السرد النسائي في الرواية الليبية
دراسة في الأدب الليبي

إعــداد الطالبة

هناء علي علوان القنصل

طالبة دكتوراه قسم اللغة العربية بالكلية

إشـــراف

أ.د/ يوسف حسن نوفل

أستاذ الأدب والنقد العربي الحديث

كلية البنات – جامعة عين شمس

معـاونة

د/ نعيمة مراد

مدرس الأدب الحديث

كلية البنات – جامعة عين شمس

مقـدمـــة

استطاعت الأديبة الليبية فرض نفسها على الساحة الإبداعية منذ خمسينيات القرن العشرين على يد زعيمة الباروني وخديجة الجهمي ومرضية النعّاس وغيرهن من الأصوات النسائية، فأنتجت نصوصًا أدبية كانت مرتكزًا للأدب النسائي فيما بعد ورافدًا من روافده المهمة، فبرزت المرأة القاصَّة والصحفية والشاعرة والروائية مثبتةً بذلك مكانة المرأة على خارطة الإبداع الليبي والعربي.

لقد رسمت الأديبات واقعَ المرأة المريرَ الذى عاشته وقاست ويلاته رَدَحًا من الزمن، وصورن هموم الأنثى التي تسيطر عليها، وأدركت بعضهن أن الرواية هي النص الأدبي الأرحب لاحتواء عالم المرأة المثير والمغري بالاكتشاف، كما أدركن أن الكتابة هي ضربٌ من ضروب التحرر، ومن هنا ظهرت الروايات النسائية الليبية الجديرة بالدراسة والوقوف على أبرز السمات التي تميز هذا النص الإبداعي.

وتكمن أهمية الفّن الروائي في نقله صورةَ المجتمع بما يحويه من مشاكل وأزمات ومظاهر تقدم أو تخلف، كما أنَّ الفنَّ الروائيّ ينقل للقارئ تطور واقع المرأة في مختلف مراحله، فالنصوص الإبداعية النسائيّة –والروائية منها على الأخص– إنما هي أفضل ممثل لواقع المرأة، وفي تصوري أنَّ النصوص التي تم اختيارها لتكون موضوع الدراسة هي نماذج صادقة لما كانت تعانيه المرأة الليبية -باعتبارها أنثى- خلال الفترة الممتدة من السبعينيات حتى التسعينيات من القرن العشرين، رغم أن هذه الروايات لم تكن ناضجة في بداياتها.

ستحاول الباحثة في هذه الرسالة رصد بعض الروايات الليبية وموضوعاتها ومدى تعبيرها عن المجتمع الليبي وجدَّة هذه الموضوعات، وهل اقتصرت على موضوعات محلية كغالبية الروايات العربية؛ إذْ يُؤخذ عليها وكذلك المسرحية، اقتصارهما على موضوعات ذات صبغة محلية، وغالبًا ما تتكرر هذه الموضوعات مما يوحي بعدم التجديد، وبفقدان الصلة بالعالم المحيط بنا... وليس لنا أن نغالي في الاتهام فنسم القصة العربية بوجهٍ عامٍ بتقوقعها وانطوائيتها.[١]

ومن هذا المنطلق كان اختياري لدراسة الأدب النسائي الليبي، وجعلتُ عنوان البحث: (السرد النسائي في الرواية الليبية)، وقد شجعني على هذا الأمر ندرة الدراسات المتعلقة به، ومن ثمَّ حاولتُ الإسهام بهذه الدراسة وأن تكون إضافةً – ولو قليلة – إلى هذا المضمار، والهدف من الدراسة هو الإعلاء من شأن النص النسائي، وإبراز مشاركة المرأة الليبية في الحركة الأدبية بليبيا.

وسأتناول في هذا البحث التعريف بالروائيات صاحبات النصوص المستهدفة بالدراسة، وعرضًا لرواياتهن، كما أتناول أيضًا إشكالية مصطلح الأدب النسائي؛ المقصود به واختلاف الآراء حوله بين مؤيد ومُعارض، وبدايات الرواية الليبية وظروف نشأة الرواية في ليبيا ونشأة الرواية النسائية الليبية والصفات العامة للرواية الليبية في فترتها المبكرة.

والله ولي التوفيق

---

(١) د يوسف نوفل، في القصة العربية، ص ٦ و٧، الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر، سلسلة كتابات نقدية (١٥)، د.ت.

التعريف بالأديبات صاحبات النصوص موضوع الدراسة

يجدر بنا في البداية قبل الولوج إلى الحديث عن السرد النسوي في ليبيا أن نُعرِّف بأهم الروائيات صاحبات النصوص المستهدفة بالدراسة، وهن: شريفة القيادي، وفوزية شلابي، ومرضية النعاس، ونادرة العويتي، من حيث نشأتهن وتعليمهن ومُنجزاتهن الأدبية، كما نتناول إشكالية مصطلح الأدب النسائي؛ المقصود به واختلاف الآراء حوله بين مؤيد ومُعارض.

لكن ما أودُّ تسجيله هنا قبل الشروع في الحديث عن الروائيات الليبيات هو أنَّ من النقاد المعاصرين الكبار الذين تنبهوا إلى الأدب الليبي ودور المرأة الليبية في الرواية العربية والسرد النسوي أستاذي الدكتور يوسف نوفل، وقد ذكر الأديبة الروائية الليبية نادرة العويتي ضمن أعلام ''الأدب'' النسوي في العالم العربي تحت عنوان: أدب المرأة أو الأدب النسائي(٢)

١) شريفة القيادي(٣)

شريفة محمد حسين القيادي، وُلدت بطرابلس، يوم ٣١ يناير ١٩٤٧م، أتمّت مراحل تعليمها إلى أن حصلت على ليسانس الآداب سنة ١٩٧٣م من كلية المعلمين.

تزوجت قبل إنهاء دراستها الجامعية وسافرت مع زوجها إلى أمريكا، وهناك التحقت بكلية (فونت بون) للراهبات، وقد كتبت حينها روايتها(البصمات)، ثم عادت واستكملت الدراسة الجامعية.

بعد ذلك سافرت في صحبة زوجها إلى بريطانيا، وهناك أنجزت جزءًا من روايتها: ''هذه أنا'' .

وعادت لتحصل على الماجستير في الأدب الحديث من جامعة الفاتح سنة ١٩٨١م، ولا تزال تزاول مهنة التدريس بنفس الجامعة في قسم اللغة العربية.

نشرت في عدد من الصحف والمجلات من بينها:

"الرائدْ، و"الفجر الجديد"، و"الأسبوع الثقافي"، و"مجلة الإذاعة الليبية"، و"البيت"، و"الأسبوع الثقافي"، كما كتبت في الناشر والناقد العربي(٤)

---

(٢) انظر كتابه: الأدب الحديث في العالم العربي ومصادر دراسته، ص ١٣٣، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

(٣) يراجع:

أ- عبد الله سالم مليطان، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، ط١، ٢٠٠١، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والنتاج الفني، طرابلس، ليبيا، ص ٣٤٤، ٣٤٥، ج١.

ب- عبد الله سالم مليطان، معجم القصاصين الليبيين، قصاصون صدرت لهم مجاميع، ط١، ٢٠٠١، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والنتاج الفني، طرابلس، ليبيا، ص ٢٣٣، ج١.

ج- عبد الله مليطان، معجم الكاتبات والأديبات الليبيات، تراجم ونصوص، ط١، ٢٠٠٥، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والنتاج الفني، طرابلس، ليبيا، ص ٤٣، ٤٤.

(٤) أحمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعي في الرواية الليبية، ١٩٦١-١٩٩٥، ط ١، ٢٠٠٦، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، ليبيا، ص ٥٤٨.

شاركت في عدة ندوات حول المرأة خلال فترة ترؤسها العديدَ من المؤتمرات الأدبية والفكرية من بينها: مؤتمر المرأة بموسكو سنة ١٩٧٥م، وندوة دبلن عام ١٩٧٨م، وندوة وارسر عام ١٩٧٨م، ومؤتمر وزراء الإعلام العرب بتونس عام ١٩٨١م، ومنتدى الفكر المغاربي بتونس عام ١٩٨٢م، وندوة (المرأة والإسلام) بالبرلمان الإيطالي بروما عام ١٩٩١م.

تولت عددًا من المهام الإعلامية والثقافية، من بينها: أمين لجنة تحرير صحيفة الأسبوع الثقافي، وأمين لجنة تحرير صحيفة الأسبوع السياسي، وأمين لجنة تحرير صحيفة الجماهيرية، وأمين شعبة الصحافة باللجنة الإدارية للإعلام الثوري باللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة، وأمين اللجنة التنفيذية لمشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة، والأمين المساعد للجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتوجيه الثوري، وأمين الهيئة العامة لإذاعة الجماهيرية، وعضو هيئة تحرير مجلة (لا)، وعضو اللجنة الشعبية العامة للإعلام والثقافة والتعبئة الجماهيرية، وأمين إذاعة طرابلس المحلية، ومفتش عام للثقافة في ليبيا(٥)

أجْرِي معها عديدٌ من اللقاءات والمقابلات الصحفية والإذاعية في كل من: صحيفة الشرق القطرية، والشرق الأوسط، ومجلة آخر ساعة، ومجلة الحوادث، وذلك أثناء فترة رئاستها لجمعية (أحمد الشارف) المنبثقة عن قسم اللغة العربية عام ١٩٧٣م، وقدمت عدة برامج إذاعية من بينها (صوت المرأة في القصة العربية، لو نساء رائدات)(٦)

من مؤلفاتها ما يلي:

١. هدير الشفاه الرقيقة (قصص قصيرة)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٣م.
٢. تسع قصص قصيرة، بالاشتراك مع آخرين، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٣م.
٣. كأي امرأة أخرى(قصص قصيرة) المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٤م.
٤. من أوراقي الخاصة، خواطر طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٤م.
٥. دراسات في الأدب، بالاشتراك مع آخرين، دراسات، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٥م.
٦. نفوس قلقة، نصوص، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٩٣م.
٧. هذه أنا، رواية، دار ELGA، مالطا، ١٩٩٤ (وهي موضوع الدراسة).
٨. مائة قصة قصيرة، دار ELGA، مالطا، ١٩٩٧م.
٩. بعض الهمس(مقالات)، دار ELGA، مالطا، ١٩٩٩م.
١٠. البصمات(رواية)، دار ELGA، مالطا، ١٩٩٩م (وهي موضوع الدراسة).
١١. رحلة القلم النسائي الليبي(دراسة)، ELGA، مالطا، ١٩٩٧م.

---

(٥) عبد الله مليطان، معجم الكاتبات والأديبات الليبيات، ومعجم القصاصين الليبيين، قصاصون صدرت لهم مجاميع، ص ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ج ١.
(٦) أحمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية، ص ٦١٠.

١٢. إسهام الكاتبة العربية في عصر النهضة، دراسة، دار ELGA، مالطا، ١٩٩٩م.
١٣. حولهن (تراجم) دار ELGA، مالطا، ٢٠٠١م.

المخطوطـــات:

دعونا نحب (قصص)، وقصص تدعو للتفكير(قصص)، وما خطَّتْه الأنامل(مقالات)، والبوح من بعيد(مقالات)، والمرأة في ظل الرجل(مقالات)، وبقلم امرأة(مقالات)، وسطور عذبة(مقالات).

٢) فوزية شلابي[٧]

فوزية بشير شلابي، وُلدت بطرابلس في أوَل مارس ١٩٥٥م، وبها تلقَّت تعليمها إلى أن حصلت على ليسانس التربية في مجال الفلسفة وعلم الاجتماع، من كلية التربية بجامعة الفاتح سنة ١٩٧٧م.

تكتب في مجال: الشعر، والقصة، والرواية، والمقالة، والنقد، وقد نشرت نتاجها الأدبي في عدد من الصحف والمجلات، من بينها: الرائد، والفجر الجديد، والطالب، والزحف الأخضر، و(لا)، والأسبوع السياسي، والجماهيرية والأسبوع الثقافي.

شاركت في عدد من الندوات والمؤتمرات الأدبية (القناة الأولى، والقناة الفضائية المصرية، وقناة راديو وتليفزيون العرب رقم ١، وراديو وتليفزيون العرب القناة العامة).

نُشرت عدة مقالات وأبحاث حول إبداعها في صُحف ومجلات: الأسرار، والأهرام، وأخبار الأدب، والمصور، والكفاح العربي، والجديد والأسبوع الثقافي.

حصلت على وسام الفاتح للإبداع في عيد الوفاء الأول عام ١٩٨٩م، وهي عضو رابطة الأدباء والكتاب بالجماهيرية.

