الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:نقد أدبي حديث و معاصر
رمز المذكرة:21/017/ ن

المـــــوضـــوع:

الذوق الجمالي في الأدب النسوي العربي المعاصر
رواية كوابيس بيروت لغادة السمان أنموذجا

إعداد الطالب (ة):
كرزابي عبد الغني لقمان

إشـــراف:
د: طيبي حرة

لجنة المناقشة		
الدكتورة	بن يحيى	رئيسا
أ.الدكتور	كريب رمضان	ممتحنا
الدكتورة	طيبي حرة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1438-1439 هـ / 2017-2018 م

اهداء

الى أغلى الناس في الوجود، الى الحب الأبدي الذي لا يزول، و الأمل الذي أعيش من أجله : والديا الكريمين.

الى الذين شاركوني دفئ العائلة، و تقاسمت معهم حلو الأيام، و مرّها: اخوتي الأعزاء.

الى كل الذين أمدونا بالعلم و المعرفة: الأساتذة و المعلمين.

و الى كل الأصدقاء و الأحباب.

شكر و تقدير

أتقدم به أولا الى الذي ألهمني و قدرني لاتمام هذ الموضوع الله سبحانه و تعالى و ثانيا الى الأستاذة المشرفو الدكتورة طيبي حرة التي بفضل توجيهاتها، و دعمها، و صدقها عرف هذا البحث النور.

و الى كل من ساعدني لاتمام هذا البحث و لو بالكلمة الطيبة.

المقدمة

اهداء

الى أغلى الناس في الوجود، الى الحب الأبدي الذي لا يزول، و الأمل الذي أعيش من أجله : والديا الكريمين.

الى الذين شاركوني دفئ العائلة، و تقاسمت معهم حلو الأيام، و مرّها: اخوتي الأعزاء.

الى كل الذين أمدونا بالعلم و المعرفة: الأساتذة و المعلمين.

و الى كل الأصدقاء و الأحباب.

شكر و تقدير

أتقدم به أولا الى الذي ألهمني و قدرني لاتمام هذ الموضوع الله سبحانه و تعالى و ثانيا الى الأستاذة المشرفو الدكتورة طيبي حرة التي بفضل توجيهاتها، و دعمها، و صدقها عرف هذا البحث النور.

و الى كل من ساعدني لاتمام هذا البحث و لو بالكلمة الطيبة.

احتلت المرأة مكانة هامة في المجتم ع بما أعطاها الله عزّ و جلّ من حرية و حقوق ، فهي عصب الحياة و قلبها النابض، فحضورها وارد و أكيد في كلّ ما ينجز من أعمال و أنشط ة ومساهمتها فعّالة سواء كانت مباشرة، أو غير مباشرة.

كان حضور المرأة في مجال الأدب حضورا قويا، منافسة بذلك سلطة الرجل و هيمنة الذكورة، ليشكل أدبها صياغة جديدة لتاريخ النساء و ثقافتهن، و ليكون أدبا مثله مثل أدب الرجل.

فدخول المرأة مجال الكتابة يعد انتصارا لها في حد ذاته، و هي أيضا لم تسلم من النقد، و هذا لم يكن لها بمثابة عائق أمام نشاطها الإبداعي في مجال الأدب، بل كان لها حافزا لمواصلة الإبداع و الكتابة.

و لم نستطيع التوقف عند حدود هذا، فحاولنا في بحثنا هذا، البحث عن المرأة من خلال كونها المرأة المبدعة و الناقدة و الأديبة، و التطرق إلى كل المفاهيم المحيطة بالعنوان، لاكتشاف الذوق الجمالي في أدب المرأة، من خلال النموذج المحدد.

و من هنا يتسنى لنا طرح إشكالات عديدة من بينها:

ماهو الأدب النسوي؟

و هل رواية كوابيس بيروت لغادة السمان لها من الخصائص الجمالية ما يجعلها ترقى الى الذوق الجمالي؟

و من بين الأسباب الرئيسية التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع، هو تهميش هذا النوع من الأدب، و كثرة الدراسات في مجال أدب الرجل و أدب الرحلة و أدب الطفل على حساب أدب المرأة.

و كان هدفنا من هذا البحث هو الكشف عن ما هو مستور في عالم الأنثى المبدعة الأدبي و واقعها، و كذلك التعرف على الأدب النّسوي، و الكشف عن أساليب المرأة و قدرتها

على الكتابة. و بناءا على ذلك فقد ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مقدمة و مدخل وفصلين، الأول منهما نظري، و الثاني تطبيقي.

و كان المدخل بمثابة توطئة للموضوع، فتحدثنا فيه عن المرأة و مكانتها في المجتمع بداية من العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا. أما الفصل الأول فقسّمناه إلى ثلاثة مباحث، تعرضنا في الأول إلى تعريف الذّوق لغة و اصطلاحا، و تعريف الجمال لغة و اصطلاحا، و كذا تعريف الذوق الجمالي بصفة عامة، و في المبحث الثاني تطرقنا إلى مجموعة من التعريفات حول الأدب النّسوي، و جاء المبحث الثالث معنونا بخصائص الأدب النّسوي.

أمّا الفصل الثاني، فيخصّ الجانب التطبيقي لهذا البحث، و كانت رواية كوابيس بيروت للكاتبة المعاصرة غادة السمان هي الأنموذج، فتعرضنا في المبحث الأول إلى لمحة عن حياة الكاتبة و أعمالها، و المبحث الثاني كان حول بعض آراء النقاد فيها، و ختمنا الفصل الثاني بمبحث ثالث حول الخصائص الجمالية، في رواية كوابيس بيروت. و جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

و اتبعنا في دراستنا هذه المنهج التاريخي و الوصفي التحليلي، حيث تتبعنا تاريخ هذا الأدب، و وصفنا بعض الأمور و المواضيع المتعلقة به، مع تحليل رواية كوابيس بيروت للوصول إلى بعض الخصائص الجمالية فيها.

و لقد كان لبعض المصادر و المراجع الأثر البارز في هذه الدراسة و التي من بينها: المرأة في الإسلام لسامية المنيسي، و الفن الروائي عند غادة السمان لعبد العزيز شبيل، رواية كوابيس بيروت لغادة السمان.

و قد واجهتنا الكثير من الصعوبات و العراقيل في هذا البحث و التي من بينها، قلة المصادر و المراجع و المجلات في هذا المجال، و إهمال النقاد لهذا النوع من الأدب، و قلة الدراسات حول الكاتبة التي اخترناها.

و في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة "طيبي حرّة" المشرفة على هذه الدّراسة، و التي لم تبخل علي بفيض عطائها، و إلى كل من أمدّنا بيد العون

و لو بالكلمة الطيبة، كما لا يفوتنا أن نشكر لجنة المناقشة الموقرة لتجشمها عناء قراءة هذا البحث و مناقشته، و نرجو أن نكون قد أسهمنا بهذا العمل المتواضع في تشويق الطلبة و أن نكون قد التمسنا بعض النقاط التي يجب التطرق إليها في هذه الدراسة، فان أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمنّا.

تلمسان في 2018/04/24

الطالب: كرزابي عبد الغني لقمان

مدخل:

تعد المرأة هي الأساس في هذا الوجود، و مكانتها في المجتمع مكانة لا يغيّرها أي موجود فساهمت بقسط كبير في بناء الحضارة الإنسانية وتطويرها، رغم الصعوبات و الحوافز التي تكتنف وجودها، وهي في أغلبها وليدة النظرة الفوقية، التي تلازم شقيقها الرجل إذ يراها قاصرة، عن الإدلاء بدلوها في مجالات الحياة، لكنّها تمكنّت في العديد من الحقب الزمنية، أن تتجاوز تلك النظرة، إذ راحت تلفت انتباه أبناء مجتمعها إلى أحقية في تشكيل التمدن الإنساني .

لقد عمدت المرأة إلى الانفتاح على المجتمع، واقتحام ميادين العلم و الأدب باعتبارها عنصرا فعالا في الحياة، تؤثر في مجريات أحداثها، كما تتأثر بعواملها وظروفها. وكثيرا ما كانت تلجأ إلى الكلمة المعبرة، سواء أقبلت الدّنيا عليها أم أدبرت و عليه فإن ارتيادها شعاب القول، لم يكن دائما من أجل مزاحمة الرّجل، بل لأنّه أمر طبيعي. و من هنا تأتي مساهمة المرأة في إثراء الحياة الأدبية، متناولة شتى الأغراض و الفنون حيث نجد كتبا جليلة عنها و نصوصا أدبية رائعة، ومواقف نقدية مثيرة.

و لما كان الشعر عند العرب، ساحة يتبارى فيها الفحول، ونواديا ترتاده القرائح قرّرت المرأة العربية الرّمي فيه بسهمها، فبلغت شهرتها الآفاق، وسارت بأشعارها الرّكبان، ممّا يؤكد دورها في إرساء دعائم مملكة الشعر العربي.

و الحقيقة أنّ الإطلاع على تاريخ الأدب العربي، و الاتصال بأمهات المصادر، يؤكد وجود شاعرات في مختلف العصور الأدبية . فقد أثبتت المرأة العربية منذ القديم ،جدارتها في مختلف مجالات الحياة، إذ نجد كتب الأخبار ،تسجل لنا الكثير من الأسماء اللّواتي تركن أثرا، ووقعا في الحياة عموما، وحياة الرجل خصوصا، بما امتلكنه من حكمة وسداد رأي، جعلهّن يحْسِن التصرّف، و التّعامل وقت الظّرف العصيب. فكم من مَلِكٍ ذي بأس شديد، و جور كبير، زال بأسه، وتلاشى جوره، أمام امرأة، اتّصفت برجاحة العقل، وسرعة البديهة، وكم من مرموق منعمّ، افتقر إلى الفهم، و الأدب فكانت المرأة سببا في إصلاح عيبه، وزوال نقيصته[1].

و الحق أن الحديث عن مكانة المرأة في المجتمع العربي، بشكل واضح وجليّ، يحتّم علينا تتبع مراحل حياتها عبر العصور المحدّدة، من قبل المؤرخين، بداية بالعصر الجاهلي، حيث يُجمِعُ

[1] – سامية منيسي، المرأة في الإسلام، دار الفكر العربي، 1996، ص22.

الباحثون على أنّ المرأة العربية، خلال هذا العصر، شهدت مكانة مرموقة، ومنزلة عالية، فاقت ما كانت علية شقيقتها، في ظلّ بعض الحضارات التي عدّتها كائنا عديم الأهلية، بخلاف البيئة العربية التي رغم اتّصاف المرأة بالعاطفة واللّيونة و الرّقة، لم تمنعها من امتلاك الحزم، واعتلاء المراكز الحيويّة، الّتي تتطلب القدوة و الذكاء، فكانت الملكة الّتي تسوس شؤون المملكة، بحنكة و تدبير محكم، منقطع النّظير، كالجليلة بلقيس الّتي اعتمدت بعض الأسس الحديثة في الحكم كالديمقراطية و الشورى.[1] بدليل قوله تعالى : {أَفْتُونِي مَنْ أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهدُون }[2]، إضافة إلى الملكة زنوبيا، ملكة وضعت قواعد ملكها، على العزّة و الكبرياء، وتمكنت بمهارتها، من إخضاع القبائل لسلطانها، فبقي عرشها قويّا، ردحا من الزّمن، إلى أن تغيرت الحال، بعد أن كشف لها الدّهر عن صروفه و نوائبه، وتأكد لها انهيار ملكها بفعلة محتال محنّك، فلم تجزع و لم تضعف، بل مضت إلى الموت تريده بيدها، لا بيد عدّوها.[3]

و الحقيقة أنّ التاريخ الإنساني، يعرض صفحات مشرقة، لمسيرة المرأة العربية المليئة بالأحداث، و المواقف الّتي تكشف رجاحة عقلها، وسداد رأيها كحال عمرة ابنة عامر بن الظرّب، التّي كانت تقوم مقام والدها في أمور الفتاوى، وتعتمد إلى قرع العصا إذا ما رأته سها.[4] ولبنات ذي الإصبع العدواني، اللواتي تميّزن بخصال ومحامد تنم عن الشخصية المكتملة، دون أن ننسى زرقاء اليمامة الّتي حباها الله شأنه بقدرة عجيبة، تمثلت في الإبصار عن بعد، حيث يروى أنّها رأت الغزاة يتجهون صوب قومها، وهم على مسافة يومين، فأعلمت قبيلتها بالخطر الدّاهم، لكّن رؤوس القوم رأوا كلامها ضربا من السّخف، و لم يصدقوها إلا وحوافر الخيول تطأ الديار.[5]

و هكذا فإن المتقصّي لوضع المرأة في العصر الجاهلي، لن يعدم المظاهر الّتي تؤكد بروزها ونيلها العناية و الاهتمام و التكريم عند بعض القبائل، بداية بتلقيبها بلقب الأمّ، منسوبة إلى ابنها

[1] – منصور الرافعي عبيد، المرأة وماضيها وحاضرها ،أوراق شرقية للطباعة والنشر، ط 1، 2000، ص 82-83

[2] – سورة النمل، الآية :22.

[3] – المرجع السابق، ص 84-85

[4] – مُحَمَّد بدر معبدى، أدب النساء في الجاهلية و الاسلام، ج1، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، ت ص 04

[5] – ينظر : فخر الدين فخر الدين ، أخبار و طرائف عن الملوك و الخلفاء و المغنيين و الشعراء و العشاق، دار الحرف العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 1993، ص141-145

فكانوا يقولون: أمّ الوليد و أمّ عمارة و أمّ حبيب تقديرا لها، و تمجيدا للأمومة التي هي أخصّ مميزاتها، إضافة إلى حضرها القوي في أشعارهم، ليس فقط كمصدر الهام، يفتق القرائح الشعرية و يغذي الملكات و النفوس، و بالصور الخيالية و المعاني الرقيقة العذبة، فتجود بأروع المنظوم، و إنما كمنبع متجدّد يبعث في الأفئدة البرد و السّلام، و يمدّ الحياة بأسباب التشبث و البقاء و لأجل ذلك استوطنت القلوب و استحوذت على العقول و كأنها قصيدة أزلية تسعى إليها الخواطر، أو أغنية أبدية يترنّم بها نشوان، لفحته شمس الزمن الحارقة.[1] فذكرها مطلوب، لأنه رحيق الشعر و زينة الأدب، و هو ذكر كريم في كثير من الأحيان يوائم منزلتها، حيث نجد الشاعر ذو الفطرة السليمة، في حديثه عنها أو وصفه لها يراعي الآداب و الأخلاق. و هذا يحملنا على القول أن علاقة الرجل بالمرأة في هذا العصر علاقة طبيعية محكومة ببعض الأعراف الصحيحة و السليمة كيف لا و هي قسيمه الذي يعنيه خلال رحلته الشاقة في الحياة.[2]

و بالإضافة إلى هذا، فان المرأة العربية في فترة ما قبل الإسلام، لم تكن مسلوبة الحرية بل كانت صاحبة وجود اجتماعي قوي، إذ شاركت الرجل في أعماله، فكانت تاجرة تفقه المعاملات التجارية، و تتجول في الأسواق، تعاين البضائع و السلع، كما كانت فارسة، تخرج إلى المعارك و الغزوات، و تواجه الأعداء كحال هند بنت عتبة، و سعدى بنت كريز بنت ربيعة بن عبد الشمس، و ليس هذا فحسب، و إنما تجاوزت ذلك إلى المساهمة في سياسة شؤون القبيلة، كما كانت تستشار في العديد من القضايا كشأن عمرة بنت سعد.[3]

و يبدو أن ظاهرة الوأد التي شهدها العصر الجاهلي، وأدتها ظروف قاهرة، فرضتها طبيعة البيئة العربية، فالقبائل متناحرة فيما بينها، و معرضة للغزو الذي من آثاره السلبية على القبيلة، سبي النساء، و في هذا الأمر مهابة لهن و للرجال معا. و أبعد من ذلك، لم يكن لها الحق

[1]- حسين عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، 2007، ص6

[2]- المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[3]- سامية منيسي، المرأة في الاسلام، مرجع سابق، ص 35

في الميراث، لأنه نصيب الذكر وحده، غير أنه لا بأس بعدّها متاعا، ضمن ما يورث، إذا مات زوجها، عندئذ تنتقل بموجب الميراث إلى رجل آخر، من عصبة الزوج الراحل.[1]

إذن و بعد هذه الوقفة مع حال المرأة في العصر الجاهلي، نخلص إلى أنها كانت منبوذة في كل القبائل العربية، و إنما كانت ذات مكانة في بعض المناطق، و حازت حقوقها و حرّيات، أقر الإسلام لصالحها، و ألغى فاسدها الذي يتنافى و طبيعتها.

و بعد مجيء الإسلام، ارتقت المرأة أيما ارتقاء، حيث أولاها عناية خاصة، إيمانا منه بدورها و فاعليتها في المجتمع، و كانت البداية، بأن خصّص لها جانبا كبيراً، من القرآن الكريم، بغية حفظ كرامتها، وتنظيم حياتها ، وتعريفها بحقوقها وواجباتها ، لئلا تظل خاضعة للأعراف ، يجترأُ عليها في كلّ حين، يقول ناي بنسادون : "والجدير بالذكر، أنّ القرآن أعطى المرأة مكانة خاصة وهامّة، فيكرس لها فصلا كاملا ، وهو سورة النساء"[2] .

و الحقيقة أنّ العادل الكريم، لم يخص المرأة بسورة النساء فقط، و إنّما عرض شؤونها في أكثر من سورة، كالبقرة والمائدة و النّور و المجادلة و الأحزاب و الممتحنة، تنبيها على عظم منزلتها و هي –فيما نعلم– منزلة لم تحظ بها، في أي تشريع سابق، أو لاحق، سماويا كان أو وضعياً.

و من وجوه تكريم الشريعة الإسلامية للمرأة، تكليفها بالعمل الصّالح، و الدّعوة إلى المعروف، حتى لا تحرم من الثواب الّذي أعدّه الخالق للعاملين بالمعروف و النّاهين عن المنكر. يقول تعالى: {وَالمؤمِنُونَ وَ المؤمِنَاتُ بَعْضُهُم أَولِيَاء بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالمعروفِ وَ يَنْهَوْنَ عَنِ المنكَرِ وَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَ يُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ}[3].

و لأنّ الدّين الحنيف، من مقاصده حفظ النفس البشرية، فرض على المرأة اللّباس الشرعي، سموًّا بها عن النّظرة المادية، فهي من منظور الشّرع، كائن ذو مكانة، وجب على النّاس

[1]– ينظر: محمود مهدي، الاستانبولي، و مصطفى أبو النصر الشيلي، نساء حول الرسول، دار ابن كثير للطباعة و النشر، ط2، دمشق، 2005، ص27–28.

[2]– ناي بنسادون، حقوق المرأة منذ البداية حتى أيامنا، تر:وجيه البعيني، عويدات للنشر و الطباعة، بيروت، لبنان،2001 ، ص 66.

[3]– سورة التوبة، الآية: 71.

احترامه وتقديره، ولها بعد التزامها بما طالبها خالقها، أن تخوض غمار شؤون الحياة، فقد ثبت عملُها في زمن النبوة، حيث اشتغلت بالتجارة، كقيلة الأنمارية الّتي راحت تستفسر الرّسول صّلى الله عليه وسلّم، عن المساومة في السّلع و البضائع، حرص منها حدود الله في المعاملات التجارية[1].

و الإسلام يدّلل المرأة، فيعفيها من بعض الشؤون المجهدة كالجهاد، غير أنّه لا يمنعها إذا رغبت التّطوع، فالسيرة النّبوية تعرض صورّاً لصحابيات خرجن متطوّعات للجهاد، و أبلين فيه البلاء الحسن كنسيبة بنت كعب في غزوة أحد.[2]

و بهذا فإن الإسلام، حاز قصب السّبق في النّهوض بمستوى المرأة، في كلّ مناحي الحياة و أعطاها حقوقها الشرعية كاملة. من فوق سبع سموات، حفاظا على مكانتها، وصوناً لكرامتها وإنّما تردّى حالها بسب الجهل، وغطرسة بعض العقليات، الّتي تصرّ دائما، على أنّ تكون المرأة مخلوقا مسلوب الإرادة، حتّى إذا كان في القرن العشرين، و بات التغيير أمرا إلزاميا قامت المنظّمات الدولية، تدعوا إلى ترسيخ حقوق المرأة، فسنّت القوانين والبنود، بغية تحقيق إجمال كامل، بشأن قضايا المرأة المتنازع فيها، وكذا الدعوى بالمساواة بين الجنسين، فصارت المرأة ملزمة إلى جانب زوجها بالنفقة، في حين جعل الإسلام الرجل، العائل الأول للأسرة، ولها أن تساهم في الإنفاق، إن رغبت في ذلك.[3]

و هكذا نظّم الإسلام حياة المرأة، ورسم لها منهجا قويما، تشكله في دنياها لتعبر بأمان إلى أهدافها، ومراميها النبيلة، دون أن يقيدّ حريّتها، أو يلغي وجودها. و كم كان مجديا لها ذلك المنهج، فقد برزت الحاجة إليه عندما بدأت معالم الحياة العربية، تشهد التغيير، بعد الانتقال من البداوة إلى الحضارة. فاقتحمت المرأة بقوة أنماط الحياة الاجتماعية، وأخذت خلال العصر الرّاشدي، تسجّل بثبات، حضورها في ميادين أُعتقد لفترة أنّها وقف على الرجل، فكانت جريئة، حازمة في مواقف الحرب، كأسماء بنت أبي بكر الصدّيق الّتي آثرت موت والدها عبد الله بن الزّبير يوم حاصره بمكّة، على أن يجبنَ أو يتراجع[4].

