تداخل الرواية النسائية السعودية مع الأنواع الأدبية الأخرى
(دراسة في نماذج)

الباحثة/ تهاني قليل أحمد الجهني
طالبة دكتوراه بجامعة الملك عبد العزيز بجدة

المستخلص:

تتناول هذه الدراسة الرواية النسائية السعودية من خلال تداخلها مع الأنواع الأدبية الأخرى، بغية الكشف عن الأنواع الأدبية التي تداخلت معها وسماتها التي وظفتها الرواية، وبخاصة مع ندرة الأبحاث التي اهتمت بمثل هذه الدراسة، متوسلة في ذلك بالوصف والتحليل والنقد، لنماذج محددة من الروايات (عيون الثعالب لليلى الأحيدب، جاهلية لليلى الجهني، طرب لمها الفيصل، مسرى الغرانيق في مدن العقيق في مدن العقيق لأميمة الخميس)، وذلك من خلال محورين: تناول الأول تداخل النوع الروائي مع الأنواع الأدبية الأخرى، وتناول الثاني الأنواع الأدبية في الرواية النسائية السعودية (الشعر، الرسالة، الخطابة، الخبر السردي، المناظرة، الوصية، الأمثال، النقد الأدبي). وقد كشفت الدراسة عن الثراء النوعي الذي اتسمت به الرواية، والعلاقة بين الرواية والنوع الذي وظفته، إذ أن لكل نوع أدبي سمة يتسم لا تتسع لها الرواية، فيكون توظيفه له لذلك.

الكلمات المفتاحية: الرواية النسائية، الرواية السعودية، معمار النص، الأنواع الأدبية، تداخل الرواية.

المقدمة:

اتسمت الرواية النسائية السعودية بقدرتها على التجدد ومواكبة الانفتاح الثقافي والمعرفي، والانسجام مع تطورات السياق النقدي والفني والاجتماعي المحلي والعربي، وأبدت نضوجاً ووعياً في الكتابة الفنية، متجاوزة المعمار التقليدي ذا الحدود الصارمة، ومتداخلة في بنيتها مع العديد من الأنواع الأدبية، حتى أصبح ذلك ظاهرة فنية لافتة في بعض الروايات، إذ لا يقتصر الانفتاح على استدعاء نصوص خارجية على سبيل التناص فحسب، بل استدعاء وتوظيف أنواع أخرى بكامل ملامحها الفنية، التي تزاحم ملامح الرواية، فحينما نقرأ رواية يلفت نظر القارئ تداخلها مع أبيات شعرية، أو تضمنها رسائل، أو أخبار سردية أو خطبة، ومن شأن هذا التداخل أن يقطع سيرورة السرد، ويضفي سماته، ودلالاتها عليه. حيث يتسم كل نوع بسمات تختلف عن سمات الرواية، فيكون تداخلها معه لحاجاتها إلى هذه السمة في بنيتها السردية أو في دعم مضامينها.

ومن هذا المنطلق كان تساؤل البحث عن الأنواع الأدبية التي تداخلت الرواية النسائية السعودية معها، وسماتها ومزاياها التي استفادت منها الرواية، وعلاقتها بالرواية، وذلك في نماذج محددة اتسمت بوضوح هذه الظاهرة فيها، وهي (عيون الثعالب لليلى الأحيدب، جاهلية لليلى الجهني، طرب لمها الفيصل، مسرى الغرانيق في مدن العقيق في مدن العقيق لأميمة الخميس).

وتكمن أهمية هذا الموضوع في ارتباطه بالانفتاح النوعي في الرواية النسائية والذي تمظهر بظهور أنواع أدبية أخرى سواء على سبيل التناص، أو كان من إبداع الشخصيات. وذلك بهدف الكشف العلاقة بين الرواية وعناصرها، والنوع الذي تداخلت معه والإضافة التي أضافها إليها كنوع، والسمة الموجودة فيها ولا توجد في الرواية. وقد توسلت الدراسة بالوصف والتحليل والنقد، بغية تحديد الأنواع، وقيمة توظيفها في الرواية، وذلك من خلال محورين: تناول الأول تداخل النوع الروائي مع الأنواع الأدبية الأخرى، وفي هذا المحور بيان لسمات النوع الروائي على وجه التحديد. وتناول الثاني الأنواع الأدبية في الرواية النسائية السعودية (الشعر، الرسالة، الخطابة، الخبر السردي، المناظرة، الوصية، الأمثال، النقد الأدبي)، وفي هذا المحور بيان لكل نوع وأهم سماته التي استفادت منها الرواية، ثم خاتمة تضمنت أبرز النتائج

أولا: تداخل النوع الروائي مع الأنواع الأدبية الأخرى:

في مقابل نظرية الأنواع الأدبية التي تحدد الخصائص النوعية، وتحافظ على النقاء الشديد للنوع، يظهر تداخل الأنواع، والذي حرر النوع من قيوده النوعية، وأتاح له فرصة التفاعل الذي يسمح بالتطور، ويلائم الواقع الحياتي المعاصر.

وتعد مسألة التداخل بين الأنواع الأدبية من القضايا التي ظهرت على سطح النقد الأدبي في العصر الحديث، نتيجةً للكتابة ضد الأجناسية، أو رفض تجنيس الأدب؛ لكنها في الحقيقة كانت موجودة منذ القدم في آداب اليونان[١]. وكذلك عرف الأدب العربي القديم مثل هذا التداخل بين الأنواع الأدبية، فتجد في نصوصهم الشعرية تقنيات الأنواع السردية، من مثل الخبر والحكاية والقصة، مما أفضي إلى إثراء بنية النصوص الشعرية[٢].

أمّا في العصر الحديث فقد ولّى مبدأ نقاء النوع الكلاسيكي المتشدد في وضع الحدود بين الأنواع الأدبية منذ الرومانسية التي هاجمته، ودعت إلى التداخل بين الأنواع الأدبية، فاستجاب لها وأخذت الحدود تتلاشى والأنواع تتداخل وتتفاعل على صفحات الأدب[٣].

وتتميز الرواية بقدرتها على التقبل للأنواع الأخرى، وقد أتاح لها ذلك التطور المستمر، والقابلية للتشكل بأشكال كثيرة، فهي مرنة كما يرى باختين تقوم بالبحث الدائم، ومراجعة أشكالها باستمرار كونها نوعاً يتصل اتصالاً مباشراً بالواقع[٤]. وقد جعلت هذه الطبيعة من الرواية أرضاً خصبة للتداخل النوعي أو ما يعبر عنه بتفاعل الأنواع أو النص متعدد الخواص أو الكتابة عبر النوعية[٥].

وتسمى هذه الكتابة المفتوحة ويقصد بها الكتابة التي تمارس تكسير لمفهوم نقاء الجنس الكتابي، وتغييب الحواجز الفاصلة بين الأجناس أو الأنواع[٦].

---

[١] تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، أحمد محمد أبو مصطفى، ٤٤.

[٢] مفهوم تداخل الأنواع الأدبية، ٢٠٧.

[٣] مفهوم تداخل الأنواع الأدبية، ٢٠٤.