صدر لها:

١. قراءات مناوئة(مقالات)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٨٣م.
٢. في الحرب والثقافة(مقالات)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٤م.
٣. في القصيدة التالية أحبك بصعوبة(شعر)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٤م.
٤. صورة طبق الأصل للفضيحة (قصص قصيرة) المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٥م.

---

(٧) يُنظر:
أ- عبد الله مليطان، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، ص ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ج ١.
ب- عبد الله سالم مليطان، معجم الكاتبات والأديبات الليبيات، ص ١١٧-١١٨.

٥. بالبنفسج أنت متهم(شعر) المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٥م.
٦. رجل لرواية واحدة(رواية) المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٥م.
٧. فوضويا كنت وشديد الوقاحة(شعر)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٥م.
٨. قراءات عاقلة جدًا (مقالات)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٥م.
٩. عربيدا كان رامبو (شعر)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٦م.
١٠. والسكاكين أنت لحدها يا خليل(شعر)، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، مصراته، ليبيا، ١٩٨٦م.

ولها كتاب مخطوط هو: (السينما والتغيير الاجتماعي).

٣) مرضية النعاس[٨]

مرضية عبد الله النعاس ولدت في ٢٣ يوليو ١٩٤٩ في درنة، درست حتى السنة الرابعة بكلية الحقوق في بنغازي سنة ١٩٧٨م. نشأت في أسرة متوسطة الحال وبدأت القراءة والاطلاع في وقت مبكر من حياتها، حيث كان والدها يشجعها على تنمية موهبتها في الكتابة.

نشرت نتاجها الأدبي في المطبوعات الآتية: المرآة الجديدة، والبيت، والفجر الجديد، والأسبوع الثقافي، والجماهيرية، وصوت الوطن، والصياد اللبنانية، والبيان الصادرة في روما، والأمل الليبية.

وضمّت مجالات إبداعها: القصة، والرواية، والمقالة، والخاطرة، والتحقيق الصحفي، كما شاركت في بعض النشاطات المسرحية المدرسية ممثلة ومؤلفة.

كتبت عدة برامج للإذاعة من بينها: من الصحافة إلى الميكروفون، وأسعد الأوقات، وصباح الخير وأوراق الورد.

فازت بوسام الصحافة الأولى في ليبيا سنة ١٩٧٥، حيث تولت أمانة تحرير مجلة البيت، والأمل، ونائبة لرئيس تحرير صحيفة البيان بروما.

صـدر لها:

١. رجال ونساء(قصص قصيرة)، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، ١٩٩٤م.

---

(٨) يراجع:
أ- عبد الله مليطان، معجم الأدباء والكتاب الليبين المعاصرين، ص ٤٤١، ج١.
ب- عبد الله مليطان، معجم القصاصين الليبيين، ص ٤٥٤، ٤٥٥، ج١.
ج- عبد الله مليطان، معجم الكاتبات والأديبات الليبيات، تراجم ونصوص، ص ٨١.
د- أحمد محمد الشيلابي، القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية، ص ٢٦٧.

٢. شيء من الدفء(رواية)، مكتبة الفكر، طرابلس، ١٩٧٢م.
٣. غزالة(مجموعة قصصية)، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٧٦م.
٤. المظروف الأزرق (رواية) الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع، طرابلس، ١٩٨٢م.

ومن أعمالها المخطوطة: "أنغام الملائكة"(قصص)، و"وجوه خارج الذاكرة"(رواية)، و"بنات داخلي"(رواية).

٤) نادرة العويتي[٩]

نادرة الطاهر العويتي، ولدت في السابع من أبريل ١٩٤٩م بدمشق، ودرست حتى السنة الثالثة بكلية الحقوق بجامعة بيروت العربية ١٩٧٤، وتلقت عدة دورات صحفية في كل من القاهرة وطرابلس.

مارست العمل الأدبي من خلال مجلة البيت محَّررةً ومشرفةً على الأبواب والصفحات الأدبية والثقافية، ونشرت نتاجها الأدبي بصحف ومجلات عديدة منها الفصول الأربعة، والناشر العربي، والوطن العربي، والفجر الجديد، والأسبوع الثقافي، والشمس الثقافي.

شاركت في عدة مؤتمرات أدبية في كل من: مصر، والجزائر، وتونس، والكويت، والعراق.

وقد أجريت معها عدة لقاءات صحفية، وإذاعية منها: إذاعة صوت العرب، وإذاعة الشرق الأوسط، والإذاعة اليمنية، الإذاعة التونسية إذاعة الجماهيرية، ومن خلال عدة صحف، ومجلات الكفاح العربي، وصحيفة العرب، والبيت.

مؤلفـاتها:

١. "المرأة التي استنطقت الطبيعة"(رواية)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٣م.
٢. "حاجز الحزن"(قصص قصيرة)، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، ١٩٩٤م.
٣. "اعترافات أخرى"، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، ١٩٩٤م.
٤. ٩ "قصص قصيرة" (بالاشتراك مع آخرين)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٩٣م.

ومن أعمالها المخطوطة:مجموعة قصص قصيرة.

---

(٩) ينظر كتابا عبد الله مليطان:
أ- معجم الأدباء والكتاب الليبيين، المعاصرين، ص ٢٩١، ج١.
ب- معجم القاصين الليبيين، ص ٤٩٢، ٤٩٣، ج١.

عَـرْض الروايات

توطئــة:

يشهد الحقل السردي في ليبيا تناميًا ملحوظًا يحتاج إلى رعاية على المستوى المجتمعي والدولي، وهناك رياح جديدة تهبُّ على الساحة تواكب اتجاهات التجديد في الأدب العربي والعالمي، وهو ما رصد جانبًا منه الأستاذ أحمد إبراهيم الفقيه، في دراسته (المشهد القصصي في ليبيا: ملاحظات حول القصة الليبية القصيرة)(١٠)، التي قدمها لمناسبة انعقاد ملتقى القاهرة الأول للقصة العربية القصيرة سنة ٢٠٠٩.

جدير بالذكر أن تاريخ كتابة جميع الروايات النسائية موضع الدراسة كان ما بين عام ١٩٦٨م وعام ١٩٨٦م. ولم يظهر نصٌّ روائيٌّ مطبوعٌ سواها إلى غاية شهر فبراير ٢٠٠٠م. وهذا ما جعل الدراسة مقتصرة على ستة نصوص روائية فقط.

١. رواية (شيءٌ من الدفء)(١١)

تُسْرَدُ أحداثُ هذه الرواية على لسان البطلة "أمل" الموجودة ببيتها مع زوجها وابنها، وتسترجع الماضي؛ منذ أن التقت بـ "محمود" أول مرة وتعلقت به، إلى أن وافقت أسرتها على زواجها منه، وما شعرت به من دفء في المشاعر بسبب الحب الذي تعرض لعدة هزات، لكن وجود أخيها- الطالب الجامعي- "أحمد" بقربها جعلها تجتاز كل الصعوبات والمخاطر وتتزوج ممن اختارته شريكًا لحياتها.

والبطلة طالبة بالمرحلة الثانوية، كانت تتميز بتفوقها في دراستها، ووعيها بواقع المرأة خاصة والجيل الجديد عامة، في مواجهة الانغلاق الاجتماعي، ويلاحظ أنه لا يوجد تأزم للأحداث، ولم تكن هناك ذروة للرواية أو كما يصطلح عليها: عقدة؛ إذ إن المعاناة النفسية للبطلة كانت بسبب المجتمع، وحبها لم يتعرض لخطر حقيقي.

٢. رواية (المظروف الأزرق)(١٢)

بطلة الرواية طالبة بالمرحلة الثانوية، وأحداثها مرويّة بلسان راوٍ عليم ينقل كل شيء عن تلك البطلة، وهي تتفق مع سابقتها- في الرواية الأولى لنفس المؤلفة- بأنها متفوقة في الدراسة ومتميزة بين زميلاتها، ولها اهتمام كبير بما يقع على المرأة من ظلم، تعاني من التناقض بين الجيل القديم والجديد، وتختار الكتابة للتعبير عن قناعاتها وتطلعاتها، وترسل مقالاتها في مظروف أزرق إلى مجلة النهضة، بعد أن تذيلها باسم مستعار، فتثير بذلك جدلًا بين مؤيد لأن تكون صاحبة المظروف امرأة لثقته بقدراتها، وبين معارض لذلك.

---

(١٠) المشهد القصصي العربي: طبعة تجريبية بمناسبة انعقاد ملتقى القاهرة الدولي الأول للقصة العربية القصيرة، ط المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩م.

(١١) مرضية النعاس، شيءٌ من الدفء، الطبعة الأولى، ١٩٧٢، دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا.

(١٢) مرضية النعاس، المظروف الأزرق، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع، طرابلس، ليبيا.

تنشأ علاقة حب بين البطلة ورئيس التحرير، وتتطور الأحداث إلى أن تبلغ ذروتها في فقدانها إحدى مقالاتها، وخوفها الشديد رغم وجود خالها- الشاب الجامعي- "محمود" معها يؤيدها ويشجعها، وتنتهي الرواية بإفصاح زينب عن اسمها وتصميمها على مواجهة المجتمع إلى جانب حبيبها مصطفى.

وتكاد الروايتان تتطابقان لولا بعض التعديلات في الرواية الثانية أهمها:

- الإشارة إلى الإطار التاريخي، حيث يوجد من الإشارات ما يُمكَّن القارئ من استنتاج أن الأحداث تدور في فترة الستينيات.
- إضافة بعض القضايا الأخرى مثل فساد المؤسسات الرسمية الحيوية كالمستشفيات، ومصادرة حرية الرأي وحق النقد.
- إضافة مسألة العلاقة بالكتابة بالنسبة إلى البطل والبطالة"(١٣) حيث كان مصطفى رئيس تحرير إحدى المجلات التي تعني بمعالجة القضايا التي تشكل أهمية في المجتمع، أما زينب فهي مراسلة مواظبة بكتابتها الواعية التي تناقش قضايا المرأة، وإن كان ذلك باسم مستعار.

٣. رواية (المرأة التي استنطقت الطبيعة)(١٤)

تدور أحداث هذه الرواية حول العلاقة بين الرجل والمرأة، وبطلتها فتاة على أعتاب التخرج، تربطها علاقات متنوعة مع كل من:

- الأرض والطبيعة، وهما تشكلان لها مصدر أمان، ومكانًا تهرب إليه كلما ضاقت بها السبل.
- الأب "حمد" الذي هجر المزرعة إلى المدينة ليمارس فيها نشاط التجارة، ثم يهجر بعد ذلك أمها ويتزوج بثانية، ويصبح المال هو الهدف الوحيد الذي يسعى إليه، فيخسر عائلته وتتفكك أواصر المودة بينه وبين أفرادها، ولكنه في آخر الأمر يعود إلى المزرعة ومعه زوجته الثانية، ليستقر ببيته ويعود إلى العمل بالأرض ولكن العلاقة بينه وبين ابنته ظلت متوترة.
- الزوج "حسن" الذي يعمل مدير الفندق ويبدو مهتمًا بالسياحة، كانت تلبي له كل احتياجاته وتعمل على راحته، إلى أن اكتشفت خيانته لها مع إحدى الفنانات، فتأزم الأمر بينهما، ولكن الوضع لم يستمر طويلًا حيث اتفقا على كل شيء، ومارس حسن عمله في تخصصه (محاسبة وإدارة أعمال)، ومارست هي عملها بالتدريس، وأنجبا ابنًا كان مؤشرًا لاستقرار حياتهما الأسرية.
- الأم "مبروكة"، التي تحملت ظلم والدها دون أدنى اعتراض على تصرفاته، وهي تحبها وتشفق عليها، وتحاول إنصافها، ولكن الأم تموت دون أن تفصح لأحد عن آلامها.
- الأخ "منصور" المتعلم الذي يتميز بوعي وثقافة تتماشى مع جيله، وهو يمثل السند لأخته نعيمة، حيث إنه الأقرب إليها.

٤. رواية (رجل لرواية واحدة)(١٥)

---

(١٣) عمر أبو القاسم الكحلي، انشغالات الرواية النسائية في ليبيا، الفصول الأربعة، عدد ٩٧، السنة ٢٣، أكتوبر ٢٠٠٠، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، ليبيا، ص ١٠.

(١٤) نادرة العويتي، المرأة التي استنطقت الطبيعة، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا.

