الرواية السعودية بين السردية والنقدية

الباحث: إبراهيم أديوالي عبد السلام

جامعة الملك سعود الرياض المملكة السعودية

ملخص:

قد يصعب عزل الحبكة الروائية عن الخطاب الغيري، ولعل هذا ما يميز الرواية عن السيرة الذاتية الأدبية، لكن؛ ليكون الروائي موضوعيًّا في عمله الفني، يحبذ الابتعاد عن تقمص الشخصية المعيارية التي تصدر أحكاما قيمية بأساليب قصصية مقنّعة.

فيجدر بالروائي أن يسرد الأحداث الروائية (الذاتية والموضوعية) بتقنياتها المتعددة واصفًا لها، وهذا ما يتغياه هذا البحث المتواضع؛ ليرى تجليات الممارسة النقدية في الرواية السعودية، ارتكازًا على نماذج مختارة. ويستأنس بمنهج سردي تحليلي؛ حيث تسرد نصوص من الرواية السعودية المختارة، ثم تحلل تحليلاً علميًّا مبنيًّا على براهين معرفية أو عرفية؛ لندرك أساليب الأحكام القيمية المشار إليها. ونتبلور الموضوع من محورين رئيسين، هما (الجانب النظري العام) الرواية بين الذاتية والموضوعية، و(الجانب التطبيقي) الأحكام القيمية في الرواية السعودية.

abstract

It may be difficult to isolate the narrative plot from altruistic speech, and perhaps this distinguishes novel from literary autobiography, and for the novelist to be objective in his artistic work, it's preferred to avoid the normative character, that makes value judgements in disguised anecdotal methods.

The novelist deserves to narrate the narrative events (subjective and objective) with their various techniques describing them, and this is what this humble research is aiming; to see manifestations of critical practice in the Saudi Novel, based on selected samples. And an analytical narrative approach will be used, where some texts from the chosen Saudi Novel will be analyzed scientifically, based on knowledge and customary evidence; to realize the methods of value judgments referred to. And we will discuss the topic from two main axes: (the theoretical aspect) the novel between subjectivity and objectivity, and (the applied side) the value judgments in Saudi Novel.

المقدمة:

لم تختلف الرواية السعودية عن غيرها من الروايات العالمية في أنها لم تولد ناضجة، بل مرت بمرحلة الولادة أو الطفولة، "المرحلة الأولى الموسومة بمرحلة النشأة، من سنة 1930م، وهي تاريخ صدور رواية "**التوأمان**" لعبد القدوس الأنصاري، التي عالجت قضية العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب، إلى غاية أواخر الأربعينيات سنة 1948م؛ وذلك بظهور رواية "**البعث**" لمحمد علي مغربي"[1]. ولعل هذه المرحلة تعكس مرحلة الترجمة؛ إذ كانت الرواية بمفهومها الفني غربية الأصل، فمن المنطق أن تحاكي هذه الأعمال البدائية تلك الروايات الغربية الأم، قبل الانفطام والنمو إلى مرحلتي التعريب والتأليف.

ارتكز هذا العنوان "الرواية السعودية بين السردية والنقدية" على دعامتين أساسيتين، وبعبارة أحرى، يتراوح موضوع هذا البحث بين مفهومين مهمين من مفاهيم أدبية، هما السرد والنقد؛ فالرواية فن أدبي سردي، لها مكوّناتها ومقوّماتها، فينظر هذا العمل المتواضع في طريقة توظيف العنصر النقدي في البنية الروائية السعودية؛ حيث كان السرد بمدلوله الأدبي – كما عرفه رولان بارت[2] (Roland Barthes) – هو "مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"[3]. وقيل هو "الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له"[4]. إذا كان السرد بهذا المعنى الذي يحتوي الشكل والمضمون من خلال التعريفين؛ إذ ركز تعريف رولان بارت على جانب المضمون والمحتوى، وعني التعريف الثاني بالشكل والبناء، فيعد التداخل بين النقد والسرد تداخلاً علميًّا منطقيًّا؛ لأن النقد هو "الكشف عن جوانب النضج الفني في الإنتاج الأدبي، وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل"[5]. وربما يكون من المفارقة - في هذا البحث - تلبس بعض الروايات السعودية بثوب النقد؛ حين لجأت إلى استغلال الفضاء السردي للممارسة النقدية من خلال الوصف الهادف، والمقارنة المقصودة، والاستشهاد الحجاجي، بعد أن كان المعهود كون النقد عملية لاحقة للإنتاج العلمي، وتصدر غالبًا من القارئ لا من المبدع؛ فيكون الأسلوب السردي آلة للناقد، بخلاف هذه الأعمال الروائية التي تسرد وتنقد في الوقت نفسه.

كان الفضاء الروائي متّسعًا لغيره من الفنون الأدبية وغير الأدبية، ولعل هذا ما جعل الرواية ديوان العرب في هذا العصر الحديث؛ حين تتداخل مع فنون قصصية، كالقصة بمعناها الحكائي، والمسرحية، والسيرة الذاتية، ونحوها، وتمتص من خصائصها وتقنياتها المتعددة.

ولتأطير هذا العمل نقسمه إلى مبحثين رئيسين، هما: الرواية السعودية بين الذاتية والموضوعية، والأحكام القيمية في الرواية السعودية؛ حيث يركز البحث على دراسة ثلاثة نماذج من الأعمال التي تمثل فترة الازدهار والتدفق للفن الروائي السعودي، وهي "الحزام" لأحمد أبو دهمان 2001م، و "بنات الرياض" لرجاء الصانع 2005م، و "الحمام لا يطير في بريدة" ليوسف المحيميد 2009م. ويعتمد المنهج السردي التحليلي؛ حيث تسرد نصوص من هذه الروايات، وتحلل تحليلا نقديا.

المبحث الأول: الرواية السعودية بين الذاتية والموضوعية

تشهد الحبكة الروائية فنونًا سردية مختلفة، من بينها السيرة الذاتية الأدبية، وهذا ما عرف في النقد الحديث بنظرية الأجناس، أو ما سمّاه تودوروف[(6)] (Todorov) بنظرية النوع (Genre)؛ وهي "مجموعة من النصوص يختارها القراء ويجمعون بينها؛ لوجود ترابطات تميز هذه المجموعة عن مجموعات أخرى"[(7)]. وكان مصطلح السيرة الذاتية أحد المصطلحات الغامضة؛ ربما لمرونته وسلاسته، أو لتداخله مع المصطلحات الأدبية السردية الأخرى؛ فكلٌّ يعرفه من منظور اهتمامه وحقله المعرفي، "ولم يتمكن الرواد من تحديد المصطلحات السردية للفصل الدقيق بين الرواية، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدًّا، والحكاية، والمقالة القصصية، والمقامة، والخبر، وما إلى ذلك من نصوص تقترب من السرد أو تبتعد عنه"[(8)]. فالفنون السردية متلاطمة الأمواج؛ حيث تتداخل بعضها مع بعض، والرابط القصصي أقوى أواصر الالتحام بين الرواية والسيرة الذاتية؛ بل "كانت الرواية في الجزء الأول من تاريخها سيرة حياة وعرضًا لمجتمع"[(9)].

