



ISSN: 2581-3455

العدد السابع - المجلد الرابع

يوليو - ديسمبر 2020

الجيل الجديد

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية

www.aljeelaljadeed.in



ISSN: 2581-3455

NO.7-2020

الجيل الجديد

(مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية)

العدد السابع - المجلد الرابع، يوليو- ديسمبر 2020



أنا البحرُ في أحشائه الدرُّ كامنٌ
فهل سألوا الغواصَّ عن صدفاتي؟

(حافظ إبراهيم)

الجيل الجديد

(مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية)

رئيس التحرير

أ.د. رضوان الرحمن

الهيئة الإدارية:

- أ.د. مجيب الرحمن
- أ.د. خلدون صبح
- أ.د. مريم عبد الرحمن راشد النعيمي
- د. خورشيد إمام

مراسلات التحرير

Prof. Rizwanur Rahman
Editor in Chief,
Centre of Arabic & African Studies
SLL& CS, JNU, New Delhi- 110067
Tel: 011-26704644
Email: aljeelaljaded2017jnu@gmail.com
Website: www.aljeelaljaded.in

يصدرها

أ.د. رضوان الرحمن

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند-110067

الهيئة العلمية والاستشارية

- أ. د. خالد بن إبراهيم النملة (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض)
- أ. د. أحمد علي إبراهيم (جامعة الفلوجة، العراق)
- د. نورة علي خليل (جامعة الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي)
- د. طارق أحمد البكري (وكالة الأنباء الكويتية، الكويت)
- أ. د. أشفاق أحمد (جامعة بنارس الهندوسية، فاراناسي، الهند)
- أ. د. مظفر عالم (جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية، الهند)
- أ. د. عبد الماجد القاضي (الجامعة المليية الإسلامية، نيودلهي، الهند)
- أ. د. دنيا باقل (جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر)
- أ. د. محمد شاهد (جامعة مومباي، مهاراشترا، الهند)
- أ. د. عبد الرزاق تي (جامعة آسام، سيلتشار، الهند)
- أ. د. أمين مصري (جامعة وهران 1، الجزائر)
- أ. د. سيد حسنين اختر (جامعة دلهي، نيودلهي، الهند)
- د. سعيد الرحمن (الجامعة العالية، كولكاتا، الهند)
- د. اختر عالم (جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند)
- محمد محبوب عالم (جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند)

الأفكار المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن آراء المجلة بأي شكل من الأشكال. يتحمل الكاتب جميع الحقوق الملكية الفكرية المترتبة للغير. لا يخضع ترتيب البحوث في المجلة لأهمية البحث ولا لمكانة الباحث.

شروط النشر في المجلة:

- أن يتحرى الباحث في عمله الجدة والعمق والقصد، والالتزام بالشروط العلمية والمنهجية المتبعة أكاديمياً.
- أن يُرفق مع البحث ملخص لا يزيد على 140 كلمة، وأن يترجم الملخص إلى اللغة الإنجليزية، ترجمة معتمدة.
- أن يُرفق الملخص بكلمات مفتاحية لا تزيد على 6 كلمات ترتب هجائياً.
- أن يكون المقال مطبوعاً ببرنامج (Word)، ونوع الخط (AL-Mohanad) وحجم الخط 14 في كتابة المتن، بمسافة 1.0 بين سطور المتن، وحجم 16 في العناوين الرئيسية و14 للعناوين الفرعية للمتن، و11 للحواشي. وفي اللغة الأجنبية، نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط 12 في المتن، وفي الهوامش نفس الخط مع حجم 10.
- أن لا يتجاوز عدد الكلمات 5000، بما فيها ملخص البحث بالعربية والإنجليزية، والمصادر والمراجع، وأن لا تتجاوز الأخطاء الإملائية 9.
- أن تُوضع لكل صفحة أرقام هوامشها الخاصة بها في الأسفل.
- ترفق قائمة مفصلة بالمصادر والمراجع وفق طريقة MLA، نهاية البحث مرتبة هجائياً.
- يُرجى في تدوين الهوامش في البحث مراعاة الخطوات التالية:
- عند ذكر المرجع للمرة الأولى:
- **الكتب:** الاسم الأخير للمؤلف، والاسم الأول للمؤلف. عنوان الكتاب بخط غليظ، الطبعة، المجلد إن وجد. مكان النشر: الناشر، سنة النشر، ص:.
- **على سبيل المثال:** هيكل، الدكتور أحمد. تطور الأدب الحديث في مصر، ط6. القاهرة: دار المعارف، 1994م، ص:25.
- **المقالات:** اسم المؤلف، عنوان المقال "بين فاصلتين مزدوجتين"، اسم المجلة بخط غليظ، السنة، العدد، الصفحة.
- عند تكرار المرجع في الهامش التالي مباشرة تتبع الطريقة الآتية: المرجع نفسه، ج، ص:.
- عند تكرار المرجع في موضع آخر من البحث، اسم الشهرة للمؤلف، عنوان الكتاب بخط غليظ أو المقال، ج، ص:.
- تُخرج الآيات في متن الحديث، وليس في الهوامش، ويكون التخريج كآتي: (التوبة: 1).

المحتويات

الصفحة	الكاتب	البحث
7	أ.د. رضوان الرحمن	كلمة التحرير
بحوث ودراسات		
9	أ. فطيمة بلبركي د. السعيد ضيف الله	فوضى المصطلح وإشكالية التلقي في النقد العربي المعاصر "الأدب الرقمي" أنموذجاً
31	د. خليفة عوشاش د. بحوص زكري	تصورات المناهج النقدية واللسانية للمعنى في النص الأدبي
49	أ.د. مصطفى الضبع	شعرية الأشياء في مدونة القاصّة السعودية سهام العبودي السردية
78	د. علي كربع	الأبعاد الجمالية للأدب من منظور فلسفة النقد الإسلامي (التاريخ والتأصيل)
96	د. بدیعة خليل الهاشمي	قصص الأطفال في دولة الإمارات العربية المتحدة (المضامين والرؤى)
116	د. إبراهيم محمد أبو طالب	قراءة في أدب الطفل في اليمن
141	أ. مريم حمد	أدب الطفل الفلسطيني: واقع وتحديات
159	أ. هدى كاظمي	انعكاسات الثقافة الهندية في قصص كامل كيلاني
176	د. يسرى حسام الدين أنيس جرار	صورة الهند في تاريخ اليعقوبي
191	د. عطاء الله	فلسفة التسامح الهندية: قراءة نصية في التراث العربي "فلسفة غاندي" أنموذجاً
207	أ. فدوى تاويريت أ. أمينة هلال	انفلات الذات الأنثوية وتشكل الوعي في الخطاب القصصي "نساء عند خط الاستواء" لزینب حفني أنموذجاً
الإبداعات الأدبية		
225	د. بلقيس الكبسي	ميلاد
229	أ. محمد معراج عالم	الرسام والموسيقارة
لقاءات		
234	أ. جميلة علوي حسن	حوار مع الروائية الشابة فاطمة طلال غازي
236	أ. محمد محبوب عالم	حوار مع الكاتبة القطرية الدكتورة حصة العوضي
أخبار علمية وأدبية وثقافية		
243	أ. غياث الإسلام الصديقي الندوي	الندوة الوطنية حول "دور جامعات دلهي في إثراء اللغة العربية"

كلمة التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

أيها القراء الأعزاء!

نقدّم إليكم العدد السابع من مجلة "الجيل الجديد" في وقت يئن فيه العالم بأسره تحت وطأة جائحة كورونا (كوفيد-19) التي طالت تبعاتها مختلف نواحي الحياة الصحية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية والتعليمية، فنسأل الله سبحانه وتعالى أن يرفع عن العالم هذا الوباء لنعود إلى الحياة الطبيعية.

يحتوي العدد على العديد من البحوث والدراسات التي شارك في كتابتها مجموعة من الخبراء والباحثين والمتخصصين. يتحدث بحث عن فوضى المصطلح وإشكالية التلقي في النقد العربي المعاصر، ويتناول بحث آخر تصورات المناهج النقدية واللسانية للمعنى في النص الأدبي ويهدف إلى إضاءة تصورات تلك المناهج، وتناقش دراسة الأستاذ مصطفى الضبع المدونة السردية للقاصة السعودية سهام العبودي القصصية، وتلقي دراسة الدكتور علي كرباع الضوء على البعد الجمالي في النص الأدبي الشعري من خلال عرض قضية الضوابط التي قيدت النص في صورتها التقليدية، ويتمحور بحث الدكتورة بدیعة خليل الهاشمي حول أدب الطفل في دولة الإمارات واهتمامها المتزايد بتطور أدب الطفل وازدهاره، ويكشف عن أهم الموضوعات التي يتناولها الكتاب الإماراتيون لكتابة قصص الأطفال، وتسلط دراسة الدكتور إبراهيم محمد أبي طالب ضوءاً على أدب الطفل في اليمن وأنواعه المختلفة من الشعر والقصة والمسرحية، ويتناول بحث الأستاذة مريم حمد أدب الطفل الفلسطيني وواقعه وبحث في التحديات والصعوبات التي تحول دون تقدم أدب الطفل الفلسطيني، وتركز مقالة هدى كاظمي على انعكاسات حضارة الهند وثقافتها في قصص كامل كيلاني للأطفال، وتتقصى الدكتورة يسرى جرار في بحثها كيف صورّ اليعقوبي الهند وأهلها في كتابه الشهير "تاريخ اليعقوبي"، إضافة إلى مقالة الدكتور عطاء الله التي تتعلق بالمقاومة السلمية التي أطلقها الزعيم الهندي الكبير المهاتما غاندي وكيف تعرف الهند بالتسامح والتعايش السلمي منذ قديم الزمان،

وذلك في ضوء كتابات الكتاب العرب، وتتطرق دراسة إلى تمثل واقع المرأة السعودية من خلال مجموعة "نساء عند خط الاستواء" القصصية لزينب حفني. ويضمّ العدد أيضاً قصة قصيرة "ميلاد"، وقصة تُرجمت من اللغة الأردية وهي "الرسام والموسيقارة".

كما ستتعرفون ضمن باب "حوارات" على الروائية الشابة فاطمة طلال غازي ومسيرتها الأدبية المتميزة. وستقرأون أيضاً حواراً يفيد بأهمية أدب الطفل عامة وواقع أدب الطفل في دولة قطر خاصة، واهتمام الدكتورة حصة العوضي الكبير بأدب الطفل وثقافته.

ونجدد دعوتنا إلى الكتاب والباحثين والمتخصصين في الدراسات العربية للمشاركة في أعداد المجلة القادمة ببحوث ودراسات قيمة ونافعة وإنتاجات أدبية رائعة، ونتطلع لانطباعاتكم واقتراحاتكم التي تستهدف تطوير المجلة ووضعها في مكان الريادة. وهنا نجد لزاماً علينا أن نشكر كل من ساهم في إعداد العدد من الكتاب والباحثين والأساتذة المحكمين، وأعضاء هيئة التحرير والهيئة الاستشارية، كما نشكر القراء الأعزاء، آملين أن يكون العدد محل إفادة لهم.

أ.د. رضوان الرحمن

رئيس التحرير

فوضى المصطلح وإشكالية التلقي في النقد العربي المعاصر "الأدب الرقمي" أنموذجاً

أ. فطيمة بلبركي*

د. السعيد ضيف الله

Email: balberkifatima1978@gmail.com

ملخص البحث:

هذه الدراسة محاولة لترويض القلق الاصطلاحي الذي صاحب ظهور (الأدب الرقمي) هذا الجنس الأدبي الجديد الذي استفاد من مخرجات الثورة الرقمية وتقنياتها، وأدى تعدد وسائل إنتاجه وتلقيه إلى إغراق المعجم الاصطلاحي النقدي العربي بمصطلحات جديدة حاولت توصيفه. كما أن تقاطعه مع نظرية القراءة وجماليات التلقي ضاعف القلق في أوساط المنظومة النقدية العربية فتباينت آراء النقاد بين الرفض والقبول لهذا الوافد الجديد، فكان لزاماً الوقوف عند حدود هذه الإشكاليات وبيان طبيعتها ومدى تأثيرها على المنجز النقدي العربي الراهن. كلمات مفتاحية: الأدب الرقمي، إشكالية التلقي، الرفض، القبول، المصطلح.

Abstract:

This article attempts to accustom the terminology anxiety that accompanies the advent of "digital literature" the newfangled literary genre that has benefited from the outputs of the digital revolution and its technologies. The multiplicity of means of its production and reception led to flourish the Arabic critical dictionary with new terms that tried to describe it. Its intersection with the theory of reading and the aesthetics of receiving doubled the anxiety among the Arab critic circles, so critics' opinions varied between rejection and acceptance of this newcomer. So, it was necessary to look at the limits of these problems, their nature and the extent of their impact on the current Arabic critic achievement.

* باحثة أكاديمية تخصص نقد حديث ومعاصر، والباحث المشترك هو الدكتور السعيد ضيف الله، المركز الجامعي سي الحواس بريكّة، الجزائر.

مقدمة:

تتجه الثورة الرقمية ووسائطها التكنولوجية اليوم إلى فرض هيمنتها الكاملة على الحياة بمختلف أبعادها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وصولاً إلى الحياة الثقافية بميادينها المختلفة، والأدب باعتباره أهم هذه الميادين التي تواكب تطور الفكر البشري، وتعمل على تصوير آليات تفكيره وتغيّر أشكال تعبيره استفاد من مُعطيات الثورة الرقمية ووسائطها المتعددة في إنتاج شكل أدبي جديد أطلق عليه تسمية (الأدب الرقمي)، هذا الواقد الجديد الذي اتسم بالخروج عن المألوف بتوظيف وسائط وروابط رقمية متعددة تربط بين مختلف أجزاء وحدات نصوصه المُفتحة على شتى الفنون السمعية والبصرية والبرمجيات.

وكأي مولود معرفي جديد حظي حضوره في الدرس النقدي العربي بمفاهيم اصطلاحية متباينة تبعاً لتباين المرجعيات المعرفية والرؤى الفكرية لدى كل ناقد، إضافة إلى أن تعدد الوسائط التكنولوجية التي تُسهم في إبداع نصوصه الرقمية -على اختلاف أجناسها- وتقاطعه مع نظرية القراءة وجماليات التلقي في كثير من الأطروحات خلق فوضى اصطلاحية وجدلاً واسعاً في أوساط النقاد والباحثين العرب حول إجراءات مقارنته، ما يوحى بفقدان الخطاب النقدي العربي لسُلطته المركزية التي ظل يُمارسها بإمعان على أشكال الأدب التقليدي، ويقوّض وجوده وكيانه ما لم يُعلن تحالفه مع الثقافة الرقمية وتكنولوجيا المعلومات التي سيطرت على تفاصيل الحياة البشرية، وأضحى احتضانها والتكيف مع وجودها حتمية أكثر منها ضرورة. وفي ظل التجاذب الحاصل حول (الأدب الرقمي) وطبيعة الإجراءات الواجب اتخاذها للتعامل مع هذا النوع من الإبداع الجديد؛ تطفو إلى الواجهة جملة إشكاليات تحاول الدراسة البحث في أبرزها من خلال هذه التساؤلات، ما هي الأسباب وراء تلك الفوضى الاصطلاحية؟ وإذا كانت هناك علاقة بين الأدب الرقمي ونظرية التلقي، فلماذا يواجه الأدب الرقمي إشكالية التلقي في النقد العربي المعاصر؟

1- الإبداع الأدبي في حضارة الوسيط:

في مسيرته الحضارية نحو مواكبة تطور الإبداع الإنساني مر الأدب بمراحل ثلاث، بداية من الشفهية إلى الكتابية وصولاً إلى الرقمية، وكل مرحلة كان لها وسيط مميز عن سابقتها، غير أنها تلتقي جميعاً عند هدف واحد وهو احتضان الإبداع الفكري الإنساني؛ ذلك "أن الكتابة غالباً ما تُبنى وتتطور عن طريق خضوعها أو تمرداها على الوساطة التي تتمظهر عبرها، وبالنظر إلى تاريخها الطويل نلاحظ أنها تخضع للخصوصيات والإمكانات التي تمنحها الأداة، ثم ما تلبث أن تتمرد مُعتقة وسيلة أخرى ملائمة للتعبير عن محيطها الاجتماعي وما يعتمل فيه من تطورات"¹. وهذه الوسائط على أهمية كل منها لزمانه ومكانه قد تعاقب ظهورها وجودياً وفق الترتيب التالي:

أ- الوسيط الترابي (الطين):

ويُعد "الطين هو الوسيط الأوّل الذي احتضن المشاهد التفاعلية الأولى التي تتفاعل فيها الإشارات السمعية والبصرية، وليتحقق التجسيد الذهني ليكون عيناً بعد أن كان أثراً، وليكون مكاناً بعد أن كان زماناً"²، وكان الطين على الرغم من البساطة التي تميزه كأداة تحمل رؤية الإنسان البدائي للعالم فقد حفظ للإنسانية آداب الحضارات القديمة والتي لا تزال ماثلة إلى اليوم، ويكفيه فخراً ذكر ملحمة (قلقماش) وإبداعات الآداب القديمة في حضارة بلاد الرافدين وغيرها لأنه "مثلما حمل التراب أسرار الروح كان حَرِيّاً به أن يحمل أسرار الحرف"³.

¹ خمّار، لبيبة. شعرية النص التفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة)، ط1. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2014م، ص:18.

² نذير، عادل. عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي)، ط1. بيروت: كتاب ناشرون، 2011م، ص:10.

³ المرجع نفسه، ص:15.

ب- الوسيط الورقي (الورق):

مع حتمية التحول التي ترافق كل موجود في الوجود برز الوسيط الثاني (الورق) بفضل مقدرته الهائلة على استيعاب اكتشافات العلوم والمعارف المتزايدة كل حين إذ "أدى اكتشاف ورق البردي إلى التحول من الشفهي إلى المكتوب ممثلاً في المخطوط، وأدى ظهور الطباعة إلى ظهور الكتاب وحضارته المميزة"⁴، وعلى الرغم من ذلك ضاقت على الأدب صفحات الكتب، كما ضاق من ارتباطه الطويل بها، فقرر التبرج عن سهوة الكتابة الورقية وإكراهاتها، والبحث عن وسيط جديد يحتضن تطلعات مريديه المتغيرة مع كل تحول معرفي جديد يحل بمنظومة الفكر البشري، ولهذا نجد أن الأدب افتتن بالوسيط الجديد وعانق فضاءه الرقمي التكنولوجي من أول لقاء بينهما.

ج- الوسيط الإلكتروني (الحاسوب):

ظهر هذا الوسيط الجديد في أواخر القرن الماضي وعُرف بأنه "ذلك المنجز التقني الإلكتروني ممثلاً في الحاسب الآلي وشبكة الاتصالات العالمية "الإنترنت"، وقدرتهما على التوثيق على نحو ليس له مثيل في تاريخ المراحل الحضارية التي مرت بها البشرية، فالمكان افتراضي والزمان مُتلاشٍ وإن قيس، فليس بأقل من سرعة البرق"⁵. وكان الناقد "سعيد يقطين" في كتابه "من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)" عرّف الوسيط على أنه "جمع وسائط Media، وهي تكنولوجيا الكتابة وحفظ ومعالجة ونشر المعلومات، والمقصود بالكتابة هنا كل ما كان ليس في المستوى الأول للواقع (...). وتستعمل الوسائط أيضاً للدلالة على أدوات أو وسائل التواصل بين الناس مثل الجريدة، المذيع، الأسطوانة، الكتاب، التلفزة، الإنترنت"⁶.

⁴ خمار، لبيبة. شعرية النص التفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة). ص: 28.

⁵ نذير، عادل. عصر الوسيط وأبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي). ص: 4.

⁶ يقطين، سعيد. من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ط1. المغرب: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005م، ص: 266.

وقد أدى ارتباط الوسيط الجديد بالإنترنت والشبكة العالمية ومختلف العلوم التقنية وتكنولوجيات الإعلام والاتصال إلى إحداث تحولات عميقة في جوهر المنظومة الإبداعية الأدبية، فإذا كان تمثيلها في حضارة الوسيطين السابقين اقتصر على مُتتالية ثلاثية (الكاتب، النص، القارئ) فإنها تحولت في حضارة الوسيط الإلكتروني إلى متتالية رباعية (الكاتب، النص، الوسيط (الحاسوب)، القارئ)، إذ أعاد الوسيط الجديد موقعة نفسه بين أطراف العملية الإبداعية الأدبية بعدما غُيب في كل النظريات النقدية السابقة لظهوره، لكن هذا "الوسيط الجديد يُجدد أبجدة الأدب وطرق ممارسته، ولهذا فإن الأدب ومنذ لقائه بالمعلوماتية عام 1959م شهد تحولاً جذرياً جعله يدخل مع التجارب الأكثر تطوراً مثل مولدات النصوص التخيلية والشعرية والنصوص الشعبية التخيلية والتي لا تستحيل قراءتها خطأً فحسب بل يستحيل وجودها خارج جهاز الحاسوب"⁷.

وبالنظر لصعوبة إقامة كيان للأدب خارج إمكانات الوسيط الجديد، صُعب على المتابعين لشؤون الأدب من النقاد والدارسين مساندة الأدب الرقمي تنظيراً وتطبيقاً، إذ أن ضبط المفهوم وتحديد منهجياً متعلق أساساً بطبيعة الوسائط المنتجة له ذلك "أننا مع الوسيط الجديد صرنا أمام تجربة كتابية جديدة تتخذ من توظيف التكنولوجيا الجديدة منطلقاً مختلفاً لما كان سائداً، وهي بذلك تتجاوز كل التجريب الذي مُورس منذ أواخر الستينيات وبدايات السبعينيات"⁸. إضافة إلى أن استجداد الكاتب والمبدعين بالرقمية وكل ما تتيحه التكنولوجيا والوسائط المدعومة بتقنيات الصوتية والبصرية والسمعية كان بسبب "ضيق الوسيط الورقي عن استيعاب خصوبة تجارب الكُتاب المتجهة صوب الحداثة"⁹، ومواكبة تحولاتها

⁷ نذير، عادل. عصر الوسيط وأبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي). ص: 29.

⁸ يقطين، سعيد. قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ط1. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2010م، ص: 330.

⁹ ملحم، إبراهيم أحمد. الرقمية وتحولات الكتابة (النظرية والتطبيق)، ط1. الأردن: عالم الكتاب الحديث، 2015م، ص: 184.

التي تفرض على الإبداع الأدبي تغيير أشكاله الكتابية والقرائية وفق تغير الحوامل أو الوسائط ما يؤدي قطعاً لظهور أشكال جديدة، بل إن التمكن من تقنيات الوسيط وطرق استعماله صار ضرورة في عمليات التواصل، في حين يندرج الجهل بتلك التقنيات وعدم معرفتها في إطار (الأمية المعلوماتية)¹⁰ بحسب تعبير "سعيد يقطين" لذلك فإن "المبدعين والكتاب والفنانين ورجال السياسة والفكر والإعلام والتعليم مدعوون قبل غيرهم إلى الأخذ بأسباب الوسيط الجديد والانخراط في محاربة الأمية المعلوماتية"¹¹ من خلال احتضان الوسيط الإلكتروني والتعرف على إمكانياته المتجددة قصد مواكبة تحولات العصر الرقمية والتكنولوجية والاستفادة من منجزاتها في تطوير الإبداع الأدبي خصوصاً والثقافة العربية عموماً.

وقد زاد الاهتمام بقيمة الوسيط وأهميته ودوره كأداة مؤثرة إثر عمليات "التبشير والدعوة إلى الأدب الرقمي والتحويلات التي طالت أطراف العملية الإبداعية حيث ذهب كثير من النقاد والدارسين إلى عقد مقارنات بين الأدب المطبوع ورقياً والأدب المقدم رقمياً، ومع أنه كان منطقياً المقارنة بين "الوسيط الورقي" و"الوسيط الرقمي" إلا أنه لم يكن منطقياً -وربما مقبولاً- ذلك الاستعلاء والممارسة الإقصائية التي مارسها بعض منظري الأدب الرقمي، بل إن كثيراً من تلك المقارنات لم تكن تهدف في أصلها إلى محاورة موضوعية بين وسيطين مختلفين، بقدر ما كانت تتقصد ازدراء الوسيط الورقي، ورمية بالعجز والقصور، والدعوة إلى قطيعته، والتنبؤ بموته"¹².

2- الأدب الرقمي وفوضى المصطلح:

عرف الأدب في رحاب التكنولوجيا الرقمية والمعلوماتية ظهور نوع جديد من الكتابة الأدبية دفعت بالإبداع إلى حدوده القصوى، ليظهر شكل أدبي مختلف يتخذ من

¹⁰ يقطين، سعيد. النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي). ص:193.

¹¹ المرجع نفسه، ص:193.

¹² رحاحلة، أحمد زهير. "إشكاليات المتلقي في ضوء الإبداع الرقمي، المفاهيم والشروط والوظائف"، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، 2015م، ع4، ج11، ص:8.

التقنيات الرقمية ووسائلها المتعددة منطلقاً لتأسيس بنياته التكوينية، ويفرض على الأدب الارتحال بأجناسه المختلفة من فضاء الورقية والاستيطان في فضاء الرقمية، وهذا الشكل الجديد عُرف بمسميات عديدة منها الأدب الرقمي، الأدب الإلكتروني، الأدب التفاعلي... وغيرها من المصطلحات التي تؤكد أن "الظاهرة المصطلحية الحديثة تتداخل ضمن منظور الكتابة الحديثة التي اخترقت العُرف اللغوي بتعديها إلى منظومة لغوية جديدة تستلهم من داخلها صدق مقولاتها، فهي لغة جديدة إبداعية تتصل بالذات وهمومها وتتكلم من داخلها، تُعبر من منظورها الخاص عن الموجودات وتضع نفسها في علاقة مع الوجود وتحولات العصر، وتورخ لنفسها ضمن هذا المنظور نفسه"¹³.

وإذا كان للثقافة الغربية السابق في ميلاد هذا الجنس الأدبي الجديد فإنه في نظيرتها العربية لا يزال يخطو خطواته الأولى والتي تستوجب الوقوف عند المصطلحات لتحديدها واكتشاف معانيها، لذلك فالمتتبع لمسار النقد العربي المعاصر ومواكبته لمستجدات الأدب الرقمي "يتبين أن هذا المصطلح وما يتصل به مازال غضاً فتياً، وحقلاً خصباً، وأرضاً بكرًا ولاسيما في العالم العربي، ومرد ذلك ارتباط ظهوره بالوسيط التكنولوجي الجديد (الحاسوب) ثم ظهور تقنية النص المترابط/التشعبي/المُفرع... وكلها دوال/ترجمات لمُدلول واحد، وكذلك الشبكة العنكبوتية والتطبيقات والبرامج الخاصة"¹⁴.

والأدب الرقمي من المصطلحات النقدية الجديدة التي ناوشها التعريب فانفردت بتعدد اصطلاحي ومفاهيمي مثير للجدل حيث تباينت الدراسات النقدية -على ندرتها- في ضبط مصطلحه مولدة العديد من الدلالات منها (الأدب التفاعلي)، (الأدب الرقمي)، (الأدب السمعي البصري)، (الأدب الديجيتالي)، (الأدب الإلكتروني)، (الأدب

¹³ بلخير، عقاب. نسقية المصطلح وبدائله المعرفية، ط1. الجزائر: دار الأوطان، 2011م، ص:18.

¹⁴ رحاحلة، أحمد زهير. "الأدب والتكنولوجيا (تأملات في النص التفاعلي والتفاعل الرقمي"، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، 2018م، ع38، ص:16.

الحاسوبي)، (الأدب اللوغارتمي)، (الأدب المترابط)، (الأدب المتشعب)، (الأدب المفرّع)، (الأدب الفائق)... وغيرها من المصطلحات. وبحسب الناقد إبراهيم أحمد ملحم¹⁵ في كتابه "الأدب والتقنية" فهذا "الخلط بين المصطلحات نابع من الحداثة النسبية في الغرب لهذا الشكل الجديد من الأدب"¹⁵، كما يؤكد الناقد في موضع آخر أنّ "إشكالية المصطلح في الغرب انتقلت إلى الشرق ولكن بتعقيد أكبر فالمسألة لم تعد متعلقة بطبيعة هذا النمط من الأدب، بل بترجمة المصطلحات أيضاً، وفي لغة الخطاب التي تدعو إلى التعرف إليه والمشاركة في الكتابة فيه"¹⁶؛ فأصل الإشكالية المتعلقة بالمصطلح يعود -حسب الناقد- بالدرجة الأولى إلى عاملي الترجمة واللغة اللتين تُوظفان من قبل النقاد والباحثين العرب في مقارباتهم للأدب الرقمي تنظيراً وتطبيقاً، والتي كثيراً ما يكتنفها الغموض والاختلاف تبعاً لاختلاف المرجعيات الفكرية والمعرفية لكل منهم. وفي مقال له بعنوان "الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاوزة" في مجلة "الإمارات الثقافية" يؤكد الناقد ذاته أنّ مصطلحات (الأدب الرقمي Digital Literature) و(الأدب الإلكتروني Electronic Literature)، و(الأدب الترابطي Connection Literature)، و(الأدب التفاعلي Interactive Literature)، و(الأدب الافتراضي Virtual Literature) هي مصطلحات تشيع في كتابات النقاد بمعنى الأدب الرقمي هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتساءل "هل هي شيء واحد يتفق الدارسون على معانيها في الشرق والغرب؟ وما هو سر هيمنة مصطلح الأدب الرقمي على غيره من المصطلحات"¹⁷؟ ليجيب في الأخير عن تلك الأسئلة بنفسه قائلاً "ما يمكن تأكيده في النهاية أنّ ما يشيع على ألسنة الناس بمعنى (الأدب الرقمي) و(الأدب الإلكتروني)

¹⁵ ملحم، إبراهيم أحمد. الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي)، ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2013م، ص:13.

¹⁶ المرجع نفسه، ص:18.

¹⁷ ملحم، إبراهيم أحمد. "الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاوزة"، مجلة الإمارات الثقافية، سبتمبر 2014م، ع25، ص:16-17.

هما شيء واحد هذا من ناحية أولى، ولكن مصطلح (الأدب التفاعلي) و(الأدب الترابطي) و(الأدب الافتراضي) مصطلحات مختلفة لا يمكن استخدامها مترادفة وهذا من ناحية ثانية، وأما هيمنة مصطلح (الأدب الرقمي) على غيره من المصطلحات فقد لا يعني عدم اتضاح معناه لدى المبدعين أو النقاد، بل يعود إلى الأسبقية في الظهور والتصاقه بالترجمة، حتى وإن تطورت من (01) إلى (02) فإنها تبقى رقمية¹⁸ ما يعني أن الناقد اعتمد مبدأ أسبقية الظهور في تفضيله لمصطلح (الأدب الرقمي) على غيره من المصطلحات على الرغم من تأكيد أنه يشكل مع مصطلح الأدب الإلكتروني شيئاً واحداً، وهذا دليل على الارتباك والفوضى التي تُلازم النقد العرب كلما تعلق الأمر بعملية ضبط المفاهيم والمصطلحات الوافدة من تربة غير عربية. ونجد الناقدة "فاطمة البريكي" تعترف بزئبقية المصطلح وصعوبة احتوائه لامتداداته المتشعبة في حقول العوالم الافتراضية، واحتضانه العديد من الأجناس الأدبية المتباينة، غير أنها تُحبذ استعمال مصطلح (الأدب التفاعلي) دون غيره كون "الأدب التفاعلي مصطلح فضفاض يضم عدداً من الأجناس الأدبية التي تختلف فيما بينها اختلافاً كلياً، ولا تكاد تتفق إلا في كونها لا تتجلى لمتلقيها إلا إلكترونياً، وهذا يعني بالضرورة أن مُنتجها لا يُنتجها إلا إلكترونياً أيضاً"¹⁹.

وبما أن الوسائط دوراً كبيراً في تحديد مصطلحات الأدب الرقمي فقد تبنى كثير من النقاد والباحثين هذه الفرضية في مقارباتهم، وربطوا بين المصطلح وأجيال تلك الوسائط وتطوراتها "إذ يمثل (الأدب الإلكتروني) الجيل الأول من معطيات تلك الثورة (...). ولكن الأمر تطور بحيث أفاد المبدع من معطيات البرمجة الحاسوبية فاستثمر الصورة والصوت في بناء النص الأدبي لكن من دون أن يكون البناء متفرعاً كصفحات الإنترنت فسُمي هذا الضرب الذي يمثل الجيل الثاني (الأدب الرقمي)، وحين استخدمت تقنية (الهايبرتكست Hypertext) بدأ الجيل الأحدث من الأدب

¹⁸ المرجع نفسه، ص: 18-19.

¹⁹ البريكي، فاطمة. "الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الإلكترونية"، ميدل إيست أونلاين- <https://middle-east-online.com>، تاريخ الاطلاع: 5 يوليو 2020م.

الإلكتروني الذي يسمى (الأدب التفاعلي) وما يميز هذا الجيل عن سابقه أنه استثمر المستويات البنائية جميعاً الحرفية والصورية والسمعية، فضلاً عن توليف هذه المستويات في بناء متفرع بشكل خطي غير معلوم البداية والنهاية²⁰.

إنّ جنينية التجربة الرقمية العربية وعدم وضوح الرؤية بشأنها دفع بالنقاد إلى الإحجام عن الخوض في تفاصيلها، حيث تؤكد الناقدة "زهور كرام" أنه "لم يستقم بعد تعيين المصطلح الذي يحدد النص التخيلي في الأدب الرقمي ليس في التجربة العربية ولكن أيضاً في التجربتين الأمريكية والأوروبية (تفاعلي، مترابط، رقمي، إلكتروني، معلوماتي، تشعبي...)، وهي مسألة مرتبطة بتحديد كل نوع أدبي جديد والذي يصطدم بسؤال التعريف الاصطلاحي"²¹، وفي إطار مقاربتها للأدب الرقمي فضلت الناقدة استعمال مصطلح (النص المترابط) لكونه نظاماً يحقق الانسجام والربط أثناء عملية التواصل بين مختلف الوسائط تقول: "نحن وإن كنا نفضل مصطلح (النص المترابط) انسجماً مع شكل إدراكنا لمصطلح Hypertext، باعتباره نظاماً يسمح بعملية المرور بين المعلومات والنصوص والصور وملف ما"²²، وفي تفسيرها لتعدد المصطلحات المرادفة لمصطلح (الأدب الرقمي) تُوعز الناقدة السبب إلى "التصور النقدي الذي ينطلق منه كل ناقد وهو يشغل بهذا الأدب، وأين يضع مركز القوة والخصوصية فيه، هل في الدعامة الرقمية أم في الرابط أم في القارئ أم في التفاعل، إنه تعدد يترجم نوعية التصورات التي تحاول أن تدرك هذا التوجه الجديد"²³.

والربط بين الأدب الرقمي ومجال الإعلام والاتصال دفع بالباحثين إلى إدراج مصطلح (الأدب الإعلامي) ضمن اهتماماتهم البحثية لقناعتهم بأنّ هذا المصطلح "فرضه

²⁰ الباوي، إياد إبراهيم فليح وحافظ محمد عباس الشمري. الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط،

ط1. الكتاب الإلكتروني، 2011م، ص:6.

²¹ كرام، زهور. الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ط2. الرباط: دار الأمان، 2013م،

ص:22.

²² المرجع نفسه، ص:57.

²³ المرجع نفسه، ص:61-62.

الفضاء الحاضن، وأوجبه رقميته المستجدة²⁴ هذا ويؤكد الناقد "جميل حمداوي" أن الأدب الرقمي هو الأدب الذي يتوسل بالوسائط الإعلامية في صياغة وإبداع نصوصه؛ بحكم أن تلك الوسائط تؤدي المهام الإخبارية والتواصلية والتبليغية والإعلامية بالدرجة الأولى، إضافة إلى أنها تُسهّم بما تتيحه من إمكانيات سمعية وبصرية وصوتية -مجتمعة أو منفردة- في استدراج الأدب إلى سحر عوالمها الافتراضية ليخرج علينا منها بإطلاقات مغايرة يقول: "يُقصد بالأدب الرقمي أو الأدب الميديولوجي أو الأدب الوسائطي ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستخدم الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلف إبداعي، ويعني هذا أن الأدب الميديولوجي هو الذي يستخدم الوسائط الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية"²⁵.