بطلتها امرأة مثقفة تُدعى: صالحة، "تطل بنا على عالم الرجل بذكاء فهي تحلل أفعاله وتصرفاته وغرائزه"(١٦)، حيث تربطها علاقات متنوعة مع نخبة من الرجال المثقفين، وسرعان ما تكتشف زيف هذه العلاقات حيث إنهم جميعًا "يتساوون... في التعامل مع المرأة ومفهوم حريتها وإنسانيتها؛ بل وحاجاتها الجسدية أيضًا" فلا يرون فيها سوى أنثى لها دور تمارسه في حياة الرجل- الذكر- فقط، خاصة أن البطلة امرأة مطلقة وتعيش في بيت وحدها، مما يجعل الرجال المحيطين بها يطمعون في جسدها ولا يُعيرون أهمية لمشاعرها بصفتها إنسانًا.

٥. رواية (هذه أنا):(١٧)

تتمحور حول العلاقة بين الرجل والمرأة، سواء أكان أبًا أم زوجًا، وتنقل البطلة (عفيفة) أهم ما مرت به في حياتها، حيث عانت من ازدواجية المواقف والظهور أمام المجتمع بمظهر يخالف حقيقة ما يجري في البيت، مما جعلها تجني ثمار الأزمات النفسية التي مرت بها في علاقتها مع الرجال (الأب- الزوج) حيث أصيبت بانهيار عصبي نتيجة لما وصلت إليه الأمور في بيتها، مما جعلها ترفض - أثناء معرضها- رؤية أي رجل مهما يكن هذا الرجل، إلى درجة أن اشترطت مجيء طبيبة لمعالجتها ورفضت أي طبيب من الرجال.

والرواية عبارة عن استرجاع للأحداث منقسم إلى قسمين:

- الأول يُعْنَي بعلاقة الوالد ببناته وزوجته ويتم فيه استخدام ضمير المتحدث المفرد.
- الثاني يعني بعلاقة المرأة المتوترة بزوجها الذي أصبح يتناول المشروبات الكحولية. وفي هذا القسم يبدأ التقديم باستخدام ضمير الغائب، ثم ضمير المتحدث المفرد.

٦. رواية (البصمـات):(١٨)

تبدأ أحداث الرواية في الطائرة حيث تنطلق البطلة في سرد حكايتها، لتنتهي وهي في بيت أسرتها تقرأ رسالة اليهودي "سيمون" الذي يعترف بأنها قد تركت في حياته بصمات، والبطلة فتاة مسيحية لبنانية، من مدينة طرابلس، هربت إلى أمريكا بحجة الدراسة، بعد فقدانها الحنان في الأسرة، والحرية في المجتمع، وبعد فشلها في قصة حب من طرف واحد، والرواية في مجملها تصف مظاهر من العلاقة بين الجنسين من جهة، وبين العرب واليهود من جهة ثانية.

وتتميز النصوص الروائية النسائية – في مجملها - بأنها ركزت على المرأة وجعلت منها ومن مشاكلها محورًا للأحداث، فكانت المرأة هي البطلة، وكان الرجل مسانِدًا لها أو معارضًا ومتسلطًا يحد من انطلاقتها، ودارت جميع الأحداث في أماكن محددة تتراوح بين البيت والمدرسة غالبًا، وصيغت جميعها بأسلوب سلس ولغة فصحى تتخللها بعض الألفاظ العامية في الحوار الذي يأتي على لسان الأمهات خاصة.

وهذه النصوص الروائية هي المؤشر الحقيقي لمعرفة مدى تطور الأدب النسائي بليبيا.

---

(١٥) فوزية شلابي، رجل لرواية واحدة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، النشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس.

(١٦) فاطمة سالم الحاجي، قراءة نقدية في رواية رجل لرواية واحدة للأديبة فوزية شلابي، الفصول الأربعة، ليبيا، عدد ٨٧، السنة ٢١ أبريل ١٩٩٩، ص ٤٥.

(١٧) شريفة القيادي، هذه أنا، منشورات ELGA، ١٩٩٤م، فالتا، مالطا.

(١٨) شريفة القيادي، البصمات، منشورات ELGA، ١٩٩٩م، فالتا، مالطا.

إشكالية مصطلح الأدب النسائي

توطئــة:

كثيرًا ما يُصنّف الأدب إلى: (رجاليّ/ ذكوريّ) و(نسائي/ أنثوي)، وربّما يكون من ضمن الأسس في هذا التصنيف اختلاف الإحساس بين الجنسين؛ لأن الأدب في جوهره شعور وإحساس يصاغ شعرًا أو نثرًا.

والأدب النسائي يساعد في التعرف إلى نوعية إحساس المرأة في تعاملها مع من يحيط بها وخاصة الرجل، الذي غالبًا ما يكون في نصوصها رمزًا للظلم والتسلط، ويكون هدف بطلاتها التهجم على عقليته الذكورية المتسلطة والانتقام منه لانتقاصه لقيمة المرأة.

وحسب ما ذهب إليه الأستاذ الدكتور محمد عبدالمطلب؛ فإن الوعي بمفهوم النسوية الذي ظهر للمرة الأولى سنة ١٨٨٢ قد دفع الحركة النسوية إلى موجتين:

الأولى: هي فترة النضال من أجل اكتساب حق الاقتراع من سنة ١٨٧٠ حتى ١٩٣٠ في معظم الديمقراطيات الليبرالية الغربية.

والأخرى: هي فترة الثورة الثقافية النسوية بعد سنة ١٩٦٨.

كما ذهب إلى القول بأننا نعيش الآن في خضم موجة ثالثة لها إصداراتها التي ظهرت بعد عام ١٩٧٠ مفعمة بالدهشة والغضب؛ لأن قضية المواطنة لم تزل مثار جدل عام بالنسبة للمرأة(١٩)

إشكالية المصطلح واختلاف التعريفات:

الأدب النسوي، الأنثوي، النسائي... جميعها مصطلحات أُطلقت على النصوص التي تبدعها المرأة، وتذهب إلى وجوه خصوصية فيما تكتبه من أدب، ونحدد هنا الرواية بالخصوص، ويظل مصطلح الكتابة النسائية أو ما شابهه من المصطلحات والمفاهيم الأخرى مجرد استعمال إجرائي تقتضيه ظروف التعريف بأي أدب تنتجه أقلية.

لقد صادف مصطلح النسوية على المستوى العالمي إشكالية كبرى في تحديد ماهيته، «فقد استُعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة(١٨٩٢) حيث جرى الاتفاق على اعتبار أنّ النسوية هي" إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها"(٢٠)

---

(١٩) راجع كتابه قراءة السرد النسوي، ص ٢٧-٢٨.

(٢٠) نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، ط ١، ٢٠٠٩، ص ١٨.

واختلفت الآراء حتى أصبح من الصعب الوقوف على مفهوم واحد ومحدد لها؛ فمنهم من يرى أن "الرواية النسوية"، هي رواية ملتزمة تحتمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز"(٢١)

"وفي كتاب (نسوي أم نسائي) للدكتورة شيرين أبو النجا، نلحظ أن العنوان يشير إلى أن هناك فرقًا بين المصطلحين، وقد أشارت الكاتبة إلى ذلك عندما لاحظت أن (النسوي) يتجه إلى الوعي الفكري والمعرفي، وأن (النسائي يتجه إلى الجنس البيولوجي. إذ تؤكد في مقدمتها أنه "تلزم التفرقة دائمًا بين نسوي؛ أي: وعي فكري ومعرفي، ونسائي؛ أي: جنس بيولوجي"(٢٢)

ومنهم من يرى أن الرواية النسوية هي "التي تحقق كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري الشمولي لصالح صورة المرأة ووضعها المرتجى ليس من أجل الانفصال بحصة من الأدب مقابل الأدب الرجالي؛ بل من أجل استكشاف وتشخيص الواقع النسوي وتصحيح النظرة الثابتة السائدة"(٢٣)

ومنهم من يعرف النص النسوي بأنه: "النص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيرًا هو الأنثوي الذي يشغل الهامش"(٢٤)

ومنهم من يرى أن الرواية النسوية هي "التي تحقق كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري والشمولي لصالح صورة المرأة ووضعها المرتجى ليس من أجل الانفصال بحصة من الأدب مقابل الأدب الرجالي؛ بل من أجل استكشاف وتشخيص الواقع النسوي وتصحيح النظرة الثابتة السائدة"(٢٥) فوصف الأدب بالنسوي ليس غرضه تكريس وضع المرأة التي حكم عليها المجتمع بالجمود في صورة ثابتة لا تتعدى حدود الطاعة وتلبية أوامر الذكور، وليس هدفه أيضًا الانفصال عما يكتبه الرجال، بل يسعى إلى استكشاف عوالم المرأة التي لا يمكن أن يسبر أغوارها سواها.

"يبدو أن الاختلاف حول المصطلح في المفهوم والمرجعية قد دار حول أربع دوالّ هي النسوي والنسائي والأنثوي والمؤنث، وقد ساعدت المرجعيات الثقافية للناقدات العربيات في ضبط هذا المصطلح وتحديده معرفيًا، لكن هذا التحديد لم يعتمد الأساس اللغوي في المعجم العربي، فنجد مثلًا- زهرة الجلاحي في دراستها (النص المؤنث) تقدم مصطلح (النص المؤنث) بديلًا للنص النسوي(٢٦)، وتبرر هذا التقديم المعرفي بأن "النص المؤنث ليس النص النسائي،

---

(٢١) محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، ط ١، ٢٠٠٣، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، الناشر: مركز النشر الجامعي، تونس، ص ٥-٦..

(٢٢) رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية في الوطن العربي (١٩٩٥-٢٠٠٥) رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٢١.

(٢٣) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، ط ١، ١٩٩٧، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ص ٣٦.

(٢٤) رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية في الوطن العربي، ص ٢١-٢٢.

(٢٥) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، ص ٣٦.

(٢٦) رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية في الوطن العربي، ص ٢٣.

ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع (المؤنث) الذي تتراخى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب، مما يخوّل تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي تصنيف الإبداع احتكامًا لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"

ويؤكد ذلك أحد النقاد الذي يرى "أننا أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنتين لا بعين واحدة، وندعيها بعقلين، وندركها بحسّيْن"(٢٧) أي: بعين الرجل وعقله وحسه، وعين المرأة وإدراكها وحسها، إذ إن الرواية النسائية بها خصوصية تختلف عن باقي الروايات.

وإجمالًا فهناك تعريفاتٌ متعدِّدة للأدب النسوي، أشهرها:

- الأعمال التي تتحدَّث عن المرأة، وتلك التي تُكتَب من قِبَل مُؤلِّفات.
- جميع الأعمال الأدبيَّة التي تكتُبُها النساء سواء أكانت مَواضِيعها عن المرأة أم لا.
- الأدب الذي يُكتَب عن المرأة سواء أكان كاتبُه رجلًا أم امرأة(٢٨)

اختلاف المواقف من الأدب النسائي:

تختلف المواقف من وجود خصائص تميز الأدب النسائي، وقد تباينت آراء المرأة الكاتبة حول هذا الموضوع:

١. موقف رافض:

حيث إن بعضهن يرفضن هذه التسمية بحجة أن للأدب قيمة إبداعية ولا يقبل التقسيم والتصنيف وفقًا لجنس كاتبه؛ فالفيصل للحكم على العمل الأدبي، وجودته، هو النص ذاته، بغضّ النظر عن جنس الكاتب، "ولا توجد في الرواية النسائية أية خصوصية لها في الشكل ولا في المضمون"(٢٩) فنفس القضايا التي يعالجها الأدباء الرجال تعالجها النساء أيضًا وبنفس الأسلوب.

ومن أهم من يمثل هذا الموقف: الأستاذة لطيفة الزيات التي أكَّدت على مذهبها في عدم تخصيص أدب للمرأة رغم إقرارها باختلاف الكتابة بين المرأة والرجل، تقول: "لقد رفضت دائمًا التمييز بين الكتابات النسائية وكتابات الرجال رغم شعوري بأنَّ النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف"(٣٠)

---

(٢٧) محمود طرشونة، الرواية النسائية، ص ٧.
(٢٨) د. حلمي محمد القاعود، النقد النسوي الأدبي: خصائصه وأهدافه، مجلة الأدب الإسلامي – العدد (٦٦) ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م.
(٢٩) المرجع نفسه، ص ٨.
(٣٠) راجع: بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية ١٨٩٩-١٩٩٩، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٢٤.

