ISSN: 2454-7824

مجلة

# الصباح للبحوث

المجلد: ٥, يناير ٢٠٢٠ م مجلة بحثية محكمة سنوية

قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها

كلية فاروق (حكم ذاتي)

( كلية ذات كفاءة للامتياز, معترفة ومحكمة بدرجة A+

لدى المجلس الأعلى للجامعات الهندية، نيو دلهي )

كاليكوت،كيرالا، الهند، ٦٧٣٦٣٢

٢٠٢٠

# هيئة التحرير


## هيئة الاستشارة

- د/ محمد بشير.كى، شيخ الجامعة سابقا، جامعة كاليكوت، كيرالا
- د/ عبد المجيد. تي.أى، وكيل الجامعة سابقا، جامعة كاليكوت، كيرالا
- د/ كى. م. نصير، عميد كلية فاروق، كيرالا
- الأستاذ الدكتور/ محمود درابسة، عميد شؤون الكلية، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتجدة
- د/ سي. بي أبوبكر، أستاذ مشارك والرئيس سابقا، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها،كلية فاروق،كيرالا
- د/ بشير أحمد جمالي، الأستاذ ورئيس القسم، مركز الدراسات العربية والإفريقية،جامعة جوهر لال نهرو، نيو دلهي
- د/ حبيب الله خان، الأستاذ، قسم العربية ورئيس القسم ، الجامعة الملية الاسلامية، نيو دلهي
- د/ رضوان الرحمان، الأستاذ، مركز الدراسات العربية والإفريكية، جامعة جوهرلال نهرو، نيودلهي،
- د/ ثناء الله الندوي، الأستاذ،قسم العربية، جامعة عليكرة الاسلامية، عليكرة
- د/ أن. أى. محمد عبد القادر،الأستاذ الفخري، جامعة كاليكوت، كيرالا
- د/ أى.بي. محي الدين كوتي، مدير قسم اصلاحات شؤون الأقلية، حكومة كيرلا، الهند.

## رئيس التحرير

- **د/ علي نوفل. كى** رئيس القسم ومشرف البحوث، قسم دراسات الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق.

## المحرر

- **د/ عباس. كى. بي.** أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم دراسات الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق.

## الأعضاء

- د/ يونس سليم، أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
- د/ ساجد.إي.كي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
- د/ عبد المجيد.تي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
- د/ محمد عابد.يو.بي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
- د/ عبد الجليل.أم، أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق
- د/ صغيرعلي تي.بي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث ، قسم الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق

## هيئة المراجعة والتحكيم

- د/ إي. عبد المجيد، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت، كيرالا
- د/ محمد قطب الدين، أستاذ مشارك، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جوهرلال نهرو، نيودلهي
- د/ أن. عبد الجبّار، أستاذ مشارك والرئيس سابقا، قسم دراسات الماجستيروالبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا
- د/ جمال الدين الفاروقي. ك/ى، عميد كلية دار الأيتام (السابق)، موتل، ويناد، كيرالا
- د/ يو. سيد علوي، عميد كلية مليبار للدراسات العليا بونغارا، ملابرم، كيرالا
- د/ سي. سيد علوي، عميد كلية يونيتي للبنات، مانجبري، كيرالا

# قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق، كيرالا في سطور

- تأسيس : ١٩٤٩ م
- البكالوريوس في اللغة الشرقية (BOL): ١٩٤٩م
- البكالوريوس في اللغة العربية: ١٩٥٩م
- البكالوريوس في اللغة العربية والتاريخ الاسلامي : ١٩٦٦ م
- الماجستير في اللغة العربية : ١٩٦٧ م
- البحوث في اللغة العربية وآدابها : ٢٠٠٠ م

## الرؤساء السابقون

- د/ سي. بي. أبوبكر (٢٠١٢ - ٢٠١٥)
- د/ أن. عبد الجبّار(٢٠١١ - ٢٠١٢)
- الأستاذ كى. تي. حمزة (٢٠١٠ - ٢٠١١) تاريخ الالتحاق بالكلية سنة ١٩٨١ م
- د/ دي. بي. عبد الرشيد (١٩٩٣ – ١٩٩٥ و٢٠٠٣- ٢٠١٠)
- الأستاذ وي. بي. عبد الحميد (١٩٩٥ – ٢٠٠٣)
- الأستاذ أم. محمد (١٩٨٧ - ١٩٩٣)
- الأستاذ كنج محي الدين كوتي(١٩٨٣ - ١٩٨٧)
- الأستاذ علي كنجي
- الأستاذ وي. محمد

## أعضاء هيئة التدريس السابقون

- د/ بي. أحمد سعيد
- الأستاذ وي. سوبي
- الأستاذ كى. بي. كنج محمد
- الأستاذة طاهرة بي وي
- د/ أحمد ابراهيم رحمة الله
- د/ كى. وي. ويران محي الدين
- د/ كى.أم. محمد

- د/ اسماعيل لبي
- الأستاذ أن. عبد الحميد
- الأستاذ بي. بي. عبد الحميد
- الأستاذ علي كنجي
- الأستاذ وي. محمد
- الأستاذ أم. أى. فريد
- الأستاذ بي. أم. سليم
- الأستاذ إي. سي. أبوبكر
- الأستاذ أو. كى. حسن
- الأستاذ أم. أبوبكر
- الاستاذ كى. عثمان
- الأستاذ كى. بي. أبوبكر
- د/ أن. أى . محمد عبد القادر
- د/ أى. بي. محي الدين كوتي
- د/ يو. سيد علوي

**هيئة التدريس الحالية**

- د/ علي نوفل. كى، أستاذ مساعد ورئيس القسم ومشرف البحوث
- د/يونس سليم. سي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ ساجد إي. كى، أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ عبد المجيد. تي،أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ محمد عابد .يو. بي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ عبد الجليل. أم، أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ صغير علي تي. بي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث،
- د/ عباس كى. بي، أستاذ مساعد ومشرف البحوث.

# الافتتاحية

## مسابقة سعاد الصباح في الهند
## حو افز للدارسين والمبدعين

بسم الله الرحمن الرحيم

في إطار التعاون والتبادل الثقافي بين كلية الفاروق، كيرالا الهند، والجهات الثقافية المعنية بالكويت، قام وفد أكاديمي بزيارة الكويت في نوفمبر٢٠١٨. وذلك بهدف البحث عن إمكانات عقد النشاطات الأدبية والإبداعية العربية في الكلية برعاية ومشاركة تلك الجهات الكويتية متمثلة في رابطة أدباء الكويت، إلى جانب مشاركة الوفد في معرض الكويت الدولي للكتاب.

وفعلاً تحققت أمنياتنا حينما سنحت لنا الفرصة لزيارة سعادة الشيخة سعاد الصباح، رائدة الحركة الأدبية ورمز الإبداع العربي المتميز ليس في الكويت فحسب، بل في الصعيدين العربي والعالمي. وقد تشرفنا بالاجتماع معها والاستماع إليها. وكان مما يثلج صدورنا موقفها الإيجابي آنذاك، إذ رحبت بنا بكل مودة واحترام، واعدة لنا كل الدعم والمساعدات لتحسين الحركة الإبداعية، معبرة عن إعجابها وانطباعاتها الطيبة باهتمام شعوب كيرالا بلغة الضاد وآدابها. كما أبدت الشيخة همومها عن الإبداع الثقافي الذي يعيشه العالم العربي المعاصر، مما جعل ذلك اللقاء المبارك متعة أدبية في حياتنا الأكاديمية.

والوفد الزائر الذي كان يرأسه الدكتور علي نوفل، رئيس قسم العربية كان يضم أساتذة العربية، من أمثال الدكتور عبد الجليل والدكتور عباس، ممن كانوا ولا يزالون يقومون بدورهم في تدريس العربية والإشراف على البحوث العلمية.

ومن هذا المنطلق تم إطلاق عدد من المسابقات الأدبية والعلمية: مسابقة الخطابة العربية، وقرض الشعر العربي، وإعداد رسائل الماجستير العربية لاختيار الأفضل منها، تحت شعار: «مسابقات الشاعرة الشيخة سعاد الصباح».

- هذا وقد وضعنا معايير لازمة للحفاظ على المسابقات نوعيتها وجودتها .
- كانت المسابقات مفتوحة لكل طلبة الولاية، تجاوز عمرهم ١٨ سنة.
- أقيمت المسابقات في شهري مارس و أبريل ٢٠١٩م
- في مسابقة القريض كان يجب أن يكون الشعر عمودياً وحول موضوع: «الكوارث الطبيعية».
- وجوب الخطابة حول موضوع تربوي نبيل يزود به قبل الموعد بخمس دقائق، وعلى أن يكون الإلقاء في عشر دقائق.
- كما يجب الإلقاء في صورة مؤثرة ذات التواصل الجسدي المقنع.
- وجوب إعداد رسالة الماجستير في العربية سليمة من الأخطاء اللغوية والإملائية، مراعيا فيها أسس المنهج العلمي.
- أن يتسم الرسالة بالموضوعية ذات القيمة الأكاديمية المتميزة، على أن يكون إعدادها تحت إشراف أساتذة الكلية/ الجامعة من ذوي الكفاءة العلمية.
- تقديم الرسالة في نسختها الورقية والإلكترونية مشفوعة بخطاب من رئيس القسم/ عميد الكلية ، في موعد كان أقصاه ١٠ يونيو ٢٠١٩.
- كل كلية/ جامعة يسمح لاثنين منها بالمشاركة برسائلهم.
- الأعمال المتقدمة إلى المسابقات/ المناسبات الأخرى ما قبلتها اللجنة.
- قرارات لجنة التحكيم كانت حتمية ونهائية

## جوائز المسابقات :

- الجائزة الأولى ٢٥٠٠٠ روبية هندية
- الجائزة الثانية ١٥٠٠٠ روبية هندية
- الجائزة الثالثة ١٠٠٠٠ روبية هندية
- شهادة تقدير لكل فائز في هذه المسابقات.

لجنة التحكيم لمسابقة الشعر كانت في رعاية الشاعر الكويتي الموهوب فضيلة السيد سالم الرميضي والدكتور عبد الحليم الريوقي، رئيس قسم اللغة العربية، بجامعة البليدة ٣، الجزائر، والأساتذة الكبار أمثال الأستاذ الفخري من جامعة كاليكوت الدكتور أن. أى. محمد عبد القادر، والدكتور عبد المجيد تي.، وكيل جامعة كاليكوت(سابقا)، والدكتور تي. بي محمد عبد الرشيد رئيس قسم اللغة العربية بكلية فاروق (سابقا). ولجنة التحكيم لمسابقة الخطابة ورسائل الدراسات العليا كانت تتضمن الأساتذة الأجلاء أمثال الدكتور جمال الدين الفاروقي، عميد كلية دار الأيتام المسلمين بو ايانادو(سابقا)، والدكتور أن. عبد الجبار، رئيس قسم اللغة العربية بكلية فاروق (سابقا)، وفضيلة السيد عبد الحسيب المديني. وقد قام أعضاء اللجنة بدورهم بشكل نزيه حتى تمت المسابقات بدون أي شكاوى من المشاركين.

وقد تم توزيع الجوائز خلال الندوة الدولية الموسومة باللغة العربية وآدابها نهج وظيفي. وقد ناب عن سعادة الشيخة سعاد الصباح في توزيع الجوائز السيد علي المسعودي مدير دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع. وقد حضر الحفل عضو البرلمان الهندي ب. في. عبدالوهاب وعميد كلية فاروق البروفيسور كي. إم. نصير وأساتذة الجامعة و د. مريم الشناصي وعمداء كليات الأنصار وروضة العلوم العربية.

## قاعة الشيخة/ سعاد الصباح

لم يتوقف كرم سعادة الشيخة سعاد الصباح على دعم ورعاية المسابقات البحثية والإبداعية فحسب، بل امتد إلى مساهمتها في تجديد وتحديث قاعة عربسات المخصصة للأغراض العلمية و الثقافية والتي تلطفت سعادتها بالموافقة على أن تحمل القاعة اسمها تقديراً لقسم اللغة العربية في كلية فاروق بجامعة كاليكوت لتوفير مكان ملائم للأنشطة العلمية والثقافية للأساتذة وطلبة القسم. وفي حفل الندوة الدولية المقامة يوم ٢٤ سبتمبر ٢٠١٩، قام السيد علي المسعودي سكرتير الشيخة سعاد الصباح بافتتاح هذه القاعة، وحضرها سعادة الدكتورة مريم الشناصي، صاحبة دار الياسمين للنشر والتوزيع بالإمارات، التي في خلال كلمتها أثنت على هذه المبادرة الطيبة.

وقد أشاد د. علي بن حنيفة عضو المجلس الاستشاري في الشارقة بجهود الشيخة سعاد الصباح في دعم الثقافة والمثقفين، منوهاً بدور دولة الكويت في دعم الأنشطة العلمية و الثقافية على المستويين العربي والدولي مثنيا على دورها في الازدهار والرقى العلمي والتربوي الذي حازته الإمارات.

كما ألقى عميد كلية فاروق الدكتور ك. أم. نصير ورئيس قسم اللغة العربية الدكتور علي نوفل كى. ومنسق المسابقات الدكتور عباس كى. بي. كلمات مماثلة مشيدين بدور سعادة الشيخة ودولة الكويت في النهضة العلمية و الثقافية العربية والدولية، ولاسيما في الدعم السخي المقدم لكلية فاروق وطلبة اللغة العربية.

فهذه المبادرات الطيبة من قبل سعادة الشاعرة الدكتورة الشيخة سعاد الصباح سوف تكتب بماء الذهب في تاريخ كلية فاروق خاصة وفي قلوب دارسي لغة الضاد وأساتذتها عامة. نحن نتطلع إلى مثل هذا التعاون والتواصل الحضاري من ناطقي اللغة العربية حتى نرتقي بمستوى تعليم اللغة العربية في سواحل كيرالا خاصة وفي عموم الهند عامة. وفقنا الله لما هو خير للغة الضاد ودارسيها. والله يجزي وما عنده خير و أبقى.

**الدكتور علي نوفل كى.**

**رئيس التحرير**

☆☆☆

# المحتويات

## محور العدد: عالم سعاد الصباح الادبي


| الرقم | عناوين المقالات | اسم الكاتب | الصفحة |
|---|---|---|---|
| ١ | سعاد الصباح.. منارة على الخليج | علي المسعودي | ١١ |
| ٢ | شاعرية د. سعاد محمد الصباح | السيد أسامة .سي | ٢٥ |
| ٣ | سعاد الصباح ودورها الريادي في تجديد الشعر العربي | د. سعيد بن مخاشن | ٣٧ |
| ٤ | الشاعرة سعاد الصباح وبراعتها الشعرية | السيدة فهيمة سي.يم | ٤٢ |
| ٥ | دولة االكويت- ملكة الجمال على ضفاف الخليج | الدكتور جمال الدين الفاروقي | ٥٤ |
| ٦ | رابطة الأدباء الكويتين ومساهماتها طوال خمسين عاما | السيدة آمنة فداء | ٦١ |
| ٧ | صورة المرأة العربية من أعمال الأدبية ليلى عثمان الكويتية | السيدة سعيدة .ك.ت | ٧١ |
| ٨ | الشاعرة سعاد الصباح وقصيدتها "انني بنت الكويت" | السيد عبد الجليل بي.كي | ٧٦ |


## دراسات و أبحاث


| الرقم | عناوين المقالات | اسم الكاتب | الصفحة |
|---|---|---|---|
| ١ | إشكالية اللفظ والمعنى عند النقاد العرب القدماء من القرن الثالث حتى نهاية القرن الخامس الهجري | أ . د . محمود درابسة | ٨٣ |
| ٢ | تجليات الثورة الجزائرية في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري | الدكتورة براهمي فطيمة | ٩٦ |
| ٣ | الحذف ودوره في تحقيق التماسك النصيبين القدامى والمحدثين | الدكتورة سامية محصول | ١٠٥ |
| ٤ | أثر المباحث اللُّغوية المعجميّة في تقرير المسائل العَقَديّة(بعض آراء ابن جنّي أنموذجا) | د/ بلال الجندل | ١١٨ |
| ٥ | معلومات عامّة عن عنصرالزمن وتقنيته | محمد سليم نيرموندا<br>د/ ساجد إي.كي | ١٢٦ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٦ | كتاب "الاتجاه شرقا": تحفة إماراتية في أخبار هندية | د/ محمد عابد يو.بي | ١٣٤ |
| ٧ | مصطلحات الأدب الرجالي والأدب النسائي | د/محمد ضياء الدين | ١٣٧ |
| ٨ | فن القصة القصيرة ؛ نظرة عابرة | السيد ياشد ماتاي<br>د/ محمد عابد يو.بي | ١٤٦ |
| ٩ | تأثير القصة الومضة في الأدب العربي الحديث | السيد شباب.أ.م<br>د/ ساجد إي.كى | ١٥٤ |
| ١٠ | صورة المرأة الجزائرية في رواية 'رمانة' للطاهر وطار | السيد عبد الجبار. سي.يم | ١٥٨ |
| ١١ | أزمة المهاجرين في رواية "ظل الشمس" للطالب الرفاعي | السيد سلمان الفارسي.يم<br>د/ صغير علي تي.بي | ١٦٤ |
| ١٢ | شعراء المديح متفوّقون في المقاومة | السيد أبوبكر.كي<br>د/ محمد عابد يو.بي | ١٦٨ |
| ١٣ | تطور القصة القصيرة في دولة قطر | السيد شرف الدين .بي<br>د/ محمد عابد يو.بي | ١٧٦ |
| ١٤ | اسهامات شيخة الناخي في أدب القصص الإماراتي | السيد محمد نسار.بي | ١٨٣ |
| ١٥ | مساهمات سلطان القاسمي في تعزيز الهوية الأدبية في دولة الإمارات | السيد جمشير.بي.كى<br>د/ محمد عابد يو.بي | ١٨٩ |
| ١٦ | رابطة الأدب الإسلامي العالمي وإسهاماتها في الأدب العرب | د/أنور شافي الهدوي | ١٩٤ |
| ١٧ | تأثير نيتشه في حياة جبران خليل جبران | د/عبد الرشيد.بي | ٢٠٣ |
| ١٨ | التراث العربي والإسلامي في مليبار بالهند | د/كى.تي. شكيب | ٢٠٦ |
| ١٩ | رواية يوتوبيا: خيال مستقبل سيئ لمصر من خلال الواقع الضئيل | السيد محمد صادق.بي.أ | ٢١٥ |
| ٢٠ | الخنساء: منهجها في شعرها الرثائي | السيد بلال أحمد بيغ | ٢٢١ |
| ٢١ | الآيات القرآنية عن النفس | د/يونس سليم | ٢٢٧ |
| ٢٢ | تقنيات السرد في روايات المختارة لسميحة خريس | السيدة راشدة رشيد ب.ب | ٢٣١ |
| ٢٣ | جولات د. عبد الله ناصر السلطان العامري التي لا تتوقف شرقا | د/عباس.كى.بي | ٢٣٧ |

# سعاد الصباح.. منارة على الخليج

علي المسعودي[١]

**ملخص:**

الدراسات الأدبية ليست إلا عملية إبداعية تتناول الفلسفة والبلاغة والسرد واللغة الشعرية وسوى ذلك من فنون الكتابة لدى شاعر أو قصيدةمعينة. وفي شعر سعاد الصباح يستشعر قارئ الدراسات الأدبيةالتي تقدّم بها الدارسون والنقاد مدىشمولية مفاهيم إنتاجاتهم لجوانب: المرأة – الإنسان المعذَّبين – البُعدالنفسي – الوطن – العروبة – الوفاء للشريك..إلخ،وكأن على أن سعادالصباح ظاهرة شعرية معاصرة ، لايمكن تأطيرها بأنها رمز نسائي أو كويتي أو عربي بقدر مايمكن القو ل إنها ظاهرة فكرية لمعت ككوكب دري.

**حالة النص لدى سعادالصباح:**

وحالة النص لدى سعاد الصباحيبنى غالباًعلى السؤال،فقصيدتها هي قصيدة الأسئلة المدببة والجارحة والحزينة والمؤلمة..مع ملاحظة أن مفردة(الشمس) تكررت كثيراً في أشعارها ومقالاتها وحواراتها ،وقدحمل بعض دواوينها المفردة بجلاءمثل (خذني إلى حدود الشمس)،وكأنه اكانت دوماً تطرح أسئلة الشمس بوضوح وسطوع.. ومواجهةحاسمة،محتجة، مبتسمة، مستنكرة، ومحبة، تقول سعاد الصباح:

في المقاهي الأوروبية
أقرأ جريدتي وحدي
وفي المقاهي العربية
يقرأ كل الجالسين جريدتي.... معي !!

ولم تكن سعاد الصباح تتضايق ممن يتلصصون على شعرها .. ليقبضوا على مشاهد غير قابلة للعرض، بل إن ذلك ربما يثير ابتسامتها الناعمة الحنونة، لكن ما ضايقها أولئك اللذين يحضرون بحبالهم ليقيدوا عقل الأنثى .. ثم يضعوها في الثلاجة مع الدجاج المجمد!

ما أجمل سيرة سعاد الصباح، وما أشهى الحديث عنها، وما ألذ الكتابة عن شعرها.. وعنها، مثل نفحة عطر عابرة مرسلة من أنثى مشغولة بجمالها عمن حولها.

---

١ مدير دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت.

و «أجمل ما في الكون .. غزال جريح»

ولطالما تزينت الرقاب الناعمة بعقود لؤلؤ أنتجته جروح المحار.

ولطالما تمتعنا بجروح سعاد الصباح إذ قالت:

« كل دبوس أذا أدمى بلادي..

هو في قلبي أنا»

من يملك شهوة الدبابيس من هذا القلب المضغوط بالعاطفة؟! من يقرأ ملامح وجه مليح تشرب الجمال والهدوء إلى أقصى التشبع.

«أيها الأبكم.. تحرك».

تصرخ في شعرها صرخة العشق الأبدية، بشقاوة السندريلا التي تراقص أميراً .. تهمس في أذنه: « معذرة .. لن أتخلى عن أظافري»

وتزيد جرعة الحب بالقول : « قل لي لغة لم تسمعها امرأة قبلي»!

هذا شعر سعاد الصباح.. « شعر بسيط» كما يقول د. مجدي توفيق: لا أريد أن أضفي عليه تعقيداً ليس فيه، وإنما أريد أن افسر البساطة التي ارجعها إلى ما أسميه: موقف البوح».

وهي التي حاربت من أجل أن تتفجر الأنوثة أكثر، وهي التي كنا في أمسياتها نعتبر أن أول قصيدة تلقيها أمامنا.. هي لحظة نهوضها من كرسي المتفرجين... ثم اتجاهها إلى منبر الشعر.

الخطوة الأولى بيت شعر.
الخطوة الثانية شباك حب .
حركة يدها .. عصفور مهاجر.
الساعة في معصمها .. مشروع قبلة
قلادة عنقها .. ميزان القصائد
صعودها درجات السلم الصغير المؤدي إلى المنصة .. قصيدة ثائرة.
ثم الصوت، والابتسامة، ورفة الجفن، وشجن الإلقاء.
ذاك زمن سعاد الصباح.. زمان الحنين!

زمان الاكتمال عندما لا تتخرج الأنثى إلا من بين أصابع الحبيب – حسب تعبيرها شعراً- وهي التي يسكن في قلبها جواد عربي أصيل.

هي الشاعرة التي تؤكد قول ابن عربي : « كل ما لا يؤنث .. لا يعول عليه».

قال عنها الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين:» سلاح سعاد الصباح الكلمات، الشعر، والمفتاحان المعتقان لها من سجونها المتراكمة : الحب والقصيدة»

وقد انقضى أكثر شعرها في منازلة ثلاث سلطات: مقاليد الزمان، قيود المكان، وتقاليد الإنسان.

هي التي حاربت فكر الرجل.. ذلك النوع الذي قالت عنه:

«أتقدمي في كتابته

ورجعي بنظرته إلى الأنثى» ...

وهي التي لوعت الرجل، الذي قالت له « أيها اللابسني ثوبا من النار عليك» .

وأعرف سلفاً أن كل أجهزة الإطفاء غير قادرة على اخماد الحرائق التي تضرمها فينا سعاد الصباح.

فكم قلب ارتمى على شفة القصيدة الخارجة من جنة قلبها وكم تمنينا أن نجد حبيبة تقول مثل قولها:

« أريد أن أذهب معك
إلى آخر الجنون
إلى آخر التحدي
وإلى أخر أنوثتي»

اما قول الشاعرة :» أحملك تسعة أشهر، تسعين شهراً، تسعين سنة، وأخاف أن ألدك حتى لا تضيع مني في الغابة» هو قول حسب رأي الدكتور علي سليمان : « غني بالدلالات، يكاد يلخص لنا طبيعة علاقة المرأة بالرجل التي هي دائماً بحالة حمل به، وخوف منه، وخوف عليه،.

وهي الأنثى المتفجرة دوماً:
لا يوجد توقيت شتوي لمشاعري
ولا يوجد توقيت صيفي لأشواقي
إن ساعات العمل كلها
تضرب في وقت واحد
عندما تأخذ معطفك وتنصرف

وهي التي يمتلكها حنين جارف إلى الطفولة تبرره بعقلها:

-أليس ذلك هو شعور الإنسان الطبيعي، إذ تسلبه مجريات الحياة البراءة واللهو الجميل عن متاعب دنياه، ويشعر بالأمان لوجوده في رعاية الأبوين».

وهي التي لم تتدلى لها ثمار الحياة طواعيه.. إذ تقول : لا فرص في الحياة الجادة.

ولكنها رغم كل هذا الشغف في شعرها تظل الأميرة الرصينة المحبة للعلم والحشمة..

المتدينة في طبعها.. التي لا تنسى بكاءها عند ستائر الكعبة في أول زيارة لها للعمرة .. والتي تكررت كثيرا في سنوات عمرها بعد ذلك.

أسألها :

تقولين: اتحدي فرعون على الأرض وانضم لحزب الفقراء،هل ينعكس هذا القول على أرض الواقع؟ وكيف؟ أم أنه مجرد صورة شعرية جميلة؟

ليس الشعر بياناً بالالتزام في أي منحى كان، ولكنه إعلان لرؤية. وبقدر ما يكون هذا الإعلان صادقاً مع النفس، يكون رائعاً في الممارسة. وأحسب كما يعرفني كثيرون، أنني قريبة جداً جداً من هذا الانحياز للفقراء، على اختلاف درجاتهم وأنواعهم، لقد ترك بوذا كل شيء والتحق بغابة الزهد، وآخرون يتركون الكثير ليكونوا مع سواهم في مواقف الضعف، ويقاتلون من أجل هؤلاء.

وكان من أبرز الملامح الشعرية لدى سعاد الصباح هو شعر الحب تجاه حبيبها زوجها الشيخ عبدالله المبارك الذي كانت جل قصائدها موجهه إليه.. حتى في غيابه عن الدنيا نلاحظ أنها تخاطبه وكأنه موجود.. فهي تكتب عنه حاضرا ولم ترثه صراحة إلا عبر قصيدة واحدة حملت اسم (آخر السيوف).. توضح فيه فلسفة حضورة عبر البيت الذي جاء فيه:

يامن ذهبت وما ذهبت كأنني

في الليل.. أسمع صوتك البلورا (ديوان آخر السيوف ص ٢٤)

فهو ذهب.. لكنه لم يذهب.. غاب ولم يغب.. بل أصبح بغيابه أكثر حضورا

لقد اشتهرت نساء عربيات شاعرات بالرثاء.. حتى قال مصطفى صادق الرافعي في كتابه (تاريخ الأدب): «إن الرثاء هو عمود شعر النساء»، فكان خلود رثاء الأخوّة في قصائد الخنساء ومراثيها في شقيقها صخر:

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا

وفي رثاء الزوج اشتهرت أبيات جليلة بنت مرة في زوجها القتيل كليب:

يا قتيلاً قوّض الدهر به سقف بيتيّ جميعاً من علِ
خصني قتل كليب بلظى من ورائي ولظى من أسفلي
ليس من يبكي ليومين كمن إنما يبكي ليوم ينجلي

*******

لكن نتاج سعاد الصباح الشعري والإنساني والفكري أخذ شكل الوفاء أكثر من شكل الرثاء، فكانت دوماً تخاطبه كواقع وكوجود وكحضور شاخصاً أمامها بهيئته وبتاريخه، رغم أنه خطاب عاطفي واع ومدرك لحجم الغياب في الوقت ذاته، وليس من قبيل الاحتجاج على الفقد. فلم يتضح من كل ما كتبت أنها ترفض هذا الغياب أو تحتج على المقادير، بل إنها تقبل ما حدث بنفس راضية، وفي الوقت ذاته تعيد تشكيل الحضور بشكل آخر، فإنجازاتها امتداد لحضوره، وأولادها استمرار لهيبته، وذكرياتها إعادة تشكيل واقع فات لواقع سيأتي..

هكذا تعيد سعاد الصباح أحداث الوفاء التي اشتهرت بها المرأة العربية، فتستحضر على سطح الذاكرة بعض ما ذكره ابن الجوزي في كتابه أخبار النساء، ومن ذلك قول الأصمعي: رأيت في البادية أعرابية لا تتكلم، فقلت: أخرساء هي؟ فقيل لي: لا، ولكن زوجها كان معجباً بنغمتها فتوفي، فآلت ألا تتكلم بعده أبداً.

وقول الأصمعي: خرج سليمان بن عبدالملك ومعه سليمان بن المهلب ابن أبي صفرة من دمشق متنزهين، فمرّا بالجبّانة، فإذا امرأة جالسة على قبر تبكي، فرفعت البرقع عن وجهها فكأنها غمامةٌ جلت شمساً، فوقفا متعجبين ينظران إليها، فقال لها ابن المهلب: يا أمة الله هل لك في أمير المؤمنين بعلاً؟ فنظرت إليهما، ثم نظرت إلى القبر، وقالت:

فإن تسألاني عن هواي فإنه بملحود هذا القــبر يا فتَيَان
وإني لأستحييه والترب بيننا كما كنت أستحييه وهو يراني

قال الأصمعي: فانصرفنا ونحن متعجبان!

والعجب الأكثر هو في صنيع قلب سعاد الصباح وانهماراته الصيفية والشتائية ببوح حار للزوج والحبيب والصديق الفقيد.

لأن التلاقي بين (سعاد وعبدالله) كان تلاقي عواطف وتلاقح أفكار أنبت هذه العلاقة النادرة التي تثير الإعجاب والفخر.

وكم هو رائع أن تغيّر سعاد الصباح الصورة النمطية في الشعر، والتي تقوم جماليات شعر الغزل فيها على التغزل بحبيب ليس هو الزوج لتثبت أن الحب للزوج والتغزل به وإكباره في النفس والقلب يعطي بعداً أكثر جمالاً وجلالاً ونبلاً للكلمات، وهي تسميه: «القديس الذي علمني أبجدية الحب من الألف إلى الياء».. وتنشد:

رسمني كقوس قزح
بين الأرض والسماء
وعلمني لغة الشجر
ولغة المطر
ولغة البحر الزرقاء
...

في عام ١٩٦٠ ارتبطت الشيخة الصغيرة بالشيخ الكبير.

مثل كل مفاجآت الحب، قرأ اسمها من بين أسماء الطالبات الفائقات، فاختارها قلبه على الفور، وقبلت هي فوراً بهذا الفارس الذي جاء يخطفها من حضن الأب، إلى جواره كزوج وحبيب ومعلم وأب وصديق.

وقد تعددت أشكال الخطاب الشعري والنثري لسعاد الصباح تجاه عبدالله المبارك..

فهو مرة «المعلم» الذي يأخذ قداسة المعلمين الحكماء..

وهو مرة «الصديق» الذي يسمع ويستوعب ويناقش..

وهو أحياناً الأب الذي يداعب طفلته ويعرف جنون أعاصيرها..

وهو..

وهو..

وهو..

ما أكثره وما أوسعه وما أرحبه في قلبها، وفي ذاكرتها، وفي مساحة الجغرافيا والتاريخ عندها!

قالت له شعراً:

مُرْ تجدني.. أجعل الليل
إذا ما شئت فجرا
والخريف الجهم نيساناً
وألواناً وبشرى
يا حبيبي لا تسل ما لون حبي.. أنت أدرى!

وفي سؤال صحفي طرح عليها عمن تقدموا لها يطلبون يدها للزواج بعد وفاة عبدالله المبارك، أجابت هذه الإجابة الحاسمة والمذهلة: «لا أحد يجرؤ على ذلك».

تقول نثراً:

حين تزوجت ابن عمي وحبيبي.. ومعلمي الشيخ عبدالله المبارك الصباح كنت في الأول الثانوي، وجدت رجلاً مثالياً لا يمكنني أن أصفه، وقف إلى جانبي منذ اليوم الأول، وتنازل عن امتيازاته التاريخية، ومعروف أنه رأس العائلة وعمها جميعاً. دفعني إلى ملاعب الشمس كي أغرف من الثقافة والعلم ولكي أزداد علماً وفكراً، هذا الرجل العظيم سار معي كل هذا الطريق الطويل، وكان فخوراً بأنني أتعلم..

كان هو سندي والكتف الرحيم الذي أرتاح عليه عندما تعصف بي الرياح.

وتضيف: وإذا كنت حققت شيئاً في حياتي العملية والأدبية فالفضل الأول يعود إلى عبدالله المبارك. كانت وصيته لأولاده أن يستثمروا أنفسهم بالعلم والفكر وخدمة بلدهم.

وتقول:

«كان يقول: إن النفط لوّث بعض أفكارنا.. وكثير من قصائدي وكتاباتي هي من وحي أفكاره وتعليقاته».

سعاد الصباح هي حالة انبهار قصوى بالزوج، وقناعة تامة به كشريك حياة، ليس في الأمر ادّعاء إعلامي، ولا بهرجة أدبية.. فهذا الإصرار في القول، والاستمرار في التعبير والشعور الجارف بأشكاله وإشكالاته، يثبت ويؤكد ما تذهب إليه، ويحشد كل أحاسيسها لكي تكون الكلمات معبأة بها صدقاً لا حدّ لنقائه وصفائه.

أما قصيدتها (آخر السيوف) التي تكاد تكون رثائية جيل، فهي علامة فارقة في مسيرتها الشعرية من حيث إحساسها ودفقها والسبك والحبك واللفظ والصور المتتابعة المتزاحمة التي تحكي مرارة فقد امرأة شامخة لجبلها الذي جبلت عليه.

..

في القصيدة تداخلت أحاسيس الوطن بأحاسيس الحبيب، وشجون الأمّة بشؤون الزوجة، فبلغت غاية الإحساس وأقصى الوجع وذروة الألم وسنام الحزن، وما دلالة آخر السيوف إلا ما تعنيه آخر جولات الفرسان في الحرب، فالسيف الأخير لا يكون بعده إلا إسدال الستارة على كل الجروح.

السيف الأخير سيلتصق باليد التي تحمله معجوناً بالدم.. والإصرار.

ها أنت ترجع مثل سيف متعب لتنام في قلب الكويت أخيرا
يا أيها النسر المضرج بالأسى كم كنت في الزمن الرديء صبورا
كسرتك أنباء الكويت ومن رأى جبلاً بكل شموخه مقهورا

...

صعب على الأحرار أن يستسلموا قدر الكبير بأن يظل كبيرا

كانت تلك القصيدة الأجمل والأوجع التي كتبتها عقب يوم الفقد الذي لا ينسى؛ يوم ١٥ يونيو ١٩٩١.

مثلما أعادت سيرة الشوق أعادت كتابة مسيرة الرجولة والبطولة عبر كتابها (صقر الخليج) الذي تناول رحلة رفيق الدرب ومسؤولياته الكبيرة وتضحياته العظيمة.

واستمراراً للوفاء أعدّت كتابها الأهم عن الشيخ مبارك الكبير مؤسس الكويت الحديثة، وكان الإهداء كما نتوقع تماماً:
(إلى أسرتي الصغيرة..

إلى روح زوجي الشيخ عبدالله المبارك
إلى أولادي محمد ومبارك وأمنية والشيماء..
إلى أحفادي وحفيداتي
وإلى أسرتي الكبيرة أهل الكويت..

صفحات تحكي عظمة قائد وشموخ شعب..).

وكان الكتاب القيّم الذي يحكي التاريخ وسيحكيه التاريخ.

أما الصفحات الأهم والأروع والأمتع فتلك التي حواها كتابها الأميزوالأشفّ (رسائل من الزمن الجميل) في نصوص صدرت للمرة الأولى عام ٢٠٠٦.

تلك الرسائل الشعرية ذات النمط الروائي والمطر العاطفي بصياغة البوح الحميم.. بروح أديبة عاشقة، كأنها حمامة ترفرف فوق غمامة؛ الحمامة سعاد.. والغمامة عبدالله.

تفتتح الكتاب بالانهمار الحار:

(يوم طلبني الشيخ عبدالله المبارك للزواج عام ١٩٥٩ كان الطلب بمثابة زلزال قوي هز أعماقي، لم أصحُ منه إلا بعد وقت طويل.

كان بالنسبة لصبية صغيرة لا تزال تلبس المريول المدرسي بطلاً من أبطال الروايات التي كنت أقرأها.

وفي مرحلة المراهقة ما أكثر الأبطال الذين حلمنا بهم، وتمنينا أن يخطفونا ذات يوم على حصان أبيض، ويغمرونا بحبهم وحنانهم وكرمهم وفروسيتهم.

وعندما طرق الباب عرفت أن روايات الطفولة صارت واقعاً).

تكمل:

(لم يخبئني عبدالله المبارك خلف الستائر، ولم يحبسني في قارورة..

وإنما أدخلني إلى مجلسه، وشجعني على المشاركة في كل الحوارات..

ومن أهم أفضال عبدالله المبارك علي أنه صنعني فكرياً وثقافياً عندما فتح أمامي الضوء الأخضر لأواصل تعليمي..).

وتخلص إلى القول:

(قليلون هم الرجال الذين يضعون نساءهم على أكتافهم.. ويصعدون بهن إلى قمة الجبل في هذا الوطن العربي.

وأشهد أن عبدالله المبارك حملني على أهدابه وعلى أكتافه حتى أوصلني وأولادي إلى شاطئ السلامة).

علّمها القومية منذ اللحظة التي رفع فيها شعار: الكويت بلاد العرب.. فمنح حق الإقامة لكل عربي على أرض الكويت.

وعلمها الحب منذ أن رعاها بحنان قلبه.

وعلمها الحرية منذ أن منحها حق المشاركة، فهي أول امرأة تحصل على حقها السياسي غير منقوص.

وقد كتبت إهداء كتابها بهذا الشكل:

(عبدالله المبارك.. زوجي
ومعلمي..وحبيبي..
وصديق الزمن الجميل).
وكانت أولى رسائلها:
(يا أكثر من حبيبي..
إنه الوضوء بمياه صوتك..).
وفي الرسالة رقم ٣٩:
(عبدالله يا أحلى الأسماء..
ترحل وتقفل الباب على زمن رائع عشته معك..
من الزمن الكويتي إلى الزمن اللبناني
إلى الزمن المصري.. إلى الزمن السويسري
إلى الزمن الإنجليزي
أشعر أنني تعبت وأن الوقود في سفينتي بدأ ينفد)..

عندها تعلن أنها تقفل باب الزمن حيث خبأت أجمل أيام عمرها، وحيث دفنت أثمن كنوزها.

****

وفي التجربة الأدبية لسعاد الصباح الممتدة التي أقلعت رحلتها الأولى في ديوانها الأول «من عمري» عام ١٩٦٣، وكانت استراحتها الأخيرة «رسائل من الزمن الجميل».. هناك درس أخلاقي في الشعر. فقد اعتدنا من أهل القصائد شعراء وشاعرات أن يكتبوا عن أحبة لهم لا نعرفهم، بل نجهل أسماءهم وأشكالهم، فهم ليسوا أزواجاً ولا زوجات، إذ إن تجربة الشعر رسّخت في أذهاننا أن الزوجة لا تصلح أن تكون حبيبة، ولا الزوج يستحق أن تدبج فيه قصائد الغزل، وذلك ما يشبه الهروب الشعري بالإحساس إلى الآخر البعيد. وتجارب قليلة صرحت بشخص الحبيب.. القريب؛ أشهرها غادة السمان التي نشرت رسائل غسان كنفاني إليها، وهناك فرق كبير بين رسائل سعاد إلى

زوجها وحبيبها عبدالله المبارك، ورسائل كنفاني إلى غادة.

فلا يخفى على لبيب تلك النرجسية وحب الذات التي دفعت غادة إلى النشر، وما تنطوي عليه من خيانات أسرية، وهو عكس حال سعاد الصباح في رسائل التفاني والإخلاص والعفة والوفاء وإنكار الذات، فهل نصدق أن الحبيب عبدالله المبارك لم يكتب أي رسالة إلى الزوجة الشابة الجميلة الحبيبة؟ لكن أم مبارك لا تتاجر بمشاعر الزوج الحبيب.

هي لم تنشر رسائلها إليه إلا بعد وفاته، وذلك منتهى الإخلاص والصدق في مشاعر لا تريد فيها ردة فعل من الطرف الآخر.

لقد بدت غاية الحب وأوجه وذروة سنامه بكل وضوحها في كتابها (رسائل من الزمن الجميل) الذي يظهر الحبيب باسمه وكامل أوصافه وبصورته دون تلميح بل بصريح العبارة؛ هو عبدالله المبارك من الخطوة الأولى إلى المثوى الأخير. منذ ذلك اليوم الذي طالع اسمها في كشف الفائقات في الصف الأول الثانوي فاختارها، إلى اليوم الذي طالعت وجهه للمرة الأخيرة وهو يذهب إلى جوار ربه.

وعندما نعقد مقارنة بين رسائل سعاد ورسائل غادة نجد أن رسائل الكتابين مكتوبة بحبر العشق وأقلام الشوق ومادة الوله، ومرصوفة على ورق الحب لنجمتين لامعتين في سماء الأدب العربي.

كتاب أعدته سعاد الصباح، وآخر أعدته غادة السمان. وعندما يخضع الكتابان للنقد الفني تخرج غادة من مادة الحديث، ولا تحضر إلا كملهمة محبوبة أثيرة يلاحقها كاتب عربي شهير، هو ليس زوجها، بل إنه متزوج من امرأة، ويبرر لامرأة أخرى خيانته، حيث يبلغ إعجابه مداه في الكاتبة، ويتمدد على مدى صفحات الإصدار الذي أثار ضجة كبيرة وهو يقول لها: (بوسعك أن تدخلي إلى التاريخ ورأسك إلى الأمام كالرمح، أنت جديرة بذلك).

على الجانب الآخر، تأتي سعاد في مادة الحديث كمحبة وزوجة وفية وعاشقة لرجل هو زوجها، تبدأ كتابها كأنها تبتهل: (إنه الوضوء بمياه ضوئك)، باعتباره كتاب وله وشوق منها إلى حبيب غاب، تحضره بكلماتها ونبضها وقلبها.

أما رسائل غادة فما هي إلا كتاب وله وشوق وعذاب من حبيب غاب إليها ليؤكد حضورها، ويرسخ تميّزها.

وتشير الدكتورة نورية الرومي إلى أن سعاد الصباح كانت سباقة في عصرها عندما تحدثت عن حبها لزوجها. (الإبداع في مواكب الثقافة العربية ص٤٨).

وفي دراسته التي حملت عنوان (صوت الآخر في شعر سعاد الصباح)، يتحدث د.تركي المغيض عن الحبيب الذي يدخل في باب «النمذجة» كما صوّرته سعاد الصباح في شعرها تحت عنوان: (الرجل الرمز)، قائلاً: (.. وجاء وصفها لزوجها ليس باعتباره زوجاً فقط، وإنما لكونه يجسد آمال وتمنيات المرأة في الرجل. ولذلك فقد تجاوزت سعاد الصباح في تقديمها لصورة هذا النموذج الذاتية إلى خلق حالة موضوعية، وانتقلت من الحديث عنه كزوج إلى الحديث عنه كرمز. والمتتبع لسيرة الشيخ عبدالله المبارك مع الشاعرة يدرك مكانته في حياتها، فهو الذي أعطاها

الحرية وفتح لها باب الحوار مع موهبتها الشعرية، وهو من ركّب لها أجنحة تحلق بها في عالم الأدب والشعر، وهو الذي هيأ لها فرصة البلوغ إلى أعلى المراتب العلمية والأكاديمية في حياتها, أضف إلى ذلك ما كان للشيخ من مزايا الرجل الحاكم الذي كان له دور كبير في دولته).

ويتابع المغيض: (ومن أكثر القصائد تحديداً لملامح الرجل الزوج والرمز وهو على قيد الحياة قصيدة «هل نسيتم؟»، صاغتها الشاعرة تحت تأثير ظرف محدد، ولذلك نجدها تركز على الجوانب العامة الإنسانية في شخصيته:

كان في معشره صدراً حنونا
وسنىً.. يبهر بالحب العيونا
وندىً كالغيث في كف السماء
وإباء ألمعي الكبرياء
وله قلب الصغار الأبرياء
كله خير وطهر ووفاء
أنسيتم أنه صقر الخليج..
مُشرق الطلعة .. فواح الأريج).

واضح أن سعاد الصباح هنا -حسب المغيض- لم تركز على عبدالله المبارك كزوج، وإنما كرجل رمز ومعلم ووطني مخلص، وقد تحدثت عنه في كتاباتها وحواراتها كثيراً، فتقول عنه بأنه «رجل حضاري بكل معنى الكلمة، يؤمن بالعلم والمعرفة، وبحق المرأة أن تشق طريقها على قدم المساواة مع الرجل، وإذا وصلت إلى ما وصلت إليه من المعرفة فإن عبدالله المبارك كان وراء مجدي وانتصاراتي». (علي المسعودي حمامة السلام، ص٩١ وما يليها).

ويكمل المغيض: (وهي لا تجد سواه في حالات الحزن والأسى عندما فجعت بابنها، فتهرع إليه باحثة عن الحنان والحب لأنها لا تملك -وتؤكد الشاعرة على التملك- إنساناً وحبيباً وأماً وأباً وحضناً سواه، تقول:

لا تلمني يا حبيبي إن توالى ألمي
واكتست نضرة أيامي بلون الظلَمِ
ولمن أشكو عذابي؟ وعلى من أرتمي؟
أنا لا أملك إلا أنت من معتصم..
أنت أمي وأبي.. أنت حبيبي توأمي.. (من ديوان «إليك يا ولدي»)

وتخاطب الرجل الرمز الذي جاهد عمره ليعود إلى وطنه، وبعد صبر وتجلد تحققت له العودة.

وتتحول عندها قصيدة الرثاء في الرجل الرمز إلى قصيدة في الوطن وتمجيده، وتستغل الشاعرة موعد وفاة الرجل الرمز الذي تزامن مع تحرير الكويت، مما سمح لها بالعودة إلى الحديث عن فارسها ودوره في خدمة الوطن وتأثير الأحداث فيه:

يا أيها النسر المضرج بالأسى كم كنت في الزمن الرديء صبورا
كسرتك أنباء الكويت ومن رأى جبلاً.. بكل شموخه مقهورا).

واستطاعت الشاعرة –يقول المغيض– بمهاراتها الفنية في وصف ما حل بالكويت بسبب الغزو العراقي الظالم أن تؤثّر في المتلقي من خلال رؤيتها بأن الذين دمروا الكويت لم يدمروها وحدها، بل دمروا تلك الذاكرة التي تتحرك بحرية على أرض الوطن:

غدروا بهارون الرشيد وأحرقوا كتب التراث وأعدموا المنصورا
عبثوا بأجساد النساء ودنّسوا قبر الحسين ودمّروا المنصورا
لم يتركوا في الحقل غصنا أخضرا أو نخلة ميساء أو عصفورا
يا سيدي إن الشجون كثيرة فاذهب لربك راضيا مبرورا

ثم تنتقل الشاعرة إلى الإطار العام لصورة الرجل الرمز، تنتقل سعاد الصباح إلى الحديث عن الجوانب العائلية والفكرية، فتقول على الصعيد العائلي:

أنت السفينة والمظلة والهوى يا من غزلت لي الحنان جسورا
غطيتني بالدفء منذ طفولتي وفرشت دربي أنجما وحريرا

ويكمل المغيض: (وتركز سعاد الصباح على مستوى التفكير العالي الذي كان يتمتع به الشيخ، وتشير -في جانب مهم من هذا الموضوع كامرأة تحمل رسالة الدفاع عن حرية المرأة وحقها في التعبير عن رأيها- إلى أن الراحل مع حق المرأة في حرية الرأي والتعبير عن نفسها بصراحة وشفافية ودون شعور بالخوف أو القمع، فمن شعرها:

وحميت أحلامي بنخوة فارس لم تلغ رأياً أو قمعت شعورا
الله يعلم يا أبي ومعلمي كم كنت إنساناً وكنت أميرا
أأبا مبارك يا منارة عمرنا يا درعنا وكتابنا المأثورا).

وللدكتورة سهام الفريح دراسة حملت عنوان (سعاد الصباح وخروجها من سطوة القبيلة) تتناول مدلولات ألفاظ محددة تتكرر في قصائد الشاعرة مثل: أميري، سيدي، مولاي، حيث ترددت هذه الألفاظ في خطابها الشعري، وكانت للفظة «أميري» الغلبة في كثرة تكرارها، وقد صادفنا هذه الألفاظ في ديوانها (أمنية)، وهو يمثل المرحلة المبكرة في نتاجاتها الشعرية، فلا بد أن تكون بدأتها في مخاطبتها زوجها الشيخ عبدالله وهو من كان يملك السطوة والنفوذ في الحياة العامة في مرحلة من توليه لبعض المسؤوليات في البلاد، فاستعانت الشاعرة بالمدلول العام لهذه اللفظة ليعبر عن المدلول الخاص المتصل بحياتها، حيث كان يغدق عليها الزوج من فيض الحب، فهو أميرها حباً له وتعلقاً به. لكن الشاعرة تعلقت بهذه الألفاظ وأكثرت من استخدامها بمدلولاتها الخاصة بمضامين الحب (....).

وتتعالى هذه الألفاظ بوضوح في خطابها الشعري في قصيدتها (ابتهالات)، ثم تلحقها بلفظة «أميري»، (من ديوان أمنية ص١١٧):

(يرسم لي وجه أميري الذي

سلمني في وحدتي للسهر).

وتلحّ لفظة «أميري» على الشاعرة في قصائد عديدة:

(يا أميري.. أنت يا أطهر من طين البشر..). (أمنية ٩٥).

وتقول في نفس القصيدة:

(يا أميري إن حبي لك طفلٌ في الصغر).

وتشير د.سهام الفريح إلى أن لفظة (السيد) وردت في قصيدتها (فتافيت امرأة) سبع مرات، ثم لحقتها بلفظة (سيدي) في مطلع كل مقطع (سيدي، سيدي)، وتعود إليها في مقطع آخر وبنفس التكرار (سيدي، سيدي) الديوان ٣٧-٤٨.

وحين جاءت بلفظتي (سيدي) (وحبيبي) لم تستغن عن هذه اللفظة في قصيدة (وحدي):

(يا أميري، أنت يا من كنت للروح شقيق

أنت كنزي من الرحمة والحب الرقيق

ياحبيبي وسيدي وأميري). (أمنية ٧٤).

وتستمر الشاعرة في إعلان استسلامها وخشوعها لهذا الحبيب في قصيدة (خطاب):

(مولاي إن جاء هذا الخطاب..).

وتقول:

(مولاي قلبي في انتظار الجواب..).

هكذا تستعرض د.سهام سطوة مفردات الحب الذي تعلن فيه الشاعرة خضوع قلبها الكامل لحبيبها وأميرها وزوجها، وهو الخضوع بمعناه الإيجابي الذي يأخذ شكل الحب الكامل الشامل. (الابداع ٢٢٦- ٢٢٩).

فالحب –حسب رأي د.مختار محمود محمد– يغير الكون بقوته السحرية، حيث يحوّل الليل إلى فجر والخريف إلى ربيع ذي ألوان وبهجة وسعادة، ولذلك نجدها تخاطب هذا الحبيب في قصيدتها «أنت»:

لولاك ماغنت طيور الربى

ولا حلا في الليل طول السهر
ولا تهادى النجم في أفقه
ولا زها في الليل ضوء القمر
ولا تناغى نغم حالم
صفا به العيش وطاب السمر

ويخلص د.مختار في دراسة له حملت عنوان (بين الأمنية والحلم) إلى أن أثر هذا الحبيب واضح في شعر سعاد الصباح (الإبداع ص ٢٥٧).

الخاتمة

وتظل سعاد الصباح حالة خاصة ونادرة من الوفاء، يمكن استنباطها من تتبع صورها الكثيرة على مدى تاريخها وهي تقف دوماً إلى جانب عبدالله المبارك بشخصه، ثم إلى جانب صوره الكبيرة التي تتصدر القصر الأبيض بعد رحيله!

## المراجع :


١- سعاد الصباح حمامة السلام- علي المسعودي – المختلف للطباعة والنشر – الكويت – الطبعة الأولى ٢٠٠٠
٢- سعاد الصباح.. امرأة من الزمن الجميل – علي المسعودي- – المختلف للطباعة والنشر – الكويت – الطبعة الأولى ٢٠٠٤
٣- أسئلة الشمس – دراسات أدبية في شعر سعاد الصباح – علي المسعودي - – دار سعاد الصباح للنشر– الكويت – الطبعة الأولى ٢٠١٤
٤- آخر السيوف – سعاد الصباح - – دار سعاد الصباح للنشر– الكويت – الطبعة الخامسة٢٠٠٥
٥- أمنية – سعاد الصباح –دار سعاد الصباح للنشر– الكويت – الطبعة الرابعة عشرة٢٠١٨
٦- امرأة بلا سواحل - سعاد الصباح - – دار سعاد الصباح للنشر– الكويت – الطبعة الرابعة ٢٠٠٥
٧- رسائل من الزمن الجميل - سعاد الصباح - – دار سعاد الصباح للنشر– الكويت – الطبعة الأولى٢٠٠٦
٨- soauadalsabah.com
٩- souadalsabah.blogspot.com


❑

# شاعرية د. سعاد محمد الصباح

**أسامة س أ**[١]

**ملخص:**

اشتهرت الدكتورة سعاد الصباح شاعرة وكاتبة وأكاديمية إضافة إلى كلام النساء في الكويت خاصوصا وفي الخليج عموما. قامت د. سعاد الصباح رمزا للمرأة الكويتية في سطورها وبذلت أقصى جهودها في تحريض النسوة إلى قدام المجتمع. مؤلفاتها تتصدى القضايا في مجتمعها وتقوم لسانا لمن يحتاج إلى المساندات. بدأت د. سعاد الصباح الكتابة منذ صغر سنها ولا تزال تكتب وتتحدث في الموضوعات المعاصرة أيضا، ولها ١٧ ديوانا شعريا، وكتبا عديدة نثرا ودراسة. تزينت حياتها الكتابية والأكاديمية بجوائز عدة نتيجة لانجازاتها.

**لمحة من حياة د. سعاد الصباح:**

الدكتورة سعاد محمد الصباح عاشقة العلم والأدب والشعر والقراءة والسفر والفن التشكيلي، وكانت نشأتها في بيئة تقليدية في أحضان الأسرة التي تشتاق بالعلم والفنون الأدبية بكل فروعها. وقد تأثرت في والدها تأثيرا عميقا في حياتها وأنها ورثت عنه جزء كبيرا من اهتماماتها الخاصة. وأهمها وأبرزها الحب للآداب عموما وللشعر خصوصا. وبذا كان الفن التشكيلي يرافق دائما لإصداراتها الأدبية.

إنها تشتهر ناشرة ومؤلفة وشاعرة. وهي تترأس مجلس إدارة شركة 'المجموعة العملية القابضة' وأيضا هي رئيسة 'مؤسسة عبد الله مبارك الصباح الخيرية'، وأنها أسست 'دار سعاد الصباح للنشر' بعام ١٩٨٨. وهذه الشخصية تلعب دورا بارزا في عدة من المنظمات الحكومية وغير الحكومية في الكويت وفي الوطن العربي وفي العالم. أكادمية، أنها هي أول كويتية تنال شهادة الدكتورة في الاقتصاد باللغة الإنجليزرة. رسالتها البحثية تتركز على الموضوع 'المرأة والاتزام بالعمل بالنسبة إلى المرأة'.

تهتم الدكتورة سعاد الصباح بمجالات شتى مثل التخطيط التنموي والأدب والثقافة ومجال اقتصاديات العمل والنفط وأيضا تشغل للحقوق الإنسانية والحرية والديموقراطية، وأيضا تقوم على تصحيح قضايا المرأة والأطفال. وهي عضو ناشط (تنفيذي، شرفي، ووصي، مؤسس، فخري) في أكثر من المنظمات الثلاثين والمؤسسات العاملة في مجال الفكر والثقافة وحقوق الإنسان والأبحاث والكتابة في مجال شتى، وهذه أدت إلى تحصيل على عشرات من

١ باحث الدكتوراه تحت إشراف د. عبد المجيد (رئيس قسم العربية) بجامعة كاليكوت، وموضوع البحث 'القضايا النسائية في أعمال أديبات الكويت في العصر الحديث مع تركيز خاص على أعمال د. سعاد محمد الصباح'

الأوسمة والتكريم من المؤسسات الأكادمية والمنظمات الأهلية في الكويت والبلاد العربية الأخرى.

إن استهاماتها اللجليلة في خدمات الأطفال في صدد الإبداع قولا وفعلا جدير بالتكريم والثناء. قامت بالمؤسسات العديد للأطفال وبالمساعدات من المنتديات والمؤتمرات لهم. أما الميدان الفن التشكيلي، لها تجارب فيه منذ صغرها، ودعمت وشجعت المبدعي الفن التشكيلي تشجيعا للإبداع على هذا الصدد. وأسست جائزة الإبداع التشكيلي على مستوى مجلس التعاون الخليجي بالتعاون مع جمعية الفنون التشكيلية ومنذ عام ٢٠٠٨ ينعقد مهرجان الجائزة كل سنتين. كما أنها دكتورة متخصصة في الاقتصاد لها اسهامات عديدة في هذا الصدد مقالة وخطبة. وتُكرّم بالتكريمات المتنوعة من قِبلها في المجالت شتى تشجيعا لهم. وأسست 'مؤسسة عبد الله مبارك الصباح الخيرية' عام ١٩٩٢ بعد ما أن توفي سمو الشيخ عبد الله مبارك الصباح عام ١٩٩١، وسمو سعاد الصباح تترأسها. والمؤسسة تقدم الخدمات في مجالات التعليم والبحث والاحتياجات الاجتماعية. وأسست دار سعاد الصباح للنشروالتوزيع، وتقوم الدار بإصدار الكتب العديدة. وسعت إلى تغطية التراث بإعادة طباعة الأعمال العلمية التاريخية لضمان انتشار أوسع للمعرفة بين الأجيال المعاصرة، وتتميز دار سعاد الصباح بنشر الأعمال الحصرية في الأدب والتاريخ وقضايا المجتمع. وإن كثرة عدد التكريمات التي حصلت الدكتورة عليها تدل إلى مكانتها ودورها الفعالية في المجالات المتنوعة.

## شاعرية د. سعاد الصباح

صوت سعاد الصباح الشعرية طازجة ونشطة. صوتها تتردد صدى مع النغمات لا يمكن التوفيق بينها اثنان من جيلها درجة نقاء بلورات من الروح ومن حماس ويحددون ناري للعاطفة. لها صوت جديدة ومميزة مفكرة وفي الوقت نفسه عاطفية وكياسة غنائية ودرامية نشطة. أيا كانت تتكلم سعاد الصباح عن الحب أو السياسة وأيا كان المزاج كانت قصائدها دائماً قوية ومثيرة ومبهجة. لا يشعر القارئ ابداً أنها تأتي إلى الشعر مع الكامل أو الموضوع الواضح، بدلاً من ذلك، القصيدة تفتح أمام القارئ ساحة الدوافع المتضاربة والأفكار.

كما أن د. سعاد الصباح أحد من أعظم خمسة شعراء في العالم العربي اليوم، أنها تمكنت من هدم الحاجز الذي كانت تبدو مستعصية تقريبا. للمرأة أن تكون شاعرا، بدلاً من 'الشاعرة'، وإجبارها على الواقع أُصِيبَ منذ فترة طويلة لسماع أصوات الرجال فقط، وجود الشعرية في وعي الجمهور لقراءة إنجازا للا نسب صغيرة، بل فعلت ذلك مع الميل.

إنها تتحدث عن المرأة العربية وعلى الأمة العربية ككل. عالمها الخاص يصبح نموذجا مصغَّراً لعالم المرأة في كل مكان. ولها القدرة على الانتقال من 'الداخلية' للواقع 'الخارجي' يثير الإعجاب حقاً. رسمت د. سعاد الصباح الأفكار في سطور الأشعار بمداد من قلوبنا ومشاعرنا وآمالنا وأحلامنا، أنها صورت لحظات الفرح والغامر، وانشودة الهائلة في ألبابنا، وقدمت كلَّ ما في مشاعرنا من القضايا للرجال والنساء. ولم تحد الشاعرة سطورها على التعبير عن مكنون المرأة، بل إنها كلّمت عن الرجل أيضا.

يقول د. سمير سرحان في شعر سعاد الصباح «خاضت سعاد الصباح منذ البداية بهذه الأسلحة الشعرية الحرب دائما ضد القبيلة.. لا قبيلتها فقط، وإنما قبيلة العرب أجمعين.. وقبائل العرب لا تعرف سوى قانون الرجل.. وتعتبر خروج نساء القبيلة على هذا القانون.. نوعا من التمرد غير المقبول ولا المحمود.. وهكذا كان على سعاد الصباح أن تعود إلى صفوف الرجال في القبيلة.»[١]

بالنسبة إلى المؤلفات، رغم أنها شاعرة وناقدة في مجال الأدب العربي، لها كتب منشورة عديدة ما عدى في الشعر ويبلغ عددها أكثر من عشرين كتابا. وجداول اسهاماتها تدل إلى أنها عماد رئيسي في تنمية الكويت أدبا وثقافة وسياسة وفي تمكين المرأة أيضا. أما في ميدان الشعر صدر لها خمسة عشر ديوانا شعريا فيما بين عامي ١٩٦٤ و ٢٠١٦. وهي

١. 'ديوان من عمري' (١٩٦٤)
٢. 'أمنية' (١٩٧١، أعادت الطبعة ١٣ مرة)
٣. 'إليك يا ولدي' (١٩٨٢، أعادت الطبعة ١٢ مرة)
٤. 'فتافيت امرأة' (١٩٨٥، أعادت الطبعة ١١ مرة)
٥. 'في البدء كانت الأنثى' (١٩٨٨، لندن ، أعادت الطبعة ١١ مرة)
٦. 'حوار الورد والبنادق' (١٩٨٩)
٧. 'برقيات عاجلة إلى وطني' (١٩٩٠، القاهرة، أعادت الطبعة ٦ مرات)
٨. 'قصائد حب' (١٩٩٢، أعادت الطبعة ٥ مرات)
٩. 'آخر سيوف' (١٩٩٢، أعادت الطبعة ٥ مرات)
١٠. 'امرأة بلا سواحل' (١٩٩٤، أعادت الطبعة ٤ مرات)
١١. 'خذني إلى حدود الشمس' (١٩٩٧، أعادت الطبعة ٣ مرات)
١٢. 'القصيدة أنثى والأنثى قصيدة' (١٩٩٩، أعادت الطبعة مرتين)
١٣. 'والورود.. تعرف الغضب' (٢٠٠٥، أعادت الطبعة مرتين)
١٤. 'رسائل من الزمن الجميل' (٢٠٠٦)
١٥. 'الشعر والنثر.. لك وحدك' (٢٠١٦)
١٦. 'وللعصافير أظافر تكتب الشعر' (٢٠١٧)
١٧. 'قراءة في كف الوطن' (٢٠١٧)

تم ترجمة دواوينها الشعرية إلى لغات العالم العديدة مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والطاجيكية والأوكرانية والجورجية والفارسية والصينية والفنلندية والسويدية والبلغارية والصربية والبوسنية والأذربيجانية والكورية.وتوسيع اسهاماتها إلى أنحاء العالم عبر عدة لغات يدل على قيمة وأهمية أبياتها وصحة موضوعات التي

١ د. فوزي عيسى و د. مختار على أبو غالي، صورة المرأة في شعر سعاد الصباح، (من المقدمة كتبها د. سمير سرحان)، دار سعاد الصباح، الكويت، ٢٠٠٤، ص ٦-٧

تحدثتها، والعالم تقبلها قبولا حسنا.

## قصائد د. سعاد الصباح؛ تحليل موضوعي

قد عالجت د. سعاد الصباح جلا من الفنون الشعرية في قصائدها. وتتفوق في كل الفنون فيما سلك قلمها. وأنها ليست بمتخصص في أي فنون بل أجاد كل ما عالجته. ومنها المدح والرثاء والفخر والحب والدين والتاريخ والموضوعات السياسية والاجتماعية والنسائية وغيرها.

### الرومانسية

نجد عديدا من السطور الرومانسي في قصائد سعاد الصباح. والشاعرة أجادت في هذا الصدد كما أنها كانت في عمرها الشاب وكانت تجربتها الشعرية في بدايتها. وعبّرت عن النظرة العلاقة بين الرجل والمرأة. تصور الشاعرة حالة المرأة المنتظرة لحبيبها، ولا تملك لها سوى الانتظار والدعاء، ديوانها 'أمنية' يحتوي على القصائد الجميلة في هذا الصدد.

«طبع الهوى ليل يمر، وفجره يمحو ظلامه
وغدا ستزدهر الربى، وتزول عارضة الجهامة
وتضيء ألحاني على شفتي، وترقص الابتسامة
ويعود لي ملكي بكل حنانه... وله السلامة»[١]

تنهي الشاعرة ديوانها 'أمنية' بقصيدة 'مثالية' تدل إلى شكل الحب عندها، إنها ترغب من حبيبها أمرين مهمين: أن يحبها حبا جما وأن يخلص في حبه لها.

«لو جعلتَ الليل ظُهرا، وعرضتَ الشمس مهراً
وملأتَ الجوّ والأبحر والأنهار عطرا
وفرشت الدرب ألوانا وأضواء وزهرًا
ونظمت الكوت لي ماسًا وياقوبا ودرًّا
ستراني لست بالمال، ولا بالجاه أشري
كل ما أرجوه أن تجعل لي قلبك وكرا

*****

يا أميري إنني من زمني أرفع قدرا
أنا لا أملك إلا عزة في وكبرًا

١ د. سعاد الصباح، أمنية، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكيوت، ط ١٤، ٢٠١٨، ص ٤٢

أنا للحب المثالي، وهبت العمر نذرًا
فإذا أخلصتَ، خذ عمري، ولكن بالحب أحرى...»[١]

إن العشق عندها حالة ثورية ويطلق آلاف العصافير المحبوسة في صدرها. وتصبح في حالة الجنون في العشق. وتفكير عنه يجعل العالم أوسع والسماء والبحار أجمل وأكبر والعصافير أكثر حرية وصارت نفسها أجمل ألف مرة. إن الحبيب هو الكنز الوحيد لديها ويجري في دمها.

«أحبك جدا
وكم كنت أرغب أن لا أحبك
لكنها نقطة الضعف عند جميع النساء
ففي حالة العشق
لسنا نفرق بين السفوح وبين الهضاب
وبين السطور وبين الكتاب
وبين الثواب وبين العقاب
وفي حالة الشوق..
لسنا نفرق بين النبي وبين المرابي
أحبك جدا
فهل يا تراني، أحب خرابي»[٢]

إن الحب لدى المرأة أمر خاص ذو قيمة، ولا تستطيع أن تخلع منه. ولو أنها ترغب لإخلاع ثوب العشق أنها ضعف عند جميع النساء. وحين أنها في سير العشق لا تفرق بين الأحوال ولكنها تحب حبا جما صادقا خالصا.

الرثاء

واجهت الشاعرة تجرتين الصعبتين أحق أن ترثي فيهما، أولهما فقدان ابنها الحبيب والثاني فقدان زوجها الودود. والأم تكون أكثر وأبلغ عاطفة مع الابن. بعد فقد ابنها أن الشاعرة توقفت عن كتابتها لمدة عامين. وكانت عودها إلى الشعر بعد هذه الفترة بقصائد مرثية والديوان المعنون 'إليك يا ولدي'.والقصائد في هذا الديوان مزدوج من المرثية في فقد الابن والفرح عودة الكتابة. إن الآلام والأحزان تصدي في الأبيات. لأن ابنها 'مبارك' كان آمالها وأحلامها. بفقدانه صارت كأنها فقدت حياتها كلها. تحلم الآن أن تلاقيه في الجنة وتدعو الشاعرة له.

«أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها!
فلا الشكوى تؤايسها ولا الصبر يواسيها

١ د. سعاد الصباح، أمنية، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكيوت، ط ١٤، ٢٠١٨، ص ١٣١-١٣٣
٢ د. سعاد الصباح، القصيدة أنثى... والأنثى قصيدة، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١، ١٩٩٩، ص ٧٢

تولت فرحة الدنيا فعاشت في مآسيها
إلى أن ينتهي العمر ويدعو الروح باريها
لتسمع في جنان الخلد فلذتها تناديها»[١]

وتقول

«إنني أغرق في بحر من الدمع السخين
إنني أصرخ من ناري.. وأهذي من أنيني
بعد أن جن جنوني.. وغدا اليأس خديني
كم تضرعت إلى الله بإيماني وديني
أن يرد الموت عمن هو تاج لجبيني
وهو في حضني يداري اليأس في عطف ولين
وداعا يستقبل الموت بقلب مستكين
كان في مستقبلي غاية مأواي الأمين
كان نوري وعذائي في دجى ليلي الغبين»[٢]

أما المرثية الثانية هي في فقدان زوجها سمو الشيخ مبارك الصباح عام ١٩٩١. وكان هذا أثناء احتلال العراق على الكويت، وكان سمو الشيخ من أوائل المسؤلين للدولة. فكان فقده في تلك الوقت صاعقة للكويتيين. لأن مكانته في نهضة الكويت الحديث كانت شامخة. إن الشاعرة اكتشفت الرجولة الحقيقة منه وشعرت المحبة الصادقة، كان بحرا لا ساحل له في الرقة وكان جبلا يمطر الحنان. ولم يكن ضد طموحاتها وكتاباتها وظهورها الثقافية بل كان يحترمها. هو الذي شجعها في كل اللحظات. فطبيعية أن تكون الشعور حزينا باكيا في فقدان مثل هذه الشخصية. هذا ما تعبر الشاعرة في مرثيتها 'آخر السيوف'.

"هـا أنت تـرجـع مـثل سـيف
متعب لتنام في قلب الكويت أخيرا
يـا أيها النسـر المضـرج بالأسى
كـم كنت في الزمن الردىء صبورا
كسرتك أنباء الكويت، ومن رأى
جـبلا، بـكل شمـوخـه، مقهورا؟
يا سيدي.. إن الشجون كثيرة-
فـاذهب لربك، راضيـا مبرورا

١ د. سعاد الصباح، إليك يا ولدي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١١، ٢٠٠٦.
٢ نفس المصدر

يتـفتت التـاريخ بين أصابعي..
وأشاهد الوطن الجميل كسيرا»[١]

والأبيات القصيدة تصور صورة صادقة لزوج مثالي الذي أجاد وفاق في الحب مع زوجته، مع أنه كان أميرا شهيرا مثاليا في الدولة. كان محب لدى السكان الجميع ولدى الشاعرة. ولو مرت الأعوام من فقد زوجها، ذكرياته ما زالت حية في أشعار سعاد الصباح.

## المدح

نجد مثالا عديدا من السطور للشاعرة في المدح في ابنها وزوجها. بينما أنها أجادت الرثاء فيهما، أن الحب الصادق من عمق قلبها أدت إلى مدحهما الجميل مملوء من الود. وقولها في مدح زوجها الودود.

«أنت الربيع.. فلو ذكرتك مرة..
صار الزمان حدائقا.. وعبيرا..
الله يعلم يا أبي.. ومعلمي..
كم كنت إنسانا.. وكنت أميرا..»[٢]

كلمات الشاعرة هذي كافية كي تصور عمق الحب والعشق الذي كان بينهما، لم يكن هو زوجها ولكنه كان لها والدا ودودا وأخا ذا رخاء ومعلما قادرا صديقا صادقا، حين أن العالم كان يناقش عن عدم الحرية من الرجل فكانت الشاعرة تتمتع الحرية من زوجها.

وهكذا تمدح ابنها الحنون المفقود في سنه المبكر.

«أنسيتم أنه صقر الخليج
مشرقُ الطلعة، فوّاحُ الأريج

باهرُ الصّفحة في كل كتاب
رافعُ الهامة مرفوعُ الجناب

واسمهُ المحفورُ في قلب بلادي
سوف يبقى خالداً رغم الأَعادي

١ د. سعاد محمد الصباح، آخر السيوف، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، الكويت، ط ٥، ص ٢٢-٢٣
٢ د. سعاد محمد الصباح، آخر السيوف، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، الكويت، ط ٥، ص ٢٣

إنْ حسبتم أنّكُم صرتم نجوماً
فهو نورُ الشّمس يكسُوكم غيوماً

لا تقولوا إنه يطلب حكما
إنه أعلى من الحكم وأسمى

من له في كل قلبٍ منزلة
لا يرى في الحكم إلا مهزلة!»[١]

تمدح الشاعرة أحسن المدح في ابنها المبارك، أنه كان محبوب لديها ولدى الجميع في الدولة.

الوصف

كما أن الشاعرة ماهرة وباهرة في جميع الفنون الشعرية وأجادت في كلها، لها يد مباركة في الوصف. إن وصفها تصور الأشياء والأفكار بصورة حية كما كما أن القارء يساوي لمن شاهد هذه الأشياء والأفكار. هذه هي قدرتها في هذا المجال. يكفي الإطلال إلى سطور في ديوان برقيات عاجلة إلى وطني في وصف الكويت ليفهم قدرتها في الوصف.

«هذه الأرض هي الأم التي تُرضعُنا
وهي الخيمةُ، والمعطفُ، والملجأُ،
والثوب الذي يسترُنا
وهي السقف الذي نأوي إليه
وهي الصدر الذي يدفئنا..
وهي الحرف الذي نكتبه..
وهي الشعر الذي يكتبُنا...
كلما هم أطلقوا سهماً عليها
غاص في قلبي أنا..»[٢]

إن أراضي الكويت خيمة السلام لجميع من يآوي إليها وملجأ لهم، ويسترهم كثوب لطيف، وهي أرض تعطينا ما تشتاق وترغب، ولا يغادرها أحد من دخلها إلا أحبها وأحس حبها الخالص، ولذا الشاعرة تحس الألم حين تدعي على الدولة كأنه غاص في قلبها هي. فتحدث قلمها طليقا حين قامت الأقلام ضد الكويت.

١ د. سعاد الصباح، إليك يا ولدي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١١، ٢٠٠٦، ص ١٧-١٨
٢ د. سعاد الصباح، برقيات عاجلة إلى وطني، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكيوت، ص ٣٢

«هذه الأرض التي تدعى الكويت
هبة الله إلينا..
ورضاء الأب والأم علينا...
هذه الأرض التي تدعى الكويت
بيدُر القمح الذي يطعِمُنا...
نعمةُ الرّب الذي كرّمنا
ويد الله التي تحرسنا
قد عرفنا ألف حب قبلها..
وعرفنا ألف حب بعدها..
غير أنّا
ما وجدنا امرأة أكثر سحرا
ما وجدنا وطنًا
أكثر تحنانا، ولا أرحم صدرا
هذه الأرض التي تُدعى الكويت
هي منّا.. ولنا»[١]

ما أروع هذه الكلمات!! تبدي الشاعرة صورة واضحة للكويت حتى يشعر واحد لم يزر الكويت قط كأنه زار الكويت، ويوشك أن يعشق الدولة منذ تلك اللحظة.

## القضايا النسائية

يختلف الرجل والمرأة في عديد من النواحي، في الفكر والقوة الجسدية والقوة النفسية والطاقة في المعاملات وغيرها. وهذا الاختلاف الطبيعي يجلب الرجل إلى مقاعد السيادة. وهذا لا يعني أن المرأة تكون عبدا تحت الرجل، ولا يمكن الرجل أن يسيطر عليها، ولا يسمح له أن يمنعها من حركاتها المسموحة في المجتمع ولها حق للكتابة والقراءة والدراسة والتدريس وأن تعامل مع المجتمع وأن تعمل وما إليها. إن الكتابة والفكر والتمتع من حقها ولا من فضل الجنس المخصص. ترفع الشاعرة صوتها ضد هذا التمليك على حرية المرأة وحقها، وتقدم قدوتها تشجعا للنسوة أمامها.

«يقولون:
إن الكتابة إثم عظيم...
فلا تَكتبي
وإن الصلاة أمام الحروف... حرام

١ نفس المصدر، ص ٣٤-٣٥

فلا تقربي.
وإنّ مداد القصائد سم...
فإياكِ أن تشربي.
وها أنذا
قد شربتُ كثيراً
فلَم أتَسَمَّم بِحبر الدّواء على مكتبي
وها أنَذَا...
قد كتبتُ كثيراً
وأضرمتُ فِي كلِّ نجمٍ حريقاً كبيراً
فما غضب الله يوماً عليَّ
ولا استاء منّي النبيّ...»[١]

ترغب الشاعرة الإنصاف والعدالة بين الجنسين. وتتحدث الشاعرة ضد الفكر بأن الرجل نوع خاص من المرأة والحق للتمتع والكلام والإبداع للرجال فقط ولا تستحقها لنساء والظم أن الشاعرية والأدبية تستحق للرجال فقط. إن الذين يقومون بهذه الإدعاء يريدون وأد النساء الفعالة. هل كسرت جدران الفضل بأشعار سعاد الصباح.؟ فكيف يكون الغناء من الرجال حلال ومن النساء حرام وحروف الغناء وكلماتها سواء.!؟ تعارض الشاعرة هذه الأفكار اللئيمة بكلماتها الشديدة.

«لماذا؟
يُقيمون هذا الجدارَ الخرافيَّ
بين الحقولِ وبين الشجَر
وبين الغُيُومِ وبين المَطَر
وما بين أنثى الغزال، وبين الذَكَر؟
ومن قال: للشعْرِ جنس؟
وللنثر جنسٌ؟
وللفكر جنسٌ؟
ومَن قال إن الطبيعة
ترفضُ صوتَ الطيورِ الجميله؟»[٢]

١ د. سعاد الصباح، فتافيت امرأة، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ٩، ١٩٩٧، ص ١٣-١٤
٢ د. سعاد الصباح، فتافيت امرأة، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ٩، ١٩٩٧، ص ١٧

إن أدق ما كُتب في الرجل هو ما كتبته الشاعرة في ازدواجية الرجل وعدائه للمرأة تظاهره الشكلي بمظاهر الحضارة. يدعي للتطور الاجتماعي متأثرا في ثقافة الأوربا والإنجليزيين مع وضع نسائهم في القيود. إن هذا النمط غير مقبول أن يقول شيئا ويفعل آخر. إن بعض الرجال ويعامل معها كقطعة أثاث قديمة مهملة ولا يتورع عن انتهاج أساليب القمع والبطش والإيذاع والترويع معها، ويدعي على وأد النساء مع أنه لا يمنحها أن يخرجها من البيت ويسترها تحت الستار ولا يسمح لها نور الأرض، وأنه تريد أن يضعها في السراديب.

«يا سيدي:
إن كنت تعتبر الأنوثة وصمةً
فوق الجبين،
فما الذي أبقيت للمتحجرين؟
يا أيها الرجل الذي احتكر الذكاء
يا أيها القمر الأناني
الذي اغتصب السيادة في السماء
يا من تعقدك انتصاراتي...
وتكره أن ترى حولي،
ألوف المُعْجَبين..
يا من تخاف تفوقي..
وتألقي...
وتخاف عطر الياسمين
هل ممكن..
أن يكره الإنسان عطر الياسمين؟
أمثقف؟؟
ويقول في وأد النساء...
فأي ثقافة هذي.. وأي مثقفين؟
أمثقف؟
ويريد أن يبقي حبيبته بسرداب السنين؟
أتقدميٌّ في كتابه؟
ورجعيٌ بنظرته إلى الأنثى
فإن ضحكتْ له امرأة
يخاف عذاب رب العالمين!»[١]

١ د. سعاد الصباح، فتافيت امرأة، إلى تقدمي.. من العصور الوسطى، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ٩، ١٩٩٧، ص ٦٩-٧١

كل العلاقات تقع على الحب، ومهما يكون الحب والود صادقا تصبح العلاقة صادقا وعميقا. والحب ليس سينمائيا ولا بالكلمات الجميلة فحسب، بل الحب الصادق من عمق القلوب تجاوز إلى الحماية والكفالة، هذا الحب ما تحتاج إليه كل المرأة وترجو من الرجال كي تحصل عليها. أما أقلية من الرجال تهتمون جمالية جسم المرأة وشكلها وكحلها وزيها وحليها ولا لقلبها، وأنها تحلم الحماية منه والكفالة والسلامة تحت إبطه.

«واهتماماتي صغيره
هواياتي صغيره
وطموحي.. هو أن أمشي ساعات.. وساعات معك.
تحت موسيقى المطر..
وطموحي، هو أن أسمع في الهاتف صوتك..
عندما يسكنني الحزن...
ويُبكيني الضجر..»

**الخاتمة:**

ولا شك في أن الشاعرة د.سعاد الصباح تعالج عديدا من الموضوعات.وأنها لم تكتب الشعر للشعر فحسبه، بل أنها كانت تتحدث للمجتمع أو تتكلم عن الأحوال والأخبار حولها التي تستحق أن تسلط الضوء عليها في المجتمع، وجادتها في أسلوب تقديم الموضوعات تمتازها من الشعراء الآخرين، فمغزى القولأن الإبداعيات الأدبية والموضوعات المعالجة في أعمال سمو د. سعاد محمد الصباح تلحّنا أن ندعوها رائدة الشعر الكويتي.رغم أن د. سعاد الصباح عالجت موضوعات متعددة في سطورها، أكثرها في القضايا النسائية، ولكن لم تكن نسوية أبدا. بل أنها قامت للحقوق فقط.

## المصادر والمراجع


١. د. سعاد الصباح، القصيدة أنثى... والأنثى قصيدة، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١، ١٩٩٩
٢. د. سعاد الصباح، إليك يا ولدي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١١، ٢٠٠٦
٣. د. سعاد الصباح، أمنية، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكيوت، ط ١٤، ٢٠١٨
٤. د. سعاد الصباح، برقيات عاجلة إلى وطني، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكيوت
٥. د. سعاد محمد الصباح، وللعصافير أظافر تكتب الشعر، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١، ٢٠١٧
٦. د. سعاد الصباح، فتافيت امرأة، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ٩، ١٩٩٧
٧. د. سعاد محمد الصباح، والورود.. تعرف الغضب، دار سعادالصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ٢، ٢٠٠٦
٨. د. سعاد الصباح، في البدء كانت الأنثى، 'كن صديقي'، دار سعاد الصباح، ، الكويت، ط ٦، ١٩٩٧
٩. د. سعاد محمد الصباح، آخر السيوف، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ط ٥، ٢٠٠٥
١٠. د. فوزي عيسى و د. مختار على أبو غالي، صورة المرأة في شعر سعاد الصباح، دار سعاد الصباح، الكويت، ٢٠٠٤
١١. د. نورة المليفي، محاولة التجربة في الشعر والنثر.. لك وحدك، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠١٨
١٢. الأستاذ سالم خالد الرميضي، إشراقات (٥) نصوص شعرية وقصصية لأعضاء منتدى المبدعين الجدد، رابطة الأدباء الكويتيين، العدلية، الكويت، ط ١، ٢٠١٥

# سعاد الصباح ودورها الريادي في تجديد الشعر العربي

**د. سعيد بن مخاشن**[١]

**ملخص:**

لم تزل المرأة الكويتية تؤدي دورها الإيجابي الفعال في مختلف مجالات الحياة بكل نشاط وحماسة من العصر القديم حتى العصر الماثل، وتتخذ خطواها مع الرجال جنبا إلى جنب، وتمكنت على العديد من المناصب في مجالات الحياة المتنوعة. إن دولة الكويت دولة منفردة عن أخواتها حيث أنها أتاحت الفرص المتنوعة لمرأة الكويت أن تؤدي دورها النشيط في مجال الحياة الذي تحبه وتختاره لنفسها، فتساهم المرأة الكويتية في العديد من الندوات الدولية وتقيم الأواصر الوطيدة مع أخواتها في الكويت وخارجها، وتتحلى المناصب المختلفة في المؤسسات العلمية والأدبية والثقافية والإدارية والبنوك والشركات وغيرها من أهم مجالات المجتمع، فإذا نرى إلى المرأة الكويتية فهي طبيبة، ومهندسة، ومدرسة، ومديرة، وأديبة. فكيف تغفل المرأة الكويتية عن مجال الشعر الرائع وتنساه لأداء دورها النشيط، فهي بالطبع مغمورة أكثر من غيرها من الشاعرات العربية لأنها عاشت في عصر الاحتلال البغيض الآثم الذي دمر مآثر الحياة على النفوس الكويتية وعلى أرضهم الحبيبة.

قالت الدكتورة رشا الصباح مساعدة مدير جامعة الكويت لخدمة المجتمع والأعلام:

«ولقد استطاعت المرأة الكويتية أن تثبت جدارتها وكفائتها في احتلال العديد من المناصب الإدارية الرفيعة في مختلف مؤسسات الدولة، حيث أنها أصبحت عضوة لمجالس إدارة في شركات وبنوك، وهذه الظاهرة إنما تدل على فضل الدولة فيما وفرته من سبل التعليم العام والعالي، فللعلم حرمة وقداسة أينما كان . لقد مجد الإسلام العقل، وعلينا استخدامه لتطوير حياة الناس، وقد دفع تطور الحياة في عصرنا هذا بالمرأة إلى مهن لم تألفها من قبل، فأصبحت طبيبة ومهندسة ومحامية وموظفة وعاملة . وهي دورها الإيجابي الفعال في نشاطات الجمعيات والهيئات المختلفة الخيرية والاجتماعية والثقافية والإنسانية».[٢]

ومن الشاعرات البارزات الكويتية اللواتي هززن الكويت بإنتاجاتهن الشعرية وأفكارهن البديعة الرائعة سعاد الصباح، فهي شاعرة بارزة كويتية ومن رواد الشعر الرومانسي في الكويت، قد لعبت دورا رياديا في تجديد الشعر

---

١ أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية، جامعة مولنا آزاد الأردية الوطنية

٢ محمد إقبال حسين: الأدب العربي الحديث في الكويت، مقالة البروفيسورة قمرا النساء: مساهمة المرأة في الأدب الكويتي، حيدرآباد، مركز الدراسات العربية، المعهد المركزي للغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، ٢٠٠٢م، ص ١٩٢.

العربي على الساحة العربية، وتمردت على الشعر التقليدي وأغراضه، كما ملأت مسامع الكويت بأشعارها العربية وإنتاجاتها الرائعة، وركزت في شعرها على الاتجاهات القومية والوطنية كثيرا لأنها عاشت أحداث الأزمة الأليمة أزمة الاحتلال البغيض فسجلت قصائد تحكي قصة الغزو البربري، وانتفضت قريحتها العديد من القصائد عن الاحتلال البغيض وآثاره المدمرة على أرض الوطن وعلى نفسية الإنسان.

ولدت الشاعرة سعاد الصباح في ٢٢ مايو ١٩٤٢م[١] وهي الابنة البكر لوالدها الشيخ محمد الصباح الذي حمل اسم جده الشيخ «محمد الصباح» حاكم الكويت من عام ١٨٩١-١٨٩٥م. وفي عام ١٩٧٣م حصلت الشاعرة المفلقة سعاد الصباح على البكالوريوس في الاقتصاد مع مرتبة الشرف من كلية الاقتصاد من جامعة القاهرة، وحصلت على درجة الماجستير عام ١٩٧٦م من برطانيا، وموضوع الرسالة «التنمية والتخطيط في دولة الكويت»، وحصلت على درجة الدكتوراة في الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة ساري جلفورد – المملكة المتحدة في عام ١٩٨١م. وهي أول كويتية نالت شهادة الدكتوراة في الاقتصاد باللغة الإنجليزية، وقد ترجمت أطروحتها إلى العربية وعنوانها:»التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتي ودور المرأة». وقد أكدت هذه الدراسة على ضرورة اعتماد منهج التخطيط الطويل المدى الذي يسعى إلى تحقيق هدفين مرتبطين ببعضهما البعض، فهي تدعو أولا إلى إعداد إطار عام للتخطيط الإنمائي في ظل اقتصاد يعتمد على النفط، ويستند إلى ضرورة إقامة قاعدة اقتصادية متوازنة، وقوى عاملة متوازنة أيضا، وتقدم ثانيا تحليلا إحصائيا تسجيليا لموقف المرأة العاملة في مسألة الالتزام بالعمل، قضيتها الهم الحزني، والحزن العربي، والاهتمام بحقوق الإنسان وحرية الرأي، والدفاع عن كيان المرأة من أجل المشاركة في بناء الحياة والمستقبل، إلى جانب الحب ومخاطبة إنسانية الإنسان.

