AFAQ LUGHAWIYYAH
© PENERBIT UNIVERSITI SULTAN ZAINAL ABIDIN
https://journal.unisza.edu.my/afaq
e-ISSN: 2990-9007

تموقعات الكتابة النسوية داخل الخطاب الروائي

[THE POSITIONING OF FEMINIST WRITING IN THE NOVELISTIC DISCOURSE]

Oussama Douah

Sidi Mohamed Ben Abdellah University, Morocco

Corresponding Author: *oussama.douah@usmba.ac.ma*

Received: 2/6/2023 *Accepted: 7/9/2023* *Published: 31/3/2024*

ملخص

لقد أصبحت الرواية في الوقت الراهن، أكثر قدرة على الإلمام بقضايا المجتمع، ومواكبة مستجدات العصر، فالرواية قادرة على تحري رؤية العالم وآفاقه، وتقديم تصور يقارب المعالجة وفق خطية فنية تمثل العملية الإبداعية، ولا يتسنى ذلك إلا بتوافر المرجعية التي يستمد منها القاص مادته الحكائية، ويخلق خلفيته التاريخية قصد تغذية (السرد) وتحريكه، كما يمثل الواقع مجالا خصبا لالتقاط وصياغة المشهد الروائي. وللرواية في الزمن الراهن حضور أقوى مما كانت عليه في أزمنة سالفة، خاصة بعدما دخل العنصر النسوي المجال السردي، وأثبت حضوره الفعلي، بوصفه ذاتا فاعلة في الخطاب الروائي، وليس مجرد موضوع منظور إليه.

الكلمات المفتاحية: الكتابة النسائية، الخطاب الروائي، السرد، العملية الإبداعية، النقد النسوي

Abstract

Nowadays, the novel has become more capable of addressing social issues and keep up with the latest world events. The novel is able to explore the world's vision and its horizons. It presents an approach to deal with social issues through a creative process. This can only be possible with the availability of the reference from which an author derives his or her narrative material and creates its historical background in order to feed the narration process and move it forward. In addition, reality provides a fertile field for capturing and formulating the narrative scene. Today, the novel has a stronger presence more than ever before, especially after many women have produced their own novels proved themselves to be active agents in the narrative discourse and not just a theoretical subject.

***Keywords**: feminist writing, novelist discourse, narration, the creative process, feminist criticism*

Cite as: Doua, O., & Abdellah, S. M. (2024). Tamawquʿāt al-kitābah al-nisāʾiyyah dākhil al-khiṭāb al-riwāʾī [The positioning of feminist writing in the novelistic discourse]. *Afaq Lughawiyyah, 2*(1), 87–98. https://doi.org/10.37231/afaq.2024.2.1.91

© Penerbit Universiti Sultan Zainal Abidin, 2026. This work is licensed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمة

اقتحمت المرأة مجال الكتابة لتتقاسمه مع الرجل، وأصبحت تبوح بمكنوناتها عبر مختلف الأشكال، تقص، تحكي وتنظم الشعر، وذلك بغية إعلاء صوتها الإبداعي عبر فعل الكتابة، حيث لجأت للقلم ذو الصبغة الذكورية، متخطية بذلك كل الحواجز والمتارس الموضوعة في طريقها .

أصبحت للرواية في الوقت الراهن، قدرة أكبر على الإلمام بقضايا المجتمع، ومواكبة مستجدات العصر، فالرواية قادرة على تحري رؤية العالم وآفاقه، وتقديم تصور يقارب المعالجة وفق خطية فنية تمثل العملية الإبداعية، ولا يتسنى ذلك إلا بتوافر المرجعية التي يستمد منها القاص مادته الحكائية، ويخلق خلفيته التاريخية قصد تغذية (السرد) وتحريكه، كما يمثل الواقع مجالا خصبا لالتقاط وصياغة المشهد الروائي.

مشكلة البحث

لاعتبار حساسية الموضوع وراهنتيه واهتمام الدراسات الثقافية بمناقشته وبسط مشكلاته، اعتبرت قضية المرأة وعلاقتها بميدان الإبداع عامة والسرد خاصة، من القضايا التي أسالت مدادا كثيرا داخل الأوساط الثقافية والأبحاث الأكاديمية، التي بلا شك، قد ساهمت في الإجابة عن بعض الإشكالات، وخلقت إشكالات أخرى موضوع للدراسة والبحث.