وممن رفض هذا التمييز أيضًا: خناثة بنونة(٣١)، وغادة السمان(٣٢)، التي تُصرُّ على أن النص الأدبي حين يرى النور لا يمكن أن يطرح السؤال: هل كتبته امرأة أم كتبه رجل؟ بل يكون الاهتمام بما يحمله من مقومات فنية تجعله متميزًا، وترفض غادة السمان هذه التسمية وترى أنه لا يوجد "مبرر للحديث عن الأدب الذي تنتجه المرأة بمعزل عن الحركة الأدبية العربية ككل"(٣٣) رغم كون الشهرة التي حققتها جاءت من خلال أعمالها التي عبرت عن تمرد المرأة على الواقع الاجتماعي والثقافي القائم، وعلى سلطة المجتمع الأبوي وتقاليده المختلفة، التي تحول دون تحرير المرأة وانطلاقها، وتعبيرها عن ذاتها ومشاعرها وهواجسها، حيث لعبت المرأة دور البطلة في رواياتها المختلفة، وكانت واضحة في تعبيرها عن قهرها وعذاباتها وتوقها وأحلامها، واكتشافها لجسدها.

٢. موقفٌبين الرفض والقبول:

تمثل في الوسطية، "ويرى أن الخصوصية أمرٌ طبيعيٌّ لكنها لا تمنع من معالجة قضايا عامة"(٣٤) فهو يقر من جهة بخصوصية التجربة التاريخية والاجتماعية التي عاشتها المرأة، وجعلتها أسيرة شرطها، ومن جهة أخرى يرفض أن تكون هذه الخصوصية نابعة من خصوصية طبيعة تلازم المرأة، وتشكل محددات للأدب الذي تكتبه وتمثله خالدة سعيد، وغيرها ممن لهن نفس القناعة، وكان الاعتراف بهذا اللون من الأدب مؤقتًا.

٣. موقفٌ يُقرُّ بوجود الأدب النسائي:

وهو "يعتبر الرواية النسائية رواية أقلية مجتمعية كغيرها من الأقليات؛ فلابد من التعبير بخصوصية الأنثى لفرض ذاتها"(٣٥) وقد تبنت الناقدة رشيدة بن مسعود هذا الموقف ودافعت عنه باعتبار أن الأدب النسائي "أدب أقلية مجتمعية، تعيش ظروفًا خاصة تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء والعالم"(٣٦) فتعلن عن رؤية نسائية قوامها التركيز على قضايا اجتماعية تهم المرأة باعتبارها فردًا اجتماعيًا دون البحث عن مجال لا تكون فيه مجرد أداة وظيفية مسلوبة الإرادة.

فالمجتمع الذي مارس وأد البنات في الجاهلية ظل يمارس الوأد الثقافي ضدها، وهي لا تمتلك حق التحدث عن عاطفتها ولا أن تكشف أسرار ذاتها؛ لأن لها من ينوب عن لسانها ويتولى مهمة الحديث عنها ويصور لها عالمها النفسي، والأمثلة على ذلك كثيرة في ديوان العرب، فكثير من الشعراء نطقوا بلسان سلمى وهند ولبنى وبثينة وعزة وغيرهن كثيرات، ولكن مع تغير الوضع

---

(٣١) ينظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ط١، أبريل ٢٠٠٣، المغاربية للطباعة والنشر والإشهاد، تونس، ص ٢٢.

(٣٢) راجع: غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، ط الثانية، ١٩٩٠، مطبعة دار الكتب، لبنان، ص ١٢٢ إلى ص ٢٧٦.

(٣٣) غادة السمان، البحر يحاكم سمكة، ١٩٨٦، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ص ٧٤.

(٣٤) محمود طرشونة، الرواية النسائية، ص ٨.

(٣٥) م ن، ص ٧.

(٣٦) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف، د ط، ١٩٩٤، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص ٥.

الاجتماعي للمرأة واكتسابها وعيًا بواقعها صاغت تجربتها في نصوص أدبية منها الرواية التي أصبحت تحتل مكانها في الساحة الأدبية العربية، واستوعبت التجارب الحياتية الأنثوية التي تعايشها النساء.

وجميع هذه التقسيمات ما هي إلا تسميات إجرائية الهدف منها تسهيل دراسة النصوص الروائية والوقوف على مميزاتها، واختلاف تسمياتها ليس الهدف منه وضع حواجز بين أصناف الإبداع الأدبي وفقًا لجنس الكاتب؛ بل دراسة خصائص أسلوب كل واحد منهم، فالأدب هو ذلك التراث الإنساني سواء أكتبه رجل أم كتبته امرأة، كلٌّ يضيف من جهته لمسات جمالية وأخرى إبداعية للفكر والثقافة.

أما عن سمات النص النسوي؛ فالنص الذي تنتجه المرأة في مجتمعاتنا "قد يكون مشبعًا بروح الثورة والتمرد على السلطة الذكورية بكل عمقها الزمني، وتبعًا لذلك ينحاز النص إلى الظواهر الإيجابية في الأنثى، ومقارنتها بالظواهر السلبية في الذكر، بوصفها إجراءً عمليًا لإعلاء الأولى على الثاني، وتحويل هذا الإعلاء إلى أدبية سردية منحازة فيها كمٌّ وافرٌ من الخشونة والقسوة، رغم أنها تعتمد ردود الأفعال أكثر من اعتمادها الأفعال ذاتها"(٣٧)

والحقيقة أن ما ذهب إليه بعض الباحثين في هذا الإطار حريٌّ بالإشارة والإثبات هنا، فقد ذهب الدكتور حفناوي بعلي إلى القول إن « تداول مصطلح (النسوية) وتَعَزُّزِ حضوره في الثقافة والأدب العربي، ارتبط بشكل كبير بظهور جيل جديد من الكاتبات العربيات،عملن من خلال إدراكهنّ لخصوصية وضعهنّ كنساء، ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسوية وإغنائها»(٣٨)

وهكذا عرضنا لمفهوم الأدب النسوي وموقف الأدباء والنقاد منه، سواءٌ من كان مؤيدًا أم من كان معارضًا، أو اتخذ مكانًا وسطًا بين رموز التأييد والمعارضة، ونتناول فيما يلي الرواية الليبية من حيث نشأتها وتطورها وأهم رموزها.

بدايات الرواية الليبية (ظروف نشأة الرواية في ليبيا)

تعريف الرواية:

حظي الفن الروائي بالاهتمام في العقود الأخيرة من القرن العشرين إذ طغت الرواية على الساحة الأدبية بدرجة تفوق بقية الفنون الأدبية الأخرى، حتى كادت تكون فن هذا القرن.

وقد تعددت تعريفاتها، وهي تدور في مجملها على أن الرواية نوع من أنواع الكتابة القصصية النثرية، تتصف بالطول، والخيال، والاعتماد على السرد.

---

(٣٧) راجع كتابه قراءة السرد النسوي، ص ٣١.

(٣٨) حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، العدد (١٩٥)، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، ٢٠٠٨، ص ٣٣.

ويعرفها "ميشال بوتور" بأنها: "شكل خاص من أشكال القصة"(٣٩)، وهذا التعريف يمثل خصوصية من خصوصيات الرواية، حيث يربطها بالحكي، ويقول إن الأساس الأول الذي تقوم عليه القصة هو وجود الحكاية بكل ما تعنيه من تشويق وإثارة.

أما "رولان بورتوف" فيكتفي بالقول: "الرواية هي سرد"(٤٠)

ويقصد بالسرد من حيث دلالته اللغوية شدة الإحكام والإتقان، وقد استمد منه التعريف الاصطلاحي الخاص بالرواية؛ إذا أردنا التعبير عن الإخبار والحكي؛ إذ إن الحكايات تحكم وتُتْقَنُ فتتشكل بها الأحداث التي تنتجها شخصيات ويؤطرها فضاءان: أحدهما زماني والآخر مكاني، وفقًا لبناء وتسلسل يختارهما الكاتب.

وقد صارت الرواية جنسًا أدبيًا طاغيًا ذا حضور قوي؛ وذلك لأنها تساير إيقاع العصر، وتجمع بين الإمتاع والتأثير والإقناع في علاقتها بالمتلقي، لوجود تمازج رائع بين مختلف الأجناس والفنون داخلها، فهي تتميز بحرية الشكل، وسعة الاستيعاب، حيث تجمع كل أشكال الفكر من أدب وفن وفلسفة ... الخ، الأمر الذي جعلها فضاءً يتسم بالشمولية؛ لقدرتها الكبيرة على الإحاطة بملامح الحياة بصورة عامة وتُعدُّ الرواية فنًا له خصائصه المتميزة يختلف بها عن غيره من الفنون الأخرى، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الوقوف على مدلولها القائم على "سرد الأخبار والحكايات، وهذه العملية تتطلب خيالًا وتعقبًا"(٤١)، فالخيال فيها ليس نقيصة؛ بل يعّد من أهم مرتكزاتها، ويؤكد ذلك "روبار" الفرنسي في معجمه الذي يعرّف الرواية بأنها: "الأثر الخيالي الطويل المكتوب نثرًا والذي يقدم أشخاصًا قد يظنُّ أنهم حقيقيون"(٤٢)، بفعل قربهم من الواقع.

ورغم تنوع التعريفات الخاصة بها إلا أن أشملها التعريف القائل بأنها: "حكاية نثرية متخيلة"(٤٣) فهي شكلٌ فنيٌّ مرنٌ له القدرة على استيعاب جميع وجوه الحياة وكل التغيرات والتطورات، ويظل شاهدًا على العصر بكل ما فيه، ويعدُّ مؤشرًا للوقوف على سمات حضارية تميزت بها فترة ما من تاريخ دولة معينة.

ومنهم من يعرفها بأنها "فن الشخصية" أي الفن الذي يقدم تجربة إنسانية من خلال تصويره لمجموعة من الشخصيات في واقع محدد زمانيًا... ومكانيًا(٤٤)

---

(٣٩) بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، سلسلة زدني علمًا- منشورات عمويدات، بيروت، باريس، ط ٢، ١٩٨٢، ص ٥.

(٤٠) رولان بورنوف- ريال أو نيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، سلسلة المائة كتابة- الثانية، ط ١، ١٩٩١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد- العراق، ١٩٩١، ص ٢١.

(٤١) رضوان الكوني، الكتابة لقصصية في تونس خلال ٢٠ سنة (١٩٦٤-١٩٨٤)، د ط. د ت، ص ١٣٥.

(٤٢) سعاد القراضي، بناء الشخصية في الرواية الليبية ما بين ١٩٨٤-١٩٩٤- بحث مقدم استكمالًا لمتطلبات الإجازة العالية "الماجستير"، العام الجامعي ١٩٩٦ ف، جامعة السابع من أبريل، كلية التربية، قسم اللغة العربية والدراسات القرآنية، صفحة ج – ص.

(٤٣) أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، محمد خير البقاعي، مجلة الفكر العربي، العدد الثامن والثلاثون، السنة السابعة عشر (١)، شتاء ١٩٩٦، بيروت، معهد الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، ص ٧٨.

(٤٤) ينظر: د. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٠، ص ٥٠.

إن الرواية قصة طويلة تتضمن أحداثًا وأشخاصًا، وتدور في إطار من الزمان والمكان، وفيها صراع، ومن أهم شروط الرواية قابلية الحدوث؛ فلا يشترط أن تكون أحداثها قد وقعت بالفعل، وإنما يصح أن تحدث وقائع مثلها، وهذا معنى واقعية الرواية، فلا مكان في الرواية للخرافات والأساطير التي كانت تتميز بها الحكايات التراثية القديمة.

توجد صعوبة بالغة لدى الباحثين في تحديد بدايات الرواية الليبية، فالاهتمام بهذا الجنس الأدبي لم يظهر إلا في فترة متأخرة جدًا لا تتجاوز الخمسينيات سواء أكان ذلك من جانب النقاد أم القراء، أم الكتاب أنفسهم، وكان "ميدانًا بكرًا من الناحيتين الإبداعية والنقدية"(٤٥)، وبالعودة إلى الدوريات الصحفية الليبية بعد الحرب العالمية الثانية، وبعض الكتب القليلة التي تناولت الروايات، والدراسات حولها، يمكن استيضاح بعض المعالم القائمة لهذا الفن الأدبي الذي لم يظهر إلى الوجود بشكل واضح في الأدب الليبي المعاصر إلا في فترة الستينيات، نظرًا لعدة أسباب منها العزلة الثقافية التي فرضها الاحتلال على الشعب الليبي؛ إذْ جعله يعيش ظروفًا قاسية، وأبعده عن أصول الحضارة العربية الإسلامية، ومنعه من إيجاد علاقات ثقافية خارج حدوده؛ حيث لم يدخر جهدًا في ضرب الحصار على ليبيا ليحول بينها وبين ما يمكن أن يجعلها على صلة بالثقافة العربية والإسلامية، حتى تبقى منعزلة عن متابعة كل جديد على جميع الأصعدة.

