**UNIVERSIDAD DE GRANADA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SEMÍTICOS**

**ÁREA DE ESTUDIOS ÁRABES E ISLÁMICOS**


**PROGRAMA DE DOCTORADO**

**LENGUAS, TEXTOS Y CONTEXTOS**

# LA NARRATIVA SAUDÍ CONTEMPORÁNEA: TRANSFORMACIONES SOCIOPOLÍTICAS Y RELACIONES LITERARIAS


**TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR**

**MOHAMMED IBRAHIM A. ASIRI**

**BAJO LA DIRECCIÓN DE:**

**DR. ALY TAWFIK MOHAMED ESSAWY**

**TUTORA: DRA. JULIA MARÍA CARABAZA BRAVO**

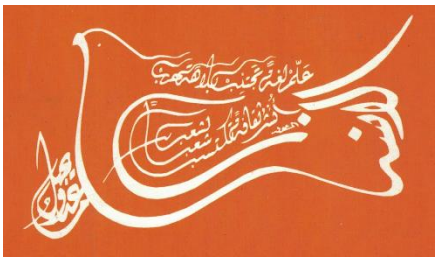


**GRANADA, 2023**

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: A. Asiri Mohamed Ibrahim
ISBN: 978-84-1117-923-2
URI: ttps://hdl.handle.net/10481/83040

**Dedicatoria**

A mis padres, hermanos, hermanas, esposa e hijos, con todo mi cariño.



El hombre es enemigo de lo que desconoce. Enseña una lengua y evitarás absurdas guerras; difunde una cultura y ganarás la amistad de los pueblos.

**Agradecimientos:**

Quisiera expresar mis más sinceros reconocimiento y gratitud a mi director, el profesor Aly Tawfik y mi tutora, la profesora Julia María Carabaza Bravo, sin cuyas sabias dericterices la presente Tesis no hubiera llegado a buen puerto.

Igualmente, hago constar mi reconocimiento al Ministerio de Educación y Ciencia del Reino de Arabia Saudí por concederme una beca para realizar el doctorado en la prestigiosa Universidad de Granada. También doy las gracias a la Agregaduría Cultural de la Embajada del Reino de Arabia Saudí en Madrid y a la Universidad de Najran por sus apoyo y buena disposición.

# ÍNDICE DE CONTENIDOS:

**I. Introducción** ..... 6

1. Presentación de tema e interés de la investigación ..... 6
2. Objetivos ..... 8
3. Estado de la cuestión y antecedentes ..... 8
4. Metodología ..... 10

**II. Aspectos preliminares** ..... 12

**Etapas de la novela saudí** ..... 12

1. Inicios ..... 12
2. Asentamiento artístico ..... 13
3. Eclusión y desarrollo ..... 14
4. Grandes transformaciones ..... 15

**III. Primera parte: Las transformaciones sociales** ..... 18

a). **Sociedad y novela** ..... 19

1. La sociedad saudí y la novela ..... 20
2. Novelas que influyeron en la sociedad ..... 23

b). **Cuestiones sociales** ..... 31

1. Temáticas y aspectos tradicionales ..... 32

1. Problemas de la mujer 32
2. La educación y el trabajo de la mujer 32
3. El vacío emocional 35
4. El sexo y la sexualidad 39
5. La pobreza y riqueza 42

2. Temáticas y aspectos nuevos ..... 45

1. La fantasía 45

c). **Novela y traducción** ..... 55

1. ¿Por qué se traduce la novela saudí? ..... 57
2. La escasa presencia de la producción narrativa saudí en el extranjero ..... 61

**IV. Segunda parte: Los cambios políticos: cuestiones preliminares** ..... 65

a). **Novela y política** ..... 67

1. Concepto de "Novela política" ..... 68
2. El discurso narrativo árabe y la política ..... 69
3. La novela contemporánea saudí y la política ..... 73
b). **Cuestiones políticas** ..... 76
1. Emulando la realidad árabe ..... 78
2. Opresión y tiranía ..... 79
3. El terrorismo ..... 82
4. La causa palestina ..... 84
5. La Segunda Guerra del Golfo ..... 86
c). **Símbolo y política** ..... 88
1. El símbolo y su relación con la novela ..... 88
2. La política y el uso del símbolo en la novela contemporánea saudí ..... 93
a). Simbología del título ..... 93
b). Simbología de los personajes ..... 98
c.). Simbología de los sucesos ..... 101
**V. Tercera parte: Los cambios estilísticos y las relaciones literarias** ..... 105
a). Cuestiones preliminares 106
b). El cambio discursivo: Concepto y papel ..... 108
1. El hombre y la mujer en el discurso de la narrativa contemporánea saudí ..... 111
2. La personalidad occidental en el discurso de la novela contemporánea saudí .... 118
c). El desarrollo técnico-científico ..... 121
a). El concepto y su relación con la novela ..... 121
b). El orden cronológico de la aparición de los cambios estilísticos ..... 123
d). El cambio lingüístico ..... 129
1º. El título en la novela contemporánea saudí ..... 131
2º. El lenguaje narrativo en la novela contemporánea saudí ..... 138
**VI. Conclusiones** ..... 151
**VII. Bibliografía** ..... 155

# Introducción

## 1. Presentación del tema e interés de la investigación

La novela ocupa una distinguida posición, ya que sigue liderando la escena literaria a nivel árabe y mundial, como consecuencia del declive de otros géneros y gracias a su adquisición por los diferentes segmentos sociales, una realidad que constatamos en las librerías y ferias locales e internacionales.

Este género refleja la realidad de la sociedad en cuanto a lo intelectual, cultural y socioeconómico, donde cada ciudadano se encuentra reflejado en un tipo narrativo, como si la obra expresara su felicidad y su pena, complaciendo su diversión, imaginación y conocimiento, al mismo tiempo que ofrece al autor la libertad de transmitir sus ideas intelectuales, políticas y filosóficas.

La novela saudí, por su parte, también está a la vanguardia del panorama cultural en el país. Este tipo narrativo ha tenido cuatro etapas diferentes: inicio, establecimiento, lanzamiento y las grandes transformaciones, mediante las cuales se aceleró su ritmo de producción; lo que, a su vez, condujo a su acumulación y a un choque con la cultura de la sociedad conservadora, que ve vergonzoso criticarla y exponerla a través de temas delicados.

Hay una gran producción actual creada por jóvenes novelistas, especialmente mujeres, así como transformaciones sociopolíticas y artísticas, más concretamente entre la década de los noventa del siglo pasado y 2018.

Al referirse a las mujeres saudíes y su papel en dichas transformaciones, notamos que las novelistas creativas, con audacia artística y objetiva, dieron un giro sociocultural en la sociedad; teniendo en cuenta que consiguieron obtener un alto porcentaje de lectura a pesar de que algunas tuvieron un único intento novelístico, lo que demuestra la osadía de los autores saudíes al presentar títulos con temas que violan la privacidad de la sociedad conservadora como el sexo, la religión y la política. Esto les llevó a ganar premios nacionales, árabes e internacionales, y sus obras fueron traducidas a otras lenguas, además de tratar nuevos temas, como el terrorismo y la ciencia ficción,

acompañados de cambios artísticos en el diálogo, como la relación entre ambos sexos, o entre la figura del hombre en Oriente y Occidente.

Otra destacada transformación es el uso del árabe coloquial además del *fuṣḥa*, lo que conlleva una desviación lingüística, ortográfica o estilístico mediante el uso de ciertas modismos y términos; así como la presencia de múltiples títulos: tentadores, realistas, ambiguos..., o el cambio en el discurso dirigido hacia las mujeres o los hombres, y cómo se describen el uno al otro.

Todo lo mencionado nos urge a plantear este tema como objeto de investigación, basándonos en algunos modelos de la narrativa saudí con el fin de analizar dichas transformaciones o manifestaciones, partiendo de las tres siguientes perspectivas:

- Autor: hombre o mujer.
- Tema: lo planteado y si ha sufrido un cambio en la actualidad, o un temática novedosa.
- Popularidad de la novela: por su autor, temática o su traducción a otros idiomas.

Las obras elegidas para nuestro trabajo son muestras representativas que retratan el estado de la novela saudí contemporánea. Sin embargo, esto no quiere decir que las demás fueron excluidas por no ser de interés, más aun teniendo en cuenta la abundante producción narrativa.

## 2. Objetivos

Nuestro estudio intenta alcanzar ciertos objetivos, de ellos:

- aportar un estudio panorámico sobre la situación cultural de las sociedades árabes, especialmente la de Arabia Saudí,
- poner de relieve la calidad narrativa de las novelas y el nivel intelectual de sus autores, a través de las transformaciones sociopolíticas que recoge los textos estudiados,
- mostrar la acelerada evolución de este género literario, partiendo de la novela tradicional regida por la censura de la sociedad, a la actual que ha logrado esquivar con éxito dicha censura, sumergiendo incluso en sus profundidades, cambiando algunos conceptos y paradigmas sociales.

## 3. Estado de la cuestión y antecedentes

Antes de emprender este estudio, cabe señalar que la novela saudí, en general, ha sido bien estudiada por investigadores y críticos del mundo árabe, ya sea a través de tesis, trabajos de investigación publicados e inéditos, u obras, gracias a la abundancia del material científico que contiene, además del interés de los estudiosos.

Sin embargo, durante el período de tiempo que abarca este estudio, es decir, durante las tres últimas décadas, se realizaron algunos estudios intermitentes e investigaciones científicas que trataron una parte específica relativos a la forma o el contenido de la narrativa saudí, en general. Otros estudios parten de una obra en concreto con el fin de analizar algunos aspectos o fenómenos específicos, sean de carácter literario o sociológico a través de las transformaciones en la misma, aunque sus relaciones literarias durante el período escogido no fueron estudiadas con relación a dichos cambios.

En términos de rigor científico, hacemos referencia a algunos estudios científicos que trataron la novela saudí, y que abordan algunos aspectos de nuestro trabajo, entre ellas:

1. Qaḥṭānī Al-, Sulṭān Sa‘ad: *Ar-riwāya fī al-Mamlaka al-‘Arabīya as-Sa‘ūdīya: Našā’tuha wa taṭawuruha: 1930-1989: Dirāsa tārījīya naqdīya* “La novela en el reino de Arabia Saudí: Su creación y evolución (1930-1989). Estudio histórico-crítico”.

Tesis doctoral de la Universidad de Glasgow (1994), publicada en 1998. Como vemos, arroja luz sobre un periodo limitado con el fin de estudiar históricamente la novela saudí.

2. Ḥāriṯī Al-, Māzin: *Social Transformations in the Saudi Novel: Ibrahim Al-Nassir as a case*.

Tesis doctoral en Estudios Árabes y de Oriente Medio de la Universidad de Leeds (2015). Esta arroja luz sobre las transformaciones sociales en Arabia Saudí desde las perspectivas del novelista Ibrāhīm an-Nāṣir al-Ḥamīdān (fallecido en 2013), reflejadas en su obra más destacada *Ṯuqb fī ridā’-l-laīl aṭ-ṭawīl* “Un agujero en el vestido de la noche” de 1961, por ello se basa en un solo autor y en una época determinada.[1]

3. Fawzān Al-, ‘Abdullāh H. A.: *The City and social transformations in Arabic literature: The Saudi novel as case study* (*1980-2011*).

Tesis doctoral de la Universidad de Leeds (2013). Esta trata el tema de la ciudad y las transformaciones sociales en la literatura árabe, especialmente la saudí en los 31 años indicados.

4. Na‘mī An-, Ḥasan: *Ar-riwāya as-sa‘ūdīya: Wāqi’uhā wa taḥawulātihā* “La novela saudí: Su realidad y sus transformaciones”. La Agencia para Asuntos Culturales del Ministerio de Cultura, Riad, 2009.

Este trabajo se centra en la creación de la novela saudí y su realidad con una perspectiva histórica, haciendo hincapié en la evolución de su discurso.

[1] https://web.archive.org/web/20191209185237/https://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=28955

5. ‘Umarī Al-, Zuhaīr bin Ḥasan: *Ar-riwāya as-sa‘ūdīya wa taḥawulātihā al-mawḍū’īya wa al-fannīya min ‘ām 1990 ila ‘ām 2008: Dirāsa taḥlīlīya fannīya* “La novela saudí y sus transformaciones objetivas y artísticas desde 1990 hasta 2008: Estudio crítico y artístico”.

Tesis doctoral de la Universidad de El Cairo (2011). Esta se centra en el lado artístico y objetivo de la novela saudí durante 18 años, y la influencia de los factores culturales y económicos sobre la misma.

Estos son los estudios más relevantes sobre la novela saudí que se cruzan con el contenido de nuestra tesis: “La novela saudí contemporánea: Las transformaciones sociopolíticas y las relaciones literarias”, aunque sea de forma parcial; sin embargo, la divergencia consiste en que este trabajo intentará descubrir las transformaciones sociopolíticas y su influencia en la novela saudí contemporánea desde la década de los noventa hasta 2018, como una descripción de su estado y análisis. Asimismo, existen más tesis y trabajos de investigación que tratan ciertos temas como: el terrorismo, los lugares, los colores y los emigrantes, entre otros, pero que no serán mencionados debido a la naturaleza del trabajo y por falta de tiempo y de espacio.

## 4. Metodología de investigación

Con el fin de realizar este trabajo, nos basaremos en la metodología descriptivo-analítica como consecuencia de la gran producción novelística en el periodo de 1990 a 2018, y el tratamiento de temas candentes y delicados para la sociedad; además del interés de Occidente en traducir algunas obras a su idioma, y la transformación en el discurso narrativo, en cuanto a lo lingüístico, lo estilístico y lo científico. Estos, en su conjunto, representan un fenómeno que intentaremos destapar tras haber estado durante mucho tiempo a merced de las tijeras del censor oficial. Así que este trabajo nos da la capacidad de ayudar a aclarar y entender las transformaciones en la sociedad y la política, gracias a la influencia de la novela.

Al final del estudio se encuentran las conclusiones y los resultados, recomendaciones y el índice con las fuentes más importantes, junto con una lista de referencias en árabe, inglés y español.

# ASPECTOS PRELIMINARES

## Etapas de la novela saudí:

En primer lugar, tenemos que saber que la novela árabe, que incluye la saudí, no apareció "completa y perfecta de una vez, sino que hubo intentos que le allanaron el camino. Estas tentativas tenían un carácter árabe similar a las formas occidentales. La prensa tuvo un papel fundamental en la creación de la novela, ya que muchos periódicos y revistas daban importancia a este tipo de arte mediante la traducción, publicación o apoyo a los primeros intentos en este ámbito" (Aš-Šanṭī, 2006: 448). Así como, la acumulación temporal y las evoluciones sociopolíticas y económicas. El conjunto de todo lo mencionado lleva a completar la imagen mental sobre la novela saudí y lo que vivió durante estos años.

La novela saudí pasó por cuatro etapas:[2]

1. **Inicios:**

La novela saudí, al igual que la del resto del mundo árabe, se sintió afectada por su homóloga egipcia, considerada la pionera en el ámbito narrativo, lo que llevó a los autores saudíes a meterse en esta nueva experiencia. Otros motivos que influyeron en los locales son la cercanía de Hiyaz a Egipto y el alfabetismo de este último.

La trayectoria de la novela saudí arrancó en 1930 con *At-taw'amān* "Los gemelos", de 'Abd-l-Qaddūs al-Anṣārī. Esta trata el conflicto entre los dos protagonistas gemelos que difieren en su punto de vista en cuanto a la vida, como consecuencia de su educación y cultura. Se puede decir que es una novela pedagógica que carece de muchos lados artísticos.

[2] El seguidor del panorama narrativo saudí ve que la mayoría de los críticos y novelistas están de acuerdo sobre estas divisiones, como por ejemplo:

- NA'MĪ An-, Ḥ. (2009): La novela saudí: Su realidad y sus transformaciones, 1ª ed., Ministerio de Cultura e Información, Riad, Arabia Saudí, pp. 19-30.
- ḤAZIMĪ Al-, Ḥ. (2008): El héroe en la novela saudí: Estudio crítico, 2ª ed., Dar AlJanadriyah for Publishing and Distribution, Amán, p. 14.
- ḤAZIMĪ Al-, M. (1981): El cuento en la literatura saudí, 1ª ed., Dār Al Ulum Publisher, Riad, p. 36.
- ŠANṬĪ Aš, M. (1991): La novela en la literatura contemporánea saudí, 1ª ed., Literary Club in Jazan, p. 43
- QAḤṬĀNĪ Al-, S. (1998): La novela en el Reino de Arabia Saudí: Inicio y desarrollo, de 1930 a 1989: Estudio histórico y crítico", Aṣ-Ṣafḥāt aḏ-Ḏahabiya lil našr.

A la mencionada le siguieron otras de tendencia reformista, como *Fikra* en 1948 de Aḥmad as-Sibā‘ī. Esta era distinta por su apertura hacia las transformaciones en la estructura social. Su protagonista, Fikra, intenta cambiar la realidad y sobrepasarla. Asimismo, es la primera obra que trata las preocupaciones de las jóvenes y sus futuras aspiraciones en una época en la que no se le consideraba un ser independiente.

En 1948, se publicó la tercera novela saudí: *Al-ba‘aṯ* “Resurrección”, de Muḥammad ‘Alī Mugrabī, que contrasta con las tendencias de “Los gemelos”, ya que adopta la visión de aprender del otro, cuando Usāma az-Zāhir viaja para ser tratado en el extranjero. Allí empieza a descubrir el mundo civilizado, donde la gente disfruta de los avances tecnológicos de los que carece su país. Es un temprano llamamiento simbólico a aprender de las distintas sociedades e importar todos los instrumentos del desarrollo tecnológico mediante las misiones hacia el extranjero.

Como conclusión de lo mencionado, vemos que los tres novelistas son del Hiyaz y que fueron influidos por el movimiento narrativo egipcio, debido a su cercanía geográfica. Esta fase termina en 1954 con *Al-intiqām aṭ-ṭabī’ī* “La venganza natural” de Muḥammad al-Ŷawharī. Esta se caracteriza por su largo espacio temporal (1930-1954); por la poca producción narrativa, pese al paso de todos estos años; así como de un flojo nivel estilístico y el predominio de la tendencia del reformismo social.

## 2. Asentamiento artístico:

Esta etapa abarca la década de los sesenta. Su establecimiento tiene que ver con la publicación de la obra de Ḥāmid Damanhūrī *Ṯaman at-taḍḥīya* “El precio del sacrificio” (1959); ya que definió la estructura artística general de la novela, por haber estudiado en Egipto y estar inmerso en su cultura, así como la creatividad de sus literatos.

El estilo e influencia egipcios se reflejan claramente en sus creaciones literarias, como consecuencia de todo lo mencionado. De ellas destacamos: *Zaīnab* de Muḥammad Ḥusaīn Haīkal y *Aṯ-ṯulāṯīyya* “la Trilogía de El Cairo” de Nagīb Mahfūẓ, donde notamos que muchos de sus aspectos se cruzan con la novela del autor saudí en cuestión; por lo cual “El precio del sacrificio”

no se aleja del ambiente egipcio ni de sus personajes. Más tarde se publicó su segunda obra titulada *Wa marrit al-ayyām* "Y pasaron los días", cuyos acontecimientos ocurren entre La Meca y Yeda, y en la cual predominan los rasgos sociales. (Al-Qaḥṭānī, 1998: 126)

Quizá la característica más importante de esta etapa es el surgimiento de la novela escrita por mujeres a principios de los años sesenta, gracias a varios factores entrelazados, de los cuales destacan la demora en su enseñanza en comparación con la del hombre, así como las restricciones sociales y religiosas impuestas sobre ella, lo que le dejó con un atraso de casi tres décadas. (Al-Mazīnī, 2011: el octavo párrafo)

Algunas de las autoras de la época son Samīra Jāšugŷī, con su novela *Barīq ʻaīnaīki* "El brillo de tus ojos", publicada en 1963, así como Hind Bāgaffār y Huda ar-Rašīd. Sin embargo, esta etapa fue descrita como la época del estancamiento, a pesar de la aparición de estos nombres en el espacio de la creatividad femenina, ya que sus obras "no estaban ambientadas en la sociedad saudí, sino una extranjera con sus acontecimientos, personajes y temas planteados, además de una notable estructura floja, ya que dependía del azar en el desarrollo de los eventos, sin cuidar el espacio temporal y espacial". (Al-Ḥāzimī, 2008: 23)

Como quizás era de esperar, todo lo mencionado está relacionado con el papel autoritario del hombre sobre la mujer, que ve vergonzoso que esta estudie, genere y ejerza su papel en la vida, lo que afectó a las demás novelistas, impidiéndolas romper todas estas restricciones sociales.

## 3. Eclusión y desarrollo:

Esta etapa comienza en los años ochenta, como consecuencia del inicio de la apertura de la sociedad, la mejora de su situación económica y el crecimiento de oportunidades educativas; así como otros factores externos que colaboraron en la transformación hacia una nueva sociedad con más experiencia y que interacciona con sus homólogas: "el florecimiento de la imprenta y la publicación, así como el aumento de la conciencia sobre la importancia del arte narrativo por parte de los escritores saudíes" (Ídem: 24), las cuales jugaron un gran papel en constituir un verdadero punto de inflexión en la trayectoria de la novela local.

Esta fase marca el inicio de la aceleración de la producción narrativa, su acumulación, la diversidad de sus temas y el desarrollo de sus estilos. Tanto la iniciación como el establecimiento contribuyeron en la construcción de la escena novelística, pero sin lograr un avance significativo. Un mero ejemplo es el caso de las obras cuya publicación no superó unas decenas durante más de 50 años. (Al-Hazīmī, 1981: 31-32)

Como consecuencia de lo mencionado, nuevos nombres irrumpieron en la escena narrativa saudí: ʻAbd-l-ʻAzīz Mišrī, Ḥamza Būqrī y Amal Šaṭā.

Esta etapa también fue testigo de una relevante presencia crítica, por lo que se comenzó a analizar y comentar las obras narrativas, además de publicarlas constantemente en diarios y revistas, lo que indica la fertilidad de la producción durante la misma. (Al-Hazīmī, 2008: 26)

## 4. Grandes transformaciones:

Esta etapa dura desde los años noventa hasta 2018, durante la cual las naciones árabe e islámica se vieron sumergidas en dos crisis políticas: la Segunda Guerra del Golfo y los atentados del 11 de septiembre de 2001, que condujeron a un cambio significativo en la narrativa saudí tras un período de inactividad, a nivel productivo y artístico.

Los autores más relevantes de esta etapa fueron galardonados con premios árabes, y sus obras fueron traducidas a distintas lenguas internacionales. Como podemos observar, esta fase se caracteriza por:

a. La incorporación de nuevos nombres de fuera del ámbito de la narrativa tradicional, tales como: Turkī al-Ḥamad y Gāzī al-Quṣaībī. El primero es académico y escritor político, mientras que el segundo fue ministro y diplomático.
b. La inmensa presencia del elemento joven en la narración, como por ejemplo: Muḥammad Ḥasan ʻAlwān y Yusūf al-Maḥīmīd, etc., además de la mujer como novelista: Raŷā' ʻAlim, Raŷā' aṣ-Ṣāniʻ, etc.
c. El otorgamiento de premios locales, árabes e internacionales a algunos novelistas -este tema será tratado en el apartado "Traducción"-, declarando así el protagonismo que ha

alcanzado la novela saudí, como por ejemplo: ‘Abduh Jāl, por *Tarmī bi šarar* “Lanzando chispas”, Raŷā’ ‘Alim por *Tawq al-ḥamām* “El collar de la paloma”, Muḥammad Ḥasan ‘Alwān por *Mawt ṣagīr* “Una muerte pequeña”... y otros.

d. La traducción de varias novelas a otras lenguas: *Banāt ar-Rīyāḍ* “Chicas de Riad”[3], *Jātim* “Játim”[4], “Lanzando chispas”[5], *Al-qārūra* “El frasco”[6], etc.

e. El auge de la producción narrativa, con un total de 206 novelas desde 2001 hasta finales de 2006 (Al-Yūsuf, 2007: 338-339), 42 de las cuales se publicaron este mismo año, y veinte de ellas fueron escritas por mujeres. (Ŷarīdī, 2008: 13)

   La abundancia de autoras en la producción novelística en los últimos años, puede atribuirse a “la naturaleza de la mujer y su tendencia instintiva hacia el relato, en particular, y la conversación, en general; así como a las condiciones sociales y humanas de la mujer árabe, y su inclinación a hablar para mitigar sus impactos. Además de su aspiración a horizontes más amplios de los permitidos”. (Aš-Šanṭī, 1999: 515)

   Cabe mencionar que desde 2007 hasta 2010 se publicaron 68 novelas. (Ḥamdāwī, 2010: el tercer párrafo)

Sin embargo, es seguro que el número de obras irá en aumento en el futuro, debido a la creatividad de los escritores saudíes y al entusiasmo del lector árabe, y especialmente el local, hacia toda creación narrativa novedosa. Por ende, todas estas nuevas características de la novela contemporánea saudí hicieron reforzar su presencia de distintas formas, incitando a poetas, críticos, escritores de cuentos e incluso artífices, jóvenes y mayores, sean hombres o mujeres, a publicar sus obras tanto en las editoriales nacionales como en las internacionales, lo que causó una confusión entre los críticos a la hora de seleccionar las más adecuadas.

Entonces, ¿qué quiere decir todo eso? ¿Es un intento de expresar lo que piensa la gente y revelarlo? Esto no se va a responder en la actualidad, pero es absolutamente cierto que el índice de alfabetización en Arabia Saudí ha alcanzado su cenit y que la apertura hacia otras culturas, hoy día, es más fácil gracias a los medios de comunicación y al contacto directo, mediante los mismos, lo que manda una fuerte señal de que la estructura intelectual de la sociedad ha cambiado, dejando

[3] De Raŷā’ aṣ-Ṣāni‘ (2005) publicada en *Dār as-sāqī* (Beirut), y fue traducida a 39 lenguas. https://makkahnewspaper.com/article/125231 [Consultada el 17 de mayo de 2022]
[4] De Raŷā’ ‘Ālim, traducida al inglés, francés y español. (Ibídem)
[5] De ‘Abduh Jāl, traducida al inglés. (Ibídem)
[6] De Yūsuf al-Muḥaīmīd, traducida al inglés y el ruso. (Ibídem)

atrás su antigua forma de ser, convirtiendo a la novela en la vía ideal para mostrar lo que estaba prohibido en el pasado.

El fenómeno de escribir novelas es inusual en Arabia Saudí, por lo cual insta a los investigadores, académicos y críticos a estudiar sus contenidos, tendencias, métodos estilísticos y escritores, tanto mujeres como hombres. Los lectores árabes, por su parte, se encuentran en un estado de expectativa a la espera de la próxima obra, especialmente tras su difusión y publicación en el extranjero, lo que le creó la fama que tiene hoy día en el mundo árabe. Todo esto merece ser considerado con atención.

Tal vez el seguidor de la trayectoria de la novela saudí notase que comenzó como reformista y, con el paso del tiempo, a revelar lo oculto, cruzándose con la realidad y alejándose de su idealismo hacia la sociedad. También parecía conciliadora en su visión, pacífica en exponer la realidad y consciente en su mensaje. Estos factores hacían que la narrativa, y desde un punto de vista artístico, tuviera menos presencia. Por otra parte, se caracterizó por un notable desarrollo estilístico en su momento de éxtasis y búsqueda de una comprensión de la estructura social, especialmente del individuo, así como su capacidad de presentar lo provocativo y lo prohibido violando los pilares de una sociedad conservadora. (An-Na‘mī, 2009: 34-35)

La novela tiene varios tipos y graduaciones, desde una educativa reformista en sus inicios hasta una artística clásica, realista, romántica, simbólica y nueva, cuyo estilo era el conservadurismo, hasta convertirse en revolucionaria caracterizada por su audacia y franqueza. (Al-Bīl, 2016: 29-30)

En resumen, la trayectoria de la novela saudí pasó por dos fases: una lenta, entre la publicación de “Los gemelos” en 1930 hasta 1980, y otra rápida -que es el que trataremos- desde 1980 hasta la actualidad. (An-Na‘mī, 2009: 16)

# Primera parte

# Las transformaciones sociales

## A. Sociedad y novela:

Existe una estrecha relación entre la sociedad y la literatura, concretamente la novela. De forma contraria a la poesía, que es romántica por incluir sentimientos, emociones y música, y que sin ellas se consideraría un defecto; la novela, por su parte, es la manera más sincera de retratar a la sociedad, revelar sus defectos, corregirlos y reformarlos, por: "expresar detallada y sinceramente la realidad del conflicto humano y revelarla desde el propio punto de vista y visión del escritor, en forma de prosa que proviene de la lengua que usa la gente, y que expresa a la vez sus discursos, dialectos y voces". (ʻAbd ar-Raḥīm, 1991: 3)

Quizá alguien confirme que este es el papel esencial de la poesía; sin embargo no es así, ya que esta despoja las emociones humanas que son su base, además de la melodía y dulzura de sus rimas que deleitan a los oyentes, convirtiéndose en educativa y pedagógica.

La narrativa, representada por la novela, tiene un estrecho vínculo con la sociedad e influye en ella. El arte, en su sentido general, era una actividad individual en sus inicios, y que con el paso del tiempo se adhiere al tejido comunitario mediante la interacción del pueblo, ya sea aceptándolo o rechazándolo. La razón es que el arte es un instinto esencial humano básico, que es rechazado si se trata con extrema crueldad (Read, 2020: 14), especialmente al tocar temas que afectan la sensibilidad de la población. El narrador forma parte de esta, así que se inclina hacia ella y trata sus causas actuales, enlazándolas con el pasado, cómo era y cómo es, observando el cambio social en todos los ámbitos de la vida. (Al-Qaḥṭānī, 2009: 838)

Por todo lo mencionado, la novela está relacionada históricamente con la sociedad, ya que durante muchos años se consideraba un medio de entretenimiento, diversión, ocio y educación, que en los últimos años se convirtió en una herramienta artística que representa su realidad cotidiana. (Aš-Šanṭī, 2006: 448)

Mediante la narrativa, y los temas tratados, hemos podido identificar las preocupaciones diarias y las crisis resultantes de las mismas, ofreciendo soluciones de manera espontánea y artística; por lo tanto, la novela refleja nuestros pensamientos, sentimientos y vergüenzas, ya que nos da nuevas ideas para cambiar el estilo de vida.

Esta relación surgió como resultado del renacimiento de la civilización que se extendió por toda Arabia Saudí a finales del siglo XX, tras contactar con otros pueblos, árabes y occidentales, y beneficiarse de sus avances en todos los campos.

El papel del literato consistía en desarrollar la sociedad y aprovechar los logros de la civilización con el fin de aplicarlos en su país, abriendo las puertas de par en par, y conciliarlos con los valores, condiciones, capacidades y tradiciones. (Amīn, 2009: 279)

Año tras año, aumenta la importancia de la novela gracias a su formulación narrativa y contenido objetivo, ya sea negativo o positivo, con todos sus detalles.

De todo lo mencionado, concluimos que la narrativa es un reflejo de la visión del literato sobre la sociedad y su realidad. (Al-Qā‘ūd, 2006: 214)

La novela saudí, al igual que las demás, observa las transformaciones sociales, cambios culturales o desarrollos ambientales y de vida, así como sus repercusiones en los individuos y la sociedad, en cuanto a sus patrones de pensamiento, comportamiento, valores y tradiciones, al abordar temas de interés humano y proponer soluciones a problemas relacionados con su existencia y sus conflictos psicológicos y sociales; por lo cual se considera una herramienta artística moderna que satisface las necesidades intelectuales, espirituales, económicas y educativas.

## 1. La sociedad saudí y la novela:

Al ver la aceptación de la novela por parte de la sociedad saudí en sus inicios, esta no quería que existiera (An-Na‘mī, 2009: 35; Al-‘Umarī, 2017: 100), pues ve que quien la adquiere es una persona que busca la libertad, por lo que se le llama “modernista” que busca disolverse, mientras que el que la denomina “modernidad” no sabe realmente quién es el modernista (Al-Gaḏāmī, 2005: 175), ya que es una persona que admira a las sociedades occidentales.

La novela ha planteado, y aún lo está haciendo, unos temas delicados, que fueron largamente vetados por la sociedad que los calificaba de tabúes. Pongamos por ejemplo: la educación femenina, el manejo de los autos, la televisión, ir al cine.... Para el pueblo, estos temas no

deben plantearse ante los otros, porque dan una imagen equívoca de él, de modo que aparece como retrógrado e ignorante.

Por el contrario, hay temas, como el sexo y la religión, que no deben plantearse nunca en la novela, porque desdeñan la religión y la acusan de ser la causante del retraso y de la ignorancia a la que está sometida la sociedad. Y porque plantearlos nos lleva al terreno del *otro* (Occidente) o a seguir las corrientes vigentes en algunos países árabes (el sexo y la homosexualidad), donde se tratan como si fueran un derecho natural en una sociedad conservadora.

Últimamente, apareció una serie de obras narrativas[7] que tocan estos temas. Sin embargo, lo hacen tan malamente, implícita o explícitamente, que en algunas obras representa el tema predominante sobre todos los acontecimientos de la novela.

Algunas de las controversias abordadas en la literatura saudí son: "Temas mayores, que incluyen investigar sobre la mujer, la pobreza y riqueza, el trabajo y los trabajadores, la moral y ética, y luchar contra el subdesarrollo; y otros menores como: exaltar la equitación, alabar los proyectos urbanos como revestir de asfalto una carretera entre dos ciudades, construir una fábrica y establecer un centro agrícola en un pueblo". (Amīn, 2009: 280)

Estos últimos puntos no fueron de gran importancia para los novelistas, pese a su relevancia al formar a la sociedad y desarrollar la infraestructura.

Así que se enfocaron más en los grandes temas que afectan directamente a la sociedad y ven que frenan su desarrollo, mediante la represión de los derechos de sus miembros, en especial los de la mujer en lo referente a la educación, además de la violencia doméstica y opresión contra ella, y su rebeldía en busca de la libertad. Otros asuntos tratados son la pobreza, el terrorismo, el sexo, la homosexualidad y la religión.

Sin duda, la educación es una de las transformaciones que más afectaron a la sociedad, puesto que esta ecuación conjuga la modernidad, sus leyes y condiciones, con el acervo cultural y

[7] Como *Al-Awba* "Brazalete" de Warda ʻAbd-l-Malik, *Banāt ar-Rīyāḍ* "Chicas de Riad" de Raŷā' aṣ-Ṣāniʻ, Ḥub fī as-Saʻūdīya "Amor en Arabia Saudí" de Ibrāhīm Bādī, *Al-ājarūn* "Los otros" de Ṣibā al-Ḥirz, Nisā' al-munkar "Mujeres del mal" de Samar al-Muqrin, *Al-wād wa-l-ʻam* "El hijo y el tío paterno" de Mufīd an-Nūwaīṣar, *Šāriʻ-l-ʻAṭāyif* "Calle al-Atayif" de ʻAbd Āllah Bajīt, etc.

sus emociones, lo que contribuyó en la creación de la denominada *Ṣaḥwa* "Generación del Despertar".

Esta creó, gracias a sus predicadores y estudiantes, un ambiente dominado por un pensamiento unilateral que rechaza a los que no comparten su visión, e incluso les consideran incrédulos, además de intentar someter todo a su enfoque, que normalmente se considera rígido y estancado; por lo que afectó en la escena cultural y la vida general del pueblo.

El modernismo, que causó un gran impacto en la sociedad conservadora, se vio enfrentado al Despertar, cuyos miembros no pudieron entenderlo ni acabar con él. (Al-Gaḏāmī, 2005: 175)

La razón del enfrentamiento consiste en que los defensores del Despertar, que controlan la educación, las universidades, la prensa, los clubes literarios y los foros oficiales, consideran que el modernismo llama a la desintegración de los valores y trata de occidentalizar a la sociedad conservadora. A raíz de este choque, la producción narrativa disminuyó y se limitó a defenderse de dichas acusaciones.

Los autores de las obras "modernistas" fueron calificados de inmorales, infieles o ateos, por parte de la sociedad y los seguidores del Despertar, como Gāzī al-Quṣaībī con *Šaqqat-l-ḥurrīya* "El apartamento de la Libertad", Turkī al-Ḥamad con *Aṭyāf al-aziqqa-l-mahŷūra* "Los fantasmas del callejón desierto", Ibrāhīm Bādī con *Ḥub fī as-Sa'ūdīya* "Amor en Arabia Saudí" y Raŷā' aṣ-Ṣāni' con "Chicas de Riad"; porque tratan, de forma directa, temas delicados como: la libertad, el sexo, la homosexualidad, etc.

La última obra, por ejemplo, fue rechazada porque relata las relaciones íntimas de cuatro chicas de la capital, como si representaran a todas las ciudadanas del país, por lo cual solo pudo ser publicada en el extranjero.

Como consecuencia, la novela salió perdiendo ante la sociedad y la Generación del Despertar, que aprovecharon la promiscuidad presente en la misma para justificar sus puntos de vista contra la narrativa. Sin embargo, esta, y por el enfrentamiento entre ambas partes dentro de Arabia Saudí, obtuvo fama entre los lectores árabes; lo que aumentó la producción novelesca, especialmente la escrita por jóvenes.

Asimismo, ganó una dimensión social con la presencia de escritores provenientes del campo académico y el político, como Gāzī al-Quṣaībī, Turkī al-Ḥamad y otros. (Al-'Umarī, 2017: 101)

Por lo tanto, y desde el punto de vista del crítico Sulṭān al-Qaḥṭānī, la experiencia narrativa saudí ha pasado por tres etapas en su conflicto con la sociedad, en base al tratamiento de ciertos temas, la bonanza económica y los choques entre los islamistas, seguidores del Despertar, y los modernistas.

La primera etapa: la de la reforma educativa, con la publicación de "Los gemelos", debido a su ubicación histórica y tratamiento primitivo del temprano cambio social que surgió tras la Segunda Guerra Mundial.

En la segunda, trataba los cambios artísticos y sociales que aparecieron en el mundo árabe, y que afectaron a la sociedad saudí. Esta fase está representada por la publicación de "El precio del sacrificio", que se deshizo de la prédica, orientación y educación, acercándose más al arte.

La última, por su parte, se ocupó de los choques entre la Generación del Despertar (*Ṣaḥwa*) y los modernistas. La sociedad se dividió entre leales y opositores, por la revelación de todo lo oculto y censurado. Esta fase se ve representada por el aumento de la producción narrativa, como resultado del surgimiento de las novelistas saudíes. (Al-Qahṭānī, 2009: 842-843)

En las primeras dos etapas no hubo efectos que llamaran la atención de la sociedad, más allá de las esperadas transformaciones relacionadas con la educación y el desarrollo económico. Sin embargo, la última etapa se caracterizó por la audacia de sus titulares y la fuerte entrada de la mujer en este campo.

## 2. Novelas que influyeron en la sociedad:

A continuación mencionamos algunos ejemplos de novelas que han contribuido a cambiar la sociedad e influir en ella:

1. "El apartamento de la libertad" (1994) de Gāzī al-Quṣaībī. Su condición de ministro y diplomático le dio la posibilidad de tratar, por primera vez, temas atrevidos en la escena

narrativa saudí, lo que se consideró impactante en su época. La obra aborda la cuestión de los becados en sus inicios, su situación en el país de destino, los romances que tuvieron y el regreso a la patria con otra forma de pensar. Las becas de estudio en sí, en ese período, eran un asunto nuevo para la sociedad tribal y beduina, ya que veían a esa persona como modernista que se alejó de su religión, costumbres y tradiciones, que consumió el alcohol y mantuvo relaciones sexuales con muchas chicas.

2. "Los fantasmas del callejón desierto" (1998) de Turkī al-Ḥamad, que fue acusado de herejía y señalado de inmoral. (Al-Maymān, 2017: 54).

   Esta obra es una trilogía: Al-'Adāma, Aš-Šumaīsī y Al-Karādīb. Los primeros dos títulos son nombres de barrios famosos en Dammam y Riad, respectivamente; mientras que el último hace referencia a una prisión[8] en Yeda. Cabe mencionar que el autor era un preso político como consecuencia de sus transgresiones religiosas. Por lo tanto esta novela se puede considerar la biografía del propio escritor, narrada por el protagonista, Hišām al-'Ābir, donde toca temas candentes muy claramente.

   Debemos aclarar que Al-Ḥamad ha sido mucho más atrevido que Al-Quṣaībī en plantear sus ideas, como consecuencia de las connotaciones sexuales a las que recurre en su obra, como por ejemplo:

> Todos aguzaron los oídos para escuchar las palabras que salían de la boca de 'Abd-l-'Azīz y seguían los movimientos de 'Abd-l-Karīm mientras se reían y comentaban: "'Abd-l-Karīm, ¿por qué no vas al baño y te desahogas?", dijo Sa'ūd riéndose: "Ahora sé el porqué de tanto jabón en vuestro baño". Sālim miró a 'Abd-l-Karīm y le dijo: "No sé cómo lo haces tú, pero 'Abd-l-'Azīz usa otros medios innovadores". (2003: 158)

Es una prueba clara del efecto del entorno, ya que los jóvenes recurren a la masturbación como la única forma de descargar su energía sexual.

También describe la relación de Hišām con sus tres amigas: "ahora mismo, hay tres mujeres en su vida: a la primera, la quiere pero no se permite desearla; a la otra, no la quiere pero sí la desea; y a la última, la quiere y la desea a la vez". (Al-Ḥamad, 2001: 101)

[8] Karādīb significa prisiones.

Otro asunto cuestionado es la religión, más concretamente la Predestinación y el Decreto Divino, que son temas indiscutibles y cuya interpretación es un tabú.

> "Entonces Hišām enderezó su asiento y dijo: ¿Cuál es la diferencia entre la absurdidad y el Destino? No entiendo. 'Abd-l-Karīm dijo: Lo que llamamos Destino puede ser absurdo, y lo que ellos llaman absurdidad lo podemos llamar Destino. La cuestión, querido, es cómo vemos las cosas y no las cosas en sí. Hay una verdad en sí misma…". (Al-Ḥamad, 2003: 181)

Abordar tales temas, de manera audaz, por parte del escritor, es impactante para una sociedad peculiar, que no estaba acostumbrada a esto.

3. "Chicas de Riad", publicada en 2005 por Raŷā' aṣ-Ṣāni', que tuvo un profundo eco en la sociedad, lo que llevó a algunos críticos a considerar que cambió el rumbo de la novela saudí. Al-Quṣaībī ensalzó su experiencia de la siguiente manera: "esta obra merece ser leída… espero mucho de esta novelista… Raŷā' aṣ-Ṣāni' se enfrenta a una gran aventura… revela el telón tras el que se esconde el apasionante mundo de las chicas de Riad". (King Abdul Aziz Darah, 2014: 928)

La obra de esta escritora, quien apenas contaba con 23 años, ha sido traducida a varios idiomas y publicada primero en el extranjero, en una clara evidencia sobre la excelencia de la juventud, su brío y audacia para plantear problemas sociales.

La novela narra la historia de cuatro chicas de la clase acomodada de Riad, que se hacen amigas y revelan sus secretos por correo electrónico. Asimismo, se rebelan contra la autoridad y la crueldad de la sociedad hacia ellas, buscando el verdadero amor.

La pasión es el tema principal de la obra, que detalla que una de las cuatro: "Era la única que había conseguido hacer realidad todo lo que las chicas deseaban: un matrimonio feliz, un diploma brillante, estabilidad emocional…" (Aṣ-Ṣāni', 2005: 152), y así mismo:

“Kamra quería a su marido. Le estaba profundamente agradecida porque la había sacado de su prisión, porque cuando le pidió la mano tuvo la sensación de que finalmente había alguien que valoraba su existencia”. (Ídem: 29)

Pese a su crueldad, ella todavía está enamorada de él. En otro fragmento, confirma y repite la búsqueda del amor por parte de estas chicas, hasta el punto que lo describe y retrata como si fuera una religión: “Cuando la mujer se enamora, su amor se convierte en religión y venera a su amado como a un santo”. (Ídem: 189)

A causa de semejantes ejemplos y otros más[9] la sociedad se pronunció contra la obra y su autora, pues cómo convierte a estas cuatro chicas en un modelo de la mujer saudí, y, especialmente, de la capital, Riad. Este planteamiento cobra certeza en un solo caso, si está hablando de la clase rica, no de la media o de las inferiores. Es cierto que el hombre tiene poder sobre la mujer, especialmente en lo relacionado con los sentimientos; sin embargo, la novelista da una imagen negativa de las chicas, se burla de la religión e incita a la sociedad, especialmente a las jóvenes esposas, a traicionar a sus maridos o a asistir a fiestas mixtas, así como concederle el derecho de amar a varios hombres a la vez, etc., con el fin de obtener la pretendida libertad, como si esto fuera el único objetivo de las chicas.

Algunos críticos no aceptaron ni siquiera considerarla como novela, por retratar la realidad social con un lenguaje seco, más parecido al de un artículo social (Al-Qaḥṭānī, 2009: 856; Al-Marrī, 2009: 617), muy distante de la realidad, y escrita en un lenguaje abrumadoramente coloquial.

Sin embargo, se le reconoce a la autora el hecho de allanar el camino a las jóvenes saudíes para adentrarse en el campo novelístico con temas atrevidos. Además, ella removió los medios de la novela con estudios críticos en torno a ella y a las autoras saudíes y su capacidad de tratar cuestiones sociales, aparte del deseo del otro, es decir, “el hombre”, como crítico para sondear las profundidades de la novela de la mujer, o del otro, es decir “Occidente”, para traducir esa obra a su idioma, lo que lleva la novela saudí de lo local a lo universal; ya que muchos lectores la buscan y la exigen, por sus temas y títulos provocativos, en una sociedad conservadora como la saudí.

[9] Para más ejemplos, véase la misma obra, páginas: 20, 26, 54, 63, 121, 171, 209 y 318.

1. *Ḥukūmat aẓ-ẓil* “Gobierno de sombra” (2006) de Munḏir al-Qabbānī. De temática basada en la emoción, el misterio y el suspense. En ella, el autor presenta, mediante un estilo histórico, el mundo de la masonería y aspectos de la teoría de la conspiración, proyectando todo esto en el mundo árabe. Sus episodios trascurren en dos épocas: en 1908, a finales del reinado del sultán otomano ‘Abd-l-Ḥamīd II, y el presente, a través de la historia de Na‘īm al-Wazzān, un empresario saudí que sufrió un misterioso accidente durante una visita de negocios fuera del país. Esto levantó una polémica sobre si la historia es de mera ficción o está basada en hechos reales.

Se trata de un nuevo tipo de temas en la novela saudí, que se inspira en la historia de una época concreta, y proyectar sus acontecimientos a la realidad árabe actual, alejándose de los asuntos sociales, lo que hizo que este género tuviera buena acogida por parte de los lectores, deseosos de leer sobre temas de aventuras y suspense.

2. *Fusūq* “Libertinaje” (2005) de ‘Abduh Jāl. La obra versa alrededor del tema del honor y el deshonor, donde el escritor sorprende al lector con el mero hecho de plantear este tema, a través de la protagonista, Ŷalīla, que se escapa de la tumba, tras ser enterrada viva por su propia familia, por temor al escándalo y a la sociedad. El origen de todo esto radica en las costumbres y tradiciones que todavía se conservan en algunas familias, como la de la protagonista, que se negó a que la hija se casase con su amante; ya que la muchacha que se enamora de un chico sin el conocimiento y el consentimiento de su familia incurre en una gran error, aunque no haya hecho nada obsceno. La novela sigue, a grandes rasgos, este hilo trágico, y trata de cómo que la cuestión más importante para las chicas de la sociedad es buscar el amor y la pasión, ambos prohibidos y censurados por la sociedad.
3. *Laītanī imrā’a* “Ojalá fuera mujer” (2008) de ‘Abd Āllah Zāyīd. El título en sí es provocativo por sus diversas y posibles interpretaciones, por lo cual fue la novela prohibida[10] en la Feria Internacional del Libro de Riad. La obra narra la historia de un hombre influyente que se pierde durante una cacería en el desierto. Estaba a punto de morir

[10] https://www. alarabiya. Net/articles/2009/02/27/67373. Html#

de sed. En ese momento empieza a recordar sus posturas y puntos de vista tan machistas y tan radicales en contra de la mujer. Lo sorprendente es que sus hijas, a quien marginaba y repudiaba, fueron las que tomaron la iniciativa de buscarlo, y lograron, finalmente, salvarla vida de su padre, gracias a la ayuda de una beduina. Más sorprendente aún resulta el hecho de que sus hijos varones no hicieran nada para salvar a su progenitor. El hombre descubre también, durante su calvario, que todas las voces que escuchaba y que iban a por su rescate eran femeninas.

Tras conocerse la historia de la novela, queda claro que trata un verdadero problema social: la violencia y marginación practicadas contra la mujer, así como la supresión de sus derechos. Pero, parece que la prohibición se debió a su título ambiguo, que admite varias interpretaciones. Se trata de otro problema en una sociedad que ataca y margina sin conocer el contenido de lo escrito. Así que, parece que el título fue el causante del problema.

El escritor había publicado en 2005 una novela social: *Al-manbūḏ* "El rechazado". No fue prohibida, pese a que su título es igual de provocativo y ambiguo. ¿Quién será, pues, el Rechazado en cuestión? Al leerla, se ve que la novela trata de las transformaciones sociales en Arabia Saudí, desde principios del siglo XX, y su paso, de tribus enemistadas, dominadas por el fanatismo tribal y la ignorancia, y devastadas por la pobreza y la enfermedad, a un Estado bajo una bandera unificada, donde impera la ley, la seguridad y el orden; un Estado administrado por instituciones competentes, o sea, una evolución de las costumbres a las leyes.

Pero, ¿por qué es "rechazado"? Vemos que el título no encaja con el contenido de la obra, pero se refiere al rechazado intelectualmente, cuyo propósito es cambiar y reformar su sociedad para mejor; y por eso, y como su gente rechaza todo lo nuevo, dice: "Dios me hizo libre, y no he sido nunca esclavo de nadie. El hombre libre puede dar su opinión sin miedo". (Zāyīd, 2005: 78)

Sin embargo, esta obra fue acogida en el extranjero y traducida al español, lo cual indica la contradicción de la sociedad, al centrarse en la forma e ignorar el contenido.

4. *Al-Ḥamām lā yaṭīr fī Burayda* "Las palomas no vuelan en Buraidá" (2009) de Yūsuf al-Muḥaīmīd, a través de la historia del joven Fahd, nacido en Buraidá, que se mudó,

recientemente, a vivir en la capital, Riad. El autor levantó polémica al abordar temas sexuales y derivados, como el acoso, y el papel de la autoridad religiosa, representada por el Comité para la Promoción de la Virtud y la Prevención del Vicio.

En cuanto al empleo de la palabra *Ḥamām* "palomas", que, como se sabe, representa la paz y libertad, es como para decir que en Buraidá no se les permite mover, por tratarse de una ciudad muy conservadora, donde la autoridad religiosa suele acosar a Fahd, al encontrarlo a solas con las chicas, o acosando a chicos. La polémica aquí se centra en el abuso del sexo y en sus ataques a la religión musulmana, como si estuviera reclamando libertad y, al mismo tiempo, gozar de la impunidad.

5. *Wisāda li-ḥubbika* "Una almohada para tu amor" (2011) de Zaīnab Hifnī, en la que trata el sectarismo religioso entre suníes y chiíes en Arabia Saudí. El amor constituye el tema principal de la obra, pero la diferencia sectaria entre los protagonistas: la suní ʻĀʼiša y el chií Ŷaʻfar, crea un obstáculo.

Mediante esta historia, la novelista trata de acercar los puntos de vista y elevarse por encima de las diferencias sectarias, lo cual molesta a la sociedad conservadora, que no acepta ni el diálogo ni el cambio, especialmente en lo referente a la religión. De hecho, estos temas causan disputas entre eruditos y ulemas, haciendo caso omiso a que Dios, en el Sagrado Corán, permite a que los musulmanes contraigan matrimonio con la Gente del Libro. ¿No sería aceptable, pues, que el matrimonio sea entre dos personas musulmanas de dos sectas diferentes, que sólo se diferencian en algunos puntos de vista?

6. *Ḥawŷan* (2013) de ʻAbbās Ibrāhīm. Es una novela de ciencia ficción, que, más tarde, fue llevada al cine. Aborda el tema de la brujería y la hechicería. La historia narra el amor entre el genio Ḥawŷan y su amante humana, Sawsan. Podemos imaginar cuál fue la reacción social ante tal idea, especialmente teniendo en cuenta que ambas prácticas están prohibidas por la religión, además de crear una relación amorosa entre dos mundos diferentes.

7. Esta novela de Muḥammad Ḥasan ᶜAlwān, *Saqf-l-kifāya* "Techo de la suficiencia" (2002), considerada una de sus primeras obras, suscitó, al publicarse, una especial reacción en la sociedad, debido a la corta edad, entonces, de su autor y su novedosa experiencia. La obra narra la historia de una relación íntima y amorosa entre sus protagonistas, Mahā y Nāṣir, que tuvo un desenlace trágico en Canadá. Debido a la importancia de esta obra y su impacto en la sociedad, varios novelistas y críticos hablaron de ella, y se consideró uno de los libros que causaron conmoción en la escena cultural saudí. (Al-Samīrī, 2006: el octavo párrafo)
8. *Al-Awba* "Brazalete" de Warda ʻAbd-l-Malik y *Al-ājarūn* "Los otros" de Ṣibā al-Ḥirz, fueron ambas publicadas en 2006, por la editorial libanesa Dār as-Sāqī, bajo seudónimo, por miedo a la autoridad social y la opresión machista. El tema dominante es el sexo, que en la segunda adquiere un sentido de homosexualidad.
9. *Al-wād wa-l-ʻam* "El hijo y el tío paterno" (2007) de Mufīd an-Nūwaīṣar, que plantea el tema de los homosexuales y sus derechos usurpados. No se trata de una homosexualidad normal, se trata de una relación carnal entre el sobrino y su tío. La palabra *wād* en el dialecto de Hiyaz significa: niño o joven. La obra toca, asimismo, el tema de la raza, la esclavitud y la desigualdad e injusticia hacia la mujer.
10. "Amor en Arabia Saudí" (2007) de Ibrāhīm Bādī, que también se considera una novela erótica, cuyo protagonista es un donjuán, Īhāb, que mantiene relaciones sexuales con cinco mujeres: casadas, divorciadas, viudas e incluso jóvenes.

El autor reconoce, desde el principio, que la novela "es un producto de la imaginación, y no pretende molestar a nadie ni transmitir ningún mensaje en concreto, se trata sólo de un caos manifestado" (2007: 6), sin embargo, este atrevido planteamiento, puesto al alcance del lector, va en contra de la naturaleza conservadora de la sociedad. Su comentario, en sí, es provocador, puesto que la imaginación es, sin lugar a duda, el eco de lo que el ser humano cree y piensa; pero el miedo a las autoridades social y religiosa hace que el autor encubra y oculte acontecimientos y nombres.

11. *Sāq-l-gurāb* "La pata del cuervo" (2008) de Yaḥya Amqāsim. Una novela de estilo interesante y ameno en narrar los hechos. Se puede decir que es una novela histórica-ficticia. Narra la historia de un pequeño pueblo del sur saudí, seguro y tranquilo, donde hombres y mujeres comparten tareas de construcción. Ellas, más.

El pueblo atravesó las distintas etapas históricas de la creación del Estado saudí, desde el Gran Emirato de Diriyah, conocido como Primer Estado saudí, pasando por el wahabismo y llegando hasta la actualidad. A la luz de estas transformaciones, sus costumbres se van cambiando según la nueva autoridad legislativa, que va ligada al extremismo religioso, con la prohibición de la mezcla entre hombres y mujeres, además de impedir a la mujer salir sin un acompañante *maḥram*[11], etc.

Es una obra diferente en su tema y tratamiento, con una mezcla de lengua *fuṣḥa* y coloquial del sur de Jīzān.

Esto fue un bosquejo de algunas novelas que, en su momento, causaron, digamos, cierto impacto en la sociedad, porque abordaron temas delicados. La situación ha cambiado en la actualidad, porque ya se publican novelas con títulos provocadores y tratan temas atrevidos, sin ninguna reacción por parte de la sociedad. Lo cual indica que el tiempo se encarga de cambiar ideas y hábitos de los individuos, por muy conservadores que sean.

## b). Cuestiones sociales:

Ya hemos visto la influencia de la novela en la sociedad, una influencia que se debe a los temas que plantea y suscita, y que son temas que, con ser vitales para el desarrollo de la sociedad, criticándola y valorándola, como la educación de la mujer, suelen ser intratables. Puede ser el motivo de plantearlos el afán del novelista de alcanzar la fama, a través de temas atrevidos como el sexo y la homosexualidad, etc. Algunos autores, dice ‘Abd Āllah al-Gaḏāmī, “escriben con el deseo de provocar al lector, y, así, venderse y divulgarse más” (Al-Samīrī, 2009: 27). Otros lo hacen para imitar al otro y llegar, a través de ello, a la libertad.

Aquí pretendemos indagar los temas sociales abordados por la novela contemporánea saudí, en general, centrándonos en las siguientes obras: *Šāri‘-l-‘Aṭāyif* “Calle al-Atayif” (2009) de ‘Abd Āllah Bajīt; *Garāmīyat šāri‘-l-A‘aša* “Pasiones de la calle al-Asha” (2013) de Badrīya al-Bišr;

[11] Con la que no se puede casar: abuelo, padre, hermano, hijo, nieto y sobrino.

"Chicas de Riad" (2005) de Raŷā' aṣ-Ṣāni'; *Nisā' al-munkar* "Mujeres del mal" (2008) de Samar Al-Muqrin; "El collar de la paloma" (2011) de Raŷā' 'Ālim; "Los otros" (2006) de Ṣibā al-Ḥirz; "Lanzando chispas" (2011) de 'Abduh Jāl, y *Jawf* "Miedo" (2019) de Usāma al- Musallim.

Terminaremos preguntándonos ¿ha habido una renovación de los viejos temas: la mujer, su educación y trabajo, la violencia doméstica, la pobreza y el sexo? Asimismo, presentaremos otros nuevos, como la fantasía y la ciencia ficción.

## 1. Temática y aspectos tradicionales:

### 1. Problemas de la mujer:

No cabe duda de que la escritura femenina tiene sustentaciones al lector, lo que la convierte en un blanco de críticos o de público; puesto que el vocabulario utilizado en ella es tachado, a juicio de la sociedad, de "tabú", "prohibido", "vergonzoso", máxime si es utilizado por la mujer, que, de hecho, vive bajo la dominación y opresión del hombre. El mero hecho de que una mujer novelista plantee cuestiones relacionadas con su género, a través de la escritura, la obra, en este caso, es censurable. No importa que recurra a un seudónimo para evitar la reacción de una sociedad completamente patriarcal. Aquí, cabe señalar que el seudónimo es un hecho muy limitado, ya que, hasta 2008, solo fue usado por ocho escritoras (Ar-Rifā'ī, 2009: 70); aunque la sociedad, en este milenio, se ha vuelto más madura y abierta hacia el papel de la mujer. (As-Sa'īd, 2017: 39)

Veamos los temas más destacados, que los novelistas saudíes, tanto hombres como mujeres, han abordado:

### 2. La educación y el trabajo de la mujer:

La educación y enseñanza de la mujer son "los procesos de cambio sociocultural más fuertes para la sociedad saudí, ya que no existían, a causa del recelo y el espíritu conservador de ulemas y predicadores hacia esta novedad". (As-Sallūmī, 2016: 104)

Los novelistas abordaron ese miedo a la educación y enseñanza de las niñas desde las primeras manifestaciones de la novela saudí, y abogaron por la educación y por el abandono del retraso y la ignorancia, causantes de la decadencia de los musulmanes. (Al-Qaḥṭānī, 2009: 844-845)

Hoy en día, en cambio, cuando vivimos una etapa de grandes transformaciones, este tema ha pasado a ser cosa del pasado, y las novelas ya hablan de la rutina diaria de la mujer saudí, que acude a la universidad, a la escuela o al trabajo.

Más bien, a partir de 2008 tienen su propia universidad, con nombre femenino: *Princess Nourah bint Abdulrahman*, fundada por un Real Decreto del rey ʻAbd Āllah bin ʻAbd-l-ʻAzīz.

Aquí cabe advertir que este año no marca el inicio de la educación femenina en Arabia Saudí, ya que, en 1959, se estableció el primer cuerpo administrativo independiente, por un Real Decreto del rey Saʻūd (As-Sallūmī, 2016: 106): Se trataba de universidades con nombre masculinos, pero con una organización administrativa femenina.

De este modo, creemos que es normal que una sociedad conservadora rechace, inicialmente, tal idea, pero que, con el paso del tiempo, empieza a aceptarla como una rutina y un derecho de la mujer. ¿Por qué, entonces, no se toman en cuenta las condiciones históricas y sociales de cada país? Porque la mayoría de los países del mundo, dice el crítico Sulṭān Al-Qaḥṭānī, han pasado por esta situación, lo mismo que Arabia Saudí, o incluso más. (2009: 845)

Al echar un vistazo al modo con el que las novelas saudíes trataron la educación y el trabajo de la mujer, encontramos que ʻAbd Āllah Bajīt, en su "Calle al-Atayif", se refiere a la situación antes y después de la siguiente forma: "Las escuelas de niñas estaban en su inicio. Las preinscripciones estaban abiertas sin verificar la edad.... La gente de ar-Rūwaīḍ había acudido en masa en un deseo sin precedentes de aprender. El gobierno había impuesto la educación de las niñas a los ulemas, que lo habían prohibido por completo.... El Estado inauguró escuelas y suprimió a unos pocos miembros que no entendieron el juego político". (2009: 29)

Como se puede ver, el papel de los ulemas en la escena social y política era muy influyente, hasta el punto de que algunos padres tuvieron miedo de inscribir a sus hijas en los centros educativos. En la actualidad, todo esto forma parte del pasado, gracias al apoyo del gobierno.

Una vez normalizada la educación y aceptada por la sociedad, vemos que algunas novelas empezaron a reflejar imágenes de jóvenes que estudian y trabajan, como si fuera algo muy habitual que venía del pasado; más aún, los novelistas empezaron a introducir historias de amor, pasión y coqueteo entre ambos sexos, porque existe una separación entre chicos y chicas, salvo en casos muy reducidos, como la primaria y en algunas especialidades médicas.

Por ejemplo, en "Pasiones de la calle al-Asha" la novelista Badrīya al-Bišr describe a las chicas esperando el autobús que les llevará a la escuela:

> "Conducido por un joven de treinta años, el autobús amarillo se acercaba como un enorme animal y serpenteaba en las curvas…. Entramos al fondo, y las chicas se sentaron en asientos de cuero negro. Nosotras elegimos los asientos traseros para poder tener un panorama más amplio. Vimos a Sa'ad seguirnos con el coche... y caminar tras nosotras, saludándonos con las manos con una sonrisa en la cara, hasta llegar a una curva secundaria... se puso los dedos de la mano derecha en los labios y nos envió un beso en el aire, luego giró a la derecha" (2013: 18)

Notamos cómo las chicas se sientan deliberadamente en ciertos asientos para ver a Sa'ad, el chico de su barrio, como si fuera una rutina diaria normal, nada censurable.

En "Chicas de Riad" muchos fragmentos indican que la mujer ha dejado de reclamar su acceso a la enseñanza, ya que ha conseguido terminar la carrera. A continuación, mencionamos dos ejemplos sobre esta nueva situación. El primero describe la vestimenta y complementarios de las universitarias en San Valentín: "… Michelle se puso un vestido rojo y eligió un bolso rojo. Como muchas estudiantes también eligieron el rojo, toda la facultad de chicas quedó sumergida en este color: vestidos rojos, flores rojas, peluches rojos…" (Aṣ-Ṣāni', 2005: 69)

El segundo fragmento detalla el descontento de los responsables de la Universidad y cómo registraban a las estudiantes: "En los años posteriores, se instauró un control de vestimenta a la entrada del campus, o sea, antes de que las chicas se quitaran la aboya". (Ídem: 71)

Ambos ejemplos, independientemente de que si el comportamiento de las chicas es correcto o no, muestran que estas prácticas se llevaron a cabo en un círculo universitario. La autora se centra aquí en este aspecto, sin volver al tema de la educación, ni a reclamar un derecho ya conseguido.

Basta con citar estos dos ejemplos, puesto que estos se repiten en las novelas contemporáneas saudíes. Las mujeres ya acuden a la escuela y a la universidad, que son el lugar de encuentro con sus colegas, y donde también aprenden, se ríen y pasan un buen tiempo, al igual que sus homólogas del resto del mundo. Este problema ya es cosa del pasado. Es más, algunas mujeres aspiran a algo más, como mezclarse con el hombre en el mismo centro educativo-excepto en ciertas disciplinas-, como dice aṣ-Ṣāni‘, en boca de una de las amigas: “poder estudiar con los chicos era un sueño para muchas y muchos estudiantes, y un motivo para algunos, incluso para estudiar medicina, cuando no tenían vocación de estudiar Medicina. Fue sólo porque dicha especialidad les brindaba más libertad en este sentido. (Ídem: 58)

### 3. El vacío emocional:

Encarnado en su deseo de librarse de las ataduras que imponen la familia y la sociedad, y de ser independiente, para, así, buscar el amor que complete esa carencia.

Las actuales novelas saudíes están repletas de ejemplos sobre el vacío sentimental, como si este tema constituyera un fenómeno en la sociedad. Es cierto que existen algunos casos, pero esto no refleja el estado general de la sociedad.

Novelistas saudíes, especialmente mujeres, abordaron, intensamente, este tema en sus obras, quizás impulsadas por una de dos razones: o porque la misma autora sufrió en su propia carne la experiencia de estar bajo el dominio de un hombre, lo cual no se puede generalizar. O por el deseo de imitar al Otro, donde las chicas gozan de plena libertad y son vistas como un ejemplo a seguir. Y, por eso, las nuestras quieren una libertad sin controles, una libertad incondicional. Esta libertad, algo condicionada, no pretende sino proteger a la mujer. Pongamos el caso de las becas al extranjero. Debe haber un acompañante, lo cual constituye para ellas una medida que obstaculiza su movimiento. Aunque es para otros es una medida que tiene sus ventajas, ya que ofrece protección a la chica, además de ofrecer la posibilidad para el acompañante de estudiar y vivir la cultura del país

extranjero y volver así con una experiencia de provecho para el país y la sociedad. Esta medida ya no está en vigor aunque abundan los casos de chicas saudíes becadas, que viven en el extranjero, solas o acompañadas.

Así que el vacío emocional existe, pero dentro de los supuestos ya mencionados. La dominación masculina priva a la chica, a veces, de sus derechos más básicos como casarse. Es sabido que la única condición establecida por el islam es el consentimientos del tutor masculino después de consultarlo con ella; pero algunos, desafortunadamente, imponen otras condiciones, como una elevada dote, lo que hace que los novios abandonen la idea y busquen una alternativa que no requiera tanto, como las amistades y las relaciones censurables.

Veamos algunos testimonios sacados de novelas femeninas actuales:

En "Mujeres del mal" de Samar al-Muqrin, la novela empieza con la siguiente pregunta: "... cuando una mujer traiciona a su amante, ¿se lo cuenta para tener su conciencia tranquila, o se arrepiente y no vuelve a hacerlo?". (2008: 6)

Después confiesa que lleva casi ocho años de casada, pero solo de nombre: "[…] la casilla de estado civil marca "casada"; pero, en realidad, estoy sola y perdida.... No niego que me enamoré de un hombre que me devolvió a la vida, y me sacó de lo que antes odiaba tanto". (Ídem: 7)

Un claro indicio del vacío y sequedad emocional entre ambas partes, lo que impulsó a la mujer a la traición, como resultado de la opresión masculina que, normalmente, va en contra de las hijas, a las que les privan de cariño y amor.

En el siguiente texto vemos cómo arremete una de los personajes de la obra en cuestión contra los hombres:

> "¡Cobardes!, la llamáis débil pero vosotros sois los únicos débiles, ya que la teméis, y sois incapaces de reprimir vuestros instintos hacia ella. En su presencia, la fuerza de los músculos se os evapora y el prestigio de las barbas y bigotes se desvanece, ya que un simple gesto de ella puede moveros en toda dirección... los hombres débiles valen menos que un juguete de un niño de dos años, hecho de los peores materiales. Lo más ínfimo es que tengas tú, hombre, fuerza con la cual practicas tu debilidad; en cambio, es de gran altura el hecho de que ella tenga una debilidad a pesar de la cual se muestra muy fuerte". (Ídem: 9)

Es notable lo indignada que está con los hombres que ejercen su poder sobre una mujer débil, que necesita más de amor y ternura que de imposición y fuerza.

**Libertad** va ligada a **Traición**. Si no se halla en una sociedad conservadora, habrá que viajar a buscarla en un lugar remoto, donde no haya autoridades religiosas ni sociales que les acosen: "... me encontré en un estado aterrador y delicioso, a la vez, su rostro frente al mío, por primera vez, presenciando la realización de mis sueños libres al aire libre de Londres, lejos de las fortalezas de Riad y los gritos de los demonios que nos rodean, y que nos gritan: "¡Cúbrete, mujer!". (Ídem: 12)

Aquí, la libertad se logró alejándose de la autoridad social masculina (las fortalezas de Riad), de la autoridad oficial religiosa, representada por el Comité para la Promoción de la Virtud y la Prevención del Vicio (los demonios), con su misión de obligar a la mujer a ponerse el velo en los mercados y lugares públicos.

La novela de Raŷā' 'Ālim "El collar de la paloma", que catalogamos como novela policiaca, versa sobre el asesinato de 'Ā'iša, investigado por el detective Nāṣir. La novelista trata la traición y la opresión del hombre hacia la mujer, y nos describe una escena de cómo la mujer asesina traicionaba a su marido:

"Navego por Internet para aprender a conversar con un hombre... enciendo la cámara de Skype y me tiendo sobre la cama. Frente a la pantalla me muevo como en una ola que me lleva a donde nunca he soñado llegar, y así alcanzo alturas que no he alcanzado con Aḥmad, el marido al que dejé paralizado".

"¡David!, usaré este símbolo ^ para llamarte. Tienes que ocultarte en caso de que mis mensajes sean descubiertos, porque sí los serán; así que, por favor, elimina este mensaje con el único botón que te representa…". (2018: 45-67)

Vemos que Internet es el método para cometer la traición con su amante, de nacionalidad no árabe (alemán), ella misma lo indica al decirle: "Dime, ¿por qué insistes en tener nuestro propio idioma? Si tú no captas mi árabe y yo no entiendo tu alemán, no nos queda más que este inglés. (Ídem: 46)

También recurre al uso del símbolo para mantenerse en contacto, y le pide ocultar todas las pruebas en caso de ser descubiertos.

Este fragmento es una prueba de cómo se traiciona aunque sea con otro idioma, pues lo importante es sentirse libre y escapar de la dominación masculina, por miedo a ser igual que una de las niñas cuyo relato invocó y empleó en su novela. Ella no quiere vivir como ésta, aunque creemos que se trata de una exageración, porque lo que recuerda e invoca ya pertenece al pasado, a la época preislámica, cuando enterraban vivas a las niñas por miedo al deshonor. Dice: "hay un triste episodio de la tradición olvidada, sobre una niña que un hombre obsesionado con la castidad tiene. La encarcela, recién nacida, en una mazmorra que cava bajo la casa…". (Ídem: 45)

Y llega a la siguiente conclusión: "Si somos criados en mundos parecidos, bajo la tierra, y si, para salir, tenemos que cubrirnos la cara de negro…el mundo masculino no se fijará en nosotras". (Ídem: 46)

Aquí hay una clara referencia a la negra aboya, que debe ponerse cuando quiere salir y mezclarse con los demás, para que no la vea el hombre, el macho, dominante, el obsesionado con la castidad, y que no puede controlar su instinto.

No es ésta la única vez que la novelista menciona la negra aboya, hace más referencias a ella aunque sea de forma diferente, en un desafío hacia la prenda y hacia las chicas que sufren de lo mismo, cuando este "hombre" llega al máximo de su opresión, de manera que la obliga a llevársela incluso al comer, siendo ella su esposa y estando él con ella a solas.

Dice: "El desafío al que nos enfrentamos es cómo lograr ser la súper-mujer, la mitad de la cual es una copia de nuestras abuelas beduinas que no levantan el burka ni siquiera cuando comen con sus maridos; y la otra, de todas las cantantes y bailarinas que aparecen en los videoclips…". (Ídem: 53-54)

Así que están, ante los deseos de estos opresores, entre ser como sus abuelas y, al mismo tiempo, como las cantantes y bailarinas. Todo un dilema.

¿Cómo podemos conciliar el pasado con el presente? Aquí surge el papel de la sociedad, que era muy conservadora y adherida a ciertos valores, que, por cierto, no formaban parte del islam.

Con el paso del tiempo, esta sociedad se hizo más tolerante y abierta, y aceptó las novedades; sin embargo, la mujer sigue siendo la víctima.

### 4. El Sexo y la sexualidad:

El sexo es uno de los temas más abordados por los novelistas saudíes, al igual que por novelistas de otras sociedades. Es preciso utilizar este instinto innato en el texto narrativo, de manera natural, acorde al gusto general, sin irritarlo. "Estamos de acuerdo en que es uno de los tabúes que, en caso de sobrepasar sus límites, el transgresor tendrá que rendir cuentas a la sociedad". (Nāẓimyān y Murād, 2018: 26)

No puede ser tratado en la narrativa ubicarlo en su marco sociocultural (Muḥammad, 2010: 42); por eso, se plantea como una cuestión importante de la que padece y carece la sociedad. Casi ninguna novela contemporánea se abstiene de poner escenas de connotación sexuales de todo tipo: infidelidad, homosexualidad, etc. Es más, algunas se basan completamente en estos temas, como consecuencia del vacío emocional y la dominación que sufre la mujer, lo cual la lleva a buscar una alternativa.

Algunos autores plantean el tema del sexo con el fin de provocar a la sociedad y cambiar sus principios y valores, lo cual se logra cuando estas obras se traducen y se venden bien. Pese a esta fama pasajera, estas obras tuvieron un gran impacto en la sociedad, puesto que los adolescentes y aquellos que sufren de opresión social las leen para desahogarse e intentar seguir los pasos de sus protagonistas. Es más, algunos novelistas, tanto hombres como mujeres, narran sus propias autobiografías y experiencias; por lo cual sería un error garrafal extrapolarlas al resto de la sociedad.

El tema del sexo se empezó a abordar a principios de los años ochenta, con una serie de novelas. La osadía iba en aumento, y algunos empezaron a escribir bajo seudónimo. Son muchas estas obras, así que vamos a limitarnos a citar algunos títulos[12] como "Los otros" (2006) de Ṣibā al-Ḥirz, cuyo tema principal es el lesbianismo. Leamos un párrafo de sus primeras páginas:

[12] Véase "Brazalete" de Warda 'Abd-l-Malik (bajo seudónimo), Dār as-Sāqī, Beirut, El Líbano, 2006.

> "¡Sí, estoy enferma de una criatura llamada Ḍay!.... Ahora sé, por el celeste de su camiseta, que está de buen humor, y por sus trenzas, que es alegre, y por los movimientos de sus dedos sobre las costuras de mis vaqueros, que ella se dirige hacia mí…. Aflojé un botón y dejé el resto de la tarea en manos de Ḍay. De modo que lo que parecía que iba a llevar un tiempo interminable, ya había ocurrido sin darme cuenta. Me aferro al espejo, mi explícita desnudez me conduce a un éxtasis sin precedentes…". (2006: 6-8)

Todo un resume de un sufrimiento que la ha llevado hasta el punto de obsesionarse con el nombre de Ḍay y caer presa de ella, por lo que ésta controla su cuerpo como quiera.

Muchas son las escenas eróticas abundan en esta novela (Ídem: 9, 10, 12, 19 y 27); sin embargo, esta y otras no representan sino un caso especial y un segmento social específico, ya que narra la historia de unas lesbianas. Existen, además, para más señas, referencias sectarias, porque una de estas lesbianas practicaba el vicio en una *husainía*, esto es, una mezquita chií.

De hecho, esta práctica está extendida por todas partes y no tiene nada que ver con ninguna secta ni religión. La autora, al ocultarse tras un seudónimo, hace un llamamiento a que cada uno tenga el derecho de amar a quien quiera, aunque vaya contra la naturaleza humana. Se siente resentida contra esta comunidad que secuestra todo tipo de libertad.

No se trata de un caso, exclusivamente, saudí, todas las sociedades lo sufren, por lo que los novelistas de ambos sexos se han vuelto más atrevidos en abordarlo, poniendo escenas eróticas y empleando expresiones sexuales, hasta en sociedades clasificadas como "conservadoras" y "cerradas". (Al-Gaḏāmī, 2005: 4)

El sexo es uno de los temas en el que se centra la atención de la mayor parte de los novelistas saudíes, de modo que lo convierten en un asunto esencial, bien para promocionarse como escritores, o bien para provocar una sacudida en el seno de la sociedad. Intentan presentarlo como algo natural, nada opuesto al instinto humano, siempre y cuando su utilización en la novela no dibuje la sociedad como obscena y libertina, tal como hemos visto en "Los otros" y otras más.

Algunos, por otra parte, utilizan el tema del sexo de una forma razonable y no vulgar, como en "Calle al-Atayif" de 'Abd Āllah Bajīt, que narra la historia de amor entre Ḥiṣṣa y Nāṣir:

---

También "Chicas de Riad", "Amor en Arabia Saudí", "Los otros", "Mujeres del mal", "El hijo y el tío paterno", "Calle al-Atayif", etc.

"Un día, ella le entregó una carta de amor, expresándole su amor y anhelo de encontrarse con él…. Se saludaron y se cogieron de la mano. El tiempo apremia y el lugar no es el adecuado, finalmente acordaron verse todas las mañanas…. Se encuentran y luego caminan juntos hacia la vía al-Wasīm, donde paran, se descubre el rostro y sonríe…". (2009: 30-31)

Notamos la brevedad de la descripción: encontrarse, sonreír, expresarse anhelo y tomarse las manos, sin entrar en detalles y descripciones vulgares.

La homosexualidad no es el único tema presente en la novela saudí, como vemos en "Los otros" y "Amor en Arabia Saudí"; vemos también la violación entre homosexuales, como ocurre con Nāṣir en "Calle al-Atayif" de 'Abd Āllah Bajīt:

"Una vez, cuando era estudiante, fue a los aseos de la escuela, y mientras estaba preparándose para orinar, uno de los estudiantes mayores se puso a su lado. Notó que le estaba mirando los genitales, por lo que dejó de mear y salió corriendo. El otro le siguió y trató de abrazarle y besarle…". (2009: 20)

Este suceso avivó en Nāṣir el deseo de vengarse de sus acosadores. El autor describe esas ganas de la siguiente forma:

"Así como Faṭīs penetró sus genitales en su cuerpo cientos de veces, llegará el día en que le clavará esta daga cientos de puñaladas. No lo matará, sino que destruirá su cuerpo de forma sistemática. Este puñal será clavado en todas las partes que lesionaron su hombría y acabaron con ella" (Ídem: 84)

Es una clara imagen sobre la terrible agresión a la que es sometido el hombre también, ya que la violación recae, indistintamente, sobre mujeres y hombres. Además, Nāṣir sufrió de estas agresiones en plena calle, llena de gente y todo, aunque, a veces, los acosadores se escondían para no ser vistos. Lo cierto es que estos actos se repetían a menudo.

Se puede decir que la opresión sociocultural conduce a la homosexualidad y la violación, que son energías reprimidas que deben ser descargadas para llenar el vacío producido por la ausencia de la mujer: se trata de un factor externo, no interno, que se impone sobre estos personajes, y así, se ven obligados a practicarlas. (Nāẓimyān y Murād, 2018: 47-48)

Así que el sexo empleado en la novela contemporánea saudí nos pone al descubierto la contradicción de la sociedad, que rechaza dichas prácticas, por ser conservadora y reacia al cambio, pero que practica, sigilosamente, cosas peores (el sexo de todo tipo y la violación) por temor a la gente más que a la religión. Esta contradicción fue revelada gracias a la obra. Dicho interés en plantear cuestiones sexuales en la novela comenzó tímidamente, por miedo a la autoridad social, pero, los escritores fueron familiarizándose con su presencia, y la sociedad dejó de mostrarse reacia al tema. Las obras ya están al alcance de sus lectores.

### 5. La pobreza y riqueza:

La literatura, en general, y la novela, particularmente, siempre han planteado el fenómeno de la pobreza, tema tan universal y tan antiguo como la mismísima existencia humana, lo cual es normal, por ser "un problema social de gran envergadura y de devastadora consecuencia, que no es, ni más ni menos, que el atraso y decadencia de las naciones y el colapso de la sociedad". (Al-Faḍlī, 1977: 11)

Millones de personas sufren de la pobreza, que los lleva a desplazarse de un sitio a otro y convierte sus vidas en un infierno, donde el desempleo o los bajos salarios. La gente no tiene de qué comer ni dónde vivir. Se ve, en algunos casos, obligada hasta a cometer crímenes, violan, roban, matan, mirando al resto de la sociedad como culpable de su calvario.

Las novelas, tanto árabes como internacionales, han abordado este fenómeno; como consecuencia podemos decir que los pobres ya tienen su narrativa propia, que es capaz de tocar sus sentimientos y curar sus heridas. Como ejemplo de una obra de la literatura árabe mencionamos *Al-jubz-l-ḥāfī* "El pan a secas", (1972) de Muḥammad Šukrī; y de la literatura gala "Los miserables" (1862) de Víctor Hugo.

Quizás dichos autores carecían de recursos y, por ende, enfrentaron situaciones adversas durante su vida, por lo que decidieron narrar su autobiografía y experiencia, como si la pobreza fuera una característica inherente a los literatos.

Las novelas saudíes no fueron ajenas a esta plaga que afectaba a un importante segmento de la población. Así que se ocupó de discutir el problema de la clase media que pasó a la pobreza, también a causa de tradiciones y costumbres, provenientes del pasado, que impedían a la mujer trabajar para no mezclarse con desconocidos. Dichos lastres sociales suponían un obstáculo también para muchos jóvenes desempleados varones, que no se atrevían a trabajar en lo que se consideraba una profesión indigna, reservada, normalmente, a los empleados "importados". No quieren que su profesión se califique *'ayb* [vergüenza social] ni que alguien les diga *ijŷal* [avergüénzate]; lo que quieren es un puesto de alto cargo, en una oficina bien climatizada y cómoda.

Este asunto no es nada nuevo, ya que los novelistas saudíes lo discuten desde hace tiempo. (As-Sa'īd, 2017: 186)

Destacan muchas obras, como *Wa marrit al-'Ayyām* "Y pasaron los días", (1963), "Libertinaje" (2005), *Ŷāhiliya* "Ignorancia" (2007) de Laila al-Ŷuhanī, "Lanzando chispas" (2009), "Calle al-Atayif" (2009), "Pasiones de la calle al-Asha" (2013), etc., algunas de las cuales están ambientadas en los bajos de la ciudad.

Otras comparan entre el estilo de vida de la clase rica y la pobre, pese a que ambas residen en el mismo barrio. De esta abominable distinción surge una desigualdad en el matrimonio y otros muchos aspectos.

"Lanzando chispas" de 'Abduh Jāl, por ejemplo, relata la disparidad social entre la riqueza mayor y la pobreza extrema, y la brecha existente entre ambas partes. El novelista narra la historia de una persona que trabaja en un suntuoso palacio de Yeda, y cómo que este pobre termina corrompiéndose y matando. Se trata de la representación de la clase pobre y marginada.

El trabajador brinda al amo un servicio al enseñarle cómo vengarse de sus enemigos, a través de la violación y la tortura, y grabar todo lo que ocurre. La mansión se convierte, así, en un escenario de vicio y maldad, y todo el que lo visita será corrupto, y le resultará difícil salir de él, porque ya es testigo, por no decir cómplice, de todo lo que ocurre dentro.

El brillante y lujoso palacio tienta a todos para que busquen una forma de entrar en él, con el fin de sentir la dicha y la gracia, tras haber sido aplastados por la vida. Pero, al entrar, no tardan en empezar a pensar en cómo salir lo antes posible.

El autor describe una noche dentro del palacio, en boca de este empleado, que hace referencia a un amigo suyo, que trabaja con él, y que se llama Usāma:

> "Ya no sé adónde dirigirme para recuperarme a mí mismo, ya que todas las direcciones llevan a la esclavitud impuesta por el amo del palacio. Nos quiere frente a él, al dormir y al despertar. Sin embargo, en las noches alborotadoras, Usāma y yo desaparecemos, nos ausentamos de sus ojos, clavados en las mujeres que bailan al ritmo de la música…. En medio del bullicio incontrolado, Usāma se me acerca y me susurra al oído ¿cuánto nos queda para salir de aquí? Esta tristeza se apoderó de nosotros, incluso estando fuera del palacio, cuando la vida se nos corría por las venas. En aquel momento, el palacio era tan admirado por lo que la gente de nuestro barrio se sentaba frente a sus brillantes luces, soñando con atravesar sus muros…. ¿Cómo entrar en la lujosa mansión? Mientras que nosotros, dentro de ella, contábamos los días para salir de allí…". (2011: 22-23)

Este fragmento describe el deseo desenfrenado de los simples vecinos del barrio de entrar al palacio. Todos los días, los habitantes esperaban al dueño a su vuelta a su residencia.

La aspiración fue conseguida por el obrero y Usāma; pero pronto añoraron su vida pasada.

"Salimos en tropel de todos los rincones que dan a la calle principal, esperando su llegada, causando un ruido comparable al de nuestras reuniones al azar…. En la primera fase de nuestra juventud, mientras contábamos las luces que iluminaban los muros del palacio, creíamos que eran sirenas caídas del cielo…". (Ídem: 24-26)

Aquí, el narrador describe las calles y la arquitectura del palacio, convirtiéndolo en "la entidad social que contiene el extracto de la interacción entre el hombre y su sociedad" (An-Naṣīr, s.f.: 16); mientras viven en un barrio sencillo, cuyas calles huelen a tierra y a pollo muerto: "Cuando Ḥamdān Gabīnī surgió de las estrechas curvas, dando grandes pasos, y evitaba los malos olores con cerrar la nariz y tapar la boca con su chal punteado... quería respirar aire fresco, no contaminado con el olor a pollo muerto…". (Jāl, 2011: 33)

Esto nos muestra el papel del lugar y su capacidad en reflejar el estatus social y aclarar la diferencia de clase entre ambas partes. También notamos la mezcla entre ricos - corruptos, cuya riqueza les protege, y pobres - humildes que sueñan con estar a la altura de los otros. Aquí el lector se da cuenta de que debe dar las gracias por lo que tiene, sin dejar de esforzarse para mejorar su nivel de vida, sin estar pensando en ser rico de golpe, porque:

“El dinero reseca la moral. La vida mísera es más sagrada que la vivo. Aquí no hay nada sagrado, aquí, todo está permitido, y cuando no hay límites a tu libertad, buscas un cerco para detenerla. He aprendido, aunque tarde, que la libertad se gana con barreras y obstáculos, sin los cuales, la libertad no tendrá significado”. (Ídem: 138)

Cabe señalar que la novela describe la pobreza en la que se encuentran sumidos los barrios marginales, y no en todo el país gracias al auge del petróleo que llevó a la recuperación económica, y la mejora del nivel de vida y la renta per cápita del ciudadano; así como su apertura hacia el trabajo de la mujer en los distintos campos y mezclarse con el hombre, tras evitarse el uno al otro por miedo a la sociedad y sus costumbres. Todos esos avances se reflejaron en la sociedad y su economía, y la despojaron de las ideas retrógradas que impedían y prohibían todo. Aunque sus huellas aún existen, estas se están desvaneciendo con el paso del tiempo.

## 2. Temática y aspectos nuevos:

### 1. La fantasía:

La fantasía es uno de los recursos más destacados para crear un espacio ilimitado para deshacerse de todo tipo de realismo y de todo tipo de censura, además de ser una vía para salirse del control de la realidad y del ser rodeado de leyes y tabúes. (‘Awwād, 2012: 9)

La fantasía en el mundo árabe, teniendo en cuenta las consideraciones sociales y culturales que configuran un patrón a partir del cual parte el escritor para construir sus mundos metafísicos, mágicos o sobrenaturales, plantea un espinoso problema que sólo puede ser discutido en el marco del imaginario árabe, como un discurso que deja clara la confrontación entre lo real y lo imaginado (Ḥalīfī, 2009: 14), porque la fantasía en la novela árabe toca un nivel superior en la escalera de la imaginación, ligada a toda la herencia narrativa árabe y humana, abierta a todas las referencias históricas, religiosas, culturales, populares, mitológicas y literarias. (Ḥalīfī, 2003: 290)

En la novela árabe, en general, y la saudí, en particular, la cuestión de la fantasía constituyó una apuesta formativa para un discurso diferente. Es una cuestión pegajosa y explosiva que no depende del silencio de las respuestas simples, porque su temática y significado se identifican con

lo natural y lo sobrenatural, inclinándose más al último, causando, horrorosamente, un estado de abstracción en el receptor para buscar interpretaciones paralelas a los mundos de los personajes, mundos y los acontecimientos fantásticos, y tal vez va en camino hacia respuestas sorprendentes que asaltan un mundo ordinario y familiar, a través de técnicas narrativas coherentes y armoniosas en la expresión de la paradoja, de una manera que adopta una retórica propositiva y sugerente. (Ḥalīfī, 2009: 13)

A la luz de la controversia entre lo real y lo irreal, lo posible y lo imposible, lo natural y lo anormal, lo razonable y lo absurdo, lo realista y lo imaginado, la fantasía no fue utilizada ampliamente en la novela árabe; sin embargo, un número significativo de novelistas contemporáneos árabes ha sido capaz de penetrar en los mundos de la fantasía, dejando huellas únicas y sorprendentes en este aspecto. (‘Awwād, 2012: 14)

***Fantasía*** como término se refiere a todo lo relacionado con lo imaginario, lo ilusorio y lo mítico, puesto que la visión fantástica, en lo básico, significa la visión extraña y sorprendente, anómala y desconocida, ubicada fuera del marco ordinario. Este concepto se aplica a la forma literaria y artística que evoca los elementos ficticios y míticos, y que ha sido trasladado al árabe tal como es, mientras quela mayoría de los investigadores tienden a usar los términos “literatura milagrosa” o “maravillosa” para expresarlo. (Al-Jāmisa, 2005: 33)

El término es de origen latino *phantastĭcus*, y este del griego *phantastikós*. Significa crear algo oculto e imposible de encontrar, un término de amplios límites, que carece de cualquier significado histórico y que busca presentar la leyenda, las historias de terror, la mitología... y todo tipo de historias relacionadas con el ser humano. (Maḥmūd, 1993: 151)

El término “fantasía”, en su definición más simple y concisa, es: “El proceso de crear imágenes que no existen, o la capacidad de formarlas” (‘Allūš, 1985: 170); es decir, que la imaginación del escritor fantástico tiene toda la libertad para plasmar sus percepciones, a sabiendas de que su realización es imposible. Sus temas se inspiran en obras de brujería, poderes sobrenaturales, mundos mágicos, bestias extrañas y otros exotismos maravillosos (Falāḥ, 2014: 64), que van más allá de la realidad hacia lo irreal, lo ilógico y lo irracional, a través de técnicas extrañas, exóticas y asombrosas, y cuyo creador se apoya en la ilusión y la apariencia, y utiliza los elementos del mito, la leyenda, cuentos, creencias populares y todo lo relacionado con la memoria

colectiva de lo imaginado (Fanījara, 2017: 156), como los mundos de los genios, enanos, gigantes y fenómenos no naturales.

La fantasía también es: "un cuento que desconcierta y seduce, creando un sentido de existencia de curiosos secretos y poder sobrenatural, que luego aparece como una advertencia para nosotros o alrededor de nosotros, golpea nuestra imaginación y despierta directamente un eco en nuestro corazones". (Ḥalīfī, 2009: 29)

Es diferente a la ciencia ficción, aunque surgió de ella (Maḥmūd, 1993: 13). Se diferencian en el uso de la imaginación. Si bien es un elemento común entre ambas, la fantasía la emplea de manera absoluta, sin límites ni restricciones; mientras que la ciencia ficción no rebasa los límites de la lógica y la razón, tal como lo imponen las leyes y teorías de la ciencia. (Falāḥ, 2014: 64)

El concepto de la novela contemporánea saudí no se diferencia de su homóloga moderna árabe, ya que es una historia divertida, larga e interesante, y es el arte más popular de la literatura en prosa moderna, caracterizado por el factor suspense en diversos temas y cuestiones, ya sean morales, sociales, filosóficos o históricos. Algunas de ellas hablan de la reforma y muestran lo desconocido, o solamente tienen el objetivo de hacer reír y poner de buen humor al lector. (Wādī, 1994: 17)

En las últimas tres décadas, la novela saudí ha logrado crear nuevas formas que se adecúan a los cambios sociales y culturales que el mismo período ha presenciado, por lo que supo vivir y mantener un ritmo adecuado como literatura contemporánea árabe que es, la cual aspira a expresar las inquietudes y preocupaciones de la humanidad, sus esperanzas y aspiraciones. (Abū-l-Ḥasan, 2017: 37)

De las definiciones anteriores sacamos la conclusión de que la ciencia ficción es uno de los géneros literarios que depende de la imaginación, y que se cruza con el campo narrativo, donde el autor se apoya y relata hechos irreales. También puede ayudar a revelar descubrimientos científicos creativos e innovadores. Así que su objetivo no es, en la medida de lo posible, intuirlos y predecirlos, sino contemplarlos y tratar el estado de la sociedad a la luz de los actuales avances científicos. (ʻArīwah, 2017: 33)

Por consiguiente, se la puede denominar "literatura de resultados" porque los prevé, y es posible confundirla con la fantasía, que es más amplia por el exceso de imaginación; mientras que la meditación a secas es un concepto general que puede incluir "reflexiones científicas, místicas, psicológicas y sociales" (Ídem: 32), y de aquí viene la mezcla entre *ciencia ficción* y *fantasía*, y la dificultad de distinguir entre ambas, no solamente en Occidente, sino también entre los árabes. (Salībā, 1965: 168; Maḥmūd, 1993: 21)

Algunos de los árabes, en un intento de determinar qué es la ficción, dice que: "se profundiza más con la traducción y por su reciente llegada a la literatura árabe, ya que es una serie de cuentos de aventura, cuyos acontecimientos podrían ocurrir en un futuro cercano o lejano, y en un planeta distinto al nuestro. En ella se encarnan las reflexiones del ser humano sobre la vida, y la meditación sobre los secretos del universo y también las divinidades". (Maḥmūd, 1993: 34-35)

Desde nuestro propio punto de vista, estamos de acuerdo de que forma parte de los cuentos de aventura, pero que pueden acaecer en la Tierra, abordar problemas cotidianos y observar las transformaciones que atraviesa la sociedad. La única diferencia entre ciencia ficción y fantasía es que la primera parte de hechos y experimentos científicos reales; mientras que la segunda se basa en historias o cuentos del mundo de los genios, la brujería, magia, hechicería y las supersticiones, y generalmente con exceso de imaginación.

Así que la novela árabe, y la contemporánea saudí, en particular, pudo alcanzar niveles avanzados, de estructura narrativa abierta a mundos lejanos, maravillosos y sorprendentes, ya que abandonó, con sus temas, los patrones tradicionales de la novela histórica y social, en una nueva e inusual transformación de una sociedad donde la narrativa rehúye tocar temas audaces (sexo, religión y política). Así, rompió su rígida lógica estática, y reapareció, en varios escritos, con múltiples insinuaciones de infinitas lecturas, que requieren muchas interpretaciones y explicaciones, y que están dotadas de una profunda dimensión que provoca al lector, suscita su admiración y curiosidad, y despierta en su mente preguntas y problemáticas, especialmente, a través de abrirse a los temas de la fantasía maravillosa. (Zagwān, 2019: 1)

Hoy, la novela saudí se ha vuelto capaz de expresar una realidad de múltiples fenómenos, monstruos y apariencias complejas de falsedad, ilusión y realidades destructivas, además de que la novela sigue siendo el género literario más capaz de utilizar la expresión de entidades - con sus

fenómenos y entrañas - hasta límites extremos desde diferentes ángulos que logran la distinción, porque la novela es un momento dialéctico que recibe su fuerza y su impacto del momento social que rechaza el surgimiento de la conciencia, y la reiteración de los discursos carentes de tono y savia. (Ḥalīfī, 2009: 8-9)

A partir de aquí, surgió una serie de novelas de ciencia ficción o fantásticas[13], donde el narrador inventa un mundo real, y parte de él narrando sucesos extraños e inesperados, con sucesivas aventuras con las que el lector se ve obligado a contener el aliento y anhelar a llegar hasta el final, ya que le ofrece un placer mental sobre el futuro, la sociedad o la humanidad, en caso de que estos eventos llegaran a cumplirse. Desde la antigüedad, el hombre siempre se ha inclinado hacia lo ingenioso, lo exótico, y a satisfacer sus deseos de gozar de extrañas y asombrosas maravillas (Falāḥ, 2014: 63). Sin embargo, cabe señalar que este tipo de novelas todavía sufre de una falta de demanda, porque la sociedad se interesa más por temas delicados que tocan sus vidas y necesidades, y las novelas de ciencia ficción son de este tipo que se atiene a realidad ni se preocupa por los problemas sociales.

De las novelas saudíes con aspecto, digamos "fantástico", está *Jawf* "Miedo", de Usāma Al-Musallim, que trata, en sus dos partes, el mundo de los genios y el de las brujas, y las disputas habidas entre estos dos mundos.

