .

٦٥- أبو دهمان ، أحمد ، **الحزام** ،بيروت : دار الساقي ، ٢٠٠١م /١٤٢١هـ .

٦٦- الجار الله ، أمجد ، **مشروعية حلم** ، د.م : مطابع العطار ، ٢٠٠١م /١٤٢٢هـ .

٦٧- الجفري ، عبد الله،**أيام معها**، بيروت: دار الساقي ، ٢٠٠١م /١٤٢١هـ.

٦٨- الحماد، سليمان،**الحصاد**، الرياض :مؤسسة إصدارات النخيل، ٢٠٠١م/١٤٢٠هـ.

٦٩- الحمد ، تركي،**جروح الذاكرة** ،بيروت: دار الساقي ، ٢٠٠١م /١٤٢٠هـ.

٧٠- الدويحي ،أحمد ، **أواني الورد**،دمشق :دار علاء الدين للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م /١٤٢٤هـ .

٧١- الشمري ، عبد الحفيظ،**فيضة الرعد**،بيروت: دار الكنور الأدبية ، ٢٠٠١م /١٤٢٢هـ .

٧٢- عنبر، صفية عبد الحميد ، **باسمة بين الدموع** ،الدمام : د . ن ، ٢٠٠١م،١٤٢٢هـ[1].

٧٣- الغامدي ، أحمد ، **الحمار المتقاعد**،د.م : د . ن، ٢٠٠١م /١٤٢٢هـ .

---

[1] صدر بنفس هذا العنوان رواية للكاتب السوري (**عبد السلام العجيلي**) في عام ١٩٥٨م .

٧٤- القصيبي ، غازي ، **أبو شلاخ البرمائي**، لندن:دار رياض الريس للكتب والنشر ، ٢٠٠١م /١٤٢٢هـ .

(٢٠٠٢م)

٧٥- تراوري ، محمود ، **ميمونة**،الشارقة:دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٢م /١٤٢٣هـ .

٧٦- خال ، عبده ، **الأيام لا تخبئ أحداً** ،ألمانيا : منشورات الجمل، ٢٠٠٢م /١٤٢٣هـ.

٧٧- خال ، عبده ، **الطين** ، بيروت : دار الساقي ، ٢٠٠٢م /١٤٢٢هـ .

٧٨- شحبي ، إبراهيم، **أنثى تشطر القبيلة** ، الرياض : نادي القصة السعودي ، ٢٠٠٢م /١٤٢٣هـ .

٧٩- عالم ، رجاء ، **موقد الطير** ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٢م /١٤٢٣هـ .

٨٠- العديلي ،صالح ، **الأديرع** ، حائل : النادي الأدبي، ٢٠٠٢م /١٤٢٣هـ .

٨١- علوان،محمد حسن، **سقف الكفاية**،بيروت:دار الفارابي ، ٢٠٠٢م/١٤٢٣هـ.

٨٢- الغامدي ، نورة ، **وجهة البوصلة** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م /١٤٢٣هـ .

٨٣- القصيبي ، غازي ،**سلمى** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٢م / ١٤٢٣هـ .

٨٤- أبو علي ، نداء حسين ، **مزاميـر مـن ورق**، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٣م /١٤٢٣هـ .

٨٥- التركي ، إبراهيم ، **تضاريس الوجع** ، الرياض : اشبيليا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

٨٦- الجهني ، نايف ،**الحدود**، تبوك:نادي تبوك الأدبي،٢٠٠٣م /١٤٢٣هـ .

٨٧- الحبردي،علي،**حمى قفار**،حائل:نادي حائل الأدبي، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ.

٨٨- خال ، عبده ، **نباح** ، ألمانيا : منشورات الجمل ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

٨٩- الدويحي ، أحمد ، **المكتوب مرة أخرى** : الحدود ، الدنيا جميلة ، أوراق تكتب في سيرة ، بيروت : دار الكنوز الأدبية ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

٩٠- الرشيدي ، حمد ، **شوال الرياض**، الرياض ، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

٩١- السعيد ، سعاد ، **يفرون من رفوف المكتبة** ، القاهرة : مكتبة الآداب ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

٩٢- شحبي ، إبراهيم ، **السقوط ...مرثية الفقر والضياع**، أبها : المؤلف ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

٩٣- الشدوي ، أحمد ،**صراع الليل والنهار**،جزء ٢ ،جدة : المؤلف ، ٢٠٠٣م، ١٤٢٤هـ.

٩٤- الشخص ، عدنان باقر ،**وضاع عمري** ، بيروت : الدار العربية للعلوم ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

٩٥- الشيخ ، خالد ،**يوم التقينا... يوم افترقنا** ، بيروت: الدار الوطنية الجديدة ، ٢٠٠٣م ، ١٤٢٤هـ .

٩٦- الصحن ، نايف ، **النساء قادمات** ، اللاذقية:دار الحوار للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

٩٧- الفيصل ، مها ، **توبة وسلي** ،بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

٩٨- الفيصل ، مها ، **سفينة وأميرة الظلال** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

٩٩- العصيمي ، عواض شاهر، **أكثر من صورة وعود كبريت**،القاهرة : دار شرقيات للنشر ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

١٠٠- المحيميد ، يوسف ، **فخاخ الرائحة** ، بيروت : دار رياض الريس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م / ١٤٢٤هـ .

١٠١- المطوع ، عبد الرحمن ، **القفص** ، جدة : د . ن ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

١٠٢- المهوس ، منصور ، **الشمس تنام في الظهيرة** ، الرياض : مكتبية العبيكان للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

١٠٣- المهنا ، عبد الكريم ، **أثل الدوادمي ولا نخيل العراق** ، الرياض : شركة مطابع نجد ، ٢٠٠٣م /١٤٢٣هـ .

١٠٤- كتوعة ، حنان ، **عندما ينطق الصمت**،جدة : د . ن ، ٢٠٠٣م /١٤٢٤هـ .

١٠٥- الناجي ، سعيد أحمد، **شوك الورد** ، الخبر : الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣م /١٤٢٣هـ .

(٢٠٠٤م)

١٠٦- أبو حميد ، عبد الرحمن بن إبراهيم ، **نساء في مهب الريح** ، بيروت : الدار العربية للموسوعات ، ٢٠٠٤م /١٤٢٥هـ .

١٠٧- آل سعود ، سيف الإسلام بن سعود ، **قلب من بنقلان** ، بيروت : دار الفارابي، ٢٠٠٤هـ /١٤٢٥هـ .

١٠٨- حفني ، زينب،**لم أعد أبكي** ،بيروت : دار الساقي ، ٢٠٠٤م /١٤٢٤هـ.

١٠٩- الحسن ،صالح إبراهيم ، **ليلة غرق الغالية** ،الرياض :مكتبة العبيكان، ٢٠٠٤م /١٤٢٥هـ .

١١٠- الحماد ، سليمان،**العذابات الصغيرة**،الرياض:مؤسسة إصدارات النخيل ، ٢٠٠٤م /١٤٢٥هـ .

١١١- الخضير ، إبراهيم ، **عودة إلى الأيام الأولى** ، بيروت : مؤسسة الانتشار العربي ، ٢٠٠٤م /١٤٢٥هـ .

١١٢- الزهراني ، طاهر ، **إيفه** ، جدة : دار المحمدي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٤م /١٤٢٥هـ.

١١٣- الشمري ، عبد الحفيظ، **جرف الخفايا**، بيروت:دار الكنوز الأدبية،٢٠٠٤م/١٤٢٥هـ .

١١٤- علوان ، محمد حسن، **صوفيا**،بيروت:دار الساقي ، ٢٠٠٤م / ١٤٢٥هـ .

١١٥- الفاران ، أمل ، **روحها الموشومة به** ، الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٤م /١٤٢٥هـ .

(٢٠٠٥م)

١١٦- أبا الخيل ، عثمان ، **مي والعاصفة** ، جدة : شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر ، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١١٧- الجديد،فهد،**جئت يا عبد العزيز**، الرياض:مطبعة النرجس، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١١٨- الجفري ، عبد الله، **العاشقان**،بيروت: دار الساقي ، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١١٩- الجفري ، عبد الله ، **العشب فوق العاصفة** ، القاهرة:هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١٢٠- الحلاج ، طيف ، **القرآن المقدس** ، المنامة :دار ليلى للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١٢١- الحمد ، تركي ، **ريح الجنة** ، بيروت : دار الساقي ، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١٢٢- خال ، عبده ، **فسوق** ، بيروت : دار الساقي ، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١٢٣- الزاحم ،صالح عبد الله، **قرون الذهب**،جدة :د .ن، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١٢٤- الزهراني ، طاهر ، **الصراع الدامي**،د . م : د . ن ، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١٢٥- الصانع ،رجاء عبد الله،**بنات الرياض**،بيروت:دار الساقي،٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١٢٦- عالم ، رجاء ، ستر، **الدار البيضاء**: المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٥م / ١٤٢٦هـ.

١٢٧- العصيمي ، عواض، **قنص** ، بيروت:دار الجديد ، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١٢٨- العليان ، قماشة ، **عيون قذرة** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

١٢٩- غنـــدور ، نســـرين، **النهـــر الثالـــث**، القـــاهرة :مطـــابع الأهـــرام ، ٢٠٠٥م /١٤٢٦هـ .