ولعلنا نورد هنا أحد تعريفات السيرة الذاتية في الأدب العربي، أنها "تسجيل استعادي صادق ومقصود لعمر (أو على الأقل لعدد معتبر من سنه) من الخبرات، والأفعال، والتفاعلات، وتأثيراتها الفورية والبعيدة المدى على الشخص"[(10)]. لم يسلم هذا التعريف من بعض التساؤلات والافتراضات؛ لأن الرواية تتقاسم مع السيرة الذاتية في أغلب عناصر التعريف، كالاستعادة والقصدية والخبرات ونحوها، ولم نلحظ شرطي صحة التعريف (الجمع والمنع) إلا في عنصر الصدق، ويأتي التساؤل في شكلين رئيسين، أولهما: هل الصدق الأدبي صدق واقعي أم فني؟، وإذا كان الجواب هنا، هو أن الصدق في السيرة الذاتية صدق واقعي إلى جانب الصدق الفني؛ فالتساؤل الثاني: هل الصدق الواقعي حلقة مفقودة في الرواية؟، وهذا التساؤل يقودنا إلى البحث عن وجود الذاتية في المنجز الروائي السعودي من عدمه، أي البحث في كون الحدث الروائي واقعًا يصدق على الذات الروائية، وعلى الظروف الخاصة المحيطة بها.

كانت الرواية الواقعية إحدى أنواع الرواية الفنية؛ "فقصُّ الأحداث بمراعاة تسلسلها الطبيعي يولد الملل والإحساس بالرتابة؛ لذلك يلجأ الرواة الواقعيون إلى التقديم والتأخير والإضمار"[11]. بل يرى بعض الدارسين أن الواقعية ميزة تتميز بها الرواية؛ "حيث تملك الخصائص التي تؤهلها لاستنطاق روح المجتمع الذي تنتمي إليه، والتعبير عن همومه وشجونه وأحلامه"[12]. فإذا كان هذا النوع الواقعي متناسلاً من رحم الرواية كجنس أدبي كبير، يبقى النظر في البنية السردية (الشخصية والحدث والزمان والمكان واللغة) للرواية السعودية؛ لنرى مدى ذاتيتها وواقعيتها.

إذا جئنا إلى الحديث عن الذاتية في العمل الروائي السعودي، ندرك منه ما هو مقروء بعين الذاتية، كرواية "بنات الرياض"، التي كانت تتحدث عن أربع **شخصيات** أنثوية في مدينة الرياض، وما فعل بهن المجتمع من الغدر الاجتماعي الجنسي، فكان من القراء من يرى بأن هذه الرواية تتحدث عن الذات الروائية، وتشهد بذلك المقدمة التي بدأت بها الروائية؛ حين تقول[13]:

سأكتب عن صديقاتي

فقصة كل واحدة

أرى فيها، أرى ذاتي

ومأساة كمأساتي

فكأن الذاتية أو الإيهام بها تقنية من تقنيات الرواية؛ ليتوهم القارئ بين الذاتية والموضوعية، وهذا يزيد من عنصر المفاجأة والتشويق، ويربط بين الخطاب الروائي الداخلي ومرجعه الخارجي. ولم تقف الروائية عند هذه العتبة الروائية فحسب، بل امتدت جذور ذلك إلى الخاتمة؛ حين تقول: "سديم لم تفصح لي عن مشاعرها الحقيقية في بداية الأمر، حتى ظننت أني قد خسرتها بعدما أوردت قصتها في إيميلاتي، لكنها فاجأتني في أحد الأيام بعد إيميلي التاسع والثلاثين بهدية ثمينة"[14]. واختيار الشخصيات الرئيسة لم يكن عفويا، بل هو مقصود، فكانت هذه الشخصيات تتراوح بين الأنثوية كـ (قمرة وسديم ولميس ومشاعل وأم نوير)، وأخرى ذكورية كـ (راشد وفراس وفيصل)، وهذه الأسماء كلها خليجية سعودية؛ لخدمة غرض الرواية الذي يعد نقدا اجتماعيا. فنرى تحول بعض الأعمال الروائية إلى شبه السيرذاتية؛ إذ يبوح الكاتب "بأن محتوى الكتاب يتضمن وقائع وأخبارا وقعت بالفعل، وأنها مرتبطة تاريخيًّا أو شخصيًّا به، وبمرحلة من مراحل نموه التي شهدها"[15]. ويفوق هذا البوح والصراحة الأسلوب المقنّع الذي يختبئ تحته بعض الروائيين، كتقنية الحلم التي استخدمها الروائي يوسف

المحيميد في رواية "الحمام لا يطير في بريدة"؛ حين نام الراوي داخل قطار في لندن؛ ليحلم عن حوادث حصلت له في المجتمع السعودي.

وعلى مستوى **الحدث** الروائي؛ "فلقد كانت النظرة هي أن المجتمع المحافظ (مثل السعودية) يأخذ نفسه بقانون الستر، وأنه من العيب كشف الفضائح، بينما الرواية فضائحية في طبعها، خاصة وقد استقر النمط الأوروبي - غير الشرقي – للرواية، وهي تقاليد كتابية تأسست في أوروبا، تجعل الجسد مادة رئيسة للسرد، حتى بدا الأمر وكأن لا مجال للرواية إلا إذا باحت وعرت المكتومات الجسدية والنفسية والروحانية"[16]. لعل هذه الأيديولوجية مما سبب تأخر ظهور الرواية السعودية، مقارنة بغيرها من الفنون النثرية، كالقصة ونحوها؛ إذ كانت إشكالية التابو (Taboo) في الإبداع، والتي "تدل على المقدس أو المحرم أو المحظور أو المسكوت عنه، سواء أكان دينيًّا أم جنسيًّا أم سياسيًّا أم عرفيًّا (قبليًّا)، أم غير ذلك"[17] مسيطرة على المجتمع. بل كان هذا باعثًا رئيسًا يكمن وراء عدم تصدي الأدباء السعوديين لكثير من الفنون السردية التي تصوّر المجتمع وتصرح بحوادثه، كالسيرة الذاتية ونحوها؛ "فالأديب في المملكة محكوم بظروف مجتمعه، وهناك – لا شك – أعراف يقدرها كل شخص يخضع لها"[18]. لكنها (الرواية السعودية) اكتست ثوب البوح والتجرؤ على القضايا الاجتماعية المختلفة، وكسر حواجز هذه التابوهات، وانتهاك حرمات التحفظات، في أمثال رواية "الحمام لا يطير في بريدة"، و"بنات الرياض"؛ حين تطرقتا إلى الحديث عن رجال الهيئة السعوديين، وكيفية تحولّهم إلى الحصن الحصين الذي يحول دون الاختلاط، أو ما يزعم بالحرية بين الرجال والنساء. فكان (فهد) بطل رواية "الحمام لا يطير في بريدة" فريسة رجال الهيئة؛ حين قبضوا عليه وعلى حبيبته (طرفة) في أحد مقاهي الرياض، ويصف أحدَ رجال الهيئة على لسان الراوي: "فقابلهما رجل قصير سمين، بلا مشلح، وله عينا نسر"[19]. فمثل هذا الحدث الذي يعايشه المجتمع ليلاً ونهارًا، يلمح إلى ذاتية هذا العمل القصصي، وكأنه تجربة ذاتية واقعية مرّ بها الروائي، فأراد تدوينها بأسلوب أدبي يستمتع به القارئ، ويجعله يتقبل رؤيته ووجهة نظره، وبؤر نصه الإبداعي.