وفي أحدث إصدار نقدي حول (الأدب الرقمي) بعنوان (نظرية الأدب الرقمي 2- الأدب الاصطناعي وقضايا الحساسية الإلكترونية) الصادر أواخر شهر جوان 2020م يستعمل الناقد الأردني المختص في مجال الأدب الرقمي "أحمد زهير رحاحلة" مصطلحاً جديداً هو (الأدب الاصطناعي) وهو "استعمال قد يُريك الفهم لدى البعض خاصة أولئك الذين يرفضون مفهوم الأدب الرقمي ويعتبرونه صناعة تقنية لا تمت بصلة إلى الموهبة والإبداع والإلهام والرمز"²⁶.

وهذا الأمر لا يلغي حقيقة أنّ الأدب الرقمي يسير بالتدرّج نحو غرس جذوره في تربة الثقافة العربية، لذلك يتعين على المشتغلين في المنظومة الأدبية والنقدية العربية التعامل بوعي مع إكراهات التحولات المعرفية الجديدة التي تستمد مقومات وجودها من تحالفها المُعلن مع الرقمية والتكنولوجيا المهيمنة اليوم على كل مفاصل

²⁴ زويرة، عبادة. "النص الأدبي الإعلامي أو الرقمي الجديد على شبكات التواصل الاجتماعي الفيسبوك أنموذجاً"، مجلة العلامة، 2019م، ع4، ص:69.

²⁵ حمداوي، جميل. المقاربة الميديولوجية نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، ط1. 2017م، ص:5.

²⁶ سناجلة، محمد. "نظرية الأدب الرقمي 2 يؤسس لوجه مختلف من العملية الإبداعية"، ميدل إيست أونلاين- <https://meo-news>، تاريخ النشر: 17 يونيو 2020م، تاريخ الاطلاع: 12 يوليو 2020م.

الحياة، ولمواجهة هذا التحالف لأبد من خوض غمار تجريب معطياتها وتبني نتائجها وكل ما يترتب عنها، وهي الفكرة التي يحاول الناقد تمريرها من خلال مؤلفه، وفي أسباب اختياره لمصطلح (الأدب الاصطناعي) نجده يبرر موقفه بقوله: "يأتي اجتراح مصطلح الأدب الاصطناعي في إطار مشروع الإسهام في إرساء معالم بارزة لنظرية الأدب الرقمي على نحو يحكم الصلة بين الممارسات الأدبية التجريبية وهيمنة التكنولوجيا وتطبيقاتها على تجليات الوجود البشري كافة ولأن المصطلح يدخل للمرة الأولى نطاق الاشتغال الأدبي والنقدي العربي فإن النتائج الأولية لهذا التجريب تستدعي وعياً وموضوعية في القبول أو الرفض ونصحاء دقيقاً رائده وعي معرفي ملائم بآفاق التحول الرقمي الذي نعيشه"²⁷.

المؤكد أن الخطاب النقدي العربي لا يزال يتوجس خيفة من مسائلة الأدب الرقمي ومسايرة حركيته المتزايدة على مستوى العالم، لأن تحديد المصطلحات والمفاهيم وضبطها منهجياً لم يحض بإجماع النقاد بعد؛ حيث يسود الارتباك والخلط والفوضى الاصطلاحية أغلب الدراسات النقدية التي حاولت مناقشته في ظل غياب الآليات النقدية المنهجية الواضحة، علماً أن إشكالية ضبط المصطلحات مطروحة في جميع ميادين المعرفة إلا أن ارتباطها بالرقمية ومجال المعلومات والاتصال زاد من تعقيدها أكثر فأكثر، لذلك "فالنقد مرحلياً مُطالب باستحضار أدواته ومناهجه ونظرياته مجتمعة وإعادة موضعها سياقياً، لأن هذه الحركة المعرفية الإبدالية تُعد حركة شاملة وفائقة لكل الأفكار والنظريات قبلها، لذلك استدعت ضرورة الخبرة التقنية بالوسيط وتكامل الثقافات وتبادل الخبرات"²⁸.

وما يثير القلق أكثر هو الترجمة التي حظي بها مصطلح Hypertext والذي اجتهد النقاد والكتاب العرب في تقديم ترجمات مقابلة له في اللغة العربية كل حسب تصوره الخاص، ليحدث نزيفاً من المصطلحات والمقابلات المتباينة من حيث الدلالة،

²⁷ رحاحلة، زهير. "مفهوم الأدب الاصطناعي وآفاق تحول الإبداع الرقمي"، صحيفة الدستور-

www.adoustour.com، تاريخ النشر: 5 يونيو 2020م، تاريخ الاطلاع: 11 يوليو 2020م.

²⁸ كرام، زهور. الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. ص: 21.

ولم يكن هذا "الاختلاف في نقل المصطلح Hypertext إلى الفضاء النقدي العربي إلا بداية لأزمة مصطلحية تعصف بكتاباتنا النقدية لردح من الزمن"²⁹. وقد قام الناقد "عمر زرفاوي" في مؤلفه "الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي" بتتبع ترجمات المصطلح وبيان مقابلاته في اللغة مستعرضاً إياها في الجدول التالي³⁰:

ترجمات النقاد والكتاب العرب لمصطلح Hypertext

الناقد أو الكاتب	المصطلح المقابل لـ Hypertext	المصدر الوارد فيه (كتاب، مقال، موقع)
سعيد يقطين	النص المترابط	من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) (كتاب) النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (كتاب)
زهور كرام	النص المترابط النص التخيلي الرقمي	الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية (كتاب)
لبيبة خمار	النص المترابط	دراسة في النص والنص المترابط https://www.djelfa.info/vb/archive/index.php/t-118699.html
السيد نجم	النص الرقمي	النص الرقمي وأجناسه https://ueimag.blogspot.com/2016/11/blog-post_630.html
عبد النور إدريس	النص الرقمي	الثقافة الرقمية (كتاب)
نبيل سليمان	النص الرقمي	الرواية العربية في عصر الصورة الإلكترونية http://archive.thawra.sy/_print_veiw.asp?FileName=840952

²⁹ زرفاوي، عمر. الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي). الشارقة: كتاب الرافد، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، 2013م، ص: 208.
³⁰ المرجع نفسه، ص: 214-216.

طارق عطار	النص الرقمي	النص الورقي والنص الرقمي مواطن الاختلاف والائتلاف http://www.lissaniat.net/viewtopic.php?pic.php?=3043
أحمد بلخيري	النص الرقمي	من النقوش إلى الكتابة الرقمية / https://www.diwanalarab.com
ثائر العذاري	النص الرقمي	الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي (تبايرح رقمية أنموذجا) (مقال)
عمر زرفاوي	النص الإلكتروني	العصر الرقمي وثورة الوسيط الإلكتروني (مقال)
أحمد فضل شبلول	النص الإلكتروني	أدباء الإنترنت أدباء المستقبل (كتاب)
عز الدين إسماعيل	النص الإلكتروني الشامل النص الشعبي الإلكتروني	العولمة وأزمة المصطلح (مقال) ترجمة لمقال أندراس كباتيوس (مقال)
علي حرب	النص الفائق	حديث النهاية فتوحات العولمة ومآزق الهوية (كتاب)
نبيل علي	النص الفائق	العرب وعصر المعلومات (كتاب) الثقافة العربية وعصر المعلومات (كتاب)
حسام الخطيب	النص المفرّغ	الأدب والتكنولوجيا وجسر النص الفرع (كتاب) آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية (كتاب)
فاطمة البريكي	النص المفرّغ النص المتشعب	مدخل إلى الأدب التفاعلي (كتاب) الكتابة والتكنولوجيا (كتاب)
عبد الله الغدامي	النص المفرّغ	مقدمة كتاب مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي (كتاب)

عبيد سلامة	النص المتشعب	النص المتشعب ومستقبل الرواية https://www.nisaba.net/3y/studies1s3/studies3/hyper.htm
محمد أسليم	النص التشعبي التخيلي	موقع محمد أسليم http://www.aslim.ma/site
ناريمان إسماعيل متولي	النص التكويني	النص التكويني (الهايبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين http://arab-afli.org/old/index
عز الدين المناصرة	النص التشعبي النص العنكبوتي	علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي (كتاب)
محمد سناجلة	النص المرجعي الفائق	رواية الواقعية الرقمية (كتاب)
سعد البازغي وميجان الرويلي	النص المتعالق	دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصراً) (كتاب)
سوسن مروة	النص المتعالق	نقد الواقعية الرقمية https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=65070
جابر عصفور	النص المتعالق	التعلق/التعالق النصي https://www.sauress.com/alhaya/t/31152945
عبد السلام بن عبد العالى	النص الأعظم	ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة https://www.sauress.com/alhaya/t/31028885
أحمد أنور بدر	النص الكبير	المدخل إلى علم المعلومات والمكتبات (كتاب)
محمد سعيد	النص الممنهل	الإنترنت (المنافع والمحاذير) (كتاب)
يحي بوتردين	النص المرفل	تحليل الخطاب الفائق (من الشفهية إلى التواصل الإلكتروني) (مقال)
حنا جريس	الهايبرتكست	الهايبرتكست عصر الكلمة الإلكترونية

إيمان يونس	الهايبرتكست	مفهوم الهايبرتكست Hypertext في النقد الأدبي الرقمي العربي المعاصر (مقال)
أوديت مارون بدران وليلي فرحان	النص المترابط الهايبرتكست	النص المترابط الهايبرتكست ماهيته وتطبيقاته http://arab-afli.org/old/index
سعيد الوكيل والهام بوطوب	النص الشعبي النص الشعبي الإلكتروني	الأدب التفاعلي وجماليات التلقي (مقال)

3- الأدب الرقمي وإشكالية التلقي:

لا تزال التساؤلات تُطرح بشدة حول (الأدب الرقمي) منذ ولوجه عتبة الثقافة العربية وهذا لعديد الاعتبارات؛ فهو من جهة لا يزال يضع لبناته الأولى في تربة الثقافة العربية، ومن جهة أخرى غياب نظرية نقدية تتماشى والظاهرة الرقمية، وعلى الرغم من ذلك فإن أغلب الدراسات التي حاولت مناقشة الأدب الرقمي أجمعت على وجود روابط مشتركة بينه وبين نظرية التلقي، مع العلم أن ظهوره تزامن مع مرحلة نقد ما بعد الحداثة Post-modernism وهي المرحلة التي أعلنت فيها عديد النظريات النقدية المعاصرة عن (موت المؤلف) وتسليم السلطة (للقارئ/المتلقي) بعد أن كانت حكرا على (النص) وخاصة نظريات ما بعد البنيوية وأبرزها نظرية التلقي التي ظهرت أواخر ستينيات القرن الماضي.

أ- بين الأدب الرقمي ونظرية التلقي:

نظرية التلقي من الاتجاهات النقدية المعاصرة التي اعتنقت فكرة (موت المؤلف) وأعلنت تسليم إرثه للقارئ أو المتلقي باعتباره الوريث الشرعي طبقا لقوانينها وأحكامها، ولذلك نجد أن شغفها المطلق بالمتلقي قد أحدث "تغييراً جذرياً في زاوية

النظر إلى عناصر المنظومة الإبداعية، إذ عمل على إعادة صياغتها بناء على نظرة جديدة تعتمد فهما مختلفا لدور كل عنصر من عناصرها في عملية الإبداع الأدبي³¹. وفي المقابل نجد أن (الأدب الرقمي) في توسله بالتقنيات الرقمية ووسائطها المتعددة أحدث كذلك تغيرات هامة على أطراف المنظومة الإبداعية الأدبية، وأعاد تنظيمها وفق متطلبات الوسيط الجديد، إذ كانت تضم في عهد سابق كلا من (الكاتب والنص والمتلقي)، لكن دخول (الحاسوب) كطرف رابع أعاد توزيع الأدوار والمهام بينها وخاصة (المتلقي/القارئ) الذي "لم يعد مجرد مستقبل للعمل وإنما أصبح مؤلفاً مشاركاً، ومبدعاً للنص بالمعنى الحقيقي للكلام وليس المعنى المجازي، فهو يملك خيارات الإضافة والتعديل والكتابة"³² والمشاركة الفعالة مع قراءة النصوص وتأويلها وفق منظوره الخاص، وهي المبادئ ذاتها التي دعت إليها نظرية التلقي وألحت في تفعيلها تنظيراً وتطبيقاً لتجد طريقها نحو التجسيد الفعلي مع النصوص الأدبية الرقمية التي استثمرت كل الوسائل التكنولوجية المتاحة لها لتحقيق فعل التشارك والتفاعل مع (المتلقي/القارئ)، مع العلم أن تلك النصوص الرقمية تتفرد بخاصية انعدام البداية والنهاية الأمر الذي يفتح المجال أمام القارئ ويمنحه الحرية المطلقة في ممارسة قراءته وتأويلاته، مع إمكانية رسم النهاية التي تناسب تصوره، ولكن تحقيق أفعاله القرائية ومشاركته للمؤلف نصوصه قراءة وتأويلاً مرهون بمدى مسابرة لتحويلات العصر الرقمي والانخراط فيه، ومدى تمكنه ومعرفته بالتكنولوجيا الرقمية وقدرته على التحكم بتقنياتها، وهي الفكرة التي أكد

³¹ البريكي، فاطمة. مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1. المغرب: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006م، ص:145.

³² رحاحلة، أحمد زهير. "مسارات النقد في الأدب الرقمي بين التنظير والتطبيق"، مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، 2020م، ج34، ع3، ص:5.

عليها "محمد سناجلة" في تعريفه للقارئ الرقمي "بأنه الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي ولديه الإلمام الكافي بأدوات ووسائل العصر وقادر على التعامل معها"³³.

ب- تلقي الأدب الرقمي بين سندان القبول ومطرقة الرفض:

في الوقت الذي أصبح التحول إلى الثقافة الرقمية وتقنياتها من متطلبات العصر، لم يجد هذا المطلب طريقه بعد للثقافة العربية؛ على الرغم من أن التكنولوجيا الرقمية فرضت هيمنتها الكاملة على تفاصيل الحياة اليومية من استعمال للحواسيب المحمولة، والهواتف النقالة، والألواح الإلكترونية... وغيرها، لكن تفعيلها في الوسط الثقافي لا يزال يراوح مكانه يقول سعيد يقطين: "يبدو لي أن كثيراً من المثقفين والكتاب والمبدعين في العالم العربي ما يزالون يعترضون على التعامل مع العصر وما يقدمه من إمكانات جديدة للتواصل والإبداع والبحث من خلال توظيف الوسائل الجديدة المتطورة، كما أن بعضهم الآخر لا يزال يؤجل التعامل مع الجديد متخفياً وراء أسباب واهية"³⁴.

وهذا الموقف من الثقافة الرقمية عموماً امتد تأثيره إلى الإبداع الأدبي الرقمي "فقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، ولكننا لا نزال بمنأى عن التفاعل معها أو استيعاب الخلفيات التي تحددتها، ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، ونحن ما زلنا أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي، ولم نرق بعدُ إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني"³⁵، وهذا الوضع خلق حالة من التجاذب في الوسط الثقافي العربي تراوحت بين الرفض والقبول للأدب

³³ سناجلة، محمد. "رواية الواقعية الرقمية" sanjlah@arab-writers.com، تاريخ الاطلاع: 9 يوليو 2020م.

³⁴ يقطين، سعيد. من النص إلى النص المترابط. ص: 30.

³⁵ زرفاوي، عمر. الكتابة الزرقاء. ص: 244.

الجديد، "فالرواية الرقمية هي رواية المستقبل شاء من شاء وأبى من أبى"³⁶ بهذه المقولة أجاب رائد الأدب الرقمي في العالم العربي الأردني "محمد سناجلة" منتقدي الأدب الرقمي.

وهذا حال كل جديد في الفكر والمعرفة يلقي دائماً القبول كما يلقي الرفض، وفي الحالتين تُسوّق المبررات لدعم الآراء ونقض الأخرى المخالفة، فالمؤيدون للأدب الرقمي يرون فيه النموذج الأمثل والمعبر عن روح العصر والأقدر على تمثيل الأجيال القادمة، إضافة إلى أنه أعاد الاعتبار (للقارئ/المتلقي) ووضعه في موضع التناظر مع (الكاتب/المبدع) ومنحه كامل الحرية للمشاركة في العملية الإبداعية، وغيرها من المبررات أهمها ما عُنوت له الناقدة "إيمان يونس" بالحفاظ على اللغة العربية من خلال قولها: "تكمُن أهمية النشر الإلكتروني بالنسبة لأصحاب الموقف المؤيد له في إمكانيته على حفظ تواجد اللغة العربية وحمايتها من التآكل والانقراض إذ بات من المعروف أن القارئ العربي اليوم لم يعد يقرأ النصوص الورقية فقط بل صار يقرأ أيضاً النصوص الإلكترونية الآخذة في الازدياد يوماً بعد يوم نتيجة لارتفاع أسعار الكتب الورقية"³⁷.

وفي المقابل عرضت الناقدة مبررات الفريق الراض للأدب الرقمي والتي نختصرها في "عدم وجود أطر لتعليم مبادئ الكتابة الرقمية، عدم القدرة على الإحاطة بجميع ما ينشر في الشبكة، عدم وجود حصانة للنشر الإلكتروني، استغلال الأدب لتحقيق أهداف غير أدبية، غياب الرقابة، إلغاء الخصوصية، طرق باب المحظورات، محو الثقافة والهوية الأدبية، سقوط النخبة وبروز الشعبي"³⁸.

³⁶ ينظر: سناجلة، محمد. "مقولة سناجلة تثير جدلاً واسعاً... الأدب الرقمي بين الإقرار بوجوده ونفيه"، مقال اتحاد كتاب الإنترنت العرب، 2020م، تاريخ الاطلاع: 12 يوليو 2020م.

³⁷ يونس، إيمان. تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث. الأردن: دار الهدى للطباعة والنشر، 2011م، ص: 323.

³⁸ المرجع نفسه، ص: 225-235.

ليبقى الإبداع الأدبي العربي في ظل هذا التجاذب المحموم بين القبول بالأدب الرقمي أو رفضه بعيداً عن الانخراط في العصر الرقمي، والاستفادة من معطيات الثورة الرقمية والتكنولوجية التي تتيح للكتاب والمبدعين الولوج إلى عواملها الافتراضية واكتشاف إمكاناتها لتفجير طاقاتهم وقدراتهم على تقديم أشكال مغايرة من الإبداع الأدبي الرقمي الذي يمثل التعبير الأمثل عن روح العصر وهو رهان المستقبل.

خاتمة البحث:

إنّ ما يمكن استخلاصه في ختام هذه الدراسة أنّ (الأدب الرقمي) نوع أدبي جديد يتولد من اقتران الأدب بالرقمية ووسائطها التكنولوجية، وظهوره في الثقافة الغربية تزامن مع طرح نظرية التلقي لمقولاتها المركزية والتي شكل (القارئ) حجر الزاوية فيها فكان السبب في ارتباطها به، كما كان أهم نقاط الالتقاء بين الأدب الرقمي ونظرية التلقي التي أعادت للقارئ مكانته في المنظومة الإبداعية، فكانت مقولاتها منطلقاً تأسيسياً لنظرية الأدب الرقمي، غير أنّ وروج هذا الأدب الجديد إلى الثقافة العربية كان وما يزال يسير بخطى جد متثاقلة، بل لم تحظ مصطلحاته ومفاهيمه بإجماع نقدي عربي بسبب تعدّد المصطلحات الناتجة عن الترجمة والتعريب من جهة، وتباين المرجعيات المعرفية والفكرية للنقاد العرب من جهة أخرى، ليبقى (الأدب الرقمي) في الساحة النقدية العربية أسير إشكالية اصطلاحية وأزمة تلقي، لحين التوصل لرؤية نقدية عربية تؤطر الإبداع الأدبي الرقمي وتحد من الجدل الدائر بشأنه، حيث كان لأصحاب الرفض مبرراتهم، كما كان لأصحاب القبول كذلك مبررات وحجج تدعم توجهاتهم، وبين هذا وذاك هناك حقيقة لا بد من الاعتراف بها وهي أنّ (الأدب الرقمي) شئنا أم أبينا أصبح واقعاً محتوماً مفروضاً بسلطة رقمية ولهذا ينبغي التعايش معه عبر تجديد الوعي بضرورة الانخراط في العصر الرقمي وتبني معطياته الرقمية والتكيف معها.

المصادر والمراجع:

- الباوي، إياد إبراهيم فليح وحافظ محمد عباس الشمري. الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط، ط1. 2011م.
- البريكي، فاطمة. مدخل إلى الأدب التفاعلي، ط1. المغرب: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2006م.
- بلخير، عقاب. نسقية المصطلح وبدائله المعرفية، ط1. الجزائر: دار الأوطان، 2011م.
- حمداوي، جميل. الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوصائية)، ط1، 2016م، (كتاب رقمي).
- حمداوي، جميل. المقاربة الميديولوجية نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الأدب الرقمي، ط1. 2017م.
- خمار، لبيبة. شعرية النص التفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة)، ط1. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2014م.
- زرقاوي، عمر. الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي). الشارقة: كتاب الرافد، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، 2013م.
- كرام، زهور. الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، ط2. الرباط: دار الأمان، 2013م.
- ملح، إبراهيم أحمد. الأدب والتقنية (مدخل إلى النقد التفاعلي)، ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2013م.
- ملح، إبراهيم أحمد. الرقمية وتحولات الكتابة (النظرية والتطبيق)، ط1. الأردن: عالم الكتاب الحديث، 2015م.
- نذير، عادل. عصر الوسيط وأبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي)، ط1. بيروت: كتاب ناشرون، 2011م.
- يقطين، سعيد. قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ط1. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2010م.
- يقطين، سعيد. من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ط1. المغرب: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005م.
- يونس، إيمان. تأثير الإنترنت على أشكال الإبداع والتلقي في الأدب العربي الحديث. الأردن: دار الهدى للطباعة والنشر، 2011م.

الدوريات والصحف:

- البريكي، فاطمة. "الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الإلكترونية" (مقال رقمي).
- رحاحلة، أحمد زهير. "مسارات النقد في الأدب الرقمي بين التنظير والتطبيق"، مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، 2020م، ج34.
- رحاحلة، أحمد زهير. مفهوم الأدب الاصطناعي وآفاق تحول الإبداع الرقمي، صحيفة الدستور.
- زويرة، عبادة. "النص الأدبي الإعلامي أو الرقمي الجديد على شبكات التواصل الاجتماعي الفيسبوك أنموذجاً"، مجلة العلامة، 2019م، ع4.
- سناجلة، محمد. مقولة سناجلة تثير جدلاً واسعاً... الأدب الرقمي بين الإقرار بوجوده ونفيه، مقال اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
- علي، نبيل. "الثقافة العربية وعصر المعلومات (رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي)"، عالم المعرفة، 2001م، ع256، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- ملحم، إبراهيم أحمد. "الأدب الرقمي والمصطلحات المتجاوزة"، مجلة الإمارات الثقافية، سبتمبر 2014م، ع25.

تصورات المناهج النقدية واللسانية للمعنى في النص الأدبي

د. خليفة عوشاش*

د. بحوص زكري

Email: khelifa.aouchache@univ-msila.dz

ملخص البحث:

شكلت النصوص محور المقاربات النقدية واللسانية في العصر الحديث، وكان المعنى أهم شيء يحتكم إليه في كمالها واستقلالها، ووسيلة للتمييز بين الأدبي منها وغير الأدبي، وكان المعنى الأدبي للنص مدارا للنقاش في مناهج نقدية كثيرة كالبنوية والسميائية والتفكيكية. كما لاحظت المناهج اللسانية خصوصية النصوص الأدبية، فظهرت دراسات في لسانيات النص والتداوليات تجعل النص الأدبي ميداناً لأبحاثها، وهذه الدراسة تحاول إضاءة تصورات تلك المناهج حول هذا الموضوع.

كلمات مفتاحية: التصورات، المعنى الأدبي، المناهج النقدية واللسانية، النص.

Abstract:

The texts formed the focus of critical and linguistic approaches in the modern era. The meaning was the most important thing in its completeness and independence, and a means to distinguish between literary and non-literary ones. The literary meaning of the text was the subject of discussion in many critical approaches such as structural, semiotic and deconstructivism. The linguistic approaches noted the specificity of literary texts. Studies emerged in the linguistics of the text and deliberations that make the literary text a field for researches. This study tries to illuminate the perceptions of those approaches on this topic.

* قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف-المسيلة، الجزائر.

مقدمة:

ليس هناك اختلاف حول أهمية المعنى في نجاح عمليات التواصل اللغوي، واستشعار التمام والكمال المعنوي في النصوص شرط لا مناص منه عند أطراف العملية التواصلية، كما أن التواصل اليومي والتواصل الأدبي في الأمر سواء، لأن الحكم على تمام المعنى في الأول من مستمعين حقيقيين يحكمهم سياق التلفظ، وفي الثاني يكون الحكم من القراء النموذجيين الذين هم على دراية بالعقود الأجناسية لنصوص الأدب.

ورغم الاتفاق على دور المعنى يبقى النص مفهوما مثيرا للجدل، مستعصيا تعرض طيلة تاريخ استعماله لأشكال مختلفة من التبني النظري من قبل تخصصات مختلفة منها ما يتصل باللسانيات، ومنها ما يتصل بالأدب¹ مليئا بالسجلات، محاطا بوجهات النظر المتنوعة، وسنكتفي في هذه الدراسة بعرض التصورات العامة لبعض المناهج النقدية واللسانية المعاصرة حول موضوع المعنى الأدبي.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المناهج قد تناولت موضوع المعنى من حيث علاقته بالصدق ومن حيث طبيعته في النصوص الأدبية وتشكله فيها، وخلص كل منها إلى صياغة تصورات أبحاث لا يمكن حصرها لعددها الهائل، ولا تشكل هذه الدراسة إلا إضاءة موجزة لتلك الجهود، ولكنها تستمد خصوصيتها من نظرتها الشمولية المختصرة، وتستخدم الدراسة مصطلح المعنى للتعبير عن المعنى النصي، انطلاقا من توجه فرانسوا راستي الذي يرى أن الدلالة اللفظية Signification سمة تخص العلامة، أما المعنى Sense فهو خاصية تتصف بها النصوص².

¹ جيران، عبد الرحيم. النص الأدبي لعبة المرايا، ط1. الرباط: الدار المغربية العربية، 2016م، ص:24.

² راستي، فرانسوا. فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، ط1. المغرب: دار توبقال للنشر، 2010م، ص:23.

أ- تصورات المناهج النقدية للمعنى الأدبي:

يقصد بالمناهج النقدية المقاربات التي اشتغلت بنسق النص لا بسياقه، وأهمها البنيوية بتياراتها التي انبثقت عنها كالسيمائية والتفكيكية ونظريات القراءة³، فتوجه دراسة المعنى فيها توجه داخلي، ومتطلبات السياق فيها متطلبات ثانوية، لأن النتاجات الأدبية لا تدعي وصف أو تأكيد الواقع، تخيلية احتمالية نصية⁴ تدخل ضمن العوالم الممكنة.

كما يجدر بنا التنبيه إلى أنه رغم الاشتغال بمضامين النصوص الدينية والأدبية عبر العصور، واشتغال بلاغات الأمم المختلفة بتكوين الخطاب، وبمعرفة مقاماته، وكيفيات التأثير، إلا أن ذلك لم يتوج بتسمية البنية الدلالية الكلية بمصطلح "النص"؛ فالاحتفاء بهذا المصطلح من مميزات العصر الحديث، ويعود الفضل إلى التيار البنيوي لما استقاه من الشكلائية الروسية ومن اللسانيات والنقد الجديد⁵، فهو الذي سلط الضوء على هذه الظاهرة، وجعلها تقليداً في المناهج المختلفة، وفيما يلي عرض لتصوراتها حول الموضوع.

1- البنيوية:

إن اعتداد البنيويين بالبنية اللغوية التي عرفت باسم "النص" على أنه يشكل بنية مستقلة، وإلغاء العلاقة التي تربطه بخارجه، منبعه الإيمان بوجود الدلالة وتام المعنى فيه، وانطلاقاً من الإحساس بالتمام والانسجام معا في هذه الوحدة اللغوية دعوة إلى استبعاد المؤلف والإعلان عن موته، كما أكدوا أن السياق الخارجي لا يظهر قيمة كبيرة في التفسير والتأويل، فالعنى نابع من العلاقات التي تربط الشكل اللغوي، وزادت هذه القناعات تجسيداً في خاصيات النص الأدبي التي تبين بعد البحث أنها لا ترتبط بالواقع الخارجي إلا بتماھيها معه من حيث إمكانية

³ عزام، محمد. تحليل الخطاب الأدبي، ط1. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003م، ص:9.

⁴ كريستيفا، جوليا. علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1. المغرب: دار توبقال للنشر، 1991م، ص:45.

⁵ كريزويل، إديث. عصر البنيوية، تر: جابر عصفور. الكويت: دار سعاد الصباح، دت، ص:8، وشكري الماضي. في نظرية الأدب، ط1. بيروت. دار الحداثة، 1986م، ص:188-189.

الوقوع⁶، ولما أضيفت صفة الانسلاخ عن الواقع إلى صفة التمام والانسجام أو الكلية أصبحت حجج الاستقلالية والانغلاق أمراً مبرراً، وصار البحث في النص وحده أسلوباً لا مناص منه.

طالت الاتهامات بشأن تغييب المعنى والتعلق بالشكل، لكن تفاصيل تلك الاتهامات رغم وجاهتها في كثير من الأحيان، نابعة من عدم الوقوف بجدية على طبيعة النص بوصفه نموذجاً للتواصل الإنساني أولاً، ثم علاقته بالحقيقة، فعدم تعبير النص عن الحقيقة المرتبطة بالسياقات الفعلية لا يعني مطلقاً انعدام المعنى، لاسيما إذا كان الأمر متعلقاً بمحتل الوقوع.

فمن منطلق الطبيعة الإحالية للغة الأدبية قلص البنيويون العلاقة بين النص والمواقف الأخلاقية للمؤلف، والسياقات الخارجية، وركّزوا على الشكل اللغوي الذي آمنوا بتمامه وانسجامه وكتيبته، ونظراً للقيمة التي يحملها توجههم لم تخرج المناهج التي أتت بعد البنيوية عن فكرة النص، مهما كانت محاولاتها المرممة للسياق أو نفي الانسجام عنه أو إعطاء دور جوهري للقارئ، فقد رسخت واقعة النص الأدبي على أنه ليس نقلاً حرفياً للواقع⁷، فالنص لغة وعدم النظر إليه على أنه لغة سيفشل كل محاولة نقدية⁸ ولهذا فالمعنى في البنيوية نصي تام تابع للغة تمثله عناصر البنية دون حاجة منها إلى توضيح يقدمه السياق الخارجي.

أصبحت البنيوية النصية في نسختها الأولى من الناحية المنهجية دالة على ضرورة التزام الناقد نوعاً من "الحياد" في تحليله، بالاختصار على ما يقدمه النص من خلال بنيته النمط الوحيد الممكن لوجوده والسبيل الوحيد للكشف عن أشكال تنظيمه، أما المعنى الوحيد القابل للتحديد فهو قصد النص المتجسد في عناصرها، وهو فقط ما يمثل أمام القارئ⁹.

⁶ بن خليفة، مشري. سلطة النص، ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2002م، ص:8.

⁷ Todorov, Tzvetan. **La littérature et signification**. Paris: Ed Seuil, 1969, P:48.

⁸ Genette, Gerard. **Figure 3**. Paris: Ed Seuil, 1969, P:53.

⁹ بن كراد، سعيد. السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2008م، ص:78-

إن المعنى في تصور البنيوية جاهز وموجود في النص الأدبي، ولا دور للقارئ سوى الكشف عنه¹⁰، أما السياقات الأخرى فلا أهمية لها في بنائه لأن البنية اللغوية كفيلة بتمثيله، لاسيما وأن النص الأدبي احتمالي لا يحيل إلى الواقع الفعلي، ورغم انتقادات وجهت إليها فإن الذي يمكن الاحتفاء به في تصوراتها هو تركيزها على البنية النصية في تشكيل المعنى.

2- السيميائيات:

ينظر إلى السيميائيات على أنها النسخة الجديدة من البنيوية، نظراً لاشتراكهما في معظم المصطلحات وتركيزهما على النص بإقصاء كل ما يحيل إليه من ظروف الإنتاج، بل وتشاركان في موضوع المركز أو الأساس الذي تشظى منه المعنى في النص باقتراح مفهوم النواة الدلالية للنصوص، والتي يمكن تبنيها في فكرة المربع السيميائي الذي يختزل الدلالة المتشظية في النص كله، بعدما توزعت وفق مبدأ التناظر أو التشاكل لتبني الكل النصي في إطار السيميوزيس الذي يقوم بتحويل الوقائع الفعلية إلى تخييل، وفي كل الحالات لا يمكن الحديث سوى عما يمكن أن يقوم النص بتمثيله، فلا خلاص للنقاد خارج النص¹¹.

ومثلما هو الأمر في البنيوية يرى الجيرداس جوليان غريماس أن النص مكتف بذاته، وكل ما يمكن أن يقوله لا يمكن أن يكون سوى ما تضمنه المحور الدلالي الأصلي الذي تصدر عنه كل المسارات الدلالية المتحققة¹²، كما أن تحليل المعنى عنده يميل إلى الشكلنة وبيتعد عن الأحكام الحدسية التي لا يرى لها مردودية على الوقائع الدلالية¹³، انطلاقاً من هذا التصور فإن تحليل المعنى النصي يقتضي بناء لغة شكلية علمية أي لغة بلا معنى¹⁴، تشبه لغة البنيويين الشكلية.

¹⁰ المرجع نفسه، ص:80.

¹¹ المرجع نفسه، ص:87.

¹² المرجع نفسه، ص:99.

¹³ المرجع نفسه، ص:95.

¹⁴ المرجع نفسه، ص:99.

وفي هذا الصدد يقول روبرت شولز عن تأويل المعنى في النص الأدبي: "وكمؤولين سيميائيين لسنا أحرارا في صنع المعنى، بل أحرار في العثور عليه باتباع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة التي لا تخرجنا عن نطاق كلمات النص، أي أننا لا نستطيع أن نضفي أي معنى نشاء على النص، بل إننا نستطيع أن نضفي عليه كل المعاني التي نستطيع أن نربطها بالشفرة التأويلية"¹⁵.

يمكننا أن نقول إن السيميائيات تحافظ على موقع المعنى النصي في التحليل وتضع أمامها فكرة التمام والانسجام والامتلاء، فالمعنى مشروط بالبنية مبعوث في أجزائها، وعلى الناقد أن يجسد ذلك المعنى في لغة شكلية كما فعل جريماس رائد السيميائيات الحديث في المربع السيميائي، أما المعنى الأدبي فهو خاضع للعمليات التي يحول بها السيميوزيس الواقع إلى تخيل.

3- نظرية القراءة:

هذه النظرية من النظريات التي ركزت اهتمامها على حركة المعنى الحاصل أثناء التقاء القارئ بالنصوص الأدبية، وتعود أبحاثها الأساسية إلى "فولفجانج آيزر" (Wolfgang Iser) التابع لمدرسة كونستانس الألمانية أين عمل على اكتشاف الطبيعة اللغوية للأدب، لقد فحص آليات التأويل داخل النصوص الأدبية، وقدم -نتيجة لذلك- نظريته انطلاقاً من ثلاثة عناصر، هي النص والقارئ والتفاعل بينهما. رأى أن النص الأدبي عبارة عن تشكيل تخيلي "ولذلك فإنه يحمل للعالم شيئاً لم يكن موجوداً من قبل"¹⁶ فهو يفتقر إلى ما يربطه بالواقع لكنه يعوض هذا الافتقار الإحالي بآليات داخل النص تبني له واقعه الخاص وأهم هذه الآليات: الذخيرة والاستراتيجيات.

تتكون الذخيرة من موضوعات يتم انتقاؤها من العالم التجريبي ومن التقاليد الأدبية التي تخضع للتحويل في عالم النص لتتسلخ عن سياقها الأصلي لذلك فعناصرها تبدو خليطاً من الأدب السابق والمعايير الخارج نصية وتحتاج إلى أن تتضمن داخل النص وفق

¹⁵ شولز، روبرت. السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، الأردن: المؤسسة العربية للنشر، 1994م، ص: 62.

¹⁶ آيزر، فولفجانج. آفاق استجابة القارئ. ط1. الرياض: دار الأمان، 2004م، ص: 71.