Cuenta la historia de un joven que creció y pasó sus primeros años en Estados Unidos, hasta que un día decidió regresar a su país de origen, Arabia Saudí. Allí se encuentra extraño y perdido en un entorno con el que no está familiarizado, una sociedad y una cultura que no había experimentado. Recurre a la búsqueda del conocimiento a través de la televisión hasta que se harte. Un día descubre la biblioteca de su padre, empieza a leer, lo cual lo introduce en discusiones que, de alguna manera, lo llevan a pensar en el mundo de los genios, demonios y brujos. De acuerdo con

[13] *Ṭarīq al-ḥarīr* "La ruta de seda" (1995), *Masra ya raqīb* "Feliz, oh censor" (1997) y *Sayīd Waḥdāna* "Señor Wahdana" (1998) de Raŷā' 'Ālim; así como *Al-mutaḥawwilūn* "Los mutantes" de Nūra aš-Šamsān, publicada por Dar Sinbad, Cairo (Egipto), 1ª ed., 2015.
Otras obras de la misma índole son: Serie de novelas *Al-jafī al-maŷhūl* "Lo oculto desconocido" y la novela *Fatāt al-qarn* "La chica del siglo" de Hatūn Bā'aẓīm, publicada por Dar al-Mufradat, Arabia Saudí, 1ª ed., 2006.
Serie de novelas Sa'ūdītyāt "Las saudíes": *Al-munšaq* "El disidente" (2008), *Fāris* "El caballero" (2009), *Aš-Šahbā'* "La baya" (2010) de Jālid al-Ḥuqaīl.
*Ḥawŷan* (2013) de 'Abbās Ibrāhīm, *An-nasl* "Descendencia" (2017) y *Raŷfat al-jawf* "Escalofrío de Miedo" (2018) de 'Ubaīd Jalaf.
"La pata del cuervo" (2008) de Yaḥya Amqāsim, que ha sido traducida al francés en 2019.
*Anfus* "Almas" (2019) de 'Abduh Jāl.

un hecho que quedó en su memoria relacionado con una convicción que tenía su madre cuando él aún era joven, al recurrir a un brujo -a quien en algún lugar de la novela se describe como un *daŷŷāl* [impostor]- en un intento desesperado por encontrar una cura para su hijo -el protagonista de la novela- de una enfermedad de la que padecía mucho, puesto que médicos y consultores de varios países del mundo no pudieron encontrarle tratamiento.

Aquí se produce el cambio, puesto que ya tiene muchas ganas de leer y le encantan los descubrimientos y novedades, tanto que en las reuniones de adultos es despreciado por su corta edad, sin saber cuán inteligente es. Todo esto lo lleva a decir, tras una simple presentación de su vida:

"Las siguientes páginas contienen hechos, cuentos y relatos que no le pediré a nadie que los crea, tampoco diré que son ciertas para protegerme del látigo de la crítica ignorante, ni siquiera diré que son de mi imaginación para no oprimir una parte importante de mi vida que la cambió para siempre; me basta con decir que son solo... narraciones al estilo de las *israelitas* [hadices inventados y falsos]. (Al-Musallim, 2019: 23)

Por su corta edad, el lector se queda perplejo entre creérselo o no. Él, desde muy pequeño, se formó a través de la lectura de libros científicos que construyeron su personalidad; sin embargo, quizá el lector vea en ello una falacia y lo considere un producto de la imaginación.

La novela abre un amplio horizonte para revelar las percepciones arraigadas en la creencia popular sobre los mundos de los genios, demonios y brujos, y la relación del hombre con ellos según las mismas precepciones. Todo esto está a la prueba del conflicto y el choque entre dos culturas: la original y la extranjera: "La norma aquí es que todo aquel que esté al otro lado de la frontera nacional no merece tratarlo sino con desprecio y pena, porque ellos son los extraviados y nosotros los sobrevivientes". (Ídem: 21)

Después de leer un libro que recibió de un anciano, el protagonista comenzó su historia con el mundo de los genios y brujos, y tomó un camino secuencial de hechos que empezaron con la tortura que su "genio acompañante" solía infligirle, además de lo que sufrían los miembros de su familia por su contacto con el mundo de los genios. Debido a la muerte del anciano, dueño del libro, el protagonista se vio obligado a realizar su viaje en el mundo de los genios y los demonios,

en busca de la salvación, y cuando pudo hacerlo, se vio, de nuevo, obligado a regresar para volver a comenzar su búsqueda hacia la salida, la cual pudo encontrar al final. El día en el que cambió la vida del protagonista, tuvo que chocar con unas mentes petrificadas que muchas veces rehúyen el diálogo y la discusión racional. Así saca la siguiente conclusión: "el apego de las personas a los mitos les hace pensar así". Pero, ¿qué es un mito? ¿Es brujería o lectura? ¿O qué? Y sin pensar: "El mundo de los genios, los demonios y el tacto demoniaco... este discurso, al principio, no entraba en mi cabeza". (Ídem: 28-29)

La excesiva inclinación al racionalismo parece haber vaciado la vida y la aventura de su sentido, lo cual se convirtió en el motivo que impulsa a la búsqueda de otros mundos, de lo extraño y sobrenatural relacionado con ellos, sea mediante los brujos o mediante seres sobrenaturales. (Qarāra, 2018: 11)

Es por eso que el narrador recurrió a relatar los hechos de la novela en el transcurso de discusiones que reflejan ese conflicto y lucha intelectual, en la que invoca versículos coránicos y cuestiones jurisprudenciales que encarnan el patrón tradicional de inferencia, que cree que hay: "otro mundo... un mundo misterioso de genios, demonios, brujos y otras dimensiones que viven alrededor de nosotros y entre nosotros, y muchas cosas que la gente niega, ya por miedo, por ignorancia, o por ambas cosas". (Al-Musallim, 2019: 32)

Y por ser este libro una puerta para entrar a todos los mundos, el protagonista se pregunta:

"¿Basta con leer uno o dos libros para que los humanos sean superiores a uno de los hijos de los genios? Era un libro sin título, sin el nombre de autor, sin índice, sin editorial, ni siquiera numeración de páginas... un libro extraño con papel amarillo y bordes desgastados... habla de la espiritualidad y el otro mundo". (Ídem: 34-35)

Después de la lectura, llega el sueño, como una segunda etapa para adentrarse en los mundos de los genios y espíritus. Una persona con barba blanca dice: "completa lo que empezaste". El sueño se repite, y el hombre de la barba blanca grita: "¡Continúa!", entonces comienza el pánico. "El sueño entra en un espacio ilógico, puesto que empieza a circular en un universo carente de tiempo y espacio, y es por eso se dice que la fantasía no exige la credibilidad del lector". (Apter, 1989: 12)

Así, los pensamientos y los sentimientos se mezclan, y reina un estado de distracción, ansiedad y miedo, de modo que ll protagonista de la historia no ve la salvación excepto con: "Esta vez lo leeré completamente". Y en la última línea del libro, lee: "Ya no verás el mundo en el que vives como lo veías antes, porque estaré contigo." (Al-Musallim, 2019: 36-37)

Esta frase fue uno de varios mensajes procedentes del otro mundo. El narrador va contando poco a poco sobre ello para crear un ambiente ameno e interesante, apoyado en los efectos y los elementos fantásticos, de los que la gente suele hablar en la realidad. El lector árabe, por ejemplo, no extrañará la atmósfera de la novela, ya que está sacada, principalmente, de la memoria social y las creencias populares, ya que interesan a los individuos de una determinada edad cercana a la del protagonista, de manera que es natural que este empiece a experimentar voces de algunas personas, las oye y las huele, pero no las ve. Esto es lo que contribuye a resaltar los motivos de su viaje en busca de una explicación a todo lo que sucede: "Lo siento hijo, pero ahora vivirás con los que vivieron conmigo todos esos años". (Ídem: 40)

El "genio acompañante" empezó a aparecer como idea central en la historia, como contraparte del hombre y su demonio; "el genio acompañante es un demonio o un genio, que nace con el nacimiento de una persona y la acompaña durante toda su vida" (Zwemer, 2019: 24). El narrador dice describiendo lo intenso que es su control: "No tiene más poder sobre ti ni autoridad que susurrarte, pero si lo liberas, puede expulsar a todos los genios que estén a tu alrededor". (Al-Musallim, 2019: 42)

El anciano presenta otro libro, pero desaconseja su lectura, ya que él mismo nunca se atrevió a leerlo. Pero el efecto de la lectura del primer libro se hizo más patente y urgente que antes, para evocar el ruido del mundo de los genios y los demonios; sin embargo, fue necesario leer el segundo libro para invocar al genio acompañante, según ciertos rituales: "... y el método mencionado en el libro para invocar a mi genio acompañante requiere un eclipse solar... y luego ir al baño...". (Ídem: 45)

Y el viaje continúa en busca de otros libros similares, y para ver a personas más extrañas y más sombrías, de este modo las cosas se vuelven más peligrosas y amenazadoras: "Sí sales ahora por la puerta sin saber su nombre –es decir, el Satanás- tu cabeza se separará de tu cuerpo en un

instante... porque llegaste al lugar donde puede hacerte capaz de controlarlo y deshacerte de él". (Ídem: 60-61)

Lo característico de esta obra es que el escritor, o el narrador, forma parte de ella al fundirse con los hechos y crear un diálogo con los genios y brujos del mundo oculto. Se convirtió en uno de ellos, vivió con ellos, y llegó a conocer sus clanes, incluso se casó con una de ellos. En varias veces se entabla un diálogo entre ellos y él: "… escuché una voz susurrando en mi oído: "No vayas a las mezquitas, porque no eres un adorador" (Ídem: 55). Era su genio acompañante que lo había preparado para entrar en este mundo, ordenándolo no ir a la mezquita porque ya es uno de ellos. Y cuando el narrador quiere deshacerse de este acompañante, tiene que buscar el origen del libro que había leído, lo que lo obliga a despedir a sus padres y viajar, prometiéndoles que no tardaría más de tres noches; pero tardó tres años. Al llegar a su destino se encontró con una enorme biblioteca: "Empecé a leer y pensé que iba a tardar horas o, como mucho, unos días, pero fueron tres años". (Ídem: 63) Durante este largo período, lejos de su familia y su patria, aprendió muchas cosas, lo cual le ayudó mucho a adentrarse en este mundo hasta convertirse en un dueño del mismo: "... uno de los guardias encargados de protegerme entró y me dijo: "Mi dueño narrador, la princesa Ŷand no podrá asistir esta noche...". (Ídem: 199)

Como observamos, los guardias le llaman "dueño", y le avisan de que Ŷand, su esposa, no vendría. También nos cuenta cómo fue su noche de bodas: "llegó la noche y no sabía si el miedo que sentía era normal o injustificado, tampoco sabía si era común en los hombres o de la demonio que compartiría la cama conmigo?" (Ídem: 177). Más tarde, el tema se desarrolla entre su esposa del otro mundo y él al coquetearla y hacer el amor con ella. Ŷand cambia de aspecto y forma y él ya no se siente atraído por ella. Entonces ella le pregunta:

> "¿Me ves atractiva?"
>
> Digo: ¿Qué? ¿A qué te refieres?
>
> Dice: Puedo cambiar de aspecto y forma, si quieres
>
> Digo: No, eres bastante guapa. (Ídem: 180-181)

Una clara referencia al miedo que le tiene a este mundo y a ella, pero él ya había caído preso de estos libros que lo llevó a ellos y le arrebató su vida.

La narración fantástica en *Jawf* se desliza fluida y familiar en sus temas, por lo que nada resulta extraño al lector saudí y al árabe, especialmente porque le revela las fuentes de estos elementos de fantasía, existentes en la cultura de la sociedad saudí, puesto que los libros y manuscritos, de identidad ambigua, no son de la religión islámica, pero asumen un carácter que va en armonía a las creencias islámicas, derivadas principalmente del Sagrado Corán y la tradición profética. En su esencia, revelan sus fuentes míticas, quizás anteriores al islam. El genio acompañante, por ejemplo, se encuentra en las creencias del antiguo Egipto, donde se le llamaba "Ka": "Es una contraparte idéntica a la persona, pero en una sustancia que es menos sólida que el material que compone el cuerpo humano, necesita alimento y protección como el cuerpo, esta contraparte vivía en los santuarios de sacrificio que se hacían en las fiestas religiosas, y hasta el día de hoy, una gran cantidad de figuras míticas en el folclore egipcio son solo una especie de este espíritu, pero estos personajes se convirtieron en demonios cuando los egipcios abrazaron el cristianismo y, luego, el islam". (Zwemer, 2019: 25)

La paradoja en "Miedo" consiste en que el inicio de los hechos fue impulsado por preocupaciones completamente diferentes a los motivos que destacan en etapas posteriores; ya que, el motivo, al principio, fue buscar pruebas de la existencia de los mundos de los genios y demonios, pero se convirtió en encontrar explicaciones lógicas y racionales de lo que sucede tras contactar con esos mundos, luego buscar formas de liberarse de sus influencias, amenazas y el caos causado por el contacto humano con ellos. El elemento maravilloso posee un gran aspecto de los hechos al principio y al final, puesto que es la forma de lidiar con los genios y demonios, y conocer sus noticias, lo cual se desarrolla básicamente en el marco de un acuerdo entre los genios y demonios, por una parte, y los brujos, por otra, de modo que ningún ser humano sea capaz de dominar las artes de la brujería, a menos que admita los términos de este acuerdo, donde los acompañantes juegan un papel fundamental en la transmisión e intercambio de noticias, de lo contrario, cómo pueden los brujos saber de antemano lo que sufre cualquiera que busque la salvación de los males de esos mundos.

Esta obra, con sus dos partes y sus sucesivos y complejos acontecimientos, hace que el lector esté ansioso para saber qué ocurre en el otro mundo. Algunas de las funciones de la novela es proporcionar placer mental y atraerla atención hasta el final.

La sociedad saudí no está acostumbrada a este tipo de obras, aunque conoce las novelas románticas, eróticas y otros temas de interés social; pero aquí comprobamos la creatividad y la novedad de Usāma al-Musallim, en este campo, al hacer que el tema del sexo, tan planteado en la novela saudí, tome un sentido opuesto, ya que profesa y practica el amor con genios y demonios.

## c). Novela y traducción:

La traducción se considera una de las actividades culturales contemporáneas que facilitan el conocimiento y la comunicación entre personas de diferentes idiomas. Sin ella, el mundo actual no habría tenido el desarrollo y el progreso que se ve en los diversos campos científicos, culturales, filosóficos, religiosos y literarios (Di, 2003/2009: 37), todo ello gracias al contacto cultural entre los pueblos, así como la proximidad y el acercamiento a través del mundo digital y sus diversas tecnologías.

Lingüísticamente hablando, *traducir* es: "Fulano de tal traduce su discurso, es decir, lo aclara y explica; y traduce las palabras del otro si las expresa en una lengua distinta a la del hablante". (Al-Faiyūmī, 1996: 43)

Como término, es "Reescribir un texto en un idioma diferente al original". (Wahba, 1974: 576)

También es "El arte de revelar, o la varita mágica que le abre las puertas al receptor extranjero, con el fin de poner las culturas del mundo entre sus dedos. El traductor es un artista apasionado por explorar y descubrir las perlas de otros, por lo que hace un esfuerzo, al que le dedica tiempo, y al final lo recrea y muestra en una nueva capa". (Muṣtafa, 2009: 692)

Todo depende del traductor, la naturaleza del texto y la sociedad al que va dirigido, por lo que el encargado puede añadir o eliminar algunos vocablos.

La traducción es el medio y el fin para comprender la forma de vivir y pensar de otros pueblos.

Uno de los tipos de traducción es la literaria. Esta se ocupa de trasladar la poesía o la prosa, representada por la narración novelística, a otros idiomas.

El texto literario traducido debe "asemejarse, en la medida de los posible, al texto original, de modo que el lector no se sienta que esté ante una traducción, sino, un texto original". (Muṣṭafa, 2009: 416)

El texto literario está saturado de imágenes, símiles y metáforas, sus palabras "no tienen sus significados áureos, tienen matices y ritmo, y deben ser consecuentes en todos estos matices y ritmos, con la atmósfera emocional que tú quieras dibujar". (Quṭb, s.f.: 793). Esto también lo afirma el traductor Di Jin, citando a Eugene Nida, quien dice:

> "Además de los poderes léxicos de los idiomas, más allá del marco total de la experiencia humana, todos los idiomas tienen ciertos trucos para enfatizar el efecto y el atractivo del discurso. En otras palabras, todos los idiomas tienen importantes trucos retóricos que añaden claridad, fuerza y belleza a las expresiones verbales. Estos trucos retóricos, tales como el paralelismo y el orden enfático, forman parte del significado de un discurso. También son signos en el sentido semiótico y tienen un significado especial. De hecho, son, normalmente, más importantes incluso que las fórmulas léxicas para señalar el contenido, el propósito y la seriedad de un mensaje. Cuando la traducción significa traducir el significado, está claro que uno debe tener en cuenta estos importantes rasgos retóricos". (Di, 2009: 30)

La traducción no es un proceso fácil, como algunos creen, puesto que el traductor, por mucho que intente ser fiel a la lengua de origen o a la suya, se ve limitado y obligado a salirse de los límites del texto original, debido a la diferencia en las estructuras y vocabulario entre ambas lenguas; y es por eso que los italianos lo describieran como "*traduttore, traditore*", es decir, "traductor, traidor", porque cambia y altera según lo que considere adecuado y satisfactorio para el lector. (Al-Jalīfa, 1996: 29)

El traductor debe armarse de muchos conocimientos literarios, críticos, lingüísticos, culturales y el estilo de vida de los parlantes de ambos idiomas (ʻAnānī, 2003: 6-7), porque todo esto influirá en el lector u oyente.

## 1. ¿Por qué se traduce la novela saudí?

La novela saudí, en general, y la contemporánea, en particular, fue traducida a varios idiomas (inglés, español, ruso, francés, etc.), por algunas interés razones. Veámoslas:

Primero:

El entorno social, desde hace años, cerrado ante cualquier renovación de sus principios y valores. Lo cual hizo que la novelase convirtiera en la comidilla de los salones literarios, foros y medios de comunicación, hasta el punto de llamar la atención de críticos e investigadores.

1. "El apartamento de la libertad" (1994) de Gāzī al-Quṣaībī, donde se enfoca en el tema de las becas y la situación de los estudiantes becarios en el exterior. Fue publicada cinco veces y traducida al inglés por Leslie McLoughlin y publicada por Kegan Paul International en 1996. (Allen, 1997: 291-293)

'Abd as-Salām al-Masdī y otros críticos la clasifican como una biografía, lo cual no constituye ninguna contradicción, porque la novela y la biografía son de carácter narrativo. (Al-Qurašī, 2003: 10)

El libro se llevó a la pequeña pantalla en una serie de igual título, lo que indica el interés mostrado hacia la novela por los críticos, investigadores y el medio artístico en general.

2. Algunas novelas de Yūsuf al-Muḥaīmīd, entre las que destacan *al-Qārūra* "El frasco" (2004), *Fijāj ar-rā'iḥa* "Trampas de olor" (2003), "Las palomas no vuelan en Buraidá" (2009), etc. La segunda fue traducida al francés por Emmanuel Varlet, y al inglés por Anthony Calderbank. (Al-Māḍī, 2007: n º. 12570)

Segundo:

Porque algunos novelistas fueron galardonados con premios locales, árabes e internacionales, como el *International Prize for Arab Fiction* (IPAF), fundado en 2007 con el

apoyo de la *British Booker Foundation*[14], que se considera el premio literario más prestigioso del mundo árabe.

Mencionamos, a continuación, estas novelas ganadoras:

1. "Lanzando chispas", de 'Abdūh Jāl. Obtuvo dicho premio en 2010. Fue traducida al inglés en 2012 por Maia Tabet y Michael K. Scott, y al francés por Frédéric Lagrange, en 2014.
2. "El collar de la paloma" de Raŷā' 'Ālim. Obtuvo el premio en 2011. Su traducción al italiano se realizó en 2014 por María Avino, y al inglés por Katharine Halls y Adam Talib.
3. "Una muerte pequeña", de Muḥammad Ḥasan 'Alwān. que lo obtuvo en 2017. Se publicó, traducida, recientemente, (2022), por William M. Hutchins. La traducción al italiano fue hecha por Barbara Teresi, y ganó el premio *Sharjah Translation Award* "*Turjuman*" en 2019, para la mejor obra traducida a esta lengua.[15]

Otro premio es el *Institut du Monde Arabe*[16] que fue otorgado a Stéphanie Dujols en 2015 por su traducción al francés de *Al-Qundus* "El castor" de Muḥammad Ḥasan 'Alwān. Cabe mencionar que el autor llegó, con la misma novela, a ser uno de los finalistas del premio IPAF en 2013.

Así como el prestigioso premio Naguib Mahfuz de Literatura, que está dedicado a las novelas contemporáneas, escritas y publicadas en árabe[17]. La ganadora de la edición de 2018 fue la saudí Umaīma al-Jamīs, por su *Masrā-l-garānīq fī mudun-l-'aqīq* "El viaje de las grullas sobre las ciudades de ágata".

Otro es el premio literario tunecino *Aboul-Qacem Echebbi*[18], que se otorga a las obras literarias en general. El novelista Yūsuf al-Muḥaīmīd lo obtuvo en 2011 por su "Las palomas no vuelan en Buraidá". (Al-Arabiya. Net: 2011)

[14] https://en.wikipedia. Org/wiki/International_Prize_for_Arabic_Fictionhttps://www. Arabicfiction. Org/
[15] http://alalwan.com/about/
[16] https://www. Imarabe. Org/fr
[17] The Naguib Mahfouz Medal for Literature - AUCPress
[18] https://arabprizes. Org/

Todos estos premios, y otros más, son, sin duda, una de las razones que promueven la novela y llaman la atención hacia ella, lo que brindó una gran oportunidad para ser traducidas y tener un nuevo público.

Algunas de esas obras fueron recibidas con gran atención y entusiasmo en Occidente (el otro) y en el mundo árabe, por ejemplo: "Chicas de Riad", "Lanzando Chispas" y "El collar de la paloma". La primera fue traducida a varios idiomas; mientras que las otras, ambas galardonadas con el Premio *Booker*, solo a dos y cinco lenguas, consecutivamente; a pesar del elogio de los críticos árabes de las obras de Raŷā' ʻĀlim y ʻAbduh Jāl.

Tercero:

Prohibir la publicación de las obras saudíes en editoriales locales, para no agitar la opinión pública, por lo cual el autor recurrió a otras, árabes o internacionales. Primero fueron impresas y luego traducidas al idioma de ese mismo país o al del traductor. Como ejemplos, vemos que "El apartamento de la libertad" y "Chicas de Riad" fueron editadas en Beirut, El Líbano.

Cuarto:

Creemos que los acontecimientos políticos pueden haber afectado a la traducción, cuando convirtió la novela en un documental, por eso los atentados del 11 de septiembre atrajeron, en gran medida, al mercado occidental hacia el producto narrativo saudí, con el deseo de saber más sobre su entorno y cultura.

A continuación mencionamos algunas de las obras traducidas tras dichos atentados: la trilogía "Los fantasmas del callejón desierto": *Al-ʿAdama*, *Aš-Šumaīsī y Al-Karādīb*, de Turkī al-Ḥamad, en las que abordó los tabúes: religión, sexo y política.

*Al-ʻAdāma* (1997) y *Aš-Šumaīsī* (1998) fueron traducidas al inglés por Robin Bray y Paul Starkey, respectivamente. Cabe mencionar que la segunda fue admitida en una lista de 16 obras para el *Independent Foreign Fiction Prize*[19] de 2005.

[19] https://en.wikipedia. Org/wiki/Independent_Foreign_Fiction_Prize

También *Al-irhābī 20* "Terrorista 20" de 'Abd Āllah Ṯābit, que fue traducida al francés por Françoise Neyrod en 2010.

Quinto:

La irrupción de las novelistas en la escena narrativa, al salir de un entorno hermético y aislado. Estas mujeres plantearon temas delicados, más audaces que los planteados por hombres, pero bajo seudónimos con el fin de transmitir, como queda dicho, su pensamiento y su voz. Así, la escritura femenina saudí comenzó a llamar la atención de Occidente, y así sus obras fueron dignas de ser traducidas y publicadas, como por ejemplo:

1. "Chicas de Riad" (2005) de Raŷā' aṣ-Ṣāni', en la que narra la relación de cuatro jóvenes que se intercambian sus aventuras amorosas a través del correo electrónico. La obra fue traducida a 40 idiomas (Al-Qaḥṭānī, 2018: n º.16858): al inglés por Marilyn Booth, y de este al español por Yvonne Fernández Samitier. (Comunicación personal, 15 de julio de 2021)
2. *Hind wa-l-'askar* "Hind y los militares" de Badrīya al-Bišr, traducida al inglés en 2017 por Sanna Ẓahir. La obra muestra cómo Hind vive rodeada de soldados: su padre y su marido, y cómo intenta trazar su propio camino en un deseo de ser libre e independiente de la esclavitud y la opresión ejercida por el hombre.
3. "Los Otros", de Ṣibā al-Ḥirz (bajo seudónimo). Se caracteriza por su deliberada ambigüedad, exaltación y generalización de la sexualidad como un deseo de la sociedad. Fue traducida al inglés por Marilyn Booth (2009), y editada por Seven Stories. La novela trata el sexo, en general, y la homosexualidad, en particular. Sobre ella versó la siguiente tesis doctoral: *Sexy Ambiguity and Circulating Sexuality: Assemblage, Desire, and Representation in Seba al-Herz's The Others*.[20]
4. "Mujeres del mal" de Samar Al-Muqrin, traducida al italiano por Barbara Teresi en 2011. La autora aborda el tema de las violaciones que sufren las mujeres, en general, en la sociedad saudí.
5. "Játim" de Raŷā' 'Ālim, traducida al italiano por María Avino, y al español por Milagros Nuin en 2007.

[20] Kristyn Johnson, under the Direction of Amira Jarmakani, Georgia State University, 8-11-2015.

Éstas fueron, en resumen, las razones que condujeron a traductores y editores occidentales a traducir y publicar las novelas femeninas saudíes. Claro que hay más títulos, traducidos a otros idiomas, pero nosotros sólo quisimos hablar de unos cuantos, con el fin de ilustrar uno de los aspectos del interés del que empezó a gozar la narrativa femenina saudí.

2. **La escasa presencia de la producción narrativa saudí en el extranjero**:

Nos gustaría aclarar que, pese a todo este interés en traducir las obras saudíes, algunas apenas tuvieron resonancia en otros países. Tan solo cuatro novelas fueron traducidas al español: "Játim" de Raŷā' ʻĀlim, "Chicas de Riad" de Raŷā' aṣ-Ṣāniʻ, *Al-Ḥizām* "El cinturón" de Aḥmad Abū Dahmān y "El rechazado" de ʻAbd Āllah Zāyīd, traducida por Malak Musṭafa Ṣahīūnī; sin embargo, si preguntamos a la gente culta o a profesores universitarios sobre una de ellas, puede que no conteste, ni siquiera las encontramos en las bibliotecas o librerías, lo que indica la débil presencia de nuestro producto narrativo en el extranjero. Entonces, ¿cómo pueden todas estas novelas no tener ningún eco en el país del traductor? Desde nuestro punto de vista, esto se debe a:

1º. El traductor de la obra saudí es, normalmente, un estudiante o investigador arabista que se ve obligado, por sus estudios o trabajo, a realizar dicha traducción con el fin de obtener un certificado o un ascenso.

Otro motivo puede ser la naturaleza de la sociedad, que atrae al traductor para entender ciertos aspectos sobre esta sociedad; sin embargo, y según el crítico literario, ʻAbd Āllah al-Gaḏāmī, la mayor parte de estas novelas son de poco valor y no son nada distinguidas o internacionales. (Al-Samīrī, 2009: 63-64)

En parte, estamos de acuerdo con la opinión de al-Gaḏāmī; pues es cierto que algunas de estas novelas son flojas, tanto de estilo como de lenguaje, pero han atraído al otro por su tema social. Otras, en cambio, son redactadas con un fino estilo artístico que no provoca a la sociedad, como la fantástica "Miedo" de Usāma al-Musallim y "Una muerte pequeña" de Muḥammad Ḥasan ʻAlwān, que trata la biografía ficticia de Muḥy ad-Dīn Ibn al-ʻArabī.

2º. Frente el rechazo de la sociedad del producto literario saudí, el número de obras escritas iba en aumento, lo cual tuvo un efecto negativo dentro del Reino, porque estas novelas se empezaron a publicar y traducir en el extranjero. En el período comprendido entre 2000 y 2009, se editaron 216 novelas fuera de Arabia Saudí, frente a 148, dentro. La razón radica en su contenido atrevido, que fue, también, la causa de la anulación de los contratos de publicarlos dentro del país. (Al-Hazmī y Al-Yūsuf, 2008: 53)

A partir de aquí, el novelista saudí empieza a buscar editoriales de fuera para que publiquen su obra y, al mismo tiempo, la traduzcan a la lengua del mismo país. Se puede decir, por lo tanto, que la novela saudí sigue siendo emigrante, en este sentido.

En general, el nivel de recepción de las obras árabes traducidas a otras lenguas es débil; Muḥammad Ḥasan ʻAlwān aclara que: "Es menos de lo que se merece, a causa de la fragilidad del mercado editorial árabe, lo que la convirtió en la parte débil en las negociaciones con la casa extranjera. Esta se ha conformado con las obras que perpetúan el estereotipo en la mente del lector internacional para asegurar sus ventas". (Lu'lu'a, 2019: 27)

3º. La tercera causa radica en la diferencia que se produce al traducir los textos de un idioma a otro, especialmente los títulos, o en la dificultad de traducir las palabras y los giros dialectales y locales. El idioma utilizado es diverso, y el traductor debe dominar muchos aspectos idiomáticos y socioculturales para poder pasar de uno a otro. Sólo podrá navegar por el texto a traducir. El texto es "un sistema de lenguas que se iluminan entre sí en un diálogo, y no está permitido describirlo o analizarlo como una lengua única. En consecuencia, las diferentes formas lingüísticas y estilísticas se deben a los diferentes sistemas en la lengua. El lenguaje de la novela no se puede describir en un solo nivel". (Aṭ-Ṭulba, 2008: 31)

Por ejemplo, encontramos que *Fijāj ar-rā'iḥa* "Trampas de olor", lleva, en su versión inglesa, el título de *Wolves of the Crescent Moon* "Lobos de la luna creciente". Quizás la editorial optó por este título con un propósito puramente comercial, con el fin de ponerle al lector británico un título que conviene a su gusto y cultura. (Al-Māḍī, 2007: n º. 12570)

Lo mismo sucedió con la traducción francesa, cuando le pusieron como título: *Loin de cet enfer* "Lejos de este infierno", quizás por la presencia de una serie de diálogos que giran en torno a la idea de escapar. (Ídem, 2007: n º. 199)

En "Chicas de Riad" y *"*Mujeres del mal" abunda el uso del dialecto saudí, egipcio y otros, lo cual puede darnos una idea sobre la dificultad de traducir su sentido exacto al idioma del otro, que, quizás, obligue al traductor a eliminar algunos vocablos o giros, si no les encuentra un equivalente.

La traducción del árabe a otro idioma conduce a la pérdida del significado que se pretende transmitir, porque el árabe, tanto en su vertiente formal como coloquial, es una lengua muy rica y flexiva por excelencia, característica que no se puede encontrar en las demás lenguas.

El acopio de personajes en una obra supone una diversificación de niveles lingüísticos y muy variada gama de niveles culturales, y de allí la variación de su empleo en el texto: entre la variante léxica y cultural de un rica y la de un pobre hay una diferencia abismal, porque cada uno de ellos pertenece a un sustrato distinto en cuanto y metáforas. Este círculo se amplía según la distancia cultural o geográfica que hay entre las personalidades. Y así tenemos que imaginar la gran preparación que el traductor debe tener en el sentido de conocer el mundo cultural, tradicional, social de cada personaje, y lo que de ello se deriva en el idioma utilizado en forma de estructuras lingüísticas y giros idiomáticos que deben entenderse primero y luego encontrar la fórmula adecuada para transferirlo a otro idioma.

En "Játim" de Raŷā' 'Ālim, por ejemplo, nos topamos con Tuḥfa, una cuarentona con acento hiyazí, que pregunta a Hilāl por el joven Játim, que lo acompañaba: "*Yā wād,* ¿quién es este hermoso?" (2001: 81). El vocablo *walad* "chico, joven" se transforma en *wād*, en el dialecto hiyazi.

Al revisar la traducción española, encontramos que elimina este vocablo y se limita a traducir el resto: "¿Quién es el guapo?" (Nuin, 2007: 79). Parece que la traductora prefirió evitar el elemento dialectal.

Otro ejemplo:

Vamos a hacer una traducción casi literal del siguiente párrafo, expresado en dialecto hiyazí, y lo compararemos con la traducción española hecha por Milagros Nuin:

"No, hermano, y ¿por qué? Te digo, sin rodeos, a quien no le gustamos no nos gusta. Además, [esta chica] está plana, ni pecho, ni trasero, ni curvas, como ves: nada de nada. Un palo de bambú seco que necesita ser remojado en una alberca durante un año y medio, exactamente, hasta que sea lozana, agradable y placentera.

En la traducción, lo tenemos así:

"No, hermano, y ¿por qué? Desde el principio, aquello a lo que gustamos no nos gusta. Y además está muy flaca, sin pecho, ni anillo, ni curvas. Abre bien los ojos, que no te entristecerás. Es una rama de bambú leñosa que necesita acostarse en el regazo de un depravado durante año y medio para empezar, y medio más, para que se feminice y aprenda a moverse...". (Nuin, 2007: 80)

Un texto puramente dialectal. Por lo que la traductora prefirió hacer una traducción libre del mismo para que se entienda.

En resumen, las novelas saudíes se han traducido a varios idiomas, y los traductores actuaron libremente para que el texto se adecúe al original, repleto de usos y giros dialectales, difíciles de explicar y traducir.

La mayor parte de estas novelas son sensacionalistas y provocativas en cuanto a las normas y costumbres de la sociedad, sin embargo, su acogida por parte del occidental "el otro" sigue siendo débil, al tiempo que nuestra instituciones y editoriales árabes compiten en traducir todo lo que viene de este "otro", y se muestran interesados por lo que tienen en varios campos del conocimiento, especialmente en la literatura árabe. Si se dignan traducir algo, será algo flojo, de contenido, de estilo y de lengua; algo que no nos representa, como si la literatura árabe y sus novelas fueran sólo lo que esas novelas transmiten, por lo que se formó un negativo estereotipo, pese a la existencia de obras de valor.

# Segunda parte

# Los cambios políticos

**Cuestiones introductorias**

Durante las últimas tres décadas, la novela saudí logró ocupar un distinguido puesto entre los demás géneros literarios, y muchas obras narrativas llamaron la atención de estudiosos, investigadores y críticos, que se ocuparon de analizarlas desde diferentes aspectos y niveles: la estructura estilística, los contenidos, las dimensiones sociales, económicas e intelectuales. (Al-Balwī, 2012: 1)

La novela saudí adquirió una notable presencia, tanto cuantitativa como cualitativa, y aumentó el ritmo de publicación, en una clara señal del cambio experimentado en el aspecto social y cultural, en armonía con el avance económico que vive el país desde mediados de los años setenta del siglo XX. (Al-ʻAtīq, 2010: 12)

Es cierto que los novelistas saudíes recibieron la influencia de las corrientes literarias occidentales, pero la novela contemporánea saudí se mantuvo apegada a su entorno y contexto social, de modo que se ocupó de distintos problemas locales y rastreó sus transformaciones a lo largo de su existencia. (Akewula, 2017: 60)

Si bien la narrativa saudí se ha mantenido alejada de los tres tabúes: ética, religión y política; vemos que, en las dos últimas décadas, ha empezado a franquear el paso hacia el citado triángulo y ha emprendido la aventura de la experimentar y penetrar poco a poco en la ética y la religión, al igual que otras novelas árabes, recurriendo a símbolos e insinuaciones, con el propósito de presentar una novedosa creatividad. (Jalfa y Ḥumaīdāt, 2018: 45)

Pero la narrativa saudí se abstuvo de tocar cuestiones políticas de carácter local, y en caso de hacerlo, lo hizo de una manera decente y siempre en consonancia con las restricciones y normas sociales, intelectuales y políticas imperantes. Sí, en cambio, trató de temas de tinte árabe e internacional: la causa palestina, el terrorismo, etc.

Así que, hasta el momento, existen dudas sobre la capacidad de la novela contemporánea saudí de ahondar en temas políticos; aunque el observador puede vislumbrar, en las recientes experiencias, algunos atisbos que refutan, de una u otra manera, tales dudas, que, en su momento y durante muchas décadas, tenías sus razones. Lo cual constituye un motivo más para estudiar la narrativa contemporánea y profundizarse en su relación con la política y sus cuestiones.

## a). Novela y política

La novela es el género literario más adecuado para expresar el espíritu de la sociedad, sus crisis y sus aspiraciones. Ocupa un destacado puesto entre los géneros literarios, a nivel árabe e internacional, por ser la representación más fiel de la etapa histórica que atraviesa el mundo, hasta llegar a ser la forma más internacional de la cultura. (Manṣūrī, 2008: 3)

Esta ocupa una destacada y prestigiosa posición en la literatura contemporánea mundial, al convertirse en un refugio para muchos escritores y literatos que anhelan a sacar a la luz lo que ocurre en las profundidades de la sociedad, y revelar sus defectos y males. De esta manera, la novela pasó a ser un espejo donde se ven los ciudadanos, y se reflejan sus filiaciones intelectuales y culturales, y sus preocupaciones sociales, mediante su ilimitada capacidad para tratar problemas sociales en un estilo narrativo y novelesco, basado, normalmente, en el impulso cultural que él mismo creó, este impulso rico debido a la riqueza de la misma sociedad en costumbres, tradiciones y cultura, original y transformada. (‘Abbāsī y Zayyūš, 2018: 1)

La novela ha logrado crear y fortalecer un estrecho vínculo entre ella y todas las dimensiones y aspectos de la vida del hombre, desde el punto de vista histórico, social, político, intelectual y cultural. En la actualidad, el novelista se ha convertido en el verdadero cronista de muchos acontecimientos y cuestiones, al presentar en sus obras personajes con problemas psicológicos, marginados o expatriados, que luchan para librarse de sus penas. Asimismo, explica la realidad social y humana en la que viven, y refleja sus preocupaciones, sufrimientos y aspiraciones. (Wādī, 2002: 5)

Todo ello hace que la dimensión política sea una prioridad para el arte novelesca, sobre todo en Occidente, donde el ambiente democrático adecuado, lo que condujo al surgimiento de “la novela política”. Hoy día, la política condiciona el movimiento del hombre actual, controla sus asuntos cruciales y se mezcla con todos los aspectos de la vida, sean triviales o sean graves. Consecuentemente, la mayor parte de obras tienen connotaciones políticas, aunque no sean percibidas de forma directa. (Za‘abāṭ, 2018: 342)

Antes de hablar de la narrativa política, es preciso hablar del concepto de política.

La lengua define la política como el acto del caballerizo que atiende a los caballos, es decir, los cuida y doma. Lo mismo hace el gobernador, porque gobierna a los ciudadanos en el sentido de mandarlos. (Ibn Manẓūr, 2003: 6/429)

La política, según la lengua, significa también liderazgo, mando, inteligencia, autoridad, sensatez, y astucia. Como término es "el arte de gobernar y administrar el Estado", una tarea que va ligada a todo acontecimiento, a toda acción y a toda situación que expresa, dentro de un grupo humano, la existencia de la relación entre gobernante y gobernados, por un objetivo común. El político es quien practica y domina esta arte. (Sa'īfān, 2004: 214)

Así vemos que el término *política* conjuga arte, ciencia y gobernanza; con lo cual se define como el arte de gobernar una nación con el fin de asegurarle una situación interna lo más adecuada posible, y garantizar su seguridad y prestigio entre las demás naciones, lo que convierte la política en sinónimo de poder, influencia y primacía, pero, también, en un instrumento de opresión, según los intereses del Estado.

La política no aparece en los textos narrativos sino en forma de alusiones, máscaras y símbolos, por ser un tabú. (Al-Jalīfī, 2014: 151)

1. **Concepto de "Novela política"**:

En vista de esto, concluimos que la novela política es aquella que se ocupa de la política, o que tiene por tema la política y sus repercusiones sobre el ser humano, individual o colectivamente, en un tiempo y lugar determinados. Esta política tiene por tarea destacar los intereses de la gente y aspecto político de su vida social y económica y analizar y criticar, por otra parte, la clase dominante o el sistema político, para esclarecer su imagen ante el lector y el destinatario, y aumentar la conciencia política o conocimiento de éste sobre dicho sistema (Tabassum, 2016: 4-6/7). La novela política también se define como aquella "que se centra en discutir las ideas políticas y los programas teóricos y prácticos de los partidos, definir las percepciones de las corrientes políticas y aclarar los puntos de diferencias y similitudes entre ellas, al tiempo que observa la

dialéctica del conflicto entre el gobernante y los gobernados y el trabajador con los patrones" (Ṣaḥrāwī y Sā'id, 2019: 29); O, es la novela donde las cuestiones y temas políticos juegan un papel dominante, explícita o simbólicamente, sin que ello signifique, necesariamente, que el escritor sea un político perteneciente a una determinada corriente, pero sí puede decirse que adopta una determinada visión ideológica, que quiere convencer al lector explícita o implícitamente. (Wādī, 2002: 6)

La novela política surgió en Occidente como consecuencia de los agudos conflictos ideológicos entre el capitalismo y el realismo socialista. Glorificó la posición y destino del hombre occidental, bajo los sistemas contemporáneos de gobierno, hasta identificarse con la búsqueda que emprende el héroe problemático para encontrar los valores genuinos dentro de una sociedad en decadencia, caracterizada por la alienación, enajenación, pérdida de la humanidad y el predominio de los valores cuantitativos, estándares del mercado, intercambio de mercancías y producción, como vemos en las obras de André Malraux y Ernest Hemingway. (Ṣaḥrāwī y Sā'id, 2019: 31)

Como ejemplos de este tipo de novela en el mundo árabe, podemos citar las obras de Rašīd Abū Jaḍra, Wāsīnī al-A'raŷ de Argelia, 'Abd ar-Raḥman ar-Rubaī'ī de Irak, Elias Jūrī de Líbano y Gassān Kanafānī de Palestina. Este último trataba el sufrimiento de su pueblo en la patria usurpada a manos de los sionistas y los partidos árabes, por igual.

En cuanto al líder y pionero, que encabeza la lista, es el saudí 'Abd ar-Raḥmān Munīf, puesto que en todas sus obras se acerca al sentido real de la política, de forma atrevida. (Tabassum, 2016: 4-4/7)

El término "novela política" no supone un planteamiento exclusivo de temas políticos, porque esto excluye los textos que no se dedican por completo a esta actividad. Podemos encontrar obras sociales o históricas con asuntos políticos; sin embargo, el término se refiere al género escrito por autores dedicados nada más que a este tipo.

2. **El discurso narrativo árabe y la política**:

El factor político, al igual que el social, tiene una recíproca y estrecha relación con el discurso narrativo, desde tiempos inmemoriales, ya que ambas influyen la una en la otra, de forma

directa; el novelista recurre a los elementos que reflejan la candente situación política del mundo árabe. (Al-Manāṣīr, 2009: 32)

Este interés político surgió junto con el proceso de independencia de los países árabes, y el crecimiento de las corrientes intelectuales izquierdistas y el nacionalismo árabe contra el "imperialismo occidental" en la primera mitad del siglo XX. Estos hechos contribuyeron a la aparición de consignas y llamamientos que abogan por comprometerse con el arte, especialmente la novela, como fuente de apoyo a los movimientos libertarios. (Gutiérrez de Terán Gómez-Benita, 2015: 172)

A pesar del lapso relativamente largo en el que surgió la novela árabe, la dimensión política en el discurso del narrativo contemporáneo árabe parece con más presencia desde principios de los años noventa del siglo pasado, cuando la novela contemporánea árabe se esforzó en construir un horizonte marcado por la renovación, y romper con todas las técnicas narrativas tradicionales imperantes, mediante el uso de otros diferentes métodos, a través de los cuales superó las técnicas de la novela realista, hacia una experimentación, que le permitió acercarse mejor a la realidad política y abordar sus problemas y crisis en reveladores marcos narrativos. (Nādī e Ibn Ḥadda, 2017: 1)

Señalamos aquí, que aparte de la encrucijada histórica y política que supuso la Segunda Guerra del Golfo, en la última década del siglo pasado, y sus catastróficas secuelas en la conciencia y la realidad del mundo árabe, en general, y la del Golfo, en especial, y que se reflejaron de diversas formas en los temas y orientaciones políticas de la novela árabe contemporánea, nos vimos con otras dos disyuntivas, de gran impacto y de tremendas consecuencias, para toda la zona: los atentados del 11 de septiembre, que llevó a la invasión de Irak, y la Primavera Árabe, que desembocó en guerras y cruentos conflictos civiles.

Los atentados del 11 de septiembre pusieron la etiqueta de terrorismo a las múltiples formas de violencia, y el terrorismo resultó serla herramienta preferida para sembrar el miedo, el terror y la muerte entre los indefensos e inocentes ciudadanos.

A pesar de que son muchos y distintos los motivos que conducen a esta actuación criminal, como los conflictos sociopolíticos, y algunos factores intelectuales e ideológicos, el terrorismo se

muestra, también, como una reacción violenta hacia el terrorismo político practicado por las autoridades a nivel nacional e internacional. (Munīr y Maḥnad, 2016: 7)

Había también otra visión a través de la cual la novela árabe se empeñaba en denunciar y desenmascarar las políticas internacionales respecto al terrorismo practicado por la Entidad Sionista contra el pueblo palestino, en obras que trataron este tema, y dibujaron la relación entre los árabes e Israel, y, detrás de ella, las grandes potencias "como una relación de total incompatibilidad y contrariedad entre dos partes necesariamente irreconciliables, que no pueden encontrarse ni siquiera en un punto de neutralidad, un punto de vacío, de paralelismo o de contigüidad, porque son opuestos, y los opuestos no se encuentran sino en conflicto o en enfrentamientos hasta la aniquilación". (Ḥusaīn, 1999: 137)

En cuanto a la Primavera Árabe, la novela ha seguido, paso a paso, el deterioro social acaecido en sus países, después de la desviación sufrida por sus revoluciones, que afectó su rumbo y sus objetivos. Y reveló, a través de un proceso en el que evaluó el hecho y analizó sus causas y consecuencias, la desintegración de la estructura social árabe en su conjunto, y el derrumbe moral a causa de las desastrosas políticas, que dañaron mucho la realidad social y política en sus respectivos países. Reveló, también, el fracaso de la estructura social, señalando a la clase dominante como culpable y responsable de todo, a causa de su corrupción y monopolio del poder. (Al-Ḥaŷŷūŷ, 2015: 159)

Esta etapa también estuvo marcada por la notable presencia de la mujer en el campo de la narrativa, de modo que la novela femenina se convirtió en uno de los rasgos más importantes del panorama literario árabe actual. Lo más importante es que las novelistas árabes pudieron abrirse camino para escribir sobre asuntos políticos, y a expresarse en nombre propio y en nombre de sus sociedades, de diversas maneras, y desde diferentes ángulos. En estos textos, la mujer reafirmó su presencia y su libertad, y acabó con todas las restricciones y tabúes tradicionales. (Ṭawāhrīya y Ḥamīda, 2017: 17)

Para investigar el elemento político y su relación con el discurso narrativo árabe es necesario generalizar la imagen que dan sus experiencias en las últimas tres décadas, en las que la escritura narrativa conoció una rica diversidad a nivel de formación artística y objetiva, a través de notables transformaciones en la historia del mundo árabe moderno y contemporáneo, por lo que

adquirió un aire de modernidad en el campo del pensamiento y de la literatura, y fueron los textos narrativos el medio a través del cual entraron los mundos de la experimentación y la búsqueda de la identidad de la escritura árabe buscando las formas que más adecuadas para ambientar la crisis del hombre árabe, y escribir sus visiones, ideas y temas, en cuanto a la forma y al contenido; lo cual se reflejó también en el discurso crítico árabe, que se enredó en proposiciones muy precisas y críticas a través de los interrogantes sobre la forma narrativa, la lengua, la ideología, la identidad, la historia, el compromiso y la libertad, y otras cuestiones conflictivas e inquietantes. (Aḥmad y Ḥarīzī, 2019: 1)

La novela árabe contemporánea procuró buscar el significado de libertad, justicia, igualdad y otros valores humanos que han adquirido connotaciones políticas en un mundo sumido en el caos y plagado de diversas formas de opresión y autoritarismo, en sentido paralelo que aspira a reafirmar la presencia cualitativa de la novela frente a los distintos aspectos de la opresión, a través de liberar lo oprimido y lo silenciado, y ajustar el ritmo del sonido característico de las preocupaciones e inquietudes de la realidad, en medio de los ritmos de los sonidos disonantes de los tiempos del mundo que se convirtió ya en una aldea cósmica, aunque es una aldea donde se mezcla el sueño con la pesadilla, y la promesa con la amenaza. (Aš-Šawābkah, 2015: 779)

En este período, los novelistas árabes optaban por abordar cuestiones intelectuales e ideológicas, y tratar de preocupaciones políticas locales, nacionales, nacionalistas, e incluso humanas y universales, aunque estuvieran ocultas detrás de las máscaras de la historia, del mito y de la tradición, pero muchas novelas árabes supieron crear una corriente literaria que busca concienciar al lector y sacarlo del estado de debilidad y dependencia que lo sumió en el atraso, y que aspira también a enseñarles sus derechos sociales y políticos, alcanzar la libertad de opinión, rechazar la opresión y la opresión, y luchar contra la injusticia, la corrupción y la tiranía. (Za‘abāṭ, 2018: 342)

Así, la política se convirtió en uno de los temas de más interés para la novela árabe contemporánea, en armonía con el creciente interés entre los novelistas árabes por la experimentación artística, la modernidad formal de la novela y su repulsa a los patrones tradicionales del género narrativo. (Ídem: 341)

La novela árabe contemporánea revistió la narrativa, en cuanto a la realidad política árabe, de un carácter analítico, que le permitió criticar profundamente los modelos políticos dominantes, que oprimen a sus pueblos y conducen a sus países a las devastadoras guerras y las severas crisis, especialmente aquellos que utilizan la religión como medio para alcanzar ambiciones puramente personales (‘Abd-l-Laṭīf, 2016: 88). Se erguió como expresión y revelación de la gravedad de las crisis políticas, causantes del sufrimiento de la comunidad árabe. Observó las manifestaciones más destacadas de la realidad política que se reproduce y se repite en diversas formas que siempre han amenazado la humanidad con el nihilismo y la desaparición, y han denunciado y condenado las prácticas de opresión autoritaria y su violación de los valores humanos más básicos. (Aš-Šawābkah, 2015: 780)

El tratamiento del tema político por parte de la novela árabe contemporánea la ha convertido, realmente, en la historia de los que carecen de historia, los pobres y oprimidos que sueñan con un mundo mejor, y que no tienen grandes ni ilustres nombres que cuentan cómo vivieron y murieron soñando; y, a la vez, desenmascarar con audacia a los tiranos, que traicionaron a la patria y al pueblo, verdugos, asesinos y traficantes de armas. Las generaciones venideras sí que tendrán la oportunidad de conocerla historia a partir de las futuras novelas. (Murādī et ál., 2011: 115)

De esta manera, la novela árabe contemporánea revela el firme vínculo entre el poder y la realidad política árabe, llegando a criticarla mordazmente y desenmascararla. Descubre, asimismo, el ego que presiente la magnitud de la responsabilidad y las variables impuestas por las condiciones políticas externas sobre la sociedad.

3. **La novela contemporánea saudí y la política**:

Repasando la novela contemporánea saudí, se observa que esta trató de los tres tabúes: política, religión y sexo, partiendo de un espíritu exhibicionista y expositivo. Parecía que su propósito era echar especias a un texto soso, que carece de muchos componentes de la estructura artística, y de una forma que diera otro punto de vista (Nāẓimyān y Murād, 2018: 31). Sin embargo, la novela contemporánea saudí sigue haciendo una carrera frenética que pretende llegar a rozar y

perturbar, hasta cierto grado, algunos tabúes, lo que hace que el observador se pregunte sobre el objetivo de intentos de este tipo, y hasta qué punto eran capaces de romper, verdaderamente, las restricciones y barreras dentro de la estructura narrativa, y no sólo atendiéndose a la apariencia, la emoción y la fama. (Nāhī, 2018: 177)

Las obras de los novelistas saudíes de la generación después de la segunda Guerra del Golfo en 1991 y la ocupación de Irak en 2003, se centraron en temas de acción social y se alejaron de abordar temas sobre la política y la situación de la sociedad, hasta que se produjo otro giro en las obras posteriores a los acontecimientos de septiembre de 2001, cuando aparecieron las primeras manifestaciones del distanciamiento del compromiso autoritario, lo cual es patente en las novelas de ʻAbduh Jāl: *Aṭ-ṭīn* "El barro", "Libertinaje" y "Lanzando chispas", y otras más de contenido crítico general, que rehúyen abordar la cuestión política, al menos a nivel local. (Wahhābī, 2011: 173)

En otros momentos, la novela saudí ha conservado su carácter tradicional, a pesar de entrar en el mundo de la experimentación. En las obras de Raŷā' ʻĀlim, Aḥmad ad-Duwaīḥī (Akewula, 2017: 63), y Usāma al-Musallim en sus novelas "Miedo" (en su primera y segunda parte, y la serie *Basātīn ʻArabistān* "Los huertos de Arabistán"), se apacigua el susurro de la crítica social, y se aleja completamente de la esfera política, escondiéndose detrás de los temas de la leyenda, la historia, el mito, utilizando símbolos y signos como un velo que oscurece mucho de lo que debe decirse, y se abstiene de revelar la realidad, especialmente en su aspecto político, al evocar los mundos de los genios y la brujería.

La presencia de la mujer en el mundo de la novela contemporánea saudí también tuvo un papel en evocar experiencias narrativas que, al menos, intentaron romper las restricciones impuestas por la cultura conservadora, especialmente, desde principios de los años noventa del siglo pasado, cuando las autoras saudíes formaron rasgos de una voz femenina que parecía estar reprimida.

De este modo, la novela fue una expresión revolucionaria próxima al concepto político, ya que el surgimiento de novelas femeninas en Arabia Saudí constituyó una revolución llevada a cabo por la voluntad de los oprimidos y los perseguidos, una revolución contra las estructuras sociales, religiosas y políticas que constituían los medios de su opresión y represión. El problema es que esta

revolución se vio censurada y prohibida, ya que es llevada a cabo por una voz femenina en una sociedad conservadora que rechaza dicha voz ya en la situación normal, y la considera un motivo de vergüenza. Así que esa voz supuso una carga impactante a las estructuras dominantes, y, independientemente del nivel que dichas obras contenían de discurso político, la experiencia narrativa que las mujeres saudíes experimentaron hace casi tres décadas, se acercaba más a una acción política que a un mero discurso. (Al-Bu'Umrānī, 2014: 6)

Siempre el contexto social saudí ha ido en flujo y reflujo entre una novela que busca lograr lo posible y una cultura social conservadora que busca reforzar lo existente y lo establecido social a través de preservar sus estructuras y posición central, lejos de la crítica o la interpelación. Nunca el espíritu conservador le dio a la literatura, y mucho menos a la novela, atención ni ningún respaldo, excepto cuando lo utiliza para perpetuar sus discursos, lo cual hizo que la novela contemporánea saudí cayera bajo las estrictas condiciones establecidas por la institución religiosa, ligada a la política, así que la novela si no se subordina, estará fuera de la moralidad y las reglas comunes. Por eso no tuvo la otra opción que mostrarse rebelde y pendenciera en cierto grado. Tiene, en sus adentros, un impulso revolucionario, pero sigue siendo inextricablemente reprimido y restringido. (An-Na'mī, 2012: Internet)

En este contexto, es posible buscar novelas saudíes que intentaron acercarse al muro del tabú político, y hacer algunas grietas en él, tras haber agotado los del sexo y la religión. La novela política en Arabia Saudí se muestra asustada, básicamente, porque es hija de la estructura del miedo, y por lo tanto agota sus energías dando vueltas alrededor del tabú tripartita, sin profundizarse en él, ya que las novelas saudíes celebran el evento político e invocan las palabras de *libertad*, *prisión*, *patria* y otras, todas brillantes, pero sin atreverse a analizarlas dentro del texto, como se ve en "El apartamento de la libertad" de Gāzī al-Quṣaībī, y *Ar-Riyāḍ-Nūvambar 90* "Riad-Noviembre de 90" de Sa'ad ad-Dūsarī, y también *'Awda* "Retorno", de Ibrāhīm al-Juḍaīr y otros.[21] (Nāhī, 2018: 188)

En las últimas dos décadas, los textos narrativos saudíes aparecen alejados de los contextos sociales que rodean la práctica creativa, y en vista del cambio social que se ha producido en la sociedad, y que ha contribuido a ensanchar el espacio para la libertad, la mayoría de las obras

[21] Como *Ṭawq aṭ-ṭahāra* "El collar de la pureza" de Muḥammad Ḥasan 'Alwān, *Aṭyāf al-aziqqa-l-mahŷūra* "Los fantasmas del callejón desierto" de Turkī al-Ḥamad, etc.

tienden a acariciar la política, pero desde círculos muy estrechos (Al-Wahhābī, 2011: 174). La visión neorrealista no podría haber servido o demostrado mejor, especialmente a la luz de la habitual e influyente identificación entre lo religioso y lo político en la cultura saudí durante las últimas décadas.

No hay duda de que la novela sigue siendo producto de un determinado entorno social, político y cultural difícilmente superable, según los preceptos básicos de la regla influir-recibir influencia, pues, raras veces la novela saudí se ve separada o independiente de su entorno natural. Y los novelistas siguen luchando para conseguir el máximo espacio de libertad, que les permita profundizar en los temas políticos. Es cierto que los cambios actuales no lo permiten aún por completo, pero permitieron al narrador adentrarse un poco en este campo, aunque tímidamente, y por ello muchos autores saudíes se vieron obligados a imprimir sus obras en el extranjero, por temor a las consecuencias políticas que ello pueda suponer. La novela "Gobierno de sombra" que ganó gran fama y logró grandes ventas, es un buen ejemplo de ello. (Nāhī, 2018: 189)

Sin embargo, se puede decir que una verdadera transformación se ha producido, una transformación que surgió como resultado de la acumulación de conocimiento y arte que efectuaron los novelistas saudíes en las últimas tres décadas, lo que dio un fuerte impulso a la novela hasta que se ocupó más de las prácticas realistas con naturaleza filosófica desarrollada, múltiple e intensa, trató los cambios actuales, desde todas sus dimensiones y vertientes, y tuvo un buen nivel de osadía al tratar temas delicados como el sexo y la religión. En cuanto al tema política, permaneció casi inactivo e intocable, hasta hace poco tiempo.

## b). Cuestiones políticas

Para acercarnos más a los temas políticos tratados por la novela contemporánea saudí, hemos elegido las siguientes obras, publicadas entre 1991 y 2011: *Al-ān…hunā, aw šarq-l-Mutawassiṭ marratan ujra* "Aquí y ahora, o al este del Mediterráneo otra vez" (2016) de 'Abd ar-Raḥmān Munīf, "Hind y los militares" (2006) de Badrīya al-Bišr, "Gobierno de sombra" (2007) de Munḏir al-Qabbānī, "Las palomas no vuelan en Buraidá" (2011) de Yūsuf al-Muḥaīmīd,

*"*Terrorista 20" (2011) de'Abd Āllah Ṯābit y, finalmente, "Riad-noviembre de 90" (2012) de Sa'ad ad-Dūsarī.

Estas novelas se distinguen por tener un título que conlleva, de una manera directa o simbólica, una connotación política. Esto mismo fue lo que nos impulsó a elegirlas. Pero, tenemos que responder a las preguntas sobre los temas políticos tratados en las mismas, y cómo los abordan sus escritores y en qué medida estas obras fueron capaces de abrir un espacio para el tema político en la novela contemporánea saudí.

Siguiendo los modelos de las novelas contemporáneas saudíes, encontramos que lograron refinarse, por influencia de la realidad circundante, a nivel árabe, y las principales cuestiones y causas políticas que constituían preocupaciones intelectuales y culturales más que políticas, en múltiples dimensiones y vínculos, de las que la literatura narrativa saudí no se separó, sino que trató de superar las barreras que la separaban de ella, y llegar a la máxima profundidad posible para tratarla de diversas maneras, aunque sea a costa de la preocupación política interna, que resultaba, y resulta, difícil de tratar o de criticar abiertamente, dados los riesgos que aún subsisten.

Para tratar de este *despertar* y su impacto en la sociedad, es necesario tener en cuenta la estrecha relación entre religión y política por un lado, y entre política y sociedad por otro, porque no se puede entender la dimensión política en la novela contemporánea saudí sin tener en cuenta estos dos lados. Durante décadas, la institución religiosa constituyó el nexo entre sociedad y autoridad, por un lado, y se veía a sí misma como el primer responsable de la gestión de la sociedad, en contraposición a la autoridad política que se ocupa de la gestión del Estado. Así que se creó un modelo de discurso religioso tradicional en el que la Religión emerge como Estado, y el Estado emerge como Religión, lo cual constituyó uno de los rasgos más importantes del discurso político religioso en el pensamiento islámico contemporáneo.

No es de extrañar, pues, que muchas de las cuestiones políticas que presenta la novela contemporánea saudí estén relacionadas con esta dialéctica que ha marcado la cultura social en el Reino con la etiqueta de Religión – Estado, a la vez.

Toda crítica a la institución religiosa, por parte de la literatura, se considera dirigida al islam; por lo cual muchos novelistas, hombres y mujeres, han sido tachados de apostasía, blasfemia

y ateísmo[22]. La razón consiste en que esta práctica se ve como un intento indirecto de tocar, o romper, el tabú político.

Es injusto, pues, decir que la novela contemporánea saudí evitaba plantear temas de libertad, cárcel, liberación y lucha contra todas las formas de opresión y persecución (Nāhī, 2018: 188), en vista de esa relación conjuntiva entre Religión y Estado, una relación que el pueblo ya la tiene clavada en la mente, y que la encontramos expuesta, en múltiples formas e imágenes, en la mayoría de las obras que seleccionamos en este estudio.

Durante mucho tiempo, el espacio psicológico que se le brindaba al escritor saudí encontraba sus límites en el inconsciencia social común, donde se encontraban siempre los puntos de miedo de ahondar en asuntos de política interna, como señales orientadoras que advertían al escritor o escritora que se estaba acercando a las líneas rojas que no debía, ni siquiera, pensar en cruzarlas, lo que impulsó a la mayoría de las obras de ficción a compensar esta imposibilidad de profundizar en la preocupación política interna, con abrirse geográfica e históricamente a los espacios árabes y temas de política internacional, y participar en ellos sin miedo a las tijeras del censor, ni a ser arrestado.

### 1. Emulando la realidad árabe:

En este contexto, la novela contemporánea saudí optó por abrirse al extenso espacio político que caracterizaba el discurso árabe e internacional actual, o evocar la historia y proyectar el presente sobre ella, en unos intentos encaminados a detectar la verdadera realidad, rastrearla e ir directamente a ella (Al-Wahhābī, 2011: 180). Así, se diversificaron los temas y asuntos políticos que tocaba, y empezamos a percibir, en el discurso intelectual y las preocupaciones cotidianas, distintas visiones políticas, que siempre estuvieron en estrecho contacto con círculos de preocupación y obsesión política.

[22] Turkī al-Ḥamad (1952): escritor, novelista y exacadémico universitario en el Departamento de Ciencias Políticas de la Universidad Rey Sa'ūd. Fue encarcelado por sus transgresiones religiosas. Algunas de sus obras son: *Rīḥ al-ŷanna* "Los vientos del paraíso", *Aṭyāf al-aziqqa-l-mahŷūra* "Los fantasmas del callejón desierto", *Šarq al-Wādī* "Este del valle", etc. https://en.wikipedia. Org/wiki/Turki_al-Hamad
Véase también: *Dalīl al-udabā' bi duwal Maŷlis at-Ta'āwin li Duwal al-Jalīŷ al-'Arabī* "Manual de literatos en los países del Consejo de Cooperación para los Estados Árabes del Golfo" (2013), pág. 246.

2. **Opresión y tiranía:**

‘Abd ar-Raḥmān Munīf en su “Aquí y ahora, o al este del Mediterráneo, otra vez”, denuncia la realidad política árabe, severamente castigada por todo tipo de opresión y tiranía, y repleta de prisiones y cárceles. Él observa y sigue la experiencia de varias personas que han asumido la responsabilidad de luchar por la libertad. Esta apertura se ve clara en los hechos y los personajes, que pertenecen a Oriente Medio, sin especificar el país de origen. Así que, geográficamente, el lugar es (Aquí – el este del Mediterráneo), y el tiempo es (Ahora - el presente). Todos en este lugar, o en ese vasto espacio, son iguales, en el sentido de que son pueblos oprimidos y perseguidos, que viven sometidos a regímenes tiránicos, donde se ve todo el lugar como una prisión y una gran cárcel, donde no existe más que terribles instrumentos de tortura y represión. Y donde cualquiera podrá ser detenido y en cualquier momento.

La novela en cuestión pertenece a lo que se conoce como “literatura carcelaria”, y a un sinfín de obras de ficción árabes que lograron trazar y documentar la situación y realidad de las cárceles y presiones políticas, así como todas las prácticas de represión, intimidación, tortura y opresión, en un momento en que escribir novelas sobre este tema se parecía más a “un fenómeno fundamental de la novela árabe en su rebelión creativa contra la opresión del estado autoritario”. (‘Uṣfūr, 2003: 59)

En “Hind y los militares” de Badrīya al-Bišr, publicada en 2006, se puede ver un patrón objetivo, diferente a lo que puede ser la voz de una mujer en una sociedad árabe conservadora, y de valores opresivos hasta el punto de formar parte de su identidad. El factor político, como práctica autoritaria, es básicamente un espejo que refleja los valores de la sociedad, especialmente en su trato con el eslabón más débil de la sociedad, que es la mujer, ya que el tema social general del que se ocupó la novela es, esencial y puramente, político, y la escritora aquí no hace más que ejercer su papel crítico, más allá que registrar comentarios políticos.

La autoridad represiva en “Hind y los militares” es encarnada por el hermano religioso, ya que la autoridad adquiere la legitimidad de sus prácticas represivas de la religión, o eso imaginan todos, sin pensar, un momento, en racionalizar la idea y criticarse a sí mismos. La mujer está vista, en su totalidad, como *‘Awra* “pudenda, vergüenza”. El mero hecho de aparecer su nombre publicado en una página de periódico se considera, según la mentalidad masculina, una *‘Awra*. Y

como la mujer es débil y sometida a la autoridad patriarcal, que la acosa en el hogar, en la calle y en el lugar de trabajo, y hasta en los sueños, su voz y su pluma son lo último que posee para confirmar su existencia. Debe luchar y batallar por lo que le queda de libertad. Publicar bajo un seudónimo[23] no es una batalla ganada, sino que es un autoengaño. La batalla hay que hacerla y ganarla. Por eso dice:

"Intenté varias veces publicarla en periódicos bajo seudónimo. Al principio, la falta de confianza me impedía revelar mi nombre. Luego tenía miedo de los arrebatos de ira de mi hermano religioso, Ibrāhīm, quien, tan pronto lo viera, emprendería campañas de asedio a mi vida. Tuvimos, él y yo, muchas batallas a causa de mis publicaciones en los diarios; nadie salió victorioso, salvo la historia" (Al-Bišr, 2013: 9)

La novelista aquí quería transmitir al lector, de una forma indirecta, que **la represión es comportamiento de militares**. O, quizás, de forma directa, por si resulta difícil, para algunos, notar la sutil diferencia y leer su pensamiento. El padre de la protagonista, Hind, es "apenas un sargento primero". Y tal vez, a causa de este bajo rango militar fue un hombre amable y cariñoso con las niñas, por el contrario de los militares de rangos superiores (Ídem: 86). Hind se casó con un "militar", y cuando se divorció de él, quiso comenzar su vida y abrirse camino por su cuenta, pero pronto descubrió que los militares están por doquier, practicando su dominación y opresión sobre las mujeres, en todas partes.

Así que, "a los novelistas saudí no les faltó osadía para narrar y abordar temas censurados como el sexo, la política o la religión, pero, siempre se movía dentro de lo disponible y permisible en el espacio público". (Al-'Umarī, 2017: 101)

Leemos "Hind y los militares" y percibimos, a través de sus hechos y personajes, la dimensión política de lo que sucede hoy, como una extensión de lo que sucedía ayer, antes de abolir el "sistema de esclavitud y servidumbre" en el Reino, tal y como lo cuenta la anciana 'Ammūša de la muchacha Nuwayr, que fue secuestrada un día y vendida al abuelo de Hind: "Los comerciantes de la costa la vendieron a mi abuelo 'Abd ar-Raḥmān. Él la llamó Nuwayr, diminutivo de Nūra". (Al-Bišr, 2013: 15)

[23] Como Ṣiba al-Ḥirz en "Los otros".

La esclavitud fue abolida sólo formalmente, pero quedó arraigada en el alma, en forma de clases y diferencias sociales, todas encaminadas a prácticas opresivas, como si la libertad fuera el enemigo de todos.

La trascendencia de vincular el tema político, en su forma y contenido, con la realidad actual, quedó plasmada en la crítica a esa imagen estereotipada donde la "autoridad militar" aparece siempre como término político. En la novela de ʻAbd ar-Raḥmān Munīf "Aquí y ahora, o al este del Mediterráneo otra vez" no se ve esto en el texto de la novela, sino en las citas que saca de los libros del legado árabe-islámico, y que menciona en la portada del primer capítulo, *ad-Dihlīz* "El Vestíbulo" (2016: 4):

En el libro de *Al-ḥayawān al-kubra* de ad-Damīrī[24], en el capítulo dedicado al lobo…transmitido de Ibn ʻAbbās, que el Profeta dijo: "Entré en el Paraíso y vi un lobo, le dije: ¡Caramba, Lobo en el Paraíso! Dijo: Devoré al hijo de un policía. Dijo Ibn ʻAbbās: Si hubiera devorado al policía, estaría ahora en *ʻIllīyyīn* [El último cielo].

Un hadiz profético, trasmitido por Sufyān aṯ-Ṯawrī: "Si veis a un policía dormido, no lo despertéis, porque, despierto, hace daño a la gente".

No cabe duda de que la perspectiva connotativa de estas citas se basa principalmente en la imagen negativa que tiene el policía -incluso en la tradición árabe e islámica, de la que, a menudo, se toman las evidencias religiosas sobre la legitimidad de la opresión y tiranía autoritaria, en un paradoja que revela dolorosas contradicciones, porque el policía es un actante maligno que no tiene más función que la de fastidiar a la gente y hacerle daño, así que, su imagen evocada "representa su referencia y su modelo, y al hacer simbólicamente a la realidad, pone distancia entre ésta y el sujeto al que se refiere" (Al-Qādīlī, 2018: 24). Así que el policía aquí no es más que un modelo que encarna el comportamiento de la autoridad política con sus inclinaciones represivas, y aquí se ve evidente la mezcla entre religión y poder represivo.

[24]. Entre la bibliografía árabe e islámica hay una serie de tratados dedicados a estudiar *al-Ḥayāwan* "animal", preferentemente, desde el punto de vista de la lengua. Éste es uno de ellos. Su autor ad-Damīrī vivió en el siglo XIV.

3. **El terrorismo:**

De esta manera, "pudo la novela saudí lanzarse con un contenido narrativo atrevido tras la Segunda Guerra del Golfo, dada la apertura de la escena cultural saudí entonces, y la influencia que recibió tras la apertura del espacio mediático e informático, a la luz de la globalización, difícil de someterse a censura. En una etapa posterior, muchos novelistas se beneficiaron de Internet y los foros culturales para filtrar y publicar sus novelas, anteriormente vetadas y censuradas" (Al-'Umarī, 2017: 102); En "Las palomas no vuelan en Buraidá", de Yūsuf al-Muḥaīmīd, que se publicó por primera vez en 2001, el escritor hace una larga introducción en las primeras páginas antes de entrar en el texto de la novela. Se trata de una cita tomada del pensador saudí 'Abd Āllah al-Qāsimī: "El tormento más duro es disponer de una mente que protesta en una sociedad que no protesta" (Al-Muḥaīmīd, 2011: Dedicación). Esta interrelación entre los tabúes de religión, política y sexo, destaca en los acontecimientos de la obra, pero la dimensión política se ve claro al exponer acontecimientos políticos y religiosos reales, vinculados a la historia contemporánea del Reino, como los sucesos de la Gran Mezquita de La Meca en 1979[25], los atentados terroristas ocurridos de 2004[26] y otros. Esto pone de manifiesto el sufrimiento que el terrorismo representó, desde la fundación del Reino, tanto en forma de una desviación del discurso religioso, como en forma de grupos religiosos extremistas. (Al-Gānim, 2012: 45)

"Las palomas no vuelan en Buraidá" se considera una de las primeras novelas saudíes que tocó la dimensión política, representada en la autoridad religiosa. También es la primera en tocar el tema del extremismo y el terrorismo en sus raíces ideológicas e históricas. Observó las repercusiones del discurso religioso fundamentalista sobre la realidad de la sociedad, y las transformaciones que se imponían con fuerza sobre ella, a través de sucesos sangrientos y crueles, en los que el discurso religioso incitaba a la acción y conducta política violenta. Veamos este ejemplo:

> "Cerró Fahd el libro de *Itḥāf al-Ŷamā'a* y tomó otro, que lo conocía de la portada: *Ma'ālim 'alā aṭ-ṭarīq* "Hitos en el camino", de Sayīd Quṭb. Después, tomó varios libritos, que llevaban títulos como: *Al-imāra wal bay'a waṭ-ṭā'a* "El Emirato, la aclamación y la obediencia", *Kašf talbīs al-ḥukkām 'alā ṭalabat al-'ilm wal 'awām* "Aclarar la investidura de los gobernantes para los estudiosos y los ignorantes"…. Leyó, en los márgenes de algunos libros unos comentarios escritos, en letra sinuosa, por su padre: La posición con

[25] https://en.wikipedia. Org/wiki/Grand_Mosque_seizure
[26] https://en.wikipedia. Org/wiki/Terrorism_in_Saudi_Arabia

> respecto a la civilización; llamamiento sin daño; Guerra Santa, Entendimiento, el pueblo de Abraham, Obediencia". (Al-Muḥaīmīd, 2011: 249)

Este texto, donde se citan títulos de libros y notas marginales que se refieren, claramente, a temas que siempre han sido fuentes de controversia, conflicto, guerras y violencia en el pensamiento religioso islámico, hasta que tal pensamiento fue tachado, de una manera u otra, de exportador del terrorismo. Así lo refleja el uso intencionado del nombre de la ciudad de Buraidá, en el título de la novela, porque se consideraba el centro del más estricto discurso religioso salafista. Así que titular la novela "las palomas no vuelan en Buraidá" es una clara referencia, aunque simbólica, a la falta de la libertad y ausencia de la paz, porque frente a la violencia, que llegó a traducirse por atentados terrorista, la opresión, la tiranía y el discurso incitador a la violencia fueron la respuesta esperada.

Tras los atentados del 11-S, los novelistas saudíes se volvieron más audaces en su crítica directa hacia el terrorismo y el discurso religioso que lo impulsa. Así, los contenidos sobre el extremismo religioso y el terrorismo figuraban entre los contenidos destacados en la obra narrativa saudí, en una clara condena a los antecedentes intelectuales y políticos que reprodujeron este tipo de conductas violentas y destructivas. (Al-'Umarī, 2017: 102-103)

Un buen ejemplo de esta transformación la observamos en "Terrorista 20" de 'Abd Āllah Ṯābit, publicada en 2006. En esta novela, los hechos que vive el protagonista Zāhī se desarrollan a partir de una vida llena de hechos y coincidencias insólitos, incluso en lo que se refiere a los números. Su hermano era religioso y fue acusado de estar involucrado en los hechos de la invasión de la Gran Mezquita de La Meca en 1979 dice: "En mi familia, yo soy el séptimo [7] varón y el noveno [9] de los hijos; mi orden en la familia entera es el 11. ¡Cuánto me gustan estos números!". "Ya he dicho que mi hermano era, temerariamente, religioso. De haberse involucrado en cualquier episodio de los de la Gran Mezquita, se habría acabado (Ṯābit, 2011: 28 y 51). Y como a Zāhī le fascinaba la música y viajar, su hermano religioso lo quería llevarlo a la escuela coránica en la que trabaja como maestro; Le dice: "Zāhī... trabajando en la escuela coránica garantizarás el Paraíso. En ella aprenderás el Corán de memoria, y te convertirás en un gran maestro, y la gente te querrá y te pedirá que ores por ella". (Ídem: 52)

Creció Zāhī y empezó sus estudios superiores. Estuvo en una comunidad que se interesaba por los asuntos religiosos e instaba a sus miembros a abandonar los placeres de la vida y a luchar en el camino de Dios. Consecuentemente, se alejó de sus familiares, porque los veía como seguidores de Satanás. Se convirtió en cabecilla, predicador, imán y líder de la comunidad, a sabiendas de que sus objetivos son ambiguos y turbios. Pronto, abandonó la comunidad, y su estado cambió, pues volvió a escribir artículos, cuentos y poesía para periódicos y revistas, y escribió sobre música. Dice: "En el primer trimestre de 2001, escribí un artículo sobre la música, en el que cité algunos testimonios de sus virtudes, dados por autoridades de las culturas árabe y occidental, de los antiguos y los modernos. Expuse citas de Platón, Voltaire, Aš-Šāfi'ī, Ibn Rušd, etc. sobre los benignos efectos de la música para el carácter y el alma" (Ídem: 168). A raíz de esto, treinta de los jeques se reunieron y resolvieron juzgarlo, ya que fue acusado por la familia y la sociedad de ser secular, y de rebelarse contra la religión y el gobierno.

Sin embargo, no fueron los novelistas los únicos en tratar tema del terrorismo, las mujeres novelista también lo trataron, y dejaron en claro lo que sufren a causa de la represión, el extremismo, la ideología wahabí y las prácticas injustamente cometidas contra ellos. Citamos los nombre de algunas de ellas: 'Ā'iša Bint 'Abd-l-'Azīz al-Ḥašr y su novela *At-tašaẓī* "La fragmentación", y *Al-intiḥār al-mā'ŷūr* "El suicidio pagado" de Ālā' al-Haḏlūl, la primera en abordar este fenómeno a nivel de novelistas y escritores. (Al-Ḥakamī, 2017: 545)

**4. La causa palestina:**

En la misma línea narrativa, y partiendo de un horizonte objetivo distinto, similar al del escritor estadounidense, Dan Brown, Munḏir al-Qabbānī abordó la cuestión política en su novela "Gobierno de sombra", basándose en acontecimientos históricos de la época que ocurrieron en 1908, y que tuvieron por escenario Estambul, por entonces, la capital del agonizante Imperio otomano. Por aquel entonces, el fundador del movimiento sionista, Theodor Herzl, planificaba la creación de la Agencia Judía y se preparaba para lanzar el llamamiento para establecer una patria para los judíos en Palestina. Nos traslada, después, al tiempo presente, a Rabat, donde fue asesinado el Dr. 'Abd-l-Qādir Banūzzānī en su apartamento, a El Cairo, donde mataron a Aḥmad Abū Zaīd, director del Centro de Investigación y Estudios, y a Toronto, escenario del asesinato del periodista Moshé Gold. Al final, resulta que las víctimas eran masones que pretendían divulgar secretos de

suma importancia, por lo que merecían su destino. De no haberse revelado la verdadera afiliación de estos tres hombres, se habría pensado que eran crímenes aislados.

En la citada novela, el autor revela dos puntos: el primero, que la causa palestina es un conflicto que va más allá de lo que piensan los árabes y el mundo. No se trata sólo de una ocupación y conflicto entre dos pueblos. El otro, es que el mundo entero está siendo sometido a una autoridad secreta y discreta: la Masonería, que es la que maneja los hilos del juego internacional, y que está detrás de todo lo que ha pasado y está pasando en el mundo desde hace siglos, ya que nada ocurre por azar ni casualidad. Dice:

> "¡Casualidad! ¡Dices casualidad!... ¿Sabes que lo que nos mantuvo, a lo largo de estos siglos, y nos dio lo que tenemos, lo cual era para nuestros antepasados un sueño, es el hecho de que nosotros creáramos las oportunidades y las controláramos, y no dejáramos que ellas nos controlaran. Creamos los acontecimientos durante años de planificación y disposición, e hicimos que parecieran a los demás meras coincidencias y casualidades. Esas mismas creencias eran la causa de su perdición". (Al-Qabbānī, 2007: 134)

En otro sitio, explica el papel de las conspiraciones judías contra los países árabes, y, especialmente, contra Palestina:

- ¿Has oído hablar de un tal Theodor Herzl?
- No. No creo.
- ¡Qué pena! Muchos son los que no lo conocen, a pesar del peligroso papel que está desempeñando. ¡Pobre de nuestros países!
- Tus palabras me alarman! ¿Quién es este Herzl?
- Es el fundador de la Organización sionista y director de la Agencia Judía.
- Se trata de una institución que él creó desde hace varios años con el objetivo de crear un estado judío, en el que se reúne a todos los judíos del mundo. Me llegaron noticias de que este Herzl se entrevistó con el Sultán 'Abd al-Ḥamīd y la pidió que les vendiera el territorio de Palestina para que instalaran allí su Estado judío. (Ídem: 47)

"Gobierno de sombra" ha abierto un amplio horizonte que explica los acontecimientos políticos que ocurrieron en el pasado, tanto en el mundo como en Oriente Medio: "la caída de al-Ándalus y del califato otomano; y en cuanto a los no musulmanes, la caída de la Iglesia católica en Europa". (Ídem: 159)

En lo que se refiere al presente, trata la creación de los regímenes árabes, la ocupación de Irak, la expansión del terrorismo, las revoluciones de la Primavera Árabe, la aparición de organizaciones terroristas como el Estado Islámico y las absurdas guerras que hoy día tienen lugar por doquier, además de otros hechos que puede interpretarse a la luz de lo que indica el término de "Gobierno de sombra"; es decir, que la novela apoya y adopta la teoría de la conspiración en sus campos más amplios.

Debido al gran éxito que alcanzó la obra de al-Qabbānī, éste la siguió con otra novela que constituye la segunda parte de "Gobierno de sombra": *'Awdatu-l-gā'ib* "El retorno de los ausentes", que no llegó, en el tema político, más allá de lo que hizo su predecesor.

**5. La Segunda Guerra del Golfo:**

"Riad-Noviembre de 90", de Sa'ad ad-Dūsarī, nos lleva, desde la primera página, a la invasión de Kuwait por las tropas iraquíes, el jueves, 2 de agosto, de 1990: "Desde que ocurrió la invasión, y el jueves, para mí, es como el día más violento…". (Ad-Dūsarī, 2012: 7)

La novela refleja las graves secuelas que causó la invasión militar en el mundo árabe, no sólo a nivel político, sino también psicológico, intelectual y cultural.

Asimismo, la obra evoca la causa palestina a través de los campamentos de refugiados: "Calificaba su experiencia como peor que la vida de los campamentos palestinos en Jordania". (Ídem: 78)

También, hace referencia a los fuertes lazos que unían a los pueblos árabes, a la espera de la reacción internacional, pasando por la Operación Zorro del Desierto y la liberación de Kuwait, sin olvidar vincular todo esto con la política estadounidense y sus intereses para lograr una hegemonía sobre los países de la región, y todo esto con el discurso religioso islámico al que se enfrentaba en esa época:

> "El plan norteamericano consistía en lograr que, a principios de los años ochenta, el cordón secular se cerrara y el control sobre el país dominara la mayoría de las instituciones estatales, incluida la educación, especialmente las universidades. Pero el despertar islámico, que comenzó después de la derrota en la guerra de los siete días, de 1967, y siguió creciendo hasta convertirse en lo que vemos ahora, hizo que América reconsiderara sus planes y decidiera intervenir directamente, para proteger a los elementos que había preparado para implantar, en el momento oportuno, su plan en el baluarte del monoteísmo. De ahí la planeada invasión iraquí, y la llegada de los americanos por cientos de miles". (Ídem: 168)

Podemos decir que no se puede descubrir ni definir los rasgos objetivos de la novela contemporánea saudí sin mirarla desde un punto de vista narrativo global y estratégico dentro de la dinámica de las cuestiones políticas relacionadas con las transformaciones paralelas en el contexto social saudí, que el factor político saudí coadyuvó a crearlas junto con un espacio para la novela saudí y un margen de libertad gradual para que ésta pueda ocuparse de cuestiones intelectuales, religiosas y sociales que acapararon gran parte del interés público en el contexto histórico contemporáneo, hasta el punto de poder distinguir entre temas políticos, anteriores a los atentados del 11 de septiembre, y otros que empezó a abordar después. (Al-Wahhabī, 2011: 192)

En vista de ello, observamos que la novela contemporánea saudí ha tratado muchos temas y cuestiones políticas que oscilaban entre las internas, árabes e internacionales; aunque se ocupó más de éstas dos últimas por el estrecho margen de libertad que ofrecía escribir sobre asuntos internos. Hasta dentro de este estrecho margen, la novela saudí iba en una dirección paralela a la permitida, o acorde con la visión política interna, evitando así cualquier clase de confrontación.

De los temas y cuestiones políticas más tratados por la novela saudí contemporánea destacan la causa palestina y el conflicto árabe-israelí, la Segunda Guerra del Golfo, los atentados del 11 de septiembre y los hechos resultantes de los mismos, y la invasión y ocupación de Irak.

Salvo lo que pueda representar "Ahora, aquí o el este del Mediterráneo", de 'Abd ar-Raḥman Munīf, que pertenece a la novela carcelaria, se puede decir que la novela saudí no tocó ningún otro tema político, al menos dentro de las obras que hemos visto, pero establece una percepción general de la novela contemporánea y su trato con el evento político en general.

## c). Símbolo y política:

Dado que era difícil adentrarse directamente en temas políticos, a causa de la naturaleza de los dos poderes religioso y social, que los comparten, los novelistas recurrieron al símbolo, donde "lo oculto y lo callado, en el discurso narrativo, se cuentan entre los textos implícitos, paralelos al texto escrito, y que empujan a la crítica moderna a asediarlos, penetrar en sus escondites y desvelar sus secretos para buscar una estrategia que los configura, reproduce e interpreta, detectando los símbolos que influyen en la estructura del novela y forman sus connotaciones, a través de ingresar en los glosarios de los elementos del texto y analizar sus símbolos lingüísticos de significados múltiples" (Al-Jalīfī, 2014: 150); Los símbolos no son significados específicos de carácter global, sino que son elementos que se emplean y se entienden dentro de la cultura común de cada sociedad, y de acuerdo con los significados y connotaciones acordadas entre sus miembros (As-Sa'āda, 2019: 2). Son un mecanismo apropiado para describir estados psicológicos, sentimientos y situaciones confusas y ambiguas (Aṣgarī, 2006: 6), y expresar lo que no se pretende expresar directamente, o lo que se conoce como lo callado, implícito y no declarado. Los autores suelen recurrir a los símbolos para no topar con las fuerzas autoritarias.

Para investigar sobre el símbolo y la política en la novela saudí contemporánea, sería conveniente dar una breve y densa definición del símbolo y su relación con la narrativa, e indicar los tipos y figuras más importantes del símbolo a los que el novelista puede recurrir, aparte de las razones y motivos que obligan a su uso, su importancia en la condensación de las imágenes y mensajes que se pretenden transmitir al lector, y sus reflexiones sobre las connotaciones ocultas y significados implícitos, más allá de las líneas, y detrás de las acepciones léxicas, para, luego, revisar sus patrones y significado en relación con el tema político en la novela saudí contemporánea.

1. **El símbolo y su relación con la novela**:

La novela contemporánea saudí encarna, de una forma u otra, una historia sincera, de más credibilidad y transparencia que los propios libros históricos, ya que pudo representar la realidad y la vida de las personas, en sus diversas condiciones sociales, económicas y políticas, además de que la novela árabe, por su carácter general, casi representa un viaje destinado a rebelarse y romper con

todas las formas de opresión y persecución política (‘Abbāsī y Zayyūš, 2018: 7). Pero el contexto general con el que se vinculó la novela saudí contemporánea, como se vio, posteriormente, no le dio el margen adecuado ni la libertad suficiente como para ahondar en cuestiones y temas políticos y desmantelarlos en el marco de la acción narrativa reveladora, por lo que el novelista saudí recurrió a compensarlo adoptando mecanismos simbólicos para rechazar la realidad y rebelarse contra sus reglas autoritarias.

El símbolo es una de las técnicas artísticas que la novela ha utilizado a gran escala, dado que se trata, esencialmente, de una técnica resultante del cruce de los distintos géneros literarias, especialmente en cuanto a la influencia que el lenguaje poético ejerció sobre el narrativo, de modo que propició el surgimiento de lo que se conoce en la literatura occidental como “la historia del evento simbólico” (Bilāl, 2011: 26). El símbolo también fue considerado un medio para encarnar y comunicar la experiencia artística, y acceder a los significados, sentimientos y preocupaciones más profundas del alma del hombre, que el lenguaje convencional directo es incapaz de captar y expresar. (Salīḥa, 1982: 12)

En el diccionario de *Lisān al-ʻarab*, se lee: el símbolo es un susurro sordo que se hace con la lengua, como el murmullo. Se hace moviéndose los labios sin pronunciar palabras ni producir sonido. Se trata tan sólo de una mueca con los labios. Es, también, una expresión o un guiño que se hace con los ojos, cejas o boca. (Ibn Manẓūr, 2003: 356; Ṣalībā, 1982: 620). El símbolo, pues, en su sentido lingüístico, es el susurro o la mueca. Es un gesto para decir lo que no se quiere declarar ni manifestar.

En los idiomas extranjeros, el origen de la palabra *símbolo* se encuentra en el griego *Sumbolein*, que significa alegoría y conjeturas, y la palabra “Símbolo”, que se ha utilizado durante siglos como una de las más importantes convenciones teológicas en la fe cristiana, evolucionaron de ella antes de que llevara el signo indicativo utilizado en lógica, matemáticas y semántica; y en todos estos campos significa “aquel cosa significa otra”. (Peyre, 1981: 7)

Como término, el *símbolo* es el signo que, de costumbre, se asociado a lo que simboliza. Michele Barrett[27] definió el símbolo, cuando quería diferenciar entre ficción, realidad y símbolo, como dotar el lenguaje de signos destinados a cumplir deseos (‘Anānī, 1996: 155). Para otros, es “una cosa tangible que se elige para denotar una de sus cualidades dominantes, como el agua, que es un símbolo de docilidad, flexibilidad, transparencia y pureza. También puede referirse al significado de la comunicación, como algo que se bifurca en dos partes, permitiendo la posesión de dos personas diferentes a una de ellas para comunicarse y conocerse”. (Al-Jalīfī, 2014: 150)

Significa, también, *sugerir*, en el sentido de “expresar, indirectamente, los aspectos psicológicos ocultos que no pueden cumplir con su instrumento lingüístico en su connotación convencional. Es el vínculo entre el ser y las cosas, de modo que los sentimientos surjan no a través de nombrar y declarar, sino a través de la excitación psicológica”. (Hilāl, 1983: 43)

Edwin Bevan dividió el símbolo en dos tipos: idiomático y estructural. El primero se refiere a los signos acordados, como las palabras, que son símbolo por su significado. El segundo es lo contrario del primero, y se refiere a un tipo de símbolos que no han sido previamente convenidos, como la bandera, símbolo de la patria, el perro, de lealtad, y la media luna, del islam.... (‘Abd-l-Nūr, 1979: 123; Ka‘wān, 2009: 20)

Wellek y Warren definen el símbolo como: “la imagen de una cosa utilizada para referirse a otra, por la existencia de una similitud metafórica entre las dos, de modo cada una de ellas tenga la legitimidad de ser utilizada en el espacio del texto, porque cada una se refiere a la otra, aunque tiene algo que lo hace reclamar atención por derecho propio, y en calidad de algo expuesto”. (Ṣubḥī, 1992: 257)

El símbolo según la psicología es la expresión de la vida psicológica y las represiones que la lengua y el lenguaje no son capaces de expresar. Su función, pues, es “comunicar algunos conceptos a la conciencia de modo especial, ya que es imposible hacerlo directamente” (‘Abd-l-Nūr, 1979: 123). Las causas que incitan a recurrir al símbolo son varias, de las que destacamos la autoridad social y el poder político. El análisis psicológico reveló la existencia de una relación entre los procesos de codificación y la codificación de los sueños. Reveló también su aproximación con

[27] BARRETT, Michele. “Algunos significados diferentes del concepto de diferencia: la teoría feminista y el concepto de ideología”. En Meese Elizabeth & Parker, Alice (eds.) La diferencia interna: feminismo y teoría crítica. Amsterdam: John Benjamins, 1989.

la técnica de asociación como medio para conocer la naturaleza de dichos símbolos, lo cual ayudó a la psicología para estudiar las condiciones de la memoria y la recepción, y, por consiguiente, los estados del discurso y la captación (‘Abbāsī y Zayyūš, 2018: 18), y en esto se basaron los estudios lingüísticos.

En semiología, una rama de la Lingüística contemporánea, de Saussure considera que el símbolo tiene una característica que, en general, no es nada arbitraria. Asegura, también, que el símbolo no carece de significado, sino que es posible encontrar rasgos de un vínculo entre el significante y el significado en el caso simbólico, a pesar de la connotación directa, mutable e inmutable, al mismo tiempo, en cuanto que no está destinada a ser comunicada (De Saussure, 1986: 87). Al mismo tiempo, es necesario distinguir entre tres tipos de símbolos que se encuentran mezclados: el **signo**, que se centra en la trascendencia realista entre el significante y el significado, como señalar algo con el dedo; el **icono**, que se basa en una relativa similitud que el receptor puede sentir, como Cristo, que se simboliza con la cruz; y finalmente, el **símbolo**, que se caracteriza por la diversidad de su significación y su contradicción, a veces, con la percepción tradicional, ya que no hay convergencia entre el significante y el significado en la relación simbólica, como una paloma que simboliza la paz. (Abbasi y Zayyūš, 2018:20)

En todo caso, los múltiples significados del símbolo se basan en el gesto y el signo, según los cuales el símbolo se convierte en un discurso que decodifica sus códigos y símbolos un lector especial que va más allá del significado léxico y llega a los significados implícitos, que empujan el texto para someterlo al análisis y a la desmantelación, para detectar la controversia de la estructura y comprender las connotaciones de los símbolos y sus significados (Al-Jalīfī, 2014: 150-151). De este modo, se puede decir que el significado del símbolo es de dos caras que conjugan la verdad y los múltiples significados que se pueden entender sobre él, pero los símbolos, muchas veces, dan claves contextuales y pragmáticas para que el receptor se percate de sus significados latentes e implícitos.

La escuela simbolista ha surgido en la literatura de manera similar a la controversia suscitada por el empleo de símbolos en la obra literaria, como un movimiento artístico y literario que da valor a la obra artística y literaria, a través de mezclar sentimientos, emociones, imágenes y formas, según sus propias leyes. Puede tener un significado amplio y esencial, porque se usa para

esclarecer cualquier aspecto de la expresión que se refiere a algo, pero de manera indirecta. No se trata de sustituir algo por algo, sino que es el proceso de utilizar una imagen específica para expresar ideas y emociones abstractas. (Chadwick, 1992: 42; Ḥamdān, 1981: 57)

En la obra literaria, en general, y en la novela en particular, el símbolo representa una forma de emancipación hacia profundidades más amplias globales, la búsqueda de un sentido más cierto, puesto que cuanto más ambiguo y confuso sea el texto, más artístico será su nivel y más profundos, los campos que trata. Cuando la novela aborda uno de los tres pilares del famoso tabú (sexo, religión y política), encuentra en la oscuridad, la ambigüedad, el ocultamiento y eludir la censura un refugio para criticar la política y el estado al que ha llegado. (Al-Jalīfī, 2014: 151)

Los símbolos empleados en la novela no son de una sola naturaleza, al menos desde el punto de vista objetivo. Se puede hablar de varios tipos:

- **Los símbolos naturales**: cuando el escritor los obtiene de la naturaleza, para contribuir a resaltar su propia visión hacia la realidad y la sociedad, y tratar de enriquecerla, así como permitirle entender las profundas connotaciones, lo cual da a su creatividad un toque de peculiaridad y distinción. (Ídem: 153)
- **Los mitológicos**: éstos provienen de los mitos, fantasías y leyendas. Conllevan la idea del ser humano y su propia experiencia durante una de las etapas de su comprensión del universo, ya que el mito es capaz de estar presente y renovarse constantemente, mediante un estilo narrativo independiente, porque transmite el sufrimiento del alma bajo el mismo peso de la vida, a través de una imagen completa. (Fadīla, 2018: 29)
- **Los históricos**: están presentes en el texto a través de personajes y acontecimientos históricos, en su calidad de actantes de nombre y de proyectos, ya que al autor no le basta aludir a sus actos heroicos y sus revoluciones, sino que los formula en narraciones menores que edifican la narración mayor. (Al-Jalīfī, 2014: 154)
- **Los religiosos**: El texto narrativo recurre, a menudo, a numerosos símbolos, temas y modelos religiosos, que se apartan de su contexto original para resolverse en uno nuevo, según la lógica de la narración. (Ídem: 156)

El uso del símbolo se ha generalizado en la literatura occidental debido a la creencia de que la literatura puede cumplir su misión mediante la sugerencia y la insinuación, no la manifestación y declaración, una creencia que, de una manera u otra, estaba conectada con la escuela simbólica (Ḥammūdī, 1985: 21). Sin embargo, la cuestión en la literatura árabe antigua o moderna estaba, y sigue estando, relacionada con los estrechos márgenes de libertad y la observación de no enfrentarse directamente a la autoridad, ya sea social moral, religiosa o política. El uso del símbolo en la novela se debe, también, a una expresión de voluntad de rebelión, por un lado, y un acto de rebeldía por el otro, pero de una manera que permita el paso del texto a sus receptores.