وفيما يتعلق **بالزمان والمكان** الروائيين، فكان الروائيون السعوديون يتحدثون في مختلف أعمالهم الروائية عن التوقيت الإسلامي ومواعيده، كرمضان، والحج، وبعد صلاة العشاء، أو قبيل صلاة العصر، وهكذا؛ مما يوحي بأن الذات الروائية تتحدث عن بيئة تنتمي إليها، وعن مجتمع تعد جزءا منه. بل يزيد الأمر وهمًا في مثل ما قاله بطل رواية "الحزام" عن إحدى شخصيات الرواية الذكورية: "ما زلت أذكر وجه ابنه وزوجته إلى اليوم"[20]. فلفظ (اليوم) ولو كان إشارية تحيل إلى يوم البطل أو

الراوي أثناء الحكي، إلا أن القارئ قد يفهم منه معنى التأكيد والواقعية، فكأن الراوي يروي قصة حقيقية ذاتية.

ولو سقنا الحديث عن الأماكن، فكانت رواية "الحمام لا يطير في بريدة" تحدثت عن بعض الأماكن الروائية الواقعية، كالرياض، وبريدة، وجدة، ونحوها، وإذا كانت هذه الأماكن عامة (مدن)، فإن الأماكن الخاصة مذكورة فيها، كطريق الملك عبدالله، وشارع العليا، وشارع التحلية، وهكذا. بل ذكرت فيها بعض المعالم الإسلامية الموجودة في المملكة، كمسجد الشيخ محمد بن عبد الوهاب، ومسجد الراجحي بالرياض.

أما الاختيارات **اللغوية**، فكان الأسلوب العامي النجدي طاغيًا على بعض هذه الأعمال الروائية السعودية؛ كرواية "بنات الرياض"؛ مما يشير إلى مخاطبة الأنا الروائي الآخر/ المجتمع العام الذي هو طرف منه، فاللغة علامة الانتماء إلى كيان عرقي أو جغرافي أو اجتماعي متماسك؛ تقول الراوية في "بنات الرياض":(21) "جبت لكم الأخبار كلها"، و "بتربحوا تزكرتين"، و"صدق يا ختي جدة غيييييييير!!"، إلى غير هذه الاستعمالات العامية البسيطة.

ولو نظرنا إلى أساليب الخطاب في السيرة الذاتية الأدبية على مستوى الضمائر، كان من النقاد من يميل إلى كونها بضمير المتكلم، فتتحدث الذات الساردة عن التجارب الشخصية والوقائع المشهودة بضمائر المتكلم (أنا/ نحن/ التاء المضمومة/ نا المتكلمين/ الياء الساكنة)، بل على مستوى العنوان، كـ "أيامي" للأديب السعودي أحمد السباعي 1376هـ، و "هذه حياتي" للأديب حسن محمد كتبي 1379هـ، و "حياتي مع الجوع والحب والحرب" للكاتب عزيز ضياء 1410هـ، و "بداياتي في الصحافة والأدب" للناقد علي العمير 1413هـ. ولو كان هذا الأسلوب الذاتي معمولا به في بعض الروايات السعودية، فراوي "الحزام" تستّر بهذا الأسلوب الأنا؛ حين يقول ساردا أحداث الرواية:(22) "المرأة التي كانت تحلم في أن أظل صغيرا لكي تقبلني على فمي مدى حياتها". و "نحن على حد علمي القبيلة الوحيدة التي تهبط من السماء". و "بعد أيام من استقرارنا، اكتشفت أن في هذه المدينة من الشعر والغناء أكثر مما في القرية".

فكما يتستر الروائي بضمائر المتكلم ليبدو عمله سيرة ذاتية، كذلك يستظل كاتب السيرة الذاتية بمظلة ضمائر الغائب، كما هو الواقع في كتاب "الأيام" لطه حسين، فهو كتاب قرئ على أنه سيرة ذاتية، ومع ذلك فالخطاب السردي لم يكن إلا بضمائر الغائب، كقوله:(23) "لا يذكر لهذا اليوم اسما"، و "مكث

ثلاثة أيام يتجنب مجلس أبيه"، و "وإذا هو قد نسي ما كتب". كما كان الكاتب يوظف أسلوب اللقب للتعبير عن البطل؛ فيقول: (صاحبنا/ الصبي/ الشاب/ الفتى)، فكأنه يتحدث عن الآخر/الهو وليس عن الذات/الأنا.

وإذا بحثنا في الجانب الموضوعي للرواية السعودية ندرك بأنها رواية منفتحة غير منطوية؛ إذ وجدت منها ما تناولت مجتمعات غربية، كرواية "الحزام" التي تحدثت عن الآخر الغربي الفرنسي، بل هي عمل مكتوب – إلى جانب اللغة العربية - باللغة الفرنسية. وصوّرت لنا رواية "الحمام لا يطير في بريدة" الآخر الغربي البريطاني، وجعلت بدايتها من هذا المجتمع الغربي (لندن)؛ لتنتهي إليه أيضا؛ حين استفاق بطل الرواية (فهد) من حلمه الذي اتخذه الراوي تقنية سردية، فتعد هذه البيئة الغربية وعاء (البداية والنهاية) لهذا العمل القصصي. وكانت الراوية في "بنات الرياض" تستخدم العبارات الإنجليزية من خلال الترجمة الحرفية؛ للدلالة على التداخل الثقافي اللغوي بين الذات العربية السعودية والآخر الغربي الإنجليزي، فهي تقول مثلا: "وير. دد شي قت ذس دريس فروم؟"[24]، أي (Where did she get this dress from?) بمعنى (من أين حصلت على هذا اللباس).

وللآخر الأفريقي (أفريقيا سوداء) حضور في هذا المنجز الروائي السعودي، فالروائي محمود تراوري مشهور بتناول هذا الآخر البعيد بيولوجيًّا وجغرافيًّا وثقافيًّا؛ وذلك في مختلف أعماله الروائية، ك "ميمونة" و "أخضر يا عود القنا" و "جيران زمزم". فالموضوعية سمة يتسم بها الفن الروائي – مهما اختلف مجاله -؛ إذ يعد تصويرًا للمجتمع ومحاكاة له، بأسلوب أدبي قصصي، فلا يتوقع منه الانغلاق والانكماش.