عانى الليبيون كثيرًا من الحصار الثقافي الذي ارتبط بالاحتلال الإيطالي، فكلما ذُكر هذا الأخير ذُكر التخلف الثقافي، وانغلاق الشعب على نفسه، وتقوقعه داخل الثقافة التقليدية الموروثة، وذلك على عكس الاحتلال الفرنسي والإنجليزي الذي لم يحل بين مستعمريه والثقافة المحلية والعالمية وإن حاول تغريب هذه الشعوب، فقد "عمد المستعمر الإيطالي إلى وأد كل حركة ثقافية وإلى عزل ليبيا عن مصر وعن غيرها من البلاد العربية"(٤٦)، فأصبح تداول الكتب- والمطبوعات بصفة عامة- نادرًا، مما نتج عنه شحوب الحياة الأدبية، ومن أبرز مظاهره: انتشار الأمية والجهل، خاصة وتدهور التعليم الذي لم يكن على درجة كبيرة من التقدم، إذ يقتصر على بعض المبادئ الدينية وقواعد العربية فحسب، وما سوى ذلك من الدراسة فيكون باللغة الإيطالية، وقد حُرم الليبيون من مواصلة الدراسة اقتناعًا من المحتلّ بأن الدراسة والتعليم قد يكونان مما يعوق رسوخ أقدامه، واكتفى بقدر ضئيل من التعليم الابتدائي، وهذا مما أثر سلبيا فى الحركة العلمية والأدبية.

كما عانى أبناء الشعب الليبي من الفقر والمجاعة إضافة إلى الجفاف، وانتشار الأمراض والأوبئة، وأمام هذا الواقع لم يجد المواطنون حلا سوى الهجرة والتشتت؛ فرارًا من التخلف ومحدودية الحركة الثقافية، ووطأة الظلم والإحساس بالتفاوت الاجتماعي والفوارق الطبقية.

كانت تلك المرحلة قد طبعت الحياة بسِمَةِ الكفاح والمقاومة؛ لأن "هذا الشعب قد استغرقته روح المقاومة وسيطرت عليه، فصرفته عن كل شيء إلا أن يدفع عن نفسه هذا البلاء النازل بكل ما يملك من وسيلة، ولم تعد الزوايا- كما كانت من قبل- مراكز علم وتثقيف، فقد تحولت منذ

(٤٥) سعاد القراضي، بناء الشخصية في الرواية الليبية ما بين ١٩٨٤-١٩٩٤، صفحة (د).
(٤٦) أحمد عطية، في الأدب الليبي الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، طرابلس- ليبيا، د ط، د ت، ص ٥٩.

الغزو الإيطالي إلى مراكز مقاومة، تدير الحرب وتنظم الجهاد"(٤٧)، إيمانًا بأنه لا إبداع ولا أدب في ظل الظلم والقهر، وحتى الأدباء كان الواحد منهم مجبرًا على أحد أمرين: إما أن يتملق السلطات الاستعمارية، فيقول الشعر في تمجيدها والإشادة بها، أو يُدّبج الفصول في تبرير أخطائها، وإمَّا أن يسكت سكوت العاجز، حتى لا يعرف عنه أنه شاعر أو أديب"(٤٨).

وفي الحرب العالمية الثانية، كانت ليبيا مسرحًا للأحداث بين دول المحور والحلفاء، وقد انتهت هذه الحرب بانسحاب إيطاليا، وإعلان الاستقلال الصوري في ٢٤-١٢-١٩٥١م؛ إذ خرجت إيطاليا ودخلت بريطانيا، إلا أن ذلك شجع عددًا غير قليل من الليبيين الذين كانوا في مصر ونهلوا من موارد العلم هناك على الشعور بالثقة، واقتحام ميادين المعرفة والثقافة، فبدأوا يعملون على تحقيق كيانهم الثقافي، فكان أول نشاط لهم إنشاء جمعية عمر المختار(٤٩) التي كانت مصدر إشعاع يجمع بين السياسة والثقافة والأدب، ولها عدة فروع في مختلف أنحاء البلاد، كانت ذات نهج علمي وديني أسهم في إحياء الحركة الأدبية التي أخذت في الانتعاش؛ بعودة المهاجرين محملين بما تعلموه من ضروب المعرفة والثقافة، وبانفتاحهم على العالم ومتابعة التيارات الأدبية العالمية، مسهمين بذلك في مد جسور التواصل الثقافي مع الدول العربية وما فيها من حركة أدبية.

ولم يمض وقت طويل حتى استقر الوضع نسبيًا، وهو ما سمح للرواية بالإعلان عن نفسها والظهور إلى الوجود، حيث إن هذا الجنس الأدبي لا يولد إلا مع الاستقرار، وبدأت العلاقات أكثر تشابكًا، فحين كانت علاقات الإنسان بسيطة لم تظهر الرواية؛ بل كانت الحكايات البدائية الشعبية هي سمة تلك المرحلة، ولكن مع تقدم الحياة وتشابك الأمور، واطّراد التحولات ظهر الفن الروائي واعتمد "الجنس الأقدر على التعبير عن علاقات الإنسان الحديث المعتمدة سواء على صعيد الذات أو على صعيد فهم المجتمع والكون واستيعاب التحولات المتسارعة"(٥٠)، ومن بين تلك التحولات: الاستقرار بالمدينة التي كانت مركزًا لحل النشاطات، خاصة الأدبية منها.

ارتبط ظهور الفن الروائي بالمدينة، وصار بعض المهتمين بالرواية يرون أنها "هي هيكلة العلاقات المدنية فنيًا"(٥١) سواء أكانت تلك العلاقات بين أفراد الشعب في القطر الواحد أم مع غيره، وفي طور من أطوار النهضة كانت نشأة الرواية الليبية ثمرة من ثمرات احتكاك الليبيين ببعضهم في إطار حياتهم المدنية الجديدة، واحتكاكهم بغيرهم من الشعوب بعد جلاء الاحتلال، يساعد في ذلك الرغبة في المحاكاة والإبداع، والإقبال على النصوص الأدبية الوافدة، سواء أكانت عربية التأليف أم كانت مترجمة.

---

(٤٧) محمد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص ٣٤٧.

(٤٨) نفس المرجع، ص ٣٥٤.

(٤٩) هي جمعية أنشئت في بنغازي في شهر أبريل سنة ١٩٤٣ من قبل مجموعة من الشبان العائدين من مصر لإزالة آثار الاستعمار الإيطالي وتنظيم أمورهم، والمزيد من المعلومات ينظر نفس المصدر السابق، ص ٣٨٨-٣٨٩.

(٥٠) الرواية أفقا للتشكل والخطاب المتعددين، محمد برادة، مجلة فصول، الجزء ١، ١٩٩٣، ص ١٠.

(٥١) انهيار السد واحتراق العنقاء- أحمد الفيتوري، مجلة الكاتب العربي- تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب- ع ٣٧- صيف ١٩٩٣، الشركة العامة للورق والطباعة، ليبيا، ص ١٠٤.

وقد كثر الإقبال على كتابتها وقراءاتها بعد أن صارت واسعة الانتشار، وغمرت المكتبات الليبية والعربية، وكانت مصر أهم حلقة وصل بين ليبيا والعالم الخارجي، فعن طريقها دخلت المجلات والكتب، ومنها توافد المثقفون، وخاصة إبان إنشاء الجامعة الليبية التي أسهمت بشكل واضح في نشر الثقافة بين الطلاب وفي المجتمع بصفة عامة منذ ظهورها إلى الوجود في ذلك الوقت.

كان لدور النشر أهمية في النهوض بالرواية الليبية؛ حيث أسهمت في نشرها وتوزيعها، فضلًا عن دور الصحافة الكبير في تشجيع الأقلام الأدبية التي أبدعت الشعر والقصة والرواية، مثل مجلة "ليبيا المصورة"، "المرأة"، "ليبيا"، "الرائد"، "الروّاد"، "المرأة" و"البيت"(٥٢)، وغيرها من الصحف والمجلات التي نشر الأدباء إنتاجهم على أعمدتها.

عرف الليبيون القصة القصيرة أولًا قبل الرواية، ولعل الرواية مرحلة تطورية تجاوزت كتابة القصة القصيرة، لذلك لم تكن للرواية استقلالية باعتبارها فنًا قائمًا بذاته في بداية ظهورها، وكانت أول النصوص التي ظهرت أكثر التصاقًا أو قربًا من القصة القصيرة التي بدأت تطول إلى حد ما، وتزايد الطول رويدًا رويدًا حتى قاربت الرواية، مثل نص: "الأمس المشنوق" لكامل المقهور، و"العربة" لإبراهيم النجمي و"متى يفيض الوادي؟" لصالح السنوسي(٥٣)، وظلت الهيمنة على الساحة الأدبية الليبية للقصة حتى أواخر الستينيات تقريبًا، مما جعلها تستأثر بجل الدراسات النقدية والأدبية التي اهتمت بها في مختلف مراحلها.

وما يؤكد انبثاق هذا الجنس الأدبي المستحدث في الثقافة المغاربية المعاصرة من الفن القصصي، أن أغلب أعلام الكتابة الروائية... قد بدأوا تجربة الكتابة قصاصين قبل أن يتحولوا عن القصة إلى الرواية أو يزاوجوا بينهما(٥٤)، فالعلاقة بين الفنين الأدبيين وطيدة، ولعل هذا ما يبرر وجود بعض الأعمال القصصية القصيرة لروائيين ليبيين مثل: أحمد إبراهيم الفقيه، وخليفة حسين مصطفى، وإبراهيم الكوني، ومرضية النعّاس.... الخ.

وإن كان بعض الأدباء قد جَمَع بين القصة والرواية، فإن بعضهم الآخر تحول إلى الرواية وكرس لها جهده، واهتماماته، وربما يكون السبب في ذلك هو تعقد الواقع وصعوبة اختزاله، حيث لا يوجد فن يستوعبه بكل تفاصيله سوى الفن الروائي الذي يستطيع الكاتب من خلاله قول كل شيء، لاتساع فضائه الكتابي ومن ثمَّ اتساع مداه الزماني والمكاني، ومرونة شكله، وقدرته على تقديم ملامح متكاملة عن الواقع دون أن يخضع في بنائه الحكائي للاختزال والكثافة، وإنما له قواعده الخاصة التي تتيح له تمثيل المجتمع بشكل أكثر واقعية.

---

(٥٢) لمزيد من المعلومات ينظر كتاب الصحافة الأدبية في ليبيا ١٨٦٩م، الفاتح من سبتمبر ١٩٦٩م، محمد صلاح الدين بن موسى، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، سلسلة الدراسات الأدبية (١)، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس- ط ١، ١٩٩٩م، ص ١٤٧ وما بعدها.

(٥٣) يراجع: سمر روحي الفيصل، دراسات في الرواية الليبية، سلسلة كتاب الشعب- العدد ١٢ ديسمبر، ١٩٨٣، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان- طرابلس- ليبيا- ط ١، ١٣٩٢ و.ر- ١٩٨٣م، من ص ٢٢ إلى ٣٥، وكذلك: في الأدب الليبي الحديث، من ص ١١٤ إلى ١٢١.

(٥٤) بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط ١، ١٩٩٩، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ص ٥١.

ويكاد دارسو الحركة الأدبية في ليبيا يجمعون على أن أول نص روائي ليبي هو "اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة، الذي نشر عام ١٩٦١(٥٥)، على اعتبار أن "الرواية هي نص مكتوب في كتاب ذي غلاف وعنوان وتحمل اسم مؤلفه وناشره"(٥٦)، وبالتالي أي نص روائي غير مطبوع في كتاب مستقل لا يُعد رواية.

إلا أن سليمان كشلاف يرى أن أول رواية ليبية هي: "الحياة صراع" التي نُشرت على صفحات مجلة "طرابلس الغرب" سنة ١٩٥٨م، وانتهى نشرها في فبراير ١٩٥٩، والتي لم تُطبع في كتاب"(٥٧) وكانت الروايات في تلك الفترة مبعثرة بين المجلات ودور النشر، ولكن الدراسات حولها أكثر بعثرة وغير منسقة مما جعل جمعها أمرًا مستعصيًا.

أما الصيد أبو ديب فيذهب إلى أن أول رواية ليبية صدرت في ديار الهجرة هي (مبروكة) التي ألفها حسن ظافر بن موسى سنة ١٩٥٢م بسوريا وطبعها هناك على نفقته، وأول رواية ليبية صدرت بطرابلس كانت تحت عنوان(وتغيرت الحياة) لمحمد فريد سيالة ١٩٥٧م(٥٨)

كان ميدان الكتابة الروائية ونقدها حديثي العهد نسبيًا- في فترة الستينيات- وقد كانت المراجع التي تهتم بدراسة الرواية قليلة، وإن وُجدت فهي مجرد أقوال متناثرة بين الصحف والمجلات، أو إشارات مختصرة على صفحات بعض الكتب والرسائل العلمية، ولا تقف طويلًا عند رواية بذاتها؛ بل يكون الكلام عامًا.

