ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/334119882

الرواية النسوية مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع ونشكيل الهوية

Article · June 2019

CITATIONS
0

READS
1,890

1 author:

Farouk Soltani
Université de M'sila
34 PUBLICATIONS **0** CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:

النقد الأدبي وتحليل الحطاب View project

تحليل خطاب View project

All content following this page was uploaded by Farouk Soltani on 30 June 2019.

The user has requested enhancement of the downloaded file.

فصلية محكمة

فصول

مجلة النقد الأدبي

الدراسات النسوية

المجلد (٢٦/ ٣) * العدد (١٠٣) * ربيع ٢٠١٨

الهيئة المصرية العامة للكتاب

فصول

الدراسات النسوية

ربيع ٢٠١٨

Fusul

Journal of Literary Criticism

Feminism

Vol. (26/3) * NO. (103) * Spring 2018

General Egyptian Book Organization

السعر ٢٥ جنيها

فصلية محكمة

فصول

مجلة النقد الأدبي

الدراسات النسوية

المجلد (٣/٢٦) * العدد (١٠٣) * ربيع ٢٠١٨

الهيئة المصرية العامة للكتاب

فـــصـــــول
مجلة النقد الأدبي
فصـــلية محكمة
تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب
أسسها صلاح عبدالصبور عام ١٩٨٠م
برئاسة تحرير عـــز الديـــن اسماعيل

المجلد (٣/٢٦) * العدد (١٠٣) * ربيع ٢٠١٨

محـور العدد

الدراسات النسوية

مستشـارو التحـريـر

آمـــنـــة بـلـعـلى	الـجـزائـر
جـــابـــر عـصـفـور	مـصـــر
حـســين مـحـمـود	مـصـــر
سـعـد الـبـازعـي	السعـودية
سـعـيـد بـنـكَـراد	المـغـرب
ســلـــوى رشـــاد	مـصـــر
صـــــلاح فـضـل	مـصـــر
عـبـد الـسـلام المـسـدي	تـــونـس
عـز الـديـن المـنـاصرة	فلسـطـيـن
مـحـمـد عـبـد المـطـلـب	مـصـــر
محمـد محمـد يونـس عـلي	لـيـبـيـا
المـخـتـار كـريـم	تـــونـس
مـكـارم الـغـمـري	مـصـــر
هـــدى وصـفـي	مـصـــر

فصلية محكمة
فصول
مجلة النقد الأدبي

رئيـــس مجـلـــس إدارة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
هـيـثـم الـحـاج عـلي

رئيس التحـريـر
محمـد فكـري الجـزار

نائب رئيس التحريـر
محـمـد إبراهـيم عبدالعـال

مـديـر التحـريـر
أســـامـــة جـــاد

هيـئة التحريـر
مـحـمـد فـرحـات
محمـد مرتـضى صـادق
نبـيل محمـد صغـير

سكرتير التحرير
آمـــال صـــلاح

سكـرتير فنـي
حـنـيـن سـالـم

سكـرتير إداري
أحـمـد حـامـد

الإخراج الفـنـي وتصميم الغلاف
عاصـم محمـد حسـن

متابـعـة
عـمـرو رجـب

الهيئة المصرية العامة للكتاب

قواعد النشر

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية الرصينة، وفقًا للقواعد التالية:

١. أن يكون موضوع البحث في إطار محور العدد.
٢. أن يكون البحث مبتكرًا وأصيلاً ولم يسبق نشره بأي شكل من الأشكال، مطبوعًا أو بصورة إلكترونية.
٣. ألا يكون البحث مقدمًا للنشر في مطبوعة أخرى، أو لمؤتمر علمي، وألا يكون قد أُلقي في مؤتمر أو ندوة.
٤. أن يتبع البحث الشروط العلمية والمنهجية، على أن تدرج الهوامش يدويًا في آخر البحث.
٥. تُكتب الأعلام الأجنبية بلغتها الأصلية بعد كتابتها باللغة العربية في متن البحث.
٦. لا يزيد طول البحث المؤلَّف عن ١٠ آلاف كلمة.
٧. بالنسبة للدراسات والبحوث المترجمة فيشترط أن تكون حديثة وغير مترجمة من قبل، وألا يزيد طولها عن ١٢ ألف كلمة، على أن يُرفق البحث في لغته الأصلية مع الترجمة، بالإضافة إلى سيرة ذاتية للمؤلف الأجنبي، ويحق لهيئة التحرير إحالة البحث المترجم إلى مراجع متخصص إذا وجدت ضرورة لذلك، مع إثبات اسم المراجع على الترجمة المنشورة.
٨. تقدم البحوث في نسخة إلكترونية على برنامج (Microsoft word)، وبالنسبة للبحوث التي تحتوي على صور أو رسوم توضيحية، تُرسل نسخة منها بصيغة (pdf)، بالإضافة إلى نسخة (Microsoft word).
٩. يُرسل مع البحث المقدم للنشر سيرة ذاتية وافية للمؤلف، على أن تحتوي على الاسم كاملاً والعنوان البريدي ورقم التليفون، بالإضافة إلى صورة ضوئية من الهوية الشخصية.
١٠. يُرفق مع البحث ملخصان أحدهما باللغة العربية والآخر باللغة الإنجليزية، على أن يتضمن الملخص عنوان البحث والكلمات المفتاحية باللغتين العربية والإنجليزية، ويتراوح طول الملخص من ٢٠٠ إلى ٢٥٠ كلمة.
١١. يلتزم الباحث بتدقيق البحث لغويًا، كما يلتزم بالتوقيع يدويًا على وثيقة الملكية الفكرية وإرسالها مرفقةً بالبحث المقدم للنشر.
١٢. تخضع البحوث والدراسات المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري، ويلتزم الباحث بتنفيذ ملاحظات وتوصيات لجنة المحكمين على بحثه حتى يمكن نشره، ولهيئة تحرير المجلة الحق في تعديل عنوان البحث بالشكل الذي تراه مناسبًا لمحتوى البحث.
١٣. المواد التي تقع خارج محور العدد، أو التي تُرفض من قبل المحكّمين يتم إعلام أصحابها، حتى يتسنى لهم تقديمها للنشر في مكان آخر.
١٤. المجلة غير ملزمة بإطلاع الكتّاب على تقارير المحكّمين في حالة عدم إجازة البحث للنشر.
١٥. تُرسل المواد المقدمة للنشر على البريد الإلكتروني للمجلة: FUSUL80@hotmail.com.
١٦. ترتيب المواد داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية.

* المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن هيئة التحرير أو عن الهيئة التى تصدر عنها المجلة.

• الأسعار خارج مصر:
٥ دولارات، أو ما يعادلها من عملات أخرى.
• الاشتراكات من داخل مصر:
عن سنة (أربعة أعداد): ١٥٤ جنيهًا.
(تُسدد الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو بشيك بنكي)
• الاشتراكات من خارج مصر:
عن سنة (أربعة أعداد): ٧٠ دولارًا.

• تُرسل طلبات الاشتراك، وطلبات الشراء عبر البريد على البريد الإلكتروني الخاص بإدارة المجلات الثقافية:
magazines@gmail.com
• تُرسل الاشتراكات على العنوان التالي:
الهيئة المصرية العامة للكتاب، إدارة المجلات الثقافية، مجلة فصول، القاهرة، كورنيش النيل، رملة بولاق، جمهورية مصر العربية.

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية
١٩٨٠/ ٦١٠٠
ISSN ١١١٠-٠٧٠٢

فصول
فصلية محكمة
مجلة النقد الأدبي

وثيقة ملكية فكرية

أقر أنا ..... والموقع أدناه بأنني (المؤلف/ المترجم) الفعلي لبحث:.....

وأقر بأنني اطلعتُ على سياسات النشر بالمجلة، وأن البحث لم يتم نشره من قبل بأية صورة من الصور (مطبوعًا أو إلكترونيًا)، وبأنه ليس مقدمًا للنشر إلى أية جهة أخرى، وبأنه لم يتم إلقاؤه في ندوة أو تقديمه لمؤتمر علمي، وبأنه ليس جزءًا من كتاب منشور أو رسالة جامعية. وألتزم -إذا ثبت لهيئة تحرير المجلة عكس ما تقدم- بسداد كل النفقات والمصروفات التي تحملتها المجلة بصدد إجراءات تحكيم البحث ونشره، كما ألتزم بسداد هذه النفقات في حالة سحبي للبحث وعدم استكمال إجراءات نشره بالمجلة، هذا بالإضافة إلى ما تراه هيئة تحرير المجلة من تدابير أدبية.

الاسم كاملًا: .....
الوظيفة/اللقب العلمي:..... /البلد:.....
رقم الهوية الشخصية: .....
جهة العمل وعنوانها: .....
العنوان البريدي: .....
البريد الإلكتروني:.....
التوقيع:...../ التاريخ: .....

*** ملحوظة: يتم التوقيع على هذه الوثيقة بخط اليد وتُرسل مرفقةً بالبحث المقدم للنشر.**

الهيئة المصرية العامة للكتاب

المحتويات

أما قبل ..... رئيس التحرير ١١

ترجمات

اللغة والهويات الجنسية ..... روبن كوين ١٥
ترجمة: مسعود عمر

مفهوم النوع الاجتماعي في نظريات اللغويات الاجتماعية ..... بوني مسيليني ٣٥
والأنثروبولوجيا اللغوية: نحو تدخل فعال لإنهاء التفرقة الجنسية ترجمة: سمر طلبة

الفلسفة ونظريات النقد النسوي والاختلاف ..... لويسا بوسادا كوبيسا ٥٩
ترجمة: ماجد رشدي

النسوية الفرنسية مقارنة بالنسوية الأنجلوأمريكية ..... سيلفي أ. جامبودو ٧٢
(إعادة بناء) ترجمة: ياسر سعيد أحمد

إعادة تصور مفاهيم النشاط البلاغي.....ستاسي ك سواردس / فاليري ر. رينجر ٨٩
في السياقات النسوية المعاصرة ترجمة: محمد ماهر بسيوني

«لست امرأة كاتبة»:عن شعرية الكتابة النسوية ..... توريل موي ١٠٧
والتطور المعاصر للنظرية النسوية ترجمة: محمد سمير عبدالسلام

تحليل الخطاب النقدي النسوي ..... ميشيل م. لازار ١٢١
محاولة لصياغة خطاب نسوي تطبيقي ترجمة: أحمد الشيمي

الكتابة والجسد ..... داني كافلارو ١٤٥
ترجمة: سامح كمال

ما بعد النسوية والثقافة السائدة ..... أنجيلا مكاروبي ١٦٥
ترجمة: دينا نبيل

عن النسوية (الموجة الثالثة) وما بعد الحداثة ..... دنيز أدريانا أوبريا ١٧٩
ترجمة: لطفي السيد منصور

هل هناك موجة نسوية ثالثة؟ ..... دايان لامورو ١٩٩
ترجمة: حسن عبد الفضيل

ملف: النقد النسوي وخطاب الـ «ما بعد»