(٢٠٠٦م)

١٣٠- أبـــا الخيـــل ، عثمـــان ، **رجـــال مـــن ورق** ، الريـــاض : د . ن ، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ.

١٣١- إبـــراهيم ، فـــايزة ، **بنـــات مـــن الريـــاض** ، الريـــاض : د . ن ، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ

١٣٢- آل ســعود ، ســيف الإســلام بــن ســعود ، **طنــين** ، بــيروت : دار الفــارابي ، ٢٠٠٦م /١٤٢٦هـ .

١٣٣- ثابـــت ، عبـــد الله، **الإرهـــابي ٢٠** ،دمشـــق:دار المـــدى للثقافـــة والنشـــر ، ٢٠٠٦م / ١٤٢٦هـ [1].

١٣٤- الجـبرين ، خالـد بـن سـليمان،**رأس شـيوم**، المملكـة العربيـة السـعودية: المؤلـف ، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ .

١٣٥- الأحمـدي ، عبـد الـرحيم ،**وادي العشـرق : مفـازة الجـن** ، الريـاض : دار المفردات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦م /١٤٢٦هـ .

١٣٦- الأنصـــاري ، عبـــد الواحـــد ، **أســـبوع المـــوت** ،الريـــاض:دار المفـــردات ، ٢٠٠٦م/١٤٢٧هـ .

١٣٧- البشر ، بدرية ،**هند والعسكر**،بيروت:دار الآداب، ٢٠٠٦م /١٤٢٦هـ .

١٣٨- الـبراك ، عبـد الحلـيم بـن صـالح ، **عمـر الشـيطان** ، الريـاض : دار المفـردات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠٦م /١٤٢٧هـ .

---

[1] هـذه الروايـة ذكـر **خالـد اليوسـف** في دراسـته الببليوجرافيـة بأنهـا صـدرت عـام ٢٠٠٥م ، والصـحيح بأنها صدرت في عام ٢٠٠٦م .

١٣٩- الجهني ، ليلى ، **جاهلية** ، بيروت : دار الآداب ، ٢٠٠٦م /١٤٢٦هـ .

١٤٠- الحرز ، صبا ، **الآخرون** ، بيروت : دار الساقي ، ٢٠٠٦م /١٤٢٦هـ .

١٤١- الحسن ، مريم ، **فتاة الشرقية(الضياع)**، الدمام : دار الكفاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ .

١٤٢- حفني ، زينب ، **ملامح** ، بيروت : دار الساقي ، ٢٠٠٦م /١٤٢٦هـ .

١٤٣- الخميس ، أميمة ، **البحريات** ، دمشق : دار المدى للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦م /١٤٢٦هـ .

١٤٤- الدعيلج ، مبارك ،**المطاوعة**، بيروت : دار رياض الريس للكتب والنشر ، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ .

١٤٥- الزامل ، سارة ، **المرآة المنعكسة**، الرياض، المؤلفة ، ٢٠٠٦م/١٤٢٧هـ .

١٤٦- الزهير ، لطيفة ، **بكاء الرجال**، الرياض : د . ن ، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ .

١٤٧- سعيد، سناء، **شهاب مزق رداء الليل** ، الدمام : دار الكفاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م/١٤٢٧هـ .

١٤٨- العصيمي ، مهرة ، **للحزن بقية** ، د. م : د . ن ، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ .

١٤٩- عطيف،محمد،**الشمس التي رحلت**،جازان:النادي الأدبي ، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ .

١٥٠- العمير ، وفاء ، **في حدة الأشواك** ،الرياض:دار المفردات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ .

١٥١- العليوي ، سارة،**سعوديات**،المنامة :فراديس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م/١٤٢٧هـ .

١٥٢- مشري ، عبد العزيز، **المغزول**،بيروت :دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ .

١٥٣- الوابل ، ليندا ، **شمس في حياتي**،الرياض:د . ن، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ.

(٢٠٠٧م)

١٥٤- أبـا الخيـل ، عثمـان بـن حمـد ، **نـرجس فـي الريـاض** ، الريـاض : د. ن ، ٢٠٠٧م/١٤٢٨هـ .

١٥٥- بـادي ، إبـراهيم ، **حـب فـي السـعودية** ، لبنـان : دار الآداب ، ٢٠٠٧م / ١٤٢٧هـ.

١٥٦- بـو سـبيت،بهيـة،**الرجـل خفايـا الـزمن**،الريـاض:دار عـالم الكتـب، ٢٠٠٧م،١٤٢٨هـ.

١٥٧- الحبيـب ، جميـل ، **رجـل مهـم** ، الريـاض : أطيـاف للنشـر والتوزيـع ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٥٨- الحـرز ، عبـد اللطيـف، **محطـة قطـار براماتـا**، بـيروت : دار الفـارابي ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٥٩- الحركان ، الشادي سعود ،**الصندوق**،بيروت:ايمي ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٦٠- الحركـان ، الشـادي سـعود،**قصـة بـلا عنـوان**،بـيروت: ايمـي، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٦١- الحركـان ، الشـادي سـعود،**مهـاجر الطيـور**،بـيروت : ايمـي ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ.

١٦٢- الحشر ، عائشة، **سقر**، بيروت:الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٦٣- الحكـيم ، فكتوريـا، **بعـت جسـدى**، بـيروت: دار الفـارابي، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٦٤- الـدواد ،محمـد ،**أوراق طالـب سـعودي فـي الخـارج** ،الريـاض: العبيكـان، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ.

١٦٥- الدويحي، أحمد، **مدن الدخان**، بيروت: دار الكنوز الأدبية ،٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٦٦- الرشيدي ، حميد ، **أقدام تنتعل السراب** ، الرياض:دار المفردات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٦٧- الزهراني ، طاهر ، **جانجي**، بيروت:دار رياض الريس للكتب والنشر ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٦٨- السبيعي ، منيرة ، **بيت الطاعة**،بيروت: الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٧م/١٤٢٨هـ .

١٦٩- آل سعود ، سيف الإسلام ، **الكنز التركي** ،بيروت:دار الفارابي ، ٢٠٠٧م/١٤٢٨هـ .

١٧٠- سنان ، إبراهيم ، **برزخ بين قلب عذاب وعقل أجاج** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٧م / ١٤٢٨هـ .

١٧١- السهيمي ، علوان ، **الدود** ، بيروت:دار الفارابي ، ٢٠٠٧م / ١٤٢٨هـ .

١٧٢- آل سيف ، منصور ونجيبه السيد،**عاشق في مكة**، بيروت : دار الصفوة ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٧٣- الشدوي، علي ، **سماء فوق إفريقيا**، بيروت: دار الانتشار العربي،٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٧٤- شيخ الوراقين،**عيال الله**، لندن:دار التنوير العربي،٢٠٠٧م/١٤٢٨هـ .

١٧٥- العتيبي ، طارق، **وليام ورحلة العجائب(قلعة الشيطان)**، بيروت : الشفق للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م / ١٤٢٨هـ .

١٧٦- العسيري ،عيسى، **عندما يصحو الأمل** ، دمشق :المؤلف، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٧٧- بـاعظيم ، هتـون ، **فتـاة القـرن** ، الريـاض : دار المفـردات للنشـر والتوزيـع، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٧٨- علـوان،محمـد حسـن،**طـوق الطهـارة**، بـيروت :دار السـاقي ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ.

١٧٩- القحطاني،أميرة ، **فتنة** ،بيروت:دار العلم للملايين، ٢٠٠٧م /١٤٢٧هـ .

١٨٠- القرشـي ، صـلاح ، **بنـت الجبـل** ، الريـاض: دار وجـوه للنشـر والتوزيـع، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٨١- اللاجـامي ، مظـاهر ، **بـين علامتـي تنصـيص**، بـيروت:مؤسسـة الانتشـار العربي ، ٢٠٠٧م /١٤٢٧هـ .

١٨٢- النويصـر ، مفيـد ، **الـواد والعـم** ، بـيروت :الـدار العربيـة للعلـوم ناشـرون، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٨٣- محمـد ، بشـائر ، **ثمـن الشـكولاتة**، المنامـة : دار فـراديس للنشـر والتوزيع،٢٠٠٧م /١٤٢٧هـ .

١٨٤- مصـطفى ، بتـول ، **دمـاء متنـاثرة** ، بـيروت : المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٨٥- المضـحي ، أمـير، **الملعونـة** ، الـدمام: دار الكفـاح للتوزيـع والنشـر ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٨٦- محجـوب ، نبيلـة ، **ليلـة هـروب الـزعيم** ، القـاهرة:دار قبـاء الحديثـة ، ٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٨٧- الواصل ، أحمد،**سورة الرياض** ، بيروت:دار الفارابي ، ٢٠٠٧م/١٤٢٧هـ .

(٢٠٠٨م)

١٨٨- الألمعي ، عيسى مشعوف ، **ضعيف الله** ، د.م : مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ .

١٨٩- امقاسم ، يحيى ، **ساق الغراب**، بيروت: دار الآداب،٢٠٠٨م /١٤٢٩هـ[1].