أسئلة البحث

كل هذا يقودنا لطرح مجموعة من الإشكاليات المرتبطة بسياق الموضوع، وذلك من قبيل:

١) إلى أي مدى ساهمت المرأة في الدفع بعجلة الإبداع الروائي نحو فرض كينونته داخل الوسط الفني؟

٢) هل يمكن اعتبار الرواية الملاذ الوحيد للمرأة الكاتبة لنقل ذاتها من الهامش إلى المركز؟

٣) كيف ساهمت مجموعة من المبدعات داخل العالم العربي، في إرساء صرح متين للبوح والكتابة والإفصاح؟

أهمية البحث

تكمن أهمية الدراسة، في كون الرواية اليوم أصبح لها حضور أقوى مما كانت عليه في أزمنة سالفة، خاصة بعد أن دخل العنصر النسوي المجال السردي، وأثبت حضوره الفعلي بوصفه ذاتا فاعلة ومساهمة في بناء الخطاب الروائي، وليست مجرد موضوع منظور إليه يقبع في الهامش.

منهج البحث

عطفا على المقولة التي تؤكد على اختيار المنهج تبعا لطبيعة الموضوع، وبالنظر إلى طبيعة البحث والإشكالية التي يعالجها والأهداف المنشودة، فقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لما له من قابلية وقدرة على وضع القضايا الأدبية الجديدة في سياقها الصحيح، وتفسير الظروف المحيطة بها.

أولا: علاقة المرأة بالإبداع السردي الروائي

يعد السرد من أهم مكونات الكتابة الروائية وقوامها، فهو" نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية" (al-Ghadami, ٢٠٠٦) ، أي تنميطها لغويا عبر التخييل والإبداع، أو نقلها من المخيال المجرد إلى الواقع المحسوس، ويذهب العديد من الدارسين إلى تعريف السرد بمجموعة من الدلالات والمعاني، يقول عز الدين إسماعيل: "السرد هو عرض موجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيلة بواسطة اللغة المكتوبة، فالعرض يعني تقديم الحوادث والشخصيات، بحيث تبدو مقنَعة للمروي له"(Ismail, ٢٠١٣). وهنا تأكيد أيضا على الدور الكبير الذي تلعبه اللغة في السرد ونسج العالم الروائي مشتركة بذلك مع مكونات أخرى كالشخصيات والأحداث...، أما سعيد يقطين فيعرف السرد بقوله: " هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي المرسل، يتم إرساله من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم.. الرقص...)، أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت" (Yaqtin, ١٩٩٢).

فعند تناول الخطاب النسوي الحديث المعبّر عن أفقه الجديد، ثمة نقاط ارتكاز أساسية لا بدّ من التأكيد عليها، كونها تشكل في مجملها مهيمنات أو نقاط ارتكاز يتأسس عليها تقدم صورة شبه عامة عن الطريقة التي ينظر بها إلى الخطاب النسوي، أو السرد الذي تكتبه النساء. "ما يدفعنا إلى مجموعة من الإشكالات التي تدركها، بل تتبناها قضايا الأدب النسوي العالمي بشكل

عام، والعربي بشكل خاص، وما يتولد عنها من مفاهيم وقضايا تظل عرضة للالتباس والإبهام ما لم نعمل على تدقيقها، وإعادة صياغتها"(.(al- Tai, 2021

وبالنظر إلى علاقة المرأة بالسرد الروائي، فالواضح أن الرواية باعتبارها جنسا أدبيا فنيا يعتمد على الحكي والسرد والوصف والحوار، قد حققت للمرأة المبدعة شيئا من تشكيل ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة، فالمرأة تنزع داخل النص الروائي إلى معانقة الخلاص والتحرر، وفقك قيود الظلام والانطلاق إلى عوالم مبدعة، وذلك من خلال اللغة التي تبلغ درجة عالية من البوح الذاتي، متمردة على تقاليد المجتمع وعلى أعراف الكتابة، " فيتداخل ويتمارى دور المبدعة في متنها الحكائي، الذي يبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، وصولا إلى علاقتها بالآخر، حيث يلعب التخييل أثناءها عامل الثقل والقوة" (Mokhtari, ٢٠١٤).

وبهذا يقود فعل الكتابة المرأة من موقع (المفعول به) إلى موقع (الفاعل)، فسردها كشفٌ لحُجُبِ الثقافة المتجذرة، وتعرية للحقائق والأشياء، وإظهار للمستور المقنع. فالرواية شكل من أشكال الإبداع الإنساني، لها سحر خاص، وحضور الأنثى فيها مكون أساس من مكوناتها السردية.

