صورة المرأة في روايات الرجل وروايات المرأة

دراسة نقدية

مقارنة بين نتائج دراستين في الرواية السعودية

د٠ عبدالإله بن موسى آل سوداء (*)

الملخص:

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات النقدية المقارِنة في مجال نقد النقد، وتكمن أهميتها في كونها تقارِن بين نتائج دراستين أكاديميتين، مستخلصةً أبرز مواطن التشاكل والاختلاف في الآراء المتعلقة بصورة المرأة عند الروائيين والروائيات، وهي آراءٌ ونتائج مُتَضَمَّنَةٌ في دراستين أكاديميتين، تختص إحداهما بدراسة صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، والأخرى بدراسة صورة المرأة عند الروائيات السعوديات. ومشكلة البحث تتمثل في الأسئلة الآتية: هل صورة المرأة عند الروائيات مقاربةٌ لصورتها عند الروائيين؟ أو أن هنالك تباينا كبيراً بينهما؟ وهل توجد فروقات بين الروائيين والروائيات في نماذج شخصيات المرأة المتمثلة في السرد الروائي؟ وكيف عبَّرَ الروائيون الرجال عن قضايا المرأة مقارنةً بقضاياها في السرد النسائي؟ وتتلخص أهداف هذه الدراسة في الإجابة عن هذه الأسئلة، معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي المقارن الذي يُمكِن به معرفة مدى التشاكل والاختلاف في عينة البحث المقتصرة على دراستين أكاديميَّتين، هما: "صورة المرأة عند الروائيين السعوديين" و"الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة". وابتدأ البحث بمقدمة، فتمهيد تضمن التعريف بمفهوم "الصورة" و"الصورة الروائية" تلا ذلك الفصل الأول بعنوان " التباين في نتائج الدراستين" وتحته خمسة مباحث: نموذج الأم، نموذج المرأة العاشقة للرجل، نموذج المرأة اللعوب، نموذج المرأة المتمردة، نموذج المرأة في المجتمع النسوي، وجاء الفصل الثاني بعنوان "التوافق في نتائج الدراستين" وتحته ثلاثة مباحث: نموذج المرأة المثقفة، المرأة بين

(*) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية– كلية اللغة العربية بالرياض.

الخضوع والتمرد، المرأة المأزومة، ثم خاتمة تتضمن نتائج الدراسة، وثبتٌ بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: صورة المرأة، الرواية النسائية، روايات الرجل، الرواية السعودية.

The Image of Women in Men's Novels and Women's Novels A Comparative Critical Study Between the Results of Two Studies in the Saudi Novel

This study falls within the comparative critical studies in the field of criticism of criticism, and its importance lies in the fact that it compares the results of two academic studies, extracting the most prominent similarities and differences in opinions related to the image of women among female and male novelists, These opinions and findings are included in two academic studies, one of which examines the image of women among Saudi male novelists, and the other studies the image of women among Saudi female novelists. The research problem is represented in the following questions: Is the image of women among female novelists similar to their image among male novelists? Or is there a big difference between them? Are there differences between male and female novelists in the models of women's characters represented in narrative narration؟ How did male novelists express women's issues compared to women's issues in the women's narrative? The objectives of this study are to answer these questions, Based on the descriptive, analytical، and comparative approach by which it is possible to know the extent of similarity and difference in the research sample limited to two academic studies: "The Image of Women among Saudi Novelists" and "Cultural Patterns in Shaping the Image of Women". The research began with an introduction, a preamble that included the definition of the concept of "image" and "narrative image" followed by the first chapter entitled "Variation in the results of the two studies" which includes five sections: the model of the mother, the model of the woman who loves a man, the model of the flirtatious woman, the model of the rebellious woman, the model of the woman in feminist society, The second chapter was entitled "Concordance in the Results of the Two Studies" and included three sections: the model of the educated woman, the woman between submission and rebellion, the woman in crisis, then a conclusion that includes the results of the study and is supported by sources and references.

Keywords: Image of Women, Women's novel, Men's novels, Saudi novel

المقدمة

صدرتْ خلال العقود الثلاثة الماضية رواياتٌ سعودية كثيرة تجعل من المرأة وقضاياها محور مضامينها، عبر توظيف المرأة سرديًّا من خلال رسم شخصياتها في سماتٍ متعددة، للتعبير عن همومها وتطلعاتها، أو كشف واقعها، أو ارتياد آفاقٍ لها، وهذا التوظيف السردي للمرأة يتشكل بحسب نظرة كُتَّاب الرواية، رجالاً كانوا أم نساء؛ فكل روايةٍ تجعل من المرأة موضوعاً لها؛ لابد أنْ تَحمِل في طياتها وجهة نظرٍ تتعلق بالروائي، وتعبر عن رأيه تجاه قضايا المرأة التي يعالجها من خلال تناوله للسرد الروائي، على أن هذا الرأي قد يتوارى خلف حُجُب أحداث الرواية وأوصاف الشخصيات وأفعالها.

وفضلاً عن خصوصية كل رواية في التعبير عن قضايا المرأة؛ يَلحظُ الباحثُ خصوصيةً تتميز بها رواياتُ الرجل بصفةٍ عامة عن روايات المرأة في تَشَكُّل صورة المرأة سرديا، والتعبير عن قضاياها، وهذه الخصوصية نابعةٌ أولاً من تمايز الجنسين (الذكر والأنثى) في بعض السمات الجسدية والمعنوية وطبيعة التجربة الحيوية، الأمر الذي سيترك أثره في الجانب التعبيري الأدبي لكليهما، فتعبير المرأة حين تصف نفسَها أو بناتِ جنسها سواءٌ ضمن السرد أم خارجه؛ يختلف إلى حدٍ ما عن تعبير الرجل حين يصف جنس المرأة معبرا عن تجاربها وقضاياها سواء داخل السرد أم خارجه، والعكسُ بالعكس(١). وعليه؛ فإن صورة المرأةِ في السرد القصصي لابد أن تكون مُتمايزَة عند مقارنتها بين الروائيين والروائيات، مع وجود منطقةٍ واسعة من التوافقات والتشاكلات(٢).

---

(١) تشير الباحثةُ سناء أبو شرار إلى عدة آراء لمثقفين غربيين من الرجال والنساء يؤكدون وجود تمايز بين كتابة الرجل عن المرأة، وكتابة المرأة عن المرأة. ينظر: " الرجل الكاتب .. المرأة الكاتبة"، سناء أبو شرار، مقالة منشورة في صحفية الرأي الأردنية بتاريخ ٢٠١٥/٥/١٥م.

(٢) يؤكد الباحث عز الدين المناصرة أن الرواية النسائية (النسوية) أي التي تحمل رؤىً نسوية كانت المرأةُ فيها أكثر فاعليةً في تعبيرها عن شخصيتها كما هي في الواقع، = =حيث حاربتْ صورَ المرأة ما فوق الواقع، وأحلت مكانها المرأة الواقعية بإيجابياتها وسلبياتها. ينظر: عز الدين المناصرة، المرأة وعلاقاتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص٩.

ويُقابل هذا الكمَ الكبيرَ في الروايات الرجالية والنسائية التي جعلت المرأة محورها، كمٌ كبير من الدراسات النقدية والأكاديمية التي عالجتْ صورة المرأة في الرواية، غير أن معظمها إن لم يكن كلها، تخصصتْ لدراسة صورة المرأة في الرواية النسائية(١)، أو صورة المرأة في الروايات عموما دون تفرقةٍ بين جنس كاتبها(٢)، وتأتي أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على نتائج إحدى الدراسات الأكاديمية التي عالجتْ صورة المرأة في روايات الرجل كما سيأتي ذكرها، من خلال مقارنة نتائج هذه الدراسة بنتائج دراسة أخرى عالجتْ صورة المرأة في الرواية النسائية أي التي كتبتها المرأة، والدراستان الأكاديميتان اللتان سأعتمدهما مصدرين لهذه الدراسة هما:

١- الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية (١٤٢١-١٤٣١هـ) للباحث: أحمد بن موسى المسعودي، وهو كتابٌ صادرٌ في طبعته الأولى عن مؤسسة الانتشار العربي-بيروت، عام ٢٠١٤م، وأصله رسالةٌ علمية نال بها الباحث درجة الماجستير من جامعة الملك خالد.

---

(١) على سبيل المثال نجد في النقد الروائي السعودي دراسات مثل: خالد الرفاعي، الرواية النسائية السعودية، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م. ودراسة عبدالرحمن الوهابي: الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ٢٠١٠م. دراسة سامي جريدي: الرواية النسائية السعودية-خطاب المرأة وتشكيل السرد، الانتشار العربي، بيروت، ط٢، ٢٠١٢م. ودراسة سماهر الضامن: نساء بلا أمهات-الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م. ودراسة سامي الجمعان: خطاب الرواية النسائية السعودية وتحولاته، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٣م. وغير ذلك من الدراسات التي اهتمت بدراسة صورة المرأة عند الروائيات.

(٢) كدراسة محمد العوين: صورة المرأة في القصة السعودية، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بالرياض، د. ت، ١٤٢٣/٢٠٠٢م.

