



N° :

الرقم:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر
(تخصص تحليل الخطاب)

الذوق و الجمال في الأدب النسوي " أعمال مي زيادة أنموذجا "

مقدمة من طرف:

عفيفي أسية

تاريخ المناقشة :

الجامعة

.....

رئيسا

خشة عبد الغني

الجامعة

.....

مقررا

قيدوم ميلود

الجامعة

.....

ممتحنا

علي طرش

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

قبل كل شيء أشكر الله عز وجل الذي رزقني من العلم ما لم أكن أعلم

و أعطاني من القوة و المقدرة ما أحতاجه للوصول

إلى هذا المستوى على ما فيه من ضعف البشر ، وقصر النظر

فما كنا فيه من صواب فهو من محض فضيلة سبحانه و تعالى

و منته عليه، فله الحمد و الشكر

ونسأل الله العفو و الغفران

و عرفان مني بالجميل أتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذ الدكتور

"قيوم ميلود" "مؤطري"

الذي لم ييخل عليا بمساعدته لي ، و كان لي نعم المرشد ، و يتحمل عبأ توجيهي لإنجاز

هذا العمل المتواضع.

كما أتوجه بالشكر لأعضاء اللجنة الموقرة : "الأستاذ عبد الغني خشة و الأستاذ علي

طرش" لقبولهما مناقشة هذا العمل المتواضع وإلى كل من شجعتني و رفع معنوياتي

وساعدني في اتمام هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد ، و شكر خاص للأستاذة

"شمالي" إليكم كلكم أخلص الشكرات.

الاهداء

...أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من ساندني في بحثي
من قريب أو من بعيد
وخاصة و الي الحبيين إلى ملاكي في الحياة أُمي الغالية "رحيمة"
و إلى حارسي الأمين أبي الحنون "خروف"
و إلى كل اخواني فارس، حسني أسماء
و إلى كل أهلي خلّاتي
وأعمامي و عماتي و إلى كل أولادهم
و شكر خاص إلى زوجة عمي "وردة" لدعمها الدائم
و إلى عائلة "عمي السبتي"
و إلى كل صديقاتي
و عسى أن يوفقني ربي الى ما يحبه ويرضاه.

﴿ وَقُلْ اْعْمَلُوا فَسَيَرَى اللّٰهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾
صدق الله العظيم

اسية

مقدمة:

يعد الأدب عملا فنيا، ينطلق من جملة من المعطيات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، لواقع معين، يقوم بمعالجتها، بلغته وأسلوبه الخاصين مما يضفي عليها أبعادا، ومعان جمالية جديدة، وهذه الأبعاد يمكن أن يحصلها الأديب بقدراته الإبداعية الفذة، فالأديب سواء كان رجلا أو امرأة لابد أن يمتلك قدرات إبداعية خاصة، وبالحديث عن إبداعية الأنثى، فإنه تجدر الإشارة إلى أنها باتت اليوم تزاخم الرجل بكل جدارة وتميز، وعلى الرغم من أن الحديث عن هذا الأمر يشوبه الارتباك، لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع قبل كل شيء، إلا أنه أمر مهم تجدر الإشارة إليه، فالإبداع فن، ومن أهم قوائم الفن بعد الموهبة، الحرية، وعنصر الحرية يبدو عنصرا غير واضح المعالم والملامح في الأجواء العربية، خاصة ما يتعلق بحرية المرأة، وعلى هذا جاءت التجربة الإبداعية عند المرأة عموما لتنادي بالقوة الإبداعية للمرأة.

وقد وقع اختياري لتطبيق هذا البحث على كاتبة وأديبة عربية وهي "مي زيادة" وقد اختيرت تحديدا لما تتميز به تجربتها الأدبية من تنوع، وثراء، إذ تعد من أعلام الكتابة السنوية في الأدب العربي، ولها تجربتها في السرد والانفتاح على النص الروائي والقصصي الحديث، وقد اخترت من أعمالها: خطبة بعنوان "سوريا الجائعة"، كما اخترت رحلة السندباد البحري الثاني (يافا-بورسعيد)، إضافة إلى كلمة ألققتها في إحدى المناسبات، تحت عنوان "الشجرة"، وأيضا أقصوصة معنونة ب "عائدة تتذكر"، وقد ركزت في بحثي هذا على توضيح أهم مواطن التذوق والجمالية، في بعض من هذه الأعمال السالفة الذكر، محاولة استجلاء مختلف الإبداعات فيها، ولذلك بالذات وقعت الدراسة تحت عنوان "التذوق والجمال في الأدب السنوي" -أعمال مي زيادة أ نموذجا- وهي ليست فكرة طارئة اقتضتها ظروف معينة أو فرضت علي فرضا، وإنما كانت لأسباب دفعني إليها، ومنها الحيوية والتشويق الذي يتناوله الموضوع، مما جعلني أخرج عن رتابة المواضيع الجافة، ضف إلى ذلك أنه يعالج قضية مهمة هي إبراز قدرات المرأة في مجال الإبداع الأدبي، وكيف أنها

مقدمة

طورت نفسها ولم ترض بالحال أو الوضع، الذي وضعت فيه، فنفضت الغبار عن نفسها وباتت تراحم الرجل وتنافسه في الإبداع الأدبي، بمختلف تظاهراته ومهما كان الموضوع المعالج، لذلك وللإثارة الموجودة في هذا البحث جعلنا لا نكل البحث فيه ولا نمل التقصي، والتتبع لمختلف المعلومات التي من شأنها أن تخدم موضوعنا هذا، وما زاد من تشجيعنا هو أن دراسات حديثة تفيد بأن المرأة قد شغلت حيزا مهما على مستوى الكتابة الإبداعية، وسعت إلى إسماع صوتها في ظل ظروف سعت إلى تهميشها، وتدوير كيائها، فكيف استطاعت المرأة أن تعالج مسألة اضطهادها من طرف المجتمع وتمثلها إبداعيا بواسطة الكتابة؟ وما هي الأساليب التي اتخذتها لتعبر عن وجعها؟ وهل بقيت أسيرة الكتابة الذكورية؟ أم تركت بصمتها في الإبداع الأدبي يا ترى؟.

اقتضت طبيعة هذا البحث أن تكون الدراسة في فصلين تتصدرهما مقدمة وتذييلهما خاتمة، فقائمة المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات، بينت في المقدمة أهمية الموضوع، وسبب اختياري له، ثم طرحت الإشكالية التي تثار في موضوع البحث، أما الفصل الأول فقد تطرقت فيه إلى مفهوم الأدب ووظائفه، وتناولنا فيه مفهوم الأدب لغة واصطلاحا، ثم وظائفه النفسية، الاجتماعية، التعليمية والجمالية، وكعنوان ثان أخذت مفهوم الذوق والجمال، وتناولت فيه: الذوق لغة واصطلاحا، والجمال لغة واصطلاحا، يضاف إلى ذلك صورة المرأة في الأدب العربي، والمغامرة الجمالية للمرأة العربية، إضافة إلى الأنوثة قوة تبليغية أم ضعف؟ وقد تمت الدراسة وفق المنهج الجمالي، وقد أرفقت الفصل النظري بفصل تطبيقي، تضمن دراسة تطبيقية لنماذج مختارة من أعمال "مي زيادة" فاخترت خطبة "سوريا الجائعة" أيضا سيرة من سيرها الذاتية تحت عنوان "رحلات السندباد البحري الثاني"، ضف إلى ذلك كلمة بعنوان "الشجرة"، إضافة إلى نموذج من القصص، واخترت أقصوصة بعنوان "عائدة تتذكر".

وقد اعتمدت في بحثي هذا على مصادر ومراجع كانت لي خير مساند في مسيرتي هذه، وأذكر بعضها، بل أهمها: أولا المدونة والتي هي عبارة عن الأعمال الكاملة لـ "مي زيادة" وبالتحديد المجلد الثاني جمع وتحقيق سلمى الجفار الكزبري، والذي منه أخذت النماذج التي اخترتها من جملة الأعمال، أما عن باقي المراجع فأذكر منها: جماليات الأسلوب والتلقي لـ "د. موسى ربابعة"، إضافة إلى "الفن الروائي" عند "غادة السمان"، لـ "عبد العزيز شبيب"، وأذكر أيضا: "التذوق الأدبي لـ د: "ماهر شعبان عبد الباري"، فلسفة الفن عند "سارتر لـ د. رمضان الصباغ"، وغيرهم من المراجع التي كانت لي خير معين في هذا المشوار الذي واجهت فيه عدة صعوبات منذ الوهلة الأولى، يعد أبرزها قلة المراجع في المكتبة الجامعية التي تخدم الموضوع. وعلى كل حال مهما كانت العراقيل، حاولت تجاوزها و التغاضي عنها لأن غايتي الأولى هي إنجاز هذا البحث على أكمل وجه، فإن وفقت من الله، وإن أخطأت فمن نفسي فحسي أجر الاجتهاد.

أما نهاية البحث فكانت بخاتمة ألممت فيها بمختلف النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة، وبعدها قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا ألفبائيا، يليها كما قلت سابقا الفهرس. وفي الختام أحمد الله تعالى وأشكره على توفيقه، ومنه بتيسير هذا البحث، كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذتي وإلى كل من أسدى لهذا العمل يدا ولو كانت مثقال حبة من خردل مشفوعة بالدعاء إلى الله أن يثبتته خير الجزاء.

وشكر خاص إلى الأستاذ المشرف الدكتور "فيدوم ميلود" على رعايته الدائمة لهذا الجهد بالنصيحة والمعلومة، وإثرائه بالحوار العلمي الهادف إلى تصحيح مساره، فشكرا على إشرافك بحزم وجدية.

مقدمة

أرجو أنني أضفت شيئاً في مجال البحث أقمت خطوة نحو مجال جديد وممتع للبحث والتقصي ووضعت ولو قطرة حبر على حرف صحيح، يمكنه أن يكون انطلاقة لبحث آخر وصيرورة علمية مستمرة لا تحد ولا تنتهي.

أولا : مفهوم الأدب ووظائفه:

1. مفهوم الأدب:

أ. لغة

إن التعريف اللغوي لمصطلح الأدب يكاد يكون نفسه في جميع المعاجم العربية؟، و من بين التعريفات المقدمة لهذا المصطلح نذكر:

"[أدب :] الأدب :محرّكة : الظروف، و حين تناول، أدب، كحسن أدبا فهو أديب ، ج:أدباء :و أدبه :علمه :فتأدب .و استأدب و الأدبة : بالضم، و المأدبة و المأدبة :طعام صنع لدعوة أو عرس و أدب البلاد، ايدابا :ملأها عدلا . و الأدب بالفتح: العجب:كالأدبة :بالضم ، و مصدر : أدبه يأدبه، دعاه إلى طعامه ، كأدبه، إيدابا :و أدب يأدب أدبا محرّكة : عمل مأدبة و (أدبه)و أدب البحر :كثرة مائه، و أدبي: كعربي :جبل⁽¹⁾"

و يقال في معجم آخر تناول بدوره تعريفا يقارب سابقه بمصطلح الأدب و فيه: "أدب :أدبا :دعاه إلى طعامه .

آدب :البلاد إيدابا، ملأها عدلا

أدب : الغلام : هذبه و عاقبة على الإساءة

تأدب: تعلم الأدب و به اقتدى، و على فلان :أخذ عنه العلوم و الأداب.

الأدب :الظرف و محاسن الأخلاق، جمعها :أداب ، و أدب البحر كثرة مائه، و آداب العربية : علومها من : صرف و نحو و بيان و عروضه و الأديب : حسن الأخلاق و الواقف على آداب اللغة ، ج:أدباء⁽²⁾"

أما بالنسبة للأدب في مفهومه الاصطلاحي فيمكن أن نقول:

(1)- محمد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ض و ت: يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر و الطباعة للنشر و التوزيع ، بيروت - لبنان 1999، د ط ، ص56.

(2)- قاموس الوسيط الحديث ، منشورات دار أيوب ، باتنة، الجزائر، ط1، 2013، ص 90.

ب. اصطلاحاً:

تطورت كلمة الأدب شأنها في ذلك شأن الكائن الحي بتطور الأمة حيث انتقل من المعنى المادي و هو الدعوة إلى الطعام ، إلى المعنى المعنوي و هو التهذيب و التحلي بمكارم الأخلاق حتى استقرت الكلمة على مدلولها الحالي و هو الكلام البليغ المثير في نفس السامع أو القارئ. وإذا أردنا التخصيص أو تقديم مصطلح الأدب في صورة أدق فيمكن القول أن "الأدب علم يقصد به الإجابة في فني المنظوم و المنثور على أساليب العرب و مناحيهم ، و حفظ أشعارهم و أخبارهم ، و قد لحقت بهذا اللفظ خلال الأعصر العربية، مفاهيم عدة متطورة مع المجتمع ،متسعة بها للظروف المنصبة في الحضارة الجديدة ،فهو في مدلوله الأبعد انطلاقاً من شيوعه على ألسنتهم، يتضمن معنى العادات و التقاليد و الأعراف المتوارثة و المنحدرة من الناس⁽¹⁾" وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الأدب شكل الأجزاء المكونة كما هي مرآة عاكسة لعادات المجتمع و عرفه و تقاليده، حيث كمل بأبعاد أخلاقية تعبر عن الخلفيات الإنسانية للأمة العربية.

"إن هذه الكلمة في نموها الزمني و تراثها الدلالي تضمنت معاني لصيقة بالشمائل النفسية، والتربية الرفيعة، و الأناج بالآخرين معبرة عن التهذيب البدوي الأصيل المتصدي للمفاهيم الجديدة المتسربة إلى البيئة العربية في صدر الإسلام و العصر الأموي ، حتى كادت تكون آنذاك مرادفة للفظـة" ظروف أو كياسة" و ما يندرج ف باها.

وقد ظل هذا المعنى الخلقي متلاصقا بها خلال مرحلة زمنية طويلة فليل: "أدب النديم:أدب الحديث، و أدب الدرس و آداب العالم و المتعلم⁽²⁾" أي أن الأدب ظل محافظاً على معناه المرتبط بالأصالة و المعبر عن القيم الرفيعة للأمة، كما ظل أيضاً صامداً في وجه التغييرات الطارئة عبر مختلف العصور.

(1)- جهور عبد النور، المعجم الأدبي أ ب ج د، دار العلم للملايين للتأليف و الترجمة و النشر ، بيروت، لبنان ، ص316.

(2)- المرجع نفسه ، ص 316.

و الأدب في معناه الحديث": هو علم يشمل أصول فن الكتابة، و يعني بالأثار الخطية الثرية ، الشعرية ، هو المعبر عن حالة المجتمع البشري و المبين بدقة و أما عن العواطف التي تعتمد في نفوس شعب أو جيل من الناس ، أو أهل حضارة من الحضارات، موضوعه وصف الطبيعة في جميع مظاهرها و في معناها المطلق في أعماق الإنسان و خارج نفسه، بحيث أنه يكشف عن المشاعر من أفراح و آلام و يصور الأخيلة و الأحلام ، كل ما يمر في الأذهان من خواطر⁽¹⁾، فالأدب إذا علاوة على أنه تعبير صادق عن عادات الأمة، هو أيضا تصريح بخبايا نفس الإنسان في ارتباطه بالعالم الخارجي ، أي في ارتباطه مع الطبيعة بمختلف تظاهراتها لاسيما أنها تعلم أن الإنسان ابن بار لبيئته و لولا وجود ما يعرف بالأدب لما تمكن الفرد من جعل محسوساته أشياء ملموسة و مدونة و كل ذلك عائد إلى فن الأدب.

" و نجد أن مدلول الكلمة في عصر بني أمية قد عبر عن هذا المعنى التهذيبي إضافة إلى معني آخر و هو المعنى التعليمي حيث أطلق على طائفة من المعلمين اسم المؤدبين و هم الذين يعلمون أبناء الخلفاء و الأمراء أصول الثقافة العربية الرفيعة من شعر و حكم و خطب و نوادر، علاوة على تعليم القيم العربية ، و أيام العرب في الجاهلية و الإسلام، ولقد اتسع مدلول هذه الكلمة في القرن الثالث هجري حيث أطلق على كل ما أنتجته القريحة الإنسانية، و لاسيما ما ترجم إلى العربية من علوم و فنون⁽²⁾، ثم ضيق العلماء مدلول كلمة الأدب حق قصورها على علوم اللغة العربية، حيث عنوا بثمانية علوم هي: النحو اللغة و التصريف والعروض، و القوافي الشعور، و أخبار العرب و أنسابهم، و قد تطور هذا المفهوم حتى أصبح علما ، فالأدب بهذا قد تطور مفهومه مع مرور الوقت إلى أن وصل إلى الغاية التعليمية حيث امتدت كلمة الأدب إلى التعبير عن كل ما أنتجه الإنسان خاصة ترجمته بمختلف العلوم إلى العربية .

(1)- المرجع السابق ، ص316.

(2)- د. ماهر شعبان عبد الباري ، التدوق الأدبي طبيعية ، نظرتة، مقوماته، معايير قياسه ، دار الفكر للنشر و التوزيع، الأردن،

عمان ، ط1، 2009، ص16-17.

هناك من أشار إلى أن كلمة الأدب تنقسم في معناها إلى قسمين: أدب في معناه الخاص وهو الكلام الجيد الذي يحدث في نفس قارئه و سامعه لغة فنية سواء أكان ذلك الكلام شعرا أم نثرا، و الثاني: الأدب بمعناه العام ، و هو الإنتاج العقلي الذي يصور في الكلام ، و يكتب في الكتب ، فالقصيدة الرائعة و المقالة البارعة و الخطبة المؤثرة و القصة الممتازة ، كل هذا أدب بالمعنى الخاص ، لأنك تقرأه و فتجد فيه لذة كاللذة التي نجدها حين سمع غناء المغنى و إيقاع الموسيقى، و حين ترى الصورة الجميلة و التمثال البديع ، فهو إذا يتصل بدوقك و حسك وشعورك ، ويمس ملكة تقدير الجمال في نفسك، و الكتاب في النحو أو في الطبيعة أو في الرياضة أدب بالمعنى العام أنه كلام يصور ما أنتجه العقل الإنساني من أنواع المعرفة ، سواء أحدث في نفسك في أثناء قراءته أو سماعه هذه اللذة الفنية أم لم يحدثها⁽¹⁾ أي أن للأدب لغتين، الأولى تفهم بطريقة حسية أي عندما يتذوق الأدب سماعا ،و يحدث في داخل المتلقي تأثيرا بما سمع، و هذا التأثير يقتضي بطبيعة الحال القيام بردة فعل، هنا يكمن التذوق الحسي الأدب.

أما اللغة الثانية فهي تفهم ممارسة أي حينما يبدع المبدع مقالا أو قصة أو خطبة تؤثر في الناس لما تحمله من بلاغة أدبية أو حين تقع أعيننا على إبداع صورة فنية أو يقع سمعنا على قطعة موسيقية من إنتاج مبدع فني له ذوق راق، كل ذلك أدب في معنى ما من معانيه.

"فالأدب تعبير عن إنشاء العقل و الخيال معا على يد أفراد تجلت فيهم و توهجت في أعماقهم ملامح أمتهم و خصوصيتها"، فهو بذلك تجربة إنسانية يرصدها الأديب بواسطة اللغة بأبعاد محددة ،و بشكل و أسلوب فنيين يؤدي وظيفة التعبير عن القضايا البشرية الخاصة والعامة ،و العمل الأدبي بطبيعته إبداع جديد لوقائع كان لها أن حدثت ،فيعود إليها ليث فيها الروح من جديد، كما يمكن أن نستحدث من خلال زاوية نظر كل مبدع ،وبالتالي فستكون مختلفة باختلاف وجهات النظر تلك ، و هذا طبعاً لن يكون إلا بإبداع جمالي فني و بأسلوب حديث مبتكر، و عناصر جمالية مؤثرة ولعلها أقصى غايات الأدب.

(1)- د. ماهر شعبان عبد الباري ، التذوق الأدبي طبيعية ،نظرتة، مقوماته، معايير قياسه ،دار الفكر للنشر و التوزيع، الأردن،

● **الوظيفة النفسية :** فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور و التعبير ، وهي وحدة ذات مرحلتين متعاقبتين في الوجود بالقياس الشعوري و لكنها بالقياس الأدبي متحدتان في ظرف الوجود ، و ذلك أن التجربة الشعورية في العالم الشعوري مرحلة تسبق في نفس صاحبها، ثم يليها التعبير عنه في صورة لفظية، أما في العمل الأدبي فلا وجود لهذه التجربة قبل أن يعبر عنها في هذه الصورة اللفظية⁽¹⁾ "و هذا الكلام لعله يقودنا إلى أن نفهم أن العمل الأدبي يصدر عن مبدع يهدف من خلال إبداعه إلى إقناع قارئه أو سامعه، و التأثير فيه ، و هو في ذلك يستعين بمجموعة من الوسائل لاستمالة الآخرين من إبراز عاطفته المعبرة عن موقف ما بصدق فني مستخدما المفردات و التراكيب المعبرة عن التجربة الشعورية ، ونحن جميعا نعلم أن للكلمة المسموعة تأثير لدى القارئ الذي يقرأ الأعمال الأدبية رغبة في إشباع حاجاته النفسية، فتتحقق عنده السكينة و الإحساس بالراحة، و بالتالي فإن الوظيفة النفسية للأدب تعد وظيفة محورية لهذا الفن. و الأدب لا تقتصر وظيفته على الوظيفة النفسية و إنما هناك وظائف أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها ، فهي تكاد تعادل ما سبق ذكره أهمية و هي الوظائف: الاجتماعية التعليمية و الجمالية: هذا إن لم تكن الوظائف الأهم والأبلغ للأدب

● **الاجتماعية:** فالأدب صورة صادقة لمجتمعه ، و هو لسان حال الأمة المعبر عنها، أو بالأحرى هو مرآة هذا المجتمع الذي تنعكس على صفحتها أحوال هذا المجتمع من قوة أو ضعف، و من التقدم أو التخلف⁽²⁾ " فللأدب دور في حياتنا الاجتماعية، حيث أنه يمثل السجل المقروء الذي يحتوي أخبار الأمة، و لعل خير دليل على ما قلناه أمتنا الإسلامية التي مثلت الوثائق الأدبية) شعرية أو نثرية (ثروتها الاجتماعية لأن تلك الآداب قد حملت بصدق وأمانة أخبار أمتنا و حفظتها لتنقلها إلى البشرية في عصور لاحقة.

