بواكير التجديد في الرواية السعودية من خلال رواية (عذراء المنفى)

حسن بن حجاب الحازمي

كلية الآداب، قسم اللغة العربية

جامعة جازان، المملكة العربية السعودية

الملخص:

رواية (عذراء المنفى) إحدى روايات مرحلة النضج الفني في تطور الرواية السعودية، وهذه الرواية هي آخر أعمال إبراهيم الناصر المنتمية إلى تلك المرحلة، وقد حملت في طياتها محاولة مبكرة للتجديد على مستوى الشكل والمضمون معاً، ويقف هذا البحث على تلمس الخطوات المبكرة للتجديد في الرواية السعودية من خلال هذه الرواية وإمكاناتها الفنية ونظرة النقاد إليها.

وتوصل البحث إلى أن رواية (عذراء المنفى) قد بدأت أولى خطوات التجديد في الرواية السعودية في وقت مبكر جدًّا كانت الرواية السعودية تسعى فيه إلى إثبات ذاتها وإرساء قواعدها.

الكلمات المفتاحية: إبراهيم الناصر – الرواية السعودية – عذراء المنفى – النضج الفني.

تنتمي رواية (عذراء المنفى) لإبراهيم الناصر* الصادرة عام (1398هـ/1978م)[1] إلى المرحلة الثانية من مراحل تطور الرواية السعودية، وهي المرحلة الممتدة من عام (1378هـ/1959م) حتى عام (1400هـ/1980م) والتي اتفق النقاد الذين درسوا الرواية في المملكة العربية السعودية على تسميتها بمرحلة النضج الفني، لما حققته الأعمال الصادرة خلال هذه المرحلة من نضج فني تجاوز بالرواية السعودية مرحلة البدايات المتعثرة التي استمرت طويلاً ليضعها على أبواب مرحلة جديدة تحقق فيها الكثير من التطور والنضج[2].

ورواية (عذراء المنفى) هي آخر أعمال إبراهيم الناصر المنتمية إلى تلك المرحلة من عمر الرواية السعودية[3]؛ وقد حملت في طياتها محاولة مبكرة للتجديد على مستوى الشكل والمضمون معاً؛ وهي محاولة جسورة تحسب للكاتب الذي اجترح موضوعاً

شائكاً وجديداً ليكون محور عمله الروائي وقضيته المهمة التي ينبني عليها، وفي الوقت نفسه حاول أن يجدد في طريقة البناء في وقت كانت الرواية السعودية تسعى فيه إلى إثبات ذاتها، وتحاول جاهدة أن ترسي قواعدها، وأن تحقق عناصر البناء الفني المتعارف عليها.

وسأحاول في هذه البحث أن أقف على هذه الخطوات المبكرة للتجديد في الرواية السعودية من خلال هذه الرواية بادئاً بتقديم عرض موجز لأهم محاورها، ثم سأتناول إمكانياتها الفنية وما قاله بعض النقاد عنها، لأتوقف بتأن لاستجلاء محاولة التجديد الجسورة التي سعت الرواية جاهدة لاقتحامها على المستويين الشكلي والمضموني.

تقوم رواية (عذراء المنفى) على شخصيتين رئيستين هما شخصية (زاهر علوي) وشخصية (بثينة حمزة سعيد)، وتحاول الرواية من خلال حركة هاتين الشخصيتين داخل المحيط الروائي، وعلاقتهما بالآخرين وببعضهما داخل المجتمع الروائي طرح مجموعة من القضايا الاجتماعية، وتقديم صورة للمجتمع السعودي في مرحلة زمنية معينة[4]، وانتقاد كثير من الصور السلبية، لكن القضية المحورية التي تبنتها الرواية وركزت عليها، وكانت على صلة وثيقة بعنوانها هي قضية العلاقة بين الرجل والمرأة، ليس أي رجل ولا أية امرأة، وإنما الرجل المثقف الذي يتبنى قضايا المرأة ويدافع عنها، والمرأة المثقفة التي خاضت تجربة عاطفية سابقة تجاوزتها وتريد أن تخوض تجربة أخرى مع هذا الرجل المثقف الذي يحبها ويتبنى قضايا المرأة ويدافع عنها.

وقد أفرد الراوي مساحة كبيرة للحديث عن (زاهر علوي) الشاب المكافح الذي يعمل في وظيفتين إحداهما صباحية في إحدى المصالح الحكومية، والأخرى مسائية في صحيفة النور، وهو في كلتا الوظيفتين على الهامش، ففي المصلحة الحكومية يعمل في الأرشيف، وفي الصحيفة يعمل مصحح بروفات مغموراً لا قيمة له[5]؛ لكن رئيسيه يدركان أنه شاب موهوب ومثقف وطموح؛ ولذلك بمجرد أن تقتضي المصالح المتبادلة تغيير وضعه يبادر رئيساه بعرض ذلك عليه فيوافق بلا تردد، ليصبح في المصلحة الحكومية في مكتب التحريرات الخارجية، ويصبح في الجريدة مشرفاً على صفحة

المرأة بالتعاون مع (بثينة) ابنة (حمزة سعيد) رئيس تحرير الصحيفة، لتبدأ من خلال هذا العمل علاقته بـ(بثينة)، تلك العلاقة التي تطورت إلى علاقة عاطفية توجت بالزواج، وانتهت بفشل هذا الزواج بعد أن حرصت بثينة أن تكون صريحة مع (زاهر) بخصوص ماضيها الذي خاضت فيه تجربة عاطفية بريئة - على حد تعبيرها - حين كانت تدرس المرحلة الثانوية في بيروت، لكن (زاهر) بإرثه الشرقي لم يستطع أن يستوعب ذلك وساورته الشكوك، ولم ينجح في الدخول بها أو حتى محاولة ذلك، مما يشير إلى تردد في إتمام العلاقة الزوجية، لتقرر (بثينة) الانفصال عنه مختارة أن تكون عذراء المنفى ؛ هذا المنفى الذي ظل محتفظا برمزيته وغموضه بدءاً من العنوان وحتى آخر سطر(6).