وإن صادف ووُجدت دراسة حول رواية بعينها؛ فإنها غالبًا ما تكون قد صيغت بأسلوب هو أقرب للمقال الصحفي منه إلى النقد، وبمجرد مرور فترة من الزمن على نصٍ روائيٍّ ما، يقل الاهتمام به حيث إن أغلب ما كُتب عن الروايات كان إبان ظهورها.

وقد كانت جل الدراسات المنشورة في المطبوعات الليبية، تقف عند القصص، ولا تشير إلى الرواية إلا باختصار، مثلما هو الحال في الدوريتين المعنيتين بشؤون الثقافة والأدب في ليبيا: "الفصول الأربعة" و"الثقافة العربية"؛ حيث لم توجد بهما دراسات كثيرة عن الفن الروائي، ومع ذلك التناقص الكميّ لا يستهان بالموجود إذ يشكل لبنة من لبنات البحث في تاريخ الرواية الليبية التي لم تحظ بالاهتمام- قراءةً وتأليفًا ونقدًا- إلا في السنوات الأخيرة.

ولم يوجد نظام توثيقي خاص بتاريخ الرواية باعتبارها جنسًا أدبيًا في ليبيا، ولعل هذا ما يفسر الصعوبة التي تعترض الدارس في إيجاد المعلومات عنها، فضلًا عن عدم انتظام النتاج الروائي وقلته أيضًا، خاصة إذا علمنا أن بعض الروائيين انقطعوا عن كتابة الرواية رغم أنهم جربوا ذلك، مثل: رجب أبو دبوس، وكامل المقهور، ومرضية النعّاس وغيرهم، ليس هذا فقط؛

---

(٥٥) ينظر: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص ٣٤، ص ٥٦، وكذلك: دراسات في الرواية الليبية، ص ١٤، ص ٢١.

(٥٦) النص الأزرق هل الرواية رجل أبيض، عبد الله الغذامي، مجلة فصول، مجلد ١٦- ع ٣- ربيع ١٩٩٨، ص ٢٦.

(٥٧) دراسات في الأدب، سلسلة كتاب الشعب، عدد ١٠٠- أبريل ١٩٨٦ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان- طرابلس- ليبيا- ط ١، ١٣٩٥ و.ر- ١٩٨٦م، ص ٢٩١.

(٥٨) ينظر: معجم المؤلفات الليبية في الأدب الليبي الحديث ٣- الرواية، الفصل الأربعة، السنة ٢٠، العدد ٨٢، يناير ١٩٩٨، ص ٦٦-٦٧.

بل إن الكُتّاب الليبيين الذين تناولوا الرواية بالدراسة والنقد كانوا قلة في الوقت الذي كان من المفترض أن يكونوا معنيين أكثر من غيرهم بأدبهم، فذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: سليمان كشلاف، ورمضان سليم، وخليفة حسين مصطفى، وعلي برهانة، والصيد أبو ديب، وأسماء الطرابلسي، وفاطمة الحاجي..... الخ.

هؤلاء في ليبيا، وعلى المستوى العربي تم تناول الرواية الليبية من قبل عدد قليل من الكتاب منهم مثلًا: سمر روحي الفيصل من سوريا وقد كانت له دراستان حول الرواية الليبية، الأولى بعنوان "دراسات في الرواية الليبية" سنة ١٩٨٣، والثانية "نهوض الرواية الليبية" سنة ١٩٩٠(٥٩)، وبوشوشة بن جمعة من تونس.

وهناك بعض ممن أرخوا للرواية العربية تجاهلوا الرواية الليبية مثلما هو الحال عند سيد حامد النسّاج، في كتابه "بانوراما الرواية العربية" إذ خصص الفصل الرابع منه للرواية العربية في المغرب العربي ولم يتحدث عن هذا الفن الأدبي في ليبيا مطلقًا ولو بإشارة بسيطة(٦٠)، رغم أن الرواية الليبية كانت أسبق في الظهور من غيرها مقارنة بالأقطار التي تناولها بالدراسة كانت بداية ظهور الرواية في ليبيا متعثرة، حيث لم تُعرف سوى أربعة نصوص روائية حتى عام ١٩٨٦م وهي: اعترافات إنسان، لمحمد فريد سيالة سنة ١٩٦١م، وأقوى من الحرب، لمحمد علي عمر سنة ١٩٦٢م، وحصار الكوف، لنفس المؤلف سنة ١٩٦٤م، وغروب بلا شروق، لسعد عمر غفير سالم سنة ١٩٦٨م.

وفي السبعينيات تدفق ينبوع الرواية الليبية وأخذ عددها يتزايد على مدى السنوات التي تليها، ففي دراسة للتراكم الروائي في ليبيا من سنة ١٩٥٠م إلى سنة ١٩٩٠ قام بها بوشوشة بن جمعة ضمنها كتابه: "اتجاهات الرواية في المغرب العربي" نجد أن هناك أربعة نصوص فقط في الستينيات، وثمانية وعشرين نصًا في السبعينيات، وتسعة عشر نصًا في الثمانينيات؛ أي بمجموع واحد وخمسين نصًا على امتداد ثلاثة عقود(٦١)، ومن هنا صارت التجربة الروائية- على حداثة عهدها- تتبلور على امتداد السبعينيات والثمانينيات وأصبحت تشكل ظاهرة أدبية اعتنى بها الباحثون والكتاب بعد أن كانت إبان الستينيات مجرد محاولات فردية يغلب عليها اللون الذاتي، أو طابع إحياء الماضي، وهو ما جعلها تتسم بالضعف.

ويمكن اعتبار السنوات "ما بين ١٩٨٤م و١٩٩٤م فترة ازدهار الفن الروائي في ليبيا وترسيخه وتثبيت دعائمه الفنية"(٦٢)، ويؤكد خليفة حسين مصطفى أنه إلى حدود ١٩٨٤م لم تظهر "الرواية بعد كفنٍّ ناضج وأكثر استيعابًا لحركة المجتمع وتطوره"(٦٣)، إذ أن تلك الفترة قد شهدت ازدهارًا في حركة النشر والتوزيع، وإقبالًا على قراءة الروايات، ورُقيا في أسلوب معالجتها لقضايا الانسان المعاصر، مما أحدث نوعًا من التراكم في جنس الرواية التي صارت

---

(٥٩) ينظر: فاطمة يوسف الحاجي، البناء النقدي في الرواية الليبية (الكوني- خشيم والفقيه نموذجًا)، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط ١، ٢٠١٠، ص ٢٨.
(٦٠) المركز العربي للثقافة والعلوم بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٢، ينظر الكتاب من ص ١٨٦ إلى ص ٢٢٩.
(٦١) ينظر: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص ٥٢.
(٦٢) بناء الشخصية في الرواية الليبية، صفحة (د).
(٦٣) زمن القصة، سلسلة كتاب الشعب، العدد ٧٣- يناير ١٩٨٤، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس- ليبيا، ط ١- ١٩٨٤م، ص ٦١.

فن العصر، يعالج بواسطتها الأدباء شتى الموضوعات، وقد ساعدهم في ذلك "وفرة مطالعاتهم لما ترجم لكبار الكتاب في الغرب، ونُشر لكبار الأدباء في الشرق، مما تفيض به الصحف والمجلات"(٦٤)، السبب الذي جعلهم يسعون إلى الإضافة ويرغبون في التجديد وتجاوز ما هو سائد ومألوف في مختلف الفنون الأدبية ليس في الرواية فقط.

ورغم وجود كَمّ غير قليل من النصوص الروائية الليبية المطبوعة في كتب مستقلة؛ فإن هناك نصوصًا ضاعت بين صفحات المجلات مثل رواية "بنات داخلي" للكاتبة مرضية النعّاس، التي نشرتها على حلقات متتالية في مجلة البيت سنة ١٩٧٣م، ولم تستمر في النشر بعد ذلك، وظلت الرواية مبتورة، وما يؤسف له حقًا أنها ضاعت، ولا تمتلك المؤلفة نسخة منها؛ بعد تعرض بيتها لحريق، وهي بصدد محاولة كتابتها من جديد(٦٥)، ونفس الأمر تكرر في ضياع نص روائي للدكتور أحمد إبراهيم الفقيه الذي "كتب عام ١٩٦٦ م فصولًا كثيرة من رواية عنوانها "فئران بلا جحور" ونشرها في (مجلة الرُّوَّاد)؛ لكنه لم يعتن بجمعها فضاعت الفرصة في أن يُكملها، وخسرت الرواية الليبية نصًا من نصوص الرواد.

كما خسرت قبل ذلك نص رواية "الحياة صراع" لمحمد فريد سيالة، الذي نُشر في مجلة "طرابلس الغرب" عام ١٩٥٨، ١٩٥٩، وهو النص الذي عدّه النقاد البداية الأولى لفن الرواية في الجماهيرية"(٦٦). ويصعب على الدارسين والنقاد العثور على هذه النصوص الضائعة أو المبتورة من الدوريات الليبية، وفي حياة أصحابها الأصليين، فما بالك بعد وفاتهم.

ومن بين النقاد الذين أرخوا للرواية في الأدب الليبي، وأوجدوا ثبتًا لهم: أسماء الطرابلسي(٦٧)، وسمر روحي الفيصل(٦٨)، وعلي برهانة(٦٩)، وبوشوشة بن جمعة(٧٠)، عبد الله مليطان(٧١)، والصيد أبو ذيب(٧٢)، وما لاحظه هؤلاء الناقدون جميعا: تأخر الرواية في الظهور، نظرًا لأنها تقتضي تقاليد سردية معينة لم تكن الظروف الأدبية في ليبيا مناسبة لها.

---

(٦٤) بشير الهاشمي، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، ط١، ١٩٨٤م المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ليبيا، ص ١٦٥.

(٦٥) ينظر مجلة الفصول الأربعة، العدد ٩٨، يناير ٢٠٠٢م، السنة الرابعة والعشرين، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، ليبيا، سيرة ذاتية، مرضية النعّاس، ص ٤٢.

(٦٦) سمر روحي الفيصل، نهوض الرواية العربية الليبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط ١- ١٩٩٠م، ص ٢٥.

(٦٧) مجلة الفصول الأربعة، ع ١٧، آذار (مارس) ١٩٨٢، قائمة بيبليوغرافية القصة الليبية من عام ١٩٥١-١٩٨١.

(٦٨) دراسات في الرواية الليبية من ص ١٤ إلى ص ٢١، نهوض الرواية العربية الليبية من ص ٢٧ إلى ص ٣٦.

(٦٩) علي محمد برهانة، الرواية الليبية مقارنة اجتماعية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه الدولة في الأدب- السنة الجامعية ١٩٩٥-١٩٩٦، المملكة المغربية- جامعة محمد الخامس- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط، من ص ٥٥٧ إلى ص ٥٦٣.

(٧٠) بوشوشة بن جمعة، الرواية الليبية المعاصرة، سيرورة التحولات ومعجم الكتاب، ط ١، ٢٠٠٧ المغاربية للطباعة والإشهار من ص ٤١ إلى ص ٤٦، وينظر: اتجاهات الرواية المغاربية من ص ٥٢ إلى ص ٦٤.

(٧١) عبد الله سالم مليطان، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين ج١، ط١، ٢٠٠١، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والنتاج الفني.

(٧٢) الصيد أبو ذيب، ببلوغرافيا الرواية الليبية المطبوعة (١٩٣٧-١٩٩٨)، رابطة الأدباء والكتاب الليبيين بالجماهيرية العظمى، ندوة الرواية العربية وقضايا الأمة، طرابلس ٧-٩ ناصر (يوليو) ١٩٩٩.

فما كان موجودًا آنذاك لا يتماشى مع طبيعة الفن الروائي الذي اهتم في بداياته بمختلف قضايا المجتمع، وانصبت معالجته على الواقع الاجتماعي في المدينة والريف، وركزت أغلب النصوص على واقع المرأة، وتناولت خاصة موضوع حريتها في الزواج، والطلاق، إلى غير ذلك من القضايا الاجتماعية مثلما هو الحال في رواية "اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة و"المظروف الأزرق" لمرضية النعاس.

