الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

تجلّيات الأنوثة في رواية "بيت الخريف" لـسامية بن دريس

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:
- ***زينب مرمول.***
- ***قمر خالد.***

إشراف الدكتورة:
- ***فاطمة قيدوش***

السنة الجامعية: 2024/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان:

الحمد لله على نعمه و الصلاة و السلام على صفوة خلقه و أنبيائه وعلى آله وأصحابه أما بعد :

يطيب لنا و قد من الله علينا بإكمال هذه المذكرة أن نرد الجميل لأهله، وننسب الفضل لأصحابه ، فالشكر لله أولا و آخرا ،فله الحمد والثناء بما هو أهله.

وانطلاقا من قول المصطفى صلى الله عليه و سلم: " لا يشكر اللَّه مَن لاَ يَشكرُ النَّاس" نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للصرح العلمي الشامخ بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، كما نقدم شكرنا لقسم اللغة و الأدب العربي

وبأصدق العبارات و أوفاها نقدم شكرنا و تقديرنا للدكتورة الفاضلة:

فاطمة قيدوش

المشرفة على هذه المذكرة ، على النصح و الإرشاد و إفادتنا من مكتبتها ، فلك كل الثناء، وجزيل الشكر، وأصدق مشاعر الامتنان والعرفان على كل مجهوداتك، وجزاك الله خير ما جزى به أستاذ عن طالبه .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بكل الشكر و الامتنان لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث ولو بدعاء .

و أخيرا نسأل الله أن نكون قد وفقنا في هذه المذكرة ، فما كان من توفيق فمن الله، وما كان من خطأ فمن أنفسنا ومن الشيطان .

FREE PRINTABLE INVITATION - DREVIO.COM

المقــدّمة

مقدمة:

إن الأدب أحد أشكال التعبير عن مجمل عواطف الإنسان ومكنوناته وهو بمثابة خلق إنساني رفيع، يفتح للإنسان أبواب القول والإفصاح، لكن هذا الأدب كان محتكرا ذكوريا لعقود زمنية، بحيث غابت الأنوثة و غابت بصمتها فيه ،فالرجل قد بسط سلطته وبقيت المرأة مركونة في الهامش، كل هذا بسبب ثقافة ذكورية راسخة توارثتها الأجيال، وبقى الحال على هذا المنوال حتى جاء وقت أدركت فيه المرأة ضرورة إثبات نفسها كذات فاعلة فأصرت على استرداد حقها و امتلاك ناصية الكتابة.

بعد هذا الوعي كان للمرأة النصيب الوافر في الكتابة والإبداع خاصة في الربع الأخير من القرن العشرين كاسرة بحروفها القيد الذكوري ،منتجة بذلك أعمالا أدبية تبرز من خلالها خصوصيتها الأنثوية ،موظفة تيمة الجسد باعتباره هوية أنثوية بهدف تأسيس نمط مغاير من الكتابة، و من هذا المنطلق جاءت التجربة الإبداعية عند المرأة عموما وعند "سامية بن دريس " خاصة التي وعت بدورها الفعال بتسليط الضوء على قضايا المرأة والوقوف على معاناتها وتحدياتها والانتصار لذاتها ولجسدها ،ولهذا ارتأينا أن يكون عنوان بحثنا "تجليات الأنوثة في رواية بيت الخريف لسامية بن دريس" .

ولأن هذه المواضيع المتعلقة بالكتابة النسوية أثارت جدلا واسعا، فإن هذا ما دفعنا إلى خوض تجربة البحث بالإضافة إلى رغبات ذاتية وأخرى موضوعية نذكر منها:

– موضوعية : تمثلت في الحفر في متون السرد النسوي الذي كان مهمشا ،وتسليط الضوء عليه ، لاعتبار هذا الأدب من المواضيع الشائكة و التي أفرزت عدة إشكالات في الساحة النقدية و الأدبية.

– ذاتية: الرغبة الشخصية في الاهتمام بالمواضيع الخاصة بالمرأة، بالإضافة إلى حب الأدب خاصة جنس الرواية و أيضا رغبة منا في اكتشاف المزيد عن عوالم الكتابة النسوية .

وبناء على الأسباب السابقة، وللإلمام بجوانب البحث قمنا بطرح جملة من التساؤلات، أوّلها الإشكال الأساسي التالي:

– كيف تجلت الأنوثة في رواية بيت الخريف ؟

وقد تفرع عن هذا الإشكال الرئيسي مجموعة من الإشكالات أهمها:

–هل يمتلك الأدب النسوّي خاصية التعبير عن الأنثى وانشغالاتها ؟

– ما طبيعة العلاقة بين الكتابة والجسد ؟

وقد وضعنا خطة توزعت بين التنظير والتطبيق تم فيها تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة حيث، خصصنا الفصل الأول لهذه الدراسة لتحديد المفاهيم والمصطلحات منها الأنوثة ومصطلح الأدب النسوي و كذا مواقف التأييد و المعارضة للمصطلح ، بالإضافة إلى الرواية النسوية العربية و الجزائرية ،وبعدها تطرقنا إلى ماهية الكتابة بالجسد .

أما الفصل الثاني التطبيقي فكان بعنوان "تجليات الأنوثة في رواية بيت الخريف "، وفيه وقفنا على دراسة رمزية العتبات الداخلية و الخارجية ، و كذا تجليات الكتابة بالجسد فتطرقنا من خلاله إلى تقديس المرأة وجمال جسدها ،تدنيس الجسد واستباحته، وكذا معالم ذبول الجسد وانتهاء خصوبته ، وأنهينا فصلنا هذا بعنصر المرأة وعيّ وفكر، ثم خاتمة .

وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة اعتمدنا على النقد النسوي في القراءة والتحليل والتأويل كما حضر المنهج الوصفي التحليلي لتحليل الرواية والوقوف على تمظهر الجسد ، كما ساعدنا المنهج التاريخي في تتبع مسار الرواية النسوية، و المنهج السيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة وراء مختلف العناوين، وكذا المنهج النفسي لسبر أغوار الذات الأنثوية في رواية " بيت الخريف "مصدر بحثنا .

كما اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المراجع أهمّها:

- المرأة واللغة " لعبد الله الغذامي" .
- النص المؤنث " لزهرة الجلاصي".
- النسوية في الثقافة والإبداع " لحسين مناصرة".
- الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش " لمحمد نور الدين أفاية".
- 100 عام من الرواية النسائية العربية " لبثينة شعبان".
- النسوية وما بعد النسوية " سارة جامبل".

وكما هو الحال مع البحوث الأكاديمية فلقد واجهتنا صعوبات من أهمها: تشعب الموضوع، وصعوبة الحصول على بعض المراجع المتخصصة في الأدب النسوي وإضافة إلى ذلك بروز

تسميات متعددة للأدب النسوي بسبب تعدد الترجمات، والذي أحدث تضاربا في الآراء النقدية حول تحديد مفهومه .

وفي الأخير نتوجه بالشكر للأستاذة المشرفة و للأساتذة المناقشين كل باسمه ومقامه، كما نأمل أن يكون بحثنا هذا إضافة معرفية قيّمة لمكتبة الجامعة، راجين من المولى _عز وجلّ_ أن يجعل عملنا هذا من الأعمال النافعة.

الفصل الأول

تحديد المفاهيم والمصطلحات

أولا: مفهوم الأنوثة:

1-لغة.

2-اصطلاحا.

ثانيا: مصطلح الأدب النّسوي:

1-إشكالية المصطلح

1- لغة.

2- اصطلاحا.

2- المصطلح بين القبول والرفض.

ثالثا: الرّواية النّسويّة:

1- الرواية النسوية العربية.

2- الرواية النسوية الجزائرية.

رابعا: الكتابة بالجسد.

أولا- مفهوم الأنوثة:

تعدّدت مفاهيم الأنوثة وتباينت بتباين ثقافة كل مجتمع وكل عصر، فكل يرى هذا المصطلح حسب منظوره ، ولا أدلّ على ذلك من الحضور اللافت الذي حظي به في القرآن الكريـــم والمعاجم والمؤلّفات ذات الصلة بعالم الأدب وهذا ما سنقف عليه. من خلال ضبط المصطلح.

1- لغة:

جاءت لفظة " الأنثى" في المعاجم اللّغويّة مشتقّة من الفعل الثّلاثيّ " أنث"، فقد وردت في لسان العرب لابن منظور " الأنثى خلاف الذّكر من كلّ شيء، والجمع إناث"[1]، ويقال: " هذه امرأة أنثى للكاملة من النّساء"[2].

ونجد أيضا في معجم الوسيط: " الأنثى خلاف الذّكر من كلّ شيء، وامرأة أنثى كاملة الأنوثة"[3]، ويقول تعالى في محكم تنزيله: " وَأَنَّهُ خَلَقَ اَلزَّوْجَيْنِ اِلذَّكَرَ وَالُانثيٰ" سورة النجم، الآية 44. وقال تعالى: " وَلَيْسَ اَلذَّكَرُ كَالُانثيٰ" سورة آل عمران، الآية 36، فالأنثى من خلال مفهومها اللغوي هي ذلك الكائن الحيّ الذي يختلف عن الأصل الذّكوري.

2- اصطلاحًا:

الأنوثة مجموعة من الصّفات التي تميّز المرأة عن الرّجل، فالأنثى بطبيعتها " محصورة في صفات التّأنيث فحسب (الجمال الرحم والولود) فإذا اختفى هذان اختفت معهما وظيفة الجسد المؤنّث"[4]، إذ بثّ فيها الله عزّ وجلّ القدرة على الإنجاب، وميّزها بخواص بيولوجية معيّنة،

---

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، مج1، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص 145.

[2]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 35.

[3]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2008م، ص 29.

[4]- عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م، ص 55.

فمصطلح الأنوثة بمثّل " الصّورة التي يكوّنها المجتمع عن المرأة ككائن له هذه الخواص"[1]، ومن هنا تمّ تعريف الأنوثة على أنّها " تصوّرات نابعة من المجتمع والثّقافة تسبغُ على النّساء، وتعرفُ المرأة من خلالها اجتماعيا مقابل التحديد الجسدي للنّوع أي للأنثى"[2].فأنوثة المرأة تتحدّد من خلال مجموعة المظاهر التي يحدّدها المجتمع، وتختلف هذه المظاهر من عصر إلى آخر وفق الأفكار السّائدة .

بالإضافة إلى التحديد الجسدي للأنثى، فقد تميّزت أيضا عن الجنس الآخر بمجموعة من الصفات الفطرية المنسوبة لها دون غيرها من الدلال والغنج ورقّة الكلام واللّين والحُسن. وقد قيل في الأنثى:

ومفروشة الخدّين وردا مضرّجا إذا جمَشتهُ العينُ عاد بنفسجًا

شكوت إليها طول ليلي بعـبرة فأبدت لنا بالغنج دُرا مُفلّجَا[3]

والرّجل إذا شابه المرأة في رقّة كلامها ولينها يقال له المؤنّث أو المخنّث[4].

فالأنوثة إذًا صفة خاصّة بجنس الأنثى، إذ أن طبيعة جسدها البيولوجية تشيد باختلافها عن الجنس الآخر (الذّكر)، بالإضافة إلى تميّزها بتصرّفاتها وطبيعة شخصيّتها، إذ تعرف " بالجنس اللّطيف" لرقّتها ورهافة إحساسها.

[1]– سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص 335.

[2]– ياسمين عباس: الأنوثة، دائرة الثقافة والسياحة، أبو ظبي، ط1، 2021م، ص 1.

[3] – قيس بن الملوّح: ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، د تع: يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص77.

[4] – ابن منظور: لسان العرب، ص 146.

ثانيا- مصطلح الأدب النّسوي:

1-إشكالية المصطلح :

يصطدم الباحث والدّارس لمصطلح الكتابة النّسويّة بعدّة إشكالات أفرزها هذا المصطلح أهمّها قضيّة ضبط المصطلح، ومجال اشتغاله الدّلالي، فهو من بين المصطلحات النقديّة المتشعّبة التي لم تستقرّ على تسمية واحدة جامعة دقيقة، بل تعددّت مفاهيمه ودلالاته فظهرت كثير من الاشتقاقات أهمّها: الأدب النّسوي، الأدب النّسائي، والأدب الأنثوي، وبين هذه وتلك يصطخب الجدل نفيا وإثباتا، قبولا وإنكارا لتلقّي تسميات المصطلح " ومن هنا نتج الارتباك والخلط عند بعض النّقّاد بين هذه المصطلحات دون التّفريق أو الانتباه لأبعادها الفكريّة ، ومن ثمّ وجب تحديد معناها لإزالة اللّبس أو التداخل بين حدود اشتغالها"[1] لأنّنا نجد الباحث نفسه يستعمل المصطلحات دون التّمييز بينها، ومن هذا المنطلق نقف أمام قضيّة إشكاليّة مصطلح الأدب النسوي باحثين عن ماهيّته الحقيقيّة في اللغة والاصطلاح.

1-1-لغة:

جاءت تعاريف مختلفة لهذا المصطلح منها :" أدب الأنوثة" أو " الأدب الأنثوي" أو " الأدب المؤنث" أو " خطاب الأنوثة" "تأنيث الخطاب" ...، كلّ ذلك يحيل على الأنثى، وهي مشتقّة من " أنُثَ- يَأْنَثُ" بمعنى لان وضعف وتكسّر يقال: " امرأة انثى: كاملة الأنوثة، والانوثة: اللّيونة، المرأة الأنثى: الكاملة من النّساء، كأن الأنوثة كمال المرأة، كما الذّكورة كمال الرجولة"[2].

وأمّا" " أدب النّساء" أو الأدب النّسائي" أو " الأدب النّسوي" فهي مشتقّة من مادّة نسأ الدّالة على التّأخّر والتّباعد. نُسئَت المرأة (...) نسأً: تأخّر حيضها عن وقته فرُجي أنّها حُبلى، " والنّسوة

[1]- حياة بوشليف: النقد النسوي الشعري في الجزائر محاورات في الأدب والنقد، مج1، ع3، جوان 2021م، ص 59.

[2]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، ط1، 2008م، ص 43.

بالكسر والضّمّ، والنّساء والنّسوان والنّسون بكسرهن: جموع المرأة من غير لفظها والنسبة: نسويّ. وفي اللّسان مادّة في غاية الأهمّيّة " النّسوة والنسوة، بالكسرة والضّمّ، والنّساء والنسوان: جمع المرأة من غير لفظه قال ابن سيده: والنساء جمع نسوة إذا كثرت"[1].

بعد هذا الاستعراض اللغوي للمصطلحات الذي فكّ بعضًا من الغموض ،سوف نستعرض بعضًا من التّعريفات حول مصطلح "النّسويّة" وهو مصطلح غربي يوازي هاته التسميات العربية الثلاثة، فلقد اتّخذ عند الغرب منحى واحدا ، أمّا عند العرب فاتّخذ عدة مناحي:

1-2-اصطلاحا:

" طُرح مصطلح النّسويّة لأوّل مرّة féminisme عام 1860م، ثمّ طرح في القرن العشرين بقوّة في أمريكا، بينما طرح في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، وازدهر في السّتّينيات والسبعينيّات في فرنسا"[2]. وفي السطور التالية بعض من التعاريف لتتّضح الصورة أكثر.

يعرّف " معجم Hachette " النسوية بأنّها منظومة فكرية مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهنّ.

ويعرّفها معجم " ويبستر Webster" على أنّها النّظريّة التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة، و" يعرّفها " لويزتربان" بأنها انتزاع وعي فردي في البداية، ومن ثمّ وعي جمعي، تتبعه ثورة ضدّ موازين القوى الجنسية والتهميش الكامل للنّساء في لحظات تاريخية معيّنة"[3].

أمّا " سارة جامبل" تعرّف النّسوية في كتابها " النسوية وما بعد النسوية féminisme and post femi " تعني النسوية الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى

[1]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 43-44.

[2]- مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014م، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

لكونها امرأة في المجتمع الذي ينظّم شؤونه ويحدّد أولويّاته حسب رؤيته الرجل واهتماماته"[1]، وبذلك تشير "جامبل" وتسلّط الضوء على الإجحاف والظّلم والعنصرية التي تتعرّض لها المرأة في مختلف المجالات سياسيا ثقافيا، وحقها في العمل، ولذلك فالنسوية حسبها هي " حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة"[2]، وهذه كانت بعض من التعاريف حول النسوية، أمّا الآن فسوف نتحدّث عن تباين وجهات النظر واختلافها حول ماهية مصطلحات " الأدب النسوي"، " النسائي"، " الأنثوي" وهذا الاختلاف نابع من المرجعيّات الفكريّة المستند إليها من طرف النّقّاد والباحثين، والتي ساهمت بدورها في تشكيل هذه المفاهيم.

1-2-1- الأدب النّسوي:

لقد تعدّدت وتنوّعت التعاريف من فريق إلى آخر، وفي هذا الصّدد يقول " حاتم الصكر" في محاولة الإجابة عن إشكال مصطلح " الأدب النسوي" : " لكن ماذا نعني بالأدب النسوي؟ حول هذا المصطلح تتضح غالبا ثلاثة مفاهيم وآراء أساسية: الأول تعريف الأدب النّسوي بأنّه يتضمّن تلك الأعمال التي تتحدّث عن المرأة، والتي تكتب من طرف مؤلّفات، الثاني يعني الأدب النّسويّ جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النّساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا، والثالث الأدب النّسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلّف رجلا أم امرأة[3]، فمن خلال تعاريف " حاتم الصكر" هاته نجد أنّ هناك تباين وتعدّد في الآراء حول ماهيّة المصطلح، فلقد تضاربت الآراء بين هويّة حامل قلمه، وبين موضوعه " فالتعريف الأوّل يجمع بين تأنيث النّصّ وتأنيث الكاتب، والتّعريف الثاني يتحدّث عن تأنيث الكاتب والمواضيع المختلفة، والتعريف الثالث يتحدّث عن تأنيث النّصّ والكاتب مختلف سواء أكان مذكّرًا أو مؤنّثًا"[4]، وهكذا وعلى هذا المنوال تتضارب

[1]- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص 13.

[2]- المرجع نفسه ، ص نفسها

[3]- حفناوي بعلي: بانوراما النّقد النّسوي في خطابات الناقدات المصريّات، دار اليازوري، عمان، 2015م، ص 122.

[4]- المرجع نفسه، ص 123.

الآراء بين النّقّاد، فهناك من تبنّى التّعريف الأوّل الذي يجمع بين تأنيث النّصّ وكاتبه، فنذكر في هذا الصّدد " فاكت" الذي عرّف الأدب النسوي بقوله هو " الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها والذي نلمح فيه الإكليشيهات الكتابية"[1]، وهو بذلك يضع شرط تأنيث النّصّ وكاتبه.

والآن سنستعرض التعاريف التي تتبنّى الرّأي الثاني الذي يتحدّث عن تأنيث الكاتب، أمّا الموضوع مختلف ومتعلّق مغاير ومتعلّق بنظرة المرأة لما حولها وللعالم الإنساني ككلّ.

نبدأ بتعريف الكاتب " يوسف وغليسي" في كتابه الذي يقول فيه " الأدب النّسويّ أدب تكتبه المرأة أوّلا وتتأثّر عادة رؤاه وأساليبه بالفارق الجنوسي بينها وبين الرجل وتحكمه رؤية المرأة للعالم"[2]، وهذا إن دلّ يدلّ على وجود إبداع نسوي له ملامحه الخاصة المختلفة عن الرجل، إبداع تعبّر فيه المرأة عن نظرتها للعالم متأثّرة بالظروف المحيطة بها من مجتمع وثقافة، ولكن هناك من عارض هذا التّعريف ورأى أنّه " كلّما حلّق النّصّ في سماوات إنسانية قصيّة كلّما تضاءل ذلك الفارق وتقلّصت خصوصية الجنوسة، ولم يبق من نسويته سوى نسبته التأليفية إلى المرأة"[3] وهذا الاعتراف يؤكّد على ضرورة أن يكون المؤلّف والموضوع امرأة وهذا ما يكسب الأدب النسوي خصوصية الجنوسة.

أمّا الرأي الثالث الذي يرى أنّ الأدب النسوي يمكن أن يكون من تأليف رجل فيقول " رضا الظاهر" في هذا الصّدد: " أمّا الأدب النّسويّ فيعني الكتابة من إبداع المرأة وهي الغالبة لأسباب مفهومة ومبرّرة أو الأدب الذي يكون من إبداع رجل وهي النّادرة"[4]. وهنا يشير رضا الظاهر إلى

---

[1]– أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلّة مقاليد في الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع2، 2011م، ص3

[2]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 26.

[3]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م، ص 134.

[4]– حفناوي بعلي: بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، ص 122.

أنّ الأدب النسوي قد يكون كاتبه رجلا، فلقد شهد هذا الأدب حالات كان فيها الرجل حاملا للقلم وهي حالات نادرة.