تتكون الرواية من سبعة وعشرين فصلاً، قدمت الفصول السبعة عشر الأولى من خلال الراوي كلي العلم (بضمير الغائب)، وتتبع الراوي خلالها (زاهر علوي) في بيته وفي المؤسسة الحكومية التي يعمل بها، وفي الصحفية، وفي الحي الذي يسكن فيه، وعاد إلى طفولته، وقدم صورة كاملة لحياته، ولم يمنح بثينة وأسرتها سوى مساحة صغيرة، لكن منذ الفصل الثامن عشر وحتى نهاية الرواية تتولى (بثينة) السرد، وتقدم الفصول العشرة الأخيرة من خلال الراوي محدود العلم (بضمير المتكلم) على لسان بثينة لتنقل لنا بحميمية صادقة فرحها بالزواج بادئ الأمر، ومتاعب الاستعداد للفرح، وخوفها وقلقها وهي تفارق أهلها الذين غمروها بحبهم ورعايتهم، وبيتها الذي ألفته، وأخيراً فجيعتها وصدمتها في زوجها الذي لم يتقبل صراحتها، وصدقها مع نفسها ومعه.

وقد نجح الكاتب إلى حد بعيد في تقديم عمل فني يعد من أكثر أعمال إبراهيم الناصر نضجاً وتماسكاً على امتداد رحلته الروائية، ومن أهم وأنجح الأعمال الروائية التي ظهرت في تلك المرحلة المبكرة من عمر الرواية السعودية، وهو الأمر الذي أكده أغلب النقاد والذين تناولوا هذه الرواية على الرغم من ملحوظاتهم الفنية التي طرحوها حولها(7).

ويبدو نجاح الكاتب واضحاً من خلال عنايته بجميع عناصر البناء الروائي، وحرصه على أن يولي كل عنصر فيها حقه، وأن يربط هذه العناصر في وحدة عضوية حققت للرواية الحيوية والحياة.

فعلى مستوى الشخصيات قدم لنا الكاتب في هذا العمل شخصيات لا يمكن أن تنسى بسهولة، شخصيات حية تتحرك وتفكر وتتحاور وتتصارع، ولم يكن ذلك ليتأتى لولا عنايته برسمها، وحرصه على تجسيدها داخل العمل كشخصيات حية لها وجودها الفعلي وسماتها وحواراتها وحركتها وصراعها؛ يستوي في ذلك الشخصيات الرئيسة التي أولاها عناية كبيرة، واهتم بجميع أبعادها (مثل شخصية زاهر علوي وبثينة حمزة سعيد) والشخصيات الثانوية التي قدم من أبعادها ما يخدم الفكرة، ويسهم في إضاءة جانب من جوانب الشخصيات الرئيسة؛ لينشئ بذلك مجتمعاً روائياً موازياً للمجتمع الواقعي وشبيهاً به. فإذا توقفنا عند بعض هذه الشخصيات سنجد أن شخصية (زاهر علوي) حازت النصيب الأكبر من عناية الكاتب، فعدسة الراوي كلي العلم كانت تتحرك خلفه ومعه وحوله منذ الفصل الأول حتى نهاية الفصل السابع عشر، ولذلك قدمه تقديماً كاملاً متناولاً جميع أبعاده (البعد الجسمي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي) مستفيداً من كل الطرق المستخدمة في تقديم الشخصية، فحين أراد أن يقدم بعده الجسمي ويصف شكله الخارجي أدخله إلى صالون الحلاق، وجعله ينظر إلى شكله في المرآة ليصفه لنا (ونظر إلى صورته في المرآة.. كان سنجابي البشرة، مستدير الوجه دقيق الفم معقوف الأنف قليلاً، صغير العينين، ذا شعر أكرت.. قميء القامة.. وقد ذكره الشحوب الذي يعتريه بسوء التغذية، والإرهاق الذي يعاني منه، ثم مشاكله في البيت والعمل)[8].

أما بعده الاجتماعي فقد قدمه من عدة زوايا وبطرق مختلفة، فأبان عن أسرته ومستواهم الاجتماعي من خلال الإخبار تارة ومن خلال الكشف تارات أكثر، إذ كشفت أوصاف حارته، والزقاق الذي تقع فيه عمارتهم والبيت الذي يسكنه عن مستواه الشعبي المتواضع[9]، وكذلك فعلت حواراته مع أبيه وأمه[10]، وعلاقته بالعم

(مصلح مصطفى) الذي كان يحنو عليه، ويأخذه معه إلى السوق ويشتري له الحلوى دون أن تعترض أسرته على ذلك[11]، كما كشف عن طبيعة عمله وكفاحه في وظيفتين مختلفتين، وكانت حركته في محيط عمله، وعلاقته بزملائه وحواراته معهم، تضيء جوانب شخصيته، وتكشف بصورة أدق عن بعديه الاجتماعي والنفسي[12]، ولعل الراوي ركز على مجموعة من الصفات المهمة التي كانت لها علاقة بفكرة الرواية، وتطور أحداثها، والصراع الذي ستبنى عليه، يأتي في مقدمتها ثقافته التي أبان عنها كثيراً من خلال الإشارة المباشرة إلى قراءاته، أو من خلال تداعياته المتكررة التي تحمل أسماء كبار الكتاب العالميين، ومقولاتهم، مما يشير إلى ثقافته وقراءاته المتنوعة[13]، ولقد كان لثقافته الدور الأكبر في أن يتغير وضعه الوظيفي في الموقعين اللذين يعمل فيهما، فرئيسه في المصلحة الحكومية نقله من الأرشيف إلى التحريرات الخارجية، لأنه كان بحاجة إلى شخص يجيد الكتابة ويجيد الرد على الخطابات المهمة القادمة من الوزارة، ويجيد الدفاع عن المؤسسة والسيد (جراح) رئيس المؤسسة كان يدرك أن (زاهر علوي) بحكم ثقافته وقراءاته خير من يقوم بهذا الدور؛ ورئيسه في الصحيفة يشير إلى أنه شاب موهوب ومثقف وطموح ولذلك يوكل إليه مهمة الإشراف على صفحة المرأة بالتعاون مع ابنته (بثينة).

كما ركز على فقره وكفاحه ووضعه الأسري لأنه يشكل صورة مقابلة لبثينة وأسرتها ووضعها الاجتماعي، ولذلك علاقة بفكرة الرواية وسيشكل جزءاً من صراعها خصوصاً حين يعترض أعمام بثينة وأهلها على زواجها من (زاهر) لكن ذلك الاعتراض لن يكون عقبة كبيرة لأن (حمزة سعيد) والد بثينة سيرفض تدخلهم، ويمضي في أمر الزواج قدماً بلا تردد، ومع ذلك فإن هذا التباين الاجتماعي بين طبقتين مختلفتين سيلقي بظلاله على نهاية العلاقة بين (زاهر) و (بثينة) إذ لو كان من طبقتها الاجتماعية، فلربما تقبل الأمر وعدّه مجرد تجربة من الماضي مرّت بسلام، ومضي في حياته مع (بثينة) بلا شكوك أو عقد؟!!

