

تاريخ القبول: 2021/02/21

تاريخ الإرسال: 2020/01/11

تاريخ النشر: 2021/04/30

الرواية ميثاق أنثوي لدى المرأة الكاتبة

The novel is a female pact for a female writer

د. أحلام مناصرية

جامعة منتوري 1 - قسنطينة (الجزائر) ؛ ahlem24menasria@gmail.com

الملخص:

شكل ولوج المرأة عوالم الإبداع الأدبي حافزا قويا للتوجه إلى دراسة نتاجها، ولئن كانت قد أبدعت في إطار الشعر والقصة فإن كثرة إقبالها على الفن الروائي أثار وبثير كثيرا من الإشكالات من فاتحة السؤال حول علاقتها بالرواية والأسباب التي جعلتها تتخذ منها فنا أثيرا إلى تداعيات الأسئلة حول ما حققه من تميز وخصوصية مؤسسه لتجربة خاصة بها أسفرت عن ظهور رواية نسوية متميزة شكلا ومضمونا. تهدف هذه الورقة البحثية إلى محاولة الكشف عن طبيعة علاقة المرأة بالكتابة الإبداعية بصورة عامة والروائية منها بصورة خاصة، وذلك من خلال بيان سبب توجيهها المكثف للإبداع في إطارها بعد أن أصبحت مجالا ملائما للإلهام الأنثوي، كما غدت النوع الأدبي المفضل لدى المرأة الكاتبة.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الكتابة الإبداعية، الرواية النسوية، الخصوصية.

Abstract:

The entry of women into the worlds of literary creativity constituted a strong incentive to go to study their product, and while they had been created in the context of poetry and the

story, their high demand for narrative art raised and raises many problems from the chapeau of the question about its relationship to the novel and the reasons that made it take an art of art to the repercussions of questions about what Achieved from the distinction and specificity of an institution for its own experience that resulted in the emergence of a distinct feminist novel in form and content, and the research paper that we have in our hands aims to try to reveal the nature of the relationship of women with creative writing in general and narrative in particular, and that by explaining the reason for its intense orientation of creativity in its own framework After it became a suitable field for female inspiration, it became the literary type of choice for the female writer.

Keywords: women, creative writing, feminism, privacy

المؤلف المرسل: أحلام مناصرية ahlem24menasria@gmail.com

مقدمة:

تشغل المرأة مكانة هامة في المجتمع، وإذا كان هناك من يرى أنها نصف الوجود فإنها في حقيقة الأمر أصبحت تشكل الوجود برمته، خاصة في ظل الأدوار التي تؤديها في الحياة اليومية، والتي لم تكف بها فمضت تضاعف جهودها محاولة إثبات وجودها وتأكيد كينونتها في مجالات الإبداع المختلفة، ولم تجد لها أفضل في ذلك من المجال الأدبي بمختلف أجناسه؛ حيث أباح لها إظهار ماله من قدرات تخيلية وطاقت تعبيرية اتخذتها مطية لرصد انشغالاتها ومعالجة هواجسها والانتصار لذاتها وللحركات النسوية المناهضة لحالها والمطالبة بحقوقها في معترك الصراع مع الثقافة الذكورية من جهة والحراك الاجتماعي من جهة أخرى.

غير أن الأمر المؤسف هو أن نتاجها لقي تهميشا وإهمالا لا شيء إلا لكونه نتاج ذات أنثوية تعاني من تسلط ورقابة الآخر الذكوري الذي يرفض عدم اكتفائها بالأدوار البسيطة التي رسمها لها في الحياة اليومية وتعيدها للاضطلاع بأدوار أهم في الحياة الإبداعية وبالتالي مزاحمتها فيها، بيد أن الحال لم يظل كذلك فسرعان ما قررت الانتصار لقضيتها من خلال خوض غمار تجربة الإبداع الأدبي أكثر فأكثر، ولم تتوقف فيه عند جنس أدبي معين خاصة أن بدايتها الأولى كانت في فني الشعر والقصة القصيرة، بل تعدتهما إلى جنس الرواية التي كانت وقت قد اكتسحت المشهد الثقافي وأغننته مع مطلع العصر الحديث بانفتاحها على مختلف أشكال التعبير الحداثي، وكذا على أسئلة الراهن السياسي والاجتماعي، مشكلة بذلك حضورا أقوى واهتماما أكبر ومقروئية أكثر أغرى المرأة ودفعها للإقبال على الإبداع في إطارها.

ولم تنشذ المرأة الجزائرية عن هذه القاعدة، فقد قررت خوض غمار التجربة الروائية، وإن كان ذلك في مرحلة متأخرة نوعا ما مقارنة بنظيرتها الغربية والعربية وحتى المغاربية، ولاشك أن للتحول في المسار الإبداعي لدى المرأة بصورة عامة من الشعر والقصة إلى الرواية مبررات خاصة ترتبط بالأساس بطبيعة علاقة المرأة المبدعة بالرواية، فقد كانت أعمق غورا لدرجة أنها أزاحت الشعر عن مكانة الريادة التي استحوذ عليها عقودا من الزمن؛ حيث «ظل سحره الشعر و جبروته مهيمنا على الذائقة العربية بمختلف مستوياتها»¹.

وعلى العموم فإننا سنحاول التفصيل في شأن مبررات التوجه إلى الجنس الروائي من خلال بيان طبيعة علاقة المرأة بالرواية التي غدت فنها الأثير لنتحرى بعد ذلك آراء بعض الكاتبات المبدعات إزاء الرواية وسبب حولهن للإبداع في إطارها .

