أثر النسق الثقافي في تشكيل الرواية النسويّة العربية
بحث في الثيمات والتمثيلات

محمد الشحات
ناقد وأكاديمي مصري
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها،
كلية الآداب، جامعة القاهرة (فرع الخرطوم)

الملخص:

يفترض البحث الحالي أن أزمة النسوية العربية منذ نشأتها هي أزمة نسق ثقافي عام مرتبط بطبيعة العصر الذي كان بمثابة المرجع الثقافي الحاضن لعمليات إنتاج هذه النصوص الأدبية وتوالدها (يستوي في ذلك الشعر والنثر وما بينهما من أنواع بينيّة)، والنصوص غير الأدبية، وتاريخ الأفكار، والخطابات (أو التشكيلات الخطابية بتعبير ميشيل فوكو)، وليست أزمة خطاب نسوي غائب في زمن قديم أو مرتبك في زمن وسيط أو مندفع نحو المستقبل في زمن آنيّ حديث أو معاصر.

من هنا، يسعى هذا البحث -في فرضيته الرئيسة، وفي إجراءاته المنهجية أيضًا- إلى مساءلة موضوع الرواية النسوية العربية من خلال تأثّرها بتحولات النسق الثقافي المهيمن في فترة زمنية دون أخرى؛ وذلك لتحليل أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بين ثيمات هذه الرواية النسوية وتمثيلاتها المتعددة وأنساقها الثقافية المتباينة، منذ حقبة الستينيات، مرورًا بنماذج روائية مصرية وعربية حتى نهاية التسعينيات، مُفترِضًا أن ثمة أزمة نسقية تكمن وراء الخطاب الروائي للمرأة العربية، وهي في جوهرها أزمة ثقافية، يرجع إليها تأخّر الكاتبات العربيات عن بناء روايات نسوية (بالمعنى الجمالي والثقافي) قادرة على اتخاذ موقف مضاد لقيم الذكورة العربية التي هي ذكورة مجتمعية وثقافية بالأساس. ونظرًا

أثر النسق الثقافي في تشكيل الرواية النسويّة العربية، المجلد السابع ، العدد ٣، يوليو ٢٠١٨، ص ص ٩-٥٢.

لطبيعة هذه الدراسة ذات التوجّه الثيماتي الذي يقف على عدد كبير من الروايات المصرية والعربية، فإنها سوف تُعنَى بتحليل أغلب هذه الروايات تحليلًا عرضيًّا، لا بهدف تشييد قراءة جمالية لها، بل بهدف مساءلتها عبر سؤال "الأزمة النسقية العربية"، من خلال عدد من المحاور الرئيسة؛ أولها "حول النسويّة العربية: المفاهيم والثيمات"، وثانيها " أثر النسق الثقافي في السردية النسوية العربية: الثيمات والتمثيلات"، وثالثها " أثر الهوية النسوية الحائرة في تشكيل رواية الخليج والجزيرة"، ورابعها "أثر النسق الثقافي المهيمن في تشكيل الرواية النسوية العربية".

الكلمات الدالة:

الأدب العربي الحديث– الرواية النسوية العربية– الأنساق الثقافية– التاريخ الثقافي– النقد الثقافي

Abstract:

This research paper assumes that the crisis of Arab feminism since its inception is a general and cultural crisis which is linked to the nature of the era, and which served as a cultural reference for the production and genesis of these literary texts (including poetry, prose and inter-related literary types), non-literary texts and history of ideas and discourses, (or what Michel Foucault calls as a Discourse formations), and not only a crisis of feminist discourse was absent in an old time, confused in an intermediate and/or impulsive in a modern or contemporary period.

This current study seeks to analyze the similarities and differences between themes of these feminist novel and their varied representations and cultural patterns since the 1960s, through Egyptian and Arab novels until the end of the 1990s. My research paper assumed also that there is a structural-cultural crisis behind the discourse of Arab women's

narratives, which is essentially a cultural crisis and which the main impact factor in delay-rising of Arab female novels. Before the 1960s, the Arab female writers have no a full capability for constructing feminist narratives (in the aesthetic and cultural sense) and not aware of taking a stand position against the values of Arab masculinity which is essentially a socio- cultural masculinity.

Regarding the nature of this thematic study, which is based on a large number of Egyptian and Arab novels, it will analyze most of these novels in a casual or horizontal way, not with the aim of constructing an aesthetic-rhetorical reading of each one but for questioning them through the hypothesis of Arab structural crisis which is embodied in four axes (Arab feminism: concepts and themes, the Impact of cultural pattern in Arab feminist narrative; themes and representations, the Impact of wandering feminist identity the shaping Gulf and Al Jazeera's novel, and the Impact prominent and cultural pattern in shaping Arab feminist novel).

Keywords:

Modern Arabic Literature- Arab Feminism Novel- Cultural Pattern- Cultural History- Cultural Criticism

أولًا: حول النسويّة العربية: المفاهيم، والثيمات

مهاد:

لعله من البدهي القول إن صعود الوعي النسوي في مجتمع ما أمر مرتبط بالضرورة ببزوغ حركات التحرّر السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تمثل الفضاء المرجعي أو السياق السوسيوثقافي لخطاب المرأة، في الأدب أو الفن أو غيرهما، في أية فترة من فترات التاريخ البشري. وبناءً عليه، فكلما زادت عوامل نهوض، أو بزوغ، مثل هذا الوعي النسوي سياسيًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا وثقافيًّا زادت بالتبعية، أو بالضرورة، أو بكليهما معًا، عوامل صعود الوعي الفنّي لدى المرأة/ الكاتبة بجوهر النوع الأدبي الذي تمارسه في هذا القطر أو ذاك. أقصد إلى وعي المرأة بتقاليد النوع الروائي (على وجه التحديد في هذا السياق)؛ ذلك الوعي الذي يؤثّر في تشكيل سردية نسوية عربية لن تكتفي بمواقع الصمت والخنوع في كثير من الأحيان، بل تنهض على ممارسة الاحتجاج أو الرفض والتمرّد، بغية تشكيل نسق ثقافي نسوي مغاير أو مضاد للنسق الذكوري المهمين. وأرجو ألا يُفهم من مثل هذا التحليل الافتراضي الأوّلي نزوع الباحث إلى إسقاط رؤية ماركسية مسبقة على فرضية الدراسة، تُخلص لعلاقة الانعكاس المرآوي (في مجال الفنّ بالضرورة) بين البنية التحتية والبنية الفوقية. فالأمر أكثر تعقيدًا من ذلك بكثير. بيد أننا في الوقت ذاته لا نستطيع أن ننفي وجود مثل هذا الطرح ووجاهته وقابليته للنقاش المثمر، إذا استدعينا مقولات ميخائيل باختين وجورج لوكاتش ولوسيان جولدمان وبيير زيما، على وجه الخصوص. ولأنّ الوعي أو الإدراك أسبق غالبًا في الوجود –لا الرتبة– من الفعل أو الممارسة، فإن القول بإنتاج رواية نسوية عربية يفترض بالضرورة أن يكون المؤلف(ـة) الحقيقي(ـة) (ومن ورائه المؤلف المضمر أو الرواة والشخصيات) منطلقًا(ـة) من وعي مغاير أو من رؤية مختلفة للعالم تنظر إلى "هوية المرأة" بعيدًا عن تراث عريض من الهيمنة والعبودية والاحتلال. من هنا، فإن ضرورة الفنّ الجديد الذي ستمارسه الذوات النسوية الواعية تقتضي الوعي بخصوصية المرأة وحريتها؛ الأمر الذي سوف ينتج أنماطًا مغايرة من الأنساق الثقافية التي ستزيح الأنساق الذكورية المهيمنة عن مركزيتها الأثيرة، لا

بهدف نقضها أو تفكيكها فحسب، بل بغية تشكيل أنساق مضادة موجَّهة، تبتغي مساءلة كل خطاب ذكوري إقصائي أو تهميشي أو استعبادي أسهم، بشكل أو بآخر، في قمع المرأة العربية أو حبسها في صورة نمطية متدنّية منعتها من ممارسة حقوقها أو التمتّع بحريّاتها لسنوات وسنوات.

١-١

اعتادت المجتمعات التقليدية والبدائية ممارسة العنف والتمييز العنصري ضد الأقليّات بصفة عامة، سواء تلك التي تحيا داخل المجتمع نفسه في شكل "جيتو Ghetto" (أو تجمّعات صغرى عائلية أو قبلية عِرقية)، أو تلك التي تحيا على الأطراف الحدودية بين الدول والمجتمعات. وهي ظاهرة قديمة قدم وجود الإنسان على الأرض. ولذا، مارست المجتمعات التقليدية عنفها الرمزي والمسلّح ضد جميع الأقليّات دون استثناء، سواء كانت أقليّات لغوية أو دينية أو عِرقية أو طبقيّة، اعتمادًا على (اللغة) في بادئ الأمر قبل اكتشاف السلاح، حيث اعتادت مثل هذه المجتمعات البشرية توظيف اللغة بوصفها سلاحًا فاعلًا في مواجهة الخارجين أو المارقين أو المرتدّين، اجتماعيًّا أو دينيًّا أو سياسيًّا أو أيديولوجيًّا، من خلال توظيف أساليب المجاز تارة والحقيقة تارة أخرى. وعبر سنوات من تطويع اللغة أو تسخيرها لأغراض أيديولوجية، تراكم الكثير من خطابات التمييز اللغوي والبلاغي حتى امتلأت المعاجم، في كل الثقافات تقريبًا، بألفاظ وتراكيب تستهجنها الجماعات والشعوب المتحضّرة، ولا تلجأ إلى استدعائها أو استخدامها إلا في حالات استنفار العصبيّات القبليّة أو النعرات الشعوبيّة أو النزعات العنصرية. ويرجع السبب في ذلك إلى أن أغلب تلك المجتمعات التقليدية تمتاح من بنية تصوّرية هرمية الشكل، ذكورية الطابع واللغة، بطرياركية الوعي، تهدف إلى السيطرة والإخضاع والاستغلال والتمويه، بهدف دفع المارِقين إلى منطقة الصمت أو حبسهم في مساحة الظل أو بقعة التهميش التي يؤول إليها مصيرهم ومصير مَن يتشبّه بهم. ومن الغريب أن بعض المجتمعات الحديثة - ولا أستثني منها مجتمعنا العربي- لا تزال تسهم في إنتاج خطابات تهدف إلى تأجيج الممارسات القمعية أو العنف الرمزي ضد المرأة الذي نشأ في أحضان

المجتمعات القديمة أو الثقافات التقليدية التي تمتلك ذخيرة معجمية عريضة تؤدّي وظيفة السهام اللفظية المنطلقة من أفواه أرباب الكلام والأقلام (كما اعتدنا أن نقرأ في قصيدتي "الهجاء" و"النقائض" العربيتين على سبيل المثال)، المصوّبة باتجاه الأقليّات أو المهمَّشين أو المنبوذين. هذا إذا كان المارِق أو الآبِق رجلًا، فما بالنا لو كان امرأة؟! في هذه الحالة- كما تقول زليخة أبو ريشة[1]- سوف تهبط عليها من السماء كل القوالب السالبة الجاهزة في معجم الحياة اليومية، فهي إما: "عاطفية غريرة"، أو "ثرثارة لا تحتفظ بسر" أو "ضعيفة لا تصلح للإدارة أو اتخاذ قرار" أو "اتّكالية" أو "دمية جميلة" أو "ناقصة عقل ودين" أو "امرأة لعوب"، أو غير ذلك من صفات يجود بها مجتمع الرجال على النساء، على سبيل الهزل حينًا أو الجد حينًا آخر، ومن خلال سياقات لغوية عدة، منها ما هو شفاهي أو مكتوب، رسمي أو شعبي، عفوي تلقائي أو منمّق مدبّر.