علاقات جديدة¹⁷. والاستراتيجيات هي الكفيلة بأن تعطي لهذه العناصر هويتها النصية، في إطار تفاعل النص مع القارئ. فالاستراتيجية عنده عبارة عن خطاطات تتضمن مجموع العلاقات الممكنة بين عناصر الذخيرة النصية. غير أن النقطة التي تراهن عليها كل استراتيجية في النص الأدبي هي ما يقدمه النص من درجات اللاتحديد، ويقرن "آيزر" هذا اللاتحديد بالبياضات *les blancs* التي هي بقدر ما تشكل انفصالا بين مقاطع النص، تتحكم كذلك في إعادة بناء استمرارية النص. فهي لا تملك معنى محددًا من جهة، ولكنها من جهة أخرى تتضمن إمكانية بناء اتصال بين المقاطع النصية من خلال تصورات القارئ¹⁸.

لاكتشاف المعنى في النص الأدبي يعتمد آيزر مفهوماً مركزياً هو وجهة "النظر الجوال" وهي تعني المسار الذي يقطعه القارئ داخل عملية الفهم، وهو نفسه المسار الذي يضمن خصوصية الموضوع الجمالي داخل النص التخيلي، فالقارئ كلما استمر في القراءة اضطر إلى إعادة صياغة توقعاته أو تعديلها، وبناء إدراك جديد سيعدل هو الآخر في اللحظة القادمة؛ فحركية وجهة النظر الجوال تمكن القارئ من أن يستثمر النص في تعدد منظوراته. كما تمكنه أيضا من بناء روابط دلالية بين هذه المنظورات في شكل صور تنفتح وتغلق: تنفتح لحظة بناء التوقع، وتغلق لحظة تعديل هذا التوقع أو إعادة بنائه¹⁹، وبالتالي فتلك النظرة هي المسؤولة عن البحث عن الانسجام النصي الذي يتحدد به المعنى.

وفي إطار البنية يذهب آيزر إلى أن القارئ الضمني هو مجموع التوجهات المضمنة في النص، لأن النص لا يتحقق إلا إذا قرئ بشروط التحقق التي يحملها، فالأمر يتعلق

¹⁷ المرابط، عبد الواحد. السيمياء العامة وسيمياء الأدب - من أجل تصور شامل، ط1. المغرب: منشورات البحث النقدي، 2005م، ص:177.

¹⁸ المرجع نفسه، ص:178.

¹⁹ المرابط، عبد الواحد. السيمياء العامة وسيمياء الأدب - من أجل تصور شامل، ص:178.

ببنية نصية كما لا يقوم القارئ الفعلي كذلك إلا بالأدوار التي يفرضها عليه النص.²⁰

تتصور نظرية القراءة المعنى في النص الأدبي مرتبطاً باللاتحديد المسبق بسبب البياضات التي تؤثت النص، فتترك للقارئ في تفاعله مع البنية النصية، دور تعزيز المعنى وبنائه وتوجيهه وفق الذخيرة والاستراتيجيات النصية التي تعمل بدورها على بث هذا اللاتحديد في النصوص الأدبية، مما يفتح باباً لتعدد القراءات.

4- التفكيكية:

انبثقت التفكيكية من البنيوية كنقد لها، وانصب نقدها على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة²¹ ولكنه في مستواه الدلالي العميق يطمح إلى تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والإلمام بالبور الأساسية المطورة فيها²² وفي تصورها لا مجال للقبض على المعنى لأنه دوماً مثار اختلاف وتعدد لا يكون حاضراً أبداً لأنه يكون قد أصبح مرجأ²³ انطلاقاً من مفهوم كلمة الاختلاف la différence التي نحتها دريدا للدلالة على معنيين مجتمعين هما الاختلاف والإرجاء، والإرجاء هو ما يجعل حركة المعنى غير ممكنة²⁴.

إن المتتبع لتصورات جاك دريدا (Derrida) التي عرفت بالتفكيكية وتأثيراتها في النقد الأمريكي، سيلاحظ تبلور اتجاه متميز في ساحة النقد الأدبي للبحث عن المعنى النصي وتثبيت ذلك بالكتابة لكن من منظور تفكيكي خاص، فرغم أن تفكيكية دريدا كانت طموحة لزعزعة الفكر الحديث بتقويض كل المراكز الدلالية وبؤر المعاني التي تشكلت حول اللوغوس (Logocentrisme) وفكرة

²⁰ المرجع نفسه، ص: 179.

²¹ فضل، صلاح. **مناهج النقد المعاصر**. المغرب: دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002م، ص: 106.

²² عبد الله، عادل. **التفكيكية سلطة العقل وإرادة الاختلاف**، ط1. دمشق: دار الهناء، 2000م، ص: 45.

²³ بيير ف. زيمبا. **التفكيكية دراسة نقدية**، تر: أسامة الحاج، ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات،

1996م، ص: 75.

²⁴ ستروك، جون. **البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا**، تر: د. محمد عصفور. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، 1996م، ص: 190.

الحضور²⁵ من خلال مركزية أخرى لصيقة بها سماها مركزية الصوت (Phonocentrisme) أي اعتبار الصوت لصيقاً بالمدلول/الحقيقة، هذا التصور الذي انطبع على تصور العلامة اللغوية وسيلة التواصل الإنساني، التي رسخت في الفكر الغربي بصورتها الصوتية الأصل، بانها حولها معرفة لسانية تدمج الدال في المدلول وتذيبه فيه، حتى كاد ينمحي نهائياً لصالح المعنى الجوهرى للعلامة، وبالمقابل همشت الكتابة ونظر إليها على أنها مجرد تمثيل آلي للصوت، وكرد فعل على هذه التصورات سعى "دريدا" إلى إنشاء علم للكتابة (Grammatologie) المهمشة عبر العصور لتكون نسقا سيميائياً من الدرجة الثانية، شكل فكر دريدا حركة هدم لتصورات جهاز بناء الدلالة الذي نظم الفكر الغربي الذي جعل الدال تابعا للمدلول والكتابة تابعة للصوت.

أما ما تعلق بالمعنى في النصوص الأدبية، فقد حاول "جاك دريدا" من خلال آليه التفكيك مساءلة أنواع من النصوص متقصياً كيفية امتلاكها للمعنى، وانتهى إلى أن النص آلة تنتج سلسلة من الاحتمالات اللامتناهية، نظراً للاختلاف والإرجاء في معنى النصوص. وقد فتح هذا التصور مضافاً إلى المرتكزات التفكيكية المنهجية المشار إليها باب الدراسات التفكيكية الأدبية النصية في جامعة ييل الأمريكية حيث أسهم باحثون أهمهم بول دي مان (P. De.Man) وهيليس ميلر (H. Miller) وجيوفري هارتمان (Hartman.G) وهارولد. بلوم (H.Bloom) في استثمار تلك التصورات وإغنائها في المجال الأدبي، وحسب جوناثان كولر فقد تمكن هؤلاء التفكيكيون الجدد من مراجعة مفهوم الأدب ذاته على اعتبار أنه يتوسع ليشمل النقد والفلسفة أيضاً. كما أعادوا النظر في مشكلة خضوع الأدب للخطابات النظرية، وبادروا أيضاً في طرق المواضيع التي كانت مهمشة من قبل.

فقد ذهب "بول دي مان" إلى أن اللغة تقوم على الطابع المجازي ما يجعلها لا تقوم على أية حقيقة جوهرية، إنها عملية إنجاز مستمر ولن تكون أبداً حقيقة قائمة ومنتهية.

²⁵ عبد الله، إبراهيم. المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997م، ص:320.

أما "هيليس ميلر" فاهتم بجذور الكلمات وتفريعاتها الدلالية وتطوراتها، ومجمل آرائه أنه لا يمكن إرجاع النص إلى أصل محدد، وأما "بلوم" فيرى أن النص الأدبي ليس سوى تحريف لنصوص أخرى سابقة من أجل تجسيد رؤية جديدة، وقراءته في نهاية المطاف عبارة عن إساءة القراءة.

من الملاحظ أن التفكيكية في نسختها الأمريكية وجهت الدراسة الأدبية نحو النص، لكنها تقرؤه من منطلق التفكيك كما يقرأه "ديدا" لا من منطق الانسجام، وتظنر إلى المعنى الأدبي على أنه مجاز شبيه باللعب لا يستند إلى حقيقة، وأن المعنى الأول للنص مفقود لا يمكن العثور عليه، كما أن بناءه التناصي يفقد جدية القراءة، ويبدد المعنى حتى يصير لا معنى، وكل قراءة في نهاية المطاف هي سوء قراءة، وبذلك تخلخل المفاهيم البنيوية حول وجود المعنى في البنية، ولكنها لا تنفي وجود النص، بل تبدد ثبات المعنى الكامن فيه ولا تلغيه.

ب- تصورات المناهج اللسانية للمعنى الأدبي:

1- لسانيات النص:

لعل البداية الفعلية لتحليل التواصل الإنساني بمفهوم النص في المناهج اللسانية كانت في الستينات من القرن الماضي وهي فترة نشأة لسانيات عرفت بلسانيات النص تفريقاً بين اهتماماتها واهتمامات اللسانيات التقليدية أو الجمالية، رغم الإشارات التي نجدها عند "لويس هيلمسليف" قبل ذلك، حيث صرح أن كل عناصر اللغة لا بد أن ترتبط بالنص عند التحليل وأنه لا معنى إلا في إطار النص. ويفهم تحت مصطلح لسانيات النص: ذلك الفرع البحثي اللساني الذي يعنى بتحليل أوجه الاطراد المجاوزة للجملة في الغالب أو المشكلة للنص على مستويات الوصف²⁶. ولا يوجد إجماع عام على مفهوم الوحدة اللغوية الأكبر التي هي النص، وعلى مسألة كيفية إدراكها في جوهرها ومدخل دراستها المنهجية. ولا يسود اتفاق إلا في أن النص يجب أن يتجاوز

²⁶ ارنست، بيتر. علم اللغة البراجماتي، الأسس التطبيقات المشكلات، تر: سعيد حسن بحيري، ط1. مصر:

مكتبة زهراء الشرق، 2013م، ص:215.

الجملة الكم والكيف²⁷، وما يهمننا هنا اهتمام هذا العلم بالمعنى في النص معنى النص الأدبي.

يمكن تتبع قضية المعنى النصي في الدراسات اللسانية النصية انطلاقاً من الأبحاث السائدة في السبعينيات حول الوظيفة الاتصالية للنصوص كما يمكن أن نأخذ مثلاً بال نموذج الإجرائي الذي طوره كل من "روبرت آلان دي بوجراند" و"فولفجانج درسلر" في ثمانينات القرن الماضي للتعرف على النص والذي اكتسب في اللسانيات أهمية إلى يومنا هذا²⁸، حيث أوضح أن النجاح في الاتصال جزء جوهري من الإنتاج والتلقي للنصوص، ومن منظور التواصل يتعلق جوهر النص بمهمته الاتصالية بغض النظر عن كونه نصاً أدبياً أو غير أدبي، واشترطاً أن تظهر في النص مجموعة من السمات. فإذا تخلفت سمة من هذه السمات انتفت عنه صفة النص هذه السمات هي: الانسجام والاتساق والمقصدية والمقبولية والإعلامية والموقفية والتناص²⁹.

وقد عرفت هذه المعايير تطبيقات واسعة لاسيما في النصوص الأدبية، انطلاقاً من تقسيم النص إلى ثلاثة مكونات هي: المكون الشكلي المتضمن للاتساق وتستعرض فيه الوسائل الشكلية كالأحالة والاستبدال والروابط وغيرها، وهي التي تجعل النص بنية مترابطة، والمكون الدلالي الذي يتضمن الانسجام والإعلامية حيث تستعرض الخطط المعنوية في ترتيب المعلومات كالبنى الكبرى، وكذلك بناء المعلومات من خلال الموضوعات على مستوى المادة المعجمية، وأخيراً المكون التداولي، الذي يستعرض النص في تفاعله مع المتلقي من حيث المقصدية والسياق والمقبولية.

والملاحظ أن أكثر المعايير الإجرائية هي معايير تتعلق ببناء المعنى، ولا يمكن فصل الجانب الشكلي عن المكونين الدلالي والتداولي للمعنى إلا لغرض علمي، فشبكة

²⁷ المرجع نفسه، ص: 215.

²⁸ المرجع نفسه، ص: 220.

²⁹ المرجع نفسه، ص: 221.

الإحالة في النص³⁰ مثلاً، رغم انتمائها للمكون الشكلي إلا أنها هي التي تنظم التنامي السليم للدلالة.

يرى "فان ديك" أن الأبنية والوظائف الأدبية لا يمكن أن توصف عادة وصفاً مناسباً إلا إذا ارتكزت على السمات الأكثر عمومية للنصوص واستعمالاتها. وقد تطورت على نحو مماثل العلاقات بين الأدب واللغة من خلال تحليل الاستعمال اللغوي في نصوص أدبية³¹ لكن طرق المعالجة للنصوص الأدبية لا يظهر إلا في ملحوظات بسيطة خاصة بالاستعمال الأدبي بل لا تكاد تظهر بالمقارنة مع ملحوظات اللغة الطبيعية وهذا يحدث أشكالاً في إبراز الجانب الفني.

ويمكن القول إن دراسة معنى النص الأدبي في ضوء لسانيات النص مشاريع مفتوحة لكنها تفتقر إلى الجدية في إبراز خصوصيات المعنى في النص الأدبي فلا تفرق بين النصوص العادية والنصوص الإبداعية رغم تشكيل معايير التنصيص السبعة على قضايا المعنى.

2- التداولية:

التداولية في أبسط تعريفاتها هي دراسة اللغة في الاستعمال أو التواصل، وهي فرع علمي ظهر قبل لسانيات النص وانتمى إليها بعد تأسيسها انطلاقاً من تشابك الاهتمامات التي يشكل النص أهمها لأنه وسيلة التواصل الأساسية، وكان طبيعياً أن تشغل التداولية في إطار النصية، لكن خصوصية النص الأدبي التخيلية تتنافى في الظاهر مع تعريف التداولية، وتجعل الدراسة ترقى إلى مرتبة المفارقة³². فالمعنى الذي اعتادت التداولية التحقق منه معنى استعمالياً، فكيف لها أن تتصرف في النص الأدبي الذي لا يحيل إلا على ذاته؟

³⁰ ج. ب. براون وج. يول. تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي. الرياض: مطابع الملك سعود، 1997م، ص: 238.

³¹ تون أ. فان ديك. علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، ط 1. مصر: دار القاهرة للكتاب، 2001م، ص: 17.

³² بولان، إلفي. المقاربة التداولية للأدب، تر: محمد تنفو وليلى أحمياني، ط 1. المغرب: رؤية للنشر والتوزيع، 2018م، ص: 19.

في الحقيقة هناك تفاوت كبير تظهره الدراسات في شأن توفيق التداولية في الخوض في ميدان الأدب من خلال المماثلة بين التواصل العادي والتواصل الأدبي ويمكن تلمس هذا التفاؤل في المقاربتين اللتين انبثقتا من التداولية وهما أفعال الكلام والحجاج، الأولى تنظر إلى النص على أنه مجموعة من الأفعال المتسلسلة والتي تنتهي إلى هدف واحد تلزم المتلقي بالقيام بفعل يسمى فعل الإنجاز، والثانية تنظر إليه على أنه سلسلة مترتبة من الحجج تنتهي بإذعان المتلقي لفكرة ما، ولا شك أن تتبع هاتين الظاهرتين يدخل في باب رصد المعنى الكلي للنصوص.

■ أفعال الكلام:

انطلاقاً من توسيع مفهوم فعل الكلام واعتبار القوة الإنجازية من عناصر المعنى³³ وعدم اختزال المعنى في عبارتي الصدق/الكذب، والحكم على تحقيق الأفعال الإنجازية وفق منطق التوفيق والنجاح³⁴، انبثق الاتجاه التداولي الذي ينظر إلى النص برمته على أنه وسيلة اتصالية³⁵، وإلى النص الأدبي وغير الأدبي بوصفه فعلاً كلامياً³⁶.

واقترح "فان دايك" في إطار النظر إلى النص بوصفه فعلاً كلامياً إمكانية تحليل النص على أنه متوالية من الأفعال بإدخال بنى كبرى لأفعال الكلام كما أدخلت بنى كبرى لمضمون النص، وإمكانية النظر إلى النص على أنه فعل كلامي شامل³⁷ تأسيساً على الأثر الذي يتركه في جمهوره.

³³ ارنست. علم اللغة البراجماتي. ص:150.

³⁴ ارنست. علم اللغة البراجماتي. ص:151، بولان. المقاربة التداولية للأدب. ص:44.

³⁵ فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر. مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي. الرياض: مطابع الملك سعود، 1999م، ص:140.

³⁶ العبد، محمد. النص والخطاب والاتصال، ط1. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2005م، ص:278.

³⁷ عياشي، منذر. العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: منذر عياشي، ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2004م، ص:170-174.

إن تأويل النص الأدبي تأويلاً بوصفه فعلاً كلامياً إنجازياً بإعادة بناء المعنى الكلي للنص تواصلياً ليس من الأمور اليسيرة، وعلى الرغم من أن فان دايك يقترح مجموعة من الضوابط للوصول إلى البنية الدلالية الكبرى للنص عن طريق تقسيم الأفعال الكلامية فئات³⁸ فإنه يعترف بأن الموضوع جديد ولا يملك حوله إلا استراتيجية عامة³⁹. ورغم تأكيد فوندرليش على أن الأفعال الكلامية ذات علاقات مع الأفعال السابقة واللاحقة في النص⁴⁰ وارتباط المعنى النصي بها⁴¹، وتمثيلها لما "يحققه نص ما في إطار موقف تواصلية"⁴²، تبقى نتائج الأبحاث المنجزة في بناء المعنى النصي الأدبي وغير الأدبي في إطارها دون مستوى الطموحات.

■ الحجاج:

انبثق الحجاج في اللغة من نظرية الأفعال الكلامية، عندما قام ازوالد ديكر بتطوير أفكار جون أوستين، بإضافة فعلين لغويين هما فعل الاقتضاء، وفعل الحجاج. بعدما واجهت نظرية الفعل الكلامي صعوبات في عدم كفاية التصنيفات المقترحة للأفعال، قام ديكر بإعادة تعريف مفهوم الإنجاز في إطار ناتج القيمة الحجاجية للقول فهو نوع من الإلزام يتعلق بالطريقة التي ينبغي أن يسلكها الخطاب بخصوص تناميته واستمراره⁴³. فالحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة

³⁸ فان دايك. النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني. المغرب: إفريقيا الشرق، 2000م، ص: 285.

³⁹ عياشي، منذر. العلاماتية وعلم النص. ص: 174.

⁴⁰ زتسيسلاف واورزنيك. مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، تر: سعيد حسن بحيري، ط1. المغرب: مؤسسة المختار، 2003م، ص: 29.

⁴¹ فان دايك. النص والسياق. ص: 323-326.

⁴² برينكر، كلاوس. التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، تر: سعيد حسن بحيري، ط2. المغرب: مؤسسة المختار، 2010م، ص: 107.

⁴³ العزاوي، أبو بكر. اللغة والحجاج. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م، ص: 20-21.

معينة، ويجب فهم الحجاج على أنه مؤسس على بنية الأقوال اللغوية وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب⁴⁴.

ويوضح العزاوي التطور الحاصل في مفهومي الحجة والنتيجة حيث كانت في التصورات الأولى لديكرو وخاصة في كتابه "السلميات الحجاجية" عبارة عن أقوال، أما في التصور الذي نجده في أعماله الأخيرة فقد أعطيت لها دلالة واسعة ومجردة، فالحجة حسب التصور الجديد، عبارة عن عنصر دلالي يقدمه المتكلم لصالح عنصر آخر، والحجة ترد في هذا الإطار على شكل قول أو فقرة أو نص، أو قد تكون مشهداً طبيعياً أو سلوكاً غير لفظي إلى غير ذلك⁴⁵، وتكون ظاهرة أو مضمرة بحسب السياق، والشيء نفسه بالنسبة للنتيجة والرابط الحجاجي الذي يربط بينهما⁴⁶. ويشكل هذا التطور في المفهوم طموحاً للنظر إلى الحجاج على أنه وسيلة من وسائل النظر في المعنى الكلي للنص إلا أن المشروع لم يتواصل في هذا الإطار وبقي على شكل تلميحات.

ومن المفاهيم التي تتسم بالنظر الكلي للحجاج في النص مفهوم السلم الحجاجي الذي يعني العلاقة الترتيبية للحجاج، فعندما تقوم بين الحجاج المنتمية إلى فئة واحدة علاقات ترتيبية، فإن هذه الحجاج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد مرتب وموجه من الأضعف إلى الأقوى⁴⁷ لكن بعض الباحثين يرفضون إدراج الحجاج ضمن الإواليات اللغوية والدلالية أمثال جيل فوكونيه الذي يرى السلم الحجاجي من إواليات النظرية الدلالية رغم أن الحجاج يندرج ما يمكن تسميته بـ"الداليات غير الإعلامية أو غير الإخبارية"⁴⁸ التي تعتبر المحتوى الإخباري الوقائعي Factual ثانويًا بالقياس إلى المكونات الدلالية الأخرى فإذا كانت النظرية الحجاجية تعتبر الحجاج أساساً في

⁴⁴ المرجع نفسه، ص: 22.

⁴⁵ المرجع نفسه، ص: 23.

⁴⁶ المرجع نفسه، ص: 24.

⁴⁷ المرجع نفسه، ص: 26.

⁴⁸ المرجع نفسه، ص: 42.

اللغة، فإنه يستلزم أن تكون العناصر الأخرى ثانوية وتابعة للمكون الحجاجي الذي هو أساس المعنى⁴⁹.

إن تطوير آليات الحجاج باعتبار النص حجة كبرى يذعن لها المتلقي بالتسلسل التدريجي، طموح ينقذ التحليل الحجاجي من السقوط في الجزئيات التي تتخبط فيها الدراسات الحالية والتي لا تمثل الواقع النصي والتواصلي، هناك إحساس حقيقي وجارف من الدارسين بقدرة التحليل الحجاجي على تحليل ومقاربة الوقائع النصية لكنه إحساس لا يتوافق مع الضحالة المنهجية السائدة.

خاتمة البحث:

اتضح من العرض الموجز لأهم المناهج النقدية واللسانية النصية أن المناهج النقدية البنيوية وما بعد البنيوية تملك تصورات واضحة حول قضية المعنى الأدبي فكان تصوراتها تدور حول الطبيعة الاحتمالية والتخييلية للمعنى في النص الأدبي المخالفة للمعنى الحقيقي الواقعي، وحول مكان ومكمن المعنى؛ تصوراتها عن وجوده في بنية النص وعن عدم وجوده فيها، وأخيرا تصوراتها حول تمام المعنى في بنية النص ونقصه ودور القارئ فيه وهي تصورات تدل على نضج الرؤية المنهجية في استصفاء القضايا الجوهرية المحيطة بهذا الموضوع من وجهة نظر النقد.

أما المناهج اللسانية التي تنطلق من وجهات نظر تعتمد اللغة وظواهرها أساسا للتحليل، والتي ينتظر منها أن تكون أكثر دقة، والتي أيضا رغم التقاليد المنهجية العلمية التي تحلت بها في مسارها البحثي الطويل نسبيا، لم تتمكن بعد من أن تبني تصورات واضحة حول المعنى النصي، رغم أن رؤاها البحثية كانت مبنية على طموحات منهجية واضحة سواء في لسانيات النص أو في نظرية أفعال الكلام أو في الحجاج عندما قررت أن تستقي نتائجها من البنية الكلية للنص، بسبب تركيزها على الجزئي بدل الكلي في دراسة المعنى، والذي بلا شك قد حقق نتائج مذهلة في كثير من الجوانب الشكلية لاسيما في لسانيات النص، وعديد من الجوانب الجزئية في إظهار دور أفعال الكلام والحجاج في بناء النص لكن ذلك حال دون تشكيل

⁴⁹ المرجع نفسه، ص: 44.

تصور شامل ودقيق للمعنى في النص عموماً والنص الأدبي خصوصاً من وجهات نظر لسانية مثلما حدث في النظريات النقدية النصية.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، عبد الله. المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997م.
- ارنست، بيتر. علم اللغة البراجماتي، الأسس التطبيقية للمشكلات، تر: سعيد حسن بحيري، ط1. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2013م.
- برينكر، كلاوس. التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، تر: سعيد حسن بحيري. المغرب: مؤسسة المختار، 2005م.
- بن خليفة، مشري. سلطة النص. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2002م.
- بن كراد، سعيد. السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1. بيروت: المركز الثقافي، 2008م.
- بولان، إلفي. المقاربة التداولية للأدب، ج1، تر: محمد تنفو وليلى أحمياني. مصر: رؤية للنشر والتوزيع، 2018م.
- بيير ف. زيماء. التفكيكية دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 1996م.
- ج. ب. براون وج. يول. تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي. المملكة العربية السعودية: الناشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، 1997م.
- جيران، عبد الرحيم. النص الأدبي لعبة المرايا. الرياض: الدار المغربية العربية، 2016م.
- حرب، علي. هكذا أقرأ ما بعد التفكيك. بيروت: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، 2005م.
- زتسيسلاف واورزنيك. مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تر: سعيد حسن بحيري. المغرب: مؤسسة المختار، 2004م.
- ستروك، جون. البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا. تر: د. محمد عصفور. الكويت: سلسلة عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، 1996م.
- شولز، روبرت. السيميائية والتأويل، تر: سعيد الغانمي. الأردن: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، 1994م.
- عبد الله، عادل. التفكيكية سلطة العقل وإرادة الاختلاف. دمشق: دار الهناء، 2000م.

- العبد، محمد. النص والخطاب والاتصال. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2005م.
- عزام، محمد. تحليل الخطاب الأدبي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003م.
- العزاوي، أبو بكر. اللغة والحجاج. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع، 2009م.
- عياشي، منذر. العلاماتية وعلم النص. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2004م.
- فان دايك. النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قتيبي. المغرب: دار أفريقيا الشرق، 2000م.
- فان دايك. علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري. مصر: دار القاهرة للكتاب، 2001م.
- فرانسوا، راستيه. فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب. المغرب: دار توبقال للنشر، 2010م.
- فضل، صلاح. مناهج النقد المعاصر. المغرب: دار أفريقيا الشرق، 2002م.
- فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر. مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي. الرياض: مطابع جامعة الملك سعود، 1997م.
- كريزويل، إديث. عصر البنيوية، تر: جابر عصفور. الكويت: دار سعاد الصباح، د.ت.
- كريستيفا، جوليا. علم النص، تر: فريد الزاهي. المغرب: دار توبقال للنشر، د.ت.
- الماضي، شكري. في نظرية الأدب. بيروت: دار الحداثة، 1991م.
- المرابط، عبد الواحد. السيميائية العامة وسيميائية الأدب من أجل تصور شامل. المغرب: منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، 2005م.

المراجع الأجنبية:

- Jacques, Derrida. **Ecriture et la difference**. Paris: Ed Seuil, 1967.
- Gerard, Genette. **Figure3**. Paris: Ed Seuil, 1969.
- Tzvetan, Todorov . **La litterature et signification**. Paris: Ed seuil, 1969.

شعرية الأشياء في مدونة القاصة السعودية سهام العبودي السردية

أ.د. مصطفى الضبع*

Email: eldab3@gmail.com

ملخص البحث:

تقف الدراسة على المدونة السردية للقاصة السعودية سهام العبودي القصصية، وتشكل لوحة سردية تشبه الحياة في جوانبها الحيوية. عبر مجموعة من المحاور تعالج الدراسة موضوعها: سردية الشمس، المعادل الموضوعي، التناص، بلاغة الاتصال/الاستعارة، ويختتم البحث أعماله بدراسة نص سردي واحد من أعمال الكاتبة تطبيقاً لمنظورها وتأكيداً لفرضياتها الفنية والجمالية للأشياء في حضورها السردية. كلمات مفتاحية: الأشياء، التناص، السرد، سهام العبودي، القصة.

Abstract:

This study examines the blog of the writer Siham Al-Aboudi. It looks like an artwork depicting the vivid images of life. The study focuses on many aspects: the narrative of the sun, objective correlative, intertextuality, and rhetorical communication.

The study concludes with a selected model of Al-Aboudi's story, to ensure her perspective and confirmation of her artistic and aesthetic assumptions of objects in her stories.

إذا كانت الحكايات لا تحقق وجودها إلا مرتبطة بالإنسان وحضوره في سياقها، فإنه (الإنسان) لا يستأثر بذلك الحضور ولا يستطيع وحده منح الحكاية قيمتها أو تحقيق رسالتها الإنسانية دون مساعدة من عناصر متعددة في مقدمتها الأشياء تلك التي تملأ الكون، وتفرض حضورها على الإنسان، وتحقق وجودها عبر وجوده، وتعمل على تطوير نظريته للحياة حين تتطور في ذاتها مستهدفة تطوير حياة الإنسان نفسه، فالأشياء في جانبها التكنولوجي مثلاً، نموذج مثالي على تطور فكر الإنسان وإنجازه، كما أنها تدعم سعي الإنسان لتطوير حياته، واجتهاده في نقل أفكاره من منطقة الجهل الضيقة إلى مساحات المعرفة المنفتحة.

* أستاذ البلاغة والنقد، كلية الآداب، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، المملكة العربية السعودية.

قريباً من سؤال الفلسفة الأقدم عن الأشياء تقف الأشياء شريكاً فاعلاً للوجود الإنساني، حيث لا وجود للإنسان دون الأشياء أو بعيداً عنها، ولا يمكننا تصور حياة الإنسان دون أشياء يعتمد عليها في كل تفاصيل حياته، فالسيارة، والقطار، والقلم، والهاتف، والأوراق، والصور، والبنديقية، والسكين، والمقعد، والباب، والنافذة، جميعها أشياء لا يتوقف دورها على مجرد شغل حيز من الفراغ: "والأقرب إلى المعقول أن نسمي كل ما تجرد عن الحياة -سواء في الطبيعة أو في محيط الاستعمال- باسم الشيء، كأن يكون كتلة من الصخر، أو قطعة من الخشب، أو كومة من التراب، وهكذا نكون قد خرجنا من المملكة الواسعة التي سمينا فيها كل موجود باسم الشيء، كما تركنا ما سميناها بالأشياء في ذاتها وأردنا به أسمى الموجودات وأبعدها في الخفاء، لنعود إلى أفق ضيق كل موجود فيه لا يزيد عن كونه "مجرد شيء"، وكلمة "مجرد" هنا قد يُراد بها الشيء المحض"¹.

عندما يحكي النص أي نص فإنه يحكي عن الإنسان في محيطه الحيوي، ذلك المحيط المتضمن للإنسان وأشياءه ويرصد العلاقة القائمة هناك بين البشر وأشياءهم، وبين الأشياء ووظائفها وقدرتها على تصوير رهن الحياة، وتشكيل ثقافة الإنسان، وجغرافية الفضاء الحكائي ومن قبله الفضاء الإنساني.

كثيرة هي النصوص السردية التي رصدت الأشياء متحركة بين مفهومين:

- أشياء الحكاية.

- حكاية الأشياء.

في الأولى تستمد الأشياء منطقيتها من وجودها في سياق الإنسان، ومن تحققها في سياق الحدث، ومن منطوية شغلها حيزاً من الفراغ، فمادام هناك بشر وأحداث وحياتة فهناك أشياء ت، وفي الثانية تستقل الأشياء في وجودها لينشغل الحكوي بطرح حكاياتها الأكثر فاعلية، ويمنحها بعض المساحات التي تنازع فيها الإنسان سلطتها لتكون موضوعاً للحكايات، وتدشن نفسها بوصفها سلطة سردية تجعل من البشر عناصر تدور في فلكها، وهي تحقق وجودها الزمني دون ارتباطها بزمن الإنسان.

¹ مكاوي، عبد الغفار. مدرسة الحكمة. لندن: مؤسسة هنداوي سي أي سي، دت، ص: 266.

خلافًا لما قد يبدو من عنف البشر تلتزم الأشياء حالة من الصمت، وقدرا من المسألة، وجانبا من الهدوء الداعي لاستشعار الجمال، مانحة الفرصة للمتلقي لاكتشافها وإدراك مساحات العمق لصناعة دلالتها.

في نعومة تليق بنص يقترب من الشعر، تنحت القاصة سهام العبودي² نصوصها القصصية، وتشكل لوحة سردية تشبه الحياة في جوانبها الحيوية، وتقارب الحياة في فهمها لها، وتقاوم القهر بكشفه والوقوف على أسبابه محاولة لتطوير الإنسان المؤمن بوجوده في عالم يحد من هذا الوجود.

إنه وعي الأنثى بالتفاصيل، فالأنثى تستشعر الجمال في تشكيل الأشياء وانتظامها، والساردة تفسح المجال للمتلقي لاستشعار الجمال، الأنثى قد تصنع الجمال إرضاءً للذات، والساردة تصنع الجمال تنبيهاً للمتلقي بأهمية وجوده أولاً، وقيمه ثانياً وما بينهما ينشأ كيان نصي جدير بأن نتابع نتائج عمله ومخرجات مخططاته وما يقيمه أمامنا من عالم له طبيعته الجمالية وله دلالاته الإنسانية فليس غير المرأة لديها الوعي للتعامل مع التفاصيل الدقيقة وليس سواه الحس الأنثوي يكون قادراً على الوقوف عندما لا يدركه الرجل أو يكون قادراً على اكتشافه³.

وحتى النصوص التي يكون فيها السارد رجلاً يرى الأشياء من منظور الأنثى، الأنثى (الكاتبة) تضع الرجل في موضع السارد الذي يعتق منظورها، فيرى الأشياء بوعي الأنثى أو هي ممررة على وعيها مانحة إياها لمستها الأنثوية التي تبث فيها قدراً من جمالها أو تحيلها على عنصر يصلح للتعبير عن قضيتها أو طرح أفكارها على نحو يليق بها.

² هي كاتبة سعودية صدرت لها ثلاث مجموعات قصصية: خيط ضوء يستدق (دار المفردات للنشر، الرياض 2005م)، وظل الفراغ (دار المفردات للنشر، الرياض، 2009م)، والهجرة السرية للأشياء (دار المفردات للنشر، الرياض، 2015م). كما صدرت لها: انتباهات الألفة، تأملات رحلية (دار المفردات للنشر، الرياض، 2018م)، وبلاغة الشاشة، قراءات سينمائية (دار أثر للنشر والتوزيع، الدمام، 2019م).

³ يمكن أن يقف وعي المرأة على كثير من الأمور، قد لا ينتبه الرجل لدبوس صغير ملقى في جانب الغرفة أو زرار قميص مقطوع أو ذرة تراب على مقعد قديم، وهو ما يعد واحدة من سمات وعي المرأة إذ تدخل كل هذه الأمور وغيرها بجدارة في نطاق عمل وعيها.

في مجموعتها القصصية الثالثة "الهجرة السرية للأشياء" تشكل الكاتبة نصوصها وفق مجموعة من المشاهد الشيئية إن صح التعبير، مجموعة من اللقطات الفوتوغرافية المتناثرة التي تجمع بينها اللغة عبر خيوط شفيفة تتضام لتشكيل جامع النص، ليس ثمة حدث يتامى أو خط درامي يتصاعد بالمعنى التقليدي للقصة، وإنما هي مجموعة من المشاهد ذات التركيب الخاص، تركيب جاء بعناية ليعرب عن نفسه بطريقته الخاصة، وبنظامه اللغوي المميز، وبقدرات سردية تشي برؤيتها للكتابة بوصفها فعلاً تعبيرياً صالحاً لرصد الإنسان في حالات بوحه، وحالات إدانته للعالم: "الكتابة) هذا الرغبة الذي ننضجه في حرائق الروح كي يغمسه الناس في مرارة العيش، لتغدو مرارة مستساغة، وقابلة للابتلاع"⁴.

من فهم له طبيعته الخاصة تتطرح الأشياء بوصفها شخصيات لها حضورها ليست لكونها مجرد أشياء تشغل وقت الفراغ، أو تشكل جغرافية الفضاء وإنما بوصفها نظاماً سردياً يعمل على توظيفها بقدر يسمح لها بالمشاركة في إنتاج جماليات السرد، وإنتاج دواله الخاصة وتقنياته المتعددة.

الأشياء ما دون البشر من المحسوس أو غير المحسوس فقد يكون الشيء سيارة تربطنا بها علاقة زمنية، وقد يكون شجرة تربطنا بها علاقة مكانية، وقد يكون معنى يفرض نفسه وي طرح سياقه الحضاري، مفسحة لنفسها مساحة حضور تتناسب وجمالياتها، وتحقق لها وجودها الجمالي والدلالي، فالأشياء لا تزاحم البشر لأنها تبحث عن فضاء للوجود وإنما هي تبحث عن معنى في الوجود، وتمنح الإنسان فرصة لاكتشاف معان يبحث عنها.

