

رواية المرأة العربية في ظل الجهود النقدية

The Arab Woman's Novel in the Light of Critical Efforts

أوكالي نجاح*

جامعة محمد بوضياف (الجزائر)

nadjah.oukali@univ-msila.dz

ملخص: (لا يتجاوز 10 أسطر)	معلومات المقال
تندرج هذه الدراسة ضمن الأدب النسوي، وتغوص في عالم السرد النسوي الذي تعرض ولا يزال إلى كثير من المسألة النقدية بسبب الهوية المعلنة التي تتمحور في الغالب حول قضايا المرأة وهمومها ومطالبها الهادفة للمساواة بينها وبين الرجل، ورفضها للتمييز والإقصاء، وقد تعددت اتجاهات القراءة وتنوعت حوله الدراسات ليصبح مجالاً بحثياً أمام النقاد والمفكرين الذين تباينت طرائقهم بين مؤيد ومعارض ومحيد. من أجل كل هذا ارتأينا تتبع الإرهاصات الأولى لميلاد الرواية النسوية في الوطن العربي حسب تقسيماته الجغرافية، واستجلاء مظهرات الخصوصية الأدبية والفنية في المتون الروائية النسوية العربية، وإبراز مواقف الرفض والتأييد لهذا المنطلق.	تاريخ الارسال: 2026-03-25 تاريخ النشر: 2026-06-12
	الكلمات المفتاحية: ✓ النقدية ✓ النسوية ✓ الرواية ✓ المرأة
Abstract : (not more than 10 Lines)	Article info

Keywords:

- ✓ Criticism
- ✓ feminism
- ✓ the novel
- ✓ women

This study falls within the field of feminist literature, delving into the world of feminist narrative, which has been, and continues to be, subject to much critical scrutiny due to its declared identity. This identity often revolves around women's issues, concerns, and demands for equality with men, as well as their rejection of marginalization and exclusion. Interpretations of this narrative have been numerous, and studies on it have diversified, making it a field of research for critics and thinkers whose approaches have varied, ranging from supportive to critical to neutral. For all these reasons, we have chosen to trace the early signs of the emergence of the feminist novel in the Arab world, according to its geographical divisions, and to explore the manifestations of literary and artistic distinctiveness in Arab feminist novels, highlighting the positions of both rejection and support for this approach.

مقدمة:

شهد الأدب العربي المعاصر تحولاً جذرياً في بنيته السردية، برزت خلاله "رواية المرأة" كظاهرة أدبية لافتة، لم تكتفِ بفرض وجودها كمياً، بل تميزت بخصوصية جمالية وموضوعاتية تعكس وعي الذات الأنثوية وهويتها. ومع تزايد هذا النتاج، واكبت الحركة النقدية العربية هذا التطور بمقاربات تنوعت بين النقد النسوي، والإنشائية، والنقد الثقافي، محاولة سبر أغوار هذا المنجز وتفكيك شيفراته الفنية.

وعلى الرغم من تراكم الدراسات النقدية التي تناولت أدب المرأة، إلا أن هناك تبايناً في الرؤى حول كيفية التعامل مع هذا النتاج؛ فهل استطاع النقد العربي تجاوز القراءات الانطباعية والمركزية الذكورية لإنصاف النص الروائي النسوي؟ وبناءً عليه، تتمحور إشكالية هذا المقال في التساؤل الرئيس المتمثل فيمدى فاعلية الجهود النقدية العربية في مقاربة رواية المرأة، وكيف أسهمت هذه القراءات في تشكيل صورة الأدب النسوي في الوعي الجمعي.

من هنا ينطلق هذا البحث من عدة فرضيات أساسية، تنحصر في أن النقد العربي الحديث انتقل من مرحلة "التوصيف العام" لرواية المرأة إلى مرحلة "التحليل البنوي والثقافي" المعمق، وكذا وجود فجوة بين التنظير الغربي للنقد النسوي وتطبيقاته على الرواية العربية نتيجة الخصوصية السوسيو-ثقافية.

لأجل هذا سعت الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف منها:

- رصد أبرز المحطات التاريخية للجهود النقدية التي تناولت رواية المرأة العربية.
- تقييم الأثر الذي تركه النقد في توجيه مسار الإبداع الروائي لدى الكاتبات العربيات.

ولتحقيق هذه الأهداف، اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال رصد المتون النقدية المتخصصة ووصف اتجاهاتها، ومن ثم تحليلها لبيان مواطن القوة والقصور في معالجتها للنص الروائي الذي تخطه المرأة العربية.

2. سيرورة الكتابة النسوية العربية من التمرد إلى التميز:

إن الرواية لا تُعرف بالنسوية فقط لكون مؤلفتها امرأة، بل يجب أن تتطرق، بشكل كامل أو جزئي، إلى قضية متعلقة بالهوية الجنسية. (مهيدات، 2008، صفحة 61)، وتشير الجنسية إلى جملة من الأفكار التي تهتم بدراسة المرأة عبر ميادين متعددة، تشمل السياسة والمجتمع والاقتصاد، إلى جانب العلوم الطبية والنفسية والطبيعية. وقد أسهم ذلك في انتشارها ضمن برامج جامعية غير متخصصة في الغرب. ويعود هذا الاهتمام أساساً إلى التوجهات التحررية للحركات النسوية، التي تعتبر الجنسية وسيلة لفهم البنى الثقافية وكشف ما تحمله من أحكام مسبقة، بدل اعتبارها مجرد تقسيم طبيعي بين الذكور والإناث في النصوص الأدبية. (الطيب، 2014، صفحة 41).