1. المرأة والرواية:

لقد ظلت محاولات المرأة الإبداعية وإضافاتها النوعية في المجال الأدبي مغيبة طيلة حقبة من الزمن، وإذا برزت بعض الأسماء فإنها لا تتجاوز في نظر المجتمع الذكوري حدود التبعية للرجل أو الاحتذاء بخطاه أو حتى تقليده على الرغم من تميزها وتفوقها على ما أنجزه الرجل في كثير من المحطات، إلا أنها ظلت مجهولة لما تعرضت له من طمس، والحقيقة أن محاولات التهميش تلك لم تنقص من عزيمتها، بل زادت إصراراً تجلى في عدم الاكتفاء بالإبداع في مجال الشعر وخوض غمار التجربة الروائية التي حققت فيها من التميز والخصوصية ما لم تحققه في أي مجال آخر، وهذا ما تؤكدته الناقدة " نهال مهيدات "؛ حيث تقر من خلال كتابها " الآخر في الرواية النسوية العربية " أن «الرواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية»²، فما مدى صحة هذا التصور؟ وما هي طبيعة العلاقة بين الرواية والمرأة؟ وما سبب التحول الذي أحدثته في مسارها الإبداعي من الشعر والقصة إلى الرواية؟

لقد اهتم النقد النسوي الغربي والعربي على حد سواء بفن الرواية أكثر من اهتمامهما بالأجناس الأدبية الأخرى، وهذا أمر طبيعي نبرره بكثرة إقبال المرأة المبدعة على كتابة الرواية سعياً منها لإثبات وجودها الخاص عبر هذا الفن وضمينه، فهي لم تقف «عند حدود كونها قارئة جيدة أو بطلة في الرواية، ولكنها مارست الكتابة، ونبغت روائيات عديدات وفرضت وجودهن في مجال الإنتاج الروائي... ويكفي أن نشير هنا إلى أسماء مثل: ف. وولف، وج. إليوت، وجورج صاند...»³ وهنا يظهر لنا اتجاه المرأة لكتابة الرواية باعتبارها الحيز المتاح والأكثر رحابة والأمثل أيضاً لإعلاء صوتها وإنطاقها بلسان حالها، وإطلاق خطابها الذي يتمنطق بالسرد، أو «بوصفها الفاتحة الأولى لإبداع المرأة الكاتبة. وهي الظاهرة نفسها في الأدب العربي الحديث منذ عصر النهضة،

وذلك لأن تجديد النظر في المجتمع والأدب سار جنباً إلى جنب مع مشاركة كبرى للمرأة في هذا المسار لأسباب تتعلق بتحولات اجتماعية وتاريخية»⁴.

إن الرواية ومنذ ظهورها الأول ارتبطت بشكل كبير بالذات الأنثوية «سواء باعتبارها من أهم العوالم الشخصية، أو بطلنة رئيسية (مدام بوفاري، زينب... على سبيل المثال)، أو واحدة من أهم جمهور قراءة الرواية»⁵، وهذا ما يدل على قوة تأثير هذا الجنس الإبداعي في المرأة من جهة، كما يدل على ولعها به مما زادها رغبة في غوص غماره من جهة أخرى، لما مارسه عليها من غواية وإغراء، ولما تمارسه من إثارة وتشويق، فضلاً عما يميزها من إمكانيات تجعلها أكثر قدرة على تمثيل هواجسها واستيعاب قضاياها مهتد السبيل لظهور نتاج خاص بها لقب بالرواية النسوية.

لقد حققت الدراسات النقدية النسوية توجهها خاصاً إزاء الرواية النسوية على وجه التحديد باعتبارها الفاتحة الحقيقية للإبداع النسوي⁶، دون غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، فالشعر - على سبيل المثال لا الحصر - لم يشكل ظاهرة نسوية عربية، ولم يرق إلى أن يكون المجال الفني الذي تستعين به المرأة في إجلاء ما تجيش به دواخلها من أحاسيس وعواطف وقضايا وتطلعات، وذلك لكون لغته أحادية بينما تتسم الرواية بالتعدد اللغوي ومن ثم الحوارية، وتنوع الرؤى والأفكار والتوجهات..، وهذا ما جعلها تستقطب الاهتمام وتستحوذ على الانتباه، وتغري الكاتبات للخوض في مغامرة كتابتها، فقد «شكلت فتنة نسوية في النقد الحديث، نذكر من ذلك فتنة مطلع الستينات من خلال روايات ليلي بعلبكي، وكولبيت خوري، ويلي عسيران ولطيفة الزيات... الخ»⁷.

وعلى هذا الأساس انفتح الخطاب النسوي على الرواية، وتأسست علاقة حميمة بينهما، «إن حظيت المرأة بأهمية خاصة بوصفها شخصية في بنية الرواية العربية، وبوصفها أيضاً روائية أنتجت عدداً كبيراً من الروايات المهمة»⁸، ويمكن أن نبرر لهذا الانفتاح على السرديات عمومًا والرواية بصورة خاصة بفكرة عدم وجود في «الشعر أو