النقد النسوي وما بعد البنيوية ..... كلير كولبروك ٢١٧
ترجمة: محمود محمد ريان

النقد النسوي ما بعد الكولونيالي ..... كريس ويدون ٢٣٦
ترجمة: معتز سلامة

استخدام أدوات فوكو ..... هيلين ماكلارين ٢٥٥
«التحديات في تحليل الخطاب النسوي ما بعد البنيوي» ترجمة: داليا إبراهيم أحمد

دراسات

جماليات النظرية النسوية عند جوليا كريستيفا ..... محمد بكاي ٢٦٥
«دراسة في إتيقا الأنثوي»

تقاطعات النسوية والاستشراق ..... أحمد عبد المنعم العدوي ٢٩٥
«قراءة تاريخ المجتمعات الإسلامية قبل الحداثة من منظور جنوسي»

الرواية النسوية ..... حكيم دهيمي/ فاروق سلطاني ٣١٧
«مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكيل الهوية»

تطبيقات

الجسد الأنثوي في الإشهار العربي القديم ..... إبراهيم جابر علي ٣٣٧
«الخاطبة نموذجًا»

صورة الآخر في السرد النسوي ما بعد الكولونيالي ..... فتيحة شفيري ٣٥٥
رواية «غربة الياسمين» لـ خولة حمدي أنموذجًا

الرؤية الاثنوغرافية للمجتمع النسوي الملون ..... هاني إسماعيل محمد أبو رطيبة ٣٧٣
رواية «زرايب العبيد» لـ نجوى بن شتوان نموذجًا

صراع الذات والسلطة في الرواية النسائية ..... محمد الوردي ٣٩٩
رواية «اسمه الغرام» لـ علوية صبح نموذجًا

تشكيل الشخصية وطبقات القراءة ..... أصيل الشابي ٤١٧
في روايتي «لهو الأبالسة» و«رحلة الضباع» لـ سهير المصادفة

نثر المرأة وخصائصه في الأدبين المصري والروسي المعاصرَين ..... دينا محمد عبده ٤٣٣
دراسة مقارنة بين روايتي «بروكلين هايتس» لـ ميرال الطحاوي
و«صونيتشكا» لـ لودميلا أوليتسكايا

قراءات

كوكب إسبانيا ..... عبد الله إبراهيم ٤٤٧
المفارقة الساخرة في الدون كيخوته

استقبال الذات من العالم والتشكيل اللغوي ..... أحمد يحيى علي ٤٨٤
طه حسين في «الوعد الحق» نموذجًا

مضمرات الثقافة الأبوية ..... هاني غازي ٥٠٦
في نماذج روائية للطيب صالح ويحيى الطاهر عبدالله

متـابـعـات

عروض كتب

كتاب: النساء والإرهاب «دراسة جندرية»..... يوسف بن موسى ٥٢٧
(قراءة تحليلية)

مـلـخـصـات

English Section

Pursuing "Liberal Bi-Subject Pornography" …… Dina Helmy Ahmed Shalaby 7
in *"Sarmada"* by Fadi Azzam

Abstracts

المحاور القادمة

• آفاق البلاغة العربية (قراءة أخرى)	صـيف ٢٠١٨
• جينالوجيا النص	خريف ٢٠١٨
• إبيستمولوجيا النص	شـتـاء ٢٠١٩

أمــا قبــل

لعل البيولوجيا هي الصانع الحقيقي للتاريخ الطبيعي، ومن ثم الثقافي، للإنسان. هذه البيولوجيا المسئولة عن التوزيع غير العادل للمنظومة الرموزية بين الرجل والمرأة، بدءًا من الأسطورة فالفلسفة فالأدوار الاجتماعية. وكان بدهيًا أن يكون للتطور التقني -الذي لم يعد يعتمد على فسيولوجيا الجسد بقدر اعتماده على فسيولوجيا العقل- أثره في تمرد «المرأة» على مظلوميتها التاريخية، بوصفها نوعًا؛ فكانت الحركة النسوية وموجاتها المتلاحقة في الغرب. وكما كل شيء، بدأت النسوية غربًا وانتقلت إلى الشرق، بالمعطيات نفسها في جغرافية نشأتها وحتى تطورها. وأيضًا، كما كل ما نقلناه إلى ثقافتنا من الآخر، تحمل الأدب بالعبء الأكبر في التعبير عنه. والسبب الأكثر جلاءً من أن يماري به أحدٌ أننا، في هذا المنقول، إزاء لغة وأفكار لا واقع لهما؛ بل ربما ذهبنا إلى القول بأننا إزاء لغة وأفكار في واقع نقيض تمامًا. أما واقع النقد النسوي، عندنا، فواقع ملتبس لم يزل يتحسس منهجيته؛ على الرغم من أننا، مع تحليل النص النسوي، في مقام «تحليل الخطاب»، فهو المنهج الأقدر على ضبط العلاقات بين سياقية النص الخارجة عنه بلسانيات النص الداخلة (الباطنة) فيه، أو بعبارة أخرى، ربط الاجتماعي بالنصي؛ ومن ثم إنجاز دلالة كلية جامعة وموحِّدة بين الخارج والداخل. على الرغم من هذا، ظل «تحليل المضمون»، أو لنقل «النقد السيوسيو – ثقافي»، هو المسيطر على النقد النسوي شرقًا كما هو غربًا. ولعلهم يقصدون من هذا ألا تضيع القصية النسوية في غيابة الإجراءات المنهجية، إلا أن هذا يمكن أن يترد بعلامة استفهام على هذا المنجز، لوضع وجود لنقد أدبي نسوي محل التساؤل. واللافت في النسوية المؤثرة والمتأثرة أنها تكاد تتورط بكسر التابو، باعتبار أن كل التابوهات ذكورية، وهنا أيضًا

يمكن رؤية شكل من أشكال الاعتمادية، وإن بشكل سلبي، على الخطاب الذكوري، دون أن يتأسس خطاب نسوي له استقلاليته بذاته. إننا إزاء إشكالات عديدة، على الأقل فيما يخص الأدب والنقد النسوييَن، بما يجعل من حضورهما، في ثقافة ممزقة بين الديني والمدني، وواقع لا يعترف بالليبرالية حقًا إنسانيًا، حضورًا على تخوُّفٍ واستحياء؛ وحتى هذا الحضور تتم محاصرته قيميًا وقانونيًا على السواء. ولنعترف أن تلك الإشكالات ناشئة عن انعدام المرجعيات الثقافية الملائمة لوجود «نسوية عربية» وتطورها بشكل صحي. والسؤال: هل نحن بحاجة إلى نسوية عربية؟ أو لنقل: لمراجعة «ذكوريتنا» في جميع تمظهراتها خطاباتٍ وممارساتٍ؟... الإجابة، وبملء الفم: «نعم»، ليس من أجل ثقافة سوية فقط؛ بل من أجل مجتمع سَويّ قبلُ... الحقيقة أن النسوية العربية تحتاج منا -نحن الذكور والمُذَكَّرَات معا- إلى قدر كبير من التعاطف نتجاوز به صدمتنا الاجتماعية من التطرف الثوري في نصوص بعضهن أو بعضهم، واصطحابه برفق إلى مربع الحوار الحر والفاعل من أجل مجتمع جديد وثقافة جديدة. في هذه الغاية يأتي محور «الدراسات النسوية» في هذا العدد من المجلة، وكالعادة حاولنا تقديم نماذج من الخطاب النسوي الغربي حاولنا فيها أن تكون، قدر المتاحِ والممكن، ممثلة للنسوية وما بعد النسوية معًا. ولعل باب الترجمات كان الأكثر يسرًا والأقل إشكالاً، فقد واجهنا في باب الدراسات مفارقة غريبة، وهي غياب الصوت النسوي عن الدراسات النسوية في الغالب، بينما اضطلع بأكثر المهمة «الذكور»، ولست أعتقد أننا تقدميون إلى هذه الدرجة، بقدر ما نحن باحثون محترفون نجيد إنجاز ما نؤمن به، وما لانؤمن به على السواء.

رئيس التحرير

الرواية النسوية

مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكيل الهوية

حكيم دهيمي* / فاروق سلطاني**

مدخل:

تعد الرواية النسوية جنسا أدبيا طارئا على الأدب العربي، باعتبار عراقة الأجناس الأدبية الأخرى ذات البعد الخطابي والغنائي، التي تختلف عنها من حيث المنطلقات، ومن حيث الأهداف التي تبتغيّها، فهي من ناحية تمثل منعرجا حاسما في تاريخ الأدب النسوي، باعتبار ما تمثله من موقف مناهض للسلطة الذكورية المهيمنة على مختلف أشكال الحياة والإبداع، بما تتصف به من مظاهر الإلغاء والإقصاء للآخر (الأنثى) وحصرها في زاوية الهامش والتبعية، التي طالما سعت بقصد، أو عن غير قصد إلى إسكات الصوت الأنثوي، وقمع رغبتها في التحرّر من كل هيمنة مفروضة من قبل منطق يقوم أساسا على أحادية النظر إلى العالم، وإلى المستقبل، تبنته الرؤية الذكورية عبر تاريخ البشر، وهو منطق غير آبه بضرورة الشراكة، التي يستوجبها منطق الطبيعة ذاتها، وتقرّه -بعد ذلك- كثير من المعتقدات الإنسانية على مرّ التاريخ، ومن هنا فإنّ الرواية النسوية ببعديها الاستطيقي والاجتماعي تشكل، انتقالا نوعيا في مسيرة الفكر الأنثوي، في مسلك التحرر من العبودية ونفض غبار التبعية من الآخر، التي سحبها إليها المنطق الذكوري، وهي تتمظهر في مساقات سردية إبداعية متفاوتة كمّا ونوعا، تسعى إلى إعادة الحق الأصيل للكائن الأنثوي أن يقول موقفه بكل وعي وحرية واقتدار، ضمن هذا السياق يأتي بحثنا ليجيب عن سؤال إشكالي يتجلى في:

- إلى أي مدى استطاعت الرواية النسوية أن تستوعب السؤال الأنثوي، وأن تندرج في مسلك الفنية، مخلفة أثرا نصوصيا في السرد العربي؟
- هل استطاعت الرواية النسوية أن تشكل أبعاد الهوية الأنثوية؟

* **الرواية**: تناولت المعاجم اللغوية العربية مفهوم الرواية من خلال إحالتها للمصدر الصناعي(روي)، حيث جاء في «لسان العرب» لابن منظور في مادة (روي)، أن مفهوم الرواية يحمل دلالة الإخبار والنقل والحفظ، يقول «روي الحديث والشعر، رواية وترواه، وفي الحديث عن عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: ترواه شعرا حجية من المضرب: فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه، ورجل راو، وقال الفرزدق:

*ناقد أكاديمي جزائري.
** باحث جزائري.

ما كَانَ فِي مَعْدانَ والفيلِ شاغِلٌ
لِعَنْبَسَةَ الرَّاوي عليَّ القَصائدا

والرواية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة، ويقال روي فلان فلانا شعرا، إذا روي له من حفظه للرواية عنه»[١]، فمفهوم الرواية لغة وفقا لسياق المشافهة والتداول والتواتر، يحمل معنى الإخبار والنقل والحفظ.