وتهدف الرواية النسوية إلى تسليط الضوء على قضايا المرأة ومشكلاتها في الحياة الاجتماعية والسياسية، كما تصور جوانب حياتها الخاصة والعامة. وكما يذكر إبراهيم خليل في كتابه بنية النص الروائي، فهي نوع يركز على خصوصية المرأة، وليس شرطاً أن يكون مؤلفها امرأة، ويمكن التعرف على طبيعتها من العنوان أو من الدراسات المنشورة عنها. (خليل، 2010، صفحة 270).

إن الكثير من الإبداعات الروائية النسائية لا تُعدّ جزءاً من ما يسمى بالرواية العربية النسوية، كما أشار غالب هلسا عندما تحدث عن القيمة المعرفية التي تحملها رواية المرأة عن المرأة، حيث ذكر: "من خلال هذه الرواية، أدركت أموراً جديدة عن المرأة لم تكن لي خبرة بها من قبل"، ولم تتأخر الرواية النسوية في الظهور، بل ربما سبقت الرواية الذكورية، كما أشارت بثينة شعبان سنة 1999، حين أشارت إلى رواية "حسن العواقب" لـ"الكاتبة زينب فواز" والتي تُعتبر من أبرز رموز الإبداع في زمنها، وقد نالت أعمالها شهرة وشعبية كبيرة في أرجاء العالم العربي كافة. (شعبان، 1999، صفحة 34).

ونشرت هذه الرواية في سنة 1899، أي قبل خمسة عشر عاماً من صدور رواية زينب لحسن هيكل، وقلب الرجل لحسن هاشم، وحسنا سالونيك للبيبة ميخائيل، بالإضافة إلى أكثر من ست روايات للكاتبة عفيفة كرم، مثل بديع وفؤاد وغادة عمشت. كل هذه الأعمال صدرت قبل رواية زينب عام 1914، مما يدعو إلى إعادة النظر في التاريخ الأدبي للرواية النسائية. وترى بثينة شعبان أن المرأة كتبت عن التأثيرات الاجتماعية والنفسية للحرب، وكيف أثر الدمار على النفس الإنسانية، ومع مرور الوقت شهد الإنتاج الأدبي النسائي تطورات كمية ونوعية جعلته أكثر تأثيراً وشعبية، حتى أن النساء العربيات منذ السبعينيات اخترقن السوق الأدبية وأصبحن محور دراسة العديد من النقاد. (شعبان، 1999، صفحة 47).

ويعتقد صبري حافظ أن الرواية النسائية العربية مرت بمرحلة رئيسية تمثلت في التمرد على الأعراف السائدة والنظرة الذكورية، والتي امتدت من ثلاثينيات حتى سبعينيات القرن العشرين. ، مثل رواية سقوط الإمام لنوال السعداوي عام 1987، ومرحلة التحقيق والتميز التي تمثلها رواية مقام عطية لسلي بكر عام 1986. (مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية و بنات جنسها ، 2007، صفحة 35).

ومع مرور الزمن، سعت المرأة لاستعادة مكانتها في عالم الكتابة الذي احتكره الرجل طويلاً، وامتلك أدواته وفنه، ويؤكد التاريخ أن الرجل كان المؤسس الأساسي للكتابة وصانعها بلا منازع، وسيد مفرد في هذا المجال، ولم يسجل التاريخ أي مثال عن مشاركة نسائية فعالة في صناعة اللغة المكتوبة. (طويل، الرواية النسائية العربية و خطاب الذاتية، 2010، صفحة 14).

ورغم هذا التجاهل، استطاعت الرواية النسوية أن تتجاوز العقبات وتعبّر عن نفسها وعن المرأة، وفي كثير من الأحيان، كانت أصوات النساء تطغى على المواضيع والأحداث، وأصبح احتكار البطولات جزءاً من النص. وقد تناولت النساء قضايا يصارعن من أجلها ويكتبن بشأنها، حتى إن تناولهن للرواية النسوية بصفتهم أنثى لم يخرج عن إطار تناولهن لذواتهن في الرواية الذكورية، مع الاحتفاظ بنفس الحضور الذي يقدم من خلاله عناصر المتعة واللذة (مهيدات، 2008، صفحة 23).

ويُعد بروز هؤلاء وغيرهم من الأسماء دليلاً واضحاً على الحضور القوي لصوت المرأة في المجالات العلمية والأدبية؛ فمن خلال كتاباتهم، تُظهر النساء اليوم قدرتهن على التنافس ومواكبة الرجال في نفس المجالات، وتعزز مكانتها ووجودها من أجل الوصول إلى غايتها في اكتساب المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه الرجل.

3. رواية المرأة العربية في ظل التهميش والنقد الذكوري:

لا يمكن فصل تأثير المرأة الأدبي عن ظروفها المحيطة، المتمثلة في البنى والأنظمة الاجتماعية. فتاريخ الرواية النسائية العربية هو في الوقت نفسه تاريخ تحررها ومحاولاتها المستمرة لتفكيك الصورة السلبية التي فرضتها الثقافة عليها، ولإثبات استقلاليتها وقدراتها الفاعلة. ويعني ذلك أن أي نقائص أو ضعف أو انتكاسات في تاريخها الأدبي تعود في المقام الأول إلى الظروف الاجتماعية التي تهمشها وتقتصر دورها على موقع محدد. وفي هذا السياق، لا يكفي حصول المرأة على أعلى مستويات التعليم أو توليها مناصب معينة، ما دامت محصورة في دور تابع، وما دامت الصورة السائدة عنها في الثقافة تصوّر لها مجرد أداة أو موضوع في خدمة الرجل (زيغور، 1987، صفحة 81)، لا ذاتا مكافئة يحق لها أن تطور منظورها ورؤاها وطموحاتها، و طالما أن هذه الصورة ما تزال مهيمنة و فاعلة، تحتاج من أجل تجاوزها تغييرا اجتماعيا جذريا، بل تحتاج خلخلة مجمل مقولات الثقافة المسيطرة التي هي ثقافة تمييز و استعلاء تمارس استلابا اقتصاديا و جنسيا و عقائديا في حق المرأة (حجازي، 2005، صفحة 222).