الأشياء تشارك السارد، وتشارك في الجهاز اللغوي للنص شأنها شأن أي مفردة أو علامة لغوية تؤدي دورها في سياق النص دلاليًا وجماليًا، بحيث لا يكتمل النص جماليًا دون وجودها تقوم بدورها الفعال في تشكيل النص سردياً وتدشين مقوماته جماليًا والكاتبة تقترب من الأشياء لا لتحكي عن الأشياء وإنما تحكي بها، تسرد قصتها، مدركة ومؤكدة أن للأشياء قصصها وسردها بل وخصوصيتها، ومقررة

⁴ العبودي، سهام. الهجرة السرية إلى الأشياء. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، 2015م، ص: 54.

أن الإنسان يفكر بالأشياء، ومصرحة بما تعتقده في العلاقة القائمة بين الإنسان والأشياء: "أعتقد أن أعظم أفكار الإنسان قد مررت من خلال أشياءه، بالأشياء عبر الإنسان عن مشاعره، وخواطر وجدانه"⁵، وهو ما يفهم منه طبيعة العلاقة حيث يقف الإنسان وراء الأشياء معيدا تنظيمها لإنتاج الجمال، ومعيدا تنسيقها في سياقات مختلفة لإنتاج الوضع الحضاري لوجودها عبر هذه العلاقة.

تحدد الساردة مفهوما للأشياء، بأنها تلك الأشياء الجوامد التي تملأ فراغ العالم ومن ثم فراغ الحياة من حولنا: "عندما قصصت هدب كل سجاجيد المنزل أيقنت بأنني قد بلغت من الأمر الحضيض!

كان الأمر -في البدء- ينتهي بي منحنيًا فوق طرف السجادة: أهدبٌ هديها المتطاير الشعث، أمدُّ يدي وأسحب الخيوط المنطوية إلى الداخل، أو تلك النافرة إلى الأعلى بسبب حركة الأقدام فوقها، أتأكد من استوائها فوق البلاط، ثم أنظر نظرة أخيرة، أتفَس عميقًا، ويخيّل إليّ -حينئذٍ- أنني أجسُّ بعينيّ نفسًا صاعدًا من بين نقوش السجّادة، تزهو الألوان أكثر، وتتمدّد بتلات الورد"⁶.

تحيلنا الساردة إلى الأشياء عبر بوابة السجادة التي تأخذ مكانها في سياق السرد لتكون نموذجًا يكشف عن المفهوم في نطاق علمية الكتابة أولاً والتلقي ثانياً، وما تقوم به الساردة يطرح عددًا من التأويلات:

- إعادة تنظيم العالم تخلصًا من زوائده، وتهذيبًا لمساحة الحركة، حركة الذين يحيون في المكان.

- المكان يبدو في بعده الرمزي مشيرًا إلى العالم الذي تسعى الساردة إلى إعادة ترتيبه، وما القص إلا فعل إشكالي يتجانس فيه لفظان يفضيان إلى معنيين: القص بمعنى السرد، والقص بمعنى القطع، والمعنيان لا يتباعدان فالإحكام من مقتضيات القص، لا يصح إلا به، ولا يحقق جمالياته إلا بتحقيقه، وفي كل قطع لما هو زائد إحكام شديد الأهمية في وظيفته.

⁵ العبودي، سهام. شرفات ورقية، قراءات في كتب. الرياض: المفردات للنشر والتوزيع، 2018م، ص: 87.

⁶ العبودي. الهجرة السرية إلى الأشياء. ص: 5.

في نصوص الكاتبة تتكرر مفردة الأشياء ثمان وعشرين مرة (تسع عشرة مرة في "الهجرة السرية للأشياء" وتسع مرات في "خيطة ضوء يستدق")، بأسطة نفوذها على عالم النصوص، معلنة حضورها وتحققها بوصفها علامة لغوية أولاً، علامة لها حقوق غيرها من العلامات الداخلة في نسيج النص، والمشاركة في إنتاج نصيته، والمتلقي يعبر المفردة مرتين وصولاً إلى عالم المجموعة الثانية، في عنوان المجموعة في المرة الأولى، ثم في عنوان القصة الأولى في المرة الثانية مما يؤسس لمساحة من التجانس بين العلامات الأولية التي يتشكل منها عالم النصوص يترتب عليها بالضرورة نوع من التجانس بين كثير من التفاصيل من ناحية والدلالات من ناحية أخرى .

نهاية القصة تنتهي بالساردة إلى حقيقة تبدو كونية في سياقها الإنساني: "لا أعرف أسبابك، لكنك مرتاحٌ إلى فكرة أن يوجد ما يصرخ ويئن نيابة عنك، شيء يدفعه ما تظنُّ أنه وحشةٌ إلى عناق ليست يداك طرفاً فيه، أنت تعوّل على شعور مستعار، تنفي آلامك إلى مدائن الأشياء، لكن الأشياء ستبقى منفي! المنفي ليس وطناً أصيلاً، ولذا أنت لم تشف، آلامك تطاردك كما يطارد منفيُّ وطنه، ستجعلك المطاردة، ولن يمنحك الشيء سبيل النجاء، بل سيوجعك أكثر، سينتقم من هذا الذي تلبسه إياه، سيستميت في استعادة شعور البلادة، وموت الحسّ المريح! لن تشفى من ألم الأشياء حتى تشفى أنت من ألمك!"⁷.

وتقف الجملة الأخيرة صيغة سردية لها نظامها الشعري الذي يجعل منها نصاً قائماً بذاته، يمكن قراءته عبر الاتصال بالسابق ليكون حقيقة يفرضي إليها النص، وعبر الانفصال ليكون نصاً منفلاً من سياقه السابق ليخلق كونه المستقل عبر بنيته الفريدة:

- أداة نفي للمستقبل رهانا على الربط بين فعل الشفاء الأول بوصفه سبباً لفعل الشفاء الثاني + فعل الشفاء المكرر مرتين مؤكداً الارتباط بين السبب والمسبب + شبه جملة + مضاف إليه + حتى الغائية التي يتوقف تحقيق غايتها على قدر ما يقوم به المخاطب فالأمر يتوقف على قدرتك أنت وعلى مقدار سيطرتك على غايتك +

⁷ المصدر نفسه، ص:16.

ومدى تحكّمك في مجريات الأمور، ولن تكون طبيعياً ما لم ترى الأشياء في حقيقتها + ضمير المخاطب المنفصل الواضع ذلك المكلف في موضع المسؤولية، فأنت مستقل تلك الاستقلالية التي تمنحك القدرة على أن تكون إنساناً قادراً على أن تحافظ على استقلاليتك أولاً مستثمراً مقدراتها لأداء دورك الإنساني + شبه الجملة المتضمن فصلاً للألم تخصيصاً له، ذلك التخصيص الذي يفصله عن ألم الأشياء في عموميته جاعلاً منه ألمك الخاص الذي يكون عليك أن تتخلص منه قبل التفكير في ألم الآخرين (هنا يتدخل عامل نفسي شديد الأهمية فلا يفكر الإنسان في الآخرين قبل تفكيره في نفسه ولا يكون قادراً على العطاء دونما صناعة كيانه المستقل الناضج القادر على الإنجاز).

لوهلة الأولى ومن منظور الوعي السطحي قد تبدو الأشياء غير مألوفة، وقد يبدو فعل الذات في تعاملها مع الأشياء غير مألوف أيضاً، لكن تبني المنظور الأعمق يكشف عن عالم ليس غريباً بالقدر المتوقع فالساردة توظف ذلك كله لخدمة الصورة المرسومة بعناية للعالم في تشكيله من الأشياء في سياق البشر، ومن البشر في سياق الأشياء، مؤكدة أنه كلما ارتفع مستوى تجاوز المؤلف اتسعت مساحة الرمز، إذ تتجاوز الدلالة مجرد المعنى السطحي أو تتجاوز مجرد نظام اللغة في تقريريتها.

متى ابتدأت هذه التخيلات؟

إنه السؤال الأول المباشر والصريح الذي يطرحه النص الأول من المجموعة، سؤال يمثل صوت السارد المسبوق بسؤال المتلقي منذ بداية إدراكه للتفاصيل المسرودة، وعلى الرغم من إجابة السارد على السؤال أو تقديمه ما يوحي بالإجابة فإن السؤال يحيل إلى ما هو خارج النص أو في دائرته الحيوية، حيث التخيلات تحيل على عملية السرد نفسها ربطاً بكاتب له رؤيته يوجه مندوبه (السارد) إلى الوقوف على التفاصيل والوعي بالأشياء وهو ما يجعل من مسألة التخيل نظاماً يخص الكتابة أولاً والمتلقي ثانياً فليس بمقدور المتلقي أن يتخلى عن قدر من التخيل وصولاً إلى ما يطرحه النص من أسئلة وما يشير إليه من أحداث، وما يتضمنه من رؤى .

تحليل التخيلات إلى النص فتقدم قشرة سردية تخص الشخصية المروي عنها بداية وتحيل على نموذج إنساني يهتم بتفاصيل العالم ويمتلك إحساساً من نوع خاص، إحساس بالعلاقة القائمة بين الإنسان والأشياء، وإحساس بألم الأشياء الكاشف عن ألم الإنسان.

القصة التي تستهلها الساردة بحكاية تبدو بسيطة هادئة، تنتهي نهاية شعرية تأخذ متلقيها إلى منطقة التأمل:

"لا تخطئ اليدان طريقهما نحو خضرة الذاكرة حيث لا ينطفئ الجريد منذ عقود، وحين تمده - ويحيرني - تمد سماءها الواسعة، تفتح المدى الذي انغلق بظلمة قديمة، اليوم لا أعود أبدا لسؤالها، أرقب جدتي تجلس في صدر مجلسنا، تمد الجريد، وتسرح في أفق أخضر لا نراه"⁸. تحمل النهاية ما يربطها بالقصة تمهيداً لأن تكون خاتمتها غير أنها تتفتح على أفق أوسع، ذلك الأفق القائم هناك خارجها، حيث النص يأخذنا لمنطقة الشعر، منطقة الغموض الذي لا نراه، يبقى بالنسبة للجدة تاريخاً تستمد منه خبراتها وتعتمده وسيلة لتجاوز اللحظة.

تحقق حركتان متوازيتان تحكمان المشهد المسرود نتائج من شأنها أن تنتج حركة العالم: حركة اليدين تتبعها حركة الذاكرة، وحركة المدى في انفتاحه متخلصاً من الظلمة القديمة، فإذا كان علينا الوقوف على العلامة اللغوية في دلالتها الأعمق فإن حركة اليدين تفتح العالم المغلق وتخلص الكون من ظلمة قديمة، تلك الظلمة التي ليس من الإمكان فهمها أو اكتشاف دلالتها وما تحققه من نتائج في موضعها دون أن نكتشف ما تحمله من رمز وما تشعه من أضواء على الماضي ليس ماضي الشخصية بقدر ما هو ماضي المتلقي الذي ينتقل من خانة المشاهد إلى خانة المتحسس لما يدور حوله، الظلمة القديمة بالنسبة للمروي عنها هي كف البصر، غير أن ظلمة المتلقي أوسع من ذلك، والساردة حين تدخل نفسها في المشهد تقف على الأعراف بين المسرود عنها وبين المتلقي، فالسارد طوال الوقت يقوم بأدوار ذات طابع اتصالي إذ هو

⁸ العبودي، سهام. خيط ضوء يستدق. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، 2015م، ص:9.

سفير المتلقي في النص والمتلقي ليس بإمكانه رؤية الأشياء بدونه وهو المتحكم فيما يخفي وما يعلن وما يصوغ بطريقة لها فاعليتها في تشكيل مساحات المقروء. فإذا كانت التخيلات حركة فالتلقي حركة، والربط بين الأشياء والمشاهد حركة وهو ما يمنح النصوص حيويتها ويشكل مساحة من إنتاج جماليات النصوص في حركتها الهادئة والهادفة، والسارد يمنح العالم حرية الحركة فلا يتدخل إلا لتحديد موضعه، ذلك التحديد الذي يسمح لنا برؤية العالم معه، ولنكون على يقين من كونه موجوداً هناك مدعاة للاقتناع بما يقول، وهو ما يحققه الفعل "أرغب" في هذا المشهد الختامي للنص حيث هو الفعل الوحيد الذي يحمل خطاب السارد بضمير المتكلم.

تمثل الأفعال نقاطاً للحركة في القصة التي تتضمن قرابة السبعين فعلاً (67 فعلاً) منها أحد عشر فعلاً (11) مسندة إلى السارد في موقعه المؤكد على وجوده هناك في المساحة الواقعة بين السارد وعالم النص، مما يعني تراجع فعله في مقابل فعل قوى أخرى في سياق السرد منها قوة حضور الشخصية المروي عنها، وهو ما يعني أيضاً ديمقراطية السارد الذي يمنح الآخرين حرية الفعل السردية، دون أن يستأثر بتصدر الحضور السردية، والاستثثار بالفعل، حيث تكتفي السارد بإنتاج سردية دالة على حركتها الانسيابية الدالة المبدوءة بالتساؤل بغية الاستكشاف: "كنت فقط أتساءل" معتمداً ثلاث علامات تحقق ما يستهدفه: فعل الكينونة + فعل التساؤل، وهي سبيكة لغوية تدل على تأصل التساؤل بغية المعرفة والاستكشاف وبينهما (فقط) في دلالتها على القصر، ويكون فعل التساؤل فاتحة لحركة السارد المستكشف والراصد للعالم المسرود وفق جمالياته: كنت أتعلم أن أنحشر (تعلم المعرفة والسعي إليها بوصفها هدفاً) + أنقب (فعل الفحص الخادم للمعرفة) + لا أفلح (مساحة من التراجع تجاه فعل الحياة + أنا أرغب الدوائر (مواصلة الاستكشاف للعالم عبر الأشياء في متابعتها الحياة).

سردية الشمس:

"أين يضع العالم أجوبته عن أسئلتك؟"

كانت أجوبتي معلقة بالشمس، تلك التي كان لا ينفكُ يحدّقُ إلى شعاعها، اليوم وهو يفيض بالمعنى من شاشة التلفاز عرفت الكلام الكثير الذي كانت تقول: الشمس تقوم بما ينبغي لها بدقة ووفق الموعد، لا تفسد عاداتها الوهّابة بالتغيرات الطارئة، ولا بالجحود البشري، الشمس معلّمتنا الكونيّة⁹.

في قصة "من يقرأ الشمس" يتكرر حضور الشمس تسع مرات من جملة سبع عشرة مرة تتكرر فيها في قصص الكاتبة في مجموعاتها كلها، حضور موزع منتشر متأثر كأشعة الشمس حين تفرد حضورها على كل الأشياء، وحين يكون لوجودها القدرة على رؤية الأشياء واكتشاف الكون، وحين تنظم مواقيت الإنسان مخلصه خلافا للجحود البشري على حد تعبير الكاتبة.

الشمس بوصفها علامة سردية تحقق عدداً من الأدوار الكاشفة عن عمق النص في مستوياته المتعددة وفق حضورها في هذه المستويات المتدرجة من الظاهر للباطن ومن السطحي للعميق:

- في مستواه الأول يكون حضور الشمس دالاً زمنياً على وقت حركة السرد وتمازج فعله، بحيث تكون الشمس مساحة ذهنية في مخيلة المتلقي وهو يشكل الحدث تخيلياً.

- في مستواه الثاني يكون حضورها عاملاً مساعداً يوسع من أفق رؤية الشخصية للتفاصيل، فالمتحرك نهاراً ليس كمن يتحرك في المكان ليلاً حيث الأول تتسع مساحة إدراكه للأشياء، خلافاً للمتحرك ليلاً تكون رؤيته أضيّق وحركته أقل، وهو ما يترتب عليه اتساع أفق المتلقي تبعاً لحركة السارد المتسعة.

- في مستواه الثالث يكون لحضورها بعد رمزي كونها دالة على الحقيقة الواضحة اعتماداً على مخزون الوعي الجمعي وبوصفها نسقاً ثقافياً حاضراً في مرجعية السارد والمتلقي معاً (يعضد ذلك التعبيرات الدارجة والشائعة الكاشفة عن ذلك من مثل: شمس الحرية، شمس الحقيقة، ومنها مقولة المنفلوطي: الحرية شمس يجب أن تشرق

⁹ العبودي. الهجرة السرية للأشياء. ص: 59.

في كل نفس، ومنها المثل الإيطالي القائل: "المغرور ديك يعتقد أن الشمس تشرق كل صباح لكي تستمتع بمهارته في الصباح".

- في مستواه الرابع تمثل الشمس عنصراً مكانياً عبر حضورها الفيزيائي، ذلك الحضور الذي يحدد أفق الشخصية في رؤيتها للشمس وتفكيرها في حضورها وإحساسها بهذا الحضور، وهي النقطة التي تكون فيها الشخصيات المروي عنها بمثابة حلقة الوصل بين شعور الشخصيات داخل السرد بالمكان وشعور المتلقي به.

- في مستواه الخامس لا تكفي العلامة بدورها السردية وإنما تتجاوزها إلى دورها الشعري بوصفها علامة لغوية لها حضورها اللغوي الداخل في النسيج اللغوي للنص، حيث يتكرر حضور المفردة وملحقاتها على نحو واضح: الشمس سبع عشرة مرة - الضوء ثلاث عشرة مرة - النهار ست مرات - النور خمس مرات -، في مقابل خفوت الحضور الليلي عبر مفرداته: الليل إحدى عشرة مرة - الظلام ثلاث مرات - المساء ثلاث مرات، مما يجعل من مفردة الشمس وحقلها الدلالي شريكاً لغوياً وتصويرياً عبر المفردة التي تأخذ مواضعها في سياق النص بدءاً من الجملة النحوية مروراً إلى الجملة السردية وانتهاءً بالجملة النصية، عبر نظامين أساسيين للتعبير:

1- نظام المجاز الخالص: حيث السياق يميل تماماً إلى المجاز، والعلامة اللغوية تؤسس للمعنى في مجازيته التي يغلب عليها التصوير الاستعاري: من يقرأ الشمس - الشمس تقول كلاماً كثيراً قلماً يتنبه له أحد - كانت أجوبتي معلقة بالشمس - الشمس تقوم بما ينبغي لها بدقة ووفق الموعد، الشمس معلّمتنا الكونية!

طاقة الاستعارة في "يقرأ الشمس" حيث تكون الشمس كتاباً يقرأ فيمنح الآخرين المعرفة، هي طاقة كافية لبث قدر من الخيال يكون كفيلاً بتشكيل صورة دالة للعالم تحت ضوء الشمس، فالقراءة ما هي إلا معرفة تتشكل بالقراءة، قراءة الكلام الكثير الذي تقوله الشمس ولا ينتبه له أحد على حد تعبير الساردة، مما يجعل منها معلمة كونية لا تكفي بمنحنا الضوء وإنما تمنحنا الحياة عبر المعرفة¹⁰،

¹⁰ يقول جلال الدين الرومي: "الكلام مثل الشمس، والناس جميعاً يستمدون الدفء والحياة من الشمس، ودائماً هناك شمس، وهي موجودة وحاضرة، والناس جميعاً يستمدون منها الحرارة دائماً، لكن الشمس لا

وهو ما يجعل الشمس تصعد من صورتها الحقيقية التي تعود عليها الناس إلى صورتها الأسطورية بوصفها مساحة من التخيل تخرجها من نظامها الروتيني إلى نظامها الأكثر حيوية مستعيدة جانبا من وجوها المتعددة عبر طاقة الاستعارة المفضية إلى طاقة الرمز.

2- نظام يجمع بين الحقيقة والمجاز: حيث السياق يحتمل الوجهين: وجه الحقيقة في مستواها السطحي ووجه المجاز في مستواه العميق: وينصرف عني إلى الشمس يحدّق إلى شعاعها الفاتر -تغيب الشمس- يحدّق إلى الشمس مرّة أخيرة -تعبّرني الشمس قبله-، هنا تأخذ الشمس موضع العلامة الزمنية بوصفها محمدا للحركة، ومطلقا لها ومؤطرا لنشاط الإنسان اليومي يتحرك بظهورك ويسكن بغيابها، والعلامة هنا تتأسس على معرفة الإنسان بها وتعوده عليها بوصفها نسقا ثقافيا اكتسبه بالتكرار تماما كما يتعود الإنسان على كل ما هو فطري في حياته، وهو ما يكشف بشكل أقوى عن طاقة الرمز المشار إليها حين تصبح الشمس رمزا للوضوح أو رمزا لسطوع الحق وغيرها مما يأخذنا على المعنى المضاد، معنى يتأسس على أن منكر الشمس ليس شخصا سويا، وهو ما يرفع من درجة فاعليتها في الكشف عما هو سليم وعمّا هو خلاف ذلك مما يدخل في دائرة إدراك الإنسان للعالم ومفرداته أو للحياة وعلاقتها بالموجودات.

المعادل الموضوعي:

في إشارة صريحة تكشف مضمون النص وتطرح رؤيته بوضوح تحدد الساردة عنوان قصتها "المعادل الموضوعي" والمعنى يتعدد وفق عدد من الرؤى المحيلة إلى المعادل الموضوعي في احتمالاته المختلفة القائمة على توظيف الشيء والمؤسسة على حضوره:

ترى، ولا يعرف الناس أنهم يستمدون منها الحياة والدفء، ولكن عندما يعبر عن الفكرة بوساطة اللفظ والعبارة، سواء أكان ذلك على سبيل الشكر أم الشكوى أم الخير أم الشر، تغدو الشمس مرئية، مثل الشمس الفلكية التي تشع دائما (...). وهكذا أيضا شعاع شمس الكلام، فإنه لا يظهر إلا بوساطة الحرف والصوت، برغم أنه موجود دائما، لأن الشمس لطيفة، وهو اللطيف لا بد من قدر من الكثافة، يمكن بوساطته أن يُنظر ويظهر، كتاب فيه ما فيه، أحاديث مولانا جلال الدين الرومي شاعر الصوفية الأكبر، ترجمة: عيسى العاكوب. دمشق: دار الفكر، 2002م، ص: 180-181.

الكرة التي يتأسس عليها قيام المعادل الموضوعي: "في ساعة معينة من العصر تخرج الجارة الشابة، يسبقها صغيرها، تقفل الباب المؤدي إلى بطن البيت بهدوء وتستند إليه، وبعدها يبدأ لهو الصغير اليومي بالكرة"¹¹ ذلك المعادل الذي يقيم مستوى أعمق للنص يتجاوز مستواه السطحي الأكثر بروزاً.

فيما ينشغل المتلقي بالكرة وحكايتها وعلاقة الطفل بها ويحاول التوصل لما بينها وبين العنوان من طرح سردي، فيروح يطرح أسئلته عن العلاقة بين الأشياء والبشر، تأخذ الساردة إلى منطقة الهداية فتضع في يده مفتاحين:

- "يمتد خط وهمي في الفضاء بين الكرة وبينها، خيط هو مركز المشهد يمر فوقه بصري متردداً بين كرة لعب، وكرة بشرية يبدو لي أنها تتكور أكثر، وأكثر كلما أوشكت ساعة اللعب على الانتهاء"¹²، والمفتاح يضعنا أمام أولى نقاط الالتقاء بين طريفي المعادل الموضوعي: الكرة والجارة، والمعادل الموضوعي لا يتحرك داخل النص فقط، وإنما يمتد من النص إلى خارجه، من دائرته الضيقة (عالم النص وشخصه ورموزه) إلى دائرته الأوسع مما يجعله قادراً على توسيع مجال عمله منتقلاً في دوائر متداخلة، وأخرى متماسة تعمل على زيادة إنتاجيته للدلالة أولاً ولجماليات النص/النصوص ثانياً ويمكن لقراءة متأنية أن تقف عند تسلسل المفردات في شحنتها الدالة، حيث ترى الساردة نفسها موزعة بين الكرة والمرأة الأخرى راسمة خطأً وهمياً ممتداً يبدأ من الكرة ويمر بالمرأة وينتهي عند مساحة الوعي التي تكاشف بها الساردة المشهد بكامله وبكل إسقاطاته وبما يفرضه وجود الكرة بوصفها شيئاً شديداً للدلالة أو هي العنصر الأكثر طاقة في مجموعة الدوال، مما يجعلها (الكرة) تتجاوز كونها الشئّي إلى كونها الحيوي الدال:

"لم تكن كرة الطفل مجرد لعبة غير مثالية، كانت حياة مشابهة، ورفيقة مؤنسة"¹³، لا تحمل الجملة مجرد إقرار من الساردة برؤيتها لكرة الطفل بوصفها

¹¹ العبودي. الهجرة السرية للأشياء. ص: 85.

¹² المصدر نفسه، ص: 89.

¹³ المصدر نفسه، ص: 91.

حياة مشابهة لحياتها، وإنما هي تأكيد على وجود حياة أخرى تعيشها عبر أفكارها، قد تشبه ما نعرفه في الحياة لكنها ليست هي، هي نموذج لعالمين: عالم الواقع وعالم المثال يتبادلان المواقع، ويتكاملان، ويتشاركان في رسم العالم كما يراه الناس وتراه الشخصية المسرودة.

وكما يحدث في تشكيل الكرة دلالتها، يتكرر مع أشياء أخرى تتنوع بين أشياء تعرف طريقها وأشياء ضالة، أشياء تعبر بين البشر، وأشياء يعبر بينها البشر، وأشياء تقوم بدور الرابط بين البشر عبر روابط لا حياة لهم بدونها:

"اعتاد منذ ابتسمت له أوّل مرّة أوصول فيها فاتورة الكهرباء إلى منزلها أن يترك لها وردةً عند عتبة الباب قبل أن يغادر، ومنذ ابتسمت أوّل مرّة لموزّع فاتورة الماء اعتاد أن يخطف الوردة ذاتها من عند عتبة الباب، وهكذا مرّ الأمر: لم تستلم وردتها قط، ولم ينتبه أحدهما إلى أنّهما يتبادلان بوردة ضالّة أكبر قدر من سعادة تسبّب بها سوء فهم.. على الإطلاق.."¹⁴.

الأشياء هنا تتحرك بشكل حيوي منتجة مجموعة من الدوال حسب مجموعة الدوائر التي تتحرك فيها: دائرة العلاقة بين الناس، دائرة العلاقة بين الإنسان والأشياء، دائرة الأشياء في رمزيتها، دائرة المعادل الموضوعي المتضمن في الوردة، دائرة الماء والكهرباء، وغيرها من الدوائر محتملة الدلالة.

والدوائر تتحرك مرتكزة على مجموعة الأشياء التي تعمل على استدعائها أولاً، وعلى تحقق وظيفتها ثانياً: فاتورة الكهرباء - الوردة - فاتورة الماء، بوصفها ثلاثة أشياء تمثل مستويات التلقي: مستوى الظاهر حيث الساردة تقوم بدور المراقب، مجرد المراقب لتشكل السعادة أو تكوّنّها، السعادة التي تسببت فيها دون قصد منها، ثم مستوى الفواتير نفسها بوصفها أوراقاً حركت أصحابها أو القائمين عليها للوقوف على عتبة واحدة كأنها تذكرة عبور من، إلى، وقد انتقلت من كونها عملاً إلى كونها وسيلة إنسانية للسعادة المتوهّمة، ثم مستوى ما تشير إليه الأشياء في العمق: الوردة - الماء - الكهرباء، ربطاً بين ثلاثة عناصر تكتمل بها الحياة: الوردة بوصفها

¹⁴ العبودي، سهام. ظل الفراغ. الرياض: دار المفردات للنشر، 2009م، ص:7.

علامة على الأنوثة أولاً، وعلى الحياة ثانياً، وعلى الطبيعة ثالثاً، والماء بوصفه الأصل في الحياة وضامن بقائها، وبوصفها مادة لا غنى عنها للوردة بكل ما تعنيه، والكهرباء بوصفها طاقة لا تستغني عنها الوردة، وعندما نتعمق أكثر يتكشف أن الوردة (الأنثى)¹⁵ لم تعد تستغني عن مصدري الحياة، الماء والطاقة، أي أنها نفسها في حاجة لهذين اللذين يسعيان إليها تحقيقاً للسعادة الذاتية غير أنهما يشاركان في تحقيق السعادة نفسها لصاحبة الابتسامة التي تعد بوابة صنعت النص أو شاركت في صنع السعادة.

التعالق النصي:

عبر الأشياء يتواصل الناس، وعبر الأشياء تتعالق النصوص وتتواصل معلنة أن الأشياء ليست مجرد عناصر مسرودة، يسرد عنها أو لها، تشكل قصتها أو قصة البشر من حولها، وإنما هي تتجاوز كل ذلك لتضيف أيضاً كونها أداة تشكيل النص/ النصوص في علاقتها بمحيطها النصي وبمجالها السردى والفكرى.

من بين ثلاث مجموعات قصصية للكاتبة ينفرد نص "شراك" بتصديره بيت يمثل نصاً خارج النص وداخله في آن، نص شعري مستعار من قديم الحياة العربية، ولئن كان تعبيراً حياة عن حياة صاحبه في مرحلة فاصلة بين الإسلام وما قبله (ينتمي الشاعر إلى فئة الشعراء المخضرمين)¹⁶، فإن النص السردى الحديث في المقابل يكون تعبيراً عن حديث الحياة العربية كاشفاً عن واحدة من وضعياتها، محتفظاً أو مؤكداً على حفاظ الإنسان بشكل العلاقة في طبيعتها الصراعية بين البشر عامة وبين الرجل والمرأة خاصة، منتجا صورة ذات وجهين: صورة قديمة وأخرى حديثة، والقراءة تقف بنا عند زاويتين: زاوية الامتداد والاتصال (الصورة الحديثة امتداد

¹⁵ يؤكد هذا التصور نصوصاً أخرى للكاتبة من أبرزها نص "جنازتان" من مجموعة "ظل الفراغ": "على النعش المهيب ترقد الوردة، مدقوقة العنق، سائلة الروح، لا أحد في زحام البكاء يترحم على حياتها القصيرة، أو يمدح ثرثرتها السخية بالعبير، ورقتها الفادحة، أو حتى يفترض أنها ربما تكون قد أنتت بشكل لطيف لحظة طيرت ساقها السكين؛ كي تحمل جثتها زينة للجناز...". ص:2.

¹⁶ ينظر: اليشكري، سويد بن أبي كاهل. ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور. بغداد: وزارة الإعلام، 1972م، ص:5 وما بعدها.

للقديمة واستكمال لنظامها)، وزاوية الاستقلال والانفصال (الصورة الحديثة تعبر عن زمن يخصها دون الربط بزمن قديم له نظامه الخاص المنقطع عن نظام الصورة الأخرى):

النص: (بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع)¹⁷
 "كثيرة كانت حبالها الممتدة دون اصطفاء، ممتدة أكثر ممّا يمكن لروح أن تتوزع، ولقلب أن يفيض، حين اتسعت رقعة التخلّي، وغادر الواصلون حبالها.. اختفت في شراكها...!"¹⁸.

يبدأ التعالق بالحبل ذلك الرابط بين حالتين، الحامل دلالة التشابه بين مشهدين يفصل بينهما زمان طويل ويتضمنان مجموعة من العناصر الدالة على التشابه حيناً والمخالفة حيناً آخر ويمكننا بسطها في عدد من النقاط:

- السارد: الشاعر القديم (الرجل)، وهو البطل في الآن نفسه (المبسوط له الحبل)، في مقابل الساردة حديثاً (المرأة) التي تتعدد مستويات عملها ففي المستوى الأول هي ساردة تطرح المشهد عبر وعيها ورؤيتها للمسرود عنها (الباسطة)، وفي المستوى الثاني (الأعمق) تكون هي الساردة عن نفسها مجسدة ذاتها بوصفها داخلة في حالة من البوح أو نوع منه.

- الروابط: مجموعة العناصر الرابطة بين النصين، والمؤكدة للتعالق بينهما: الحبل - الإنسان - الوصل - الاتساع، وهي علامات لغوية في المقام الأول يتأسس المعنى على لغويتها، وما تبثه من تصور ذهني يجمع بين العلامات في رحلتها التاريخية من الماضي إلى الحاضر بوصفها نسقا ثقافيا له حضوره في الثقافة العربية¹⁹.

¹⁷ ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري. ص:23.

¹⁸ العبودي، سهام. ظل الفراغ. ص:9.

¹⁹ تمثل العلامات: الحبل (أفرادا)، حبل الوصل، حبل الوصال (تركيبا)، مادة لها حضورها في سياق الشعر العربي، وتتجاوز تكراراتهما أربعاً موضع غير أن أهم ما يلاحظ تكرار العلامة في حالة التركيب عند أربعة شعراء: الأحوص الأنصاري، وجميل بثينة، وعمر بن أبي ربيعة، ومجنون ليلى، وجميعهم من شعراء الغزل أو ممن كان الغزل بوصفه شكلاً من أشكال الوصل يمثل جانباً كبيراً من تجربتهم الشعرية.

بلاغة الاتصال/الاستعارة:

تعتمد الساردة عددًا من طرائق التوصيل تكون بمثابة أدوات لإنتاج بلاغة الاتصال، تلك البلاغة المفضية بدورها لتحقيق الدلالة في صورتها الأقوى (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) أو (إفهام المتلقي كما يورد الجاحظ في عرضه مفهوم البلاغة)²⁰، ومن هذه الطرائق الاستعارة بوصفها مجالًا لتوسيع عمل المخيلة، وتوسيعا لمعنى التركيب اللغوي أولاً، والصورة السردية ثانياً، والفضاء السردية، ويكفي أن نرصد حركة الاستعارة بوصفها نموذجًا من هذه النماذج لندرك وظيفتها السردية المؤسسة على تركيب استعاري يؤكد فاعلية اللغة من ناحية، ويؤكد العلاقة بين لغة المجاز ولغة السرد من جهة أخرى، حيث يكون لظهور الأشياء في سياق الاستعارة دوره في الإشارة إلى سردية خاصة للشيء انتقل منها إلى سردية النص، كأن الشيء قد حقق وجوده سابقاً، ويعود ليحقق وجوده مرةً أخرى عبر الزمن وعبر وعي إنساني آخر، ويمكننا التمثيل عبر عدد من الاستعارات الميثوثة عبر النصوص:

- 1- كانت تكنس ضجرها إلى النافذة²¹.
- 2- تنزلق الكلمات من شفاه أصابعه²².
- 3- أسقط نظرتيه إلى القاع²³.
- 4- عندما سلّمته الكلمات نفسها كانت فكرته العبقريّة قد فقدت صلاحيتها²⁴.
- 5- كان البحر يضحكُ منها.. أم عليه²⁵.

²⁰ "كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبة ولا استعانة فهو بليغ"، ينظر: الجاحظ. البيان والتبيين،

ط7، تح: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998م، ص: 113.

²¹ العبودي، سهام. ظل الفراغ ص: 8.

²² المصدر نفسه، ص: 10.

²³ المصدر نفسه، ص: 11.

²⁴ المصدر نفسه، ص: 18.

²⁵ المصدر نفسه، ص: 25.

في سياق النصوص تتعدد وظائف الاستعارة ملقبة بظلالها على النص، ومحددة موقع السارد من الأشياء وزاوية رؤيته لها، ويمكننا حصر الوظائف في عدد منها، من أبرزها:

- **الوظيفة اللغوية:** حيث الاستعارة بناء لغوي يحقق وجوده عبر النسيج اللغوي للنص مما يجعله نسيجاً متناغماً، متماهياً مع لغة النص دون أية مساحات من التناظر بينه وبين لغة النص، حتى ليبدو مفردة في سياق جملة سردية، ومن قبلها مفردة في سياق جملة نحوية تنمو تدريجياً لتشكل نحو النص.

- **الوظيفة الدلالية:** عبر توظيف الطاقة التخيلية للاستعارة في سياق نص صغير الحجم، متسع الآفاق التي يفتتحها موسعا من مجال رؤية المتلقي تبعاً لما يعمل السارد على توسيعه، والوظيفة الدلالية تتأسس على الطاقة الكنائية للاستعارة.

- **الوظيفة التشخيصية:** حيث تعمل الاستعارة على تشخيص الأشياء المجردة (تشبيهها بالإنسان) أو تجسيدها (تشبيهها بالجماد) أو تجسيمها (تشبيهها بكائن حي)، وهو ما يعمل على إظهار الشيء وإبرازه في ذهن متلقيه مانحه فاعليته ورباطه بوظيفته الجمالية.

- **الوظيفة السردية:** تحويل السرد إلى طاقة شعرية تعتمد على تكثيف الحدث وحصص مساحة التعبير أو مجموعة الأحداث في حدث استعاري واحد، جملة "تكسس ضجرها إلى النافذة" تختزل مجموعة من الأحداث: وجود الضجر، أسبابه، ما تقوم به دفعا له.