مآثرها الأدبية: إن الشاعرة المفلقة سعاد الصباح قد أثرت المكتبة الأدبية بإنتاجاتها القيمة العديدة، من بينها:

- ديوان من عمري، صدر عام ١٩٦٤م.
- د يوان أمنية، صدر عام ١٩٧١م القاهرة. الطبعة الثانية الكويت دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع ١٩٨٩م، القاهرة ١٩٩٢م.
- إليك يا ولدي، صدر عام ١٩٨٢م، درا المعارف القاهرة (أربع طبعات) الكويت ١٩٨٩م، القاهرة ١٩٩٢م.
- فتافيت امرأة، صدر عام ١٩٨٦م، الكويت ١٩٨٩م، القاهرة ١٩٩٢م.
- في البدء كانت الأنثى، صدر عام ١٩٨٨م، لندن، القاهرة ١٩٩٢م.
- حوار الورد والبنادق، صدر عام ١٩٨٩م، لندن.
- برقيات عاجلة إلى وطني، صدر عام ١٩٩٠م، القاهرة، الكويت ١٩٩٢م.
- هل تسمحون لي أن أحب وطني (مجموعة مقالات) صدرت عام ١٩٩٠م، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٢م القاهرة.
- آخر السيوف، صدر عام ١٩٩١م.
- قصائد حب، صدر عام ١٩٩٢م.
- امرأة بلا سواحل، صدر عام ١٩٩٤م.

١ ليلى محمد صالح: أدباء وأديبات الكويت، الطبعة الأولى، الكويت، رابطة الأدباء في الكويت، ص ١٣٧.

-صقر الخليج عبدالله المبارك الصباح –كتاب توثيقي تاريخي صدر عام ١٩٩٥م.

**الأغراض الشعرية لسعاد الصباح:**

إن شعر سعاد الصباح يمتاز عن بقية الشعراء والشاعرات من وجوه متنوعة وذلك لأننا حينما نتصفح قصائدها الرائعة يتجلى لنا أنها تحتوي في طياتها على عواطف نفسية وخلجات قلبية، كما يدور شعره في موضوعات مختلفة دون التركيز على بعض دون بعض. بينما نرى الشعراء الآخرين أن قصائدهم تتسم بميزة خاصة وتعالج موضوعات خاصة، وتكاد تخلو من نزعات أخرى وموضوعات سواها، وعامة أكثرت سعاد الصباح في الخوض على موضوعات شعرية هامة دون التركيز عليها في جل إنتاجاتها، هي: الهم الوطني، والحزن العربي، الاهتمام بحقوق الإنسان وحرية الرأي، الدفاع عن كيان المرأة من أجل المشاركة في بناء الحياة والمستقبل، إلى جانب الحب ومخاطبة إنسانية الإنسان. إن سعاد الصباح تعبر مشاعرها حول كارثة الاحتلال البغيض بهذه الأبيات:

تقول وهي تتسائل بغضب اللهب:

من قتل الكويت؟
ينفجرالسؤال في عقلي وفي قلبي
كنهر من لهب
كيف تموت وردة بلا سبب؟
كيف تموت نخلة بلا سبب؟
هل أعجمي يا ترى قاتلها؟
أم عربي جاء من أرض العرب؟[١]

وفي قصيدة «سوف نبقى واقفين» تؤكد الشاعرة على قوة وعزيمة شعب الكويت، وإصرارهم على الوقوف يدا واحدة رغم هجمية الاحتلال وعنف الدبابة:

سوف نبقى واقفين
مثل كل الشجر العالي سنبقى واقفين
سوف نبقى غاضبين
مثلما الأمواج في البحر الكويتي
سنبقى غاضبين
أبدا لن تسرفوا منا النهارا
أيها الآتون في الفجر على دبابة
من رأي دبابة تجري حوارا.[٢]

١ سعاد الصباح: ديوان برقيات عاجلة إلي وطني، ص ٧١.
٢ نفس المصدر

## لغة الشعر لسعاد الصباح:

كانت الشاعرة سعاد الصباح علما ضخما من أعلام التجديد في الشعر العربي وكانت تدعو إليه بلغة شعرية سليمة تخاطب العقل والوجدان والعاطفة معا فتثيرها زرافات ووحدانا، وقد عبر بذلك الدكتور نبيل راغب قائلا:»هذه السلامة اللغوية جعلتها تنأي عن استخدام البحور المركبة، وإن كانت تستخدم القوافي الموحدة في قصائد عديدة. من هنا كان ميلها لاستخدام أوزان مثل: الخفيف والرمل والرجز والمتدارك التي يسهل على الجمهور العادي استيعابها والإحساس بها، وبذلك تبدو سعاد الصباح ممثلة للذوق العام لعصرها الذي أغرم شعراؤه الجدد بهذه الأوزان، مما جعلهم يتخففون من الصفات التي يمكن أن تطيل البيت بدون ضرورة شعرية مثل: البدل، أو المفعول المطلقن أو المفعول لأجله، أو المفعول به».[١]

يرى الشاعر الأديب فاضل خلف أن الشاعرة سعاد الصباح: «لم تأخذ مكانها بين المبتدعين من شعراء التحليق الشعري إلا عن جدارة فهي شاعرة مبتدعة، بصيرة الخيال، تغلب عليها الرومانسية، بعيدة في طورها الحاضر عن المثل القديمة، تتسم لغتها الشعرية بالجرأة، فمن ألفاظها ما يداعبك كشعاع، ومنها ما يظللك كظل... ينثال منها النظم فيتشهى سمعك منه الأصداء، فما من أحد يتجرأ عليها لخلوها من التسيق الصناعي الذي لا يخرج من حدود الموسيقى اللفظية التي لا تكاد تعرفها في المعاني».[٢]

## الأسلوب الشعري لسعاد الصباح:

إن أسلوب سعاد الصباح الشعري يمتاز بالوضوح والسلاسة، والمفردات اللغوية، والتعبيرات الأدبية التي تدل علي مقدرتها الفائقة ونبوغها التام على التعبير عن العواطف والوجدان، ففي قصيدة «إليك يا ولدي» استخدمت الشاعر جميع وسائل التعبير في لغة الضاد، وتخاطب فيها ابنها الفقيد وتتذكره وتعبر فيها مشاعر الحزن والهموم قائلة:

أنت ... يا من كنت في ليلي مصابيح النهار
أنت ... يا من كنت في صحراء أيامي اخضرار
لا تسألني عن همومي، فهي من غير قرار
لا تسألني عن دموعي، إنها ماء ونار
تلتقي فيها البراكين بأمواج البحار
وأنا أرخي ابتساماتي على الحزن ستار.[٣]

وكانت الشاعرة سعاد الصباح ملتزمة بقصيدة التفعيلة إلى جانب القصيدة التقليدية أيضا، فهي تقول:

كن صديقي ... كن صديقي

١ د. نبيل راغب: عزف على أوتار مشدودة دراسة في شعر سعاد الصباح، الهيئة المصرية لكتاب، ١٩٣٣م، ص٣٣٦.
٢ فاضل خلف: سعاد الصباح الشعر والشاعرة-منشورات شركة النور- ١٩٩٢م، ص ٢٠-٢١.
٣ سعاد الصباح: ديوان إليك يا ولدي : ص ٣٨.

إنني أحتاج أحيانا لأن أمشي على
العشب معك
وأنا أحتاج أحيانا لأن أقرأ ديوانا من الشعر معك
وأنا-كامرأة– يسعدني أن أسمعك
فلماذا أيها الشرقي – تهتم بشكلي
ولماذا تبصر الكحل بعيني
ولا تبصر عقلي؟

## مكانة المرأة عند سعاد الصباح:

إن المرأة موضوع خاص عالجته الشاعرة سعاد الصباح، وقامت هي بإبراز دورها الكبير في مختلف مجالات العلم والأدب، وترقية مستواها أدبيا واجتماعيا والدفاع عن كرامتها، ويقول الدكتور نبيل راغب عن شخصية المرأة الكويتية وتحليلها في شعر سعاد الصباح:»وإذا كانت سعد تبلور مأساة المرأة العربية بصفة خاصة، ومأساة المرأة في المجتمعات المختلفة بصفة عامة، فإنها ي ديوان «في البدء كانت الأنثى» تحلل شخصية المرأة الخليجية والكويتية على وجه الخصوص، فالمرأة ليست مجرد أنثى بل كيان قومي وحضاري، ولابد من استيعاب أبعاده، وتدعيمها وتعميقها، بل تتجسد فيها أحيانا عناصر الطبيعة التي تميز بلدها كما نجد في قصيدة كويتية:

يا صديقي
في الكويتيات شيء من طباع البحر فادرس
-قبل أن تدخل في البحر- طباعي
يا صديقي لا يغرنك هدوئي
فلقد يولد الإعصار من تحت قناعي[١]

يقول الدكتور محمد التونجي عن موقف الشاعرة سعاد الصباح وإنتاجها الباهر عن قضية المرأة وحريتها:»الشاعرة سعاد لا تتبنى بيئتها المحدودة في دولة الكويت، ولم تكن تنادي بتحرير المرأة من سطوة الرجل في بقعتها الصغيرة. إن شعورها القومي الواسع يحضها على الانطلاق لتحقيق هذه الحرية في كثير من أرجاء الوطن العربي الذي مازالت المرأة فيه ترزخ تحت عبء الرجال القوامين. ولعل أفقها الأول كان امرأة الخليج، فامرأة الخليج ترفض واقعها وماضيها الأسطوري وتقاليدها البالية، وتطمح إلى مستقبل عادل:

أنا الخليجية
الهاربة من كتاب ألف ليلة
ووصايا القبلية وسلطة الموتى.[٢]

١ د. نبيل راغب: عزف على أوتار مشدودة دراسة في شعر سعاد الصباح، الهيئة المصرية لكتاب، ١٩٣٣م، ص١٩٧.
٢ د. محمد التونجي: قراءة مسافر في شعر سعاد الصباح، شركة النور، الطبعة الثانية ١٩٨٧م، ص ٣٢،٣٣.

# الشاعرة سعاد الصباح وبراعتها الشعرية

**فهيمة سي. أم.**[١]
**د. علي نوفل ك**[٢]

**ملخص:**

الدكتورة الشيخة سعاد الصباحهي شاعرة كويتية تفرغت جل حياتها لترويج الأدب العربي وثقافتها في العالم العربي بل في خارج نطاقه بما فيها الهند. وهي تنتمي إلى الأسرة المالكة في دولة الكويتية الكريمة من آل الصباح. ولدت بالكويتفي١٩٤٢م وهي الابنة البكر لوالدها الشيخ محمد الصباح الذي حمل اسم والده الشيخ محمد الصباح حاكم الكويت في فترة سنة ١٨٩٢ حتى سنة ١٨٩٦.

تلقت سعاد الصباح علومها الأولية من مدرسة الخنساء الابتدائية، وعلومها الثانوية من مدرسة المرقاب الثانوية بالكويت، حضرت إلى مصر وتلقت علومها الجامعية بكلية الاقتصاد و العلوم السياسية بجامعة القاهرة، وحصلت منها سنة ١٩٧٣على شهادة البكالوريوس بمرتبة الشرف الأولى.

حصلت سعاد الصباح على شهادة الماجستير من جامعة لندن في عام ١٩٧٦م، كما حصلت على شهادة الدكتوراه في الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة ساري جلفورد في لندن عام١٩٨١،وكان عنوان رسالتها لشهادة الماجستير هو التنمية والتخطيط في دولة الكويت ورسالتها لشهادة الدكتوراه عنوان التخطيط والتنمية في الإقتصاد الكويتي ودور المرأة. قدمتها باللغة الانجليزية وترجمتها لاحقا إلى اللغة العربية،و كانت بذلك أول كويتية تنال شهادة الدكتوراة في الإقتصاد باللغة الإنجليزية.

وقد أكدت هذه الدراسة على ضرورة اعتماد منهج تخطيط طويل المدى الذي يتحقق فيه هدفان مرتبط أحدهما بالآخر، أولهما الدعوة إلى إعداد إطار عام للتخطيط الإنمائي في ظل اقتصاد يعتمد على النفط ويستند إلى ضرورة إقامة قاعدة اقتصادية وقوى عاملة متوازنين، وثانيهما تقديم تحليل إحصائي تسجيلي عن موضوع الالتزام بالعمل بالنسبة للمرأة العاملة.

وكانت سعاد قبل ذلك قد تزوجت بالشيخ عبد الله مبارك الصباح: نائب حاكم الكويت و القائد العام للقوات المسلحة الكويتية. وأعطت الدنيا لها أربعة أبناء،فأصبحت أم: محمد و أمنية و مبارك و الشيماء.

---

١ طالبة الماجستير، قسم دراسات الماجستير والبحوث، كلية فاروق، كاليكوت، كيرالا، الهند

٢ أستاذ مساعد ورئيس القسم، قسم دراسات الماجستير والبحوث، كلية فاروق، كاليكوت، كيرالا، الهند

أسست الشاعرة دارسعاد الصباح للنشر والتوزيععام ١٩٨٥م. فأصبحت مسرحا للنشاطات الأدبية والثقافية وتقدم الحوافز للمبدعين الناشئين. وخير دليل على المبادراة الطيبة لسعادة الشيخة سعاد الصباح مسابقات الأدب لتشجيع الشباب العربي على الإبداعي الأدبي والعلمي حتى بادرت في عام ١٩٨٨ بتأسيس جائزة سعاد الصباح للإبداع الفكري، و جائزة بإسم زوجها عبد الله المبارك الصباح وهي متخصصة بالإبداع العلمي و جائزة خاصة بشباب الارض المحتلة.

الشاعرة سعاد الصباح امرأة استثنائية بذلت جهودها في مجالات كثيرة كما قامت بالأنشطة المتنوعة على المستوى المحلي، والعربي، والعالمي، مما جعل لها حضورا عربيا و عالميا لافتا في مشاركتها الفاعلة في الدفاع عن مبادئها الوطنية و القومية، فقد حملت عن مبدأ ثابت للدفاع عن حق الإنسان العربي في شتى بقاع العالم في المحافل والمنتديات الأدبية والفكرية العربية ذات الطابع الدولي. اصبحت لبنة من لبنات بناء صرح التمنية الثقافيةوالإنسانية، إنها علامة بارزة من علامات الحركة الشعرية في الكويت عبر دواوينها الشعرية العديدة والتي مثلت بها مراحل تطور شعرها الفني التي عبرت من خلاله عن قضايا إنسانية والطنية والقومية.

## الشعرفي حياة سعاد الصباح

كانت سعاد الصباح في الثالثة عشرة من عمرها عندما انجذبت إلى ملكوت الشعر وبدأت الإنجذاب بكتابة بضعة حروف على كتاب الهندسة. عندما كتبت الشاعرة حروفها الأولى من الشعر كتبتها وهي صغيرة على غلاف كتاب الهندسة المدرسي. وبمجرد كتابتها تولها الخوف ففزعت إلى مدرسيها وزميلاتها فدلّوها على مكان شاعريتها فعرفت وبتوالي سنين العمر أعدت أفكارها الإبدائية و بعد ذلك ألهمت الثقة بالنفس. وتسأل نفسها بعد مرور الأعوام :لماذا وهي في سن طفولتها بالذاتها كتبت أولى الكلمات الشعرية ولم ترسم وجها أو زهرة أو عروسة كأترابها من الصغيرات اللواتي كن في مثل سنّها؟

تقول الشاعرة بنفسها عن لحظة ميلاد القصيدة: «في تلك اللحظة القدسية الخالدة تسقط عليّ حروف و كلمات أدونها على الورق في موكب مهيب من الموسقي الشعرية- تماما كما يتساقط المطر- وأشعر بالدهشة حينما أمعن النظر في ما دونته على الورق وأتساءل: من أين جاءت هذه الصياغة التي تجمع في أردانها حلاوة التعبير وجمال التصوير وروعة الموسيقى؟ أرأيت كيف تعمل النار في الحطب فتحوله إلى جمر فرماد؟ هكذا يولد التوهج في كينونة الشاعر وتبدأ العملية التحويل تتدرج من حال إلى حال وما أن تأتي حالة الرماد حتى يكون الشاعر قد رفع عينه ويديه عن الورق وتنفس الصعداء، لأن القصيدة اكتملت تكوين وتكوينا.

وإبداعها كان يأتي من تجربتها كأنثى وحبها وتعلقها ببنات جنسها وإحساسها بأن الانثى العربية تائهة في بيداء الفارس العربي المهيمن على أطرافها بكل فكرة. ثقافة الشاعرة سعاد الصباح هي ثقافة عالية فقدقرأت الشعرالإنجليزي الرومانتكي بلغته الأصلية.قرأت :شيلي، وكيتس، ووردسورت، وكولودرج وغيرهم ومن شعراء فلسطين: إبراهيم طوقان، محموددرويش،أبو سلمى،عبد الرحيم محمود وغيرهم. انها تحب الشعر المهجري اللبناني كما تحب

شعر أصحاب جماعة أبولو وشعر شوقي وحافظ إبراهيم و خليل مطران والجواهري والمتنبي و امرئ القيس و أبيفراس الحمداني و البحتري والشريف الرضى وأدونيس و البياتي نزار قباني وغيرهم من شعراء العصر الكلاسيكي والحديث.

بدأت سعاد الصباح تقرأ الشعر في الثانية عشر من عمرها لأنها وجدت فيه مادة عذبة المورد قريبة من النفس. مادة أنيقة، فقرأت الشعر الجاهلي والإسلامي ثم قرأت شعر عصر النهضة والشعر المهجري ثم قرأت الشعر الحر من أشعار نازك الملائكة و بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل.

هكذا نجحت الشاعرة الشيخة سعاد الصباح نجاحا فائقا في دمج الإتجاه الذاتي فيقصائدها ني وهذا جليّ واضح في قصيدتها «إلى تقدميّ من العصور الوسطى» حيث تقول:

لو كنت تعرف كم أحبك
لم تعاملني كفرعون...
ولم تفرض شروطك مثل كل الفاتحين...
لو كنت تعرف كم أحبك
لم تكرسني كأرض للفلاحة...
شأن كل المالكين ...
لو كنت تعرف كم أحبك ...
لم تعاملني ككرسي قديم ...
أو كنت تعرف كم أحبك ...
ما قمعت ...
ولا بطشت ...
ولا لجأت لحد سيفك ...
مثل كل الحاكمين ...

**براعتها الشعرية:**

وقد تمزجت الشاعرة في شعرها بين اللفظ و المعنى في مرجل الخيال. فكأنها تصنع منه مثلا بسيطا وعميقا وقت سواء.دواوينها وأعمالها الشعرية هي الدليل على تنوع ثقافتها وسلوكها المسلك الفلسفي الذي يظهر فيابداعاتها. فقد احتلت الشاعرة الشيخة سعاد الصباح مواقع كبيرة في المجالس،والمراكز، والمؤسسات العلمية والثقافية على مستويات عديدة، وامتادادات تاريخية طويلة ، متفاوتة في أزمانها.

**الأعمال الشعرية لسعاد الصباح:-**

- ومضات باكرة عام ١٩٦١م.

- لحضات من عمري عام ١٩٦١م.
- من عمري عام ١٩٦٤م.
- أمنية عام ١٩٧١م.
- إليك يا ولدي عام ١٩٨٢م.
- فتافيت امرأة عام ١٩٨٦م.
- في البدء كانت الأنثى عام ١٩٨٨م.
- حوار البرد و بنادق عام ١٩٨٩م.
- برقيات العاجلة إلى الوطني عام ١٩٩٠.
- آخر السيوف عام ١٩٩١م.
- قصائد حب عام ١٩٩٢م.
- امرأة بلا سواحل عام ١٩٩٤م.
- خذني إلى حدود الشمس عام ١٩٩٧م.
- القصيدة أنثى و الأنثى قصيدة عام ١٩٩٩م.
- والورود تعرف الغضب عام ٢٠٠٥م.
- رسائل من الزمن الجميل عام ٢٠٠٦م.
- كلمات خارج حدود الزمن عام ٢٠٠٨م.

**الأعمال النثرية:-**

- لك وحدك عام ٢٠١٦م.
- قراءت في كف الوطن عام ٢٠١٨م.
- والعصافير أظافر تكتب الشعر عام ٢٠١٨م.
- الكويت في عهد عبد الله بن صباح الصباح (١٨٦٦-١٨٩٢) عام ٢٠١٩

**ترجمات لمؤلفات سعاد الصباح:-**

- رسائل إلى حبيبتي الكويت باللغة الفرنسية
- آخر السيوف باللغة الفرنسية و باللغة الصينية
- إليك يا ولدي باللغة الفرنسية و باللغة الصينية
- ديوان أمنية باللغة الفرنسية و باللغة الصينية
- فتافيت امرأة باللغة الفرنسية الجزء الأول و باللغة الصينية
- فتافيت امرأة باللغة الفرنسية الجزء الثاني
- في البدء كانت الأنثى باللغة الفرنسية و باللغة الفنلدية و باللغة الجورجية و باللغة السويدية و باللغة

الصينية

- قصائد حب باللغة البلغارية و باللغة الصينية باللغة الإنجليزية

## الحب في شعرسعادالصباح

آراء الشاعرة الشيخة سعاد الصباح قدتنسجم مع موقفها الثورى لقضاية المراة، إنها قد تعبر عن هذا الحب بأعلى صوت، وإنها تدعو إلى المساواة العاطفية بين الجنسين، فإذا كان من حق الرجل أن يحب وأن يصرح بمشاعرة،وقد عبرت الشاعرة عن رؤيتها في مقدمة ديوانها «قصائد حب»، فقالت: هذه قصائد حب لا حدود لها.. إنها محاولة لهدم كل الحيطان الحجرية التي تفصل بين الأنثى و أنوثتها.

فالحب يمثل موضوعا رئيسيا في شعر سعاد الصباح،كما يسود هذا الموضوع الشعر الإنساني منذ أقدم العصور. وقد عبرت الشاعرة عواطفها ومشاعرها في الحب في الصورة الرومانسية من حب عذري ومتشوف إلى عالم صوفي حتى يتجاوز إلى ما وراءه وسنال قسطا من الدرية على ذوق العشق العفيف.

كتبت الشاعرة سعاد الصباح في قصيدة لها في عنوان «الخطاب» رسالة إلى حبيبه وتعبر فيها حبها الصادق العفيف، فهذه الأشواق المذابة على الأوراق معطرة برضاب من كأس الحب، مقبلة عيني الحبيب، مغردة بحلو الأماني وتعرب الشاعرة عن وفاءها وإخلاصها لمولاها الحبيب وتدعوه لتطمئن قلبها وترتاح نفسها. فتقول:

| | |
|---|---|
| مولاي إن جاءك هذا الخطاب | أوراقه من شوق روحي لباب |
| حروفه من ذوب قلبي المذاب | مداه من أدمع و انتحاب |
| وعطره من كأس حبي رضاب | مقبلا عينيك بعد الغياب |
| مغردا بالأمنيات العذاب | فلا تكن من لهفتي في ارتياب |

فالحب عند الشاعرة سعاد الصباح يشترك فيه حب الإنسان، وحب الطبيعة، و حب الروح، و حب الحياة، و حب الجمال. الحب الحقيقي لا يعرف التخاذل، والغموض،الجبن، والضعف،والخوف،والقلق. كما كما كان الحب يوجد عند الصوفيين مثل حياة باسمة لا نفاق فيها ولا كذب لا رباء و لاأنانية ولا نرجسية. ولا فرق فيه بين حاكم ومحكوم ومالك ومملوك بل هو إنسجام وإنصهار بين قلبين متحررين واعيين لكل معالم الحياة و متطتالبتها.

إن الحب في شعر سعاد الصباح هو حب عذري و متشوف إلى عالم صوفي، و يتجاوز إلى ما وراءه حيث إنه قد نال قسطا من الدرية على ذوق العشق العفيف. تكتب الشاعرة في قصيدة لها «الخطاب» رسالة إلى حبيبه و تعبر فيها حبها الصادق العفيف يسهل يها مداد الحبر على أوراق الخطاب .

هكذا تعترف الشاعرة بأن زوجها «عبد الله مبارك» هو الذي ايقظ في نفسها و أعماقها الأنوثة، و صنع عندها

حب الأخر و الاعتزازا بأنوثتها . و تعترف سعاد الصباح في قصيدة لها «زوجي المعلم و أنا التلميذة» تقول :

لك الشكر يا سيدي

منك تعلمت كيف أثقف ذوقي

ومنك تعلمت أثقف عقلي

وكيف يكون كلامي على مستواك

وشكلي على مستواك

وكيف ،إذا ما ذهبنا معا للعشاء

أكون حبيبي على مستواك

وكيف أكون أمام الرجل أميرة

وبين النساء أميرة

الشاعرة الشيخة سعادة الصباح تسدى له الشكر لأنه قد علمها كيف تثقف ذوقها وعقلها و كلامها. وهي تتحدث عن مكان العشاء على أنها أميرة. وهكذا أنها تعلمت منه كيف تكون أميرة بين الرجال و بين النساء.

## الرثاء في الشعر سعاد الصباح

الرثاء هو واحد من فنون الشعر العربي البارزة كما هو واحد من أغراض القصيدة الشعرية العربية.ظاهرة الحزن هي أشهر الخصائص لشعر الشاعرة الشيخة سعاد محمد الصباح. يدور شعرها حول ذاتها وأحزانهاوآلامها وأفكارها. تعبر الشاعرة عواطفها الصادقة في قالب الحزان. الرثاء كان من الأغراض القوية في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي الكلاسيكيحيث اشتهرتالشاعرة الخنساء منذ قديم الزمان بقصائدها المشهور في الرثاء. رثاء للشاعرة سعاد الصباح قد تعددت في مسببات الحزن،وموت الإبن، وفقدان الأرض وغيرها. فقد ظهر كل ذلك شعورا بالحزن العميق إلا أنه حزن كوني يختلط فيه الرضى،والرفض.

## قصائدها في رثاء الإبن

تعرضت الشاعرة للتجربة الصعبة بوفاةإبنها الكبير إسمه مبارك. كان فقدان الإبن بمثابة الفترة الاعتراضية على مسيرة حياتها الشعرية، فتوقفت لمدة عامين عن الكتابة. وليس عجبيا ولا مستغربا أن تصمت الأم عن رثاء الإبن لمدة عامين، بل هذا هو الطبيعي مع الإنفعال الحاد.وبعد عامينظهرت ورجعت عواطفها مرة ثانية في الشعر، حينماتمكنت من رثاء إبنها، فكتبت أولى قصائد الديوان الثاني «إليك يا ولدي» نشر أول مرة عام ١٩٨٢م وضم بين دفتيه من قصائد الرثاء.

قصيدة الرثاء ليست حالة طارئة في شعر سعاد الصباح مثل أن الحزن ليس طارئا في قلبها،فقد تفطر قديما بفقد «مبارك».

تقول سعاد الصباح في ديوان «إليك يا ولدي» :

إليك يا ولدي...

إلى من كان رجلا رغم طفولة العمر...

إلى من كان الأنيس و الرفيق و الصديق ...

في زمن ندر فيه هؤلاء...

إلى من كان»مباركا» و ستظل كذلك ذاكراه...

إلى ولدي...

و إلى الأمهات اللواتي شابت في عيونهن الدموع...

أهدي كلماتي...

إبنها البكر «مبارك» الذي ظلت تحمل حتى اليوم، و تعتبر أن لقب «أم مبارك» هو أسمى من كل الألقاب، و تفضله على لقب الدكتورة أو الشيخة أو الشاعرة. تقول:

مبارك كان لي دنيا من الحب أناجيها

و آمالا أعيش بها ، و أحلاما أغنيها

ولل مستقبل المرجو أختال بها ،تيها

فكيف اغتالها مني قضاء جاء يطويها

و يلقي بي إلى الظلمات تشقيني و أشقيها

كأني موجة في اليم قد ضلت مراسيها

فيا ولدي، ويا ذخري من الدنيا وما فيها

أجب... من يغلب النار التي شبت و يطفيها؟

أما تشهد أيامي ،وما أقسى لياليها

تعذبني دقائقها ...و تحرقني ثوانيها ؟

هي التي تشتعل بالكلمات حبا و شوقا وألما ، و تكتب الرثاء بصدق جميل و حزن جليل . هي الشاعرة التي تعلقت بمحبة أبنائها.

**الرثاء لزوجها:**

لعل من أهم قصائد الشاعرة الشيخة سعاد الصباح هي قصيدة «آخر السيوف» فهو ديوان حياتها و قصيدة خاصة لرفيق العمر زوجها الشيخ عبد الله المبارك،علامة فارقة في شعر القرن العشرين من حيث جودتها وسبكها و قوة ألفاظها. تشد الشاعرة الشيخ سعاد الصباح بهذه القصيدة مسجلة الرثاء الشامخ والأصيل عبر صياغة شعرية مذهلة على الكتابة.

إن «آخر السيوف» ليست قصيدة عابرة،بل شاهد على الشعر العربي و التاريخ العربي وحالة فريدة في العشق و الإنتماء و الحزن والإبداع والإنكسار، حالة شعرية مجيدة وجميلة تبلغ أقصى درجات الجمال والروعة. توضحالشيخة سعاد الصباح تلك المحبة التي جمعت بين قلبين، والتي ربطت بين امرأة مبدعة و شاعرة عظيمة، وحبيبة مخلصة هي سعاد الصباح ورجل كبير وعظيم هو الشيخ عبد المبارك الصباح.

تقول :-

ها أنت ترجع مثل سيف متعب

لتنام في قلب الكويت أخيرا

يا أيها النسر المضرّج بالآسى

كم كنت في الزمن الرديء صبورا

كسرتك أنباء الكويت ومن رأى

جبلا، بكل شموخه، مقهورا ؟

تشبه سعاد الصباح زوجها الحبيب كالسيف الذي صار متعبا بعد الحروب. وإنه سيرجع إلى قلب الكويت لتنام بعد التعب الشديد. و تقول أنت كالصقر المضرج بالأحزان.

**النزعة الوطنية في شعر سعاد الصباح**

شعرت الشاعرة الشيخة سعاد الصباح بآلام قومه و طموحاتهم وآمالهم بما فيها أحاسيس شديدة وعواطف قوية. إن الحنين إلى الوطن و حبه العميق هي نفسية من نفائس الإيمان عندها، وقضت هذه الشاعرة معظم حياتها لوطنها الحبيب ولأمتها و لصلاح شعبها. سعاد محمد الصباح شاعرة الشعب حيث امدتدت نزعاتها الشعبية وعاطفتها الوطنية إلى سبيل رقى الأمة الكويتية و ازدهارها. حاولت الشاعرة دائما من خلال اشعارها أن تنقذ وطنها من الذلة و النكبة. تتجلى أهمية الوطنية التي عبرتها الشاعرة من أعماق قلبها طوال قصائدها المشهورة.

إن شعورها الوطني الواسع يحضها على الإنطلاق لتحقيق هذه الحرية في كثير من أرجاء الوطن العربي الذي ما زالت المرأة تزرخ تحت الرجال القوامين. اهتمامها الأول كان لامرأة الخليج، فمرأة الخليج ترفض واقعها وماضيها الأسطوري و تقاليدها البالية وإنها تتطلع إلى المستقبل العادل.تقول :

أنا الخليجة

الهاربة من كتاب ألف ليلة

ووصايا القبلية وسلطة الموتى

وجدت الشاعرة نفسها بلا بيت ولا هوية ولا وطن، فكانت فجيعتها كأهل الكويت فجيعة كبيرة وعظيمة ما زالت حتى تنقلها الجراح. وهي الشاعرة العربية التي حملت الكويت في صدرها وعيونها.صرخت الشاعرة بأعلى صوتها متفاعلة مع قضية وطنها.

تقول في قصيدة لها «سوف نبقي واقفين»عن عزيمة شعب الكويت.

سوف نبقي واقفين

مثل كل الشجر العالي سنبقي واقفين

سوف نبقي غاضبين

مثلما الأمواج في البحر الكويتي

سنبقي الغاضبين

أبدأ لن تسرقو من النهارا

أيها الآتون في الفجر على دبابة

من رأى دبابة تجري حوارا

تعبر الشاعرة همومها الوطني و حبها العميق لوطنها الكويت حيث تقول الشاعرة في قصيدة لها بعنوان «نقوش على عباءة الكويت»

أيا صباح النصر،يا حبيبتي الكويت

أيتها العصفورة المائية،الرائعة الألوان

بعد شهور سبعة في قبضة السجان

طلعت مثل وردة بيضاء من دفاتير النسيان

فانتصرت سنبلة القمح على قاطعها

وانتصرت عصفورة الحب على صيادها

وانتصر الله على الشيطان

قد حملت الشاعرة وطنها في عينيها و في قلبها و في دمها وثبتت للعالم أن الكويت بلد ذو جذور حضارة. وفي قصيدة لها صرخت الشاعرة:

ستبعث الكويت من رمادها ... كطائر الفينيق

وتبدأ الرحلة من أولها

ويرفع القلوع سندباد

وينبت العشب على دفاتير الأولاد

وتصرخ الأمواج في الخليج

حي على الجهاد حي على الجهاد

تحب الكاتبة وطنها حبا شديدا. تقول صارخة يا الكويت ستبعث من الرماد كطائر الفنيق، أنت وتشرع رحلتك من أولها، وتنبت الأعشاب والنباتات في الأماكن كلها حتى في دفاتير الأولادو تدعو الناس للجهاد المستمر لترى الدولة دولة مستقلة.

## المرأة في الشعر سعاد الصباح

دافعت الشاعرة عن قضية المرأة و حريتها كنوع من الوطنية. ولم تكن تنادي لتحرير المرأة من سطورة الرجل في بقعتها الصغيرة. وكانت قادرة على تشكيل الحدث بأسلوب تصوير بديع يظهر فيه الانتماء والصبر والعشق للأسرة وللوطن للإنسانية. هي سعاد الصباح في ديوانها أن المرأة تحب وتغضب كما أشارت الشاعرة أن للمرأة دورا لا حدود لها في الحياة،فهي ليست مجرد أنثى بل كيانها قومي حضاري،ولا بد استيعاب أبعادها وتدعيمها وتعميقها،بل تتجسد فيها أحيانا عناصر الطبيعة التي تتميز بها. امتازت سعاد الصباح بفضل التقدم والمبادرة بين الشاعرات المعاصرات في القرن العشرين والحادي والعشرين فيما يتعلق بالدفاع عن قضية المرأة والدعوة إلى تحريرها والمطالبة بالتساوي بين الجنسين وإعطاء المرأة حقوقها في كل مجال من مجالات الحياة. كانت سعاد الصباح ثائرة باسم المرأة العربية النخلة بطولها وقوتها وصمودها في وجه قوة الصحراء حرها وبردها.

تقول:

أنا النخلة العربية الأصول

والمرأة الرافقة لأنصاف الحلول

فبارك ثورتي...

إن الشاعرة قد تسعى إلى تصحيح مسار العلاقة بين الرجل والمرأة وفي رأيها إن المرأة تريد من الرجل الصداقة كما تحتاج إلى الدفء والكلمة الطيبة. تريد أن يهتم بأشيائها الصغيرة، تطلب من يشعر بإنسانيتها لا من يصفها بالقبلات المريضة. إنها تحتاج إلى الرجل الإنسان الذي لم يحلم معها ويمشى على العشب معها ويقرأ الشعر الجميل معها. إنها تحتاج إلى من يحاورها ويسمع صوتها وتحتاج إلى من يبصر عقلها وذكاءها لا إلى من يهتم بشكلها وثيابها وزينتها وحليها. هذه الآراء القوية ظاهرة في أبياتها حيث تقول:

كن صديقي

كن صديقي

كم جميل لو بقينا أصدقاء

إن كل امرأة تحتاج أحيانا إلى كف صديق

وكلام طيب تسمعه

وإلى خيمة دفء صنعت من كلمات

لا إلى عاصفة من قبلات

فلماذا يا صديقي

لست تهتم بأشياء الصغيرة؟

ولماذا... لست تهتم بما يرضى النساء؟

كن صديقي

كن صديقي

إنني أحتاج أحيانا لان أمشى على العشب معك...

وأنا أحتاج أحيانا لأن أقرأ ديوانا من الشعر معك...

تقول الشاعرة الشيخة سعاد الصباح أن كل امرأة تحتاج إلى صديقة لأن تقضي معها ساعات الأسى وأن تقول لها أمورها وأن تستريح معها وأن تمشي معها.

## الخاتمة

فخلاصة القول أن الشاعرة الشيخة سعاد محمد الصباح هي شاعرة تبرعت في الأغراض الشعرية المختلفة بما فيها الحب والرثاء والوطنية وغيرها.وإنها تعد منإحدى الشخصيات الرئيسية في الأدب العربي المعاصر، فقد عبرت عن موقفها حول دفاعها عن حرية المرأة في قصائدها ومحاضرتها.

ساهمت الشاعرةالشيخة سعاد الصباح مساهمة فعالة في خدمة الحركة الثقافية والفكرية من خلال الدعم والمساندة من أجل الواقع الثقافي. كما لها مساهمات قيمة في ترقية الوعي الأدبي والإبداعيات في الجيل الناشئ في العصر المعاصر. فهي تؤكد أن الثقافة والشعر هيرسالة إنسانية. يمتاز شعرها بالدقة والعذوبة والوجدان، والمزج بين الشعر والفكر الناطق الذي تصب فيها هموما معاصرة من خلال انفعالها وأحاسيسها ومشاعرها. ومن أجمل الأغراض الشعرية التي قرضت فيها الأشعار هي حنين الحب وعواطف الوجدان التي ترق وتلين، والقضايا الوطنية والإنسانية التي تثور وتمرد.وقد عبرت الشاعرة الشيخة سعاد الصباح عن حلمها لوطنها الكويت كما غرست في نفوس القراء عواطف الحب والحرية.

المصادر والمراجع


١) د. فوزى عيسى، د. مختار على أبو غالى، دراسات في شعر سعاد الصباح صورة المرأة في شعر سعاد الصباح، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٤
٢) د. فوزى عيسى، أ. نجوى حسن، د. مختار على أبو غالى، دراسات في شعر سعاد الصباح الحب في شعر سعاد الصباح، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤
٣) د. مختار على أبو غالى، أ. نجوى حسن، د. فوزى عيسى، د. تيسير رجب النسور، دراسات في شعر سعاد الصباح الرثاء في شعر سعاد الصباح، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤
٤) سعاد الصباح، إليك يا ولدي، دار سعاد الصباح للنشر و التوزيع
٥) سعاد الصباح، امرأة بلا سواحل، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع،الكويت،٢٠٠٥
٦) سعاد الصباح، أمنية، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع
٧) سعاد الصباح،في البدء كانت الأنثى، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع
٨) سعاد محمد الصباح، آخر السيوف، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع،٢٠٠٥
٩) سعيد جودة السحار،موسوعة أعلام الفكر العربي،الجزء الثاني،مكتبة مصر
١٠) عبد اللطيف الارناؤوط،سعاد الصباح رحلة في أعمالها غير الكاملة،شركة النور،بيروت-لبنان
١١) علي المسعودي،سعاد الصباح امرأة زمن الجميل قراءات في شعرها وحياتها،شركة المختلف للطباعة والنشر،٢٠٠٤
١٢) فاضل خلف، سعاد الصباح الشعر والشاعرة، منشورات شركة النور ،الكويت،١٩٩٢
١٣) العدوان العراقي على الكويت الحقيقة والمأساة،مركز البحوث والدراسات الكويتية،الطبعة الثالثة،١٩٩٦م
١٤) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،الطبعة الأولى ١٩٩٥ الطبعة الثاني ٢٠٠٢،المجلد الثاني
١٥) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،الطبعة الأولى ١٩٩٥ الطبعة الثاني ٢٠٠٢،المجلد السادس

# دولة االكويت- ملكة الجمال على ضفاف الخليج

**الدكتور جمال الدين الفاروقي**

**ملخص:**

تحتل الكويت مكانة ملحوظة في خارطة الدول العربية، وذلك بموقعها الجغرافي المتميز، مطلة على الخليج العربي مما يجعلها بوابة مفتوحة إلى دول الخليج. ومنذ أوائل القرن السابع عشر كانت تعرف باسم القرين، ومعناه المكان العالي، ثم غلب عليها تسمية الكويت، مشتقة من الكوت، ويعنى به البيت المربع كالقلعة. وكان السكان آنذاك يشتغلون بتجارة الأصداف واللؤلؤ المتوفرة في الخليج، واشتهرت تجارتهم في المناطق الممتدة بين الهند والجزيرة العربية. وعلى مرور الأيام استطاعت الكويت الفتية تحقيق الإنجازات الإدارية والاقتصادية والعلمية والاجتماعية والتعليمية وأصبحت قادرة على مواكبة التطورات والمستجدات التكنولوجية على مستوى العالم.

ومن حسن حظ الدولة أن قد سعدت منذ شروقها برجال الحكم الأكفاء، الذين بذلوا نفسهم ونفيسهم لصياغة البلاد واضعين نواة الترابط والتماسك بين شعوبها، قاموا بإعدادهم وتكييف عقليتهم لمواجهة المستقبل دون أن يتعثروا أمام المحن والسلبيات، والفضل في هذا يرجع إلى أسرة آل الصباح الحاكمة الذين استووا على عرشها منذ عام ١٧١٦ حيث قام الأمير صباح جابر الأول بزمام الحكم، وخلفه خمسة عشر حاكماً من سلالته في خلال ثلاثة قرون الماضية، ممن أحرزوا نجاحاً باهراً في رقي الدولة والوصول بشعبها إلى مدارج الشرف والعزة والكمال، محتفظين بهويتهم الدينية والثقافية مواكبين ركب حضارة العصر والعالم.

ونخص منهم بذكر الحاكم الشيخ مبارك الصباح (١٩١٥- ١٨٩٦) الذي يعتبر هو المؤسس الحقيقي للدولة. وهو الملقب بأسد الجزيرة. وهو في حد تعبير عبد العزيز الرشيد مؤلف» تاريخ الكويت» صانع الدولة ، بل هو الكويت كلها. وهو الذي أدخل الإصلاحات الجذرية لتطوير بنيتها التحتية. ودافع عن الوطن وأجلى القوات العثمانية من ثغوره، مما كان يبرهن على حسن تصرفه وبسالته الإدارية. وأنشأ المدارس النظامية والمستشفيات ذات التسهيلات الطبية العصرية، حتى كاد تقرن الكويت بالبصرة في مظاهر الحياة العامة.

كما يتميز من بينهم الأمير أحمد جابر الصباح، الذي عاش مع الحكم ثلاثين سنة (١٩٥٠- ١٩٢١)، تم في أيامه اكتشاف النفط في الدولة، ليطلع به عهد زاهر تغير فيه مجرى الحياة الاجتماعية، وتحسنت الأوضاع الداخلية،

إلا أن تأميم صناعة النفط لم يتم إلا في عام ١٩٧٥، وقد قام الأمير بإصلاحاته الإدارية أيضاً، يتمثل ذلك في تشكيل مجلس الشورى والمجلس التشريعي، ليشهد منه العالم العربي مبادرة تطبيق مفاهيم الديمقراطية . وفي عهد خلفه الأمير عبد الله السالم الصباح استقلت الكويت من التبعية الإنجليزية بعد إلغاء المعاهدة معهم، وكان ذلك عام ١٩٦١، لتنطلق من جديد بجولاته لتنمية الموارد البشرية التي يحتضنها الشعوب.

وشخصية الأمير صباح الأحمد الجابر الذي توفي في ٢٩ سبتمبر هذا العام، هو الآخر تميزاً بين رجالات آل الصباح. تولى منصب الأمير منذ عام ٢٠٠٦، إلا أنه قبل ذلك بخمسين سنة كان يمارس المهام الإدارية، وكان أول وزير الإعلام في الكويت المستقلة، وعمل عضواً بارزاً في المجلس التأسيسي المكلف بوضع الدستور. واستطاع في خلال ٦٦ سنة التي أخذ فيها ناصية الحكم، أن يقوم بدوره في تصميم سياسة الوطن ، ليقدم للعالم نموذجاً رائعاً لشخصية الكويت. وبالعمل الدؤوب استطاع إعادة الأمن والاستقرار السياسي في المنطقة العربية، وخصوصاً لتخفيف التوترات السياسية في أرض فلسطين. وبحنكته ونزاهته أصبح هو الوسيط المقبول حين ينشب الجدال بين الدول، وآخر مثال لذلك قيامه بالتوسط لحل الأزمة الخليجية المتمثلة في الموقف السعودي لقطع الصلات مع قطر وفرض الحصار عليها.

**ملامح الثقافة العربية**

والكويت الحبيبة كانت ولا تزال تهتم بالحفاظ على الثقافة العربية والإسلامية الأصيلة التي توارثها الشعوب جيلا بعد جيل، لتبقى لامعة وهاجة ليس في داخلها فحسب، بل تلمح روعتها ورونقها في كافة مجالات تواصلها مع الدول والشعوب الأخرى.. تلك الثقافة ومحورها قبول التنوع والتعددية واحترام الآخر - ليتم من خلالها رعاية الرصيد الفكري وصيانة المخزون الحضاري الذي يحتضنه المواطنون البالغ عددهم خمسة ملايين. ومن الملحوظ أن الدولة تبوأت عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠٠١، وسوف تزدان بهذه المكرمة التي أطلقها منظمة يونسكو في عام ٢٠٢٢ أيضا.

وهناك ثلاثة معالم توقفنا في مسيرة الثقافة الكويتية :المدرسة المباركية والمكتبة الأهلية والنادي الأدبي. وهذه الثلاثة قامت منارة للحضارة والثقافة التي تخطى على دروبها أبناء الوطن على مدى ثلاثة قرون. والمدرسة المباراكية تأسست عام ١٩١١ على يد الشيخ مبارك الصباح، ومنها انطلقت موجات الثقافة والفنون، متمثلة في حركة التعليم والتربية ، وهي رغم بساطتها وقلة مواردها إلا أنها ساهمت بدورها في تخريج نخبة خيرة من أعلام الأدب والفكر، من أمثال عبد الله زكريا الأنصاري وأحمد بشر الرومي وحمد عيسى الرجيب ممن لهم يد طولى في تكثيف الحركة الأدبية في الدولة. كما أن النادي الأدبي هو الآخر بزوغا في دروب التقدم الثقافي في الكويت. ظهر في حيز الوجود عام ١٩٢٤، تلبية لتطلعات الفئة المثقفة هناك، ليكون ملتقى لهم للنقاش والتبادل العلمي والأدبي، وبقي هذا النادي مسرحاً حافلا بالنشاطات الثقافية حينا من الدهر، وأما المكتبة الأهلية المؤسسة عام ١٩٢٣، تعتبر من أبرز الروافد الثقافية في الكويت، كانت تضم عدداً كبيراً من الكتب والمخطوطات العربية، والكويتيون

معروفون منذ القدم بحب الاستطلاع، وليس أدل على ذلك من تلك الديوانيات المصحوبة بمنازلهم، والمختصة لعرض النقاشات الأدبية التي تتحف إليهم الجرائد والمجلات مثل المقطم والبلاغ والهلال، الأمر الذي جعلهم يشرفون علي هذه المكتبة لاستمرارية تلك الجهود الطيبة. ويمكن القول أن هذه الثلاثة شقت الطريق ممهدة أمام الكويت لتبقى على ينابيع المعرفة والعلوم والثقافة آخذة منها ومانحة لها ما هو أنفع وأروع.

**دور يوسف عيسى**

ويجدر بنا الإشارة إلى شخصية يوسف بن عيسى القناعي الذي هو المحرك الفاعل وراء تأسيس هذه الثلاثة، وقد رأى بثاقب ذهنه وألمعيته ضرورية تأهيل الشعب الكويتي علميا وثقافيا، وكان هو بنفسه دائم الاتصال بما يجري في العالم العربي من التطورات العلمية، مما اختمر في رأسه فكرة تأسيسها والقيام بأمورها.. وقد تقلد منصب الأستاذ في المدرسة المباركية، وباشر التدريس على قبس من نور العلم الذي لمسه أثناء دراسته بمكة، وهو بنفسه تولى تكاليف طباعة المقررات الدراسيه، كما تم تعيينه اول رئيس للمكتبة الأهلية، هذا إلى جانب قيامه بإرسال بعثات الطلبة للتعليم العالي إلى البلاد الأخرى، ومجلة الكويت هي الأخرى حظيت باهتمامه مشرفا عليها وكاتبا فيها، مما استطاع أن يسطر مناقب الكويت ومحامدها الزاهية بمداد من نور ، موحيا دروس البسالة والنزاهة إلى كل من يعيشها ويطالعها.

**تطور المسيرة الأدبية**

الأدب الحقيقي هو ما ينتجه الشعوب تعبيراً عن عواطفهم ومشاعرهم أثناء احتكاكهم بمظاهر الكون والحياة، ولم تكن الكويت بمعزل عن الممارسات الأدبية، وكانت الذبذبات الأدبية من الشام والعراق والمغرب العربي ومصر تراود رجالها، كما أن الحركة الأدبية التي قادها المنفلوطي والبارودي والعقاد والمازني، تجاوبت أصداؤها في أسماعهم في حينها، وقد سمع الشباب المثقفون بها الخصومات الأدبية الساخنة بين طه حسين والرافعي، وكانوا معجبين بهما كثيراً، مما جعل البلاد ترحب بالصناعات الإبداعية منذ أوائل القرن التاسع عشر، إلا أن الانطلاقة الكبرى للحركة الأدبية كانت بعد اكتشاف النفط وازدهار الحياة العامة تبعا له. والكويت مدينة في هذه الانطلاقة للسيد خالد سعود الزيد (٢٠٠١-١٩٣٧) الأديب الشاعر المؤرخ ، ذو الكفاءة العلمية والتأليفية. والذي وضع اللبنة الأساسية للحركة الأدبية، وخلف للمكتبة العربية عدداً من المؤلفات، مثل « من الأمثال العامية» وصلوات في معبد مهجور، وأدباء الكويت في قرنين، كما كتب عن الشاعر خالد الفرج وعن الأستاذ فهد الدويري رئيس القصاصين بالكويت. وهب حياته لجمع كل صغير وكبير له شأن في رقي الأدب، كما أنه ساهم بدوره في إعداد السفر الكبير لمؤلفه الإنجليزي لوريمر في ١٤ مجلداً.

وعمله القيم «أدباء الكويت» كان ولا يزال مرجعا هاما في الموضوع، يسلط فيه الضوء على كثير من ترجمات الأدباء وطرائفهم مما أهمله الناس، و يتجسد فيه محاولاته ناجحة لرسم شخصية الكويت الأدبية، وهو القائل عن ظروف هذا التأليف: لست في هذا الكتاب دارسا ولا باحثاً ولا واضعاً حديثاً لم يعرفه الناس من قبلي، غير

أنهم تقاعسوا فتقدمت ، وتأخروا فأقدمت، وجمعت ما أستطيع جمعه من نتاج أدبائنا بعد أن ظل مطمورا تحت أنقاض الكتب والمجلات عبر سنين طويلة.

ولم تنته جهوده في هذا الحد، بل تعدت إلى اقتناء المخطوطات، والمعرض الذي أقامه عام ١٩٩٠ في مقر رابطة الأدباء لدليل صادق على شغفه العلمي، حيث تم عرض ٣٠٠ مخطوط عربي، وكان في صدارة عدد من المبادرات الثقافية في الدولة. وهو الأول الذي وضع الموسوعة التاريخية ، والأول ممن كتب عن تاريخ المسرح العربي الكويتي، والأول الذي وضع مقدمة ضافية عن تاريخ القصة العربية، والأول ممن تصدى لأدب الرحلات، والأول الذي اكتشف مدينة الصبية الأثرية بالكويت. هذا إلى جانب عدد من المناصب التي تولاها في الهيئات الأدبية والفنية والصحافية مما لا يوجد له مثيل في السابق واللاحق.

## الشعر العربي في أحضان الكويت

اعتنى رجال الكويت بالشعر العربي عنايتهم بسائر الفروع الأدبية، وقد نضج الشعر في ربوعها منذ منتصف القرن التاسع عشر، حيث تحسنت وتطورت أوضاعه في البلاد المجاورة، وكان الشعر في أول أمره يحذو حذو العامية، وخصوصاً الشعر النبطي، ولم يلبث أن ظهر الشعر الفصيح العمودي الذي تصدى له رجال النهضة الأدبية. وينقسم شعراء الكويت إلى ثلاثة: شعراء عاشوا مرحلة ماقبل اكتشاف النفط، وطائفة مخضرمة، وآخرون عاشوا أيام الرخاء والغنى، وكان السيد عثمان بن سند أول من اهتم بالشعر الفصيح، وإليه تنسب أقدم القصائد الكويتية. ويعتبر السيد عبد الجليل الطبطبائي (١٨٥٣- ١٧٧٦) رائد الحركة الشعرية . وقد وصل إلى الكويت في آخر مشوار حياته، إلا أن هذه الفترة بالنسبة إلى الكويتين عصر نهوض وتجديد للعالم الشعري، وهو الذي نفخ فيهم شغفهم في روائع الشعر القديم، وخلق فيهم ذوقهم الشعري العالي، مما جعل هذه الفترة منعطفا مصيريا في مسيرة الشعر الكويتي.

ومن أوائل الشعراء: خالد عبد الله العدساني (١٨٩٨) وعبد الله الفرج (١٩٠١) وأحمد خالد المشاري (١٩٤٢) وعبد الله العثمان(١٩٦٥) ومساعد الرفاعي (١٩٣٦) وعبد الله بن خلف (١٩٣١) وصقر الشبيب (١٩٦٣)

وما إن استهل القرن الواحد والعشرين حتى زاد عددهم وتنوعت إبداعاتهم كما وكيفا. وعدد كبير منهم برزوا في الصعيد العربي والعالمي، من أمثال: أحمد السقاف وإبراهيم الخالدي وبدر بورسلي وجاسم شهاب وحمود البغيلي وخالد المريخي وخليفة الوقيان وغيرهم كثير، كما شهدت هذه الفترة حضورا نسويا ملحوظا في المسارح الأدبية، من أمثال: ديمة الشهابي، ورحا القحطاني، وسعدية مفرح، وحصة الرفاعي، وسعاد الصباح ، ممن وفقن لتمكين المرأة العربية وإبراز قضاياها وجلب انتباه العالم للوقوف إلى جانبها.

ومن بين هؤلاء الشعراء لا ننسى الشاعر أحمد العدواني ( ١٩٩٠- ١٩٢٣) الذي كان يتغنى دائما بحب الوطن وروح التضحية له، مما جعله صاحب النشيد الوطني بالكويت، هو الشاعر الألمعي القدير الأكثر شهرة واعترافا في الأوساط الثقافية العربية. عاش صامتاً ساكناً بعيداً عن الصرخات والصيحات، ليسطر شخصيته في صفحات

الأمجاد. وبدأ ينشر قصائده منذ عام ١٩٤٧، وقد ترجم الكثير من قصائده إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والصينية والإسبانية، مما استطاع الشعر الكويتي للترقي إلى مدارج العالمية. ومن أروع سطور نشيده الوطني:

«وطني الكويت سلمت للمجد
وعلى جبينك طالع السعد
يا مهد آباء الألى كتبوا
سفر الخلود فنادت الشهب
بوركت يا وطني الكويت لنا
سكنا وعشت على المدى وطنا
يفديك حر في حماك بنى
صرح الحياة بأكرم الأيدي»

والشاعر الكويتي خالد الفرج (١٩٥٤) كان له علاقة وطيدة بالهند وشعوبها، حيث كان يشتغل في بومباي لدى أحد التجار الكويتيين برهة من الزمن، وقد أعجبه الهند ونشاطات رجالها في حركة الاستقلال، يدل عليه ما قال في حق مهاتما غاندي:

«قطعة من نسيج قطن خام
خشن حول هيكل من عظام
ثم رأس السبرمان
موجودا كما صوروه في الأوهام»

**سعاد محمد الصباح:**

سوف لا ننصف إذا لم نذكر شيئاً في هذا المضمار عن السيدة الكريمة د. سعاد محمد الصباح، ابنة الكويت الحبيبة. ورغم ما مضى عليها ثمانية عقود، إلا أنها تبدو شابة ناضرة بفاعليتها وحيويتها الإبداعية. وقد صارت أيقونة الحب في العالم العربي بأروع تعبيرها في الوطنية والمواطنة. يتمثل ذلك في سطورها:

هل من الممكن أن يصبح قلبي
يابسا، مثل حصان خشب
هل من الممكن إلغاء انتمائي للعرب» ؟

كما نجدها في غاية الحماسة للوقوف إلى جانب المرأة المظلومة لمواساتها واستعادة حقوقها وإحلالها في المكان الذي يناسب شخصيتها، ونراها غيورا ضد كل من يعبث بكيانها ليجعلها مجرد أداة لهو ومتعة، وهي تقول: «فالصوت الأنثوي، كان خلال مراحل تاريخية طويلة مرتبطاً بفكرة العار والعرض والشرف الرفيع حتى وصل الأمر ببعض الغلاة والمتزمتين إلى اعتبار صوت المرأة عورة لا يجوز كشفها للسامعين»(قصائد حب : ص.٦)

واستطاعت بهذا الموقف الباسل أن تقوم بدورها كناشطة نسوية ذات صدى واسع في المجتمع المعاصر. كما أنها هي الأديبة والشاعرة الوحيدة في العالم العربي ممن تكن الحفاوة والاحترام لكليتنا- كلية الفاروق- التي ضمها إلى صدرها منذ سنوات، وخصصت لها مبلغاً مالياً كبيراً مساهمة منها في نشر الثقافة العربية وتشجيعا لدارسيها ودعما للإبداع فيها، ونأمل من الله أن ينعم عليها بموفور الصحة ومديد العمر ويجعلها ذخراً وفخرا لكل من ينطق الضاد.

## مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي

وسوف لا نبالغ إذا قلنا أن دولة الكويت هي الواحدة الوحيدة التي أولت بالغ الاهتمام بالشعر العربي في العالم المعاصر. ومكتبة البابطين التي تقوم شامخة رأسها في قلب المدينة أكبر دليل على ذلك. والسيد عبد العزيز سعود البابطين هو الذي سعى لتأسيسها لتبقى رمزاً حيا خالداً لإحياء التراث الشعري العربي في العالم كله. وكان هو بذاته شاعراً مطبوعا، أنعم الله عليه بالأموال الطائلة التي تجلب إليه من نشاطه التجاري الممتدة شبكتها في بلاد أمريكا وأوروبا والصين والشرق الأوسط، مما انشرح صدره لتكريس جهوده في هذا المضمار حتى تم تأسيسها عام ٢٠٠٦ . وكان حريصاً أن يجعل الكويت محط أنظار عشاق الأدب ، وتحقيقا لذلك قام بجمع شتات التراث الشعري وتوثيقه، ليتم تفعيل دور الشعر وإعلاء شأنه في الأوساط الثقافية. كما تحتوي المكتبة على عدد كبير من الدواوين القديمة والمخطوطات الشعرية النادرة والصحف والمجلات التى كان يصدرها البلدان العربية والإسلامية، مما جعلها مرجعاً هاما للباحثين، يرتادونها من كل قاصية ودانية.وهو بنفسه ينفق عليها ويقوم بتنسيق أعمالها.

## الرواية العربية في الكويت

تبوأت الرواية مكانة مرموقة في الأوساط الأدبية والثقافية في كل اللغات، وهذه الظاهرة بالذات نراها في اللغة العربية، وفي العصر الحاضر تراجع اهتمام المثقفين بالشعر العربي الذي كان في القديم ديوانهم وسجل أخبار هم وبطولاتهم، وبدأت الرواية تحتل مكانه للتعبير عن واقع الحياة، وخصوصاً بعد الثورة النفطية التي عاشها دول الخليج منذ منتصف القرن الماضي حيث تغير وتجدد مقياس المفاهيم لدى الفرد والمجتمع.

وقد سعدت الكويت بوجود شريحة مثقفة من كتاب الرواية رجالاً ونساء ممن أرضعوا بلبان المعاصرة والمثاقفة. وأول رواية ظهرت في البلاد» آلام صديق» لصاحبها فرحان رشيد فرحان عام ١٩٤٨، ويليها ثلاثة أخرى تقاربها في الفن والصناعة، وهي: قسوة الأقدار لصبيحة المشاري ، ومدينة من المرقاب وصاحبها عبد الله خلف،والحرمان لنورة السداني ، وهذه المجموعة تمثل الانطلاقة الفعلية للرواية الكويتية، إلا أن إيقاعاتها كانت ضعيفة واهية حتى فترة الثمانينات، حيث تخطت الرواية إلى مرحلة التجنيس والتأسيس ذات المعايير الجمالية والدلالية، وتجسد هذه المظاهر في أعمال إسماعيل فهد إسماعيل وليلى العثمان، والأول نذر حياته كاملة لإحياء هذا الفن ، لينتج اثنتين وعشرين رواية ذات الطابع الفني والسردي المتميز ، ازدانت به شخصيته في الصعيد العربي والعالمي.

وأبرز أعماله بهذا الصدد: كانت السماء زرقاء، الطيور والأصدقاء، الشمس في برج الحوت وغيرها مما تبلور الواقع الملموس الذي عاشته الكويت أيام نعمتها ومحنتها.

كما أن هذين العبقريين- إسماعيل فهد وليلى العثمان- قاما بدورهما في رفع مستوى الكويت الروائي. إن خماسيات إسماعيل، ورواية وسمية تخرج من البحر لليلى العثمان، تم إدراجهما من قبل اتحاد الكتاب العرب في ضمن أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين، وهذه المفخرة تجعل الروائي إسماعيل رائد الحركة الروائية في العالم العربي كله. وأما ليلى العثمان ، وأعمالها البالغ عددها عشرين ، تمثل الحرمان والتعاسة التي عاشها المرأة بنتا وأختا وحريما وأما، وكل هذه المعاناة ترتسم في روايتها «وسمية تخرج من البحر» لتقدم إلى القراء مدى انكسارات المرأة في محيطها الأسري والزواجي. وسمية ذات الجمال والأناقة تنحدر من الطبقة العالية، بينما عبد الله ابن مريوم ينتمي إلى أسرة بائسة فقيرة، إلا أن الحب الذي لا يعرف حواجز الغنى والجاه، تنامى وربط بينهما، يمشي بهما إلى شاطئ البحر حين سجا الليل ونشرت أجنحته على الكون ، ليقضيا بعض ثواني اللذة والارتياح، متبادلين قلبهما وقالبهما، وهناك فاجأهم رجال الدورية، وتسللت وسمية إلى البحر تخلصا منهم، وعبدالله الذي طال انتظاره إياها ، لم يعثر عليها ، وإنما عثر على عباءتها. ومن يدري أنه يظل يحلم عودتها من ذلك البحر المائج يوما ما. والروائية في صناعتها اللطيفة تزيح كل الستار بين المبدع والقارئ.

بجانب ليلى نجد في الكويت عدداً كبيراً من الروائيات من أمثال طالب الرفاعي ، وفوزيه شويش، وباسمة العنزي، وخولة القزويني، ممن أخرجن المرأة المعاصرة من محيط الظلام القاتم الذي فرض عليها بتهميشها واستغلالها والعنف بها وابتزاز حقوقها. كما كن بحيوية تفاعلهن يقاومن السيطرة الذكورية في المسرح الإبداعي العربي....

والكويت الحبيبة قاعدة العلوم وقائدة الشعوب، كانت ولا تزال في شرخ شبابها وربيع أيامها، رائدة للنهضة الأدبية وسلطانة للتبادل الإستراتيجي الفاعل . تستحق تماماً أن تبقى ملكة الجمال على ضفاف الخليج العربي

## المصادر والمراجع


١. محمد حسن عبد الله- الحركة الأدبية والفكرية في الكويت (رابطة الأدباء ١٩٧٣)
٢. عبد العزيز الرشيد- تاريخ الكويت www.noor-book.com
٣. مجلة العربي أبريل ٢٠٠٣ الرواية في الكويت من التقليدية إلى آفاق الحداثة - نبيل سليمان
٤. سعاد محمد الصباح «برقيات عاجله إلى وطني» ( دار سعاد الصباح ٢٠٠٥)
٥. مجلة المنهل - الثقافة العربية، ( العدد ٤٤٥، مايو ١٩٨٦)
٦. سعاد محمد الصباح، «قصائد حب» ( دار سعاد الصباح ٢٠٠٥)
٧. نشأة الشعر الفصيح في الكويت وتطوره- سيد إبراهيم آرمن- التراث الإسلامي. عدد ٤، cls.iranjournals.ir


❑

# النشاطات الأدبية والثقافية في رحاب رابطة الأدباء الكويتين

**آمنة فداء بي. سي.**[١]
**د. علي نوفل ك.**[٢]

**ملخص:**

تلقي هذه الدراسة المتواضعة إلى مساهمة رابطة الأدباء الكويتيين في تقديم الحوافز للمبدعين من الجيل الناشء خلال النشاطات الأدبية والثقافية التي تعقد في رحابها. وقد مضت خمسين سنة من تأسيس هذا المسرح الثقافي في دولة الكويت حتى أصبحت منارة للفعاليات الثقافية ونشأت عديد من الشعراء والأدباء في مسرحها. المقالة تقدم نبذة عن بعض الأدباء الذي ترعرعوا تحت راية الرابطة كما فيها نبذة عن نشاطاتها المتنوعة في مجال الأدب والثقافة.

## تأسيس رابطة الأدباء الكويتيين

تحت رعاية من أمير الكويت الشيخ صباح الأحمد الصباح،وحضور وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب سلمان الحمودالصباح،احتفلت رابطة الأدباء الكويتين بمناسبة مرور ٥٠ سنة على تأسيسها في نوفمبر ٢٠١٤م وكانت تأسيسها في عام ١٩٦٤مفي رياسة عبد المحسن الرشيد البدر.لقد كانت رابطة الأدباء الكويتين ولا تزال، إحدى مؤسسات المجتمع المدني الكويتية،التي عنيت بالنهوض بالحركة الأدبية والثقافية والفكرية الكويتية ورعاية الكتاب والأدباء الكويتيين الذين كان لهم دور مملوس في إبراز الوجه الحضاري لدولة الكويت داخليا وخارجيا جيلا بعد جيل. وقد نشأت وترعرعت الشعراء والأدباء تحت رعاية الرابطة حتى ساهموا في تطور الأدب العربي داخل دولة الكويت وخارجها. ومن أهمهم يوسف السيد هاشم الرفاعي، عبد الصمد التركي، عبد الله سنان محمد، عبد المحسن محمد الرشيد، يعقوب يوسف الغنيم، محمد عبد المحسن البداح الخشرم وغيرهم.

## يوسف السيد هاشم الرفاعي

السيد يوسف السيد هاشم السيد أحمد الرفاعي، من مواليد.١٩٣٢ من علماء الدين البارزين في الكويت. شغل منصب وزير البريد والبرق والهاتف (وزارة الموصلات آنذاك) عام١٩٦٤ ثم عين وزيرا للدولة لشؤون مجلس الوزراء ورئيسا للمجلس البلدي ورئيسا لمجلس التخطيط من ١٩٦٥ إلى ١٩٧٠ وذلك بجانب استمراره كعضو منتخب في

١ طالبة الماجستير، قسم دراسات الماجستير والبحوث بكلية فاروق، كيرالا، الهند
٢ رئيس القسم، قسم دراسات الماجستير والبحوث بكلية فاروق، كيرالا، الهند

مجلس الأمة الكويتي من ١٩٦٣ إلى ١٩٧٤، إضافة إلى نشاطه في مجال الدعوة الإسلامية. توفي في عام ٢٠١٨ بعد صراع طويل مع المرض.

تخرج من كلية الآداب قسم التاريخ بجامعة الكويت عام ١٩٧٠. بدأ حياته الوظيفية بإدارة الجوازات والإقامة والسفر عام ١٩٤٩ ثم أصبح رئيس إدارة الإقامة والسفر.

له دور بارز في الإعلام الإسلامي سواء في التلفزيون أو الإذاعة أو الصحف المحلية ومشاركات في الندوات العامة والمؤتمرات الإسلامية العالمية، وشغل منصب عضو المكتب التنفيذي لمؤتمر العالم الإسلامي بكراتشي، ثم أصبح نائب رئيس المؤتمر حتى نهاية ١٩٩٢.

أسس معهدا دينيا شرعيا لتدريس العلوم العربية والشرعية بجانب العلوم الأخرى على منهج المعاهد الأزهرية اسمه (معهد الإيمان الشرعي) بمنطقة (المنقف) بدولة الكويت يضم المراحل الثلاث: الابتدائية – المتوسطة – الثانوية. كما أسس (الاتحاد العالمي الإسلامي للدعوة والإعلام) مع عدد من الشخصيات الإسلامية ومركزه (لاهور – باكستان) وأسس (الجمعية الكويتية لمساعدة مسلمي بنجلاديش) ١٩٨٠، والتي قامت بإنشاء عدة مشاريع دينية من مساجد ومدارس ومستشفيات في بنغلاديش، ولا تزال مستمرة في أعمالها الخيرية، وأسس مجلة (البلاغ) وهي أول مجلة إسلامية أسبوعية سياسية في الكويت والجزيرة والخليج العربي ولا تزال تصدر حتى اليوم لخدمة الدين الحنيف، وأسند رئاسة تحريرها لصديقه الأستاذ عبد الرحمن الولايتي الذي أصبح مالكا لها فيما بعد وكذلك أسس (جريدة السياسة) اليومية حاليا وكانت أسبوعية قبل ذلك.

رأس لجنة (الأقليات المسلمة) في مؤتمر العالم الإسلامي في باكستان. من أبرز إنجازاته أثناء فترة عضويته في مجلس الأمة، قيادة إخوانه النواب لإصدار قانون (منع الخمر) في الكويت، والوقوف في وجه الاختلاط داخل الجامعة والمدارس ومقاومة كل ما يمس الإسلام والمسلمين.

وهو والد السيد يعقوب السيد يوسف الرفاعي المدير العام لمعهد الدراسات المصرفية والمدير العام السابق للهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، وكذلك والد المستشار محمد الرفاعي.

**عبد الصمد التركي**

عبدالامير عبد الصمد تركي حسن التركي (١ يناير ١٩٤٥ - ٢٠ أكتوبر (٢٠١٥ هو كاتب ومؤلف كويتي ولد في الكويت، حصل على شهادة الماجستير بالعلوم السياسية من بريطانيا وقد بدأ حياته الفنية بالاذاعة سنة ١٩٦٥.

كاتب ومؤلف ومخرج كويتي من مواليد ١٩٤٥ حاصل على شهادة الماجستير بالعلوم السياسية من بريطانيا، بدأ حياته الفنية بالاذاعة سنة ١٩٦٥ عندما قام بكتابة البرنامج الاذاعي الشهير « نافذة على التاريخ» وبعد ذلك كتب فيلم « العاصفة « من بطولة الفنان خالد النفيسي والفنان عبد الحسين عبد الرضا، كان مصدر إزعاج للرقابة من خلال اعماله الفنية ومنعت له مسلسل تلفزيوني اسمه « الاعتراف» وأيضا منعت الرقابة مسرحيتة « قبل

لايكبر طيره»،اسس المسرح السياسي الكويتي بالاشتراك مع سعد الفرج وقدموا معا مسرحيات سياسية ساخرة تميزت بجرأة الطرح، رشح نفسه عدة مرات لمجلس الأمة الكويتي ولم يحالفه الحظ وله مقالات يومية تنشر بعدة صحف كويتية منها السياسة والشاهد يتناول فيها مايستجد على الساحة السياسية والاجتماعية.توفي في يوم ٢٠ أكتوبر لعام ٢٠١٥ إثر حادث سير مروري.

**عبد المحسن محمد الرشيد**

البدر عبد المحسن محمد الرشيد البدر (١٩٢٧-٢٩ فبراير ٢٠٠٨) شاعر كويتي. ولد في منطقة القبلة بمدينة الكويت. درس حتى الثانوية فيها ثم حضر عدة دورات تدريبية في الجامعة الأميركية في بيروت، وفي مقر اليونسكو فيها، ثم درس في إنكلترا، وحصل على دبلوم في التربية وعلم النفس. أتقن اللغة الفارسية، فترجم منها وإليها. عمل مدرّسًا مدّة، ثم استقال وتفرّغ للعمل التجاري. له ديوان شعر بعنوان أغاني الربيع ١٩٤٧.

ولد عبد المحسن محمد الرشيد البدر في سنة ١٩٢٧ في منقطة القبلة بالكويت. بعد أن درس بالكتّاب مبادئ القراءة والكتابة، وقرأ القرآن سردًا وتلاوة. التحق بالمدرسة القبلية ثم المدرسة المباركية حيث أتم التعليم فيها إلى السنة الثالثة الثانوية، وكان هذا هو آخر مرحلة من التعليم بالكويت آنذاك. حضر عدة دورات تدريبية في الجامعة الأميركية في بيروت وفي مقر اليونسكو هناك، وأتم دراسة التربوية في إنجلترا حيث حصل على دبلوم في التربية وعلم النفس.

تعلم اللغة الفارسية وقرأ حول الأدب الفارسي، مما هيأ له أن يلقي بعض المحاضرات عن عمر الخيام في إذاعة الكويت، كما مكنه من ترجمة بعض أشعاره إلى اللغة الفارسية، ونشرها في مجلة المسلمون.

مارس مهنة التدريس في المدرسة الأحمدية عام ١٩٤٣ حيث مكث بها ثلاث سنوات ونصف، ثم استقال للعمل بالتجارة، ثم عاد إلى التدريس بالمدرسة القبلية عام ١٩٤٩، ثم عمل وكيلًا لها، ثم مديرًا لإدارة وسائل الإيضاح وقسم السينما المدرسية إلى أن تقاعد عام ١٩٧٨.

هو أحد المؤسسين لنادي المعلين ١٩٥٢، والمحررين لمجلة الرائد، ومؤسس رابطة الأدباء في الكويت وأول أمين عام لها من ١٩٦٥ حتى عام ١٩٦٦. مثّل الكويت في كثير من المؤتمرات التربوية في البلاد العربية والأجنبية. حصل على جائزة الدولة التقديرية، التي يمنحها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عن عام ٢٠٠٧. توفي في ٢٩ فبراير ٢٠٠٨ في مسقط رأسه.

**عبد الله سنان محمد**

عبد الله سنان محمد السنان (١٩١٧ -٤ نوفمبر ١٩٨٤) شاعر الكويتي. عضو المؤسس في رابطة الأدباء الكويت و مثلها في عدد من المؤتمرات الأدبية. ولد عبدالله بن سنان بن محمد السنان في مدينة الكويت سنة ١٩١٧م / ١٣٣٦ هـ تلقى تعليمه الأولي في الكُتَّاب، فحفظ جزءًا يسيرًا من القرآن، ثم التحق بالمدرسة الأحمدية وتخرج فيها،

بعد أربع سنوات.

عمل أربع سنوات مدرسًا في المدارس الحكومية، ثم عمل دلالاً (سمسارًا في السوق) مدة من الزمن، وفي أثناء الحرب العالمية الثانية عمل كاتبًا في إدارة التموين للإشراف على توزيع المواد الغذائية، ثم سافر إلى جنوب الهند ليعمل محاسبًا لدى أحد التجار الكويتيين، وعاد بعد أربع سنوات فاشتغل بوظيفة في إدارة الصحة، ومنها إلى إدارة الأوقاف، وتدرج في مناصبها حتى عين مديرًا للشؤون الإدارية، ثم قدم طلبًا للحكومة الكويتية بإحالته إلى التقاعد في عام ١٩٦٩، وافتتح مكتبة القلم لبيع الكتب والقرطاسية.كان عضو رابطة الأدباء في الكويت وأحد المؤسسين لها، وقد مثل الرابطة في عديد من المؤتمرات الأدبية عربيًا وعالميًا.توفي في مسقط رأسه سنة ١٩٨٤ م/ ١٤٠٥ هـ

**عبد الله عبد العزيز الدويش**

عبد الله عبد العزيز الدويششاعر نبطي ومن رواد فن الزهيري الموال. ولد في عام ١٩١٩م في حي القبلة- الكويت. شاعر شعبي يكتب الشعر النبطي والزهيريات والموال ولم يتجه لكتابة الأغنية الا أن بعض قصائده أقبل عليها بعض الملحنين والمطربين ومن بينهم الفنان محمد عبده الذي غنى له أغنية «اللي يبينا» وهي من ألحان الفنان يوسف المهنا ومطلع القصيدة بيت للشاعرة نورة الهوشان اذ يقول:

اللي يبينا عيت النفس تبغيه واللي يبينا عي البخت لا يجيبه

ثم جاء الشاعرالدويش وأكمل القصيدة. كما قام بعض المطربين الكويتيين بغناء بعض قصائده مثل الفنانة عايشة المرطة التي غنت له أغنية «يا دمعة تجري على خدي همايلها» كما غنى له كل من عبد المحسن المهنا ومصطفى أحمدوغريد الشاطئوآخرين.وقد مارس ابداعاته في مجال الشعر النبطي والزهيريات والموال كما كان من مؤسسي جمعية الفنانين الكويتيين و رابطة الأدباء في الكويت وكان يشغل منصب أمين الصندوق في كليهما معا وأول زهيرية كتبها كانت في عام ١٩٣٧م على الرغم من بعض المحاولات باللغة العربية الفصحى وكانت قصائده معبرة عن هموم ومشاكل المجتمع.درس في بداية حياته في مدرسة محمد صالح العجيري، ثم انتقل المباركية، واتم دراسته فيها حسب المنهج الخاص آنذاك.

**فهد يوسف الدويري**

فهد يوسف بن محمد بن منيس الراشد الدويري أو فهد الدويرج تصغير دارج، ويلفظ بعض الكويتيون الجيم ياء، من مواليد فبراير ١٩٢١ توفي فيdي ١٨ مايو ١٩٩٩ ، يعتبر أول قاص كويتي.

درس في المدرسة المباركية، وثم سافر إلى البصرة في عام ١٩٣٧ لمتابعة تعليمه، حيث درس الفقه على المذهب الحنبلي في المدرسة الرحمانية، وفي عام ١٩٤٠ عاد إلى الكويت حيث عمل في مجلس الشورى تحت إمرة الشيخ عبد الله السالم الصباح، ثم سكرتيرا له عندما أصبح رئيسا لمجلس الشورى ثم مدير مكتب وزير الداخلية في عام

١٩٦٣ حتى تقاعدفي أوائل السبعينات من القرن العشرين، وكان عضوا في لجنة تنقيح الدستور في عام ١٩٧٦، وعضو في المجلس الأعلى لوزارة الإعلام في عام ١٩٨٣، وعضو في لجنة شؤون البلدية في عام ١٩٨٧، وعضو في مجلس إدارة وكالة الأنباء الكويتية في الفترة ما بين ١٩٨٩ و١٩٩٢ .وقد عمل كاتبا محاميا في البصرة، وعمل أيضا موظفا في الجمرك البري في الكويت.

وكان عضوا في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب منذ عام ١٩٧٣.كان يقيم في البصرة كثيرا حيث كان يذهب هناك لقراءة الكتب والمجلات.قام بإصدار مجلة البعثة مع حمد عيسى الرجيب وأحمد العدواني .قام بنشر قصته الأولى وهي «من الواقع» في يوليو ١٩٤٨.

كتب في مجلة كاظمة ومجلة البعثة ومجلة الرائد، وقد كان يكتب بأسماء مستعارة مثل أبي ذر وعجوز وقصاص ، وقد صدرت مجلة الرائد في مارس ١٩٥٢ وحتى يناير ١٩٥٤ ، وكتب في بعض المجلات العراقية مثل لواء الاستقلال، وبعض المجلات سورية ولبنان مثل أصداء والتمدن الإسلامي.قام بالكتابة في عدد من الصحف الكويتية مثل جريدة الوطن وجريدة القبس وجريدة صوت الكويت .

**هداية سلطان السالم**

هدايه سلطان السالم( ١٩٣٦- ٢٠ مارس ٢٠٠١). صحفية وكاتبة كويتية، كانت مالكة لواحدة من أوائل المجلات السياسة (المجالس) في مدينة الكويت، ومحررة فيها أيضا، وهي أول امرأة كويتية تعمل كرئيسة تحرير لأحد المطبوعات. كانت تتبع النهج النسوي والعلماني، قامت بشن حملات مناهضة للفساد، وحملات مؤازرة لحقوق المرأة والإقتراع في الكويت. وهي أول صحفية تقتل في الكويت منذ أن بدأت لجنة حماية الصحفيين بتسجيل أي اعتداء على الصحفيين في عام ١٩٩٢.

هداية سلطان السالم من المقربات من الأسرة الحاكمة في الكويت "آل الصباح"، فهي ابنة سلطان السالم، الأخ الأكبر للشيخ فهد السالم الصباح من أمهحياتها الشخصية.ولدت السلطان في منطقة الشويخ، بدولة الكويت، التحقت في طفولتها بمدرسة الفتيات القرآنية الخاصة للمطوعة سليمة ثم انتقلت لمدرسة المطوعة مريم العسكر حتى عام ١٩٤٦، وصل تعليمها إلى نهايته عندما تزوجت وهي بعمر الخامسة عشرة، بحلول وقت وفاتها كانت ارملة وأم لأربعة من الأبناء منهم ابنه واحدة.

هداية سلطان السالم كانت صحفية وكاتبة، محررة وناشرة لمدة ٤٠ عاماً. بيد أنها بدأت مسيرتها كمدرسة. وأُعتُبرت السيدة السادسة التي تصبح معلمة في الكويت. خلال عملها كمعلمة بدأت بكتابة مقالات للصحف المصرية واللبنانية. في عام ١٩٦١، أصبحت هداية صحفية في الكويت. في عام ١٩٦٤، أصبحت عضو مؤسس في الجامعة الأدبية الكويتية، قامت الإعلامية السالم بنشر خمس كتب غير روائية أثناء عملها كصحفية. اثنين من هذه الكتب كانا «المقاصد في نوازع العرب وسجاياهم» في عام ١٩٦٥ و «نساء في القرآن الكريم». في عام ١٩٧٠، اشترت السالم مجلة أسبوعية تسمى «المجالس» وأصبحت رئيسة تحريرها وأحد الناشرين بها، وهي أيضا المالكة

لمجلة «العربي الرياضي». في عام ١٩٧٢، أصبحت جزءاً من الموجة الثانية من الكاتبات الكويتيات عندما نشرت قصتها القصيرة «خريف بلا مطر». كما قامت بنشر نشرة إخبارية أطفال ونساء الكويت أثناء الإحتلال العراق للكويت في عام ١٩٩٠.

هداية سلطان السالم كانت تدرك أن شخصا ما يسعى خلفها. في العدد الاخير من مجلة المجالس صرحت بأن الشرطة لم تحرك ساكنا تجاه شكواها بقيام موظفيها باختلاس أموال من المجلة وتخريب معدات الطباعة. وقد اعتبر تصريحها هذا رسالة عامة إلى الشيخ جابر الأحمد الصباح. أصيبت بطلق ناري أودى بحياتها في مدينة الكويت في العشرين من شهر مارس عام ٢٠٠١ بينما كانت تقود سيارتها إلى مؤتمر المرأة والثقافة الذي تستضيفه جمعية المرأة الكويتية. وكان المؤتمر قد عقد بهدف إعلان الكويت «عاصمة للثقافة العربية» لتلك السنة. وفي الطريق، توقفت سالم في إشارة مرور في الوقت الذي ترجل فيه المقدم خالد نقا العازمي من سيارته ذات الدفع الرباعى وأفرغ ست رصاصات في رأس السالم من مسدسه المرخص من قبل الحكومة بينما كانت هي في سيارتها الرولزرويس. المقدم خالد كان ضابط شرطة رفيع المستوى وكان يرتدى الزي الكويتي التقليدي وقت إطلاق النار. هداية السلطان توفيت في المستشفى بعد نقلها بلحظات.

**علي حسين السبتي**

علي حسين السبتي (١٩٣٥) شاعر كويتي. ولد في مدينة الكويت. حصل على شهادة الصف الرابع المتوسّط من المدرسة المباركية. عمل مديرًا عامًا لمؤسسة أهليّة ورئيسًا لتحرير مجلّة اليقظة وكانت له زاوية في جريدة الوطن بعنوان من الديوانيّة وهو عضو رابطة الأدباء في الكويتوجمعية الصحفيين. من دواوينه الشعرية بيت من نجوم الصيف ١٩٦٩ وأشعار في الهواء الطلق ١٩٨٠ ووعادت الأشعار ١٩٩٧ .

الشاعر علي حسين السبتيمن مواليد الكويتعام ١٩٣٦م. يعتبر أحد شعراء الكويت البارزين الذين واكبوا حركة الشعر الحديث. ساهم بعطائه الشعري منذ بدايات الحركة الشعرية الحديثة في الكويت. كتب قصصاً ومقالات أدبية واجتماعية، تنشر في الدوريات الكويتية والعربية.

• عضو رابطة الأدباء في الكويتين.

• عضو جمعة الصحافيين الكويتية.

ويرى الدكتور عبدالله العتيبي أن الشاعر السبتي عاش تجربة التغيير الاجتماعي في الكويت، فهو بحق: (من جيل مخضرمي الكويت، عاش حياة الكويت القديمة بكل ثبات الواقع الاجتماعي وتقليديته المتمثلة في استقرار قيم مناخه الثقافي، وعاش مرحلة التطور الاجتماعي، وشهد، بكل وعي وإدراك، سرعة هذا التطور، ومدى انعكاسه على حركة المجتمع، واتساع مكونات هذا المجتمع الطبقية وتعقدها، وأهم من ذلك كله إدراك شاعرنا لحقيقة الصراع التقليدي المشروع بين المحافظين وجيل الشباب المنسجم بطبعه مع حركة التجديد).

يمتاز أسلوبه بالسلاسة والوضوح والمفردات المختارة التي تدل على مقدرة بأسرار التراكيب اللغوية، كما تدل معظم قصائده على تسجيل المشكلات الاجتماعية والوطنية والتقاليد الاجتماعية، وعلاقة ذلك بالإنسان والأرض والذات والغربة والاغتراب، إن العلاقة وطيدة بين الشاعر علي السبتي وبين المفردة الشعرية والكويت والذات والآخرين، وقد يطور ذلك مع تطور المجتمع.

الشاعر علي السبتي صادق مع نفسه ومع الآخرين لأنه يمثل جزءاً منهم. الشاعر علي السبتي كان صديقاً حميماً للشاعر الراحل (بدر شاكر السياب) رائد الشعر الحديث، معه غزل خيوط الصداقة والذكريات والأماني والصدمات التي كانت سبباً في تفجير طاقة الشعر عنده.

يقول الأستاذ (ناجي علوش) الذي كتب مقدمة ديوان بدر شاكر السياب: ذات يوم أخبرني الشاعر الكويتي علي السبتي أن بدراً سيأتي إلى الكويت للعلاج بعد مرض عضال أصابه، فاتفقنا على أن نستقبله في المطار، وذهبت في الموعد المحدد لوصوله إلى المطار.[١]

**مجلة البيان**

مجلة «البيان» هي مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت ، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية. ولهذه المجلة دور عظيم في تثقيف الجيل الناشئ في الكويت ونشوء الأدباء والكتاب من بينهم.

يتم النشر في مجلة البيان المقالات والبحوث التي ترسل إليها حسب الشروط التالية وفق القواعد التالية :

- أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة او مرسلة إلى جهة اخرى
- المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة
- يفضل إرسال المادة محملة على CD أو بالإيميل
- موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف و رقم الحساب المصري
- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها فقط
- مكافاة النشر ١٠٠ يورو ، ويسقط حق المطالبة بها في حال عدم استلامها بعد ٦ أشهر.[٢]

إذا كان لإصدار مطبوعة دورية أسبابه وعوامله فإن لاستمرارها قوانينه ومبادئ عمله ونتائجه ذات الصلة الوثيقة بالثقافة المنتجة لهذه المطبوعة ، والصلة الوثيقة بحاجة المجتمع المحيط لهذه الدورية مما يمنحها عوامل البقاء والاستمرار.تمثل المجلة إصدارا يغطي جانبا من جوانب الفكر الإنساني ويمثل واحدة من أهم وسائل التواصل

١ https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%B7%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%88%D9%8A%D8%AA%D9%8A%D9%8A%D9%86

٢ بلال، محمد الحماصي، البيان رابطة الأدباء الكويتين ،يناير ٢٠٠٠ منايف الياسين، عبد الرزاق

الإنساني بين أبناء الثقافة الواحدة المعتمدين لغة واحدة للتواصل، حيث حرصت المجلة - من أعدادها الأولى - على أن تحافظ على اللغة العربية وتراثها وإبداعها وتنمية قدرات أبنائها .

تاريخيا كان للمجلات دورها الفعال في تشكيل وجدان الإنسان منذ ظهور المطبعة واستخدامها في إصدار الصحف والدوريات ذات التنوع الفعال في الثقافة الإنسانية وكان لها قدرتها على صياغة الكثير من المفاهيم الفكرية للمجتمع الإنساني على اختلاف توجهاته .