١٩٠- باقطيان ،تركي عبد الله ، **حب ذو رائحة كريهة** ، الدمام : دار الكفاح للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨م /١٤٢٨هـ .

١٩١- البسام ، خالد ، **لا يوجد مصور في عنيزة** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ.

١٩٢- البلوي ، مطلق ، **لا أحد في تبوك** ، بيروت : مؤسسة الانتشار العربي ، ٢٠٠٨م /١٤٢٩هـ .

١٩٣- الجهني ، مها ، **العباءة** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ .

١٩٤- حفني ، زينب ، **سيقان ملتوية** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨م /١٤٢٩هـ .

١٩٥- الخضير، إبراهيم ، **رحيل اليمامة** ، بيروت : مؤسسة الانتشار العربي ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ .

١٩٦- الخميس، أميمة، **الورافة** ، دمشق : دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨م /١٤٢٩هـ .

---

[1] هذه الرواية طبعت أكثر من طبعة من دور مختلفة؛ إذ صدرت عن دار الآداب في عام ٢٠٠٨م، وطبعت كطبعة أولى عن دار طوى للنشر والإعلام في عام ٢٠٠٩م ،وعن هيئة الثقافة في أبو ظبي في نفس العام (٢٠٠٩م)، وطبعت عن دار الجمل في عام ٢٠١٠م .

١٩٧- الدواد، محمد ، **مملكة البنغال**، بيروت : الدار العربية للعلوم ، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م .

١٩٨- زايد ، عبد الله ، **ليتني امرأة** ، لبنان : الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠٠٨م/١٤٢٨هـ .

١٩٩- السليم ، عبد العزيز ، **حقول طالبان**، المنامة : فراديس للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٨هـ .

٢٠٠- الشدوي ، علي ، **حياة السيد كاف** ، دار طوى للنشر والإعلام ، ٢٠٠٨م /١٤٢٩هـ .

٢٠١- الشمري ، سليمان ، **روعة** ، بيروت:دار الكنوز الأدبية ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ .

٢٠٢- الشمري ، عبد الحفيظ ، **غميس الجوع** ، بيروت : دار الكنوز الأدبية ، ٢٠٠٨م /١٤٢٨هـ .

٢٠٣- الصغير ، فالح ، **يمرون بالظهران** ، بيروت : مؤسسة الانتشار العربي ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ .

٢٠٤- عبد الرحمن ، وفاء ، **حب في العاصمة** ، المنامة : فراديس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م /١٤٢٩هـ .

٢٠٥- العديلي ، صالح ، **عرس المزيونة**، حائل : دار الأندلس للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨م /١٤٢٩هـ .

٢٠٦- العليوي ، سارة ، **لعبة المرأة...رجل** ،المنامة : فراديس للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨م /١٤٢٨هـ .

٢٠٧- الفاران ، أمل، **كائنات من طرب**،بيروت:دار الآداب،٢٠٠٨م /١٤٢٨هـ.

٢٠٨- القبـاني ، منـذر ، **عـودة الغائـب** ، لبنـان : الـدار العربيـة للعلـوم ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٨هـ.

٢٠٩- القحطـاني ، سـلطان ، **سـوق الحميديـة** ، بـيروت : مؤسسـة الانتشـار العربي، ٢٠٠٨م /١٤٢٨هـ .

٢١٠- القرشـي ، زكيـة ، **ألـف امـرأة لليلـة واحـدة** ، بـيروت : مؤسسـة الانتشـار العربي، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ .

٢١١- اللاجـامي ، مظـاهر ، **الدكـة** ، المنامـة:فـراديس للنشـر والتوزيـع ، ٢٠٠٨م /١٤٢٩هـ.

٢١٢- المـزيني ،محمـد،**إكليـل الخـلاص**،بـيروت : مؤسسـة الانتشـار العـربي ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ .

٢١٣- المـزيني ، محمـد ، **ضـرب الرمـل** ، الـدمام : دار الكفـاح للنشـر والتوزيـع ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ .

٢١٤- المـزيني ، محمـد ، **نكهـة أنثـى محرمـة**،بـيروت : مؤسسـة الانتشـار العـربي ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ .

٢١٥- المغلـوث ، أحمـد ، **اغتصـاب** ، القـاهرة : دار شمـس للتوزيـع والنشـر ، ٢٠٠٨م /١٤٢٩هـ .

٢١٦- نقشـبندي ، هـاني ، **سـلاّم** ، بـيروت : دار السـاقي للطباعـة والنشـر ، ٢٠٠٨م / ١٤٢٩هـ .

٢١٧- اليوسـف ، عبـد الـرحمن ، **طريـق القصـيم** ، بيـروت : ريـاض الـريس للنشـر والتوزيع ، ٢٠٠٨م /١٤٢٨هـ .

ونستنتج من الرصد ما يلي :

أولاً :أن مجموع الإصدار السعودي من الروايات من عام ١٩٩٠م ــ ٢٠٠٨م فاق أضعاف الفترة التي ما صدر قبل الدراسة؛إذ صدر في هذه الفترة ما يقرب من ٢١٧ رواية.

ثانياً : نلحظ التضاعف الكمي للروايات السعودية من سنة لأخرى خلال العقدين الماضيين ،ودخول الكثير من الأسماء الشابة إلى عالم الرواية،ووصل عدد الكتاب الذين دخلوا غمار الكتابة الروائية ما يزيد عن خمسين كاتب وكاتبة.

ثالثاً : برزت ظاهرة نشر أكثر من روائي لأكثر من روايتين أو ثلاث في السنة الميلادية الواحدة، ومن هؤلاء الروائيين :

١- عبد الله الجفري ، أصدر في عام ١٩٩٦م روايتين ، وفي عام ٢٠٠٥م أصدر روايتين آخريين .

٢- تركي الحمد ، أصدر في عام ١٩٩٧م روايتين(الجزء الأول والثاني) من ثلاثية الأزقة المهجورة .

٣- قماشة العليان ، أصدرت روايتين في عام ٢٠٠٠م

٤- عبده خال ، أصدر روايتين في عام ٢٠٠٢م .

٥- مها الفيصل ، أصدرت في عام ٢٠٠٣م روايتين.

٦- محمد المزيني ، أصدر ثلاث روايات في سنة واحدة ٢٠٠٨م .

٧- الشادي سعود الحركان ،أصدر ثلاث روايات في سنة واحدة ، وكان ذلك في عام ٢٠٠٧م .

وهذا يفسر أن الكثير ممن دخلوا العالم الروائي عنوا بالكم ولم يهتموا بالنوع،ولم ينتظروا لتقيم تجربتهم ومن ثم تلافيها في إصداراتهم القادمة.

رابعاً: برزت الكثير من الأسماء الروائية المستعارة،من مثل(فكتوريا الحكيم)،(صبا الحرز)،و(شيخ الوراقين)،و(طيف الحلاج)،ولعل كثرة الأسماء الروائية المستعارة يفسر خوف الكثير من الكتاب والكاتبات من ردة فعل المجتمع ونبذهم نظير مناقشتهم مضامين روائية محظورة في وجهة نظرهم.

خامساً: جاءت لبنان المكان الأول لطباعة الروائيين السعوديين لرواياتهم،فلقد حرص الروائيون السعوديون على إخراج أعمالهم الروائية بشكل متميز لكي تلاقي أعمالهم جانباً كبيراً من القبول بجانب جهدهم الأدبي في رواياتهم .

ولعل ما تتميز به دور النشر اللبنانية من جودة الطباعة،وتميز التوزيع والنشر، هو ما دفع في توجه الروائيين السعوديين إلى الاستعانة بالمطابع اللبنانية أكثر من غيرها من المطابع الداخلية والخارجية .

الفهارس الفنية

أولاً : فهرس الأعلام

ثانياً : فهرس المصطلحات الأجنبية

ثالثاً : فهرس المصادر والمراجع

رابعاً : فهرس الموضوعات

أولاً : فهرس الأعلام

الألف

إبراهيم بادي : ٣٢

إبراهيم شحبي : ٢٨٨، ٣٢٣

إبراهيم الناصر : ٢٦، ٢٧

أ . أ . مندولا : ٢٦٨

أحمد أبو دهمان : ٣١، ١٥٥، ٢٥٥، ٢٧٤، ٢٧٥، ٣٢٣

أحمد رضا حوحو : ٢٢

أحمد السباعي : ٢٠، ٢١، ٢٤، ٣١٩

أحمد عبد الرزاق أبو العلا : ١٠١، ١٠٢

أحمد قرآن الزهراني : ٩١

أحمد الواصل : ٣١، ٤٢، ٦٩، ٩٧، ٣٢٣

آلاء الهذلول : ٤٢، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ٢١٠، ٣٠٩، ٣٢٣

أمل زاهد : ٦٦

أمينة رشيد : ٢٦٩

أنطوان مقدسي : ٣٨

إيمان أحمد رجب : ٤٠

الباء

بدرية البشر : ٦٩، ٨٢، ١٢٧، ١٥٤، ١٨٥، ٢٣٤، ٢٤٧، ٢٧٧، ٣٢٤

بكري شيخ أمين : ١٩، ٢٢

بندر الشويقي : ١٣٥

بول يوست : ٢٢٠

التاء

تركـــــي الحمـــــد : ٢٩، ٣١، ٣٨، ٤٢، ٩٤، ١٤٢، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٨٥، ٢٩٤، ٣٢٤