[٤] الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، آلن روجر، ١٩.

[٥] نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، أسماء معيكل،٣٥٩.

[٦] ينظر: المرأة والسرد، محمد معتصم،٦٥.

ويؤيد ذلك ما ذكره ميلر من أنَّ الحدود بين الأنواع الأدبية هي حدود مخترقة ومفككة؛ وذلك لأنَّ النص الأدبي ليس شيئاً موحداً وعضوياً في حد ذاته، وإنما هو مجموعة من العلاقات بين نصوص متعددة. والنص الروائي لا ينفك عن هذه الحالة فهو خطاب مفتوح[1]. فهي كما يرى باختين خطاب مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أنواع مختلفة كالشعر والرحلة والمذكرات والرسائل وبين لغات متعددة كالفصحى والعامة واللغة الراقية والمبتذلة وغيرها حيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي[2].

ثانياً: الأنواع التي تداخلت معها الرواية النسائية السعودية:

وقد تداخلت الرواية النسائية السعودية مع العديد من الأنواع الأدبية، وأبدت قدرة على الانفتاح عليها واستيعابها ضمن بنيتها؛ لتحقيق غايات سردية وفكرية تسعى إليها، ومن هذه الأنواع:

١-الشعر:

يقع الشعر على الطرف المناظر للنثر في فنون الأدب، فمجال الشعر هو الشعور، وإثارة الشعور فيه مقدمة على إثارة الفكر على النقيض من القصة والمسرحية على سبيل المثال حيث التركيز على إثارة الفكر الذي هو من طبيعة العمل الفني فيهما، ولذا كان موقف القاص أو المسرحي من المشكلات موقفاً تحليلياً، في حين يكون موقف الشاعر في تصويره تجميعياً[3].

والشعر ذاتي تطغى فيه العاطفة والخيال والموسيقى وهي ملامح بنيته، ويطغى المجاز والتصوير على لغته، في مقابل اللغة الحرة المتفاوتة ما بين لغة الشعر إلى لغة العامة في الرواية، والتي تمس المجتمع وتقترب منه وتوازيه؛ ولذلك فإن الشعر داخل الرواية أشبه بالفرار إلى الذات، وهو وسيلة للتعبير عنها، بل وعن الحياة في وجهها العاطفي.

والصياغة في الشعر مقصودة لذاتها، وليس للوصول إلى غاية أو نتيجة، بينما غاية النثر نقل أفكار المؤلف، فعبارته يجب أن تشف عن القصد، والجمل فيه تقريرية،

---

[1] ينظر: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر ،أسماء معيكل: ، ٣٦١.

[2] ينظر : تحليل النص السردي، محمد بوعزة، ١٧.

[3] النقد الأدبي الحديث ،محمد غنيمي هلال، ٣٥٦.

وعلامات على معانيها، ووسائل تنتهي بانتهاء الغاية منها، وموضوعه حدث أو مسألة مبنية أولا على الفكر. أما الشعر فإنه يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله، فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور[1].

والشعر يصنع حالة شعورية وخيالية لا تصنعها اللغة النثرية، فهي تكون في الرواية على سبيل المثال للتعبير عن الحالة عند أحد الشخصيات أو إثارتها عند المتلقي، وقد يمثل استراحة عاطفية يتلذذ فيها المتلقي بجمال الصورة الشعرية، التي لا تهتم بها اللغة النثرية عادة إلا في بعض الأحيان.

ولعل التداخل مع الشعر من أكثر التداخلات وضوحاً في الرواية النسائية السعودية؛ وذلك لاعتبارات التشكيل التيبوجرافي للرواية، والذي يخالف الكتابة السطرية التقليدية لها، والتي تمتد عادةً من أول السطر وحتى نهايته، دون أن يكون هناك فاصل، بينما يتشكل الشعر إما في نظام البيت العمودي في الشعر التقليدي، أو الشطر الشعري في شعر التفعيلة، وقد ظهر كلا النوعين في الرواية النسائية السعودية، وأثر ذلك على التشكيل البصري لها.

ويتحكم في تحديد شكل القصيدة المتناص معها بعض العناصر الروائية، كالزمن التاريخي للرواية، والشخصيات وثقافتها، ففي الرواية ذات الإطار الزمني التاريخي تحضر فيها القصيدة العربية من العصور الأدبية القديمة، بينما الرواية ذات الإطار الزمني الحديث أو المعاصر، أو ذات الخطاب الحداثي تحضر فيها قصيدة التفعيلة، ولا يمنع ذلك تناصها مع القصائد القديمة بحسب الشخصية والحدث والدلالة المقصودة.

كما أنّ توظيف الشعر يكون من منطلق غايته في التعبير عن الحالة الشعورية فتلجأ له الرواية وتستغني به عن الكثير من التفاصيل في تصوير عاطفة الشخصية، وبث الحالة الشعورية في الحدث الروائي.

ومن النماذج على ذلك ما جاء في رواية (طرب)، والتي كانت القصيدة العمودية أحد الظواهر الفنية فيها؛ ويرجع ذلك إلى الفترة الزمنية التي تحكي عنها الرواية إبان القرن الخامس الهجري، وحيث أنّ الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية شخصيتين تاريخية، وقد سيطر على فعل السرد فيها الأميرة العباسية، حيث تحكي قصص الصراعات والمطامع في الحكم العباسي، ونهاياتها المأساوية، وطابع العظة التاريخي

[1] النقد الأدبي الحديث، ٣٥٧، ٣٥٩.

فيها، فجاءت التناصات الشعرية منسجمة مع الفترة التاريخية والشخصيات التاريخية وثقافتها من جهة، ومع حال الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية، حيث الأسى والألم في اجترار الذكريات والأحداث، ومن ذلك على سبيل المثال ما جاء على لسان الأميرة العباسية، وهي تحكي قصتها مع علي الزيبق وكان أحد العيارين الذين حموا بغداد ودار الخلافة من اعتداء البساسيري أثناء غياب طغرل بك:

أذكر أنني رأيته من أعلى سور القصور وهو بين جماعته وقد حملوا رايات من الخرق معقودة على رماح من القصب، وعلقوا من حول أعناقهم الصوف الأحمر والأصفر، وقد استعد الزيبق للقتال برمح من قصب ومقلاع وتحت إبط مخلاة فيها حجارة سمعته ينشد:

خرجت هذه الحروب رجالا لا لقحطانها ولا لنزار
ليس يدرون ما الفرار إذا الأبـ ـطال عاذوا من القنا بالفرار
واحد منهم يسد على ألـ فين، عريان ماله إزار
ويقول الفتى إذا طعن الطعـ ـنة: خذها من الفتى العيار[1].

والمقطع الشعري تابع للقصة التاريخية وقد جاء على لسان بطلها، وهي تصور مدى الضعف الذي وصلت إليه دار الخلافة حتى أصبح يحميها العيارون، بل ويفتخرون بذلك في أبيات شعرية. وبذلك يكون المقطع عبّر عن شعور الشخصية بتناقض الأحوال والسخرية مما حدث.

