الرواية النسوية في منظور النقد الرجالي، قراءة في كتاب "تمرد الأنثى" لـ نزيه أبو نضال.

Article title: Feminist novel in perspective of mans criticism. A reading in the book of "Female insurgency" from Nazih abou Nidhal.

د. آية الله عاشوري *

تاريخ الإرسال: 2020/07/22	تاريخ القبول: 18 / 11 / 2020	تاريخ النشر: 30 / 03 / 2021

الملخص:

حظي الإبداع النسوي عامة والروائي منه خاصة باهتمام ملفت، بعد أن صار موضوعا أسال الكثير من الحبر، فتعددت اتجاهه القراءات وتنوعت حوله الدراسات، ليصبح مجالا بحثيا أمام النقاد والمفكرين الذين تباينت طرائقهم في تناوله بين معارض ومؤيد ومحايد.

من أولئك النقاد نزيه أبو نضال الذي تناول الرواية النسائية، والذي نحاول من خلال هذه الورقة البحثية أن نقف عند محطات من كتابه "تمرد الأنثى-في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)" الذي خصصه للرواية النسوية العربية ومكوناتها وخصوصياتها، قصد تبيان نظرته النقدية، وتجلية مقارباته القرائية، وإيضاح موقفه من الكتابة النسائية.

الكلمات المفتاحية: النقد الرجالي، الإبداع، الأدب النسوي، الرواية النسوية العربية، جدلية الأنثى والذكر.

المؤلف المرسل: آية الله عاشوري ayetallah2010@hotmail.fr

* جامعة عبد الرحمن ميرة-بجاية Ayetallah2010@hotmail.fr

Abstract:

Feminist creatively in general, and novelist in particular received an attractive interest, after it became a most important subject which led a lot of ink. There were many reading and varied studies around it to become research field toward critics and thinkers whose methods differed on how to take it between opposition and supporters and neutral.

Among those critics we find Nazih abou Nidhal. Who take up the feminist novel that we try through this research paper to stand at the station of this book "Female insurgency in the novel of Arab woman and the bibliography of the Arab feminist novel 1885-2004" which was devoted to the Arab feminist novel. With its components and popularities in order to show his critical view and his reading approaches, also to explain is opinion on female writing.

***Key words**: Men's criticism, Creativity, Feminist literature, Arab feminist novel, Female and male dialectic.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

1. مقدمة:

إن ولوج المرأة عالم الإبداع عامة والرواية على وجه الخصوص كان طفرة منها في إثبات وجودها كفاعل مجتمعي تقتسم به الدور مناصفة مع الرجل، ومحاولة منها إيجاد مكان ومكانة لها تتمكن من خلالها إسماع صوتها وإبلاغ انشغالاتها للطرف الآخر الذي ما فتئ -حسبها- ملجما لتطلعاتها ومكمما لرغباتها.

تختلف كتابة المرأة عن كتابة الرجل باعتبار المنطلق والطرح، وإن كانت تماثله في فعل الكتابة، فاللغة متاحة للطرفين ولكن الاختلاف في الخلفية الفكرية لكل منهما باعتبار ما يميز كلا منهما عن الآخر تاريخيا ومجتمعيا حسب ما يسود من أعراف وتقاليد قد تفرض قاعدة المركز والهامش، محطمة بذلك مبدأ التكامل بين الجنسين.

إن مفهوم الأدب النسوي ومن خلال آراء بعض النقاد والدارسين له نلاحظ أنهم قد تعاملوا معه بشيء من الحيطة المغلفة بالرفض، باعتبار ما يحويه من تمييز (أنثى/ذكر)، وذاك انتقاص ضمني لقيمته، وهذا ما لم يسلم منه عديد النقاد من الجنسين، ناهيك عن المبدعات أنفسهن.

ففي هذه المقاربات النقدية المقدمة نجد غموضا والتباسا واضحين في تحديد مفهوم المصطلح الذي تداخل فيه النسوي بالنسائي وبالأنثوي بين القضية والتوجه والهوية.

فقد تراوح مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض، فكتب عنه النقاد من الجنسين، في محاولة منهم فك شفراته وتحديد معالمه، نذكر منهم نزيه أبو نضال[1] خاصة في كتابه **"تمرد الأنثى-في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)"** الذي نحاول الوقوف عند بعض محطاته.

2. الجانب الشكلي لكتاب "تمرد الأنثى":

1.2 عتبة العنوان:

انطلاقا من عتبة العنوان والتي تعد المفتاح لمغاليق أفكار وتوجهات صاحب الكتاب، يستوقفنا لفظ "تمرد"، والذي حاول أبو نضال أن يعرفه بقوله: «في علم الاجتماع التمرد هو محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي، غير أن هذه المحاولة، وبسبب فرديتها، محكوم عليها بالفشل، ذلك أن تغيير الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية أو إلى مدى تاريخي، أما التمرد بالمعنى الفلسفي فهو فعل التحدي الذي يمارسه الفرد ضد قوى عاتية لا يستطيع إلحاق الهزيمة بها، ولكنه يواصل الصراع، رغم تكرار الفشل، لأن لا خيار أمام الإنسان سوى التمرد في مواجهة اللعنة أو في مجابهة غضبة الآلهة، إنه قدر الإنسان ومصيره ... وتذهب الفلسفة الوجودية إلى أن مصير الإنسان إنما يتحدد من خلال التزامه بالمسؤولية فهنا بالضبط تتحقق حرية الإنسان، وهنا يكمن الفارق النوعي بين فلسفة العبث التي تؤدي إلى اللاجدوى وبين التمرد المشروع والقابل للتحقق في زمن يأتي، رغم تكرار الفشل الآن.»[2]