لا يمكن الزعم ببساطة أن هناك أدبًا رجوليًّا خالصًا وآخر نسائيًّا نقيًّا، أو أدبًا ذكوريًّا وآخر أنثويًا، أو أدبًا خشنًا وآخر ناعمًا، إلى غير ذلك من مسمّيات يغلب عليها الطابع الصحافي البرّاق أو السطحي في بعض الأحيان. وكما أن الرجل هو الأقدر على تشييد سرديّته التي تنطلق من هموم بني جنسه، فإن المرأة ذاتها هي الأقدر على التعبير عن مجمل مشكلاتها النسوية والقادرة على إطلاق صرخاتها، والبوح (روائيًّا) بما لم يستطع الرجل تمثيله جماليًّا، أو كتابته في نصوص أدبية راقية يحاول فيها كل مؤلّف/ رجل (سواء كان روايًا أو شخصية من الشخصيات) أن يتمثّل وجهة نظر المرأة (الأنثى، الحبيبة، الأم، الأخت، الزوجة، .. إلخ)، والعكس صحيح أيضًا بالقدر نفسه. من هنا، يجب التأكيد بداية على أن ثمة فوارق- ربما يشوبها بعض التداخل المفاهيمي الذي قد لا يرجع إلى عامل الترجمة عن اللغات الأجنبية فحسب، بل تنتجه بعض حالات سوء الفهم أيضًا- بين ثلاثة مفاهيم كبرى يدور في فلكها الخطاب النسوي؛ أولها هو "كتابة النساء، أو: كتابة المرأة، أو: الكتابة النسائية"، وثانيها: هو "الكتابة الأنثوية"، وثالثها هو "الكتابة النسوية". فالاصطلاح القائل بأدب نسائي، لا "نسوي"[2]، يُشار به إلى كل ما تكتبه المرأة المبدعة من نصوص، بغضّ النظر عن مدى ملامسة قضايا المرأة أو الدفاع عن حقوقها أو الشكوى والتمرّد ضد قيم الذكورة أو الرجولة. وإذا كانت الأنثوية Femininity، أو

النسائية، عاملًا بيولوجيًّا، فإن الأنوثة تنبع من التراكيب والتصورات الاجتماعية التي هي محكّ الممارسة. وكما تقول سيمون دي بوفوار في كتابها "الجنس الثاني The Second Sex"، إن "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة"[٣]، فإن الأنوثة هي مجموعة القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تمتثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية. بينما مصطلح النسوية Feminist يشير إلى كل من يعتقد أن المرأة تحتل مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة. إن هدف المسعى النسوي هو تغيير وضع المرأة في المجتمع. أما القول بأن الرجل يمكن أن يتبنّى موقفًا نسويًّا فهو أمر لا يزال محل خلاف حتى في أدبيّات النظرية الغربية ذاتها؛ إذ تميز مودلسكي مثلًا بين إسهام الرجل الذي ينطوي على تحليل السلطة الذكورية وإسهام الرجل الذي يقوم على الحديث نيابة عن المرأة أو انطلاقًا من موقفها[٤]. بينما ترى شوالتر أن كتابات المرأة تشبه الكتابات النابعة من أية ثقافة أخرى تابعة في كونها تمرّ بثلاث مراحل من التطور والصيرورة: أولاها محاكاة الأشكال السائدة للتقاليد الأدبية المهيمنة، وثانيتها الاعتراض على هذه المعايير والقيم، وأخيرًا ثالثتها مرحلة اكتشاف الذات؛ أي البحث عن هوية نسوية خاصة بها. وتصف شوالتر هذه المراحل بأوصاف "المؤنّثة feminine" و"النسوية feminist " و"الأنثوية female". ومن الواضح أن شوالتر تفضّل النمط الثالث من النصوص أو الخطابات أو تميل إليه ضمنًا على الأقل؛ لأنها نصوص وخطابات لا تمثّل عملية المحاكاة أو ردّ الفعل المقاوم وحسب، بل تقدم للمرأة "أدبًا خاصًّا بها"[٥].

٢-١

قدّمت نظريات السيرة الذاتية النسائية أسئلة كثيرة حول مفهومي "الهوية" و"الذات"، كما أكّدت معظم هذه النظريات على اختلاف علاقات التأليف تاريخيًّا بين المرأة والرجل، مثلما تشير نانسي ميلر Nancy Miller التي ترى أن "فعل ما بعد الحداثة الذي يُميت المؤلف[٦] لا يمكن تطبيقه على المرأة؛ إذ يَمنع سؤال المؤسسة بالنسبة لهن؛ لأن النساء ليس لديهن العلاقة التاريخية نفسها للهوية مع الأصل والمؤسسات مقابل تلك

التي حصل عليها الرجل"[٧]. لكنّ محمد البحري ينفي وجود سيرة ذاتية نسائية عربية بالمعنى الدقيق للسيرة الذاتية Autobiography. وحسب تصوره الخاص هذا، تراه يقول "إننا على وعي تام بأن عناصر السيرة الذاتية منبثّة- إن لم تكن مستوفاة- في كل الكتابات النسائية: في شعر نازك الملائكة وفدوى طوقان، وفي روايات ليلى بعلبكي وكوليت سهيل وليلى عسيران وغادة السمان وعروسية النالوتي ونوال السعداوي،.. إلخ، وفي المذكرات والأحاديث الصحفية، وفي غير ذلك، وهو كثير"[٨]. وبعيدًا عن مبالغات محمد البحري السابقة، وتعميم أو تعويم مسألة السيرة الذاتية النسائية، فإنه سوف يحترز، في موضع لاحق من مقاله المُثبَت هنا، كي يقدّم ملاحظاته حول مسألة (الجنس) في الإبداع الأدبي؛ مُلخِّصًا إياها في أربعٍ رئيسة [٩]؛ أولاها اتحاد الرجل والمرأة في مواقفهما الوجودية الأساسية، فلا فرق بين الجنسين في الوعي بالموت ولا بالحيرة الوجودية، ولا فرق بينهما كذلك في الوعي بالزمن والتاريخ أو الإيمان بالله والقوى الغيبية. ثانيها اعتماد السيرة الذاتية في تفسيرها على أسطورة العودة إلى الرحم؛ أو زمان البدايات أو زمان الخلق. ثالثها افتقار الرواية النسائية إلى البناء الحقيقي للحدث أو بناء السرد؛ حيث ترتكز في عمقها على دفق الإحساس؛ فالمرأة الروائية تُحوّل الحدث في أغلب الأحيان إلى حِسّ. رابعها تكريس أدبيّات النقد جملةً من الدوافع وراء إنشاء السيرة الذاتية، مثل توضيح المواقف وتصحيح الأوضاع والثأر لظاهرة ما وشكوى الانصياع أو الامتثال لدواعي الضمير الديني، وغير ذلك من عوامل تتنافى - كما يؤكد البحري- وطبيعة المرأة التي سيطر عليها الانصياع والخضوع استجابة لنسق التبعيّة طوال تاريخها، كما عاشت القهر والانغلاق والاضطهاد.

١-٣

أدّى التسارع في حركة الاستنارة العربية، بما انطوت عليه من وعى مدينى محدث، إلى تأسيس فن الرواية بوصفه فن المدينة التى يبحث عقلها النوعى عن معادله الإبداعى، على مستوى الأجناس الأدبية، وأداته الفنية المائزة التى يعبّر بها عن هواجس التحوّل وهموم التغير وأحلام التقدم[١٠]. ولذا، فقد وُضِع موضع المساءلة جدوى "قراءة

الروايات" لما فيها من صور كاشفة عن الأخلاق المتعارف عليها في المجتمع الذي تتنازعة تيارات تتباين ما بين المحافظة (الاتّباع) والتجديد (الابتداع)، وذلك في سياق تاريخي باكر يُحيل إلى القرن التاسع عشر الذي أكّد على أهمية الروايات على اختلاف مواضيعها وأغراضها وتأكيد أنها فن يُقبل عليه الصغار والكبار لما فيه من اللذّة والتفكّه إلى جانب ما فيه من التعليم والتربية أو العظة والعبرة، إذا استخدمنا مصطلحات عبدالمحسن طه بدر في كتابه الرائد (تطور الرواية العربية الحديثة: ١٨٧٠-١٩٣٨) [١١]، فضلًا عن ما ينطوي عليه من مغريات الأفق المعرفي المحدَث ووعود قيمه وأخلاقه الطالعة.

في هذا السياق، ظهرت نصوص سردية عدّة جسّدت قيم المدينة، مثل "علم الدين" لعلي مبارك و"شيطان بنتاؤور" لأحمد شوقي و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي و"غابة الحق" و"الساق على الساق" لفرنسيس المرّاش، وغيرها. وقد ترتّب على علاقة المدينة بالرواية، أمران: أولهما تعدد صور المدينة نفسها وتنوّعها في عقول أبنائها حسب موضع كل طائفة منهم في هذا الجزء أو ذاك من علاقات التراتب الرأسي أو الأفقي في خطط المدينة وحسب مرجعيّات أنساقهم الثقافية الموازية في انفتاحها أو انغلاقها في كل خطة من خطط المكان أو العمران المديني. وثانيهما: النزعة الحوارية التي تتجلّى في رواية النهضة بأكثر من علامة[١٢]. وهي نزعة سوف تنسحب تجلياتها على المؤسسات العِقَابية (كالسجون أو المعتقلات) والشوارع والساحات، كساحة القلعة، وساحة الأوبرا، والحدائق العامة، كحديقة الأزبكية مثلًا. وتؤكد الحركة ما بين هذه الأماكن مدى التحوّل الذي جعل البيوت في مصر لا تُعرَف بأسماء أصحابها أو قاطنيها، كما هو الحال في الأرياف والضواحي والأطراف العمرانية، بل بأسماء شوارعها وأزقّتها وأرقامها، بحيث يوازي الشوارع والساحات والمباني في الأهمية مباني السلطة التي تقرن النظام المعماري للمدينة بالنظام الموازي للضبط والمراقبة والعقاب[١٣]. لقد أثّر الوعي المديني في عقول أبناء الطبقة المتعلّمة، رجالا ونساءً، ممّن مارسوا (أو مارسن) الكتابة الإبداعية، كما تأثّروا، وتأثّرن، بسماحة المدينة المتعددة التي لا تنطوي على أية نظرة طبقية سوف تفضي بدورها إلى تأكيد أن التعليم المدني عاملٌ حاسمٌ للانتقال على سلّم التراتب الاجتماعي من حيث ما يؤدي إليه من رفع أبناء الطبقات الدنيا درجات عُليا[١٤]. فضلًا

عن ذلك، فإن الشخصيات الروائية في روايات النهضة الرجالية والنسائية على السواء لم تكن شخصياتٍ ناميةً بالمعنى الذي نعرفه في روايات هذه الأيام وإنما كانت بمثابة أقنعة تقنية Mask's Technique متباينة ينطق من ورائها صوت واحد، هو غالبًا صوت الراوي المعلّق والمتدخّل في السرد، كليّ المعرفة والوجود، الذي تتعدد نبراته وتختلف طبقاته لكن بما يبقيه في مجال غواية التحديث التي أصبحت قرينة الإيمان بمبدأ التغيّر في الكون والتطلّع إلى وعود المستقبل الذي حلم به مبدعو النهضة العربية منذ أن خايلتهم غواية التحديث.

من جهة مقابلة، وكما يصف تفصيلًا المؤرخ والناقد والمستشرق الأمريكي روجر ألن Roger Allen، في ثنايا حديثه عن نشأة الرواية العربية الحديثة، فقد كان لاكتشاف النفط في منطقة الخليج والجزيرة على وجه التحديد أكبر الأثر في اقتصاد البلدان العربية؛ ومن ثم كان له أثر ثقافي واجتماعي موازٍ في العائلة كمؤسسة اجتماعية، وبشكل أخص تأثيره على قطاعات من النساء اللائي ظللن في معظم هذه الأقطار يمارسن دورهن التقليدي كمسؤولات عن تدبير حياة العائلة وكحاميات لشرفهن في الوقت ذاته[١٥]. وما يقصد إليه روجر ألن هو بقاء المرأة العربية كـ(موضوع) للرواية العربية أكثر من كونها (ذاتًا) مُنتِجة للخطاب. ويمثّل على ذلك بعناوين روايات عدّة من قبيل "ذات الخدر" ليعقوب صروف، و"زينب" لمحمد حسين هيكل، و"ثريا" لعيسى عبيد، و"سارة" للعقاد، و"حواء" لمحمود طاهر لاشين، و"سلوى في مهبّ الريح" لمحمود تيمور، وكلها- في رأيه [١٦]- توازي رواية "إميليا" لهنري فيلدنج و"باميلا" و"كلاريسا" لصامويل ريتشاردسون: "وهذا التتابع، منذ تسعينيات القرن التاسع عشر إلى تسعينيات القرن العشرين يعكس بعض التغيّر في تصوير وضعية المرأة، من يعقوب صروف وتصويره لمخدع المرأة، إلى المويلحي وتصوير صالات الرقص في القاهرة [بحيث] تعكس الرواية وجهات نظر قاسم أمين (١٨٦٥-١٩٠٨) وهو الداعية الأول لحقوق المرأة"[١٧]. وفي موضع لاحق، يشير روجر ألن إلى أن التعليم بمفهومه الحديث- وبوصفه أحد ركائز المجتمع المديني- هو الوسيلة الرئيسة التي توصّلت النساء من خلالها إلى إدراك تدنّي وضعهن وإمكانية تغيير هذا الوضع[١٨].

١-٤

خلال سنوات طويلة من القرن الماضي، وخصوصًا في النصف الثاني منه، نشأت خلافات ونقاشات متعدّدة بين نقّاد الأدب العربي ومؤرّخيه، حول تعيين أول رواية عربية من الناحية التاريخية (أولًا) والفنية (ثانيًا)، بعد أن تشكّك الكثيرون منهم، لا سيّما في الربع الأخير من القرن العشرين، في النظر إلى رواية "زينب" (١٩١٤) لمحمد حسين هيكل بوصفها الرواية العربية الأولى، وأن هناك محاولات "ناضجة" سابقة عليها بالضرورة. ففي الوقت الذي ذهب البعض إلى اعتبار رواية "حُسْن العواقب أو غادة الزاهرة"[١٩] لزينب فواز الصادرة عام ١٨٩٩م هي الرواية الأولى، يؤكد منصور قيسومة أن المرحلة الأولى من تاريخ الرواية العربية تبدأ مع ظهور رواية "علم الدين" لعلي مبارك سنة ١٨٨٢، بينما اعتبر محمد يوسف نجم أن أول محاولة سردية يُعتدّ بها في تاريخ القصة الاجتماعية كانت على يد سليم بطرس البستاني في نصّه "الهيام في جِنان الشام" الصادرة سنة ١٨٧٠. لكنّ جابر عصفور في تقديمه لرواية "غابة الحق" لفرنسيس فتح الله المراش الصادرة سنة ١٨٦٥ يعدّها الرواية الأسبق زمنيًّا من غيرها. ويظل الأمر كذلك حتى يكتشف الباحث والناقد المصري المعاصر محمد سيد عبد التواب[٢٠] أن رواية خليل أفندي خوري (١٨٣٦- ١٩٠٧) "وي.. إذن لست بإفرنجي" الصادرة سنة ١٨٥٦ هي أقدم رواية عربية وصلت إلينا بالفعل حتى الآن، ثم يذهب ذلك المذهب نفسه باحثون ونقّاد معاصرون آخرون. ويقول سيد عبد التواب، في دراسته المنشورة في مستهل رواية خليل أفندي الخوري- في طبعتها الجديدة[٢١]- إنها بالفعل أول رواية؛ لا لكونها الأقدم تاريخيًّا فقط، رغم أهمية العامل التاريخي بالطبع، خصوصًا لدى مؤرّخي الأدب ونقّاده، وإنما لأنها أكثر روايات تلك المرحلة نضجًا بالمعنى الفني[٢٢].