فالمتأمل في بداية ظهور المشهد الروائي المغاربي، يصطدم بظاهرة مميزة للإبداع الروائي النسائي في المغرب العربي، وتؤكد الناقدة رشيدة بن مسعود " أن محدودية الفعل الإبداعي، وانحصاره الذي لا يتجاوز في كليته ثماني عشرة رواية، تنسب إلى أربع عشرة كاتبة من المغرب وتونس وليبيا والجزائر ، صدرت لهن ابتداء من سنة ١٩٦٧ تاريخ صدور أول رواية نسائية مغربية "غدا تتبدل الأرض"للروائية المغربية فاطمة الراوي، أي بمعدل رواية واحدة لكل كاتبة، باستثناء خناثة بنونة، وليلى أبو زيد، وزهور ونيسي، ومرضية النعاس، اللائي صدرت لكل واحدة منهن روايتان مما يؤكد غياب تراكم كمي على مستوى الإنتاج الروائي، رغم أن الرواية تعد النوع الأدبي الذي مارسته الكاتبة العربية(المغربية خاصة) بحماس كبير" (Rashida, ٢٠٠٦).

فكل هاته الإصدارات، تبقى مجرد اجتهادات مقبولة من طرف المبدعة العربية والمغربية على وجه الخصوص، تتلمس بها الطريق نحو فجر بازغ وصوت مسموع داخل الساحة الأدبية والثقافية.

فالرواية هي الأرضية الخصبة والرحبة لإعلاء صوت المرأة إبداعا وبوحا، وانطاقها بلسان حالها، "فخطاب النساء الذي يتمنطق بالسرد، ورثنه عن جدتهن شهرزاد بوصفها أول تجل سردي يعبر عن الذات النسوية" (Rashida, ٢٠٠٦).

ولا ريب أن الرواية هي المجال الذي يتسع للتأريخ عما تفعله الذات الذكورية، "الأمر الذي يجعل الرواية فرصة سانحة لتمكين الذات النسوية من تحقيق إنسانيتها، وإثبات خصوصيتها

وهويتها، من خلال الإبداع، مما يمكنها من خلخلة ما هو سائد وقار من قيم تستبد على النساء وتهمشهن، هناك كتابات نقدية كثيرة تحدثت عن منطوقات النساء في كتاباتهن أو ما يكتبه عنهن، حيث يتجلى خطاب الذات المعبرة أو المعبر عنها في البوح بمكنونات النساء" (Salih, ٢٠١٤).

ثانيا : البوح بالرواية، ورواية البوح

جعلت المرأة العربية من الرواية نافذة لتفريغ همومها، منتقدة الآخر المتمثل غالبا في (الذكر) الرجل، الذي يحيل على سلطة ذكورية (أبوية) قمعية... مما يدفعنا إلى الاعتقاد أن الفن الروائي جاء ليفجر المكبوت النسائي، نظرا لطبيعته المرتبطة بالحكي، غير أننا نلاحظ أن هذه الظاهرة لا تحسب على الروائيات المغربيات اللائي لم يتعرفن على هذا الوافد الجديد إلا في مرحلة متأخرة، ومما يؤكد على ذلك، هو تاريخ صدور رواياتهن، الذي يدفعنا إلى معرفة أسباب توقف وعدم استمرارية الكتابة، ويعزى ذلك حسب الأستاذة رشيدة بن مسعود إلى شرطين أساسيين:

أولهما: الشرط الأنثوي الخاص بالكتابات عامة، واللائي غالبا ما تتوزع مهام متعددة خاصة منها الالتزام الأسري، الذي قد يؤدي إلى الانقطاع أو تعثر الاستمرارية في الكتابة عند البعض.

ثانيها: الشرط التاريخي الذي عرفته دول المغرب العربي، والذي يبرر غياب تقليد إبداعي وتراكم يفرز إنتاجا نوعيا بسبب نهوض حضاري، يطرح مسألة تحرير المرأة المغاربية كما هو الشأن في الشرق العربي إلا في مرحلة متأخرة، بحيث تم تغييب المطالب الخاصة للمرأة المغاربية " (Rashida, ٢٠٠٦).

ولنا أن نتساءل في هذا المقام، عن هوية الرواية النسائية المغربية، ولماذا تختلف عن نظيرتها في الشرق والغرب،" فإذا كانتا معا توظفان ضمير الأنا المؤنث في السرد، تمردا على أنا الرجل، فإنها في المغرب لا تحس بنفسها إلا في هذا الاختلاف الذي لا يعير للذكورة والأنوثة اهتماما، إن المرأة المغربية، تكتب كامرأة نسيت أنها امرأة، حيث تمتلئ صفحاتها بخاصية "جنسية" "غريبة"، كما قالت (فريجينيا وولف)" (Abaazi, 2014; al-Ruwaili, ٢٠٠٢).