كما عبرت شخصية أم السعد إحدى الشخصيتين الأساسيتين في الرواية عن حبها وحنينها لزوجها الغائب المفقود، بأبياتٍ شعرية، صورت مدى حبها له، حين حكت عنه، فقالت:

فديتك يا أتم النَّاس ظرفاً وأصلحهم لمتخذ حبيباً
فوجهك نزهة الأبصار حُسنا وصوتك متعةٌ للأسماع طيباً[2]

ومن جهة أخرى فإن حشد هذه الرواية للأحداث والقصص التاريخية داخل القصة الإطار، قد استلزم كسر رتابة السرد والرواية، ولذلك تخلل هذه القصص أبيات شعرية لها صلة وثيقة بها وبالرواية بشكل عام، لا تتيحها لغة السرد.

---

[1] طرب: ٣٣-٣٤.
[2] طرب: ٩.

ومن جهة ثالثة انتهكت هذه الأبيات التشكيل التيبوغرافي التقليدي للرواية، وجعلته يتراوح ما بين النثري والشعري فبدت سيرورة السرد فيه متشظية ومتقطعة، تتناسب مع الحالة الوجدانية لبطلتيها، حيث تتوقفان لتنشدان الأشعار في دلالة على حالة من الشجن والألم تعيشانها من جراء ما حدث لكل منهما.

ومن النماذج كذلك على تداخل الرواية مع الشعر رواية (مسرى الغرانيق في مدن العقيق)، فإلى جانب ارتباط الشعر بالفترة التاريخية لأحداث الرواية وكونه لازماً من لوازمها؛ قد أهلت لذلك ثقافة شخصيات الرواية، ولذلك تضمنت هذه الرواية أبيات شعرية لكبار الشعراء، كالأعشى، والبحتري، وأبي تمام، والمتنبي، والمعري، وأبي نواس، وغيرهم.

وقد تعددت الغايات من هذا التداخل بحسب الحدث الروائي، ولعل أكثر الأبيات وروداً كانت أبيات الأعشى، باعتبار أنه شاعر اليمامة التي ينتمي إليها الشاعر، فاعتزاز البطل بالشاعر وتكرار التناص مع أبياته، يدل على اعتزازه بموطنه اليمامة أحد الأماكن الجغرافية في الرواية، وحنينه الدائم لها، ومن ذلك تناصه مع الأبيات:

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل؟
غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة، لا ريث ولا عجل[1]

وهذه الأبيات التي يأتي فيها الأعشى على ذكر رحلته وراحلته، ووداعه لأهله، بما يصور البيت الأول من مشاعر الحزن، فقد عبر البطل من خلالها عن حاله في الحقيقة وآلام وداعه، ورحلته، حتى الراحلة أتى على ذكرها في الرواية، ولكن الأبيات بما فيها من مشاعر ألم الوداع، غذت الرواية بها –إن جاز التعبير–، يقول البطل بعدها: "لم أكن أعلم أن الشوق ضبع كامن إذا أطلقت إساره، غرس أنيابه في ضلوعك. شعرت بخجل وإحراج شديدين وخشية من أن يكسر غلالة الشجن بهجة المجلس"[2].

كما كان وسيلة البطل للافتخار بمكانه، فذكر الأعشى وهو أحد شعراء المعلقات، ومن كبار شعراء العرب، وما للشعر والشاعر من مكانة عند العرب قديما، كان محل

[1] مسرى الغرانيق: ١٣٨.
[2] مسرى الغرانيق: ١٣٨-١٣٩.

افتخار وزهو، أدركها الجلوس، حتى قال أحدهم: "لقد غنى مزيد لشاعر قبيلته، إن للأعراب شوكة وعصبية لا يبرؤون منها"[1].

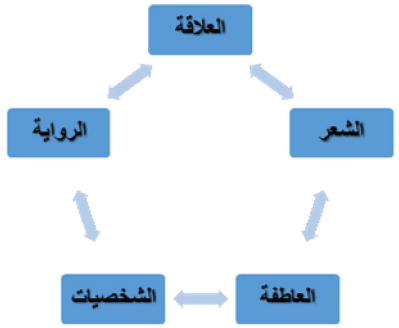
وكذلك من النماذج على التداخل مع قصيدة التفعيلة ما جاء في رواية (عيون الثعالب)، والتي تناصت مع قصيدة التفعيلة بشكل ملحوظ، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء على لسان البطلة:

"معاً في الزمان
معاً في المكان
ولكننا حين نكتب أحلامنا ونقلب أوجاعنا
عالمان
عالم من رماد قديم
وآخر من لهبٍ ودخان"

والمقطع يتناسب مع الحدث الروائي والحالة الشعورية للشخصية، والخطاب الحداثي الذي تعتنقه شخصيات الرواية، ومن جهة أخرى، يتناسب مع شخصيات الرواية التي تتجاوز العادات والتقاليد المجتمعية والضوابط الدينية، كما يعبر شعر التفعيلة عن الخروج عن العمودية الكلاسيكية.

نستنتج مما سبق أن تداخل الروايات مع الشعر يثري الرواية بسماته الوجدانية والعاطفية للشخصيات تجاه العناصر الروائية الأخرى كالعاطفة تجاه المكان والأحداث كما في رواية مسرى الغرانيق، أو تجاه الأشخاص كما في رواية عيون الثعالب، أو تجاه الأحداث أو مضمون كما في رواية (طرب)، ولا يعني ذلك أن اللغة النثرية غير قادرة على البيان الوجداني والعاطفي، ولكنه في الشعر أقوى ظهوراً لتظافر العناصر الأخرى من موسيقى وصورة وأساليب ونحو ذلك، وهو في كل الأحوال مرتبط بالشخصيات الروائية، ويوضح الشكل التالي العلاقة:

[1] مسرى الغرانيق: ١٣٩.



شكل رقم (١)

٢-الرسالة:

الرسالة هي فن نثري يستدعي وجود طرفين مرسل ومرسل إليه، وطرفا الرسالة لا يلتقيان، بمعنى أنّ كلا منهما غائب عن الآخر، فهي بديل للحوار واللقاء بينهما. وهي تعبر عن حاجة الإنسان للتواصل مع الآخر الموجه إليه الرسالة على وجه الخصوص.

وتختلف وسائط الرسالة من رواية لأخرى، ففي السابق كانت الرسائل الورقية، وفي العصر الحديث ظهرت الرسائل الإلكترونية، ورسائل الجوال، وكلها تحقق التواصل نفسه بين الأطراف المعنية.

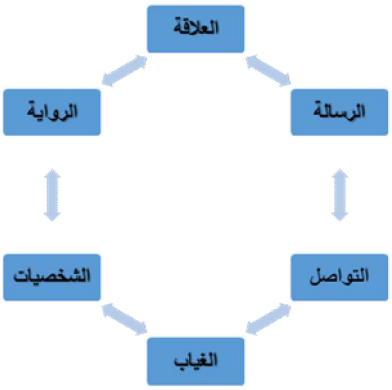
وفي الرواية قد تكون الرسالة طريقة من طرق التواصل بين الشخصيات الروائية، والتي تقتضي الحبكة عدم الجمع بينهما، أو ضرورة غياب أحدهما عن الآخر؛ ويتحكم زمن الرواية في هذا الوسيط بما هو متداول في الزمن الذي تعيش فيه الشخصيات، وغاياتها، ففي الروايات التاريخية تكون ورقية، وفي الروايات المعاصرة يزاحم الورقي الإلكتروني.