وهناك روايات اهتمت بالجانب التاريخي، مثل: رواية "العربة" لإبراهيم النجمي، وأخرى كتبت عن الجهاد والنضال ضد الاستعمار مثل: رواية "خيبة الأمل السعيدة" لمحمد عبد الرزاق ومناع.... الخ، ومما يلاحظ أن الموضوعات السياسية كانت مُحرّمة على الأدباء الليبيين حين كانوا تحت وطأة الاحتلال هذه هي أهم الخطوات الأولى في مسيرة الفن الروائي الليبي، وتحسن الإشارة هنا إلى أن بعضها من الروايات التي نُشرت في السبعينيات والثمانينيات تتضمن ما يدل على أنها كُتبت قبل تلك السنوات بفترة طويلة، ومن ذلك مثلًا أنها تصف فترة الحكم الملكي والاستعماري.

نشأة الرواية النسائية الليبية

لم تكن الرواية النسائية بمعزل عن الرواية الليبية عامة، سواء من حيث النشأة أم الظروف والاهتمامات، وإن أُفرِد لها مبحث مستقل بذاته فإنما كان ذلك الأمر لمزيد من تسليط الضوء عليها وتحديد معالمها لأنها مدار الدراسة هنا.

كانت القصة القصيرة هي أساسها الأول كما سبق ذكره، والأديبات اللائي كتبن في هذا الفن سبقتهن أخريات أخذن بناصية الأمور أمثال: "زعيمة البارون" التي احتلت مرتبة الريادة في الخمسينيات، حيث مارست كتابة القصة القصيرة في وقت لم تتمتع فيه المرأة بأبسط الحقوق، ونشرت مجموعتها "القصص القومي" التي "أشادت بها المحافل الأدبية في البلاد وخارجها باعتبارها أول أديبة في شمال إفريقيا تكتب هذا اللون من الأدب وتتفوق فيه"(٧٣)، وقد كان قبلها مقتصرًا- أو يكاد- على الرجال دون النساء.

وبعد زعيمة الباروني برز عدد من الأقلام النسائية في شتى فنون الأدب(٧٤) وما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدى صعوبة الوقوف على بدايات حقيقية ودقيقة للأدب النسائي الليبي، والروائي منه على وجه التحديد، إذ إن "الحركة الأدبية النسائية في هذا القطر لم تحظ بأي اهتمام من الدارسين سواء من أبناء القطر، أم من دارسي الأدب العربي ككل"(٧٥)، ولعل السبب في ذلك أن عدد الروايات النسائية الليبية قليل جدًا بحيث لا يغري النقاد بالبحث والدراسة النقدية المستفيضة، إلى جانب حداثة عهدها، إذ أسهمت العديد من العوامل في تأخر ظهورها.

ومن بين تلك العوامل: الواقع الاجتماعي الذي يرى الرجل صاحب سيادة مطلقة، ولا يسمح للمرأة بمنافسته، وتبعا لذلك يرى أن كتابة الرواية حكر على الرجل فقط، وأنه – دون غيره –

---

(٧٣) خلفيات التكوين القصص في ليبيا، بشير الهاشمي، ص ١٧٩.
(٧٤) شريفة القيادي، رحلة القلم النسائي، منشورات إلقا ELGA، فالتا- مالطا، ١٩٩٧، ص ٢٤١ وما بعدها.
(٧٥) م ن، ص ٣.

جدير بالنجاح في هذا المضمار، وبالتالي يدين المجتمع كل محاولة أنثوية لإثبات الذات ولو كانت محاولة أدبية. وهذا العامل الاجتماعي كان له انعكاس نفسي على المرأة؛ أشعرها بالدونية نتيجة لاستخدام الرجل مقاييس قديمة في تقييم سلوكها.

ومن تلك العوامل التي أسهمت في تأخر ظهور الرواية النسائية – أيضًا - تدني المستوى التعليمي بشكل للمرأة، حيث كانت القناعة السائدة آنذاك أن التعليم من حق الذكور وليس من حق الإناث، وربما هذا هو ما جعل النصوص الأولى لا ترى النور إلا بعد فترة طويلة من كتابتها.

وفي السبعينيات، ظهر أول نص روائي نسائي ليبي تحت عنوان "المظروف الأزرق" للكاتبة مرضية النعاس، وهي أول امرأة ليبية تكتب الرواية وتدخل بها إلى عالم المرأة الذي كتب عنه كثير من الرجال، ولكن لم يفلح أي منهم في سبر أغوار الأنثى، مثلما فعل هذا القلم النسائي وغيره ممن تلاه في المجال نفسه.

مرضية النعاس كتبت روايتها سالفة الذكر، ونشرتها على حلقات في مجلّة المرأة لسنة ١٩٦٦-١٩٦٧م، ثم أعيد نشرها سنة ١٩٨٠م(٧٦)، ولها رواية أخرى تحت عنوان: "شيء من الدفء"، وقد صدرت قبل رواية "المظروف الأزرق"، وهي الأخرى صدرت أول مرة متسلسلة في نفس المجلة، ثم نُشرت بعد ذلك سنة ١٩٦٩م.

وإذا كان فضل الريادة في الرواية الليبية بصفة عامة لمحمد فريد سيالة، فإن مرضية النعاس هي رائدة الرواية النسائية، ويعود لها الفضل "في ولوج قلم المرأة الليبية للعديد من المشاكل الاجتماعية بالإضافة إلى كون هذه السيدة من الرائدات الليبيات في مجال المقال، والقصة، والنقد الأدبي خاصة روايتها المشهورة في جريدة الأسبوع الثقافي التي كانت تصدر عن المؤسسة العامة للصحافة"(٧٧)، وقد حصلت هذه الأديبة على جائزة الفاتح التقديرية للآداب والفنون سنة ١٩٩٨م لدورها الرائد في مجال القصة القصيرة والرواية(٧٨)، وتجدر الإشارة هنا إلى أن المصادر الليبية ذكرت لهذه الأديبة أربعة نصوص روائية هي علي الترتيب التاريخي:

- شيءٌ من الدفء، نُشرت سنة ١٩٦٩م.
- المظروف الأزرق، نشرت سنة ١٩٨٠م.
- بنات داخلي، نشرت على حلقات غير مكتملة في "مجلة البيت" بداية من سنة ١٩٧٣م.
- وجوه خارج الذاكرة، (لا يزال مخطوطًا)(٧٩).

ثم تتابع ظهور النصوص الروائية، وإن كانت الفترة بين نص وآخر تتجاوز العقد من الزمن أحيانًا، مثلما هو الحال مع رواية "المرأة التي استنطقت الطبيعة" المنشورة سنة ١٩٨٣ للكاتبة نادرة العويتي، التي كانت إبداعاتها – هي أيضًا - متنوعة بين الأدب القصصي والصحافة، ثم ظهرت إلى الوجود رواية فوزية شلابي "رجل لرواية واحدة" سنة ١٩٨٥، وبذلك صدرت روايتا "هذه أنا" سنة ١٩٩٥ و"البصمات" ١٩٩٨ لشريفة القيادي التي بدأت في نشر إبداعها

(٧٦) الرواية الليبية، مقارنة اجتماعية، علي برهانة، ج ١، ص ١٩٨.
(٧٧) أصوات نسائية في الأدب الليبي، الطاهرين عريفة، ص ٤١.
(٧٨) ينظر مجلة البيت، عدد ٨-٩ الفاتح ٢٠٠٠م، ص ٧٣.
(٧٩) معجم الأدباء الكتاب الليبيين المعاصرين، عبد الله مليطان، ج ١، ص ٤٤١.

الأدبي منذ الستينيات في دوريات "الرائد"، و"المرأة" و"الأسبوع الثقافي"، وقد انقطعت هذه الكاتبة فترة ثم ظهرت بالرواية، ثم القصص القصيرة ثم الرواية من جديد، فظلت- بذلك- تتراوح بين فنون الأدب القصصي، دون أن يصدر لها أي نص شعري مطبوع حيث "لم تقم بنشر نتاجها في هذا الميدان"(٨٠).

ويرى بعض الباحثين أن عدد المبدعات في الرواية الليبية قليل مقارنة بعدد الرجال، إذ إن هناك "غياباً كلّيّاً للصوت النسائي في الكتابة الروائية... حيث لم تمارس هذا الجنس الأدبي إلا قلة قليلة تمثلها مرضية النعاس ونادرة العويتي وفوزية شلابي" (٨١) وربما يكون السبب في عدم ذكر اسم الروائية شريفة القيادي يعود إلى حداثة نصوصها.

لقد تنوعت المجالات التي خاضتها الروائيات بين الصحافة والأدب بفنونه المتنوعة، وكانت بدايتهن من خلال عملهن الصحفي في دوريات: "المرأة الجديدة"، "البيت" و"الرائد" وسواها، حيث نشرت لهن خواطر ومقالات وقصصًا وروايات على حلقات متسلسلة، وتغطيات إعلامية، وحوارات بأقلام نسائية- منها الأديبات اللائي سبق ذكرهن- حيث تناثرت كتاباتهن في الصحف المحلية، ثم تحولت هذه الأقلام من الكتابة الصحفية إلى الكتابة الفنية القصصية والشعرية قبل كتابة الرواية، لذلك ظهرت بعض النصوص الروائية خليطًا بين الشعر والقصة مثل: نص "رجل لرواية واحدة" لفوزية شلابي الذي تتخلله قطع شعرية، ونص "المرأة التي استنطقت الطبيعة" لنادرة العويتي الذي يصنف تارة على أساس أنه رواية تتكون من عدة فصول، وتارة أخرى على أنه "مجموعة قصصية يربط بينها خيط رفيع"(٨٢)، حيث يصعب الفصل بين الجنسين الأدبيين من خلاله.

ولكن هذا لا يمنع من القول بأن المبدعة الليبية بدأت تضع أقدامها في الطريق الصحيح على درب الكتابة الروائية ويتطور إبداعها يومًا عن يوم.

ورغم ما يقال حول المرأة- لا سيما الأديبة المبدعة- من أنها تجد نفسها في الشعر والقصة القصيرة، إلا أنها سرعان ما تحولت عنهما إلى الرواية التي أصبحت فنًا محببًا لديها، وصار لها باع في الإبداع الروائي، فبعد أن خاضت التجربتين الشعرية والقصصية خاضت تجربة الكتابة الروائية، وكأن كلا من الشعر والقصة القصيرة قد ضاقا بالتعبير عن هموم ذاتها باعتبارها أنثى، وضاقت عن استيعاب إشكاليات المرحلة وصياغة المواقف الفكرية... في أشكال جمالية تنزع إلى الحداثة توقا إلى تجاوز السائد والمألوف من طرائق التعبير(٨٣)، فالرواية هي الجنس التعبيري الوحيد الذي يتيح لها أن تعبر من خلاله عما يخالجها، وتجمع في هذا الفن أكثر من جنس أدبي وفني نظرًا لمرونته.

---

(٨٠) الطاهر بن عريفة، أصوات نسائية في الأدب الليبي، ط ١، ١٩٩٨، الشركة العامة للورق والطباعة، مطابع الجماهيرية، سها، ص ٤٩.

(٨١) اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، ص ٥٠-٥١.

(٨٢) ينظر: أصوات نسائية في الأدب الليبي، الطاهر بن عريضة، ص ٦٤.

(٨٣) ينظر: الآخر الهوية والكيان، بوشوشة بن جمعة، كتابات معاصرة ع ٣٧- مجلد ١٠ آيار حزيران ١٩٩٩، ص ٩٧.

ولعل اتجاه المرأة إلى الرواية يكمن في كونها مغيبة في هذا المجال، فأرادت أن تعبر عن ذاتها كما هي بقلمها وبرؤيتها، لا بقلم الرجل ورؤيته، ولكن أتراها نجحت في ذلك وأنتجت نصًا روائيًا تنطبق عليه الشروط الفنية لهذا الفن، أم إنها قدمت "نماذج هجينة يعسر على الناقد تقييمها حيث يكون أمام شتات من النصوص.. والكتابات التي يتداخل فيها أكثر من جنس أدبي ولون إبداعي"(٨٤)؟

إن البدايات – بطبيعة الحال - كانت خجلى، ولم تستطع من خلالها الكاتبة أن تتحرر من القيود الاجتماعية، وتمارس حريتها، وتطالب بما تريده، وكما يقول بشير الهاشمي ملخصا مرحلة البدايات الأولى للرواية النسائية: "لم أجد واحدة تصيح بأنها في حاجة إلى كل مزايا وحريات الإنسان لتعيش... ثم إنهن يكتبن متأثرات بالأدب التقليدي في وصف الزهر والتغزل بالطبيعة.... إنها مجموعة من الخيالات والتقاليد والاقتباس وليست أبدًا واقعًا حيًا"(٨٥)، وكما يتبين لما من هذه الشهادة أن المرحلة الأولى للفن الروائي عند الأديبة الليبية لم تكن تصويرًا واقعيًا لما يدور داخل المرأة، ولم تستطع الأديبة – في تلك المرحلة - وسم أدبها بطابع خاص، ولكنها- رغم ذلك- أسهمت في إزاحة الستار عن علاقات ظالمة في مجتمع تقليدي متخلف يحابي الذكور على حساب الإناث، ووضعت جملة من العراقيل التي تقف في طريق المرأة وتحد مسيرتها.