لقد اختارت المرأة المغربية الكاتبة الرواية، كمجال للبوح والإبداع والتعبير، لكونها أكثر الفنون الأدبية قدرة على سرد التفاصيل، وتصوير الواقع إلى درجة كبيرة ودقيقة، وهي أداة فنية ترصد الواقع وتعبر عنه. " كما أنها أرفع مثال للاتصال المتبادل اكتشفه الإنسان، وهي منذ نشأتها تحاول أن تحل محل الفنون الأدبية جميعا، وأن تستمد خصائص كل منها مما يزيدها عمقا وقدرة على استيعاب خصائص الفنون الأخرى"(Mokhtari, ٢٠١٤).

فالرواية انعكاس مرآوي لثقافة المجتمع، وأوضاعه السياسية والاجتماعية والفكرية، "فمن الطبيعي أن تظهر المرأة في الرواية كونها جزء من الواقع، مع أنه غالبا ما كان الكتاب والروائيون

رجالا، ورغم هذا حاولوا التعبير عن أزماتهم ومواقفهم الفكرية عن حركة الواقع من خلال صورة المرأة، وقد كانوا واعين كل الوعي، لارتباط حركة المرأة بالمجتمع من ناحية، وبدلالة المرأة كرمز ثوري موح بالتعبير عن الوطن من ناحية أخرى"(Mokhtari, ٢٠١٤).

وللرواية مكانة بالغة وأهمية كبيرة للكاتبة العربية والمغربية خصوصا، فقد اختارتها كنمط أدبي مميز للتعبير وتحقيق الاتصال ومجابهة الواقع، محاولة بذلك التمرد عليه، فهي تريد بذلك التعبير عن مشاعرها وقضاياها والدفع بعجلة الإبداع الفني والروائي إلى بر الأمام، ومقارعة الإبداعات والروائع العالمية لم لا.

ثالثا: الخطاب الروائي بتاء التأنيث

ترى رشيدة بن مسعود، أن المبدعة المغربية عانت الأمرين في مواضع عدة، من غياب ذاكرة ثقافية وتراثية تتكئ عليها، ومن إحساس باليتم الإبداعي الذي أثر سلبا على قيمة الكاتبة الفنية عند الرائدات المغاربيات، اللائي لم يجدن أمامهن تقاليد إبداعية يحاورنها من أجل التجاوز والتجديد، ولهذا غلب على كتاباتهن الروائية-نتيجة غياب تراكم إبداعي- نوع من التجريبية والتمرين، الذي يتحسس بداية التأسيس التي نلاحظ أنها ارتبطت بمرحلة الاستقلال السياسي الذي كان بمثابة انعتاق للصوت النسائي المكبوت. " بينما نجد أن تجربة الكاتبات الروائيات في المشرق، خلال هذه المرحلة بالذات، تعتبر امتدادا لتجربة انبثقت في أواخر القرن التاسع عشر، بريادة زينب فواز التي كتبت أول رواية نسائية عربية "حسن العواقب" سنة ١٨٩٥، وتلتها لبيبة هاشم التي صدرت لها رواية "قلب الرجل" سنة ١٩٠٤"(Rashida, ٢٠٠٦).

من هنا ارتفعت أصوات الرائدات الأوائل، لتطالب بالنهوض بالمرأة العربية وتحريرها وتربيتها تربية أدبية وثقافية واجتماعية، "إذ إن العمل الروائي يحتاج إلى ثقافة واسعة وتجربة غنية متنوعة، ولم تتوافر التجربة إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث شهد المجتمع العربي تحولات نسبية في مختلف جوانب الحياة ودخلت المرأة في معركتها مما أغنى تجربتها الشخصية فأخذت تفصح عن ذاتها، عن حقيقتها، عن صفاتها، وظهرت في هذه الفترة أسماء روائيات عربيات أمثال: غادة السمان، وكوليت خوري، خناتة بنونة، ليلى البعلبكي، ليلى عسيران، إيملي نصر الله، وغيرهن كثير...، كما ظهرت في العقدين الأخيرين من القرن العشرين الكثير من النتاجات الأدبية النسوية لأسماء أخرى مثل: حنان الشيخ، هدى بركات، أحلام مستغانمي، هيفاء البيطار، وأخريات كثيرات"(Mokhtari, ٢٠١٤).