المسرح أو التشكيل صوتًا نسويًا واضحًا»⁹. وبناء على ذلك فإن ما تسجله الدراسات النقدية في تمهيد حديثها عن السرد بصورة عامة، والرواية لكونها من الأشكال السردية الأكثر تطورًا، هو تلك الفكرة الجوهرية التي مفادها أن السرد في الأصل لم يكن سوى ذلك الجانب الأنثوي في الخطاب اللغوي، فالأصل أن الحكاية أنثى، تنتجها المرأة وتعيش فيها وبها، تاركة الفلسفة والشعر والكتابة للرجل، ولعل مثال ذلك مؤلف " ألف ليلة وليلة " فهي من أكبر الأدلة التي تؤكد أن الحكاية اكتشفت أنثوي، وإن كانت تنقل مشافهة ولم تدخل حيز التدوين، غير أن الأمر لم يدم على حاله الأول، فجاء الرجل الأبيض ليمد يده إلى مملكة الحكى وبيتر (فن الرواية)¹⁰ ، فالمرأة كانت تمارس الحكى منذ القدم تبعًا للفطرة (شهرزاد)، وكانت تجيده لدرجة أنه حال في كثير من الأحيان بينها وبين سيف الرجل (شهریار) الذي توعد بوضع حد لحياتها لولا فطنتها واستغلالها لمملكة لا تتوفر لديه، وهي القدرة على حبك الأحداث وسردها بشكل مشوق يدفعه للإبقاء على حياتها حتى تمتعه بالحكايات المحكمة البناء، والتي تسترسل فيها أياما طوال، وهذا ما يؤكد أسبقية المرأة في الحكى بيد أنه كان شفويا ، وظل الحال كذلك إلى أن استقامت أسسه فجاء الرجل ليعلن ميلاد فن أدبي قوامه الحكى، لكنه يبقى في الأصل نتاج أنثوي لأنه من إبداع المرأة ،التي ارتأت أن تكفي بالحكاية وتترك الشعر للرجل، لأن سمته الفحولة التي ترتبط بالذكورة وتناهى به الأنوثة، وبالتالي تقترب به من الرجل وتبتعد به عن المرأة.

لقد أصبح الخطاب السردى بكل ما يتضمنه من أنواع مختلفة من رواية وحكاية وقصة...،منفذ المرأة إلى عالم الرجل، فيواسطتها فرضت نفسها على خارطة الإبداع وحفرت لذاكرتها موقعا في اللغة، إذ «لا يستطيع أي باحث أن ينكر كون المرأة مؤخرًا استطاعت أن تمارس الكتابة بمختلف أجناسها بحرية ثقافية لا تختلف عن حرية الرجل»¹¹. وهذا ما ساعدها على «تحقيق في الأدب أكثر من أي مجال آخر، هوية وصوتا متميزًا وتاريخيًا طويلاً»¹²، وتجلّى ذلك بشكل أوضح في مجال الرواية؛ حيث

أكدت الباحثة "بثينة شعبان" أن المرأة كانت سباقة للكتابة ضمن هذا الجنس الأدبي وذلك لتوافقه مع تركيبتها التي تجعلها تفضل الحكى وتمارسه أكثر وأحسن من الرجل¹³. وإذا كانت "شهرزاد" قد أنقذت حياتها من بطش "شهریار" (الآخر/الذكوري) بإغرائه والسيطرة عليه مستعينة بالحكاية المسلية، التي حالت بينها وبين سيفه القاطع لإجاداتها السرد والاسترسال فيه (ربط السابق باللاحق)، وإحكام سبكه (تفعيل عنصر التشويق من خلال الامتناع عن إكمال الحكاية في كل ليلة وترك باب التأويل مفتوحاً على مصرعيه إلى ليلة أخرى تجعل فيها نهاية الحكاية الأولى بداية لحكاية جديدة)، فإن ذلك يؤكد على أسبقية المرأة عن الرجل في مجال الحكى، وهو الأمر ذاته الذي أكدته "شهرزاد" الجديدة التي تنقذ حياتها من بطش «شهریار المجتمع» (الذكوري/ البطرياريكي) لا بالحكاية الشفاهية المسلية فحسب، وإنما بالتعبير الإيجابي عن الذات عملاً ونضالاً وفكراً وأدباً¹⁴.

وقد تيقنت أن ذلك لا يتأتى لها إلا من خلال الفن الروائي الذي وجدت فيه ملاذاً لإثبات وجودها والتعبير عن انشغالاتها، فهي إذا تكتب نفسها والعالم من حولها بقلمها، تكتب جروح المرأة وأوجاعها، هواجسها وتطلعاتها، تكتب عن الأنثى التي لا تزال تعاني القمع والتمييز في مجتمعات ذكورية تتقن لجعلها كائنًا دونيًا مهمشًا خاضعًا للتقاليد البالية والأعراف الجامدة، كائنًا يجعل من الرواية -الحكى- نافذة للروح والإفصاح، مما يدفعنا للإقرار بأن «الفن الروائي جاء ليفجر المكبوت النسائي نظرًا لطبيعته المرتبطة بالحكى»¹⁵، إذ تحاول المرأة من خلاله اكتشاف ذاتها وتعرية عوالمها الداخلية بكل تفاصيلها من خلال الخوض في مغامرة الكتابة التي تجد فيها متفسيًا، بل إن المرأة لا تجد فضاء متاحًا لذلك أفضل من الرواية؛ حيث تستطيع فيها التخلص من ظلال الحجب التي غيبتها، والاستفادة من بعض الإضاءة المحدودة للظهور وللروح بمكونات الذات عن طريق التلميح تارة، والتصريح تارة أخرى، فالجنس الروائي هو الذي يخرجها من

قمقمها المخبوء، ويضعها تحت الإضاءة التي تصنعها اللغة، بين رمزية الكلمات، ووطأة
الرغبات¹⁶.