٢– صورة المرأة عند الروائيين السعوديين: دراسة موضوعاتية (١٤٢٠–١٤٣٨هـ) للباحث: عبدالإله بن موسى بن عبدالعزيز بن سوداء، وهي أطروحة علمية نال بها الباحثُ درجة الدكتوراه في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤٤٢هـ، مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض.

ويُلحَظُ أن الدراسة الأولى اتخذت منهج الأنساق الثقافية لدراسة صورة المرأة، بينما الدراسة الثانية اعتمدت المنهج الموضوعاتي، وقد رأيتُ أن المنهجين متقاربين رغم اختلاف الأدوات الإجرائية المتبعة، وهو ما دعاني إلى جعلهما مصدرين رئيسين لدراستي هذه، إذْ إن النقد الثقافي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقاتها المختلفة، وهو «قوةٌ موجِّهةٌ للنص تختبئ تحت غطاء الجمالية، أي أنها قوة مفروضة على النصوص، فالنصوص أداة من أدواتها»(١)، أما الموضوعاتية فهي دراسة الثيمات(الأفكار المتواترة) في النص الأدبي، وتُوصَفُ هذه الثيمات بأنها «جذر الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي»(٢)، وحين نستجلي موضع التقاء المنهجين نجده في النواة الدلالية الرئيسة المختبئة في تضاعيف النص الأدبي، وهذا مشتَرَكٌ يُقَرِّبُ بين المنهجين، ويُسوِّغ المقارنة بين دراستين تتخذ إحداهما النقد الثقافي منهجاً، وتتخذ الأخرى الموضوعاتية منهجاً، ولهذا لم أتردد في جعل هاتين الدراستين مدونةً لهذا البحث.

وسأعتمد المنهج الوصفي التحليلي المقارن، إذْ سأصف الآراء المتعددة وأقارنها بنظائرها ثم أحلل وأستنتج، وهو المنهج الأنسب–في نظري– لمثل هذا النوع من الدراسات.

---

(١) الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص٣١.

(٢) وجوه الماس–البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ١٩٩٨م، ص١٣–١٤.

إن الأسئلة التي تثيرها هذه الدراسة هي: هل صورة المرأة عند الروائيات شبيهة بصورتها عند الروائيين؟ أو أن هنالك تباينا بينهما؟ وهل توجد فروقات بين الروائيين والروائيات في نماذج شخصيات المرأة المتمثلة في السرد الروائي؟ وكيف عبَّرَ الروائيون الرجال عن قضايا المرأة مقارنةً بقضاياها في السرد النسائي؟ وهل نجح الروائيون في تَمثُّل تجارب المرأة المتعددة؟

هذه الأسئلة وغيرها تسعى الدراسةُ إلى تتبعها، والوقوف عليها، وكشف اللثام عنها من خلال تحقيق جملةٍ من الأهداف، على رأسها:

١. بيان أبرز التوافقات بين نتائج العينتين المدروستين فيما يتعلق بصورة المرأة.
٢. الكشف عن خصائص الروائيين في تشكيل صورة المرأة في السرد الروائي.
٣. إبراز خصوصية صورة المرأة في الرواية النسائية.
٤. التعرف على الاختلاف في نتائج العينتين المدروستين فيما يتعلق بصورة المرأة.

**

التمهيد

أ. مفهوم الصورة:

هناك عدة معانٍ لمفردة(صورة) في المعاجم اللغوية، فـ«تَصَوَّرْتُ الشيءَ: توهمتُ صورته فتَصَوَّر لي ... قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورةُ الفعل كذا وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"(١)، وفي المعجم الوسيط: «صَوَّرَه: جعل له صورة مجسّمة ... والشيءَ أو الشخصَ: رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، والأمرَ: وصفه وصفاً يكشف عن جزئياته، و تَصَوَّرَ: تكونتْ له صورة وشكل، والشيءَ: تخيله واستحضر صورته في ذهنه»(٢).

ويُستخلصُ مما سبق أن لفظة "صورة" تدل إما على استحضار صورة الشيء في الذهن، أو حقيقة الشيء وصفته وهيئته، أو نَحْت المجسمات والتماثيل، أو الرسم والتصوير بالآلة، أو وصْف الشيء وصفاً يكشف عن جزئياته.

وفي السياقات النقدية الأدبية يُلحَظُ وجود اختلاف في تحديد مفهوم الصورة(٣)، وهو اختلافٌ ناجمٌ عن تعدد زوايا النظر لمفهوم "الصورة الفنية"، فضلاً عن كونه

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، م ٤، مادة: صور، ص٤٧٣.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م، مادة: صار، ص٥٢٨.

(٣) يُنظر على سبيل المثال لا الحصر الدراسات التي أجراها كلّ من: عبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط١، ١٩٩٩م، وجابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، وكمال أبو ديب: نظرية الصورة الشعرية عند عبدالقاهر الجرجاني، أطروحته في الدكتوراه، نقلاً عن: في تشكل الخطاب النقدي، عبدالقادر الرباعي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن–عمان، ط١، ١٩٩٨م، ص١٥٧. وكامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي بالعراق، ط١، ١٩٨٧م.

من المفاهيم النقدية الحديثة المستوردة من بيئاتٍ نقديةٍ غربية[١] وهو إن كان ذا جذورٍ في تراثنا العربي إلا أن دلالاته في العصر الحديث تشعبتْ وتفرعتْ كما في التنظيرات الغربية لهذا المفهوم، على أن علم البلاغة العربية قد أسهم عبر مبحث علم البيان في تجليةِ بعضٍ من قضايا هذا المفهوم وأهمها ما يُعرف بالصور البلاغية، ولكنه لم يكشف عنه بوصفه آلية إنشائية ترتبط بالأجناس الأدبية، ويشير أحد الباحثين إلى آلية عمل الصورة في العمل الإبداعي بقوله إنها: «تمثيلٌ بصريٌ لموضوعٍ ما»[٢]، وتعريفه هذا للصورة تعريفٌ عام يشمل الصور الشعرية والنثرية، بخلاف كثيرٍ ممن تصدوا لدراسات الصورة الفنية حيث عَرّفوا مفهوم الصورة الفنية ثم أجروا تطبيقاتهم النقدية لهذا المفهوم على الشعر العربي وكأنهم بذلك يُلمحون من حيث يشعرون أو لا يشعرون إلى أن الصورة الفنية لا تتحقق إلا في الشعر[٣].

(١) يعد إدوارد آرمسترونغ واحداً من أهم النقاد الغربيين الذين أرسوا قواعد "مبحث الصورة" في تحليل الأعمال الأدبية، عبر بحثه الموسوم بـ"خيال شكسبير" عام ١٩٤٦م. يُنظر: وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، علي قاسم الخرابشة، مجلة الآداب، ع١١٠، ٢٠١٤م، ص٩٨.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ، ص١٣٦.

(٣) ينظر على سبيل المثال لا الحصر دراسات: عبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط١، ١٩٩٩م، وجابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، وكامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي بالعراق، ط١، ١٩٨٧م.

وتُعَدُّ "الصورة" مكوناً أساسياً لكلٍ من النثر والشعر كما يرى أحدُ الباحثين(١)، إذْ إن توظيف الصور في الأعمال الأدبية ليس «حكراً على الشعر وحده، بل هي وسيلة تتقاسمها سائر الأجناس الأدبية بتفاوت نوعي ... وقد ساهمتْ الإنشائية المعاصرة في الكشف عن وهم التفاضل بين القيم التعبيرية، وكذا زيف تخصيص الشعر بالكثافة دون سواه»(٢).

ب– مفهوم الصورة الروائية:

تحديد مفهوم للصورة يلائم موضوع الدراسة أمر مهم، ولا مناص حينئذٍ من إجالة البحث حول مصطلح الصورة الروائية، إذْ إن تشكيل مفهومٍ لهذا المصطلح بات ضرورياً في الدراسات النقدية الروائية، ويشير إلى أهمية ذلك أحدُ الباحثين بقوله: «نرى أن الوقت قد حان كي تتبوأ بلاغة الصور السردية مكانها المناسب في ميدان النقد الأدبي، وتلملم نتائجها المتناثرة، وتجلي علاقاتها المبهمة مع الأجناس الأدبية ونظريتها»(٣)، ثم ينوه الباحثُ إلى أن الحديث عن الصورة السردية دون تخصيصها بجنس معين يوقع الدارس في التعميم، الأمر الذي تضعف معه نتائج الدراسة؛ ولذا اختار مصطلح "الصورة الروائية"(٤)، وقد عَرّفَها بأنها: «نقلٌ فني، ومحاولةٌ لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة ... غير أن الحقل الذي تُحَقِّقُ فيه الصورةُ الروائية خصائصَها الحقيقية هو الحقل البلاغي بمفهومه الواسع... أو مع المفهوم الشامل للصورة اللغوية حينما تفيد التشابه أو التماثل أو المقارنة أو سائر الوظائف الاستعارية، إلا أن الصورة ليست

(١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، ١٩٨٦م، ص٢٢٥.

(٢) بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، محمد أنقار، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، تطوان، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٨.

(٣) بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، محمد أنقار، ص ١٣.

(٤) المرجع السابق، ص ١٣.