فالدارس الذي يخوض غمار دراسة الخطاب الروائي بحثا ومساءلة، تعترض طريقه مجموعة من الإشكاليات، ويصطدم بكوكبة من المصطلحات المتشعبة والكثيرة، التي أمست تصنف العمل، فهناك الرواية السيرية، والسيرة الذاتية الروائية، وروائية السيرة الذاتية، إلى غير ذلك من

المصطلحات، وهذا يدل على أن هذا الجنس الأدبي بقدر ما أثار زوبعة مفاهيمية في نهاية القرن الثامن عشر، ليحقق بذلك القطيعة مع السيرة، وليستقل بذاته كجنس أدبي قائم، إن كل هذه الإشكاليات تضيف إلى الرواية النسائية إشكالا آخر، فنحن نفترض من خلال النصوص الروائية النسائية، أن هناك نسقا خاصا تخفيه الكتابة، ذلك أنها نتاج نابع من المجتمع، وله من الحداثة ما يضعه في مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وعليه يمكن القول إن المرأة تكتب الرواية وهي تنسج خطابا من نوع آخر، بعيدا عن الخطاب التخيلي الذي نظن.

فمن خلال هذا القول، يتضح أن أكبر تحد واجهته المرأة هو امتلاكها للكلمة واستعمالها لذاتها ومن أجل ذاتها، مما يجعلها حذرة في البوح بأسرارها وتجاربها الشخصية للآخر. وعلى العموم يمكن اعتبار الرواية من أكثر الأجناس الأدبية مرونة، عرضة للتداخل الأجناسي والانفتاح على الأنواع الإبداعية الأخرى.

كان لظهور الكتابة النسائية بالمغرب، أثر بالغ الوضوح على ملامح المجتمع المغربي حيث تقمصت المرأة في رواياتها مجموعة من الشخصيات بمختلف الأنماط والأشكال. "فقضية المرأة في أغلب الأعمال الروائية النسوية هي قضية استيطان. فتتبادر عدة أسئلة إلى الأذهان من قبيل:

كيف يمكن للمرأة تحرير ذاتها واستخلاص كينونتها الحق؟ هل بتدخل الآخر؟ هل بالجلوس معه على مائدة المفاوضات؟ هل تقبل بأنصاف الحلول؟ إذا كيف تستطيع المرأة أن تحرر جسدها من الميول التي ترسبت به منذ أزمنة غابرة؟ كيف تشذب الروح وتقلمها؟ هل يجب قتل الأنثوي بالضرورة"(Mutasim, ٢٠٠٤) ، وهذا السؤال كما يرى -محمد معتصم- يبدو مركزيا في إبداعات الروائية المغربية خناثة بنونة، ففي مجموعتها القصصية " الكتابة خارج النص" تميز بين امرأتين:

- امرأة بقضية.
- امرأة بدون قضية.

حيث تميل القاصة إلى النمط الأول وتتعاطف معه، أي المرأة ذات قضية التي تناضل على الواجهة السياسية، وتتصرف وفق تصورات تتحرك نحو التغيير، "وكأن الصراع خارج الدائرة السياسية لا يمكنه أن يؤدي بالمرأة إلى التحرر من المكبوتات التاريخية التي تسيجها وتكبل فعلها، والقاصة تنطلق من مرحلة دقيقة في المغرب"(Mutasim, ٢٠٠٤).

فإذا كانت خناثة بنونة قد اعتبرت المرأة بدون قضية امرأة زائدة عن الحاجة، وفضلة يجب استئصالها أو تهميشها لأنها تزيد من وضع المرأة تأزما، "فالروائية الفلسطينية سحر خليفة

اعتبرت أن المرأة بدون قضية هي التي يجب التركيز عليها وتقويمها، ليس بحشوها بالمواقف بل بتربية سلوكه وتهذيبه" (Mutasim, ٢٠٠٤).

أما الروائية المغربية وفاء مليح في سيرتها الغيرية "أن أكون، استطاعت وتمكنت منذ خطواتها الإبداعية الأولى، أن تنبش في موضوع النقد، لجرأتها على افتضاض بكارة المسكوت عنه، وذلك بأدب مكشوف، صريح، وحر. فموقف الروائية وفاء مليح من الرجل عبرت عنه في أعمالها السردية وفي ثلة من مقالاتها الأدبية، مما يدعنا نوحي بتصفية حسابات، أو موقف معاد وعدواني تجاه الرجل، فالمبدعة تدافع عن قضية مركزية في إبداعاتها، إنها قضية الثورة وتحرير المجتمع والذي حسب منظورها لن يتحقق إلا بتحرر المرأة وجسدها.