أما من الناحية الاصطلاحية فالرواية تعد جنسا أدبيا حديث الظهور في الساحة الأدبية والنقدية، وهي جنس نثري منفتح على باقي الأجناس الأدبية، وهي تتناول قضية ما تحمل إيديولوجية معينة، تتخذ من أسلوب السرد طريقة للتعبير عن أحداثها بفنية جمالية، هدفها التأثير في المتلقي، فالرواية «حكاية خيالية جنس نثري سردي، فهي تستمد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة، وتستمد فنيتها من كونها شكلا يقصد منه التأثير على متلقيه من خلال استعمالها لأساليب جماعية، إنها مؤلف تخيلي نثري له طول معين ويقدم شخصيات معطاة كشخصيا واقعية يجعلها تعيش في وسط، ويعمل على تعريفنا بسيكولوجيتها، ومصيرها، ومغامراتها.»[٢] وقد تطور مفهوم الرواية من ناقد إلى آخر حسب المرجعية الابستيمولوجية النقدية التي ينطلق منها، على أن هنالك اتفاقا مفاهيميا في كون الرواية جنسا أدبيا نثريا سرديا يعكس من خلالها الروائي ثقافة المجتمع السائدة فيه «قبل أن تختص الرواية بخصائصها الأدبية، فهي قبل ذلك وبعده شكل من أشكال الثقافة»[٣]؛ فالرواية اصطلاحا لا تعرف ثباتا مفاهيميا واحدا، بل تتسع دلالتها وتختلف من ناقد لآخر ومن قراءة لأخرى.

* **النسوية:** جاء في المعجم اللغوي العربي «لسان العرب» لابن منظور في مادة (نسا) أن دلالة النسوية، كما يقول: «نسا النسوة، بالكسرة والضم، والنساء والنسوان، جمع المرأة من غير لفظه، كما يقال: خلفة ومخاض وأولئك والنسون، قال ابن سيده: والنساء جمع نسوة، إذا كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء نسوي، فرده إلى واحدة وتصغير نسية، ويقال نسات، وهو تصغير الجمع»[٤]، ويتبين من هذا أن ابن منظور يضع مصطلح النساء مرادفا للنسوة، على أن يجعل من (النسوة) دلالة قائمة على الكم، من هي أقل كما من (النساء) التي تدل على الجمع والكثرة، كما أن النسوة من الناحية اللغوية تعني جنس المرأة وهي خلاف الذكر.

أما من الناحية الاصطلاحية، فإن مصطلح النسوية Féminisme من المصطلحات الجدلية التي تعرف غموضا ولبسا مفاهيميا، تجعله في حالة من لا استقرار ولا ثبات، وفي انتقال دلالي دائم ومستمر من لغة إلى أخرى ومن بيئة لأخرى. «ويمكن أن نلمس آلية انتقال مصطلح النسوية والأدب النسوي أو الثقافة النسوية عبر ارتحال المصطلح ذاته قاموسيا من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، (Féminisme) تقابل بالعربية (نسوية)، ترتبط باللغة الفرنسية بكلمتين هما: الأولى femelle وتعني أنثى، والثانية Féminine وتعني بالعربية أنثوي، وقد أفادت الدراسات اللغوية الحديثة تمايز كل كلمة عن الأخرى في الدلالة الاصطلاحية، رغم تشابكهما في جذر واحد، تعكس على مستوى اللغة ما هو سائد في ثقافة البطريركية، نجد أن كلمة femelle أنثى: هي صفة واسم في الوقت ذاته، حيث تشير بوصفها اسما إلى شخص أو حيوان ينتمي إلى هذا الجنس، أما كلمة Féminine أنثوي، فهي صفة تشير إلى التمتع بصفات ينظر إليها على أنها مطابقة للنساء مثل اللطف، الرقة، أما كلمة Féminisme نسوي فتشير إلى مذهب يدافع عن حقوق النساء والمساواة مع الرجال»[٥]، فمصطلح النسوية يعني تبنى قضية المرأة ويدافع على الحق في المساواة والاختلاف، ويقتضي الثورة والتمرد على تسلط الرجل في

السلطة البطريركية الأبوية الذكورية؛ حيث يرجع ظهور مصطلح النسوية Féminisme إلى الستينيات من القرن الماضي «أما عن المصطلح فإنه يعود إلى سنة ١٨٦٠م، وطرح في الثلاثينيات في أمريكا وبعد الحرب العالمية الثانية في أوربا وانتشر في فرنسا في الستينيات والسبعينات، واستنادا لمعجم hachette تعرف النسوية: على أنها منظمة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهن»[٦]، وهي بذلك مصطلح يتجاوز حدود الجنس (امرأة/رجل)، ليكون مفهوم مصطلح النسوية يدل على الوعي بقضية المرأة المدافعة على الحق في المساواة والاختلاف، لتتجاوز الوجود الهامشي الذي تحياه في ظل السلطة البطريركية الأبوية والتي تثبت سلطة الرجل.

إن الرواية النسوية بوصفها صوتا أدبيا سرديا جديدا يضيف تنوعا وتعددا للأدب عامة، فهي تعرف جدلا مصطلحيا لدى النقاد مما يجعل مفهومها مضطربا وهلاميا يتأرجح بين عدة تسميات (أدب المرأة، الأدب النسوي، الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، الأدب الحريمي)؛ على الرغم من أن مصطلح الرواية النسوية له مفهومه النقدي الذي يتميز به عن باقي المصطلحات ويتجاوز من خلاله ظاهرة الفئوية التي أراد بها النقاد حصر الأدب في جنس المبدع (امرأة/رجل)، وهو الأمر الذي يشير له الناقد الكبير الداديسي في كتابه «أزمة الجنس في الرواية العربية» بنون النسوة جدب النساء، وهي مصطلحات، وإن كان هدفها واحدا تختلف من حيث المرجعية المعرفية لكل مصطلح، ومن تلك المصطلحات يكفي ذكر: أدب الحريم، أدب المؤنث، أدب تاء التأنيث، الأدب النسوي، الأدب النسائي، أدب نون النسوة، وإن كنا نتحفظ على مصطلحات مثل: أدب الحريم والأدب المؤنث، لما فيها من حكم جنسي يضع النساء كطرف ضعيف في معادلة: ذكر/أنثى، فإننا فضلنا أيضا تجنب استعمال مصطلحي النسوي والنسائي، وهما صفتان منسوبتان للنسوة/ النساء لما يحيلان عليه من التزام بقضايا المرأة والاستعداد للدفاع عن تلك القضايا مقابل مهاجمة الفكر الذكوري، وهو التزام يستحيل في بعض الأحيان تعصبا، يقول محمد طرشونة معرِّفًا الرواية النسوية: «الرواية النسوية هي رواية تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نضالية.»[٧]

فالرواية النسوية هي الكتابة السردية التي تنتهج مبادئ النسوية كتوجه أدبي نضالي يدافع عن قضية المرأة ويطالب بحقوقها في المساواة والاختلاف، وهي كتابة ثائرة على السلطة البطريركية الأبوية التي مارست تسلطها على المرأة وهمشت وجودها«إن واقع السلطة الأبوية في المجتمع العربي والتي تتمثل في سلطة الأب محاطة بالهيبة التي تجتمع بين الاحترام والرهبة في آن واحد، وذلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي للأب، الذي يقوم على مرتكزات دينية، وثقافية، واجتماعية، واقتصادية متوارثة، والتي لها عظيم الأثر في صناعة هذه الهيبة على النحو مما نجد في مجتمعنا.»[٨] وأمام هذه السلطة التي فرضتها الأعراف والتقاليد، فإن الأنثى تكون تحت وصاية السلطة الأبوية فهي مطالبة بالطاعة والخضوع والامتثال لسلطته وأوامره مثل علاقة الأب بابنه التي يسودها طابع التبعية والانقياد. «إن المجتمع العربي بوصفه مجتمعا أبويا تقليديا، سواء أكان مجتمعا محافظا قديما أو تقدميا حديثا تهيمن عليه النزعة الأبوية البطريكية، التي تتجلى في سيطرة الأب على العائلة، فهو المركز الذي تنتظم حوله العائلة بنمطيها المدني والطبيعي، حيث العلاقة بين الأب والابن علاقة هرمية، تكون إرادة الأب فيها إرادة مطلقة، يتم التعبير عنها بالإجماع القصري، الذي يقوم على التسلط من جهة، والخضوع والطاعة من جهة أخرى، حيث يسهم كل هذا في صياغة

نمط الثقافة والشخصية، وذلك من خلال ترسيخ القيم والعلاقات الاجتماعية التي يتطلبها المجتمع الأبوي التقليدي والشخصية الأبوية البطريكية.»[٩]

وإن كانت علاقة الأنثى بالسلطة الأبوية في حالات عدة يشوبها الصراع والاضطراب نتيجة تجاوز العلاقة الأسرية مفاهيمها الإنسانية، ليطغى عليها أسلوب التهميش والاحتقار بذات المرأة مادام الرجل يمثل السلطة المركزية في الأسرة والمجتمع، لذلك وجدت المرأة في الرواية النسوية قالبا إبداعيا تعبر من خلالها عن قضيتها، وتفصح عن مشاعرها والكبت المترتب عن تضيق الآخر (الرجل) اتجاهها؛ «فالنسوية بصفة عامة لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي، ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، وإنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة، وتأكيد حقها في الاختلاف وإبراز صوتها وخصوصيتها، وبشكل خاص على المطالبة بإعادة التفكير في جميع بنيات المجتمع السائدة، بناء على الشروط الاجتماعية والطبقية والثقافية والعرقية المختلفة، إن مصطلح النسوية حسب كورنيلا الخالد: يدل على الحركة النسائية والفكر النسوي ونظرياته كما يدل على الأدب النسوي.»[١٠] فالرواية النسوية ككتابة سردية نسوية تعمل على رفض الميز الذي يطال المرأة من طرف الرجل، وهي تدعو من خلال نصوصها الروائية إلى إعادة الاعتبار لوجود المرأة ككيان له صوته الإبداعي الذي تكشف به عن ذاتها الواعية والمبدعة والتي تنتقل بها من الهامش إلى المركز.