**النشاطات الثقافية تحت راية الرابطة**

هنأ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب رابطة الأدباء بمناسبة إقامتها احتفالية حول مرور نصف قرن على ووجه الأمين العام للمجلس المهندس علي اليوحة خطابا إلى الرابطة جاء فيه:

بمناسبة الاحتفال باليوبيل الذهبي ومرور ( ٥٠ ) عاما على تأسيس رابطة الأدباء الكويتيين تحت الرعاية السامية لحضرة صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح «حفظه الله» وبحضور معالي الشيخ سلمان صباح السالم الحمود الصباح وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب ورئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . وعرف الأمين العام علي اليوحة بما للرابطة من إسهام لافت وعطاء وافر في الحركة الأدبية الكويتية وتجلياتها الأجناسية المختلفة من قصة وشعر ومسرحية ورحلة . . فإنه يطيب لي باسمي وباسم زملائي في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أن أعبر عن مدى اعتزازنا وتقديرنا بدور الرابطة كرافد ثري يضيء جوانب حياتنا الثقافية في الكويت. شفني عن البيان أن الرابطة والتي جاءت امتدادا لجهود أدباء سابقين عملوا على خدمة الأدب والفكر، كانت ومازالت لها دور ملموس في إبراز به الحضارية لدولة الكويت وإشعاعها على الصعيدين الإقليميوالعالمي، وفي تواصل الحوار الثقافي بينها وبين شعوب العالم، وفي طرح القضايا الثقافية للنقاش البناء، وفي إنماء وإغناء المواطن والارتقاءبتوعية وتفتيح ذهنه وجعله أكثر عمقا واستنارة حتى يصبح مجتمعنا قادر على التفاعل البناء مع حضارة القرن الحادي والعشرين. ومن غير المنصف ألا تتذكر بكل تقدير دور الرابطة في إبراز الأدباء الكويتيين وموافاتهم بين أوساط المثقفين في الوطن العربي، وفي إبراز أقلام شابة ساهمت إثراء الساحة الثقافية بنتاجها القيم، حيث فتحت الأبواب أمام الطاقات الأدبية والثقافية الكويتية، خاصة الشابة منها للالتقاء مباشرة بجمهورها من خلال إبداعات أدبية، فأعادت البهجة لجمهور المثقفين وإشاعة الثقة في نفوس وعقول المواطنين بإبداعات ابناء وطنهم.

ولا يفوتنا بهذه المناسبة الكريمة أن نتذكر بكل العرفان والتقدير جهود المؤسسين الرواد الذين أرسوا دعائم هذا الصرح الأدبي، والشكر موصول إلى الأجيال المتلاحقة التي تحمل في داخلها رغبة صادقة في استكمال ما بدأه الكبار. ولعل إقامة هذه الاحتفالية تحت الرعاية السامية لحضرة صاحب السمو أمير البلاد، تؤكد دعم سمود المتواصل لأدباء الوطن ولكل المؤسسات الثقافية التي تعتبر رافدا مميزا لمفردات الإبداع المجتمع الكويتي الحضاري، كما تؤكد وعي القيادة الحكيمة وادراكها دور التنمية الثقافية في حياة المجتمع.

أول نشاط ملموس كان إحياء الأمسيات الأدبية، والشعرية فاقامت الرابطة أول أمسية شعرية بعد انقطاع، فقد غابد الأمسيات الشعرية، التي كانت من قبل نادرة الوجود، تأتي متقطعة مرتبطة غالبا بالمناسبات الدينية، فلم تكن هناك منابر منظمة منتظمة، فبدأت الرابطة بإحياء هذا النشاط مرة أخرى. وحشد للأمسية الأولى حشد كبير من الشعراء، في مقدمتهم الشاعر عبد الحسن الرشيد. وكانت في مسرح مدرسة صلاح الدين الذي امتلأ بحضور يجعلك تتحسر حين تشاهد عدد جمهور أمسايتنا هذه الأيام..

وأذكر طرفا من هذه الأمسية وحدثا جدير بالذكر، فقد كان من المشتركين ، لأول مرة ، الشاعر محمد الفائز، بشعره دون إلقائه ، حيث تولى الإلقاء عنه المذيع القدير سليم إسماعيل، وكانت قصيدته في بلاد الهولو «كثبان رملك واحة معطار وأجاج بحرك سكر وبهار»في تلك الأمسية كان من بين الحضور بنت الشاطئ، التي كانت في زيارة للكويت، وقد فاجأت الحضور بموقف غير معتاد، فمجرد أن انتهى سليم اسماعيل من إلقاء القصيدة حتى نهضت وتقدمت إلى المسرح وقالت ودان ارى هذا الشاعر وأحييه. ونهض الفايز خجلا وسط التصفيق ـ كانت شهادة حكيمة لها وزنها وبدا نشاط لم يتوقف من يومها، لا يتسع المقام لذكره أو من قدمه، فقد شهدت الرابطة كل اعلام الأدباء والشعراء، مشاركين أو محاضرين زائرين، إبراهيم العريض من البحرين وعبدالله الطائي امن عمان، عثمان الكعاك من تونس، ثم فيض من الأعلام، صلاح عبد الصبور، معين بسيسو الجواهري محمد الفيتوري يوسف إدريس. وقائمة طويلة تحاكي في طولها أمسيات خمسين سنة من النشاط. لقد أصبح هذا النشاط الثقافي ملمحا من ملامح الحياة الثقافية والأدبية في الكويت، والرابطة مقصد لكل زائر أو ضيف من أهل الفكر، يأتي محاضرا أو زائرا مناقشا.

وفي السنة التالية، ١٩٦٦م، افتتحت الجامعة فكانت الرابطة رديفا مهما شهدت قاعتها وندواتها فيض من علم القادمين، بجانبي . محمد حسن عبد الله الذي بدأ ينشر ويشارك من وقتها فكان نتاج قلمه جواهرتمتع النفوس وتغني العقول، ومنها بدا والمرحوم خالد سعود الزيد حركة التوثيق الكبرى للحركة الأدبية في الكويت. وهناك آخرون وآخرون، لم يتخلف أحد ممن ضمتهم الجامعة عن المشاركة الكتابة ومحاضرة ومشاركة... أذكرهم، شاكر مصطفى - محمد زكي العشماوي- محمد أبو ريده- إبراهيم عبد الرحمن....وبقية الحكاية المعروفة مسجلة.[١]

فواضح من إلقاء أمين العام للرابطة نشوء الرابطة ونهوضها إلى المرتبة الحالية في مجراها خلال أكثر من خمسين عام. فالمجالس الأدبية التي كانت تعقد في رحابها هي التي اصبحت مسرحا للتدريب والتشجيع للناشئين حيث كان يحضرها الأدباء البارزون من بلدان العربية المختلفة ويلقون آراءهم وإرشاداتهم. فالفضل يرجع إلى من سعى في تأسيسها قبل نصف قرن..

## الخاتمة

وخلاصة القول أن رابطة الأدباء الكويتين التي أسست عام ١٩٦٤م هي راية أبناء الكويت وأصحاب الفكر والأدب

١ عدنان فرزات، ٥٠عاما على تأسيس رابطة الأدباء الكويتين، مايو٢٠١٤

ولها مساهمة قيمة في تقديم الحوافز للمبدعين خلال أكثر من خمسين عاما بالأهداف المثالية في أفكارهم وأعمالهم الأدبية حتى نجحت فيإبراز وجه الكويت الأدبي والثقافي أمام العالم العربي بل خارج نطاقها العربي. ولها دور مهم في النهضة الأدبية والثقافية الفكرية داخل الكويت وخارجها والنشاطات والفعاليات تحت الرابطة هي مبعثة فخر بين الكويتين.

قد نشأ في رحاب الرابطة كثير من الأدباء والكتاب من الجيل الجديد. وفي القرن الحادي والعشرين لما تحتفل الرابطة بيوبيلها الذهبي قد طرقت الرابطة إلى أبعاد جديدة حيث وصلت أصداء فعالياتها الى بلدان غير الناطقين باللغة العربية، بل إلى الذين يهتمون بلغة الضاد دراسة وقراءة بما فيها الهند وولايتها كيرالا.

وقد زار اعضاء هيئة التدريس من كلية فاروق دولة كويت وتشرفوا باللقاء مع أصحاب الرابطة وأدبائها وناقشوا معهم الأوضاع الأدبية واللغوية. كما تشرف الوفدالكيرالي بالضيافة الكريمة نت سعادة الشاعرة الشيخة سعاد الصباح، فأعجبتهم بضيافتها وكرمها الملكي واستفاد الوفد من آرائها السديدة في مجال القراءة البحث. وقد قدمت سعادة الشاعرة سعاد الصباح عظات قيمةللأساتذة والباحثين في مجال اللغة العربية وآدابها.

## المصادر والمراجع


١. د. نايف الياسين، د. عبد الرزاق بلال، محمد الحماصي، البيان، رابطة الأدباء الكويت، يناير/٢٠٠٠م
٢. عدنان فرزات، ٥٠ عاما على تأسيس رابطة الأدباء الكويتيين، رابطة الأدباء الكويتين، ١٤/مايو/٢٠١٤م
٣. محمد أسلم الوافي،نشاد علي الوافي،بُك بلس،اكتوبر٢٠١٨م


❑

# صورة المرأة العربية من أعمال الأدبية ليلى عثمان الكويتية

**سعيدة. ك. ت.**[١]

**ملخص:**

إن دور النساء الأدبيات لا يقل من دور فحول الأدباء في الأدب العربي الحديث. وفي طليعتهن طلعة الرفاعي، وعزيزة هارون، وغادة السمان، ونجاح العطار، وقمر كيلاني، كلهن من سوريا. ولميعة عباس عمارة في العراق وفدوى طوقان من فلسطين وملكة الدار محمد في سودان ونعمات أحمد فؤاد، وعائشة عبد الرحمان، ووفاء وجدي، وهن من مصر. وظبية خميس من الإمارات. وهيام رمزي وفوزية شلابي وهما من ليبيا ويمينة مشاكرة من الجزائر وسعاد عبد الرحمان الولايتي، وبزة الباطني، وفاطمة يوسف علي، وليلى عثمان، ومني الشافعي، وثريا البقصمي، وكلهن من كويت. وقد مارسن الأدب بمختلف أنواعه قصة وشعرا ورواية ونقدا. وعبرن في خلاله عن مشاعر الأنثى وهمومها وأشواقها في صدق وأمانة، بعض هؤلاء الأدبيات أثرن السلامة وقصرن فنهن على تصوير واقع المرأة داخل البيت أو في مجال العمل أو العاطفة، وأما بعض فقد إتجهن إلى تصوير التحرر العاطفي للمرأة العربية بعد كبت طويل فجاء أدبهن صرخة احتجاج عنيفة ضد كل ما عاناه جنسهن طوال عصور الإنحطاط، وتمثل هذا الإتجاه صوفي عبد الله، وجاذبية صدقي، من مصر وهند سلامة من لبنان وتجيئ غادة السمان السورية قمة في هذا الإتجاه، ويبرز دور ليلى عبد الله العثمان في هذا المجال بصورة أكثر حيوية وأعمق تأثيرا.

**حياة ليلى العثمان العلمية والأدبية**

ولدت الروائية الكويتية المشهورة ليلى العثمان ( في يوم ١٧ من شهر أكتوبر عام ١٩٤٣ م ) ونشأت في عائلة ذات اهتمامات أدبية وفي عائلة ميسورة تنتمي إلى نخبة المجتمع الإجتماعية والثقافية، وكانت كاتبة وروائية وشاعرة. وكان والدها « عبد الله العثمان « شاعرا، وكان أحد الرجال المعروفين بالكويت، وله بعض الإهتمامات الأدبية، وافتتح صالونا أدبيا كبيرا وله ديوان باسم « ديوان العثمان «. وكان له منتدى أدبي كبير وبيته كان حافلا بالصحف الأجنبية والكتب المترجمة من الآداب العالمية.

تقول ليلى العثمان في تعريفها عن نفسها « أنا عشت في زمن النكبة الفلسطينية وزمن النفط، ولكننا بقينا في البيوت القديمة وعشت في المدينة القديمة داخل السور فترة لا بأس بها، بعدها انتقلنا خارج الصور، فالكويت لها سور يحيط بها وللسور بوابات، وتسنى لي أن أعرف المدينة القديمة، لهذا ترد في أدبي تلك الصور، والدي كان

١ الأستاذة المساعدة، قسم اللغة العربية، كلية ك ت م.

متزوجا بأكثر من امرأة فكنت أعيش في المنطقة الشرق وكان يأخذنا عنه إحدى زوجاته في منطقة أخرى فتعذبنا، ثم ينقلنا إلى زوجته الثانية، ثم تقول عشت حياة صحراء، وعندما طلقت أمي فرت بنا هربت إلى الصحراء، وكان والدي لا يعرف مكاننا....» هكذا كانت عيشتها.

ما كانت ليلى العثمان ممن حصلوا الشهادات العليا من الماجستير أو الدكتوراه حتى أنها لم تتلق البكالريوس، لأنها كانت مشغولة في أعمال المنزلية منذ صباها. ولم تنل الجو المناسب للدراسة العليا. تعلمت في مدرسة المرقاب للبنات مع أختها إلى الصف الثاني الثانوي. وحالت ظروفها الإجتماعية دون استكمال دراستها بعد المرحلة الثانوية، ثم انقطعت عن الدراسة، ولكنها استمرت في القراءة والإطلاع على الكتب والإستفادة من مكتبة أبيها الزاخرة والمملوءة بالكتب الأدبية القيمة.

وفي المدرسة أتاحت لها الفرصة لقراءة عدد من الأعمال الأدبية لعمالقة الأدباء مثل جورجي زيدان ومصطفى لطفي المنفلوطي وجبران خليل جبران ومحمد عبد الحليم وغيرهم من الرومانسيين. والمدرسة في حد تعبيرها هي الجنة التي رأفة بالطفلة المحرومة من حنان الأبوين واحتضنت الموهبة التي أقاموا الحد عليها في البيت. وتذكر في سيرتها الذاتية دور جدتها في إيجاد النزعة الأدبية في عاطفتها الطفلة. وهي على حد تعبيرها، « كانت هي رافدي الأول الذي رش مطره على بذار الموهبة المخبوءة التي تلمست حريرها، وانتظرت إشراقة فجرها، فقد كان إحساسي يؤكد لي أنه ذات يوم سيكون لها وجود رغم الكبت والقهر والحصار».

والمكتبة التي كانت في حوزة والدها هي الأخرى صارت دافعا لها للتحرك في عالم القصص والروايات، حيث اطلعت على أعمال الأدباء المعاصرين من أمثال يوسف إدريس وزكريا تامر ويوسف حبشي وتوفيق ويوسف عواد، كما تحمست كثيرا حينما وقفت على أعمال النساء العربيات مصل غادت السامن صاحبة « حب من الوريد» و «ليالي مليار» وسميرة عزام ولطيفة زيات. وقد استلهمت قوتها للحكاية والسرد من أعمال مرغيت ميتشل وأعمال نجيب محفوظ.

شاركت خلال سنواتها الدراسية في شتى المجالات والنشاطات الفنية والثقافية التي كانت تقام في مدرستها فهي تشارك فيها بكل نشاط ورغبة، وتقوم بها بدورات رائد فعال، وشاركت مع زميلاتها في تقديم مشهد درامي تعليمي للأطفال، ثم وقتذاك أصبحت ليلى العثمان مسئولة عن الإشراف على مجلة « الحائط». وعلى إعداد برامج الإذاعة المدرسية والمشاركة في تقديمها، ولما طالبت مشرفة النشاط المسرحي أن تقوم ليلى العثمان بدور البطولة في مسرحية « كليوباترا « و « صقر قريش «. هكذا شاركت ليلى العثمان في شتى الأنشطة الفنية والثقافية في حياتها المدرسية.

ثم بدأت النشر في الصحف المحلية الأسبوعية واليومية عام ١٩٦٥ م في القضايا الأدبية والإجتماعية، ثم واصلت في مجلة الكويت الشهيرة. وبدأت تكتب في صحيفة « القبس الكويتية «. ونشرت كتابها الأول « همسات «سنة ١٩٧٠ م. ونشرت كتاباتها « خواطري الشعرية « في مجلة « الهدف الأسبوعية « وأسندت مسئولية الإشراف

على صحافتها الثقافية. كانت أول قصة منشورة لها في صحيفة « الوطن ». وفي عام ١٩٧٦ م صدرت مجموعتها القصصية الأولي بعنوان « امرأة في إناء ». وصدرت مجموعتها القصصية الثانية « الرحيل « ١٩٧٩ م. وفي سنة ١٩٨٠ م صدرت مجموعتها القصصية الثالثة « في الليل تأتي العيون ». ثم صدرت مجموعتها القصصية « الحب له صور « في العام ١٩٨٢ م. ثم صدرت روايتين لها « المرأة والقط « في سنة ١٩٨٥ م و « وسمية تخرج من البحر « في سنة ١٩٨٦ م. وفي سنة ١٩٨٧ م صدرت مجموعتها « فتحية تختار موتها «.وفي سنة ١٩٩٥ م صدرت مجموعتها القصصية « حالة حب مجنونة «، وتتابعت كتب عديدة أدبية فنية في فترة بعد فترة. ولها في السيرة كتابين هما « بلا قيود ....دعوني أتكلم «هذه المقالة كتبت سنة ١٩٩٩ م، و» المحاكمة ....مقطع من سيرة الواقع « صدر هذا الكتاب بعام سنة ٢٠٠٠ م. وفي أدب الرحلات كان لها كتاب واحد هو «أيام في اليمن « صدرت في الكويت سنة ٢٠٠٤ م. أما في أدب الحرب فلها كتاب هو « يوميات الصبر والمر «. وقد ترجمت بعض أعمالها إلى الإنجليزية والروسية والألمانية والبولندية والبوغسلانية والجورجية والكردية. ومن أهم ترجمة روايتها « وسمية تخرج من البحر « إلى الروسية والإيطالية وذلك لإختيارها ضمن أفضل مائة رواية عربية في القرن الواحد والعشرين. وتحولت هذه الرواية إلى عمل تلفزيوني شاركت به دولة الكويت في مهرجان الإذاعة والتلفزيون. قدمت الرواية ذاتها على المسرح ضمن مهرجان المسرح للشباب عام ٢٠٠٥ م. عادت الدولة الكويتية فتراجعت عن تكريم الكاتبة الكويتية ليلى العثمان سنة ٢٠٠٠ م، بعد أن أعلنت أن ليلى العثمان سوف تكون من بين « المكرمين « على هامش إنعقاد الدورة الخامسة والعشرين لمعرض الكتاب الكويتي. كما سحبت منها وزارة الإعلام الكويتية جائزة الأدب التي كانت قد منحها لها « المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب « عن مجموعة قصصها « يحدث كل ليلة «. وقدمت عددا من البرامج الأدبية والإجتماعية في أجهزة الإعلام ( إذاعة وتلفزيون ). وقد أنشأت جائزة « ليلى العثمان لإبداع الشباب الكويتي في القصة والرواية « في عام ٢٠٠٤ م التي تمنح كل عامين.

لم تكتف الكاتبة بتقديم خدماتها الجليلة في مجال التأليف فقط، بل تقلدت مع ذلك عدة مناصب، ومارست العديد من العضويات مثل عضوية اللجان والإتحادات والمنظمات والجمعيات والمنتديات الثقافية منها وغير الثقافية.ومن أهمها: عضو رابطة الأدباء الكويتية، عضو جمعية ( فاس سايس ) - المغرب، عضو الإتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين، عضو المجمع الثقافي العربي – بيروت وغيرها.

**صورة المرأة العربية في أعمال ليلى العثمان**

الموضوع المحوري في كل كتاباتها كما هو واضح من أسماء الكتاب، مشاكل المرأة ومعاناتها والأغلال التي كانت تحبس بها داخل البيت وخارجه. وليس الهدف من إبداعاتها وضح اسمها وشخصيتها في قائمة الروائيين، بل وأكثر من ذلك، كانت تنوي إيجاد الأنوثية تجاه المشاكيل التي تعاني منها مجتمع المرأة. وقد تركزت على المرأة من خلال المجموعات القصص القصيرة العربية لها. وهي نجحت ببراعة في تصوير المرأة في قصصها وأتت بجوانب عديدة ومواقف متنوعة للمرأة. كما أنها عالجت مشكلات المرأة وجوانبها، مهما تعددت تجاربها الفنية في تصوير المرأة ما يزال بعيدا عن التصوير الحقيقي الصادق لنفسية المرأة ومشاعرها ودورها الإنساني الكبير. وهي ظاهرة متميزة في

القصة القصيرة التي تكتبها المرأة العربية بأحلامها وهمومها وصراعاتها الداخلية وقضاياها المتوهجة في واقع يعج بالكبت وعقد الذكور والتسلط الإجتماعي، نرى في قصص ليلى العثمان رائحة المعاناة الصادقة للمرأة العربية ورائحة احساساتها الإجتماعية.

فليلى العثمان تصور صورة المرأة في مجموعة قصصها « امرأة في إناء « التي تكتسب الأفضلية المسبقة وهي على حال ليست الأفضلية الوحيدة في المجموعة. تنتمي هذه القصة إلى الأدب النسائي. ليس من قبيل التميزبين أدب النسائي ( أي هو كل ما تكتبه النساء ) وأدب الرجالي ( أي هو كل ما يكتبه الرجال ) بل لأن المجموعة تدور فعلا في عالم نسائي وتخفي وتظهر مشاعر نسائية واضحة كثيرة ما تنعكس على أسلوب الكتابة نفسه. هكذا تسلط الضوء في مجموعة قصصها « في الليل تأتي العيون « على صورة المرأة في وجوه كثيرة وتعالج عددا كبيرا من مشكلاتها وجوانب حياتها اليومية.

وأما في مجموعة قصصها « حالة حب مجنونة» فليست القصة المسماة بنفس الإسم، دعوة حارة للإنعطاف والخروج من شرنقة الذات للتعرف على عالم أكثر رحابة وديناميكية. عالم يموج بالنماذج البشرية الثرية التي تعاني وتتألم وتصخر دون ما صوت وتتحمل دون ما شكوى، كل مطلبها أن تعني بشرف، أن تتوافر لها لقمة عيش تحصلها دون استخذاء، ودون تفريط في كرامتها وعرضها، نماذج تأمل في مستقبل مشرق، تجاهد في سبيل عدالة تأمل في تحقيقها، فإذا اشتدت عليها الضغوط وتكالبت عليها الأهواء وسدت أمامها كل السبل ونكل بها فإنها تثور وتحتج وتواجه، بل إنها قد تصل إلى حد القتل دفاعا عن شرفها المذبوح وكرامتها المهدرة.

أما في مجموعة قصصها « الحب له صور « فتبرز ليلى العثمان في واحدة من الكاتبات المتمرسات في الكويت. فالقصة القصيرة عندها لها المناحي السلسل الذي يمسك بالقارئ فيأخذه من يده ولا يدعه إلا ملتهما الصحفة الأخيرة، كتبت هذا الكتاب من ناحية لم تدع الخوض في دفاعات غير مجدية عن الحق المهدر للمرأة العربية، ثم تتوجه إلى حالات العاشقة ومشكلاتها في الحب.

وقد تم اختيار روايتها « وسمية تخرج من البحر « ضمن أجود مائة رواية عربية في القرن الواحد والعشرين. وتتبلور أعمالها القصصية والروائية شخصيتها التي تظهر في بوتقة التقاليد العربية المتسمة برائحة الرجل الذكورية، ذلك الرجل الذي حدد مملكته فترك في كل زاوية من زواياه بقايا امرأة ما، وهي لا تصالح الواقع لا تراه قدرا ولا تعبده صنما. بل هي تملك كامتها ولديها من الحرية لما تريد، وقد عالجت ليلى العثمان مختلف الأبعاد الإجتماعية في ابعادها مثل البعد السياسي والوطني والقومي والبعد الحضاري والإبعادي ةالعموم الفلسطينية، وأبرزت إعجابها بالمرأة الفلسطينية التي اشتهرت بصمودها أمام الجور والطغيان.

وقد أولت ليلى العثمان بالغ الإهتمام بإبراز الظواهر الثقافية السائدة في المجتمع العربي وكيف تتميز هي عما كانت عليه الحياة القبيلية القديمة، حيث تحول من مجتمع بدوي تقليدي ملاحي تجاري إلى مجتمع صناعي رأسمالي استهلاكي. كما أنها تشير في خلال قصصها إلى التفاوت الطبقي المجتمع حيث يعاني المستضعفون الفقراء

من استغلال الأقوياء، ومن هذه الظواهر ترفع أهل البلاد على الوافدين الغرباء. وكل منطقة سكنية لها ميزتها وهي تقول « مناطقنا نحن الكويتيين خاملة، باردة فاقدة العلاقات الإنسانية والروحية، بينما المناطق الأخرى تلك التي يسكنها إخوتنا العرب والأجانب تموج بالحياة وروائح البشر والمطاعم عرق التعب ولذة الصدقات والتقاء الجيران وعلاقات الأطفال «. هذا إلى جانب اهتمامها بابراز تأثير العادات والتقاليد على حياة الناس وسلوكهم ومنها اعتماد الناس على الطب الشعبي المتمثل في الشعوذة والسحر. ولا يوجد أثر الإيمان فيهم إلا قليلا. وكذلك بعض العادات المتعفنة في المجتمع مثل انتظار العريس عند عتبة الباب ليلة الزفاف.

وهناك ظاهرة خطيرة تعرضت لها ليلى في أثناء سردها للأحداث، وهي استغلال الزوج لزوجته التي اكتشف عدم غذريتها ليدفعها إلى أهل الدعارة ليكسب منها المال والثروة، وتتصدى أيضا لقضايا الخيانة المتبادلة بين الزوجين، وغالبا ما تكون عواطف الحب سلعة متجرة بين جدران البيوت. كما أنها تشير إلى قضايا الجنس في قصصها بجرأة في وصفها للمشاهد الجنسية مما أثار حفيظة رجال الدين وكشفت عما يستر عليه الجميع مثل الدعارة وغثيان المحارم وممارسات الأقارب وقضية العجز والعقم والجنس المثلي من لواط وسحاق. وتعرضت لقضايا المرأة المتنوعة بكونها، الأم والأخت وزوجة الأب وزوجة الأخ والإبنة والأخت والخادم والمرأة الصديقة والسحاقية والمناضلة. والمرأة الثائرة والرافضة لحكم الأهل المدافعة عن الوطن والمبدعة. كذلك تناولت الصور المختلفة للرجل في المجتمع الكويتي.

هكذا ذكرت ليلى عبد الله العثمان في أعمالها عن صورة المرأة العربية خاصة المرأة الكويتية، من زوايا مختلفة أي المرأة العاشقة والزوجة والعانس والأم والمطلقة والأرمل وهلم جرا. وتشترك جميعا في خيط فكري وانفعالي واحد هو المرأة المستغلة المقهورة.

## المصادر والمراجع

١ . ليلى العثمان: رحلة في أعمالها غير الكاملة – عبد اللطيف الأرناؤوط، سوريا ١٩٩٦ م.
٢ . البيان - مجلة عربية شهرية، الكويت، سبتمبر ٢٠٠٤ م
٣ . البيان - مجلة عربية شهرية، الكويت، يناير ٢٠٠٥ م
٤. البيان - مجلة عربية شهرية، الكويت، يناير ٢٠٠٧ م
٥ . البيان - مجلة عربية شهرية، الكويت، يونيو ٢٠٠٨ م
٦ .البيان - مجلة عربية شهرية، الكويت، ديسمبر ٢٠٠٩ م
٧. العاصمة - مجلة عربية شهرية، ترفاندرام، كيرالا، نوفمبر ٢٠٠٩ م.
٩ . غوغل

❑

# الشاعرة سعاد الصباح وقصيدتها «اننى بنت الكويت»

**عبد الجليل بى. كى.**[١]

**ملخص:**

هذه محاولة متواضعة لإلقاء الضوء إلى الإبداعات الشعرية للشاعرة الكويتية الشيخة سعاد الصباح مع قصيدتها «انني بنت الكويت». وهي دراسة ملخصة تحليلية حول الشاعرة من دولة الكويت التي كتبت اشعارا في أغراض مختلفة بما فيها الحب والرثاء والوطنية وغيرها. وانها قد نالت كثيرا من الجائزات في الشعر من البلاد المختلفة. وقد اصبحت قصائدها كنزا ثمينا في ادب اللغة العربية. تمتاز قصائدها باسلوبها وبمعانيها واغراضها لأنها تشتمل على عناصر البلاغة والفصاحة.

**ولادتها ونشأتها**

«اسمها الكامل سعاد محمد صباح المحمد صباح ولدت في ٢٢ مايوا سنة ١٩٤٢م وهي شاعرة مشهورة وكاتبة وناقذة كويتية تلقت تعليمها الإبتدائية من حليمة السعدية بالبصرة ثم في الكويت بمدرسة الخنساء دراستها الثانوية من مدرسة المرقاب. نالت البكالوريوس في الإقتصاد والعلوم السياسية مع مرتبة الشرف من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٣م. حصلت الماجستير من جامعة ساري جلفود في لندن عام ١٩٨١م».[٢] «وهي أول كويتية نالت شهادة الدكتوراه فى الإقتصاد كان عنوان اطروحتها للدكتوراه «التخطيط والتنمية في الإقتصاد الكويتي ودور المرأة».[٣]

«تزوجت في ١٥ سبتمبر سنة ١٩٦٠م من الشيخ عبد الله المبارك تكنى سعاد الصباح باسم ابنها مبارك، ولها خمسة ابناء، الشيخ محمد (وزير الدولة كويت لشؤون مجلس الوزراء ووزير الدولة لشؤون البلدية) والشيخ مبارك والشيخة أمنية، الشيخة شيماء»[٤] قد نالت سعاد الصباح كثيرا من التكريمات من داخل الكويت وخارجها.

---

١ أستاذ مساعد، كلية دار الارشاد العربية، ببارال، تالاشيري محافظة كانور، كيرالا، الهند

٢ .https://ar.m.wikipedia.org تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/٨/١٧

٣ الحب والوطن في شعر سعاد الصباح من almathaqaf. com

٤ قصايد حب. سعاد الصباح المعرفة، https://m.marefa.org تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/٨/١٧

## سمات أشعار الشاعرة سعاد الصباح

وقد كثر اشعارها في أغراض حب الوطن و طلب حرية الوطن «تقول سعاد ان الصباح بنفسها الكتابة عندها ليست عملا مجانيا ولا عبثيا ولا استعراضيا بل انها عمل يستهدف التغيير بالدرجة الأولى تغيير الإنسان العربي عقليا و اجتماعيا».[١]

قصيدتها حديدة بليغة نري فيها اشتمال العناصر البلاغية وافرا في كل المعنى. وابياتها في قصيدة انت نقطت ارتكازي ومن تشير إلى هذا الجانب.

«على هذه الكرة الأرضية المهتزة انت نقطت ارتكازي

وتحت هذا المطر كبريتي لاتقرا ولا اكتب انت ثقافتي».[٢]

تعالج قصيدتها في عنوان «على هذه الكرة الأرضية المهتزة «احوال الأرض في كل معنى. تصور الشاعرة الأرض مستديرة وتقول تحت هذا المطر كبريتي لا تقرا ..... ولا تكتب انت ثقافتي. واذا أمعنا النظر إلى هذه الأبيات نرى ان الشاعرة قد أرادت بكلمة «المطر» نعمة من نعم الله خاصة للصحراء وتقول ان اجتهدت في ذاك النعمة تستطيع لكال إتصال الى درجة العالية واذا عشت في ذلك المطر عيش الترف واللهو لتساق الي الفقر والي الهلاك. وقد اشارت الشاعرة بكلامها إلى أهمية القراءة والكتابة. وكذلك كلامها

«انت عنيف مثل الموج

وانت لطيف مثل الرمل

لا تتضايق من اشواقي

كرر كرر اسمي دوما

في ساعات الفجر وفي

ساعات الليل.»[٣]

وقد شبهت الشاعرة في هذه القصيدة العنف بالموج و اللطف بلطفة الموج. في النهار وفي الليل تكرر اسم الشاعرة مع شوقها كلامها. «انت عنيف مثل الموج» لاما نستطيع ان نري للموج عنف في الظاهر الا عند وقت النظر ان صوت الموج صوت المخوف احيانا قد حملت الامواج من الزارين الى غيابة الجب ومنهم من ينجون بمساعدة الله الى الشواطىء وان كان حالتا الموج والبحر مثل هكذا قد بقي فى داخله لحماطريا و والجواهر في خيالية الشاعرة

١ https://ar.m.wikipedia.org تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/٨/١٧

٢ نفس المصدر

٣ كتاب فتافيت امرأة، صفحة:١٣

فى داخل البحر العنف والمحبة والرجاء وكذا لا للرمل لطف فى كل حال اذا يبسط نرى فيها الشدة والقسوة خاصة بعد استعماله مع الاخر ومع لك تقول الشاعرة «لا تتضايق من اشواقي» لا تجتهد بتضايق اشواق وارجاىء لا تستطيع لا قبرها حتى الى اخر ايامى.

ان قصيدتها قوية حديدة لفظا ومعنى حيث نراها تقوم لإرتفاع شأن النساء ودرجاتهن ومن الناس من يعتقدون ما لا يجوز للمرأة ان تخرج من بيتها للدراسة وفي اعتقادهم إنما هي متاع من الأمتعة للذة الرجل ولخدمته. نجد الشاعرة سعاد الصباح تبذل جهودها في هذا السبيل بقلمها و بكلامها حتى كافحت ضد هذه الخرافات. آراءها في هذا الموضوع واضح وجلي في قصيدتها «فتافيت امرأة» وهي تقول:

«يقولون ان الكتابة اثم عظيم

فلا تكتبي

وان الصلاة امام الحروف.....حرام

فلا تقربي

فان مداد القصائد سم

فاياك ان تشربى»[١]

كانت حالة المجتمع القوم في حالة غير مرجوة . وقد صورت الشاعرة بكلامها هذه الحالة الرديئة في صورة جميلة بين سطور أبياتها. تقول في هذه القصيدة أن القراءة والكتابة كانت تعتبر عندهم اثما عظيما.تقول الشاعرة في قصيدة أخرى:

«وها أنا ذا.....

قد كتبت كثيرا

وأضرمت في كل نجم حريقا كبيرا

فما غضب لله يوما علي

ولا استاء مني النبي»[٢]

قولها أنها قد كتبت كثيرا من الأشعار وما غضب الله عليها بكتابتها وما إرتدت من الإسلام لها يقين ان القراءة والكتابة تنور وتحدد قلب الإنسان سواء وان كان رجلا او امرأة.مضمون فى كلامها اي قد كتبت كثيرا ان كتابتهافى

١ كتاب فتافيت امرأة، صفحة ١٤

٢ نفس المصدر

ظل القران قد قال تعالى اولا فى كتابه المجيد «اقرا باسم ربك الذي خلق « نفهم من كلام الله هذا الامر الى جميع الانسان.

وهي تقول أيضا عن كلامهم

«يقولون:

اني كسرت بشعري جدار الفضيلة

وان الرجال هم الشعراء

فكيف ستولد شاعرة فى القبيلة؟

واضحك من كل هذا الهراء»[١]

تذكر الشاعرة سعاد الصباح لما قالت القصيدة ان الخرافيين وهم يقولون انها قد كسرت وهبطت جدار الفضيلة وهم يوقنون القراءة والكتابة من أمر الرجال فبذا إذا كتبت امرأة شعرا او قالت شعرا عملها رذيلة جدا.نري من رجاء الشاعرة ارتقاء المرأة خاصة ارتقاء الكويتية وهي كانت تؤلم كثيرا لتخلفها في المجال الثقافي والتربوي.تظهر فى كلامها سبب جهالة المراة عقاىءد الاقوام فى امرها لاما تلد هذه العقامد امراة شاعرة او اديبة فى العالم اكدت فى كلامها هذه الضلالة.

«يا صديقي

الكويتية تبقي دائما صامتة

فمتى تقرا ما بين السطور»[٢]

وهي ترسم في مؤلفاته ضرورية الحب والمحبة في شؤون المرأة وهي تقول وترجو عن الحب الخالص كما نري في سطورها وهامشها.قولها يا صدقتي انك تبقي ولكن بقاءك بلا صوت ولكن بقاءك لا تنفع احدا من العالم بدأت القراءة ولكن قراءتك على الحروف فقط ان القراءة سوى الهوامش وبلا بين السطور لا ينفع كاملا. اذا ابتدات قراءة الهوامش والسطور ترتقي حالتك الى الدرجة العالية.

«أنا ارفض الحب المعبا في بطاقات البريد

آني احبك في بدايات السنه

وانا احبك في نهايات السنه

١ كتاب الفتافيت، صفحة ٣٠

٢ كتاب امرأة بلا سواحل، صفحة ٢٠

فالحب أكبر من جميع الازمنة

والحب ارحب من جميع الامكنة

ولذا افضل ان نقول لبعضنا

حب سعيد»[١]

نري حنونها ومودتها الي وطنها في كثير من قصائدها حينما تقول عن الكويت واهلها كلامها واضحة بمودتها الي الكويت نرى مودتها وولوغها الى بلادها الكويت في قصيدتها الكويت نرى كلامها» انا ارفض حب المعبا في بطاقات البريد» ومن الاقوام من يظهرون حبا باوطانهم بكتابة البطاقات فقط ولكننى كتبت كثيرا و اريد ان اكتب بوطني كثيرا بلا ملل وتعب. انني احبك في بداية السنة وكذا نهايتها وفى السنة كلها لأنالحب في جميع الازمنة هي سعيدة.

«هذه الأرض اللتى تدعى الكويت

هبة الله الينا

ورضاء الأب والأم علينا

كم زرعنا ارضها نخلا وشعرا

كم شردنا في بواديها صغارا

ونخلنا رملها شبرا فشبرا

وعلى بلور عينيها جلسنا نتمري»[٢]

تقول الشاعرة إن كويت من هبة الله تعالى الينا ان تعالى قد وهب في داخلها كنوز ا كثيرا اباءنا و اجدادنا يزرعون ويحصدون منها زروعا لاولادها من النخيل و غيرها.

قصيدتها «انني بنت الكويت».

انني بنت الكويت هي قصيدة جميلة من قصائد الشيخة سعاد محمد الصباح تتجلى فيها وطنيتها أي انها تقول بلا ستر انني بنت الكويت تراد بها محبتها بالكويت. تصف معها جمالة كويت بكلامها «هذا الشاطئ النائم فوق الرمل كالظبي الجميل»[٣] يشتمل فيها جمال وطنها الكويت ليلها رفيعة الحسن بالنجوم وبالنخيل. وبعدها تصف االشاعرة وتتذكر جهود اجدادها بقولها «من هنا ابحر اجدادي جميعا ثم عادوا يحملون المستحيل «انهم اكتسبوا من هذا الصحراء ما عندهم من الأموال وغير ذلك من الأمور.

١ كتاب برقيا تعاجلة اليوطني، صفحة ٣٢

٢ ديوان شعر سعاد الصباح صفحة: ١١٦ https://konouz.com تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/٨/١٧

٣ ديوان شعر سعاد الصباح صفحة: ٢٢٣، https://konouz.com تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/٨/١٧

كلامها «هل من الممكن هل يصبح قلبي يابسا مثل حصان من خشب»[١] هذا القول قول معنوي وان لم يكن في القلب ما يحتاج إليه من الأمور حال القلب مثل حصان الذي صنع من الخشب ارادت الشاعرة بهذا الكلام ليس قلبها ولا سكان كويت مثل ذلك.

نرى قوة شاعريتها في البيت التالي:

«هل من الممكن الغاء انتمائي العرب ان جسمي نخلة تشرب من بحر العرب»[٢]

وقد صرحت الشاعرة في هذا البيت وقالت : اقوم و افكر للعرب ولعلوهم انني مثل النخلة علمنا ان شجرة النخلة علامة عزة العرب وزينتهم في الخلاصة كل ما عندي من العرب و للعرب ومع ذلك وهي تقول ايضا جسمي من مثل شجرة النخلة تنتفع لنموها من العرب والعربية. .

إذا تأملنا عن قولها نرى فيها ولوغها و شغفها وهي تقول :

«وعلي صفحة نفسي ارتسمت

كل اخطاء واحزان وآمال العرب»[٣]

على كل حال في نفسي افكار عن العرب داخل قلبي مملوء عن خلجات احوال اخوتي و اخواتي من وطني. وقد كتبت عن امال العرب وعن اخطاء هم ووضحت معها احزانهم ايضا.

«سوف ابقي دائما

انتظر المهدي يأتينا

وفي عينيه عصفور يغني

وقمر.»[٤]

نفهم من كلام الشاعرة سعاد الصباح أنها تقول اردت ان أعيش علي وجه الارض في دولتي أي في دولة كويت في ذكريات الناس بخدماتي كذا باعمالي الحسنات حتى إلى اتيان المهدي او الى بقائي على وجه الارض.كل يوم افكر ببقاءي بخدماتى لوني.

١ المختار من شعر سعاد الصباح صفحة ٦٧، https://konouz.com تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/٨/١٧

٢ ديوان شعر سعاد الصباح صفحة ٧١.https://konouz.com تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/٨/١٧

٣ الحب الوطن في شعر سعاد الصباح.صفحة:٤٥ https://konouz.com تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/٨/١٧

٤ ديوان شعر سعاد الصباح صفحة٢٢٢.https://konouz.com تاريخ المراجعة: ٢٠٢٠/٨/١٧

## الخاتمة

قصيدة الشاعرة الشيخة سعاد الصباح "انني بنت الكويت» هي خلجات نفسها بوطنها وعواطف قلبها الى وطنها. وهي تذكر وطنها في كل حال بالمودة. حب الوطن والمجتمع قد غلبت على قصائدها لفظا ومعنى. ولكل انسان محبة وحنين الى وطنه راعيا كان او رعية، او غنيا كان او فقيرا، عالما كان أو جاهلا. فهذه هي من طبيعة الإنسان. فقد أحسنت الشاعرة الشيخة سعاد الصباح في تعابيرها عن وطنها، إنها قد تملا فيها وطنيتها وولغها بوطنها. تقتضي أغراض شعرها وأسلوبها دراسات من قبل الباحثين والدارسين الجادين حيث يكتشف محاسن تلك القصائد للناطقين بهذه اللغة والناطقين بغيرها. وقصيدتها «انني بنت الكويت» هي قصيدة رفيعة في مجال الوطنية. أتمنى أن يتقدم الباحثون بالدراسات الحمختلفة حول هذه الشاعرة وبراعتها في قرض الشعر في الأغراض الوطنية والنفسية وغيرها. واذا اطلعنا الى قصيدة سعاد الصباح نفهم منها أنها تصور الملامح لمختلفة من حياة الانسان وتعطي للقراء حواس دقيقة.

## المراجع


١. كتاب فتافيت امرأة،الشيخة سعاد محمد الصباح،دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.الطبعة العاشرة.٢٠٠٠
٢. امرأة بلا سواحل، سعاد محمد الصباح،دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع,الطبعة الرابعة٢٠٠٥
٣. كتاب قصايد حب، الشيخة سعاد الصباح ،دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع،الطبعة الخامسة ٢٠٠٥
٤. كتاب المختار من شعر سعاد الصباح.good read. Com
٥. كتاب الحب والوطن في شعر سعاد الصباحalmathaqaf. Com.
٦. كتاب امراة بلا سواحل. دار سعادسعادا لصباح للنشر والتوزيع .
٧. كتاب امنية. دار سعاد محمد الصباح.للنشر والتوزيع. ٢اطبعة الثالثة عشرة.
٨. كتاب برقيات عاجلة الى وطنى،سعاد محمد الصباح،دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع الطبعة السادسة٢٠٠٥
٩. https://ar.m.wikipedia.org
١٠. www.almothaqaf.com
١١. https://konouz.com
١٢. https://m.marefa.org


❑

# اشكالية اللفظ والمعنى عند النقاد العرب القدماء من القرن الثالث حتى نهاية القرن الخامس الهجري

أ. د. محمود درابسة[١]

**ملخص:**

تعد اشكالية اللفظ والمعنى واحدة من الاشكاليات النقدية التي امتدت من بداية القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الخامس الهجري. وهي واحدة من موضوعات علم الجمال، حيث اختلف النقاد في تحديد أهمية ركني هذه الاشكالية، فهل اللفظ أهم من المعنى ام المعنى أهم من اللفظ. ولعل الجاحظ هو الناقد الذي أثار هذه الاشكالية التي اشغلت النقاد من بعده الى أن انتهى الأمر عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني الذي وضح موقف الجاحظ من هذه الاشكالية وبنى هو فهمه على أساس وحدة اللفظ والمعنى من خلال النظم والتأليف والصورة وبهذا يكون قد قضى على ثنائية اللفظ والمعنى.

شغلت قضية اللفظ والمعنى النقاد العرب القدماء بدءاً من القرن الثالث حتى نهاية القرن الخامس الهجري وذلك لما تشكله هذه القضية من بعد محوري لكل قضايا النقد الادبي. فاللفظ والمعنى هما جوهر العملية النقدية والابداعية. يعد ان هذه الاشكالية النقدية التي تقوم على ثنائية اللفظ والمعنى قد شغلت الفكر الانساني منذ مرحلة مبكرة من تاريخ الحركة الأدبية والنقدية عند الإغريق.

فقد عاين ارسطو (ت ٣٣٠ ق م) هذه الاشكالية من خلال طرحه لموضوع الصورة والمادة او الهيولى والصورة. ولعل النظر لهما من وجهة نظر ارسطو تبين أن الصورة والهيولى غير منفصلتين، وانما نحن البشر نفكر فيهما كشيئين منفصلين، وذلك لكي نستطيع فهمها بشكل واضح وقريب من الذهن الانساني، ولكنهما حقا غير ذلك في الواقع.

اذ لا يمكن ان نرى الصورة دون المحتوى اي المادة (١) وبالتالي لا يمكن ان نتحدث عن الصورة إلا من خلال العلاقة مع المادة. فالصورة هي التي تظهر المادة، كما أن فاعلية الصورة وقوتها لا تظهر إلا من خلال المادة التي تعبر عنها، ولذا فإن مشاهدة الصورة أولاً لا يعني اغفال المادة او انكارها. (٢)

ولذا فقد ربط ارسطو الصورة والهيولى بالطبيعة، لأن الطبيعة لا يمكن أن تتشكل إلا من خلال بعدين هما في الواقع بعد واحد: الصورة والمادة. يقول ارسطو: «هما الصورة والمادة، فقد ينبغي أن ننظر اليهما كما رأينا على

١ جامعة الشارقة

وجهين، وإذن إن تأملنا في الطبيعة فيشبه أن يكون البحث فيهما مثل البحث عن – أي شيء هي ماهية انحناء الأنف الأفطس؟» (٣)

ومن هنا، فقد صعب الفصل بين الفكر الخالص المجرد وبين الاحساس او ما توحيه وتتضمنه الكلمات، وعليه فقد «حق لأرسطو ألا يفصل بين الصورة والهيولى، ولكن فهم ارسطو للغة لم يصادف هوى عند مدرسة اللغويين الاسكندريين، وعند هوراس وشيشرون فقد رأى هؤلاء أن الشعر عالم من الألفاظ، واختلط عندهم مفهوم الشعر بمفهوم الخطابة ففصلوا بين الشكل والمضمون تحت اصطلاحي الألفاظ والأشياء، واستمر تأثير هوراس فيمن جاء بعده وحتى في عصر النهضة فأصبح النظر الى الشعر يتساوى مع النظر الى الخطابة والمنطق وفلسفة الأخلاق». (٤)

ويتضح من فهم ارسطو للصورة والهيولى والعلاقة بينهما أن الصورة تعكس رمزية اللغة بكلماتها ومعانيها المتمثلة بالهيولى، فالكلمات كما يقول محمد زكي العشماوي «ليست قطعاً من الخشب او الفسيفساء يوضع بعضها الى جانب بعض، وانما الكلمات أرواح تختزن في داخلها مشاعر واحساسات. وهي بتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة. وبذلك تكون اللغة في يد الكاتب او الأديب في حركة خلق مستمرة، والفن الأدبي استثمار لإمكانات اللغة التي لا تنتهي عند حد». (٥)

وفي ضوء هذه النظرة الأرسطية للعلاقة الجدلية بين الصورة والهيولى او اللفظ والمعنى، فقد تأثر النقاد العرب القدماء بهذه النظرة بشكل او بآخر بحيث عاين النقاد العرب القدماء هذه الثنائية من خلال مرجعياتهم الثقافية والمعرفية، فهناك المتكلمون واهل المنطق، والنقاد المتأثرون بالبعد الديني او الأدبي.

وستتناول هذه الدراسة عدداً من النقاد العرب القدماء وموقفهم من جدلية اللفظ والمعنى ومنهم بشر بن المعتمر والجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر وابو هلال العسكري وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني.

ويمثل هؤلاء النقاد تقريباً الأقطاب الرئيسة في مناقشة هذه الاشكالية في النقد العربي القديم.

**موقف الجاحظ من اشكالية اللفظ والمعنى**

يعد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) واحداً من أبرز النقاد العرب القدماء الذين أثاروا الجدل حول مسألة جمالية هامة في النقد الأدبي عند العرب وهي اشكالية اللفظ والمعنى. ولا بد من الاشارة الى أن الجاحظ قد كان رأس حلقة اعتزالية وكلامية، كما انه نقل لنا موقف بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) حول علاقة اللفظ بالمعنى، علماً بأن بشر هو واحد من رؤوس المعتزلة أيضاً.

وذكر بشر بن المعتمر بأن اللفظ الشريف غير المبتذل يحتاج الى معنى يماثله، وهذا يعني نظرة غير متكاملة للفظ والمعنى، بل إن اللفظ مفصول هنا عن المعنى. يقول: «ومن أراد معنى كريماً فليلتمس لفظاً كريماً فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف» (٦)

وأما الجاحظ الذي يعد مؤسساً لفن النثر عند العرب، فقد تناول اشكالية اللفظ والمعنى من عدة جوانب تعكس بعداً تعليمياً ومدرسياً لهذه المسألة، ولم يكن الجاحظ من خلال تركيزه تارة على اللفظ وأخرى على المعنى يقصد الفصل بينهما، وانما أراد توجيه المتعلمين الى ادراك أهمية اللفظ ودوره في حمل المعنى، وكذلك الى أهمية المعنى والمضمون.

ولعل عنوان كتاب الجاحظ المسمى البيان والتبيين يعكس رؤية الجاحظ الناقد والمعلم، فالبيان والتبيين هو الايضاح والتوضيح. وبخاصة ان الجاحظ قد ألف عدة كتب ورسائل تعليمية محاولة منه لتعليم النشء اللغة والبيان والخطابة، وذلك ازاء هجمة قوية على التراث العربي ودور العرب الحضاري، ولا سيما من الثقافة الفارسية آنذاك، بل راح الجاحظ يوازن بين مكانة العرب في البلاغة وبين الأقوام الأخرى فتساءل عن البلاغة عند الهنود، وقد تم ترجمة الصحيفة الهندية له وجاء فيها: «أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأُمة، ولا الملوك بكلام السوقة». (٧)

اضافة الى ذلك، فإن تسمية كتاب البيان والتبيين هو رد على حملة الشعوبية التي تصاعدت وتيرتها آنذاك ضد دور العرب ومكانتهم الحضارية فجاء رد الجاحظ من خلال اظهار قدرة العرب في البيان واللغة، فضلاً عن دور الجاحظ في الرد على الآخذين بمبدأ الصرفة اي أن الله قد صرف قلوبنا عن معرفة سر الاعجاز القرآني، مما دفع الجاحظ لتأليف كتاب نظم القرآن الذي لم يصل الينا، وأشار الجاحظ الى أن اعجاز القرآن يكمن في النظم والتأليف.

ولعل مقدرة الجاحظ اللغوية ومعجمه اللغوي المدهش جعله لا يحفل بمسألة المعاني التي اشغلت النقاد الذين اهتموا بالسرقات الشعرية التي ترتكز على المعاني تحديداً، ولأن المعاني أصلاً لا تعيي الجاحظ، فهو غزير المعاني ولعل تعدد موضوعات كتبه تعكس ذلك، فلذا ركز الجاحظ على الألفاظ والصياغة التي تبرز مهارة العرب وقوة لغتهم. ولهذا جاء رد الجاحظ على غير العرب بقوله: «وذهب الشيخ الى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي، والبدوي والكردي، وانما الشأن في اقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ وجنس من التصوير». (٨)

فالجاحظ في هذه المقولة الهامة التي أشارت إلى مسألة اللفظ والمعنى لم يقصد الاستهانة بالمعاني، وانما أراد بها الموضوعات التي يمكن لعابري الطرقات تناولها سواء من العرب او غيرهم، وانما الأهمية هنا للصياغة والبناء والتأليف، وهذا ما يؤكد بأن مناقشة موضوع ثنائية اللفظ والمعنى قد جاء لغرض تعليمي، وأن الجاحظ يدرك تماماً أن الالفاظ والصياغة هي أساس العمل الكتابي، ولهذا جاء تأليفه لكتاب نظم القرآن الذي لم يصل الينا بعد. (٩)

ولعل الدارس لاشكالية اللفظ والمعنى عند الجاحظ يلاحظ في تناوله للألفاظ والمعاني بأنه لم يقلل من شأن

أحدهما على الآخر، بل حاول إبراز أهمية الألفاظ وكذلك المعاني، انطلاقاً من تقديره لأهمية الفكر في ابراز بيان العرب وبلاغتهم. يقول: «وقال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني القائمة في صدور الناس المقصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الانسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه. ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما يبلغه من حاجات نفسه الا بغيره وانما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، واخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً وهي التي تخلص المتلبس، وتحل المنعقد... وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل، يكون اظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأنصع، وكانت الاشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه ويدعو اليه ويحث عليه، وبذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم». (١٠)

ولذا فإن الجاحظ واضح الرأي هنا، من أن الألفاظ تحتاج الى مهارة وقدرة في الصياغة والتأليف، والى جهابذة قادرين على البناء والتركيب وهو مجال المفاضلة بين العرب وغيرهم، كذلك فان المعاني غزيرة وهي متشكله في الفكر وتحتاج الى من يبرزها في لوحة قوية من التأليف والصياغة وهذا لايعني الفصل بين اللفظ والمعنى وانما أراد الجاحظ فقط ولغاية تعليمية توضيح مكوني عملية التأليف والبناء وهما اللفظ والمعنى.وأنه لا يمكن النظر لأحدهما بمعزل عن الآخر أبداً.

ولعل التلقي الخاطيء لموقف الجاحظ من اشكالية اللفظ والمعنى قد جعل النقاد من بعده حتى مجيء الشيخ عبد القاهر الجرجاني يتوقفون عند هذه الاشكالية على أساس الفصل بين اللفظ والمعنى دون الامعان بالمرجعية الحضارية والمعرفية والثقافية للجاحظ، حيث ركز على أهمية البناء وقوة التعبير المعتمدة على القدرة اللغوية في التعبير عما يجول بالفكر والاختصار في التعبير الذي يجسد براعة المبدع والمؤلف في ابراز ما يدور في خلده. يقول: «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيرة، ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة ومتى فصلت الكلمة عن هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتنع من تعظيمها به صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة». (١١)

**موقف ابن قتيبة من اشكالية اللفظ والمعنى**

يعد كتاب الشعر والشعراء من أبرز المؤلفات النقدية في القرن الثالث الهجري، حيث قدم ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ) خلاصة تجاربه النقدية في هذا الكتاب، وحاول بناء نظرية نقدية، بيد أنه لم يتمكن اذ بقي أسير النظرات النقدية السائدة في عصره، كما أنه حاول توظيف مرجعياته الدينية النابعة من مهنته كقاض في هذا المجال.

وقد قسم ابن قتيبة الشعر الى أربعة أقسام، مبيناً وجهة نظره بخصوص اشكالية اللفظ والمعنى التي أثارها سلفه

الجاحظ من قبل. يقول ابن قتيبة: «تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل في بعض بني أمية:

في كفّه خَيزران ريحهُ عَبِقُ من كفَّ أروعَ في عرنينه شَمَمُ

يغضي حياء ويغضى من مهابته فما يكلم الا حين يبتسمُ

لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه. وكقول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعاً إن الذي تحذرين قد وقعا

لم يتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا، وكقول أبي ذؤيب :

والنفسُ راغبة إذا رغّبتها واذا تُرد الى قليل تقنعُ». (١٢)

في هذا الضرب من أضرب الشعر فقد أعجب ابن قتيبة بهذه النماذج الشعرية واعتبرها أجمل ما قالته العرب، وهذا يعود لمضمونها التربوي والحكمي والأخلاقي المتناسب مع مرجعيته الدينية بوصفه قاضياً، فلا يمكن للقاضي ان يخرج عن البعد الأخلاقي الذي يجسد هيبة القاضي ووقاره. فالمضمون للأبيات الشعرية يتمحور حول الهيبة والرزانة والصبر والعظة من اليوم الآخر، فضلاً عن القناعة والرضا، وهذه القيم والمعاني الأخلاقية تتناسب مع شخصية القاضي، ولذلك فان نظرة ابن قتيبة الى اشكالية اللفظ والمعنى تقوم على الفصل بين اللفظ والمعنى مركزاً على المضمون الأخلاقي في قبوله للشعر أو رفضه له.

وأما الضرب الثاني بخصوص ثنائية اللفظ والمعنى، فيقول ابن قتيبة: «وضرب منه حسن لفظه وحلا فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولما قضينا من منىً كلَ حاجةٍ ومسّح بالأركان من هو ماسحُ

وشُدّت على حُدب المَهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت الى ما تحتها من المعنى وجدته ولّما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاءَ ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح. وهذا الصنف في الشعر كثير ونحوه قول المعلوط:

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلاً بعينكَ ما يزالُ مَعينا

غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

ونحوه قول جرير :

يا أخت ناجية السلامُ عليكمُ قبل الرحيل وقبل لوم العُذَّلِ

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلتُ ما لم أفعلِ

وقوله :

بانَ الخليط ولو طوعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

إن العيون التي في طرفها مرض قتّلْننا ثم لم يُحيين قتلانا

يصد عن ذا اللُب حتى لا حراكَ به وهنَّ أضعف خلق الله أركانا». (١٣)

فقد ركز ابن قتيبة في الضرب الثاني على الاحتفال بقوة اللفظ، بيد أن اللفظ لا يحمل مضموناً قوياً وهنا يشير الى المعنى. فنظرة الناقد هنا تركز على المضمون. ولعل الأبيات التي تصف الحركة الدرامية لمشهد الوداع والرحيل والعودة الى الأوطان بعد أداء مناسك الحج تعبر عن الشعور الديني، كما جسدت الأبيات لوحة شعرية جميلة تمثلت بالصورة الحركية الجمالية لمشهد الركب وحركة النوق، بينما رأى ابن قتيبة أن هذه الأبيات لا أهمية لمعناها، وقام بحل الأبيات الشعرية والحكم عليها من خلال لوحة نثرية ضعيفة، وبالتالي لا يمكن الحكم على الشعر من خلال حله وتحويل أبياته الى نثر، وهذا خروج على روح الشعر وجوهر العمل الابداعي.

وهذه الرؤية الجزئية للنص الابداعي تعكس مدى اهتمام ابن قتيبة بالمحتوى القيمي والفلسفي والاخلاقي والتربوي المرتبط بثقافة الناقد ومهنته بوصفه قاضياً، وهذا ما تجسد في الأبيات الأخرى للشاعر جرير الذي يتغزل بعيون فتاته، وأن هذه العيون لقادره بسحر جمالها أن تصرع العقلاء. ولذا فإن هذه المعاني الشعرية لا التي تتناسب وهيبة القاضي، ولهذا قام برفض هذا النوع من الشعر لخلوه من المعاني التربوية، والاخلاقية والوعظية، وهذا ما يعكس فهمه لثنائية اللفظ والمعنى، اذ فصل بين اللفظ والمعنى منطلقاً من البعد الأخلاقي الذي لا يمكن النظر اليه لتقييم العمل الابداعي وصوره الجمالية.

وقد أهمل ابن قتيبة اللفظ قياساً الى المعنى، وكأن الالفاظ لا علاقة لها بالمعاني، فهذه النظرة المنطقية لا تنسجم مع فهم الشعر القائم على الابداع والصور الفنية المجسدة لروح العمل الابداعي. ولذا يعود ابن قتيبة الى متابعة المعنى بقوله :

«وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرءَ الكريم كنفسه والمرء يُصلحهُ الجليسُ الصالحُ». (١٤)

فالمعنى عند ابن قتيبة نابع من المحتوى الأخلاقي والفكري، وهذا حقيقة لا يتناسب مع دور الناقد الحصيف الذي ينظر الى وحدة العمل الابداعي لفظاً ومعنى، ولذا فإن شغل ابن قتيبة الشاغل هو المضمون الفلسفي والأخلاقي

والوعظي، وبالتالي يحكم على جودة الشعر او رداءته من خلال المضمون، وهذا ما فتت وحدة العمل الابداعي وصوره الجمالية القائمة على وحدة اللفظ والمعنى.

وأما الضرب الأخير للشعر عند ابن قتيبة فهو : « وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة:

وفوها كأقاحي غذاه دائمُ الهطلِ

كما شِيبَ براحٍ با ردٍ من عسل النحل». (١٥)

إن هذا الضرب من أضرب الشعر لم يعجب ابن قتيبة من حيث اللفظ أو المعنى. فالمعنى غزلي وهو لا يتناسب مع شخصية القاضي ومكانته الدينية، وأما رداءة اللفظ فلم تتضح الأسباب عند ابن قتيبة بهذا الخصوص، وبالتالي فلم يتمكن ابن قتيبة من التميز قياساً الى الجاحظ، بل جعل المنطق والمضمون الأخلاقي أساساً لقياس جودة المعنى او رداءته مهمشاً دور اللفظ في العمل الابداعي.

ويرى حمادي صمود في كتابه التفكير البلاغي عند العرب أن موقف «ابن قتيبة من القضية غير بين ورأيه في ماهية النص الأدبي مشكلاً». فلئن كان موقفه من النوع الأول الذي «حسن لفظه وجاد معناه» موقف جمهور النقاد والمتأدبين وسعي كل أديب بل موقف من لا موقف له لاحتماء متبنيه بالكمال وتعلقه بغاية الجودة واصابة القول، وهذا شأن النوع الرابع أيضاً وهو الذي «تأخر معناه وتأخر لفظه» فلا اختلاف في اطراحه لسهول معادلته، فإن موقفه من النوعين الثاني «ما حسن لفظه وحلا فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى» والثالث الذي «جاد معناه وقصرت ألفاظه» غير واضح وليس في بقية الكتاب ما يعين على تبنيه ناهيك أن أهم المقاييس لم تلتزم في جوهر الكتاب ولم يبرز الجودة على أساس منها وانما استعاض عنها بانطباعات من قبيل «ومن جيد شعره قوله» «ويستجاد من شعره» و «أجود شعره». (١٦)

**موقف قدامة بن جعفر من اشكالية اللفظ والمعنى**

وقد عاين قدامة بن جعفر ( ت ٣٣٧ هـ ) اشكالية اللفظ والمعنى مركزاً على فصل اللفظ والمعنى. ويبدو هذا الفهم جليا عنده من خلال تعريف الشعر بأنه «قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا» قول «دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر»، وقولنا «موزون « يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا « مقفى « فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا « يدل على معنى « يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه «. (١٧)

ويلاحظ الدارس لآراء قدامة مدى تأثره بالمنطق الأرسطي، فليس كل كلام موزون مقفى يدل على معنى يعد شعراً، فالشعر ابداع، ووحدة، وصورة وايحاء. ولهذا نراه يأخذ المفهوم نفسه للفظ والمعنى من ارسطو فيقول : « ومما يجب تقدمته، وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب

وآثر،

من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة «. (١٨)

فالعلاقة عند قدامة بين اللفظ والمعنى مثل العلاقة بين الصورة والمادة الموضوعة اي المحتوى من المعاني وهو ما جاء عند ارسطو حول الصورة والهيولى.

وقد ركز قدامة على اللفظ دون المعنى، وهذا ما يعكس ثنائية الفصل بين اللفظ والمعنى، فالعيب ليس في المعنى وانما في اللفظ الذي يتضمن المعنى فاللفظ هو الشكل وهو الأساس بالنسبه له، إذ يقول : « كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة «. (١٩)

كما تناول قدامة بن جعفر ثنائية اللفظ والمعنى في اطار الحكم على جودة الشعر او رداءته. فقد جعل الحكم على الشعر من خلال اللفظ والمعنى، ولعل هذا التقسيم بين اللفظ والمعنى قد انعكس بقوة على اهتمامه باللفظ او الشكل الخارجي،وعليه فقد قسم عناصر الشعر الى أربعة أقسام هي : « اللفظ والمعنى والوزن والتقفية «. (٢٠)

اضافة الى ذلك، فقد ربط عناصر أقسام الشعر مع بعضها ضمن ائتلافات يقول : « فأما من جهة ما تدل عليه فإن ذلك تأليف معنى الى ما يتألف، إلا نسبته في هذا الكتاب الى القافية على سبيل التسمية، وإن أراد مريد الى أن ينسب ذلك الى أنه تأليف معنى القافية الى ما يتألف معه لم أضايقه، فصار ما أحدث من أقسام ائتلاف بعض هذه الأسباب الى بعض أربعة، وهي :

ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية «. (٢١)

ويتضح أن ثنائية اللفظ والمعنى عند قدامة واضحة تماماً في تصوره لهذه الاشكالية، حيث ركز على الشكل الخارجي المتمثل باللفظ دون المعنى، وإن كان قد حاول تقديم ائتلافات بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية، بيد أن هذه الائتلافات قد فتت وحدة العمل الابداعي، ولم تقدم صورة موحدة للعمل الابداعي، ولعل النظرة المنطقية قد سادت عند قدامة، وبالتالي فقد فصل بين اللفظ والمعنى، بل جعل اللفظ أهم من المعنى.

## موقف أبي هلال العسكري من اشكالية اللفظ والمعنى

يعد ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) واحداً من أبرز النقاد والبلاغيين في القرن الرابع الهجري، حيث تناول في كتابه الصناعتين. صناعة الشعر والنثر أبرز القضايا النقدية السّائدة حتى عصره بيد أن كتاب الصناعتين قد عاين هذه القضايا في كتابه بأسلوب مدرسي وتعليمي، ولم يتعمق في هذه القضايا، بل حاول تقليد من سبقوه من النقاد والبلاغيين القدماء. ولذا يقول احسان عباس عن الصناعتين : « وكتاب الصناعتين حسن التبويب حافل بالأمثلة، سهل المأخذ الدارس، ويحتل البديع فيه اكثر من ثلثه، ولكنه صورة عجيبة لعدم الاستقلال بأي

رأي ذاتي، وليس لأبي هلال فيه الا تنسيق المادة وترتيبها في فصول والاستكثار من الأمثلة، ولقد ينخدع القارئ بالكتاب لأول وهلة لأن المؤلف لم يشر من مصادره في المقدمة الا الى البيان والتبيين للجاحظ، ولا يذكر في درج الفصول سوى قدامة، ولكن من يعرف مصادر النقد معرفة وثيقة يستطيع أن يرد كل رأي في هذا الكتاب الى مصدر سابق «. ( ٢٢ )

وقد أعاد ابو هلال العسكري بعضاً من آراء الجاحظ بخصوص اشكالية اللفظ والمعنى، ولكن بفهم مختلف عن الجاحظ تماماً، فأبو هلال العسكري ركز على الشكل الخارجي المتمثل باللفظ، بل لم يفرق بين منظوم الكلام ومنثوره، وبالتالي لم يستطع العسكري أن يأتي بشيء جديد في مضمار هذه الاشكالية وإنما كان طرحه لها طرحاً سطحياً ومدرسياً مبسطاً بحيث فهم بشكل خاطئ موقف الجاحظ من هذه الاشكالية. يقول : « إن الكلام لا يحسن الا بسلاسته وسهولته ونصاعته، وتخير لفظه، واصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلاً، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر.... فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه، وحسن وصفه وتأليفه. وكمال صوغه وتركيبه فاذا كان الكلام كذلك كان بالقول حقيقاً «. (٢٣)

## موقف ابن رشيق من اشكالية اللفظ والمعنى

تناول ابن رشيق القيرواني ( ت ٤٦٣ هـ ) في كتابه العمدة ثنائية اللفظ والمعنى في اكثر من موضع، وكان أبرزها تاكيده على تلاحم اللفظ مع المعنى مثل علاقة الروح بالجسد، ولعل هذا الفهم كان مميزاً قياساً لكثير من النقاد السابقين. يقول : « اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه

به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته. فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح. وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظاً كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصلح له معنى لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة «. (٢٤)

ويلاحظ المعاين لفهم ابن رشيق للعلاقة بين اللفظ والمعنى التركيز على أهمية التلاحم بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الروح والجسد وهذا فهم مميز، بيد أن هذا الفهم لم يتطور عند ابن رشيق لتناول موضوع وحدة العمل الابداعي والصورة الابداعية التي تتولد نتيجة تلاحم اللفظ والمعنى، دون افصاح عن طبيعة العلاقة الناشئة عن تلاحم الروح مع الجسم وأثر ذلك في بنية العمل الابداعي.

## موقف عبد القاهر الجرجاني من اشكالية اللفظ والمعنى

يعد عبد القاهر الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) العقلية الفذة في النقد الأدبي عند العرب. فقد عاين الجرجاني مسألة

اللفظ والمعنى التي ناقشها معظم النقاد العرب القدماء بدءاً من بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) وكذلك الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) حتى وصلت اليه .

فقد تناول عبد القاهر الجرجاني مسألة اللفظ والمعنى من خلال النظر الى قضية اعجاز القرآن. وقد بين الجرجاني أن القرآن معجز ليس من خلال الألفاظ وحدها او المعاني وحدها وانما من خلال تلاحم الألفاظ والمعاني معاً تحت مسمى النظم. (٢٥) يقول الجرجاني :

« وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر الى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية او أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد ؟ وهل تجد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها. وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافة : قلقة ونابية مستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا التالية في مؤداها. وهل تشك اذا فكرت في قوله تعالى « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء، وقضى الأمر، واستوت على الجودي. وقيل بعداً للقوم الظالمين» فتجلى لك منها الاعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع انك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع الى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف الا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة والرابعة. وهكذا الى أن تستقر بها الى آخرها وأن الفضل نتاج ما بينهما. وحصل من مجموعها «. (٢٦)

ولذا فإن الجرجاني قد أكد بأن النظم يعني البناء والتأليف المتشكل من وحدة اللفظ والمعنى ومن هنا فقد رفض تقدير بعض النقاد السابقين للفظ وتقديم اللفظ على المعنى، لأن الجرجاني يرى أنه لا يمكن أن يتصور أن الفصاحة في اللفظ وحده، بل بالعملية الفكرية التي تؤلف بين الألفاظ لتعطي معنى محدداً. يقول احسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي إن الجرجاني قد انزعج من «ذلك التقدير للألفاظ وتقديمها على المعاني عند من سبقه من النقاد، حتى إنهم جعلوا للفظة المفردة مميزات وصفات لم يستطع أن يتقبلها ذهنه المتمرس بتفاوت الدلالات، وقيمة التعبير عن ذلك التفاوت، وكان يحسّ بوعي نقدي فذ أن ثنائية اللفظ والمعنى التي تبلورت عند ابن قتيبة قد أصبحت خطراً على النقد والبلاغة معاً. أما على المستوى النقدي فإن الانحياز الى اللفظ قتل الفكر الذي يعتقد الجرجاني أنه وراء عملية أدق من الوقوف عند ميزة لفظة دون أخرى، وأما على المستوى البلاغي فإن الجرجاني لم يستطع أن يتصور الفصاحة في اللفظة وانما هي في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيباً من عدة الفاظ «. (٢٧)

كما وقف الجرجاني ضد من فضلوا المعنى على اللفظ أيضاً، ايماناً منه بأن المعاني وحدها لا تبرز بدون الالفاظ وهما معاً يشكلا صورة واحدة، وبتجاوز الالفاظ مع بعضها يكون النظم يقول الجرجاني : « واعلم أن الداء الدوي

والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى يقول : ما في اللفظ لولا المعنى. وهل الكلام إلا بمعناه فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر «. (٢٨)

ومن هنا فإن عبد القاهر الجرجاني قد قضى على ثنائية اللفظ والمعنى، فقد جعل اللفظ مساوياً في الأهمية للمعنى والعكس ذلك، فلألفاظ تعبر عن معان، وتثير مواقف وانفعالات معبرة عن معان محددة، ولذا فلا مجال للقول بأن اللفظ سابق للمعنى او المعنى سابق للفظ. يقول : «أتتصور أن تكون معتبراً مفكراً في حال اللفظ مع اللفظ حتى تضعه بجنبه او قبله، وأن تقول هذه اللفظة انما صلحت ها هنا لكونها على صفة كذا ؟ أم لا يعقل إلا أن تقول : صلحت ها هنا لأن معناها كذا، على كذا، ولأن معنى الكلام والغرض فيه يوجب كذا، ولأن معنى ما قبلها يقتضي معناها. فإن تصورت الأول فقل ما شئت، وأعلم أن كل ما ذكرناه باطل. وإن لم تتصور إلا الثاني فلا تخدعن نفسك بالأضاليل، ودع النظر الى ظواهر الأمور، وأعلم أن ما ترى أنه لابد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظام الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث إن الألفاظ اذا كانت أوعية المعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فاذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب، وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكراً في نظم الألفاظ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيء على نسقها، فباطل من الظن، ووهم يتخيل الى من لا يوفى النظر حقه، وكيف تكون مفكراً في نظم الألفاظ وأنت لا تعقل لها أوصافاً وأحوالاً اذا عرفتها عرفت أن حقها أن تنظم على وجه كذا «. (٢٩)

إن تطور اشكالية اللفظ والمعنى قد مر بمراحل متعددة لدى النقاد العرب القدماء بدءاً من بشر بن المعتمر والجاحظ حتى عبد القاهر الجرجاني الذي قضى على ثنائية اللفظ والمعنى، كما انه قد قدم لنا فهماً مميزاً لرؤية الجاحظ لأشكالية اللفظ والمعنى.

وقد أنهى الجرجاني موضوع اشكالية اللفظ والمعنى بالقول : إن اللفظ والمعنى حقيقتان متحدتان، ومنزلتهما واحدة لا تفاضل بينهما. ولذا فإن الجرجاني قد أقام مفهومه للعلاقة بين اللفظ والمعنى على أصل لغوي وعلمي واضح، وبالتالي فإن وحدة اللفظ والمعنى قد أصبحت تمثل الصورة والنظم والبناء والتأليف.

## الهوامش

١- ستيس ولتر : تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة ١٩٨٤، ص ٢٢٨.
٢- زهير ابراهيم عمران : الصورة بين ارسطو وابن سينا، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق ٢٠١٤، ص ١٢٣.
٣- ارسطو : الفيزياء، السماع الطبيعي، ترجمة عبد القادر قينيني، افريقيا الشرق، بيروت ١٩٩٨، ص ٤٧.
٤- انظر احسان عباس : فن الشعر، بيروت ١٩٥٩، ص ١٩١، ١٩٣.
٥- محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية ١٩٧٥، ص ٢٤١.
٦- الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحربن محبوب : البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١ / ١٣٦.
٧- المصدر نفسه، ١ / ٩٢.

٨- الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحربن محبوب : كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ٣ / ١٣١ – ١٣٢.
٩- احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت ١٩٩٢، ص ٩٥.
١٠- الجاحظ : البيان والتبيين ١ / ٧٦.
١١- المصدر نفسه، ١ / ٨٣.
١٢- ابن قتيبة، ابو محمد عبد الله : الشعر والشعراء، تحقيق دي جويه : مطبعة بريل، ليدن ١٩٠٢، ص ٧.
١٣- المصدر نفسه، ص ٨ – ٩.
١٤- المصدر نفسه، ص ٩.
١٥- المصدر نفسه، ص ٩ – ١٠.
١٦- حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره الى القرن السادس، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس ١٩٩٤، ص ٣٢٠.
١٧- قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٧٩، ص ٦٤.
١٨- المصدر نفسه، ص ٦٥.
١٩- المصدر نفسه، ص ٦٥.
٢٠- المصدر نفسه، ص ٦٩.
٢١- المصدر نفسه، ص ٧٠.
٢٢- احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٥٥ – ٣٥٦.
٢٣- ابو هلال العسكري : كتاب الصناعتين. تحقيق علي البيجاوي وابو الفضل ابراهيم، القاهرة ١٩٥٢، ص ٥٥.
٢٤- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٨١، ١ / ٨٠.
٢٥- احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤١٩.
٢٦- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، مطبعة دار السعادة بمصر، ص ٣٦ – ٣٧.
٢٧- احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٢٢.
٢٨- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، ص ١٧٨.
انظر. احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٢٣.
٢٩- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، ص ٤٢ – ٤٣.

## المصادر والمراجع


١- أرسطو : الفيزياء، السماع الطبيعي، ترجمة عبد القادر قيني، افريقيا الشرق، بيروت ١٩٩٨.
٢- الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب : كتاب البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة.
٣- الجاحظ : كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة.
٤- الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الاعجاز، مطبعة دار السعادة بمصر.
٥- صمود، حمادي : التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره الى القرن السادس، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس ١٩٩٤.
٦- عباس، احسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت ١٩٩٢.
٧- عباس، احسان : فن الشعر، بيروت ١٩٥٩.
٨- العسكري، ابو هلال : كتاب الصناعتين، تحقيق علي البيجاوي وابو الفضل ابراهيم، القاهرة ١٩٥٢.
٩- عشماوي، محمد زكي : قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية ١٩٧٥.
١٠ - عمران، زهير ابراهيم : الصورة بين ارسطو وابن سينا، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق ٢٠١٤.
١١- ابن قتيبة، ابو محمد عبد الله : الشعر والشعراء، تحقيق دي جويه، مطبعة بريل، ليدن ١٩٠٢.
١٢- قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٧٩.
١٣- القيرواني ، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٨١.
١٤- ولتر، ستيس : تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة، القاهرة ١٩٨٤.


❑

# تجليات الثورة الجزائرية في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري

**الدكتورة : براهمي فطيمة**[١]
**الدكتور قشي محمد**[٢]

**ملخص:**

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الحديث عن تبلور التّاريخ الثّوري في الرواية الجزائرية ، بحيث كانت و لازالت الثّورة الجزائرية أيقونة من الأيقونات المميّزة و المتميّزة الحاضرة في مختلف الكتابات و الابداعات ، و يهدف كل مبدع إلى توظيفها بالصّورة التي تليق بها ، و هذا ما ذهب إليه «محمد ساري» في روايته الموسومة بـ: «البطاقة السحرية» أين دبج روايته بالتّاريخ الثّوري الجزائري محتفيا به و راصدا لأحداث مختلفة عاشها المجتمع الجزائري بين القمع و النّضال المسلح .

**الكلمات المفتاحية :**

تجليات ، الثّورة الجزائرية ، رواية البطاقة السحرية ، محمد ساري ...

**مقدمة :**

عرف الأدب حركة دؤوبة تميزت بالتّطور و الرقيّ ، و ذلك بظهور أجناس أدبية مختلفة من قصة ، و مسرحية ، أقصوصة ، و رواية ، فكانت هذه الأخيرة محط اهتمام الأدباء و النقاد و الباحثين على حد سواء ، حيث كثرت الدراسات و الأبحاث حولها في مواضيع متنوعة ، و الجزائر كغيرها من بلدان العالم عرفت الرواية .

مرت الرواية الجزائرية منذ ظهورها بتحولات و تغيّرات جذريّة ، فكل مرحلة من ومراحلها كانت لها سمات و خصائص معينة و مختلفة ، فالروايات التي كتبت ما قبل فترة الاستقلال تختلف تماما عن الروايات التي كتبت بعد الاستقلال ، إلى جانب هذا انقسام الروائيين إلى صنفين ، صنف يكتب باللّغة الفرنسية و صنف آخر يكتب باللّغة العربية .

١ أستاذة محاضرة –أ-، كلية الآداب و اللغات و الفنون،قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة الجيلالي ليابس – سيدي بلعباس – الجزائر
٢ كلية اللغة العربية و آدابها و اللغات الشرقية،جامعة أبو القاسم سعد الله–جامعة الجزائر ٢،الجزائر

الإشكالية المطروحة هنا كيف تجلت الثورة الجزائرية في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري ؟ . هذه الإشكاليات و غيرها سيتم الإجابة عنها من خلال هذه المقال .

**١-نشأة الرواية الجزائرية وروادها :**

تمثل الرواية جنس أدبي متميّز قادر على احتضان مشاكل و قضايا المجتمع فهي لا تزال إلى اليوم: « نابضة بدفق الحياة، نرى أن الدليل اشتغال النبض في كيانها هوتجديدها و تطور أشكالها ؛أما لو توقف و تجمد ذلك النبض، فإن هذا هو يسوّغ القول بأفولها و نهايتها، و ليس عكسها».[١] تمتلك الرواية حضورًا قويًا باعتبارها أكثر جنس أدبي له الفضل في :« تكوين وعينا و تشكيل أسلوب إدراكنا لذواتنا و للوجود ، منذ طفولتنا و بدء تفتح قدرتنا الذهنية ، فلا شك أن الرواية ؛ إذ منذ الصغر يسكننا ذلك العشق الغريب لفعل السرد ؛ فنلّح على ما يحيط بنا لكي يحكي و يسرد و يقص ....و إذا كان السرد يجذب كياننا منذ الطفولة و يرافقنا في مختلف لحظات نموّنا الإدراكي ؛ فكذلك الشأن بالنسبة إلى كيان البشرية عبر امتدادها التاريخي ؛ إذ لا يخلو لحظة من لحظاتها من استحضار تقنية السرد لتوثيق و جودها و إثرائه».[٢] و اليوم الرواية خصوصا في تطور هائل مع ظهور الوسائط الإلكترونية والرقمنة .

هذا بصفة عامة ، لكن كيف نشأت الرواية الجزائرية؟ سنحاول الوقوف على بعض النقاط المهمة فيها دون تفصيل لأن المقام سيطول بنا .

**أ-نشأة الرواية الجزائرية :**

الواضح الذي لا ريب أنّ الرواية الجزائرية عرفت خلال ظهورها و نشأتها ظروفا لا تختلف عن بقية البلدان العربية و العالمية :« لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة و تطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السياسي للشعب الجزائري ، ذلك أن هذا الفن كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء ، فلابد له من تربة ،و بقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج .....و بطبيعة الحال فإذا استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث و تشابكها ، و لعدم كتابة تاريخ الجزائر .... ».[٣] الفترة فترة احتلال الاستعمار الفرنسي .

يذكر «مصطفى فاسي» : « صحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور ، و المكتوبة باللغة العربية أكثرها حداثة ، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي فإذا استثنينا

١ الطيب بوعزة ، ماهي الرواية ، عالم الأدب للبرمجيات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، ط١ ، ٢٠١٦م ، ص ١٠ .

٢ المرجع نفسه ، ص ٠٩ .

٣ صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية الإجتماعية ، قسم الأدب العربي ، د ت ، ص١٥ .٠٩ .

المحاولات الأولى البسيطة و المتمثلة في (غادة أم القرى ) ، (الطالب المنكوب)[١]، (الحريق )[٢] ، فإن ( ريح الجنوب) تبقى تل الرواية الناضجة التي أعلنت عن البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية ».[٣]

ساعدت الكثير من الظروف في تحول المجتمع الجزائري، و رصد مختلف القضايا و المشاكل التي كان يتخبط فيها:« بالرغم من كل شيء فإن الاتجاه إلى دراسة الأدب الجزائري الحديث أصبح في السنوات الأخيرة أمرا مألوفا لدى كثير من المهتمين و الدارسين ، و خاصة منهم الجامعيين مما أدى إلى بعض الغنى النسبي في هذا الجانب بحيث وجد من بين هؤلاء الدارسين من درس تيارا محددا أو جانبا ، أو موضوعا خاصا في الرواية الجزائرية، و قد خص بعض الدارسين بدراسته أديبا معينا ، أو حتى نصا روائيا محددا ».[٤] و في خضم الأحداث ظهر إلى الواجهة مجموعة من الروائيين الذين تبنوا القضية الجزائرية في أعمالهم .

**ب-رواد الرواية الجزائرية :**

انقسم الأدب الجزائري بين الرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية، و الرواية المكتوبة باللّغة العربيّة ، و في هذه الفترة برز رواد كثر نذكر من بينهم : «مولود فرعون» صاحب رواية ( ابن الفقير)، التي يتقف على الحالة الاجتماعية المزرية للطبقة الفقيرة في المجتمع الجزائري ، ليتبعها برواية أخرى وسمها بـ: (الأرض و الدم)، ثم رواية (الدروب الصعبة)، إلى جانب هذايظهر روائي و أديب اقترن اسمه باسم الثلاثية المشهورة» محمد ديب» (البيت الكبير، الحريق، النول)، و يبرز إلى جانبهما روائي آخرهو «كاتب ياسين» في رواية ( نجمة )، و يضاف إليهم «مولود معمري» في رواية ( الربوة المنسية )، بالإضافة إلى «مالك حداد» في روايات (الانطباع الأخير، سأهبك، التلميذ و الدرس)، و «محمد ساري» في رواية (البطاقة السحرية)، توجد أسماء روائية حديثة ومعاصرة كثيرة، ما ذكر كان على سبيل التمثيل لا الحصر.

**٢-الثورة الجزائرية :**

مرت الجزائر كغيرها من بلدان العالم بفترة حروب، حيث تم احتلالها من طرف الاستعمار الفرنسي الذي استباح أرضها، و شرد شعبها، و نهب ثرواتها، و بث فيها كل مظاهر الجهل و الأمية، فتفشت المجاعة والفقر، لم يرحم لا الشيوخ والعجائز الكبار ولا الكهول ولا الشباب ولا النساء حتى الأطفال الصغار لم يسلموا من عنفه وتعذيبه لهم، وصل صداها إلى العالم بأكمله حظيت بتأييد وتعاطف عربي وعالمي لما عاشه الشعب الجزائري من ظلم و عدوان.

كانت الثورة الجزائرية ولا تزال منبعا للمبدعين و الأدباء، خصوصا الروائيين الذين ذهبوا إلى توظيف الثورة التحريرية المظفرة أو حتى فترة الاستقلالفي أعمالهم الروائية، وهذا ما كان مع الروائي الجزائري «محمد ساري»

١ الطالب المنكوب رواية عبد المجيد الشافعي.

٢ الحريق رواية نور الدين بوجدرة .

٣ مصطفى فاسي ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة للنشر، الجزائر ، ٢٠٠٠م ، ص ٠٢ .

٤ المرجع نفسه ، ص ٠٣ . .

في روايته (البطاقة السحرية).

### ٣-ملخص عن رو اية البطاقة اسلحرية لمحمد ساري

صدرت رواية «لمحمد ساري» (البطاقة السحرية) عن منشورات إتحاد الكتاب العرب، سنة ١٩٩٧ م، موزعة على تسعة فصول، تتناول قضية عظيمة و مهمة، و هي في الأصل حقيقية وواقعية لأن صاحب الرواية عاش أحداثها، قضية تتعلق بالوطن الأم معبرا عن فترة من فترات الجزائر، و هي الثورة التّحريرية المظّفرة، حيث عاد إلى الماضي و تاريخ الوطن العريق، تدور أحداث هذه الرواية في إحدى القرى الجزائرية و هي قرية (عين فكرون) الجزائرية .

اختار «محمد ساري» بطلا لروايته ممثلا في «مصطفى عمروش» الذي يمثل خصال الرجل الثوري الغيور على وطنه، والوفي له ولشعبه وثواره الذين قدموا أرواحهم في سبيل الحرية و الاستقلال، ومن خلال هذه الشخصية أحيا وقائع تركت في نفسه أثر بالغ في روحه. ذهب «محمد ساري» إلى تصوير بشاعة المستعمر الفرنسي الذي تفنن في تعذيب وتنكيل الشعب الجزائري المستضعف إبان الفترة الاستعمارية، والذي لا تزال آثاره واضحة على اليوم.

تظهر شخصية عدائية وهو «أحمد تكوش» الملقب بـ: «السرجان»[١] وهي كلمة معربة له صفات الخيانة ومعاداة الثوار والوشاية بهم لدى المستعمر الفرنسي، وقد استعملته فرنسا عميلا لها يراقبهم ويفشي أسرارهم، تميز بالمكر والخداع، ولما استقلت الجزائر ذهب إلى تبييض صورته والحقائق على أنّه رجل شريف ونزيه، ونفي كل ما قيل عنه، وأنه ساعد المجاهدين والثوار. والذي لا شك فيه أن «مصطفى عمروش» يعرف، حقيقته ونواياه المُبَيَتَة، وشخصية «السرجان» كان دورها في الحصول على (البطاقة المجاهد)، ويحصل على امتيازات كثيرة من بينها أنّه شارك في الثورة التّحريريّة الجزائريّة، ويصبح ذا شأن في نظر الجميع، إضافة تدر عليه الكثير من الأموال، يحترمه الكل، ويصبح ذا شرف و مجد.