- **الوظيفة النفسية:** تتجلى في فعل الشخصية تجاه العالم بوصفها رد فعل لما يردّها من أحداث الحياة: كانت تجمع ضجرها، جمع نكاته وحيله...، حيث تكون الاستعارة شاهداً على حركة الذات في تجاوز أزمته أو الخروج من كبواتها عبر تحريك الأشياء من حولها، وحيث الشيء يكون تمثيلاً رمزياً أو بمثابة المعادل الموضوعي لما تعانيه الذات في لحظاتها.

- **الوظيفة الفيزيائية:** تكشف عن المساحة التي تشغلها الأشياء في فضاء النص، وهو ما يمكن التأكيد عليه عبر إحصاء الأشياء بوصفها علامات لغوية بشكل عام

مقارنة بغيرها من العلامات، وإحصاء العلامات المنتجة للاستعارة بشكل خاص، ففي الأولى تكون العلامات بمثابة نظام الأشياء في الظهور عبر شغلها حيزاً من فضاء النص مفسحة لنفسها مساحة كينونة تجرب فيها عملها وقدراتها على إنتاج الدلالة النصية أو المشاركة فيها، وفي الثانية تكون الأشياء بمثابة العنصر الفعال في إنتاج الاستعارة بما لها من وظائف جمالية ودلالية في سياق النص. والوظائف جميعها تصب في وظيفة واحدة، وظيفة سردية، أقرب لطبيعة الأشياء وأكثر دلالة على مستهدفاتها النصية.

الأشياء في نص واحد:

في هذا الجانب نرصد فاعلية الشيء تطبيقاً على نص سردي واحد من نصوص الكاتبة، نص يعد تمثيلاً، النص الأخير من مجموعة "ظل الفراغ":

"كانت المسرحية تحتاج إلى ظلّ يلازم البطل...، بعد بحثٍ وقياسٍ لكلّ الظلال التي تقدّمت إلى الاختبار، أمكن إيجاد الظلّ الملائم، بقي هذا الظلّ مطيعاً في العروض الأولى، كان دقيقاً في متابعة جسده، وكان يُبهر الحضور بسرعة بديهته، وخفة حركته، ومرونته التي كانت - دوماً - محطّ الإعجاب.

لم يعد الظلّ مطيعاً كما كان؛ بدا له - بعد عدّة عروضٍ ناجحة - أن يلعب دوراً خاصاً، ومستقلاً طالما يشيد الجميع ببراعته.

أصبح البطل ينشغل عن دوره بملاحقة ظلّه المتمرد، وأصبح المشاهدون شديدي الانبهار بالأحداث الغربية المشوّقة، فيما أشاد النقاد ببلوغ المسرحية حدّاً لا نظير له في التجريب..²⁶

التجريب تأسس على تمرد الظل وما استتبعه من انشغال البطل عن دوره بملاحقة الظل المتمرد.

تعدد مستويات القراءة، تتطرق كل منها تأسيساً على علامة يتضمّن النص، ويمكننا الوقوف على أهم العلامات المنتجة لعدد من القراءات:

²⁶ المصدر نفسه، ص: 61.

- **صراع:** العلامة في موقعها (العتبة النصية) استباقية تمهد لما سيكون عليه النص ولما ستطرحه الحكاية من مواجهة بين القوى، وهو ما يقرب النص/المسرحية من الحياة بصورتها المعهودة، كما يحمل جانباً من التشويق لما سيكون عليه الصراع وما سيؤول إليه.

- **المسرحية:** علامة تحتل عدداً من التأويلات، المسرحية بمعناها الفني تعني نقص مقتضيات الفن حتى يكتمل، والمسرحية بمعناها الرمزي تحيل إلى الواقع الإنساني ويجعل منها معادلاً موضوعياً لهذا الواقع وأطروحاته.

- **تحتاج:** فعل يشير إلى معنى النقص، والنقص يشير إلى أهمية الاكتمال لتحقيق الهدف، أو للوصول إلى غاية محددة، وهو ما يلقي بظلاله على المسرحية في نقصها وفي رمزيتها.

- **الإيجاد:** يعني حركة فاعلة للبحث عما يستكمل النقص، وتحقق نتائج البحث مما يعني مواصلة الفعل لتحقيقه، والحياة في دوراتها، حيث عدم الإيجاد يعني التوقف والقطع.

- **الظل:** يمثل علامة مفصلية في سياق القص ونسيج الحكاية، يمكن لتتبع حركة العلامة أن يكشف عن دورها في تشكيل النص عبر خمس نقلات/حركات سردية: 1- الحركة الأولى: (ظل) نكرة موصوفة تحدد وظيفة الظل (ملازمة البطل)، أي يكون تابعا للبطل، يمنحه بعض الوجاهة، وقدرا من التأمين (عبر تأويلات الحاجة للظل).

2- الحركة الثانية: (الظلّ الملائم) فحص الظلال لاكتشاف المناسب منها.

3- الحركة الثالثة: (بقي هذا الظلّ مطيعاً) إيجاد الظل والإخبار عنه بالطاعة.

4- الحركة الرابعة: كسر التوازن، تحول الظل عبر نفي التعود (لم يعد)، ذلك النفي المستمر من زمن الماضي القريب خروجاً من حالة الملازمة وتمرداً على حالة تشبه العبودية مرسومة منذ البداية مما يعني أن الظل لم يكن مقصوداً للحياة الحرة منذورها لها وإنما هو مرصود للعبودية مخطط له أن يبقى فيها لصالح البطل (لم يقدم

النص مايفيد دليلاً على بطولة البطل، وإنما هو مجرد تصنيف للبشر: أبطال وعبيد)، مما يوحي للحظة ما بالقدرية المتهمة أو التي يحصر القوي فيها الضعيف.

5- الحركة الخامسة: التوازن الجديد (ظلّ المتمرّد)، إقرار حالة التمرد، تأكيد فاعلية الشيء (الظل)، وقد اعتمدت الحركة على الفعل المتكرر (أصبح) في دلالاته على الوضوح والاكتشاف (الاكتشاف بانجلاء الليل بوصفه رمزا للضد/الغموض والعمى وغياب الرؤية)، وهو ما يؤكد خروج الظل من طور الشئنيّة إلى طور الأنسنة، وظهور شخصيته القادرة على ممارسة الاستقلال، والمشاركة لإنتاج الدلالة الكلية للنص.

- "التمرد - الإعجاب - النجاح": ثلاثة مصادر تمثل ثلاثة أشياء تتدرج من فعل التمرد الذي يترتب عليه فعل الإعجاب بوصفه الفعل الإيجابي الأول في القصة، ويتولد عنه فعل النجاح بوصفه غاية كل عمل وهدف كل مجتهد، وهو ما يجعل من مجموعة الأشياء أعمدة في بناء الحكوي، ينبني عليها إنتاج جماليات السرد.

يطرح التدرج نسقين للقراءة، يعتمد أولهما على القراءة التقليدية عبر تنامي الحدث، وتدرجه من نقطة الصفر (العرض) إلى العقدة محدثاً كسراً للتوازن قبل عرض توازن جديد هو ما يستقر عليه الأمر في النهاية، حتى إذا ما اكتمل للنص تفاصيله السردية أصبح أمام المتلقي مشهد واضح الدلالة، وقراءة غير تقليدية تعتمد على اختزال النص في حدث التمرد مكثفياً به بوصفه الدلالة الأهم المستهدفة من النص دون ربطه بالأحداث الأخرى التقليدية أو دون الاعتماد على التدرج من بداية النص حتى آخره، والنص هنا يكون بمثابة الأمثلة التي تحقق نوعاً من القراءة العليا للمشهد في اختزاله فكرته.

الأشياء في ألفتها وبلاغتها:

من عنصرين أساسيين تقييم الكاتبة سهام العبودي مدونتها السردية:

- نصوص السردية الصريحة، نصوص القصص القصيرة والقصيرة جداً التي تتضمنها ثلاث مجموعات قصصية للكاتبة (ظل الفراغ 2009م، خيط ضوء يستدق 2015م، الهجرة السرية للأشياء 2015م).

- نصوص سردية غير صريحة في سرديتها، تقارب السرد وتعتمده طريقة لا غاية، وسيلة وليس هدفا في حد ذاته، تتخلص من قيوده لتؤسس لسردية من نوع مختلف لا يبتعد كثيراً عنه وإنما يستعين به، منتجا سردية موازية للنصوص السابقة، وتتمثل في كتابين يشكلان هذه المدونة، أولهما: انتباهات الألفة، تأملات رحلية (2018م)، ثانيهما: بلاغة الشاشة، قراءات سينمائية (2019م)، الأول: كتاب يضم ثلاثة نصوص محددة المكان والزمان تقدم وجوها أخرى للأشياء:

1- مدينة وكتاب: "مساء الثاني والعشرين من أكتوبر عام 2013م، شمس خريفية تسطع على ميادين بوخارست المزدحمة بالعائدين من أعمالهم، وزحام المبنى رقم (7) يدفعنا إلى الانتظار وقوفا على السلم الدائري الضيق الذي يؤدي إلى العيادة"²⁷، يختزل العنوان العالم في مدينة وكتاب، جاعلا من الكتاب علامة على ثقافة مؤثرة في تجربة الساردة الزائرة التي تنصت مستكشفة العالم عبر الآخر (السيدة الرومانية التي تلتقيها في عيادة الطبيب، ويأخذهما الحوار إلى الأدب)، مما يجعل من ثقافة السيدة مؤثرا في ثقافة الساردة أو مخططاتها لاستكشاف عالم الأشياء: "إن الذي يحدثك عن كتاب لم تقرأه يتدخل -عفوا - في تاريخك القرائي"²⁸.

2- مرآيا: "حيث الاستهلال السردية نص يحمل تقنية البث المباشر: "استيقظت اليوم باكرا، ربما كانت الساعة السابعة، أو قبل السابعة بقليل، لم يكن أمر الوقت مهما، فقد كنت في حل من أي ارتباط، كنت حرة: صنعت شاي الصباح على مهل، تأملت بخار الماء المغلي وهو يلتصق بمربعات البورسلان التي تغطي جدار المطبخ"²⁹، ليأخذنا النص إلى وضعية المشاهد المتابع للحدث في لحظته الراهنة، حيث الحرية تمنح الإنسان الفرصة لمتابعة الأشياء حال فعلها، وحال قيامها بدورها في تشكيل جماليات اللحظة التي تتسريل فيها الاكتشافات المتوالية: بخار الماء - الستارة - الهواء النافذة - الجدار - البناية المجاورة - كوب الشاي - التلفاز -

²⁷ العبودي، سهام. انتباهات الألفة. الرياض: المفردات للنشر، 2018م، ص:5.

²⁸ المرجع نفسه، ص:10.

²⁹ المرجع نفسه، ص:14.

طاولة الغداء - الشمس، فإذا كانت جميعها اكتشافات بصرية، تبدأ من الإدراك البصري أولاً فإنها تفضي في النهاية إلى اكتشاف ذهني عميق: "يمكن للأشياء المادية أن تحررنا، يمكن أن نراجع فكرة أن المادة نقيض الروح، المادة موجودة لمعنى، الكون كله قائم على معنى، وحين يداخلنا المعنى نأخذ الشيء إلى أقصاه، نرى الورد: فنفسر المعنى، ولا نقيس حجم الباقة، نمرر طعم الشاي: فنقدر فكرة اختلاط الشيء بالشيء: أن يسمح الشيء للشيء الآخر أن يحوله كي يخرج أجمل ما فيه"³⁰، وهو اكتشاف لا يقف عند حدود الساردة بقدر ما يمثل اكتشافاً للمتلقي يمكن في ضوءه أن يقرأ أشياء النصوص معتمداً على الاكتشاف السابق في وضعيتين:

- سابقة للقراءة بأن يقرأ الاكتشاف قبل نصوص الكتابة القصصية فيكون الاكتشاف بمثابة الضوء الكاشف لعالم النصوص معتمداً على الاكتشاف بمثابة المرجعية.

- لاحقة لقراءة النصوص فيكون الاكتشاف بمثابة الشارح المؤكد وجهة نظر الكاتبة.

1- انتباهات الألفة: يعمل الانتباه على لفت نظر الساردة إلى الأشياء في وضعيتها التاريخية ومكانها الثابت: "في وضع الاستعداد لإصابة النسيج بالإبرة يسكن تمثال الملكة (إليزابيث) ملكة رومانيا - المعروف أدبيا باللقب (كارمن سيلفا) في حديقة بيليش"³¹، لقد كان الشيء (التمثال) دافعا لاستكشاف العالم، ومحركا الساردة للوقوف على ماهو أعمق من مجرد صورة يستكشفها البصر في مدينة تزدهم بالأشياء: "قرأت عن الملكة ما كان متاحا لي، لكن قراءة التمثال - الحقيقة في شكلها الفني - تعيد إنتاج كل ما كان مقولا، ومؤرخا، ثم إن هناك امر الشعور بثبات الفن"³².

³⁰ المرجع نفسه، ص:23.

³¹ المرجع نفسه، ص:25.

³² المرجع نفسه، ص:26.

إن عددا من العلامات السردية يجمع بين النصوص الثلاثة:

- ضمير المتكلم: كما يمنح الحكاية سرديتها بوصفها إخبارا (بالمعنى التراثي) عن ذات تعرف طريقها، وتمتلك خبرات مكانية تمنحها القدرة على الحكى عن المكان، والحكي عن الأشياء بوصفها ثقافة مكانية لها بعدها التاريخي فإنه يمنحها روائيتها حيث تبدو النصوص الثلاثة بمثابة نص روائي واحد يرتبط بمكان وذات وأحداث تتقاطع توازيا وتواليا.

- المكان المغاير: إذا كانت النصوص القصصية في المجموعات الثلاث تطرح أمكنة ذات طابع عربي/محلي ينتمي إلى الثقافة العربية، فإن نصوص الكتاب الرابع تطرح أمكنة مغايرة تفتح دائرة أوسع للعالم.

- الأشياء في وجهها: ثقافتها المكانية المستقلة (الغربية) أو ثقافتها الإنسانية. وهي علامات تخرج بالكتاب/النص من كونه الإناء الجامع للثقافات أو للأشياء بوصفها علامات ثقافية إلى كونه نصا روائيا يمثل رحلة ذات في ثقافة أخرى يتخذ فيها موقع السارد الزائر إضافة على السارد المقيم، ففي المجموعات القصصية كان السارد مقيماً، خبيراً بالمكان وأشياءه، مدركاً طبيعتها وعارفاً بوظائفها في وجودها الفيزيائي، وفي الكتاب كان السارد زائراً يختبر المكان ويفحص وظائف الأشياء معتمداً على مخزونها الذي يحمله من منطقة السارد المقيم، حيث الأول سابق يأتي من منطقة الخبرة، والثاني لاحق يأتي من منطقة الاستكشاف³³.

الكتاب الثاني: بلاغة الشاشة، وتصدره الكاتبة بمقولة دالة "لكل شيء معناه، لكل شيء لغته، ولكل شيء بلاغته"³⁴، تأكيداً لرؤية الكاتبة للأشياء ووعيها بدورها ومساحات توظيفها جماليا ودلاليا، والكتاب يضم ثلاثة عناوين دالة:

1- فهرست الأشياء: عن الفيلم الفرنسي القصير إميلي مولر، والكاتبة تصدر الفصل بمقولة خوسيه أورتيجا إي غاسيت: "في الروح لا يوجد أشياء، يوجد

³³ ينظر: الضبع، مصطفى: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018م، ص: 115.

³⁴ العبودي، سهام. بلاغة الشاشة، قراءات سينمائية. الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع، 2019م، ص: 5.

حالات³⁵، والكاتبة تؤكد على العلاقة القائمة بين الإنسان والأشياء: "إن الأشياء لا تبدو في دائرة القيمة مالم تتصل بمعنى الوجود الإنساني، وحده الإنسان يعطي الأشياء معناها؛ ليس لأنه باستعماله لها ينجز حياته -فتلك سمة كل الكائنات الحية- بل لأنه الكائن الوحيد القادر على الإخبار بها/عنها، على ترقيتها إلى مستوى الموضوع الفني"³⁶، وهو ما يجعل من كتابات الكاتبة في هذا النطاق بمثابة التأسيس النظري للنصوص السردية والمرجعية الفكرية لها، ومنصات تأويل لهذه النصوص، يمكن أن يجد المتلقي فيها ما يعينه على تفسير النصوص وفهم منطلقاتها، ورصد مستوياتها الجمالية.

2- أجنحة الخلاص: عن الفيلم الأمريكي "الرجل الطائر" أو (الفضيلة غير المتوقعة للجهل).

3- داخل المكان خارج الحدود: عن الفيلم الأمريكي "المذبحة".

وجميعها قراءات من نوع خاص للأشياء عبر وسيط مختلف، يشارك النص السردية المتضمن في القصص القصيرة مكونا معها ما يمكن تسميته بالمدونة السردية للكاتبة، ويحثها الموسع عن الأشياء وفلسفتها، ومسارات تأويلها وفهمها، وعناية الكاتبة بها بوصفها مشروعا فكريا جدير بالوعي والعناية.

النافذة:

النافذة منطقة عبور من الداخل على الخارج والعكس، الناظر من النافذة للخارج يقف على مساحة كاشفة لداخله بالأساس، نحن نرى الخارج ممررا عبر روحنا، عبر نفوسنا القادرة على التآلف معه أو النفور منه، وفي كل مرة نلقي بنظراتنا إلى الخارج، فنحن نكتشف أنفسنا وكيف نرى العالم.

في مدونة الكاتبة يتكرر حضور "النافذة" عشرين مرة (تسع مرات في القصص + إحدى عشرة مرة في كتاب انتباهات الألفة)، متخذة وضعيتين:

³⁵ وردت العبارة في كتاب: العلوني، جعفر. تجريد الفن من النزعة الإنسانية. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013م، ص: 117.

³⁶ العبودي، سهام. بلاغة الشاشة. ص: 16.

- **النافذة السردية:** تتفرد قصة "روتين.." بحضور مميز للنافذة (أربع مرات)، يمكن أن يقف المتلقي على النافذة المتكررة عبر قراءتين: قراءة الانفصال القائمة على قراءة كل مرة منفصلة عن الأخرى بحيث تمثل النافذة حضور أربعة عوالم مختلفة، تختلف في زمنها، وتختلف في شخصياتها بحيث تكون كل منها سلسلة من العلامات المختلفة عن بعضها البعض، وهو ما يعني عود ضمير الغائب كل مرة إلى ذات مختلفة ليكون لدينا في النهاية أربع شخصيات نسائية تمثل عالم المرأة على اتساعه مكونا من أضلاع أربعة تمثل في حد ذاتها أسوارا لعالم خاص يفسره المثل بوصفه علامة دالة على الضيق والرتابة والشعور بهما، وفي هذه القراءة تكون النافذة بمثابة المتفلس الوحيد لأربع شخصيات تكتشف كل منها ذاتها وأحلامها في لحظة اكتشافها للعالم مما يجعل من الحياة خارج الذات موازية للحياة داخل الشخصية، وحيث محاولة توافق الإيقاع الداخلي مع إيقاع الحياة الخارجي، وقراءة الاتصال القائمة على قراءة المرات متصلة مترابطة تخص ذاتا واحدة ساردة حالاتها المختلفة، بوصفها رمزا للإنسان في معاناته اليومية وهو ما يعني اتساع مساحة الضجر في نفس الذات فما كانت تتحملة أربع شخصيات تتحمل أعباءه شخصية واحدة:

"كانت تكنس ضجرها إلى النافذة، فتياتٌ بجداولٍ يخططن طريق اللعبة، ويقفزن في مربيّعاتها المعوجّة.."

كانت تكنس ضجرها إلى النافذة، صبيانٌ يرقمون المرمى بعلب صوداً فارغة...
كانت تكنس ضجرها إلى النافذة، يتخاصر الصبيان والفتيات إلى ممرّ النضج...
تكنس ضجرها إلى النافذة: محض إسفلت...³⁷.

على مستوى الإحساس النفسي بالعالم يتصدر المثل عبر تكرار الحركة في رباعيتها، وعلى مستوى القراءة الجامعة لكل تفاصيل المشهد موظفة التكرار في قراءة مغايرة تجعل من مواصلة التطلع من النافذة ميلاداً جديداً وإصراراً على الحياة وعلى التفاعل مع العالم الخارجي أياً ما كانت نتائج هذا التعامل ومهما كانت

³⁷ العبودي، سهام. ظل الفراغ. ص:8.

الأثار المترتبة على اكتشاف الذات في محاولتها بث الأمل أو استنهاض الأمل تأكيداً على حضور الحياة.

- النافذة الافتراضية:

تمثل سردية "انتباهات الألفة" نافذة على العالم الحقيقي المسرود عبر لغة واصفة تفتح نوافذ على منطقة ما من العالم، النوافذ هنا متداخلة حيث الكتاب نفسه في تأملاته الأليفة يعد نافذة على الحياة، وكل موضوع من موضوعاته نافذة على مساحة ما، وكل حدث داخل كل موضوع هو نافذة تلقي الضوء على مساحة أشد خصوصية، وهكذا تتداخل النوافذ مستكشفة العالم من ناحية، ومستكشفة ذات الساردة في مساحات تفكيرها وما يشغلها من العالم وفق انتقائها الكاشفة عن وعيها بالمكان ومرجعياتها الثقافية عنه وهما نافذتان تتداخلان بعناية، الساردة تصف مدينة بوخاريس، ثم تفتح نوافذ متعددة على عوالم أعمق: نافذة على رواية "مزرعة الحيوانات" لجورج أورويل³⁸، ونافذة على رواية "جامع الفراشات" لجون فاوولز³⁹، ثم تأخذنا إلى نافذتها بوصفها اكتشافاً يمثل مرجعية لحضور النافذة في عالمها: "لم أفكر في النافذة من قبل! لو فكرت فيها بشكل مناسب لوجدتها حالة لذيدة من الشعور البين بين: بين الداخل والخارج، الانعزال والمشاركة، الإحجام والتقدم، الاحتجاب والكشف، النافذة هي الحبل السري الذي يصلنا بالخارج أو

³⁸ جورج أورويل، اسم مستعار للكاتب الإنجليزي إريك آرثر بلير (1903م-1950م) صاحب روايات: متشردا في باريس ولندن (1933م) وأيام بورما (1934م) وابنة القس (1935م) ودع الزنبقة الخرز (1936م) والخروج إلى المتفس (1939م) ومزرعة الحيوانات (1945م) وألف تسعمائة وأربعة وثمانون (1949م)، والرواية المشار إليها ترجمت إلى العربية أكثر من مرة، منها: ترجمة نبيل صبحي. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1983م، وترجمة محمد الخزاعي. البحرين: أسرة الأدباء والكتاب، 1994م، وترجمة عبد الهادي عبلة. دمشق: دار الأنصار، 1996م، وترجمة شامل أباطة. القاهرة: دار الشروق، 2008م، وترجمة محمود عبد الغني. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2014م.

³⁹ جون فاوولز روائي إنجليزي (1926م-2005م)، صاحب روايات: الساحر، والمجوسي، وعشيقة الضابط الفرنسي، ودانييل مارتن، والرواية المشار إليها كتبت عام 1964م، وترجمها إلى العربية: عبد الحميد فهمي الجمال، وصدرت عن دار طوى للثقافة والنشر والإعلام بلندن، 2015م.

يصل الخارج بنا... كل نافذة هي خريطة محتملة⁴⁰، محتفظة بفكرة الاكتشاف تؤكد الساردة على تحقيق أكبر قدر من النجاح في الإحاطة بتفاصيل العالم. تأتي ختام المدونة السردية للكاتبة بمثابة المانفيسـتو في العلاقة الثلاثية: الإنسان - الأشياء - الفن، هي خلاصة تجربة الكاتبة والساردة معا: "في الفن لا يقف الأمر عندما يفعله الإنسان بالأشياء، بل يمس بحساسية فريدة ما تقوده تلك الأشياء إليه بعد أن تكون، حين أخرج الإنسان أفكاره في شكل فن أراد شيئاً أكثر من الإدراك اللحظي العابر للفكرة، أراد انبعثات غير متناهية لها في الزمن، طمع في فكرة خلوده عبر رسائله المرمزة في الأشياء، في فيوض الاكتشاف المتوقعة حين يقف هذا الفن في دائرة الملاحظة، في كل شكل من أشكال الفن (نسيج) خاص من العلاقات يكمن في ظلالها، وحولها، جوهر الوجود"⁴¹.

خاتمة البحث:

- تتأسس العلاقة بين الإنسان والأشياء على قدرة الإنسان على حساسيته بالأشياء ووعيه بها.
- الأشياء لديها القدرة على قيادة الإنسان إلى عمقها شريطة تحققها أولاً، وحضورها في حياته لا بوصفها مجرد أدوات لتحقيق الأغراض وإنما بوصفها حالات تشكل العلاقة وتقوم عليها أمور الحياة.
- استهداف الإنسان الخلود عبر الأشياء بوصفها قادرة على حمل رسائله، وقادرة على التعبير عن حالاته أحياناً.

لقد نجحت سهام العبودي الساردة والناقدة في بث الروح لأشياء جعلتنا نرى قصة الأشياء بديلاً عن أو مقارنة ومنافسة لأشياء القصة فلم تعد الأشياء في وعيها مجرد أدوات أو مجرد عناصر تملأ الفراغ وتشارك في تشكيل جغرافية الفضاء السردية، وفضاء وعي الإنسان، وإنما هي مساحات من الوعي بالعالم عبر الأشياء من حيث هي ذوات لها حضورها في العالم تشكيلاً لشخصيتها التي يمكن الوعي بها في

⁴⁰ العبودي، سهام. انتباهات الألفة. ص: 16-17.

⁴¹ المرجع نفسه، ص: 39.

ارتباطها بالإنسان بالقدر الذي يحقق لها استقلاليتها وحياتها ومجدها عبر التاريخ الإنساني.

المصادر والمراجع:

- إي غاسيت، خوسيه أورتيجا. تجريد الفن من النزعة الإنسانية، تر: جعفر العلوني. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013م.
- الجاحظ. البيان والتبيين، ط7، تح: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998م.
- الضبع، مصطفى. استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018م.
- العبودي، سهام. خيط ضوء يستدق. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، 2015م.
- العبودي، سهام. الهجرة السرية إلى الأشياء. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، 2015م.
- العبودي، سهام. انتباهات الألفة. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، 2018م.
- العبودي، سهام. بلاغة الشاشة، قراءات سينمائية. الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع، 2019م.
- العبودي، سهام. شرفات ورقية، قراءات في كتب. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، 2018م.
- العبودي، سهام. ظل الفراغ. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، 2009م.
- مكاوي، عبد الغفار. مدرسة الحكمة. لندن: مؤسسة هنداوي سي أي سي، د.ت.
- اليشكري، سويد بن أبي كاهل. ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور. بغداد: وزارة الإعلام، 1972م.

الأبعاد الجمالية للأدب من منظور فلسفة النقد الإسلامي التاريخ والتأصيل

د. علي كرباع*

Email: korbaaali@gmail.com

ملخص البحث:

يسعى هذا المقال للبحث عن البعد الجمالي في النص الأدبي الشعري من خلال عرض قضية الضوابط التي قيدت النص (دينية، اجتماعية، عرفية...) في صورتها التقليدية، أو ما يسمى بالنقد الأخلاقي، أو القضية النقدية الأخلاقية. فهذه القضية في الفن لا يقصد بها الوعظ والإرشاد المباشر، بل إن للفن أدواته التصويرية الخاصة في نقل الإحساس وتعميمه في النفس الإنسانية، وهذا من خلال صورته الفنية وأساليبه النفسية المؤثرة وبين ما جاءت به نظرية الفن للفن وما دعا إليه بودلير إذ يرى أن موضوع الشعر في الشعر نفسه، وأن الشعر العظيم الذي يستحق اسم الشعر هو ذلك الذي يكتب بمجرد المتعة في كتابته.

كلمات مفتاحية: البعد الجمالي، الشعر، فلسفة النقد، النقد الإسلامي.

Abstract:

This paper aims to search for the aesthetic dimension in the literary poetic text by presenting the issue of the controls that restricted the text (religious, social, customary..) in its traditional form, the so-called moral criticism or moral criticism issue. Rather, art has its own pictorial tools for conveying and generalizing feeling in the human soul. This is through its artistic images, influential psychological methods, what art theory brought to art, and what Baudelaire called for. He believes that the subject of poetry is in poetry itself, and the great poetry that deserves the name of poetry is the one which is written simply for the pleasure of writing it.

* أستاذ محاضر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الجزائر.

مقدمة:

في ظل الثورة العلمية في العلوم الإنسانية والتجريبية من الحداثة ظهرت العديد من المناهج النقدية في الساحة الأدبية والعلمية التي تعمل جاهدة بالدارسة والتقيب في التراث العربي والإسلامي القديم بشيء من العمق والبحث في أسسه الإستمولوجية والجمالية، ولعل من أهم القضايا التي شغلت فكر النقاد العرب والغرب معا هي: ما موقف الإسلام من الشعر والشعراء خاصة مع نزول الوحي المعجز في بيانه وبيده، وهنا تتبادر إلى الذهن عدة تساؤلات: ما نظرة الإسلام إلى الشعر؟ وما هي الأبعاد الجمالية والإستمولوجية للشعر العربي المتأثر بالقرآن الكريم ومعانيه؟ وكيف ساهم النقد الإسلامي في بلورة نوع جديد من الشعر؟

لم يكن الإسلام بعيداً عما يدور في الساحة الأدبية من شعر وأدب، إلا أن الاشتغال بدعوة الناس وإرشادهم لهذا الدين، هو ما أخذ منهم الوقت ليدوّنوا ما جادت به قرائحهم، ويمرور الأيام بدأت معالم الدين تتضح، وبدأ الصراع بين المسلمين والمشركين ينتقل من السرية إلى الجهر، ومن الحجة بالكلمة الطيبة إلى مقارعة السيوف والجهاد والصدام، دفاعاً ونشراً للدعوة الإسلامية.

وفي هذا الوقت بالذات تبين للرسول صلى الله عليه وسلم أن النضال بقوة السيف لا يكفي لرد المشركين، وأن جهاد الكلمة لا يقل وقعاً على القلوب من وقع السيوف على الرقاب، لذا حرّض النبي صلى الله عليه وسلم حسّان بن ثابت رضي الله عنه على التصدي لقريش بلسانه حيث قال له: "أهجم وروح القدس معك، واستعن بأبي بكر، فإنه علامة قريش بأنساب العرب"¹.

وقد دعا النبي صلى الله عليه وسلم حسّان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، فحثّهم على قول الشعر للدفاع عن الدعوة المحمدية بالشعر، ونصرة

¹ القرشي، أبو زيد. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح: علي محمد الجاوي. مصر: دار النهضة للطباعة والنشر، 1981م، ص: 35.

الإسلام، ويقول لأصحابه: "ما يمنع الذين نصرُوا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم"².

فالنبي صلى الله عليه وسلم يرى في الشعر أحد أسلحة الدعوة الإسلامية، ومدى وقَّعه في النفوس، وإن العرب في الجاهلية والإسلام ليعرفون وقع الكلمة ووزنها، وإن وقعها لأشد عليهم من وقع السيوف على الرقاب.

وفي هذا الصدد قال الخليل بن أحمد الفراهيدي: "إن الشعر أحب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم من كثير من الكلام"³.

فقد جعل له مكانة عظيمة، فكأنه صلى الله عليه وسلم يعظمه، ويعطيه المكانة اللائقة به، فقد عرفه تعريفاً شاملاً حيث قال: "الشعر كلام من كلام العرب، جزل تتكلم به في نواديها، وتسلُّ به الضغائن من بينها"⁴.

وروي عنه صلى الله عليه وسلم تقسيمه للشعر بقوله: "إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"، وقال أيضاً: "إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب"⁵.

فمن خلال الحديثين السابقين يمكن القول: إن النبي صلى الله عليه وسلم قد ربط بين الشعر الذي يوافق الحق وهو الكلام الطيب، والشعر الذي لا يوافق الحق وهو الكلام الخبيث، ففيه مقياس للشعر الحسن؛ فكل شعر خيره في اتباع الحق، وشره في مخالفته.

في هذا المقام يتضح لنا موقف إسلامي واضح من الشعر، ونعرج من خلاله إلى قضية فلسفية، ألا وهي الفن وعلاقته بالأدب، والفن من أجل قضية ما، هو هدف إنساني يسمو على كل المواضيع الأخرى...، وتوظيفه في خدمة إنسانية نبيلة، وفي المقابل فإن

² الكواز، محمد كريم. البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، ط1. لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، 2006م، ص:143.

³ العاني، سامي مكي. "الإسلام والشعر"، سلسلة عالم المعرفة، دت. رقم:66، ص:44.

⁴ القرشي. جمهرة أشعار العرب. ص:34.

⁵ القيرواني، ابن رشيقي. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، ج1. سوريا: دار الجيل، 1981م، ص:27.

الأدب والقضية قد يعانيان أحياناً من اللجوء إلى النفاق، وتحريف الأفكار والحقائق، وقد أتى النبي صلى الله عليه وسلم عن الشعر خاصة في قوله: إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرا.

فلاحظ أن موقفه -صلى الله عليه وسلم- مع موقف القرآن الكريم، وقد كان يتذوق الشعر، ويرتاح لسماع الحكيم فيه، لذلك وجدناه يسمح للشعراء بإنشادهم الشعر له⁶.

فالأدب الإسلامي أضفى على الشعر صبغة ميدانية، "واللافت للنظر أنه وصف المضمون بالحكمة الصادرة عن تجربة إنسانية بانية للكيان الإنساني والاجتماعي، وليس المضمون العبثي، كما وصف الجانب الفني بالسحر، وهو وصف يحمل طبيعة العمل الفني، وإن كان لتقديم الأدب على الحكمة له دلالة واضحة في التصوير الإسلامي للحياة والأدب"⁷.

ومن المواقف التي تؤكد أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يسمع الشعر؛ ما أنشده كعب بن زهير حين قال:

أُبَيِّتُ أَنْ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ
فَطَلَبَ مِنْهُ الرَّسُولُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنْ يَذْكَرَ الْأَنْصَارَ فَقَالَ:

من سره كرم الحياة فلم يزل في مقنت من صالح الأنصار⁸

في هذه النقطة تجدر الإشارة إلى أن الدين لم يكن عدواً للأدب والفن كما يظن البعض، "فالهرب من النفعية وعدم ارتباط الأدب بأي شيء خارجي الدين، العلم، المجتمع، يؤدي إلى عودة الفن إلى برجه العاجي، ويجعله يتبني الجمالية المحضة، وبهذا يصبح الفن حراً، ووفقاً لهذا الموقف"⁹.

⁶ واضح، الصمد. أدب صدر الإسلام، ط1. لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1994م، ص:80.

⁷ عبود، شلتاغ. الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ط1. مصر: دار المعرفة، 1996م، ص:174.

⁸ القرشي، جمهرة أشعار العرب. ص:32.

⁹ الماضي، شكري عزيز. في نظرية الأدب، ط1. لبنان: دار المنتخب العربي، 1993م، ص:66.

فهذا النداء الذي أتت به نظرية الخلق التي سعت إلى تحقيق قضية الفن للفن، وليس من العيب أن يقول الشاعر ما في خياله وما تجيش به قريحته دون الاهتمام بالجانب السياقي، وفي هذا المضمار يقول القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتبني وخصومه" وهو يتناول قضية فساد العقيدة في الشعر: "فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يُمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدَّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهليَّة ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير، وابن الزُّبَيْري وأضرابهما ممن تناول الرسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين، بمعزل عن الشعر"¹⁰.

فالنبي صلى الله عليه وسلم عند سماعه اعتذار كعب بن زهير، وهو ينشد قصيدته المشهورة "بانت سعاد" في حضرته لم ينكره، بل أبقى للأدب أدبيته، "وعلى هذا النحو يبدو أن مذهب الفن لا علاقة له بالمسألة الأخلاقية وارتباطها بالأدب، فالقول بأن الفن غايته في ذاته لا محل للحكم عليه أخلاقياً. ومن هنا يتضح أن مذهب الفن للفن لا يعارض الأخلاق، إنما يسعى إلى خلق الجمال في ذاته، وتحرير الفنون من اتخاذها وسيلة للتعبير عن شخصية صاحبها"¹¹.