التعليمية: أما فيما يخص الوظيفة التعليمية، فالأدب كمادة دراسية يسهم بشكل فعال في تنمية المهارات اللغوية الأخرى لدى الطلاب ، وذلك من خلال ارتباط فن الأدب بالقدرة الجيدة على الإلقاء المعبرة عن المعنى، ونقول عن يقين أن التذوق الأدبي الفني عند العرب كان

(1)- سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، ص 21.

(2)- د. ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، طبيعته، نظرياته، مقوماته، معايير، قياسه، مرجع سابق، ص 24.

معنيا بإلقاء الكلام، ربما أكثر من عنايته ببلاغة الكلام نفسه ، و ما ذاك إلا لأن الكلام عندهم كان مسموعا أكثر منه مقروءا⁽¹⁾ وهذا يوحي لنا إذا لفهم أنه بالنسبة للجانب المعرفي أو العقلي فإن الأدب يعد مادة تربية لإكساب الطلاب خبرات و تجارب مختلفة ، فكل عمل من أعمالنا الأدبية على مدار العصور المختلفة يحمل في طياته تجارب و خبرات أصحابها الذاتية المعرفية أو الموضوعية، فتمكن القارئ أو السامع من زيادة رصيده المعرفي و ذلك من خلال اطلاعه على روائع الأعمال الأدبية التي من شأنها أن تؤثر فيه تأثيرا بليغا فتزيد خبرته بالحياة ، و هذه الخبرة تكون نتيجة محصلة لما اكتسبه وما طالعه و ما تعمق فيه و بهذا يكون الأدب قد أدى وظيفته التعليمية في أحسن صورة ممكنة من خلال ما يمكن أن يحصله المتلقي أو المتذوق للأدب أو حتى الممارس له .

ثم يأتي الحديث عن أبلغ وظائف الأدب ألا وهي :

● **الجمالية :** كثيرا ما توصف التجربة الجمالية بأنها تجربة شعورية ، و هو وصف صادق ، فهي ليست حكما عقليا يقوم على المبادئ ، و إنما هي شيء مباشر، فالشعور غير العاطفة والشعور هنا عمل من أعمال المعرفة، فنحن نشعر بأن أحد الأشخاص موضع ثقتنا أو مظنة حكمنا وهذا ضرب من المعرفة لا مجرد عاطفة خالصة، لأنه يتضمن حكما. و هو في الوقت نفسه لون من ألوان الوعي، فالشعور بالجمال شعور من هذا القبيل فأنا أشعر مثلاً بأن هذه الشيء جميل أي أعني هذه الحقيقة بطريقة مباشرة، و مادامت أعني هذه الحقيقة ، فهي إذا ملزمة بلون من المعرفة⁽²⁾ لذلك حين يلم بالإنسان مكروه في نفسه، أو في ولده أو في أهله، أو في ماله فإنه يعبر عن هذا الألم بإحدى الطريقتين هما: إما أن يستعذب البكاء و الحزن على هذا المكروه وإما أن يعبر عنه في شكل جمالي، و يتمثل هذا الشكل في طرائق عدة ، فقد يعبر عن هذا الحزن في رسمه للوحة معبرة عن دخائل نفسه الحزينة، و قد يكتب قصة تعبر عن هذا الألم وقد يكتب قصيدة يضمنها مرارة هذا الحزن، وقد يعزف قطعة موسيقية فالتعبير الأول تعبير عملي ، و لكن الثاني تعبير جمالي، نابع من ذات الفنان أو الأديب . الذي يمتلك بصورة منفردة

(1)- المرجع السابق، ص28-29.

(2)- المرجع نفسه ، ص24.

قوة ابداعية في استحضار صور و قوالب فنية لا يستطيع غيره ابرازها، إذا يتمثل في قوة احساس ، ونفاذ بصيرة و خصوصية لغة و غيرها من أليات من شأنها أن تصنع تفرد الإبداع الذي لا يمكن لغيره التعبير عنه فإبداع الأديب هو الذي يبعث و يهيح الخبرة الجمالية لدى الملتقي أو المتذوق، و ذلك من خلال اعتماده على إيجاد علائق و ترابطات بين الكلمات، ويؤلف بينها في نسيج جديد ويعتمد تهيح جميلة لدى الملتقي على حسن الوصف المبدع للأشياء فنجد المتذوق ينفع لهذا العمل طربا له فنراه يقبل عليه أو ينفر منه لبحث عن ضالته في عمل آخر "فيتركه ويطلب السلوة في عمل أخرى لعله يجد فيه متعة عقلية أو جمالية أو انفعالية فوظيفة الأدب كباعث للجمال تعد وظيفة لهذا الفن كما أنها ضرورة لطرفي عملية الاتصال و هما المبدع و الملتقي⁽¹⁾" و إذا تناولنا هذه الأسطر بالشرح لأمكننا القول أن الأديب هو المسؤول عن ولادة الملكة الجمالية لدى الملتقي و هذه المسؤولية لا تتم بصورة مثالية أو متكاملة إلا إذا تمكن المبدع من إيجاد أو خلق علاقة وطيدة بين الكلمات في جو ملائم يتم فيه النسج بينها.

لقد كان "الشاعر و النافذ الأمريكي ت، س، إليوت واعيا لهذا العناء حين وصف عمل الشاعر بأنه المصارعة العاتية مع الألفاظ⁽²⁾" حيث كلما تبث وتحدى الشاعر أو المبدع بصفة عامة في معركته مع الألفاظ كانت النتيجة جميلة ومرضية في تحصيل المعنى المعمق و الشامل. "عندما يقول النافذ الحديث ليس الشاعر صانعا بمعنى الصانع اليدوي ، بل ذلك بمعنى أسمي⁽³⁾" فإنه هنا يعني أن خاصية الاحساس الواقعة بين الشاعر و ما يوجد من حوله تجعله قادرا على أن يبعث فيها الحياة ثم يصبح متذوقا لها على حسب قناعته رافضا أو محبا . كخلاصة للقول نقول أننا إذا تأملنا تتطور أنواع الأدبية و الفنية ، و نشأتها و تغيرها وانقراضها أو تلاشيها فإننا نجد صلة وثيقة بين هذه الأنواع الأدبية في كل مرحلة من

(1)- المرجع السابق ، ص 24.

(2)- عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل و التأويل ،دار جرير للنشر و التوزيع،الأردن،2009،1،

ص19

(3)- المرجع نفسه ، ص18.

مراحلها، وبين العلاقات والأوضاع الاجتماعية "فالذي يحدد الفنون و الأنواع السائدة في كل مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي هو الحاجات العملية و الروحية و الخبرات التكتيكية والمثل العليا و الجمالية والفكرية و العلاقات الاجتماعية في هذه المرحلة ، وعلى هذا فالنوع الأدبي محكوم في نشأته بوضع تاريخي ، اجتماعي محدد، و محكوم في طبيعته و طاقته و وظيفته بالوفاء بحجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع التاريخي الذي أثمر هذا النوع⁽¹⁾" أي أن النوع الأدبي مرهون في نموه بالحاجات الاجتماعية التاريخية و التي كانت في الأصل سببا في ظهوره.

(1)- د. رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص145.

ثانيا: مفهوم الذوق و الجمال.

1. الذوق

أ. لغة:

إنّ مصطلح الذوق كغيره من مصطلحات اللغة العربية و التي تناولته بعض المعاجم بالشرح و التذليل و لعله يشترك في معنى من معانيه عند عدة باحثين لغويين. فقد عرفه البعض فقال [ذوق] ذاقه ، ذوقا ذواقا و مذاقا ومذاقة : أختبر طعمه و أذقته أنا ، وذاق القوس:جذب وترها اختبارا، و مذاق ذوقا شيئا، و أذاق زيد بعدك كرما :صار كريما، وتذوقه :ذاقه مرة بعد مرة ، وتذاوقوا الرماح :تناولوها⁽¹⁾، ففي هذا التعريف نجد أن مصطلح الذوق قد عبر عن عدة معان منها :اختبار الطعم و أيضا تجريب و اختبار القوس و ترها ، إضافة إلى الدلالة على الكرم و تناول الرماح (أخذها)

كما نجد هذا المصطلح أيضا في معجم آخر يقول فيه: " ذاق ،ذوقا و ذواقا و مذاقا ومذاقة الطعام: اختبر طعمه، وفلانا و ما عنده خبره :وجربه .وما ذاق ذواقا: أي شيئا، ويقال أيضا تذاوق القوم الرماح :تناولها ، و القوم الشيء : داقوه و الذائقة قوة في اللسان تدرك بها الطعوم و الذوق: الطبع: يقال فلان حسن الذوق للشعر و لفلان ذوق سليم، و المذاق المصدر⁽²⁾" و في هذا التعريف تأكيد على ما قلناه سابقا أن مصطلح الذوق يلتقي في معناه لدى مجموعة من الدراسين اللغويين لأنه هنا لا نجد إضافة غير كونه- الذوق -يعني حسن تذوق الشعر أي قوة ملكة التذوق لدى البعض في معرفة حسن الشعر من رديئه ككلام منظوم مقفى .

و يقول آخر "ذاق[ذوقا و مذاقا] الشيء:اختبر طعمه العذاب قاساه و الرجل و ما عند الرجل خبره و[أذوقه إذاقة]:الشيء حيره [يذوقه] تذوق القوم الشيء :ذاقوه و[إستذاقه]

(1)- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، مرجع سابق، ص 892.

(2)- قاموس الوسيط الحديث ،مرجع سابق، ص 184-185.

:خبره و جربه[الذوق أيضا و الذواق]: الطبع⁽¹⁾ "و هذا تعريف لا يحمل بدوره أي اضافة عما سبق أن قلناه، فيكون بهذا متفق عليه من قبل العديد من البلاغيين.

ب.اصطلاحاً:

إن الذوق كمفردة اصطلاحية يختلف عن ماهيته اللغوية لان في التحديد الاصطلاحي ينحى الباحث اللغوي منحى مغايراً يبرز فيه جوانب أخرى ذات بعد و عمق كبيرين للمصلحات لذلك فإن " الذوق الأدبي يعد من أخطر القضايا التي تناولها النقد الأدبي منذ زمن بعيد، و هو ملكة فطرية عند كل من الشاعر و الناقد ،تصلها الخبرة و المران و طول معايشة الجيدة من الآثار الأدبية الرائعة⁽²⁾" و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الذوق الأدبي مولود بالفطرة داخل الإنسان ، ومع مرور الانسان (ناقدا ،شاعرا) ...بعده محطات في حياته تكون تلك المحطات بمثابة عوامل تصنف تلك الخاصية الفطرية و تنميتها "و اصطلاح الذوق اصطلاح قديم عرفه الكلاسيكيون إلا أنهم ربطوه بالقواعد ،أما الرومانسيون فذ أسرفوا في الاعتماد عليه و أدخلوه في فنونهم⁽³⁾" و هذا دليل على أن الاهتمام بمصطلح الذوق تمتد وصاله إلى زمن بعيد تحددت معالمه مع الكلاسيكيين ونضج مع الرومانسيين الذين جعلوه جزءاً مهماً لا بد من التعرّيج عليه في دراستهم لمختلف الفنون.

"بدأ الذوق يظهر جلياً عندما ضعفت القواعد في ق 18 ، و بدأت النظرية الجمالية في الظهور(1810-1820) حيث لوحظ تطور متميز في علم الجمال و ظهرت أنداك قضايا ذوق و علاقاته بالعقل ثم طبيعته العبقريّة و العلاقة بين مطالب تلك العبقريّة وسلطة القواعد⁽⁴⁾" فظهور الذوق إلى ساحة الدراسة كان مرهوناً بالضعف الذي لحق بالقواعد التي

(1)- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت - لبنان، ط3، 1994، ص222-223

(2)- د. نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية ق 5، دار الوفاء للطباعة و النشر، ط 1 2006، ص5.

(3)- المرجع السابق، ص 8.

(4)- المرجع نفسه، ص 8.

كانت تتحكم في الانتاج العقلي للإنسان و لعل تحرر الذوق قاد العقل الإنساني إلى توسع دائرة الإبداع و خلق أفق أوسع، و في خضم حديثنا عن الذوق ،عند بعض النقاد"فمنهم من لا يفرق عند الاستخدام بين اللفظين ، و البعض الآخر يرى التذوق مرحلة أو جزء من كل ونعني بالكل "الذوق" و هذا الكل يبدأ بمحاولة الفهم الصحيح للعمل الأدبي، وينتهي بالحكم الصحيح عليه، مارا بمعايشة هذا النص و الوقوف على جماله ،والتمتع به و إدراك حسنه، هذه المرحلة الوسطى هي ما يطلق عليها"تذوق"⁽¹⁾ أي أن هناك نقطة التقاء بين مصطلحين و هما الذوق و التذوق و الخلاف الواقع أو الحاصل بين النقاد و الدارسين مفاده أن هاذين المصطلحين يكادان يؤديان نفس المعنى و هذا ما جعل البعض لا يرى ضرورة في الفصل بينهما وبينما البعض الآخر يرى أن هناك بعد نظر يقود إلى أن التذوق هو تحصيل حاصل أي أنه أداه لعملية التذوق أو بمعنى آخر هو إنجاز لفعل الذوق.

"يمكن أن تمر ،المراحل العقلية و النفسية و العاطفية لعملية التذوق (بأربعة مراحل)

1. الأصل المعرفي : يتضمن الاستعدادات العقلية و العمليات المعرفية التي زود بها الإنسان

و التي هي من قبل الفهم و الاستدلال و الحدس و الأصالة.

2. البعد الوجداني: يتضمن القيم الشخصية و الاتجاهات و الميول و الدوافع و خصائص الشخصية مما يلعب دورا أساسيا في تشكيل بطانة وجدانية يقبل بها الإنسان أو يرفض ما يعرض عليه أو يتعرض له من نماذج قابلة للتذوق و التقويم

3. البعد الاجتماعي : يتضمن التراث الثقافي و الاقتصادي ، و ما هو شائع بين الجماعة من الأعراف و معايير ، وكل ما يساهم في تكوين خلفية إجتماعية و ثقافية كمتلقي، مما يجعله يميل إلى أو يشيح بوجهه عن النماذج التي يتلقاها.

4. البعد الجمالي التشكيلي : يشار بهذا البعد إلى مجموعة من الخصائص الجمالية بعضها كامن في صميم العمل المعروض على المتلقي، و بعضها كامن داخل مكونات السلوك

(1)- المرجع السابق، ص 9.

الشخصي⁽¹⁾ "مما سبق إذا يخلص إلى نتيجة مفادها أن عملية التذوق نابعة من أربعة أصول كما هو مذكور فبالنسبة "الأصل المعرفي" و نعني به قدرة و استطاعة العقل البشري على برمجة وتغيير العمليات المعرفية سواء كانت فطرية أو مكتسبة أما عن "الوجداني فهو كل تلك الأهواء و الميولات النابعة عن عاطفة العمل على تحديد اختيارات الإنسان الوجدانية و التي تقابل بالرفض أو القبول أما عن الأصل الاجتماعي" فهو كل ما اكتسبه الإنسان من ناحيته و بيئته والجماعة التي ينتهي إليها أما الأصل الجمالي"ففيه يتضح أن التذوق حالة يعيشها المتذوق مع العمل فيصبح بذلك التذوق محاكات صادقة تترجم في العمل الإبداعي و يبقى التأكيد على أن العلاقة بين الذوق و التذوق الأدبي علاقة وثيقة حيث أن التذوق الأدبي عملية بمعنى أنه فعل وممارسة و دراسة من أجل الوصول إلى نتيجة والذوق الأدبي ناتج بمعنى أنه تحصيل حاصل لدراسة السابقة و ليس هناك خلاف كبير بينهما من المنظور النقدي سوى أن التذوق الأدبي يرتبط بأحكام موضوعية وله ضوابطه و معايير و مستوياته التي تفوق الذوق في بعض جوانبه وهذا لا يعني الانفصال بينهما فالذين تعرضوا لتعريف التذوق بنوه على تعريف الذوق الأدبي ، و الذوق و التذوق لا يأتیان عرضاً و إنما يحتاجان إلى معايشة النص الأدبي و يحتاجان كذلك إلى الاطلاع و الخبرة و الثقافة فالتذوق مثلاً و إن كان ملكة إلا أنه يحتاج الى التعهد و العناية و التربية لينمو ويتطور

"إن الذوق و التذوق يرتبطان ارتباطاً قوياً بالنقد فلا تذوق دون نقد ولا نقد دون تذوق فكلاهما مكمل للآخر و إنما تبدأ عملية النقد بعد أن تنتهي مرحلة التذوق، فالتذوق يأتي أولاً ثم يعقبه تحليل إذ أمكن للعناصر الموضوعية التي أثارة هذا التذوق وهذا التحليل هو المعرفة وهو النقد بأدق معناه⁽²⁾ هكذا إذ تبقى أي محاولة للفصل بين التذوق و الذوق عرضية تبوء بالفشل وكل من المصطلحين مرهون بتحقيقه من خلال ارتباط المتلقي بالنص ارتباط وثيقاً حتى أنه ملزم بمعايشته و لعل هذه المعايشة تكون هي المسؤولة عن خلق حسن النقد لدى القارئ أو المتلقي تأكيد على أنه لا نقد من دون تذوق و لا تذوق من دون نقد لأنه لا يمكن

(1) - المرجع السابق، ص 10.

(2) - د. ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، طبيعته - نظرياته - قوماته - معايير، قياسه، مرجع سابق، ص 89-90.

الحكم على النص ما أو أدب ما من الخارج بشكل أو كصورة و إنما الوجهة النقدية تكون نتيجة أو حوصلة لمراحل عدة يمر بها المتلقي في تناول موضوع ما قصد اطلاق حكم أو إبداء رأي ولعل التأني و المرور عبر كل المراحل المتاحة أمامنا كمتلقين قبل بلوغ مرحلة النقد ستعود على ذوقنا النقدي بالسلامة و النجاح المحادية بنا عن طريق الخطأ أو ربما الفشل.

هكذا نكون قد خالصنا الى نهاية حديثنا عن مصطلح التذوق الذي يبقى رغم بحثنا المتواضع فيه أكبر من أن تحدد ماهيته بضع كلمات بأنه ثري بثناء لغتنا و أدبنا و ثري بثناء أفكارنا وإبداعاتنا هكذا ننهي الحديث عن الذوق لغة واصطلاحا لننتقل إلى الحديث عن مصطلح آخر يمثل المفتاح بالنسبة للبحث خاصة أننا في مرحلة متأخرة من بحثنا سنقوم بالبحث عن مواطن الجمالية في بعض النصوص المختارة للتحليل.

2. الجمال:

أ. لغة:

مصطلح الجمال كغيره من المصطلحات الثرية و الواسعة الجمال و قد تناوله العديد من اللغويين بالشرح من خلال وضع مفاهيم تحدده و من بين ما ورد في المعاجم " و لكم فيها جمال حين تريحون و حين تسرحون " أي بهاء و حسن ابن سيده : الجمال الحسن يكون في الفعل ، والخلق ، وقد جعل الرجل بالضم ، جمالا فهو جميل و جمال بالتخفيف هذه عن اللحياني ، وجمال الأخيرة لا تكسر و الجمل بالضم و التشديد أجمل من الجميل و جملة أي زينه و تحمل تكلف الجميل كملا الله عليك تحميل إذا دعوة له ما جاء من فعلاء لا أفعل لها⁽¹⁾ في هذا نجد أن الجمال بين ثنايا بين الأقوال المختلفة أصحابها لا يكاد يخرج عن الدلالة عن كل ما هو بهي و جذاب وحسن، و في معاجم أخرى هناك من قال " جمل [جملا - جملا] الشيء جمعه فهو [اجتمل] الشحم : أذابه [جمل-جمالا] حسن خلقا وخلقاً ، فهو [جميل] و هي [جميلة] [جملة] صيره جميلاً " جمل الشحم " أذابه و الجيش اطلال حبسهم ويقال [جامله] : أحسن معاملة و معشرته عامله بالجميل و لم يصفه الاخاء [أجمل] الشيء : جمعه أو ذكره من غير تفصيل ، الشيء : حسنه و كثره و في العمل الأحسن ، وفي الطلب : اعتدل و لم يفرط - القوم من كثرة جمالهم.

[تجمل] : تزين وتحسن صبر على الدهر و لم يظهر على نفسه الذل تكفل الجميل : أي لزم الحياء و لم يجزع جزعا قبيحا أكل الشحم المذاب

- تلفظ [استجمل] البعير : صار جملا الشيء عده جميل .

[الجميل] الإحسان و المعروف

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مصدر سابق ، ص 126.