مرجعيات التأسيس وتشكيل الهوية

ظهرت الرواية النسوية ككتابة واعية تتسم بكثير من الإدراك لقضية المرأة المتطلعة للحرية والمساواة والاختلاف، وهي لا تتوقف في كونها ردة فعل ضد السلطة البطريركية فقط، بل هي تفكير تغييري ذاتي وديناميكي متولد من ذات المرأة نفسها، التي أدركت بأن استرجاع هويتها الأصيلة المسلوبة من طرف الآخر، لا تتوقف على ما سيقدمه الآخر لها، بل حريتها تنبع من إدراكها لقوة الأنا التي تنبثق من داخلها لتنفجر كصوت معبر عن هواجس الذات ومناهضة الآخر (الرجل)، فالرواية النسوية حافلة بشخوص المرأة المتمردة والجريئة التي ترى في ذاتها مصدرا للإبداع والتميز الذي لا يمكن للآخر (الرجل) أن يحد من ذاتها (بقيود التقاليد والعادات العمياء التي لم تجن منها المرأة سوى التبعية والتهميش والمهانة، لذلك تتجلى في الرواية النسوية «نصوص مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المتخلف في مجتمعات تكرس سلطة الرجل وتسلب وجود المرأة وكيانها غسلا للعار الذي حطم ذاتها وجعلها في دائرة المتهم، واستباح فكرها وسلط على ذاتها وفكرها جميع أساليب العنف لينتهي بها المطاف للتحرر من ثقافة الرق التي فرضها عليها الرجل الذي كان لا يرى فيها إلا الجانب السلبي فقط، وفي هذا الخضم كله لا يمكن إلا للمرأة الكاتبة أن تعمل على تغيير هذه النظرة ولذلك انخرطت في الكتابة الإبداعية، بصورة أو بأخرى لتقدم صورة أخرى عن المرأة بشرط أن تدفع بقضية المرأة وإبداعها إلى التأصيل التاريخي المفضي إلى الاعتراف بمسألة الإبداع النسوي، كنوع من التجربة المقهورة في عالم ذكوري لم ينصفها ولم يجد في أدبها إلا كونه صراخا يفتقد كل المعاني الجمالية المتوقعة من أي عمل أدبي لم يشرع في تحقيق مشروعيته الكتابية.»[١١]

فالرواية النسوية حافلة بمظاهر التحدي والعصيان التي تتصف بها شخصية المرأة الواعية مما يجعلها تكتسب سمات التمرد للوقوف ضد السلطة الأبوية البطريركية التي حطت من وجود المرأة وهمشتها تحت سلطة الأعراف والتقاليد

العمياء التي تورث لأفكار مشوهة عن المرأة، وتقصي خصوصيتها الوجودية ككيان له إنسانيته وقدراته الإبداعية التي تمكن المرأة من أن تكتسب المكانة التي تستحق بكل استحقاق وإبداع.

يؤرخ النقاد لظهور الكتابة النسوية في الساحة الأدبية إلى الستينيات من القرن الماضي، وهي كتابة تستمد مرجعياتها من مصدر متعدد، ومن كل النظريات التي من شأنها أن تحمل توجها فكريا يدافع عن المرأة؛ «وتعتبر سنة ١٩٦٩م، بداية تفجر الكتابات التي تعالج المرأة وقضيتها، لكن هذا النقد في العالم الغربي لا يتبع نظرية أو إجرائية محددة إنما تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر ونقاط الإنطلاق وتنوعها كما أنه يفيد من النظرية السيكولوجية والماركسية ونظريات ما بعد البنيوية عموما»[١٢].

وقد استطاعت الكتابة النسوية عامة والرواية النسوية خاصة أن تستفيد من التطور السياسي الذي عرفه العالم خلال مرحلة ما بعد الستينيات (التعايش السلمي)، ليكون بذلك سياق الستينيات منطلقا مناسبا لبزوغ الكتابة النسوية بشكل فعال في الساحة الأدبية والنقدية «في الستينيات من القرن العشرين أصبحت المرأة قادرة على أن تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريدها خاصة في المجتمع المدني المتنوع والمتعدد اجتماعيا، لاسيما أن المجتمعات الريفية كانت وما زالت لا تعطي المرأة أية حرية للكتابة، وهذا ما يفسر إلى اليوم عدم وجود كاتبات على قدر من الأهمية، على سبيل المثال في صعيد مصر قياسا إلى أعدادهن الكبيرة في القاهرة أو الإسكندرية، منذ الستينيات أيضا، أصبحت نظرية النقد النسوي تقسم تاريخ كتابة المرأة بشكل عام إلى تاريخين، هما: ما قبل الكتابة النسوية، والكتابة النسوية. فما قبل الكتابة النسوية هو: كتابة المرأة التي استخدمت سقف كتابة الرجل، وأرضيتها، وهوائها في إطار المسموح به للمرأة اجتماعيا، كأن ترثى مثلا كما فعلت الخنساء، أو أن تقص لإمتاع الرجال في كتابة الرجل كما فعلت شهرزاد، وفي هذا التاريخ يصعب من وجهة نظر النقد النسوي أن يتحدث الباحث بوضوح عن كتابة نسوية مختلفة عن كتابة الرجل، خاصة أن التاريخ الأدبي العالمي يخلو، على سبيل المثال، من شاعرات جريئات في الغزل أو جريئات في طرح إنسانيتهن، أو جريئات في طرح حريتهن ورغباتهن، في حين كان الآخر في تبنيه لهذه القضايا، كما فعل قاسم أمين وغيره في بداية النهضة العربية الحديثة، أما تاريخ الكتابة النسوية فيعني أن الكتابة النسوية بدأت تنتج ثمارها في الستينيات، وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى فتح جبهة صراع مع الرجل وما يمثله من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها، وهذا الصراع جسد عدة مفاهيم جديدة أخذت الكتابة النسوية تنظر لها، منها: حق المرأة في التعليم، والانتخاب، والعمل والبحث عن حريتها، وإنسانيتها، واستقلاليتها، ومحاربة تكوينها الجسدي إن قصد به التأثيم، وهجاء الآخر وتشييئه، مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة وقضاياها الذاتية في الحياة والمجتمع»[١٣].

نتوصل من خلال هذا إلا أن هذا القول يتسم ببعض التسرع في إطلاق حكم نقدي مفاده شح التجارب الإبداعية النسوية في الرواية وفق سياق تاريخي قديم، فهو حكم لا يصلح للتعميم على التجارب النسوية الروائية اللاحقة لأن السياقات تختلف وتتكور من مرحلة لأخرى ومن جيل لآخر، بحيث نلاحظ اليوم غزارة الإبداع الروائي النسوي وهو دليل على تحسن أوضاع المرأة من جهة وتطور الوعي بأهمية الكتابة من جهة أخرى، وبذلك فالمرأة من خلال الرواية النسوية استطاعت تجاوز مرحلة الصمت إلى مرحلة البوح، لذلك يتبين مدى إدراك المرأة لقيمة الكتابة في التعبير عن قضيتها وفضح

التجاوزات اللاإنسانية التي تطولها من طرف الآخر (الرجل)، فقد وجدت المرأة في الكتابة عامة سلاحا تدافع به عن ذاتها وتعبر به عن مشاعرها المتأرجحة بين البوح والفضح، معبرة عن ذلك بدون قيود، فقد مثلت الكتابة بالنسبة للمرأة الحرية بكل مفاهيمها.

يرتبط ظهور الكتابة النسوية بالبيئة والثقافة الغربية، فهي المهد الأول الذي عرف نشوء رائدات في الكتابة النسوية من أمثال سيمون دي بوفوار اللواتي طوعن أقلامهن وكتاباتهن الإبداعية للتعبير عن قضية المرأة والدفاع عن حقوقها في الاختلاف والمساواة، ولم يقتصر نشوء الكتابة النسوية فيها بعد على العنصر النسوي في تشكيلها العضوي، بل انفتح على العنصر الذكوري فيما بعد يصف ك. ك. رثفين في كتابه التقديمي «الدراسات النسوية الأدبية» ١٩٨٤م نفسه، «أنه رجل منحاز للنسوية يؤمن بأن الحركة النسوية، ليست إيمانا يجب تحصينه، ولكنها مطالبة بالحقيقة يجب دراستها، ويتناول بأسلوب ذكوري قضية الحركة النسوية الذكورية، واعيا بالطبيعة الجدلية للمشاركة الذكورية والمناوأة التي تثيرها في العديد من النسويات، بالكاد خشية أن يكدرها عندما جادل بحدة ضد فكرة أن الأكاديميين الرجال الذين صرحوا بالاهتمام بالنقد النسوي سوف يكسرون حدة حافتها الراديكالية القاطعة، في الواقع، كما أعلن، فإن جميع الحركات التاريخية للحركة النسوية قد اعتمدت بصورة كبيرة على الرجال في تشكيل مواقفها. في الماضي كان هناك إنجلز وجون ستيوارت مل، وفي الحاضر يوجد فوكو وبارتيز ودريدا ولاكان»[١٤]، فهذا التنوع في بنيتها هو الذي ساعد على إثراء مواضيعها، وساعدها على تثبيت مواقفها النقدية الداعية إلى الدفاع عن قضية المرأة والتمرد على السلطة الأبوية البطريركية.

حسب جوليا كريستيفا مرت الكتابة النسوية عبر مسارها الطويل في الثقافة الغربية بثلاث مراحل أساسية[١٥]، ساهمت في تأسيس مرجعيتها الإبداعية السردية «ترى جوليا كريستيفا في مقالها "زمن النساء" أن الحركة النسائية تنقسم إلى ثلاث مراحل تاريخية: كانت المرحلة الأولى متشبعة بالحقوق النسائية تطالب النساء فيها بحق الانتخاب للمرأة، والفلسفة النسوية الوجودية ومع هذه الحركات النسوية الليبرالية والوجودية أصبحت إمكانية تلاشي الفرق بين الجنسين أو النوعين واردة وممكنة نظرا لمشاركتها في عمليات اتخاذ القرار والتي تعد انفتاحا على الديمقراطية السياسية؛ إلا أن المرأة تبقى خاضعة للسلطة السياسية من خلال ثلاثة محاور:

١- مطالبة النساء للثقافة العامة بحرية متساوية بين الجنسين من أجل الوصول إلى النسوية التحررية والمساواة، والنظام الرمزي الإنساني.

٢- رفض النساء للنظام الرمزي الذكوري، والتأكيد على الاختلافات بين الجنسين، وإظهار النسوية الراديكالية، وتمجيد الأنوثة في مواجهة النظام الرمزي الذكوري.

٣- رفض النساء للتقسيم الذكوري بين الذكورة والأنوثة بصفته تقسيما ميتافيزيقيا.»[١٦]

فالكتابة النسوية حرصت على الدفاع عن قضية المرأة وثورتها على سلطة الآخر التسلطية، فالرواية النسوية من حيث المحتوى حافلة بالدلالة، وهي لا تتوقف عند أدبية النص النسوي فقط؛ بل إن الرواية النسوية تعمل على التغيير من وضع المرأة التقليدي بما تحمله من وعي وإدراك لذاتها المبدعة كمنطلق أساس للتحرر من تبعية الآخر، وهو ما تكشف عنه الناقدة هيلين سيكسو بوصفها للكتابة النسوية، قائلة: «سأتحدث عن كتابات النسوية، عن ماذا ستفعل، ينبغي على المرأة أن تعبر عن نفسها بالكتابة، يجب أن تكتب عن المرأة وأن تدفع النساء للكتابة، التي تم إبعادهن عنها بذات العنف الذي تم به إبعادهن عن أجسادهن للأسباب ذاتها، بموجب

القانون ذاته، وبالهدف الحاسم ذاته ينبغي على المرأة أن تضع نفسها في النص، وتضع نفسها في العالم، وفي التاريخ بالحركة الخاصة بها»[١٧]، فهي تقدم ماهية الكتابة النسوية التي يجب أن تكون عليها من أجل تحقيق ما تصبو إليه من مساواة واختلاف وتحرر من سلطة الآخر.