كما ركز الراوي على صفة مهمة من صفاته النفسية، وهي طبع الانتهازية وعاد بنا إلى طفولته مسترجعاً علاقته بالعم (مصلح مصطفى) وكيف استغل ولعه بالأطفال

وحبه لهم في الاستمتاع بهداياه وجولاته دون أن يشكره أو يشعر نحوه بالامتنان، ودون أن تتدخل أسرته بالمنع أو الموافقة أو حتى إبداء الامتنان[14]، ولم يكن يترك فرصة إلا وسعى إلى تأكيد هذا الطبع، فحين استدعاه (حمزة سعيد) رئيس تحرير الصحيفة ليعرض عليه الإشراف على صفحة المرأة بالتعاون مع (بثينة) دار بينهما حديث طويل حول الصحيفة ونظرة الناس إليها والعمل الصحفي وخلال هذا الحوار كانت ردود (زاهر) المباشرة على رئيسه، وحواراته الداخلية مع نفسه تكشف عن طبع الانتهازية المتأصل في نفسه، وهو أمر يبدو أن رئيس التحرير (حمزة سعيد) نفسه يعرفه: ((ووجد زاهر لسانه يقول: هذه هي الحقيقة يا أستاذ إن (آرائك)[15] صائبة ويشرفني أن أسمع منك هذه الأفكار التي ألمحت إليها في الكثير من مقالاتك الهادفة - إن جهادك مشهود له في حقل الكلمة الواعية.. وأكمل فيما بينه وبين نفسه (هل يبزني مسيلمة فيما ادعيت؟). وافترشت وجه الأستاذ (حمزة) ابتسامه عريضة وشت بما يضطرم بين جوانحه، وخاطب نفسه قائلاً:(لقد وقعت على ضالتي في شخص هذا الوصولي إنه ذرب اللسان.. سريع الخاطر، وسيفلح بلا ريب من استمالة ابنتي إلى الهدف الذي أرسمه لها))[16]، ولذلك لم يكن عرض الإشراف على صفحة المرآة يشكل قضية فكرية بالنسبة لزاهر، وإنما كان فرصة سانحة للترقي الوظيفي، وللحصول على فرصة لإكمال دراسته الجامعية، أو الحصول على دبلوم الصحافة مستفيداً من علاقات رئيس التحرير[17] الذي يبدو أنه يقربه إليه ويصطفيه لهذا العمل لمصلحة نفسه كما يظهر في الحوار الداخلي السابق ذكره.

وإضافة إلى طبع الانتهازية والوصولية الذي سعى الراوي إلى إبرازه في شخصية (زاهر)، فقد كشف في أكثر من موضع في الرواية عن طبع التردد والقلق وعدم المبالاة لديه، وقد كان هذا العمل موضع انتقاد بعض النقاد الذين رأوا أن الكاتب أضعف من شخصية بطله بهذه الصفات التي لم تكن تؤهله للصراع من أجل القضية الكبرى التي تبنتها الرواية ومنهم الدكتور منصور الحازمي الذي يقول ((إن بطلاً هذه صفاته لا يمكن أن يمثل صراعاً ولا أن يجعلنا نهتز لمأساته المفتعلة)) [18].

وفي مقابل شخصية (زاهر علوي) يولي الكاتب شخصية (بثينة) بوصفها الشخصية الرئيسة الثانية في الرواية عناية مقاربة لشخصية (زاهر) فيقدمها تقديماً كاملاً متناولاً كافة أبعادها (البعد الجسمي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي) مستخدماً طريقة الإخبار والكشف أيضاً، فحين يشير إلى بعدها الجسمي يؤكد جمالها وشبابها ليكون ذلك مدخلاً لانجذاب (زاهر) إليها وتحقق علاقة الحب بينهما[19]؛ وحين يولي بعدها الاجتماعي عنايته الفائقة مبرزاً ثراءها ورفاهيتها ودراستها في بيروت، وثقافتها، فلكي يجعلها ممثلة للطبقة الاجتماعية الثرية، وللمرأة السعودية الجديدة التي أتيحت لها فرصة التعليم في الخارج وعادت إلى وطنها تحمل أحلام الجيل الجديد وتسعى إلى نشرها داخل المجتمع؛ ولذلك علاقة قوية بفكرة الرواية.

وحين يركز على بعدها النفسي مبرزاً مشاعرها المختلفة خصوصاً في الفصول العشرة الأخيرة التي جاءت على لسانها، فلأن ذلك كان يشكل بؤرة الصراع في الرواية.

ومرة أخرى يضعف من شخصية بطلته رغم عنايته برسمها لأنه لم يجعل قضية المرأة وحقها في التعبير والمشاركة في صناعة المستقبل الذي تبنته صفحة المرأة هدفها هي - الذي تناضل من أجله - وإنما كانت الفكرة من أساسها فكرة والدها لكي يجنبها الفراغ بعد إنهاء المرحلة الثانوية وعودتها من بيروت[20] لتصبح القضية الرئيسة في الرواية - قبل نهايتها بقليل - هي قضية زواجها وفشل هذا الزواج بسبب الشكوك التي ساورت زوجها.

وإلى جوار عناية الكاتب بهاتين الشخصيتين الرئيستين، فإنه لم يغفل بقية الشخصيات الأخرى في الرواية، فشخصية (حمزة سعيد) والد بثينة، وشخصية أمها قدمتا بصورة مقنعة، وكشف كثيراً من جوانبها من خلال حركتها، وحواراتها، وحديث الشخصيات الأخرى عنها، وقد فعل الشيء نفسه مع أسرة زاهر ليقدم نموذجين متقابلين لأسرتين من طبقتين مختلفتين، الأمر الذي أثرى الرواية، وخلق مجتمعاً روائياً ضاجاً بالحركة والحياة من خلال هذا التقابل الذي نراه في حياتنا.

وكذلك فعل مع بعض الشخصيات الثانوية الأخرى كشخصية (جرّاح) رئيسه في العمل الحكومي، وشخصية أخته (هدى).