إن الطريقة التي تنتهجها المرأة في الكتابة الروائية تفصح عن علاقة وطيدة بين
الأنثى بوصفها ومبدعة، وبين الرواية بوصفها جنسا أدبيًا ومجالًا إبداعيًا تتحول فيه
المرأة إلى كاتبة أو مكتوب عنها، سواء أكانت حاضرة أم غائبة، كما نلمس تفاعل المرأة
مع الكتابة سواء أكانت مؤلفة أم بطلة، أم شخصًا، أم صوتًا، أم رمزًا داخل الرواية¹⁷،
بسرذاتها أو رغباتها، بسرذاتها وتطلعاتها ووجهات نظرها «عن طريق التعرية المجازية
واسقاط أقنعة الرجل، حيث أنها أثناء معاشتها للسرد تعايش ذاتها، متسلحة بسلطة اللغة
ومفعول المجاز»¹⁸، وهو ما قد لا يتيح أجناس أدبية أخرى، وإن وفقت هذه الأخيرة في
ذلك فلا يكون بنفس الدرجة وعلى ذات المستوى، وبذلك تبقى «الرواية صناعة لغوية
فبحركيتها المنسجمة مع لغة المرأة تصنع خطابًا»¹⁹، مميزا بجنسه الأدبي -الرواية-
وبجنس مبدعه -المرأة-.

هكذا اتجهت المرأة إلى كتابة الرواية التي غدت ديوان الأمة لما تتمتع به من قدرة
على الإلامام بقضايا المجتمع ومواكبة مستجدات العصر، إذ تمكن المرأة من رصد الرؤى
والآفاق ومعالجتها وفق خطة فنية محكمة البناء وبمواضيع وتيمات مترابطة الأجزاء
تحرك السرد وتغذيه وتفعّل حركيته، وقد ازدادت أهمية الرواية بعد أن اثبت العنصر
النسوي حضوره الفعلي فيها بوصفه ذاتًا فاعلة في الخطاب الروائي، وليس مجرد
موضوع منظورًا إليه من وجهة نظر الآخر، مما أسفر عن محاولات مضنية في سبيل
إثرائه بالتنوع في تيماته وموضوعاته، واتخاذ طية لكشف الغطاء عن المناطق الخفية
أو المعتمة، والغوص في دهاليز المكبوت والمسكوت عنه.

ومما يبرر -كذلك- توجه المرأة للإبداع ضمن الجنس الروائي ما أكدته الدكتورة "
سناء ظاهر الجمالي"، إذ ترى أن مبرر هذا التوجه يكمن في طبيعة التغيرات التي

شهدها المجتمع العربي وحتى الغربي، التي استوجبت من المبدع على اختلاف جنسه (رجل/ امرأة) أن يواكب هذه المستجدات، ويغطي كل الأحداث بهدف البحث عن العلل والمسببات وإيجاد حلول للآزمات.

لقد تيقن المبدع الأدبي أن المساهمة في معالجة قضايا الراهن أو حتى التعريف بها لا يتأتى له إلا من خلال اختيار النمط التعبيري المناسب الأكثر مقروئية وبالتالي تأثيراً، والقادر على احتواء كل هذه الوقائع، ولا شك أنه لا يوجد ما هو أنسب لهذه المواضيع من الفن الروائي لما يتيح من فرص لطرح القضايا وشرحها وتحليلها وبيان عللها واقتراح حلول لها، وها ما يدفعنا إلى الإقرار بأن اللجوء إلى الرواية أمر اقتضته ظروف العصر واستوجبته خصوصيتها بحكم طواعيتها ومرونتها وعدم ثباتها ولا إيمانها بمبدأ الاكتمال نظراً لتجدد مادتها، وتنوع المضامين التي يمكن أن تتهل منها، خاصة تلك المتعلقة بما هو واقعي، «فالحياة الاجتماعية في عالمنا العربي أصبحت حياة صعبة شديدة التعقيد متداخلة في جميع نواحيها الأخلاقية والفكرية والثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية - وكل ناحية من هذه النواحي لها تراكماتها الخاصة والكثيرة... والرواية بطبيعتها الفنية أنسب لاحتواء كل هذه النواحي والتعبير عنها ووصفها ومعالجتها أكثر من الشعر... فتمكنت الرواية من تصوير مختلف جوانب النفس البشرية»²⁰.

إن ارتباط مضامين الرواية بمجالات الحياة المختلفة، وعنايتها بقضايا الفرد والمجتمع جعلها «تصدر قمة الفنون والأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث»²¹، وهذا أمر طبيعي مادامت لها هذا القدر على ملازمة حياة الإنسان بكل قضاياها، ومادامت كذلك تحرر المبدع (الكاتب/الكاتبة) من القيود التي كانت تفرضها الأجناس الأدبية الأخرى، ولهذا غدا «الفن الروائي فناً أدبياً محتوياً على رؤية شاملة لحياة الإنسان ومجتمعه المعاصر، رؤية ناقدة تهدف إلى التقييم والتقويم والإصلاح، إذا ما وجدت أيّ اعوجاج أو مثلت في حياة المجتمعات الإنسانية المعاصرة»²²، فتغدو بذلك ديوان المجتمع وسجله

الناطق بلسانه الصادق، إنها لسان حاله والمعبر عن أحواله، ومجمع مآثره، والمعرف بعاداته وتقاليده، والراصد لبطولاته، والمجسد لتفاصيل وأحداث حياة أفراد، نافست الأجناس الأدبية الأخرى من مثل الشعر فحازت على مرتبة الريادة، وأصبحت في الطليعة إنتاجاً وقراءة ودراسة، خاصة بعد أن تنافس على الإبداع في إطارها الرجل والمرأة، وقد أبانت هذه الأخيرة فيها عن رحابة فكرها وقدرتها على التخيل، وتحقيق التمازج بينه وبين ما هو واقعي، فأبدعت فيها أيما إبداع لأنها وجدت في خصائصها الفنية وتقاناتها السردية ما يتوافق مع طبيعتها، وما يلبي توجهاتها ويمكّنها من طرح وجهات نظرها. وبالتالي فإن توجه المرأة للإبداع في فن الرواية مرده أولاً لما يمنحه لها من فرص لإثبات تميزها قد لا يتيحها غيره من الأجناس الأدبية، كما يرتبط بخصوصية تركيبة المرأة التي تجعلها تميل إليه أكثر من غيره.