ويقول أيضا مستفيضا في تحديده لمفهوم "التمرد": «سيزيف كان يؤمن بأنه سيصل مع صخوره إلى قمة الأولمب. ولهذا فهو يواصل المحاولة، وكذا تفعل المرأة التي تعرضت ولا تزال إلى أشكال مركبة ومرعبة من الضغط والاضطهاد عبر آلاف السنوات، ولكنها تواصل تمردها الفردي ضد القامع الذكر، وضد منظومة القيم والتشريعات والقوانين التي صاغها لتأبيد استلابها، ولتأكيد بقائها في القالب (الصيني) الذي وضعها

فيه، وضد مثلث (التابوات) المقدسة التي حرم عليها تجاوزها أو الخروج عليها: الدين السياسة، وخصوصا الجنس، وحيث تتجلى ملكية السيد الذكر للأنثى، منذ التقسيم التاريخي للعمل إلى يومنا هذا، إلا من رحم ربك في أواخر هذا الزمان.»[3]

فهل يعني تمرد الأنثى فشلا مسبقا لمحاولة بائسة يائسة، أم أن الإبداع في حد ذاته هو انتصار على القهر، وكشف للمخبوء بفعل عملية بوح تتنفس من خلالها المرأة حريتها المنشودة وأملها الذي طالما سعت جاهدة إلى تحقيقه، وإن كانت القاعدة هي التكامل بين الرجل والمرأة، والاستثناء هو قهر المرأة وسلبها هويتها، «إن التمرد يحيي في المرأة الشعور بالهيمنة والقوة، وفي الوقت نفسه يضاعف من إحساسها بوجود الذات، ويغذي في نفسها أن الاختلاف بين الرجل والمرأة يرجع إلى ظروف اجتماعية وسياسية وتاريخية وليس لأسباب بيولوجية أو طبيعية.»[4]

فالمرأة تكتب عن قضيتها، وتحاول الانتصار على عادات جائرة، وتقاليد ظالمة – حسبها- كما يقول محمد معتصم: «تعد قضية المرأة محورية في كتابات المرأة لاعتبارات منها، كون المرأة تكتب عن موضوع لصيق بها، وبشكل محور كينونتها. كيف تفكر وكيف تحس، ما ينتابها من شعور باليأس والإحباط أو الرضا والحبور عندما تصطدم بسلوك معين ...

ما تطمح إليه من آمال وما ترغب في تحقيقه لذاتها ولبني جلدتها. وكون المرأة تكتب عن قضية تنهك وتثقل كاهل المجتمع وتضعفه وتبدد مجهوداته. كما أنها قضية مفتعلة وجانبية تمتص الكثير من جهد الإنسان في المجتمع وتخلف صراعات هامشية بين الجنسين: المرأة والرجل.»[5]

أما آمال علاوشيش فتقول: «المرأة، الأنثى، الزوجة، الحبيبة، الرفيقة و...، كلها ألقاب تطلق على المخلوق ذاته وإن اختلفت المواقع التي يحتلها في دنيا البشر، حيث جعل منها الباحثون أو الدارسون الذين اختلفت لغاتهم ومللهم وأيديولوجياتهم، وذلك في كتاباتهم الأدبية أو الاجتماعية أو الفلسفية علة حد سواء، موضوعا حادا لنقاشاتهم وجدالاتهم وسردياتهم منذ الفترة الكلاسيكية حتى المرحلة المعاصرة، مع العلم أن هذه الخطابات كانت ذكورية بامتياز، وهي المسألة التي يفترض أن تثير استفهاما ومساءلة كبيرة وتفتح بابا للنقاش أكبر، وذلك لسبب بسيط هو أن تاريخ الفكر إنما كان حتى الآن

تاريخا متعنتا آثما بحقها لأنه كما استبعدها من مجال الممارسة والعمل، هضمها حقها في أن تكون عاملا منظرا فاعلا وفعالا في المجتمع الذي تعيش فيه.»[6]

2.2 أقسامه وتبويباته:

قسم نزيه أبو نضال كتابه إلى فصلين، عنون الأول منهما بالشرط الاجتماعي وقصور الوعي في الرواية النسوية العربية/ أبواب المرأة السبعة، فجاءت كالتالي:

باب: تمرد الأنثى، جعله قسمين، الأول للرواية النسوية الأردنية (سميحة خريس: خشخاش، ليلى الأطرش: امرأة للفصول الخمسة/صهيل المسافات، سحر خليفة: الميراث/لم نعد جواري لكم/مذكرات امرأة غير واقعية، رجاء أبو غزالة: امرأة خارج الحصار)، والثاني للرواية العربية (ليلى بعلبكي: أنا أحيا، ليلى العثمان: وسمية تخرج من البحر، د.نوال السعداوي: عين الحياة، سلوى بكر: وصف البلبل، آمال مختار: نخب الحياة، أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد).

باب: المرأة/الوطن. (سحر خليفة: الصبار/عبّاد الشمس/باب الساحة، لطيفة الزيات: الباب المفتوح).

باب: التاريخ في عيون امرأة. (زهره عمر: الخروج من سوسروقة/سوسروق خلف الضباب، د. رضوى عاشور: غرناطة/سراج/اطياف).

باب: المرأة في زمن التحولات. (سميحة خريس: شجرة الفهود/من تقاسيم الحياة إلى تقاسيم العشق/دفاتر الطوفان، وداد سكاكيني: الحب المحرم، د. أمل شطا: لا عاش قلبي، خناثه بنونه: النار والاختبار، زهور كرام: جسد ومدينة).