ولقد لخّص النّاقد " إبراهيم خليل" كلّ هاته التّعاريف المختلفة في قوله: " قد يتّسع مفهوم الأدب النّسويّ ليشمل الأدب الذي تكتبه النّساء والأدب الذي يكتبه الذّكور عن المرأة من أجل أن تتلقّاه المرأة أو كلّ أدب يعبّر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها لرجل وعلاقتها به أو يهتمّ بالتّعبير عن تجارب المرأة اليوميّة والجسديّة ومطالبها الذّاتيّة فهو أدب نسويّ"[1]، وهذه التّعاريف تعكس الدّلالات المختلفة التي تحوم حول مصطلح الأدب النّسوي، فهو يقول أنّه يمكن أن يكون هذا الأدب من إبداع امرأة أو رجل شرط ان تكون تيمته وموضوعه الأساس هي المرأة، ويمكن أن يكون ذاك الأدب الذي توقع حروفه امرأة واعية لما حولها، تعبّر عن تجاربها الخاصّة وانشغالاتها الذّاتيّة، ومطالبها المختلفة، فهو أدب نسوي.

الأدب النّسويّ هو الآخر كان من بين المواضيع التي تحدّثت عنها الناقدة " شيرين أو النّجا" حيث تؤكّد فيه حسب رؤيتها: " على حضور المرأة في نصّها باعتبارها ذات فاعلة، فإنّها تكشف علامات وخصائص النّصّ عندما تصفه بأنّه النّصّ القادر على تحويل الرّؤية المعرفيّة والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصّيّة"[2]، فهى ترى إذن أنّ الأدب النّسويّ هو الذي تكتبه المرأة منطلقة من ذاتها ليكشف مشكلاتها وتطلّعاتها.

فالكتابة النسويّة حسب هذا المنظور هي كلّ ما تكتبه المرأة نتاج خلفية وعي متقدّم ناضج ومسؤول، لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكّم في شرط المرأة في مجتمعنا، وهذا إن دلّ يدلّ أنّ الكتابة النّسويّة نابعة من شخصيّة المرأة المثقّفة نفسها، ثائرة في ذلك على ذاتها الحريمية المؤدّبة وثائرة على كواليس التّاريخ التي سجنت المرأة كذاكرة دون فكر، وعلى القيم الذّكوريّة المهيمنة

[1]– إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 134– 135.

[2]– مفيد نجم: الكتابة النسوية إشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، عمان، مجلة نزوى، ع 42، 1أبريل 2005م، ص 90

والمهمّشة"[1] لها، وبالتالي تتوجّه الآراء حول أنّ الكتابة النّسويّة " شكّلت بوصفها بنية لغوية يجب عليها أن تكون مغايرة عن كتابات الآخر المذكّر لأنّها حريصة على بلورة الذاتيّة والاختلافات في حياة المرأة الجديدة"[2]، والتي لا يمكن ان تنبع إلّا من المرأة نفسها بتجاربها وشعورها ولغتها الخاصة بها.

1-2-2-الأدب النّسائي:

يتداول المصطلح بين النّقّاد بمفاهيم ودلالات مختلفة، وسنعرض بعضا من هذه الآراء.

في مصطلح " أدب نسائي نجد معنى التّخصص الموحي بالحصر في دائرة جنس النّساء، وما تكتبه النّساء من وجهة نظر النّساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرّجال أم عن موضوع آخر"[3]، ومنه نتوصّل إلى أنّ الأدب النّسائي مرادف للأدب الذي تكتبه المرأة، وهذا المعنى يدلّ على الحصر والانغلاق، وهذا ما قالته الباحثة والنّاقدة " زهرة الجلاصي" في كتابها " النص المؤنث" فتقول: " يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع، أطلق عليه تلطّفًا " الأدب النّسائي" وذلك لأنّ الأدب النسائي أو الكتابة النسائية تستند إلى ربط مباشر بين الكتابة وجنس صاحبها من الخارج والذين عولوا تحديدا على هذه العلاقة الخارجية لكي يصنّفوا ويميّزوا هؤلاء الوافدات على حقل الكتابة"[4]، وتتبنّى " رشيدة مسعود" هاته التّسمية وتتمسّك بها حتّى انّها اتّجهت إلى ردّ الاعتبار إلى المصطلح وتخليصه من التأويلات الخاطئة والتي ترجعها إلى غياب التصّوّر النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة الظاهرة وتفكيكها داخليا"[5]، لكنها لم تحدّد المفاهيم

[1]- حسين لمناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007م، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، ص 67.

[3]- رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، الجزائر، ع 15، جانفي 2016م، ص 5.

[4]- زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار ساس، تونس، (د ط)، 2000م، ص 10- 11.

[5]- المرجع نفسه، ص 10.

الإيجابية الممكنة للمصطلح النسائي، رغم أنّها تخطّت المظهر الخارجي لغاية توجيه التحليل نحو مقاربة النص الذي تكتبه المرأة من الداخل"[1]، وعلى خطاها الناقدة " خالدة سعيد" التي تعدّ من بين النّاقدات اللواتي فضّلن هذا المصطلح (النّسائي) حيث "حدّدت من جانبها صفات فعل الكتابة عند النساء واعتبرت الخصوصية هي المنطلق"[2]، حيث تقول عن الكتابة النسائية أنّها " تسمح بتشكيل خصوصياتها تشكّلا مبدعا داخل قوانين العالم، كمتخيل جماعي وفضاء جماعي ولغة وتصورات ومنظومة إشارية قيمية هذه الموضعة تطمح إلى أن تدخل الكتابة النسائية في تشكيل المفهومات وتشكيل المتخيّل والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات، فالخصوصية منطلق الكتابة وبنارها يتوهّج العالم"[3]، وبذلك تجعل صفة الخصوصية ثابتة وصادرة من وعي الكاتبة التي تترجمها من خلال هاته الكتابات، وبالتالي نتوصّل إلى أنّ مصطلح نسائي أو الأدب النسوي رهين صفة التخصيص عند فريق من النّاقدات.

يعطي الناقد " حسام الدين الخطيب" رأيا آخر فيقول: " تثير المصطلحات الدارجة مثل الأدب النسائي وأدب المرأة الكثير من التساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتّجه الأذهان عند سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة"[4]، وبذلك يرى أنّ مصطلح الأدب النسائي تمّ إطلاقه على أساس تصنيف جنسي بيولوجي لا من خلال المضمون، لكنه يقول في موضع آخر أنّ التصنيف على هذا الأساس " يترتّب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدًّا، اللّهمّ إلّا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأنّ الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بضرورة مشكلاتها الخاصة، وهذا المسوّغ الوحيد الذي يمكن أن

[1]– زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

[3]– المرجع نفسه، ص 11.

[4]– رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002م، ص 78.

يكسب مصطلح الأدب النّسائي مشروعيته النقدية"[1]، وبذلك يرى أنّ مصطلح " الأدب النسائي" تمّ إطلاقه على أساس تصنيف جنسي بيولوجي، لكنه يرى أن التّصنيف السّليم والأصحّ لا يكون على أساس تصنيف جنسي، إنّما يكتسب مشروعيته النقدية حينما يعكس وينقل المشكلات الخاصة بالمرأة.

كما أنّ " حسام الخطيب" أشار إلى نقطة أخرى وسلّط الضوء عليها بقوله: " هناك أدباء كثيرون ولا سيما من بين كتّاب القصص السيكولوجية والغرامية – أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيّا كإحسان عبد القدّوس مثلا"[2]. وبذلك يشير إلى أنّ الأدب النسوي الذي يعالج قضايا المرأة ومشكلاتها ليس حكرا على النّساء فقط، بل يمكن أن يكتبها الرّجال والنّساء معًا مادامت تقف مع المرأة وتعكس مشكلاتها الخاصة.

" كما يعرّف آخرون الأدب النسائي بقولهم: مجموعة من الأفكار والأفعال التي تهتمّ بها مجموعة من النساء المهتمّات بالشّؤون الخاصّة بالنّساء دون الرّجال، ولكنّها لا تسعى لتغيّر هذه الأوضاع وهي تلك المجموعات التي تختصّ بالحديث كما تتعرّض له النّساء"[3]. إذن هذا التّوجّه يربط مصطلح النّسائي بقضايا المرأة والدّفاع عنها وأنّه الأدب الذي يعرض مشاكل النّساء آملا في تغيير تلك الأوضاع التي تتعرّض لها النّساء من طرف المجتمع، ورأي آخر يربط هذا المصطلح بالسّياسة" فغالبا ما تثار المسألة النّسائية عند تواجد أعداد كبيرة من النّساء في حراك وطنيّ سياسي للمطالبة بمطالب وطنية سياسية"[4]، وهذا يدلّ على أنّ مصطلح النسائي ربط أيضا بالجانب السياسي في مواضع كثيرة إذ يسير إلى مطالبة النساء بحقوقهنّ السياسية المسلوبة.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 78.

[2]– رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، ص 79.

[3]– هند محمود، شيماء الطنطاوي: نظرة لدراسات النسوية، منشور رخصة المشاع الإبداعي للنشر، ط1، 2016م، ص 16.

[4]– المرجع نفسه، ص 16.

وبهذا نصل إلى أنّ مفاهيم الأدب النسائي عند النّقّاد تمحورت حول أن موضوعه قائم على قضايا المرأة ومختلف شؤونها وهمومها، وأنّ المرأة هي تيمته الأساسية، وتباينت وجهات النّظر بخصوص كاتبه، فهناك من قال أنّه ما تكتبه المرأة، وهناك من قال أنّ الأدب النسائي يدلّ على الأعمال التي يبدعها الرّجال والنّساء وموضوعها المرأة وقضاياها.

1-2-3- الأدب الأنثوي:

وهذا المصطلح كان هو الآخر حاضرا في ذهن النّقّاد والنّاقدات، فنجد النّاقد " محمد جلاء إدريسّ يعرّف مصطلح الأدب الأنثوي: " بما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرّجل دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقديّة تعلي أو تحطّ من قدره"[1]، و" كمال أبو ديب" هو الآخر يضع تعريفا له فيقول: " الأدب الذي يعبّر عن موقف محدّد عقائدي ينبع من التعلق، عما يعتقده صاحبه أو تعتقده صاحبته بأنّه صفات وسمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقعها فيه نسمّيه أدبا أنثويًّا"[2].

بناء على ما سبق ذكره من تعريفات نجد أنّ مصطلح الأدب الأنثوي مرتبط ارتباطا وثيقا بالبيولوجي(ذكر- أنثى) فلفظة أنثى تستدعي وظيفتها البيولوجية، وهذا المصطلح يؤكّد على هويّتها المختلفة، فمصطلح الأدب الأنثوي فحواه عوالم الأنثى، فالأنوثة كمصطلح محملة ومدبجّة بحمولات بيولوجية. وفي هذا الصدد تتحدّث الدكتورةّ زهرة جلاصي" التي تعدّ من النّاقدات اللّواتي أبحرن في مهمّة البحث والنّبش في الكتابات الصّادرة عن المرأة، وبفضل اطّلاعها وإلمامها بالدّراسات السّرديّة الحديثة اقترحت الدّكتورة " جلاصي" استخدام مصطلح النّصّ الأنثوي بديلا عن مصطلح النّصّ النّسويّ أو الكتابة النّسائيّة مؤكّدة على التّعارض القائم بين المصطلحين من حيث الدّلالة والمعنى.

[1]- أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي، ص 4

[2]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 30.

فالنّصّ المؤنّث الذي تقترحه " زهرة الجلاصي" يعرف نفسه كحامل لصفة المؤنّث استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز، فلن يحتاج إلى مبدأ المقابلة مع الذّكر لأنّه ينزع إلى امتلاك منزلة خارج المقابلات التقليدية"[1]. فهي ترى أنّ هذا النّصّ في غنى عن هكذا مقابلات، وفي غنى عن كلّ الحمولات الإيديولوجية التي تفرزها. لذلك تعرّفه " الجلاصي" بقولها " النص المؤنّث هو ممارسة وطريقة تعبير وكتابة ومن هذا المنظور قد تتاح للمرأة فرصة الامتياز بمعنى الاختلاف لا بمعنى المفاضلة"[2]، وبذلك يعرف نفسه من خلال ممارسة فعل الكتابة وفيه نرصد الاختلاف لا التّميّز.

وتؤكّد أيضا على أنّ النّص المؤنّث " لا يأبه بالحدود والتعريفات، ولا يعترف إلّا بصنف واحد من الكتابة وهو الكتابة من الداخل، كلّ هذه الصّفات والخصائص المذكورة تسم اقتصاد المؤنث كما يمكن أن يتوزع في فضاء هذا النص لكنّه لن ينقطع مع ثنائية الجنسية بما في ذلك تلك النصوص التي توافقت مع جنس مبدعتها"[3]، وتؤكّد أيضا على شمولية مصطلح المؤنّث بقولها إن " حقل المؤنّث حقل واسع وشامل يمتلك عدّة سجالات فإلى جانب المؤنّث الحقيقي الذي يحيل مباشرة على جنس النّساء هناك المؤنّث اللفظي والمجازي، إضافة لما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستوى الرّمز والعلامة"[4].

فهذه الإشارات والتعريفات تفضي إلى أنّ الرّجل هو الآخر يمكن أن يكتب " نصّا مؤنّثا لأنّ حقل المؤنّث حقل واسع يحمل بجعبته خيارات متعدّدة منها الحقيقي والاستعاري والجمالي، والرمز والعلامة والتي تمكّن الرجل من كتابة نصّ مؤنّث من خلالها " فعندما ينجذب المبدع الرجل للقطب الأنثوي ينحرف النص عن منطقة الحياد إلى منطقة التبادل لذلك نجد ملامح النّصّ

[1]– زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 14.

[2]– زهرة الجلاصي: النص المؤنث ، ص 27.

[3]– المرجع نفسه، ص 24.

4– المرجع نفسه، ص 12.

المؤنّث عند عمرو بن أبي ربيعة أو نزار قباني أو إحسان عبد القدّوس"[1]. وبهذا نتوصّل إلى أنّ اقتراح مصطلح النص المؤنّث من طرف " زهرة الجلاصي" هدفه الاشتغال في مجالات أرحب ممّا يخوّل تجاوز عقبة الفصل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"[2] و" أنّ عبارة النّصّ المؤنّث لا تقوم على اعتبار جنسي وإنّما هي صدى لفكرة تقرّ بأنّ الأنوثة والذّكورة قطبان متجاوران في كلّ كائن، وما المسألة إلا معيار ومقدار"[3]، وبذلك الفكرة التي أرادت أن توصلها الباحثة أنّ الأنوثة هي من تترك في النّصّ لمساتها وبصمتها الدّالّة عليها، وأنّ لفظة مؤنّث لا تعني بالضّرورة نوعيّة الجنس فكم من كاتب كتب نصّا إبداعيّا مدبّجا بحسّ أنثوي.

وبناءً على الطّروحات السّابقة المقدّمة والتي قاربت لنا جملة من المفاهيم المختلفة التي تحوم بمصطلحات " الأدب النّسوي"، " الأدب النّسائي"، " الأدب الأنثوي"، والذي يعود منبع اختلافها إلى المرجعيّات الفكرية المستند إليها من طرف النّقّاد والنّاقدات، وبناءً على ما سبق أيضا يتجلّى لنا الغموض واللّبس الذي لطالما حام حول هذه المصطلحات، والذي أحدث بدوره تداخلا فيما بينها، وأحدث معه خلطا في المفاهيم، وهذا إن دلّ يدلّ على العجز والقصور الذي تعانيه السّاحة العربيّة الأدبيّة وكذا النّقديّة، والتي عجزت عن الفصل في إشكالية هذه المصطلحات وقضيّة ضبطها.

2-المصطلح بين القبول والرفض:

مصطلح الأدب النسوي مصطلح فضفاض، هلامي، زئبقي متشعّب، متعدّد الدّلالات، كلّ هاته الصفات صعّبت على النّقّاد مهمة القبض على ماهيته الحقيقية الدقيقة والمضبوطة ممّا أحدث فوضى نقدية، وأحدث معها تضاربا في الآراء تأرجحت بين الرفض والقبول.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 16.

[2]- زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 11.

[3]- زهرة الجلاصي: النص المؤنث ، ص 4.

2-1-الآراء الرّافضة للمصطلح:

إنّ مجمل الكاتبات الغربيات دافعن عن مصطلح الأدب النّسوي، وهذا كان بفضل المرجعيّات المستند إليها من طرف كلّ واحدة منهن " لكن الكاتبات العربيات رفضن المصطلح وبشدّة واحتججن لرفضه بأسباب لا تبدو جوهرية"[1] فلقد رفضت مجموعة من أصوات النسوة العربية الخوض في غمار هذا المصطلح والرّضوخ له، وكان لكلّ منهنّ أسبابها التاريخية الاجتماعية، والفكريّة، لما يجتاح المصطلح من لبس وغموض وإبهام وسوف نقوم في السطور الآتية باستعراض طائفة من الأصوات الرّافضة للمصطلح، لكلّ صوت منهنّ حجّة ومبرّر لرفض المصطلح والعزوف عنه.

تأتي في طليعتهنّ " غادة السمان، تلك التي تحول اسمها من امرأة كاتبة إلى رمز نسوي ، حيث تعلن غادة السمان رفضها القاطع لثنائية الأدب النسائي والأدب الرجالي إحقاقا للفكر الذي لا أعضاء ذكورة وأنوثة فيه"[2]، وهذا الرفض من غادة السمان أرفقته بحجج تراها عقلانية " حيث ترفض المصطلح النسوي أو النسائي لأنّه يشير إلى تقزيم إنجازات المرأة الأدبية وتؤكّد على أنّه من ابتداع الثقافة الذّكوريّة لتقرير هيمنتها على الإبداع والنقد بهدف تهميش الأنثى"[3]، وتدعم حججها " في صفحات كثيرة من كتاب القبيلة تستجوب القتيلة، فتشبه سؤال الناس عن الأدب النسائي بالسؤال البيولوجي الوجودي الذي لا يزال يتملك العقلية العربية وهو من بقايا (الوأد) في الذاكرة الاجتماعية العربية إذ يقف مجتمع كامل تغذيه ثقافة ذكورية راسخة على عتبات بيت يؤوي مولودا جديدا وهو يردّد سؤاله الأزلي بنت أو ولد"[4].

---

[1]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

[3]- حفناوي بعلي: بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، ص 112.

[4]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص21.

من هنا يتبيّن لنا أنّ رفض غادة لهاته التّسمية كان منبعها اطّلاعها على التفكير الشرقي المنغلق، فهي ترعرعت في أحضان عقلية عربية، عقلية تمجّد الذّكر على الأنثى، وهي من بقايا الجاهليّة والوأد القديم الذي توارثته الأجيال، وهذه التّسمية تجعل من أدبها أدبا دونيا وأقلّ من أدب الرّجل، فهي من دعاة المساواة، الرافضين لكل تهميش لمكانة المرأة " لذلك تسخر من الأدب النّسائي كما تسخر من هذا السّؤال الذّكوري وتدعو إلى تصنيف جيد على أساس الأدب واللّاأدب، الأديب وغير الأديب، حينما يولد العمل الادبي لا نسأل ولد أم بنت وإنما نسأل مبدع وغير مبدع"[1]. فهي ترى أن الحكم على العمل الأدبي يكون بجوهره ولبّه، لا بجنس كاتبه أو حامل قلمه، لأن ذلك يقلّل ويقزّم ويضع من قيمة الأدب.

بعد كلّ هاته المبرّرات والحجج التي وضعتها غادة السّمّان مهّدت الطّريق وفتحت المجال لباقي الطوائف النسوية الرّافضة لهاته التّسمية فنذكر "أسيمة درويش" التي ترى أن " مصطلحات الأدب النسائي، الكتابة النسائية، إبداع المرأة عي من قبيل الكلام الدّارج أو الخطأ الشائع لأن الأدب – في نظرها – فعل إنساني لا يقتصر على عرق أو جنس"[2] كأنّها تقول لنا أنّ الأدب هو فن مدبّج بالأحاسيس، فن يشمل الجميع دون استثناء، ولا يقتصر على جنس دون آخر، فن غايته إنسانية، فالأدب عندها تكمن أهميته فيما يترجمه وينقله لنا من رسائل وأفكار وقيم ورؤى يستقبلها القارئ دون السؤال عن جنس صاحبه.

وترى "سهام بيومي" تسمية مصطلح الأدب النسائي وسيلة ذكورية لعزل المرأة لأن في ذلك " اعترافا ضمنيا أن الأدب السائد هو الأدب الرجالي، وعلى المرأة أن تطرح أدبًا آخر في مواجهته وهذا الوضع يجعل النّسوة كما لو يطرقن مجالاً ليس لهنّ"[3]، ورفضها لهذه التسمية يرجع إلى أنّها ترى فيها نوعا من الاستخفاف والتقليل من قيمة المرأة ووضعها في مرتبة دون الرجل وأن

[1]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 22.

[2]– المرجع نفسه، ص 22.

[3]– المرجع نفسه، ص 22.

هذه التّسمية تعكس الضغوطات التي تتعرض لها المرأة في المجتمع الذكوري المهيمن الذي يدفعها الى خلق أدب واجتراح تسمية تثبت نفسها بها وهذا نوع من الرضوخ للآخر الذكوري و دليل على التهميش الذي يتعرّض له صوت الأنثى.