استطاعت الرواية النسوية أن تتناول مواضيع لم يتم التطرق إليها من قبل، وهي مواضيع عدت من قبيل «التابو» الذي يُمنع الخوض فيه، إلا أن المرأة في كتاباتها الروائية النسوية عبرت عن تلك المواضيع بكل جرأة تمتزج فيها أسلوب الفضح والبوح، في عالم من الصراع بين هواجس الذات وتسلط الآخر، فأبدعت في تشخيص شخصية المرأة داخل المتن المحكي المتأرجح بين المرأة الضحية والمرأة المتمردة الجريئة. «إن المرأة تلغى هكذا من مجال الكتابة، لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار، وهذه البديهية تؤكدها كل النصوص وتثبتها الوقائع والرموز، ومن هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة، لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه نظام موضوع ومؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة، ومساهمة المرأة في هذا النظام من خلال فعل الكتابة، لا يمكن أن يتم إلا عند تقديم تضحيات لا حصر لها، ولذلك تأرجحت الكتابات النسوية في التعبير عن معاناتها، وتأكيد حضورها الأدبي بلهجة استسلامية، من جهة تصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة، صورة المرأة الضحية المغلوبة على أمرها، ومن جهة أخرى صورة المرأة الثائرة الغضوب، التي تبحث عن هويتها، وخصوصيتها الجمالية بلهجة التحدي والثقة، لتحقيق قدر أعظم من العدالة»[١٨]، فشخصية المرأة داخل المتن المحكي تعيش حالة من المغامرة والتيه بين الخضوع لسلطة الآخر (الرجل(والإصغاء لهواجس الذات التي تحمل وعيا بضرورة التمرد والعصيان، وهي بين البينين تحاول أن تجد هويتها الحقة التي تضيع في حالة من الصراع الذاتي والموضوعي.

الرواية النسوية العربية

مكنت المثاقفة الأدبية من إطلاع الأدب العربي على الرواية النسوية وذلك بفضل الدور الذي لعبته آلية الصحافة في التعريف بالكتابة النسوية من خلال بعض النصوص المترجمة تارة، وبعض الأقلام الإبداعية تارة اخرى. «وحديثا بدأ الغرب يتحدث منذ أكثر من قرن ونصف عن الكتابة النسوية، وعن بناء خصوصياتها الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة، في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن التاسع عشر، وتحديدا منذ بدايات ظهور الصحافة النسوية العربية عام ١٨٩٢م، ممثلة بظهور صحفية (الفتاة) لمنشئتها هند نوفل بالقاهرة، ومع ذلك لا نستطيع الإقرار بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية خلال القرن العشرين قبل العشرينيات في الغرب، وقبل الستينيات لدينا، علما بأن الثقافة التنظيرية لم تؤت ثمارها بشكل فاعل قبل الستينيات في الغرب، وقبل الثمانينات لدينا»[١٩]، فقد مكنت المثاقفة الأدبية في مجال الرواية النسوية من مسايرة الرواية النسوية العربية لنظيرتها من الرواية النسوية الغربية، وهذا بعد مراحل متقدمة من الإطلاع والوعي بما تحمله من خصوصية أدبية « مع ذلك يبدو من العسير أيضا أن نجد كتابة نقدية نسوية عربية لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية، مما يعني تأثرا ملحوظا، كما هو حال أي مجال آخر من مجالات الكتابة والثقافة العربية الحديثة عموما، وخاصة في موجة الحداثة وقد احتفلت الكتابة العربية منذ الثلاثينيات بقراءة العلاقة بين المرأة والأدب متأثرة بالغرب، وبإمكاننا أن نتحدث عن ثلاثة اتجاهات عربية في الكتابة النسوية، وهي:

- كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النهضة، ومثلها الخنساء، وليلى الأخيلية، ورابعة العدوية، وولادة بنت المستكفي.
- كتابة الأنثى في سياقيها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر والمساواة، ومثاله معظم رائدات النهضة، والكثير من الروائيات والشاعرات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية؛ حيث أظهرت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذاتية ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة هادئة ورومانسية.
- الكتابة النسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثقافة الذكورية /المجتمع، وهنا مازالت تعد الكتابة النسوية في مستوى أدنى درجة من الكتابة الغربية المتمردة إلى حد التطرف، ومع ذلك نجد مثالها في كتبات كوليت خوري، ونوال السعداوي، وغادة السمان، وسحر خليفة، وليلى عثمان، وفاطمة مرنيسي»[٢٠].

يتبين من خلال هذا أن الناقد ملم في تتبعه لمراحل ظهور وتطور الكتابة النسوية في الأدب العربي، والتي يحاول من خلالها القول بأن المرجعية التاريخية التي أرخت لتأسيس الرواية النسوية في الأدب العربي لا تختلف في مراحلها عن المراحل التي مرت بها الرواية الغربية، فرغم ما يقدمه رأي الناقد من شواهد لروائيات نسويات عربيات واكبت إبداعاتهن كل مرحلة من مراحل ظهور وتطور الرواية العربية، إلا أن المرحلة الثانية يكتنفها بعض الضبابية لعوزها لنماذج ميزت هذه المرحلة من عمر الأدب النسوي العربي، وربما يرجع سبب ذلك لأسلوب التعميم الذي أقره الناقد في وصف هذه المرحلة هذا من جهة، وربما يرجع السبب لغياب المراجع الكافية لدراسة هذه المرحلة وتوضيحها أكثر بنماذج لروائيات عربيات هذا من جهة أخرى، أو ربما يرجع الأمر لمخافة شعور الناقد بالتقصير إذا ما اقتصرت نماذجه بحصر أسماء معينة من الروائيات والتغاضي عن الأخريات، وهو ما جعله يقر حكما عاما شاملا غير خاص.

إنه لمن الجحود إنكار دور المثاقفة في تأسيس جنس الرواية النسوية في الأدب العربي، حيث تكون الرواية النسوية فيها جزءًا من التفاعل الحضاري والثقافي والأدبي المتبادل بين مستويين حضاريين (عرب/غرب) متفاوتين ومختلفين تارة ومتقاربين تارة أخرى وفق أسس كلونيالية، وهو ما أسهم في تلقف الأدباء العرب لجنس الرواية النسوية، إلى أن بعض النقاد يرون في أن نشأة الرواية النسوية العربية لها خلفيتها التاريخية التي تؤرخ لها كجنس أدبي سباق في الظهور إلى الساحة العربية ولو أن ظهورها كان فاترا فإنها بهذا تعد فاتحة الرواية لعربية ورائدة في الإبداع في هذا الجنس قبل رواية «زينب»[٢١] الصادرة سنة ١٩١٤م للروائي المصري محمد حسين هيكل، وبذلك تكون الرواية الذكورية لاحقة لها وليست سابقة، فمن هؤلاء النقاد الذين ينظرون لريادة ظهور الرواية النسوية نجد الناقد الكبير الداديسي من خلال كتابه «أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة»، يقول: «وقد يبدو للبعض أن هذه الإشارات تؤكد ما كان سائدا حول حداثة الرواية عندنا، وأن ولوج المرأة غمار الكتابة الروائية عند أغلب النقاد جاء متأخرا بدعوى الوضعية التي كانت عليها المرأة في العالم العربي آنئذ، لكن أصحاب هذا الرأي قد يفاجئون بوجود نساء سبقن حسين هيكل إلى كتابة الرواية، بسنوات لدرجة أن هناك من يعتبر المرأة أول من خسف عين الرواية عربيا بنصوص مثل "حسن العواقب" لزينب فواز التي صدرت سنة ١٨٩٨م، وبعدها بست سنوات كانت رواية "قلب رجل" للكاتبة لبيبة هاشم الصادرة سنة ١٩٠٤م، وإن كانت (قلب رجل) أهم ما اشتهر للبيبة هاشم فقد صدر لها روايتان أخريان

هما: "حسناء الجسد" سنة ١٨٩٨م و"شيرين" سنة ١٩٠٧م، وهي أعمال سبقت رواية محمد حسين هيكل "زينب" التي لم تر النور إلا سنة ١٩١٤م»[٢٢].

يتبين من خلال هذا أن الناقد الكبير الداديسي يرفض فكرة تأخر المرأة في تلقف جنس الرواية، ويؤكد في نفس اللحظة أسبقية المرأة في الإبداع الروائي كمقابل لإبداع الآخر (الرواية الذكورية)، كما يرفض الناقد فكرة أسبقية ظهور الرواية الذكورية على الرواية النسوية وهو ما يبرهن عليه بنماذج روائية نسوية سابقة في ظهورها على رواية «زينب»[٢٣] الصادرة سنة ١٩١٤م للروائي محمد حسين هيكل، حيث يرى الناقد أن التجاهل النقدي الذي حاول طمس هذه الحقائق مرده إلى الرؤية النقدية السائدة بين نقاد الحداثة، الذين حاولوا تهميش إبداع المرأة أمام إعلائهم لمركزية إبداع الرجل في جنس الرواية هذا من جهة، أما من جهة ثانية فالسبب يعود إلى اجتهاد النقاد في تكريس ريادة النقد والإبداع المصري في الساحة الأدبية العربية، متكئين على أن مصر هي مركز للإشعاع الأدبي والنقدي، يقول: «ونحن نعتقد بوجود أياد خفية سعت بقصد أو بدونه إلى طمس هذه الحقائق وتجاهلت مثل هذه الآثار بالنقد والدراسة، وتناولها كمادة إعلامية على الأقل، لتكريس أسبقية "زينب" واعتبارها مؤسسة الرواية العربية ومن خلالها التعصب لفكرة المركزية المصرية التي تحاول جعل مصر قاطرة الثقافة العربية، واعتبار كل جديد في ثقافة العرب مصدره مصر، فتم تداول "زينب" الباكورة الأولى، فرددها المصريون وتداولها المفكرون العرب، ولقنت للتلاميذ والطلبة في المدارس والكليات، حتى أصبح اليوم من الصعب إقناع النشء بغير ذلك، ومن المستبعد تصديق أن الرواد المصريين كانوا جاهلين ببواكير الرواية العربية وهي أعمال صدر أغلبها في بلدهم، بل كان لأصحابها دور ثقافي هام في مصر والشام، فزينب الفواز (اللبنانية) استقرت سنينا في مصر ونشرت عدة مقالات في صحف مصرية وصدر لها عدد من الكتب بمصر مثل "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور"، الذي أرخت فيه ل ٤٥٦ امرأة من نساء الشرق والغرب، وكتاب "الرسائل الزينبية"، وفيها ناصرت قضايا المرأة وحقها في التعليم والعمل قبل أن تظهر دعوة قاسم أمين التي جعلها المصريون أول صيحة من أجل تحرير المرأة العربية، وكتاب "مدراك الكمال في تراجم الرجال"، وكتاب "الجوهر النضيد في مآثر الملك الحميد"، إضافة إلى ديوان شعري جمعت فيه منظومات لها، ومسرحية "الهوى والوفاء"، وكذلك كانت لبيبة هاشم (اللبنانية): استقرت بمصر وأسست مجلة)فتاة الشرق) وأصدرت إلى جانب رواية "قلب الرجل" عددا من الأعمال منها: كتاب "حسنات الحب" بالقاهرة ١٨٩٨م، وكتاب "الفوز بعد الموت" القاهرة ١٨٩٩م، ومجموعتها القصصية الأولى "جزاء الخيانة" القاهرة ١٩٠٣م، وبعدها المجموعة الثانية "جزاء الإحسان" وهو ما يجعل من رواية "حسن العواقب" ١٨٩٨م من بواكير الرواية العربية، أينعت وقطفت قبل رواية "زينب" للأديب محمد حسين هيكل بأزيد من ١٥ عاما.»[٢٤]