باب: المرأة والحرب. (قمر كيلاني: بستان الكرز، غادة السمان: بيروت، اميلي نصر الله: تلك الذكريات، ليلى عسيران: مريم الفلسطينية/قلعة الأسطى، حنان الشيخ: حكاية زهرة، ميسلون هادي: العالم ناقصا واحد).

باب: شرق-غرب. (بتول الخضيري: كم بدت السماء قريبة).

باب: المرأة والقمع السياسي. (فوزية رشيد: الحصار).

أما الفصل الثاني فقد عنونه بـ: ملاحظات عامة حول ببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2003)/ببليوغرافيا رواية المرأة العربية حسب التوزع الجغرافي،

وقد علق على هذا العنوان مهمشا له بقوله: «ورقة البحث المقدمة إلى ندوة المبدعات العربيات المنعقدة في تونس/سوسة في الفترة من 29نيسان إلى 1أيار 1998 وقد سبق ونشرت ببليوغرافيا للرواية النسوية العربية في مجلة الجديد، العدد الحادي عشر، خريف، 1996 غير أن انزياحات كومبيوترية أخلت بهذه الببليوغرافية، كما تم تدارك الأخطاء والنواقص، وصولا إلى العام 2003.»[7]

3. الرواية النسوية العربية في منظور أبو نضال:

لقد حاول نزيه أبو نضال مسح عدد من الروايات النسوية العربية متباينة الحقبات ومختلفة المشارب، متنقلال في ذلك بين عديد البلدان العربية التي تكاد أن تجتمع في طروحاتها ثقافيا ومرجعيا، إذ يقول: «وتبدأ قائمة الروائيات العربيات تطول وتمتد في الزمان والمكان منذ رواية عائشة التيمورية "نتائج الأحوال" عام 1885 إلى طوفان سميحة خريس 2003، ومن خناثة بنونه وزهور كرام وأحلام مستغانمي وآمال مختار، في شمال إفريقيا، إلى فوزية رشيد وليلى العثمان وأمل شطا، في أقصى المشرق العربي، مرورا بقائمة طويلة من الروائيات البارزات في مصر والعراق وبلاد الشام، وقد وجدت من المفيد خلال رحلة البحث هذه أن أوثق ما أجده من روايات للمرأة العربية فكانت الحصيلة هذا الملحق الببليوغرافي الذي ضم (1118) رواية بأقلام (529) كاتبة.»[8]

إن ما يمكن الوقوف عليه من خلال عملية نزيه أبو نضال المسحية الإحصائية للرواية النسوية العربية هو كسر المعتقد السائد للباكورة الأولى للرواية العربية "زينب" لمحمد حسين هيكل، فذكر رواية "نتائج الأحوال" لعائشة التيمورية الصادرة عام 1885م، بمعنى أنها حازت السبق عن رواية "زينب" وهذا ما يحيل أن المرأة أول قاصة والرائدة في عالم الإبداع الروائي، وإن كانت الدراسات الروائية العربية عامة توثق للرواية العربية انطلاقا من رواية "زينب".

علما أن رواية "زينب" قد أشار صاحبها محمد حسين هيكل أنه كتبها في عامي 1910م و1911م. واختلفت آراء الباحثين حول تاريخ صدورها: منهم من قال بأنها صدرت عام 1912م (شكري محمد عياد وسيد حامد النساج)، ومنهم من قال عام 1913م

(روجر ألن)، ومنهم من قال بأنها صدرت عام 1914م (يحي حقي وعبد المحسن طه بدر ومحمود أمين العالم).[9]

ينطلق نزيه أبو نضال من إشكالية: «هل هناك رواية نسوية؟ وما هي مكوناتها؟

ثم يأتي السؤال الكبير:

كيف ترى المرأة صورتها؟ من خلال رواياتها؟ وبالطبع فإن هذا السؤال ينطلق من افتراض تشكل لديك بصورة أولية بأن هناك ما هو مشترك في نظرة الروائية العربية إلى نفسها، كامرأة، وبالطبع إلى جانب الخصوصيات الذاتية والمحلية.»[10]

ثم تجده يحاول تقديم إجابة وافية كافية عن منطلقه الإشكالي، فيقول:«على المستوى الإيديولوجي فإن هاجس الرواية النسوية هو تحرر المرأة الاجتماعي والسياسي والجسدي، والذكر بالطبع هو بالنسبة لها رأس القوى المعوقة التي تحول بين المرأة وبين حريتها..ولذلك فإن السمة الغالبة للرواية النسوية العربية تأخذ شكل حرب ضد الرجل/الذكر.

في حالات أقل تتماهى المرأة في نظرتها إلى ذاتها مع نظرة الذكر، بل وتستكين لهذا الواقع المستلب.

وفي حالات أرقى ترى الكاتبة/المرأة أن معركتها باتجاه التحرر لا يمكن أن تتحقق الانتصار إلا بخوض الصراع إلى جانب الرجل ضد أشكال التخلف التاريخي والاجتماعي والثقافي.»[11]

فالرواية النسوية العربية انطلاقا من قول أبو نضال مجرد حرب أعلنتها المرأة ضد الرجل، وهذا نوع من حصر الكتابة النسوية في نطاق هو أضيق إذا ما أسند إلى عالم الإبداع، وإن كنا لا ننكر أن معالم تلك الحرب قد تطفو بشكل أو بآخر، ولكن ليست كل الأقلام النسوية الروائية تجتمع على ذلك المبدأ، وقد نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر إثارة بعض الروائيات لموضوع الحرب بين المرأة والمرأة مثل رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي أين نجدها تسرد علينا رفض القابلة للمولود الأنثى مثلا، وصب غضبها على المولودة "نجود"، وكذا رواية "غرناطة" لرضوى عاشور التي لا تمت بأي صلة إلى ما يعرف بالكتابة النسوية والانتصار إلى القضايا التي تتعلق بالمرأة، وما ينسبها إلى الإبداع

النسوي سوى صاحبتها التي تحسب على النساء، وهذا دليل على أن الروايات النسوية وإن كانت جلها تعالج قضايا المرأة إلا أننا لا يمكن أن نعمم ذلك على الكل باعتبار مثل النماذج التي ذكرناها.