ولقد رفضت " لطيفة الزيات" في مطلع السّتّينيات على سبيل المثال أن تدرج في قائمة الأدب النسوي خوفا من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النقدي الذكوري"[1] ذلك الوعي الذي يُلبِس المرأة وكتاباتها نوعا من الهامشية فهو وعي نرجسي يرى كتابات المرأة دون كتابات الرجل، فهو يراها كائنا مشبعا بالعاطفة كائنا ذو خبرة وتجربة ومعرفة ضيقة لا تصل معارف الرجل وآفاقه وهذا كلّه لأنها أنثى.

وتذهب أيضا " ريتا العوض" لتأييد موقف سابقاتها حيث تقول " بأنّ التّوجّه للحديث عما يسمّى بالأدب النسائي يشير إلى أنّ إبداع المرأة ما يزال يطرح كظاهرة استثنائية أو غير عادية أو حتّى لا طبيعية"[2] وهذا يدلّ حسبها أنّ المرأة لازالت مهمّشة في مجتمع يهيمن فيه الرجال محاولة إثبات نفسها من خلال إنجازاتها الأدبية. وهكذا تسمية تعترف بدون وعي منها على أن الرجل يسبقها بخطوة وهي في الخطوة الثانية دائما، والمتأمّل في الأصوات الرافضة يجد الكاتبات هنّ الأكثر رفضا للخضوع والرضوخ لمسمى النسوي وكأنّ هاجس الخوف من التصنيف الدّوني هو أبرز المخاوف، "ولا يبدو أيضا أنّ التّخوّف نابع من العقلية التراتبية النخبوية، وانعكاسها على مستوى الإبداع الأمر الذي جعل معظم الأديبات يتنصّلن من سمة النّسوي والنسائي لأنه يصنف الأدب باعتبار الجنس ممّا يبعده عن الرّيادة مادام التقرير أن ما تكتبه المرأة هو أدب من الدرجة الثانية"[3].

[1]– حسين لمناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 87.

[2]– المرجع نفسه، ص 88.

[3]– حفناوي بعلي: بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، ص 111.

وبحجّة أكثر عقلانية تعلن " أحلام مستغانمي" رفضها لهذا التّصنيف فتقول: "أتبرّأ منه تماما فالأديب بما يكتب وبما يقدّمه للقارئ سواء كان رجلا أم امرأة، فأنا امرأة كتبت بذاكرة رجل، فهل أُعَدّ كاتبة رجالية في حين يعدّ يوسف السّباعي وإحسان عبد القدّوس كاتبين نسويّين لانّهما يكتبان بذاكرة امرأة، وهذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأديب ولا تزيده شيئا ووزنا أو قيمة لأن قيمته بما يكتب وبما يقدّمه من أحاسيس بشرية من خلال ما يكتبه فقط"[1]. فهي تبرّر رأيها من زاوية أنّ الإبداع واحد سواء كان صاحبه رجلا أم امرأة، مادامت غاية كلّ منهما ترجمة القضايا الإنسانية بحسّ مرهف عبر الحرف، وهنا تتحدّد قيمة الأدب بعيدا عن الجنوسة.

وكذلك هي الروائية المغربية بنونة، ترفض هذا التصنيف وتعدّه تصنيفا رجاليا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي، وترسيخها وتدعيمها حتّى في مجال الأدب والإبداع مقرّة أنّ الإنتاج الأدبيّ يقدّم نفسه دون اعتبار للقلم سواء كان رجاليا أم نسائيا"[2]. فهي تقول أن التّهميش الذي فرضته الذكورة المهيمنة مسّ حتى مجال الفن والإبداع وجعل للمرأة أدبا بعيدا عن أدب الرجال، أدبا من الدرجة الثانية وليد ثقافة ذكورية راسخة.

وأمّا " جميلة عمايرة" فترفض الإقرار بالمصطلح لأنه يؤول إلى مصادرة حرية المبدعة والنص فنقول إننا باعتمادنا لهذا الاصطلاح بإطلاقية لا مبالية نقوم بتدمير النص ومنجزات إبداعية مميزة لكاتبات تجاوزن محدودية الانضواء تحت المسميات ونحجر على النص وعليهن في الدائرة الجنوسية"[3]. إن كل هذه الأصوات النسائية الرّافضة علا دويّها " مجمعة على أنّ القبول لتسمية الأدب النسوي/ النسائي هو بداية الرضوخ لفعل الوأد ومضاعفاته الثقافية"[4]. ومن تبريرات هذا الرّفض أيضا أنّهنّ " لا يرغبن في الانضمام إلى المؤنّث كمعادل لمجموعة نسائية منغلقة على

---

[1]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 23.

[2]– حسين لمناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 90.

[3]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 22.

[4]– حسين لمناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 91.

ذاتها أو كمنزلة سوسيوثقافية هامشية، لذلك تؤكّد المرأة الكاتبة على أنّها كائن لا جنسي أو محايد وعندما يدعوها داع للكتابة تنسى أنّها امرأة"[1].

فالكتابة لا تقتصر على جنس دون آخر ، و" فعل الكتابة واحد لا يتجزّأ ولا معنى للفروق الجنسية بين المذكّر والمؤنّث لأنّ الذّات الكاتبة تمثّل الإنسان بغضّ النّظر عن جنسه"[2]، لذلك اخترلنا هذا المصطلح في تعبيرات قاسية مكثّفة، دالة منها أنه لعنة جديدة، وقرف يسعى أن يجرّد المرأة من كونها كاتبا لا يريد أن يتذكر نفسه امرأة، تسمية اعتباطية، وتخبط أو نزعة نسوية، متخبطة تؤكّد العنصريّة، وهو أيضا يريد أن يسلب ألف رجل يعيشون داخل المرأة، ليحوّلها إلى وجه أنثى أو فضاء مفتعل في فضاء عدم وجود خصوصية لأي نوع من الأدب"[3]، وهذا ما قاله الصوت الدّاخلي لكلّ واحدة منهن أثناء رفضها لهذا المصطلح.

2-2-الآراء المؤيّدة للمصطلح:

إنّ وجود المواقف المعارضة للكتابة النسوية لم يمنع من بروز أصوات نسوية مؤيدة ، " فبرغم كلّ تلك الألغام والمحاذير التي تحفّ بمصطلح الكتابة النّسويّة في الثقافة العربية، إلّا أنّ الصّوت المؤنّث الرخيم يسجّل حضوره ويؤشّر لرسم خطّ مميّز يحلّق إلى بعيد ويعبّر عن وعي أصيل بالهويّة الخاصّة، في طموح لتأسيس رياديّ لأدب المرأة"[4]، فبعد ما علا صوت الرفض القاطع المصالح الأدب النسوي، علا بعده صوت التأييد الذي يعتبر " دليل نضج وفهم عميق لأهمية الاعتراف بخصوصية النص المؤنث وهذه المرحلة مختلفة عن السابقة لأن طموح الكاتبة في المساواة أعماها عن الاعتزاز بأنوثتها[5]"، فأصحاب التأييد نظروا إلى هذا الأدب من زاوية مشرقة عنوانها نعم للاختلاف، نعم لأدب يعبر عن تفاصيلنا البعيدة، عن خطى الآخر الذكوري، و" هي تجربة مغايرة لكل ما اعتده القارئ العربي ومخالفة لتراثه الطويل ، ولكل الصور النمطية التي

---

[1]- زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 9.

[2]- المرجع نفسه، ص 9.

[3]- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص91

[4]- حفناوي بعلي: بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، ص116

[5]- المرجع نفسه، ص116

كانت من نصيب المرأة"[1]، فأصحاب التأييد حاولوا أن يغيّروا تلك الأفكار التي زرعت في أذهان الكاتبات والتي سبّبت لهن هاجس خوف ونفور من المصطلح.

وسوف نستعرض بعض الآراء المؤيدة ومنها "حمدة خميس" حيث تقول " إنّ أدب المرأة –واقعا ومصطلحا– ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد إذ أنه يصحّح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير"[2]، فهي تحاول أن تزيل تلك النظرة الدّونية حول المصطلح وتسليط الضوء على إيجابيات، والإضافات التي يضيفها هذا المصطلح إلى الأدب ويغديه.

ونذكر أيضا الدكتورة " بثينة شعبان" التي " تُصنف العمل الروائي النسوي بأنه يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، وتتابع حديثها قائلة علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعمّقة وهادفة وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعقيمة، حينئذ قد تشعر جلّ كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهنّ"[3]، ومن أجل زرع الثقافة النسوية ونشرها " استحدثت بثينة شعبان مادة عملية جديدة سمّتها الأدب النسائي المقارن"[4]، من أجل دراسة جادة وعميقة لهذا الأدب كما قالت.

فالدكتورة في أقوالها تلك كأنّها تقول دعونا من المقولات المتداولة التي تريد تشويه صورة الأدب النسوي وماهيته الحقيقية، وتعرقل الفهم الصحيح لهذا المصطلح، وأنّ تلك الأفكار حوله ما هي إلّا أوهام تتبادر إلى الأذهان ومن أجل التخلّص منها يجب الإبحار في فضاء هذا المصطلح الفسيح حتى تزول الضبابية وتتّضح الصورة الحقيقية، وبذلك يصبح أدبا مرغوبا من طرف الكاتبات.

[1]- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 92.

[2]– حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 93.

[3]– المرجع نفسه، ص 94.

[4]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 24.

ومن بين مظاهر التأييد ما قامت به الدكتورة " وجدان الصائغ" الناقدة العراقية المعروفة "حيث نشرت دراسة عن الشعر النسوي العراقي أصدرتها بعنوان مثير (القصيدة الأنثوية العراقية) وقد سلّمت بالمصطلح دون نقاش أو خوف ممّا يمكن أن يثيره، ومثلها " عفاف عبد المعطي" التي تقبل بمصطلح الكتابة النسوية وإن كان غير ثابت وغير مستقر، إذ تقول: " ويندرج ضمن ذلك رأي الشاعرة التونسية آمال موسى التي تدعو إلى كتابة مختلفة تحتفي بالكينونة الأنثوية وتؤسّس هويّتها المستقلّة بعيدا عن قوامة الجهاز الشعري الذكوري وعن رقابة القيم العتيدة"[1].

فهي تراه وسيلة تعبّر بها الأنثى عن ذاتها وعن هويتها بعيدا عن الآخر الذكوري " وبذلك يغدو صوت المرأة فاعلا في احتفالية بالمصطلح النسوي بوصفه إيديولوجيا ثقافية اجتماعية مهيمنة"[2]، " ولا عجب إذن أن نرى كاتبة كفضيلة الفاروق تنحاز إلى مصطلح (الأدب النسائي) وتفخر به من منطلق افتخارها بانتمائها الجنسي الأنثوي"[3] لأنّها رأت فيه فضاءً تعبّر فيه الأنثى عن ذاتها عبر الحرف،إذن كلّ هاته الأصوات النسائية المؤيدة لمصطلح الأدب النسوي من دكتورة، وناقدة، و شاعرة، وكاتبة، اجتمعن ليبدّدن ضبابية المصطلح .

وحاولن بدورهنّ أن يزرعن فكرا جديدا، فكرا مغايرا عن ذاك الفكر القديم المنغلق، فكل يرى هذا المصطلح من زاوية إيجابية، ويدعم فكرة أن يكون للمرأة أدبا خاصا بها وفضاء فسيحا تعبّر فيه عن مكنوناتها، وتوجّهاتها وآمالها وأحلامها، وآلامها التي تختلف تماما عن الآخر الرّجل. فلقد كان هدف المؤيّدات أن يزرعن ثقافة نسوية وهذا من خلال الدعوة إلى التّعامل مع هذا المصطلح بوعي ونضج والإقرار به وبخصوصياته التي تعبر عن نظرة المرأة وتردّ لها حقّها المسلوب فأصواتهنّ التي علت كأنّهنّ يقلن لما لا يكون للمرأة والنساء أدب خاص بهنّ يعبّرن فيه من خلال حروفهن عن ذواتهن ورؤيتهنّ للعالم ككلّ، وبذلك يصبح الأدب النسوي وسيلة المرأة لإيصال وطرح أفكارها المختلفة.

---

[1]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 24.

[2]– حسين لمناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 92.

[3]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص 25.

ثالثا- الرّواية النّسويّة:

1-الرواية النسوية العربية:

الرواية فن نثري حديث، و" شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع بواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرّر الفرد من رقبة التبعيّات الشخصيّة"[1]، فأصبحت تعبّر عن اهتمامات ومشاغل الإنسان المعاصر، وبذلك تكون الرواية في الغالب مرآة عاكسة للواقع المعاش.

ففي " هذا الشكل الأجناسي وجدث المرأة متنفّسا ومساحة أكبر كي تقول هويتها، وتطلق العنان لقريحتها الإبداعية، إلّا أنّها لم تستثمر كامل هذه المساحة من الحرية، فالخوف من نقد الآخر (الرجل / المجتمع) وكيفية تلقيه لإبداعها ظلّ هاجسها الأكبر وهي المسكونة برواسب الثقافة الذكورية وتبعاتها"[2].

فقد كانت المرأة منذ القديم منبوذة ومحتقرة خاصة عندما دخلت مجال الكتابة، فهمشها الآخر الذكر وسلبها حقّها في الريادة.

وفي هذا الصدد تشير الناقدة " بثينة شعبان" إلى أنّه " ثمّة أكثر من عشر روايات كتبتها النساء قد تمّ تعدادها ودراستها هنا تسبق رواية " محمد هيكل" " زينب" التي نشرت عام 1914م"[3]، وقد أكدت هذا في الفصل الثاني من كتابها 100 عام الرواية النسائية مشيرة إلى أن " حسن العواقب" لزينب فواز هي أوّل رواية واقعية تاريخية تظهر فيها معظم عناصر الرواية الحديثة من شخصيات وموضوع وجو روائي"[4].

---

[1] – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م، ص 176.

[2] – سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، مع الطيب بودربالة، ط1، ج1، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1429هـ، ص 90.

[3] – بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 16.

[4] – المرجع نفسه ، ص 48

فقد سعت المرأة في شتى أنحاء العالم إلى فرض وجودها ، وكرّست جهدها لمسح صورة المرأة العاجزة والمهمشة من ذهن المجتمع وذلك من خلال كتاباتها ، و" يمكن أن نذكر بعضا من أسماء الروائيات اللاتي مثلن المرحلة الأولى من انطلاقة وميلاد الرواية النسوية حيث تعتبر منطقة الشام منبت هذه الأسماء بالإضافة إلى بعض الأسماء في مصر والعراق، وهنّ: زينب فواز، عفيفة كرم، لبيبة هاشم ، فريدة عطايا، وداد السكاكيني، لطيفة الزيات، لبيبة ميخائيل صوايا، زينب محمد، عائشة التيمورية، صبرية محمد، هند سلامه، فتيحة محمود الباتع وغيرهن..."[1].

فقد صدرت روايتان بعدها مع أواخر الخمسينيات في الساحة العربية المشرقية ، كانتا بمثابة انطلاقة حقيقية للكتابة النسوية الخالية من القيود، أولها رواية " أنا أحيا" للكاتبة " ليلى بعلبكي" الصادرة سنة 1958م، التي قال فيها ميخائيل نعيمة: "الأسلوب وحده .. كاف لأن يجعل للكتاب .. « أنا أحيا » ... قيمة ليست لأي كتاب غيره ... في الأدب العربي قديمه ... وحديثه، إنه لأسلوب جديد ... فريد"[2]، ورواية "أيام معه" للكاتبة السورية " كوليت خوري" التي صدرت على التوالي سنة 1959م، الروايتان " كتبتا بصيغة المتكلم، وتلك كانت المرة الأولى التي تعطي فيها روائيات عربيات بطلاتهنّ أدوارًا متحدية غير تقليدية ، ويسمحن لهن باستخدام ضمير الأنا"[3]. فكانت تلك الأنا متنفّسا يعبّر عن كلّ امرأة عربية عانت لسنوات من الضعف والتهميش، واعتبرت كتاباتها طابوهات.

وقد جاءت أحداث الستينات من القرن الماضي بعد ذلك والمتمثّلة في النكسة العربية سنة 1967 في المشرق، فشهدت تغيرات في السرد النسوي ، إذ أظهرت هذه الفترة " أن النساء العربيات لم يكن يعشن على هامش الأحداث الاجتماعية والسياسية خلال أكثر الأوقات اضطرابا في تاريخ العالم العربي، بل كن منخرطات بعمق في مصير بلادهن وشعوبهن وكذلك في

[1] – سوسن أبرادشة: الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبدايته في الوطن العربي، ع13 جوان 2019م، جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله، ص 236.

[2] – لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2001م، ص 73.

[3] – بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، ص 98.

التفاصيل الدقيقة لمعاركهن ضد القمع والتمييز"[1]. فقد برزت عدة روائيات آنذاك ساهمن في إثراء المكتبة العربية، واهتممن بأحداث الأمة العربية، ونذكر منهن على سبيل التمثيل: غادة السمان ، وحياة بيطار وغيرهن...

وبعدها بفترة برزت عدة كاتبات اختلفت مواضيعهن عن سابقاتهن من الروائيات، إذ عملن على " إنتاج مقولات بديلة تبتعد عن النمطي، وتخترق السائد والمألوف، بهدف إنتاج لغة جديدة، تشيع فيها مفردات وتركيبات يزول النظر فيها إلى المرأة كموضوع!"[2] وتعمد من خلالها المرأة الكاتبة إلى التحرر من تبعية الآخر الذكر والتركيز على الإبداع الخاص، نذكر منهنّ: رضوى عاشور، نوال السعداوي، حنان الشيخ وغيره ...، وقد برزت الروائية نوال سعداوي في هذه المرحلة بوصفها " رائدة من رائدات التحرر النسائي العربي لا تكتمل دراسة عن المرأة العربية دون ذكر ما قدّمته السعداوي"[3] .

شهد المغرب العربي ظهور الرواية النسوية ابتداء من خمسينيات وستينيات وسبعينيات القرن الماضي بشكل ضئيل جدا، ثمّ بدأن في البروز شيئا فشيئا في الثمانينيات ومن ثم في التسعينيات إلا أنها لم تكن بمستوى كتابات الرجل.

جاءت بعدها الفترة التي استقلت فيها دول المغرب العربي – مع نهاية القرن العشرين – و"ما وفّرته مرحلته التاريخية للمرأة من فرص التعليم وإمكانات العمل، مما أسهم في تصدّع الأبنية الذهنية والسلوكية التقليدية للمجتمعات المغاربية"[4]، فعملت المرأة من خلال كتاباتها على إعادة اعتبارها وذلك بالتحرر من قيود العادات والتقاليد، والقيود الكولونيالية إبان فترة الاستعمار.

---

[1] – بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، ص 98.

[2] – سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2004م، ص 72.

[3] – بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية ، ص 210.

[4] – بوشوشة بن جمعة: قراءة في النص النسوي المغاربي – الرواية أنموذجا–، ع 39، مج 10، 1مارس 2001م، ص 235.

اتفق معظم النّقّاد والباحثين أن " الملكة خناثة قرينة المولى اسماعيل للروائية المغربية " آمنة اللوة " الصادرة سنة 1954 أول رواية نسائية مغاربية منشورة"[1]، فقد كان لهذا الإنتاج شأن كبير في الوسط الأدبي "سعت بواسطته إلى رد الاعتبار للمرأة المغربية وأخذ الكلمة التي كانت وقفا على الرجل"[2].

وتواصل الإبداع الروائي عند النساء في المغرب إلى أن صدرت رواية " النار والاختيار" لخناثة بنونة سنة 1968، وبرزت كذلك الروائية " فاطمة الرواي" من خلال روايتها "غدا تتبدل الأرض" التي صدرت "في مايو عام 1967، فهي رواية متقدمة في الزمن نسبيا وتدور أحداثها حول الطبقة العاملة المغربية"[3]، وقد احتلت التجربة الروائية في المغرب الصدارة إذا ما قورنت بنظيراتها في باقي الدول المجاورة.

أمّا في ليبيا " فتعتبر رواية " شيء من الدفء" الصادرة سنة 1972 للروائية " مرضية النعاس" أول رواية ليبية نسائية"[4]. ثمّ جاءت بعدها إصدارات أخرى متفاوتة ومتباعدة كرواية المرأة التي استنطقت الطبيعة" للكاتبة " نادية العويتي" سنة 1983م، وغيرها من الروايات.

وتعدّ تونس من أواخر الدول المغاربية التي ظهرت فيها الرواية النسوية و"مداها الزمني الثمانينات من القرن العشرين ومدارها نصان بدئيان، يتعالق فيهما: الميثاق الروائي المتخيل، والميثاق السير ذاتي المرجعي وهما: " آمنة" لزكية عبد القادر و"مراتيج" لعروسية النالوتي"[5] وظهرت عدة أسماء أخرى في الوسط الأدبي وبرزت في تونس وخارجها.

---

[1] – شريف بموسى عبد القادر: الفهرس البيبليوغرافي للرواية النسائية المغاربية، دار أي – كتب، لندن، ط1، ج4 ، أغسطس 2018م، ص 180.

[2] – رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002م، ص62.

[3] – مجموعة من الأدباء والكتاب: أدب المرأة – دراسات نقدية– مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ص 14.

[4] – شريف بموسى عبد القادر: الفهرس البيبليوغرافي للرواية النسائية المغاربية، ص 170.

[5] – بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية – أسئلة التحول والحداثة والخصوصية، مجلة قصص، ع145، 1سبتمبر 2008م، ص 41.