[الجملاء] الجميلة من فعلاء بلا افعال كديمة هطلا⁽¹⁾ يظيف هذا التعريف عدة معاني منها الجمع و حسن المعاملة و تحسين وحس الاعتدال و كثرة الجمال و التزين والصبر و الحياء والإحسان و المعروف و في معجم آخر: [الجمال]: [الجميل] أو الأجل من الجميل⁽²⁾ أي أقصى قيم الجمال أما عن الجمال الاصطلاحي.

ب. إصطلاحا

في البحث عن مفهوم الجمال يوجه الباحث في تراكم الآراء و اختلاف المواقف حول هذه المسألة و من هنا يتعذر إيجاد تعريف جامع مانع للجمال و على الرغم من المخاطر التي تعترض هذا المجال بسبب تباين وجهات النظر عند المفكرين في هذا الميدان الواسع من جهة وكثرة الآراء التي لا نستطيع إحصائها و عرضها مهما بدلنا من جهد ثم سوف نورد بعض التعاريف الآتية :

التعريف الاول يقول: "الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة ، لا يمكن لأحد بأن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين و هو غير منفصل عن إدراكنا إياه انه في تطوره يختلف من شخص لآخر ومن لحظة لأخرى و أنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى وراء الجمال غير الحقيقة ... الجمال غير الخير، و الفضيلة و الصواب⁽³⁾ وفي هذه الأسطر يمس الناقد نقاطا أساسية في ظاهرة الجمال، فهو صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة، و هو حركة نشيطة مستمرة ، أي متحركة و غير ثابتة ، تتأرجح و تختفي تدريجا، و هو كذلك متغير ، أنه شيء محسوس ، و لا شك أن اول ما ندركه من الجمال و اكثر ما ندركه يقع في المحسوسات والتعريف الثاني هو الذي يقول بأن الجمال متطور يمشي نحو الاحسن لأنه يهدف الى الكمال و ذلك ما أكدته العقاد بقوله . إن الأنواع تتقدم و تحمل ، و لا تبقى على حال واحدة⁽⁴⁾ ويبدو من هذا التعريف أن الجمال شعور ، و الذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان، وهي صفة طبيعية فيه فهو يفهم

(1)- منجد الطلاب، دار الشرق، بيروت ، ت فؤاد أفرام البستاني، ط34 ، ص 220.

(2)- حميد بودشيش، الأسيل -القاموس العربي الوسيط، دار الراتب- بيروت، ط 1997، ص1، ص226.

(3)- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2009، ص17.

(4)- المرجع نفسه ، ص 18.

الجمال بواسطة مشاعره أو أن الجمال صفة في الأشياء ، تدرك بمشاعرنا إلا أن هذا الشعور مرن غير جامد، ونستشف من هذا التعريف قضية عامة في ميدان الجمال و هي اختلاف الناس في تقدير الجمال، فقد نص الناقد على أن الشخص الواحد في ذاته تتبدل نظراته من حين لآخر ، و ينتج عن هذا الاختلاف أن الأشياء تكون جميلة و غير جميلة في الواقع من فرد لآخر ، ولا يكون الاختلاف بين شخص و آخر فقط ، بل بين بيئة و بيئة وأيضاً بين عصر وعصر .

" و من الثابت أن ثمة اختلاف في التقاء الناس على الجمال ،ورب سائل يسأل :ما سبب الاختلاف ؟هل هو راجع إلى الشيء المحكوم عليه بالجمال؟ أم راجع إلى اختلاف الأذواق⁽¹⁾" و أول ما يمكن أن نجيب به أن اختلاف الناس حقيقة قائمة. و أن اختلاف الأذواق لا يحتاج إلى إثبات أو برهان. و هو ما ينطبق على الأهم. فالإختلاف بين الأمم البسيطة و الأمم الراقية قائم على اختلاف في تذوق محاسن الطبيعة و التلذذ بمختلف الفنون.

وقد أرجع عز الدين إسماعيل أسباب الاختلاف بين الأفراد و الجماعات إلى حاسة الذوق، فهناك بيئات و أجناس مختلفة"فالذوق في مجتمع بدوي غيره في مجتمع متحضر، و هو في مجتمع واحد متفاوت بين أفراد، و نخص أسباب اختلاف الذوق في الجنس و البيئة و الوضعية الاجتماعية و الزمن و أسباب أخرى فيزيولوجية منها: السرية في الحكم ،التحيز أو العاطفة إلى جانب قوة الشخصية، وضعفها ،و مدى تأثرها بغيرها أو تأثيرها فيها، كما أرجع بعض الاختلاف في الذوق إلى الخلط بين الجمال و غيره من الصفات كالإمتاع و الشيء المألوف والمحبوب، و الغريب و المكروه، وتأثير الألفاظ من فرد لآخر، و من أمة لأخرى، و من ريف إلى حضر⁽²⁾" فاختلاف الأذواق حسب راجع إلى شخصية كل واحد فينا و التي تعبر عن مدى تميزه عن غيره و مدى قوته أو ضعفه في استنطاق الأمور و تحليلها، أيضاً يرجعه إلى عدم تفريق البعض بين ما هو جميل و ما هو محبوب أو ما هو لطيف.

(1)- المرجع السابق ، ص18.

(2)- المرجع نفسه، ص18.

يعتقد ريتشاردز أن الشخص الذي يتذوق الفن و الجمال أكثر أخلاقيات من الشخص الذي لا يبالي به .وبما أن الجمال شعور. لابد أن نقف عند تعريف " القديس أوغسطين" "وتوماس الإكوييني"الذي ينص على أن: " الجمال هو الذي يدخل البهجة و السرور في النفوس عند ما يرى، و هو مظهر متغير للجمال الأعلى الخالد-الله -الذي هو مصدر كل جمال و ما الطبيعة إلا وجه لنفسه العظيم⁽¹⁾"إن التأمل لهذا النص يفهم أن الجمال لا يدرك بواسطة، فهو إحساس ذاتي ،أي تأثر بمظهر فني يشيع في النفس حالات البهجة و الرضا، ويجعل الإنسان في حالة متعة و تلهذ بالموضوع الذي بين يديه، فيأخذه جمال ذلك الموضوع إلى الافق البعيد، فإذا حكمت أن هذه الوردة جميلة فليس ذلك نتيجة مطلقة أو نتيجة تجربة وإنما هو حكم ذاتي فردي و كأنه أمر صادر عن وعينا الجمالي ، مما يعني أن الجمال يتم ادراكه حسيا و عقليا، بل يشترك في إدراكه اللاوعي أيضا، ولا شك في أن الشيء الذي لا يختلف عليه أحد هو شعور السعادة والانسجام والتناغم والراحة النفسية، شرط أساسي لإحساس الجمالي ... فالإحساس الجمالي هو تجربة نفسية في المقام الأول ، و ليست شيئا محمدا أو مطلقا إذا الشيء الذي يتفق عليه الجميع إن الإحساس بالجمال هو إحساس ممتع، يثير البهجة و الانشراح و النشوة في النفوس، و لعل الإنسان تواق ليعيش هذا الإحساس بين الحين والآخر، لأنه يخفف عنه كدر الحياة، ويساعده على تحمل متاعبها و مواجهتها بصدر رحب و لجوء الإنسان إلى البحث الدائم عن الجمال هو كنوع من التغير الذي يحتاجه الفرد بين الفينة و الأخرى.

و في ذات السياق يقول ابن عميرة بأن القواعد الإعرابية لا تجدي في الكشف عن معاني الكلام و جماله، و أنها ليس من مسببات جمال الكلام، فإنه لا يقبل أيضا صنيع نقد الأشعار وتخريجهم للمعاني⁽²⁾ ونجد أن ابن عميرة انطلق من المبدأ المعروف لدى البلاغيين العرب و هو أن المجاز أبلغ من الحقيقة، فإذا استعمل اللفظ على وضعه الأصلي فهو الحقيقة، و إن استعمل على غير وضعه الأصلي فذلك هو المجاز،"و القول يكشف رونقا إذا استعمل على

(1)- المرجع السابق ، ص21-22.

(2)- محمد مفتاح ،التلقي و التأويل ،المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء- المغرب ، ط2، 2001، ص22.

غير وضعه الأصلي و لكن مع تعيين الدلالة، ومع نسق التخيل أن كان شعريا، وهذان الشرطان هما ما ألح عليهما ابن عميرة ورددهما: الدلالة الأليفة الغريبة⁽¹⁾ "ان بلاغة المعني تصل إلى المتلقي من خلال اختفاء دلالة اللفظ خلف تنميق و ذلك له مقصد مهم و هو جعل اللفظ أكثر بلاغة و له قوة تبليغية مهمة في إيصال الرسالة التي يلتمسها الكاتب من خلال كل ذلك التنميق(المجاز)،فاختفاء المعنى خلف دلالات ذات معاني عميقة و إichاءات واسعة من شأنه أن يخدم الدلالة.

"المجاز هو والد الخيالات الشعرية، و الخيالات تقوم على التبدل ،أي إحلال كلمة محل أخرى أو أن يجعل الشيء غيره ،و لكن لا بد من نسبة ظاهرة توجب هذا الجعل ، وتقوم على أساس مقدرة الشاعر التخيلية فقد يأتي بتخييلات حسنة ، وقد يأتي بتخييلات فاسدة ومهما يكن فإن الشعر مبني على الخيالات الكاذبة⁽²⁾ "،وهذا دليل أن المجاز و ليد الخيال قد ينتج كلمة حسنة، وقد ينتج العكس ، و لعل هذا يقودنا إلى أن التفكير في الجمال يستدعي التفكير في القبح ،وقد حظية هذه الإشكالية- جمال وقبح -باهتمام فلاسفة الجمال و النقد منذ العصور القديمة ،فقد كان لأفلاطون وجهة نظر حول الجمال و القبح وتتلخص في أنه كان:" يفترض وجود مثال للجمال ،و يرى أن العمل الفني نقل و محاكات ، وأن الجمال في المثال جمال مطلق ،أما في الأشياء، فهو نسبي و تكون الأشياء جميلة عندما تكون في موضعها، وقبيحة عندما تكون في غير موضعها ، و لكن الأشياء لا تنقسم إلى قسمين ،قبيحة و جميلة، بمعنى أن ما ليس جميلا لا يكون قبيحا حتما ، و إنما هناك مرحلة يخلو فيها الشيء عن كلا الوضعين ، و مثال ذلك غير العالم لا يكون حتما جاهل، وإنما وسط بين طرفين متناقضين⁽³⁾" و لعل التمعن في رأي أفلاطون يقودنا الى الاستنتاج بأن وجود الجمال يكون، هو وجود نسبي، ينمو على يد فنان ما فيصير مكتملا بكمال الفنان و القبيح أيضا وجوده نسبي، فعلى الرغم من كونه حقيقية قائمة و ماثلة في الوجود أو في العمل الفني إلا أنه يبقى رهن لموضعه في المحيط أو في العمل الأدبي

(1)- المرجع السابق ، ص 22

(2)- المرجع نفسه، ص 37.

(3)- المرجع نفسه، ص48

و مفهوم الجمال واسع سعة ما تحمله هذه الكلمة لمن يتمعن فيها، فإذا أخذ الواحد من هذه الكلمة ورددها في خلوة لوجد نفسه يهيم بخياله في أفاق بعيدة فيلامس حدود السماء ويغوص بين ثنايا الأحلام التي يتمنى أن يحققها بمثالية متناهية ، و لهذا لا يسعنا الا أن نعيش الجمال و"الجمال في الأدب كما في الأشخاص على أنواع: منها الجمال الذي هو لطف باسم ملون وكل ما فيه واضح جلي :جمال الصباح و منها جمال هو روعة الليل الزاخر بالأنسى و الجلال معاً، الزاخرة بالأضواء و الأسرار و الأكوام و العجائب"⁽¹⁾، والمتمعن في هذه الأسطر سيفهم دون شك أن الجمال موجود أينما التفتنا ،موجود في كل ما خلقه الله عز وجل ، وسره موجود داخل الكون العظيم ولعله هو السر الأكبر ، فعندما ترى شيئاً غريباً غاية في الاتقان والجلال والعظمة، تعرف ببداهة تامة أنه الجمال بعينه، و مجرد عدم تمكنك تفسير ما تراه هو عظمة أخرى تدل على أن هذا الجمال منفرد بخصائص جمالية خفية. و إذا خصصنا في حديثنا عن الجمال الفني في العمل الأدبي لألفيناه أمراً مهماً و ضرورياً و لعل من أهم النقاد الذين عنوا بالجمال في العمل الأدبي "كولريديج" الذي يرى أن العمل الأدبي يعيش طريقه الخاص به و لعل ما يبعث في المتلقي الإحساس بجمال العمل الأدبي هو ارتكاز النص على مجموعة من المقومات الفنية ، وهذه المقومات هي اللفظية، التصويرية، الخيالية، الموسيقية، فالأدب لغة تجمع عناصر النص المختلفة ومكوناته داخل علاقة مركبة".العمل الأدبي مفعم بالجمال الظاهر، ولكن إذا فتشنا في هذا العمل وجدناه عملاً واهياً، لا يحتوي على أكثر من زينة لفظية أو صوتية أو موسيقية، أي أنه لا يتضمن عملاً حقيقية على جدة الأفكار أو جدة التناول لهذه الأفكار ،أو يوجد فكرة أصيلة تضيف عليه رونقا ، فاهتمام هذا المنهج ربما ينصب فقط على جمال الشكل دون جمال الفكرة⁽²⁾". ولعل تفسير هذا الرأي يقودنا الى البحث عن الجمال في بعد الفلسفي ،خاصة و أنه من المعروف اهتمام الفلسفة ،و الفلاسفة ،بوجود خاص بمصطلح ،الجمال ،خاصة الجمال الفني والجمال الطبيعي و هذا يقودنا و الفلاسفة بوجه خاص بمصطلح الجمال خاصة الجمال الطبيعي و الجمال الفني ،و هذا يقودنا إلى استعراض تعريف قدمه كانط للجمال

(1)- مي زيادة ،الأعمال الكاملة ، مؤسسة نوفل ،بيروت -لبنان، م ،ط1، 1982، ت سلمى الجفار الكزيري،ص384.

(2)- د. ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي ،مرجع سابق، ص 212.

فيقول:"الجمال هو كليا بلا مفهوم ،إشباع نزيه و غائية بدون غاية " ، فيفهم من هذا التعريف لماذا يؤكد كانط على أن كل منفعة تفسد حكم الذوق ، وفي تعريف أخرى يقول:" إن الجمال المكثف بذاته " فيذكر كانط مثال الرسم ، النحت ، و فن العمارة، فن الحداثق فالأولي في هذه الفنون هو الرسم والشكل و ليس اللون المضاف الذي يدغدغ إحساساتي ، كما يتصور كانط من بين كل أنواع الإشباع فإن اشباع الذوق المتعلق بالجمال هو وحده التزيه والحر⁽¹⁾ ولعل كانط هنا يميز بين نوعين من الجمال ، جمال حر وجمال ملتحم ، فالجمال الحر يتمثل في ما نراه في الكون من جمال جاء هكذا كالورود و الطيور و مختلف المناظر الطبيعية الجذابة ، أما الجمال الملتحم لعله يقصد به كل ما هو متعلق بغاية ما أو كل ما نرجو من خلاله تحقيق منفعة مثلاً: كالرجل و المرأة وإذا جئنا الى تفسير هذا فسنقول أن وجود الرجل والمرأة له غاية تحقيق الكمال في الوجود من خلال انشاء الأسرة و توسيع النسل و الحفاظ عليه وفق نظم حياته مرتبطة بقوانين معينة.

هذا المتميز بين الجمالين سمح لكانط بالتمييز بين حكم الذوق الخاص المتعلق بالجمال الحر، وحكم الذوق المطلق المتعلق بالجمال الملتحم فالجمال في الطبيعة حسبه يستجيب على نحو أمثل لمعايير حكم الذوق ،تعبير عن غائية من غير غاية ،موضوع إشباع نزيه⁽²⁾ فكانط في هذا يؤكد على أن الجمال في حلته المثالية لا يتحقق إلا إذا حاكى الجمال في الطبيعة ، وخاصة أنه يراه الجمال المثالي جمال لا يكون من أجل غاية بل هو في ذاته محقق لماهيته .

و هكذا يبقى الحديث عن الذوق و الجمال حديثا لا ينته لأنه ببساطة أمر يتعلق بحياة الإنسان الذي يعيشها بكل تظاهراتها فالحياة تزخر بجمال يستدعي منا تذوقه و الوقوف عنده لنتمتع و نحس و نستمتع و نتلذذ خاصة أنها طريقة لتحقيق نشوة وسعادة لإدخال الفرح و الطمأنينة و تحقيق السلام الداخلي في نفوسنا المتعبة و المنهكة من ظروف الحياة.

(1)- د. سيدي محمد ولدبيب، مدخل إلى علم الجمال، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، الأردن ، عمان ، ط1 ،

2013، ص 158.

(2)- المرجع نفسه ، ص 159.

ونظرا لكون المبحث الجمالي ذو أهمية بالغة كما أسلفني الذكر في مختلف مناحي الحياة فلعلنا مجبرون على التوقف عند أهم منحى و هو الأدب الذي نعلم أنه لطالما كان تعبيرا صادقا عن أحوال الأمة باختلافاتها المذهبية، وباعتبارنا أمة إسلامية لا يسعنا إلا ان نخص بالحديث موضع مبحث الجمال في دراستنا الأدبية ولاشك أنه قد لقي اهتماما كبيرا وإقبالا أكبر من أدبائنا ونقادنا و لكن في هذا الحال لابد أن نلفت الانتباه إلا أمر في غاية الحكمة هوأن اهتمام الأدباء لم تكن نعني به الفئة المذكورة و حسب و انما لا تخفى خافية على أحد أن للعنصر النسوي دور بارز و مهم في ارساء دعائم الجمال الأدبي، ونظرا للآراء المتشددة في بعض الأحيان و التي ترى أن الرجل هو صاحب الريادة بلا منافس في التأليف بأنواعه و أن المرأة موضوع من المواضيع التي يمكن للرجل أن يكتب عنها و بما أن هذا الأمر مستفز لمكانة المرأة فالحديث عنه يطول و الوقوف عنده ضروري لنحاول أن نوضح و لو قليلا أنه للمرأة والرجل نفس الصلاحيات و نفس الأحقية ، و أنه لا يمكن ان نسند الريادة للرجل على حساب المرأة من منطلق انه السباق إلى الابداع لأننا نعلم أن للمرأة في المجتمع العربي و منذ قدم العصور نظرة خاصة و هذه النظرة دون مبالغة شكلت أزمته الأولى و الكبرى، فتكبدت لزمان طويل عناء التهميش و اللامبالاة حتى جاءت ثورتها و أن أوانها لتنهض و تقول ها أنا وهذه مشاعري و خلجاتي تأبى إلا أن تخرج و تطير في أفق النجاح و تعلوا معها صرخات التحرر و السؤدد و التطلع إلى غد أفضل ، و من هنا سنتحدث عن.

ثالثا: صورة المرأة في الأدب العربي:

إن الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية ،حديث يشوبه الارتباك لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع قبل كل شيء ،فالإبداع فن، ومن أهم قوائم الفن بعد الموهبة: الحرية ، و عنصر الحرية يبدوا عنصرا غير واضح المعالم و الملامح في الأجواء العربية خاصة ما يتعلق بحرية المرأة، و لأن الكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا، فهي تعبير و بوح ،فإن المسألة تتعقد أكثر حين تأخذ الكتابة منحى البحث عن الخلاص من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة، و هو ما يؤكد تلك الحقيقة التي تخفى وراء كل كتابة قضية ،و حين أقول قضية ،فحتما أقصد ذلك الوجد الحقيقي الذي يشعر به كاتبه في نفس و يراه في غيره، و بالنسبة للمرأة، فإن وجعها الأول هو البحث عن إرساء قواعد احترام لكيانها و فكرها بشكل مستقل ،و على هذا نجد أن معظم

الإبداعات السنوية قد جاءت رغبة من المرأة في تحرير ذاتها و إبراز قدراتها لتعلم الجميع ،بها قدرة و تؤكد أن قمع المرأة هو اجتماعي في أساسه .

إن الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله طائفي في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل/ الذكر ، وحين نحدد علاقة ما بأنها بين طرفين متقابلين أو متعارضين ،ويلزم منها ضرورة خضوع أحدهما للآخر و استسلامه له و دخوله طائعا منطقة نفوذه ،فإن من شأن الطرف الذي يتصور نفسه مهيمنا أن ينتج خطابا طائفيا عنصريا بكل معاني الألفاظ الثلاثة و دلالاتها و ليس هذا شأن الخطاب الديني وحده، بل شأن الخطاب العربي السائد والمسيطر شعبيا و إعلاميا ⁽¹⁾ "من هذا المنطلق نفهم أنه حتى في الخطابات التي تدعوا إلى المساواة و المشاركة بين الرجل و المرأة فإنها تحمل في طياتها تصريحات نابعة من قوة وتجبر لاكتساب ذلك الرجل و لا امتلاكه سلطة تخوله اتخاذ مثل تلك القرارات التي بإمكانه التراجع عنها في أية لحزه كانت مادامت السلطة بيده ،"فالمرأة حين تشارك فإنها تتساوى بالرجل حين يسمح لها بالمشاركة فإنما تشارك الرجل. و في كل الأحوال يصبح الرجل مركز الحركة و بؤرة الفاعلية ⁽²⁾ "لعلنا نفهم من خلال هذا أن هذا أمر مقدر لا فكاك منه و لا مناص ،وكأن كل فاعليه للمرأة في الحياة الاجتماعية و الثقافية و السياسية و حتى ستكون مهمشة ولا يمكنها ان تحقق وجودها إلا من خلال فاعلية الرجل فكان المؤامرة الأساسية على حرية المرأة كمنعت في اختزلها إلى مجرد جسد و جردتها من أسلحة الفكر .