وهذا ما جعلني أقول بأنه أوجد في هذا العمل شخصيات حية لا تنسى بسهولة، وسيظل القارئ يتذكر(زاهر علوي) و(بثينة) و (حمزة سعيد) و (جرّاح) و (هدى) والعم (مصلح مصطفى)، كلما ذكرت رواية (عذراء المنفى).

وعلى مستوى الأحداث، فإن الكاتب قد سار بها سيراً تتابعياً لتصب كل التفصيلات الصغيرة والحوادث الدائرة بين زاهر وزملائه في العمل (في الوظيفتين) في مصلحة الشخصية الرئيسة، وفي صناعة الحدث الأكبر وهو العلاقة العاطفية التي جمعت بين (زاهر) و(بثينة) وقادتهما إلى الزواج، وداخل هذا الإطار التتابعي العام الذي شكل الإطار الزمني للرواية، عمد الكاتب إلى الاسترجاع والاستبطان في أكثر من موضع كاسراً بذلك رتابة السرد ونمطية التسلسل التتابعي، ومستفيداً من كل ذلك في إضاءة بعض جوانب الشخصيات، وهي إضاءات دالة وذات علاقة وثيقة بفكرة الرواية ودور الشخصيات فيها.

ورغم هذا الإطار الزمني الواضح الذي تحددت فيه أبعاد الزمن السردي، فإن زمن الحكاية كان غائباً، ولم يسع الكاتب إلى إضاءته بوضوح، بيد أن بعض الإشارات الواردة تدل عليه، مثل إشارته على لسان والد(بثينة) إبان عودتها من دراسة المرحلة الثانوية في بيروت، بأنها حصلت على شهادة عالية في وقت كانت تمثل فيه الشهادة الابتدائية قمة الشهادات، وهذا يشير إلى بدايات التعليم النسائي وإلى مرحلة الثمانينات الهجرية (الستينيات الميلادية)[21].

وقد كان هذا الأمر موضع انتقاد الدكتور (منصور الحازمي) الذي يرى أن المنهج الواقعي الذي يتبناه الناصر لا يتوافق مع هذا الغموض الذي لف الفترة الزمنية وهو ما وافقه عليه الدكتور الشنطي أيضاً[22].

وعلى مستوى البيئة المكانية، أولى الكاتب لأماكن حركة الشخصيات: (الأحياء، المكاتب، البيوت. .إلخ) عناية متميزة أسهمت في إبراز المحيط الروائي الذي

تتحرك فيه الشخصيات، وكانت لها دلالاتها على مستوى الشخصيات الاجتماعي، ودلالاتها الوظيفية أيضاً على طبيعة عمل الشخصيات ومستواها الوظيفي، وقد نوع الكاتب في طريقة عرضه للأماكن معتمداً حيناً على الوصف المجمل، وحيناً على الوصف الدقيق الدال، كما في وصفه للحي الشعبي والعمارة التي يسكن فيها زاهر، وفي المقابل وصفه الدقيق للحي الراقي والمنزل الراقي الذي يسكن فيه (حمزة سعيد) مشيراً من خلال التقابل بين هاتين البيئتين إلى التقابل بين طبقتين اجتماعيتين مختلفتين.

ومع ذلك فلم يشر الكاتب بوضوح إلى البيئة المكانية العامة، وكان هذا أيضاً موضع انتقاد الدكتور (الحازمي) والدكتور (الشنطي) اللذين يريان أن ذلك أضعف أيضاً من البعد الواقعي للرواية، وأنه كان يمكن الاستدلال على أن المكان هو (جدة) بدليل أن المدينة تقع على البحر، وأن اللهجة السائدة في الحوار هي اللهجة الحجازية[23].

وعلى مستوى اللغة؛ فقد كانت حافلة بمستويات متعددة سواء في لغة السرد، التي جمعت بين التقريرية والإخبارية والوصفية والرمزية والشعرية تبعاً لتنوع المواقف، واختلاف الشخصيات، أو في لغة الحوار التي جمعت بين العامية والفصيحة، وإن كانت العامية هي السائدة، لكن الحوار في مجمله كان قصيراً، و معبراً عن مستوى قائليه، ومرتبطاً بالأجواء التي يدور فيها (في محيط الأسرة أو في محيط العمل) وموارا بالجدل في كثير من الأحيان ولذلك ارتباط وثيق بالقضايا التي أثارتها الرواية.

وعلى مستوى طريقة التناول الروائي، وتقديم المادة القصصية، فإن الكاتب قدم روايته من خلال وجهتي نظر مختلفتين الأولى: عبر ضمير الغائب (الراوي كلي العلم)، واستغرقت سبعة عشر فصلاً (ثلثي الرواية تقريباً) والثانية عبر ضمير المتكلم (الراوي محدود العلم) واستغرقت الثلث الأخير من الرواية، محدثاً بذلك تنوعاً داخل لغة السرد، وكاسراً نمطية الراوي الواحد التي اعتاد عليها القارئ ؛ وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت إلى هذا الجانب بالذات، إذ يرى الدكتور (منصور الحازمي) أن القارئ لم يكن مهيأ لهذه النقلة المفاجئة في الجزء الأخير من الرواية، وأنه ربما كان من الأنسب أن تكون الرواية بدايتها على هيئة مذكرات على لسان (بثينة)[24]، وقد

وافقه الدكتور الشنطي[25]، وتبعتهما في كتابي (البطل في الرواية السعودية)[26] أقول على الرغم من ذلك فإن تقديم الرواية من خلال وجهتي نظر مختلفتين كان خطوة غير مسبوقة في تاريخ الرواية السعودية، وتحسب للكاتب الذي حاول اجتراح طريق مغاير وغير مألوف في مرحلة مبكرة، متحملاً تبعات ذلك؛ وهذا ما جعلني أعيد قراءة العمل من جديد، وأنظر إليه من زاوية جديدة.