وكانت الإصدارات قد توالت في الجزائر، فقد كتبت الروائية " زهور ونيسي" أول رواية نسوية جزائرية بالعربية، مسجلة بذلك تاريخ ميلاد المرأة المبدعة حضورا وهوية، ورمزا للوطن والحرية"[1] ممّا جعلها تحتلّ مكانة مهمّة لدى الأدباء، ونُشرت بعدها رواية " لونجة والغول" 1993م لنفس الكاتبة، وفي السنة نفسها صدرت " ذاكرة الجسد" للروائية " أحلام مستغانمي"، وبدأت تتوالى بعدها الروائيات في البروز إذ ظهر في الوسط الأدبي عامة، والروائي خاصة عدد وفير من النساء العربيات اللواتي ينافسن الرجل بإبداعهن، فقد عملت المرأة الكاتبة على إثبات أنوثتها وكذا فرض مكانتها داخل المجتمع العربي.

2-الرواية النسوية الجزائرية:

ظهرت الرواية النسوية الجزائرية متأخرة مقارنة مع الرواية العربية، وهذا للظروف التي سادت آنذاك ، خاصة في الفكر واللغة، فلا " يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلابدّ له من تربة، وبقدر خصوبة التربة تكون جودة الإنتاج"[2]، وبما أنّ الروائيات الجزائريات عايشن المراحل التاريخية التي سادت في الجزائر آنذاك، فالغالب أن إبداعهنّ يتضمن القضايا السياسية والاجتماعية، فممّا " تؤكده الثورة مشاركة المرأة للرجل في الكفاح النضالي وقد أثبتت قدرتها في مواجهة الاستعمار.

وتقدم لنا الأديبة السيدة " زهور ونيسي" في روايتها (من يوميات مدرسة حرة) حدثا يبلور صورا من النضال في حرب التحرير"[3]، فقد لاقت الرواية استحسانا كبيرا خاصة باعتبارها أول رواية في الساحة الأدبية النسائية بالجزائر، بالإضافة إلى "مشروع رواية في أدب الراحلة " زليخة

[1] – حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري العلمية، عمان، د ط، 2015م، ص13.

[2] – صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري، ط1، ص15.

[3] – أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 1996م، ص 91.

السعودي" إلا أنّ رحيلها حال دون ذلك"[1]، فحسب الدراسات والأبحاث في حياة الكاتبة يتضح أنها بدأت الكتابة سنة 1958م، وتوفيت سنة 1972م، فقد كانت وفاتها سببا في محدودية أعمالها إذ" لم يصدر لها إلا نص واحد عنوانه (الطوفان) والأدهى من ذلك أنّ هذا النص ظل غير مكتمل"[2].

وفي عام 1993م صدرت روايتان شغلتا مكانة مهمة في تاريخ الأدب النسوي الجزائري أولهما رواية " زهور ونيسي" بعنوان " لونجه والغول " والتي تناولت "مقدمة عن إفريقيا والجزائر وحي القصبة، حيث تدور الأحداث، وتوزعت على سبعة فصول"[3]، فكان لهذه الرواية صدى للعالم، إذ عرّفت بالجزائر وأحيائها، أمّا الرواية الأخرى فهي رواية " أحلام مستغانمي" " ذاكرة الجسد" (1993م) والتي " برزت إلى الوجود على درجة كبيرة من النضج، قافزة على كل المراحل التطوّريّة التي يمكن أن يمرّ بها أي روائي في إصداره الأوّل"[4].

وذاكرة الجسد هي الجزء الأول من ثلاثيتها التي تتضمن أيضا: (فوضى الحواس) و(عابر سرير)، فقد تطرّقت أحلام في روايتها هذه إلى مواضيع طابوهاتية (كالدين والسياسة والجنس) وصدر لها بعد ذلك رواية فوضى الحواس سنة 1997م " التي نالت جائزة نجيب محفوظ للرواية عام 1998 ونالت بالإضافة إلى ذلك مكانا متميزا في قلوب آلاف القرار العرب"[5]، ومن ثم أتبعتها مستغانمي برواية عابر سرير عام 2003م، فقد عرفت الكاتبة أحلام مستغانمي بهذه الثلاثية الروائية ونالت حصة كبيرة من الشهرة في الوسط الأدبي في الجزائر وخارجها، وواصلت نشر أعمالها التي كانت رمزا للتحرر للكاتبات اللائي تبعنها في جرأتها في الكتابة، مثل" فضيلة الفاروق" هي النموذج الأوضح لما ذهبنا إليه، فإن كانت "فاطمة العقون" قد نشرت روايتها " رجل

[1] – أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال مجلة أدبية ثقافية، د ط، د ت، ص 8.

[2] – فايد محمد: الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية بين عامي (1970– 2010) سؤال النشأة والبيبليوغرافيا، مجلة فصل الخطاب، مج 3، ع 9، 2015م، ص 100.

[3] – حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية، ص 13.

[4] – موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص27

[5] – بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، ص 235.

وثلاث نساء سنة 1997، إلا أنها لم تظهر كما ظهرت ونجحت " فضيلة الفاروق" التي اختارت بيروت سيرا على هدي مستغانمي"[1]، حيث أصدرت رواياتها بعيدا عن الجزائر وهي: "مزاج مراهقة" 1999م، ومن ثم توالت كتاباتها نذكر منها: " تاء الخجل" 2002م، "اكتشاف الشهوة" 2005م، " أقاليم الخوف" 2010م. وبرزت بعدها عدة أسماء في الفترة الممتدة من التسعينيات إلى الألفية الأولى من القرن العشرين أمثال :"سامية بن دريس"[2] و"ياسمينة صالح"، "ربيعة جلطي"، " زهرة الديك"، " حسيبة موساوي"... وغيرهن ممن أرسين معالم الرواية النسوية المتحررة من قيود الرجل وسلطته.

تطوّرت بعدها الكتابة الروائية في الجزائر بشكل ملحوظ، إذ برزت أسماء أخرى كان لها صيت في الرواية الجزائرية المعاصرة ومن هذه الأسماء نذكر: "أمل بوشارب"، "عائشة بنور"، " زهرة مبارك"، "سارة حيدر"، "هاجر قويدر"، وكانت وسامية بن دريس" لها تجربة روائية وقصصية غنية أثرت بها مكتبة الأدب النسوي الجزائري ، وتعدّ رواية " رائحة الذئب " مولودها الأدبي الأول وقد لاقت شهرة واسعة في محيطها الأدبي، ثم أتبعتها في نفس السنة برواية " شجرة مريم "، بعدها

[1] – بوغنجور فوزية: الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر، أجيال جديدة ورهانات مختلفة، volume05,issue01.altralangjournal.june2023 ، ص 564

[2] - سامية بن دريس من مواليد 16 جويلية 1971 بفرجيوة ولاية ميلة بالجمهورية الجزائرية، أين تابعت دراستها. وبعد حصولها على شهادة البكالوريا التحقت بجامعة قسنطينة وانتسبت إلى معهد اللغة العربية وآدابها إلى غاية حصولها على شهادة الليسانس 1994.

التحقت بالتعليم الثانوي منذ تخرجها. وبالموازاة مع ذلك تابعت دراساتها العليا، حيث حصلت على شهادة الماجستير من جامعة محمد الصديق بن يحي بجيجل تخصص النقد الجزائري المعاصر سنة 2014، برسالة موسومة ب " النص النقدي في المجلات الأكاديمية الجزائرية"، ثم شهادة الدكتوراه من جامعة قسنطينة سنة 2019، برسالة تحت عنوان" النقد اللساني لدى سعد مصلوح." تعمل أستاذا محاضرا بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة.

من أعمالها:

_رائحة الذئب(رواية) 2015.

_شجرة مريم (رواية) 2016.

_أطياف شهرزاد (قصص)2016.

_بيت الخريف (رواية) 2017.

_الفرائس تكتب تاريخها (رواية) 2023م.

أصدرت الكاتبة مجموعة قصصية بعنوان " أطياف شهرزاد"، ثم رواية "بيت الخريف"، وآخرها الرواية التي صدرت العام الفارط "الفرائس تكتب تاريخها"، فقد جمعت بن دريس في كتاباتها بيئة الواقع والخيال لتنتج نصوصا تترسّخ في ذاكرة قرّائها، ثم إن قارئ كتاباتها يجدها تتخطى المألوف والسائد، لتنتج بإبداعها أشكالا جديدة ومغايرة أكسبتها خصوصية بارزة في ساحة السرد النسوي الجزائري.

وظفت بن دريس التراث في كتابتها بشتّى أنواعه من الأمثال الشعبية، والأغاني الشعبية، وكذا العادات والتقاليد السائدة في محيطها إذ تقول الكاتبة: " وبالنسبة لي أنطلق ممّا هو محلي من قريبتي ومن تراثها وحكايتها وأغانيها وأمثالها، من المهن، من الطبيعة، ومن كل ما يميزها..."[1] فهذا التوظيف لم يكن من باب الصدفة، بل عمدت الكاتبة إلى ذلك نتيجة رصيدها المعرفي ومخزون ذاكرتها، فقد صرحت الكاتبة نفسها أيضا أن جدّتها تجسّدت بطريقة أو بأخرى في أعمالها الروائية من خلال حكايتها خاصة في " رائحة الذئب" و" بيت الخريف"، فكان إدراجها لتراث جدّتها بغية التعريف به والعودة للماضي الجميل.

أدرجت " بن دريس" أيضا اللغة العامية بكثرة في جلّ كتاباتها مصاحبة للغة الفصحى، وهذا إن دل يدل على أن الروائية تخاطب عامة الشعب الجزائري، وتوجّه له رسائل بلغة الواقع يفهمها ويفهم معناها.

كما وظّفت الكاتبة شيئا من الشعر في كتاباتها لتكسر رتابة السرد لدى المتلقي بين الحين والآخر، نجد هذا في رواية " بيت الخريف"، وقد كان للنص القرآني نصيب أيضا أسهم في إضفاء طابع بلاغي وروحي.

رابعا- الكتابة بالجسد:

[1] – محمد القذافي مسعود: الكاتبة الجزائرية سامية بن دريس، نحن أمة متخاصمة مع ذاتها تخاف الآخر وترغب به"، مجلة القدس العربي، 26فبراير 2019م، ص 3.

نال موضوع الجسد اهتماما بالغا في مختلف العصور والثقافات، وتعدّدت مفاهيمه بتعدّد مجالات المعرفة، وقد تطرق إليه المفكّر الجزائري " مالك شبل" بقوله: " يعنى به المعطى الأول الذي يميزنا، إنه غلافنا، علامتنا توقيعنا في العالم"[1]، فجسد الإنسان لا يعبر عن ما هو بيولوجي فقط، بل يتجاوز ذلك إلى التصورات والقيم الاجتماعية والثقافية والدينية التي تنشأ حوله، فمثلا في الديانة المسيحية كان للجسد " مكان إقصائي وقهري في الآن نفسه فقد احتقر وأهين باسم الدين بل واعتبر من نفايات الخلق ومصدر الخطيئة والآثام"[2]، فرغم أنّ المسيحية أعطت أهمية للجسد إلّا أنّ نظرتها إليه كانت دونية وبقيت هذه النظرة حبيسة الفكر الإنساني على مر العصور.

في حين أن الديانة الإسلامية نظرت للجسد نظرة مغايرة ومختلفة، " فجسد الإنسان في الإسلام عورة يجب حجبها عن الآخرين، ويصح هذا على الرجال والنساء، الحشمة والحفاظ على الجسد وتحصينه قيم مفروضة على النساء والرجال معا. كما فرض الإسلام توجيهات خلقية وخلقية توحي بشكل عام جدا إلى ضبط الجسد وفق قواعد الدين والمقدس، للجسد الأنثوي والرجالي"[3]، فأخذ الجسد بهذا مكانة تشريف وتقديس، إذ ترى الشريعة الإسلامية أنه خلق ليصان لا ليهان، فأمرت بحفظه وتحصينه من كل الآفات والشهوات والفتن، وبهذا كان الجسد في الإسلام نتاجا للتصورات التي وضعتها النصوص الإسلامية وبلورة عن الثقافة التي انتشرت من هاته النصوص المقدسة.

[1] – الجيلالي المستاري: الجسد والمقدس: قراءة في الخطاب الفقهي لابن قيم الجوزية، مجلة إنسانيات، رقم 10،ع31، مارس 2006م، ص 50.

[2] – وسيلة بكيس: تمثلات الجسد في الثقافة العربية والغربية – من الطقوس الدينية إلى الطقوس الحداثية– مجلة دفاتر للبحوث العلمية، ع12، جوان 2018م، ص 275.

[3] – فاطمة قيدوش: الجسد الأنثوي بين الوأد والتقويض في قصص غادة السمان، مجلة العلوم الإنسانية، رقم 7، ع3، أم البواقي، ديسمبر 2020م، ص 1441.

وقد بنى الباحث " فريد الزاهي" تصور دقيق للجسد في الإسلام اعتمادًا على الآية الكريمة "نِسَآؤُكُمْ حَرْث لَّكُمْ فَاتُواْ حَرْثَكُمُّ أَنّىٰ شِئْتُمْ" سورة البقرة، الآية: 221، ويضيف أن تشبيه الذكوري بالمحراث، وتشبيه الأنثوي بالأرض يخيل إلى المتخيل الكوني خلق تعاضد صوفي بين المرأة والأرض"[1]، وبهذا جعل الإسلام وظيفة المرأة في الحياة وظيفة نبيلة ومقدسة، ذلك كونها مصدر الخصوبة والتكاثر "فترى المرأة أن الدين قد أنصفها وأعطاها حقّها، غير أن الرجل بثقافته المتوارثة وسيطرته على اللغة حرم المرأة من حقوقها الإنسانية، وقمة هذا الحرمان، وسببه وخلاصه كانت في حرمانها من حقوقها اللغوية ومنعها من الكتابة"[2]، فكان جسد المرأة في نظر المجتمع حبيس تلك النظرة التي أورثتها الثقافة الذكورية على مرّ العصور، والتي تحصر مهمة المرأة في الحياة على الحمل والإنجاب لا غير، إذ يؤكد ذلك " محمد نور الدين أفاية" بقوله: "هي إذن لا تقدر على الكتابة أو الإبداع هي تضع وتلد فقط، أمّا فعل الإبداع والكتابة هو المجال الخصوصي للرجل"[3]، ومن هنا عمّمت سلطة الآخر الذّكر، والتي أدانت المرأة بالقصور، واعتبرتها جسدا بلا عقل كما يقال، فكانت المرأة تعيش في سجن وهمي يمنعها من التعبير عن ذاتها، ويحدّ من قدراتها الإبداعية في الكتابة.

مع ظهور الحركات السنوية التي وقفت في وجه الهيمنة الذكورية، والتي بدورها غذّت الفكر النسوي وشجّعته على الانتفاضة والوقوف من أجل استرجاع حقه المسلوب، وبذلك وعت المرأة بضرورة التمرّد على مختلف الحواجز الثقافية والاجتماعية التي تكبح طموحاتها وتجعلها مركونة في الهامش، وأيقنت أن الهامش ما لاق يومًا بها.

من هنا كان عالم الكتابة أول العوالم التي غزتها المرأة، متّخذة الحرف والقلم وسيلة للتعبير عن نفسها، وكذا تقديم ذاتها بوصفها قيمة إبداعية، فلقد وجدت في الكتابة فضاء فسيحا ومتنفّسًا

[1] – فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1999م، ص53.

[2] – عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 9.

[3] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة – الكتابة والهامش–، إفريقيا الشرق، المغرب، 1988م، ص 45.

يتيح لها فرصة التعبير عن صوتها، ولكن هذا لم يتحقق إلا بعدما تمرّدت المرأة على اللّغة وخلّصتها هي الأخرى من فحولتها التاريخية " هذه الفحولة التي كانت ولم تزل ترى ذاتها على أنّها القيمة المطلقة في شعرية اللغة"[1]، فالمرأة الكاتبة واجهت صراعا مع الفحولة، وهذه الأخيرة قد جعلت من الرجل يمتلك سيادة اللغة ويحتكرها لنفسه، لكن " المرأة تجرّأت على هذا الاحتكار، ودخلت تعلن عن أنوثة اللغة لتضع الأنوثة بإزاء الفحولة"[2] حيث سعت المرأة لتأسيس خطاب أنثوي، محض خطاب بلغة أنثوية، لغة عنوانها الأنثى بتفاصيلها، " حيث راحت اللغة تكتب نفسها تنقش صورتها على الورق بوصفها أنثى تتكلم بلسان امرأة وتكتب بقلم امرأة، فتستردّ اللغة بذلك أنوثتها التي سلبت منها، وتتخلص من المستعمر الفحل الذي احتل المساحة، وتحكم بفعل الكتابة، وبفعل القراءة وفعل التأويل وهي أفعال كانت جميعها من حق الرجل ومن محتكراته"[3] حيث خلقت المرأة لنفسها لغة تعبر بها عن ذاتها، عن طريق تفجير اللغة الأنثوية واستنطاقها.

ومن بين أهم المواضيع التي تناولتها المرأة الكاتبة بعد ما امتلكت زمام القلم " تيمة الجسد" الذي كان أوّليا وأساسيا في كتاباتها، " حيث أعطت لجسدها كامل الحرية في البوح عن شهوته وتفكيك ألغامه وتفجير طاقته، حيث وقفت عند كل قطعة منه عندما تتراقص اللهفة وتصرخ الرغبة بملاقاة الآخر متحدية جميع السلط التاريخية"[4] وكل هذا عن طريق تفجير الجسد، وتوظيف رموزه وإيحاءاته المكثّفة " فمهما تعدّدت غايات المرأة الكاتبة عند ممارسة فعل الكتابة فإنّها لا تستطيع التنصّل من جسدها"[5] لأنه جزء منها، يعبّر عن هويّتها الأنثوية.

---

[1] – عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 180.

[2] – المرجع نفسه، ص 180.

[3] – عبد الله الغذامي: المرأة واللغة ، ص 181.

[4] – سماحية خضار: الأنثى والقلم.. أي عهد– قراءة في كتاب المرأة واللغة لعبد الله الغذامي–، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلة 10، ع 3، جامعة مستغانم، 2012م، ص 82.

[5] – سعيدة عيشونة: الكتابة بالجسد – مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد– أحلام مستغانمي، مجلة الآداب، مج 20، ع 1، أكتوبر 2020م، ص 239.

فالجسد كتيمة جعل من النص الأنثوي نصّا متفرّدا مختلفا عمّا ينتجه الآخر الرجل، نصا يحتفي بالجسد فيكون مدبّجا بأيقونات أنثوية عنوانها الإثارة واللّذّة، ولهذا عندما تكون الكتابة امتدادا للجسد الذي لا يتوقف عن الترنّح، تعبيرا عن الفكر المترحل على الدوام، فإن هذه الكتابة ذاتها تكون مترنّحة ومترحلة تتداخل مفاصلها وأجناسها ونصوصها لتبلور تداخلا نصيّا متميّزا"[1] وهنا تكمن خصوصية الجسد التي تبرز من خلالها المرأة الكاتبة ، فتطلق العنان لإبداعها من خلال استعراضها لمعجم الجسد في نصوصها وكتابتها " إذ أن المرأة تكتب بجسدها ما لا يمكن النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه"[2]، فهي الوحيدة القادرة على ترجمة أسرار جسدها ومعرفة مكنوناته، واستخدامه كوسيلة لصالحها.

وبما أن جسد المرأة يختلف في تكوينه البيولوجي عن جسد الرجل، يختلف أيضا نتاجهما الإبداعي، إذ أنّها تعمل على خلق إبداع خاص بها، تسعى من خلاله إلى تجاوز مستوى كتابات الرجل أو وضع بصمتها المعنونة "بالأنوثة" "فتعددية لغة المرأة كتعدّديّة جسدها فإذا كان الرجل يقول بالتطابق والوحدة فإنّ المرأة تنقسم وتتعدّد لأنّ جسدها جغرافية متعددة"[3]، و هذا ما يجعلها متميّزة في كتاباتها، لتبرز من خلالها هويّتها الأنثوية وخصائصها البيولوجية.

وفي هذا السياق نذكر ثلّة من الكاتبات اللواتي حملن مشعل الكتابة بالجسد واحتفين به معبرين فيه عن هويتهن الأنثوية بلغة خاصة، أوّلهن فضيلة الفاروق (تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، مزاج مراهقة)، رضوى عاشور (ثلاثية غرناطة) أميمة الخميس (الضلع حين استوى)، سحر خليفة (لم نعد جواري لكم، مذكرات امرأة غير واقعية) وغيرهن كثير، " حيث سعت هؤلاء الكاتبات إلى احتلال اللغة وغزو مملكة الرجال بتوظيفهنّ للجسد كتيمة إبداعية مثلما وظف في

[1] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 79.

[2] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف ، ص 45.

[3] – حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 131.

البدء كقيمة ثقافية عبر الاستثمار في المجاز واللغة وفى الذاكرة ، بتفجيرها واستنطاقها وتأنيثها"[1] فلقد استطاعت المرأة أن تخلق لنفسها لغة خاصة تستعرض فيها معجم جسدها تسعى إلى مسح الصورة النمطية التي حصرت دورها في الحياة على الإنجاب والتكاثر فعملت على إعطاء نفسها الأحقّيّة في التّعبير شأنها شأن الرجل.