لذا يسعى «السرجان» إلى الحصول عليها بكل الطرق، سواء عن طريق الرشاوي وتدخل وساطات ومعارف له، فيحاول اغراء «مصطفى عمروش»، وهذا الأخير يرفض كل اشكال الاغواءات، لكن يصير في نظره حجرة عثرة، فهو يعرف أنه لم يشارك في الثورة ولا قدم المساعدة للمناضلين، بل كان عميل لفرنسا المحتلة ينقل أخبار الثوار مقابل أموال، لتنتهي الرواية بنهاية مأساوية يقوم «مصطفى عمروش» بقتل «السرجان».

### ٤-تجليات الثورة الجز ائرية في رو اية البطاقة السحرية لمحمد ساري :

تجلت الثورة الجزائرية في رواية (البطاقة السحرية)في عدة مظاهر و هي كالآتي :

- **مظاهر الاستعمار:**

تظهر صورة الاستعمار في عدة صور من خلال الرواية :« .....كانت السيارات العسكرية تحاصر دار لالا

١ السارجان هو رقيب ، و هي رتبة عسكرية .

فاطمة.....».[١] تعود الشّعب الجزائري على مداهمات العدو الفرنسي في أي وقت لم يحترم حرمات البيوت ، فيقوم بالتّفتيش و حتى ضرب النّساء أو الأطفال و استنطاقهم لمعرفة مكان الثوار و المناضلين و كل أسرار الثورة ، و كلها تمثّل الظلم و العدوان على حقوق الشّعب الجزائري بدون أي حق لهم فيها .

- **تفشي البطالة :**

بعدما صادرت فرنسا آراضي و ممتلكات الشّعب الجزائري ، وجدت فئة كبيرة نفسها بدون عمل أو أي نشاط تزاوله، سوى العمل في أرض جزائرية استولت عليها القوة الاستعمارية الفرنسية : « ....القرية غاصة بالشبان التعساء الذين تحكي عنهم كسالى .....تجدهم في المقاهي يمددون أرجلهم حول طاولات دومينو، و كرطة ورق اللعب أو على أرصفة الطرقات يقيسون المسافات ، و هم يجرجرون اخطى الناعسة.....».[٢] كان هم المستعمر الفرنسي هو تجويع الشعب و تركته يرزح تحت وطأة البطالة و الفقر .

- **الوفاء للشهداء و المجاهدين :**

يتجلى الوفاء و البقاء على عهد الثوار و المجاهدين في شخصية «مصطفى عمروش»الذي يسعى للحفاظ عليهم، و ذلك بالوقوف في وجه الخائن»أحمد تكوش»الملقب بـ: «السرجان» الذي يريد الحصول على بطاقة المجاهد فيذكره بالمجاهدين الذين هم الأحق بها منه و غالبيتهم حاربوا الاستعمار الفرنسي و لم يطلبوها يوما اعتبروا جهادهم هو تضحية في سبيل الجزائر المستقلة و الجزائريين:« كان الثوار مطاردين كالذئاب عبر الأودية و الغابات الموحشة هروبا دوما من القنابل المحرقة و التمشيط العسكري الشامل متحملين البرد القارس و ارتفاع حرارة الطقس و الجوع و العري و الحفى ..... ».[٣] يتعاطف «مصطفى عمروش»مع الثوار في وجه الخائن ، باعتباره ثوري و عاش ويلات الاستعمار الفرنسي و يعرف حقيقة هذا الخائن و كل أهالي القرية على علم بمخططه في الحصول على البطاقة السحرية ؛ أي بطاقة المجاهد .

- **الخيانة و التواطئ مع المحتل الفرنسي :**

مما لاريب فيه أنّ الشّعب الجزائري عاش أوقاتا عصيبة إبان الاحتلال الفرنسي ، حيث ظهرت أطراف تشي بأخبار المجاهدين و الثوار لدى القوات الفرنسية و فعلا حدثت الخيانة :« إنك تظلمني ، أقسم لك بشرفي و أمي المدفونة تحت التراب و بدم الشهداء الطاهر أنني لم أبع أحدا .. من قال لك هذا الكلام ؟ أنا مستعد لمواجهته .. أنا بريء .. أنا بريء .. و كان يتوسل و يتضرع ، يريد أن يبكي ، أن يفعل أي شيء لإثبات براءته أمام مصطفى الذي واصل سيره و لم يهتم بكلامه .كان مقتنعا بفعل الخيانة ، اقتناعا راسخا لا يزحزحه زلزال .....».[٤] رغم الخيانة و المكر إلا أنّ الشّعب الجزائري و الثوار وقفوا بالمرصاد للخونة و المخادعين .

١ حمد ساري ، رواية البطاقة السحرية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ، دمشق ، سوريا ، ١٩٩٧م ، ص ١٥.

٢ محمد ساري ، رواية البطاقة السحرية ، ص ١٠ .

٣ حمد ساري ، رواية البطاقة السحرية ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٨ .

٤ المصدر نفسه ، ص ١٤ .

- **نهاية المرتزقة :**

يتميز الشّعب الجزائري بالحمية و العصبية و الغيرة على الوطن ، فكثير من الخونة نالوا حقهم من الانتقام من طرف المناضلين و هو ما تجسد فعليا في رواية (البطاقة السحرية)عندما أصر»أحمد تكوش»الملقب بـ : «السرجان»الحصول على بطاقة المجاهد بأي ثمن و بأي وسيلة ليجد في وجهه «مصطفى عمروش» ، الرجل تمادى و ذهب إلى جمع أصدقائه و مناصريه في البلدية و المقاهي ، و يسعى إلى السخرية منه و قول كلام يمس شرفه و شرف المجاهدين ، لم يستطع «مصطفى عمروش» أن يصبر عليه :« كان مصطفى يتقدم الشارع الرئيسي بخطى ثابتة .....مصوبا بصره الحاقد الذي تنطلق منه شرارات لامعة تختلط مع الضوء الساطع المنعكس على ماسورة البندقية اللامعة ....اليدين لذين يمسكان البندقية مصحوبة إلى الأمام بثبات الصخر .....توقف الدم في عروق السرجان .....أدرك في لمح البصر أن ساعته قد دقت بأجراس فولاذية ضخمة .....تحركه سبابة اليد اليمنى لمصطفى ، ضاغطة على الزناد بدون شفقة ، فانطلقت الرصاصة الأولى مدوية و استقرت في صدر السرجان الذي أطلق صيحة حادة ،و ارتكز على ركبتيه ، فأضاف له المنتقم رصاصة ثانية في الرقبة ، حيث انفجر الدم .....و ملأ غرفة النار بخرطوشين جديدين ، بلونهما الأحمر ثل لون الدم السائل على البلاط ثم رفع بصره من البندقية و صوبه على الجثة .....تتخبط وسط الدم ، أصدرت شخيرا بطيئا ضاعف من الحركة العشوائية ، ثم فجأة همدت وانقطعت عن الحركة».[١] تجلى الانتقام في هذه الرواية بشكل واضح للعيان لكل من حاول المساس بالوطن أو التلاعب بالشهداء و المجاهدين مثلما فعل «السرجان»تم التّخلص من هذا الخائن ، و يكون عبرة لمن يعتبر أو يحاول المساس بالوطن و ثواره و جهاده .

**الملحق :**

السيرة الذاتية لمحمد ساري[٢] :

أستاذ نظرية الأدب والسيميولوجيا والنقد الحديث.

قسم اللغة العربية. كلية الآداب واللغات. جامعة الجزائر ٢.

من مواليد ٠١/٠٢/١٩٥٨ بشرشال ، ولاية تيبازة. الجزائر.

شهادة البكالوريا في دورة جوان ١٩٧٦.

شهادة الليسانس في جوان ١٩٨٠، بمعهد اللغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر.

شهادة دبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السوربون بباريس (فرنسا) في جوان ١٩٨١.

شهادة الماجستر سنة ١٩٩٢ بجامعة الجزائر تحت عنوان (المنهج النقدي عند محمد مصايف).

١ المصدر ،ص١٠٥-١٠٦-١٠٧

٢ مأخوذ من صفحة الكاتب و الروائي محمد ساري .

**المؤلفات:**

**أ- في النقد الأدبي:**

١- البحث عن النقد الأبي الجديد . دار الحداثة ، بيروت لبنان١٩٨٤.
٢- محنة الكتابة: دراسات نقدية. دار البرزخ، الجزائر ٢٠٠٧.
٣- في معرفة النص الروائي (دراسات نقدية بين النظري والتطبيقي) دار أسامة الجزائر٢٠٠٩ .
٤- الأدب والمجتمع. دار الأمل, الجزائر. ٢٠٠٩.
٥- وقفات في الفكر والأدب والنقد. دار التنوير. ٢٠١٣.
٦- في النقد الأدبي. دار مقامات. الجزائر. ٢٠١٣. ١٢٢ص.

**ب-في الابداع الروائي:**

١- السعير (رواية) لافوميك الجزائر ١٩٨٦.
٢- على جبال الظهرة (رواية) المؤسسة الوطنية للكتاب ١٩٨٨.
( و قد نالت هذه الرواية الجائزة الثالثة في المسابقة الأدبية للرواية التي نظمتها وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال سنة ١٩٨٢، ونشرت ضمن نصوص المسابقة في عدد خاص بمجلة أمال سنة ١٩٨٣.
٣- البطاقة السحرية (رواية) منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا ١٩٩٧.
(وقد سبق نشرها على حلقات في جريدة الخبر في صائفة ٩٣.
أعيد نشرها في منشورات الجاحظية. الجزائر، أكتوبر ٢٠٠٠.
٤- - الورَم (رواية). منشورات الاختلاف الجزائر ٢٠٠٢.
٥- - الغيث (رواية) منشورات البرزخ. الجزائر ٢٠٠٧.
٦- القلاع المتآكلة: منشورات البرزخ ٢٠١٣. ٢٣٧ص.
٧ - Le labyrinthe (Roman) : ed: Marsa. Paris ٢٠٠٠. Edition de poche, Alger, ٢٠٠٢.
٨ Le naufrage. (Nouvelles). ed : Alpha Alger ٢٠١٠.
٨- Pluies d›or (roman). Ed/ Chihab. ٢٠١٦.

**ت-الترجمة: من الفرنسية إلى العربية :**

١- أنور بن مالك: العاشقان المنفصلان. (رواية). منشورات مرسى الجزائر ٢٠٠٢.
الطبعة الثانية منشورات سيديا ٢٠١٤
٢- مليكة مقدّم: الممنوعة.(رواية). منشورات الاختلاف مارس ٢٠٠٣. الجزائر. الطبعة الثانية: الدار العربية للعلوم، ناشرون. بيروت لبنان. ٢٠٠٧.

٣- بوعلام صنصال: قسم البرابرة. نشر مشترك (عدن باريس. الاختلاف الجزائر. الدار العربية للعلوم-ناشرون. لبنان) ٢٠٠٦.
٤- عيسى خلادي: بوتفليقة: الرجل ومنافسوه. منشورات مرسى الجزائر ٢٠٠٤.
٥- عيسى خلادي: الديمقراطية على الطريقة الجزائرية. منشورات مرسى الجزائر ٢٠٠٤.
٦ - سليم باشي: أقتلوهم جميعا. (رواية). البرزخ الجزائر ٢٠٠٧.
٧- مايسة باي: أتسمعون... صوت الأحرار؟ البرزخ الجزائر ٢٠٠٧.
٨- حميد سكيف: سيدي الرئيس. دار الحكمة الجزائر ٢٠٠٧.
٩- ياسمينة خضرا: سنونوات كابول. دار الفرابي بيروت سيديا الجزائر ٢٠٠٧.
١٠- ياسمينة خضرا: أشباح الجحيم. الفرابي بيروت سيديا الجزائر ٢٠٠٧.
١١- جمال سويدي: أمستان صنهاجي. منشورات التل الجزائر. (٢٠١٠).
١٢- ياسمينة خضرا: خرفان المولى. سيديا الجزائر (٢٠٠٩).
١٣- رشيد بوجدرة: رسائل جزائرية. دار أسامة. الجزائر ٢٠٠٩.
١٤- مالك حدّاد: سأهديك غزالة. منشورات ميديا ببلوس قسنطينة الجزائر ٢٠١٠.
١٥- أنطوان دي سانت إكسيبيري: أرض البشر. دار تلانتيكيت بجاية الجزائر ٢٠١٠
١٦- أنطوان دي سانت إكسيبيري: الأمير الصغير. دار تلانتيكيت بجاية الجزائر ٢٠١٠.
١٧- فضل الليل على النهار: ياسمينة خضرا. منشورات سيديا الجزائر ٢٠١٤.
١٨: صوفي غيقال قولار: مَحَوْت المعلّمة. (قصة للأطفال). منشورات سيديا. ٢٠٠٨.
١٩- محمد ديب:سطوح أُرْسول (الجزء الأول من ثلاثية الشمال). منشورات الشهاب. ٢٠١١.
٢٠- محمد ديب: غفوة حواء (ج٢) منشورات الشهاب. ٢٠١١.
٢١- محمد ديب: ثلوج من رخام (ج٣) منشورات الشهاب. ٢٠١١,
٢٢- زهرة ظريف: مذكرات مجاهدة من جيش التحرير الوطني -منطقة الجزائر المستقلة- منشورات الشهاب, ٢٠١٤.
٢٣- جورج إليا سرفاتي: عناصر لتحليل الخطاب. دار التنوير. ٢٠١٤. ١٩٢ص.
٢٤- العلوم الإنسانية والاجتماعية: انتقاء لعناوين فرنسية (٢٠١١-٢٠١٢). دفاتر المكتب الدولي للنشر الفرنسي. باريس . ٢٠١١.

إضافة إلى:

قصص قصيرة لكل من رشيد ميموني ولوكليزيو وروبير إسكاريت منشورة في الجرائد اليومية والمجلات.

**خاتمة :**

ما يمكنه قوله من نتائج حول هذه الدراسة السريعة و هي كالتالي :

- مرور الرواية الجزائرية بظروف خاصة .
- وجود صراع حاد بين الشخصيتين «مصطفى عمروش»و»أحمد تكوش»الملقب بـ: «السرجان» .
- إبراز الوفاء للوطن و حمايته .
- تجليات الغدر و الخيانة أثناء الثورة التحريرية .
- قدرة الروائي «محمد ساري» على النسج الحكي بطريقة متناسقة في روايته تجذب إلى الاستمتاع بالأحداث.
- إبراز الهوية الوطنية الحقيقة الجزائرية و التّمسك بقيم الثورة و حمايتها .
- تصوير حقيقة المستعمر الفرنسي في الاستغلال اتضح ذلك من لغة و أسلوب الروائي .

❑

# الحذف ودوره في تحقيق التماسك النصيبين القدامى والمحدثين

د.سامية محصول[١]

**ملخص:**

نعالج في هذا البحث ظاهرة الحذف اللغوي من وجهة نظر العلماء والباحثين قديما وحديثا، ومعرفة مواطن الاتفاق والاختلاف بينهم في تحديد هذه الظاهرة، وأنواعها، وشروطها، وكيف يتحقق التماسك النصي من خلال الحذف.

كما نقف على دور المتلقي في إيجاد آليات معينة لتطويع المقروء للوصول إلى العناصر المحذوفة وفهم دلالتها اعتمادا على أدلة وقرائن كافية تكون الأساس في عملية التأويل. ونمثل لكل ما سبق بنماذج تطبيقية من القرآن الكريم.

**الكلمات المفتاحية:**

الحذف، التماسك النصي، السياق، المتلقي.

**تمهيد:**

ظهرت لسانيات النص كاتجاه في البحث اللغوي لتُشكّل انتقالا من نحو الجملة إلى نحو النص، ومنْ نظرة جزئية ضيقة للكلمات والجمل إلى نظرة واسعة شاملة للنص، الذي أصبح محور الاهتمام باعتباره وحدة دلالية تتماسك أجزاؤها بوسائل مختلفة تتحقق بها النصية، وتتحقق بها استمرارية الوقائع في النص، مما يساعد القارئ على متابعة الترابطات بين عناصر النص.

ويعد الحذف وسيلة من وسائل التماسك النصي، وهو يتعلق بعناصر نصية تم الاستغناء عنها بطريقة أو بأخرى من النص.

والحديث عن الحذف ودوره في التماسك النصي هو موضوع بحثنا الذي سنناقش فيه الجوانب التي يتعلق بها الحذف حتى يتحقق التماسك النصّي.

---

١ أستاذ محاضر-أ-، قسم اللغة العربية وآدابها، المدرسة العليا للأساتذة -بوزريعة- الجزائر.

**١-تعريف الحذف:**

الحذف من الظواهر اللغوية التي تلحق معظم اللغات، إذ يلجأ المتكلم إلى حذف عناصر لغوية يراها واضحة دون اللجوء إلى ذكرها، أو يرى بحذفها تحقيقَ الإيجاز الذي يميل إليه كل واحد منا نطقا أو كتابة.

والحذف هو إسقاط الشيء لفظا ومعنى[١]، وذكره سيبويه في باب ما يكون في اللفظ من الأعراض فقال:» اعلم أنهم ممّا يحذفون الكِلِم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوّضون ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطا[٢].»

ويُعرّف كذلك عند المحدثين بأنه استغناء عن أحد عناصر التركيب، يقول «كريستال» في تعريفه للحذف بأنه «حذف جزء من الكلام، من الجملة الثانية، ودلّ عليه دليل من الجملة الأولى[٣]» ، ويسمى أحيانا الاكتفاء بالمبنى العدمي.[٤]

والناظر في تعريفات الباحثين للحذف قديما وحديثا -على تعددها- يجد أنها تتفق على أنه الاستغناء عن جزء من الكلام لوجود دليل ينبئ عن المحذوف، وتبرز دلالته من خلال العناصر المتبقية، فلا يشكل حذفها عندئذ خللا في فهم السامع لذلك الكلام.

والحذف موجود في اللغة العربية – كغيرها من اللغات – بل يُعدّ من الظواهر اللغوية الشائعة فيها، وقد عدّه ابن جني من شجاعة العربية[٥]، وهو من سنن العرب، ويجري في كلامهم كالزيادة، فهم يحذفون، ويعوضون، ويستغنون عن بعض الكلام ببعضه الآخر.[٦]

وقد عدّه البلاغيون من أساليب البلاغة، بل وأدقّها مسلكا، يقول الجرجاني عن الحذف: « هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت للإفادة أزيد للإفادة، تجدُك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبِن.»[٧]

---

١ ينظر، أبو البقاء الكفوي: أيوب بن موسى الكفوي، الكلّيات، تحقيق عدنان درويش ومحمّد المصري، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٣، ص٢٢٦..

٢ ينظر، سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، ط٢، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ، ج١، ص٢٤-٢٥.

٣ نقلاً عن صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٠، جـ٢، ص ١٩١.

٤ ينظر دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م، ص٣٤٠.

٥ ينظر ابن جني: أَبو الفَتح عُثمان بنُ جِنيّ، الخصائص، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت .لبنان، ط٣، دت، ج٢، ص١٤٠

٦ ينظر سيبويه، الكتاب، ج١، ص٢٤-٢٥.

٧ عبد القاهر الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٠، ص١٢١.

ويقول مصطفى المراغي: « من دقائق اللغة، وعجيب سرها، وبديع أساليبها، أنك قد ترى الجمال والروعة تتجلى في الكلام، إذا أنت حذفت أحد ركني الجملة، أو شيئا من متعلقاتها، فإن أنت قدّرت ذلك المحذوف وأبرزته، صار الكلام إلى غثّ سفساف، ونازل ركيك، لا صلة بينه وبين ما كان عليه أولا.»[١]

ويظهر هنا جليا أن الحذف قد يكون أبلغ من الذكر في كثير من الأحيان، حين يحتاج المتكلم إلى تحقيق غرض معين، أو حاجة في نفسه، فيلجأ إليه.

**٢-أنواع الحذف:**

ذكر ابن جني في الخصائص أن العرب قد حذفت الجملة، والمفرد والحرف، والحركة[٢]، كما ذكر أن حذف المفرد ثلاثة أضرب اسم وفعل وحرف.[٣]

ويؤكد ذلك أيضا علماء البلاغة، فقد ذكر «القزويني» في كتابيه «تلخيص المفتاح» و«الإيضاح» أن المحذوف إما جزء جملة مضاف، نحو قوله تعالى: ( **وَاسْـأَلْ القَرْيَـةَ**)[٤] أي أهل القرية، أو هو الموصوف؛ نحو قول العرجي :

أنا ابْنُ جَلَا وَطَلَّاعُ الثَّنايا مَتَى أَضَعُ العَمامَة تَعرِفوني

أي أنا ابن رجل جلا، أو هو صفة، نحو قوله تعالى: (**وَكَانَ وَرَاءَهُـمْ مَلِـكٌ يَأْخُـذُ كُلَّ سَـفِينَةٍ غَصْبًـا**)[٥] . أي كل سفينة صحيحة ونحوها.. ، وقد يكون المحذوف جملة مسببة عن مذكور، نحو قوله تعالى: (**لِيُحِـقَّ الحَـقَّ وَيُبْطِـلَ البَاطِـلَ**)[٦]، أي فَعَل ما فعَل ليحق الحق ويبطل الباطل. أو سببا لمذكور، نحو قوله تعالى: (**فَقُلْنَـا اضْرِبْ بِعَصَـاكَ الحَجَـرَ فانْفَجَـرَتْ**)[٧] . وذلك إن قدّر فضربه بها فانفجرت. ويجوز أن يقدر فإن ضربتَ بها فقد انفجرت. فيكون المحذوف جزء جملة هي شرط، أو يكون المحذوف غيرهما، نحو قوله تعالى: (**فَنِعْـمَ المَاهِـدونَ**)[٨] ...وقد يكون المحذوف أكثر من جملة نحو قوله تعالى:(**أَنَـا أُنَبِّئُكُـم بِتَأْوِيلِـهِ فَأَرْسِـلُون، يُوسُـفُ أَيُّهَـا الصِّدِّيـقُ**)[٩]، أي فأرسلوني إلى يوسف لأستعبره الرؤيا ففعلوا، فأتاه فقال له: يا يوسف أيها الصديق..الخ[١٠].

١ أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت،ط١، ٢٠٠٤م، ص ٧٦.

٢ ينظر ابن جنّي، الخصائص، ، ج٢، ص ١٤٠.

٣ ينظر المصدر نفسه، ج٢، ص ١٤٢.

٤ سورة يوسف، الآية ٨٢.

٥ سورة الكهف، الآية ٧٩.

٦ سورة الأنفال، الآية ٨.

٧ سورة البقرة، الآية ٦٠.

٨ سورة الذاريات، الآية ٤٨.

٩ سورة يوسف، الآية ٤٥.

١٠ القزويني الخطيب، جلال الدين بمحمد بن عبد الرحمن، تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان والبديع ، قرأه وكتب حواشيه وقدم له ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص ص١٢٢-١٢٥. وأيضا القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، اعتنى به وراجعه، عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان، ط٣، دت ص١٠٩-١١٣.

يعني هذا أن الحذف في العربية -حسب النحاة والبلاغيين- قد يلحق الكلام بأشكال مختلفة، فقد يقلّ المحذوف كحذف الحركة أو الصوت والكلمة باختلاف أقسامها، وقد يكثُر كحذف العبارة ثم الجملة ثم أكثر من جملة.

وأما أنواع الحذف عند المحدثين، فقد حدّدها «هاليداي ورقية حسن» في:

أ- الحذف الاسمي «Nominal Ellipsis» : ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي، مثل

-Which hat will you wear ? - This is the best

أيُّ قبعة ستلبس؟ ....هذه هي الأحسن.

واضح أن القبعة قد حذفت في الجواب، ويقرّر الباحثان أن الحذف لا يقع إلا في الأسماء المشتركة(Common nouns).

ب- الحذف الفعلي «Verbal Ellipsis» أي أن المحذوف يكون عنصراً فعلياً، مثل:

-.Have you been swimming?- yes, I have

هل كنت تسبح؟ نعم- فعلت.

ج- الحذف داخل شبه الجملة، مثل:

-. How much does is cost? – five pounds

كم ثمنه؟ خمسة جنيهات.[١]

والملاحظ أن أنواع الحذف التي ذكرها هاليداي ورقية حسن لا تختلف كثيرا عن التقسيمات التي قدمها علماء العربية القدامى.

**٣-شروط الحذف:**

قد يلجأ المتكلم إلى حذف بعض العناصر من كلامه، ولكن المعلوم أن الأصل في الكلام أن يُذكر كله أمام السامع حتى يتضح له المقصود منه، قال الزركشي: « الحذف خلاف الأصل وعليه ينبني فرعان: أحدهما؛ إذا دار الأمر بين الحذف وعدمه كان الحمل على عدمه أولى لأن الأصل عدم التغيير. والثاني؛ إذا دار الأمر بين قلة المحذوف وكثرته، كان الحمل على قلته أولى.»[٢]

وقد جُعلت قضية الحذف من الأسباب التي قد تؤدي إلى غرابة المعنى، لأنه في كثير من الأحيان يكون سببا للغربة والإشكال، وكثرة التأويل، لأنه حذف لبعض عناصر الكلام، و»موضع الغرابة في الحذف أو الذكر، هو مخالفته المعتاد أو المألوف في استيفاء التركيب كامل عناصره، دون زيادة أو نقص، وهي غرابة تحقق غرضا دلاليا، وتعد من معايير البيان للنص، لا الغرابة بمعنى التعمية وطمس ملامح الدلالة أمام المتلقي، لهذا عُدّ هذا من صور البيان.»[٣]

١ محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى ، ١٩٩١، ص٢٢.

٢ الزركشي: أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط.، دت. ج ٣ص١٠٤.

٣ حسن أحمد هود بن سميط، الملامح الدلالية في كتب غريب القرآن (الدلالات التركيبية والمعجمية)، رسالة دكتوراه، إشراف د فايز القرعان، قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠٠٨، ص١٦٣..

والذي يجب أن يُدرك، هو أن الحذفَ فنٌ يزيد النص حسنا، إذ لم يلجأ المتكلم إلى الحذف ليحقق خللا ما في النص، بل على العكس؛ ذلك أنّ للحذف جماليات وأغراضا كثيرة، ونظرا لكون هذه الظاهرة ليست مرتبطة بلغة دون أخرى، فقد التقى رأي علماء العربية مع غيرهم من علماء اللغة، حول وضع شرط للحذف على درجة كبيرة من الأهمية ألا وهو ضرورة وجود دليل على المحذوف.[١]

يعني هذا أنه يجب أن يكون في الكلام المذكور ما يدل على المحذوف إما من لفظه أو من سياقه، وتلك الأدلة مقالية أو حالية.

وقد ذكر العلماء الأدلة التي تساعد على تعيين المحذوف وهي كثيرة:

-منها أن يدل العقل عليه، والمقصود الأظهر عل تعيين المحذوف، نحو قوله تعالى: (**حُرِّمَتْ عَلَيْكُم المَيْتَةُ**)[٢]

-ومنها أن يدل العقل عليها، نحو قوله تعالى :(**وَجَاءَ رَبُّكَ** )[٣] أي أمرُه أو عذابُه.

-ومنها أن يدل العقل والعادة على التعيين، نحو قوله تعالى: (فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ) فإنه يحتمل «في حبه» لقوله: (**قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا**)[٤]، ويحتمل في « مراودته» على الثاني في أن الحب المفرط لا يلام صاحبه عليه في العادة لقهره إياه.

- ومنها الشروع في الفعل، نحو «بسم الله» فيقدر ما جعلت التسمية مبدأ له .

-ومنها الاقتران (اقتران الكلام بالفعل) لقولهم للمعرّس «بالرفاء والبنين» أي أعرست بالرفاء والبنين...فاقتران هذا الكلام بإعراس المخاطب دل على أن التقدير: (بالرفاء والبنين أعرست)[٥].

وتأسيسا على ما سبق ، ندرك أن الحذف إذا توفرت فيه الشروط المذكورة فإنه يعد صورة من صور البيان النصي، وسنرى فيما يلي كيف يتحقق التماسك من خلال الحذف.

## ٤-تحقيق التماسك من خلال الحذف:

يُجمع الباحثون على أن البحث عن دور الحذف في تماسك النص يجب أن يكون على مستوى النصوص لا على مستوى الجمل، إذ يكون « الحذف في هذا المستوى غير مهم من حيث الاتساق، وذلك لأن العلاقة بين طرفي الجملة علاقة بنيوية لا يقوم فيها الحذف بأي دور اتساقي، وبناء عليه فإن أهمية (دور) الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل، وليس داخل الجملة الواحدة»[٦].

---

١ ينظر صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج٢، ص٢٠٧.

٢ سورة المائدة، الآية ٣..

٣ سورة الفجر، الآية ٢٢.

٤ سورة يوسف الآية ٣٠.

٥القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، تلخيص المفتاح ص ص١٢٢-١٢٥. وأيضا ، القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الإيضاح في علوم البلاغة، ص١٠٩-١١٣. وكذلك الزركشي، البرهان ، ج٣ ص ص١٠٨-١١١..

٦محمد خطّابي، لسانيات النص، ص ٢٢، و ينظر صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي جـ٢، ص ٢٠١ ، وينظر مصطفى النحاس، نحو النصّ في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ذات السلاسل، الكويت، ٢٠٠١، ط ٢ص ٣٧.

ونشير إلى أن العلماء العرب القدامى قد أدركوا أهمية الحذف في تحقيق التماسك النصي، فقد تحدث عنه السيوطي، الذي ذكر في الإتقان «ما يسمى بالاحتباك، وهو من ألطف الأنواع وأبدعها، وقلّ من تنبه له أو نبّه عليه من أهل فن البلاغة ... وذكره «الزركشي» في البرهان ولم يسمّه هذا الاسم، بل سماه «الحذف المقابلي» ...وأفرده بالتصنيف من أهل العصر العلامة «برهان الدين البقاعي». قال الأندلسي في شرح البديعية: من أنواع البديع الاحتباك وهو نوع عزيز وهو أن يحذف من الأول ما أُثبت نظيره في الثاني، ومن الثاني ما أثبت نظيره في الأول، كقوله تعالى: «**ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق** . .»[١]، التقدير: ومَثل الأنبياء والكفار كمثل الذي ينعق والذي ينعق به، فحذف من الأول الأنبياء لدلالة الذي ينعق عليه، ومن الثاني الذي ينعق به، لدلالة الذين كفروا عليه ...وقال الزركشي: هو أن يجتمع في الكلام متقابلان فيحذف من كل واحد منهما مقابله لدلالة الآخر عليه، كقوله تعالى: «**أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ إِنْ افْتَرَيْتُهُ فَعَلَيَّ إِجْرَامِي وَأَنَا بَرِيءٌ مِمَّا تُجْرِمُونَ**» التقدير **إن افتريته فعليّ إجرامي وأنتم برآء منه وعليكم إجرامكم وأنا بريء مما تجرمون**[٢] ...ومأخذ هذه التسمية من الحبك الذي معناه الشدّ والإحكام وتحسين أثر الصنعة في الثوب، فحبكُ الثوب سَدُّ ما بين خيوطه من الفرج، وشده وإحكامه، بحيث يمنع عنه الخلل مع الحسن والرونق. وبيان أخذه منه من أن مواضع الحذف من الكلام شبّهت بالفرج بين الخيوط، فلما أدركها الناقد البصير بصوغه الماهر في نظمه وحوكه، فوضع المحذوف مواضعه كان حابكا له، مانعا من خلل يطرقه فسدّ بتقديره ما يحصل به الخلل مع ما أكسبه من الحسن والرونق.»[٣]

أما عند الباحثين المحدثين، فيذكر صبحي إبراهيم الفقي أن التماسك في تراكيب الحذف يقوم على محورين أساسيين:

-الأول: التكرار؛ خاصة بعدما علمنا اشتراط علمائنا كون المحذوف من لفظ المذكور كلما أمكن، وإلا كان متعلقا به أو مرادفا له.

-الثاني: المرجعية؛ إذ إنها قد تكون سابقة أو لاحقة، وفي الحالتين تسهم في تحقيق التماسك النصي.[٤]

وهناك عنصر آخر مكمل لهما، وهو « أهمية وجود دليل على المحذوف مقالي أو مقامي، والذي يهمنا هو وجود هذا الدليل على مستوى النص، فإذا كان المحذوف في جملة والدال عليه موجود في جملة أخرى سواء أكانت في هذا النص أم في نص غيره، بشرط كون النصين من قائل واحد ...فإنّ هذا يسهم في الحقيقة في تحقيق تماسك هاتين الجملتين أو هذه الجمل، خاصة إذا كان المحذوف من لفظ المذكور أو يترادف معه أو يتقابل معه.»[٥]

ويعني هذا أنه إذا كان من المسموح به في الكلام حذف بعض عناصره، فإن ذلك لا يكون إلا بمسوّغ، وهو وجود قرينة لغوية دالة عليه، أو حالية وهي مراعاة الظروف المصاحبة للكلام، التي تُعِين على الفهم الصحيح للمحذوف،

١سورة البقرة، الآية ١٧١.

٢سورة هود، الآية ٣٥..

٣السيوطي، جلال الدين،الإتقان في علوم القرآن، تح سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان ، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م،ج٢، ص١٦٤-١٦٥.

٤ينظر، صبحي إبراهيم الفقي علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، ج ٢، ص ٢٢١.

٥المرجع نفسه، ج ٢، ص ٢٠٨

وهذا الشرط هو الذي أصرّ عليه علماء العربية لمّا تكلموا عن الحذف وأباحوه، فقد ذكر الزركشي أن « الحذف إسقاط جزء من الكلام أو كلّه لدليل»[١].

ويقول ابن جني: « وليس شيء من ذلك، إلا عن دليل عليه»[٢]. وأورد ذلك ابن هشام الأنصاري في المغني، حين ذكر شروط الحذف الثمانية، فكان أولها وأهمها؛ وجود دليل حالي أو مقالي.[٣]

ويتضح أن سبب اشتراطهم القرينة، إنما هو رفع الغموض عن المتلقي، فلا يجوز حذف بعض عناصر الخطاب دون ترك قرينة دالة، لأن ذلك سيجعل المتلقي يتخبط بين تقديرات مختلفة دون مُعين، وقد يقع بعد ذلك في الخطأ لا محالة، فيفقِد الحذفُ بذلك ميزتَه البلاغية التأثيرية، لأن المعنى – ببساطة - يكون قد اختل ولَبِسه غموضٌ أبعد المتلقي عن المُراد الصحيح.

ويرى الباحثون أن الحذف يكون في أغلب الأحوال ناتجا عن علاقة قبلية، فقد ذهب هاليداي ورقية حسن إلى أن الحذف يكون من اليمين « في الإنجليزية» ويتحرك غالبا ليكون في الكلمة الأخيرة..[٤] ويؤكد ذلك نعمان بوقرة بقوله «يتحدد الحذف بأنه علاقة تتم داخل النص، فمعظم أمثلته تبين أن العنصر المحذوف موجود في النص السابق، مما يعني أن الحذف ينشأ عن علاقة قبلية.»[٥]

وسنحاول من خلال ذكر نماذج عن الحذف القرآني رؤية هذه العلاقة بين السابق واللاحق وكيف يتحقق التماسك من خلالها.

ولكن قبل ذلك أودّ أن أشير إلى أن ظاهرة الحذف في النظم القرآني تستدعي انتباها كبيرا، وتتطلب من أهل التفسير علما واسعا بصناعة النحو، وإحاطةً بأسباب النزول، وقدرة على ربط أجزاء الكلام وتتبع معانيه، فلا يُحمل الكلام على الحذف، ولا يجوز، حتى يكون المحذوف معلوما يدل عليه من متقدّم خبر، أو مشاهدة حال[٦]، فقد يكون في الآية حذف يحتمل أكثر من تقدير، فيكون لكل تقدير معنى تساعد القرائن على الوصول إليه.

ومن أمثلة الحذف القرآني ما جاء في قوله تعالى:(**فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ**)[٧]

---

١الزركشي، البرهان، ج٣، ص١٠٢.

٢ابن جني، الخصائص، ج٢، ص١٤٠.

٣ينظر، ابن هشام الأنصاري: أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، ج٢، ص٦٩٢.

٤صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج٢ ص١٩٢

٥نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية،عالم الكتب الحديث، وجدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط١، ٢٠٠٩، ص١٠٦-١٠٧.

٦ينظر، المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، منشورات وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، ١٤١٥ / ١٩٩٤، ج٢، ص٨١.

٧ سورة الذاريات، الآية ٢٩

يرى الباحثون أن الحذف يظهر عندما تشتمل عملية فهم النص على إمكانية إدراك الانقطاع على مستوى سطح النص، حيث نفترض عنصرا سابقا يُعد مصدرا للمعلومة المفقودة، فيترك العنصر المحذوف فجوة على مستوى البنية التركيبية يمكن ملؤها من مكان آخر في النص[١].

وهنا في الآية الكريمة يظهر أثر الحذف قبل قول سارة: ( عَجُوزٌ عَقِيمٌ )، إذ ما العامل الذي رفع كلمة (عَجُوزٌ )؟ وهل يظهر المحذوف اعتمادا على دلالة القرائن الموجودة ؟

اختلف العلماء في تقدير المحذوف، فذهب بعضهم إلى أن المحذوف هو المبتدأ، والتقدير: أنا عجوز عقيم[٢]، وذهب آخرون إلى أن المحذوف فعل، والتقدير» أتلد عجوز عقيم»[٣].

جاء في تفسير الطبري للآية: « يقول: وقالت: أتلد، وحذفت «أتلد» لدلالة الكلام عليه, وبضمير أتلد رفعت عجوز عقيم, وعنى بالعقيم: التي لا تلد .» [٤]

لكن بالاعتماد على السياق اللغوي الكلي يمكننا تقدير المحذوف، لأن هذا الحذف فسرته آيات في مواضع أخرى، قال تعالى في سورة هود: (**قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ**)[٥]، ومقام القصتين واحد، يقول محمد الطاهر بن عاشور: « وهذه المحاورة بين الملائكة وسارة امرأة إبراهيم، وقع مثلها بينهم وبين إبراهيم، كما قصّ في سورة الحجر، فحُكي هنا ما دار بينهم وبين سارة، وحُكي هناك ما دار بينهم وبين إبراهيم، والمقام واحد، والحالة واحدة كما بين في سورة هود ( **قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ** )». [٦] [٧]

ونلاحظ في الآية الكريمة في سورة هود ذِكْر الفعل «ألد» والضمير «أنا»، ولعل ذلك سبب اختلاف التقديرين.

وعليه فإن التركيب السابق في الكلام يمكن أن يمدنا بكميات من المادة التي تملأ الفجوة... ويصبح الاستشفاف

١عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٧، ص١١٦

٢ينظر أبو عبيدة معمر بن المثنى ، مجاز القرآن، تحقيق فؤاد سيزكين، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٧٥، ج٢، ص ٢٢٧، وكذلك النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل، إعراب القرآن، تحقيق خالد العلي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، ج٤، ص٢٤٤، وكذلك الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ج٥، ص ٥٥.

٣الفراء: أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي(ت٢٠٧هـ)، معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف النجاتي، ومحمد علي النجار، وعبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر،دط، دت، ج٣، ص٨٧.

٤الطبري: أبو جعفر محمد ابن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩، ج٢٦، ص٢٠٠ .

٥سورة هود، الآية٧٢.

٦سورة هود، الآية٧٢.

٧محمد الطاهر بن عاشور: محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي)، التحرير والتنوير (تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد)، الدار التونسية للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٤.، ج٢٦، ص٣٦١.

سهلاً باشتمال التركيب السابق على شواغل المواقع، وذلك حتى إن القارئ لَيَتوقع أن يضيف معلومات جديدة بناء على شاغل الموقع[١].

ومن المثال وجدنا أنَّ العنصر المحذوف في سورة الذاريات (الفعل ألد أو الضمير أنا) قد ذُكر في النصّ السابق (سورة هود) ، وتحقق فيه أنَّ الحذف عادةً علاقةٌ قبلية.

وقد يأتي الحذف في الجملة الأولى أو النصّ السابق؛ لوجود العنصر المحذوف في الجملة الثانية أو النصّ اللاحق، ومن ثم فالمرجعية إذا كانت بين المحذوف والمذكور، فهي داخلية لاحقة، أما إذا كانت بين المذكور والمحذوف على الترتيب، فإنها تكون داخلية سابقة»[٢]..

ويمكننا التمثيل للمرجعية الداخلية اللاحقة بحذف الجار والمجرور في قوله تعالى: ( **لَقَدْ تَابَ اللَّهُ عَلَى النَّبِيِّ وَالْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ فِي سَاعَةِ الْعُسْرَةِ مِنْ بَعْدِ مَا كَادَ يَزِيغُ قُلُوبُ فَرِيقٍ مِنْهُمْ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ إِنَّهُ بِهِمْ رَءُوفٌ رَحِيمٌ، وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**)[٣]

والملاحظ على الآية الكريمة هو حذف متعلق الفعل «خُلّفوا»، وهنا قد يتساءل الواحد منا: عن أي شيء خُلّف هؤلاء الثلاثة؟ وقد دفع هذا الحذف إلى عدة احتمالات منها :

١- عن عكرمة وقتادة: أنهم خلفوا عن التوبة.

٢- عن عكرمة وعامر ومجاهد: أنهم الذين أرجئوا في أوسط براءة، أي وسط سورة التوبة.

٣ - عن قتادة، أنهم كعب بن مالك، وهلال بن أمية، ومرارة بن ربيعة، تخلفوا في غزوة تبوك، لقوله: (**وَآخَرُونَ مُرْجَوْنَ لِأَمْرِ اللَّهِ إِمَّا يُعَذِّبُهُمْ وَإِمَّا يَتُوبُ عَلَيْهِمْ** )[٤].

أما الطبري فإنه يرجح الرأي القائل بأنهم خُلفوا عن التوبة، وجعل تقدير الكلام: « ولقد تاب الله على الثلاثة الذين خلّفهم الله عن التوبة، فأرجأهم عمن تاب عليه ممن تخلف عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم)»[٥]، وهذا اعتمادا على السياق اللغوي السابق للآية في السورة،-مرجعية داخلية سابقة - إذ سبق ذكر هؤلاء الثلاثة قبل هذه الآية في قوله تعالى: ( **وَآخَرُونَ مُرْجَوْنَ لِأَمْرِ اللَّهِ إِمَّا يُعَذِّبُهُمْ وَإِمَّا يَتُوبُ عَلَيْهِمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ** )[٦]، فتاب عليهم - عزّ ذكره - وتفضل عليهم.[٧]

---

١ ينظر، دي بوجراند، النصّ والخطاب والإجراء، ترجمة تمّام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨ ،ص ٣٤٢

٢ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج ٢ ص ٢٠٣.

٣ سورة التوبة، الآية ١١٧-١١٨.

٤ ينظر الطبري، جامع البيان، ج١٤، ص٤٦٧.

٥ المصدر نفسه ج١٤، ص٤٦٧-٤٦٨

٦ سورة التوبة، الآية ١٠٦.

٧ ينظر الطبري، جامع البيان، ج١٤، ص٥٤٣.

كما أشار السياق –بعد المحذوف- إلى أن المراد من الآية الرأي الأوّل -خَلّفوا عن التوبة- وذلك أن قوله تعالى: (حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)[١]، غاية للتخليف، ولا يناسبه إلا المعنى الأول أي: خُلّفوا، وأُخِّر أمرُهم إلى أن ضاقت بهم الأرض بما رحبت، أي برحبها وسعتها لإعراض الناس عنهم، وانقطاعهم عن مفاوضتهم.[٢] وهنا ظهرت المرجعية الداخلية اللاحقة من خلال هذا السياق اللغوي الذي جاء بعد المحذوف ووضحه.

ويمكن أن نعتمد أيضا على سياق الموقف في تقدير المحذوف إذ «إن الحذف علاقة مرجعية لما سبق Anaphoric في الغالب، وقد تكون مرجعية الحذف خارجية Exophoric وذلك في سياقات معينة، حيث يقدم لنا سياق الموقف المعلومات التي نحتاج إليها في تفسير الحذف، ولكن الحذف الخارجي يخرج عن تماسك النص الداخلي إلى تماسك النص مع السياق.»[٣]

وهذا ما نجده في الآية المذكورة قبل قليل، إذ دلنا السياق الخارجي على المحذوف –إلى جانب السياق اللغوي- فقد وجدتُ في ما رواه مسلم والبخاري وغيرهما، واللفظ لمسلم، قال كعب: « كنا خُلِّفنا أيها الثلاثة عن أمر أولئك الذين قبل منهم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حين حلفوا له، فبايعهم واستغفر لهم، وأرجأ رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أمرنا حتى قضى فيه، فبذلك قال الله عز وجل: (وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا)، وليس الذي ذكر الله مما خُلّفنا تخلُّفنا عن الغزو، وإنما هو تخليفُه إيانا، وإرجاؤه أمرنا عمن حلف له، واعتذر إليه فقبل منه».[٤]

فقد وافق كلام كعب هذا،- الذي يعتبر سياقا خارجا عن السياق القرآني- ما جاء في السياق اللغوي القرآني، واتحدا على دلالة واحدة.

وما رأيناه من تضافر بين السياق اللغوي وسياق الموقف يبين وبوضوح أنّ الإيغال في الحذف يتطلب جهداً أكبر لربط نموذج العالم التقديري للنص بعضه ببعض، في الوقت الذي يقتطع من البنية السطحية بشدة، ووجود الحذف بدرجات مختلفة يتلاءم كل منها مع النصّ والموقف.[٥]

كما يمكننا ملاحظة أن الحذف في النماذج المذكورة أو في غيرها، لم يقع دون وجود ما أغنى دلاليا عن العنصر المحذوف، فتَحقَّقَ المعنى المقصود من خلال السياق. والبحث عن هذه القرائن السياقية هو بحث عن المرجعية النصّية السابقة أو اللاحقة، التي يتحقق من خلالها التماسك النصّي.

---

١ سورة التوبة، الآية ١١٧-١١٨

٢ ينظر الطبري، جامع البيان، ج١١، ص٥٦، والقرطبي: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.، ج٨، ص٢٨١-٢٨٢.

٣عزة شبل محمد ، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص ١١٦ .

٤ رواه مسلم، صحيح الإمام مسلم، كتاب التوبة، باب حديث توبة كعب بن مالك وصاحبيه، ج٤، ص٢١٢٠، رقم ٢٧٦٩.

٥ ينظر، دي بوجراند، النصّ والخطاب والإجراء ، ص ٣٤٥

**٥-دور المتلقي في معرفة موقع الحذف:**

رأينا كيف يُسهم الحذف في خلق الترابط النصي، من خلال تلك المرجعية التي تدفع بالقارئ إلى التمعن في أجزاء النص كلها، للتمكن من معرفة المحذوف اعتمادا على الدليل الموجود في النص، وهذا البحث حتما سيخلق حوارا بين النص والقارئ. فقد أصبحت عملية القراءة « إعادة بناء للنص طبقا لتصور القارئ»[١].

ويمكن القول أن دور المتلقي يكمن في البحث عن العناصر المحذوفة في النص وقدرته على الاحتفاظ بها في الذاكرة إلى غاية الانتهاء من قراءة النص، ليقوم بعدها بالعمليات الذهنية القائمة على تنشيط العقل وبعث الخيال اعتمادا على معارفه السابقة وثقافته الواسعة ، خاصة وأن تقدير المحذوف أحيانا ليس سهلا « لما فيه من الإبهام، لذهاب الذهن فيه كل مذهب، وتشوقه إلى ما هو المراد، فيرجع قاصرا عن إدراكه، فعند ذلك يعظُم شأنه، ويعلو في النفس مكانه، ألا ترى أن المحذوف إذا ظهر في اللفظ، زال ما كان يختلج في الوهم من المراد، وخلص للمذكور.»[٢]

ولهذا لا يجب أن يبقى المتلقي مكتوف اليدين، بل عليه أن «يصطنع آليات معينة لتطويع المقروء للوصول إلى كُنهه، بالوقوف على دلالته النصية أحيانا، وبالانصراف عنها إلى ما سواها أحيانا أخرى، بَيْدَ أن هذا الانصراف ليس باعتباطي، بل هو معزز بأدلة عقلية كافية، تكون المسوغ الأساس للإجراء التفسيري، أو التأويلي، أو هما معا.»[٣]

نعم، إنها القرائن الموجودة في النص أو خارجه، وهي المُعين على كشف الإبهام الناتج عن الحذف، «يمكن للمتلقي أن يزيل الغموض أو بعضا منه، بمساعدة الأقسام الأخرى المترابطة مع الجملة، ومن هنا يحدد عدد التأويلات الممكنة للجملة.»[٤]

ويبرز الدور الفعال للمتلقي في تحديد الدلالة المقصودة، رغم تعدد الاحتمالات، وإذا لم يبذل جهدا ليصل إلى حسن التأويل، فقد يُحرّف الدلالة، ولا يتحقق الهدف المرجو من عملية التواصل، باعتبار المتلقي –إن شئنا القول –أهم عناصرها.

ويمكننا أخيرا أن نخلص إلى أنّ الحذفَ واحد من العوامل التي تحقق التماسك النصّي، ولا يقل أهمية عن غيره من الوسائل الأخرى، لأن هذا الحذف لا يتم إلا إذا كان في النص ما يكفي لإيصال المعنى، من خلال وجود دليل يعد مرجعية نصّية سابقة أو لاحقة، وهي المعول عليها في تحقيق التماسك النصّي.

---

١ إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج٢ ص٢١٥.

٢ الزركشي، البرهان، ج٣، ص١٠٤.

٣أحمد حساني، الدلالة بين ضرورة النص وإمكان التأويل – مقاربة لسانية لآليات القراءة وثقافة المقروء في التراث العربي-، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، الجزائر، ع٣، جوان ٢٠٠٦.، ص١١٠

٤كلود جرمان وريمون لوبلون، علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط١، ١٩٩٧، ص ٣٢.

- والمعول كذلك عليه هو القارئ حين يجد حذفا في التركيب، أو بعبارة أخرى حين يجد فراغاً بنوياً في مكان معين من التركيب فإنه يبحث عنه إما اعتماداً على ما ورد في النصّ السابق، أو على ما ورد في النص اللاحق، وأحيانا من سياقات أخرى خارجية بعيدة عن موضع هذا المحذوف، وهذا ما يجعله يربط بين مواضع الحذف وبين المعاني، ليتمكن من تقدير المحذوف تقديرا سليما، ويكون ذلك نوعا من الاجتهاد والتدبر لفهمٍ أعمق للنصوص.

## المصادروالمراجع:


١. القرآن الكريم.
٢. ابن جني: أَبو الفَتح عُثمان بنُ جِنيّ، الخصائص، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت .لبنان، ط٣، دت.
٣. ابن هشام الأنصاري: أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.
٤. أبو البقاء الكفوي: أيوب بن موسى، الكلّيات، تحقيق عدنان درويش ومحمّد المصري، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٣.
٥. أبو عبيدة معمر بن المثنى ، مجاز القرآن، تحقيق فؤاد سيزكين، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٧٥.
٦. أحمد حساني، الدلالة بين ضرورة النص وإمكان التأويل – مقاربة لسانية لآليات القراءة وثقافة المقروء في التراث العربي-، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، الجزائر، ع٣، جوان ٢٠٠٦.
٧. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت،ط١، ٢٠٠٤م.
٨. حسن أحمد هود بن سميط، الملامح الدلالية في كتب غريب القرآن (الدلالات التركيبية والمعجمية)، رسالة دكتوراه، إشراف فايز القرعان، قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠٠٨.
٩. دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
١٠. الزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السري، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١،١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
١١. الزركشي: أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.
١٢. سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، ط٢، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .
١٣. السيوطي، جلال الدين،الإتقان في علوم القرآن، تح سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان ، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
١٤. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٠.
١٥. الطبري: أبو جعفر محمد ابن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.
١٦. عبد القاهر الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٠.
١٧. عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٧.
١٨. الفراء: أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي، معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، و عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر،دط، دت.

١٩. القرطبي: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.
٢٠. القزويني الخطيب، جلال الدين بمحمد بن عبد الرحمن: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، اعتنى به وراجعه، عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان، ط٣، دت .
٢١. القزويني الخطيب، جلال الدين بمحمد بن عبد الرحمن: تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان والبديع ، قرأه وكتب حواشيه وقدم له ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٢. كلود جرمان وريمون لوبلون، علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط١، ١٩٩٧.
٢٣. المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، منشورات وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، ١٤١٥ / ١٩٩٤.
٢٤. محمد الطاهر بن عاشور: محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، التحرير والتنوير (تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد)، الدار التونسية للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٤.
٢٥. محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ، ١٩٩١.
٢٦. مصطفى النحاس، نحو النصّ في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ذات السلاسل، الكويت، ط٢، ٢٠٠١
٢٧. النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل، إعراب القرآن، تحقيق خالد العلي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.
٢٨. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية،عالم الكتب الحديث، وجدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط١، ٢٠٠٩.

❑

# أثر المباحث اللُّغوية المعجميّة في تقرير المسائل العَقَديّة (بعض آراء ابن جنّي أنموذجا)

**بلال جندل**[١]

**ملخص:**

تعتبر المباحث اللّغويّة ومنها مبحث دلالة الألفاظ من أهمّ المباحث عند علماء اللُّغة، والفقه، والأصول، وجميع علوم الشريعة، ومعرفة الأحكام (الفقهية، العَقَديّة، الأصوليّة، ...إلخ) وتقريرُها متعلّق بإحاطة العارف باللُّغة قوةً، وضعفاً، حيثُ تصير اللُّغة مبحثاً واجباً، وما لا يتمُّ الواجبُ إلاَّ به فهو واجب، ومن جملة المباحث المدروسة تحت مبحث دلالة الألفاظ: المجمل والمفصل، أو العام والخاص، أو المطلق والمقيّد، أو الظّاهر والمؤول، أو الحقيقة والمجاز.

ولقد وقع صراع كبير بين الفرق الإسلامية والمذاهب الكلامية حول بعض المباحث العَقَدِية، حيثُ اعتمد المعتزلة (ومنهم ابن جنّيّ) على المباحث اللُّغوية في تقرير الأصول العَقَديّة في مذهبهم الكلامي، وقد كانوا أهل لغة وكلام.

وسأحاول من خلال هذه الورقة البحثية للإجابة على الإشكالية الآتية: هل تحكيم المباحث اللّغوية في تقرير المسائل العَقَدِيَةَ عند المعتزلة عموما وابن جنيّ بخاصة مردّه التباحث العلمي أم التَّعصب للمذهب الكَلاَمِي؟

حيثُ يهدِفُ هذا البحث إلى تأكيد نقطتين مهمتين:

١- الأمن اللُّغويّ ودوره في تحقيق الأمن العَقَدِي؛ أي كيف وظّف اللُّغويّون المعتزلة الأصول اللُّغويّة والمعجميّة من أجل نشر أصول مذهبهم الاعتقادي والحفاظ عليها.

٢- كيفية توظيف اللُّغويّين المعتزلة للأصول اللُّغويّة في توجيه الدّلالة والمعاني للصفات الإلهية وفق ما يقتضيه مذهبهم الكلامي.

**الكلمات المفاتيح:**

أثر، المباحث اللُّغوية، المسائل العَقَديَّة ، ابن جني، آراء.

١ ماجستير علوم اللُّغة، من جامعة مولود معمّري، تيزي وزّو. وطالب دكتوراه علوم اللغة، بجامعة آكلي امحند أولحاج، البويرة. وأستاذ مساعد مؤقت بجامعة أمحمد بوقرة، بومرداس. (الجزائر)

### ١. القاعدة عند المعتزلة في قضية الصفات الإلهية:

المعتزلة هي فرقة من الفرق الإسلامية التي تنسب إلى واصل بن عطاء الغزّال الألثغ الذي اعتزل مجلس الحسن البصري أيام عبد الملك بن مروان، فسُمُّوا المعتزلة[١]، ولقد افترقت هذه الفرقة إلى فرق، ولكنّهم في الجملة اتّفقوا في باب الأسماء والصفات على نفيها كلّها عن الله تعالى، واستعملوا في ذلك المباحث اللّغوية، وقالت: «بأنّه ليس لله عزّوجل علم، ولا قدرة، ولا حياة، ولا سمع، ولا بصر، ولا صفة أزلية، وزادوا على هذا بقولهم بأنّ الله تعالى لم يكن له في الأزل اسم ولا صفة[٢] » وقد فسّر هذه القاعدة رئيسهم (واصل بن عطاء) قائلاً: «من أثبت معنى وصفة قديمة، فقد أثبت إلهين!!» وقد توسّعت المعتزلة فيما بعد، وطالعوا كتب الفلاسفة اليونان، وانتهى بهم القول إلى نفي جميع الصفات عن الله، وردّها إلى صفتين اثنين: عالم، وقادر، حيثُ كانت الفرق الآخر تخالفهم في ذلك ومن هؤلاء أهل السّنة والجماعة، ومرجع المعتزلة في ذلك توظيف المقدرة اللّغوية، وتطبيق أصلهم: العقل مقدّم على النقل في فهم الصّفة الإلهية.

وقد ردّ المعتزلة الأمن الاعتقادي إلى الأمن اللُّغويّ، فلا يصحُّ اعتقاد المرء عندهم، إلاّ إذا كان يملك مُكنة لغوية تعزّز فهمه للاعتقاد، والضّلال حسبهم كلّ الضلال لمن فرّط في هذا الجانب. ويمكن أن يظهر هذا الجانب من خلال المبحث الآتي.

### ٢. تحليل بعض آراء أبي الفتح ابن جنّي:

معلوم أنّ ابن جنّي من المبرزين في علم اللُّغة، وذلك بشهادة من ترجم له، قال ابن خلِّكان:«أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النَّحوي المشهور؛ كان إماماً في علم العربية[٣]»، وقد ضمّن في كتابه (الخصائص) بابا تحت عنون: باب فيما يؤمنه علم العربيّة من الاعتقادات الدّينية، ثمّ إنّ النَّاظر في هذا الباب، الباحث في دلالاته يفهم أنّ مؤلفه قد جرى في تفسير الصفات الإلهية على مذهب الحقيقة حيثُ تُمَرُّ الصّفة من حيثُ معناها، وفي تحديد دلالاتها على ظاهرها من غير تحريف ولا تمثيل، ولا تشبيه ولا تعطيل. ويرى ابن جنيّ تحت هذا الباب أن سبب الضَّلال، والحَيْدَة عن مذهب الصواب هو ضعف المعرفة بلغة العرب، وسننها في كلامها، حيثُ ساق الكثير من الآيات التي تتضمن ذكر الصفات مثل: الجنب، الوجه، اليد، العين. التي تجري على الحقيقة عند أهل السّنة والجماعة ثمّ قال: «حتَّى ذهب بعض هؤلاء الجُهال! في قوله تعالى: ﴿**يوم يُكشف عن ساقٍ**﴾ [القلم: ٤٢] أنّها ساق ربهم -ونعوذ بالله من ضَعَفَة النَّظر، وفساد المُعتبَر- ولم يَشُكُّوا أنَّ هذه أعضاء له، وإذا كانت أعضاءً كان هو لا محالة جسمًا مُعضَّىً (أي: ذا أعضاء وأجزاء)؛ على ما يشاهدون من خَلْقِه، عزَّ وجهه، وعلا قدره، وانحطت سوامي الأقدار والأفكار دونه[٤]» فهو ينسبهم إلى الجهل، وينفي كون أنّ هذه الصفات ثابتة له –عزّوجل- بالحقيقة اللُّغويّة

١ يُنظَر: البغدادي، الفَرقُ بين الفِرق، ص١٤٦-١٤٨.
٢ المصدر السابق نفسه، ص١٤٦. يُنظَر: الشهرستاني، المِلَل والنِّحَل، ص٧٥.
٣ ابن خلِّكان، وفيَّات الأعيان، ج٣، ص٢٤٦.
٤ ابن جنّي، الخصائص، ج٣، ص٢٤٩.

قبل الشّرعيّة، ويجعل سبب ذلك هو بعد هؤلاء عن فهم اللُّغة، لذا عقد هذا الباب وعلّق الأمن الاعتقادي بالأمن اللُّغويّ، لذا قال مبّررا رميه إيّاهم بالجهل: «ولو كان لهم أنس بهذه اللُّغة الشريفة أو تصرُّفٌ فيها، أو مزاولةٌ لها لحمتهم السعادة بها، ما أصارتهم الشقوة إليه، بالبعد عنها[١]» إذ يرى ابن جنّي أن إثبات هذه الصفات الأزلية الذاتية منها والخبرية لله لا يصحّ من حيثُ الحقيقة المعجمية اللُّغويّة، وقد عدّ ذلك من الزَّيغ والضلال، وذلك لأنّ مذهبه في تفسير ذلك قائم على أنّ «اللُّغة أكثرها جار على المجاز، وقلّما يخرج الشيء منها على الحقيقة[٢]»، ومستنده في ذلك أن القرآن عربي، ونزل بلسان العرب الذي به يتكلمون، ويعوون مقالات بعضهم عن بعض، وقد كانت اللُّغة قبل أن يكون القرآن، فلمَ لا يُصار إلى فسرهم؟ والمعاني والدّلالات التي تواضعوا عليها في كلامهم، واصطلحوا عليها في خطابهم؟ حيثُ يرجع – حسب ابن جنّي- فهم الدَّلالة والمعنى المراد من اللّفظ وأصل التواضع إلى ما يسمّى بالاستعمال اللُّغويّ (ما يمكن أن يسمّى تجوزاً تداولية الخطاب، أي الانتقال تحليل الألفاظ إلى تحليل المراد من الخطاب)، مع العلم أن ابن جنّي ينصر مذهب كون أنّ اللُّغة وحيٌ من عند الله تعالى وليست تواضعاً واصطلاحاً من لدن البشر فيما بينهم إذ يقول بعد تتبعه للأدلة وتحليله للمسألة: «فقويَ في نفسي اعتقاد كونها توقيفا من الله سبحانه، وأنّها وحيٌ[٣]» وأنّه كان قد قرّر في بداية باب: القول في أصل اللُّغة أإلهام أم اصطلاح أنّ أكثر أهل النظر من المحققين أنّها تواضع واصطلاح[٤].

وبناء على ما قّرره ابن جنّي تحت الباب السابق يمكن أن يُعترَض عليه من هذا الباب فيُقال: لو أنّ ابن جنّي يقرّر أنّ اللُّغة توقيف، وهذا ما استقر عليه رأيه في المسألة تحقيقا وبحثا، أليس التَّوقيف يحتاج إلى توقيفٍ (أي إلى نص مُحكم من قرآن أو سنّة نبويّة) مثله لتفسيره؟! فالصفات الإلهية توقيفية الثُبوت والمعنى كما جاء في الحديث الشريف: «أسألك بكلّ اسم هو لك سميّت به نفسك، أو أنزلته في كتابك، أو علّمته أحدا من خلقك، أو استأثرت به في علم الغيب عندك»، فالاسم والصفة توقيف في كلّ مراتبها التي ذكرت فيها:

١- ما سمّى الله به نفسه (هذا الأصل العام) الذي ينسحب على جميع المذكورات.
٢- ما أنزله في القرآن (وهو توقيف، ومصدر أوّل)
٣- ما ذكره الرسول ﷺ في الأحاديث الصحيحة الثابتة (وهي توقيف أيضا، لأنّ السنة من الوحي الذي علمه الله للرسول.
٤- ما استأثر الله به في علم الغيب، ولم يعلمه أحد من خلقه.

فالصفات الإلهية مدار فهمها وتفسير معناها على توقيف يوضحها من القرآن أو السنة الصحيحة. فما دام ابن جنّي يقول بالتوقيف في أصل اللّغة فإنّه يعتقد استلزاماً أنّه لا يجوز أن يعطي للفظة معنى معجمي ووضع دلالي ما لم يملك في ذلك نصّاً يؤيد مقاله، وهذا الاعتراض قد يكون وجيها من جوانب:

---

١ المصدر السابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
٢ المصدر السابق نفسه، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
٣ ابن جنّي، الخصائص، ج٣، ص٢٥٠.
٤ ينظر: المصدر السابق، ج١، ص٤١.

١- أنّ ابن جنّي يعارض مسألة قرّرها و ذكر أغلبية أهل النظر بالقول بها.
٢- أنّ ما ذهب إليه ابن جنّي في مسألة أصل اللُّغة مشعر بأنّ قوله تعصب لقول أشياخه لا تحقيق وبحث في المسألة.
٣- أنّ ابن جنّي يريد الانتصار لمذهبه الاعتزالي من مدخل اللُّغة والمباحث المعجمية.

لأنَّ التفسير اللُّغوي المعجمي للفظة الصفات عند المعتزلة ووضع الدّلالة اللُّغويّة لها راجع إلى مذهبهم الاعتقادي في نفيهم للصفات الأزلية عن الله سواءً الذاتية منها أم الخبرية. ونظراً لاستحكام هذه المعتقد في نفوسهم يضطر كثير من قامات اللُّغة عند المعتزلة إلى استعمال طريقة تخفي المقصدية من إنكارهم للصِّفة، ويظهرون الأمر في ثوب البحث اللُّغويّ، الذي لا يمتُّ إلى الاعتقاد بصلة، وذلك عند استعمالهم للتّأويل أو التقدير، وأحيانا يتركون تفسير بعض الكلمات التي تكشف عن معتقدهم، فيتغافلون عنها، متحجّجين بوضوحها أو شيوعها. ولكن إذا تعلّق الأمر بالمعتقد وجدناهم يتكلّفون العبارة، ويصطنعون المفاهيم، من أجل الانتصار لمذهبهم، وردّا لشبه غيرهم في هذه المباحث.

ومن أمثلة تفسيره لبعض الصفات لتقرير مذهبه الاعتزالي:

١- صفة الوجه: لقد ناقش ابن جني صفة (الوجه) الواردة في قوله تعالى: ﴿**فأينما تولوا فثمَّ وجه الله**﴾ [البقرة: ١١٥] وغيرها من الآيات التي فيها تنصيص على صفة (الوجه) صراحة كقوله تعالى:﴿**ويبقى وجه ربّك ذو الجلال والإكرام**﴾ [الرحمن: ٢٧] حيثُ يرى ابن جني أن (الوجه) الوارد في الآيات إنما يراد به معنى: الاتِّجاه[١]. واستدل لذلك بقول القائل:

أستغفر الله ذنبا لست محصيه ربُّ العباد إليه الوجه والعمل[٢]

وقد وجّه المعنى هنا لكون أنّ (الوجه) هنا المقصود به (الاتِّجاه) بتخريجات منها:
١- كون أنّ الوجه في الآية هو مصدر محذوف الزيادة، وتقدير الكلام: الاتّجاه إلى الله.
٢- كون أنّ الوجه في الآية هو استعارة؛ فما داما أنّ الوجه هو أكرم شيء فجرت العادة والعرف عند العرب في استعماله للتكريم لا التّعضي والتجسيم[٣].

وهذا الذي قال به ابن جنّي في توجيه دلالة لفظ (الوجه) الوارد في الآيات الكريمة هو استلزام عقلي محض، لسيطرة هذه النزعة العقلية في كلامهم ومذهبهم، وصار يؤول الكلام، مجريا إياه على المجاز اللُّغويّ، دون الأصل الذي ورد به الكلام من الكشف عن الحقيقة، فلو كان الكلام كما قال ابن جنّي من كون أنّ أكثره جار على المجاز

١ يُنظَر: ابن جني، الخصائص، ج٣، ص٢٥٠.
٢ والبيت شاهد من شواهد كتاب سيبويه، يُنظَر: الكتاب، ج١، ص٣٨. قال عبد القادر البغدادي: «قَالَ الأعلم: وَالْوَجْه هُنَا: الْقَصْد وَالْمُرَاد وَهُوَ بِمَعْنى التَّوَجُّه أَي: إِلَيْهِ التَّوَجُّه فِي الدُّعَاء والطلب وَالْمَسْأَلَة وَالْعِبَادَة وَالْعَمَل لَهُ. يُرِيد: هُوَ الْمُسْتَحق للطاعة. هَذَا الْبَيْت من أَبْيَات سِيبَوَيْهٍ الْخمسين الَّتِي لَا يعرف قَائِلهَا» (عبد القادر البغدادي،خزانة الأدب، ج٣، ص١١١)
٣ يُنظَر: المصدر السابق، الجزء نفسه، ص٢٥١.

لما بقي للحقيقة نصيب منه، وهناك قصة يستأنس بها في ردّ ما زعمه ابن جنّي، مفادها:

أنّ رجلا جاء لأبي عمرو بن العلاء النحويّ البصري المشهور (أحد القرّاء السبعة)، فقال له: أريد أن تقرأ: ﴿**وكلم اللهُ موسى تكليما**﴾ [النساء: ١٦٤] بنصب اسم الله، ليكون موسى هو المتكلّم، فقال له أبو عمرو: هب أني قرأت هذه الآية كذا، فكيف تصنع بقوله تعالى:﴿**ولما جاء موسى لميقاتنا وكلّمهُ ربُّه**﴾ [الأعراف: ١٤٣]؟! فبُهت المعتزلي وانقطع عن الحجّة[١]. وقد أَغْفَل ابن جنّي عند مناقشته لصفة (الوجه) ما ورد صريحاً في إثبات هذه الصفة من الآيات، فيمكن أن نقول لابن جنّي: فكيف تصنع بقوله تعالى: ﴿ **ويبقى وجه ربّك ذو الجلال والإكرام**﴾ [الرحمن: ٢٧]؟!

وقد انتهج اللُّغويّون من المعتزلة في هذا الباب مسلكين لا ثالث لهم، وهما:

- النَّفي؛ أي ينفون الصّفة أصلا وإعمالا.
- التَّأويل؛ أي يجدون توجيها لغويا ودلالة لسانية توافق مذهبهم، وقاعدتهم في النفي.

وكلا هذين المسلكين لغوي/ معجمي/ لساني؛ إذا لم يجد المعتزلة من دليل يعضد ما يضعونه من دلالات، وما يوجهون به المعاني غير هذا، وهنا يفهم ما نصّ عليه ابن جنّي عند عقد بابا بقوله: باب ما يؤمنه علم العربيّة من الاعتقادات الدّينية، وإن كان قد أجرى كلامه على مذهب المعتزلة الكلامي.

ومن جملة المسالك التي انتهجها اللُّغويّون المعتزلة في توجيه معنى (الوجه) ما فعله مثلا الجوهري في (معجم الصّحاح تاج العربية) فعند إيراده للمادة اللُّغويّة (وجه) لم يذكر المراد بها في الآيات القرآنية، وهذا شي غريب[٢].

وقد يكون الاعتراض من هذا الباب وجيها إذا يقال: إنّ معجما مثلا (الصّحاح) لم يوضع لتفسير مفردات القرآنية، فهناك المعاجم المتخصصة التي اهتمّت بذلك؟

وجواب ذلك من وجوه عدّة أذكر منها:

- إنّ الجوهري في مقدّمة المعجم لم يجعل ذلك شرطا له حيثُ يتلافى ذكر معاني المادة اللُّغويّة الواردة في القرآن الكريم، ولم بفصح عن ذلك كشرط من شروط الوضع المعجمي.
- إنّ الجوهري قد فسّر بعض المواد اللُّغويّة في سياقاتها المختلفة، ومنها ذكر ما يشكف عن انتمائه العَقَدِي في ذلك، ومن ذلك:

مادة (سوا) حيثُ قال: «استوى، أي: استولى وظهر، وقال:

قد استوى بشرٌ على العراق من غير سيف ودم مُهراقِ[٣]»

١ ابن أبي العزّ، شرح العقيدة الطَّحاوية، ص٩٣.
٢ يُنظر: الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، ج٦، ص٢٢٥٤-٢٢٥٥.
٣ المصدر السابق، الجزء نفسه، ص ٢٣٥٨.

ولم يذكر الجوهري الآية الواردة بهذا المعنى وهي: ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ [طه: ٠٥] في حين أنّه لمّا أورد المادة في سياقات لغوية مختلفة ذكرت بعض الآيات، من ذلك مثلا الآية: «لو تسّوى بهم الأرض [النساء: ٤٢]؛ أي: تستوي بهم[١]»

فما الذي جعل الجوهري يستدل على معنى من المعاني اللُّغويّة للجذر بآية في حين لمّا كان الأمر متعلقا بصفة ورادة في حقّ المولى عزّوجل أحجم عن الاستدلال بذلك؟! لذلك حُكم على الجوهري أنّه تكتم عن التّصريح بعقيدته في هذا الباب، لكنه أوقع من ذلك شيئا لأنّه لم يكن له أن يخفي جانبا كهذا في لغته[٢].

**٢- صفة العين:**

لقد اضطر ابن جنّي إلى تأويل اللفظ، وتحميله الدّلالة المعجمية المناسبة لمعتقده، حيثُ اكتفى بذكر آية واحدة فقط محتملة للمعنيين، ومحتملة للدلالتين (الحقيقة والمجازية)، وهي: ﴿**ولتُصنع على عيني**﴾ [طه: ٣٩]

حيثُ قال ابن جنّي موضحا الدِّلالة التي تحملها لفظة (العين) في الآية قائلا: «أي: تكون مكنوفا برأفتي بك وكلاءتي لك، كما أنَّ من يشاهده النَّاظر له، والكافل به، أدنى إلى صلاح أموره وانتظام أحواله ممن يبعد عمن يدبره ويلي أمره قال المُوَلَّد:

شهدوا وغبنا عنهم فتحكموا فينا وليس كغائب من يشهد

وهو باب واسع[٣]. فلفظة العين في الآية معجميا ولسانيا عند ابن جنّي لا يمكن أن تدل على حقيقة الجارحة التي تحملها، بل المقصود بها: الرأفة والكلاءة والإحاطة.

ويمكن أن يكون الاعتراض على ابن جني فيما حدّده من دلالة للفظ (العين) في الآية السابقة بالسؤال الآتي: ما هي القرينة التي صرفت المعنى من الحقيقة إلى المجاز؟

جواب ذلك هي: القرنية العقلية، فيستحيل عقلا عند المعتزلة أن يكون لله عين، لأنّ ذلك مفضي إلى وصفه بالتّعضي، وعندها يلحق بالمخلُوقِين في الوصف. لكن استعصى عليهم فهم كون الألفاظ قد يتصف بها المتصف بدرجات متفاوتة، والأفضلية مطبقة في هذا، وتوضيح ذلك:

- الإنسان له عين= لا يستلزم أن يتشابه كل إنسان مع غيره في العين لأنّ لها صفات كثيرة. فلها محاسن ومعايب وعوراض[٤].
- الله له عين = فإن ثبتت نسبة صفة (العين) لله فما الذي يمنع لغة أن يكون لتلك العين من الصفات ما يجعلها كاملة، غير مشابهة لعين المخلوقين؟!

١ الجوهري، الصّحاح تاج اللغة صحاح العربية، ج٦، ص٢٣٨٥.
٢ يُنظَر: محمد الشيخ عليو، منهج اللُّغويين في تقرير العقيدة، ص ٦٣٩-٦٤٠.
٣ ابن جني، الخصائص، ج٣، ص٢٤٩.
٤ يُنظَر: الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربيّة، ص ١٤٢-١٤٤.

غير أنّ ابن جني سلكا مَسْلَكًا في نفي كون (العين) الواردة في الآية لا يراد بها الجارحة، وقد برّر ذلك بأنّ تمام الإحاطة تقتضي المشاهدة، والمشاهدة تقتضي إثبات الجارحة فاحتال لذلك المعنى بمعنى يستساغ في مذهبه الكلامي.

وذلك لأنّ المعتزلة يألفون كتب اللغة والنحو والتفسير ...إلخ على أصول مذهبهم على ما تقتضيه المباحثة العلمية اللّغوية، أي أنهم يحافظون عليها حين التأليف، وتحرير المسائل ولا يخرجون عنها[١].

**نتائج البحث:**

وقد خلُص هذا البحث إلى النتائج الآتية:

- إنّ ابن جنّي يرى أنّ أكثر اللُّغة جار على المجاز، لذا لا يمكن فهم الدَّلالات اللغوية، والمعاني للألفاظ إلاّ على هذا الأساس، وهذا خلاف ما عليه الكثير من أهل التحقيق اللغويون.
- إنّ الأمن العَقَدي تربطه علاقة متينة بالأمن اللغوي، لذا عقد ابن جنّي بابا في ذلك وسمه: باب فيما يؤمنه علم العربية من الاعتقادات الدّينية.
- إنّ اللغويين المعتزلة (وابن جنّي بخاصة) اعتمدوا في وضعهم لدلالات الصفات الإلهية وتحديد معانيها على أصول مذهبهم الكلامي، وقواعدهم العَقَدِيَّة، وقد أغفلوا تحكيم الصنعة الدّلالية المعجمية اللسانية.
- لقد تعصّب اللغويون المعتزلة لمذهبهم الكلامي ممّا جعلهم يحرفون الحقائق اللّغوية معتمدين على التأويل والمجاز اللغّوي، حيثُ عبثوا بالدّلالات والمعاني تبريرا لصحة معتقدهم، وحفاظا على أصولهم.
- لقد تعسّف اللّغويون المعتزلة في تحديد الدّلالات والمعاني للصفات الإلهية، ممّا جعل من المسألة صراعا عقديا لا بحثا لغويا معجميا لسانيا.

١ يُنظَر : ابن تيمية، مجموع الفتاوى، ج١٣، ص٣٥٥-٣٥٧.

## المراجع والمصادر


١) أبو الفتح ابن جنّي، الخصائص، تح: محمد علي النّجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، مصر، دت.
٢) أبو منصور عبد الملك الثعالبي، فقه اللُّغة وأسرار العربية، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، ط٣، بيروت، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
٣) أحمد بن عبد الحليم بن تيمية، مجموع الفتاوى، تح: عبد الرحمن بن القاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، دط، المدينة المنورة، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
٤) أحمد بن محمد ابن خلِّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٠٠/١٩٩٤.
٥) إسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
٦) البغدادي، الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، تح: محمد فتحي النادي، دار السلام، ط١، القاهرة، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
٧) سيبويه، الكتاب، تح: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، دت.
٨) عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولبُّ لباب لسان العرب، تح: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٤، مصر، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٨م.
٩) علي بن أبي العز الحنفي، شرح العقيدة الطحاوية، تح: مجموعة من العلماء، المكتب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
١٠) محمد الشيخ عليو، منهج اللغويين في تقرير العقيدة، دار المنهاج، ط٢، الرياض، ١٤٣٤هـ/٢٠١٤م.
١١) محمد بن عبد الكريم الشَّهرستاني، المِلَل والنِّحَل، ضبط وتعليق: كسرى صالح العلي، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط١، بيروت، ١٤٣١هـ/٢٠١١م.


❑

# معلومات عامّة عن عنصرالزمن وتقنيته

**محمد سليم نيرموندا**
**الدكتورساجد . إ . ك**

**ملخص:**

يعدّ الزمن أحد العناصر الرئيسيّة التي يقوم عليها العمل السردي ، وعليه تترتّب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ويُعتبر كالجسر الذي تربط به بقية المكوّنات ،ولا يوجد العمل الروائي خال من الزمن، فلا يمكن للكاتب أن يلغي الزمن من السرد ، فهو الهيكل الذي تُشيَّد فوقه الرواية، وكذلك التقنية الزمنيّة المستخدمة في السرد ،هي من أدق التقنيّات التي تؤثّر مباشرة في البنية العامّة للرواية.هذه المقالة تقدّم قصدا بتلميح الضوء على مفهوم الزمن وأقسامه المختلفة وتقنيته المستعملة في الأعمال السرديّة خاصة في الأعمال الروائيّة.

**مفهوم الزمن**

لغةً يُعتبر الزمن كمترادف للوقت أوالفصل أو المدة الزمنيّة «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الزمان زمان الرطب والفاكهة ، وزمان الحرّ والبرد ، ويكون الزمن شهرين إلى ستّة أشهر ، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهة . وأزمن من الشيئ : طال عليه الزمان . وأزمن بالمكان : أقام به زمانا».[١]

من الأمر الشاق أن يحدّد مفهوم الزمن بما له من سيمته الزئبقيّة ، هي التي أدّت للاختلاف والتباين في مفهومه، يصعب الباحث في أيّ ميدان من ميادينه المعرفية العلمية أو الفلسفية أو الأدبية أن يطلع على تعريف الزمن الشامل ،تعبير القديس أوغسطين Saint Augustine) (عن الزمن يشير إلى هذا الأمر» عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال ، فإني أعرف . وعندما يطرح علي فإني أنذاك لا أعرف شيئا».[٢]

من النقاّد من يرى زمن الرواية هو المدة الزمنيّة التي تستغرقها عمليّة قراءة الرواية، مثل ألان روب جرييه،Alain Robe Grillet) (فالزمن من وجهة نظر جرييه هوعبارة عن زمن القراءة ، أي زمن الانتهاء من كتابة الحدث .و ينتهي زمن الرواية بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنيّة الأحداث وعلاقتها بالواقع ، والرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر.[٣]

١ ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثالث عشر ، دار صادر ، ط ٣ ، بيروت ، لبنان ١٩٩٤ ص ١٩٩ . مادة الزمن
٢ جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ،ت: محمد معتصم ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، مصر ، ط٢، ص ٤٦
٣ مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت ، لبنان ٢٠٠٤ ،ص ٤٩

منهم من عرّف الزمن مع نطاق واسع ، مثل الشريف جبيلة ، فالزمن عنده المادة المعنويّة المجرّدة التي يتشكّل منها إطار كل حياة ، وحيّز كل فعل ، وكل حركة ، بل إنها للبعض لا يتجزّأ من كلّ الموجودات ، إنه يسير مع حياتنا اليومية ،ولا يُتجنّب من انشغالاتنا ،ويمثل العنصر الفعّال الذي يؤطّر المكونات السردية[١].

## مجالات الزمن

للزمن مجالات متعدّدة، وكلّ مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، يقول سعيد يقطين «كان الزمن ما يزال يثير الكثير من الاهتمام، وفي مجالات معرفيّة متعدّدة . إبتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفيّة، وخاضت فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني والانطولوجي Anthology، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكيّة وسيكولوجيّة ومنطقيّة وغيرها. ومن الناحية العلمية ، توجد حصيلة تصوّر مقولة الزمن مجسّدا بجلاء في تحليل اللغة وبالأخصّ في أقسام الفعل الزمنية التي نظر إليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد: الماضي، والحاضر، والمستقبل.[٢]

حينما نقول عن مجالاته الأدبية ،نفهم أنّ الشكلانيّين الروس هم من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السرديّة المختلفة . أكّد بيرسي لوبوك على أهمية الزمن في السرد ،و قال إدوين موير: أن عجلة الزمن متغيّرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي ، رولان بارث R.Barthes يعلن بأن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبّر عنه في النصّ وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي.[٣]

## تعدّديّة الأزمنة في الرو اية

قسّم النقّاد زمن الخطاب إلى عدّة تقسيمات ، منهم من يعتمدون على التقسيم الثنائي مثل هارالد فينريخ Harald weinrich وجان روكاردو Jan ricardo، والبعض على التقسيم الثلاثي، مثل تودوروف (Todorov) وميشيل بوتور (Michel Butor) وسعيد يقطين، والبعض قد حصروا هذه التقسيمات تحت عنوانين رئيسيين: الزمن الداخلي، والزمن الخارجي، مثل حسن بحراوي وغيرهم.[٤]

عند تودوروف (Todorov)، للزمن ثلاثة أصناف، وهي زمن القصة، وزمن الكتابة أو السرد، وزمن القراءة،و ميشيل بوتور (Michel Butor)أيضا يرى ثلاثة أزمنة هي زمن المُغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، فالكاتب يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين ( زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين ( زمن الكتابة)

---

١ الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، - عالم الكتب الحديث ، ط ١ ، اربد ، الاردن ٢٠١٠، ص ٣٩

٢ سعيد يقطين ، تحليح الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، دار البيضاء ، ص ٦١

٣ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، الدار البيضاء ، بيروت –، ط١ ، ١٩٩٠م

٤ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٨٩

بينما يقرأها القارئ في دقيقتين ( زمن القراءة)[١] والكاتب سعد يقطين سمّى الأقسام بزمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص .

إختصر النقاد زمنية السرد من الثلاثي إلى الثنائي لتسهل عليهم مبحث الزمن السرديّ في الرواية وإيجاد المدخل الصحيح لمقاربته ، الناقد الألماني هارالد فينريخHarald weinrich أول من يبدأ هذا الطريق الجديد ،وصاغ ثنائيته المعروفة: زمن النص وزمن الحدث ، ويُستعمل زمن القصّة عند النقاد بكلمات أخرى مثل: زمن السرد، وزمن النص ،وزمن الحكي، كما يُستعمل زمن الخطاب بكلمات مثل : الزمن المحكي والزمن الحدث وزمن التخييل . سمّى جيرار جينيت (Gerard Genette) زمنية السرد، بزمن القصة وزمن الحكاية، و يدعو زمن الحكاية بالزمن الكاذب أو الزائف ، لأنه يقوم مقام زمن حقيقي.

الزمن والرواية: الروائيون التقليديون وظّفوا الزمن على أساس رأي النحاة التقليديين (الذين أقاموا على أن الزمن اللغوي هو مطابق للزمن الواقعي ،)وفي قول آخر أن الزمن في التصور التقليدي هو الشخصية الرئيسية في الرواية.

«ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته. إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطّم الزمن ، والزمن ينسف الفضاء ، واللحظي ينكر الاستمرار، الرؤية الجديدة للزمن والتي تنكر أي تماثل أو إنعكاس للزمن الواقعي ، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر ( زمن الخطاب) أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود»[٢].

**علاقة بين القصّة والسرد**

مسير الزمن في الرواية ليس مطابقا بزمن القصّة ، أن زمنيّة القصّة أحاديّة وأما زمنيّة السرد متعدّدة، ولكن بينهما علاقات، ونرى أن هناك ثلاثة أشكال من العلاقات تربط بين من القصّة وزمن السرد، الأولى هي علاقة النظام، و الثانية هي علاقة المدّة، والثالثة هي علاقة التواتر.

**علاقة النظام /الترتيب الزمني**

استخدام الزمن الروائي وترتيب الحوادث من جمالة العمل السردي ، وهو الذي يعطي للقرّاء جذابة في قرائتهم، في الرواية الحديثة يسير الرواة من الترتيب الزمني للحكاية الأصلية إلى طرق جديدة، كسروا زمن القصة الكرنولوجي المتسلسل على وفق الخط الطبيعي عن طريق التلاعب الزمني، ويولد مفارقات زمنية ، مثل الاسترجاع والاستباق.

**الاسترجاع / الاستذكار**

الاسترجاع أحد أوجه المفارقة الزمانية، المراد به هو رجوع الراوي إلى حدث سابق، وعرّفه جيرار جنيت على أنه:

١ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي .... ص ١١٤

٢ سعيد يقطين، «تحليل الخطاب الرّوائي»، ص ٦٨

«كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد»[١] يتمكن السارد من خلاله الانتقال من حاضر الرواية إلى ماض قريب أو بعيد.

إن الاسترجاعات تحقق عددا من الوظائف الحكائية ومن أهمها ملئ الفجوات التي يتركها السرد وراءه ،وذلك لتسد الثغرات أو النقص في المعلومات ولكي يستكمل الحوادث المؤثرة في سير الشخصيات، والوظيفة الأخرى وهي متعلقة بالحذف الزماني الذي نجده في النص الروائي ، وان تلك الفجوات السابقة يمكن أن تكون حذوفا مطلقة أي نقائص في الاستمرار الزمني ، فيعمد الراوي إلى تعويض ذلك الزمن المحذوف (سنة أو سنوات) باعلام القارئ من خلال الاسترجاع بأن تلك الحوادث تمت في تلك الفترة الزمنية المحذوفة من عمر لشخصية وجاءت لتعوض ذلك النقص الزماني.[٢]

يقسم النقاد الاسترجاع إلى قسمين هما : الاسترجاع الداخلى والاسترجاع الخارجي .أما الاسترجاع الداخلي: ويكون زمنه داخل ومتضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى ، أما الاسترجاع الخارجي المراد به هو» الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى. والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الاولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[٣]

نرى آليتين رئيستين في تقديم النص للاسترجاعات ،الأولى طريقة مباشرة وصريحة باستخدام الكلمات التمهيدية التي تعطي معنى الاسترجاع، مثل : راح يتذكر ، في ذلك اليوم البعيد ، عاودته ذكرى ليلة أمس وغيرها ،بهذا النمط يستطيع القارئ أن يكتشفه بيسر وسهل، والثاني هي طريقة غير مباشرة: /غير صريحة يقول جنيبت في كتابه خطاب الحكاية عن هذا النوع «إذ يسترجع الراوي بعض الأحداث الماضية دونما الاشارة إلى تلك العبارات التي ذكرناها[٤] .