و قد درجت الثقافة الأبوية في المجتمعات كافة على صياغة دور المرأة عند حدود جسدها، و مهماته البيولوجية، فعملت على أنها جنس آخر (بفوار، 1979، صفحة 6)، بتعبير سيمون دي بفوار، أي أدنى قيمة، وكانت النساء مقيدات بالمهام الجسدية المفروضة عليهن، وبسبب هذا التحكم فقد حُرمن من فرصة التجربة والتفكير المستقل، لا سيما أن الثقافة السائدة لطالما سعت لمنح تصريحاتها طابعاً من السلطة والقداسة، و غدا من المفروغ منه أن يبدو دور المرأة في الوجود تكميليا، و أن مهمتها تتبلور في جعل العالم أكثر راحة و إسعاداً بالنسبة لشق الوجود الآخر / الرجل، دون أن تعبا بسؤال سعادتها أو وجودها بل بالأحرى أن تجد سعادتها الكبرى في هذه المهمة، إذ ترى سيمون دي بفوار أن وضع المرأة لا يناقش من منطلق إحساسها بالسعادة، و إنما من منطلق الإحساس بقيمة الوجود و مغزاه، إذ قد تبدو المرأة سعيدة بإلقاء مسؤولية وجودها على الرجل، فتدفع الحيرة عن نفسها، لكنها تدفع ثمنا مقابل ذلك هو بقاءها على الهامش، في حين قد يدفع الرجل حياته دون تردد ثمنا لمغامرة الحياة و تجربتها، و هنا قد نجد دلالة في أن نقارن بين حالة المرأة السعيدة بتبعيتها و سلبيتها، و حالة بعض العبيد الذين رفضوا تحررهم بداية عهدهم بالحرية، و رجوا أسيادهم إبقاءهم تحت أكفانهم، فالحرية بدت لهم فضاء مجهولا، مقارنة بحياة العبودية التي اعتادوها (الطيب، 2014، صفحة 6).

وليس هذا معرض شرح وتتبع الظروف القاسية التي أقصت المرأة عن استكمال فعاليتها في الوجود وأبقتها سعيدة أو تعيسة في الظل، لكن لابد في هذا المقام من التنبيه إلى أن ما قدمته المرأة من إبداع متزايد كمّا ونوعاً، قدمته ضمن وإثر حالات مريرة من الصراع لإثبات الذات وإزاحة تهمة القدر البيولوجي الذي كَفّن وجودها

طيلة مئات السنين، وإزاحة التهمة الأنوثة بالمعنى الاجتماعي/ الثقافي، الذي يجعلنا رديفا للرقعة والحشمة والضعف عما تكتبه أو تجربته من أدب (الأعرجي، 1997، صفحة 8).

فقد حملت تسمية " أدب النساء " منذ بدايتها التي اختصت بالشعر ، ظلالة تقييمية دونية ، و تبدى للنقاد أن ما تكتبه المرأة سيقارب مكانتها الهامشية و أدوارها الاجتماعية ، ففي الشعر ستكتب الرثاء و قليلا من الفخر بالأباء ، و في النثر ستكتب موضوعات اجتماعية و عاطفية ، و لما كانت هذه الأحكام صحيحة بالنسبة لظرفها التاريخي ، و تتخذ أدلة في كتابة النساء قديما و حديثا ، فقد جرى النظر إليها كأحكام مطلقة تطبع كتابة النساء (الحوفي، 1963 ، صفحة 591)، مما يفسر محاولة التنصل من الانضواء تحت رايته بالنسبة لكثير من الكاتبات ، و ذلك بناء على تلك الأحكام المسبقة التي أثبتت حركية الثقافة في الابداع النسائي و النظريات النقدية ، إنها أحكام نسبية قد تناسب مرحلة من كتابة المرأة هي مرحلة التقليد ، و لكنها لا تصلح للمراحل اللاحقة .

وبذلك فعندما تكتب المرأة فإنها تكتب من موقع مغاير لذات الكاتب، ومن خلفية شعورية مثقلة بإكراهات مغايرة، سواء صدرت في ذلك عن وعي منها أو عن لاوعي، فتاريخها هو الإقصاء، وبدل أن يسلط الضوء على الأسباب الموضوعية التي قادت إلى هذا الموقع المتدني من التاريخ، تم التنظير لهذا الضعف والنقص على أنه أساسي في طبيعتها، وهو الذي قادها لمكانتها الهامشية في الحراك الاجتماعي والسياسي والثقافي (بفوار، 1979 ، صفحة 9_10).

وبالرغم من خروج الروائيات من الذات إلى الموضوع، وإلى الطرح الاجتماعي والاستلابات ومحطات الإحباط الوطني والقومي التي عاناها الوطن العربي، فإن المرأة الكاتبة لم تحل مشاكلها ولم تنل ما يكفي من حقوقها، وما يضعها في موقع متكافئ مع الرجل، فقد تم تهيمش الكتابة النسوية كثيرا، بزعم أن النساء يملكن خبرة ومخيلة محدودة، ويردد لنا النقاد آراء سلبية بأن الكاتبات قد فشلن في معالجة الاهتمامات الاجتماعية والسياسية لبلدانهم (الدين، 1997 ، صفحة 9).