إن منطلق الكتابة النسوية العربية هو إحساسها بالقهر والدونية، وذلك ما يستلزم على المبدعة مراعاة عاملي التاريخ والمجتمع، يقول نزيه أبو نضال: «وضع المرأة العربية إذن هو جزء من تراتبية قمعية شمولية تطال مختلف مفاصل وجزئيات حياتنا الاجتماعية، ومن ثمّ فإن الرد على واقع قمع المرأة لابد أن يكون جزءا من عملية صراع اجتماعي شامل ضد كل مظاهر القمع والتخلف والظلامية.

إن الكاتبة المبدعة إذا لم تلحظ موقع معركتها الجنسوية في سياقها الاجتماعي التاريخي، فربما ستنحرف بها بعيدا عن ميدانها.»[12]

جل الروائيات ينتمين إلى الطبقة البرجوازية ومنه فدعواتهن مقتصرة على نشد الحريات الليبرالية، فيكون الجسد مكشوفا بفعل تحرر مزعوم يجعل منه مادة تسويقية بغرض الإمتاع والإثارة، يقول أبو نضال: «ولعل مركز الخلل في اكتشاف الموقع والاتجاه الصحيح لمعركة المرأة عائد، في جانب منه، إلا أن العديد من الروائيات اللواتي تصدين لهذه المعركة ينتمين أساسا للطبقة البرجوازية التي لا يؤرقها الطحن الطبقي بمعناه المادي والاقتصادي..فتأخذ المسألة بالتالي مجرد شكل دعوات للحريات الليبرالية، بل إن الاحتجاج المادي الذي تمارسه بطلات هذه الروايات عادة ما يأخذ شكل إطلاق الحريات الجسدية بالمعنى الجنسي، باعتباره الحد الأقصى للتعبير عن مثل هذه الحريات الليبرالية، وكأنها بذلك تمد لسانها (جسدها) في وجه المجتمع الذي أراد فرض قيوده وشروطه عليها، كما يقول عفيف فراج.»[13]

بمعنى أن: «الجسد من خلال اللغة والخطاب والمقارنة التركيبية يكف عن أن يكون جسدا واقعيا ليغدو جسدا ثقافيا بالدرجة الأولى لأن التعامل معه انطلاقا من مخزونه الفكري وذاكرة اللغة وقيمها وأخلاقها وأيضا من خلال الممكنات البلاغية إذ يتحول الجسد في هذه اللعبة التأملية إلى مشهد للمتعة والتأمل الجمالي إذ أن تلك النصوص التي تتعامل مع الجسد بوصفه بعد جمالي إمتاعي تكشف عن صورة تخيلية زائفة تظهر الأنثى وكأنها بعد لذة الرغبة المكبوتة ناسيا البعد الروحي فالروح هي مادة

الجسد التي تنظم الحالة الشعورية والمعنوية والجسد يمثل وعاء الروح والحاضن المادي المعرفي ...»[14]

يقول حفناوي رشيد بعلي: «وأثمن قيمة تنشدها المرأة في كتابتها، تتمثل في اعتبار الجسد مساحة العالم ومنبع الحياة، لا الموت، وأن العشق مرتبط به ارتباط، وليس ينطلق من فضاء يحكمه الاختلاف، لأن تريد أن تضع الرجل أمام ما يريد تجاهله.

والمرأة تكتب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه فالمرأة تحدس المرأة من بعيد. من خلال ألوانها وأساليب تشكيل وجهها وشعرها ولباسها. لأن اللباس لغة كذلك، فهي لا تكف عن كتابة صورها التي ليست هي بالضرورة صورها، لأنها تكونت من خلال غيرة أو حساب أو اعتبار آني، تريد به أن ترتقي إلى الصورة، التي تتطابق مع ما تريده هي أن تكون أو أن تمتلك. فالمرأة جسد راغب. هكذا يقول الرجل، أو هذا ما يوحي به الواقع على الأقل، وهي بالتالي كائن نرجسي يتمحور حول ذاته، دون القيام بأدنى محاولة للخروج منها.»[15]

إن جدلية الرجل/الذكر والمرأة/الأنثى هي أساس الكتابات النسوية، ونظرة الرجل للمرأة مستمدة من مكانتها داخل النسيج المجتمعي، يقول أبو نضال: «يبدو لي أن نقطة الانطلاق أو التنوير في إضاءة الهاجس المركزي في روايات المرأة إنما تتمحور أساسا حول رغبة المرأة المحمومة في كسر القالب الذي وضعها فيه الرجل، أعني صورة المرأة، الخادمة، العذراء، المومس.