يتبين من خلال هذا أن الناقد الكبير الداديسي يحمل بعض التعصب للإبداع الروائي النسوي من خلاله إقراره أحكام نقدية قاضية بوصف التعصب للرواية الذكورية مفاده إعلاءه لمركزية الإبداع الروائي الذكوري على الرواية النسوية وهو حكم نقدي مجحف مداره رؤية نقدية قاصرة حصرت الإبداع الروائي في سياقات تتسم بالنسبية، ذلك أن الناقد الكبير الداديسي ضمن بحثه شواهد تؤرخ لتجارب إبداعية روائية نسوية سابقة للظهور على حساب الرواية الذكورية، إلا أن هذه التجارب الروائية على كثرتها لم تكن دائمة الأثر، بخلاف الأثر الذي خلفته الرواية الذكورية وهذا لعدة أسباب يربطها الناقد بالتعصب للمركزية الذكورية واعتبار الرواية الذكورية طفرة الإشعاع الروائي، وهنا نرد على الروائي

بأن الأدب ليس مداره الإقصاء بل الاستحقاق، والاستحقاق يعني قدرة الإبداع الروائي النسوي على فرض إبداعه وكتاباته ومنافسة الرواية الذكورية على استقطاب القارئ والتأثير فيه، وهو الشيء الذي يثري الأدب ويطوره، لأن الأدب القيم والنفيس هو الأدب الذي يدوم ويستمر، ولعل هذا هو أهم عائق تواجهه المرأة في الإبداع الروائي ذلك أن إبداعها الروائي يظهر كوميض وسرعان ما يختفي، فهو يفتقد للاستمرارية، وهو ما تفسره المرجعية التاريخية لظهور الرواية النسوية فنجدها فترات تتسم بالتباعد تارة والانقطاع تارة أخرى، ولربما يرجع السبب في ذلك لعجز المرأة في مقاومة العراقيل التي تواجهها هذا من جهة، وافتقادها للقدرة على المواجهة للصدى المترتب عن ما ستسفر عنه تلقف أعمالها الروائية من جهة أخرى، ورغم ذلك فكل هذه البواكير من النماذج الروائية التي أبدعتها المرأة في جنس الرواية النسوية قد مهدت بعد ذلك لولوج روائيات نسويات عربيات معاصرات مجال الإبداع في الرواية النسوية وهو إبداع سرعان ما حقق نجاحا كبيرا على مستويي الكم والكيف مقارنة بما كان سائدا في البواكير الأولى لظهور الرواية النسوية العربية في الساحة الأدبية.

تحفل الرواية النسوية العربية بعديد النماذج لروائيات عربيات ينتهجن التوجه النسوي في كتاباتهن السردية كالرواية، حيث يجسدن من خلال الرواية النسوية مظاهر الصراع بين المرأة والرجل، الذي يجسد خصوصية الرواية النسوية التي تدافع عن قضية المرأة، وتسعى للتمرد على السلطة الأبوية البطريركية التي تهمش المرأة، ومن هاته الروائيات العربيات على سبيل المثال لا الحصر، نجد:

١- الرواية النسوية المصرية:

تطوِّع الروائية المصرية نوال السعداوي أعمالها الروائية العديدة للدفاع عن قضية المرأة وحقوقها، حيث تنطلق الروائية نوال السعداوي في التعبير من مرجعيتها النقدية التي تستمدها من إعجابها واندهاشها من المكانة التي كانت تأخذها المرأة في الحضارات القديمة، حيث كانت الحياة الاجتماعية تنم بالإنسانية والتعايش السلمي والازدهار لأنهم قدسوا المرأة واحترموا وجودها، لذلك تنتقد في أعمالها الروائية بأسلوب غير مباشر الوضع الهامشي الذي صارت المرأة الحالية تأخذه في ظل المجتمع الذكوري، خلافا لماث كان سائدا في المجتمعات القديمة عبر التاريخ، كما ترى الروائية نوال السعداوي أن شخصية المرأة داخل المتن المحكي في مختلف النصوص الأدبية لم يتغير وبقي تشخيصا مشوها، يتراوح بين نموذجين اثنين هما شخصية المرأة الضحية (البغي)، وشخصية المرأة الأم (الطاهرة الشريفة)، وهي تجسيد لما يحمله المجتمع الذكوري من أفكار مشوهة عن المرأة ترسبت بفعل التقاليد المتوارثة التي حطت من مكانة المرأة «أما نموذج المرأة الذي طغى واحتل أكثر صفحات الأدب العربي بصفة عامة فهو بغير شك نموذج المرأة البغي أو العشيقة، ومقابله أيضا بالأهمية نفسها نقيضه وهو نموذج الأم الطاهرة أو العذراء العفيفة الطاهرة، وهذه الفكرة التي قسمت النساء إلى نوعين، البغي أو الأم لم تكن لتعرف إلا من أجدادهم القدامى الذين بدأوا النظام الأبوي وبدأوا معه تقسيم النساء إلى زوجات وأمهات من ناحية وإلى مومسات وعشيقات من ناحية أخرى»[٢٥]؛ حيث ترجع الروائية نوال السعداوي السبب في تدهور مكانة المرأة في المجتمع إلى أن المجتمع الذكوري تنكر للتاريخ الذي قدس المرأة وأعلى مكانتها، واستبدل ذلك بجملة من القيود التي لا تخدم إلا مصلحة الرجل.

إن الوضع الهامشي والدوني الذي تعيشه المرأة في المجتمع في ظل السلطة الأبوية البطريركية، حفز الروائية نوال السعداوي على تسخير قلمها الروائي للدفاع عن قضية المرأة والتعبير عن آلامها

والدفع بها للتطلع لما تنشده من مساواة وتحرر، وقد تجلى هذا الإبداع الروائي لدى نوال السعداوي في رواية «امرأة عند نقطة الصفر»[٢٦] الصادرة سنة ١٩٧٣م، «وقد تحركت عواطف الكاتبة المصرية نوال السعداوي بإحساس مماثل بضرورة الشهادة ضد أنواع معينة من الظلم، فكتبت روايتها "امرأة عند نقطة الصفر"، وهي رواية شاعرية قوية يشهد السرد الذي صاغته الكاتبة على سجينة قابلتها السعداوي، كانت تلك السجينة محكوم عليها بالإعدام بتهمة قتل رجل بعد أن عانت لمدة سنوات كضحية من نظام سياسي وديني وحشي، تحكي السعداوي في المقدمة التي كتبتها لروايتها كيف أن فردوس ترددت أصدائها داخلي... حتى أتى يوم وضعتها فيه حبرا على ورق، وأعطيتها حياة بعد أن ماتت، لأن حكم الإعدام نفذ في فردوس في نهاية سنة ١٩٨٤م، ولم أرها بعد ذلك أبدا، لكنها كانت أمام عيني بشكل ما، ورغم أن الرواية قد منعت فورا من التداول في مصر وعدة بلدان أخرى في الشرق الأوسط، فقد صدر منها حتى الآن سبع طبعات باللغة العربية.»[٢٧]

تسعى نوال السعداوي من خلال خطابها الروائي إلى تناول قضية إنسانية تتمثل في التغيير من نظرة المجتمع الذكوري للمرأة، ويكون ذلك حسب نوال السعداوي بإعادة النظر في تاريخية مكانة المرأة عبر التاريخ القديم للحضارات التي قدست مكانة المرأة وأعلت من شأنها «توزعت صورة المرأة في الأعمال الروائية المعاصرة تنوعا ملحوظا، تراوح بين العلم والتحرر، والنهضة وتقدم الأمة، وكذلك قضايا الفقر والتخلف والطبقية، وكان الارتباط بالآخر قاسما مشتركا نلمحه بين ذلك جميعه، فكان سافرا آخذا شكلا خارجا عن المألوف تارة، وكان في بعضها الآخر متآلفا مع الجموع ملتحما بها تارة أخرى، ومن ثم لم يكن الجنس وحده هو الغالب أو المعيار، وإن تبدى في أعمال كثيرة.

غير أن المرأة المصرية قد سجلت ذاتها عبر القص منذ ما يربو على قرن من الزمان، ففي مجلة «فتاة النيل» نقف على رواية مسلسلة بعنوان «ثريا» لكاتبة اسمها سارة، ويتوالى الإبداع النسائي، فنرى قصة «قلب رجل» بقلم لبيبة هاشم (١٨٨٢-١٩٤٩) ثم «الجامحة» ١٩٤٦ لأمينة السعيد، ويعقبها أسماء حليم في الخمسينات، ثم نجد كاتبات أخريات مثل لطيفة الزيات في «أوراق شخصية»، و«صاحبة البيت»، و«البيت المفتوح» ١٩٦٠، ورضوى عاشور في «الحجر الدافئ»، و«خديجة وسوسن»، و«سراج»، و«غرناطة» بالإضافة إلى زينب صادق التي قدمت روايتيها: «شهور الصيف» ١٩٦٠، (يوم بعد يوم) ١٩٦٩، وإقبال بركة في «ليلى والمجهول» وإن سارت على نهج السرد الصحفي، وكذلك سكينة فؤاد في «ليلة القبض على فاطمة»، وقد حملت أفكار هؤلاء الكاتبات قضايا عصرهن ومشكلاته، لقد شغلت قضية المرأة المصرية أفكار المجتمع، وتبلورت كأبرز ما يكون لدى نفر من مفكري العصر ومصلحيه، فبدت وكأن صراعا أبديا بينها وبين الرجل، وقد أخذ ذلك نوعا من الجدل والمكابرة أحيانا، والسخرية في أحيان أخرى، على أن هذا قد أخذ مكانا مهما في تاريخنا الحديث منذ أوائل القرن التاسع عشر، إذ له من الجذور التاريخية ما تفتقت عنه أدوار مهمة عاشتها المرأة حتى وصلت إلى ما وصلت إليه، بعد عصور حافلة بالظلام والتردي والتخلف حاقت بها جملة، وأوصدت أمامها أبواب التطلع والارتقاء والتطور.»[٢٨]

فالأعمال الروائية النسوية على تعددها وتنوعها واختلاف ظهورها عبر تاريخ الإبداع النسوي الطويل استطاعت أن تجعل من قضية المرأة ونضالها المستمر في الحياة منطلقا أساسيا تعبر من خلاله عن واقع المرأة ومعاناتها، فهي من خلال الرواية لا تكتفي بمجرد وصف تلك الوقائع الإنسانية المتعلقة بشخصية المرأة وصراعها الأبدي مع الرجل، بل

هي تستشرف في العمل الروائي النسوي رسالة تحمل معاني الإنسانية التي من شأنها التأثير في فكر القارئ ووجدانه من أجل تغيير تلك المواقف السوداء التي تلاحق ذات المرأة وتهمش كيانها وتحتقر وجودها، فالرواية النسوية تحمل فكرا تغييرا للذهنية السائدة في المجتمع البطريركي من أجل تغييرها نحو الأفضل لتتقبل ذات المرأة وتحتفي بإبداعها وتعلي من شأنها على نحو ما كان سائدا في الحضارات الإنسانية السابقة أين كان للمرأة مكانة مرموقة انعكست برقي المجتمع وتحضره على كل المستويات خاصة منها الأدبية.