[1]- سامية منيسي، المرأة في الإسلام، ص 112.

[2]- ينظر : مُحَمَّد بن سعد، الطبقات الكبرى، ج8، دار التحرير للطبع والنشر، 1970، ص 214.

[3]- ينظر:ابن الأثير، الكامل في التاريخ، دار الحكمة ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ص 352-353.

[4]- ينظر، المرجع السابق، الصفحة السابقة.

إنّ إقبال المرأة على الحياة الاجتماعية، إبّان الحكم الرّاشدي، لم يجعلها تنسلخ عن القيم الروحية، و المبادئ الأخلاقية الّتي أورثها الدّين الحنيف، وإنّما حافظت على التزامها وعفتها ووقارها، حتى في المجالس و الاجتماعات التي تضم الرّجال. يقول صاحب الأغاني: "كانت المرأة في الجاهلية و أوائل الإسلام، تجالس الرّجال و تخاطبهم و تذاكرهم و العرب لا يرون في ذلك منكرا ".[1]

و يذهب جورج غريب للمذهب نفسه فيقول: "العرب إذن فُطِرُوا على العفّة، وكانت الاجتماعات تضّم الرجال و النّساء، ولا من ريبة أو تساؤل".[2] فاختلاط الجنسين، محكوم بآداب الترفّع و العفّة و الأنفة، لأنّ العقول صاحية، والقلوب سليمة، و الضّمائر حيّة بفعل أثر الإيمان الّذي بلغ مبلغه من النّفوس، وكان لأولي الأمر، دورهم في حفظ تلك الآداب و التصدي لمظاهر التّرف و الانحلال، يقول الفرج الأصفهاني مؤكدا هذه الفكرة: "وكان الخلفاء الرّاشدون حريصين على آداب القوم، فجعلوا التشبيب ذنبا يستوجب القصاص، وكان عمر بن الخطاب، لا يسمع بشاعر شبب بامرأة إلاّ جلده"[3].

غير أنّ هذا الوضع المضبوط، تغيّر بمقدم خلافة بني أميّة، بسب انتشار مظاهر التّرف و اللّهو، إذا شاع الغناء، وعمّ التّسري، فكان أن تغيّرت الطّباع، وفسدت النّيات، وضعف الوازع الديني في النفوس، فلم يعد الشعراء يتحرجون من التشبيب بالنساء و على مسمع من الخلفاء، رغم مجابهة بعضهم لهذه الظاهرة كما كان يفعل سليمان بن عبد الملك.[4]

و هكذا قامت مجالس اللهو، و ارتادتها المرأة، طلبا لأقوال الشعراء فيها، إلا أنّ هذا الأمر لا ينطبق على كل نساء العصر، لأننا نجد صاحبات الأدوار الرّيادية، يؤثرون في مجريات الأحداث بمواقفهن و آرائهن الضابطة، و هذا حال كل زمن، فهناك الصالح و الطالح، الجاد و اللاهي الايجابي و السلبي.

[1]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، م4، دار الثقافة، ط5، بيروت، 1981، ص 183.

[2]- جورج غريب، شاعرات العرب في الإسلام، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص14.

[3]- أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، م 4 ، ص 98.

[4]- جورج غريب، شاعرات العرب في الاسلام، مرجع سابق، ص15

لقد برزت المرأة الأموية، ذات النظرة الايجابية في الحقل السياسي، فكانت طرفا فعّالا في تصريف شؤون الخلافة، كما هو مشهود لأم البنين و زوجة الوليد بن عبد الملك، التي عرفه بقوّة الحجّة، و بعد النّظر، فكانت تحضر مجالس الأدباء، و تخوض في شتى صنوف القول، إضافة إلى العقل الأدبي و العلمي، كدأب عائشة بنت طلحة، التي تضلّعت في أخبار العرب و أيّامهم و أشعارهم، و لا تقل عنها مكانة و وجاهة السيدة بنت الحسين[1].

و لم يأفل نجم المرأة زمن الخلافة العباسية، لأنّ شمسها ساطعة، وبريقها بقي لامعا إذ غزت الحياة العّامة، و شاركت في أمورها المختلفة، مظهرة قدراتها ومواهبها، فكانت لها بذلك المكانة الاجتماعية الراقية، الّتي دفعت رجال الدّولة، في الكثير من الأحيان إلى العودة إليها في الأمور الجّادة و الحازمة،طالبين مشورتها ورأيها. و كمثال على ذلك الخيزران زوج الخليفة المهدي، وأمّا الهادي و الرشيد التّي كانت لها اليد في شؤون الحكم، والنّظر في حوائج النّاس وبسبب قوّة نفوذها، تمكنت من صدّ محاولة الهادي، في خلع أخيه الرشيد، وبيعة ولده بدلا منه.[2]

و غير بعيد عن الحياة السّياسية نجد عائشة بنت الرشيد الّتي عُرفت بذوقها الشعري و سعيها في تشجيع الشعراء والأدباء، بإجزال العطايا لهم، إلى جانب العباسّة بنت المهدي، تلك الأدبية الفاضلة الّتي جازت إعجاب الرشيد، فكان يستأنس بآرائها، ويطمئن إليها.[3]

و لا ينبغي أن نتوهم أنّ هذه المكانة الرّاقية، قد خصّت بها نساء الخلفاء، وبنات البلاط فقط وإنّما حازتها كلّ امرأة، فرضت شخصيتها، وأثبتت وجودها في جانب، من جوانب الحياة، فهاهي زينب بنت سليمان بن علي بن عبد الله بن العبّاس، يشار إليها بالبنان لعلمها الواسع وثقافتها الغزيرة، فتخطى بالتعظيم والتقدير من قبل الخلفاء، وعلى رأسهم المهدي الّذي قال بشأنها: "هي عجوز لناقد أدركت أوائلنا "[4]. كما نجد من كنّ يمتطين الجياد، ويقدن الحيذ، في ميدان القتال، ممّا يدفعنا إلى القول، أنّ العصر شهد نفوذا قوّيا، وواسعا للمرأة[5].

---

[1]– حسين الحاج حسن، حضارة العرب في العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدّراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ، 1994 ص 109

[2]– ينظر : عصام الّدين عبد الرؤوف الفقهي، دراسات في تارخ الدّولة العباسية، دار الفكر العربي، القاهرة،2001، ص162.

[3]–المرجع نفسه، ص 165.

[4]–المرجع نفسه، ص431.

[5]– ينظر، حسن ابراهيم حسن، تاريخ الاسلام، ج2، مكتبة النهضة المصرية، ط6، القاهرة، 1964، ص431.

و إذا كانت المرأة العربية لاسيما الحرّة، هي الرائدة في العصر الجاهلي، و الإسلامي و الأموي فإنّها خلال العصر العباسي، شهدت منافسة شرسة، من قبل الجواري اللّواتي اكتسحن مجالات الحياة،فكّن مغنيات، ومربيات، ومثقفات،بل وحتى زوجات وأمهّات لبعث الخلفاء ممّا أدّى إلى اتساع نفوذ الأعاجم، وشيوع عاداتهم وديانتهم، داخل المجتمع العربي الّذي لم يعد نقيّ الجنس خالص الأصل. يقول جورج غريب: " و تسرب الجواري الى القصور، فربّين أولاد الخلفاء، فأصبحن أزواج خلفاء و أمّهات خلفاء و بات لهنّ النفوذ و المرجع، في الكثير من القضايا"[1].

و بعد تتبعنا، لمكانة المرأة العربية في مجتمعها، نخلص إلى أنّ حياتها خلال العصر الجاهلي خضعت للمدّ و الجزر، في منعمة ومكرّمة ومعزّزة-لاسيما الحرّة-في بعض القبائل،ومهانة منبوذة في قبائل أخرى، بسب الفقر،وكونها عبتا وقت الكرّ والفرّ لأن جلّ ما يخشاه محارمها أن تقع السّلبي، فيلحق بها العآر والذّل ومع ذلك سعت إلى إثبات حضورها.

ثّم رأينا ذلك الحضور يقوى، ويعظم بعد أن أنصفها الإسلام وارتقى بمنزلتها فغزت متسلحة، بمعالم دينها مناحي الحياة تاركة في كلّ منحى أثرا.إلى أن شاع التسّري إبّان العصر العبّاسي،بسبب كثرة الإماء و الجواري، اللّائي استقطبن الأنظار بعلمهّن وثقافتهّن حتّى حزُنَ على المراتب العليا في المجتمع، عندئذ خفت بريق المرأة العربية، وتراجع نفوذها، أمام الفرص العديدة الممنوحة لهؤلاء الجواري والإماء.

و عند وصولنا الى العصر الحديث و المعاصر أصبحت المساواة بين المرأة و الرجل، و خصوصا في المجالات التي هيمن عليها الجانب الذكوري كالحق في العمل، و أصبح وصول المرأة الى رئاسة الدولة من الأمور الطبيعية الممكنة، و أصبح مبدأ المساواةأ مبدأ هام لتحقيق العدالة، و أصبح يسمح لها بالعمل في جميع الوظائف و المهن التي كانت حكرا على الرجال[2].

[1]- جورج غريب، شاعرات العرب في الاسلام، مرجع سابق، ص65.

[2]- نوال بورحلة، مكانة المرأة في الحضارات، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية، العدد31، ديسمبر 2017، ص96.

و رغم هذا فذاكرة المرأة المعاصرة تعاني الكبت و الحرمان، و ثقل حمولة التاريخ، و آثار الطمس، و الإلغاء الحضاري، هي التي جعلتها تحلق في الدّاخل أين يمكن الحلم المخبوء الذي لم يرى النور بعد[1].

و تشتغل المرأة المبدعة المعاصرة على حركية العاطفة، و شحن النص بالدفقات الشعورية و منحه روحا رومنسية تنعطف الى الترميز، من خلال استعارة العواطف الأدمية للأشياء، وفق ما تمليه الأجواء النفسية، مستخدمة في ذلك تقنية الاستبطان و التمثل. و ان قوة الكتابة عند المرأة تنصت للغياب النقد، و تتحسس لجماليات الحفر، و رغبة في التواصل و العبور إلى الضفة الأخرى –ضفة الآخر– مستفزة في أثناء ذلك المتلقي[2].

و من العصور الّتي تطرقنا إليها سابقا حدث اصطدام الكثيرين بالتأسيس لمفهوم الشعر النّسوي أو الكتابة النّسائية أو الأدب النّسوي، البعض رفضها والبعض الآخر أيّدها.

وم مّن رفضن مصطلح الأدب النّسوي "حنين عمر" شاعرة دعت إلى استبدال هذا المصطلح بمصطلح الإبداع النّسائي لأنّها ترى فيه تفرقة عنصرية، وأداة هدم للنقد النّسائي، وبالتالي هدم كامل للأرضية الإبداعية، اعتقادا منها أنّ المرأة علاقة أجمل مع القصيدة،[3] وتشاركها هذا الرفض شاغرة أخرى وهي رشيدة مُحَّدي، الّتي ترى أنّ الشعر ملك كل الشعراء بدون تميز و أنّ اللّغة هي الّتي تحكي وتصّور تجاربنا العميقة بل وقد يحكي الغير عنا بطريقة أفضل ممّا نحكيه نحن عن أنفسنا.[4]

أمّا رشيدة بن مسعود فتؤكد على وجود الكتابة النّسائية منذ أقدم العصور،وأنّ البدايات الأولى للإبداع النّسائي يجسدها شعر النّساء.ثّم بدأت تبحث عن مسيرة هذا الدب التاريخية كذلك بحثت عن وجود خصوصية "جنينية" تلقائية فيما تكتبه المرأة من إبداع باعتباره الأدب(أقلية مجتمعية) تعيش ظروفا خاصة تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء والعالم، وتشير أيضا إلى دراسات الناقدة يمنى العيد لأدب المرأة الذي تراه يتغير بخصوصية ليست "خصوصية

[1]– الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة، دار التنوير الجزائر، 2012، ص390.

[2]– المرجع السابق، ص392.

[3]– حنين عمر،واقعنا الشعري وفوضى الحلم، مجلّة الثقافة، العدد 8، سنة 2001، ص 12.

[4]– رشيد مُحَّدي، الإبداع هو أقصى عملية في التحولّ الإجتماعي، مجلة ثقافة، العدد8، سنة 2001، ص68.

طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الّذي عاشته المرأة "[1] و بالتالي فهي لا تعرف بخصوصية ثابتة للمرأة.

كما ترى يمنى العيد بأن أدب المرأة يتصف برواية محمودة لأنّه يتمركز حول عالم الذات، وهو يعبر عن عن هموم المرأة والبحث عن الحرية، كما أنّها ترفض مقولة التميز بين الآداب كمفهوم عام، والآداب النّسائي كمفهوم خاص وهي تلغي مقولة الخصوصية النّسائية الّتي تعيق مساهمتها في ميادين مختلفة.لأن الأدب النسائي جزء لا يتجزأ من الأدب للمرأة أن تكتب في كلّ القضايا و الأمور بدون حاجزا ينبغي أن تكون حرة في كتاباتها محلّ الرّجل بل ينبغي أن تصل كتابتها إلى مستوى راق متصل بالعالمية دون أن يشار إلى كتاباتها بالكتابة النّسوية أو الشعر النّسوي[2].

و ممن رفضوا خصوصية الكتابة النّسائية الناقد حسام الخطيب، وهو يرى بأنّ المجتمع كلما زاد وعيه الإجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النّسائي لأنّها جزء من المجتمع، كما أنّ الكتابة على الطريقة النّسائية، والّتي تتحدث عن مشكلات المرأة، ليس حكرا على النّساء وحدهن، بل هناك أدباء كثيرون يشاركونها قضاياها منهم مثلا: إحسان عبد القدوس.[3]

أمّا غادة السمان فترفض كل تصنيف جنسي للأدب، من الأدب النّسائي و الرجالي لكنّها تعترف ببعض خصوصيات الأدب النّسائي.[4]

و تعترف الشاعرة المغربية مليكة العاصمي بوجود سمات خاصة تميز هذا النّوع من الأدب عن غيره وتعلل أن رفض البعض لمصطلح (الأدب النّسائي): " آت من عدم تحديد وتعريف كلمة(نسائي) الّتي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الجريمي الإحتقاري، وهذا مايدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن، فيسقطن بسبب ذلك في استلاب الفهم الذكوري "[5].

[1]- رشيدة بن مسعود، المرأة و الكتابة، بلاغة الإختلاف، افريقيا الشرق، ط2، المغرب،2002،ص 66.

[2]- المرجع السابق، ص144.

[3]- المرجع السابق، ص79.

[4]- المرجع السابق، ص80.

[5]- المرجع السابق، ص 82.

إذن الأدب النّسوي بصفة عامة، مصطلح لا يعني القهر ولا الدونية ولا الرّداءة وإنّما يظهر بعض الخصوصيات المتعلّقة بالمرأة فتعطيها الكاتبة و الشاعرة أهمية قصوى، قد لا ينظر إليها الرّجل من نفس الزاوية وقد لا يعطيها اهتماما وإن فعل قد لا يعبر عنها بنفس الحرارة والشوق و الحنين .

و بهذا الصدد جاءت نازك الأعرجي تحاول فهم الأسباب الّتي جعلت مصطلح الأدب النّسوي يرفض و تعدد تسمياته من كتابة نسوية إلى شعر نسوي، إلى شعر نسائي، وكتابة أنثوية، وصوت أنثى و الإبداع الأنثوي، وكأنه مصطلح به وشم أقبح أو نقص ودونية، فتتساءل: "لماذا يشير مصطلح (الكتابة النسوية) لدنيا الإضطراب و النفور ؟"[1] فترجع الأسباب إلى : [2]

-كون هذا الرفض منبثق من عقائد يمينية أو يسارية فعلى جانب اليمين لا يحبذن تأطير النتاج النسوي العقلي، أمّا على جانب اليسار، فلا يحبّذ تميز نتاج المرأة في أيّ مجال .

-كما يرفضه البعض من دور المفاهيم و الأعراف الإجتماعية والفكرية الّتي تقيد المرأة.

-تعود المعارضة للركود النقدي، العائد أساسا إلى الإنقطاع الثقافي.

-كما أنّ الأدبيات أنفسهّن، عندما تسأل عن" الأدب النّسوي" تجيب على الفور : ليس هناك أدب نسوي " أنا أكتب أدبا انسانيا "[3].

و هذا لأنّها تريد البقاء، وتخشى أحكام المجتمع الرّجولي لسلوكها وقولها وثقافتها، كما أنّها تخشى أن يقوم نتاجها الفكري بأنه ضئيل وحقير وكانت هي الطرف الثاني، الرّجل يأتي في المقدمة والمرأة في المؤخرة.

فمن خلال ما عرضناه سابقا فان إشكالية المرأة و إشكالية الكتابة النّسوية لا تزالان مطروحتان في الأوساط العربية، و إلى حد اليوم بقيا محل تساؤل، هل نالت المرأة حريتها أو إنها مقيدة، و هل كتابتها هي مثل كتابة الرجل أو أحسن أم العكس.

---

[1]- نازك الاعرج، صوت الأنثى، دراسات في النسوية العربية، ط1، سوريا ،دمشق ،1997،ص5.

[2]- المرجع السابق، ص5.

[3]- المرجع السابق، الصفحة السابقة.

الفصل الأول: الذوق الجمالي في الأدب النّسوي

المبحث الأول: الذوق الجمالي

المبحث الثاني: ماهية الأدب النّسوي

المبحث الثالث: خصائص الأدب النّسوي

المبحث الأول: الذوق الجمالي

1. تعريف الذوق:

أ -لغة:

ذوق، الذوق: مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقاً وذواقا ومذَاقاً، فالذواق والمذاق يكونان مصدرين ويكونان طعماً، كما تقول ذواقه و مذاقه طيّب، والمذاق: طعمُ الشيء. والذواق وهو المأكول و المروب. ودقت القوس إذا جذبت وترها لتنظرها شدتها. وأذاق الفرس بعدك عدواً أي صار عداء بعدك. ورجل ذواق مطلاق إذا كان كثير النّكاح كثير الطلاق، ويوم ما ذقته طعاما أيّ ما ذقت فيه[1].

و جاء في معجم الصّحاح: ذقت الشّيء أذوقه ذوقاً وذواقاً ومذاقاً و مذاقةً. وما ذقت ذواقاً أيّ شيئا، وذقت ما عند فلان أي خبرته، وأمر مستذاقٌ، أي مجرّبٌ معلومٌ، والذوّاقُ: المِلُولُ [2].

و في معجم الوسيط فقد جاء مايلي، ذاق الطعام ذوقا وذوقانا ومذاقا: إختبر طعمه، و يقال ماذقت نوماً، أذاق فلان كذا، جعله يذوقه.

و يقال أذاقه الله الخوف وغيره: أنزله به، وفي التنزيل العزيز: " فأذاقها اللهُ لباسَ الجوعِ و الخوفِ"[3]، و تذوق الطعام: ذاقه مرّة بعد مرة، ويقال تذوق طعم فراقه، ودعني أتذوق طعم فراقه. والذوق الحاسة الّتي تميز خواص الأجسام الطعمية بواسطة الجهاز الحسّي في الفم، و مركزه اللّسان ، وفي الآدب والفن: حاسة معنوية يصور عنها إنبساط النّفس أو إنقباضها لدى النّظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر، ويقال هو حسن الذوق للشعر، فهّامة له، خبير بنقده[4].

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، ص 111.

[2]-إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح، المجلد الرّابع، دار العلم للملايين، ص 1480،1479.

[3]-سورة النّحل، الآية 112.