كذلك لم تحظ كتابات النساء بأهمية أكبر في الغرب ، فالتاريخ الأدبي للرواية الإنجليزية مثلا لم يعترف في رأي جورج غروس ، إلا بأربع أو خمس كاتبات هن : جين أوستن ، برونتي ، جورج إليوت ، و فرجينيا وولف ، و ما عداهن تم استبعادهن من كتب المختارات ، و أهمل ذكرهن في تاريخ الأدب ، و لم يشر لأعمالهن في البحوث النظرية أو سلاسل الإصدارات التي تعتمد انتقاء النصوص ، و ينتج عن هذا إهمال الإشارة إلى علاقة هذه الأعمال بالحياة العامة و في جوانبها الاقتصادية و الاجتماعية المتصلة بالمرأة ، و قد حال تحكم النقاد باللغة النقدية دون احتلال الرواية النسوية موقعها في السياق الثقافي بما فيه من بعد معرفي و آخر جمالي (شعبان، 1999، صفحة 23).

وستضيء لنا زاوية النظر هذه ملامح معتمدة من صيرورة السرد النسائي وقضاياها وإشكالاته، وبالأخص صورة المرأة كما تبدت في مراحلها المتتابعة.

لا تحفل الدراسات النقدية الكلاسيكية التي تناولت الرواية العربية بالإسهام النسائي في هذه الصيرورة، فقد أغفلت بدايات مشاركة المرأة إغفالا ذريعا، ولم تحظ خمس عشرة رواية كتبتها المرأة حتى عام 1899 باهتمام يذكر، وفي هذا الشأن علقت بثينة شعبان قائلة: "ساهمت الروائيات زينب فواز، عفيفة كرم، وفريدة عطايا في ولادة الرواية العربية بقدر ما ساهم البستاني، زيدان، مراش، وهيك. والفرق الوحيد هو أن أعمالهن لم تُذكر سابقاً من قبل النقاد—ليس بسبب أي قصور فني أو غيره في هذه الأعمال، بل ببساطة لأنها كُتبت بواسطة نساء (شعبان، 1999، صفحة 63).

وهناك إشكالية أخرى تتعرض لها الكتابة النسوية، وهي القراءة الذكورية للنص الأدبي، وسبب هذه الإشكالية أن النقاد يريدون أن تتوافق كتابات المرأة مع أحلام ورغبات الذات الذكورية، فيريدون منها تأنيث اللغة التي

تكتب بها، وعندما تكتب فلا بد أن يكون ذلك متوافقا مع الصورة الذهنية التي رسمها الناقد الرجل وإلا فإنها تكتب ضد أنوثتها (بدر، 1998، صفحة 84).

وقد دفع هذا الواقع الكاتبات إلى تقليد المعايير الجمالية الذكورية المهيمنة، التي كانت تُلزمهن بالاحتشام والالتزام بالصور النمطية المتوقعة منهن، وكانت الحلقة العائلية والاجتماعية المباشرة أبرز وجوه عملهن، فقد قبلن بقيود التعبير والتزمّن بها (رامان، 1991، صفحة 197).

وهناك عقدة يعانيتها القارئ والناقد على حد سواء، وهي أنهما يضعان الكاتبة شخصا _ لا الرواية أو الشخصية الروائية _ بطلّة لكل التجارب التي تتحدث عنها في أعمالها، وبذلك يكون خوض أولئك الكاتبات في مثل هذه التجارب يتطلب تجاوزهن لأعراف اجتماعية سائدة موروثّة، ويتطلب تحديهن السلطة والرقيب أيضا (ميسلون، 2000، صفحة 30).

وبما أننا ورثنا سلطة ثابتة لموقع المرأة في المجتمع، فإننا لا نستطيع أن نرى أدبها إلا بصفته عملا منزليا، وأن أية تجربة أو استبصار أو شخصية تنجزها المرأة في أدبها تحال إلى خبرتها الشخصية، وبذلك يصبح أدب المرأة وكأنه وشاية أو في أفضل الحالات اعتراف جريء (الأعرجي، الوجه و القناع في الأدب النسوي العربي، صفحة 24).

وكان الإنصاف يقتضي أن تناقش هذه الأعمال شأنها شأن غيرها ضمن مرحلة نشوء الرواية العربية، وبدء حضورها وتشكلها كجزء أصيل من المشهد الثقافي.

أما الروايات النسائية في مراحل ما بعد النشأة، إن كانت رومانسية أو وجودية أو واقعية، فإن الدراسات تشير إلى بعض منها، وتحظى كتابات بعينها باهتمام أكبر، لمخالفتها السائد اجتماعيا وليس فنيا، كأعمال ليلي بعلبكي وكوليت خوري وغادة السمان، حيث تطلق بحقها أحكام سريعة غير ممحصّة، فتصفها بأنها أعمال فردية وجودية، غلب عليها صراخ الذات، والدعوة للحرية والإباحية، وكاف بهذه الأحكام درسا رادعا للمرأة الكاتبة التي تبحث عن لغتها الخاصة.

ويمكننا عبر استعراض عدد من هذه الآراء ملاحظة التكرار الذي يلونها، وكأنها مستنسخة بعضها من بعض، وقد يسهم إلقاء الضوء على عدد منها في توضيح هذا الأمر.

يشير عبد الله الغدامي إلى وجود إشكالية أخرى أمام الرواية النسوية العربية، وهي أن الثقافة تؤكد أن الرجل استطاع على مر الزمن إحكام سيطرته على اللغة وذلك بتذكيرها وتذكير مستخدميه، وتظهر اللغة، تاريخيا وواقعيا، على أنها مؤسسة قائمة على الهيمنة الذكورية، مما جعل المرأة في موضع هامشي بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وانتاجها (الغدامي، 1996، صفحة 124).

وتضيف سلوى بكر أن الكاتب والكاتبة المبدعة يواجهان في الوطن العربي قيودا تملّوها المحظورات الثلاثة: الدين والجنس والسياسة، أما الكاتبة المرأة فيضاف إلى قمعها قمع اللغة التي ترقد في ثوابتها المصطلحات والتعبيرات الذكورية الموروثة (بكر، 1998، صفحة 60).