رابعا: الكتابة النسوية رؤى وتأويلات

إن الحديث عن كتابة نسوية لا يعني تبني المصطلح دون وعي بتاريخ المصطلح النسوي، في الإبداع والنقد كذلك، "لا يعني التحمس لكل ما هو نسوي بغض النظر عن قيمته الجمالية، أو عن إشارته بشكل واضح إلى وضعية المرأة في المجتمع، باعتبارها هامشا من هوامش المجتمع، فإن القول بالأدب النسائي لا يعني بالضرورة التصنيف والتقييم داخل الأدب، بقدر ما تسعى من خلاله إلى التحرر والجرأة على المطالبة بالاختلاف الإيجابي كحق مشروع، وخلخلة الثقافة الذكورية القارة، وتفكيك مقولاتها" (Solih, ٢٠١٤).

لقد أفرز مصطلح الأدب النسائي اختلافات كثيرة في فهمه والتعامل معه، وإن كنا نلاحظ أن السمة الغالبة هي التّعامل مع هذا المصطلح، من خلال الرغبة في إثبات تميز وخصوصية الأدب النسائي في حقل الإبداع الإنساني. والاختلاف حول المصطلح ولد اختلافا في تقبل هذا الأدب، الذي حط بعضهم من قيمته، وأعجب به آخرون وإن مجاملة، في حين رأى فريق آخر أنّ الأدب النسائي يشكل ظاهرة تحتاج المزيد من الدراسة والتأمل، بعيدا عن نزعة الفصل بين مختلف ألوان الأدب بيولوجيا.

والخلاف حول المصطلح طرح في مجموعة من البلدان العربية من بينها المغرب، فلم تكن الكاتبات المغربيات بعيدات عن ذات الجدل، فرشيدة بن مسعود تورد آراء بعض الكاتبات اللواتي رفضن بشدة فكرة تصنيف الأدب، (ليلى أبو زيد، خناثة بنونة، ومليكة العاصمي...) وتشير إلى أنهن يرفضن تصنيف إبداعهن على أساس الجندر، تقول: " فبالنسبة للكاتبات المغربيات مثلا، نلاحظ أن مصطلح الأدب النسائي، لم يحظ باهتمامهن ولم يثر أي سجال عندهن، باعتباره إشكالية ثقافية تدعو إلى التأمل والدراسة" (Solih, ٢٠١٤).

وبذلك تكون الناقدة رشيدة بن مسعود، قد حاولت أن ترد الاعتبار إلى المصطلح، وتخليصه من التأويلات الخاطئة لكنها لم تحدد المفاهيم الايجابية الممكنة لمصطلح "نسائي" رغم أنها تخطت المظهر الخارجي لغاية توجيه التحليل نحو مقاربة النص الذي تكتبه المرأة من الداخل، وقد حاولت بن مسعود أن تحدد المصطلح، وتنطلق من هذا التحديد من سؤال الخصوصية الذي تؤكد عليه مبينة "أن علاقة المرأة بالممارسة الأدبية، والمكانة التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية يجب النظر إليها من زاويتين :

زاوية الخلق والإبداع، التي تبدو من خلالها المرأة كذات فاعلة ومنتجة، والزاوية التي تنحصر فيها المرأة كمادة للاستهلاك، يستمد منها الرجل/المبدع إنتاجه الفني" (Rashida, ٢٠٠٦).

وللمرأة الجذور الثقافية نفسها التي للرجل، لكن النساء يعتبرن مجموعة ثقافية فنية داخل الشكل الاجتماعي، مما يعطي لكتاباتهن تمييزا يختلف عن التجربة الذكورية، "فللتجربة النسوية ملامح تكشف عن المنظور الخاص تجاه الحياة والمجتمع" (Solih, ٢٠١٤).

يعني هذا، أن كلا الجنسين ينحدران من رحم ثقافي واحد، رضعوا من ثدي مجتمع واحد، لكن ذلك الاعتبار بالتميز الذي تتبناه التجربة النسوية، وفقا لكتاباتها الإبداعية هو الفارق بينهما، والتي بدورها هي نبراس مضيء تنير به العتمات الحالكة داخل دهاليز المجتمع بل داخل الحياة برمتها.

فالكتابة النسائية -بصفة عامة-، وباعتبارها ذلك النشاط الإبداعي، فهي موجودة منذ العصر الجاهلي وبالضبط مع الخنساء كنموذج للمرأة المضحية بأولادها في سبيل نصرة قضية الإسلام والمسلمين، فالشاعرة الخنساء مثلا امرأة بقضية "لأن الرثاء مجال فسيح سمح للمرأة بإطلاق عواطفها وتمريرها، لأنه نوع من النواح والبكاء، وإن المرأة لتلجأ إلى دموعها أول ما تلجأ إذا أحزبها الدهر أو كربها القضاء، وإنها لتتلذذ الحزن وتستديمه، وتوالي البكاء وتستطيله، وفاء وحسرة، أو ضعفا ورقة، ثم تتنفس عن نفسها إن كانت شاعرة بمقطوعات تسكب فيها لوعتها وحرقتها..