ومن النماذج على توظيف الرسالة في الرواية النسائية السعودية ما جاء في رواية (مسرى الغرانيق في مدن العقيق) حيث ظهرت الرسالة الورقية المتناسبة مع زمن الرواية (القرن الخامس الهجري)، وقد كانت الرسالة أحد فنون الكتابة الراقية، وأهم وسيلة تواصل ليس على مستوى الأفراد فحسب بل على مستوى الدولة آنذاك. وقد

جمعت الرواية بين نوعي الرسائل الديوانية[١] والأدبية[٢]، بتقاليدها الكتابية حيث المقدمة والعرض والخاتمة.

والبطل في هذه الرواية لا يحسن مهنة سوى الكتابة، فهو تاجر كتب، وكانت الرسالة طريقته في التواصل مع من يريد، وقد لجأ إليها في بغداد حين همّ بالخروج منها بعد مقتل الحداد الفارسي، واشتداد الفتنة، وما دار حوله من شبهات، فكتب رسالة من مجهول لم يصرح فيها لا باسم مرسل ولا مرسل إليه، تحدث فيها عن العدل الذي أوكل إلى ولاة الأمر لحقن الدماء، وصرّح فيها باسم الجناة[٣].

ولقد اختار هذه الطريقة لأن الرسالة تحميه بما تكفل له من غياب، فهو شخصية بدت متحفظة متشككة ضعيفة ولا تملك جرأة المواجهة أو التصريح بشيء، يقول: "أمَّا آخر ما خلفته ورائي في بغداد، فكانت رسالة مجهولة دون توقيع خططتها بيدي اليسرى حتى لا يكتشف أحد خطي"[٤]. فرغبة الشخصية في التخفي جعلته يلجأ إلى كتابة الرسالة مع كل الاحترازات التي اتخذها البطل حتى لا يكشفه أحد.



شكل رقم (٢)

[١] ينظر: مسرى الغرانيق: ١٤٩.
[٢] ينظر: مسرى الغرانيق: ١٨٧–١٩١.
[٣] ينظر: مسرى الغرانيق:١٩١.
[٤] مسرى الغرانيق: ١٩١.

٣-الخطابة:

تُعرّف الخطابة بأنَّها "الكلام الذي يلقى في جمهور الناس للإقناع والتأثير "[١]، وهي أحد الفنون الأدبية التي عُرفت عند العرب منذ الجاهلية، وهي الفن المقابل للشعر كما أن الخطيب يقابل الشاعر، وقد تعددت موضوعاتها، فهناك خطب المنافرات والمفاخرات والوفود والحروب وغير ذلك[٢]، غير أن أهم أنواع الخطب التي استمرت على امتداد العصور الإسلامية كانت الخطابة الدينية باعتبارها شعيرة للمناسبات الدينية.

وتتميز الخطابة بأنها فن شفهي يُلقى على المستمعين، فهو وسيلة اتصال حية -إن جاز التعبير-ظاهرة التفاعل بين كلام الخطيب واستماع الجمهور. وهي تهدف في المقام الأول إلى التأثير في الجمهور وإقناعه واستمالته، ووسيلة الاتصال الحي بالكلام ونبرة الصوت أقوى تأثيرا مما لو كان الكلام مدون.

وعناصر الموقف الخطابي تتكون من خطيب وجمهور، وخطبة متضمنة لفكرة أو موضوع مدعم بالأدلة يلقيها الخطيب، على الجمهور بصوت جهور وثقة وانفعالات بادية من صوته ليؤثر عليهم ويقنعهم.

وبحكم الطبيعة الخاصة للخطابة ودواعيها، فإن تداخل الرواية معها، يستدعي أن تكون الرواية ذات عناية بالخطاب الموجه للجمهور، وبمسألة التواصل معهم والتأثير فيهم، وهذا يقتضي وجود توجهات فكرية معينة لدى الروائي، أو شخصياته الروائية، وأن تكون الرواية ذات امتداد تاريخي والخطابة من لوازمه.

ومن النماذج على الروايات النسائية التي تداخلت مع فن الخطابة، رواية (مسرى الغرانيق في مدن العقيق)، وقد هيّأ لذلك الفترة الزمنية التي كانت تدور فيها أحداث الرواية إبّان القرن الخامس الهجري، حيث كانت الخطابة قد عاودها الضعف بعد ازدهار في هذا العصر، ولم تبقَ سوى الخطابة الدينية مزدهرة في المساجد وفي خطب الجمع والعيدين[٣].

---

[١] الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ١١٦.

[٢] ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ٤١٠-٤١١.

[٣] ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف،٥٢٧.

ولقد كان للخطابة الدينية شأن عظيم في هذا العصر إذ كثر الوعاظ والقصاص الذين يتحلق الناس من حولهم، وكانوا يستمدون وعظهم من قصص القرآن الكريم والحديث النبوي وقصص الأنبياء والمرسلين، وكان هؤلاء الوعاظ محل إكبار الناس وإجلالهم[1].

وهذا الحال الذي كان يعيشه العامة تجاه كل خطيب وواعظ، جعل من السهل التأثير عليهم، وقد صورت ذلك الرواية من خلال حدث خطبة حسن المصري (أحد شخصيات الرواية) بالعامة، وذلك حين اعترض عليه البطل للأكل على قارعة الطريق، فرد عليه بأنه لو كان في دار فيها بقر أتستحي من الأكل أمامها[2]، وقام صائحاً في الطريق:

"إنّ الحمد لله الذي تفرد بكل جمال وكمال..." يقول البطل: "بدا الناس يتحلقون حوله، والزحام يتكاثر عليه، ولم أعد أره بينهم، بل أسمع صوته يهدر فقط: "أما بعد: فأوصيكم –إخوة الإسلام ونفسي–بتقوى الملك العلام...ثم قال: "رُوى عن الثقات من غير واحد: أن من بلغ لسانه أرنبه أنفه لم يدخل النار.. فأخرج جميع من هم حوله ألسنتهم وحاولوا أن يلبسوا أنوفهم"، المحزن حتى أنا أيضا أخرجته نتيجة للمباغتة. ثم ختم خطبته بقوله: "أقول قولي هذا واستغفر الله لي ولكم، وآخر قولنا أن الحمد لله رب العالمين" ثم اقترب مني مزهوا منتصرا وهو يقول: "صدق البحتري عندما يقول:

عليَّ نحت القوافي من مقاطعها وما علي لهم أن تفهم البقر

فجل من هم حولك، ثم أصدر خوارا مرتفعا هازئا: مووو"[3].