والعلاقة بين الذات والغير/الآخر علاقة جدلية، وقد تتحول الذات إلى الآخر؛ إذ كانت العلاقة نسبية بينهما، "فمفهوم الآخر مفهوم نسبي ومتحرك؛ ذلك أن الآخر لا يتحدد بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة"[25]. فالرواية التي تعد حكاية موضوعية، قد تشوبها عناصر معينة توحي بواقعيتها وتجربتها الذاتية، ولا تخرجها هذه العناصر والمقوّمات الذاتية من ملتها وجنسها. وربما هذا سبب ولادة مصطلحي (رواية السيرة الذاتية) و (السيرة الذاتية الروائية)، "وهما مصطلحان يعنيان غالبًا عند كثير ممن يتبناهما أن الكاتب يستخدم الشكل الروائي قناعا لكتابة سيرته الذاتية؛ لأسباب كثيرة يتعلق كثير منها بالرغبة في الهروب من الرقابة بكل أنواعها الذاتية والأسرية والاجتماعية والسياسية"[26]. فعدم الرغبة في الكشف عن الهوية لأغراض أمنية ذاتية قد يقود بعض الروائيين إلى اتخاذ هذا الأسلوب المقنّع سلاحًا للبوح بما يعانيه في مجتمعه، فهو أسلوب

مراوغة؛ إذ كانت مثل هذه الأعمال الأدبية تتسع لقراءات متعددة، بل يقرأها كل قارئ حسب ملكته اللغوية وقدرته التصويرية الاستيعابية.

والعنصر التخييلي أحد مميزات الرواية؛ ليغلب على السيرة الذاتية الطابع الواقعي والتعبير التقريري المباشر، حتى على مستوى العناوين، كـ "46 يوما في المستشفى" للأديب محمد عمر توفيق، و "ذكريات طفل وديع" للناقد عبدالعزيز الربيع، و "حياة في الإدارة" للأديب غازي القصيبي. ولكن هذا لا يمنع من وجود أساليب قصصية في الرواية توهم بذاتيتها وواقعيتها –كما سبق-. فلعل قولنا في تعريف السيرة الذاتية بالأسلوب الواقعي أولى من كلمة الصدق؛ فالمؤلف "يعرض فيها حياته الواقعية في أسلوب أدبي، أو علمي متأدب، وفي أشكال فنية متعددة، قد يتخذ الشكل الروائي، أو الشكل المقالي، أو الاعترافات، أو المذكرات، أو الذكريات"[27]. ولهذا "ميّز علماء السرد بين الراوي والكاتب، فهو راوٍ وهمي أنشأه خيال الكاتب، أو كائن وهمي ليس له مرجع خارجي؛ ولذا فإن القارئ الذي يتوجه إليه الراوي هو أيضا قارئ متخيل أو مجرد"[28]. فالراوي في الرواية وهمي خيالي، وينعكس ذلك على القارئ الذي يتلقى الرواية منعزلة عن المرجع الخارجي الواقعي، ولو كانت هناك رموز وعلامات لغوية تدل على ذلك داخل النص الروائي. فالمرجعية القصصية لها دور مهم في تصنيف هذه الأعمال الأدبية؛ لأن القارئ السعودي يفهم من كتاب "حياة في الإدارة" أنه سيرة ذاتية لغازي القصيبي، وقد يغيب هذا المفهوم عن وعي القارئ الأفريقي الذي لم تكن لديه أية مرجعية عن الكاتب، فمحك المرجعية الثقافية يوجّه مفاهيم القراء وتصنيفاتهم الإبداعية.

المبحث الثاني: الأحكام القيمية في الرواية السعودية

بعدما عرضنا الحديث عن السرد من خلال الذاتية والموضوعية في العمل الروائي السعودي، نتعرج إلى الجانب النقدي فيه؛ لندرس الملامح والأحكام النقدية الواردة. ويقال: "دِرْهمٌ نَقِدٌ، أي لا زيف فيه"[29]. فيعنى بالنقد عند النقاد – قديمًا وحديثًا – تمييز الجيد من الرديء؛ لذلك يلجأ ما هو ذو غرض إصلاحي من الرواية السعودية إلى الأسلوب النقدي؛ لإصدار الأحكام ووجهات النظر. وسمينا هذا المبحث بـ (الأحكام القيمية) دون (الأحكام النقدية)؛ لأن النقد الموضوعي – كما عرفه أبو النقد الحديث – ماثيو آرنولد[30] (Matthew Arnold) هو "محاولة رؤية الشيء كما هو على حقيقته، في جميع فروع المعرفة، مثل الفلسفة والتاريخ والفن والعلم"[31]. فالنقد الموضوعي إذًا، هو تلك الأحكام العلمية القائمة على حجج وبراهين مفعمة، وليس الأحكام القيمية المعيارية التي تميل إلى المقياسين التاريخي والشخصي، ولما كانت الأحكام الواردة في هذه الأعمال الروائية السعودية تعكس النقد الذاتي،

كنقد حظر الاختلاط الذي يراه بعض هؤلاء الروائيين قمع الحرية؛ حين يراه غيره تحفظا دينيا محمودا؛ وانطلاقا من هذا، نفضل مصطلح الأحكام القيمية؛ لتقييد المطلق وتفصيل المجمل، وكذلك الوصف العلمي الدقيق للأحكام النقدية المضمّنة في هذه الرواية السعودية. وسننظر إلى وظيفة هذه الأحكام من حيث الشكل والمضمون (اللفظ والمعنى)؛ "فالحديث عن وظيفة النقد هو حديث في الدلالة، وحديث عن تشكل الماهية تشكلا يفضي إلى دلالة، ومن ثم يفضي إلى وظيفة"[32]. وليس بالضرورة أن تكون أحكاما سلبية، ولو كان المفهوم السلبي قد التصق بالذاكرة الاجتماعية، فتفهم من النقد الانتقاص والتعييب، بدلا من معناه الأساس، الذي هو التمييز والغربلة؛ لغرض الخروج بما هو جيد.