دائماً مجازية بالمفهوم الضيق للمجاز، والواقع أنها قلما تكون كذلك، اللهم إلا في نماذج روائية معينة»[١].

والسمة البارزة للصورة الروائية –كما يشير هذا الباحث– هي التداخل الوظيفي بين الزمان والمكان، بما أن الصورة الروائية تَنقل إلينا الشيء متحركاً أو المكانَ مُتَزَمِّناً بواسطة اللغة التصويرية، وهي إلى ذلك تعبيرٌ نسقي عن التماثل البلاغي المتجذر في السياق الكلي للمتن، ومن هنا افتراقها عن الصور البلاغية التزيينية التي قد تندرج في إطار السرد[٢]. والسياق الكلي في النص السردي هو: «المبدأ الأساس الناظم لتكوين النص الجمالي والأسلوبي، غير أن الاقتراب من هذا المُكَوّن الجمالي لا يمكن اشتقاقه من متواليات جمل ومقاطع؛ نظراً إلى تعذر إخضاع السياق الكلي لحدود تلك المتواليات، وإنما يتحقق ذلك الاقتراب من استدعاء وظائف جمالية لها القدرة على الامتداد باعتبارها حلقة فيه، وعلى إثارة المحكي واستشراف عوالمه»[٣].

وبناء على ما مضى؛ فـ(صورة المرأة الروائية) المقصود بها هو الهيئة التي ظهرتْ بها شخصية المرأة المرسومة في الروايات من حيث صفاتها الشكلية والمعنوية، والثيمات التي برزتْ من خلالها الشخصية عبر صفاتها وأقوالها وأفعالها طوال أحداث الرواية.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٤.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٢٦ و ٤٥.

(٣) استبداد الصورة–شاعرية الرواية العربية، عبدالرحيم الإدريسي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، ص ٢٧.

❖ **التباين في نتائج الدراستين:**

– **نموذج الأم.**

يَرصُدُ الباحثُ تبايناً في الآراء بين الدراستين[١] حول نموذج (الأم) ؛ ففي دراسة أحمد المسعودي التي تناولتْ صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية نَجد نموذج (الأم) عند الروائيات أشد تَمثلاً لأنساق المجتمع المحافظة[٢] ، كما أن شخصية الأم بَدَتْ وهي تخاف وتَحذر من «الإخلال بشروط المجتمع الثقافية التي يؤدي تجاهلها إلى فقدان القبول المجتمعي في مستوياته كافة، ومن ثم تضاؤل فرص تأسيس أسر مستقبلية لبناتها من خلال رابطة الزواج المقدسة"[٣] ، وقد استندتْ دراسة المسعودي في تأكيد هذا الرأي على سبع روايات، وهي:

"الحب دائماً"[٤]، و"بنات الرياض"[٥]، و"كائنات من طرب"[٦]، و"سعوديات"[٧]، و"سعوديات"[٧]، و"هند والعسكر"[٨]، و"ألف امرأة لليلة واحدة"[٩]، و"رجل من الزمن الزمن الآخر"[١٠].

أما عند الروائيين فشخصية الأم متعددةُ النماذج، فهناك الأم المنفتحة على القيم الوافدة كشخصية(إيميلي) في رواية "تالا"[١] ، وقد بدت طوال السرد متحررةً

(١) أعني بالدراستين أي مدونة البحث وهما –كما ذُكر سابقاً–: "الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية" للباحث: أحمد موسى المسعودي، و "صورة المرأة عند الروائيين السعوديين" للباحث: عبدالإله بن موسى بن سوداء، وعلى ذلك يُفهم المقصود بقولي:(الدراستان/الدراستين) عند إيرادها لاحقاً في البحث.

(٢) الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، أحمد موسى ناصر المسعودي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٤م، ص١٩٣.

(٣) الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص ١٩٣.

(٤) الحب دائماً، أمل محمد شطا، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، ط١، ١٤٣٠هـ.

(٥) بنات الرياض، رجاء عبدالله الصانع، دار الساقي، بيروت، ط٧، ٢٠٠٧م.

(٦) كائنات من طرب، أمل الفاران، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

(٧) سعوديات، سارة العليوي، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط٥، ٢٠١٢م.

(٨) هند والعسكر، بدرية البشر، دار الساقي، بيروت، ط٣، ٢٠١١م.

(٩) ألف امرأة لليلة الواحدة، زكية القرشي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

(١٠) رجل من الزمن الآخر، أمل محمد شطا، خوارزم للنشر والتوزيع، جدة، ط٢، ١٤٢٩هـ.

من سلطة العادات والتقاليد المحافظة المعمول بها في مجتمع الرواية، داعمةً لابنتها (تالا) في الخروج على الأعراف المرعية، ومصادمة القيم السائدة[٢] ، وهناك نموذج الأم المنحرفة عن قيم المجتمع، المتردية في مهاوي الرذيلة، الدافعة لابنتها إلى السلوك غير الأخلاقي كشخصية (سمية) في رواية "ذنبي أنها أمي"[٣] ، حيث برزتْ في الرواية أُمًّا قاسيةً تغار من ابنتها(ريفال) لأنها مُدللةُ أبيها، غيرةً أكلتْ قلبها، ودفعتها إلى محاولة توريط ابنتها في شرك الرذيلة[٤]. وهناك نموذج الأم المثقفة التي تتمثّل ما استوعبته من ثقافةٍ وتحاول أن تغير بهذه الثقافة شخصيتها بعد بلوغها سن الأربعين كشخصية (لطيفة) في رواية "جروح الذاكرة"[٥]، فـ(لطيفة) أمٌ مثقفة تحاول أن تؤثر في ابنتها (بدرية) وتنصحها نصيحةً نابعة من ثقافتها الواسعة وخبرتها في الحياة؛ إذْ تحذرها من فهمها القاصر عن العلاقة مع الرجل الغريب، وتحاول إقناعها بأن الرجل يَحصُرُ نظرتَه إلى المرأة في جانب المتعة الجسدية فحسْب، ويتضح ذلك في الفصل الموسوم بـ(ديجور)[٦].

- **نموذج المرأة العاشقة للرجل.**

---

(١) تالا، محمد المزيني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

(٢) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين: دراسة موضوعاتية، عبدالإله بن موسى بن عبدالعزيز بن سوداء، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية–الرياض، ١٤٤٢هـ، ص٢٦٨–٢٧١.

(٣) ذنبي أنها أمي، عبدالله سعيد باقلاقل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٧هـ.

(٤) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٢٦٢–٢٦٤.

(٥) جروح الذاكرة، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

(٦) جروح الذاكرة، ص١٧٢–١٧٣.

تشير النتيجة البحثية الثالثة في دراسة "صورة المرأة عند الروائيين السعوديين" إلى بروز نموذج المرأة العاشقة المتفانية في حب الرجل حبًّا عاطفيًّا يملك عليها قلبها، ويستنفد مشاعرها، ويستولي على تفكيرها(١)، وهذا النموذج لم تشر إليه الدراسة المقارنة الأخرى، الأمر الذي يدل على توجهٍ عند معظم الروائيات لاستبعاد النماذج التي تترك انطباعاً لدى المتلقي يوحي بحاجة المرأة المُلحّة للرجل عاطفيا، بينما هي عند الروائيين تقع في غرام الرجل، وتتفانى في حبه، وتضحي من أجل هذا الحب، ويُرصَدُ ذلك بوضوح عند الروائيين في نموذج المرأة العاشقة (منيرة الساهي) في رواية"القارورة"(٢) وقد أوضح الباحثُ أن شخصية (منيرة الساهي) توحي لقارئها بأن المرأة مهما استغنتْ بوظيفتها، أو ثقافتها، أو مكانتها الاجتماعية فإنها لابد ستشعر بحاجتها إلى زوجٍ ترتبط به، أو إلى رجلٍ يرعاها(٣). وكذلك نموذج المرأة العاشقة (فتون) في رواية "لوعة الغاوية"(٤)، حيث يصورها الراوي على نحو يثير إعجاب المتلقي، فهي شخصية مُخْلِصَةٌ إلى أبعد حد لمعشوقها (مبخوت)، إذْ لم تنل طُولُ مدة الغياب من عنفوان هذا الحب، لم تبعه تضحيةٌ بسمعتها، وتحدٍ لمجتمعها الرافض إعلان المرأة عاطفتها تجاه رجلٍ تحبه، ولا تزال تبحث عنه بحثاً مضنياً في مظان وجوده؛ فلا تجده، وتقاوم اليأس إلى أن تعثر عليه بعد عشرين سنة (٥).

فضلاً عن شخصية (صوفيا) العاشقة لـ(معتز) كما في رواية"صوفيا"(٦) وتَصِفُها الدراسةُ المتعلقة بالروائيين بـ(العاشقة المُخْلِصَة) الواقعة في غرام (معتز)

(١) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٤٧٩.

(٢) القارورة، يوسف المحيميد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٤، ٢٠١١م.

(٣) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص ٧٨.

(٤) لوعة الغاوية، عبده خال، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

(٥) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٨٤.

(٦) صوفيا، محمد حسن علوان، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

إلى حد الهيام، والتي ترى فيه ملاذاً لها يخفف عنها ويلات المرض المُدْنِف وهي على سرير الموت[١].