وبهذا برزت المرأة في الساحة الأدبية، من خلال رفع اللثام عن ما كان طابوهاتيّا ومهمّشا في ظل هيمنة السلطة الذكورية، وفرض خصوصية كتاباتها الأنثوية، وكان جسدها الأنثوي بتفاصيله تيمة بارزة.

[1] – سماحية خضرة: الأنثى والقلم، ص 81.

الفصــل الثانــي:

تجليات الأنوثة في رواية "بيت الخريف"

أولا: رمزيّة العتبات:

1-العتبات الخارجية.

2- العتبات الداخلية.

ثانيا: الكتابة بالجسد:

1-تقديس جمال جسد المرأة.

2- تدنيس جسد المرأة واستباحته.

3- ذبول الجسد وانتهاء الخصوبة.

ثالثا: المرأة وعي وفكر، المرأة ذات فاعلة.

أولا: رمزيّة العتبات:

1- العتبات الخارجية:

1-1- رمزية العنوان:

يكون العنوان عتبة العمل الأدبي، وأنه أوّل لقاء مع المتلقّي، و المفتاح الذي يلج من خلاله القارئ إلى أغوار النّصّ لكشف أسراره، فهو يحمل طاقات وإشارات رمزية تستقطب وتغري المتلقّي لاتباع دلالته، وقد يكون العنوان تمويها، أو تلميحا، و روايتنا بعنوانها " بيت الخريف" فيا ترى ما هي دلالته الرمزية التي يضمرها؟

- المستوى التركيبي:

عنوان " بيت الخريف" هو جملة اسمية تتألّف من لفظتين هما: " بيت" وهي ظرف مكان، "الخريف" هي ظرف زمان، وعند تحليل جملة العنوان يكون الإعراب كالآتي:

بيت: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

والمبتدأ المحذوف تقديره: هذا.

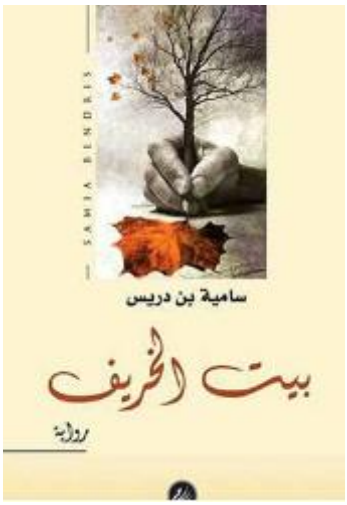
الخريف: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

- المستوى الدلالي:

المتأمّل لعنوان الرّواية سيجده عنوانا محمّلا بطاقات دلالية رمزية وأخرى جمالية، فاختيار الكاتبة لهذا العنوان لم يكن محض صدفة، إنّما تعمّدت انتقاءه، فهو عنوان مدبّج بدلالات مضمرة خلف كلماتها. وكما هو متعارف ومتداول فالبيت إن دلّ يدلّ على الدّفء والاستقرار، على الأمان والاحتواء، لكن " بن دريس" بإرفاقها لفظة " خريف" للفظة " بيت" قلبت الموازين مقدمة لنا بيتا مخالفا، بيتا مغايرا يتعارض ومعنى الدفء والأمان والاحتواء، فجعلت منه بيتا لا مستقرّا، لا هادئا، بيت الكآبة والأحزان، ففصل الخريف فصل مليء بالتّقلّبات يعرف عند الكثيرين بفصل التغيّرات، هو فصل ذو دلالات مكثّفة، هو لفظة ودلالة لا تحتاج أن تلبس ثياب الاستعارات لتقول

معناها، فهو فصل يعلن ويدقّ ناقوس الخروج من إيقاع السكينة والهدوء إلى أيقاع الحركة والاضطراب، هو لفظة تحمل معاني الحزن والاكتئاب، إذ يأتي طاويا صفحة الربيع وقد أسقطته "سامية بن دريس" على المرأة والأنوثة، فبيت الخريف هو دار العجزة الذي تقطن فيه نسوة اندثرت أعمارهن وذبلن فيه. فانتقاء الكاتبة للفظة الخريف هو دلالة على خريف المرأة عندما تنتهي صلاحيتها الجنسية، وانتهاء فترة خصوبتها عندما يصبح رحمها عقيما ويخونها هو الآخر، نعم، إنّه خريف العمر، عندما يتركك الحبيب والولد بيت الخريف كما سمّته كاتبتنا. وبهذه العنونة فقد خالفت الكاتبة البيت المعهود " بيت الأمان" "بيت الخريف" بيت الكآبة والآهات والأحزان، تاركة باب التّساؤلات مفتوحا للقارئ حول حقيقة هذا البيت إن كان حقيقة أو نسجا من الخيال والإجابة لا تكون إلّا بعد الإبحار في صفحات روايتنا " بيت الخريف".

1-2-رمزية الغلاف:



الغلاف هو مؤشّر دالّ يدلّ دائما على مضمون الرواية بألوانه وصوره التي تعدّ رموزا وجب على المتلقّي فكّ شفراتها واستنطاقها لفهم المتن الروائي، فتصميم الغلاف بصوره وألوانه في روايتنا " بيت الخريف" يعبّر عن تشكيل تجريدي لقصّة من الواقع ،والغلاف له علاقة مباشرة بالمضمون الرّوائي، فغلاف روايتنا هو أيقونة تلاحمت فيه الصّور والألوان والمتأمّل في مكوّناته يجد أنّ عنوان الرواية " بيت الخريف" يعلوه اسم الكاتبة " سامية بن دريس" باللغة العربية والفرنسية

واختارت لهما الكاتبة اللون الأسود ليكون اسمها بارزا في الرواية ونجد كلمة رواية هي الأخرى باللّون الأسود لتذكيرنا بأنّ النّصّ روائي الجنس، ودار ميم للنشر زيّنت بشعارها واجهة الغلاف.

وأعطت الألوان الواردة في واجهة الرواية دلالات موحية في هندسة " سامية بن دريس" لفضائها الروائي لأنها منتقاة بعناية من طرف الكاتبة، والتي سيكون لها ارتباط وثيق بالمحتوى، بداية نلاحظ أنّ الكاتبة اختارت لروايتها أرضية بلون أصفر فاتح، الدال على الوجه المناقض للفرح والسعادة، وهو لون يرمز للمرض والحزن، يرمز للذبول، يرمز للصحاري الجافّة، والطبيعة القاحلة، ويدلّ كذلك على الاصفرار التي يعلو الوجوه المريضة.

أمّا في هذه الرواية فقد كان دليلا على آهات عجائز بيت الخريف وأحزانهنّ، كان دليلا على ذبولهنّ بعدما كنّ في وقت مضى مزهرات، فاللّون الأصفر انتقته الكاتبة وأسقطته على متن الرواية، وكلّ هذا له رمزية ودلالة لتحاكي وتجسّد من خلاله صور النساء المناقضة للفرح، وكان اللون الأسود هو الآخر له نصيب في الرواية، فهو رمز الكآبة، رمز الوحدة والوحشة، رمز لمشاعر الخوف والغضب والحزن، وكثيرا ما يكون دليلا على التعدّي على الآخرين وحقوقهم. وهو رمز للحداد والموت والتشاؤم، واختارته الكاتبة للدلالة على محتوى الرواية هو الآخر، السّواد الذي تعيش فيه النسوة في بيت الخريف، نساء يعشن في سراديب الظلام والأوجاع والخذلان.

وهنالك لون آخر برز في غلاف الرواية هو الرّمادي، الذي يرمز عادة للاكتئاب والحزن والوحدة والخسارة، هو لون الرماد والإحباط، وهو الآخر يجسّد ويترجم محتوى الرواية التي تجري أحداثها متلوّنة بالأوجاع.

فاللّون المنتقى في غلاف الرواية إذن يحمل دلالات رمزية ، وما على القارئ إلّا إعمال عقله لاستنطاق هاته الألوان. وقد نجحت " سامية بن دريس" في انتقاء الألوان بعناية.

أمّا صورة الغلاف، فهي الأخرى لها رمزية، توحي بدلالات شأنها شأن النص المكتوب، فهي بمثابة لغة ثانية ذات دلالة، وهذا ما وجدناه في الصور التي تعتلي غلاف الرواية " بيت الخريف". فالصورة جاءت معبّرة بما تضمّنته من إشارات لموضوع الرواية، نلمس ذلك في صورة ليد رمادية

تحمل شجرة سوداء تتناثر أوراقها، والشجرة كانت على شكل قلم يدوّن صاحبها على ورق خريف بنّيّة اللون، هاته الصورة تحمل طاقة إيحائية تكتنز جمالا، فلقد جسّدت من خلالها الرّوائية فكرة اندثار عمر النسوة في دار العجزة ، فالشجرة رمز للمرأة من حيث العطاء والجمال والإقبال على الحياة، المرأة كالشجرة تعطي دون مقابل، تهب لزوجها الجسد، ولأولادها السعادة، تتحمّل الأوجاع والآهات، ثم بعد مضي الزمن لا يشفع لها الجسد، ولا المخاض ولا الحليب... بل يسري عليها قانون الحياة فتتساقط أوراقها.

في الصورة ما يدل على المعاناة وتلك الآهات التي تعرّضت لها النّسوة في " بيت الخريف" وانتهاء مدة صلاحيّتهنّ، واندثار أعمارهنّ مثل أوراق الخريف، أمّا اليد التي تحمل قلما فقد كانت تدوّن وتسجّل آلام كلّ واحدة منهنّ على ورقة خريف تدلّ هي الأخرى على ذلك الأنين الذي لا يسمع، فاختيار ورقة الخريف عوض ورقة عادية يحمل رسالة مفادها أنّ تلك الآلام الصامتة لن يأبه لها أحد، مثلها مثل ورقة الخريف المبعثرة على الطرقات، وبذلك كانت الصورة على الغلاف بمثابة أيقونة تترجم جراح نسوة جمعهن هذا البيت متجسّدة في المتن عبر الكلمات في قول الكاتبة " الأسى الشفيف، رهاف كأجنحة فراشة ميتة، داخل ذلك العالم الكئيب، رحلت وقلبها متورّم من البكاء، عيني التي أحرق نورها البكاء، تسمع صراخهم ترى دموعهم، يطوين أجنحتهن بانكسار، تلك الحياة البائسة، إخفاقات"[1].

فهذه القراءات لدلالات الألوان والصور اتفقت في الإيحاء بمعاني ومشاعر الحزن والأسى والذبول والوحدة والخذلان.

[1]- سامية بن دريس: بيت الخريف، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص 17-48.

2-العتبات الداخلية:

2-1- رمزية الإهداء:

يعدّ الإهداء من العتبات التي تصادفنا في جلّ الكتب والرّوايات، إذ نجده بعد الغلاف مباشرة وينفرد بصفحة خاصة لما له من مكانة وكذا لما يحمله من دلالات شأنه شأن العنوان والغلاف، ويوجه الإهداء إلى شخص أو جهة معينة، وبذلك يكون للمهدى إليه قيمة في نظر المهدي.

وفي رواية " بيت الخريف" وجهت الكاتبة " سامية بن دريس" إهداءها بشكل خاص إلى والديها في مقطع قصير ومختصر بعبارة " إلى أمي وأبي" مبرزة بها الفضل الكبير لوالديها عليها مشيرة إلى التضحيات التي يقدمها الأبوان حتى آخر نفس، وحتى ابيضاض الشعرة الأخيرة في رأسيهما، وذلك في سبيل إسعاد أبنائهم.

بالإضافة إلى الإهداء أضافت الكاتبة عتبة الاستهلال أو ما يسمّى أيضا بعتبة التّصدير في صفحة خاصة أدرجت فيه اقتباسين مختلفين، الأوّل عبارة عن حديث نبوي تبرز من خلاله انتسابها واعتزازها بالدّين الإسلامي، نصّ الحديث على المكانة الهامّة التي أولاها الإسلام للأمّ إذ حثّ عليها ثلاث مرّات ومن ثمّ حثّ في الرابعة على الأب وهذا لما تكابده الأم من مشقّة الحمل والولادة والرضاعة، فالحديث تأكيد على ضرورة بر الوالدين والإحسان إليهما، والروائية " سامية بن دريس" قد استحضرت الحديث في هذا الشأن لإبراز مكانتهما العظيمة في حياتها.

أمّا الاقتباس الثاني فمرجعه الكاتب الإسباني غابريال غارسيا ماركيز" جاء في مقطعين، المقطع الأوّل يقول فيه: " للطفل سأعطي الأجنحة، لكني سأدعه يتعلّم التحليق وحده" ، وهو موجه للفئة العمرية الأولى أي للأطفال، يبرز أن أفضل طريقة لتعليم الأطفال هي أن ندعهم للتجربة، وهذا كي لا يكون الطفل اتّكاليا، ويكون قادرا على مواجهة صعاب الحياة فيما بعد.

أمّا بالنسبة للمقطع الثاني "وللكهول سأعلمهم أن الموت يا أتي مع الشيخوخة بل بفعل النسيان" خصّ فئة كبار السن، والتي تشير إلى أن مادام للإنسان ذاكرة يحيا ويعيش بها على صور أحبائه وذكرياتهم المفرحة، فهو بعيد عن الموت، فالشيخوخة إذ لا تأتي بالموت، بل النسيان

يفعل. فهذا الاقتباس يذكر متناقضين عمريين كان للكاتبة هدف من إدراجه تحديدا، إذ مهّدت الطريق للقارئ نحو روايتها التي كتبت فيها عن فئة عمرية معينة هي فئة النسوة في دار العجزة، فكانت هذه البداية بمثابة فاتحة أمل للتشبّث بالذّكريات الجميلة واللحظات التي تعيدهنّ شابّات مرة أخرى، رغم ما مرّ بهنّ.

2-2-دلالة العناوين الداخلية:

رواية " بيت الخريف" للروائية الجزائرية ابنة ميلاف " سامية بن دريس" الصادرة عن دار ميم سنة 2017م، فيها 165 صفحة، صوّرت لنا الكاتبة بروايتها هذه بيتا ليس كباقي لبيوت، بيت يروي الآهات، عنوانه الآلام الصامتة، بيت تعزف فيه سمفونية أحزان لحنتها قلوب نسوة عنوانها الأوجاع، جراح الأنوثة الخرساء الصمّاء، جراح التهميش والهجران، جراح الذبول الوحدة والنسيان، بيت صورت من خلاله الكاتبة حال المرأة التي تتعرّض لظلم المجتمع في صمت، مصوّرة اندثار عمر النّسوة في بيت الخريف، بأسلوب جمع بين البساطة والعمق لتوصل عدّة رسائل عبر قصصها التي اختارت لها هي الأخرى عناوين ذات دلالات، فالعناوين الفرعية بمثابة مفتاح يساعد القارئ على فكّ الشفرات وتوضيحها.

فعناوين " بيت الخريف" الداخلية عبارة عن قصص متسلسلة تكمل بعضها البعض فكل قصة ترتبط بالقصة التي قبلها، وتكمل القصة التي بعدها لذلك وجب البحث عن دلالاتها لتتضح الصورة أكثر، واخترنا عناوين ربطتها الكاتبة بالأنوثة لخدمة موضوع بحثنا.

-دلالة العناوين الداخلية للفصل الأول – باب الولوج – :

لرواية " بيت الخريف" بابان – فصلان – اختارتهما الكاتبة بعناية، أوّلهما الفصل الأول المعنون بـ "باب الولوج" الذي جعلته بابا يلج من خلاله القارئ ليبحر في قصصها مكتشفا بذلك معالم بيت الخريف ، وبإرفاقها كلمة ولوج لكلمة الباب عملت على توضيح ملامح النص للمتلقّي.

➢ قبل الحكاية

إنّ اختيار الكاتبة لهذا العنوان لم يكن محض صدفة، إنّما عمدت إلى انتقائه في انطلاقتها الأولى من الحكاية فلقد كانت قبل الحكاية هي السبب في تأليف الحكاية والرواية وهي عبارة عن حكاية عجائبية خرافية تعود إلى زمن بعيد "يحكى أنه في قديم الزمان وقبل أن يعرف الإنسان البوصلة"[1].

سامية بن دريس ربطت الحياة الواقعية بالعجائبية من خلال إضفاء لمسة ملحمية على القصّة، حيث تتحدّث فيها حول جنيّان أحبّا فتاة وتنافسا على حبّها " في ذلك العهد البعيد أحبّ جنّيّان ولنقل أحب توأم من الجن امرأة، على كلّ حال فقد أحبّ التّوأم المرأة نفسها"[2]، الأوّل ملاك، والآخر شيطان، وفي الأخير نالها الثاني بسبب مكره، لكن وبعد فوات الأوان، قرّرت الفتاة أن تسكن الشجرة الوسطى لتكون روحها وجسدها الثاني، هذه الحكاية بقيت تتواتر من جيل إلى جيل وتكرّرت مع بطلة الرواية ماجدة " في الجيل الذي نتحدّث عنه كان اسم اللؤلؤة ماجدة سي يونس ومن هنا بدأت حكايتنا الواقعية"[3] التي كانت فيها ماجدة بطلة الحكاية ماجدة التي ستروي على لسانها الكاتبة كلّ قصصها.

من خلال الرواية أيضا أرادت الكاتبة أن تؤكّد لنا أنّ صفة " الحكي" هو صفة مرتبطة بالمرأة، وكما قال عبد الله الغذامي: " المرأة كائن حكواتي تعرف لغة الحكي وتحتمي بها وتعرف مسالكها وأسرارها"[4]، فالمرأة بطبعها تتقن فن الحكي، فلقد كانت المرأة تتكلّم والجميع يصمت وينصت، فهذه الأخيرة حافظت على التراث غير المادّي من حكايات شعبية وأمثال وحكم من خلال روايتها للأجيال والحفاظ عليها عن طريق الجدّات في عملية القصّ ، وهذا ما شهده التاريخ وأقرّته الكتب وبطلة روايتنا " ماجدة" أخذت هذه الحكايات من الجدّات وحاولت أخذ وامتلاك عنصر الكتابة من

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

[3]– المصدر نفسه، ص 16.

[4]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 130.

خلال الجهر بالصّوت والخروج من طابع الحكي إلى عالم الجهر بالكلمات ولقد تجسد هذا في البطلة ماجدة التي قالت الكثير في روايتنا.

➢ سجع الحمام:

يرمز الحمام للسلام والوداعة، ويسمّى هديله وغناؤه المتواصل المنسق سجعا، فهديله يبثّ الرّاحة والطّمأنينة، كما انّ الحمام رمز للسلام والحبّ، وإن كان هذا الجانب المشرق للحمام من سلام وهدوء وحبّ ومرح فثمّة جانب آخر مغاير صوّرته لنا الكاتبة من خلال عنوانها الجانب الحزين ، فإن سجع الحمام ليس بالضرورة الحمام السعيد، فقد يكون ذلك الحمام يئنّ ويستغيث، وهنا عبّرت الرّوائية من خلال سجع الحمام عن أنين النسوة المتروكات لبرودة الليل وسرطان الإهمال ملجأ للأمّهات المتروكات لبرودة الليل وداء المفاصل والروماتيزم وتداعيات الزهايمر ولأنواع أخرى من السرطان في مقدّمتها سرطان الإهمال[1].

وعبّرت كذلك على الضعف البشري عن طريق إسقاطه على الحمام الحزين المنكسر حيث انكسار أجنحة الحمام يفقد حيويّته وجماله بجعله ضعيفا لا حول له حاله من حال النّسوة اللّواتي يمكثن في بيت الخريف، النساء اللواتي يحملن بداخلهنّ نيرانا من الأوجاع لا يهدأ لهيبها، يحملن ذكريات الشوق والحنين إلى الأليف والحبيب إلى الأم والابن والصّاحب فلقد " كنّ مثل سرب من الدّجاج الخائف يطوين أجنحتهنّ بانكسار"[2]،انكسار خلّفه الأحبّة فلا الرّحم شفع لهن ولا العطاء ولا التضحية ،كل مضى تاركا وراءه أسرابا من الحمام تئنّ في بيت الخريف.

وعنوان سجع الحمام أيضا ربطته الكاتبة بالأنوثة لخدمة روايتها، فالحمام بهمسه وسجعه رمز للأنوثة بتفاصيلها، فالأنثى كائن يهمس ويئنّ ويسجع مثله مثل الحمام.

---

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

➢ جوقة الليل:

يعدّ " جوقة الليل" عنوانا فريدا متميّزا اختارته الكاتبة عنوانا فرعيّا لقصصها، فالجوقة هي مصطلح يعبّر عن مجموعة من الأشخاص يقومون بالغناء والعزف معًا كفرقة موسيقية، أو مجموعة من الأشخاص يقومون بأداء الرقص والعروض الموسيقية معا. والليل هو رمز الهدوء والسكينة والاسترخاء، و رمز الذكريات، وعند آخرين يعتبر ملاذا يفرّون إليه من متاعبهم. وتختلف رمزيّته حسب السياق ومنظور الكاتب، وهنا جمعت بن دريس بين لفظتين متناقضتين: الأولى كلّها حركة وفاعلية (جوقة)، والأخرى سكون وركود (الليل)، وهذا الجمع كان سعيا منها للتعبير عن شغفها بالشعر القديم والشعراء وعلى لسان ماجدة ، فجوقة الليل هي مجموعة من الشعراء يزورون ماجدة كلّ ليلة ليؤنسوا وحدتها " فجأة سمعت خشخشة وضجيجا عند النافذة واهتزّت الستارة ودخل مجموعة من الرجال والنساء"[1].