كتبت الروائيات عن هواجس المرأة، وسافرن في أعماق وجدانها، وصورن ما يتملكها من مشاعر: الخوف، والأمومة، والحب، والغيرة، والحذر من الرجال لجهلها بطباعهم، بين وضع المرأة في المجتمع الليبي في السبعينيات وما تلاها، وعالجن في رواياتهن المشاكل الاجتماعية كالزواج بالإكراه وما إلى ذلك، وكان همهن منصبًّا على قضية المرأة في حياتها اليومية، وعلاقاتها مع الرجل مثل: علاقات الخطوبة، والزواج والعمل، فضلًا عن النزوع إلى التحرر الاقتصادي والتخلص من تبعية الرجل المادية، هذا على مستوى الموضوع، أما على مستوى البناء الفني، فقد اتسمت تلك الروايات بعدم الدقة، فكانت أقرب إلى القصة القصيرة منها إلى الرواية.

ومما تجدر ملاحظته أن تلك المحاولات الروائية لم تكن بُغْية الاستمرار والسعي للتطوير أو ترسيخ نمط أدبي معين؛ بل كان يغلب عليها طابع التجريب مما جعل النص الروائي النسائي يتسم بعدم الاستمرارية، حيث إن بعض الأديبات توقفن نهائيًا عن الكتابة، وبعضهن لجأن إلى القصة القصيرة والشعر مثل: نادرة العويتي، وفوزية شلابي.

اتسمت الرواية الليبية في بداية نشأتها – بشكل عام - بجملة من الصفات التي وسمتها بشكل يتواءم مع طبيعة مرحلة البواكير، منها قلة النصوص الروائية مقارنة مع الأدباء، حيث توقفت بعض الأقلام عن الكتابة الروائية بمجرد صدور نص أو نصين مما سبب ظاهرة "غياب الانتظام والتواتر في ممارسة الكاتب للكتابة الروائية التي لا تكون في الأغلب نتاج تفرغ، وإنما ثمرة

---

(٨٤) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ط ١، ٢٠٠٣، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ص ٣٧.

(٨٥) خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، ص ٢٨٥-٢٨٦.

هواية تعرقل مسارها... شواغل الكاتب المهنية والعائلية"(٨٦)، إلى جانب أن أكثر النصوص الروائية التي ظهرت في الستينيات غلب عليها الطابع العاطفي الذاتي، وسادتها نزعات الذاتية، مثل: "اعترافات إنسان" و"ثلاثون يومًا في القاهرة" لمحمد صالح القمودي مما جعل الروايات أقرب ما تكون إلى فن الاعتراف والحكاية والسيرة الذاتية، لا قائمًا بذاته، يعتمد على أسس فنية متكاملة خاصة، ولعل هذا مما يمكن التغاضي عنه حال كونها في فترة النشأة.

كما تميزت أيضًا بقربها من الواقع، حيث كانت عبارة عن مشاهد حياتية تعتمد في أغلب صفحاتها على الوصف وتسجيل ما يدور في المجتمع "وقد خدم الالتزام الأدبي بالواقعية القصة الليبية، ودفعها دفعًا ملموسًا إلى التطور السريع نتيجة الالتزام بمشاكل الجماهير... ومعاناتها، ونتيجة لذلك تخطت... لغة المعاجم وكتبت بلغة حياتية سهلة"(٨٧)، تلتصق بالواقع، وتحمل هموم الناس وطنيًا وإنسانيًا، غير أن سمة الواقعية هذه لم تكن واقعية نقدية، حيث إنها لا تتطلع إلى الأفضل؛ بل اكتفت بالاحتجاج في أغلب الأحيان.

ومما عُرف عن الرواية الليبية في بداياتها الحضور الفوري للحس الوطني في نصوصها، حيث اهتمت بتصوير النضال ضد الاستعمار، والتنديد بالتخلف والفقر والجهل، فكان "أدب الستينيات هو أدب التحدي ولغة الرفض من خلال أبطال ذوي إرادة متحدية ورافضة"(٨٨)، ونجح الأدباء في تأليف روايات تفردت بمعالجة الهم القومي، مما جعل بعضهم يصف أدب تلك الفترة بالأدب النضالي.

وسواء أكانت هذه الروايات اجتماعية أم قومية فإن مبدعيها لم يولوا اهتمامًا كبيرًا ببنائها الفني، وقّد تجسد ذلك في افتقاد التماسك بين أجزائها، وعدم ترابط أحداثها التي كانت غالبًا ما تنتهي بنهايات غير منطقية، أو تستلم إلى ظاهرة القدرية، إلى جانب تدخلات الراوي في سير الأحداث؛ لكي يدلي برأيه وتعليقاته، مما يجعل نقده مباشرًا وأسلوبه بسيطًا وتجربته الروائية ضعيفة، كما لوحظ اهتمام شديد بمشاكل المرأة وقضاياها سواء من قبل الرجال أم النساء، وعولجت تلك المشاكل بلغة أسرفت في استعمال السرد على حساب الحوار، وتميزت بالبساطة.

وعولجت القضايا المطروحة في تلك الروايات بأسلوب وعظي "حيث إن النزعة الخطابية والوعظية الأخلاقية لونت خطاب النماذج الأولى في جنس الرواية، فالروّاد من كتّاب القصة والرواية كانوا ذوي ثقافة تقليدية أساسًا"(٨٩) يحكمهم في ذلك واقع ثقافي عانى طويلًا من العزلة، وحُرِم من الاتصال بالمطبوعات العربية والعالمية، وأنماط الثقافات المتنوعة بأي شكل من الأشكال.

واتصفت الروايات الأولى "البواكير" بتركيزها على الماضي أكثر من الحاضر، حيث تناولت فترة ما قبل الثورة وأهملت الحاضر، ولم تعالج قضاياه بعمق، ولم تنقده في أي وجه، كما

---

(٨٦) اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، ص ٦٥.
(٨٧) في الأدب الليبي، أحمد عطية، ص ٦٠.
(٨٨) دراسات في الأدب، أمين مازن وآخرون، ص ٣٠٥.
(٨٩) اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، ص ٣٩.

تميزت أيضًا بضعفها الفني عامة، سواء في إهمال بناء الزمان والمكان، أم في سطحية الصراع وضعف مصداقيته، أم في ضعف بناء الشخصية الروائية.

أضف إلى ما تقدم عدم وجود وحدة للحدث وقوة حضور السرد على حساب الحوار، واستخدام الألفاظ العامية والوقوع في الأخطاء الشائعة، واختفاء علامات الترقيم وكثرة استخدام أدوات العطف، فضلًا عن كثرة الاعتماد على الأسلوب الإنشائي مقابل الخبري، إضافة إلى التعامل المباشر مع الشخصيات وتدخل المؤلف في ذلك.

ومع كل هذه الثغرات الفنية، فإنه لا يمكن أن ننتقص من القيمة التاريخية والاجتماعية لهذه الأعمال الروائية المبكرة؛ لأنها مهما كانت هشة وضعيفة فهي تمثل مرحلة بعينها، وتصور حياة الشعب الليبي في فترة ما، فهي وثائق تاريخية واجتماعية أكثر منها عملًا فنيًا ناضجًا.

الخاتمـــة

وبعد، ففي ختام بحثي هذا المرسوم بـ: (السرد النسائي في الرواية الليبية) أرى من الأهمية أن أُثبت هنا أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج أراها جديرة بالتسجيل، لعلها تفيد الباحثين والمهتمين في الحقل الأدبي لا سيما المشهد الروائي الليبي والعربي على حدٍ سواءٍ، ومن هذه النتائج الرئيسة:

- إنّ الرواية الليبية على الرغم من حداثة عهدها قد شهدت تطورًا على مستوى الشكل والمضمون، وفرضت ذاتها على السّاحة العربية والعالمية، وذلك بترجمة بعض نصوصها إلى اللغات الأجنبية الأخرى التي وجدتْ أهمية لمثل هذه النصوص الإبداعية.
- تُبيِّن الدراسة سيطرة الهموم الاجتماعية على الرواية النسائية، وذلك بسبب الموروث الثقافي والتاريخي الذّي عانت منه المرأة طويلًا، خاصة من الرّجل – سواء أكان أبا أم زوجا أو أخا أو خالا – حيث تميزت حياتها معه بالقسوة والإهمال والحرمان من التعليم، وقد رأت الأديبات محل الدراسة أنهن أولى بالحديث عن قضايا المرأة من الرجال الذين لهم ما يشغلهم هم أيضًا.
- أثارت الرواية النسائية الليبية عدة قضايا تشكل همًّا نسويًا في فترة كتابة النّصوص موضوع الدراسة، مثل: التزويج المبكر للفتاة، والزواج بالإكراه، وزواج الأب بأخرى، ورسمت صورًا لمعاناة المرأة المتزوجة من تعسف الرّجل متجسدة في بعض المظاهر كالتهديد بالطلاق، والحرمان من الأطفال، والزواج بثانية، فضلا عن ممارسة وصايته عليها، وهضم حقوقها.
- يساعد الأدب النسائي في التعرف إلى نوعية إحساس المرأة في تعاملها مع ما يحيط بها وخاصة الرجل.
- نشأت الرواية الليبية منبثقة عن القصة القصيرة، لذلك لم تكن لديها استقلالية، ولم تكن فنًا قائمًا بذاته في بداية ظهورها؛ وتجاوزت الرِّوائية الليبية الحدود بين مختلف الأجناس الأدبية المتعارف عليها في نصّها الروائي؛ فتداخل الشعور والخاطر مع الرواية، وهو ما أضفى على هذه الروايات تميُّزًا في اللغة والأسلوب.
- في السبعينيات من القرن الماضي تدفق ينبوع الرواية الليبية وأخذ عددها يتزايد على مدى السنوات التي تليها، وظهر أول نص روائي نسائي ليبي تحت عنوان "المظروف الأزرق" للكاتبة مرضية النعّاس.
- تفردت المرأة في الرواية النّسائية الليبية بدور البطولة المطلقة وكثرة الحضور والتأثير في الأحداث، وفي المقابل نجد انحسارًا لدور الرّجل في المجتمع الليبي، مما جعل صورته سلبية في الغالب، فهو الزوج المستهتر، والأب القاسي.
- إنَّ الإبداع النّسوي الليبي في مجال الرواية؛ وإن كان مقتصرًا على الهم الخاص وقضايا المجتمع الليبي؛ إلا أنّه قد اهتم أيضًا بهموم أخرى وطنية وقومية خارج نطاق الوطن، وهو ما يعني أن الروائية الليبية لم تكن منغلقة على نفسها ومتقوقعة على ذاتها.

والحمد لله أولا وآخرًا

استطاعت الأديبة فرض نفسها علي الساحة الابداعية منذ

خمسينيات القرن العشرين علي يد زعيمة الباروني و خديجة الجهمي و مرضية النعاس و غيرهن من الأصوات النسائية فأنتجت نصوصا ادبية كانت مرتكزا للأدب النسائي فيما بعد و رافدا من روافده المهمة فبرزت المرأة القاصة و الصحفية و الشاعرة و الروائية مثبتة بذلك مكانة المرأة علي خارطة الابداع الليبي و العربي,

لقد رسمت الأديبات واقع المرأة المرير الذى عاشته وقاست ويلاته ردحا من الزمن و صورن هموم الأنثى التي تسيطر عليها ، و أدركت بعضهن أن الرواية هي النص الأدبي الأرحب لاحتواء عالم المرأة المثير و المغرى بالاكتشاف. كما أدركن بعضهن أن الكتابة هي ضرب من ضروب التحرر. و من هنا ظهرت الروايات النسائية الجديرة بالدراسة و الوقوف علي أبرز السمات التي تميز النص الإبداعي.

وتكمن أهمية الفن الروائي في نقله صورة المجتمع بما يحويه من مشاكل و أزمات و مظاهر تقدم أو تخلف ، كما أن الفن الروائي ينقل للقارئ تطور واقع المرأة فى مختلف مراحله ، فالنصوص الإبداعية النسائية – و الروائية منها علي الأخص – إنما هي أفضل ممثل لواقع المرأة و في تصوري أن النصوص التي تم اختيارها لتكون موضوع الدراسة هي نماذج صادقة لما كانت تعانيه المرأة الليبية – باعتبارها أنثى – خلال الفترة الممتدة من السبعينات حتى التسعينات من القرن العشرين