إن الرجل، الذكر لا يريد أن يرى المرأة كصورة مركبة بل كحالة أحادية تحقق تفوقه الكاسح عليها من جهة وتيسر علاقته بها من جهة ثانية..فالمرأة الأم، كما يراها الرجل ويريدها، تخلو من أية نوازع جنسية مثلا، والعذراء لا يجوز أن يخدش حياؤها وخفرها بعبارة خارجة أو كلمة خشنة...إلخ.»[16]

تتميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل باعتبار النظرة والهدف، بل وبفعل المؤثرات الداخلية والخارجية التي تملي على المرأة خاصة شروطا تجعل من بطلتها مقيدة بها، يقول أبو نضال: «إن صورة المرأة في رواية المرأة هي شيء نقيض تمام لصورتها في ذهن الرجل أو روايته، ولكنها في الوقت نفسه لا تعكس الصورة المطلوبة للمرأة كما تريدها

الكاتبة .. ذلك أن الروائية المبدعة ستكون بالضرورة محكومة للشرط الواقعي الذي تتحرك البطلة من خلاله أي للشخصية المحكومة لإرثها وتربيتها وثقافتها ووعيها ومحيطها الاجتماعي.»[17]

وله في موضع آخر: «إن الكاتبة أو بطلتها التي تختفي خلفها، نجدها في كثير من الأحيان قد وصلت إلى مستوى متقدم من التحصيل الجامعي أو المعرفي، غير أن هذا التحصيل غير مؤهل بعد لتشكيل شخصية مكتملة للمرأة، بحكم الضعف العام لتجربتها الكلية وقصور وعيها النسبي، بالمعنى التاريخي، وليس البيولوجي، قياسا بالرجل.

إن التكوين العام أو الخاص للكاتبة أو لبطلتها محكوم إلى وقوفها "في لحظة مفصلية حرجة بين بابي القديم والجديد، الشرق والغرب"، بين المفاهيم البطريركية الاستبدادية والتقاليد الليبرالية الغربية، حيث حصل جسد المرأة على حريته. وتكون نتيجة هذه التصادمات، وفي اللحظة المفصلية، أن تنطبع على بطلات كاتباتنا "آثار المعركة كمشوهي حرب"، كما تقول الدكتورة إلهام كلاب.»[18]

إن التماهي بين الساردة وبطلتها ميزة الكتابة النسوية التي تنمّ عن سرد نسوي هجين يجمع بين الرواية/الخيال والسيرة الذاتية/الواقع، يقول أبو نضال: «صارت الكتابة بحثا عن أفق أوسع للحرية، تحقق فيه المرأة توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية وذاتها الاجتماعية .. بين ما ترغب بإعلانه وبين ذلك المسكوت عنه.

والروائية تجد في بطلاتها وسيلة الاعتراف التي تحقق لها هذا الهدف بردم الهوة بين الأنا والعالم، وتكاد تكرر ما قاله الروائي الفرنسي الشهير بلزاك: "أنا سعيد لكوني روائيا، لأنني استطعت، من خلال شخصيات أبطالي، أن أبوح بكل ما لم أكن أجرؤ على البوح به بنفسي".

والرغبة في البوح ضرورة إنسانية..سواء كان هذا البوح لصديق أو لكاهن أو لطبيب نفسي، وفي حالتنا لمطلق قارئ من خلال كتاب.»[19]

إن كتابات النساء الروائية -حسب أبو نضال- إنما هي أفعال بوح واعترافات ذاتية أملتها عليهن تجاربهن الحياتية، وقد سلكن الإبداع قصد التخفي والتواري خلفه بغية فرض توازن فقدنه في مقابل هيمنة ذكورية فرضتها الأعراف والتقاليد المجتمعية، فكانت الرواية السيرية ملاذا آمنا من الانتقادات والتهجمات التي تطال كل امرأة تحاول

كسر تلك القيود، ولكن هل كل الروايات النسوية تلحق بما يعرف برواية الاعتراف، التي تعد: «كاشفة عن تصاعد ميل الفرد المعاصر إلى الإفضاء بمكنون نفسه، والاعتراف إلى نظيره القارئ بما يدني بهذا الاعتراف إلى حال شعائري أقرب إلى التطهر بالبوح الذي يشبه إفصاح السيرة الذاتية عن كاتبها، أو شبه استرسال الذات المستلقية على أريكة التحليل النفسي في شكل مواز من أشكال الاعتراف التطهري، فرواية الاعتراف التي هي نوع قصصي غير بعيد عن السيرة الذاتية، تكتب عادة بضمير المتكلم الذي تتكشف به أعماق المؤلف المضمر، ذلك الذي لا يغادر دائرة أقنعة ومرايا الشخصيات التي يختفي وراءها.»[20]

وتقول سوسن ناجي: «استخدام المرأة لضمير المتكلم "أنا" مؤكدة على أن ذلك يشير إلى دلالة خاصة، تتصل بمظاهر التعبير وخصوصيته عندها فتقول: "الأنا توحي في الوقت نفسه بصيغة الاعتراف، وما يتضمنه الاعتراف من تعبير عن الضعف الإنساني، وما يحويه من دلالة فنية لاستخدامه، لاسيما إذا كان صاحبه هو بطل القصة وليس مجرد راو لأحداثها، حينئذ يصبح استخدام هذه الصيغة عنصرا مهما من عناصر إبراز طبيعة المرأة التي تواجهها ضغوط وظروف أكبر من قدرتها على الاحتمال، فلا تملك وسيلة لإعادة توازنها إلا بالإفضاء إلى الآخرين، لهذا قد يكون ضمير المتكلم أنسب إلى طبيعة المرأة وأقرب".