فشغف ماجدة بالشعراء لا ينتهي "نحن الشعراء، الشعراء الذين لا يأدون أحدا"[2]، فالشعراء سلاحهم الكلمات، وهذا الشغف كان بالشعر القديم، فلقد ذكرت قامات مثل قيس وجميل بثينة، والخنساء، فلقد كانت تحفظ المعلّقات وتحفظ أغلب الأشعار ذات الصيت قالت: أوّل ما خطر على بالي:

فوَدِدتُ تقبيلَ السُّيوف لأنّها لَمَعتْ كَبارق ثَغرِكِ المتبسِّمِ"[3]

فقد جعلتنا الكاتبة نستحضر وإيّاها الزمن الجميل زمن الشعر والشعراء، وأرادت أيضا أن تنقل لنا الذّات الأنثوية المفكّرة الذّات الفاعلة المحبّة للشعر والحرف المتمرّدة على الفحولة، فامرأة تعلّقت بالشعر والأدب، هي امرأة انتقلت من فعل الحكي إلى فعل التّفكير والكتابة والقراءة كماجدة بطلة

[1]– سامية بن دريس، بيت الخريف ، ص 16.

[2]– المصدر نفسه ، ص 16.

[3]– المصدر نفسه ، ص 27.

الرّواية " جوقة الليل" إذن عنوان أرادت الكاتبة أن توصل به رسائل عدّة للقارئ أهمّها أنّ المرأة وعي وفكر.

➢ شتاء نتشوي :

لقد جمعت الروائية بين مفردتين كلّ منهما تحمل رمزية مكثّفة، هو عنوان غامض ذو طاقة دلالية وجمالية فشتاء نتشوي عند تفكيكه نجده مفردتين الأولى "شتاء" والثانية "نتشوي" الذي اقتبسته من اسم الكاتب " فريدريك نتشه"، لقد تباينت الآراء حول رمزية الشتاء فهناك من يقول أنه رمز للأمل الخير والعطاء والغد الأفضل، وهناك من يقول أنه رمز للتشاؤم والحزن والوحدة، و تعدّدت الرّؤى ووجهات النّظر وكلّ يرى الشتاء حسب منظوره وحالته النفسية، أمّا " سامية بن دريس" فكان بالنسبة لها شتاء من العزلة والشّدّة والاكتئاب وعبّرت من خلاله عن المشاعر العاطفية القويّة، والأحداث الكئيبة المحزنة المتضاربة لماجدة بطلة الرواية مشاعر مختلطة عاشتها وعايشتها هاته الأخيرة في دار العجائز ، مشاعر الوحدة والعزلة" ليس فقط من أجل العزلة التي سحبت عالمها في دار العجائز"[1]، ذاك البيت الذي كثرت فيه كسور ماجدة بسبب ما رأته، أمّا نيتشه فهو رمز للمقاومة الذي وجدت فيه ماجدة قدوتها وجانبا مشتركا ومثالا يحتذى به لاشتراكهما في مطبات الحياة.

فريدريك نيتشه فيلسوف ألماني عرف بكتاباته المقاومة، فلقد آمن بالحياة رغم قساوتها، وأعطى حلولا عدّة حسب منظوره للألم رغم ما عاناه من ظلم المجتمع، فلقد وصف بأوصاف عديدة كانت أغلبها قدحية منها فيلسوف الجنون ،ومع كلّ ذلك فهو رمز للتحدّي والصّمود رغم الصعوبات التي واجهها في حياته من ضعف وتهميش، وبالرغم من فشله في الحياة الخاصة إلّا أنّ كتاباته ذات الفلسفة العميقة لا زال صيتها ولا زال اسمه يذكر كمفكّر واديب، وبذلك جعلت ماجدة المكتبة المكان الأثير لها لتكسر ضعفها، فلقد كانت المكتبة بمثابة منتجع ترتاح فيها من أعباء الحياة،

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 52.

وكان نيتشه بكتبه وجهة دائمة لها بفلسفته التي رأت فيها غذاء لروحها، ففي حوارها مع أمينة المكتبة لا تطلب سوى نيتشه، لقد شغفت به وبكتاباته " أرجو أن تزيديني جرعة من نيتشه"[1]، وهكذا أصبح نيتشه الملاك الحارس، ولنقل مثالا تحتذي به ماجدة "ومن يومها أصبحنا نأكل من الصّحن نفسه صحن نيتشه ... وهكذا غادرت المكتبة عند الثالثة زوالا أحمل هدايا من نيتشه"[2] وهذا إن دلّ يدلّ على تأثّر وتعلّق ماجدة الشّديد بأعمال نيتشه، فهو الذي قال " كلّ ما لا يقتلني يجعلني أقوى"[3]، وبذلك استمدّت ماجدة قوّتها منه من خلال كتاباته وأقواله التي بثّت فيها الرّوح من جديد.

وبالتّالي شتاء نتشوي كان عنوانا يصف آهات ماجدة بطلة الرّواية، ماجدة التي تأثّرت بحياة نيتشه الفيلسوف والتي رأت فيه ملهما وعبرة وقامة هو بكتبه وحروفه وفلسفته...

وبهذا العنوان المتفرّد أيضا، أرادت أن تبيّن لنا الكاتبة أنّ المرأة تتجاوز طابع الحكي إلى التّفكير العميق، فتصبح عقلا معطاء لا جسدًا فقط، امرأة ذات تفكير عميق في الحياة وفي كلّ القضايا المتعلقة بالإنسان وعنوان شتاء نتشوي أيضا هو عنوان حاولت من خلاله الكاتبة إيصال فكرة أنّ المرأة تمتلك روح التّمرّد على العادي والمألوف ،امرأة مستقلة بفكرها .

-دلالة العناوين الداخلية للفصل الثاني- باب الخروج-:

بعد أن تطرقت الكاتبة إلى عتبة الولوج التي خاضت من خلالها في البدايات ها هي تنتقل إلى عتبة الخروج ممهّدة من خلالها إلى القارئ قرب النهاية، نهاية الحكاية.

➢ مذكّرات ماجدة:

ورد عنوان مذكرات ماجدة مرّتين في باب الخروج، و" ماجدة" اسم عربيّ معناه الفتاة الخلوقة ذات المجد والحسب، وهو اسم مؤنث لفظيا ومعنويا إذ تظهر على آخره علامة التأنيث وهي التاء

[1]- سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 68.

[2]- المصدر نفسه ، ص 68.

[3]- المصدر نفسه، ص 68.

المربوطة، على غرار بعض الأسماء المؤنثة معنويا لا لفظيا، وهذا يدلّ على أنّ ماجدة هي تلك المرأة التي تُلحَق بها صفة الأنوثة من كل صوب ، وهي بطلة روايتنا " اسمى ماجدة يعجبني هذا الاسم"[1]، وفي الرواية ماجدة هي فتاة عاشقة للشعر والأدب، كما أنها وجدت متنفّسها في الكتابة "تضيف ماجدة إنّني لا أملك سوى قلمي وخيالي"[2]، فقد سخّرت ماجدة سي يونس قلمها لتسجيل ما عاشته في محطّات حياتها وخاصة لنقل حكايات العجائز بعد أن عملت ممرّضة في دار العجزة فسجلت بحروفها وخطت بقلمها معاناة كل امرأة كُبِت صوتها.

➢ عنب أرجواني:

عنب أرجواني هو عنوان مختلف ومميّز عن باقي العناوين، إذ يحمل لفظتين "عنب" وهي فاكهة تنمو على شجر الكرم على شكل عناقيد، أمّا " أرجواني" فيدل على طيف من تدرّجات اللون بين الأحمر والأزرق.

ويشير العنوان في الرواية إلى الوحمة في كتف الطفلة حوراء، والوحمة في المعتقد السائد عند الناس، تقول " إن اشتهت الحامل أكلا ومنع عنها ثم حكت في منطقة معينة من جسمها يعتقد أنه يصور على جلد الجنين نفس الشكل الذي تم اشتهاؤه فيمكن أن يشوّهه"[3]، فقد طبعت على الطفلة حوراء وحمة على شكل عنب تعود إلى شهوة أمها في أشهر الحمل، فعندئذ تصبح الوحمة علامة تعرف بها الأم أبناءها وتميّزهم، وهذا ما حدث للأم حوراء، التي عادت بعد سنوات تبحث عن ابنتها من خلال الوحمة ، ونرصد هذا في الحوار الذي دار بين أم حوراء والممرضة في دار العجزة:

–"هل تحمل الفتاة وحمة في كتفها الأيسر ؟

– وحمة في كتفها الأيسر ، مممم أظن ذلك.

---

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، ص 164.

[3]– سامية إبرير: الأسطورة، المعتقد والمرأة الحامل، مجلّة التّواصل، المجلّد 28، ع 1، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، جوان 2022م، ص 5.

– هل هي ذات لون بنفسجي غامق.

– بنفسجي غامق، بنفسجي غامق، وتشبه عنقود العنب ؟"[1]

وبهذا تعرّفت الأم على ابنتها التي تخلّت عنها بسبب ما واجهها من ظروف صعبة، وها هي تلتقى بابنتها حوراء وتستعيدها من جديد.

➢ مياه مالحة:

ارتبطت المرأة بالضعف والعاطفة، وكانت الدّموع سلاحها الوحيد وهذا ما تجلى في عنوان هذه العتبة " دموع مالحة"، التي تعبّر عن الحالة التي آلت إليها ياسمينة، هذه الفتاة التي عانت كثيرا، خاصة من طرف أبيها الذي عنّفها وضربها وجعلها تكره حياتها فكان حسب تصوّرها الغول " أقول لك أنا واحدة من بنات هذا الغول، كان أبي هو هذا الغول المختبئ في بيتنا"[2]، والغول في الحكايات الشعبية هو مصدر للخوف والهلع خاصة للجسد الأنثوي الضعيف، فكلّ ما عانته ياسمينة من اضطهاد، وتهميش جعلها تهرب إلى البكاء الدائم، وقد عبّرت عنه الكاتبة بكلمة " مياه" التي تدلّ على الكثرة والتّدفّق، فقد كانت كمّيّة المعاناة كبيرة ممّا جعل ياسمينة تلجأ إلى الشارع هربا من مصيرها المجهول ومن الذل والعنف، فالشارع هو ذلك المكان الذي يجذب نحوه الفتيات الشابّات كالمغناطيس ،هناك أين فقدت شرفها وقطفت ثمار فعلتها فأنجبت ، وقد أسقطت الكاتبة أيضا العنوان " مياه مالحة" على الأنثى التي سلب شرفها وهي عزباء، فأصل المياه عذبة، وأصل الفتاة البكر العذرية.

➢ قطار الشرق السريع:

يعبّر العنوان " قطار الشرق السريع" عن ياسمينة الفتاة المضطهدة التي تتخبّط بين الأحزان والمآسي كالقطار السريع، ياسمينة إحدى الفتيات اللواتي عانين من سلطة النظام الأبوي الصارم فلجأت إلى الشارع أين اصطدمت بأن ما ظنّته حبًّا تحوّل في الأخير إلى جريمة شرف.

---

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 142.

[2]– المصدر نفسه، ص 146.

غزلت الكاتبة على لسان ياسمينة رسالة بخيوط القهر والظلم لكل الفتيات" فإن بلغتك الرسالة فسجلي بدم القلب جملة واحدة فحسب ستكون كافية، ستكون كزيت القنديل لآلاف الفتيات وربّما الشبّان أيضا لم لا؟ اجتهدت لتكون جملتي قصيرة: " ما الحب إلّا صورة شعرية"[1]، فالحب عند المرأة كالبيت المقدّس، إلّا أنّها نادرة ما تجد صورته كما تريد، فكانت حروفها معبرة عن هذه الصورة الكاذبة وسلاحا يقف ضدّ القمع، وأملا لكل النساء المهمّشات اللواتي عانين طويلا من مسمّى الحب، فكم من ياسمينة قد سلب شرفها وحطّمت من طرف أسرتها، وكم من أنين لا يسمع ولا يشفى إلا بالكتابة، فيكون العنوان بهذا تعبيرًا على أنّ الحروف يمكنها أن تركب القطار السريع، وتجوب شرقا وغربا لتصل إلى ذلك المكان الذي تسمع فيه الآهات ويقرأ فيه ما وراء الكلمات.

ثانيا: الكتابة بالجسد:

الكتابة بالجسد هي علامات انثوية استعملتها المرأة الكاتبة لتأسيس نمط مغاير في الكتابة يقود إلى وعي عميق هدفه أن يعيد للأنوثة الخرساء صوتها، والاحتفاء بالهوية الأنثوية، والكاتبة "سامية بن دريس" من بين ثلّة من الكاتبات الجزائريات اللواتي احتفين بتيمة الجسد وهذا ما نلمحه في روايتها " بيت الخريف"، حيث أرادت بحروفها أن تكشف المسكوت عنه هدفا منها في تغيير تلك الترسّبات العالقة في الذّهن، تلك الثقافة المتوارثة التي تعتبر الجسد من الطابوهات المحرّم الحديث عنها، نعم، تلك الثقافة التي ترى المرأة جسدا بلا عقل مهمّته التناسل والإنجاب، لذلك قرّرت الكاتبة أن تنتج خطابا أنثويا وقد استعارت من معجم الجسد إيحاءاته، رموزه ودلالاته لتكون لغة خاصة تحتفي بالجسد وتوظّفه وفق رؤى وتصوّرات متباينة ومتعدّدة، وكلّ هذا بأسلوب جماليّ وفي" بيت الخريف" نشتمّ رائحة الأنثى بتفاصيلها، ففيه قُدّس جمالُ جسد المرأة، وفيه دُنِّس بعدما انتهت مدّة صلاحيّته .

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 152.

1- تقديس جمال جسد المرأة:

يعدّ الجمال بمختلف تجلّيّاته قيمة وكينونة إنسانية عنيت بها المجتمعات على مختلف الحقب، حسب معايير متعارف عليها، فحبّ الجمال لا حدود له، فهي الفطرة المغروسة في قلب الإنسان، وحينما نتكلّم عن الجمال نقصد به المرأة وجمال جسدها، فالمجتمع والرّجل بالخصوص تشدّ انتباهه وتلفت نظره المرأة الجميلة التي يتمظهر الجمال على أرض جسدها، ولقد تجلّى تقديس جمال المرأة وجسدها في سطور عديدة من رواية " بيت الخريف" .

حيث حاولت الرّوائيّة عن طريق الكتابة بالجسد وعن الجسد نقل عدّة رسائل للقارئ غن تقديس جمال المرأة وهذا ما يظهر لنا في سطور عديدة كقولها: " التي ينمو فيها جمالها إلى أن تصبح لؤلؤة"[1]، حيث شبّهت الكاتبة هنا الفتاة الجميلة مكتملة الحسن والبهاء باللؤلؤة المتوهّجة، فاللؤلؤ من الأحجار الكريمة الجميلة التي تسلب العقول والقلوب، والمرأة المتكاملة والمثالية في الجمال موضعها موضع تلك اللؤلؤة والمجتمع يقدّسها كتقديسهم لكلّ ما هو غال ونفيس، فهذا طبع الإنسان وميوله.

وتؤكّد الكاتبة على قدسيّة الجمال في سطور أخرى فتقول: " تكون هنالك فتاة صغيرة متفتّحة مثل الوردة متوارية كاللؤلؤة"[2]، حيث شبّهت هنا الفتاة التي تكون في عنفوان شبابها وأوجه بالوردة المتفتّحة، وكما هو متعارف الورود هي رمز ساحر للبهاء والجمال، الحب والإشراق والبهجة وتوظيفها هنا لكلمة ورود كان إسقاطا على المرأة السّاحرة بأنوثتها، الساحرة بشبابها.

فحديث الكاتبة عن المرأة الفتيّة هنا حديث مليء بالعنفوان والإقبال على الحياة وعلى كلّ معاني الجمال وفي قولها متوارية كاللؤلؤة إشارة منها أن هذا الجمال مقدس ومتوار ومخبّأ مثل أحجار اللؤلؤ الكريمة.

---

[1]- سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

وفي صفحات عدّة من روايتها نقلت لنا الكاتبة مجموعة من تجليات الجسد المتواري خلف المعطيات الرمزية والبلاغية، حيث تؤكّد بأقوالها المضمرة رسائل عدّة مشفّرة ففي قولها: "الموت كالعريس يختار الأحسن لا يقطف سوى الثمار اليانعة"[1]، فقد شبهت هنا الموت بالعريس المحب للورود والأجساد المتفتّحة المحب للجمال بتفاصيله، فهو لا يقطف سوى الثمار المعطاءة، يحب تلك الأجساد التي في أوج شبابها فلقد أشارت إلى قضية مهمّة بحروفها هاته، ذلك أنه حينما يصل الإنسان إلى مرحلة البحث عن شريكة الحياة فأوّل ما يخطر في باله أن تكون جميلة الوجه والجسد، فإن كانت شابة حسناء تزوج بها، وإن رأى أحسن منها غيرها. كما أشارت إلى أنّ جمال الجسد وحده لا يكفي فلقد أولى الرجل أهمية للمرأة الجميلة الفتية في قولها " كنت تحب ذوات العشرين، وتحتقر ذوات الثلاثين والأربعين"[2]، فكلّما كانت المرأة أصغر سنا كلّما كثرت ميزاتها فكانت أكثر جمالا، وأكثر خصوبة وعطاء، وكلما تقدّمت في السنّ تضاءلت كلّ تلك الميزات وتضاءل معها جمالها وجمال جسدها.

كما سلّطت الكاتبة الضوء على معايير الجمال المتوارثة في المجتمع، معايير يرى ويقدر بها الرجل المرأة الجميلة في قولها: " كانت تتوهّج مثل أسورة الفضة في معصم الجدة تحت أشعّة الشّمس أوائل الربيع بوجهها الأبيض الرقيق وعينيها السوداوين الحانيتين وبفضل قامتها الرهيفة التي سمحت لها بالتّحرّك مثل سمكة"[3]، فهذا الوصف الدقيق من بين علامات الجمال لدى المرأة، بياض الوجه وتوهّجه، سواد العين والجسم الرشيق.

وفي قول آخر: " كان جسدها دافئا ومعطّرا ومضمّخا بالطّيب أمّا شفتاها مثل الشّهد وأصابعها مثل الحرير"[4]، وهي صفات تخصّ المرأة التي نالت نصيبا من الجمال وهي أيضا صفات جسدية تولد لدى الرجل رغبة خاصة وميولا حول هاته الرموز الجسدية من عيون واسعة وشفاه مثل الشهد

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 42.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

[3]– المصدر نفسه ، ص 37.

[4]– المصدر نفسه، ص 90.

فالمرأة سلاحها هو الغواية التي تمارسها على الرجل بجمالها وتضاريس جسدها الفاتن. وفي قول الكاتبة: " مرة تحدثها أنها أصبحت فراشة تطير في الحقول ومرّة تقول لها بأنّها أصبحت نحلة تمتصّ رحيق الأزهار لتصنع العسل وفي مرّات أخرى تحدّثها عن تحوّلها لطائر يجوب الآفاق"[1]، هنا نجد أن توظيف الكاتبة لهاته الرموز(الفراشة، النحلة، الطائر) لم يكن صدفة، فهي أدرى بحب الجمال والشغف به، فالفراشة هي رمز الأنوثة ورمز للأمومة تمثل الثروة والعطاء. والنحلة هي الأخرى رمز للجمال رمز للنظام.

والطائر برشاقته وخفّته هو الآخر يلفت الانظار وكلّ هاته الرموز الموظفة أرادت بها الكاتبة أن تؤكّد أن المجتمع محب للجمال حتى في التشبيه، فيشبه المرأة الجميلة بالفراشة والنحلة لما لها من مزايا ويشبهها كذلك بالطائر لرشاقة جسدها وخفّته، نعم إنّه مجتمع يقدّس الجمال أينما كان وكيفما كان، فلقد تغنى الكاتب والشاعر بالمرأة الحسناء ونظموا في ذلك الحروف والأشعار في قولها: " غنّيت للجميلات وكأن تلك النعمة غير كافية بينما أهملت غيرهن"[2]، فلطالما تغنى الشعراء بالمرأة وتفنّنوا في وصفها، وتغزّلوا بأوصافها، وتغنّوا بمآثرها وجمال جسدها وأبدعوا في الوصف، حيث أن كافة الشعراء نظموا ووصفوا من خلال الشعر والنثر هذا الجسد الأنثوي الذي مثل الغواية والجمال بكل تفاصيله وأسال بذلك حبرهم.

لقد فتنوا بالمرأة وجمالها وبالتالي " سامية بن دريس" استعرضت لنا من خلال روايتها، ومن خلال سطورها المدبجة برموز الجسد وضعية المرأة ونظرة الرجل إليها من خلال جمالها وجمال جسدها، حيث أظهرت رمزية الجسد المرتبط بالجمال والكينونة التي جعلت منه ضرورة لا يمكن تجاهلها أو الاستغناء عنها، فقدسية المرأة وجمال جسدها لا حدود لها عند الآخر.