ما يشغلنا هنا بالضرورة ليس تقصّي المسار التأريخي الباحث عن التحقّق من أول رواية عربية أو أول رواية نسائية عربية، رغم أن رواية عائشة تيمور "نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال"، الصادرة سنة ١٨٨٦، هي غالبًا -حسب سلسلة رائدات الرواية العربية[٢٣]- أقدم رواية عربية كتبتها امرأة عربية، وإنما يشغلنا كثيرًا في هذا المقام تحديد الشرارات النسوية الأولى أو بداية الظهور الباكر للوعي النسوي لدى المرأة الكاتبة

العربية؛ أقصد إلى ذلك الوعي الذي انعكس في صراع الأشكال الأدبية في القرنين التاسع عشر والعشرين، بين التراث الرسمي والتراث الشعبي والنموذج الأوروبي، وهو في حقيقته– كما يؤكد سيد البحراوي؛ بوصفه المتلقّي المباشر لأفكار أستاذه عبدالمحسن طه بدر– "تمثيل لصراع اجتماعي بين بِنَى المجتمعات العربية والتقليلدية وفئاتها البازغة، ومحاولات الاستعمار الأوروبي المباشر أو غير المباشر إخضاعها للتبعية للسوق الرأسمالي العالمي ومركزه الأوروبي."[٢٤] وحسب التفسير الوضعي[٢٥] الذي اعتمده البحراوي في تعليل ظاهرة كتابة المرأة في تلك المرحلة الباكرة من تاريخ المجتمع العربي الحديث، فإن انتشار المطابع والصحف والصالونات الأدبية وتعليم النساء (وكلها ركائز مجتمع المدينة، كما سبق أن ذكرنا)، دون أن يمتلكن فرصة عمل خارج البيوت، مع قدر من الرفاهية المالية؛ يكمن وراء ذيوع هذه الظاهرة. بيد أن التفسير الأعمق يذهب بنا إلى أن هذه المظاهر لم يكن لها أن تتحقّق ما لم تكن هناك شريحة أو شرائح اجتماعية جديدة يمكنها أن تنجز مثل هذه المهام الحضارية سواء في مصر أو في بلاد الشام على وجه التحديد. ففي مصر– كما يقول البحراوي[٢٦]– كانت قد تبلورت فئة من المتعلّمين وأخرى من مُلّاك الأراضي وثالثة من التجّار ورابعة من العسكريين (قبل أن يقضي عليهم الاحتلال الإنجليزي). أما في لبنان فيمكن أن نجد وضعًا مماثلًا، خصوصًا مع زيادة في حجم التجّار والمتعلّمين الذين كانوا على صلة أقدم بالحضارة الأوروبية عبر الرحلات والبعثات التبشيرية المتتالية. ثم جاءت الحرب الأهلية واضطهاد المسيحيين في عام ١٨٦٠ لتدفع بأغلب اللبنانيين إلى الهجرة من جبل لبنان، قاصدين بعض الدول المحيطة، لا سيّما مصر في ذلك الوقت أو بلاد الأمريكتين؛ حيث كانت هجرة بعضهم إلى مصر على وجه التحديد عاملًا حافزًا على المشاركة الفاعلة في الحياة الثقافية المصرية والعربية آنذاك.

١-٥

أسهمت المرأة العربية عموما، والشامية على وجه الخصوص، إسهامًا بارزًا لا يمكن لأحدٍ نكرانه أو تجاهله في نشأة الرواية العربية وبزوغها، في تلك الفترة الخصبة من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، خصوصًا لدى كل من أليس بطرس البستاني (١٨٧٠-١٩٢٦) ولبيبة هاشم (١٨٨٠-١٩٤٧) وزينب فواز (١٨٦٠-١٩١٤)، جنبًا إلى جنب رائدة الاتجاه النسوي عائشة التيمورية (١٨٤٠-١٩٠٢). ففي ذلك الوقت الباكر من مسيرة السردية العربية، قامت حركة الترجمة عن الإنجليزية والفرنسية بدور كبير في إنطاق المسكوت عنه من حياة المجتمع العربي آنذاك. وأنّى لذلك أن يكون مُتاحًا إلا في فضاء مدينيّ مغوٍ، ينطوي الناس فيه على احترام خصوصية المرأة وتعزيز حركة الطباعة وانتشار الصحف والمجلات وترجمة نصوص الآخر الإبداعية (أعني النصوص القصصية الغربية تحديدًا في هذا السياق)؛ الأمر الذي جعل من حركة ترجمة فنون القص الحديثة على صفحات الجرائد والمجلات، آنذاك، بمثابة لازمة مفصلية من لوازم التحديث الذي استجابت له المدينة وقامت عليه بالأساس. ولم تكن موجة الترجمة، عبر هذا الفهم، بعيدة بحال عن طرح "إشكال الهوية". وبناء عليه، فإذا كانت بعض السرديات الرجالية قد تناولت هذا الإشكال الهويّاتي من زوايا متباينة (مثل سردية المرّاش التي انشغلت بالدعوة إلى أولوية العقل والعدل والتمدّن، وسردية الشدياق التي اهتمت بضرورة مقاومة أشكال التعصب الديني الغاشم، وسردية الطهطاوي التي احتفت بمبادئ الحكم وأنظمة الدساتير الفرنسية تحديدا، وسردية فرح أنطون التي ركّزت على قيم التسامح والدولة المدنية، وسردية خليل الخوري التي شيَّدها على قضية الهوية مباشرة أو دون مواربة)؛ فإن السرديات النسائية التي تنتمي إلى تلك الحقبة ذاتها (مثل أليس بطرس البستاني، ولبيبة هاشم، وزينب فواز، وعائشة التيمورية) قد تقاطعت أو تبلورت بالتأكيد عند نقطة بعينها تتمثّل في الإعلاء من شأن الهوية العربية بما يميزها عن غيرها، وبما يحفظ خصوصيتها التي هي خصوصية الانفتاح والتلاقح والتثاقف والحوار، لا الانغلاق أو التقوقع أو التصادم أو الصراع.

بيد أن السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: لماذا أطلق عبدالمحسن طه بدر على هذه الروايات في كتابه التأسيسي "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر" اسم (رواية التسلية والترفيه)؟ وهل كان دقيقًا في وصفه هذا أم مجازِفًا حدّ المقامرة أو المغامرة؟ وهل يرمي هذا الوصف إلى إقصاء هذا القطاع من النصوص القصصية خارج دائرة الرواية بالمعنى الفني، أو "الرواية الفنية"، كما نصَّ كتابه؟ الإجابة الضمنية- حسب استنتاج جابر عصفور[٢٧]- هي: (نعم). إن روايات التعليم والتسلية والترفيه هي أقرب إلى روايات التربية أو رواية التكوين Bildungsroman، وهي نصوص قصصية أقرب إلى هلامية الحكاية Tale منها إلى طبيعة الرواية Novel بمعناها الفني؛ أي أن روايات الاستنارة، بمصطلح جابر عصفور، كانت تقترب كثيرًا في تلك المرحلة من روح روايات بعينها من قبيل "دافيد كوبرفيلد" لتشارلز ديكنز و"التربية العاطفية" لجوستاف فلوبير و"سنوات تعليم فيلهلم مايستر" لجوته، وغيرها من روايات عالمية شهيرة. إن مثل هذا النوع من الكتابة القصصية لم ينشغل بطبيعة الأدبي ولا بتقاليده أو أعراف الأسلوب ومواضعاته، بل هي كتابة سردية أو قصصية فضفاضة، حرّة، تمزج الذاتي بالموضوعي، والخيالي بالواقعي، والأدبي بالوثائقي.

يكمن السبب في وصف أو تصنيف عبدالمحسن طه بدر لمثل هذه الروايات الباكرة في إطار "روايات التسلية والترفيه" هو أنها "خضعت للأدب الشعبي، والخلاف بينها وبينه ليس خلافًا جذريًّا، فقد حاولت هذه الرواية قدر جهدها البعد عن مجال الواقع في اختيار موضوعاتها، ولم تخضع للمنطق الإنساني أو لمنطق السببية أو العلاقات الزمانية والمكانية، وحفلت بكل غريب وشاذ، واتجهت أساسًا لفضول القارئ ولم تتجه لتفكيره، وانقسم أبطالها إلى خيّرين بصورة مطلقة أو أشرار بصورة مطلقة..."[٢٨]. وكما يعلّق البحراوي على هذا الاقتباس، فإنه يبدو أن الحكم على الأدب الشعبي كان قياسيًّا في تلك المرحلة، مما جعل عبد المحسن طه بدر يعدّله فيما بعد حين عاب على مدرسة الإحياء عدم الاعتراف بشرعية الأدب الشعبي والمهاجرين الشوام الذين لجأوا إلى ترجمة الروايات الغربية المتأثرة بالرومانسية وتقليدها، بدلًا من تطوير الأدب الشعبي الذي كان كفيلًا

بإغناء الرواية العربية في ذلك الوقت، وقد أثبت البحراوي هذا الرأي باستفاضة في كتابه "محتوى الشكل"[٢٩].

ثانيًا: أثر النسق الثقافي في تشكيل السردية النسوية العربية: الثيمات والتمثيلات

٢-١ تمثيل المرأة - نسق تحفيز الوعي الضدّي:

يمكن للباحث المعاصر تحليل صعود المفاهيم النسوية في الرواية المصرية الحديثة عبر الوقوف على بعض النصوص التأسيسية أو المفصلية التى تمثّل مؤشرًا ثقافيًّا دالًّا على تغيّر بوصلة الوعى النسوي للمرأة المصرية كما تجسّدها بعض الروايات- العلامات. لذا، يمكن الحديث إجمالًا عن ثلاث مراحل مفصلية ارتبطت بتحولات الخطاب الروائى للمرأة المصرية، سواء في مرحلة الأربعينيات أو مرحلة السبعينيات أو مرحلة التسعينيات. وكل واحدة من هذه المراحل السوسيوثقافية الثلاث لها خصوصيتها التاريخية التى انعكست أو تجسّدت في عدد غير قليل من النماذج الروائية الدالّة، فأنتج كل منها ثيماته الخاصة، كما أنتج تمثيلاته السردية التى عبّرت عن تحولات أيديولوجية وقيمية حادة في وعى المرأة المصرية (أولًا) بذاتها، ووعيها (ثانيًا) بمجتمعها، ووعيها (ثالثًا) بتاريخها الذي تنتسب من خلاله إلى تراث نهضوي متسلسل الحلقات يمتّ بأواصر جينو- ثقافية تتصل بقاسم أمين بوصفه الأب الروحى لحركة تحرير المرأة المصرية منذ صدور كتابه التأسيسى "تحرير المرأة" (١٨٩٩) وكتابه المتمّم له "المرأة الجديدة" (١٩٠١)، كما يمتّ بصلة أخرى إلى شجرة أنساب المرأة المصرية الناهضة التى عبّرت عنها سياسيًا ووطنيًا كل من هدى شعراوي وصفيّة زغلول، ومن قبلهما كاتبات القرن التاسع عشر من أمثال عائشة التيمورية وغيرها من النسوة المصريات والشوام اللائى أسهمن في بثّ روح المقاومة ضد تسليع المرأة أو حبسها في قمقم الجسد الشهوانى أو اختزالها في ثيمة "التابع الأبدي". لقد أسهم الرجال أنفسهم في صنع ثيمات وإنتاج تمثيلات بعينها ذات تصورات سلبية عن "المرأة"؛ الأمر الذي وجد تجليّاته في بعض

النصوص الثقافية الباكرة، مثل كتابات قاسم أمين وأحمد لطفى السيد ورواية "زينب" لمحمد حسين هيكل ورواية "إبراهيم الكاتب" لإبراهيم عبدالقادر المازنى، .. وآخرين[٣٠]. هكذا، نشأ لدى روّاد النهضة العربية ازدواجية ثقافية أو تناقض حتمىّ بينهم وبين نسائهم؛ حيث تمثّل روّاد النهضة من جنس الرجال كل قيم التمدّن كما فهموه أو كما استقبلوه عبر مرآة الغرب المتمدين، بكل ما انطوت عليه حمولة التمدّن الغربى المعرفية من ذوق رفيع، وفكر سام، وحب رومانسى. وبذلك، أصبحت الهوّة بين رجل النهضة والمرأة العائشة فى عصره صورةً مصغرةً من الهوّة الثقافية الحاصلة بين المدنيّة الحديثة والمجتمع التقليدي. ومن ثمّ، غدت النساء مكبّلاتٍ بمفاهيم جديدة عن الهوية والخصوصية الثقافية، تُطبَّق عليهن وحدهن، دون غيرهن من أفراد المجتمع؛ ومن ثمّ فقد اتسعت الهوّة التمثيلية -كما تشير هدى الصدة[٣١]- بين الرجل والمرأة فى علاقتهما بالتغيّرات الحاصلة في المجتمع.