وهناك مجموعة مؤثرات جعلت إبداع المرأة الكتابي في مجتمعنا تعبيراً عن إشكالية اجتماعية واقتصادية وإشكالية الفضاء الإبداعي، إذ لا تكون الكاتبة متفرغة، وبالتالي فهي تسرق من وقتها بعض الوقت لتكتب فيه، والمكافآت قليلة، وحقوق النشر مهددة، إضافة لضيق الفضاء المتاح للمغامرة والتجريب والتجديد، بالرغم من أن المساحة المتاحة للمرأة للكتابة في الصحف ليست بقليلة، إلا أنها تعتبر ضيقة كونها تسمح للمبدعة بالتحرك ضمن الفضاء الاجتماعي المسموح به (خالد، صفحة 106).

ولم تخل الساحة الأدبية من نقاد وكتاب رجال يرون في الأدب النسوي إبداعاً حقيقياً، ويقدرّون ما قدمته المرأة في رواياتها من هموم عامة، مؤكدين أن طرحها لا يختلف عما كتبه الرجال. ، ولا توجد قضية في الرواية التي كتبتها الأدبية العربية لم يكتب عنها الرجال، مثل قضية الوطن، فجميع القضايا يمكن للكتاب من كلا الجنسين تناولها. ، فالمرأة لم تتردد في الخوض فيها مثل أعمال "سحر خليفة" التي كانت مهتمة بقضية الوطن ، أو "غادة السمان" ، كما رأينا الهم الاجتماعي و السياسي يصل مداه لدى "لطيفة الزيات" و "فوزية رشيد" و "رضوى عاشور" ، و ليس بين إبداعهن و إبداع الرجل أية فروق ترتبط بالنوع (الدين، 1997 ، صفحة 11).

إلا أننا نجد من النقاد من وقف موقفاً معادياً من كتاباتها ، أمثال غالي شكري الذي يصف شخصية "لينا" في رواية "أنا أحيا" لـ ليلي بعلبكي قائلاً : (الكاتبة عمدت إلى صياغة لينا تمثالاً مجوفاً للحرية، فجاءت ثورتها الخالية من أي مضمون فلسفي تعبيراً سالباً عن أزمته) (شكري، 1971 ، صفحة 285) ، في حين تتصاعد لهجة الانتقاد لدى الناقد سيد حامد النساج فيصفها بأنها : "تطلق لنفسها العنان فتصرخ صرخات محمومة ، و تثور ضد كل الأمور وكل المحرمات ، و ضد الشكل التقليدي للرواية ، و تبلغ ثورتها حداً يجعلها في "أنا أحيا" تدفع البطلة إلى العنف مع والدها ، من خلال فردية مطلقة من كل ضابط ، و هي أيضاً تعالج قضية المرأة بصراحة ووضوح ، و تنكر على المرأة في لبنان و المشرق العربي سكوتها على وضعها الحالي .. وفي كل صفحة نفاجأ بكثير من الأنثى المحمومة والآهات المأزومة التي ما تلبث أن تزار وتتن " (النساج، 1982 ، صفحة 206).

و يحمل القسم الذي خصصه الدكتور إبراهيم السعافين لدراسة روايتي الكاتبة ليلي بعلبكي عنواناً دالاً : " ليلي بعلبكي و صراخ الذات " ، و يصدر تعميماً على فعالية المرأة الروائية استناداً إلى تلك الروايتين حيث يقول : "حاولت المرأة أن تعبر عن همومها الذاتية في أعمالها الروائية ، فعكست فرديتها في إطار من القلق و اليأس و الصراخ و النشيج ، مطلقة أنثى محمومة ، و صرخات مجنونة لتكشف عن واقعها السيء من خلال فردية مطلقة من كل قيد ، مستلهمة الفكر الوجودي في الحرية و المسؤولية بصورة سطحية ، و قد استأثرت قضية المرأة و الجنس باهتمام الرواية النسائية " (السعافين، 1987 ، صفحة 493).

أما الناقد إبراهيم الفيومي ، فإنه لا يخصص في كتابه "الواقعية في الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام" (1870 _ 1967) للرواية النسوية التي ضمها إلى تيار الواقعية النقدية سوى خمسة أسطر ، تتشابه في أحكامها مع الرؤى السابقة ، و يكون مرجعه في الحكم مقالة "الاستلاب في الرواية العربية" لجورج طرابيشي المنشورة في مجلة الآداب / 1963 ، و التي يقول فيها : " هذه الفترة سادت ظهور مجموعة من الأعمال الروائية بأقلام نسائية أمثال ليلي بعلبكي و ليلي عسيران و كوليت خوري ، غير أن هذه الأعمال _ نتيجة لأوضاع المرأة في البيئة الشامية _ غلب عليها التوتر و صراخ الذات و الشعور بالظلم ، مما جعلها تتسم بالعاطفية المفرطة و الانطواء على الذات ، مما نأى بها عن الواقعية الفنية " (الفيومي، 1983 ، صفحة 108).

مثل هذه القراءات المستعجلة المتشابهة لرواية المرأة، ستبدو محدوديتها، بل وجنابتها، حين تنصدر أقلام نقدية مغايرة لمقاربتها، فتجد لديها ما تقوله بعيداً عن الإدانة المطلقة أو التحيز المسبق.

لكن تلك المرحلة والمراحل اللاحقة لها _ حتى مطلع التسعينات _ كانت تجسيدا لسطوة النقد بصوته الذكوري المتفرد الوحيد، حتى أن جورج طرابيشي الذي يعد مداخلاته النقدية نوعاً من الإنصاف لأدب المرأة، يقدم رؤية بالغة التشاؤم لمستقبل رواية المرأة، فيحول بتنظيراته ما هو سمة متغيرة _ قد تشيع في الأدب لأسباب يمكن تحليلها _ إلى قدر مطلق، لا سبيل إلى رده أو مقاومته وتغييره، فيما أن العالم قد صاغه الرجال وأقصوا المرأة إلى خلفيته، كتب على الرواية النسوية ألا تبارح التأثير والإحساس لا التأثير والتغيير.