- **نموذج المرأة اللعوب.**

تشير دراسة "صورة المرأة عند الروائيين السعوديين" إلى حضورٍ بارز لأنموذج (المرأة اللعوب)، وهي المرأة التي تتلاعب بالرجل أو المرأة عاطفيا، وتبتزه لأغراضٍ دنيئة، وتستمتع برؤيته غارقاً في المعاناة أياً كان نوعها. وقبل أن أعرض لهذا، أشير إلى أن دلالة مفردة (اللعوب) التي تُنعَتُ بها المرأة قد تطورتْ منذ انتشار القصص والروايات العربية في العصر الحديث، ولا تفيد المعاجمُ الحديثةُ بَلْهَ المعاجم القديمة بهذه الدلالة الجديدة المُكْتَسَبَة، إذْ نجدها في "لسان العرب"[٢] وهو معجم قديم، وفي "المعجم الوسيط"[٣] وهو معجم حديث بمعنى: حسنة الدلّ؛ لا أكثر، والناظر إلى دلالة هذا النعت المرتبط بالمرأة في السياقات الحديثة المختلفة سيجدها قد تطورتْ، حيث زادتْ عن المعنى الذي تفيده المعاجم، وأصبحتْ تدل –فضلاً عن حسنة الدلّ– على الغاوية المغوية للرجال والنساء، والجريئة في إظهار مفاتنها للآخرين بغية الإيقاع بهم في شراك التعلق العاطفي أو الجنسي.

وقد نَعَتَتْ (دي سيمون بوفوار) [٤] المرأةَ اللعوب بأنها: «أخطر النساء، وأنها امرأة ذاتُ خيالٍ دائب التواثب، وأعصاب دائمة الاتقاد ... إنها تحب مهازل الحب

(١) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين ص٨٦–٨٧.

(٢) لسان العرب، مادة: لعب، ص٧٤٠.

(٣) المعجم الوسيط، مادة: لعب، ص ٨٢٨.

(٤) كاتبة ومفكرة فرنسية، وفيلسوفة وجودية، وناشطة سياسية ونسوية، إضافة إلى أنها منظرة اجتماعية. وعلى الرغم من أنها لا تعتبر نفسها فيلسوفة فإنَّ لها تأثيرا ملحوظا في النسوية والوجودية النسوية، (ت١٩٨٦م). يُنظر: موسوعة ويكيبيديا، الشبكة العنكبوتية.

وفواجعه، أكثر مما تحب الحب نفسه. والتعرفُ برجلٍ واحدٍ لا يكفيها، بل إن الإخلاص لرجلٍ واحدٍ لا يروقها ... إنها تود أن تكون محبوبةً مرغوبة من الجميع، وهي تبذل أقصى جهدٍ لكي تكون كذلك بشرط أن لا تفقد سلطانها على نفسها وحكمها على تصرفاتها، وقدرتها على العبث بقلب من يحبها، عبثاً يلقي في روعها أنها أقوى من الحب والرجال بل الطبيعة أيضاً إلخ» (١).

وحين نقارن بين نتائج الدراستين نجد أن (المرأة اللعوب) لا تبرز جَليًّا عند الروائيات؛ إذ لا يجد الباحثُ في نتائج الدراسة المتعلقة بروايات المرأة حضوراً بارزاً لهذا النوع من الشخصيات الذي يُعد نوعًا من أنواع الشخصيات النسائية المتمردة، أما روايات الرجل فتشير الدراسةُ المعنية إلى ذلك في النتيجة التاسعة المتضمنة قول الباحث: «بروز أنموذج (المرأة اللعوب) في المدونة، وهي شخصيةٌ ذاتُ سماتٍ مُحَدَّدَة يَتذرع بها السردُ –غالباً– لتعرية شريحةٍ من رجال المجتمع المُتَلَفِّعِ بالفضيلة، تلك الشريحةُ التي لا تتجلى لهم قيمةُ المرأة إلا في جانبها الجسدي المغري فقط، ولذلك تنجح في إغواء كثيرٍ منهم، وتتشفى برؤيتهم يتساقطون في الهوة الأخلاقية، أو تتشفى باستغلالها لفوقيتها الطبقية في الانتقام من الرجل الضعيف أو الفقير الذي يُمثل لها رمزاً للهيمنة الذكورية في المجتمع»(٢). وقد عرض الباحثُ في دراسته عديداً من الشخصيات النسائية (اللعوب) التي تتلذذ بإغواء البشر رجالاً ونساء وإيقاعهم في الرذائل، كشخصية (تالا) في رواية "تالا"، و(يمامة) و(كفاح) في رواية: "رحيل اليمامة"(٣)، و(سارة)

(١) كيف تفكر المرأة، سيمون دي بوفوار، المركز العربي للنشر والتوزيع، مكتبة معروف إخوان، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص ٢٢–٢٣. وفي مقدمة الكتاب إشارةٌ إلى أن عنوان الكتاب الأصلي هو (غرائز المرأة)، ولكن دار النشر حَوّرتْ العنوان، كما لم تذكر اسم مترجم الكتاب.

(٢) صورة المرأة عن الروائيين السعوديين، ص٤٧٩–٤٨٠.

(٣) رحيل اليمامة، إبراهيم الخضير، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

في رواية "شَغَفٌ شمالي" [(١)]، فضلاً عن شخصيات نسائية أخرى تتضمن صفات المرأة اللعوب تنبثُّ في تضاعيف عديدٍ من روايات الرجل.

وحين تُرصَدُ نتائج الدراسة المتعلقة بالروائيات؛ فإنه يلحظُ قلة نماذج (المرأة اللعوب) التي تستمتع باصطياد فرائسها من الرجال أو النساء وتوقعهم في شرك الرذيلة انتقاماً أو إذلالاً أو لأهدافٍ أخرى، ولم تشر الدراسةُ لوجود هذا النوع إلا في رواية "الآخرون"[(٢)] وبطلتُها شخصيةٌ لم تُسَمها الرواية، ويصف صاحب الدراسة هذه الشخصية بقوله: «هناك أيضًا إغفال آخر يتمثل في صورة مفارقة لافتة تغلف صورة تلك الشخصية النسائية التي اخترقت المستور، وكشفت المسكوت عنه، لكنها لم تكشف عن اسمها، فظلت مجهولة الاسم، ففي ظل الغياب يظهر الحضور، وفي ظل الستر يظهر الكشف الفضائحي»[(٣)].

وتكاد تتطابق السمات الشخصية للمرأة اللعوب في رواية "الآخرون" مع سماتها عند الروائيين؛ فهي تعتمد في سلوكها على الفضائحية وكشف المستور، وتحاول جهدها إغواء الرجال والنساء، والتشفي منهم برؤيتهم يقعون في شر أعمالهم، وقد استعان الروائيون وبعض الروائيات بهذا النموذج لتعرية المجتمع بغية تطهيره من دنس الرذائل الأخلاقية كما يبدو لي.

- **نموذج المرأة المتمردة.**

برز هذه النموذج في نتائج الدراستين، ومن الجدير بالذكر أن مفهوم التمرد واسعٌ؛ إذ يشمل التمرد على الدين، أو قيم المجتمع، أو القوانين، أو الأسرة إلخ، ومن هنا فإن سمات الشخصية في هذا النموذج تبدو متشعبة، كما تبدو متمايزة بعض الشيء بين السرد الرجالي والسرد النسائي، وتشير الدراسة المتعلقة

(١) شغف شمالي، فارس الهمزاني، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٠هـ.

(٢) الآخرون، صبا الحرز، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

(٣) الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص١٥٦.

بالروائيات إلى شيء من هذا التمايز، حيث نجد أن التمرد في نموذج المرأة المتمردة قد يتبدى في أقوالها وتصوراتها دون أفعالها(١) كنموذج (ليلى) في رواية "القِران المقدس"(٢)، فهي شخصية تَمَرُّدية ثائرة على مجتمعها، ولكن ثورتها التمردية «حدثت على مستوى الوعي الذهني المصادم للثقافة المحافظة، بمعنى أننا لا نكاد نعثر على التمرد الذي يخرج من القول إلى الفعل»(٣)، بينما نجد جميع الشخصيات التمردية النسائية في السرد الرجالي تترجم أقوالها التمردية بالأفعال، وهو ملحوظٌ في الدراسة المتعلقة بالروائيين، حيث تشير الدراسة إلى وجود شخصيات نسائية تمارس التمرد قولاً وفعلاً، كشخصية (تالا) في رواية "تالا"(٤)، وشخصية (سارة) في رواية "شغف شمالي"(٥)، وغيرهما من الشخصيات النسائية التي تتمرد في سلوكها تمرداً يتجاوز القول إلى الممارسة.

كما يرصدُ اختلاف في شكل التمرد للشخصيات النسائية المتخيلة في السرد، وذلك حين تتسم إحدى الشخصيات بالتمرد الأخلاقي والعمل في الدعارة بمساعدة زوجها، وذلك بهدف الوصول إلى الثراء. والاختلاف في شكل التمرد هو أن الباحث لا يجد في الدراسة المتعلقة بالروائيين صورةً واحدةً لامرأة تعمل في الدعارة بمساعدة زوجها، ولعل هذه الصورة لم تقدح في متخيل الروائيين لشناعتها، أو لكون ذهنية المبدع/الروائي/الرجل لا تستسيغ إنشاء شخصية نسائية بهذه البشاعة التي يكون الرجل فيها مساعداً لزوجته في الدعارة، بينما تُرصَدُ هذه الشخصية في السرد النسائي كما في نموذج (ثريا) في رواية "ملامح"(٦).