إن الأهداف التي أطرت للفن الروائي منذ نشأته الأولى جعلته يتوافق مع توجهات المرأة التي تسعى إلى رصد الوقائع وطرح القضايا والانشغالات والتعريف بالهواجس والتوجهات بشكل جمالي فني، فلم تجد لها أنسب من الرواية التي عدت أقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع، ومن ثمة إلى المرأة «إنها أقرب عوالم الأدب إحياء بعكس حركة الواقع وتقديم صورة حية له - قد أعطت (المرأة) بعضاً مما أعطاه الواقع لها، حين اعترف واعياً بأن المرأة نصف المجتمع إن معظم الأدباء والفنانين... احتقوا بالمرأة... في الفن كما هي في الحياة - ملهمة وراعية... وشريكة حياة... ودافعة للحرية... ومحركة للأمل... كما كانت لدى البعض أيضاً مصدراً للألم والأحزان»²³.

وقد حاولت الناقدة "زهرة كرام" أن تتحرى سبب توجه المرأة المبدعة إلى الرواية، وقد أفضى بها البحث إلى إرجاعه إلى عنصرين أساسيين: إحداها داخلي والآخر خارجي، وفصلت في شأنهما قائلة «العنصر الداخلي يعني به طبيعة الجنس الروائي، وتكوينه الفني الإبداعي المنفتح - باستمرار - على الممكن والمحتمل في اللغات والأصوات

والأساليب، إلى جانب كونه أكثر الأجناس الأدبية تشخيصاً لمختلف التوجهات بسبب طبيعة تركيبته... وإذا كان الجنس الروائي يقول ما يتمتع التاريخ عن قوله... وإذا كانت الرواية تفتح صفحاتها لتكتب التاريخ... فإن صوت المرأة من خلال جنس الرواية وفق شروط الوعي بتاريخ اللغة وعلاقة الرجل بالكتابة والمرأة بالشفوي... يجعل منها مجاملاً لقراءة الثغرات وإعادة كتابة/صياغة التاريخ من خلال زاوية تم إقصاؤها منذ أمد بعيد»²⁴ وإذا كانت أسباب التوجه للإبداع الروائي كثيرة فإن لكل كاتبة مبرراتها وكذا موقفها الخاص، وهو ما سنحاول التطرق إليه فيما يلي:

2. آراء بعض الكاتبات اتجاه الرواية ومبررات اللجوء إليها:

إن لجوء المرأة للفن الروائي يعد محاولة جادة وذكية منها «لاستعادة الصوت المغيّب في تركيبة الزمن التأسيسي للجنس الروائي بكل مظاهره وأبعاده»²⁵؛ حيث لوحظ أن كثير من المبدعات فضلن الكتابة في الجنس الروائي بعد أن خضن تجربة الإبداع ضمن الأجناس الأدبية الأخرى التي لم تكن كفيلة بتشخيص الذاكرة الأنثوية على نحو ما فعلت الرواية، بالرغم من كونها تعد شكلاً أدبياً إبداعياً جديداً في السياق الثقافي العربي إلا أنه لقي إقبالاً كبيراً بصورة خاصة من قبل الكاتبات اللاتي قررن تغيير مسارهن الإبداعي من أجل السير في ركب الجنس الروائي الذي وبماله من خصائص ومميزات يتيح لهن إضفاء طابع الخصوصية على كتاباتهن، ويمكن أن نورد في هذا الصدد أمثلة عن بعض المبدعات اللاتي قررن ولوج عالم الكتابة الروائية بعد أن ذاع صيتهن في مجال الكتابة الشعرية أو القصصية، ولا شك أن بيان أسباب تحولهن في مسارهن الإبداعي يعد شهادة تحسب للرواية أكثر من كونه تبريراً، ومنهن نذكر:

- الكاتبة التونسية " عروسية النالوتي" التي تبرر لانتقالها إلى الكتابة الروائية قائلة: «انتقالي إلى الرواية نابع عن إحساس بأن هناك مخزونات في الذاكرة وفي دواخلي لا تسعه القصة القصيرة...أنا أعتبر أن زماننا هذا هو زمن الرواية بشكل حقيقي لا كشعار،

وإنما كضرورة وخاصة بالنسبة للمرأة، لأن ما سكنت عنه لمدة أحقاب لا تسعه القصة القصيرة ولا القصيدة»²⁶، هكذا قررت الكاتبة اللجوء إلى كتابة الرواية مؤكدة أنه زمن ريادتها لما لها من قدرة على استيعاب الذاكرة الأنثوية بكل ما تحمله من أحزان وهموم، ذكريات ومآسي، كما أنها تعطي فرصاً أكثر للروح بكل مسكوت وممنوع، والإفصاح عن كل مكوناتها، والتعبير عن كل قضاياها ومواضيعها.

- الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" التي بدأت مسارها الإبداعي من خلال كتابة الشعر؛ حيث كان أول إنتاج أدبي لها هو ديوانها الشعري المعنون بـ: "على مرفأ الأيام" الصادر سنة 1972، لكنها ما لبثت أن مارست الكتابة الروائية فأصدرت ثلاثيتها الشهيرة: "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس"، "عابر سرير"، وقد تمكنت من أن تفرض نفسها على ساحة الإبداع الروائي النسوي الجزائري، وأن توجد لها ولأعمالها موقعاً مميزاً واسماً رائداً لا يمكن إغفاله في جل الدراسات التي تعنى بالسرد النسوي «فشخصية أحلام مستغانمي التي انتقلت بدورها من مملكة الشعر إلى مملكة الرواية... ذلك أن الرواية وحدها يمكن أن تحيط بكل هذه العوالم والتواريخ الطويلة والمركبة وهو ما لا يستطيعه الشعر، كما لم يستطعه الرسم، وبهذا فإن الرواية /الذاكرة تتحول إلى ملامح لحماية روح الإنسان وترميم جسده ووطنه»²⁷.

لقد وجدت الكاتبة في الرواية ما لم تجده في غيرها على اعتبار أنها «تعد أكثر هذه الأشكال التعبيرية تجسيداً للتعدد في اللغات والنصوص والأصوات، وللتفاعل مع الممكن من الأساليب... وتعطي الإمكانية أكثر للحوار والخروج من الذات والتفاعل مع الذات الأخرى»²⁸، ولا شك أن هذه المميزات هي التي جعلت كثير من الأسماء المبدعة تفضل الانتقال «إلى التعبير بواسطة اللغة الحكائية- مثل الروائية "حميدة نعنغ" (سوريا) كتبت في البداية الشعر: أناشيد امرأة لا تعرف الفرج" (1970)، لتكتب بعد ذلك الرواية: "الوطن في العينين" (1979)، وما يجروء على الشوق" (1789)، ثم الروائية "لطيفة

الدليمي" (العراق) بدأت مشوارها الإبداعي بالقصة لقصيرة "ممر إلى أحزان الرجل" (1969)، "البشارة" (1975)، التمثال (1977)، "إذا كنت تحب" (1980)، عالم النساء الوحيدات" (1986)، "لتنخرط بعد ذلك في فضاء الرواية" من يرث الفردوس" (1987)، "بذور النار" (1988)، ثم الشاعرة "أحلام مستغانمي" (الجزائر) التي تنتقل إلى كتابة الرواية "ذاكرة الجسد" (1993)، و"فوضى الحواس"، و"هاديا سعيد"، و"هدى بركات" (لبنان)، و"خنائبة بنونة" (المغرب) كتبن الرواية بعد تجربة القصة القصيرة»²⁹، ولا أدل على أهمية الرواية وعلى علاقتها الوطيدة وتوافق خصائصها مع تركيبة الذات الأنثوية المبدعة من كثرة هذه الأسماء التي أحدثت تحولا حاسما في خط سير إبداعها صوب هذا الفن الأدبي.

إن الحديث عن التحول الحاسم في المسار الإبداعي للمبدعات -السابق الذكر- يضاف لهن كثيرات ممن لم تذكرن يدل دلالة قاطعة على أهمية الرواية باعتبارها فنا تخيليا أثيرا، ولا يعني ذلك البتة المفاضلة بين الأشكال التعبيرية، إذ لكل جنس أدبي منطقته الخاص في إعادة بناء الذات والعالم³⁰، وإنما يأتي ذلك بدافع تأكيد توافق طبيعة الذات الأنثوية المبدعة مع طبيعة هذا الجنس الأدبي الذي اتخذ كوسيلة فنية للتعبير والتشخيص، وميداناً لمساءلة وعي المرأة وبيان كيفية تعاملها معه ومع خصائصه الفنية وتسخيرها لطرح قضاياها وانشغالاتها ووجهات نظرها، باعتبارها «خطاباً فنياً قادراً على احتواء الذاكرة والحلم والأفق ولذلك، فهي تعد أكثر الأجناس الأدبية تقبلاً للغات والأصوات وأنماط الوعي المختلفة ولهذا، نجد- في مستوى هذا العنصر - علاقة جدلية بين الرواية ومسألة المرأة، كلاهما ساهم في تحرير المجتمع من ثقل الموروث»³¹.

فلا غرابة إذاً أن تحتفي المرأة بالرواية، وتحتفي الرواية بالمرأة، لتغدو بمقتضى ذلك ميثاقها الأنثوي الذي يحفظ لها وجودها ويمكنها من استثمار تقنيات وقوانين الكتابة السردية وفقاً لما يتماشى وخصوصيتها الأنثوية، وهو الأمر الذي تؤكدته الناقدة "رشيدة

بمنسعود" التي ترجح أن يكون السبب في اتجاه المرأة إلى الإبداع الروائي هو طبيعة تكوينهما المتوافقة، وبالأخص طبيعة «الكاتبة العربية-التي- تجد متعة في السرد للفت الانتباه إلى وضعها الاعتباري داخل مجتمع ذكوري وإدانة التصورات التقليدية التي تجردها من أنوثتها، وتنتقص من مؤهلاتها الفكرية والإبداعية، وإعادة النظر في التراتبية الجنسية التي تعمق الجرح الأنثوي»³².