تعد روايات "الحزام" و"بنات الرياض" و"الحمام لا يطير في بريدة" أعمالا نقدية اجتماعية؛ من خلال الأنساق والأنماط الثقافية المطروق بابها، "فالتجربة الروائية السعودية دخلت إلى الأدب السعودي من الجانب الاجتماعي والإصلاحي؛ كأداة فنية لمكافحة الدعاية القلمية الأوروبية؛ لتوسيع وانتشار المدنية الغربية إلى العالم العربي الإسلامي، والقضاء على كيانه الأخلاقي والتربوي"[33]. ولجأ هؤلاء الروائيون إلى تقنيات نقدية سردية متباينة؛ للوصول إلى هذه الأغراض الإصلاحية التطهيرية، كالمقارنة والتشبيه، والوصف والعنونة، والاستشهاد والتمثيل. ويتضح ذلك فيما يأتي:

المقارنة والتشبيه:

كان هذا الأسلوب (المقارنة والتشبيه) حاضرًا في الرواية السعودية؛ وذلك في سياق الأحكام القيمية، كالتي رأينا في رواية "الحزام"؛ حيث يقول بطل الرواية (حزام) عن الحالة الثقافية (الجهالة) التي كانت تعيش عليها أهل قريته؛ بتنفيره وأقرانه من التعلم والتحضر: "في المدرسة، في هذا الحقل الجديد، اكتشفت ما كانت القبيلة تحاول إلغاءه فيّ (حقيقتي)، وبدت لي اللغة في المدرسة أغنى وأكثر اتساعا من كل الحقول. كنت ألمس الكلمات، أداعبها، أقرأها، أكتبها، أتصورها"[34]. فهذه مقارنة بين العقلية القروية البدائية والأيديولوجية المدنية المتحضرة؛ إذ رأى البطل اتساع الصرح المدرسي أكثر من الحقل الزراعي، ولو كان هذا تعبيرًا مجازيًّا، يوحي بالحالة النفسية لديه من خلال الراحة وسعة الصدر اللتين يجدهما في البيئة التعليمية مقارنة بالحقول الزراعية، وشبّه المدرسة بالحقل الجديد المكشوف فيه الإنسانية المكتومة. ولم تكن القبائل القروية – حسب وجهة نظري المتواضعة – تحاول كبت الإنسانية لدى أبنائها؛ بمنعهم من الالتحاق بالسلك الأكاديمي، بل ارتبط ذلك بعدم اقتناعهم بفوائد التعليم فجر ولادته، والزعم بأن مستقبل الأبناء مرهون بالزراعة. ولعل هذا الشعور الغامر لدى

البطل ساقه إلى المبالغة في وصف الذات؛ حين شخّص الكلمات والأشياء التي يتعلمها في المدرسة، وجعلها محسوسة يلمسها ويداعبها، فوحّش المستأنس المحسوس (القبيلة)، وأنّس المستوحش المجرّد (الكلمات).

ويقول ناقدا الطموح القاصر المحدود، الذي يبني عليه الإنسان القروي حياته: "ولم يبق أمامي إلا أن أختار القمة، فاخترت أن أكون ملكا، بينما حافظ جاري على أحلامه وأحلام القرية، وتمنى أن يصبح راعي غنم"[35]. كانت النظرة بين الثنائية (القروي والمدني) نظرة متبادلة في واقع الحياة؛ إذ يوجد من المدني من يتطلع إلى السذاجة والبساطة اللتين تتمتع بهما حياة القروي، وكذلك البيئة النقية الصافية المعاش فيها، بينما يرى القروي وصول المدني إلى القمة بسبب امتلاك الحضارة العصرية والثقافة العالية، ولعل هذا ما جعل بطل "الحزام" معجبًا بكل ما يجده من المدنيين المتحضرين الذين قدموا إلى قريتهم للتدريس، كملابسهم ونحوها، ويقول: "حتى برازهم كان مختلفا"[36]. فهذه وجهة نظر لا يتقبلها القارئ الناقد؛ لأن التمييز الطبقي لا يبنى على مثل هذا الحكم المعياري الساذج.

كانت رواية "بنات الرياض" أيضا مشحونة بأحكام قيمية من خلال نقد الثقافة المحلية، ومقارنتها بالثقافة الغربية الوافدة؛ فكان الراوي يحكي لقاء إحدى شخصيات الرواية الرئيسة (ميشيل) بحبيبها (فيصل): "عندما خرجت لتركب معه في سيارته، صدمت بأنه أكثر وسامة بكثير بالبنطال الجينز والتي شيرت واللحية غير المهذبة، مما بدا عليه في السوق وهو يرتدي الثوب الأنيق والشماغ الفالنتينو"[37]. يفهم القارئ الناقد من هذا المقطع تفضيل الثقافة الغربية على الثقافة المحلية، فالثوب والشماغ لا يكبتان الوسامة لدى الرجال، بل الأمر يعود إلى التذوق الجمالي لدى الناظرين، والجمال أو الوسامة أمر شعوري عاطفي؛ لذلك تتباين الاختيارات البشرية فيما يخص الأمور التي تحسم بالاختيار، كالزواج والشراء ونحوهما، فالبضاعة التي يصفها شخص بالجودة والجمال، يراها غيره رديئة ومنبوذة؛ فضلاً أن الأمر هنا يتعلق بالثقافة، ولا فضل بين الثقافات، فكل فتاة بأبيها معجبة. ومن قبيل هذا النقد الثقافي بالمقارنة بين ثقافتين مختلفتين، ما روته هذه الرواية "بنات الرياض" عن حالة (ميشيل) بأنها "ندبت حظها الذي أجبرها على دخول الجامعة في السعودية بدلا من أميركا"[38]. لعل المستوى التعليمي بين البلدين (السعودية وأمريكا) هو المقصود هنا، إلا أن ذلك – مهما كان الهدف – خاضع للغرض الروائي، الذي يعد نقدًا وهجومًا على مجتمع المملكة برمته، بما في ذلك النظام التعليمي. ويؤكد هذه النزعة النقدية ما قاله الراوي على لسان إحدى الشخصيات الروائية: "إن مجتمعنا السعودي أشبه بكوكتيل الطبقات الذي لا تختلط فيه أي طبقة بالأخرى إلا للضرورة، وعند الخفق الاستثنائي"[39].

لم تكتف الرواية بالمقارنة بين المجتمع السعودي والمجتمع الغربي، لكن تعدى ذلك إلى المقارنة بين السعودية ودول الخليج؛ فيقول الراوي: "لا تصدق ميشيل أن صديقتها سديم تعتبر السعودية الدولة الإسلامية الوحيدة في العالم، فالإمارات دولة إسلامية في نظر ميشيل، لكنها توفر الحرية الدينية والاجتماعية لشعبها"[(40)]. كانت الرواية تشكو من الاختلاط المحروم منه الشعب في المجتمع السعودي، وتحكي العلاقات الغرامية الفاشلة بين رجال النجد ونسائه؛ فـ (قمرة) لم تتمتع بزواجها من (راشد)، و (سديم) لم توفّق بعقدها مع (وليد)، وكانت (أم فيصل) سببًا في عدم نجاح علاقة ابنها (فيصل) مع (ميشيل)، كما لم تدم علاقة (لميس) مع صديقها (علي)؛ بسبب قبض رجال الهيئة عليهما أثناء الخلوة في أحد المقاهي. تنقد الروائية – من خلال هذه الرواية - ظاهرة المراقبة ومنع الاحتكاك الجنسي في بيئة المملكة بطريقة المقارنة، وهي طريقة حجاجية توضيحية؛ لأن الأشياء بضدها تتضح؛ فتدافع عن رؤيتها بهذه الوسيلة الإقناعية.