---

(١) ينظر: الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص١٠٧.

(٢) القران المقدس، طيف الحلاج، دار ليلى للنشر والتوزيع، البحرين، ط١، ٢٠٠٥م.

(٣) الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص١٢٢.

(٤) تالا، محمد المزيني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

(٥) شغف شمالي، فارس الهمزاني.

(٦) ملامح، زينب حفني، دار الساقي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.

وبإزاء هذه الصورة يَلفتُ النظرَ أننا نجد الروائيين –بحسب نتائج الدراسة المتعلقة بهم– يُنشئون نماذج نسائية في المتن الحكائي تؤدي دور الأمومة الآثمة التي تدفع بابنتها إلى الانحراف الأخلاقي كما في نموذج (سمية) في رواية "ذنبي أنها أمي"(١)، ونموذج (إيميلي) في رواية "تالا"(٢)، فهما يؤديان الدور نفسه الذي يؤديه الرجل/الزوج وهو دفع المرأة نحو الانحراف وتشجيعها عليه! بينما لا يُرصَدُ في نتاج الروائيات –بحسب الدراسة–وجود شخصياتٍ نسائية تمثل دور الأم التي تحث ابنتها على الانحراف الأخلاقي والسلوك الفضائحي المصادم لأعراف المجتمع.

فهل يتنصل الروائيون والروائيات لاشعوريا من إسناد صفاتٍ بشعة إلى شخصياتٍ روائية تنتمي إلى نفس جنسهم؟ هل للانتماء الجنسي: ذكر أو أنثى، تشكيل بعض سمات الشخصيات المنشأة في السرد؟

- **نموذج المرأة في المجتمع النسوي.**

ومن الاختلافات في نتائج الدراستين أن الراصد يجد عند الروائيين نماذج نسائية تعيش ضمن مجتمعات نسوية، وأعني بالمجتمعات النسوية(٣) تلك

(١) ذنبي أنها أمي، عبدالله سعيد باقلاقل.

(٢) تالا، محمد المزيني.

(٣) النسوية هي: «تصورٌ ثقافي عام مفاده بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى أنها امرأة في مجتمعٍ تُنَظِّمُ شؤونه، وتحدد أولوياته طبقاً لرؤية الرجل ومصالحه وخبراته...وعلى هذا تكون النسوية كل جهدٍ نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة أو مساءلة أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز، وهو الإنسان، والمرأة جنساً ثانياً، أو كائناً آخر في منزلة أدنى، فتُفرَضُ عليها حدودٌ وقيود، وتمنع عنها إمكانات المشاركة لأنها امرأة، وتُبخس خبراتها لأنها أنثى، لتبدو الحضارة في شتى مناحيها إنجازاً ذكورياً خالصاً، يؤكد ويوطد سلطة الرجل، وتبعية أو هامشية المرأة». ينظر: موسوعة السرد العربي(الطبعة الموسّعة ٢)، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م، ص٢٤٨-٢٤٩.

الشخصيات النسائية التي تتمثل في السرد وهي تمارسُ أدوار الرجل التي عُرِفَ بها، مع سيطرتها على شريحة من رجال هذا المجتمع، كرئاسة الدول، أو القضاء في المحاكم الكبرى، أو النفوذ الاجتماعي وإلى ما هنالك.

وقد عَرَضَت الدراسة المتعلقةُ بالروائيين نماذج نسائية على هذا النحو على اعتبار أنها ظاهرة لدى الروائيين، وهو ما لم يُرصَد في الدراسة المتعلقة بالروائيات، ومن أمثلة ذلك–كما تشير دراسة الروائيين– رواية "النساء قادمات"(١) من خلال شخصيات نسائية كـ(جهير، ووديعة، وأبية، وسامية)، إذ يَعْمَلْن صحفيات في مجلة نسائية اسمها "أنداد"، وهذا الاسم يوحي بأن المرأة لم تخرج عن طوع الرجل فحسب؛ بل أصبحت نِدّاً له تشاركه في رسم سياسات الحياة وشؤونها المختلفة، فضلاً عن كون المجلّة قد نَصّبَتْ نفسَها مناهضةً لما أسمته بـ"مكتب حزب الرجل الأوحد"، وهؤلاء النسوة يَنْهَضْن بعملٍ مؤسسي مدروس، عبر صحافةٍ ذات أهدافٍ محددة تَرْمي لتقليص نفوذ الرجل (٢).

كما تشير الدراسةُ المتعلقة بالروائيين إلى وجود رواية أخرى تتمثل فيها هذه الناحية التصويرية، وهي رواية "حريمستان"(٣) التي تستشرف مستقبل المرأة من خلال إنشاء كَوْنٍ متخيَّلٍ تبدو فيه المرأةُ رئيسةَ دولةٍ في عام ٢٠٢٠م ، وهي الدولة التي تُسمى بـ(رجالستان) ، ثم تتحول فيما بعد إلى اسم (حريمستان) أي: مملكة النساء، ويؤدي السارِدُ/بسامُ أمين دورَ الصحفي مِنْ مملكة (صحرستان)، ويَطْلبُ منه رئيسُ التحرير أنْ يَكْتُب أربعة عشر تقريراً –بعدد فصول الرواية ما

(١) النساء قادمات، نايف الصحن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٣م.

(٢) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٣٤٢.

(٣) حريمستان، فوزي صادق، دار الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ط٢، ٢٠١٨م.

عدا الخاتمة- عن زيارته لمملكة (رجالستان) وأنْ يُغطي مؤتمراً عالمياً عن المرأة هناك[١].

يُضافُ إلى هذين النموذجين أنموذج المرأة (نوال) في رواية "ريب المنون"[٢]، إذ تشير الدراسة المذكورة سلفاً إلى أن هذه الشخصية النسائية تؤدي دوراً اجتماعياً مُهماً، حيث تعمل قاضيةً في سِلْك القضاء، وهو دورٌ لا تمارسه المرأةُ في الحياة الواقعية، وقد استثمر الروائيُّ الخيالَ الذي تتيحه الرواية لاستشراف المستقبل، ولِخَلْقِ هذا النوع من الشخصيات الصادمة لأفق التوقع لدى المتلقي، وتوظيف المتناقضات الناشئة عن تمثيل هذا الدور بُغيةَ كشف تناقضات المجتمع ومشاكله[٣]، فضلاً عن كون هذه الشخصية تؤدي دوراً نسويا في مجتمعٍ متخيلٍ صنعته الرواية، وهو مجتمع نسوي يدعمها لكي تؤدي أدواراً استقر المجتمع على أنها حكرٌ على الرجل.

وربما بروز هذه النتيجة عند الروائيين بحسب الدراسة المذكورة سلفًا مع خفوتها عند الروائيات يعود إلى أن الروائيين بوصفهم جنساً يرسم شخصيات متخيلة لجنسٍ مغاير وهو جنس(المرأة) إنما يريدون إيصال رسالة للمتلقي مضمونها أن طموح المرأة الجامح قد يوقعها في ورطاتٍ أو إخفاقات أو مشاكل، وهو الأمر الذي بدا واضحاً من خلال تصوير مآلات الأحداث الروائية بهذه الشخصيات النسائية، وكيف جنى الطموح الجامح على المرأة حين مارست بعض الأدوار التي لا تتناسب مع طبيعتها.

---

(١) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٣٤٣-٣٤٤.

(٢) ريب المنون، إياد عبدالرحمن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٥هـ.

(٣) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٢١٠.

❖ **التوافق في نتائج الدراستين.**

من نافلة القول أنه يوجد قواسم مشتركة بين المبدعين والمبدعات في كافة الأجناس الأدبية، حيث تتوافق أو تتشابه السمات التعبيرية في النص الأدبي بين الجنسين، لا في نتائج التفكير فحسب؛ بل في المشاعر والتصورات عن الكون والحياة والإنسان، ورغم صحة الرأي القائل بوجود بعض التمايز في الكتابة بين الرجل والمرأة إلا أن القواسم المشتركة بينهما–في نظري– أكبر من التمايز، سواء في طريقة التعبير، أم في مضامين الأفكار، وكذلك في الإحساس بالأشياء.

ومن هنا فإن النتائج البحثية بين الدراستين تتفق في كثيرٍ منها، وتشير إلى وجود توافق بين الروائيين والروائيات في طريقة إنشاء بعض الشخصيات النسائية داخل السرد، وكذلك تتوافق في المضامين الفكرية، والموضوعات الاجتماعية التي تدور حولها هذه الروايات ذات الصبغة الواقعية والاجتماعية. وسوف أذكر فيما يأتي أبرز النماذج النسائية التي اتفقت نتائج الدارستين في تأكيدها، وهي نماذج لها خصوصيتها الفنية لدى كل روائي وروائية، ولكن الاتفاق يكون من جهة الثيمة أو الفكرة التي تعبر عنها هذه النماذج.