[4]-ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، المكتبة الاسلامية، ط4، سنة 2004، ص 318.

ب – اصطلاحا:

إن اصطلاح الذّوق اصطلاح قديم عرفه الكلاسيكيون إلاّ أنّهم ربطوه بالقواعد، أمّا الرّومنسيون، فقد أسرفوا في الإعتماد عليه، وأدخلوه في فنونهم[1].

وقد أسماه النّاقد الفرنسي "د يبوس " dubds " الحاسة السّادسة" واعتبر الذّوق الشّخصي المقياس الوحيد للفن.

وقد بدأ الذّوق يظهر جليّاً عندما ضعفت القواعد في القرن الثامن عشر، فظهرت آنذاك قضايا الذّوق و علاقته بالعقل، ثمّ طبيعته العبقرية، وبين سلطة القواعد، كلّ هذا سار جنباً إلى جنب مع نمو التميز بين الخبرة الجمالية وإدراك الحقيقة، الخير والمنفعة، شعور الإنسان تُجاه الجمال وإحساسه بالعقل، وثمة إختلاط بين لفظي "الذّوق" و "التذّوق" عند بعض النّقاد، فمنهم من لا يفرّق عند الإستخدام بين اللّفظين، والبعض الآخر يرى التذّوق مرحلة أو جزءاً من كلّ، ونعني بالكلّ"الذّوق" وهذا الكلّ يبدأ بمحاولة الفهم الصّحيح للعمل الأدبي، وينتهي بالحكم الصّحيح عليه، مارّاً بمعايشة هذا النّص، والوقوف على جماله والتمتّع به، وإدراك حسنه، وهذه المرحلة الوسطى هي ما يطلق عليها "تذوّق"[2].

إنّ الذوق لاتحدّده حدود، وإنّما معياره الأساسي الرّأي إذا غابت المعايير، إلاّ أنّه رغم ذلك لا يحلّ محلّ المعايير الّتي يعتمد عليها النّقاد في التقييم، إلاّ أنّه يتذبذب حسب الحالة النّفسية والمزاجية للمتذوّق، ومع ذلك نؤكد على إمكانية تطوير الذّوق، ذلك لأنّه فطري فهو في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان يعبّرون عنها بصفاء الذهن وخصوبة القريحة منذ الطفولة إلى كلّ فنّ من الفنون الجميلة، دون غيره ممن يسلبون هذا الإستعداد، وبعد ذلك يأتي التهذيب، والتّعليم، فليس من الشّك أنّ الدراسة تنمّي الذّوق وتهذبه وتسمو به درجة محمودة، فالأديب ذو الفطرة الذّواقة يغيّر من قراءة الأدب ومعالجة الفنون، فنراه مصقول الذّهن ويدرك صدق العاطفة[3].

[1]–نجوى صابر، الذّوق الأدبي وتطوّره عند النّقاد العرب حتّى نهاية القرن الخامس هجري، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص08.

[2]– المرجع السابق، ص 08.

[3]–أحمد صقر، تربية الذوق الجمالي، مجلة عالم الفكر، مجلد29، العدد 3، الكويت2000، ص 273.

وكما يرى" إدموند بورك" "أنّ المفترض في الذّوق بوجه عام أنّه ملكة رقيقة أثرية تبدو متدرجة جدّا حتى أنّها لا تحمل حتى قيود التعريف، هذه الملكة لا يمكن أن يجرب على الوجه الآثم بواسطة الإختيار و لا تنظم بأي مستوى" [1]. هذا هو الذوق كما رآه "بورك" في حقيقة أصله وقبل محاولة تقعيده وتقييده كي يسْلَمْ من النزوات والأوهام ومصطلح الذّوق مثل جميع المصطلحات المجازية، ليس حقيقيا محكما والشّيء الّذي نفهمه عن طريقه بعيداً عن الفكرة البسيطة المحدّدة في عقل معظم النّاس، وهو لذلك عرضةً للتقلّب والتشويش، والتّقلب والتشويش راجع إلى تداخل عناصر شتى مختلفة تشمل طبائع و أمزجة مختلفة لطبقات عدّة من النّاس، هذه تؤثر بطريقة أو بأخرى على أذواقهم.

كما يعرفه أيضا فيقول:" وأنا لا أعنى بكلمة الذّوق أكثر من تلك الملكة أو هذه الملكات العقلية الّتي تؤثر في تشكيل الحكم على الأعمال الإبداعية وعلى الفنون الجميلة، وهذا ما أعتقد أنّه يمثل معظم الفكرة العامّة لهذه الكلمة " [2]. و هذا يعني أنه يتأسس بواسطة طريقة في التميز، وهو ليس أكثر من الحكم المهذب، وعلى هذا فهو أيضا ليس فكرة بسيطة لكنّه إلى حدّ بعيد إدراك أوّلي للشعور بالمتعة أو الرّضا، ومتعة ثانية للخيال.

2. تعريف الجمـال:

أ – لغة:

جاء في معجم الوسيط: الجمال: صفة تلحظُ في الأشياء، وتبعث في النّفس سروراً ورضاً. وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال، ومقاييسه، ونظرياته. ويقال: جَمَالَكَ: اصبر وتحَمَّل. و جمالَكَ ألاَّ تفعل هذا: لا تفعله، والتزم الأمر الأجمل. والجُمَالُ، البالغُ في الجَمَالِ[3].

و ورد في معجم لسان العرب:الجمالُ: مصدر الجميل، والفعل جَمُل، وقوله عزّ وجل:{وَلَكُم فيها جَمَالَ حين تُريحُون وحِينَ تَسْرَحُون} [1] أي بهاء وحسن وقد جمل الرّجل بالضّم، جمالا فهو جميل، والجُمَّال، بالضّم والتّشديد: أجمل من الجميل. وجمَّلَهُ أي زيّنه. والتَّجَمُّلُ: تكلُّف الجميل[2].

---

[1]– نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النّقاد العرب حتّى نهاية القرن الخامس هجري، ص 13.

[2]– المرجع السابق، ص 14.

[3]– ابراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، ط4، 2004، صر 136.

ب – اصطلاحا:

إنّ مفهوم الجمال عند الشعراء وعند المفكرين، و عند النّقاد العرب إدراك حسّي، فالحواس هي الّتي تدرك الجمال، وهناك الجمال المعنوي الّذي يدرك بالبصيرة، ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع عملاً مُحسًّا، فقد إنصرفت الأغلبية، إلى الإهتمام بالجمال الشكلي الّذي يتأدى إلى الحواس فيلذها أو يؤذيها، وكان قصارى العمل الأدبي الناجح أن يحدث اللّذة، وقد أمكن ضبط القواعد الّتي تتحكم في الشّكل، فأصبحت هي قواعد الصّنعة[3].

و الجمال عالم مستقل بذاته، له قوانينه الخاصّة به، وهي قوانين تدركها المشاعر وحدها، فلا يقاس جمال الأشياء بقدر ملفيها من تعقيد أو من تسلسل منّظم بل إنّ أقسام الجمال تهب رفافة حينما تشاء...

فقد يبدو الماء مثلاً أجمل من شيء في الوجود عند الشعور بالعطش أو عندما يخلو الفنّان المبدع شاعراً أو قاصا أو رساماً أو موسيقيا إلى نفسه يتأمّل جدولاً أو شكلاً أو خيوط مطر[4].

و هاهو الشاعر الإنجليزي ليتس يقول: " إنّ الجمال هو الحقّ والحقّ هو الجمال " [5] وهو هنا لا يتحدّث عن الجمال في قصيدة شعر، وإنّما يتحدث عن الجمال في معناه المطلق، وقد خالفه في هذا الرأي كثير من فلاسفة الجمال، و بعض النّقاد من الفلاسفة الأقدمين يرون أنّ الجمال هو الصّدق في محاكاة الطبيعة، والصّدق التاريخي، والصدق في عرض الحقائق العلمية، وبتعبير موجز: الجمال هو الصّدق، والصّدق هو الجمال[6].

أمّا الجمال في النّص الأدبي فهو غاية فنية نبيلة، لا يدركها إلاّ من أوتي حاسّة ذوقية راقية خاصّة، وسواء كان هذا الجمال مجسّد في عبقرية أسلوب الأديب المبدع، أو مودعة في تلك الخاصّة

---

[1]–سورة النحل، الآية 06.

[2]–ابن منظور،لسان العرب، المجلّد الحادي عشر، دار صادر، بيروت، ص 126.

[3]–عزّ الدّين إسماعيل،الأسس الجمالية في النّقد العربي، دارالفكر العربي، ط3، 1974،ص 171.

[4]–عبد المنعم شلبي، تذوق الجمال في الأدب،مكتبة الآداب، ط1، 2002، ص 15.

[5]–المرجع السابق، ص 15.

[6]–المرجع نفسه، ص 15.

الفكرية الّتي يزخر بها القلم في لحظة انفجار إبداعي أو إخصاب فنّي، تتجاوز المألوف من كلام النّاس وتتعدى حدود أسماعهم ومداركهم.

وقد تتماثل جمالية النّص الأدبي في التقاطع بين عبقرية الأسلوب وعبقرية الفكرة الفنّية لدى مؤلف النّص. وكتعريف آخر للجمال، فهو شعور داخلي يتولّد فينا أمام منظر من مناظر الطبيعة، أو أثر فنّي من صنع الإنسان. والواقع أنّ تحديد الجمال ليس بالأمر الهيّن، لأنّه لا يخضع لمعايير عقلية، وإنّما يخضع لانفعالات نفسيّة تختلف من شخص إلى آخر، مردّها عوامل بيئيّة وثقافية وذوقية. فمقياس جمال المرأة في العصور القديمة غيره في عالمنا الحاضر، كما أنّ نظرة الغربّي إلى الجمال تختلف عن نظرة الشرقيّ[1].

كما قد تأسرنا تلك "الجمالية" ضمن نص أدبي تفيض به خيالات الإبداع الفنّي الأصيل، فلا نملك ونحن نتأمل خيوط جماليته إلاّ أن نشهد بعبقرية ذلك القلم، وبعبقريته تلك الأنامل الّتي حركته، فأنشأ وأبدع، فتفنّن في الإنشاء وتأنق في الإبداع، وليس أدل على ذلك قلم وأسلوب الأديبة الغلاة"مي زيادة" وهو ينسكب على الورق رقراقًا بما أفضت به روحها المرهفة حين نراها تناجي وطنها في صوفية وجمال: "بنسيم وطني امتزج الوحي و النبؤات...مع أشعّة الشمس فيه انتشرت صور الجمال، فكانت له حياة وهّاجة متظلية وراء مظاهر الجمود والهجران وخيالات الآلهة تسير، أبدأ فيه متمهّلة متأمّلة...من القمم والأودية، من الصخور والينابيع، من الأحراش و المروج، تتعالى معاني بلادي في الضحى وعند الشفق تتكامل أرواح الأشياء وتتجمهر كأنّها تتداول في إنشاء عوالم جديدة..."[2]

وينظر الفنّان إلى المرأة فيتّخذ من جمالها ورقّة أنوثتها، ومن فيض حنانها، وعطفها مصدرا لإلهامه، وعبقريته، فإنّ كتب قصيدة كانت{المرأة} هي عنوانها، وإذا رسم لوحة كانت {فينوس} هي الموضوع والفكرة والألوان[3].

[1]-فواز الشحار، الأدب العربي، الموسوعة الثقافية العامّة، دارالجيل بيروت، صر14.

[2]-عمر بوشموخة، الإبداع في الفن الأدبي، مطبعة متيجة، 2007، ص 175.

[3]-المرجع نفسه، ص 176.

غير أنّ هناك فئة من الأدباء، وحتى بعض النّقاد، ما انفكوا ينظرون إلى مسألة الجمال في الأدب كما لو أنّها شيء من الثرف الذهني الّذي يلجأ إليه الشاعر والكاتب لمجرد إختفاء نوع من الماكياج على عمله الأدبي في الوقت الّذي لابّد فيه من الاهتمام المطلق بالموضوع لذاته وبالفكرة لغايتها.

إنّ الإحساس العميق بالجمال في أسمى معانيه، ليس في متناول كلّ النّاس، بل ليس في متناول كل حامل للقلم، وعلى هذا الأساس يقول أحد الفنانين من الأدباء:

"إيّاك أن تعشق صفحة السّماء النّاصعة فيشغلك جمالها عن دروة الأفلاك !! إيّاك أن تنام تحت أشعة الشّمس فتستمرئ الدّفئ و لا تفكر من ابن يأتي الشعاع...إيّاك أن تطمئنّ إلى النّظرة السّاحرة إلاّ إذا أيقنت أنّها ليست غادرة... !!"[1]

3. تعريف الذوق الجمالي:

إن الإنسان يكتشف الجمال و يتذوقه عن طريق رغباته الشخصية و ميوله ، و طبيعته الذوقية، و ربما يصل الى أكثر من ذلك في بعض مراحل التاريخ البشري، حيث كان الرمز الجمالي عنصرا عناصر الحياة المهمة، و هذا ما يسمى بالذوق الجمالي.

و الذّوق الجمالي يتم عبر طرفين إثنين هما: الطرف الأول هو المبدع ممثلا في ابداعاته الفنية أي الأثر الجمالي الفني، و الطرف الثاني هو المتلقي الذي يتلقى هذه الأعمال، و الذي ينظر الى هذه الأعمال أو يستمع إليها.

و الذوق الجمالي عند المرأة هو تلك الملكة والموهبة الّتي نشأت مع المرأة منذ الصّغر فنمّته بحالة الإعجاب الدّائم بكل ما في جوانب الحياة من أشياء جميلة استوقفتها فزادت معها خبرتها وزاد معها ذوقها الجمالي. والأظهر فيه الفطرية إلاّ أنّه يتغيّر ويتطوّر حسب التّربية فيجتمع الفصل و الفطرية معا، وهو إحساس مباشر[2].

[1]-المرجع السابق، ص 180.

[2] - الذبابي، الذوق الجمالي، www.almatmorz.net، مارس 2002، ص 1

و هو أيضا كلّ ما تعصر أحلامها وآمالها من حيث مبدأ الجمال نفسه أو تحاوره نفسها للغير، وذوقها نبع وفاء، وحين يكون فيها صفاء الرّوح و انتقاء الكلمة وهو نابع من روحها و جمالية نفسها في الحياة بتكوين من الطبيعة الخلابة وامتزاجها بالأخلاق الجميلة الخلاّقة[1].

ويعرّفه آخرون بأنّه عملية ضرورية من أجل تكون شيء على دراية تامة تمكنهم من حسن استخدام حاسّتي السمع والبصر التّين يعتمد عليهما في الإحساس بالجمال، وهذا ما يجعلنا نفكر بأنّ الأمر بحاجة إلى أن يبدأ في مرحلة مبكرة فيستطيع الطفل أن ينمو ويكبر ويصبح له ذوقه الخاص به الّذي يميّز عن أقرانه[2].

و الذوق الجمالي ينعكس على سلوك الفرد والمجتمع و يظهر هذا في الأفكار والأعمال و كلّ المساعي، أي عنصر الجمال مهم لتكوين الذّوق العام، و الذّوق الجمالي له تأثير عام على حياتنا، كذوقنا مثلا في الملابس والعادات و طريقة تنظيم بيوتنا...

إذن للذّوق الجمالي أهمية كبيرة لما يؤدّيه في سياق الثقافة وتحديد ذاتيتها، كما يبيّن أهمية النّزعة الجمالية في تحديد اتجاه الحضارة في التّاريخ.

[1]-المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]-أحمد صقر، تربية الذوق الجمالي، ص 272.

المبحث الثاني: ماهية الأدب النّسوي؟

إنّ متابعة أدب المرأة–في إعتقادنا– أمر محفوف بالمزالق، ومع ذلك ففي إبداع المرأة الحقيقي نجد لوناً مغايراً ونكهة ذات مذاق خاص، ورائحة تجسّد علاقة المرأة بالذات والبيئة الإجتماعية من حولها، و لا مفر من الإعتراف بأنّ هناك حالة من القمع مورست بشكل أو آخر على الخطاب الإبداعي للمرأة، ممّا جعل حضور المرأة على المستوى الإبداعي ككيان معادل للنّصف الآخر من الذكور فيه فجوة، نحاول بشكل أو بآخر أن نقلّل منها اليوم [1]. ولعّل هذا مادفع المرأة إلى الخروج على هذا الموقع الهامشي فرض عليها بشكل من الجرأة توقاً على الأفق الإبداعي البعيد. وما نحن متأكدون منه أنّه لا تواصل في الآداب، فلا حدود واضحة بين الأدب الّذي تعبّر عنه وتكتبه المرأة، والأدب الّذي يعبّر عنه ويكتبه الرّجل إلاّ أنّ بعض هذا النتاج الأدبي يحمل طابعا خصوصيا، لأنّ الأدب يعبّر عن سمات خالقة، فالذات الشاعرة هي الّتي تبدع وتحاول أن تبحث عن موقعها المتميّز في القصيدة أيّ النّص الشعري أو النثري على وجه العموم، لأنّ هذه الذات مبدعة وهذا ما يحيلنا إلى طرح السّؤال: ماهو الأدب الّذي كتبته المرأة و ماهي ماهيته؟[2]

يثير مصطلح "الكتابة النّسوية" أو"الأدب النّسوي" غموضا شديد، بالرغم من تناوله تناولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية، وهذا يرجع إلى غياب تحديد مرجعيته النّظرية، وذلك نظرا لاختلاف منطلقات النّقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح [3]. فهو مصطلح غير ثابت و لا مستقر، لما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات، وهو شديد العمومية، ومن التّسميات الكثيرة الّتي تشيع بلا تدقيق...، وإذا كانت عملية التّسمية ترمي أساسا إلى التعريف و التّصنيف وربما التّقويم فإنّ هذة التّسمية تبدأ بتغييب الدّقة وتشوش التّصتيف وتستبعد التقويم، و هي تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية معترضة هي مركزية الأدب الذكوري[4].

[1]–عصان خلف كامل، إبداع المرأة العربية، رؤية سيسيولوجية، دار فرحة للنشر والتوزيع، ص 21.

[2]–المرجع السابق، ص 21.

[3]–زهور كرام: السرد النسائي العربي، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 65.

[4]–فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الإختلاف وعلامات التحول(أطروحة دكتوراه)، إشراف:د. بوداود وذناني، كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة،2014/2013م، ص 18.

وقد ساهم غياب التحديد الدقيق والكامل لمصطلح الكتابة النسائية، وغياب التوجيه النظري المصاحب لذلك، في شيوع مفاهيم مختلفة، منها ما يطرح حول وضع النّسوي مقابل النص الرجالي حيث يتم تقسيم النص الأدبي انطلاقا من جنس كاتبه.

ومن هذا المنطلق نكون أمام قضية تطرح سؤال يبحث عن هوية هذا الجديد: هل الأدب النّسوي هو الأدب الّذي تكتبه المرأة؟ أم الأدب الذي بكتب عن النساء سواء كان المؤلف رجلا أم إمرأة؟

إنّ التّسليم بالمصطلح "أدب نسوي" هو تسليم بوجود "إبداع نسائي وآخر ذكوري" لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، و علاقته بجذور ثقافة المبدع و موروثه الإجتماعي و الثقافي، و تجاربه الخاصة من نفسية وفكرية، تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية الّتي يعيشها، وقد يتسم مفهوم الأدب النّسوي ليشمل الأدب الّذي تكتبه النّساء، والأدب الّذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكلّ أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي[1].

إنّ الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة. وهي عند فريق آخر"مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينهما وبين كتابة الرجل في الوقت الّذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة، بينما فريق ثالث، فيرى أنّه "الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها وصراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل"[2].

ترى"آلين شوالتر" أنّ الأدب النسوي هو الّذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها، على نحو ما فعلت"دروثي ريتشارد سون" في روايتها "الحجّ" ففيها نجد توجها واضحا نحو إبراز ذات الأنثى لدى المرأة، وهذا ما تكرر لدى الناقدة"فرجينيا وولف" الّتي نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهودة، فأصبحت القدوة والمثال لدى العديد من الكاتبات[3].

[1]–ابراهيم خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمّان، ط1، 2003، ص 135.

[2]–أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللّغة، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر،2011، ص 42.

[3]– ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص 3.