عبر هذا المنظور الثقافي، يمكن قراءة بعض المرويّات النسوية المفصليّة؛ أقصد تحديدًا إلى روايات ثلاث هى "الباب المفتوح" (١٩٦٠) للطيفة الزيات و"العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" (١٩٩١) لسلوى بكر و"الخِباء" (١٩٩٦) لميرال الطحاوي. إن اختيار هذه الروايات الثلاث للوقوف عليها، ولو بقدر من الإيجاز الذي لا يُخلّ بطبيعة هذه المقاربة النقدية ذات النزوع الثيماتى/ الثقافي، هو تأكيد على عيّنة نصيّة أو قطاع سردي مكوّن من ثلاثة تمثيلات تخييلية وثقافية تؤشّر على ثلاث مراحل سياسية واجتماعية مهمّة فى مسيرة صعود الوعى النسوى لدى المرأة المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين[٣٢]. فوعى لطيفة الزيات (١٩٢٣- ١٩٩٦) الذى ينتسب فى أغلب مرجعيّاته التاريخية والاجتماعية إلى جيل الأربعينيات في الثقافة المصرية سوف يُحيل بدوره إلى جيل لجنة الطلبة والعُمّال وما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، حيث كان الصعود الثقافي الحادّ لتيّار الواقعية النقدية وأدب الالتزام؛ أقصد إلى تلك الواقعية التى كانت متشائمة فى استشراف مستقبل الثقافة المصرية وفي مستقبل السياسة أيضا، على الأقل في جناحها النقدي، لا الاشتراكى المتفائل. ففى تلك الفترة من زمن الأربعينيات والخمسينيات التى صعد فيها مدّ الواقعية بجناحيها (النقدي المتشائم، والاشتركي الحالِم المتفائل)، ظهرت أفكار محمد

مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وعلى الراعى وأحمد عباس صالح، وغيرهم، وهو اتجاه نقدي كان موازيًا لصعود ثورة يوليو ١٩٥٢ نفسها وبداية تبلور أفكار المشروع القومى الذي دشّنت له الأيديولوجيا الناصرية، خصوصًا بعد تأميم قناة السويس ١٩٥٦ ومواجهة العدوان الثلاثى على مصر. هكذا، كانت رواية "الباب المفتوح"[٣٣] للطيفة الزيات تمثيلًا سرديًا لا يخلو من دلالاته الثقافية والرمزية على واقعية نقدية استلهمت أساليب السرد الجديد القائم على لاموثوقية الراوي، وتشظّى الزمن، وتفتّت وحدة المكان، حيث تفتّح وعى الفتاة المصرية على انتفاضات الطلاب عام ١٩٣٥ وصدام العمال والطلبة ضد الإنجليز، فتوهج عقل الفتاة- الراوية بحب الوطن والثورة، حتى تنتهى الرواية وهى تقدّم صورة كبرى لامرأة مصرية "جديدة" -بتعبير قاسم أمين- قادرة على الوقوف إلى جوار الرجل، كتفًا بكتف ويدًا بيد، من أجل تغيير أوضاع وطنها "المستعمَر" مرتين، واحدة باسم الاحتلال العسكري وأخرى باسم التقاليد المكبّلة لحرية الإنسان في الواقع اليومى المتغيّر.

في ضوء وجهة النظر أعلاه، فإن رواية سلوى بكر (١٩٤٩-) "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء"؛ وهى ابنة جيل السبعينيات المرتبط بمظاهرات الطلاب، الرافض لتكبيل الحريات في ظل سياسة الانفتاح الساداتية التى أُخِذ عليها تجريفها للقيم المجتمعية وارتماؤها في أحضان العدو الصهيونى، لا تنفصل عن سياقات المرأة الناهضة التى جسّدتها رواية لطيفة الزيات "الباب المفتوح" ومن بعدها سيرتها الروائية "حملة تفتيش- أوراق شخصية" (١٩٩٢). تقع أحداث راوية سلوى بكر "العربة الذهبية..." في سجن النساء، حيث تروي قصة بطلتها (عزيزة) الإسكندرانية التى تحيا بين قضبان السجن المادي الذي دخلته وهى لم تزل في مرحلة شبابها وقضبان الأفكار والهواجس. إنها شخصية تحيا على الذكريات بحلوها ومرّها، كما تقتات على ذكريات البيت وزوج الأم وذكريات المعجبين وخيالات النجوم التى تتلألأ أمامها من العالم الخارجى عبر نافذة الزنزانة التى طالما أرادت تحطيمها مرارًا وتكرارًا، أملًا في هروب كبير يبلغ بها عنان السماء في عربتها الذهبية (المتخيَّلة) التى هى أحد نتاجات الواقع المرير الذى أمسى معادلًا رمزيًا لـ(السجن الكبير).

وإذا كانت روايتا جيلى الستينيات والسبعينيات تشتغلان على ثيمة التحرّر من أسر الاستعمار والرغبة فى الخلاص من هيمنة التقاليد الذكورية، فإن رواية التسعينيات، ممثَّلةً فى "الخِباء" لميرال الطحاوي (١٩٧٠-) لن تشتغل على تمثيل السرديّات الكبرى عن التحرير والتنوير والهيمنة والهويّة القومية، كما فعلت سرديّات الستينيات بل تنهض على سرديّات الذات الصغرى، المحليّة، المهمَّشة، المهشَّمة، أو ما أطلقتُ عليه فى موضع آخر مصطلح "السرديات البديلة"[٣٤] التى تنسج تمثيلاتها من خيوط أشباه ونظائر تلك الذوات التى غلَّفها الكبت والحرمان والانطواء خلف أسوار التقاليد الصارمة التى تهبط بوجود المرأة فى قاع مجتمع بدوي يقيم على مشارف الصحراء المصرية. لقد اختارت ميرال الطحاوي أن تحكى- كما يصفها فخري صالح[٣٥]- حكاية الفتاة البدوية (فاطمة) بلغة تناسب الكشف عن عوالم النساء القابعات خلف أسوار البيت الكبير، مغيَّباتٍ عما يحدث حولهن من تحولات تطال العالم الخارجى، مُسَيَّرات إلى أقدار الزواج ممن لا يحببن أو يرغبن، مُقيَّداتٍ بأعمدة الخباء، مقموعاتٍ ومدفوعاتٍ الى عالم الجنون بلا ذنب ارتكبن أو جريرة اقترفن.

لعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا إن رواية لطيفة الزيات "الباب المفتوح" تُعدّ أيقونة ثقافية دالّة على مرحلة جديدة من بزوغ الوعى النسوي العربى، خرج من عباءتها الكثير من الروايات العربية اللاحقة التى حفرت فى المجرى ذاته، ولو بعد سنوات. ففى العراق، على سبيل المثال، استطاعت عالية ممدوح بروايتها "حبّات النفتالين" (١٩٨٦) أن تعمّق من مساحة وعى المرأة العراقية بخصوصية تجربتها النسوية، كما استطاعت التقاط النبرة النسائية المائزة للسرد النسوي غير الزاعق الذي يعكس مواقف أجيال مختلفة من النساء ويكشف عن كونهن منخرطات فى المدّ السياسى ليعبّرن بطريقتهن عن خياراتهن الخاصة[٣٦]. من جهة أخرى، سوف تتابع بتول الخضيري ركوب الموجة ذاتها؛ فتكتب تجربتها ورؤيتها فى رواية تقترب من رواية (التكوين) أو (التربية)؛ هى "كم بدت السماء قريبة" (١٩٩٩)، وكأنها ألزمت نفسها بمواصلة المسار السردي الذي ارتادته من قبلها لطيفة الزيات فى اختيار تقنيات رواية التربية أو التكوين على طريقة فلوبير أو تشارلز ديكنز أو توماس مان كإطار سردي لتجربتها الروائية النسوية.

٢-٢ تمثيل المرأة - نسق تهميش المرأة:

سبق أن قلنا إن الهوّة بين رجل النهضة والمرأة العائشة في عصره، في الربع الأول من القرن العشرين، كانت تجليًا ثقافيًّا لأزمة نسقية أخرى هى وجود هوّة ثقافية فعلية يجسدها الصراع بين المدنيّة الحديثة والمجتمع التقليدي، خصوصًا في علاقة الرجل بالمرأة أو علاقة المرأة بالرجل. وقد انسحبت هذه الرؤية الازدواجية ambivalence على الأجيال التالية من المثقفين المصريين بمن فيهم الكتّاب والروائيين، بحيث يمكن أن نعثر على تمثيلاتها النصيّة في مدوّنة الرواية العربية لاحقًا حتى وقت متأخر كثيرًا. وفي هذا السياق، يستخلص حليم بركات[٣٧] صور المرأة العربية السلبية كما جسّدتها روايات الرجل، حيث يخلص إلى "أن عددًا كبيرًا من الروائيين العرب البارزين ما زالوا يُصِرّون دون حرج أو محاسبة على تقديم صورة شديدة السلبية للمرأة، دون اهتمام مماثل بكفاحها وإنجازاتها وحقوقها الإنسانية"[٣٨]؛ مما يعود إلى رسوخ تخوّفهم اللاواعى بأن مشاركة المرأة في الحياة العامة سوف تشكّل تهديدا لمفاهيم (الرجولة) التى نشأوا عليها أو تنخر في جذور وأنساغ القواعد السائدة في توزيع العمل وأدوار الحياة.

وفي دراسته "الرؤية الاجتماعية وصورة المرأة في الرواية العربية"[٣٩]، يصنّف حليم بركات الرواية العربية- من حيث تصوير الرجل للمرأة- إلى ثمانية أصناف هى: الرواية التوفيقية، رواية الخضوع أو الرضوخ، رواية اللامواجهة، رواية المجابهة والتمرّد الفردي، رواية التغيير الثوري، رواية المنفَى، رواية ثنائية الشرق-الغرب، رواية الحداثة وما بعدها. فالرواية التوفيقية هى التى تقدم رؤية عامة للواقع الاجتماعى، مشدِّدة على علاقات الانسجام والتكامل، متجاهِلة أهمية علاقات التناقض والصراع في سبيل تغيير الواقع التغريبى، كما أنها الرواية التى لا تزال تحمل مفاهيم أو تصدر عن وجهات نظر تقليدية للأمور، بما فيها قضايا المرأة والعدالة الاجتماعية والحب والموت. وفي هذا السياق، يستشهد حليم بركات برواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، ورواية "سارة" لعباس محمود العقاد، ورواية "دفنّا الماضى" لعبد الكريم غلاب. وفي رواية الخضوع أو الرضوخ، يتم تمثيل الإنسان باعتباره كائنًا عاجزًا أمام سلطة القدر والمصير الذي تحرّكه قوى أخرى مفارِقة لحياة الإنسان، حيث يستشهد حليم بركات ببعض روايات نجيب

محفوظ في هذا الاتجاه، خصوصًا في تصويره عالم المرأة المستسلمة لمصيرها، الخاضعة لسلطان الرجل والمجتمع والتقاليد على طول الخط. وليس بعيدا عن هذا السياق العثور على بعض الروايات الأخرى التي تنتمي إلى "رواية اللامواجهة"، خصوصا في نصوص من قبيل "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا و"ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ. هذا في حين أن المواجهة الفعلية والتمرّد الفردي لن يكونا سوى على يد روايات المرأة لا الرجل، وذلك لدى كل من ليلى بعلبكي في "أنا أحيا" وسحر خليفة التي تسلك في رواياتها المتتالية ("الصبار"، "عبّاد الشمس"، "لم نعد جواري لكم"، "مذكّرات امرأة غير واقعية"، "باب الساحة"، "الميراث") مسلكًا لم يرتده سوى عدد قليل جدًّا من كُتّاب فلسطين والأردن وكاتباتها، حيث تعرّضت سحر خليفة في رواياتها لمفاهيم الثورة والطبقة الاجتماعية ومقاومة القهر بأشكاله المختلفة ورفض مفاهيم الرجولة والتمرّد على الثقافة الذكورية[٤٠]. أما رواية التغيير الثوري فلم تُكتب بعد، بيد أن ثمة مرجعيّات نسقية لهذه الرواية الثورية قد نعثر عليها في أعمال روائية تنطلق في الأساس من منظور اجتماعي إنساني وحس فني إبداعي، كتلك الأعمال التي كتبها يوسف إدريس وعبدالرحمن منيف وإدوار الخراط وصنع الله إبراهيم وبهاء طاهر ومحمد برّادة وإلياس خوري وحيدر حيدر وحليم بركات. فضلًا عن ذلك فثمة مصدر آخر لهذه الرواية الثورية يمكن تلمّسه في روايات كل من غسان كنفاني وإميل حبيبي ولطيفة الزيات وحنّا مينة والطاهر وطّار وغالب هلسا ورضوى عاشور؛ أقصد إلى تلك السلسلة من الروايات التي تبرز فيها مواقف أيديولوجية مُعلَنة بالإضافة إلى منظور النقد الاجتماعي. ولا يبقى في نهاية تصنيف حليم بركات إلا ما أطلق عليه اسم "رواية الحداثة" التي هي رواية تحرّرية، تتوق إلى التجريب وتنزع إلى التشديد على النزعة الفردية والرغبة في الاختلاف وممارسة اللعب الفنّي وانصهار الحدود الفاصلة بين الواقعي المرجعي والتخييلي الحرّ، ويمكن التمثيل هنا ببعض روايات إدوار الخراط مثل "رامة والتنّين" على سبيل المثال لا الحصر.

٢-٢ تمثيل المرأة- نسق تأطير الجسد:

من خلال تتبّع تمثيلات الجسد في الرواية العربية، يمكننا مقاربة بعض مفاهيم (النسوية) في مدوّنة الرواية العربية؛ أقصد إلى النظر إلى "الجسد بوصفه خطابا ثقافيا" يعكس، بدرجة أو بأخرى، ما يفرزه الوعى الجمعى العربى من تصورات ذكورية فيما يتصل بعلاقة الرجل بالمرأة أو المرأة بالرجل، ونظرة كل منهما للآخر، حيث يصبح الجسد من هذا المنظور ليس أكثر من علامة سيميوطيقية أو علامة ثقافية لها حضورها النسقى (الإيجابى أو السلبى) في بنية الثقافة العربية. وبقدر احترام الجسد وتقديسه، أو امتهانه وتدنيسه، أو إدراك خصوصيته وعدم ممارسة أي شكل من أشكال التسلّط أو الهيمنة عليه، يكون رقيّ الأفراد والجماعات في هذا المجتمع أو ذاك.