إن هذه السمات الفنية التي تحققت في رواية (عذراء المنفى) ـ على الرغم مما واجهته من نقد موضوعي كان يطمح إلى الكمال ـ تؤكد أهمية هذا العمل ونجاحه في تقديم إضافة حقيقية في مسيرة الرواية السعودية، وهو ما جعل عدداً من النقاد يعدونه كذلك، فالدكتور (السيد الديب) يؤكد أنها إضافة جديدة لمسيرة الرواية السعودية في تلك المرحلة وأن الكاتب أضاف إلى هيكل الرواية بعض السمات التي غض الأولون الطرف عنها[27]، والدكتور الشنطي يشيد ببناء الرواية ويؤكد نجاح الكاتب في تعامله مع الشخصيات والمكان واللغة، ويعدّها من الأعمال الروائية المهمة في تلك المرحلة[28]، والدكتور (سلطان القحطاني) يرى أن الرواية حققت النجاح الفني، وسارت في ركاب الرواية الحديثة[29].

وأنا أضيف أن هذه الرواية إضافة إلى ما حققته من نضج فني، حملت بين جنباتها محاولة جادة ومبكرة للتجديد، تجعلها رائدة في هذا المجال، وذلك على المستويين: الشكلي، والمضموني.

فعلى مستوى الشكل: تعد رواية (عذراء المنفى) أول رواية سعودية تتبنى وجهتي نظر، وتقدّم من خلال راويين، وهي محاولة مبكرة جداً، فالروايات التي سبقتها كانت في الغالب تقدم من خلال وجهة نظر واحدة، وكان الراوي (كلي العلم) الذي يأتي عبر ضمير الغائب هو الراوي المسيطر، وهو الراوي التقليدي الذي تبنته جل الروايات السعودية الصادرة قبل (عذراء المنفى) سواء تلك الروايات التي تمثل مرحلة البدايات، أو الروايات التي تنتمي إلى المرحلة الثانية من مراحل تطور الرواية السعودية، وهي المرحلة التي تنتمي إليها رواية (عذراء المنفى)، صحيح أننا في هذه المرحلة لمسنا

تطوراً فنياً واضحاً في بعض الروايات وخصوصاً روايتي (حامد دمنهوري): (ثمن التضحية) و(ومرت الأيام) وروايتي إبراهيم الناصر (ثقب في رداء الليل) و(سفينة الموتى) التي أتاح لنا كتابها سماع أصوات الشخصيات عبر حواراتهم الداخلية وتداعياتهم واسترجاعاتهم محدثين بذلك خروجاً جزئياً من صوت الراوي (كلي العلم) وسطوته، لكنه كان مجرد خروج جزئي، ولم يكن يمثل وجهة نظر كاملة ومختلفة عن وجهة النظر الأحادية المسيطرة على الرواية.

أما في رواية (عذراء المنفى) فالأمر مختلف تماماً، فنحن منذ الفصل (الثامن عشر) وحتى الفصل (السابع والعشرين) الذي انتهت به الرواية، أمام وجهة نظر جديدة ومختلفة عن وجهة النظر الأولى التي بدأت بها الرواية، وأمام ضمير جديد هو ضمير المتكلم، وأمام لغة جديدة أيضاً هي لغة بثينة المثقفة الجريحة: (وارتميت على سريري، وشرعت في البكاء بصوت عالٍ، لم أكن قد بكيت منذ سنوات طويلة رغم حاجتي إلى ما ينفس عن قلبي كربه في بعض الأحيان..)[30] ولذلك سيغدو الانكفاء على الداخل، والتعبير عن الذات بلغة شعرية مكثفة هو السمة الغالبة على الجزء الأخير من الرواية، في حين كان التنوع والاختلاف في مستويات اللغة هو السائد في الجزء الأول من الرواية، وذلك تبعاً لاختلاف المواقف، وتعدد الشخصيات التي تعبر عنها لغة السرد من خلال الراوي (كلي العلم). ليحدث هذا الفعل غير المسبوق كسراً لرتابة السّرد الأحادي، والراوي الواحد، ويحدث تعدداً في الأصوات وهو الأمر الذي يسعى الكتاب إلى تحقيقه في أعمالهم حين يغيرون وجهات النظر، وزوايا الرؤية، وفي الوقت نفسه يقدم تجربة جديدة غير مسبوقة على الرغم من الانتقادات التي وجهت إليها[31]، والتي رأت أنها نقلة مفاجئة لم يهيأ لها القارئ، وأنها حرمتنا فرصة سماع صوت (زاهر) ومعرفة وجهة نظره في الموقف ومشاعره الجديدة تجاه (بثينة)، وحيرته وقلقه ومخاوفه، وكان القارئ بأمس الحاجة إلى ذلك، لأن ما قالته (بثينة) عن (زاهر) كان من وجهة نظرها، وهي وجهة نظر غير حيادية، بل منحازة.

وأنها - أعني الرواية - كان يمكن أن تستمر بضمير الغائب حتى النهاية لأن الراوي (كلي العلم) كان قادراً على تقديم وجهتي نظر (زاهر وبثينة) وهو ما كان القارئ

بحاجة إليه في تلك اللحظة الحاسمة في الرواية. أو أنها كان يمكن أن تكون منذ البداية حتى النهاية على لسان (بثينة) على هيئة مذكرات وهي كلها افتراضات يمكن أن يكون فيها بعض الصواب، ولكنها تظل افتراضات النقاد، ويبقى العمل بوضعه الذي جاء عليه، وباختيارات الكاتب التي اختارها، الحقيقةَ الماثلة التي أمامنا والتي علينا أن نتعامل معها كما هي، وأن نبحث عن مواطن الجمال فيها كما هي؛ ولعل ذلك ما جعلني أنظر إليها من زاوية مختلفة لأجد فيها بعداً جديداً غاب عني في السابق، ألا وهو رغبة الكاتب في التجديد، وسعيه المبكر له، وهو ما نجح في تحقيقه من خلال تقديمه لروايته بهذه الطريقة غير المسبوقة (من خلال وجهتي نظر) محدثاً بذلك نقلة جديدة في الرواية السعودية، وفاتحاً طريق التجديد أمام الآخرين؛ الأمر الذي حدث لاحقاً، إذ تبعه في ذلك عدد من الروائيين السعوديين والروائيات بدءاً بـ(أمل شطا) في روايتها (غداً أنسى) الصادرة عام 1400هـ، والتي قدمت من خلال موقعين مشابهين تماماً من غير إحداث تعدد في الأصوات أو تنوع في اللغة؛ وانتهاء بعدد من الروائيين أمثال عبده خال ويوسف المحيميد وغيرهما الذين قدموا كثيراً من أعمالهم الروائية من خلال أكثر من راوٍ، دون أن يحدث ذلك تعدداً في الأصوات، وقد أشرت إلى ذلك في كتابي:(البناء الفني في الرواية السعودية)[32]؛ لتظل رواية (عذراء المنفى) مبكرة في تجديدها، مبكرة في تحقيق النجاح المرجّى من تغيير وجهات النظر داخل العمل الواحد، إضافة إلى أن اختياره هذا أتاح للقارئ فرصة سماع صوت (بثينة) الجريحة مباشرة بلا وسيط، كونها الأقدر على التعبير عن أزمتها، والأكثر تأثيراً على القارئ، إذ يبدو الحرص على التأثير هدفاً من أهداف هذا الاختيار.