وأمّا الناقدة"سيكسوس" أعطت مفهوما للكتابة النسوية feminine ecri-ture، حيث تنقل مركز الجدل في النقد النسوي إلى إشكاليات المرأة والكتابة بعيدا عن التركيز التجريبي على جنس الكاتب/الكاتبة أو على طريقة التعامل مع المرأة فيه، فالكاتبة النسوية عندما تعيد تأسيس العلاقات العفوية مع الجسد (جسد العالم وجسد المرأة معا) بعيدا عن منظومة التفكير الأبوي التراتبية وثنائياتها المتعارضة، وتعيد تأسيس العلاقة مع الأمّ باعتبارها مصدر الصّوت وأصله في أي كتابة نسوية حقّه، ومع أنّ هناك الكثير من النّقد الّذي وجه إلى مفهوم"سيكسوس" عن الكتابة النّسوية[1].

وقد بدأ الحديث عن الكتابة النّسوية بشكل واضح، منذ ستينيات القرن العشرين تحديدا في الغرب ثم في الشرق بعد ذلك، فقد ناقشت"زهور كرام"مصطلح الكتابة النّسائية من خلال الأسباب الّتي تقف وراء ظهوره على الساحة الثقافية العربية المعاصرة، وقد خلصت إلى أنّ الكتابة عند المرأة تعتبر واجهة تحررية من التّصورات السائدة، فأبانت الناقدة أنّ الإبداع الفنّي من شأنه أن يقلص من حدّة الصراع بين الرجل والمرأة، وان يضع حدا أيضا لتصنيف خطاب المرأة الإبداعي على أساس التصنيف الجنسي، وفي ذلك تقول:"لا شك أن التفكير في هذا الموضوع، تعتريه صعوبة كبيرة، لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة، والمرأة مشبعة بالأحكام المسبقة، والانطباعات الجاهزة. ومن جهة ثانية يكون ساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعا من اللبس حين يختلط موضوع المرأة كإشكالية تاريخية، بالنّص الأدبي كإشكالية فنية، يتزامن هذا الوضع مع شبه غياب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النسائية"[2].

أثير حول موضوع خصوصية الكتابة النّسوية نقاش طويل، لم يحسم أمره في الحقيقة إلى اليوم، فمنهم من قال بالنّسوية، ومنهم من وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى، ومنه من قال بالكتابة النسائية.

فالدكتورة"شيرين أبو النجا" في كتابها"نسوي أو نسائي" تطرح إشكالية التميز بين المفهومين منذ العنوان، وهي تطالب التميز بين المفهومين عند الحديث عن الأدب الّذي تكتبه المرأة، لكي لا يتم تصنيف ذلك الأدب على أساس هوية منتجة الجنسية، لذلك تلزم التفرقة دائما بين نسوي (أي وعي فكري ومعرفي) ونسائي(أي جنس بيولوجي)، فالكتابة التي تكتبها المرأة في مستوى

[1]-ينظر،صبري حافظ،أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية،دار شلرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص 33.
[2]-زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 7.

التجنيس مفتوحة على دروب ثلاثة (أدب نسائي، أدب نسوي، وأدب أنثوي) وصده الأوجه المتعددة خاضت فيها ناقدات عربيات وتباينت وجهات نظرهن"[1].

حيث نجد في مصطلح "النسائي" معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع"المؤنث" الى الاشتغال في مجال يحول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع[2].

و يعدّ مصطلح"الكتابة النسوية"المصطلح الأقرب للواقع حيث أن مصطلح "أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والارتكاس والرغبة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون أساسا في تصنيف النّص في خانة تدل على أن النص نسوي-أي نصا مكتوبا بقلم المرأة-إد يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا[3].

تأخذ الكتابة النسوية/النسائية-غالبا ضمن استعمالها طابع الكتابة الإبداعية، وهذا ما تؤكده مجموعة من المبدعات حين تحاولن تحديد وجهات نظرهن حول مفهوم"الكتابة النسائية"، فهذه الكاتبة السعودية "أميمة الخميس" تعتبر أن التعامل مع هذا المصطلح يختفي حين نتعامل مع الكتابة العلمية مثلا تقول:"تظل الكاتبة أنثى تعبر عن تجربتها الخاصّة، لا سيما عندما تكون الكتابة على الصعيد الإبداعي أو الجانب العاطفي أو الوجداني، بينما يختفي هذا الجانب أو يتوارى نوعا ما عندما تكون الكتابة موضوعية أو علمية أو صحافية"[4].

الشيء نفسه تعلن عنه الشاعرة "سمر الحكيم" من لبنان حين تقول:((طبعا هناك كتابة نسوية فيما يتعلق بالشعر والأدب الروائي والمسرحي مثلا، أما فيما يخص الأبحاث ذات المنهجية العلمية الأكاديمية في التاريخ والسياسة والاقتصاد والنقد الأدبي والى ما هنالك من مواضيع أخرى...)) [5]، مع

[1]-شيرين أبو النجا، نسوي أو نسائي، نقلا عن: فوزي الديماسي:(صورة المرأة في الكتابة النسوية)، مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية، مجلة مغربية عدد 2011م، ص19.

[2]-مفيد نجم،الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج 57، م15، رجب 1426هـ-سبتمبر2005، ص 166.

[3]-مفيد نجم، الكتابة النسوية،إشكالية المصطلح، مجلة نزوى، عدد 42، أفريل2005، ص 98.

[4]- زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص170.

[5]-ينظر، المرجع السابق، ص 177، 178.

ذلك فان تعيين حقل الكتابة المرتبطة بالنسائي (الإبداع) لا يزيح الغموض، يظلّ"الإبداع النسائي" يطرح صعوبة في التحديد المفهومي.

ينطلق الناقد"عبد الله الغذامي" في تحديده لمفهوم الكتابة النسوية، الذي يشترط توفر وعي المرأة/الكاتبة بذاتها ووجودها، لأنّ "هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دورا عكسيا، إذ عزز قيم الفحولة في اللغة، من هنا تصبح كتابة المرأة –اليوم– ليست مجرد عمل فردي، من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا، ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا"[1].

لقد ميز الباحث"رضا الظاهر" بين مفهوم"الكتابة النسائية"ومفهوم"الكتابة النسوية"، فاعتبر أن الأول يعني ما تكتبه النساء، من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما المفهوم الثاني فيعني الكتابة التي تعالج قضايا نسوية، سواء كانت هذة الكتابة من إبداع امرأة، وهو الاحتمال الغالب لأسباب معروفة ومبررة،أو من إبداع رجل و هي نادرة.[2]

أما"منى فياض" فهي تتساءل عما يميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل فتقول:"هل يعني هذا أن الاختلاف يطال جوهر الكتابة؟ بحيث أنك عندما تقرأ نصا دون معرفة كاتبه سوف تعرف جنسه، وذلك دون اللجوء الى الصيغ اللغوية العميقة التي جعلت شخصا يكتب، فإذا اكتشفنا أن الكتابة سببها القمع والاضطهاد كان المؤلف امرأة، لأن القاسم المشترك بين الباحثات هو معاناتهن من الاضطهاد، ولكن السؤال الذي سيجعل هذا المعيار غير مقبول للتميز بين الجنسين الأدبيين هو أن القمع ظاهرة تطال جميع الناس دون استثناء" [3]، هذا ما جعل"منى فياض" تعتبر أن ليس فرق في الجوهر.

[1]–عبد الله محمّد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006، ص 182.

[2]–رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، 2001، ص 10.

[3]–محمّد حيرش بغداد، الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل–آسيا جبار–، مجلة معارف، عدد خاص بالملتقى الوطني الأول: النص والمنهج، 2006، ص 105.

وهذا لا ينفي أن للكتابة النسائية سمات خاصة بها، فآراء المبدعين والنقاد من الرجال والنساء تختلف حول هذه الخصوصية التي تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة والتي يجب أن تدرك أيضا أنّها تنتمي الى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية.

و ترجع "زهور كرام" مصطلح الكتابة النسائية أو الإبداع النسائي إلى واجهة الدراسة، إلى مجموعة من العوامل التي تتداخل فيها بينها، يمكن أن نوجزها فيما يلي: [1]

1-الواجهة الاجتماعية: تتمثل في تحسن ظروف المرأة الاجتماعية، وذلك نتيجة لتعليمها وولوجها مناصب مهمة في المجتمع، مما ساهم في استقلالها المادي والمعنوي.

2-الواجهة النّسوية: نمو الحركات النسائية في الوطن العربي، والتي ساهمت بشكل كبير في تحرير العقليات من التصورات السائدة حول المرأة، كالدونية والنقص وضعف العقل وغيرها.

3-الواجهة السّياسية: فسح المجال أمام المشاركة السياسية للمرأة، مما اكسبها مشروعية التأثير في القرارات ومشاريع التنمية.

4- الواجهة الثقافية: تنظيم الحركات النسائية لبعض الملتقيات والبرامج التقافية والفكرية، التي تخدم المسألة النسائية من منظور ثقافي، بالإضافة إلى تشديدها على محور الإبداع النسائي .

ويرى"حسام الخطيب" أن مصطلح "الأدب النسائي" يتحدد من خلال التصنيف الجنسي وليس من خلال المضمون، وحسب رأيه فإن المصطلح لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة، وتثير المصطلحات مثل"الأدب النسائي"و"أدب المرأة" كثير من التساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات الى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة... وتصوره لمفهوم الأدب النسائي يتأرجح بين موقفين: الأول هو الإعتراف المشروط بهذا المصطلح، والثاني هو أن الكتابة على الطريقة النسائية التي تتمحور حول مشكلات المرأة ليست حكرا على النساء وحدهن، بل هناك

[1]-زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 183،182،181.

أدباء كثيرون- لا سيما من بين كتاب القصص السيكولوجية والغرامية-أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا كـ"إحسان عبد القدوس" مثلا [1].

يبقى هذا المصطلح يتأرجح بين الرفض والقبول، والنفي والإثبات، فيظهر الرفض عند طائفة من الأدبيات، مثلما هو واضح عند الأديبة المغربية"خناثة بنونة"الّتي ترفض التعامل بتعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدي الى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي، أما القاصة الليبية"لطيفة القبائلي" فهي لا توافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب الى نوعين...أدب نسائي وأدب رجالي...وأن المرأة في كتاباتها ليست حضور أحادي الجانب، إنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في اطار رؤية فكرية ناضجة، وتعتبر الأديبة السورية"غادة السمان" مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما، فهي ترى من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف الأدبين نسائي ورجالي[2].

و من هناك فإن مصطلح "الكتابة النسوية" يعني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم "الكتابة النسوية"،وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات، لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق[3].

والكتابة باعتبارها فعلا للتعبير و الافصاح عن بخلجات النفس ومحاولة تخييله لإعادة بناء الذات والعالم من خلال اكتشافها. هي فعل تشترك فيه المرأة والرجل معا. ولكن حين كان وضع المرأة مخالف لوضع الرجل، فان التعامل مع الكتابة من طرف المرأة أخذ مظاهر عديدة لأن علاقتها بالكتابة مرتبطة بنوعية الفضاء الذي تعيشه والذي يعمل إما على تضييق رؤيتها أو إطلاق خيالها نحو تأسيس عوالم جديدة تؤلها أكثر للوعي بالذات والعالم[4].

إن مصطلح الكتابة النسوية، وخروجا من هذا التضارب الحاصل في المفهوم، وتجاوزا للبس القائم، نعتبره مصطلحا إجرائيا لتمييز الكتابة التي تكتبها المرأة عن الكتابة التي يكتبها الرجل، فالمصطلح لا ينفي صفة الإبداع عن أي من الجنسين، من حيث أن الأدب لا جنس له، والمشاعر الإنسانية لا خريطة لها، وقد تتوزع بين الذكورة والأنوثة.

---

[1]-رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص 78.

[2]-أحلام معمري، اسكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ص 48،49.

[3]-أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، ص 49.

[4]-زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 55.

المبحث الثالث: خصائص الأدب النسوي.

I. خصائص الشعر النسوي:

و من بين الخصائص التي أجادت فيها المرأة قريحتها اللغوية، و استطاعت بذلك أن تجعل شعرها كتلة فنية متكاملة تميزها بذلك عن أدب الرجال، و هو ذلك الميدان الكبير الذي توسعت فيه لطرح موضوعاتها في قالب فنّي و توسعت فيه من خلال أغراض و أنماط كثيرة.

1/ من ناحية الموضوع:

أ – الموضوع:

1- الغزل:

لقد تغزّل الشعراء و أجادوا في شعرهم، لكن يبقى غزل المرأة مطبوعا بطابعها ملونا مختلجا بأناتها.

و حين نسمع صوت المرأة تتغزل نجد أنّه مختلط بالأنّات و البكاء و الحرمان، لأنه نابع من أعماقها الذاتية التي فرض عليها الصمت، و ضرب حولها الحجاب، و من هنا فانّ غزلها صادق لأنّ النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة فظهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد و اللوعة و ما كان فيه من الرقة أكثر ما يكون فيه من الخشن و الجلاد، و من الخشوع و الذلة أكثر ما يكون فيه من الاباء و العزّ[1].

و حزن المرأة في غزلها وليد المعاناة المستمرة و الصراع الدّائم الذي يتعرض له وجودها فهي تتمزق بين طبيعتها كأنثى تحس و تشعر و بين واجبها كامرأة تخنقها التقاليد، و هذا ما نجده عند علية بنت المهدين، تعبّر عن مشاعر الحزن في قلب حواء:

الشَّوْقُ بَيْنَ جَوَانِحِي يَتَرَدَّى *** وَ دُمُوعُ عَيْنِي تُسْتَهَلُّ وَنْفَذُ[2].

[1] – عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، دراسة تحليلية فنّية، دار غريب للطباعة و النّشر و التوزيع، 2004، ص195.
[2] – المرجع السابق، ص197.

تعبر المرأة عن حالتها النفسية، فالمرأة حين تتغزل، تتغزل بقلبها، و بوضعيتها النفسية اتجاه تلك الحالة.

2- الرثاء:

أما رثاء المرأة فقد استغرقتها همومها الذاتية و سيطرت عليها فجيعتها الشخصية فلم تترك لها مجالا للتأمل في الكون و الحياة، و الوجود و العدم، لقد كان في رثاء المرأة بعض خصائص الأنوثة، كالاحساس و الضياع و فقدان الآمال و المحافظة على مظاهر المودة التي كانت تربط الزوجة بزوجها و الحرص على رضاه بعد مماته، و هذا ما نجده في قصيدة تلك الرأة التي ذهبت ترثي زوجها على قبره[1]:

قَدْ زُرْتُ قَبْرَكَ فِي حُلَى و فِي حُلَلْ *** كَأَنَّنِي لَسْتُ مِنْ أَهْلِ المصِيبَانِ

لِمَا عَلِمْتُكَ تَهْوَى أَنْ تَرَانِي فِي *** حُلَى وَتَهْوَاهُ مِنْ تَرْجِيعِ أَصْوَاتِي[2].

اننا نجد في هذه الأبيات حديثًا عن الحلي و الزينة و الزّي في مقام الرثاء فالمرأة لا تنسى زينتها كأن زوجها برؤياها في قبره، و هي تستحي منه في مماته، كما كانت تستحي منه في حياته، و تهابه حتى في قبره.

3- المدح:

تقول التميمة الأندلسية في مدحها للحكم:

إِنِّي إِلَيْكَ أَبَا الـ[ـ]اصِرِ مُجِعَةٌ *** أَبَا الحَصِينِ، سَقَتْهُ الوَاكِفِ الدِيمِ

قَدْ أَرْتَعُ اليَوْمَ فِي نِعْماهُ عَاكِفَةً *** فَاليَوْمَ آوِي إِلَى نِعْمَاكَ يا حَكَمُ[3].

إنّ حالة الانكسار و الضعف التي بدت في ألفاظ هذه الشاعرة في مدحها للحكم الأموي لم تختلف كثيرا عن مظاهر الانكسار و الضعف التي عبّر بها الشعراء المادحون من الرّجال لاستدرار

[1]- المرجع السابق، ص199.

[2]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]- سهام عبد الوهاب فريج، المرأة العربية و الابداع الشعري، دار المدى للثقافة و النشر، ط 1، 2004، ص48.

عطف الخلفاء و الأمراء الممدوحين[1]. فهذه كانت مظاهر المدح عامّة، و ليست مظاهر خاصة بالنساء وحدهن.

4- الفخر:

نجد المرأة المعاصرة تفتخر ببعض المجالات التي ينبغي للمرأة أن تفتخر بها كحسن معاشرتها لزوجها و مهارتها في ادارة شؤون بيتها و عفتها و طيبة أخلاقها، كقول عائشة التيمورية:

بَيْدَ العَفافُ أَصونُ حِجَابي *** وَ بِعِصْمَتِي أَسْمُو عَلَى أَتْرَابِي

وَ بِفِكْرَةٍ وَ قَادَةٍ وَ قَرِيحَةٍ *** تُقادُ قَدْ كَمِلَتْ أَدْرَابِي

مَا عَاقَنِي أَتَجَلَّى عَنِ العُلْيَا وَ لَا *** سَدَلِ الخِمَارُ بِلُمَتِي وَ نَقَابِي[2].

اننا نحس في هذه الأبيات بروح الأنوثة فقد افتخرت الشاعرة بعفتها و شخصيتها و ذكائها و أدبها، و قدرتها على الانتصار و التقاليد فلم يمنحها الحذر و الخمار من التفوق في ميدان العلم و الأدب، فبدت شخصية المرأة أكثر وضوحا و تعبيرا أقوى في الدلالة على أنوثتها[3]، اذن فللمرأة مجال خاص في الفخر، و هو الفخر بأنوثتها و حياءها و عفتها.

ب- العاطفة:

العاطفة هي إحدى عناصر الأدب، و هي القوّة الخفية التي تحرك الأديب فتفيض بسببها نفسه، ثم يترجم أفكاره و أحاسيسه إلى أصوات ذات مقاطع و حروف في إنتاجه الأدبي، و العاطفة و إن كانت قوية خفية، فلابدّ لها من باعث يثيرها و يحركها، و إذا نظرنا إلى عاطفة المرأة وجدنا أنّ الغزل يثير عندها الشوق و اللوعة و الرثاء يثير عندها الألم، و المدح يثير عندها الحبّ و الإعجاب.

و إذا بحثنا في شعر المرأة نحسّ بصدق العاطفة لأنّ عاطفتها انبعثت عن سبب صحيح، ففي رثائها لم ترث غير أقربائها الأعزاء عليها، فكان رثاءها حزينا باكيا مؤثرا، صوّر

[1]- المرجع السابق ص49.

[2]- عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص210.

[3]- المرجع السابق، ص211.

ضعفها و وحدتها، و في غزلها عبّرت عن عاطفة صادقة هي عاطفة الحب، التي أظهرت فيها مدى شوقها و حبّها للرجل، و حرمانها من لذّة الحب نتيجة القيود التي تكبّلها فتمنعها من البوح بحبّها و التعبير عن خلجات قلبها، كما انبعث مدحها عن اعجابها ببعض رجال قومها أو مواليها لظروف فرضتها طبيعة حياتها، و هي في موقفها من قضايا الحياة تفكر بعاطفتها لا بعقلها، لذلك تجدها تصب عاطفتها فيما تقول و تشعر، فتحسّ بالتعاطف معها في رثائها و غزلها، لأنّها تخرج صاقة الاحساس قوية العاطفة[1].

2/ الشكل الفنّي:

1- الخيال:

هو القدرة التخيلية التي تقوم بتصوير الفكرة الأدبية تصويرا أدبيا مؤثرا فيها، يستطيع الأديب أن يضع في مخيلته صورة عقلية مثيرة لها يريد أن يعرضه على قرائه و سامعيه.

و للخيال أثر في الإبداع و جمال في التصوير و هو ثلاثة أنواع: [2]

أ/ الخيال الابتكاري: و ينصب على تأليف العناصر المعروفة و يؤلفها مجموعة جديدة بمعنى أنه خيال إبداعي.

ب/ الخيال التأليفي: و يقوم على جمع الأفكار و الصور المتناسبة التي تنتهي إلى أصل عاطفي واحد.

ج/ الخيال البياني: و يتكون من إدراك جمال الأشياء و أسرارها، ثم اختيار عناصرها التي تمثل هذا الجمال تمثيلا قويا.

و النوع الثالث هو الغالب في أدبنا العربي، فخيال المرأة عموما كان زاخرا بعناصر الخيال البياني من تشبيه و استعارة و كناية و طباق...[3] فقد كان للمرأة خيالا واسعا مثلها مثل الرجل.

---

[1]- المرجع السابق، ص215.

[2]- ينظر: فاطمة سعيد، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة، أطروحة الدكتوراه، قسم الدراسات العليا العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1989، ص 53-55.

[3]- عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص223.