لقد أرادت المرأة أن تثبت جدارتها وتؤكد أهليتها بكل ما تحمله من مميزات لولوج عالم الإبداع الروائي، والذي يعد فضاء رحبا لطرح المطالب وتحقيق اللذة الجمالية، مما يمنحه قدرة على الاستمرار في إثارة وتشويق المتلقي، ويسفر عن علاقة وطيدة بين الرواية والمرأة التي تروم هذا القدر من التأثير والتفاعل منذ أن يكون النص مجرد فكرة تجول في خاطرها إلى أن تتبلور وتطور وتظهر في شكلها الأدبي النهائي ذا الطابع الأنثوي والصبغة النسوية، فعلاقة المرأة بما تبدع شبيهة إلى حد كبير بعلاقتها بالجنين الذي تحمله من أحشائها، والذي ينمو شيئاً فشيئاً إلى أن يخرج للوجود، كذلك هو الحال بالنسبة للعمل الروائي؛ حيث «نلفي الحكاية وقد تشكلت أول مرة خلقاً هشاً ضعيفاً، تحبل بها (المرأة الكاتبة) فتحملها في أحشائها مضغة، فعلاقة حتى تكتمل لتلد - عند الاستواء- رواية عبر الكتابة»³³.

وبهذا يتضح لنا أن العلاقة بين المرأة والرواية تتجاوز حدود العلاقة بين المبدع وإبداعه إلى علاقة تتوحد فيها المرأة مع كتاباتها فتتراح كل الحواجز و«يتحقق التفاعل بين الكاتبة والكتابة، ويحدث التماسك النصي، على مستوى السياق، بين اللحظة الآنية (وقت كتابة الرواية) وبين الماضي (ماضي الحكاية)، وهي لحظة حاسمة من عمر الفعل السردى، يستوجب إحكام السيطرة، بوصفها عاملاً تقنياً بناءً حاسماً في نجاح الرواية أو فشلها»³⁴، ولذلك فالمرأة المبدعة تحاول قدر الإمكان أن تسخر كل إمكانياتها وقدراتها وطاقتها لشحن نصها الروائي، فهي «حين تمتزج بالكتابة، تتفاعل معها جسداً

وروحًا، مخصصة في ذلك إلى حد إفراغها على الورق، وإذا كانت المرأة (الساردة) تعتني بجسدها، فهي أيضًا تعتني بتشكيل نصّها الإبداعي، وتستبد بها رغبة جامحة في إفراغ المكبوت، أو (المسكوت عنه)، كونه جهدًا ومشقةً وألمًا يعادل عسر المخاض وألم الولادة»³⁵.

إن الرواية هي التي تحقق للمرأة المبدعة ذاتها داخل فعل الكتابة، «ذلك أنها اختصت بأفعال الحكيم»³⁶. بل إنها جعلت من الفن الروائي «مجازًا أنثويًا من حيث هو قناع لغوي تحتال به المرأة على سلطة الفحل»³⁷، وتتميز فيه بإبداعها عما يبدعه الرجل نظرًا «للإضافات الجوهرية التي قدمتها المبدعات للرواية العربية من خلال هذه النكهة الأنثوية العذبة اللذيذة أحيانًا أو الموجعة أحيانًا أكثر التي طغت على النص الروائي الأنثوي»³⁸.

إذا كانت الرواية تحظى بهذه المكانة المتميزة، وتشهد إقبالًا متزايدًا من لدن المرأة المبدعة، فإن ذلك لا يتوقف فقط على شغف المرأة بها فحسب، وإنما مرده كذلك لخصوصية الرواية وأهمية الدور الذي تؤديه، وعلى العموم فإنه يمكننا أن نوجز أسباب هذا التوجه فيما يلي:

- طبيعة المرأة ونفسها الطويل في الحكيم يجعلها الأكثر قدرة على الاسترسال فيه، فهي -ومنذ القدم- من تضطلع بمهمة حكي القصص والأحاجي للأطفال أو حتى في الجلسات النسائية، وبالتالي فهي الأكثر شهرة وصيتًا فيه، والحقيقة أن الاسترسال في السرد لا يجد صده ولا يؤدي فعاليته إلا في الفن الروائي.

- طول الرواية شكلًا واتساعها لكل الموضوعات على اختلاف تشعباتها، ومناسبتها للكثير من القضايا، مما يخولها لاحتضان قضايا المرأة وكل هواجسها وانشغالاتها وتطلعاتها، ويكفل لها فرصة إعلاء صوتها لما حققه من مقروئية.

- الرواية أكثر الأجناس الأدبية تجاوبًا مع تطلعات المرأة ومع المواقف الاجتماعية والقضايا الحياتية وأقدرها محاكاة للواقع .

- الرواية تتميز بالتركيز على القيمة بصورة كبيرة، وعلى القضايا والشخصيات بكل تفاصيلها وجزئياتها، وهو ما يتوافق مع توجهات المرأة وسعيها الدائم للشرح والتوضيح، ، والعناية بكل الأمور مهما كانت بسيطة... إلخ، كما أنها وبوصفها سردًا أدبيًا طويلًا تتمكن من الاستفادة من تقنيات متعددة ومهارات مختلفة تتيح للمرأة أكثر مما تتيح الأجناس الأدبية الأخرى من فرص لإثبات التميز .

- الرواية تحتاج إلى سعة في الخيال ما يسمح للكاتب (ة) أن يطلق العنان لمخيلته وأفكاره في البناء والحبك، وهو ما تجيده المرأة بمهارة عالية وقدرة فائقة.

ويضيف "الأخضر بن السايح" إلى ما سبق أسبابًا أخرى متمثلة في :³⁹

- الرواية تعد اغتصابًا لغويًا يرغم فيه المؤلف أبطاله على قول ما يشاء، مما يتيح للمرأة حرية أكبر للقول، وبالتالي تعويضها عن عقود من الكبت وإسكات الصوت وإخماد العزيمة .

- الدور المحوري الذي تلعبه المرأة في نصوصها يمكنها من إسماع صوتها وإخراج مكبوتاتها، مما ولد عندها طاقة البوح بدفعات سردية مشحونة بالمخزون النفسي والإيقاع الجواني الذي يلزمها، فجعل سردها قريبًا من الذات.