و لكن المرأة استطاعت أن تنهض بقوة كبيرة مكنتها من مسح الغبار عن إبداعاتها ورسم خطوط واضحة المعالم لنفسها و لا إبداعاتها فأخذت تسير على خطى ثابتة نحو النجاح و هذا ما توصلت إليه الكثيرات من النساء العربيات خاصة في الوقت الحديث اين لمع نجمهن و صرن منافسات للرجل ، ورغم كل الخطابات التي قلنا سابقا أنها اضطرت المرأة إلا أنه ليس ثمة أمة اعتنت بالمرأة و بتراتها ،مثلما نجد في أمتنا العربية ،،فالمرأة في الأدب العربي أثر واضح لا يقل عن أثرها في الآداب الأخرى"ففيه من روحها سمو، ومن وحيها إلهام ،و من مشبوب

(1)- نصر حامد، أبو زيد دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي في العربي، ط2004، 3، ص29.

(2)- المرجع نفسه، ص29.

العاطفة غرام⁽¹⁾ أي أن المرأة العربية قد قدمت للأدب من روحها و من وحيها و من عاطفتها فكانت بذلك معطاءة لأقصى الحدود، فكأن ما تبدعه يعكس روحها المرحية المستاءة أحيانا و الراضية أحيانا و يعبر عن ابتسامتها الصريحة حيناً و المختبئة خوفاً أو قهراً حيناً آخر و من هنا انطلقت المرأة معبرة عن نفسها حريصة على إبراز ذاتها و حرصها جعلها تبدع فتحسن و تكتب فتعيد و تنقد فتصيب. حتى أنها تمكنت من تحويل الأنظار إليها بعد أن كانت مشاحة عنها طيلة عقود من الزمن.

تتنوع الإشكالات المطروحة حول وضع المرأة بين انكسار الحلم و معانات الواقع، و مأساويته و تظهر المرأة في الوضع الاجتماعي جزءاً ملحقا بالرجل ، ولا إمكانية لوجودها أو تحقق هذا الوجود في بعد الإنساني إلا بوساطة الرجل⁽²⁾ فالمسألة دائما تقترب بالمباح الذكور فكل ما يباح للذكر يصادر و تمنع الأنثى منه.

ولو تناسينا لوقت قصير صورة المرأة في الأدب العربي لنتحدث عن صورتها في الآداب الأخرى لوجدنا تاريخ المرأة استشهاد طويل أليم "كما تقول مي زيادة، فمنذ الحضارة اللاتينية التي لم تذكر فيها عن المرأة إلا جمال جسدها ، و ليس في قصائدهم اتفقوا جميعا على تسميتها "الشیطان الجمیل"، أو ينبوع المسرات الساسة أما إذا تحدثنا عن الفلاسفة لوجدنا أن كبيرهم أفلاطون الذي كانت له مساع يشجعهم لها في مختلف المجالات، لم يفكر قط في تحسين حالة المرأة و المتبع لحياة أفلاطون و المطلع عليها يعرف أن هذا الرجل قضى حياته أسفا أنه ابن المرأة ، وكان يصرح بإداراته لأمه، و لعل الطامة الكبرى أنه كان ظالما في حكمه رغم انه يعتبر امة بأسرها إلا أنه لم يكن يعلم "أن امرأة ستعلم الفلسفة الأفلاطونية الجديدة في "مدرسة الإسكندرية" و أن تلك المرأة لا يمنعها شبابها الغض جمالها الرابع و أن تكون أعلم علماء عصرها ، تلك هي الفتاة هيباثيا ابنة تيونوس الرياضي الشهير، التي قتلت ربما في شوارع الإسكندرية في أوائل القرن الرابع، فذهب شهيدة علمها و إخلاصها و رغبته⁽³⁾

(1)- د. عصام خلف كامل، إبداع المرأة العربية، دار فرحة للنشر و التوزيع، دط، ص 7.

(2)- سليمان حسين، الطريق إلى النص، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص13.

(3)- مي زيادة، الأعمال الكاملة ، مؤسسة نوفل، مصدر سابق، ص31.

من هنا ندرك أن شأن المرأة كان نفسه لمدة طويلة في كل أنحاء الدنيا، فظلت المخلوق الضعيف الذي تنسب إليه كل البلايا و الكائن الذي يطيع و يرضخ ، وينفذ دون نقاش إذا أمر

وإن كان المرء يفوق قدرته أو ينافي أخلاقه أو يسعى إليه .هذه كانت حال الأنثى مجرد قناعات بالية تركت بصماتها مثل أثر في نفس المرأة ،فكأنهم اقموها و من دون دليل إدانة حكموا عليها و دون عدالة ولا رحمة و لا شفقة نفذوا حكمهم فدفعت حواء ثمن ذنب لا تعلم ما هو...

لعل حظ النساء في الأدب العربي كان مقرونا بنجاحه بعهم النبي صلى الله عليه وسلم عندما نادى بحقوق المرأة و مساواتها مع الرجل إلا فيما يخص الشهادة و الميراث، فإن امرأتان تساويان رجلا و فيما عدا ذلك فهي و الرجل سواء" و المساواة أن يكن فقيهاً ، وكانت أول فقيهة منهن عائشة رضي الله عنها زوجة محمد صلى الله عليه وسلم الذي قال لقومه،"خذوا نصف دينكم من هذه الحميرا"⁽¹⁾

و لعله لا يتسنى لنا إلا أن نقف وقفة إجلال أمام تقدير الإسلام للمرأة ،و هذه الدعوة الإسلامية تركت بصمتها في نفوس الكثير من النقاد الرجال إلا أن تقول نعم و تمد يدك لتتحد مع الأنثى لتبنوا الحياة معا ،بالنسبة للمرأة فقد مكنتها العقيدة الأساسية من معرفة حقوقها التي ظلت تجعلها لمدة طويلة أو أنها كانت تعلمها و لكنها لا تحرك ساكنها لأن المجتمع يقبع رأسها و يملئ عليها قوانين مجتمع لاشك أنه سيكون أعرج كما قالت مي زيادة في كلمة لها ألقته بعنوان المرأة و التمدن تحت عنوان فرعي: كذلك كانت المدينة رجاء"أيها السادة ،لننس هذه القوال العتيقة و لننظر إلى أحول الحاضرة ،إن النهضة النسائية تمتد يوميا في أقاصي المسكونة، إنها النهضة عجيبة تبشر بخير عظيم و تنبئ بأن مدينة الأمس العرجاء التي لم تتكئ إلا على حنس من الجنسين ،هي غير مدينة الغد المتمتعة بتحقيق الأماني ،ليست مدينة الرجال وحدة بل هي مدينة الإنسانية ،لأن المرأة آخذة بالصعود إلى مركزها الحقيقي بقرب

(1)- المرجع السابق ،ص 32.

الرجل ،إن موجة النور ،نور الارتقاء النسائي ، تزداد ارتفاعا و اشاعا مع الأيام⁽¹⁾، ما تحدثت عنه مي زيادة هو عين الصواب و ربما المرأة التي تحقق نورا الارتقاء ،هي المرأة الجديدة ومستودع آمال المستقبل ،حتى تثبت أنه و بقدر ما قالوا انها لا تصلح إلا للخدمة البيئية والزينة الجسدية ، ها هي اليوم في ميدان الإبداع تخوض معركتها من أجل تحرير هويتها التي ظلت مطمسه و ها نحن اليوم نرى المرأة المصلحة و الفكرة و العاملة و الأدبية.

لا يمكننا أن نتحدث عن صورة المرأة في أدبنا العربي و عن كل ما عانته لتحقيق ذاتها وكيف أنها قضية لا وقت الرفض و الإقبال فكانت كفة الميزان ترجع مرة معها و مرات ومرات ضدها، إلا أنه كان هناك حل كان الفيصل في هذه القضية ألا و هو الإبداع ،فوجده كان مفتاح أسير شخصية الأنثى الطموحة التي بحثت عن نفسها فلم نجدها إلى أن تمكنت من إبداع ذات أخرى لنفسها أو لنقل أنها ليست بأخرى و إنما هي وجه آخر لنفس الكائن، وجه لطالما حجبته نتيجة خوف وخضوع، فالإبداع مكن المرأة فن نخوض السباق مع الرجل على نفسي المضمار فكتبت روايات و مقالات و أشعار، وخطت خطى ثابتة مكنتها من حفر اسم لها ، ولا يخفى أحد أن الوقت الحالي مليء بمن هن أهل للذكر و أهل للتكريم ،و الاحترام والثقة، و حين نقول الثقة فنحن نعني أن نلم بأن المرأة بإمكانها أن تحمل راية الأدب و تعريفها وتعلی شأنها، بالضبط كما فعل الرجل و ليس هذا بدافع المنافسة و لا بنية طمس دورا الرجل و إنما رغبة منها في إثبات أنها قادرة و أنه على المجتمع تقبل هذه الفكرة و الترحيب بها، بل ودعمها ،حتى تفتح أمامها دروب النجاح ونثير رافعة رأسها لتقول ها أنا ذا ، ولا ثبات ما نحن بصدد الحديث عنه يمكن أن نذكر عدة أسماء كما قلنا سابقا و ذلك منذ عهد الجاهلية إلى يومنا هذا فقد كانت هناك الكثيرات اللاتي فرض على الزمن تذكرهن و كل ذلك من خلال ما أبدعنه ،كالخنساء ،قديما ونازك الملائكة ، غادة السمان، مي زيادة ،نوال السعداوي أو غيرهن كثيرات، ولعلنا نأسف لعدم تملكنا من التفصيل في دور كل منهن إلا أننا سنسلط الضوء على واحدة لتكون ضوء أمل يشبع على البقية ، من ذكرنا منهن و من لم نذكر ليس لشيء إلا لنمنهج عملية بحثنا، و المرأة التي خصصناها بالحديث هي علم سنوي صرخ بأعلى صوته ليقول كلمته و فرض على الجميع الاستماع إليه هي أنثى رفضت إلا أن تقول كلمتها

(1)- انظر: مي زيادة، الأعمال الكاملة ، كلمات و إشارات، ص 33.

فكتبت روايات ، و مقالات و أقصوصات ، حتى خواطرها كانت ذات صدى أسمع النقاد والمحققين وجعلهم ينكبون على جمع تلك المقولات وضمها إلى أعمال مرتبة ، تحت اسم الأعمال الكاملة لمى زيادة ، فكانت بالنسبة لنا نموذج عن المرأة المتردة في كتاباتها، المرأة التي تعبر عن رأيها دون أن تخشى سحق المجتمع الذي من شأنه أن يعين عليها كونها أنثى ، فتقول في هذا هي نفسها": من طريق النكات في الثناء على المرأة الذكية قولهم: إنها تجاري الرجل، ولماذا لا تجاري نفسها التي تكشفها كل يوم؟⁽¹⁾ وعساها على حق فبدلاً من أن تسعى وراء الرجل لتنافس على عرشه فلتتمتع بما يمكنها إبداعه و وتحقيقه ، فهذا سيكون سعادتها الحقيقية كما تعبر عن بني جنسها فتقول": تحتاز الأرواح السنوية آفاق جيد لها كعجائب خارقة ،ظواهر بسيطة ساحر في رؤى طويلة الأمد⁽²⁾ "هكذا قول يجعلنا نحسن أن المرأة في ذاتها عالم واسع الأطراف فلو أو أرادت هي نفسها أن تكشف ذاتها لفتح لها كل باب ألف باب، و الله عز وجل خص المرأة بصفات خاصة دون الرجل، وطالما كانت للرجل ، الأم و الأخت والزوجة و الحبيبة ، واحترامات فيه صفة الأب و الزوج و الابن و الأخ و حتى الصديق ، فلما لا يحترم فيها أنها كائن جزء، محب للحياة إن فرح ملئ الدنيا فرحاً ، أما إذا كانوا-معشر الرجال-أدانو حواء لأنها أخرجت آدم من الجنة، فليعلموا ، "أنه إذا كانت المرأة قد أخرجت الرجل من الفردوس، فقد بذلت كل ما بوسعها منذ ذاك للتعويض عليه⁽³⁾" كما يقال دوام الم الحال من الحال فمن المؤكد أن جنس النساء لن يبقى حبيس هاجس إرضاء الآخر بل حري يهن النظر إلى أنفسهن فعندها فقط تتحقق العدالة إلا لالعبة

و الحديث عن هذه القضية الشائكة لا ينتهي هنا، وكذلك الحديث عن الأنثى "مي زيادة لن ينتهي هنا أيضا ، لأننا سنتناول مجموعة من أعمالها المتنوعة بالتحليل في فصل لاحق من البحث ،محاولين الوقوف عند الكتابة النسائية أو ما يسمى بالأدب السنوي وذلك من

(1)- انظر: مي زيادة، الأعمال الكاملة ، سطور، ص 383.

(2)- المصدر نفسه ، ص381

(3)- حسين أحمد سليم -وضحة شعيب ، كلمات للمرأة في الجمال و الحب ، دار الكتاب الحديث، ط1 ، 1996،

خلال كتاباتها، محاولين و الوقوف عند أهم المحطات و أبرزها، و على الرغم من تيقننا أنه من المستحيل أن تقف على كل التفاصيل و كل الدقائق في دراستنا إلا أنه سيكون بمثابة محاولة وإن كانت بسيطة للتعقيب أنه سيكون بمثابة محاولة و إن كانت بسيطة للتعقب على ما قاله كثيرون من قبلنا، نظرا لما لهذا الموضوع من جاذبية فقد نال نصيبه من لفت انتباهنا إليه، فكان ما قدمناه و ما سندمه لاحقا تعبير عن الأثر الذي تركه لدينا .

هذا كان فيما يخص صورة المرأة في الأدب العربي، لأننا بعد هذا سنتقل لنحدث عن عنصر آخر لا يقل أهمية عن سابقه و هو الحديث عن مشوار المرأة مع كتابتها من منظور جمالي، يفتح المجال للتعرف لأكثر على الأدب النوي و الامام بما يحمله في طياته من جمالية.

رابعاً: المغامرة الجمالية للمرأة العربية:

يمكن التساؤل: ألم تستطيع المرأة العربية أن تعبر و لو بجزء بسيط عن مشاعرها ؟ من الممكن لأن تكون هناك عدة قيود اجتماعية ،قد حرمت المرأة و جعلتها تخرج عن كتبها فأطلقت العنان لنوازعها النفسية معبرة عن مكوناتها النفسية تجاه ما يخالجهما من لحظات عاطفية معبرة عن الموقف الراهن الذي عاشت فيه المرأة حينذاك واطعة نصب أعينها ذلك الموقف الراض من قبل المجتمع ، وكل من يتصفح كتب التراث العربي يجد أحاديث كثيرة تجسد الواقع الحسي للمرأة و توضح مدى معاناتها في التعبير عن إحساسها أو التصريح به إلا أن المرأة كانت مقدمة واتخذت ظروفها و عبرت عن غزلها و حبها" فنجد عند المرأة نوعاً من العفة التعبيرية، وصدقاً في الإحساس وقصراً في نفس فرضه عليها المجتمع و قيوده، إنها نفتت امرأة تبث من خلالها تجربتها و مشاعرها⁽¹⁾ " فكأن بهذا الكلام يقودنا لندرك أن ضغط المجتمع شكل لدى المرأة خليطاً في حواسها فصدق الإحساس يحتاج إلى البوح و ليس إلى عفة في التعبير، وقصراً في النفس فكذلك التكتّم كان نتيجة ألم لظالما اعتصر دواخلها وحطمها وزعزع ثققتها بنفسها" لكن المرأة العربية لم تقف مع ثبوت الصورة المفروضة عليها عبر الأنساق الاجتماعية أو الثقافية الموجودة في المجتمع حينذاك ، ولم ترض لنفسها بأن تكون في موضع التحقير أو التقليل من شأنها⁽²⁾، وهذا المنطق الذي لفت الانتباه إلى الأدب النسوي الذي لم يعد مجرد تراهايات كما قال البعض بل أصبح اليوم مجالاً مورست عليه مختلف الدراسات النقدية، و ألفت فيه مجموعة من الكتب ،و أنتجت عنه العديد من الرسائل بمختلف درجاتها عندما نتحدث فنقول :المغامرة الجمالية للمرأة العربية فإنه سيتبادر لذهن أي كان: ماذا صنعت المرأة وسط كل تلك التحديات ؟و قبل أن نحاول الإجابة عن مثل هكذا سؤال سنخرج أولاً على إلفات جميلة نطق بها امرأة ذات قول جميل ،تلك المرأة هي مي زيادة في حديث لها قالت:"الأزهار تلك المخلوقات العجيبة التي لا تراها نفس حساسة إلا و تشعر بأنها إزاء يسير حامض قد التف بألوان الحقائق و الرياض ،وستر معانيه بعطورها على أن الوقت ليل ،وراء

(1)- د. عصام خلف، إبداع المرأة العربية، مرجع سابق، ص 116.

(2)- المرجع السابق ، ص116.

الظلام يحجب عن النواظر وضوح الأشياء و الأزهار التي تتفتح في النهار و ريقاتها كأعلام نصر منشورة ، تنكمش للامسة الليل، لأن رطوبة الليل تدب لها ، لكني سأبدلها بزهرة اوفر منها جمالا و اتم شكلا و ادعى الى التفكير و احرى باهتمام ذوي القلوب الغيورة الرحيمة تلك الزهرة التي تضم في كيانها آيات الحسن الكبرى، لقد عرفتم تلك الزهرة العجيبة ، هي المرأة ⁽¹⁾

إن هذه الكلمات التي أقل ما يقال فيها أنها عذبة و جذابة هي تعبير صريح عن جمالي معنوي داخلي و جمال خارجي لفظي ، هو إحساس صادق نابع من قلب و عقل يزخران بالجمالية ، فإذا قرأت تلك الأسطر تحس أن كل كلمة هي مفتاح و كل كلمة هي نغمة و إذا جئت لترى إلى ما ترمي إليه لوجدت الجمال الأكبر و الأوضح فأين يمكن أن نجد أكثر من هذا دليل على مدى صدق إحساس المرأة و كيف أنها قادرة على أن تعالج المسائل بحس مرهف كرهافة حس أي أديب مبدع في ما يفعله، عالم بما يقوله و يكتبه حامل لقناعة ومصدق لما هو مؤمن به و حامل لواء الدفاع عنه

لقد ارتأيت أن أعرض هذا النموذج الصغير بهدف جعله مدخلا لما نحن بصدد الحديث عنه و هو نجاح المرأة العربية رغم كل التحديات، و نحمد الله و نشكره على المكانة التي تمكنت حواء من بلوغها.

أحست المرأة بالمؤامرة التاريخية و استسلمت لها ، ورضيت بقانونها الاستعماري السلطوي ، غير أن استسلام المرأة لهذا القانون لم يمنعها من أن تحلم بيوم- أو ليلة- تقتحم فيها مملكة الرجل اللغوية ، وصنعت جزيرة لها و لكن: "عجز الرجل عن الوصول إلى جزيرة النساء لأن المرأة صنعت هذه الجزيرة لتكون ملاذا لخيالها المضطهد ، و لتكون لغة تبدع بها المرأة و تكتب نصها الأنثوي ⁽²⁾ و لعلها نجحت في ذلك لأنها دخلت بخيالها لعالم الرجل عبر حكاية و حفرت لنفسها موقعا في اللغة العربية، و بما أنها لا تملك مكانة عند الرجل إلا بوصفها كائنا عجائبا، قامت باستغلال هذا الأمر لأنه ضمانها لتحوز مكانة في كتابات الرجال و لغتهم". جرى هذا على مستوى الخيال فهل له أن حدث على مستوى التمثيل الواقعي ⁽³⁾

(1)- انظر: مي زيادة، الأعمال الكاملة ، المرأة و التمرد، ص 27.

(2)- عبد الله محمد الغدامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2006، ص 114.

(3)- المرجع نفسه ، ص 114.

لعلنا يمكن أن نجيب على هذا السؤال و ذلك من خلال ما يحدث في الواقع أننا نعلم أن المرأة قد مرة بعدة مراحل في حياتها الكينونية فعند أن كانت مجرد آلة للهو و حفظ النسل و بعد أن عانت التهميش استطاعت تجاوزه لتجد طريقها إلى مؤلفات الرجل الذي انبهر بأسرارها وجعلها تحفة تزين مجمل أعماله و مؤلفاته أفلا تستطيع إلى أن تخرج من العالم الورقي إلى الواقعي؟ طبعاً كان هذا أمراً لم يصعب على حواء لأنها اجتازته بجدارته وبدلاً أن تكون أداة في يد المبدعين الذين اكتفوا بالتلميح إليه صارت المبدعة بذاتها، و أصبح لها ما تقول و على كل الدنية أن تسمع لأنها أبدعت لتجسيد الخيال و ممارسة المجاز الإبداعي، فالمرأة التي كانت خارج اللغة سعت في الدخول إليها و تلبس بها و الانغراس في داخل الوجود اللغوي، ليس بواسطة الحكي الذي كان ملاذها الوحيد و متنفسها الذي تفرغ به خباياه و إنما عبر الكتابة و القلم.