والإسلام لم يمنع الأدب أدبيته، وجعل من القول بما يخالف مبادئ الدين في الشعر، وإنما هو بين القول والمعتقد، وأن العرب لم تعتق مبدأ الالتزام بالعقيدة الدينية، ومبادئ الأخلاق الإسلامية في أشعارها، وإنما عرفوا في حياتهم مبدأ الفصل بين القول والفعل بدليل سماعه لقصيدة حسّان الذي يقول فيها:

ونشربها فتركنا ملوكا وأسدا ما ينهنها اللقاء

¹⁰ الجرجاني، القاضي. الوساطة بين المتبني وخصومه، صحّحه وشرحه: أحمد عارف الزين. لبنان: مطبعة العرفان، 1331هـ، ص: 58.

¹¹ مندور، محمد. في الأدب والنقد. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص: 31.

فسكت عنها لأنه كان مدركاً أن ذلك تقيّد فني ليس غير"¹².
فالنبي صلى الله عليه وسلم قد سمع كثيراً من أشعار العرب، والتي قيلت بحضرته،
"فقد أعطى للشعر أهمية بالغة، باعتباره فناً معرفياً قادراً على تشكيل العقول من
خلال قيمته المعرفية والفنية الموحية"¹³.

فنظرية الفن للفن أو الشعر للشعر هي الغاية منه، "يرى بودليربأن موضوع الشعر في
الشعر نفسه، وأن الشعر العظيم الذي يستحق اسم الشعر هو ذلك الذي يكتب
بمجرد المتعة في كتابته"¹⁴.

فالإسلام حقيقة أراد أن يجعل من الشعر شعراً ناضجاً، كما هو مهتم بالجانب
الذاتي للشاعر، فيكون ذا صلة بما يحيط به، لتقوم فكرة "الفن الأدبي" على
أساس خصوصيات الفن، للتعبير عن الوضوح والجمال.

إذ أعطى النبي صلى الله عليه وسلم للفن فنيته، والأدب أدبيته بصورة منظمة شريطة
أن يكون الفن في موضعه وهو بناء الأخلاق والتهديب لنفوس من شوائب الجاهلية
وتقويم السلوكات المنحرفة، قال أحمد أمين: "إذا كان في الإمكان وجود فن يخدم
المجتمع بأنه الأرقى، ولكن هذا لا يتهيأ إلا للأفذاذ الذين لا يظهرون في كل
زمان"¹⁵.

وكذلك ما رواه السّكري "أن النبي صلى الله عليه وسلم لما سمع قول كعب بن
زهير:

وجناء في جرتيها للبصير بها عتق مبين وفي الخدين تسهيل

¹² نجوى، صابر. النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ط1. بيروت، لبنان: دار العلوم العربية، 1990م،
ص:200.

¹³ الحارثي، محمد بن مريسي. الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى القرن السابع الهجري. السعودية:
مطبوعات نادي مكة الثقافي، 1989م، ص:35.

¹⁴ الماضي. في نظرية الأدب. ص:69.

¹⁵ طبانة، بدوي. قضايا النقد الأدبي. الرياض: دار المريخ للنشر، 1984م، ص:32.

قال لأصحابه ما جرّتها؟ فقال بعضهم العينان، وسكت بعضهم، فقال لهم: هما أذناها نسبهما إلى الكرم"¹⁶.

بل كان النبي صلى الله عليه وسلم يسمع الشعر ويكافئ عنه، وهذا ما حدث للنايعة الجعدي عندما أنشد:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتابا كالمجرة نيرًا
بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرًا

فقال له النبي صلى الله عليه وسلم: "إلى أين يا أبا ليلى؟"، فقال: إلى الجنة يا رسول الله، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن شاء الله"¹⁷.

و بعد هذين البيتين نجد الرسول صلى الله عليه وسلم يحكم على الشعر، وهذا بعد إنشاد بيتين أنشدهما النايعة:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بوادر تحمي صفوه أن يكدرًا
ولا خير في جهل إذا لم يكن له حلم إذا ما أورد الأمر أصدرًا

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: لا فضَّ الله فاك"¹⁸.

والنبي صلى الله عليه وسلم كان يتمثل بقول طرفة بن العبد إذ يقول:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك من الأخبار ما لم تزود

كان إذا أراد الاستشهاد بالشعر في موقف ما، يطلب ممن يحضره أن يروي الشعر الذي يريد، دون أن يجريه على لسانه"¹⁹.

وإذا استحسن شعراً أو أعجب به قولاً وجمالاً عقّب بحكم، كما جعل ذلك في شعر أمية بن الصلت:

الحمد لله ممسانا ومصبحنا بالخير صبّحنا الله ومسانا

¹⁶ العاني. الإسلام والشعر. ص: 42.

¹⁷ إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن. في النقد الأدبي القديم عند العرب. مصر: دار مكة للطباعة، 1998م، ص: 42.

¹⁸ القرشي. جمهرة أشعار العرب. ص: 38.

¹⁹ عمر، عروة. دروس في النقد الأدبي القديم، أشكاله وصوره ومناهجه. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2010م، ص: 50.

رَبُّ الحَنِيفَةِ لَمْ تَنْفِذْ خَزَائِنَهَا مَمْلُوءَةً طَبَّقَ الآفَاقَ سُلْطَانَنَا
أَلَا نَبِيٌّ لَنَا مَنَّا فَيُخْبِرُنَا مَا بَعْدَ غَايَتِنَا مِنْ رَأْسِ مَجْرَانَا

فقال الرسول صلى الله عليه وسلم "آمن شعره وكفر قلبه"²⁰

ولم تقتصر سنة النبي صلى الله عليه وسلم على سماع الشعر واستحسانه فقط، بل تجاوزت إلى إصلاح ما يمكن إصلاحه، فيُروى أن النبي صلى الله عليه وسلم يصلح قول كعب بن زهير:

إِنَّ الرِّسُولَ لِنُورٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهْتَدٍ مِنْ سَيُوفِ الهِنْدِ مَسْلُولٍ
فِيَجْعَلُهُ مُهْتَدٍ مِنْ سَيُوفِ اللَّهِ²¹.

فإشادة النبي -صلى الله عليه وسلم- بالشعر والسماع لحكمه، والاستشهاد بما يوافق الحق، جعلت مكانة الشعر عالية لترسيخ مبادئ الدين فيه. كما صحح بيت كعب بن مالك: "مقاتلنا عن جذمنا كل فخمة"، فقال النبي صلى الله عليه وسلم لا تقل عن جذمنا، ولكن قل: مقاتلنا عن ديننا²². لقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يسعى لتوجيه الشعر الوجهة الصحيحة الملتزمة، التي لا تخالف الحق والصواب، ولا تدع إلى رذيلة أو كفر. وعلى هذا الأساس فالإسلام قد رسم لهم منهجاً جديداً للشعر، ينظر إليه في ضوء الهدي الإسلامي، فكل شعر فيه حكمة، أو هدف تربوي أو ذكر للتراث أو الدفاع عن الدعوة أو الحث على الفضائل والعزة والكرامة لنجد الإسلام قد حرص عليه كل الحرص، ودعا له.

ففي هذا الموقف الأول نرى أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن يقول الشعر، بل كان يسمعه ويحكم عليه، ويصوب خطأه، ويصحح ما يجب تصحيحه، ويغير صورته إلى الأفضل، فكان عليه الصلاة والسلام يستشهد بأقوال بعضهم، ويرى

²⁰ عبد ربي، ختير. النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي. الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004م، ص:52.

²¹ عمر، عروة. دروس في النقد الأدبي القديم. ص:53.

²² ختير. النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي. ص:53.

الفضل للأفضل منهم، كما روي عنه أنه أحب رؤية عنترة بن شداد العبسي؛ لإعجابه بشعره، ولما رأى فيه من الحكمة والانسجام بين أفكار العزة والإباء. وأعظم من ذلك، الموقف الذي عبّر به صلى الله عليه وسلم عن إعجابه بالشعر، وبروائعه، وكيف يجري في هذه الأمة إلى حد قوله: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"²³.

وإنه لمن عظيم الشرف أن يعترف النبي صلى الله عليه وسلم ببقاء هذا الجنس الأدبي وهو الشعر، فمذهب الفن للفن لا يتعارض مع الأخلاق، وإنما يسعى إلى خلق الجمال في ذاته، وتحريراً للفنون من اتخاذها وسيلة للتعبير عن شخصية صاحبها، فهو لا يناهضها²⁴.

وهناك موقف آخر للرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر، وقد ذكرته كتب النقد معتبرين ذلك حكماً عليه، كما قال الله تعالى: "والشعراء يتبعهم الغاؤون" (الشعراء:224).

كما قد نزه الله نبيه عن قول الشعر فقال "وَمَا عَلَّمَاهُ الشَّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ" (يس:69)، وقوله تعالى: "أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمُنُونِ" (الطور:30).

وروى ابن كثير عن محمد بن إسحاق عن عبد الله بن أبي نجيح عن مجاهد عن ابن عباس رضي الله عنهما: أن قريشاً لما اجتمعوا في دار الندوة في أمر النبي صلى الله عليه وسلم قال قائل منهم: احتبسوه في وثاق وتربصوا به ريب المنون حتى يهلك كما هلك من كان قبله من الشعراء زهير والنابغة إنما هو كأحدهم، فأنزل الله تعالى ذلك من قولهم {أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمُنُونِ}²⁵.

ففي هذه الآيات من القرآن الكريم يتبين لنا:

- أن الرسول صلى الله عليه وسلم لا يليق به قول الشعر، وأنه ليس في حاجة له.

²³ الكوازي. البلاغة والنقد. ص:147.

²⁴ مندور. في الأدب والنقد. ص:35.

²⁵ ابن كثير، أبو الصداء إسماعيل الدمشقي. تفسير القرآن العظيم، ج4. لبنان: دار المعرفة، 1986م، ص:243.

- اتهم المشركون النبي صلى الله عليه وسلم بقول الشعر، وهذا معرفتهم بمكانته بين نواديهم -أي الشعر- وما رأوا فيه من السحر والبيان.

- أثبتت الآية "والشُعْرَاءُ يُتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ" وهذا سبيل الغي والضلال، وإلا فالقرآن الكريم سبيل الخير والهدى²⁶، فلم يكن هذا الحكم حكماً مُطلقاً، بل كان حكماً متعلقاً بأغراض الشعر التي عارضت الدعوة الإسلامية وقامت ضدها وقد استثنت الآية الكريمة من الشعراء المتقين فيهم.

فالإسلام لم يحرم نظم الشعر من خلال الآيات السابقة، "كما يزعم البعض، ولم يهاجم الشعراء عامة، وإنما يقصد أولئك المشركين الذين يهاجمون رسول الله صلى الله عليه وسلم، وينهشون في أعراض الناس"²⁷.

وثمة أحاديث أخرى في ذم الشعر، كقوله صلى الله عليه وسلم: "لأن يمتلئ جوف الرجل قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً"²⁸.

ففي هذا الحديث نرى الاستتقاص من الشعر ومكانته، بل والدعوة إلى تركه، لكن هذا الحكم ليس عاماً، فهو متعلق بشعر المشركين الذين آذوا النبي صلى الله عليه وسلم والدعوة الإسلامية، وإلا فالأحكام السابقة -التي تم ذكرها- تجسد موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر المعتدل، الذي يدعو إلى الفضيلة ومكارم الأخلاق، وفي هذا الحديث غاية أخرى يجسدها وهي حثُ المسلمين على التمسك بالقرآن، والأحاديث، وترك ما يشغلهم عنهما، وهناك من تتبع طرق أصل الحديث فتوصل إلى معناه، كما أشار إلى ذلك مصطفى إبراهيم: "قول عائشة رضي الله عنها: يرحم الله أبا هريرة حفظ أول الحديث ولم يحفظ آخره، إن المشركين كانوا يهاجون رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً" من مهاجاة رسول الله"²⁹.

²⁶ ختير. النقد الأدبي في العصر الإسلامي و الأموي. ص: 34.

²⁷ واضح. أدب صدر الإسلام. ص: 77.

²⁸ إبراهيم. في النقد الأدبي القديم عند العرب. ص: 64.

²⁹ المرجع نفسه، ص: 64.

فقد ربط الرسول عليه الصلاة والسلام تحريم الشعر وتجنبه لمن غلب على قلبه قوله، أو كان فيه أذى للإسلام، ولهذا نجده يكره كل شعر يدعو إلى العصبية. فعندما سمع قول الرجل ينشد:

إني امرؤ حميري حين تتسبني لا من ربيعة آبائي ولا مُضَرَ

فقال له: ذلك أأم لك، وأبعد، عن الله ورسوله³⁰.

فهذه الصورة الجاهلية التي دعا الإسلام إلى تركها، وعدم التعصب للأصل، وأن الأفضلية في الخلق ليست بالنسب وإنما بالتقوى، كما أخبر بذلك رب البرية في القرآن.

وهنا يتضح لنا موقف آخر للإسلام من الشعر، ففي أول الأمر كانت النظرة مختلفة، فبدأت التربية الإسلامية توجه الشعر نحو الأفضل وربطه بمبادئ الدين أي "ليس الالتزام في الأدب الإسلامي، نقيضاً للحرية أبداً لأن الحرية الحقيقية هي ألا تعبد أحداً إلا الله"³¹.

فهنا جاء الربط بين الأخلاق والدين بمنظور يوافق الفطرة، وفي هذا يرى أفلاطون "أن للشعر رسالة سامية، إن لم يحققها فهو شعر فاسد، لأنه أوهام لا تجد لها ظللاً في عالم الحقيقة والشعر ينبغي أن يحث الناس على فعل الخير، وأن يصور الناس تصويراً ملائماً من شأنه أن يؤخذ على سبيل الاحتذاء"³².

فالتوجيه الإسلامي للشعر، هو الذي جعل منه فناً مصوناً بعيداً عن الرذائل، ملتزماً بالأخلاق السامية، فقد عرف الكثير من الشعراء الذين صانوا أشعارهم على النقائص، وناصروا الفضيلة "فالنبي صلى الله عليه وسلم، قد وظف المعيار الأخلاقي في نقده مرتبباً ببعض العبارات الذوقية التي تخضع للانطباع الشخصي"³³.

³⁰ المرجع نفسه، ص: 72.

³¹ شلتاغ. الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي. ص: 71.

³² بدوي. قضايا النقد الأدبي. ص: 61.

³³ الحارثي، محمد بن مريسي. الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي. ص: 63.

فالفكر الإسلامي سعى جاهداً لتوظيف الأدب حسب معتقده الذي يستند إليه، وهنا نرى تأثير الإسلام فيه، توجيهاً ودعوة وإرشاداً، والأخذ بيده إلى ما يوافق، فالدين والأخلاق يُنزعان من قوس واحدة، ويرميان إلى غاية واحدة، فإن هذا الربط الوثيق بينهما كيربط بين الشخص وظله للتداخل بينهما، لأن الدين هو الروح بالنسبة للجسد، وما هذه الانفعالات إلا حالة طارئة "فالقضية الأخلاقية في الفن لا يُقصد بها الوعظ والإرشاد المباشر، بل للفن أدواته التصويرية الخاصة في نقل الإحساس الأخلاقي وتعميمه في النفس الإنسانية، ولعله بسبب من هذا كان كتاب الإسلام الأكبر يُعمق هذا الإحساس من خلال صورته الفنية وأساليبه النفسية المؤثرة"³⁴.

فهنا قد سعى الإسلام أن يُرجع للأدب مكانته اللائقة به وموافقته للفطرة الإسلامية لأن الأخلاق والدين هما الذات والروح، لأننا لا يمكن أن نتصور الدين السماوي بأخلاقه العالية موافقاً لشعر يخالفه في توجهاته، وقد رُوي عنه صلى الله عليه وسلم استهجاناً لبعض الأغراض، والتي فيها مساس بالمشاعر والأعراض والأحاسيس، ولما تحمله من هوان وذلة فقد قال: "من قال في الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر"³⁵.

فالذم المفهوم من قوله صلى الله عليه وسلم هو ذاك الكلام الذي يلحق الأذى بالمسلمين وبالإسلام، وينهش في أعراضهم ويستصغر حالهم.

ومجمل القول إن النهي الوارد في أقواله صلى الله عليه وسلم: "منصرف إلى أولئك الشعراء الذين اتخذوا الشعر لعباً ولهواً ينالون به الأعراض، ويشعلون به نيران الفتنة والعداوة، والبغضاء بين الناس، ويستترزون به أموالهم بالثناء والكذب"³⁶.

وقد قال صلى الله عليه وسلم في شأن امرئ القيس: "ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، منسي في الآخرة خامل فيها، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى جهنم"³⁷.

³⁴ شلتاغ. الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي. ص: 47.

³⁵ واضح. أدب صدر الإسلام. ص: 76.

³⁶ الكواز. البلاغة والنقد. ص: 146.

³⁷ عروة. دروس في النقد الأدبي القديم. ص: 49.

فهذان الموقفان من الإسلام ومن النبي صلى الله عليه وسلم يمكن أن نقول فيهما: **أولاً:** إن الرسول صلى الله عليه وسلم اتَّهم بالشَّعر لفصاحته وإعجازه، فردَّ القرآن عليهم ذلك وبرَّاه مما قالوا، فهو لم يقل شعراً قط بل استحسَّنه، وسمعه وصوَّبه، وصحَّح المعوج فيما سمع منه.

ثانياً: استعمال الشعر سلاحاً للدفاع عن الدعوة: "إن الرسول صلى الله عليه وسلم بعدما تمكن القرآن من السيطرة، ووضحت رسالته، و تبيَّن الفرق بين القرآن والشعر كان له موقف آخر إذ حث الشعراء على الدفاع عن الإسلام"³⁸.

ولا يفهم من هذا أن هناك خلطاً بين القرآن والشعر لدى العرب، لأنهم كانوا أعلم بهذا، لكن حتى لا يشغل بالهم. فبعدهما كان الشعر مذموماً وقد منع القول فيه، لاستغلاله في مخالفة الإسلام، استغل كأحد أسلحة الدعوة الإسلامية دفاعاً ونشراً للدعوة والمبادئ الإسلامية السامية.

وصوّر الناقد شوقي ضيف حياة الشعر في العصر الإسلامي: "ومن الظلم للإسلام أن يقال إنه كف العرب عن الشعر ووقف نشاطهم، فقد كان ينشد على كل لسان، وساعدت الأحداث على ازدهاره لا على خموله، سواء في معركة الإسلام مع الوثنيين أو في الفتوح... ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الإسلام أذكى جذوته وأشعلها إشعالاً، فإن أحداثه حلت عقد الألسنة، وأنطقت بالشعر كثيرين لم يكونوا ينطقوه"³⁹.
ونجد ابن رشيق القيرواني قد جعل أحد عناوينه، "باب في الرد على من يكره الشعر"⁴⁰.

وقد أورد في هذا الباب عدة أحاديث وقصص وروايات عن النبي صلى الله عليه وسلم، وعن خلفائه وأصحابه، وقولهم الشعر في حضرته صلى الله عليه وسلم، ومن ذلك ما رواه عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أنها كثيرة الرواية للشعر، ويقال إنها كانت تروي جميع شعر لبيد بن ربيعة.

³⁸ ختير. النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي، ص:43.

³⁹ ضيف، شوقي. العصر الجاهلي، ط24. القاهرة: دار المعارف، 2003م، ص:46.

⁴⁰ ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1. ص:27.

فالإسلام كتابا وسنة يرى في الشعر النظرة الوسطية، وعرف العرب بعد الإسلام وزن الكلمة، "واضطرب كثير ممن هجأهم حسّان إلى الاستجارة برسول الله صلى الله عليه وسلم، فزاراً من شعره، فلما هجا الحارث بن عوف المرّي وهو مشرك بقوله:

وأمانة المرّي حيث لقيته مثل الزجاجة صدعها لا يجبر

قال الحارث للنبي صلى الله عليه وسلم: "يا محمد أجزئي من شعر حسّان، فوالله لو مزج به البحر لمزجه"⁴¹.

ومعلوم أن حسّان قد أذن له الرسول صلى الله عليه وسلم بقول الشعر "أهج قريشاً ومعك روح القدس".

فهاتان النظرتان للشعر بين الاستحسان والاستهجان تظهرا لنا أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد نظر إليه من زاويتين:

النظرة الأولى: أنه يعتبر الشعر خطراً على الدعوة أثناء معركته مع المشركين... وهو موقف نابع من غاية الشعر التي قد تؤدي إلى الضرر بالدعوة الإسلامية وحركتها، رغم أن بعض الشعراء هجوا الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته.

النظرة الثانية: يفهم منها إعجاب الرسول صلى الله عليه وسلم بالشعر وحثه على سماعه، ويظهر ذلك من خلال مواقف كثيرة فقد كان يكافئ المحسن من الشعراء ويعفو عن المسيء منهم، وهو الذي استتشد الخنساء، وحث حسان على نظم الشعر⁴².

ويمكن القول في هذا البحث إن الرسول صلى الله عليه وسلم قد وجه الشعر توجيهاً صحيحاً فقد "دفع به للاعتراف من بحر العقيدة، والنهل من ينبوعها الثري، وكل ما اتفق معها فهو الحق، وكل ما جافها أو اعتد بقيم تتكذب لها مرفوض مستهجن، يحتاج إلى توجيه وتصويب"⁴³.

⁴¹ العاني. الإسلام والشعر. ص:55.

⁴² عروة. دروس في النقد الأدبي. ص:49.

⁴³ مصطفى. في النقد الأدبي القديم عند العرب. ص:73.

فالإسلام على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم قد قوم الشعر، فسلب منه النخوة، الجاهلية والعصبية العمياء، والدعوة إلى الظلم والتحريض والصد عن الإسلام، وهجاء الرسول صلى الله عليه وسلم، فنقاه وطهره، وجعله طريقاً للدفاع عن الإسلام، فالكلمة لها وقعها على النفوس، فعندما اقتضت الحاجة إلى عدم الاشتغال بالشعر وهذا لاشتغال الناس -والشعراء خاصة- بالدعوة الإسلامية، تُرك الشعر، وعندما جاء المشركون وجعلوا منه سلاحاً للطعن في الإسلام، حذر النبي صلى الله عليه وسلم من هذا النوع، وفي نفس الوقت حث الشعراء على الرد على هؤلاء القوم. "لقد أدرك الرسول صلى الله عليه وسلم القيمة الحقيقية للشعر، حيث كونه مؤثراً في المجتمع، ومن حيث وسيلة فعالة للدفاع عن الدين، وذلك يستتبعه بالضرورة لون من التذوق النقدي بالرفض أو القبول، بل إن الأمر يتجاوز ذلك محاولة تحديد مفهوم للشعر من حيث الصياغة والتركييب، وطبيعة اللغة التي يستخدمها، ومن حيث المقام الذي يصلح له، والمجال الذي يستدعيه"⁴⁴.

فهي نظرة تربوية تدعو إلى القيم والأخلاق، وهذان الموقفان هما في قوله صلى الله عليه وسلم: "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه، وقال: "إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب"⁴⁵. وهذا الكلام فيه رد جازم على من زعم أن الإسلام قد استتقص الشعر وحط من قيمته، بدعوى طغيانه عن القرآن، فهذا زعم لا أساس له من الصحة، لأن القرآن هو من تحدى الشعراء -لمعرفتهم باللغة والفصاحة، وتعظيم الناس لهم، ولمكانتهم بين أقوامهم- طلب منهم أن يأتوا بمثل هذا الكلام ولو بسورة واحدة، بل ولو بآية من آياته في فصاحتها ودقتها وحسن تركيبها، فالإسلام قد أنصف الشعر، فقال للمُحسن أحسنت، وللمسيء أسأت، فما كان فيه خير قبل، وما كان فيه شر رفض.

⁴⁴ عبد المطلب، محمد. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ط1. لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995م، ص:27.

⁴⁵ ابن رشييق. العمدة في معاسن الشعر وأدابه ونقده، ج1. ص:27.

وربما جاءت شبهة "إصغار العرب للشعر في صدر الإسلام وإعراضهم عنه من مهاجمة القرآن للشعراء... القرآن إنما يهاجم شعراء المشركين... لم يهاجم الشعر من حيث هو شعر، وإنما هاجم شعراً بعينه كان يؤذي الله ورسوله"⁴⁶.

فالإسلام لم يظلم الشعر ولم يجحد له فضلاً ولا حقاً، وأولاه كل الحق وجعله طريقاً ومنهجاً، بل نرى الشعراء يأخذون من المبادئ الإسلامية وهم يجسدونها ويظهرونها للناس، تربية وأدبا، وقد استعمله الإسلام لنشر دعوته، لما عرف من مكانته في القلوب وتعظيمه في النفوس، بل جعله المثل الأعلى لأدبهم، ولهذا نجدهم قد اتهموا النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر؛ لما يروه من السحر والبيان، فالإسلام كان بين من غلا وجفا في هذا الجانب، فكل شعر فيه خير قبله، وكل شعر فيه شر نبذته وتركه "فالمتتبع لمواقف الرسول الكريم في مدح الشعر وذمه يلمس لأول وهلة أنه أمام معيار أخلاقي جديد نظر إلى الشعر من خلاله... غير أن الذي يمعن النظر في مواقفه صلى الله عليه وسلم يدرك أنها لا تهدف إلى تكوين معيار نقدي أخلاقي محدد يحكم على الشعر من خلاله بالجودة أو الرداءة أو بتقدم شاعر أو تأخيره، أو إبراز قيم أدبية، وإنما كانت تهدف أساساً إلى توجيه الشعر والشعراء توجيهاً إسلامياً أخلاقياً يتفق مع سنن الدعوة الإسلامية ويلائم الفطرة السليمة ولا يؤذيها"⁴⁷.

خاتمة البحث:

بعد الفوص في هذا الموضوع الواسع والمتشعب نستطيع أن نأتي بمجموعة من النتائج من بينها:

- جعل النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر وسيلة حب وسلاح فتاك للدفاع عن الدعوة الإسلامية ونشر مبادئها السامية، ولذلك استنجد النبي صلى الله عليه وسلم بالعديد من الشعراء على رأسهم حسان بن ثابت للتحريض على كفار قريش وصد هجماتهم المسعورة ضد الإسلام وأهله.

⁴⁶ شوقي. العصر الإسلامي. ص: 44.

⁴⁷ الحارثي. الاتجاه الأخلاقي في النقد. ص: 61.

- نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن قول الشعر في بعض الأغراض الشعرية كالهجاء الذي يمس بالأعراض ويشتت الصفوف ويزرع الضغائن في القلوب وكذلك الغزل الذي ينزل بالإنسان وأخلاقه إلى درجة الحيوانية.

- لقد كان القرآن الكريم نهرًا عذبًا زلالاً استقى منه الشعراء العديد من المعاني والألفاظ من خلال تلك الاقتباسات الرائعة التي جمل بها الشعراء قصائدهم وأساليبهم الشعرية باعتباره القول المعجز والساحر في بيانه وبيده.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن. في النقد الأدبي القديم عند العرب. مصر: دار مكة للطباعة، 1998م.
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل الدمشقي. تفسير القرآن العظيم، ج4. لبنان: دار المعرفة، 1986م.
- الجرجاني، القاضي. الوساطة بين أبي تمام وخصوصه، صححه وشرحه: أحمد عارف الزين. لبنان: مطبعة العرفان، 1331هـ.
- الحارثي، محمد بن مريسي. الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى القرن السابع الهجري. السعودية: مطبوعات نادي مكة الثقافى الأدبى، 1989م.
- ضيف، شوقي. العصر الجاهلي، ط24. القاهرة: دار المعارف، 2003م.
- طبانة، بدوي. قضايا النقد الأدبي. الرياض: دار المريخ للنشر، 1984م.
- العاني، سامي مكى. "الإسلام والشعر"، سلسلة عالم المعرفة، رقم: 66.
- عبد المطلب، محمد. جدلية الأفراد والتركييب في النقد العربي القديم، ط1. لونغمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995م.
- عبد ربي، ختير. النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004م.
- عبود، شلتاغ. الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ط1. مصر: دار المعرفة، 1996م.
- عروة، عمر. دروس في النقد الأدبي القديم، أشكاله وصوره ومناهجه. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 2010م.

- القرشي، أبو زيد. **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تح: علي محمد البجاوي. مصر: دار النهضة مصر للطباعة والنشر، 1981م.
- القيرواني، ابن رشيقي. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، ج1. سوريا: دار الجيل، 1981م.
- الكواز، محمد كريم. **البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد**، ط1. لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، 2006م.
- الماضي، شكري عزيز. **في نظرية الأدب**، ط1. لبنان: دار المنتخب العربي، 1993م.
- مندور، محمد. **في الأدب والنقد**. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- نجوى، صابر. **النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته**. لبنان: دار العلوم العربية، 1990م.
- واضح، الصمد. **أدب صدر الإسلام**، ط1. لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1994م.

قصص الأطفال في دولة الإمارات العربية المتحدة

المضامين والرؤى

د. بدیعة خليل الهاشمي*

Email: balhashemi@sharjah.ac.ae

ملخص البحث:

تولي قيادة دولة الإمارات العربية المتحدة أدب الأطفال اهتماماً كبيراً، ويظهر ذلك جلياً من خلال مجموعة كبيرة من المبادرات والفعاليات التي تنظمها المؤسسات التعليمية والثقافية في الدولة. ويسعى هذا البحث إلى عرض محورين أساسيين. أولهما: تقديم صورة شاملة عن أدب الطفل في دولة الإمارات بشكل عام والفن القصصي بشكل خاص، من خلال إلقاء الضوء على أبرز المبادرات والفعاليات التي ساهمت في تطور أدب الأطفال في دولة الإمارات وازدهاره، وتهدف إلى إكسابه المكانة الجديرة به. أما المحور الآخر فهو: الكشف عن أهم المضامين التي يحرص كتّاب قصص الأطفال في دولة الإمارات على تقديمها للطفل الإماراتي، وذلك من خلال عرض مجموعة من النماذج القصصية التي أبدعها كتّاب من دولة الإمارات، موظفاً في ذلك المنهج الوصفي التحليلي.

كلمات مفتاحية: الأطفال، الإمارات، القصص، المبادرات، المضمون.

Abstract:

The leadership in the United Arab Emirates attaches great attention to children's literature, and it is evident through a wide range of initiatives and events organized by the educational and cultural institutions in the country. This research aims to present two main axes. The first axis is to provide a comprehensive picture of children's literature in the UAE, and the second axis is to reveal the most important contents that children's story writers in the UAE are keen to present to the Emirati child, through a set of story models written by the writers of the UAE. In this research, the description analytical approach would be adopted.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

مقدمة:

لقد نشأ أدب الأطفال في دولة الإمارات العربية المتحدة في أحضان أدب الكبار، شأنه في ذلك شأن أدب الأطفال في دول العالم، ولم يستقل عنه بشكل تام إلا بعد قيام الاتحاد عام 1971م وانتشار التعليم، ونمو الحركة الثقافية والفكرية والأدبية في الدولة. أما قبل ذلك فقد كان الأدب الموجه للطفل يحكى شفاهة، تتناقله الأجيال جيلاً بعد جيل.

وقد كان هذا الأدب متمثلاً في الأشعار التي ترددها الأمهات لأطفالهن قبل النوم. بالإضافة إلى بعض القصص الشعبية التي كانت تسمى بـ"الخروفة"؛ إذ تحكي الجدة أو الأم لأطفالها قبل النوم أخبار الفواصين ومغامرات البحارة، بغرض التسلية وزرع القيم والأخلاق في نفوسهم؛ وقد كان الغرض الأساسي منها التربية والتسلية في الوقت ذاته.

"أما الأدب المكتوب فيرجع البعض بداياته إلى محاولات كتابة القصة في أواخر الستينات وفي بداية السبعينات من القرن العشرين على يد جيل مخضرم عاش ما قبل النفط وحياة المدنية الحديثة. وقد ساعد على ذلك نمو الوعي الثقافي لدى أبناء الدولة، وإنشاء الكثير من الأندية الرياضية التي شكلت لجأاً ثقافية ذات نشاطات أدبية، بالإضافة إلى الاهتمام بإنشاء المكتبات العامة، وصدور مجلات متخصصة في تقديم الأدب للأطفال، واهتمام الصحف اليومية بأدب الأطفال، وتخصيص صفحات لهذا الأمر، وانتشار التعليم والإقبال عليه من قبل أبناء الدولة".¹

قصص الأطفال في دولة الإمارات (الواقع والرؤى المستقبلية):

لقد شهدت الساحة الأدبية في دولة الإمارات نشاطاً واسعاً في مجال الكتابة القصصية للطفل، فقد برزت العديد من الأقلام الجادة والجديدة في هذا المجال. ومما فتح باب التنافس بين الكتّاب وجود العديد من المشاريع وورش الكتابة

¹ الشيخ، محمد. أدب الأطفال وبناء الشخصية: منظور تربوي إسلامي، ط1. دبي: دار القلم، 1994م، ص:43. (بتصرف).

الإبداعية والمسابقات التي تطرحها المؤسسات الثقافية في الدولة؛ والتي تسهم بدورها في تشجيعهم على الكتابة للطفل، ومن تلك المسابقات:

- مسابقة القصة القصيرة التي تنظمها وزارة الثقافة وتنمية المعرفة.
- مسابقة مراكز الأطفال والناشئة التي ينظمها المجلس الأعلى لشؤون الأسرة بالشارقة.

- جائزة الشيخ زايد للكتاب (فرع كتاب الطفل).
- جائزة الشيخة لطيفة بنت محمد بن راشد لإبداعات الطفولة.
- جائزة اتصالات لكتاب الطفل.
- جائزة القصة القصيرة التي ينظمها مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث.
- جائزة الشيخ راشد بن حميد للثقافة والعلوم (فرع أدب الأطفال).
- جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية (فرع أدب الأطفال).

كما تلعب المجالات الموجهة للطفل دوراً مهماً في تشجيع الكتاب، فهي تضمن وصول إنتاجهم القصصي إلى جمهورهم على أوسع نطاق. وهو ما توفر للكتاب في دولة الإمارات من خلال عدد من المجالات، ومنها مجلة ماجد التي تعدّ من المجالات العربية الرائدة، التي تعنى بتقديم التسلية والمتعة للطفل بجانب الفائدة والتعليم. وعلى صعيد النشر والطباعة ظهرت دور نشر محلية متخصصة في طباعة كتب الأطفال ونشرها، وما يميّزها اعتناء أصحابها بإصداراتهم من ناحية المضامين المقدّمة للطفل، وبالإخراج الفني المتميز؛ لجذب الطفل وإمتاعه وإفادته من ناحية، وتشجيع الكتاب وحثّهم على الكتابة للطفل من ناحية أخرى. منها: دار كلمات، ودار الهدد، ودار أشجار، ودار سما، ودار الفلك.

وتجدر الإشارة هنا إلى اهتمام وزارة التربية والتعليم في الدولة بالإنتاج الأدبي للأطفال، إذ اعتنت وحدات تأليف الكتب المدرسية بدمج الإنتاج القصصي العربي والمحلي في كتب ومناهج اللغة العربية. فهي تدرك دور القصص التعليمي والتوجيهي، وقدرتها على تقديم المحتوى العلمي والأخلاقي والتربوي بشكل مبسّط وممتع في

الآن ذاته، خاصة وأن الطفل مجبول على حبّ القصص والحكايات، يتعلّق بعوالمها سريعاً، ويرى نفسه من خلال شخصياتها ويتأثر بأفعالها وأقوالها. لا ينفصل الإبداع عن النقد والدراسة والتحليل، لذا أولت المؤسسات الثقافية بالدولة أدب الطفل الاهتمام ذاته الذي منحتهُ للأنواع الأدبية الأخرى، كالرواية والشعر والقصة القصيرة. فكان لأدب الطفل في الإمارات نصيب من الندوات والملتقيات التي يشارك فيها المختصون لدراسة ونقد ما يقدم للطفل، والسير جنباً إلى جنب مع الإصدارات الجديدة. وفي هذا السياق لا تفوتنا الإشارة إلى فعالية ثقافية متميّزة، تعقد سنوياً في إمارة الشارقة، وهي مهرجان الشارقة القرائي للطفل. وهو مهرجان سنوي تنظم برامجه وفعالياته بهدف جذب الأطفال إلى عالم القصص والأدب والقراءة. يضم المهرجان معرضاً لكتاب الطفل، وعروضاً مسرحية مشوقة، وجلسات قرائية يلتقي فيها كتّاب القصص بالأطفال، فيقرؤون لهم قصصهم ويعقدون الورش الفنية والحوارية حولها. ولا يغفل القائمون على المهرجان دور المتخصصين والباحثين في أدب الطفل، فيستضافون في جلسات نقاشية وندوات علمية لمناقشة قضايا أدب الطفل وثقافته.