2- التشبيه:

للمرأة بعض التشبيهات التي تظهر فيها شخصيتها، و تبرز منها سمات الأنوثة، كتشبيهها نفسها و زوجها مندمجين في حياة سعيدة واحدة بغصن شجرة تستقي من مياه الرياض الجارية.

كُنّا كَغُصْنَينِ مَنْ بَانَ غِذَائُهُمَا *** مَاءُ الجَدَاوِلِ فِي رَوْضَاتِ جَنّاتِ[1].

و لها من التشبيهات الطريفة كتشبيه الفؤاد في خفقانه و اضطرابه بجناحي الطائر كقول عنان:

بَكَيْتُ عَلَيْهَا إِنَّ قَلْبِي أَحَبَّهَا *** وَ إِنَّ فُؤَادِي كَالجَنَاحَينِ ذُو رَعْشٍ[2].

فقد استخدمت التشبيه في تصوير حياتها، و جلاء مشاعرها، و توضيح نفسيتها.

3- الاستعارة:

استخدمت المرأة الاستعارة في شعرها و لجأت إليها في تصوير نفسيتها و مشاعرها، و دلّت استعارتها على نفسية الأنثى و نظرتها للرجل، فهي ترى رمز القوة و الجمال و الخير لذلك استعارت له الليث ليدل على شجاعته كقول ليلى بنت طريفة في أخيها:

وَ اللَّيْثُ فَوْقَ النَّعْشِ إِذْ يَحْمِلُونَهُ *** غِلَيَّ حُفْرَةٌ مَلْحَودَةٌ وَ سُقُوفٌ.[3]

فقد أبدعت المرأة في هذا المجال أيضا مثلها مثل الرجل.

4- الكناية:

الكناية أرفع من التصريح لأنّ الأديب في الكناية يقرن دعواه إثبات أمر من الأمور بما يجعل النفس ترتاح إلى إثباته و تطمئن إلى هذا الإثبات، اذ كأنه يأتي ببرهان على دعواه[4].

وقد أكثرت المرأة من استخدام الكناية لإخفاء مشاعرها، و صرّحت بذلك كما في قول علية حينما كَنَت عن محبوبها "بزينب":

---

[1]- المرجع السابق، ص226.

[2]- المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[3]- المرجع السابق ص227.

[4]- أحمد أحمد بدوي، أصول النقد الأدبي عند العرب، مطبعة النهضة، مصر، 1908، ص503.

وَكَنَيتُ عَنِ اِسْمِهَا *** عَمْدًا لِكَيْ لَا تَغْضَبْ[1]

فالأسماء اللواتي تغزلن بها أسماء من صنع الخيال و كنايات عن الحبّ الحقيقي الذي أخفينه.

5- الأسلوب:

هو القالب الذي يصب فيه الكاتب فكره و عاطفته و هو المنهاج الذي ينهجه في الإفصاح عمّا في نفسه، و هو الطابع الذي تنطبع به كتابته و يقيم به إنتاجه و هو الصورة التي يظهر فيها النصّ الأدبي في النهاية، و الأساليب تختلف باختلاف الأغراض الشعرية، و باختلاف شخصية الشاعر، فلكل إنسان أسلوبه الذي يعبر عن ذاتيته المتميزة و طريقته في الأداء التي تفرد عن سواه، و المرأة في طبيعتها أنثى تختلف عن الرجل في أسلوبها، و في طريقتها التعبيرية، فأسلوبها يحتاج الى دراسة في قاموسها الشعري في الألفاظ و التراكب، و لما كان الأسلوب يختلف بحسب اختلاف الطبائع و تركيب الخلق، فانّ سلامة اللّفظ تتيح سلامة الطبع، و دماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة،[2] إذن فمن الملاحظ أن أسلوب المرأة يختلف عن أسلوب الرجل.

6- الألفاظ:

استعملت المرأة في أسلوبها الألفاظ التي تعبّر عن الخضوع و الاستسلام ففي جانب الرجل عبّرت عنه بالسيد و المولى و المالك و السند، و عبّرت عن نفسها بالذليلة و العبدة، كما في قول علية:

اِغْفِرْ لِعَبْدِكَ مَاجَنَا *** هُ فِي اللِّحَاظِ الخَلِسِ[3].

فالمرأة تستخدم الألفاظ الرقيقة العذبة السهلة التي تعبر عن طبيعتها، وتميل الى الرّقة و السهولة.

7- التراكيب:

إنّ تركيب الجمل في شعر المرأة سهل واضح، و و من بين التراكيب التي تستعملها المرأة التراكيب الشعبية التي يستعملها الناس في حياتهم اليومية كقول علية:

[1]- عبد الفتاح عثمان شعر المرأة في العصر العباسي، ص28.

[2]- ينظر: عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، مطبعة الأنجلو مصرية، 1949، ص 183-184.

[3]- عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص236.

لَوْلَا رَجَاءُ العَطْفِ مِنْ سَيِّدِي *** بَقِيتُ بَيْنَ البَابِ وَ الدَارِ[1].

فهي تستعمل كلمات تتسم بالوضوح و السهولة و التآخي بين الألفاظ في سبيل التعبير عن المعنى، فلم تستعمل المرأة في شعرها تراكيب غامضة أو ثقيلة و مفسدة للمعنى.

8- الموسيقى الشعرية:

الوزن:

قد نجد أن المرأة في بعض قصائدها ركّزت على البحر الكامل و البسيط و الطويل فاختارت الكامل لما فيه من رقة و طرب و إثارة للعاطفة، و السبب نفسه كان سر اختيارها البحر البسيط، أمّا اختيارها للبحر الطويل قد جاء معظمه في المدح و الرثاء و الغزل، ذلك أنّ البحر الطويل يتسع لكثير من المعاني فيناسبه النفس الطويل و العاطفة الهادئة[2]. فالملاحظ أن شعر المرأة فيه صلة بين الوزن الشعري و الغرض الذي تكتب فيه.

القافية:

و ما يمكن القول في قافية شعر المرأة أنها كانت عذبة سلسة المخرج واضحة رقيقة تتناسب مع طبيعتها لأنّ معظم شعرهن مقطوعات صغيرة تِلف للغناء أو تنظم للتنفيس عن عاطفة فرح أو قرح مختارة بعناية و ذوق سليم[3]. فكانت قافيتها رقيقة سلسة تحسن الوقع في السمع و التأثير في القلب.

وحدة الموضوع:

كانت وحدة الموضوع صفة غالبة في شعر المرأة، ففي الأغراض التي عالجتها نلاحظ أنّها اتسمت بوحدة الموضوع، و يرجع هذا الى أنّ المرأة تجتر همومها الذاتية فتعيش في وجدانها الفردي فتبدع عن خيال بسيط محدود[4].

---

[1]- عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، ص 239.

[2]- المرجع نفسه، ص241.

[3]- المرجع نفسه، ص244.

[4]- المرجع نفسه، ص245.

اذن فلشعر المرأة ما يكفيها من الصفات الحميدة التي تجعلها تحظى بنفس المرتبة لشعر الرجل.

II. خصائص النثر النسوي:

قد ورد الكثير من الصور في نثر المرأة، كالتشبيه و الاستعارة و المجاز و الكناية، و حين تطرقنا لهذه الأنواع في نثر المرأة عبر العصور المختلفة، وجدنا أن التشبيه يزداد كلما تقدمنا الى العصر الذي يليه، و هكذا باقي الفنون.

1/ التشبيه:

خطب قوم "خودة بنت مطرود" فلما رأتهم مالت اليهم فقامت أختها "عثمة" تحذرها و أرادت أن تنبهها لعدم الانخداع بمظهر هؤلاء الفتيان، و لم تجد من أن تصورهم بالنّخل الفارغ الطول المجهول المخبر، فاذا أجسامهم و أشكالهم قد أعجبتك، فانظري الى النخل، فانه ربما يعجب المرء بطوله، و لكن داخلته قد تكون خربة أو ليست بشيء، قالت: " ترى الفتيان كالنخل، و ما يدريك ما النخل"[1].

وقفت هذه الفتاة لتعلق تصميمها على الزواج بذلك الفتى الذي أتى لخطبتها، فبعد حوار قالت لأمها : " يا أماه ان الفتاة تحب الفتى كحبّ الرعاة أنيق الكلأ"،[2] فقد أرادت اظهار عزمها لأمها بشيء ملموس، و تأكيد رغبتها، فكأنها تقول لأمها أنني أحب الفتى، أفلا تلاحظين كيف تحب الماشية العشب الطيب الجميل،[3] فهي تقيم صورة حيّة من البيئة قريبة من صميم حياتها.

2/ الاستعارة:

الاستعارة أرفع شأنا من التشبيه.

"و لئن كان برك عليه الدهر بزوره، و أناخ عليه بكلكله"[4]، إنّ الدهر جملٌ ضخمٌ و بعيرٌ عظيم، و قد أرادت " عائشة بنت الصديق "رضي الله عنها تصوير هول الموقف، و ما أتت به السنون

[1]- عبد الحي بن علي سيد أحمد الحوسني، نثر المرأة من الجاهلية الى نهاية العصر الأموي، المجمع الثقافي أبو ظبي، ط5، 2004، ص153.
[2]- المرجع السابق، ص154.
[3]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[4]- المرجع السابق، ص158.

من أحداث جسام على عثمان بن عفان، فجعلت تصور الدهر كالجمل الكبير، وقولها: "و أناخ عليه بكلكله"[1] فيه ايحاء بمدى الثقل الناتج من ضخامة هذا الجمل، فنلاحظ التجسيم و الايحاء في هذه الكلمات.

3/ المجاز:

" و نثرت له بطني " أي نثرت له أولادي. "أستعين بها على شدة الزمان" أي أستعين بها على شدة حوادث الزمان، بل من الحوادث التي تقع فيه، و مثل هذا النص نص آخر "جدرتنا إليك سنة اشتد بلاؤها"، أي اشتد حوادثها و مصائبها و كروبها[2]. فالمجاز هو آخر أبدعت فيه المرأة و حسنت استعماله.

4/ الأسلوب:

في الكتابات النسائية النثرية المعاصرة ظاهرة أسلوبية أخرى هي التشخيص، تلك الظاهرة التي تمثل الأسلوب العاطفي بشكل عام، و تنطلق من الوظيفة الشعرية للغة. و تمارس الكاتبة العربية هذه الظاهرة بتلقائية عاطفية حيناً، و بما يعكس قسوة الأشياء حين تنتقل الى تصوير البعد الاجتماعي للشخصيات حيناً آخر[3].

5/ الألفاظ:

نجد فرقا على مستوى الألفاظ و استخداماتها من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي، فالألفاظ تميل إلى الغرابة و تميل إلى الإيجاز الشديد، لكنها في العصر الإسلامي أصبحت سلسة سهلة[4]، فلكل عصر نمط معين و خاصة ما جاء في العصر الإسلامي من تهذيب للألفاظ التي كان لها لون خاص، بالإضافة إلى نصوص المرأة التي كان أغلبها ينبع من الحياة اليومية.

---

[1]- المرجع السابق، ص159

[2]- المرجع السابق، ص161.

[3]- السيد مُحَمَّد سيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم، في أدب المرأة، الشركة المصرية العلمية للنشر لونجمان، ط1، 2000، ص87-88.

[4]- عبد الحي بن علي سيد أحمد الحوسني، نثر المرأة من الجاهلية الى نهاية العصر الأموي، ص215.

6/ الرثاء:

قالت عائشة في رثاء أبيها:

"نضّر الله وجهك ياأبت، و شكر الله صالح سعيك، فلقد كنت للدنيا مذلا بإدبارك عنها، و للآخرة معزا باقبالك عليها، و لئن كان أجل الحوادث بعد رسول الله صلى الله عليه و سلم رزؤك، و أعظم المصائب بعده فقدك"[1].

و نلاحظ من قراءتنا للنص أن السيدة عائشة موفقة في اختيار ألفاظها و عباراتها، فقد عبّرت عن فجيعتها بكلمات موجزة بليغة، أعطت لنا المعاني الكثيرة: الشجن، الحنين، اللوعة الإكبار، الإجلال بأبيها، و قرة عينها...[2] فلقد اختارت كلمات و ألفاظ تحرك النفس و تهز المشاعر.

7/ التراكيب:

يعد فن بناء الجملة في السرد المعاصر بصفة عامة – و في السرد النسائي بصفة خاصة – يستغل إمكانات التركيب النحوي كافة، ليقيم توازنا بين التقنيات الكتابيّة للنص السردي بما فيه من خصوصية الكاتب، و استدعاء بنية الحكي الشفهي أحيانا باعتبار الأصل بطبيعته الزمانية الثنائية المستدعية للقص الشفهي[3]. فكانت التراكيب في السرد النسائي المعاصر من أجود التراكيب عبر كل العصور.

8/ المواضيع:

احتل الطفل مكانا في السرد النسائي، كما احتل مكانة عند مبدعاته، و أصبح الطفل موضوعا أنثويا في معظم الخطاب السرديّ النسائي. و موضوع الطفل نوع من التبني الإبداعي لدى المرأة الكاتبة الأم. و في عالم الفن تلتقط الطفل بأزماته من عالم الواقع باعتبار أمومتها من جهة ، و باعتبار الطفل مسكوتا عنه في الخطاب الإبداعي الرجالي من جهة أخرى. و لقد تكرر

[1]– مُحَمَّد بدر معيدي، أدب النساء في الجاهلية و الاسلام، القسم الأول، مطبعة مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1983، ص99.

[2]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]– السيد مُحَمَّد سيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم، في أدب المرأة، ص98.

هذا المحور عند أكثر من كاتبة، تناولته كل واحدة برؤية خاصة، لكنّهن في النهاية يجتمعن على معالجة هذه النقطة. نجد عند مي التلمساني تعلّقا شديدا بالطفولة متمثلا في مولودتها "دنيا زاد"، التي تسمى بها الرواية نفسها. تصف الكاتبة العلاقة التي تجمع بين الأم و ابنتها بسرد أشياء حرصت الأم عليها بشكل يغاير حرص الأب و بصورة يعجز عن وصفها المبدعو الرجال[1]. فلقد كان للطفل حضورا في الكتابات النسائية خصوصا المعاصرة منهم.

9/ الشخصيات:

انّ عنصر الشخصية من أبرز العناصر في السرد النسائي المعاصر، فقد اتخذ أشكالا فنية تدور حول الطفولة و تعاستها، و المرأة ذات الهوية الغامضة، و المرأة التي تتطلع خاج حدود الذات لتندمج مع الثقافات الغربية في حريّة التعبير عن ذاتها، لذلك تتداخل الأصوات في قصِّ مي خالد صوت الدلال[2] "قارورة نحاسية من القرن الرابع عشر مطعمة بمتنعات من الفضة الخالصة عاصرت أصالة قرون ، و شهدة تاريخا مجيدا، ولت العصور و بقيت هي تتحدى الزمان".[3] كما يتداخل صوت البطل مع الراوي "سألت السائق عن الوقت.. وا مصيبتاه لقد تأخرت ساعة كاملة..."[4]

و ما يمكن القول أنّه إذا كان النثر عامة قليلا جدّا، فان النثر النسائي خاصة أقل من ذلك بكثير فضلا عن عوامل أخرى كانت سببا في قلّته و ضآلته.

و ما يلاحظ أننا نجد في جميع آثار كتابات المرأة سواء في النثر أو النظم آثار الرغبة الملحة في استمالتهم الأسماع بجمال و خلابة ألسنتهم، و قد دفعتهم تلك الرغبة دفعا إلى تحسين كلامهم و تجير ألفاظهم، فكان طبيعيا أن تظهر فيها خصائصهم الفنية التي يستظهرونها في بيانهم، و تدبيح عباراتهم حين ينظمون أو يخطبون.

[1]- الرجع السابق، ص 130.

[2]- المرجع السابق، ص147.

[3]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: الخصائص الجمالية في رواية كوابيس بيروت لغادة السمان

المبحث الأول: حياة غادة السمان

المبحث الثاني: آراء النقاد في غادة السمان

المبحث الثالث: الخصائص الجمالية في رواية كوابيس بيروت لغادة السمان

المبحث الأول: حياة غادة السمان.

غادة أحمد السمان، هي كاتبة، و أديبة سورية، ولدت في دمشق عام 1942 بقرية الشامية قرب دمشق من أسرة عريقة و محافظة، والدتها سلمى رويمة التي توفيت و هي صغيرة ليتحمل مسؤولية تربيتها والدها الدكتور أحمد السمان، الذي تأثرت به كثيرا، و وصفته في الكثير من مقابلاتها بالرجل العصامي الذي أوصله طموحه الى أن يحصل على شهادة الدكتوراه من السوربون، في الاقتصاد السياسي و يعمل أستاذا في الجامعة، و من تم عميدا لكلية القانون فوزيرا للتربية، و التعليم، و قد كان واحدا من الشخصيات الرئيسية في القرارات السياسية خلال اتحاد مصر، و سوريا سنة 1958، و قد حضت غادة السمان بمراقبة، و تشجيع والدها خلال المراحل المبكرة من تعليمها مما أعطاها ثقة جعلتها كاتبة مميزة فيما بعد. فذكاء غادة السمان و قدرتها في الكتابة، ظهرت و هي شابة طالبة في المدرسة الثانوية مع تشجيع أستاذها لها و كتبت وقتها عدّة قصص للمجلة الأدبية المدرسية، حيث نشرت أول قصة لها في مجلة المدرسة تحت عنوان "من وحي الرياضيات"، وقد كان اهتمامها و حبها للأدب العربي دافعها الأساسي لتقض جل وقتها في القراءة و الكتابة[1].

كانت مجموعتها القصصية "عيناك قدري" 1962، باكورة انتاجها القصصي،و أصبحت منذ ذلك الوقت كاتبة نسوية شأنها كشأن كل من الروائيتين كوليت خوري، و ليلى بعلبكي، ثم ظهرت مجموعتها الثانية "لا بحر في بيروت" عام 1965[2].

و استطاعت أن تقدم أدبا مختلفا و متميزا، خرجت به من الإيطار الضيق لمشاكل المرأة و الحركات النّسوية إلى آفاق اجتماعية و نفسية و إنسانية، و حب والدها و ولعه بالعلم و الآداب العالمي، و بالتراث العربي في الوقت نفسه منح غادة الأدبية و الإنسانية أبعادا متعددة و متنوعة، لكن سرعان ما اصطدمت غادة بقلمها و شخصها بالمجتمع الشامي، الذي كان شديد المحافظة إبان نشأتها فيه. فهي كانت واحدة من القلائل اللواتي وقفن ضد المجتمع في العديد

[1]- فتيحة العقاب، شعرية الخطاب في قصائد غادة السمان دراسة في المكونات و الخصائص الجمالية، أطروحة الدكتوراه، اشراف الدكتور فتحي بوخالفة، قسم اللغة و الادب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016، ص69.
[2]- سامي يوف أبوزيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، 2015، ص115.

من القضايا الاجتماعية –حرية المرأة و دورها في العالم العربي- و قد حاول والدها مرارا منعها من أن تكون عدوانية، في مجتمع يسوده الرجال[1].

و بعد البكالوريا درست غادة الأدب الانجليزي في كلية الآداب بجامعة دمشق، و تخرجت فيها عام 1963، حاملة شهادة الليسانس في الآداب، ثم التحقت بالجامعة الأمريكية في بيروت، حيث نالت شهادة الماجستير في مسرح اللامعقول. و استقرت ببيروت، رافضة المثول أمام شعبة المخابرات السورية، بحجة أنها من حملة الشهادات العالية، و غادرت سوريا دون إذن مسبق، و من تم حُكم عليها بالسجن لثلاثة أشهر[2].

عملت غادة في الصحافة البيروتية، ثم سافرت إلى أوروبا حيث عملت مراسلة صحفية، نهلت خلالها من معين الأدب و الثقافة، و ظهر أثر ذلك في مجموعتها الثالثة "ليل الغرباء" التي بدت فيها أكثر نضجا، و كانت هزيمة الخامس من حزيران 1967 صدمة لغادة و جيلها من أمثال سعد الله و نوس الكاتب المسرحي المعروف، و إذ ذاك كتبت مقالها الشهير "أحمل عاري من لندن"[3].