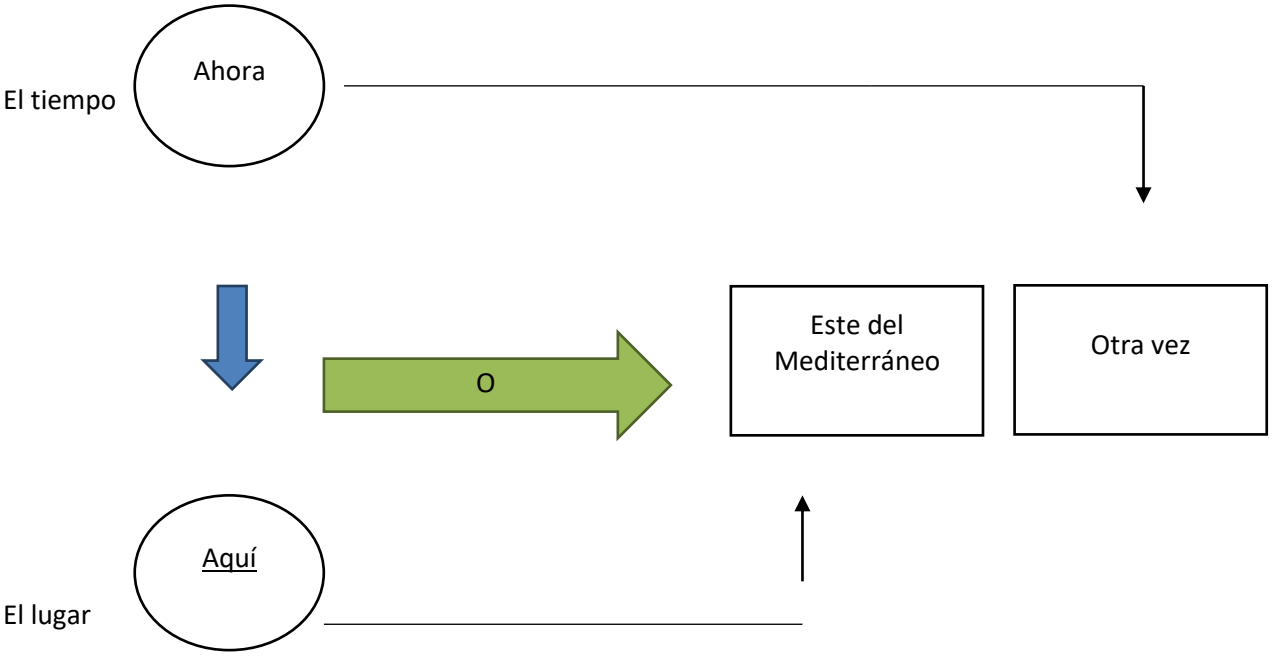
## 2. La política y el uso del símbolo en la novela contemporánea saudí:

Los ejemplos del uso de los símbolos en la política en la novela contemporánea saudí pueden ser estudiados en varios niveles y ejes objetivos, ya que suelen tener una presencia dominante, pero el objetivo de esta investigación no son los símbolos utilizados en sí, sino los temas políticos que contienen esos símbolos. Esos niveles están representados por: **título**, **personajes** y **eventos**.

### 1. **Simbología del título**:

La significación política de los títulos de las novelas saudíes varía en claras convergencias y divergencias, con las que es difícil encontrar un denominador común, a menos que sea en el espacio de la semántica alegórica, donde se ubican los símbolos utilizados y referidos en la mente del receptor. El símbolo del título viene realizado en dos niveles: el nivel de las cosas tangibles que se toman como molde del símbolo; y el nivel de los estados semánticos a los que se simboliza. El título permite a que ambos niveles se fusionen para que surja su connotación simbólica, pero esta fusión sólo se realizará mediante cierta relación que los reúna a los dos. Se trata de una relación parecida a la de la profunda similitud metafórica que se distancia de su opuesta sensual, pero que adquiere un carácter de armonía y consonancia. (Bilāl, 2011: 27)

La connotación política del título de *Al-ān…hunā, aw šarq-l-Mutawassiṭ* se podrá buscar en varios niveles simbólicos, acordes y armoniosos, donde se ha formado una relación que ubica al lector en el tiempo y el espacio en los que transcurren los episodios de la novela, se trata de una clara atmósfera política, donde el término *Oriente Medio*, con su referencia geográfica, está plasmado en la mente del lector, impregnado del intenso uso mediático de dicho término.




La simbología del título de la novela "Ahora, aquí o el este del Mediterráneo", de 'Abd ar-Raḥmān Munīf.

La novela pone al lector frente a un caudaloso torrente de citas y observaciones que narran detalles y pormenores que una persona normal no podrá ver sino a través de lo que lee. Sin embargo, la novela pudo dar detalles pormenorizados sobre la dolorosa experiencia de la cárcel,

como si la obra narrativa documentara toda una etapa desde su puerta trasera o desde su ventana que asoma el lado más oscuro del escenario político y social en la relación entre gobernante y gobernado, de modo que las vivencias relatadas por los personajes de la novela aparecen como si se tratara de una película de terror, sobre una realidad llena de todo tipo de tiranías, opresiones y exilios metafóricos y materiales, y donde nada falta sino la libertad y la hermosa patria, ya que los trágicos acontecimientos, vistas y plasmadas por el escritor, con un lenguaje denso, son también conocidas para el lector y captadas por él, especialmente cuando se trata del ambiente carcelario que aniquila cuerpos y mata almas, como son los casos de sentir hambre y frío hasta la locura, a causa de la larga duración de su estancia en prisión:

> "El hambre me asediaba tanto que la celda se llenó de los olores de la comida. Ya no soñaba más que con la comida que mi madre nos preparaba…La frazada resbaló y se me cayó del hombro. Es cierto que el frío es cruel, pero la sangre lo es más…Un día, dijo alguien que cuando el preso empieza a hablar consigo mismo en voz alta, estará más preparado a confesar o a enloquecerse…" (Munīf, 2016: 204-205)

En la novela, hay mucho vocabulario y estructuras que aluden a la trágica situación de los presos y detenidos, en sus propios países, y a la falta de seguridad y tranquilidad que sienten: "Cogí de nuevo un palo… el viaje más largo y difícil de mi vida fue hacia el sótano… estuve a punto de gritar… ¿y por qué hacernos sufrir tanto?...". (Ídem: 247). Y: "Y empezaron a azotarme con el cable, pero en las piernas hay otro atado a la mesa… cada golpe lo sentía como un pincho de fuego en mis ojos…". (Ídem: 247). En otro lugar: "... en cuanto a mí, me quedé como una tortuga asustada...y en cuanto se cerró la puerta del calabozo detrás de mí, me ahogué en una ola de llanto... mi alma, volaba por todas partes…". (Ídem: 303)

Así, la novela recoge el siguiente vocabulario: ("cárcel", "palo", "oprimido", "llanto", "fuego", "pincho", "sótano", "más duro", "más largo", "gritos", "atado", "frío", "miedo"…). Toda una descripción detallada de lo que inventan para humillar al hombre y pisotear su dignidad; impidiendo que tenga una vida decente, que respete, aun estando encarcelado, sus exigencias y deseos. Asimismo, es un símbolo de descontento por la situación política en todo Oriente Medio, especialmente por las atrocidades cometidas por las autoridades.

En cuanto al título de "Las palomas no vuelan en Buraidá", ya hemos explicado su connotación política, relacionada con una dimensión geográfica y religiosa. La ciudad es la capital de la provincia de Qaṣīm, considerada el centro de educación salafista durante muchas décadas, lo cual contribuyó a restringir la libertad de mente y conciencia a su población, además de avivar los motivos y causas del conflicto violento, cuyo resultado fueron los atentados del 11 de septiembre de 2001, año de la publicación de la novela.

El significado simbólico de esta obra hace referencia al dolor del destierro, la prisión, el anhelo a la libertad y la búsqueda de la patria: "En la cárcel, el vacío era tan alto como los alminares de la Gran Mezquita. No teníamos otra alternativa que soñar con conseguir libros o periódicos. Yo, me entretenía con criar cucarachas…. Las paredes nos contaban historias de los buenos tiempos y nosotros, les contábamos nuestras penas, soledad y nuestro miedo al gran desconocido...". (Al-Muḥaīmīd, 2011: 252-253)

En otro lugar, vemos cómo el símbolo se emplea políticamente, en el diálogo entre el padre y el hijo. Éste recordaba sus dolores y hablaba de su deseo de abandonar esta vida:

> "… luego, lo sentó sobre un sofá. Intentó explicarle que se había equivocado y lo castigaron para no reincidir. Y cuando le preguntó el pequeño: "¿quiénes eran?". "El gobierno", le contestó.
>
> - El gobierno, ¿y qué? ...
> - ¡Ven y escucha lo que dice el loco pequeño de la familia!
>
> Fahd interrumpió, furioso, su risa e ironía:
>
> - Ok. ¿Tú rompiste algo cuando eras pequeño y te metieron en la cárcel?
>
> De repente, se le ha anquilosado la mano al padre cuando estaba sobre la tierna nuca. Se le inyectaron los ojos de sangre, y se fue al baño… el padre lloraba desconsoladamente… lloraba porque recordaba sus días en la cárcel, y la pena plasmada en los ojos de su padre cuando iba a visitarlo allí. Lloraba su propia tristeza cuando salió de la prisión para estar en ésta otra, la de este sombrío país…". (Ídem: 107-108)

Cabe aclarar que todo lo mencionado anteriormente son significados que no desaparecerán del horizonte de significación política de los símbolos en la mayor parte de las obras en estudio.

El significado simbólico de los títulos de "Hind y los militares" y "Gobierno de sombra" es claro, en términos de trascendencia política, aunque el título primero tiene una connotación social e histórica en relación con lo que es la imagen de los militares en la cultura política árabe, asociado con la opresión, persecución y tiranía, donde religión y política apoyan por igual la consolidación

de su modelo, en una señal de rechazo y rebeldía a través de la relación que establece la conjunción "y" entre Hind y los militares, ya que la muchacha creció en el seno de los militares, pues eran militares su padre y su marido, Manṣūr, de quien se divorció más tarde, en su intento de librarse de la esclavitud que sentía entre ellos. Veamos:

> "En mi vida he sentido que pertenecía al mundo del harén…Pero nunca tuve el valor de gritarle a Manṣūr en cara…Las vidas de ellas, con el tiempo, se vuelven pesadillas nocturnas, y sus almas permaneces atormentadas, temiendo el abandono, retenidas en los armarios de su ropa…su llanto, pegadas a las almohadas, se convierte en un hábito del que nadie se preocupa. Miro, todos los días, a su pistola, colgada en la cintura, a su regreso del trabajo. El infierno de mis deseos y mi anhelo de escapar de este pozo me tientan a sacar la pistola del cinturón y dispararle". (Al-Bišr, 2013: 132-133)

En general, en "Hind y los militares" tales términos o frases se repiten mucho en una connotación simbólica política, referente a los varones y al poder social del que gozan, este poder representado por los militares, que son instrumentos de una autoridad superior. (Ídem: 145, 182, 191, 192)

En cuanto al título de "Gobierno de sombra", contiene su connotación política paralela a la teoría de la conspiración, que dice que existe una misteriosa entidad secreta que es el gobernante dominante del mundo, y que, de alguna manera, se complementa con el título de la segunda obra de Munḏir al-Qabbānī, "El retorno de los ausentes". Puesto que el ausente, forzosamente ocultado, el perseguido, el detenido o el desaparecido en circunstancias misteriosas, son todos indicios que remiten a sentidos puramente políticos, y que se refieren a las herramientas ocultas del poder en la represión, la retención y el ocultamiento. Dice: "... luego ingresó a su correo electrónico muy privado que nadie, más que él, conoce y que solía usar para registrarse en los foros políticos... Hay personas para quienes la verdad constituye un incentivo para buscar, este grupo no quiere explicaciones superficiales o respuestas rápidas, sino que quiere profundizar en la esencia de las cosas…". (Al-Qabbānī, 2007: 19)

Lo mismo ocurre con el título "Terrorista 20", donde la connotación del símbolo político parece ser específica en la palabra *terrorista* como adjetivo o epíteto para una persona, que se arma de una ideología extremista que no ve solución a todos los problemas del mundo sino en el uso de la fuerza y la violencia, y en la erradicación del otro, a través de practicar el terrorismo en su

imagen mental, que se ha arraigado en la conciencia pública mundial. Pero el significado del número 20 no parece arbitrario, sino que es complementario al propio significado político ya que refleja el comportamiento de la organización al dar descripciones numéricas, algo similares a los números militares que se dan a los soldados en los ejércitos oficiales. Es más, el tamaño del número en sí indica el tamaño del grupo y la organización, que, normalmente, es reducido, en comparación con el tamaño de las fuerzas que lo combaten a nivel mundial.

En el título "Riad-Noviembre de 90", encontramos algo similar al de "Aquí y ahora, o al este del Mediterráneo", en el sentido de que el título lleva una indicación simbólica al lugar y tiempo en relación con el eventos y la narrativa en general. Riad tiene su connotación expresa. La simbología aparece en "Noviembre- 90", que se refiere al mes de noviembre de 1990, cuando Riad estuvo amenazada de ser invadida por el ejército iraquí, en una operación similar a la ocurrida, unos meses antes, contra Kuwait.

La influencia del símbolo en el título narrativo aparece clara en sus referencias políticas y connotaciones autoritarias que frenan la voluntad del escritor que busca de libertad y la liberación. El título, pues, pinta un cuadro denso al usar el símbolo para todos los acontecimientos de la novela, de una manera que lo convierte en el pilar de la recepción y una puerta necesaria para entrar al mundo de la narración y al espacio de lo narrado y lo contado (ʻAbbāsī y Zayyūš, 2018: 43). En consecuencia, la simbología de los títulos de la novela saudí, en su mayoría, busca emoción política, social o religiosa. (An-Naʻmī, 2014: 36)

2. **Simbología de los personajes**:

En las obras seleccionadas, se puede observar una característica casi esencial en el horizonte de la novela contemporánea saudí en lo referente a la significación simbólica de los personajes en términos políticos. Dicha característica consiste en la presencia del componente religioso como una auténtico parte en el mundo de la política, si no es el origen de la propia política existente, y el factor principal en la determinación de su legitimidad, característica que refleja la realidad, y no les ajena.

En “Aquí y ahora, o al este del Mediterráneo”, nos topamos con el personaje del narrador ‘Ādil al-Jālidī, expreso político en un estado ficticio llamado ‘Ammurīya. ‘Ādil coincide con Ṭāli‘ al-‘Uraīfī, otro expreso político en otro estado ficticio, llamado Mūrān. Aparte de éstos, hay otros dos personajes más: Raŷab Ismā‘īl y Haider Šaīj ‘Ali. Los nombres denotan, de una forma u otra, el origen de cada uno, y el lector podrá, al menos, tener, gracias a los apellidos, una pista sobre el entorno social de ellos: al-‘Uraīfī, por ejemplo, quizás tenga relación con el autor, y seguramente con la institución religiosa gobernante en Arabia Saudí. Los otros apellidos hacen referencia a Irak, Egipto, Kurdistán. En cuanto a los acontecimientos, ocurren en países de Oriente Medio, y no en el este del Mediterráneo, como se ve claramente en el título.

No hay duda de que ‘Abd ar-Raḥman Munīf recurre al símbolo al construir sus personajes como una táctica con el fin de delatar y revelar la falsedad de la realidad plasmada en el discurso de las autoridades opresoras en todos los países de Oriente Medio; de lo contrario no existirían prisiones ni presos, cuyas historias narran los máximos grados de sufrimiento y dolor.

Lo mismo ocurre con los nombres de los personajes que llenan la novela de “Hind y los militares”, donde el nombre de la protagonista, Hind, lleva una connotación política, porque proviene de la historia ocurrida entre Hind bint an-Nu‘mān[28] y al-Ḥaŷŷāŷ bin Yūsuf aṯ-Ṯaqafī, jefe político y militar, y fiel servidor de los omeyas, cuya crueldad lo colocó a la cabeza de la lista de los tiranos más famosos de la historia islámica.

Dicha famosa historia está citada en los libros de literatura e historia, donde se cuenta que al-Ḥaŷŷāŷ[29] se casó con Hind, a su pesar, y que ella lo odiaba, y le dedicó el siguiente verso:

Hind es una potra árabe,

descendiente de yeguas,

pero que un mulo la esposó

(Kaḥḥāla, 1984: 257)

[28] Poeta de la época preislámica.
[29] Líder militar y gobernador de Irak en la época de los omeyas.

También en el nombre de su hermano fanático, "Ibrāhīm", que simboliza el estilo ancestral presentado por el Sagrado Corán al patriarca Abraham, pero en la imagen distorsionada del musulmán practicante, una imagen que no tiene nada que ver con el ejemplo del Corán. Hind estaba enamorada de un joven, pero temía a su hermano que no dejaba de maltratarla y pelearse con ella a cusa de ello. "Ibrāhīm abría el libro de *Minhāŷ al-Sunnah an-nabawīya* "El camino del Profeta" de Ibn Taymīyah, pone su cabeza sobre el libro y la mueve, como para expresar su disconformidad con la tolerancia que mi padre mostraba con nosotros en eso del amor… Ibrahim se levantó rápidamente y se dirigió hacia mí, me agarró y me arrastró por el pelo, y yo gritando: Padre...socórreme" (Al-Bišr, 2013: 83)

El modelo de hermano religioso afiliado a la institución religiosa de la escuela, vuelve a aparecer con el personaje del hermano de Zāhī, en "Terrorista 20". Al tiempo que el nombre de Zāhī [Brillante, colorido] sugieren colores, vida, alegría, música y arte, la novela dibuja una imagen desoladora de su hermano, que se empeñaba en ingresar a su hermano en la enseñanza religiosa, lo cual no casaba en nada con la vocación y las inclinaciones de Zāhī. Se trata de una paradoja simbólica sobre la división intelectual y política en el seno de una misma familia, y una prueba de que la religiosidad se convirtió en la principal herramienta de poder, no sólo para la opresión de los demás, sino de uno mismo, para que se doblegue y se someta al pensamiento y la conducta del buen ciudadano, según los preceptos de la Religión y el Estado. "Cuando estaba casi terminando el primera año de mi presencia en esta escuela, y mi incorporación a este grupo, nos avisaron de que, después de los exámenes finales, iban a organizarnos un escultismo de cinco días, y que los interesados en participar en ese campamento debían alistarse y traer la autorización de su padre…" (Ṯābit, 2011: 75). Su padre no estaba de acuerdo con su afiliación al grupo, y él sabía que no le daría tal autorización, pero él ya conocía las artimañas de de este grupo extremista, así que falsificó la firma de su padre, y se fue con estos *buenos*, como decía: "Fui a casa y le dije a mi padre en su cara que iría, aceptaras o no, y le juré que si no me permitía ir para estar con esta gente justa, me escaparía de casa, y él no volvería a verme mientras estuviera él vivo…". (Ídem: 76)

En este campo simbólico, la personalidad se vuelve más profunda en su crítica de la realidad, incluso más proclive a desenmascararla a través de lo que presenta de sí misma, negativa y positivamente; puesto que los personajes son los elementos narrativos más importantes, es más, son el elemento activo y motivador de las acciones, y el incentivo para el crecimiento del texto

narrativo y el exacerbación de sus acontecimientos y el desenlace de su trama. (‘Abbāsī y Zayyūš, 2018: 46)

Observando y rastreando la simbología de los personajes en la novela contemporánea saudí, resulta posible esclarecer muchas de las profundas connotaciones y significados que tuvieron, gracias al símbolo, un amplio horizonte en el espacio del tema político, como una dimensión que la novela contemporánea saudí trató de monitorear cuidadosamente, sin exagerar en su desmantelamiento directamente, sino que lo trató rascando, a veces, sus superficies, y tratando, otras, de sondear sus profundidades utilizando técnicas de símbolos intensivos en significado.

3. **Simbología de los sucesos:**

Aparece esta simbología en diferentes partes de la novela saudí, por ejemplo, se ve la importancia y el significado de los eventos políticos y religiosos, acaecidos en la historia reciente, de una manera que el observador promedio no la habría conocido si no hubiera leído estas novelas. Pues, mucha gente no sabe hasta qué punto la ocupación de la Gran Mezquita de La Meca afectó y marcó la sociedad saudí de 1979, pero este acontecimiento se trasluce en “Las palomas no vuelan en Buraidá”, que también fue escenario de atentados terroristas en 2004, y los disturbios de Al-Yamāmah College de Riad, que se consideran, en vista de los atentados del 11 de septiembre de 2001, como preludios e indicios que reflejan la desviación del discurso intelectual y el comportamiento político de los grupos religiosos antes de que el extremismo se convirtiera en un fenómeno aterrador para todo el mundo bajo el nombre de “terrorismo”, tal y como lo expresa la simbología de los acontecimientos- el evento de la Gran Mezquita en 1979- en “Terrorista 20”.

Los ecos que los atentados del 11 de septiembre causaron en la sociedad saudí y la cultura religiosa tradicional quedaron claramente de manifiesto en “Terrorista 20”, como un hecho político violento, que orientó el dedo acusador internacional hacia el sistema religioso y político del Reino, acusándolo de exportar el terrorismo y difundir el discurso religioso extremista. La novela reveló hasta qué punto el sistema educativo, como política, en el Reino fue una razón real que se sitúa detrás de este revés, que convirtió el término “terrorismo” en sinónimo del islam y los musulmanes. Esta obra era un reflejo de la realidad desde su vertiente social más próxima al factor político, que

permanece actuando como cómplice del discurso religioso estereotipado y de su autoridad alejada del círculo de la crítica y la censura, aunque la novela no lo abordaba directamente.

En esta misma novela, se ve que la simbología del hecho político, en el contexto general, plasma todo lo que puede ocurrírsele a la mente árabe, preocupada por su anhelado futuro, a través de dibujar la realidad y sus transformaciones actuales de una manera honesta y totalmente transparente. Los episodios seguidos de la novela aclaran la referencia simbólica del título, referencia que marca los rasgos de la desviación de los sentidos, lo cual defraudará, al final, al lector, que descubre que casi todo se interpreta en sentido contrario al que él se imaginaba. Al final de la novela, el narrador escribe unas confesiones, que aclaran lo que el lector esperaba oír, de una persona fanática hechas para un periodista no fanático: "...diré que lo que vivo ahora, aunque no forma parte de lo producido por lo pasado…" (Ṯābit, 2011: 228). La extensión temporal y espacial de la acción narrativa, a lo largo de la novela, y su sucesión, da una impresión sobre el desarrollo de los personajes y sus movimientos psicológicos e intelectuales, reforzada por su preocupación por el evento mayor "el terrorismo- los atentados del 11 de septiembre", y describe cómo los destinos están predeterminados por divisiones fundamentales encarnadas por una sociedad conservadora, cerrada y de ideas rígidas, fieles a modelos pasados sin revisar ni meditar ni recapacitar nada para ver las cosas desde un punto de vista actual y avanzado. De este modo la sociedad se convirtió en un círculo dominado por la autoridad religiosa y política, hasta convertirlo en una celda de detención. Sin embargo, y ante todo esta angustia, resultante de la acción terrorista, la autoridad política no tolera el encuentro de un hombre y una mujer en un lugar público, y lo considera un delito mayor que cualquier crimen del terrorismo. Ninguna soledad ni ninguna cárcel resultarán más agobiantes y angustiosas que este sentimiento que arroja su pesadumbre sobre el espíritu, al poner de manifiesto un dato real e inconfundible. El escrito transmite sus sentimientos con la conveniente cautela y con la debida preocupación y sospecha de que esto continúe.

En "Riad-Noviembre de 90", la simbología de los acontecimientos también refleja las preocupaciones resultantes del estado de conmoción y asombro de un evento catastrófico e impactante como lo fue la invasión iraquí de Kuwait en 1990, cuyas consecuencias aún están presentes, contribuyendo a provocar un sentimiento de alienación, angustia y miedo al futuro. Es la pesada obsesión y preocupación política, llena de dolor y sufrimiento a causa del fracaso político que está experimentando la región árabe en particular.

Volviendo a “Hind y los militares”, el sueño emerge como un evento esencial, no como portador simbólico del sueño realista y el narrativo. Es la simbología que porta las asociaciones de la inconsciencia femenina que rechaza todo tipo de opresión y esclavitud, donde se coloca la imagen del sueño frente a la imagen de la realidad rechazada, “en un sueño donde ella está en el mercado, sueña una campana escondida, presagio de un peligro inminente. Corre hacia un gran sótano, al que iban otras mujeres... Mujeres parecidas a las negras africanas que trabajan en las grandes casas de Riad. Están todas en una gran prisión; las mujeres salen, una tras otra, después de que alguien les llama por sus nombres... a excepción de Hind... ella no escucha su nombre; el guardia le dice que su nombre no está en la lista. Siente pánico, entonces, llega un joven alto que pide al guardia que la deje salir bajo su responsabilidad. Al final, Hind siente la mano de su hermana, ‘Awāṭif, que la estaba despertando. (Al-Bišr, 2013: 108 -109)

En un laberinto de hechos narrativos, el lector se encuentra con el mismo tema tratado en las páginas de la novela contemporánea saudí: ideología religiosa, prácticas religiosas, radicalismo, extremismo, terrorismo. No todo el sueño es esperanzas, porque la mayor del sueño la forman las pesadillas de la memoria que vio en la realidad como un teatro de la vida del que no se podía escapar, ni soñando. Hind cuenta la historia de su hermano Ibrahim desde su infancia, y cómo su madre, con su mentalidad masculina, hizo de él un modelo con una tremenda capacidad para convertirse en todo lo negativo, comenzando por su historia, siendo adolescente, con la chica del vecino, que fue años mayor que él, y cómo afectó esa relación su identidad masculina, de modo que cambió de rumbo y se metió en la ideología religiosa extremista que convirtió la vida de su familia en infierno, en especial a sus hermanas. Narra también la experiencia del *yihad* combatiendo en Afganistán, y su regreso. Posteriormente, Ibrahim se convertirá en miembro de un grupo extremista, y comenzará a participar en actividades terroristas en su país, hasta que matar se convirtió en un destino aceptable para todos. Y así, la desviación que comenzó leve, desdeñando al hombre, terminó de manera fatal, dolorosa, menospreciando el valor del ser humano, ya que la muerte de alguien, por muy querido y próximo que sea, puede suponer un alivio para todos.

A pesar de la reserva que la narrativa contemporánea saudí muestra con respecto a la política, bastaría una mirada profunda a la mayoría de las obras para ver hasta qué punto está la cuestión política presente en todos los problemas del hombre saudí -y del árabe en general-, ya que no se puede separar lo político de lo religioso, social, intelectual o económico, es más, no se puede

separar lo político del sexo, que es el tema más delicado y sensible, porque viene coherente con su contexto, y ligado a la realidad, lo que hace posible decir que la novela saudí contemporánea es una novela política simbólica, por excelencia, y es, para más señas, una novela realista y documental. Son muchas las obras que requieren que se dedique a cada una de ellas un estudio completo sobre este tema, lo cual sería, sin duda, un aliciente para que la novela saudí trascienda su anticuado escollo y avance criticando la realidad constructiva y creativamente, de modo que esta crítica contribuya a evaluar la realidad, y no inundarla con desviaciones intelectuales y políticas que contribuyeron hasta ahora en la destrucción del hombre.

Las experiencias narrativas contemporáneos saudíes han revelado una alta conciencia, un sólido nivel de escribir y narrar, y un lenguaje ambicioso que aspira a más libertad y emancipación, a través de la voz del pensamiento y la pluma como la mejor arma para enfrentar el extremismo y el mejor remedio, puesto que nada mejor, para frenar la violencia y el terrorismo, que orientar al hombre hacia la creatividad y la invención de cosas hermosas y nuevas en la vida de las personas, y este es sólo uno de los muchos aspectos del gran papel que juega la literatura en general, y la novela en particular.

# Tercera parte

# Los cambios estilísticos y las relaciones literarias

**A). Cuestiones preliminares:**

Una de las características y ventajas más importantes de la literatura es su capacidad de seguir los avances y transformaciones en la vida social, las manifestaciones y patrones culturales, y las prácticas humanas, puesto que su desarrollo influye en el lenguaje, sus mecanismos y formas de uso, influye también en la disposición intelectual, la conciencia y los modos en que se vive con la realidad de la vida (Aḍ-Ḍaba‘, 2010: 11). Al ser la novela la herramienta más capacitada para representar y encarnar la realidad, es la que más ha sufrido de cambios, transiciones y adaptaciones permanentemente, en vista de la trayectoria y tendencias de la realidad.

La novela, en cuanto a características, destaca por ser el género más dinámico y realista de la literatura, ya que estas características la posibilita para interrogar el espíritu de la sociedad a la que pertenece, y a expresar sus inquietudes, aflicciones y sueños, así como crear una vida integrada que perciba los sentimientos humanos, y representar esa relación dialéctica entre el ego y el otro, entre el ser humano y su conciencia, el pensamiento colectivo y sus disposiciones y condiciones, para brindar interesantes contenidos y conclusiones humanas e intelectuales que penetren los fijos y estancados patrones sociales hacia horizontes más espaciosos. (Al-‘Umarī, 2017: 95)

La narrativa saudí sufrió muchas transformaciones, tanto en los niveles de narración como en sus dimensiones artísticas y literarias. Se basaba en la visión jerarquizada y sucesiva de los acontecimientos, en la eficacia que crecía paralelamente con las ideas del escritor antes de ser redactada. Pero, hoy día, la novela saudí ha adquirido un carácter complejo, y ya empieza a formarse en diversos métodos y estilos, de múltiples y diferentes técnicas artísticas y literarias (Al-Quraši, 2013: 9), especialmente en cuanto a la explotación de otras técnicas y recursos, utilizados por otros géneros literarios, mediante lo cual, la novela saudí aspiró a desarrollarse aprovechando su flexibilidad y su alta capacidad de transformarse, cambiarse y superarse, especialmente en vista de los avances científicos y técnicos en el campo de los medios de comunicación e información, donde el ciberespacio se ha convertido en un mundo enorme, en el cual, y a través del cual, se dan muchos procesos de comunicación, convivencia, convergencia, interacción y discusión, que ya no sólo constituye un medio de difusión, sino toda una estructura comunicativa y un mundo paralelo, el mundo real, lo cual debe reflejarse e influir en la novela contemporánea saudí. (Ŷum‘a, 2016: 18)

En este mismo contexto es donde la novela saudí pudo alcanzar un avanzado estado de madurez, diversidad y riqueza, tal y como se ve en numerosas transformaciones, formales y estilísticas, como lo reflejan los nuevo moldes artísticos y las nuevas técnicas que tienen por objetivo enriquecer las estructuras narrativas, siguiendo, en todo ello, el ritmo de todas las transformaciones alcanzadas por la novela contemporánea. Pudo, asimismo, lograr una clara acumulación textual, que la hizo ocupar un lugar destacado en el mapa de la novela contemporánea árabe. (As-Sa‘īd, 2017: 3)

Una de las características más importantes de la novela contemporánea saudí es que ha logrado penetrar en lugares profundos y oscuros en la vida de la sociedad actual, en sus interacciones y sus aperturas a varios mundos y culturas, a través de temas, personalidades y eventos que giran en torno a diversos temas, y problemáticas sociales y humanitarias contemporáneas, por eso pudo analizar la realidad social, invisible para los medios de información en una sociedad conservadora y peculiar como la saudí (Al-‘Umarī, 2017: 95). Lo cual revela, en diversos grados, varias de las transformaciones artísticas y literarias que la novela contemporánea saudí ha experimentado, ya sea en términos de discurso y lenguaje, o conciencia y tema, o títulos y construcción artística, o personajes y métodos de narración y diálogo.

En vista de esto, hemos dedicado este capítulo al estudio de las transformaciones artísticas y las relaciones literarias en la novela contemporánea saudí, y hemos seleccionado unos ejemplos entresacados de obras publicadas durante el período (2000-2018):

La novela de *Šarq al-Wādī- Asfār min ayyām al-intiẓār* “Este del valle: Libros de los días de espera” (2000), de Turkī al-Ḥamad; “El cinturón” (2001), de Aḥmad Abū Dahmān; *Waŷhat al-būṣla* “La dirección de la brújula” (2002), de Nūra al-Gāmdī; “Hind y los militares” (2006), de Badrīya al-Bišr; “Mujeres del mal” (2008), de Samar al-Muqrin y, finalmente, “Miedo” (2018), en su primera y segunda parte, de Usāma al-Musallim.

Estas obras se consideran modelos para tener idea de las demás. Creemos que están llenas de contenidos artísticos o lingüísticos, que nos ayudan a describir y analizar estas transformaciones artísticas y desvelar las relaciones literarias dentro del texto novelista contemporáneo saudí.

## b). El cambio discursivo: Concepto y papel:

*Discurso* (ing. *Discourse*, fr. *Discoure*, al. *Diskurs*) significa "diálogo". Pero, como término, tuvo un uso muy extenso en la crítica moderna. Pues, es uno de los términos que se incorporaron a los estudios críticos árabes modernos, como resultado de su contacto con las culturas occidentales, y su uso frecuente en los tratados críticos modernos y contemporáneos, especialmente porque representa un intento de romper con las rígidas tradiciones de la crítica literaria y abrir nuevos horizontes de conocimiento, especialmente a la luz de la problemática en la definición del concepto de (el texto) y sus límites en los textos críticos. (Būjātim, 2004: 252)

Y por eso algunos críticos occidentales definen el discurso como "largo enunciado, o como secuencia de oraciones que constituyen un grupo cerrado a través del cual se puede vislumbrar la estructura de una serie de elementos mediante la metodología distributiva, y de modo que permanezcamos en puro espacio lingüístico". (Yaqṭīn, 1997: 17)

En otra definición "se trata de un mensaje dirigido del emisor al receptor, donde se utiliza el código que ambos conocen. Esto requiere que emisor y receptor sepan el sistema de la lengua en su conjunto: modelos, relaciones fonéticas, morfológicas, sintácticas y semánticas, es decir, el código común. Con este sistema se cumple el proceso de la comunicación entre los individuos de la comunidad lingüística y se constituyen sus relaciones a través de practicar todo tipo de actividad individual y colectiva. (As-Sad, 2010: 81)

De las definiciones corrientes entre los críticos árabes encontramos la que define el discurso como la respuesta del hable, el habla y el mensaje, el enfrentamiento con palabras o lo que se entabla entre el hombre y su interlocutor. Su parte opuesta es la respuesta, que es un fragmento discursivo que conlleva una información que el emisor (hablante o escritor) quiere enviar al destinatario (oyente o lector), de modo que el primero envíe un mensaje y el otro lo entienda, en vista de un sistema lingüístico común). (Aṭ-Ṭaḥḥān, 1981: 44)

Partiendo del papel funcional y esencial del lenguaje en el campo de la literatura, el concepto de discurso literario se ha convertido en uno de los conceptos básicos en el campo de los

estudios críticos teóricos y aplicados, como herramienta de análisis estructuralista, semiótico y semántico, en vista de la relación entre el escritor y el receptor. (Murtāḍ, 1995: 194)

El discurso literario es la práctica literaria, sea oral o sea escrita, de una lengua practicada que se atiene a diferentes reglas y condiciones estilísticas, según los géneros y artes literarias. Se atiene, también, a los valores estéticos de cada nación según su civilización y cultura. De este modo. El concepto del análisis discursivo se refiere a buscar estas condiciones a través de distintos niveles que caen dentro de los dos aspectos de la obra literaria: la forma y el contenido (Ṣaḥrāwī, 2013: 219), lo cual se aplica, hasta cierto punto, al concepto de discurso narrativo.

El concepto del cambio discursivo es uno de los conceptos centrales que se relaciona principalmente con el discurso narrativo, ya que es parte de la cultura de la sociedad, porque la novela constituye una variedad de discurso/ discursos de la cultura, y el novelista no es sino un productor de conocimiento e interlocutor de su cultura y sociedad (Bajtín, 1987: 22). En los estudios críticos, dicho concepto se desprende de la estrecha relación que lo vincula a otro concepto, que es el concepto de *estructura*, que es una palabra derivada del latín *Structura* del verbo *Strure*, que significa construcción o edificación. Más tarde adquirió una connotación artística que hace referencia a la estructura del discurso literario/ narrativo (As-Sa‘danī, 1987: 11). En este sentido, pues, significa “la organización estética de la obra literaria regida por leyes que regulan su función”. (‘Anānī, 1996: 104)

Dado que la narración es, esencialmente, un discurso oral o escrito que cuenta una historia que se configura de un conjunto de eventos narrados, por lo que no se puede romper la relación del lenguaje con la narración (Yaqṭīn, 1997: 10), la estructura del discurso narrativo incluye eventos, personajes y marcos temporales y espaciales (Ibrāhīm, 1990: 116). Es necesario que los elementos de la novela, representados por hechos, personajes, entramado lingüístico y estilístico, sean coherentes entre sí y con los elementos de tiempo y lugar, de modo que cada elemento sea como un bloque de construcción en la estructura del discurso narrativo, cumpliendo su función en la obra de arte, porque la debilidad de cualquier elemento conduce a la disrupción del resto de elementos. (Aš-Šarūnī, 1979: 294)

En vista de ello, se ve que el discurso narrativo va condicionado por las estructuras y connotaciones que portan el lenguaje y los diálogos del narrador, que permiten que el discurso

asuma múltiples niveles que reflejan la imagen del Yo y del Otro, a través de la aspecto social y los hechos y acontecimientos que configuran la forma de vida y su contenido vivido en el marco del Realismo General. (Banīnī, 2008: 56)

La dialéctica del yo y el otro forma una base ligera, para revelar muchas de las interioridades y naturalezas psicológicas, sociales y culturales, en función de las cuales el discurso narrativo contribuye a revelar la interioridad hacia el otro a nivel individual y colectivo (Aš-Štīwī, 2005: 48); esto significa que cualquier transformación en la estructura del discurso novelista debe aparecer a nivel de la relación entre el yo y el otro, y revelar los cambios y transformaciones que se han producido en esta relación de la realidad social y cultural, especialmente a partir de la dualidad de el ego/otro sigue siendo uno de los temas más importantes a los ojos de críticos y estudiosos, sus implicaciones siempre se caracterizan por la capacidad de sobrevivir y resistir en términos de sus grados de claridad, niveles de fuerza y la naturaleza de sus efectos, independientemente de la época a la que pertenece la obra del novelista, además de la similitud de los datos semánticos proporcionados por las manifestaciones del yo y del otro a través del discurso narrativo; las connotaciones del ego se mantienen similares en cuanto mimetizan al otro en cualquiera de las imágenes, lo que hizo que se entrecruzaran visiones críticas para intentar generar lecturas que afectaran a este campo y absorbieran sus transformaciones.

La novela, por su naturaleza, es una obra de arte sintética cuya función es revelar detalles y mostrar lo que hay detrás de las paredes. Expresa las diversas imágenes y patrones básicos y secundarios de la relación entre el Yo y el Otro en su realidad social, como una relación compleja y entrelazada basada en influir y recibir influencia (Aš-Šanṭī, 2004: 95). Se caracteriza la novela, también, por su alta capacidad de presentar diferentes discursos que van más allá de lo declarado y penetrar en él hacia lo velado, lo oculto y lo callado, en un intento permanente de eliminar la ambigüedad que se erige como un obstáculo entre el cuerpo del texto y el deseo del receptor de llegar al momento de la revelación e iluminación, especialmente cuando el texto narrativo presenta un discurso que recurre al uso de todas las formas de equívocos y ocultamientos, y utiliza una técnica de narración tan densa como transparente, impidiendo que la verdad se manifieste abiertamente. (Bā‘ašin, 2014: 24)

A partir de ello, se puede discutir el cambio discursivo en la novela contemporánea saudí estudiando y analizando las transformaciones experimentadas en la dualidad del Yo y el Otro en dos modelos: el primero consiste en la dualidad del Yo y del Otro, entre el hombre y la mujer y cómo se ven, el uno al otro. El segundo, observa el cambio discursivo a nivel de la dualidad de Yo (Oriente)/ Otro (Occidente), a través del estudio y análisis de la imagen del personaje occidental en la novela contemporánea saudí.

1. **El hombre y la mujer en el discurso de la narrativa contemporánea saudí:**

El discurso narrativo, como dato lingüístico, no tiende a igualar o simular la realidad material, más bien tiende a realizar paradojas que reflejan un movimiento de crecimiento y desarrollo que no llega a la altura de la realidad, sino que la sobrevuela como una sombra que acompaña a su cuerpo, y se eleva sobre un límite conflictivo lleno de contradicciones, un límite que penetra en los diversos niveles de las estructuras sociales, y que a partir de su movimiento distintivo, nace la expresión. (Al-ʻĪd, 1990: 163)

La novela saudí contemporánea se ha ocupado de plasmar la cultura y la realidad de la sociedad a la que pertenece y, a pesar de la similitud que existe entre algunos de los temas e imágenes, todas las novelas expresan una visión y un discurso diferentes a los que expresan las otras novelas. Así que, frente a la pluralidad del discurso narrativo "nunca estamos ante acontecimientos o hechos brutos, sino con ante acontecimientos que se nos presentan de una cierta manera, puesto que dos visiones diferentes de un mismo hecho lo convierten en dos hechos distintos". (Todorov, 1990: 51)

La distancia entre estos discursos narrativos se amplía cuando se les mira desde el ángulo del mismo dualismo conflictivo entre hombre y mujer en una sociedad conservadora como la saudí. La mayoría de las obras narrativas contemporáneas saudíes muestran dos modelos, donde se constituye la imagen del hombre y de la mujer, y la opinión de cada uno sobre el otro. Son los

modelos estáticos, que incluye el conservadurismo, encubrimiento y sumisión. En cuanto a los segundos, son los dinámicos y transformación, que incluyen la rebelión y la revelación.[30]

En "La dirección de la brújula", de Nūra al-Gāmdī, conocimos a Nārīmān buscando su identidad que desapareció y se borró en la casa de los Sabtī. Así la está buscando tras la muerte de Faḍḍa, y después de que Ṯāmir la abandonara. Ella se dio cuenta de que estaba librando una batalla donde no podía pelear sola:

"Yo era como tú, víctima de unos hombres a los que no podía enfrentarme". (2002: 206)

El cuadro que presenta la narradora Nārīmān sobre sí misma y sobre las chicas, en contraste con el que pinta la personalidad del hombre (As-Sabtī, ʻAlāma y Ṯāmir), pone a prueba la relación afectiva que el amor representa su título entre Nārīmān y ʻAlāma. Este contraste entre los personajes conducirá, a través de la narración, a resaltar estereotipos de hombres y mujeres, y, al mismo tiempo, revelará la transformación necesaria en estos estereotipos, y las contradicciones basadas en el mismo principio en percepciones y deseos mutuos.

Nārīmān narra los acontecimientos en dos contextos temporales: el pasado, donde evoca lo que había entre Faḍḍa y ella, y el presente, un tiempo imaginario que lleva al futuro, donde se enamorará de ʻAlāma, el hombre misterios traído por el destino y la precaria realidad que vivía, para dibujar, narrando, las problemáticas que el amor ofrece, en su sociedad, ante cualquier relación entre hombre y mujer:

"No deseaba más que ver su mano y su garganta, porque él estaba lejos, al fondo de la tienda… puesto que su garganta estaba cubierta con el cuello de su camisa… apareció su mano… portando su móvil. Yo estaba detrás de él y al lado suyo…. Sus ojos me buscaban en cada mujer… sus ojos daban vuelta… contemplaban…". (Ídem: 64)

Parece que ʻAlāma no es sino un personaje ficticio. Está sólo para representar al *hombre*, a quien la mujer admira y desea tenerlo. Así que, ʻAlāma representa la voz masculina que manifiesta lo que Nārīmān quiere del hombre, y cómo quiere que sea, ya que es la línea divisoria entre una

[30] Para más véase: Aḥmad Mūsa Nāṣir al-Masʻūdī (2013): *Al-ansāq aṭ-ṭaqāfīya fī tašakkul ṣūrat al-mar'a fī ar-riwāya an-nisā'īya as-saʻūdīya* "Los patrones culturales en la creación de la imagen de la mujer en las novelas femeninas saudíes", Tesina de Máster, King Khalid University, Riad, Arabia Saudí.

realidad en la que todos sus derechos han sido desperdiciados, y un sueño que aspira a ser una realidad futura, al encontrarse con un hombre que ella inventó y del que se enamoró:

"'Alāma es el inicio de una época y el final de unos tiempos… con él, organizaré mi futura vida…". (Ídem: 271)

Nārīmān plasmó en el personaje de 'Alāma los rasgos de ese hombre que trascendió los límites de las ideas y la cultura tradicionales en cuanto a la visión hacia la mujer, ya que lo hizo adquirir una imagen positiva con respecto a la mujer que anhelaba:

> "Me peleé con mis preguntas un rato, y descubrí que no necesitaba satisfacerme sexualmente, ni pasar el tiempo hasta mi regreso… sin embargo, descubrí también que precisaba a una mujer llena... llena hasta la médula con una serie de cuestiones y cosas, que encontré en ti, porque en ti, encontré a una persona… a una mujer que, cuando pensamos en algo, lo alcanzamos al unísono… una persona cuyos adentros superaban sus afueras… tú eres una mujer que da a las cosas sabor… y me da a mí una sensación de que todavía hay personas que sienten las cosas, como siempre la he deseado y buscado. (Ídem: 107-108)

Pero la mujer, a través del pronombre en primera persona, que la narradora Nārīmān monopolizó para sí misma o para 'Alāma, que hablaba en su lengua, y que le permitía mayor libertad para expresarse, no mira a 'Alāma sino desde su realidad como una mujer/cuerpo/ hembra. Es un hombre del que se enamoró y que (deseaba), así como lo expresó en una entrevista con Faḍḍa:

"Deseo el sueño que él dibuja y me sumerjo en ese deseo febril que me acecha en el fondo de la garganta… te daré el placer eterno… la felicidad…". (Ídem: 109-110)

Por otro lado, la narradora Nārīmān dibuja esta imagen estereotipada del hombre/semental, a través del personaje de As-Sabtī, quien sólo mira a las mujeres y a todas las cosas desde el ángulo de su masculinidad y virilidad. De él, dice Faḍḍa:

"Tenía el alma de un humano y los sentidos de un animal…" (Ídem: 164). Él es, como habla Nārīmān con su ser femenino, dialogando con Faḍḍa:

"Se decantó por morir tan sencillamente cerca del sitio que presenció la celebración de su virilidad menguante". (Ídem: 258)

La personalidad de As-Sabtī en "La dirección de la brújula" simboliza la autoridad machista opresora y avasalladora, que Nārīmān debía soportar, lo cual manifestó ella cuando volvió a él con la sensación de haberlo derrotado alguna vez:

"Y cuánto me reí sigilosamente por la noche mientras imponía mis condiciones sobre y sobre todos los varones de la casa…". (Ídem: 25)

Una de las paradojas de la novela es que Zīna, la hija de los pastores, que siempre ha sido oprimida y humillada por As-Sabtī será la causante de una transformación total en su vida y personalidad:

"Cuando muera, Ṯāmir, avisa a la gente que mi vida sólo empezó a partir de ese momento. Lo anterior era nada". (Ídem: 256)

Sin embargo, Ḥammūd encarnará el personaje de As-Sabtī tras su muerte, y oprimirá con más severidad que su predecesor. En cuanto a Ṯāmir, la narradora Nārīmān siempre ha querido mostrarlo como un arribista, oportunista, narcisista, que sólo se ocupa y se cuida de sí mismo, y que todo lo que hace lo hace para seducir a las mujeres y aprovecharse de su precario estado de salud y de su necesidad de tratamiento. Nārīmān, tal vez, veía en él un modelo del tipo común de hombres en su sociedad:

"¿A quién te refieres: a Ṯāmir o al balón?" (Ídem: 256). El balón simboliza el engaño, la falsedad, el vacío espiritual y moral, y ensalzar la hueca existencia para ocultar la corrupta conducta.

Nūra al-Gāmdī hizo que todos los personajes de su novela a partir de un marcado contraste entre el Yo femenino y el Otro hombre, a través del cual expresó lo que sufren las mujeres por la alienación, pérdida y falta de identidad. Expresó, asimismo, el estado de opresión y alienación que los hombres también sufren bajo el peso de la misma cultura patriarcal autoritaria, que no se conforma con destruir lo que lo rodea, sino que destruye, deliberadamente, a las personas más cercanas a él, sea hijo, hija o esposa. Todos sufren alienación y opresión, y todos son despojados de voluntad e identidad.

En “Hind y los militares”, de Badrīya al-Bišr, también encontramos un discurso similar al de Nūra al-Gāmdī, pero con sus propios rasgos distintivos, ya que la autora representa, a través de su discurso narrativo, la imagen del ser/ la mujer en una sociedad excesivamente conservadora, hasta el punto que justifica la opresión y la represión dirigidas, en su mayoría, hacia las mujeres. La novela comienza con la protagonista hablando en primera persona:

“De pie, frente a mi ventana, corrí la cortina para mirar hacia la calle. Mis oídos captaron las voces de los niños que iban de la mano de sus padres al colegio…. La voz de mi madre apresurando a la pequeña May para no llegar tarde a la escuela”. (Al-Bišr, 2013: 7)

La narradora utiliza su ser femenino para comenzar a narrar los eventos de la novela a través de la charla de la sirvienta Nuwayr, quien era una esclava que fue secuestrada y vendida en el mercado de esclavos (Ídem: 15), ya que la esclavitud y la trata de blancas, que fueron abolidas, permanecen latentes en el fondo de la cultura y el comportamiento social donde el hombre ocupa la posición más alta e impone a las personas y a la realidad su ley y comprensión de la religión, como es el modelo por el que optó su hermano Ibrāhīm:

“Ibrāhīm empieza a mostrar un comportamiento propio de una edad mayor que la suya. Ya odia todas las artes: poesía, cuentos, teatro, cine, canciones… tiene miedo a las mujeres… se aterroriza cada vez que una de sus hermanas se sienta a su lado, ya que siente que el diablo podría distorsionarle la mente en cualquier momento, si él no es consciente de ello”. (Ídem: 170-171)

La mujer en “Hind y los militares” no busca su identidad en su sentido estático, sino su voz como base real y dinámica con la que puede probar su existencia, en contraste con la tiranía de su hermano religioso; Ibrāhīm era un puritano, no veía nada sino a través de su punto de vista religioso, como hemos visto.[31]

Para Hind, la escritura era el último recurso para expresarse. Esta se convirtió en el símbolo de la revolución femenina contra la autoridad del hombre, cuya imagen quedó asociada a la opresión, represión, injusticia y tiranía, emanadas de la legitimidad otorgada por la Religión y el Estado.

[31] Véase p. 59.

Hind tuvo que enfrentarse a la autoridad de su hermano fanático, para poder ejercer su derecho a escribir, expresarse y publicar sus pensamientos, tras ser ocultada/retenida en casa, y cuando su aparición en público empezó a ser visto como una vergüenza y desgracia. Así que era inevitable que ella luchara en defensa de su voz y su derecho y anunciara su existencia, lo cual sólo poseía efectuarse recurriendo al uso de un seudónimo:

"Después empecé a tener miedo de los arrebatos de cólera de mi hermano Ibrāhīm que me asediará y acosará nada más ver mi nombre en los periódicos. Tuvimos, él y yo, muchas discusiones a causa de mis escritos en la prensa. Nadie, salvo la historia, salió triunfador". (Ídem: 9)

La imagen del hombre no se detiene ante la personalidad del fanático Ibrāhīm, se la antepone la imagen principal de la novela: la de los militares. La novela narra los detalles de una batalla existencial entre "Hind y los militares"; su padre era militar, y su marido, Manṣūr, también lo era, pero la autoridad social se limitaba a los religiosos, que controlaban todo en la sociedad, incluso a los transeúntes en las calles:

"Los jóvenes de la Comisión para la Promoción de la Virtud, que no entendían que una mujer como Waḍḥa, sólo bajaba al mercado para buscarse la vida, y prohibían que una mujer de su edad estuviera allí porque sus normas lo censuran, sin distinguir entre una mujer de edad y una muchacha cuyos encantos provocarían a los hombres". (Ídem: 262)

A pesar de todos los hechos dolorosos narrados en esta novela, la historia termina con la salida de Hind con el hombre que eligió lejos de su patria, para vivir en el mundo más amplio, donde puede encontrarse a sí misma, su identidad y libertad, como si el destino de la mujer en su sociedad fuera permanecer como rehén de la opresión o buscar una salida para salvarse.

A menudo, el denominador común entre las novelas contemporáneas saudíes es la evocación de la imagen estereotipada sobre la relación entre ambos sexos en la sociedad, durante varias generaciones pasadas hasta el presente, como si fuera una imagen archirreproducida y preservada por los conservadores autoridad patriarcal, de modo que resulta difícil ver algún cambio en los contornos de la misma, en contraste con la dificultad de buscar los cambios sutiles producidos en ella, debido a las diferentes y opuestos enfoques de los discursos narrativos, el carácter de la esclava, por ejemplo, lo encontramos en "La dirección de la brújula", representado

por el personaje Faḍḍa, y en el personaje de Nuwayr en "Hind y los militares". Lo encontramos, también, en "Este del valle: Libros de los días de espera", de Turkī al-Ḥamad, en el personaje de Zahra, la esclava que fue liberada y casada con Abū 'Uṯmān, y que llamó la atención de hombres y mujeres con su belleza cautivadora, adorno e ideas diversas (2000: 26). Todos ellas estuvieron siempre asociadas a los inicios, siendo imprescindible su presencia en el principio de estas obras.

En "Mujeres del mal", de Samar Al-Muqrin, surge otro discurso narrativo, completamente diferente a los anteriores: se trata de un discurso en el cual la escritora observa la voz de la conciencia de las mujeres en la sociedad oriental, desde el primer momento, frente al propio hombre oriental, donde la imagen de la mujer se intensifica en una sociedad represiva dominada por la autoridad religiosa, y ejerce sobre ella su autoridad patriarcal opresiva, en nombre de la religión.[32]

Samar Al-Muqrin ha utilizado un lenguaje claro y expresiones precisas que revelan y ponen de manifiesto las actitudes mutuas entre hombres y mujeres en su sociedad, y aunque nos muestra figuras femeninas condenadas a penas de prisión por diversos motivos, el encarcelamiento no es más que la culminación material de toda la opresión, confiscación y marginación que sufre la mujer, puesto que todo en el pensamiento y la cultura de los hombres sobre las mujeres se enfoca desde el ángulo del sexo y las relaciones sexuales: "Las mujeres son, para ellos, provocadoras del sexo y las planificadoras del pecado del hombre". (2008:13)

El lector de la novela contemporánea saudí se detiene ante la trama de la escritura, donde se funde la personalidad del narrador en la acción narrada, ya que los personajes se asocian y se armonizan en el acto del narrador. Salen de su espacio para emanar de ese espacio narrado, lleva su carga y dominando su existencia, por lo que surge la pregunta sobre la existencia y la infracción de la ley (Al-Qurašī, 2013: 35). En "Mujeres del mal", la narración viene en primera persona, y en lengua de su protagonista, Sāra, donde aparece la voz del narrador con tres personajes (escritora/ narradora/ protagonista), y los hechos se desarrollan hasta que la protagonista se encuentra a sí misma metida en la cárcel, con un grupo de mujeres que cada una de las cuales tiene una historia que no es muy diferente a la historia de Sāra. Todas las historias salieron de una matriz, que es la matriz de la cultura y la opresión machista, por lo que el escritor dio todo el protagonismo a los

[32] Véase p. 26.

personajes femeninos (Sāra, Nūra, Samīra, Jawla, Gāda), mientras que a los personajes masculinos, (Ra'īf, Yāsir, ʻĀmir, Yūsuf), les dio el pronombre en tercera persona. Si la sociedad/prisión es la marginación de mujeres, entonces la novela es el equivalente objetivo en el que la presencia de una mujer es dominante, frente a la marginación del hombre tiránico:

"Ante mí se congregan muchas caras, feas todas, da igual ser de barbudos o de imberbes. De islamistas o liberales. La única ventaja que vemos, quizá, en los liberales, es que ellos no disponen en nuestro país de ninguna autoridad que les autorice a lastimarnos, como hacen los islamizados" (Al-Muqrin, 2008: 53)

Se puede decir que la transformación en el discurso de la novela contemporánea saudí refleja, en gran medida, la audacia de la que gozan las escritoras saudíes al traspasar los muros de la realidad, desde sus distintos aspectos religiosos y sociales, transformación que dejó al descubierto muchos defectos plasmados en la superficie de la imagen mutua entre hombres y mujeres, y las relaciones estereotipadas que existen entre ambos sexos en la sociedad saudí, al tiempo que no vemos este cambio en las obras de los escritores, que se ocupaban de otros temas y asuntos, aunque coinciden en presentar el mismo contexto social y cultural. Todo ello emerge de una manera que revela otras transformaciones en las técnicas de narración y escritura en la novela contemporánea saudí, y en los mecanismos de construcción y formación de mundos narrativos en ellas.

## 2. La personalidad occidental en el discurso de la novela saudí contemporánea:

El personaje occidental, hombre o mujer, ha gozado de una presencia notable en numerosas novelas contemporáneas saudíes, incluso se puede decir que constituyó casi uno de sus rasgos constantes, porque la imagen del personaje occidental es casi de carácter estereotípico, ligada a su cultura, sobre todo en lo referente a la relación hombre- mujer, libre de las ataduras sociales vigentes. (Āl Zaʻaīr, 2008: 40)

En "Este del valle", Turkī al-Ḥamad presenta un ejemplo típico basado en impresiones preconcebidas más que en experiencias reales y prácticas. El protagonista, En EE.UU. Ŷābir, conoce a una chica y se casan. Pero este enlace conduce a una serie de varios sucesos extraños que dejan a Ŷābir presa de la angustia y el miedo, como consecuencia del choque entre su propia cultura y el estilo de vida de su familia política. Le preocupaba también la influencia de todo esto

en la educación de su hijo, Al-Walīd. Así, se da cuenta de que ha cometido un grave error. (2000: 62-63)

En "El cinturón", de Aḥmad Abū Dahmān, nos encontramos con algunas referencias fugaces que dan una impresión sobre el criterio con el que se evalúa la imagen de la personalidad occidental, y porque si la imagen del Yo/Oriente se basa en una identidad religiosa (islam), la imagen del Otro/ Occidental debe interpretarse como cristianismo:

> "Mi padre le dijo: ¿Sabes que una enfermera se enamoró de ti, Ḥizām? Me juró que te pareces a su padre, sobre todo con barba, pero te pide que te quites el cuchillo y vengas para que te pueda examinar y tratar si hace falta.
>
> Ḥizām puso, de inmediato, la mano sobre el cuchillo, como si quisiera defenderse.
>
> "Dile que no estoy en la escuela, que soy casado y que nunca me casaré con una cristiana". (Abū Dahman, 2001: 66-67)

Ŷābir describe a la mujer occidental en "Este del valle", refiriéndose a su forma y su vestimenta indecente, pues para él "es la primera vez que ve a mujeres vestidas pero desnudas…con máximo grado de desvergüenza…. Así pensaba Ŷābir de ellas". (Al-Ḥamad, 2000: 159). Ya que la americana Ethel y su marido Bob, organizan ruidosas fiestas con música, desnudez, bebida y baile mixto, donde Ŷābir siente asco y disgusto:

"A pesar de que Ŷābir odiaba esos encuentros, donde se tomaba alcohol y se comía carne de cerdo...acudió, una noche, a una fiesta celebrada en la casa de su jefe, en la que se encontraban unos estadounidenses y sus mujeres. Los hombres empezaron a beber Brandy; y las mujeres, Martini...". (Ídem: 171-172)

En "El cinturón", el narrador se refiere a un tal "As-Suwaīdī", es decir, sueco. No describe al personaje, sino habla de lo que contaba al pueblo sobre Suecia, hasta el punto de que el imán del pueblo, de tanto oírle hablar de las suecas y cómo son, empezó a pensar en que la más joven de sus tres esposas se parecía a una sueca:

> "Lo que más nos fascinaba era cuando hablaba de las suecas: sus muslos, sus ojos, sus cabellos, lo cual convirtió su casa durante semanas, en una residencia de ancianos que

> gustaban de oírle hablar de estas maravillas.... Su hija, por su parte, contaba a las mujeres del pueblo sus observaciones allí y les hablaba de la ropa interior que llevan las suecas y de lo que ella se trajo para sí misma de lencería…". (Abū Dahmān, 2001: 97-98)

"Este del valle", a su vez, se extiende en averiguar el patrón de las personalidades occidentales, según este método, basado, principalmente, en la imagen del Otro/Occidente, ya arraigada en la mentalidad del narrador:

> "Se sorprendió mucho cuando ella pegó su cuerpo caliente al suyo sudoroso, bajo la mirada de su marido, cuyos pequeños ojos azules los miraban con indiferencia, o, mejor dicho, dibujaba una estúpida sonrisa en la comisura de su boquita rosada, mientras resoplaba el humo de su pipa. Ŷābir no encontró una explicación a tal acto excepto un viejo dicho que había escuchado antes de Mutawa al-Jubb y el imán de su mezquita: que la carne de cerdo elimina el sentimiento de celos en el hombre, y por eso Dios la ha prohibido. Por lo tanto, el musulmán es celoso porque no come cerdo, y seguirá siéndolo mientras no lo coma". (Al-Ḥamad, 2000: 172)

Más tarde, Ŷābir descubriría que el jefe estaba al tanto de que su mujer le era infiel, y quizás él hubiera sido testigo sin mostrar objeción alguna; y por si fuera poco, Ethel dice que su marido se siente feliz con lo que está pasando (Ídem: 206)

De esta forma, la imagen de la personalidad occidental, moralmente corrupta, muestra, en "Este del valle", a partir del concepto occidental de la libertad y de las contradicciones que conlleva esta personalidad, el nivel de diálogo en la novela. Ethel, por ejemplo, dice que ella "Decidió vivir como le placía" (Ídem: 220), aunque se autodefine como "anglicana piadosa, que cree en el Salvador, Jesucristo". (Ídem: 213)

En resumen, señalamos que el personaje occidental en la novela contemporánea saudí sigue cautivo de aquellos preconceptos relacionados, principalmente, con la imagen estereotipada del Otro/Occidente, en la mentalidad árabe y saudí. Sin embargo, el discurso de la novela saudí logró revelar unas paradojas en la personalidad árabe/saudí, recientemente abierta a la sociedad y cultura occidentales, ya que revela las contradicciones que dominan el pensamiento y la conducta de esta personalidad al abrirse a Occidente. El personaje de Ŷābir en "Este del valle", cae en lo más profundo de esta sociedad occidental, y se da cuenta de ello, y los aldeanos, en la novela "El cinturón", especialmente los ancianos, van a la casa del sueco para descubrir su mundo, y caen en él

incluso con su imaginación, lo que refleja hasta qué punto los preconceptos -es decir, la imagen estereotipada del Otro/Occidente- no disponen de cualquier naturaleza racional en sus juicios que, muchas veces, tomaría el carácter generalizador, sin embargo, tales paradojas surgen en contextos narrativos que parecían ser más conscientes de los requisitos de la construcción narrativa, y las transformaciones que se produjeron en el estilo de la novela y las técnicas de descripción y diálogo en los múltiples discursos que ofrece.

## c). El desarrollo técnico y científico:

### a. El concepto y su relación con la novela:

Los cambios técnico- científicos siempre han contribuido a generar cambios en la vida humana, de manera múltiple y diversa en cuanto al impacto y a la respuesta, lo que hoy se plasma en las transformaciones que resultaron de la revolución de las tecnologías de la información y la comunicación, y su influencia en todos los detalles de la vida global, es decir, de los pueblos y las sociedades, y privada, a nivel de individuos.

El concepto de *cambio* o *transformación* se refiere al cambio, o a la transición en el pensamiento y el comportamiento, y a la transformación de un estado a otro debido a múltiples factores (Al-Ḥaŷāḥiŷah, 2017: 402). La *transformación técnica y científica* en este estudio se refiere a aquellos cambios y avances técnicos y científicos que tuvieron un claro impacto en la vida humana desde varios aspectos o desde determinados aspectos, incluyendo la literatura y la escritura literaria en general, y la novela en particular.

La relación entre la literatura y las transformaciones técnico-científicas se basa en la naturaleza de la literatura, que la somete a semejantes transformaciones de tal modo que se reflejen en la forma de la literatura y en su contenido. De aquí surge su valor cultural, porque la literatura no sólo representa el pensamiento de una determinada persona, sino que contempla, desarrolla y constituye un pensamiento y cultura eficaces a nivel de la vida colectiva, puesto que la novela, al igual que el resto de los géneros literarios, no puede aislarse de “los cambios históricos, sociales y culturales que se producen a su alrededor” (Naṣr Allāh y Yūnis, 2015: 10), sobre todo de las

evoluciones tecnológicas y científicas que llegaron con el salto de dio la literatura modera de la modernidad a la posmodernidad, evoluciones que se reflejaron de manera extraordinaria en todos los aspectos de la vida humana, gracias a los avances en el terreno de las tecnologías digitales e informáticas y lo que ello se tradujo en rapidez y facilidad para comunicar y comunicarse, más allá de las distancias geográficas y temporales que separaba entre los humanos (Bāra, 2008: 400). Gracias a estas transformaciones cambiaron las relaciones del hombre con las cosas y los seres, con el tiempo y el espacio, con la economía y la producción, con la sociedad y el poder, con la memoria y la identidad y con el saber y la cultura. (Ḥarb, 2000: 39)

Esta transformación se materializa hoy en la aparición de muchos términos y conceptos que hacen referencia a una nueva literatura que pertenece a lo que se ha dado en llamar la "era digital", entre los que se encuentran, por ejemplo: *literatura digital*, *novela digital*, *literatura interactiva*, *novela interactiva*, y otros similares referentes al texto coherente, a la interactividad, al espacio en red y a la realidad virtual, todos los cuales se refieren a nuevas prácticas literarias, porque, por un lado, emplean nuevos recursos y diferentes a los que prevalecían, y se abren, por el otro, en su producción y recepción a diferentes y distintos elementos y componentes que antes no existían. (Yaqṭīn, 2008: 192)

Si la novela siempre ha podido observar las diversas transformaciones sociales, culturales y políticas, es, igualmente, capaz de hacer lo mismo con las técnicas y científicas, que influyen en la vida del individuo y la sociedad, además de influir en todos los géneros literarios, ya sea de forma o de contenido. Las técnicas contemporáneas ya no son un lujo, sino una parte importante e influyente de la literatura, en general, y de la interpretación y composición de la novela, en particular. (Al-Muḥsinī, 2012: 13)

Nos gustaría señalar que el propósito de nuestra investigación no se dirige hacia cuestiones relacionadas con la literatura digital o su naturaleza, sino hacia lo que la novela contemporánea saudí podría haber detectado en este salto técnico y científico, y el modo con el que lo afrontó. Las tecnologías de comunicación e información contemporáneas (Internet), en virtud de su peculiar composición y sin igual método de operación, han creado una cultura especial que difiere de la tradicional. Se trata de una cultura formada de un conjunto heterogéneo de valores, opiniones, percepciones e información, producido por una gigantesca red de comunicación universal,

compuesta por miles de redes de varias redes informáticas en el mundo, para ser presentada a millones de individuos en diferentes partes del mundo, individuos no homogéneos en sus tendencias, edades, culturas, y niveles sociales y económicos (Surrey, 2005: 20). De ahí que esta transformación se haya convertido en "un factor eficaz en la aceleración y expansión del proceso de difusión de la cultura de la globalización, e incluso, en la elaboración de sus componentes. Como resultado de esta difusión, el cambio que se ve de muchos valores, éticas y tradiciones de muchas sociedades y pueblos. (Ad-Dūwāy, 2012: 173)

La apertura a estas transformaciones, técnicas y científicas, junto con el uso de dispositivos inteligentes, como ordenadores y móviles, permitieron a muchos acceder al mundo virtual, a través de Internet, y relacionarse con diferentes culturas, mediante la comunicación e interacción en las redes sociales y demás fenómenos que ya forman parte de la vida del hombre. Todo ello tuvo su presencia en la novela contemporánea saudí, lo cual contribuye a aclarar el alcance y nivel de estas transformaciones sobre el individuo y la sociedad.

**b). El orden cronológico de la aparición de los cambios estilísticos:**

Indagando en el tema de la transformación estilística y científica en la novela contemporánea saudí, y analizando los contenidos de las obras que constituyen el corpus del estudio en este capítulo, vemos que sigue una línea paralela a la línea histórico en la que se manifestó la influencia de las transformaciones técnicas y científicas en la sociedad saudí, y es una línea completamente paralela a la de todas las transformaciones políticas, sociales, económicas y culturales presenciadas por el Reino durante muchas décadas, de modo que cubre el periodo extendido desde su constitución hasta la época actual.

La influencia del cambio técnico-científico en la sociedad saudí, empezó, tal como lo indica la novela "El cinturón", con la apertura de la escuela del pueblo: "La apertura de la escuela supuso un cambio radical contra todos los valores y tradiciones... Nos prohibieron llevar cuchillo; nos obligaron a cortarnos las uñas, que no sabíamos que existían; a llevar zapatos, a lavarnos más de una vez a la semana; a obedecer a nuestros profesores provenientes de países vecinos: Egipto, Jordania o Siria. (Abū Dahmān, 2001: 39)

En “Este del valle” el narrador ilustra la ignorancia que vivía los habitantes del Reino sobre lo que acontecía en el mundo:

“Así siempre ha sido el mundo, y así será…no les importaba nada Europa y sus revoluciones, ni América y sus guerras. No sabían quiénes eran Napoleón ni Bismarck ni Garibaldi, tampoco conocían a Marx, Freud o Darwin…ni Victoria, ni Metternich…. No les importaba saberlo ni conocerlos…” (Al-Ḥamad, 2000: 34)

También: “Mira, hijo mío… los Hermanos temen al coche, el avión y el *walkie-talkie*, así como los pactos de ‘Abd-l-‘Azīz con los extranjeros…”. (Ídem: 96)

En un momento de la novela, el narrador describe el papel activo de la máquina de escribir en la impresión, publicación y distribución de panfletos políticos contra el régimen:

“Y los panfletos de la Comisión empezaron a expandirse extensamente, más aún cuando usaron las máquinas de escribir y el papel de carbón que habían robado de los almacenes de la empresa para poder hacer más fotocopias”. (Ídem: 170)

En “Miedo”, el discurso narrativo y su mundo lo abarcan todo, se aleja del mundo real. Allí vemos dispersas alusiones al cambio técnico-científico: “Me obligaba a hablar a la gente, en las reuniones, en ese extraño lenguaje que ellos sólo habían oído en la televisión, en las películas y series occidentales…”. (Al-Musallim, 2019: 12)

La avería del televisor, en esta novela, fue la causa del cambio drástico en los intereses del protagonista, lo cual llevará a definir la trayectoria de sus hechos:

“Fui a rogarle a mi padre que reparara el televisor para devolverme mi única ventana al exterior…la televisión era, para mí, tras mi jornada en la escuela, la caja mágica que me brindaba unos tragos de interés y entusiasmo… (Ídem: 15)

Además, “Miedo” ofrece sutiles alusiones al papel que supuso la electricidad en la vida de la gente, cuando se convirtió en una acuciante necesidad, por eso, vemos que el protagonista pregunta a ‘Ammār, sorprendido: “¿No tienes luz en esta casa?”(Ídem: 87)

El uso del teléfono y el móvil por parte de los personajes, así como el del servicio de mensajes cortos (SMS), aparece en la segunda parte de la obra, incluso algunos diálogos se desarrollan por el aparato:

> "una noche me llamó 'Awwād. Quería que me presentara para diagnosticar un caso que le ofrecía algunos problemas…". (Al-Musallim, 2018: 119)
>
> 'Awwād, hablándome por teléfono:
>
> - ¿Te cuento lo que quiere esta persona o le contesto que no?
> - Tu pregunta indica que tú no quieres ayudarle.
> - En absoluto, lo que pasa es que yo no entiendo en eso de desinfectar las casa.
> - ¿Desinfectar casas? Pero si no somos empresa de desinfección, 'Awwād…"(Ídem: 162)

"Cuando regresó Ṣābir con las cosas que le había encargado, una hora antes de la media noche, le pedí que mandara a mi teléfono, antes de irse, un SMS para cuando vuelva Ŷawāhir y entre en su apartamento…". (Ídem: 232)

En "Miedo", también se citan algunos aparatos y tecnología moderna:

- "¿Necesita algo más, Señor? –Dijo el acompañante.
- Sí. ¿Hay por aquí un sistema auditivo?
- ¿Sistema qué? – Preguntó el acompañante.
- Sistema de poner canciones.
- ¡Ah! Sí, sí. Todo el local está conectado con un sistema de CD en la sala de estar. ¿Desea escuchar una canción en concreto? Tenemos una discoteca completa". (Ídem: 230)

En “La dirección de la brújula” hay una precisa descripción del papel desempeñado por la televisión en la cobertura de la guerra contra Irak:

“En el verano de 1999, al igual que todo el mundo, estaba viendo las noticias de los bombardeos anglo-estadounidenses sobre Bagdad en la televisión…”. (Al-Gāmdī, 2002: 60)

Pero la novela incluye muchas referencias sobre el papel de la tecnología telefónica en nuestra vida, especialmente cuando se trata de una relación afectiva en una sociedad conservadora.

Las cartas ya forman parte del pasado, y estamos en la era del amor por teléfono. Esto es lo que se observa en los siguientes fragmentos seleccionados de la obra: (Ídem: 16, 36, 64, 79, 108, 167, 234, 245 y 260):

> “Al otro hilo del teléfono no me oyó…alcé las manos hacia Dios…Aquel día de verano de 99 la llamada no fue para fastidiarle. No había justificación alguna, ni motivo burlesco para oír su voz…, el lugar estaba lleno de *aboyas* negras… y de *gutras* rojas, de móviles… de calculadoras”.
>
> “Recuerdo su llamada histórica…
>
> Mi señora, la llamo de Nuevo por dos razones: primero, porque me marcho mañana…
>
> La segunda… porque tengo ganas de llamarte.
>
> Le dije:
>
> Eres como la lluvia…”
>
> “Prosiguió…tras un silencio que me obligó a pasar el auricular de una oreja a otra…no sólo sabe…pero, ¿cómo te descubre... cualquier ciego lo puede hacer? Espera--- yo no estoy a favor de las conversaciones telefónicas, ni estoy en contra de ellas...lo mismo, las llamadas…no las admito, pero, al mismo tiempo, no las rechazo…deberían ser un objetivo en sí mismas. Debería la comunicación tener

algún fin, o ¿qué? Esto es mucha vulgaridad…Colgó con un gran sueño, tan grande como la luna de Borges…”

“Y por eso nos comunicamos a diario a través del teléfono, para compartir el placer del buen vivir mediante una alegría inocente que renueva nuestra sangre… y promesas de color violeta…retiro el teléfono hacia mí sin que te des cuenta, y vuelvo a marcar, y oigo a Ṯāmir al otro lado del hilo…

Hello… hello… hello

Y cuelgo tranquilamente.

Amor que arde en mis entrañas…hace explosionar mi sangre estancada y el corazón cobra nueva sangre. Corro hacia los campos, persiguiendo a las mariposas”.

La transformación técnico-científica, su papel y repercusiones en la vida de los personajes y sus relaciones, quedan patentes en “Hind y los militares”, que, de alguna manera, monitoreó la realidad de esta transformación y sus más destacadas herramientas, salidas y usanzas, especialmente en cuanto al personaje principal de la novela. (Al-Bišr, 2013: 97, 99, 101, 114, 128, 142 y 194)

“Mi madre puede saber con quién estoy hablando por teléfono, si es un hombre o una mujer. Corté la llamada, pero seguí hablando para hacer creer a mi madre que estaba hablando con mi amiga: Sí, Muḍī, ¿y después?

Me arrebató el auricular, se lo puso en la oreja y oyó el pitido del teléfono. No había nadie en la línea, vio que se había sido cortada y todo se acabó. Me tiró el teléfono a la cara, y me caí al suelo...”.

“Sonó el teléfono interior en el cuarto de Mūḍī. Descolgó. Tenía la boca seca y la respiración a punto de parar. Oyó a su madre decirle con voz asfixiada pero tajante:

¡Sácalo de tu cuarto, inmediatamente!”

"Cogí el teléfono y me puse a hablar:

Amor mío, ¿cómo estás? ¿Estuviste en la oficina y no me encontraste? Salí a inspeccionar las salas de los pacientes, ¿sigues en el hospital?

"Walīd se sienta frente a la chimenea, y habla en su móvil".

"Mūḍī dice esto para consolarme por la pérdida del hombre a quien quería, y del que nunca lo recordaremos, sobre todo cuando nos enteramos de que Manṣūr manejaba escuchar mi teléfono…y deja algunas de mis frases con mis amigas escritas sobre la mesa..."

"Cuanto más misiones secretas tenía, más sospechaba de mí y más micrófonos ponía…

Se me cayó el auricular y el miedo se apoderó de mi corazón…".

"Sonó mi móvil, salí de la sala para atender la llamada. Era Walīd…".

Aparte del teléfono, encontramos otras tecnologías modernas de la computadora y del Internet, que ayudan a Hind a tener una salida y un mundo en el que se realiza a través de escribir:

"Dejé de escribir hasta organizar mi celda otra vez. Busqué un buen sitio donde escribir. Encontré el ordenador. Compré una tarjeta de acceso a Internet, y abrí una cuenta de correo electrónico, en el que dejo todo lo que escribo y lo cierro…" (Ídem: 136)

En este párrafo de "Mujeres del mal" destaca el papel de la tecnología, representada por el móvil, el ordenador e Internet, como refugio para muchas mujeres destrozadas, maltratadas y oprimidas en una sociedad conservadora, que practica las formas más severas de tiranía contra ellas: (Al-Muqrin, 2008: 8, 12, 15, 31 y 34)

"Traté de ser una amante exitosa, pero fracasé.... Se lo confesé por SMS...".

> "El amor que nace en los cables del teléfono y en las pantallas del ordenador dificulta la tarea de ponerse delante del ser amado…"
>
> "…intenta romper las barreras que el Destino había puesto al inicio de nuestra amistad, y, a pesar de que las largas horas que pasamos hablando por teléfono o *Messenger,* eliminaron algunas de ellas, las restantes me alejaban cada vez que intentaba traspasarlas…"
>
> "Podrá, con un mensaje de su móvil, hacerme volar al séptimo cielo, y podrá, con otro, hacerme bajar sola al abismo…"
>
> "Le mandé este mensaje estando yo en la cima de mis dolores, no muy lejos del estado de aquel pajarito, cerca del cual me sentaba, siendo niña, llorando de dolor, porque él sangraba abundantemente, hasta que expiró…".

En suma, la influencia de la transformación técnico-científica aparece en la novela, a través de la relación de los personajes con las distintas tecnologías e innovaciones científicas, que aparecen en proporción directa con su influencia en la vida de los individuos. Por eso, muchas de las novelas que aquí tratamos hablan de la televisión, de los medios audiovisuales, automóviles, etc., y de su impacto en la vida, el comportamiento y las acciones de los personajes de la novela, que va creciendo según el apego de la gente a los mismos. Sin embargo, la mayor influencia es la ejercida por los medios de comunicación, considerados el gran avance en la vida de cada individuo/personaje, ya que abrió un amplio horizonte para tener más libertad, una condición que no se puede conseguir en la vida real.

## d). El cambio lingüístico:

Hace décadas Alain Robbe-Grillet planteó la siguiente pregunta: "¿Cómo la literatura novelesca pude permanecer fija e inmóvil, cuando todo iba evolucionando a su alrededor, y tan rápido?" (1979:40). El significado de esta pregunta es confirmar que cualquier forma que pueda

tomar la novela es compatible con su entorno y ambiente, con todos sus componentes sociales, culturales y de civilización.

Esto es aplicable a la novela contemporánea, que optó por un modelo impuesto por la realidad y por sus exigencias que requieren que el producto literario se adecúe a eela, porque la novela no es sino una forma de las acciones del cambio, y el denominador común entre los novelistas es, según algunos críticos, cuando tienen sentimiento de que la novela necesite un cambio, porque algo está fallando en el estilo de escribir novelas. Así que la novela está siempre sujeta a una actitud crítica. (Elaho, 1988: 17)

En base a esto, sería necesario enfatizar que gran parte de la explicación de la creciente importancia de la novela en la época actual, y su ventaja sobre los demás géneros literarios, reside en su capacidad de transformación en sí misma, y no sólo de seguir el ritmo de su entorno. Parece claro, en los rasgos de la novela contemporánea, que ella refleja el paso del estado de narración en sí mismo, a la acción realizada a través de experimentar y seguir experimentando, como una base para el desarrollo de técnicas para la práctica libre de la escritura creativa. La novela chocaba, a menudo, con la realidad, hasta el punto de encontrarse incapaz de cambia y de rebelarse para salir del círculo de lo socialmente aceptable, a menos que invente nuevas formas y métodos para ello (Al-Mūsawī, 1986: 149); No había forma de que la novela lograra la transformación adecuada excepto escapando realmente de esa estructura afectado y trabajando por su renovación y modernización, es decir, trabajando para hacer un cambio en sus formas tradicionales y cambiando su estructura, hábitos y monotonía. (Albérès, 1982: 439)

Modernizar es cambiar la realidad, y también la novela debería cambiar de naturaleza, para poder continuar y perdurar, ya que ha empezado a cumplir sus anhelados objetivos de una manera distinta a la anterior, y ya ha comenzado a exponerse abiertamente ante las convicciones y usanzas literarias vigentes, hasta alcanzar el grado la experimentación, la innovación y la improvisación (Matz, 2016: 41). Aparte de los grandes cambios y transformaciones que está teniendo la época presente, que la novela asimiló y tuvo como partes integrantes de su identidad y su ser.

En este contexto, el cambio lingüístico es uno de los rasgos más importantes de la transformación de forma en la novela contemporánea, en general, y la saudí, en particular, cuyo lenguaje experimentó una transformación a causa de la que dejó la forma que dominaba en la

composición y las figuras retóricas, y que reveló una diversidad en el lenguaje de narración entre un lenguaje que busca estar al tanto de los acontecimientos, seguir su rito y adaptarse a sus personajes, para convertirse primero en meditación, lenguaje sencillo, próximo al patrón de la realidad como un modelo narrado, y es por su naturaleza susceptible de serlo. (Al-Qurašī, 2013: 67-69)

Podemos estudiar la transformación lingüística en la novela contemporánea saudí desde varios ángulos, el más importante es el título, no como mero umbral o etiqueta distintiva del texto narrativo, aunque se refiera a él, sino como texto que la novela pretende extenderlo. Porque el título constituye un punto central a través del cual se llega al texto. (Ḥamdī, 2015: 16)

Dado que el lenguaje narrativo encarna un estado de pluralidad de voces, o de diálogo, de manera que lleve múltiples discursos, con múltiples narradores y personalidades, este rasgo puede reflejar la transformación lingüística experimentado por la novela contemporánea saudí y revelar el nivel de competencia lingüística de la que gozaba al desempeñar su función Discursiva de diálogo (Al-Madhish 2009, 16-18). Además del fenómeno de la convergencia lingüística con el lenguaje de la realidad, que se ve en el uso de la lengua/dialecto coloquial en el diálogo, así como otros controles formales relacionados con la calidad expresiva y ortográfica.

## 1. **El título en la novela contemporánea saudí:**

El título, desde el punto de vista de Leo Hoek, se define como "una serie de signos lingüísticos que puede aparecer al comienzo de un texto para definirlo, indicar su contenido general, o para llamar la atención del público sobre él". (Ašhabūn, 2011: 17)

Para Jacques Fontanille, el título, junto con otros signos, es una de las pocas divisiones del texto que aparece en la portada y se trata de un texto paralelo a ella. (ʻAllūš, 1985: 88)

El paratexto, según Gerard Genette, incluye el título principal, el subtítulo, los títulos interiores, los prólogos, apéndices, notas marginales, epígrafes, dedicatorias, índices, resúmenes y glosarios". (Ḥamdāwī, 2016: 47)

Se trata del umbral del texto, de su entrada, que ayuda a revelar su contenido y aclarar sus sentidos, explícitos e implícitos. Es la clave necesaria para sondear sus profundidades (Ídem: 41)

Se puede distinguir dos tipos de títulos:

1. El título principal, el que ocupa la portada y la entrada de la novela para ser el primer mensaje que el autor remite al lector. Se llama también "el título verdadero, básico u original".
2. Los títulos interiores, que son los secundarios, que van después del principal para completar su contenido a aclarar su significado. Entre estos títulos se cuentan los correspondientes a los capítulos y partes de la novela. (Ḥusaīn, 1997: 78-79)

   Los títulos interiores representan la otra voz del autor, porque éste es el encargado, indirectamente, de dirigir el proceso de la organización de la lectura del texto narrativo. Así, cumplen el papel de aclarar cualquier ambigüedad que pueda el título principal ofrecer. (Al-Ḥāriṯī, 2014: 54)

La más conocida clasificación de las funciones de títulos pertenece a Gérard Genette. Esta clasificación habla de: (Ašhabūn, 2011: 19-20)

1. Función designativa (de identificación): mediante la cual el autor le da un nombre al libro, que lo distingue de los demás.
2. Función descriptiva: referente al contenido del libro, a su tipo, o a ambos. Puede referirse al contenido de una manera ambigua.
3. Función sugestiva: es decir, relacionada con la forma en que el título se asigna al libro.
4. Función seductiva: ya que el título seduce al público para que éste compre o lea la obra.

En los ejemplos seleccionados, vemos que los títulos principales se dividen en tres categorías, según su longitud:

La primera está compuesta por una sola palabra, como *Ḥizām* de Aḥmad Abū Dahmān y *Jawf* de Usāma al-Musallim.

La segunda está constituida por una frase de dos vocablos: *Nisāa'-l- munkir* de Samar al-Muqrin, *Hind wa al-'askar* de Badrīya al-Bišr, y *Wiŷhat-l-būṣla* de Nūra al-Gāmdī.

La última, *Šarq-l-wādī: Asfār min ayyām-l-intiẓār* de Turkī al-Ḥamad consta de dos oraciones La primera representa el título principal, mientras que la segunda parece explicarlo. Asimismo, puede considerarse como otra denominación, dando una descripción del contenido de la obra.

El título de *Ḥizām* "El cinturón" tiene dos connotaciones principales. Por un lado, es el nombre propio del personaje principal de la novela, Ḥizām; y, por otro lado, es el símbolo de la idea esencial del contenido de la novela, ya que se refiere al valor del cinturón que los hombres del sur del Reino se lo ponen y con él un puñal o un cuchillo. La novela comienza con una frase esencial en relación con estas connotaciones:

> "Quien ignora su linaje, no levanta la voz
>
> Esto es lo que me enseñó el pueblo antes que nada, que yo…"
>
> "Quien conoce su linaje, podrá levantar la voz…
>
> Si el linaje es honrarte a ti mismo y a tu familia, lo primero que debemos aprender son las expresiones de dar la bienvenida a los huéspedes y acogerlos". (Abū Dahmān, 2001: 9-13)

Celebrar la pertenencia a la tribu qaḥṭānī y al árbol genealógico de la misma, como entrada temática para llegar a hablar de los valores éticos, sociales y culturales, es un rasgo característico de la gente que habita el sur, cuna de la genuina raza árabe. Prosigue el narrador:

"Escribí el cinturón para dar el saludo con una voz audible…vi el cinturón en los escaparates, en las casas, algunos se lo terciaron al pecho, tal como hacemos en el pueblo…". (Ídem: ll)

"¿Qué es un hombre si no un cuchillo? Sus palabras, sus miradas, sus acciones, el sueño mismo se parecen a su cuchillo. El cuchillo del hombre es su conciencia […]. Es el cuchillo lo que hace al hombre, no es la barba ni el sexo. (Abū Dahmān, 2001: 17)

*Ḥizām* “El cinturón”, como título principal de la novela de Abū Dahmān, es un símbolo del origen, linaje, identidad, cultura, costumbres y tradiciones; es el apego a las raíces, la masculinidad, la generosidad y el coraje, aparte de otros significados simbólicos con connotaciones y dimensiones socioculturales, expresadas con precisión, a lo largo de la novela. La imagen de la portada resume todo esto, ya que muestra el rostro de un niño sureño que se pone una corona de flores, como es de costumbre en aquellas regiones, en una profunda referencia simbólica a la sabiduría que el hombre sureño debe poseer. La corona es el equivalente objetivo del cinturón: “El adorno de un hombre es su mente”.

Los títulos de los capítulos de la novela en cuestión hacen referencia al contenido de cada uno de ellos, y algunos llevan connotaciones simbólicas de inspiración sociocultural: *Tarḥīb* [Bienvenida]: la palabra que el sureño qaḥṭānī ancestral dice al dar la bienvenida y agasajar a un huésped; “El marido de su mujer”: es una metáfora que se refiere a un hombre sin personalidad; “El tiempo de los jinns”: Todo lo malo y fastidioso en la cultura de la gente sureña debe ser atribuido a los genios, puesto que su patrimonio está repleto de este tipo de leyendas.

“Miedo” es una dualidad narrativa que consta de dos partes, con 597 páginas. Los hechos se distribuyen en muchos capítulos de diversa extensión. La narración de los acontecimientos es horizontal y es narrada en primera persona. Los títulos de algunos títulos hacen una referencia temporal, otros, espacial, y otros, relacionadas con personas o lugares. Con excepción de la línea psicológica que sigue el autor para contar los sucesos, no se vislumbra una metodología específica en la construcción y división de los capítulos de la obra, por eso nos vemos ante una división clara, fluida y con un horizonte que se promete interesante, para seguir leyendo.

El título refleja el estado de miedo ya que “no es una vanidad o un adorno extra formal, sino que es la guía principal del texto, y el portador mental y narrativo de su connotación general” (Ṣābirī, 2014: 48). En la portada, donde predomina el negro, las letras del título están escritas en blanco y de forma no lineal. La letra árabe *f* en *Jawf* está más destacada, con el fin de sembrar ese sentimiento en el lector. También aparece un halo negro que rodea otro de color rojo, y dentro de éste, hay un ojo de blanco amarillento, que irradia un rayo de fuego que alcanza la cara de un joven y otra de un anciano. Así, aparece el título con ese marco visual, de profunda sugerencia y clara referencia al contenido versa sobre la historia de su protagonista en medio de una peligrosa

aventura tras haber entrado en el mundo de los genios y demonios, a causa de sus lecturas de libros de magia y sus prácticas maléficas.

El título puede referirse, a primera vista, al sentimiento de miedo; sin embargo, el lector se dará cuenta de que "miedo" se refiere, en realidad, al estado en el que el hombre se convierte en el mismo, así que el miedo no debe tener miedo, y así "Miedo" será el nombre del protagonista en el inframundo.

> Me dijo Qarmaz, que montaba aquel gigante que nos trajo a la cordillera del Atlas:
>
> "Jawf, no cuentes a ningún hombre lo que pasó contigo,… nadie te va a creer....Adiós, Jawf, te encontrarás en tu cama después de dormir". (Al-Musallim, 2019: 283)

Los subtítulos, o los títulos interiores, de los capítulos de la novela, reflejan la estructura interna y externa del texto, tanto la superficial como la profunda, es decir, abarcan el texto y lo resumen, ya que dibujan los rasgos de una relación dialéctica entre ellos y el título principal de la obra. Antes de leer la historia, el lector se topa con una frase dividida en dos partes, cada una ocupa una página entera, y que van separadas por una página en blanco: "Recuerda antes de entrar… que no saldrás". (Ídem: 7). Esta alusión no es más que un título de otra clase, un título interno que hace referencia al texto y te invita a leerlo, como si estuviera tentando al lector a seguir.

Existe también una relación secuencial entre los títulos de cada capítulo, en el sentido de que inicialmente tienen connotaciones temporales: "El día que comencé a leer", "El día que cambió mi vida", "La fatídica noche", etc., y después, empiezan a tener connotaciones relacionadas con las subhistorias: "La historia de Daŷan tal como me la contó el hombre", "El viaje de vuelta a mi país", "El viaje de vuelta de 'Ammār", etc. Cada subtítulo parece separado del que lo antecede y lo sucede; sin embargo, los contenidos de cada capítulos revelan una coordinación jerárquica del total de las historias, con una clara conexión entre los títulos, especialmente mediante las contradicciones que aparecen en los mismos: entrar y salir, ir y volver, viajar y regresar, enfermedad y recuperación, historia y acontecimiento, y personajes y hechos.

En la cubierta de “Mujeres del mal”, aparece la palabra “novela” junto con el título y el nombre de la autora, en referencia al libro y a su contenido; aparece también la cara de una mujer enlutada, que lleva *niqab*, y cuyos ojos dirigen una mirada, difícil de interpretar, al mundo del que viene y al que pertenece, por lo que el título resulta chocante en cuanto a la estructura textual, ya que se refiere a las mujeres que practican el vicio, o son acusadas de ello; pero, en realidad, se refiere a las aspirantes a ser libres y rebeldes, y no a las sometidas a las normas impuestas por la sociedad conservadora, a quienes describe como “buenas”. El otro punto que se nota en el título es la represiva y autoritaria voz de la autoridad religiosa, que convierte todo en un asunto religioso, e intenta proteger al pueblo del vicio y la decadencia.

En la portada de “Hind y los militares” predomina el color rojo como fondo, mientras que, en el centro del cuadro, aparece una mujer vestida de blanco y sentada en una silla, frente a una mesa amarilla. Sobre la mesa hay una taza blanca y el recipiente de metal en el que se prepara el café. En el otro lado, aparece un jarrón blanco, para dar una idea ambigua respecto al contenido de la novela, aunque la aparición de la mujer con la cabeza descubierta, y sin velo, puede dar una pista para predecir el contenido de una novela que incluye un discurso feminista crítico. Badrīya al-Bišr eligió este título para su novela como una referencia a la relación dialéctica entre la mujer y la sociedad: Hind es el nombre de la heroína, y el ejército es el símbolo de dominación y tiranía. Aunque el discurso de la novela se centra en criticar la institución religiosa, se ve que todo el mundo, finalmente, está militarizado, de una forma u otra. El lector pronto puede darse cuenta de que la conjunción (Y), que separa las dos palabras que constituyen el título de la novela, hace referencia a la eterna lucha que las mujeres que viven en una sociedad conservadora y tradicional se ven obligadas a librar con fiereza, sin saber adónde pueden conducir sus resultados, y esto es lo que empujó a la escritora a poner el nombre de la protagonista en el título:

“Ibrāhīm, vivimos en una sociedad conservadora y, sobre todo nuestro entorno, nosotros los militares. Ya sabes que ninguno de nosotros sabe el nombre de la esposa o las familiares del otro. Tengo compañeros de trabajo que vienen de diferentes ambientes… y estos consideran una vergüenza saber el nombre de tu mujer.” (2013: 135)

Siguiendo el ritmo marcado en el discurso de la novela feminista contemporánea, Nūra al-Gāmdī eligió el título “La dirección de la brújula”, como símbolo que conlleva una connotación

espacial en cuanto a su uso para orientarse. Esta sugerencia puede parecer muy adecuada para la batalla de cualquier mujer contra una sociedad conservadora, con el fin de encontrarse a sí misma, y demostrar y afirmar su existencia e identidad, mediante la búsqueda de una masculinidad sabia, tranquila y comprensiva.

La protagonista, Nārīmān, como no encuentra a ese tipo de hombre en la realidad, se ve obligada a inventar a ʻAlāma:

"'Alāma es el inicio de una época y el final de unos tiempos…con él, organizaré mi futura vida…". (2002: 271)

Las tres novelas feministas mencionadas convergen en que sus autoras optaron por no poner subtítulos a los capítulos, se limitaron a numerarlos. Entre las tres obras, notamos, también una simetría, en cuanto a sus contenidos, discurso y títulos, que se representa por dos tipos de enfrentamiento: la voz de la autoridad religiosa contra la de la mujer, en toda la novela; y el personaje femenino directamente frente al patriarcado social y su poder opresor: religioso-militar.

El título de la novela "Este del valle-Libros de los días de espera" tiene un carácter distinto en cuanto a su estructura textual, y es, en gran parte, ambiguo, porque la portada carece de cualquier referencia al contenido, ya que el misterio, a veces, ofrece más atracción que la claridad, y por ello, el título aquí cumple una función que va más allá de los límites de la denominación, descripción y sugerencia, para utilizar la ambigüedad como método para provocar y atraer al lector, porque la novela sigue el patrón de los libros religiosos, "la Torá, en particular, y sus Libros", por lo que los subtítulos siguen el patrón de estos Libros: (En el principio, el Libro de los Idos, el Libro de los Antiguos, el Libro de los Perdedores, Libro de los Distraídos, Libro de la Nostalgia y Los fines), que son los títulos que hacen algo parecido a un mapa de tiempo para entrar en los mundos de la novela:

> "Empecé a leer el manuscrito con un curioso sentimiento de terror. Las manos me temblaban extrañamente, como si estuviera abriendo el libro de Āṣif bin Barkhiyā, que contiene el gran nombre de Dios... la Torá de Moisés, los Salmos de David, los Vedas hindú, el de Wen Wang, el I Ching de China, etc. Es más, abrí la primera página como si estuviera a punto de encontrarme con Harut y Marut en el pozo de Babilonia… o con Satanás mientras se escondía entre los colmillos de la serpiente en su camino hacia el Paraíso eterno, donde los distraídos, Adán y Eva...". (Al-Ḥamad, 2000: 29)

De lo mencionado se puede concluir que el título en la novela contemporánea saudí refleja, en gran medida, la conciencia del autor sobre su importancia, papel y función semántica. Los títulos de las obras en estudio conllevan connotaciones profundas e influyentes, capaces de realizar las funciones que se les encomienda, ya sea, como se observa claramente, en términos de denominación, descripción o sugerencia, o incluso tentación.

2. **El lenguaje narrativo en la novela contemporánea saudí**:

La relación entre la novela y la realidad se determina en la prosa narrativa, su realismo y su energía semántica.