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

2- تدنيس جسد المرأة واستباحته:

لقد استغلّت المرأة في مختلف الحقب واستبيح جسدها، وفرغ من إنسانيته وآدميته، حيث أضحت مجرّد سلعة ، فدورها حُصر في المتعة الجنسية والإنجاب والأمومة، وهذا التعامل مع المرأة وجسدها يعكس تلك الشفرة الكبرى في الثقافة العربية، تلك الثقافة التي تهيمن فيها الذكورة وتدنّس وتهمّش الأنوثة، ومن هنا حاولت الكاتبة في روايتها أن تنقل لنا عبر حروفها ظاهرة تدنيس جسد المرأة واستغلاله وسط ثقافة ذكورية ترى فيه جسدا رغبويا لا غير وكلّ هذا عن طريق الكتابة بالجسد وعن الجسد، حيث تقول في مقطع من الرواية: " بقيت النساء مجرد حريم وإذا شئت مجرّد متاع"[1] .

نقلت لنا الكاتبة واقعا مريرا تتعرّض له النّساء وسط المجتمع الذكوري، فاختزال المرأة في البعد الجنسي لا تنفكّ منه، فهي في نظر الآخر مجرّد متاع تلبّي رغباته وميولاته، أصبحت جسدا بلا عقل مجرّد حريم كما قالت الكاتبة، نعم، تلك النظرة الدونية اللصيقة بالمرأة وجسدها وفي قول آخر تؤكّد على كلامها وتؤكّد هذا الاستغلال فتقول: "لقد استباح أجسادهن يا سيدي وجعلها أسعارا رخيصة"[2]، هنا نقلت لنا الكاتبة تلك الصورة المدنّسة للجسد الأنثوي حيث أصبح مجرّد بضاعة معروضة لكلّ ناظر وطامع، سلعة للآخر المحب للشهوة والرغبة، مجرّد دمية يلهث وراء جسدها الطامعون فلقد أصبحت مجرّد موضوع شهوة، متناسين أنّ المرأة ذات واعية ومفكّرة.

كأن حروف الكاتبة هنا تنادي وتقول لقد أهينت المرأة وأهين جسدها ومسّت كرامتها، وانتهكت إنسانيّتها، فجسد المرأة ليس بضاعة تشترى وتباع، ليست هديّة تهدى ولا هبة توهب، المرأة إنسان وذات واعية ليست موضوعا جنسيا.

---

[1]- سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 70.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

وتستمرّ الكاتبة في الحديث عن معاناة النساء، فتقول " لم أكن سوى عقب سيجارة بالنسبة إليه"[1]، نقلت لنا هنا الاستغلال الذي تتعرّض له المرأة ذاك الاستغلال الجسدي الذي تنتفي فيه صفة الحب فيتحوّل فيه الجسد إلى أداة إشباع فقط لرغبات الرجل، حيث شبهت هنا الكاتبة المرأة المضطهدة بعقب سيجارة، فالرجل يستغل ويستنزف الجسد الأنثوي لإرضاء ميولاته كاستنزافه لعقب السيجارة وما على المرأة إلا الخضوع والاستكانة كخضوع تلك السيجارة التي لا حول ولا قوة لها، فدورها العطاء دون مقابل، العطاء للآخر الذكر لإرضاء مجتمع ذكوري ولد في رحم ثقافة ذكورية راسخة.

تنقل الكاتبة في مقطع آخر واقعا وجريمة تتعرّض لها الأنثى في مختلف المجتمعات وهي انتهاك حرمة جسدها وتدنيسه بسبب الاغتصاب في قولها: " انفرد بي في زريبة الغنم، ثم تركني في الظلام بعد ثلاثة أشهر اكتشفت الكارثة، فقد حملت بيض الأفعى في رحمي"[2]، فقد نقلت لنا أنين الأنوثة ونقلت لنا الآلام الصامتة التي تبتلعها النساء في صمت خوفا من المجتمع الجلّاد، ففي القول تصوير لجريمة اغتصاب لجسد الأنثى وانتهاك لقدسيته، وقد خلّف لها عاهة مستديمة كانت ضريبته الشرف في مجتمع لا يرحم مجتمع يلقى كلّ الاتهامات على الأنثى، متناسين أنّها تعرّضت لجريمة إنسانية غير أخلاقية جريمة تسلب فيها أعزّ ما تملك رغما عنها، في قولها قد حملت بيض الأفعى في رحمها إشارة منها أنّ جرائم الاغتصاب تنتج عنها حالات حمل ذاك الحمل الذي شبهته ببيض أفعى يحتضنه رحم الأنثى المغتصبة التي ستصبح أمّا لابن مغتصبها.. أيّ ألم بعد هذا !!! نعم، إنّه أنين الأنوثة الخرساء الصماء التي لا يسمعه أحد، وفي مقطع آخر تقول الكاتبة: "هذا عظيم أيتها الجارية"[3] هنا إشارة منها على أن ظاهرة استغلال النّساء وانتهاك أجسادهنّ كانت ظاهرة منتشرة منذ القدم في زمن الجواري فالجارية لفظ يستخدم للإشارة للعبيد

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 153.

[2]– المصدر نفسه، ص 143.

[3]– المصدر نفسه ، ص27.

الإناث يومها كان يتاجر بالجسد وهيبته، زمن وهب أجساد النّساء والمتاجرة بهنّ كأنّهنّ سلع في سوق النّخاسة.

أمّا في قولها: " لا تناديني بالجارية لقد ذهب زمن الجواري"[1]، بيّنت الكاتبة أن الأنثى المضطهدة وعيت وانتفضت وأدركت أنها أقدس من أن تتحول إلى دمية فأصبح دورها الحفاظ على نفسها من أنياب الطامعين فزمن تدنيس جسد المرأة قد ولى، وزمن تقديمهن كهدايا قد ولّى، وعصر الحريم قد ولّى، فأصبح هدف المرأة استرجاع حقوقها والوقوف في وجه كلّ من يطمع بجسدها .

فحاولت الكاتبة من خلال حروفها تخليص الجسد من اللاوعي الجمعي الذي يختزله إلى مجرد متاع وموضوع جنسي، ومن خلال معجم الجسد نقلت لنا الجسد الأنثوي المدنس المرتبط باللذة والرغبة والشهوة الجسد الرغبوي ناقلة معه عدّة رسائل أهمها انتهاك حرمة جسد المرأة والتّعدّي عليه واستغلاله من طرف الآخر.

3- ذبول الجسد وانتهاء الخصوبة:

اختارت الكاتبة سامية بن دريس تصوير المرأة بجسد خريفي خارت قواه وانتهت صلاحيته فجسد المرأة ينظر إليه في الأصل على أنه مصدر الخصوبة وعنوان الكينونة، إذ أن " التمثل والمعتقد الموجودان في المخيال الاجتماعي والثقافي لبعض الشعوب يوطد كلّا من الشبه والعلاقة بين المرأة والأرض"[2]، وبهذا ترتبط صورة المرأة بنموذج كوني وهو الأرض الخصبة .

تقول الكاتبة: "يوما بعد يوم بدأت تفقد جزءا من كنوزها بالتدريج، مثل ساحر يشرف على الإفلاس"[3]، حيث شبهت هاهنا المرأة التي بدأت معالم أنوثتها وخصوبتها الجسدية في الزوال بفعل

[1]- سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 27.

[2]- سامية ابرير: الأسطورة والمعتقد والمرأة الحامل، مجلة التواصل ،المجلد 28،العدد01، مركز البحث في الأنطولوجيا الاجتماعية والثقافية، جوان 2022، ص03.

[3]- سامية بن دريس: بيت الخريف، ص37.

الزمن ، بذلك الساحر الذي مصيره الإفلاس إذ لا يرى الناس قيمة فيما يقدمه، وهكذا هي المرأة في خريف العمر ، تفقد أنوثتها وتصبح بلا قيمة في نظر الواقع.

وتضيف "أما نحن الثياب المهملة في الخزانة والمحراث الخشبي العتيق من يعبأ بتذكرنا؟ حتى الموت يعاف أجسادنا المنسية مثل القديد، يحب الجثث المتفتحة كالورود، ما نفع الجلود التي صرنا اليها؟ من ذا الذي يحب رائحة المرض والشيخوخة والعجز؟"[1] إذ صورت الكاتبة العجائز على أنهنّ تركة الزمان، فلا أحد يعبأ بهنّ في الكبر، بل وحتى الموت أصبح يتجنب أجسادهن الباهتة، فالمرأة في آخر العمر تفقد امتيازاتها الداخلية والخارجية فيهمشها الواقع وينتقص من قيمتها، وفي نفس السياق تقول الكاتبة "العجائز بمناديلهن المتهدلة، وأعضائهن التي بدأت تتخلى يوما بعد يوم عن أداء وظائفها، كان تخلي الجسد، وهو إحدى أكبر الخيانات التي تعترض سبيل الإنسان"[2].

فمع مرور الوقت تضمحل القوى الجسدية للإنسان لما يمر به من مشاق ومتاعب الحياة، لكن المرأة بالتحديد تدخل في المرحلة الأخيرة حسب تصورها والتي يطلق عليها "مرحلة اللاأنوثة " أو ما يسمى أيضا بسن اليأس، فتصادفها العديد من التغيرات النفسية والهرمونية وأكثر ما يؤثر فيها هي التغيرات البيولوجية ، والتي تبدأ من انقطاع الدورة وضمور الجهاز التناسلي فيتخلى الرحم عن أداء وظيفته التي تجعل المرأة مقدسة في نظر المجتمع.

تقول عجوز فيما تروي حالة إحدى النساء " وقصرت كل امتيازاتها لأن رحمها خانها، أتعرفين ما معنى أن يخون الرحم صاحبته"[3]، فما يجعل المرأة ذات شأن في المجتمع هو قدرتها على الإنجاب وحفاظها على استمرار النسل، والرحم هو أصل هذه العملية وبهذا يعد أهم عضو في جسد حواء ، تنطلق مشاعرها منه وتعود إليه .

---

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص42.

[2] - المصدر نفسه، ص 92

[3]– المصدر نفسه، ص90.

بيت الخريف رواية تعجّ بوصف حالة العجائز, إذ تقول الكاتبة " مازالت عيناها داخل التجاعيد والطيات مثل ثقبين صغرين يوشكان على الانغلاق, أما وجهها فهو عبارة عن جلد متغضن يصلح صرة للأثواب, وكان جسمها بكامله عبارة عن كومة صغيرة من العظام الهشة الفانية"[1] وهذا التصوير الدقيق الذي استخدمته الكاتبة مبرزة فيه معجم الجسد, يبين لنا الحال الذي تؤول إليه النسوة في آخر العمر إذ يختفي جمالهن وملاحة صورتهن وتتراجع وظائفهن الحيوية فيصيبهن الوهن والعجز وتظهر اعراض المرض ويتبين ذلك في قولها "كالعادة إنها أعراض الشيخوخة, ارتفاع الضغط, تعب القلب, داء المفاصل, مضاعفات السكر... وداء الهرم"[2]، فهذا هو حال الطاعنين في السن من نساء ورجال, وكلما تقدم العمر بالإنسان ظهر هذا على ملامح جسده وتصيبه جميع العلل ويضعف جسده وتتلاشى قواه تدريجيا.

تقول الكاتبة أيضا "كانت تبدو لها هيئة العجائز وحركاتهن الثقيلة مثل دمى خشبية قديمة متآكلة, تتحرك بصعوبة لعطب إصابة أوتارها"[3] في هذا الاقتباس شبهت حالة العجائز بالدمى الخشبية, فقد كانت أجسادهن خاملة لا تقوى على الحركة نتيجة الأمراض التي حلت بهن كما سبق الذكر, فكانت الدمى المعطوبة أقرب تصوير لما آلت إليه العجائز في أرذل العمر.

وتقول الكاتبة فيما تصف إحدى العجائز أيضا: "حركت جسمها وترقرق شحمها وتلاحقت أنفاسها وارتفع لهاثها, عند هذا يصبح الجسم عالة على صاحبه" [4]إذ صورت لنا باستخدام معجم الجسد كيف أنّ حركة صغيرة سببت مضاعفات كبيرة, وهذه هي معاناة العجائز في مرحلة الشيخوخة, فمع التغيرات التي تطرأ على المرأة تضمحل قدراتها النفسية والجسدية.

وتقول الكاتبة في موضع آخر" كان الإنصات إلى انهيارات الجسد هو أحد التقاليد الراسخة والمشتركة بين العجائز[5]" فمما خفف من وطأة الأمر وصعوبة المرض في دار العجزة أن جميع

[1]- سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 82
[2] - المصدر نفسه، ص136
[3]- المصدر نفسه، ص33
[4] - المصدر نفسه ، ص 58.
[5] - المصدر نفسه ، ص129 .

النسوة العجائز تشتركن في المواجع الجسدية التي تصيب عادة كبار السن وكذا المواجع النفسية من هموم الحياة, وتضيف عجوز من اللواتي أنهكهن الكبر والعجز "على كل حال الشيخوخة ليست مرضا معديا ولكنها قضية أدوار كلنا آيل لسقوط, لا أمان, لا أمان !" [1]، وهذا الاقتباس يحمل مغزى كبيرا مفاده أن الإنسان حاله حال الورقة في الشجرة مهما اخضرت إلا أن مصيرها آيل إلى الذبول والسقوط، فالشيخوخة هي مرحلة من العمر كل إنسان سيصل إليها لا محاله.

يرى المجتمع أن مهمة المرأة في الحياة تنحصر في الإنجاب والحفاظ على النسل وكذا إطفاء الرغبات الذكورية التي توقدها الغريزة الجنسية، إذ تصور لنا الكاتبة مشهدا عن قصور المرأة العاقر التي يزدريها المجتمع وينقص من قيمتها، فيقول أحد الرجال " لما لا يأتي الولد؟ مضت سنتان، مضت ثلاث سنوات، مضت خمس سنوات، ماذا يحدث يا امرأة؟ لا يمكن أن يكون القصور مني، أنا رجل"[2]، ولأن المرأة ينظر إليها على أنها خلقت للحمل والولادة لا غير ، تعتبر ناقصة إذا ما لم ترزق بالذرية وينظر إليها نظرة استحقار، ويزاح كل ما هو خارجي "لصالح ما هو أكثر جوهرية في التعبير الأنثوي ، فالإنجاب والخصوبة شرط أساسي وأولي"[3]،إذن فالهوية الأنثوية للمرأة تكمن في خصوبتها وقدرتها على الإنجاب، وفي قوله "أنا رجل" دلالة على أن جسد المرأة جسد مقموع بسلطة الرجل، ففي المجتمع والأعراف ينظر الى الرجل بالكمال وكل قصور يطبع على جنس حواء.

تحمل المرأة غريزة الأمومة في كل مراحل حياتها إذ تذكر لنا الكاتبة روتين إحدى العجائز فتقول:"يوما جديدا تشكره فيه على نعمة...الذرية التي خرجت من رحمها"[4]، فقدرة المرأة على الإنجاب تشعرها هي نفسها بأنها في أوج قوتها وكمالها، وهذا من خلال العلاقة المقدسة التي تنشأ بداية في رحمها، فالرحم هو كنز المرأة الذي يفنى في الكبر ، وتقول إحداهن في هذا الصدد وقد فاتها قطار العمر والإنجاب وباتت بين أنياب الوحدة "يومها لم أكن مستعجلة للولد ، ولكني ندمت

[1] ـ سامية بن دريس: بيت الخريف ، ص 38.
[2] ـ المصدر نفسه، ص 91.
[3] ـ فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، ص76.
[4] ـ سامية بن دريس: بيت الخريف، ص133.

لو كان لدي ولد ما ارتميت مثل الأشياء البالية في سلة المهملات"[1] ولأن المرأة محكومة بالعمر فإذا ما فاتتها فترة الشباب والخصوبة عجزت بعدها في تحقيق رغبتها في أن تكون أما .

أما بطلة رواية بيت الخريف ماجدة كان لها رأي آخر إذ تقول " ما كان فعل الإنجاب سوى معبر عضوي"[2]، إذ يبدو أن الفترة التي عاشتها في دار العجزة والمعاناة التي شهدتها وسمعتها من أفواه العجائز اللواتي عانين من التهميش من طرف أقرب الناس إليهم قد غيرت نظرتها للزواج والأولاد، كانت تعابير الجسد والوجه على محيا العجائز تروي مرارة ما قاسوه ، وتصور الخريف الذي مرّ بهن، وفي قولها " خطوط رقيقة تحت العينين هي ترجمة حرفية لضلال واهنة لحزن له جذور" فقد أصبح معجم الجسد عند العجائز حكاية تروي ما عانوه من غدر و خيانة .

وتقول إحدى العجائز واصفة حالها: "هذا الجسم النحيف هو الذي حملهم تسعة أشهر وأخرجهم إلى الأرض وهذه الجلود الذاوية هي التي سقتهم الحياة"[3] فقد كابدت الكثير في سبيل إخراج ذرية تكون لها العون في المشيب ، ألقمتهم الثدي وسقتهم الحليب إلّا أنهم تخلوا عنها ورموها، أما في قول الكاتبة "لعلها الحكمة المجتمعة خلف تلك الشفاه المتشققة السوداء، أو هي الحكمة نفسها المعلقة بين الأهداب الهشة مختبئة مثل عصفور كليل"[4] إذ كان منظر العجائز يوحي أن هناك أسرارا وحكما مخبئة وراء كل تفصيل في أجسادهن والتي تجسد في الشفاه المشققة السوداء والأهداب الهشة ، فهكذا هي المرأة تمر عليها ظروف عديدة من حمل وإنجاب ومشاق... تأخذ معها الجمال والقوة بمرور الوقت ، لكنها تخلف حكما ودروسا جمة وهذا ما يجعل من الجدات مدرسة الحياة ."فاحت من جسدها المتآكل رائحة الشيخوخة, تراب عطن جذور يابسة, عظام نخرة بقايا هيكل عظمي"[5], إذ يبدو أن لمرحلة الشيخوخة رائحة خاصة ومميزة عن باقي المراحل, فقد كان هذا الوصف معبرا عن الحالة التي آل إليها جسد إحدى العجائز, الذي لم يتبق

[1]- سامية بن دريس: بيت الخريف ، ص133
[2] - المصدر نفسه، ص 164.
[3] - المصدر نفسه، ص83 .
[4] _ المصدر نفسه، ص 36 .
[5]- المصدر نفسه ، ص82.

من جسدها الأنثوي المليء بالتفاصيل غير هيكل عظمي وهذا إذا ما دل على شيء فإنه يدل على أن مرحلة الشيخوخة هي حقا خريف العمر.

كما نرصد في الرواية استسلام بعض العجائز للموت إذ تقول إحداهن "عظامي متخشبة تطقطق مثل الأعواد, وجبة جاهزة لفم النار"[1] فهي تشبّه جسدها المهترئ بالأعواد إذ لم يقو على حملها فقد خارت قواها وذهبت صحتها فسلمت واستسلمت للموت.

استعرضت بن دريس في روايتها مجموعة من الخصائص التي تجعل مكانة المرأة في المجتمع مكانة تقديس لا تدنيس فكانت الخصوبة والقدرة على الإنجاب أوّل هذه الخصائص بل وأهمّها, فإذا ما وصلت المرأة إلى سن الشيخوخة فقدت ما كان يميزها وانتهت صلاحيتها في المجتمع فيصيبها عندئذ خريفان خريف العمر وخريف الجسد.

ثالثا: المرأة وعي وفكر، المرأة ذات فاعلة:

لطالما همشت المرأة العربية في مختلف العصور، حيث تعرّضت للوأد الاجتماعي والثقافي وكذا العاطفي، كلّ هذا بسبب الموروث الثقافي، وبسبب تلك النظرة الدونية التي لطالما رأت فيها جسدا لا عقلا كائنا ناقصا ، متناسين جانبها العقلي فالمرأة وعي وفكر، كلّ هذا سمح ومهّد الطريق للرجل ليحكم سيطرته على جميع المجالات حتى الثقافية منها.

إنّ السيادة الثقافية والمعرفية وكذا الفكرية ظلّت محتكرا ذكوريا لعقود، إذ طردت المرأة من أحضان الثقافة والإبداع وسط هيمنة ذكورية صارمة وبذلك حوصرت المرأة في عالم يملك الرجل قبضته فلقد أحكمها على معاقل الثقافة والمجتمع والأعراف وبقيت المرأة مركونة في الهامش، فالمرأة ليست سوى بضاعة جنسية جسدية في زمن طغى فيه التمييز بين الجنسين، ولذلك أرادت الكاتبة من خلال حروفها أن تكسر تلك الصورة النمطية الدونية للمرأة المختزلة في الجسد والجمال الأمومة والخصوبة فقط، ومن خلال لغتها .

[1] - سامية بن دريس: بيت الخريف، ص43.

أرادت أن تنقل لنا تلك المرأة المختلفة تماما والمتميّزة المرأة الواعية المفكرة فرسالتها مفادها أنّ المرأة وعي وفكر وثقافة المرأة ذات فاعلية وكيان فعال وليست فقط جسدا، حيث سلطت الضوء على المرأة الكاتبة التي تمّ إقصاؤها من فعل الكتابة لعقود، فلقد كانت الكتابة أرضا مستعمرة من طرف الرجل احتكر فيها القلم لنفسه، فلقد غابت الأنوثة عن الكتابة فيقول في ذلك عبد الله الغذامي: " غير أنّ الذي حدث هو غياب الأنوثة عن التاريخ لأنّها غابت عن اللغة وكتابة الثقافة وتفرّدت الفحولة باللغة فجاء الزمن مكتوبا ومسجّلا بالقلم المذكّر"[1] .