باعتبار طول الاسترجاع وقصره ينقسم إلى أقسام كثيرة ، مثل الاسترجاع ذات المدي البعيد و ذات المدى القريب، والاسترجاع المحدّد ، وغير محددّة، فان كانت مدى الاسترجاع محسوبا بالأشهر أو السنوات أو العقود فإنه يكون الاسترجاع محدودا، مثل «قبل عشر سنوات ، وخمس سنوات، وإن كان مداه غير واضح فإنه يكون الاسترجاع غير محدد مثل «منذ فترة» ، «منذ سنين» وغيرها .

الاستباق/الاستشراف

يقوم الاستباق بعكس مفهوم الاسترجاع ،إذا كان الاسترجاع يشير إلى المفارقة الزمنية الممتدة إلى الماضي، وأما الاستباق تتجه نحو المستقبل انطلاقا من مستوى القص الأول لتسبق أحداثا لم يطلع عليها القارئ أو

١ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٥١

٢ سالم نجم عبد الله ، الخطاب الروائي العربي، المكتب الجامعى الحديث، ط ١، الاسكندرية، ٢٠١٤، ص ١٤٢

٣ جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ص ٦٠-٦١

٤ سالم نجم عبد الله ، الخطاب الروائي العربي، ص ١٥٤

الشخصيات في زمنهما السردي ، بجملة سهلة «أن الاستشراف هو ذكر سابق لحدث لاحق، يري جيرار جنيت أن الاستباق «كل حركة سردية تقوم على ان يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما»[١]

تعمل الاستباقات من الناحية الوظيفيّة مهمّتين الرئيستين، الأولى : عمل التمهيد أوالمقدّمة لأحداث لاحقة، والثاني: عمل الإعلان،الاستباقات التي تعمل عمل التمهيد، تحمل القارئ على توقّع حادث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات، بهذا النمط من الاستباقات يحقق الكاتب مشاركة القارئ ومساهمته في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية، وأما النوع الثاني من الاستباقات ،تأتي على شكل إعلان عما ستؤول اليه مصائر الشخصيات مثل الاشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص «يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ، ونقول «صراحة» لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ ... أن الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أن الأول يعلن صراحة عماسيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكّل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية»[٢]

الاستباق ينقسم إلى نوعين: الاستباقات الداخلية والخارجية،ويتعيّن زمن الاستباقات الداخلية من النقطة الزمنية التي يندفع منها ممتدا نحو المستقبل، وتنتهي حدوده مع انتهاء زمن الحكاية الأولى وأما الإستباق الخارجي: «يتحدد مداه من نقطة معينة من زمن الحكاية الأولى ليشكل حكاية ثانية بزمن يمتد نحو المستقبل ، فيعمل على الدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية حتى وان كانت تلك النهاية لاحقة لليوم الذي يقرر فيه البطل ان يغادر العالم وينصرف إلى عمله» [٣]

**علاقة المدة**

علاقة المدّة أحد شكل من العلاقات التي تربط بين زمن القصّة وزمن السرد، في هذه العلاقة يتضمّن مظهرين أساسيين، الأول : تسريع السرد، وهو يشمل تقنتي الخلاصة والحذف، والثاني : تبطيئ السرد، ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية.

**الخلاصة**

الخلاصة تقنية السرد الشائعة في الروايات الحديثة، و في هذه التقنية يظهر زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصّة، ويقدّم الروائيّ الأحداث والوقائع بعبارات مجملة دون الخوض في تفاصيلها،» هو حركة سرديّة تلخّص أحداثا وقعت في عدّة ساعات أو أيام أو شهور .... دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[٤] وينقسم الخلاصة إلى قسمين،

١ سالم نجم عبد الله ، الخطاب الروائي العربي ، ص ١٦١
٢ (حسن بحراوي) بنية الشكل الروائي ص ١٣٧
٣ جيرارجينت، خطاب الحكاية، ص ٧٧
٤ مصدر نفسه ، ص ١٠٩

الأول: المحددة، مثل قول « سبع سنوات، و ثلاثة أشهر» والثاني : غير محددة، مثل قول «بضع سنوات» أو «أشهر قليلة».

**الحذف** : الحذف أحد أبرز التقنيّات الزمنيّة لقطع مسافة زمنيّة من القصّة ،بما يلغي فترات زمنيّة القصّة في مقطع سرديّ وينتقل إلى أخرى، الحذف هو «تقنية زمنية تقتضى بإسقاط فترة، طويلة أوقصيرة، من زمن القصة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[١] «وهناك قسمان للحذف هما: الحذف المحدّد أو الحذف المعلن وغير محدّد أو الحذف الضمني، والحذف المعلن هو الذي يحدّد زمنه، ويأخذ القارئ سهلا بما كان معيّنا بكلمات صريحة مثل «بعض ذلك بعامين» و «مضت خمس سنوات» «مضى شهران على ذلك»، وأما الحذف الضمني كما يشير كلماته وهو حذف لايعيّن زمنه، ولكن يفهم القارئ على أنّ النّص يتضمّن حذفا زمنيا، مثل قول «مضت بضع سنين» مثل مرّت سنوات طويلة «بعد عدة أشهر».

**تعطيل السرد**

كما يعطي التسريع بتقنيتيه الخلاصة والحذف السريع للزمن الخطابي، وأن هناك شيء يعمل على تعطيل سير السرد وتبطيئه، وللتعطيل تقنيتان هما : المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

**المشهد الحواري**

إن المشهد الحواري حالة مساواة وتوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث تكون المدّة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدّة المستغرقة في زمن الخطاب السرديّ، ولا نرى فيه تلخيص الأحداث والوقائع بل يذكر الراوي الأحداث مفصّلة بدون ترخيص وتقطيع، وإن المشاهد الحواريّة تلعب دورا هاما في تطوّر الأحداث ويستخدم بوفرة لبث الحركة في السرد،كما يمنح للراوي فرصة لإضمام في الرواية التعدّد اللغوي والأساليب المختلفة واللهجات الإقليمية[٢].

إن للمشهد وظيفتان مهمّتان الأولى : وظيفة افتتاحية،عندما يشير إلى دخول شخصية إلى وسط أو مكان جديد ويتعلق الأمر بتلك التقديمات المشهدية التي يجدها القارئ في بداية الفصول، والثانية: وظيفة اختتامية، يأتي الراوي المشهد في نهاية الفصل أو نهاية الرواية كلها لكي يتوج السرد ويوقف مجراه فتكون له حينذاك قيمة اختتامية. وهذا النوع من المشاهد الختامية غالبا ما يكون تسجيلا للمواقف النهائية للشخصيات أو إعلانا عن حصول اتفاق، أو افتراق، ما بين أطراف القصة.[٣]

١ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٥٦
٢ سالم نجم عبد الله ، الخطاب الروائي العربي، ص ١٩٥
٣ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص ١٦٨

## الوقفة الوصفية

الوقفة الوصفيذة هي تقنية مستعملة في المجال السرديّ لتعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، حينما يطلب الراوي التوقف في زمن السرد يلجأ إلى الوصف،فيقع هناك انقطاع في السيرورة الزمنية وتعطيل في حركتها، وتعتبر الوقفة بأبطأ سرعات السرد.

هناك وظيفتان رئيستان للوقفة الوصفية ،الأولى : الوظيفة التزيينيّة ،فهي الموروثة عن البلاغة التقليديّة التي كانت تصنّف الوصف ضمن زخرف الخطاب أي كصورة أسلوبيّة وتعتبره مجرد وقفة أو استراحية للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص ، والثاني فهي الوظيفة التفسيريّة الزمزيّة التي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصّة وعنصرا أساسيا في العرض أي أن يكون في نفس الوقت سببا ونتيجية.[١]

لاستغال المقطع الوصفي ثلاث طرائق أساسيّة، هي النظر أي البصر إلى الشيئ الموصوف، و الحديث عنه، و العمل عليه، فالوصف بالنظر يقتضي مشاهدة الشيئ أو الكائن والقيام بوصفه اعتمادا على الرؤية البصريّة، والوصف بالحديث عن الشيئ يفترض تقديم معرفة تقنيّة مفصّلة عن الشيء الموصوف، أما الوصف بالعمل فيتمّ بالاشتغال على الشيء الموصوف: مثلا تصوير آلة عبر وصف العمال وهم يشتغلون عليها.

## التواتر

التواتر هو تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد، هو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث ،والتواتر يتركز في أربع علاقات تنتج ثلاثا من الحكايات : الحكاية التفرديّة، والحكاية التكرارية، والحكاية الترددية. الحكاية التفردية : المراد بها أن يُروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أو أن يُروَي مرات ما وقع مرات ،أمّا الحكاية التكراريّة فتعني أن يروى عدّة مرّات ما وقع مرّة واحدة ، وقد يترافق ذلك مع متغيرات أسلوبية أو تنويعات في وجهة النظر ،وأما الحكاية التردّديّة: هي النمط الذي يُروى فيه مرّة ما وقع مرات عديدة أولا نهائية.[٢]

## الخاتمة

يُظهَر الأمر بأن للزمن مكانة المرقومة ، وتأثيره عظيما في الأعمال السردية، ومكانته كمحور أساسي في تشكيل بنية النصّ الروائي، إن جودة القطعة السردية مرتبطة ومرتكزة باستخدام الزمن وتقنيته، ولترتيب الأحداث والوقائع، على الروائي الاعتماد على تقنية الزمن، فمن خلال تشكيلات الزمن يعبّر الروائي رؤيته الفكريّة والجماليّة. معرفة تقنيات السرديّة تزيد قدرة التلذّذ وتزيد بها ملكة القرائح الكتابيّة وقدرةُ الكتابة ذات طعمة سرديّة، وإضافة على ذلك تساعد الباحث على تقويم نصّ سردي وتحليله.

---

١ المصدر نفسه، ص ١٧٦

٢ جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ...ص ١٣٠-١٣٢

## المصادر والمراجع:

١. ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثالث عشر ، دار صادر ، ط ٣ ، بيروت ، لبنان ١٩٩٤
٢. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، مصر ، ط٢
٣. مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت ، لبنان ٢٠٠٤
٤. الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، ط ١ ، اربد ، الاردن ٢٠١٠،
٥. سعيد يقطين ، تحليح الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، دار البيضاء
٦. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت –الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠
٧. سالم نجم عبد الله ، الخطاب الروائي العربي، المكتب الجامعى الحديث ،ط ١ ، الاسكندرية ، ،٢٠١٤

❑

# كتاب «الاتجاه شرقا»: تحفة إماراتية في أخبار هندية

د/ محمد عابد . يو. بي[١]

**ملخص:**

"الاتجاه شرقا" كتاب صدر حديثا للكاتب عبدالله ناصر سلطان العامري الذي قدم سابقا كتاب "على ضفاف الغانج". يخوض الدبلوماسي الإماراتي السابق في كتابه تجربة مختلفة عما قدمه في كتابه السابق «على ضفاف الغانج»، حيث يقترب من السرد الروائي للتفاصيل التي شاهدها وتابعها خلال رحلاته في الشرق. وهذه الورقة تقصد لاكتشاف الأخبار الهندية كما انعكست في كتابه الاتجاه شرقا".

## عبد الله ناصر سلطان العامري

ولد عبدالله ناصر سلطان العامري في دبي عام ١٩٥٤. نال الدكتوراه في العلوم السياسية والماجستير في علوم الطيران وفي إدارة الكوارث. خدم في السلك العسكري والدبلوماسي. لديه مجموعة متنوعة من المساهمات الرياضية والإنسانية. حاز على جائزة الشخصية الفيدرالية لعام ٢٠١٤. لديه عدد من الدراسات والأبحاث.

## كتاب «الاتجاه شرقا»: تحفة إماراتية في أخبار هندية

يأتي عبدالله ناصر سلطان العامري في هذا الكتاب بـ ٤٦ عنوانا سجله من خلال مشاهداته أو أسفاره فيما يشبه أدب الرحلات وتدوين الأماكن عبر سرد ممتع يقود نحو الكشف والانعطاف باتجاه خصوصيات الشعوب والعادات والسلوكات التي في مجملها ثقافة أمة أو هويتها الحضارية.

كتاب «الاتجاه شرقا» جولة ساحرة من الأسفار والثقافات والجغرافيا الشاسعة، حيث عالم المدينة والقرية، وحيث الحاضر يعانق التراث والأسطورة، وحيث الخليط المبهر ما بين الديانات والعادات والتقاليد واللغات واللهجات، ويعرف على عدة مدن، ومناطق، وبلدان، وشوارع، وممالك، وأشخاص وغيرها في الشرق.

يقدم عبدالله ناصر سلطان العامري كتاب «الاتجاه شرقا» بأسلوب يختلف عن أسلوب الكتاب الأول "على ضفاف الغانج" . الأول مقالات مباشرة عن الهند. أما الثاني من اسهاماته فهو فهرست المعلومات ودائرة المعارف الهندية وسرد روائي في تجربة جديدة له. وفي الحقيقة كتاب «الاتجاه شرقا» هو تحفة إماراتية في أخبار هندية التي سرد الكاتب تجاربه المختلفة في أحيان مختلفة خلال زياراته المختلفة في مناطق مختلفة من أرجاء مختلفة

١ أستاذ مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق ، كاليكوت، كيرالا، الهند

للهند.

لقد اتخذ عبدالله ناصر سلطان العامري من الجغرافيا منطلقا ومكانا للسرد وقدم الهند وما فيها بتاريخها وحضارتها وتراثها وأساطيرها ولم يترك خلال التسجيل شيئا من ثقافة الهند وديانتها ولغاتها ومعتقداتها وملامحها.

وصف القاص عبد الحميد أحمد[١] في مقدمته "أنالكتاب يصدر عن عين لاقطة تنتقل بين الأماكن كأنها عين طائر تنظر إلى العالم من علو شاهق، فيختار بقعته المفضلة ليحط فيه، متخذا من ثقافتها وعرقيتها ودينها ولغتها، مداخل تفوق الوصف والحصر".

وبجانب أدبي كتاب «الاتجاه شرقا» كتاب في السرد الروائي لا يتخذ حبكة تصاعدية شأن الروايات، بل يأخذ منحى أدب الحلات الذي يزخر بالتجارب الذاتية والوصف التسجيلي. ان الكاتب عبدالله ناصر سلطان العامري حمل قلمه ودون وقائع رحلاته دون أن يهمل التفاصيل الصغيرة. لأنه حمل عدسته وراح يجول في كل مدينة وقرية وسهل وجبل وغيرها من المناطق الهندية. وبجانب السمات البارزة لكتاب «الاتجاه شرقا» انه هو كتاب غني وممتع بعمق فلسفي وتاريخي وأسطوري بفوائد معرفية جمة.

وكتاب «الاتجاه شرقا» يندرج تحت أصناف الكتب التي بمزياتها الفائقة في المشهد الثقافي والأدبي وفيه السرد الأدبي الفائق وقدرة الاستطلاع والاكتشاف والبحث عن الحقل الأسطوري للهند. انه يسلط الضوء في كل شئ عما رأى وشاهد في الهند من روعة الطبيعة وأنواع الأحداث وجمال الكهوف والمغارات الكثيرة المحفورة بالجبال وتنوع الأعشاب والنباتات. وله ميزة بارزة في الدلالات السياحية الهندية.

وفي كتاب «الاتجاه شرقا» مذكرات يومية للكاتب عبدالله ناصر سلطان العامري عن مدينة منالي بثلوجها الكثيفة وأنهرها الفرعية العديدة وعن ولاية جاموكشمير، شديدة الاضطراب الأمني والسياسي على الدوام بسبب تداخل الحدود بين دول ثلاث وعن مدينة التبت، يبلغ ارتفاعها أكثر من ثلاثة آلاف فوق سطح البحر وأقرب منمارة لأهل الديانة البوذية. «سنودع ولاية كشمير كما نودع الهدوء والسكون والأهالي الطيبين والمناظر الجميلة»[٢].

يدون الأديب عبدالله ناصر سلطان العامري في كتاب «الاتجاه شرقا» تجاربه الذاتية والحكايات البارزة وملاحظاته المتفوقة حول الحياة الهندية من تاريخ ووقت و مكان واتجاه وعدد و نوع وغيرها. فيدور الكتاب حول الشؤون الهندية بما فيها المأكولات والمشروبات بإشارة خاصة الى نوعية الأطعمة والفنادق وما اليها.

وهذا الكتاب تعرف على الطب الشعبي بمركباته السرية وعلومه المتوارثة يسمى الآيرفيدك أو علم الحياة، طريقة علاج فعال من الطب البديل مأخوذة من الفلسفة القديمة بطبابة الهندية التي تهدف الى تحقيق توازن الجسد البشري واستعادة الحيوية كما تخصص بعض زيوت النباتات لتدليك العضلات والأعصاب بما يسمى المساج.

١ عبد الحميد أحمد،مقدمة كتاب «الاتجاه شرقا» للكاتب عبدالله ناصر سلطان العامري، ٢٠١٩

٢ عبدالله ناصر سلطان العامري، الاتجاه شرقا، مدينة الشارقة للنشر، أوستن ماكولي بابليشرز، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠١٩، ص: ٢٥٤

يعتمد المساج على أعشاب طبية معينة لا يوجد مثيل لها في مكان آخر، المساج أو الطب الشعبي بمركباته السرية وعلومه المتوارثة يسمى «الآيوفيدا»[١].

ويركز بعض فصول هذا الكتاب المعتقدات المختلفة السائدة وملامحها منها الرامايانا والمهابارتا والبغوات غيدا التي تعتبر أيقونة الأدب الهندي. ولا شك أن هذا الكتاب هو صورة كاملة عن الهند بما فيها الأنهار والأبحار والجبال والحيوان والطيور وحياة البشر على الطرقات والقرى والحقول والمدن وغيرها.

**الخاتمة**

«الاتجاه شرقا» للكاتب عبدالله ناصر سلطان العامري جهد بارع لشكل جديد من أنواع الأداب العربية ويعتبر نوعا جديدا من الروايات الرحلية وهذا هو الرحلة الاكتشافية عن الهند كما أشار الكاتب عبدالله ناصر سلطان العامري فيه.

## المصادر والمراجع:


١. عبدالله ناصر سلطان العامري، الاتجاه شرقا، مدينة الشارقة للنشر، أوستن ماكولي بابليشرز، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠١٩
٢. https://austinmacauley.ae
٣. https://www.neelwafurat.com
٤. http://www.alkhaleej.ae


١ عبدالله ناصر سلطان العامري، الاتجاه شرقا، مدينة الشارقة للنشر، أوستن ماكولي بابليشرز، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٩، ص: ١٢٩

# مصطلحات الأدب الرجالي والأدب النسائي

د/محمد ضياء الدين الوافي الكنيالي المليباري[١]

**ملخص:**

المرأة ركن هام في المجتمع، وجزء لا يتجزأ منه مع تأثيرها القوي الفعال فيه. ولها محاولات جادة وجميلة، ومازالت تبدع وتكتب بقوة وصدق، لكنها تلقى وجوها تبادر للتفتيش عن جوانب النقص في حياتها الأدبية، ويشير إليها بعض الأصابع كالشاعرة الرقيقة والروائية الضئيلة في الإبداع والخيال. والكتابات المكتوبة بأقلام النساء وإن كانت قليلة إلا أنها أثبتت وجودها في الأدب. فظهرت مصطلحات الأدب الرجالي والأدب النسائي، وهنا مناقشة في الاختلاف بين النقاد والدارسين حول تحديد مفهومهما ومقصودهما، وخلال ذلك تبرز الاتجاهات الأدبية النسائية من الوحودي والنسائي والنسوي، والمقارنة بين اصطلاحات الأدب النسائي والأدب النسوي أو الأنثوي وأدب المرأة.

**التقديم:**

لقد أثبتت المرأة من خلال اختراقها لعالم المجهول وخروجها من العالم المألوف قدرتها على فعل الكتابة فأكدت أنها ليست جسدا، بل هي عقل مبدع، خلاّق يعرف حقول الكتابة بأنواعها ويتقنها، وهكذا ظهر ما يسمى بـ'الأدب النسوي' أو 'الأدب النسائي' أو 'أدب المرأة' على الساحة الأدبية مما أثار الجدل بين الكثيرين من قراء ونقاد وأدباء، مع أن هذه التسميات كما يقول الناقد بوشوشة بن جمعة "صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها لما اكتنف مضمونها من تعميم وغموض، ولما أثارته من إشكاليات تتصل بمدى مشروعيتها وإمكان تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي اعتبارا لكلية الفعل الإبداعي الخلاق"[٢].

ومنذ بداية مصطلح الأدب النسائي يقوم الاختلاف بين النقاد والدارسين حول تحديد مفهومه ومقصوده. فالبعض يتساءل: أهو ذلك الأدب الذي أنتجته أقلام نسائية بغض النظر عن موضوعاته ومضمونه؟ أم الأدب الذي تكتب النساء للنساء فيما يتعلق بقضايا المرأة وإبراز معاناتها ثم نضالاتها لإثبات وجودها وتحقيق مساواتها مع الرجل؟ أم الأدب الذي يخوض في قضايا المرأة حتى لو كان المنتج رجلا؟ أم هو ما تكتبه المرأة ويدعو إلى التمرد على ذكورية المجتمع؟ أم هو غير ذلك؟ قبل ذلك هل يوجد أدب نسوي وأدب رجالي؟ أم أنّ الأدب هو أدب إنساني

١ الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية، كلية ملبار للدراسات المتطورة، وينغرا، البريد الإلكتروني: ٧٨٦wafy@gmail.com

٢ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، تونس: منشورات سعيدان، بدون تاريخ، ص ٢٥ .٢٦

لا رجولية ولا نسوية فيه؟ أيضا ما المصطلح المناسب: الأدب النسوي؟ أم أدب المرأة؟ أم الأدب الأنثوي؟ أم الأدب النسائي؟

**تجنيس الأدب إلى رجالي ونسائي:**

سال حبر كثير حول هذا النقاش، مرة لرفضه وأخرى لإثبات وجوده. فهناك فريق يرفضون تجنيس الأدب ويدعون إلى أنسنة الأدب واعتباره نتاجا إنسانيا تشارك فيه المرأة والرجل على حد سواء بغض النظر عن الجنس والموطن والقضايا، وفريق يؤيدون وجوده ويرون أنه أدب جاء لمصارعة الأدب الرجالي أو الكتابة المذكرة. فإذا أطلقنا اسم أدب نسائي فحتما هناك أدب رجالي[١].

عندما نتكلم عن مصطلح 'الأدب النسائي' تنصرف الأذهان إلى دلالتين محتملتين لهذا المصطلح، الأولى: أدب كاتبته المرأة، والأخرى: أدب موضوعه المرأة، ومن باب التفريق انصرف المصطلح إلى الدلالة الأولى، واختصت الثانية بمصطلح آخر هو 'الأدب النسوي'.

واستعمال مصطلح 'الأدب النسائي' يعود في العالم العربي إلى مرحلة النهضة التي فيها أهمية كبرى لدور المرأة في نهوض المجتمع. وهو ما استدعى تعليمها وإمكان المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإنتاج الأدبي. في هذه المرحلة مرحلة النهضة عرفت اللغة العربية مجموعة من المفردات تخص نشاطات المرأة وتشير إلى ما يبذل من أجلها مثل 'تعليم النساء'، و'الجمعية النسائية' مثل جمعية 'زهرة الإحسان' التي أنشئت سنة ١٨٨٠م في بيروت وجمعية 'يقظة الفتاة العربية' التي أسّست في سنة ١٩١٤م، و'المجلات النسائية' مثل مجلة 'الفتاة' التي أصدرت سنة ١٨٩٢م في الإسكندرية ومجلة 'المرأة' التي بدأت سنة ١٨٩٣م في حلب. مثل هذه النشاطات وسمت بـ'النسائية' وإن شارك فيها الرجل. وعليه فإن 'النسائي' يشير إلى حيز دال على حضور المرأة ونشاطها في الحياة الاجتماعية والثقافية والأدبية[٢].

أما المرأة دخلت إلى مجال العلم والتعلم متأخرة عن الرجل، لأنها ما كانت خارجة من منزلها من قبل. وقد تمّ إرسال أول فوج من النساء للتعلم في الجامعات في مصر عام ١٩٣٢م، وذلك في الوقت الذي كان هناك خرّيجوا رجال عرب من كل مكان في العالم، لذا فمن الطبيعي أن يسبقها الرجل في الكتابة. ومع ازدياد عدد الأديبات الشهيرات بدأ النقاش حول ما أشرنا إليها من الأسئلة في الفقرة الأولى. أما من بين النقاد العرب فنلقى 'جورج طرابيشي'[٣] الذي يميز بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، إذ يرى أن الرجل يكتب بعقله، أما المرأة فتكتب بقلبها

١ د.صوفية علوي مدغري (باحثة وأستاذة اللغة العربية، المغرب)، الأدب النسوي بين النشأة والتطور، التاريخ: ٢٠١١/٣/٨م، ملتقى دولي حول 'الشعر النسوي بتلمسان': http://www.vitaminedz.org/Article/Articles_١٧٨٩٣_٢٧٨١٥٩_١٣_١.html

٢ مهدي ممتحن وشمسي واقف زاده، الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السابع، ص ١٣٦

٣ جورج طرابيشي (١٩٣٩.٢٠١٦م)، مفكر وكاتب وناقد ومترجم عربي سوري. من مواليد مدينة حلب، تميز بكثرة ترجماته ومؤلفاته. بلغت ترجماته ما يزيد عن مائتي كتاب في الفلسفة والأيديولوجيا والتحليل النفسي والرواية.

ويقول: "العالَم هو محور اهتمام الرجل، أما المرأة فمحور اهتمامها الذات، حيث تستمد جمالية الكتابة في المقام الأول من ثراء العواطف وزخم الأحاسيس"[١] . كما يقول بعضهم: "إن المرأة تجنح إلى التخصيص والرجل يجنح إلى التعميم، حيث تكون نظرته شاملة ونظرتها جزئية وفردية"[٢].

وفي جانب آخر، يري بعض النقاد، أن الأدب له أصوله ومفرداته وأدواته الفنية التي تختلف في تميزها من أديب إلى الآخر ولا يمكن أن يختلف عند الرجل أو المرأة، ولا يمكن أن نسمّي غير الأدب، أدبا لمجرد أن كاتبه امرأة أو رجل، وشاعت - خطأ - مقولة 'الأدب النسائي' رغم أن الكبار لا يحبذون هذا التعبير، حيث قالت الأديبة الجزائرية 'زهور ونيسي'[٣]: "الأدب يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه 'الأنوثة' أو 'الذكورة'، فهو يبحث عن التزاماته ليضيف التزاما آخر ينتصر به على أعداء المجتمع أيّا كانوا"[٤].

ويقول بعضهم: "إن هناك مواقف وقصصا تكون فيها الكاتبة أقدر على سبر أغوار المرأة لكونها امرأة، كما أن الرجل يكون قادرا على توصيف حالات وضع الرجل أكثر من المرأة، على الرغم من وجود نماذج من أدباء استطاعوا الدخول إلى العوالم الأخرى". وبعضهم يعتقدون أن المرأة إنسان ذو موقع اجتماعي واقتصادي وذو علاقات إنسانية بالمجتمع الذي نعيش فيه، ومن هذا الأساس تُعبِر عن مبادئها وعن رؤيتها إلى الحياة، وهي في ذلك تتفق مع بعض الكتاب وتختلف مع بعضهم الآخر، لذلك لا نستطيع أن نطلق اصطلاح 'الأدب النسائي' تجمع فيه كاتبات مختلفات تماما في الأسلوب والاتجاه والرؤية الفكرية. وهناك العديد من الأقلام النسائية التي ترفض مسألة التصنيف على أساس الجنس وترى في الأمر شيئا من المبالغة واللاواقعية ويمكن أنّ الأدب يعني كلا الجنسين وليس جنسا دون آخر. لأنّ الأدب خلاصة تجربة إنسانية لا تختص الذكر دون الأنثى ولا الأنثى دون الذكر[٥].

يقول الناقد 'حسام الخطيب'[٦] في بحثه 'حول الرواية النسائية في سوريا': "تثير المصطلحات الدراجة مثل 'الأدب النسائي' و'أدب المرأة' كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها، وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة ،أي بتحديده من خلال التصنيف الجنسي لكاتبه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة ويترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على الاعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها

١ مهدي ممتحن وشمسي واقف زاده، الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، ص: ١٣٧.
٢ نفس المرجع السابق
٣ زهور ونيسي: هي شخصية سياسية وكاتبة جزائرية، وأول سيدة تتولى منصب وزيرة في تاريخ الجزائر.
٤ مهدي ممتحن وشمسي واقف زاده، الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، ص: ١٣٧
٥ نفس المرجع السابق
٦ حسام الخطيب: باحث وناقد كبير (ولد عام ١٩٣٢م في مدينة طبريا، فلسطين)، وهو صاحب الرصيد الأكبر من الإبداعات المتعددة بدءً بالنقد الأدبي ومرورا بالكتابة الإبداعية في شتي المجالات والتدريس في الجامعات المختلفة وانتهاءً بالترجمة.

الخاصة، وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح 'الأدب النسائي' مشروعيته النقدية"[١].

ويتفق الباحث 'رضا الظاهر'[٢] مع الناقد حسام الخطيب على أن نمط الكتابة الذي تكتبه المرأة لا يقتصر عليها وحدها لذلك نراه يميز بين مفهومين: "مفهوم كتابة النساء، ومفهوم وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كانت هذه الكتابة من إبداع المرأة وهي الغالبة لأسباب تفترض أنها مفهومة ومبررة، أو من إبداع رجل وهي النادرة"[٣].

ومنذ بداية الخمسينات من القرن العشرين، أخذت تتعالى أصوات نسوية مشحونة بالرفض والاحتجاج، صادرة عن كاتبات أمثال: ليلى بعلبكي[٤] وكوليت خوري[٥] وليلى عسيران[٦] وغيرهن. وكان لصدور نتاجهن الأدبي صدى واسع بين أوساط النقاد لقيمته الفنية ولكونه يصدر عن كاتبة أنثى، فانبثق منذ ذلك الحين مصطلح جديد هو 'أدب المرأة'، وأصبح واسع الانتشار. ومما لا شك فيه أن هذا المصطلح في صيغه الترادفية: 'أدب نسائي' أو 'أدب الأنثى'. ونجد أن معظم الكتاب والكاتبات سارعوا لرفض هذا المصطلح، مُستندين في تصورهم النقدي على أن الأدب له مفهوم عام، أي افترضوا وجود عناصر مُكونة ثابتة، تعتمد على تشابه في الخبرة الفنية والجمالية وتشغيل المخيلة. وهذه العناصر مشتركة بين الجنسين المرأة والرجل. وممن رفض مصطلح الأدب النسائي الكاتبة المصرية لطيفة زيات، التي بررت رفضها للمصطلح قائلة: "لقد رفضت دائما التمييز بين الكتابات النسائية وكتابات الرجال رغم شعوري بأن النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف. والذي أملى عليّ هذا الموقف هو خوفي من أن مثل هذا المصطلح سيلعب دورا في إبقاء الأعمال النسائية في الدرجة الثانية في الأدب"[٧].

أما الباحث 'ميخائيل عيد'[٨] فيستغرب رفض مصطلح 'الأدب النسائي' ولا سيما لدى الأديبات اللواتي أجمع أغلبهن على رفض هذا المصطلح بحجة أن الأدب هو الأدب، لذلك يتساءل مستغربا: "من يستطيع أن ينكر أن

١ حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٥م، ص: ٧٩.

٢ رضا الظاهر: هو الباحث والكاتب والمترجم العراقي

٣ رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف .دراسة في كتابة النساء، بيروت: دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ١، بدون تاريخ، ص: ١٠

٤ ليلى بعلبكي: كاتبة وأديبة لبنانية ولدت في عائلة ذات أصول شيعية جنوبية سنة ١٩٣٤م، درست في جامعة القديس يوسف، عملت سكرتارية المجلس النيابي اللبناني بين ١٩٥٧ و١٩٦٠، ثم التحقت بالصحافة

٥ كوليت خوري: شاعرة وأديبة وروائية سورية من مواليد ١٩٣٧م، جدها رئيس الوزراء السوري الأسبق فارس الخوري في عهد الاستقلال . تكتب بالفرنسية والإنكليزية إلى جانب العربية. وكانت تعمل محاضرة في جامعة دمشق كلية الآداب. وعملت في الصحافة السورية والعربية منذ أيام الدراسة.

٦ ليلى عسيران (١٩٣٤-٢٠٠٧)، من نساء لبنان اللواتي تركن أثرا في الصحافة والرواية والقصة القصيرة. وقد عملت من أجل قضايا الأمة العربية وكذلك قضايا المرأة اللبنانية والعربية

٧ الدكتور صالح أبو ليل، أدب المرأة وأدب الرجل، منتديات إنشادكم، تاريخ الإضافة ٢٠١٢/٩/٦م : http://www.inshad.com/forum/archive/index.php/t-302117.html

٨ ميخائيل عيسى عيد (سورية)، كان يكتب الشعر والمقالة والزجل ويولي اهتماما للترجمة

هناك فروقا في هذا الأدب ... وما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال؟ القضايا الاجتماعية وهموم الناس في كل عصر مشتركة، لكنها لا تلغي الخصوصيات الفردية، وسيخسر الأدب النسائي الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أدبا أنثويا"[١].

**الاتجاهات الأدبية النسائية:**

إذا أفرزت النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي وجدت ثلاثة أنواع من الاتجاهات الأدبية النسائية هي: الاتجاه الوحدوي، والاتجاه النسائي، والاتجاه النسوي.

**أولا: الاتجاه الوحدوي في الأدب:**

لم يكن كل الرافضين لفكرة تأنيث الأدب من النساء والرجال من أعداء تحرير المرأة ومساواتها بالرجل، بل إن المتتبع لهذا الرفض يجده في الغالب صادرا عن بعض الأديبات اللاتي كرّسن حياتهن لخدمة قضايا المرأة، ولكن لما تجلّت لهن خطورة التفرقة بين الأدب النسائي والأدب الذكوري، وانعكاس هذا الأمر على المرأة بالدرجة الأولى، رفضن هذه التسمية وحاربنها وبيّنّ خطورتها، وكانت حججهن في ذلك متنوعة، منها:

١- صعوبة التصنيف الجنسوي للأدب وذلك انطلاقا من الوحدة الموجودة في اللغة وفي القضايا الإنسانية، ذلك أن اللغة التي هي الوسيلة الوحيدة للتعريف عن هذه القضايا، هي في العرف الثقافي واحدة بين الرجال والنساء، وكذلك الأمر بالنسبة لماهية تلك القضايا الإنسانية، إذ إنه على رغم "وجود اختلاف عام في وجهات النظر بين الجنسين، فإن المشكلات والمواقف الأساسية في الحياة، ومن ثم في الفن، تبقى لا هي مؤنثة ولا هي مذكرة، وإنما هي ببساطة إنسانية من وجهة النظر الثقافية الداعية إلى المساواة بين الجنسين"[٢]، ومن هذه النقطة ينبعث دفاع بعض الكاتبات اللاتي يرفضن تسمية ما كتبنه: 'أدب نسائي'، بل ويصررن على تسميته: 'أدب إنساني'، ومن بين هؤلاء 'أحلام مستغانمي'[٣] التي ترفض أن تحاكم ككاتبة، وتعتبر مصطلح 'الأدب النسائي' نوعا من الإهانة للمرأة، إذ تقول في حوار أجرته معها مجلة 'زهرة الخليج': "أنا أريد أن أحاكم ككاتب بدون تاء التأنيث، وأن يحاكم نصّي منفصلا عن أنوثتي، ودون مراعاة أي شيء"[٤].

٢- انعكاس خطورة هذه التفرقة على قضية المرأة نفسها، إذ تبيّن لبعض الأديبات أن تضخيم قضية الإبداع النسائي وإيلائها الأهمية القصوى بحيث تعقد لأجلها الندوات والمؤتمرات إنما هو مخطط جهنمي يؤدي إلى

١ ميخائيل عيد، 'ثلاث روائيات وثلاث روايات'، اتحاد الكتاب العرب، الموقف الأدبي، العدد ٣٣٨، ١٩٩٩م، ص: ١٢٤

٢ حسين مناصرة، الكتابة الأخرى، الإشكالية، جريدة الجزيرة، الأحد ١٥ محرم ١٤٢٠هـ

٣ أحلام مستغانمي: كاتبة وروائية جزائرية، نشرت العديد من الروايات وكانت أغلب قصصها تدور حول الحب، اشتهرت بكلماتها عن الحب والعشق

٤ د.نهى عدنان القاطرجي، النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، التاريخ: ٢٠١٥/٦/٢٤م: http:// www.adabislami.org/magazine/2015/06/1955/112

عزل إبداع المرأة خارج السياق العام للأدب، وبهذا تعيد الكاتبة إنتاج قهرها مرة أخرى من خلال آليات النفي والإقصاء، فإذا كانت المرأة تنقد المجتمع الذي يحجّم إبداعاتها قسرا فهي بدعوتها تلك تعيد تحجيم إبداعاتها طواعية وبكامل إرادتها، وتشير الكاتبة 'نعمات البحيري'[١] إلى خطورة هذا الفعل، محذرة بأن "الرجل لم يعد يملك أن يسجن إبداع المرأة، ولكنها هي التي صارت تملك"[٢].

٣- كذب ادعاء البعض من أنصار الأدب النسائي بأن المرأة أقدر على التعبير عن احتياجاتها من الرجل، ذلك لأن الأدب الحق لا يفرق بين الأنوثة والرجولة، تقول الروائية النسائية 'نتالي ساروت'[٣] إحدى أبرز رواد الرواية الغربية الحديثة: "دائما يذكّرونني بأنني امرأة، وهذا يعني أن عليّ أن أوقع على عرائض تحرير المرأة، وأنا لا أومن بأن هناك 'أدبا نسائيا'، وحتى عندما تكتب المرأة عن الأمومة والحب والأطفال فإن ذلك ليس مختلفا تماما عن الكتابات الرجالية إلا بمقدار الفروق الفردية"[٤].

أما الروائية السودانية 'بثينة خضر مكي'[٥] فتقول مبينة هذا المعنى: "إن الروائيين الرجال كتبوا حتى فيما هو تجارب نسائية، كالمخاض مثلا، أفضل بما لا يقاس من النساء، لذلك لا أجد أي حَوْجَة لكتابة نسائية"[٦].

٤- الخشية من الموروث الثقافي الذي يحقر أي عمل تقوم به المرأة ويجعله عديم النفع، الأمر الذي يؤدي إلى إصدار أحكام مسبقة على كتابتها، ولهذا رفضت 'لطيفة الزيات'[٧] على سبيل المثال إدراج أدبها في قائمة الأدب النسائي خوفا من احتقار إنتاج المرأة ومقارنة تجربتها بتجربة الرجل، وجعل "كل كتابة تكتبها المرأة تُفهم من قبل النقد السائد على أنها نوع من السيرة الذاتية الوجدانية للمرأة ليوجّه للمرأة الكاتبة بالتالي تُهَما مختلفة منها: تحدي سلطة الأب، والتمرد على العائلة مما لا يتلاءم مع الأخلاق والقيم العربية والدينية، والمسألة النهائية هي شعور المرأة بالغُبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة"[٨].

---

١ نعمات محمد مرسي البحيري (١٩٥٣ – ٢٠٠٨م) أديبة وروائية وقاصة مصرية من جيل الثمانينات في كتابة القصة القصيرة والرواية

٢ نعمات البحيري، المرأة ضد المرأة، مجلة إبداع، العدد الخامس، مايو ١٩٩٥ م، ص:١٢١-١٢٣

٣ نتالي ساروت: روائية وكاتبة مسرحية فرنسية من أصل روسي. كانت تعرف قبل الزواج بنتالى ليونوفا تشيرناك

٤ خاتون سلمى، المرأة في الرواية العربية، مجلة الفكر العربي، قضايا المرأة والمرأة العربية، العدد: ١٧- ١٨، أيلول وكانون الأول، ١٩٨٠م، ص: ١٦١

٥ بثينة خضر مكي: هي أديبة سودانية رائدة، معلمة ومترجمة، وهي كاتبة مع سبق الإصرار، تعتبر أول رئيس لرابطة الأديبات السودانيات، كما أنها عضو مؤسس للاتحاد العام للأدباء والكتاب السودانيين

٦ هادية محمد حسب الله، الكتابة النسائية، حرية أم رقصا بالقيد، المحور: حقوق المرأة ومساواتها الكاملة في كافة المجالات، موقع الحوار المتمدن، العدد: ٤٤٩، التاريخ: ٢٠٠٣/٤/٨م: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=6575

٧ لطيفة الزيات (١٩٢٣- ١٩٩٦م) روائية وناقدة، أولت اهتماماً خاصاً لشؤون المرأة وقضاياها، كما لها العديد من الكتب الأدبية الناقدة والروايات، أشهرها رواية الباب المفتوح التي فازت بأول دورة عن جائزة نجيب محفوظ للأدب عام ١٩٩٦م، وحازت لطيفة الزيات على جائزة الدولة التقديرية للأدب عام ١٩٩٦م أيضا. كما تعتبر إحدى رائدات العمل النسائي في مصر.

٨ حسين مناصرة، التحول الثقافي وتدجين مصطلح الكتابة النسائية، جريدة الجزيرة

ثانيا: الاتجاه النسائي في الأدب:

يعتبر مصطلح 'الأدب النسائي' مصطلحا عاما وواسع الدلالة، فهو يمكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه المرأة فقط، كما يمكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة من أجل أن تستهلكه المرأة، ويمكن أن يدل على الأدب النسوي (Feminist Literature) والذي يصدر عن خطاب الحركة النسائية، وصراعها من أجل تحرير المرأة وتحقيق المساواة بين الجنسين على كل الأصعدة، وتعبير المرأة عن ذاتها وعن تجاربها[١].

وترجع جذور الدعوة إلى تكريس وتدعيم نظرية الفصل بين الأدب الذكوري والأدب النسائي إلى بعض الأصوات النقدية من الجنسين، وخاصة في الجانب النسائي الغربي الذي عمل على تكريس النظرية النسائية في الكتابة التي تهدف إلى هدم الخطاب الذكوري الأبوي (Male Patriarchal Discourse) الذي هيمن على الثقافة الاجتماعية تاريخيا.

لهذا ترى هذه النظرة أن على "المرأة أو الكاتبة في حربها مع المجتمع الذكوري أن تسعى دوما إلى التمرد لتحقيق ذاتيتها الاجتماعية والنفسية، المتساوية مع الرجل حقيقة لا تزييفا، ومن خلال هذا التجاوز الثقافي يمكن أن تبتدع المرأة الكاتبة لنفسها لغة خاصة مغايرة للغة السائدة، لتمكنها هذه اللغة الخاصة من التأكيد على خصوصية النظرية النسائية المقنعة التي لايمكن أن تنبثق إلا من تجربة المرأة أو من شعورها، أي أن على النساء أن ينتجن لغتهن الخاصة، وعالمهن المفهومي الخاص الذي ربما لا يكون عقليا عند الرجل"[٢].

ومن نماذج الأديبات اللواتي نجحن في إيجاد لغتهن الخاصة، الكاتبة 'أحلام مستغانمي' التي قال عنها الناقد 'عبد الله الغذامي'[٣]: "إنها نجحت في كسر سلطة الرجل على اللغة، هذه اللغة التي كانت منذ أزمنة طويلة حكرا على الرجل واتسمت بفحولته، وهو الذي يقرر ألفاظها ومعانيها، فكانت دائما تُقرأ وتُكتب من خلال فحولة الرجل الذي احتكر كل شيء حتى اللغة ذاتها"[٤].

ثالثا: الاتجاه النسوي في الأدب:

بدأ ظهور مصطلح 'الأدب النسوي' أو 'الأنثوي' في الغرب في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين الميلادي[٥].

١ د/كورنيلا الخالد، النظريات النسوية، مؤتمر خصوصية الإبداع النسوي، أوراق عمل الإبداع النسائي، الأول من ٢٣ إلى ٢٦ آب ١٩٩٧م، ص١٤- ١٥

٢ حسين مناصرة، الكتابة الأخرى، الإشكالية، جريدة الجزيرة

٣ عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي من مواليد عام ١٩٤٦م في عنيزة. أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بجامعة الملك سعود بالرياض. وحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة إكستر البريطانية، وهو صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة

٤ عبد السلام صحراوي، أحلام مستغانمي، الأناقة والإغراء، موقع مجلة نزوى، (د.نهى عدنان القاطرجي، النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي)

٥ نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسة في الكتابة النسوية العربية، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٥

ويعود السبب في إيجاد هذا النوع الأدبي، كما تقول الناقدة الفرنسية 'هيلين سيكيوس'[١] إلى "أن المرأة لا تكتب مثل الرجل لأنها تتحدث لغة جسدها"، و "النص النسائي بالنسبة لـ'سيكيوس' نص واقعي محكي من وجهة نظر امرأة، وهو نص يحاول تحطيم الصور التقليدية للأنوثة التي يكرسها المجتمع الطبقي الأبوي، ووسيلته في ذلك هي اللغة الخاصة جدا بالمرأة، لأنها خاصة بجسدها"[٢].

أما في الساحة الأدبية العربية فلم يلق هذا المصطلح اهتماما إلا في أواخر الثمانينيات والتسعينيات في القرن العشرين الميلادي، حيث بدأ الاهتمام الحقيقي بالحركة النسوية في العالم العربي بسبب تبني الأمم المتحدة لبرامج أسرية أثارت الكثير من الجدل الفكري حول العلاقة بين الرجل والمرأة، أو بين الذكر والأنثى، وأقامت لأجل ذلك المؤتمرات العديدة التي نجحت في فرض تغيير جذري في مجال التشريعات والتصويت الانتخابي والصحة العامة، وغير ذلك من المجالات.

لهذا جاء اهتمام الأدب النسوي بكتابات المرأة حاضرا وتاريخا، فانبثقت الدعوات إلى التخلي عن لفظة 'تاريخ' باللغة الإنجليزية history واستبدال لفظة her story بها، وبالتالي إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر نسائية، بل إن بعض هؤلاء النسوة قمن بإنشاء المجلات وإصدار الكتب التي أعادوا فيها كتابة بعض القصص التاريخية من جديد، ومن هذه المجلات 'رسائل الذاكرة' التي تصدر عن 'ملتقى المرأة والذاكرة' في مصر، حيث قامت الأديبات فيها باستبدال بعض النصوص التاريخية التي كتبتها أقلام نسائية معاصرة تأخذ بعين الاعتبار علم 'الجندر' (Gender) الذي ينفي الأدوار النمطية لكل من المرأة والرجل، ويجعل هذه الأدوار تتغير بتغيُّر أوضاع المجتمع، بأخرى كتبت بأقلام رجال[٣].

بين أدب المرأة والأدب النسائي:

وهناك من يرون أن الأدب النسائي مجرد الأدب النسوي أو الأنثوي، وبالنسبة إليهم مصطلح أدب المرأة فقط يقابل أدب الرجل أو الذكر، وإليك نموذج يسير من مقولة 'زينب العسال'[٤] يحكيها خالد جوده[٥] تحت عنوان 'بين أدب المرأة والأدب النسائي'، حيث يقول: "يعارض الكثيرون مصطلح الأدب النسائي ويرون أن الأدب الجيد هو الذي يحمل خواص عصره وتفاعله مع الهم الإنساني العام الذي يعاني منه الرجال والنساء علي السواء، فالأدب يكتبه الأديب لقضايا الإنسان بعامة"، ويَعرض الكاتب 'رؤوف توفيق'[٦] رأيَه في أمثال هذه التقسيمات: "أنني لا

١ هيلين سيكيوس: هي إحدى أشهر منظرات الأدب النسوي والداعية إلى توضع الجسد ببعده

٢ هبة شريف، هل للنص النسائي خصوصية؟، دراسة لرواية الباب المفتوح، هاجر، كتاب المرأة، العدد ١، ط: ١، ١٩٩٣م، ص: ١٣٥

٣ د. نهى عدنان القاطرجي، النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية

٤ د. زينب إبراهيم العسال: أكاديمية وناقدة مصرية. رئيس تحرير كتاب قطر الندي وعملت محررة بجريدة الوطن العمانية، حصلت علي لقب الأم الواعية علي مستوي العاصمة من جمعية مكافحة الادمان الدولية عام ٢٠٠٠م.

٥ د. خالد جود أحمد: المدير العام للهلال الأحمر الفلسطيني، رئيس تحرير نشرة أدبية 'أخبار الصالون الأدبي' بنادي مدينة ٦ أكتوبر

٦ رؤوف توفيق: هو الناقد الفني والسيناريست المصري الموهوب، تولى رئاسة مجلة (صباح الخير) كما عين رئيس لمهرجان الإسكندرية السينمائي.

أُومن بالتقسيمات التي تستهلك الوقت والجهد، فيما بين الأدب النسائي والأدب الرجالي والأفلام النسائية والأفلام الرجالية، ولكن أؤمن بأن كل إنسان يجب أن يدافع عن قضيته بفكره الخاص وبإسلوبه الخاص وحينما تكون هناك قضية فإنه من العبث تضييع الوقت"، وكثير من الأديبات المجيدات تعرضن في أدبهن لقضية العنف والظلم ضد الأوطان والشعوب[١].

ونستمع إلي رأي الأديبات أنفسهن حول التساؤل مع إختلاف الرُّؤَى حوله هل هناك أدب نسائي يختلف عن أدب رجالي، وما هي مواصفات أدب النصوص الناعمة التي تجعل له سمات تميزه عن أدب النصوص الخشنة؟ وقد ناقشت ندوة نظمتها وزارة الإعلام المصرية حول كتاب 'تقاسيم نقدية' للناقدة 'زينب العسال' هذا التساؤل، وشارك في الإجابة لفيف من الكتاب والشعراء والنقاد والفنانين التشكيليين، فالناقدة 'زينب العسال' صاحبة الكتاب تركز على أنه يجب الاعتراف بوجود أدب نسائي ونقد نسائي أيضا، وذلك في معرض الرد على مداخلة حول التصنيف الجنسي للإبداع والنقد الأدبي، تساءلت القاصة 'ميرفت الغروني': هل كتابة الناقدة المرأة عن العمل الأدبي تختلف عن كتابة الناقد الرجل حول نفس العمل؟

وتجيب المؤلفة 'زينب العسال' قائلة: "يجب الاعتراف بوجود أدب نسائي رغم اعتراض كثير من الكاتبات على هذا التصنيف، باعتبار أن الإبداع والكتابة رؤية إنسانية لا علاقة لها بالمذكر والمؤنث، ونفس الأمر ينسحب على النقد حيث تختلف رؤية الناقدة عن الناقد للفروق متعددة الأوجه بين الرجل والمرأة، وهناك مدارس نقدية تميل إلى هذا التصنيف في الإبداع بين رجالي ونسائي. وبعيدا عن هذه الإشكالية التي يصعب الحديث عنها بتقصي أكثر في إطار المقال، فيبقي مفهوم 'أدب المرأة' عند بعض النقاد أي الأدب الذي أبدعته المرأة وهو يختلف عن الأدب النسائي الذي يعتمد على قضايا نسائية خالصة"[٢].

## المصادر والمراجع :


١. مهدي ممتحن وشمسي واقف زاده، الأدب النسائي مصطلح يتأرجح بين مؤيد ومعارض، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، ع: ٧.
٢. الأعرجي، نازك، صوت الأنثى، دراسة في الكتابة النسوية العربية، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ١، ١٩٩٧م.
٣. د/صالح أبو ليل، أدب المرأة وأدب الرجل، منتديات إنشادكم، تاريخ الإضافة ٢٠١٢/٩/٦م : http://www.inshad.com/forum/archive/index.php/t-302117.html
٤. القاطرجي، د/نهى عدنان، النظرة إلى مفهوم الأدب النسائي، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، التاريخ: ٢٠١٥/٦/٢٤م: http://www.adabislami.org/magazine/2015/06/1955/112
٥. خالد جوده، بين أدب المرأة والأدب النسائي، منتديات العز والثقافة، التاريخ ٢٠٠٦/١/١٧م: http://www.al3ez.net/vb/printthread.php?t=5146


١ خالد جوده، بين أدب المرأة والأدب النسائي، منتديات العز والثقافة، التاريخ ٢٠٠٦/١/١٧م: http://www.al3ez.net/vb/print-thread.php?t=5146

٢ خالد جوده، بين أدب المرأة والأدب النسائي

# فن القصة القصيرة ؛ نظرة عابرة

**ياشد ماتاي**[١]
**د،محمد عابد يو. بي**[٢]

**ملخص:**

القصة القصيرة هي سرد لعدة أحداث حصلت مع شخصيات معينة في زمن ومكان محددين، وقد تكون أحداثها خيالية أو واقعية. وهي فرع من فروع الأدب القصصي النثري، مبنية على القصة الواحدة التي لها تأثير عميق، طبيعة القصة القصيرة أنها تمثل الفن عموما، جاءت أداة جميلة للمعرفة والمتعة صارت سجلا ومرآة للشعب يرى فيها الجميع أسمائهم وصورهم وستكون سجلا الأفكار والأحلام. في اللغة العربية قد تأخر ظهورها ولدت القصة القصيرة في مطلع القرن العشرين متأثرة بالقصة الغربية، خاصة قصص الكاتب الروسي 'تشيخوف' (١٨٦٠- ١٩٠٤م ) والكاتب الفرنسي 'غي دو موباسان' (١٨٥٠ – ١٨٩٣ م). وقد كانت تغلب عليها المسحة الرومانسية من بداية نشأتها، إلا أنها بعد ذلك تطورت وأصبحت تعبيرا فنيا جديدا ومكثفا عن أحاسيس ومشاعر البسطاء وآمالهم، ومن كتابها الرواد في الأدب العربي: محمد تيمور (١٨٩٢ – ١٩٢١ م ) محمود تيمور ( ١٨٩٤ – ١٩٧٣ م )، طاهر لاشين (١٨٩٤– ١٩٥٣ م )، وتوفيق الحكيم ( ١٨٩٨ – ١٩٨٧م ) .و هذه المقالة تبين القصة القصيرة وخصائصها وعناصرها.

## مفهوم القصة القصيرة

قص يقص معناه حكى يحكي. القصة معناه الحكاية جمعها القصص وهناك لفظ آخر المسامرة يعني الكلام بعد العشاء. كان العرب يتكلمون في الليل عن الأمور ويبحثون ويقضون قضاياهم وبعد الأحيان يقصون الواقعات والحوادث الماضية والسابقة ولكن فيها الغلو والمبالغة والخرافات وقصص عن الأوهام الباطلة وغيرها.

## القصة والأقصوصة

القصة هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصريفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض،

١ باحث الدكتوراه ، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها ، كلّية فاروق ( حكم ذاتي )، كاليكوت، كيرلا، الهند
٢ استاذ مساعد و مشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها ، كلّية فاروق ( حكم ذاتي )، كاليكوت، كيرلا، الهند

ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير، وتختلف القصة عن القصة القصيرة في أنها تصور فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوات، بينما القصة القصيرة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا من الحياة.[١]

فالقصة هي التي تتوسط بين الأقصوصة والرواية ، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج في الأقصوصة، فلا بأس هنا بأن يطول الزمن، وتمتد الحوادث ويتوالي تطورها في شيء من التشابك.

وأما الأقصوصة فهي قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية، في ترتيب يخلقه الأديب الفنان، ليبرز ظاهرة أو ظواهر خاصة أو ليحلل حادثة أو شخصية بأسلوب يفهمه القارئ العادي، وفي حجم لا يتجاوز بضع صفحات، يمكن من قراتها في جلسة واحدة.[٢]

القصة القصيرة جدا عمل إبداعي فني، يعتمد على دقة اللغة، وحسن التعبير الموجز، واختيار اللفظة الدالة والتركيز الشديد في المعنى، والتكثيف اللغوي الذي لا يقبل الشطط، ولا الإسهاب، ولا الاستطراد، ولا الترادف، ولا الجمل الاعتراضية، ولا الجمل التفسيرية، ويشتمل على عمق المضمون الذي يقبل التأويل، ولا يستقر على دلالة واحدة ولكن يسع على معان بتعدد القراءات، ويستفيد وجهات النظر المختلفة حسب القراء.

**'القصة' في اللغة:**

وفي المعجم الوسيط: قص الشيء: تتبع أثره ومنه في التنزيل العزيز «وقالت لأخته قُصيه» (سورة القصص الآية : ١١) ويقال: قص أثره قصا وقصصا. وخرج فلان قصا وقصصا في أثر فلان و- القصة : رواها. ويقال: قص عليه الرؤيا، أخبر بها. وقص عليه خبره: أورده على وجهه والقصة : التي تكتب و – الجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن، وحكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبني على قواعد معينة من الفن الكتابي»[٣].

وفي القاموس: قص أثره قصا وقصصا: تتبعه، و الخبر : أعلمه، قال تعالى في القرآن الكريم «فارتدا على آثارهما قصصا» (سورة الكهف : الآية ٦٤) أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر و «نحن نقص عليك أحسن القصص» ( سورة يوسف الآية : ٣) «نبين لك أحسن البيان والقاص من يأتي بالقصة»[٤]

يقصد بالقص في اللغة العربية - كما ورد في مختلف المعاجم- : قص الأثر أي تتبع مساره، ورصد حركة أصحابه، والتقط بعض أخباره. ومن هذا المعنى قوله تعالى : «قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا»(سورة

١ محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط: ١ ، بيروت، ١٩٩٦، ص: ٨-٩

٢ محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط: ١ ، بيروت، ١٩٩٦، ص : ١٠

٣ الفيروزابادي ، محمد بن يعقوب ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة- مصر، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤م، ص ٧٦٩

٤ الفيروزابادي ، محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، الطبعة الثامنة ، ٢٠٠٥ ص ٦٢٧

الكهف: الآية : ٦٤) ويقول أيضا «وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون» ( سورة القصص الآية: ١١) اقتص –أثره، وتقصص أثره- فالمعنى الثاني هو الإخبار والرواية وأغلب الظن أنه وطيد الصلة بالمعنى الأول.[١]

**القصة في الاصطلاح:**

«القصة مصطلح فني، أساسه التعبير عن تجربة إنسانية في شكل حكاية بلغة تصويرية مؤثرة»[٢]

كلمة القصيرة أضيفت إلى «القصة» للتفريق بينها وبين القصة الطويلة لأنها تأخذ منها العناصر الأساسية الهامة لتركيبها، وتمتنع عن الشمولية في السرد والتوسيع، كما أنها - في غالب الأحيان- لا تتحقق فيها الوحدات الثلاث :

أ- الزمان

ب- والمكان

ت- والموضوع

وقد تتألف من عدة صفحات وتتناول حادثة واحدة أو شخصية واحدة أو موقفا واحدا، ويكون التركيز فيها ضروريا على الموضوع المعالج وطريقة السرد وتركيب المفردة بحيث لا يسمح المجال للحشو والإطالة[٣].

**طبيعة القصة القصيرة وجوهرها الحقيقي:**

فإن القصة القصيرة تعني أيما اعتناء بتتبع أثر لحظات إنسانية حياتية شديدة الأهمية منتقاة من صميم الذات وتفاعلها مع كل ما هو محيط بها.

والقصة في جوهرها وجهة نظر ذاتية وموقف جميل من الحياة، والقص كظاهرة إنسانية للنشاط ينشأ بالضرورة، ويتطور منذ طفولة الإنسان، ونعومة أظفاره، وهي كظاهرة قد وجدت منذ وجدت المجتمعات البشرية المبكرة لتلبية نداء حاجات نفسية واجتماعية، رغم اختلاف الكتاب والنقاد حول وضع تعريف ل»القصة القصيرة» فإنهم تلاقوا على هذا الرصيف المعنوي، أي : إنها 'نص أدبي نثري تناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع' ، أو هي 'حكاية خيالية لها معنى، ممتعة بحيث تجذب انتباه القارئ، وعميقة بحيث تعبر عن الطبيعة البشرية'. ولكن طبيعة القصة القصيرة أنها فن محض كسائر الفنون على الإطلاق، لا تخضع للتعريفات الشاملة المستقرة، حيث إنها ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث الذي نشأت أواخر القرن التاسع عشر – بحقيقته المتعارف عليها الآن، دون الالتفات للتجارب البدائية سواء عربيا – وهذا اللون له خصائص ومميزات شكلية معينة، وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر،

١ دكتور الطاهر أحمد المكي ، القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة ، ١٩٩٩ ص: ٧٣

٢ عبد الله، محمد حسن ، قصص الأطفال : أصولها الفنية ، روادها ، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٢، ص: ٩

٣ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢ ، ص: ١٤٣-١٤٤

قال موباسان: 'إن هناك لحظات عابرة منفصلة في الحياة لا يسلط لها إلا القصة القصيرة لأنها عندما تصور حدثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده'، وربما كان هذا هو أهم اكتشاف أدبي في العصر الحديث، لأنه يلائم روح هذا العصر، حيث إنه الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية والمألوفة.

هذا الفن القصصي يرمي إلى عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر عنها بالكلام، ليصل بها إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في أنفسهم مثل أثرها في نفسه. وهذا اللون من التعبير له أصول وقواعد من حيث الطالب والمظهر والمحتوي والفن.

يكاد النقاد يجمعون على أن القصة يعالج فيها الكاتب جانبا من الحياة لا كل الجوانب في هذه الحياة، فهو يختصر على سرد حادثة أو بعض حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته. على أن الموضوع مع قصره يجب أن يقوم تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة. ولا يتهيأ هذا إلا ببراعة يمتاز بها الكاتب القصصي. إذ أن المجال أمامه ضيق ومحدود يتطلب التركيز الفني، وغاية الرأي في هذه النقطة أن القصة على أصولها المقررة يجب أن تتناول موضوعا مترامي الأطراف تستغرق الحياة فيه حقبة طويلة من الزمن. فإذا تورط الكاتب القصصي في معالجة موضوع واسع، فقدت القصة قوامها الطبيعي، وأصبحت نوعا من الخلاصات والاختصارات للقصص الكبيرة وليس هذا من فن القصصي بقليل أو كثير.

أصبحت القصة أحب أنواع الأدبية إلى القراء في عصرنا الحاضر خصوصا بعد تطورات التكنولوجيا الحديث، لأنها تلاؤمهم من حيث سرعة قراءتها في الحيز الصغير.

**خصائص القصة القصيرة :**

تختلف الخصائص عن العناصر أن العناصر هي المكونات الأساسية للعمل وأما الخصائص فهي المحدد الرئيسي للعمل بالدقة والبراعة، لأن افتقاد العمل لأحد عناصره لا يؤثر في تحديد هوية العمل، هل هو قصة قصيرة أم لا ؟ ولكن إذا افتقدت القصة القصيرة واحدا من خصائصها كانت شيئا آخر غير القصة القصيرة. وفي هذا السياق يعرفها امبرت أندرسون: «حكاية قصيرة ما أمكن، حتى ليمكن أن تقرأ في جلسة واحدة»[١]. مع العلم أنها تصور جانبا من الحياة يحلل فيها الكاتب جانبا من جوانب الفن القصصي كالحدث أو الشخصية « وقد لا يعني فيها بالتفاصيل ولا يلتزم ببداية ونهاية، وقد تدور حول مشهد أو حالة نفسية أو لمحة محددة ويمكن لقصرها أن تقرأ في جلسة واحدة خلال فترة قصيرة»[٢]. فعلى هذا القصة القصيرة تشتمل على خصائص أساسية شتى فهي:

---

١ د. صلاح رزق، القصة القصيرة : دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط: ٣ ، ٢٠٠١م، ص: ٩٣

٢ حلمي بدير، المتغير الجمالي في القصة القصيرة المعاصرة ، مجلة الإبداع، البليدة- الجزائر ١٩٨٤م ، ص: ١١١.

**١ الوحدة:**

تعني أن كل شيء فيها يكون واحدا، بمعنى إنها تشتمل على فكرة واحدة، وتتضمن حدثا واحدا، وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد، وغاية واحدة وكذلك... وليس معنى ذلك أن الكاتب يجب عليه أن يوجه كل جهده الإبداعي المتواصل على صوب هدف واحد لا يحيد عنه

**٢ التكثيف:**

يقصد به التوجه مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها، فهي كما يقول يوسف إدريس 'القصة القصيرة رصاصة، تصيب الهدف أسرع من أي رواية'.

**٣ الدراما:**

يقصد بها خلق الحيوية والديناميكية والحرارة في العمل، حتى ولو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة. فالدراما هي عامل التشويق الذي يستخدمه الكاتب للفت انتباه القارئ، وهي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا عن عمله.

**عناصر القصة القصيرة :**

يمتاز هذا الفن بالقصر والإيحاء والمكثف والنزعة القصصية الموجزة والرمزية المباشرة وغير المباشرة، وقد جرت كثيرا من النقاش حول القصة القصيرة جدا في مواضع التي تبحث عن الانتاجات الجديدة في الفنون والآداب، وقد جرت محاولات عديدة للتعارف بعناصرها السردية وتقنياتها الفنية وأساليبها اللغوية والمعنوية.

**١ الرؤية:**

وهي جوهر العمل الفني، ونواته الفكرية التي قد تصدر عن الفنان دون وعي منه لفرط خبرته، فهي تعبر عن مفهومه ونظرته للحياة، فالمبدع الحقيقي هو الذي تكون له نظرة ما حول ما يقدمه من أعمال فنية، فبالرؤية يختلف الكاتب الكبير عن الكاتب الصغير.[١]

**٢ الموضوع:**

هو الحدث أو الحداثة التي تتجسد من خلالها الرؤية، التي يعتبرها المبدع أساس عمله، وهي حدث يتم في مكان وزمان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، متمثلة في أنماط سلوكية بشرية تسعى لتحقيق هدف ما، ومعبرة عن آمالها ومشاعرها الوجدانية.[٢]

---

١ عمر حفيظ ابرهيم درغوثي، ،تجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية ، دار صامد للنشروالتوزيع، تونس ، ط:١ ، ٢٠٠٩، ص :٩

٢ الحبيب الدائم ربي ، أسطورة التاريخ وتأصيل اللغة في تجربة إبراهيم درغوثي الروائية : وقراءات نقدية في روايات إبراهيم درغوثي، دار اشراق للنشر، تونس، ٢٠٠٩، ص: ٥

**٣ اللغة:**

فاللغة عنصر مهم لبث الروح في القصة وجعلها كائنا نابضا في الحياة حتى تبتعد عن الرتابة، فكانت القصة الجيدة ترتكز وتؤكد على أهمية اللغة وهذا موسى كردي يؤكد على اللغة فيقول : «ومشكلة قصاصينا أيضا، إنهم لم يفهموا بعد عبقرية اللغة وطواعيتها، لم يدركوا إدراكا واعيا قدرتها على الأداء والتعبير.[١]

**٤ الشخصية :**

وهذا العنصر الرابع هو جوهر القصة القصيرة، فهو الذي يقوم بالحدث الذي تبني عليه القصة، وقد يكون شخص أو قوي غيبية ، أو بمعنى أدق كل شيء مؤثر في اتجاه الحدث صعودا وهبوطا، فرحا أو حزنا. والشخصية في القصة القصيرة تختلف من ناحية العدد عن القصة حيث أن الشخصيات في القصة القصيرة يكون عددها قليل ويقول عن هذا الصدد الناقد الأرجنتيني المعاصر إمبرت اندرسون: « يضغط القصاص مادته لكي يعطينا وحدة نغم قوية، أمامنا عدد قليل من الشخصيات، وشخصية واحدة تكفي، ملتزمين بموقف نترقب حل عقدته بفارغ الصبر. ويضع القصاص النهاية فجأة في لحظة حاسمة.[٢]

**٥ البناء:**

وهي مراحل أو شكل العمل الأدبي، وهي عادة لا تقل عن ثلاثة مراحل هي: الأول: البداية ، والثاني: الوسط الذي قد يطول أو يقصر وفيه يكون ذروة الصراع، والثالث: النهاية وفيها يكون الكشف عن كل محتوى العمل وهدفه الأساسي.[٣]

**٦ الأسلوب الفني:**

وهو التقنية الفنية التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، والكاتب في حاجة ماسة إلى تشكيل هذه الصياغة الفنية لوسائل عديدة ينفذ بها لشخصياته ومواقفه، بحيث تتعاون في النهاية في رسم صورة جيدة للعمل الأدبي. فهي المنظور الذي منه يتم رؤية العمل الفني، فيتم الإعجاب به من قارئه، فحرفية القاص تنبع من الأسلوب الأخاذ الذي عبر به عن قصته، بحيث تبدو كما لو كانت عملا واقعيا وإن كل دور الكاتب فيها هو عمله على نقلها على الورق.[٤]

---

١ جميل حمداوي: «رواية مجرد لعبة حظ لإبراهيم درغوثي بين التجريب والتأصيل» ، وقراءات نقدية في زاويات إبراهيم درغوثي ،، دار اشراق للنشر، تونس، ٢٠٠٩،ص :٣٥.

٢ شلوفسكي فيكتور: بناء القصة القصيرة والرواية ، في كتاب نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، وشبكة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت ، ١٩٧٢م ، ص: ١٢٢

٣ فؤاد فنديل : فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط: ١، القاهرة، ٢٠٠٨م ، ص : ١٨

٤ د. أنطوان بطرس: الأدب تعريفه ، أنواعه ، ومذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط: ١ ، سنة ٢٠٠٥م ، ص: ١٥٨.

**أركان القصة القصيرة جدا وخصائصها الفنية والشكلية :**

القصة القصيرة فن أدبي جديد على الساحة الإبداعية ولا سيما في جانبها السردي، على غرار أي نمط عربي جديد، تباينت الآراء حول هذا النوع القصصي الجديد بين مؤيد ومتحمس بشدة ، وبين معارض ومنتقد بشدة، ولكن تطرق إليه العديد من النقاد والكتاب في الوطن العربي عبر المقاربات المتنوعة التي خاضوها حول هذا الفن المستحدث وأساليبه الجمالية والفنية، متناولين إبداعات العديدة من كتاب القصة القصيرة جدا وما قدموه للساحة الأدبية من نصوص إبداعية لا تقل أهمية وجمالا عن أجناس الأدب الأخرى.

فقد حدد الدكتور أحمد جاسم الحسين ( ١٩٦٩ - ) مقومات القصة القصيرة جدا في كتابه : ' القصة القصيرة جدا' وذلك في أربعة أركان أساسية، وهي : القصصية ، والجرأة ، والوحدة، والتكثيف.

وأما الباحث الفلسطيني يوسف حطيني، فيحصرها في خمسة أركان أساسية، وهي : الحكائية، والوحدة، والتكثيف، والمفارقة، وفعلية الجملة.[١]

وقال المبدع السوري سليم عباسي، فقد حصر ملامح القصة القصيرة جدا في الحكائية، والمفارقة، والسخرية، والتكثيف، واللجوء إلى الأنسنة، واستخدام الرمز والإيماء والتلميح والإيهام، والاعتماد على الخاتمة المتوهجة الواخزة المحيرة، وطرافة اللقطة، واختيار العنوان الذي يحفظ للخاتمة صدمتها، وقد ذكر هذه الملامح في الغلاف الخارجي الخلفي من مجموعته القصصية 'البيت بيتك'[٢].

**الخاتمة :**

أدى بنا المطاف إلى نهاية الورقة عن فن القصة القصيرة وهي اليوم وسيلة من وسائل نشر الثقافات، والمعارف، والعلوم، والفلسفات وبسبب ما تنطوي عليه من جاذبية كانت من أشد ألوان الأدوات تأثيرا في النفوس حتى وجدنا أن كثيرا من القيم، والمفاهيم، والنظريات، والفلسفات كانت القصة السبب الأول في ذيوعها وانتشارها قبل أي وسيلة أخرى كما وجد ما كثيرا من المثقفين كانت القصة رائدا كبيرا لثقافاتهم. في هذا العالم الجديد قد تأثر أثرها في كل مجال من مجالات الحياة العلمية والأدبية والإجتماعية والثقافية والإعلامية، فلذا هذه الورقة قد يفيد فائدة تامة بتوفيق الله تعالى لمن يدخل في مجال القصص.

---

١ أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، دار عكرمة، دمشق، سورية ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٩٧م ، ص: ١٠٢ -١٢٠

٢د. يوسف حطيني : القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق ، مطبعة اليازجي، دمشق ، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٤م ، ص: ٢٥- ٢٨

## المصادر والمراجع


١ د. يوسف حطيني : القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق ، الطبعة الأولى ، سنة: ٢٠٠٤م
٢ د. أنطوان بطرس: الأدب تعريفه ، أنواعه ، ومذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط: ١ ، سنة: ٢٠٠٥م
٣ أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، دار عكرمة، دمشق، سورية ، الطبعة الأولى ، سنة: ١٩٩٧م
٤ شلوفسكي فيكتور: بناء القصة القصيرة والرواية ، في كتاب نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، وشبكة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت ، سنة: ١٩٧٢م
٥ فؤاد فنديل : فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط: ١، القاهرة، سنة: ٢٠٠٨م
٦ عمر حفيظ ابرهيم درغوثي، ،تجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية ، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط:١، سنة: ٢٠٠٩ م
٧ الحبيب الدائم ربي ، أسطورة التاريخ وتأصيل اللغة في تجربة إبراهيم درغوثي الروائية : وقراءات نقدية في روايات إبراهيم درغوثي، دار اشراق للنشر، تونس، سنة: ٢٠٠٩م
٨ جميل حمداوي: «رواية مجرد لعبة حظ لإبراهيم درغوثي بين التجريب والتأصيل»، وقراءات نقدية في زاويات إبراهيم درغوثي،، دار اشراق للنشر، تونس، سنة: ٢٠٠٩م
٩ د. صلاح رزق، القصة القصيرة: دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:٣، سنة: ٢٠٠١م
١٠ حلمي بدير، المتغير الجمالي في القصة القصيرة المعاصرة ، مجلة الإبداع، البليدة- الجزائر، سنة: ١٩٨٤م
١١ عبد الله، محمد حسن ، قصص الأطفال : أصولها الفنية، روادها، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة : ١٩٩٢ م
١٢ الفيروزابادي، محمد بن يعقوب، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، الطبعة الرابعة، سنة: ٢٠٠٤م،
١٣ الفيروزابادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثامنة، سنة: ٢٠٠٥ م
١٤ دكتور الطاهر أحمد المكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة، سنة: ١٩٩٩م
١٥ محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط: ١، بيروت، سنة: ١٩٩٦ م


❑

# تأثير القصة الومضة في الأدب العربي الحديث

**شباب.أم**
**د/ساجد.إي.كي**

**ملخص:**

الحمد لله وحده، ولا إله غيره، وأشهد أن محمدا عبده المصطفى، ورسوله المجتبى، ونبيه المرتضى، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدين وسلم تسليما كثيرا، أمابعد؛ فالفن يعني الزينة أو التزين، لقد تزين الأدبُ العربي الحديثُ بأولادها وبناتها من الأجناس النثرية والشعرية إلى حد بالغ ليس له انتهاء. والآن يضم الأدبُ العربي بدرر القصص المتنوعة، ولألئ الأشعار المختلفة، وتتولد الجدد فيه يوما فيوما حتى أشرق وأنار بصدفاتوكنوز أدبية أكثر من ذي قبل من العصور الماضية. ونرى اليوم أنواعا جديدة من الفنون احتلت مكانة الشغف بين قلوب الأدباء المعاصرين في القصة مثل القصة القصيرة والأمثولة والطريفة والقصة الرمزية وغيرها المستجدات في ميدان القصة العربية الحديثة.ومن بينها القصة الومضة، ونتذوق روعتها وفنيتها في الشبكات العنكبوتية خاصة في وسائل الإعلام الاجتماعية. فمحور هذه المقالة الإحاطة بجمالية هذا الفن الجديد.

والقصة الومضة أسرعت بسيرها وانتشارها في البلاد العربية المختلفة وأصبحت منصة وثيقة في نشر الخيالات والفكر في وقت أقصر قصير كالبرق. لذلك تعرف هذه الوليدة الأدبية للقصة القصيرة باسم القصة الومضة. ولا يزال في هذا الفن كتب ودراسات ومقالات تصدر، وتأصلت الجذور لها بأيدي الرابطات والحركات والاتحادات في مختلف البلدان. وهناك أشخاص بارزون يخدمون في إثراء القصة الومضة كتابة ودراسة وبحثا، ومن بينهم الأستاذ حسن الفياض يمتاز بمجهوداته القيمة ومساهماته في تأليف الومضات وإصدار الكتب والمقالات فيها مثل ما يقومون الأدباء الآخرون لا بد أن ينفذ حول حياتهم الأدبية بحوث ودراسات على المستوى الجامعي.

نشأة القصة الومضة وتطورها: وكان هناك اختلاف شنيع بين النقاد والأدباء وكتاب القصة الومضة في تعيين الزمان والمكان لطهورها وبدايتها، مع أن هناك من قال:ظهرتالقصة الومضة قبل سنوات يمكن العدد بالأصابع فقط، ويرى آخرون إنّها طلعت مع ولادة الأجناس القصصية منذ القدم. ولكني كباحث عندما بدأت التفتيش حول نشأة الومضة اطلعت على كتاب للأديب المصري مجدي شلبي «كنوز القصة الومضة» وهو كتاب أصدره رابطة القصة الومضة لعدة أدباء، وكتاب يظهرون آراءهملريادة القصة الومضة إلى مجدي شلبي، حتى انتهز بعض الربطات للومضة وكتابها هذه الفضاء المجهولة وبدأوا ينسبون ريادتها إلى أنفسهم.فعلى الباحث أن يدقق

النظر ويجمع المعلومات الصادقة حول هذه القضية. لأنها لم يكن هذا الاسم هو ما ينطق على القصة القصيرة جدا (ق ق ج). وقام الناقد المصري حسن الفياض بدراسة بحثية حول هذا في مقالته «كشف الغمضة في تأصيل القصة الومضة».

## رابطة القصة الومضة في البلدان العربية

وعرفنا أن القصة فن أقرب إلى الحياة، لأن حياة الإنسان هي صورة من الصور للقصة التي يكتبها الزمن، هي حيا ة المجتمعات وتاريخها، كأنها سلمة لا نهاية من القصص، فليس عجيبا أن يهتم الإنسان منذ القدم بهذا الفن، وأن لنا تراثا ضخما استعصى على الفناء، على الرغم من الزمن التي نالت من تراثنا الأدبي وأعملت محاولتها، إذ لم تنكب أمة كما نكب العرب في تراث الأدبي والعلمي، ومع ذلك فقد بقي الكثير من نفائس الكتب التي رسمت صورة الحضارة العربية الإسلامية الزاهرة. وقد بقي لنا من الفن القصص العربي الكثير، وأنفق العلماء الغرب سواد ليالهم في دراسة هذه الأعمال وإشباعها بحثا وتحيصا وتأويلا كلما وضعت القصة الومضة سيرها بين أنواع القصة الحديثة تأثيرا عميقا في الأدباء. ففي هذا السبيل قام عدد كبير من الأدباء المعاصرين بفتح رابطات ومنصات لإرساء القصة الومضة و نشرها و يزود فيها الدراسات و المسابقات والإصدراتوغيرها من جهد واسع بالنسبة إلى هذا الفن الرقي.

المدوّنات للربطة العربية للومضة القصصية:وهناك بلوجات عديدة لومضة القصصية. أسس الأديب مجدي شلبي رابطة: مبتكر الومضة القصصيى في٢٠١٣/٩/١٢، لها ريادة القصة الومضة، هدف هذه الرابطة إرساء دعائم الومضة القصصية والتأكيد على استقلاليتها وتفردها وتميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى، والدفاع عنها ضد العشوائية والارتجال.

تصدر عن الرابطة سلسلة الكتب «كنوز القصة الومضة»كموسوعة عليمة ودراسية عنها، تقوم بنشر الأسئلة والإجابات حول الومضة القصصية وتنعقد الندوات واللقاءات على المستوى العالمي، و هذا الموقع يقوم بخدمة مختلفة من «المسابقة اليومية» و «المسابقة الأسبوعية» و «الومضات المختارة» و «شهادات التقدير» و «تعريف با الرابطة» و «تعريف بالرابطة» وغيرها من الخدمات المفيدة التي تثري القصة الومضة. شهادة الأستاذ/ مصطفي على مراد عمار[١] عن الرابطة: «ولقد كنت من أوائل الملتحقين بالرابطة العربية للقصة الومضة، التي أسسها الأستاذ مجدي القصة الومضة شلبي تبت القصة الومضة بعد أن قرأت الأسس والقواعد والعناصر والضوابط التي وضعها لوليده البكر، وكنت كثيرا ما أستشيره للاستفادة منه في مجال الكتابة في هذا الفن الأدبي الجديد، والجنس الذي ابتكره و يرسي دعائمه شلبي، هو بعيد كل البعد عن القصة القصيرة جدا، والحقيقة أن المجموعة التي أسسها على موقع التواصل الاجتماعي (الرابطة العربية للقصة الومضة) بصفحاتها العديدة هي مدرسة رائدة ومخصصة للقصة الومضة؛ جمع فيها كتابا ونقادا من مختلف أقطار العالم العربي في رابطة أدبية كبيرة،

١ صحفي و أديببحريدة مصر

أرسى من خلالها منجزه الأدبي غير المسبوق، و تعلم فيها. وما ا زلوا يتعلمون الكثيرو الكثير من الكتاب و النقاد، وأتاح لهم الاستمتاع بتحريب الكتابة في هذا الجنس الأدبي المشوق، تعبير عن سعاداتهم وأفراحهم، وأحزانهم وآلامهم... فتحيتي لمجهوده المتواصل ليل نهار من أجل إرساء دعائم وإعلاء شأن القصة الومضة، و تحيتي لكل كاتب وناقد».[١]

شهادة الأستاذ/ وحيد ا رغب[٢] عن مجدي شبلي: لاحظ الأديب شلبي أن القارئ في حاجة ماسة إلى قصة مركز جدا تحمل معاني كثيرة ، وتأويلات مخلفة كما في المثل والحكمة، بما تكتاز به من بلاغة ومتعة وإدهاش ....فانكب تجريبا إلى أن وصل لقارب معين أطلق عليه (القصة الومضة) ووحد لها شروطا وضوابط، فضلا عن الالتزام التام بأدبيات التام بأدبيات اللغة العربية وقواعدها ....وكأنه يضربا برتين في قالب واحد مميز... و من هنا أنشأ لها مجموعة على الفيس بوك أطلق عليها (الرابطة العربية للقصة الومضة) و تفرعت منها مجموعات وصفحات: (كنوز القصة الومضة) و (خصوصية القصة الومضة) و (أكاديمية القصة الومضة) و (صالون القصة الومضة) و (القصة الومضة في ميزان النقد الأدبي) و صفحات لتحفير الكتاب على تجريب الكتابة في هذا الجنس الأدبي المبتكر (المسابقة اليومية في القصة الومضة) والمسابقة الأسبوعية للقصة الومضة)، فتسابق على الإبداع فيها أدباء عظام من كل أنحاء العالم، فتحولت القصة الومضة من مجرد فكرة ونظرية إلى تجسيد واقعي، بنصوص تطبيقية أن شارك الآلاف من المبدعين من أنحاء الوطن العربي و العالم لما أرساه من أسس ووضعه من معايير وضوابط...، ومن أهم الشروط التي ابتدعها أديبنا للمضة القصصية : أن تكون في شطرتين : أحدهما تضاد الأخرى بما بشكل الصدمة الفكرية التي توقظعلى حدث جديد، وواقع مختلف مباعث ومدهش وغير متوقع، فلا أدوات فعل شرط، و إنما إبداع تجريبي له حلاوته ومتعته، مع وجوب الالتزام باللغة العربية نحوا وصرفا وإملاء... و رغم حداثة عهد هذا الابتكار الأدبي، الذي لم يتعد العامين؛ إلا أن الأديب مجدي شلبي استطاع خلال هذه الفترة الوجيزة أن يرسي دعائم منجزه الابتكاري، وأن تتجاوز (القصة الومضة) على يديه آفاقا رحبة فاقت ماكان متوقعا. وجدير بالذكر أن كتاب كبارا في مجالات إبداعية أخرى، قد لا يمكنهم التجاوب مع هذا الفن الأدبي المختلف عما اعتادوا عليه، وأبدعوا فيه، فهو فن أدبي يحتاج إلى تكنيك مختلف في الكتابة كما ابتدعه الأديب مجدي شلبي،الذي يعد بحق رائد هذا الفن بلا منازع[٣] رابطة القصة الومضة في البلدان العربية عرفنا أن القصة فن أقرب إلى الحياة، لأن حياة الإنسان هي صورة من الصور للقصة التي يكتبها الزمن، هي حياة المجتمعات وتاريخها، كأنها سلسلة لا نهاية من القصص، فليس عجيبا أن يهتم الإنسان منذ القدم بهذا الفن، وأبقى تراثاضخما استعصى على الفناء، على الرغم من الزمن التي نالت من تراثنا الأدبي وأعملت معاولها، إذ لم تنكب أمة كما نكب العرب في التراث الأدبي والعلمي.

---

1 http://wamdahblog.blogspot.in/2013/07/blog -post.html.

٢ شاعر مصري عضو رابطة الومضة القصصية مصر

3 http://wamdahblog.blogspot.in/2013/07/blog -post.html

## الخاتمة

من خلال ما سبق يتضح أن هذا الموضوعات الهامة المؤثرة في مجال آداب اللغةالعربية يجيب الاهتمام به حتي نرتقي ونقدم بهذه اللغة العزيزة الغالية، قد وصلنا إلى الختام، وفي النهاية يحسن الإشارة إلى أن القصة الومضة من أسرة القصة القصيرة، وهي عضوة جديدة في هذا العصر الراهن، وهي لا تزال تربو وتنتشر يوما فيوما، و يظهر في منصة بناءها وتأليفها وجه جديدة مرة بعد حتى أصبحت هي اليوم فنا يتناوله العيد من الكتاب والأدباء في مختلف البلدان، و يجدر الذكر في حالها أنه تؤلف القصة الومضة في وسائل الإعلام الاجتماعية مثل فيسوك أكثر من الكتب المصدرة في هذا اليوم، بينها عدة مجموعات تهتم بقياض مسابقات وتوزيع شهادات تقديرية وتوسيع ميدان كتابه القصص الومضة كثير و كثير، فهذا الفن يفتح أمام الباحثين سبلا و طرقا في الأدب العربي الحديث.

## المصادر والمراجع


١. حسن الفياض 'في رحاب القصة الومضة؛ د ا رسة تحليل ٢٠١٥ م
٢. حسن الفياض كتاب ظلال-دار نشر كليوباتر ١٦٢٠م
٣. المعجم الوسيط: إصدار مجمع اللغة العربية با لقاهرة
٤. مجدي شبلي كنوز لقصة الومضة' مجموعة المقالات حول القصة الومضة- ٢٠١٦ م عام
٥. حسن الفياض كشف الغمضة في تأصيل القصة الومضة' د ا رسة بحيث حول القصة للمضة منشورة في مجلة الرأي،٢٠١٨ م
٦. جميل حمداوي 'القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنس، الطبعة ١٦٢٠م
٧. د. مالكة عسال- الموقعة الأدبية المغربية
٨. الأديب مجدي شبلي – موقعة العربية للومضة القصصية/htt://wamdahblog.blogspot.in/٠٧/٢٠١٣/blog-post.html
٩. د. جمال الجزيري – مجلة سنا الومضة القصصية ، ٢٠١٦ م
١٠. مجلة الأنهار الأدبية، أول كتاب في القصة الومضة «وخزاتنازفة» للروائي الأردني هانئ أبو نعيم – أبريل ١٥٢٠ م


❑

# صورة المرأة الجزائرية في رواية 'رمانة' للطاهر وطار

**عبد الجبارسي يم**[١]
**د/ محي الدين كوتي**

**ملخص:**

المرأة لها مكانة مرموقة داخل المجتمع، لأنها من أساس الإنسانية، و هي نصف المجتمع و تلد و تربّي النصف الآخر، ولا تتم الحياة الإنسانية إلا بالمرأة ولا بقاء للإنسانية على سطح الأرض بدونها، ولكنها تعاني صعوبات شتى في واقع حياتها. و الرواية العربية الحديثة لعبت دورا كبيرا في تصوير المرأة و مشاكلها و مشاقها داخل المجتمع. و الروائي الجزائري الطاهر وطار أحد الروائيين العربيين السابقين إلى عرض قضية المرأة البائسة و الحديث عن همومها و غمومها. و هذه الورقة تسلّط الضوء على صورة المرأة المعدمة و مشاكلها التي تعايشها داخل المجتمع في رواية «رمانة».