- إن مغامرة الكتابة الروائية اندفاع نحو اكتشاف الذات بكل تفاصيلها وخوض في عوالمها المخفية، وهو ما تتشده المرأة المبدعة.

- لا تجد المرأة فضاء متاحًا إلا في الرواية؛ حيث تستطيع التخلص من بعض ظلال الحجب الكثيفة، والاستفادة من بعض الإضاءة المحدودة، للبوح بمكنونات الذات، والفعل الروائي هو الذي يخرجها من قمقمها المخبوء، ويضعها تحت الإضاءة التي تصنعها اللغة، بين رمزية الكلمات، ووطأة الرغبات.

- السرد النسائي فيض لا شعوري يغيب ولا يتلاشى، بل يقوى أثناء طقوس الكتابة حين تسترجع الذات المتخيلة الآخر، فيفتح السرد، ويتلون، ويتوالد ويتحول، وهذا ما تجيده المرأة أفضل من الرجل لطول نفسها السردية.

خاتمة:

هكذا تمكنت المرأة من ولوج عالم الكتابة الروائية والتأسيس لوجودها فيه، وهو أمر أكدته جل الدراسات وبصورة خاصة تلك التي تعنى بالتأريخ لنشأة الرواية عند المرأة العربية أو المغاربية وكذلك الجزائرية، فكلها تجمع على كثرة توجه المرأة للإبداع في إطار الرواية وجعلها فنا الأثير، بل وميثاق أنثوي بامتياز نازعت الرجل عليه وأثبتت تميزها فيه عن جدارة واستحقاق بالرغم من قلة إصداراتها فيه مقارنة به، فأسست لنتاج خاص بها يعرف بالرواية النسوية لتحقيق بدورها تزييدا كميا، وتطورا كيفيا جعل المسألة فيها تخرج عن حدود البحث في طبيعة علاقة كل من الرجل والمرأة بالرواية، وأيهما أسبق للإبداع فيها إلى الانتقال لمرحلة أهم يتوجه الاهتمام فيها إلى تأسيس توازن ظل مفقودا بين الرجل والمرأة -في الحياة اليومية لينتقل إلى المجالات الإبداعية-، وإنشاء شراكة منتجة وفاعلة بينهما تثري هذا النوع من الإبداع وتغنيه بقيم إنسانية مضافة هي نتاج تضافر جهودهما لجعل الرواية أكثر قدرة على معالجة قضايا الراهن، وأكبر جرأة في خوض غمار التجريب لتحمل من علامات التميز ما يشكل خصوصيتها ويجعلها قادرة على منافسة الننتاج الروائي الغربي الذي قطع في مسار التطور أشواطاً هامة تجعل من الصعب مزاحمته فيها غير أنه ليس بالمستحيل، لتكون الرواية بذلك قادرة على الدخول في جدلية الاختلاف والمغايرة لا على الصعيد المحلي أو حتى العربي إنما على الصعيد العالمي كذلك.

الهوامش والإحالات:

- ¹ - محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2011، سورية، ص 5 .
- ² - نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي، عمان - إريد-ط1، 2008م ص 01 .
- ³ - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، سلسلة: السرد العربي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 285.
- ⁴ - المرجع نفسه، ص 285.
- ⁵ - المرجع نفسه، ص 285.
- ⁶ - ينظر حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إريد-الأردن، ط1، 2008، ص 108-109.
- ⁷ - المرجع نفسه، ص 109.
- ⁸ - المرجع نفسه، ص 109.
- ⁹ - المرجع نفسه، ص 109.
- ¹⁰ - ينظر عبد الله محمد الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 92-93.
- ¹¹ - سين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 108.
- ¹² - بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1999، ص 23.
- ¹³ - المرجع نفسه، ص 23.
- ¹⁴ - محمود أمين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي (دراسة لا تموت وهي تعلن انتصار الحياة)، المستقبل العربي، القاهرة، (د/ط)، 1994، ص 456.
- ¹⁵ - رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1427هـ/ 2006م ص 14.

¹⁶ -الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن - ط1، 2011ص 44.

¹⁷ - المرجع نفسه، ص37.

¹⁸ - المرجع نفسه، ص75.

¹⁹ - المرجع نفسه ، ص 76.

²⁰ - سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2010، ص 09.

²¹ - عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1999 ص 11.

²² - المرجع نفسه، ص11.

²³ - سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، ص 21.

²⁴ - زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، المدارس-الدار البيضاء ط1، 2004، ص 31.

²⁵ - المرجع نفسه ، ص31.

²⁶ - المرجع نفسه، ص 31.

²⁷ - نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافية الرواية النسوية العربية(1885-2007)، دراسات أدب أبو نضال نزيه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص 109.

²⁸ - زهور كرام، السرد النسائي العربي ، ص 60.

²⁹ - المرجع نفسه، ص 60-61.

³⁰ - المرجع نفسه، ص 61.

³¹ - المرجع نفسه، ص 32.

³² - رشيدة بنمسعود ، جماليات السرد النسائي، ص 121.

³³ - الأخضر السائح، سرد الجسد وغواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)، ص01.

³⁴ - المرجع نفسه، ص1.

- ³⁵ - المرجع نفسه ، ص1.
- ³⁶ - عبد الله الغزامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص07.
- ³⁷ - المرجع نفسه، ص 107.
- ³⁸ - صلاح صلاح، سرد الآخر-الأنا و الآخر عبر اللغة السردية-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2003، ص 177.
- ³⁹ - الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012، ص 66-70.