ورأينا ما يشاكل هذا الأسلوب في رواية "الحمام لا يطير في بريدة"؛ حين وقع بطل الرواية (فهد) على أيدي رجال الهيئة، وكانوا يبشرونه ببساطة الأمر وشفافيته، وأنه يمشي معهم لمجرد إكمال إجراءات روتينية ثم يتحرر؛ فقال محاورًا نفسه: "أي حرية يا فهد، وأبوك ذاق مرارة السجن سنوات طويلة؛ لأنه كان مجرد طائش حين وزّع منشورات على المصلين بالحرم"[(41)]. سلك الروائي هنا طريقة تشبيه ومقارنة، وهو تشبيه حالة بحالة، فكما تأزمت حالة والد البطل وتفاقمت؛ حتى صار الأمر إلى السجن، كذلك كان البطل يتشاءم من التلطف أو المداراة التي تلقاها من هؤلاء الرجال. وفقدان الثقة أو التشاؤم حالة شعورية تسبق الأحداث والوقائع؛ حين سبق أن امتلأ قلب البطل بغضا وكراهة لهذه الجهة الأمنية؛ فلم يلق بالاً لكلامهم الإيجابي المبشّر.

الوصف والعنونة:

كان من الموضوعات الاجتماعية التي طرقت الرواية السعودية بابها الطلاق؛ فهو ظاهرة لقيت اهتمام النقاد بمختلف إبداعاتهم ومجالاتهم، وكان الروائيون يتذمرون منه، ويعتنون به في أعمالهم المتنوعة. وهذا الروائي السعودي أبو دهمان ضمّن موقفه من هذه الظاهرة في روايته "الحزام"؛ فيصفها على لسان الراوي: "هو تحايل معترف به ومقنن شرعا كما يقولون"[(42)]. كان الراوي يتحدث عن الطلاق، خاصة إذا كان محكما ومدبّرا؛ حين يتزوج الرجل بامرأة ثانية على زوجه الأولى؛ فالمرأة تخلع عادة ويحصل الطلاق. لعل الراوي وصف هذا العمل (تعدد الزواج) بالتحايل لعدم إيمانه به، والشرع أباحه – كما أشار إليه في النص -، وربما السبب في الطلاق بعد التعدد يرجع إلى المرأة لا إلى الرجل.

ومن القضايا الاجتماعية الإنسانية التي ناقشتها هذه الرواية الكرم وإكرام الضيف، فكانت العرب منذ عهد قديم معروفين بهذه الصفة الحميدة، ودُوّن ذلك في كثير من كتبهم وقصائدهم، وخير دليل على هذا قصيدة الحطيئة المشهورة التي يقول في مطلعها:

وطاوِي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطْنِ مُرْمِلِ ## بِبَيْداءَ لَمْ يَعْرِفْ بِها ساكِنٌ رَسْما

كما كانوا يعيبون البخل والبخيل، وسجّلوا قصص ذلك وحكاياته في مصادرهم العلمية، ككتاب "البخلاء" للجاحظ. لكن ما يستوقف الفكر ويستجلب الحبر، المبالغة في الكرم والتصنع في توفير القرى؛ فكان الراوي في "الحزام" يقول عندما زارات أباه ضيفة: "ذهب أبي بدوره ليذبح الديك الوحيد في البيت، الذي كان يوقظه كل صباح قبل أذان الفجر"[43]. فهذا الديك هو الوحيد في البيت – كما ذكر الراوي -، وكذلك له وظيفة أخرى مرتبطة بإقامة الشرائع والالتزام الديني لصاحبه؛ حين يوقظه لأداء صلاة الفجر جماعة، فلعل الوصف الذاتي لوالد البطل على لسان الراوي أوقعه في هذه المبالغة؛ إذ أراد أن يخبر عن كرم أبيه والعرب برمتهم؛ فتكلف في ذلك.

كانت قضية العنونة من القضايا اللافتة للنظر في الرواية السعودية، ونقصد بذلك وضع عنوان فرعي مستقل لكل مشهد من مشاهد الرواية، كما فعل الروائي أبو دهمان في "الحزام"، مثل (زوجة زوجته) و (الولي) و (أخواتي ذاكرتي) و (قوس قزح) و (ذاكرة الماء) و (مدينة السحاب) و (زمن الجن) وهكذا. فهل العنونة في هذه الأعمال عفوية اعتباطية، أم مستهدفة مقصودة لدعم بؤر الرواية ورؤيتها؛ لأن "العنوان لم يعد مجرد جملة تعتلي النص، بل هو بنية تحمل الكثير من الدلالات التي تمكن القارئ من فتح كثير من المغاليق التي قد تعترضه في تحليله للنص الأدبي"[44]. فهذه العناوين قد تؤدي عملية التنظير للأفكار والمعتقدات السابقة لدى المبدع؛ حين يخضعها لميوله الفكرية، ويوجّه من خلالها القارئ السطحي العادي، ويقوده إلى الأهداف المضمّنة والمكنونة وراء عمله.

ومن حقول هذه العنونة الوظيفية تلك المقدمة التي يُستهل بها العمل الروائي، كالتي قامت بها الروائية رجاء الصانع في "بنات الرياض"؛ فهي تقول في بداية الرواية: "سيداتي آنساتي سادتي ... أنتم على موعد مع أكبر الفضائح المحلية، وأصخب السهرات الشبابية. محدثتكم موا، تنقلكم إلى عالم هو أقرب إليكم مما يصوره الخيال"[45]. فإذا كانت العناوين الفرعية – كما سبق في رواية الحزام – مختصرة ومجازية، فإن هذه المقدمة مطوّلة ومباشِرة، بأسلوب حقيقي هادف، وكانت تهيئ القارئ نفسيًّا لتقبل

وجهة نظرها في الرواية، بل تلخص فحوى عملها القصصي بهذه المقدمة، ويزيد هذا من احتمالية قراءة هذا الجهد الإبداعي على أنه سيرة ذاتية.

وكان أسلوب التقديم منتشرًا في هذه الرواية "بنات الرياض"؛ وذلك على مستوى المشاهد الروائية؛ حيث يُبدأ به في كل مشهد. فمما ورد فيها أبيات لنزار قباني:[46]

ثقافتنا

فقاقيع من الصابون والوحلِ

فما زالت بداخلنا

رواسب من أبي جهلِ

وما زلنا نعيش بمنطق المفتاح والقفلِ

نلف نساءنا بالقطن

ندفنهن في الرملِ

نرى أن هذه الأبيات المسرودة تخدم غرض الروائية، الذي يتمحور حول معاناة الشعب النجدي من جراء الثقافة المحلية، خاصة الفتيات، فكأنها تسوّق بضاعتها ورأيها بهذه المقاطع التصويرية، التي قد تخرج الروائية من دائرتها الفنية إلى حقل النقد الذاتي المعياري.