"لم تعد المرأة كائناً شفافاً لا تملك سوى الخطاب الشفوي البسيط الذي ظلت المرأة محبوسة فيه على مدى قرون من التاريخ و الثقافة و لم تعد كائناً ليلياً لا تحكي الا في الليل، ولا تتمثل اللغة إلا تحت جنح الظالم و إذا حل الصباح سكنت عن الكلام المباح ⁽¹⁾"، ولكن هذا الوضع لم يدم لأن النهار بزغ فجره على لغة المرأة فتمثلت كبداية في الكتابة للمجالات "وهذا تحول إلى وعي ثقافي يكسر احتكار الرجل للقلم و وسائل الكتابة و النشر، و قد صدرت اول مجلة نسائية في شهر نوفمبر 1892 في الإسكندرية ⁽²⁾" و لعل هذا التحول سيجعل بالتأكيد اسم المرأة يتصدر صفحات المجلات محررات و كاتبات و كان هذا هو الوقت المناسب الذي تخطف فيه المرأة القلم من بين يد الرجل لتدخل إلى اللغة بوصفها كاتبة ومؤلفة، والأهم من هذا بوصفها ذاتاً. و عندما يقال: "صارت المرأة هي المركز وهي المضاف إليه ⁽³⁾" فهذا معناه أنها لم تعد كائن مضاف إلى غيره إنما صارت الكائن الذي تضاف إليه الكثير و الكثير من الأشياء لأنه وجه مختلف قد ارتدته لتعبر عن امرأة جديدة- حتى بهذا

(1)- المرجع السابق، ص128.

(2)- المرجع نفسه، ص128.

(3)- المرجع نفسه، ص 131.

الموضع الذي وصلت إليه بالكتابة السنوية ظلت أعين و أقلام المنتقدين تتبعها و ظلت المرأة في أعينهم ذلك الكائن الضعيف الذي اعتيد عليه داخل بيته ،وبالأحرى داخل جحره الذي بقدر ضيقه كتم على أنفاسهن و منع النور من الولوج إلى قلوبهن وعقولهن، فحين يقال: " في حادثة المرأة و الكتابة تقع المرأة الكاتبة في الهوة العميقة الممتدة بين الهوية المكتسبة و الهوية المفقودة بين الجزء المقتول من الذات و الجزء الذي يحتاج إلى صراع مرير للحفاظ عليه⁽¹⁾". كأن فيه اتهام أن المرأة لا يمكنها التحلي عن الحياة التي كانت تعيشها

رغم أنهم لم يحاولوا أن يروا أن تلك الظروف هي بمثابة حافز يدفعها الى النجاح، ولعل مثل هذه الانتقادات إجحاف في حق المرأة و تسلط عليها بصريح العبارة و من الطبيعي أن تكون أي مرحلة انتقالية في الحياة أي كان بمثابة خطوة جريئة يطول الزمن تعوده عليها والمرأة جزء من كل الذي يقلق بتغير جذري حصل في كيانه ، وبما أنها إنسان واعى بوجوده فمن الطبيعي أن تقلل على هذا الوجود و تقلق على كيفية الإبقاء عليه و تقول في هذا نوال السعداوي: "هذا هو السبب في انتشار القلق بين النساء المثقفات عنه بين النساء الغير مثقفات لأن المرأة المثقفة أكثر وعيا بوجودها عن المرأة الغير المثقفة وبالتالي هي أكثر قلقا من أجل حماية هذا الوجود من القوى الاجتماعية التي تبغي تخطيطه⁽²⁾"، ولكن إذا كان الخوف على النجاح و الطموح في الاستمرار ذنبا حينها فقط يحق لمن أداها أن يكون على حق.

تحدث الأنتى كل الظروف إلى مملكة الكتابة، فأبدعت فكانت لها روايات و مقالات وأقصوصات ، وغيرها من مختلف المجالات التي ألقت فيها بتفاني و على هذا يمكن أن توجه انتقادات للمرأة من خلال عملها و ليس من خلال كونها امرأة ، لأننا إذا جئنا إلى الحديث عن الكتابة السنوية "لوجدنا أنها تعرضت الى قدر كبير من التشويق، عن طريق التأويل والقراءة الخاطئة للنص فالغالبية الساحقة من النقاد يفكرون من خلال تلك الفروق الجنسية بين كونها "امرأة" وكون الآخر "رجل"، فيتناولون النصوص النسائية على أساس هذا الوصف و منذ البداية يتبعون آثار الأنتى في النص،فتتحول القراءة الى تشريح جسدي قبل كل شيء.

(1)- المرجع السابق ، ص 137.

(2)- نوال سعداوي، المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت، 1974، ص 201

كان للمرأة إبداعات كثيرة في مختلف المجالات كما سلف وذكرنا و لقد عبر الناقد "توفيق بكر" عن هذا الموقف المبني على إثبات خصوصية الإبداع النساء في قوله "يعتبر وجود الرواية النسائية حدث بالغ الأهمية في حياة الأدب العربي الحديث ، و في كل أوطاننا لا لأن هذه الرواية تعد إضافة متميزة إلى إنتاج الرجالي فحسب بل و لأنها أيضا طرافة من حيث أنها تلقي على واقعنا أضواء جديدة، و كأننا قد أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي، ننظر إلى أنفسنا و مجتمعاتنا و تاريخنا بعين واحدة و نعيها بعقلين و ندرها بحسين⁽¹⁾" و هذا الكلام يحيلنا الى ان نفهم ان المنظور الذي كان ينظر من خلاله للمرأة- منظور بيولوجي- قد فهم من جهة واحدة متناسين-النقاد- أنه كما يقال "الاختلاف مصدر كل إبداع"، و ما تختلف به المرأة عن الرجل من تراكيب بيولوجية ،جعلها متميزة ،وهذا التميز ظهر جليا في كتاباتها ،فإذا تأملت ،كتبت بحركة الأنتى و حولت ألمها إلى إبداعات، و دموعها إلى كلمات ،وبثت من دقات قلبها المتوجعة روحا في تلك الكلمات ،أفلا تبدع حينها، و أنه لأمر ضروري أن نقف مطولا عند هذه المسلمات لأن المرأة تمتلك قدرات تحولها ان تبدع إبداعات جمالية تستحق التقدير والإقرار بقدرات المرأة الإبداعية لا ينفي قدرات الرجل بل أن ما ينطبق على الجنس الأنثوي ينطبق على الذكوري فكما قلنا الاختلاف مصدر كل أبداع و اختلافه عن المرأة دليل تميزه بصورة ما عن ما تتميز به.

و إذا أعدنا لتحدث عن القدرات التي أثبتت للمرأة في مجال الإبداع نجدها لم تكثف بكتابة الروايات و إنما وجدت لنفسها متنفسا آخر شغل الكثيرات منهن و هو السيرة الذاتية النسائية فما رست المرأة نوعا من الكتابات الثرية التي ظلت تستقبل بشئ من الحرج و الحذر في المجتمعات العربية ،و لعل السيرة الذاتية وحدها تصلح لتكون أهم بحث لأن هذا الموضوع لم يشهد اقبالا عليه في الدراسات النقدية الأكاديمية.

كتبت المرأة عن ذاتها بأشكال مختلفة بين رسائل و مذكرات و يوميات، وغيرها "لقد أبرزت السيرة الذاتية النسائية نوعا من المغامرات الجمالية التي خاضتها المرأة في الأدب العربي، حفظت لها مواقفها ، وأبرزت كل ما يرتبط بالصراع السياسي و الاجتماعي ، وفكرة الحرية إلى

(1)- بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية التونسية، المغربية للطباعة و الاشهار، تونس ، 2009، ص122.

جانب الكتابات الإبداعية ⁽¹⁾ "فمثلت بذلك السيرة الذاتية النسائية نوعن من المغامرة الجمالية التي خاضتها المرأة في الأدب العربي وشهدت هذه الظاهرة إقبال العديد من الكاتبات العربيات أبرزهن نبوية موسى ومي زيادة": لعل تنوع الأشكال الأدبية التي كتبت بها مي زيادة عن حياتها أدعى أن تعتبر أو تمثل المحاولات الأولى لفن السيرة في كتابات المرأة في الأدب العربي الحديث ⁽²⁾ "و مي زيادة مجرد مثال عن نساء كثيرات خضن هذه المغامرة.

هكذا غيرت المرأة صورة الجامدة الحاملة كعنصر مستهلك ظل حبيس قوانين اجتماعية متخلفة و نهضت بفكرها و ابداعها و صنعت مكانة لنفسها في الأدب العربي، فبين مدو جزر ،بين إيمان من البعض بقدراتها وبين رؤية أخرى تدعوها بالشیطان ،بين هذا و ذاك، تمكنت من إبداع الكثير من الأعمال التي تحفى بالجمالية في مضمونها و من خلال ما يسمى الكتابة النسائية أو الأدب النسوي أو مهما سمي تمكنت من رسم أسلوب خاص بها حدد هويتها. و لكن يبقى علينا أن نتساءل عن إمكانية المرأة كأنتى من أن تكون قوية في كتاباتها؟ و هل أنوثتها كانت قوة تبليغية إلى ما ترمي إليه أم أنها انعكست سلبا على أعمالها و إبداعها؟

(1) أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2005،

ص35.

(2) المرجع نفسه ، ص 33.

خامسا: الأنوثة قوة تبليغيه أم ضعف ؟

"يلح ابن عربي كثيرا على فكرة أن" الحب الإنساني" هو الخبرة الأولى التي لا بد أن يتأسس عليها الحب الإلهي"و أن" حب النساء يعد من صفات الكمال الإنساني، مرتكزا في ذلك على مرويات تنسب للنبي صلى الله عليه وسلم، مثل"حب إلى من دنياكم ثلاث:الطيب و النساء وقرعة عيني في الصلاة".

و قد كانت هذه الإشارة بمثابة دليل جعل بعض الباحثين يؤكد أن تجربة الحب وعشق المرأة بجانبها الحسي و النفسي كانت هي النموذج الذي صاغ ابن عربي على غرار نظريته الفلسفية في وحدة الوجود⁽¹⁾ "من هذا المنطلق نعلم أن للمرأة كأنتى دور بارز في تحريك مشاعر الرجل و تحريك إبداعه أيضا ،و التفكير فيها و حبها و معاشتها قاد الصوفي الأندلسي الكبير محي الدين عربي إلى وضع نظرية في وحدة الوجود متأثرا بعظمة هذا الكائن الذي كان اكتشافه من الداخل مغامرة شيقة في حد ذاتها.

من خلال الكتابات النسائية التي ظهرت مؤخرا و مختلف الروايات الجيدة التي طغت على الساحة الأدبية و النقدية جاءت الأنوثة تعلن عن نفسها وتقدم ذاتها بوصفها قيمة لغوية "جاءت الأنوثة لتطرح ذاتها كقيمة شعرية في الخطاب الأدبي، و هذا يقتضي من الكتابة النسائية دورا مزدوجا، فيه أولا-تأسيس لخطاب أدبي أنثوي حقيقي الأنوثة⁽²⁾ "ولكن هذا لن يحدث إلا بتخليص اللغة من فحولتها التاريخية التي ظلت لصيقة بها كهوية يعرف من خلالها الأدب.

كانت المرأة في بعض الحالات و عند بعض الكاتبات الأدبيات تختبئ وراء الرجل في كتاباتها سعيًا إلى إعطاء العمل قيمة بما أنه مطبوع بطابع ذكوري فالظروف القمعية التي لازمت المرأة جعلتها تفقد تقتها في نفسها و ابداعها و بذلك كان دورها عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة ،وهذا أيضا ما نتج عنه غياب المرأة عن الفعل اللغوي من حيث التأليف والقراءة أيضا ،وهذا ما يضاعف مسؤولية المرأة لأن الكتابة النسوية هي تحديد الهوية الأنثوية

(1)- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، مرجع سابق، ص32.

(2)- عبد الله محمد الغدامي، المرأة و اللغة، مرجع سابق، ص 180-181.

تكون الأنوثة حينئذ فعلا من أفعال التأليف و الإنشاء و من " أفعال القراءة و المتلقي، و كذلك هي فعل من أفعال استعادة المسروق و المستلب"⁽¹⁾، و هذا النص السابق الذكر يدل على إن الطابع الأنثوي يجب إن يطغي على كل عناصر العمل الأدبي الذي تبدعه المرأة، و كما يقول محمد الغدامي في كتابه المرأة و اللغة: "تحتاج اللغة إلى امرأة تناضل من اجل أنوثة النص و أنوثة قلم الكاتبة، لكي ترد اللغة إلى أصلها الأول و تسعى حقا إلى تأنيث المؤنث"⁽²⁾

معناه أن المرأة ، مطالبة بالجدية في تأليفها لمختلف الأعمال و ذلك من خلال إيمانها بقدرتها كامرأة بصدد انجاز عمل من شأنه أن يكون مرآة عاكسة عنها، و بما إن اللغة مجرد وسيلة تعبيرية عن مكونات الإنسان ودواخله، فإن-المرأة-قادرة على تشكيل اللغة كيفما تريد و تقوى، يكفي إن تجعل أصابعها مطوعة لخلجات نفسها حتى يتمكن القلم من ترجمة تلك الإحساسات إلى كلمات و من الكلمات تأتي جمل ثم نصوص ثم مؤلفات كاملة متكاملة، تجعل المتصفح لها يستشعر الطابع الأنثوي اللين فيها، و الذي يكاد ينطق من بين تلك السطور ليعبر عن حالتها، في أن تكون صادقة مع نفسها حتى يتمكن القارئ من الإحساس بصدقها من خلال مؤلفاتها و يتعايش مع فكرة صارت الآن حقيقة و هي أن- المرأة أو الأنثى أو أي كان ما يطلق على ذلك الكائن الحساس قادرة على جعل اللغة لعبة في يدها أو قطعة من العجين تشكّلها بين يديها بحسب هواها.

ولكن هذا لا يعني ان تظل المرأة حبيسة التعبير عن هواجسها أو مشاعرها بل من الواجب أن تنظر إلى قضية الأمة لتسهم في معالجتها خاصة إن الدراسات النقدية حول المرأة اليوم ترى بأنها لا تعكس سوى المشكلات الخاصة و هذا ما قد النقاد الى عدم الاعتراف بوجود أدب المرأة، و يقول في هذا بوشوشة بن جمعة: "كان لظهور مثل هذه الكتابات الصادرة عن المرأة أن لفتت أنظار النقاد إليها، ليس لما تتوفر عليه من قيم فطرية و جمالية فحسب، بل ولصدورها أساسا عن جنس الأنثى، الذي يعلن عن وجوده، و سيحل حضوره

(1)- المرجع السابق ، ص182.

(2)- المرجع نفسه ، ص183.

في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجال أو يكاد⁽¹⁾ ، فالنظرة النقدية التي ينظر بها للأدب النسوي هي نظرة ترى أن نتاج المرأة ليس فيه مساهمة راقية في طرح قضايا اجتماعية وإنما الإبداع لدى المرأة لا يتجاوز فكرة إثبات الذات. وعندما نقول الأدب النسوي أو الكتابات النسوية ليس من الضرورة أن تكون من تأليف امرأة و القارئ امرأة، لأن هذا الحصر سيعود على جنس الإبداع النسوي بالسلب لأنه من الضروري أن يكون للمرأة وعي بأن سعيها لتساوى و الرجل في مجالات عدة يحتم عليها مجاراته فيما يكتبه، بمعنى أنه إذا كان بإمكان الرجل أن يكتب عن الرجل أو المرأة أو عن إطار خارج عن الكتابات المرتبطة بقضايا المرأة فقط، سواء كان من حيث محاولات كل الكتابات إثبات هويتهن و إبراز ذاقن التي ظلت مهمشة و من حيث كتابة مواضع تعالج نفسية الأنثى المحطمة و التي تسعى إلى رؤية الشمس.

و الشيء الذي بإمكانه أن يشكل مشكلا كبيرا هو أن يصبح مصطلح الأنثى أو المرأة أو الكتابة النسوية أو الأدب أو الكتابات النسوية أو الأدب النسوي مجموعة مرادفات تجعل المرأة ترى نفسها لا تصلح لغير أن تحمل قلمها من أجل نفسها أو من أجل بني جنسها لذلك على المرأة أن تحترم قضيتها و تستمر بشرط أن توسع أفقها و كما تقول "مي" الثورة ككل جراحة، في وقتها و مكانها عبقرية و انتصار و في غير ذلك حماقة و إندثار"، و في هذا الكلام دعوة إلى وزن الأمور بعقل امرأة حكيمة و ليس امرأة مندفة بحثا عن إثبات ذاتها على الرغم من أنها قد تخسر كل تعبها و مشوارها في لحظة ضعف لأنها لم تجعل لنفسها سندا تستند عليه، ونقصد من خلال هذا الكلام أن المرأة لا تعيش في منفى عن العالم و إنما هي عنصر من عائلة و من مجتمع و هي جزء من كل لهذا عليها أن تأخذ مسؤوليتها اتجاه هؤلاء بعين الاعتبار.

على الرغم من كل ما قيل فالمرأة أو لنقل البعض من النساء الأدبيات الآتي فهضن بالأدب النسوي كن على قدر من المسؤولية و ذلك واضح من خلال المكانة التي بلغنها اليوم بفضل الجهد الذي بذلته لذلك، و الأجل من هذا أن تقديرها قد وصلها من الرجل ذاته فهي استطاعت بأنوثته مهذبة أن تكسب مكانة المرأة لديكم، صرتم تدعونها إلى حفلاتكم الأدبية

(1)- بوشوشة بن جمعة، النسائية المغربية، مرجع سابق، ص25.

وتعطونها فيها مكانا رحيبا ، بل صرتم جاعلين للفتاة الشرقية صوتا-صوتا صغيرا، و لكنه صوت على كل حال - صوتا بين أصوات الشعراء و الخطباء، منشطها إلى ذلك بقوة ومرغمها على تناسي ما هي عليه من الضعف و القصور⁽¹⁾ "فحين نقرأ هذه الكلمات نحس بفخر" مي "كونها امرأة أو كونها في هذا المقام تتحدث باسم أنوثتها الناجحة، أو باسم كل النساء العربيات كأنها تتكلم بعنفوان و غرام، بكلمات تعشق فيها نفسها فتعبر عن ذلك بامتنان هادئ منفعل في نفس الوقت.

هذه كانت بضع كلمات عن محل صفة الأنوثة في الأدب العربي بالنسبة للمرأة من ناحية، أنها قد تكسب المرأة قوة أو تكسبها ضعفا ، و كيف للمرأة أن تحول ضعفها الظاهري إلى قوة مدة تخرجها و تترجمها فيها تكتبه.

هكذا تكون قد توصلنا إلى خاتمة هذا الفصل النظري الذي عرضنا فيه مجموعة من العناصر ملحقه ببحث لا يزال متواصلا في جزء آخر، وهو الفصل التطبيقي و الذي سنتناول فيه نموذج عن المرأة الرائدة في مجال الأدب النسوي، و التي يشهد لها بالتفاني و الإخلاص في عملها والكم الهائل من الإبداعات التي أغرت الكثير من النقاد و الدراسين و المحققين الذين سعوا إلى تحليل نصوصها، و منهم من سعى إلى جمع أعمالها و تحقيقها ضمن أعمال كاملة كما فعلت سلمى الجفار الكزبري.

ولعل حالنا حال هؤلاء، جذبتنا هذه المرأة بموهبتها الفذة و شهرتها الكبيرة في مجال الأدب.

سنحاول في الفصل التطبيقي محاولة تحليل بعض الأعمال " لمي زيادة" مع التنوع في الاختيار ، فتحليلنا لمواطن الجمالية ، و محاولة تلمس الذوق و الجمال في أعمالها ، سيكون من خلال تفحص مقالة و اقصوصة وسيرة ذاتية من مجموعة سيرها و مذكرات شخصية . مع أمل أن يوقفنا الله في الإصابة في التحليل ، و أن يكون ما قدمنا من معلومات ذا فائدة ترجى، خاصة لأهميته هذا الموضوع-الذوق و الجمال في الأدب النسوي-الذي لم يلق الكثير من الدراسات و الاهتمام.

(1) - انظر، مي زيادة، الأعمال الكاملة، العجائب الثلاث، ص 44.

تمهيد:

سأحاول في هذا الفصل التطبيقي تلمس مواطن الجمالية في الكتابات النسوية، وقد ارتأيت أن تكون "مي زيادة" النموذج الذي من خلاله سأسلط الضوء على عدة نقاط ذات أهمية بالغة (اللغة، الأسلوب... الخ) في تنمية الكتابة النسوية كأدب أصبح له وزن في مجال الإبداع الأدبي، خاصة وأن "مي" إنتاجا أدبيا وفيرا، متعدد الأنواع والأغراض، وقد اعتبرت "مي" لغناها الفكري، وعطائها الأدبي من أشهر النساء المبدعات في مجال الأدب النسوي، فقد قدمت للأدب العربي أعمالا قيمة في مجالات المقالة والخطابة، والمحاضرة، والرسالة، والكتب النقدية.

ولعل التشكيك في خصوصية الكتابة النسوية جعلني أحاول استقصاء علامتها المميزة، والبحث عن إمكانية تأكيد هذه التسمية "كتابة نسوية" عن طريق اكتشاف خصوصيتها الأدبية فهل استطاعت الأنثى أن تحقق ذاتها من خلال هذا النشاط الإبداعي؟ وهل كان هذا السرد نتاج وعيها بنفسها أم نتاج العفوية؟ وهل بقيت أسيرة الكتابة الذكورية أم أنها تركت بصمتها التعبيرية في الإبداع الأدبي.