والمقطع وإن كان ظاهره سخرية من الاحتشام من العامة، إلا أنّ دلالته تتصل بالدلالات العميقة للرواية التي ظهر أنها تنتصر للعقل في مقابل النقل، وتنتقد ساخرة من فكرة استسلام العقل للنقل الذي جاء مكذوبا في خطبة حسن المصري. فرغم وضوح ذلك لم يفطن أحد من العامة لكلامه والعامي لا يسعى عادة إلى التثبت من

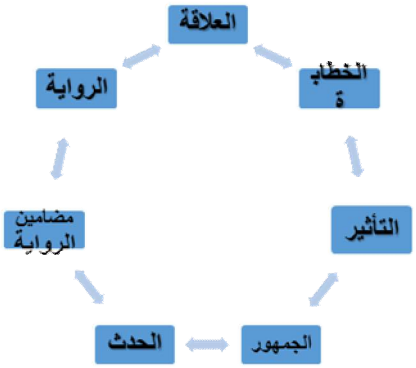
[1] ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ٥٢٧، ٥٢٨.

[2] ينظر، مسرى الغرانيق، ١٠٥

[3] مسرى الغرانيق:١٠٥–١٠٦.

المنقول. أمّا من حيث البناء فقد جاءت الخطبة مشتملة على جميع العناصر من مقدمة وعرض وخاتمة، موهمة بالتدعيم بالأدلة.

وقد تداخلت الرواية مع الخطبة لصناعة حدث جماهيري مؤثر، يقوم فيه أحد شخصيات الرواية خطيباً، على مرأى ومسمع من البطل، وعلى الرغم من طرافة الحدث، ففي دلالته خطورة التأثير على الجمهور، وإضلال العامة، بالافتراءات والادعاءات باسم الدين، بسبب نقل مدَّعى على لسان شخصية الخطيب حسن. وكانت الخطبة هي الطريقة لتصوير هذا الحدث بكل عناصره، والذي يصعب تصويره من خلال الرواية كنوع فهي لا تخاطب جمهوراً، ويوضح ذلك الشكل التالي:



شكل رقم (٣)

٤-الخبر السردي:

الخبر وحدة سردية مستقلة[١]، وهي أصغر وحدة حكائية، ويتكون من تراكمها وحدة حكائية كبرى تمثل الحكاية والقصة والسيرة[٢]. وهو الطابع الأساسي للأنواع القصصية، حيث يخضع طابعها وترتيبها لمبدأين، الأول: تراكمي، من الخبر إلى السيرة بمعنى أنّ الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار، والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات، والسيرة تراكم لمجموعة من القصص، والآخر تكاملي، يرتبط من خلاله الخبر والحكاية على أساس الحدث باعتبار تركيزهما عليه، وترتبط القصة والسيرة على أساس الشخصية،

[١] ينظر: الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية ، محمد القاضي، ١١٧، ٣٥٣.

[٢] ينظر: استراتيجية الخطاب في أخبار الثقلاء-مقاربة تداولية-، صفية حمادو، ١٤-١٥.

باعتبار تركيزهما على شخصيات معينة، ومن خلال التراكم يتحقق نوعٌ من التكامل بين هذه الأنواع الأربعة[1].

ومن النماذج في الرواية النسائية رواية (طرب) التي تكون السرد فيها من مجموعة أخبار سردية منفصلة، تعتمد على التراكم المنفصل حيث الرابط الأبرز بينها الزمن التاريخي، والراوية وهي الأميرة العباسية، في حين أمسكت الرواية في قصتها الإطار بزمام السرد الروائي، حيث التقت أم سعد بالأميرة العباسية في الحج يوم التروية، وذلك في القرن الخامس الهجري، ومن خلال الحوار بينهما سردت الأخبار التي شهدتها كلٌ منهما.

والفكرة التي تقوم عليها الرواية هي العظة والاعتبار من خطر انقسام الدولة العباسية والمطامع في الخلافة، وأثر ذلك على المرأة على وجه الخصوص، فما سلمت منه أميرة ولا امرأة من عامة النّاس، ولأن الأمر لا يتعلق بشخص بعينه أو حدث بعينه كما في الروايات عادة، تداخلت الرواية مع الخبر السردي، لأنه يتيح لها سرد أكبر قدر من الأخبار للاتعاظ والاعتبار، وفي سياق ذلك حاولت الحفاظ على بنية الخبر، ومن ذلك على سبيل المثال قول الأميرة العباسية:

> "حدثتنا سيدتي قطر الندى عن جميلة التي اشتهرت بين النساء بكمال العقل وكرم الأخلاق وجمال الخلقة، وصفت لنا حجتها التي ضرب بها المثل في السنة التي زُفت فيها بنت عز الدولة بن بويه إلى الخليفة الطائع، وأخو الجميلة يومها أبو تغلب أمير الموصل. حجت بأربعمائة من الجمال ولما رأت الكعبة نثرت عليها عشرة آلاف دينار، وسقت جميع أهل الموسم السويق بالسكر والثلج...، ثم سكتت ستي قطر الندى وقالت: انظروا الدهر كيف يرفع ويضع!... خطبها عضد الدولة البويهي، فتمنعت فحبسها في حجرة واستصفى أموالها، ثم أركبها جملا وشهر بها حتى ألقاها في دجلة وماتت غرقاً رحمها الله"[2].

بدأت الروائية الخبر بذكر السند، وركزت على سرد أحداث تغير حال قطر الندى، دون التركيز على الفضاء الزماني أو المكاني أو حتى الشخصية، بل التركيز كان على

---

[1] ينظر: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين، ١٩٥-١٩٦.

[2] طرب:٤٢.

ما حدث لها، حيث ينسجم مع المغازي الكبرى للرواية حيث الاعتبار بعواقب الطمع والتخريب الذي لا يسلم منه أحد حتى من كانت بيده الأمور، ولعل عبارة "انظروا الدهر كيف يرفع ويضع!" كثفت المعاني التي تقصدها، فهي لا تقصد رواية ما حدث لفلان أو فلانة وإنما تركز على الحدث، في إيجاز وتكثيف، مع الاعتماد على السند في نقل الخبر.

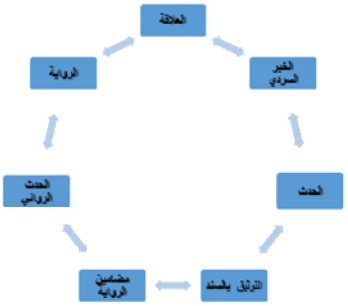
ومن النماذج كذلك ما جاء في رواية "جاهلية" حيث تناصت الرواية مع عدد من الأخبار السردية التاريخية، ومن ذلك على سبيل المثال، تناص الراوي مع الخبر:

" أخبرني أبو الحسن الأسدي، قال حدثنا محمد بن صالح بن النطاح، قال حدثني أبو اليقظان عن جويرية بن أسماء قال: أتى النصيب عبد الله بن جعفر فحمله وأعطاه وكساه. فقال له قائل: يا أبا جعفر، أعطيت هذا العبد الأسود هذه العطايا! فقال: والله لئن كان أسود إن ثناءه لأبيض، وإن شعره لعربي، ولقد استحق بما قال أكثر مما نال. وما ذاك! إنما هي رواحل تنضى، وثياب تبلى، ودراهم تفنى، وثناءٌ يبقى، ومدائح تروى!"[1].