و قبل الخوض إلى زبدة الموضوع لا بدّ من الوقوف على حياة الكاتب الكبير الطاهر وطار و التعرف على مسيرته الأدبية. ولد الطاهر وطار في ١٥ اغسطس ١٩٣٦ في قرية مداوروش في الجزائر في عائلة فلاحية متوسطة،[٢] و كانت ولادته بعد فقدان ثلاثة أشقاء من قبله، و كانت أمه لا تحسن العربية. و تعلم الطاهر وطار العربية متأخرا. و كانت أسرته مكونة من ستة أفراد و كان أبوه موظّفا صغيرا في البلدية (وظيفة كاتب عادي)، و عزم أن يرسل اثنين من أبنائه إلى المدرسة الفرنسية و اثنين إلى المدارس الحرة التي تُعلَّم فيها اللغة العربية، و كان نصيب وطار القسم الثاني. و درس علم النحو و الصرف من مدرسة جمعية العلماء في قرية مداوروش، و بعد التحق بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينية. و تلقى دروسا بالمراسلة في الصحافة و السينما من مصر. و بعد تخرجه من معهد ابن بادس التحق بجامعة الزيتونة في تونس سنة ١٩٥٤ فترة بداية الثورة الجزائرية[٣]. و لكن انقطع عن الدراسة بعد عامين لمشاركته في إضراب نظّمه الطلبة الجزائريون في الجامعة و أصدرت الجامعة قرارا بعزله. فغادر جامعة الزيتونة قبل أن ينال أي شهادة.

و قد أثرى وطار المكتبة العربية حيث لا يتم الحديث عن الأدب العربي الحديث إلا باستحضاره، وهو كوكب لامع

١ باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت، تحت إشراف د/ محي الدين كوتي، رئيس قسم اللغة العربية سابقا بجامعة كاليكوت.

٢ روبرت كامبل : أعلام الأدب العربي المعاصر، المجلد الثاني، دار النشر، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٣٧١

٣ و هي الثورة التي قام بها الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرسني على الجزائر، و استقلت الجزائر من الاحتلال سنة ١٩٦٢

في أفق الأدب العربي و خلّف وراءه آثارا أدبية قيمة قصة و رواية و مسرحية و مقالة، حيث كتب ثلاث مجموعات قصصية، و هي «دخان من قلبي» (١٩٦١)، «الطعنات» (١٩٦٩) و «الشهداء يعودون هذا الأسبوع» (١٩٧٤)، و كتب مسرحيتين، و هي «على الضفة الأخرى» (١٩٥٨) و «الهارب» (١٩٦١) و كتب احدى عشرة رواية، و هي «اللاز» (١٩٧٤)، «الزلزال» (١٩٧٤)، « عرس بغل» (١٩٧٨)، « الحوات و القصر» (١٩٨٠)، « العشق و الموت في الزمن الحراشي» (١٩٨٠)، «رمانة» (١٩٨١)، «تجربة في العشق» (١٩٨٩)، «الشمعة و الدهاليز» (١٩٩٥)، «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» (٢٠٠٥)، «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» (٢٠٠٥) و «قصيد في التذلل» (٢٠١٠)[١].

و قد ترجمت رواياته إلى عدة لغات عالمية، منها الإنجليزية و الفرنسية و الألمانية و الروسية و البرتغالية و الفيتنامية و اليونانية و الأوزبكستانية[٢]، و نال شهرة واسعة ليس على الصعيد العربي فحسب، بل على الصعيد العالمي. وكذلك حاز عدة جوائز أدبية منها جائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة و العلوم «يونسكو» سنة ٢٠٠٥، و جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية سنة ٢٠٠٥، و جائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة و الرواية سنة ٢٠١٠.

**خلاصة الرواية**

و روايته «رمانة» تمّت كتابتها سنة ١٩٦٩ وظهرت لأول مرة سنة ١٩٧٠ ضمن مجموعته القصصية «الطعنات» لأن ظروف النشر في الستينات و السبعينات كانت صعبة جدا، فاضطرّ الكاتب على حد قوله «أن يعتمد على جمع أقصى حجم ممكن من كتاباته في كتاب واحد ليتمكّن للناس الاطلاع عليها،لأن فرصة صدور كتاب آخر نادرة جدا، و لربما لن تتكرر مرة أخرى»[٣]. إلا أن وطار عاد و نشر «رمانة» في كتاب مستقل سنة ١٩٨١ وأصدرتها الشركة الوطنية للنشر و التوزيع في الجزائر.

تدور الرواية حول شخصية فتاة تدعى 'رمانة'، وهي في السادسة عشر من عمرها. ولدت ونشأت في أسرة بائسة فقيرة مؤلفة من ستة أفراد، مات أبوها المعيل الوحيد للأسرة، و لم يتسن لها الدخول إلى المدرسة، قذفها فقرها إلى ممارسة البغاء، و صارت بضاعة ثمينة تستقبل الضيوف، لأنها لم تجد طريقا آخر لكسب المعيشة و تعليم اختيها الصغيرتين، و توفير حياة طيبة لهما. و هي ترمز إلى الطبقة البائسة المعدمة في الجزائر التي انغمست في الفجور بدافع من الفقر والجهل. وهي لم تكن داعرة بإرادتها واختيارها، ولكنّ الأوضاع الاجتماعية السيئة الفاشية في المجتمع هي التي أدّتها إلى ممارسة البغاء. و يصوّر وطار في الرواية استغلال طبقة الأغنياء لرمانة.

يربط وطار في هذه الرواية بين التفاوت الطبقي في المجتمع و بين الفجور، مستثيرا شفقتنا على رمانة التي وقعت

١ سلمى محمود : الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار، رسالة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في الآداب، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان، ٢٠٠٠، ص ٢٥

٢ حميد حسن : في لقائه مع إلى الأمام، الطاهر وطار : لسست مباشرا في كبابتي و إنما عميق عمق البساطة، إلى الأمام (أسبوعية)، العدد ٢٢٢٢، بيروت، ١٩٩٤، ص ٥٢

٣ الطاهر وطار : رمانة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ١٩٨٢، ص ٥

ضحية للفقر والجهل. ويقول ضمنيا إن الاختلاف الطبقي في المجتمع هو السبب الرئيسي للانحراف الأخلاقي. و يقدم الكاتب، إزاء هذه المآسي التي تواجهها رمانة، شخصية رجل متخفّ في زي بدوي، تدعوه رمانة إلى منزلها مثل ما تعامل مع زبائنها. ولكنّ هذا الرجل لا يعاملها كعاهرة، بل يعاملها كضحية، فيدعو انتباهها إلى ضرورة الاغتناء بصحتها، و يعلّمها القراءة والكتابة إلى جانب حرفة تكسب بها قوتها وترعى أختيها الصغيرتين. فتقول رمانة، «أحسست لأول مرة أنني إنسانة، أستقبل الحياة و لا أودّعها، أو أتسارع معها، وأنني لست بضاعة، بضاعة ثمينة...»[١]. وهذا الرجل يظهر في صورة المخلّص الذي يريد القضاء على مصدر كلّ الآلام في المجتمع وتحقيق العدالة الاجتماعية، و يقول لرمانة، «نطرد المستغلين و نستعيد خيراتنا و يتعلم كل الناس و يتداوون و يشبعون، و يسكنون في المباني الضخمة، ولا يذلون ولا يسيطر عليهم تاجر أو سمسار أو أي سيد آخر»[٢].

يصبح هذا الكلام بمثابة البعث لرمانة التي ذاقت مرّ الفقر منذ طفولتها وحرمت من دخول المدرسة، وسكنت في كوخ قصدري مظلم ومنعت في صغرها من مقابلة الطبيب في المستشفى، لأنها لا تحمل بطاقة فقر، و تعرّضت بعد وفاة والدها لاستغلال الطبقة الغنية. ولذلك فهي تشعر إلى جانب هذا الرجل بأقصى الهناء و الطمأنينة، و تناديه «خالي». فهو يمثل الراحة التي تسعى اليها دائما الطبقة المعدمة في الجزائر. يعلن هذا الرجل في الرواية أنه من أجل القضاء على ظاهرة الاستغلال في الجزائر، لا بد من القضاء على أسباب وجودها.

و الكاتب يرمز من خلال شخصية رمانة إلى ضرورة تحقيق العدالة الاجتماعية لأجل القضاء على ظاهرة الاستغلال. فالعدالة الاجتماعية هي معينه الذي لا ينضب، و جميع روايات وطار تمثل وجوها مختلفة لهذه القضية، و يقول وطار بهذا الصدد، «إن الروائي الهادف لا يكتب روايات كثيرة مهما تعددت عناوين كتبه و مضامين إنتاجه، إنما يكتب رواية واحدة، يظل طوال حياته يؤلفها إلى أن تنتهي... إنه ينظر إلى موضوعه من شتى الزوايا...»[٣].

**الأم المومسة**

تغيرت حياة رمانة تغيّرا جذريا بعد وفاة والدها، وعلى إثره اضطرت والدتها أن تسلك طريق البغاء طلبا للمعيشة، تقول رمانة، « خرجت أمي المسكينة تبحث عن عمل يوما وثانيا وثالثا.... وعاشرا.... ولكنها كانت كل يوم تعود بقاذورات تلتقطها من مزابل أسواق الخضر.....فانفتح باب كوخنا على مصراعيه. كانت أمي جميلة، وكنت أجمل منها بكثير و استقبلناهم....تمنعت أياما ثم تحطم كل شيء. كان حيّنا القصدري كله منغمسا في التافهة والضياع، فلم نجد غير فعل ذلك»[٤].

و لم تختر رمانة طريق البغاء راضية، بل لم تجد وسيلة سواه لكسب معيشتها و معيشة من معها، مرة سألها 'صالح' أحد زبائنها،

١ الطاهر وطار: رمانه، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ١٩٨١، ص ٥٥
٢ المرجع السابق، ص ٧٥
٣ الطاهر وطار: رمانه، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ١٩٨١، ص ٦
٤ المرجع السابق، ص ٧

- « تبغين عيشة شريفة ؟

- نعم»[١].

يشير وطار من خلال شخصية 'رمانة' و والدتها إلى مشكلة اجتماعية و اقتصادية خطيرة توجد في كل عصر و صر، وهي الفقر، و يصبح الانسان شيئا تافها أمام هذا الداء الفاتك. و تعتبر الجزائر من أفقر دول عربية في العالم حيث يتعرض معظم الناس لهذه الحالة من البؤس والحرمان. و تنتشر الأمية و تسوء التغذية و تنتشر الأمراض بسبب هذا الداء الفاتك. و يترك الأبناء التعلم و يطلبون الأعمال لمساعدة الوالدين و لتوفير متطلبات الحياة الضرورية. و يعجز الوالدون عن الانفاق على الصحة من الدخل البسيط الذي يحصلون عليه. و يرسم وطار أيضا معاناة الفقراء في الرواية في موضع آخر، حيث يقول 'بوعلام' أحد شخصيات الرواية لرمانة «الفقراء ميتون من يوم ولادتهم».[٢]

و الفقر هو الذي جعل رمانة و والدتها مومستين، لأن الفقر الشديد يدفع أصحابه إلى الجرائم، و ذلك حينما تشتد الحياة على البؤساء يهملون بعض القيم الإنسانية و المبادئ الأخلاقية التي يحكمها الضمير الإنساني و يرتكبون على الجرائم من النهب و الغصب و السرقة و الدعارة وما إلى ذلك، التي من شأنها أن توفّر زيادة في الرزق. و يرى وطار هنا أن تردي الوضع الاقتصادي لدى الفرد يؤدّي إلى ترديه الخلقي، و التفاوت الطبقي في المجتمع هو الذي يؤدّي إلى حصول انحرافات أخلاقية، و يجب على الحكومة أن توفّر حياة طيبة للبؤساء و الفقراء.

و الدعارة لها ارتباط وثيق بمشكلة الفقر، لأن أرباب هذه المهمنة يستغلون مساحة الفقر و ظروف الحياة الصعبة لبعض فئات المجتمع، و يدفع الفقر الكثير من العائلات الفاقدة المعيل أو التي يكون دخلها ضعيفا بحيث لا يلبّي حاجاتها إلى هوة الدعارة. و هذه القضية شائعة في البلدان العربية الفقيرة مثل الجزائر و اليمن و السوريا و العراق و الفلسطين. يدفع الفقر و البطالة النساء إلى ممارسة البغاء حتى في سن المراهقة. يشير وطار إلى هذه الحقيقة من خلال شخصية رمانة، إذ يسأل الشاب الأسمر، أحد زبائن رمانة،

- «ما اسمك ؟

- رمانة.

- كم عمرك ؟

- ستة عشر.

- ما شاء الله، و بقيت في هذه الحالة التعيسة ؟ كم مرّ على انشغالك ؟

---

١ المرجع السابق، ص٥٣

٢ المرجع السابق، ص ١٩

- شهران»[١].

و من أهم القضايا التي طرحها الكاتب في الرواية قضية تعليم المرأة، ناقشها من خلال شخصية رمانة. فالعلم هو أساس التقدم عند جميع المجتمع المتطور في كل عصر و مصر، و أن الأمة لا ترتقي إلى العلى إلا بالتعليم و لا يتم المجد و الفخر و الحياة السعيدة إلا بالعلم و التعليم. فيجب على كل واحد من المجتمع أن يكسب العلم، كما يجب عليه مساندة العلم و تشجيع التعليم و التحريض على حصول العلم. و تعليم المرأة أمر مهمّ لا يستهان به، و هي الأم، و هي المدرسة الأولى للبنين و البنات، و المرأة الجاهلة هي أكثر تعرضا للاستغلال من المرأة العالمة، و إذا كانت عالمة و مثقفة تستطيع أن تشكّل و تنشئ جيلا مثقفا. و المرأة في العصر المعاصر تصل إلى الوظائف والمناصب العليا بفضل التربية و التعليم.

و الطاهر وطار كاتب انتبه إلى أهمية هذا الجانب و خطورته في المجتمع و تكلم في الرواية عن أهمية تعليم المرأة و جاهد ضد جهالتها. تقول رمانة، ضحية الفقر والجهل «أريد أن أهتمّ بأختيّ و أدخلهما المدرسة»[٢]. و صارت رمانة عرضة للاستغلال لكونها غير عالمة فلا تريد نفس مسيرتها لأختيها الصغيرتين بل تقرر إرسالهما إلى المدرسة.

و كانت المرأة الجزائرية في القديم تكاد محرومة من التعليم، ولم يهتمّ المجتمع الجزائري بتعليم المرأة لا قبل الاحتلال و لا في فترته. و امتنع غالب الناس في الجزائر عن إرسال بناتهم إلى المدارس، و كانت الأولية لتعليم البنين، و أدّى كل ذلك إلى تأخر التحاق البنات بالمدارس[٣]. ولكن عزمت الجزائر بعد الاستقلال على تخطيط برنامج تعليمي يشمل الذكور و الإناث، لأن فقدان المرأة التعليم يجعلها عرضة للاستغلال. و جعلت الحكومة التعليم مجانيا و إلزاميا للبنين و البنات إلى السادسة عشر سنا. و كان هدف التعليم المجاني تمكين العائلات البائسات من إرسال أبنائها و خاصة البنات إلى المدارس. لأنه لا يمكن تصور مجتمع متطور و نصفه الثاني أمّي و جاهل. و بالنّهضة في حقل التربية و التعليم وصلت الجزائر إلى نتائج مرضية في مجال تعليم المرأة و محو الأمية[٤].

و وصلت المرأة إلى أقصى المستويات الدراسية التي أهّلتها لمشاركة في تنمية المجتمع و ازدهاره و لمساهمتها في العديد من الوظائف إلى جانب الوظائف التقليدية. و كان لتعلمها دور هامّ في فتح أبواب العمل أمامها، فعملت في مختلف القطاعات الاقتصادية. و اليوم أصبح عملها ضروريا لأن حرمان نصف المجتمع من العمل و جعله مستهلكا فقط غير منتج، معناه شلّ اقتصاد الوطن و عرقلة تطوّره. و مع ذلك أن عملها يفسح لها المجال للتطور الفكري و الثقافي و الاجتماعي و السياسي.

١ الطاهر وطار: رمانه، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ١٩٨١، ص ١٠
٢ الطاهر وطار: رمانه، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ١٩٨١، ص ٥٠
٣ حفصة أحمد : أصول تربية المرأة المسلمة المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١، ص ٢٨٦
٤ المرجع السابق، ص ٢٨٧

## الخاتمة

عالج الكاتب الطاهر وطار قضية المرأة في رواية «رمانة»، و صور المرأة المعدمة الجزائرية مع إلقاء الضوء على المشاكل و المصاعب التي تواجهها المرأة البائسة في حياتها. ومع ذلك هذه الرواية دعوة لتحرير المرأة من القيود و التقاليد و فتح أبواب العلم و العمل أمامها. و قد عمل وطار في هذه الرواية على تغيير أحد أهم المفاهيم الخاطئة المتوارثة عن المرأة، وهو ضعفها و عدم قدرتها على الإنتاج و الحياة و إعالة الأولاد بعد اختفاء الرجل من حياتها. وقد تعرفت المرأة على مكانتها و حقوقها و أظهرت طاقتها و قدرتها، و اقتحمت ميادين الأعمال المختلفة، و صارت الأستاذة والطبيبة و المحامية و المهندسة و حتى الشرطة. و أثبتت أنه لا فرق بينها و بين أخيها الرجل في مزاولة مختلف الأنشطة الاقتصادية. هذا ما يوضّحه وجود المرأة تقريبا في جميع القطاعات المهنية الممارسة من جانب الرجال، و تتمتع المرأة العاملة بنفس الامتيازات التي يتمتع بها الرجل في الوظائف العمومية، و اليوم أصبح عملها ضروريا لتنمية الوطن.

## المصادر والمراجع


١. ابن منظور : لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢.
٢. روبرت كامبل : أعلام الأدب العربي المعاصر، المجلد الثاني، دار النشر، بيروت، ١٩٩٦.
٣. الطاهر وطار : رمانة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ١٩٨٢.
٤. حفصة أحمد : أصول تربية المرأة المسلمة المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١.
٥. سلمى محمود : الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار، رسالة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في الآداب، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان، ٢٠٠٠.
٦. حميد حسن : في لقائه مع إلى الأمام، الطاهر وطار : لسست مباشرا في كبابتي و إنما عميق عمق البساطة، إلى الأمام (أسبوعية)، العدد ٢٢٢٢، بيروت، ١٩٩٤.


❑

# أزمة المهاجرين في رو اية طالب الرفاعي «ظل الشمس»

**السيد/سلمان الفارسي يم. سي**[١]
**الدكتور/ صغيرعلي تي بي**[٢]

**ملخص:**

«طالب الرفاعي روائي كويتي من مواليد ١٩٥٨، حصل على بكالوريوس الهندسة المدنية من جامعة الكويت عام ١٩٨٢. بدأ الكتاب الأدبية أثناء دراسته الجامعية في منتصف السبعينيات أصدر مجموعات القصصية منها « أبو عجاج طال عمرك «. و»أغمض روحي عليك « و «مرآة الغبش» و « حكايا رملية « و «سرقات صغيرة « و»الكرسي «. وأصدر عدة روايات منها : « رائحة البحر « و» ظل الشمس « و سمر كلمات « و» الثوب « .وقد ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والفارسية. ترأس لجنة تحكيم جائزة مسابقة الرواية العربية ، البوكر ،في دورتها الثالثة عام ٢٠١٠»[٣].

يعالج كاتب في الرواية « ظل الشمس «عن المعانات التي يواجهها العمال الذين يتوافدون من الدول الفقيرة إلى الكويت لحصول المال لأنهم يعتقدون أن الدول الخليج يفتح لهم أبواب الجنة .

**ظل الشمس**

الدوافع التي أدت إلي كتابة الرواية « ظل الشمس» هي التجارب من حياة أربعة عشر في مجال الهندسة بما أتاح له معايشة حياه المواقع ,ومواقع الحياة ، حياة العمال ، حياة الهامش ، حياة الظل .تتمحور كاتب في هذه الرواية عن المعانات التي يواجهها العمال الذين يتوافدون من الدول الفقيرة إلى الكويت لحصول المال لأنهم يعتقدون أن الدول الخليج يفتح لهم أبواب الجنة .

تبدأ الرواية عندما يصعد الشاب المصري "حلمي" الطائرة لأول مرة في حياته، متجها إلى الكويت، بحثا عن فرصة عمل، تجعل حياته أفضل. حلمي الذي أكمل تعليمه الجامعي، وأصبح مدرسا للغة العربية، والده فلاح يعمل في الغيط (الأرض)، منذ صغره أصر والده أن يتابع دراسته، وأن يصبح مدرسا يعتز به، فهو وحيدبين عدة أخوات.

١ الباحث في القسم العربي بكلية فاروق تحت إشراف د-صغير علي تي بي
٢ الأستاذ المساعد والمشرف في القسم اللغة العربية بكلية فاروق.
٣ طالب الرفاعي، ظل الشمس, الطبعة الأولي ,صفحة:١٩٥دار الشروق,مصر،١٩٩٨

عمل مدرسا فور تخرجه العلمي، زوجه والده بعد تخرجه ومباشرة العمل قبل أن يجهز نفسه ماديا، كان ضعيفا أمام والده.

تزوج "سنية" ابنة قريته، وسكن في بيت أهله، مورده من تدريسه قليل، لا يكاد يكفي أسبوعا من مصروفه الشهري، عيشه في بيت أهله مع زوجته أفقده الخصوصية، وجعله وزوجته تحت منظار العائلة ومتابعتها. أمه التي تتعامل مع زوجته بندية معروفة بين الزوجات والأمهات، وكذلك أخواته البنات، يختلفون على قضايا تافهة، لكن تجعل الحياة سيئة ومملة ومؤلمة، خاصة للزوجة. نقص الوارد المالي لحلمي جعله يستكين لوضعه العائلي، فلا هو قادر على استئجار بيت والتصرف بحياته بشكل مستقل، ولا هو قادر أن يلبي طلبات الزوجة وابنه الصغير "سعد" الذي أنجبه باكرا. هو ضائع بين عجزه المادي، وغياب البديل عن العيش المشترك مع أهله.

كان لا بد من البحث عن البديل وحل لتجاوز ما يعيشه، وكانت فكرة السفر إلى الخليج ومنها الكويت قد داعبت خيال الكثيرين من الشباب المصري، محملة بأحلام عن بلاد البترول، حيث يذهب الشباب إليها ويعود ممتلئا بالمال، ليشتري الأرض ويبني الأبنية، ويقتني السيارات، ويعيش حياة مرفهة.

«تداعب الفكرة خياله، فلا حل أمامه ولا بديل، والده يرفض ويطلب منه الصبر، وينذره أن حلم الكويت أجوف ووهم، لكن إلحاح زوجته وغياب البديل يجعله يقرر السفر، تعب حتى استطاع أن يفرض على والده القبول -على مضض- بسفره، وعندما أصبحت فكرة السفر قيد التنفيذ، ظهرت عقبات الحصول على "الفيزا " ومصاريف السفر. وهنا أصبح حلمي ضحية لسماسرة تعتاش على دماء وتعب هؤلاء الشباب الباحثين عن فرصة عيش أفضل بأي ثمن، المطلوب للفيزا ومصاريف السفر مبلغ كبير، لا يقدر على دفعه.لم يتجرأ على طلب معونة والده، لأنه أصلا ضد سفره، باع مصاغ زوجته وكتبه الثقافية التي اقتناها عبر سنوات طويلة، واضطر أخيرا أن يستدين من أهل زوجته ومن عشيقته " نعمة"؛ نعمة زوجة السمسار الذي أمن له فيزا العمل»[١].

نعمة زوجة السمسار الأخيرة بعد عدة زيجات سابقة فاشلة، يحكي أنه غير قادر على القيام بدوره الجنسي، ونعمة جاء بها من مكان ما، وزوجها "السمسار" فتح طريقا للتعارف بينها وبين حلمي، على أنه يعطيها الكتب والروايات، ثم استدرجته ليكون عشيقها السري، استعاضت به عن زوجها الغائب عمليا، والعاجز واقعيا عن تلبية رغباتها الجسدية، وهو وجد بها شاطئ راحة من ظروف حياته وضيقه المعيشي الذي لا حل له، علمت بسفره وتضايقت لكنها ساعدته ماليا. سافر إلى الكويت، الفيزا عامل، رغم كونه معلم، لا فيزا للمعلمين إلا عن طريق الدولة، وكيف يصل للدولة ليحصل على فيزا له؟

وصل إلى الكويت ودخل دوامة حقيقة العمل هناك، فرص العمل معدومة كمدرس لغة عربية، والدروس الخصوصية مقتصرة على المواد العلمية، رياضيات فيزياء وكيمياء، من يهتم للغة العربية[٢].

١ أحمد العربي، الصحيفة الأيام السورية، تاريخ يوليو ٢٤ ،٢٠١٨

٢ طالب الرفاعي، ظل الشمس، الطبعة الأولي،الفصل الثاني، صفحة :٦٦ ، دار الشروق،مصر١٩٩٨

في الكويت لا عمل بدون إقامة، ولا إقامة بدون كفيل، وكل ذلك يتطلب مكتب وساطة ومتابعة، وهذا كالعلقة تمتص دم القادمين للعمل، وحلمي لا يملك أي مال يدفعه، الحساب بالدينار الكويتي وعندما يحول للجنيه المصري، يتحول إلى مبالغ مخيفة، أقرباء حلمي -هناك – يدفعون عنه، قريبا يعمل ويرد الذي عليه، ثلاثة أشهر أمضاها دون عمل، زادت ديونه على دين مجيئه إلى الكويت، وأخيرا وجد فرصة عمل في أحد مشاريع الدولة، كعامل في الصرف الصحي، وعمل في ظروف قاسية جدا، الطقس الحار والوقت الطويل، والكل يركض ليحصل على عمل إضافي ، لعله يراكم بعض المال على ماله الذي يحلم به، علم المهندس المشرف أنه مدرس فنقله ليكون في المستودع، حيث علم حلمي بحقيقة الفساد والسرقات التي تحصل في الأعمال، كذب في عدد العمال العاملين، غش في المواد الموضوعة في تنفيذ الأعمال، وكان التي تتوج بمماطلة في دفع مستحقات العمال، ومنهم حلمي حيث لم يتقاضى أي مبلغ عن عمل خمسة أشهر، كان يستدين ثمن لقمة عيشه، وبعث بعض المال المستدان لأهله، زوجته التي تراسله دوما، وترجو أن لا ألا ينساهم، وأن يكتب لهم ما يرد لهم روحهم التي غابت معه، ابنه سعد الذي يفتقده كثيرا . لكن حلمي غارق في العمل، وهموم عيش أقرب للجحيم.

يتوج مأساة ما يعيشه حلمي أن يهرب مهندس المشروع المشرف عليه، سارقا أجر عدد من العمال المتراكم عنده لخمسة أشهر، أصبحوا أمام مأساة حقيقية، المهندس اختفى، والشركة غير مسؤولة، وحلمي لا أمل لديه بأي حل، لقد تراكم الدين على الدين. اقترح عليه البعض أن يعود لمصر، كيف يعود خائبا مديرنا ؟ عاد لقبول فكرة أن يقدم دروسا خصوصية لفتاة كان قد رفض سابقا أن يدرسها، فتاة كويتية من أسرة ثرية، جميلة ممتلئة إثارة، ومن الدروس الأولى اكتشف أنها لا تود التعلم، بل تود أن يقوم بينهم علاقة جسدية، خاف على نفسه من ذلك، رغم جوعه الجنسي عبر أشهر طويلة.

رغم افتقاده لزوجته سنية وعشيقته نعمة، قبل أن يدرس الفتاة "منال" دروسا خصوصية، وعندما التقيا في قصر أختها، تقاربا جسديا وضبطتهما أخت منال في حالة تلبس جنسي، وتم ضربه وتحويله للسجن والمحاكمة، يتسترون على الفتاة، وهو اعترف بكل ما نسب له من التعدي والاغتصاب، وكأنه ينتقم من نفسه التي قادته لهذه النتيجة المأساوية، وحكم بالسجن خمسة عشر عاما، لا يعلم كيف يعيشها.

هنا تنتهي الرواية، وفي تحليلها نقول بأن: واقعية الرواية وصراحة طرح مأساة الواقع، تبرز حقيقة الظروف الحياتية التي أدت وتؤدي لهذا الواقع ونتائجه المأساوية فرديا واجتماعيا. حيث ظروف الحياة القاهرة، مجتمع مصر الذي يعمل به الشعب، لكنه لا يعطيهم مردودا يجعلهم يعيشون بكرامتهم، ولا يؤمّنون الحد الأدنى للعيش، الذي يؤدي غيابه -بالضرورة-لكل أنواع الفساد، ومنها بيع أحلام الغربة والذهاب لدول النفط، وهنا تظهر وتنتشر شركات التسفير وسرقة جهد وعرق الناس، وهناك في دول الخليج سنجد أن العامل لا يعطى حقه الإنساني، فلا حقوق مصانة، نظام الكفيل وعدم ضمان الحقوق، وشبكات سرقة جهد العمال، وقوانين صارمة جعلت العاملين ضحية، وأغلبهم يعود بعد غربة وكأنه لم يسافر. ذلك السفر الذي سيخلق مشاكل اجتماعية لأسرة

المسافر، زوجته وأطفاله واحتمالات الانحراف والفساد، وهم كشباب في مقتبل العمر، كل المفاسد موجودة وبأسعار متنوعة، دعارة، كحول، مخدرات، وأحلام مباعة على شكل أشرطة فديو جنسية تقدم أحلاما وأوهاما وحياة خائبة.

**الخاتمة**

هذه هي ظروف التخلف والظلم والقهر العربي، في بلاد الفقر والغنى، والتي أعطت تعميم الفساد والضياع، وأدت للربيع العربي، الذي كان محاولة من جموع الناس أن تقول: لا، كفى. وإن لم تؤد المطلوب منها، لكنها كانت رد المظلومين على الظالمين، بأن حقوقنا الإنسانية بالحياة الكريمة والعدل والحرية، يجب أن نحصل عليها وأن تصان، لنكون بشرا نعيش الحياة الإنسانية اللائقة والمستحقة، وإلا فالخراب قائم، ومستمر، وأحوالنا كعرب جميعنا إلى الأسوأ.

**المراجع والمصادر:**

١. طالب الرفاعي، ظل الشمس، الطباعة الأولي ،دار الشروق ،مصر١٩٩٨
٢. عبد الرحمن الأبنودي ، جريدة الأخبار القاهرية، ١٩ديسمبر ، ١٩٩٩
٣. أحمد العربي ، الصحيفة الأيام السورية، تاريخ يوليو ٢٤، ٢٠١٨
٤. نوف الموسى ، مجلة البيان ،تاريخ ١٠ يونيو ،٢٠١٢
٥. جابر بكر ،صحيفة العرب ،تاريخ ٦، فبراير، ٢٠١٦
٦. جريدة الشرق الأوسط ، ابريل ١١، ٢٠١٨

❑

# شعراء المديح المتفوّقون في المقاومة

**السيد/أبوبكر كي.**[١]
**الدكتور/محمد عابد يو. بي**[٢]

**ملخص:**

المديح: وهو الإشادة بفضل النبي صلى الله عليه وسلم والوصف عما في النبي صلى الله عليه وسلم من أخلاق حسنة وتعداد مناقبة والتمجيد به، والمدح مصدر إلهام لدى الشعراء حيث لا يخلو بلدة إلا وفيها شاعر يمدح النبي صلى الله عليه وسلم. والمديح فن مستقل نال قبولا حسنا لدى جميع الخلق منهم المسلمون الذين يؤمنون بالنبي صلى الله عليه وسلم ومنهم من لا يؤمنون به وهم مع اختلافهم في العقيدة اعترفو عما في هذا النبي من من أخلاق حسنة مثل الجود والعطاء والكرم والسخاء والشعراء الذين مدحوا النبي صلى الله عليه وسلم كثيرون لا نستطيع أن نحصاهم والباحث في هذا المجال يرى إن أشعارهم قد يتفق في المضمون وإن اختلفت في الأساليب والأوزان. الغرض المهم عند جميع هؤلاء الشعراء المدح والثناء والتمجيد.

## شعراء المديح

شعراء المديح قد طرقوا كل باب من أبواب الشعر العربي وكل غرض من أغراضه قديما وحديثا. وفيهم من يجيدون في الوصف وإرسال الحكم والمناجات والهجاء والمقاومة. وأريد أن أبين في هذه المقالة شعراء المديح تفوقوا في المقاومة أيضا والشعراء المديح بمدحهم يدفع النبي صلى الله عليه وسلم عما يأتي إليه من عتاب ولوم ويظهر أمام العالم من خلقه الحسنة الطاهرة النقية التي لا يكدره أي غبار من أغبار الكفرة الحاسدين الذين يريدون إطفاء هذا النور الذي أنزله مالك الملوك بواسطة ملك جبريل إلى من ملك قلوب المؤمنين.

وهذا الدفاع حثهم للدفاع عن وطنهم الحبيب، وطرد المستعمرين الذين يتلذذون بإضطهاد الأناس المساكين ونرى في طليعتهم في كيرالا القاضي عمر المليباري والشيخ زين الدين المخدوم الكبير والمخدوم الصغير. والقاضي محمد وغيرهم من الشعراء كيرالا، وهم نظموا قطعا يعجز عنه الأنامل. وفي كل عصر ومصر تصدى الشعراء في الدفاع عن البلد وهنا يريد الباحث ليبين عن الشاعرين فقط.

---

١ الباحث في قسم الماجستير والبحوث للغة العربية، كلية فاروق والأستاذ المساعد قسم اللغة ا لعربية، كلية روضة العلوم العربية بفاروق.

٢ المشرف والأستاذ المساعد في قسم الماجستير والبحوث للغة العربية، كلية فاروق.

## أولا: القاضي عمر المليباري

ولد سنة ١١٧٧هـ في بيت عريق في الدين والعلم في أسرة معروفة بأسرة كاكاتري في قرية ولينكود ولما بلغ الثامن من عمره انتقلت أمه إلى جوار ربها فشب في أحضان والده وخالته ولما بلغ سنه العاشرة فجع بموت أبيه ثم ذهب إلى تانور والتحق بدرس تانور تحت قيادة تونام ويتل أحمد مسليار وظهر ملكته الشعرية أثناء دراسته في ألفية ابن مالك وكان يغمر أبيات الألفية أكثر من تأثره بالمسائل النحوية.[١] ثم سافر إلى فوناني ودرس في درس فوناني وفي خلال إقامته في هذه القرية اتصل عمر القاضي بالعالم الجليل القاضي مى كوتي مسليار. وكان له دور كبير في توجيهه وفي نموه الفكري وتقويمه قلبا وقالبا.

ولما أتم من طلب العلم شدت إليه الثلل من كل القطر يطلبون منه الزعامة الدينية، فتولي منصب القاضي في المسجد الجامع الكبير بولينغود. ووفدت الطلبة إلى مسجد من القرى النائية لينهلوا من منهله.

### موقفه ضد الاستعمار

اتصل القاضي عمر بالسيد علوي الحضرمي وكان الحضرمي زعيما للمسلمين وهو صاحب القول المطيع بين أهله وخافه الإنجليز كثيرا. وللقاضي عمر اتصال دائم مع هذا السيد وهذا قد أنبت في قلبه نزعته القومية والوطنية.

كانت ديار الهند ترزح تحت نيران الإستعمار الإنجليزي وفرضوا الضرائب الباهظة على المواطنين لأراضيهم وممتلكاتهم لينهبوا بها أموالهم[٢] وفرضوا على المسلمين أن يدفعوا الضرائب أضعاف ما يدفع غيرهم. وهدفهم في ذلك إثارة الحقد والبغض بين المسلمين والهنادكة وقال القاضي «لا جباية لأرض الله» والقاضي بموقفه هذا أضرم نار الحقد ضد الإنجليز وأخيرا أمروا بحبسه في سجن جاوكاد. وقضى في حسبه تلك الليلة في عبادة وابتهال حتى أنجاه الله منه وما زال يعمل في تحريض الناس ضد الاستعمار الإنجليز وحسبه مرة ثانية وغضب عوام الناس واجتمعوا وأرادوا أن يقتحموا أبواب السجن ليطلقوا منه القاضي ولكن أمراء المسلمين قاموا بتوعيتهم وحثوهم على الصبر والتأني، وفي السجن كتب القاضي بعض الأبيات إلى مربيه السيد علوي الخضرمي يعبر فيها عن براءته وخبايا الإنجليز الآثمة كما يلي:

| | |
|---|---|
| فصيرني في الحبس صاحب تكدي | على ظلم نيبو صاحب وهو معتد |
| وما قط من مقتضى الحبس ما حصل | ولكن بظلم الكاذب المتعمد |
| وافرنج هذا حبه قول كاذب | من الكافر المعطى النساء للتودد |
| مطيعا له وال يسمى بمكضيا | فصيرني ظلما بحبس مشدد[٣] |

١ الدكتور جمال الدين الفاروقي، أعلام الأدب العربي في الهند، مكتبة الهدى، كاليكوت، ٢٠٠٠م، ص٧١.
٢ الدكتور جمال الدين الفاروقي، أعلام الأدب العربي في الهند، مكتبة الهدى، كاليكوت، ٢٠٠٠م، ص٧٢.
٣ الدكتور جمال الدين الفاروقي، أعلام الأدب العربي في الهند، مكتبة الهدى، كاليكوت، ٢٠٠٠م، ص٧٣.

إلى قوله:

وحالي كطير القفص في سوء حالة بظلم لإفرنج غليظ لجلمد
وفي مال مينون وادهكارنا جعل على عكس ما في حقنا من تشدد

ويقول أخيرا:

دعاؤكم يا سيدي خير بغية لأصلح في الدنيا وللفوز في غد

وقد تأثر السيد علوي الحضرمي بهذه الأبيات المسطورة بمداد من الدموع وانفجر باكيا وتشاور مع أعيان الأمة وقدموا طلبا على رئيس الإنجليز فوافق عليه الرئيس وأطلق سراحه. القاضي عمر المليباري نظم كثيرا في المديح النبوي التي نالت قبولا حسنا بين أواسط كيرالا وقد أعجب العرب بعبقرية الشاعر وقدرته للنظم.

وأشهر ما قال القاضي هي قصيدته العروفة بقصيدة العمرية وتعرف بقصيدة صلى الإله، ويقول:

صلى الإله على ابن عبد الله ذى خلق بنص الله كان عظيما
فظا غليظا لم يكن بل لينا برّا رؤوف بالمؤمنين رحيما
صلّوا عليه وسلموا تسليما

ويصف معراج النبي صلى الله عليه وسلم في الأبيات التالية:

وسريت ليلا لا يزال بهيما فوق البراق مسرجا مزموما
ترقى يسايرك الأمين نديما تعلو لحضرة قدسه تقديما
صلّوا عليه وسلموا تسليما
إذا جاء إلى كل السماء تصففا رسل وأملاك وراء المصطفى
فيهم إماما قدموه مشرفا صلى بكل خلفه مأموما
صلّوا عليه وسلموا تسليما
فرأى على عجب أباه إذا نظر يمناه يضحك والشمال إذا بصر
يبكى ويحيى والمسيح ومن حضر ورأى الخليل ويوسفا وكليما
صلّوا عليه وسلموا تسليما
ورأى عجائب عالم الملكوت وسرائر الناسوت والجبروت
عينا مدرس مسجد اللاهوت كم من لدنّي حواه علوما
صلّوا عليه وسلموا تسليما

ويصف حاله عند زيارة قبر النبي صلى الله عليه وسلم:

يا كرم الكرما على أعتابكم عمر الفقير المرتجى لجنابكم
يرجو العطاء على البكاء ببابكم والدمع من عينين سال سجيما
صلو عليه وسلموا تسليما[١]

صنف القاضي في مدح النبي صلى الله عليه وسلم قصائد أخرى مثل:

١. لاح الهلال هلال....
٢. بحر العطايا المصطفى (من نفائس الدرر)
٣. ألف القاضي...[٢]

وهذه القصيدة بما فيها من أسلوب أنيق تشابه «لألف الألف» لعمر ولي.

وعلى هذا المنوال طلعت في مشارق الأرض ومغاربها كثيرا من الشموس أنارت ظلام الأرض من استبداد واستعمار وإذا وصلنا في عصرنا هذا نجد هذا التيار يشتد ويقوى وقد أنشأ بهذا، سلسلة لشعراء المداح مع مقاومتهم ضد الاحتلال والاستعمار. ونجد أمامهم المعلم السياسي والشاعر المشهور الشاعر تميم البرغوثي ابن مريد البرغوثي.

**تميم بن مريد البرغوثي**

«القدس كلها عربية شرقها وغربها، وفلسطين عربية كلها، أنا كشخص فلسطيني عربي أشعر الخجل من موقف القيادة الفلسطينية الوطنية، لا رد مجديا على هذا الذي جرى، إلا بإلغاء اتفاقية أوسلو. وإنهاء ما يسمى بعملية السلام كلها وأن تعود منظمة التحرير كإسمها إلى عملية التحرير كلها وإن موقف الأمريكي هو نفس الموقف الإسرائيلي فعلام يراهن السيد محمود عباس هو نفسه قال إن المقاومة غير مجدية إن الكفاح المسلح غير مجدية فكيف له أن يقنعنا الآن المقاومات الجاريات منذ سنوات متواليات هي مجدية!!؟ ولا خيار لنا إلا العودة إلى المقاومة.»

وهذا من أقوال الشاعر تميم البرغوثي ضد الإختلال وهو زمر فلسطيني عربي يبعث في الفلسطينيين شعور الدفاع والكفاح ويحثهم على السير السريع نحو استقلال وطنهم الحبيب. ولد الشاعر سنة ١٩٧٧م لأب فلسطيني مشهور باسم مريد البرغوثي وأم مصرية روائية تدعى رضوى عاشور.

بدأ تميم تعلم الشعر عن أبيه وهو في الثانية عشر من عمره حتى نشر أول قصيدته سنة ١٩٩٩ ولما وصل العام ٢٠٠٣م فاز تميم من صنع اسم لنفسه. وحصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بواسنطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام ٢٠٠٤م وعمل الشاعر كأستاذ مساعد للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية

١كتاب مجموع الموالد والأدعية، مكتبة ترورنغادي، كاليكوت، ٢٠٠٢م، ص٥٢.
٢الدكتور جمال الدين الفاروقي، أعلام الأدب العربي في الهند، مكتبة الهدى، كاليكوت، ٢٠٠٠م، ص٧٥.

بالقاهرة ومحاضرا بجامعة برلين الحرة وكما عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك وهو أيضا الآن أستاذ مساعد زائر للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون بوسنطن.

وهو صاحب كتابين في العلوم السياسية والكتاب الأول في اللغة العربية بعنوان الوطنية الأليفة والثاني باللغة الإنجليزية The Umma and the Dawla: The Nation State and the Arab Middle East.

وله خمسة دواوين مطبوعة هي:

- ميجنا
- قالوا بتحب مصر قلت مش عارف
- مقام عراق
- في القدس

وفار تميم بقدرة خارقة على وصف الفروق الدقيقة ما بين المقاومة والحزن في العالم العربي. الطرد والنفى قد أثرا في أعماله الأدبية ولما نشر قصيدته «إلى القدس عام ٢٠٠٧» وصار اسم الشاعر مألوفا بين أهالي فلسطين.

وغذى شعر البرغوثي نشوة الربيع العربي وكتب قصيدة بعنوان «يا مصر هانت وبانت». وقصيدة «في القدس» نشرت سنة ٢٠١٧ ويقول:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها
فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها
ترى كل ما لا تستطيع احتماله إذا ما بدت من جانب الدرب دورها

ويسأل الشاعر في هذه القصيدة:

متى تبصر القدس العتيقة حرة فسوف تراها العين حيث تديرها

ويقول أخيرا:

في القدس تنتظم القبور، كأنهن سطور تاريخ المدينة والكتاب ترابها
الكل مرّوا من هنا فالقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا
أمرر بها واقرأ شواهدها بكل لغات أهل الأرض، فيها
الزنج والإفرنج والقفجاق والصقلاب والبشناق والتتار والأتراك
أهل الله والهلاك والفقراء والفجار والنساك
فيها كل من وطئ الثرى
أرأيتها ضاقت علينا وحدنا يا كاتب التاريخ
ماذا جدفا فاستثنيتنا

يا شيخ فلتعد القراءة والكتابة مرة أخرى أراك لحنت
في القدس من في القدس لكن لن ترى إلا أنت

وقصيدته المعروفة بإسم «ستون عاما وما بكم خجل» يرسل شرارة الحماس والشجاعة في قلوب الشبان الذين يثبون إلى ساحة الحرية وكل بيّن من بيوته تقوى حماستهم وتقودهم إلى الأمام ويقدس في أعينهم الموت وتصف لهم الموت لأجل الوطن أعظم ما تقدم الشخص من هذا العاجلة إلى آجلته.

إن سار أهلي فالدهر يتبع
يشهد أحوالهم فيستمع
.....
يأخذ عنهم فن البقاء فقد زادوا عليه الكثير وابتدعوا
وكل ما همّ أن يخبرهم بأنهم مهزومون ما اقتنعوا
أرض أعيدت ولو لثانية
والقوم عزل والجيش مدرع
يبدون للموت أنه عبث
حتى لقد كاد الموت ينخدع
.....

لقد عرفنا الغزاة قبلكم
ونشهد الله فيكم البدع
ستون عاما وما بكم خجل
الموت فينا وفيكم الفزع
أخزاكم الله في الغزاة
فما رأى الورى مثلكم وما سمعوا
لستم بأكفاء لنكر هكم
وفي العداء الوضيع ما يضعوا
لم نلق من قبلكم وإن كثروا
قوما غزاة إذا غزوا هلعوا[١]

قصيدة الشاعر في مدح النبي صلعم:

ما لي أحن لمن ألقهم أبدا ويملكون علي الروح والجسدا

١تميم البرغوثي، إن سار أهلي فالدهر يتبع، https://sources.marefa.org/ (الاسترجاء في تاريخ ٢٠٢٠/٠٩/٠٨م)

إني لأعرفهم من قبل رؤيتهم والماء يعرفه الظامي وما وردا
وسنة الله في الأحباب أن لهم وجها يزيد وضوحا كأنما ابتعدا.

.....

يا لأئى هل أطاع الصب لأئمه قبلس فأقبل منك اللوم واللددا
على النبي وآل البيت والشهدا مولاي صل وسلم دائما أبدا
لنا نبي بنى بيتا لكل فتى منا وكل رضيع لفه بردا
إني لأرجو بمدحي أن أنال غدا منه الشجاعة يوم الخوف والمددا
أرجو الشجاعة من قبل الشفاعة إذ بهذه اليوم أرجو ليلة الكمدا
ولست أمدحه مدح الملوك فقد راح الملوك إذا قيسوا به بددا

يقول عذاب الله:

بما رأى من عذاب المؤمنين به إن قيل مبون نادوا واحدا أحدا
يكاد يسمع صوت الغضيم منكسرا كانه الغصن من أطرافه خضدا
بما رأوا ياسرا والصوت يأخذه يقول أنت إمامي كلما جلدا

.....

ولو بعثت غدا أصبحت تحفظنا بالإسم والوجه أو أحصيتنا عددا

.....

شيخ بيثرب يهوانا ولم يرنا هذى هداياه قينا لم تزل جددا
يحبنا ويحاذنا ويرجمنا ويمنح الأضعفنا المنصب الحددا[١]

**الخاتمة**

وقد نرى إن شعراء المديح قدموا أحسن ما لديهم في تمجيد نبيهم الكريم وأشهرهم البوصوري وأحمد شوقي وعمر القاضي المليباري وغيرهم. ومع هذا نرى إن بعضا منهم نظموا أجمل المنظومات ضد المقاومة إن مدحهم للنبي صلى الله عليهوسلما ودفاعهم عن الدين حثهم للدفاع عن وطنهم.

١الأستاذ الطيب الشنهوري، بردة المديح للشاعر تميم البرغوثي، http://tayebshanhoory.3abber.com/post/203583 تاريخ الاصدار 22/11/2013م (الاسترجاء في تاريخ 08/09/2020م).

## المصادر والمراجع

١. الدكتور جمال الدين الفاروقي. أعلام الأدب العربي في الهند. كاليكوت: مكتبة الهدى، ٢٠٠٠م.
٢. كتاب مجموع المواليد والأدعية. مكتبة ترورنغادي.
٣. ابن حجر العسقلاني. العمدة شرح البردة. الإمارات العربية المتحدة: دار القضية.
٤. معلومات عن تميم البرغوثي على موقع id.loc.gov
٥. www.adab.com
٦. الشيخ زين الدين المخدوم الصغير. تفحة المجاهدين في أحوال البرتغاليين. بيروت: مؤسسة الوفاء.

❑

# تطور القصة القصيرة في دولة قطر

**السيد/شرف الدين يي.**[١]
**الدكتور/ محمد عابد يو.بي**[٢]

**ملخص:**

هذه المقالة تبحث عن نشأة القصة القصيرة وتطورها في دولة قطر ، وهذا معروف أن القصة القصيرة نشأت وتطورت في الأدب العربي بتأثير الأدب الغربي عامة والأدب الفرنسي والروسي خاصة . وقد ترجمت إلى اللغة العربية آلاف من القصص القصيرة الفرنسية والإنكليزية والروسية . فمن هؤلاء الأدباء الذين أثروا على الأدباء العرب موباسانت (Maupassant) وأميلي زولة ( Emile Zola ) . يعتبر الأستاذ سليم البستاني أول قاص في الأدب العربي الحديث ، وقد نشر وطبع قصته القصيرة الأولى « رمية من غير رام « في ١٨٧٠ م ، ثم تبعه الأدباء الآخرون العرب . ومن القصاصين السابقين الذين عملوا لرفع صيت القصص العربية مصطفى لطفي المنفلوطي وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ومحمد تيمور ومحمود تيمور وعيسى عابد ومن إليهم ، إلا أن محمود تيمور يعتبر رائد القصة القصيرة الحديثة في الأدب العربي، وكانت نشأة القصة القصيرة القطري أيضا نشاة ثم تطورت تطورا سريعا حتى احتلت مكانا مرموقا في الأدب العربي الحديث .

فقد عرفت، اول الأمر في مصر وبلاد الشام والعراق ، ثم في شمال إفريقيا ، واخيراً في شبه الجزيرة العربية والخليج .» ويعود الاختلاف في تاريخ نشاتها إلى جملة أسباب ، منها : التباين الكبير في توافر السياقات الثقافية والأدبية الحديثة التي أسهمت في نشاة هذا النوع الأدبي الجديد بين بلد وآخر ، والتباين في حاجات التعبير ، ثم التباين في تقدير القيمة الفنية للأنواع السردية الجديدة ، واخيراً التباين في تاريخ ظهور الصحافة الأدبية التي احتضنت نشأة القصة القصيرة ، وكل الظواهر الأدبية الحديثة . وكانت البيئة الشامية والمصرية سباقة في كل ذلك، الأمر الذي دفع بظهور القصة القصيرة فيها قبل سواها»[٣].

١ باحث،قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها،كلية فاروق ،كاليكوت،كيرلا،الهند
٢ أستاذ مساعد ومشرف البحوث،قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها،كلية فاروق ،كاليكوت،كيرلا،الهند
٣ الدكتور عبد الله إبراهيم ،القصة القصيرة في قطر دراسة ومختارات ،ط١،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ١٩٨٤، ص: ١٨٠.

## القصة القصيرة في دولة قطر

القصة القصيرة في قطر لم تتجاوز ظهورها أربعة عقود ,وتمتاز بكثير من التنوع في الأساليب والاتجاهات والموضوعات . وتمثل جانبا من صورة القصة القصيرة في الخليج ،وقد تناسب القصة في الخليج وفى قطر بالمحور الاجتماعي الذي يتضمن العادات والتقاليد في كليهما في مرحلة التغير الحضاري .وخاصة في قطر نعرف أن ظهور البترول حول حياة المنطقة إثر الانقلاب السريع الى منطقة جذب سكاني حيث جاء اليها كثير من الناس ومعهم حضارتهم وعاداتهم وتقاليدهم ،ومع هذا السياحة والبعثات والثورة الاعلامية كلها اثارت في تحول العالم كله الى منطقة واحدة ، وهذا أيضا حدثت في قطر ، وأن هذه كلها انعكست في القصة القصيرة القطرية .

«يتفق معظم النقاد المعنيين بالقصة القطرية القصيرة على أنها عرفت في ستينيات القرن العشرين، وأن قلة قليلة من الكتاب انخرطت في كتابتها في البداية ، وكانت نصوص كتابها مزيجا من الإنشاء والتأملات الذاتية المعبرة عن مغامرات فردية تعرض على خلفية من الأجواء الرومانسية ، وهذا شأن كل البدايات ، وقد اصطلح على هذه البدايات بـ ( التيار التقليدي ) ويقصد به التيار الذي مارس كتابة القصة القصيرة بوصفها حكاية قصيرة تروي، دون الاهتمام ببنائها الفني، وأسلوبها السردي الذي يميزها عن غيرها من الأنواع السردية الأخرى ، ولا بتوفر العناصر الفنية الخاصة بها .»[١]

أما القصة في قطر فهي حديثة المولد ولا تتعدى بداية السبعينات حيث بدأت طريقها مع مولد الصحافة في قطر. هذا بالنسبة للقصة القصيرة أما بالنسبة للرواية أو القصة الطويلة فهي حتى الآن لا تكاد ترى النور على الرغم من أن الرواية هي أسبق من القصة في الظهور في مختلف الآداب بوجه عام ، إلا أنها قد تأخر ظهورها في قطر ، بالاضافة إلى أن هذه القصة القصيرة أصبحت في الوقت الحاضر هي الفن المسيطر على الحياة لإنسان ، فاتجه إليها الكتاب بعد ظهور بوادر النهضة الأدبية في قطر، فقد تفتحت المواهب الأدبية في البلاد وهي ترى أمامها أن القصة القصيرة أصبحت سيدة الموقف فاتجهوا إليها والقصة القصيرة في قطر لا زالت في تطور النشأة وبداية الطريق وهي ماضية في استكمال تطورها ونضجهابصورة مشجعة.

يقول الناقد الدكتور عبد الرحيم كافود في كتابه الأدب القطري الحديث «ونظرا لقصر الفترة التي ظهرت فيها القصة القصيرة في قطر فإنه من الصعب تقسيمها إلى مراحل متباينة لأن ذلك لم يتضح بصورة واضحة ومحددة كما أن التقسيم على أساس المذاهب الفنية أمر صعب بالنسبة للقصة في قطر بسبب قلة هذه النماذج وعدم تبلورها بصورة واضحة حيث ان معظم هذه القصص يتداخل بين الواقعية والرومانسية»[٢]. فقصص أواخر الستينات وبداية السبعينات تختلف عن القصص التي ظهرت في أواخر السبعينات سواء من حيث الكم أو الكيف على الرغم من قصر هذه الفترة ،فهي فيهذه الفترة الأخيرة أصبحت القصة القصيرةالقطرية في الأدب أكثر

١الدكتور عبدالله إبراهيم ،القصة القطرية القصيرة واقع وآفاق،مجلة الدوحة ،عدد ١٢٠ ،اكتوبر ، ٢٠١٧ م،ص:١٨٠.
٢ الدكتور عبد الرحيم كافود،الأدب القطري الحديث،ط:٢،دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع،قطر، ١٩٨٢م، ص١٢٦.

نضجا وأقوى انفاعا وانتشارا.

«ولعل أولى المحاولات لكتابة القصة في قطر كانت تلك المحاولات التي بدأها الأستاذ يوسف نعمة رئيس تحرير مجلة العروبة وذلك في أواخر النبات حيث ظهرت قصة « بنت الخليج، ولكن يمكننا القول بأن هذه القصة لا تخرج من حيث عدم النضج والاكتال عن القصص التي كتبها فيما بعد في مجموعتين (لقاء في بيروت) عام ١٩٧٠ م، والمجموعة الثانية الولد الهايت » عام ١٩٧١م وهاتان المجموعتان عبارة عن مقالات خبرية أو حكايات عادية يتسامر بها الناس ، أو مجموعة من الشباب يحكي كل منهم عن مغامراته في رحلة من رحلاته التي يقضيها خارج البلاد . فمعظم ما تحتويه المجموعة الأولى وهي (لقاء في بيروت ) عبارة عن وصف الرحلات الشباب ومغامراته في القاهرة وبيروت ، واستعراض لمعرفة الكاتب باسماء الشوارع والأماكن في هذه المدن.و يسرد كما يقول خبر بدون اهتمام قواعد فنية.

لعل أول قصةظهرت وكانت بقلم كاتب قطري وتقترب إلى حد ما من القصة القصيرة بمعناها الفن الحديث هي قصة ( الحنين ) التي كتبها الأستاذ إبراهيم صقر المريخي ونشرتها مجلة ( العروبة ) في العدد الخامس والخمسين ، وهي تصور بعض التناقضات التي تدور في المجتمع في فترة الانتقال فهي صور الصراع بين جيل محافظ يريد التمسك بكل ماضيه ، وجيل الشباب المثقف الواعي الذي يسعى للتغيير والانطلاق ، حيث تصور القصة المذكورة لحظة صراع بين شيخ طاعن في السن وبين أبنائه الذين أنهوا تعليمهم وحصلوا على مناصب عالية في الدولة فقرروا تغيير مسكنهم القديم والانتقال إلى « فيلا حديثة ولكن الوالد يرفض هذا التغيير ويصر على البقاء في مسكنه القديم والأبناء يتمسكون برأيهم ويضطر الوالد إلى الرضوخ لرأي أبنائه بعد أن عجز عن المقاومة وينتقل معهم إلى الفيلا المسكن الحديثة الجديد ولكن الوالد يظل حنينه إلى البيت القديم الذي يقع قرب شاطئ البحر.

«وأغلب القصص التي ظهرت في أوائل السبعينات تكاد معظم موضوعاتها تنحصر في علاقة الإنسان بالبحر في الماضي ، أو تصوير لفترة الانتقال بين عهدين وما يدور فيها من صراع بين القديم والجديد ،والأبناء والأجداد، التقاليد والعادات كما أن هذه القصص في معظمها أقرب إلى المقالة أو الحكاية منها للقصة بمفهومها الفني الحديث،فعلى الرغم من عمق الموضوعات التي تعالجها وقربها من الوقع اجتماعي الذي يعيشه المجتمع في عهد انتقاله بين مرحلتين، بعد اكتشاف بترول إلا أن طريقة المعالجة لهذه الموضوعات تقترب من أسلوب الحكاية العادية والأخبار التي يتسامر بها الناس».[١]

وطابع الرومانسية هو السمة الغالبة على انتاج الشباب في هذه الفترة وربما يكون عند البعض نتيجة لمعاناة حقيقية نظرا لما يعيشه المجتمع القطري في هذه المرحلة من تغيرات وتفاعلات بين القديم والجديد،والأجداد والأبناء. فهناك العادات والتقاليد العربية والإسلامية الضاربة بجذورها في المجتمع ، وهناك الأفكار الجديدة

١محمد عبد الحكم عبد البقي،القصة القصيرة في قطر نشاتهاوأعلامها وملامحها الفنية،مكتبة الآداب للنشر والتوزيع،طبعة خاصة،القاهرة،١٩٩٢م.ص١٨٥.

والعادات الدخيلة التي تحملها الحضارة الغربية بايجابياتها وسلبياتها وكلها أمور يلتقي بها الشباب فتترك في نفوسهم أثرها وربما يعيش في صراع داخلي وتمتلكه الحيرة والتردد في اتخاذ المواقف المعينة إزاء هذه الأمور ، ولذلك فلا غرابة في أن نشاهد أن انتاج هذه المرحلة يغلب عليه الطابع الرومانسي من ألم الحب وتردد وآهات عند بعض الشباب ولكن تعارض العادات والتقاليد في البلاد.

أما بالنسبة للكاتبة كلثم جبر فقد نشرت مجموعة من القصص في الصحف المحلية. كمجلة الدوحة ، ومجلة العهد ومجلة العروبة على فترات مختلفة وأخيراً جمعت هذه القصص في مجموعة واحدة باسم « آنت وغابة الصمت والتردد » وتحتوي هذه المجموعة على ست عشرة قصة تصور بعضا من جوانب الحياة في المجتمع القطري من خلال علاقة الرجل بالمرأة ومن خلال هذه العلاقة تتضح لنا بعض المفارقات التي يعاني منها المجتمع أو بالأخص ما تعاني منها الفتاة القطرية التي تعيش في مرحلة انتقالية بين عهدين عهد قديم يربطها بعاداته وتقاليده وموروثاته ، وعهد جديد رجا في الغالب ما يوحي لها بتنافيه مع تلك الأعراف والتقاليد التي تعيشها ولذلك فقد جاءت هذه القصص تعبيرا حيا للتجارب الذاتية التي لا نغالي إذا قلنا إنها تصور بحق موقف الفتاة القطرية في هذه الفترة وما تنشده من تغيير في بعض المفاهم التي تكبلها .والقضية الثانية التي نراها تتكرر في قصص المجموعة قضية فارق السن بين الزوج والزوجة ومدى تأثيرها على سعادة الأسرة فهذه المشكلة تتكرر.[١]

يكاد يتفق نقاد القصة القطرية على أن تاريخها عرف جماعات متتالية من الكتاب ، منهم من واصل الكتابة، ومنهم من انقطع إثر نصوص متفرقة لم تجمع في كتابه ومنهم من بذل جهداً طيباً ، فأخلص لهذا الفن الوليد ، فجاءت نصوص متوفرة على شروط الكتابة القصصية ، ومنهم من تتكب لكثير من تلك الشروط فجاءت نصوصه لوحات إنشائية تفتقر إلى المزايا التي تدرجها في تاريخ القصة القطرية ، ولعل أبرز ما تردد المصادر ذكرهم : يوسف النعمة ، إبراهيم المريخي ، كلثم جبر ، أحمد عبد الملك ، إبراهيم السادة ، عبد العزيز السادة ، أم اكثم ، نورة آل سعد ، حصة الجابر ، حسن رشيد مايسة الخليفي ، زهرة المالكي ، ناصر صالح الفضالة ، أمينة إسماعيل الأنصاري ، وداد الكواري ، بشري ناصر، دلال خليفة ، شعاع اليوسف ، هدي النعيمي ، محسن الهاجري ، راشد الشيب ، ناصر الهلابي ، أحمد عبد السلام ، جمال فايز ، نوره محمد فرج ، خليفة هزاع ، أمينة العمادي ، شمة الكواري ، وسواهم ، وهم يتوزعون زمنيا منذ ستينيات القرن العشرين إلى مطلع القرن الحادي والعشرين.

## أشهر كتاب القصة القصيرة في قطر و آثارهم

يختلف كتاب القصة القصيرة في نزعاتهم واتجاهاتهم وأساليبهم التعبيرية ،ولكن أكثرهم حاولوا لتصوير القضايا الأساسية للمجتمع القطري .في العقد الثامن أنجب كثير من الكتاب في القصة القصيرة.

### كلثم جبر

كاتبة وشاعرة ولدت في الدوحة في ١٩٥٨م،تعتبر رائدة بين النساء الكاتبات ،وأول قطرية تكتب مجموعة من

١ الدكتور عبد الرحيم كافود،الأدب القطري الحديث،ط:٢، دار قطري الفجاءة للنشر والتوزيع،قطر،١٩٨٢م، ص ١٢٦.

القصص القصيرة في سنة ١٩٧٨م.وأنها أيضا أول امرأة قطرية التي تنشر عملا كثيرا .وحصلت على جائزة الإبداع من نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي في ٢٠٠١م .

**مجموعاتها المشهورة :**

• أنت وغابة الصمت والتردد (قصص قصيرة) عام ١٩٧٨
• وجع امرأة عربية (قصص قصيرة) – عام ١٩٩٣
• ايقاعات للزمن الاتي – (قصص قصيرة )- مشترك بين كلثم جبر وخليل الفزيع – دار أمنية للنشر عام ١٩٩٩

**أحمد عبد الملك**

هو كاتب وأكاديمي ولد في سنة ١٩٥١م ،ومهنته مرتبطة بالوسائل الأعلام . الاذاعة والتلفزيون والجرائد وغيرها .ومن مجموعات قصصه المشهورة :-

• الغرفة ٤٠٥- مجموعة قصصية – ١٩٩٧- الرياض
• اوراق نسائية -قصص قصيرة - من اصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث - ط١ عام ٢٠٠١

**هدى النعيمي**

القاصة والناقدة المشهورة ولدت في ١٩٦٨م في الدوحة. وقد اشتهرت بأربع مجموعات قصصها المشهورة وهي :-

• المكحلة» (مجموعة قصصية )- عام ١٩٩٧
• انثى « (مجموعة قصصية )-
• أباطيل-مجموعة قصصية - الدار المصرية اللبنانية القاهرة ٢٠٠١
• حالة تشبهنا – قصص – عام ٢٠١١

**نورة محمد فرج**

كاتبة وأكاديمية ولدت في سنة ١٩٧٩م في الدوحة .وتعمل أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية في جامعة قطر منذ ٢٠١٠م .ومن قصصها المشهورة :

• الطوطم-مجموعة قصصية - دار الكنوز الادبية ط١ بيروت عام ٢٠٠١
• المراجم (مجموعة قصصية) - وزارة الثقافة والفنون والتراث – الدوحة - ٢٠١٤

**دلال خليفة**

كاتبة وروائية ومسرحية وقاصة

• انا الياسمينة البيضاء – مجموعة قصصية – دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع – الدوحة ط١ عام ٢٠٠٢
• عوالم صغيرة (حكايات) – مجموعة قصصية - دلال خليفة – (٢٠٠٧)
• الخيل وفضاءات البنفسج « قصص قصيرة» - (٢٠٠٨-٢٠٠٩

**جمال فايز**

ولد القاص والفنان جمال فايز بالدوحة في ١٩٦٤م ،واشتهر بمؤلفاته القصصية منذ عام ١٩٨٦م. وترجمت بغض أعماله الى اللغات الروسية والسويدية والإنجليزية والفرنسية .ومن أشهر قصصه :

- سارة والجراد (١٩٩١)
- الرقص على حافة الجرح (١٩٩٧)
- الرحيل والميلاد – اصدرت المجلس الوطني للثقافة ط١ عام ٢٠٠٣ – مطابع قطر الوطنية
- عندما يبتسم الحزن(٢٠٠٨)

**بشرى ناصر**

مؤلف وباحث وقاصة ’ومن قصصها :-

- (ما جرى وكان لأهل أم الغلمان) قصص قصيرة ١٩٨٦،
- (المجنونة) قصص قصيرة ١٩٨٤،
- و(عناكب الروح) مجموعة قصصية ٢٠١٣ وهي من إصدارات وزارة الثقافة والفنون والتراث
- (جبر فتي من زمن الصبر) قصة للأطفال ٢٠١٣

**محسن الهاجري**

كاتب ومهندس مشهور

من قصصه المشهورة :

- البلاغ - ط١ ١٩٩٦ مطابع دار الشرق الدوحة
- بنات ابليس - دار اسامة للنشر والتوزيع -الاردن ط١ ١٩٩٧
- حرام عليك - دار الشرق - الدوحة ط١ عام ١٩٩٨
- «عاشقة النار قصص من واقع الحياة» موزة المالكي - صدرت عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام بالقاهرة
- أبدا لم تكن هي - محمد حسن الكواري – قصص – من إصدارات وزارة الثقافة – الدوحة - ٢٠١٤

**نورة ال سعد**

صدرت لها قصتان فقط وهي:

- بائع الجرائد – قصص - ١٩٨٩
- بارانويا - قصص – ٢٠١٤

## الخاتمة

النصوص التي وقفنا عليها تكاد تغطي الموضوعات الأساسية والكبرى التي عالجتها القصة القطرية القصيرة خلال مسارها القصير الذي لم يبلغ بعد إلا بضعة عقود.وهي تكشف تنوعا واضحا في طرح المشكلات الكبرى وتمثيلها،وتكشف تباين الكتاب في نزعاتهم واتجاهاتهم وأساليبهم التعبيرية،كما تدلل على أن القصة القطرية انخرطت في معمعة القضايا الأساسية للمجتمع القطري،ولم يبخل كتابها بجهدهم في تجريب إمكانات السرد ووسائله في قصصهم.كان أسلوب القصة القطرية مختلف،ففيما يخص الموضوعات الفردية تعلو النبرة الذاتية،ويأخذ السرد طابع الذاتي المباشر،وكلما توترت الأحداث،ارتفعت صيغت السرد،وتحولت إلى مناجاة ذاتية توظف فيها تقنيات السرد الأخرى كالحوار والتداعي وتيار الوعي والتقطيع بين المشاهد السردية،وحينمامنفتح النصوص على المشكلات العامة.والواقع فإن القصة القصيرة القطرية لها مكانة مرموقة في الأدب العربي الحديث.

## المصادر والمراجع:


١. د.صبري حافظ ,القصة القصيرة في قطربيبليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي،ج١،وزارة الثقافة والرياضة، قطر، طبعة خاصة، ٢٠١٦م.
٢. محمد عبد الحكم عبد البقي،القصة القصيرة في قطر نشاتهاوأعلامها وملامحها الفنية،مكتبة الآداب للنشر والتوزيع،طبعة خاصة،القاهرة ١٩٩٢م.
٣. فايز صياغ،سبعة أصوات في القصة القطرية الحديثة،إدارة الثقافة والفنون قطر١٩٨٣م.
٤. محمد عبد الرحيم كافود،الأدب القطري الحديث، دار قطري بن الفجاءه للنشر والتوزيع ،الدوحة-قطر ،١٩٨٢م.


❑

# اسهامات شيخة الناخي في أدب القصص الإماراتي

**محمد نسار. بي**[١]

**ملخص:**

شيخةمبارك الناخي كاتبة و قاصة و أديبة وإماراتية اشتهرت بلقب رائدة القصة القصيرة الإماراتية بإسهاماتها في فن القصة القصيرة في الإمارات. تعد قصتها «الرحيل» أول قصة من الإمارات نشرها أولا في مجلة «أخبار دبي». عاشت شيخة الناخي في أرض الإمارات العربية المتحدة، وهو عهد التحول الإجتماعي في الإمارات العربية المتحدة من مرحلة ما قبل النفط إلى ما بعده. و التقدم الإجتماعي و الثقافي ونشاط الحركة التعليمية الذي وقع في هذه الدولة، فتقدم فن القصة في الإمارات، و ريادة شيخة الناخي لهذا الفن إذ كانت قد نشرت أولى قصصها «الرحيل» عام ١٩٧٠م.شيخة الناخي ابنة الإمارات العربية المتحدة نراها حتى الآن هي مشغولة في مجال العلم و الأدب. و هي تعمل حاليا مديرة لأكبر ثانوية في الشارقة فضلا عن نشاطها الثقافي في أندية فتيات الشارقة وفي غيرها. هنا سأتحدث عن عصر الأديبة و النشاط القصصي في الإمارات.

**رائدة قصة الإماراتية:**

وكان للقصة جدورها في أدبنا العربي القديم،[٢] ولكن الإمارات المعزولة عن العالم بصحرائها الشاسعة لم يعرف الرواية و القصة كجنس أدبي له شروط فنية جديدة إلا بعد ظهور النفط.[٣] و لم يطلع الأدب في بلاد الإمارات لما ظهر سائر بلاد العرب مثل مصرولبنان وسوريا و عراق و فلسطين و قطر وغيرها. واحتكاكها بالعالم ثقافيا وتجاريا، ولهذا برز في قصص الإماراتي الفاعل الثقافي و اصطبغ في كثير منه بالصبغة الإماراتية.برزت القصة مع ولادة الحركة الأدبية الحديثة في الإمارات كلون أدبي مؤثر، ذلك لأنها من أقدر الفنون الأدبية على تمثيل الأخلاق و تصوير العادات و رسوم حلجات النفوس و حث القراء على المثل العليا و كريم الخلال.

ترغرعت شيخة الناخي على أرض الإمارات العربية المتحدة، و غذت من معين ثقافتها و عاداتها، وشهدت تحولات مجتمعها بعد اكتشافاتها النفط، انفتاحها على العالم اجتمعيا و سياسيا، ونشاط الحركة التعليمية فيها. و تحويلها من الكتاتيب إلى التعليم الرسمي و رأت بأم عينها الاتساع الثقافي، و دور المرأة فيه ، و دخول أجهزة

١ باحث-قسم اللغة العربية و البحوث بكلية ممباد

٢ ظهر أول قصة قصيرة عربية كانت «في القطار» لمحمود تيمور-١٩١٧

٣ اكتشف النفط في الإمارات عام ١٩٥٨م

الإعلام التي اطلعت الشعب على ما يجري في ساحتين العربية و الإسلامية في كفاحها ضد الإستعمار و الصهيونية، كما اطلعت على الوعي السياسي و الديني الذي كان قد بدأ بتأثير الحركة الوهابية ثم اتسع فقضى على البدع والخرافات و نشر الوعي الديني السديد.

وقد تسربت في الربع لأخير من القرن العشرين تيارات فكرية و فنية جديدة أدت إلى تغير البنى الإجتماعية، و قلب معايير العلاقات بين الناس، و ساعدت الصحافة التي ظهرت في البلاد منذ ١٩٦٩م على نشر الثقافات المتعددة و التطلعات الجديدة، وعلى تقديم القصص للقراء، وكانت جريدتا الخليج و الإتحاد تستقبلان نتاج الأدباء و كذلك فعلت المجلات كالرافد والآداب و المنتدى. و في عام ١٩٧٦م أنشأت جامعة الإمارات في مدينة العين،[١] فكان لها دورها الثقافي الكبير. و انتسبت الأديبة شيخة الناخي إلى قسم اللغة العربية فيها، كما عملت البعثات التعليمية على تنشيط الثقافة. و كانت شيخة الناخي من مؤسسات نادي فتيات الشارقة و رئيسة القسم الثقافي فيه، و ذلك يشير إلى أن المرأة الإماراتية قد حصلت على كثير من حقوقها الثقافية و الاجتماعية.

**حياة الأدبية**

ولدت شيخة الناخي في الشارقةعام ١٩٥٢م، عرفت أسرتها في العلم و الأدب، والدها مبارك الناخي كان شاعرا يكتب بالفصحى في وقت قل فيه شعراء الفصحى، و معه إنه كان رجالات العلم و الأدب و الدين في عصره. فتأثر هذه الأسرة مثقفة في تكوين شخصية شيخة الناخي،فتوسع مداركها و إثراء خيالها. تلقت تعليمها الأولى في مدارس الشارقة. ثم انتسبت إلى جامعة الإمارات،و نال ليسانس في الأدبسنة ١٩٨٥م من الجامعة الإمارات، و دبلوم في التربية من جامعة الإمارات العربية المتحدة سنة ١٩٨٧م. و بعد إتمام دراستها الجامعية عملت في حقل التدريس، وكانت عضو في «اتحاد كتاب و أدباء الإمارات»[٢] منذ ١٩٨٥م، و شغل في تنشيط الفن القصصي كما أنها رئيسة رابطة أديبات الإمارات في «أندية فتيات الشارقة و دورها فيه البارز إلى الآن، وهي الآن تعمل بوزارة التربية وتعليم و شباب، و"مديرة مدرسة الغبيبة»[٣] الثانوية بمنطقة الشارقة. و حصلت عدة جوائز في كتابة القصة داخل الإمارات وحصلت على جائزة «خليفة بن زائد» للمعلم المتفوق، وشاركت مع شقيقها في إصدار أول مجلة بعنوان «الزهور» وترأست تحريرها. و كتب فيها بقصص قصيرة موجهة للأطفال. عرفت الأديبة بين زميلاتها بحسن العشرة و الأحدوثة، و بإلتزامها بالإسلام في تصرفاتها الشخصية و المهنية، ولاسيما الحجاب وعدم الإختلاط. وهي مخلصة في عملها و تعاشر من تعاشرها بإحترام و الكرامة وهذا سبب لإكبساب محبة القلوب.

**باكورة أعمالها**

كانت مولود القصة العربية في الإمارات في بداية سبعينات على يد شيخة الناخي، و هي تعتبر أيضا رائدة الأدب النسائي في الإمارات منذ مطلع قصتها «الرحيل» و في عام ١٩٧٠م،هي قصة عن المرأة الإماراتية و قضاياها.تعد

١ جامعة الإمارات العربية المتحدة – جامعة حكومية تم إنشائها عام ١٩٧٦م

٢ أسسها عام ١٩٨٤م

٣ مدرسة الغبيبة الثانوية للبنات – في مدينة الشارقة

زمن السبعينات زمن التحولات السياسية والإجتماعية في كامل الخليج و الوطن العربيو بعد اطلاعها على أصول هذا الفن الأدبي إبان دراستها الجامعية، أقدر على كتابة هذا اللون الأدبي و أكثر وعيا لقضايا الأمة، و في الرحيل كانت مصلحة إجتماعية.

وهي تقول عنها أفسحت:»وزارة الشباب و الإعلام المجال أمام كتاب القصة للدخول في منافسات لتشجيع الأقلام الناقشة على الكتابية، و كان لي شرف الفوز في هذه المسابقة بأول قصة الكتبتها وهي بعنوان «الرحيل» حيث حازت المركز الأول و كان ضمن لجنة تحكيم المسابقة د. نجيب الكيلاني- رحمه الله[١] و قد اعتبرت هذا الفوز حافزا لي على مواصلة التجريب في مجال كتابة القصة. وقد نشرت هذه القصة في مجلة أجبار دبي و فازت قصة أخرى بالمركز الثاني في السنة التالية للوزارة نفسها ونشرتها في مجلة صوت المرأة التي تصدرها أنذاك جمعية الإتحاد النسائي بالشارقة.»

## إسهاماتها في الأدب العربي

ألف شيخة الناخي خمسة كتب في العربية ثلاثة منها قصص، و واحد منها مجموعة المقالات. كما أشار من قبل أول إنتاجها الأدبي كان القصص و كما تعد قصتها «الرحيل» أول قصة القصيرة من الإمارات، بعده إنها ضمه إلى الكتاب مجموعة القصص سمّيه أيضا «الرحيل» ومن أهم تأليفاتها:

١. الرحيل – (مجموعة القصص)[٢]
٢. رياح الشمال – (مجموعة القصص)[٣]
٣. خلجات نفوس حائرة.
٤. لن تعادرنا - (مجموعة المقالات)
٥. العزف على أوتار الفرح - (مجموعة القصص)

رسمت شيخة الناخي قصصها بحروف الناطقة ومتألمة و متأثر القلوب، فصورت فيها الأديبة الواقع الإجتماعي في الإمارات، ولاسيما أوضاع المرأة،تضم في مجموعة القصة «الرحيل» تسع قصص هي حسب تسلسلها ( الرحيل، خيوط من الوهم، أنامل على الأسلاك، وكان ذلك اليوم، حصار، رحلة الضياع، القرار الأخير، الصمت الصاخب، من زوايا الذاكرة). موضوع قصتها الأولى عن المرأة و منتصرة لقضاياها وهي تتحدث بصوتها، و معبرة عن همومها و شجونها لتنقل أجزاء من طموحاتها و أحلامها. تطرح من حلالها موضوع الزواج من الأعنياء و علاء المهور، هي قصة الحب تعيشها علياء مع سعيد في حياة حائرة، تتكالب عليها المادية، و تنتهي برحيل علياء من الحياة. و في قصة أخرى تناولت فها عن الأوضاء الإجتماعية في الإمارات و بخاصة في موضوعات الحياة الزوجية و التغيرات الحضارية و الإجتماعية و الثقافية في البلاد. كما تحدث عن إغتراب السياسي و الحروب بين الأقطار العربية. من

١ أديب مصري المشهور.
٢أصدر عام ١٩٩٢م- الشارقة (منشورات اتحاد أدباء و كتاب الإمارات )
٣ أصدر عام ١٩٩٩م- الشارقة (منشورات اتحاد أدباء و كتاب الإمارات )

جانب الأفكار التي طرحها عن الوطن و البيئة و بخاصة بيئة البحر.

و في قصص «من زوايا الذاكرة» تصور فيها مشاهد من الزمن الدراسة حينما شكلت منها قصصا بأسلوب بسيط و لغة بسيطة نابغة من صميم البيئة و الحياة الإجتماعية.و في قصةرحلة الضياع يبين لنا شيخة الناخي سلبيات الزواج من السّن، أحداث القصة تدور حول فتاة، توفت والدتها حديثا، فتزوج أبوها من أخرى كانت قاسية حافية. فحولت حياة الصغير إلى جحيم ملتهب، الأب لم يستمع لشكواها بل أجبرها على الزواج رجل مريض مسن. قصتها خيوط من الوهم موضوعه الزواج من أجنبيات فقد ألمحت إليها الكاتبة، وهي نقدها في قصتها. تصور الكاتبة حياة الفتاة و تفكيرها، و نسجت أحلامها و لكن في نهاية الأحداث وهو يغادر إلى الخارج دون أن يلقى عليها التحية. هذه القصة أيضا تصور عادات الإجتماعية و قضايا الإجتماعية.

مجموعة قصصها الأخرى «رياح الشمال» رسمت شيخة الناخي رفيعة المستوى في تعبيرها، و معايشتها لما يدور حولها على الصعيد المحلي و العالمي أيضا. فهي تتمتع بوعي سياسي، جعلها تعيش مع أوضاع الأمة سياسيا كما عايشتها اجتماعيا من خلال جملة من القصص و الكتابات. لما كتبت مجموعتها رياح الشمال كانت الإمارات يواجه عديد من مشكلات و الإضطرابات و كذالك حروب بين البلاد، تصورتها تلك الأحداث في تأليفها.تحتوي في «رياح الشمال» عشر قصص وهي حسب تسلسلها: ( رماد، أخزان ليل، إعصار، للجدران آذان، لاتكن جلادا ، حطام المخاوف، انكسارات روح، حزمة الألوان، هواجس، رياح الشمال) و في قصتها «هواجش» تتحدث فيها عن ضيق الإنسان الإماراتي ، وهي تصور عن الذين يتحدثون لغة عربية متكسرة و تأثير اللغة الأجنبية. مجموعة قصصها الأخرى «العزف على أوتار الفرح» وفي هذا الكتاب يواجه شيخة التحولات الحضارية و الإقتصادية و السياسية التي آثرت على الفرد و المجتمع، فصوّر شيخة فيها عن مشكلات الإجتماعية كما تصوّر مؤلفاتها مرأة الأمم التي صورة فيها آلامهم و أحزانهم.

**مضامين قصصها**

تبرز في قصصها القضايا الإجتماعية العالقة في المجتمع والبيئة المحلية. يصور شيخة الناخي في قصصها جوانبا من الهموم المرأة الإمارابية و قضاياها و محيطها الإجتماعي في البيئة المحلية و أعراف مجتمعة و موضوعهاتتعلق بقضايا شتى منها – طلاق و غلاء المهور وظاهرة الزواج من الأجنبيات مع طبيعة الأسرة و تحولات الحضارية والإقتصادية و السياسية.

الأديبة شيخة الناخي واجهت في حياتها كثير من تحديات و الصعوبات في مراحل مختلفة من مشوار الحياة، فهي تقول عنها: «واجهتني العديد من المراحل مختلفة من مشوار الحياة». وهي تقول أيضا عن قصصها: «أنا ابنة بيئتي و مجتمعي، أتعايش مع محيطي، و أتفاعل مع تفاصيله.» وفي رأيها: أن نساء المجتمع بعيد عن عاداتها و تقاليدها، ولذا وهي إختيارت في قصصها، واقع المرأة الإماراتية و حياتها في الأسرة و مجتمعها،و نرى في قصصها نظرة إصلاحية من وجهية نظر الإسلامية. وأن كاتبة قد إمتازت و نجحت أن تصور في قصصها قضايا الإجتماعية

و السياسية خصوصا مشكلات التي تواجه المرأة. وفي الخلاصة مضامين قصصها بقضايا والهموم المرأة و مثله.

ومن أهم موضوع الذي شاور في قصصها:

**١- قضايا الإجتماعية**

صورت الأديبة الواقع الإجتماعي في الإمارات العربية المتحدة ولاسيما أوضاع المرأة، و التغير المجتمع الإماراتي من عصر البحر إلى عصر النفط، برزت تغيرات اجتماعية عديدة رصدها الأدباء. كانت شيخة الناخي شاهدها لأنها عايشت هذه التبدلات، فاهتمت قلمها لتصوير هذه القضايا الإجتماعية و السياسية في الإمارات.

**٢- الحياة الزوجية**

تأثرالتغيرات الحضارية في حياة الإجتماعية و الثقافية مباشرة و غير مباشرة، تحدثت الأديبة في مجموعتها الأولى[١] «الرحيل» عن ظواهر اجتماعية بدت في مجتمعها الجديد، كظاهرة غلاء المهور، و الزوجة من المسنين و الأغنياء، والزواج من النساء الأجنبيات. ففي قصتها «الرحيل» و هي قصة نشرتها نراها تتحدث عن الزواج من الأغنياء. وفي قصة «رحلة الضياع» تبين لنا اضرار الزواج من الكبار، و تحكم الأب بمصير البنات. و في قصة «حصار»[٢] و «القرار الأخير»[٣] و غيرها من القصص تعالج عن قضايا في الحياة الزوجية.

**٣- التغيرات الحضارة**

و من التغيرات الإجتماعية ما تحدثت به الأديبة في قصتها «هواجش» عن ضيق الإماراتي بالمعطيات الحضارية الجديدة التي أدت إلى ازدهام الشوارع بالوافدين من ذوي الوجوه المتعددة الذين لوّثوا نقاء البلد ماديا و معنويا، وهم يتكلمون لغة عربية مكسرة. و في قصة «حزمة الألوان» و الوعد الحق» هما يشاور عن التغيرات الحضارة.

**٤- قصص أوضاع الداخلية**

شيخة الناخي أديبة تتمتع بوعي سياسي واضع يجعلها تعيش مع أوضاع الأمة سياسيا كما عايشتها اجتماعيا. و تحكي هذه معاناة شعب من السجون الداخلية، كما في قصة «للجدران آذان».

**٥- الاغتراب السياسي**

و قد صور الناخي للأجواء السياسية التي يعاني منها العرب و المسلمون.

**٦- الحروب العربية**

أما القصص التي تتحدث عن الحروب العربية التي جرت بين الأشقاء فقد صورتها الكاتبة في قصتين هما : «إعصار» و «رياح الشمال».[٤]

---

١ مجموعة القصص

٢ قصة من الكتاب «الرحيل»

٣ قصة من الكتاب «الرحيل»

٤ من مجموعة قصصها «رياح الشمال»

**٧- الإستعمار**

قصص الإستعمار الذي جثم على الأرضي الإسلامية الأخرى بوصفها أرض أخوة لنا، كما صورتها «انكسارات رو ح».[١]

**الخاتمة**

وفي الخلاصة و للمرأة الخليجية دور كبير في المجتمع مثل الأدبية شيخة الناخي و مساهماتها و تأثيرها في الأمم، لأنها المدرسة الأولى التى تتربى على يديها جيل المستقبل، وهي تحمل رسالة مقدسة في بناء الشخصية المتوازنة للمواطن الخليجي و العربي.

## المصادر والمراجع


١. شيخة الناخي، الرحيل (ط٢)، الياسمين، دولة الإماراتية- ٢٠٠٨م
٢. عبد الفتاح الصبري ، تحولات المكان في القصة الإمارتية (ط ١) الياسمين، دولة الإماراتية ٢٠٠٤م
٣. حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي و تاريخه (ج-٤) (ط- ١) دار الجيل، بيروت ١٩٨٥
٤. القصة القصيرة و صوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة -لبدر عبد الملك- (ط: ١)-٢٠٠٣
٥. القصة القصيرة النسوية الإماراتية ، لعبد الفتاح الصبري- (ط:)الياسمين ٢٠٠٨م
6. www. Wikipedia.org
7. shaikhanaki pioneer of uae
8. contemporary emirate literature its historical development


١ من مجموعة قصصها «رياح الشمال»

# مساهمات سلطان القاسمي في تعزيز الهوية الأدبية في دولة الإمارات

**السيد/جمشير بي. كى.**[١]
**الدكتور/محمد عابد يو. بي.**[٢]

**ملخص:**

تقع دولة الإمارات العربية المتحدة في قارة آسيا، وتحديدا في الجهة العربية الجنوبية منها، في شرق الجزيرة العربية، تحدها من الشمال والشمال العربية مياه الخليج العربية، وللدولة حدود بحرية مشتركة من الشمال الغربي مع دولة قطر، ومن الجنوب والعرب لها حدود برية مع المملكة العربية السعودية، ومن الجنوب الشرقي مع سلطنة عمان. في دولة الإمارات العربية، قد ظهرت مؤسسات وفعاليات ثقافية وأدبية حديثة متخصصة بالعمل الفنية. وأسهم الدكتور سلطان بن محمد القاسمي إسهامات عديدة في تعزيز النهضة العلمية والثقافية في دولة الامارات العربية المتحدة بوجه عام و إمارة الشارقة بوجه الخصوص من خلال إنشائه الجامعات والمعاهد العلمية والمراكز البحثية التي تخرج سنويا آلاف الطلبة المسلحين بالعلم والثقافة.وأقام الدكتور سلطان بن القاسمي العديد من المشاريع الثقافية في الوطن العربية لترسيخ الثقافة العربية والاسلامية والنّشئ وإعدادهم لممارسة الأدوار المنوطة إليهم في خدمة أوطانهم والنهوض بها. وقدم الدكتور الدعم والرعاية للمثقفين والمبدعين في الوطن العربي. إيمانا من سموه بأهمية الدور التنويري الذي يقوم به المثقف العربي في تطوير وإصلاح المجتمع. ورفد الدكتور الساحة الأدبية بالعديد من الأعمال الأدبية والإبداعية حول موضوعات مختلفة بهدف الحفاظ على هوية الوطنية والأدبية.