توفيق عواد : ٢١

الجيم

جابر عصفور : ٣

جريدي المنصوري : ٢٩٦

جهاد الخنيزي : ٦٠، ١٠١

الحاء

حامد دمنهوري : ٢٥، ٢٧، ٣١٩

حسن بن حجاب الحازمي :٦، ٩، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٣٠

الحسن محمد المغيدي : ٤٦

حسن المودن : ١٥٩

حسين حمدي: ٢٧٧

حسين المناصره : ٣، ٣١، ٣٤، ٣٦

حسن النعمي : ٢٦، ٢٩

حليم بركات : ١٦١

حميد لحمداني :٦١، ٢٠٣، ٢٢١، ٢٩٨

حمزة بوقري : ٢٦

الخاء

خالد الجريسي : ١٥٠

خالد الدخيل :١٥٠، ١٥٢، ١٥٤

خالد الزهراني : ٤٠، ٥٤، ٥٥

خالد اليوسف : ٣٢

خلدون الصبيح : ٢١

الدال

دلال الخليفة : ٢١

الراء

رجـــاء عبـــد الله الصـــانع : ٣١، ٧٦، ٧٧، ٨٥، ٩٧، ٩٨، ١١٩، ١٧٥، ١٩١، ٢٤٢، ٢٤٩، ٣٠٢، ٣١٠، ٣٢٤

رجـــاء عـــالم : ٣١، ٣٢، ٨٨، ١١٩، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٧٨، ١٧٩، ٣٢٤

رزان محمود : ١٠٣

روجر آلن : ٣٥، ٦١

الزاي

زهور كرام : ٦٣

زينب جمعة :٨٨

زينـــــــب حفـــــــني : ٧٠، ٧٦، ٧٧، ٧٩، ٨٢، ٩٣، ١٨٠، ١٩٥، ٢١٧، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٤٦، ٢٥٩، ٢٨٠، ٣٠٧، ٣٢٥

السين

سارة الزامل : ٣٢

سارة العليوي : ٣٢، ١٩٩، ٢٠٠

سارة المنصور : ٣٣

ساندي سالم أبو سيف : ٦٥، ٦٦

سعد البازعي : ١٧٠

سعيد بنكراد: ٨٦، ٨٧

سعيد حداد : ٥٣

سعيد فالح الغامدي : ١٦٢

ســـــــلطان القحطـــــــاني :٥، ١٩، ٣٥، ٧٦، ١٢٩، ١٤٠، ١٤١، ٢١١، ٢٤٠، ٢٤١، ٣٢٥

سمـــــــر المقـــــــرن :٣٢، ٦٩، ٩٧، ١١٩، ١٣١، ١٣٢، ٢٩١، ٣٠٧، ٣١٨، ٣٢٥

سمر روحي الفيصل : ١٩٠

سميرة خاشقجي : ٢٦، ٣١٩

سوسن البياتي : ١٧١، ١٧٢، ١٩١، ٢٨٩

السيد ولد أباه : ٤١

سيد النساج : ٢٢

سيزا القاسم : ١٧٣، ٢٧٣، ٢٨٢، ٢٩٦

الشين

شجاع مسلم العاني : ١٦٧، ٢٩٤

شفيع السيد : ٢٣

شكيب الجابري : ٢١

الصاد

صالح سلام : ٢٢، ٢٤، ٢٥

صبا الحرز : ٣٣، ٩٢، ٣٢٥

صدوق نور الدين :١٧١، ٢٧١

الطاء

طارق العتيبي : ٣٢، ٨٦، ١١٩، ١٢٢، ١٢٥، ١٨٩، ٢٠١، ٣٢٦

طالب الرفاعي :٣٥، ٣٧

طه وادي : ٣، ١٣٧، ٢٢٣

العين

عبد الحفيظ الشمري : ٢٩

عبد الحميد المحادين : ٤٤

عبد الرحمن أبو عوف : ٥٨

عبد الرحمن الوهابي : ٧، ٢١

عبد الرحيم الكردي : ١٧١، ٢١١، ٢١٢، ٢١٤

عبد السلام هاشم حافظ: ٢٥

عبد العزيز السبيل : ٢١

عبد العزيز مشري : ٢٦، ٣٢٠

عبد الله إبراهيم : ١٧٢

عبد الله الجفري : ٢٩

عبد الله الحامد : ٥١

عبد الله زايد : ٧٣، ٨٤، ١١٨، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦١، ١٦٢، ١٦٤، ٢٩٣، ٢٩٥، ٣٠٩

عبد القدوس الأنصاري : ٢٠، ٢٢، ٢٤

عبد المجيد جلون : ٢٢

عبد المنعم زكريا القاضي : ٢٩٧

عبد المنعم سعيد : ٣٨

عبد اللطيف محفوظ : ١٧٣، ١٧٤، ١٨٢

عبد الله ثابت : ٤٢، ٧٠، ٧٣، ٧٥، ٨٣، ١٠٥، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ٢٢٨، و٢٨٧، ٢٩١، ،٣٠٨، ٣٢٦

عبد الله الجفري : ٣١، ٣٢٦

عبد الله الحامد : ٤٩

عبد الله صالح العجيري : ١٣٥

عبد الله الغذامي : ١٤٩

عبـــد الملـــك مرتـــاض : ٣٧، ١٦٧، ١٦٨، ١٧٦، ١٨٦، ١٨٨، ٢٠٦، ٢٠٨، ٢٢١، ٢٥٢

عبد الناصر مجلي : ٣ ، ٥٣

عبده خال :٣١، ٧٧، ٧٨، ٨٤، ٩١، ١١٩، ١٢١، ١٢٢، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٨، ١٣٢، ١٤٣، ١٦٣، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٨، ٢٦٢، ٢٦٣، ٣٢٦

عثمان محمد هاشم : ٢٢

علي الدميني : ٢٩

علي الدوعجاني : ٢٢

عمار علي حسن : ٤٣

عمر عيلان : ١٧٣، ١٧٤، ٢٧٣، ٢٨٦

عوض القرني : ١٣٥

عيد الجهني : ٤٤، ٤٦

الغين

غازي بن زين : ٤٩

غازي القصيبي : ٢٩، ٣١، ٣٩، ١٦٣، ٢٠٣، ٢٠٥، ٣٢٧

الفاء

فايزة إبراهيم : ٣٢

فؤاد عنقاوي : ٢٦، ٣٢٢

فؤاد مطر : ٣٠

فهد حسين : ٤، ٦٤

القاف

قماشة العليان : ٣١، ٨٣، ٨٩، ١٣٩، ١٤٠، ١٧٤، ١٧٥، ٢٠٧، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٨٩، ٢٩٢، ٣٠٣، ٣٢٧

الكاف

كرسي شلنج : ٨٨

اللام

لطيف زيتوني : ١٩١

ليلى الجهني : ٣١، ٦٨، ٩٤، ١٤٦، ١٩٣، ١٩٤، ٢٢٦، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣١١، ٣٢٧

ليلى العثمان : ٩١

الميم

مبارك الدعيلج : ٣٣، ٩٨، ١٢٧، ١٣٢، ١٣٣، ٣٢٨

محمد أبو ملحة : ٧، ٩، ١٠

محمد جابر الأنصاري : ١٥٠

محمد جواد رضا : ١٤٩

محمد الجوهري : ١٦، ٢٢، ٢٤

محمد حسن علوان : ١٨٣، ١٨٤، ٢٥٧، ٢٨٤

محمد حسن العيدروس : ٥٣، ٧٣

محمد الحضيف : ٣٢، ١٤٤، ١٤٥، ٢٣٥، ٢٣٦، ٣١٨، ٣٢٨

محمد زارع عقيل : ٢٨، ٣٢١

محمد السيد إبراهيم : ٢٦٩

محمد السيد ديب :٦ ، ٢٨

محمد صابر عبيد : ١٧١، ١٧٢، ١٩١، ٢٨٩

محمد صالح الشنطي : ٨، ٢٢، ٥٥، ٥٧، ٢٩٧

محمد سعيد دفتردار : ٢٧، ٣٢١

محمد الشامخ : ٢٣

محمد عبد العزيز الداود : ٣٢، ٣١٨، ٣٢٨

محمد عبد الله : ٢١

محمد عبده يماني : ٢٨، ٣٢١

محمد علي مغربي : ٦، ٢٤، ٣٢٢

محمد عمر توفيق : ٤٩

محمد عيسي المشهدي: ٢٥

محمد غنيمي هلال : ٢٢٤ ٢٣١، ٢٣٧

محمد قرانيا : ٨٦

محمد نجيب بوطالب : ١٥١

محمد يوسف نجم : ١٨٧، ١٩٥، ٢٢٢

مدحت الجبار : ١٧٠، ٢٦٧، ٢٦٩

مصطفى عبد الغني : ٦٥

مناحي الشريف : ٥٢

منصور الحازمي : ٢٠، ٢٤

منـــــيرة الســـــبيعي : ٣٤، ١٧٧، ١٨٢، ٢٣٩، ٢٥٤، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٩٠، ٣٢٨