يمكن أن تجيب بعض أعمال "مي زيادة" عن هذه التساؤلات المربكة عموما، لأن الوقوف عليها يستدعي قوة ذوقية تساعدنا في كشف الغبار عن هذه النقاط المهمة، وقد وقع اختياري لبعض أعمال "مي زيادة" على مقالة من مقالاتها التي لا تعد ولا تحصى وقد اخترت خطبة تحت عنوان "سوريا الجائعة" التي ألقته في حفلة كان أحد النوادي يقيمها لإغاثة سوريا الجائعة، وأيضا سأطرق إلى تحليل كلمة ألقته تحت عنوان "الشجرة" مرورا بالحديث عن رحلة من "رحلان السندباد البحري" والتي تعتبر مذكرة من مذكراتها الشخصية لأتوقف عند محطة إبداعية من أنامل رقيقة وهي أقصوصة كتبها تحت عنوان "عائدة تتذكر"، وغني عن الذكر أن ما كتبه الأدبية والفنانة "مي زيادة" في مجمله حامل لرسالة اجتماعية، فقد نفذت "مي" في الكثير من مقالاتها النظام المجتمعي، وبعض عاداته السيئة، من بين تلك المقالات نذكر "الإخاء"، حيث تناولت فيها موضوع الإخاء وبينت أن البشر كلهم أسرة واحدة كبيرة، فطالبت بالعطف على اليائسين، ومنها أيضا مجموعة من مقالات "المساواة" وهي سلسلة من المقالات نشرتها "مي" في "المقتطف" تناولت

فيها موضحة عدة مواضيع أبرزها: " الطبقات الاجتماعية، الأرستقراطية والعبودية، الديمقراطية، الاشتراكية، العدمية، وغيرها.

وتلك الكاتبة المفكرة التي تبحث في معنى المساواة، وتضع لنا فيها رسالة قيمة يتجلى فيها الأدب والعلم، وسعة العرفان والتبحر في التاريخ والاجتماع، تعود من جولتها النشيطة اليقظة، ومن ميدان بحثها الممتع المتشبع لتشعرنا أنها مؤمنة بأن الغلبة النهائية، إنما تكون للخير والجمال، والأصلح برغم ما تراه في الحياة من الجوانب المتناقضة، إذ يكون بجانب الحسن قبح، وبجانب الصحة سقم، وأنها برغم ما تراه من ذلك تستوجب العمل والجد والدعوة إلى الصلاح.

هكذا هي كل كتابات "مي زيادة" لم تكن مجرد سطور خطت على ورق، وإنما كانت حاملة لرسائل هادفة وطامحة لخدمة المجتمع، حريصة على تسليط الضوء على أمور عديدة فيه.

مي زيادة تترجم إبداعية الأنثى:

إن تنوع الأشكال الأدبية التي كتبت بها الراحلة "مي زيادة" عن حياتها أدعى بأن تفتح بها خاصة أن كتابات "مي" تمثل المحاولات الأولى لفن السيرة في كتابات المرأة في الأدب العربي الحديث وما يدل على ذلك ما جاء في هذا القول: "لمي محاولات رائدة ودراسة معمقة في كتابة فن السيرة الذاتية، والغيرية، ومع ذلك فهي في كتاباتها عن حياتها لم تتقيد بلون محدد من فروع السيرة الذاتية، ومن ثم لم تترك لنا كتابا كاملا عن سيرة حياتها، وإنما تركت عدة أعمال أدبية مثل المقالات والرسائل والمذكرات واليوميات والليالي المفقودة"⁽¹⁾، هذا فيه دليل أيضا على تحرر فكر "مي" الذي لم يتقيد بشكل معين في فن الكتابة، وإنما تركت لخلجاتها مجالا فسيحا ليكون صرحا لتعبيراتها ومشاعرها وهمومها، ومختلف القضايا التي تناولتها، بكل حذر وتقان متناهيان.

"لم تكتب امرأة في هذه الفترة كما كتبت (مي زيادة) عن حياتها خاصة وأن السيرة الذاتية النسائية، قد أبرزت مسيرة كفاح المرأة العربية، وحفظت لها مواقفها، وأبرزت كل ما يرتبط بالصراع السياسي، والاجتماعي، وفكرة الحرية إلى جانب الكتابات الإبداعية"⁽²⁾، فكانت بهذا السيرة الذاتية ملاذ "مي" لتحكي قصتها، وتترك بصمتها لتحفظ لها حضورها، وتمردها، وشقاوتها ورقتها، وإبداعها، ولتكون شاهدة على كل قضاياها السياسية والاجتماعية التي عبرت عنها، دون أن تخشى إغضاب أحد، أو تميل إلى أي هذا أو ذاك، فكانت حياديتها سببا من أسباب نجاحها وعدم انتمائها، إلى أي طائفة، جعلها تحافظ على ثبات قدمها في الوسط الإبداعي الأدبي.

⁽¹⁾ أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 33.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 35.

مي زيادة تكتب: رحلات السندباد البحري الثاني:

اخترت هذا العمل بالذات لأنه بمثابة سيرة ذاتية كتبتها "مي زيادة" عن نفسها، وهي مأخوذة من كتابها "صحائف أخرى"، وفي هذه الصحائف اخترنا رحلة من رحلاتها الأربعة التي حكّت عنها وهي رحلة "يافا-بورسعيد".

هذه كانت رحلتها الثالثة، وفضلت الحديث عنها لأنها أكثر الرحلات تشويقاً، ولأنها كتبت عنها بغبنة وإبداعية متناهية.

ابتدأت كلامها، بمقطع استفزازي تقول فيه: هل خطر لك أن تعرف تاريخ ولادة أبي وأبيك، وأبيه وأبينها، وأبيكم، وأبيهم أعني أبا الجميع، آدم بالاختصار؟، ألا فاسمع وأعجب: بهذه الكلمات كانت مي تطمح لتخضع المستمع أو القارئ لسلطان الإصغاء والرغبة في معرفة ما سيأتي لأن فيه تشويقاً يجعلنا ننتظر ما سيأتي من حديث.

رحلة "مي" من "يافا إلى بورسعيد" كانت مشوقة، وهذا ما تلمسته من خلال أمور حدثت معها وحكت عنها "مي" مثل لقائها بأحد العلماء الألمان، والذي أخبرها بأن أحد معارفه من العلماء قد سخر سنوات طوال في حساب اليوم والشهر والدقيقة لولادة أبي البشرية آدم أو لنقل لقدمه ونزوله إلى الأرض، وهو ما سبق مجيء المسيح بثلاثة آلات وتسعمائة وأربع وثمانين سنة وكان ذلك اليوم المجيد يوم الجمعة في 27 أكتوبر الساعة السادسة صباحاً والدقيقة الثانية عشر.

ونظراً لأن الألماني كان يشيد أمامها بمدى مهارة العلماء الألمان فإن "مي" قد أوكلت إليه مهمة أخرى عسى أن يفلح فيها، وهي فك التراع، والوصول إلى حل حول نسب سفينة نوح عليه السلام لأن هناك من يقول أن ميناء سوريا من احتضنها، وهناك من يقول أنه ميناء إسبانيا وطبعاً كان الألماني حاضراً للتحدي ووعداً بأنه سيستنهض أصدقاءه من المؤرخين والعلماء ومي بدورها وعدتنا بأن تنقل لنا نتائج الدراسات التي يعملون عليها لتمكين من حل القضية وإثبات انتساب سفينة نوح إلى بلد تنتمي.

بدأت رحلة "مي" من يافا إلى بور سعيد بشيء من التشويق خاصة أنها استيقظت في صباح الغد على صوت كبير دوي في البحر، في هذه اللحظة أطلقت "مي" العنان لخيالها وأدخلتني في جو من الخيال حيث تخيلت أن معركة نشبت بين السماء والبحر لأن البحر عتب بها فظهر غضبه قتاما

حتى تلاحت أطرافه وأطراف الجو، وخيل لها أن المياه تقاتل المياه والأمواج تكتسح الأمواج لأنها تحسبها غيوما، والغيوم تمازح البحر في علاها، ربما هناك من يعتبر ما تقوله "مي" في هذا الشأن ما هو إلا ضرب من الجنون أو من الهوس ولكن حقيقة الأمر أنها عبقرية الإبداع التي تمتلكها "مي زيادة" والتي مكنتها من أن تصور لنا هذا المشهد الجامد بأن بثت فيه الحياة وجعلت معركة ضاربة تدور من نسج خيالها الواسع كأنها حقيقة جرت أمامها.

هكذا بين بحر ونجوم وغيوم ورعد وبرق وأمواج متلاطمة حكّت لنا "مي" عن هذه المعركة التي وصفتها بأنها تترك للنظر جمالا مرعبا.

كانت "مي" تستمتع برحلتها بأسلوبها الخاص فهي كانت تتحين الفرصة لتنسج قصصا من محض الخيال، وهذا يدل على القدرات التي كانت تمتلكها هذه المرأة المبدعة، فحتى وهي تحكي عن قصتها لم تنس أن تبدع، وها هي ذي بعد أن فرغت من معركة البحر والسماء، انتقلت إلى معركة الشمس والغيوم التي أخذت تصفر شيئا فشيئا وقد صغر حجمها بقوة الشمس فوقها تحرقها بحرارتها، تطعنها بحراب الأشعة، فهبد سقف الغيوم وتشقق تماسكه، وتبددت جيوشه بفعل الأنوار المهاجمة من كل صوب، هكذا صنعت مي زيادة الحدث فهي بقدرة عالية تنسج خيوط حكاية من حكايات الخيال، متشابكة الأطراف بين مد وجزر يذهب المتلقي معها ويجيء سباحة بخياله، وسط كل تلك التقلبات أين أصبحت الشمس والغيوم والأنوار هم جنود المعركة يتحركون كل حسب هواه مشكلين بذلك قصة عجيبة وهي التي حكّتها لنا "مي" وكانت وهي تصف هذه الظواهر الطبيعية تقوم بتنقية عباراتها بعناية فائقة حتى تتماشى وما يحدث أمام عينيها لأن تلك الصورة الطبيعية الخلابة التي أمامها جذبتها لتحكي عنها ولو لم يكن يمهما أن تشارك الآخرين منعتهما لما اختارت أن تسعى بكل تفان إلى وصف وإيصال الصورة في أرقى حللها حتى تجعل المتلقي يعايش ما عايشته هي بكل تفاصيله، وبكل دقائقه وصغائره خاصة وأن التفاصيل هي التي تصنع الحدث الكبير، لذلك فهي كتبت بأسلوب راق، رقي نفسها وفكرها وأدبها، فأسلوبها كان حاضرا، بل إنه فرض نفسه وهو ما لفت الانتباه إليه، لأنه لو كان غائبا لما وصل إحساسها المرهف الذي أرادت إيصاله، لذلك "غالبا ما يصف النقاد غياب الأسلوب المتميز في عمل فني ما بالبلاغة الجوفاء، أو العبارات الإنشائية أو المحاكاة الساذجة أو التقليد الأعمى أو القوالب الجامدة

أو التراكيب المستهلكة، وعندما يرحل الإلهام، وينضب الوحي، وتنعدم الرؤيا، وتضمحل الثقافة فلا بد للأسلوب أن يختفي ويتلاشى بدوره⁽¹⁾، لهذا عندما كتبت "مي" بأسلوب جميل جعلت ما تكتبه مميذا لأنها لم تستعمل تراكيب مستهلكة وإنما جعلت ما تراه ينطق عن نفسه، وما كان منها إلا أن أخذت عصارة المشهد وترجمتها إلى كلمات مستخدمة إلهامها ووجيها ورؤيتها وثقافتها وهذا ما جعل أسلوبها يبرز بقوة.

استعملت "مي" وهي تكتب أسلوب السرد تارة والأسلوب الإنشائي تارة أخرى، أو لنقل أنها مزجت الاثنين معا، وجعلت لنفسها أسلوبا خاصا تكتب وتتحدث به، وهو الأسلوب الذوقي والجمالي فحينما تسمع وتقرأ "مي" وهي تقول هذه العبارات مثل: (ثغر كبير تفتح في ظلام الجو، ومن بين الشفاه الملهبة نارا ونورا سال على الكون نهر بهجة وضياء ثم اتسع ذلك الثغر، وتشققت الشفاه على زرقه تحتجب ولكنها لا تغيب...) ⁽²⁾ فإن نفسك تطرب لهذا الكلام لأن كل تلك التلميحات اللفظية التي أدخلتها في هذا التراص الإبداعي الجميل كانت لدى "مي" عملا جميلا بدوره.

تنتهي رحلة "مي" في البحر لتصل "يافا" من هناك وقد وصفتها بالملكة على عرشها وفي البعيد تدور حولها الحداثق والأشجار كهالة سندسية، وتنطلق منها أرواح البرتقال والليمون مختلطة برائحة المראה البحرية القوية)، هكذا وصفتها ويا لهذا الوصف الرقيق الناعم الذي جعل من يافا ملكة تعتلي الشاطئ كعرش تربعت عليه هناك منذ سنين حتى صنعت لنفسها اسما نقشته أمواج البحر على صخورها التي تدور حولها، بهذه العبارات أحدثت أثرا كبيرا خاصة وأنه: " من أهم وظائف الأسلوب مساعدة الفكر في إحداث الأثر الذي يبتغيه بأفضل صورة ممكنة"⁽³⁾ أي أن الأسلوب يساعد الفكر في تحقيق الإبداع، وذلك لأن الأسلوب كما يقال: " كالروح نشعر بها ولا نعرف أين هي"⁽⁴⁾، فالأسلوب بهذا لا يمكن تحصيله ولا إدراكه إلا من خلال الأثر الذي

⁽¹⁾ د، نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص 9.

⁽²⁾ مي زيادة، الأعمال الكاملة، صحائف أخرى، ص 470.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 9.

⁽⁴⁾ المصدر السابق، ص 10.

يتركه لدى المتلقي، وهذا هو حال أسلوب "مي زيادة" الذي أقل ما يقال فيه أنه ناضج، ونضجه ناتج عن ثقافتها الواسعة وممارستها الإبداعية اللامحدودة، خاصة وأنها كتبت روايات و أقصوصات وسير وخطب ومقالات، ناهيك عن الكلمات التي تكتبها بين الفينة والأخرى.

بنفس الفنية والأسلوب الفذ أخذتني "مي" معها بعد رحلة بحرة مليئة بالتشويق والإثارة إلى رحلة برية أخرى مليئة هي أيضا بما يذهل أو كما ستذهلني به "مي" من خلال ما تصوره من صور رائعة بمنتهى الفنية.

بدأت بوصف "يافا" وطرقها المتفرعة إلى الداخلية وقد رأت نفسها سائرة عليها بالتذكار وطريق آخر يسير نحو "الخليل" و "غزة" وأخرى تسير وتمضي إلى "السامرة الجثوم" في صدر جناحها الشائقات، كما تصف تلك القرى التي قلت عنها: (كأنها مقاييس خطوات الزمان)⁽¹⁾، ثم ترى سبيلا يسير إلى الناصرة ثم طبريا، حتى قيصرية فيليب القائمة عند قدم حرمون "جبل الشيخ" ثم الصحراء، ثم الواحات ثم دمشق، واحة الواحات.

عندما نسمع "مي" وهي تذكر أسماء كل تلك المناطق والقرى سنعلم بالتأكيد أن لها في كل مطرح من هذه المطارح ذكرى ما، لم تجد منفذا لتخرج كل ذكرياتها فاكتفت بلغت انتباهنا إلى الطرق المؤدية إليها، فحينئذ يظهر، وفرحتها بهذه الأرض ظاهرة أيضا، لأن دموع الفرح وحدها ما كانت تنفس هذا المشهد الرائع لحظة اللقاء بين "يافا" و "مي زيادة" وهذا كله دليل على مكانة "يافا" في قلب "مي"، خاصة وأن "المكان يعني بالنسبة للإنسان أشياء متعددة فهو المأوى والانتماء ومسرح الأحداث، حتى إن المكان الذي ينتمي إليه الإنسان يتخذ بعض الأحيان طابعا مقدسا، لأن العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة متجذرة"⁽²⁾ هكذا هي علاقة "يافا" المكان بقلب "مي" الذي ارتبط به ارتباطا شديدا حتى أن حينئذ سبقها، ولعل قدسية "يافا" لدى مي تتضح من خلال ذلك الوصف الرقيق والدقيق والذي أخذني معه وشوقي ليافا شوق مي إليها حتى وهي فيها وكما يقال أن "المكان لا يعيش على شكل صور فحسب بل يتمثل داخل جهازنا العصبي في مجموعة من

(1) مصدر سابق، ص 471.

(2) د موسى رابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص

ردود الفعل، فلو عدنا إليه حتى في الظلام فلسوف نعرف طريقنا إلى داخله"⁽¹⁾، كيف لا و "مي" منذ لحظة وقعت عينها على يافا من هناك تبدت لها خريطة ذلك المكان بكل زواياه وكل شوارعه وكل معمله وبيوته وأسواره وحداثقه، وإنه لحق أن من ألف منا مكانا صعب عليه نسيانه، بل إنه يتذكر كل تفاصيله ما إن يخطر بباله فيسير بمخيلته في ذلك المكان متصفحاً وكأنه فيه حاضر يجسده لا بروحه وخياله ومخيلته، وهذا هو ما حدث مع مي التي جالت في يافا بفكرها قبل قدميها، ثم أنهت رحلتها وركبت سفينتها، وأقبل المساء، فتحوّلت السفينة عن الشواطئ السورية وجاء النسيم يحمل نفحات الوداع من حدائق يافا ومعها أريج البرتقال والياسمين حملاه إلى "مي" التي ركبّت السفينة ومضت نحو الشط المصري ففتحت هي بدورها سفينة أحلامها شرعها وأخذت تشق بحر هجسها وتخيّلها، ثم ختمت "مي زيادة" رحلتها بكلمات عذبة فقالت: (غرد البلبل، فقلت وداعاً يا آخر سواحل سوريا إني أحمل منك في مسمعي تغريداً، وفي عيني جمالاً، وفي روحي صباة وانتعاشاً)⁽²⁾ هكذا انتهت رحلتها من "يافا" إلى "بور سعيد" وانتهت رحلتي معها وإنه من الممكن أن أعلق على هذه الرحلة أو على هذه الكلمات التي كتبتها "مي زيادة" عن نفسها، وهي تعيش فترة سفر قد قدمت فيه تقريراً مفصلاً جعلني جزءاً من تلك الرحلة ومن تلك السفينة التي شهدت على ضخامة مخيلة تلك الفتاة، وأنا أشهد بدوري بعظمة أسلوبها الراقي كرقبها وأشهد أنها كانت فنانة مبدعة، وهي تقول وتسرد رحلتها وتحكي وتصف كل تلك الأماكن وكل تلك الأشياء وكل تلك الظروف.

"ولاشك أن رصف المعنى الملائم مع المعنى الملائم، والعبارة مع أختها والجوهرة الكريمة إلى جانب الجوهرة الكريمة ببراعة وذوق ومهارة، يجعل العقد لا أروع منه، ولا أغلى، ولا أحلى".⁽³⁾ وكذلك كانت "مي زيادة" مبدعة فيما تقوم به، عالمة بما تفعله واثقة الخطوات، فعلى الرغم من أنها تكتب عن شيء يخصها وعن رحلتها، إلا أنها أوصلت لنا أكبر من كل ذلك، أوصلت حكاية

(1) عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة-تونس، ط1، 1987، ص 49.

(2) أنظر مي زيادة، الأعمال الكاملة، صحائف أخرى، مرجع سابق، ص 472.

(3) د. بكري شيخ أمين، تحليل بلاغي وجمالي في نصوص أدبية، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص

فتاة خاضت مغامرة شائقة في عرض البحر بين الماء والسماء، وبين البرق والرعد، حكّت حكايتها، وعلى نور الشمس جففت أحلامها وبالريح والنسمات أرسلت إبداعها، وبالنجوم ختمت على مدى تفوقها في مجال إبداعها التي تفتخر بها اليوم أنها امرأة مبدعة.

مي زيادة تكتب "سوريا الجائعة" (*):

سوريا الجائعة: خطبة كتبها "مي" أو بالأحرى هي كلمات عذبة قالتها عن الحنين، وعن العلاقة التي تنشأ بين الإنسان وبلده الأم، تلك العلاقة التي تنسجها بخيوط من الروح والقلب فكانت متضامنة مع سوريا بقلبها وروحها، وترجمت كل ذلك من خلال بضعة كلمات قالتها فكتبت بلغة رقيقة، وعبارات رشيقة وألفاظ عذبة، "إن قارئها يشعر بيوح نفسي عميق، يتدفق من أعماق الكاتب كأنه يروي هواجس يحملها حتى النخاع، وهذا البوح مستمر متصل من غير انقطاع"⁽¹⁾ أي أنها كتبت بلغة عذبة المذاق، تجعل القارئ دون إحساس يعايش حالة المبدع وشعوره نحو القضية، وهذا حال "مي زيادة" في هذه الخطبة التي عبرت بكل صدق عن حالتها ونفسياتها، وكيف أنها تتألم لما يحدث في سوريا، وهذا يتضح كبداية من خلال العنوان الذي اختارته "سوريا الجائعة"، فهذا الاختبار يجعلني أو أي شخص كان يستفز ويرغب في أن يستمع إلى ما سيقال أو يقرأ ما سيأتي.