– **نموذج المرأة المثقفة.**

تتفق نتائج الدراستين في تشكل صورة المرأة المثقفة؛ إذ تُرصَدُ في كلا الدراستين وهي رافضة للمجتمع الذي يختصر المرأة في جانب الجسد فحسب، دون أن يعدها ذاتاً مستقلة مسؤولة عن أفعالها وسلوكاتها، فهي دوماً «تَرغَبُ في تحقيق طموحاتها في مستوياتها المادية والوظيفية والعلمية؛ ففي رواية (عيون الثعالب)[١] ترفض (مريم) أن ينظر إليها (عليٌّ) جسدا جميلا فقط دون أن يشده عقلها المبدع وكتاباتها المتجاوزة»[٢] ، وهو ذات الصنيع عند (منيرة الساهي) في

(١) عيون الثعالب، ليلى الأحيدب، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
(٢) الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص١٨٢.

رواية(القارورة) [١] إذ يجدها قارئ الرواية مسرورةً بتفاعل عشيقها (علي الدحّال) مع ما تكتبه من مقالات في الجريدة، وهذا يشير إلى كون الشخصية النسائية المثقفة تتمثّل في السرد عند الروائيين والروائيات وهي مسرورة بمن يمدح عقلها وثقافتها أكثر ممن يمدح شكلها الجمالي. تقول منيرة الساهي واصفةً عشيقها الدحّال: «قال لي في ليالٍ تلتْ إنني أجمل من ينضد الكلمات في جريدة المساء، حتى تتحول الكلمات إلى أقمار صغيرة»[٢].

وتتضمن النتيجة العاشرة من الدراسة المتعلقة بالروائيات ما مفاده أن الشخصية النسائية ترفض في رحلة نجاحها الذاتي بحسب النصوص المدروسة التصورَ الثقافي لأنوثتها المتمثل في أن الرجل هو وحده من يختص بالقدرات العقلية والصفات المعنوية الإيجابية، بينما المرأة لا نجاح لها إلا بمقدار ما يمنحه لها كيانها الجمالي من مقومات[٣]، كما تتضمن النتيجة الثامنة من الدراسة المتعلقة بالروائيين إشارةً إلى كون نموذج المرأة المثقفة فاعلاً في أحداث الرواية، فهي إلى كونها ترفض حصرها في الجسد الأنثوي؛ فإنها تمارس دوراً تثقيفيا يسعى إلى تصحيح مفاهيم خاطئة أنشأتها الأعراف المتحيزة ضد المرأة[٤].

- **المرأة بين الخضوع والتمرد.**

تُرصَدُ في الدراسة المتعلقة بالروائيين صورةٌ للمرأة وهي في حالةٍ من التذبذب بين الخضوع لأعرافٍ اجتماعية (متشددة) شَكّلتْها الثقافة الذكوريةُ المهيمنة، وبين التمرد على قيم وافدة تتصادم مع بعض الأعراف الاجتماعية الموروثة، وهو الأمر الذي أدى إلى تشكل سماتٍ لشخصية المرأة تبدو فيها متبرمةً متمردةً على

(١) القارورة، يوسف المحيميد.

(٢) القارورة، ص ٢٧.

(٣) ينظر: الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص١٩٧.

(٤) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٤٧٩.

الموروث من العادات في مجتمعها الذي تصفه الروايات، وبالمثل تشكلتْ سماتٌ للمرأة في السرد وهي خاضعة خضوعاً نابعاً إما عن عدم وعي، أو بوعي.

وحين نستعرض هذه النماذج عند الروائيين السعوديين -كما تشير الدراسة- نجدها نماذجَ متذبذبةً بين نمطين، "النمط الأول: المرأة المتمردة على ثقافة مجتمعها وتشديده في مراقبتها، وهي تسلك معه مسلك الغرور وعدم المبالاة والتحايل لفعل ما يخالف التعليمات الدينية، أو العادات المرعية، رغبةً منها في التشفي والسخرية بأفراده. أما النمط الثاني: المرأة الخاضعة للثقافة السائدة خضوعَ الضعيف المُكْرَه، وهي إنْ تمردتْ لم تتمرد إلا لتأخذ حقًّا من حقوقها لا أكثر"(١).

ومن النماذج التي وردتْ في دراسة الروائيين نموذج(وعد) في رواية "نكهة أنثى محرمة"، تلك الفتاة التي «تمارسُ حريتها في حُبِّ الرجل الذي تهواه رغم ثقافة المجتمع الرافضة للحب قبل الزواج»(٢)، وشخصية (نوال) في رواية "ريب المنون" فهي تَعُودُ مِنْ غُربتها إلى مدينة الرياض، ثم تعيش اغتراباً روحياً، لكونها اعتادتْ طوال فترة مُكثها في أمريكا على جو الحرية المطلق، وبعد معاناةٍ مع الغربة الروحية تقرر التمرد على أعراف مجتمعها(٣).

كما تورِدُ الدراسةُ نماذج نسائية خضعتْ تماماً للأعراف المتشددة، وأعني بها تلك الأعراف التي لا ترى في المرأة إلا عورة وعاراً، كنموذج (هذلا) في رواية "قنص"(٤) ؛ إذ تشكلتْ صورتُها وهي تعيش عِراكاً مُستعراً بين ذاتها الجسدية الأنثوية المقموعة وذاتها الجسدية الذكورية المفروضة عليها، لاسيما وقد ألزمَها والدُها بارتداء زي ذكوري، والتسمّي باسم (ناشي)، وقد وجد أبوها نفسه مضطراً أن

(١) نكهة أنثى محرّمة، محمد المزيني، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١، ١٤٣٠هـ.
(٢)صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٤٠٢-٤٠٣.
(٣) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٤٠٤.
(٤) قنص، عواض العصيمي، دار الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

يجبرها على هذا اللباس خوفاً عليها من القتل أو الفضيحة، ورضوخاً لأعراف المجتمع البدوي الصحراوي ذي السطوة المتحكّمة بالفرد، وهو مجتمعٌ-كما تُصور الروايةُ- يَقمع المرأةَ ويرى في ظهورها عيباً وعاراً يتعاون أفراده لمحوه وتغييبه أو إعطابه بالهتك أو الفتك؛ فهي في صراعٍ نفسيٍّ دائب، حيث إنها «في كل مرةٍ تجد نفسها تحت اسم (ناشي) تجلس مع الرجال في المجالس؛ فإنها بقدر ما يكون عدد الجالسين تكون تعاستها ويكون خوفها، تكون أضعف نظراً، وأشد صمماً»[١].

ونموذج (هذلا) بدا في السرد غير واعٍ بأنه مستلب استلاباً كاملاً من مجتمعها الذكوري، وهناك نموذج لشخصياتٍ نسائية جاءتْ في دراسة الروائيين وهي واعيةٌ بأنها مستلبة ولكنها مضطرة لأن تخضع للأعراف خوفاً من سطوة الأخ-مثلاً-، كنموذج (ملاك) في رواية "أنثى تبحث عن جسد تسكن به"[٢]، وهي فتاة-كما تشير دراسة الروائيين- لا تكاد تتجاوز أزمتها مع القيود التي وضعها والداها أمامها حتى تُبتلى بأخيها (كاسر)، و«يوحي اسمُهُ بمدلولٍ يدور حول كَسْر الإرادة الحرة للمرأة البكر خاصةً حتى لو كانتْ إرادةً مباحَة، المهم أنْ تكون طَيّعةً للإرادة الذكورية دوماً؛ فـ(كاسر) يمارسُ كَسْر إرادة أخته (ملاك) حين رآها تتجمل في شَكْلها ومَلبسها استعداداً لحضور حفل زواج؛ فما كان منه إلا أنْ اعترضَ عليها ووبخها لذلك، مُعَلِّلاً اعتراضَه بأنها فتاةٌ لم تتزوج بَعْد، والفتاةُ في عُرْفِ النظام الأسري لا تتبرجُ بزينةٍ إلا في بيتِ زوجها فحَسْب»[٣].

وحين ننظر في الدراسة المتعلقة بالروائيات نجد أنها تتفق مع الدراسة المتعلقة بالروائيين في أن نماذج المرأة بدت في معظم الروايات المدروسة في نمطين: نمط

---

(١) المصدر السابق، ص ٤٥.

(٢) أنثى تبحث عن جسد تسكن به، عبدالله باقلاقل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٥هـ.

(٣)صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٤٢١.

مقاوم للسلطة الذكورية، ونمط آخر خاضع لها، وتشير الدراسة إلى ذلك بالقول: «وفي الروايات النسائية المدروسة يُلاحَظ ظهور بعض الشخصيات النسائية التي تقبل واقعها حتى لو كان مجحفا دون وعي، وهذه الذوات الأنثوية يسيطر عليها نسق القبول بواقعها نتيجة لما رسخته الثقافة الذكورية على امتداد تاريخها من أن هذا هو الواقع الطبيعي للمرأة في مجتمعها ... وأحياناً قد يكون قبول الواقع من الذوات الأنثوية صادرا عن وعي رافض لكنه يتمسك بالقبول حماية للذات من قبيل التعايش مع واقعه المأزوم»(١).