منير عتيبة : ٢

مها القصراوي : ٢٦٩،، ٢٧٠، ٢٨٩

ميجان الرويلي : ١٧٠، ١٧٢

ميخائيل باختين : ١٦٨

ميرال الطحاوي : ١٥٤

ميلان كونديرا : ٣٦، ٦٠

النون

ناصر الجاسم : ٤

ناهيد رشلان : ٣٣

نزيه أبو نضال : ٥٨

نهال مهيدات : ٦٤

نورة المري : ٨

الهاء

هـــــــاني نقشـــــــبندي : ٣٢، ٨٩، ٩٠، ١٠٤، ١٠٦، ١٢٣، ١٧٩، ٢٣٢، ٢٥٣، ٣٠١، ٣١١، ٣٢٩

هاني يماني : ٤٣، ٣٥

هدى الرشيد : ٢٦

هشام شرابي : ٧٤

هند باغفار : ٢٦

هويدا صالح : ٣٣

الواو

والاس مارتن :١٧٠، ١٧٢

وجيه السيد : ٢٩٧

وردة عبد الملك : ٩٢

الياء

ياسر الفهد : ٤٩

ياسين السيد : ٣٨، ٣٩

يوســـــــف المحيميـــــــد : ٣١، ٥٣، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٩٥، ٩٦، ٨٢، ١٩٤، ٢١٣، ٢٣٣، ٢٩٩، ٣١٨، ٣٢٩

ثانياً ـ فهرس المصطلحات الأجنبية[1] :

المسلسل	المصطلح الأجنبي	المعنى بالعربية	رقم الصفحة
١	Analepsis	استرجاع	٢٧٢
٢	Dialogue	الحوار الخارجي	١٨٨
٣	ENCHAINMENT	تسلسل	٢٧٠
٤	Ellipsis	الحذف	٢٨٧
٥	External Analepis	استرجاع خارجي	٢٧٥
٦	External prolepis	استباق خارجي	٢٨٤
٧	Flash back	ارتجاع فني	٢٧٥
٨	Flat character	شخصية مسطحة	٢٢٣
٩	Internal Analepis	استرجاع داخلي	٢٧٢
١٠	Internal prolepsis	استباق داخلي	٢٨٢
١٢	Monologue	الحوار الداخلي	١٩٠
١٣	narratology	علم السرد	١٦٩

[1] اعتمد الباحث هذا الفهرس طريقة ترتيب a.b.c ، موضحاً أرقام الصفحات التي وردت فيها هذه المصطلحات خلال هذه الدراسة، مع توضيح للمعنى المقابل لها في العربية .

١٤	Prolepsis	استباق	٢٨١
١٥	Round character	شخصية نامية	٢٢٦
١٦	Scene	مشهد	٢٩٣
١٧	Signe	دليل	٢٢٠
١٨	Signifiant	دال	٢٢٠
١٩	Signifie	مدلول	٢٢٠
٢٠	Space	فضاء	٢٦٦
٢١	Summary	ملخص	٢٨٥

ثالثاً : المصادر والمراجع

المحتويات

أولاً : المصادر

١- أبو دهمان، أحمد ، **الحزام** ، بيروت : دار الساقي ، ط٢، ٢٠٠٢م/١٤٢١هـ.

٢- البشر،بدرية،**هند والعسكر**، بيروت: دار الآداب ، ط ١ ، ٢٠٠٦م.

٣- ثابت،عبد الله،**الإرهابي ٢٠** ،دمشق :دار المدى ،ط١ ،٢٠٠٦م.

٤- الجفري،عبد الله،**الأعمال الكاملة**، جـز١، كتاب الاثنينية (٣٢)،عبد المقصود محمد سعيد خوجة:جدة،١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م .

٥- الجهني ، ليلى ،**الفردوس اليباب**،ألمانيا:منشورات الجمل ، ط ٢، ٢٠٠٦ م .

٦- الجهني، ليلى، جاهلية، لبنان: دار الآداب، ط ٢، ٢٠٠٨م .

٧- الحرز ، صبا، **الآخرون** ، لبنان : دار الساقي ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

٨- الحضيف ، محمد ، **نقطة تفتيش** ، د.م : المؤلف ، بيروت : رياض للكتب والنشر، ط١، ٢٠٠٦م /١٤٢٧هـ .

٩- حفني ، زينب ، **لم أعد أبكي** ، لبنان : دار الساقي ، ط٢ ، ٢٠٠٧م.

١٠- الحمد، تركي، **أطياف الأزقة المهجورة (العدامة)**، بيروت:دار الساقي، ط٤، ١٩٩٧م .

١١- الحمد ، تركي ، **ريح الجنة** ، بيروت : دار الساقي ،ط٢، ٢٠٠٥م.

١٢- خال، عبده ،**فسوق** ، لبنان : دار الساقي،ط ١، ٢٠٠٥م.

١٣- الدعيلج،مبارك، **المطاوعة**،بيروت: رياض الريس للكتب والنشر،ط١، ٢٠٠٦م .

١٤- زايد ، عبد الله ، **المنبوذ** ، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط ٢، ٢٠٠٦م.

١٥- السبيعي ، منيرة ، **بيت الطاعة** ، لبنان : الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠٠٧م /١٤٢٨هـ .

١٦- شحبي،إبراهيم محمد،**أنثى تشطر القبيلة**،نادي القصة السعودي:الرياض،ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

١٧- الصانع ، رجاء عبد الله ، **بنات الرياض** ، بيروت: دار الساقي ، ط ٥، ٢٠٠٦م .

١٨- عالم، رجاء ، **ستر**، المغرب : المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، ٢٠٠٧م .

١٩- عبد الملك،وردة ،**الأوبة**،لبنان :دار الساقي ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م .

٢٠- العتيبي ، بندر ، **شباب الرياض** ، بيروت : دار الشفق للتوزيع والنشر، ٢٠٠٦م / ١٤٢٧هـ .

٢١- علون ، محمد حسن ، **صوفيا** ، بيروت : دار الساقي ،ط٢، ٢٠٠٦م.

٢٢- العليان،قماشة،**أنثى العنكبوت**،الدمام:دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط٥، ١٤٢٨هـ /٢٠٠٨م.

٢٣- العليان،قماشة،**عيون على السماء**، بيروت : رشاد برس،ط٣، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

٢٤- العليوي ، سارة، **سعوديات**،القاهرة:مدبولي الصغير،ط ٢ ،٢٠٠٧م.

٢٥- القحطاني،سلطان،**سوق الحميدية**،لبنان : مؤسسة الانتشار العربي، ط ١، ٢٠٠٨م .

٢٦- القصيبي ، غازي بن عبد الرحمن ، **أبو شلاخ البرمائي** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٥ ، ٢٠٠٦م .

٢٧- المحيميد،يوسف،**فخاخ الرائحة** ، لبنان:رياض الريس للكتب والنشر، ط ٢، ٢٠٠٦م .

٢٨- المحيميد، يوسف،**القارورة**،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠٦ م.

٢٩- المقرن ، سمر،**نساء المنكر**، بيروت : دار الساقي ، ط ١ ، ٢٠٠٨م.

٣٠- نقشبندي،هاني ، **اختلاس** ،بيروت: دار الساقي ، ط١ ، ٢٠٠٧ م.

٣١- الهذلول ، آلاء ، **الانتحار المأجور**،بيروت: دار الساقي ،ط١، ٢٠٠٤م .

٣٢- الواصل،أحمد،(٢٠٠٧م)،**سورة الرياض**،(ط ١)،لبنان:دار الفارابي.

ثانياً : المراجع

أ- المراجع العربية

٣٣- أباه ، السيد ولد(١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).**عالم ما بعد ١١ سبتمبر ٢٠٠١م... الإشكالات الفكرية والإستراتيجية**،الدار العربية للعلوم،ط ١ .

٣٤- إبراهيم ، رزان محمود (٢٠٠٣م) **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة**، دار الشروق، ط١ .

٣٥- إبراهيم،عبد الله(٢٠٠٩م)**الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية...سلالات وثقافات**،ندوة(الرواية العربية..ممكنات السرد)،ضمن أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الحادي عشر ٢٠٠٤م،جز ٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

٣٦- إبراهيم ، محمد السيد (د.ت) **بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ...دراسة في الزمان والمكان**، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٣٧- أبو سيف ، ساندي سالم(٢٠٠٨م) **الرواية العربية وإشكالية التصنيف**،عمّان: دار الشروق ، ط١.

٣٨- أبو العلا ، أحمد عبد الرازق(٢٠٠٩م) **ثقافة العنف و الإرهاب..قراءة في قصص نهايات القرن**،المجلس الأعلى للثقافة، ط ١ .

٣٩- أبو عوف، عبد الرحمن(١٩٩٤م) **القمع في الخطاب الروائي العربي**، القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، ط١ .

٤٠- أبو نضال،نزيه،**التحولات في الرواية العربية**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١، ٢٠٠٦م.

٤١- الأنصاري ، محمد جابر (١٩٩٩م) **التأزم السياسي عند العرب وسوسيولجيا الإسلام .. مكونات الحالة المزمنة** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢ .

٤٢- البازعي، سعد،والرويلي، ميجان(٢٠٠٧م) **دليل الناقد الأدبي.. إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً**، المغرب:المركز الثقافي العربي، ط٥.

٤٣- البشر ، بدرية (٢٠٠٧م)**معارك طاش ما طاش . قراءة في ذهنية التحريم في المجتمع السعودي** ، المغرب : المركز الثقافي العربي ، ط ١ .

٤٤- بنكراد،سعيد (٢٠٠٨م) **السرد الروائي وتجربة المعنى**،المغرب: المركز الثقافي العربي، ط ١ .

٤٥- بو طالب ، محمد نجيب (٢٠٠٢م) **سوسيولوجيا القبيلة في المغرب العربي** ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، ط١.

٤٦- الجبار،مدحت(٢٠٠٨م)**السرد الروائي العربي ...قراءة في نصوص دالة**، القاهرة:الهيئة المصرية للكتاب،ط١ .

٤٧- الجريسي،خالد بن عبد الرحمن(١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م) **العصبية القبلية من المنظور الإسلامي**،د. ن .

٤٨- جمعة،زينب(١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م) **صورة المرأة في الرواية... قراءة جديدة في روايات إملي نصر الله** ،لبنان:الدار العربية للعلوم.

٤٩- الجهني ، عيد بن مسعود (١٤١٩هـ/١٩٩٨م) **البترول السعودي وأثره على الاقتصاد الوطني والدولي ومستقبل منظمة الأوبك وبدائل الطاقة** ، ط ١ .

٥٠- الحازمي ، حسن بن حجاب(١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م) **البناء الفني في الرواية السعودية ١٤٠٠-١٤١٨هـ ...دراسة نقدية تطبيقية**، ط ١.

٥١- الحازمي، منصور،**فن القصة في الأدب السعودي الحديث**،دار العلوم،الرياض ، ط ١ ، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م .

٥٢- حسن،عمار علي ،(٢٠٠٢م)**النص والسلطة والمجتمع... القيم السياسية في الرواية العربية**، القاهرة: مطبوعات مركز الدراسات السياسية الإستراتيجية ، ط١ .

٥٣- حسين،فهد،(٢٠٠٨م)**أمام القنديل...حوارات في الكتابة الروائية** ، لبنان:المؤسسة العربية للدراساتم والنشر ، ط١.

٥٤- حسين ، حمدي(١٩٨٨م) **الشخصية الروائية عند محمود تيمور...بين النظرية والتطبيق**، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط١ .

٥٥- الحمد ، تركي (١٩٩٣م) **الثقافة العربية أمام تحديات التغيير**، لبنان: دار الساقي ، ط ١ .

٥٦- لحمداني، حميد (٢٠٠٠م)**بنية النص السردي..من منظور النقد الأدبي** ، المغرب : المركز الثقافي العربي، ط٣.

٥٧- العاني ، شجاع مسلم (١٩٩٤م)**البناء الفني في الرواية العربية في العراق** ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ .

٥٨- الخطراوي ، محمد العيد (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م) **محمد سعيد دفتردار...مؤرخاً وأديباً** ، المدينة المنورة: نادي المدينة المنورة الأدبي ، ط١ .

٥٩- الخنيزي،جهاد بن عبد الإله(٢٠٠٩م)**جدل الدين والثقافة والاجتماع...المجتمع السعودي نموذجاً** ، مؤسسة الانتشار العربي،ط١.

٦٠- ديب، السيد محمد(١٤١٥هـ/١٩٩٥م) **فن الرواية في المملكة العربية السعودية..بين النشأة والتطور**، مصر: المكتبة الأزهرية للتراث، ط ٢.

٦١- رشيد،أمينة(١٩٩٨م) **تشظي الزمن في الرواية الحديثة**،القاهرة:الهيئة المصرية للكتاب، ط١ .

٦٢- رضا ، محمد جواد (١٩٩٧م)،**صراع الدولة والقبيلة في الخليج العربي ... أزمات التنمية وتنمية الأزمات**،مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٢ .

٦٣- الرفاعي،طالب،(١٤٣هـ /٢٠٠٩م)**كتابة الرواية ...حياة مجاورة**،كتاب العربي(تجارب في الإبداع العربي)،ط ١.

٦٤- الساسي،عمر الطيب،(١٤١٥هـ/١٩٩٥م)**الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي**، جدة : دار زهران ، ط٢ .

٦٥- السبيل،عبد العزيز،**الرواية المحلية:رؤية في مرحلة النشأة**،من ملف الندوة الأدبية(**الرواية بوصفها الفن الأكثر حضورا**)القصيم: نادي القصيم الأدبي في بريدة في الفترة من ١٤٢٣/١٢/٣٠هـ. ١٤٢٤/١/٤هـ.

٦٦- سعيد،عبد المنعم(١٤١٣هـ/١٩٩٣م) **حرب الخليج والفكر العربي...دراسة نقدية لكتاب الأستاذ محمد حسين هيكل** ،القاهرة : دار الشروق، ط ١ .

٦٧- السيد،شفيع(١٩٨٨م)**اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧م**، مكتبة الشباب: القاهرة،ط ١ .

٦٨- السيد، وجيه (١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م) **الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة** ، القاهرة : مكتبة الآداب، ط١ .

٦٩- السيد،ياسين(١٩٩١م) **التحليل الثقافي لأزمة الخليج**،ورقة قدمت في الندوة التي نظمها مركز الوحدة العربية في القاهرة حول (أزمة الخليج وتداعياتها على الوطن العربي)خلال الفترة من ٢١ـــ ٢٢ أبريل(نيسان)،١٩٩١م، ط١ .

٧٠- الشامخ،محمد عبد الرحمن،**النشر الأدبي في المملكة العربية السعودية ١٩٠٠ . ١٩٤٥ م**(١٤٠٠هـ /١٩٨٠م) دار العلوم : الرياض ، ط١.

٧١- شرابي،هشام،(١٩٨٤م) **مقدمات لدراسة المجتمع العربي** ، لبنان : الدار المتحدة للنشر ،ط٣.

٧٢- الشنطي،محمد صالح(١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م)**الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكل...دراسة نقدية**،حائل:دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط١ .

٧٣- الشنطي،محمد صالح(١٤٢٤هـ /٢٠٠٣م) ،**فن الرواية في السعودية في الأدب العربي السعودي المعاصر**،حائل : دار الأندلس للنشر والتوزيع ، ط ٢ .

٧٤- صدوق،نور الدين(١٩٩٤م) **البداية في النص الروائي**،اللاذقية:دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ١.

٧٥- الطحاوي ، ميرال (٢٠٠٨م)**محرمات قبلية .. المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائياً** ، المركز الثقافي العربي،ط١ .

٧٦- عبد الغني ، مصطفى(١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م) **الاتجاه الإنساني في الرواية العربية**، الرياض : مؤسسة اليمامة للصحافة والنشر،ط ١ .

٧٧- عبد الله،محمد حسن (١٩٧٣م)**الحركة الأدبية والفكرية في الكويت**،الكويت:رابطة الأدباء، ط١.

٧٨- عبيد،محمد صابر،و البياتي،سوسن(٢٠٠٨م)**جماليات التشكيل الروائي..دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)لنبيل سليمان**، سوريا:اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ١

٧٩- عصفور،جابر،(٢٠٠٠م)،**زمن الرواية**،مكتبة الأسرة(مهرجان القراءة للجميع)،ط ٢.

٨٠- عوض الله ،غازي بن زين(١٤٠٩م/١٩٨٩م)**الصحافة الأدبية في المملكة العربية السعودية**، جدة:مكتبة الصباح،ط١ .

٨١- العيدروس،محمد حسن (١٩٩٨م) **تاريخ الخليج العربي الحديث والمعاصر** ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط٢ .

٨٢- عيلان، عمر(٢٠٠٨م) **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، دمشق:اتحاد الكتاب العرب.

٨٣- الغذامي،عبد الله،(١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م) **القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**، المركز الثقافي العربي، ط ٢.

٨٤- الفهد، ياسر(١٩٨١م)**عالم الصحافة العربية والأجنبية**،دمشق، د. ن،ط١ .

٨٥- الفيصل،سمر روحي(٢٠٠٣م)**الرواية العربية...البناء والرؤيا**، دمشق:اتحاد الكتاب العرب،ط١ .

٨٦- قاسم ، سيزا (٢٠٠٤م) **بناء الرواية...دراسة مقارنة في(ثلاثية)نجيب محفوظ**،القاهرة : مهرجان القراءة للجميع ، ط١ .

٨٧- القاضي، عبد المنعم زكريا(٢٠٠٩م) **البنية السردية في الرواية...دراسة في ثلاثية خيري شلبي**، ط ١.

٨٨- القحطاني،سلطان،**الرواية السعودية ومنهجية الخطاب النقدي**،من ملف الندوة الأدبية(الرواية بوصفها الفن الأكثر حضورا)التي أقيمت على هامش المؤتمر السابع عشر لرؤساء الأندية الذي استضافه نادي القصيم الأدبي في بريدة في الفترة من ١٤٢٣/١٢/٣٠هـ. ١٤٢٤/١/٤هـ

٨٩- القصراوي،مها حسن(٢٠٠٤م) **الزمن في الرواية العربية** ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط ١.