ابتدأت في هذه الخطبة كلامها بأسلوب فذ لتعبر عن أمر يستفز المشاعر والأحاسيس، وهي كيف يكون طعم الحنين إلى الوطن في بلاد الغربة، فحين قالت: (إذا التقى غريبان في أرض بعيدة... فما هو يا ترى الموضوع الذي تناوله أحاديثهما بداهة؟)⁽²⁾، ثم تجيب عن سؤالها قائلة: (إن ذلك الموضوع ينحصر في لفظة واحدة وهي التي تحوم الآن على لسان كل منا: الوطن، الوطن القديم)⁽³⁾، بهذه الكلمات كانت "مي" بذوق رفيع قد رسمت وعبرت عن ألم كبير يعتصر قلب كل مغترب في قالب جمالي، جذاب، وهذا يستمر مع استمرار حكايتها التي هي بصدد روايتها،

(*)-هيئة هذه الخطبة إجابة لطلب ميشيل لطف الله رئيس نادي الاتحاد السوري لتلقى في حفلة كان النادي ينوي إقامتها في شهر أيار أو حزيران سنة 1916 لإغاثة سوريا الجائعة.

(1)- د، صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2006، ص 173.

(2)- مي زيادة، الأعمال الكاملة، سوريا الجائعة، ت سلمى الجفار الكزبري، مؤسسة نوفل، بيروت-لبنان، م2، ط1، 1982، ص 50.

(3)- المرجع نفسه، ص 50.

فتصف حركة السفن وجمال الثغور وأرواح الفل والنعناع والورد والصعتر والليمون والياسمين، وتعرج في حديثها على جمال لبنان في انتصابه على الشاطئ كهيكل بين الأرض والسماء فيا لها من كلمات ويا لها من مخيلة لدى "مي" مكتتها من تجسيد الصورة في أبهى حللها.

وتواصل حديثها في خشوع تام معايشة اللحظة التي هي فيها بكل حواسها لنعود بذاكراتها وتعيد معها ذاكرة كل المستمعين إليها ليتذكروا جميعا هاتيك الربوع التي لها ولهم فيها جميعا مكان محبوب هناك فحنينها وحنينهم واحد، وبالتالي ألهم أيضا وتوجعهم واحد وشوقها هو إلى تلك الأيام، أيام المدرسة والتلمذة واللهو والاصطياف وساعات طوال أمام جلال البحر وعظمة الجبال، تم تكمل وسط جمالية متعالية بلغتها الفذة لتنقل تلك الصورة الرائعة عن أوقات أنس وطرب قرب الينابيع والأهجار، ونعمات عود، وشدو أصوات، في قلب الغابات تحت الغضون الندية.

تعتبر "مي زيادة" كما قلت سابقا امرأة تمتلك لغة وتمتلك ناصيتها وممسكة بكل خواصها، كما أن لديها قدرة على التحكم في الكلام وبلورته بحسب ما تشتهي وبحسب ما يخدم مادتها وبحسب ما يتماشي والذوق الآخر أي تذوق المستقبلين لأدبها.

"فاللغة مادة الأديب ووسيلته في التعبير، فبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه لأن الكتابة الأدبية هي أقرب الأعمال ممارسة للواقع حيث تلتقط عناصرها من الحياة، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع مما يقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة"⁽¹⁾ وهذا كلام يدل على وظيفته اللغة كلسان حال صاحبها، وهي التي قامت بخدمة "مي" كأدبية تبحث عن كلماتها وسط زحمة الظروف الصعبة التي تعيشها سوريا، والتي كتبت هذه الكلمات لأجلها كمواساة منها لنفسها أولا ثم لأهل سوريا ثانيا ثم إلى كل من زار سوريا، وكل من له تذكارات فيها، وكل من خلف وراءه أهلا وأصدقاء وتقول "مي" (والذي ليس سوريا بمولده ونسبه، فهو سوري برابطة أمته من هذه جميعا لأن روابط الموت أقوى من روابط الحياة: هو سوري بقبور موتاه)⁽²⁾، ولعل هذا الكلام ليس هناك أحمل منه، فكأنها تكتب بفنية ناضجة مصاحبة لوجعها والتي تعلمت منه فصاغ هذه الكلمات على هذا النحو الذواق الجذاب.

(1) د، صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق، ص 173.

(2) أنظر مي زيادة، الأعمال الكاملة، سوريا الجائعة، المصدر السابق، ص 51.

وتكمل حديثها عن العلاقات الإنسانية التي تجمعنا جميعا لأننا في الأخير بنية متراسة تحت عنوان واحد وهو صلة القرابة التي تعد النظام الأوسع في الحياة، والنظام الأقوى والأمتن، لكن "مي زيادة" تحدثت عن هذا الجانب بحسرة تفهم من خلال كلامها: (تلك الجفون التي أسلبت على نورها وما فتأت ترى الكائنات بعيون تلك الأشباح التي كانت أجساما، ثم قضت ومضت لتلبث حية بنا وفينا...⁽¹⁾)، فهي هنا تنحصر على الراحلين الذين ضمت الأرض رفاقهم إلى صدرها العطوف، والذين اكتسبت قبورهم بأزهار وحشائش من كل نوع وتقول "مي" (والصفصاف الناتج في مدافن سوريا)⁽²⁾، فهمها كبير كبير مأساة سوريا الحبيبة التي كانت قبلة العظام وقبلة الأدب والثقافة وإلى أي حال آلة حتى حركة توجع وتفجع "مي" كفرد من أفراد سوريا الذي يعينه أمرها ويكي ليكائها، ويفرح لفرحها.

خطبة "سوريا الجائعة" جاءت تعبيرا صادقا حاملا لكل معنى التضامن لحال سوريا وحال أي بلد شقيق مسه ما مسها وجاء عليه ما أصابها، ولحق بأهلها وذويها.

لم تر "مي" بدا من الحديث عن الموتى وحالهم، وتترك الأحياء الأولى بالذكر، الذين قد خلت مساكنهم من أبسط الأقوات وأرخصها، تقول "مي": (كيف أنسى أن أرض سوريا قد أمسكت خبراتها)⁽³⁾ أي أن الحقائق فيها قد فقدت أشجارها والحقول فقدت أزهارها وفراشاتها، فقدت ربيعها الجميل وصت الضحكات المليئة بأسمى معان البراءة تقول أيضا في تراحم أفكارها: (كيف أنسى أن البحر قد سد في وجه سوريا، وأن ضرورة الحال قطعت بينها وبين أبنائها الغائبين)⁽⁴⁾ أي أن ضرورة الحياة قد قست إلى أبعد الحدود، إلى حد أن يلجأ أهلها إلى غيرها، ويستعينوا بالتغرب للنجاة وللحياة، خاصة وأن الثري بات فقيرا، والفقير بات معدما، والمعدم بات متسولا لقمة العيش وأي عيش هذا؟.

(1)- المصدر السابق، ص 51.

(2)- المصدر نفسه، ص 51.

(3)- المصدر نفسه، ص 51.

(4)- المصدر نفسه، ص 51.

إن كل من يسمع أو يقرأ ما جاءت به "مي زيادة" في هذه الكلمات العذبة سيعلم أن هذه الأنتى لها قلم بليغ زاد عن هموم أمتة ودافع عنها، ولو بالكلام، ولو بضع عبارات تواسي بهم تلك الحال حال سوريا التي كانت يوما ما يasmine الدنيا لولا أن جار عليها الدهر، فخدمت الحياة فيها غضبا عن أهلها وعن أرضها وعن حقوقها وبيوتها وبحرها وجبالها.

تحفل خطبة "مي زيادة" سوريا الجائعة بأسلوب إنشائي سردي وصفي، فمنذ البداية كانت تصف الحال التي آلت إليها سوريا لمجتمع كان من أرقى المجتمعات، وصار اليوم لسوء الحال في الحضيض متبعة في ذلك السرد المتتالي المعبر عن خلجات نفسها الحزينة لهذه الحال وقد تبين لنا من خلال هذه الخطبة أن "مي زيادة" مثال حي عن الأنتى الرائدة في مجال الإبداع الأدبي، وذلك من خلال ما قدمته لنا من صور جعلتنا نعيشها من خلال إبداعها اللغوي الذي فرض نفسه على المتلقين وعلينا كحد سواء.

وكما لا تخلوا أيضا من الصيغ التعجبية والاستفهامية التي طغت على الخطبة وعلى الكلام من أوله إلى آخره، ولعل ذلك راجع إلى كون تلك الصيغ بمثابة مفاتيح جاءت بها قريحتها، وعندما تقول مفاتيح فإننا نعني مفاتيح حالتها الشعورية المضطربة لاضطراب القضية التي هي بصدد معالجتها، والحديث عنها ونحن نعلم أن صيغ الاستفهام والتعجب التي تكثر في النصوص بصورة ملفتة فإنما تقودنا حتما لربطها بما يعايشه أو يحسبه الأديب المبدع، لأنه لا يستطيع أن يتفادى استعماله لأنها تترجم دوائه بصورة صريحة بليغة ومعبرة، مثل قولها: كلا لا أنسى كلا لا يمكنني أن أنسى، أن هو سوري بقبور موتاه؟... الخ من الصيغ المستعملة لذات الغاية.

أيضا لا تخلو هذه الخطبة من أسلوب النداء حيث استعملت "أيها السادة والسيدات" في العديد من الأجزاء لأنها بصدد إلقاء خطبة على الملأ، ولعلها وجدت فيها أداة تعيلها للفت انتباه الحاضرين، حتى يحسنوا السمع والإصغار لما تقوله، رغم أن كلامها أكبر من أن تحتاج لأداة تعينها على لفت الانتباه لأنها بأسلوب فذ وحيلة وقدرة لغوية، قادرة على سلب أفكار الحاضرين وليس فقط شدهم، وهذا واضح تماما من خلال الكلمات المعبرة التي استعملتها في هذا السياق، وفي هذا المقام على وجه التحديد استعملت "مي" أسلوبا متميزا في تهيئة هذه الخطبة، فكانت كلماتها معبرة، وكانت مقصديتها تصل من خلال تلك العبارات التي استعملتها، فقد تكلمت بلسان

إنسان مرهف الحس، رقيق العاطفة وهذا بديهي لأنها امرأة، والقلم الذي كتبت به هو قلم أنثى، صرخة أنوثتها في وجه كل ذلك الألم، فكانت صرختها مدوية أسمعت كل الحاضرين بل وأسمعت كل الدنيا.

فهي حينما كتبت، وضعت نفسها مقام المرأة التي عاشت الألم، ووضعت نفسها مكان الأم التي (كانت يائسة، وطفلها قد استسلم للبكاء وهو لا يدري أبكاؤه تخوف لمنيته أقبلت عليه، أم رثاء للقلب الوحيد الذي أحبه وقد حرّمته منه ميتة هي من أوجع الميتات، ومن أقلها كرامة، الميتة الغبراء)⁽¹⁾، فهي كانت في كلامها من كان يتكلم عن نفسه، حتى ألمها جعلتنا نحسه، وكأنه ألمنا جميعاً.

كانت في كلامها تختفي وراء تنميقات لفظية فكأنها تريد بها أن تحجب الواقع الأليم الذي تعيشه أو ربما هو رجاء منها أن تكون تلك الألفاظ المنمقة، بمثابة جسر تمده بينها وبين المستمعين إليها حتى تعزز رابطة الإحساس فيهم وتحاول إثارة عفتهم وكرامتهم واستمالة رابطة جأشهم، ودعوة الوطنية والعروبة وحب الانتماء فيهم.

هكذا كانت "مي" تحارب تلك المأساة، وذلك الجوع محاولة تعويض ذلك النقص الموجود في هؤلاء البشر وفي تلك الحياة وفي هذه الدنيا بأسرها بكل ظروفها ومواقفها وحلوها ومرها. كانت في محطتها هذه تقف على عدة أمور ذات أهمية كبيرة، وكانت في كل مرة تذكر مرارة السوريين، تعود لتجيد بجمال، وحسن وعزة سوريا، وأهل سوريا، وعزتها برزت من خلال ذلك لأنها واحدة من أهل سوريا الجائعة، التي لم تجد مؤنسا غير أن تبوح وتتكلم عنها.

(1) أنظر: مي زيادة، الأعمال الكاملة، سوريا الجائعة، المصدر السابق، ص 52.

مي زيادة تكتب: عائدة تتذكر

أخذت الأدبية الفنانة "مي زيادة" تكتب بعبقريّة كبيرة وبأسلوب راق، هذه الكلمات المتمثلة في أقصوصة بعنوان "عائدة تتذكر" وهي حكاية عن فتاة عاشت حياة الوحدة والمعاناة النفسية من هذه الوحدة التي لم تجد لها مؤنسا غير جدران "الدير" و "الأخت" أو "جني".

إن أول ما يطالعني في هذه الأقصوصة هو عنوانها الذي اختارته "مي زيادة" على ما يبدو بعناية فائقة، ويعد فهم عنوان هذه الأقصوصة مدخلا مهما ومفتاحا لفهم الأقصوصة بأكملها، ودلالة العنوان واضحة "فعائدة" هو اسم لشخصية الفتاة التي تعتبر محور الكلام، أما عن الشطر الآخر "تتذكر" فهو عن عودة تلك الفتاة بذاكرتها إلى أيام خلت، أيام كانت فيها مستأنسة بحياتها وسط زحمة لحظاتها، بكل ما يفرح قلبها الصغير الذي كانت نبضاته كلها فرح ومرح وسرور.

وقد بدأت "مي زيادة" أقصوصتها بمقطع على لسان الفتاة التي كانت تعاتب كل من يمر أمام معاهد التعليم لجهله بما وراء تلك الجدران التي تحيط بتلك المعاهد، جهله بتزاحم العواطف وتضارب الانفعالات، فتلك الفتاة "عائدة" تريد أن تخبر ذلك المار أمام المعاهد أنها تحوي كل صنوف الناس، فمنهم المتيمن والمتطير، المفكر والأحمق، الشجاع والجبان، الرصين والطائش الشخصية الممتازة والشخصية العادية، النفس الأدبية الشماء والنفس الدعية المتبذلة، وكأن في كلامها حسرة تريد من ذلك المار أن يسمعها، كما تكمل في ألم وحرقة وبسخط دفينين على ذلك المار الجاهل بأن الطفولة ما هي إلا مقدمة، قد يكفي أن تطالعها أحيانا لتلم إماما سريعا بما ضمنه الكتاب من تفصيل وإسهاب.

ثم تكمل "مي زيادة" حديثها بمقطع سردي يتحدث أو يعرف بشخصيته الفتاة "عائدة" التي كانت ذات طبيعة غنية خصبة، تحب الجري واللعب والضحك، كغيرها ممن هم في مثل عمرها، فعائدة كانت فتاة تحب اللهو فتبتكر لأجله أساليب طريفة، ولكن عائدة رغم حبها للهو وهوسها الطفولي به إلا أنها

ملاح شخصية "عائدة".

كانت وحيدة الروح، فكانت دائمة الانعزال أثناء اللعب لتجلس فوق حجر منفرد في طرف الساحة، ومن هنا تبدأ حكاية "عائدة تتذكر"، من هنا يبدأ حلمها بالرغبة، فكلما تجلس لتتنظر إلى

البحر البعيد، إلى زرقته الفيحاء، متمتعة بجمال الطبيعة، مارة في تلك الزرقة لقصية بكياسة ورشاقة، ومن طباع عائدة أيضا أنها كانت تحسن ركوب الخيل على حداثة سنّها، فكانت تصول وتجول به بين السهول والغابات والصخور، وحول القمم، وكانت كلما شهدت جمال الطبيعة عادت إليها تلك الذكريات.

كانت مي في رسمها النص كتابتها تترك بين الحين والآخر فراغا أو بياضا، وهذا الفراغ أو البياض هو تقنية فنية في الكتابة وإذا أسقطنا هذا البياض على نفسية الأديبة لوجدنا أنه بمثابة مرحلة انتقالية في حكايتها، وبالتحديد هو انتقال من فترة الطفولة إلى مرحلة الحياة في الدير، فبدلا من أن تعتبر عنه بالكلام فضلت أن يكون ال...الكلام أدائها في التعبير.

ثم يأتي الحديث عن الأسلوب الذي كتبت به، أو اللغة التي استعملتها باعتبارهما أهم عامل في هذا العمل الأدبي، ومن خلال تناولي لهذا العمل بالتحليل وجدت أنها استعملت التكثيف اللغوي التي طغى عليه الطابع الجمالي الظاهر جليا و " التكثيف والإيجاز المفترض في الأقصوصة" يضع على المتلقي عبئا ثقيلا من حيث وجوب استقصائه لمقدرة اللغة على الإمساك بالموقف كله في يقظة ذكية تجعله متنبها إلى ما تفيض به من معان وإيجاءات، وكن يتوافر له ذلك إلا بالمضي وراء كلمات الأقصوصة، وعباراتها وتراكيبها الرافدة على الأوراق⁽¹⁾، لذلك فأنا كمتلقية ملزمة بتحقيق الانتباه المستشار إليه في هذا القول، لما تفيض به الكلمات من معاني ودلالات، والأقصوصة التي بين يدي لا تخلو عباراتها من الإيجاء والدلالة البعيدة المرامي والهادفة، فمن خلال تصفحي وتأملي لها وجدت مكدسة بنوع من الظرف واللطافة والحسن اللفظي الذي يجعل من العمل ككل عملا قيما يستدعي انتباه المتلقي ويجذبه و "مي" لم تكن بعيدة عن هذا فتسليطها الضوء على مختلف مراحل حياة هذه الفتاة- عائدة- كان مصيبا، وقد علمت ذلك كوني متلقية لهذا العمل لأنها أخذت واستمالت عاطفتي، وجعلتني أعايش معاناة وفرح وتوتر وغربة وحرقة هذه الفتاة التي تدعى "عائدة"، بل وجعلتني أسافر معها في رحلتها الاستذكارية التي كانت تعيد فيها ماضيها ليواسي ولو قليلا حاضرها المر والمتعب.

(1) د محمد مصطفى أبو شوارب، د محمد محمود المصري، جماليات الأداء لفي- قراءة تحليلية في نصوص أدبية، دار الوفاء

لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 162.

تستمر حكاية عائدة والمحطة التالية كما قلت سابقا والتي تلت بعض الصمت والمكنى عن فترة طويلة في حياتها هي عند نشوء وتكون صداقة أقل ما يقال عنها أنها حارة بين عائدة وإحدى الراهبات، والتي قد تكون وحيدة بين جمع الراهبات، وحدة عائدة بين التلميذات، وهذه الراهبة التي تدعى "أوجني" تتولى تدريس أصغر الصفوف في الخارجية، وعلى الرغم من أنه ليس بين المدرستين سوى الصلة الحجرية، إلا أن هذا لم يمنع الصداقة من أن تكون.

تعدت حدود العلاقة الصداقة فقط، فقد كانت عائدة تنظر إلى الأخذ "أوجني" نظرة الكمال والإيمان بقدرات هذه المرأة وبعطفها وحنانها للذات كانت عائدة بأمس الحاجة إليهما، خاصة في خضم ظروفها القاسية ووحدها الروحية التي أشبه ما تكون بعمة ليل طويل من ليالي الشتاء القاصي، حتى أن حبها لـ "أوجني" جعلها تسخط على معلمتها ولا تهمم لكونها- كما قالت لها الرئيسية- حفيذة مارشال فرنسوي، بل إنها كانت تبدي عدم اهتمامها، وقلت أكثرها ((...كم يسوءني أن أطيع حفيدتك، أيها المارشال العظيم، وكم أكره الواجب لأن حفيدتك تدعوا إليه، أيها المارشال العظيم!!))⁽¹⁾ هذه كانت كلمات عائدة المعبرة عن عدم ارتياحها للراهبة المسؤولة عن تعليمها لوجهها العبوس.

"مي تقول ما لم تقله عائدة"

ويبقى حديث "مي زيادة" على لسان عائدة مستمرا، وذلك لأن عائدة لم تكن في سن أو في درجة عقلية تستطيع معها الإفصاح عن رغبتها بمثل هذا الكلام، وإنما ذلك ما كان يخالج ضميرها.

عندما أقول أن مي زيادة تكتب على لسان "عائدة" فكأنها تتحدث عن نفسها، لعل ذلك راجع إلى أن "مي" وهي تكتب كانت هذه الأقصوصة منقوشة في مخيلتها، وهذا الأمر جعلها

⁽¹⁾ مي زيادة، الأعمال الكاملة، عائدة تذكر، ن سلمي الجفار الكزيري، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، م2، ط1،

تعايش هذه الأحداث، وكثس نفسها جزءا منها وهذا ما قادها بالتأكيد إلى أن تكون حاضرة، بطريقة ما وهي تكتب، ومن الممكن أن يكون حضورها روحيا.

إن التعبير عن الشعور الذي كان يخالج الفتاة "عائدة" وإن لم يبرز بيانا منسقا واضحا، فقد برز زفيرا حارا، لذلك كانت الصغيرة تصغي إلى صوت فؤادها، وتتهد هكذا عبرت الأدبية عن حالة عائدة التي لم تكن تعف التعبير عن حالها.

يستمر أسلوب السرد الذي اتبعته "مي زيادة" في هذه الأقصوصة لنخط بنا عندما قلت التقاء الصديقتان (الأخت أوجني وعائدة) في غير الكنيسة، لأن الكنيسة كان يسيرها نظام معين، وتجاوزته يؤدي إلى عقوبة محتمة، وهذا ما كانت الراهبات تسعى لتعليمه للتلميذات، كل في مجاله، حتى وقت الصلاة كانت كل جماعة تأخذ دورها وتخرج لتدخل الأخرى، هكذا كانت الأجواء، حتى أنهن كن إذا التقين صدفة لا يتخاطبن بمعنى أنهن كن يعشن غريبات في دير واحد.