ثم تشير هذه الدراسة إلى أن النموذجين(الخاضعة بوعي وبغير وعي) اجتمعا في رواية "ذاكرة بلا وشاح"(٢)، حيث مثلت (منيرة) نموذج المرأة التي تقبل واقعها على الرغم من رفضها الداخلي له، وهي ترى أن مقاومة الثقافة الذكورية أكبر من طاقتها؛ لذا تُذعن مرغمة(٣)، بينما تمثل شخصية (زوجة الأب) نموذجا للمرأة التي تقبل واقعها تحت ظل استلاب وعيها من قبل الثقافة الذكورية(٤).

- **المرأة المأزومة.**

تُرصَدُ نماذج نسائية كثيرة عند الروائيين والروائيات وهي تعاني أزمةً ما، تتمثل في ألمٍ معنويٍ أو جسدي، أو مجابَهَة لمصاعب عسيرة تُسببُ لها إحباطاً، وربما تمثَّلَتْ وهي عاجزةٌ أمام معاناتها بحيث تبدو مثيرةً لشفقة القارئ، وهذه الحالات التي تتمثل فيها النماذج النسائية يمكن التعبير عنها عن طريق وصف الشخصية النسائية بـ(المأزومة)، وهو وصف يستثمر جميع دلالات كلمة (أزمة) التي لا

(١) الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص٩١-٩٣.

(٢) ذاكرة بلا وشاح، حسنة القرني، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٠٥م.

(٣) ينظر: الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص٩٣.

(٤) ينظر: المصدر السابق، ص٩٣-٩٤.

تقتصر على معنى المعاناة النفسية فقط، بل تمتد للنواحي الاقتصادية والاجتماعية وإلى ما هنالك من الأصناف الأخرى للمعاناة الإنسانية.

وقد اتفقتْ نتائج الدراستين حول ميل معظم النماذج النسائية التي تمر بأزمةٍ معينة إلى إخفاء الأمر وكتمانه كيلا تحدث الفضيحة والسمعة السيئة أو العقوبة، وتشير الدراسةُ المتعلقةُ بالروائيات إلى هذه النتيجة، حيث تقرر لجُوء «الشخصيات النسائية في السرد النسائي المدروس إلى الستر بوصفه خيارا آمنا للذات، أو ما هو في حكم الذات، استجابةً لتأثير العوامل الثقافية التي تفضِّل احتمال الألم المادي والمعنوي في صمت دون الكشف عنه؛ لأن في البوح به وقوعاً تحت سطوةٍ أقوى من قبل المجتمع تُفقد صاحبَها الأمان الاجتماعي والنفسي»[1] ، وتأتي الدراسةُ بعدة نماذج نسائية لتأكيد هذه النتيجة، ومنها نموذج (عمّوشة) في رواية "هند والعسكر"، حيث تتعرض (عموشة) للاعتداء الجنسي؛ فتفضِّلُ كتمانَ الأمر رغم عظم جُرم المعتدي ! ذلك أن الكشف عن الاعتداء وإعلانه يعني أن يتحول «الألمُ الواحدُ آلاماً لا تندمل، فالرجل يوجد له ألف عذر، والرجل كما تحكم الثقافة الشعبية لا يعيبه شيء، أما المرأة فهي وإن كانت ضحية فليس لها أن تأمَل في تفهّمٍ أو تقبّلٍ من المجتمع»[2]، كما تُورِدُ الدراسةُ نموذج (نورة) في رواية "كائناتٌ من طرب"، وفيها تعاني المرأةُ من سوء أخلاق زوجها، وقسوته في التعامل معها، ومع كل هذه المعاناة نجدها تُخفي أزمتها مع زوجها، وتلتزم الصمت، فـ«هي أمام معركةٍ خاسرةٍ تنتصر فيها الثقافة الذكورية؛ فالرجل لا يعيبه شيء حتى لو كان مهملا في عمله، عابثا بالنساء، مصاحبا لرفقاء السوء، معاقرا للخمر، قاسيا على زوجته قسوةً معنوية وجسدية. هنا كان الصمت والتكتم الخيارَ الأقرب لحماية الذات من قسوة أكبر من مجتمعها لو باحت بما تعرف،

(١) المصدر السابق، ص٧٤-٧٥.

(٢) الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص٧٥.

ولأنها فضلت التكتم والإضمار حصلت على ثناء مجتمعها، وحمت ذاتها من سلطة كلامهم الجارح»[١].

وحين ننظر في نتيجة الدراسة المتعلقة بالروائيين نجد أن الشخصيات النسائية لدى الروائيين في معظم النماذج إما أنها تُخفي شيئًا، أو أنه يجري عليها الإخفاء والستر، وغالباً يكون الستر والإخفاء دِرعاً تتقي به المرأةُ استياء مجتمعها متمثلاً في أسرتها الصغيرة أو الممتدة، أو دَرْءاً للوقوع فيما يخالف الأنظمة المَرْعِيّة، والعادات المستقرة.

ومن شواهد ذلك كما في الدراسة المتعلقة بالروائيين، شخصية(هذلا) في رواية "قنص"، التي تظل شطرًا من حياتها تتزيا بزي شابٍ اسمه (ناشي)، وتُخفي ذاتَها الأنثوية استجابةً لرغبة أبيها الذي يرى في المرأة عورةً يجب أن تُحجب كُليّاً عن الأنظار. هذا وإنّ رواية"قنص" تَرجِعُ كثيرٌ من ثيماتها الفرعية إلى ثيمةٍ رئيسة تتمثل في (الستر والإخفاء)، وهو ستْرٌ وإخفاءٌ للمرأة نأياً بها وبذويها عن الفضيحة والعار، حتى لو كان هذا الستر والتخفي والإخفاء ينطوي على ألمٍ أو مخادعة كما في سلوك (هذلا) حين لبستْ زي شاب وهي كارهة، وظلتْ سنوات طويلة تتحمل هذا الأمر.

وتشير الدراسةُ المتعلقةُ بالروائيين إلى ذلك بالقول: "وحين تتزوج (هذلا) من الرجل الهَرِم (نويشر) يموت في أول ليلةٍ من الزواج، فيتهمها أهله بقتله، وتبدأ معها رحلةُ إخفاء أخرى، إذا ما عَدَدْنا زواجها الإجباري نوعاً من الإخفاء والتغييب الذي يساوي الستر بحسب تعبير الأم؛ فيتَّفِقُ معها أبوها على أن تتزيا بزي شاب، وتتسمّى باسم (ناشي)، لاسيما وأن (ناشي) هذا كانت قد ارتدَتْ (هذلا) ثيابه عابثةً وهي طفلة؛ فسُرَّ أبوها لهذا المنظر، وقَبَّلَها على خديها لذلك، وكأنه كان يخفي أمنيةً في قلبه أنْ لو رُزِقَ ابناً لا بنتاً، حيث الذكورة في عُرف البادية–كما

(١) الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة، ص٧٧.

يبدو من الرواية– سببُ السيادة والنجاة؛ فهي الواجهة الوحيدة للمجتمع، أما الأنوثة فسبب التبعية والهلاك، وعليه؛ يجب تغييبها أو إخفاؤها. وهذه الناحية التصويرية يُمْكِنُ عدها الثيمةَ الأبرز أو الفكرة الملحة في رواية «قنص»"[١].

كما تُوردُ الدراسةُ السابقةُ نموذجا آخر يتمثل في إخفاء المرأة لنجاحها وكفاحها عن زوجها المتسلط كيلا يقف في طريقها، وقد تمثّلت هذه الثيمة في (مزنة بنت أحمد) في رواية "نساء البخور"[٢] ، وتشير الدراسة إلى هذا النوع من الستر والإخفاء بالقول: «إن مزنة ترتبط بزوجٍ متسلط، وغضوب، وبخيل رغم ثرائه، وهو إلى ذلك لا يرضى لها بأن تخرج إلى السوق لتبيع، وكانت لها جارة وفيّة هي (أم زيد) ابتُليتْ–أيضاً– قبل أن تكون مطلقة بزوجٍ منحرفٍ وكسولٍ وغير مبالٍ بالمسؤولية، وقد عَرَضَت عليها (أم زيد) بعد أن علمتْ عن حالها مع زوجها البخيل أن تجمع لها مبلغاً وتشتري به ماكينة خياطة لها؛ لكي تعمل في بيتها، وتخيط مختلف الملابس التي يحتاجها رواد (سوق المقيبرة)، بحيث تكون (أم زيد) هي الموزّع لبضاعتها في هذا السوق، لاسيما وأنها تمتلك (بسطة/مكان مخصص للبيع)، وقد تُباشِرُ (مزنة) بنفسها البيع في السوق إذا اطمأنتْ أن زوجها مسافر أو بعيد عنها؛ لرفضه خروجها بقصد العمل والارتزاق، وهو إلى ذلك لا يعلم أنها تمتلك ماكينة خياطة في البيت» [٣].

إن ما ذُكر سابقاً هو للتمثيل فحسب، وإلا فإنه توجد نماذج نسائية عديدة عرضتها الدراسةُ المتعلقة بالروائيين وهي تخفي إما سلوكاتها المنحرفة خوفاً من الفضيحة والعقوبة، أو معاناتها خوفاً من الشفقة، أو كفاحها وعملها خوفاً من

(١) ينظر: صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص١٩٢.