والخبر الذي تناصت معه الرواية على سبيل التداخل النوعي، يثبت السند ويسرد حدثاً بعيداً عن عنصري الزمان والمكان، وهو لشخصية من عامة النّاس، ولكنه يركز على هذا الحدث، لأن له علاقة بالقضية التي تعرضها الرواية وتنسج منها أحداثها، وهي قضية العنصرية اللونية، ومضامينه لا تنفك عنها. وقد عرضت لذلك عبر امتداد تاريخي، لا يهمها فيه الأشخاص.

نستنتج مما سبق أن الأخبار السردية كأحداث ماضية ليس لها علاقة بسير أحداث الرواية، وشخصياتها ليس لهم علاقة بشخصيات الرواية، وإنما تناص الروايتين مع أكثر من خبر سردي كان يقصد به إثبات وجود حالة وحدث عبر التاريخ، سواء التاريخ القريب من زمن شخصيات الرواية كما في رواية "طرب"، أو التاريخ البعيد كما في رواية "جاهلية". ويوضح العلاقة الشكل التالي:

[1] جاهلية:١٦٧.



شكل رقم (٤)

٥-المناظرة:

المناظرة هي فن جدلي فكري قديم عادة ما يتنقض فيه فكرة، ويُنتصر لأخرى بالبراهين، وتعرف بأنها " المحاورة بين فريقين حول موضوع، لكلٍ منهما وجهة نظر فيه تخالف وجهة نظر الفريق الآخر، فهو يحاول إثبات وجهة نظره، وإبطال وجهة نظر خصمه من رغبته الصادقة بظهور الحق والاعتراف به لدى ظهوره"[١].

ويرجع ازدهار المناظرة إلى العصر العباسي حيث احتدم بين المتكلمين وأصحاب الملل والنحل، وكانت من أهم الفنون النثرية التي شغلت الناس في المساجد، حيث يخوض المتكلمون في مسائل عقيدية وغير عقيدية، وفلسفية فكرية، وكان المعتزلة أهم طوائف المتناظرين آنذاك[٢]

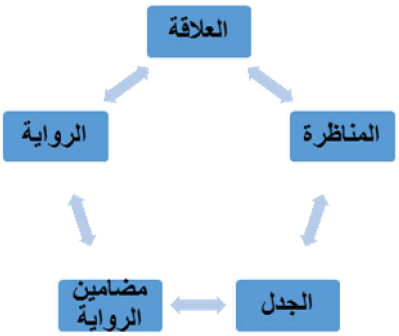
ومن هذا المنطلق فإنّ تداخل فن الرواية مع فن المناظرة يقتضي تبني الرواية لرؤىً فكرية ودينية محل خلاف بين أهلها، ويتطلب مستوى فكري وأدبي معين للشخصيات والبيئة، وذلك كراوية (مسرى الغرانيق في مدن العقيق) التي تدور أحداثها في هذا العصر، فتداخلها مع هذا الفن هيَّأ له زمنها وثقافة شخصياتها ومغازي الرواية الكبرى. وكان ضمن مسألة دينية اشتد حولها الخلاف في ذلك العصر فيما يتعلق بالأسماء والصفات ومسألة الاستواء على العرش، وصورت المناظرة هجوم كل فريق على

[١] ضوابط المعرفة والاستدلال والمناظرة عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، ٣٧١.

[٢] ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ٤٥٧

الآخر، والطعن في عقيدته واستشهد كل فريق بالأدلة[1]، وهذه المسألة لها علاقة بالعقل في مقابل النقل كطريقتين من طرق تلقي النّصوص وفهمها وتأثيرهما على العقائد.

وقد كان لهذا الجدال المحتدم حول بطل الرواية أثره في تصوير جزء من الحياة الفكرية والدينية في العصر والمكان الذي يعيش فيه البطل، وأثر ذلك على معتقده، وتعزيز حالة الشتات الفكري التي كان يعيشها. والمناظرة طريقة من طرق تأجيج الصراع الفكري في المجتمع. ويوضح الشكل التالي هذه العلاقة:



شكل رقم (٥)

٦-الوصية:

تعرّف الوصية بأنها " إيصال الخبرة ونقل التجربة ومد جسور المعرفة التي يتناقلها البشر بغية تحقيق الخير لهم"[2]. وعلى هذا فهي نقل أمين للتجارب والمعارف والخبرات السابقة، يقدمها الموصي من أجل نفع المتلقين[3].

والوصية من فنون النثر التي عرفها العرب منذ العصر الجاهلي، وتميزت بطول جملها ووضوحها، وميلها للسجع، وكانت أغلب موضوعاتها في ذلك العصر (وعظية) من أب لابنه، أو من أم لابنتها[4].ومن خصائصها العامة تأثرها بالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والإيجاز على مستوى العبارة، والإطناب على المستوى العام[5].

---

[1] ينظر: مسرى الغرانيق، ٩٠-٩١.

[2] الوصايا في الأدب الأندلسي، حذيفة عبد الله عزام، ٨.

[3] ينظر: الوصايا في الأدب الأندلسي، ٩.

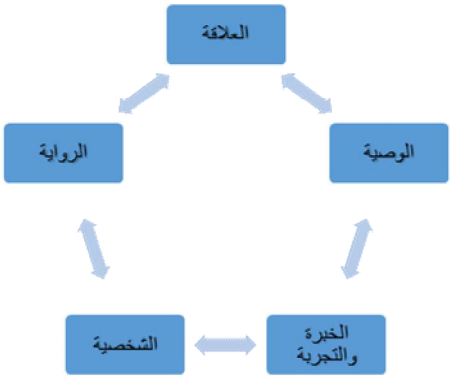
[4] ينظر: المعجم المفصل في الأدب، ١/ ٨٨٥.

[5] ينظر: الوصايا في الأدب الأندلسي، ٦٨.

ومن النماذج في الرواية النسائية السعودية ما جاء في رواية (مسرى الغرانيق في مدن العقيق)، حين اُختير (مزيد الحنفي) ليكون أحد السراة الغرانيق، وعهد إليه سراج الدين الفراتي بسبع وصايا عليه فهمها والعمل بها، ومن هذه الوصايا على سبيل المثال الوصية الثانية:"إذا أردت المعرفة، فاقرع على باب ذاتك، واستفت قلبك، ولكن قبل أن تأخذ به، اعرضه على عقلك ليحسنه أو يقبحه، فالمعرفة باب بمصراعين من قلب وآخر من عقل"[1].

وفي المقطع تأثر واضح بالحديث الشريف في رده صلى الله عليه وسلم على من جاءه سائلا عن البر والإثم: "استفت نفسك... وإن أفتاك الناس وأفتوك"[2]، مع إيجاز العبارة، والتزام السجع، وتضمين المعرفة والخبرة.