كما لم تغفل المؤسسات الثقافية في الإمارات عقد ورش العمل الإبداعية والبرامج التدريبية للأخذ بيد الكتّاب المبتدئين -من الصغار والكبار- في مجال كتابة قصص الأطفال، وتعريفهم بأسس الكتابة القصصية للطفل. ومن تلك البرامج ورشة أدب الأطفال في برنامج دبي الدولي للكتابة، وقد نتجت عنه العديد من الإصدارات القصصية التي أثبتت جودتها الفنية العالية، إذ فاز بعضها بجوائز أدبية، كما قرّر بعضها ضمن دروس مناهج اللغة العربية في الدولة.

ويعود هذا الاهتمام الذي أولته دولة الإمارات بأدب الأطفال إلى إيمانها العميق بأهمية القصص في ترسيخ القيم والمبادئ الأصيلة في نفس الطفل، ودورها الكبير في بناء شخصيته. ولا أدلّ على ذلك من اهتمام قادة الدولة أنفسهم بالخطاب الموجه للطفل من خلال إسهامهم المتميّز في كتابته وإبداعه. فقد كتب صاحب السموّ الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي عدداً

من قصص الأطفال، تحكي لهم تاريخ وطنهم، وتربطهم بماضيهم وتراثهم، وتعرفهم قصة الاتحاد والقادة الذين أسهموا في بناء الوطن وتأسيسه. من تلك القصص: قصة "القائدان البطلان" الصادرة عام 2015م، ومجموعة "عالمي الصغير" القصصية الصادرة عام 2021م.

مضامين قصص الأطفال في دولة الإمارات العربية المتحدة:

إن قصة الطفل تمنحه الشعور بالمتعة والبهجة، وتنمي لديه القدرة على الإبداع والابتكار وتثري خياله، كما تتضمن الأغراض الأخلاقية أو اللغوية أو كليهما معاً. ولذلك كانت لها أهميتها من النواحي الثقافية، والاجتماعية، والعقلية، والتربوية، والجمالية، والتاريخية، والوجدانية، والمعرفية، واللغوية. ويظهر ذلك جلياً من خلال المضامين التي تتطوي عليها، والتي تهدف إلى تعليم الطفل وتربيته وإكسابه السلوك الحسن وإبعاده عن السلوك السيئ. وكل ذلك يجب أن يكون بأسلوب شائق ممتع وجاذب للطفل، بعيد عن الوعظ والتلقين المباشر.

فالمضمون القصصي هو الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة، وهو الذي يكشف عن هدف الكاتب وغرضه. وإذا كان الشكل الفني هو الوعاء، فإن المضمون هو الشيء الذي يحتويه هذا الوعاء. "فأحداث القصة تمضي وتتفاعل، والشخصيات تتحرك وتتكلم وكأنهم يمارسون حياة حقيقية، لكن الحدث لا ينطلق عشوائياً، والشخصيات لا تتصرف ارتجالاً أو اعتباطاً. ف وراء كل حركة وسكنة في القصة هدف أو تعبير عن معنى، عن فكرة، عن موضوع، والتوازن الفني بين الشكل والموضوع هو المعادلة الدقيقة الحساسة لكاتب القصة"².

وعن أهمية مضامين قصص الأطفال ودورها التربوي يقول الناقد د. علي الحديدي: "لا تكون غاية أدب الأطفال هي إذكاء الخيال عند الصغار فقط، ولكنها تتعداه إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية، والنظم السياسية، والتقاليد الاجتماعية، والعواطف

² الكيلاني، نجيب. أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ط3. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1991م، ص: 71.

الدينية والوطنية، وإلى توسيع قاموس اللغة عندهم وإمدادهم بعادة التفكير المنظم، ووصلهم بركب الثقافة والحضارة من حولهم³.

ومن هذا المنطلق اهتمّ كُتّاب القصة في الإمارات بالمضمون الذي يقدمونه للطفل، خاصة وأن مرحلة الطفولة هي المرحلة المناسبة لغرس القيم والأخلاق والبناء المعرفي والتربوي.

وفيما يلي سنلقي الضوء على أبرز المضمون التي اعتنى بها كُتّاب قصة الطفل في دولة الإمارات، وقاموا بصياغتها صياغة فنيّة تتناسب مع عالم الأطفال ومستواهم الفكري والإدراكي واللغوي.

المضمون الوطني والتاريخي:

لما كانت القصة من أحب الفنون الأدبية إلى نفس الطفل، وأكثرها جاذبية وإمتاعاً واستثارةً لمشاعره، وأشدّها تأثيراً في سلوكه القيمي والأخلاقي، فإنه من المهم أن يستثمرها الكُتّاب في بث الروح الوطنية والانتماء، وحب الوطن والاعتزاز به والدفاع عنه، وتعزيز الارتباط به منذ نعومة الأظفار.

وقد انتبه الكُتّاب في الإمارات إلى هذا الأمر، فانعكس ذلك على مضمون قصصهم التي يقدمونها للأطفال، لتعزيز الانتماء للأرض والوطن، وربط الطفل بتاريخه وماضيه، ليفخر بقادته ومؤسسي دولته، ويتغنى بأفراحه ويعتز بإنجازاته. ومن أبرز تلك المضمون الاحتفاء باليوم الوطني، فقد اتخذت بعض القصص من هذا الموضوع هدفاً أساسياً لتقوية انتماء الطفل وتعزيز هويته الوطنية، ووسيلة للتعبير عن حب الوطن والإخلاص له ولقاداته.

من القصص التي تستذكر الحدث الأهم في تاريخ دولة الإمارات -ألا وهو الاتحاد- ضمن أحداثها ليبعث في نفوس الأطفال على الفخر والاعتزاز، ويذكّرهم بجهود القادة المؤسسين، قصة بعنوان "بابا زايد" للكاتبة الإماراتية صالحة غابش. تروي القصة سيرة المغفور له -ياذن الله- الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، فتبدأ بسرد

³ الحديدي، علي. في أدب الأطفال، ط4. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1988م، ص: 63-64.

مبسوط عن طفولة الشيخ زايد ونشأته، والبيئة التي تربي فيها، وهواياته التي كان يمارسها، وانعكاس ذلك كله على شخصيته التي كانت تطمح دائماً إلى تحقيق الأفضل لشعبه:

"في طفولته بدأ الشيخ زايد يحفظ القرآن الكريم، وكان يحب الاستماع إلى سيرة الرسول -صلى الله عليه وسلم- كما كان يحب أن يجلس مع الكبار في مجالسهم كي يتعلم، وكان يسأل كثيراً كي يفهم، وأصبح معروفاً بأنه الطفل الذي يفكر كما يفكر الكبار"⁴.

"ونشأ في بيئة بدوية بين الصحراء والخيام والصقور والغزلان، فتعلم الحكمة والصبر والشجاعة.. هذا ما يتعلمه الناس في الصحراء"⁵.

"تعلم الشيخ زايد من والده أن الرجل يجب أن يكون شجاعاً وعادلاً وذكياً وكريماً، وفهم أن الذي يريد أن يكون قائداً لشعبه يجب أن تكون هذه صفاته"⁶.
"لقد كان صياداً ماهراً يصيد بالصقور"⁷.

لتصل أحداث القصة بعد ذلك إلى الكشف عن حلم الشيخ زايد الذي كان يراوده باستمرار، وهو تحقيق الاتحاد بين الإمارات السبع وتأسيس دولة قوية، وتحويلها إلى جنة خضراء:

"كان يحلم بأن يحول الصحراء برمالها الصفراء إلى واحة خضراء، فيها الأعشاب والأشجار والتخيل والورود، وأنواع كثيرة من الثمار".

"عندما أصبح الشيخ زايد حاكماً لإمارة أبوظبي، فكر: لماذا لا تتحد الإمارات؟ لماذا نحن متفرقون؟ عرض الفكرة على حكام الإمارات.. ورحبوا بها وأعلن عن قيام اتحاد الإمارات..."

نحن دائماً سنتذكر بابا زايد الذي حول الحلم إلى حقيقة"⁸.

⁴ غابش، صالحة. بابا زايد، ط1. الشارقة: دار كلمات، 2011م، ص:6.

⁵ المصدر نفسه، ص:4.

⁶ المصدر نفسه، ص:13.

⁷ المصدر نفسه، ص:14.

ومن أجمل قصص الأطفال التي سردت قصة الاتحاد سرداً تاريخياً مبسطاً، يتناسب مع المستوى الإدراكي للطفل في مراحلها المبكرة، قصة "القائدان البطلان" لصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد - حفظه الله - التي يقول في بدايتها:

"سأحكي لكم اليوم قصة جميلة، ولكنها قصة حقيقية، وليست خيالية، إنها قصة دولة الإمارات"⁹.

تبدأ أحداث القصة بالتعريف بالقائدين: الشيخ زايد والشيخ راشد رحمهما الله، اللذين أحبا الناس كثيراً فأحبهما الناس، فحلما بتأسيس دولة يعيش فيها الناس بسعادة، ويلعب أطفالها في حدائقها الخضراء. لتبدأ بعد ذلك الخطوات الحقيقية، فيجتمعان ويتفقان على تحقيق الحلم الذي طال انتظاره:

"قال الشيخ زايد للشيخ راشد: لكي نحقق الحلم لابد أن نتحد جميعاً؛ لأن الاتحاد قوة والتفرق ضعف. قال الشيخ راشد للشيخ زايد: نعم، الاتحاد قوة"¹⁰.

ليتحقق الاتحاد بعد فترة وجيزة، حينما اجتمع القادة المؤسسون في ظل فرحة عارمة عمت أرجاء البلاد: "اجتمع الناس وجميع القادة السبعة الأبطال بعد ذلك في بيت كبير اسمه "دار الاتحاد"، واحتفلوا جميعاً لأنهم أصبحوا أقوى متحدين، وأخبروا جميع الناس بأنهم سيبنون دولة الإمارات"¹¹.

المضمون الديني:

تعد قصص الأطفال من أفضل الأساليب في تكوين العقيدة الدينية وغرسها في نفوس الأطفال، وأكثرها فاعلية في هذه المرحلة. وتقع على الكتّاب الذين يعالجون المضامين الدينية في قصص الأطفال مسؤولية كبيرة "تحتاج إلى دقة الفيلسوف وملاحظته، وإلى خيال الفنان وإحساس، حتى لا ينفر الطفل من الدين، ولكي

⁸ المصدر نفسه، ص:21.

⁹ محمد بن راشد آل مكتوم. القائدان البطلان، ط1. دبي: إكسبلورر للنشر والتوزيع، 2015م، ص:2.

¹⁰ المصدر نفسه، ص:6-7.

¹¹ المصدر نفسه، ص:12.

يتقبله عن حب، ويرى فيه مصدرًا لسعادة روحية يحس بها، وليس تقليدًا مفروضًا عليه من الأسرة والمجتمع"¹².

ومن القصص التي ركزت على المضمون الديني من خلال سياقها القصصي وأحداثها، مجموعة قصصية للكاتب علي الحمادي. تضم المجموعة عددًا من القصص مقسمة -حسب عمر الأطفال- إلى ثلاث مجموعات، وتضم تحت عنوان "القارئ الماهر: برنامج تعليم القراءة". فالمجموعة إلى جانب هدف تعليم القراءة، تروم إلى تحقيق أهداف أخرى، مثل: تعليم الأطفال أساسيات الدين الإسلامي، والأخلاق الكريمة والقيم التربوية، والعادات والتقاليد الاجتماعية الأصيلة.

ومن قصص المجموعة قصة (صلاتي حياتي)، التي استخدمت الأسلوب التعليمي المبسط لتعليم الصلاة. يقول (راوي) بطل القصة:

"المسلم يصلي خمس صلوات في المسجد... أستيقظ في الصباح... أتوضأ قبل الصلاة... صلاة الفجر ركعتان... صلاة الظهر أربع ركعات... صلاة العصر أربع ركعات... صلاة المغرب ثلاث ركعات... صلاة العشاء أربع ركعات... أدعو الله وأشكره"¹³.

ولفريضي الصوم والحج حضور أيضاً في إحدى قصص المجموعة، عنوانها: (في يوم العيد) يقول (راوي):

"أنا أصوم شهر رمضان، فيفرح والدي، ويرضى الله عني... يذهب المسلم إلى الحج طاعة لله، يتقبل الله منه، ويفرحه بالعيد..."¹⁴.

وفي قصة (أهل الثقافة) يقول (علي):

"هوايتي السفر والسياحة، السفر هواية مفيدة... (ثم يقول) نساfer إلى مكة المكرمة، لأداء العمرة..."¹⁵.

أما في قصة (الهدية) فيقول (راوي):

¹² الحديدي، علي. في أدب الأطفال. ص: 107.

¹³ الحمادي، علي. صلاتي حياتي. ط1. دبي: مركز القارئ العربي، 2006م، ص: 1-9.

¹⁴ الحمادي، علي. في يوم العيد. ص: 1-2.

¹⁵ الحمادي، علي. أهل الثقافة. ص: 4.

"عاد أبي من الحج. فرحنا بوصول أبي، وقلنا: حمداً لله على السلامة"¹⁶. وكما هو ملاحظ فإن أبطال القصص هم من الأطفال، وفي عمر متقارب من عمر المتلقي الذي كتبت له القصص، وهذا يجعل الطفل يندمج مع المضامين ويتقبلها بشكل إيجابي، مستمتعاً بما يقرأ، مستجيباً لأهدافها، ومتأثراً بالقيم المبثوثة فيها.

المضمون التراثي:

الموروث الشعبي أو الفلوكلور هو الجسر الذي يربط بين الماضي والحاضر في جميع المجتمعات. فهو إبداع البيئة الثقافية المحلية، ونتيجة تفاعل الإنسان مع بيئته. أنتج مبدعون مجهولون جسّدوا أفرح الناس وأحزانهم، وترجموا أحلامهم ومخاوفهم، وصوّروا مظاهر العمل وحلقات السمر، ورووا حكايات الشعب في أوقات الرخاء وأزمنة الجذب والقحط. فوصلت إلينا بعد عشرات بل ربما مئات السنين في صنوف وألوان مختلفة.

وقد انطلق الكاتب الإماراتي في البدايات من "البيئة المحلية، فجعل نقل التراث وأمجاد الماضي أول سفينة تقل الطفل إلى شواطئ المستقبل، وكل ذلك لتعريفه بعاداته وتقاليده، ومد جسر القرابة ما بين حاضره وماضيه المجيد، لينشأ بين أعشاش وطنه، ويستقي ثقافته وأدبه من ثقافة أجداده وأسلافه"¹⁷.

إن التراث يجسد أرقى حالة من الشعور بالهوية الوطنية والتماسك بين أفراد المجتمع، وهو حلقة الوصل التي تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، ويشكل معيّنًا ثقافيًا وإبداعياً في التركيبة الثقافية والوعي الأخلاقي والسلوكي والحضاري في المجتمع. ومن هنا كانت أهمية نقل ملامح التراث الشعبي للطفل، من خلال القصص الموجهة إليه، وتوظيفها توظيفاً انتقائياً تربوياً يتناسب مع الدور المرتجى منها.

وفي هذا الإطار يقول د. هيثم الخواجه: "ولما كان الطفل حلقة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ ولما كان التراث يرسخ الهوية للطفل، ويفسح المجال له للتعرف

¹⁶ الحمادي، علي. الهدية. ص:1.

¹⁷ البلوشي، ليلي وأخرى. أدب الطفل في الإمارات، ط1. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2007، ص:191.

إلى إبداع أجداده لتعميق ثقافته وفكره، والعمل من أجل الحاضر والمستقبل؛ فإن التراث أكثر من ضروري في الإبداع لإحداث الوعي التاريخي والتراثي، وجعل مراميها التي تستند إليها من أجل آفاق ومتطلبات جديدة تلائم طموحه وتعدّه وتزوّدّه بسلاح لا يقل، ويفيده في أداء واجبه تجاه ذاته وإنسانيته ووطنه وأمتة¹⁸.

وقد جاء توظيف المضمون التراثي في القصص على صورتين. الأولى: إعادة صياغة القصة الشعبية المحلية لتناسب الأطفال، والأخرى: توظيف الرموز المستقاة من الموروث الشعبي، بهدف ربط طفل اليوم بتراث وطنه وتاريخه وتعزيز الهوية الوطنية من خلال الأدب المقدم له. ومن تلك الرموز: العادات الاجتماعية والاحتفالات، والفنون والأغاني الشعبية، والأكلات الشعبيّة، والطبّ الشعبي، والملابس والرياضات والمهن والحرف التراثيّة.

ومن نماذج الصورة الأولى، تلك البصمة الواضحة للباحث الإماراتي في مجال التاريخ والتراث د. عبد العزيز المسلم، إذ أعاد صياغة عدد من الحكايات الشعبية لتكون مناسبة للأطفال، منها: دجاجة ميثانة، وغاية والحنيش، وأمير البحار، والعنزة الساحرة، وبديحة.

وهناك جهود مميّزة أخرى اهتمت أيضاً بجمع الحكايات الشعبية وتقديمها بأسلوب مناسب للطفل. أهمها كتاب: "خرييفة مجيريفة: حكايات مستوحاة من التراث الإماراتي"، الصادر عام 2019م عن معهد الشارقة للتراث، بإشراف المجلس الإماراتي لكتب اليافعين ومعهد جوته الألماني بمنطقة الخليج ضمن أعمال وإصدارات مشروع: "كتب صنعت في الإمارات". يضم الكتاب خمس عشرة قصة شعبية من التراث الإماراتي، وهو عمل جماعي اشتركت فيه عشر كاتبات إماراتيات في إعادة صياغة القصص على المستوى المضموني والفني؛ لتتناسب مع المستوى الإدراكي للطفل وخياله ولغته. ومن العناوين الواردة في الكتاب: "بديحة بديحوه"، و"خنفر زنفر"، و"البيدار والحية"، و"الرجل البومة"، و"انتيفه والضفدع"،

¹⁸ الخواجة، هيثم. مشكلات الكتابة للأطفال، ط1. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2010م، ص:33-

و"الغواص سالم"، و"نتيفان"، و"أم الهبان"، و"حبيب الرمان"، و"سلامة وبناتها"،
"بخيطة وكلبتها"¹⁹.

ومن النماذج على الصورة الأخرى لتوظيف المضمون التراثي، والتي حرصت على حضور المظاهر التراثية الشعبية، قصة "بحجم الحب أو أعظم" للكاتبة الإماراتية بشرى عبد الله، التي تذكر فيها أنواعاً من الأكلات الشعبية، (هيلين) الفتاة الأمريكية تزور صديقتها الإماراتية (عفراء) في بيتها، فتعد لها أصنافاً من الأطباق العالمية. لكن (هيلين) تفاجأ في تلك الزيارة بامرأة مسنة ترتدي الزي التراثي الإماراتي؛ فتطلب من صديقتها أن تجلس معها بعد أن عرفت أنها جدة (عفراء). فتقدم الجدة لـ(هيلين) أصنافاً من الأكلات الشعبية، مثل: الساقو، الخبيصة، الحلوى العمانية، والقهوة العربية. وهذه الأطباق كانت موضوعة على (السروود)، ومغطاة بالـ (المجبة)²⁰. فتعجب (هيلين) كثيراً بما رأت فهي "تحب التعرف على تراث البلدان وعاداتهم وتاريخهم..."²¹.

المضمون الأخلاقي والتربوي:

تعدّ القصص بوابة دخول الطفل إلى عوالم يصعب الولوج إليها من غيرها، خاصة تلك الأمور المتعلقة بالأخلاق والمثل والقيم والعادات والتقاليد، كما يمكن أن تستخدم القصص في علاج الطفل من المخاوف وإيجاد التوازن النفسي له. فالقصة الجيدة تقدم للطفل النماذج الصالحة ليقتدي بها، وتعزز جانب المكافأة والثوبة، وتحدّر من السلوكيات الخاطئة وعواقبها الضارة عليه. وهي في ذلك كله يجب ألا تحمل الأوامر والنواهي والتوجيهات المباشرة التي يملّ الأطفال من الاستماع إليها عادة، فالدرس يأتي بطريقة غير مباشرة، والقيمة تفرس بشكل تلقائي وسهل، وهذا يبسر عملية استيعابها وتمثلها.

¹⁹ بديحة بديحوه، خنفر زنفر، نتيفان، أم الهبان: شخصيات من التراث الشعبي الإماراتي.

²⁰ المجبة، السروود: من أدوات المائدة التراثية، مصنوعة من سعف النخيل.

²¹ عبد الله، بشرى. بحجم الحب أو أعظم، ط1. أبو ظبي: وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، 2010م،

تجدد هنا الإشارة إلى أن جلّ القصص التي كتبها الكتاب الإماراتيون لم تهمل الجانب التربوي والأخلاقي للقصة، وهذا ينمّ عن وعيهم بأهداف أدب الأطفال بشكل عام، وإدراكهم بأهمية القصص الطفولية ودورها التربوي في غرس القيم والأخلاق بشكل خاص. وقد جاءت هذه القيم والأخلاقيات، مثل: طاعة الوالدين، واحترام كبار السن، والحث على الصدق والأمانة، وغيرها، ماثرة في ثنايا القصص على اختلاف أنواعها ومضامينها وغاياتها.

في قصة (وعادت إلى هيفاء السعادة) تصوّر الكاتبة لطيفة النجار الصدق مصدرًا لسعادة "هيفاء" بطلة القصة، وسببًا لتخلصها من القلق والخوف الناتج عن تقصيرها في أداء واجبها المدرسي. ف"هيفاء" تتسى ذات يوم كتابة القصة التي كلفتهم بها معلمة اللغة العربية. ولأنها طالبة متفوقة في مادة اللغة العربية وتحب معلمتها، تخشى من إخبارها بالأمر حتى لا تبدو في نظرها مهملّة ومقصرة.

تقترح صديقتها "هند" لها حلاً، فتقول: "أخبريها أنك لم تكتبي القصة لأن أمك في المستشفى، وكنت تعتني بأخيك الصغير"²².

ترفض "هيفاء" حلّ "هند" في البداية، إلا أن صعوبة الموقف وخوفها من العقاب يدفعها إلى اللجوء إليه لتتخذ نفسها من الموقف المحرج الذي وجدت نفسها فيه عندما سألتها المعلمة عن الواجب. غير أنها وبخلاف ما أخبرتها "هند" لم تشعر بالراحة، بل شعرت بالضيق والحزن لما قامت به. وعادت إلى البيت مهمومة:

"كانت الدموع تتحدر ساخنة على وجنتيها طوال الليل حتى غلبها النوم فنامت"²³.

لم تستطع الانتظار طويلاً لذا انتظرت معلمتها في صباح اليوم التالي عند غرفة المعلمات لتخبرها بالحقيقة. قالت لها معلمتها:

"ما بك يا عزيزتي؟ هل حدث لك مكروه؟ رفعت هيفاء رأسها ونظرت إلى معلمتها، وقالت: نعم، لقد جنّت إليك لأقول الصدق وأخبرك بالحقيقة"²⁴.

²² النجار، لطيفة. وعادت إلى هيفاء السعادة، ط 1. دبي: العالم العربي للنشر، 2009م، ص: 4.

²³ المصدر نفسه، ص: 12.

²⁴ المصدر نفسه، ص: 15.

حينها شعرت (هيفاء) براحة الضمير، فقد عادت إليها سعادتها حينما اعترفت بخطئها.

أما قصة (تعاون الأصدقاء) لسلمى الكتبي فتركز على قيمة التعاون بين الأصدقاء، إذ تصف القصة كلا من (سالم) و(طارق) و(حسن)، بأنهم "أصدقاء يحبون بعضهم بعضاً ويتعاونون في كل شيء، ويلعبون ويتزهدون معاً باستمرار"²⁵.

وفي أحد الأيام ذهب الأصدقاء في رحلة إلى الغابة، "وعندما وصلوا، اختاروا مكاناً مناسباً للتخييم، وقسموا الأعمال والمهام فيما بينهم. فسالم وطارق قاما ب نصب الخيام وترتيب الأغراض، وتولى حسن جمع الحطب وإشعال النار، وتعاون الثلاثة في تحضير الطعام"²⁶.

وبعد الانتهاء من التحضيرات يذهب الأصدقاء للتجول في الغابة واستكشافها؛ فيقع (سالم) في حفرة ولا يستطيع الخروج منها. يبذل كل من (طارق) و(حسن) جهدهما لمساعدة صديقيهما، ويتعاونان في ذلك:

"نزل طارق إلى الحفرة وربط سالم بالحبل ورفع قليلاً، بينما سحبه حسن بكل قوته. خرج الصديقان من الحفرة سالمين.

قال سالم: شكراً لكما كثيراً لمساعدتكما لي وتعاونكما على إنقاذي.

قال حسن: أهم وأحلى تعاون، هو تعاون الأصدقاء"²⁷.

المضمون الإنساني:

من أبرز المضامين التي يجب أن يحرص الكتاب على معالجتها في قصص الأطفال هي الفضائل الإنسانية، والقيم الفردية التي تعنى بتقدير الذات، والقيم الجماعية التي تعنى بتقدير الآخرين وتقبل اختلافاتهم واحترام ثقافتهم، في زمن أصبح فيه العالم قرية صغيرة، تجتمع فيه الأجناس والأعراق وتتعارف بشكل أسرع وأكبر،

²⁵ الكتبي، سلمى. مجموعة من وحي الطفولة، قصة: تعاون الأصدقاء، ط1. الإمارات: وزارة الثقافة

والشباب وتنمية المجتمع، 2008م، ص:14.

²⁶ المصدر نفسه، ص:14.

²⁷ المصدر نفسه، ص:16.

بسبب توافر وسائل التواصل المختلفة التي تقربّ البعيد للطفل، وتفتح آفاقه على ثقافات متعددة وظروف متنوعة يعيشها الأطفال من حوله في كل مكان في العالم، على عكس ما كان عليه طفل أمس، الذي كانت عوامله أكثر تحديداً وأقل تنوعاً. ومن مثل تلك القيم: التراحم، والتسامح، ومراعاة شعور الآخرين، واحترام ثقافة الآخر، وتقبّل الاختلاف بصوره كافة.

في قصة "أنا مختلف" تحرص الكاتبة الإماراتية نادية النجار على غرس قيمة تقدير الذات، وتقبّل الاختلاف عن الآخرين والتأقلم معه، حتى وإن كان اختلافاً ناتجاً عن إعاقة جسدية ولدت مع الشخص. فبطل القصة طائر فلامنجو "فنتير"، يعيش مع أهله وأصدقائه في بلاد بعيدة في أقصى الشمال. يشبه إخوته في كل شيء، إلا أن "إحدى ساقيه طويلة، والأخرى قصيرة"²⁸.

وهو دائم التساؤل عن إعاقته الجسدية، ويشعر بالإخراج منها، فيقارن نفسه بأصدقائه:

"لماذا أنا مختلف؟"

لماذا إحدى ساقِيّ طويلة والأخرى قصيرة؟

أصدقائي سيقانهم طويلة ومتساوية في الطول، إلا أنا"²⁹.

غير أنه في نهاية القصة يعي أن الاختلاف ليس عيباً، إذ بإمكانه أن يستثمره ليكون مختلفاً بطريقة فريدة، وذلك حينما يكتشف موهبته الجديدة في تعلم نوع جديد من الرقص، لا يعرفه أصدقاؤه، فيكون هو من يتولى تعليمهم تلك الرقصة التراثية الجميلة حينما يسافرون جميعاً إلى دبي.

تختار الكاتبة نفسها موضوعاً إنسانياً متميزاً ومختلفاً في قصة أخرى عنوانها "أصوات العالم". فالقصة تروى على لسان طفلة من ذوي الاحتياجات الخاصة، تعاني من الصمم منذ ولادتها، فتسعى من خلال أحداثها اليومية أن تكتشف الأصوات بطريقتها الخاصة. هي دائمة التساؤل عن طبيعة الأصوات المحيطة بها، فتستعين

²⁸ النجار، نادية. أنا مختلف، ط1. دبي: قنديل للطباعة والنشر، 2017م، ص:5.

²⁹ المصدر نفسه، ص:6.

بأفراد أسرته الذين تعلموا "لغة الإشارة" ليتحدثوا معها، وينقلوا إليها أحاسيسهم ومشاعرهم الجميلة، ويساعدونها في اكتشاف الأصوات من حولها، تقول:

"كانت أختي الكبيرة تتأملني بينما أرسم عصفوراً يتراقص على غصن شجرة، أشارت: ما أجمله!

ثم سألتها: تُرى.. كيف يبدو صوت العصافير؟! داعبتُ باطن كفي بدغدغات خفيفة، فابتسمتُ وصرتُ أتخيل صوت العصافير"³⁰.

"في طريق عودتنا شاهدنا رجلاً يعزف نايًا تحت شجرة. سألت أختي: هل صوته شجي؟

أخبرتني أنه جميل كأوراق الشجر وهي تتساقط عند قدمي العازف"³¹.

"وعند اقترابنا من البيت شاهدتُ أبي يقلم أشجار الحديقة. أخبرني بلغة الإشارة التي تعلمها كل أفراد العائلة من أجلي: أنا أحبك ركضتُ نحوه، واحتضنته، وهنفت: وأنا أيضاً أحبك"³².

المضمون العلمي والتعليمي:

من الممكن دمج الأدب بالمعرفة العلمية، من خلال تضمين القصص المضمون العلمي والأفكار الصحيحة التي تربط الطفل بالعصر الحاضر والتطورات العلمية والمخترعات الحديثة. فهذا النوع من القصص يتجه إلى استخدام الرموز لعرض المعلومات والمعارف العلمية ببساطة ويسر، مثل عرض الظواهر الطبيعية، والحقائق الجغرافية، ومميزات النباتات وخصائص الحيوانات، بغرض جذب انتباه الأطفال وإثارتهم وتثقيفهم وإكسابهم المعارف المختلفة بطريقة شائقة ومسلية. وقد "ظهرت الحاجة إلى هذا اللون من القصص في زمن تصارعت فيه العقول، لتصل إلى ما في الكون من حقائق. واتجه المؤلفون إلى القصص العلمية ليحققوا التلازم بين ما

³⁰ النجار، نادية. أصوات العالم، ط1. دبي: الهدد للنشر والتوزيع، 2018م، ص:7.

³¹ المصدر نفسه، ص:17.

³² المصدر نفسه، ص:21-22.

يقدمون واتجاهات العصر، وليمهدوا سبيل العلم أمام الناشئين حتى يتابعوا في المستقبل مسيرة الكشف والاختراع، ويحققوا للإنسان سعادته³³.

من القصص الممتعة التي تدمج المعلومة العلمية بأحداثها بشكل بسيط وممتع، قصة "الماء يبحث عن لون" للقاصة الإماراتية بدرية الشامسي. تروي القصة أحداث رحلة شائقة تقوم بها قطرات المطر التي تحاول أن تعرف اللون الحقيقي للماء، لتقدم للطفل خلالها كمًّا من المعلومات المتعلقة بالألوان في الطبيعة وكيفية اكتساب بعض مظاهر الطبيعة لألوانها، كأوراق الأشجار، والجبال، والصخور، والحمم البركانية، والسماء. كما تحرص الكاتبة على تقديم معلومات حول دورة المياه في الطبيعة. مستثمرة مضمون القصة العلمي في إثراء معجم الطفل اللغوي بعدد من المصطلحات العلمية، مثل: "اليخضور أو الكلوروفيل"، و"ثاني أكسيد الكربون"، و"عملية التمثيل الضوئي"، و"الطاقة الضوئية الشمسية"، و"المعادن".

وقد أضافت الكاتبة لمسة محلية إلى قصتها، حيث أضافت أسماء حالات الماء باللهجة الإماراتية، وقامت بشرح معاني تلك الأسماء في ملحق معجمي في نهاية القصة، منها: "نفاقة"، "غيث"، "ديمة"، "ندى".

وهنا اقتباس قصير من القصة، يوضح ما ذكرناه بشأنها:

"ذات يوم سألت "نفاقة" صديقها "مطر" عن لون الماء، فقال:

إن الماء ليس له لون.

فقالت "نفاقة" باستغراب: تعلمت أسماء الألوان في المدرسة، ولكن لم أدرس لوناً اسمه ليس له لون!

ضحك "مطر" بصوت عالٍ: لم أقصد أن هذا اسم اللون، إنما قصدت أن لا لون له، شفاف تستطيعين الرؤية من خلاله.

هل كل قطرات الماء شفافة؟

ولماذا لا يختار الماء لوناً؟

³³ حلاوة، محمد. الأدب القصصي للطفل. الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 2003م، ص: 94.

وما هو اللون الذي قد يختاره الماء؟

طلبت "نفاة" من "مطر" أن يُسهب أكثر³⁴.

أما الكاتبة الإماراتية عائشة عبد الله فتقدم من خلال قصتها "بنت المطر" مضموناً علمياً بصيغة محلية مستوحى من التراث الإماراتي. فبطلة القصة طفلة إماراتية اسمها "ميرة" تحب هطول المطر كثيراً، ولذا أسمتها معلمتها "بنت المطر". أخبرت ميرة والدها بالأمر بعد عودتها من مدرستها فرحة منتشية، فكشف لها والدها حقيقة ذلك الاسم في التراث الإماراتي. وبين لها بأنه اسم كان يطلقه أهل الإمارات قديماً على حشرة صغيرة تظهر بعد هطول المطر الواسع في منطقة الخليج (المطر الذي يهطل في شهري سبتمبر وأكتوبر).

في عطلة نهاية الأسبوع وفي بيت الجدّة الدافئ أثناء الزيارة العائلية تسأل "ميرة" - الحفيدة جدتها:

"جدتي، هل تعرفين بنت المطر؟

أجابت الجدّة بحسرة: بنت المطر؟

هزّت ميرة رأسها موافقة.

الجدّة: عندما كنت صغيرة، كنّا نراها بكثرة، أما اليوم فهي نادرة الوجود، لا نكاد نراها في المدن.

ميرة: لماذا يا جدتي؟

الجدّة: كانت البيوت تُبنى من الطين واللبن، وهذه الحشرة تبيض وتفرض في هذه البيئة كلّما ارتفعت نسبة الرطوبة في هذه البيوت، أما اليوم فالبيوت تُبنى من الطوب والإسمنت، وهذه بيئة لا تناسب بنت المطر³⁵.

أثارت هذه المعلومات الأولية الفضول العلمي لدى ميرة، فتمنت رؤية هذه الحشرة والتعرف إليها بشكل أكبر، لذا انطلقت رحلة استكشافية عائلية إلى البرية دعا إليها الجد للبحث عن بنت المطر، رحلة فرح بها أطفال العائلة وميرة خاصة. حضر

³⁴ الشامسي، بدرية. الماء يبحث عن لون، ط1. دبي: دار الهدى للنشر، 2016م، ص: 6-7.

³⁵ عبد الله، عائشة. بنت المطر، ط1. دبي: قنديل للطباعة والنشر، 2017م، ص: 15-16.

العلماء الصغار بعد أسبوع مبكراً إلى بيت الجدة لينطلقوا مع جدهم إلى البرية. وهناك تعرّف الأطفال على مواطن "بنت المطر" ومسكنها، وعرفوا بأنها تختبئ في الرمال، وأنها حشرة غير ضارة تساعد على تخصيب التربة وتحفيز عملية التحلل، وتحفظ توازن النظام البيئي بأكمله. وباستخدام عدّة البحث المكونة من: العدسة المكبرة والفرشاة والمنخل، استطاعت ميرة وإخوتها التعرف على أصناف مختلفة من الحشرات الموجودة في البرية ومنها "بنت المطر". لقد كانت الرحلة ممتعة ومفيدة، فقد أخبرت "ميرة" زميلاتها ومعلماتها الكثير من المعلومات عن "بنت المطر" الحقيقية.

خاتمة البحث:

لقد حظي أدب الأطفال في الأعوام الأخيرة في دولة الإمارات باهتمام كبير وملحوظ، وهو اهتمام نابع من إدراك مؤسسات الدولة التي تعنى بثقافة الطفل وتعليمه بأهمية أدب الأطفال عموماً، وقصص الأطفال على وجه الخصوص، ودورها البناء في توجيه بناء المستقبل وعماد المجتمعات والدول. وقد انعكس هذا الاهتمام على إبداع الكتاب وإنتاجاتهم القصصية المتميزة، التي استطاعت أن تقدّم للأطفال مضامين مهمة ومتنوعة، تتطلق من عوالمهم الصغيرة، تلبّي رغباتهم، وتحاكيهم، وتروي لهم، وتروي عنهم. ومن أبرز تلك المضامين: المضمون الوطني والتاريخي، والمضمون الديني، والمضمون الأخلاقي والتربوي، والمضمون الإنساني. وهم في التعبير عن ذلك كله لم يغفلوا الأساليب الجميلة، واللغة الواضحة البسيطة، والصور المبتكرة، والخيال المتناسب مع المضامين الطفولية.