على سبيل المثال، لا الحصر، يمكن أن نعثر على ثلاثة تمثيلات مفصلية لصورة الجسد في الرواية العربية، حسب تصور معجب الزهراني[٤١]؛ هى صورة "الجسد الطبيعى- الكونى" في روايات إبراهيم الكونى، و"الجسد الاجتماعى- الثقافي" في روايات أحلام مستغانمى و"الجسد- الشيء" في روايات صنع الله إبراهيم. فإذا كانت روايات الكونى بصفة عامة، ورواية "نزيف الحجر" (١٩٩٠) بصفة خاصة، تقدم تمثيلًا للجسد منبثقًا من رؤى وتصورات أسطورية تتحاور فيها معتقدات طوطمية ومعتقدات كتابية وفلسفات شرقية وغربية، قديمة وحديثة، ينتظمها جميعا تصور مشترك ينبنى على كون الجسد الإنساني جزءًا لا يتجزأ من الطبيعة وكائناتها الحية التى قد تتمتع بأهمية رمزية تفوق أهمية الجسد البشري من هذا المنظور، فإن روايات أحلام مستغانمى تقدّم تمثيلًا ثانيًا ينهض على انفصال الجسد البشري عن الطبيعة؛ ليتحوّل إلى جسد اجتماعى وثقافي يبدو من القوة والصلابة بحيث لا يُسمَح للجسد الفردي بالتمايز عنه، حتى وإن كانت الذات الساردة أو المسرود عنها تنتمى إلى فئة النخبة المثقفة كما في روايتها "ذاكرة الجسد" (١٩٩٣) التى وصفتها فاطمة يوسف العلى بأنها تتويج لجهود عظيمة لتطوير النص المؤنّث واقتحام عوالم اللغة بخطابها السردي والشعري، حيث "جاءت الرواية تعلن حقها في مناهضة المستعمِر وتصرح بوضوح وتحدٍّ قائلة: نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سُرِقَ خلسة منا"[٤٢]. وفي هذا السياق ذاته، يمكن النظر إلى رواية أحلام مستغانمي[٤٣]

بوصفها امتدادًا ثقافيًا لتطور "النص المؤنّث" -حسب مصطلح فاطمة يوسف العلى- الذي نجد جذوره الأسبق تاريخيًا في رواية "حكاية زهرة" (١٩٨٠) للكاتبة اللبنانية حنان الشيخ[٤٤]. هذا في حين أن روايات صنع الله إبراهيم، مثلا، تقدّم تمثيلاتها المضادة، أو على الأقل المغايرة، للحالتين السابقتين؛ فتراه يُصور الجسد على أنه جسد متشيّئ ومغترب عن ذاته ومجتمعه وثقافته التقليدية السائدة.

وتعزيزًا لمثل هذا التنوّع النسقى ثلاثى الأبعاد في تمثيلات الجسد في الرواية العربية، تعلن فاطمة موسى صراحة أن مزيّة الخطاب النسائى الجديد تتمثل فى كونه فى الرواية العربية يعالج النساء المعاصرات في واقعهن المعيش، بعيدًا عن الألوان الزاهية والأنوثة المسترخية، ويركّز في معالجته على الجسد، أو بالأحرى الأجساد المتلاصقة المتنازعة في كثير من الأحيان في جحيم مشترك[٤٥]، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تُحصَى بالنسبة إلى من يريد تتبّع أمثال هذه التمثيلات السردية وانسرابها بدرجات متفاوتة في روايات عربية تبدو متباعدة في الزمان أو المكان، لكننا نذكر منها فحسب روايات سحر خليفة ورواية "حبّات النفتالين" لعالية ممدوح و"العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" لسلوى بكر، جنبًا إلى جنب بعض السير الذاتية النسائية مثل "رحلة جبليّة.. رحلة صعبة" (١٩٨٥) لفدوى طوقان أو بعض الروايات ذات النزوع السير-ذاتى في حبكتها السردية مثل "الخِبَاء" لميرال الطحاوي.

٤-٢ تمثيل المرأة- نسق تصوير المجتمع:

يبدو لنا أن ثمّة مراحل ثلاثًا مرّت بها الرواية النسوية في أغلب الأقطار العربية، خصوصًا الأقطار الأسبق تاريخيًّا التى كان لفن الرواية فيها رصيد من التطور والتراكم السردي؛ أقصد إلى الروية النسوية في مصر وبلاد الشام (سوريا ولبنان على وجه الخصوص) والعراق. فالجيل الأول في الرواية السورية، أو "جيل التأسيس" كما تطلق عليه إيمان القاضى[٤٦]، هو جيل كاتبات الخمسينيات والستينيات اللاتي لا نلمح في رواياتهن أية رؤية خاصة بواقع المرأة، بل تبدو الرواية لديهن على هيئة مجموعة من الأحداث العادية تسردها امرأة مطمئنّة إلى واقعها، أو قانعة بما هي عليه وما لديها، كما هو

الحال في روايتي "يوميات هالة" (١٩٥٠) و"عينان من إشبيليا" (١٩٦٥) لسلمى الحفّار الكزبري وروايتي "الأزاهير الحمر" (١٩٦١) و"القلب الذهبي" (١٩٦٣) لأميرة الحسني، ربما باستثناء رواية "أروى بنت الخطوب" (١٩٥٠) لوداد سكاكيني التي تعبّر عن موقف مأزوم من الرجل. أما كاتبات الجيل الثاني فقد كنّ متأرجحات بين الثبات والتحول، بين الركون إلى الصورة النمطية للمرأة القابعة في خدرها الذي يحرسه الرجل أو الصورة الجديدة للمرأة القادرة على الفعل واتخاذ المواقف والمواجهة كلما لزم الأمر. وعلى الرغم من تنوّع مشارب النساء الفكرية وتعدّد انتماءاتهن الطبقية واختلاف تجاربهن الاجتماعية والحياتية، فإنه يمكننا تبيّن ملامح مشتركة كبرى لثلاثة نماذج رئيسة؛ **أولها نموذج "المرأة النمطية"** [التابعة للرجل، الخاضعة لإرادته، حتى وإن كانت متعلّمة أو مثقّفة أو مُنتِجة، كما في روايات "دمشق يا بسمة الحزن" (١٩٨٠)، "زينة" (١٩٩٢)]، **وثانيها نموذج "المرأة المتمرّدة"**[٤٧] [الرافضة لما هو مفروض عليها، الثائرة على وضعيتها الاجتماعية، كما في روايات "قبو العباسيين" (١٩٩٥) لهيفاء البيطار، "لينا لوحة فتاة دمشقية" لسمر العطار (١٩٨٢)] ، **وثالثها نموذج "المرأة الجديدة"** [وهو النموذج النسوي الذي كان شبه غائب على امتداد فترات التاريخ المختلفة، والذي ترجع بدايات ظهوره إلى حقبة السبعينيات السوريّة التي انفتح فيها وعي النساء على الهموم الجمعية، كما في روايات "الخروج من دائرة الانتظار" (١٩٨٣) و"النعنع البرّي" (١٩٩٧) لأنيسة عبود، "كوابيس بيروت" (١٩٧٧) لغادة السمّان].

ثالثًا: أثر الهوية النسوية الحائرة في تشكيل رواية الخليج والجزيرة

١-٢

نظرًا لتفاوت بدايات التعليم في الجزيرة والخليج ما بين عَقدي الستينيات والسبعينيات، فقد تأخّر ظهور كتابة المرأة الإبداعية حتى العقد الثاني من النصف الثاني من القرن العشرين. ومن البديهي أن تكون كتابة الشعر أقدم من ممارسة فنون القصّ كما حدث عادة في كل الأقطار العربية، وبصفة خاصة فن الرواية الذي ربما لم يعرف إلى النضج سبيلا في المنطقة الخليجية إلا مع عقد الثمانينيات على وجه التغليب. وإذا كانت

ظاهرة الإبداع النسائي العربي قد بدأت مع الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، باستثناء بعض المناطق، فإن إبداع المرأة الخليجية بدأ في الستينيات تقريبًا بشكل حذِر، وهناك أسماء خليجية كثيرة شقّت طريقها منذ ذلك الوقت، حيث أسهم النفط في إتاحة الفرصة أمام المرأة الخليجية كي تشارك مشاركة حياتية أعمق في كل المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

تعدّ الكاتبة السعودية سميرة خاشقجي (واسمها الأدبي سميرة بنت الجزيرة) صاحبة الرواية الخليجية الأولى التي صدرت تحت عنوان "ودّعت آمالي" (١٩٥٨)، والتي تنتمي إلى جنس رواية المغامرات، بما تتسم به، أو تنطوي عليه، من إثارة انفعال القارئ وجمود الشخصيات وتراكم الأحداث[٤٨]. وفي السبعينيات، تظهر في السعودية أسماء كل من الروائيات هند باغفار وعائشة زاهر وهدى الرشيد، وفي الكويت فاطمة يوسف العلي ونورية السداني. أما في الثمانينيات فسوف تكون ذروة الموجة؛ حيث ظهرت في السعودية روايات أمل شطا ورجاء عالم وصفية عنبر، وفي الكويت صدرت روايتان لليلى العثمان هما "المرأة والقطة" و"وسمية تخرج من البحر"، بينما في السعودية رواية "أربعة- صفر" لرجاء عالم. وفي التسعينيات، يتزايد عدد الروايات التي تكتبها النساء، مثل سلوى دمنهوري وسميرة لاري وليلى الجهني (السعودية)، وخولة القزويني وطيبة أحمد الإبراهيم (الكويت)، وفوزية رشيد (البحرين)، وشعاع خليفة ودلال خليفة (قطر).

ثمة كاتبات خليجيات استطعن أن يتجاوزن تردّد البدايات وعثرة الحَبْو في كتابة عوالم المرأة وسَبْر غرفها المغلقة. فعلى سبيل المثال لا الحصر، يمكننا أن نذكر من البحرين: فوزية رشيد ("الحصار"، "تحولات الفارس الغريب في البلاد العاربة"، "القلق السري")، ومن الكويت: ليلى العثمان ("المرأة والقطة"، "وسمية تخرج من البحر"، "العصعص"، "صمت الفراشات"، "خذها لا أريدها"، "حلم الليلة الأولى")، وفوزية شويش السالم ("مزون وردة الصحراء"، "حجر على حجر"، "رجيم الكلام")، ومَيْس العثمان ("غرفة السماء"، "عرائس الصوف"، "عقيدة ورقص")، وبثينة العيسى ("سعار"، "عروس المطر"، "تحت أقدام الأمهات"، "عائشة تنزل إلى العالم السفلي")، ومن السعودية: رجاء عالم ("ستر"، "خاتم"، "أربعة- صفر"، "سيدي وحدانة"، "طريق

الحرير"، "مسرى يا رقيب"، "طوق الحمام")، ومن الإمارات: باسمة يونس ("ملائكة وشياطين")، وميسون صقر ("ريحانة"[٤٩])، "في فمي لؤلؤة")، ومن سلطنة عمان: بدرية الشحّي ("الطواف حيث الجمر"، "فيزياء١")، وجوخة الحارثي ("منامات"، "سيدات القمر"، "نارنجة")، وغالية آل سعيد ("صابرة وأصيلة"، "جنون اليأس"، "سنين مبعثرة"، "أيام في الجنة")، وفاطمة الشيدي ("حفلة الموت")، وهدى الجهوري ("الأشياء ليست في أماكنها"، "سندريلات مسقط")، وبشرى خلفان ("الباغ")، ومن قطر: مريم آل سعد ("تداعي الفصول")، دلال خليفة ("أسطوة الإنسان والبحيرة"، "أشجار البراري البعيدة"، "من البحَّار القديم إليك"، "دنيانا").

يشتغل قطاع كبير من رواية المرأة الخليجية على ثيمات استبطان الماضي والتراث دون القدرة- في بعض الأحيان- على تمثيل الأزمات العصرية والمعاصرة بالدرجة نفسها. وهي، إجمالا، سمة مرافقة للكتابة العربية لدى الجنسين: الحديث عن الواقع المعيش من خلال الإسقاط على الماضي أو التماهي معه وسبر أغواره العميقة وجذوره الممتدة، كأننا بالفعل في زمن دائري يكرّر ذاته حتى يكاد المعاصر يشبه التاريخي في جوهره، وإن اختلفا في المظهر الخارجي. ورغم ذلك، فإن هاجس الخروج من إطار الحيّز الضيق الى الإطار المفتوح هو هاجس أغلب الروائيات العربيات بمن فيهنّ الخليجيات[٥٠]. ولا تخلو أمثال هذه الآثار السردية من جعل المرأة بؤرةً لها ولتمثيلاتها؛ ومن ثم يتم التركيز على المرأة بوصفها مضطهدة، منتهَكة الحقوق، في معظم الأحيان، ويتجلّى ذلك في التربية القاسية أو الانتهاك الجسدي أو الابتزاز العاطفيّ أو على الأقل "العنف الرمزيّ"، وبوصفها ضحية للعادات والتقاليد الجائرة، ولا سيما إنتاج هذه الأعمال الروائية تمثيلاتها المختلفة التي تنهض على فضح النفاق الاجتماعيّ الذي يولّد تناقضات كثيرة من شأنها أن تُحْدِث صدعا في كيان الأسرة أو تشق لُحْمة القبيلة أو المجتمع. لم تكن الكتابة النسائية الخليجية يومًا كتابةً نضاليةً بالمعنى الأيديولوجي الذي يمكن أن نحشر فيه كتابات الروائيات ذوات المنحى الالتزاميّ بقضايا الطبقات المسحوقة أو الشعوب المظلومة، بل هي كتابات تنطق بمعاناة فردية في العمق، تم تعميمها بحكم تشابه الأوضاع التاريخية وانسداد الآفاق وتراكم الاحتقان[٥١] ولا يخفى توظيف الأدوات الحضارية التقنية الجديدة في

تطريز خيوط هذا النسيج السردي لمدونة الرواية النسائية الخليجية، سواء عبر رسائل البريد الإلكتروني (كما في "بنات الرياض") أو رسائل البلوتوث (كما في "ثمن الشوكولاتة")؛ الأمر الذي يعني أنّ الوعي الحداثيّ لم يتجاوز مرحلة استهلاك المنتجات الغربية إلا نحو توظيفها في الإيهام بعالم واقعي أو عالم يُشاكِل الواقع.