٢- الرواية النسوية الجزائرية:

تفاعلت مع الرواية النسوية من خلال بعض الروائيات الجزائريات في محطات مختلفة من الزمن، على الرغم من أن للرواية النسوية الجزائرية خصوصيتها كرواية تتنوع وتتعد في أسلوب التعبير بين الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وهي أسبق ظهورا في الساحة الأدبية الجزائرية لأسباب موضوعية معروفة في النقد، والرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والتي كان ظهورها متأخرا مقارنة بالرواية الجزائرية الأخرى(فرنسية اللغة)، تلتها أصوات روائية عديدة، أضافت إلى رصيدها الفني إضافة نوعية، حيث«سلكت العديد من الكاتبات الجزائريات طريق الجنس الأدبي السردي، من أجل التحرر من مختلف أشكال الإلغاء والقهر والإقصاء والاستيلاب، باعتبار الكتابة عملية تحرير وتنوير، وتجسيد للتجربة والمعاناة، وإشباع لحاجات وتصورات وأحلام، وكشف للمكبوت والمسكوت عنه، من حيث هو وعي ومعاينة، واجتراح للممنوح والمقموع وللصمت، كمتخيل في فضاء جماعي، وقضايا ورؤى وتصورات وإشكالات قيمية جمالية، منظومات اشارية ومرآوية»[٢٩].

استطاعت الروائيات النسوية الجزائريات بأسلوبهن المختلف في الكتابة، أن يعبرن عن قضية المرأة الجزائرية في سياقات مختلفة من تاريخ الجزائر الطويل وعبر فضاء متعدد، فنجد منهن اللواتي عبرن عن شخصية المرأة ونضالها ومعاناتها إبان ثورة التحرير وخلال الحقبة الاستعمارية، ومن الروائيات اللواتي عبرن عن شخصية المرأة الجزائرية في مرحلة ما بعد الاستقلال وخاصة حقبة التسعينات «سنين الجمر»، «وإذا كانت الكاتبة الكبرى زهور ونيسي أكثر حشمة في كتاباتها الروائية كما في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" وآسيا جبار التي يكاد يقتلها التاريخ والبطولة والفانتازيا بين صفحات أعمالها، كما في ثلاثيتها "حب الفانتازيا" فإن كاتبات الجيل التالي بخوضهن غمار السردية النسوية الجزائرية، كسرن جدار الكتابة في الكتابة والاحتشام وأصبحت بيوتهن من زجاج، شفافة كاشفة لماحة لماعة، وأحدثن انقلابا كبيرا وهزة وخضخضة لأشكال الكتابة الأنثوية وأفسحن المجال للتصريح والكشف عن لغة الكتابة بالجسد، وأدركتهن لغة الخطيئة والجسد، كما ظهر هذا الإبداع النسوي في مناخ سياسي واجتماعي متأزم دخل في متاهة الفتنة، فاستثمر الخطاب النسوي مناخات المأساة ومواجع وفواجع الرعب والعنف والموت في أعوام الرماد وسنوات الجمر ويوميات العبث والفوضى من تسعينات القرن الماضي، وهو ما جسدته تضاريس ونتوءات ومتون الحكي، لأغلب النصوص النسائية اللاتي يكتبن باللغة العربية، من مثل "ذاكرة الجسد"، و"فوضى الحواس"، و"عابر سبيل" لـ أحلام مستغنماني، و"تاء الخجل واكتشاف الشهوة" لـ فضيلة الفاروق، و"بين فكي وطن"، و"في الجبة لا أحد" لـ زهرة ديك، و"حر الصمت"، و"وطن من زجاج" لـ ياسمينة صالح، و"أوشام بربرية" لـ جميلة زنير، و"رجل وثلاث نساء" لـ فاطمة عقون، و"سمك لايبالي" لـ إنعام بيوض، وسارة حيدر في روايتها "الزنادقة وكلاب المجرة"، وغيرها من الأعمال.»[٣٠]

استطاعت الرواية النسوية الجزائرية من خلال هذا التعدد في الأصوات الروائية والتنوع في الأسلوب أن تخلق حركية إبداعية في الساحة الأدبية العربية والعالمية، بفضل الروائيات النسويات مثل: «أحلام مستغانمي بفضل ثلاثيتها المعروفة، حجزت اسما أضحى له الكثير من الحضور الإبداعي، بفضل ما حققته في الوطن العربي من انتشار، لعلها أول عربية تعيد للغة أنوثتها بعد أن كانت مذكرة، ولعل فضيلة الفاروق بثلاثيتها أيضا، تبرز وتتجلى وتتعالى هي الأخرى، تشتهر وتنتشر، على شاكلة آسيا جبار في طريقتها بعيدا بعيدا، وتحمل لواء التجديد والتجريب وتحمل لواء تنوير وتحرير المرأة من قيود المجتمع وتحميها من مجتمع القطيع والفظيع، ولئن كانت بعض الأسماء في النسوية السردية الجزائرية قد حققت بعض الشهرة واللمعان خارج أسوار الوطن من أمثال: أحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق، ونجحت بفضل الهجرة، وما يوفره المحيط الخارجي من الحرية والفرص التي تساعد هذه الأسماء السردية على الحسم في خياراتها، فإن هناك أسماء أخرى لا تقل عنها شأنا، لازالت تعاني قهر الداخل وقهر الرجال، المثقل بالتهميش، الذي يتعامل مع المرأة الكاتبة من منطلق الشرف الذي يرتبط بالعائلة وبالاسم خارج إطار الإبداع بوصفه عيبا اجتماعيا كبيرا على المرأة المبدعة.»[٣١]

إن الروائية الجزائرية أبدعت من خلال الرواية النسوية في التعبير عن المرأة الجزائرية وفق خماسية الأرض والتاريخ والحب والذات والآخر، فهذا الإبداع المتنوع في الرواية النسوية الجزائرية بين الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية والرواية المكتوبة باللغة العربية لا يعني أن هنالك منجزا روائيا نسويا مستقلا ومنفصلا، بل هو وحدة متكاملة تخدم الأدب الجزائري كمركزية إبداعية كاملة ومتلاحمة، فإن كان هنالك اختلاف في اللغة والأسلوب فذلك راجع بالأساس إلى المرجعية التاريخية والظروف التي سادت الجزائر في مرحلة الاستعمار الفرنسي وما شابها من تقهقر ثقافي ولغوي، فكانت اللغة الفرنسية فرضا لا خيارا تعبر من خلاله الروائية عن مآسي المجتمع والذات في متنها الروائي، وفي مرحلة متقدمة من الاستقلال وما بعده وما أعقبه من تحسن ثقافي ولغوي اتخذت من العربية وسيلة أولى للتعبير عن واقع المجتمع عامة والمرأة الجزائرية خاصة، وهو ما فتح لها أفق العالمية فيما بعد بما اتسمت رواياتها من أدبية وجمالية، وقد انعكس هذا الإبداع على رفعة المكانة التي تحتلها الرواية النسوية الجزائرية في الأدب المغاربي والعربي والعالمي مثل الروائية أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وغيرهن من الروائيات المجيدات «وعند تصفح هذه الأعمال يدرك القارئ للوهلة الأولى أن أغلبها ظل شديد الارتباط بالقضايا الوطنية الكبرى التي عرفتها الجزائر فكانت تيمات: الوطن/ الاستعمار/ الثورة /الإرهاب، وغيرها بارزة في أعمال مثل "وطن من زجاج" لـ ياسمين صالح، و"بين فكي وطن" لـ زهرة ديك، وفي كل من رواية "في الجبة لا أحد"، ورواية "الشمس في علبة" لـ سميرة هوارة، ورواية «بعد أن صمت الرصاص» لـ سميرة قبلي، و"بيت من الجماجم" لـ شهرزاد زاغر، وفضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل"؛ لكن يبقى الجنس والجسد الأنثوي في علاقته بالرجل الخيط الرابط بين معظم تلك الأعمال، فلا نكاد نصادف رواية جزائرية نسائية إلا وللجنس والحديث عن الجسد الأنثوي فيها نصيب.»[٣٢]

نتوصل من خلال هذا إلى أن عودة المرأة إلى الكتابة هو بمثابة الانتصار الأول الذي تتجاوز به التهميش والتبعية، فالكتابة الروائية خاصة وضعت للمرأة اسما في الأفق تتجاوز به عديد المرات مكانتها الهامشية التي كانت تضيق بها فيما قبل تحت تسلط السلطة الأبوية البطريركية.

الخصوصية الإبداعية للرواية النسوية في مقابل للآخر

أثارت خصوصية الرواية النسوية محور اهتمام عديد النقاد الذين سعوا إلى اكتشاف أدبية الرواية النسوية، وهو اهتمام مستمد من التأثر بجمالية توظيف المرأة للكتابة السردية في التعبير عن موقفها اتجاه الحياة عامة وتسلط الآخر (الرجل) ضد المرأة خاصة، لذلك فقد وجدت المرأة في الكتابة وسيلة للتحرر والتعبير عن ذاتها ومعاناتها ونقل ذلك كله للمتلقي بشيء من التفاعل بين ما هو نفسي واجتماعي وواقعي، تفضح ما هو متستر عنه، حيث يكون حضور الذات داخل الكتابة النسوية ميزة دائمة تبحث فيه المرأة عن هويتها الضائعة، حيث تعدّد كارمن بستاني خصوصية الكتابة النسوية من خلال تحديدها لجملة من العناصر «منها: اتصاف الكتابة النسوية بصفة الهامشية كأقلية جنسوية لا تفترض وجود كتابة ذكورية مقابلة، وتشكل الرغبة النسوية في غرائز جنسية، وكلمات متدفقة، وفهم لأشياء أكثر حرارة وبدائية، وتعمق رغبة المرأة كتعمق رغبتها في الإنجاب، مما يهدم توزيع الأدوار الاجتماعية على طريقة المرأة للإنجاب والرجل للكتابة، والربط بين الكتابة والهوية، مما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية، كردة فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجود المرأة، وأن كتابة المرأة تبدو جديدة وثورية بقدر ما تكون كتابة عن جسد الأنثى، أو المرأة من الداخل، داخل الجسد وداخل المنزل، وأخيرا يجيء اختيار المرأة لمواضيعها مستندا إلى خلفية واحدة هي خلفية العزلة التي تعتبر جزءا من طبيعة المرأة وتركيبها، وهذا ما يفسر صعوبة أن تكون المرأة شكلا للصلة بالزمان والمكان»[٣٣]، لذلك فخصوصية الرواية النسوية لا تتحدد كمقابل لرواية الذكورية التي يسعى البعض لمقارنتها بها، لأن خصوصيتها تكمن في مبدأ الاختلاف ذاته دونما الحاجة لمقارنتها بالكتابة الذكورية، لأن الرواية النسوية في غايتها تعمل على التحرر من التبعية الذكورية، كما نجد من النقاد من يستند في دراسة خصوصية الكتابة النسوية إلى منطلق الصدق الفني على نحو ما تنظر له الناقدة سوسن ناجي: «لقد حددت سوسن ناجي بدورها بعض الجماليات أو المعايير الفنية للكتابة النسوية، على نحو أن أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال، وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة لاستيحاء ذاتها ونبضها الفني الخاص بها مما يجعل أدبها محتويا على تنويعات أسلوبية تتلاءم مع تجربة المرأة نفسها التي تكرس ظهور ظاهرة الأنا بكثرة في الرواية النسوية، وبناء الرواية بناءا دائريا، وبناء رواية للأحداث للتركيز على عالم المرأة الداخلي يضاف إلى ذلك غلبة الطابع التراجيدي على إحساس المرأة بالزمن المتطور نحو الشيخوخة، وتركيز الكتابة على اللحظة التي تجمع أشلاء الماضي والحاضر والمستقبل يضاف إلى ذلك أن إحساس المرأة بالمكان إحساس سلبي لا يشجع على الانتماء.»[٣٤]