و في عام 1973 أصدرت مجموعتها الرابعة "رحيل المرافئ القديمة" التي تعدّ الأهم بين مجاميعها، و قد قدّمتها بأسلوب أدبي بارع، و بينت المأزق الذي يعيشه العربي المثقف و الهوّة السحيقة بين فكره، و سلوكه. و في عام 1975 أصدرت روايتها "بيروت 75" التي تناولت فيها الواقع المر لبلد يتمتع بالجمال، ما لبث أن انقلب إلى وحش جهنمي يتأهب للانقضاض، و سرعان ما اندلعت الحرب الجهنمية، وقد بقيت غادة في بيروت طوال الحرب الأهلية، فكانت شاهدة على تلك المحنة، إذ حملت لنا ما يمكن أن تقوله، و حملت ما لا نعرفه عن خفايا تلك الحرب و تفاصيلها و معاناتها فكان لها تأثير ايجابي على إنتاجها، كأنما هي نبتة الكمأة الصحراوية التي لا تنمو إلا في ظل الرعد[4].

[1]- فتيحة العقاب، شعرية الخطاب في قصائد غادة السمان دراسة في المكونات و الخصائص الجمالية، ص70.
[2]- سامي يوف أبوزيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، ص 114.
[3]- المرجع السابق، ص116.
[4]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

و في عام 1977 صدرت روايتها الثانية "كوابيس بيروت". تقول في هذا الصدد "بعدما أصدرت كتابي رحيل المرافئ القديمة، حصلت على أرف جائزة أدبية لبنانية، تقدمها جمعية أصدقاء الكتاب الراقية باسم رئيس الجمهورية، لكنني ليلة استلام جائزة الإبداع هذه، كنت مستغرقة في كتابة روايتي بيروت 75، و هكذا اتصلت بهم للاعتذار لكنهم أصروا على حضوري، و أنقذتني حماتي السيدة سارة غندور الداعوق رئيسة جمعية العناية بالأم و الطفل، سيدة شهيرة لبنانية من سيدات العمل الخيري، و ذهبت هي و استلمت الجائزة و أنا أنجزت بيروت 75 روايتي الأولى و لم أسمح للنجاح باغتيالي، و كان ذلك أواسط السبعينيات، و ما أكثر الأدباء الذين اغتالهم نجاحهم و لم ينجحوا بعده في تجاوز عطائهم الأول روايتي بيروت 75 بقيت في قلوب القراء أكثر من صور استلام أية جائزة أو أي حوار متلفز..."[1].

و في عام 1986 كتبت رواية "ليلة المليار" تدور أحداثها في فترة حصار بيروت، انتقلت في بين أنواع أخرى من الحصار يتعرّض لها الإنسان العربي من قوى القمع، التي جعلت حصار بيروت حصارا ممكنا[2].

و بصدور هذه الروايات أصبحت غادة السمان واحدة من أهم الروائيين و الروائيات في العالم العربي، ثم صدرت لها "الرواية المستحيلة : فسيفساء دمشقية" عام 1987، و "سهرة تنكرية للموتى" عام 2003[3].

تزوجت غادة في أواخر الستينيات من النّاقد بشير الداعوق، صاحب دار الطليعة، و أنجبت ابنها الوحيد حازم، الذي سمته على اسم أحد أبطالها في مجموعة ليل الغرباء، و كان زواجها آنذاك بمثابة الصدمة، أو ما سمي بلقاء الثلج و النار، لما كان من اختلاف في الشخصيتين، كان بشير الداعوق سليل أسرة الداعوق البيروتية العريقة، بعثي الانتماء و لا يخفي ذلك، و ظل كذلك إلى وفاته في سنة 2007، أما انتماء غادة الوحيد، فقد كان للحرية كما تقول دوما. لكن زواجهما استمر و قد برهنت غادة على المرأة الكاتبة المبدعة، يمكن

[1]- زهية منصر، خاب أملي في الشائعات عني و مذكراتي ستكشف ما لم أقله في فسفساء دمشقية، جريدة الشروق، ع 2576، الجزائر، 6أفريل 2009، ص23.
[2]- سامي يوف أبوزيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، ص116.
[3]- المرجع السابق، ص117.

أيضا أن تكون زوجة وفية، تقف مع زوجها و هو يصارع السرطان حتى اللحظة الأخيرة من حياته[1].

و قد صدر لها رواية فسيفساء دمشقية، و كانت بمثابة سيرة ذاتية عام 1997، لكن غادة نفت أن تكون روايتها هذه قد ترجمت حياتها فعلا قائلة: "لم أكشف حقا عن الكثير من أسراري في روايتي تلك فسيفساء دمشقية هي أولا رواية استغرقت مني كتابتها سبعة أعوام، و من فني بالدرجة الأولى، و فيها مني، لا بالضرورة في إحدى البطلات ك"زين" فأحداثها تتوقف و عمر زين 16سنة بل و أيضا في ذكورها و بقية نسائها... لكن الحقيقة الفنية فيها غلبت الذكريات، و الرواية عندي لا تستطيع أن تكون ذاتية و عملا إبداعيا في آن أنها تخلق مناخا حياتيا و اجتماعيا معيّنا و لكنها ليست السيرة الذاتية للكاتب حقًا"[2].

و قد أحدثت غادة ضجة كبرى في الأواسط الأدبية، و السياسية، عندما نشرت مجموعة رسائل كتبها لها غسان كنفاني، الذي جمعتهما علاقة عاطفية في الستينيات من القرن العشرين،و اتهمت بسبب ذلك أن نشرها هذا هو أنانية منها لأنها لم تنشر رسائلها له، و قد نفت ذلك عن نفسها[3].

تعيش غادة السمان في باريس منذ أواسط الثمانينات و لا تزال تكتب أسبوعيا في إحدى المجلات العربية الصادرة في لندن، معتبرة باريس هي من اختارتها للعيش فيها أو بمعنى آخر أن الظروف هي التي قادتها للغربة[4]. فهي تقول في هذا الصدد: "اعترف أنني لست أنا التي اخترت باريس كمساحة للعيش، حيث سقطت قنبلة في ساحة مدرسة ابني و كان صغيرا و قررنا مغادرة بيروت... لقد كان الخيار لمصلحة دراسة ابني و عمل زوجي و لكنني لم أندم لأنني أنحزت ديمقراطيا لمصلحة الأكثرية في البيت"[5].

[1]- فتيحة العقاب، شعرية الخطاب في قصائد غادة السمان دراسة في المكونات و الخصائص الجمالية، ص73-74.
[2]- زهية منصر، خاب أملي في الشائعات عني و عن مذكراتي ستكشف ما لم أقله في فسيفساء دمشقية، جريدة الشروق، مرجع سابق، ص23.
[3]- فتيحة العقاب، شعرية الخطاب في قصائد غادة السمان دراسة في المكونات و الخصائص الجمالية، ص79-80.
[4]- المرجع السابق، ص80.
[5]- زهية منصر، خاب أملي في الشائعات عني و عن مذكراتي ستكشف ما لم أقله في فسيفساء دمشقية، جريدة الشروق، مرجع سابق، ص23.

أنشأت غادة السمان دار نشرها الخاصة، و أعادت نشر معظم كتبها، و جمعت مقالاتها الصحافية في سلسلة أطلقت عليها الأعمال غير الكاملة، في خمسة عشرة كتابا، و لديها تسعة كتب شعرية، و يضم أرشيف غادة السمان غير المنشور، و الذي أودعته في أحد المصارف السويسرية مجاميع كثيرة من الرسائل، تعد غادة بنشرها في الوقت المناسب و لأن غادة كانت نجمة في سماء بيروت الثقافية في عقد الستينيات، فانه من المتوقع أن تؤرخ هذه الرسائل لتلك الحقبة، و من المتوقع أن تكشف عن علاقات عاطفية لم تكترث غادة لإخفائها آنذاك بالذات مع ناصر الدين النشاشيبي الصحافي الفلسطيني الذي كشف عن وجود رسائل عاطفية موجهة له من غادة في أواسط الستينيات إضافة إلى الشاعر الفلسطيني الراحل كمال ناصر[1].

صدر عن غادة عدة كتب نقدية، و بعدة لغات، كما تُرجِمة بعض أعمالها إلى أربع عشرة لغة حية، و منها ما انتشر بشكل كبير بين القراء، و لازالت غادة بحرا لا يصب في ميدان الأدب.

- مجموعة مؤلفاتها الأعمال غير الكاملة:
  - ❖ زمن الحب الآخر 1978
  - ❖ الجسد حقيبة سفر 1979
  - ❖ السباحة في بحيرة الشيطان 1979
  - ❖ ختم الذاكرة بالشمع الأحمر1979
  - ❖ اعتقال لحظة هاربة 1979
  - ❖ مواطنة متلبسة بالقراءة 1979
  - ❖ الرغيف ينبض كالقلب 1979
  - ❖ ع غ تتفرس 1980
  - ❖ صفارة انذار داخل رأسي 1980
  - ❖ كتابات غير ملتزمة 1980
  - ❖ الحب من الوريد الوريد 1981
  - ❖ القبيلة تستجوب القتيلة 1981

[1]- فتيحة العقاب، شعرية الخطاب في قصائد غادة السمان دراسة في المكونات و الخصائص الجمالية، ص77-78.

- ❖ البحر يحاكم سمكة 1986
- ❖ تسكع داخل جرح 1988

- المجموعات القصصية:
  - ❖ عيناك قدري 1962
  - ❖ لا بحر في بيروت 1963
  - ❖ ليل الغرباء 1966
  - ❖ رحيل المرافئ القديمة 1973
  - ❖ زمن الحب الآخر
  - ❖ القمر المربع
- الروايات الكاملة:
  - ❖ بيروت 75 سنة 1975
  - ❖ كوابيس بيروت 1976
  - ❖ ليلة المليار 1986
  - ❖ الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية 1997
  - ❖ سهرة تنكرية للموتى 2003
- المجموعات الشعرية:
  - ❖ حب 1973
  - ❖ أعلنت عليك الحب 1976
  - ❖ أشهد عكس الريح 1987
  - ❖ عاشقة في مجبرة 1995
  - ❖ رسائل الحنين الى الياسمين
  - ❖ الأبدية لحظة حب
  - ❖ الرقص مع البوم
  - ❖ الحبيب الافتراضي
- مجموعة أدب الرحلات:

- ❖ الجسد حقيبة سفر
- ❖ غربة تحت الصفر
- ❖ شهوة الأجنحة
- ❖ القلب نورس وحيج
- ❖ رعشة الحرية

- أعمال أخرى:

- ❖ أعمال المحتلة 1987
- ❖ رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان 1992
- ❖ بشير الداعوق.. كأنه الفراق.

تعد غادة السمان من الكاتبات العربيات المعاصرات الملتزمات بقضايا المجتمع و الإنسان بوجه عام و العربي بوجه خاص، تدعم الحرية و الإنسانية، و كان لكتاباتها انتشارا كبيرا في العالم العربي، و حتى في العالم الغربي عن طريق الترجمات.

المبحث الثاني: آراء النقاد في غادة السمان

إنّ غادة السمان المتمرّدة على كل ما حولها استفزت الأقلام، و حركت ملكاتهم النقدية بين مؤيد لها و لتحررها و بين معارض لتوجهها، فنقاد كثيرون كتبوا عنها، و عن تجربتها في الكتابة بشكل عام، ومعظمهم أظهر تحمسا ملحوظا لهذه التجربة.

و أوّل ناقد كتب عن غادة السمان هو أنيس منصور، و قد شبهها بكرة القطن المشتعلة تلحم بماء يخمدها فإذا وجدته صرخت و قاومت فهي تريد أن تضل مشتعلة وتحلم بالماء ليصفها فيما بعد بأنها غير منتمية[1].

ولكن يظل الناقد غالي شكري (1990) في كتابه عنها"غادة السمان" بلا أجنحة هو الأكثر تحمسا، فهو يضعها بين كبار الروائيين العرب في الأدب العربي الحديث لتميزها و يرفض تصنيفها في الخانة ذاتها مع الأخريات، و هي المتفردة في كتاباتها لا تلوك ما كتبه الأدباء قبلها حين يقول: "هكذا يتحتم على النقاد أن يروها على حقيقتها، ألا يقعوا في حبائل الخداع أو البدعة التي ننفرد بها: ما يسّمى بالأدب النسائي. لا علاقة لغادة بما تكتبه أكثرية الأخريات، وإنما علاقتها التي يمكن الحديث عنها، بالأدب العربي الحديث، بكتابات نجيب محفوظ ويوسف إدريس وحنا مينة وغائب طعمة، و فؤاد التكرلي و يوسف الأشقر وغسان كنفاني و إميل حبيبي و حليم بركات وغيرهم ممن يستحيل وصف أدبهم بأنه أدب رجالي، بل هو أدب فحسب، هو أدبنا و وجداننا، وعقلنا... في هذا النطاق تجيء روايتها الجديدة، و الكبيرة و الأولى، بيروت 75"[2].

و فيما يتعلق بظاهرة الجنس في أدب غادة السمان كانت الكاتبة جد راقية في توظيفه، و رائدة، في مجاله، و هذا ما يمكن على أدبها تلمسه فهي أرادت مماثلة الرجال في توظيفهم له، و إخراجه من دائرة الطابو الإجتماعي و قد وفقت في ذلك، و بشهادة النقاد.

ترى ديكابوا أن الجنس في الفن رمز لما هو أكبر من حجم الجسد، و أن المشاهد الجنسية في أعمال غادة السمان رغم ما تكشفه من نزعة "إلا أنها ليست موجودة لذاتها و لا أحد يستطيع

[1]-ينظر: غادة السمان، رسائل غسان الكنفاني إلى غادة السمان، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ص 111.

[2]-غالي شكري، غادة السمان، بلا أجنحة، دار الطليعة للطباعة و النشر، ط3، بيروت، 1990، ص 102.

أن يصنفها في خانة الإثارة [1]، و ترى سمر يزبك أنها كانت رائدة بدخولها المناطق المحرمة- منطقة المسكوت عنه- في النص العربي في زمن مبكر، و بقوة حضورها الحياتي، و ثراء التجربة العميقة لما عاشته، و عانته، و أنها حرصت على هذا الدور أكثر من حرصها على توسيع قاموسها. فقد كانت أكثر حرية من الرجال أنفسهم تنسى أنها تعيش ضمن مجتمع محافظ لن يرحمها، و تريد أن تعلم الآخرين معنى الحرية من دمها، وأعصابها و عذاباتها متجاهلة أن الأوساط الثقافية و ليدة مجتمعات متخلفة، و بسبب تمسكها بذلك تلاحقها اللعنات، و يقف في طريقها الكثير من الأعداء سواء من الكتاب، و الكاتبات ، أو من الناس التاعاديين، الذين وجدوا في جرأة غادة و حبها للوضوح، و الشمس تحديا لازدواجيتهم و خوفهم من إعلان ما يفعلونه في السر، و في تعدد علاقاتها لم تكتف بمعرفة الرجال الذين أحبتهم بل كانت علاقتها بهم علاقة انتماء، و تواصل مع أفكارهم ، و مشاريعهم، مثلما انتمى بعضهم لحريتها و ما يزالون يذكرون غادة رغم خلافهم معها كواحدة من النساء المميزات اللواتي عرفوها، و أنها كانت مستقلة إلى درجة يصعب معها الإمساك بها[2].

و هكذا فالنقاد شهدوا لها أن الجنس في أدبها كان دائما في خدمة السياق الروائي و البعد الدرامي للشخصيات. أمّا الحب عند غادة السمان فهو شكل من أشكال الحياة في مواجهة الموت، و شحنة عاطفية جبارة يمكن أن تعيد خلق النسان أو تدمره.[3]

و يضيف جهاد فاضل في هذا السياق: " لا شك أن غادة السمان شاعرة كبيرة كما هي قاصة و روائية و كاتبة كبيرة، و شعرها يمتاز بصدقه، و مواجهته، و صورة الغريبة، مع النأي عن الصور و العبارات عبر المفهومة التي كثيرا ما تشيع في قصائد النثر بوجه عام، و التي بات القارئ ينفر نفورا شديدا منها"[4].

[1]-ينظر: باولا دي كابوا، التمرد و الالتزام في أدب غادة السمان، تر: نور السمان ونكل، دار الطليعة، بيروت، 1992، ص 79.

[2]-ينظر: ياسين رفاعية، سمر يزبك عن غادة السمان كاتبة تتحول من املرأة إلى نورس، المستقبل، ثقافة و فنون ع 3133، الثلاثاء 11 تشرين الثاني 2008، ص 18.

[3]-ينظر: نجلاء الإختيار، تحرير المرأة عبر أعمال غادة السمان و سيمون دي بوافوار 1965-1986، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1991، ص02

[4]- جهاد فاضل، الشعر و النثر في أدب غادة السمان، أسبوعية الراية، ع11438، أوت 2013، ص10.

و قد تميزت غادة السمان في طرح أدبها بلغتها المختلفة المميزة، تلك التي تبثها رغباتها و أفكارها اللغة الموحية المختلفة عما سبقها .

فايمان قاضي ترى فيها، لغة تفارق اللغة الواقعية التقليدية الهادئة، فهي لغة جملها قصيرة متلاحقة متوترة، مكثفة، غنية بالايحاء، تشارك في صياغة الحجث، و اشاعت جو ملائم للنسق الروائي، و هي لغة تطلب الرمز، و توظف الأسطورة، و تعمد إلى التكرار، و تأتي بتشابيه جديدة، فغادة السمان تبتعد في لغتها عن المألوف، و تستخدم مفردات الحلم و الكابوس خاصة في كوابيس فرح، في رواية "بيروت 75" بتوترها، و لا معقوليتها، بكثافتها، و دلالتها الخصبة[1].

و يرى الأرنؤوطي أن قصائد غادة السمان تنطلق من مبدأ فني لطيف، فالحياة عندها فقاعة لا تلبث أن تنفجر، و هي جديرة بالتصوير قبل أن تنفجر، و الشعر عندها تصوير للحظات الزمن الهاربة التي تركض، و تمحو في ركضها معالم الحياة المتجددة[2].

و يعد الحوار مع غادة السمان، متعة المثقف و متعة الحوار، و ليس من بين كل الكاتبات العربيات كغادة السمان التي يصير الحوار معها كأنه ندوة بين عدد كبير من القراء، و لعل هذه الكاتبة السورية أكثر الكاتبات العربيات حوارا مع الكتاب و الصحافيين، و منذ يفاعتها حتى هذا اليوم نجد عندها ذخيرة متنوعة في الثقافة العامة ناهيك في الآداب و الفنون[3].

و جهات نظر غادة السمان، و أفكارها المغايرة محط أنظار النقاد، و أقلامهم فمنهم من وقف في وجه أفكارها، و أسلوبها، و ألغى انتمائها، و منهم من أظهر تحمسا لتجربتها الأدبية، و وضعها في كفة التفرد، و التميز، و يعد توظيفها الجنس في نتاجها الأدبي من أبرز الظواهر التي قوبلت بالنقد إذ جارت الرجال في توظيفها له، و كانت لها الريادة، و قد تميز شعرها بالأنوثة الطاغية، و اللغة الحساسة، و شهد لها النقاد بفنيته، و صدقه و تميز صوره، و بعده عن تعقيد اللفظ، و اعتبار لغته مفارقة للتقليد غنية بالايحاء، و الرمزية و التكرار، وتصور لحظات الزمن، كما أثار نشرها لرسائل غسان الكنفاني ثورة نقدية، و لكن على اعتبار النقد ميزان موضوعي

[1]- ينظر: ايمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، الأهالي للطباعة و النشر، دمشق، 1992، ص356.

[2]- جهاد فاضل، الشعر و النثر في أدب غادة السمان، أسبوعية الراية، ع11438، أوت 2013، ص10.

[3]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ينظر الى العمل بعيدا عن نظرة العامة له فنشر غادة لرسائل الكنفاني لم ينقص من قيمته كمناضل، و زاد في رصيده الأدبي فالجانب العاطفي الذي كشفت عنه غادة في شخصية الكنفاني أضاف الى شخصيته النضالية عاطفة جميلة .

و غادة السمان هي المعنية بالنقد للخطوة التي قامت بها، فشغفها بالمغايرة بثّ فيها روحا نضالية، و هي التي أفنت ثلثي عمرها تشهر سيف أفكارها ضد المجتمع مما جعلها عدوة للكثيرين، و ميدانا رحبا للنقد لكن الغالبية أيدت أفكارها، و شجعت تحررها، و مكنتها مكانة الريادة، و كشفت عن جمالية اللغة الأدبية التي وظفتها في أعمالها.

المبحث الثالث: الخصائص الجمالية في رواية كوابيس بيروت لغادة السمان.