وظفت رواية "الحمام لا يطير في بريدة" أيضا أسلوب الوصف للبوح بموقفها تجاه رجال الهيئة – كما سلف ذلك-؛ حين يقول الراوي واصفا أحد هؤلاء الرجال: "بعد هنيئة خرج مصطحبا رجلا ضخم الجثة، يغرق في قتلة شفتيه الضخمتين عود سواك"[47]. هذا أسلوب وصف وسخرية، وكان الروائي مكثرًا من هذا الأسلوب في هذا العمل. ومما ورد في هذا السياق النقد الاستهزائي – إن صح التعبير – على لسان بطل الرواية (فهد) ما قاله ضاحكًا حين قرأ في الجريدة قرار منع الطبيبات والممرضات عن ارتداء بنطلون جينز، وحذاء يصدر صوتا، أو ما ارتفع الكعب فيه عن 5 سم: "تخيّل كل طبيبة وصيدلانية تحط في شنطتها مسطرة صغيرة، وكلما حصّلت جزمة لها قاعدة مطاطية، طلّعت المسطرة تقيس الكعب المطاطي؛ حتى تتأكد أنه ما يزيد عن خمسة سنتيمترات"[48].

الاستشهاد والتمثيل:

جرت العادة في الرواية الفنية على الاستشهاد والتمثيل، إما بالأدلة النقلية الأثرية (الآيات القرآنية والأحاديث النبوية)، أو الأدلة العقلية النظرية (النصوص النثرية والشعرية)، وكانت لذلك أبعاد نقدية مختلفة، إما لإثبات رأي معين، أو لنفي فكرة ذات علاقة بموضوع الرواية. كالروائية في "بنات الرياض"[49] حين تحتج بآية قرآنية للرد على ما تتلقاه من هجوم، ولعضد فكرتها في الرواية حول الظلم الذي تتعرض له النساء النجديات؛ فتستشهد بقوله تعالى: ((**وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ ۚ أَفَأَنتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا يَعْقِلُونَ* وَمِنْهُم مَّن يَنظُرُ إِلَيْكَ ۚ أَفَأَنتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ *إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا وَلَٰكِنَّ النَّاسَ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**)). سورة يونس الآيات 42 – 44. وهذا أسلوب حجاجي استخدمته الروائية في مواطن كثيرة من هذا العمل.

ولتصوير ما تعانيه إحدى شخصيات الرواية (قمرة) من غدر وظلم، وكذلك وصف حالها الحزين، استشهدت الروائية بأبيات غنائية لأم كلثوم على لسان إحدى الشخصيات الروائية:[50]

كَأنّي طافَ بِي رَكْبُ الليــالِي ## يُحَدِّثُ عَنْك في الدُّنْيا وَعَــنِّي

على أنّي أُغــالِطُ فيكَ سَمْعِي ## وتُبْصِرُ فيكَ غَيْر الشَّكِ عَـيْنِي

وما أَنا بِالْمُصَدِّقِ فيك قَــولاً ## وَلَكِنِّي شقيْتُ بِحُسْــنِ ظَـنِّي

تُعَذَّبُ في لَهيبِ الشك رُوحِي ## وَتَشْــقَى بِالظُّنــونِ وبِالتَّمَنِّي

أَجِبْنِي إذا سَأَلْتُك! هَلْ صَحيحٌ ## حَديثُ النّاسِ خُنْت أَمْ لَمْ تَخُنِّي؟

أَكــادُ أَشُكُّ في نفْسِــي لأنّي ## أَكادُ أَشُكُّ فيك وأَنت مِـنِّي

تعد هذه التقنية (الاستشهاد) إحدى أقوى تقنيات الحجاج؛ حيث توحي بإيمان المستشهِد بفكرة معينة، ومحاولة إقناع الآخرين بها، ولو كان ذلك لا يعني بالضرورة صدق المستشهَد عليه أو واقعيته، فقد يكون من باب ليّ عنق النص؛ حيث يرغم البعض النصوص – نقلية كانت أو عقلية – ويخضعها لهدفه الذاتي، بل يقوّلها لتؤيد رأيه.

الخاتمة:

هكذا نرى التحام بعض الروايات السعودية بالسيرة الذاتية الأدبية؛ وذلك بالامتصاص من خصائصها الفنية؛ مما يجعل بعض القراء يقرأ هذه الأعمال قراءة ذاتية، فكأنها تعبّر عن حياة كتّابها وتجاربهم مع

المجتمع. كما يُلحظ على هؤلاء الكتّاب تخليهم عن الأسلوب السردي؛ ليرتدوا لباس النقد المعياري؛ من خلال الأحكام القيمية المضمّنة. ولعلنا نذكر ما توصّل إليه هذا البحث البسيط فيما يلي:

1- التداخل الأجناسي في الرواية السعودية.

2- التأخر النسبي لظهور الفن الروائي السعودي.

3- النزعة الاجتماعية للرواية السعودية.

4- معيارية النقد في بعض الأعمال الروائية السعودية.

5- توظيف الأساليب النقدية المقنّعة في العمل الروائي السعودي.

6- وجود الطابع الديني الإسلامي في هذه الأعمال.

7- التجسيد والتشخيص بتحوّل الذات المحلية إلى آخر.

المصادر والمراجع:

(1)- أبو دهمان، أحمد، رواية "**الحزام**"، بيروت، لبنان، دار الساقي، ط4، 2014م.

(2)- البناء، انتصار قائد، "**مفهوم الأدب والنقد: عند محمود أمين العالم**"، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2014م.

(3)- تودوروف تزيفيتان، وكوهين وجولدمان، "**القصة الرواية المؤلف**"، ترجمة وتقديم خيري دومة، مراجعة سيد البحراوي، القاهرة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 1997م.

(4)- حسين، طه، "**الأيام**"، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، 1992م.

(5)- الحكمي، عائشة يحيى، "**السيرة الذاتية عند أدباء المملكة العربية السعودية: في مرحلة الطفرة (1390 – 1418هـ)**"، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

(6)- سرحان، سمير، "**النقد الموضوعي**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م.

(7)- الصانع، رجاء عبدالله، رواية "**بنات الرياض**"، بيروت، لبنان، دار الساقي، ط7، 2007م.

(8)- العمامي، محمد نجيب، "**الذاتية في الخطاب السردي – الإدراك والسجال والحجاج**"، صفاقس، تونس، دار محمد علي للنشر، ط1، 2011م.

(9)- الغامدي، صالح معيض، "**كتابة الذات: دراسات في السيرة الذاتية**"، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2013م.

[10]- الغذامي، عبدالله، "**الرواية السعودية: حوارات وأسئلة وإشكالات**"، إعداد طامي بن محمد السميري، الدمام، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

[11]- كاظم، نادر، "**تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**"، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

[12]- الكردي، عبد الرحيم، "**البنية السردية في القصة القصيرة**"، القاهرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005م.

[13]- لحميداني، حميد، "**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.