منذ أن صدرت رواية "بنات الرياض" (٢٠٠٥) لرجاء عبد الله الصانع، وحققت نجاحًا لافتًا على مستوى التوزيع والانتشار، تبعتها موجة من الروايات مثل "بنات الرياض: الصورة الكاملة" لإبراهيم الصقر، وغيرها من قبيل: "شباب الرياض" و"نرجس في الرياض"، ثم تحوّل الأمر إلى استعمال كلمة "السعودية" بوصفها اسمًا تجاريًا مسوّقًا عربيًا وغربيًا، من قبيل "سعوديات" و"حب في السعودية"، وغيرها من عناوين تجارية أو استهلاكية تؤّكد على كون هذه النصوص- في الغالب الأعم- نصوصًا خفيفة تشتغل على ثيمات الإثارة أو الصدمة المعرفية، ويكتبها عادة مؤلّفون مجهولون، أو مبتدئون، بأسماء مستعارة، وبنزوع رومانسي غالبًا، للتخفّف من وطأة الرقابة على الذات والهروب من سلطة الأسرة والقبيلة والمجتمع[٥٢]. عندما شرعت الكاتبة السعودية رجاء عبدالله الصانع في كتابة "بنات الرياض" لم تكن تتوقع لها كل هذا الانتشار الإعلامي والصخب الصحافي، وربما لم تكن تتوقع أيضًا أن تكون روايتها هي بداية انطلاق عهد جديد من الرواية النسائية السعودية، لا سيما مع تتابع الروايات التي حقّقت نجاحها من الناحية التسويقية على الأقل مثل رواية "ملامح" لزينب حفني.

٢-٣

يتناول السرد في "بنات الرياض" أربع فتيات سعوديات يبحثن عن الحب؛ أولاهنّ (قمرة)، امرأة مطلقة بعد اكتشافها خيانة زوجها، وثانيتهن (سديم) التي تركها خطيبها بعد أن سلّمته نفسها ليتركها بعد ليلة حميمية معتقدًا أنها فعلت ذلك مع آخرين قبله، وثالثتهن (مشاعل) أو "ميشيل" التي لم يتمكّن حبيبها من الزواج بها بعد أن امتثل لأوامر أمه الرافضة أن يتزوج ولدها من فتاةٍ أمها أمريكية، ورابعتهن (لميس) التي تقوم بدور الفتاة التي تساعد صديقاتها دائمًا. لعل قارئ "بنات الرياض" لرجاء الصانع أو"ثمن

الشوكولاتة" لبشائر محمد (٢٠٠٧) أو "القِران المقدّس" لطيف الحلاج (٢٠٠٧) أو مجموعة "فتاة البسكويت" لزينب علي البحراني، أو غيرها من النصوص الروائية والقصصية التي تجري مجراها، وهي كثيرة ومتشابهة في المضمون، يقف على خصائص فنية متشاكلة إلى حدّ بعيد، حتى على مستوى العناوين.

ظهرت روايات سعودية عدّة تحمل أسماء مستعارة، مثلما كان يُنْشَر من قبل في حقبة الستينيات تحت أسماء "سميرة بنت الجزيرة العربية" و"غادة الصحراء"[٥٣]، وغيرها، وذلك إحياء لثقافة التخفّي وراء بعض الأسماء المستعارة التي ظهرت في الرواية السعودية مثل: صبا الحرز، هاجر المكّي، طيف الحلاج، وردة عبد الملك، فكتوريا الحكيم.. إلخ. وربما تعود جذور هذه الظاهرة إلى نشأة الرواية العربية الحديثة ذاتها، عندما بدأ محمد حسين هيكل نشر روايته "زينب" عام ١٩١٢م منجّمةً "بقلم فلاح مصري". وعلى الرغم من ذلك، فقد استطاعت رواية المرأة السعودية ترسيخ قدمها بتؤدة، مثل رواية "ستر" و"خاتم" و"طوق الحمام" لرجاء عالم، و"الفردوس اليباب" لليلى الجهني، و"البحريات" لأميمة الخميس، و"الآخرون" لصبا الحرز،.. وغيرها.

تشتغل رواية "البحريات" لأميمة الخميس على حكاية أنثوية تربط بين شخصية (بهيجة) والمكان (مدينة "الرياض")، حيث يسعى كلاهما معًا، الإنسان والمكان، إلى الخلاص من هيمنة الذكورة وعنفها؛ لتجتمع بلقائهما خُضْرة الشام وصُفْرة رمال الصحراء ومناخها المتقلّب وطقوسها الخاصّة. ولعلّ الجمع بين المناخين هنا كان بمثابة رغبة مستبطنة في لاشعور الكاتبة قبل الشروع في كتابة روايتها، فكانت النسوة البحريات هنّ النموذج اللطيف لهذا التقارب والتمازج بين الجغرافيتين. من جهة مقابلة، استطاعت رجاء عالم، على وجه الخصوص، أن تلامس جوهر فعل الكتابة الأنثوي من خلال تنوّع تجربتها وثرائها، فلم تكن في "خاتم" سوى استكمال لتجربة كتابة أنثوية واضحة في "طريق الحرير" و"سيدي وحدانة" و"مسرى يا رقيب". أغلب شخصيات رجاء عالم الرئيسة من النساء، والهموم هموم نساء، ونزوعها الروائي نزوع أنثوي female (بالمعنى الذي ذكرته شوالتر سابقا) في تصوير العالم وتشييد مفرداته وزواياه، ومحاولاتها

الدائمة الخروج عن إطار رؤية الرجل المرسومة لها سلفًا التي كرّستها طبقات من المدوّنة السردية العربية التي تميل إلى الاحتماء بسياج الذكورة.

٣-٣

بالقياس إلى الرواية السعودية تحديدًا، تُعَدّ الرواية العُمَانية حديثة النشأة بصفة عامة[٥٤]، حيث يُنظر إلى رواية "ملائكة الجبل" لعبد الله الطائي باعتبارها أول رواية عمانية صدرت عام ١٩٦٣. وبعد عبدالله الطائي، فيما بين عامي ١٩٧٠ و٢٠٠٠، نعثر على عدد كبير من الروايات من بينها روايات سعود المظفّر ("المعلم عبدالرازق"، "رمال وجليد"، "رجل وامرأة"، "الشيخ"، "١٩٨٦"، "رجال من جبال الحجر"، "إنها تمطر في أبريل"، "عاطفة محبوسة") وسيف السعدي ("جرح السنين"، "خريف الزمان"، "الجانب الآخر") وبدرية الشحي "الطواف حيث الجمر" وأحمد الناصري ("نيران قلب"، "حكاية سوداء") ومبارك العامري ("مدارات العزلة"، "شارع الفراهيدي") وعلي المعمري "فضاءات الرغبة الأخيرة". ومع بدايات الألفية الجديدة، يتنامَى صدور الروايات العمانية، حيث أضاف علي المعمري ("رابية الخطار"، "همس الجسور"، "بن سولع")، كما ظهرت أسماء كل من حسين العبري ("ديازبيام"، "الوخز"، "المعلقة الأخيرة") وغالية فهر آل سعيد ("أيام في الجنة، "صابرة وأصيلة") ومحمد عيد العريمي ("مذاق الصبر"، "حزّ القيد"، "بين الصحراء والماء") ومحمد سيف الرحبي ("رحلة أبو زيد العماني"، "السيد مرّ من هنا"، "الخشت") وعبد العزيز الفارسي "تبكي الأرض يضحك زحل" وجوخة الحارثي "منامات" ويعقوب الخنبشي "السفر آخر الليل" وبدر اليحمدي "الإياب" وهدى الجهوري "الأشياء ليست في أماكنها"، وفاطمة الشيدي "حفلة الموت"، وسليمان المعمري "الذي لا يحب جمال عبد الناصر". هكذا، يتبيّن لنا تأخّر حضور الأصوات النسائية (بدرية الشحي، غالية فهر آل سعيد، جوخة الحارثي، هدى الجهوري، فاطمة الشيدي، بشرى خلفان) في المشهد الروائي العُمَاني قياسًا إلى حضورهن الأسبق في كتابة القصة القصيرة.

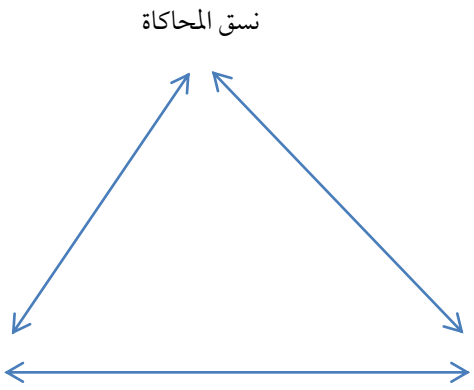
تحيل رواية "منامات" لجوخة الحارثي، منذ عنوانها، إلى زمان التخييل المسروق من حياة الإنسان، حيث تكون حرية الحلم بلا ضفاف، فضلًا عن كون الكاتبة قد دشّنت روايتها بعدد كبير من الإحالات والمقتطفات من مصادر تراثية وحديثة. لقد كانت جوخة الحارثي تعبّر عن رغبة أو رغبات تسعى إلى التحرر من ضرورات الوعي الخاضع لمواضعات وتقاليد وأعراف جمعيّة تمارس سطوتها على المرأة العربية أينما كانت؛ الأمر الذي يجعل من الـ"منامات" تعريةً لجوانب غامضة ومساحات مواربة من الذات النسوية القلقة، المضطربة، في عالم تحدّق به سطوة الذكورة في كل زاوية. لقد مارست "منامات" سطوتها الحكائية في فضاء الأحلام الحر، بعيدًا عن أعين الرقباء، وسلطة الذكور؛ لتعيد إنتاج الدور الذي قامت به من قبل جدّتها شهرزاد والجارية تودّد وغيرهما في عالم "ألف ليلة وليلة". استطاعت "منامات" أن تجعل من "البيت" إطارًا حكائيًّا يرسم تفصيلات المرأة العُمانية داخل المنزل، سواء من حيث الألفة أو الوحشة. لقد أرادت كاتبة "منامات" أن تعيد إنتاج الدور الذي قامت به من قبل شهرزاد، حيث الحكاية تكافئ المعرفة التي هي سبيل الخلاص الوحيد من كل قهر أو سطوة أو سلطة غاشمة.

رابعًا: أثر النسق الثقافي المهيمن في تشكيل الرواية النسوية العربية

١-٤

تأسيسًا على ما سبق، وخروجًا ببعض النتائج المستخلصة من هذه الدراسة (وهى نتائج قابلة للاختبار في أنواع أدبية أخرى بالضرورة)، يمكن القول إن الرواية النسوية العربية مرّت بثلاث مراحل أنتجت كل واحدة منها نسقها الثقافي العام (الذي يشبه في تمظهراته المعرفية طبيعة "النموذج الإرشادي Paradigm" للعصر، بتعبير توماس كون في كتابه "بنية الثورات العلمية") الذي يعبّر عن رؤية الكاتبات للعالم في أزمنتهن وأمكنتهن الخاصة. وتنطلق هذه الرؤية (النسوية) للعالم من خصوصية ثقافية هى أقرب إلى المرجعية الثقافية والحضارية والأيدولوجية التى انعكست، أو تمثّلت، في هذه الرواية الصادرة من هذا القطر أو ذاك، وفي هذه المرحلة الزمنية بعينها أو تلك. وإذا ما قمنا بإسقاط المراحل الثلاث التي وصفتها شوالتر، وأشرنا إليها في ثنايا هذا البحث، بأنها

مراحل تطور كتابة المرأة وصيرورتها (أولاها: مرحلة محاكاة الأشكال السائدة للتقاليد الأدبية، وثانيتها: مرحلة الاعتراض على المعايير والقيم السائدة، وثالثتها: مرحلة اكتشاف الذات والهوية النسوية)، ثم طابقنا بينها وبين المصطلحات الأساسية الثلاثة المتداولة في الخطاب النسوي في مرجعياته التى تشكلت في فضاء النظرية الغربية أولًا (المؤنّث Feminine، النسوي Feminist، الأنثوي Female)، ثم تأمّلناها جميعا وحلّلناها بوصفها وحدة واحدة، أو بنية كبرى، في سياق تشكّل السردية العربية ثانيًا، سوف نكتشف أن أزمة النسوية العربية منذ نشأتها هى أزمة نسق ثقافي عام مرتبط بطبيعة العصر الذي كان بمثابة المرجع الثقافي الحاضن لعمليات إنتاج هذه النصوص الأدبية وتوالدها (يستوي في ذلك الشعر والنثر وما بينهما من أنواع أدبية بينيّة)، والنصوص غير الأدبية، وتاريخ الأفكار، والخطابات (أو التشكيلات الخطابية بتعبير ميشيل فوكو)، وليست أزمة خطاب نسوي غائب في زمن قديم أو مرتبك في زمن وسيط أو مندفع نحو المستقبل في زمن حديث أو معاصر. لكنّنا في الوقت ذاته، نرى أن ثمة أنساقًا مفصليّة ثلاثة لابد من رصدها والتأكيد على فاعليتها وتأثيرها في توجيه منظور الباحث أو الناقد العربي الطامح إلى قراءة المشهد النسوي العربي أفقيًّا أو عرضيًّا، سواء في هذا القطر أو ذاك، قراءة مُنتِجة لدلالات غير مستهلكة:



وإلى جوار هذه الأنساق المفصلية الثلاثة التي قد يضمّ كل منها أنساقًا ثانوية، يمكن استخدام الإستراتيجية ذاتها في قراءة وتحليل المراحل التاريخية والاجتماعية التي تولّد فيها هذا النسق أو ذاك، والمصطلح النقدي الواصف لكل مرحلة، وبعض الخطابات الثقافية الموازية أو التمثيلات السردية الدالّة التي تساعد بالضرورة على تحليل مكوّنات النسق وآليات اشتغاله في بنية الثقافة:

المرحلة التاريخية والاجتماعية	النسق الثقافي العام	المصطلح النقدي الموازي	المرجعية الثقافية للنسق	خطابات ثقافية موازية	التمثيلات السردية
م١. محاكاة الأشكال السائدة (منذ البداية حتى الأربعينيات).	نسق المحاكاة	المؤنّث/ المؤنّثة	الفلسفة الكلاسيكية (مدرسة الإحياء أو البعث)/ المذهب الرومانسي/ آثار التبعية الاستعمارية.	كتابات محمد عبده والأفغاني ورفاعة رافع الطهطاوي	رواية النهضة منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية في القرن العشرين.
م٢. الاعتراض على المعايير والقيم السائدة (منذ الخمسينيات حتى نكسة السابع والستين/ الخامس من يونيو "حزيران").	نسق الرفض والتمرّد	النسوي/ النسوية	فلسفة الحداثة/ سقوط السرديات الكبرى.	كتابا قاسم أمين: "تحرير المرأة"، "المرأة الجديدة".	منذ ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى نهاية الستينيات.

م٣. اكتشاف الذات والهوية النسوية (منذ السبعينيات حتى الآن).	نسق الهوية النسوية	الأنثوي/ الأنثوية	فلسفات (الما بعد): ما بعد الحداثة، ما بعد البنيوية، ما بعد الاستعمار، وفلسفة التفكيك، ونشوء السرديات الصغرى، وسرديات المهمشين، وهويات ما بعد الاستعمار.	كتابات نوال السعداوي.	بدأت ملامحها منذ الستينيات، وتبلورت مع رواية التسعينيات، ولا تزال ثمة تمثيلات جديدة تظهر من وقت لآخر بطرائق شتى.

٢-٤

في عصر النهضة العربية، وتحديدًا منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، لم تخرج الرواية العربية في الغالب الأعمّ، سواء تلك كتبها رجال أو نساء، عن صورة المرأة التقليدية المتداولة في خطابات الصحافة والحياة اليومية والصالونات الأدبية والمقاهى (الصورة النمطية Stereotype للمرأة التابعة للرجل، الخاضعة لإرادته، مهما كانت على درجة رفيعة من التعليم والثقافة بمفهوم العصر آنذاك). أما في النصف الأول من القرن العشرين، وتحت تأثير خطابات قاسم أمين وأحمد لطفى السيد "الحِجاجيّة" argumentative التحرّرية المنادية بضرورة خروج المرأة إلى معترك الحياة السياسية، فقد اهتزّ "نسق المحاكاة" اهتزازًا زلزل الأسس الاجتماعية والمرجعيات الأيديولوجية التى تأسّست عليها الصورة السلبية والنمطية للمرأة؛ ليحلّ محله نسق جديد تماما قياسًا إلى السابق، هو (نسق الرفض والتمرّد) الذي أصبح هو السمت الغالب على مرويّات تلك الفترة، بغضّ النظر عن بعض النصوص التى لا تزال تكرّس النموذج القديم تشبّثا بالماضى في صورته الإحيائية أو الكلاسية أو حتى الرومانتيكية، وقد أشرنا إلى ذلك في ثنايا البحث. لقد كرّست روايات المرحلة الثانية صورة "المرأة المتمرّدة" التى سوف تسهم بقوة ودافعية في تشكيل وعي الجيل القادم الذي يمكن أن نؤرّخ له بسقوط الحلم

القومى، بعد هزيمة السابع والستين من يونيو (حزيران ١٩٦٧). ففى هذا السياق المشحون بخطابات الهزيمة السياسية والعسكرية وظهور النزعة الفردية المتشائمة، مرورًا بحقبة الانفتاح السبعينية في أغلب البلدان العربية، بزغ النمط الثالث لكتابة المرأة، ألا وهو نمط "المرأة الجديدة" التى أدارت ظهرها للسرديّات الكبرى وأمست تنظر إلى الكتابة بوصفها بديلًا للوجود ذاته، بحيث أصبح هناك تيّار عام من الأفكار والنصوص والخطابات الثقافية المتواترة التى أخذت تؤسّس لنسق (الهوية النسوية) التى لا تزال المرأة العربية تمارس تنوّعها داخله، وفي إطاره، بحرية وجرأة لافتة حتى اللحظة الراهنة، ولكنْ عبر أشكال وتمثيلات سردية متباينة ومتباعدة ومتسارعة، ربما تحتاج إلى دراسات لاحقة.

****

الهوامش

(١) زليخة أبو ريشة: أنثى اللغة: أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوى، سوريا، ٢٠٠٩، ص١٣.

(٢) لأن الأدب النسوي هو ما تكتبه المرأة فيما يتصل بالدفاع عن قضاياها الاجتماعية أو القانونية أو السياسية، وخصوصيتها، وكيانها المهمّش، مقارنةً بهيمنة الرجل، وسطوة قيم الذكورة. إنه بمثابة محاولة جادّة من المرأة لتغيير أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية عن طريق العمل الجماعي المنظّم الذي يهدف إلى تغلغل الخطاب النسوي في التفكير على مستوى الحياة اليومية.

(٣) سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية: دراسات ومعجم نقدي، ترجمة: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٣٣٧.

(٤) سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص٣٣٨.

(٥) سارة جامبل: المصدر السابق، ص١٩٨ – ١٩٩.

(٦) الإشارة، هنا، إلى المقولة الذائعة الصيت للناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barth عن "موت المؤلف" Death of the author التي عدّها البعض بيانًا (مانيفستو) أعلن عن بداية المرحلة الحداثية. والمقصود بإشارة ميلر، هنا، كون الأدب النسوي لا ينفصل- ولا ينبغي له أن ينفصل في وعي أي محلّل أو ناقد- عن إدراك هوية كاتباته اللاتي هنّ نسوة في البداية والنهاية.

(٧) نقلًا عن معجب العدواني: مرايا الذات في الرواية النسوية الإماراتية، جريدة الرياض، ٢٨/ ٥/ ٢٠٠٩.

(٨) محمد البحري: في السيرة الذاتية النسائية، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج١٦، ع٤، ربيع ١٩٩٨، ص٣٠.

(٩) محمد البحري: المصدر السابق، ص٣٠-٣١.

(١٠) جابر عصفور: الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية، عدد نوفمبر ٢٠١١، ص٢٥، ٢٦.

(١١) يراجع عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ١٨٧٠-١٩٣٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣. وينظر أيضا جابر عصفور: الرواية والاستنارة، ص٣٠، ٣٤، ٣٥.

(١٢) جابر عصفور: المصدر السابق، ص٦٣، ٧١.

(١٣) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ١٨٧٠-١٩٣٨، ص٨٤.

(١٤) جابر عصفور: المصدر السابق، ص١٣٦.

(١٥) روجر ألن: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٤٦-١٤٧.

(١٦) المصدر نفسه.

(١٧) المصدر نفسه.

(١٨) المصدر السابق، ص١٤٩.

(١٩) يراجع مقدمة حلمي النمنم لرواية زينب فواز: حسن العواقب أو غادة الزاهرة، سلسلة رائدات الرواية العربية، ع٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣ ص ٧٠-٢٦.

(٢٠) يراجع: دراسة محمد سيد عبد التواب لرواية خليل أفندي الخوري: وي.. إذن لست بإفرنجي، تقديم: سيد البحراوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٥.

(٢١) أعني الطبعة الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة عام ٢٠٠٧، وهي الطبعة المشار إليها في متن هذه الدراسة.

(٢٢) المصدر نفسه.

(٢٣) صدر من هذه السلسلة إلى الآن ١٨ رواية، يأتي في مقدمتها من الناحية التاريخية رواية عائشة تيمور "نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال"، وهي تحمل العدد ٨ في إصدارات السلسلة التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ٢٠١٣.

(٢٤) تراجع دراسة سيد البحراوي التي صدّر بها رواية: لبيبة هاشم: قلب الرجل، سلسلة رائدات الرواية العربية، ع١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص٨.

(٢٥) يمكننا أن نشير هنا إلى أفكار مدام دي ستال أو هيبوليت تين اللذين تأثر بهما سيد البحراوي كثيرا في تفسير هذه الظاهرة. ويمكن للقارئ أن يراجع بهذا الشأن كتاب سيد البحرواي: المدخل الاجتماعي للأدب، من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠١، ص٢٠-٢٣.

(٢٦) تراجع دراسة سيد البحراوي التي صدّر بها رواية لبيبة هاشم: قلب الرجل، ص٩.

(٢٧) هذا ما يقوله جابر عصفور في الفصل الختامي من كتاب "الرواية والاستنارة"، ص٣٦١. وقد لا نطمئن تمام الاطمئنان إلى استنتاج جابر عصفور الذاهب إلى أن عبد المحسن طه المحسن بدر كان يهدف إلى إقصاء كل هذه النصوص القصصية خارج دائرة "الرواية الفنية" إقصاءً نهائيًّا وقصديًّا واعيًا، لكننا نرى أن جزءًا كبيرًا من ردّ فعل عبدالمحسن بدر كان مبنيًّا على عدم كونه على دراية كافية بحجم النصوص الروائية (المجهولة) في تلك الفترة ومدى تنوّعها الذي لم يُرفع عنه الستار إلا في فترات زمنية لاحقة، بعد وفاته بسنوات عدّة.

(٢٨) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ١٨٧٠-١٩٣٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

(٢٩) راجع: سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية (النصوص المصرية الأولى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦.

(٣٠) يراجع هدى الصدة: رؤية الرجل لذاته في مرايا تصوراته التمثيلية حول المرأة: قراءة في خطاب روّاد النهضة، ضمن أبحاث مؤتمر "مائة عام على تحرير المرأة"، المجلس الأعلى للثقافة، مؤسسة نور، القاهرة، ج١، ٢٠٠٢، ص٣٥٠.

(٣١) المصدر السابق، ص٣٦٢.

(٣٢) يراجع عبدالرحمن أبو عوف: تحولات الخطاب الروائي للمرأة المصرية: ثلاثة أجيال، لطيفة الزيات، سلوى بكر، ميرال الطحاوي، ضمن أبحاث مؤتمر: "مائة عام على تحرير المرأة"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج٢، ١٩٩٩، ص٣٤٣-٤٥٧.

(٣٣) في هذه الرواية، اهتمت لطيفة الزيات بالربط بين القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية، من خلال تمثيل دور المثقفين في التعبير عن الموقف العام للوطن في الفترة من ١٩٤٦ إلى ١٩٥٦. فالقضية في نظرها أكبر من كونها قضية سياسية.

(٣٤) ينظر: محمد الشحات: سرديات بديلة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص٦١-٧٧.

(٣٥) فخري صالح: حكاية من عالم البياس والعقم والأسوار الأولى، جريدة "الحياة"، ع ١٢٤٦٤، ١٤/ ٤/ ١٩٩٧.

(٣٦) فريال جبوري غزول: المرأة العراقية أديبة في القرن العشرين، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٢، ٢٠٠٢، ص٢٤٦، ٢٤٩.

(٣٧) حليم بركات: الرؤية الاجتماعية وصورة المرأة في الرواية العربية، ضمن كتاب: "مائة عام على تحرير المرأة"، ج٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص٣٥١.

(٣٨) حليم بركات: المصدر السابق، ص٣٥٣.

(٣٩) حليم بركات: المصدر نفسه.

(٤٠) استطاعت سحر خليفة أن تطرح في معظم رواياتها قضية المرأة من منظور نسوي؛ إذ كانت "تضع بعض الأفكار الدارجة للحركة النسوية في الستينيات والسبعينيات على لسان بعض شخصياتها النسائية، وتجسّد هذه الأفكار في مسار الحدث مصائر الشخصيات". ينظر رضوى عاشور: عن الكاتبة في فلسطين والأردن، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٢، ٢٠٠٢، ص٤٠٨-٤٠٩.

(٤١) معجب الزهراني: تمثيلات الجسد في نماذج من الرواية العربية المعاصرة، مجلة (فصول)، مج١٦، ع٤، ربيع ١٩٩٨، ص٧٨، ٧٩، ٨٠.

(٤٢) فاطمة يوسف العلي: النص المؤنث وحالات الساردة، دراسة تحليلية لخطب المرأة في الرواية العربية، مكتبة آفاق، الكويت، ٢٠١٣، ص٦٤. وينظر أيضا:

- سعيد الوكيل: الجسد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، كتابات نقدية، ٢٠٠٤، ص٥١.
- عبدالله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦، ص١٨٠.