غير أنها تضيف: "ولكن هذا لا يجعلنا نعد الرواية النسائية -في مجملها- ترجمة ذاتية لكاتبتها، ذلك لأن فن الترجمة الذاتية فن له سماته الفنية المميزة التي تستوجب التجرد والصدق والكشف عن الغاية، في حين أن الكاتبة الروائية تعمد -في معظم الأحيان- إلى إخفاء الحقيقة وعدم التجرد أو الصراحة، نظرا لظروفها الخاصة في المجتمع.»[21]

تكتب النساء بدافع الانتقام، مصيرة ما تعانيه من قهر وسيلة لمعالجة الداء بالتي كانت هي الداء، فالرجل الذي قهرها واقعا تحاول أن تقهره خيالا، كما يقول أبو نضال: «في العديد من الروايات النسوية نرى كيف تمارس الكاتبة/البطلة دورا انتقاميا في

تقديم رجال معطوبين ومهزومين فيما نرى المرأة في المقابل تتماسك وتتقدم لإنقاذ الرجل/الزوج/والد الأبناء.»[22]

ويرى أبو نضال أن توجه المرأة الروائية الانتقامي إنما يتبدى من عناوين الروايات، فالرجل بالنسبة إليهن هو مضطهد المرأة والعامل الأساس في تخلفها وسالب حقوقها: «لاحظنا، عبر متابعتنا للرواية النسوية العربية، أن القاسم المشترك الأعظم في هذه الرواية إنما ينطلق من صراع الضد بين المرأة والرجل، وترى البطلات في غالبيتهن الساحقة يصدرن في مواقفهن من أن الرجل/الذكر هو المسؤول الأول والمباشر عن اضطهاد المرأة وتخلفها وحرمانها من حقوقها، وبالتالي فإن هذه الرواية تكاد تتحول في كثير من الأحيان إلى مرافعة دفاع عن الضحية/المرأة، لإدانة المجرم/الرجل ويكفي القارىء استعراض بعض عناوين الرواية النسوية العربية، ليلحظ هذا المعنى: "لم نعد جواري لكم" لسحر خليفة، "امرأة خارج الحصار" لرجاء أبو غزالة، "الرهينة" لأميلي نصر الله، "الدمى الحية" لهند سلامة، "لست دمية" لثريا شيخ العرب، "الزوجة الهاربة"، "زوج في المزاد"و"مسافرة على الجراح" لجيلان حمزة، "جريمة رجل" لحربية محمد، "4 صفر" لرجاء عالم، "ليلة القبض على فاطمة" لسكينة فؤاد، لعنة الجسد" لصوفي عبد الله، "امرأة في دائرة الخوف" لضياء قصبجي، "ليلى والذئب" لعالية ممدوح، "ولا عزاء للسيدات" لكاثيا سرور، "المرأة والقطة" و"وسمية تخرج من البحر" لليلى العثمان، "الضحية" لمليكة الفاسي، "4 نساء" لناجية حمدي، "رقيق القرن العشرين" لنجوى القلعجي، "محاكمة يمامة عربية" لنهاد توفيق عباسي..

يبدو واضحا من عناوين الروايات السابقة ومن مضامين العديد غيرها أن البطلات ينطلقن من مواضع الضد، والإدانة بالنسبة للرجل. وبالطبع فإن مثل هذه الإدانة مبررة ومفهومة لمن يرى فقط التجسيد الملموس والمباشر لقضية اضطهاد المرأة، ودون أن يرى ما هو أعمق من ذلك بكثير، وهو أن الرجل نفسه هو ضحية ذات الإرث التاريخي الذي شكل سلوكه ونظرته للمرأة، بل إننا نجد العديد من النساء يتماهين في نظرتهن للمرأة مع النظرة الذكورية لها .. فتستكين إلى موقع سلبي برضا وتسليم وإيمان بأن النساء ناقصات عقلا ودينا، وترى الزوجة/الأم تتمنى أن ترزق بولد لا بنت. وترى بعض الشخصيات في الرواية النسوية ممن يعكسن هذه النظرة.»[23]

الرواية النسوية في منظور النقد الرجالي، قراءة في كتاب "تمرد الأنثى" لـ نزيه أبو نضال.

إن كتابة المرأة بأثر رجعي تاريخي دفعها إلى إخراج بطلتها في صورة نمطية في مقابل النيل من الآخر/الرجل، محاولة منها لزعزعة النظم الثقافية التقليدية التي جعلت من المرأة كائنا دونيا مضطهدا، يقول أبو نضال: «الرواية النسوية العربية تنطلق من واقع أن اضطهاد المرأة وحرمانها من حقوقها هو نتاج تخلف تاريخي واجتماعي وثقافي طويل. ولابد من أجل تجاوزه من أن تضع المرأة يدها بيد الرجل لكي يخوضا معا معركتهما المشتركة ضد التخلف والعبودية، ذلك أن الرجل لا يمكن أن يكون حرا في مجتمع نصفه من الرقيق والمضطهدين ونجد نموذجا مثل هذه البطلات في روايات رضوى عاشور وليلى عسيران وزهرة عمر وقمر كيلاني.

في رواية الضد النسوية التي تخوضها البطلة/المرأة في مواجهة البطل/الذكر نجد الكاتبة في مرافعتها الروائية تبالغ في تصوير سلبيات الرجل وممارسته القمعية، بينما نجدها في المقابل تقدم صورة كفاحية للمرأة، كما نجد ذلك بوضوح في روايات د. نوال السعداوي وغادة السمان وليلى بعلبكي...»[24]

مما سبق يبرز أبو نضال التوجه الانتقامي للمرأة عبر الكتابة الروائية اتجاه الذكر، لتتخذ من اللغة وسيلة لرفع القهر والظلم عنها، وتحاكم الرجل إبداعيا، لتبدو في صورة المكافحة والمناضلة، في حين أن البعض منهن وفي خضم ذلك الكفاح يبدين تماهيا مع النظرة الذكورية في إقصاء المرأة كتمني الولد على حساب البنت مثلا، وما ذاك إلا دليل تناقض في الطرح والمعالجة.