## الدكتورسلطان بن محمد القاسمي

مسيرة طويلة من العطاء، خط صاحب الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، سطورها بحكمة الحاكم المستنير، وشخصية إستثنائية ذات حس إنساني ووعي ثقافي كبير، فهو باني الشارقة الحديثة، وداعم لثقافة بكلّ أشكالها، وحارث التراث، وعاشق المسرح.

هوصاحب السموالشيخ الدكتور سلطان بن محمد بن صقر بن خالد بنسلطان بن صقر بن راشد القاسمي. ولد في يوم الأحد؛ الرابع عشر منجمادى الأولى من سنة ١٣٥٨هـ. الموافق يوم الثاني من شهر تموز يوليومن سنة

١ باحث،قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها،كلية فاروق (حكم ذاتي)،كاليكوت،كيرلا،الهند
٢ أستاذ مساعد ومشرف، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها،كلية فاروق (حكم ذاتي)،كاليكوت،كيرلا،الهند

١٩٣٩م، في مدينة الشارقة.[١]

**المراحل التعليمية**

حصل سلطان القاسمي على الدكتوراه الفلسفة في الجغرافية السياسية للخليج؛ جامعة «درم»؛ المملكةالمتحدة, ١٩٩٩م و حصله الدكتوراه الفلسفة في التاريخ، بامتياز،جامعة «إكسيتر»؛ المملكة المتحدة١٩٨٥مو تخرج من جامعةالقاهرة، مصر و أتم البكالوريوس في العلوم, الهندسة الزراعية وأتم الدراسة التعليم الإعدادي والثانوي في الشارقة والكويت والتعليم الابتدائي في مدرسة الإصلاح القاسمية؛ ١٩٤٨م.[٢]

**المناصب الرسميّة:**

سلطان القاسمي وهو عضوالمجلس الأعلى لدولة الإمارات العربية المتحدة,وحاكم إمارة الشارقة, دولة الإمارات العربية المتحدة ووزير التربية والتعليم: دولة الإمارات العربية المتحدة والرئيس الأعلى للجامعة الأمريكية بالشارقة وأستاذ زائر، جامعة إكسيتر، منذ سنة ١٩٩٨م ومحاضر في تاريخ الخليج الحديث في جامعة الشارقة. وهو العضو المؤسس في مجلس الداعمين في جامعة كيمبردج: اعترافا يدعمه السخي ومساهماته في ترقية البحث العلمي، كيمبردج، المملكة المتحدة، والرئيس الأعلى للجامعة القاسمية في الشارقة, منذ سنة ٢٠١٥م.[٣]

**الشهادات العلميّة والفخرية**

حصل سلطان القاسمي على الدكتوراه الفخرية في العلوم الاجتماعية، جامعة القاهرة، والدكتوراه في الفنون والآداب والفلسفة والدراسات الإنسانية، جامعة باريس والدكتوراه من جامعة كانازاوا تقديرا لمساهماته الأكاديمية والتربوية، كانازاوا، وفي العلوم الإنسانية، الجامعة الأميريكية بالقاهرة، والدكتوراهفي الآداب، جامعة شيفيلد تقديراً لدوره في نشرالثقافة العربيةالإسلامية والدكتوراهفي الإدارة من جامعة الأردنية تقديراً لجهده فيمجالات البحث العلمي والثقافة في الإمارات والوطن العربي،والدكتوراهفي الفلسفة: جامعة«توبنجن» اعترافاًبدعمه المديدفي مجالات بحوث ما بين التاريخ والآثار وتاريخ الشعوب، وأكرم سلطان القاسمي بالدكتوراه الفخرية في أكاديمية العلوم القومية، وفي الإدارة، وفي علم القوانين، و في علم الفلسفة والتربية، وفي علم التاريخ، وفي علم الحقوق من الجامعات مختلفة والدكتور الفخرية في علم العلوم،من جامعة فيصل آباد، تقديرا لمساهمته المتميزة في مجال التربية.

---

١ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي،النشأة والسيرة، https://sheikhdrsultan.ae/Portal/ar/home.aspx (الاسترجاء في تاريخ ٢٠٢٠/٠٩/١٣م)

٢ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي المناصب الرسميّة، https://sheikhdrsultan.ae/Portal/ar/biography.aspx (الاسترجاء في تاريخ ٢٠٢٠/٠٩/١٣م)

٣ د. مني بو نعامة، مؤرخ العصر: مقاربة في مرتكزات الكتابة التاريخية عند سلطان القاسمي، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، ٢٠١٦م، ص٦٦-٦٧.

## المناصب الفخرية

سلطان محمد بن القاسمي، له مرتبة الزمالة الفخرية من كليات الأطباء الملكية في كل من لندن و»جلاسكو» و»أدنبره»، تقديرا لدوره في دعم المسيرة التعليمية والطبية على مستوى العالم، والعضوية الفخرية في مجمع اللغة العربية: تقديرا لدوره في خدمة اللغة والثقافة العربية، وهو الرئيس الشرقي للإتحاد العربية للمرشدين السياحيين، وله مرتبة الزمالة الشرفية من الكلية الملكية الإنجليزية للجراحين، لندن، بريطانيا، وإشتهر القاسمي الرئيس الأعلى للهيئة العربية للمسرح، والرئيس الفخري للجمعية العربية لعلوم الفضاء والفلك، والرئيس الفخري للمؤسسة الدولية لتاريخ العلوم عند العرب والمسلمين.

## ومضات ومحطات

بين الدكتور مني بو نعامة في كتابه عن ومضات ومحطات من سيرة الدكتور سلطان بن محمد القاسمي وقال: «أقام مؤرخنا نهضة ثقافية وعمرانية وحضارية في الشارقة، حوّلتها دوحةً وارفةَ الظلال، يأتيها رزقها رغدا من كلّ مكان، ويؤمّها المبدعون والمفكرون وأصحاب الأموال والأعمال من كلّ حدب وصوب، وشجع في نطاق النهضة التي أحدثها، على قيام مؤسسات المجتمع المدني: المؤسسات التطوعية غير الحكومية: بقصد تنمية الشعور الوطني، والتفاعل بين المجتمع والمؤسسة الرسمية. أعمال مجلس الشارقة الاستشاري لتفعيل دور المواطن في التنمية. ومراجعة المشروعات على كلّ المستويات في الإمارة. أعمال المجالس البلدية في المدن والقرى، بقصد توسيع اللامركزية، ومشاركة المجتمع المدني مؤسسات الحكومة المختلفة في الرؤى والمشروعات والتخطيط. ويمكن التوقف في هذا السياق الحافل، عند ومضات مضيئة من سيرة العمل والعطاء والتشييد والبناء، التي أرسي دعائمها، وشيّد حصونها ومعالمها، مؤرخنا صاحب السمو حاكم الشارقة.»

وجاءت منه عن فكرة إنشاء جائزة الشارقة للثقافة العربية. وتأسيس أيام الشارقة الثقافية المتنقلة ولتأسيس مراكز الثقافة والآداب والعلوم وغيرها. وشجع الدكتور الحفاظ على التراث الوطني والهوية العربية والأدبية أيضا.

## الأعمال في تعزيز الهوية الأدبية

١. فرائد البيان: تندرج هذه النخبة المختارة، من خطب، وكلمات، ومحاضرات، وأحاديث، عبر سنين من معايشة تغيرات وظروف زلزلت العالم، مرورا بالشأن المحلي الإماراتي، إلى المحيط الخليجي، فالعربي، فالدولي، ذلك أنّ الأشغال متداخلة، متشابكة، متكاملة، متلازمة، من منظور استراتيجي، فكري، سياسي، ثقافي، حضاري، يسعى إلى أنسنة وبناء منظومة تعاونية. نشرت في العربية وترجمة إلى الإنجليزية في ٢,١٥ م.

٢. أيام الشارقة المسرحية (١٩٨٤-٢٠١٣م): يتضمن هذا الكتاب مسيرة أيام الشارقة المسحرية من سنة ١٩٨٤ حتى سنة ٢٠١٣م. ويستعرض المؤلف، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في تقديمه للكتاب، كيف كان يعكف سموه على إعداد خطة مدروسة لإعادة الشباب إلى الاهتمام بالثقافة. نشر في ٢٠١٤م.

٣. كلمات في المسرح: يتضمن هذا الكتاب، رسائل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي،

عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، إلى المسرحيين في مناسبات عدة. نشر في ٢٠١٤م.

٤. نشيج الوداع: كتاب من جمع وتحقيق الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، لمجموعة من القصائد الأخيرة للشيخ سلطان بن صقر بن خالد القاسمي، حاكم الشارقة، من سنة ١٩٢٤م حتى سنة ١٩٥١م. إذ أوضح المحقق صعوبة جمع الأشعار الأخيرة، التي انتخب منها مجموعة من القصائد في عشرة حقول شعرية. مثل النصح، الوطنية، التعليم، القضاء. نشر في ٢٠١١م.

٥. رسالة إلى أهل المسرح: يتضمن الكتاب، الكلمة التي كتبها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، تحت عنوان رسالة إلى أهل المسرح، والتي ألقاها في باريس، في سنة ٢٠٠٧م. نشر في العربية في ٢٠١٧م. وترجم إلى الإنجليزية والفرنسية.

٦. رسالة اليوم العالمي للمسرح: جاء في هذه الرسالة، التي تعد مرجعًا للمسرحيين لدلالاتها ومضامينها القوية: لم أدرك جوهره الحقيقي، إلا حينما تصديت للتأليف فقامت بمصادرة كلّ ما كان في المسرح وتمّ إغلاقه أمام عيني. نشر في ٢٠٠٧م و ترجم إلى الإنجليزية والفرنسية.

٧. الأمير الثائر: قصة الأمير الثائر قصة حقيقية، كل ما جاء فيها من أحداث وأسماء وشخصيات ومواقع، موثق توثيقا صحيحا في مكتبة كاتبنا. ولا يوجد بها أي نوع من نسج الخيال أو زخرف الكلام. نشر في ١٩٩٨م وترجم إلى الفرنسية، والألمانية، والروسية والأوردوية.

٨. الشيخ الأبيض: يقول المؤلف في تقديمه لروايته (الشيخ الأبيض) قصة حقيقية وقمت أحداثها في بداية القرن التاسع عشر، ولكتابتها لم أكتف بما بين يدي من وثائق وكتب، بل قمت بزيارة مدينة (سليم) في الولايات المتحدة الأمريكية، فشاهدت المباني القديمة للجزء المتبقي من المدينة القديمة بلدة (جوهانس بول). نشر في ١٩٩٦م و ترجم إلى الإنجليزية، والإسبانية، والمليالام، والهندية، والفرنسية، الألمانية، والروسية.

٩. الحجر الأسود: مسرحية من خمسة فصول، تتحدث عن الحركات الإصلاحية في المجتمعات الإسلامية، والتي تدخل أعداء الإسلام لإفشالها، فتحولت إلى ما يعرف بالإرهاب، والمسرحية صورة من صور تدخل أعداء الإسلام عبر أحداث تاريخية وقعت إبان نشاط القرامطة وصراعهم الطويل مع الخلافة العباسية. نشر في ٢٠١١م.

١٠. طورغوت: في هذه المسرحية يتعرض المؤلف لمرحلة تاريخية مهمّة حيث تمكن الإسبان من اغتنام فرصة ضعف الأمير محمد بن حسين، الأمير التاسع عشر من السلالة الحفصية، حكام تونس، وانشغاله بالملذات، واستولوا على معظم مناطق شمالي إفريقيا، من دون مقاومة تذكر نظرا إلى عدم معرفة الأهالي باستخدام السلاح فبقيت المناطق العربية بأيديهم لاثنين وأربعين. نشر في ٢٠١١م.

١١. شمشون الجبار: تعالج مسرحية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الصراع العربي الإسرائيلي، وتكشف الحقائق الثابتة، وتدحض تزييف التاريخ، إذ تناول سموه الشخصية الأسطورية، بحيث تتكشف الحقائق، وتتضح النوايا التي أراد بها العدو أن يكسب الحرب النفسية ضد العرب. إذ جسد سموه البطولة الخارقة في شخصية شمشون لتصور العدو مقابل العربي. نشر في العربية وترجم إلى الادردو في ٢٠٠٨م.

١٢. النمرود: تأتي مسرحية النمرود ضمن هذه السلسلة المسرحية لسمو الحاكم، والتي تهتم بالبحث في الماضي من أجل التنبيه على الحاضر والالتفات إلى المستقبل. وهذه هي الركيزة الأساسية التي يرتكن عليها سموه. والنمرود قصة الظلم والطغيان عبر التاريخ، الذي تفتش فيه المسرحية لاستبطان الأسباب التي تؤدي إليه: لا تقائه الآن أوفي القادم الآتي. نشر في ٢٠٠٨م.

١٣. الاسكندر الأكبر: مسرحية اهتمت بالتاريخ القديم، واختار الكتاب لحظة سقوط وموت هذا الفاتح الاكبر، الذي دانت له الدنيا والعلام وامبراطوريات زمانه، فحارب حتى وصل إلى تخوم الهند، هزم فارس، وحارب الروم، واحتل مساحات كبيرة من دول العالم في إفريقيا وآسيا. نشر في العربية وترجم إلى الروسية في ٢٠٠٧م.

١٤. القضية: مسرحية القضية تستلهم التاريخ العربي الإسلامي لتقول عبرة: (إن ما جرى للأمة العربية في الماضي، يشابه ما يجري لها الآن... وإن أحداث الماضي تتمثل بأحداث الحاضر الأليمة، القضية صيحة عالية ليقظة عربية إسلامية مطلوبة، وحان وقتها، نشر في العربية وترجم إلى الإسبانية، والألمانية، والروسية في ٢٠٠٠م.

١٥. الواقع صورة طبق الأصل: يستلهم المؤلف في هذه المسرحية، تاريخ الأمة العربية الإسلامية في عمل تاريخي، بإسقاط قوي على الحاضر الذي تعيشه الأمة، مما يسبغ على المسرحية بعدا سياسيا حضاريا. يقول المؤلف لقد مرّت بالأمة الإسلامية فترات أشد قسمة مما نحن فيه. فلتكن هذه المسرحية دافعا إلى عدم اليأس وحافز أنحو التوحد والنضال. نشر في العربية وترجم إلى الروسية والإسبانية في ٢٠٠٠م.

١٦. عودة هولاكو: أولى المسرحيات التي ألفها الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في سنة ١٩٩٨م. وقد تمّ طبعها ثلاث مرّات. نشر في العربية وترجم إلى الإنجليزية والألمانية والروسية والأردو في ١٩٩٨م.

## الخاتمة

لا يمكننا أن نتحدث ونكتب عن إنجازات الدكتور في كلمات قليلة، لأن حياته وطيلة نصف قرن مضى كانت حافلة بالعلم والثقافة والإنتاج العزيز في مجالات العلم والأدب والتاريخ، فلما تجد مسؤولا عربيا يجمع بين صفات القيادة والإدارة الحكيمة وبين دعم الثقافة والمثقفين والإنتاج العزيز في الفكر والأدب والتاريخ والسياسة.

## المصادروالمراجع


١. القاسمي،خالد بن محمد مبارك،الامارات العربية المتحدة: تاريخ وحضارة،مكتبة النافذة،الجيزة، ٢٠١٣م،-ISBN 978-977-436-336-9

٢. القاسمي، سلطان بن محمد، سرد الذات،منشورات القاسمي،الشارقة،دولة الإمارات العربية المتحدة،٢٠١٢م،-ISBN 978-9948-16-851-5

٣. أحمد الشربين، سلطان بن محمد القاسمي أمير من هذا الزمان الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة،٢٠١٠م.

٤. مني بو نعامة، مؤرخ العصر: مقاربة في مرتكزات الكتابة التاريخية عند سلطان القاسمي،معهد الشارقة للتراث،الشارقة، ٢٠١٦م. ISBN 978-9948-02-268-8

5. https://sheikhdrsultan.ae

# رابطة الأدب الإسلامي العالمي وإسهاماتها في الأدب العرب

**د. أنورشافي الهدوي**[١]

**ملخص:**

وقد ساهمت العديد من المنظمات والحركات إلى حد كبير في الحفاظ على أدب اللغات المختلفة وإثرائها في جميع أنحاء العالم. كانت بعض هذه المنظمات والحركات موجودة لغرض الأدب فقط بينما البعض الآخر كان له هدف آخر مثل السياسة أو الدين أو الثقافة. أيا كانت ، أنها أدت إلى إنتاج كمية كبيرة من الأعمال في الأدب أو جلبت مفاهيم وتقنيات جديدة إلى الأدب.

توجد الحركات الكثيرة أو المنظمات المختلفة من هذا النوع بكميات كبيرة في أدبيات اللغات الأجنبية المختلفة بالنسبة الى اللغة العربية . على سبيل المثال ، في الأدب الإنجليزي ، كانت هناك حركات «بينك(Pink)» في الشعر و «'Kitchen Sink'» في الدراما على التوالي. أيضًا ، كانت هناك حركة «أيرلندية» و «سلتيك» و غيرها فيها. كانت في اللغة والأدب الأردية «حركة الفنون الأدبية التقدمية» أو «تحريك الطارقي باساند» وحركة «Purogamana Kala Sahityam» في المالايالامية التي كانت انعكاسًا للأول.

وفي الأدب العربي أيضا ، كانت هناك حركات ومنظمات من هذا النوع. كرابطة القلمية و «مدرسة الديوان». و في العصر الحديث نجد «الرابطة الدولية للأدب الإسلامي» التي تركز على «الإسلامية» في الأدب العربي. وقد نشأت في عام ١٩٨٤ نتيجة للمداولات الجادة لشخصيات مشهورة مثل عبد الرحمن رأفت الباشا وأبو الحسن علي الندوي.

## التعريف

هيئة أدبية عالمية تضمّ الأدباء المنتسبين إليها، وتلتزم بالبعد عن الصراعات السياسية والحزبية.رابطةالأدبالإسلا ميالعالميةهيهيئةأدبية اسلاميةدوليةللأدباءوالنقادالإسلاميين الموهوبينمنالجنسيات المختلفة والبلاد المتنوعة من أقطار العالم،تولدتها الهند العجمي وترعرعت فيها وترباها العالم العربي وترأسها العربية السعودية حيث تسقط مكتبها الرئيسي في الرياض. أصلها فى الهندوفرعه افي أنحاءالعالم،تأتي أكلها كل حين،إنها تدعو الأدباء الملتزمين بالإسلام في كل قاطبة أن ينضووا تحت لوائها، تأييدا ودعما للأدب الإسلامي . وهي تجمع صفوفهم، وتشدُّ كل

١ أستاذ مساعد في كلية مارتوما جنكترا

واحد منهم بعضد أخيه، وترفع صوتهم، وتقفهم على واجبهم في التأصيل للأدب الإسلامي، ونقد المذاهب الأدبية العالمية ومناهج النقد الحديثة ، وإيضاح ما فيها من إيجابيات وسلبيات .

**نشأة الرابطة**

إن واجب الدعوة إلى الله عز وجل عن طريق الكلمة الأصيلة الملتزمة، والسعي إلى تعزيز الأدب الإسلامي وانتشار الأدب المزوّر في العالمين العربي والإسلامي، كل ذلك دعا بعض الأدباء الإسلاميين إلى التفكير في إنشاء رابطة تجمع صفوفهم وتشد أيديهم وترفع صوتهم وتمشي رجلا برجل لتأصيل الأدب الإسلامي ونقد المذاهب الأدبية العالمية ومناهج النقد الحديثة ، وإيضاح ما فيها من إيجابيات وسلبيات.

وقد مرّ إنشاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية بمراحل عديدة، إذ بدأت فكرة راودت أذهان عدد من الأدباء والنقاد الإسلاميين من مختلف الجنسيات، ثم أخذت تتجسّد في لقاءاتهم منذ عام ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م إلى أن استقر رأيهم على تكوين هيئة تأسيسية تدرس أبعاد الفكرة وتخطط لها، وتراسل الأدباء في سائر الأقطار الإسلامية .

وهذه الفكرة الجميلة راودت في أذهان الأدباء وكان أول من تحدثعن هذه الهيئة الأدبية الدولية ودعا إليها علامة الهند أستاذ سماحة الشيخ الإمام السيدأبوالحسن علي الحسني الندوي رحمهالله،كان سماحته رحمها لله ألقى الضوء إلى فكرة الأدب الإسلامي في أول مرة،في محاضرة التي ألقاها بمناسبة عضويته للمجمع العربي بدمشق سنة ١٩٥٧م، فكان هو أولا الداعي إلى الأدباء الإسلامي حسب معرفتنا . وبعد ذلك تلاها لأستاذ سيدقطب رحمه الله فكتب مقالا فى الموضوع ثم نشرفى كتابه «التاريخ فكرة ومنهاج « إنه دعم فيه فكرة الإمام الندوي رحمهالله،وبعد ذلك جاء الأستاذ محمد قطب بكتابه «منهج الفن الإسلامي» فكان أول كتاب ظهرفى هذا الموضوع،بحث فيه مجالات فنية فى تصويرالإسلام،وتلاه الأديب الدكتورنجيب الكيلاني،الذي ألف كتابا فى هذا الفكر « الإسلامية والمذاهب الأدبية» هذاالكتاب وكتاب الدكتورعماد الدين خليل «فى النقدالإسلامي المعاصر» خطوة رائدة فى الأدب الإسلامي. وكتاب « النظرات فى الأدب» للشيخ الندوي وكتاب « الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته « للدكتور عدنان النحوي وكتاب « الأدب الإسلامي وصلته بالحياة « من البحوث القيمة في هذا المجال >

ثم كانت الندوة العالمية للأدب الإسلامي التي دعا إليها سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي – رحمه الله - في لكنو بالهند في شهر جمادى الآخرة عام ١٤٠١هـ الموافق شهر نيسان / أبريل ١٩٨١م، ودُعي إلى هذه الندوة عدد كبير من رجالات العالم الإسلامي، وفيهم كثير من المهتمين بالأدب . وفي هذه الندوة التي أعطت دفعاً قويًّا للأدب الإسلامي، اتخذت توصية مهمة تتضمن ( إقامة رابطة عالمية للأدباء الإسلاميين ) .

وقد تعزّز هذا الاتجاه في ندوة الحوار حول الأدب الإسلامي التي عُقدت في رحاب الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة في شهر رجب عام ١٤٠٢هـ الموافق شهر أيار / مايو ١٩٨٢م، ثم في ندوة الأدب الإسلامي التي عقدت في رحاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في شهر رجب ١٤٠٥هـ الموافق شهر نيسان / أبريل١٩٨٥ م . وخلال هذه الفترة قامت الهيئة التأسيسية للرابطة بالاتصال بسماحة الشيخ أبي الحسن الندوي، وعرضت عليه

ما قامت به من أعمال تمهيدية واتصالات موسعة، ورغبت إليه أن يتبنى إنشاء هذه الرابطة، واستجاب سماحته بما عرف عنه من صدر رحب، وبصيرة نافذة، ووعي وحكمة بالغين، وإدراك لدور الأدب في وجدان الأمة، وترشيد مسارها، وإنارة طريقها في العود الحميد إلى الإسلام، الذي هو مسوّغ وجودها، وحصنها المنيع .

وهكذا انبثقت عن الهيئة التأسيسية لجنة تحضيرية تولت الإعلان عن قيام ( رابطة الأدب الإسلامي العالمية ) ونشرت هذا الإعلان في عدد من الصحف والمجلات بتاريخ ١٤٠٥/٣/٢هـ الموافق ١٩٨٤/١١/٢٤م .

ثم دعت الهيئة التأسيسية إلى مؤتمر الهيئة العامة الأول ، بعد انتساب عدد كبير من الأدباء إليها في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، وعقد هذا المؤتمر في رحاب جامعة ندوة العلماء بلكنو في الهند في شهر ربيع الآخر عام ١٤٠٦هـ الموافق لشهر كانون الثاني / يناير ١٩٨٦م حيث تم وضع النظام الأساسي للرابطة، وانتخاب مجلس الأمناء . كما انتُخِبَ سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيساً للرابطة مدى الحياة، وتمَّ الترخيص الرسمي للرابطة في مقرها الرئيسي بمدينة لكنو بالهند، ثم انتقل مقر الرابطة إلى مدينة الرياض في المملكة العربية السعودية سنة ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠ م بعد وفاة الشيخ أبي الحسن الندوي – رحمه الله - ، وانتخب مجلس الأمناء بالإجماع الدكتور عبد القدوس أبو صالح أحد مؤسسي الرابطة رئيساً لها .

**أهداف الرابطة :**

تضمنت المادة الثالثة من النظام الأساسي للرابطة الأهداف الآتية :

١ – تأصيل الأدب الإسلامي وإبراز سماته في القديم والحديث .
٢ – إرساء قواعد النقد الأدبي الإسلامي .
٣ – صياغة نظرية متكاملة للأدب الإسلامي .
٤ – وضع مناهج إسلامية للفنون الأدبية الحديثة .
٥ – إعادة كتابة تاريخ الأدب الإسلامي في آداب الشعوب الإسلامية .
٦ – جمع الأعمال الأدبية الإسلامية المتميزة، ونقلها إلى لغات الشعوب الإسلامية وغيرها من اللغات العالمية
٧ – العناية بأدب الأطفال، ووضع منهج لأدب الطفل المسلم .
٨ – نقد المذاهب الأدبية العالمية ومناهج النقد الحديث ، وإيضاح ما فيها من إيجابيات وسلبيات .
٩ – تعزيز عالمية الأدب الإسلامي .
١٠- توثيق الصلات بين الأدباء الإسلاميين، وإقامة التعاون بينهم، وجمع كلمتهم على الحق وفق منهج الوسطية والاعتدال ، والبعد عن الغلو والتطرف .
١١- إسهام الأدب الإسلامي في تنشئة الأجيال المؤمنة، وصياغة الشخصية الإسلامية المعتزة بدينها القويم وتراثها العظيم .
١٢- تيسير وسائل النشر لأعضاء الرابطة .
١٣- الدفاع عن الحقوق الأدبية للرابطة وأعضائها .

**تعريف الأدب الإسلامي :**

اختارت الرابطة لتعريف الأدب الإسلامي الصيغة الآتية :

« الأدب الإسلامي هو التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي» .

**مبادئ الرابطة :**

تنطلق رابطة الأدب الإسلامي العالمية في تحقيق أهدافها وأعمالها واختيار أعضائها من الالتزام بالمبادئ الآتية :

١ – الأدب الإسلامي ريادة للأمة، ومسؤولية أمام الله عز وجل .

٢ – الأدب الإسلامي أدب ملتزم، والتزام الأديب فيه التزام عفوي نابع من التزامه بالإسلام ، ورسالته جزء من رسالة الإسلام العظيم .

٣ – الأدب طريق مهم من طرق بناء الإنسان الصالح والمجتمع الصالح، وأداة من أدوات الدعوة إلى الله عزّ وجلّ وتعزيز الشخصية الإسلامية .

٤ – الأدب الإسلامي مسؤول عن الإسهام في إنقاذ الأمة الإسلامية من محنتها المعاصرة، والأدباء الإسلاميون أصحاب ريادة في ذلك .

٥ – الأدب الإسلامي حقيقة منذ انبلج فجر الإسلام، وهو يستمد عطاءه من مشكاة الوحي وهَدْي النبوة، ويمتد عبر العصور إلى عصرنا الحاضر ليسهم في الدعوة إلى الله عز وجل .

٦ – خصائص الأدب الإسلامي هي الخصائص الفنية المشتركة لدى آداب الشعوب الإسلامية كلها .

٧ – يقدم التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون – كما نجده في الأدب الإسلامي- أصولا لنظرية متكاملة في الأدب والنقد، وملامح هذه النظرية موجودة في النتاج الأدبي الإسلامي الممتد عبر القرون المتوالية .

٨ – يرفض الأدب الإسلامي أية محاولة لقطع الصلة بين الأدب القديم والأدب الحديث بدعوى التطور أو الحداثة أو المعاصَرة، ويرى أن الحديث مرتبط بجذوره القديمة .

٩- يرفض الأدب الإسلامي النقد الأدبي المبني على المجاملة المشبوهة، أو الحقد الشخصي، كما يرفض لغة النقد التي يشوّهها الغموض، وتفشو فيها المصطلحات الدخيلة والرموز المشبوهة، ويدعو إلى نقد واضح بنّاء، يعمل على ترشيد مسيرة الأدب، وترسيخ أصوله .

١٠- الأدب الإسلامي أدب متكامل،ولا يتحقق تكامله إلا بتآزر المضمون مع الشكل.

١١- الأدب الإسلامي يفتح صدره للفنون الأدبية الحديثة، ويحرص على أن يقدمها للناس وقد برئت من كل ما يخالف دين الله عز وجل، وغَنِيَتْ بما في الإسلام من قيم سامية وتوجيهات سديدة .

١٢- اللغة العربية الفصحى هي اللغة الأولى للأدب الإسلامي الذي يحارب الدعوة إلى العامية ، ويرفض الأدب المكتوب بها .

١٣- الأديب الإسلامي مؤتمن على فكر الأمة ومشاعرها، ولا يستطيع أن ينهض بهذه الأمانة إلا إذا كان تصوره العقدي صحيحاً، ومعارفه الإسلامية كافية .

١٤- الأدباء الإسلاميون متقيدون بالإسلام وقيمه، وملتزمون في أدبهم بمبادئه ومثله .

١٥- إن رابطة العقيدة هي الرابطة الأصيلة بين أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية جميعاً، ويضاف إليها آصرة الزمالة الأدبية التي تُعَدّ رابطة خاصة، تشدّ الأدباء الإسلاميين بعضهم إلى بعض، مع وحدة المبادئ والأهداف التي يلتزمون بها .

**عضوية الرابطة :**

تضمنت المادة الرابعة من النظام الأساسي للرابطة أن لعضوية الرابطة ثلاثة أنواع : عضو الشرف، والعضو العامل، والعضو المناصر، ويشترط في عضو الرابطة أن يكون مسلماً ملتزماً بدين الله عز وجل.

**أ – عضو الشرف :**

هو الذي يقدم للرابطة دعماً معنوياً أو مادياً .

- يزوَّد عضو الشرف ببطاقة العضوية ، ويدعى إلى مؤتمر الهيئة العامة بصفة مراقب ، وتهدى له منشورات الرابطة .

**ب – العضو العامل :**

ويشترط لقبوله ما يلي :

١ – ألا يقل عمره عن ( ١٨ ) ثمانية عشر عاماً .

٢ – أن يكون له نتاج أدبي منشور يتّسم بالأصالة .

٣ – أن يلتزم بمبادئ الرابطة ونظامها، ويعمل على تحقيق أهدافها.

٤ – أن يملأ استمارة طلب العضوية ويذكر فيها اثنين من أعضاء الرابطة، أو من الشخصيات المعروفة من أجل تزكيته .

٥ – أن يلتزم بدفع الاشتراك المالي المحدد .

- يزوَّد العضو العامل ببطاقة العضوية، ويعطى الأولوية في نشر الأعمال الأدبية والنقدية، ويزوَّد بمنشورات الرابطة بسعر التوزيع ، ويزود بمجلة الأدب الإسلامي مادام ملتزماً بواجبات العضوية ، ويتم إخباره بأنشطة الرابطة،وبالمؤتمرات والندوات الأدبية ليتاح له الاشتراك فيها إن رغب . وعندما تنتدبه الرابطة لتمثيلها لدى جهة ما تدفع له نفقات السفر والإقامة .

**جـ- العضو المناصر:**

هو الذي يلتزم بمبادئ الرابطة ونظامها، وله اهتمام بالأدب الإسلامي، ولم تكتمل فيه شروط العضو العامل . وعليه أن يملأ استمارة طلب العضوية ويذكر فيها اثنين من أعضاء الرابطة أو من الشخصيات المعروفة من أجل تزكيته، ويلتزم بأداء اشتراك مالي لا يقل عن ربع اشتراك العضو العامل .

- يزوَّد العضو المناصر ببطاقة العضوية ، ويتم إخباره بأنشطة الرابطة، والمؤتمرات والندوات، ليتمكن من المشاركة فيها على حسابه ، وله أن يحضر مؤتمر الهيئة العامة بصفة مراقب .

- تمنح درجة عضو الشرف والعضو العامل باقتراح من المكتب الإقليمي وموافقة المكتب الرئيسي المختص، وتمنح درجة العضو المناصر من المكتب الإقليمي .
- تسقط العضوية بمختلف درجاتها بقرار من الجهة التي منحتها.

**هيكل الرابطة :**

**أ – الهيئة العامة :**

تتألف الهيئة العامة – كما نصت المادة السادسة من النظام الأساسي– من الأعضاء العاملين في الرابطة . وهي السلطة التي قررت النظام الأساسي ، ولها أن تقترح تعديله، وتنتخب مجلس الأمناء، وتجتمع الهيئة العامة مرة كل ثلاث سنوات في « مؤتمر الهيئة العامة « للرابطة .

**ب – مجلس الأمناء :**

يتألف مجلس أمناء الرابطة من رئيس الرابطة ونوابه، ورؤساء المكاتب الإقليمية بحكم مناصبهم، بالإضافة إلى عضو آخر عن كل مكتب إقليمي إذا تجاوز عدد الأعضاء العاملين المئة، ويتجدد تأليف مجلس الأمناء قبل انعقاد المؤتمر الدوري للهيئة العامة للرابطة .

**ج – الرئيس ونوابه :**

يمثل رئيس الرابطة السلطة التنفيذية العليا فيها، وينتخب من أعضاء مجلس الأمناء، أو من الأعضاء العاملين في الرابطة ، ويعيّن الرئيس نائباً له من بين الأعضاء العاملين في الرابطة لرئاسة أي مكتب رئيسي ينشئه مجلس الأمناء ، وله أن يعيّن نواباً عنه في بعض شؤون الرابطة .

**د – مكتبا الرابطة :**

شكل مجلس الأمناء مكتبين رئيسيين للرابطة : أحدهما مكتب شبه القارة الهندية وما جاورها، وثانيهما مكتب البلاد العربية وما جاورها، بالإضافة إلى أفريقيا وأوروبا وأمريكا .

**هـ- اللجان المتخصصة :**

يقوم المكتب الرئيسي في حدود منطقته باعتماد عضوية اللجان المتخصصة، وهي اللجان الفنية التي منها :

١ ) لجنة الشعر .
٢ ) لجنة القصة والرواية والمسرحية والسيرة الأدبية .
٣ ) لجنة أدب الأطفال .
٤ ) لجنة النقد الأدبي .
٥ ) لجنة التحقيق والبحوث والدراسات .
٦ ) لجنة الترجمة .

من أعمال الرابطة

- عقدت الهيئة العامة للرابطة / ٨ / ثمانية مؤتمرات، وعقد مجلس الأمناء /١٧/سبع عشرة دورة إلى تاريخ ١٤٢٩/٨/١٥هـ، الموافق ٢٠٠٨/٨/١٦م .
- أصدرت الرابطة ملحقاً أدبيًّا بجريدة الرائد الهندية، ووزعته على الأعضاء والمهتمين بالأدب الإسلامي، وبلغ ما صدر من هذا الملحق تسعة وخمسين عدداً قبل توقفه لصدور مجلة قافلة الأدب باللغة الأوردية .

أصدرت الرابطة اللوائح التنظيمية الآتية :

- اللائحة الإدارية، واللائحة الانتخابية، واللائحة المالية، ولائحة النشر .

أقام مكتب البلاد العربية أربع مسابقات أدبية هي :

١ – مسابقة القصة والرواية .
٢ – مسابقة ترجمة النصوص الإبداعية من آداب الشعوب الإسلامية إلى اللغة العربية .
٣ – مسابقة أدب الأطفال .
٤ – مسابقة أدب المرأة المسلمة .

- أسهمت الرابطة في اختيار عدد من البحوث في الأدب الإسلامي لطلبة الدراسات العليا ، وذلك لنيل درجة الماجستير أو الدكتوراه .
- أقام مكتب الهند نحواً من /٢٧/ سبع وعشرين ندوة أدبية في أنحاء القارة الهندية .
- أقام مكتب البلاد العربية /١٥/ خمس عشرة ندوة أدبية في مصر والأردن واليمن والسودان وتركيا وانجلترا .
- أقام مكتب البلاد العربية / ٥ / خمسة ملتقيات دولية للأدب الإسلامي في المغرب العربي .
- أقام مكتب البلاد العربية الملتقى الدولي الأول للأديبات الإسلاميات في مصر .
- تصدر الرابطة / ٦ / ست مجلات أدبية فصلية ، وهي :

* مجلة الأدب الإسلامي – يصدرها مكتب البلاد العربية .
* مجلة المشكاة – يصدرها المكتب الإقليمي في المغرب .
* مجلة كروان أدب – يصدرها بالأوردية مكتب شبه القارة الهندية .
* مجلة قافلة الأدب – يصدرها بالأوردية المكتب الإقليمي في باكستان .
* مجلة الحق – يصدرها بالبنغالية المكتب الإقليمي في بنغلاديش .
* مجلة إسلامي أدبيات – يصدرها بالتركية المكتب الإقليمي في تركية .

أصدر مكتب البلاد العربية المنشورات الآتية :

١ – من الشعر الإسلامي الحديث - لشعراء الرابطة
٢ - نظرات في الأدب - سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي
٣ - ديوان رياحين الجنة - عمر بهاء الدين الأميري
٤ – دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث – د . عبد الباسط بدر .
٥ - النص الأدبي للأطفال - د. سعد أبو الرضا

٦ - ديوان البوسنة والهرسك - شعراء الرابطة
٧ - رواية لن أموت سدى - للكاتبة جهاد الرجبي
٨ - ديوان يا إلهي - محمد التهامي
٩ -يوم الكرة الأرضية (مجموعة قصصية) - د. عودة الله القيسي
١٠- ديوان مدائن الفجر - د. صابر عبد الدايم
١١- رواية العائدة - سلام إدريسو
١٢- مسرحية محكمة الأبرياء - د. غازي طليمات
١٣- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني - د . حلمي القاعود
١٤- ديوان حديث عصري إلى أبي أيوب الأنصاري - د . جابر قميحة
١٥- ديوان في ظلال الرضا - أحمد محمود مبارك
١٦- في النقد التطبيقي - د. عماد الدين خليل
١٧ – أبو الحسن الندوي « بحوث ودراسات « .
١٨ – القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر- حليمة بنت حمد السويد .
١٩ – د . محمد مصطفى هدارة – دراسات وبحوث – مجموعة من الكتاب .
٢٠ – معسكر الأرامل « رواية مترجمة عن الأفغانية « تأليف مرال معروف ، ترجمة د . ماجدة مخلوف .
٢١ – قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم « دراسة أدبية « –محمد رشدي عبيد .
٢٢ – قصص من الأدب الإسلامي « القصص الفائزة في المسابقة الأدبية الأولى للرابطة « .
٢٣ - أدب المرأة - دراسات نقدية
٢٤ - الآمال صارت آلاماً ( رواية مترجمة من التركية ) د.نور الله كنج– ترجمة عوني لطفي أوغلو
٢٥ - نحو كوكب الحرية (رواية مترجمة من الفارسية ) محمود حكيمي – ترجمة عثمان أيزدبناه
٢٦ - مملكة النحل ( رواية مترجمة من التركية ) علي نار – ترجمة كمال أحمد خوجه
٢٧ – ديوان أقباس - طاهر العتباني
٢٨ - الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة (تحليل ونقد ) د . كمال سعد خليفة
٢٩ - ديوان عقد الروح - نبيلة الخطيب
٣٠ -المفسدون في الأرض - مجموعة قصصية - فاطمة محمد شنون
٣١ - فوهة الجرح - مجموعة قصصية - سكينة قدور
٣٢ - الأرض الجريحة - مجموعة قصصية - صورية مروشي
٣٣ - نوبة قلبية - مجموعة قصصية - ترجمها من الأوردية د. سمير عبد الحميد
٣٤ – رواية مخيم يا وطن - دعد الناصر
٣٥ – ديوان شدو الغرباء -أسامة كامل الخريبي
٣٦ – ديوان إسراء لواد غير ذي زرع - محمود محمد كلزي

وأصدرت الرابطة في سلسلة أدب الأطفال الكتب الآتية:

١ – غرد يا شبل الإسلام - شعر محمود مفلح .
٢ – قصص من التاريخ الإسلامي - سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي .
٣ – تغريد البلابل - شعر يحيى حاج يحيى .
٤ – مذكرات فيل مغرور « قصص شعرية « - د . حسين علي محمد .
٥ – أشجار الشارع أخواتي - شعر أحمد فضل شبلول .
٦ – أشهر الرحلات إلى جزيرة العرب - فوزي خضر .
٧ – باقة ياسمين « مجموعة قصصية للأطفال من الأدب التركي «.
تأليف علي نار – ترجمة شمس الدين درمش.
٨ - أغنية للغيمة البعيدة - شعر - أحمد زرزور
٩- مغامرات عصفور – قصص - عبد الجواد الحمزاوي
١٠- شيماء – قصص -حسن الغشتول
١١- مدينة الرحمة – مسرحية - محمود عبد الله محمد
١٢- بيض من ذهب – مسرحية - لطفي مطاوع
١٣- سجين الهاء والواو – مسرحية - محمد ناصف

**الخاتمة**

فإن رابطة الأدب الإسلامي العالمية التي ينتشر أعضاؤها في مختلف الأقطار العربية والإسلامية .. تدعو الأدباء الملتزمين بالإسلام أن ينضووا تحت لوائها، كما تهيب بكل غيور على الإسلام أن يعمل على تأييدها ودعمها حتى يصبح الأدب الإسلامي رائداً للأمة، كما هو مسؤولية أمام الله عز وجلّ .

## المصادر والمراجع

١ تعارف برابطة الأدب الإسلامية ، مكتب شبه قارة الهندية ، لكناؤ
٢ مجلة الأدب الإسلامي ملحق لجريدة الرائد ، لكناؤ محرم وصفر ١٤١٠ هـ
٣ مجلة الأدب الإسلامي ملحق لجريدة الرائد ، جماد الأولى وجماد الثانية ١٤١٠ هـ
٤ مجلة الأدب الإسلامي ملحق لجريدة الرائد ، رجب وشعبان ورمضان ١٤١٣هـ
٥ موقع رابطة الأدب الإسلامي العالمية www.adabislami.orgcceru

❑

# تأثير نيتشه في حياة جيران خليل جبران

د.عبد الرشيد.بي.[١]

**ملخص:**

جبران خليل جبران أديب وفنان وفيلسوف شهير،تؤثر أحوال لبنان في مجال السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية في أعماله كثيرة. أطلق الأدب العربي من قيوده الغليظة، وأغراضه الضيقة إلى آفاق جديدة. وكان يجمع بين أفكار الغرب وجمال الشرق، وكان يواجه مشاكلا كثيرة في حياته،وأحب أن يكون في لبنان طيلة حياته،ولكن لم يستطعه.ويضع فلسفته في علاقة الإنسان بالطبيعة.وتكلم بلسان العامة عن الدين والإنسانية والمحبة والحياة والموت والتناسخ.وفيه شكواه ورجاءه وآماله واحزانه وفرحه وآلامه. تأثر'هكذا تكلم زرادست' فى نفسه بليغا.

أحبّ جبران وطنه لبنان حبا قويا. ولكن لم يستطع أن يعيش فيها طيلة حياته بأسباب شتى. ومنها الفقر وخلق أبيه والرجاء عن الغد مثلما فى الأمّة اللبنانية، ولذا قصد مع عائلته، مع الأم وأخيه الكبير بطرس والأختين المحبوبتين سلطانة و مريانة، إلى الولايات المتحدة الأمريكية. وفي سنة ١٨٩٥م نزل مع عائلته فى حيّ الصينيين ببوسطن، وفى هذا الوقت كانت بوسطن مركزا فكريا حيويا. واجتذبت الفنانيين المشهوريين والنابغيين. وكان بعضهم راغبون فى الخروج عن معاقل المادية للبحث عن سبل فنية جديدة، واستكشاف ميثولوجيا وحضارات الشرق وعلومه الباطنية والروحية. وغاص جبران فى هذا المجتمع البوسطني الذي تزدهر فيه الحركات الصوفية كان أبلغها تأثيرا «الحكمة الإلهية» التي أنشأتها» هيلينا بتروفنا بلافاتسكي»، وفى هذا الوقت كان فى الثانية عشر من عمره. قبل ذهابه إلى بوسطن كان يتعلم مبادئ القراءة والكتابة من الطبيب الشاعر سليم الضاهر من قريته فى لبنان. ولما وصل فى بوسطن دخل مدرسة «كوينسى» القريبة من مسكنهم وتعلم اللغة الإنجليزية مع أولاد مهاجرين مثله. والتحق جبران 'بدنيسون هاوس' فى شتاء ١٨٩٥م. و هنا كانت 'فلورنس بيرس'، معلمة الرسم فى هذه المؤسسة تشجّع وتقوى مواهبه الفنية، وكذا الآنسة و'دجيسى بيل' كتبت إلى صديق لها عن هذا الولد اللبناني. وكان هذا الصديق «فريد هولانديداي»، مشجعا للفنون والآداب، وكان يقرأ له ويختار له الكتب مثل دواوين الشعر الإنكليزي ومعاجم الميثولوجيات. وكان لها أكبر الأثر فى توجيه أفكاره وخياله وفى تكوين ذوقه الفني. وكان هذا اللقاء فتح لهذا العبقري اللبناني مستقبلا مشرقا.[٢] وقد عرّفه ببعض الرسامين والأدباء المشهورين وفى مقدمتهم الشاعرة «جوزفين بيبودي». وكان هذا اللقاء فى معرض صور فوتوغرافية لداي. وكانت شاعرة جميلة فى

١ أستاد مساعد، كلية بربنان الحكومية، تاليشيرا

٢ جبران خليل جبران : المؤلفات الكاملة ص: ١٦

بوسطن. وقد شجّعه داي على رسمها، فرسمها وصارت نموذجا لعديد من حالات إلهاماته. وفى سنة ١٨٩٨م ابحر جبران إلى لبنان لدراسة اللغة العربية، وآدابها، ودخل مدرسة الحكمة وتعرف منها بيوسف الحويك.

أثر كتاب نيتشه(Friedrich Nietzsche )'هكذا تكلم زرادست' فى نفسه تأثيرا بليغا، وكان يؤثر هذا الفيلسوف الالماني فى جبران فى تشكيل آرائه. وقرأ كثيرا من كتبه وهو فى الثانية عشر من عمره. ويقول جبران عن نيتشه هو الأكبر متوحدا فى القرن التاسع عشر والأكبر من غير ريب. وكان يقول إن أسلوبه تسكيتا له دائما ويقول عن نيتشه «الدماغ الغربي الأقرب إلى المسيح. وفى كتبه المجنون والنبي والعواصف نرى تأثيره بنيتشه واضحا، وخاصة كتابه هكذا تكلم زرادشت. (Thus speak zurathustra) وكتاباته «حفار القبور» والعبودية و»المليك السجّين» و»مات أهلي» تصور لنا تأثير نيتشه وأقوال 'زرادشت' فى أفكاره. وقال عمر فروخ عنها «إلا أن ممّا لا ريب فيه أن جبران قد قلد نيتشه – من خلال النقول إلى اللغة الإنكليزية – فى الشكل وفى ظاهر الأسلوب تقليدا كبيرا، فقد كان جبران يأخذ من نيتشه فكرة بعد فكرة ثم يعالجها معالجة عامّة ويسرد تلك المعالجة سردا خاصا به هو. وهذا التقليد لنيتشه يظهر عند جبران فى كتابه النبي وفى مقالته «حفار القبور» على الأخص[١] بني نيتشه كتابه هكذا تكلم زرادشت على جمل متتالية متعانقة، فحاول جبران أن يفعل مثله بتأثيره.[٢]

وقال نيتشه:

«لما بلغ زرادشت الثلاثين من العمر ترك موطنه وبحيرة موطنه وصعد إلى الجبل. هنا أخذ يستمتع (بتفتح) نفسه و(بهدوء) عُزلته، وقضى فى ذلك عشر سنين لم يبد عليه التعب فى أثنائها. وأخيرا تبدل رأيه فنهض ذات صباح مع الفجر وخطا نحو الشمس وخاطبها.[٣] وكذا فى النبي يقول جبران فى صوته الذاتي مع سير على شيء من خطا نيتشه فى طاهر تعابيره.

«وظل المصطفى المختار الحبيب، الذي كان فخرا ليومه، يترقب عودة سفينته فى مدينة اورفليس اثنتي عشرة سنة ليركبها عائدا إلى الجزيرة التي ولد فيها. وفى السنة الثانية عشرة، فى اليوم السابع من شهر سبتمبر (ايلول)، شهر الحصاد، صعد إلى قنّة إحدى التلال القائمة وراء جدران المدينة واستشرف البحر فرأى سفينة قادمة تمخر عباب البحر معمورة بالضباب.[٤] ولما اطلع جبران على بعض كتب نيتشه أعجبه بفلسفته وآرائه وأخيلته، وراقه مذهب القوة عنده وتأثر جبران بأسلوب نيتشه وطريقته الخاصة التي اتبعها فى كتابه «هكذا تكلم زرادشت» وعرف كيف يلتقط فن نيتشه، ودفعه الإعجاب به إلى المحاولة ليكون هو نيتشه جديدا. وكان نيتشه أجرى تعاليمه على لسان زرادشت، وكذا أجرى جبران تعاليمه على لسان «المصطفى». وظل جبران متأثرا بأساليب نيتشه وطريقته فى التعبير.[٥]

ومن أصل دعوات نيتشه موت الإله، وبعد موت سلطانه، قال جبران: «فقد مات الله إذ ماتت سلطانه» .... بلى،

١ المناهج الجديد فى الأدب العربي – ٢ الدكتور عمر فروخ ص: ٣٠٧
٢ المناهج الجديد فى الأدبي العربي، الدكتور عمر فروخ
٣ المناهج الجديد فى الأدبي العربي، الدكتور عمر فروخ ص: ٣٠٧
٤ المناهج الجديد فى الأدب العربي، الدكتور عمر فروخ ص:٣٢٨
٥ أدب المهجر د/ صابر عبد الدايم. ص: ٢٢٨

بلى، لقد مات ربّى عندما أمات سلطانه، فكيف أحيا بعد اليوم بغير ربّ؟»[١]. وفى هذه الجملة نرى حزنه على موت أخته المحبوبة سلطانة، ونرى هناك شيئا آخر، وهو أن يكون فى آرائه مثل آراء نيتشه الذي أعلن بموت الإله.

وكان نيتشه يثير ضد رهبان المسيحية، وبين كيف تكون المسيحية مادية تحت الكنيسة مثل الأديان الأخرى. وفى كتابه «ضد المسيح» (Antichrist) وهو يقول سقوط الرهبان من اتباع حياة المسيح. وأوضح واضحا الفرق بين المسيح والمسيحية. وكذا جبران ثار على الحكام والرهبان وتقاليد الناس ومقاييسهم وموازينهم. ولعل هذا الأمر هو الذي قربه لينتشه وأفكاره. وكذلك آمن نيتشه و جبران فى قوة الإنسان واتصاله بالإنسان الكامل أو الإنسان المتفوق أو السوبرمان (Superman).

ولكن بعد زمن قليل كان يجتهد أن يسلم من تأثير نيتشه، إلا انه لم يستطع تماما. وقال ميخايل نعيمة «ومن ثم فلو أن جبران وقف فى ذلك الزمان أمام المرآة وتفحص نفسه لوجد أن الجبّة التي استعارها من نيتشه لم تكن «تليق» له. لأنها لم تفصل لكتفين ككتفيه ولا لِقامَةٍ كقامته. فليس مزاج نيتشة مزاجه، ولا إرادة نيتشه إرادته. أما القرابة التي وجدها بينه وبين نيتشه فلم تكن تتعدى الخيال والقالب الذي يتخذه الخيال جسدا له. وفيما عدا ذلك فنيتشه فى واد وهو فى واد غير أنه حاول أن يرتدى جبته وحذائه. فغص، وفى غصته كان ينبوع مرارته وظلمته وعذابه.[٢] وهناك بين نيتشه وجبران فروق واسعة كما قال الدكتور عمر فروخ فى كتابه «الله عند جبران غير الله عند نيتشه (برغم إلحاد نيتشه)، ومسيح جبران لا صلة له برأي بمسيح نيتشه وآراء جبران فى الرحمة والمحبة والإنطواء بعيدة جدّا عن رأي نيتشه[٣] ولكن سعيه لم ينجح تماما، ولم يستطع أن يترك نيتشه من قلبه وكذا من فكره وآرائه، كما قال نعيمة.

«ومن حين إلى حين كان يطرق أذنه فى سكينة الليل صوت غريب قريب. هو صوت ذلك الشاب الذي كان جبران قد أذاع خبر موته ودفنه فى وادي الاحلام والذي لم يمت قط بل أدرج فى أكفانه قبل أن تغادره الروح. والأكفان التي أدرج فيها لم تكن إلا جبّة زرادشت وسراويله»[٤].

## المصادر والمراجع


١. خليل جبران، جبران: المؤلفات الكاملة، الناشر، مؤسسة بحسون للنسر والتوزيع ١٩٩٢
٢. عبد الدايم، صابر. أدب المهجر، الناشر: دار المعارف ،مصر١٩٩٣
٣. نعيمة، ميخائيل، جبران خليل جبران حياته، موته، أدبه، فنه:الناشر، مؤسسة نوفل بيروت ١٩٧٨
٤. الجندي، أنور، صفحات مجهولة في الأدب المعاصر، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر
٥. خفاجي، عبدالمنعم، محمد، قصة الأدب المهجري، الناشر، الشركة العلمية للكتاب، سنة ١٩٨٦
٦. جميل سرّاج، نادرة ،شعراء الرابطة القلمية، الناشر، دار المعارف، القاهرة
٧. الدسوقي، عمر، فى الأدب الحديث – الجزء الثاني ،الناشر، دار الفكر العربي، ٢٠٠٠
٨. فروخ، عمر، المناهج الجديد فى الأدبي العربي، الناشر، دار المعارف، القاهرة


١ جبران خليل جبران حياته ، موته ، أدبه ، فنه: ميخائيل نعيمة ص ٦٢
٢ جبران خليل جبران حياته ، موته ، أدبه ، فنه: ميخائيل نعيمة ص: ١٦١
٣ المناهج الجديد فى الأدب العربي – الدكتور عمر فروخ: الجزء الثاني ص: ٣٠٦
٤ جبران خليل جبران حياته ، موته ، أدبه ، فنه: ميخائيل نعيمة ص ١٦٢

# التراث العربي والإسلامي في مليبار بالهند

**الدكتور/ ك. ت. شكيب**[١]

**ملخص:**

وان العلاقة بين مليبار والجزيرة العربية قويّة بسبب الزيارات المتكررة والتجارات البحرية المتينة والمبادلات الثقافية بينهما. ويرى المؤرخون أن هذا الارتباط يبدو منذ أيام نبي الله وملك الدنيا سليمان عليه السلام بل قبلها.[٢] البابليون والفينيقيون والاسرائيليون والاغريق والروما والصين كلهم كانوا من أقدم المسيطرين اليها للتجارة. وقد قامت هناك تأثيرا بليغا بهذه الحضارات الأجنبية وأديانهم المختلفة مثل اليهودية والنصارى والإسلام وغيرها.

**ميزة كيرالا الجغر افية**

ان الهند دولة جمهورية ديمقراطية في جنوب آسيا وثاني أكبر البلدان في العالم، عرفت بمهد الأديان المتعددة والحضارات المتفرقة والثقافات المختلطة التي شهدها العالم القديم. وفيها ظهرت أولى المستوطنات البشرية الدائمة بأنواع الطرق البحرية المختلفة والتسهيلات التجارية المستقرة منذ حوالي ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد.

وكانت هناك منطقة ساحلية بأقصى جنوب الهند، سماها شعراء 'تامل' باسم 'كيرالم' منتسبا الى عالَمِ (مدينة) 'كيرالا بوترا' أو منطقة 'جوز الهند أو شجرة النارجيل' أو اسم 'جيرا'؛ الأسرة المالكة فيها كما يوجد في بعض المنقوشات الحجرية لملك أشوكا (٢٣٢-٢٧٣ ق.م.). وقد عرفت باسم 'ملناد' يعني به 'بلاد الجبل' منذ القرن السادس عشر الميلادية. وبعده سميت باسم 'كيرالا' لما تولّدت ولاية سنة ١٩٥٦م حسب اللغات المحلية، لأن أهلها يتكلم باللغة الميليبارية، ويطلق كلمة 'ميالم' بمعنى بلدة بين الجبال والآكام والمياه.

ولكن هذه المنطقة عرفت عند العرب بـ'ملبار' أو 'مليبار' (Malabar / Malaibar) منذ قديم الزمان، بأن الكلمة (مليبار) مركبة بـ'ملا' (Mala) معناها 'الجبل' و'نادو' (Nadu) معناها 'البلاد' باللغة الميليبارية، كما هي 'بلاد الجبل' أو 'المنطقة الجبلية' بوجود الجبال والمناطق المرتفعة فيها جمعاء. وقد أطلق عليها مؤلفو العرب اسم 'ملبار' أو 'مليبار' في مؤلفاتهم القيمة، كما بدأ البيروني (٩٧٣-١٠٤٨م) مقتبسا من كلمة 'مالي' الفارسية معناها الجبل و'بار' الفارسية أو 'برّ' العربية معناها البلاد، فأصبحت معناها 'بلاد الجبل'. واتبعه ياقوت الحموي صاحب معجم

١ الأستاذ المساعد، قسم الماجستير والبحوث العربية بكلية أنوار الاسلام العربية للبنات – مونغام، كيرالا.

٢ Nainar, S. Muhammad Husayn.; Shaykh Zainuddin Makhdum's Tuhfat al- Mujahidin - A historical Epic of the Six-teenth Century, Other Books, Calicut (2006). P:112

البلدان كما يقول «مليبار إقليم كبير يشتمل على مدن كثيرة يجلب منها الفلفل إلى جميع الدنيا»[١] . وبعده الشريف الإدريسي (الجغرافي الشهير)، ثم ماركوبولو، هؤلاء كلهم استعملوا كلمة 'ملبار' أو 'مليبار' حينما وصفوا هذه المنطقة في رحلاتهم القيمة.

كانت تحيطها مياه البحر العربي في الغرب وسلسلة الجبال الشرقية في الشرق. ومجاورتها بالبحر العربي أدت إلى التأثيرات المتتابعة من البلاد الخارجية، حتى جلبت آثارا قيّمة وخالدة الي ثقافة مليبار وعاداتها وتاريخها سواء كانت دينية أو ثقافية أو فنّية أو حضارية أو اجتماعية أو فكرية.[٢] وبواسطة هذه الروابط البحرية أدت إلى دخول الأديان السماوية فيها وتجذرت بين الناس وإن كان غرضهم المهم هي التجارة.

**أسباب تشكيل الثقافة العربية والاسلامية بمليبار**

وإن علماء الآثار (Archeologists) يؤيّدون علاقة مليبار بالبلدان الخارجية مع دلائل وثيقة موجودة في الحضارات القديمة، مثل حضارة موهنجدارو وهارابا ونهر السندو وما إلى ذلك. وقد قامت هناك حضارات مختلطة بامتزاج الأجانب والأهالي واختلاط الأديان المختلفة مثل الإسلام والنصارى واليهودية. وهذه الحضارات المختلفة والمختلطة شيّدت حياتهم الاجتماعية والدينية بينهم بعلاقة وطيدة كما هم يعيشون مع الودّ والإخاء، مساكنهم متقاربة ومعابدهم متجانبة، يتعاونون فيما بينهم في الحياة الاجتماعية ويختلطون في المحافل والمجالس ويقومون معا للبرّ والتقوى والنفع والاحسان ويتحركون معا ضدّ الإثم والعدوان كأنهم أعضاء أسرة واحدة.

ويرى المؤرخون أن هذه العلاقة ترجع جذورها إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، إذ وجدوا في مواطنهم الأدوات والسلع القديمة المنقولة من مليبار. ويؤيّدها علماء الآثار حيث يوجد الساج والصندل في أدوات قصر ملك 'نيبوكادوناسر' (Nebucadoncer) الإمبراطور لـ'اتحاد بابل' كانت قبل سنة ثلاثة آلاف قبل الميلاد. وهذه الأدوات لا تصدر إلى الخارج إلا من منطقة مليبار كما يؤكد 'سيس' عالم الآثار المشهور، و'هيويط' وغيرهما.[٣] وكذلك نرى هناك الأوامر على الإسرائيليين أن يأتي بالقرنفل وغيرها لتأدية معاملاتهم الدينية.[٤] والمذكور هنا أن هذه الأدوات لا تزرع ولا تنبت ولا توجد إلا في مليبار ذلك الحين.

إن ملكة 'شيبا' جاءت مع أصحابها لزيارة سليمان عليه السلام - الملك في القرن العاشر قبل الميلاد - بجمع الروائح العطرية، إذ كانت لها مساهمات في تهييج الفكر الغرامية.[٥] وإن أخشاب الساج تستعمل في بناء القصر والمعابد لملك قطب نصر (٢٠٥-٥٦٢ ق.م) آنذاك.

---

١ ياقوت الحموي؛ معجم البلدان، دار الصادر، بيروت، ١٩٧٧م. ج. ٥، ص: ١٩٦

٢ Gangadharan, T.K.,; Kerala History, Calicut University Central Co-operative Stores Ltd. Calicut University P.O. Kerala, (1998). P: 46

٣ بنيكاشيري، ويلايودهان؛ كيرالا تشاريترا بدهانانغال (الدراسة التاريخية بكيرالا)، كاراندو بوكس، تريشور، كيرالا، ١٩٩٨م. ص : ١٢

٤ بايبيل (The Bible)، برباردو بوستاكام. الباب : ٣٥

٥ بنيكاشيري، ويلايودهان؛ كيرالا تشاريترا بدهانانغال (الدراسة التاريخية بكيرالا)، كاراندو بوكس، تريشور، كيرالا، ١٩٩٨م. ص: ١٣

وكذلك تؤيّد الأشياء القديمة المنتوجات المليبارية التي وجدت في أراضي موهنجدارو وهارابا العلاقة بينهما، إذ وجد كثير من الأدوات العادية فيها كانت موجودة ومنتوجة في جنوب الهند آنذاك، وهم كانوا يسكنون فيها للتجارة مع الخارج. ولعل جميع هذه الأدوات تنقل من سواحل مليبار إلى سواحل بحر سندو ثم إلى البلاد الخارجية.[١]

وبأواسط القرن الأول قبل الميلاد ثبتت علاقة التجارة بالإغريق الذين كانوا يجلبون الأدوات إلى بلادهم بواسطة مصر، ولكن لما سيطرت إمبراطورية روما على مصر بدأوا نقل هذه السلع إليهم مباشرة، ويقول المؤرخون إنه كان هناك مركزا خاصا للروم. وبطلوع القرن الثالث انطوت التجارة البحرية للأسباب الاجتماعية والسياسية.

ولكن لم تطلع القرن السابع الميلادي إذ تسلمت التجارة البحرية إلى أيدي العرب التجار وصارت وثيقة وطيدة عندهم. ولعبوا فيها دورا هاما حتى اكتشف 'واسكودي غاما' مدينة كاليكوت، فجعلها في أيدي البرتغال في ١٤٩٨م.

وهذه العلاقات التجارية وصلت الوفود العربية والإسلامية العديدة إلى مليبار، وعاشوا كدعاة الإسلام ناشرين بأيديهم الإسلام واللغة العربية والحضارة الإسلامية والثقافة الدينية المحضة. وكذلك انتقل تجار مليبار إلى البلاد العربية وعاشوا مختلطين بهم ومشتركين في الحضارات والعادات والتقاليد جميعها. ومنهم من يعتادون اجتماع الأسواق التجارية المهمّة مثلما اعتاد الجاهليون بعكاظ وذي المجنة وذي المجاز وغيرها.

والعرب كانوا يبتاعون منتجات مليبار ومحصولاتها الزراعية ويحملونها في مراكبهم الكبيرة الى العدن حيث كان يبتاعها منهم الفينيقيون والمصريون والعرب، ومن محصولاتها الفلفل الأسود والساج والكركدن والفيل والطاءوس والعود والعنبر والقرنفل والنارجيل والصندل، وهذه كلها لا يوجد ولا يزرع الا في مليبار.

فيؤكد التاريخ أن سليمان عليه السلام (٩٣٠-٩٧٠ ق.م.) كان يجلب العاج والقرد والطاؤوس والصندل من ميناء أوفير وترشيش المذكورتين في التوراة،[٢] ويرى المؤرخ الهندي دكتور تاراشاند أن أوفير هي ميناء بيفور القريبة من كاليكوت بمليبار. فكذا توجد كلمة 'الفلفل الأسود' في كتاب الطب لأبقراط (٣٧٧-٤٦٠ ق.م.) ومعلقة امرئ القيس كما يقول فيه:

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حبّ فلفل

ولما ظهر الإسلام في جزيرة العرب طفق ينتشر في البلاد المجاورة، ووصل نوره الساطع إلى مليبار بواسطة التجارة البحرية التي كان يديرها العرب. وتوالت إلى عدة قرون متتابعة، وأوقدوا شغلة ديانتهم وثقافتهم من الصحابة الكرام في الفترة المبكرة من الإسلام. إذ أنهم كانوا يتحدّثون عن دين الإسلام في المحافل التجارية والمناسك الاجتماعية فيما بين المخالفين والموافقين. ومن الممكن أن ذلك قد أدّى إلى انتشاره طول البلاد وعرضها بألسنة التجار، فاعتنقه كثير من الناس.

---

١ نفس المصدر، ص: ١٠

٢ كتاب الانجيل، الملوك ١٠-١١،٢٢

وفي السنة السابعة للهجرة أرسل الرسول صلى الله عليه وسلم الرسائل إلى الملوك المجاورة المعروفين يدعوهم إلى الإسلام، وفي جملتها رسالة إلى تشيرمان فرمال ملك مليبار. ويقال ان هذه الرسالة هي التي تتجلى إمكانية إسلام تشيرمان فرمال في عهده صلى الله عليه وسلم.[١] وبها وبواسطة التجار العرب المستقبلين الى مليبار انه فهم عن الإسلام وعظمته وواقعة انشقاق القمر، واعتنق في نفسه عشقا للإسلام ولكنه لم يعلنه.

ولم يمض الزمان أكثره، سافر وفد من العرب إلى جبل آدم بسيلان، وفي أثناء رحلتهم نزلوا في ميناء كدنغلور (مكة مليبار) للاستراحة حيث كانت عاصمة بلاد مليبار، وقد اتصل بالوفد ملك تشيرمان فرمال بحبه المكتوم للإسلام في نفسه. وعلم منهم خبر الرسول صلى الله عليه وسلم وواقعة انشقاق القمر، ورغب في مواجهة الرسول صلى الله عليه وسلم والتسليم منه مباشرة، وطلبهم أن يردوا إليه عند رجوعهم من سيلان إلى العرب.[٢]

وإنه انتقل إلى مكة واعتنق الإسلام، ورجع هناك بعد سنين مع جماعة من جزيرة العرب إلى مليبار لعمارة المساجد وإظهار دين الإسلام فيها، ولكن أثناء الرحلة إن الملك مرض واشتد مرضه فوصى أصحابه، ومنحهم رسالة يفسّر عن حدود سلطنته، ووصى أن يكتم أخبار موته إن مات أثناء الرحلة. وانتقل إلى رحمة الله في أثناء السفر، إنا لله وإنا إليه راجعون.

وكان في الوفد أصحاب العرب مثل شرف بن مالك وأخوه مالك بن دينار وابن أخيه مالك بن حبيب وغيرهم. وانتقل هؤلاء الأصحاب إلى مليبار في مركب برسالة تعين فيها مكانة أمرهم، ونزلوا كدنغلور و'درمفتن' (Dharmadam) و'فندرينا' (Pandalayani) و'كولم' (Kollam) وقال لسلاطينها عن وصية الملك تشيرمان فرمال.

ورحب هؤلاء الملوك كلهم ترحيبا حارا وأكرموا مثوالهم فبدأوا بأماناتهم، فأولا بنى مسجدا في مدينة كدنغلور وتوطّن فيها مالك بن دينار، وأرسل ابن أخيه مالك بن حبيب إلى مدية كولم، وبنى مسجدا وأقام زوجته بها وبعض أولاده.[٣] وانتقل إلى مانغلور وبنى مسجدا فيها، ثم إلى كاسركود وشاليات، وبنى في هذه المواضع مساجد كثيرة.

وبعد تأسيس المساجد والمدارس الاسلامية لتوزيع الدين الخالص، انهم ترأسوا على دراسة القرآن الكريم والسنة النبوية كمصدرين أساسيين للشريعة الإسلامية. وركزوا جهودهم على اللغة العربية وآدابها والعلوم الإسلامية والاجتماعية القديمة منها والحديثة، ونشروا العلوم الإسلامية والعربية وآدابها، وحفظوا بالتراث العربي والإسلامي. واهتموا بنشر اللغة العربية في هذه البقعة، واهتموا بإعداد الدعاة الصالحين، فاعتنوا بناحية التأليف والطبع في مختلف اللغات المهمة العالمية وبالأخص بإعداد الكتب الإسلامية. وكذلك نزحوا على أعداء الإسلام ودافعوا الدين الخالص وحاربوا ضد البدع والخرافات والعادات الجاهلية المتفشية في المجتمعات الإسلامية وغيرها لأعوام متتالية متوالية.

١ الغزالي الفناني، الشيخ زين الدين بن محمد المليباري؛ تحفة المجاهدين في بعض أخبار البرتغاليين، مكتبة الهدى، كاليكوت، كيرالا، ١٩٩٦م. ص: ٢٧

٢ غوبالان، سي، ناير (دوان بهادور)؛ ميالاتيلى مهابلامار (المهابليون بكيرالا)، مانغلور، ١٩١٧م. ص: ٣٠

٣ سيد محمد، بي.اى.؛ كيرالا مسلم تشاريترام (تاريخ مسلمي كيرالا)، الهدى بوك سطال، كوزيكود، كيرالا، ١٩٩٦م. ص: ٤٧

وكذا لم تزل تربط العرب بأراضي مليبار لعدة قرون متتالية، ولا شك أن أحوالها الاجتماعية والسياسية والثقافية أرقى وأحسن من بقية ولايات الهند الأخرى. وطبيعيا فان ثقافة الوافدين وعاداتهم وميزاتهم أثرت في هذه البقعة أكثر من سائر الولايات، حتى يعبر أهلها أن كلمة كيرالا مركبة من 'خير الله' (أي بلاد الله).

وتأثّرت هذه العلاقات في أساليب المليباريين وكلامهم وكتاباتهم وعاداتهم وأعرافهم وأعيادهم ومحافلهم وكل إجراءاتهم اليومية، حتى يُظنّ أنهم أبناء العرب لأبوين عربيين خالصين، حتى تصطبغ لغتهم المحلية بصبغة عربية، وتوجد فيها الكلمات العربية المتعددة وعباراتها ولهجاتها واستعمالاتها. فأحيانا يتكلّم بعض المواطنين العربية الخالصة في بيوتهم، ومنهم من يرى أن العربية يجب تعليمها وتعلّمها على كل مسلم بالغ لأداء شعائر الدين الإسلامي وفهمها، ومنهم من يفتخر بأنسابهم إلى الرسول ويحتفظون بها، لأنها لغة إلهية ولغة قرآنية.

وتتمسّك هذه الجماعة بالآداب الإسلامية والعربية وأساليبها في ملابسها وأطعمتها، وتختلف عن غيرها باستعمال القبّعة على الرأس والحزام على العجز والسكين فيه. وكل معالجاتهم اليومية وحلاهم وأدواتهم ومفروشاتهم تتشابه بأدوات العرب مباشرة أو غيرها أو مأخوذة عنهم. وهم يسكنون في بيوت مربّعة الشكل ذات أطراف عديدة على سقائفها، ورواق مطول وفناء بوسطها. وكل هذه الأساليب والأنماط الحياتية تميّزهم عن الآخرين.

وأمّا الأعياد فهي تتعلق بالأدب والسرور من حيث أنواعهما، ومنها الدينية مثل العيدين المباركين وميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم وأيام رمضان وليلة البراءة وأمثالها. والاجتماعية مثل الولادة ومتعلقاتها كالتكحن ورؤية بطن الحامل (Pallakanal) وغسل بيوم الأربعين بعد الولادة (Nalpathukuli) وإتمام التسعين بها، ثم التختّم للمولود، والتقرّط للبنات والتختين للبنين، والالتحاق بالدروس المساجدية أو أوتوبالي (Othupalli)، والتزويج ببلوغ السنّ وتعيين المهور والنكاح، وبهذه المناسبة استعداد 'مانيارا' (Maniyara) واستعمال الحنّاء للعروسة. وكل هذه العادات حافظوا عليها في الطقوس والاحتفالات.

وقد تمسّك هؤلاء بتنوع الفنون كغير الأقوام المجاورة لهم، فقاموا بالحفاظ عليها للاستمتاع والتلذّذ بها، وكانوا يعالجونها في أوقات فراغهم متبعين مذاهب آبائهم 'العرب'. فطبعا وقعت الاختلاطات بين هذه الفنون المتعددة أخذا وعطاء، وتبادلت العوامل وتماثلت المشابهات بينهم حتى ارتبطت بعضها ببعض.

ومنها المادية وغير المادية، وهي تمثل في محافل آدابهم ومجالس سرورهم ومناسبات فرحهم واجتماعاتهم للحاجات المتنوعة، مثل الاجتماع بمناسبة الولادة أو الزواج أو المأدبة أو الموت أو التعزية أو أمثالها الكثيرة. وأيّا كانت المجالس، إنها تتعلق بالعربية وآثارها المتنوعة وتراثها اللغوي والمعنوي، مقتبسة عن علومها المتنوعة. ولكن تختصّ فنونهم التمثيلية بمحافلهم السرورية ومعارضهم الأدبية فقط، وتعدم عن الحفلات المؤسفة والمؤلمة، لأنها تمثل الاستمتاع والسرور فقط. ولا توجد إلا الأغراض والمناسبات التي تمثل فيها الفرح والبهجة في حياة الناس.

## لمحات التراث العربي والاسلامي بمليبار

وكان المليباريون يرحبون لمن رحلوا إليهم للتجارة البحرية ويكرمون مثواهم، ومنهم من يقيمون بها أياما وشهورا يحتاجون لتشييد التجارة بأهاليها إلى علاقة عريقة، أكثرهم يرتحلون إليها تاركين وراءهم عائلاتهم وأزواجهم وأبنائهم وأقربائهم وأحبائهم وكل حاجاتهم الماسة من الحياة.

ومن الطبيعي أنهم يحتاجون المسكن وأدواته للبهجة والاستراحة، فاختاروا نساءا من مليبار أزواجا لهم.[١]

فشجّعوا الناس على تزويج فتياتهم مع العرب، فأنجبت لهم أولادا كثيرين، آبائهم عرب وأمهاتهم أهلية، ويؤكد المؤرخون أن هؤلاء الأبناء هم يعرفون بـ'مهابلا' بمعنى 'الشيخ المحترم' أو 'الولد المحترم'.[٢]

وهؤلاء المليباريون قد اتصلوا بالعرب ماديا وفكريا بحكم علاقتهم الخالصة وحضاراتهم المتوارثة راغبي حماية تراثهم العربي الموروث مباشرة، غير أنهم لم يتأثروا بالحضارة الفارسية أو التركية، وفيما يلي بعض مظاهر هذا:

اتخاذ الأسماء الإسلامية والعربية مثل محمد، أحمد، أكبر وغيرها، وكذلك تحريم الأكبر باسم الحرمة مثل 'صاحب' و'شيخ' و'سيد' وغيرهم.

نكاح المتعة: ودخل مسلمو مهابلا هذا المسلك متبعين آبائهم العرب، إذ كانوا يتزوّجون من مكان المنزّل في رحلتهم.

وحفظن نسائهم بعادة الخمار وستور العورة ولهجات اللباس العربية كما تعوّدن نساء العرب في بلادهن.

الرغبة إلى حفلات الفنون والآداب الذين يجتمعون فيها الناس لتذكرة الوقائع التاريخية والإسلامية. النشيدة الإسلامية مثل نشائد الطيور [Pakshippattu] والانتقال إليها كانت مشهورة عندهم.

عادة قراءة القرآن في أوقات مهمّة، وتوظيف القارئين للتبرّك في حفلات المواليد ويوم الاحتفال لختان الصغار، والاجتماع بأجانب الموتى والتعزية وزيارة القبور والقراءة للموتى وما إلى ذلك.

تحريض المسلمين على تقيّم اللغة العربية واستعمالها عند البلوغ، لأن تعليمها وتعلّمها واجب على كل مسلم لفهم أحكام الدين وشريعة الإسلام واستعمال الأدعية العربية والاسلامية.

كانوا يستخدمون الروائح العطرية ويستعملونها عند الانتقال الى المساجد والحفلات والمجالس السرورية.

وهذه الجماعة كانوا يتخذون الملابس في اللون الابيض عند الخروج الى المساجد او الحفلات الدينية المباركة، والأطفال عندما يزحفون الى المساجد بعد الختان، كما يتخذن النساء في عدتهن المتوفي عنها زوجها.

بدأ المعاملات الحسنات بالجهة الشمالية مع البسملة مثل تمشيط الشعر والغسل واستعمال الحذاء واللباس، وتنظيف الأسنان بالأراك.

١ Chand, Tara.; Influence of Islam on Indian Culture, Allahabad (1946). P: 31-32

٢ Miller, Roland E; Mappila Muslims of Kerala, A study in Islamic Trends, Orient Longman, Madras, (1976). P: 31

انتشار القهوة والشاي وعليسة في أعيادهم ومحافلهم ومجالسهم عند الفرح والسرور. واتخذوا الاسماء العربية لاطعمتهم مثل الخبوز والشواية والفخم والمعدي وغيرها.

رغبتهم في لباس الأبيض في الجمعة والصلاة، وحبّهم للمساجد أن توجد فيها منارة رفيعة تشهد من بعد.

حبهم لسماع الوقائع والحركات الإسلامية، مثل حرب بدر الكبرى وتجديد فكرتها بالنشائد المذكورة، ومن خلالها يحرضون على حماية الدين. ونرى فيها أن صاحب تحفة المجاهدين حرض المسلمين على الحرب ضدّ البرتغاليين - أعداء الدين الخالص.

تذوّقهم للفنون الإسلامية مثل صورة المساجد والكعبة، وتقلدهم في بيوتهم، وتحريضهم للمسرح الإسلامي في مناسبات أدبية. أما الفنون التمثيلية المتخذة من أهاليها كانت حرمة وسلامة.

وأكثر المجتمع الإسلامي قد استمد الفنون من الإسلام، إذ لا يمنع الدين عما ينفع الناس ويغذي أفكارهم وأخيلتهم ويزكي عواطفهم، بل يحث معتقديه على رؤية جمال الخلائق كلها، ويشجع متبعيه على التفاعل بها إما سماعا أو تمثيلا. والقرآن والسنة يبيحان هذه الفنون واستمتاعها بصفاتها الطبيعية، إذ أنها استراحة للنفوس كالعبودية للأرواح تغذيها، والرياضة للعمل توحيه، والعلم للمخ يوسعه. فاستمسك جمهور المجتمع بهذه الآراء الدينية.

وقد تعمقت الجماعة في الحضارات المتنوعة بقدومها إلى كيرالا واختلاطها بسكانها، التقطت منها الأعراف والعادات الريفية والفنون الفوكلورية إما تمثيلية أو غيرها، كما انضمت إلى الدواوين المالية والوظائف الحكومية وغيرها. وتبادلت إلى الفئات الأخرى فنونها مع القيادة إلى الأخلاق الدينية والآداب الإسلامية.

وبطول الإقامة في كيرالا فإن المهابليين استمتعوا في أوقات فراغهم ممثلين هذه الفنون التمثيلية، واتخذوها وسيلة للسرور والفرح، بعضهم يضربون على الدف أو ينشدون الغناء مع اتباع الصفقات أو أصوات العصى وما إلى ذلك من الألعوبات التي توارثوها من آبائهم. ومع ذلك بعض التبديلات الفنية إما في شكل الأبيات أو الحركات الرقصية وغيرها.[١] فمثلا كان أدباء مهابلا يقرضون الشعر ويلحنون الأناشيد لتمرين أطفالهم على العقيدة الإسلامية، واعتمدوها لتسهيل العلم وتمتيعه بالتمثيل. ومنها ما يلي...

إسلام كاريام أنجانو إيمان كاريام آرانو أواكال أريال فرضانو

إيمان إسلام أرنجيلا نكـــل نركـــام أورودى بيتانو[٢]

وتعبر الإحتفالات والفنون التمثيلية عن سِير أجدادهم وأساطيرهم التي كانت عن الخلق أو المواعظ والدروس التثقيفية، ويتخذها أكثرهم وسيلة لنيل المساندة من العالم الروحاني في حياتهم، حتى يستأجر حكام المجتمعات

١ K.M.K. Kutty, "Impact of Islam in Kerala Culture", Anjuman Taleemul-Qu-ran Souvenir – 1978, Kozhikkode, Kerala. P: 51

٢ مسموعة من أساتذتي الكرام في طفولتي

الكبرى الفنانين لإدارة شؤون السلطنة ولخدمة بنائهم السياسي ولتثقيف أبنائهم. ومنهم من يقوم بالمجادلات الفنية ويعرض الأناشيد التمثيلية المدحية كما وجدت في العصر الجاهلي، فيزدحم بلاط السلاطين بالممثلين كما يوجد في السلطنة المغولية والتراوانكورية (Travencore) والميليبارية.

وأجادتها طائفة الفنانين العليا باستخدام الملابس والمجوهرات والمعدنية وأسباب الزينة الأخرى، وبخاصة اهتمت بالتجمل واتخاذ الزينة إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلادي لتدل على مرتبتهم بين الأجمعين، ولكن الطائفة السفلى تلبس الخشنة والرثة. وحاليا نجد أن الفنون المتبعة في المجتمعات الكبرى كانت لغرض تجاري أو سياسي أو ديني أو للمحافظة على أفكارها.[١] وبالأقل إنها تجري مع حياتهم الريفية والأهلية، وأثّرت في الفنون الفوكلورية الريفية وتسللت إلى المسارح والمحافل الأدبية، ولذلك تضرر تراثها الأصيل في الفنون الفوكلورية الريفية.

واستقرت بعض الفنون على أوامر الدين الحنيف، وابتعد أكثرها عن الدين، فواجه الفنانون المشاكل إذ كان أكثر الناس الذين كانوا يتذوقون بها كانوا موزعين في فئتين مناوبتين. وكان الفنانون يعرفون هويتهم خلال الإيضاح الفني التعبيري (Artistic Manifestation) الذي يعبر عنه بالتمثيل، الذي ربما يكون بأشكال الملابس وطرزها وزخرفة الجسم وتزيينه وعادات الرقوص وإشاراتها واحتفالات المجتمع ورموزها حتى تمثل في 'التويم'[٢] الذي يدلّ على قبيلته أو عشيرته، وفي المجتمعات الصغيرة كانت الفنون تعبر عن حياتها أو ثقافتها.

والآن إن شبان مليبار يتوثقون بهذه العلاقة مرتحلين إلى البلاد العربية والاسلامية لاكتساب قوتهم وحاجاتهم الماسة، ويعملون جهدهم لتحسين وضعهم المالي كما أنهم يكتسبون المال من سواحل مليبار في قديم الزمان مرتحلين إليها وانهم يرتحلون إليهم.

**الخاتمة**

إن المهابليين بمليبار توارثوا من العرب كثيرا من العادات والحضارات المتعددة كما وجدنا من قبل، ولعلها من حضاراتهم الفنية أو التمثيلية أو الفنون الفوكلورية الريفية حتى يقال إن فنون مهابلا نزحت وتواترت من آبائهم العرب إلى قومهم، وأنشأوا بعدها وطوروها باستعانة الدين والحضارة والعقائد وغيرها. والحمد لله الذي وفّق لهذه العلاقة المباركة، وهو الذي جعل أرض مليبار مشهورة في الآفاق، ومحصولاتها شائعة في البلاد الخارجية حتى استقر ذكرها في صفحات التاريخ الى الأبد.

---

١ Wikipedia, the free encyclopedia ,http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%86

٢ وهي مادة تزخرف بالنقش لتروى قصة الأسلاف أو تاريخهم

## مصادروالمراجع


١. ابن بطوطة؛ رحلة ابن بطوطة، دار التراث، بيروت، ١٩٦٨م.
٢. الآلواي، محي الدين (دكتور)؛ الدعوة الإسلامية وتطوّرها في شبه القارة الهندية، دار القلم، دمشق، ١٩٧١م.
٣. الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين؛ شرح المعلقات السبع، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ١٩٩٣م.
٤. الغزالي الفناني، الشيخ زين الدين بن محمد المليباري؛ تحفة المجاهدين في بعض أخبار البرتغاليين، مكتبة الهدى، كاليكوت، كيرالا، ١٩٩٦م.
٥. الفاروقي، ويران محي الدين (دكتور)؛ الشعر العربي في كيرالا - مبدأه وتطوره، عرب نيت، كاليكوت، كيرالا، ٢٠٠٣م.
٦. القاسمي، عبد الغفور عبد الله؛ المسلمون في كيرالا، كاليكوت، كيرالا، ٢٠٠٠م.
٧. كروف، كى. كى. إن. (دكتور)؛ تراث مسلمي ملبار، (ترجمة العربية/ الأستاذة زهرابي ماتومال والأستاذ كى. تي. محمد كلّنجاتودي)، مكتبة الهدى، كاليكوت، كيرالا، ١٩٩٩م.
٨. المباركفوري، أطهر؛ العقد الثمين، أبناء مولوي غلام رسول، سورة، ١٩٦٨م.
٩. الندوي، أبو الحسن علي الحسني؛ المسلمون في الهند، المجمع الإسلامي العلمي، ندوة العلماء، لكهناؤ، الهند، ١٩٨٦م.
١٠. ياقوت الحموي؛ معجم البلدان، دار الصادر، بيروت، ١٩٧٧م.
١١. أبو بكر، كى؛ مسليمكالودى كلا سامسكاريكا بيتريكام (تراث الثقافي والفني للمسلمين)، نور العلماء ستودانس أسوسياشن، كلية جامعة النورية العربية، باتيكاد، كيرالا، ١٩٩٣م.

12. Abdurahiman K.P.; Mappila Heritage: A Study in Their Social and Cultural Life. Unpublished Ph.D. Thesis, Department of History, University of Calicut, Calicut, Kerala, (2004).
13. Ahamed Kutty, E. K. (Dr.),; (Ed.), Arabic in South India (Papers in honor of Prof. S.E.A Nadvi), Department of Arabic, University of Calicut, Calicut, Kerala, (2003).
14. Buchanan, Francis.; A Journey to Madras through the countries of Mysore, Canara and Malabar, Kerala Bhasha Institute, Thiruvanandapuram, Kerala, (1996).
15. Chand, Tara.; Influence of Islam on Indian Culture, Allahabad (1946).
16. Dale, Stephen Frederic.; The Mappilas of Malabar 1498-1922, Islamic Society on the South Asian Frontier, Clarendon Press, Oxford, (1980).
17. Gangadharan, M,; (Ed.), Making of Modern Keralam, The Land of Malabar, The book of Duarte Barbosa Vol. II, Mahatma Gandhi University, Kottayam, Kerala, (2000).
18. Gangadharan, T.K.,; Kerala History, Calicut University Central Co-operative Stores Ltd. Calicut University P.O. Kerala, (1998).
19. Kosambi, Damodar Dharmanand,; An introduction to the study of Indian History, Popular Prakashan, Mumbai, India, (1956-2002).
20. Koya. Mohamed S.M.; Mappilas of Malabar - Studies in Social and Cultural History, Sandhya Publications, Calicut, (1983).
21. Kunju, A.P. Ibrahim, (Dr.); Mappila Muslims of Kerala, Sandhya Publications, Tiruvanandapuram, (1989).
22. Mathur, P.R.G; The Mappila Fisher Folk Of Kerala, A study in Inter-relationship between Habitat, Technology, Economy, Society and Culture, Kerala Historical Society, Trivandrum, Kerala, (1977).
23. Miller, Roland E; Mappila Muslims of Kerala, A study in Islamic Trends, Orient Longman, Madras, (1976).
24. Nehru, Jawaharlal.; The Discovery of India, Jawaharlal Nehru Memorial Fund, Oxford University Press, New Delhi, (2003).