٩٠- القصيبي،غازي بن عبد الرحمن(١٩٩٢م)**أزمة الخليج...محاولة الفهم**، لبنان:دار الساقي، ط١ .

٩١- قرانيا ،محمد،(٢٠٠٤م)**الستائر المخملية...ملامح الأنثى في الرواية السورية حتى عام ٢٠٠٠م** ، دمشق:اتحاد الكتّاب العرب،ط ١.

٩٢- كرام ، زهور ،(٢٠٠٩م) **خطابات ربات الخدور... مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي** ، القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، ط ١.

٩٣- الكردي،عبد الرحيم(١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م) **السرد في الرواية العربية..الرجل الذي فقد ظله نموذجاً** ،مكتبة الآداب، ط ١.

٩٤- مجلي، عبد الناصر(٢٠٠٥م) **أنطلوجيا الأدب السعودي الجديد**، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط ١ .

٩٥- المحادين ،عبد الحميد(٢٠٠١م)**جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**،البحرين: الثقافة والتراث الوطني،ط ١ .

٩٦- المحيميد، يوسف، **المشهد الروائي العربي**، من ورقة قدمت في ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي بعنوان" **تأملات في الرواية السعودية الجديدة** "المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨م.

٩٧- محفوظ ، عبد اللطيف (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م) **وظيفة الوصف في الرواية** ، لبنان : الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط ١ .

٩٨- مرتاض ، عبد الملك (١٤١٩هـ /١٩٩٨م) **في نظرية الرواية... بحث في تقنيات السرد**،كتاب عالم المعرفة ، شعبان ١٤١٩هـ/ ديسمبر ١٩٩٨م.

٩٩- **مسيرة الأندية الأدبية** ، الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، ط ١ ، جدة: النادي الثقافي بجدة ، ١٩٩٨م .

١٠٠-المغيدي ، الحسن بن محمد (١٤٢٩هـ/٢٠٠٩م)**التعليم في دول الخليج العربي** ، مؤسسة حورس الدولية،ط١ .

١٠١-مقدسي،أنطون(١٩٩٢م)**حرب الخليج...اختراق الجسد العربي** ، لبنان:رياض الريس للكتب والنشر، ط ١.

١٠٢-المودن ، حسن (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م) **الرواية والتحليل النصي... قراءات من منظور التحليل النفسي**، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط ١ .

١٠٣-موسوعة حرب الخليج...اليوميات – الوثائق – الحقائق،ج ١، إعداد: فريق عمل من الباحثين والموثقين،بإشراف فؤاد مطر، ط١، ١٩٩٤م.

١٠٤-المناصرة،حسين (٢٠٠٨م)**ذاكرة رواية التسعينيات...قراءات في الرواية السعودية** ، بيروت : دار الفارابي ، ط ١ .

١٠٥-المنصوري ،جريدي (١٤١٢هـ/١٩٩٢م) **شاعرية المكان**، دار العلم للطباعة والنشر، ط١ .

١٠٦-مهيدات ، نهال،(١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م) **الآخر في الرواية النسوية العربية ... خطاب المرأة والجسد والثقافة** ، الأردن:عالم الكتب الحديث ، ط ١ .

١٠٧-موسوعة الأدب السعودي(١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)،مج (٥)،لجنة علمية،ط١،الرياض:دار المفردات، ط ١ .

١٠٨- لحمداني،حميد(١٩٩١م)**بنية النص السردي... من منظور النقد الأدبي**،المغرب:المركز الثقافي العربي، ط١ .

١٠٩-لحمداني، حميد (١٤٠٥هـ/١٩٨٥م) **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي...دراسة بنيوية تكوينية** ، المغرب : دار الثقافة في الدار البيضاء ، ط ١.

١١٠-لحمداني ، حميد (١٩٩٠م)**الفن الروائي والأيدولوجيا...من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولجيا النص الروائي**،المغرب:المركز الثقافي العربي ، ط ١.

١١١-نجم،محمد يوسف(١٩٥٥م)**فن القصة** ، لبنان : دار الثقافة، ط١.

١١٢-النساج ، سيد حمد ،(١٩٨٠م)، **بانوراما الرواية العربية**، مكتبة غريب، مصر، ط٢ .

١١٣-النعمي ، حسن (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م) **رجع البصر ... قراءات في الرواية السعودية** ، جدة : النادي الأدبي الثقافي، ط١ .

١١٤-وادي ،طه(١٩٩٤م) **دراسات في نقد الرواية**،القاهرة :دار المعارف ، ط ٣ .

١١٥-الوهابي، عبد الرحمن محمد(١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م) **الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية ... النشأة والقضايا والتطور**،كفر الشيخ:دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط١ .

١١٦-يماني،هاني أحمد زكي(١٩٩٩م) **السعودي**،ط ١،دار الساقي.

١١٧-اليوسف ، خالد (١٤٣١هـ/٢٠١٠م) **معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية : الرواية** ، الرياض:نادي الرياض الأدبي، ط ٢.

ب . المراجع المترجمة

١١٨- آلن،روجر،**الرواية العربية**،تر.المنيف،حصة إبراهيم، مصر:المجلس الأعلى للثقافة... المشروع القومي للترجمة ، ١٩٩٧م.

١١٩-باختين ، ميخائيل ، **الخطاب الروائي** ، تر . محمد برادة ، القاهرة:دار رؤية ، ط ١ ، ٢٠٠٩م.

١٢٠-شلنج ،كرس، **الجسد والنظرية الاجتماعية**، تر. البحر، منى، والحصادي، نجيب،القاهرة : دار العين للنشر،ط ١ ، ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م.

١٢١-كونديرا ، ميلان(٢٠٠١م) **فن الرواية** ، تر . عرودكي ، بدر الدين،أفريقيا الشرق، ط١.

١٢٢-مارتن،والاس،**نظريات السرد الحديثة**،تر.حياة جاسم محمد، القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م

١٢٣-ندلاو،أ.أ، **الزمن والرواية**،تر.بكر عباس،مر.إحسان عباس،بيروت:دار صادر، ط١، ١٩٩٧م.

١٢٤-يوست ، بول،**الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية**، جز ١، تر. عبد الواحد محمد بغداد:الهيئة المصرية للكتاب بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م .

ثالثاً : الرسائل الجامعية

١٢٥- رجب،إيمان أحمد(يناير ٢٠٠٩م)**الاحتلال الأمريكي للعراق وتداعياته على النظام الإقليمي العربي**،جامعة القاهرة:رسالة ماجستير مخطوطة ، يناير ٢٠٠٩م.

١٢٦-الزهراني،خالد رجب (٢٠٠٦م) **تداعيات أزمة سبتمبر ٢٠٠١م على العلاقات السعودية الأمريكية(دراسة في الإدارة السعودية للأزمة)**،جامعة القاهرة: كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، رسالة مخطوطة.

١٢٧-الشريف،مناحي محمد(١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م)**النوادي الأدبية والتنمية الثقافية بالمملكة العربية السعودية...دراسة اجتماعية**،جامعة القاهرة:كلية الآداب(قسم الاجتماع) رسالة ماجستير.

١٢٨-الغامدي،سعيد فالح (١٩٨٠م) **البناء القبلي والتحضر في المملكة العربية السعودية..دراسة انثروبولوجية عن قبيلة(بني كبير)**،جامعة القاهرة.

رابعاً: الصحف والمجلات

١٢٩- صحيفة الاتحاد الإماراتية،٢٢/١/ ٢٠٠٨م،ص ٢٦.

١٣٠-صحيفة الجزيرة: المجلة الثقافية ، ع ١٩٦ ، ٦/٤/١٤٢٨هـ الموافق ٢٣/٤/٢٠٠٧م.

١٣١-صحيفة الجزيرة:المجلة الثقافية،ع ٢١٩، شوال ١٤٢٨هـ / أكتوبر ٢٠٠٧م .

١٣٢-صحيفة عكاظ السعودية،١٢/٢/٢٠٠٧م، (حوار أجراه المدير العام لوكالة (أينار تاس) الروسية مع خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز ـ حفظه الله ـ في معرض رده حول قيادة المرأة السعودية للسيارة)، .

١٣٣- صحيفة عكاظ ،ع ٢١٦١ ، ١/٥/١٤٢٨هـ الموافق ١٧/٥/٢٠٠٧م.

١٣٤-صحيفة الوطن السعودية،ع ٣٤١٤ ،س١٠، ١٩/٢/١٤٣١هـ الموافق ٣/٢/٢٠١٠م.

١٣٥-مجلة الجمعية العربية السعودية لبيوت الشباب،**الإدارة العامة للنشاطات الثقافية** ، الرياض عاصمة الثقافة العربية، الرياض ٢٠٠٠م .

١٣٦-مجلة الحسبة،ع ٨٧ ،جمادى أولى١٤٣٠هـ.

١٣٧-مجلة الرواية قضايا وآفاق (عدد دوري يعني بالإبداع الروائي المحلي والعالمي) ، ع ٢ ، ١٤١٩هـ / ٢٠٠٩م .