فبعد أن يقر بأن رواية المرأة مغايرة لرواية الرجل، ويحاول أن يجد ما يميز كلا منهما عن الأخرى، يميل إلى تعميم الحكم وإطلاقه: " فالعالم هو محور رواية الرجال، والذات هي محور الرواية النسائية. وبناءً على ذلك، كانت الرواية الذكورية تهتم بقوة البناء، في حين تستمد الرواية النسائية جمالها من العواطف والأحاسيس الغنية، وفي عالم احتكره الرجال، يظل للنساء دور مهم في الإحساس بهذا الفن وتقديمه " (طرابيشي، 1978 ، صفحة 11 _ 12) .

وهنا لم يكن القصد هو الإشارة إلى تلك الأسلوبية التي دعت إليها المنظرات النسويات في الغرب ابتداء من سبعينيات القرن المنصرم، بدافع من حس الرفض والاختلاف مع معايير الكتابة الذكورية السائدة، أو بدافع من رفض التوقع على الذات، والرضى بالقدر المقسوم، كما يستشف من الفقرة المقتبسة سابقاً.

و تتكرر تلك الرؤية المصاغة بحتمية لا تقبل الجدل في كتاب " المرأة في كتاباتها : أنثى برجوازية في عالم الرجل " (الحميدي، 1986 ، صفحة 56) ، ففي مثل هذه المقاربات لم يتم النظر للإسهامات الروائية النسائية على ضوء ظرفها التاريخي ، ومن منطلق وعي المرأة و حريتها المتاحة ، و السطوة الاجتماعية و الثقافية التي تتسرب إلى كتاباتها ، فكانت الأحكام تطلق بإحكام و تزري بإنتاج المرأة عامة ، بيد أن لغة النقد تصل أحياناً حد التجريح ، وما ينبغي أن تربأ عنه اللغة النقدية ، حتى وهي تعالج الظواهر السالبة ، و تسلط النظر على مأزق الكتابة ، إذ يقول الدكتور الناقد عفيف فراج في معرض انتقاده لبطلات الكاتبات البرجوازيات اللواتي يتخاذلن أمام ضربات الواقع سريعاً : " ولا شك أن هذا التهيّب الوجلي أمام التجربة ، أقعد معظم كاتباتنا عن رحلة السندباد ، فاخترن السلامة و التكيف بدل المغامرة ، و بقين يكتبن من على الضفة عن مجرى لم يغتسلن فيه ، ولم يصار عن تياراته ، فسقطن فنياً بعد أن استسلمن واقعياً " (فراج، 1975 ، صفحة 16) ، و يضيف قائلاً : "يخلعن عنهن ريش أجنحة الصقور ، و يهبطن إلى قنّ أليف : دجاجة يسعى بين الدجاج " (فراج، 1975 ، صفحة 16) ، و لنلاحظ بداية أنه يقصد بنقده الكاتبات و ليس بطلات النصوص ، ذلك أن الكاتب و الكاتبة تتقدم نصوصهما _ أو هكذا نفترض _ بتقديم الخبرة و التجربة و الوعي و الكتابة .

فالكاتب لا يرضيه أن تتراجع المرأة عن منجزاتها ، و يرى المسألة من موقع آخر ، و يقيّمها بنظرة مثالية لا تكاد ترى الاضطراب الداخلي الذي ميز بطلات تلك المرحلة أواخر الخمسينيات و بداية الستينيات، إذ كان التمرد يتضمن التضحية بجانب الأمن الاجتماعي و القيمة الاعتبارية التي تحظى بها المرأة / البطلة إن حافظت على دورها المألوف ، وكان يفتح باباً يؤدي إلى الضياع ، فقد صاغ المجتمع لها دوراً ترفضه ، لكنها لم تستطع خلق بديل مرض عنه ، و إن كانت حركتها فردية فلذلك دلالة أخرى ، حيث كان مجتمعها برمته يقاوم انطلاقها ، فهي في واقع الحال وحيدة بلا سند ، و سنجد أن بطلات تلك الروايات عكسن خيبة مريرة ممن بدوا بشاراً أمامهن ، أعني مجتمع المثقفين أو ما يعرف بالنخبة ، و بهزيمتها أثبتت البطلة قاعدة تاريخية ذهبية : فال تغيير إن لم يعم و يصبح قاعدة لا يعول عليه ، لكننا نردف هنا أن ما قدمته تلك الاعمال الروائية هو نتاج مرحلتها التي سيتم تجاوزها بعد مخاض طويل في أعمال تالية .

غير أننا سنجد ظاهرة الاستخفاف بالإبداع النسائي ، و سهولة إصدار الأحكام و الجراءة عليها حين تتعلق بالمرأة ، تستمر في كتابات نقدية لاحقة ، تعبر عن خلفيتها الثقافية المتحيزة ، و ستطال هذه الأحكام المتسارعة روايات أثبتن حضوراً مميزاً في المشهد الثقافي ، و نجد نموذجاً واضحاً لهذا النقد في قراءة الدكتور عبد الله أبو هيف لإبداع الروائيتين "سحر خليفة" و "حنان الشيخ" في كتابه "الجنس الحائر" ، إذ سرعان ما ينساق الناقد وراء التهمة الشائعة لسحر خليفة ، و يكرر وصفها بأنها كارهة للرجال (نجمي، 2000 ، صفحة 178) ، و أن أدبها يكشف " نزعتها النسوية المعادية للرجل " (هيف، 2003، صفحة 302) ، و يعلق على رواية "باب الساحة" قائلاً : "فهي ذروة هجاء الرجل و ذروة مديح المرأة معا ، فالرجال أنذال دائماً و النساء مناضلات دائماً ، يواجهن قهر الاحتلال و قهر الرجل " (هيف، 2003، صفحة 304) ، وهو إذ يصف