En la novela contemporánea saudí, la cuestión del lenguaje narrativo parece ser un problema en sí mismo, ya que está sujeta a un alto grado de confusión, como resultado de la influencia dialéctica entre la vernácula y la *fuṣḥa*. (Na‘īsa, 2001: 33)

Esta relación se manifiesta en el lenguaje novelesco en términos de multiplicidad de voces, interlocutores, puntos de vista y las diversas visiones ideológicas; porque la naturaleza de la novela está compuesta por un diálogo pluralista, que se libra, en cierto modo, de la autoridad absoluta del narrador, así como de las normas, la perspectiva parcial y el estilo. (Ḥamdāwī, 2015: Internet)

Al revisar la lengua de la mayoría de las novelas contemporáneas saudíes, se constata que los autores tienden hacia la *fuṣḥa*; aun así, en algunas obras se distingue entre la lengua de narración y la de los diálogos, donde en la primera se recurre a una forma elocuente, mientras que cuando interactúan los personajes vemos que emplean el coloquial.

De ahí podemos conocer los puntos fuertes y débiles relacionados con los aspectos gramaticales, ortográficos y expresivos.

Las imágenes y manifestaciones fantásticas toman en “Miedo” dimensiones lingüísticas que encontramos en el nombre del genio acompañante Daŷan– el genio rebelde -, que es el diablo que persigue al protagonista, que era el genio acompañante del brujo Naŷad. Aquí, la imagen fantástica

se manifiesta en la leyenda de poner los nombres al revés, de manera que el nombre del acompañante es el reverso del nombre de la persona, en forma oral, no escrita, y si el portador del nombre cambia de nombre, el acompañante mantiene su nombre de nacimiento pero en reverso. Por supuesto, los cambios de nombres son una parte integral de las prácticas de brujería que se realizan a través de los encantamientos. (Al-Musallim, 2015: 67)

La brujería es esa puerta que da a un mundo en el que el genio se encuentra con el ser humano, y lo sobrenatural con lo ordinario, lo que genera perplejidad y vacilación en la mente y en la psique del receptor, de una manera que debe reflejarse en su interpretación. (Murād, 2018: 11)

Una característica del lenguaje narrativo en "Miedo" es la coherencia y cohesión, que se ve por el uso del árabe clásico en la narración y en el diálogo:

> "Llamé a la puerta. Me abrió su hijo. Le pregunté por su padre, me dijo:
>
> - Está dormido
>
> Le pedí que lo despertara, porque debo verlo por un asunto urgente. Accedió el hijo, no muy convencido, y me invitó a entrar y esperar en el salón. Fue a despertar a su padre.
>
> Vino mi pariente. Se le notaba el sueño. Me dijo:
>
> - ¿Qué querías?
>
> Le conté lo que me pasó desde el primer día hasta el momento. Me dijo, impasivo:
>
> - Estás fabulando.
>
> Le juré que eso sucedió.
>
> - ¿Y qué quieres que haga?, me dijo
>
> Le dije que todo lo que quiero es una explicación de esas cosas que sólo empezaron a sucederme tras haber leído el libro que me había dejado". (Al-Musallim, 2019: 39-40)

Sin embargo, el autor no ha utilizado correctamente los signos de puntuación (la coma, el punto y coma, y el punto), y abusó de la conjunción *fā'* y la *fā'* causal, consecutiva y explicativa, como se ve en el diálogo anterior.[33]

"Su hijo le dijo:

- ¿Por qué no consigues otros en el mismo lugar donde los compró mi parde?
- ¡Ojalá lo supiera! – le dije.
- Pensaba que sabías de dónde son estos libros – Dijo extrañado.
- Dime, por favor, ¿de dónde trajo tu padre estos libros?- le dije alterado.

  Tomó un trozo de papel y escribió el nombre de un país del Golfo y después rompió el papel…
- Yo no soy tan tonto como para entrar en vuestro mundo
- ¿Qué mundo? – Le dije.

  Entonces, me abandonó. Pero, antes de marcharse, me dijo:
- Cuando salgas, comprueba que la puerta está bien cerrada". (Ídem: 56-57)

Si nos fijamos en el lenguaje de "El cinturón" de Aḥmad Abū Dahmān, vemos que es coherente y elocuente, tanto en la narración como en el diálogo, y muestra un esfuerzo y una competencia lingüística muy distinguida, tanto que cuando el escritor ve que se está acercando a expresiones coloquiales, solía encontrar una forma culta y libre de ambigüedad:

El policía que examinaba nuestros documentos se dirigió a mi padre:

- Eres un buey, solo te faltan los cuernos y la cola.
- Escucha, hemos hecho todo. Hasta mi primo intervino, por si no lo sabes es el chofer del médico. Es un puesto importante. Y bien, no pudimos hacer nada. Ese médico no respeta a los hombres de la tribu.
- Cálmate, cálmate –dijo el policía-, ya es un crimen lo que el médico aceptó hacer.
- Justamente, te digo que no respeta a las tribus.

[33] Parece que el autor se dio cuenta en la primera parte de la novela, intentando evitarlo en la segunda.

- Ustedes no merecen ningún respeto.

Los otros padres echaron mano a sus cuchillos. (2001: 70)

Sin embargo, Abū Dahmān utiliza algunos dichos célebres y lugares comunes que no podía cambiar porque son del uso dialectal:

> "Las muchachas tenían el cabello largo y la más bella de todas cantaba un triste homenaje al hijo de su jefe, quien había sido herido de muerte por la bala de mi primo".
>
> ¡Oh! asesino del hijo del sharif
>
> Que tus plantas no crezcan nunca más
>
> Ni en verano ni en invierno. (Ídem: 118)

El empleo del dialecto oral va emparejado con la función documental de la lengua, puesto que revela la reserva lingüística e informativa de los personajes, que ilustra el ambiente y la época en la que se desarrollan los episodios de la novela. Ayuda, por otra parte, a trazar una de las dimensiones de los personajes, ya que refleja su nivel intelectual y cultural, aparte de realizar el objetico comunicativo, porque el texto va en el transcurso de una historia que se sitúa en el marco de los cuentos populares sobre los genios y sus mundos. La utilidad de este empleo se plasma en documentar el legado popular y conservarlo. (Al-Mudaīhiš, 2009: 154)

La lengua de "Este del valle" es, medianamente, rigurosa y clásica a la hora de narrar. A mendo, recurre al dialecto, sobre todo en los diálogos:

> "Cuando ad-Dūwīš entró, maniatado, a 'Abd al-'Azīz, le dijo:
>
> - ¿Acaso querías salvarte refugiándote en los ingleses?
>
> Dijo ad-Dūwīš:

- Te juro por el que levantó siete [cielos] y bajó siete [cielos], soy enemigo de tu enemigo, y amigo de tu amigo, aunque sea mi hijo ‘Azīz. Si miento, que Allāh me arroje entre tus manos más humillado que Satán el día de ‘Arafa” [víspera de la Fiesta del Cordero].

Dijo el Rey: Allāh es mi Dios y el tuyo…” (Al-Ḥamad, 2000: 131-132)

“Este del valle” incluye, también, versos y poemas populares escritos en dialectos locales (Ídem: 111, 125, 126, 131). Un ejemplo recitado por los camelleros y pastores que pasan el tiempo en el desierto con versos y cantos:

“Me mataste, ¡Oh, esbelta!

Y pensar que me estás curando

Me mataste con tus ojos negros

¡Y con tus miradas asesinas! (Ídem: 126)

En algunos fragmentos, tanto narrativos como en diálogos, se emplean frases en inglés: “... y fue solo cuestión de minutos antes de que Ethel volviera y le dijera a su marido, con una risa: *I couldn’t sleep, honey*...”. (Ídem: 174)

En las dos partes de “Miedo” se nota el uso de una lengua elevada y clásica. Sin embargo, aparecen, de vez en cuando, fragmentos en dialecto, como ocurre en algunas conversaciones entabladas entre el protagonista y el mundo de los genios, donde usa unas expresiones locales para evocar el folclore simple, incluso en el lenguaje: ““¡tú, no *me expongas tus músculos*, solo tienes hasta el final del rezo del atardecer, y luego tú y tu genio acompañante *estiraréis la pata*!”. (Al-Musallim, 2019: 161)

En “Mujeres del mal” prevalece la narración, hay pocos diálogos -quizás en proporción al pequeño tamaño de la obra-. La narración está escrita en un sobrio árabe, sin embargo no se salvó del uso de vocabulario coloquial en ocasiones:

> “¡Yaaaaa!…”
>
> “Lejos de los castillos de Riad y los gritos de los demonios a nuestro alrededor reprendiendo nuestra humanidad: “¡Tápate, mujer!”
>
> “(Por cierto), me agarra la mano y me explica algo sobre la historia de este lugar…”
>
> “¡Cuánto te echo de menos!”
>
> “Sí, Ra’īf, no aguanto tanta separación de mi amor” (Al-Muqrin, 2008: 21, 22, 30 y 36)

La autora recoge fragmentos de una canción de Warda[34] y otra de Um Kulṯūm[35]:

> “En un día y una noche, hemos degustado toda la dulzura del amor
>
> Mi amado y yo vivimos todo el amor, en un día y una noche” (Ídem: 15)
>
> “Me encontré con él y se me pasó el enfado, olvidé el insomnio que sufrí
>
> Le perdoné el tormento de mi corazón y el desasosiego
>
> No sé cómo se me pasó todo” (Ídem: 35-36)

[34] Warda al-Ŷazā’irīya: cantante argelina (1939-2012)
[35] Um Kulṯūm: cantante egipcia (1898-1975)

Parece que ella planeó evitar el dialecto en los diálogos en la primera mitad de la novela, por eso utilizaba expresiones dialectales, pero algo elaboradas:

"Eres una desgracia. Y yo no me enamoré de ti solo porque eres una desgracia…me imagino que, el Día del Juicio Final, cuanto te toque estar ante Allāh, Él te dirá: Espérate, allí, hasta que termine con las criaturas y después me ocuparé de ti sola". (Ídem: 27)

Siendo el uso de palabras dialectales en un texto escrito en lengua formal un motivo de controversia (Al-Mudaīhiš, 2009: 240), este conflicto, del que sufren los novelistas, hombres y mujeres, entre el dialecto y el clásico, terminó, en el caso de esta autora, a favor del dialecto, especialmente en el punto álgido, cuando los dos amantes, Sāra y Rā'īf, se citaron en un restaurante en Riad. Él había anunciado sus temores de que los hombres del Comité irrumpieran el restaurante, pero ella le tranquilizó. En ese momento interviene el camarero, con su dialecto jordano:

> "Señorita Sāra…lo dice en dialecto jordano. Y continúa: el tema es más serio, ésos, señorita, si transcurre un mes sin que les llegue ninguna denuncia, vendrán aquí, detendrán a unos empleados y los echarán en el maletero del coche y los dejarán unas cuantas noche allí para darles una buena lección, y estos hombres quieren vivir y ganarse la vida y no quieren problemas, pero si denuncian no vivirá tranquilos". (Al-Muqrin, 2008: 39)

Y, de repente, irrumpen los hombres de la Comisión en el restaurante. Uno de ellos corre la cortina y ve a Rā'īf y Sāra. Entonces, empieza un diálogo en el que se mezcla el árabe dialectal con el clásico:

- Vente con nosotros, ¡vamos!
- ¿A dónde? – replicó Rā'īf, tranquilo- ¿Por qué?
- Cállate y adelante, porque si no, te llevaremos por la fuerza
- Por favor, me gustaría saber el porqué – dijo Rā'īf con la misma tranquilidad.
- Anda, laico. No quiero hablar más. Tú sabes de qué se trata.
- ¿Y mi mujer? –Se levantó y se volvió hacia mí.
- ¡No me digas! Temes por tu mujer. Quien tiene mujeres por las que teme, no las lleva maquilladas a estos lugares.

Y continuó dirigiendo su dedo acusador a mi cara: Tiene que venir con nosotros en el otro coche.

Rā'īf intentó resistir y contestar al hombre:

- No tienes derecho a hacer eso conmigo. Yo no hice nada, todo lo que hice es venir con mi mujer a cenar.
- ¡Basta ya! – le interrumpió el hombre de la Comisión.- Deja de hablar y ven conmigo o te obligaremos a hacerlo. En la jefatura sabremos si es tu mujer o no.

…

Otro hombre me tira de la aboya:

¡Venga, adelante, sinvergüenza! (Ídem: 40-41)

Se observa claramente la contradicción en el diálogo anterior, ya que Rā'īf habla en *fuṣḥa*; mientras que el policía del Comité utiliza el coloquial. Por su parte, Sāra emplea el *fuṣḥa* hablando con Rā'īf y el dialecto con los hombres de la Comisión:

"¿Qué hice yo?"

"¡Dios te bendiga! No has dicho nada"

"¡Eh! ¡Eh! Quiero volver, que Alah te bendiga y proteja. Sácame de aquí". (Ídem: 43)

En "Mujeres del mal", los hombres de la Comisión casi siempre hablan en el dialecto.

Esta contradicción se repite también en "Hind y los militares", en la cual su autora Badrīya al-Bišr decidió, desde el principio, emplear el coloquial en algunos diálogos, y así vemos que un personaje habla en árabe clásico, mientras que la otra parte le habla en dialectal:

- ¡Quítate el *burka*, Ammūša! ¡Vaya susto le diste a la chica! - Mi madre me ordenó categórica.
- Te juro que sin él no puedo ver, ya es como los ojos.

A veces, Ammūša se quitaba el *burka*, pero volvía a ponérselo cuando oía un toque a la puerta o la voz de un hombre que entraba. Entonces se lo ponía y decía:

- Me siento como si estuviera desnuda". (2013: 13)

En otro diálogo:

"Me dijo:

- El hombre, hija, escomo el perro, cuando ve a un mujer, pierde todo control y se le cae la baba

  Me río de los temores de Ammūša, porque no les encontraba ninguna justificación que no sea su subestimación a sí misma. Le digo:
- Pero, tía Ammūša, yo trabajo con muchos hombres en el hospital, y no me pasa lo que te imaginas.
- Los hombres no son iguales – me dice – y quizá la mujer se encuentre con uno que no tema a Allāh ni tiene a la gente en consideración.

  ……
- Juro por Allāh, hija, que vosotras de ahora sois más peligrosas que los hombres. (Ídem:15-16)

Y al igual que en "Mujeres del mal", en "Hind y los militares" también se emplean otros dialectos. En un diálogo, aparece un trabajador egipcio utilizando, claro está, el dialecto de su gente:

Le dijo Māŷid golpeándole colérico:

- Déjate de escandalizar a la gente y comprometerla con la Comisión

- Ha sido sin querer, *Bey* [Excelencia]. No ha sido mi opción. Me dijeron si no lo hago, me echarán del país. Me acusarán de cualquier desgracia y me echarán. Mantengo a los *'iyāl* [mozuelos] y estoy aquí para comer pan. *Tengo un montón de carne* [muchos a quienes cuidar].
- Búscate algo más honrado que ser un espía.

  Lo dejó llorando, denunciando, ante Allāh, a ellos, a todos los saudíes y a *este país sucio* y maldiciendo aquel día *polvoriento* [desgraciado] en el que llegó aquí". (Ídem: 162)

En otro diálogo:

> "¿Adónde, *si Dios quiere*?
>
> ¿A casa de nuestros vecinos, porque su hijaŶawzā' se va a casar con su primo Ḍidān?
>
> Ibrāhīm tosió al escuchar la última frase de su madre. Ella alejó el incensario de él y le dijo: aléjate de esto, tal vez tengas alergia.
>
> Pero Ibrāhīm no hizo caso, y tosía más y más, hasta que su tos se convirtió en algo parecido a un gemido con el que intentaba ocultar el llanto de su corazón. Unas lágrimas sofocadas se asomaron. Su madre se rió y dijo:
>
> - Te dije que te alejaras, que te asfixiarás. (Ídem: 172)

En "Hind y los militares" se nota que el uso del dialecto en los diálogos impulsa a la autora a usarlo también en narrar.

En "La dirección de la brújula" parece claramente que la escritora se resistió a usar el coloquial en los diálogos, por lo que tendió hacia un lenguaje intermedio, entre la *fuṣḥa* y la local; aunque, en realidad, se acerca más a la segunda:

> “Pero ¿por qué As-Sabtī desorienta a Fiḍḍa y la confunde?
>
> Cállate y no te metas en esto
>
> Vete a ver a la loca, seguro que la encontrarás con los aislados…”. (Al-Gāmdī, 2002: 89)

Sin embargo, en la novela la *fuṣḥa* domina muchos de los diálogos, por lo que el uso del dialecto fue muy limitado, sin embargo, la autora utilizó, en ocasiones, un vocabulario coloquial explícito:

> Lanzó una larga risa…
>
> - ¡Caramba! ¿Haces todo esto sin que me entere de nada?... se volvió y dijo irónica:
> - Él no quiere esto…quiere lo que no sabes manejar.
>
> Me volví y su voz me perseguía…. Se marcharon….
>
> - *Takfin* [por favor] envuelve este alma deambulante sobre los siete mares con papel celofán…es una mercancía devuelta, ¡mi tontita ternerita!”. (Al-Gāmdī, 2002: 97)

No encontramos ninguna necesidad de usar la expresión vulgar, *Takfin*, en vez de “Por favor”, que es, creemos, más sencilla y expresiva. Por otra parte, decir “envuelve este alma deambulante sobre los siete mares con papel celofán…” resulta difícil para muchos lectores saber qué hubiera querido decir la autora con “papel celofán”.

En los siguientes fragmentos, entresacados de “La dirección de la brújula”, se ven abundantes expresiones dialectales:

- ¿Sabes por qué me abofeteas? Pues, porque eres un sinvergüenza, y sinvergüenza es mi tía Ŷamīla, As-Sabtī, Ţāmir y todos. Sois, todos, unos sinvergüenzas…

Volvió a abofetearla, entonces agarré sus hombros

- ¡Tío Ŷabr! No pegues a Fiḍḍa.
- ¿Es que no oyes? Es una mujer casada.
- ¡A la porra!

Le amordacé la boca... ella gritaba... Fiḍḍa, ¡cállate! Me temo que otros oídos, que no sean los del tío Ŷabr te oigan. Y ¿por qué te comportas así con el hombre a quien amas como nadie en el mundo?… me empujaste a hacer esto.

Eres tan solo una polilla…no me toques…y no me callaré, puesto que el mundo entero es un sinvergüenza, y yo soy una de este mundo, no me apartaré del camino…. (Al-Gāmdī, 2002: 98)

Este diálogo muestra un claro descenso en el nivel del lenguaje utilizado, ya que Fiḍḍa emplea términos coloquiales que podrían haber sido eliminados por la autora, como "¡a la porra!" o "eres una polilla", ya que frases antes hablaba con elocuencia.

Un error gramatical de Fiḍḍa es: "¿Sabes… por qué me abofeteas?", en vez de usar el pasado: "Sabes… ¿por qué me abofeteaste?", así como recurrir frecuentemente a los puntos suspensivos entre las oraciones de un solo contexto, en lugar de la coma. La autora tampoco la usaba cuando debería haberlo hecho, como en: "Le amordacé la boca... ella gritaba... Fiḍḍa ¡qué vergüenza! Temo que te escuche un oído que no sea el del tío Ŷabr y ¿por qué te comportas así con el hombre al que amas y al que consideras el mayor del mundo?… me empujaste a hacer esto".

La oración anterior tendría que ser: "Fiḍḍa, ¡qué vergüenza!, temo que…, y ¿por qué te comportas así?". La última frase "me empujaste a hacer esto" debería estar en la siguiente línea,

porque no forma parte del diálogo, sino un comentario suyo describiendo la reacción de Fiḍḍa, considerada una conducta física.

De hecho, salvo en “Miedo”, donde domina el árabe clásico, las novelas en estudio incluyen diálogos en coloquial, de forma desigual, especialmente en las obras de las mujeres, donde encontramos el uso de los acentos saudí, egipcio y jordano. Por su parte, en “Este del valle” y “Miedo” se recurre a la lengua de Shakespeare en algunas frases.

Asimismo, el lenguaje narrativo, en su forma escrita, no estuvo exento de errores y desviaciones gramaticales, ortográficas y expresivas en la mayor parte de las obras en estudio; además de la ambigüedad en torno a algunas expresiones y oraciones lingüísticas, que se puede observar claramente en ciertos casos. Todo esto afecta a la traducción y crea dificultad al elegir las palabras o términos coloquiales adecuados, en particular.

Esta tarea puede ser fácil para el traductor árabe, pero no para los demás, ya que debe estar familiarizado con todos estos dialectos, así como con su lengua.

# VI. Conclusiones

El plan de estudio ha sido pensado para describir y analizar las transformaciones sociopolíticas y literarias de la novela contemporánea saudí, y visualizar las cambios experimentados, en el período comprendido entre 1990 y 2018, teniendo en cuenta la variedad en cuando al sexo de su autor y el tema abordado, además de otros criterios como si están traducidas o premiadas….

El estudio ha llegado a unas conclusiones y sugerencias, que podemos resumir en lo siguiente:

1. La novela saudí contemporánea en su etapa actual, que denominamos de "las grandes transformaciones", se distingue por el incremento de la producción narrativa, con una presencia dominante de las autoras; hubo, también, aumento en el número de obras traducidas a otros idiomas; ya sea por motivos sociales, o por haber ganado premios internacionales, árabes y locales.
2. La novela contemporánea ya no es reformista ni conciliadora de cara a la sociedad y sus constantes, sino que ha arremetido contra ellas y se ha acercado a los tabúes (religión, política y sexo) para abordarlos, sin pensar demasiado en las consideraciones de corte religiosa y social, ni las políticas, que las encarna la censura. De modo que los novelistas, en general, ya pueden plantear los temas que quisieran y con los títulos que vieran más adecuados, ya fueran provocativos, atractivos u otros.
3. Ya tenemos una narrativa saudí de reconocida calidad, con temáticas que evitan tocar las constantes de la sociedad conservadora, como la ciencia ficción, fantasía y pobreza. En el campo de la ciencia ficción destaca Usāma al-Musallim, en la narrativa referente a la pobreza, 'Abduh Jāl. Sin embargo, la mayor parte de las obras se caracterizan por su debilidad artística, en su tema o en su lengua.
4. Los temas y asuntos relacionados con la mujer ya son más maduros y aceptables, de modo que las novelistas gozan de mayor libertad para transmitir el sufrimiento de sus hermanas, así como reivindicar sus derechos a la educación y al trabajo, para estar a pie de igualdad con el hombre para construir la sociedad y seguir su evolución y desarrollo en todos los campos.
5. El sexo constituye un tema básico en la mayoría de las novelas saudíes, sea como eje principal, desde el título hasta el final, o u tema secundario. Es presentado en todas sus

formas y métodos. Esto se debe al deseo del escritor de chocar con la sociedad conservadora o a su deseo de vender la obra. A veces, estos episodios forman parte de la propia experiencia del autor.

6. Las traducciones de las novelas saudíes, hechas en el extranjero, todavía son escasas. No corresponde al ritmo de la producción. Sin embargo, el hecho de que haya muchas novelas traducidas no supone, necesariamente, que son de buen nivel artístico y de alto lenguaje. Incluso, estas pocas novelas traducidas apenas son conocidas en los círculos culturales. En España, por ejemplo, hemos buscado y preguntado en librerías y bibliotecas si saben algo de novelas saudíes traducidas al español, pero nada. Esto se debe a la dificultad que supone pasar una novela de una lengua a otra, sobre todo si gran parte de ella está escrita en árabe dialectal, aparte de la dificultad que ofrece la lengua árabe en sí. Convendría discutir esta cuestión detalladamente y dedicarle mucha atención y trabajo.
7. En cuanto a la política, la novela contemporánea saudí se ve más ocupada de la sociedad y la religión, aunque aborda, de vez en cuando, asuntos políticos árabes, en general, y ciertos episodios de la política regional: la Segunda Guerra del Golfo, el terrorismo y el extremismo religioso. Cabe mencionar que la narrativa saudí siempre estaba, y sigue estando, ligada a la población y sus problemas internos.
8. Los novelistas saudíes tienden a usar el símbolo a la hora de abordar temas políticos, por temor a la censura. Para ello, sería recomendable dedicar un trabajo de investigación sobre el símbolo político en la novela saudí, sus tipos, significado y los temas simbolizados por él.
9. En este trabajo, destacamos la intensa presencia de las novelistas saudíes que han arremetido contra las restricciones sociopolíticas impuestas en el pasado, y que han empezado a recibir el apoyo y tener las oportunidades, de modo que su producción empezó a igualar, o, incluso, superar la masculina, debido a su osadía en plantear temas hasta hace poco tiempo censurados y vetados.
10. La narrativa saudí ha sido capaz de llegar a avanzado grado de madurez, riqueza y diversidad en el planteamiento, además de las transformaciones artísticas y estilísticas, hasta el punto de ocupar una posición destacada en el mapa de la novela contemporánea árabe, al penetrar en la vida de la sociedad y mostrar sus interacciones y apertura hacia todas las demás culturas.

11. En cuanto al cambio en el discurso narrativo, las novelistas saudíes mostraron una audacia que las ha encarado con las dimensiones religiosas y sociales de su sociedad. Por lo cual, su relación con el Otro /el Hombre, era de carácter recíproco, en su imagen estereotipada de opresivo y fanático religioso, y no como dibuja el hombre escritor esta relación, cuando da la imagen del hombre que ve en la mujer como una compañera de vida, con la que comparte algunos de sus problemas y sufrimientos sociales.
12. El personaje occidental, sea hombre o mujer, tiene una intensa presencia hasta el punto de convertirse en una de sus características más importantes. La relación entre Oriente y Occidente es realista y estereotipada en la percepción del uno al otro, porque la personalidad occidental tiende a las relaciones abiertas, mientras que nuestro carácter sigue siendo conservador, como resultado de preimpresiones basadas en nuestro pensamiento, forma, apariencia y modo de vida.
13. En cuanto al cambio o la transformación lingüística en la novela saudí contemporánea, se ve clara en los títulos y en el lenguaje narrativo: en lo referente a los títulos, encontramos que los títulos principales son de distinta longitud, a veces interpreta lo que ocurre en la novela, y, a veces, provoca y se opone a lo que hay dentro. En cuanto a los títulos interiores, tienen connotaciones sugestivas, simbólicas y secuenciales. La portada, con sus colores y dibujos, constituye un factor de más. Por todo ello, se puede decir que los títulos, en su mayoría, descriptivos y atractivos.

    En cuanto al lenguaje narrativo, la mayor parte de las novelas emplea el árabe clásico; pero en los diálogos predomina el coloquial de distintos dialectos árabes, según la naturaleza y el entorno sociocultural del personaje. Aparecen, igualmente, algunos vocablos en inglés.

# VII. Bibliografía

1. **Bibliografía del Estudio**:


- ʿĀLIM, R. (2001): *Jātim* "Játim", Centre Culturel Arabe.
- ʿĀLIM, R. (2018): *Tawq-l-ḥamām* "El collar de la paloma", 5ªed. Centre Culturel Arabe.
- ABŪ DAHMĀN, A. (2001): *Al-ḥizām* "El cinturón", Dar al-Saqi, Beirut.
- BĀDĪ, I. (2009): *Ḥub fī as-Saʻūdīya* "Amor en Arabia Saudí", 3ª ed., Dar al-Adab, El Líbano.
- BAJĪT, 'A. (2009): *Šāri'-l-'Aṭāyif* "Calle al-Atayif", Dar al-Saqi, Beirut.
- BIŠR Al-, B. (2013): *Garāmiyat šāri'-l-Aʻaša* "Pasiones de la calle al-Aʻaša". Dar al-Saqi, Beirut.
- BIŠR Al-, B. (2013): *Hind wa-l-ʿaskar* "Hind y los militares", 5ª ed., Dar al-Adab, El Líbano.
- DŪSARĪ Ad-, S. (2012): *Ar-Riyāḍ-Nūvambar 90* "Riad-Noviembre de 90", 2ª ed., Centre Culturel Arabe.
- GĀMDĪ Al-, N. (2002): *Waŷhat-l-būṣla* "La dirección de la brújula", Arab Institute for Research & Publishing.
- ḤAMAD Al, T (2001): *Aṭyāf al-aziqqa-l-mahŷūra: Al-'Adāma* "Los fantasmas del callejón desierto: Al-'Adāma", 4ª ed., Dar al-Saqi, Beirut.
- ḤAMAD Al-, T (2001): *Aṭyāf al-aziqqa-l-mahŷūra: Aš-Šumaīsī* "Los fantasmas del callejón desierto: Aš-Šumaīsī", 3ª ed., Dar al-Saqi, Beirut.
- ḤAMAD Al-, T. (2000): *Šarq al-Wādī- Asfār min ayyām al-intiẓār* "Este del valle: Los libros de los días de espera", 2ª ed., Dar al-Saqi, Beirut.
- ḤIRZ Al-, Ṣ. (2006): *Al-Ājarūn* "Los otros", Dar al-Saqi, Beirut.
- JĀL, 'A. (2011): *Tarmī bi-šarar* "Lanzando chispas", 5ª ed. Al-Jamal.
- MUḤAĪMĪD Al-, Y. (2011): *Al-ḥamām lā yaṭīr fī Burayda* "Las palomas no vuelan en Buraidá", 4ª ed., Centre Culturel Arabe.
- MUNĪF, 'A. (2016): *Al-ān…hunā, aw šarq-l-Mutawassiṭ marratan ujra* "Aquí y ahora, o al este del Mediterráneo otra vez", 8ª ed., Arab Institute for Research & Publishing.
- MUQRIN Al- S. (2008): *Nisā'-l-munkar* "Mujeres del mal", Dar al-Saqi, Beirut.
- MUSSALIM Al-, U. (2019): *Jawf* "Miedo", Center of Arabic Literature.
- NUIN, M. (2007): *Játim*, Huerga y Fierro Editores, S.L.U.

- QABBĀNĪ Al-, M. (2007): *Ḥukūmat aẕ-ẓil* “Gobierno de sombra”, 2ª ed., Al Dar al Arabiyah lil Ulum Nashirun.
- ṢĀNIʾ Aṣ-, R. (2005): *Banāt ar-Rīyāḍ* “Chicas de Riad”, 5ªed. Dar al-Saqi, Beirut.
- Ṯ ĀBIT, ʿA. (2011): *Al-Irhābī 20* “Terrorista 20”, 4ª ed. Dar al-Saqi, Beirut.
- ZĀYĪD, ʿA. (2005): *Al-Manbūḏ* “El rechazado”, Al Dar al Arabiyah lil Ulum Nashirun.

2. **Fuentes**:

- ‘ABBĀSĪ, Y. y ZAYYŪŠ, Ṣ. (2018): *Taŷallīyāt ar-ramz fī riwāyat Man anta ayyuhā al-malāk? Li Ibrāhīm al-Kūnī* “Manifestaciones del símbolo en la novela”, Tesina de Máster, Université Mohamed Boudiaf, M’sila, Argelia. http://dspace.univmsila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/5115
- ‘ABD AN-NŪR, Ŷ. (1979): *Al-muʻŷam al-adabī* “Diccionario literario”, Dar el-Ilm Lil Malayin.
- ‘ABD AR-RAḤĪM, M. (1991): *Dirāsāt fī ar-riwāya al-ʻarabīya* “Estudios en la novela árabe”, Dar al-Haqiqah lil-I'lam al-Duwali.
- ‘ALLŪŠ, S. (1985): *Muʻŷam al-muṣṭalaḥāt al-adabīya al-muʻāṣira* “Diccionario de términos literarios contemporáneos”, Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
- ‘ANĀNĪ, M. (1996): *Muʻŷam al-muṣṭalaḥāt al-adabīya* “Diccionario de términos literarios”, Librairie Du Liban.
- ‘ANĀNĪ, M. (2003): *At-tarŷama al-adabīya bayna an-naẓarīya wa at-taṭbīq* “La traducción literaria entre la teoría y la práctica”, 2ª ed., Egyptian International Publishing Company - Longman.
- ‘Arīwah, S. (2017): *Mukawwināt as-sard wa jaṣā’iṣuhā fī riwāya al-jayāl al-ʻilmī al-ʻarabīya al-muʻāṣira: Riwāyat “Aʻašiqnī” li Sanāʻ aš-Šaʻalān unmuḏaŷān* “Los componentes de la narración y sus características en la novela de ciencia ficción contemporánea árabe: “Adórame” de Sanāʻ aš-Šaʻalān como ejemplo”, Tesis Doctoral, Université Mohamed Boudiaf, M’sila, Argelia. http://mohamedrabeea.net/bookPage.aspx?bookId=25847
- ‘ATĪQ Al-, ‘A. (2010): *Manahiŷ ad-dirāsa fī ar-riwāya al-ʻarabīya fī al-Mamlaka al-ʿArabīya as-Saʻūdīya* “Los métodos de estudio de la novela árabe en el Reino de Arabia

Saudí", Tesina de Máster, Mutah University, Jordania. http://search.mandumah.com.sdl.idm.oclc.org/Record/783558

- ‘Awwād, ‘A. (2012): *Al-ʿaŷā’ibī fī ar-riwāya al-‘arabīya al-mu‘āṣira: Ālīyāt as-sard wa at-taškīl* "Lo fantástico en la novela contemporánea árabe: Mecanismos de narración y constitución", Tesis Doctoral, Université d'Oran, Argelia. https://theses.univ-oran1.dz/thesear.php?id=45201228t
- ‘ĪD Al-, Y. (1990): *Taqanīyat as-sard ar-riwā’ī fī ḍaw’ al-manhaŷ al-binyawī* "Técnicas narrativas a la luz del método estructuralista", Dar Al-Farabi.
- ‘UṢFŪR, Ŷ. (2003): *Āfāq al-‘umr* "Los horizontes de la vida", Dar al-Hoda.
- ‘UṢFŪR, Ŷ. (2003): *Muwāŷahat al-irhāb: Qirā’āt fī al-adab al-‘arabī al-mu‘āṣir* "Enfrentarse al terrorismo: Lectura de la literatura árabe contemporánea", Dar Al-Farabi.
- ABŪ QAḤAFA, A. et ál. (2007): *Mu‘ŷam an-nafāi’s al-waṣīṭ* "El Diccionario Intermediario de Valores", Dar an-Nafaés, Beirut.
- ABŪ-L-ḤASAN, A. (2017): *Magical Realism in Saudi Novels Between the Return to Origin and the Impact of Foreign trend*, Tesis Doctoral, The University of Sydney, Australia. http://hdl.handle.net/2123/17598
- AḤMAD, ‘A. y ḤARĪZĪ, A. (2019): *Al-Jiṭāb al-mu’adlaŷ fi riwāyat maṣaḥḥat Frantz Fanon* "El discurso ideológico en la novela de ‘Abd-l-ʿAzīz Garmūl "El hospital psiquiátrico de Frantz Fanon" Tesina de Máster, Université Mohamed Boudiaf, M'sila, Argelia. http://dspace.univmsila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/14669
- AḤMAR Al-, F. (2010): *Mu‘ŷam as-sīmīā’iyyāt*, "Diccionario de Semiótica", Al Dar al Arabiyah lil Ulum Nashirun.
- ĀL ZA‘AYĪR, M. (2008): *Ṣūrat-l-garb fī ar-riwāya as-sa‘ūdīya*, "La imagen de Occidente en la narrativa saudí", Tesis Doctoral, Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (IMSIU), Riad, Arabia Saudí.
- ALBÉRÈS, R. M. (1982): *Historia de la novela moderna* "Tārīj ar-riwāya-l-ḥadīṯa", Trad. Ár. Ŷorŷ Salīm, 2ª ed., Publicaciones Mediterranean Sea y Éditions Oueidat.
- AMĪN, B. (2009): *Al-ḥaraka al-adabīya fī al-Mamlaka al-ʿArabīya as-Sa‘ūdīya*, "El movimiento literario en Arabia Saudí", Dar el-Ilm Lil Malayin.

- APTER, T. E. (1989): *Fantasy Literature: An Approach to Reality*, Trad. Ár. Ṣabbār Sa'dūn, Dār al-Ma'mūn.
- AŠHABŪN, ʿA. (2011): *Al-ʿunwān fi ar-riwāya al-'arabiya*, "El título en la narrativa árabe", Dar Muhakat, Damasco, Siria.
- BĀ'AŠIN, L. (2014): *Al-Baṣma aš-šabaḥiya- Qirā'a tafkīkīya fī as-sard as-sa'ūdī* "La huella espectral- Lectura deconstructiva en la narrativa saudí", Makkah Literary Cultural Club.
- BAJTÍN, M. (1987) *El discurso narrativo*, "Al-Jiṭāb ar-riwā'ī", Trad. Ár. Muḥammad Barāda, Dar al-Fikr, El Cairo.
- BALWĪ Al-, M. (2012): *Al-istihlāl as-sardī fī ar-riwāya as-sa'ūdīya al-mu'āṣira: Gāzī al-Quṣaibī wa Turkī al-Ḥamad, numūḏaŷan* "La iniciación narrativa en la novela contemporánea saudí: Gāzī al-Quṣaibī y Turkī al-Ḥamad, como ejemplos", Tesina de Máster, Mutah University, Jordania. http://search.mandumah.com/Record/783229
- BANĪNĪ, Z. (2008): *Bunyat-l-jiṭāb ar-riwā'ī ʿind Gāda as-Sammān-Muqāraba bunyawīya*, "Estructura del discurso narrativo de Gāda Sammān: Una aproximación estructuralista", Tesis Doctoral, Université Hadj Lakhder, Batna, Argelia. Sitio Web: Dr. Muḥammad Rabī' al-Gāmdī.
  http://mohamedrabeea.net/
- BĀRA, ʿA. (2008): *Al-hārmīnutīqā wa-l-falsafa* "La hermenéutica y la filosofía", Al Dar al Arabiyah lil Ulum Nashirun.
- BĪL Al-, F (2016): *Ar-riwāya al-jaliŷīya: Qirā'a fī al-ansāq aṯ-ṯaqāfīya* "La novela de la región del Golfo: Lectura en los patrones culturales". Dar Academic for Publishing & Distributing.
- BILĀL, A. (2011): *Ŷadaliyyāt ar-ramz wa al-wāqi': Dirāsa naqdīya taṭbīqīya fī riwāyat "Mawsim al-hiyra ila aš-šamāl* "Dialéctica del símbolo-realidad: Estudio crítico aplicado en la novela "Tiempo de migrar al norte"", Madarat Publishing House.
- BUJĀTIM, M. (2004): *Muṣṭalaḥāt an-naqd al-'arabī as-sīmāwī: Al-iškāliya wa-l-uṣūl wa-l-imtidād* "Terminología de la crítica árabe semiótica: Problemática, orígenes y extensión", Arab Writers Union.
- CHADWICK, CH. (1992): *Simbolismo* "Ar-ramzīya", Trad. Ár. Nasīm Ibrāhīm Yūsuf, General Egyptian Book Organization.

- ḌABA‘ Aḍ-, M. (2010): *Ar-riwāya al-ŷadīda: Qirā’a fī al-mašhad al-‘arabī al-mu‘āṣir ḥatta nihāyat 2010* “La nueva novela: Lectura en el panorama árabe contemporáneo hasta finales de 2010”, Supreme Council of Culture, Egipto.
- DI, J. (2009): *Literary Translation: Quest for Artistic Integrity*, Trad. Ár. Muḥammad Fatḥī Kalfat, National Center for Translation.
- ELAHO, R. (1988): *Discurso sobre la nueva narrativa*, Trad. Ár. Nizār Ṣabrī, The General House of Cultural Affairs.
- FADĪLA, Z. (2018): *Taškīl ar-ramz fī qiṣṣat Al-ŷusūr al-mustaḥīla li Wahība Ŷamū‘ī* “La formación del símbolo en el cuento “Puentes imposible” de Wahība Ŷamū‘ī”, Tesina de Máster, Université Abderrahmane Mira, Béjaïa, Argelia.
- FAḌLĪ Al-, ‘A. (1977): *Muškilat al-faqr* “El problema de la pobreza”, 4ª ed., Dar Al-Zahraa.
- FAIYŪMĪ Al-, A. (1996): *Al-miṣbāḥ al-munīr* “La lámpara luminosa”, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, Beirut.
- FALĀḤ, H. (2014): *Tarŷamat riwāyat al-jayāl al-‘ilmī: Al-muṣṭalaḥ wa al-uslūb. Riwāyat “Al-Ḥuṣn ar-raqamī” li Dan Brown, Tarŷamat Fāīza Gassān al-Munŷid unmuḏaŷān* “La traducción de la novela de ciencia ficción: El término y el estilo. La novela “La fortaleza digital” de Dan Brown”, la traducción de Fāīza Gassān al-Munŷid como ejemplo”, Tesina de Máster, Université des Frères Mentouri, Constantina, Argelia. University Eye Platform.
- GAḎĀMĪ Al-, ‘A. (2005): *Hikāyat al-ḥadāṯa fī al-Mamlaka al-ʿArabīya as-Sa‘ūdīya* “La historia de la modernidad en Arabia Saudí”, Centre Culturel Arabe.
- GĀNIM Al-, ‘A. (2012): *Al-irhāb fī ar-riwāya as-sa‘ūdīya… Ar-ru’ya wa al-adāt* “El terrorismo en la novela saudí… Visión y herramienta”, Tesina de Máster, Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University (IMSIU), Riad.
- ḤALĪFĪ, Š. (2003): *Ar-Riḥla fī al-adab al-ʿarabī: At-tayŷnīs, āliyyāt al-kitāba, jiṭāb al-mutajayyal* “Un viaje por la literatura árabe: Naturalización, mecanismos de la escritura, discurso de lo imaginario”, 2ª ed., Dar Al Karaouine.
- ḤALĪFĪ, Š. (2009): *Ši‘rīyat ar-riwāya al-fantastīkiya* “Poética de la novela fantástica”, Arab Scientific Publishers, Éditions El Ikhtilef.
- ḤAMDĀN, U. (1981): *Ar-ramzīya wa ar-Rūmāntīkīya fī aš-ši‘r al-lubnānī*, “El simbolismo y el Romanticismo en la poesía libanesa”, Dar Al-Rushd.

- ḤAMDĀWĪ, Ŷ. (2016): *Ši'rīyat an-naṣ al-mūwāzī: ʿAtabāt an-naṣ al-adabī,* "La poética del texto paralelo: Los umbrales del texto literario". Sin datos de publicación.
- ḤAMMŪDĪ, T. (1985): *Aṯar ar-ramzīya al-garbīya fī masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm* "El simbolismo occidental en el teatro de Tawfīq al-Ḥakīm", Dār al-Ḥadāṯa.
- ḤARB, ʿA. (2000): *Ḥadīṯ an-nihāīyāt: Futūḥāt al-ʿawlama wa ma'āziq al-hūwīya* "Hablar sobre los finales: Las conquistas de la Globalización y los problemas de la identidad", Centre Culturel Arabe.
- ḤĀRIṮĪ Al-, H. (2014): *At-turāṯ as-sardī fī ar-riwāya as-saʿūdīya (1410-1432 H.)* "El legado narrativo en la novela saudí entre 1410-1432 H.), Dar King Saud University.
- ḤAŶŶŪŶ Al-, H. (2015): *ʿIlāqat ar-riwāya al-ʿarabiya bil ḥadaṯ as-sīyāsī mā baʿd ʿām 2010* "La relación de la novela árabe con la acción política tras 2010", Tesina de Máster, Mutah University, Jordania.
  http://search.mandumah.com/Record/957096
- ḤAZIMĪ Al-, Ḥ. (1981): *Fan al-qiṣṣa fī al-adab as-sa'ūdī* "El cuento en la literatura saudí", Dār Al Ulum Publisher.
- ḤAZIMĪ Al-, Ḥ. (2008): *Al-Baṭal fī ar-riwāya as-sa'ūdīya (Dirāsa naqdīya)* "El héroe en la novela saudí: Estudio crítico", 2ª ed., Dar Al-Janadriyah for Publishing and Distribution.
- ḤAZIMĪ Al-, Ḥ. y YŪSUF Al-, J. (2008): *Mu'ŷam al-ibdā' al-adabī fī al-Mamlaka al-ʿArabīya as-Sa'ūdīya: Ar-riwāya, madjal tarījī, dirāsa bīblīīgrāfīya biblyūmitrīya* "Diccionario de la creación literaria en Arabia Saudí: La novela, una introducción histórica y un estudio bibliográfico y bibliométrico", Al Baha Literary Club.
- HILĀL, M. (1983): *Al-adab al-muqārin* "Literatura comparada", 3ª ed., Dar al-Fikr.
- ḤUMMADĪ, Ṣ. (2015): *Al-'unwān fi ar-riwāya as-saʿūdīya (1410-1420 H.)*, "El título en la novela saudí (1410- 1420 H.)", Tesina de Máster, Umm Al-Qura University, La Meca.
- ḤUSAĪN J. (2007): *Fī naẓarīyat al-ʿunwān: Mugāmara ta'wīlīya fī šu'ūn al-ʿataba an-naṣṣīya* "Sobre la teoría del título: Una aventura interpretativa sobre las cuestiones del umbral textual", Dar Al Takween for Publishing and Distribution.
- ḤUSAĪN, S. (1999): *Muḍmarāt an-naṣ wa-l-jiṭāb: dirāsa fī 'ālim Ŷabrā Ibrāhīm Ŷabrā ar-riwā'ī* "Implicaciones del texto y del discurso: un estudio en el mundo de Ŷabrā Ibrāhīm Ŷabrā, el novelista", Arab Writers Union.
- IBN MANẒŪR (2003): *Lisān-l-ᶜarab*, "Diccionario", T. 6., Dar Sadir.

- IBRĀHĪM, ʿA. (1990): *Al-Mutajayyal as-sardī: Muqārana naqdīya fī at-tamāhī wa-r-ruʾa wa-d-dalāla* "Lo imaginado narrativo en la identificación, las visiones y la significación", Centre Culturel Arabe.
- JALFA, A y ḤUMAĪDĀT, N. (2018): *At-taŷrīb fī riwāyat Tmāsjat lil Ḥabīb as-Sāʾiḥ* "La experimentación en la novela Tmāsjat de Al-Ḥabib as-Sāʾiḥ", Tesina de Máster, Université Mohamed Boudiaf, M'sila, Argelia.
- JĀMISA Al-, ʿA. (2005): *Al-ʿaŷāʾibīya fī adab ar-riḥlāt: Riḥlat Ibn Faḍlān, namuḏaŷan* "Lo fantástico en la literatura de viajes. El viaje de Ibn Faḍlān, como ejemplo", Tesina de Máster, Université des Frères Mentouri, Constantina, Argelia, E-Bibliothèque.
- KA'WĀN, M. (2009): *At-taʾwīl wa jiṭāb ar-ramz: Qirāʾa fī al-jiṭāb aš-ši'rī aṣ-ṣūfī al-muʿāṣir* "La interpretación y el discurso simbólico: Lectura en el discurso poético contemporáneo sufista", Bahaeddine Éditions et Diffusions.
- KAḤḤĀLA, 'U. (1984): *A'lām an-nisāʾ fī 'ālamay al-'arab wa-l-islām* "La biografía de las mujeres más famosas en los mundos árabe y musulmán", 5ª ed., T. 5, Al-Resalah Corporation, Beirut.
- MAḤMŪD, Q. (1993): *Al-jayāl al-'ilmī: Adab al-qurn al-'išrīn* "La ciencia ficción: La literatura del siglo XX", Al-Dar Al-Arabiya Lil-Kitab.
- MANĀṢĪR Al-, M. (2009): *Al-jiṭāb an-naqdī fī ar-riwāya al-'arabīya: Ar-riwāyāt aṯ-ṯulāṯīya numūḏaŷan* "El discurso crítico en la novela árabe: Las trilogías como ejemplo", Tesis Doctoral, University of Jordan, Amán, Jordania. http://search.mandumah.com/Record/545319
- MANṢŪRĪ, 'A. (2008): *Al-baṭal as-sīyāsī fī ar-riwāya al-'arabīya al-muʿāṣira* "El protagonista político en la novela árabe contemporánea", Tesis Doctoral, Université Hadj Lakhder, Batna, Argelia.
- MATZ, J. (2016): *The Modern Novel: A Short Introduction*, Trad. Ár. Laṭīfa al-Dulaīmī, Dar al-Mada.
- MUDAĪHIŠ Al-, M. (2009): *Lugat ar-riwāya as-saʿūdīya: Dirāsa naqdīya li ar-riwāyāt aṣ-ṣādira mā bayna 1400 wa 1420 H.* "El lenguaje de la novela saudí: Estudio crítico de las novelas publicadas entre 1400 y 1420 H.", Ministerio de Cultura e Información, Arabia Saudí.

- MUḤAMMAD, M. (2010): *Al-ʻuḏrīya wa aṯ-ṯaqāfa: Dirāsa fī anṯrūbūlūŷīa al-ŷasad* "La virginidad y la cultura: Estudio antropológico del cuerpo", Dal for Publications.
- MUḤSINĪ Al-, ʻA. (2012): *Tawẓīf at-tiqanīya fī al-ʻaml aš-šiʻrī as-saʻūdī: Manṭaqat al-Bāḥa numūḏaŷan* "El uso de la técnica en la poesía saudí: La zona de al-Bāḥa como ejemplo", Al Baha Literary Club.
- MUNĪR, K. y MAḤNAD, J. (2016): *Taŷallīyāt al-ʻunf fī ar-riwāya al- ŷazāʼirīya al-muʻāṣira: Riwāyat "Timīmūn" li Rašīd Būŷadra unmuḏaŷān* "Manifestaciones de violencia en la novela contemporánea argelina: la novela "Timimoun" de Rašīd Būŷadra, como ejemplo", Tesina de Máster, Université Abderrahmane Mira, Béjaïa, Argelia.
- MURĀD, S. (2018): *Al-ʿaŷāʼibī fī riwāyat Al-Tirās li Kamāl Qarūr: Manhaŷ waṣfī taḥlīlī* "Lo fantástico en la novela "Los Ultras" de Kamāl Qarūr: Método descriptivo-analítico", Tesina de Máster, Université de Bouira, Argelia.
- MURTĀḌ, ʻA. (1995): *Taḥlīl al-jiṭāb as-sardī: Muʻālaŷa tafkīkīya sīmyaʼīya murakkaba li riwāyat "Zuqāq al-Madaq"* "Análisis del discurso narrativo: Tratamiento deconstructivo y semiótico de la novela "El callejón de los milagros"", Office des Publications Universitaires, Alger.
- MŪSAWĪ Al-, M. (1986): *ʻAṣr ar-riwāya: Maqal fī an-naʻw al-adabī* "La época de la novela: Ensayo sobre el tipo literario", General Egyptian Book Organization, The General House of Cultural Affairs.
- MUṢṬAFA, ʻA. et ál. (2009): *At-tarŷama wa aṯ-ṯaqāfa bayna an-naẓarīya wa at-taṭbīq* "La traducción y la cultura entre la teoría y la práctica", Dar Al-Kitab Al-Hadith.
- NAʻĪSA, Ŷ. (2001): *Fī muškilāt as-sard ar-riwāʼī: Qirāʼa jilāfīya fī ʻadad min an-nuṣūṣ wa at-taŷārib ar-riwāʼīa al-ʻarabīya wa al-ʻarabīya as-sūrīya al-muʻāṣira* "El problema de la narración novelística: Lectura dialéctica en un número de textos y experiencias narrativas en árabe y en dialecto sirio contemporáneo", Arab Writers Union.
- NAʻMĪ An-, Ḥ. (2009): *Ar-riwāya as-saʿūdīya: Wāqiʼuhā wa taḥawulātuhā* "La novela saudí: Su realidad y sus transformaciones", Ministerio de Cultura e Información, Arabia Saudí.
- NĀDĪ, J. e IBN ḤADDA, S. (2017): *Al-marŷaʻīyāt aṯ-ṯaqāfīya wa binā' al-mutajayyal as-sardī: Muqāraba sūsīūbināʼīya fī riwāyat Antījrīstūs li Aḥmad Jālid Muṣṭafa* "Las referencias culturales y la estructura narrativa imaginada: Una aproximación

socioconstructivista en la novela "Antichristos" de Aḥmad Jālid Muṣṭafa", Tesina de Máster, Université Larbi Tébessi, Tébessa, Argelia.

- NAṢĪR An-, Y. (s.f.): *Ar-riwāya wa-l-makān* "La novela y el lugar", The General House of Cultural Affairs.
- NAṢRALLAH, 'A. y YŪNIS, I. (2015): *At-tafā'ul al-fannī al-adabī fī aš-ši'r ar-raqamī: Qasīdat "Šaŷar al-būgāz" namuḏaŷan* "La interactividad artística-literaria en la poesía digital: "El árbol del estrecho" como ejemplo", Al Yanbua- The Center for the Study of Language, Society and Arabic Culture. The Arab Academic Institute for Education Beit Berl College.
  https://www.researchgate.net/publication/281177536
- PEYRE, H. (1981): *Literatura simbolista*, "Al-Adab ar-ramzī", Trad. Ár. Henry Zgayb, Éditions Oueidat.
- QĀ'ŪD Al-, Ḥ (2006): *An-naqd al-adabī al-ḥadīṯ: Bidāyatuh wa taṭawurātuh* "La crítica literaria moderna: Inicios y evoluciones", Annashr al-Dawli.
- QĀDĪLĪ Al-, 'A. (2018): *Aṣ-ṣūrah wa-l-insān wa ar-riwāya: 'Abd ar-Raḥmān Munīf fī Šarq-l-Mutawassiṭ marratan ujra* "La imagen, el hombre y la novela: 'Abd ar-Raḥmān Munīf en Al este del Mediterráneo otra vez", E-Kutub Ltd.
- QAḤṬĀNĪ Al-, S. (1998): *Ar-riwāya fī al-Mamlaka al-'Arabīya as-Sa'ūdīya: Naša'tuha wa taṭawuruhā min 1930-1989: Dirāsa tārījiya naqdiya* "La novela en el Reino de Arabia Saudí: Inicio y desarrollo, de 1930 a 1989: Estudio histórico y crítico", Aṣ-Ṣafḥāt aḏ-Ḏahabiya lil našr.
- QARĀRA, R. (2018): *Tamaẓhurāt al-ʿaŷā'ibīya fī riwāya Rāma wa at-tinnīn li Edwar al-Kharrat* "Manifestaciones fantásticas en la novela "Rama y el dragón" de Edwar al-Kharrat", Tesina de Máster, Université Larbi Ben M'hidi, Oum El Bouaghi, Argelia.
  http://bib.univ-oeb.dz:8080/jspui/handle/123456789/5266
- QURŠĪ Al-, 'A. (2013): *Taḥawulāt ar-riwāya fī al-Mamlaka al-ʿArabīya as-Sa'ūdīya* "Las transformaciones de la novela en Arabia Saudí", Al Baha Literary Club and Arab Diffusion Company.
- QURŠĪ Al-, 'I. (2003): *Ar-riwāya 'inda Gāzī al-Qusaībī: Dirāsa naṣṣīya* "La novela para Gāzī al-Qusaībī: Estudio textual", Tesina de Máster, Umm Al-Qura University, La Meca.

- QUṬB, S. (1995): *An-naqd al-adabī: Uṣūluhu wa manāhiŷuhu* "La crítica literaria: Orígenes y métodos", Dar al-Shorouk.
- READ, H. (2020): *Arte y sociedad* "Al-fan wa-l-muŷtama'", Trad. Ár. Fath-l-Bāb 'Abd-l-Ḥalīm, Arab Press Agency. "La obra original no lleva fecha".
- SA 'ADANĪ As-, M. (1987): *Al-madjal al-lugawī fī naqd aš-ši'r: Qirā'a binyawīya* "Introducción lingüística a la crítica poética: Lectura estructuralista", Monchaat Al Maaref.
- SA'ĀDA As-, R. (2019): *At-tafā'ul ar-ramzī fī riwāyat "Awlād ḥāritnā" li Naŷīb Maḥfūẓ bi an-naẓar ila George Herbert Med* "La interactividad simbólica en la novela "Hijos de nuestro barrio" de Naŷīb Maḥfūẓ, basándose en George Herbert Med", Trabajo universitario, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University Malang. http://etheses.uin-malang.ac.id/15345/1/15310177.pdf
- SA'ĪD As-, B. (2017): *Taṭawur fan ar-riwāya al-'arabīya as-sa'ūdīya (1930-1990): Dirāsa mawḍū'īya fannīya* "La evolución de la novela árabe saudí (1930-1990): Estudio temático-artístico", Qassim Cultural Club.
- SA'ĪFĀN, A. (2004): *Qāmūs al-muṣṭalaḥāt as-sīyāsīya wa ad-dustūrīya wa ad-dawlīya* "Diccionario de términos políticos, constitucionales e internacionales", Maktabat Lubnan Nashirun, Beirut.
- ṢĀBIRI, R. (2014): *As-sard al-'aŷā'ibī fī riwāyat "Sarādiq al-ḥulm wa al-faŷī'a li 'Izz ad-Dīn Ŷalāwŷī* "La narración fantástica en la novela "Pabellones de sueño y duelo" de 'Izz ad-Dīn Ŷalāwŷī", Tesina de Máster, Université Larbi Ben M'hidi, Oum El Bouaghi, Argelia. http://hdl.handle.net/123456789/5771
- SAD, As- N. (2010): *Al-islūbīya wa taḥlīl al-jiṭāb* "La estilística y el análisis del discurso", Dar Homa for Printing, Publishing & Distribution, Alger.
- ṢAḤRĀWĪ, 'A. y SĀ'ID, Q. (2019): *Al-bu'd as-sīyāsī fī riwāyat "Al-Ŷazīa wa ad-darāwīš" li 'Abd-l-Ḥamīd bin Haddūqa* "La dimensión política en la novela "Al-Ŷazīa y los derviches" de 'Abd-l-Ḥamīd bin Haddūqa" Tesina de Máster, Université Mohamed Boudiaf, M'sila, Argelia.
- ṢAḤRĀWĪ, I. (2013): *Taḥlīl al-jiṭāb al-adabī: Dirāsa taṭbīqīya* "Análisis del discurso literario: Estudio aplicado", Dar al Tanweer.
- ṢALĪBĀ, Ŷ. (1965): *Al-mu'ŷam al-falsafī* "Diccionario filosófico", T. 2, Zavel Qorba.

- ṢALĪBĀ, Ŷ. (1982): *Al-muʻŷam al-falsafī* "Diccionario filosófico", T. 1, Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
- ṢALĪḤA, N. (1982): *Al-madāris al-masraḥīya al-muʻāṣira* "Las escuelas teatrales contemporáneas", General Egyptian Book Organization.
- SALLŪMĪ As-, M. (2016): *Al-muŷtamaʻ as-saʻūdī wa at-tagyīr (Taʻlīm al-banat ḥāla dirāsīya)* "La sociedad saudí y el cambio: La educación de las chicas como caso de estudio", *Alosrah Magazine* con la colaboración de Asia Center Educational Consulting.
- SAMĪRĪ As-, Ṭ. (2009): *Ar-riwāya as-saʻūdīya: Ḥiwārāt wa asʼīla wa iškālīyāt* "La novela saudí: Debates, preguntas y problemáticas", AlKifah Publishing House.
- ŠANṬĪ Aš-, M. (1999): *Fī an-naqd al-adabī al-ḥadīṯ: Madārisuhu wa manahiŷuhu wa qaḍāyāhu wa dirāsāt naqdīya taṭbīqīya* "La crítica literaria moderna: Sus escuelas, métodos y causas, y estudios críticos aplicados", Dar al Andalus.
- ŠANṬĪ Aš-, M. (2006): *Al-adab al-ʻarabī al-ḥadīṯ: Madārisuhu wa funūuhu wa taṭawuruhu wa qaḍāyāhu wa namaḏiŷ minhu* "La literatura árabe moderna: Sus escuelas, artes, evolución y algunos ejemplos de la misma", 6ª ed., Dar al Andalus.
- SĀRĪ, Ḥ. (2005): *Ṯaqāfat-l-Intirnit: dirāsa fī al-tawāṣil al-iŷtimāʻī* "La cultura del Internet: Estudio sobre la comunicación social", Dar Majdalawi for Publishing & Distribution, Jordania.
- ŠĀRŪNĪ Aš-, Y. (1979): *Dirāsāt fī ar-riwāya wa al-qiṣṣa al-qaṣīra* "Estudios en la novela y el cuento corto", Anglo-Egyptian Bookshop.
- SAUSSURE De, F. (1986): *Curso de Lingüística General* "Muḥāḍarāt fī al-alsunīya al-ʻāmma", Trad. Ár. Yūsuf Gāzī y Maŷīd an-Naṣr, Dar Naaman lith-Thaqafa.
- TABASSUM, Š. (2016): *Qaḍāyā insānīya wa iŷtimāᶜīya wa sīyāsīya fī riwāyāt ʻAbd ar-Raḥmān Munīf: Dirāsa taḥlīlīya wa naqdīya* "Temas humaitarios, sociales y políticos en las novelas de ʿAbd ar-Raḥmān Munīf: Estudios analíticos y críticos", Tesis Doctoral, Baba Ghulam Shah Badshah University, Cachemira, India. http://hdl.handle.net/10603/171858
- ṬAḤḤĀN Aṭ-, R. (1981): *Al-alsunīya al-ʻarabīya* "La lingüística árabe", Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
- ṬAWAHRĪYA, D. y ḤAMĪDA, N. (2017): *Ṣūrat ar-raŷul fī ar-riwāya an-niswīya al-muʻāṣira: Mizāŷ murāhiqa li Faḍīla al-Fārūq unmuḏaŷān* "La imagen del hombre en la

novela feminista: “El humor de un adolescente” de Faḍīla al-Fārūq, como ejemplo”, Tesina de Máster, Université Larbi Tébessi, Tébessa, Argelia.

- Todorov, T. (1990): *La Poética* “Aš-Ši‘rīya”, Trad. Ár. Šukrī al-Mabjūt y Raŷā’ Salāma, Éditions Toubkal.
- ṬULBA Aṭ-, M. (2008): *Mustawayāt al-luga fī as-sard al-‘arabī al-mu‘āṣir* “Niveles de la lengua en la narrativa árabe contemporánea”, Arab Diffusion Company.
- WĀDĪ, Ṭ. (1994): *Dirāsāt fī naqd ar-riwāya* “Estudios en la crítica de la novela”, 3ª ed., Dar al Maaref.
- WĀDĪ, Ṭ. (2002): *Ar-riwāya as-sīyāsīya* “La Novela Política”, Egyptian International Publishing Company – Longman.
- WAHBA, M. (1974): *Mu‘ŷam muṣṭalaḥāt al-adab* “Diccionario de términos literarios”, Librairie Du Liban.
- WELLEK, R. y WARREN, A. (1992): *Theory of Literature*, Trad. Ár. Muḥy ad-Dīn Ṣubḥī, The Supreme Council of Culture.
- YAQṬĪN, S. (1997): *Taḥlīl al-jiṭāb ar-riwā’ī (Az-zaman, as-sard, al-tab’īr)* “Análisis del discurso narrativo (Tiempo, narración y foco)”, Centre Culturel Arabe.
- YAQṬĪN, S. (2008): *An-naṣ al-mutarābiṭ wa mustaqbal aṯ-ṯaqāfa al-‘arabīya: Naḥwa kitāba ‘arabīya raqmīya* “El texto coherente y el futuro de la cultura árabe: Hacia una escritura árabe digital”, Centre Culturel Arabe.
- ŶARIDĪ, S. (2008): *Ar-riwāya an-nisā’īya as-saʿūdīya: Jiṭāb al-mar’a wa taškīl as-sard* “La novela femenina saudí: el discurso de la mujer y la formación narrativa”, Mu’assasat al-Intišār al-ʿArabī.
- ZAGWĀN, Y. y ZAGWĀN, R. (2019): *Al-ʿaŷā’ibīya fī riwāyat Nidā’ al-Waqwāq li Ibrāhīm al-Kūnī* “Lo fantástico en la novela de “El canto del cuco” de Ibrāhīm al-Kūnī”, Tesina de Máster, Université Mohamed Boudiaf, M’sila, Argelia. http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/15343
- ZWEMER, S. (2019): *Uṣūl miṣrīya li mu‘taqad al-qarīn fī al-Islām* “Orígenes egipcios de la creencia del genio acompañante en el islam”, Trad. Ár. Muḥammad ‘Aṭbūš, *Muwatin magazine*, n.º 43, diciembre, pp. 24-30. https://www.academia.edu/41541164/43

3. **Prensa y revistas:**


- ‘ABD-L-LAṬĪF, ‘I. (2016): *Tamṯīlāt as-sardīyat al-kubra: Dirāsa fī balāgat ar-riwāya al-‘arabīya al-mu‘āṣira* “Las grandes representaciones narrativas: Estudio de la retórica de la novela contemporánea árabe”, *Journal of Kufa Studies Center*, n.º 10, pp. 85-112. https://www.academia.edu/29196601
- ‘ARABĪYA Al- (2018): https://www.alarabiya.net/articles/2011/05/18/149607
- ‘UMARĪ Al-, ‘A. (2017): *Ar-riwāya as-sa‘ūdīya bayna at-tanwīr wa at-takfīr: Qirā’a iŷtimāᶜīya- tarījīya* “La novela saudí entre la ilustración y la expiación: Lectura social-histórica”, *Al-Mustaqbal Al-Arabi Journal*, Vol. 40, n.º 463, septiembre, pp. 95-109, Centre for Arab Unity Studies.
  http://search.mandumah.com/Record/818768
- “Selling multicultural Writers”, *The Age, Monthly Review*, 1 December 1989: p18. The Age - Google News Archive Search
- AKEWULA, A. (2017): *Ar-riwāya as-sa‘ūdīya: Dirāsa fī ittiŷāhātihā* “La novela saudí: Estudio de sus tendencias”, *Majalla al-Aasima*, Vol. 9, pp. 60-66. https://www.researchgate.net/publication/341265799
- Allen, R. (1997): “Review of An Apartment Called Freedom, by G. A. al-Quṣaībī & L. McLoughlin”. *Journal of Arabic Literature*, 28 (3), pp. 291–293. http://www.jstor.org/stable/4183400
- AṢGARĪ, Ŷ. (2006): *Ar-ramzīya fī adab Naŷīb Maḥfūẓ* “El simbolismo en la literatura de Naŷīb Maḥfūẓ”, *The Arabic Language and Literature Journal*, Vol. 2, n.º 3, pp. 5-17. https://jal-lq.ut.ac.ir/article_18346.html
- BU‘UMRĀNĪ Al-, M. (2014): *Ijtirāq al-maḥẓūr fī ar-riwāya al-‘arabīya bayna al-ḥadāṯa al-ibdā‘īya wa al-ḥadāṯa al-iŷtimā‘īya* “Romper los tabúes en la novela árabe: Entre el modernismo literario y el modernismo social”, *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, Vol. 1, n.º 3, diciembre, pp. 1-14.
- DŪWĀY Ad-, ‘A. (2012): *Al-falsafa fī ‘aṣr al-‘awlama wa taknūlūŷīā al-ma‘lūmāt wa al-ittiṣāl al-ŷadīda* “La filosofía en la era de la globalización, y la tecnología de la información

y de las nuevas comunicaciones", *Aalam Elfikr magazine*, Vol. 41, n.º 2, octubre-diciembre, pp. 173-193, Kuwait. http://search.mandumah.com/Record/712936

- FANĪJARA, Ṣ. (2017): *Al-ʿaŷā'ibīya fī al-qiṣṣa al-qaṣīra: Maŷmū'at "Yuḥka anna" li Aṣ-Ṣaddiq Būdūāra unmuḏaŷān* "Lo fantástico en el cuento corto: La colección de "Se cuenta que" de Aṣ-Ṣaddiq Būdūāra", *Scientific Journal of Faculty of Education*, Misurata University, Libya, Vol. 2, n.º 8, pp. 156-175. http://mdr.misuratau.edu.ly/handle/123456789/141
- GUTIÉRREZ DE TERÁN GÓMEZ-BENITA, I. (2015): *Adab as-suŷūn wa tadā'īyāt aṯ-ṯawra as-sūrīya: Al-iltizām al-mutaŷadid* "La literatura carcelaria y las repercusiones de la revolución siria: El compromiso renovado", *Revista Al-Andalus Magreb*, n.º 22, pp. 169-182.
  https://revistas.uca.es/index.php/aam/article/view/7211/7175
- ḤAKAMĪ Al- 'Ā. (2017): *Ṣūrat al-irhab fī ar-riwāya as-sa'ūdīya: Al-irhābī 20 lī 'Abd Allah Ṯābit unmuḏaŷān* "La imagen del terrorismo en la novela saudí: "Terrorista 20" de 'Abd Allah Ṯābit como ejemplo", *Journal of the Association of Arab Universities*, Vol. 17, n.º 2, pp. 543-572.
  http://search.mandumah.com/Record/859735
- ḤAMDĀWĪ, Ḥ. (2010): *Ar-riwāya as-sa'ūdīya min jilāl ru'ya magribīya (Qirā'a biblīūmatrīya)* "La novela saudí desde una vision marroquí (Lectura bibliométrica)", *Al Watan Voice newspaper*.
  https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/10/31/213067.html
- ḤAMDĀWĪ, Ŷ. (2015): *Anwā' al-muqārabāt al-būlīfūnīya fī taḥlīl al-malfūẓāt wa an-nuṣūṣ wa al-jiṭābāt* "Tipos de aproximaciones a las polifonías del análisis de los discursos, textos y cartas".
  https://api.alukah.net/literature_language/0/93239/
- ḤAŶĀḤŶAH Al-, B. (2017): *Ŷamālīyāt at-taḥawul fī aš-šajṣīya as-sardīya, Zakarīyā Tāmir unmuḏaŷān* "Estéticas de la transformación en el personaje narrativo: Zakarīyā Tāmir, como ejemplo", *The University of Sharjah Journal of Humanities and Social Sciences*, Vol. 14, n.º 2, septiembre, pp. 397-426. https://www.researchgate.net/publication/339599981

- JALĪFA Al- W. (1996): *Mu'ḍilāt at-tarŷama al-adabīya bayna al-'arabīya wa al-isbānīya* "Los dilemas de la traducción literaria entre el árabe y el español", *Revue Turjuman*, Vol. 5, n.º 2, octubre, pp. 29-45, Ecole Supérieure Roi Fahd de Traduction, Tanger. https://search.mandumah.com/Record/592398
- JALĪFĪ Al-, N. (2014): *Ar-ramz fī ar-riwāya as-sīyāsīya: Ad-darāwīš ya'ūdūna ila al-manfa li Ibrāhīm ad-Dargūṯī unmuḏaŷān* "El símbolo en la novela política: "Los derviches vuelven al exilio" de Ibrāhīm ad-Dargūṯī como ejemplo", *Maqalid Journal*, n.º 7, diciembre, pp. 149-160. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/102898
- King Abdulaziz Foundation for Research and Archives (Darah) (2014): *Qāmūs al- adab wa al-udabā' fī al-Mamlaka al-ʿArabīya as-Sa'ūdīya* "Diccionario de literatura y literatos en el Reino de Arabia Saudí", 2ª ed., Edición especial del Ministerio de Cultura e Información.
- Lagrange, F. (2014): http://mapage.noos.fr/fredlag/
- LU'LU'A, 'A. (2019): *At-tarŷama wa al-muṯāqafa* "La traducción y la aculturación", *Alfaisal Magazine*, El tema de los números 515-516: *At-tarŷama fī al-waṭan al-'arabī: Ŷuhūd taftaqid ar-ru'ya* "La traducción en el mundo árabe: Esfuerzos que carecen de visión", septiembre-octubre, p.27. http://www.alfaisalmag.com/?page_id=14697
- MĀḌĪ Al- T. (2007): https://www.al-jazirah.com/2007/20070227/cu7.htm
- MĀḌĪ Al- T. (2007): https://www.al-jazirah.com/culture/21052007/hauar24.htm
- MAKKAH NEWSPAPER (2015): https://makkahnewspaper.com/article/125231
- MARRĪ Al-, N. (2009): *Ŷamālīyāt at-taškīl fī ar-riwāya as-sa'ūdīya al-mu'āṣira (at-taškīl az-zamānī wa at-tanāṣī)* "Estéticas de la constitución en la novela contemporánea saudí: Constitución temporal y textual", *'Alāmāt fī an-naqd al-adabī*, Vol. 17, n.º 68, p. 617, an-Nādī al-Adabī aṯ-Ṯaqāfī bi-Jiddah. http://search.mandumah.com/Record/696305
- MAYMĀN Al-, S. (2017): *Ar-riwāya as-sa'ūdīya al-mu'āṣira wa taḥadīyatuha* "La novela contemporánea saudí y sus desafíos", *Alfaisal Magazine*, núms. 487-488, mayo-junio, p. 54. http://www.alfaisalmag.com/?page_id=10807

- MAZĪNĪ Al-, M. (2011): *Ar-riwāya as-sa'ūdīya: Tārijuhā wa taṭawuruhā* "La novela saudí: Su historia y evolución", Sección Cultura de *Al-Jazirah*, n.º 14210, el octavo párrafo: http://www.al-jazirah.com/2011/20110825/cu14.htm
- MURĀDĪ, M. et ál. (2011): *Lamḥa 'an ẓuhūr ar-riwāya al-'arabīya wa taṭawurihā* "Una reseña sobre la creación y evolución de la novela árabe", *Contemporary Literature Studies Journal*, 4º año, n.º 16, pp. 101-117.
- NA 'MĪ An-, Ḥ. (2014): *Jiṭab al- 'anwana: Dirāsa fī bunyat al-'unwān fī ar-riwāya as-sa'ūdīya (Namāḏiŷ mujtāra)* "El discurso del título: Estudio de la estructura del título en la novela saudí (Ejemplos seleccionados)", *Scientific Journal of King Faisal University*, Vol. 15, n.º 1, pp. 31-52.
  http://search.mandumah.com/Record/722063
- NA'MĪ An-, Ḥ. (2012): *Marāḥil taṭawur ar-riwāya as-sa'ūdīya*, "Etapas del desarrollo de la novela saudí", *Al-Jasrah cultural magazine*.
  http://aljasra.org/archive/cms/?p=140-%2029%20Feb%202020
- NĀHĪ, 'A. (2018): *Ar-riwāya as-sa'ūdīya wa at-tābūhāt al-muḥarrama (al-ŷins, ad-dīn, as-sīyāsa)* "La novela saudí y los tabúes prohibidos (el sexo, la religión, la política)", *University of Thi-Qar Journal*, Vol. 13, n.º 3, septiembre, pp. 176-195. https://www.iasj.net/iasj/article/155160
- NĀẒIMYĀN, R. y MURĀD, Q. (2018): *Dirāsat al-miṯlīya al-ŷinsīya fī ar-riwāya as-sa'ūdīya 'ala ḍaw' naẓarīyat al-in'ikās fī 'ilm al-iŷtimā': Riwāyat "Šāri'-l-'Aṭāyif" li Ibn Bajīt namuḏaŷan* "El estudio de la homosexualidad en la novela saudí, según la teoría de la reflexión de la sociología: "Calle al-Atayif" de Ibn Bajīt como ejemplo", *Rays of Criticism Journal*, 8º año, n.º 32, diciembre, pp. 26-49. http://search.mandumah.com/Record/1069015
- QAḤṬĀNĪ Al-, N. (2018): *Al-adab as-sa'ūdī wa at-tarŷama: An-naṣ bayna al-mu'llif wa al-mutarŷim* "La literatura saudí y la traducción: El texto entre el autor y el traductor", Sección Cultura de *Al-Jazirah*, n.º 16858:
  https://www.al-jazirah.com/2018/20181124/cm6.htm
- QAḤṬĀNĪ Al-, S. (2009): *Ar-riwāya wa tagayurāt al-muŷtama' fī al-Mamlaka* "La novela y las transformaciones de la sociedad en el Reino", *'Alāmāt fī an-naqd al-adabī*, Vol. 18, T. 69, an-Nādī al-Adabī aṯ-Ṯaqāfī bi-Jiddah. http://search.mandumah.com/Record/673815

- RIFĀ‘Ī Ar-, J. (2009): *Anmāṭ al-ḥassāsīya min ar-riwāya an-nisā’īya fī al-Jalīŷ* “Tipos de delicadeza hacia las novelas femeninas en la región del Golfo”, *‘Alāmāt fī an-naqd al-adabī*, Vol. 17, n.º 68, p. 70, an-Nādī al-Adabī aṯ-Ṯaqāfī bi-Jiddah.
- ROBBE-GRILLET, A. (1979): *Por una nueva novela* “Qaḍāyā ar-riwāya al-ŷadīda”, Trad. Ár. Zīad al-‘Ūdah, *Foreign Literatures magazine*, Arab Writers Union, Damasco, Siria, 5º año, n.º 4, Julio, pp. 406-430.
  http://search.mandumah.com/Record/783229
- SAMĪRĪ As-, Ṭ (2006): *Aham al-kutub aṣ-ṣādima fī al-mašhad aṯ-ṯaqāfī* “Los libros más importantes e impactantes del panorama cultural”, *Al Riyadh Newspaper*, n.º 13786.
  https://www.alriyadh.com/140341
- ŠANṬĪ Aš-, M. (2004): *Ittiŷāhāt ar-riwāya as-sa‘ūdīya fī al-ḥiqba al-ajīra* “Las tendencias de la novela saudí en los últimos periodos”, Actas del Simposio celebrado al margen del VII Congreso de los presidentes de los Clubes Literarios: La novela como la más recurrente, 1ª ed., Qassim Cultural Club, Arabia Saudí, pp. 94-124.
- ŠAWĀBKAH Aš-, S. (2015): *Az-zaman an-nafsī fī riwāyat as-siŷn as-sīyāsī: Tilka al-‘utmah al-bāhira unmuḏaŷān* “El tiempo psicológico en la novela carcelaria: Sufrían por la luz, como ejemplo”, *Dirasat: Human and Social Sciences*, University of Jordan, Vol. 42, n.º 3, pp. 779-793.
  http://search.mandumah.com/Record/721991
- ŠTĪWĪ Aš-, Ṣ. (2005): *Anā wa al-ājar fī -ši‘r Abī al-‘Alā’ al-Ma‘arrī: Dīwān “Saqaṭa az-zand” unmuḏaŷān* “El otro y yo en la poesía de Abī al-‘Alā’ al-Ma‘arrī: Poemario “La chispa del eslabón” como ejemplo”, *Jordanian Journal of Arabic Language and Literature*, Vol. 1, n.º 1, pp. 43-59.
  http://search.mandumah.com /Record/125191
- WAHHĀBĪ Al-, ‘A. (2011): *Istrātīŷīyat as-sard wa wāqi‘īyat ar-riwāya al-mu‘āṣira fī As-Sa‘ūdīya* “Las estrategias de la narrativa y el realismo de la novela contemporánea saudí”, *Journal of King Abdulaziz University: Arts and Humanities*, Vol. 19, n.º 1, pp. 165-200.
  https://platform.almanhal.com/Files/2/8021
- ŶUM‘A, M. (2016): *Ar-riwāya al-‘arabīya wa al-faḍā’ al-iliktrūnī* “La novela árabe en el espacio electrónico”, Actas del XII Congreso Internacional: *Ar-riwāya al-‘arabīya fī al-alfīya aṯ-ṯāliṯa wa muškilat al-qirā’a fī al-waṭan al-‘arabī* “La novela árabe en el tercer

milenio y el problema de la lectura en el mundo árabe", Argel, agosto, JiL Scientific Research Center, Trípoli, El Líbano, pp. 17-31.

- YŪSUF Al-, J. (2007): *Ar-riwāya fī al-Mamlaka al-ʿArabīya as-Saʻūdīya ḥatta nihāyat Uktūbir 2006: Dirāsa bībliīīgrāfīya* "La novela en el Reino de Arabia Saudí hasta finales de octubre de 2006: Estudio bibliográfico", *King Fahd National Library Journal*, 13 (1), pp. 338-339.
  https://search.mandumah.com/Record/34428
- ZAʻABĀṬ, S. (2018): *Tajyīl sīyāsī fī ar-riwāya al-ŷazā'irīya al-muʻāṣira: Kitāb al-amīr. Masālik abwāb al-ḥadīd li Wāsīnī al-Aʻraŷ namuḏaŷan* "Imaginación política en la novela contemporánea argelina: "El libro del príncipe: Los caminos de las puertas de madera" de Wāsīnī al-Aʻraŷ como ejemplo", *Revue des Sciences Humaines*, Université des Frères Mentouri, Constantina, n.º 50, diciembre, pp. 341-352.
  http://search.mandumah.com/Record/947284

**النسخة العربية**


**جامعة غرناطة**

**قسم الدراسات العربية والإسلامية**

**محمد إبراهيم أحمد عسيري**


# الرواية السعودية المعاصرة: التحولات الاجتماعية والسياسية والعلاقات الأدبية

**رسالة دكتوراة**


**تحت إشراف**

**الدكتور علي توفيق محمد عيسوي**

**ومشرفة مساعدة**

**الدكتورة خوليا ماريا كاراباثا برابو**



**غرناطة 2023**

.

**إهداء**

إلى من كانت دعواتهم وكلماتهم تنير الدرب، وتذيل الصعب ، أمي وأبي.
إلى من وهبني الله نعمة وجودهم ، إخواني وأخواتي
إلى من سار معي رحلة الحياة بحلوها ومرها ، زوجتي وابنائي.

إهديكم هذه الرسالة.

**شكر وتقدير**

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لكل من ساهم في إنجاز هذه الرسالة، وأخص بالذكر: سعادة المشرف على الرسالة الدكتور علي توفيق وسعادة المشرفة المساعدة الدكتورة خوليا ماريا كاراباثا برابو؛ فقد كانا موجهين للصواب، ومعلمين للخير، ودالين عليه

ولا يفوتني تقديم الشكر والعرفان لوطني العزيز الذي منحني فرصة الابتعاث والاستفادة من الخبرات الاكاديمية والثقافية، وإلى جامعتي جامعة نجران التي كان لها الدور البارز في هذه المنحة، وإلى السفارة السعودية بمدريد وملحقيتها الثقافية بتسهيلهم لكافة الصعوبات التي واجهتها .

وإلى كل الأشخاص الذين كان لهم دور في إنجاز هذه الرسالة بتعاونهم، ونصائحهم، ولو كان بالدعاء

## فهرس المحتويات:


المقدمة ..... 8
أولا- أهمية البحث: ..... 8
ثانيا- أهداف البحث: ..... 10
ثالثا- الدراسات السابقة: ..... 10
رابعا- منهج البحث: ..... 12
جوانب مدخلية: ..... 13
مراحل الرواية السعودية ..... 13
النشأة: ..... 13
التأسيس الفني: ..... 14
الانطلاق: ..... 15
التحولات الكبرى: ..... 16
الفصل الأول / التحولات الاجتماعية ..... 20
المبحث الأول ..... 21
المجتمع والرواية: ..... 21
-المجتمع السعودي والرواية: ..... 22
-روايات أثرت بالمجتمع: ..... 26
المبحث الثاني ..... 36
القضايا الاجتماعية: ..... 36

أولا- موضوعات وقضايا تقليدية ..... 37
ثانيا- قضايا جديدة: ..... 54
المبحث الثالث ..... 66
الرواية والترجمة: ..... 66
-أسباب ترجمة الرواية السعودية: ..... 68
-المنتج الروائي خارجيا: ..... 73
الفصل الثاني/التحولات السياسية ..... 78
المبحث الأول ..... 81
الروايـــــة والسيـــــاسة ..... 81
-مفهوم الرواية السياسية: ..... 82
-الخطاب الروائي العربي والسياسة: ..... 84
-الرواية السعودية المعاصرة والسياسة: ..... 89
المبحث الثاني ..... 93
القضايا السياسية: ..... 93
-محاكاة الواقع العربي: ..... 96
-القمع والاستبداد: ..... 96
-قضية الإرهاب: .....100
-القضية الفلسطينية: .....103
-حرب الخليج الثانية: .....105
المبحث الثالث .....108
الرمز والسياسة: .....108
-ماهية الرمز وعلاقته بالرواية. .....109
-السياسة وتوظيف الرمز في الرواية السعودية المعاصرة: .....114
1-رمزية العنوان: .....115

2-رمزية الشخصيات: .....121
3-رمزية الأحداث: .....124
الفصل الثالث/التحولات الفنية والعلاقات الأدبية .....129
المبحث الأول .....133
التـــحول الخطـــــــــابي: .....133
-مفهومه ودوره: .....133
-أولاً: الرجل والمرأة في خطاب الرواية السعودية المعاصرة: .....137
-ثانياً: الشخصية الغربية في خطاب الرواية السعودية المعاصرة:.....147
المبحث الثاني .....151
التحول التقني والعلمي: .....151
-مفهومه وعلاقته بالرواية: .....151
-التسلسل التاريخي لظهور التحول التقني بالرواية السعودية المعاصرة:.154
المبحث الثالث .....162
التـــحول اللغـــوي: .....162
أولاً: العنوان في الرواية السعودية المعاصرة: .....164
ثانياً: اللغة السردية والحوارية في الرواية السعودية المعاصرة: .....172
الخاتمة: .....189
المراجع والمصادر .....194

**المقدمة**

**أولا- أهمية البحث:**

تحتل الرواية مكانة متميزة على الساحة الأدبية، حيث لا زالت تتصدر المشهد الأدبي عالمياً وعربياً، في ظل تراجع الأنواع الأدبية الأخرى؛ لعوامل عديدة منها: القوة الشرائية لها بإقبال كافة أطياف المجتمع عليها كما نلحظ بالمعارض المحلية والدولية للكتاب، كما أنها تعكس واقع المجتمع ككل فكريا وثقافيا واقتصاديا واجتماعيا، فكل فرد يجد نفسه في نوع روائي معين وكأن الرواية تعبر عن فرحه وحزنه، فتشبع جوانب المتعة والخيال والمعرفة لديه. إضافة لكونها تمنح الروائي الحرية لتمرير أفكاره الفكرية والسياسية والفلسفية.

وليست الرواية السعودية بمنأى عن ذلك بتصدرها المشهد الثقافي، فقد عاشت فترات زمنية مختلفة: ابتداءً بمرحلة النشأة، ثم التأسيس، ثم الانطلاق، وانتهاء بمرحلة التحولات الكبرى، والتي من خلالها تسارعت وتيرة الإنتاج الروائي، فلم يكن لها لتصل لما هي عليه الآن إلا بوجود هذا التراكم الزمني، الذي نتج عنه تراكم في الانتاج، مؤدياً إلى تصادم مع ثقافة المجتمع المحافظ؛ لكونه يرى أنه من المعيب نقد المجتمع وتعريته عن طريق مواضيع حساسة.

ولهذا رأينا من خلال الرواية السعودية المعاصرة وتحديدا من فترة التسعينات الميلادية حتى 2018م، بأنه ثمة إنتاج روائي هائل حافل بأسماء روائية شابة وخاصة نسائية، صاحبه تحولات اجتماعية وسياسية، وفنية.

فعند الحديث عن المرأة السعودية ودورها الروائي في هذه التحولات، نجد روائيات مبدعات أصحاب جرأة فنية وموضوعية، أحدثنَّ نقلة ثقافية واجتماعية داخل المجتمع السعودي، بالرغم كون بعضهن لهن محاولة روائية واحدة فقط؛ إلا أنهن حققن نسبة قراءة وإطلاع عالية داخل المجتمع السعودي، وهذا يدل على جرأة الروائيين السعوديين في طرح العناوين الروائية. بطرق موضوعات تنتهك خصوصيات المجتمع المحافظ كـ (الجنس، الدين، السياسية)، أدى ذلك إلى حصدهم جوائز عالمية وعربية ومحلية ، وترجمت رواياتهم إلى لغات أخرى، إضافة لتناولهم موضوعات جديدة على الساحة الروائية السعودية كـــ: (الإرهاب، الخيال العلمي)، صاحبها تغيرات فنية في الحوار: كالعلاقة بالآخر(الرجل بالمرأة، والمرأة بالرجل)، (الشرقي بالغربي)؛ إضافة للتحول اللغوي:(من الفصحى إلى العامية) كانحرافات لغوية وإملائية، أو تحول تقني باستخدام عبارات ومصطلحات تدل على ذلك، أو تحول في(العنونة) بوجود عناوين متعددة (إغرائية، واقعية، مبهمة ...) ، أو التحول في الخطاب تجاه المرأة أو الرجل، كيف وصف كل منهما الآخر.

كل ذلك كان ملحاً لنا لطرح هذا الموضوع واختياره بالدراسة والبحث معتمدين على بعض النماذج الروائية لتحليل تلك التحولات أو المظاهر، وقد حرصنا على التنوع فيما بينها من نواحي عدة: (المؤلف: رجلا كان أم امرأة، الموضوع: بين قديم تم طرحه وهل حدث تغير عليه في الوقت المعاصر، أو جديد لم يطرح من قبل ، وكذلك شعبية الرواية إما بسبب مؤلفها، أو لموضوعها، أو بسبب ترجمتها للغات أخرى)، وهذا لا يعني إهمال الروايات الأخرى وعدم نفعها في الدراسة، إذا علمنا أن الإنتاج الروائي غزير جدا، وأن هذه الروايات المختارة هي للقياس، تصور حال الرواية السعودية المعاصرة، ويدخل من ضمنها الروايات التي لم تشملها الدراسة .

**ثانيا- أهداف البحث:**

تحاول هذه الدراسة الوصول إلى أهداف منها، إثراء الثقافات الأخرى بنتاج أدبي، يترجم الحالة الثقافية في المجتمعات العربية وبخاصة السعودية، مع بيان المستوى الروائي الجيد للروائيين السعوديين، بالكشف عن التحولات السياسية والاجتماعية في عمق النص الروائي السعودي المعاصر، وبيان التسارع الزمني لإيقاع الرواية، ابتداء من الرواية التي تحكمها سلطة المجتمع، إلى الرواية التي هربت من رقابة المجتمع وسلطته ونفذت إلى عمقه بتغييرها لعدد من المفاهيم.

**ثالثا- الدراسات السابقة:**

قبل أن الشروع في هذه الدراسة ينبغي الإشارة إلى أن الرواية السعودية بشكل عام قد درست بشكل كبير ومكثف من قبل الباحثين والنقاد، سواء برسائل علمية، أو بحوث علمية منشورة وغير منشورة، أو مؤلفات؛ لخصوبة المادة العلمية فيها، وشغف الاهتمام بها من قبل الدراسين. على أنه خلال الفترة الزمنية التي تُحدد هذه الدراسة من التسعينات حتى 2018م، وُجدت أيضا دراسات متقطعة وبحوث علمية تتناول جزء معين من الرواية السعودية إما في الشكل أو المضمون، أو دراسة الرواية السعودية وفق رواية واحدة لتحليل ظاهرة ما؛ ولهذا فإن التحولات في الرواية السعودية (سياسيا واجتماعيا) وعلاقاتها الأدبية، في الفترة المحددة سلفا، لم تدرس ككتلة واحدة، ولا يوجد فيها رسالة علمية قدمت للمناقشة. ومن باب الأمانة العلمية نشير إلى بعض الدراسات العلمية التي تناولت الرواية السعودية، والتي تتقاطع مع هذه الدراسة في بعض القضايا؛ لأنه من الصعب سرد كل هذه الرسائل أو البحوث، ومنها:

1- القحطاني، سلطان سعد: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها دراسة تاريخية نقدية من 1930 إلى 1989م. وهذه الدراسة عبارة عن رسالة

دكتوراة، لندن – جامعة جلاسكو 1994م. وطبعت عام 1998م. وكما نلحظ أنها ركزت على فترة محددة لدراسة الرواية السعودية تاريخيا.

2-Alharthi, Mazin. Social Transformations in the Saudi Novel: Ibrahim Al-Nassir as a Case Study Degree: PhD, Arabic & Middle Eastern Studies (Leeds), 2015, University of Leeds.

هذه الدراسة سلطت الضوء على التحولات الاجتماعية في المجتمع السعودي وفق روايات الروائي (إبراهيم الناصر الحميدان) المتوفى عام 2013م، وعليه فهي اعتمدت روائي واحد في فترة زمنية محددة، إذا علمنا أن أول رواياته البارزة له صدرت عام 1961م (ثقب في رداء الليل) [36].

3- Alfauzan, Abdullah H. A. The City and social transformations in Arabic literature: the Saudi novel as case study (1980-2011) Degree: PhD, 2013, University of Leed.

حيث تطرقت إلى المدينة والتحولات الاجتماعية في الأدب العربي، مع أخذ الرواية السعودية كدراسة حالة وفق فترة زمنية محددة كما هو موضح.

4-النعمي، حسن: الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، وكالة الوزارة للشؤون الثقافية – الرياض ،2009م. ولقد ركزت على نشأة الرواية السعودية وواقعها في سرد تاريخي مع الاشارة إلى مضامينها الخطابية.

5- العمري، زهير بن حسن: الرواية السعودية وتحولاتها الموضوعية والفنية من عام 1990 إلى عام 2008: دراسة تحليلية فنية، رسالة دكتوراة جامعة القاهرة، مصر،2011. وترتكز هذه الدراسة على الجانب الفني والموضوعي للرواية السعودية في فترة زمنية محددة، وأثر العوامل الثقافية والاقتصادية على ذلك.

[36] انظر:" منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية".
https://web.archive.org/web/20191209185237/https://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=28955

هذه أبرز الدراسات حول الرواية السعودية والتي تتقاطع مع عنوان أطروحتي (الرواية السعودية المعاصرة التحولات الاجتماعية والسياسية، والعلاقات الأدبية)، غير أن الاختلاف هنا أن هذه الأطروحة ستسعى للكشف عن التحولات الاجتماعية والسياسية وأثرها على الرواية السعودية المعاصرة من التسعينيات حتى 2018، كوصف للحالة وتحليلها. على أنه هناك أطروحات جامعية أخرى ودراسات تناولت ثيمات معينة: كالإرهاب، والمكان، واللون، أو الشخصية المغتربة ...وغيرها. لا يسع المكان لذكرها.

**رابعا- منهج البحث:**

سيكون اعتمادنا على المنهج الوصفي التحليلي كمنهج لهذه الدراسة؛ فضخامة الانتاج الروائي في هذه الفترة، وطرقه لموضوعات ساخنة وحساسة للمجتمع، واهتمام الغربي(الآخر) به بترجمة بعضا منه إلى لغته، والتحول في الخطاب السردي لغويا وتقنيا وعلميا. يمثل ظاهرة، نسعى للكشف عنها بعدما كانت تحت مقص الرقيب (الحكومي)؛ لهذا رأينا فيه القدرة لمساعدتنا لاستيضاح وفهم التحولات والتغيرات التي أثرت به الرواية على المجتمع سياسيا واجتماعيا. وفي نهاية الدراسة خاتمة بأهم النتائج والتوصيات، فقائمة بأهم المصادر التي اعتمدنا عليها في البحث، مع قائمة أخرى بالمراجع باللغة العربية والانجليزية والاسبانية.

# جوانب مدخلية

## مراحل الرواية السعودية

بداية لا بد أن ندرك بأن الرواية العربية - ومنها السعودية - لم تظهر " تامة مكتملة الخلق مرة واحدة، بل سبقتها محاولات مهدت لها وكانت هذه المحاولات تتخذ طابعا عربيا في شكل المقامة أو تقترب من الأشكال الغربية، وكان للصحافة دور في نشوئها إذا كان الكثير من الصحف والمجلات يعني عناية خاصة بهذا الفن من خلال الترجمة والنشر أو تشجيع المحاولات الأولى في هذا المجال "(الشنطي:2006،ص448)، إضافة للتراكم الزمني بما فيه من تطورات على كافة المجالات اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، كل ذلك يؤدي إلى اكتمال الصورة الذهنية عن الرواية وما عاشته خلال هذه السنوات.

ولهذا فإن الرواية السعودية قد مرت بأربعة مراحل [37]، لابد من نشير إليها؛ لإعطاء تصور عام عنها، وهي:

**1- النشأة:**

لم تكن الرواية السعودية بمنأى عن التأثر بالمحيطات العربية المتنوعة، كمصر مثلا، والتي كان لها السبق في المجال الروائي، مما أثر على الكتاب السعوديين لخوض غمار هذه التجربة العربية الحديثة التي اجتاحت العالم العربي عبر روَّاد الرواية العربية(المصريين تحديدا)، ولقرب الحجاز من مصر وأسبقية أهله بالتعليم فقد بدأت الرواية السعودية مسيرتها بصدور رواية (التوأمان) عام 1930م لعبد القدوس الأنصاري، حيث تناولت هذه الرواية

---

37 المتتبع للمشهد الروائي السعودي يرى أن أغلبية النقاد والروائيين يتفقون على هذه التقسيمات، ومنهم:
النعمي، حسن، الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، وزارة الثقافة والإعلام –الرياض، ط1، 2009م، ص19-30.
الحازمي، حسن الحازمي: البطل في الرواية السعودية، دار الجنادرية للنشر الأردن –عمان، ط2 ،2008م، ص14.
الحازمي، منصور: فن القصة في الأدب السعودي، دار العلوم الرياض، ط1981،1م، ص36.
الشنطي، محمد صالح: فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر، نادي جازان الأدبي، ط1411،1هـ، ص43.
القحطاني، سلطان سعد الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها من 1930م – 1989م، دراسة تاريخية نقدية، الصفحات الذهبية، 1998.

الصراع بين بطليها التوأمين المختلفين في رؤيتهما للحياة وفق تعليمهما وثقافتهما، ويمكن القول بأنها رواية تعليمية تفتقد للكثير من الجوانب الفنية. ثم تلاها عدد من الروايات ذات النزعة الإصلاحية، كـرواية (فكرة) عام 1948م لأحمد السباعي، واختلفت هذه الرواية عن سابقتها بانفتاحها على التغيير في البناء الاجتماعي؛ فبطلتها (فكرة) تسعى للتغيير وتجاوز الواقع، وتعد هذه الرواية الأولى من حيث تناول هموم الفتاة وتطلعاتها المستقبلية في وقت لم يكن ينظر لها بعين الاعتبار ككائن مستقل. ثم صدرت الرواية الثالثة في مسيرة الأدب السعودي وهي رواية (البعث 1948م) لمحمد علي مغربي، وهذه الرواية تنقض اتجاهات رواية (التوأمان)، حيث تتبنى رؤية ضرورة الإفادة من الآخر رامزة إليه ببحث (أسامة الزاهر) عن علاج خارج البلد، وهناك يكتشف هذا العالم المتمدن الذي ينعم به من تقدُّم يفتقر إليه بلده، وهي دعوة رمزية في وقت مبكر لضرورة التعلم من المجتمعات الأخرى، ونقل ما لديها من أدوات النهضة عن طريق الابتعاث. ويلاحظ أن الأدباء الثلاثة كلهم من الحجاز، وقربهم الجغرافي من مصر، وتأثرهم بالحركة الروائية هناك. وانتهت هذه المرحلة برواية (الانتقام الطبيعي) عام 1954م لمحمد الجوهري. وقد تميزت هذه المرحلة بطولها الزمني بدءاً من عام 1930م إلى 1954م. ورغم هذا الطول فقد اتسمت هذه المرحلة بقلة الإنتاج الروائي، بالإضافة إلى ضعف المستوى الفني. كما غلبت على هذه الروايات النزعة الإصلاحية الاجتماعية.