فلقد كان القلم المذكر هو المهيمن والتاريخ شاهد على ذلك إذ استأثر الرجل لنفسه أن يكون المسيطر على جميع المجالات، كما أشاد الغذامي ببصمة الأنثى التي لو منحت لها الفرصة لكتبت تاريخا مميزا ببصمة أنثوية في قوله: " لو تيسّر للمرأة أن تكتب تاريخ الزمان والأحداث وتولّت بنفسها صياغة الأحداث والتاريخ، ولم يكن ذلك حكرا على الرجل لكنّا قرأنا تاريخا مختلفا عن فاعلات ومؤثرات وصانعات للأحداث"[2] كون المرأة لها طابعها الخاص الذي يميّزها عن الآخر الذكر بأسلوبها وخيالها وعاطفتها.

ويقول الغذامي أنّ المرأة وعيت وامتلكت زمام القلم واسترجعت حقّها المسلوب في فعل الكتابة في قوله: " ظلّ الحال على هذه المنوال حتّى جاء زمن امتلكت فيه المرأة يد الكتابة وكتبت"[3] فأصبحت تتكلّم وتفصح وتشهر بصوتها وتعبّر عن حقيقتها وصفاتها بنفسها فأصبحت بذلك ذات فاعلة.

فقد نقلت لنا الكاتبة " بن دريس" هذه الذات الكاتبة متّخذة من بطلة روايتها ماجدة منفذا ووسيلة تعبّر من خلالها عن صوت كلّ الكاتبات فتقول في مقطع من الرواية تضيف ماجدة "أني لا أملك سوى قلمي وخيالي على الخصوص أظنّ الخيال هو ظلال الجنّة وبقاياها المترسّبة في

[1]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

[3]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 11.

ذاكرتنا لهذا الخيال هو ثروتي الوحيدة"[1]، فالمرأة الكاتبة أضافت صوتا وقلما متفرّدا وقلما أنثويا فتح بابا ظلّ موصدا لزمن فلقد أصبح القلم كما قالت الكاتبة على لسان ماجدة هو وسيلتها للتعبير عن نفسها عن طريق تفجير الذاكرة المؤنّثة واستنطاقها مع مزيج من الخيال فالقلم فتح لها المجال للقول والكلام والإفصاح عن مكنوناتها في مجتمع ذكوري وبذلك توصل صوتها ومشاكل كل النّساء طمعا منها في تغيير الفكر المتحجّر، وأصبح للمرأة شأن في الكتابة والإبداع فكتبت وتفنّنت صانعة بذلك كيانا أنثويا لغويا ثقافيا.

وتتحدّث في مقاطع أخرى حول المرأة الكاتبة والقلق الذي تعيشه والجهد الذي تبذله من أجل إيصال حروفها فتقول: " أن تكون كاتبة فعليك أن تمتلكي أقساطا مضاعفة في بنك الذاكرة لأنّك ستسددين هذه الأقساط من شخصيتك الحقيقية تلك الشخصية التي تعيش تحت الشمس وبين الناس وتلحفها أنفاسهم الغاضبة والحاقدة"[2]، الكاتبة نقلت لنا هنا قلق الكاتبات اللواتي يختبئن وراء حروفهنّ حيث تلجأ الكاتبة إلى شخصياتها لتعبّر عن ذاتها وأفكارها بطريقة مضمرة كلّ هذا خوفا من المجتمع المنفلت، فلكي تكوني كاتبة يجب أن تمتلكي قسطا من المهارة والإبداع والخيال والجنون ويتمّ توزيعها على الشخصيات التي ينقل من خلالها عدة رسائل للقارئ، وبذلك تصبح المرأة كاتبة متمرّسة صانعة بذلك كيانا لغويا وثقافيا تنفرد به عن الآخر الذّكر.

وتستمر الكاتبة من خلال حروفها في الإشادة بالمرأة المثقفة القارئة المبدعة تلك التي تجعل من الثقافة سلاحها فتقول: " كانت عارية مثل طائر نتف ريشه لذلك راحت تبحث عن دفء كانت موقنة أنه غير موجود سوى في مكانها الأثير مكتبة المدينة"[3]، فهنا أشارت إلى أنّ المرأة الواعية تجعل من الكتاب رفيقا في المحن لكي لا تضلّ الطريق وتقتات منه لكي تغذّي عقلها الذي سيحارب ويقف معها ضدّ المجتمع المنحاز وضدّ كلّ أشكال التهميش فالكتاب صديق لا يخون

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف ، ص 164.

[2]– المصدر نفسه، ص 164.

[3]– المصدر نفسه ، ص 52.

وهو الجليس الذي لا ينافق ولا يملّ، فالكتب هي ثروة العالم المخزونة وأفضل إرث للأجيال القادمة واتّخاذ المرأة للمكتبة مكانا أثيرا لها يعكس حالة الوعي التي وصلت إليها، وإدراكها لقيمة المرأة المثقّفة في المجتمع تلك المرأة التي تحارب بالكلمة والحرف.

وتواصل "سامية بن دريس" في روايتها الحديث عن النساء المثقّفات لكسر تلك الصورة التي ترى في المرأة خادمة لبيتها وأولادها لا غير، فتقول: " فالمرأة التي تشبه الأديبة زهور ونيسي لم تكن محض امرأة تتقن إعداد المائدة وإسدال الستائر وصنع البسبوسة بالعسل إنما هي أيضا تقرأ بنهم عن الحياة الإرادية لساتر وسيمون، وعن الأحجار التي وضعتها فرجينيا وولف في جيبها وعن أحزان الشاعر أومحند"[1]، هنا أكّدت الكاتبة أنّ المرأة ليست فقط تلك التي تهتمّ بأعمال المنزل وشؤونه فقط، بل هي أيضا قارئة ومثقّفة وواعية.

فسلاح المرأة في عملها وثقافتها ولن يتحقّق ذلك إلّا بالقراءة فهي العامل الأوّل في الثقافة والعلم، والقراءة تصنع امرأة وأمّا صالحة إذا صلحت الأمّ صلح المجتمع كلّه، وبالقراءة لن تجد امرأة ضعيفة فإنّ القراءة تصنع من المرأة شخصية عظيمة، والمرأة التي تقرأ لا خوف عليها، فهي تعرف كيف تخرج من أزماتها وكيف تحلّ مشاكلها، والكاتبة في قولها ذكرت قامات ورموزا تتّخذهم المرأة القارئة والكاتبة قدوة لها وليست مجرّد أسماء، فسارتر وسيمون كاتبان يدعمان الوجودية التي تقول أنّ كلّ فرد في الأرض له الحقّ في حريّة اختيار الحياة التي يريدها ويرغبها ، والهدف الذي يسعى إليه، ويعيش من أجله، وليس من حقّ الأخرين تحديد خياراته.

وذكرت الكاتبة أيضا " فرجينيا وولف" إذ تعدّ هي الأخرى رمزا للنضال، وهي الكاتبة التي انشغلت بالمهمّشين، وخصوصا بالمرأة والدفاع عنها وعن حقوقها، وذكرت " محند" الرمز الأمازيغي الذي دافع هو الآخر عن الإنسان، ودعا إلى نبذ كلّ أشكال العبودية، فالمرأة القارئة باطّلاعها على كتابات هاته الرموز العظيمة، ستكون شخصية عظيمة، وتجعل من نفسها امرأة لا تغلب لأن قراءتها تحميها، امرأة ستدرك انها المسؤولة عن تحرير نفسها من الطغيان والعبودية.

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف ، ص 52.

في مقطع اخر من الرواية "دائما الكتب ، والكتب وحدها، أنت امرأة وحيدة؟ لست كذلك، فمعي كم هائل من الأصدقاء القدامى، معي المتنبّي والمعري، وابن زيدون، وجميل، والمجنون، وطاغور وفرجينيا وولف، وماركيز، من قال لك أنّي وحدي، كل واحد منهم يحمل شمعة ويأتي ليلا لنلعب لعبة"[1]، هنا أكّدت الكاتبة أنّ المرأة المثقّفة لن تكون يوما وحيدة، لأنّها امرأة اتّخذت من الكتّاب والشعراء رفقاء لها، امرأة تغذّي فكرها، امرأة ذوّاقة تنتقي الأفضل لعقلها كيف ستكون وحيدة؟!!! فالكتب والقراءة والمطالعة يكسبان المرأة أقساطا من المعرفة والوعي في بنك الذاكرة، تقول في مقطع آخر من الرواية: " إنّ اللواتي يقرأن لزرادشت نساء في غاية الخطورة"[2]، فلقد كانت وظيفة النساء الأولى هي الاعتناء بالأطفال وشؤون البيت ومن اللحظة التي اعتبرن فيها أنّ القراءة توفّر إمكانية لاستبدال ضيق العالم بمساحة غير محدودة من الفكر والخيال وأيضا المعرفة، عندها أصبحت النساء خطرات في نظر الأسرة والمجتمع، فبالقراءة استطاعت أن تكتسب معرفة لم يسبق أن حدّدها لها المجتمع، وبفضلها رأت النّور في مكان آخر، وهي تعرف أنّ هذا النور موجود، لقد أصبحت خطرة على الذين يريدون إيقافها ووضع العراقيل أمامها وخصوصا إذا قرأت عن زرادشت كما قالت الكاتبة، نموذج الإنسان المتفوّق الخارق للعادة، المحرّر من القيود الاجتماعية، واتّخذته قدوة لها هو وفلسفته، بعد كلّ تلك المقاطع التي كانت تحمل رسائل مضمرة من طرف" سامية بن دريس"، والتي دافعت من خلالها عن المرأة المثقّفة المفكّرة.

حيث طوّعت حروفها لخدمة الأنوثة المضطهدة من طرف المجتمع، والدفاع عنها في وجه كل من حاول تغييب عقلها، وتكريس جسدها بالرغم من إنجازات المرأة المعترف بها في كثير من مجالات الحياة على المستوى العلمي والثقافي والإبداعي، لكنّها ظلّت مسجونة عبر التاريخ داخل مفهوم الشكل والجسد، حيث انحصر العقل بالرجل والجمال بالمرأة، ولذلك أرادت الكاتبة من خلال

[1]– سامية بن دريس: بيت الخريف، ص 55.

[2]– المصدر نفسه، ص 53.

لغتها أن تردّ الاعتبار لعقل المرأة لتغيّر هذه النظرة لجسدها، ومعاملتها على أنّها إنسان كامل العقل وليس أداة للمتعة.

من خلال ما سبق وجدنا أنّ العتبات الداخلية والخارجية هي مفاتيح أساسية لفهم الأثر الأدبي كما أنّها تؤدي فاعلية قصوى لتوضيح العمل الأدبي وإدراك مقصده، وتساعد القارئ للولوج إلى أغوار النص، وهذا ما فعلته عتبات بيت الخريف، وممّا سبق أيضا وجدنا أن الكاتب استعرضت وضعية المرأة ونظرة الآخر إليها من خلال جسدها الذي وقع بين متناقضات تقديس- تدنيس، ذبول- خصوبة، ولقد نجحت " سامية بن دريس" في تغيير هذه النظرة الضيّقة من خلال حروفها والتي حاولت من خلالها أن تنقل لنا المرأة المثقفة الواعية المفكّرة.

الخاتمة

خاتمة:

نخلص في ختام هذا البحث الذي حاولنا من خلاله البحث عن تجليات الأنوثة في رواية بيت الخريف لسامية ين دريس إلى النتائج الآتية:

– صاغت الروائية خطابا سرديا أنثويا عكس حضورها كأنثى، محاولة من خلاله التعبير عن عالم المرأة من خلال طاقاتها الإبداعية المختزنة.

– لقد تجلت الأنوثة في روايتنا انطلاقًا من عنوانها، فعنوان "بيت الخريف" كان يحيل على الأنوثة وأنينها، على اندثار عمر النسوة في هذا البيت وتساقط أحلامهن كتساقط أوراق الخريف، كما عبّر أيضا عن الواقع المؤلم الذي تعيشه النساء من ظلم واستبداد.

– الغلاف هو الآخر تجلت فيه هذه المعالم فكان بمثابة لوحة فنية جسدت آهات الأنوثة في بيت الخريف، برموزه وصوره وألوانه.

– العناوين الداخلية في هذه الرواية أيضا كانت بمثابة مفاتيح أساسية ساعدتنا في القبض على هذه التجليات، فلقد ربطت بالأنوثة وقضاياها، فكل عنوان يترجم قصة أنثى، وكل القصص تكمل بعضها البعض.

– حاولت الكاتبة كسر الصورة النمطية للجسد، ناقلة لنا جسدا يعبر عن المرأة كذات فاعلة ومفكرة فلا وجود لذات دون جسد ولا وجود لجسد دون ذات كلاهما يكمل الآخر.

– الكاتبة بن دريس إذن من بين الكاتبات اللواتي سخّرن حروفهن لفضح المستور وكشف المسكوت عنه خدمة للمرأة وقضاياها ولإثبات الهوية الأنثوية وحضورها في المجال الإبداع.

– كما لمحنا أيضا في هذه الرواية تجليات أخرى منها: توظيف الأمثال الشعبية واللهجة العامية والحكم والأمثال من طرف الكاتبة، وكذا ظواهر اجتماعية وثقافية ونفسية، قد تكون مصب اهتمام للدارسين والباحثين لتسليط الضوء عليها وكشف دلالتها.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر :

1/ سامية بن دريس: رواية بيت الخريف، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م .

المراجع:

المعاجم

1/ جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور: لسان العرب، مج1، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.
2/ أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
3/ مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2008م.
4/ إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د ط، 1986م.

المراجع المكتوبة باللغة العربية:

1/ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، د ت.
2/ أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1996م.
3/ بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
4/حسين لمناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007م.
5/ حفناوي بعلي: بانوراما النّقد النّسوي في خطابات الناقدات المصريّات، دار اليازوري، عمان، د ط، 2015م.
6/ حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري العلمية، عمان، د ط، 2015م.
7/ رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002م.
8/ زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار ساس، تونس، د ط، 2002م.

9/ سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.
10/ سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، مع الطيب بودربالة، ج1، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ط1، 1429ه.
11/ شريف بموسى عبد القادر: الفهرس البيبليوغرافي للرواية النسائية المغاربية، ج4، دار أي – كتب، لندن، ط1، أغسطس 2018م.
12/ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري، ط1، (د.ت).
13/ عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م.
14/ عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006م.
15/ فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1999م.
16/ قيس بن الملوّح: ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، دراسة وتعليق يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م.
17/ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة – الكتابة والهامش-، إفريقيا الشرق، المغرب، 1988م.
18/ موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.
19/ مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، السر للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014م.
20/ مجموعة من الأدباء والكتاب: أدب المرأة – دراسات نقدية- مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2007م.
21/ ياسمين عباس: الأنوثة، ط1، دائرة الثقافة والسياحة، أبو ظبي، 2021م.
22/ يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، ط1، 2008م.
23/ هند محمود، شيماء الطنطاوي: نظرة لدراسات النسوية، منشور رخصة المشاع الإبداعي للنشر، ط1، 2016م.

المجلات العلمية:

1/ أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلّة مقاليد في الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع2، 2011م.
2/ بوشوشة بن جمعة: قراءة في النص النسوي المغاربي – الرواية أنموذجا-، ع 39، مج 10، 1مارس 2001م.

3/ الجيلالي المستاري: الجسد والمقدس: قراءة في الخطاب الفقهي لابن قيم الجوزية، مجلة إنسانيات، رقم 10،ع31، مارس 2006م.
4/ حياة بوشليف: النقد النسوي الشعري في الجزائر محاورات في الأدب والنقد، مج1، ع3، جوان 2021م.
5/ رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، الجزائر، ع 15، جانفي 2016م.
6/ سامية إبرير: الأسطورة، المعتقد والمرأة الحامل، مجلّة التّواصل، المجلّد 28، ع 1، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، جوان 2022م.
7/ سعيدة عيشونة: الكتابة بالجسد – مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد- أحلام مستغانمي، مجلة الآداب، مجلة 200، ع 1، أكتوبر 2020م.
8/ سماحية خضار: الأنثى والقلم.. أي عهد- قراءة في كتاب المرأة واللغة لعبد الله الغذامي-، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلة 10، ع 3، جامعة مستغانم، 2012م.
9/ سوسن أبرادشة: الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبدايته في الوطن العربي، جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله، ع13، جوان 2019م.
10/ فاطمة قيدوش: الجسد الأنثوي بين الوأد والتقويض في قصص غادة السمان، مجلة العلوم الإنسانية، رقم 7، ع3، مجلة أم البواقي، ديسمبر 2020م.

11/ فايد محمد: الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية بين عامي (1970- 2010) سؤال النشأة والبيبليوغرافيا، مجلة فصل الخطاب، مج 3، ع 9، 2015.

12/ فوزية بوغنجور: الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر، أجيال جديدة ورهانات مختلفة، volume05issue01.altralangjournal.june2023

13/ محمد القذافي مسعود: الكاتبة الجزائرية سامية بن دريس، نحن أمة متخاصمة مع ذاتها تخاف الآخر وترغب به"، مجلة القدس العربي، 26فبراير 2019م.

14/ مفيد نجم: الكتابة النسوية إشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، عمان، مجلة نزوى، ع 42، 1أبريل 2005م.

15/ وسيلة بكيس: تمثلات الجسد في الثقافة العربية والغربية – من الطقوس الدينية إلى الطقوس الحداثية-، مجلة دفاتر للبحوث العلمية، ع12، جوان 2018م.

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات	4
أولا- مفهوم الأنوثة:	5
1-لغة	5
2- اصطلاحا	5
ثانيا- مصطلح الأدب النّسوي	7
1-إشكالية المصطلح	7
1-1- لغة	7
1-2-اصطلاحا	8
1-2-1-الأدب النسوي	9
1-2-2-الادب النسائي	12
1-2-3-الأدب الأنثوي	15
2- المصطلح بين القبول والرفض	17
2-1-الآراء الرافضة للمصطلح	17
2-2-الآراء المؤيدة للمصطلح	22
ثالثا- الرّواية النّسويّة:	24
1- الرواية النسوية العربية:	24
2- الرواية النسوية الجزائرية:	29
رابعا- الكتابة بالجسد	33
الفصل الثاني: تجلّيات الأنوثة في رواية " بيت الخريف"	38
أولا: رمزيّة العتبات:	39
1- العتبات الخارجية:	39
1-1- رمزية العنوان.	39
1-2- رمزية الغلاف.	40
2- العتبات الداخلية:	43
2-1- رمزية الإهداء.	43

2-2- رمزية العناوين الداخلية.	43
ثانيا : الكتابة بالجسد:	52
1- تقديس جمال جسد المرأة	53
2- تدنيس جسد المرأة واستباحته	56
3- ذبول الجسد وانتهاء الخصوبة	58
ثالثا: المرأة وعي وفكر، المرأة ذات فاعلة	63
الخاتمة	69
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس الموضوعات	75
الملخّص	78

الملخّص

ملخص:

في محاولة الإحاطة بما كتبته المرأة العربية عامة والجزائرية خاصة التي عملت على استرداد مكانتها المستلبة منها ،تطرقنا إلى رواية الكاتبة الجزائرية سامية بن دريس المعنونة بـ"بيت الخريف"، والتي قمنا بدراستها من خلال تتبع تجليات الأنوثة فيها، فقد أثار الأدب النسوي إبان ظهوره جدلا واسعا في الساحة النقدية والأدبية وتضاربت الآراء حوله بين مؤيد ومعارض، وبالرغم من هذا عملت المرأة على نسج لغتها الخاصة بغزوها الفضاء الأدبي معبرة عن أنوثتها مبرزة أنّ للكتابة الأنثوية النسوية خصوصية تجعلها تتفرد عن كتابات الآخر الذكر، فقامت بتأنيث اللغة بأسلوب جمالي متقن ،وقد استخدمت في ذلك جسدها وجعلت منه مركزية في كتاباتها، لتأسيس نمط إبداعي مغاير هدفه إثبات هويتها الأنثوية وتأكيد حضورها في المجال.

الكلمات المفتاحية :

المرأة، الأنوثة،الأدب النسوي ،الجسد، الهوية اللأنثوية.

Summary:

In an attempt to encompass what Arab women, particularly Algerian women, have written as they strive to reclaim their stolen place in society, we explored the novel "Bait Al-Khareef" by Algerian writer Samia Ben Dries. We studied it by tracing the manifestations of femininity within it. Feminist literature sparked wide debate in the literary and critical scene, with opinions varying between supporters and opponents. Despite this, women have worked to weave their own language into the literary space, expressing their femininity and highlighting the uniqueness of feminist writing, distinct from male-authored works. They feminized the

language with a skilled and aesthetic approach, using their bodies as central themes in their writings to establish a distinct creative style aimed at asserting their feminine identity and confirming their presence in the .field

The keywords: Woman, femininity, feminist literature, body, feminine identity."