روايتها الأولى " لم نعد جوارى لكم " بأنها تدور حول "نساء يلهثن وراء الرجال و رجال يلهثون وراء النساء " (هيف، 2003، صفحة 302) ، و يصدر حكما سطحيا ارتجاليا على روايتها " الميراث " دونما تردد فيقول : "و عادت سحر خليفة في روايتها الأخيرة " الميراث " إلى مألوف كتابتها الأولى خلل مقاربة الرواية الاستهلاكية و الانشغال بعلاقات النساء و الرجال، على الرغم من إحساسها بقضية وطنها الذي كان شاحبا وواها " (هيف، 2003، صفحة 304) ، و هو ما يخالف رأينا في رواية نعدنا أنضج ما كتبت " سحر خليفة " حتى تاريخها ، أما في نقده لرواية " حنان الشيخ " " بريد بيروت " ، فإننا نفع على تناقض و ازدواجية في الأحكام حين يتعلق الأمر برواية كاتبة لا كاتب ، ففي حين يصف الرواية بأنها " تمنع في وصف الجنس ، و الشبق الجنسي لهذه المرأة التي لا تجد خلاصا إلا بالجنس غالبا ، و كأن الرواية نص أيروتيكي بالدرجة الأولى " (هيف، 2003، صفحة 265) ، ثم نجده يتتبع هذه المشاهد و يقدم ثبوتا بها للقارئ المتحضر ، مفردا لذلك ثماني صفحات ، ليستخلص النتيجة التالية: " غير أن هذا الهوس الجنسي يفتقر للتسويق الفكري و الفني غالبا ... " (هيف، 2003، صفحة 282)، بيد أننا لا نجده يبدي الاهتمام ذاته لدى نقاشه التفصيلية ذاتها في رواية "المسرات و الأوجاع" " لفؤاد التكريتي " ، فعلى الرغم من أنه يورد بأن ثلثها قد خصص للمشاهد الحسية التي لا تقتضيها الضرورة الفنية ، أي ضعف المساحة الروائية مقارنة مع رواية " بريد بيروت " ، غير أن ذلك لا يحظى منه إلا بتعليق من خمسة أسطر لا غير (هيف، 2003، صفحة 96) .

وتأكيدا لما سبق، فقد جاءت "بثينة شعبان" بما سمته (روايات الحرب النسائية) لتبرهن أن كتابات الكاتبات العربيات أنهن قد مروا بصراعات اجتماعية وسياسية ويملكون وعيا حقيقيا، فكتابتهن خير دليل على ذلك. لقد تناولن الحرب، لكن بأسلوب يختلف عن كتابات الرجال، ففي الوقت الذي كان فيه اهتمام الكاتب الرجل يركز على وصف المعارك والقتال والقصف، ركزت الكاتبات على الأثر النفسي للحرب على المجتمع، وربطن بين تحرير المرأة والإصلاح السياسي، وأبرزن الحالة الفوضوية للحياة الثقافية في العالم العربي وكشفن عن وعي اجتماعي وسياسي مؤنبحركة تحرير المرأة، وتمكنت الكاتبة من الجمع بين الأحداث الشخصية والعائلية والقضايا العامة التي تخص الوطن العربي. (شعبان، 1999، صفحة 159).

وتلا الأدب النسائي حركة نقدية ركزت أساساً على دراسة الخصائص المميزة للأعمال الأدبية التي كتبتها النساء. وربطها بالجنس الأنثوي فقط، ونشأ ما يسمى بالنقد النسائي (الخالد، صفحة 17)، وفي معظم أنحاء العالم، تطور خطاب النظرية النقدية النسوية، التي تهتم بدراسة تاريخ النساء وأعمالهن الإبداعية من حيث الشكل والمضمون، إلى جانب أبعادها الفلسفية والمعرفية والاجتماعية والسياسية، وتقتراح استراتيجيات تساعد المرأة على تجاوز العقبات في طريق تحررها الكامل. ومع ذلك، لم تنتشر مثل هذه المدارس في العالم العربي.

ويأتي النقد النسوي ردا على تهميش الكتابات النسائية، وردا على صمت متعدد قوبل به إبداع المرأة، وفي ستينيات القرن العشرين، ارتفعت أصوات بوضوح تدعو إلى اضطلاع المرأة بدور أكثر فاعلية في المجال الأدبي، سواء من حيث الكتابة أو القراءة، واستخدمت مصطلحات جديدة في وصف الأدب النسوي من حيث الأسلوب والفحوى (ابراهيم، صفحة 122).

4. خاتمة:

وأخيرا نقول بأن العرض السابق لا يقدم صورة كاملة فيما يتعلق بالنقد الذي وجهه للتجارب الروائية النسوية، ذلك أن نوعا آخر من الدراسات بدأ بالظهور مع عقد التسعينيات، وقد تأثر هذا التيار النقدي الجديد بعاملين هامين:

الأول: أنتجت النساء أعمالاً مهمة بشكل مستمر، خاصة في الرواية، وكان لها تأثير كبير على النقد الأدبي، ولم يكن بالإمكان تجاهلها، خصوصاً أن الكثير من هذه الأعمال أسهمت بشكل ملموس في الأدب الروائي العربي.

الثاني: زاد الاهتمام بالنظريات النسوية الغربية التي ظهرت في سبعينيات القرن العشرين، والتي قدمت نظريات نقدية وأساليب تحليلية جديدة للأعمال الإبداعية النسوية، مستفيدة من مجالات معرفية متعددة ومنهجيات حديثة مثل علم النفس، التفكير، النقد الثقافي، واللسانيات.