**2- التأسيس الفني:**

هذه المرحلة تبدأ من الستينات وحتى السبعينات الميلادية، حيث تُعد رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري، الصادرة في عام 1959م، هي المؤسسة لهذه المرحلة، حيث اتضح من خلالها البناء الفني للرواية بمفهومه العام؛ لدراسته بمصر وامتزاجه بالثقافة المصرية وإبداعات الأدباء المصريين، مما أدى إلى تطعيم ذائقته الإبداعية بهذه النكهة

المصرية، وبخاصة رواية ( زينب)[38] حيث تقاطعت معها الرواية في العديد من الملامح، وتأثره أيضا بثلاثية نجيب محفوظ؛ لذلك لم تبتعد (ثمن التضحية) عن الأجواء المصرية وشخصياتها، ثم صدرت روايته الثانية وأسماها (ومرت الأيام) التي تدور أحداثها ما بين مكة وجدة، والتي طغت عليها الملامح الاجتماعية، (القحطاني :1998،ص126).

ولعل أهم ميزة في هذه المرحلة هو ظهور الرواية النسائية في أوائل الستينيات الميلادية، وذلك لعوامل كثيرة متداخلة، لعل من أهمها تأخر تعليم المرأة مقارنة بالرجل، والقيود الاجتماعية والدينية المفروضة على المرأة التي أخرتها قرابة الثلاثة عقود، (المزيني :2011، الفقرة8)، ابتداء بسميرة خاشقجي، بروايتها (بريق عينيك) الصادرة عام1963م. أيضا، هند باغفار، وهدى الرشيد. ولهذا وصفت الرواية في هذه الفترة بأنها فترة الخمود رغم ظهور هذه الأسماء القليلة في فضاء الإبداع النسوي السعودي؛ لكون أعمالهن "لم تكن حفية بالبيئة السعودية، بل كانت منتمية إلى بيئات أجنبية بأحداثها وشخصياتها وقضاياها التي طرحتها، إضافة إلى الضعف الواضح في بنائها، من حيث اعتمادها على الصدفة في تطوير الأحداث، وعدم عنايتاها بالبيئة الزمانية والمكانية " (الحازمي : 2008 ،ص23)، ولعله كان من المتوقع؛ نظرا للدور السلطوي للرجل على المرأة والذي يرى أنه من المعيب أن تتعلم وتبتكر وتمارس دورها في الحياة، مما أثر على الروائيات الأخريات والنساء عموما في الخروج عن هذه القيود الاجتماعية.

**3- الانطلاق:**

وتبدأ من الثمانينات الميلادية متمثلة ببداية انفتاح المجتمع وتحسن وضعه الاقتصادي وزيادة الفرص التعليمية، على أن هناك عوامل خارجية كثيرة ساهمت في التحول من مجتمع محدود التجربة إلى مجتمع اتسعت تجاربه واحتكاكه بالمجتمعات الأخرى، "فكان لازدهار حركة الطباعة والنشر، وزيادة الوعي بأهمية الفن الروائي من قبل الكتاب

[38] رواية زينب، للأديب المصري محمد حسين هيكل.

السعوديين " (الحازمي: 2008، ص24)، دور كبير مُشكلةً منعطفاً حقيقيا في مسار الرواية السعودية.

ويسجل لهذه المرحلة بدء تسارع الإنتاج الروائي وزيادة تراكمه، وتنوع موضوعاته وتطور تقنياته. فالمرحلتين الأوليين (النشأة والتأسيس) ساهمتا في صياغة المشهد الروائي، إلا أنهما قد عجزتا عن تحقيق اختراق ملحوظ سواء في زيادة المنتج الروائي الذي ظل في خانة العشرات لأكثر من 50 عاماً (الحازمي: 1981، ص31-32). ولهذا ظهرت أسماء جديدة على الساحة الروائية، مثل: عبد العزيز مشري، حمزة بوقري، أمل شطا. كما شهدت هذه المرحلة حضورا نقديا متميزا، فبدأ النقاد بنقد الأعمال الروائية، وتحليلها وتفسيرها، ونُشر جزء منها في الصحف والمجلات النقدية بشكل مستمر مما يوحي بخصوبة الإنتاج في هذه المرحلة (الحازمي:2008، ص26).

**4- التحولات الكبرى:**

وهي مرحلة مرت فيها الأمة العربية والإسلامية ببعض من الأزمات السياسية الصعبة كحرب الخليج الثانية، وأحداث 11 من سبتمبر، نتج عنها تحول كبير على صعيد الرواية السعودية بعد فترة خمول – إنتاجيا وفنيا - كانت تعيشها، حتى توجت من قبل روادها بعدد من الجوائز العربية، وترجمت رواياتهم للغات عالمية. وتبدأ هذه المرحلة من التسعينات الميلادية حتى 2018. وتميزت – كما نرى - هذه المرحلة بمميزات عدة، ومنها:

1- وفود أسماء جديدة خارج نطاق الكتابة السردية التقليدية، مثل: د. تركي الحمد، غازي القصيبي. فقد عرف عن الحمد بأنه أكاديمي وكاتب سياسي، أما القصيبي، فعرف كوزير وسفير دبلوماسي.

2- حضور العنصر الشاب في مجال الرواية وتواجده بكثرة، مثل: محمد حسن علوان، يوسف المحيميد، إضافة إلى حضور المرأة بصفتها الروائية، مثل: رجاء عالم، والصانع، وغيرهما.

3- حصول بعض من الروائيين على جوائز محلية وعربية وعالمية' - والتي سنفصل القول في مبحث الترجمة - في بيان للدور الذي وصلت إليه الرواية السعودية، مثل: عبده خال، عن روايته (ترمي بشرر)، رجاء عالم، عن روايتها (طوق الحمامة)' محمد حسن علوان عن روايته (موت صغير) ... وغيرها.

4- ترجمة عدد من الروايات إلى لغات عالمية، مثل: بنات الرياض [39]، خاتم [40]، ترمي بشرر [41]، القارورة [42] ... وغيرها.

5- طفرة الإنتاج الروائي، فقد بلغ عدد الروايات ابتداء من عام 2001م وحتى نهاية عام 2006م (206) رواية (اليوسف:2007، ص338-339)، بل إنه في عام 2006م صدرت 42 رواية منها 20 رواية نسائية (جريدي: 2008،ص 13)، في ست سنوات فقط هذا الكم، وهذه الوفرة النسائية في الانتاج الروائي على مدى السنوات الأخيرة يمكن تفسيره إلى " طبيعة الأنثى وميلها الغريزي إلى القصة بشكل خاص وإلى الحديث بشكل عام، وإلى ظروف المرأة العربية الاجتماعية والإنسانية، ونزوعها إلى البوح للتخفيف من أثر هذه الظروف وتطلعها إلى آفاق أرحب مما هو متاح لها " ( الشنطي :1999،ص515)،

---

[39] للروائية رجاء الصانع صدرت عن دار الساقي 2005م، ترجمت إلى 39لغة، انظر: صحيفة مكة العدد الصادر يوم الأحد 28 ديسمبر2015م. https://makkahnewspaper.com/article/125231

[40] ترجمت 3 لغات إنجليزية وفرنسية وإسبانية. انظر: المرجع السابق نفسه.

[41] ترجمت إلى الانجليزية. انظر: المرجع السابق نفسه.

[42] للروائي يرسف المحيميد، ترجمت الى الإنجليزية والروسية. انظر المرجع السابق نفسه.

ناهيك عن السنوات الآخرى فقد بلغ عدد الروايات منذ 2007م وحتى 2010م ما يقارب 68 رواية (حمداوي :2010، الفقرة 3).

إلا أنه من المؤكد بأن الرقم سيكون مستقبلاً أضعاف الرقم السابق؛ وهذا يعود لإبداع الكتاب السعوديين، وشغف المتلقي العربي والسعودي خاصة في انتظار ما هو جديد من إبداعاتهم السردية. هذه الخصائص الجديدة للرواية السعودية المعاصرة كَثُفَ حضورها بأشكال مختلفة، فدفع بالشعراء والنقاد وكتاب القصة وحتى الحرفيون من الشيب والشباب، ذكور وإناث إلى بوابات دور النشر الخارجية والداخلية، لنشر أعمالهم، حتى حارت عقول النقاد في فرز الأصلح منها فكان من المتوقع أن تتزايد الروايات، وبهذه الكميات المتوالية.

فماذا يعني ذلك؟ هل هو محاولة للتعبير عما يدور في عقول الناس، والبوح بها؟ وهذا ما لا يمكن الإجابة عنه الآن، ولكن من المؤكد تماما أن معدلات نمو التعليم في المملكة العربية السعودية قد بلغت ذروتها، وأن الانفتاح على الثقافات الأخرى غدا أمرا يسيرا من خلال وسائل الاتصال الحديثة وعبر الاتصال المباشر أيضا، وهذا مؤشر قوي على أن بنية المجتمع السعودي الفكرية أصبحت أيضا مختلفة عن أنساقها القديمة، فكانت الرواية الطريقة المثلى لقول ما سُكت عنه في زمن ماض، فظاهرة كتابة الرواية في المملكة العربية السعودية تعد ظاهرة غير عادية، وتستحث الباحثين والدارسين والنقاد لدراسة مضامينها، واتجاهاتها، وطرائقها الفنية، وكتَّابها وكاتباتها، فهي تستحق النظر بتأمل، خاصة أن القراء العرب - بعد انتشارها وتواصل صدورها - أصبحوا في حالة ترقب لها، بفضل النشر الخارجي بصورة كبيرة في خلق هذه المساحة الكبيرة التي وصلت إليها.

ولعل المتتبع للرواية السعودية يلحظ في أنها بدأت إصلاحية ثم أخذت تكشف المستور متقاطعة مع الواقع بعيدة عن المثالية في نظرتها للمجتمع. كما يلاحظ أنها بدت توفيقية في رؤيتها، مسالمة في طرحها للواقع، توعوية في رسالتها، مما جعلها أقل حضورا من الناحية

الفنية. أما في لحظة نشوتها وبحثها عن فهم تركيبة المجتمع وبخاصة الفرد. وقدرتها على طرح المثير والممنوع باختراقها ثوابت مجتمع محافظ، فقد تميزت بتطور فني ملحوظ (النعمي: 2009، ص34-35). كما يمكن وصفها بأنها متنوعة ومتدرجة، فمن رواية إصلاحية تعليمية في بداياتها إلى رواية فنية كلاسيكية، فواقعية، رومانسية، رمزية، ثم جديدة، كانت تتخذ من المحافظة نمطا لها إلى أن أصبحت رواية ثائرة تتميز بالجرأة والصراحة (البيل:2016، ص29-30). وخلاصة القول لمسيرة الرواية السعودية أنها مرت بإيقاعين: بطئ منذ صدور رواية (التوأمان) عام 1930 م حتى عام 1980م، وإيقاع آخر سريع-وهو ما يهمنا هنا- منذ عام1980 وحتى الوقت الحالي (النعمي : 2009،ص16).

# الفصل الأول

# التحولات الاجتماعية

## المبحث الأول

## المجتمع والرواية:

ثمة علاقة وطيدة بين المجتمع والفن الأدبي وبخاصة الرواية، فإذا كان الشعر عاطفيا؛ لاشتماله على المشاعر والأحاسيس والموسيقى، وخلوه منها يعد عيبا وخللاً فيه، فإن الرواية هي أصدق شيء لتصوير المجتمع، وكشف عيوبه، وتقويمه وإصلاحه؛ لكونها " تُعبّر تعبيراً دقيقاً وصادقاً عن واقع الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب ورؤيته الخاصة، صورة مكتوبة باللغة النثرية المُنتقاة من اللغة التي يستخدمها الناس في المُجتمع والمُعبّرة في الوقت نفسه عن خطاباتهم ولهجاتهم وأصواتهم " (عبد الرحيم: 1991، ص3). وقد يقول قائل بأن هذا هو دور الشعر أصلا، وهذا غير صائب؛ لأنه يجرد الشعر من العواطف الإنسانية التي هي ركيزة فيه، ويسلبه نغمة الموسيقى وعذوبة قوافيه التي تطرب له آذان السامعين، فيتحول إلى شعر ذي قالب توجيهي تعليمي.

إن السرد ممثلا بالفن الروائي له ارتباط وثيق بالمجتمع ومؤثر فيه، فالفن بمفهومه العام نشاط فردي في بداياته ثم يتحول ضمن النسيج الاجتماعي بتفاعل المجتمع معه بالقبول أو الرفض؛ لكونه غريزة جوهرية، والغرائز تقابل بالرفض إذا عولجت بقسوة تزيد على الحد (ريد:2020 ص14)، عند تطرقها لقضايا تمس حساسية المجتمع، فالراوي هو ابن المجتمع يتحول معه ويعالج قضاياه الراهنة مع ربطها بماضيها كيف كانت وأين أصبحت ملاحظا التحول الاجتماعي في كل مناحي الحياة (القحطاني :2009، ص838).

وعليه فإن للرواية علاقة تاريخية بالمجتمع حيث ظلت لسنوات عديدة وسيلةً للتسلية والترفيه وقضاء الوقت والتعليم، ثم تحولت في السنوات الأخيرة إلى أداة فنية تصور الواقع اليومي الذي يعيشه المجتمع (الشنطي :2006، ص448)، ملامسة الكثير من المسائل الاجتماعية

الخاصة، فمن خلالها استطعنا التعرف على همومنا اليومية التي نعايشها، وما ينتج عنها من أزمات، مقدمة الحلول لها بطريقة عفوية فنية؛ ولذا هي أكثر قربا لما نفكر به أو نستحي منه، بطرح أفكار جديدة لتغيير النمط المعيشي فهي متنفس للروح. وهذه العلاقة جاءت بفعل النهضة الحضارية التي عمت أرجاء المملكة العربية السعودية في أواخر القرن 20م، والتي أتت نتيجة للاحتكاك بالمجتمعات العربية والغربية والاستفادة مما لديهم. وكان على الأديب دور تجاهها إما: تطوير المجتمع والأخذ بمكتسبات هذه الحضارة وتطبيقها على وطنه بفتح المجال على مصراعيه، وإما التوفيق بينها وبين قيم المجتمع وظروفه وإمكاناته وتراثه (أمين: 2009، ص279). وتتزايد أهمية الرواية سنة بعد أخرى بفضل صياغتها الفنية ومضامينها الموضوعية التي تتطرق لها سلبا أو إيجاباً بتفاصيلها المرضي عنها والمسخوط عليها، ونستنتج من ذلك أنها انعكاس لرؤية الأديب للمجتمع وواقعه المعاش (القاعود:2006، ص214).

إن الرواية السعودية ليست أقل حظا من الأعمال الروائية في باقي أقطار العالم، في رصد التحولات الاجتماعية، والتغيرات الثقافية، أو التطورات البيئية والمعيشية، وانعكاساتها في حياة الأفراد والمجتمع وأنماط التفكير والسلوكيات، والتعبير عن المجتمع وقيمه وتقاليده، ومعالجة القضايا التي تهم الإنسان، وطرح الحلول للمشكلات المتعلقة بوجوده وصراعاته النفسية والاجتماعية. فهي أداة فنية عصرية تلبي احتياجات المجتمع الحديث نفسيا وفكريا، وروحيا، واقتصاديا، وتعليميا.

**-المجتمع السعودي والرواية:**

عند النظر لتقبل المجتمع السعودي في بداياته للرواية فهو لم يكن يرغب بوجودها (النعمي:2009، ص35، العمري: 2017، ص100)، حيث يرى بأن من يقتنيها شخصٌ

يبحث الحرية، فيطلق عليه (حداثي) الباحث عن الانحلال، في حين أن من يطلق هذه التسمية - الحداثة - لا يعرف من هو الحداثي حقيقة (الغذامي:2005، ص175)، فهو شخص معجب بالمجتمعات الغربية.

وفي الحقيقة أن الرواية كانت ولا زالت تتطرق لموضوعات حساسة عانى منها المجتمع لسنوات بحجة التحريم، مثل:(تعليم المرأة، وقيادتها للسيارة، التلفاز، السينما،...) وغيرها، إذ إنه من المعيب أن تظهر هذه السلبيات للآخرين؛ لكونها تصور المجتمع وكأنه رجعي ومتخلف عن بقية الأمم، في المقابل هناك موضوعات من المفترض أن لا تطرح في الرواية، كـ(الجنس، والدين)، والتعرض للدين بالإهانة والتنقيص منه، وإنه هو سبب التخلف والرجعية، وأن علينا مجاراة الآخر(الغرب) أو بعض البلدان العربية فيما هم فيه، أو الحديث عن الجنس والمثلية الجنسية والشذوذ، وكأن هذا حق طبيعي لمجتمع محافظ !!. وهذا اتضح جلياً في الفترة الأخيرة بوجود نسبة كبيرة من الروايات [43] تحدثت عن الجنس والشذوذ، بشكل رديء جدا، فكان في بعضها بإيماءات أو تصريحات، وفي بعضها الآخر برز كحدث رئيسي سيطر كل على كافة أحداث الرواية.

ولعل من القضايا التي كانت مثار للجدل والنقاش في الأدب السعودي عامة، نوعان: " قضايا كبرى، وتشمل البحث في المرأة والفقر والغنى، والعمل والعمال، والأخلاق، ومحاربة التخلف، وقضايا صغرى، منها: تمجيد فروسية والإشادة بالمشاريع العمرانية، كمد خط إسفلت بين مدينتين، و إنشاء معمل، وتأسيس مركز زراعي في قرية " (أمين :2009،ص280)، وهذه القضايا الصغرى لم تكن ذات أهمية كبرى لدى الكتاب الروائيين وإن كانت تمثلا جزء مهما في تكوين المجتمع وتطوير بنيته التحتية، إلا أنهم ركزوا بشكل كبير على القضايا الكبرى التي تمس المجتمع بشكل مباشر ويرون أنها توقف عجلة تقدمه

[43] مثل: (الأوبة)، وردة عبد الملك، (بنات الرياض)، رجاء الصانع. (حب في السعودية) إبراهيم بادي. (الآخرون) صبا الحرز (نساء المنكر) سمر المقرن. (الواد والعم) مفيد النويصر. (شارع العطايف) عبدالله بخيت ...وغيرها

وتكبت حقوق أفراده، وبخاصة المرأة وتعليمها، وما تمارسه من تمرد باحثة عن الحرية، أو ما يمارس ضدها من عنف وقهر أسري، بالإضافة للفقر، و الإرهاب ، الجنس والشذوذ، الدين .

ولا شك أن من ضمن التحولات التي أثرت على المجتمع هو التعليم، حيث أسهمت هذه المعادلة التعليمية التي تجمع بين الحداثة وقوانينها وشروطها، وبين الموروث الثقافي وانفعالاته بإنتاج ما يسمى «جيل الصحوة»، حيث خلقت بدعاتها وتلاميذها مناخا عاما يسوده التفكير الأحادي الذي ينظر إلى العالم من خلال زاوية محددة وينبذ من يخالفها الرأي، وأحيانا يكفره، وتحاول أن تخضع كل ما حولها لمنهجها الذي غالبا ما يتسم بالجمود والتشدد. ولهذا فقد أثرت في المشهد الثقافي والحياتي العام للمجتمع السعودي، كما يعرف بمعارك الصحوة ضد الحداثة، ويوضح د. الغذامي، أن الحداثة مفهوم لم يُستطع فهمه وتفكيكه من دعاة الصحوة وغيرهم، حيث شكلت صدمة قوية لدى مجتمع محافظ (الغذامي:2005،ص175)، فترمز الحداثة عند دعاة الصحوة بالانحلال والتفسخ عن القيم الأصيلة، وأن ما يقومون به ما هو إلا مشروع لتغريب المجتمع المحافظ في ظل سيطرة رموز الصحوة ودعاتها على التعليم والجامعات والصحافة ومن ثم الأندية الأدبية والمحافل الرسمية؛ ونتيجة لهذا التصادم تقلص الإنتاج الروائي واقتصر للرد على تلك الحروب، كما انحصر للدفاع عن نفسه في زاوية الاتهام والتشكيك. فكانت الروايات الصادرة سابقا لمن ينتمون للفكر الحداثي يصنف كاتبها من قبل المجتمع أو (الصحويين) خاصة، بالفسق والكفر أو الإلحاد، كروايتي (شقة الحرية) و(ثلاثية الأزقة المهجورة)؛ لظهورها في مجتمع محافظ يرفض أي دعوة للتغيير، وإن كانت بعض هذه الروايات في الحقيقة جاءت بعناوين وأفكار صادمة له لم يعهدها من قبل، بالحديث عن الحرية والجنس والشذوذ بشكل مباشر جدا، كرواية (بنات الرياض) ورفض المجتمع هنا

لها؛ فكيف لمؤلفتها أن تصور وتحكي للعالم عن بنات وطنها، فصدرت للخارج، وترجمت لأكثر من لغة عالمية. أو رواية (حب بالسعودية) وتحدثها عن اللواط بشكل واضح!

من هنا تشكلت قوة صادمة للمجتمع إضافة لجيل الصحوة الذي وجد مثل هذه الروايات مبررا ودافع لصحة ما يفعلونه وأن هؤلاء الكتاب تغريبين يسعون للمجون فقط لا غير. هذا الصدام بين الصحويين والحداثيين ميَّز الرواية السعودية فجعلها ذات شهرة عربية، فالقراء يبحثون عنها، مما ضاعف الإنتاج الأدبي وخاصة من الشباب، وأصبح لها بعد اجتماعي بوجود كتاب ذو منزلة اجتماعية سواء أكاديميا أو سياسيا (العمري:2017، ص101)، مثل: غازي القصيبي، تركي الحمد، وغيرهم، فلهم متابعيهم من المجتمع على الرغم من الاختلاف فيما يطرحونه.

لذلك فقد مرّت التجربة الروائية السعودية- كما ذكر الناقد سلطان القحطاني - في صراعها مع المجتمع بـ 3 مراحل وفق معالجتها لبعض القضايا الاجتماعية والطفرة الاقتصادية والصدمات التي كانت مع الإسلاميين (الصحوة) والحداثيين، وهي:

المرحلة الأولى: مرحلة التعليم الإصلاحي، ممثلة بصدور رواية (التوأمان)، بحكم موقعها التاريخي ومعالجتها البدائية لموضوع التغير الاجتماعي المبكر بعد الحرب العالمية الثانية، وأما المرحلة الثانية: عالجت المتغيرات الفنية الاجتماعية التي ظهرت في العالم العربي، وأثرت على المجتمع السعودي، ممثلة برواية (ثمن التضحية)، فتخلصت الرواية من الوعظ والإرشاد والتعليم وأصبحت أقرب فنيا. والمرحلة الثالثة: عالجت صدامات جيل الصحوة مع الحداثيين، وأصبح المجتمع بين موال ومخالف، حيث كشفت المستور والمسكوت عنه من قضايا، ممثلة بالطفرة الروائية إنتاجيا، ببروز الروائيات السعوديات حتى الآن (القحطاني:2009، ص،843842).

ولم يكن في المرحلتين الأولى والثانية أية تأثيرات لفتت الأنظار لدى المجتمع، سوى تحولات طبيعية نتيجة للتعليم والتطور الاقتصادي، ولم تكن تذكر تلك الروايات ذات الجرأة الموضوعية في الطرح التي تستثير المجتمع، بخلاف المرحلة الأخيرة (الثالثة) التي اتسمت كما ذكرنا سابقا بالإنتاج الروائي الضخم، والجرأة في طرح العناوين، ودخول المرأة السعودية بقوة في هذا المجال.

**روايات أثرت بالمجتمع:**

وسنضرب لذلك ببعض الأمثلة لروايات نرى أنها ساهمت في تتغير المجتمع والتأثير فيه:

1- رواية (شقة الحرية) الصادرة عام 1994، للكاتب غازي القصيبي، المنتمي للسياسية، مما شفع له بأن يتطرق في هذه الرواية لموضوعات جريئة لأول مرة على الساحة الروائية السعودية، فكانت في وقتها صادمة للمجتمع، حيث تتناول قضية الابتعاث في بداياته، وحال المبتعثين في الخارج وما مروا به من قصص عشق، ثم عودتهم لبلادهم بأفكار أخرى. والابتعاث بحد ذاته في تلك الفترة شيء جديد على المجتمع، فهم ينظرون للمبتعث بأنه شخص حداثي انسلخ من دينه وعادات وتقاليد مجتمعه، وشرب الخمور، وعاشر الكثير من الفتيات!! وهذا شيء طبيعي على مجتمع صحراوي قبائلي كانت تحكمه هذه العادات التي ترفض أي جديد.

2- بعد الرواية السابقة صدر عام 1998 رواية (أطياف الأزقة المهجورة) لكاتبها د. تركي الحمد، الذي اتهم بالزندقة وببعض الإتهامات الأخلاقية وحتى الأيديولوجية (الميمان:2017، ص54)، وهذه الرواية عبارة عن 3 أجزاء: العدامة، الشميسي، الكراديب. فالجزئيين الأولين أسماء لأحياء مشهورة في السعودية، وأما الجزء الأخير فيقصد به السجون إذا علمنا كما سبق بأنه قد سجن سياسيا؛ لتجاوزاته الدينية، وبالتالي هذه الرواية هي عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب نفسه بطلها (هشام العابر)، تطرق فيها

وبشكل واضح جدا لموضوعات ساخنة إذا اعتبرنا أن رواية غازي القصيبي السابقة لا تعد شيئا في الأفكار التي طرحها. حيث كان الحمد أكثر جرأه، فمثلا: نجد له في روايته إيحاءات جنسية فمثلا يقول:

"كان الجميع مرهفين آذانهم للكلمات التي تخرج من فم عبد العزيز ويتابعون حركات عبد الكريم وهم يضحكون ويعلقون لم لا تذهب للحمام يا عبد الكريم وتفك الأزمة قال سعود ضاحكا: الآن عرفت سر الصابون الكثير في حمامكم، قال سالم وهو ينظر إلى عبد الكريم: لا أدري عن عبد الكريم ولكن عبدالعزيز يستخدم وسائل أخرى مبتكرة" (الحمد:2003، ص158).

في إيحاء بتأثرهم بالمحيط أيا كان، ولا سبيل لتفريغ طاقاتهم إلا العادة السرية! أيضاً حديثه عن هشام باتخاذه ثلاث صديقات: "لديه ثلاثة نساء في حياته الآن..واحدة يحبها ولا يسمح لنفسه باشتهائها واخرى يشتهيها ولا يشعر بالحب معها وثالثة يحبها ويشتهيها معا" (الحمد:2001، ص101). وفي موضع آخر يتحدث الدين وبخاصة قضية القضاء والقدر التي تعد من المُسلمات في الدين وتأويلها إلى أمور أخرى يعد من المحرمات، يقول:

" ثم اعتدل هشام في جلسته وهو يقول: وما الفرق بين العبث والقدر؟ لم أفهم.. قال عبد الكريم: ما نسميه قدرا قد يكون عبثا وما يسمونه عبثا قد نسميه قدرا.. المسألة يا عزيزي هي كيف ننظر إلى الأمور وليس الأمور ذاتها. ليس هناك حقيقة في ذاتها، بل المسألة تكمن في ..." (الحمد:2003، ص181).

فتطرق الكاتب لمثل هذه المواضيع بشكل جريء يعد صادما لمجتمع لم يتعود على مثل ذلك من قبل؛ لخصوصيته التي يتسم بها.

3- رواية (بنات الرياض) الصادرة عام 2005، للروائية رجاء الصانع، والتي كان لها أصداءً قوية جدا في المجتمع السعودي، مما دعا بعض النقاد يرى أن هذه الرواية غيرت مجرى الرواية السعودية، فقد أشاد بتجربتها د. غازي القصيبي بقوله: "هذا عمل يستحق أن يُقرأ.. وهذه روائية انتظر منها الكثير.. تُقْدم رجاء الصانع على مغامرة كبرى.. تزيح الستار العميق الذي يختفي خلفه عالم الفتيات المثير في الرياض"(دارة الملك عبد العزيز:2014، ص928). وقد ترجمت لأكثر من لغة ونشرت خارج الوطن أولا، لاسيما وأن كاتبتها كانت بعمر 23 سنة عند صدور الرواية، في دليل واضح على تميز الشباب واندفاعهم وجرأتهم في طرح القضايا المجتمعية.

الرواية تتطرق لحكاية أربع فتيات من الطبقة الغنية في العاصمة السعودية الرياض، ارتبطن بعلاقة صداقة، ومكاشفة لأسرارهن عبر الشبكة العنكبوتية، معتمدين في ذلك على رسائل البريد الإلكتروني، متمردات على سلطة المجتمع وقسوته تجاههن، باحثات عن الحب، فالعاطفة هي الثيمة الكبرى في الرواية. تقول عن إحدى هذه الفتيات: "هي الوحيدة التي نالت من بينهم كل ما تتمناه كل فتاة. الزواج الناجح، الشهادة المشرفة، الاستقرار العاطفي ..." (الصانع:2005، ص152)، ومثله:

"أحبت قمرة زوجها رغم ما قابلها به من قسوة وغلظة، وتعلقت به على الرغم من كل شيء، فهو أول رجل تختلط به من خارج وسط محارمها، وهو أول رجل يتقدم لطلب يدها ليشعرها بـــأن هناك من يحس بوجودها في هذا العالم " (الصانع:2005، ص29).

فبالرغم من قسوته إلا أنها لا تزال تبحث عن الحب معه. وفي موضع آخر تكرس وتكرر بحث هولاء الفتيات عن الحب حتى أنه وصفته وصورته بأنه شيء يعبد وكأنه دين!! " متى

أحبت المرأة، كان الحب عندها ديناً، وكان حبيبها موضع التقديس والعبادة " (الصانع:2005، ص189).

فبمثل هذه الشواهد وغيرها الكثير[44] ثار المجتمع ضد الرواية وضد كاتبتها، إذ أنه كيف لها أن تجعل من هؤلاء الفتيات الأربع مثال على واقع النساء في السعودية وفي مدينة الرياض بشكل خاص بما أنها العاصمة، ويمكن أن نجد ما طرحته صحيح في حالة واحدة فقط، وهو كونه يمثل الطبقة الغنية في المجتمع لا متوسطي الدخل أو ما دونهم، فكيف تقدم وتصور المجتمع السعودي بأنه بهذا الشكل، صحيح هناك سلطة للرجل على المرأة وخاصة عاطفيا، فما فعلته ما هو إلا تشويه لفتيات المجتمع، واستهزاء بالدين، وترغيب المجتمع (الفتيات) في الخيانة، فتخون زوجها، أو تذهب لحفلات اختلاط، وأنه من حقها أن تحب رجلين وأكثر، وغير ذلك في سبيل الحصول على الحرية المزعومة وكأن هذا هو كل ما يشغل ذهن الفتيات، ويبحثن عنه .

ولقد كان لبعض النقاد، رأي حول هذه الرواية فهم يرون بأنه لا يصح أن تسمى رواية؛ لكونها صورت الواقع الاجتماعي بلغة جافة تقترب من المقالات الاجتماعية (القحطاني:2009، ص856، المري:2009، ص617)، إضافة لكونها أبعد ما تكون عن الواقع كما ذكرنا، وبلغة عامية بشكل طاغي.

وبالرغم من ذلك كله، يحسب للروائية أنها فتحت المجال للشابات السعوديات بالخوض في مجال الرواية بموضوعات جريئة، كما أنها أثارت الوسط الروائي بالدراسات النقدية تجاهها وتجاه الكاتبات السعوديات ومدى قدرتهن على الكتابة وإثارة القضايا الاجتماعية، إضافة إلى رغبة الآخر (الرجل) كناقد في سبر أغوار الرواية النسائية، أو(الآخر) الغرب في ترجمتهم

[44] للمزيد ينظر إلى المصدر السابق ص:20 ،26، 54، 63 ،121 ،171 ،209، 318

لهذا العمل للغتهم، وهذا ينقل لنا الرواية السعودية من المحلية إلى العالمية فالكل يبحث عنها ويطلبها، لموضوعاتها وعناوينها الاستفزازية للمجتمع المحافظ.

4- رواية (حكومة الظل)، الصادرة عام 2006، للروائي منذر القباني، حيث تميزت الرواية بثيمة مبنية على الإثارة والغموض والتشويق. وقد كشف القباني من خلالها بأسلوب تاريخي عالم الماسونية وأوجه نظرية المؤامرة، وأسقط أحداثها على العالم العربي. الرواية تدور أحداثها عبر زمنين، عام 1908 في أواخر عهد السلطان عبد الحميد الثاني، وفي الحاضر عبر رجل أعمال سعودي (نعيم الوزان) يمر بحادث غامض أثناء زيارة عمل خارج السعودية. مما أثار الجدل حول ما كتبه إن كان خيال أو حقيقة.

وهذا نمط جديد في موضوعات الرواية السعودية، عن طريق استلهام التاريخ لعصر من العصور، وإسقاط ما يدور فيه على واقع العرب، مبتعد في ذلك عن الموضوعات التي تلامس المجتمع. مما جعل لهذا النوع إقبالا من قبل القراء الباحثين عن المغامرات والتشويق في السرد الروائي.

5- رواية (فسوق) الصادرة عام 2005 للروائي عبده خال، تدور حول قضية الشرف والعرض ونقيضهما (العار) حيث فاجأ الكاتب المجتمع بجرأة الطرح لهذا الموضوع، وقصة هروب بطلة الرواية (جليلة) من قبرها، بدفن أهلها لها حية خوفا من الفضيحة والمجتمع، والسبب في أصله عادات اجتماعية - لا زالت عند بعض الأسر حتى هذا الوقت -، حيث رفض أهلها تزويجها ممن تحب، باعتبار أن الفتاة التي تحب دون علم أهلها ودون موافقتهم هو عار بحد ذاته حتى وإن لم تتركب الفاحشة فعلا. الرواية بكل تفاصيلها تتخذ من المنحى المأساوي طريقا لها في كل أحداثها وتفاصيلها، وكيف أن

القضية الأهم لدى فتيات المجتمع هو الحب والبحث عن العاطفة المحرمة والمنبوذة من المجتمع فضلا عن نظرتهم لمن يقترفها إن كانت إثما!

6- رواية (ليتني امرأة) الصادرة عام 2008 للكاتب عبد الله زايد، فالعنوان بحد ذاته مستفز للمجتمع بالكثير من التأويلات، فهو حمال أوجه لمن يقرأه؛ مما جعلها عرضة للمنع [45] في معرض الرياض الدولي للكتاب حين إصدارها. وتقوم فكرة الرواية على شخصية رجل يتمتع بنفوذ واسع في المجتمع يضيع أثناء رحلة صيد برية في الصحراء، أوشك خلالها على الموت من شدة العطش، وفي هذه اللحظات بدأ في استرجاع ذكرياته التي تحمل مواقفه ووجهات نظر متطرفة ضد المرأة. لكن مفاجأته الكبرى كانت أن بناته اللاتي كان حريصا جدا على تهميشهن ونبذهن، هن من قمن بعمليات بحث واسعة عن أبيهن، وهن اللاتي وجدنه في الصحراء بعد الاستعانة بامرأة تسكن الصحراء، بينما أبناؤه في غياب تام عنه، وأثناء محنته يكتشف أن جميع الأصوات التي كان يسمعها تهب لنجدته هي أصوات نسائية فقط.

وبعد معرفة ما تدور حوله الرواية، يتضح أنه يناقش قضية اجتماعية حقيقية وهي ممارسة العنف والتهميش ضد المرأة وهضمهن لحقوقهن. لكن المنع كما يبدو لنا هو بسبب عنوانها الفضفاض الذي يحتمل أوجه كثيرة، وهذه مشكلة المجتمع كيف هو تصادمي وإقصائي دون النظر والتفحص لمحتوى الرواية!! وبهذا نلحظ العنوان هنا فقط هو من أثار ضجة المجتمع.

على أن الكاتب صدرت له عام 2005 رواية اجتماعية أخرى قبل هذه الرواية بعنوان (المنبوذ)، ومع ذلك لم يتم منعها مع أن عنوانها لا يقل عن عنوان روايته السابقة في الإثارة واحتمال المعاني، فمن هو المنبوذ الذي يقصده ؟!، وعند قراءتها يتبين بأن الرواية ترصد التحوّلات الاجتماعية في السعودية منذ أوائل القرن الميلادي العشرين، وانتقالها من قبائل

[45] تم منعها من السوق السعودي، كما ذكر مؤلفها في مقابلة له بموقع العربية نت ، واصفا ما حدث له بالظلم ، للإستزادة انظر : #https://www.alarabiya.net/articles/2009/02/27/67373.html

متناحرة يهيمن عليها التعصب القبلي والجهل ويفتك بها الفقر والمرض، إلى دولة ذات عَلم واحد موحِّد، يسودها القانون والأمن والنظام، وتسيّرها مؤسَّسات متخصِّصة. إنه انتقال من مجتمع القبيلة وأعرافها إلى مجتمع الدولة وقوانينها، ولكن لماذا (منبوذ)؟ فالعنوان لا يتناسب مع محتوى الرواية، لكنه يقصد به المنبوذ فكريا، الذي يريد التغيير والإصلاح في مجتمعه للأفضل، وبالتالي كعادة مجتمعه الرفض لكل جديد، يقول: "إن الله قد خلقني حراً، ولم أكن في أي يوم عبداً عند أحد، وإن الإنسان الحر هو من يصدح برأيه دون تردد أو خوف من أحد." (زايد:2005، ص79)، ومع ذلك هذه الرواية الأخيرة لقيت قبولا في الخارج وترجمت للإسبانية !!، وهذا إن دل فإنما يدل على تناقض المجتمع وتهجمه في بعض المواقف دون التثبت، فهو ينظر للشكل ويغض طرفه عن المضمون.

7- رواية (الحمام لا يطير في بريدة) الصادرة عام 2009 للروائي يوسف المحيميد من خلال قصة الشاب فهد المولود في بريدة، الذي انتقل للعيش مؤخرا في الرياض العاصمة، وقد أثار المحيميد الجدل بتطرقه لقضايا جنسية والإكثار منها كالتحرش، ودور السلطة الدينية ممثلة في هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

أمام استخدام مفردة(الحمام)، فهو رمز للسلام والحرية، ذلك الطير الذي يستأنس الكل به، وكأنه لا يستطيع التحرك في بريدة بسبب كونها مدينة محافظة جدا بوجود السلطة الدينية، التي دائما ما كانت تضايق (فهد) بالقبض عليه في خلوته مع الفتيات، او التحرش بالصبيان، وجدل المجتمع هنا، هو حول إكثاره من الجنس، والتهجم على الدين، وكأنه يدعو للحرية وعدم قمعها من المجتمع.

8- رواية (وسادة لحبك) الصادرة عام 2011 للروائية زينب حفني، حيث تناولت فيها مسائل طائفية دينية بين السنة والشيعة في السعودية، فالحدث الرئيسي في الرواية هو الحب والعائق هو الاختلاف المذهبي بين السنة والشيعة، فبطلي الرواية (فاطمة)

سنية وقعت بحب شاب اسمه (جعفر) شيعي، والروائية في ذلك تحاول تقريب وجهات النظر ونبذ الخلافات الطائفية. وهذا هو ما أثار المجتمع المحافظ الذي لا يقبل الحوار أبدا ولا يرضى بالتغيير وخاصة في مسائل دينية، وهي في الحقيقة مسائل خلافية عند أهل العلم والدين. وتناسوا أيضا أن الله عز وجل ذكر في كتابه الكريم (القرآن) بجواز التزاوج من أهل الكتاب (الديانة المسيحية) مثلا، فما بالك بين طائفتين في دولة واحدة!! وليس بينهما سواء اختلاف في بعض المسائل الدينية.

9- رواية (حوجن) الصادرة عام 2013، للروائي إبراهيم عباس، رواية تصنف في مجال الخيال العلمي وتتطرق لقضية السحر والشعوذة، وقد حولت إلى فيلم لاحقا [46]، وهي تقوم على الحب بين بطل الرواية، الجني (حوجن) ومحبوبته من عالم الإنس (سوسن)، ولنا أن نتخيل ماذا ستكون ردة فعل المجتمع على فكرة كهذه وخاصة عالم السحر والشعوذة المحرم دينيا، إضافة إلى ذلك توظيفه الحب بين عالمين مختلفين.

10- روايات الروائي محمد حسن علوان، وبخاصة روايته (سقف الكفاية) الصادرة عام 2002، حيث تعد هذه الرواية من بواكير أعماله، أثارت المجتمع وقت صدورها لصغر سن مؤلفها وحداثة تجربته. تتحدث الرواية عن علاقة حب حميمية بين (مها وناصر) بطلي الرواية، وتطور العلاقة بنهاية تراجيدية مؤلمة في (كندا). ولأهمية هذا الرواية وتأثيرها في المجتمع، فقد تحدث عدد من الكتاب الروائيين والنقاد عنها، واعتُبرت من المؤلفات الصادرة التي شكلت صدمة في المشهد الثقافي السعودي (السميري:2006، الفقرة 8).

11- رواية (الأوبة)2006 لـ(وردة عبد الملك)، ورواية (الآخرون)2006 لـ(صبا الحرز)، الصادرتان عن دار الساقي اللبنانية، وكلتاهما كتابتا تحت اسم مستعار، ولم يفصحن

[46] حيث أعلن عن ذلك بصفحته الشخصية على تويتر عام 2019م . انظر :
https://twitter.com/Ibraheem_Abbas/status/1081826785355010049

عن هويتيهما؛ خوفا من السلطة المجتمعية، التي كانت تقيدهما، وما ذاك إلا نتيجة للقهر والقمع الذكوري للأنثى، حيث يغلب على كلتا الروايتين الجنس، وإن كانت رواية (الآخرون) أكثر ميلا للشذوذ الجنسي.

12- رواية (الواد والعم)2007، للروائي (مفيد النويصر)، وقد طرح فيها الشذوذ الجنسي أو المثلية، وحقوقهم المسلوبة، كما أنه ليس أي شذوذ، إنه قائم بين أفراد العائلة، بين الابن وعمه، فكلمة(الواد) باللهجة الحجازية تعني: الولد أو الشاب. إلى جانب ذلك تطرقت للرواية لقضية العرق والعبودية، وظلم المرأة وعدم إنصافها.

13- رواية (حب في السعودية)2007، لـ(إبراهيم بادي)، رواية جنسية أيضا، بطلها رجل وخمس نساء، سواء أكن متزوجات، مطلقات، أرامل، أم فتيات، يمارس الجنس والخيانة مع بعضهم البعض. هذا الطرح الجريء، والمتاح قراءته لمن يرغب، لا يتناسب مع طبيعة المجتمع المحافظ، حتى وإن ذكر كاتبها في صفحاتها الأولى بأنها رواية " من نسج الخيال...وليس الهدف من هذه الرواية إزعاج أحد، أو أن توصل رسالة بعينها. فليست إلا فوضى تعبر عن نفسها" (بادي:2007، ص6)، فتعليقه مستفز بحد ذاته، فالخيال لا يأتي هكذا، لا شك أن له رواسب بالنفس البشرية، فيما تفكر وتعتقد به؛ ولكن الخوف من السلطتين الدينية والمجتمعية للتصريح بحقيقة أحداث الرواية، وشخصياتها، هو الدافع الوحيد لذلك، فقد تكون سيرة ذاتية لأحد شخصيات الرواية، أو لكاتبها.

14- رواية (ساق الغراب) 2008، لـ(يحي امقاسم)، راوية ذات أسلوب ممتع وشيق في سرد الأحداث، ويمكن القول بأنها رواية تاريخية خيالية، فهي تحكي قصة قرية صغيرة في جنوب السعودية، تعيش أمن وراحة بال، يتشارك الرجال والنساء في

بناءها، وإن كان اعتمادها على المرأة هو الأغلب، مرت في نشأتها بمراحل تاريخية مختلفة، وهي مراحل نشأة الدولة السعودية، ابتدأ من الدولة السعودية الأولى والحركة الوهابية حتى الآن، ولهذا ستتغير عاداتهم السابقة، طبقا للسلطة التشريعية الجديدة، والتي يلازمها التشدد الديني، ومنع اختلاط أهالي القرية مع بعضهم رجالا ونساء، وعدم خروج المرأة إلا بمحرم...، وغير ذلك، شأنها كشأن نساء المجتمع. هي رواية مختلفة في موضوعها، وطريقة معالجته للفكرة، بلغة مزدوجة الفصحى والعامية الجنوبية الجيزانية.

هذه مجمل لبعض من الروايات التي نرى أنه كان لها صدى لدى المجتمع لملامستها مواضيع حساسة لم يعتد عليها سابقا، أو غير حساسة. أما الآن فقد أصبح الوضع مختلفا فصدرت روايات بأسماء مستفزة للمجتمع وبمناقشة قضايا جريئة، ولا نجده يبدي أي ردة فعل تجاهها، بل انها لم تمنع من النشر لمجرد عناوينها أو لتصادمها مع ثقافة وعادات المجتمع ومسها المسكوت عنه والمحظور فيه؛ وهذا يدل على أن الزمن كفيل بتغيير أفكار أفراده، وعاداته مهما كان محافظاً!

**المبحث الثاني**

**القضايا الاجتماعية:**

رأينا سابقا دور الرواية في التأثير على المجتمع، وهذا التأثير لم يكن له أن يكون إلا بمناقشة وطرح بعض القضايا الاجتماعية، التي كان مسكوتا عنها سواء إما لتطوير المجتمع ونقده وتقويميه كالتعليم مثلا، أو لأجل الشهرة التي يسعى لها الروائي ببعض المواضيع الجريئة التي ليس لها صلة بتطوير المجتمع كالجنس والمثلية وغيرها. فبعض الروائيين كما ذكر د. عبد الله الغذامي، " يكتب رغبة في أن يستثير القارئ، حتى يحظى بدرجة تسويق عالية" (السميري:2009، ص27)، لأجل محاكاة الآخر، وبحثه عن الحرية بطرحه لهذه القضايا.

وفي هذا المبحث نسعى للكشف عن المواضيع الاجتماعية التي ناقشتها الرواية السعودية المعاصرة عموماً، معتمدين على الروايات التالية: (شارع العطايف 2009) لعبد الله بخيت، و (غراميات شارع الأعشى2013) لبدرية البشر، و(بنات الرياض2005) لرجاء الصانع، و(نساء المنكر2008) لسمر المقرن، و(طوق الحمام2018) لرجاء عالم، و(الآخرون2006) لصبا الحرز، و(ترمي بشرر2011) لعبده خال، و(خوف2019) لأسامة المسلم. فهل حصل تجديد للمواضيع القديمة؟، مثل: (قضايا المرأة ومنها التعليم والعمل، والعنف الأسري، الفقر، الجنس)، ثم سنعرض لموضوعات جديدة طُرحت (الفنتازيا، أوالخيال العلمي).

**أولا- موضوعات وقضايا تقليدية:**

**قضايا المرأة:**

لا شك بأن للكتابة النسائية إغراءاتها وطرق في غوايتها، مما سلط النقد عليها من قبل المهتمين كنقاد أو كعامة المجتمع، الذي اعتاد على مفردات هي في حكمه عيب وحرام وممنوع التطرق لها، فما بالنا إن كانت تلك المفردات صادرة من (امرأة) فهذا أعظم حرمة، لما تعيشه المرأة في فترة من الفترات من تسلط الرجل وقهره، فتقوم المرأة ممثلة بالروائية، في طرح قضايا بني جنسها عن طريق الكتابة (الرواية)، حتى وإن لم تصرح باسمها الحقيقي خوفا من المجتمع الذكوري عند بعضهن، ويجدر بنا أن نشير إلى أنها ليست ظاهرة، حيث لم تتجاوز الأسماء المستعارة 8 أسماء حتى عام 2008م (الرفاعي:2009،ص70) ، لكن في الألفية الأخيرة أصحب المجتمع أكثر نضجا وتفتحا لا قامعا لدور المرأة (السعيد:2017،ص39). ولعل من أبرز قضايا المرأة التي طرحت في الرواية سواء من قبل الروائيات أو الروائيين المناضلين للمرأة وحقوقها، ما يلي:

1- **التعليم والعمل للمرأة**:

يعتبر تعليم المرأة " من أقوى عمليات التغيير الثقافي والاجتماعي للمجتمع السعودي لا سيما مع انعدام وجوده سابقا، وكذلك مع تخوف المجتمع المحافظ والعلماء والدعاة من هذه الوافد الجديد عن بدايته" (السلومي:2016، ص104)، فالروائيين طرحوا ذلك التخوف من تعليم البنات ابتدأ من المرحلة الأولى لظهور الرواية السعودية، وكانوا يدعون إلى التعليم وترك التخلف والجهل الذي أدى إلى تراجع المسلمين (القحطاني:2009، ص844-845) ، على خلاف ما نعيشه الآن – مرحلة التحولات الكبرى – فقد أصبحت هذه القضية شيئا من الماضي، فأصبحت الروايات تتحدث عن روتين الحياة اليومي للمرأة السعودية وخروجها للجامعة أو المدرسة أو للعمل.

بل أنه أصبح لهن أول جامعة مستقلة باسم نسائي، وبأمر ملكي من الملك عبد الله بن عبد العزيز – رحمه الله – وهي جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن والتي تأسست عام 2008م. ويجب التنبيه هنا إلى أن هذا التاريخ ليس دلالة على بداية تعليمهن، وإنما هو كما أشرنا سابقا استقلاليتهن في التعليم، وإلا فقد بدأن التعليم منذ عام 1959م بإنشاء أول كيان إداري مستقل بتعليمهن بأمر من الملك سعود (السلومي:2016، ص106)، ولكن بجامعات تحمل أسماء ذكورية، وبتنظيم إداري نسائي. وبالتالي نرى أنه من الطبيعي أن يحدث في مجتمع محافظ رفض الفكرة ابتدأ ثم تطورها لأن تكون شيء روتيني وحق من حقوق النساء، فلماذا لا تتم مراعات الظروف التاريخية والاجتماعية لكل بلد والتي كما يرى الناقد د. سلطان القحطاني بأن أغلب البلدان قد مرت بمثل ما مرت به السعودية أو أشد (القحطاني:2009، ص845).

وعند النظر للروايات السعودية وحديثها عن التعليم والعمل للمرأة السعودية نجد في رواية (شارع العطايف) للكاتب عبد الله بخيت، أنه قد تطرق لذلك قبل وبعد، يقول:

" كانت مدارس البنات في بدايتها. باب القبول مفتوح دون تدقيق في الأعمار ...كان أهل الرويض قد تدافعوا على مدارس البنات في شهوة للتعلم غير مسبوقة. كانت الحكومة قد فرضت تعليم البنات على رجال الدين الذين حرموا تعليم المرأة جملة وتفصيلا ...فتحت المدارس وقمعت القليل من رجال الدين الذين فهموا اللعبة السياسية بشكل خاطئ" (بخيت:2009، ص29).

وهنا برز رجال الدين في التأثير على المشهد المجتمعي ودورهم على المشهد السياسي، بتحريمهم الكثير من الأمور ومنها تعليم البنات، فأثروا على المجتمع وأصبح البعض متخوفا من إلحاق بناته بركب المتعلمين خوفا من رجال الدين!! لكن بدعم الحكومة زال الخوف وأصبح التسابق بشكل لافت على التعليم.

ثم بعد أن أصبح الأمر عاديا ومتقبلا بين المجتمع نجد بعض الروايات تصور أن الفتيات يخرجن للتعليم والعمل وكأنه شيء معتاد عليه منذ القدم، ولكنه مُزج لدى الروائيين بشيء من الحب والعاطفة وتبادل الغزل بين الجنسين، لا سيما وأن التعليم منفصل بين الذكور والإناث حتى الآن إلا ما ندر كبعض التخصصات الطبية، أو في المراحل الأولى في التعليم ما يسمى بالصفوف الأولية، وما عدا ذلك لا يوجد دمج بالتعليم.

فنجد مثلا الروائية: بدرية البشر في روايتها (غراميات شارع الأعشى) تصف انتظار الفتيات بمحطة الحافلة لأجل أن يصطحبهن إلى المدرسة:

" أقبل الباص الأصفر مثل حيوان ضخم يتلوى في المنعطفات، يقوده شاب في الثلاثين اسمه ...دخلنا جوف الباص وتوزعت الفتيات على مقاعد الجلد السوداء، اخترنا المقاعد الخلفية كي نحظى بفرجة أوسع. شاهدنا سعد يتبعنا بسيارته ...ويمشي خلفنا، لوح بيديه لنا وهو يبتسم، حتى وصل انعطافة ثانويته ...فوضع أصابع يده اليمنى على شفتيه وأرسل لنا قبلة في الهواء، ثم انعطف يمينا " (البشر:2013، ص18).

فنلحظ كيف أن الفتيات تعمدن الجلوس في مقاعد محددة لأجل مشاهدة (سعد) ابن حارتهن، وكأنه روتين يومي لا يوجد فيه شيء مستغرب أو ممنوع القيام به.

وفي رواية (بنات الرياض): وردت مواطن كثيرة تدل على أن المرأة تجاوزت مرحلة التعليم وطلبها له حين كانت محرومة منه، وسنورد مثالين على ذلك، فالمثال الأول: عند وصفها لحال الطالبات اللاتي يردن الاحتفال بيوم الحب (الفالنتين):

" ...ارتدت ميشيل قميصا أحمر، وحملت حقيبة من اللون نفسه، وكذلك بالنسبة لشريحة كبيرة من الطالبات فاصطبغ الحرم الجامعي باللون الأحمر، ثيابا ودمى ..." (الصانع:2005، ص69)، والمثال الثاني: حول تسخط مسؤولي الجامعات وتفتيشهن

للطالبات: "...في السنوات التي تلت كان التفتيش يتم على الملابس قبل أن تنزع الطالبة عباءتها عند البوابة ..." (الصانع:2005، ص71).

وكلا المثالين – بغض النظر عما يقمن به – يبين أن هذه الممارسات تمت في بيئة تعليمية، فركزت الكاتبة على الممارسات التي كانت تفعلهن الطالبات في المكان التعليمي، ولم تكرر الاستجداء وأنهن محرومات من التعليم وهذا حقهن ...إلخ.

ولن نسرد أكثر من تلك الأمثلة لكون ما ورد في الروايات السعودية المعاصرة ما هو إلا مثل ما سبق حيث إنهن يمارسن تعليمهن في الحياة بشكل طبيعي، وأن المدارس والجامعات هي ملتقى لصداقاتهن وممارسة تعليمهن، وتبادل ضحكاتهن كغيرهن من نساء العالم. وعليه فإن هذه القضية في الوقت المعاصر أصبحت من الماضي، بل أصبح بعضهن يطمحن أكثر من ذلك ليس تعليما فقط، وإنما اختلاط مع الجنس الآخر في مكان تعليمي واحد لا كمنفصلين - كما مر بنا وأنه ممنوع إلا بقلة في بعض التخصصات- كقول (الصانع) على لسان هؤلاء الصديقات " كان حلم الاختلاط بالشباب حلما كبيرا بالنسبة إلى كثير من الطالبات والطلاب، ودافعا للبعض ممن ليست لهم أي ميول طبية للالتحاق بتلك الكليات التي توفر لهم مساحة أكبر من الحرية" (الصانع:2005، ص58) ، فالتعليم بحد ذاته ليس هو شغلهن الشاغل وهمهن الوحيد ، فأصبحن متعلمات وبل منهن العاملات في مناصب علمية مرموقة .

ومن قضايا المرأة التي نرى أنها من الأهمية بمكان، هي:

**2- الفراغ العاطفي:**

وما يتبعه من رغبة بالحرية والخروج من تسلط الأسرة والمجتمع لأجل البحث عن الحب لإكمال هذا النقص، والشعور بالاستقلالية، فالروايات السعودية المعاصرة تضج بالحديث

عن ذلك، وكأنها ظاهرة متفشية بالمجتمع السعودي، وإن وجددت بعض الأمثلة لبعض الفتيات إلا أنه لا يمثل السواد الأعظم للمجتمع.

ولعل ما دفع بعض الروائيين وبخاصة الروائيات إلى تناول هذه القضية بشكل مكثف في أعمالهن لا يخرج عن سببين كما نرى: الأول، إما لتجربة مرت بها الكاتبة في حياتها، بتسلط الرجل عليها، وهذا لا ينبغي أن يُعمم للكل. والثاني، رغبة في تقليد الآخر، وما يتمتع به فتياتهن من حرية فيرونهن المثل الأعلى، فيردن الحرية في كل شيء، وهو في الحقيقة مسموح لهن بذلك، صحيح توجد بعض القيود لأجل الحفاظ عليها، كالابتعاث مثلا لا يحق لها إلا بشخص مرافق لها- مع زواله في الوقت الحالي- فمن منظورهن يرين أن ذلك عائق لهن، بل هو كما ذكرنا حافظا لها في بلد الغربة التي تصعب على الذكور فضلا على الإناث، إضافة إلى أن فيه فائدة مزدوجة لها ولمرافقها- ذكرا أو أنثى- بالتعلم معا واكتساب ثقافات أخرى من بلد الابتعاث تعود بالنفع للوطن والمجتمع. والأمثلة على الفتيات المبتعثات لخارج الوطن سواء بعائلاتهم او دون أحد كثيرة جدا.

فالفراغ العاطفي موجود، ولكن بحدود ما ذكرنا من سببين، نعم يوجد بعض من التسلط الذكوري لدى (البعض) الذي يحرم الفتاة حتى من أبسط حقوقها كالزواج مثلا، فالدين الإسلامي لم يضع شروط تعجيزية لأجل إتمام ذلك فقط، موافقة ولي أمرها بعد استشارتها أولا، لكن يا للأسف نجد بعضا من هؤلاء الذكور قد وضع شروط أخرى- كغلاء المهر مثلا- تنفر الفتاة من الزواج والشاب أيضا مما يتجهن إلى البحث عن البديل المحرم، الذي لا يتطلب كل ما سبق!! وغير ذلك بالصداقات والتعارف. ونرى سبب ذلك كله هو تسلط الرجل على المرأة مما يدفعها لسلك الطريق الآخر.

فنجد في رواية (نساء المنكر) لسمر المقرن، أنها بدأت بطرح تساؤل حول هل يجوز للمرأة أن تخون: " ...عندما تخون المرأة حبيبها، هل تبلغه بذلك لإراحة ضميرها؟ أم تندم وتعود

صادقة؟ " (المقرن:2008، ص6)، ثم تستطرد حديثها حيث إن لها مدة ما يقارب 8 سنوات متزوجة كاسم فقط!!: "...وأنا أحمل على الأوراق الرسمية لقب (متزوجة) وما أنا في الواقع إلا مُعلقة ... ولا أنكر دخول رجل في حياتي ردني نحو (الحياة) التي كنت قد كرهتها" (المقرن:2008، ص7) وهذه إشارة للفراغ والجفاف العاطفي بينها وبين زوجها مما دفعها للخيانة، كل ذلك دلالة واضحة للتسلط الذكوري والقمع حتى انتقمت منه بالخيانة من رجل آخر أعادها للحياة على حد وصفها.هذا القمع الذكوري والجفاف من الآباء بالخصوص تجاه بناتهن، وعدم منحهن العطف والحب دفعها لأن تقول فيهم:

"يا لكم من جبناء، تنعتونها بالضعيفة، وما من ضعيف سواكم، تخشون المرأة تهابون لقاءها، وتعجزون عن كبت غرائزكم عنها. في حضرتها تتبختر قوة العضلات وتتلاشى هيبة اللحى والشنبات، فإيماءة منها تحرككم في كل اتجاه ...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 ضعفا وتمارس به قوة فقد علت القمة" (المقرن:2008، ص9).

ونلحظ هنا كيف كانت ساخطة على الرجال الذين يمارسون قوتهم على الأنثى الضعيفة التي تحتاج للحب والعطف أكثر من فرض قوتهم عليهن.

والحرية متلازمة للخيانة، فهي قد لا تكون في مجتمع محافظ، بل يجب السفر والحصول عليها في مكان بعيد لا سلطة فيه (دينية، ومجتمعية)، فتقول سمر المقرن:

"...وجدتني في حالة مرعبة ولذيذة في الوقت نفسه، وجهه أمامي لأول مرة شاهدا على تحقيق الأحلام الحرة في هواء لندن الطلق بعيدا عن حصون الرياض وصرخات الأبالسة حولنا تنهر آدميتنا :(تغطي يا مرة) " (المقرن:2008، ص12).

فتحققت الحرية هنا بالبعد عن السلطة المجتمعية (الرياض وحصونها) الذكورية، وبالبعد عن السلطة الدينية الرسمية من الدولة وهي هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر التي شبهتهم بـ (الأبالسة) جمع إبليس، مرددين في الأسواق والأماكن العامة كما قالت باللهجة العامية (تغطي يا مرة) بفتح الميم والراء، أي: تحجبي.

وفي رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم، والتي نصنفها كرواية بوليسية؛ للتحقيق في قضية قتل (عائشة) ويقوم بذلك المحقق (ناصر)، حيث تطرقت الروائية إلى قضيتي الخيانة والقهر الذكوري للمرأة، في ظل استمرار المحقق بالبحث لفك رموز هذه القضية، فتقول عن الخيانة على لسان (عائشة):

"أتواجد على الشبكة العنكبوتية لأتعلم كيف أتحاور مع رجل ...أشغل كاميرا SKYPE وأستلقي على سريري. على الشاشة تتلبسني حركات مثل موج يأخذني إلى حيث لم أحلم بالذهاب، أبلغ ذرى لم أصلها مع أحمد الزوج الذي أصبته بالشلل.

يا ديفيد،

سأستعمل هذا الرمز لمناداتك ^، يجب أن تتخفى فيما لو انكشفت رسائلي. لأنها ستنكشف. لذا رجاءً اعدمْ هذه الرسالة بالمفتاح الوحيد لهويتك ..." (عالم:2018، ص45-67).

نلحظ استخدام التقنية الحديثة (الانترنت) في ممارسة الخيانة مع من تحب لاسيما أنه من جنسية أخرى غير العربية (ألماني)، حينما أشارت إلى ذلك بقولها: " قل لي لماذا تصر على أن نجد لغتنا الخاصة؟ عربيتي لا تصلك؟ وألمانيتك لا أفهمها؟ تبقى لنا هذه الإنجليزية ..." (عالم:2018، ص46)، كما وظفت الرمز في استدعائه على الشبكة العنكبوتية، وطلبت منه إخفاء كل ما لديه إذا انكشف أمرهما.

وهذا دليل على الخيانة حتى وإن كان من غير لغتها، المهم الشعور بالحرية والانفلات من التسلط الذكوري خوفا من أن تكون كإحدى الفتيات التي استدعت قصتها ووظفتها في روايتها ، فلا تريد أن تعيش مثل حياتها ،وإن كنا نرى ذلك من المبالغة فهذا من الماضي، وهي من أمور الجاهلية كالذين كانوا يقومون بدفن بناتهن وهن أحياء خوفا من العار ،تقول : "هناك هذه القصة من التراث المنسي ، عن طفلة تولد لرجل موسوس بالعفة .يقوم الرجل بحبس ابنته منذ ولادتها في عالم يصنعه في قبو تحت بيته..." (عالم:2018،ص45)، هذا الخوف بذكرها لهذه القصة دفعها لأن تقول :

" إذا تمت تنشئتنا في عوالم شبيه تحت الأرض، وحين يسمح لنا بالخروج لابد من طمس وجوهنا بالأسود ...فلا يلحظنا العالم المذكر " (عالم:2018، ص46)، وهنا تطرقت لذكر (العباءة) بقولها السواد، لأنها سوداء اللون، فحين تريد الخروج والاختلاط مع الاخرين يجب عليها بأن تلبسها حتى لا يرها الآخر المتسلط (الذكر) المهووس بالعفة والذي لا يستطيع السيطرة على شهوته. وليست هذه المرة التي ذكرت فيها الروائية (السواد) أي العباءة، فقد وردت في موضع آخر، ولكن بأسلوب مختلف في تحدي لها ولبنات جنسها اللاتي يشعرن بنفس المعاناة، حيث إن هذا (الرجل) بلغ من سطوته وقهره للمرأة أن أجبرها على لبس هذا السواد حتى في وقت أكلها وإن كانت زوجته، مع أنه لا يوجد في المكان غيرهما!!! فتقول:

" التحدي الذي نواجهه هو كيف ننجح في أن نكون المرأة السوبر، نصفها نسخة عن جداتنا البدويات اللواتي لا يرفعن برقعهن حتى حين يأكلن مع أزواجهن، ونصفها الآخر نسخة من كل مغنيات وراقصات الفيديو كليب ..." (عالم:2018، ص53-54).

فهن في تحد مع هؤلاء المتسلطين، كيف أصبحن مثل جداتهن في اللباس، وفي نفس الوقت يردنا أن نكون مثل الراقصات لهن والمغنيات!! فكيف لنا أن نوفق بين هاتين الحالتين الماضي والحاضر، وهنا يتضح دور المجتمع الذي كان محافظا جدا ولا يريد التنازل عن

بعض قيمه حتى وإن كانت ليست من الإسلام في شيء ولا تمت له بصلة، ثم أصبح منفتحا فأخذ بالجديد وانفتح على العالم الآخر بكل ما فيه، والضحية هي المرأة.

**- قضية الجنس:**

يعد الجنس من القضايا المتداولة بكثرة بين الروائيين السعوديين، شأنه كشأن المجتمعات الأخرى، فهو ليس حكرا على مجتمع دون آخر، هذه الغريزة الفطرية تحتاج لتوظيف في النص الروائي، بما يخدم الذوق العام دون خدشه؛ حيث " أُتفق على أنه أحد المحرمات التي متجاوزها تحت طائلة المساءلة الاجتماعية" (ناظميان، ومراد:2018، ص26)، فلا يمكن مناقشته في النصوص الروائية دون وضعه ضمن الإطار الثقافي والاجتماعي للمجتمع(مها :2010،ص42). ولهذا فقد فطُرح على أنه قضية اجتماعية مهمة يعاني المجتمع من نقص فيها، فلا تكاد تخلو رواية من الروايات المعاصرة من إشارة للجنس بشتى صوره إما خيانة مع آخر، أو مثلية، بل إن بعض الروايات ترتكز عليه كمحرك رئيس لأحداث النص الروائي، وما ذاك إلا نتيجة للفراغ العاطفي الذي تعيشه بعض النساء بالمجتمع وتسلط الآخر عليها، مما دعاها للبحث عن البديل.

وبعضهم يطرح الموضوع لأجل استفزاز المجتمع وتغيير مبادئه وقيمه وقد نجحوا في ذلك، فترجمت رواياتهم وارتفعت مبيعاتهم السوقية، كشهرة مؤقته، لكنها ذي تأثير بالغ في المجتمع فأصبح المراهقين ومن يعانون من التسلط المجتمعي يتعاطون مع رواياتهم كملاذ للتنفيس عما في دواخلهم ومن ثم السير على خطى أبطال الرواية بالتقليد، بل إن من الروائيين والروائيات هم يكتبون سيرتهم الذاتية حقيقة، وما مروا به من تجارب في حياتهم، وبالتالي من الخطأ أن يعمم على سائر المجتمع.

إن الحديث عن هذه القضية وجد منذ وقت مبكر من 80 م بعدد من الروايات، ثم استمر الحال وزادت الجرأة بعد ذلك في طرح الموضوع حتى وإن كتب بعضهم تحت اسم مستعار، والروايات التي تطرقت للجنس كثيرة [47]، ولكن سنضرب بعض الأمثلة، كرواية (الآخرون) لمؤلفتها: صبا الحرز- تحت اسم مستعار- والتي صدرت عام 2006، وهي رواية تقوم على المثلية الجنسية (الشذوذ) تقول في صفحاتها الأولى:

"نعم، مرضت بكائن اسمه ضي! ...أعرف الآن من اللون السماوي لقميصها القطني أنها رائقة، ومن شعرها المظفر أنها مرحة، ومن حركات أصابعها على درزات بنطالي الجينز أنها تسير نحو ناحيتي ...أرخيت زرا وتركت بقية المهمة بيد ضي، وما بدا أنه سيأخذ وقتا لا نهائيا كان قد حدث بالفعل مباغتا انتباهي. تشبثت بالمرآة، عريي الفاضح يدفع بي إلى نشوة غير مسبوقة..." (الحرز:2006، ص6-8).

فما سبق يلخص ما تمر به من معاناة وصل بها إلى حد المرض باسم (ضي) والوقوع في أسرها، تتصرف بجسدها كيف تشاء. والشواهد في هذه الرواية كثيرة على الجنس (الحرز:2006، ص9 ،10، 12، 19 و27). هذه الرواية، وغيرها، تمثل فئة محددة بالمجتمع وحالة خاصة لا كل المجتمع، فهي تحكي قصة فتاة ومجموعة أخرى من الفتيات يمارسن المثلية الجنسية، وإن كانت هناك بعض الإشارات المذهبية بالرواية، بكون إحدى هؤلاء الفتيات من المذهب الشيعي فتذهب للحُسينية وتمارس المثلية.

إن هذه القضية في الواقع موجودة بسائر المجتمعات، ولا علاقة لها بالمذهب الديني إطلاقا، والكاتبة بكتابتها للرواية تحت اسم مستعار خوفا من المجتمع وسلطته، إنما هي في الحقيقة تدعو إلى إعطاء الحريات للجميع بممارسة ما يحب، حتى وإن كان شذوذا، ومخالفا

[47] انظر : الأوبة ، وردة عبدالملك ،دار الساقي –بيروت لبنان ،2006م ، وكتبت أيضا تحت اسم مستعار . أيضا : بنات الرياض ،رجاء الصانع . ( حب في السعودية ) إبراهيم بادي. ( الآخرون ) صبا الحرز . ( نساء المنكر ) سمر المقرن . ( الواد والعم ) مفيد النويصر . (شارع العطايف ) عبدالله بخيت ...وغيرها

للفطرة الإنسانية، ناقمة على هذا المجتمع الذي لا يمنح الحريات القامع لكل شيء. وهذه ليست حالة خاصة به؛ لكون كل المجتمعات تعاني من ذلك في كل زمان ومكان، فقد أصبح الروائيون من كلا الجنسين أكثر جرأة في الطرح بوصف المشاهد الإباحية واستخدام العبارات الجنسية حتى في المجتمعات التي تصنف بأنها محافظة ومغلقة (الغذامي:2005، ص4)، فذُكِرَ على أنه مشكلة اجتماعية كبرى مما دفع المجتمع لعدم تقبله لهذه الروايات، فهناك قضايا أهم تمسه.

إن الجنس من المواضيع التي تتركز عليها الرواية السعودية عند أغلب كتابها، فهو ثيمة مهمة وتوظيفه لديهم هو شيء مقدس؛ إما للتسويق لنفسه ككاتب، أو رغبة في مصادمة المجتمع في أخلاقياته، فهو شيء طبيعي بين البشر في العلاقات المتعارف عليها لا العلاقات التي تنافي الفطرة الإنسانية (الشذوذ) وتوظيفه في الرواية يجب ألا يكون بشكل فاحش يصور المجتمع وكأنه مبتذل شهواني بالدرجة الأولى، كما مربنا في رواية الآخرون وغيرها.

فقد لاحظنا اعتماد بعض الروائيين على الجنس في روايته، وتوظيفه في بعض الحالات بشكل غير مبتذل كما في رواية (شارع العطايف) لعبد الله بخيت، يقول ساردا قصة العشق بين حصة وناصر:

" في أحد الأيام سلمت إليه رسالة غرام، عبرت فيها عن حبها وشوقها للقائه... يبادلها التحية ومسك الأيادي، الوقت ضيق والمكان حساس، فاتفقا أخيرا أن يلتقيا كل صباح... يلتقيان ثم يسيران معا حتى سكة الوسيم فيقفان وتكشف له وجهها وتبتسم..." (بخيت:2009، ص30-31).

فنلحظ الإيجاز دون الإطالة في الوصف، لقاء وابتسامة وشوق ومسك بالأيادي، حيث تجنب السارد هنا الوصف المبتذل.

ولم يكن الشذوذ الجنسي وحده الحاضر في الرواية السعودية مثل (الآخرون)، ورواية (حب في السعودية)، فقد وجد أيضا الاغتصاب بين الشواذ، حيث وردت عند الكاتب عبد الله بخيت في روايته (شارع العطايف)، حين يصف لنا حالة الاعتداء الجنسي الذي وقع على (ناصر) من قبل بعض الذكور الشاذين جنسيا، يقول:

" في إحدى المرات عندما كان طالبا ذهب إلى الحمامات في المدرسة، وبينما وقف يريد التبول، إذا بأحد الطلاب الكبار يقف بجانبه، لاحظ أنه يطل على أعضائه التناسلية فقطع تبوله وهرب ولحق به الطالب الكبير وحاول ضمه وتقبيله ..." (بخيت:2009، ص20).

هذا ولّد لدى (ناصر) الرغبة في الانتقام ممن قاموا بهذا الفعل، فيصف لنا ابن بخيت هذه الرغبة في الانتقام، بقوله:

" فكما غرس فطيس عضوه التناسلي في جسده مئات المرات سيأتي اليوم الذي يغرس فيه هذا الخنجر مئات الطعنات. لن يقتله، بل سيحطم جسده بشكل منهجي. سينغرس هذا الخنجر في كل الأماكن التي لامست ودمرت رجولته " (بخيت:2009، ص84).

في بيان للظلم الفظيع الذي يتعرض له الرجل، وأنه ليس خاصا بالمرأة، فالظلم بالاغتصاب يقع على الجنسين. كما أن هذه الممارسات الشاذة على ناصر كانت في فضاء (الشارع) الممتلئ بالصخب والمارة، وإن تخفوا بعض المرات عن أنظار المارة، إلا أنه من المؤكد لم تكن هذه الأفعال مرة واحدة، بل كانت متعاقبة ومرات عدة.

ويمكن القول بأن المثلية الجنسية والاغتصاب ماهي إلا نتيجة ملازمة للقهر الثقافي والمجتمعي، طاقات مكبوتة تحتاج لتفريغ لسد غياب الأنثى، وهي ناتجة بفعل خارجي لا

داخلي، يفرض نفسه وثقله على هذه الشخصيات فتُجبر على ممارستها (ناظميان، مراد:2018، ص47-48).

لذا فإن الجنس في الرواية السعودية المعاصرة كشف لنا تناقض المجتمع، من حيث محافظته وشدة انغلاقه على نفسه وعدم رغبته بالتغيير، ورفضه لهذه الروايات، لكنه يمارس أمورا عظيمة بالخفاء (الجنس وكافة أشكاله من شذوذ واغتصاب ...)، خوفا من المجتمع قبل الدين. هذا التناقض أظهرته لنا الرواية فكشفت المستور في المجتمع. وعليه فإن التطرق للجنس في الرواية بدأ استدعاءه على استحياء وخوف من السلطة المجتمعية، حتى أُصبح معتادا عليه لدى الروائيين السعوديين في رواياتهم، ولدى المجتمع دون إبداء مقاومة ضده، فأصبحت الروايات في متناول من يريد، دون صعوبة في الحصول عليها.

**- قضية الفقر والغنى:**

لطالما ضجت الفنون الأدبية عامة والرواية خاصة، بمناقشة ظاهرة الفقر العالمية، القديمة بقدم الوجود الإنساني؛ لكونها من "أهم المشاكل الاجتماعية ومن أخطرها أثرا في تأخر الأمم وانحطاطها، وأقساها مفعولا في تدهور المجتمعات وانهيارها" (الفضلي:1977، ص11)، عانى منها الملايين فشُرِدوا، وتبدلت حياتهم إلى جحيم لا يطاق، وأباحت لهم ارتكاب الجرائم من (قتل ، اغتصاب ، سرقة ...)؛ لشدة ما يعانونه، وقلة ما يأكلونه إن وجد، إضافة للبطالة وقلة اليد العاملة، وانخفاض المرتب الشهري للفرد، وعدم وجود مساكن تأويهم من برودة الطقس، أو تظلهم من حرارة الشمس، فالحاجة هي من جعلتهم يتصرفون تصرفات خاطئة تجاه المجتمع .

لقد تناولت الروايات عربيا وعالميا عن هذه الظاهرة [48]، فأصبح للفقراء روايات تلامس مشاعرهم وتضمد جراحهم، وربما كان كاتب الرواية فقيٌر عانى قسوة الحياة، فسرد سيرته الذاتية وما مر به فقر، وهنا يمكن القول بأن الفقر ملازم للأدباء.

وعلى هذا فلم تكن الأعمال الروائية السعودية بمنأى عن قضية الفقر، فبرزت كقضية اجتماعية مهمة جدا تمس شريحة من المجتمع، فناقشت هموم الطبقة المتوسطة أو المعدمة، التي أنهكها الفقر؛ نتيجة للعادات التقليدية السابقة والتي نتج عنها منع المرأة من العمل حتى لا تخالط الأجانب (الغريب)، وهي التي وقفت أيضا حجر عثرة لكثير من الشباب العاطلين عن العمل خوفا من كلمة (عيب) (اخجل) أن تعمل في مهنة هي في نظرهم للوافدين، يريدونهم بلا مقدمات في مناصب عليا ومكاتب مكيفة ومريحة.

[48] عالميا كرواية : البؤساء1862م ، فيكتور هوجو . وعربيا كرواية : الخبز الحافي، محمد شكري 1972م

لقد ناقش الروائيون السعوديون هذه القضية قديما وحديثا، فليست بشيء جديد على قضايا الرواية السعودية (السعيد:2017، ص186) فبرزت أعمال عدة [49]، اتخذ بعضها من قاع المدينة مركزا لأحداثها، وبعضها قارن بين الطبقات الغنية والفقيرة وكيف هو الفقير من رغد العيش الذي يعيشه الغني في قصره، على الرغم من أنه قد يضمهما حي واحد، فأصبح هناك تمايز في الطبقية المجتمعية، ولأجلها هذه الطبقية المقيتة وجد عدم تكافؤ النسب في الزواج وغيره.

فمن الروايات السعودية التي عالجت هذه القضية وأشارت لها رواية (ترمي بشرر) لعبده خال، حيث تحكي عن تفاوت المجتمعات بين الغنى الفاحش أو الفقر الشديد، والفرق الطبقي بينهم، يسرد الروائي روايته على لسان أحد العاملين بقصر من القصور الفخمة بمدينة (جدة)، وما يدور فيه من ترف وثراء فاحش بلغ منتهاه، حتى وصل إلى الفساد والقتل، وهي في الحقيقة صورة للطبقة الأخرى الفقيرة المهمشة. هذا العامل بالقصر يقدم خدمة لمالك القصر في أنه دله على طريقة للانتقام من أعدائه عن طريق اغتصابهم وتعذيبهم مع تصوير كامل لتلك الجريمة. فالقصر هنا هو مسرح للفساد والشر، وكل من يزوره ويدخله هو فاسد، وخروجه منه صعب، لكونه أصبح شاهدا على ما يدور فيه.

هذا القصر بهيئته الخارجية البراقة الفاخرة المغرية للجميع في الخارج بأن يجدوا طريقة للدخول إليه، يريدوا أن يروا النعيم والنعمة بعد أن سحقتهم الحياة الخارجية، وعندما دخلوا سرعان ما أصبحوا يبحثون عن طريقة للخروج منه، يقول الكاتب واصف إحدى الليالي داخل القصر، على لسان هذا العامل وصديق له آخر يعمل معه اسمه (أسامة):

" لم أعد أميز في أي جهة يمكن لي أن اتجه لأستعيد ذاتي، فكل الاتجاهات تشير إلى العبودية التي فرضها سيد القصر، يريدنا أمامه في غفوته ويقظته، وفي الليالي الصاخبة

[49] رواية ( ومرت الأيام )1963م ، رواية ( فسوق )2005م ، ( ترمي بشرر) 2009م لعبده خال . ( جاهلية ) 2007م لليلى الجهني . ( غراميات شارع الأعشى ) 2013م بدرية البشر . ( شارع العطايف )2009 لعبدالله بخيت ...وغيرها .

نهرب (أنا واسامة) من عينيه المنشغلتين بمتابعة تمايل النساء على نغمات موسيقى العازفين ... في هذا الصخب المكتظ بالعشوائية، يقترب أسامة هامسا بحرقة: كم تبقى من العمر للخروج من هنا؟هذه الحرقة كانت ملازمة لنا ونحن خارج القصر حين كانت الحياة تجري إحماءها للركض في أوردتنا ، في ذلك الزمن كان يقف القصر على أهدابنا فيقتعد أهالي حينا أمام أضوائه المشعة، وحلم عاصف يعبث بهم للوصول إلى داخل أسواره ...

كيف السبيل لدخول القصر؟

بينما نحن بالداخل نحصي الأيام للخروج منه ..." (خال:2011، ص22-23).

ما سبق يصف لنا حالة أهالي الحي البسطاء برغبتهم الجامحة للدخول إلى القصر، وتحقق ذلك لبعض منهم (العامل، وأسامة) لكنهم سرعان ما حنوا واشتاقوا لحياتهم السابقة. فقد كان أهل الحي كل يوم يترقبون سيد القصر وهو عائد إلى قصره ويخرجون للشوارع لأجل رؤيته:

" بأعداد غفيرة نتناسل من زوايا وفرجات الحارة الواقفة على شفا الشارع الرئيس، نترقب مقدمه، محدثين جلبة تضاهي تجمعاتنا العشوائية ...في طور شبابنا الأول، ونحن نحصي عدد الأنوار التي تضئ أسوار القصر، كنا نتصور أن حوريات يتساقطن من السماء ..." (خال:2011، ص24،26).

فالسارد هنا يصف الشوارع والبناء المعماري للقصر جاعلا منها " الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه " (النصير: د.ت، ص16)، في حين أنهم يسكنون في حارة بسيطة تفوح شوارعها بالقذارة وروائح الدجاج النافق: "حين بزغ حمدان غبيني من المنحنيات الضيقة بخطوات واسعة متحاشيا الروائح القذرة بإغلاق أنفه، وفمه

بشاله المنقط..كان راغبا في استنشاق هواء نقي غير ملوث بروائح دجاج نافق ..."(خال:2011، ص33).

وهذا يبين لنا دور الأمكنة في الرواية وقدرتها على عكس الحالة الاجتماعية لفئات المجتمع وبيان الفروق الطبقية فيما بينهم. كما نلحظ التمازج في السرد من الكاتب بين طبقتين مختلفتين إحداهما غنية مترفة مفسدة بأفعالها التي لا تظهر للآخرين بفعل الثراء، وأخرى فقيرة بسيطة تحلم وترغب بأن تكون مثل الطبقة الغنية. وهنا يظهر للقارئ بأن القناعة بما كتب لك من رزق والسعي للبحث عنه خير لك من أحلامك التي تؤدي بك إلى التهلكة برغبتك في الثراء الفاحش دفعة واحدة:

فـــ "المال يجفف الأخلاق، حياة العوز أكثر قدسية مما أجده هنا، لا شيء مقدس هنا، كل شيء مباح، وعندما لا تجد حدودا لحريتك، تبحث عن سياج ليوقف حريتك، تعلمت متأخرا أن الحرية تكتسب وجودها حينما يكون هناك حواجز وموانع، ومن غير هذه الحدود والحواجز لا معنى للحرية " (خال:2011، ص138).

ونود أن نشير بأن قضية الفقر في المجتمع السعودي كما صورتها الرواية السعودية هي موجود في الأحياء العشوائية غير المنظمة، ولا يخيل للقارئ للرواية بأن المجتمع يعيش في فقر شديد، لا سيما بعد الطفرة النفطية التي لها دور في انعاش الاقتصاد السعودي، وتحسين مستوى دخل الفرد، وانفتاح المجتمع فكريا، وعمل الشباب والفتيات مؤخرا في كل المجالات، بعدما كانوا يتجنبون بعضها خوفا من المجتمع وعاداته، ومؤخرا سماح الحكومة للمرأة بالعمل في أي مجال تريده، للنهوض بالمجتمع واقتصاده وقبل ذلك تخليصه من الأفكار السابقة التي تحرم كل شيء وتمنع كل شيء .بفعل جيل الصحوة وتأثيره الذي لا زالت أثاره حتى اليوم، ولكنها بدت في التلاشي.

**ثانيا- قضايا جديدة:**

**- الفنتازيا:**

تعد الفنتازيا أحد أبرز الأساليب الفنية التي شكلت فضاءً غير محدود للتخلص من كل أنماط الواقعية، ومن الرقابة بشتى أشكالها، فضلاً عن كونها طريقا للخروج من سطوة الواقع، ومن الكينونة المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات (عواد:2012، ص9)، فعند الأخذ بالاعتبارات الاجتماعية والثقافية التي تشكل نسقاً ينطلق منه كاتب الفنتازيا في بناء عوالمه الماورائية أو السحرية أو الفوق الطبيعية، فإن الفنتازيا في الرواية العربية تطرح إشكالاً شائكاً لا يمكن مناقشته إلا في إطار المتخيل العربي، كخطاب يجعل التصدي واضحاً بين الواقعي والمتخيل (حليفي:2009، ص14)؛ إذ تلامس الفنتازيا في الرواية العربية درجة عالية في سلم التخييل، مرتبطة بالموروث الحكائي العربي والإنساني برمته، ومنفتحاً على كافة المرجعيات المتخيل التاريخية والدينية والثقافية، والشعبية والأسطورية والأدبية (حليفي:2003، ص290).

لقد شكل سؤال الفنتازيا- في الرواية العربية عموماً والرواية السعودية خاصة- رهاناً تشكيلياً لخطاب مغاير، وهو سؤال عصي ومتفجر لا يركن الى سكون إجابات بسيطة، لأنه يتغير في موضوعه ومغزاه مع ما هو طبيعي وما هو فوق طبيعي، مائلاً أكثر الى هذا الأخير، مثيراً بطريقة مقلقة وربما مفزعة ومرعبة حالة من التجرد لدى المتلقي للبحث عن تفسيرات موازية لعوالم الشخصيات والعوالم والأحداث الفنتازية، ولربما سار باتجاه إجابات مفاجئة تداهم بفجأتها عالم العادي والمألوف، وذلك من خلال تقنيات سردية متماسكة ومنسجمة في التعبير عن المفارقة، بأسلوب يعتمد البلاغة الموحية والهادفة (حليفي:2009، ص13).

في ظل التأسيس لجدل الواقع وللاواقع، المحتمل واللا محتمل، الطبيعي واللا طبيعي، المعقول واللامعقول، والواقعي والمتخيل، وبالرغم من أن الفنتازيا لم يتم استثمارها في الرواية العربية بشكل موسع، إلا إن عدداً لا يستهان به من الروائيين العرب المعاصرين استطاعوا أن ينفذوا الى عوالم الفنتازيا، وكانت لهم تجاربهم المميزة والمدهشة في هذا الاتجاه (عواد:2012، ص14).

فالفنتازيا (Fantasy - Fantasia) كمصطلح، يشير الى كل ما له صلة بالخيالي، والوهمي، والأسطوري، فالرؤية الفنتازية - أو الفنتاستيكية- تعني بالأساس الرؤية الغريبة والمدهشة، العجيبة والشاذة، وغير المألوفة، والخارجة عن الإطار العادي، ويطلق هذا المصطلح على الشكل الأدبي والفني الذي يستدعي العناصر الخيالية والأسطورية؛ وقد نقل هذا المصطلح الى العربية كما هو، فيما يميل معظم الباحثين الى استخدام مصطلحيّ "العجائبية" أو "الغرائبية" للتعبير عنه (الخامسة:2005، ص33). وهي ذات أصل لاتيني PHANTASTICUS جاءت من اللغة اليونانية، وهي تعني صناعة الشيء الخفي والمستحيل إيجاده، واسعة الحدود، تخلو من أي معنى تاريخي، تسعى إلى تقديم الأسطورة وقصص الرعب والميثولوجيا ... وأي نوع له علاقة بالبشر (محمود:1993، ص151).

إن الفنتازيا في أبسط تعريفاتها وأكثرها اختصاراً، هي: "عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة على تشكيلها" (علوش:1985، ص170)،أي أن خيال كاتب الفنتازيا مطلق الحرية في رسم تصوراته، مع علمه بأن تحقيقها مسلم باستحالته؛ إذ تستلهم موضوعاتها من أعمال السحر، والقوى الخارقة والعوالم الساحرة والوحوش الغريبة وغيرها من الغرائبيات العجائبية(فلاح:2014، ص64)، متجاوزة الواقع الى اللاواقعي واللامنطقي واللاعقلاني، من خلال تقنيات العجيب والغريب والمدهش، معتمداً مبدعها على الوهم والإيهام، ومستعيناً بعناصر الخرافة والأسطورة والحكايات والمعتقدات الشعبية، وكل ما هو

مرتبط بالذاكرة الجمعية للمتخيل (فنيخرة:2017، ص156)، كعوالم الجن، الأقزام، العمالقة، وظواهر غير طبيعية.

وتعرف الفنتازيا أيضاً بأنها: "حكاية تحير وتغري، خالقة شعوراً بوجود الوحدة لأسرار رهيبة، وسلطة فوق طبيعية، تظهر في ما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي ضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشراً" (حليفي:2009، ص29)، وهي بذلك تختلف عن الخيال العلمي مع أن الفنتازيا انبثقت منه (محمود:1993، ص13) ؛ إذ يكمن الاختلاف بينهما في استعمال عنصر الخيال، على الرغم من أنه عنصر مشترك بينهما، فالفنتازيا تستعمل الخيال استعمالا مطلقاً، لا حدود تحصره ولا قيود تربطه، في حين لا يتجاوز استعمال الخيال العلمي لهذا الأخير حدود المنطق والعقل إلى اللامعقول، لما تفرضه قوانين العلم ونظرياته الثابتة التي ينطلق منها (فلاح:2014،ص64).

أما عن مفهومها في الرواية السعودية المعاصرة، فلا يختلف عن مفهومها في الرواية العربية الحديثة، بأنها قصة خيالية طريفة ونثرية طويلة ممتعة؛ وأنها أكثر الفنون شيوعا ورواجاً من فنون الأدب النثريّ الحديث، تتميز بالتشويق في الأمور والمواضيع والقضايا المختلفة الاجتماعية سواء كانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية أو تاريخية، وبعضها يتحدث عن الإصلاح واظهار غير المألوف أو يكون هدف الرواية للضحك والفكاهة (وادي:1994، ص17)؛ وقد تمكنت الرواية السعودية في العقود الثلاثة الأخيرة من استحداث أشكال جديدة تتلاءم مع التغيرات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها المرحلة نفسها، فكانت قادرة على معايشتها ومسايرتها بالكيفية التي تليق بأدب عربي معاصر، يطمح إلى أن يعبر عن هموم وانشغالات الإنسانية، وعن آمالها وتطلعاتها (Abualhassan:2017,p37).

ونلحظ من التعريفات السابقة أن أدب الخيال العلمي من الأنواع الأدبية التي تعتمد على الخيال، متقاطعا مع السرد أو المجال الروائي في أن الراوي يعتمد في سرده على الخيال

وسرد أحداث قد لا تمت للواقع بصلة، وقد يساعد على تصوير مكتشفات علمية فيها سبق وابتكار، فغايته ليس الحدس والتنبؤ فقط، بل تأمل الاكتشافات العلمية ومعالجة حالة المجتمع في ظل التقدم العلمي الراهن (عريوة:2017، ص33)، وبالتالي قد يطلق عليه أدب النتائج لأنه يتنبأ بها، وقد يخلط بينه وبين الفنتازيا التي هي أكثر شمولا منه لما فيها من خيال مفرط؛ لكون التأمل لوحده مفهوم عام قد يندرج تحته "التأملات العلمية، الصوفية، النفسية، الاجتماعية" (عريوة:2017،ص32)، ولهذا نلحظ كثرة التداخل وصعوبة تمييز الخيال العلمي من الفنتازيا، وهذا التداخل ليس في الغرب فقط (صليبا:1965،ص168. محمود:1993،ص21)، بل أيضا لدى العرب، في محاولة لتحديد ماهيته أو المقصود به، فمنهم من يرى أنه " يتعمق أكثر مع الترجمة وحداثة الكتابة فيه، ويعد ضربا من قصص المغامرات وأن أحداثه قد تدور في مستقبل قريب أو بعيد وعلى كوكب غير الأرض وفيه تجسيد لتأملات الإنسان في الحياة والتأمل في أسرار الكون والإلهيات من جهة أخرى" (محمود:1993،ص34-35)، ونرى أنه قد يندرج تحت قصص المغامرات، ولكنه قد يكون أيضا على كوكب الأرض فليس شرطا أن يكون خارجه، وليس شرطا أن يكون للتأمل فقط سواء في الكون أو أسراره، بل أنه قد يعالج مشكلات الحياة والمجتمع ورصد ما يمر به من تحولات . فالفرق بينهما أن الخيال العلمي ينطلق من حقائق وتجارب علمية من الواقع، بينما الفنتازيا، تعتمد على القصص أو الحكايات والتي تكون عن عالم الجن والسحر والشعوذة، والخرافات عموما بخيال مفرط.

وعليه فقد استطاعت الرواية العربية- الرواية السعودية المعاصرة على وجه الخصوص- أن تصل إلى مستويات متقدمة من البناء السردي المنفتح على عوالم قصية، غريبة ومدهشة، حيث انقلبت بموضوعاتها على الأسس التقليدية للرواية التاريخية والاجتماعية، في تحول جديد وغير معتاد لمجتمع اعتادت الرواية فيه على الموضوعات الجريئة ( جنس ،دين ، سياسة ) ، فكسرت منطقها السكوني الجامد لتتجسد بحضور كتابي

مختلف متعددة الإيحاءات اللانهائية القراءات، والتي تستدعي الكثير من التأويلات والتفسيرات، وتحفل ببعد انفتاحي عميق يستثير دهشة المتلقي وفضوله ويوقظ في ذهنه كثيراً من الأسئلة والإشكالات، لاسيما من خلال الانفتاح على موضوعات الفنتازيا العجائبية (زغوان:2019، ص أ)؛ فصارت الرواية السعودية اليوم قادرة على التعبير عن واقع متعدد المسوخ والستارات المركبة من الزيف والوهم والحقائق المدمرة، ناهيك وأن الرواية تظل الجنس الأدبي الأقدر على الارتفاع بالتعبير عن الكيانات- بظواهرها وبواطنها- الى حدود قصوى من زوايا متباينة تحقق التمايز، لأن الرواية هي لحظة جدلية تستمد قوتها وتأثيرها من اللحظة المجتمعية الرافضة لنشئة الوعي، واجترار الخطابات الفاقدة للنبرة والنسغ (حليفي:2009، ص8-9).

من هنا ظهرت مجموعة من الروايات ذات خيال علمي أو فنتازيا [50]، وأصبح الراوي يبتكر عالما حقيقيا وينطلق منه معتمدا على أحداث غريبة وغير متوقعة محتوية على مغامرات متلاحقة تحبس نفس القارئ وتجعله في شوق لإكمال القراءة حتى يشبع نهمه تجاه هذه الأحداث، مانحة له متعة ذهنية حول المستقبل والمجتمع أو حول الإنسانية فيما لو تحققت هذه الأحداث؛ فالإنسان منذ القدم ينزع إلى الطرافة والغرابة وتلبية رغباته بالاستمتاع بالغرائب والعجائب المدهشة (فلاح:2014، ص63). لكن مع ذلك كله ينبغي ملاحظة أن هذا النوع من الروايات لا زال يعاني من قلة الإقبال عليه، نظرا لشغف المجتمع السعودي للمواضيع الحساسة والتي تمس حياتهم وتلامس احتياجاتهم، فضلا عن أن روايات الخيال

[50] ومنها : ابتداء من الروائية رجاء عالم في رواياتها ( طريق الحرير ) 1995م ، و( مسرى يا رقيب )1997م ، ( سيدي وحدانه ) 1998م . وأيضا : رواية (المتحولون) ، نورة الشمسان ، الصادرة عن دار السندباد ، القاهرة –مصر ، ط1 ، 2015 م
ايضا : سلسلة روايات الخفي المجهول ، رواية ( فتاة القرن ) ، هتون باعظيم ، الصادرة عن دار المفردات ، السعودية،ط1 ، 2006م . سلسلة روايات : ( المنشق 2008م ، فارس2009م ، الشهباء 2010م ) للراوي : خالد الحقيل .
رواية حوجن ، إبراهيم عباس ، الصادرة عام 2013م
أيضا روايتي الروائي عبيد خلف ( النسل ) 2017م ، و ( رجفة الخوف )2018م
ورواية ( ساق الغراب ) ليحي قاسم سبعي 2008م . وقد ترجمت إلى الفرنسية عام 2019م. ورواية ( أنفس ) للروائي عبده خال الصادرة عام 2019م.

العلمي عموما – ومنها الفنتازيا- ذات خيال واسع ومفرط وقد لا تمت إلى قضايا المجتمع بصلة؛ لكون الأدب وخاصة الرواية تعبر عن الوقائع والأحداث داخل المجتمع.