وقد وُظف هذا النوع لبث أو توضيح أفكار معينة مجردة قد تثقل على كاهل الرواية، فكانت الوصية تقنية خففت من هذا الثقل، ومن جهة أخرى فرارا من الموعظة المباشرة في خطاب الرواية، ويوضح العلاقة الشكل التالي:



شكل رقم(٦)

٧-الأمثال:

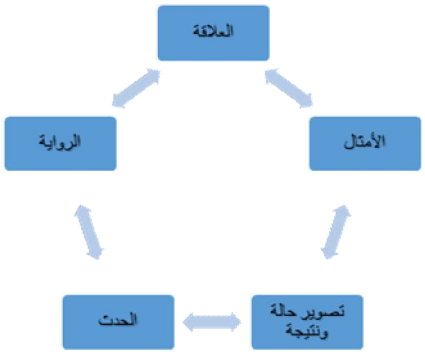
الأمثال هي " جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنتقل عمّا وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير

[1] مسرى الغرانيق: ١٨٩.

[2] مسند الإمام أحمد بن حنبل، ٢٩/ ٥٢٨، ٥٣٣، رقم الحديث: ١٨٠٠١، ١٨٠٠٦.

يلحقها في لفظها وعمّا يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها"[1].

والأمثال العربية تعكس بلاغة العرب وما تتسم به من عدم تكلف، وقد تتضمن صورة بيانية[2]، أو قصة وموقف. ولذلك نلمس له حضورا واضحا في رواية (مسرى الغرانيق في مدن العقيق)، وقد جاء فيها: "قيمة المرء ما يحسنه، وفي الصبح يحمد القوم السُرى، ثوب العارية يبلى"[3]. وهذه الأمثال مرتبطة بالشخصية والأحداث، فعلى سبيل المثال: المثل (قيمة المرء ما يحسنه) ضُرب للبطل إذ كان يحسن الكتابة ويجود الخط، والمثل: (في الصبح يحمد القوم السرى) ضُرب لحث صاحب المركب على الإبحار ليلاً حين كان مزيد متجه من البصرة لبغداد[4]، فهو يصب في حث رئيسي في الرواية وهو حدث الرحلة. والمثل "ثوب العارية يبلى" يعبر عن حدث بحث البطل عن ثوب يستعيره لمجلس الهاشمي، وعدم عثوره على ما يريد. وتداخل الرواية مع هذا النوع يقدم دعم للشخصية التي تستند على تجارب العرب وحكمتهم. ويوضح ذلك الشكل التالي:



شكل رقم (٧)

[1] المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن السيوطي،١ / ٤٨٦.

[2] ينظر، الأمثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية، محمد توفيق أبو علي، ٦١ ، وما بعدها.

[3] مسرى الغرانيق: ٦٣، ٥٣، ١٣٠، ٤٢٦

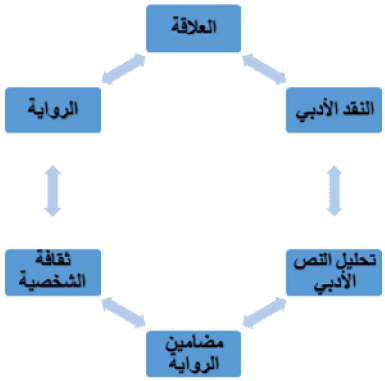
[4] مسرى الغرانيق:٥٣.

٨-النقد الأدبي:

النقد الأدبي في أبسط مفاهيمه هو "تقدير النص الأدبي تقديراً صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية"[١]، وهو في هذا التقدير تجاوز مرحلة إصدار الأحكام التقييمية التي كانت في النقد القديم، ولم تعد مهمته تصنيف الآثار الأدبية إلى جيدة ورديئة، بل اهتم في مفهومه الحديث بتفسير الآثار الأدبية تفسيراً علمياً، يسعى فيه الناقد إلى فهم ما يربط بين هذا الأثر والحياة[٢]. وعلمية النقد لا تفقده أدبيته، فالعلاقة بينهما ديالكتيكية، يؤثر فيها كل نوع على الآخر، دون أن يفقد خصائصه النوعية المميزة له.

ومن النماذج على تداخل الرواية النسائية السعودية ما جاء في رواية (عيون الثعالب) حيث كانت شخصياتها ذات ثقافة أدبية ونقدية حديثة، ممّا كان له أثره في التناص مع نصوص أدبية حديثة، وتقديم الشخصيات قراءة نقدية لهذه النصوص تتناسب مع فكرها وثقافتها[٣].

والرواية بطبيعتها كنوع أدبي حكائي خيالي، لا تتسع للتفسيرات العلمية ولا للقراءات النقدية، ولذلك لجأت إلى التداخل مع النقد الأدبي لتضمين الرواية هذه القراءات النقدية على لسان شخصياتها، لتعبر عن مضامينها التي تسعى إلى إماطة اللثام عن التوجه الحديث في التعاطي مع النصوص الأدبية وربطها بالحياة، ويوضح الشكل التالي هذه العلاقة:



شكل رقم (٨)

[١] أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ١١٦.

[٢] ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، ٥١.

[٣] ينظر: عيون الثعالب: ١٠٣-١٠٧.

ونستنتج مما سبق أن الرواية النسائية السعودية تتسم بالثراء النوعي، فهي قادرة على توظيف العديد من الأنواع الأدبية ضمن بنيتها، والتداخل معها، للاستفادة من غايات هذه الأنواع وما يتاح من خلالها للتعبير عن غايات الرواية ومغازيها.

الخاتمة:

أبرز النتائج التي توصلت لها الدراسة مايلي:

١-تداخلت الرواية النسائية السعودية مع العديد من الأنواع الأدبية الأخرى، كالشعر والرسالة والخبر السردي وغيرها، وأبدت قدرة على الانفتاح عليها واستيعابها ضمن بنيتها؛ لتحقيق غايات سردية وفكرية تسعى إليها.

٢-تتسم الرواية النسائية السعودية بالثراء النوعي، فهي قادرة على توظيف العديد من الأنواع الأدبية ضمن بنيتها، والتداخل معها، وقد كل لذلك دلالات عميقة تربط بين السمات النوعية لكل نوع، ومضامين الرواية أو بنائها السردي.

٣-التداخل مع الشعر من أكثر التداخلات وضوحاً في الرواية النسائية؛ وذلك لاعتبارات التشكيل التيبوجرافي للرواية، والذي يخالف الكتابة السطرية التقليدية لها، والتي تمتد عادةً من أول السطر وحتى نهايته، دون أن يكون هناك فاصل، بينما يتشكل الشعر إما في نظام البيت العمودي في الشعر التقليدي، أو الشطر الشعري في شعر التفعيلة، وقد ظهر كلا النوعين في الرواية النسائية، وأثر ذلك على التشكيل البصري لها.

٤-تداخل الروايات مع الشعر يثري الرواية بسماته الوجدانية والعاطفية للشخصيات تجاه العناصر الروائية الأخرى كالعاطفة تجاه المكان كما في رواية مسرى الغرانيق، أو تجاه الأشخاص كما في رواية عيون الثعالب، أو تجاه الجماعة كما في رواية غواصو الأحقاف، ولا يعني ذلك أن اللغة النثرية غير قادرة على البيان الوجداني والعاطفي، ولكنه في الشعر أقوى ظهوراً لتظافر العناصر الأخرى من موسيقى وصورة وأساليب ونحو ذلك، وهو في كل الأحوال مرتبط بالشخصيات الروائية.