# رواية يوتوبيا: خيال مستقبل سيئ لمصر من خلال الواقع الضئيل

**السيد / محمد صادق .بي .أ[١]**
**الدكتور/ يونوس سليم[٢]**

**ملخص:**

تعد هذه الدراسة محاولة للإشارة إلى إسهامات الروائي الشهير المصري الدكتور، أحمد خالد توفيق، في روايته المشهورة «يوتوبيا» والعناصر التي تبين الرواية توضيحها أمام القارئ. يوضح الكاتب أحمد خالد توفيق في هذه الرواية ويهدد عن صيرورة المجتمع المصري إلى وضع سيئ لو استمر على الاختلال الاجتماعي المتواجد عند ما يكتب هذه الرواية. وهذه الرواية تعد دورا بارزا في الأدب المصري الحديث.

**يوتوبيا أحمد خالد توفيق**

تم نشر رواية يوتوبيا في مصر لأول مرة مسلسلة في ستة آجزاء في جريدة «الدستور»، عام ٢٠٠٦م. وتم نشرها كرواية تامة سنة ٢٠٠٨م. وصدرت يوتوبيا عن دار ميريت كأول رواية مستقلّة للدكتور أحمد خالد توفيق خارج السلاسل،وحينما نشرت كرواية تم إضافة بعض الأحداث إليها أكثر مما كانت في المسلسلات. وبعده تم ترجمة الرواية إلى اللغات الأجنبية بشكل سريع.[٣]

يوتوبيا، هي قصة مخيفة ومفجعة ليس لمجرد أنها من أدب الرعب فقط بل من حيث إنها تقع في مجال الأدب الواقعي بما تقوم به من فراسة صيرورة المجتمع. وتم استرحاب الرواية من قبل القارئين في مصر كأنه رواية سياسية. وباعتبار أن الكاتب أحمد خالد توفيق من خلال أعماله الأدبية السابقة مشهور كأنه أدبي خيالي فنطازي[٤] كانت سابقات أعماله في مجال أدب الرعب أيضا حيث يعد أول كاتب في ذلك المجال، فإن من القارئين من يعد رواية «يوتوبيا» كرواية في أدب الرعب فقط. وبالنظر إلى عنوان الرواية وذكر البيرول[٥] فيها يوجد من

---

١ باحث ، قسم الماجستير و البحوث في اللغة العربية و ادابها، كلية فاروق ،كالكوت ، كيرالا ، الهند

٢ استاد مساعد و مشرف البحوث، قسم الماجستير و البحوث في اللغة العربية و ادابها، كلية فاروق،كالكوت، كيرالا ، الهند.

٣ مأخوذ من ويكيبيديا، والرابط إلى الموقع متوفر: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D9%88%D8%AA%D9%88%D8%A8%D9%8A%D8%A7_(%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9)#cite_note-3

٤ حيث يصفه موقع الويكيبيديا كما يلي: «مؤلف وروائي وطبيب مصري. يعد أول كاتب عربي في مجال أدب الرعب والأشهر في مجال أدب الشباب والفانتازيا والخيال العلمي ولقب بالعراب»

٥ البيرول مادة تم ذكرها في رواية يوتوبيا كأنها البديل للنفط البترول. وذكرت أهم مصادر إيرادات مدينة يوتوبيا.

القارئين من يرى رواية «يوتوبيا» كأنها رواية خيالية علمية.[١] وهذا كان هو السبب الأكبر في كون جمهور قارئي الدكتور أحمد خالد توفيق الشباب المصري.

ومن ناحية اعتبارها كرواية سياسية كانت هي المرة الأولى التفت الكاتب إلى الأمور السياسية. وجدير بالذكر وجود قارئين للرواية قبل وبعد الثورة المصرية «ثورة يناير ٢٥» وتعليقهم على رواية يوتوبيا. يعلق القارئة دعا شبانة في منتدى أبجد للقرائة[٢] عن مشاعرها بعد قرائة يوتوبيا .

«من الصعب أن اتحلى بالحيادية وانا أعلق على رواية للعظيم احمد خالد توفيق. أحمد خالد توفيق قد لا يكون أعظم أديب أو اعظم روائى ولكنه من فتح لى افاق القراءة وفتح لىعوالم كتيرة وعلمنى الكثير. قرأت يوتوبيا قبل الثورة ويوتوبيا قبل الثورة لها مذاق خاص لا يشعر بيه من قرأها بعد الثورة ( بعد الثورة مذاقها يشبه مذاق الطعام البائت وقرأتها كقراءة الجرائد القديمة).أعتبر اليوتيوبيا هو العمل الأدبى الوحيد الذى قرأته يحرض على الثورة بلا أدعاء موغله فى الكأبة بعض الشىء....ولكنها فى النهاية اعجبتنى بشدة»[٣].

ما كانت لتقول «أعتبر اليوتوبيا هو العمل الأدبي الوحيد الذي قرأته يحرض على الثورة» لولا تحريض الكتاب على الثورة.

تعالج رواية يوتوبيا أحوال المجتمع المصري السياسية والاجتماعية شاملة لجميع المجالات بداية من السبعينيات في القرن العشرين الميلادي إلى ما تصير إليه في المستقبل القريب حول العشرينيات في القرن الحادي والعشرين. وهي تحكي تغيرات المجتمع بشتى أنحائها وثقافتها وحتى وسعتها الجغرافية من بين المسافة الزمنية المذكورة. ورواية يوتوبيا كانت رواية خيالية قريبة من الحقيقية في الوقت الذي نشرت فيه. ولكن أصبحت الآن رواية واقعية جدا حيث نرى الطبقات الاجتماعية في مصر صارت على النحو الذي بينه ورسمه الكاتب أحمد خالد في الرواية. طبقة شرسة على العداء والظلم على الفقراء مع الطبقة الكبيرة الحجم من الفقراء.ويمكننا القول بأن الكاتب حاول في الرواية رسم أحوال المجتمع الذي وجده في حياته.

واهتم الكاتب في تحليل مجتمعه المصري بتحليل دقيق في كل نواحي الحياة بما في ذلك الناحية السياسية والساسة والتعليمية والثقافية والدينية وأحوال أصحاب الدين ورجال الأحزاب السياسية ورجال الجيوش

---

١ دراسة من جامعة ولاية جورجيا، السيد / إيان كامبيل،

٢ منتدى أبجد شبكة اجتماعية عربية لمحبي القراءة، الرابط: https://www.google.com/search?q=Prefiguring+-Egypt%E2%80%99s+Arab+Spring%3A+Allegory+and+Allusion+in+A%E1%B8%A5mad+Khalid+Tawf%C4%ABq%E2%80%99s+Utopia&oq=Prefiguring+Egypt%E2%80%99s+Arab+Spring%3A+Allegory+and+Allusion+in+A%E1%B8%A5mad+Khalid+Tawf%C4%ABq%E2%80%99s+Utopia&aqs=chrome..69i57.1524j0j7&-sourceid=chrome&ie=UTF-8

٣ دعا شبانة واحدة من المشتركين للقرائة على شبكة الأبجد: الرابط على تعليقها على رواية يوتوبيا: https://www.abjjad.com/review/1976467514

ويحاول أن يقارن كلا منها بما يدور حول العالم كله.ويمتاز تحليل الكاتب أحمد خالد توفيق بامتياز واضح لعلو همه وغزارة علمه وعدم تقليدهلأي محلل تقليدي. وهذه الرواية دليل قطعي على ما تصير إليه أحوال المجتمع المصريمن حالة الجهل والظلم والعدوان على الجيران وحتى بعض المجتمع على بعضه الآخر.

**أحداث الرواية:**

الرواية تتحدث عن واقعيات عام ٢٠٢٣م[١]. وصارت مصر إلى طبقتين في المجتمع. الطبقة الأولى أهل الثراء وأصحاب جميع اللذات. والطبقة الثانية، وهي الجمهور، أهل الفقر والجوع. الطبقة الأولى تعيش في مدينة يسميها الكاتب «مدينة يوتوبيا» وهي محاطة بسور كبير ومحروسة بجنود المارينز الأمريكية. وموقع المدينة هو الساحل الشمالي لمصر. والطبقة الثانية تظل تعيش في نواحي القاهرة.

تبدأ الرواية بحكاية شاب يتسلى مع زميلته من مدينة الثراء «يوتوبيا» إلى نواحي طبقة الفقراء، ولكن الباعث ليس الأكل أو التنزه بل الاستمتاع بقتل واحد من الطبقة الثانية وأخذ أي جزء من جسمه على سبيل الفخر. ويصف الكاتب مدى استمتاع أهل يوتوبيا بأنه تجاوز الحد الإنساني حيث سئمت سائر اللذات المتاحة في الدنيا وانصرف إلى شكل حيواني مثل الافتراس والصيد وليس صيد الحيوانات بل صيد الأناسي. نجد في الرواية عبارات مثل «في يوتوبيا، حيث يتوارى الموت خلف الأسلاك الشائكة، فلا يصير إلا لعبة يحلم بها المراهقون. يوتوبيا، ستة عشر عاما من عمرك وأنت لا تنتمي إلا إلى يوتوبيا، أنت مواطن (يوتوباوي) ذوبتك الحياة المترفة وذوبك الملل... فصرت لا تعرف الأمريكي من المصري من الإسرائيلي... صرت لا تعرف نفسك من الآخرين... لولا بقايا الشهوة في عروقك لما عرفت الذكر من الأنثى»[٢]. ولا محالة هذه صورة واضحة تدل على ملل الحياة اليوتوبية والترف المفرت الذي أدى المواطنين إلى ملل الحياة، حتى صار الموت ألذ المتع الممكنة. يروي الراوي: «لكن المشكلة هي أننا لا نموت، لا أعني أننا خالدون لكننا صرنا أكبر من المرض والحوادث، الأغيار يمرضون ويذهبون للعلاج في المستشفى، فتنقلب بهم السيارة التي ما زالت تعمل بالكيروسين في الترعة أو تصطدم بشجرة، ليت الموت متاح بهذه السهولة هنا!، إذن لكانت الإثارة عظمى، لا أعرف السبب لكن الحوادث نادرة عندنا، وعندما تقع لا تقتل أحدا»[٣].

وبسبب الاختلال في المعيشة صارت الأمور إلى اختفاء الأنظمة الحاكمة وانقسام الشعب المصري إلى فئتين منفصلتين. الطبقة الثرية طبقةالثراءالفاحش والطبقة الفقيرة طبقةالفقرالمدقع. فلا وجود للطبقة المتوسطة التيتمثل أغلبيةالشعب أوبالأحرى إنها رمانة الميزان للمجتمع الذي فقدإحدى حلقاته لتتسع الهوة بين طبقاته. وبالتبعين عزلا لأغنياء في مدينتهم.

الطبقة الأولى هي طبقة تظن بنفسها أنها طبقة الصفوة وأبناء وأحفاد الصفوة، وهي الطبقة التي تملك كل الموارد والأمتعة التي تكفل لها حياة الملوك، وتُمثل هذه الطبقة عمالقة الرأسماليين الذين زاد ثراؤهم بشكل فاحش.

١ وبالحق كان عام ٢٠٢٣م عام خيالي بالنسبة لعام ٢٠٠٨م والذي فيه تم نشر الرواية

٢ توفيق، أحمد خالد، يوتوبيا: دار ميريت، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م، ص: ١٥، ج ١

٣ توفيق، أحمد خالد، يوتوبيا: دار ميريت، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م، ص: ٣١، ج ١..

وهمتجمعوا في مدينة منفصلة في الساحل الشمالي والمسماة باسم (يوتوبيا). وسُميت المدينة يوتوبيا لكمال الرفاهية والترف والمتع المتواجد بها. فإنها بحالةتوجد فيها كل المتع وسُبل الراحة متاحة بشكل كامل.وليس أهلها – وخاصة الجيل الجديد من الشباب – عاملة أو شاغلة في أي وظيفة. ولا شغل لهم إلا التمتع بكل ما منحته لهم الحياة بدون تعب. وإن مدينة يوتوبيا تحمل حمايتها القوات الأجنبية معظمهم من قوات المارينز المتقاعدة وهي تحميها حماية لا تغادر الثغور مفتوحة وهي تقيها من دخول الطبقة الثانية الفقيرة من الدخول إلى أرضها.

الطبقة الثانية وهي الطبقة الفقيرة المطرودة من خريطة رغد العيشوالمطحونة من الشعب. وتمثل الطبقة الفقيرة أبناء وأحفاد موظفي الحكومة والفريق المحدودي الدخل الذين لم يتمكنوا من الاستمرار في حياة تنهشها الرأسمالية بمبادئها الجافة. والطبقة الأولى تسمي الطبقة الثانية باسم «الأغيار» إيمائا منهم بأنهم غير ما يريدون من شكل الأناسي. الأكثر منهم يسعون لنيل وظائف الخدمة للأغنياء في مدينة يوتوبيا. وهم يختارون هذا لعدم وظائف أخرى. ولكن في مدينة يوتوبيا إنهم مثل الأنعام بل هم أضل. يعاملون على أنهم لا شيئ، عرضهم ودمهم كلها مستباح لا أحد يسأل الأغنياء عن شيئ منها. لا قانون ولا حكم يحميهم من هذا. وجل ما يجد أهل الطبقة الفقيرة مقابل خدمتهم للأثرياء في مدينة يوتوبيا هي القروش المعدودة والتي لا تكفي للإنفاق على العيال. وهم يرضون بها حيث لا بد منها ولا بدل عنها. وهكذا يوما بيوم وعاما بعام يظل الطبقة الفقيرة فقيرة وخادمة في مدينة يوتوبيا بحالة ربما تكون لحوم الحيوانات أغلى من أنفسهم لا يتم الاعتناء بهم أو رعايتهم بأي سبيل من السبل اللهم إلا ما يمنحون من بعض القروش التي تدفعهم وتبعثهمعلى البقاء في خدمة سادة يوتوبيا.

**الشخصية الأولى:**

الشخصية الأولى في الرواية لا نجد اسما يعينه، (اسمه علاء)[١] ولكن يمكننا فهم أوصاف الشخصية من بين ما يسرد الكاتب من أخلاقه وأعماله ومقاماته عبر الرواية. الشاب من مدينة يوتوبيا هو الراوي للرواية وهي تبدأ بوصف حياةالطبقة الأولى بالغة الثراء، شديدة الرفاهية، شديدة السفه، واستخدم الكاتب لوصفها جميع ما يرتبط بعلو الشأن والمكانة من صيغ مبالغة. نرى الراوي يقول عن نفسه: «من أنا؟ دعنا من الأسماء... ما قيمة الأسماء عندما لا تختلف عن أي واحد آخر ؟»[٢]

يصف الكاتب مدينة يوتوبيا: في يوتوبيا يستطيع الرجل عمل أي شيء يحلم به. يستطيع أكل أطايب الطعام، ويمكن التنزه أرقى الأماكن، ويشتري كل ما يرغب فيه ليس لحاجة ولكن لمجرد رغبة التملك والقدرة على شراء هذا الشيء،ويمكن من تضاجع من تحلو لك من الفتيات، فلا أحد يرقبأحدا. والمخدرات متدوالة في يوتوبيا مثل السجائر في المجتمعات الحالية، أما أشهرالمخدرات المستعملة فهو مخدر يُسمى الفلوجستين، يفعل الأعاجيب بعقل من يضع قطرة منه على جلده. ومن شدة ما يأثر المخدر يقول الراوي: «مثل أباطرة الرومان قد جربتُ كل

١ ونجد في صفحة الويكيبيديا بأن اسمه علاء: ويمكن الاطلاع عليه باستخدام الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8 (A%D9%88%D8%AA%D9%88%D8%A8%D9%8A%D8%A7_(%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9

٢ توفيق، أحمد خالد، يوتوبيا: دار ميريت، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م: ص: ١٥، ج ١

شيء، وعرفتُ كل شيء، ليس هناك من جديد يثير فضولك أو حماسك في يوتوبيا، لا شيء يتغير ، أحيانًا أحسب أننا معتقلون وأن الذين بالخارج هم الأحرار».[١]

ومن شدة استخدام المخدرات، ومن كثرة الاستمتاع بالمتع الموجودة ولغلو الثراء تصبح الشباب والشابات في يوتوبيا لا يجدون شيئا جديدا يسمح لهم بمتعة جديدة. فيتفكرون في صيد الأناسي والناس خارج مدينة يوتوبيا كالأنعام في أعينهم وقد ملوا من صيد الحيوانات داخل يوتوبيا فيتفكرون كيف بهم إذا صادوا شخصا من «الأغيار»[٢] لديهم ويأخذوا جزئا من جسده كجائزة. يقول الراوي: «لكننا نحن الشباب صرنا نعتبر الصيد نوعا من اختبارات الرجولة، راسم فعلها، تسلل ليلا إلى منطقة من تلك المناطق المخيفة التي يعيشون فيها، أعتقد أن اسمها منذ عشرين عاما كان باب الشعرية أو شيئا من هذا القبيل، اختطف واحدا من هؤلاء الأغيار العاطلين به وعاد به إلى يوتوبيا، وقضى ورفاقه أياما ممتعة من ملاحقة هذا المخطوف بالسيارات، ثم قتلوه واختطف راسم بيده المبتورة بعد ما قام بتحنيطها، كل واحد من أصدقائي قام يوما ما بهذه الرياضة: رياضة صيد الأغيار، وعاد منها بتذكار ثمين يريه لأمثالي»[٣] وهذه هي نتيجة طبيعة للإباحة الكاملة لجميع أنواع الترف. ينتقل الناس نحو الممارسات الشاذة بشكل تلقائي. الملل هو العنصر الذي بُنيت عليه أحداث الرواية. ففي ظل هذه الأجواء التي شملت جميع أنواع الترف، في حين أن الجميع يواجهون الملل منها، فلا يوجد شيء مثير أكثر منالقيام بعملية صيد للإنسان خارج يوتوبيا.

ولهذا يسعى الشاب اليوتوبي، إلى كسر الملل. وهذا الملل كان نتيجة لهذا التباهي ومنه تم تنامي رغبة الصيد في قلب بطل الرواية، فيحرض إحدى صديقاته المقربات – جرمينال – على الخروج من مدينة يوتوبيا وبدء مغامرة صيدية في أرض الأغيار حرصا منه بممارسة شئ مثير غير موجود في مدينة يوتوبيا. وهو يرغب في جلب جزء من فريسته الإنسان إلى يوتوبيا ويعرضه على الإخوان والأصدقاء كعلامة فوزه مثل ما يفعل الصياد بعد أن صاد شيئا مذكورا أثناء صيده.

**الشخصية الثانية:**

الشخصية الثانية رجل مثقف اسمه جابر من الطبقة الفقيرة وهو يعيش في نواحي القاهرة. وهو رجل مثقف وعالم عن كثير من الأمور الجارية حوله. وشكله شكل رجل أعور وأعرج. فقد عينه في مشاجرة كما هو المألوف في شخص من مثل تلك النواحي الفقيرة. وفي مقدمة الرواية يصف جابر أحوال الطبقة الفقيرة وحال المجتمع الذي يعيش فيه وهو يبين أحوال الشباب ومدى الفقر واليأس والفراغ. إنه يبالغ في وصف فقر الناحية حيث يصف الكلب الضال في الطريق أعذب وجبة ينالها المجتمع فيا لها من شدة مقاساة الجوع واليأس والسآمة من العيش.

جابر شخصية يعاني مشاكل الحياة بشكل كامل. وهو مع كونه رجلا مثقفا ينبغي أن يحلم الغد الوضاء أمامه

١ توفيق، أحمد خالد، يوتوبيا: دار ميريت، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م، ص ٢٠، ج ١.

٢ وهكذا يسمي أهل مدينة يوتوبيا المجتمع الذي يعيش خارج أسوارها

٣ توفيق، أحمد خالد: يوتوبيا، دار ميريت، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م، ص: ٣٧، ج ١.

لنفسه ولمجتمعه، لا يستطيع إلا قتل أحاسيسه ومشاعره، حتى صار يتحرك بعشوائية مثل الحيوانات الضالة كي يحيى يوما إضافيا ويمكن على تناول بقايا جلد دجاجة أو على قطع سيجارات حشيش يتركها أهل يوتوبيا، وحتى يحسب أنه لو حصل على كنز الفلوك – كما يعبر عن الفلوجستين لدى الطبقة الفقيرة – يستطيع بتناوله أن ينتقل من أرض العناء إلى أرض الأحلام.

والأمر المهموم في شأن جابر، إنه لا يحاول إنقاذ مجتمعه من البلوى النازلة به من عدم العلم والثقافة. وإنه يعيش حياة لا يعرف فيها كيف يتعامل مع المشاكل وكيف يتطلع إلى الترقي في مجال الحضارة والثقافة ثم إلى الاقتصاد الصالح والنماء المستدام في المجتمع. يعيش حياة الوحوش، يرضى بقطع جلود الحيوانات حتى صار جزء الكلب الضال أطيب شيئ يناله أهل الطبقة الفقيرة، فأين مكانة الحرام والحلال فيهم.

الشخصيات الأخرى في الرواية لهم أيضا أوصاف وأوضاع تبين وضع المجتمع الذي يسعى الكاتب إلى توضيحه أمام القارئ. جيرمينال إحدى صديقات الشاب اليوتوبي وأخت جابر في مدينة الفقراء يظل جابر يحميها من المعتدين عليها. ومن بين الأحداث التي تدور حول هذه الشخصيات تتم سرد الرواية على أبدع شكل.

**خلاصة الرواية:**

الروايةتتحدث عن مستقبلا لوطن المصر يبعدعددقليل من لسنوات. الرواية تم نشرها سنة ٢٠٠٨م، وهي تتحدث عن أحداث خيالية والتي تتوقع حدوثها حوالي عام ٢٠٢٣م، ومهما كانت السنة في أيامنا حقيقية وواقعية فإنها في السنة التي نشرت الرواية كانت خيالية. يصل الكاتب إلى أن المجتمع المصري سينتهي إلى قسمين يوتوبيا وخارج يوتوبيا.وإنيوتوبيامنطقةمن مصرخارج أسوارهايعيش الفقراء لايمتلكون طعاماً أومسكنا يعيشون بدون أي مقومات للحياةبل بمعنى أدق بدون حياةمن الأساس.وهذامايصل إليها لمجتمع المصري عن طريق سلوكهم في تلك الأيام من تساقط الطبقة المتوسطة والتي بها يستطيع المجتمعات الثبات الاقتصادي والاجتماعي والديني. والكاتب يحذر المجتمع بأنالأمور ستصبح لافي يدالمصرين بل إنهاتخطط إما في الغرب أوفي إسرائيل، وهذاالخوفيقلقه.

## المصادر والمراجع


١. رواية يوتوبيا: توفيق، أحمد خالد، دار مريت، القاهرة، الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م
٢. مقالة رانيا الحسيني، "يوتوبيا "أحمد خالد توفيق" ليست مدينة فاضلة" المطبوعة ٢٠١٥/٠٦/١٩ في ميد إيست أون لائن: http://www.middle-east-online.com/?id=202296
٣. موقع الويكيبيديا: رواية يوتوبيا، لتوفيق، أحمد خالد
٤. آراء القراء حول رواية يوتوبيا في موقع أبجد


❑

# الخنساء: منهجها في شعرها الرثائي

بلال أحمد بيغ[١]

**ملخص:**

إن الرثاء يدور حول مدار واسع رحيب، و يعج بالأحداث وبحقائق مصير الدنيا ، وهو مزيج من العواطف المتضاربة بين الشكوى والغضب وطلب الثأر والعزاء والتفكير في مصير الإنسان، ومعظم المعاني الواردة في شعر الرثاء، نجد الشعراء أنهم يعددون مفاخر الميت من الكرم والشجاعة والنجدة والوفاء.

ومن قبيل هؤلاء الشعراء "الخنساء" شاعرة من شعراء العرب المخضرميين، التي تُعرف بمراثيها في أخويها صخر ومعاوية ، وتُعدُّ أشعر العرب على الإطلاق ومن أشهر الرثائيين في الشعر العربي رجالا ونساءً.

فإن هذا البحث المتواضع يتحدث عن هذه الشاعرة المخضرمية وشعرها في مجال الرثاء حول أخويها صخر ومعاوية.

أما الأسئلة أمام هذا البحث فهي:

أولًا: اسمها ولقبها ومولدها وأسرتها.

ثانيًا: ما هي مكانة شعر "الخنساء" في ضوء أقوال الشعراء؟

ثالثاً: ما منهج الخنساء في شعرها؟

رابعاً: ما تقييم شعر الخنساء في ضوء المميزات؟

خامساً: ما هي أهم أشعار الخنساء في الرثاء؟

## أولًا: اسمها ولقبها ومولدها وأسرتها:

### أ: اسمها ولقبها:

اسمها تماضر وهي بنت عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحية السليمية من قيس عيلان، من مضر[٢] من قبيلة

١ الباحث بجامعة الإسلامية للعلوم والتكنولوجية

٢ محسن أحمد باروم، جميل أحمد أبو سليمان، أحمد عبدالله ،الأدب والنصوص (العصر الجاهلي،صدر الإسلام، العصر الأموي) ص:١٠

سليم،التي نشأ فيها زهير بن أبي سلمى الشاعر المشهور وغيره، والخنساء لقب غلب عليها لقبت به تشبيها لها بالبقرة الوحشية في جمال عينها ، أو هذا الاسم لقب غلب عليها وهي صبية[١].

**ب: مولدها:**

ولدت في مرتفعات الحجاز سنة ٥٧٥م ،وحسب بعض الروايات سنة ١٣هـ[٢] .

**ج:أسرتها:**

ولا شك أن أباها كان من ذوي الجاه والثراء، فالمرزوقي أورد ذلك في كتابه الأزمنة[٣]، وما بعدها رواية "تقول إن أباها ذهب إلى سوق عكاظ مع ولديه صخر ومعاوية في سنة خمس وثلاثين من عام الفيل ومنح عمرو بن الحارث، جد جميل الشاعر، أرضا له بالوحيدة من مخلاف "يثرب".

وقيل إن كتاب هذه المنحة ظل عند ولده وذلك أيام الرشيد،فإن أخوي الخنساء كانا قبل الهجرة بخمس عشرة سنة،أي في عام ٦٠٧م ،قد بلغا من العمر خطا يسمح لهما بمشاركة أبيهما في أعماله، ولكن ربما كان عام الفيل، أسبق كثير من التاريخ الذي يحدده له مصنفو العرب عادة.[٤]

**ثانيًا: مكانة شعر الخنساء في ضوء أقوال الشعراء**

هناك أقوال الشعراء كثيرة حول تقديرهم شعر الخنساء، ولكن هنا نكتفي بقولي جرير وبشار، فقد قيل : سئل جرير من أشعر الناس؟ قال: أنا ، لولا هذه الخبيثة[٥] (أي لخنساء) وقال بشار فيها: لم تقل امرأة قط شعرا إلا يبينُ الضعف فيه، فقيل له: أَوَ كذلك الخنساء؟ قال: تلك فوق الرجال[٦].

**ثالثاً: منهج الخنساء في شعرها الرثائي**

لا شك في هذا القول أن كثيرا من الشعراء العرب والشاعرات قبل الخنساء قالوا كثيرا في المراثي حسب تقاليد ذلك الزمن (الجاهلية) قائلين في شعرهم عن أصناف مختلفة منها: أوصاف السخاء والجُود وشجاعة المقتولين، والخنساء أيضا تذكر هذه الأوصاف في أشعارها، ولكنها امتازت واشتهرت بالنفراديتها في بيان أوصاف المقتولين بطريقة تؤثر بعُمُقٍ في قلوب القارئين حتى يشعروا بأعماق قلوبهم عاطفتها وانفعاليتها وحزنها الشديد، وشعرها (أكثر من ١٠٠٠ بيت في الرثاء) يجعل القارئين يشعرون بحزنها من ناحية وجمال شعرها الذي قيل على الأوزان الشعرية (البحور) من ناحية أخرى[٧]، وشعرها أيضا اتصف بأحاسيس أهليتها ونعومة أحاسيسها وشدة العنف

١ كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ،ج١، ص:١٦٤

٢ حمدو طماس، ديوان الخنساء، ص:٥

٣ كتاب الأزمنة ، ج٢، ص:١٦٨

٤ دائرة المعارف الإسلامية يصدررها باللغة العربية ، إبراهيم زكي خورشيد وعبدالحميد يوسف و أحمد الشنتاوي ج٨،ص:٤٦٥

٥ حمدو طماس ،ديوان الخنساء، ص:٦

٦ دائرة المعارف ،ج٨،ص:٤٦٥ية

٧ Encyclopedia of Islam ,New Edition ,p.1027,Vol.IV

مع جمال الفن في الأبيات، لخلك هي تسبق باقي الشعراء والشاعرات وتتمتع بينهم درجةً عاليةً لجمال شعرها (في البلاغة والتعبير) ، والخنساء تفتخر بنفسها عدة الصفات توجد في شعرها وتعلن عنها في سوق عكاظ ،هي أسلمت وشجَّعت أولادها للجهاد ، ولكن مع ذلك شعرها يُظهر عقائدها وأحاسيسها مثل باقي الكفار (في الجاهلية).

ومراثي الخنساء جُمعَتْ بشكل ديوان في عهد العباسيين من قبل "ابن السكيت"، ويثني عليها كثير من القارئين العرب بأنها تعد نموذجا منفردا لأسلوبها الخاص، وعلاوة على الاستشهاد من "ابن سلام" و "ابن قتيبة" و"الاغاني" والمؤلفين الآخرين في القرنين التاسع والعاشر بمراثي الخنساء التي قد وصلتها في المخطوطات المتنوعة القيمة التي تتوقف (وفوق كل هذا Cairo MS) على تبعة جديدة مع تعليقات من قبل بيري.إيل. شيخو بيروت ١٨٩٦م، والذي يتبعه المؤلف نفسه بطبعة أخرى بيروت ١٨٨٨م ، وإن المؤلف المشهور بير كابيئر قدم للقارئين ترجمة "قيمة " (بيروت ١٨٨٩م)، وهناك نماذج أخرى، باللغة الإيطالية لجيجبرئيلي في الكتاب "الخنساء" (نولديك T.Noeldoke) (١٨٦٤م)، و"الخنساء" (فلورنس -١٨٩٩م) الطبعة الثانية و"الروم" إين رادو كاناكيس وقدم المؤلف " آر.بلا شير" شكوكا عن حياتها وصحة وإضافة جزء من كلامها في كتابه : "الخنساء"[١].

**رابعاً: تقيم شعر الخنساء في ضوء المميزات:**

قبل أن نبدأ في تقييم شعر الخنساء من الجدير أن نشير إلى ذكر سبب شهرة الخنساء، وهو أنها شاعرة من شعراء العرب المخضرمين، وهي تعرف بمراثيها في أخويها، وهي تعد أشعر شعراء العرب على الإطلاق ومن أشهر الرثائيين رجالاً و نساءً.

وكان أخوها صخر شديد البر بالخنساء فلقد شاطرها مع زوجها "عبدالعزى" ماله عدة مرات، حتى لقد عزلت زوجة صخر صخرا على ذلك، حين قتل صخر وكان ذلك بعد مقتل أخيها معاوية بثلاث سنوات، استبدها الحزن وعظم عليها الرزء، وأُلهبت عاطفتها فداحة الحطب، فجعلت تبكي صخرا بقصائد حزينة وأشعار باكية، تحمل إلى قارئيها لوعة قلب الشاعرة ونفشات فؤادها المكلوم[٢].

وعلى سذاجة معانيها وتكرار مقالاتها في وصف حزنها ومناقب أخيها "صخر" فشعرها محبب، قريب إلى القلوب بما فيه من عاطفة صادقة ملتهبة لوعة، وبما فيه من أخويها صحح ومع كل هذا أننا نجد في هذه القصائد غير المخولة، التعبير عن المشاعر الصادقة للجاهلية، فلم يكن فيها شيء عن الآخرة ولم يكن للذين الجديد تأثير حقيقي عليها وعلى شعرها ، ويروى أن الخليفة عمر وعائشة رضي الله عنهما نهياها عن بكائها الذي تواصله على أخويها وبخاصة على صخر ، فلذلك يقال: لم يكن للذين الجديد (الإسلام) تأثير حقيقي عليها وعلى كلامها ، وإنما ورد أن دم القتيل لا يفتا يطالب بثأره كما تردد فيها الأسى على الراحل الذي لا يمكن أن يعوض وعددت فضائله وأشيد بسجاياه[٣].

1The previous book with the same page no :1027

٢ محسن أحمد باروم، جميل أحمد أبو سليمان، أحمد عبدالله ،الأدب والنصوص (العصر الجاهلي،صدر الإسلام، العصر الأموي) ص:١٩

٣ دائرة المعارف الإسلامية ،ج٨،ص:٤٦٥

**مميزات خاصة لشعر الخنساء:**

إن شعر الخنساء يشتمل على الأفكار الآتية:

- حزن الخنساء وألمها العميق الذي أبكاها وأسال دموعها.
- مآثر أسرتها من السيادة وقوة البأس والجود (وخاصة من صخر) واقتداء الهداة به وكما الخلق وقيادة الجيش والحكمة وبعد النظر.
- والإحساس القوي بما في الأبيات من عاطفة جياشة تنبض بالحزن وتفيض باللوعة والأسى ، وأثر ذلك واضح في تكرارها لبعض العبارات والألفاظ،فهي تكرار جملة تبكي لتعبير عن لوعتها وتؤكد حاجاتها إلى البكاء وإصرارها واستمرارها عليه وتكرار لفظ "صخر" لتظهر شدة كلفها به وألم وجدها لفراقه ولوعة قلبها لفقده.
- والصور الخيالية قليلة في أبياتها ، وقد عوض عنها صدق شعورها وعميق حزنها الذي حبته في تراكيب النص وألفاظه ، فبلغ من التأثير أقصى غاية.
- والعرب تعتز وتفخر بصفات الشجاعة والكرم والنجدة والصلابة في المحن والتفوق في القتال وحسن الزلقة والسيادة، وتلك المفاخر أثبتتها الخنساء لأخيها، وذلك من آثار البيئة العربية، ونرى أثر البيئة واضحا في تراكيب النص وألفاظه مثل: علم في رأسه نار – إذا جاعوا لعقار .[١]
- والنص في شعرها واضح المعاني سلس التراكيب سهل الألفاظ ، مشبوب العاطفة مما يدلك لأول وهلة على أنه رثاء امرأة.

**خامساً: أهم أشعار الخنساء في الرثاء**

وكما نعرف أن الخنساء التي نتحدث عنها من طليع شعراء الرثاء والتي أشتهرت بمراثيها لأخويها صخر ومعاوية، ولكن من الضروري هنا أن نبعد المغالطة التي تحدث أحيانا عن الأشعار الآتية التي قالتها الخنساء بنت زهير بن أبي سلمى لرثاء أبيها ، ويظن بعض القارئين أن الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحية السليمية (والتي نتحدث عنها في هذا البحث) قرضت الأشعار الآتية لرثاء أبيها، والحقيقة خلاف ذلك.

**والأبيات هي:**

وما تغني توفي الموت شيئا ولا عقد التميم ولا الغضار
إذا لاقى منية فأمسى يساق به وقد حق الخدار
ولاقاه من الأيام يوم كما من قبل لم يخلد قدار[٢]

**وتقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:**

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا

١ الأدب والنصوص،ص:٥٢

٢ بشير يموت ، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ص:٧٦

طويل النجاد ، رفيع العماد ساد عشيرته أمردا

إذا القوم مدوا بأيديهم من المجلد، ثم مضى مضعدا
يكلفه القوم ما عالهم وإن كان أصغرهم مولدا
ترى المجد يهوي إلى بيته يرى أفضل الكسب أن يحمدا
وإن ذكر المجد الفية تأزر بالمجد ثم ارتدى[1]

**وقالت الخنساء ترثي أخاها صخرا.**

ألا ما لعينيك أم مالها لقد أخضل الدمع سربالها
أبعد ابن عمرو من آل الشرير حلت به الأرض أثقافها
فإن تلك مرة أودت به فقد كان يكثر ثقتالها
سأحمل نفسي على خطة به وإن تجزع النفس أشقى لها[2]

**وقالت ترثي أخاها معاوية:**

ألا لا أرى في الفاعل مثل معاوية إذا طرقت إحدى الليالي
بداهية يصغي الكلاب حسيسها وتخرج من سر النجي علانية
ألا لا أرى كفارس الورد فارسا إذا ما علته جرأة وغلابية
بلينا وما تبلى تعار وما ترى على حدث الأيام إلا كماهية
فأقمت لا ينفك ومعي وعولتي عليك بحزن ما دعا الله داعية[3]

**مرثية أخرى لها في معاوية:**

ألا لعينيك أم مالها لقد أخضل الدمع سربالها
أبعد ابن عمرو من آل الشريد حلت به الأرض أثقالها
وأقمت آسى على هالك وأسال نائحة مالها
سأحمل نفسي على آلة فإما عليها وإما لها
نهين النفوس وهون النفو س يوم الكريهة أبقى لها
ورجراجة فوقها بيضها علیها المضاعف زفنا لها
ككر فئة الغيث ذات الصبيد كر ترهي السحاب ويرمي لها
وقافية مثل حد السنا ن تبقى ويهلك من قالها

---

١ جمهرة أشعار العرب أألفها لإفادة طلبة الماجستير بالجامعات) الدكتور السيد محمد يوسف ، أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة كراتشي،قام بنشرها مجلس الجامعات بإسلام آباد (عاصمة باكستان) ص:٦٥٥

٢ كتاب الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني، ج١٥، ص٥٧-٥٨

٣ المصدر السابق، ص:٥٦

نطقت ابن عمرو فسهلتها ولم ينطق الناس أمثالها
فإن تلك مرة أودت به فقد كان يكثر ثقتالها[١]

**الخاتمة:**

ومن الملاحظ في الكلام حول حياة الخنساء وشعرها الرثائي نستنتج الأمور التالية:

- الخنساء من أعظم شعراء العرب المخضرمين ومن قبيلة سليم ،نفس القبيلة التي نشأ فيها زهير بن أبي سلمى ،الشاعر الجاهلي المشهور.
- نقطة التحول في حياة الخنساء هي فجيعتها المزدوجة بفقد أخويها معاوية وصخر،فحزنتعليهما حزنا شديدا، ففتق الحزن أكمام شاعريتها فتقطعت بشعر، فنراها لم تزل تبكي على موت أخويهاوترثيهما حتى ابيضت عيناها من الحزن.
- الخنساء هي التي تعرف بمراثيها في أخويها، وتعد أشعرالرثائين رجالا ونساء.
- والخنساء بالإضافة إلى ذكر الأصناف المختلفة من أوصاف وسخا وجود وشجاعة المقتولين، أيضا امتازت بانفراديتها في بيان أوصاف المقتولين بطريقة تؤثر بعمق في قلوب القارئين حتى يشعروا بأعماق قلوبهم عاطفتها وانفعاليتها وحزنها الشديد.
- وأثر البيئة العربية مثل اعتزاز العرب بصفات الشجاعة والكرم والنجدة والصلابة في المحن والتفوق في القتال وحسن الخلقة والسيادة ،واض في تراكيب النص وألفاظه.

## المصادروالمراجع


١.أبو زيد القرشي ،جمهرة أشعار العرب، (ألفها لإفادة طلبة الماجستير بالجامعات الدكتور السيد محمد يوسف ،أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة كراتشي)، وقام بنشرها مجلس إعانة الجامعات بإسلام آباد (عاصمة باكستان).
٢.أبو الفرج الأصفهاني،كتاب الأغاني،إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، بيروت،لبنان، ١٩٨٧
٣. المرزوقي،كتاب الأزمنة ، ج٢، حيدر آباد
٤. بشير يموت ، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، القاهرة، مصر،١٩٧٣
٥. حمدو طماس، ديوان الخنساء، ط١،دار المعرفة، بيروت ،لبنان، ٢٠٠٣
٦. دائرة المعارف الإسلامية يصدررها باللغة العربية ، إبراهيم زكي خورشيد وعبدالحميد يوسف و أحمد الشنتاوي ج٨، ط١، لاهور، باكستان،١٩٧٢
٧. كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ج١،بيروت لبنان،١٩٦٩
٨. محسن أحمد باروم، جميل أحمد أبو سليمان، أحمد عبدالله ،الأدب والنصوص (العصر الجاهلي،صدر الإسلام، العصر الأموي)، ط٤، وزارة المعارف ،المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢
Encyclopedia of Islam, New Edition,vol. IV.9


١ المصدر السابق،ص:٥٦

# الآيات القرآنية عن النفس

د/يونس سليم

**ملخص:**

يتكوّن الإنسان من ثلاثة وهي:الجسد والروح والنفس.والنفس هي غيرالروح. ويخلط كثيرون بينهما عند كلامهم عن التكوين البشري. فالروح سرّ إلهيٌّ أودعه الله سبحانه في الكائن الحي، مهما بلغ من علم ومعرفة، لا يقدر على كشف هذا السر. ولو أراد الله سبحانه أن يعلم الإنسان شيئا عن الروح يمكن له أن يعلم. ولكنه يبقيه سرا مغلقا على الإنسان ولذلك كان الناس يسألون رسوله(ص) عن الروح، ونزل الله آية من القرآن الكريم إلهم:» وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّحِ قُلِ الرُّوحُ من أمْرِ رَبّي وَ مَا أُوتِيتُمْ من العِلْمِ إلاَّ قَلِيلاً»[١] ولا يمكن لأحد أن يصل إلى علمها بشيئ.

## النفس في القرآن

يلاحظ كثير من آيات القرآنية في موضوع. النفس واتجاه القرآن في هذا الموضوع أمر هام في الأبحاث القرآنية. وهناك عدد لا بأس به من الآيات القرآنية تعالج موضوع النفس وماهيتها وأنواعها وهي التي ذكرت أدناه.

«ونفس وما سوّاها. فألهمها فجورها وتقواها. قد أفلح من زكّاها.وقد خاب من دسّاها.»[٢]

١. «يا أيّها الناس اتّقوا ربّكم الذي خلقكم من نفس واحدة.»[٣]
٢. «ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه.»[٤]
٣. «كل نفس بما كسبت رهينة.»[٥]
٤. «و في أنفسكم افلا تبصرون.»[٦]
٥. «إنّ النفس لأمّارة بالسّوء إلاّ ما رحم ربّي.»[٧]

---

١ اسورة الإسراء،الآية رقم ٧٥
٢ سورة الشمس الآيات رقم ٧،٨،٩،١٠
٣ سورة النساء الآية رقم١
٤ سورة قالآية رقم.١٦
٥ سورة المدثر الآية رقم ٣٨
٦ سورة الذاريات الآية رقم
٧ سورة يوسف الآية رقم ٥٣

٦. «قد أفلح من تزكّى.»[١]
٧. «علمت نفس ما قدّمت وأخّرت .»[٢]
٨. «إن كلّ نفس لمّا عليها حافظ .»[٣]
٩. «و علمت نفس ما أحضرت.»[٤]
١٠. «ولا أُقسم بالنفس اللّوّامة .»[٥]
١١. «فلا تُزكُّو أنفسكم هو أعلم بمن اتّقىَ.»[٦]
١٢. «لا تكلّف نفس إلاّ وسعها .»[٧]
١٣. «إنّ الله لا يغيّر ما بقوم حتّى يُغيّروا ما بأنفسهم.»[٨]
١٤. «وما كان لنفس أن تؤمن إلاّ بإذن الله .»[٩]
١٥. «ولو شِئنا لآتينا كلّ نفس هداهآ.»[١٠]
١٦. «وما كان لنفس أن تموت إلاّ بإذن الله كتابًا مؤجّلًا.»[١١]
١٧. «كلّ نفس ذائقة الموت و نبلوكم بالشرّ والخير فتنةً.»[١٢]
١٨. «أن تقول نفس يا حسرتىَ على ما فرّطتُ في جنبِ الله.»[١٣]
١٩. «واتّقوا يومًا لا تجزي نفس عن نفس شيئًا.»[١٤]

هكذا نرى كثيرًا من الآيات القرآنية في هذا الموضوع. واتجاه القرآن في هذا الموضوع أمر هام في الأبحاث القرآنية. لذا نستطيع أن نكشف آيات الأخرى تتكلّم إلى نفوس الإنسان مباشرة.

ونحن من خلال تجاربنا البشرية نجد في نفوس الناس نوازع مختلفة. وقد أدى ذلك إلى كثرة بحوث في علم النفس التي تتناول كثيرا من أنواع السلوك الإنساني السطحي وغير الهام، وإغفال دراسة كثير من الظواهر

١ سورة الأعلىالآية رقم ١٥
٢ سورة الإنفطار الآية رقم ٥
٣ سورة الطارق ٤
٤ سورة التكويرالآية رقم ١٤
٥ سورة القيامةالآية رقم ٢
٦ سورة النجم الآية رقم ٣٢
٧ سورة البقرةالآية رقم ٢٣٣
٨ سورة الرعدالآية رقم ١١
٩ سورة يونس الآية رقم ١٠٠
١٠سورة السجدةالآية رقم ١٣
١١ سورة آل عمرانالآية رقم ١٤٥
١٢ سورة الأنبياءالآية رقم ٣٥
١٣ سورة الزمر الآية رقم ٥٦
١٤ سورة البقرةالآية رقم ١٥٣

السلوكية الهامة في الإنسان التي تتناول النواحي الدينية والروحية والقيم الإنسانية العليا، والحب في أسمى صورة للإنسانية، وأثر العبادات في سلوك الإنسان، والصراع النفسي بين الدوافع البدنيةوالروحية وتوافق الشخصية عن طريق تحقيق التوازن بين الجانب المادي والجانب الديني في الإنسان وغير ذلك من الموضوعات التي سوف نتناولها في هذا البحث.

ولقد لاحظ بعض علماء النفس المحدثين قصور علم النفس الحديث في دراسة النواحي الروحية في الإنسان فقال» اريك فروم»(Eric Frem) خبير على النفس الحديث، إن إهتمام علم النفس الحديث «ينسب في أغلب الأحيان على مشكلات تافهة يتناسب مع منهج علمي مزعوم، وذلك بدلا من أن يضع مناهج جديدة لدراسة مشكلات الإنسان الهامة. وهكذا أصبح علم النفس يفتقر إلى موضوعه الرئيسي وهوالروح. وكان معيناً بالميكانيزمات (Mechanisms) وتكوينات ردود الأفعال والغرائز دون أن يعني بالظواهر الأساسية المميزة أشد التمييز للإنسان: كالحب والعقل والشعور والقيم».[١]

**الخاتمة**

ولا شك أننا في حاجة إلى مزيد من الإهتمام بدراسة تراثنا الإسلامي مبتدئين بالقرآن الكريم والحديث الشريف، ثم متتبعين تطور التفكير في الدراسات النفسية لدى الفلاسفة والمفكرين المسلمين بهدف معرفة المفاهيم النفسية الإسلامية فهما صحيحاً يكون هاديا لنا في دراساتنا النفسية، وعوناً لنا في تكوين نظرياتنا الخاصة عن الشخصية الإنسانية بحيث نجمع بين دقة البحث العلمي الأصيل، والحقائق التي وردت في القرآن الكريم عن الإنسان، وهي حقائق يقينية لأنها صدرت عن الله تعالى خالق الإنسان. «لاَ يَأْتِيهِ البَاطِلُ مِنْ بَينِ يديه وَلاَ منْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ»

وهكذا فإن من يتدبر الآيات البيّنات التي ورد فيها ذكر النفس في القرآن الكريم، يرى أن رعاية الله تعالى تظل غير مفارقة النفس منذ خلقها.

١ اريك فروم ، الدين والتحليل النفسي ،ترجمة لصواد كامل . القاهرة : مكتبة غريب ١٩٧٧

## المصادر والمراجع


١. سورة البقرةالآية رقم ١٥٣
٢. ريك فروم ، الدين والتحليل النفسي ،ترجمة لصواد كامل . القاهرة : مكتبة غريب ١٩٧٧ سورة الذاريات الآية رقم
٣. سورة يوسف الآية رقم ٥٣
٤. سورة الأعلىالآية رقم ١٥
٥. سورة الإنفطار الآية رقم ٥
٦. الطارق ٤ سورة
٧. سورة لتكويرالآية رقم ١٤
٨. سورة القيامةالآية رقم ٢
٩. سورة النجم الآية رقم ٣٢
١٠. سورة البقرةالآية رقم ٢٣٣
١١. سورة الرعدالآية رقم ١١
١٢. سورة يونس الآية رقم ١٠٠
١٣. سورة السجدةالآية رقم ١٣
١٤. سورة آل عمرانالآية رقم ١٤٥
١٥. سورة الأنبياءالآية رقم ٣٥
١٦. سورة الزمر الآية رقم ٥٦


❑

# تقنيات السرد في رو ايات المختارة لسميحة خريس

**السيدة/ راشدة رشيد ب.ب**[١]
**الدكتور/ يونوس سالم**[٢]

**ملخص:**

« في اللغة الكلمة « تقنية» تعني تحديدًا علميًا واضحًا. هو العلم الذي يتبع منهجًا في دراسة ظاهرة لغوية كما في جملة ' تقنيات السرد'... إذًا فتقنية تعني المنهج الذي اتخذناه هنا لنحدد ' السرديات' فهي إذًا تعني طريقة النظر للأمور موضع الدرس.»[٣]

السرد أو القص تسمى أيضًا « طريقة السرد»، هو يشمل على المناهج والتقنيات الذي يريد المؤلف أن يعرض أفكاره وآراءه أمام الجمهور.هو العنصر الضروري في تأليف الرواية. لا يستطيع أن يكتب الرواية دون سرد أحداث معينة. وللسرد أسلوب عدة منها:

- الأسلوب الأنا أو المشارك : وهو أن تتقمص الأديب دور إحدى الشخصيات في القصة، أو أن تتقمص شخصية بطلها، ثم تبدأ بسرد أحداثها. وهذا الأسلوب مبني على راوي يقوم بتقديم رؤيته من داخل بناء السرد، أي أنه يقوم بدورين في وقت واحدٍ، يقوم سرد الأحداث، وتحمل دور إحدى الشخصيات من جهة أخرى.
- والأسلوب الراوي العليم : فيه يروي الكاتب أحداث القصة، ولا يدخل الكاتب إلى القصة، وهو راوي فقط. ويروي من الخلف. وهذا النوع من السرد هو الأقدم والأكثر انتشارا واستخداما.

وللسرد علاقة وثيقة بالزمن. لأن الزمن يسير بنظام يسمح بتداخل الأحداث والتوائها، ولهذا يصنف الزمن عنصرًا أساسيًا عند دراسة السرد لتمييز بين أشكاله المختلفة. ويمكن أن يقسم الزمن إلى ثلاثة أنواع وهي :

- الزمن التصاعدي : فيه تحكي المؤلف الأحداثتسلسلا. فيكتب الأديب الحدث الأول، ثم ينتقل إلى الحدث الثاني، ثم إلى الثالث، وهكذا يتسلسل الأحداث بترتيب حتى النهاية.
- الزمن التنازلي : «حيث يبدأ زمن القصة من النهاية ثم يعود إلى البداية كما هو الأمر بالنسبة للقصص

١ باحثة. قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق

٢ مشرف البحوث وأستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق

٣. http://www.tawtheegonline.com/vb/showthread.php?t=12209http://www.tawtheegonline.com/vb/showthread.php?t=12209

البوليسية التي يبتدأ فيها السارد بجريمة قتل ثم يعود إلى ذكر الأسباب.»[١] وهنا يستخدم الكاتب التقنيات الكتابة المتنوعة نحو الحذف، والاسترجاع، والتلخيص، والوصف وغيرها.

- الزمن المتقطع : فيه يكون زمن القصة تقطعا في تسلسل الأحداث. فيه يحكي الأديب الأحداث متناوبة. فيبدأ بحدث وتتلوها أخرى، ثم يعود إلى الحدث الأولى ويعود إلى الثانية مرة أخرى. وهذا السرد غالبا ما يكون مستخدما في المسلسلات التلفزيونية.

**نبذة عن حياة الأديبة سميحة خريس**

هي الأديبة الأردنية من مواليد عمّان سنة ١٩٥٦م. تلقى دراستها الابتدائية من دولة قطر، وأتم المرحلة الثانوية من دولة السودان تبعًا لتنقّل عمل والدها. وحصلت على شهادة البكالوريوس في علم الإجتماع من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٨م. عملت في مجال الصحافة والإعلام منذ عام ١٩٧٨م. عملت عديد من الجرائد منها الإتحاد، والدستور، والرأي، وغيرها...شغلت عضوية مجلس إدارة الإذاعة والتلفزيون (٢٠٠٩م)، ومجلس إدارة وكالة الأنباء الأردنية «بترا»(٢٠١٠م)، ورابطة الكتّاب الأردنيين، ورابطة كتّاب وأدباء الإمارات الخ... كتبت روايات عديدة، وثلاثة مجموعات قصصية والسيناريو الإذاعي. حُوّل عدد من أعمالها إلى مسلسلات إذاعية والتلفزيونية. نالت عدة جوائز منها: جائزة الدولة التشجيعية من وزارة الثقافة ١٩٩٧م، وجائزة أبو القاسم الشابي (٢٠٠٤م)،وجائزة الدولة التقديرية في الآداب وغيرها من الجوائز.

**تقنيات السرد في رو ايات سميحة خريس**

للأديبة سميحة خريس العديد من الأعمال الأدبية . بل هنا تحاول الباحثة أن تشير إلى تقنيات السرد في روايات المختارة فقط. وهي ' شجرة الفهود '، والقرمية، وخشخاش، والصحن، وفستق عبيد، وبابنوس ، ودفاتر الطوفان،ويحي.

' شجرة الفهود' هي روايتي لسميحة خريس.هي رواية الأجيال. تقدم الرواية في جزئين: الأول « تقاسيم الحياة» الصادرة لعام ١٩٩٧م، والثاني « تقاسيم العشق»الصادرة لعام ١٩٩٩م. والقصة حول تاريخ نشأةوانحلال سلالة « الفهود» طوال مدة تقارب قرنًا من الزمان.تدور أحداثها حول مدينتي إربد وعمّان . والرواية في قالب ملحمي ويستخدم الكاتبة في هذين كتابين تقنيتين مختلفتين اختلافا تماما. في الجزء الأول، تستخدم الكاتبة السرد الموضوعي، وأسلوبها سردي وبسيط. لكن في الجزء الثاني قد اخترت الأديبة السرد الذاتي والفرديللتعبير.

« إذ إن السرد الموضوعي في « تقاسيم الحياة» يوافق عملية التشكل الخارجي لسلالة الفهود، فمحوره شخصية « فهد الرشيد»، بأفعالها وعلاقاتها الهادفة إلى تكوين سلالة خاصة، لها هويتها ويشار إليها بالبنان. أما السرد الذاتي في «تقاسيم العشق» فهو أكثر قدرة على استبطان الميول الفردية الداخلية، ونزعات التمرد والخروج والإحتجاج التي تظهر بخاصة في جيل الأبناء والأحفاد، حينما يشعرون بضيق الإطار الذي تترتب فيه شؤون سلالة الفهود،

١ https://www.startimes.com/f.aspx?t=13070491

فذلك الإطار يحدد الاختيارات ويرسم المصائر، ويقرر نمط العلاقات، وهو سيتعارض مع الرغبات والرؤي الجديدة التي تقتحم عالم السلالة بفعل المتغيرات الخارجية، والواقع فإن انقلات السرد من صيغته الموضوعية إلى الصيغة الذاتية إنما هو استجابة لحقبة الانهيار في تاريخ الفهود.» [١]

الرواية ' القرمية: الليل والبيداء' تتناول تاريخ الأردن في الفترة ما بين ١٩٠٥-١٩١٨م. وهي تتحدث عن الثورة العربية الكبرى في منطقة شرق الأردن. وفي الرواية تتحدث عن الشخصية « عودة « التي لعبت دورا هاما فيانتصارات العرب. تنوّعت الروائية في الخطاب الروائي. أحيانا تستعمل الخطاب الروائي التقليدي، وتارة يكون التعبير نصفيا في قالب شعري مباشر، وهذا يتيح للرواية ناحية درامية خالصة. وأحيانا تستعمل السرد التاريخي. وفي مقدمة كل فصل قد وضعت الكاتبة جملة أو قول أو أبيات من الشعر، كفاتحة للنص، وهذا يمثل تأثر الكاتبة بهذا النص، ومن ثم دعوة القارئ لتناولها والإطلاع عليها.وتجمع في الرواية كثير من التقنيات السردية كاستباق وتبطيئ وتسريع ومزج الخيال الأسطوري بالواقع التاريخي والخ...

وفي رواية ' خشخاش' التي صدرت عام ٢٠٠٠م، يبدع الروائية سميحة خريس تقنية غريبة والعجيبة ما يسمى ب « الميتاقص» أو « سرد نارسيسي». فهو عملية قص القص وحكي الحكي ورواية الرواية. « يقول يوسف القعيد: « هذه الرواية فيها مؤلفان: مؤلف يقدم العمل كله لك، ومؤلف داخلي، المؤلف الأساسي ستجدون اسمه بالكامل على غلاف الرواية وربما طالعتكم صورته على غلافها الأخير»[٢]. «والرواية واقعية سحرية ويسرد الروائية الأحاديث بصورة ضمير المتكلم. تشتمل على اثني عشر فصلا. يبدأ الرواية مع مقطع شعري لنجوم الغانم :

« شعري يشيب في تكدس الأعوام

بينما ذكرياتي تتمارى في نضارة شبابها « (ص:٥)

« يتحد داخلها الشكل والمضمون فيصبح الشكل هو المضمون والمضمون هو الشكل نفسه، فالمؤلف الفعلي يبحث عن شكل روائي مختلف يقطع مع العادة ليخرج للقارئ بعوالم كتابية جديدة. وكذلك حال المؤلف الضمني\ السارد يبحث عن كتابة رواية جديدة رغم أنّ عمله الذي يقدم على إنجازه هو عمله الروائي البكربعد تجارب متواضعة في القصة القصيرة. هكذا تتقاطع صورة المؤلف وصورة السارد من جديد.»[٣]

أمَا في رواية ' الصحن' ففيه السرد متواليا ومتسلسلا دون انقطاع، تتذبذب بين السرد من منظور الشخصية المنفردة والسرد من منظور ضمير الغائب.هذه الطريقة في السرد تعطي فصول الرواية كثافة قصصية مشوقة

١ إبراهيم عبد الله ، شجرة الفهود.فيصالح نضال(معد)، سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية (ص:١٢) عمان: أمانة عمان ٢٠٠٥.

٢ https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%AA%D8%A7%D9%82%D8%B5-%D8%A3%D9%88-%D9%85%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%A7

٣ كمال الرياحي ، شجرة الفهود.فيصالح نضال(معد)، سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية (ص:١٠٩) عمان: أمانة عمان ٢٠٠٥.

وتقودها أحيانًا إلى لحظيات درامية مذهلة.وفي هذه الرواية تحاول الكاتبة أن تغلب على حدود الحياة وعلى القيود العائلية التقليدية بلسان وبأحداث التي تدور حول بطلتها « إلهام».

أما في الرواية ' يحي' تناولت خريس قصة تاريخية حقيقية لعالم ومصلح من الكرك، اسمه 'يحي' الذي عاش قبل أربع مائة عام تحت الحكم العثماني. ودرس هذا الشاب الفقه والعلوم الدينية من المعاهد العليا نحو الأزهر والجامع الأموي ،وصار عالما ومدرسا كبيرا ، وتصوّف وجمع حوله المريدين، اصطدم بالسلطة السياسية والدينية، فاتهم بالجنون ثم حوكم وقطع رأسه. وهذه الرواية رواية تاريخية، تمزج التاريخ بالخيال. تجول أحداث الرواية في مناطق عديدة من البيئة العربية وحول شخصية يحي.تجلى فيها علاقة الدين بالسياسة والمجتمع. تنضم الرواية إلى مجموعة الأعمال السردية في حقل الإبداع الروائي العربي، خاصة استخدمت الكاتبة السرد في الزمن التصاعدي، أي أنها تروي الحكايات تسلسلا... أولا تحدث الحكاية قبل ولادة يحي، ثم الحكايات والأحداث التي وقعت في وقت ولادته، ثم يتدرج الكاتبة الرواية حسب تدريج نشوء يحي مثلا في مرحلة دراسته وفي مرحلة شبابه حتى وفاته .

أمّا الرواية ' دفاتر الطوفان' عمل متنوعة ومبتكرة من أعمال سميحة خريس. وهي حكاية مجتمع عمّان القديمة. «استخدمت الكاتبة في هذه الرواية تقنية سردية لم تستخدمها من قبل في كتاباتها السردية»[١]، ترتكز الروائية في سرد الأحداث على لسان الأشياء والمادة التي يتناول لسرد الأحداث والحكاية ، وتكلف هذه الأشياء المسؤولية عملية السرد. وإذا نراقب إلى تقنية السردية التي استخدمت الأديبة في هذه الرواية قد يوقظ إعجابًا كثيرا فينا. لأنها تولد الأديبة الأحاديث اللاحقة من الأحاديث السابقة، وقد ترتبط الحكايات أحيانا بعلاقات سببية. لكل شخصيات حكايته الخاصة، ويبث همومه التي لا يشبهه فيها أحد غيره. لكنهم يلتقون في نهاية الأمر على أرض واحد تمثلها عمّان.ولا يوجد بطل بشري معين في هذه الرواية ، ومعظم الرواة هم أدوات وأشياء بدلا من البشر. وكأنهم شهود على وقائع الحياة اليومية لمدينة عمّان.

وقد استخدمت الكاتبة كلمة 'حديث' لكل عناوين الفصل.وهي تسعى إلى جعل الأشياء والشخصيات تصف ماهيتها، وتحكي صيرورتها. فجاءت كلمة حديث مضافة إلى الأشياء، وهكذا يقصد بالفيسيفساء من الأشياء والبشر لتحكي قصتها بالإضافة يهدف إلى تشكيل بناء روائي يحكي قصة عمّان في طور التكون والتشكل في الثلث الأخير من القرن العشرين. ويسمى هذا السرد بـAutiportrait، « حيث تقوم تلك العناصر في أحاديثها بإنتاج صورة لذاتها أو صورة شبيهة لتلك الذات.»[٢] هكذا تستخدم الرواية لغة سردية مختلفة وأسلوب طريفة.

وفي الرواية « بابنوس « تتحدث عن الأحداث والصراع السياسي التي وقعت بعد منتصف القرن العشرين في إقليم دارفور السوداني. تمتاز الرواية بلغة سردية شعرية مزينة باللهجة المحكية في دارفور مسجلة أيضا أوضاع عمال

١خليل الشيخ ، البناء السردي في دفاتر الطوفان.فيصالح نضال(معد)، سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية (ص:٢٠٩) عمان: أمانة عمان ٢٠٠٥.

٢نفس المرجع ص: ٢١٢

التراحيل وحفلات الزار المنتشرة في أفريقيا عموما. وأبرزت الكاتبة أنه وسط البلطجة والدماء والدموع. والروايتين « بابنوس « و « فستق عبيد» هما يتناولان موضوع العبودية في السودان وصعوباتهم ، وأنّ الروايتين متسلسلان في الأحداث. يسرد خريس في « فستق عبيد» الأحداث حول العبودية في السودان في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. أمّا الرواية «بابنوس» يتناول الأحداث السوداني بعد منتصف القرن العشرين رغم أنها الصادرة قبل الرواية «فستق عبيد».

اعتمدت الروائية في سرد أحداث روايتها على تعدد الأصوات، وقد وزعت صفحات الرواية على تسعة فصول، منها سبعة تحكيها شخصيات الرواية متخذة من أسمائها عناوين لها، وفصلان ينتقل سرد الرواية فيهما من الراوي المشارك إلى الراوي العليم «قوس الحياة» و «عاج وأبنوس». ما أعطى سلاسة الحكي بتنوع الأصوات من راوٍ إلى آخر. ويجعل القارئ يقترب من ذلك المجتمع المختلف في علاقاته وتكوينه وثقافته عما يألفه. فهذه امرأة ' الحكّامة' تديره دون أن تستند إلى جاه أو قبيلة أو سلطة دينية... وبفضلها تحولت ' الخربقة' إلى واحة سلام وأمان لمن يلجأ إليها.وهكذا نجد لكل شخص حكاياته المليئة بالترحال والجوع والتشرد. وهذا ما يدعونا إلى الإشادة بمقدرة الكاتبة في جمع تلك الشخصيات على صفحات الرواية، وإدارتها دون نسيان أي شخصية، ودون الخلط بين أدوارها.

والرواية 'فستق عبيد' رواية تاريخية تدور أحداثه بين قارتين، إفريقيا (السودان، الجزائر، ليبيا) وأوروبا (البرتغال). في الجزء الأول تجري الأحداث على تخوم الصحراء السودانية، مجلس يحكي فيه الجدّ السوداني (كامونقة) عن ماضيه في العبودية. تترك الكاتبة للجدّ كامونقة أن يروي قصته في العبودية ثم الإنعتاق، ويتحدث عن أشكال الظلم والطبقية التي عاشها في وطنه دارفور. ثم تنتقل إلى حفيدته «رحمة» لتحكي قصتها بعدما بيعت لتاجر عبيد جزائري.وفي هذه الرواية استخدمت الكاتبة التقنية المتناقضة التي يمكن أن يحملها شخص واحد. فمرة تسرد بلسان بطلتها الأحداث 'رحمة'، وفي بعض الوقت تروي الحكاية بلسان ساراماغو التاجر الذي اشتراها وضاجعها كثيرا حتى حملت منه، وأحيانا تسرد الكاتبة على لسان البرتغالي. هكذا يسرد سميحة خريس متخيلة بنفس إنساني وتستخدم الأسلوب الأنا أو المشارك . نالت خريس لهذه الرواية جائزة كتارا للرواية العربية سنة ٢٠١٧م.

**الخاتمة**

نرى قد يبدع الأديبة سميحة خريس أسلوبا وتقنياتا جديدة في سردياتها. لكل رواياتها يتضمن نصوص وأساليب وتقنيات متنوعة ومختلفة. ولا تتبع طريقة واحدة فقط أو طريقة تقليدية في كتابتها وتتناول المواضيع شتى في رواياتها.وقد تناول أعمالها قضايا الإجتماعية بقالب ممتاز وطريف. ترى الدكتورة رفقة دودين في دراسة في منجز الروائية خريس: « إن رواياتها أثبتت جدارة قلم المبدعة الأردنية وأصالت النثر واسهامه في بلوغ مساحات جمالية جديدة في حفل الإبداع وأخرجته من حالة المراوحة ما بين السائد والمحكي وحق الاختلاف». وهي تجاوزت حدود 'الجنوسة' الضيقة التي تحكم معظم الإبداع النسوي العربي. قد ينعكس في رواياتها الاتجاهات جديدة حسب

ظهورها في العالم القصة. لذا، قد كثرت قارئيها، ونالت كتابتها اهتمام النقاد اهتماما بالغا. ولا نمكن أن نكمل الأدب العربي بدون ذكر اسم الأديبة سميحة خريس.

## المصادر والمراجع


- نضال صالح، سميحة خريس قراءات .٢٠٠٥ عم ان: أمانة عمان ، في تجربة الروائية
- http://www.tawtheegonline.com/vb/showthread.php?t=12209http://www.tawtheegonline.com/vb/show-thread.php?t=12209
- https://www.startimes.com/f.aspx?t=13070491
- https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%AA%D8%A7%D9%82%D8%B5-%D8%A3%D9%88-%D9%85%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%A7


❑

# جولات د. عبد الله ناصر السلطان العامري التي لا تتوقف شرقا

د. عباس.كى.بي[١]

**ملخص:**

عبد الله ناصر السلطان العامري كاتب إماراتي ودبلوماسي شهير و قد عرف الهند عن كثب أكثر من الهنود، فنبضات قلبه معلقة بالهند حتى أنه لن يفارق الهند وقصتها وأساطيرها في حياته اليومية كما أنه يبحث عن شيء مجهول. بابا فيرما وأمثاله من الشخصيات هي شخصيات رمزية استوظفها الكاتب في كتابه للدلالة على أنه هناك معرفة نجهلها بل يعرفها بعض الشخصيات الآخرى. يقول المؤلف عن تبرير قيام بهذه الجوالات «مهمتنا أن نواصل رحلتنا عبر الأماكن والأزمنة حتى نكون متأهلين للعيش في هذا الكون».هذه المقالة محاولة يسيرة للتطرق إلى تجاربه الرحلية إلى الهند في ضوء كتابه المعنون بـ « الاتجاه شرقا».

مؤلف الكتاب عبد الله ناصر سلطان العامري شخصية لطيفة كما عرفتها من لقائي الأول معه في ولاية تاملنادو. وأتذكر كان معه في الفندق أنيل وباندي صديقاه الحميمان. وعلى لسانهما تروى القصص والأحداث الهامة في هذا الكتاب. لدى المؤلف إرادة قوية و عزيمة شديدة لتحقيق حلمه ولو واجه في طريقه إلى الأمام عدة عقبات وصعوبات ولهذا إنه يهدي هذا الكتاب «إلى أصحاب الإرادة والعزيمة الذين لا يعرفون الهزيمة ولم يستسلموا أمام الصعاب». وهذه رحلته الاستكشافية استمرت فقط بعزيمته الشديدة حيث يقول» فمحبطو الهمم كثر، وما علينا سوى اتباع اتجاهنا دون الالتفات للخلف، فصغار العقول دائما هم من سيحاولون تسطيح الطموح وقتله»[٢].

هنا إماراتي يبحث عن الهند وثقافتها وأساطيرها « الهند بلد عظيم وكبير ومتنوع الثقافات والإمارات بلد ناشئ ومزدهر ورائع»[٣]. كتاب « الاتجاه شرقا» مجموعة من الرحلات الفريدة التي اختلطت بين حقيقة ووهم، وواقع وخيال في كل فصولها. وقد صح ما قال عبد الحميد أحمد كاتب الإضاءة لكتاب « الاتجاه شرقا» حيث يقول « تنتقل كتابة الصديق عبد الله بين الأماكن وكأنها عين طائر تنظر إلى العالم من علو شاهق، فيختار بقعته المفضلة ليحط فيها، متخذا من ثقافتها وعرقيتها ودينها ولغتها، مداخلا تفوق الوصف والحصر..».

١ أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، بكلية فاروق

٢ عبد الله ناصر سلطان العامري، الاتجاه شرقا، المتحدة للطباع والنشر،أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة،،ط١، ٢٠١٩،ص:٣٠٤

٣ المرجع نفسه، ص:١١

وما يحدث في هذه الرحلات، قد لا ينسجم من المنطق أحيانا بل يجعلنا نفكر عن شعب يعتقد ما وراء المجهول. الثقافة الهندية أعجوبة الزمان والجبال والكهوف فيها تخبئ قصصا كثيرة تلفت انتباهنا وأسرارا عديدة فيما بينها. وتخبئ الجبال في قمتها « الشيجلات» التي تساعد لطول العمر. الرحالة كذلك، بعضهم يبحثون عن أسرار فوق الأرض، وبعضهم يبحثون عن أسرار ما تحتها» إن كل الرحالة متشابهون، وإن اختلفت المقاصد والأهداف.

يقول المؤلف»رحلتنا ككل المغامرات التي يقوم بها محبو السفر والترحال لها طابع استكشاف عن حقيقة ما يقال عن ساكني الأرض السفلى،والممتدة من هضبة ( التبت) إلى جبال ( الهيماليا) وكهوفها، وربما تمتد إلى أواسط آسيا، حيث قيل ما قيل عن أقوام وشعوب اندثرت أو بقيت لغزا تحوم حولها أسئلة العلماء والمختصين والمهتمين والفضوليين أمثالنا.»[١]

هذه قصة رحلة جرت بين صاحب الكتاب و صديقيه باندي وأنيل الذين يتمتعون بدرجة متقدمة من الصداقة والعلاقة الأخوية، رغم اختلاف دياناتهم وأسمائهم وبلدانهم، وهم يؤمنون جميعا بأنهم يبحثون بين هذه المرتفعات والجبال عن حقائق ربما ليست كذلك، بل ربما تكون معتقدات أو ظواهر، أو مصادفات أو شيء آخر، فكل الاحتمالات ورادة.

شخصية بابا فيرما لا تزال تظهر من بداية الكتاب إلى نهايتها، وذلك يفهم المؤلف أن بابا فيرما قادر على أن يعرف بعض الأخبار قبل حدوثها مما يثير فضول البحث عن الحقيقة في نفس المؤلف ويعتبره تحديا لا غير. وهو يبرر موقفه من هذا بما قيل بعضهم:» إن الإنسان يحتاج إلى فضول رجل مجرب، ودهشة فيلسوف متأمل، وإحساس جريئ لشخص مرهف، كي يلتقط خيوط اللعبة الكونية، حتى وإن لم يستطع التفسير، أو فهم أغوار أسرار هذه اللعبة الأزلية.. المهم المحاولة»[٢].

مرة بابا فيرما يسرد لصديقه باندي قصة زيارة المرافق والأماكن التي شاهدها المؤلف وصديقاه حتى أن الرجل العجوز قد صحح له بعض التفاصيل التي نسي هو ذكرها، ومرة أخرى يزيل شيئا من الغموض حول قصة بنة الحاكم الإنجليزي الشهيرة ويشرح قصة زفاف جرت قبل ١٢٥ سنة كما جرت أمس. هنا يستغرب الكاتب ويشرح عن نفسيته عندما يكون بجوار بابا فيرما « هنا في هذا المكان لا أهمية للوقت والزمن، فقد توقفنا عند سني ( بابا فيرما) المائتين! من قال إن الوقت يمضي بسرعة، فليأت ويجلس مع هذا الرجل المتأمل، ليستنتج أن الوقت هنا، وتحت هذه الجبال، لا قيمة له. فإذا كنا نؤمن بأن الزمن لا يعود للوراء، فالوقت هنا لا يتحرك للأمام.

قد يقص بابا فيرما قصصا غريبة لا يمكن نصدقها ومنها شرحه عن المركبة التي حطت على القمر قبل زمان.

في طريقه إلى مدينة شيملا ، صورة بابا فيرما معلقة بذهنه. وهو لا يمكن أن يتخلص من بصمة تركها بابا فيرما في عقله الباطن ويصير في بعض الأحيان شارد الذهن بذكر ذلك الرجل الروحاني الغريب. وهو ليس رجلا أصلا

١ المرجع نفسه، ص:١٧٩

٢ المرجع نفسه: ص:١٩.

وهو قرين في رأي صديقه باندي الفيلسوف. وقرينه الآخر رجل الجنوب ، وسماندر، و الرجل المبجل يظهرون في حين وآخر في حديث السفر.

السفر يصل إلى كهوف تبو البعيدة، وعندما يصل السفر إلى شمبالة هناك يتم لقاء الراهب. ويشرح الراهب كثيرا من المعلومات عن التبت وعن أرض شمبالة وعن السكان تحت الأرض.

أثناء الرحلة ، تظهر صورة الكاتب الإنسانية وذلك تظهرعندما يتفكر عن رجل قائم على جانب طريقهم الترابي، ولم يتوقف أنيل وواصل القيادة وقد اختفى وراءهم بسرعة في غبار الطريق الذي خلفته إطارات سيارتهم. وفي ذلك الحين ينتابه حزن عميق عندما يختفي كائن حي في الغبار ورائه ويشعر أنه تركه لوحشة المكان وحيدا ، بائسا ثم اكتشف وجها آخر غير وجهه، شيء من خوف.. وقلق وحزن ومع هذا يفتش عن بقايا ذلك الكائن مع آخر ذرة غبار.. حيث يقول» الفرص الضائعة ربما لا تمنح الوقت الكافي للحظات التي تأتي مفاجئة، باكتشاف الوجوه التي تختفي في طرق حياتنا المتشابكة، كما نود أو نشتهي»[١].

يمر السفر «بمدينة منالي وهي مدينة رائعة ، وقبلة السياح وهذه الزهرة المتوقدة بمعناها الهندي ليست موطنا للهندوس فقط، بل إن للدين البوذي مكانة كبيرة هنا ويشاهدون أتباع البوذا وديرهم ومناسكهم الدينية المختلفة أثناء السير».. تجارب الكاتب في سفره وتسلقه إلى قمة جبال هيماليا والسكن فيها أيضا تبقى تجربة لا تنسى في حياته.وهو وصديقاه تعبوا كثيرا من هذا التسلق.

باندي شخصية محورية أخرى في كتاب الاتجاه شرقا وهو شخص مختص بعلوم اللاهوت والأساطير والخرافات وهي مكونة أساسية من معتقدات الهند الهندوسية والديانات الأخرى فيها. وهو في الطريق إلى أرض تبت يشرح مفصلا عن ملحمة رامايانا ومهابهارتا. حسب رأي المؤلف « الحديث في المعتقدات واحترامها أمر مهم، حتى لو لم يؤمن بها أحدهم، فهي إرث عصور، ومن الخطأ المجادلة في هذا الإرث بجلسة نقاش عابرة ، تقتل المحبة في النفوس»[٢] وينصح المؤلف للاستماع إلى هذه المعتقدات بترك التطرف والتعصب حيث يقول: «أنا أتساءل دائما (لماذا لا يحاول المتحاورون استخدام الأدوات المناسبة بطريقة صحيحة؟) القلوب أحيانا تفتح قبل الآذان عندما نضع مفاهيما وشروطا مناسبة ومنطقية للحوار، بتقبل فكر التسامح والتفاهم، من مبدأ قبول الآخر، بشرط أن نقبله أو نرفضه كما يحلو لنا، المهم هو الاستماع، والابتعاد عن التطرف والتعصب»[٣].

أثناء السفر تظهر وجوه لا تفارق الابتسامة فيها وهي العلامة المميزة لشعوب أرض تيبت. ويأتي موضوع الموسيقى للنقاش أثناء الحديث حيث يقول « فالموسيقى لغة عالمية نتفاعل معها أينما كنا وهي كلغة تواصل وجسور للمحبة والسلام والتسامح باختلاف ثقافاتهم ودياناتهم.

١ المرجع نفسه،ص:٦٤

٢ المرجع نفسه،ص:١٦٨

٣ المجع نفسه، ص:١٦٧.

لقد قطعوا شوطا كبيرا في هذه الرحلة بإرادتهم وتصميمهم، لا يزال يتكلم باندي عن فلسفته وسيكون في بعض الأحيان في تأمل وهو يجد السعادة من هذه الأفاعيل وأما صاحب الكتاب يبدى عما يفعله لحصول على السعادة حيث يقول» لكنني ألجأ دائما إلى الله.. الله يا صديقي موجود في كل مكان: في الجبال ..في الحقول... في الأشجار... في البحار.. في الأنهار.. في السماء.. هو موجود وأنا أتوجه إليه دائما في وحدتي وسري وهو خالق كل شيء.. من خلال الله أنا متصل بالعالم وبالطبيعة، ربما يا صديقي لست ملتزما دينيا، ولا أبذل مجهودا كافيا للتقرب إلى مالك هذه الأشياء جميعا، كما يصفني هذا العجوز النائم ( الباندي)، لكنني شديد التعلق به، من خلال شكره دائما على نعمه.. الإحساس بالإنجاز والنجاح له قيمة روحية، وقد تحققا بفضل الله».[١]

يقول الباندي مرة: الهند تحرسها الآلهة فقط، ولهذا نحن محظوظون[٢] يسخر منه أنيل كعادته وبسبب هذه السخرية اللاذعة منه تراكمت الغيوم في السماء في يوم فيه السماء صافية والشمس مشرقة والرياح هادئة فهطل المطر مع الرياح الشديدة في المنطقة وكان تأويل الباندي مما حدث خارقا للعادة سخرية أنيل من قدرة الآلهة على حراسة الهند. وهنا يقرر صاحب الكتاب وأنيل ألا يتحدثا في الأمور والمنزلقات الكهنوتية أمام باندي إلا بكل احترام.

هناك قصص كثيرة وأساطير يتداولها الناس في الهند، لا يختلف كل الهنود- رغم تعدد معتقداتهم الدينية- على أن أنهر الهند هي إكسير الحياة الأبدي، فعلى ضفافها يحيون، وعلى ضفافها يموتون، فرحلة الحياة على ضفاف نهر الغانج عجيبة مليئة بالحكم الهندية الراسخة في آذهان المؤمنين الهنود، وإن كانت رحلة الموت هي الآخرى على الضفاف نفسها، تحظى بالمعايير ذاتها والحكم والتبجيل، فعبور الموت بعد تطهيره بالمياه المقدسة لحياة أخرى أبدية هو إيمان مطلق، لا يتوجب التشكيك فيه، فالأرواح لا تموت، كما يعتقد الملايين على ضفاف الأنهر، حيث تكمن دورة حياة ثانية، وتسكن في جسد آخر من جنسه أو من جنس آخر غير آدمي بحسب ما قدم في حياته من خير أو ما ارتكبه من شر.

المؤلف متمسك باعتقاده، وهو مرة يقدم الكتاب المقدس لأنيل حسب الوعد ويقبله أنيل ويداه ترتجفان ويضعه على صدره ويكرر القول: « هذا ما أريده.. هذا ما أريده.. كلام الله وحده سيريح بالي وسيحدد مستقبلي»[٣].

وفي فترة نجد في هذا الكتاب سفر الكاتب مع أصدقاءه القدامى ومنهم الغنيمي وعلي وهم يناقشون عن يأجوج ومأجوج وذي القرنين ويتجهون إلى نيبال ويقارنون بين نيبال والبوتان وهم يرون التعايش بين الطائفتين الرئيسيتين مع الطوائف الآخرى في التبت يجسد معنا حقيقيا للتعايش السلمي، والإنسجام والتسامح، والتضامن في أبهى معانيه، وتكاد لا تفرق بينهم، ... يا لهذه الحالة الاستثنائية الإنسانية والفريدة في أعلى مناطق العالم. وتتم مناقشة عن عادات الفن عند أهل التبت.

١ المرجع نفسه:٢٥٦

٢ المرجع نفسه، ص:٢٥٩

٣ المرجع نفسه،ص:٢٨٣

يواصل السفر إلى قرغيزستان ويتم لقاء قديروف وتتم مناقشة عن اليأجوج والمأجوج ومناقشات أخرى وتستمر رحلة البحث مع الفريق من بولند.

وكما يصل المتلقي في نهاية مطاف القراءة كما تصل نفسية الكاتب أيضا عما جرى وسمع وشاهد في رحلاته حيث يقول:» كالعادة لا أجد تفسيرا للكثير مما حدث في رحلاتنا المتكررة في هذا الجزء من العالم، والمفاجآت واللقاءات بالبشر من السكان، المتعبدين أو حتى الواهمين، كما لا أجد تفسيرا للغموض المحير في شخصية بابا فيرما أو رجل الجنوب أو حتى المبجل أو حارس المقبرة وذلك الصبي سماندر كما لا أجد أي تفسير علمي يقود إلى حقائق ثابتة سوى الغموض واللامعقول»[١].

وأيضا يقول المؤلف:» ربما كان هناك عالم آخر تحت الأرض، أو خلف الجدران، كما يزعم الكثيرون، مع أنه سبب مجيئي هنا، لكن كل هذا ليس حقيقة مطلقة، حتى مكان « السد» أو « الردم» مجرد فرضية اجتهد فيها من اجتهد لإثبات وجودها ، لكنها ليست الحقيقة الجازمة».[٢]

**الخاتمة**

ونهاية المطاف يمكن القول أن المؤلف قد يقدم أمام المتلقين قراءة ماتعة حول رحلته خلال مناطق جبال هيمالايا وتنعكس في طيات هذا الكتاب الذي يصل عدد صفحاته إلى٣٩٣ صفحة التقاليد الغريبة والثقافات الغنية بالذكر والأنظمة السياسية القائمة في الهند.ينتهي الكتاب بإظهار إرادة المؤلف القوية لمواصلة بحثه الاستكشافية لكي يعرف الحقيقة المطلقة ولذا يقول: « سأوصل أنا الاتجاه شرقا، إن كان في العمر بقية».

## المصادر و المراجع


١ عبدالله ناصر سلطان العامري، الاتجاه شرقا، مدينة الشارقة للنشر، أوستن ماكولي بابليشرز، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠١٩.

٢. الاتجاه شرقان جديد الكتاب عبد الله ناصر سلطان العامري، الرابط: https://www.alkhaleej.ae/ المؤرخ: ٢٠١٩/٠٩/٠٩

٣. دهشة السرد في «الاتجاه شرقاً» لعبدالله العامري، الرابط: https://www.alkhaleej.ae/ المؤرخ: ٢٠١٩/٠٨/٠٧


١ المرجع نفسه،ص:٣٢٤

٢ المرجع نفسه، ص:٣٨٣

## أهداف مجلة الصباح للبحوث وشروط نشرها

ترحب هذه المجلة بالبحوث المبتكرة ذات الصلة بأي مجال من المجالات الأدبية واللغوية والنقدية والتربوية والثقافية والفنية.

### أهداف المجلة

- تقوم المجلة بنشر البحوث القيمة في حقول الآداب العربية في العالم.
- تهتم المجلة بنشر الدراسات في أي فضاء من علوم العربية من نحو وبلاغة وصرف وعروض.
- تعنى المجلة بنشر المقالات البحثية في الاتجاهات الأدبية وما إليها.
- تفضل المجلة بنشر المقالات المبتكرة في أي مادة من مواد الوسائل التعليمية النظرية للغة العربية للناطقين بها وبغيرها.

### شروط النشر

- أن تكون المقالة ذات القيمة البحثية العربية ولم يسبق نشرها في أي مجلة أخرى.
- أن يكون عدد الصفحات يتراوح ما بين ٦-٨ صفحات.
- أن تكون المقالة على منهجية البحوث الأدبية العلمية في اعدادها وكتابتها من توثيق وهوامش وملاحق ومصادر ومراجع.
- أن تكون المقالة مطبوعة مصححة على برنامج Microsoft Word في نوع خط Simplified Arabic وحجمه ١٤.
- أن تشمل المقالة على كتابة عنوانها واسم كاتبها مع البريد الإلكتروني ورقم الهاتف والسيرة الذاتية الموجزة.
- أن ترفق المقالة ملخصا في حدود الصفحة بما فيه الكلمات المفتاحية وتحديد مشكلة البحث وأهداف الدراسة والمراجعة النقدية لما سبق وكتب عن الموضوع ووصف منهجية البحث والتحليل والنتائج.

### الملاحظة

- المقالة تخضع للتحكيم العلمي على نحو سري.
- المقالات التى يقترح المحكمون إجراء تعديلات جذرية عليها تعاد إلى أصحابها والمقالات المرفوضة لا تعاد إلى أصحابها

## MEMBERS

- Dr. Yunoos Salim, Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College
- Dr. Sajith E.K , Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College
- Dr. Abdul Majeed, Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College
- Dr. Muhammed Abid U.P., Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College
- Dr. Abdul Jaleel. M, , Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College
- Dr. Sageerali T.P., Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Dept of Arabic, Farook College

## PANAL OF REFEREES

- Dr. E . Abdul Majeed, Asst. Professor and Head, Department of Arabic, University of Calicut
- Dr. Md. Qutbuddin, Associate Professor, Center for Arabic and African studies, JNU New Delhi
- Dr. N. Abdul Jabbar, Former Head, P.G & Research Department of Arabic, Farook College
- Dr. k . Jamaludeen Farooqi, Former Principal, W.M.O. College, Muttil, Wayanad
- Dr. U. Sayed Alavi , Principal, Malabar College of Advanced Studies, Vengara, Malappuram
- Dr. C. Sayed Alavi , Principal, Unity Women's College, Manjeri, Malappuram

# EDITORIAL BOARD

## ADVISORY BOARD

- Dr. Mohammed Basheer.K, Former Vice Chancellor, University of Calicut
- Dr. T.A. Abdul Majeed, Former Registrar, University of Calicut
- Dr. KM Naseer, Principal, Farook College
- Dr. Mahmoud Darabseh, Professor and Dean of Students Affiers, Universiry of Sharjah, U.A.E
- Dr. C.P. Aboobacker, Former Head, P.G & Research Dept. of Arabic, Farook College
- Dr. Basheer Ahmed Jamali, Professor & Head, Center for Arabic and African studies, JNU New Delhi
- Dr. Habeebulla Khan, Professor and Head, Jamia Millia Islamia,New Delhi
- Dr. Rizwanur Rahman, Center for Arabic and African studies, JNU, New Delhi
- Dr. Sanahulla Nadvi, Aligarh Muslim University, Aligarh
- Dr. N.A.M Abdul Khadir, Honorary Professor, Department of Arabic, University of Calicut
- Dr. A.B. Moideen Kutty, Director, Minority Welfare Department. Government of Kerala.

## CHIEF EDITOR

- **Dr. ALI NOUFAL. K**
  Asst. Professor, Research Supervisor & Head, P.G & Research Department of Arabic, Farook College

## EDITOR

- **Dr. ABBAS. K.P**
  Asst. Professor and Research Supervisor P.G & Research Department of Arabic, Farook College

Please note that all correspondence to be addressed to:
**Editor,**
Majallath Al Sabah Lil Buhooth,P.G & Research Department of Arabic,
Farook College, Farook College (PO) Calicut Dt., Kerala, India, 673632
Email: **majallathalsabah@gmail.com**
**hodarabic@farookcollege.ac.in**
Website: www.farookcollege.ac.in
Phone : 0495 2440660 Fax: 0495 2440464
(C) Copyright rests with the authors of the respective papers, who alone are responsible for the contents and views expressed

Published by: P.G & Research Department of Arabic,Farook College
Printers : Puthiyara Printers,Calicut,673004