إن الرواية النسوية في أحد خصوصياتها الإبداعية هي تجاوز لآلام الماضي واستشراف لمستقبل من خلال الكتابة، ذلك أن الرواية النسوية بالنسبة للمرأة تعد حياة ثانية تلامس فيها المرأة أحلامها التي عجزت عن تحقيقها في الحياة الواقعية، فهي بذلك تعمل على تجاوز ما كان سائدا، لبناء ما سيكون من خلال اللغة، وإن كان في ظاهرها تعبير عن الألم فهي في جوهرها لغة أمل؛ لأنها تعكس في متنها حياة المرأة وتسرد تجاربها الطويلة المتأرجحة بين مظاهر الألم والأمل، وهو أسلوب سردي يكشف عن خصوصية الرواية النسوية التي تميل إلى التصريح وكسر التابوهات بخلاف الرواية الذكورية التي تميل للرمزية «إن خصوصية الكتابة النسوية، لا بد أن تكون حاضرة في أعمال المرأة الكاتبة، وذلك نظرا لاختلاف تجربتها الحياتيةوتركيبتها النفسية والبيولوجية أيضا،

وعلى هذا الأساس يأتي التحليل النفسي والرومنتيكي ليميز بين الرجل الكاتب، والمرأة الكاتبة، على اعتبار أن الرجل الكاتب يرفض الأم (النص)... فيلجأ في كتاباته إلى الرمز، ذلك أن اللغة تبنى من خلال الموت أو غياب الأم، وهو حنين يسعى للبديل الذي يشمل تحويل السلطة الأمومية إلى شيء يمكن للرجل أن يتحكم فيه بصورة أكبر، أما بالنسبة للمرأة الكاتبة، فعندما تدخل في عالم اللغة تظل في تعاملها مع النص الابنة التي ستكون هي نفسها أما أقل خوفا من التوحد مع الأم مما يكون عليه الابن، ولهذا ستكون في النهاية قادرة على لغتين: اللغة الأمومية الحرفية التي فقدها الرجل، أو اللغة المجازية الخاصة بالنظام الأبوي»[٣٥]، فالرواية النسوية لها خصوصيتها التي تتميز بها كمقابل إبداعي لما يكتبه الآخر من روايات، وهي تستمدها من مرجعيات المختلفة التي ساعدت على تشكل أدب المرأة عامة والرواية النسوية خاصة، وهي خصوصية أدبية مستوحاة من التجارب الحياتية القاسية التي عاشتها المرأة تحت تسلط السلطة الأبوية البطريركية.

خاتمة:

الرواية النسوية هي الكتابة السردية التي تتسم بكثير من الوعي والإدراك لقضية المرأة ومعاناتها في الحياة جراء السلطة الأبوية البطريركية، وهي كتابة تعمل على الدفاع عن قضايا المرأة وحقها في المساواة والاختلاف، حيث تتميز في ماهيتها الأدبية في كونها تفجيرا للوعي النسوي بشكل روائي سردي ينطلق من ذات المرأة نفسها، معتمدة الكتابة وسيلة للتغيير.والرواية النسوية من حيث هي إبداع سردي، فهي لا ترتبط في مفهومها بفئوية تصنيف الأدب (مرأة /رجل)، الذي يقوم على التمايز البيولوجي، بل هي كتابة إبداعية على درجة عالية من الوعي الذي تجسده المرأة في التعبير عن شعورها ورأيها في الرواية النسوية.

إن الرواية النسوية العربية عامة، والجزائرية خاصة، استطاعت أن تعبر عن قضية المرأة بأصوات متنوعة وأساليب مختلفة، عبر سياقات تاريخية مختلفة وفضاءات متعددة لها أثرها في ذاكرة الكاتبة ووقعها على نفسيتها، تعددت فيها شخصية المرأة داخل المتن المحكي بين هويات مختلفة تشخص وضع المرأة في الواقع تحت سلطة الوصاية الذكورية، حيث تأرجحت هويتها بين المرأة الضحية التابعة والمهمشة، والمرأة المتمردة الجريئة التي تجابه صراعا مع الآخر لإثبات الذات، كما أنها لها خصوصيتها الإبداعية، وكخصوصية سردية مقابلة لإبداع الآخر (الرواية الذكورية)، وهي خصوصية تستمدها من شعريتها في التعبير شكلا ومضمونها، والتي تتجلى فيها الرواية النسوية كخلاصة تجارب حياتية مستحضرة من عمق الذاكرة الذاتية والجماعية، وهي تحفل بمظاهر الثنائيات الضدية (امرأة/رجل) و(التبعية/التمرد) و(الحزن/الفرح) التي تترجم عمق معاناة المرأة جراء تسلط الآخر (الرجل) وأنانيته.

لذلك نتوصل في الأخير إلى أن أهمية الرواية النسوية تكمن في كونها لا تقتصر على الجانب التاريخي الذي يؤرخ لحداثة ظهورها في الساحة الأدبية كجنس أدبي جديد، حيث قام النقاد بتتبع مسار نشأتها وتطورها وفق المرجعيات الابستيمولوجية التي استمدت منها الرواية النسوية معالمها السردية، ككتابة نسوية مختلفة عن الكتابة الروائية الذكورية، بل إن أهميتها تمتد لتشمل القيمة النوعية للكيفية السردية التي تكتب بها الرواية النسوية، ذلك أن الرواية النسوية ترتكز على أساليب سردية معينة تعكس الخصوصية الإبداعية التي تميز الرواية النسوية عن الرواية الذكورية، فالرواية النسوية استطاعت أن تقدم الإضافة اللازمة للأدب، حيث أضفت عليه تنوعا في الإبداع واختلافا في الأساليب والجمالية الفنية، كخصوصية سردية ثبتت مكانة الرواية النسوية في الأدب والنقد.

الهوامش

١- ابن منظور:**لسان العرب**، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ج٥، ط٣، ١٤١٩ه- ١٩٩٩م، مادة (روي).

٢- فيصل الأحمر،ونبيل دادوة: **الموسوعة الأدبية**، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، ج٢، ٢٠٠٨م، ص ٣٤٩.

٣- أحمد الدغمومي: **الرواية المغاربية والتغيير الاجتماعي (دراسة سيسيو ثقافية)**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١م، ص ١٧.

٤- ابن منظور:**لسان العرب**، مادة (نسا).

٥- فطيمة الزهرة بايزيد: **الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل**، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه العلوم، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ١٤٣٢- ١٤٣٣ه/٢٠١١- ٢٠١٢م، ص ٦٨.

٦- مجموعة من الكتاب الأكاديميين: **الفلسفة والنسوية**، دار الأمان- المغرب، منشورات الإختلاف- الجزائر، ١٤٣٤ه- ٢٠١٣م، ص ٢٠٤، ٢٠٥.

٧- الكبير الداديسي: **أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة**، مؤسسة الرحاب الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠١٧م، ص ١١، ١٢.

٨- عدنان علي الشريم: **الأب في الرواية العربية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، عمان، الأردن، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٨م، ص ١٩.

٩- المرجع نفسه، ص ٢٣.

١٠- جميل الحمداوي: **نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة**، موقع شبكة الألوكة، ص ١٢٥.

١١- عامر رضا: **الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح**، مجلة الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، العدد ١٥، جانفي ٢٠١٦، ص ٣، ٤.

١٢- ميجان الرويلي، سعد البازغي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ٣٣٠.

١٣- حسين المناصرة: **النسوية في الثقافة والإبداع**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ١٤٢٨ه- ٢٠٠٨م، ص ٢، ٣.

١٤- جانيت تود: **دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي**، ترجمة: ريهام حسين إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢م، ص ١٤٦.

١٥- مجموعة من الكتاب الأكاديميين: **الفلسفة والنسوية**، مرجع سابق، ص ٢٠٦، ٢٠٧.

١٦- حسين المناصرة: **النسوية في الثقافة والإبداع**، مرجع سابق، ص ٧٨.

١٧- ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي: **النظرية النسوية «مقتطفات مختارة»**، ترجمة: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٠، ص ٢١٣.

١٨- حفناوي بعلي: **مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية**، دار العربية لعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ١٤٣٠ه- ٢٠٠٩م، ص ٤١.

١٩- حسين المناصرة: **النسوية في الثقافة والإبداع**، مرجع سابق، ص ١٠٧.

٢٠- المرجع السابق، ص ٨١، ٨٢.

٢١- محمد حسين هيكل: **رواية زينب مناظر وأخلاق ريفية**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٩٢م.

٢٢- الكبير الداديسي: **أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة**، مرجع سابق، ص ١٦.

٢٣- المرجع السابق.

٢٤- المرجع نفسه، ص ١٦، ١٧.

٢٥- نوال السعداوي: **الوجه العاري للمرأة العربية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٧٣.
٢٦- نوال السعداوي: **رواية امرأة عند نقطة الصفر**، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٧م.
٢٧- بام موريس: **الأدب والنسوية**، ترجمة: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١١٠.
٢٨- عبد العاطي كيوان: **أدب الجسد بين الفن والإسفاف (دراسة في السرد النسائي)**، مركز الحضارة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م، ٤٨، ٤٩.
٢٩- حفناوي بعلي: **جماليات الرواية النسوية الجزائرية**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٥، ص ٠٨.
٣٠- المرجع السابق، ص ٧٩.
٣١- المرجع نفسه، ص ٨٠.
٣٢- الكبير الداديسي: **أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة**، مرجع سابق، ص ١٨٥، ١٨٦.
٣٣- حسين المناصرة: **النسوية في الثقافة والإبداع**، مرجع سابق، ص ١١٢.
٣٤- المرجع السابق، ص ١١٣.
٣٥- ينظر، خديجة حامي: **السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل (روايات فضيلة الفاروق أنموذجا)**، (رسالة ماجستير)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ٢٩- ٠٤- ٢٠١٣م، ص ٢٥.

View publication stats