لكن عائدة كانت فتاة متمردة بطبعها، فلم يكن قانون الكنيسة بعينها ولم تكن تكفيها تلك اللحظات التي كانت تجمعها فيها الصدفة، فقد كانت تتحين الفرص لتذهب خلال نزهة الظهر ولو دقائق إلى الجناح الآخر من الدير وتدخل علي الأخت "أوجيني" وهي تطرز وحدها في المدرسة منتظرة وصول تلاميذها وتلميذاتها.

لعل هذا دليل على شخصية عائدة المتمردة المكسوة بشيء من الطيش وربما أيضا هي تحمل بعضا من شخصية "مي"، فمثل هذه العبارات التي أخذتنا معها في رحلتها الطويلة، نوعا ما تدل على أن هذه المرأة البارة في فن الكتابة، كانت كتابتها شقية، مفعمة بالإحساس وكل ذلك ترجم في حكاية عائدة مع ذكرياتها، خاصة وأنه من المعروف أن "مي" أيضا قد مرت في مرحلة من مراحل حياتها بالتعليم في الدير، من قبل الراهبات، وقد عانت أيضا من الوحدة القاسية ما عانته "عائدة".

لم تكن مجازفات عائدة لرؤية صديقتها تذهب سدى لأنها كانت تلقى مكافأة على ذلك إذ ترى أمارات السرور على وجه الراهبة، وتسمعها تقول (أنظري إلي، يا عائدة ! يجب أن تتعلمي الخضوع للقانون وألا تعودني إلى مثل هذه الفلتات والآن استودعك الله، اذهبي يا ابنتي، اذهبي يا

صغيرتي، ولا تنسيني!)⁽¹⁾ يا ابنتي، يا صغيرتي، تمثل هذه العبارات تنادي الراهبات كل التلميذات، ولكن تعلق عائدة بـ أوجني جعل هذه الكلمات من فمها تشيد سماوي، يظل صدها مترددا في جنان عائدة، هكذا رسمت "مي زيادة" صورة لهذه الفتاة بينت فيها برنامجها اليومي وسلوكياتها المعتادة.

ثم تعود لتسكت لبعض الوقت لتسلط الضوء على صدمة كبيرة صدمت بها عائدة، وهذه الصدمة وخيبة الأمل كانت في مثالها الأعلى: الأخت أوجيني، التي كعادتها، وهي تعيد عليها فلتاتها الطريفة إذ بها تدخل الغرفة فتجد أوجيني تحضن فتاة وتواسيها، وكانت الفتاة في حالة بكاء وصراخ ولكن ما أثار استياء عائدة وجعلها تلتفت خلفها وتعود أدراجها هو أن أوجيني كانت تقول للفتاة المدعوة "هند" وهي تواسيها لموت أبيها (لا تبكي يا ابنتي! لا تبكي يا صغيرتي!)⁽²⁾، هذه الكلمات كانت ملكا لعائدة أو هذا ما كانت هي تعتقده، وما أثار غيضا أنها سمعت صديقتها تقوله لغيرها، حتى أن عائدة عندما علمت بموت أم "هند" أبدت شفقة كانت سطحية، وهكذا اعتبرت "عائدة" أن ما حدث خيانة، فردت قائلة (آه ما أضيق الحياة إما أثقل جدران هذا الدير وأرهب ظلها المنعكس على ساحة اللعب، مختلطا بظل الأشجار الكبيرة وتبا لهذه الأشجار، فقد مشت الأخت أوجيني، الخائنة! تحتها! وتلك لفروض لتي يجب ن تكتب، وتلك الدروس التي يجب أن تستظهر ما أطيب الموت! أين أنت أيها الموت؟)⁽³⁾، عبارات يائسة رددتها عائدة، أو هي أفكار زرعتها وحدتها في نفسها الضائعة التي كانت متمسكة بشيء من الحب تجاه صديقتها، لعلها تكسر حاجز وحدتها إلى الأبد، ولكنها رأت بأم عينها كيف أن هذا الحيط قد انقطع بها، ولم يبق لها سوى وحشية تلك الجدران وظلمة تلك الظلال، مسكينة هي تلك الفتاة التي بدأت حياتها قوية صامدة، طموحة، وانتهت ضائعة مكسورة، هكذا هي الحياة تكون تافهة إذا لم يدمجها نور الحب، ويعظمها سماء الفكر، ولكن بين هاتين القوتين الجليلتين وسخافة الغيرة فرق شاسع.

(1)- أنظر مي زيادة، الأعمال الكاملة، عائدة تذكر، المصدر السابق، ص 583.

(2)- المصدر نفسه، ص 583.

(3)- المصدر نفسه، ص 584.

عندما اهتزت ثقة عائدة في الأخت " أوجيني" صارت توجه إليها كل كلمة حواها كتاب الصلاة في هجو الشيطان، واحتقاره، وتلخصت معاملتها لها في إظهار الاستيلاء والاستنكاف إلى درجة المبالغة، وكلما أبدت الصديقة الكبيرة ألما زادت الصغيرة الشريرة تعذيبا، هذه كانت شخصية "عائدة" التي رسمتها لها " مي زيادة" والتي من الممكن أنها ترى فيها نفسها مرورها بنفس الظروف تقريبا.

كاد الشر يتغلب على قلب عائدة الخير، لولا استيقاظ الوفاء داخلها والذي التمس من المحبة غذاء ودواء وفي هذه الأثناء قادتنا "مي" إلى رحلة أخرى من رحلات عائدة مع الحياة، والتالية كانت محطة الكآبة التي لبستها، والسبب دنو عيد الميلاد، وعلى الرغم من أن الناس عادة يستقبلون العيد بالفرح والأمل إلا أن عائدة عكس هؤلاء ولها عذرها في ذلك، لأن رفيقائها أخذن يغادرن الدير ليصرفن الأسبوع بين أهلن المقيمين في المدينة وضواحيها، أما عائدة فمسكنها بعيد، وهذا يعني أنها لن تزور، ولن يزورها أحد، كانت كآبتها مبررة لأنها لا يمكن أن تحسد على عيد الميلاد بين مجموعة من النسوة الصائمت، المصليات، الزاهدات، اللائي كانت تشعر بأن منهن غير السعيدات رغم امتثالهن الظاهري.

ظلت "مي" تقودني في رحلتها مع هذه الفتاة التي تدعى عائدة بين روحها المعذبة، وصمتها الذي جعل "مي" تنطق عنها، والتي في غفلة من القارئ يخيل له أنهما نفس الشخص.

(تبادر إلى سمع عائدة صوت يناديها: " تعالي يا عائدة، فقد سمحت الأم الرئيسية أن أشارك وإياك مع الأخت "حنة" في تهيئة المذود"⁽¹⁾). هذا النداء قادها إلى الفرار إلى حيث لا يعتر عليها، متناسية أنها لا يمكن أن تفر إلى أبعد من أسوار الكنيسة، كان هروبها مبررا ككآبتها، سببه أنها كانت ترى شفقة دمرت كيائها، لأنها ترفض أن يشفق عليها أناس في لحظة ما كانت هي نفسها تشفق عليهم فكانت تقول: (" إنها تشفق علي، إهن يشفقن علي، ربي ترى أيهما أمر، أخيانة

(1)- أنظر، مي زيادة، الأعمال الكاملة، عائدة تتذكر، المصدر السابق، ص 585.

البشر أم شفقتهم؟" ⁽¹⁾، فعبرت مي بكلماتها عن مدى أسى عائدة، ومدى تأزم نفسياتها وسط كل ما أعانته في ذلك الدير الذي أطبقت جدرانها على نفسها، وعلى أحلامها وعلى شبابها وطموحها، الذي يبحث عن منفذ ليطير في السماء، ويرفرف بجناحي فراشه ربيع حرة لا يمكنها أن تقبل بالعيش الذي تعيشه عائدة والتي بترت جناحها واستأصلت أحلامها من جذورها.

(كان مساء العيد حزينا، والدير صامتا كتوما كالمقابر القديمة) ⁽²⁾، هكذا كانت تقول عائدة متناسية أن الحزن والصمت وحتى برد البيانو الذي سمحوا لها بالعزف عليه كل تلك كانت تخيم روحها، وفي قلبها، هي فعبرت عن حالتها بـ (إني جليد، ولكني جليد يتعذب، وأشعر بأن كل ما في هذا الدير جليد حي ينبض ويتعذب ويبيكي !) ⁽³⁾

لكن "مي زيادة" شاءت أن تقود الأحداث بعد كل هذا الألم وهذه التعقيدات إلى الشاة وعادت المياه إلى مجاريها بين عائدة والأخت أوجني، وصار بإمكانها أن تبكي على صدرها بدل خشب البيانو البارد.

⁽¹⁾ المصدر السابق، ص 585.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 585.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 586.

مي زيادة تكتب: "الشجرة".

الشجرة^(*)، كان هذا هو عنوان الكلمة التي كتبها "مي زيادة" ولكن السؤال هنا، لماذا اختارت هذا العنوان؟ وماذا يمكن أن يوحي به كمدخل للمتن خاصة مع العلم أن عنوان أي عمل أدبي هو مدخل لما سيأتي، ومرآة عاكسة له .

من بين ما يوحي به العنوان "الشجرة" أن الشجرة في هذا المقام هي المركز الرئيسي والمحوري في الحديث، ونحن جميعاً نعلم أن للشجرة فوائد ومكانة خاصة لدى الإنسان، لأنها لطالما جاءت عليه بخيراتها، ولطالما كانت مصدر خير وبركة و "مي" تحكي عن قصة الشجرة اليتيمة التي ظل أهل البادية يستظلون بظلها (فيتذوقون بعد القحط والضيء خضرة الحمائل، وهناء المروج، ثم يودعونها، وقد أوجد الشكر عبادتها في قلوبهم، فيعقلون على أغصانها ما في العنق من قلادة وما في المعصم من سوار⁽¹⁾)، وهذا طبعاً من باب التيمن بها و التبارك بخيراتها وقدراتها على الإنتاج، ولما تحويه من مكانة في حياتهم من جهات عدة.

ولعل بطرس البستاني كان له دور الشجرة التي حكى عنها "مي" وقد أرسلت الكلمة تزامناً مع الإحياء لذكرى وفاته، فما كان منها إلا أن أحسنت وأجادت فيما كتبت، وقدرت الأمور فأصابته فخاطبته أو لنقل، خاطبت ذكره قائلة: (فم اليوم، أيها البستاني الكبير، وراء طيات وشاح الخلود)⁽²⁾ فوصفته بالبستاني الكبير لفضله وعطائه ونشاطاته الكثيرة، دعت لينام وراء وشاح الخلود لأن أمثاله لا يأسون ولا يذهبون، فإن ماتوا بقيت أعمالهم خالدة⁽³⁾. تحكي قصتهم من جيل لآخر، حدثته بأسلوب جميل يدعوه إلى الاطمئنان لأن (أنباء سوريا يتبارون حول ذكراك

(*)- أرسلت هذه الكلمة إلى لجنة الاحتفال باليوبيل المئوي لبطرس البستاني، وكانت اللجن المذكورة قد وزعت أوراق الدعوة إلى كتاب العالم العربي ليشاركوا عن بعد بذلك الاحتفال الذي أقيم في الجامعة الأمريكية بيروت في آخر شهر كانون الأول سنة 1919.

(1)- مي زيادة، الأعمال الكاملة، الشجرة، ت سلمي الجفار الكزبري، دار نوفل ، بيروت، لبنان، م2، ط1، 1982، ص

93.

(2)- المصدر نفسه ، ص 93

(3)- المصدر نفسه، ص 93.

منشدين⁽¹⁾، وقد شبهت هؤلاء- أبناء سوريا- بأبناء البادية قائلة (كما يجثوا أبناء البادية أمام الشجرة الظليلة شاكرين)⁽²⁾.

لم تجد "مي" في مثل هذا المقام غير الإكثار من الأسلوب الإنشائي وخاصة التشبيه لأنها بمقام الحديث عن مزايا شخص عظيم لـ: " بطرس البستاني" وتحتاج لذلك مساحة لغوية لتجيد المدح وعد خصاله.

(نم اليوم عظيما جليلا) عبارة ضخمة المعنى، قوية الإيحاء تفيد الطمأنينة والارتياح وتبعث على الأمل الذي لا ينقطع ولا ينتهي، وإن انتهت حياتك يا " بطرس البستاني" فعندما تقول "نم اليوم" فهي تعني الأمس واليوم وغدا ومدى الحياة سيبقى من يحمل ذكراك موجودا وسيبقى عملك خالدا وجهدك مشكورا.

ثم تخاطبه قائلة (يا بستاني حبات الفضل والعرفان)⁽³⁾ أي أنه كان يزرع حبات الفضل، وحبات العرفان، وكان يسقي هذه الحبات لتنمو، فنمت وخلدت ذكراه، وأصبح كل العالم العربي يكتب له، وأكبر دليل تخليده في ذكراه المثوية، ومشاركة كل كتاب العرب آنذاك لإحياء هذه الذكرى، ثم تعود وتقول (هاهم يعلقون على فروع مجدك الباذخ قلائد الثناء وعقود الشكران)⁽⁴⁾.

وها هنا تعود لتشبيهه تشبيها ضمنيا بالشجرة التي كان أهل البادية يعلقون عليها القلائد والأساور، وبما أنه مثل تلك الشجرة المعطاة فله مثل مالها من الاحترام والتقدير والعرفان وله مكانته في القلب فتعلق على قبره أسمى المعاني وتحمل روحه الهائمة في السماء عزة المجد الباذخ وروعة الثناء وصدق الشكر والإمتنان.

(1)- المصدر السابق ، ص 93.

(2)- المصدر نفسه، ص 93.

(3)- المصدر نفسه، ص 93.

(4)- المصدر نفسه، ص 93.

كانت هذه بعض المحطات التي حاولت من خلالها أن أقف على بعض من الجماليات ورفاعة الملكة الذوقية في ممارسة الكتابة الإبداعية لدى الأنتى "مي زيادة"، ولعل الأمر كان بمثابة تجربة جميلة خضت غمارها مع بعض المقتطفات مثل "سوريا الجائعة"، والتي كانت بمثابة خطبة تدور حول محاولة ودعوة لإغاثة سوريا الجائعة معنويا، وأيضا مع رحلة من رحلات "السندباد البحري"، وقد اخترت الرحلة الثالثة من "يافا إلى بور سعيد"، إضافة إلى كلمة ألقاها بعنوان "الشجرة"، فرد على ذلك أقصوصة جميلة بعنوان "عائدة تتذكر"، فوقفت عند كل محطة من هذه المحطات وحاولت التحليل والتعليق، ونلمس مواطن الجمالية في أسلوب "مي زيادة" والذي كان في غالب الأحيان يحكي عن نفسه، لأنه بارز المعالم وظاهر الروعة وقوي الإيحاء.

وهناك أمر تجدر الإشارة إليه وهو أن كتابات مي لم فقط على المقالة والخطبة والسيرة والأقصوصة والكلمة وإنما تعدته إلى كتابة الرواية، ولكن لم يسعفني الحظ في أخذ رواية كنموذج لأتناوله بالتحليل وذلك لضيق الوقت وظروف تتعلق بالبحث في حد ذاته.

هكذا كان أسلوب "مي زيادة" الفنانة والأديبة والكاتبة والذي حمل من روحها سمو ومن وحيها قوة وثبات، فكتبت بإلهام ناضج، وأبدعت وأبرزت أن بإمكانها المرأة أن تكتب في كل المجالات، وتحت كل الظروف، وتبعا لأي مقام.

خاتمة.

يعز عليا أن أخط بيدي الأسطر الأخيرة لأبشر بنهاية الرحلة المشوقة، والاستكشافية بين صفحات الكتب، ويحز في نفسي إرساء سفينة حملتني في عوالم هذه الأعمال المتميزة... لكن هيهات... فلكل بداية نهاية، ولكل سفينة مرسى... والسندباد عقب كل رحلة يعود غامما مثقلا بالكنوز والأموال.

فكيف هي عودتي يا ترى؟ هل أتت أكلها أم كانت خاوية على عروشها؟

إن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة تحتم عليا رسم النتائج المتحصل في نهاية هذا البحث، وعموما يمكن حصرها في النقاط الآتية:

- وعي المرأة بقدراتها التي ظلت لعقود مكتنزة يغطيها غبار الضعف والرضوخ لقواعد كانت مجحفة في حقها.
- سعي المرأة إلى تحديد طريق جديد لنفسها تبرز من خلالها ذاتها التي كانت تحبسها أو لنقل تخفيها تحت ظروف قاهرة لكيانها .
- مساوات المرأة أو الأنثى للرجل في مجال الإبداع الأدبي ومنافستها له على مختلف المواضيع و المقالات.
- إبراز المرأة قدرتها على الإبداع والتفنن في معالجة مختلف القضايا بأدبية وجمالية كبيرة.
- بلوغ المرأة أعلى المراتب وحصولها على أسمى معاني التقدير والاحترام بعد أن كانت مجرد كائن مستغلا في أغراض سطحية طامسة لهويتها.
- امتلاك المرأة لأسلوب قد مكنها من الإبداع في مجال الأدب وصنع لها هوية أدبية خاصة بها.
- تنوع المواضيع التي كتبت فيها المرأة وعدم التزامها بنوع معين أو بنمط واحد للكتابة.

بهذا يكون البحث قد وصل إلى نهايته ،و ختاماً، احمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، كما يحب ربي ويرضى، والشكر له على ما أولى من نعم، وعلى ما أمدني من قوة وصبر لإتمام هذا العمل الذي أعهده ثمرة جهد وتعب كبيرين.

هكذا أكون قد قدمت ثمرة جهدي طوال أيام السنة، راجية الله تعالى أن يكون قد وفقني في هذا العمل الذي يبرز أهمية ومكانة ودور الأدب السنوي كأدب عربي له وزنه وقيمته.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت - لبنان، ط3، 1994
2. جبور عبد النور، المعجم الأدبي أ ب ج د، دار العلم للملايين للتأليف و الترجمة و النشر ، بيروت، لبنان.
3. مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ض و ت: يوسف الشيخ
4. محمد البقاعي دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت - لبنان، 1999، د ط .
5. مي زيادة ،الأعمال الكاملة ، مؤسسة نوفل ،بيروت - لبنان، م ، ط1، 1982، ت سلمى الجفار الكزبري.

المراجع:

1. أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2005
2. بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية التونسية، المغربية للطباعة و الاشهار، تونس ، 2009
3. حسين أحمد سليم -وضحة شعيب ، كلمات للمرأة في الجمال و الحب ، دار الكتاب الحديث، ط1 ، 1996.
4. حميد بودشيش، الأسيل -القاموس العربي الوسيط ،دار الراتب- بيروت، ط1، 1997.
5. د محمد مصطفى أبو شوارب، د محمد محمود المصري، جماليات الأداء لفني- قراءة تحليلية في نصوص أدبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006
6. د موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008
7. د. بكري شيخ أمين، تحليل بلاغي وجمالي في نصوص أدبية، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 2004
8. د. رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1

9. سيدي محمد ولديب، مدخل إلى علم الجمال، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع الأردن ، عمان ، ط1 ،
10. عصام خلف كامل، إبداع المرأة العربية، دار فرحة للنشر و التوزيع، (د-ط).
11. ماهر شعبان عبد الباري ، التذوق الأدبي طبيعية ،نظرتة، مقوماته، معايير قياسه ،دار الفكر للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009.
12. نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند الناد العرب حتى نهاية ق 5، دار الوفاء للطباعة و النشر، ط 1 2006،
13. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2006.
14. د، نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، بيروت-لبنان، ط1، 1992
15. سليمان حسين، الطريق إلى النص، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997
16. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، ص 21.
17. عبد العزيز شبل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر سوسة-تونس، ط1، 1987
18. عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل و التأويل ،دار جرير للنشر و التوزيع،الأردن، ط2009، 1
19. عبد الله محمد الغدامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 2006
20. قاموس الوسيط الحديث ، منشورات دار أيوب ، باتنة، الجزائر، ط1، 2013.
21. كريب رمضان ،فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2009
22. مجد الطلاب، دار الشرق، بيروت ، ت فؤد أفرام البستاني، ط34

23. محمد مفتاح ،التلقي و التأويل ،المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء- المغرب ، ط2،
2001
24. نصر حامد، أبو زيد دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي في
العربي، ط3، 2003.
25. نوال سعداوي، المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت، 1974.

فهرس المحتويات

ص	العنوان
أ_د	مقدمة
	الفصل النظري: مفاهيم الادب الجماليه، ذوقيه
01	أولاً: مفهوم الادب ووظائفه.
01	1. مفهوم الادب.
01	أ. لغه.
02	ب. اصطلاحا
05	2. وظائفه
09	ثانياً: مفهوم الذوق و الجمال
09	1-الذوق
09	أ. لغه
10	ب. اصطلاحا
14	2-الجمال
14	أ. لغه
15	ب. اصطلاحا
21	ثالثاً: صورة المرأة في الادب العربي
28	رابعاً: المغامرة الجماليه للمرأة العربية
34	خامساً: الانوثة قوة تبليغيه أم ضعف.

الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية للنماذج المختارة

38	تمهيد.
40	1. مي زيادة تترجم إبداعية الانثى.
41	2. مي زيادة تكتب: رحلات السندباد البحري الثاني.
47	3. مي زيادة تكتب: سوريا الجائعة.
52	4. مي زيادة تكتب: عائده تذكر.
59	5. مي زيادة تكتب: الشجرة.
62	الخاتمة
64	قائمة المصادر و المرجع