ويخلص أبو نضال إلى أنه: «يمكن تحديد ثلاثة أنواع من الكتابة النسائية:

أ. كتابة تكتبها امرأة ويمكن أن تكون مكتوبة من قبل رجل.

ب. كتابة نسائية تقدم إضافة معرفية عن عالم المرأة ولغتها دون أن تكون معنية بطرح قضية المرأة بالمعنى المباشر، وإن كان يلحظ اهتمام خاص بوضعها وإبراز له بالمعنى الاجتماعي والتاريخي، كما في روايات رضوى عاشور ولطيفة الزيات وسميحة خريس وأمل شطا.

ج. الرواية النسوية المسكونة بهاجس قضية المرأة كما في روايات ليلى بعلبكي وحنان الشيخ وكوليت خوري وسحر خليفة ونوال السعداوي وسلوى بكر وآمال مختار وليلى العثمان وغادة السمان وليلى الأطرش.»[25]

ومنه كما تقول فائزة محمد داود: «ليس جديدا القول أن الكتابة النسوية أو لنقل النصوص النسوية كانت ردة فعل على اضطهاد المرأة أو طريقة حضارية اختارتها المرأة المبدعة من أجل الاحتجاج على العنف الذي يمارس عليها وعلى بنات جنسها من قبل المجتمع بشكل عام والذكوري منه بشكل خاص، فالذكر ومنذ هزيمة الأنثى على يده وهدم معابد الإلهات وبروز مبدأ الملكية نصب نفسه بطركا تختلف مرتبته تبعا للمكان الذي أتيح له أن يتبوأه. ففي الأسرة يكون الأب هو رب الأسرة وبطركها ووريثه الوحيد هو الذكر الأول، وتتسع دائرة البطركة طردا مع ازدياد عدد التابعين والموالين، فالبطرك في القبيلة هو شيخها يسن ويشرع، يحلل ويحرم بما يراه مناسبا، وهو غالبا يخدم مصالحه الشخصية ونزواته الآنية، ولا يختلف الأمر كثيرا في المجتمعات المدنية حيث تتخذ البطركة لبوسا مختلفا، فمدير الشركة هو رب العمل يعطي ويحرم يعزل وينصب...إلخ»[26]

4.خاتمة:

إن نزيه أبو نضال من خلال كتابه: "تمرد الأنثى-في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)"، وانطلاقا من هذا العنوان يتبادر إلى القارئ أنه كتاب إحصائي، ولكن المتصفح له يدرك القراءة النقدية للكتابة الروائية النسوية العربية من خلال نماذج اجتمعت في توجهها واختلفت في أهدافها، فمن مثبتة للذات الأنثوية إلى المنتصرة للقضية النسوية، وأخرى تحاول النيل من الرجل باعتباره سالب حريتها، وأخرى جالدة لذاتها/أنوثتها رافضة وضعها بل وناقمة على قدرها، وكل منهن تكتب بطريقتها، فمستخدمة للغة الإشارية التي تتوارى خلفها هروبا من المراقب، وأخرى تكتب بجسدها كردة فعل على واقع مرير، وثلة منهن تحاول مرافقة الرجل في عملية توفيقية بين الجنسين.

5. الهوامش:

الرواية النسوية في منظور النقد الرجالي، قراءة في كتاب "تمرد الأنثى" لـ نزيه أبو نضال.

[1] وُلد غطّاس جميل صويص، الذي اتّخذ من "نزيه أبو نضال" اسماً أدبياً، يوم 1943/1/20 في عمّان، أنهى الثانوية العامة في كلية الحسين بعمّان 1963، والتحق بجامعة القاهرة لدراسة الأدب العربي سنة 1963، لكنه غادرها في السنة النهائية (1967) لينضمّ للثورة الفلسطينية، مقاتلاً. ثم حصل على شهادة البكالوريوس في الآداب من جامعة القاهرة سنة 1972، ثم شهادة دبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية وآدابها من جامعة بيروت العربية سنة 1978.

عمل محرراً في صحيفة "فتح" في عمّان (1970)، ثم في دمشق (1971)، ومحرراً فرئيساً للتحرير في مجلة "فلسطين الثورة" ببيروت (1973)، ثم مسؤولاً في قسم "قضايا ودراسات" بصحيفة "اللواء" اللبنانية (1980/1978)، فمحرراً في مجلات "الهدف" و"نضال الشعب" و"فتح" و"الثورة الفلسطينية" بدمشق (1990/1982).

وفي عمّان، تولّى مسؤولية القسم الثقافي في صحيفة "آخر خبر" المسائية اليومية (1994/1993)، وعمل مديراً عاماً للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في فترة اختيار عمّان مقراً للأمانة العامة للاتحاد (1993-1996)، ومديراً للتحرير في صحيفة "عبد ربه" الأسبوعية الساخرة (1997/1996)، ثم مسؤولاً للقسم الثقافي في موقع "البوابة" الإلكتروني (2000).

شغل في سنة 2000 عضوية هيئة التحرير في مجلة "تايكي" التي أصدرتها أمانة عمّان الكبرى، وتولى إدارة التحرير فيها سنة 2010.

كتب مسلسلات إذاعية، منها "أبو ذر الغفاري" الذي بثّته الإذاعة الأردنية، و"أنوار" عن قصة طاهر العدوان. كما أعد برامج تلفزيونية مختلفة.