1- ملخص الرواية:

كتبت غادة في هذه الرواية عن الحرب الأهلية في لبنان وفي بيروت على وجه التحديد حيث احتجزت مع أخيها في بيتها الواقع في أحد أحياء بيروت التي صادف أن تكون منطقة اقتتال حامية. تبدأ الرواية بالكاتبة و هي تحاول مساعدة أخيها في إخلاء منزلها من النساء والأطفال وأخذهم لمكان آمن نسبيا وبعيدا عن القصف، ولكنها ما أن تعود إلى شقتها بعد عملية الإخلاء الناجحة حتى تفاجأ بأن فندق الهوليدي إن، الذي يقف أمام بيتها مباشرة قد تعرض للاحتلال من قبل المسلحين، و هكذا تجد نفسها عالقة في شقتها في قلب الأحداث وفي قلب الطلقات النارية غير مجهزة بالموارد الغذائية مع احتمال انقطاع الماء والكهرباء عنها، وتتساءل والحال كذلك عن جدوى الأدب والشعر في هذه الحالة و تتمنى لو أنها تعلمت بعضا من فنون القتال للدفاع عن النفس في مواقف عصيبة كهذه. احتجزت لأيام طويلة أحسّت بأنّها دهرا، عايشت خلالها الجوع والعطش والبرد والسّجن والحب والكره والفراق و الاشتياق لحبيبها يوسف، ذاك الذي قتل أمام عينيها على حاجز تابع لصبية صغار كانوا سابقا من طلابه، كانوا من دينه وطائفته ذاتها ولكنه قتل لمرافقته لغادة، التي كانت من طائفة أخرى وتم بعدها وسمها هي بوسم طائفتها ليبقى محفورا على جسدها وفي ذاكرتها كيف تفرق بين من هي ومن هو. عايشت القذائف التي كانت تنهال على بيتها وطلقات الرصاص التي كانت تدخل غرفتها وهي لا تزال فيها حتى اضطرت أن تأوي أو تسجن مع جارها العم فؤاد و ابنه أمين و خادمهم في بيتهم في الطابق الأرضي. شاهدت غادة من شباك غرفتها الجثث تملأ الشوارع كما أصبحت خبيرة بأماكن القناصة في الأبنية المقابلة لها كما تحدثت عن الجوع والعطش اللذين هاجماهم وعن أخيها الذي خرج من البيت في محاولة بائسة للحصول على بعض الطعام و لكن انتهى به الأمر في السجن لحيازته سلاحا قديما غير مرخص كان قد أعطاه إياه العم فؤاد لحماية نفسه. تنقل لنا غادة في سردها لهذه الحادثة السخرية العظيمة و اللامنطق الذي كان يسود الأجواء في تلك الفترة. تحدثت عن الكهرباء المقطوعة وأسلاك هاتفها الميتة بلاحرارة. وصفت آلامها و هي ترى مكتبتها الثمينة تحترق أمام عينيها بينما هي تقف مكتوفة الأيدي مودعة ذكرياتها محاولة مواساة

نفسها بلا جدوى، بدأت تناقش حينها دورها ودور المثقفين الثائرين في تأجيج هذه النار وأحست بالذنب حينا لأنها لم ترد لهذه الحرب أن تشتعل و لا لهذه الدماء أن تراق وبالاستسلام لحقيقة أن الحرب والرصاص هي كلماتها الثورية مجسدة على أرض الواقع و بأن أي تحقيق لما كانت تدعو إليه لا يتم إلا بالرصاص.

كان الفراغ و الوحدة اللذان عاشتهما كفيلان بجعلها تمرّ بكل ذكرياتها مع يوسف، وأحلامهما سويا وحبهما الفقير الغني، كما جعلاها أيضا تختلق قصصا و أحاديث في مخيلتها، قصصا كانت تلقي الضوء على كل جوانب الحياة في بيروت و في لبنان في تلك الفترة. تكلمت عن الفساد المترسخ في المجتمع البيروتي، وعن الفروقات الاجتماعية والطبقات المختلفة فيه، وعن مدى تأثير هذه الحرب على كل منها. و نستطيع أن نقرأ في سطورها مدى تأثير الفقر على سكان بيروت وكيف وضحت لنا غادة كيف أنه واحد من أكبر الدوافع وراء هذه الحرب.

كان وصف غادة بليغا جد و كان تصويرها لكل ما رأت بلغتها الأنيقة ومجازاتها الذكية يجعلك تعيش معها أصعب أيامها. هكذا كانت بيروت وهكذا رسمتها لنا غادة في كوابيسها المئة و سبعة و تسعون والتي نقلتها لنا بعد مجازفة إنقاذها.

2- الخصائص الجمالية في الرواية:

الهيكل الخارجي للرواية:

رواية بيروت قد كتبتها غادة بشكل جديد، طريف و متفرّد، و قسّمتها لا إلى فصول وإنما إلى "كوابيس" و "أحلام" و حتى "ملاحظات" و مشاريع كوابيس"[1]. فهي وردت في شكل جديد، و طريف يصح أن نعتبره أوّل محاولة طريفة في تاريخ الرواية العربية. بل إنّ النهاية نفسها جديدة اذ وضعت نقطة استفهام أمام لفظة "تمّت"[2]، و كأنها تشير بذلك إلى أن النهاية لن تكون في هذه الرواية، و انما في روايات أخرى قادمة نابعة من واقع لبنان الأليم و مأساته الدرامية[3].

[1]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة و النشر، ط1، سوسة، تونس، 1987، ص36.

[2]- غادة السمان، كوابيس بيروت، منشورات غادة السمان ، ط4، بيروت، 1981، ص337.

[3]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص39.

على أن هذا التقسيم الأول يضم في طياته فروعا عديدة تزيد من تشعب الرواية. فهناك كوابيس يمكن اعتبارها سردا حقيقيا للأحداث، و هماك كوابيس فعلية، كما أن الرواية تضم أحلاما. و على مستوى آخر فإن كوابيس بيروت تضم فصولا أخرى، يمتزج فيها السرد بالكوابيس، و أخرى تختلط فيها السرد بالومضة الروائية، و كذلك الكابوس بالومضة، هذا بالإضافة إلى أن غادة، بعد أن أعلنت عن نهاية روايتها، قد أضافت إليها مجموعة من ملاحظات و مشاريع كوابيس يمكن الاستفادة منها لكتابة كوابيس جديدة في رواية جديدة تعكس مرحلة جديدة من تاريخ لبنان[1].

و من هنا فكأن غادة تأتي لنا برواية جديدة في قالب جديد أو في مظهر جديد لم يسبق لأحد من الكتاب العرب أن يكتب فيه.

المكان:

ظاهرة لافتة للنظر في رواية غادة، هي أن الأحداث كلها كانت تدور في بيروت، بل إننا لا نجد تقريبا أي ذكر لمكان آخر باستثناء إشارات عابرة لدمشق، لأن عائلة البطلة قد فرت من بيروت إليها.

و المكان في رواية كوابيس بيروت ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات و إنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث و في هذه الشخصيات، إن المكان في هذه الرواية حدث، و جزء من الشخصية أو الأشخاص، و يمكن إدراك ذلك باستقراء الدور الذي تلعبه الأمكنة في الرواية، و أول ملاحظة يمكن أن نسوقها في هذا المجال هو أن هذه الأماكن تنقسم إلى "داخل" و "خارج"، فهناك أماكن متسعة الأرجاء، فسيحة متحررة منفتحة، و أخرى ضيقة محدودة و منغلقة، و يندرج ضمن القسم الأول الشارع بمفهومه العام، كشارع الحمراء، و ساحة البرج، و منطقة "جونيه" الجبلية، و موقع الآثار و الحفريات، و أحسن ما يمثل مظهر الاتساع و الحرية، خاصة البحر الممتد على جانب بيروت، أما الأماكن الضيقة المنغلقة، فيمثلها البناء بمفهومه الواسع، كالشقق، و المطاعم و الأكواخ و الصالات[2]. فإذا استثنينا كوابيس البطلة

[1]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 39-40.

[2]- المرجع السابق، ص54.

مبدئيا، لاحظنا أن الداخل قد جسمه البيت الذي انحبست فيه البطلة، و أما الخارج فقد مثله خارج البيت الذي انحبست فيه البطلة، أما الخارج فقد مثله خارج البيت عموما بحيث يمكن أن ينسحب على كامل بيروت أولا، و كل العالم ثانيا أي باعتبار كل ما يحيط بالبيت[1].

كما أن هناك ظاهرة أخرى تؤكد اعتبار المكان حادثا و جزءا من الشخصية، فالقارئ يلاحظ أن هذه الأماكن تقترن بأحاسيس قارة تخمر نفسيات الأبطال فكلما كان المكان منفتحا متحررا، كانت أحاسيس الشخصية تغمرها، إما السعادة أو الأمل في تحقيق الهدف المنشود، أو على الأقل الإنعتاق و الشعور لبرهة بالخلاص من الحزن و الخوف و الاختناق، أما إذا كان منغلقا، فان الإحساس الطاغي على الشخصية هو الحزن أو الإحباط المعنوي أو اليأس، وقد كان الموت دائما مرتبطا بأماكن مغلقة بينما كان الشخص الذي أفلت من هذا المصير هو الوحيد الذي تمكن من الخروج من سجن المكان المنفتح إلى الفضاء الرحب الممتد و هو البطلة[2].

إذن استطاعت غادة توظيف المكان، بأساليبه و خصائصه و مفهومه الشامل و الدقيق و المتفق، و هذا ما اتفق عليه جل النقاد.

الزمان:

رغم كبر حجم رواية "كوابيس بيروت" و حتى و إن استغرقت كتابتها ثلاثة شهور و نصف مثلما ذكرت الكاتبة، فانّ زمنها الموضوعي أقصر بكثير، ثم إن غادة قد حشرت في طيات الرواية العديد من الإشارات التي تجنبنا مشقة البحث و التنقيب المضني. فمنذ الصفحة الثامنة تقول: "لم أكن أدري أنها المرة الأخيرة التي سأغادرها فيها بيتي إلى ما بعد أيام طويلة"[3] و بالتالي ندرك منذ البداية أن الزمن الخارجي للرواية سيكون أياما معدودات بل إن غادة زادت الأمر توضيحا، عندما أشارت و هي سجينة بيتها، إلى الأيام الرتيبة المتوالية التي تعيشها، فتقول مثلا: "هذا هو يومي الثاني و أنا سجينة"[4]، "ثم تذكرت إن اليوم هو يوم الاثنين"[5]، "ها أنا أشرف

[1]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 55.

[2]- المرجع السابق، ص55-56.

[3]- غادة السمان، كوابيس بيروت، مصدر سابق، ص 8.

[4]- المصدر السابق، ص21.

[5]- المصدر السابق، ص46.

على نهاية اليوم الثالث و لم يقرع بابي مخلوق"[1]، و بهذه الطيقة يكون الزمن الخارجي محددا مضبوطا، ففي نهاية الرواية غادة –بعد أن تمكنت من مغادرة بيتها– السجن: "غادرني خوفي حذري و خرجت من خلف عارضة الباب الحجرية إلى رصيف الشارع لأول مرة منذ عشرة أيام على الأقل"[2]، ثم تضيف بعد ذلك مباشرة: "و كانت هذه أول مرة أرى فيها بشرا غير الجدران (غير جيران العذاب) منذ حوالي نصف شهر"[3].

و بالتالي نستطيع أن نستخلص من هذه الشواهد، أن الزمن الخارجي لرواية "كوابيس بيروت" يمتد فيها بين عشرة إلى خمسة عشر يوما.

إضافة إلى هذا فقد أعطت غادة إشارات يستطيع من خلالها القارئ الإحاطة بالزمن الخارجي للرواية و ضبط زمن حدوثها بالسنة و الشهر، حتى و إن لم يكن بالضبط فبصفة تقريبية، و عليه فان أحداث الرواية تقع في أواخر شهر أكتوبر و أواخر سنة 1975[4].

و هكذا فقد سهلت غادة على القارئ إدراك الزمن الموضوعي للرواية، و قد أعطته إشارات زمنية و ومضات دالة عليه، و ذلك راجع إلى دراستها.

أما من ناحية الزمن الذاتي أو الزمن الداخلي، فبطلة كوابيس بيروت تنطلق من نقطة الحاضر لتعود بنا الى عشرات السنين الماضية: "كنت في الرابعة من عمري حين أمسكت بالإبرة و بيد لا ترتجف ثقبت شحمة أذني"[5]. فهكذا تعود بنا إلى الماضي، و هو ماضي بعيد جدا، حيث كان عمرها أربعة عشرة سنة، ثم ترجع إلى الحاضر لتنطلق من جديد إلى عوالم المستقبل البعيد: "طفلك ليس عاديا، و حملك له قد يستمر تسعة شهور أو تسعة أعوام، المهم ألّا يجهض و هو لن يولد مرة، بل سيولد أكثر من مرة في أكثر من مكان واحد، و سيولد بالذات

[1]– غادة السمان، المصدر السابق، ص69.

[2]– المصدر السابق، 320.

[3]– المصدر السابق، ص322.

[4]– ينظر، عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص87-88.

[5]– المصدر السابق، ص46.

حيث لا يتوقعون مولده"[1]، فبعد العودة إلى الماضي البعيد جدا، ترجع من جديد إلى الحاضر و المستقبل بطريقة جميلة.

هكذا إذن تمكنت غادة من تحطيم الزمن بمفهومه الدقيق المتعارف بين الناس، و إعادة الاعتبار إلى مفهوم "الديمومة" كما عبر عنها " برقسون" و التي يصح أن نعتبرها "زمنا نفسيا"، و قد كانت وسائلها في ذلك العودة إلى الوراء، و خلط الأزمنة، و الاستبطان الذاتي للشخصية، و استشراف المستقبل، و الغاية من كل ذلك في النهاية، إنما هو كشف الحجب و الستائر حتى نتمكن من الغوص في أعماق شخصياتها و معايشتهم من الداخل حيث تكون حقيقة البطل و عالمه الغني المتشعب[2].

فلقد وظفت غادة الزمن وفق مفهومه الصحيح، و بأساليب تسهل على القارئ استخراجه و تحليله.

الخرافة:

ان أزمة لقمة العيش لا تدفع الشخصيات المقهورة في رواية غادة السمان الى الاحتماء بالحلول الخرافية فحسب، بل تدفعها الى اختيار مهنة الشعوذة و السحر و التنجيم، لانقاذ حياتها من الفقر و البؤس. ففي رواية "كوابيس بيروت" في كابوس 102 يكشف الراوي لنا الأسباب التي جعلت المرأة الكادحة تتحول من الخياطة الى البصارة[3]:

"جلست خاتون البصارة أمام كرتها الزجاجية، و صارت تحدق بها طويلا بينما النسوة خاشعات في حضرتها ... فهي اعتادت التحديق في نقطة معينة منذ كانت تزاول عملها كخياطة... إلا أن الزمن تبدل، و السيدات هجمن على دكاكين الثياب الجاهزة... و قررت خاتون الخياطة أن تتحول إلى بصارة و عالمة في ضرب الرمل و فك السحر و الربطة تجلب لك الغائب و تتنبأ

[1]- غادة السمان، المصدر السابق، ص337.

[2]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 110.

[3]- حجت رسولئ، سمية آقاجاني، مظاهر الخرافة في المجتمع العربي: دراسة في روايات غادة السمان نموذجا، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصية محكمة، العدد20، الخريف، 2011، ص30

لك عن الحاضر و المستقبل كما ذكرت في إعلان اقترح عليها زوجها العاطل عن العمل نشره، في إحدى الصحف مع عنوانها... و كانت المفاجأة مذهلة".[1]

فتظهر لنا الكاتبة في هذا الكابوس محاولة المرأة التي كسد سوق عملها و أصبح زوجها عاطلا عن العمل لإنقاذ حياتها من خلال اختيار مهنة الشعوذة، حيث تستخدم الذهنية الخرافية للفرد العربي كأداة للارتزاق[2].

هكذا تكشف غادة السمان لنا كيف يساهم القصد المادي في رواج تجارة السحر و التنجيم و الشعوذة و تنمية التفكير الخرافي في المجتمعات المختلفة.

الحوار:

و لعل أول ما يشدّ انتباهنا في رواية غادة بصفة خاصة، و أدبها بصفة عامة هو التركيز على دور المونولوج الدّاخلي باعتباره وسيلة فعالة في كشف أعماق الشخصية و تحرية كل عجزها عن الإفصاح عما في داخلها من أحاسيس و رؤى أمام أسوار الواقع السميكة، و في هذا الصدد نشير إلى خاصية من خاصيات الكتابة عند غادة السمان، و هي المتمثلة في هذا المزج الإرادي بين السرد و الحوار الباطني من جهة، و في رسم الحوار الباطني بكتابة داكنة و واضحة، بالإضافة إلى وضعه بين أقواس من جهة أخرى و كأن غادة أرادت تجنب القارئ مشقة التمييز المضني بين عنصري السرد و الحوار الباطني، و أرادت كذلك أن تركز على هذا العنصر الثاني باعتباره عاملا أساسيا في بناء الرواية إذ بواسطة تبرز حقائق الأشخاص و أحاسيسهم و ردود أفعالهم و حياتهم بأسرها، و يرتبط الحوار الباطني أيضا باستعمال الضمائر الثلاثة في عملية القص الروائي باعتبارها وسيلة ناجحة للتنفيس الفني عن الضغوط و التوترات التي تعانيها الشخصية، كما ارتبط أيضا بتداخل الأزمنة الذي يذيب كل الجدران الفاصلة بين الماضي و الحاضر و المستقبل[3].

فقد وظفت غادة السمان الحوار الباطني في روايتها بشكل رائع جدا، بشكل أنه لا تفرق بينه و بين السرد، و بشكل أنه يستطيع القارئ معرفته بسهولة.

---

[1]- غادة السمان، المصدر السابق، ص153.

[2]- حجت رسولئ، سمية آقاجاني، مظاهر الخرافة في المجتمع العربي: دراسة في روايات غادة السمان نموذجا، ص30.

[3]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص103-104.

الرؤى:

نجد أن غادة في "كوابيس بيروت" تختار رؤية جديدة أكثر جدة و أشدّ تعقيدا، و هي الرؤية المصاحبة، أو الرؤية "مع"، حسب تعريف تودوروف، و التي هي أنّ الراوي لا يعرف أكثر مما لا يعرفه الأبطال أنفسهم، و الراوي و البطل في هذه الرواية أصبحا شخصا واحدا.

إذ أن الراوي قد غاب تماما في "كوابيس بيروت" إذ أنّ كامل الرواية، جاءت على لسان البطلة و بضمير المتكلم و في هذه الحالة، تكون غادة قد جنبتنا صعوبة كبيرة تتمثل في تداخل الضمائر و تشابكها، إذ كثيرا ما نجد ضمير الغائب يستعمل من قبل الراوي و البطل على السواء في الرواية الواحدة، كما هو الحال في بعض روايات نجيب محفوظ[1].

فلا مفرّ لنا من أن نستنتج أن الراوي لم يغب تماما، و إنما بالأحرى قد حلّ في جسد بطل الرواية، بمعنى أن كوابيس بيروت قد سجلت وجود البطل –الراوي أو الراوي البطل– ضمن "الرؤية المصاحبة" المذكورة سابقا[2]. و هذا ما جعل رواية "كوابيس بيروت"، تتمركز ضمن أهم روايات الأدب العربي الحديث، و الروايات الجديدة.

الأشياء:

وجود البطلة في رواية "كوابيس بيروت" على الخط الفاصل بين الحياة و الموت، و معاناتها الذاتية لأخطار الحرب و الجوع و الكوابيس، كل ذلك جعل جانب الوصف يتقلص كبيرا، و يكاد يقتصر على بعض الجزئيات المتعلقة ببيتها، و كأنها بذلك لم تعد تحيا الا داخل كابوس يعطّل الحواس، و أولاها حاسة البصر. و لكن الأمر يتغير عندما تنطلق بكوابيسها الى الخارج لترى ما لا يرى من الواقع. اذاك تكثر التفاصيل المتعلقة بالأثاث و السكن. فهي تضرب عمدا عن وصف الأحياء الفقيرة و المساكن الشعبية، فهي تضرب عمدا عن وصف الأحياء الفقيرة و المساكن الشعبية، و لكنها تتبسط كثيرا في وصف القصور و الأحياء الثرية و كأنها تحاكم

[1]– عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 168.

[2]– المرجع السابق، ص171.

هذه الطبقة و تحملها مسؤولية ما يجري على الساحة اللبنانية. و لا يسعنا في هذا المجال أن نلم بكل ما وصفته غادة، و انما سنقتصر على ذكر نموذج لتوضيح الفكرة في هذا السياق[1]:

"يكشف العريس ستارة تبدو خلفها سيارة فخمة. يكشف ستارة أخرى بالحركة المسرحية ذاتها. يبدو خلفها براد ضخم. ستارة أخرى: المكنسة الكهربائية. تصفيق حاد بالمناقير- ستارة أخرى: العصارة الكهربائية ماركة مولينكس.تصفيق جديد ستارة أخرى: غرفة طعام لوي كاتورز. تصفيق يكشف ستارة أخرى: تبدو فتاتان كل منهما داخل علبة شفافة كالتي تهدى بالزهور و مربوطة بشريط ورديّ كبير. يقدّمهاالعريس، خادمتان واحدة للمطبخ و أخرى لبقية أشغال البيت. تصفيق جديد و هتاف بحياة العريس. ستارة أخرى تكشف عن ملاءات للسرير من الحرير المطرّز"[2].