(٤٣) إلى جوار أحلام مستغانمي، يستعرض محمد برادة أهم الأقلام النسائية في المغرب العربي ممّن لم يجعلن من إبداعاتهن صدى للأيدولوجيات والخطابات السائدة. ويذكر من بين هؤلاء عروسية النالوتي وقصص خناثة بنونة، ثم يذكر على وجه التحديد روايات: "مراتيج" (١٩٨٥) لعروسية النالوتي، و"رجل لراوية وحيدة" (١٩٨٥) لفوزية شلابي، و"زهرة الصبّار" (١٩٩٠) لعلياء التابعي، و"نخب الحياة" (١٩٩٣) لآمال مختار، و"ذاكرة الجسد" (١٩٩٣) لأحلام مستغانمي، و"تماسّ" (١٩٩٦)

لعروسية النالوتي، و"الرجوع إلى الطفولة" (١٩٩٧) لليلى أبو زيد. يُنظر: محمد برادة: عن كتابة المرأة في المغرب العربي (الجزائر، تونس، ليبيا، المغرب، موريتانيا)، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٣، ص١٧.

(٤٤) يعزّز هذا التصور ما قدّمه روجر ألن في كتابه "الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية" عن رواية "حكاية زهرة" التي يصفها بأنها "انعكاس لوجهة نظر امرأة في مجتمع مهشّم فعلا"، ثم تراه يقدم تحليلًا ضافيًا لها من زاوية تمزج الاجتماعي والسياسي بالثقافي والفني؛ حيث يرى أن الرواية استطاعت أن تعالج موضوعات عدة استُبطِنت في بنائها السردي. من بين هذه الموضوعات تبئيرها على وضعيّة المرأة في المجتمع العربي بصفة خاصة؛ وذلك من خلال تصويرها ثيمات العنف الذي يمارسه الإنسان ضد أخيه، وتعقيدات موضوعة "الجنس"، وعذابات الغربة والمنافي، وغيرها من ثيمات لا تنحصر ضمن نطاق المجتمع اللبناني وحده، بل تسعى لتستغرق أغلب الأنساق الثقافية السلبية التي تعترض رغبة المرأة العربية في التحرّر من نسق التبعية وتأكيد نسق استقلالية الذات. يراجع: روجر ألن: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ص٢٩٩-٣١٢.

(٤٥) نقلًا عن فاطمة يوسف العلي: النص المؤنث وحالات الساردة، ص٤٣.

(٤٦) إيمان القاضي: الرواية النسوية السورية في نصف قرن، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٢، ٢٠٠٢، ص٣-٥.

(٤٧) يمكن أن ندرج تحت هذا النمط (رواية المرأة السودانية) التي لم تتجاوز كونها وثيقة احتجاج أو رفض، وهي وثيقة كان يغلب عليها الطابع الانفعالي حينًا، والنبرة الخطابية حينًا آخر، كما في رواية "الفراغ العريض" لملكة الدار محمد، فضلا عن بعض روايات بثينة خضر مكي، مثل "أغنية النار" (١٩٩٨). وقد ظلّ هذا التيار في رواية المرأة السودانية ربما حتى نهاية التسعينيات. يراجع حيدر إبراهيم: المرأة السودانية والإبداع في الكتابة، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٣، ص٣٨٥-٣٨٨. وفي مقابل تأخّر ظهور الوعي النسوي في الرواية السودانية، فإن ثمة غيابا -أو "نُدْرة" حسب توصيف حاتم الصكر- لمثل هذا الوعي في الرواية اليمنيّة، ربما بسبب ثقل الموضوع وتخلخل البنية الفاعلة والمؤثرة في حياة المرأة التي تشهد تحولا كبيرا لا يرقى إليه نظر المجتمع والقارئ الرجل بصورة خاصة أو يماثله على الأقل". يراجع حاتم الصكر: قراءة في إبداع الكاتبة اليمنية، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٣، ٢٠٠٢، ص٤٦١.

(٤٨) سعاد المانع: أدب المرأة في الجزيرة والخليج، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج ٣، ص٢٣٣.

(٤٩) على الرغم من أن رواية "ريحانة" للكاتبة الإماراتية ميسون صقر تستلهم أحداثًا عدّة يتنوع فيها السياسي والاجتماعي والثقافي، فإن حضور ريحانة يظل حضورا كثيفا، بحيث تدور معظم الشخصيات في فلكها. وتومئ ريحانة، بحضورها الكثيف، إلى نماذج نسائية سابقة في التراث العربي كشهرزاد والجارية تودّد وغيرهما من بنات جنسها اللاتي استطعن تقويض سطوة الذكور بالإيقاع بهم في أسر الحكاية وسلطة المعرفة. ونظرا لكون ريحانة تجمع بين هويتين أو هوية واحدة مزدوجة (الجارية/ الحرة)، فإن المفارقة التي يتكئ عليها العمل الروائي تومئ إلى قضية تحرير العبيد في الخليج والجزيرة. لكن الطريف أن تلك الجارية ترفض البقاء على هذه الحال، وترفض انصياعها لعبودية الزوج، في الوقت الذي تخضع، وهي في كامل إرادتها ورغبتها الفائرة، لعبودية السكر والمخدرات، ومن ثم تبلغ مرحلة الجنون منذ اللحظة التي تُعلّق فيها صكّ العتق الذي أعلن نهاية عبوديتها على جدار منزلها.

(٥٠) فوزية رشيد: المرأة المبدعة في الخليج، مجلة (نزوى)، سلطنة عمان، ٢٠٠٩.

(٥١) صابر الحباشة: الأدب النسائي في الخليج العربي، مجلة (دفاتر الاختلاف الإلكترونية)، ٢٠٠٥: http://cahiersdifference.over-blog.net/article-33467859.html

(٥٢) يوسف المحيميد: تأملات في الرواية السعودة الجديدة، ضمن كتاب "المشهد الروائي العربي"، طبعة تجريبية بمناسبة انعقاد ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٥٢١-٥٢٧.

(٥٣) على غرار عنوان رواية "غادة الكاميليا" لألكسندر دوماس الابن (١٨٢٤-١٨٩٥).

(٥٤) يُرَاجَع سليمان المعمري: مدخل إلى الرواية العمانية، ضمن كتاب "المشهد الروائي العربي"، طبعة تجريبية بمناسبة انعقاد "ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨، ص:١٨٧-٢٠٢.

****

المصادر والمراجع:

أولًا- المراجع العربية:

- أحمد الزعبي: مظاهر الحداثة في الأدب الإماراتي، دراسات في الشعر والرواية والقصة والمسرحية، دار العالم العربي، دبي، ط١، ٢٠١١.
- إجلال خليفة: الحركة النسائية الحديثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٧.
- إيمان القاضي: الرواية النسوية السورية في نصف قرن، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج ٢، المجلس الأعلى للثقافة- مؤسسة نور، القاهرة، ٢٠٠٢.
- جابر عصفور، الرواية والاستنارة، كتاب دبي الثقافية، عدد نوفمبر ٢٠١١.
- جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط ٤، ١٩٩٧.
- حاتم الصكر: قراءة في إبداع الكاتبة اليمنية، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٣، المجلس الأعلى للثقافة- مؤسسة نور، القاهرة، ٢٠٠٢.
- حسين حمودة: الرواية والمدينة، نماذج من كتّاب الستينيات في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سبتمبر ٢٠٠٠.
- حلمي النمنم: (مقدمة) رواية: زينب فواز: "حسن العواقب أو غادة الزاهرة"، سلسلة رائدات الرواية العربية، ع٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣.
- حليم بركات: الرؤية الاجتماعية وصورة المرأة في الرواية العربية، ضمن كتاب: "مائة عام على تحرير المرأة"، الجزء الثاني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.

- حيدر إبراهيم: المرأة السودانية والإبداع في الكتابة، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٣، المجلس الأعلى للثقافة- مؤسسة نور، القاهرة، ٢٠٠٢.
- رضوى عاشور: عن الكاتبة في فلسطين والأردن، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٢، المجلس الأعلى للثقافة- مؤسسة نور، القاهرة، ٢٠٠٢.
- زليخة أبو ريشة: أنثى اللغة، أوراق في الخطاب والجنس، نينوى، سوريا، ٢٠٠٩.
- سعاد المانع: أدب المرأة في الجزيرة والخليج، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٣، المجلس الأعلى للثقافة- مؤسسة نور، القاهرة، ٢٠٠٢.
- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيّارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا)، المركز الثقافي العربي، المغرب ولبنان، ط ٦، ٢٠١٧.
- سعيد الوكيل: الجسد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، كتابات نقدية، ٢٠٠٤.
- سليمان المعمري: مدخل إلى الرواية العمانية، ضمن كتاب "المشهد الروائي العربي"، طبعة تجريبية بمناسبة انعقاد "ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨.
- سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية (النصوص المصرية الأولى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦.
- ـــــــــــ: المدخل الاجتماعي للأدب، من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠١.
- ـــــــــــ: ((مقدمة) رواية: لبيبة هاشم: "قلب الرجل"، سلسلة رائدات الرواية العربية،ع١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.

- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.
- عبد الرحمن أبو عوف: تحولات الخطاب الروائي للمرأة المصرية، ثلاثة أجيال، لطيفة الزيات، سلوى بكر، ميرال الطحاوي، ضمن أبحاث مؤتمر: "مائة عام على تحرير المرأة"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج ٢، ١٩٩٩.
- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦.
- ـــــــــــ: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، وبيروت-لبنان، ط٦، ٢٠١٤.
- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ١٨٧٠-١٩٣٨، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٣.
- فاطمة يوسف العلي: النص المؤنث وحالات الساردة، دراسة تحليلية لخطب المرأة في الرواية العربية، مكتبة آفاق، الكويت، ط١، ٢٠١٣.
- فريال جبوري غزول: المرأة العراقية أديبة في القرن العشرين، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٢، المجلس الأعلى للثقافة- مؤسسة نور، القاهرة، ٢٠٠٢.
- محمد برادة: عن كتابة المرأة في المغرب العربي (الجزائر، تونس، ليبيا، المغرب، موريتانيا)، ضمن كتاب: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربية، ج٣، المجلس الأعلى للثقافة- مؤسسة نور، القاهرة، ٢٠٠٢.
- محمد سيد عبد التواب: (مقدمة) رواية خليل أفندي الخوري: "وي.. إذن لست بإفرنجي"، تقديم سيد البحراوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.
- محمد الشحات: سرديات بديلة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.
- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي إنجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦.

- محمود طرشونة: نقد الرواية النسوية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠٤.
- نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر، دراسات أدبية مقارنة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٩.
- هدى الصدة: رؤية الرجل لذاته في مرايا تصوراته التمثيلية حول المرأة: قراءة في خطاب روّاد النهضة، ضمن أبحاث مؤتمر: "مائة عام على تحرير المرأة"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج١، ١٩٩٩.
- هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق: السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤.
- يوسف المحيميد: تأملات في الرواية السعودة الجديدة، ضمن كتاب "المشهد الروائي العربي"، طبعة تجريبية بمناسبة انعقاد "ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائى العربي"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨.

ثانيًا- المراجع المترجمة إلى العربية:

- جانيت تود: دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي، ترجمة: ريهام حسين إبراهيم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.
- دافيد لو بروتون: سوسيولوجيا الجسد، ترجمة عياد أبلال، إدريس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣.
- روجر ألن: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.
- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، ترجمة أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.
- شارلين ناجي هيسي- بايبر باوتريشا لينا ليفي: مدخل إلى البحث النسوي ممارسةً وتطبيقاً، ترجمة وتقديم هالة كمال، المركز القومي للرتجمة، القاهرة، ٢٠١٥.

- ك. نِلووف، ك. نوريس، ج. أوزبورن (تحرير): موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية)، مراجعة وإشراف رضوى عاشور، شارك في الترجمة: إسماعيل عبد الغني، منى عبد الوهاب، هاني حلمي، دعاء إمبابي، محمد هشام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.

ثالثًا- الدوريّات:

- "ألف" (مجلة البلاغة المقارنة)، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع١٩، ١٩٩٩.
- صابر الحباشة: الأدب النسائي في الخليج العربي، مجلة (دفاتر الاختلاف الإلكترونية، ٢٠٠٥: http://cahiersdifference.over-blog.net/article-33467859.html
- فخري صالح: جريدة (الحياة، ع١٢٤٦٤، ١٤/ ٤/ ١٩٩٧.
- فوزية رشيد: المرأة المبدعة في الخليج، مجلة (نزوى)، سلطنة عمان، ٢٠٠٩.
- محمد البحري: في السيرة الذاتية النسائية، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١٦، ع٤، ربيع ١٩٩٨.
- محمد الشحات: عن الرواية والاستنارة: قيم المدينة، (شرفات)، جريدة (عُمان)، ١٧/ ١/ ٢٠١٢.
- ـــــــــــ: المتخيل العربي والبداوة، جريدة (السفير)، لبنان، ١٠/ ٣/ ٢٠١٢.
- معجب الزهراني: تمثيلات الجسد في نماذج من الرواية العربية المعاصرة، مجلة (فصول)، مج١٦، ع٤، ربيع ١٩٩٨.
- معجب العدواني: مرايا الذات في الرواية النسوية الإماراتية، جريدة (الرياض)، ٢٨/ ٥/ ٢٠٠٩.

رابعًا- المراجع الأجنبية:

- Elizabeth Wright: *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice*, Routledge, London, 1984.
- Hakim Bey: *T. A. Z. the Temporary Autonomous Zone*, Pacps (Pacific Publishing Studio), 2011.