[14]- مجمع اللغة العربية، "**المعجم الوسيط**"، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

[15]- محمد، شعبان عبد الحكيم، "**السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**"، الأردن، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

[16]- المحيميد، يوسف، رواية "**الحمام لا يطير في بريدة**"، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط4، 2011م.

[17]- المرسومي، علي صليبي، "**بنية الخطاب الأدبي: تمثلات الشعر وتمثلات السرد**"، الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2018م.

[18]- معتصم، محمد، "**قراءة الرواية وكتابة الذات: دراسات في تجريب الرواية العربية**"، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.

[19]- المناصرة، حسين، "**وهج السرد: مقاربات في الخطاب السردي السعودي**"، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

و"**مقاربات في السرد: الرواية والقصة في السعودية**"، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012م.

[20]- منصور، إبراهيم، "**قراءات في السيرة الذاتية في الأدب العربي**"، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م.

[21]- هلال، محمد غنيمي، "**النقد الأدبي الحديث**"، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م.

البحوث والمقالات:

[1]- عبد الرحمن، حفظ، "**النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية**"، جريدة الرياض، العدد 15704، (23 يونيو 2011م).

[2]- العمري، علياء عبدالله، "**الرواية السعودية بين التنوير والتكفير: قراءة اجتماعية تاريخية**"، مجلة المنهل، نيويورك، العدد 2، (2009م).

[3]- النعمي، حسن محمد، وآخرون، "**الرواية السعودية: واقعها وتحولاتها**"، مركز دراسات الوحدة العربية، مجلد 34، العدد 398، (أبريل 2012م).

---

[1]- النعمي، حسن محمد، وآخرون، "**الرواية السعودية: واقعها وتحولاتها**"، مركز دراسات الوحدة العربية، مجلد 34، العدد 398، (أبريل 2012م)، صص 269 - 270

[2]- فيلسوف فرنسي (1915م – 1980م).

[3]- ينظر: الكردي، عبد الرحيم، "**البنية السردية في القصة القصيرة**"، القاهرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005م، ص 13

[4]- لحميداني، حميد، "**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، ص 45

[5]- هلال، محمد غنيمي، "**النقد الأدبي الحديث**"، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م، ص 9

[6]- الأديب والناقد البلغاري الفرنسي (1939م – 2017م)

[7]- تودوروف تزيفيتان، وكوهين وجولدمان، "**القصة الرواية المؤلف**"، ترجمة وتقديم خيري دومة، مراجعة سيد البحراوي، القاهرة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 1997م، ص 25

[8]- المناصرة، حسين، "**وهج السرد: مقاربات في الخطاب السردي السعودي**"، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م، ص 153

[9]- تودوروف وآخرون، "**القصة الرواية المؤلف**"، ص 113

[10]- الغامدي، صالح معيض، "**كتابة الذات: دراسات في السيرة الذاتية**"، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2013م، ص 19

[11]- العمامي، محمد نجيب، "**الذاتية في الخطاب السردي – الإدراك والسجال والحجاج**"، صفاقس، تونس، دار محمد علي للنشر، ط1، 2011م، ص 118

[12]- العمري، علياء عبدالله، "**الرواية السعودية بين التنوير والتكفير: قراءة اجتماعية تاريخية**"، مجلة المنهل، نيويورك، العدد 2، (2009).

[13]- الصانع، رجاء عبدالله، رواية "**بنات الرياض**"، بيروت، لبنان، دار الساقي، ط7، 2007م، ص 10

[14]- الصانع، "**بنات الرياض**"، ص 317

[15]- معتصم، محمد، "**قراءة الرواية وكتابة الذات: دراسات في تجريب الرواية العربية**"، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص 14

[16]- الغذامي، عبدالله، "**الرواية السعودية: حوارات وأسئلة وإشكالات**"، إعداد طامي بن محمد السميري، الدمام، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 6

[17]- المناصرة، حسين ، "**مقاربات في السرد: الرواية والقصة في السعودية**"، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012م، ص 41

[18]- الحكمي، عائشة يحيى، "**السيرة الذاتية عند أدباء المملكة العربية السعودية: في مرحلة الطفرة (1390 – 1418هـ)**"، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، صص 89 - 90

[19]- المحيميد، يوسف، رواية "**الحمام لا يطير في بريدة**"، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط4، 2011م، ص 17

[20]- أبو دهمان، أحمد، رواية "**الحزام**"، بيروت، لبنان، دار الساقي، ط4، 2014م، ص 33

[21]- الصانع، "**بنات الرياض**"، صفحات 15 و44 و267

[22]- أبو دهمان، "**الحزام**"، صفحات 28 و32 و99

[23]- حسين، طه، "**الأيام**"، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، 1992م، ص 15 و 56 و 319

[24]- الصانع، "**بنات الرياض**"، ص 16

[25]- كاظم، نادر، "**تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط**"، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م ، ص 20

[26]- الغامدي، "**كتابة الذات**"، صص 145 - 146

[27]- محمد، شعبان عبد الحكيم، "**السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**"، الأردن، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص 13

[28]- منصور، إبراهيم، "**قراءات في السيرة الذاتية في الأدب العربي**"، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م، ص 85

[29]- مجمع اللغة العربية، "**المعجم الوسيط**"، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص 944

[30]- الناقد والكاتب والمصلح التربوي الإنجليزي (1822م – 1888م).

[31]- سرحان، سمير، "**النقد الموضوعي**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م، ص 22

[32]- البناء، انتصار قائد، "**مفهوم الأدب والنقد: عند محمود أمين العالم**"، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2014م، ص 197

[33]- عبد الرحمن، حفظ، "**النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية**"، جريدة الرياض، العدد 15704، (23 يونيو 2011م).

[34]- أبو دهمان، "**الحزام**"، ص 39

[35]- أبو دهمان، "**الحزام**"، ص 43

[36]- أبو دهمان، "**الحزام**"، ص 45

[37]- الصانع، "**بنات الرياض**"، ص 31

[38]- الصانع، "**بنات الرياض**"، ص 56

[39]- الصانع، "**بنات الرياض**"، ص 56

[40]- الصانع، "**بنات الرياض**"، ص 250

[41]- المحيميد، "**الحمام لا يطير في بريدة**"، صص 34 - 35

[42]- أبو دهمان، "**الحزام**"، ص 30

[43]- أبو دهمان، ص 50

[44]- المرسومي، علي صليبي، "**بنية الخطاب الأدبي: تمثلات الشعر وتمثلات السرد**"، الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص 88

[45]- الصانع، "**بنات الرياض**"، ص 9

[46]- ينظر: الصانع، "**بنات الرياض**"، ص 32

[47]- المحيميد، "**الحمام لا يطير في بريدة**"، ص 29

[48]- المحيميد، "**الحمام لا يطير في بريدة**"، ص 56

[49]- ينظر: الصانع، "**بنات الرياض**"، ص 109

[50]- ينظر: الصانع: "**بنات الرياض**"، ص 63