و لا يفوتنا أيضا أن نؤكد على ارتباط الأشياء و الأماكن بالزمن، فهي عادة رمز للماضي و ما فيه من فقر و حرمان طبقي. أما اذا تغيرت، فانها ترمز عند ذلك الى الحاضر، و الى التغير الحاصل في حياة الأشخاص و نفسياتهم. و هكذا نلمس قدرة غادة على توظيف هذا العنصر لخدمة مضمون روايتها توظيفا فنيا ذكيا و ملائما لطبيعة الموضوع.

و من أبرز الأشياء التي حظيت بمثل هذه القيمة، الكتب باعتبارها رمز الثقافة. فالبطلة كاتبة مثقفة، تعتزّ بالكتب و تحافظ عليها محافظة على حياتها. بل هي كل ما تملكه في هذه الحياة. لذلك لم يحزنها شيء مثلما أحزنها حرق مكتبها على اثر انفجار صاروخ طائش[3].

و الكتب ليس هي مجرد أوراق جامدة، و إنما هي عنصر حي فاعل و كائن يؤثر في الأحداث و يتأثر بها. إنها جزء أساسي من حياة البطلة، إنها النظرية التي تنتظر التطبيق و الممارسة لتثبت صحتها. إنها الجانب الخفي من مواجهة للمجتمع و للحرب، لذلك تتساءل البطلة عن جدوى هذه الثقافة و هذه الكتب في مثل هذا الوضع المتعفن: "ألم أقض عشر سنوات

[1]- المرجع السابق، ص192-193.
[2]- غادة السمان، المصدر السابق، ص341.
[3]- المرجع السابق، ص194.

من عمري أكتب و أنادي الثورة ؟ ألم أقضي خمس سنوات من عمري موظفة في إحدى دور النشر أساهم في إعداد الكتب الثورية و أعمل على تصحيحها؟ أكان ذلك خطأ أم أن الخطأ الحقيقي هو في موقعي الجغرافي الخاطئ، في أنني أقطن حيا لا أنتمي إليه؟"[1]. و يزيد من حيرة البطلة و تساؤلها أن أغلب الرصاص المنهمر قد استقرّ في رفوف المكتبة، فهل الرصاصة نقيض الحرف؟ و بمعنى آخر، هل المثقف نقيض الحرب و نقيض الثورة؟ سرعان ما تدرك البطلة الحقيقة: حقيقة مسؤوليتها تجاه ما يحدث، إن الحرف ليس نقيضا ما للرصاصة، و إنما هو رديف لها، انه بمعنى آخر رصاصة لا تقل قيمة و شأنا، و هكذا تتأكد البطلة أن كلماتها قد نزلت الى الميدان لتحارب من أجل الغد الأفضل[2]: "بعض هذا الرصاص الذي ينهمر هو حرف بصورة أخرى، هو حرف بأبجدية أخرى لم يعد هنالك مفر من اللجوء إليها"[3].

عندما تبلغ هذه الدرجة من الوعي، فإنها عند ذلك لا تحزن و لا تبتئس عندما تخترق مكتبتها اثر انفجار قذيفة، بل هي ترى في ذلك تحقيقا للنظرية و وعدا ببناء الغد الجديد الذي طالما حلمت به[4]: اذا كانت النار التي أحرقت أوراقي هي مطهر الشعب اللبناني، و اذا كانت القنابل التي هدمت جدراني، تفتح و لو نافذة واحدة في سجن البؤس المادي و الروحي الذي نحياه، فكل ما أملك و أقوله هو: بوركت شفاه النار التي أكلت بيتي، بورك الزلزال الذي هدّمه إذا كان سيهدم في الوقت نفسه جدران اللاعدالة و الانعزالية، و بورك الزلزال الذي أحرق عشرة سنوات من عمري، إذا كان ذلك البركان نفسه قادرا على إخراج معذبي هذا الوطن من جوف الظلم الى ضياء الحرية و العدالة"[5].

هكذا نرى أن الأشياء قامت بوظيفة محددة في روايتي غادة و ساهمت في خدمة البناء الروائي. فهي لم مجرد إطار خارجي جامد مخصص لتأصيل الأحداث في الواقع، و إنما لعبت دورا أساسيا في الروايتين.

[1]- غادة السمان، المصدر السابق، ص135 .

[2]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص195.

[3]- المصدر السابق، ص158.

[4]- المرجع السابق، ص196.

[5]- المصدر السابق، ص280.

الأحلام و الكوابيس:

إن رواية كوابيس تكتسح بالكوابيس ليبلغ عددها مئة و سبعة و تسعين مقابل حلم واحد في آخر الرواية.

لقد تعرى الواقع بتأثير الحرب الأهلية، تكشف عن حلم فضيع، و لم يكن من الممكن تصوير هذا الواقع إلا بهذا الشكل الفني.

و على هذا الأساس فان اختلاط الحلم بالواقع هو البناء التعبيري للرؤية الحدسية، و البطلة —إذ تبحث عن الحقيقة– فإنها لا تعثر عليها إلا إذا تخدّرت و غابت عن الوعي، لذلك تتكررّ كثيرا في الرواية جمل و تعابير من نوع[1]: "سقطت في بئري إلى الداخل حيث الكوابيس. انتح الباب". أو كقولها "كانت أبواب مغلقة في داخلي تنفتح بابا تلو الآخر و وجدتني أحدق في الأشياء، فأرى إلى أبعد منها"[2]. إن هذه الكوابيس مناقضة للأحلام، فبقدر ما كان الحلم وعدا بالأمل و الخير، بقدر ما كانت الكوابيس مرآة للواقع البشع، لذلك الأحلام ارتفاعا، و الكوابيس انزلاقا إلى القاع و الداخل[3]: "وجدتني أنزلق إلى بئر النوم و الكوابيس بدلا من التحليق في سحب الأحلام"[4].

و لذلك أيضا كانت الرواية كلها سلسة من الكوابيس البشعة، و لا وجود للحلم فيها إلا في آخر فصل الرواية، و حلم واحد فقط، و لا تقتصر هذه الكوابيس على عالم البطلة الذهني فحسب، إنما اكتسحت العالم الخارجي أيضا، بحيث أصبح الوجود كله كابوسا مرعبا[5]: "كوابيس، كوابيس تتفجّر داخل رأسي (أم تراها تقع خارجه أيضا) كنت في البداية أراها حين أغمض عيني، خصوصا بعد قراءة أكوام الصحف العتيقة للأشهر الأخيرة —منذ بدأت الحرب–

[1]– عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 184.

[2]– غادة السمان، المصدر السابق، ص40.

[3]– المرجع السابق، ص184.

[4]– المصدر السابق، ص90.

[5]– المرجع السابق، ص184.

كوابيس تهاجمني من وقت إلى آخر كالجراد الموسمي. الآن أراها باستمرار، حتى و أنا مفتوحة العينين"[1].

و إذا استحالت الحياة بأكملها كابوسا مريعا، فان الإنسان يصبح عاجزا عن إدراك الحقيقة و فهم الواقع بالوسائل المتعارفة[2]: "الطرشان وحدهم قادرون على معاينة كوابيس بيروت، بعد أن تخلصوا من إحدى حواسهم. فحين تصير الحياة كابوسا، تصير الحواس أدوات للتعذيب"[3].

هكذا إذن تمكنت غادة من توظيف الحلم و الكابوس توظيفا فنّيا لخدمة المضمون، باعتبارهما رمزا للواقع المعيش بأبعاده الزمنية الثلاثة، إلا أنها لم تكتف بذلك، و إنما أضافت إليهما رموزا أخرى تحتل حيزا هاما في البناء الروائي، اذ يصبح كل شيء، من أثاث و أدوات و غيرها عنصرا له مدلول هام في أدبها[4].

إذن فهذه الرواية من الروايات التي نالت الإعجاب و الثناء بلا حساب، و هي رواية جديدة بكل ما قيل عنها من ثناء، و قد تمكنت غادة في هذه الرواية من تحقيق مستوى إبداعي رائع.

[1]- غادة السمان، المصدر السابق، ص54-55.

[2]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص185.

[3]- المصدر السابق، ص38.

[4]- المرجع السابق، ص186.

الخاتمة:

خاتمة:

و ما توصلنا إليه بعد هذا البحث يمكن أن نصوغه في النقاط الآتية:

- الأدب النّسوي مثله مثل أدب الرجل، فالمرأة بكتاباتها تستطيع أن تحتل مراتب قد لا يصل إليها الرجل.
- تعددت التسميات للأدب الذي أنتجته المرأة، فقد سموه بـ الأدب النّسوي، أدب المرأة، الكتابة النّسوية، إبداع المرأة... و هناك بعض النقاد و الأدباء الذين يرفضون كل هذه التسميات، و هم يرو أنه لا يوجد شيء اسمه الأدب النّسوي و آخر اسمه أدب الرجال فكل منهما يشكل أدبا.
- أسهمت المرأة في إثراء خزينة الأدب كمثيلها الرجل، و ولجت إلى كل المواضيع و الأساليب التي ولج إليها الرجل، و أخرجت أدبها من النطاق الضيق الذي كان يتسم بالضعف، و مع كل هذا لا يزال أدبها مهمّش من جانب الدراسة.
- إنّ رواية غادة "كوابيس بيروت" برهنت على تفتح كبير في مجال كتابة الرواية، و تمكّنت من الارتفاع إلى مستوى الإبداع الحقيقي سواء في الشكل أو المضمون، واضعة بذلك بصماتها على تاريخ الرواية المعاصرة.
- الذوق الجمالي عند المرأة يتصف بالإحساس و الرقة، و ذلك راجع إلى أنوثتها و طبيعة عاطفتها.
- مصادر الذوق الجمالي عند المرأة كمثيلتها عند الرجل بالإضافة إلى أنوثتها و عاطفتها.
- أسلوب المرأة يتسم بالصدق لكونها تعبر عن عواطفها، و إحساسها و ضعفها بصدق على غرار الرجل قد يستحي إظهار عواطفه الجياشة و ضعفه.

مكتبة البحث

-القرآن الكريم، رواية ورش.

1/المصادر:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، المكتبة الاسلامية، ط4، سنة 2004.
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت.
3. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح، المجلد الرّابع، دار العلم للملايين.
4. غادة السمان، رسائل غسان الكنفاني إلى غادة السمان، دار الطليعة للطباعة، بيروت.
5. غادة السمان، كوابيس بيروت، منشورات غادة السمان، بيروت،ط4، اكتوبر 1981.

2/المراجع:

المراجع العربية:

6. ابراهيم خليل:النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمّان، ط1، 2003.
7. ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.
8. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، دار الحكمة ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003.
9. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، م4، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1981.
10. أحمد أحمد بدوي، أصول النقد الأدبي عند العرب، مطبعة النهضة، مصر، 1908.
11. ايمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، الأهالي للطباعة و النشر، دمشق، 1992.
12. جورج غريب، شاعرات العرب في الإسلام، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

13. حسن ابراهيم حسن، تاريخ الاسلام، ج2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1964.
14. حسين الحاج حسن، حضارة العرب في العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدّراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ، 1994.
15. حسين عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، 2007.
16. رشيدة بن مسعود، المرأة و الكتابة، بلاغة الإختلاف، افريقيا الشرق، ط2، المغرب،2002.
17. رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، 2001.
18. زهور كرام: السرد النسائي العربي، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004.
19. سامي يوف أبوزيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، 2015.
20. سامية منسي، المرأة في الإسلام، دار الفكر العربي، 1996.
21. سهام عبد الوهاب فريج، المرأة العربية و الابداع الشعري، دار المدى للثقافة و النشر، ط 1، 2004.
22. السيد مُحَمَّد سيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم، في أدب المرأة، الشركة المصرية العلمية للنشر لونجمان، ط1، 2000.
23. صبري حافظ،أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية،دار شلرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.
24. عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، مطبعة الأنجلو مصرية، 1949.
25. عبد الحي بن علي سيد أحمد الحوسني، نثر المرأة من الجاهلية الى نهاية العصر الأموي، المجمع الثقافي أبو ظبي، ط5، 2004.

26. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة و النشر، ط1، سوسة، تونس، 1987.
27. عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، دراسة تحليلية فنّية، دار غريب للطباعة و النّشر و التوزيع، 2004.
28. عبد المنعم شلبي، تذوق الجمال في الأدب،مكتبة الآداب، ط1، سنة 2002.
29. عزّ الدّين إسماعيل،الأسس الجمالية في النّقد العربي، دارالفكر العربي، ط3، سنة 1974.
30. عصام الّدين عبد الرؤوف الفقهي، دراسات في تارخ الدّولة العباسية، دار الفكر العربي، القاهرة،2001.
31. عصان خلف كامل، إبداع المرأة العربية، رؤية سيبيولوجية، دار فرحة للنشر والتوزيع.
32. عمر بوشموخة، الإبداع في الفن الأدبي، مطبعة متيجة، سنة 2007.
33. غالي شكري، غادة السمان، بلا أجنحة، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط3، 1990.
34. فخر الدين فخر الدين ، أخبار و طرائف عن الملوك و الخلفاء و المغنيين و الشعراء و العشاق، دار الحرف العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 1993.
35. عبد الله مُحَمَّد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006.
36. مُحَمَّد بدر معبدى، أدب النساء في الجاهلية و الاسلام، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، ج1.
37. مُحَمَّد بدر معيدي، أدب النساء في الجاهلية و الاسلام، القسم الأول، مطبعة مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1983.
38. مُحَمَّد بن سعد، الطبقات الكبرى، ج8، دار التحرير للطبع والنشر، 1970.
39. محمود مهدي، الاستانبولي، و مصطفى أبو النصر الشيلي، نساء حول الرسول، دار ابن كثير للطباعة و النشر، دمشق، ط2، 2005.

40. منصور الرافعي عبيد، المرأة وماضيها وحاضرها ،أوراق شرقية للطباعة والنشر، ط1،2000.
41. نازك الاعرج، صوت الأنثى، دراسات في النسوية العربية، ط1، سوريا ،دمشق ،1997.
42. نجلاء الإختيار، تحرير المرأة عبر أعمال غادة السمان و سيمون دي بوافوار 1965-1986، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991.
43. نجوى صابر، الذّوق الأدبي وتطوّره عند النّقاد العرب حتّى نهاية القرن الخامس هجري، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

الكتب المترجمة:

44. باولا دي كابوا، التمرد و الالتزام في أدب غادة السمان، تر: نور السمان ونكل، بيروت، دار الطليعة 1992.
45. ناي بنسادون، حقوق المرأة منذ البداية حتى أيامنا، تر:وجيه البعيني، عويدات للنشر و الطباعة، بيروت، لبنان،2001.

3/المجلات و الجرائد:

46. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللّغة، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر،2011.
47. أحمد صقر، تربية الذوق الجمالي، مجلة عالم الفكر، مجلد 29، العدد 3، الكويت2000.
48. جهاد فاضل، الشعر و النثر في أدب غادة السمان، أسبوعية الراية، ع11438، أوت 2013.
49. حجت رسولئ، سمية آقاجاني، مظاهر الخرافة في المجتمع العربي: دراسة في روايات غادة السمان نموذجا، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصية محكمة، العدد20، الخريف، 2011.
50. حنين عمر،واقعنا الشعري وفوضى الحلم، مجلّة الثقافة، العدد 8، سنة 2001.

51. رشيد مُحَّدي، الإبداع هو أقصى عملية في التحولّ الإجتماعي، مجلة ثقافة، العدد8، سنة 2001.
52. زهية منصر، خاب أملي في الشائعات عني و مذكراتي ستكشف ما لم أقله في فسفساء دمشقية، جريدة الشروق، الجزائر، ع 2576، 6 أفريل 2009..
53. شيرين أبو النجا، نسوي أو نسائي، نقلا عن: فوزي الديماسي:(صورة المرأة في الكتابة النسوية)، مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية، مجلة مغربية عدد 2011م.
54. مُحَّد حيرش بغداد،(الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل-آسيا جبار-)،مجلة معارف، عدد خاص بالملتقى الوطني الأول: النص والمنهج، 2006.
55. مفيد نجم، الكتابة النسوية،إشكالية المصطلح، مجلة نزوى، عدد 42، أفريل2005.
56. مفيد نجم،الأدب النسوي إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج 57، م15، رجب 1426هـ-سبتمبر2005.
57. ياسين رفاعية، سمر يزبك عن غادة السمان كاتبة تتحول من املرأة إلى نورس، المستقبل، ثقافة و فنون ع 3133، الثلاثاء 11 تشرين الثاني 2008.

4/الرسائل الجامعية:

58. سامي يوف أبوزيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، 2015.
59. فاطمة سعيد، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة، أطروحة الدكتوراه، قسم الدراسات العليا العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1989.
60. فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الإختلاف... وعلامات التحول(أطروحة دكتوراه)، إشراف:د. بوداود وذناني، كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة،2014/2013م.

61. فتيحة العقاب، شعرية الخطاب في قصائد غادة السمان دراسة في المكونات و الخصائص الجمالية، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة و الادب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة مُحَمَّد بوضياف المسيلة، 2016.

5/الموسوعات:

62. فواز الشحار، الأدب العربي، الموسوعة الثقافية العامّة، دار الجيل بيروت.

6/المواقع الالكترونية:

الذباني، الذوق الجمالي، www.almatmorz.net، مارس 2002.

فهرس الموضوعات

فهرس:

-مقدمة

-المدخل.....ص1

-الفصل الأوّل: الذوق الجمالي في الأدب النسوي.....ص13

المبحث الأول: الذوق الجمالي.....ص15

المبحث الثاني: ماهية الأدب النسوي.....ص22

المبحث الثالث: خصائص الأدب النسوي.....ص29

-الفصل الثاني: الخصائص الجمالية في رواية كوابيس بيروت لغادة السمان.....ص40

المبحث الأوّل: حياة غادة السمان.....ص42

المبحث الثاني: آراء النقاد في غادة السمان.....ص49

المبحث الثالث: الخصائص الجمالية في رواية كوابيس بيروت لغادة السمان.....ص53

1-ملخص الرواية.....ص53

2-الخصائص الجمالية في الرواية.....ص54

-الخاتمة.....ص65

-مكتبة البحث.....ص67

ملخص:

الأدب النّسوي هو ذلك الأدب الذي يقال و يكتب من طرف المرأة، و قد جاء هذا البحث كاشفا عن ما يتعلق بهذا الأدب، فقد عرّفناه تعريفا موسعا و ذكرنا بعضا من خصائصه و مميزاته و فيما يخص الذوق الجمالي هو الآخر خصصنا له جانبا في هذه الدراسة، لكي نستطيع الحكم عن أي إبداع و وضعه في مرتبة الجمال أو إبعاده عنها. و تعدّ رواية "كوابيس بيروت" لـ"غادة السمان" أنموذجا مميزا لهذه الدراسة، لما تحمله من خصائص و مميزات تجعلها ترتقي إلى ما يسمى بالذوق الجمالي.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الإبداع، الذوق، الجمال الأدب النّسوي، الرواية.

Summary :

Women's literature is a genre that is spoken and written by female authors. The aim of this research paper is to define this type of writing extensively by mentioning its characteristics and specificities. The stylistic side is also tackled in this paper so that we can evaluate its creativity and say whether it is beautiful or not. The Nightmares of Beirut novel by Ghada el Samen is considered a a good example to be used for this research thanks to the characteristics that elevates it to what would be called stylistic beauty.

Keywords: Woman, creativity, taste, beauty, women's literature , the novel.

Résumé :

La littérature féminine est un genre parlé et écrit par des auteurs féminins. Le but de cet article de recherche est de définir ce type d'écriture de manière extensive en mentionnant ses caractéristiques et spécificités. Le côté stylistique est également abordé dans cet article afin que nous puissions évaluer sa créativité et dire si elle est belle ou non. Le roman Cauchemars de Beyrouth par Ghada el Samen est considéré comme un bon exemple à utiliser pour cette recherche grâce aux caractéristiques qui l'élève nt à ce qu'on pourrait appeler la beauté stylistique.

Mots-clés:Femme, créativité, goût, beauté, littérature féminine, le roman