ومن الروايات السعودية والتي تميز مؤلفها بهذا الجانب هي روايات أسامة المسلم، ونأخذ منها رواية (خوف) بجزئيها التي تتطرق لعالم (الجن والسحرة) والنزاعات فيما بينهم. تحكي الرواية قصة شاب نشأ وقضى سنوات عمره الأولى في الولايات المتحدة، ليعود ذات يوم الى موطنه الأصلي المملكة العربية السعودية، وهناك وجد نفسه تحت وطأة الشعور بالغربة والضياع في بيئة لم يألفها، ومجتمع وثقافة لم يختبرهما من قبل، يلجأ الى طلب المعرفة من خلال متابعة التلفزيون، حتى يمل منه، ويكتشف ذات يوم مكتبة والده، فيبحر بالقراءة فيها، وهذا بدوره ما جعله يدخل في غمار نقاشات تقوده على نحو ما الى التفكير بعالم الجن والشياطين والسحرة، بالاتفاق مع حدث بقى في ذاكرته متصل بقناعة اضطرارية تشكلت لدى والدته عندما كان لايزال صغيراً، باللجوء الى شيخ – يوصف في موضع ما من الرواية بأنه "دجال"-، كمحاولة يائسة لإيجاد علاج يشفي ابنها- بطل القصة- من مرض عانى منه كثيراً، وفشل الأطباء والاستشاريين في مختلف دول العالم في علاجه.

من هنا بدأت نقطة التحول فطفل مثله نهم بالقراءة ومحب للاكتشافات وكل ما هو جديد، حتى أنه ليستحقر في مجالس الكبار لصغر سنه ولم يعلموا ما يمتاز فِكره من تغذية علمية. وهوه ما دعاه بعد مقدمته عن حياته لأن يقول بأن ما في:

" الصفحات التالية من أحداث وقصص وروايات لن أطلب من أحد تصديقها ولن أدعي أنها حقيقة حفاظا على نفسي من سوط النقد الجاهل وكذلك لن أقول إنها رواية من نسج خيالي كي لا أظلم جزءا مهما من حياتي غيّرها إلى الأبد لكن سأكتفي بالقول أنها مجرد... إسرائيليات " (المسلم:2019، ص23).

لصغر سنه ترك المجال للقارئ في تصديق ذلك أو لا، على الرغم من اطلاعه على مجموعة من الكتب العلمية التي كونت شخصيته مبكرا، ولهذا قد يراها القارئ كذبا بمبالغته وأنها من نسج الخيال.

فالرواية تتطرق للعالم الآخر الجن والسحرة والروحانيات، فاتحة أفقاً واسعاً للكشف عن التصورات الراسخة في المعتقد الشعبي عن عوالم الجن والشياطين، وعلاقة الإنسان بها وفق التصورات نفسها، وكل ذلك على محك الصراع والتصادم بين ثقافتين: أصلية ووافدة: "كان العرف المفروض هنا هو أن كل شيء خارج حدود جغرافية وطني لا يجوز التعامل معه إلا بازدراء وحسرة، فهم الضالون ونحن الناجون" (المسلم:2019، ص21).

وبعد قراءة بطل القصة لكتاب ما حصل عليه من رجل عجوز، بدأت قصته مع عالم الجن والسحرة، واتخذت مساراً متسلسلاً من الأحداث التي بدأت بالتعذيب الذي كان يمارسه عليه "قرينه من الجن"، فضلاً عما طال أفراد أسرته جراء اتصاله بعالم الجن، وبسبب وفاة الرجل العجوز- صاحب الكتاب- اضطر بطل القصة الى خوض رحلته في عالم الجن والشياطين بحثاً عن الخلاص أولاً، وحينما يتمكن من ذلك يجبر مرة أخرى للعودة إليه، ليبدأ سعيه مرة أخرى نحو الخروج، ولسوف ينجح في النهاية. ففي اليوم الذي تغيرت حياة بطل الرواية، كان لابد من التصادم مع بعض العقول المتحجرة التي غالباً ما تفر من الحوار والنقاش العقلاني، وموجز ما تكون لديه هو أن "تعلق الناس بالخرافات هو الذي يجعلهم يفكرون بتلك الطريقة"، ولكن ما هي الخرافة؟ هل هي السحر أم القراءة؟ أم ماذا؟؛ وبلا تفكير: "عالم الجن والشياطين والمس.. فهذا الكلام لم يكن في البداية يدخل عقلي...!" (المسلم:2019، ص28-29).

لكن الافراط في النزعة العقلية يبدو وقد أفرغ الحياة والمغامرة من معناهما، يصبح هو ذاته السبب الذي يدفع بالبحث عن العوالم الأخرى، وعن الغرائب والخوارق المتصلة بها، إما

بتدخل السحرأو السحرة أو الكائنات فوق الطبيعية (قرارة:2018، ص11)؛ ولهذا لجأ الراوي الى سرد أحداث الرواية في معرض نقاشات تعكس ذلك الصراع والتطاحن الفكري، تستحضر فيها الآيات القرآنية والمسائل الفقهية التي تجسد نمط الاستدلال التقليدي، الذي يؤمن بأن هناك: "عالم آخر.. عالم غامض من الجن والشياطين والسحرة وأبعاد أخرى تعيش حولنا وبيننا، وأمور كثيرة ينكرها الناس إما خوفاً منها أو جهلاً بها، أو كليهما" (المسلم:2019، ص32).

ولأن هذا الكتاب يعد بابا للدخول إلى كل العوالم، تساءل بطل الرواية:

"هل يمكن لقراءة كتاب أو كتابين أن تجعل البشر متفوقاً على أحد أبناء الجن؟، كان كتاباً غير معنوناً بلا اسم مؤلف أو فهرس أو دار نشر أو حتى ترقيم للصفحات.. كتاب غريب ورقه يميل الى الصفرة وأطرافه مهترئة.. يتكلم عن الروحانيات والعالم الآخر" (المسلم:2019، ص34-35).

وبعد القراءة، يأتي الحلم، كمرحلة ثانية للدخول الى عوالم الجن والأرواح: شخص ما ذو لحية بيضاء يقول: "أكمل ما بدأت..!!"؛ يتكرر الحلم، ويصرخ ذو اللحية البيضاء: "أكمل"، فيبدأ الفزع؛ "فالحلم في الأصل يدخل في الفضاء غير المنطقي، إذ يدور الإنسان في الحلم، في فضاء انعدام الزمان والمكان؛ ولهذا توصف الفنتازيا بأنها لا تتطلب تصديق القارئ" (ابتر:1989، ص12)؛ ومن ثم تختلط الأفكار والمشاعر وتسود حالة من التشتت والقلق والخوف، فلا يرى بطل القصة خلاصاً إلا بـ: "سأقرؤه كاملاً هذه المرة"، وفي آخر سطر من الكتاب، يقرأ: "لن ترى العالم الذي تعيش فيه بعد اليوم كالسابق، لأنني سأكون معك" (المسلم:2019، ص36-37).

كانت تلك العبارة واحدة من عدة رسائل قادمة من العالم الآخر، يتدرج الراوي بالإخبار بها وعنها ليعطي مساراً تشويقياً مدعوماً بالمؤثرات والعناصر الفنتازية التي غالباً ما يتحدث

الناس عنها في الواقع؛ فالقارئ العربي– مثلاً- لن يكون غريباً عن أجواء الرواية، كونها مستمدة بالأساس من الذاكرة المجتمعية والمعتقدات الشعبية الشائعة، والتي تحظى باهتمام الأفراد في سن معينة تقارب الى حد كبير السن التي كان عليها بطل الرواية؛ ومن الطبيعي أن يبدأ بطل الرواية في معايشة أصوات لأشخاص يسمعهم ويشتم روائحهم ولا يراهم، وهذا ما ساهم في إبراز دوافع رحلته في سبيل البحث عن تفسير لكل ما يحدث: "آسف يا بني لكنك الآن ستعيش مع من عاشوا معي كل تلك السنين" (المسلم:2019،ص40).

ولقد ظهرت فكرة "القرين" بشكل محوري في القصة؛ باعتباره نظيراً للإنسان، وشيطانه الملازم له؛ " فالقرين هو شيطان أو جِنّي، يولد مع ولادة المرء، ويرافقه مدى حياته" (زويمر:2019، ص24)؛ يقول عنه الرواي واصفا شدة سيطرته: "وليس له قوة عليك أو سلطان غير الوسوسة لكن لو أطلقته فقد يطرد كل من حولك من الجن" (المسلم:2019، ص42).

ثم يدفع العجوز بكتاب آخر، وينصح بعدم قراءته، ومخبراً عن أنه بنفسه لم يتجرأ يوماً ولم يفعل ذلك طيلة حياته ؛ في وقت أصبح تأثير قراءة الكتاب الأول أشد وطأة وأكثر الحاحاً من ذي قبل في استحضار ضجيج عالم الجن والشياطين، ومع ذلك، فقد كان لابد من أن تتم قراءة الكتاب الثاني لتحضير القرين وفق طقوس معينة ، "...وكانت الطريقة المذكورة في الكتاب لتحضير قريني تستلزم غياب الشمس ...ثم لدورة المياه ..." (المسلم:2019،ص45)، ثم تستمر رحلة البحث عن كتب أخرى مماثلة، ومقابلة أشخاص أكثر غرابة وتجهماً، لتصبح الأمور أكثر خطورة وتهديداً: "فلو خرجت الآن من الباب دون معرفة اسمه- أي الشيطان- سوف يفصل رأسك عن جسدك في لحظة.. لأنك أتيت للمكان الذي يمكن أن يجعلك تسيطر عليه وتتخلص منه" (المسلم:2019، ص60-61).

إن أبرز ما يميز الرواية أن الكاتب أو الرواي جزء منها باندماجه مع الأحداث وصنع الحوار بينه وبين الجن والسحرة العالم الخفي ، وكيف أصبح منهم وعاش معهم وتعرف على قبائل الجن والشياطين بل وتزوج منهم !! ، فيدور بينه وبينهم حوارات في أكثر من موضع في الرواية منها: "...سمعت صوتا يهمس في أذني ويقول:(لا تذهب للمساجد فأنت لست بعابد)" (المسلم:2019،ص55)، فقرينه الذي كان قد قام بتحضيره من قبل عندما أراد الدخول إلى هذا العالم ، يأمره بعد الذهاب للمساجد ، لأنه أصبح منهم .وعندما أراد التخلص من هذا القرين وجب عليه أن يبحث عن أصل الكتاب الذي قرأه مما اضطره ذلك للسفر ووداع أمه وأباه ووعدهما بأنه لن يتأخر أكثر من 3 ليالي لكنها في الواقع استغرقت عودته 3 سنوات ، فعندما وصل لوجهته وجد مكتبة ضخمة : " بدأت بالقراءة وكنت أظن أن الأمر سيستغرق ساعات أو على أكثر تقدير بضعة أيام لكن الأمر استغرق 3 سنوات ..." (المسلم:2019،ص63)..هذه المدة الطويلة في غيابه عن أهله ووطنه تعلم اشياء كثيرة زادت من توغله في هذا العالم حتى أصبح سيدا فيه ، يأمر وينهى ، فمثلا : " ...دخل علي أحد الحراس الموكلين بحراستي وقال :(سيدي المدون الأميرة (جند) لن تتمكن من الحضور الليلة ...)" (المسلم:2019، ص199).

فكما نلحظ الحرس يلقبونه بسيد، ويخبرونه بأن (جند) لن تأتي هذه الليلة، (جند) هي زوجته وقد سرد علينا أيضا ليلة زواجه: "جاء الليل ولا أعرف هل كان شعوري بالخوف طبيعيا أم غير مبرر، وهل هو خوف كل رجل من ليلة زفافه أم خوف من الشيطانة التي ستشاركني الفراش هذه الليلة؟ ..." (المسلم:2019، ص177)، بل وتطور الأمر لاحقا بينه وبين زوجته من العالم الآخر بأنه يتغزل بها ويتبادلان الغرام، بل أنها تتغير وتتشكل بهيئة أخرى إذا لم يعد يصبح منجذبا لها، فتقول له:

" هل تجدني جذابة؟

فقلت: ماذا؟ ماذا تقصدين؟

قالت: يمكنني التشكل بشكل آخر لو أحببت

فقلت: لا أبدا أنت جميلة بما يكفي ..." (المسلم:2019، ص180-181).

في إشارة إلى خوفه منها ومن هذا العالم لكنه وقع أسيرا لهذه الكتب التي نقلته لهم وسلبت منه حياته.

لقد اتخذ السرد الفنتازي في رواية خوف مساره بشكل سلس ومألوف بالنسبة لموضوعاته، فما من شيء منها غريب عن القارئ السعودي والعربي، لولا أن السرد هنا يعطيه ألقاً وجاذبية أكبر، لاسيما وأنه يكشف عن مصادر هذه العناصر الفنتازية بالنسبة الى ثقافة المجتمع السعودي، فالكتب والمخطوطات التي تخاتل في بيان هويتها كمصدر، ليست من الدين- الإسلام- لكنها تتخذ طابعاً متجانساً مع المعتقدات الإسلامية التي تنبع بالأساس من القرآن الكريم والسنة النبوية، لكنها في جوهرها تكشف عن مصادرها الأسطورية، السابقة ربما على الإسلام؛ فالقرين على سبيل المثال نجده في المعتقدات المصرية القديمة، حيث كان يطلق عليه اسم "كا" (Ka)، "وهي نظير مُطابق لشخص الإنسان، ولكن في مادة أقل صلابة من المادة التي يتكون منها الجسد، وهي بحاجة للغذاء والحماية مثل الجسد؛ عاش هذا النظير في أضرحة القرابين التي قُدِّمَت في الأعياد الدينية، وحتى اليوم عدد كبير من الشخصيات الأسطورية في التراث الشعبي المصري هم مجرد نوع من هذه الروح، لكن هذه الشخصيات أصبحت شياطين مع اعتناق المصريين للمسيحية، ثم الإسلام" (زويمر:2019،ص25).

المفارقة التي تبرز في رواية خوف أن بداية الأحداث كانت مدفوعة بهواجس مختلفة تماماً عن الدوافع التي غلبت في مراحل لاحقة منها، فبعد أن كان الدافع هو البحث عن إثبات

لوجود عوالم الجن والشياطين، صار الدافع هو البحث عن تفسيرات منطقية وعقلانية لما يجري بعد الاتصال بهذه العوالم، ثم البحث عن طرق للتحرر من تأثيراتها وتهديداتها والفوضى التي صنعها الاتصال البشري بها، في حين يستحوذ عنصر السحر على جانب كبير من الأحداث في البداية والنهاية، باعتباره الطريقة التي تتيح التعامل مع الجن والشياطين، والتعرف على أخبارهم، الأمر الذي يجري أساساً بالاتفاق بين هؤلاء الجن والشياطين من جهة، والسحرة من جهة أخرى، فلا يمكن لبشري أن يتمكن من فنون السحر ما لم يخضع لشروط هذا الاتفاق، حيث يلعب الأقران دوراً محورياً في نقل وتبادل الأخبار، وإلا فكيف للسحرة أن يعرفون مسبقاً ما يعانيه أي شخص يسعى الى الخلاص من شرور تلك العوالم.

إن هذه الرواية بجزئيها وأحداثها المتلاحقة والمعقدة تجعل القارئ في نهم لمعرفة ما يدور في العالم الآخر، وهذا بحد ذاته وظيفة أدبية للرواية في تقديم متعة ذهنية للقارئ وشد انتباهه حتى نهايتها. والمجتمع السعودي لم يعتد على هذا النوع من الروايات إلا بقصص الحب والغرام والجنس والمواضيع الاجتماعية الأخرى التي تناقش قضاياه. لكن نجد من أسامة المسلم إبداعه في هذا المجال وجعل مثلا قضية الجنس التي تضج بها الروايات السعودية، في روايته على النقيض، فهو مع الجن والشياطين يمارس غرامه وحبه.

## المبحث الثالث

## الرواية والترجمة:

تعتبر الترجمة إحدى القضايا الثقافية المعاصرة التي تسهل التعارف والتواصل بين البشر من لغات مختلفة. فلولاها لما كان العالم الحديث والمعاصر على ما هو عليه من التطور والتقدم في شتى المجالات العلمية والثقافية والفلسفية والدينية والأدبية (جي:2009/2003، ص37)؛ نظرا للاحتكاك الثقافي بين الشعوب وقرب المسافة واختصارها عن طريق العالم الرقمي وتقنياته المختلفة.

ولذا فإن الترجمة في إطارها العام تعني لغويا:" ترجم فلان كلامه إذا بينه وأوضحه وترجم كلام غيره إذا عبر بلغة غير لغة المتكلم"(الفيومي:1996، ص43). واصطلاحيا تعني" إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللغة التي كتب بها أصلا " (وهبة:1974، ص576)، وهي " فن الكشف، أو العصا السحرية التي تزيل الحُجب عن المتلقي الأجنبي لتضع ثقافات العالم بين أصابعه. والمترجم هو الفنان يؤرقه ولع الكشف والتنقيب عن النفائس، فيبذل الجهد والوقت من أجل استكشاف عمل فنان آخر، ليعيد خلقه، ثم يظهره في عباءة جديدة"(مصطفى:2009، ص692) وهذا يعتمد على المترجم في نقله للمادة المترجمة سواء بالزيادة أو النقصان بما يتوافق مع طبيعة اللغة والمجتمع المُترجم له، وبالتالي هي من المتطلبات الأساسية لفهم الشعوب الأخرى في نمط معيشتها وتفكيرها.

ومن أنواع الترجمة ما يسمى بالترجمة الأدبية، التي تهتم بنقل فنون الأدب من شعر أو نثر ممثلا بالسرد الروائي إلى لغات أخرى، وترجمة النص الأدبي إلى لغة أخرى يجب أن يكون " نصا يشبهه بقدر الإمكان، بحيث يتوهم قارئ هذه الترجمة أنه أمام النص الأصلي لا أمام ترجمة " (مصطفى:2009، ص416)؛ حتى يتسنى له فهم الآخر بكل تفاصيله، وهي

كما قلنا تعتمد على المترجم نفسه ومدى احتكاكه باللغات والشعوب وفهم ثقافتهم، وقدرته على إيجاد المرادفات لها في اللغة المترجم لها. فالنص الأدبي من النصوص المشبعة بالخيال والتشبية والمجازات فألفاظه " ليست لها معانيها الذهبية، إن لها ظلالها وإيقاع، وعليها أن تتناسق بكل هذه الظلال والإيقاعات، مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه " (قطب: د.ت، ص793). وقد أكد على ذلك أيضا المترجم (جي دي) نقلا عن (يوجين نيدا) Eugene Nida الذي يقول:

"بالإضافة إلى ما للغات من قدرات معجمية تجعل في وسعها عن النطاق الكلي للخبرة البشرية، تملك كل اللغات حيلاً بعينها لتقوية تأثير خطاب وجاذبيته. وبعبارة أخرى، تملك كل اللغات حيلا بلاغية، مهمة لإكساب التعبير اللفظي الوضوح والقوة والجمال. هذه الحيل البلاغية، مثل التوازي والترتيب التوكيدي، كلها جزء من معنى خطاب. وهي أيضاً علامات بالمعنى السيميوطيقي ولها مغزى خاص. والحقيقة، أنها في الغالب أهم حتى من الصيغ المعجمية في الدلالة على فحوى رسالة وغرضها وجديتها. وإذا كانت الترجمة تعني ترجمة المعنى، فإن من الواضح انه لا بد للمرء ان يأخذ في الاعتبار هذه الملامح البلاغية المهمة" (جي:2009، ص30).

فهي عملية لا تتسم بالسهولة كما يخيل للبعض، ومع ذلك فالمُترجم مهما حاول أن يكون وفياً للغة المصدر أو للغة المترجم له فإن جهده يكون قاصرا؛ لأنه سيجد نفسه مضطراً للخروج عن حدود النص الأصلي لاختلاف اللغات في تراكيبها ومفرداتها، ولهذا وصف الإيطاليين المترجم بـــ الخائن"Traduttore traditore" لكونه يغير ويُبدل في الترجمة وفق ما يراه مناسبا ومرضيا للقارئ (الخليفة:1996،ص29)، كما يجب أن يكون متسما بمعرفة أدبية ونقدية، فضلا عن اللغوية، وقس عليها المعرفة الثقافية وأسلوب الحياة (عناني:2003،

ص6-7)، في البلد المترجم منه أو له؛ لأن من شأن ذلك كله التأثير على المتلقي كقارئ أو مستمع.

**أسباب ترجمة الرواية السعودية:**

الرواية السعودية عامة والمعاصرة بشكل خاص قد نالها نصيبها من الترجمة إلى لغات أخرى، فترجمت عدد من الأعمال إلى اللغة الإنجليزية، الروسية، الفرنسية، الإسبانية. وغيرها، والتي نرى أن المترجمين قد حرصوا عليها للأسباب التالية:

أولاً: البيئة الاجتماعية المنغلقة على نفسها سابقا، الرافضة لأي تجديد كان؛ بسبب الخصوصية الدينية التي تتسم بها، فرفضت طرح أي موضوع أو قضية تمس ثوابت المجتمع وقيمه، فأصبحت حديث المجالس والمنتديات والقنوات الإعلامية العربية، بل واهتمامات النقاد والباحثين، مثل:

1- رواية (شقة الحرية) الصادرة عام 1994م، للكاتب غازي القصيبي، حيث ركزت الرواية على قضية الابتعاث وحال المبتعثين بالخارج. وقد نشرت "في خمس طبعات وترجمت إلى الإنجليزية "(الميمان:2017، ص54)، بواسطة المترجمة الأسترالية (Anne Fairbairn)،(The Age,1 dec 1989: p18) ولكن يعد كل من: (Leslie Mcloughlin y Kegan-Paul) هما أول من نشرها مترجمة للإنجليزية عام 1996م(Allen:1997,p.291-293)، على الرغم من أن بعض النقاد يصنفها من السيرة الذاتية كالدكتور عبد السلام المسدي، وهذا لا يمنع فالرواية والسيرة الذاتية كلاهما ذا طابع سردي (القرشي:2003، ص10). كما تم

إنتاجها إلى مسلسل تلفزيوني حمل نفس اسم الرواية [51]. وهذا يدل على اهتمام النقاد أو الباحثين أو الوسط الفني بها.

2- بعض من روايات الكاتب، يوسف المحيميد أبرزها (القارورة)2004م، (فخاخ الرائحة)2003م، (الحمام لا يطير في بريدة)2009م. فترجمت (فخاخ الرائحة) إلى الفرنسية للمترجم (Emmanuel Varlet)، وللإنجليزية بواسطة المترجم "Anthony Calderbank" (الماضي:2007، العدد 12570).

ثانياً: الروايات التي حاز أصحابها على جوائز محلية عربية وعالمية، كجائزة البوكر العالمية العربية وهي تهتم بالأدب العربي، أنشئت عام 2007م وبدعم من مؤسسة بوكر البريطانية [52]، وقد فاز بها كل من الروايات التالية:

1- رواية (ترمي بشرر) للروائي عبده خال، والفائزة بها عام 2010م، وقد ترجمت للإنجليزية في 2012، عن طريق (Maia Tabet and Michael K.scott)، وللفرنسية في 2014 للمترجم(Frederic Lagrange)،(Lagrange,2014).

2- رواية (طوق الحمامة) للروائية رجاء عالم، وفازت بها عام 2011م، وترجمت للإيطالية سنة2014م، (Maria Avino)، وللإنجليزية بواسطة ( Katharina Halls and Adam Talib).

3- رواية (موت صغير) للروائي محمد حسن علوان، والفائز بها عام 2017م، صدرت ترجمتها للإنجليزية هذا العام 2022 بواسطة(William M.Hutchins)، كما

[51] انظر: https://web.archive.org/web/20160407125831/http://www.elcinema.com/work/wk1966861/
[52] انظر: https://en.wikipedia.org/wiki/International_Prize_for_Arabic_Fiction https://www.arabicfiction.org/

ترجمت للإيطالية عن طريق (Barbara Teresi)، وفازت بجائزة الشارقة للترجمة(ترجمان)2019 كأفضل رواية مترجمة للإيطالية[53].

ومن الجوائز أيضا، جائزة المعهد العربي بباريس[54]، وفازت بها رواية (القندس) لمحمد حسن علوان عام 2015م كأفضل رواية مترجمة للفرنسية، وقد ترجمت بواسطة (Stephanie Dujols)، كما رشحت ضمن القائمة القصيرة للرواية العالمية العربية (البوكر)2013م.

أيضا، جائزة نجيب محفوظ للأدب، والتي تخصص للروايات العربية المعاصرة المكتوبة والمنشورة باللغة العربية في أي مكان بالعالم[55]. وقد فازت بها من السعودية (أميميه الخميس) عام 2018م، عن روايتها (مسرى الغرانيق في مدن العقيق).

ومن الجوائز كذلك، جائزة أبو القاسم الشابي[56]، وهي جائزة أدبية تونسية تهتم بالأدب عموما، وقد فاز بها الروائي يوسف المحيميد عام 2011م، عن روايته (|الحمام لا يطير في بريدة). (العربية نت،2011)

كل ذلك هذه الجوائز وغيرها، هي بالتأكيد من المسببات التي تسوق للرواية وتجذب الاهتمام لها، وهذا أتاح فرصة عظيمة لترجمة رواياتهم إلى لغات أجنبية واكتساب جمهور جديد. وهنا نشير إلى كيف كان هو تلقي هذه الروايات السعودية في الغرب(الآخر)، حيث لاقت بعض الروايات اهتماما كبيرا في حين أن البعض الآخر لم يجد ذلك الاهتمام، على الرغم من أن هذه الأعمال قد قوبلت بحماس جيد في العالم العربي. فعلى سبيل المثال: نالت رواية (بنات الرياض) شعبية كبيرة وترجمت إلى لغات مختلفة كثيرة بينما لم تترجم رواية (ترمي بشرر)، التي فازت بجائزة الرواية العربية (البوكر) إلا إلى لغتين فقط، ولم تترجم

[53] انظر: الصفحة الشخصية له على الموقع: http://alalwan.com/about/
[54] انظر: https://www.imarabe.org/fr
[55] انظر: The Naguib Mahfouz Medal for Literature - AUCPress
[56] انظر: منتدى الجوائز العربية، https://arabprizes.org/

رواية (طوق الحمام)، التي فازت بذات الجائزة، إلا إلى خمس لغات أجنبية، على الرغم من إشادة النقاد العرب في كثير من الأحيان بالأعمال الأدبية لرجاء عالم وعبده خال.

ثالثاً: منع نشر الروايات السعودية بدور نشر محلية، حتى لا تثير الرأي العام، فتوجه الروائي لدور نشر أخرى عربية وخليجية، بل عالمية، فنشرت ثم ترجمت لأول مرة في بلد النشر أو بلد المترجم له. مثل روايتي: شقة الحرية، بنات الرياض، فتم نشرهما ببيروت(لبنان).

رابعاً: أحداث 11 من سبتمبر جذبت السوق الغربي للمنتج الروائي السعودي بشكل كبير رغبة لمعرفة المزيد عن البيئة السعودية وثقافتها، ونرى أن الأحداث السياسية قد تؤثر على الترجمة فتصبح الرواية كفلم وثائقي. ومن الروايات المترجمة بعد أحداث 11من سبتمبر: بعض روايات تركي الحمد، كثلاثيته (أطياف الأزقة المهجورة): (العدامة، الشميسي، الكراديب)، تطرق فيها للتابوهات المحرمة(الدين، الجنس، السياسة)،حيث تُرجم منها روايتي العدامة (1997م) للمترجمة (Robin Bray)، والشميسي(1998م) ، للمترجم البريطاني( Paul Starkey)، للغة الأنجليزية. وقد اختيرت الشميسي ضمن القائمة الطويلة المؤلفة من 16 عملا في جائزة2005 The Independent Foreign Fiction Prize[57]. أيضا رواية (الإرهابي 20) لعبد الله ثابت حيث ترجمت سنة2010م للفرنسية عن طريق المترجمة (Françoise Neyrod).

خامساً: الروائيات السعوديات وظهورهن على المشهد الروائي، لكونهن من بيئة منغلقة ومنعزلة عن الآخر، ولجرأتهن في الطرح لقضايا حساسة تفوق قدرة الرجل حتى كتبن بأسماء مستعارة لأجل إيصال فكرتها وصوتها كما ذكرنا سابقا. لذا فقد بدأت الكتابة النسائية السعودية تجتذب الاهتمام الغربي، وبدت أعمالهن تستحق الترجمة والنشر. مثل:

[57]انظر: https://en.wikipedia.org/wiki/Independent_Foreign_Fiction_Prize

1- رواية (بنات الرياض) الصادرة عام 2005م، للروائية رجاء الصانع، تطرقت فيها لعلاقة مكاشفة لأربع فتيات عن طريق الشبكة العنكبوتية، وتبادل مغامراتهن حول العشق. وتم ترجمة العمل إلى 40 لغة، (القحطاني،2018: عدد16858)، منها: الإنجليزية، للمترجمة (Marilyn Booth)، وللإسبانية نقلا من الانجليزية بواسطة المترجمة (Yvonne Fernandez Samitier)، (اتصال شخصي،2021/7/15).

2- رواية (هندوالعكسر)للروائية بدرية البشر، ترجمت للإنجليزية2017، للمترجمة (Sanna Dhahir)، تصور الرواية كيف انها هند محاطة بالجنود في حياتها، لاسيما ان اثنين منهم هما على قرابة منها فأحدهما والدها والآخر زوجها، وهي بذلك تحاول رسم طريقها بنفسها رغبة في الحرية والاستقلال والخروج من رق العبودية والظلم في ظل سيطرة الذكور اجتماعيا.

3- رواية (الآخرون) للروائية صبا الحرز (باسم مستعار)؛ لتعمدها الغموض والإثارة وتعميم الجنس كرغبة للمجتمع، ولهذا ترجمت إلى الإنجليزية سنة 2009م، عن طريق (Seven Stories). كما وجدت بعض الدراسات العلمية الأجنبية عنها[58]. وقد تناولت فيها الحديث عن الجنس عامة والمثلية بشكل خاص.

4- رواية (نساء المنكر) للروائية سمر المقرن، تُرجمت للإيطالية سنة 2011م عن طريق (Barabra Teresi). تحدثت فيها عن الانتهاكات التي تحدث للمرأة في المجتمع السعودي بشكل عام.

5- رواية رجاء عالم (خاتم) للإيطالية لـ(Maria Avino)، وللإسبانية سنة 2007م بواسطة (Milagros Nuin).

---

[58] مثل هذه الرسالة العملية:

Kristyn Johnson. Sexy Ambiguity and Circulating Sexuality: Assemblage, Desire and Representation in Seba al-Herz's The Others, Under the Direction of Amira Jarmakani, PhD, Georgia State University,8-11-2015.

هذا مجمل للأسباب التي دعت المترجمين ودور النشر الغربية للتوجه للمنتج الروائي السعودي كما نرى، على انه هنالك روايات أخرى قد ترجمت للغات أخرى لا يتسع المقام لذكرها؛ فلسنا بصدد إحصاء كل تلك الروايات، وإنما الإشارة الى وجود جذب للمترجمين بذكر الأسباب، وعليه فهو وصف وتحليل لهذه الظاهرة.

**المنتج الروائي السعودي خارجيا:**

ونود التوضيح إلى أنه على كل هذا الاهتمام بترجمة الرواية السعودية ، إلا أن بعضا منها لم يحظى بصدى واسع بين شعوب المجتمعات الأخرى، ولو سألنا أي شخص حتى وإن كان مثقفا عن رواية سعودية ترجمت للغته، لربما لا يجيب، ففي إسبانيا مثلا : وعندما أردنا البحث عن روايات سعودية مترجمة للإسبانية ، اكتشفنا أن المكتبات بل وبعض الأساتذة بالجامعات لا يعرف عنها شيئا!! ، كمثل: رواية ( خاتم ) لرجاء عالم ، ورواية ( المنبوذ) لعبدالله زايد ، للمترجمة(Malak Mustafa Sahioni) ، ورواية ( بنات الرياض ) كلهن ترجمن إلى الإسبانية ، وهذا يدل على استمرار ضعف حضور المنتج الروائي السعودي لدى الآخر، فكيف لكل هذه الروايات تترجم إلى لغات أخرى عالمية ولا نجد لها صدى في بلد المترجم له ، ومرد ذلك كما نرى إلى :

أولاً: أن المترجم الذي ترجم العمل الروائي السعودي هو مستشرق تطلب منه فعل ذلك بحكم دراسته أو عمله لأجل الحصول على شهادة أو ترقية بوظيفته، أو طبيعة المجتمع السعودي الذي يجذب الآخر والمترجم خاصة لفهم تفاصيله الدقيقة من خلال الرواية، على أن جل هذه الروايات كما ذكر د.عبدالله الغذامي ، بأنها قشور لا أكثر ولا يدل على أنها روايات مميزة أو عالمية (السميري:2009،ص63-64)، عندما وصف هذا الكم الكبير من الروايات المترجمة. ونحن نتفق مع رأي الغذامي جزئيا؛ صحيح فبعض هذه الروايات ذات ضعف

فني واضح في الأسلوب واللغة، لكنها جذبت الآخر بموضوعها المثير للمجتمع، وهذا لا يعمم فهناك روايات ذات أسلوب فني عالي وبمواضيع بعيدة عن إثارة المجتمع، مثل: روايتي (خوف) بجزئيها الأول والثاني لأسامة المسلم ذات طابع فنتازي، ورواية (موت صغير) لمحمد حسن علوان، وهي عبارة عن سيرة متخيلة لحياة (محيي الدين ابن العربي).

ثانياً : رفض المجتمع لمنتجه وعدم تقبله؛ يقابله وفرة إنتاجية انعكست سلبا على الرواية السعودية داخليا فصدرت أعمال الروائيين للخارج وطبعت وترجمت هناك ، حيث تم نشر خلال الفترة من ٢٠٠٠م إلى ٢٠٠٩م في دور خارجية ٢١٦ رواية و ١٤٨ رواية تم نشرها في دور نشر داخلية، فالزيادة في عدد الروايات التي نشرت بالخارج ، سببه جرأة مضامينها ، يفسره رفض المجتمع لها ، لحساسية ما يطرح ، وهذا قد يكون أحد أسباب عدم فسح النشر في داخل السعودية (الحازمي، اليوسف:2008،ص53)، ومن ثم يبحث الروائي السعودي عن دور نشر خارجية تنشر عمله، وتترجم بنفس الوقت بلغة البلد ، وعلى هذا فالرواية السعودية لا تزال مغتربة من هذه الناحية . مع أن حجم تلقي الأدب العربي المترجم في اللغات الأجنبية عموما لا يزال ضعيفا، فهو كما ذكر الروائي، محمد حسن علوان: " بأنه أقل مما يستحق؛ ناتج عن ضعف سوق النشر في العالم العربي بشكل عام، وهو ما جعله طرفا ضعيفا في المفاوضات مع الناشر الأجنبي الذي صار يكتفي بالأعمال التي تكرس الصورة النمطية في ذهن القارئ العالمي ليضمن مبيعاته" (لؤلؤة:2019، ص27).

ثالثاً: الاختلاف في الترجمة من لغة إلى أخرى، لاسيما في العناوين الروائية، أو صعوبة ترجمة بعض الكلمات ذات اللهجة العامية. إذ أن لغة الرواية ليست واحدة، بل ذات تنوع ثقافي يجب على المترجم الإلمام بها حتى يسهل عليه عملية الترجمة والنقل من لغة أخرى وعلى ضوء ذلك يستطيع التصرف في النص الروائي، فهي" نظام لغات تنير إحداها الأخرى حواريا، ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة. وعلى هذا فإن

الأشكال اللغوية والأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية. فلغة الرواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد"(الطلبة:2008، ص31).

فمثلا نجد عنوان رواية: (فخاخ الرائحة) في نسختها الإنجليزية هو ( Wolves of the Crescent Moon) ومعناه هنا(ذئاب الهلال)بينما نجد أن الأصح هو( Traps of scent)؛ولربما كان ذلك تم من جهة دار النشر لغرض تسويقي بحت لجذب القارئ الإنجليزي، والبحث عن ما يتناسب معه ومع ثقافته(الماضي:2007،العدد 12570).و في نسختها الفرنسية جاءت أيضا بعنوان بعيد كليا عن مقابلها بالعربية: (Loin de cet enfer)، أي (بعيدا عن هذا الجحيم)، ويكمن تفسير ذلك وجود عدد من الحوارات تدور حول فكرة الهروب(الماضي:2007، العدد 199).

أما من ناحية اللغة المحلية سعودية كانت أو مصرية أو غيرهما، فكرواية (بنات الرياض) يكثر فيها حضور اللغة المحلية ورواية (نساء المنكر) أيضا... ولنا أن نتخيل كيف سيكون هناك صعوبة في نقل اللغة المحلية السعودية او المصرية وغيرها إلى لغة الآخر، فمن المؤكد أنها ستحذف من العمل المترجم إن لم يوجد مقابل لها في اللغة الأخرى، وهذا الانتقال بين لغتين يؤدي إلى ضياع المعنى المراد إيصاله، لكون اللغة العربية بشقيها الفصيح والعامي لغة اشتقاقية بامتياز يندر وجود ذلك في اللغات الأخرى، ولعل الشخصيات وتعددها في النص الروائي هي من تفرض أسلوب الحوار الداخلي تبعا لمنشأ كل شخصية اللغوي والثقافي، ومن ثم يختلف التوظيف الروائي لها في النص، فمثلا : شخصية غنية وأخرى فقيرة ، لا شك بأن المستوى اللغوي والثقافي لكل منهما يختلف، ولكل منهما المفردات اللغوية والاستعارات المجازية التي تتناسب مع وضعه الثقافي والاجتماعي. وتتسع هذه الدائرة كلما كانت الشخصيات من جنسيات متعددة، وعليه لنا أن نتخيل العبء الكبير للمترجم في معرفة المجتمع الخاص بكل شخصية ثقافيا واجتماعيا ولغويا وكل لغة يندرج

تحتها بعض اللهجات والتراكيب اللغوية التي تحتاج للفهم أولا ثم إيجاد الصيغة المناسبة لنقلها إلى لغة أخرى.

فمثلا، في رواية(خاتم) لرجاء عالم، نجد شخصية(تحفة) المرأة الأربعينية ذات اللهجة الحجازية، عندما سألت (هلال) عن الشاب المرافق له(خاتم)قائلة له: " مين يا واد هذا المليح؟" (عالم:2001، ص81)، فكلمة (واد) هنا في اللهجة الحجازية السعودية تعني (الولد أو الشاب) وهو هنا يقصد به (هلال) ولكن من باب الاختصار والسرعة في النطق يقال: (يا واد). وعند النظر للنص المقابل المترجم لهذه الرواية في اللغة الإسبانية نجد الترجمة أتت بشكل عام للمعنى المراد إيصاله، " ¿quién es el guapo?" (Nuin:2007,p79)، ومعناه هنا: (من هذا الجميل؟) فأين كلمة (يا واد) الموجودة في النص الأصلي، إنه لمن الصعوبة بمكان ترجمة اللهجة الحجازية وطريقة مناداة الاخرين لبعضهم، إذ إن الصوت لا يترجم.

ومثلها أيضا قولها باللهجة الحجازية السعودية: " لا يا خويا وعلى أيه، من أولها، اللي ما نعجبه ما يعجبنا، بعدين هذه ممسوحة لا صدر ولا خاتمة ولا حتى تركينة، على شوف عينك: لا نون ولا يحزنون. خيزرانة محطبة تحتاج تتنوم في بِركة ماجن عام ونص على وحدة ونص عشان تميس وتنوس وتُوَنس..." (عالم:2001، ص82)، ولنا أن نتخيل صوت السارد أو الشخصية عند نطقه لهذه الكلمات، والمراد: أننا لسنا نريد من لا يريدنا، هذه نحيلة الجسم ليس فيها مقومات الأنوثة من صدر ومؤخرة...كما ترى، تحتاج حتى تسترد عافيتها أن توضع في بركة ماء(أطول مدة) حتى تستطيع أن تدخل السعادة على نفسها وعلى الآخرين.

في المقابل نرى النص المترجم ورد كما يلي:

“No, hermano, y ¿Por qué? Desde el principio, aquello a lo que gustamos no nos gusta. Y además está muy flaca, sin pecho, ni anillo, ni curvas. Abre bien los ojos, que no te entristecerás. Es una rama de bambú leñosa que necesita acostarse en el regazo de un depravado durante año y medio para empezar, y medio, más para que se feminice y aprende a moverse...” (Nuin:2007, p80).

نجد ان المترجمة هنا تصرفت بالنص الأصلي؛ حتى يفهمه الآخر (المتلقي الإسباني)، فمن الصعب ترجمة هذه الكلمات الحجازية المنشأ، لكون اللغة العربية ولهجاتها اشتقاقية بامتياز. فمثلا ذكرت (aprende a moverse ) بتعلم الحركة، بينما في النص الأصلي لم تذكر الراوية ذلك ابدا، بل قالت: (عشان تميس وتنوس وتُوَنس) أي تدخل السعادة على الآخرين وعلى نفسها، وحتى تسر الناظرين عند النظر إليها ليجدوا مقومات الأنوثة.

وخلاصة القول في ذلك، أن الروايات السعودية قد تُرجمت للغات عالمية مختلقة مع تصرف للمترجم في الترجمة؛ لأجل المتلقي، وإن كان النصيب الأكبر منها للروايات المثيرة في موضوعاتها المستفزة للمجتمع، ومع ذلك لا زال الإقبال الغربي (الآخر)على ما هو لدينا ضعيف، في حين نجد تسابق المؤسسات ودور النشر العربية في ترجمة كل ما هو لدى الثقافات الأخرى، والانبهار بما لديهم في شتى المجالات المعرفية، وبخاصة في الأدب العربي، وإن ترجم فإنما تتم ترجمة الروايات الضعيفة فنيا ولغويا وساقطة أخلاقيا في موضوعها، ويُختار منها الذي لا يمثلنا، وكأن الأدب العربي ورواياته هو كما تصوره تلك الروايات فتكونت صورة نمطية مسبقة. بالرغم من وجود روايات ذات قيمة فنية.

## الفصل الثاني/التحولات السياسية

## ويشتمل على المباحث التالية:

1- الرواية والسياسة

2- القضايا السياسية

3- الرمز السياسي

تمهيد: استطاعت الرواية السعودية خلال العقود الثلاثة الأخيرة أن تتبوأ مكانة مميزة بين الأجناس الأدبية الأخرى، ما جعل العديد من التجارب الروائية السعودية تحظى باهتمام الدارسين والباحثين والنقاد، فتناولوها من مختلف النواحي والمستويات، سواء على مستوى البناء الفني واللغوي أو على مستوى المضامين، والأبعاد الاجتماعية، والاقتصادية والفكرية (البلوي:2012، ص1). فقد أخذت الرواية السعودية في الحضور بشكل لافت للانتباه كماً وكيفاً، حيث بدأت وتيرة النشر الروائي متصاعدة في دلالة على تغير المعطيات الاجتماعية والثقافية التي صاحبت عملية تطوير المجتمع في ظل الطفرة الاقتصادية التي شهدتها المملكة منذ منتصف سبعينيات القرن العشرين (العتيق:2010، ص12).

وبالرغم من تأثر الروائيين السعوديين بالاتجاهات الأدبية الغربية، إلا أن الرواية السعودية المعاصرة ظلت ملتصقة ببيئتها وسياقها الاجتماعي، بحيث استطاعت أن ترصد الكثير من

القضايا الاجتماعية المحلية وتحولاتها على طول المدى الزمني الذي برزت فيه (أكيوولا:2017ص60) ؛ وبقدر ما ظلت الرواية السعودية بعيدة عن الخوض في القضايا التي تدخل في نطاق مثلث المحرمات (الأخلاق، الدين، السياسة)، إلا إنها استطاعت في العقدين الأخيرين أن تخوض مغامرة التجريب واختراق هذا المثلث تدريجياً من قطبي الأخلاق والدين، ابتداء بالأساليب الرمزية والتلميحيه، وبعيداً عن استخدام اللغة التعبيرية المباشرة والتقريرية، فاقتحمت موضوعات أخلاقية ودينية عدة كغيرها من الروايات العربية التي كانت لها تجربة مع هذا المحظور؛ بغرض التجريب أو تقديم إبداع جديد متميز غير نمطي (خلفة،حميدات:2018، ص45).

في حين ظلت الرواية السعودية مذعورة بشكل أو بآخر من اقتحام القضايا السياسية ذات الطابع المحلي، وأي تناول لها في هذا المجال، ظل قائماً على استحياء ومسايرا لقيود الواقع الاجتماعي والفكري والسياسي السائدة، باستثناء بعض القضايا السياسية ذات الطابع العربي والعالمي، كالقضية الفلسطينية، وقضية الإرهاب، وغيرهما.

وحتى اليوم، مازالت الشكوك تحيط بالرواية السعودية المعاصرة، وبقدرتها على الخوض في القضايا السياسية، رغم أن الراصد للتجارب الروائية السعودية التي برزت مؤخراً، يستطيع أن يلمح ما يدحض بشكل أو بآخر مثل تلك الشكوك التقليدية التي كانت لها أسبابها لعقود عديدة، وهذا بدوره ما يدفع الى البحث في الرواية السعودية المعاصرة وعلاقتها بالسياسة وقضاياها.

## المبحث الأول

### الروايـــــة والسيـــــاسة

تعتبر الرواية طاقة هامة في التعبير عن روح المجتمع وأزماته وطموحاته، وقد أخذت مكان الصدارة في الأشكال الأدبية عالمياً وعربياً، باعتبارها الوعاء الأنسب للمرحلة التاريخية التي يمر بها العالم، بحيث أصبحت الشكل العالمي للثقافة (منصوري:2008، ص3)؛ فالرواية من الأجناس الأدبية التي تحظى بمكانة ومنزلة بارزة ومرموقة في مضمار الأدب العالمي المعاصر؛ إذ أصبحت ملاذ العديد من الكتاب والأدباء للتعبير عن عما يجول في عمق المجتمع، والكشف عن علل الواقع واسقامه، حتى أصبحت بمثابة المرآة العاكسة لأفراد المجتمع، وانتماءاتهم الفكرية والثقافية وهمومهم الاجتماعية، من خلال قدرتها اللامحدودة على معالجة القضايا المجتمعية في قالب سردي روائي غالباً ما يستند الى الزخم الثقافي الذي انتجه، والثري بثراء عادات وتقاليد المجتمع، وثقافته الراسخة والمتحولة (عباسي،زيوش:2018، ص أ).

لقد استطاعت الرواية أن تخلق وتعزز الارتباط الوثيق بينها وبين كافة أبعاد وجوانب الحياة الانسانية التاريخية والاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية؛ فقد أصبح الروائي في العصر الراهن هو المؤرخ الحقيقي للكثير من الأحداث والقضايا الانسانية، من خلال ما يوثقه العمل الروائي من شخصيات متأزمة فكرياً، أو مهمشة اجتماعياً وسياسياً، أو مغتربة انسانياً، تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات ومعاناة تتجاوز أحياناً حدود الذات، لتعبر عن الأفق الاجتماعي والانساني الذي تعيش فيه، وتعكس هموم الإنسان والمجتمع، ومعاناة الشعوب وتطلعاتها أيضاً (وادي:2002، ص5)؛ وهذا ما جعل من البعد السياسي أحد أهم الأولويات التي عني بها فن الرواية المعاصرة، لاسيما في الغرب، حيث توفرت له دائماً المناخات والأجواء الديمقراطية المناسبة، التي عززت حضور الموضوع السياسي في

الأدب الروائي بشكل لافت، على نحو ما أدى الى ظهور ما يعرف بـ "الرواية السياسية". فأصبحت السياسة متحكمة في حركة الإنسان المعاصر كلها ومسيطرة على قضاياه المصيرية ومتغلغلة في جميع شؤون الحياة دقيقها وجليلها، وترتب عن ذلك أن تعمقت كذلك في الأدب عموماً وفي الرواية خصوصاً، وأصبحت معظم الروايات تحمل دلالات سياسية حتى وإن لم تشر إلى ذلك بشكل مباشر (زعباط :2018، ص342).

**مفهوم الرواية السياسية:**

قبل الخوض في تعريف الرواية السياسية، يبدو من المناسب التطرق لمفهوم السياسة؛ فالسياسة في اللغة هي فعل السائس الذي يسوس الخيل سياسة أي يقوم عليها ويروضها والوالي يسوس الرعية أي يأمرهم ( ابن منظور:2003،ص 429/6)؛ كما تحمل السياسة في اللغة معاني الرياسة والقيادة والذكاء والسلطة والكياسة والدهاء؛ والسياسة في الاصطلاح هي "فن الحكم وإدارة الدولة"، والمتربطة بكل حدث وكل عمل وكل وضع يعبر داخل جماعة بشرية عن وجود العلاقة بين الحاكم والمحكوم، من أجل غاية مشتركة، والسياسي هو من يمارس هذا الفن ويباشره (سعيفان:2004، ص214).

كما يعد مصطلح السياسة مصطلحاً جامعاً بين الفن والعلم وطرق الحكم؛ فجرى على ذلك تعريفها على أنّها فن الحكم لأمّة بقصد ضمان وضع داخلي يكون أكثر ملاءمة لها قدر الإمكان، وضمان وضع ممتاز لأمنها ولهيبتها تجاه الأمم الأخرى، ما جعل من السياسة مرادفاً للقوّة والنفوذ والعلوّ وأداة للقمع والغلبة في تأرجحها بين خدمة الشعب وقتله من خلال

ممارساتها لظواهر القمع والاستبداد والاضطهاد وفرض الهزيمة على الشعوب. لقد وُظّفت السياسة في النص الروائي بأساليب تقوم على المراوغة والأقنعة والرّموز، لأنّها تعدّ من المواضيع المسكوت عنها التي لا يمكن البحث فيها دون إغماضها وتعتيمها (الخليفي:2014، ص151).

وبناءً على ذلك؛ فالرواية السياسية هي تلك التي تعنى بالسياسية، أو التي تستهدف أساساً السياسة وانعكاساتها على الإنسان، فرداً ومجتمعاً في زمان ومكان معينين، وترتكز هذه السياسية على إضاءة الاهتمامات السياسية للناس والجوانب السياسية وأطرافها من حياتهم الاجتماعية والاقتصادية أو تتناول فئة حاكمة ونظاماً سياسياً قائماً بالنقد والتحليل، والتجزئة والمعالجة وعلى نحو يسهم في توضيح صورته للقارئ والمتلقي وزيادة وعيه السياسي أو معارفه حوله (تبسم:2016، ص 4-7/6). كما تعرف الرواية السياسية بأنها تلك الرواية " التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها ، مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم والعامل مع أرباب العمل" (صحراوي،ساعد:2019، ص29)؛ أو هي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي، دون أن يعني هذا أن يكون الكاتب سياسياً منتمياً لتيار معين بالضرورة، لكن يمكن القول أنه يتبنى رؤية أيديولوجية معينة، يريد أن يقنع القارئ بها بشكل صريح أو ضمني (وادي:2002، ص6).

لقد ظهرت الرواية السياسية في الغرب نتيجة للصراعات الإيديولوجية والأهواء السياسية المتطاحنة، وكان الصراع السياسي حاداً بين الرأسمالية والواقعية الاشتراكية، كما تغنت هذه الرواية بموقع الإنسان الغربي ومصيره في ظل أنظمة الحكم الغربية المعاصرة حتى نظر الى الرواية الغربية باعتبارها بحث البطل الإشكالي عن القيم الأصلية في مجتمع

متدهور يتسم بالاستلاب والاغتراب وضياع الإنسان وهيمنة القيم الكمية، ومعايير السوق والتبادل السلعي والإنتاجي، كما في أعمال ما لرو وهمنغواي (صحراوي، ساعد:2019، ص31).

وكأمثلة على هذا النوع من الروايات عربياً، يمكن الإشارة الى أعمال رشيد أبو جدرة، وواسيني الأعرج من الجزائر، عبد الرحمن الربيعي من العراق، إلياس خوري من لبنان، غسان كنفاني الذي عالج في رواياته معاناة شعبه في الوطن المغتصب على أيدي المغتصبين والأحزاب العربية على حد سواء؛ ومن الروائيين الذين لهم ريادة وسيادة في هذا الجانب، ويقف على رأس قائمة الروائيين العرب – وخاصة من السعودية - الذين تناولوا السياسة بشيء من الجرأة وكتب الروايات السياسية بالشكل الأقرب لمعنى السياسة هو عبد الرحمن منيف في جميع رواياته ( تبسم:2016،ص 4-7/4).

لهذا نرى أن مصطلح الرواية السياسية لا يعني اختصاصاً بالسياسة مما يحد من التعاطي معها في الأعمال الروائية التي لا ينطبق عليها هذا الوصف، وإنما يراد بهذا أن هناك من الروائيين من اختص في أعماله بالموضوع السياسي، وكرسها لأجله دون سواه، بينما يمكن لكل عمل روائي أن يتطرق للجوانب والقضايا السياسية دون أن يصبغ هذا على عمله طابع الرواية السياسية، فالرواية الاجتماعية أو التاريخية يمكن أن تتطرق للقضايا السياسية بطرق وأشكال عدة لا مجال لحصرها، إذ يقع مناط التأكيد في هذا السياق على العلاقة بين الرواية عموماً والسياسة، وكان لابد من التطرق الى مفهوم الرواية السياسية.

**الخطاب الروائي العربي والسياسة:**

يُعَّدُ العامل السياسي مؤثراً مباشراً في الخطاب الروائي، ولا تقل أهميته عن العامل الاجتماعي، فالعلاقة بين السياسة والرواية علاقة قديمة منذ الأزل، وتقوم في مقامها الأول على جدلية الأثر والتأثير؛ فالروائي يتأثر بالنواحي السياسية في أعماله، فيشكل مفردات

عالمه الروائي بوعي بالقضايا السياسية الجادة والملتهبة، على نحو ما يعكسه الواقع العربي المعاصر (المناصير:2009، ص32)؛ فقد اهتمت الرواية العربية بالسياسة في ظل مسيرة الاستقلال من الدول الأوروبية الاستعمارية، وبالتزامن مع تنامي التيارات الفكرية اليسارية والقومية العربية المناهضة لـ "الامبريالية الغربية" في النصف الأول من القرن العشرين، مما ساهم ذلك في تطور أدبيات عربية تدعو إلى الالتزام واستخدام الفن وسيلة لتدعيم الحركات التحررية، فكانت الرواية في مقدمة الفنون التي عنت بهذا الشأن (بينيتا:2015، ص172) .

وبالرغم من الامتداد الزمني الطويل نسبياً الذي برزت فيه الرواية العربية، إلا أن البعد السياسي في الخطاب الروائي العربي المعاصر يبدو أكثر حضوراً منذ مطلع تسعينيات القرن الماضي، حينما سعت الرواية العربية المعاصرة بكل جهدها إلى بناء أفق يطبعه التجديد، وكسر كل التقنيات السردية التقليدية السائدة، وذلك باستخدام طرائق مغايرة تجاوزت من خلالها تقنيات الرواية الواقعية، ماضية نحو التجريب الذي أتاح لها الاقتراب بشكل أفضل من الواقع السياسي، ومعالجة قضاياه وأزماته في أطر سردية كاشفة (نادي ،ابن حدة:2017، ص أ).

ونشير هنا الى أنه وبالإضافة الى المنعطف التاريخي والسياسي الذي شكلته أحداث حرب الخليج الثانية في العقد الأخير من القرن الماضي، وما خلفته من آثار كارثية على الوعي والواقع العربي عامة والخليج بشكل خاص، انعكست بدورها وبأشكال مختلفة على موضوعات الرواية العربية المعاصرة، وتوجهاتها السياسية، جاء منعطفان تاريخيان آخران شكلا أهم وأبرز ملامح القرن الحادي والعشرين على الأقل حتى اللحظة الراهنة، وكان لهما تأثير بالغ على البعد السياسي في الرواية العربية المعاصرة، يتمثل المنعطف الأول بأحداث الحادي عشر من سبتمبر لعام 2001م، والتي أسفرت عما عرف لاحقاً بـ "الحرب على

الإرهاب" كعنوان عريض للسياسة الدولية، والتي أدت الى احتلال العراق عام 2003م، أما المنعطف الثاني، فقد تمثل بموجة الاحتجاجات والثورات العربية التي انطلقت منذ العام 2011م، والتي عرفت مجازاً بـ "ثورات الربيع العربي"، والتي بقدر ما أحدثت تحولات سياسية كبيرة، بالقدر نفسه التي أسفرت عن حروب وصراعات أهلية دامية، وعن أشكال وصور أكثر إيلاماً من الأزمات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الطاحنة.

ففي مجال المنعطف الأول، أصبح الإرهاب مرادفاً للعنف بأشكاله المختلفة والعديدة، وأداة رهيبة لنشر الخوف والرعب والموت في أوساط المواطنين العزل والأبرياء، وبقدر ما إن الإرهاب ناتج عن عوامل سياسية واجتماعية، وعوامل أخرى فكرية وعقائدية، إلا إنه يمثل أيضاً ردة فعل عنيفة على الإرهاب السياسي الذي تمارسه السلطة في كل مستوياتها الدولية والوطنية (منير، ومحند:2016، ص7).

كما كانت هناك الرؤية الأخرى التي عملت الرواية العربية من خلالها على تعرية وفضح السياسات الدولية إزاء الإرهاب الذي يمارسه الكيان الصهيوني على الشعب الفلسطيني، في أعمال تناولت هذه المسألة، وعبرت عن خصوصية العلاقة بين العرب واسرائيل ومن خلفها الدول الكبرى " كعلاقة تناف تام لابد فيها لأحدهما من أن ينفي وجود الآخر ، ولا يمكن أن يلتقيا بالمعنى الإيجابي بل لا يمكن اللقاء بمعنى الالتقاء في نقطة الحياد أو نقطة الخواء أو التوازي أو التجاور؛ لأنهما نقيضان ، والنقائض لا تلتقي إلا في الصراع أو في مواجهة الإفنـــــاء" (حسين:1999، ص137).

أما في مجال المنعطف الثاني؛ فقد رصدت الرواية العربية المعاصرة تدهور مجتمعاتها خطوة بخطوة في ظل انحراف الثورات عن مسارها وأهدافها، عبر عملية كشفٍ لجزيئيات الحدث وتحليل أسبابه والنتائج التي أدى إليها، فكشفت عن تفكك المجتمع العربي

المعاصر، وسقوط الأخلاق بفعل السياسات الحكومية المتخبطة، التي أّثرت على الواقع الاجتماعي والسياسي، وعن مدى فشل المنظومة الاجتماعية ككل، موجهة أصابع اتهامها إلى الطبقة الحاكمة، وذلك عبر كشف فسادها واحتكارها للسلطة (الحجوج:2015، ص159).

كما تميزت هذه المرحلة، بحضور لافت للمرأة في مضمار الأدب الروائي، حتى أصبحت الرواية النسوية من أهم ملامح المشهد الأدبي العربي الراهن، والأهم من ذلك أن الروائيات العربيات استطعن أن يقتحمن غمار الكتابة في المجال السياسي، والتعبير عن ذواتهن ومجتمعاتهن بطرق وأساليب شتى، ومن زوايا اجتماعية متنوعة وثرية، أثبتت المرأة من خلالها وجودها وحريتها، وكسرت كل القيود والتابوهات التقليدية (طواهرية، حميدة :2017، ص17).

إن البحث في العامل السياسي وعلاقته بالخطاب الروائي العربي يجعل من الضروري تعميم الصورة التي قدمتها التجارب الروائية العربية في العقود الثلاثة الأخيرة، التي شهدت فيها الكتابة السردية تنوعا وتبايناً ثرياً على مستوى التشكيل الفني والموضوعي عبر تحولات فارقة في تاريخ العالم العربي الحديث والمعاصر، فاتسمت بسمة الحداثة في مجال الفكر والأدب، وأدخلت النصوص السردية عوالم التجريب والبحث عن هوية الكتابة العربية بالبحث في الأشكال التي تواكب أزمة الإنسان العربي، وتكتب رؤاه وأفكاره وقضاياه شكلاً ومضموناً؛ الأمر الذي انعكس أيضاً على الخطاب النقدي العربي، الذي أصبح يخوض في طروحات غاية في الدقة والحرج عبر أسئلة الشكل السردي واللغة والأيديولوجيا والهوية والتاريخ، والالتزام والحرية وغيرها من الأسئلة الشائكة والمقلقة (أحمد ، حريزي:2019،ص أ).

سعت الرِواية العربية المعاصرة الى البحث عن معاني الحرية والعدالة والمساواة، وغيرها من القيم الانسانية التي أصبحت تحمل مدلولات سياسية في عالم يمور بالفوضى، ويعجّ بمختلف أشكال القهر والاستبداد، وذلك في اتجاه مواز يهدف الى تأكيد الحضور النوعي للرواية في مواجهة أوجه القمع المختلفة بإطلاق سراح المقموع والمسكوت عنه ، وضبط إيقاع الصوت المميز لهموم الزّمن الخاص بالواقع وسط إيقاعات الأصوات المتنافرة لأزمنة العالم الذي تحوّل إلى قرية كونيّة بالفعل، لكنّها قرية يختلط فيها الحلم بالكابوس، ويمتزج فيها أيضاً الوعد بالوعيد (الشوابكة:2015، ص779).

في هذه الفترة، اتجه الروائيون العرب إلى تناول قضايا فكرية وأيديولوجية، وهموماً سياسية محلية وطنية وقومية عربية، بل وعالمية إنسانية، حتى وإن اختفت هذه الأفكار السياسية والإيديولوجية خلف أقنعة التاريخ والأسطورة والتراث، إلا إن كثيراً من الأعمال الروائية العربية استطاعت أن تخلق تياراً أدبياً يسعى إلى توعية القارئ وإخراجه من حالة الضعف والتواكل التي أدت به إلى التخلف، وتبصيره بحقوقه الاجتماعية والسياسية، وتحقيق حرية الرأي، ونبذ القهر والقمع، ومحاربة الظلم والفساد والاستبداد(زعباط: 2018،ص342)؛ فأصبحت السياسة من أكثر الموضوعات استئثاراً باهتمام الرواية العربية المعاصرة، بالتزامن مع تنامي اهتمام الروائيين العرب بالتجريب الفني، والحداثة الشكلية للرواية وثورتهم على تقاليد الكتابة الروائية، وخروجهم على الأنماط التقليدية (زعباط :2018،ص341).

كما أضافت الرواية العربية المعاصرة بشأن الواقع السياسي العربي على السرد طابعاً تحليلياً، مكنها من تقديم نقد عميق للنماذج السياسية المهيمنة والحاكمة التي تقهر شعوبها، وتجر أوطانها إلى براثن الحروب والأزمات الطاحنة، خاصة تلك التي تتخذ من الدين مطية لتحقيق مطامحها الشخصية الخالصة (عبد اللطيف:2016،ص88)؛ ونهضت للتعبير

والكشف عن مدى حدة الأزمات السياسية التي خلقت معاناة المجتمع العربي؛ فرصدت أبرز مظاهر الواقع السياسي الذي يعيد نفسه في صور شتى، لطالما هددت الذات الإنسانية بالعدمية والتلاشي، بل وفضحت وأدانت ممارسات القمع السلطوي، وانتهاكها لأبسط القيم الإنسانية (الشوابكة:2015، ص780).

إن تعامل الرواية العربية المعاصرة مع الموضوع السياسي، جعل منها بالفعل تاريخاً لأولئك الذين لا تاريخ لهم من الفقراء والمسحوقين الذين يحلمون بعالم أفضل، ممن لا أسماء كبيرة أو لامعة لهم، تحكي كيف عاشوا وكيف ماتوا وهم يحلمون، في السياق نفسه الذي تحكي فيه وبكل جرأة عن الطغاة، والذين باعوا أوطانهم وشعوبهم، وتفضح الجلادين والقتلة والسماسرة، ولسوف تقرأ الأجيال القادمة هذا التاريخ من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة (مرادي، وآخرون :2011، ص115).

وهكذا؛ فإن الرواية العربية المعاصرة تكشف بشدة عن العلاقة الرابطة بين الواقع السياسي والسلطة، فوصلت في نقدها الى حد الهجاء وتعرية الواقع السياسي العربي، وكشفت عن الذات المستشعرة لعمق المسؤولية والمتغيرات التي فرضتها الأوضاع السياسية الخارجية على المجتمع العربي.

**الرواية السعودية والسياسة:**

عند الحديث عن الرواية السعودية المعاصرة يلاحظ المتابع لها أنها تعاملت مع ثالوث المحرمات من منطلقات استعراضية، بما يشبه إضفاء بعض المنبهات على نص يعوزه الكثير من مكونات البنية الفنيّة(ناظميان، مراد:2018،ص31)؛ وبصيغة تحمل وجهة نظر أخرى؛ فالرواية السعودية المعاصرة مازالت تمضي في سباق محموم يسعى لشيء من الاختراق والمشاغبة لبعض المحرمات، ما يجعل الراصد يتساءل حول الهدف من اختراقات

ومشاغبات من هذا النوع، وإلى أي مدى استطاعت كسر القيود والحواجز المحرمة بشكل فعلي ضمن البنية السردية، وليس فقط من أجل الظهور والإثارة والشهرة؟ (ناهي:2018، ص177).

لقد تركزت أعمال الروائيين السعوديين من جيلي ما بعد حرب الخليج الثانية عام 1991م، واحتلال العراق عام 2003م، على مناقشة قضايا الحراك الاجتماعي، والبعد عن سياسة وضع المجتمع، الى أن حدث تحول آخر في أعمال ما بعد أحداث سبتمبر 2001م، حيث يمكن التماس أولى مظاهر البعد عن الالتزام السلطوي، كما في روايات عبده خال (الطين، فسوق، ترمي بشرر)، وغيرها من الأعمال التي حملت مضموناً نقدياً ذو طابع شامل، تحاشى الاقتراب أو المباشرة مع الموضوع السياسي على الأقل في مستواه المحلي (الوهابي:2011، ص173)؛ وفي أحيان أخرى، حافظت الرواية السعودية على طابعها التقليدي، رغم اقتحامها عالم التجريب، وعلى سبيل المثال، فقد تخافت همس النقد الاجتماعي نائياً تماماً عن المجال السياسي وراء موضوعات الأسطورة والتاريخ والخرافة والعجائبية، متخذاً من الرموز والاشارات استاراً تحجب الكثير مما ينبغي قوله، وتمتنع عن الإفصاح عن الواقع لاسيما في جانبه السياسي، من خلال استحضار عوالم الجن والسحر، في أعمال رجاء عالم مثلاً، وأحمد الدويحي(أكيوولا:2017، ص63) ، ومثلهما أسامة المسلم في رواياته كـــ : (خوف بجزئيها الأول والثاني، وسلسلة بساتين عربستان) .

كما كان للحضور النسوي في عالم الرواية السعودية المعاصرة دور في استحضار تجارب روائية تحاول على الأقل كسر القيود التي فرضتها الثقافة المحافظة، لاسيما منذ مطلع تسعينيات القرن الماضي، عندما شكلت الروائيات السعوديات ملامح صوت أنثوي بدا أنه كان مكبوتا، فكانت الرواية بمثابة تعبير ثوري مقارب للمفهوم السياسي، من حيث شكل بروز الأعمال الروائية النسوية في السعودية ثورة تعبر عن ارادة المقموع والمضطهد،

وهي ثورة ضد البنى الاجتماعية والدينية والسياسية التي شكلت آليات قمعه وقهره، والمحظور عندما يصدر عن صوت انثوي في مجتمع محافظ يرفض صوت الأنثى في الوضع العادي، ويعتبره عورة، لا بد وأن يحمل شحنة صادمة للبني المهيمنة، وبغض النظر عن مستوى مباشر الطرح السياسي، فإن التجربة الروائية التي خاضتها النساء السعوديات منذ ثلاثة عقود تقريباً ترقى الى مستوى الفعل السياسي أكثر منها الى مجرد الخطاب (البوعمراني:2014، ص6) .

ولطالما كان المد والجزر في السياق الاجتماعي السعودي قائماً بشدة بين الرواية التي تبحث عن إنجاز الممكن وبين الثقافة الاجتماعية المحافظة التي تسعى لتمكين الكائن والمستقر الاجتماعي من خلال المحافظة على أبنيته ومركزيته بعيداً عن النقد أو المساءلة؛ فالنزعة المحافظة لم تكن تمنح الأدب- ناهيك عن الرواية- اهتماماً أو تعطيه نظرة تصالحية، إلا من ناحية توظيفه لتكريس خطاباتها؛ ما جعل الرواية السعودية المعاصرة واقعة تحت وطأة الشروط الصارمة التي تضعها المؤسسة الدينية الملتحمة بالمؤسسة السياسية، فإما أن تكون الرواية تابعاً أو خارجاً على الآداب والقواعد العامة، لذا لم يكن أمام الرواية إلا أن تكون مشاكساً، ومشاغباً في حدود معينة لا تتجاوزها، وإن كان في أعماقها دافعاً ثورياً، إلا إنه يظل مكبوتاً ومقيداً بشكل لا فكاك منه (النعمي:2012، إنترنت).

في هذا السياق ، يمكن التماس أعمال روائية سعودية حاولت الاقتراب من حدود التابو السياسي، وإحداث بعض الشروخ فيه، بعد استنفاذها لتابو الجنس والمؤسسة الدينية؛ فالرواية السياسية في السعودية مذعورة في الأساس لأنها ناتجة من بنية خوف، ولذلك تستنفذ طاقتها في التطواف حول ثالوث المحرمات، دون الخوض فيه عميقاً، إذ تلهج الروايات السعودية المعنية بالحدث السياسي بمفردات الحرية والسجن والوطن، وغيرها من المفردات البراقة، ولكن دون أن تتجرأ على تفكيكها داخل النص، كما في رواية "شقة الحرية" لغازي

القصيبي، ورواية (الرياض-نوفمبر 90) لسعد الدوسري، وأيضاً رواية "عودة" لإبراهيم الخضير(ناهي:2018، ص188)، وغيرها [59].

لقد جاءت النصوص الروائية السعودية في العقدين الأخيرين بعيدة عن السياقات المجتمعية المحيطة بالممارسة الابداعية، ونظراً للتغير الاجتماعي الذي حصل في المجتمع السعودي، والذي ساهم في زيادة مساحة الحرية، فقد اتجهت أغلب الأعمال الروائية الى مداعبة السياسة في دوائر ضيقة للغاية (الوهابي:2011، ص174)، لم يكن بوسع الرؤية الواقعية الجديدة أن تخدمها أو تبرزها على نحو أفضل، خاصة في ظل اعتياد ذلك التماهي الشديد الوطأة بين الديني والسياسي في الثقافة السعودية طوال العقود الطويلة المنصرمة.

فلا شك في أن الرواية تظل نتاج بيئة اجتماعية وسياسية وثقافية معينة يصعب تجاوزها، وفق ما هي عليه بالأساس قاعدة الأثر والتأثر، فقلما نجد رواية منفصلة أو مستقلة عن بيئتها الواقعية التي انتجت فيها، وفي البيئة السعودية مازال الروائيون يناضلون في سبيل الوصول الى أقصى مساحة من الحرية التي تمكنهم من الخوض في المسائل السياسية، وإذا كانت المتغيرات الراهنة مازالت تحول دون ذلك كلياً، إلا إنها سمحت قليلاً للراوية لكي تخوض في هذا المجال ولو على استحياء، ولهذا اضطر العديد من الروائيين السعوديين الى طبع أعمالهم خارج المملكة، خوفاً من الهم السياسي الذي قد يلحق بهم، مثل رواية "حكومة الظل" التي لاقت شهرة واسعة وحققت مبيعات عالية (ناهي:2018، ص189).

ومع ذلك، يمكن القول إن ثمة تحول برز حقيقياً نتيجة للتراكم المعرفي والفني الذي أحدثه الروائيون السعوديون في العقود الثلاثة الأخيرة، أعطى دفعة قوية للرواية السعودية أن تتجه أكثر نحو الممارسات الواقعية ذات الطابع الفلسفي المتطور والمتعدد والمكثف، وملامسة المتغيرات الجارية من كافة أبعادها وجوانبها، والتحلي بمستوى من الجرأة عند التعامل مع

[59] مثل: رواية (طوق الطهارة) لمحمد حسن علون، (أطياف الأزقة المهجورة) لتركي الحمد...الخ

موضوعات حساسة كالجنس والدين، أما الحديث في السياسة، فقد ظل خاملاً نوعاً ما الى عهد قريب.

**المبحث الثاني**

**القضايا السياسية:**

للاقتراب أكثر من القضايا السياسية التي عنت بها الرواية السعودية المعاصرة، اخترنا مجموعة من الأعمال الروائية والتي صدرت خلال الفترة الزمنية ما بين عاميّ (1991-2011)، وهي: (الآن هنا أو شرق المتوسط)2016م لعبد الرحمن منيف، (الحمام لا يطير في بريدة)2011م ليوسف المحيميد، (هند والعسكر)2006م لبدرية البشر، (حكومة الظل)2007م لمنذر القباني، (الإرهابي 20)2011م لعبد الله ثابت، (الرياض-نوفمبر 90)2012م لسعد الدوسري.

فما يميز هذه الأعمال، ودفعنا الى اختيارها أن عناوينها حملت بشكل أو بآخر مدلولات سياسية، أو رمزت لها؛ ويبقى السؤال عن القضايا السياسية التي تناولتها هذه المجموعة، وكيف تعامل كتابها معها، والى أي مدى استطاعت هذه الأعمال أن تفتح مجالاً للموضوع السياسي في الرواية السعودية المعاصرة؟

إن المتتبع لنماذج الروايات السعودية المعاصرة يجد أنها تمكنت من صقل ذاتها متأثرة بالواقع المحيط بها على المستوى العربي، وبالقضايا السياسية الكبرى التي شكلت شواغلاً فكرية وثقافية أكثر منها سياسية في أبعاد وصلات متعددة، لم ينفصل عنها الأدب الروائي في المملكة، بقدر ما حاول أن يتجاوز الحواجز التي كانت تفصله عنها، والوصول الى أقصى عمق ممكن في تناولها بطرق شتى، حتى وإن كان ذلك على حساب الهم السياسي الداخلي، الذي كان من الصعب على الرواية السعودية أن تطرق أبوابه عنوة، أو تشتغل بالنقد عليه بشكل مباشر، تبعاً للمحاذير التي كانت ومازال منها الكثير.

في هذا الاتجاه، لابد من الأخذ بالاعتبار ذلك الارتباط الوثيق الذي قام بين الدين والسياسة من جهة، وبين السياسة والمجتمع من جهة أخرى، في ظل وجود (الصحوة) وأثرها على المجتمع كما مر بنا؛ إذ لا يمكن استجلاء مغزى البعد السياسي في الرواية السعودية المعاصرة من دون النظر من هاتين الجهتين؛ فقد كانت المؤسسة الدينية في المجتمع السعودي وعلى مدى عقود طويلة، تشكل تلك الحلقة الواصلة والفاصلة بين المجتمع والسلطة السياسية، فهي من ناحية كانت تعتبر نفسها المعني الأول بإدارة المجتمع السعودي، في مقابل أن السلطة السياسية هي المعني بإدارة الدولة، وذلك بالتأسيس على نموذج الخطاب الديني التقليدي الذي يبرز فيه الدين باعتباره دولة، وتبرز الدولة باعتبارها الدين، الأمر الذي شكل أحد أهم سمات الخطاب الديني السياسي في الفكر الإسلامي المعاصر.

نتيجة لذلك، لن يكون من المستغرب أبداً أن تتصل الكثير من القضايا السياسية التي قدمتها الرواية السعودية المعاصرة بهذه العلاقة الجدلية التي وسمت الثقافة الاجتماعية في المملكة بوسم الدين والدولة في آن معاً؛ فلطالما كان ينظر الى أي عمل أدبي يوجه نقداً للمؤسسة الدينية بأنه ينتقد الدين نفسه، ولطالما أطلقت على العديد من الروائيين والروائيات نعوت

الردة والكفر والإلحاد[60]؛ في الوقت الذي يمكن القول فيه بأن نقد الرموز الدينية وكسر حاجز الصمت تجاهها، كان بمثابة كسر للتابو السياسي، أو محاولة غير مباشرة للمساس به؛ فمن غير المنصف أن يستكثر أحد على الرواية السعودية المعاصرة أن تلهج بقضايا الحرية والسجن والتحرر، والنضال ضد كل صور القمع والاضطهاد (ناهي:2018، ص188)، في طور تلك العلاقة التلاصقية البحتة التي رسخت في الذهنية العامة للمجتمع بين الدين والدولة، والتي سوف تتضح بجلاء وبصور وأشكال متعددة في معظم الأعمال الروائية المختارة.

لقد كانت المساحة النفسية التي أتيحت للكاتب السعودي محددة لفترة طويلة في اللاوعي الاجتماعي العام، حيث تحددت دائماً نقاط الخوف من الخوض في أمور السياسة الداخلية، باعتبارها اشارات هادية تدل الكاتب أو الكاتبة على أنه اقترب من الخطوط الحمراء التي ينبغي عليه ألا يفكر مجرد التفكير في تجاوزها، ما دفع معظم الأعمال الروائية الى تعويض فقدان امكانية الخوض في الهم السياسي الداخلي، بالانفتاح جغرافياً وتاريخياً على فضاءات القضايا السياسية العربية والعالمية، والخوض فيها دون الخشية من مقص الرقيب، أو الخوف من الاعتقال.

[60] مثل: تركي الحمد: ولد عام 1952م، كاتب وروائي وأكاديمي سابق بقسم العلوم السياسية جامعة الملك سعود بالرياض، تم سجنه سياسيا، لتجاوزاته الدينية، له مؤلفات سياسية ومشاركات صحافية ،وروايات عدة منها : ريح الجنة ، أطياف الأزقة المهجورة ، شرق الوادي . انظر، موسوعة ويكيبيديا العالمية: https://en.wikipedia.org/wiki/Turki_al-Hamad ،
وانظر: دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، (2013)، ص246.

**1-محاكاة الواقع العربي:**

في هذا السياق؛ اتجهت الرواية السعودية المعاصرة الى الانفتاح على الفضاء السياسي المفتوح في الخطاب العالمي والعربي الراهن- أو باستعادة التاريخ واسقاط الحاضر عليه- في محاولات هدفت الى رصد وتتبع الواقع الحقيقي والتوجه إليه مباشرة (الوهابي:2011، ص180)، فتنوعت الموضوعات والقضايا السياسية التي تطرقت إليها، وتفاوتت الرؤى السياسية وتمازجت مع مجمل الخطاب الفكري والانشغالات اليومية العامة التي كانت دائماً على تماس شديد مع دوائر الهم والهاجس السياسي:

**-القمع والاستبداد:**

ففي روايته "الآن.. هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى" ، انفتح (عبد الرحمن منيف) على الواقع السياسي العربي المختنق بشدة بكل صنوف القمع والاستبداد، والممتلئ حد التخمة بالسجون والمعتقلات، من خلال رصد وتتبع تجربة عدة أشخاص وضعوا على عاتقهم مسؤولية النضال في سبيل الحرية؛ إذ يبدو هذا الانفتاح واضحاً من حيث أحداث الرواية وشخصياتها المنتمية لفضاء الشرق الأوسط، دون تحديد للبلدان أو الأقطار، فالمكان جغرافياً هو (هنا -شرق المتوسط)، والزمان هو (الآن- الزمن الحاضر)؛ فالجميع في هذه المكان أو الفضاء الواسع سواء من حيث أنهم شعوباً مقموعة ومضطهدة، تعيش تحت وطأة أنظمة حكم استبدادية، حيث أصبح المكان كله أشبه بسجن ومعتقل كبير، ليس فيه سوى آلات التعذيب وعمليات القمع والقهر، والجميع تحت طائلة الاعتقال في أي لحظة.

تنتمي رواية "الآن.. هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى"، الى ما يعرف برواية "السجن أو المعتقل السياسي"، والى سلسلة غير منتهية من الأعمال الروائية العربية التي نجحت في رسم وتوثيق واقع السجون والمعتقلات السياسية، وكافة مظاهر وممارسات القمع والترويع

والتعذيب والقهر، في الوقت الذي كانت فيه الكتابة الروائية حول هذا الموضوع أشبه ما تكون بـ " ظاهرة أساسية من ظواهر الرواية العربية في تمرّدها الإبداعي على قمع الدولة المتسلطة" (عصفور:2003، ص59).

وبالانتقال الى رواية "هند والعسكر" لـ "بدرية البشر"، التي صدت عام 2006م، يمكن توثيق نمط موضوعي مغاير بالنسبة إلى ما يمكن أن يكون عليه صوت المرأة في مجتمع عربي متشدد في تحفظه، وفي قيمه القمعية التعسفية الى حد اعتبار ذلك جزء من هويته، فالعامل السياسي كممارسة سلطوية قائمة هو بالأساس مرآة عاكسة لقيم المجتمع، لاسيما في تعامله مع أضعف حلقة من حلقات المجتمع وهي المرأة؛ حيث إن الموضوع الاجتماعي العام الذي عنت به الرواية هو بالأساس موضوع سياسي بحت، قامت الكاتبة بممارسة دورها الناقد أكثر من مجرد تسجيل تعليقات سياسية.

تتضح سلطة القمع في رواية "هند والعسكر" مع شخصية الأخ المتشدد دينياً، فالسلطة تستمد شرعية ممارساتها القمعية من الدين أو هكذا يتصور الجميع دون أن يتوقفوا لحظة للتفكير في عقلنة الفكرة، ونقد الذات؛ فالمرأة عورة ككل حتى مجرد ظهور اسمها منشوراً على صفحة جريدة يعد في ضوء ما تتخيله الذهنية الذكورية أنه الدين تجاوزا لحرمته الذكورية، ولأن المرأة ضعيفة مغلوبة على أمرها إزاء سلطة قاهرة مثل هذه، تطاردها في المنزل والشارع ومكان العمل، وحتى في أرحم كوابيسها؛ فإن صوت المرأة وقلمها هما آخر ما تملكه لإثبات وجودها، وعليها أن تحارب وتناضل من أجل ما تبقى من حريتها، حتى النشر باسم مستعار[61] يعد احتيالاً على الذات لا انتصاراً لها، ولابد من خوض المعركة ، فتقول:

[61] كصبا الحرز في روايتها (الآخرون).

"جربت مرات نشرها في الصحف باسم مستعار. في البداية منعتني قلة ثقتي بنفسي من إعلان اسمي، ثم خفت من ثورات غضب أخي إبراهيم المتدين الذي ما إن سيلمح اسمي منشوراً في الصحف حتى يشن حملات حصاره على حياتي. دارت بيني وبينه معارك كثيرة بسبب كتابتي في الصحف، لم ينتصر فيها أحد غير الحكاية" (البشر:2013، ص9).

إن سلوك القمع بحد ذاته هو سلوك العسكر، وهذا ما أرادت "بدرية البشر" أن توصله للقارئ على نحو غير مباشر، أو ربما مباشراً من حيث يستعصي على البعض إدراك الشعرة الدقيقة الفاصلة بين المباشرة وغير المباشرة؛ فوالد بطلة الرواية "هند"، رجل "لا يحمل سوى رتبة رقيب أول"- وربما رتبته الضئيلة بين العسكر جعلته رقيقاً محباً للبنات، ولم يكتسب طبع العسكر ذوي الرتب العليا (البشر:2013، ص86) ؛ ثم أن هند تزوجت بـ "عسكري"، وعندما حصلت على الطلاق منه، رغبت في أن تبدأ حياتها وتشق طريقها معتمدة على ذاتها، لكنها سرعان ما اكتشفت أن العسكر في كل مكان، يمارسون تسلطهم وقمعهم للمرأة في كل مكان.

وعليه " لم تكن الجرأة في السرد والتطرق إلى ما هو محظور من جنس أو سياسة أو دين تنقص كتّاب الرواية السعودية، إلا أن الرواية السعودية تتطور ضمن ما هو متاح لها في الفضاء العام" (العمري:2017، ص101)؛ فمن يقرأ رواية **"هند والعسكر"**، يستشعر من خلال أحداثها وشخصياتها البعد السياسي لما يجري اليوم، كامتداد لما كان يجري بالأمس القريب قبل إلغاء "نظام الرق والعبودية" في المملكة، على نحو ما ترويه "عموشة" عن قصة "نوير" التي أُختطفت ذات يوم وتم بيعها لجد هند:" باعها تجار الساحل إلى جدي عبد الرحمن. أطلق عليها اسم نوير وهو تصغير نورة " (البشر:2013، ص15)؛ فتم إلغاء العبودية شكلاً، لكنها بقيت متأصلة في النفوس، على شكل طبقات وفوارق اجتماعية، جميعها تكرس لممارسات القمع، وكأن الحرية عدو الجميع.

ولقد تجسدت دلالة الربط التاريخي للموضوع السياسي بشكله ومضمونه في الواقع الراهن، من خلال نقد تلك الصورة النمطية التي تظهر بها دائماً "سلطة العسكر" كمصطلح سياسي، في رواية "الآن.. هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف، ليس في نص الرواية ذاتها، بل في الاقتباسات التي أوردها من كتب التراث العربي الإسلامي في صفحة عنوان الفصل الأول "الدهليز"(منيف:2016، ص4):

" جاء في كتاب الحيوان الكبرى للدميري، في باب الذئب.. عن ابن عباس رضي الله عنهما، أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " أُدخلت الجنة فرأيت فيها ذئباً فقلت أذئبٌ أنت في الجنة، فقال أكلت ابن شرطي، فقال ابن عباس هذا وإنما أكل ابنه فلو أكله هو رفع في عليين".

روي عن سفيان الثوري: "إذا رأيتم شرطيا نائماً عن صلاة فلا توقظوه لها فإنه يقوم يؤذي الناس".

لا شك في أن البؤرة الدلالية لهذه الاقتباسات تقوم أساساً على الصورة السلبية التي التصقت بالشرطي-حتى في التراث العربي والإسلامي الذي تُستمد منه غالباً الأدلة الدينية على مشروعية القمع والاستبداد السلطوي، في مفارقة تكشف عن تناقضات مؤلمة-؛ فالشرطي فاعل شرير لا وظيفة له إلا أن يؤذي الناس، ويتسبب بالمضرة للآخرين، فصورته المستحضرة " تمثل مرجعها ونموذجها، وبما أنها تستدعي الواقع رمزيا، فهي تضع مسافة بينها وبين الموضوع الذي تحيل عليه" (القاديلي:2018، ص24)، فهو ليس إلا نموذجاً يجسد سلوك السلطة السياسية بتوجهاتها القمعية، وهنا يظهر جلياً ذلك التمازج بين الدين والسلطة القمعية.

**2-قضية الإرهاب:**

ولهذا " استطاعت الرواية السعودية الانطلاق بمضامين روائية جريئة بعد حرب الخليج الثانية، نظراً إلى انفتاح المشهد الثقافي السعودي آنذاك وتأثره بانفتاح الفضاء الإعلامي والمعلوماتي، في ظل العولمة التي كان من الصعب إخضاعها للرقابة، وفي مرحلة لاحقة استفاد كثير من الروائيين من الشبكة العنكبوتية والمنتديات الثقافية في تمرير ونشر رواياتهم التي منعت من التداول في المجتمع السعودي" (العمري:2017، ص102)؛ ففي رواية "الحمام لا يطير في بريدة" لـ "يوسف المحيميد" والتي صدرت لأول مرة في العام 2001م، يضع الكاتب استهلالاً رئيسياً في الصفحات الأولى قبل الدخول في نص الرواية، عبارة عن جملة مقتبسة عن المفكر السعودي "عبد الله القصيمي": "أقسى العذاب أن توهب عقلاً محتجاً في مجتمع غير محتج" (المحيميد:2011، ص الإهداء) ؛ تبرز تلك العلاقة المترابطة بين تابوهات الدين والسياسة والجنس في أحداث الرواية، إلا إن البعد السياسي فيها بدا واضحاً من خلال تعرض الرواية لأحداث سياسية ودينية حقيقية ارتبطت بتاريخ المملكة المعاصر، كأحداث الحرم المكي عام 1979م[62]، والتفجيرات الإرهابية التي وقعت في عام 2004م[63]، وغيرها. وهذا يوضح معاناة المملكة منذ تأسيسها حول الإرهاب بكل أشكاله من إنحراف في الخطاب الديني، وظهور جماعات دينية متطرفة (الغانم:2012، ص45).

تعتبر رواية "الحمام لا يطير في بريدة" من أوائل الروايات السعودية التي تطرقت للبعد السياسي القائم على محك السلطة الدينية ولقضية التطرف والإرهاب في جذورها الفكرية والتاريخية؛ إذ رصدت الرواية انعكاسات الخطاب الديني المتشدد على واقع المجتمع والتحولات التي فرضت نفسها عليه بقوة، من خلال أحداث دامية وقاسية كان فيها الخطاب الديني موجهاً للفعل والسلوك السياسي العنيف، كمثل:

---

62 انظر موسوعة ويكيبيديا العالمية على الإنترنت : https://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Mosque_seizure

63 انظر موسوعة ويكيبيديا العالمية على الإنترنت : https://en.wikipedia.org/wiki/Terrorism_in_Saudi_Arabia

" أقفل فهد كتاب اتحاف الجماعة، ورفع كتاباً آخراً، عرفه من غلافه معالم على الطريق لسيد قطب، ثم تناول عدداً من الكتيبات الصغيرة، قرأ على بعض منها: الإمارة والبيعة والطاعة، وكشف تلبيس الحكام على طلبة العلم والعوام، ... قرأ على الهوامش في كتيبات تعليقات بخط أبيه المتعرج: الموقف من الحضارة، دعوة بلا أذى، الجهاد، المطاوعة، ملة إبراهيم، الطاعة" (المحيميد:2011، ص 249).

يكشف هذا النص الذي تتوارد فيه عناوين كتب ومؤلفات، وملاحظات هامشية تعبر بكثافة شديدة عن موضوعات خلقت على الدوام أسباباً للجدل والصراع والحروب والعنف في الفكر الديني الإسلامي، وعلى نحو ما وبأشكال مختلفة صار الخطاب الديني- السلفي على وجه التحديد- متهماً سياسياً بتصدير الإرهاب، وليس الدعوة الى الله؛ وهذا ما يعكسه تعمد الكاتب استخدام اسم مدينة "بريدة" في عنوان روايته، كونها كانت تعتبر مركز الخطاب الديني السلفي الأكثر تشدداً، لتصبح رمزية "الحمام لا يطير" واضحة في دلالتها عن مصادرة الحرية وغياب السلام، من حيث أن القمع والاستبداد والخطاب المحرض على العنف أصبح موجهاً لردود أفعال عنيفة، كانت التفجيرات الإرهابية آخر أشكالها.

لقد أخذت جرأة الروائيين السعوديين في التزايد متجهة نحو نقد أكثر مباشرة للإرهاب والخطاب الديني الكامن وراءه، بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر لعام 2001م، حيث كانت موضوعات التشدد الديني والإرهاب من المضامين الروائية البارزة في الإنتاج الروائي السعودي، في إدانة واضحة للخلفيات الفكرية والسياسية التي فرخت لهذا النوع من السلوك العنيف والمدمر (العمري:2017، ص102-103).

و يمكن التماس هذا التحول في رواية "الإرهابي 20" لـ "عبد الله ثابت"، والتي صدرت في عام 2006م؛ ففي هذه الرواية، تتطور الأحداث المتعلقة ببطل الرواية "زاهي" من حياة غير عادية، حتى في المصادفات التي تحمل دلالة رقمية، كما كان أخوه متديناً ومتهماً

بتورطه في احداث احتلام الحرم المكي عام 1979م، يقول : " كنت سابع الذكور وتاسع الأولاد، وفي الأسرة كلها كنت الحادي عشر وهذه أرقام تعجبني" ،" ذكرت أن أخي هذا كان متديناً لدرجة مؤذية، وكادت حياته تنتهي تماماً لو أنه ثبت تورطه في أي من أعمال احتلال الحرم المكي!" (ثابت :2011، ص28، 51). ولأن زاهي كان يحب الموسيقى والارتحال بدون هدف، فقد كان أخوه المتديّن يشدد على ضرورة أن يأخذه إلى المدرسة القرآنية التي يعمل فيها مُعلماً؛ فيقول له "زاهي...المدرسة القرآنية تضمن بها الجنة، فيها تحفظ القرآن، وتصير شيخا كبيرا ويحبك الناس ويطلبون إليك أن تدعو لهم " (ثابت :2011، ص 52).

وبعد أن شبّ زاهي، التحق للدراسة العليا وقرب بجماعة تهتمّ بالأمور الدينية؛ وكانت هذه الجماعة تحث أعضائها بأن يتركوا جميع لذّات العيش وزينتها وأن يجاهدوا في سبيل الله، مما دعاه للابتعاد عن أسرته لأنه يراهم كأولياء الشيطان، وصار قائدا وخطيبا وإماما ورئيسا للجماعة مع علمه بأن لها غايات غامضة، ثم سرعان ما تخلى عن الجماعة، وتبدلت حالته، وعاد الى كتابة المقالات والقصص والشعر في الصحف والمجلّات، وكتب عن الموسيقى؛ يقول: " كتبت، وفي الربع الاوّل من عام ألفين وواحد، مقالا تحدّثت فيه عن الموسيقى، وذكرت بعض مما قيل في فضائلها، من رموز الثقافتين العربية والغربية، قديمهم وحديثهم، فأوردت نقولات عن افلاطون، وفولتير، وعن الشافعي، والشوكاني، وابن رشد، وغيرهم، عن أثر الموسيقى وترقيقها للطبع وتهذيبها للنفس" (ثابت :2011، ص168)، فاجتمع (30) شيخاً، وعقدوا العزم على محاسبته ، واتهم من قبل الأسرة والمجتمع بالعلمانية ، وأنه أصبح ثائراً على الدين والحكومة.

على أن موضوع الإرهاب لم يكن مقصورا على الروائيين فحسب، بل برز في ذلك أيضا الروائيات، وإيضاح ما يعانين منه، من تطرف وقمع وتشدد وأفكار منحرفة تمارس ضدهن،

وظهور الفكر الوهابي، مثل: عائشة بنت عبد العزيز الحشر وروايتها (التشظي) [64]، ورواية (الانتحار المأجور) [65] لآلاء الهذلول، وهي الأولى في تصديها لهذه الظاهرة على مستوى كتاب الرواية وكاتباتها (الحكمي:2017، ص545).

### 3- القضية الفلسطينية:

على نفس الاتجاه من الناحية السردية، ولكن في أفق موضوعي مغاير- وبأسلوب مقارب لأسلوب "دان بروان " تناول " منذر القباني " الموضوع السياسي في روايته " حكومة الظل" ، ابتداء من أحداث تاريخية جرت في عاصمة الخلافة العثمانية "استانبول" وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة، وبالتحديد عام 1908م، بالتزامن مع نشأة الوكالة اليهودية الصهيونية بزعامة "تيودور هرتزل"، والدعوة إلى إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، وانتقالاً الى الزمن الحاضر، وبالتحديد في مدينة "الرباط" المغربية، حيث جرى اغتيال الدكتور "عبد القادر بنوزّاني" في شقته، ومنها الى مدينة "القاهرة" في مصر، حيث وقعت حادثة اغتيال "أحمد أبو زيد" مدير مركز البحوث والدراسات، ومن ثم الى مدينة "تورنتو" الكندية، حيث جرى اغتيال الصحفي "موشى جولد"؛ وتدريجياً يتبين أن هؤلاء الثلاثة كانوا أعضاء في الحركة الماسونية، وأنهم سعوا الى إفشاء أسراراً خطيرة من أسرارها، فاستحقوا القتل على ذلك، إلا إن الأحداث الثلاثة كانت ستبقى منفصلة وغير متصلة ببعضها لو لم يكشف حقيقة أمرها.

في رواية "حكومة الظل"، يكشف قباني عن أمرين، الأول أن القضية الفلسطينية أكثر تعقيداً مما هو مفهوم لدى العرب عامة، والعالم بأسره من حيث إنها قضية احتلال وصراع بين شعبين، والأمر الثاني، أن العالم كله خاضع لسلطة خفية- الماسونية- هي وحدها التي

---

[64] صدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون –لبنان، عام 2009م.
[65] صدرت عن دار الساقي ، لنان – بيروت ، عام2004م .

تعرف خيوط اللعبة العالمية، وهي التي تقف وراء كل ما حدث ويحدث في العالم منذ قرون، وأن الأمور لم تكن لتحدث بالصدفة، يقول:

"صدفة! أنت تقول صدفة!... أتعرف أن الذي أبقانا عبر هذه القرون وجعلنا نصل إلى ما وصلنا إليه اليوم، مما كان أسلافنا يحلمون به، هو أننا كنا نخلق الصدف فنتحكم بها ولا نجعلها هي التي تتحكم بنا. نحن نصنع الأحداث عبر سنوات من التخطيط والترتيب، ونجعلها تبدو للآخرين كما لو أنها مجرد صدف، فيكون هذا الظن هو سبب هلاكهم" (القباني:2007، ص134).

وفي موضع آخر يبين دور المؤامرات اليهودية على البلاد العربية وبخاصة فلسطين:

-" ... هل سمعت عن شخص يدعى تيودور هرتزل؟

-لا.. لا أظنني سمعت بهذا الاسم من قبل.

-مع الأسف، الكثيرون لم يسمعوا بهذا الرجل؛ مع أنه يلعب دورا خطيرا جدا؛ أخشى على بلادنا من آثاره المدمرة.

-أقلقتني، من هو ذا تيودور هرتزل؟

- إنه رئيس الوكالة اليهودية الصهيونية...

-.. هذه مؤسسة أنشأها هرتزل منذ عدة سنين هدفها إيجاد موطن لليهود يتجمعون فيه. وقد جاءتني أنباء؛ أنه قد قابل السلطان عبد الحميد وطلب منه أن يشتري أرض فلسطين لإقامة وطنا لليهود عليها"(القباني:2007، ص47).

لقد فتحت رواية "حكومة الظل" أفقاً واسعاً لتفسير الأحداث السياسية في العالم، وفي الشرق الأوسط، قديما " كسقوط الأندلس والخلافة العثمانية؛ ومع غير المسلمين، سقوط الكنيسة

الكاثوليكية في أوروبا" (القباني:2007، ص159)، وحديثا، كصناعة الأنظمة العربية، واحتلال العراق، وانتشار الإرهاب، ثورات الربيع العربي، التنظيمات الإرهابية "داعش"، والحروب العبثية التي تجري هنا وهناك اليوم، وغير ذلك من الأحداث، يمكن تفسيرها في ضوء ما تعنيه عبارة "حكومة الظل"؛ أي أن الرواية تدعم وتتبنى نظرية المؤامرة في أوسع مجالاتها.