وعلى مستوى المضمون، طرحت الرواية مجموعة من القضايا التي ربما كان بعضها مرتبطاً بمرحلة معينة مثل قضية تعليم المرأة، وحقها في المشاركة الإعلامية، والتعبير عن رأيها، ودورها في المجتمع، وإسهامها في نهضة بلادها، وهي قضايا ربما صارت جزءاً من التاريخ، وقد تجاوزتها المرأة في بلادنا، لكن طرحها في تلك المرحلة المبكرة، وبتلك الصورة الجريئة يعد تجديداً على مستوى المضمون، وجرأة حقيقية ربما

لم يسبق إليها، فالروايات السابقة التي طرحت مثل هذه القضايا طرحتها على استحياء وبصورة جزئية كما في رواية (ثمن التضحية) التي قارن فيها الراوي بين المرأة المتعلمة في مصر والمرأة في بلادنا في تلك الفترة[33].

أما الرواية الوحيدة التي تناولت قضية تعليم المرأة وتعبيرها عن رأيها بجرأة، ومحاربتها للتقاليد فهي رواية (فكرة) وهي أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، وكأنها تجسد أفكار الكاتب نفسه، ورغبته في أن تكون المرأة في بلاده بهذه الصورة، ولا تمثل صورة حقيقية للواقع، وإنما تمثل حلماً يراود الكاتب[34].

أما في رواية (عذراء المنفى) فنحن أمام جيل حقيقي، جيل نسائي جديد تعلم في الخارج، وحمل شهادة عالية بالنسبة لتلك المرحلة، وعاد إلى وطنه يرغب في المشاركة ويسعى جاداً للإسهام في نهضة بلاده، ويطالب بأن تحصل الأخريات على حقهن في ذلك؛ ولم يقدم الكاتب ذلك بصورة إنشائية، وإنما قدمه من خلال الفعل والحركة والحوار المحتدم، والجدل الموار، مستخدماً حيلة فنية ذكية، ألا وهي فكرة إصدار صفحة خاصة بالمرأة يتعاون في تحريرها (زاهر وبثينة) ويشترك المجتمع المتحمس بشقيه الرجالي والنسائي في إثرائها، وقد نجح بالفعل في ذلك، ونجحت الصفحة في إثارة المجتمع، وتحريك الراكد، وإثارة الجدل حول هذه القضايا[35] التي كان الحديث عنها وحولها شبه محرّم في تلك الفترة الزمنية: (وظهرت صفحة المرأة كما لم تظهر من قبل خلال شهرين من صدورها. كانت مقالاتها في غاية التركيز والموضوعية، وتوجهت بصورة مباشرة إلى الشباب محملة إياه مسؤولية المبادرة لمحو الأمية مشيرة إلى إرهاصات النهضة التي تبدت في الأفق الفكري لشباب الجزيرة... ثم درجت إلى أن تعليم الفتاة أصبح يشكل المنطلق الأول للتحرر من عبودية الجهل والظلام. وأخيراً طرحت الاستفتاء مشيرة إلى الأخطار التي تتعرض لها الفتيات اللاتي يدرسن في الخارج فيجدن أنفسهن طليقات ثمة، فتبهرهن أضواء الحياة والحرية. . ولم يستطع زاهر النوم تلك الليلة لفرط سروره وسعادته. ولم تكن بثينة أقل منه انفعالاً في تلك الليلة، فكان الهاتف يرن في سمعها بين الفينة والأخرى لتجد على الطرف الآخر إحدى بنات جنسها في مثل تحمسها أو أشد يوشكن أن يبكين من الفرحة والتأثر. كانت أكثر الفتيات اللاتي يدرسن في

الخارج قد عُدْنَ إلى وطنهن بمناسبة العطلة الصيفية، وقد تبرعن بأن يبادرن منذ الغد للمشاركة في الاستفتاء، والكتابة بصراحة عن مشاكلهن...)[36].

إذاً فنحن أمام قضايا جديدة بالنسبة للفترة الزمنية المبكرة التي صدرت فيها الرواية، قضايا - على الرغم من مرحليتها - تؤكد أن الناصر أثار في عمله هذا مضموناً جديداً بصورة جريئة غير مسبوقة، وبطريقة فنية ذكية تخرجه من أي محاجة اجتماعية، فهذه أفكار الصحيفة، وهذه قضاياها التي أثارتها، وهذه ردود فعل الجماهير التي بدا فيها منحازاً بصورة كبيرة إلى حرية المرأة وحقها في أن يكون لها صوتها وحضورها ودورها في المجتمع.

ومع أن هذه القضايا الجزئية التي طرحت في تلك المرحلة، وكانت جديدة في وقتها وجريئة قد تجاوزتها المرأة في بلادنا، وأصبحت جزءاً من التاريخ، إلا أن القضية الجوهرية التي طرحتها الرواية كانت جديدة في وقتها، وما تزال جديدة ومتجددة حتى وقتنا الحاضر، وهو ما يؤكد استنتاجي بأن رواية (عذراء المنفى) سعت إلى تقديم مضمون مغاير وجديد في تلك المرحلة المبكرة من عمر الرواية السعودية.