(٢) نساء البخور، خالد اليوسف، دار الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

(٣) صورة المرأة عند الروائيين السعوديين، ص٥٨–٥٩.

وقوف الرجل ضدها، سواء أكان زوجها أو وأبوها أو أخوها. وهذه النتيجة هي من أبرز ما اتفقت عليه الدراستان محل البحث.

**

خاتمة

تناول البحث صورة المرأة في روايات الرجل وروايات المرأة من خلال المقارنة بين نتائج دراستين أكاديميتين اختصتْ إحداهما بدراسة صورة المرأة في الروايات النسائية، والأخرى بدراسة صورة المرأة في روايات الرجل ضمن المُنجَز الروائي السعودي في العقود الثلاثة الماضية، وحاول الباحثُ استجلاء أبرز مواطن التشاكل والاختلاف في الآراء المتعلقة بصورة المرأة، وهي آراءٌ ونتائج مُتَضَمَّنَةٌ في الدراستين المشار إليهما.

وقد خلص البحثُ إلى أن صورة المرأة بدتْ في الرواية الرجالية مختلفةً إلى حدٍ ما عنها في الرواية النسائية؛ إذْ وقع الباحثُ على سماتٍ لشخصيات المرأة توجد عند الروائيين، وتُفقَدُ عند الروائيات، فضلاً عن الثيمات والأنساق المرتبطة بهذه الشخصيات أو النماذج النسائية؛ إذ نجدها ثيماتٍ وأنساقاً يكاد يتفرد بها الروائيون عن الروائيات كما في النماذج المعروضة في الفصل الأول من هذا البحث، وقد ردّ الباحثُ أسباب بعض هذه الاختلافات إلى طبيعة جنس كاتبها، وحاول الإتيان بشواهد لتأكيد هذه الأسباب.

ومن أبرز النتائج التي توصّل إليها الباحث:

١- برز نموذج الأم مختلفًا عند الروائيات إذا ما قُورن بالروائيين؛ إذ اتضح أن نموذج الأم عند الروائيات أشد تمثّلاً لأنساق المجتمع المحافظ، بينما تُرصَد شخصية الأم عند الروائيين متنوعة السمات، فهي قد تكون محافظة أو منفتحة أو منحرفة أو قاسية على أولادها.

٢- بَدَتْ شخصية المرأة العاشقة للرجل عند الروائيين وهي متفانية في حب الرجل، بحيث يَشغَلُ الرجلُ جُلَّ تفكيرها، بينما تَخْفِتُ هذه النماذج النسائية عند الروائيات، وربما يكون سبب ذلك دافعٌ نفسي عند المرأة الروائية المبدعة يجعلها تستبعد توظيف هذا النموذج في السرد؛ لأنه قد يوحي بضعف المرأة واحتياجها الشديد للرجل.

٣- بروز نماذج نسائية عند الروائيين يمكن أن تسمى بـ(المرأة اللعوب) وهي التي تتلاعب بالرجل عن طريق إغوائه ثم الإيقاع به في المهالك حقدًا وتشفيًا، بينما تقل كثيراً هذه النماذج عند الروائيات.

٤- ظهرت الشخصياتُ النسائية المتمردة كما عند الروائيات ثائرةً على مستوى الوعي الذهني أكثر من السلوك الفعلي على أرض الواقع، بينما تُرصَدُ النماذج المتمردة عند الروائيين أكثر تمثُّلاً لتطبيق التمرد فعليا.

٥- خَفَتَت عند الروائيات نماذج المرأة التي تؤدي أدواراً مجتمعية عُرِفَ بها الرجل، كرئاسة الدول، وممارسة القضاء، أو الأنشطة العامة التي تُشكل وعي المجتمع، وغير ذلك من الأدوار، بينما تُلحَظُ بكثرة نماذج المرأة التي ترى أن حقوقها لم تُستوف حتى تمارس الأدوار التي يُسندها المجتمع عادةً للرجل، كرئاسة الدول، وممارسة القضاء، وإدارة الأعمال التجارية أو التنظيمية الكبرى ونحو ذلك.

٦- اتفقتْ نتائج الدراستين على أن نماذج المرأة المثقفة، والمرأة المتذبذبة بين الخضوع والتمرد، والمرأة المأزومة، تتشابه في السمات الشخصية عند الروائيين والروائيات على ما جرى بيانُه في هذه الدراسة.

وبعد؛ فإن هذه الدراسة المقارِنة حاولتْ بلوَرَةَ الاختلافات والتوافقات في صورة المرأة بين الروائيين والروائيات في المنجز السعودي، وقد تَحَصَّلَتْ بعضُ النتائج والآراء المتعلقة بهذا الموضوع، وهي نتائج وآراءٌ بحثية قابلة للنقاش والاستدراك، مع الإشارة إلى أنها كانتْ حصيلة جهدٍ مستندٍ إلى أقوالٍ ونماذج وشواهد استقاها الباحثُ من تضاعيف الدراستين الأكاديميتين المشار إليهما سلفًا. وجديرٌ بالذكر أن هذه النتائج البحثية المقارنة لا ينبغي أن تُعمّمَ على كل نطاقٍ زماني أو مكاني، إذ لكل مرحلة زمنية، أو بقعة مكانية خصوصيتها، وظروفها التي قد تُبرز شكلاً مختلفاً في النتائج المنبثقة عن المقارنة بين الروائيين والروائيات.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١. الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية (١٤٢١-١٤٣١هـ)، أحمد بن موسى المسعودي، مؤسسة الانتشار العربي- بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

٢. صورة المرأة عند الروائيين السعوديين: دراسة موضوعاتية (١٤٢٠-١٤٣٨هـ)، عبدالإله بن موسى بن عبدالعزيز بن سوداء، رسالة دكتوراه في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض،١٤٤٢هـ، رقم الإيداع ١٤٤٢/٧٨٠٩، رقم الاستدعاء ٨١٣.٠٠٩٢٨٧.

ثانياً: المراجع:

١. الآخرون، صبا الحرز، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

٢. استبداد الصورة-شاعرية الرواية العربية، عبدالرحيم الإدريسي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

٣. ألف امرأة لليلة الواحدة، زكية القرشي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٤. أنثى تبحث عن جسد تسكن به، عبدالله باقلاقل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٥هـ.

٥. بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، محمد أنقار، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، تطوان، ط١، ١٩٩٤م.

٦. بنات الرياض، رجاء عبدالله الصانع، دار الساقي، بيروت، ط٧، ٢٠٠٧م.

٧. تالا، محمد المزيني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

٨. جروح الذاكرة، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٩. الحب دائماً، أمل محمد شطا، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، ط١، ١٤٣٠هـ.

١٠. حريمستان، فوزي صادق، دار الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ط٢، ٢٠١٨م.

١١. ذاكرة بلا وشاح، حسنة القرني، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠٠٥م.

١٢. ذنبي أنها أمي، عبدالله سعيد باقلاقل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٧هـ.

١٣. الرجل الكاتب .. المرأة الكاتبة، سناء أبو شرار، مقالة منشورة في صحفية الرأي الأردنية بتاريخ ٢٠١٥/٥/١٥م.

١٤. رجل من الزمن الآخر، أمل محمد شطا، خوارزم للنشر والتوزيع، جدة، ط٢، ١٤٢٩هـ.

١٥. رحيل اليمامة، إبراهيم الخضير، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

١٦. ريب المنون، إياد عبدالرحمن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٥هـ.

١٧. سعوديات، سارة العليوي، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط٥، ٢٠١٢م.

١٨. شغف شمالي، فارس الهمزاني، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٠هـ.

١٩. صوفيا، محمد حسن علوان، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٠. عيون الثعالب، ليلى الأحيدب، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٢١. القارورة، يوسف المحيميد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٤، ٢٠١١م.

٢٢. القران المقدس، طيف الحلاج، دار ليلى للنشر والتوزيع، البحرين، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٣. قنص، عواض العصيمي، دار الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٤. كائنات من طرب، أمل الفاران، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٥. كيف تفكر المرأة، سيمون دي بوفوار، المركز العربي للنشر والتوزيع، مكتبة معروف اخوان، الإسكندرية، د.ط، د.ت.
٢٦. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
٢٧. لوعة الغاوية، عبده خال، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
٢٨. المرأة وعلاقاتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٩. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.
٣٠. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، ١٩٨٦م.
٣١. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م.
٣٢. ملامح، زينب حفني، دار الساقي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.
٣٣. موسوعة السرد العربي(الطبعة الموسّعة ٢)، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م.
٣٤. نساء البخور، خالد اليوسف، دار الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
٣٥. النساء قادمات، نايف الصحن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٦. نكهة أنثى محرّمة، محمد المزيني، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١، ١٤٣٠هـ.

٣٧. هند والعسكر، بدرية البشر، دار الساقي، بيروت، ط٣، ٢٠١١م.

٣٨. وجوه الماس-البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ١٩٩٨م.

٣٩. وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، علي قاسم الخرابشة، مجلة الآداب، ع١١٠، ٢٠١٤م.

* * *