وبسبب النجاح الكبير الذي حققته رواية القباني "حكومة الظل"، أتبعها برواية أخرى تعتبر الجزء الثاني المكمل لها، وهي رواية "عودة الغائب" [66]، لم تتعد في موضوعها السياسي ما ذهبت إليه سابقتها.

### 4-حرب الخليج الثانية:

عند الحديث عن رواية "الرياض-نوفمبر 90" لـ "سعد الدوسري"، فهي تعود بنا من أول صفحة فيها الى أحداث احتلال العراق لدولة الكويت صباح الخميس 19 شباط عام 1990م: "منذ الاجتياح وأنا أرى الخميس أكثر الأيام شراسة..." (الدوسري:2012، ص7). تعكس الرواية الآثار الفادحة التي خلفها اجتياح الجيش العراقي لدولة الكويت، ليس على مستوى الحدث السياسي فحسب، بل والآثار النفسية والفكرية والثقافية، التي جعلت منه حدثاً صادماً للإنسان العربي عموماً، في عمل يستحضر القضية الفلسطينية، عن طريق المخيمات: "كان يصف تجربته بأنها أسوأ من حياة المخيمات الفلسطينية بالأردن"(الدوسري:2012، ص78)، والروابط العميقة التي تجمع بين الشعوب العربية، في اتجاه مواز لتتبع ردود الفعل العالمية تجاه الحدث وصولاً الى معركة ثعلب الصحراء، وتحرير الكويت، دون أن يتوانى الكاتب عن ربط كل ذلك بالسياسة الأمريكية التي تصب في

66 القباني، منذر: عودة الغائب، ط1، الدار العربية للعلوم- ناشرون، بيروت، 2008م.

اتجاه تحقيق هيمنتها على دول المنطقة، متصلاً ذلك بالخطاب الديني الإسلامي الذي تصدى له، وفق ما كان مفهوماً في وقت أحداث الرواية:

" كان التخطيط الأمريكي يقوم على أساس أنه مع بداية الثمانينيات يكون الطوق العلماني قد أحكم الخناق على البلاد، وهيمن على معظم مؤسسات الدولة، بما فيها التعليم، خاصة الجامعات. لكن الصحوة الإسلامية التي بدأت بعد هزيمة 1967م، وظلت تنمو ثم تنمو حتى أصبحت على ما هي عليه الآن، جعلت امريكا تعيد حساباتها وتقرر التدخل مباشرة لحماية العناصر التي تعبت في تربيتها، ولتحقيق المخطط الأمريكي في معقل التوحيد. ومن هنا كان الغزو العراقي المخطط له، ثم القدوم الأمريكي بمئات الألوف " (الدوسري:2012، ص168).

يمكن القول أن الرواية السعودية المعاصرة لا يمكن اكتشاف سماتها الموضوعية، و تحديدها دون اخضاعها سردياً لرؤية حراك استراتيجية السرد ضمن حركية القضايا السياسية متصلة بتحولات موازية لها في السياق الاجتماعي السعودي، ساهم المعمول السياسي في صنعها، وفي خلق مساحة للرواية السعودية وهامش حرية متدرج لتتطرق لقضايا وموضوعات سياسية، وقعت على تماس من قضايا فكرية ودينية واجتماعية استحوذت على حيز كبير من الانشغال العام في السياق التاريخي المعاصر، بحيث يمكن التمييز بين موضوعات وقضايا سياسية كانت تتطرق لها قبل احداث سبتمبر 2001م، وقضايا والموضوعات التي أصبحت تتعرض لها بعد تلك الأحداث (الوهابي:2011،ص192) .

في ضوء ما تقدم، نرى أن الرواية السعودية المعاصرة قد تعرضت للعديد من الموضوعات والقضايا السياسية التي تراوحت ما بين الشأن الداخلي والشؤون العربية والعالمية، إلا إنها في الغالب اتجهت نحو القضايا العربية والعالمية، نظراً لضيق هامش

الحرية في تناول القضايا السياسية الوطنية، وفي معظم التناولات السياسية التي تطرقت إليها الرواية السعودية المعاصرة كانت تسير باتجاه مواز لما هو مسموح به، أو متوافق مع الرؤية السياسية الداخلية، التي تحاشت على الدوام الاصطدام المباشر بها.

كما أنه من أهم الموضوعات والقضايا السياسية التي عالجتها الرواية السعودية المعاصرة، تتمثل بالقضية الفلسطينية والصراع العربي- الاسرائيلي، وحرب الخليج الثانية، وأحداث الإرهاب السابقة على أحداث الـ 11 من سبتمبر 2011م ، ثم تداعيات هذه الهجمات، واحتلال العراق، وفيما عدا ما يمكن أن تمثله رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط" لـ عبد الرحمن منيف، التي تدخل ضمن رواية السجن السياسي، يمكن القول بأن الرواية السعودية لم تتطرق الى أي موضوعات سياسية أخرى، على الأقل في نطاق الأعمال الروائية التي تطرقنا إليها ، ولكنها تضع تصورا عاما للرواية السعودية المعاصرة وتعاطيها مع الحدث السياسي عموما .

**المبحث الثالث**

**الرمز والسياسة:**

لما كان من الصعب الخوض في القضايا السياسية بشكل مباشر، نتيجة لطبيعتي السلطة الدينية والمجتمعية اللتان تتقاسمانها، لجأ الروائيون إلى الرمز في إبداعاتهم، حيث " يُعَدُّ المغيّب والمسكوت عنه في الخطاب الروائي من النصوص الضمنية الموازية للنص المكتوب، التي تدفع النقد الحديث إلى محاصرتها واقتحام مكامنها وكشف خباياها للبحث عن استراتيجية تشكّلها وإعادة إنتاجها وتأويلها؛ وذلك من خلال ارتياد الرّموز المحرّكة لبنية الرواية والمشكّلة لدلالاتها، عبر الدّخول في مسـارد عناصر النص وتحليل رمـوزه اللّغوية ذوات المعاني المتعدّدة "(الخليفي:2014، ص150)؛ فالرموز ليست معاني محددة تحمل طابعاً عالمياً، بل هي عناصر يتم توظيفها وفهمها في نطاق الثقافة المشتركة لكل مجتمع، وبحسب المعاني والدلالات المتفق عليها بين أفراده (السعادة:2019، ص2)، فهي آلية مناسبة لتوصيف الحالات النفسـية والأحـاسيس والمـواقف الغامضـة والمبهمـة (أصغري:2006، ص6)، والتعبير عما لا يراد التعبير عنه بشكل مباشر، أو ما يعرف بالمسكوت والمضمر وغير المعلن، وغالباً ما تستخدم الرمزية من قبل الأدباء لتحاشي الاصطدام بالقوى السلطوية.

ومن أجل البحث في الرمز والسياسة في الرواية السعودية المعاصرة، سيكون من الأنسب اعطاء تعريف موجز ومكثف للرمز، وعلاقته بالأدب الروائي، وبيان أهم أنواع وصور الرمز التي يمكن أن يلجأ إليها كاتب الرواية، والأسباب والدوافع التي تقف وراء

لجوء الفعل السردي الى استخدام الرموز، وأهمية الرمز في تكثيف الصور والرسائل المراد ايصالها الى القارئ، وانعكاساته على المعاني والدلالات الكامنة والمضمرة فيما وراء السطور، وخلف المعاني المعجمية والقاموسية، ومن ثم، استعراض أنماط الرمز ودلالته بالنسبة الى الموضوع السياسي في الرواية السعودية المعاصرة.

**-ماهية الرمز وعلاقته بالرواية:**

تجسد الرواية السعودية المعاصرة بشكل أو بآخر تاريخاً صادقاً، أكثر مصداقية وشفافية من الكتب والمؤلفات التاريخية نفسها، من خلال قدرتها على تصوير الواقع وحياة الناس في تقاطعها مع مختلف الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية؛ ناهيك وأن الرواية العربية بطبيعتها العامة تكاد تمثل رحلة هادفة الى التمرد والخروج على كل صور القمع والاضطهاد السياسي (عباسي،زيوش:2018، ص7)؛ إلا إن السياق العام الذي ارتبطت به الرواية السعودية المعاصرة- كما تبين لاحقا- لم يعطها الهامش المناسب من الإتاحة والحرية للغوص في القضايا والموضوعات السياسية وتفكيكها في اطار الفعل السردي الكاشف والمعلن، فلجأ الروائي السعودي لتعويض ذلك الى اعتماد الآليات الرمزية للخروج على الواقع والتمرد على قواعده السلطوية.

يعد الرمز من التقنيات الفنية التي استخدمتها الرواية بشكل واسع، نظراً لكونه في الأساس تقنية ناتجة عن تلاقح الفنون الأدبية، لاسيما من حيث تأثر اللغة الروائية والسردية بالشعرية، على نحو ما أدى الى نشأة ما يعرف في الأدب الغربي بـ "قصة الحدث الرمزي" (بلال:2011، ص26)؛ كما اعتبر الرمز وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية، والوصول

الى المعاني والمشاعر والهواجس الأكثر عمقاً في النفس البشرية، والتي تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن الإحاطة بها والتعبير عنها (صليحة:1982، ص12).

جاء في لسان العرب: الرمز تصويت خفي باللسان، كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، والرمز اشارة وايحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم (ابن منظور:2003، ص356. وصليبا:1982، ص620)؛ أي أن الرمز بمعناه اللغوي هو الهمس والغمز، والإشارة بما لا يراد الإعلان والتصريح عنه.

أما في اللغات الأجنبية، فكلمة الرمز ترد باليونانية (Sumbolein) والتي تعني الحزر والتخمين، وقد تطورت عنها كلمة (Symbole) التي استخدمت على مدى قرون طويلة كأحد أهم الاصطلاحات اللاهوتية في الإيمان المسيحي، قبل أن تحمل دلالة إشارية تستخدم في المنطق والرياضيات وعلم الدلالة اللغوية، وهي في كل هذه المجالات تعني "أن شيئاً ما يعني شيئاً آخر" (بير:1981، ص7).

أما من الناحية الاصطلاحية، فهو العلامة التي جرى العرف على ربطها بما ترمز له، عرفت (Michele Barrett)[67] الرمز، عند تفريقها بين الخيال والحقيقة والرمز، بأنه ترميز اللغة بإشارات تهدف إلى تحقيق الرغبات (عناني:1996، ص155)؛ وهو عند آخرين "شيء محسوس يختار للدّلالة على إحدى صفاته المسيطرة كالمياه، فهي رمز الانقياد واللّيونة والشفافية والطّهارة؛ كما قد يحيل على معنى التواصل باعتباره شيئا ينقسم إلى

[67] انظر:
BARRETT, Michele. “Algunos significados diferentes del concepto de diferencia: la teoría feminista y el concepto de ideología”. En Meese Elizabeth & Parker, Alice (eds.) La diferencia interna: feminismo y teoría crítica. Amsterdam: John Benjamins,1989

قسمين، يسمح امتلاك شخصين مختلفين لأحدهما بالتواصل والتعارف" (الخليفي:2014، ص150).

وهو يعني الإيحاء، "أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أداتها اللغوي في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح " (هلال:1983، ص43)، وهو بذلك يفصح عما كمُن في نفسية الأديب من تراكمات السنين وتجارب الحياة.

ولقد قسم "ادوين بيفان" الرمز الى نوعين: اصطلاحي وانشائي، فالأول يراد به الإشارات المتوافق عليها، كالألفاظ باعتبارها رموز لدلالتها، والثاني عكس الأول، ويراد به نوعاً من الرموز لم يسبق التوافق عليها، كالعلم رمز للوطن، والكلب رمز للوفاء، والهلال رمز الإسلام... (عبد النور:1979، ص123.وكعوان:2009، ص20). وذهب البعض في تعريف الرّمز الى اعتباره صورة الشيء محوّلا إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث تغدو لكلّ منهما الشرعية في أن يُعْلَنَ في فضاء النص، أي أنه موضوع يشير إلى موضوع آخر لكن فيه ما يؤهّله لأن يتطلّب الانتباه إليه لذاته، كشيء معروض (وليك،و وآرن:1992،ص257).

والرمز في مجال علم النفس، هو تعبير عن الحياة النفسية والمكبوتات التي يعجز اللسان واللغة التعبير عنها؛ فوظيفته "إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المعروف"(عبدالنور:1979، ص123)؛ لأسباب مختلفة منها السلطة المجتمعية والسياسية، حيث كشف التحليل النفسي عن العلاقة بين عمليات الترميز وترميز الأحلام، ومقاربتها مع تقنية التداعي كوسيلة للكشف عن طبيعة تلك الرموز، على نحو ما ساهم في تدعيم دور علم النفس في دراسة أوضاع الذاكرة والتلقي،

ومن ثم أوضاع الخطاب والتلقي (عباسي، زيوش:2018، ص18)، الأمر الذي استندت إليه الدراسات اللسانية المتعلقة بالرمز.

وفي علم الدلالة "السيميولوجيا/السيميائية"- من اللسانيات المعاصرة- اعتبر "دي سوسير" أن للرمز صفة ليست هي بشكل عام اعتباطية أبداً، كما أن الرمز ليس فارغاً من المعنى، وانما يمكن ايجاد ملامح ارتباط بين الدال والمدلول في الحالة الرمزية، مع ثبوت الدلالة المباشرة لهما وتخطيها في نفس الوقت، من حيث أنها ليست المراد ايصاله (دي سوسير:1986، ص87)، وفي الوقت نفسه يجب التمييز بين ثلاثة أنواع من الرموز لديه لكونها غير منفصلة عن بعضها البعض: الإشارة؛ وتركز على التجاوز الواقعي بين الدال والمدلول: كالإشارة بالإصبع الى شيء ما، و الأيقونة؛ وتقوم على تشابه نسبي يمكن الإحساس به من قبل المتلقي، كالمسيح عليه السلام يرمز له بالصليب، وأخيرا الرمز؛ ويتميز بتنوع دلالته وتناقض معناه أحياناً مع التصور التقليدي، إذ لا يوجد تقارب بين الدال والمدلول في العلاقة الرمزية؛ كالحمامة ترمز للسلام (عباسي، زيوش: 2018، ص20).

وعلى كل حال، فمعاني الرّمز المتعدّدة قائمة على الإيماء والإشارة، والتي بموجبها يتحوّل الرمز إلى خطاب يفكّك شفراته ورموزه قارئ خاصّ يتعدّى المعنى المعجمي للّغة إلى المعاني المضمرة، التي تدفع باتجاه النص لإخضاعه للتشريح والتفكيك، والوقوف على جدل التركيب لإدراك دلالات الرّموز ومعانيها (الخليفي:2014، ص150-151)؛ بحيث يمكن القول بأن الرمز يحمل في دلالته وجهان يجمعان بين الحقيقة والمعاني المتعددة التي يمكن أن تفهم عنها، إلا إن الرموز غالباً ما تعطي مفاتيحاً سياقية وتداولية ليدرك المتلقي معانيها الكامنة والمضمرة.

لقد برزت المدرسة الرمزية في الأدب على غرار الجدل الذي أثاره توظيف الرموز في العمل الأدبي؛ كحركة فنية وأدبية تعطي القيمة للعمل الفني والأدبي من خلال الخلط بين المشاعر والانفعالات والصور والأشكال طبقا لقوانين الخاصة بهم، وقد يكون لها دلالة واسعة وجوهرية، فهي تستخدم لتوضح أي جانب من جوانب التعبير الذي يشير إلى الشيء إشارة مباشرة، ولكن بطريقة غير مباشرة، وأنها ليست عملية استبدال أشياء بأشياء أخرى، بل هي عملية استخدام صورة محددة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف (تشادويك:1992، ص42. حمدان:1981، ص57).

وفي العمل الأدبي عموماً، والرواية على وجه الخصوص، يمثل الرمز شكلاً من أشكال الانعتاق بالاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا وشمولا، والبحث عن معنى أكثر يقينية، فهو يقدم على مستوى فنّي وحقولا أعمق كلما مال النص الى الغموض والإبهام أكثر، والرواية عندما تتطرق للموضوع السياسي، باعتباره أحد الأركان الثلاثة للتابوه الشهير (الجنس، الدين، السياسة)، فإنها تجد في التعتيم والغموض والتخفي وتجاوز الرّقابة ملاذاً لنقد السّياسة والأوضاع التي آلت إليها (الخليفي:2014، ص151).

إن الرموز المستخدمة في الرواية ليست على شاكلة واحدة- على الأقل من الناحية الموضوعية-، إذ يمكن الحديث عن أنواع عدة من الرموز من هذه الناحية، أولها، الرموز الطبيعية؛ أي أن الكاتب يستمدّ رموزه من الطبيعة، لتساهم في إبراز رؤية الكاتب الخاصّة تجاه الواقع والمجتمع وتعمل على تخصيبها، كما تمنحه القدرة على الوقوف عند الدّلالات العميقة، ممّا يضفي على إبداعه نوعا من الخصوصية والتميّز (الخليفي:2014، ص153). وثانيها، الرموز الأسطورية؛ وهي التي تستمد من الأساطير والعجائبيات والخرافة، وتحمل معها فكرة الإنسان البشري وتجربته الذاتية في مرحلة من مراحل تعالمه في الكون؛

فالأسطورة تمتلك الطاقة على الحضور بشكل دائم وتجدد باستمرار، من خلال نمط قصصي قائم بذاته، ولأنها تنقل معاناة النفس تحت الأثر ذاته في الحياة من خلال صورة كاملة وشاملة (فديلة:2018، ص29). وثالثها، الرموز التاريخية؛ وتحضر في النص من خلال الشخصيات والأحداث التاريخية، بوصفها فواعلاً بأسمائها ومشاريعها، إذ لا يكتفي الكاتب بالإشارة إلى بطولاتها وثوراتها، بل يصوغها في شكل محكيات صغرى تؤسّس للمحكي الأساس في السرد (الخليفي:2014، ص154). ورابعها، الرموز الدينية؛ وغالباً ما يوظّف النص الروائي العديد من الرموز والموضوعات والنماذج الدينية، التي تفارق سياقها الأصلي لتحلّ في سياق جديد يقتضيه منطق السرد (الخليفي:2014، ص156).

لقد شاع استخدام الرمز في الأدب الغربي، في ظل الاعتقاد بأن الأدب يمكن أن يحقق مهمة عن طريق الإيحاء والتلميح لا عن التقرير والتصريح، وهو اعتقاد اتصل بشكل بآخر بالمدرسة الرمزية (حمودي:1985،ص21) ؛ إلا أن الأمر في الأدب العربي القديم أو الحديث كان ومازال متصلاً بضيق هوامش الحرية، والعمل بمحاذير الوقوف في وجه السلطة مباشرة، سواء كانت سلطة أخلاقية اجتماعية، أو سلطة دينية، أو سلطة سياسية، كما أن اللجوء الى الرمز في الرواية هو تعبير عن إرادة التمرد من جهة، وممارسة لفعل التمرد من جهة أخرى، ولكن على نحو يمكن معه السماح بمرور النص الى المتلقين.

**ـ السياسة وتوظيف الرمز في الرواية السعودية المعاصرة:**

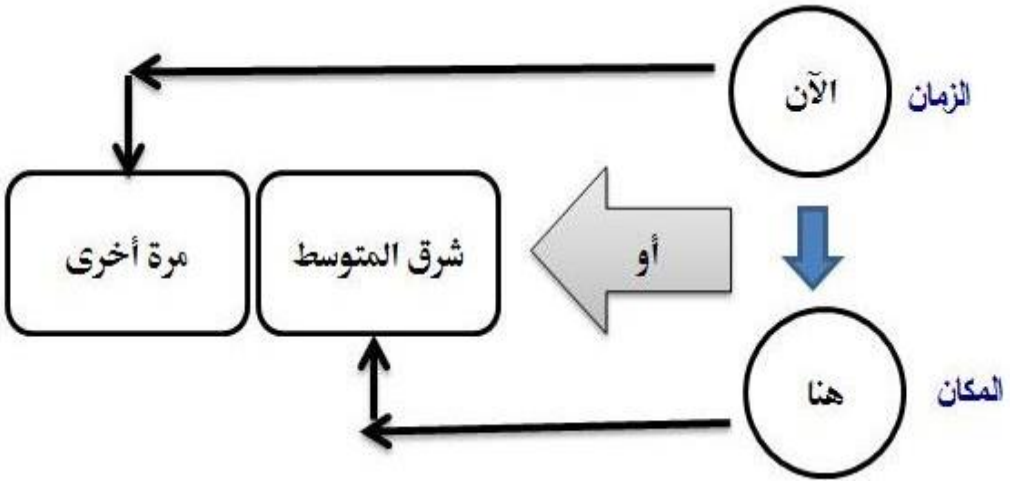
يمكن دراسة نماذج توظيف الرمز في السياسة في الرواية السعودية المعاصرة في عدة مستويات ومحاور موضوعية، غالباً ما يكون للرموز حضوراً طاغياً فيها، إلا إن الغاية من هذا البحث ليست الرموز المستخدمة بحد ذاتها، وإنما الموضوعات السياسية التي حملتها تلك الرموز، وتتمثل تلك المستويات بكل من: العنوان، الشخصيات، الأحداث.

**1-رمزية العنوان:**

تتفاوت الدلالة السياسية لعناوين الروايات السعودية تقارباً وتباعداً على نحو واضح، يصعب معه إيجاد قاسم مشترك جامع، إلا في فضاء الدلالات المجازية التي تسكنه الرموز المستخدمة وتحيل إليها في ذهنية المتلقي؛ فالرمز في العنوان يأتي متحققاً في مستويين هما: مستوى الأشياء الحسيّة التي تؤخذ قالبًا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، والعنوان يتيح اندماج المستويان لتتكون دلالته الرمزية، غير أن هذا الاندماج لا يتحقق إلا من خلال وجود علاقة ما تجمع بين هذين المستويين، وهي علاقة أقرب إلى المشابهة المجازية العميقة التي تنأى عن مقابلتها الحسية، لكنها تتخذ طابعاً من الانسجام والتناغم (بلال:2011، ص27).

فيمكن التماس المدلول السياسي لعنوان رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط" في مستويات رمزية متعددة ومتناغمة لعبارات العنوان نفسها حيث تشكلت فيما بينها علاقة تحيل القارئ الى الدلالة الزمنية والمكانية لأحداث الرواية، وهي دلالة سياسية واضحة، من حيث لا يغيب عن ذهن القارئ الاستخدام الإعلامي الكثيف لمصطلح "الشرق الأوسط" بدلالته الجغرافية، على نحو ما يوضحه الشكل التالي:

**الدلالة الرمزية لعنوان رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط" لـ عبد الرحمن منيف**



الرواية تضع القارئ أمام سيل كثيف من الاستشهادات والمشاهدات التي تروي تفاصيل لا يطلع عليها الشخص العادي إلا من خلال ما يقرأه، إلا إن الرواية استطاعت أن تعطي تفاصيل دقيقة عن تجارب السجن والاعتقال الأليمة، وكأن العمل السردي يوثق لمرحلة بأكملها من بابها الخلفي أو من نافذتها التي تطل على الجانب الأكثر قتامة في المشهد السياسي والاجتماعي في العلاقة بين الحاكم والمحكوم، بحيث تصبح التجارب التي توردها شخصيات الرواية وكأنها فيلم سينمائي مروع، لواقع حافل بكل صنوف الاستبداد والقمع والنفي المجازي والمادي، ولا شيء غائب عنه إلا الحرية والوطن الجميل، فالأحداث المأساوية التي تمكن الكاتب من رصدها والتعبير عنها ورسم ملامحها بلغة كثيفة، لا تستعصي على ادراك القارئ، أو بلوغ ناصية إلمامه بها، خاصة عندما يتعلق الأمر بأجواء السجون التي تفتك بالأجساد والأرواح، كالشعور بالجوع والبرد إلى درجة الإصابة بالجنون لطول مكوثه السجن:

" ولأن الجوع أصبح يحاصرني هكذا فقد امتلأت الزنزانة بروائح الأكل، لم أعد أحلم إلا بالأكل الذي كانت تهيئه أمي...ارتخت البطانية وسقطت عن كتفي، قلت لها برجاء البرد قوي لكن الدم أقوى...ولأن أحداً قال لي ذات يوم إن السجين الذي يكلم نفسه بصوت عال يكون أكثر استعداداً للاعتراف أو الجنون..." (منيف،2016، ص204-205).

يتردد في الرواية الكثير من المفردات والتراكيب التي ترمز للوضع المأساوي للسجناء والمعتقلين، في أوطانهم، وفقدانهم الشعور بالأمن والراحة، مثل: " أمسكت عصا مرة أخرى... إلى السرداب أطول وأصعب رحلة في حياتي... كدت أصرخ...ثم ماذا تعني هذه الآلام..."(منيف:2016، ص247). أيضا قوله:" وبدأت الكابلات، لكن على رجلي واحد آخر مربوط إلى الطاولة... فكل ضربة أحسها مثل سيخ النار داخل عيني..."(منيف:2016،

ص247). وفي موطن آخر: " ...أما أنا فقد ظللت كسلحفاة خائفة...ما كادت بوابة الزنزانة تغلق ورائي حتى غرقت في موجة من البكاء...أما روحي التي كانت تطير في كل مكان..."(منيف:2016، ص303).

وعلى هذا الشكل تأتي الرواية بكل هذه المفردات وغيرها، (سجن، عصا، مظلوم، بكاء، نار، سيخ، سرداب، أصعب، أطول، صراخ، مربوط، برد، خوف...) ما هو إلا وصف دقيق لما يجدونه، بإتقان إذلال الإنسان وسلبه أغلى ما يملك، هو كرامته الآدمية، وحرمانه من العيش حتى ولوكان بالسجن بطريقة كريمة باحترام متطلباته ورغباته. كما أنه رمزية لعدم الرضا عن الوضع السياسي عموما في الشرق الأوسط في معاملة ذوي السلطة لأفراد المجتمع.

أما عنوان "الحمام لا يطير في بريدة"، فقد سبق وأن تطرقنا الى دلالته السياسية المتصلة ببعد جغرافي-ديني، يشير الى مدينة بريدة- إحدى مدن إمارة القصيم- التي تعتبر مركز التعليم الشرعي السلفي لعقود طويلة، وكيف ساهم هذا التعليم في تقييد حرية العقل والوعي، وأثار دائماً أسباب ودوافع الصراع العنيف، التي انتهت الى هجمات الحادي عشر من سبتمبر 2001م، وهو نفس العام الذي صدرت فيه الرواية.

فقد حمل المدلول الرمزي لهذه الرواية آلام الغربة، السجن، التوق الى الحرية، البحث عن الوطن المنشود، كمثل: " في السجن كان الفراغ شاهقا كمنارات الحرم الشريف، ولا نملك سوى الحلم بكتب وجرائد، كنت أتسلى بتربية الصراصير...كانت الجدران تحكي لنا الزمن القديم، ونحكي لها أحزاننا ووحشتنا، وخوفنا من الكبير المجهول ..." (المحيميد:2011، ص252-253).

وفي موضع آخر نرى كيف وظف الرمز سياسيا، في الحوار بين الأب وابنه، مستذكرا آلامه، وخوفه ورغبته بالخلاص من هذه الحياة:

"... ثم أجلسه على الكنبة، وحاول أن يشرح له أنه أخطأ فعاقبوه كي لا يعود إلى ذلك، وحين سأله الصغير: "من هم"؟ قال: "الحكومة!".

-يعني وشو الحكومة؟

.....

-تعالي شوفي مجنون العائلة الصغير!

قاطع فهد ضحكته وسخريته بنزق وغضب:

-طيب انت كسرت شيء؟ وأنت صغير؟ ثم حطوك بالسجن؟

فجأة، تجمدت كف الأب وهي على عنق صغيرة، واحتقنت عيناه، فقام وغادر إلى الحمام...كان الأب يبكي بمرارة... كان يبكي حين يستعيد أيامه القديمة بالسجن، والحزن في نظرات أبيه حين يزوره...يبكي حزنه الخاص حين خرج من السجن إلى سجن هذه البلاد الكئيبة..."(المحيميد: 2011، ص107-108).

ونريد التوضيح بأن كل ما سبق، هي معاني لن تغيب عن أفق المدلول السياسي للرموز في أغلب الأعمال المدروسة.

بينما تبدو الدلالة الرمزية لعنوانيّ روايتيَ "هند والعسكر، حكومة الظل" واضحة من حيث المغزى السياسي، وإن كان للعنوان الأول مدلولاً اجتماعياً وتاريخياً بالنسبة لما هي عليه صورة العسكر في الثقافة السياسية العربية، والملازمة للقمع والاضطهاد والاستبداد، والتي يتوازى الدين والسياسة في تدعيم نموذجها، في ايحاء دال على الرفض والتمرد من خلال العلاقة التي يرسمها حرف العطف بين هند والعسكر، حيث نشأت في محيط العسكر، فوالدها عسكري وزوجها(منصور) الذي تطلقت منه لاحقا عسكري أيضا ، محاولة التخلص من العبودية التي تعيشها معهما، كمثل:

" لم أشعر يوما بأنني أنتمي إلى عالم الحريم...لكنني لم أقو يوما على الصراخ في وجه منصور... حياتهن مع الوقت تتحول إلى كوابيس ليلية، وتظل أرواحهن معذبة أبدا بالخوف من الهجر، مسجونات في خزان ثيابهن... ويصبح بكاؤهن على المخدات عادة ليلية لا يعبأ بها أحد. انظر كل يوم إلى مسدسه الذي يعلقه على خصره وهو عائد من عمله، يدفعني جحيم رغباتي وتوقها العارم إلى الفرار من هذا البئر إلى سحب هذا المسدس من خصره وإطلاق الرصاص عليه."(البشر:2013، ص132-133)

وبشكل عام، فرواية "هند والعسكر" يتردد فيها كثيرا مثل هذه المفردات أو العبارات في دلالة رمزية سياسية واحدة وهي الذكور والسلطة المجتمعية التي يحظون بها، هذه السلطة التي يمثلها العسكر والذين هم أدوات لسلطة أعلى. (البشر:2013، ص 145، 182، 191، 192).

أما عنوان "حكومة الظل"، فقد حمل مدلوله السياسي الموازي لنظرية المؤامرة، التي تقول بوجود كيان سري غامض هو الحاكم المهيمن على العالم، والذي تكامل على نحو ما مع عنوان رواية منذر القباني الثانية المكلمة لها "عودة الغائب"؛ فالغائب المخفي قسرياً، أو المطارد، أو المعتقل، أو المختفي في ظروف غامضة، كلها دلالات تحيل الى معاني سياسية بحتة، تشير الى أدوات السلطة الخفية في القمع والتغييب والحجب والإخفاء، كقوله: " ...ثم دخل على بريده الالكتروني الخاص جدا الذي لا يعلمه أحد غيره والذي يستخدمه للتسجيل في الساحات السياسية... هناك فئة من البشر تشكل الحقيقة لديهم حافزا للبحث ، هذه الفئة لا تريد التفسيرات السطحية أو الاجابات السريعة بل تريد الغوص في ماهية الأمور.."(القباني:2007، ص19).

كذلك في عنوان رواية "الإرهابي 20"، بقدر ما تبدو دلالة الرمز السياسي محددة في عبارة "الإرهابي" كصفة أو نعت لشخص ما، يحمل فكراً متطرفاً لا يرى حلاً لكل مشكلات العالم

إلا عن طريق القوة والعنف، واستئصال وجود الآخر المغاير برمته، من خلال فعل وممارسة الإرهاب بصورته الذهنية التي باتت مترسخة في الوعي العام العالمي، غير أن دلالة الرقم (20) لا تبدو اعتباطية، بل هي مكملة للدلالة السياسية نفسها من حيث تعكس سلوك التنظيم في اعطاء توصيفات رقمية- تشبه الى حد ما الأرقام العسكرية التي تمنح للجنود في الجيوش الرسمية- وليس هذا فقط، بل أن حجم الرقم نفسه يشير الى حجم الجماعة والتنظيم الذي غالباً ما يكون صغيراً مقارنة بحجم القوى التي يقارعها عالمياً.

وفي عنوان رواية "الرياض-نوفمبر 90"، نجد ملمحاً مشابهاً لعنوان رواية "الآن هنا.. أو شرق المتوسط مرة أخرى"، من حيث يعطي العنوان ترميزاً دالاً على المكان والزمان بالنسبة لأحداث الرواية، والمحكي العام فيها، فالرياض تحمل دلالتها المكانية الصريحة، إلا إن الترميز واقع فيما بعد الشرطة "نوفمبر- 90"، والتي تدل على شهر نوفمبر من العام 1990م، والتي كانت فيها الرياض مهددة بغزو الجيش العراقي لها على نحو مماثل لغزوه دولة الكويت قبل شهور قليلة من العام نفسه.

إن سلطة الرمز في العنوان الروائي تبدو واضحة في إحالاتها السياسية ومدلولاتها السلطوية الكابحة لجماح إرادة الكاتب المتطلع الى الحرية والانعتاق؛ فالعنوان يرسم صورة كثيفة باستخدام الرمز لأحداث الرواية كلها، على نحو يجعل منه عمدة التلقي، وبوابة لازمة للولوج الى عالم السرد وفضاء المحكي في الرواية (عباسي، زيوش:2018، ص43). وعليه فرمزية العناوين في الرواية السعودية في غالبها تبحث عن إثارة سياسية أو اجتماعية أو دينية (النعمي:2014، ص36).

## 2-رمزية الشخصيات:

في الروايات المختارة، يمكن ملاحظة صفة تكاد تكون جوهرية في أفق الرواية السعودية المعاصرة، بالنسبة الى الدلالة الرمزية للشخصيات من الناحية السياسية، وتتمثل في حضور المكون الديني كطرف أصيل في عالم السياسة، إن لم يكن هو مصدر السياسة القائمة نفسها، والفاعل الرئيسي في تقرير شرعيتها، وهذه في الحقيقة سمة تعكس واقع الحال، وليس أنها مختلقة أو دخيلة على الواقع/ النص.

ففي رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى"، نقابل شخصية الرواي (عادل الخالدي) وهو سجين سياسي سابق في دولة عمورية، وهو يلتقي بسجين سياسي آخر من دولة موران اسمه ( طالع العريفي)، بالإضافة الى شخصيتا ( رجب اسماعيل، حيدر شيخ علي)، فهذه الأسماء تبوح بشكل أو بآخر بسر الأماكن التي ينتمي إليها أصحابها- على الأقل ستتكون لدى القارئ دلالة الألقاب كرموز تدل على بيئاتها الاجتماعية، ولعل لقب العريفي لصيق جداً ببيئة الكاتب الاجتماعية، بل ولصيق جداً بالمؤسسة الدينية الحاكمة- بأدوات السياسة الاجتماعية الشرعية- في المملكة، فيما تعطي بقية الأسماء إحالات الى العراق، مصر، كردستان... وغيرها، فالبيئة السياسية التي غطتها أحداث الرواية هي بلدان الشرق الأوسط، وليس كما قد يتصور القارئ بوعي سطحي أن المقصود هو منطقة شرق البحر المتوسط.

ولا شك في إن لجوء عبد الرحمن منيف للرمز في بناء شخصياته ليس إلاّ تقنية من التقنيات التي يمكن من خلالها فضح وكشف زيف الواقع من حيث يصوره خطاب السلطة القاهرة في كافة بلدان الشرق الأوسط، وإلا لما كانت هناك كل تلك السجون والمعتقلات، وأولئك السجناء والمعتقلين التي تروى قصص معاناتهم الأليمة الى أبلغ حدود الألم.

كذلك في الشخصيات وأسمائها التي ذخرت بها رواية "هند والعسكر"؛ فالمدلول السياسي لاسم "هند" مستمد من رمزية تاريخية، لقصة هند بنت النعمان مع الحجاج بن يوسف الثقفي، والذي يمكن اعتباره بالفعل أحد العسكر الذين خدموا السلطة السياسية لبني أمية بكل إخلاص، على حساب كل القيم الدينية والإنسانية، التي ارتكبها جميعاً ليصبح على رأس قائمة أشهر الطغاة في تاريخ العرب بعد الإسلام؛ وقصة هند بنت النعمان شهيرة في كتب التراث الإسلامي، وكان الحجاج قد تزوج بها على كراهة منها له، حتى قالت فيه شعراً، جاء فيه:

وما هند إلا مهرة عربية ** سليلة أفراس تحللها بغل (كحالة: 1984، ص257)

كذلك في اسم أخيها المتشدد دينياً "ابراهيم"، والذي يرمز للنمط السلفي الذي قدمه القرآن الكريم لسيدنا إبراهيم عليه السلام، ولكن بصورته المنحرفة التي آلت إليها شخصية المسلم المتدين، والتي لا تمت بصلة الى المثال القرآني، فهند كانت تحب شابا، وتخاف من أخيها الذي لم يكن يروق له ذلك فقد كان يخاصمها ويضربها ، " كان إبراهيم يفتح كتاب منهاج السنة النبوية للشيخ ابن تيمية ، يضع رأسه فيه ويهز رأسه امتعاضا من تساهل ابي معنا في حكايات العشق... نهض إبراهيم بسرعة واتجه نحوي ، أمسكني وجرني من شعري ، فصرخت : أبي ...الحق بي ! " (البشر:2013، ص83).

أيضا نموذج الشقيق المتدين والمتشدد ضمن عصبة المؤسسة الدينية بالمدرسة، يصادفنا مرة أخرى في رواية "الإرهابي 20"، في شقيق "زاهي"، فبينما يحمل اسم زاهي دلالات رمزية توحي بالألوان والحياة والبهجة والموسيقى والفن، ترسم الرواية صورة قاتمة لشقيقه الذي أراد بكل قوة أن يضم شقيقه إلى التعليم الديني، على نحو بدا أنه مجاف تماماً للميول والرغبات العميقة لزاهي، وهذه مفارقة رمزية تحمل دلالات الانقسام الفكري والسياسي داخل الأسرة الواحدة، على المحك الذي أصبح فيه التدين أداة السلطة الرئيسية ليس لقمع

الآخرين فحسب، بل ولقمع الذات نفسها، وجعلها مطيعة وخانعة ومتسقة في فكرها وفعلها مع ما هو عليه معيار المواطن الصالح في نظر الدين والدولة ، " دنت نهاية السنة الأولى على وجودي في هذه المدرسة وكذلك انضمامي إلى هذه الجماعة ، التي أعلنت أنها تعتزم بعد نهاية الاختبارات القيام برحلة خلوية لمدة خمسة أيام ، وعلى من يرد أن ينضم إلى هذا المخيم أن يسجل اسمه وأن يأتي بموافقة والده ..." (ثابت:2011،ص75) ، فوالده لم يكن يرغب بانضمامه للجماعة وهو على علم بأنه لن يحصل على موافقة والده ، ولكنه قد تتطبع بطابع هذه العصبة المتشددة فزور توقيع والده وذهب مع هؤلاء الصالحين على حد وصفه : " عدت إلى البيت وقلت لوالدي بكل جرأة سأشارك في هذه الرحلة قبلت أو لم تقبل، وأقسمت له أنه إذا لم يأذن لي أن أكون مع هؤلاء الصالحين فسأهرب من البيت ، ولن يراني مادام حيا ..." (ثابت:2011،ص76).

في هذا المجال الرمزي، تصبح الشخصية أكثر عمقاً في نقدها للواقع، بل وأكثر ميلاً الى فضحه وتعريته من خلال ما تقدمه عن نفسها سلباً وايجاباً؛ فالشخصيات هي أهم العناصر الروائية، بل هي العنصر الفاعل والمحرك للأحداث، والمحفز على تنامي النص السردي وتفاقم أحداثه وانحلال عقدتها في النهاية (عباسي، زيوش:2018، ص46).

ويمكن من خلال رصد وتتبع رمزية الشخصيات في الرواية السعودية المعاصرة، استجلاء الكثير من الدلالات والمعاني العميقة التي استطاع الرمز أن يعطيها أفقاً رحباً في فضاء الموضوع السياسي، كبعد سعت الرواية السعودية المعاصرة الى أن ترصده بدقة، دون أن تمعن في تفكيكه مباشرة، بقدر ما اكتفت بخدش سطوحه تارة، وتارات أخرى كثيرة حاولت سبر أغواره العميقة باستخدام تقنيات الرمز الكثيفة المعاني.

### 3- رمزية الأحداث:

بدت رمزية الأحداث على أنحاء متباينة في الرواية السعودية، فعلى سبيل المثال تبرز أهمية ودلالة أحداث سياسية ودينية من التاريخ القريب، على نحو ربما لم يكن المتتبع العادي ليدركها لو لم يقرأ هذه الروايات، فكثير من الناس لا يعرفون الى أي مدى أثرت وانعكست أحداث الحرم المكي عام 1979م على المجتمع السعودي، لكن هذا الحدث يصادفنا مرة في رواية "الحمام لا يطير في بريدة"، والتي تعرضت أيضاً لأحداث التفجيرات الإرهابية التي وقعت في عام 2004م، وأحداث كلية اليمامة بالرياض، والتي تعد بمقياس هجمات الحادي عشر من سبتمبر عام 2011م بمثابة مقدمات وارهاصات تعكس الانحراف في الخطاب الفكري والسلوك السياسي للجماعات الدينية، قبل أن يصبح التطرف ظاهرة مرعبة للعالم بأسره تحت اسم "الإرهاب"، على نحو ما عبرت عنه رمزية الحدث- حدث الحرم المكي عام 1979م- في رواية **"الإرهابي 20"**.

فقد اتضحت انعكاسات أحداث 11 سبتمبر على المجتمع السعودي والثقافة الدينية التقليدية بشكل واضح في رواية **"الإرهابي 20"**، كحدث سياسي عنيف، جعل المنظومة الدينية والسياسية في المملكة تحت وطأة الاتهام الدولي بتصدير الإرهاب ونشر الخطاب الديني المتطرف، وبصورة أكثر تعمقاً؛ فقد فضحت الرواية الى أي مدى كان النظام التعليمي في المملكة- كسياسة- سبباً فعلياً وراء هذه الانتكاسة التي جعلت من مصطلح "الإرهاب" مرادفاً للإسلام والمسلمين؛ فكانت هذه الرواية انعكاساً للواقع من زاويته الاجتماعية الأكثر اطلالاً على العامل السياسي، والذي ظل متواطئاً لنمطية الخطاب الديني وسلطته بعيداً عن دائرة النقد والمراجعة، وإن لم تتعرض له الرواية بشكل مباشر.

وفي السياق العام ترسم رمزية الحدث السياسي في الرواية نفسها كل ما يمكن أن يتبادر للذهنية العربية القلقة على المستقبل الحالم، من خلال رسم الواقع وتحولاته الراهنة واقعها بصدق وشفافية تامة، فالأحداث المتسلسلة في الرواية تحكي دلالة العنوان الرمزية بوضوح شفاف ومفرط للغاية، وهي دلالة ترسم ملامح انحراف في المعاني التي سوف يخيب أمل القارئ في نهاية الراوية عندما يكتشف أن كل شيء لا يؤول الى ما يتصور مآله في الغالب ، فقد ذكر في نهاية روايته مجموعة من الاعترافات التي تكشف اللثام عن ما كان يتوقعه القارئ والمتلقي من شخص متشدد دينيا إلى شخص آخر كاتب بصحيفة يومية ، غير متشدد دينيا :"...سأقول بأن ما أعيشه الآن وإن لم يكن جزءاً من توصيف لما أنتجه ما مضى..." (ثابت:2011، ص228)، إلا إن امتداد الحراك السردي على طول زمن الرواية واتساع رقعة أحداثها المتتالية، بقدر ما تعطي انطباعاً بشأن تطور الشخصيات وتنامي حركة انتقالاتها النفسية والفكرية، معززة بانشغالها بالحدث الأكبر "الإرهاب- هجمات 11 سبتمبر"، فترسم كيف أن المآلات محددة سلفاً بتقسيمات جوهرية يجسدها مجتمع متحفظ ومنغلق جامد التفكير متسق مع القوالب الماضية دون فحص أو مراجعة أو إعمال لمنطق الحق في رؤية الأمور من وجهة نظر مواكبة، على نحو يصبح فيها المجتمع كدائرة أحكمت السلطة الدينية والسياسية قبضتها عليها، حتى غدا كغرفة للاحتجاز، فأمام كل ذلك الهم السياسي الذي يصنعه حدث الإرهاب، لا تنسى أدوات السلطة أن تنظر الى لقاء بين رجل وامرأة في مكان عام باعتباره جريمة أكبر من أي إرهاب. فلا غربة ولا سجن يفوق هذا الشعور الجاثم على روح الحدث وهو يفصح عن معطى واقعي لا لبس فيه، إن شعور الكاتب ينقله للقارئ بوعي وحذر شديد، بالقلق والريبة من أي شيئاً من هذا قد يستمر ولا يتغير.

اما في رواية "الرياض-نوفمبر 90"، تعكس رمزية الأحداث أيضاً الهموم التي تجسدها حالة الصدمة والذهول، من حدث كارثي صادم كاحتلال العراق لدولة الكويت عام 1990م، هذا الحدث الذي ما زالت تبعاته قائمة لليوم ، وتفعل فعلها في الواقع الراهن، على نحو ساهم

ويساهم في اثارة الشعور بالاستلاب والاغتراب والقلق والخوف من المستقبل، إنه الهاجس والهم السياسي الثقيل الممتلئ بالآلام والمعاناة نتيجة الفشل السياسي الذي تشهده المنطقة العربية بالتحديد.

وبالعودة الى رواية "هند والعسكر"، يبرز الحلم وكأنه حدث جوهري من أحداث الرواية، والحلم ليس حامل رمزي للحلم الواقعي والحلم السردي، إنها الرمزية التي تحمل تداعيات اللاشعور الأنثوي الرافض لكل أشكال القهر والعبودية، حيث تصبح الصورة المقابلة في هي الحلم في مقابل الواقع المرفوض، " ففي الحلم وهي في السوق رنّ جرس خفي ينبئ بخطر داهم فتركض نحو سرداب كبير، تشاهد النساء يُهرعن إليه.. نسوة يشبهن النساء السود الأفريقيات اللاتي يعملن خادمات في بيوت الرياض الكبيرة، كنّ جميعا في سجن واحد كبير؛ خرجن النسوة واحدة بعد الأخرى بعد أن هتف المنادي بأسمائهن.. إلّا هند.. لم تسمع اسمها؛ يقول لها الحارس أن اسمها غير موجود في قائمة الأسماء التي لديه، تشعر بهلع حاد ومخيف، فيأتي شاب طويل ويطلب من الحارس أن تخرج على مسؤوليته، فتصحو على يد اختها عواطف وهي توقظها" (البشر:2013، ص108-109).

وفي سرداب طويل من الأحداث السردية، يلتقي القارئ بنفس الثيمة التي علقت على صفحات الرواية السعودية المعاصرة، الفكر الديني، التدين، التشدد، التطرف، الإرهاب؛ فالحلم ليس كله آمال، بل معظمه مسكون بكوابيس الذاكرة التي رصدت الواقع باعتباره مسرحاً للحياة لم يكن بالإمكان الفكاك منه ولو بالحلم؛ إذ تروي هند قصة شقيقها إبراهيم منذ صغره، وكيف صنعت منه والدته بنهجها الذكوري نموذجاً ذو قابلية هائلة للتحول الى كل شيء سلبي، ابتداءً من قصته مع بنت الجيران أثناء ما كان مراهقاً، والتي كانت تكبره بسنوات، وآثارها التي طحنت هويته الذكورية، لاحقاً، ليتجه صوب تحول آخر نحو الفكر الديني المتطرف الذي حول كل شيء في حياة أسرته الى جحيم، وخصوصاً أخواته البنات،

وتجربته في الجهاد في أفغانستان ومن ثم عودته، وفي أحداث لاحقة سوف يصبح ابراهيم عضواً في جماعة متطرفة، ويبدأ في ممارسة الأنشطة الإرهابية في بلاده ووطنه، الى أن يصبح القتل مصيره المقبول لدى الجميع، فالانحراف الذي بدأ يسيراً مرتخصاً قيمة الإنسان، انتهى فادحاً وأليماً ومرتخصاً لقيمة الإنسان، فموت البعض مهما كان قريباً ربما يكون راحة للجميع.

بقدر التحفظ الذي تبديه الرواية السعودية المعاصرة تجاه السياسة، إلا نظرة عميقة الى معظم الأعمال كافية لأن تكشف الى أي مدى يبدو الموضوع السياسي داخل في كل قضايا الإنسان السعودي- والعربي عموماً- بحيث لا يمكن فصل السياسي عن الديني أو عن الاجتماعي أو الفكري أو الاقتصادي، بل ولا يمكن فصله عن الجنس أكثر الموضوعات دقة وحساسية، وهو مع ذلك متسق مع سياقه، ومرتبط أشد الارتباط مع الواقع، بما يجعل بالإمكان القول بأن الرواية السعودية المعاصرة هي رواية سياسية رمزية بامتياز، وهي أيضاً رواية واقعية وتوثيقية بامتياز أشد. فهناك الكثير من الأعمال التي يتطلب أن يفرد لكل منها دراسة كاملة تعنى بهذا الموضوع، وهذا بلا شك سيكون ملهماً لتتجاوز الرواية السعودية عثرتها العتيقة، ولتمضي قدماً في نقد الواقع السياسي نقداً بناءً وخلاقاً يسهم في تقويم الواقع وليس الإمعان في اغراقه بالانحرافات الفكرية والسياسية التي أسهمت حتى الآن في تدمير الانسان.

لقد كشفت التجارب الروائية السعودية المعاصرة عن وعي رفيع، مستوى أداء كتابي وسردي متين، ولغة طموحة ومتطلعة الى المزيد من الحرية والانعتاق بصوت الفكر والقلم كأفضل سلاح لمواجهة التطرف، وأفضل دواء له، فليس يكبح جماح العنف والإرهاب إلا توجيه الإنسان نحو الإبداع والابتكار وإضفاء المزيد من الأشياء الجميلة والجديدة على حياة

الناس، وهذا ليس إلا جانب من جوانب كثيرة للدور الجليل الذي يقوم به الأدب عموماً، والرواية على وجه الخصوص.

## الفصل الثالث/التحولات الفنية والعلاقات الأدبية

ويشتمل على 3 مباحث:

1- التحول الخطابي.

2- التحول التقني والعلمي.

3- التحول اللغوي.

تمهيد: من أهم سمات الأدب ومزاياه، قدرته على مواكبة التطورات والتحولات التي تطرأ على الحياة الاجتماعية والمظاهر والأنماط الثقافية، والممارسات الإنسانية، وبتطوره تتطور اللغة ذاتها، وتتطور طرق وآليات استعمالها، كما يتطور النسق الفكري، والوعي، والطرق التي يتم بها معايشة واقع الحياة وتداوله (الضبع:2010،ص11)، ولأن الرواية هي الأكثر قدرة على تمثيل الواقع وتجسيده، فإنها كانت الأكثر حظاً دائماً في التحول والتغير والانتقال والمواكبة، تبعاً لما هي عليه مسارات الواقع واتجاهاته والتغيرات التي تطرأ عليه بشكل دائم ومستمر.

تتميز الرواية عن غيرها من الأنواع الأدبية بأنها الأكثر دينامية وواقعية، نظراً للخصائص التي تمتلكها وتؤهلها دائماً لاستنطاق روح المجتمع الذي تنتمي إليه والتعبير عن همومه وشجونه وأحلامه، والقدرة على خلق حياة متكاملة تلمس بيدين مجردتين ملامح المشاعر الإنسانية، وتصوير تلك العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر، وبين الذات الإنسانية وضميرها والفكر الجمعي وشروطه وأحكامه، لتقدم مضامين غنية وخلاصات إنسانية وفكرية تخترق الأنساق الاجتماعية الثابتة والراكدة نحو آفاق أكثر رحابة واتساعاً (العمري:2017، ص95).

شهدت الكتابة الروائية في المملكة العربية السعودية تحولات عديدة، على مختلف مستويات السرد وأبعاده الفنية والأدبية؛ فبعد أن كانت تعتمد الرؤية التراتبية للأحداث، وعلى الفعالية التي تنمو بالتوازي مع نمو أفكار الكاتب قبل تشكيل الرواية، أصبحت الرواية السعودية المعاصرة ذات طابع مركب، وتتشكل وفق طرائق وأساليب مختلفة، وتقنيات فنية وأدبية متعددة ومتباينة (القرشي:2013،ص9)؛ لاسيما من حيث استثمار تقنيات وإمكانيات باقي الأجناس والأنواع الأدبية، والذي سعت الرواية السعودية المعاصرة من خلاله أن تطوّر من نفسها، مستفيدة في ذلك من مرونتها وقدرتها الفائقة على التحوّل والتغيّر

والتجاوز؛ خاصة في ظل التحولات الراهنة التي أسفرت عنها التطورات العلمية والتقنية في مجال الاتصالات والمعلومات، حيث أصبح الفضاء الإلكتروني عالماً هائلاً، تتم فيه ومن خلاله وعبره الكثير من عمليات التواصل والتعايش والتلاقي والتفاعل والنقاش، وليس فقط مجرد وسيلة للنشر، بقدر ما هو بنية تواصلية وعالم مواز للعالم الواقعي، الأمر الذي لابد وأن يكون له انعكاس واضح ومؤثر على الرواية السعودية المعاصرة.(جمعة:2016، ص18)

في هذا السياق نفسه الذي تمكنت فيه الرواية السعودية المعاصرة من الوصول الى مرحلة متقدمة من النضوج والتنوع والثراء، على نحو ما تعكسه العديد من التحولات الشكلية والأسلوبية والقوالب الفنية، وتجريب التقنيات المختلفة لإثراء البنى الروائية، مسايرة في ذلك كافة التحولات التي انتقلت إليها الرواية المعاصرة، تمكنت أيضاً من أن تحقق تراكماً نصياً واضحاً، جعلها تحتل مكانة بارزة في خارطة الرواية العربية المعاصرة. (السعيد:2017، ص3).

إن من أهم ما يميز الرواية السعودية المعاصرة أنها استطاعت بالفعل أن تتغلغل في أماكن بعيدة ومعتمة من حياة المجتمع السعودي المعاصر، وتفاعلاته وانفتاحاته على مختلف العوالم والثقافات الإنسانية، من خلال تقديم موضوعات وشخصيات وأحداث تدور حول مختلف القضايا والإشكاليات الاجتماعية والإنسانية المعاصرة، فكانت قادرة على تشريح الواقع الاجتماعي المغيَّب عن الإعلام في مجتمع محافظ مثل المجتمع العربي السعودي وخصوصياته الدقيقة (العمري:2017، ص95)، على نحو ما يكشف بدرجات متفاوتة عن العديد من التحولات الفنية والأدبية التي طرأت على الرواية السعودية المعاصرة، سواءً من حيث الخطاب واللغة، أو الوعي والموضوع، أو العنونة والبناء الفني، أو الشخصيات وطرائق السرد والحوار.

وعلى هذا الأساس، خصصنا هذا الفصل لدراسة التحولات الفنية والعلاقات الأدبية في الرواية السعودية المعاصرة، في نماذج مختارة من روايات سعودية صدرت خلال الفترة (2000-2018)، وهي:

رواية شرق الوادي- أسفار من أيام الانتظار (2000)، لتركي الحمد، و(الحزام2001) لأحمد أبو دهمان، و(جهة البوصلة2002) لنوره الغامدي، و (هند والعسكر2006) لبدرية البشر، و(نساء المنكر)2008، لسمر المقرن، وأخيراً رواية (خوف) 2018 بجزئيها الأول والثاني، لأسامة المسلم.

وهذه الروايات هي للقياس على باقي الروايات الأخرى؛ والتي نرى أنها تحفل بمضامين فنية كانت أم لغوية، تساعدنا في وصف وتحليل هذه التحولات الفنية وكشف العلاقات الأدبية داخل النص الروائي السعودي المعاصر.

## المبحث الأول

### التـــحول الخطـــــــــابي:

### مفهومه ودوره:

يقصد بمصطلح الخطاب هو الترجمة العربية للكلمة الانجليزية (Discourse)، ونظيرتها في الفرنسية (Discoure)، وفي الألمانية (Diskurs) (عصفور:1997، ص47)، والمعنى الحرفي لهذه الكلمة هو (الحوار)، إلا إن الاستخدام الاصطلاحي لها أخذ مجالاً واسعاً في مجال النقد الحديث؛ فهو من المصطلحات التي دخلت إلى الدراسات النقدية العربية الحديثة، نتيجة للتواصل مع الثقافات الغربية، ولكثرة استخدامه في التداولات النقدية الحديثة والمعاصرة، لاسيما وأنه يمثل محاولة للخروج عن التقاليد الجامدة في النقد الأدبي، وفتح آفاق معرفية جديدة، خاصة في ظلّ وجود إشكاليّة في تحديد مفهوم (النص) وحدوده في النّصوص النقديّة (بوخاتم:2004، ص252).

ولهذا يعرف الخطاب عند بعض النقاد في الغرب، بأنه "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية ، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض" (يقطين:1997، ص17)، وفي تعريف آخر، هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، أي الشفرة المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم (السد:2010، ص81).

ومن التعريفات الشائعة عند النقاد العرب للخطاب، تعريفه بأنه مراجعة الكلام، وهو الكلام والرسالة، وهو المواجهة بالكلام أو ما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (المتكلم أو الكاتب) أن ينقلها إلى المرسل إليه (السامع أو القارئ ويكتب الأول رسالة ويفهمها والآخر بناء على نظام لغوي مشترك بينها). (الطحان:1981، ص44).

وعلى أساس الدور الوظيفي والجوهري للغة في مجال الأدب، أصبح مفهوم الخطاب الأدبي من المفاهيم الأساسية في حقل الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية، باعتباره أداة تحليل بنيوي وسيميائي ودلالي، بناءً على العلاقة القائمة بين الكاتب والمتلقي (مرتاض:1995، ص194)؛ فالخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية شفوية كانت أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضا بالقيم الجمالية لكل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها، بحيث يشير مفهوم تحليل الخطاب الى استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تندرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي هما الشكل والمضمون (صحراوي:2013، ص219)، وهذا ما ينطبق الى حد ما على مفهوم الخطاب الروائي.

يعد مفهوم تحول الخطاب أحد المفاهيم المركزية التي ترتبط بشكل رئيسي بالخطاب الروائي، باعتباره جزءً من ثقافة المجتمع، إذ تشكل الرواية خطاباً/خطابات متعددة من الثقافة، والروائي ليس إلا منتجاً للمعرفة ومحاوراً لثقافته ومجتمعه (باختين:1987، ص22)؛ ويتضح مفهوم تحول الخطاب الروائي في الدراسات النقدية من العلاقة الوثيقة التي تربطه بمفهوم آخر وهو مفهوم (البنية)؛ والبنية في اللغات الأوروبية تعني (Structure)، وهي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية (Structura) من الفعل (Strure)، والتي تعني البناء

أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم أصبح لها مدلولاً فنياً يشير الى بنية الخطاب الأدبي/الروائي (السعدني:1987، ص11)؛ لذا هي من هذه الناحية تعني " التنظيم الجمالي للعمل الأدبي تحكمها قوانين تنظم عملها" (عناني:1996، ص104).

وبما أن السرد/الحكي هو بالأساس خطاب شفوي أو مكتوب يحكي قصة تتشكل من مجموعة من الأحداث المروية، بحيث لا يمكن فصل أو تجزئة علاقة اللغة بالسرد (يقطين:1997، ص10)؛ فإن بنية الخطاب الروائي تشمل الأحداث والشخصيات والأطر الزمانية والمكانية (إبراهيم:1990، ص116)؛ ومن الضروري للرواية أن تكون عناصرها المتمثلة بالأحداث والشخصيات والنسيج اللغوي والأسلوبي، متماسكة مع بعضها البعض ومع عنصري الزمان والمكان، بحيث يكون كل عنصر منها كاللبنة في بنية الخطاب الروائي، يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، ذلك أن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اختلال بقية العناصر (الشاروني:1979، ص294).

في ضوء ما تقدم، يتبين أن الخطاب الروائي يتحدد من خلال تلك البنيات والدلالات التي تحملها لغة الراوي وحواراته والتي تسمح للخطاب بأن يتخذ مستويات متعددة تعكس صورة الأنا والآخر، وذلك من خلال المعطى الاجتماعي وما يوجد فيه من وقائع وأحداث تصنع شكل الحياة ومضمونها المعاش في الإطار الواقعي العام (بنيني:2008، ص56).

تشكل جدلية الأنا والآخر مرتكزاً ضوئياً، للكشف عن الكثير من الدواخل والطباع النفسية والاجتماعية والثقافية، من حيث يسهم الخطاب الروائي في الإفصاح عن مكنونات الذات تجاه الآخر على المستويين الفردي والجمعي(الشتيوي:2005، ص48)؛ وهذا يعني أن أي تحول في بنية الخطاب الروائي لابد وأن يظهر على مستوى العلاقة بين الذات والآخر، ويكشف عما طرأ على هذه العلاقة من تغيرات وتحولات الواقع الاجتماعي والثقافي، لاسيما وأن ثنائية الأنا/الآخر تظل من أهم القضايا في نظر النقاد والدارسين، فدلالاتها تتسم دائماً

بالقدرة على البقاء والصمود من حيث درجات وضوحها ومستويات قوتها وطبيعة تأثيراتها، بغض النظر عن العصر الذي ينتمي إليه العمل الروائي، إضافة الى تشابه المعطيات الدلالية التي تقدمها تجليات الأنا والآخر من خلال الخطاب الروائي؛ فدلالات الأنا تظل متشابهة من حيث أنها تحاكي ذلك الآخر في أي صورة من الصور، مما جعل الرؤى النقدية تتشابك لمحاولة الخروج بقراءات أثرت في هذا المجال واستوعبت تحولاته.

إن الرواية – تمتاز- بطبيعتها عمل فني تركيبي يعمل على تعرية التفاصيل والكشف عما وراء الجدران، ويعبر عن مختلف الصور والأنماط الأساسية والثانوية للعلاقة بين الذات والآخر في واقعها الاجتماعي، كعلاقة معقدة ومتشابكة يعتريها الاتفاق تارة والافتراق تارة أخرى، مع ما تنطوي عليه تلك العلاقة من عمليات متبادلة قائمة على التأثر والتأثير(الشنطي:2004، ص95) ، كما تمتاز الرواية بقدرتها العالية على تقديم خطابات مختلفة تتجاوز المعلن وتتغلغل بعيداً عنه الى المحجوب والمضمر والمسكوت عنه، في محاولة دائمة لإزالة الغموض الذي ينتصب سداً بين جسد النص ورغبة المتلقي في الوصول الى لحظة الكشف والإضاءة، وخاصة عندما يقدم النص الروائي خطاباً يعتمد كل ضروب المواربة والاختفاء وراء الأقنعة، ويستخدم تقنية سرد كثيفة بقدر ما تسمح بالشفافية، بالقدر نفسه الذي تمنع ظهور الحقيقة بشكل سافر(باعشن:2014، ص24).

بناءً على ذلك، يمكن بحث التحول الخطابي في الرواية السعودية المعاصرة، من خلال دراسة وتحليل التحولات التي طرأت على ثنائية الأنا والآخر في نموذجين، النموذج الأول يتمثل في ثنائية الأنا والآخر بين الرجل والمرأة ونظرة كل منهما الى الآخر، أما النموذج الثاني فيرصد التحول الخطابي على مستوى ثنائية (الأنا) الشرق /(الآخر) الغرب، من خلال دراسة وتحليل صورة الشخصية الغربية في الرواية السعودية المعاصرة.

**أولاً: الرجل والمرأة في خطاب الرواية السعودية المعاصرة:**

لا يتجه الخطاب الروائي كمعطى لغوي الى مطابقة الواقع المادي أو محاكاته، بقدر ما يتجه الى صنع مفارقات تعكس حركة نمو وتطور لا توازي الواقع، بل تحلق فوقه كالظل يواكب صاحبه، وتنهض على حد صراعي حافل بالتناقضات، فيخترق هذا الحد مختلف مستويات البنيات الاجتماعية، ومن حركته الفارقة هذه يولد التعبير (العيد:1990، ص163)؛ فقد عالجت الرواية السعودية المعاصرة ثقافة وواقع مجتمعها الذي تنتمي إليه، وبالرغم من تشابه بعض الموضوعات والصور، إلا إن كل رواية منها تكاد تكون معبرة عن رؤية وخطاب مختلفين عما عبرت غيرها من الروايات؛ فأمام تعددية الخطاب الروائي "لا نكون أبدا إزاء أحداث أو وقائع خام، وإنما إزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين" (تودوروف:1990، ص51).

ويزداد البون بين هذه الخطابات الروائية عند النظر إليها من زاوية تلك الثنائية الصراعية نفسها بين الرجل والمرأة في مجتمع محافظ كالمجتمع السعودي، إذ تكشف معظم الأعمال الروائية السعودية المعاصرة عن فئتين من الأنساق يتم فيها تشكيل صورتيّ الرجل والمرأة ونظرة كل منهما للآخر، وهما: أنساق الثبات، وتشمل المحافظة والتستر، والقبول، أما الفئة الثانية، فهي أنساق التحول، وتشتمل على التمرد والكشف/الفضح.[68]

[68]. للمزيد من هذه الأنساق، ينظر: أحمد موسى ناصر المسعودي (2013): الأنساق الثقافية في تشكل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، (رسالة ماجستير)، جامعة الملك خالد، الرياض- المملكة العربية السعودية.

ففي رواية "وجهة البوصلة" لـ نورة الغامدي، تقابلنا شخصية (ناريمان) الباحثة عن هويتها التي غابت وغُيِّبت في بيت السبتي، فسعت الى البحث عن هويتها بعد موت (فضة)، وتخلي (ثامر) عنها، وأدركت أنها تخوض معركة ليست قادرة على خوضها بمفردها:

"كنت مثلك ضحية رجال لا طاقة لي بمجابهتهم" (الغامدي:2002، ص206).

الصورة التي تقدمها الساردة (ناريمان) عن نفسها وعن بنات جنسها، في مقابل الصورة التي ترسمها لشخصية الرجل (السبتي، علامة، ثامر)، تأتي على محك العلاقة العاطفية التي يمثل الحب عنوانها بين ناريمان وعلامة، وهذا التقابل بين الشخصيات سوف يفضي من خلال السرد الى إبراز صور نمطية للرجل والمرأة، وفي نفس الوقت يكشف عن التحول المراد احداثه في هذه الصور النمطية، والتناقضات القائمة على نفس المحك في التصورات والرغبات المتبادلة.

تسرد (ناريمان) أحداث الرواية في سياقين زمنيين، الأول؛ سياق ماضي تسترجع منه ما كان في قريتها بينها وبين فضة، والثاني؛ زمن راهن تخيلي يفضي الى المستقبل يرتبط بعلاقتها العاطفية مع (علامة): الرجل الغامض الذي ساقتها إليه الأقدار والواقع الهش الذي عاشت فيه، فترسم من خلال السرد تلك الإشكاليات التي يضعها العشق في مجتمعها أمام أي علاقة بين رجل وامرأة:

"لم أكن أشتهي أكثر من رؤية يده وحنجرته، ولأنه كان بعيداً في نهاية المتجر.. فقد اختبأت حنجرته في عطفة ياقة ثوبه.. فظهرت يده.. تحمل هاتفه المحمول، كنت أقف خلفه وبجانبه.. وكانت عيناه تبحثان عني في كل امرأة.. عيناه تدوران.. عيناه تتأملان.." (الغامدي:2002، ص64).

ويبدو أن (علامة) ليس إلا شخصية وهمية لا وجود لها أساساً في حقيقة أحداث الرواية، وهو بذلك يمثل (الرجل) الذي تتطلع إليه المرأة، تتمنى وجوده، فيصبح (علامة) بمثابة الصوت الذكوري الذي ينطق بما تريده (ناريمان) من الرجل، وما تريد أن يكون عليه (الرجل)، فهو علامة فاصلة بين واقع أهدرت فيه كل حقوقها من جهة، وبين حلم تتطلع الى أن يكون حقيقة مستقبلية، من حيث تأمل أن تجد يوماً في رجل ما هذا الـ (علامة) الذي اخترعته وهامت في عشقه وغرامه:

"علامة بداية وقت ونهاية أزمان.. سأقرر به وضع حياتي القادمة.." (الغامدي:2002، ص271).

إن صبغت الساردة (ناريمان) على شخصية (علامة) سمات ذلك الرجل الذي تجاوز حدود الأفكار والثقافة التقليدية في النظرة المصوبة الى المرأة، من حيث جعلته يتبنى صورة ايجابية للمرأة التي يتطلع إليها:

"تعاركت مع أسئلتي بعضاً من وقت، فوجدت أنني لا أحتاج إلى إشباع جنسي، ولا أريد تمضية وقت حتى تحين عودتي.. ولكني وجدتني وبصدق أحتاج إلى امرأة مملوءة.. مملوءة حتى النخاع بمجموعة أمور وأشياء قد وجدتها فيك أنت، وجدت إنسانة.. وجدت امرأة حين نفكر في أمر نصل إليه معاً .. إنسانة ما في داخلها أكثر مما في خارجها.. امرأة أنت.. تعطي الأشياء طعماً.. وتهبني أنا إحساساً أنه مازال هناك أناس يحسون بالأشياء، كما أريدها وأتمناها". (الغامدي:2002، ص107-108).

لكن المرأة ومن خلال ضمير المتكلم الذي احتكرته الساردة (ناريمان) لنفسها أو لشخصية (علامة) الذي كان يتحدث بلسانها، والذي أتاح لها حرية أوسع في التعبير عن نفسها، فلا

تنظر الى (علامة) إلا من حقيقة كونها امرأة/جسد/أنثى؛ إنه رجل أغرمت به و(تشتهيه)، كما عبرت عن ذلك في حوار لها مع (فضة):

"أشتهي الحلم الذي يرسمه، وأغرق في تلك الشهوة المحمومة التي تتربص بي في قاع الحنجرة.. سأهبك المتعة الأبدية.. السعادة.." (الغامدي:2002، ص109-110).

وفي المقابل أيضاً، ترسم الساردة (ناريمان) تلك الصورة النمطية للرجل/الفحل من خلال شخصية (السبتي)، الذي لا يرى المرأة وكل الأشياء إلا من زاوية رجولته وفحولته، تقول عنه (فضة):

"كائن يملك روح الآدمي وحواس الحيوان.." (الغامدي:2002، ص164). وهو كما تخاطب (ناريمان) ذاتها الأنثوية من خلال حوارها مع (فضة):

"اختار أن يموت بتلك البساطة قرب الموضع الذي شهد تجميل ذكورته الآفلة.." (الغامدي:2002، ص258).

لقد شكلت شخصية (السبتي) في "وجهة البوصلة" رمزاً للسلطة الذكورية القمعية والقاهرة، والتي كان على (ناريمان) مواجهتها، وهذا ما عبرت عنه عندما عادت إلى منزله، وشعرت لمرة ما بالانتصار عليه:

"وكم ضحكتُ سراً ليلة الصلح، وأنا أعسف رقبته هو وكل رجال البيت بشروطي.." (الغامدي:2002، ص25).

ومن المفارقات التي تقدمها الرواية، أن المرأة التي لطالما قهرها (السبتي) وأذلها، هي التي ستكون سبباً في حدوث تحول في شخصيته، إذ تظهر (زينة بنت الرعيان) في حياته وتحوله إلى شخص آخر:

"إذا مت يا (ثامر) فأعلم القوم أن عمري قدر الشهور والأعوام التي ابتدأت منذ هذه اللحظة وما مضى كان هراءً..". (الغامدي:2002، ص256).

ومع ذلك، سيتقمص (حمود) شخصية السبتي بعد وفاته، ويمارس القمع والقهر بأشد مما مارسه سابقه، أما شخصية (ثامر)، فلطالما حرصت الساردة (ناريمان) على اظهاره كرجل وصولي وانتهازي، نرجسي، لا يحب إلا ذاته، وكل ما يقوم به ليس إلا إغواء النساء واستغلال أوضاعهن الصحية وحاجتهن للعلاج، ولعل (ناريمان) ترى فيه نموذجاً لنوع شائع من الرجال في مجتمعها:

"من تقصدين ثامر أم البالون؟". (الغامدي:2002، ص265). البالون، رمز للخداع والزيف والفراغ النفسي والأخلاقي، وتمجيد للوجود الأجوف لإخفاء السلوك الفاسد.

لقد جعلت نورة الغامدي من جميع شخصيات روايتها قائمة على محك مقابلة حادة بين الذات الأنثوية والآخر الرجل، عبرت من خلالها عما تعانيه المرأة من اغتراب وضياع وافتقاد لهويتها، كما عبرت أيضاً عن حالة القمع والاستلاب التي يعاني منها الرجل أيضاً تحت وطأة الثقافة الأبوية المتسلطة نفسها، والتي لا تكتفي بتدمير ما حولها، بل وتعمد الى تدمير أقرب الناس لها، ولو كان ابناً أو بنتاً أو زوجة، فالجميع يعانون من الاغتراب والقهر، والجميع مسلوبيّ الإرادة والهوية.

أما في رواية "هند والعسكر" لـ "بدرية البشر"، نجد أيضاً خطاباً مشابهاً للخطاب الذي قدمته نورة الغامدي، إلا إن له خصوصياته المميزة، حيث ترسم الكاتبة من خلال خطابها السردي صورة الذات/المرأة في مجتمع مبالغ بدرجة شديدة في المحافظة، الى حد تبرير القمع والقهر والاستلاب الموجه غالباً صوب المرأة؛ إذ تبدأ الرواية بصوت (هند) وهي تتحدث بضمير الأنا المتكلم:

"فتحتُ طرف الستارة لأطلّ على الشارع المقابل لنافذتي، التقطتْ أذني أصوات الأطفال الممسكين بأيادي آبائهم وهم ذاهبون إلى المدرسة... صوت أمّي يحثّ "ميّ" الصغيرة على الإسراع بالذهاب إلى المدرسة"(البشر:2013، ص7).

ثم تستخدم الساردة ذاتها الأنثوية للبدء في سرد أحداث الرواية من خلال حديث الخادمة (نوير) التي كانت (عبدة) تم اختطافها وبيعها في سوق الرقيق (البشر:2013، ص15)؛ فالعبودية وتجارة الرق اللذان تم القضاء عليهما، مازالت لهما رواسب كامنة في عمق الثقافة والسلوك الاجتماعي الذي يتصدر الرجل مكانه الأعلى ومكانته العليا فيه، ويفرض على الناس والواقع شريعته وفهمه للدين، وهو النموذج الذي تحول إليه شقيقها (إبراهيم):

"صار إبراهيم يظهر سلوكا يليق بعمر أكبر من عمره، يكره الفنون كلها، الشعر والقصة، والمسرح، والأفلام والأغاني... صار يخاف من النساء... يرتعب كل ما جلست إحدى أخواته بجانبه، يشعر دائما أن الشيطان قد يزيغ عقله في أية لحظة إن لم يكن متنبها له"(البشر:2013، ص170-171).

المرأة في "هند والعسكر" لا تبحث عن هويتها بمعناها السكوني، بل عن صوتها باعتباره الأساس الفعلي والحركي الذي يمكن أن تثبت به وجودها، في مقابل طغيان شقيقها المتدين؛ فقد كان (إبراهيم) متزمتاً، لا يرى أي شيء في الواقع إلا من وجهة نظره الدينية، كما مربنا[69].

لقد مثلت الكتابة بالنسبة الى (هند) الوسيلة الوحيدة التي تبقت لها للتعبير عن ذاتها، فكانت رمزاً للثورة الأنثوية على سلطة الرجل الذي ظلت صورته ملازمة لسلوك القمع القهر والظلم والاستبداد بمشروعية يستمدها من سلطتي الدين والدولة؛ فكان على هند أن تواجه

[1]. انظر ص70 من هذا البحث.

سلطة شقيقها المتزمت دينياً في سبيل أن تمارس حقها في الكتابة والتعبير عن ذاتها، والنشر، بعد أن حجبت/سجنت في المنازل، وصار ظهورها العام عورة وعاراً، ولا مفر تجاه ذلك من أن تخوض معركة الدفاع عن صوتها وحقها و أن تعلن وجودها به، باعتباره كل ما تبقى لها؛ وعندما تسعى (هند) الى الكتابة، فإنها لن تجد سبيلاً الى ذلك إلا بالكتابة باسم مستعار:

".. ثم خفت من ثورات غضب أخي إبراهيم المتدين الذي ما إن سيلمح اسمي منشوراً في الصحف حتى يشن حملات حصاره على حياتي. دارت بيني وبينه معارك كثيرة بسبب كتابتي في الصحف، لم ينتصر فيها أحد غير الحكاية" (البشر:2013، ص9).

صورة الرجل لا تتوقف على شخصية (إبراهيم) المتدين فحسب، بل أن الصورة الرئيسية التي تقدمها الرواية هي صورة (العسكر)، فالرواية تسرد أحداث معركة وجودية بين "هند والعسكر"؛ فوالدها كان عسكرياً، وزوجها (منصور) كذلك، لكن سلطتهما الاجتماعية كانت محدودة أمام رجال السلطة الدينية، الذين يسيطرون على كل شيء في المجتمع، حتى المارة وعابري السبيل في الشوارع:

> "شباب هيئة الأمر بالمعروف الذين لم يقدروا سيدة مثل (وضحى)، لم تهبط السوق إلا لتجمع رزقها، ويرفضون حضور سيدة بعمرها لأنه مخالف لما يعتقدونه عن المرأة، لا فرق عندهم بين سيدة في عمر (وضحى) وبين فتاة في مطلع عمرها تنشر فتنة جسدها الغض بين الرجال"(البشر:2013، ص262).

وبرغم كل الأحداث المؤلمة التي تسردها رواية "هند والعسكر"، إلا إنها ستنتهي برحيل (هند) مع الرجل الذي اختارته بعيداً عن الوطن، لتعيش في رحاب العالم الأوسع، حيث

يمكنها أن تجد ذاتها وهويتها وحريتها، وكأن قدر المرأة في مجتمعها أن تبقى رهينة للقهر أو أن تبحث عن منفذ للخلاص، فلا تجد سوى الرحيل.

غالباً ما يكون القاسم المشترك بين الروايات السعودية المعاصرة هو استحضار الصورة النمطية للعلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع السعودي، خلال عدد من الأجيال الماضية وصولاً الى الجيل المعاصر، وكأنها صورة جرى ويجري استنساخها والحفاظ عليها بفعل السلطة الأبوية الذكورية المحافظة، بحيث يصعب رؤية أي تحول في الخطوط العريضة لهذه الصورة، في مقابل صعوبة التماس التحولات الدقيقة التي طرأت عليها، نظراً لاختلاف وتباين وجهات نظر الخطابات الروائية، فشخصية المرأة العبدة على سبيل المثال، نجدها في "وجهة البوصلة" ممثلة بشخصية (فضة)، وفي شخصية (نوير) في "هند والعسكر"، كما نجدها أيضاً في رواية "شرق الوادي-أسفار من أيام الانتظار" لـ "تركي الحمد"، في شخصية (زهرة) العبدة التي أعتقها أبو عثمان وتزوجها، والتي أثارت انتباه الرجال والنساء في (الحب) بجمالها الآسر وزينتها وأفكارها المختلفة،(الحمد:2000، ص26)، وجميعهن ارتبطن بالبدايات دائماً، وكان حضورهن في مستهل هذه الأعمال أساسياً.

وفي رواية "نساء المنكر" لـ "سمر المقرن"، يبرز خطاب روائي آخر، مغاير تماماً للخطابات السابقة، إنه خطاب رصدت فيه الكاتبة صوت ضمير المرأة في المجتمع الشرقي منذ اللحظة الأولى، في مواجهة الرجل الشرقي نفسه، حيث تتكاثف صورة المرأة في مجتمع قمعي تهيمن عليه المؤسسة الدينية، وتمارس عليها سلطتها الذكورية القمعية، باسم الدين[70] .

[70]. انظر ص28 من هذا البحث.

لقد استخدمت سمر المقرن لغة واضحة وتعبيرات دقيقة كاشفة وفاضحة للمواقف المتبادلة بين الرجال والنساء في مجتمعها، وبالرغم من أنها تقدم شخصيات نسائية محكوم عليهن بعقوبة السجن لأسباب مختلفة، إلا إن السجن ليس إلا تتويجاً مادياً لكل القمع والمصادرة والتغييب الذي تعاني منه المرأة، فكل شيء في فكر الرجل وثقافته عن المرأة محمول على حافة الجنس والعلاقات الجنسية: "النساء في تعريفهم مغريات جنسيا فهن المدبرات لخطيئة الرجل". (المقرن:2008، ص13).

يقف القارئ للرواية السعودية المعاصرة أمام نسيج الكتابة بدمج شخصية السارد في فعل المحكي، فالشخصيات تتداعى وتتناسق في فعل السارد، وتخرج من فضائها، لتتبع من ذلك الفضاء المحكي تحمل عبئه، وتتسلط على وجودها، فينبت السؤال عن الوجود، وعن اختراق الناموس (القرشي:2013، ص35) ؛ ففي رواية "نساء المنكر" يأتي السرد بضمير المتكلم، وعلى لسان بطلتها (سارة)،حيث يبدو صوت السارد مع ثلاث شخصيات (الكاتبة/الساردة/ البطلة) ، وتتطور الأحداث حتى تجد البطلة نفسها في السجن، مع مجموعة نساء لكل منهن قصة لا تختلف كثيراً عن قصة (سارة)، فكل القصص خرجن من رحم واحد، وهو رحم الثقافة الذكورية، والقمع الذكوري، فأعطت الكاتبة الحضور كله للشخصيات النسائية (سارة، نورة، سميرة، خولة، غادة)، في مقابل ضمير الغائب للشخصيات الذكورية (رئيف، ياسر، عامر، يوسف)، فإذا كان المجتمع/السجن هو تغييب للمرأة، فإن الرواية هي المعادل الموضوعي الذي يكون فيه حضور المرأة مهيمناً، في مقابل تغييب للرجل المستبد:

"تزدحم أمامي وجوه كثيرة جميعها بشعة لا فرق بين الملتحية منها ولا الحليقة، لا الإسلاميين ولا الليبراليين، ولعل الفارق الوحيد بينهم الذي يجعل الليبراليين أجمل صورة في عيوننا أنهم لا يملكون سلطة في البلد الذي تجعلهم يبطشون كما هو حال المتأسلمين"(المقرن:2008، ص53).

يمكن القول بأن التحول الذي طرأ على خطاب الرواية السعودية المعاصرة، يعكس بقدر كبير تلك الجرأة التي تحلت بها الكاتبات السعوديات في اختراق جدران الواقع من مختلف أبعاده الدينية والاجتماعية، وهو التحول الذي كشف عن اعتلالات كثيرة قائمة على سطح الصورة المتبادلة بين الرجل والمرأة، والعلاقات النمطية القائمة بين الرجال والنساء في المجتمع السعودي، في حين لا نلمح هذا التحول في روايات الكتاب السعوديين، الذين كانت لهم موضوعاتهم وقضاياهم الأخرى، إلا إنها تتفق على تقديم السياق الاجتماعي والثقافي نفسه، وكل هذا يبرز على نحو يكشف عن تحولات أخرى طرأ على تقنيات السرد والكتابة في الرواية السعودية المعاصرة، وعلى آليات بناء وتكوين العوالم السردية فيها.

**ثانياً: الشخصية الغربية في خطاب الرواية السعودية المعاصرة:**

حظيت شخصية الإنسان الغربي (رجل أو امرأة) بحضور لافت في العديد من الروايات السعودية المعاصرة، بل يمكن القول بأنها كادت تشكل ملمحاً من ملامحها الظاهرة؛ فصورة الشخصية الغربية تكاد تكون ذات طابع نمطي، مرتبطة بثقافتها، لاسيما فيما يتعلق بالعلاقات المتحررة بين الرجل والمرأة، وانعتاقها من الضوابط الأخلاقية (آل زعير:2008، ص40).

في روايته "شرق الوادي"، يقدم "تركي الحمد"، نموذجاً تشخيصياً قائماً على الانطباعات المسبقة أكثر من إنه قائم على التجربة الواقعية والفعلية؛ فقد ارتبط بطل الرواية (جابر) بفتاة في امريكا، ثم تزوجها، إلا إن هذا الارتباط قد ساهم في احداث مفارقات عدة أوقعت جابر أسيراً بين فكيّ القلق والخوف، جراء تصادم ثقافته التي جاء بها من بلده، مع ممارسات عائلة زوجته التي تجسد الثقافة الغربية، وقلقه من تأثير ذلك على تربية ابنه الوليد ضمن هذه الثقافة، ليدرك أنه ارتكب خطأً فادحاً (آل زعير:2008، ص62-63).

في رواية "الحزام" لـ "أحمد أبو دهمان"، تصادفنا بعض اللفتات الخاطفة التي تعطي انطباعاً حول المعيار الذي يتم بناء عليه تقييم صورة الشخصية الغربية، ولأن صورة الذات/الشرق قائمة على أساس هوية دينية (الإسلام)، فإن صورة الآخر/الغربي لابد وأن تكون مقابلة لها بوصفها "نصرانية/مسيحية":

> "قال له أبي: هل تعرف أن إحدى الممرضات أحبتك يا حزام وحلفت لي بأنك تشبه أباها؟ خصوصاً من خلال اللحية وتطلب منك أن تخلع حزامك وسكينك لكي تتمكن من فحصك ثم علاجك إذا لزم الأمر.

قبض حزام بيده على سكينه كما لو كان يتأهب للدفاع عن نفسه:

قل لها بأني لست في المدرسة، وأني متزوج، ولن أتزوج اطلاقاً من نصرانية"

(أبو دهمان:2001، ص66-67).

كما يرد وصف المرأة الغربية في رواية "شرق الوادي" على لسان (جابر)، مشيراً الى هيئتها وملابسها الخالية من الحشمة، فهو " لأول مرة يرى نساء كاسيات عاريات...غاية في قلة الحياء...هكذا اعتقد جابر فيهم"(الحمد:2000، ص159)؛ فالمرأة الأمريكية (ايثل) وزوجها (بوب) يقيمان الاحتفالات الصاخبة بالموسيقى والعري والشراب والرقص المختلط بين الجنسين، حيث يشعر جابر بالقرف والاشمئزاز:

" ورغم أن جابر كان يكره تلك المجالس التي يُشرب فيها الخمر ويؤكل لحم الخنزير...وذات ليلة كان ساهرا عند رئيسه مع بعض الأمريكان وزوجاتهم، وأخذ الرجال يحتسون"البراندي"، وأخذت النساء يحتسين"المارتيني"....."(الحمد:2000، ص171-182).

في رواية "الحزام" تأتي شخصية "السويدي"- نسبة الى السويد-، على لسان السارد، الذي لا يصف السويدي نفسه، وإنما يسرد ما كان يرويه هذا المسافر لأهل القرية عن بلاده السويد، بل أن إمام القرية قد اكتشف أن الصغرى من زوجاته الثلاث تشبه إحدى السويديات كما عرف من أوصاف السويدي للنساء في بلده :

"لكن أكثر ما كان يثيرنا هو حديثه عن السويديات، عن أفخاذهن، عيونهن، شعرهن.. مما جعل بيته لأسابيع عديدة محطة لكبار السن الذين يشتهون سماع هذه العجائب..

من جانبها، ظلت ابنته تحدث نساء القرية عن مشاهداتها، وعن الملابس الداخلية التي ترتديها النساء هناك وما حملته معها من هذه الملابس.." (أبو دهمان:2001، ص97-98).

تسهب رواية "شرق الوادي" في استقصاء نمط الشخصيات الغربية وفق هذا النسق المبني أساساً على محك صورة الآخر/الغرب، المتجذرة أساساً وبشكل مسبق في الذهنية الساردة:

"كان في غاية الاستغراب وهي تلصق جسدها الحار بجسده المتعرق، تحت أنظار زوجها الذي كانت عيناه الزرقاوان الصغيرتان تنظران إليهما من دون اكتراث، بل كانت ابتسامه بلهاء تحتل جانب فمه الوردي الصغير، وهو ينفث دخان غليونه بعيداً؛ لم يجد جابر جواباً لمثل هذا التصرف إلا مقولة قديمة سبق وأن سمعها من مطوع الخب وإمام مسجده، من أن لحم الخنزير يقضي على الإحساس بالغيرة لدى الرجال، ولأجل ذلك حرّمه الله، لذلك، فالمسلم غيور لأنه لا يأكل لحم الخنزير، وسيبقى كذلك ما دام لا يأكله"(الحمد:2000، ص172).

لاحقاً، سوف يكتشف (جابر) أن رئيس العمل على علم بأن زوجته تقيم علاقات جنسية مع آخرين، ولعله يشاهد ذلك أحياناً، دون أن يمانع أو يعترض، والأسوأ من ذلك أن (ايثل) تقول عن زوجها بأنه سعيد بما يجري (الحمد:2000، ص206).

على هذا النحو، تبرز صورة الشخصية الغربية المتهتكة أخلاقياً في رواية "شرق الوادي"، انطلاقاً من المفهوم الغربي للحرية والتناقضات التي تظهر على هذه الشخصية، مستوى الحوار في الرواية، .. في تعبير (ايثل) عندما قالت بأنها قررت أن تعيش حياتها كما تحب" (الحمد:2000، ص220).، بالرغم من أنها تصف نفسها بأنها "انجليكانية تقية، تؤمن بالمخلص يسوع المسيح" (الحمد:2000، ص213).

وخلاصة القول نشير أن الشخصية الغربية في الرواية السعودية المعاصرة مازالت أسيرة تلك التصورات المسبقة التي ترتبط أساساً بالصورة النمطية المتكونة عن الآخر/الغرب في الذهنية العربية والسعودية. إلا أن خطاب الرواية السعودية المعاصرة استطاع أن يكشف عن مفارقات في الشخصية العربية/السعودية المنفتحة حديثاً على المجتمع الغربي والثقافة الغربية؛ من حيث كشف عن التناقضات التي تسيطر على فكر هذه الشخصية وسلوكها في حال انفتاحها على الغرب؛ فشخصية (جابر) في "شرق الوادي" تسقط في حضيض هذا المجتمع الغربي، وهي تدرك سقوطها ذلك، وأهل القرية في رواية الحزام وخاصة كبار السن، يذهبون الى منزل السويدي بغية اكتشاف عالمه، ويسقطون فيه ولو بمخيلتهم، الأمر الذي يعكس الى مدى لا تتسم فيه الرؤى المسبقة- أي الصورة النمطية للآخر/الغرب- بأي طابع عقلاني في أحكامها التي غالباً ما تتخذ طابع التعميم، لولا أن مثل هذه المفارقات تأتي في سياقات سردية بدا واضحاً أنها أكثر وعياً بمتطلبات البناء الروائي، والتحولات التي طرأت على نسق الرواية وتقنيات الوصف والحوار في الخطابات المتعددة التي تقدمها.

المبحث الثاني

**التحول التقني والعلمي:**

**ـمفهومه وعلاقته بالرواية:**

لطالما ساهمت التحولات العلمية والتقنية في إحداث تغييرات في الحياة الإنسانية، وعلى نحو متعدد ومتنوع من حيث التأثير والاستجابة، الأمر الذي يجسده اليوم ما وصلت إليه التحولات التي أسفرت عنها ثورة تقنية المعلومات والاتصالات، وما لها من تأثير في كل تفاصيل الحياة العامة للشعوب والمجتمعات، والحياة الخاصة للأفراد.

يشير مفهوم التحول الى التغير والانتقال والتبدل في الفكر والسلوك والتحول من حال إلى آخر بفعل عوامل متعددة(الحجاحجة:2017، ص402) ؛ أما التقنية فهي الكلمة المعربة للكلمة الانجليزية: تكنولوجيا (Technology)، وهذه الأخيرة تتألف من مقطعين: (Techno) وتعني التطبيق أو الأسلوب العلمي، والمقطع الثاني (Logy) يعني العلم أو علم، والتعريف المعجمي للتقنية هو أنها أسلوب الإنتاج أو حصيلة المعرفة الفنية(مجموعة من المؤلفين:2007، ص130) ، وعليه، فإنه يراد بالتحول التقني والعلمي في هذه الدراسة، تلك التغيرات والتطورات التقنية والعلمية التي كان لها تأثير واضح على الحياة الإنسانية من مختلف الجوانب أو من جوانب معينة، بما في ذلك الأدب والكتابة الأدبية عموماً، والرواية بشكل خاص.

ولا شك في أن العلاقة بين الأدب والتحولات التقنية والعلمية تستند إلى طبيعة الأدب التي تجعله خاضعاً لمثل هذه التحولات على نحو ما ينعكس على شكل الأدب ومضمونه، ومن هنا تبرز القيمة الحضارية للأدب كونه لا يعكس تفكير فرد بعينه فحسب، بقدر ما يرصد

ويعكس ويؤسس لفكر وثقافة فاعلين على مستوى الحياة الجمعية؛ فالرواية شأنها شأن سائر الأجناس الأدبية لا يمكن أن تكون بمعزل عن "التغييرات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي تطرأ من حولها"(نصر الله، ويونس:2015، ص10)، لاسيما التطورات التقنية والعلمية التي جاءت بالتوازي مع النقلة التي حصلت في الأدب الحديث من الحداثة الى ما بعد الحداثة؛ وهي التطورات التي انعكست بشكل غير مسبوق على كافة جوانب الحياة الانسانية، بفضل ما حققته التقنيات الرقمية والمعلوماتية من سرعة وسهولة في الاتصال والتواصل، وتجاوز المسافات الجغرافية والزمنية التي كانت تقف حاجزاً بين البشر(بارة:2008، ص400) ، وبفضل هذه التحولات التقنية والعلمية تغيرت علاقات الإنسان بالأشياء والكائنات، وعلاقاته بالزمان والمكان، وبالاقتصاد والانتاج، وبالمجتمع والسلطة، وبالذاكرة والهوية، وبالمعرفة والثقافة] (حرب:2000، ص39).

إن هذا التحول يجسده اليوم ظهور الكثير من المصطلحات والمفاهيم التي تشير الى أدب جديد ينتمي الى ما بات يعرف بـ "العصر الرقمي"، ومن ذلك على سبيل المثال: الأدب الرقمي، الرواية الرقمية، الأدب التفاعلي، الرواية التفاعلية، وغيرها ذلك من المصطلحات المشابهة التي تتصل بالنص المترابط والتفاعلية والفضاء الشبكي والواقع الافتراضي، والتي تشير جميعها الى ممارسات أدبية جديدة، بحكم أنها توظف وسائط جديدة ومغايرة لما كان سائداً من جهة، ولأنها تنفتح في انتاجها وتلقيها على عناصر ومكونات مختلفة ومغايرة لم تكن موجودة من قبل من جهة ثانية (يقطين:2008، ص192).

إذا كانت الرواية قادرة دائماً على أن ترصد مختلف التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية، فإنها بالقدر نفسه قادرة على أن ترصد التحولات التقنية والعلمية التي أثرت على حياة الفرد والمجتمع، ناهيك وأن هذه التحولات قد أثرت على الكتابة الأدبية بكافة أجناسها، سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون؛ فالتقنية المعاصرة لم تعد ترفاً، بل أصبحت

طرفاً مهماً ومؤثراً في الأدب عموماً، والرواية على وجه الخصوص، من حيث أصبحت عاملاً مؤثراً وداخلاً في أدائها وتكوينها. (المحسني:2012، ص13)

ونود الإشارة إلى أن غاية البحث هنا لا تتجه صوب المسائل المتعلقة بالأدب الرقمي أو طبيعته، وإنما تتجه نحو ما يمكن أن تكون الرواية السعودية المعاصرة قد رصدته من هذه الطفرة التقنية والعلمية، والكيفية التي تعاملت بها معها؛ فقد أوجدت تقنيات الاتصال والمعلومات المعاصرة (الأنترنت) بحكم تركيبتها الفريدة وطريقة عملها المتميزة، ثقافة من نوع خاص تختلف عن الثقافة بمفهومها التقليدي؛ فهي ثقافة تتألف من مجموعة غير متجانسة من القيم والآراء والتصورات والمعلومات، تعمل على إنتاجها شبكة اتصالات عالمية عملاقة، تتألف من آلاف الشبكات من مختلف شبكات الحاسوب في العالم، لتقوم بتقديمها لملايين الأفراد في مختلف بقاع المعمورة، غير المتجانسين في اتجاهاتهم وأعمارهم وثقافاتهم ومستوياتهم الاجتماعية والاقتصادية (ساري:2005، ص20)؛ ومن ثم، فقد غدا هذا التحول "عاملاً فعالاً في تسريع وتوسيع عملية انتشار ثقافة العولمة، بل وفي صناعة مكوّناتها أيضا، وقد ترتّب عن هذا الانتشار تغيير عديد من قيم وأخلاقيات وتقاليد كثير من المجتمعات والشعوب" (الدواي:2012، ص173).

إن الانفتاح على هذه التحولات، واتساع نطاق استخدام الأجهزة الذكية كالحواسيب والهواتف المحمولة، والتي مكنت الكثير من الأفراد من الولوج الى العالم الافتراضي عبر شبكة الانترنت، والاندماج مع الآخرين من مختلف المجتمعات والثقافات من خلال التواصل والتفاعل عبر شبكات وتطبيقات مواقع التواصل الاجتماعي، وغيرها من الظواهر التي أصبحت لصيقة بحياة الإنسان المعاصر، كل ذلك إنما يعكس الأثر الكبير الذي أحدثه التحول التقني والعلمي المعاصر في حياة الإنسان، والذي لابد وأن يكون له وجود في العوالم التي

تحفل بها الرواية السعودية المعاصرة، على نحو ما يمكن أن يساهم في معرفة نطاق ومستوى تأثير هذا التحول على الفرد والمجتمع السعودي.

**التسلسل التاريخي لظهور التحول التقني:**

وللبحث في مسألة التحول التقني والعلمي في الرواية السعودية المعاصرة، لاحظنا من خلال تحليل مضامين الروايات- عينة الدراسة في هذا الفصل- أنها تقدم وفق ترتيب لها عرضاً موازياً للمسار التاريخي الذي ظهر فيه تأثير التحولات التقنية والعلمية على المجتمع السعودي، وهو مسار مواز تماماً لكافة التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي شهدتها المملكة طوال عقود طويلة تمتد من بدايات التأسيس وحتى العصر الراهن.