إن مجمل الترجمات والدراسات النظرية والتطبيقية التي عرفت بهذا النقد، وقدمت تطبيقاتها على روايات نسوية عربية، قد فتحت المجال للتعرف على هذا القطاع الخصب من الدراسات، والوقوف على تجارب الآخرين وانجازاتهم فيه، الأمر الذي تبلور على أيدي باحثين وباحثات عرب، وجدوا ووجدن فيه أدوات نقدية قادرة على سبر الكتابة الإبداعية عامة، والكتابة النسوية خاصة، وتقديم قراءات جديدة بعيون غير متحيزة للثقافة الذكورية.

و الهام في تأثيرات هذه النظريات ، هو التنبيه من جديد إلى كتابة المرأة ، و ما قد تعرضت له من إهمال و تهميش ، و التحفيز على إعادة قراءة النقد الذي وجه لفعالية المرأة الأدبية ، و التبصر بخصوصية ظرف المرأة عند معاينة أدبها ، من أجل التوصل إلى فهم أعمق لظواهره ، و التعليل الصحيح للإخفاقات التي عانت منها المرأة دون إلباسها سمة النقص الدائم ، أو الادعاء بأنها لا تصلح إلا لنوع معين من الكتابة، بل قد طال البحث مراجعة طرائق التعبير الذكورية ، و اختبار جمالياتها ، و تسليط الضوء على صورة المرأة في أدب الرجل و تمثلاتها ، و لغته ، و لفت النظر إلى خصوصية مقاربة المرأة لقضاياها و قضايا أمتها و عصرها، بل قد جرى البحث عن جماليات ما سمي بـ " الأسلوب الأنثوي " بعد إزاحة الظلال السالبة عنه.

إذن فقد فرض إبداع المرأة نفسه على الساحة الأدبية والثقافية مع وجود فصائل الكاتبات من كل الأجيال، وتميز بعضهن بتوالي انتاجهن الأدبي، وقد ذهبت كل واحدة منهن إلى منحى خاص في التعبير عن تجربتها الأدبية، حتى ظهرت عبارة الأدب النسائي باعتباره مصطلحا جديدا، وقد اختلفت الآراء في الساحة الأدبية حول هذه التسمية، فالبعض رفضها والبعض الآخر وافق على استخدامها بتحفظ، ومنهم من أقرها واعترف بها.

5.قائمة المراجع:

- إبراهيم، خليل(دت)، العلاقة بالذات في خصوصية الإبداع النسوي، عمان، وزارة الثقافة.
- أبو هيف، عبد الله(2003)، الجنسالحائر،بيروت، دار رياض الريس للكتب والنشر.
- الأعرجي،نازك، (1997)، صوت الأنثى،دمشق، دار الأهالي للطباعة والنشر.
- الأعرجي، نازك، (دت)، الوجوهالقناع في الأدب النسوي العربي، مجلة ثقافة.
- بدر، عزة، (1998)، كتاب المرأة في عيون النقاد، مجلة الهلال، القاهرة، دار الهلال.
- بكر،سلوى، (1998)، شهادة في اعتراف نساء أدبيات،القاهرة، دارالأمين.
- حجازي، مصطفى، (2005)، التخلف الاجتماعي (سيكولوجية الانسان المقهور)،بيروت، معهد الإنماء العربي.
- الحميدي، أحمد جاسم (1986)، المرأة في كتاباتها: أنثى برجوازية في عالم الرجل،دمشق، دار ابن هانئ.
- الحوفي، أحمد (1963)، المرأة في الشعر الجاهلي،القاهرة، دار الفكر العربي.
- الخالد، كورنيلينا، (دت)، الاتجاهات النقدية المعبرة عن خصوصية الإبداع النسوي، عمان، وزارة الثقافة.
- خليل،إبراهيم، (2010)، بنية النص الروائي،الجزائر، منشورات الاختلاف.
- دي بفوار، سيمون، (1979)، الجنسالأخر، بيروت، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر.
- رامن، سلدن، (1991)، النظرية الأدبية المعاصرة،ترجمة: سعيد الغانمي،القاهرة، دار الفكر.
- زيعور، علي، (1987)، التحليل النفسي للذات العربية،بيروت، دار الطليعة.
- السعافين، إبراهيم، (1987)، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870 _ 1967)، بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.
- شعبان، بثينة(1999)، مئة عام من الرواية النسائية العربية،بيروت، دار الآداب.
- شكري،غالي، (1971)، أزمة الجنس في الرواية العربية،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

أوكالي نجاح

- شمس الدين، موسى، (1997)، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- صابرينة، الطيب، (2014)، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية -دراسة بنيوية تحليلية- رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، الجزائر.
- طرابيشي، جورج (1978)، الأدب من الداخل، بيروت، دار الطليعة.
- طويل، سعاد، (2010)، الرواية النسائية العربية وخطابها الذاتية، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد السادس.
- الغدامي، عبد الله (1996)، المرأة واللغة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- فراج، عفيف، (1975)، الحرية في أدب المرأة، بيروت، دار الفارابي.
- الفيومي، إبراهيم، (1983)، الواقعية في الرواية العربية في بلاد الشام، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع.
- المانع، سعاد، القنغير، حسناء، أبو خالد، فوزية (دت)، المرأة والكتابة، مجلة الجيل الجديد، مجلد 16، العدد 7/6.
- محمد مزيد، بهاء الدين (2007)، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبناتجنسها، الإسكندرية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- ميسلونهادي، (2000)، من هي الكاتبة الجريئة، من هو الكاتب الجريء، مجلة الآداب، العدد الأول.
- نجمي، حسن (2000)، شعرية الفضاء السرد، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- النساج، سيد حامد، (1982)، بانوراما الرواية العربية، القاهرة، مكتبة غريب.
- نهال، مهيدات، (2008)، الآخر في الرواية النسوية العربية (خطاب المرأة والجسد والثقافة)، الأردن، عالم الكتب الحديث.