٥-تداخل الرواية مع الرسالة أتاح لشخصياتها التواصل والحوار مع الغائب، سواء بسبب البعد المكاني بين الشخصيات، أو أي سبب آخر في الرواية، فالخاصية الأساسية للرسائل التي توظفها الرواية لا تكمن في لغتها، ولا فيما تكشف عنها لأن ذلك متاح للرواية بأي طرق أخرى، بل تكمن في تحقيق التواصل بين طرفين غائبين عن بعضهما.

٦-تداخل الرواية مع الخطابة يستدعي أن تكون الرواية ذات عناية بالخطاب الموجه للجمهور، بمسألة التواصل معهم والتأثير فيهم، وهذا يستدعي وجود توجهات فكرية

معينة لدى الروائي، أو شخصياته الروائية، وأن تكون الرواية ذات امتداد تاريخي والخطابة من لوازمه.

٧-توظيف الرواية للخبر السردي أو طريقته يقصد به إثبات حالة متناقلة عبر الأجيال أو التاريخ.

٨-يتيح توظيف المناظرة تصوير جزء من الحياة الفكرية والدينية في العصر والمكان الذي يعيش فيه البطل، وأثر ذلك على معتقده، وتعزيز حالة الشتات الفكري التي كان يعيشها. والمناظرة طريقة من طرق تأجيج الصراع الفكري في المجتمع في الرواية.

٩-توظيف الوصايا في الرواية يبث أفكار معينة مجردة قد تثقل على كاهل الرواية، فكانت الوصية تقنية خففت من هذا الثقل، ومن جهة أخرى فرارا من الموعظة المباشرة في خطاب الرواية.

١٠-الرواية بطبيعتها كنوع أدبي حكائي خيالي، لا تتسع للتفسيرات العلمية ولا للقراءات النقدية، ولذلك لجأت إلى التداخل مع النقد الأدبي لتضمين الرواية هذه القراءات النقدية على لسان شخصياتها، لتعبر عن مضامينها التي تسعى إلى إماطة اللثام عن التوجه الحديث في التعاطي مع النصوص الأدبية وربطها بالحياة،

١١-توظيف الأنواع الأدبية في الرواية يعمل على كسر رتابة السرد، وخلخلة توالية، وتمطيط أحداثه.

هذه أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة حيث كشفت عن الثراء النوعي في معمار الرواية النسائية السعودية وأثر ذلك على دلالات النص وجمالياته .

تم بحمد الله تعالى وتوفيقه،،،

قائمة المراجع

أ–الروايات:

- جاهلية، الجهني، ليلى، ط٢، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.
- طرب، الفيصل، مها محمد، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للنشر، ٢٠١٠م.
- عيون الثعالب، الأحيدب، ليلى، ط١، (د.م): رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٩م.
- مسرى الغرانيق في مدن العقيق الخميس، أميمة، ط١، بيروت: دار الساقي، ٢٠١٧م.

ب–الكتب:

- الأدب وفنونه دراسة ونقد، إسماعيل، عز الدين، ، (د.ط)، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٣٤هـ =٢٠١٣م.
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، الشايب، أحمد، ط٨، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٤١١هـ=١٩٩١م.
- أصول النقد الأدبي، الشايب أحمد، ط١٠، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤م.
- الأمثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية، أبو علي، محمد توفيق، ط١، بيروت: دار النفائس، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م.
- بلاغة السرد، عبد المطلب، محمد، ، ط١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة ، (د.ت)
- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ضيف، شوقي، ط٢٤، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).
- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ضيف، شوقي، ط١٦، القاهرة: دار المعاف،٢٠٠٤م.
- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ضيف، شوقي ط٢، مصر: دار المعارف، (د.ت).
- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، بوعزة، محمد، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م.
- التعالي النصي في القصة القصيرة الخليجية الشمري، شيمة، ط١، جدة، بيروت: النادي الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي،١٤٣٩هـ= ٢٠١٨م.
- الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، القاضي، محمد، (د.ط)، تونس، بيروت: كلية الآداب منوبة، دار الغرب الإسلامي، ١٤١٩=١٩٩٨م.

- الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، روجر، آلن، ترجمة حصة المنيف، (د.ط)، (د.ب): المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م).
- ضوابط المعرفة والاستدلال والمناظرة، الميداني، عبد الرحمن حسن حنبكة، ط٤، دمشق: دار القلم، ١٤١٤هـ=١٩٩٣م.
- في نظرية الرواية، مرتاض، عبد الملك، الكويت: سلسلة عالم المعرفة(٢٤٠)،١٩٩٨)
- الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، يقطين، سعيد، ط١، البيضاء: المركز الثقافي العربي،١٩٩٧م).
- مدخل لجامع النص، جينيت، جيرار، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ، ط٢، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م.
- المرأة والسردمعتصم، محمد، ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع،٢٠٠٤م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، عبد الرحمن، ط٣، القاهرة: دار التراث، (د.ت).
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، ابن حنبل، أحمد، حققه شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٩هـ=١٩٩٩م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، عمر، أحمد مختار وآخرون، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨م).
- المعجم المفصل في الأدب، التنوخي محمد، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.
- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ، (د.ط)، مصر: وزارة التربية التعليم، ١٩٩٤م.
- مقاييس اللغة، ابن فارس، أحمد، تحقيق: عبد السلام هارون، ، (د.ط)، (د.م)، دار الفكر، (د.ت).
- نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، معيكل، أسماء، ط١، اللاذقية: دار الحوار، ٢٠١٠م.
- النقد الأدبي الحديث، هلال، محمد غنيمي، ط٦، القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٥م.

ج-الدوريات:

- تراسل الأجناس الأدبية في عالم وليد إخلاصي القصصي، الصالح، نضال، مجلة الموقف الأدبي، العدد٤٢٨، عام ٢٠٠٦م.

- في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المطوي، محمد الهادي، المجلة العربية الثقافة – تونس، مج١٦، ع٣٢.
- قراءة في كتاب "نظرية الأجناس الأدبية، إبراهيم، نبيلة وآخرون، "، علامات في النقد الأدبي بجدة، ج١٦، م٤، محرم ١٤١٦هـ=يونيو ١٩٩٥.
- مفهوم تداخل الأنواع الأدبية، معيكل، أسماء، حنّان، وسميرة، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، العدد٧٥، عام٢٠١١م.

د–الرسائل العلمية:

- استراتيجية الخطاب في أخبار الثقلاء–مقاربة تداولية–، حمادو، صفية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري–الجزائر، ٢٠١٥م.
- تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، أبو مصطفى، أحمد محمد، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، ١٤٣٦=٢٠١٥م.
- الوصايا في الأدب الأندلسي، عزام، حذيفة عبد الله، ، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م.