فالقضايا التي طرحتها الرواية (تعليم المرأة، وحقها في التعبير، وعلاقتها بالرجل ودورها في بناء وطنها) كانت جداول صغيرة تصب في نهر القضية الكبرى التي أثارتها الرواية، ألا وهي نظرة المثقف الشرقي إلى المرأة وتعامله معها وتقديره لها؛ فهو يحبها ويتبنى قضاياها، ويرغب في مشاركتها ويشاركها في رغبتها في الحصول على حريتها، وعلى حقها في التعبير عن رأيها وربما رغب في خوض علاقة عابرة معها، لكنه حين يصل إلى مرحلة الزواج مرحلة الارتباط لا يراها صالحة لذلك. وهذا ما حدث في هذه الرواية، وهي قضيتها الكبرى التي تبنتها وسعت إلى التعبير عنها، فـ(زاهر) يمثل الجيل الشبابي المثقف الذي يحمل أفكاراً جديدة، ولا يرى بأساً في تعليم المرأة وكتابتها، بل وجلوسها إلى الرجال، بدليل أنه شارك (بثينة) في تحرير صفحة المرأة وهذا يعد تبنياً فعلياً لقضايا المرأة الجديدة التي تطالب بها، و(بثينة) تمثل الجيل النسائي الجديد المتعلم الذي درس في الخارج، وأتيحت له حرية أكبر، وخاض

تجارب مختلفة يرى أن له الحق فيها مثله مثل الرجال ما دامت في إطار البراءة. لكن (زاهر) المثقف المتبني لقضايا المرأة المدافع عنها وعن حريتها يسقط في أول اختبار حقيقي، فحين تخبره (بثينة) بعد زواجهما بشيء عن ماضيها أثناء دراستها في بيروت، مومئة إلى تجربة حب طاهر وعفيف - على حد تعبيرها - يتغير (زاهر) تماماً من تلك اللحظة، وينسى حبه لها، وهيامه بها، ورغبته الجارفة في الزواج منها، ويظل أسيراً لشكوكه وحيرته غير قادر على التقدم خطوة إلى الأمام، أو التراجع إلى الخلف، أو حتى إجراء حوار ينفي أو يؤكد شكوكه لينهار زواجهما، وتختار (بثينة) الانفصال عنه، بينما ظل سلبياً ومتخاذلاً حتى آخر لحظة[37]: (وانحدرت الظلال الداكنة على الوجه المكفهر أمامي كالحجارة، وقد زايله كل تعبير يذكرني به فكساه الجمود المتواطئ مع الصراع الخفي الناشب في أعماقه بسحنة غريبة متوحشة، وجه كالح، وشفتان متيبستان، وعينان كابيتان خبا منهما الألق فسبحتا في غمامة داكنة... وتحركت العربة تحمل زوجين صامتين يلفهما الشك الرهيب وتبتلعهما دوامة القنوط الراشح بالخيبة الفاجعة. رباه كيف خدعتني الكلمات البراقة والمظاهر الجوفاء)[38].

(لا تحاول أن تخدعني من جديد سممت أفكاري بشكوكك البشعة عشت سبعة أعوام في خارج وطني ولم أرتكب خلالها زلة صغيرة وإذا كنت تعتقد بأن الحب العذري حرام فكان عليك أن لا تتزوج من فتاة متعلمة. ليس في تنفس عبير الحرية أي شذوذ وأنت لست بالإنسان الجاهل المنغلق على ذاته لأنك تنسمت حياة الغرب وفي كتاباتك قلت إن للمرأة شأن الرجل ملء الحرية في الحياة الإنسانية. وقاطعني بصوت مائع: بثينة أرجوك.. اهدئي قليلاً لا تزيدني في عذابي. وانتحبت بصوت منخفض مشفقة عليه هذه المرة..)[39].

وهنا يبدو بوضوح ازدواجية المثقف العربي، ووقوعه تحت سيطرة إرثه التاريخي الذي يكبل نظرته للمرأة ولا يجعله يتجاوز عن أي خطأ تفعله أو فعلته مهما كان صغيراً حين يتعلق الأمر به وبعلاقته الرسمية بها، في الوقت الذي كان فيه قبل قليل يتبنى قضاياها، ويدافع عنها ويشجعها وربما يستدرجها[40].

إنها قضية جديدة لم يكن من السهل طرحها في تلك الفترة المبكرة، ومع ذلك فإن رواية (عذراء المنفى) طرحتها بكل جرأة، فاتحة بذلك الطريق أمام الروائيين والروائيات لطرح موضوعات جديدة، وقضايا حساسة تلامس قضايا المجتمع في العمق، وتضع يدها على الجرح، وهو ما حدث لاحقاً في عدد من الروايات السعودية مثل رواية (الفردوس اليباب) لليلى الجهني، ورواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع، وغيرها.

وبعد فهذه محاولة جديدة لقراءة رواية قديمة هي رواية (عذراء المنفى) لإبراهيم الناصر أردت من خلالها أن أستجلي بعض ملامح التجديد المبكرة التي اجترحتها هذه الرواية في مرحلة متقدمة جداً من عمر الرواية السعودية، وقد تبين لي من خلال هذا البحث أن رواية (عذراء المنفى) أحدثت تجديداً في الرواية السعودية على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون معاً.

فعلى مستوى الشكل تعد أول رواية سعودية تتبنى وجهتي نظر، وتقدم من خلال راويين، ولم يكن ذلك إجراء شكلياً فحسب، وإنما كان خطوة فنية محسوبة كسرت رتابة السرد الأحادي وأحدثت تعدداً في الأصوات - وهو الأمر الذي يسعى إليه المبدعون حين يغيرون وجهات النظر وزوايا الرؤية - وفي الوقت نفسه أتاح الانتقال من الراوي كلي العلم - بضمير الغائب -إلى الراوي محدود العلم - بضمير المتكلم - فرصة سماع صوت (بثينة) مباشرة بلا وسيط، لأنها الأقدر على نقل تجربتها، والتعبير عن مشاعرها، ولأن ذلك يحدث تأثيراً أقوى في نفس المتلقي، وهو ربما الهدف الذي كان ينشده الكاتب من وراء ذلك مقدماً تجربة جديدة على مستوى الشكل لها أهدافها الفنية الواضحة.

وعلى مستوى المضمون طرحت هذه الرواية مجموعة من القضايا المتعلقة بالمرأة وحقها في التعليم وفي المشاركة الإعلامية وفي التعبير عن رأيها، وهي قضايا شائكة كان طرحها في تلك الفترة الزمنية المبكرة وبتلك الصورة الجريئة تجديداً على مستوى المضمون لكن التجديد الأهم تجلى في القضية الرئيسة التي طرحتها الرواية - من خلال العلاقة بين زاهر وبثينة - وهي قضية جديدة في وقتها وما تزال جديدة ومتجددة حتى وقتنا الحاضر، ألا وهي ازدواجية المثقف العربي في تعامله مع المرأة المثقفة، فهو

يحبها ويتبنى قضاياها، ويدعمها، ويشجعها على المطالبة بحقوقها، ونيل حريتها، لكنه في النهاية لا يثق فيها زوجة، ويتردد ألف مرة قبل الارتباط بها وإذا فعل ظل أسيراً لشكوكه حتى تتقوض العلاقة، وبهذا يمكن القول بأن رواية (عذراء المنفى) بدأت أولى خطوات التجديد في الرواية السعودية في وقت مبكر جداً كانت الرواية السعودية تسعى فيه إلى إثبات ذاتها وإرساء قواعدها.