فمثلا ترثي الخنساء أخاها صخرا بالشجاعة في قولها (al-Hofi, n.d, ٦١٢):

فمن الحرب إذا صارت كلوحا ❋ وشمر مشعلوها للنهوض
وخيل قد لفت لها بأخـــرى ❋ كأن زهاءها سند الحضيض

فالمرأة منذ فجر التاريخ حتى يومنا هذا، قد برهنت وأكدت على فطنة عظيمة، ودقة إحساس تستثير الإعجاب، لقد ظهرت في ميدان النشاط الفكري، شاعرة فياضة بالوحي الإلهي، وناثرة قديرة على إيقاظ أنبل عواطفها الإنسانية، واستطاعت أن تكون رئيسة وحاكمة، وقائدة جيوش وسياسية محنكة... "برزت في شتى الميادين، وعدت نفسها بل عدها المجتمع قضية، فاقت الرجل أحيانا وتركت للناس فيه أحدوثة باقية، وذكرا خالدا، ويروي التاريخ أن النساء قد اشتركن فعلا في حومة الوغى بعزيمة نادرة وشجاعة فائقة، في بعض الغزوات كغزوة أحد، بل كن يلقين بفلذات أكبادهن في المعركة..." (Mubadi, ٢٠٠٧).

إذن هذه العودة إلى ما قامت به المرأة منذ سالف الأزمان، يوضح لنا جليا أنها إذا اقتحمت أو إذا طرقت بابا أو مجالا من المجالات، فهي قادرة على تقديم ما بجعبتها لتكون أهلا لأي حذو تحذوه.

وفي هذا الصدد، يقول عبد الله الغذامي :" إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها، كما كان على مدى قرون متوالية، ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح، وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم) هذا القلم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية، وحينما نترك المجال لصوت المرأة كي يتكلم ويعبر فإننا بهذا نضيف صوتا جديدا إلى اللغة، صوتا مختلفا، ونفتح بابا للنظر ظل مغلقا على مدى طويل في كل الثقافات" (al-Ghadami, ٢٠٠٦).

هذا، فقد شهدت كتابات المرأة تطورا ملحوظا في الستينيات، لتبدو كتابة متنوعة ومتمردة على الوعي الذكوري، نتيجة من نتائج التطور الحضاري، الذي تحقق بانتشار التعليم الجامعي أولا، ثم الانفتاح الثقافي والاجتماعي، والتحرري ثانيا، إضافة إلى نيل المرأة للكثير من حقوقها المتساوية مع الرجل من ناحية قانونية ثالثا.

وهكذا صار بالإمكان الحديث بعد الستينيات إلى اليوم في الغرب وفي الشرق معا، عن كتابة نسائية ونقد نسائي ووعي نسائي ومؤسسات نسائية، وإشكاليات نسائية مستقلة في المجتمع والإبداع والثقافة، وصار بالإمكان أيضا التفاعل مع الخطاب الإبداعي النسوي، من خلال الرؤية النسوية للعالم في سياقاتها المختلفة مع الآخر الرجل". (Solih, ٢٠١٤) مما مهد لظهور النقد النسائي/ النسوي، feminist criticism ، ذلك الخطاب "المنظم في الستينات، بنى قواعده على يد حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم الغربي، ولازال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

ويمكن اعتبار (فريجينيا وولف)، من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه "مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها من اقتصاديا وثقافيا، أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة (سيمون دي بوفوار) حينما أصرت على تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباطها بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) ويتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية" (Abaazi, 2014; al-Ruwaili, ٢٠٠٢) .

خاتمة

من نافل القول والرأي، إن ما نعاينه اليوم من أدب نسوي عربي، وتموقع المبدعات الروائيات داخل الساحة الأدبية ليس وليد الصدفة أو تطورا جاء نتيجة لإرهاصات طبعتها السهولة والتلقائية، فلم تكن المرأة الكاتبة ضيفا مرحّبا به في مجال الأدب خاصة عندما حاولت أن تتمرد على سلطة النسق الثقافي الذكوري الذي كان يحدد لها أدوارها ويمنعها من مغادرة الهامش. مقاومة كبيرة قادتها الكثير من الأقلام النسائية والنسوية العربية في الأدب والحياة، هي ما مهد الطريق لظهور كاتبات بتجارب مؤثرة.