نال جائزةَ غالب هلسا للإبداع الثقافي من رابطة الكتّاب الأردنيين سنة 1993 عن مجمل إنجازه الإبداعي. ومُنحت الدراما الإذاعية التي أعدّها عن قصة "بائع الأنتيكة" لسحر ملص، الجائزةَ الفضّية من مهرجان اتحاد إذاعات الدول العربية بتونس (2001)، كما مُنحت الدراما الإذاعية "الجنوبي" التي عالجها درامياً عن رواية "الحمراوي" لرمضان الرواشدة، الجائزةَ الفضيّة من المهرجان نفسه (2005). ومُنح برنامجُ "حكايات أردنية" الذي كتب فيه نصّاً درامياً عن قصة "نفَس تُنباك" لخليل السواحري، الميداليةَ الذهبية كأفضل عمل متكامل من مهرجان البرامج الإذاعية والتلفزيونية بالقاهرة (1998). كما مُنح المسلسل الذي أعدّه عن رواية "جمعة القفاري" لمؤنس الرزاز، الميداليةَ البرونزية من المهرجان نفسه (2003).

وهو عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، ورأسَ اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في لبنان (1982/1974)، وشغل عضوية لجنة الدفاع عن الحريات الديمقراطية في الأردن (1990/1980)، واختير مقرراً للّجنة العربية لمقاومة التطبيع الثقافي في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب (1996/1994). كما أنه عضو مؤسس في منتدى الفحيص الثقافي، ورئيسه (1995/1994)، وعضو مؤسس في منتدى الفكر الاشتراكي بعمّان (1993).

أعماله:

له الكثير من الأعمال منها:

الأدبية:

* "الشعر الفلسطيني المقاتل"، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، 1974.
* "جدل الشعر والثورة"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
* "أدب السجون"، دار الحداثة، بيروت، 1981.
* "علامات على طريق الرواية في الأردن"، دار أزمنة، عمّان، 1996.
* Novels and Novelists From Jordan روايات وروائيون من الأردن)، نقد (الترجمة إلى الإنجليزية: نينا جدع)، وزارة الثقافة، عمّان، 2001.
* "غالب هلسا وببليوغرافيا مصادره الكتابية"، وزارة الثقافة، عمّان، 2002.
* "تمرد الأنثى"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
* "شهادات روائية على زمن التحولات والانكسارات"، وزارة الثقافة، عمّان، 2008.
* "حدائق الأنثى"، دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، دار أزمنة، عمّان، 2009.

في موضوعات أخرى:

* "في مواجهة عقلية التسوية"، دار الجليل، دمشق، 1982.
* "المثقفون في التجربة"، كرّاس حول حصار بيروت، إتحاد الكتاب الفلسطينيين، دمشق، 1982.
* "الثقافة العربية الفلسطينية في المواجهة"، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، 1992.
* "الكاشف الفلسطيني، معجم أدباء وكتاب فلسطين.. الكتاب الأول: "الراحلون" (بالاشتراك مع عبد الفتاح القلقيلي)، منظمة التحرير الفلسطينية، المجلس الأعلى للتربية والثقافة، رام الله، 2007.

http://www.culture.gov.jo/node/25243 موقع وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، (معجم الأدباء الأردنيين).

(2) نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى-في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص25.

(4) حوراء عزيز عليوي، رواية "خديجة وسوسن" للروائية رضوى عاشور في ضوء النقد النسوي، ص353.

(5) محمد معتصم، المرأة والسرد، ص235.

(6) مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية-في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه، و"التمركز الذكوري ونقده"، ص39.

(7) نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى-في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)، هامش ص267.

(8) المصدر نفسه، ص9.

(9) انظر، عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة-الأبنية السردية والدلالية/نقد-أدب، ص41.

(10) نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى-في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)، ص9.

(11) المصدر نفسه، ص10.

[12] المصدر نفسه، ص14.

[13] المصدر نفسه، ص15.

[14] مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية-في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه، و"التمركز الذكوري ونقده"، ص57 وما بعدها.

[15] حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، ص181 وما بعدها.

[16] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى-في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)"، ص15.

[17] المصدر نفسه، ص16.

[18] المصدر نفسه، ص16.

[19] المصدر نفسه، ص26 وما بعدها.

[20] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف-دراسة في السرد النسائي-مدخل نظري، ص85.

[21] المرجع نفسه، ص85 وما بعدها.

[22] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى-في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)"، ص30.

[23] المصدر نفسه، ص35.

[24] المصدر نفسه، ص36.

[25] المصدر نفسه، ص277.

[26] فائزة محمد داود، على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، ص239.

6. قائمة المصادر والمراجع:

* حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن، 2011م.

* حوراء عزيز عليوي، رواية "خديجة وسوسن" للروائية رضوى عاشور في ضوء النقد النسوي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 26، العدد 8، 2018م.

* عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف-دراسة في السرد النسائي-مدخل نظري، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2003م.

* عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة-الأبنية السردية والدلالية/نقد-أدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2013م.

* فائزة محمد داود، على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، دمشق، 2014م.

* مجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة والنسوية-في فضح "ازدراء الحق الأنثوي" ونقضه، و"التمركز الذكوري ونقده"، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 1434هـ/2013م.

* محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة-مؤسسة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004م.

* نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى-في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 2004م.

* http://www.culture.gov.jo/node/25243 موقع وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، (معجم الأدباء الأردنيين).

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