الهوامش:

*. إبراهيم الناصر الحميدان، رائد من رواد القصة في المملكة العربية السعودية، ولد في الرياض عام (1352هـ) تفرغ للكتابة منذ عام 1413هـ، صدرت له سبع روايات وهي : ثقب في رداء الليل، عذراء المنفى، سفينة الموتى/ الضياع، غيوم الخريف، رعشة الظل، الغجرية والثعبان، دم البراءة، كما أصدر عدداً من المجموعات القصصية، انظر: دليل الكتاب والكاتبات ، خالد أحمد اليوسف، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ط3 (1415هـ/ 1995م): 93

(1) صدرت عن نادي الطائف الأدبي.

(2) انظر: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، د. منصور الحازمي، دار العلوم، الرياض، ط (1401هـ/ 1981م): 37 وموسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، المجلد الخامس (الراوية) مجموعة مؤلفين، دار المفردات، ط (1422هـ/2001م): 20، الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها، د. سلطان القحطاني، المؤلف، الرياض، ط 1 (1419هـ / 1998م) : 104، 108، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، د. السيد ديب، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1 (1410هـ/ 1989م): 33 البطل في الرواية السعودية، د. حسن حجاب الحازمي، نادي جازان الأدبي، ط1 (1421هـ /2000م) : 20، 21 البناء الفني في الرواية السعودية، د. حسن بن حجاب الحازمي، المؤلف، ط1 (1426هـ / 2006م) : 14، 15.

(3) أصدر إبراهيم الناصر خلال تلك المرحلة ثلاثة أعمال هي : ثقب في رداء الليل (1381هـ / 1961م) سفينة الموتى (1398هـ/ 1969م)، عذراء المنفى (1398هـ/ 1989)، ثم واصل إنتاجه الروائي على امتداد رحلة الرواية السعودية حتى الآن.

(4) لم يحددها الراوي، ولكن القضايا المطروحة تشير إلى مرحلة الثمانينيات الهجرية/ الستينيات الميلادية، حيث بدايات تعليم المرأة والصراع المحتدم حول ذلك؛ وهو ما أوضحه الدكتور الحازمي في كتابه (فن القصة في الأدب السعودي الحديث: 73).

(5) انظر: رواية (عذراء المنفى): 3.

(6) انظر: فن القصة في الأدب السعودي الحديث: 78، وقد استنتج الدكتور منصور الحازمي عدة معانٍ للمنفى وأنا أميل إلى أن الكاتب ربما قصد بالمنفى: المكان الذي لا يستطيع فيه المرء ممارسة حريته، وبالتالي يشعر فيه بالغربة حتى وإن كان وطنه.

(7) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور: 69.64، وانظر: فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر: 159.146.وانظر: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها: 139، وانظر البطل في الرواية السعودية:417 - 418.

(8) الرواية: 26.

(9) انظر الرواية: 41.

(10) انظر الرواية : 23، 25، 44، 45.

(11) انظرالرواية: 4 ـ 7.

(12) انظرالرواية: 11، 19 ـ 22، 36، 84، 85، 86.

(13) انظر الرواية: 3، 11، 13، 26، 32، 42، 82، 83، 84.

(14) انظر الرواية: 4 ـ 7.

(15) هكذا في الأصل والصواب، إن آراءك.

(16) انظر الرواية: 16.

(17) انظر الرواية: 19، 30.

(18) فن القصة في الأدب السعودي الحديث: 76.

(19) انظر الرواية: 38.

(20) أنظر الرواية: 15، 16، 69، وانظر : فن القصة في الأدب السعودي الحديث: 77.

(21) انظر الرواية: 15، وانظر : فن القصة في الأدب السعودي الحديث: 73.

(22) انظر فن القصة في الأدب السعودي الحديث: 73، وفن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: 185.

(23) انظر السابقين: الصفحات نفسها.

(24) انظر: فن القصة في الأدب السعودي الحديث: 79 ـ 80.

(25) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: 159.

(26) انظر: البطل في الرواية السعودية: 417 - 418.

(27) انظر: فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور: 64 - 65.

(28) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: 146 - 159.

(29) انظر: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها: 139.

(30) الرواية: 91.

(31) انظر: فن القصة في الأدب السعودي الحديث: 79 ـ 80، وفن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: 159، والبطل في الرواية السعودية : 417 - 418.

(32) انظر: البناء الفني في الرواية السعودية : 687 ـ 696.

(33) انظر: رواية : (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري، نادي الرياض الأدبي ط،(1400ـ 1980م): 247 - 249.

(34) انظر: البطل في الرواية السعودية: 15، وانظر: الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها: 73 - 76.

(35) انظر: الرواية :57.

(36) الرواية: 79 ـ 80.

(37) انظر: الرواية : 104، 106، 109، 115 ـ 118، 123، 126.

(38) الرواية: 105 ـ 106.

(39) الرواية: 115 - 116.

(40) انظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر: 146.

Early Approaches of Renovation in Saudi Novels Through "Exile Virgin" Novel

Hassan Bin Higab Al Hazmi

Department of Arabic Language, College of Art, Gazan University
Saudi Arabia

Abstract:

The novel "Exile virgin" is one of the novels that belongs to the maturity stage of Saudi novels development. This novel was the last work of the writer Ibrahim Al-Naser that belongs to this stage. It carried in its depth an early effort of development in the form of renovating shape and context together. The current work searches for the early steps of renovation in Saudi novels by examining the novel artistic characteristics, and the way it was judged by critics.

The research concluded that the novel "Exile virgin" started the very early steps of renovating modern Saudi novels in an early time when Saudi novel was eager to prove itself and set its basics.

Key word: Artistic maturity, Exile virgin, Ibrahim Al-Naser, Saudi Novel.