فقد بدأ تأثير التحول التقني العلمي في المجتمع السعودي بحسب ما ترصده رواية "الحزام" بافتتاح المدرسة في القرية: "أحدث افتتاح المدرسة انقلاباً على معظم القيم والتقاليد المتوارثة.. منعونا من حمل سكاكينا، وألزمونا بتقليم أظافرنا التي لم نكن نعلم بوجودها.. ولبس الأحذية، والاستحمام أكثر من مرة في الأسبوع، أجبرونا على اطاعة أولئك الآتين من بلدان مجاورة، من مصر، سوريا والأردن". (أبو دهمان:2001، ص39)

في رواية "شرق الوادي" يصور السارد ما كان عليه حال الناس في المملكة من جهل بما يجري من حولهم في العالم:

"هكذا كانت الدنيا دائماً، وهكذا ستبقى.. لا تعني لهم أوروبا وثوراتها ولا أمريكا وحروبها شيئاً، ولم يسمعوا بنابليون وبسمارك وغاريبالدي. لا يدرون من هو ماركس أو فرويد أو داروين.. ولا فيكتوريا أو مترنيخ.. ولا يهمهم أن يدروا.." الحمد:2000، ص34).

وأيضا قوله: "شف يا وليدي.. الإخوان يخافون السيارة والطيارة واللاسلكي، ومعاهدات عبد العزيز مع الأجانب.. " الحمد:2000، ص96).

وفي مرحلة ما من الرواية يصور السارد الدور الفاعل الذي ساهمت فيه الآلة الكاتبة في الطباعة، في نشر وتوزيع المنشورات السياسية المعارضة للحكم:

"وبدأت منشورات اللجنة تنتشر بشكل أكبر، خاصة بعد أن بدأوا يستخدمون الآلة الكاتبة في الطباعة، وبعد أن بدأوا يستخدمون ورق الكربون المسروق من مخازن الشركة في الاستنساخ" الحمد:2000، ص170).

أما في رواية "خوف"، فالخطاب السردي وعالم السرد الذي استحوذ على كامل الرقعة الروائية فيها، والذي ابتعد كثيراً عن عالم الواقع، فنجد فيها إشارات متفرقة الى التحول التقني والعلمي: "كان يزج بي في المجالس للتحدث مع الناس بتلك اللغة الغريبة التي لم يسمعوها إلا من التلفاز في الأفلام والمسلسلات الغربية.."(المسلم:2019، ص12).

لقد كان تعطل التلفاز في رواية "خوف" سبباً رئيسياً في حدوث التغير الجوهري في اهتمامات بطل الرواية، والذي أفضى لاحقاً الى تحديد مسار أحداثها:

"ذهبت لأبي أرجوه أن يصلح التلفاز لإعادة نافذتي الوحيدة على العالم لسابق عهدها.. وقد كان التلفاز بعد نهاية يومي الدراسي بمثابة الصندوق السحري الذي يقدم لي جرعات من التشويق والإثارة.." (المسلم:2019، ص15).

علاوة على ذلك، تعطي رواية "خوف" لماحات دقيقة الى الدور الذي أحدثته الكهرباء في حياة الناس، من حيث أصبحت حاجة مهمة لا يمكن الاستغناء عنها، لذا نجد أن بطل الرواية يسأل (عمار) مستغرباً: "ألا تملك كهرباء في هذا المنزل؟"(المسلم:2019، ص87).

كما يظهر استخدام الشخصيات لتقنية (الهاتف) والهاتف الجوال، واستخدام الرسائل النصية في الجزء الثاني من الرواية، بل أن بعض الحوارات تجري على الهاتف:

"تلقيت اتصالاً من عواد مساء أحد الأيام يطلب فيه حضوري لتشخيص حالة واجه معها بعض المشكلات..." (المسلم:2018، ص119).

"عواد عبر الهاتف: هل أخبرك بما يريده هذا الشخص أم أرد عليه بالرفض؟

صيغة سؤالك تدل على أنك لست مقتنعاً بمساعدته..

عواد: لا أبداً لكني أجهل ما يختص بتطهير المنازل.

تطهير المنازل؟ نحن لسنا شركة تنظيف يا عواد.." (المسلم:2018، ص162).

"عندما عاد صابر بالحاجيات التي طلبتها منه قبل منتصف الليل بساعة طلبت منه قبل رحيله إرسال رسالة نصية لهاتفي عندما تعود جواهر من الخارج وتدخل ملحقها"(المسلم:2018، ص232)..

وفي رواية "خوف" أيضاً، يرد ذكر بعض الأجهزة والتقنيات السمعية الحديثة:

"المرافق: هل تحتاج شيئاً آخر يا سيدي؟

نعم، هل يوجد نظام سمعي في المكان؟

المرافق: نظام ماذا؟

جهاز تشغيل الأغاني.

المرافق: آه.. نعم نعم، المكان كله موصول بجهاز لتشغيل الأقراص المضغوطة في غرفة المعيشة هل ترغب في سماع أغنية محددة هناك مكتبة كاملة"(المسلم:2018، ص230).

أما في رواية "وجهة البوصلة" توصيف دقيق للدور الذي قام به التلفزيون في تغطية أخبار الحرب ضد العراق:

"في صيف (99) كما نصف العالم أتابع الأخبار من التلفزيون، الغارات الأمريكية-البريطانية على بغداد.." (الغامدي:2002، ص60).

لكن الرواية تضمنت الكثير مما يشير الى الدور الذي أصبحت تقوم به تقنية الهاتف في حياة الفرد، وخاصة عندما يتعلق الأمر بعلاقة عاطفية في مجتمع محافظ، تجد متنفساً لها باستخدام الهاتف، لقد مضى عهد الرسائل المكتوبة، وبدأ عصر الحب على الهاتف، وهذا ما يمكن التماسه في المقاطع التالية المختارة من الرواية: (الغامدي:2002، ص 16، 36 ،64، 79، 108،167، 234، 245، 260).

"على الطرف الآخر من الهاتف لم يسمعني.. حين رفعت يدي صوب الله...، وذلك يوم هاتفته في صيف 99 لم تكن المكالمة تلككاً، ولم يكن سبب الاتصال مبرراً للاتصال، أو مبرراً مضحكاً لسماع صوته...،المكان يموج بالعباءات السوداء.. والغتر الحمراء، والهواتف المحمولة.. وآلات المحاسبة".

"أتذكر اتصاله التاريخي..

سيدتي ها أنا أهاتفك من جديد لسببين: أولهما أنني مسافر غداً..

والثاني.. بي رغبة للاتصال بك.

قلت له:

أنت كالمطر.." .

"استطرد.. بعد صمت جعلني خلاله أغير موضع سماعة الهاتف الى الأذن الأخرى.. ليس فقط يعرف.. ولكن كيف يكتشفك.. فأي أعمى قادر على ذلك؟...انتظري.. أنا لست مع أحاديث الهاتف ولست ضدها.. كذلك المكالمات.. لست معها وفي نفس الوقت لست ضدها.. فهي في رأيي يجب أن تكون هدفاً بحد ذاتها، فإما أن يكون الاتصال لغرض محدد أو لا يكون فهذا فيه الكثير من الابتذال...أغلقت سماعة الهاتف على حلم كبير حلم عظيم.. كقمر بورخيس.." .

"لذلك نجد التواصل في الأحاديث اليومية عبر الهاتف نتقاسم لذة العمر الباسم من خلال فرحة بريئة تجدد دمائنا.. ووعود بنفسجية...، اسحب الهاتف نحوي دون أن تشعري، وأعيد الرقم وأسمع ثامر على الخط الأخر..

ألو.. ألو.. ألو..

أضعه بهدوء..

حب ملتهب في أحشائي.. يفجر الدماء الراكدة فيتوهج القلب بدم الحياة.. وأركض نحو المزارع ألعب وأطارد الفراش..".

يتضح التحول التقني والعلمي ودوره وانعكاساته على حياة الشخصيات الروائية وعلاقاتها في رواية "هند والعسكر"، التي رصدت على نحو ما واقع هذا التحول وأبرز

أدواته ومخرجاته، واستخداماتها، وخاصة بالنسبة للشخصية الرئيسية في الرواية (البشر:2013، ص97، 99، 101، 114، 128، 142، 194).

"تستطيع أمي أن تكتشف مع من أتحدث في الهاتف، إن كان رجلاً أو مرأة.. قطعت المكالمة لكنني واصلت الحديث لأوحي لأمي بأنني أكلم صديقتي: أيوه يا موضي وبعدين؟

خطفت مني السماعة، وضعتها على أذنها، سمعت طنين الهاتف. لم يكن هناك أحد على الخط، عرفت أن الخط قد قطع وانتهى الأمر، رمت سماعة الهاتف في وجهي فسقطت على الأرض..".

"رن الهاتف الداخلي في غرفة موضي. رفعت السماعة وحلقها جاف وأنفاسها تكاد أن تتوقف. سمعت صوت والدتها ضعيفاً مختنقاً يقول لها بحزم:

أخرجيه من غرفتك حالاً!".

"أخذت الهاتف وتحدثت:

حبيبي كيف حالك؟ مررت بالمكتب ولم تجدني؟ ذهبت في جولة عمل في أجنحة المرضى، أمازلت في المستشفى؟".

"يجلس وليد قبالة النار، يتحدث في هاتفه المحمول".

"موضي تقول لي هذا الكلام لتعزيني بخسارة الرجل الذي أحب، والذي لن نأتي على ذكره أبداً، خصوصاً عندما عرفنا أن منصور يجيد التنصت على هاتفي.. ويترك بعض عباراتي التي استخدمها مع صديقاتي مكتوبة على الطاولة..".

"وكلما زادت مهامه السرية زادت شكوكه بي، وأجهزة التنصت علي..

سقطت سماعة الهاتف من يدي، والرعب يملأ قلبي..".

"رن الهاتف الجوال، خرجت من صالة البيت لأرد، كان وليد على الخط..".

عوضاً عن الهاتف، نجد التقنيات الحديثة للحاسوب والانترنت وهي تسهم بدور فاعل في أن يكون لـ "هند" متنفسها وعالمها الخاص الذي تمارس فيه وجودها من خلال الكتابة:

"غبت عن الكتابة حتى رتبت سجني من جديد. رحت أفتض عن ركن آمن يسمح لي بالكتابة، وجدت الحاسوب، اشتريت بطاقة دخول الى الشبكة الالكترونية، وفتحت بريداً الكترونياً أنقش كل ما أكتب في قلبه ثم أغلقه.." (البشر:2013، ص136).

يبرز دور التحول التقني والعلمي بشكل أوضح في رواية "نساء المنكر"، فالهاتف والحاسوب والانترنت أصبحت ملاذاً للكثير من النساء المحطمات والمعنفات والمقهورات في مجتمع محافظ، يمارس على النساء أشد أنواع القمع والطغيان: (المقرن:2008، ص8، 12، 15، 31، 34).

"حاولت أن أكون حبيبة ناجحة لكني فشلت.. قلتها في رسالة قصيرة عبر الهاتف النقال اعترافاً مني بالفشل..".

"الحب الذي يبدأ عبر أسلاك الهاتف وخلف شاشات الحاسوب يجعل الوقوف الأول في حضرة الحبيب أمراً ليس سهلاً..".

".. يحاول كسر الحواجز التي وضعها القدر في بداية تعارفنا، وإن كانت الساعات الطويلة التي كنا نقضيها في الحديث والمسامرة بالهاتف أو عبر الماسنجر، قد أزالت بعضها إلا أن ما تبقى منها كان يبعدني أكثر كلما حاولت عبوره..".

"حتى برسالة من هاتف جوال يستطيع أن يحلق بي الى السماء السابعة وبرسالة أخرى أهبط وحدي الى قاع الأرض..".

"أرسلت له هذه الرسالة وأنا في قمة أوجاعي، ولا أختلف أبداً عن ذلك العصفور الخمري الصغير عندما سالت منه دماء أكثر من حجمه وجلست قربه وأنا صغيرة أبكي من شدة ألمي عليه حتى لفظ روحه..".

وخلاصة القول، أن التحول التقني والعلمي يظهر أثره في الرواية من خلال علاقة الشخصيات بمختلف أنواع التقنية والابتكارات العلمية، فكلما كانت التقنيات أكثر التصاقاً بالأفراد كلما كان تأثيرها على حياتهم أكثر، لذا، استطاعت العديد من الروايات التي تعرضت لها الدراسة الحالية أن تظهر مدى تأثير تقنيات مختلفة كالتلفزيون والأنظمة السمعية والبصرية، والسيارات وغيرها على حياة الشخصيات وسلوكها وأفعالها، إلا إن التأثير الكبير كان من نصيب تقنيات الاتصال التي تعتبر بحق طفرة في حياة كل فرد/شخصية، من حيث فتحت مجالاً واسعاً لممارسة حريات كان ومازال من الصعب ممارستها في الواقع الفعلي.

**المبحث الثالث**

**التـــحول اللغـــوي:**

طرح (آلان ر. غرييه) قبل عدة عقود من اليوم، سؤالاً مفاده: "كيف يمكن للكتابة الروائية أن تبقى ثابتة وجامدة، بينما يتطور كلّ شيء من حولها، وبشكل سريع؟" (غرييه:1979، ص419)؛ والمغزى من هذا السؤال هو التأكيد على أن أي شكل يمكن أن تتخذه الرواية إنما هو ذلك الذي يتلاءم مع محيطها وبيئتها بكل مكوناتها الاجتماعية والثقافية والحضارية.

هذا ما ينطبق تماماً على الرواية المعاصرة، والتي اتخذت لنفسها شكلاً اقتضته معطيات العصر ومتطلباته الراهنة التي تستلزم أن يكون المنتج الأدبي متلائما معه، ذلك أن الرواية ما هي إلا ضرب من ضروب أفعال التغيير، وبحسب ما ذهب إليه بعض النقاد، فإن القاسم المشترك الذي يجمع بين كُتَّاب الرواية المعاصرة، هو شعورهم بحاجة الرواية إلى التغيير، لأنّ هناك شيئاً لم يعد سليماً أو مناسباً في الطريقة التي كانت تكتب بها الروايات من قبل، فهناك دائماً ثمة موقف نقدي تجاه الرواية بشكلها الاعتيادي. (ألاهو:1988، ص17).

بناء على ذلك، نرى ضرورة في التأكيد على أن جانباً كبيراً من تفسير تنامي أهمية الرواية في العصر الراهن، وتقدمها على سائر الأجناس الأدبية الأخرى، مرتبط أساساً بقدرتها على التحول في ذاتها، وليس فقط على مواكبة التحول في محيطها، ولعله يبدو واضحاً من ملامح الرواية المعاصرة أنها تعكس ذلك التحول من حالة الحكي /السرد بحد ذاته الى الفعل المنجز عبر التجريب والاستمرار في التجريب، كأساس لتطوير تقنيات الممارسة الحرة للكتابة الإبداعية؛ فغالباً ما اصطدمت الرواية بالواقع، حتى أنها لم تجد لها من سبيل الى تجسيد فعل

التغيير والتمرد والخروج عن دائرة المقبول اجتماعياً، إلا من خلال ابتداع أشكال وطرق جديدة لها(الموسوي:1986، ص149) ؛ فلم يكن ثمة سبيل أمام الرواية لتحقيق التحول المناسب إلا بالهروب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع، والعمل على التجديد والتحديث، أي العمل على إجراء تغيير على أشكالها التقليدية، وتغيير بنيانها وعاداتها ورتابتها (ألبيريس:1982، ص439).

والتحديث ما هو إلا العمل على تغيير طبيعة الواقع، والرواية ينبغي لها أن تغير هي الأخرى طبيعتها، ليكون بمقدورها البقاء والاستمرار، خاصة وأنها صارت تنجز أهدافها المتوخاة بطريقة تختلف عما سبق، وباتت تصنع نفسها في مواجهة مفتوحة من القناعات والأعراف الأدبية السائدة، حتى صار التجريب، والابتكار، والارتجال من أهم سمات الرواية الحديثة والمعاصرة (ماتز:2016، ص41)؛ ناهيك عن التحولات الكبرى الذي شهدها العالم في العصر الراهن، والتي ما كان بالإمكان للرواية إلا إن تحتويها وتجعلها جزءً من هويتها وكينونتها.

في هذا السياق، يُعّد التحول اللغوي أحد أهم ملامح التحول في شكل الرواية المعاصرة عموماً، والرواية السعودية المعاصرة على وجه الخصوص؛ فقد شهدت لغة الرواية السعودية المعاصرة تحولاً غادرت فيه الشكل الذي كان سائداً في البدايات للغة الإنشاء والتصوير البياني، وهو التحول الذي كشف عن تنوع في لغة السرد ما بين لغة تسعى الى مواكبة الأحداث، وتتسارع بها، وتتناسب مع شخصياتها، ليغدو التأمل في المقام الأول، ولغة تفارق البرج العالي، وتتقارب مع نمط الواقع كنموذج محكي، وقابل بطبيعته للسرد (القرشي:2013، ص67، 69).

يمكن لنا دراسة التحول اللغوي في الرواية السعودية المعاصرة من عدة جوانب، أهمها العنوان، ليس باعتباره مجرد عتبة أو تسمية مفارقة للنص الروائي وإن كانت تحيل إليه، بل

باعتباره نصاً والرواية ليس إلا توسيعاً له، فالعنوان يشكل نقطة مركزية يتم منها العبور إلى النص (حمدي:2015، ص16).

وعلى أساس أن اللغة الروائية تجسد حالة من تعددية الأصوات، أو الحوارية، بحيث أنها تحمل خطابات متعددة، بتعدد الرواة والشخصيات، فإن هذه السمة يمكن أن تعكس التحول اللغوي الذي طرأ على الرواية السعودية المعاصرة، وتكشف عن مستوى الكفاءة اللغوية التي تمتعت بها في أداء وظيفتها الخطابية/الحوارية (المديهش:2009، ص16، 18)، بالإضافة الى ظاهرة التقارب اللغوي مع لغة الواقع، والمتمثل في اللجوء الى استخدام اللغة/اللهجة العامية في الحوار، فضلاً عن الضوابط الشكلية الأخرى المتعلقة بالجودة التعبيرية والإملائية.

**أولاً: العنوان في الرواية السعودية المعاصرة:**

يُعرف العنوان بأنه "مجموعة العلامات اللسانية التي تدرج على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته" (أشهبون:2011، ص17)؛ كان هذا تعريف ليو هوك، أما جاك فونتاني فيرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له (علوش:1985، ص88) ؛ وبحسب جيرار جنيت، فالنص الموازي يشمل العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والمقدمات، والملحقات، والهوامش، والإهداء، والملاحظات، وكلمات الغلاف، والفهرس... وغير ذلك.(حمداوي:2016، ص47).

فهو عتبة النص، التي تساهم في الكشف عن دلالته، وإبراز معانيه الظاهرة والخفية، وهو المفتاح الضروري لسبر أغواره (حمداوي:2016، ص41)؛ فالعنوان نظام دال يحمل في

طياته القيم الأخلاقية والاجتماعية والأيديولوجية التي يعبر عنها النص، بما في ذلك الخفي والمسكوت عنه والموحى إليه (الأحمر:2010، ص226).

يمكن تمييز نوعين من العناوين، وهما:

(1). العنوان الرئيس؛ وهو العنوان الذي يحتل واجهة الرواية وغلافها ليكون الرسالة الأولى التي تصل من المؤلف الى القارئ، ويسمى أيضاً "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي".

(2). العناوين الداخلية؛ وهي العناوين الفرعية التي تأتي بعد العنوان الرئيس لتكملة المعنى، وتشمل عناوين فصول الرواية. (حسين:2007، ص78-79)

تمثل العناوين الداخلية ذلك الصوت الآخر للمؤلف الذي يوجه عملية تنظيم قراءة النص الروائي بطريقة غير مباشرة، وهي بذلك تقوم بدور فاعل في تفسير الغموض الذي قد يحمله العنوان الرئيس. (الحارثي:2014، ص54).

تتعدد وظائف العنونة، ولعل أشهر التصنيفات التي وضعت لوظائف العنوان، التصنيف الذي قدمه جيرار جينت، والذي يتضمن أربع وظائف على النحو الآتي: (أشهبون:2011، ص19-20)

(1). الوظيفة التعيينية (التسمية)؛ ومن خلالها يعطي الكاتب اسماً للكتاب يميزه عن غيره من الكتب.

(2). الوظيفة الوصفية؛ تتعلق بمضمون الكتاب، أو نوعه، أو بهما معاً، أو ترتبط بالمضمون ارتباطاً غامضاً.

(3). الوظيفة الإيحائية؛ تتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب.

(4). الوظيفة الإغرائية؛ وتسعى الى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته.

ففي النماذج الروائية المختارة، نجد أن العناوين الرئيسية تنقسم الى ثلاث فئات: من حيث الحجم (طول العنوان)، الفئة الأولى ويتحدد العنوان الرئيس فيها بكلمة واحدة، مثل رواية "الحزام" لـ أحمد أبي دهمان، ورواية "خوف" لـ أسامة المسلم، والفئة الثانية يبرز فيها العنوان الرئيس في عبارة من كلمتين، مثل رواية "نساء المنكر" لـ سمر المقرن، ورواية "هند والعسكر" لـ بدرية البشر، ورواية "وجهة البوصلة" لـ نورة الغامدي، أما الفئة الثالثة فتمثلها رواية واحدة هي رواية "شرق الوادي: أسفار من أيام الانتظار" لـ تركي الحمد، حيث تألف العنوان من جملتين، الجملة الأولى تمثل العنوان الرئيس، والجملة الثانية تبدو ذات طابع تفسيري للعنوان الرئيس، كما يمكن أن تكون تسمية أخرى أو عنوان آخر للرواية، يعطي توصيفاً لمضمون الرواية.

يحمل عنوان رواية "الحزام" دلالتين أساسيتين، فهو من ناحية يمثل الصيغة المعرفة للشخصية الرئيسية في الرواية (حزام)، وهو من ناحية أخرى رمز لفكرة جوهرية بالنسبة لمضمون الرواية، إنها تلك الفكرة التي تتعلق بقيمة الحزام الذي يرتديه الرجال من أبناء الجنوب في المملكة ويتضمن خنجراً أو سكيناً معه؛ إذ تبدأ الرواية بعبارة جوهرية بالنسبة الى هذه الدلالات:

"من لا يعرف نسبه لا يرفع صوته

هكذا علمتني القرية قبل كل شيء، أني ...".

"من يحفظ نسبه يرفع صوته...

إذا كان النسب احتفاء بالذات والأهل، فإن أول ما يجي أن نتقنه بعد ذلك هو عبارات الترحيب بالضيف والاحتفاء به".(أبو دهمان:2001، ص9، 13)

يأتي الاحتفاء بالجذور القبلية القحطانية وبشجرة النسب القحطاني كمدخل موضوعي يفضي الى جوهر ما تحمله الرواية من قيم أخلاقية واجتماعية وثقافية ارتبطت بأهالي القرى الجنوبية، منبع العروبة والأصالة العروبية، يتابع السارد:

"كتبت الحزام لألقي السلام بالصوت الذي يمكن أن يسمعوه.. رأيت الحزام في الواجهات، في البيوت، علقه بعضهم على جسده كما نفعل في القرية..". (أبو دهمان:2001، ص11)

"الرجل سكين، أليس كذلك؟ كله سكين: نظراته، أفعاله، أقواله.. السكين هي التي تعطي الرجل معناه، وليست اللحية أو العضو الجنسي، كما يروج هؤلاء المارة"(أبو دهمان:2001، ص17).

"الحزام" كعنوان رئيس لرواية أبي دهمان، إنما هو رمز للأصل والفصل، الحسب والنسب، الهوية والثقافة، العادات والتقاليد، العراقة والتمسك بالجذور، الرجولة والكرم والشجاعة، وغير ذلك من المعاني الرمزية التي تحمل دلالات وأبعاداً اجتماعية وثقافية عبر عنها مضمون الرواية بشكل دقيق في سياقات ومواضع متفرقة، وهي معاني اختزلتها الصورة على غلاف الرواية، إذ يظهر فيها وجه حقيقي لطفل جنوبي يضع على رأسه اكليلاً من الزهور، كعرف سائد في تلك المناطق أن يرتدي الرجال هذا النوع من الأكاليل، في إشارة رمزية عميقة للعقل والحكمة التي ينبغي أن يتحلى بها الرجل الجنوبي، فالإكليل هو المعادل الموضوعي للحزام الذي يرتديه الرجل: "زينة الرجل عقله"..!!

جاءت العناوين الداخلية لفصول رواية الحزام ذات دلالات جزئية تحمل معها اشارات الى مضمون كل فصل منها، والبعض منها يحمل دلالات رمزية ذات إيحاء ثقافي ومجتمعي: ترحيب: الكلمة التي يقولها الرجل الجنوبي القحطاني العريق عند الترحيب بالضيف والاحتفاء به؛ زوج زوجته: كناية عن الرجل الذي لا شخصية له؛ زمن الجن: كل ما هو

سيء ومزعج في ثقافة أبناء الجنوب لابد وأن ينسب الى الجن، فضلاً عن الأساطير التي يحفل بها تراث تلك المناطق عن الجن.

أما رواية "خوف"، فهي عبارة عن ثنائية روائية- تتألف من جزأين- يقعان معاً في خمسمائة وسبعة وتسعين صفحة، تتوزع أحداثها بين فصول عديدة متفاوتة في الطول، ومتدرجة في السرد الأفقي لأحداث الرواية التي يرويها بطلها، بعض عناوين الفصول تعطي دلالة زمنية وبعضها تعطي دلالة مكانية، وبعضها تعطي دلالات متصلة بالأشخاص أو الأماكن، وفيما عدا المسار النفسي الذي اتخذه الراوي لسرد الأحداث، فإننا لا نلمح منهجية محددة في بناء وتقسيم فصول الرواية، فقد كان تقسيمها واضحاً وسلساً ويعطي أفقاً تشويقياً لمتابعة القراءة.

ولقد جاء العنوان ملامساً للغور العميق الذي تحفل به الرواية،" فالعنوان ليس من سقط المتاع أو حلية شكلية زائدة، بل هو الموجه الرئيسي للنص، والحامل الذهني والسردي لدلالته العامة" (صابري:2014، ص48). إذ يظهر هذا العنوان بخط أبيض غير منتظم على غلاف الرواية الذي غلب عليه اللون الأسود، يبرز فيه حرف الفاء كبيراً جداً بالنسبة لحرفي الخاء والواو، بشكل لا يعكس حالة الخوف وإنما يرسم الخوف ذاته، وفي وسط السواد الذي يخيم على غلاف الرواية تبرز هالة أشد سواداً تحيط بهالة حمراء تحتوى على عين غلب على بياضها اللون الأصفر، ينحدر منها الى الأسفل شعاع ناري أحمر ينتهي الى وجه شاب ووجه آخر لرجل كبير في السن؛ فجاء العنوان في اطار بصري يحمل ايحاءً عميقاً بموضوع الرواية، التي تحفل بقصة بطلها وهو يخوض مغامرة خطيرة بدخوله الى عالم الجن والشياطين، من خلال قراءة كتب السحر، وممارسة طقوس السحرة.

قد يحيل عنوان رواية "خوف" من الوهلة الأولى الى الشعور بالخوف، لكن قارئ الرواية سوف يكتشف أن العنوان يشير الى الحالة التي يكون فيها الإنسان هو "الخوف" ذاته، وليس

مجرد الشعور به، والتي ينعدم فيها أي شعور بالخوف، فالخوف لا ينبغي له أن يخاف؛ وهكذا "خوف" سوف يصبح اسم بطل الرواية في العالم السفلي:

قال لي (قرمز) وهو يمتطي ذلك العملاق الذي أحضرنا الى جبال أطلس:

لا تخبر إنسياً بما حدث معك يا (خوف) فلن يصدقك أحد... وداعاً يا (خوف) ستكون في فراشك بعد ما تنام"(المسلم:2019، ص283).

أما العناوين الفرعية لفصول رواية خوف، فقد عكست الى حد كبير بنية النص الداخلية والخارجية، السطحية والعميقة، أي أنها جاءت حاملة للنص، ومختزلة له، حيث ترتسم ملامح علاقة جدلية تجمع بينها وبين العنوان الرئيسي للرواية، فقبل الولوج الى نص الرواية تصادف القارئ جملة كتبت في جزأين، كل جزء منهما احتل صفحة كاملة، تفصل بينهما صفحة بيضاء: "تذكر قبل أن تدخل.. أنك لن تخرج"(المسلم:2019، ص7)، وهذا التنويه ليس إلا عنونة من نوع آخر، عنونة داخلية تحيل الى النص وتدعوك إليه، وكأنها تمارس مع القارئ فعل الإغراء والإغواء.

أما العناوين الداخلية التي وضعها الكاتب لفصول الرواية، فقد جمعت بينها علاقة ذات طابع متسلسل، من حيث حملت في البداية دلالات زمنية: (اليوم الذي تعرفت فيه على القراءة، اليوم الذي غير حياتي، الليلة المشؤومة)، ثم بدأت تحمل دلالات متعلقة بقصص فرعية: (قصة دجن كما رواها لي الرجل، رحلة العودة الى بلادي، رحلة العودة لـ عمار...) فكل عنوان فرعي يبدو منفصلاً عما سبقه وعما يليه، لكن مضامين الفصول تكشف عن نسق متراتب لكل القصص وتعطي ارتباطاً واضحاً بين كل عنوان والعناوين الأخرى، لاسيما من خلال المفارقات التي تبرزها تلك العناوين بين الدخول والخروج والذهاب والعودة، والسفر والإياب، والمرض والشفاء، والقصة والحدث، والشخصيات والأحداث.

وقد تضمن غلاف رواية "نساء المنكر" بالإضافة الى العنوان واسم الكاتبة عبارة (رواية) في اشارة كنه الكتاب ومضمونه، وصورة لوجه امرأة تكتسي السواد وتفرض على وجهها خماراً، لا يبدو منها وجهها إلا عينيها وهي تصوب نظرة مباشرة الى العالم الذي جاءت منه وتنتمي إليه، وهي نظرة يصعب تفسيرها، لذا جاء العنوان صادماً من حيث بنيته النصية التي تشير الى نساء يمارسن المنكر، أو مدانات بذلك، لكنه في واقع الأمر يعطي الدلالة التي ترسمها صورة المرأة في مجتمع محافظ، ليست المرأة الخاضعة والخانعة لقواعد هذا المجتمع، فهذه توصف بأنها امرأة صالحة، لكنها صورة المرأة التي تتطلع الى الحرية والتمرد، وترفض أن تكون كما يراد لها؛ والآخر الذي يطل بصوته من هذا العنوان، ليس إلا المؤسسة الدينية القمعية والتسلطية التي تمارس الكهنوت على كل شيء باعتبار أنها تمثل الدين، وتحافظ عليه وعلى المجتمع من الرذيلة والانحلال.

أما غلاف رواية "هند والعسكر" وقد ساد عليه اللون الأحمر في الخلفية، بينما تظهر في وسط اللوحة امرأة ترتدي ثوباً أبيضاً وتجلس على كرسي قبالة طاولة صفراء عليها فنجان أبيضاً وذلك الوعاء المعدني الذي تعد به القهوة، وفي الجانب الآخر تظهر مزهرية بيضاء أو ما شابه، لتعطي ايحاءً غامضاً بالنسبة لمضمون الرواية، لكن ظهور المرأة مكشوفة الرأس بدون حجاب قد يعطي أفقاً للتنبؤ بمضمون رواية تتضمن خطاباً نسوياً ناقداً؛ فقد اختارت بدرية البشر هذا العنوان لروايتها كإشارة الى تلك العلاقة الجدلية بين المرأة والمجتمع: هند اسم البطلة الرئيسية والعسكر رمز التسلط والطغيان، وإن كان الخطاب في الرواية مسلطاً على نقد المؤسسة الدينية، إلا إن الجميع في النهاية عسكر بشكل أو بآخر؛ إذ يمكن للقارئ أن يدرك منذ البداية أن واو العطف الذي يفصل بين الكلمتين في عنوان الرواية، إنما يشير الى ذلك الصراع الأبدي الذي تضطر المرأة في مجتمع محافظ وتقليدي الى أن تخوضه وبكل شراسة، ودون أن تعرف الى أين يمكن أن تفضي نتائجه، وهذا ما يدل عليه تعمد الكاتبة أن يكون اسم بطلة الرواية ظاهراً في العنوان:

"نحن في مجتمع محافظ يا إبراهيم، وخصوصاً مجتمعنا نحن العسكريين، أنت تعرف، لا أحد منا يعرف اسم زوجة الآخر أو حريمه؛ لدي زملاء في العمل جاءوا من بيئات مختلفة.. وهؤلاء يعتبرون معرفة اسم زوجتك عيباً.."(البشر:2013، ص135).

على نفس الإيقاع الذي يمتلىء به خطاب الرواية النسوية المعاصرة، اختارت نورة الغامدي عنوان روايتها "وجهة البوصلة"، إنه رمز يحمل إيحاءً مكانياً من حيث تستعمل البوصلة لتحديد الجهات، وهذا الإيحاء قد يبدو مناسباً للغاية بالنسبة لمعركة تخوضها أي امرأة في مجتمع محافظ للبحث عن ذاتها واثبات وجودها، والإعلان عنه وعنه هويتها، من خلال البحث عن ذكورية حكيمة هادئة ومتفهمة، تضطر بطلة الرواية (ناريمان) الى اختلاقها من حيث لم تجدها في الواقع، وذلك من خلال اختلاق شخصية (علامة):

"علامة بداية وقت ونهاية أزمان.. سأقرر به وضع حياتي القادمة.." (الغامدي:2002، ص271).

تلتقي الروايات النسوية الثلاث السابقات في أن الكاتبة لكل منهن قد اختارت ألا تضع عناويناً فرعية لفصول روايتها مكتفية بدلاً عن ذلك بترقيمها، وبين مضامين الروايات الثلاث والخطاب الذي تؤسس له والعناوين التي وضعت لها تبدو مفارقة واضحة: إما صوت السلطة الدينية يقابله صوت المرأة في كل الرواية، أو المرأة في مواجهة مباشرة مع ذكورية المجتمع وسلطته القمعية: دينية/عسكرية.

أما عنوان رواية "شرق الوادي- أسفار من أيام الانتظار"، فقد اتخذ طابعاً مميزاً من حيث تركيبه النصي، وغامضاً الى حد كبير تماماً كما جاء غلاف الرواية خالياً من أي وضوح يشير الى مضمون الرواية، فالغموض قد يكون أكثر جاذبية غالباً من الوضوح، وبالتالي، فالعنوان يؤدي هنا وظيفة تتجاوز حدود التسمية والتوصيف والإيحاء، ليستخدم الغموض كأسلوب إغراء وجذب للقارئ؛ فالرواية اتخذت نمط الكتب الدينية "التوراة على

وجه التحديد وأسفارها"، فجاءت العناوين الفرعية وفق نمط تلك الأسفار: (وفي البدء، سفر الآفلين، سفر الأولين، سفر التائهين، سفر اللاهين، سفر الحنين، خواتيم)، وهي العناوين التي أعطت ما يشبه خارطة سفر زمنية للدخول في عوالم الرواية:

"وبدأت في قراءة المخطوط وأنا أشعر برهبة عجيبة، وكانت يداي ترتجفان بشكل غريب، وكأني أفتح كتاب أصف بن برخيا الذي يحتوي اسم الله الأعظم.. أو توراة موسى، ومزامير داود، أو كتاب الفيدا الهندي، وكتاب ون وانج، الإي-جنج الصين.. بل فتحت الصفحة الأولى وكأني على وشك مقابلة هاروت وماروت في بئر بابل.. أو أبليس وهو مختف بين أنياب الحية في طريقه الى جنة الخلد حيث آدم وحواء اللاهيان.."(الحمد:2000، ص29).

يمكن الاستنتاج مما تقدم الى أن العنوان في الرواية السعودية المعاصرة يعكس على نحو كبير وعي الكُتَّاب السعوديين بأهميته ودوره والوظيفة الدلالية التي يقوم بها، فجاءت عناوين الروايات موضوع الدراسة حاملة لدلالات عميقة ومؤثرة، وقادرة على أداء الوظائف المنوطة بها سواء من حيث التسمية أو التوصيف أو الإيحاء أو حتى الإغراء، فمنها ما اعتمد توظيف العنوان ليحمل دلالة ثقافية ومجتمعية، ومنها ما استند الى الدلالات النفسية والإيحائية، وأخرى اعتمدت على المفارقة الدلالية التي تحيل الى العلاقات الاجتماعية في أبعادها الزمانية والمكانية، فضلاً عن اعتماد استراتيجية الغموض كسمة للعنوان سواء أكان رئيساً أو فرعياً.

**ثانياً: اللغة السردية و الحوارية في الرواية السعودية المعاصرة:**

تتحدد علاقة الرواية بالواقع في أحد أهم تجلياتها بنثرية اللغة الروائية، و واقعيتها، وطاقتها الدلالية، وفي مجال الرواية السعودية المعاصرة تبدو مسألة اللغة الروائية تشكل

قضية بحد ذاتها من حيث أنها تخضع لقدر واضح من الالتباس، عبر علاقة تبدو على درجة كبيرة من التأثير الإشكالي لكل من اللغة الفصحى واللهجة العامية(نعيسة:2001، ص33) ؛ ومن جانب آخر، فإن هذه العلاقة تتجلى في لغة الرواية من حيث تعدد الأصوات، وتعدد الشخصيات المتحاورة، وتعدد وجهات النظر، واختلاف الرؤى الإيديولوجية، فالرواية بطبيعتها حوارية تعددية، تتحرر لغتها بطريقة من الطرائق من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب (حمداوي:2015، أنترنت).

الحوار في اللغة من الحور بمعنى الرجوع عن الشيء وإليه، فيقال: أحار عليه جوابه أي رده، والمحاورة هي مراجعة الكلام في المخاطبة؛ أما اصطلاحاً، فالحوار هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية (المديهش:2009، ص62)، وهذا ما يميز الحوار عن السرد، الذي يغلب عليه الصوت الواحد.

بالنظر الى اللغة التي اتسمت بها معظم الروايات السعودية المعاصرة يتبين أنها استخدمت اللغة العربية الفصحى سرداً وحواراً، إلا إن فئة منها أخذت بنوع من الازدواج من حيث جعلت لغة السرد فصيحة، أما الحوارات فمالت الى كتابتها باللهجة العامية، وهذا في اتجاه الى مقاربة لغة الواقع في الحوار الروائي الى أقصى حد ممكن مع الاحتفاظ بالطابع اللغوي الفصيح للخطاب السردي، ومن هذا المنطلق يأتي التركيز في هذا السياق اللغة الحوارية في الرواية السعودية المعاصرة، من خلال دراسة هذا الجانب في الروايات موضوع الدراسة، بالإضافة الى جوانب القوة والضعف المتعلقة بالأداء اللغوي من النواحي النحوية والإملائية والتعبيرية.

فقد اتخذت -ابتداء- الصور والمظاهر الفنتازية في رواية خوف أبعاداً لغوية، نجدها في اسم القرين (دجن)- القرين المتمرد- وهو الشيطان الذي يطارد بطل الرواية، والذي كان قريناً للساحر (نجد)، وهنا تبرز الصورة المتخيلة للفنتازيا في اسطورة قلب الأسماء، فاسم

القرين يكون عكس الاسم الأول لصاحبه نطقاً، وليس بالكتابة، ولو غير صاحب الاسم اسمه، سيبقى اسم قرينه عكس اسمه الذي ولد به؛ وبالطبع فإن التقليبات اللفظية للأسماء هي جزء لا يتجزأ من الممارسات السحرية التي تتم عبر الطلاسم(المسلم:2015،ص67)؛ فالسحر هو ذلك الباب الذي ينفتح على عالم يختلط فيه الجن بالإنسان والخارق بالمألوف، الأمر الذي يولد حيرة وترددا في نفسية المتلقي وتفكيره، على نحو ما لابد وأن ينعكس على تفسيره(مراد:2018،ص11).

أن ما يميز اللغة الروائية في رواية "خوف" هو التماسك والرصانة من خلال التزام الكاتب بالعربية الفصحى في السرد والحوار:

"طرقت الباب ففتح لي ابنه فسألت عن والده فقال لي:

إنه نائم.

فأخبرته أن يوقظه لأمر طارئ ويجب عليّ مقابلته. وافق الابن على مضض ودعاني لدخول المجلس وطلب مني الانتظار حتى يوقظ أباه.

دخل علي قريبي والنوم مازال في عينيه وقال لي:

ماذا تريد؟!

حكيت له ما حدث لي من أول يوم حتى لحظة قدومي عنده فرد على ببرود غريب وقال:

لكن ما تقوله مجرد خرافات..

فأقسمت له أن هذا ما حدث معي.

فقال: وما الذي تريده مني الآن؟

فأخبرته أني أريد تفسيراً لما يحدث لأن هذه الأمور لم تحدث إلا بعد قراءتي للكتاب الذي قدمه لي"(المسلم:2019، ص39، 40).

بيد أن ثمة ما يمكن أن يؤخذ على رواية "خوف" من الناحية الكتابية، وهو إهمال الكاتب لاستخدام علامات الترقيم في مواضعها الصحيحة، كالفاصلة والنقطة والفاصلة المنقوطة، وكثرة استخدام (فاء) العطف و(الفاء) السببية والاستئنافية والتفسيرية، كما يبدو واضحاً في الحوار السابق، إذ يتكرر ذلك كثيراً في الرواية:[71]

"قال لي ابنه:

لماذا لا تحصل على غيرها من المكان نفسه الذي اشتراها أبي منه؟

قلت له: أتمنى معرفة ذلك المكان.

فرد باستغراب وقال:

كنت أظنك تعرف مصدر هذه الكتب.

فقلت له بتوتر:

أخبرني بسرعة أرجوك من أين لأبيك بهذه الكتب؟

فأخذ ورقة وكتب عليها اسم بلد خليجي ثم مزق الورقة..

فقلت له: لماذا فعلت ذلك؟

فقال: أنا لست أحمق كي أدخل عالمكم.

فقلت له: أي عالم؟

(71). يبدو أن الكاتب أدرك ذلك في الجزء الأول من الرواية، فعمل على تلافيه في الجزء الثاني.

فتركني ورحل وقبل رحيله قال:

تثبت من إغلاق الباب عند خروجك.."(المسلم:2019، ص56، 57).

وعند النظر للغة الروائية في رواية "الحزام" لـ أحمد أبي دهمان نجد أنها متماسكة وفصيحة سرداً وحواراً، على نحو يكشف عن جهد وأداء لغوي متميز للغاية، حتى عندما كان يريد الكاتب أن يقترب كثيراً من التعبيرات العامية، فإنه كان يجد طريقه الى ذلك بلغة فصيحة وجزلة، وخالية من الغموض:

"وعندما قرأ ملفي نظر إلي أبي بعنف وقال:

أنت مجرد ثور، ولا ينقصك إلا القرنان والذيل.

الله يهديك يا ولدي، قال له أبي. لقد بذلنا كل شيء، تصور. حتى قريبي الذي يعمل سائقاً لكبير الأطباء لم يستطع أن يفعل شيئاً. لأن الطبيب- أكرمك الله- لا يحترم رجال القبائل.

اهدأ. اهدأ، قال الجندي، لقد دفعتم الطبيب كما يبدو الى ارتكاب جريمة.

قلت لك إنه لا يحترم رجال القبائل.

لا تستأهلون أي احترام!

مد الآباء الآخرون أيديهم لسكاكينهم وهكذا فعل بدوره أبي" (أبو دهمان:2001، ص70).

ومع ذلك، فقد استخدم أبو دهمان بعض الأقوال والنصوص التراثية، والتي ما كان له أن يتصرف بها لأنها في أصلها وطبيعتها قيلت وتقال بالعامية:

".. وتقودهم جميعاً أجمل الفتيات وكانت تردد رثاءً حزيناً في ابن شيخهم الذي أصابته الرصاصة وأردته قتيلاً. تقول:

ألا يا قاتل ابن الشريف

لا زاد زرعك يزيف

لا في شتا ولا في خريف" (أبو دهمان:2001، ص118).

يرتبط هذا التوظيف للموروث الشفهي بالوظيفة التسجيلية للغة، فهي تكشف عما في ذهن الشخصيات الروائية من أقوال ومعلومات، تعكس البيئة والعصر الذي تصوره الرواية، كما أنه يساهم في رسم بعد من أبعاد الشخصيات من حيث الدلالة على مستواها الفكري والثقافي، اضافة الى تحقيق الغاية التواصلية، خاصة وأن هذا النص جاء في سياق قصة تدخل في نطاق الحكايات الشعبية عن الجن وعالمهم وقصصهم، ومثل هذا التوظيف تظهر فائدته في توثيق هذا الموروث والحفاظ عليه (المديهش:2009، ص154).

أما لغة رواية "شرق الوادي"، فقد اتسمت بقدر متوسط من الرصانة والالتزام بالفصحى في السرد، إذ لم تخل من استخدام العامية وتعبيراتها بلغة فصيحة في كثير من الأحيان، وخاصة في بعض الحوارات:

"وعندما دخل الدويش مقيداً على عبد العزيز، قال له:

هل ظننت أنك تنجو باللجوء الى الإنجليز؟!

فقال الدويش:

هات يدك أعاهدك..

لا تعاهدني لا أعاهدك..

قال عبد العزيز:

أنت لا تعرف العهود ولا تحترمها.. أنا أصون العهد.. أنا أخو نورة..

فقال الدويش:

أعاهدك باللي رفع سبع، وطمن سبع، أني عدو عدوك، وصديق صديقك، ولو كان ابني عزيز، وإن كذبت، الله يرميني بين ايديك أذل من إبليس يوم عرفه..

فقال الملك: الله ربي وربك.."(الحمد:2000، ص109).

وفي موضع آخر من الرواية:

"وأحس في الوقت نفسه أنه أثقل على مضيفه بطول المكوث، فقال:

إن كانك تضايقت مني يا عم، فأنا على استعداد للمغادرة هذه الساعة..

أفا عليك يا ابن الأجاويد..

قال ابن شكر وهو يهز رأسه:

أفا عليك يا ابن سدرة.. ما هقيت إن هذا يطلع منك! البيت بيتك، واللقمة اللي تكفي واحد تكفي مية، إذا صفت السرائر.. ولكن قل الشغل ما هوب زين.."(الحمد:2000، ص131، 132).

كما تضمنت رواية "شرق الوادي" أجزاءً من قصائد وأشعار شعبية بالعامية (الحمد:2000، ص111، 125-126، 131)، ومنها على سبيل المثال أن رعاة الإبل والماشية بشكل عام أثناء رعيهم بالصحراء يقضون الوقت بالغناء والتراسل بالشعر العامي:

" ذبحتني يا دقيق العود وأنا أحسب إنك تداويني

ذبحتني بالعيون السود والسلهمة يا بعد عيني" (الحمد:2000، ص126). و(السلهمة) هنا مأخوذة من (السهم).

كما وردت عبارات باللغة الانجليزية في بعض المواضع السردية والحوارية (الحمد:2000، ص171،168-172). من ذلك: "... وما هي إلا دقائق حتى عادت إيثل وهي تقول لزوجها ضاحكة: I couldn’t sleep honey... "(الحمد:2000، ص 174).

أما رواية خوف بجزئيها كانت اللغة فصحى وراقية في الشكل العام، إلا أنه لم يمنع وجود حوارات عامية وردت بقلة، كتوظيف بعض الحوارات باللهجة العامية (المحلية) بين البطل وعالم الجن، في دلالة على استحضار الموروث الشعبي البسيط حتى في اللغة: " يا خي لا تقعد تتشنج على وتهايط ترا ما عندك إلا لحد صلاة المغرب وبعدها أنت وقرينك بتفطسون !!" (المسلم:2019، ص161)، والمعنى: لا تبرز قوتك علي، فموتك سيدنو منك عند صلاة المغرب

غلب السرد على رواية "نساء المنكر"، فجاءت الحوارات قليلة فيها- ربما بما يتناسب مع الحجم الصغير للرواية-، فالسرد في الرواية مكتوب بلغة عربية رصينة، لكنها لم تسلم من استخدام مفردات عامية في بعض الأحيان:

".. (يآاااه)..".

"بعيداً من حصون الرياض وصرخات الأبالسة حولنا تنهر آدميتنا: "تغطي يا مرة".

"(على فكرة)، يشد يدي ويوضح لي شيئاً عن تاريخ هذا المكان..".

"وحشتيني".

"نعم يا رئيف، ما اقدرش على بعد حبيبي"(المقرن:2008، ص21، 22 ،30 ،36).

وأوردت الكاتبة مقاطع من أغنية لـ وردة الجزائرية وأخرى لـ أم كلثوم:

"في يوم وليلة خدنا حلاوة الحب كله في يوم وليلة

أنا وحبيبي دوبنا عمر الحب كله في يوم وليلة"(المقرن:2008، ص15).

"وقابلتو ونسيت إني خاصمتو، ونسيت الليل اللي سهرتو

سامحت عذاب قلبي، قلبي وحيرتو، ما أعرفش ازاي أنا كلمتو"(المقرن:2008، ص35، 36).

يبدو أن الكاتبة ظلت تتحاشي استخدام اللهجة العامية في الحوارات التي جرت في النصف الأول من الرواية، فعمدت الى استخدام تعبيرات عامية بلغة فصيحة نوعاً ما:

"أنت مصيبة، وما وقعت في حبك إلا لأنك مصيبة.. أتوقع يوم الحساب عندما يحين دورك بين يدي الله أن يقول لك ابقي جانباً حتى أنهي حساب البشر فأتفرغ لك"(المقرن:2008، ص27).

ولأن استعمال المفردات العامية في سرد فصيح أشد إشكالاً (المديهش:2009، ص240)، فإن هذا التنازع الذي عانت منه الكاتبة وغيرها من الروائيين والروائيات، بين الفصحى والعامية سرعان ما حسم الأمر لصالح العامية؛ إذ وجدت نفسها مضطرة لاستخدام اللهجة العامية في ذروة الأحداث عندما تواعد الحبيبان (سارة ورئيف) على الالتقاء في مطعم في الرياض، وكان "رئيف" قد أعلن عن مخاوفه من مداهمة رجال الهيئة للمطعم، إلا إن سارة طمأنته، وهناك يأتي حديث النادل باللهجة الأردنية:

"يا ست سارة.. يقولها بلهجة أردنية. ويكمل: الموضوع أكبر من هيك، هاظول يا ستي إذا مر شهر ما إجاهم بلاغ بيجوا عندنا بالفندق، وبيمسكوا كم واحد من الموظفين وبيرموهم بجنطة الجيمس، ويبقوهم عندهم كم ليلة لحد ما يأدبوهم، والرجال من هظول جاي يعيش ويجمع لو قرشين ما بدو دوشة راس، طول ما هوا بيبلغ طول ما بيكون عايش مرتاح" .(المقرن:2008، ص39).

وفجأة يداهم أفراد (الهيئة) المطعم، ويزيح أحدهم الستارة عن رئيف وسارة، ليأتي الحوار مختلطاً بين الفصحى والعامية:

"قم معنا يله.

رد عليه رئيف بهدوء: الى أين؟ ولماذا؟

لا تكثر الكلام قم قدامي لا أسحبك.

بالهدوء نفسه قال رئيف: من فضلك أود معرفة السبب؟

قم يا علماني قدامي يله ما نبي كثر حكي وبتعرف السبب.

نهض ملتفتاً نحوي: وزوجتي؟

لا والله زوجتك خايف عليها، اللي عنده محارم يخاف عليهم ما يجيبهم هالأماكن متبرجات؟

وأكمل وهو يشير بسبباته نحو وجهي: تبي تجي معنا بالسيارة الثانية.

حاول رئيف المقاومة ورد على رجل الهيئة: ليس من حقك أن تتصرف معي بهذه الطريقة أنا لم أرتكب جرماً، كل ما في المسألة أنني جئت وزوجتي لتناول العشاء.

قاطعه رجل الهيئة: أو هووو.. لا تكثر الكلام قم وامش معي ولا نسحبك، بالمركز نعرف هي زوجتك ولا لا.

..

فإذا بسادس يجرني من عباءتي:

قدامي يالداشرة.."(المقرن:2008، ص40، 41).

يبدو التناقض واضحاً في الحوار السابق، فرئيف يتحدث بلغة فصيحة، بينما يتحدث رجل الهيئة بالعامية، وبينما كانت سارة تلتزم طوال الأحداث الماضية من الرواية بالفصحى في حواراتها مع رئيف، نجد أنها سوف تتحدث مع رجال الهيئة باللهجة العامية:

"وش طالع مني".

"الله يجزاك خير ما قلت شي".

"ايه، ايه، أبي أرجع الله يوفقك ويخليك طلعني"(المقرن:2008، ص43).

ومن ثم، فإن الحوارات التي يتحدث فيها رجال الهيئة، تظل باللهجة العامية غالباً في الأجزاء التالية من رواية "نساء المنكر".

يتكرر هذا التناقض في رواية "هند والعسكر"، من حيث جاء قرار الكاتبة بدرية البشر مبكراً باستخدام اللهجة العامية في بعض الحوارات، إذ نجد أن إحدى الشخصيات تتحدث بالفصحى، فيما تتحدث الشخصية المحاورة لها بالعامية:

"طلبت منها أمي بحسم:

ارفعي برقعك يا عموشة، أخفت البنت

قالت عموشة: يا ختي والله إني ما أشوف من غيره، صار كنه عيوني.

اعتادت عموشة رفع البرقع بعض الوقت، لكنها ما إن تسمع طرق الباب أو صوت رجل قادم حتى تعيده لسيرته الأولى، وهي تقول:

أحس إذا شلته كأني عريانة" (البشر:2013، ص13).

وفي حوار آخر:

"قالت لي:

يا بنتي الرجل مثل الكلب، إذا شاف المرأة غاب عنه كل شي وسال لعابه.

أضحك من خوف من عموشة، الذي بدا لي غير مفسر إلا بشعورها المتدني بنفسها. أقول لها:

يا خالة عموشة، أنا أعمل مع رجال كثيرين في المستشفى ولا يحدث كما تتخيلين.

قالت تعاندني:

الرجال مختلفون عن بعضهم البعض، قد تبتلى المرأة برجل لا يخاف الله ولا يخجل من الناس.

..

والله يا بنتي، أنتم بنات هذا الزمان تخوفون مثل الرجال"(البشر:2013، ص15، 16).

وكما في رواية "نساء المنكر" تتعدد اللهجات العامية في رواية "هند والعسكر"، فنجد اللهجة العامية المصرية، تستخدم في أحد الحوارات، كان عاملاً مصرياً طرفاً فيه:

"قال له ماجد وهو يضربه بحنق:

كف عن فضح الناس وتوريطهم مع الهيئة.

غصباُ عني يا بيه، ما اخترتش أعمل كدا، قالوا لي إن ما عملتش كده، حيسفروني من البلد! يورطوني في أي مصيبة ويمشوني، أنا بصرف على عيال، أنا جاي آكل عيش، عندي كومة لحم يا بيه.

قال له ماجد:

فتش لك عن طريقة أخرى أشرف لك من التجسس.

ثم تركه باكياً، يشكوهم لله، ومعهم كل السعوديين والبلد (الوسخة دي) واليوم الأغبر الذي جاء فيه الى هنا"( البشر:2013، ص162).

في حوار آخر:

"على وين إن شاء الله؟

الى بيت جيراننا. ابنتهم جوزاء ستتزوج ابن عمها ضيدان؟

سعل ابراهيم وهو يسمع جملة أمي الأخيرة. أبعدت أمي دخان المبخرة عنه، قالت:

ابتعد. ربما أن لديك حساسية.

لكن ابراهيم لم يبتعد، بل أخذ سعاله يزداد، كأنه سعال أشبه ببكاء خفيف أراد به أن يخفي صوت النشيج في قلبه. سالت من عينيه دموع الاختناق، وأمي تضحك عليه وتقول:

قلت لك ابتعد، ستختنق!" (البشر:2013، ص172).

الملاحظ فيما تقدم، أن الحوار بالعامية في رواية "هند والعسكر" كان يدفع الساردة في بعض الأحيان الى السرد بالعامية أيضاً.

في رواية "وجهة البوصلة"، يبدو واضحاً أن الكاتبة قاومت بشدة أي ضرورة قد تدفعها الى استخدام اللهجة العامية في الحوارات، فمالت الى استخدام لغة وسيطة بين الفصحى والعامية، وإن كانت في الحقيقة أقرب الى العامية منها الى الفصحى:

"لكن لماذا يحير السبتي فضة؟

اصمتي ولا دخل لك.

الحقي بها المجنونة لابد ستجدينها عند العزلاء.."(الغامدي:2002، ص89).

ومع ذلك، فقد غلبت اللغة الفصحى على الكثير من الحوارات في رواية "وجهة البوصلة"، فكان لجوء الكاتبة الى اللغة الوسيطة الأقرب الى العامية محدوداً للغاية، لكنها مع ذلك استخدمت مفردات عامية صريحة في بعض الأحيان:

"قطعت كلامها بضحكة طويلة مبتورة..

عجيبة! أنت كل هذا تفعلينه ولا أعلم.. أدارت وجهها وبسخرية قالت:

كل هذا لا يريده.. إنه يريد ما لا تجيدينه.

استدرت فلاحقني صوتها.. سافراً..

(تكفين) غلفي تلك الروح الهائمة فوق البحار السبعة بورق السولوفان.. إنها بضاعة مرفوضة أيتها البقرة الصغيرة الغبية"(الغامدي:2002، ص97).

لم تكن ثمة ضرورة تدفع الكاتبة الى استخدام مفردة عامية مثل (تكفين)، من حيث كان بإمكانها وبكل بساطة أن تستخدم عبارة فصيحة مثل (رجاءً/أرجوك) بدلاً منها، ويبقى الحوار متمتعاً بلغته الفصيحة، بالإضافة الى ذلك نجد أن هذا المقطع وقد حوى بعض الأخطاء الشكلية مثل (عجيبة! أنت)، إذ جاءت علامة التعجب بعد كلمة (عجيبة) مباشرة، والصحيح أن تأتي بعد كلمة (أنت)، فتكون العبارة مكتوبة بشكل صحيح: (عجيبة أنت!)، وهذا من جهة، ومن جهة أخرى، جاءت العبارة الأخيرة من الحوار غامضة للغاية: " غلفي تلك الروح الهائمة فوق البحار السبعة بورق السولوفان"، إذ سيكون من الصعب على معظم القراء أن يعرفوا بالضبط ما هي "ورق السولوفان"، أو ما المغزى من اختيارها بالتحديد في سياقها.

في سياقات تالية يظهر بوضوح كثرة استخدام المفردات والتعبيرات العامية في رواية "وجهة البوصلة":

"أتدري.. لم تصفعني؟ لأنك أنت قليل أدب، وعمتي جميلة قليلة أدب.. والسبتي.. وثامر والعالم كله.. كله قليل أدب..

كرر الصفعة على وجهها فتعلقتُ بكتفيه..

عم جبر لا تضرب فضة.

ألا تسمعين؟ إنها امرأة متزوجة.

طز.

كممت فمها.. صارخة.. فضة عيب أخاف أن تسمعك أذن غير أذن عم جبر ثم لماذا هذا التصرف مع الرجل الذي تحبينه كأعظم رجل في الدنيا.. دفعت بي نحوه.

أنت سوسة.. فلا تلمسيني.. ولن أصمت فالعالم كله قليل أدب، وأنا واحدة من هذا العالم، لن أحيد عن الطريق..."(الغامدي:2002، ص98).

يظهر الحوار السابق تدنياً واضحاً في مستوى اللغة المستخدمة فيه، إذ استخدمت "فضة" عبارات عامية كان بإمكان الكاتبة ألا تستخدمها مثل كلمة (طز، أنت سوسة)، وهي التي كانت تتحدث بلغة فصيحة الى حد ما قبل ذلك بلحظات، ومن الأخطاء النحوية أن فضة استخدمت الفعل المضارع: "أتدري.. لم تصفعني؟"، والصحيح أن تستخدم الفعل الماضي: أتدري.. لم صفعتني؟، بالإضافة الى كثرة استخدام النقاط (..) بين العبارات التي ترد في سياق كلام واحد يفترض أن تستخدم الفاصلة فيه بين الجمل، كما لم تستخدم الكاتبة الفاصلة حينما كان يجب عليها ذلك، كما في العبارة: "كممت فمها.. صارخة.. فضة عيب أخاف أن تسمعك أذن غير أذن عم جبر ثم لماذا هذا التصرف مع الرجل الذي تحبينه كأعظم رجل في الدنيا.. دفعت بي نحوه"، إذ كان ينبغي أن تكون: (فضة، عيب، أخاف ....، ثم لماذا هذا التصرف...)، وأن تأتي عبارة "دفعت بي نحوه" في السطر التالي، لأنها ليست جزءً من الكلام الذي كانت تقوله الساردة في الحوار، بل هو تعليق لها يصف ردة فعل فضة وقد ظهر كسلوك مادي.

والحقيقة أنه وفيما عدا رواية "خوف" التي غلب عليها اللغة العربية الفصحى، جاءت بقية الروايات موضوع الدراسة متضمنة لحوارات بالعامية، مع تفاوت في مستوى استخدام العامية بينها، إذ يغلب على الروايات النسائية هذا الطابع أكثر منه في الروايات الأخرى، ولم يقتصر استخدام العامية على اللهجات السعودية فحسب، بل تضمنت بعض هذه الروايات استخدامات حوارية للهجات عربية (مصرية وأردنية)، وأيضاً بعض الجمل والعبارات باللغة الإنجليزية، وهذا الملمح الأخير تفردت به كثيراً رواية "شرق الوادي"، وقليلاً جداً رواية "خوف".

كما لم تسلم اللغة الروائية في شكلها الكتابي من الأخطاء والانحرافات النحوية والإملائية والتعبيرية في معظم الروايات المدروسة، فضلاً عن الغموض الذي يكتنف بعض التعبيرات والجمل اللغوية والذي أمكن ملاحظته بوضوح في بعض الأحيان. كل ذلك من شأنه التأثير على ترجمة الرواية السعودية للغات أخرى وخلق صعوبة لدى المترجم في إيجاد المناسب للكلمات أو المصطلحات العامية بشكل خاص، ونقلها للغة أخرى، فقد يسهل ذلك على المترجم العربي أما غيره فلا، إذ عليه الإلمام بكل هذه اللهجات فضلا عن اللغة الأم الفصحى.

**الخاتمة:**

اعتمدت خطة الدراسة لتوصيف وتحليل التحولات الاجتماعية والسياسة، والعلاقات الأدبية للرواية السعودية المعاصرة، بالكشف عنها، وبيان التحول الذي طرأ عليها، وما استجد من تحولات معتمدين في ذلك على بعض الروايات السعودية المعاصرة في الفترة الزمنية من عام 1990م-2018م، مع مراعاة التنوع فيما بينها من ناحية جنس كاتب الرواية، والموضوع الذي طرحه، وغير ذلك من المعايير؛ كترجمتها وفوزها بجوائز في المجال الأدبي والروائي بشكل خاص.

وقد خلصت الدارسة إلى مجموعة النتائج والتوصيات نشير إليها فيما يلي:

** أن الرواية السعودية المعاصرة في مرحلتها الحالية، والتي اسميناها بمرحلة التحولات الكبرى، قد تميزت عما سبقها من مراحل بميزات عدة منها: زيادة الإنتاج الروائي للكتاب السعوديين، مع حضور طاغي للعنصر النسائي، كما زادت كمية الروايات المترجمة إلى لغات عالمية أخرى؛ إما لأسباب اجتماعية، أو لفوزها بجوائز عالمية عربية ومحلية.

** لم تعد الرواية المعاصرة إصلاحية، كما لم تعد مسالمة للمجتمع وثوابته، بل أضحت مخترقة لها، فطرقت التابوهات المحرمة (الدين، السياسة، الجنس)، دون النظر للاعتبارات الدينية والمجتمعية، أو السياسية ممثلة بالسلطة الرقابية. فسمح للروائيين طرح ما يريدونه من قضايا، وبالعناوين المناسبة التي يرونها، سواء كانت عناوين مستفزة أو جاذبة، أوغيرها.

** وجود إصدارات روائية سعودية ذات جودة فنية عالية، وبموضوعات تتجنب مس ثوابت المجتمع المحافظ، كموضوعات الخيال العلمي والفنتازيا، والفقر مثلا، حيث امتاز في جانب الخيال العلمي، الروائي (أسامة المسلم). أما في موضوع الفقر فبرز الروائي (عبده خال). في حين اتسمت معظم الأعمال الروائية بالضعف الفني سواء موضوعيا أو لغويا.

** أصبحت الموضوعات والقضايا التي تلامس جانب المرأة، أكثر نضجا وتقبلا لها عما كان سابقا، فلا تصادر حريتهن بالكتابة الروائية، ونقل معاناة بنات جنسهن، بل أخذن حقوقهن من تعليم وعمل، ومشاركة للرجل في بناء المجتمع ومتابعة نهضته وتطوره بكافة المجالات.

** تعتبر قضية الجنس مرتكز مهم ترتكز عليه معظم الأعمال الروائية السعودية، سواء كحدث رئيسي ابتداء من عنوان الرواية حتى نهايتها، أو كحدث ثانوي. حيث طرح الجنس بكافة أشكاله، وطرقه، وهذا يعود إما رغبة في مصادمة المجتمع المحافظ، أو تسويق الكاتب او الكاتبة لروايتهم والتي قد تكون عبارة عن تجاربهم الذاتية.

** لا زال حضور الروايات السعودية المترجمة خارجيا ضعيفا، ليس بالتواجد الذي يعكس الزيادة في الإنتاج، فكثرة الروايات المترجمة للغات أخرى لا يعني بالضرورة أنها جيدة فنيا ولغويا؛ كما أنها لا تكاد معروفة بين الأوساط الثقافية والمجتمع عموما، كالمجتمع الإسباني مثلا، بحكم تواجدنا هنا وبحثنا بالمكتبات وسؤالنا عن معرفتهم بالروايات السعودية المترجمة للإسبانية؛ ومرد ذلك لاختلاف النقل من العربية -وبخاصة العامية- إلى أية لغة كانت، إذا علمنا أن العربية لغة اشتقاقية بامتياز، فعلمية نقل الرواية إلى لغة أخرى يتبعه تتغير في العناوين والمفردات الروائية لتتناسب مع لغة وثقافة المجتمع المترجم له. لذا نرى

أنه من الضروري مناقشة هذا الجانب باستفاضة، ويفرد له أبحاث مستقلة، عن حضور المنتج الروائي السعودي في أية لغة كانت، عن طريق عمل مقارنة بين العمل الأصلي والعمل المترجم، وبيان الاختلاف بينهما وأوجه الاتفاق لغويا وثقافيا، وغيره، والأسباب الداعية لذلك.

** لا تزال الرواية السعودية المعاصرة من ناحية القضايا السياسية ملتصقة بالمجتمع والدين بشكل أكبر، فبقيت كما هي عليه تناقش القضايا السياسية العربية عموما، مع تناول للجوانب السياسية محليا والمتمثلة بحرب الخليج في وقتها، وقضية الإرهاب والتشدد الديني. فالرواية السعودية دائما – ولا زالت- مرتبطة بالمجتمع وشؤونه الداخلية.

** اتجه الروائيون السعوديون لاستخدام الرمزية عند الحديث عن القضايا السياسية؛ خوفا من السلطة الرقابية، وما يتبعها من منع لإصدارتهم الروائية. ويمكن هنا إفراد بحث مستقل عن الرمز السياسي في الرواية السعودية، أنواعه ودلالته، والقضايا المرموز لها.

** كثافة حضور العنصر الروائي النسائي للرواية السعودية، وكسرهن للقيود المجتمعية والسياسية المفروضة عليهن سابقا، فتم دعمهن وإتاحة الفرصة لهن، فإنتاجهن الروائي يضاهي، بل قد يزيد الإنتاج الذكوري، حيث يتمتعن بالجرأة في الطرح وكسر كل ما هو ممنوع.

** تمكنت الرواية السعودية المعاصرة من الوصول إلى مراحل متقدمة من النضوج والثراء والتنوع بالطرح الروائي، يصاحبها العديد من التحولات الفنية والأسلوبية، حتى أصبحت تحتل مكانة متميزة في خارطة الرواية العربية المعاصرة، بدخولها حياة المجتمع السعودي

وإظهار تفاعلاته وانفتاحاته على كافة الثقافات الأخرى.

** على صعيد التحول في السرد خطابيا، فقد كان لجرأة الروائيات دور في ذلك باختراق الأبعاد الدينية والاجتماعية للمجتمع السعودي؛ فكانت علاقتهن مع الآخر/ الرجل ذات علاقة تبادلية بصورته النمطية القمعية، والمتشددة دينيا. عكس الرجل في علاقته مع المرأة التي ينظر لها كشريكة حياة، مشاركا لها بعض قضاياها ومعاناتها المجتمعية في كتاباته الروائية، إذا علم ان الرجل كان له مواضيعه وقضاياه السردية الخاصة به.

** حضرت الشخصية الغربية/ رجل أو امرأة، بشكل مكثف بالرواية السعودية، وكانت ملمحا مهما لها، فعلاقة الشرقي بالغربي كانت واقعية ونمطية في تصور كل منهما للآخر، كون الشخصية الغربية كانت وما زالت تميل إلى العلاقات المتفتحة والابتعاد عن الأخلاق، في حين أن الشخصية الشرقية لا تزال محافظة، وهذا نتيجة الانطباعات المسبقة القائمة على شكل وهيئة هذه الشخصية ونمطية تفكيرها ومعيشتها.

** على جانب التحول اللغوي للرواية السعودية المعاصرة، فقد كان واضحا في: العناوين الروائية، واللغة السردية الحوارية. ففي جانب العنونة، كانت العناوين الرئيسية متفاوتة في الطول، مفسرة أحيانا لما يدور في بداخلها، وأحيانا كانت مستفزة ومخالفة لما يدور بداخل الرواية، أما العناوين الفرعية أو الداخلية فكانت ذات دلالات إيحائية ورمزية، ومتسلسلة. ساعد على ذلك غلاف الرواية الخارجي برسوماته وألوانه. وعلى ذلك يمكن القول بأن العناوين الروائية وصفية وإغرائية في المعظم.

أما من ناحية اللغة السردية الحوارية، فقد استخدمت غالبية الروايات اللغة الفصحى كلغة سردية، إلا أنها حواريا كانت تمزج بين الفصحى والعامية؛ لطبيعة الشخصية الروائية وبيئتها الاجتماعية والثقافية، ولهذا كانت العامية حاضرة وبشكل كثيف وبلهجات عربية مختلقة، مع حضور للغة الإنجليزية ببعض المفردات في الأعمال الروائية.

**المراجع والمصادر**

أولا: مصادر الدراسة:


أبو دهمان، أ (2001): *الحزام*، دار الساقي.

بادي، إ(2007): *حب في السعودية*، ط3، دار الآداب.

بخيت، ع (2009): *شارع العطايف، دار* الساقي.

البشر، ب (2013): *غراميات شارع الأعشى*، دار الساقي.

البشر، ب (2013): *هند والعسكر*، ط5، دار الساقي.

ثابت، ع (2011): *الإرهابي 20*، ط4، دار الساقي.

الحرز، ص (2006): *الآخرون*، دار الساقي.

الحمد، ت (2000): *شرق الوادي- أسفار من أيام الانتظار*، ط2، دار الساقي.

الحمد، ت (2001): *أطياف الأزقة المهجورة " الشميسي"* ، ط3، دار الساقي.

الحمد، ت (2003): *أطياف الأزقة المهجورة " العدامة "* ، ط4، دارالساقي.

خال، ع (2011): *ترمي بشرر*، ط5، منشورات الجمل.

الدوسري، س (2012): *الرياض-نوفمبر 90*، ط2، المركز الثقافي العربي.

زايد،ع (2005): *المنبوذ*، الدار العربية للعلوم.

الصانع، ر (2005): *بنات الرياض*، ط5، دار الساقي.

عالم، ر (2001): *خاتم*، المركزالثقافي العربي.

عالم، ر (2018): *طوق الحمام، ط5*، المركز الثقافي العربي.

الغامدي، ن (2002): *وجهة البوصلة*، المؤسسة العربية.

القباني، م (2007): *حكومة الظل*، ط2، الدار العربية للعلوم.

المحيميد، ي (2011): *الحمام لا يطير في بريدة*، ط4، المركز الثقافي العربي.

المسلم، أ (2019): خوف، مركز الأدب العربي.

المقرن، س (2008): نساء *المنكر*، دار الساقي.

منيف، ع (2016): *الآن.. هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى*، ط8، المؤسسة العربية.

Nuin, M (2007): *Jatim*,huerga y fierro editores,s.l.u

ثانيا: المراجع:

ابتر، ت (1989): *أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع*، (ترجمة: صبار سعدون)، دار المأمون.

إبراهيم، ع (1990): *المتخيل السردي: مقارنة نقدية في التماهي والرؤى والدلالة*، المركز الثقافي العربي.

ابن منظور، م (2003): *لسان العرب*، الجزء 6، دار صادر.

أحمد، ع، وحريزي، و(2019): *الخطاب المؤدلج في رواية مصحّة فرانزفانون لعبد العزيز غرمول*، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة، الجزائر،

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/14669

الأحمر، ف (2010): معجم *السيميائيات*، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

أشهبون، ع (2011): *العنوان في الرواية العربية*، محاكاة للدراسات.

آل زعير، م (2008): *صورة الغرب في الرواية السعودية*، (رسالة دكتوراه)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض- السعودية.

ألاهو، ر (1988): *حوار في الرواية الجديدة*، ترجمة: نزار صبري، دار الشؤون الثقافية.

ألبيريس، ر (1982): *تاريخ الرواية الحديثة*، ط2، ترجمة: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط- منشورات عويدات.

أمين، ب (2009): *الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية*، دار العلم للملايين.

باختين، م (1987): *الخطاب الروائي*، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر.

بارة، ع (2008): *الهيرمينوطيقا والفلسفة- نحو مشروع عقل تأويلي*، الدار العربية للعلوم.

باعشن، ل (2014): *البصمة الشبحية- قراءات تفكيكية في السرد السعودي*، نادي مكة الأدبي.

بلال، أ (2011): *جدليّة الرمز والواقع: دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال*، مدارات.

البلوي، م (2012): *الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصِرة: غازي القصيبي وتركي الحمد نموذجا*، (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، الأردن.

http://search.mandumah.com/Record/783229

بنيني، ز (2008): *بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان- مقاربة بنيوية*، ( أطروحة دكتوراه)، جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، الجزائر، موقع الدكتور محمد ربيع الغامدي.

بوخاتم، م (2004): *مصطلحات النقد العربي السيماءوي– الإشكالية والأصول والامتداد*، اتحاد الكتّاب العرب.

بير، هـ (1981): *الأدب الرمزي*، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات.

البيل، ف (2016): *الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية*، دار الأكاديميون.

تبسم، ش (2016): *قضايا إنسانية واجتماعية وسياسية في روايات عبد الرحمن منيف دراسة تحليلية ونقدية*، (رسالة دكتوراه)، جامعة بابا غلام شاه بادشاه، كشمير- الهند،

http://hdl.handle.net/10603/171858

تشادويك، ش (1992): *الرمزية*، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

تودوروف، ت (1990): *الشعرية*، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال.

جريدي، س (2008): *الرواية النسائية السعودية، خطاب المرأة وتشكيل السرد*، مؤسسة الانتشار العربي

جي، د (2009): *الترجمة الأدبية رحلة البحث عن الاتساق الأدبي*، ترجمة: محمد فتحي كلفت، المركز القومي للترجمة.

الحارثي، هـ (2014): *التراث السردي في الرواية السعودية (1410-1432هـ)*، دار جامعة الملك سعود.

الحازمي، ح (2008): *البطل في الرواية السعودية*، ط2، دار الجنادرية.

الحازمي، ح، اليوسف، خ (2008): *معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية، الرواية، مدخل تاريخي دراسة ببليوجرافية ببلومترية*، نادي الباحة الأدبي.

الحازمي، م (1981): *فن القصة في الأدب السعودي*، دار العلوم.

الحجوج، هـ (2015): *علاقة الرواية العربية بالحدث السياسي ما بعد العام 2010*، رسالة (ماجستير)، جامعة مؤتة، الأردن،

http://search.mandumah.com/Record/957096

حرب، ع (2000): *حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية*، المركز الثقافي العربي.

حسين، خ (2007): *في نظرية العنوان- مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية*، دار التكوين.

حسين، س (1999): *مُضمرات النصّ والخطاب- دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

حليفي، ش (2003): *الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل*، ط2 دار القرويين.

حليفي، ش (2009): *شعرية الرواية الفانتاستيكية*، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف.

حمدان، أ (1981): *الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني*، دار الرشد.

حمداوي، ج (2016): *شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي*، بدون بيانات الناشر ومكان النشر.

حُمَّدي، ص (2015): *العنوان في الرواية السعودية (1410هـ -1420هـ)*، (رسالة ماجستير) جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

حمودي، ت (1985): *أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم*، دار الحداثة.

الخامسة، ع (2005): *العجائبية في أدب الرحلات- رحلة ابن فضلان نموذجاً*، (رسالة ماجستير) جامعة منتوري- قسنطينة، الجزائر)، منصة مكتبة عين الجامعة.

خلفة، أ، وحميدات، ن (2018): *التجريب في رواية تماسخت للحبيب السائح*، (رسالة ماجستير) جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة، الجزائر.

دي سوسير، ف (1986): *محاضرات في الألسنية العامة*، ترجمة: يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية.

ريد، هـ (2020): *الفن والمجتمع*، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم، وكالة الصحافة العربية ناشرون، (العمل الأصلي د.ت).

زغوان، ي، وزغوان، ر (2019): *العجائبية في رواية نداء الوقواق لـ إبراهيم الكوني*، (رسالة ماجستير)، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر.

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/15343

زويمر، ص (2019): أصول مصرية لمعتقد القرين في الإسلام، ترجمة: محمد عطبوش، *مجلة*

*مواطن*، *ع 43*، ديسمبر، ص24-30،

https://www.academia.edu/41541164/43

ساري، ح (2005): *ثقافة الإنترنت: دراسة في التواصل الاجتماعي*، دار مجدلاوي.

السد، ن (2010): *الأسلوبية وتحليل الخطاب*، دار هومة.

السعادة، ر (2019): *التفاعل الرمزي في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ بالنظر الى جورج هربرت ميد*، (بحث جامعي)، جامعة مولانا مالك ابراهيم الإسلامية الحكومية، مالانج،

http://etheses.uin-malang.ac.id/15345/1/15310177.pdf

السعدني، م (1987): *المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية*، منشأة المعارف.

السعيد، ب (2017): *تطور فن الرواية العربية السعودية 1930-1990م، دراسة موضوعية فنية*، نادي القصيم الأدبي.

سعيفان، أ (2004): *قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية*، مكتبة ناشرون.

السلومي، م (2016): "المجتمع السعودي والتغيير (تعليم البنات حالة دراسية)"، *نشر بمجلة الأسرة –الرياض*، بالتعاون مع مركز آسية للاستشارات والتدريب.

السميري، ط (2009): *الرواية السعودية حوارات واسئلة وإشكاليات*، دار الكفاح.

الشاروني، ي (1979): *دراسات في الرواية والقصة القصيرة*، مكتبة الأنجلو المصرية.

الشنطي، م (1999): *في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه ودراسات نقدية تطبيقية* دار الأندلس.

الشنطي، م (2006): *الأدب العربي الحديث مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه*، ط6، دار الأندلس.

صابري، ر (2014): *السرد العجائبي في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي* (رسالة ماجستير)، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي، الجزائر،

http://hdl.handle.net/123456789/5771

صحراوي، إ (2013): *تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية*، دار التنوير.

صحراوي، ع، ساعد، ق (2019): *البعد السياسي في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة*، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر.

صليبا، ج (1965): *المعجم الفلسفي ج2*، منشورات ذوي القربى.

صليبا، ج (1982): *المعجم الفلسفي*، ج1، دار الكتاب اللبناني.

صليحة، ن (1982): *المدراس المسرحية المعاصرة*، الهيئة العامة للكتاب.

الضبع، م (2010): *الرواية الجديدة- قراءة في المشهد العربي المعاصر حتى نهاية عام 2010*، المجلس الأعلى للثقافة.

الطحان، ر (1981): *الألسنية العربية*،دار الكتاب اللبناني.

الطلبة، م (2008): *مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر*، الانتشار العربي.

طواهرية، د، وحميدة، ن (2017): *صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة: مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق– أنموذجاً*، رسالة ماجستير، جامعة العربي التبسي- تبسة، الجزائر.

عباسي، ي، زيوش، ص (2018): *تجليات الرمز في رواية من أنت أيها الملاك؟ لـ إبراهيم الكوني*، (رسالة ماجستير)، جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة، الجزائر،

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/5115

عبد الرحيم، م (1991): دراسات *في الرواية العربية*، دار الحقيقة للإعلام الدولي.

عبد النور، ج (1979): *المعجم الأدبي*، دار الملايين.

العتيق، ع (2010): *مناهج الدراسة في الرواية العربية في المملكة العربية السعودية*، (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، الأردن،

http://search.mandumah.com.sdl.idm.oclc.org/Record/783558

عريوة، س (2017): *مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة، رواية أعشقني لسناء الشعلان أنموذجا*، (رسالة دكتوراة)، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة http://mohamedrabeea.net/bookPage.aspx?bookId=25847

عصفور، ج (1997): *آفاق العمر*، دار الهدى للثقافة.

عصفور، ج (2003): *مواجهة الإرهاب " قراءات في الأدب العربي المعاصر* "، دار الفارابي.

علوش، س (1985): *معجم المصطلحات الأدبية المعاصر*، دار الكتاب اللبناني.

عناني، م (1996): *معجم المصطلحات الأدبية*، مكتبة لبنان.

عناني، م (2003): الترجمة *الأدبية بين النظرية والتطبيق*، ط2، لونجمان.

عواد، ع (2012): *العجائبي في الرواية العربية المعاصرة: آليات السرد والتشكيل*، (أطروحة دكتوراه، جامعة وهران- الجزائر)، https://theses.univ-oran1.dz/thesear.php?id=45201228t

العيد، ي (1990): *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، دار الفارابي.

الغانم، ع (2012): *الإرهاب في الرواية السعودية الرؤية والأداة*، رسالة علمية (ماجستير)، جامعة الإمام محمد بن سعود – الرياض.

الغذامي، ع (2005): *حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية*، المركز الثقافي العربي.

فديلة، ز (2018): *تشكيل الرمز في قصة الجسور المستحيلة لـ وهيبة جموعي*، (رسالة ماجستير)، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، الجزائر.

الفضلي، ع (1977): *مشكلة الفقر*، ط4، دار الزهراء.

فلاح، هـ (2014): *ترجمة رواية الخيال العلمي: المصطلح والأسلوب رواية "الحصن الرقمي لدان براون*، ترجمة: فايزة غسان، المنجد أنموذجاً، (رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة – الجزائر)، منصة مكتبة عين الجامعة.

الفيومي، أ (1996): *المصباح المنير*، بيروت.

القاديلي، ع (2018): *الصورة، الإنسان والرواية: عبد الرحمن منيف في شرق المتوسط مرة أخرى*.

القاعود، ح (2006): *النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته*، دار النشر الدولي.

القحطاني، س (1998): *الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها من 1930م – 1989م، دراسة تاريخية نقدية*، الصفحات الذهبية للنشر.

قرارة، ر (2018): *تمظهرات العجائبية في رواية رامة والتنين لـ ادوارد الخراط*، (رسالة ماجستير)، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي، الجزائر.

http://bib.univ-oeb.dz:8080/jspui/handle/123456789/5266

القرشي، ع (2003): *الرواية عند غازي القصيبي دراسة نصية*، (رسالة علمية ماجستير)، جامعة أم القرى، مكة المكرمة- السعودية.

القرشي، ع (2013): *تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية*، النادي الأدبي في منطقة الباحة- الانتشار العربي.

قطب، س (د.ت): *النقد الأدبي أصوله ومناهجه*، دار الكتب العربية.

كعوان، م (2009): *التأويل وخطاب الرمز: قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر*، دار بهاء الدين.

كحالة، ع (1984): *أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام*، ط5، ج5، مؤسسة الرسالة.

ماتز، ج (2016): *تطور الرواية الحديثة*، ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي، دار المدى.

مجموعة من المؤلفين (2007): *معجم النفائس الوسيط*، إشراف: أحمد أبو قحافة، دار النفائس.

المحسني، ع (2012): *توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي منطقة الباحة نموذجاً*، نادي الباحة الأدبي.

محمود، ق (1993): *الخيال العلمي أدب القرن العشرين*، الدار العربية للكتاب.

المديهش،م (2009): *لغة الرواية السعودية- دراسة نقدية للروايات الصادرة ما بين (1400-1420هـ)*، وزارة الثقافة والإعلام.

مراد، س (2018): *العجائبي في رواية التراس لكمال قرور- منهج وصفي تحليلي*، (رسالة ماجستير)، جامعة البويرة، الجزائر.

مرتاض، ع (1995): *تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"*، ديوان المطبوعات الجامعية.

مصطفى ع، وآخرون (2009): *الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق*، دار الكتاب الحديث.

المناصير، م (2009): *الخطاب النقدي في الرواية العربية: الروايات الثلاثية نموذجاً*، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة الأردنية، عمان- الأردن،

http://search.mandumah.com/Record/545319

منصوري، ع (2008): *البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة*، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج الخضر-باتنة، الجزائر.

منير، ك، ومحند، خ (2016): *تجليات العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية تميمون لرشيد بوجدرة – أنموذجا*، (رسالة ماجستير)، جامعة عبد الرحمان ميرة– بجاية، الجزائر.

مها، م (2010): *العذرية والثقافة، دراسة في أنثروبولوجيا الجسد*، دال للنشر.

الموسوي، م (1986): *عصر الرواية- مقال في النوع الأدبي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة.

نادي، خ، وابن حدة، س (2017): *المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي- مقاربة سوسيوبنائية في رواية أنتيخريستوس لأحمد خالد مصطفى*، رسالة ماجستير- جامعة العربي التبسي-تبسة، الجزائر.

نصر الله، ع، يونس، إ (2015): *التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي- قصيدة "شجر البوغاز" نموذجاً*، الينبوع- مركز أبحاث اللغة، المجتمع والثقافة العربية- المعهد الأكاديمي العربي للتربية- بيت بيرل،

https://www.researchgate.net/publication/281177536

النصير، ي (د.ت): *الرواية والمكان*، دار الحرية.

النعمي، ح (2009): *الرواية السعودية واقعها وتحولاتها*، وزارة الثقافة والإعلام.

نعيسة، ج (2001): *في مشكلات السرد الروائي: قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية، والعربية السورية المعاصرة*، اتحاد الكتاب العرب.

هلال، م (1983): *الأدب المقارن*، ط3، دار الفكر.

وادي، ط (1994): *دراسات في نقد الرواية*، دار المعارف، ط3.

وادي، ط (2002): *الرواية السياسية*، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان.

وليك، ر، وآرن، أ (1992): *نظرية الأدب*، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

وهبة، م (1974): *معجم مصطلحات الأدب*، مكتبة لبنان.

يقطين، س (1997): *تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)*، المركز الثقافي العربي.

يقطين، س (2008): *النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة عربية رقمية*، المركز الثقافي العربي.

Abu Alhassan, A (2017): *Magical Realism in Saudi Novels Between the Return to Origin and the Impact of Foreign trend*, (Ph.D. The University of Sydney), Australia, http://hdl.handle.net/2123/17598

الصحف والمجلات:

المزيني، م (2011): " الرواية السعودية تاريخها وتطورها "، *صحيفة الجزيرة القسم الثقافي*، عدد (*14210*)، الفقرة 8،

http://www.al-jazirah.com/2011/20110825/cu14.htm

القحطاني، س (2009):" الرواية وتغيرات المجتمع في المملكة "، *مجلة علامات في النقد*، مج*18*، ج*69*، نادي جدة الأدبي.

http://search.mandumah.com/Record/673815

العمري، ع (2017): " الرواية السعودية بين التنوير والتكفير: قراءة اجتماعية- تاريخية "، *مجلة المستقبل العربي*، *المجلد (40)*، *العدد (463)*، *سبتمبر*، ص ص95-109، مركز دراسات الوحدة العربية، http://search.mandumah.com/Record/818768

الميمان، س (2017): " الرواية السعودية المعاصرة وتحدياتها "، *مجلة الفيصل*، *العددان 487-488 مايو –يونيو*، ص54،

http://www.alfaisalmag.com/?page_id=10807

دارة الملك عبد العزيز، (2014): قاموس *الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية*، ج2 طبعة خاصة بوزارة الثقافة والإعلام.

المري، ن (2009): "جماليات التشكيل في الرواية السعودية المعاصر (التشكيل الزماني والتناصي)"، *مجلة علامات في النقد*، *المجلد17*، *العدد 68*، ص617، نادي جدة الأدبي،

http://search.mandumah.com/Record/696305

الرفاعي، خ (2009): " أنماط الحساسية من الرواية النسائية في الخليج "، مجلة *علامات في النقد، مج 17، العدد 68*، ص70، نادي جدة الأدبي.

ناظميان، ر، مراد، ق (2018): "دراسة المثلية الجنسية في الرواية السعودية على ضوء نظرية الانعكاس في علم الاجتماع، رواية (شارع العطايف) لابن بخيت نموذجا"، *مجلة إضاءات نقدية، السنة 8، العدد32*، ديسمبر، ص ص26 -49،

http://search.mandumah.com/Record/1069015

فنيخرة، ص (2017): "العجائبي في القصة القصيرة- مجموعة يحكى أنَّ للصديق بودوارة أنموذجاً"، *المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة- ليبيا، المجلد (2)، العدد (8)، ص156-175*، http://mdr.misuratau.edu.ly/handle/123456789/141

لؤلؤة، ع (2019)" الترجمة والمثاقفة "، الترجمة *في الوطن العربي جهود تفتقد الرؤية، مجلة الفيصل العدان 515-516*، سبتمبر –إكتوبر، ص27.

http://www.alfaisalmag.com/?page_id=14697

القحطاني، ن (2018): " الأدب السعودي والترجمة: النص بين المؤلف والمترجم"، *مجلة الجزيرة الثقافية، العدد 16858، السبت،24نوفمبر*،

https://www.al-jazirah.com/2018/20181124/cm6.htm

الخليفة، و(1996):" معضلات الترجمة الأدبية بين العربية والإسبانية "، مجلة*ترجمان، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، مج5، ع2، أكتوبر*، طنجة – المغرب، ص29-45،

https://search.mandumah.com/Record/592398

الماضي، ت (2007): "بعد ترجمة روايته (فخاخ الرائحة) عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة المحيميد يعين وكيل أعمال أجنبياً لأعماله الأدبية "، مجلة*الجزيرة الثقافية،2007، العدد 12570*،

https://www.al-jazirah.com/2007/20070227/cu7.htm

*الماضي، ت (2007): " المحيميد بعد صدور الترجمة لـ (فخاخ الرائحة) لم اقرأ (دم البراءة) ولا أتابع الرواية المحلية"، مجلة الجزيرة الثقافية، العدد199،*

https://www.al-jazirah.com/culture/21052007/hauar24.htm

السميري، ط (2006):"أهم الكتب الصادمة في المشهد الثقافي"، *جريدة الرياض، العدد13786،* 23 مارس، https://www.alriyadh.com/140341

بينيتا، إ (2015): *"أدب السجون وتداعيات الثورة السورية: الالتزام المتجدد"،مجلة الأندلس المغرب، العدد (22)* ، ص ص169-182،

https://revistas.uca.es/index.php/aam/article/view/7211/7175

أكيوولا، ا (2017):" الرواية السعودية: دراسة في اتجاهاتها"، *مجلة العاصمة، المجلد (9)*، ص ص60-66.

https://www.researchgate.net/publication/341265799

أصغري، ج (2006): "الرمزية في أدب نجيب محفوظ"، *مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلد (2)، العدد (3)*، ص ص5-17،

https://jal-lq.ut.ac.ir/article_18346.html

زعباط، س (2018):" تخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج – نموذجاً"، *مجلة العلوم الإنسانية،العدد (50)، ديسمبر*، ص ص341-352، http://search.mandumah.com/Record/947284

الشوابكة، س (2015):" الزّمن النّفسي في رواية السّجن السياسي: تلك العتمة الباهرة أنموذجاً"، *مجلة دراسات- العلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد (42)، العدد (3)*، ص ص779-793، http://search.mandumah.com/Record/721991

الوهابي، ع (2011): " استراتيجية السرد وواقعية الرواية المعاصرة في السعودية"، *مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الانسانية، المجلد (19)، العدد (1)*، ص ص165-200، https://platform.almanhal.com/Files/2/8021

ناهي، ع (2018): " الرواية السعودية والتابوهات المحرمة (الجنس، الدين، السياسة)"، *مجلة جامعة ذي قار، المجلد (13)، العدد (3)، سبتمبر*، ص ص176-195، https://www.iasj.net/iasj/article/155160

عبد اللطيف، ع (2016): " تمثيلات السرديات الكبرى: دراسة في بلاغة الرواية العربية المعاصرة "، *مجلة الكوفة، العدد (10)*، ص ص85-112، https://www.academia.edu/29196601

البوعمراني، م (2014): " اختراق المحظور في الرواية العربية بين الحداثة الإبداعية والحداثة الاجتماعية "، *المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، المجلد (1)، العدد (3)، ديسمبر*، ص ص1-14.

مرادي، م، وآخرون (2011): " لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها"، *مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة (4)، العدد (16)*، ص ص101-117،

الخليفي، ن (2014): " الرّمز في الرواية السياسية: الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم درغوثي أنموذجاً "، *مجلة مقاليد، العدد (7)، ديسمبر*، ص ص149-160، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/102898

الحكمي، ع 2017): " صورة الإرهاب في الرواية السعودية الإرهابي 20 لعبد الله ثابت أنموذجا "، *مجلة اتحاد الجامعات العربية، مج 17، ع2*، ص ص 543- 572، ص545، http://search.mandumah.com/Record/859735

النعمي، ح (2014): " خطاب العنونة: دراسة في بنية العنوان في الرواية السعودية (نماذج مختارة) "، *المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، مج 15 /ع1*، ص ص31- 52، http://search.mandumah.com/Record/722063

جمعة، م (2016): " الرواية العربية والفضاء الإلكتروني، في كتاب: أعمال المؤتمر الدولي الثاني عشر: الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي "، الجزائر، أغسطس، *مركز جيل البحث العلمي، طرابلس- لبنان*، ص ص17-31.

الشتيوي، ص (2005): " أنا والآخر في شعر أبي العلاء المعري- ديوان سقط الزند أنموذجاً "، *المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (1)، العدد (1)*. ص ص43-59،

http://search.mandumah.com /Record/125191

الشنطي، م (2004): " اتجاهات الرواية السعودية في الحقبة الأخيرة "، في كتاب أعمال الندوة التي أقيمت على هامش المؤتمر السابع لرؤساء الأندية الأدبية: الرواية بوصفها الأكثر حضوراً، ط1، *نادي القصيم الأدبي*، القصيم- المملكة العربية السعودية، ص ص94-124.

الحجاجحة، ب (2017): " جماليات التحول في الشخصية السردية، زكريا تامر أنموذجا "، *مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد (14)، العدد (2)، ديسمبر*، ص ص397-426،

https://www.researchgate.net/publication/339599981

الدواي، ع (2012): " الفلسفة في عصر العولمة وتكنولوجيا المعلومات والاتصال الجديدة "، *مجلة عالم الفكر المجلد (41)، الكويت، العدد (2)، أكتوبر- ديسمبر*، ص ص 173– 193،

http://search.mandumah.com/Record/712936

غرييه، آ (1979): " قضايا الرواية الجديدة "، ترجمة: زياد العودة، *مجلة الآداب الأجنبية*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، *السنة (5)، العدد (4)، يوليو*، ص ص 406-430،

http://search.mandumah.com/Record/783229

اليوسف، خ (2007): "الرواية في المملكة العربية السعودية حتى نهاية أكتوبر 2006م: دراسة ببليوجرافية"، *مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية،13(1)*، ص338-339.

https://search.mandumah.com/Record/34428

النعمي، ح (2012): " مراحل تطور الرواية السعودية "، مجلة الجسرة الثقافية، 9 يونيو، متاح على الرابط الالكتروني التالي:

http://aljasra.org/archive/cms/?p=140-%2029%20Feb%202020

حمداوي، ج (2015): أنواع المقاربات البوليوفنية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، مقال منشور في منتدى شبكة الألوكة على الانترنت:
https://api.alukah.net/literature_language/0/93239/

حمداوي، ح (2010): " الرواية العربية السعودية من خلال رؤية مغربية (قراءة ببليومترية) "، *صحيفة دنيا الوطن*،

https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/10/31/213067.html

صحيفة مكة العدد الصادر يوم الأحد 28 ديسمبر 2015م:
https://makkahnewspaper.com/article/125231

العربية نت، (2018): " روائي سعودي يفوز بجائزة أبي القاسم الشابي في تونس"، *العربية نت، 18 مايو، https://www.alarabiya.net/articles/2011/05/18/149607*

Lagrange, F (2014): http://mapage.noos.fr/fredlag/

Allen, R. (1997). ¨Review of An Apartment Called Freedom, by G. A. Alghosaibi & L. McLoughlin¨. Journal of Arabic Literature, 28(3), p.291–293. http://www.jstor.org/stable/4183400

"Selling multicultural Writers", *The Aeg*, *Montbly Review*,1 dec 1989: p18. The Age - Google News Archive Search