١٣٨-المجلة العربية ، ع ٢٦٧، س ٣٤ ،ربيع الآخر ١٤٢٠هـ / أغسطس ١٩٩٩م.

١٣٩- مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، ع ٨٣، ١٩٨٢م .

١٤٠-مجلة المعرفة ، ع ١٠٤ ، شباط / فبراير ١٩٧٩م .

خامساً : شبكة الإنترنت

١٤١-http://www.salmogren.net/

١٤٢-http://www.al-mohaimeed.net/

١٤٣-http://www.alhodaif.com/main/

١٤٤-http://zhauthor.com/html/

رابعاً: فهرس الموضوعات

المحتويات

. قرار لجنة المناقشة.....أ

. الإهداء.....ب

شكر وتقدير.....ج

. الملخص.....د

. المقدمـة ١

١- أهمية الدراسة.....٢

٢- أهداف الدراسة.....٤

٣- الدراسات السابقة ٥

٤- موقع الدراسة من الدراسات السابقة ٩

٥- منهج الدراسة ١٠

٦- خطة الدراسة ١١

التمهيد ١٨

أولاً : لمحة تاريخية موجزة عن الرواية السعودية ١٩

المرحلة الأولى: البداية ٢٠

المرحلة الثانية : النشأة ٢٥

المرحلة الثالثة : التطور ٢٩

المرحلة الرابعة : النضوج ٣١

ثانياً: العوامل المؤثرة في النص الروائي السعودي ٣٥

أ. العوامل السياسية ٣٧
١. حرب الخليج الثانية ١٩٩٠م ٣٨
٢. أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م ٤٠
٣. حرب الخليج الثالثة ٢٠٠٣م ٤٢
ب . العوامل الاقتصادية.....٤٣
١. الثروة النفطية ٤٣
٢. ارتفاع مستوى دخل الفرد ٤٥
ج . العوامل الثقافية ٤٦
١. التعليم ٤٦
٢. الصحف والمجلات ٤٩
٣ . الأندية الأدبية ٥٠
٤. الانترنت ٥٢
د . العوامل الاجتماعية ٥٤
١. الانتقال من الريف إلى المدينة ٥٤
٢. الانفتاح على العالم الخارجي ٥٥
هـ . عوامل أخرى ٥٦
الباب الأول:المضامين الروائية السعودية في الفترة من(١٩٩٠. ٢٠٠٨م)..٥٨
مدخل ٥٩
الفصل الأول : ثنائية الصراع والحرمان في روايات المرأة.....٦٢

مدخل.....٦٣
المبحث الأول : صراع المرأة..... ٦٦
أ. الرجل ٦٧
ب . المجتمع.....٧٣
المبحث الثاني : حرمان المرأة ٨٠
أ . العاطفة ٨١
ب . الجسد ٨٦
ج . قيادة السيارة ٩٢
الفصل الثاني : الرواية ترصد بعض السلوكيات الدينية المتشددة ١٠٠
مدخل ١٠١
المبحث الأول : التشدد الديني (صناعة شخصية الإرهابي نموذجاً).....١٠٣
المبحث الثاني : صورة الهيئة الدينية في الرواية السعودية الحديثة ١١٩
أولاً : السلطة ١٢٠
ثانياً : السلوك ١٢٤
ثالثاً : المظهر ١٣١
الفصل الثالث : الرواية ذاكرة تسجيلية للأحداث والصراعات السياسية...١٣٦
مدخل ١٣٧
المبحث الأول : صراعات الخليج وحروبه وفق تصور الروائيين ١٣٨
أولاً : حرب الخليج الثانية /صدمة الواقع ١٣٩

ثانياً : أحداث الحادي عشر من سبتمبر / ثورة التغيير.....١٤١
ثالثاً : الاحتلال الأمريكي للعراق/صورة الشتات والانقسام.....١٤٦
المبحث الثاني : القبيلة نظام اجتماعي في محيط الدولة.....١٤٩
أولاً ـ العودة إلى القبيلة ١٥١
ثانياً ـ التحول من القبيلة إلى الدولة ١٥٦
الباب الثاني:البنية الفنية للنص الروائي السعودي.....١٦٥
مدخل ١٦٦
الفصل الأول : بنية السرد ١٦٨
مدخل ١٦٩
المبحث الأول: علاقة السرد بالوصف ١٧٢
أولاً : الوصف البسيط ١٧٣
ثانياً : الوصف المركب ١٧٦
ثالثاً : الوصف الانتشاري.....١٨١
المبحث الثاني : علاقة السرد بالحوار ١٨٥
ـ أنواع الحوار ١٨٨
أولاً : الحوار الخارجي ١٨٨
ثانياً: الحوار الداخلي ١٩٠
ـ مستويات الحوار ١٩٤
أولاً : الحوار بالفصحى ١٩٥

ثانياً : الحوار بالعامية ١٩٧
ثالثاً : الحوار بين الفصحى والعامية ٢٠١
المبحث الثالث : أنواع السرد(من ناحية العرض) ٢٠٥
أولاً : السارد الموضوعي(العليم).....٢٠٥
ثانياً : السارد الذاتي (المتكلم).....٢٠٧
ثالثاً : السارد المتعدد ٢١٢
الفصل الثاني : بنية الشخصية ٢١٨
مدخل ٢١٩
المبحث الأول : أنواع الشخصية ٢٢٢
أولاً : الشخصية المسطحة ٢٢٣
ثانياً : الشخصية النامية ٢٢٦
المبحث الثاني : أبعاد الشخصية ٢٣٠
أولاً : البعد الجسمي ٢٣٠
ثانياً : البعد النفسي ٢٣٦
ثالثاً : البعد الاجتماعي ٢٤٠
رابعاً : البعد الفكري ٢٤٦
المبحث الثالث : طريقة تقديم الشخصية ٢٥١
أولاً : الطريقة المباشرة ٢٥١
أ. المؤلف ٢٥٢
ب . الشخصية نفسها ٢٥٤

ثانياً : الطريقة غير المباشرة ٢٥٧
أ . شخصية أخرى في الرواية ٢٥٧
ب . بواسطة أكثر من طريقة ٢٥٨
الفصل الثالث : الفضاء الروائي ٢٦٥
المبحث الأول : الفضاء الزمني ٢٦٦
أولاً : أنواع الزمن من حيث الترتيب ٢٦٩
أ. التسلسل الزمني ٢٧٠
ب . الاسترجاع ٢٧٢
١- الاسترجاع الداخلي ٢٧٢
٢- الاسترجاع الخارجي ٢٧٥
ج . الاستباق ٢٨١
١- الاستباق الداخلي ٢٨٢
٢-الاستباق الخارجي ٢٨٤
ثانياً: أنواع الزمن من ناحية السرعة ٢٨٥
أ . الملخص ٢٨٥
ب . الحذف ٢٨٧
أنواع الحذف ٢٨٨
١- حذف محدد زمانياً ٢٨٨
٢- حذف غير محدد زمانياً ٢٩١
ج . المشهد ٢٩٣
المبحث الثاني : الفضاء المكاني ٢٩٥
أولاً : أنماط المكان ٢٩٨

١- المغلق /المفتوح ٢٩٩
٢ - المدني /القروي ٣٠٧
٣- المنشود/المرفوض ٣٠٩
الخاتمة ٣١٢
ملحق البحث ٣١٦
أولاً : معجم الروائيين السعوديين ٣١٧
أـ قبل زمن الدراسة ٣١٨
ب ـ في زمن الدراسة ٣٢٢
ثانياً : ببليوجرافيا الرواية السعودية ٣٢٩
الفهارس الفنية ٣٥٦
أولاً : فهرس الأعلام ٣٥٧
ثانياً : فهرس المصطلحات الأجنبية ٣٦٨
ثالثاً : فهرس المصادر والمراجع ٣٦٩
رابعاً: فهرس الموضوعات ٣٨٦
ملخص باللغة الإنجليزية..... ٣٩٣

which address the aspirations of individual and society alike during that period.

Many topics which historically and traditionally were almost like taboos have been under scrutiny of the Saudi novelists. Those topics for example , include terrorism, religious restrictions , woman oppression and freedom of expression. Although the Saudi novels have sincerely attempted to register and criticize those issues, one cannot help noticing that quite a few have succeeded in doing so, while others have merely documented the events , thus losing some of their technical merits and values.

The research has evaluated those narrative works through cartful and close reading , analysis their contents and techniques hopefully giving a true assessment of their artistic value , listing a chronological bibliography of the novelist and their works published between 1990 and 2008**.**

The Saudi Arabian Novel

Development of themes and technique

(from 1990 to 2008)

Abstract

The present study deals with Saudi Arabian narrative writing from 1990 to 2008 AC, especially in its relation to the changes which have occurred in the Saudi society during that period, so many changes in the infra structure of society particularly in the field of education communication as well as mass media which have influenced all aspects of life, enhancing new waves of thought, adopting modernist ideas, creating a certain atmosphere of liberal attitudes towards expressing social and cultural problems.

The Saudi Arabian Novel which had developed throughout earlier years have been aware of its role in expressing those changes. Therefore , there has been a great deal of narrative works