بالرغم من إجماع مختلف الباحثين على صعوبة وعسر تناول خصائص الكتابة النسائية وتحديد تموقعها داخل الخطاب الروائي، والعمل على تجسيدها دون التفكير في مقارنتها بما هو متوفر في الكتابة الأخرى، فسيكون التوافق مع المنظور القاضي بالتأكيد وبشدة على خصوصية هذه الكتابة، واختلافها عن نظيرتها عند الرجل. حيث نجد أن معظم إنتاجات الروائيات العربيات ترتكز في خطابها على ثيمات محددة من قبيل: الجنس، إدراك الجسد، التجربة الحياتية، اللغة الموظفة، التي تجلت صورتها في ثلاثة أمور أساسية: "أولها: أن الكتابة الأنثوية تعتمد على التواصل، وتفجير الكلمة المتحررة في الصمت، ثانيها: العفوية والمباشرة والاستعمال التلقائي للكلمة. وثالثها: البعد الحميمي وممارسة الاعتراف والبوح" (al-Tai, ٢٠٢١).

نحت الكاتبة العربية منحى كتابيا جديدا طامحة لإيجاد جنس أدبي قادر على ترجمة مكنوناتها والتعبير إبداعا عن روح العصر؛ "فلجأت إلى تهجين الشّكل الروائي عن طريق انصهاره مع الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة، ومنه تلاقح السردي مع المسرحي والشّعري والسينمائي والتاريخي. وقد ولد هذا الانفتاح الروائي على الأجناس المختلفة، شكلًا هجينًا وجديدًا، أدّى إلى بلوغ نضج فنّي خلال فترة وجيزة" (al-Tai, 2021) . كما أن تمازج وتشابك الأجناس وتداخلها أحدث تعددا لغويا داخل العديد من النماذج الروائية. حيث قابلت الروائية النوع الأدبي بالرفض، وسعت إلى خلخلته وخلق نموذج خاص ومميز، ونجحت في ذلك باستعمال وسائل وقنوات فنية عدة، مساهمة بذلك في إيجاد نموذج يعتمد على التجريب والحوار الفاعل والخصب مع النص الروائي.

CONFLICTS OF INTEREST: The author declares no conflict of interest.

ETHICS STATEMENT: This research is based on textual analysis and did not involve human participants or animals.

REFERENCES

Abaazi, M. (2014). *al-Riwāyah nisāʾiyyah al-gharbiyyah: Tajalliyāt al-maʿnā wa ghiyāb al-anā* [The Western feminist novel: Manifestations of meaning and absence of the self]. *Majallat Tager al-Adabia*.

al-Ghadami, A. M. (2006). *al-Marʾah wa al-lughah* (2nd ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

al-Hofi, A. M. (n.d.). *al-Marʾah fī shiʿr al-Jāhilī*. Dār al-Fikr al-ʿArabī.

Ismail, I. D. (2013). *al-Adab wa funūnuh: Dirāsah wa naqd*. Dār al-Fikr al-ʿArabī.

Mokhtari, F. (2014). *al-Kitābah al-nisāʾiyyah: al-Silah al-ikhtilāf wa ʿalāmāt al-taḥawwul: Muqārabah taḥlīliyyah fī khuṣūṣiyyah al-khiṭāb al-riwāʾī al-nisāʾī al-ʿArabī al-muʿāṣir* [Feminist writing: Difference, transformation, and the specificity of contemporary Arabic feminist novelistic discourse] [Doctoral dissertation, Université Kasdi Merbah Ouargla].

Mubadi, M. B. (2007). *Adab al-nisāʾ fī al-Jāhiliyyah wa al-Islām: al-Qism al-awwal, al-nathr*. Maktabat al-Ādāb.

Mutasim, M. (2004). *al-Marʾah wa al-sard*. Dār al-Thaqāfah.

Rashida bin Masoud. (2006). *Jamāliyāt al-sard al-nisāʾī*. Sharikat al-Nashr wa al-Tawzīʿ al-Madāris.

al-Ruwaili, M., & Al-Bazghi, S. (2002). *Dalīl al-nāqid al-adabī: Iḍāʾah li-akthar min sabʿīn tayyāran wa muṣṭalaḥan naqdiyyan muʿāṣiran* (3rd ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Salih, H. (2014). *Naqd al-khiṭāb al-mufāriq: al-Sard al-niswī bayna al-naẓariyyah wa al-taṭbīq*. Ruʾyah li-al-Nashr wa al-Tawzīʿ.

al-Tai, A. (2021). *Kalām al-marʾah yughayyir naẓrah ilā al-niswiyyah*. Ṣaḥīfat al-ʿArab, (12060).

Yaqtin, S. (1992). *al-Riwāyah wa al-turāth al-sardī: Min ajl waʿy jadīd bi-al-turāth*. Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.