المصادر والمراجع:

- البلوشي، ليلي وأخريات. أدب الطفل في الإمارات، ط1. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2007م.
- الحديدي، علي. في أدب الأطفال، ط4. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1988م.
- حلاوة، محمد. الأدب القصصي للطفل. الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 2003م.
- الحمادي، علي. صلاتي حياتي. ط1. دبي: مركز القارئ العربي، 2006م.

- الخواجة، هيثم. مشكلات الكتابة للأطفال، ط1. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2010م.
- الشامسي، بدرية. الماء يبحث عن لون، ط1. دبي: دار الهدهد للنشر، 2016م.
- الشيخ، محمد. أدب الأطفال وبناء الشخصية: منظور تربوي إسلامي، ط1. دبي: دار القلم، 1994م.
- عبد الله، بشرى. بحجم الحب أو أعظم، ط1. أبو ظبي: وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، ط1، 2010م.
- عبد الله، عائشة. بنت المطر، ط1. دبي: قنديل للطباعة والنشر، 2017م.
- غابش، صالحه. بابا زايد، ط1. الشارقة: دار كلمات، 2011م.
- الكتبي، سلمى. مجموعة من وحي الطفولة، قصة: تعاون الأصدقاء، ط1. الإمارات: وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، 2008م.
- الكيلاني، نجيب. أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ط3. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1991م.
- محمد بن راشد آل مكتوم. القائدان البطلان، ط1. دبي: إكسيلور للنشر والتوزيع، 2015م.
- النجار، لطيفة. وعادت إلى هيفاء السعادة، ط1. دبي: العالم العربي للنشر، 2009م.
- النجار، نادية. أصوات العالم، ط1. دبي: الهدهد للنشر والتوزيع، 2018م.
- النجار، نادية. أنا مختلف، ط1. دبي: قنديل للطباعة والنشر، 2017م.

قراءة في أدب الطفل في اليمن

د. إبراهيم محمد أبو طالب*

Email: abotalib70@yahoo.com

ملخص البحث:

ترصد هذه القراءة البدايات الأولى لأدب الطفل في اليمن، وتتبع أنواعه من الشعر الموجّه للأطفال، والقصة، والمسرحية، وتقف على عرض المجلات التي بلغت 17 مجلة. وبيّنت أهم الأعمال في كل نوع من تلك الأنواع الأدبية، ورصدت مسيرة الكتابة للطفل، وأبرز أعلامها من الأدباء اليمنيين، وقد توصلت إلى أن أول ديوان مطبوع موجّه للأطفال بشروطه المقصودة قد تأخّر في الظهور حتى عام 2000م، وذلك بصدر ديوان أناشيد الطفولة في جزأين، وأن عدداً من الشعراء اليمنيين الكبار قد كتبوا شعراً موجّهاً للأطفال، ولكنه إمّا للإعلام (إذاعة- وتلفزيوناً) أو للصحف، أو للمناهج الدراسية، وأن القصص الموجهة للطفل كانت أكثر حضوراً وإنتاجاً، وأن عدداً من المجلات كانت قد صدرت في مراحل زمنية متباعدة؛ لكنّها لم تستمر في صدورها.

كلمات مفتاحية: أدب الطفل، الشعر، القصص، مجلات الأطفال، المسرح، اليمن.

Abstract:

This article observes the first beginnings of children's literature in Yemen, tracing its types of poetry, story, and drama for children, as well as the issuance of 17 magazines. It showed the most important works in each of these literary genres, and the well-known Yemeni writers. Furthermore, it has several findings such as that the first poetry book for children matching the criteria was late until 2000 when the book "Childhood Songs" was published in two parts. In addition to that, a number of the great Yemeni poets have written poems for children. However, these poems were mainly for the media such as radio, television or newspapers or for the educational books. Several magazines were published in different periods of time; but they did not continue to be published due to different reasons.

* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية، وجامعة صنعاء، اليمن.

مقدمة:

أدب الطفل من الآداب المعاصرة التي ظهرت في الوطن العربي في وقت متأخر بالقياس إلى الآداب العالمية، وعلى أهميته ومكانته في تنشئة الأجيال تنشئةً تربيةً وقيميةً وجماليةً إلا أن هذا الأدب الموجّه للطفل ظلّ ردحاً من الزمن من سقط الآداب، أو - على أحسن حال - مما لا ينهضُ به إلا القليلُ من الكتّاب المتميزين وعلى استحياء في بداية أمره، وبداية تجاربهم.

واليمن في هذه التجربة ليست بمنأى عن التجارب العربية في بداياتها وفي كتاباتها الأولى، وكذلك في الإمكانيات التي تحدُّ -غالباً- من استمرارية بعض الكتّاب، وتقف بعض المجالات عن الصدور والاستمرار في العطاء لصعوبة هذا النوع الأدبي وحساسيته من ناحية، ومن ناحية أخرى لعدم وجود الداعم المؤسسي الرسمي الجادّ أو غياب ما يُطلق عليه بـ"صناعة أدب الطفل"؛ لأنّ هذا النوع ليس مجرد كتابة عابرة لتغطية فراغ مؤسسي أو فردي، وليس موضةً وبهرجةً يقال في الاحتفالات الرسمية أو منظمات المجتمع المدني أو وقت المشاركات العربية والإقليمية والدولية متى ما رُفِع شعارُ (أدب الطفل)، ولكنّه صناعةٌ حقيقيةٌ تحتاج إلى مكونات تلك الصناعة ومقوماتها وأدواتها ومبدعيها ودعمها المالي والمعنوي الكبيرين.

هذه الورقة ترصد تجربة أدب الطفل في اليمن، في إيجاز سريع، للوقوف على أهم ملامح هذا الأدب، وأنواعه الكبرى، ومحطاته الواضحة، وأهم أعلامه.

ومن أسئلة هذه الورقة البحثية ما يأتي:

ما الأنواع الأدبية التي قدّمت في أدب الطفل في اليمن من شعر وقصة ومسرح؟

ما أهم المجالات الصادرة لهذه الشريحة العمرية، وما مصيرها؟

وتسعى هذه القراءة إلى تقديم فكرة موثقة عن الأدب اليمني الموجّه للطفل؛ لتسليط الضوء على أهم ملامحه وأنواعه. وسيكون ذلك في النقاط الآتية.

بداية أدب الأطفال في اليمن:

لا بد من لمحة سريعة لرصد البدايات، حيث يرى بعض الباحثين والمهتمين بأدب الطفل في اليمن أن بداية ظهوره الأولى قد ارتبطت بظهور المسرح المدرسي في اليمن،

وذلك "في منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين، ثم وصل قمة تطوره واستمراريته - في المرحلة الأولى- في عدن، خلال الفترة بين منتصف الأربعينيات ومنتصف الستينيات، ويتعامل معه بوصفه مسرحاً للطفل، ولكن من يعد إلى ما قُدِّم من أعمال مسرحية في "المسرح المدرسي" في تلك السنوات فسيجدها في الغالب أعمالاً كلاسيكية وتاريخية بعيدة في لغتها ومواضيعها عن إدراك الطفل واهتماماته، ولا يربطها به سوى قيامه بأدوار التمثيل فيها، مثال على ذلك: "غزوة اليرموك"، "فتح القادسية"، "مصراع كليوبترا"، "حلاق بغداد"، "طارق بن زياد"، "صقر قریش" أو فكاهية ساذجة مثل "قصص جحا" وغيرها¹.

ولا شك أن المسرح المدرسي يختلف اختلافاً كبيراً عن الأدب الموجَّه للطفل، فله شروطه وغاياته، ولكن الرصد بالبداية وربطها بالمسرح المدرسي فيه الكثير من الشكوك، ولا يعيب أدب الطفل الناضج تأخُّره عن الظهور للاختلاف الحاصل بين الغايتين: غاية المسرح المدرسي في تقديم محتوى يرتبط بالتعليم والتربية وعلم النفس وغيرها، وغاية مسرح الطفل بوصفه أدباً موجَّهاً مقصوداً يكتبه أديبٌ متخصصٌ موهوب قادر، وليس مجرد اختيار يقوم به مدرِّسٌ لمادة جاهزة يقدمها لطلاب المدارس.

وإذا كان للمسرح المدرسي هذه المشاركة في بدايات أدب الطفل من وجهة نظر الباحثين، فإن للإعلام -أيضاً- بمؤسساته المختلفة مشاركته وحضوره في هذه البدايات في أدب الطفل اليمني، وربما تكون أكثر قصدياً واهتماماً في تقديم شيء ذي بالٍ للأطفال، وبخاصة من خلال الإذاعة؛ حيث نجد أن إذاعة عدن، وإذاعة صنعاء كانتا قد خصَّصتا برامج للأطفال، واستمرت تلك البرامج لسنوات طويلة من خلال جهود رواد في هاتين الإذاعتين العريقتين؛ حيث كانت "إذاعة عدن" في خمسينيات القرن الماضي تحتضن تلك البدايات، من خلال البرنامج الأسبوعي "دنيا

¹ عبد الخالق، عبد الرحمن. "أدب الأطفال في اليمن الواقع والإنجازات"، مجلة الطفولة والتنمية، 2001م،

ع1، ص: 202-203.

الأطفال" الذي كان يعدُّه ويقدمه "الإعلامي المرموق الأستاذ علوي السَّقَّاف، واشتهر بين الأطفال آنذاك باسم "بابا علوي"².

وفي "إذاعة صنعاء" تعود بداية الاهتمام بأدب الطفل إلى عام 1963م من خلال برنامج "روضة الأطفال" الذي كان يعدُّه ويقدمه الإعلامي القدير عبد الرحمن مطهر الذي عرف هو أيضاً باسم "بابا عبد الرحمن مطهر" وقد ارتبط اسمه مبكراً ببرامج الأطفال في الإذاعة، فقام بكتابة العشرات من أغاني الأطفال، وتلحينها فضلاً عن كتابته لعشرات القصص، سواء تلك التي قُدِّمت خلال برنامجه الأسبوعي "روضة الأطفال" أو من خلال برنامج يومي أعدّه لاحقاً باسم "أحلى حكاية" إلى جانب كتابته لعددٍ من التمثيليات والمسلسلات الإذاعية³.

الشعر الموجَّه للأطفال:

ارتبط ظهور الشعر في اليمن بما كانت تقدِّمه الإذاعة -أيضاً- في برامجها في فترة الخمسينيات من القرن الماضي من خلال كتابات عددٍ من الشعراء المعروفين الذين كانوا يكتبون أو تختار بعض نصوصهم لتقديمها للأطفال، ومنهم في عدن: "أحمد شريف الرفاعي الذي قدَّم العديد من النصوص الشعرية للإذاعة مثل: "طاعة الأم" أو "تفاحة"، و"الكتكوتة العكروثة" أو "لؤلؤة وبُني"، و"درهانتى⁴ لطيفة"، والشاعر لطفي جعفر أمان الذي قدَّم -هو الآخر- مجموعة من أغاني الأطفال لإذاعة عدن"⁵. كما قام الشاعر لطفي جعفر أمان أيضاً بإعداد ثلاثة أجزاء من المحفوظات الابتدائية "المحفوظات الشعرية" التي استقاها -حسب قوله في مقدمة الجزء الثالث-

² عبد الخالق، عبد الرحمن. دور قصص الأطفال في تنمية الطفل، ط1، ع116. الشارقة: كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، 2016م، ص:145.

³ الشرجبي، عبد الكريم سعيد. إذاعة صنعاء البداية والنهوض، ط1. صنعاء: مطابع وزنكوغراف الصباحي، 1990م، ص:314.

⁴ الدرّهانة: هي الأرجوحة أو "المرجحة"، وهكذا اسمها في عدن، ويُطلق عليها في صنعاء وما حولها مسمى "المدْرَهَةُ".

⁵ عبد الخالق، عبد الرحمن. دور قصص الأطفال في تنمية الطفل. ص:145.

من مصادر مختلفة، وفعل بها ما يناسبها من تبديل أو حذف أو إضافة حتى تلائم مستوى السنة الرابعة الابتدائية، وهي البدايات الأولى في مجال ثقافة الأطفال... وهذه المرحلة يمكن وصفها بمرحلة الإرهاصات المؤسّسة لأدب الأطفال في اليمن⁶.

يقول بيان الصّفي عن شعر الأطفال في اليمن، وهو يرصد تلك البدايات: "شعر الأطفال لم يكن ناضجاً ليظهر، والمحاولات التي كتبها لطفي جعفر أمان، وإدريس حنبلة لم تكن قادرةً على البقاء لما فيها من مباشرة وركاكة... وعندما تقلّب كتب اللغة العربية للمرحلة الابتدائية الصادرة منذ عقدين، فلن تجد سوى قصائد لشعراء يمينيين مكتوبة للكبار.. عندها ستقرأ أسماء: محمد محمود الزبيري، وعبد الله البردوني، وإبراهيم الحضرائي، ومحمد سعيد جرادة، ولطفي جعفر أمان، وصالح الحامد، وعبد العزيز المقالح، ومحمد الشّرفي، وغيرهم في اليمن حتى الآن ليس هناك شاعر كتب للأطفال شعراً حقيقياً باستمرار"⁷.

ويستثني من هذا الحكم العام -وهو حكم صائب إلى حد ما- تجربة الشاعر اليمني الكبير علي أحمد باكثير، ثم يمضي الصفي في الحديث عن تجربة باكثير في أدب الطفل فيقول: "وفي رأيي إذاً ليس من محاولة تستحق التعليق عليها في شعر الأطفال اليمني سوى ما قام به الشاعر المعروف علي أحمد باكثير مع أنها لا تحوي إلا أربع قصائد، ثلاثاً في ديوانه، ورابعةً عثرت عليها في كتاب مدرسي سوري"⁸. ويرصد الصفي تلك القصائد الأربع لبكثير، ويعدّها محاولةً مبكرةً، ولكنه يشيد بالقصيدة الرابعة لأنها أكثر نضجاً، فيقول: "هذه الإرهاصات الشعرية شكّلت البذور الأولى التي جعلت باكثير يصل إلى حد ناضج، حيث نشعر أنه كتب قصيدة للأطفال حقاً في "نشيد الأم" الذي كان من الأناشيد الجميلة التي حفظناها صغاراً:

⁶ المرجع نفسه، ص: 145.

⁷ الصفي، بيان. شعر الأطفال في الوطن العربي؛ دراسة تاريخية نقدية، ط1. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008م، ص: 323-328.

⁸ المرجع نفسه، ص: 324.

عيدك يا أمي أبهجُ أعيادي
لولاك يا أمي ما كان ميلاد⁹

تلك هي البدايات المبكرة كما يراها النقاد العرب والمتابعون، وكما ظهرت في الإعلام من خلال الإذاعة، ولكن حين نبحتُ عن أول ديوان مطبوع للأطفال، وموجهٌ بقصد إليهم ربما سيتأخر بنا الزمن حتى نجد أول ديوانٍ يمني للأطفال، فإذا كانت بداية ظهور القصة ترجع إلى عام 1973م بقصة "غراب في حديقة الحمام" لعبد المجيد القاضي¹⁰، فإن بداية صدور أول ديوان شعر متخصص للأطفال يعود إلى عام 2000م بصدور "أناشيد الطفولة" (1)، (2) على شكل مجسمات ملونة تحتوي على 14 قصيدة مصحوبة بالرسوم، صدرت عن شركة مكة للبرمجيات، بالقاهرة¹¹. وهي في أصلها مختارة من ثلاثين قصيدة كانت قد قُدمت في إذاعة صنعاء ضمن برنامج مسابقات رمضان للأطفال (عالم المعرفة) عام 1997م من تأليف كاتب هذه السطور، ومن إخراج طاهر الحرازي، وأداء نجوم المسرح الوطني بصنعاء، وانتُخبت هذه القصائد، وأعيد صياغة بعضها لتقدم في شكل ديوان شعري مصحوباً بالرسوم، ثم تبعها عددٌ من القصائد حتى شكّلت ديواناً كبيراً، تم تقديمه بعنوان (أغاريد وأناشيد) لجائزة السعيد الثقافية عام 2004م في دورتها الثامنة، وفاز بالجائزة مناصفةً، وصدر بعدها في ديوان كبير (يضم 65 قصيدة وأبريت واحد¹² في 173 صفحة مصحوبة بالرسوم) عام 2005م في القاهرة عن منتدى

⁹ المرجع نفسه، ص: 328.

¹⁰ أبو طالب، إبراهيم. **ببليوجرافيا السرد في اليمن (1939-2009)** "القصة القصيرة-الرواية-أدب الطفل"، ط1. صنعاء: إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، 2010م، ص: 252.

¹¹ المرجع نفسه، ص: 254.

¹² جاءت القصائد موزعة على أبواب يمكن أن يشكّل كل باب منها ديواناً صغيراً مستقلاً، وهي: (مع الأنبياء "قصة في أنشودة" 17 قصيدة، عالم المدرسة (7 قصائد، وأوبريت "العلم والشباب")، الطيور والحيوانات أصدقاؤنا (7)، يعلمنا ديننا (9)، إلى أطفال فلسطين (3)، أحياء وأشياء نحبها (9)، على جناح طائر إلى عدد من البلدان العربية (10)، فوازير (3).

المثقف العربي، ومؤسسة إبداع للثقافة والآداب والعلوم، في طبعته الأولى، ثم طبعته مؤسسة السعيد بعدها بأعوام ضمن إصدارات الجائزة عام 2009م¹³. وبهذا يحقق هذا الديوان ريادة في شعر الأطفال في اليمن.

هذا فضلاً عما أخذ منه بعد ذلك من أناشيد وأغانٍ نفذتها وأنتجتها شركة مكة المصرية، وعُرِضت في عدد كبير من القنوات الفضائية، منها: (قناة النجاح، وقناة سمس، وقناة السعيدة اليمنية، وغيرها من القنوات)، قبل أن يتم تداولها ملحنةً ومغناةً على قنوات اليوتيوب¹⁴.

وفي عام 2004م قُدِّمت مجموعة شعرية لجائزة السعيد تحتوي على سيرة الرسول منظومة شعراً، يذكرها "أديب قاسم" في تقييمه للإبداعات المقدمة للجائزة فيقول: "يتخذ ديوان (القائد المحبوب) من حياة الرسول الأعظم -صلى الله عليه وسلم- وجهاده في نشر الدعوة إلى الدين الجديد... مدرسة للمسلم الصغير في التربية"¹⁵، ويقوم أديب قاسم بعرض عدد من قصائد الديوان وأساليبها، ويقيم التجربة بشكل عام، وبأحكام نقدية واسعة، فيقول: "بقي لنا هنا أن نقرّر بأن هذا الشعر لا يتجاوز حدود الدلالة الإشارية للغة الشعر في المعجم الإسلامي الممتد إلى فترة الشعر الجاهلي؛ وحيث إن الشاعر لا يحاول -حتى داخل هذا الإطار من خلال رؤيته الشعرية- أن يشحن القصيدة بمدلولات شعورية جديدة، وهذا يفسر قولنا إنه شعر تعليمي أكثر منه غنائياً؛ لأنه من جهة ينظم حوادث التاريخ باعتماده سرد الحكاية، ولأنه من جهة أخرى شعر موزون مقفى غير أنه يفتقد أهم عنصرين في الشعر: العاطفة، والخيال"¹⁶.

¹³ يمكن الاطلاع على ديوان "أغاريد وأناشيد" على الرابط الآتي:

http://www.iabotaleb.com/Children_Literature.php

¹⁴ يمكن الاطلاع على بعضها ملحنةً على الرابط السابق.

¹⁵ المرجع نفسه، ص: 328.

¹⁶ قاسم، أديب. "دراسة تحليلية حول واقع أدب الأطفال في اليمن"، مجلة التواصل، جامعة عدن، يوليو

2007م، ع18، ص: 205.

على أنه يرصد عملين آخرين تقدماً للجائزة: الأول هو "أغاريد وأناشيد" -سابق الذكر- والذي يصفه بقوله: "غير أن ديوان "أغاريد وأناشيد" الذي يشكّل حالةً أفضل، يحاول في كثير من أطيافه الانتقال إلى قوام مادة عصرية، وفي صيغ محببة إلى الطفل، إنما هي جمالية مميّنة -ليست وقائع تثير عاطفة الحزن والأسى، أو تفجر طاقات الفرح.. أو يتحرك بداخلها موضوع يثير أحاسيس الطفل، ويحرك مشاعره صوب المجهول غير المستقر الثابت والمخزون (مدرستي، قلم، كتاب، أسرتي، أو صديقي الحيوان...) وعلى النمط التقليدي، وحتى يهدف لأن يكتسب الطفل عادات حميدة أو تنظيماً في الحياة، فقد اعتمد الناظم على مظهر المعلومة العامة عن الأشياء- مظهرها العادي، لا الفلسفي التأملي بما يعمق مفهومنا للحياة"¹⁷.
ولسنا بصدد الرد على هذا الرأي للكاتب، ولكن أي تأمل فلسفي يريده لنصّ يقدّم للطفل؟

وأما العمل الثالث فهو فيما يبدو يجمع بين القصص والأغاني، وهو كتاب (قصص وأغاني للأطفال) يقول عنه: "ليست هذه القصص مبنية وفق منطق فني حديث. وكان الكتاب قد اشتمل في القسم الثاني على "الأغاني" التي جاءت تحمل مضمون خط تلك القصص نفسه"¹⁸.

وخلاصة ما نخرجُ به من هذا العرض أن الكاتب يقيم ديوانين شعريين تقدماً للجائزة بوصفه أحد أعضاء لجنة التحكيم -فيما يبدو- ويعرضُ لعملٍ ثالثٍ يجمع بين القصص والأغاني، وهو يستعرض تلك الأعمال المقدمة (دراسات وإبداعات)، لكنّه لم يذكر -للأسف- أسماء المتقدمين، ولا أدري لِمَ أغفلها بعد ظهور النتيجة والإعلان عن الجائزة بوقت طويل؟ وكأنّه اكتفى بتقديم التقرير الغُفل عن الأسماء -شأن الحيادية في التحكيم للجوائز- ولم يعدلّ منه شيئاً عند النشر في المجلة بعد عامين أو ثلاثة أي عام 2007م. ونقول ذلك لأننا نريد أن نقارن بين ديوان (القائد المحبوب)، وديوان (أغاريد أحباب النور) لدهاق واصل الضبياني الصادر في صنعاء عام 2004م

¹⁷ المرجع نفسه، ص: 200.

¹⁸ المرجع نفسه، ص: 205.

عن وزارة الثقافة والسياحة في ثلاثة أجزاء تحمل مسمى (السلسلة التعليمية في أدب الطفل) "يحتوي على سيرة الرسول منظومةً شعراً في ثلاثة أبواب: 1- المولد والنشأة للرسول -صلى الله عليه وسلم-، 2- في ظلال النبوة، 3- في ظلال السيوف"¹⁹. وأغلب الظنُّ أنَّه العمل ذاته لما يحمله من تشابه في الموضوعات، والمحتوى، والنظم الذي ذكره أديب قاسم في عرضه السابق.

وفيما نعلم وبحسب البليوجرافيا التي رصدت أدب الطفل حتى عام 2009م لا نجد ديواناً شعرياً غير ما دُكر²⁰.

وبعد هذه الفترة يظهر ديوانان شعريان آخران موجَّهان للطفل بما يعزِّز جهد الشاعر -أبو طالب- وحضوره في هذا الميدان في شعر الأطفال في اليمن من خلال ديوان "أنا أحب عملي" الصادر عن كتاب العربي الصغير، في الكويت، العدد 250 يوليو 2013م، وديوان آخر متزامناً صدر عن دائرة الثقافة والإعلام بالشَّارقة، بعنوان "هيا نغني يا صغار" عام 2013م.

وقد كتبَ عن هذا الديوان الأخير الأستاذ بيان الصَّفدي مقالاً مطولاً في مجلة الرافد الإماراتية بعنوان "هيا نغني يا صغار" شعر بنكهة الطفولة، ومما قاله: "من حظ شعر الأطفال في اليمن أن دخل معتركه أساتذة ذوو كفاءات تربوية وثقافية لامعة"²¹.

¹⁹ أبو طالب، إبراهيم: بليوجرافيا السرد في اليمن. ص: 257.

²⁰ للأمانة العلمية نورد ما ذكرته الأستاذة نجيبة حداد من أنَّ "الشاعر إدريس حنبلة قد صدر له ديوان شعري للأطفال بعنوان (أغاريد وأهازيج) وتورد منها هذه القصيدة: "أسقني كأس الحياة من رحيق الأمهات/ إنني سر النواة لجميع الكائنات/ قد صنعت الأملأ وأنا أهوى العلاء/ أن أرى المستقبلأ واضحاً مكتملاً... "ولسنا متأكدين من أنَّ جميع قصائد الديوان موجَّهة للطفل، فضلاً عن أنَّ هذا النص مباشر. وكذا تذكر بأن "هناك شاعراً آخر كتب عدداً من القصائد والأغاني والقصص الشعرية للأطفال، وله كتاب محفوظ هكذا. فماداً يعني محفوظ؟ باسم (أغاني الأطفال) هذا الشاعر اسمه عبده علي البيضي". راجع مقال بعنوان: "أدب الأطفال في اليمن قبل وبعد الثورة اليمنية 2 - 2، مسرح الدمى استهوى أطفال اليمن" للأستاذة أحلام صالح عباس نشر بجريدة 14 أكتوبر، بتاريخ 28/10/2010م.

²¹ الصفدي، بيان. "هيا نغني يا صغار.. شعر بنكهة الطفولة"، مجلة الرافد، فبراير 2016م، ع 222، ص: 131.

واللافت في المقال متابعة الصَّفدي للشعر المقدَّم للطفل في اليمن؛ حيث يقول: "اطلعتُ على ما كتبه الدكتور ابتسام المتوكل، وهي المتخصصة باللغويات. وقد نشرت بعضه في مجلة "العربي الصغير" وإذا بها شاعرة رقيقةً وشفافة العوالم، ومتينة الصياغة، لكنها قليلة العطاء..."²².

ثم يضيف في حديثه عن الديوان "واللافت والمفرح ما يقدمه الشاعر الدكتور إبراهيم أبو طالب؛ حيث تفرَّد بالنتاج الكثيف والمتواصل.. والمميز، وفي ذلك كَسْبٌ استثنائي لليمن، وإضافة حقيقية لشعر الأطفال العربي كله، وهذا الشاعر الذي لم أتشرف بلقائه، وقع نتاجه في يدي منذ عشر سنوات تقريباً، حيث قرأتُ له مجموعة شعرية من جزأين باسم واحد هو "أناشيد الطفولة" طباعة مكة للتسويق في ميدان الدقي في القاهرة، بلا تاريخ²³. ثم صدرت له مجموعة شعرية جميلة هي "أنا أحب عملي" هدية مجلة "العربي الصغير" عدد يوليو 2013م، وممَّا زاد فرحي أن كانت مجموعة "هيا نغني يا صغار" للشاعر نفسه من جملة كتب أهداني إياها مشكوراً الأديب الصديق الدكتور عمر عبد العزيز خلال مشاركتي في المهرجان القرائي للطفل في دورته السادسة في الشارقة العامرة. وأفرحني أن المجموعة صادرة عن دائرة الثقافة والإعلام، بعطائها المهم للأطفال، مطبوعة بشكل فني رائع رسماً وغلاًفاً وحرفاً، حيث رسمه الفنان راشد الكباريتي، وصممت غلافه الفنانة علياء السويدي في 122 صفحة ما عدا الغلاف، وبتقطع خاص"²⁴.

هذه إضاءة موجزة عن الشعر الموجه للطفل في اليمن، ويظل هناك الكثير من الجهود والأعمال التي قدّمتها الإذاعة والتلفزيون من خلال برامج الأطفال، وأعمال الشعراء الكبار الذين كتبوا للطفل، ومنهم: الشاعر عباس الديلمي الذي قدّمت قصائده مغناةً في الإذاعة والتلفزيون لسنوات طويلة، والشاعر إدريس حنبلة (وقد

²² المرجع نفسه، ص: 131.

²³ سبقت الإشارة إلى أنه طبع عام 2000م.

²⁴ المرجع نفسه، ص: 131.

كتب أول أنشودة للأطفال بعنوان نشيد العروبة، يعود تاريخها إلى عام 1944م)²⁵، وبابا عبد الرحمن مطهر الذي كتب العشرات من أغاني الأطفال ولحنها، وأشهرها: (بابا يا ماما، وأروى بنت الجمهورية)²⁶، والشاعر عبد الرحمن المعلمي الذي كتب عدداً من القصائد نُشرت في مجلة أسامة، منها (الرمان والعنب، نشيد أسامة، ذكرى ربيع وغيرها)²⁷، وشاعر اليمن الكبير عبد الله البردوني له عددٌ من القصائد للأطفال منها: قصيدة بعنوان "عالم الطفولة" نُشرت في مجلة الطفولة، العدد 2، أبريل 1993م، والشاعر عبد الله حمران كتب شعراً للأطفال في بعض أعداد مجلة الهدد، والشاعر عبد المغني عبد الرحمن القرشي الذي نشر معظم قصائده في أغلب أعداد مجلة المثقف الصغير²⁸، وغيرهم الكثير. وعلى الرغم من ذلك ترى بعض الدراسات الجامعية "أن الكتابة للطفل في اليمن لم ترق للمستوى المطلوب فقلماً نجد عملاً من الأعمال الشعرية الموجهة للأطفال يتلاءم مع المرحلة العمرية التي يوجّه لها في كل عناصر البناء الشعري"²⁹.

أضف إلى ما سبق من جهود ما تقدّمه اليوم الفضائيات اليمنية، والوسائط الحديثة في شعر الأطفال من خلال أعمال لشعراء ومطربين، يشارك فيها أطفال يمنيون، يستثمرون فيها التراث الغنائي اليمني والألحان الأصلية، وربما يحتاج ذلك إلى قراءة خاصة، ودراسة مستفيضة في متابعة تلك الأعمال الغنائية الموجهة للأطفال التي هي ضمن شعر الطفولة، ولكنه الشعر المغنى المؤدى الذي يميل إليه الأطفال، ويطربون لسماعه بحكم فطرتهم الميلالية للنغم واللحن والأداء الغنائي الخفيف.

²⁵ أبو طالب، إبراهيم. بيلوجرافيا السرد في اليمن. ص: 269.

²⁶ المرجع نفسه، ص: 271.

²⁷ المرجع نفسه.

²⁸ المرجع نفسه.

²⁹ النويرة، حنان. معايير البناء الشعري للقصائد المكتوبة للأطفال في الشعر العربي الحديث، (رسالة ماجستير). صنعاء: كلية الآداب، جامعة صنعاء، 2008م، ص: 32.

القصص الموجهة للأطفال:

يتفق أغلب الباحثين اليمنيين على أن أول عمل قصصي مطبوع هو "غراب في حديقة الحمام" لعبد المجيد القاضي عام 1973م³⁰، ويختلفون في تصنيفها التجنيسي مرةً بمسمى رواية وأخرى -وهو الأصح- بمسمى قصة، وإذا كانت القصة قد سبقت من خلال البرامج الإذاعية، فإن القصة المطبوعة ترجع إلى هذا التاريخ، ثم تواصل هذا النشاط القصصي بتنظيم المجلس الأعلى لرعاية الطفولة في عدن عام 1975م لأول مسابقة في مجال قصة الطفل اليمني للمدارس الابتدائية، وإصدار القصص الناجحة لاحقاً في كُتيبات عن "دار الوسائل التعليمية"، وتلك القصص هي: "مجمع النحل والزنابير المستغلة"، و"كروم العنب والشجرة المحرصة"، و"غراب يدعي الألوهية" للقصص عبد المجيد القاضي، وقصة للقصص حسين سالم باصديق، وقصة للقاصّة شفيقة زوقري³¹.

ثم شهدت الفترة من أواخر السبعينيات حتى أواخر الثمانينيات نشاطاً ملحوظاً في نشر عدد من القصص بعضها فائز بمسابقات نظمتها "اللجنة الوطنية للعام الوطني للطفل"، في عدن بمجال كتابة القصة، وحصل فيها عبد المجيد القاضي على المركز الأول بقصة "الشباب الكسول"، وكان المركز الثاني لزهرة رحمة الله³².

وتوالى بعد ذلك إصدار القصص الموجهة للطفل، وكانت أول رواية بعنوان "صراع في جزيرة الذهب" (في 182 صفحة)، صدرت في دمشق، عن اتحاد الكتاب العرب³³ عام 1982م.

³⁰ عبد الخالق، عبد الرحمن. "أدب الأطفال في اليمن الواقع والإنجازات"، ص: 206.

³¹ المرجع نفسه، ص: 206، وراجع كتابه "دور قصص الأطفال في تنمية الطفل"، ص: 147.

³² المرجع نفسه، ص: 206.

³³ يقول المؤلف في حوار معه بأن "الكتاب لم يصل إلى بلاده نتيجة لعدم اتفاق جهة الاستيراد مع اتحاد الكتاب العرب في دمشق، أو هذا ما قيل" راجع: "حوار عبد المجيد القاضي وأدب الأطفال في اليمن" حاوره عبد الله أبو هيف، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع164، كانون الأول، 1984م، ص: 120.

وقد تبنت دار الهمداني بعدن في الثمانينيات طباعة عدد من القصص بلغت حوالي 18 قصة مصورة، منها: قصة "لعبتي" 1983م، وقصة "رسالة وضاح" 1984م، وقصة "سارق العسل" 1985م، وقصة "حكاية ورقة" 1986م، وجميعها لنجبية حداد، وقصة تاريخية للأطفال كتبها صبري الحريقي، طبعتها وزارة الإعلام بصنعاء، عام 1983م، وقصة "العصفور المهاجر" لعلي باذيب، عدن دار الهمداني 1984م، وقصة "العجوز الذي قال وداعاً" لأديب قاسم، بيروت، دار منار برس، 1986م، وقصة "ارجعي ارجعي يا سلمى" للكاتب نفسه، بيروت، دار الجليل، 1987م³⁴، وصدر في صنعاء بين عامي 1983م و1985م حوالي 11 عملاً للطفل موزعاً على ثلاث سلاسل: السلسلة التاريخية، والسلسلة القصصية، والسلسلة المسرحية³⁵.

وفي تسعينيات القرن الماضي لم يُنشر حتى أبريل 2000م -بحسب المتابعين- سوى أربعة كتب للأطفال³⁶ هي: "العازف الصغير" للقاصة اعتدال ديرية، ومجموعة قصصية مترجمة بعنوان "من حكايات الشُّعوب" ترجمة وإعداد: فاطمة الشريف، ومجموعة قصصية مترجمة من اللغة البلغارية بعنوان "نصيحة حمار" للكاتب عبد الرحمن أحمد عبده، ومجموعة قصصية للأطفال بعنوان "عفواً أيها البحر" لعبد الرحمن عبد الخالق.

تضاف إلى هذه الأربع قصة "دار السلطنة" رواية تاريخية للأطفال، تروي قصة السيدة بنت أحمد الصليحي (في 70 صفحة)، طبعت عام 1998م، وقصة "الخياط الشجاع" لأبي القصب الشَّلَال، طبعت في مطبعة السحر، جدة، عام 1999م³⁷. وأماً مع بداية الألفية الثالثة فقد شهدت كتابةً للقصة للأطفال في اليمن العديد من الإصدارات اهتمت بها وزارة الثقافة والسياحة، وتصادف نشرها مع إصدارات صنعاء عاصمة للثقافة العربية عام 2004م، وبعضها من إصدارات مركز عبّادي للدراسات

³⁴ أبو طالب، إبراهيم: بيلوجرافيا السرد في اليمن. ص: 252-254.

³⁵ عبد الخالق، عبد الرحمن. "أدب الأطفال في اليمن الواقع والإنجازات"، ص: 207.

³⁶ المرجع نفسه، ص: 206.

³⁷ أبو طالب، إبراهيم. بيلوجرافيا السرد في اليمن. ص: 254.

والنشر بالتعاون مع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، والبعض الآخر من إصدارات الهيئة اليمنية العامة للكتاب، ومن أبرز أعمال هذه الفترة الزمنية ما كتبه كلٌّ من³⁸:

- أديب قاسم: وقصصه هي: (شجرة السنط الأزرق والعصافير المضيئة، القمر بعدي بعدي، وفقاعة الصابون، وقشة لها تاريخ طويل، والتليباتي...)، وجميعها صدرت أيضاً عام 2004م عن مركز عبادي والاتحاد، وكان أغلبها قد صدر من قبل في طبعات متفرقة.

- عبد الرحمن عبد الخالق: وقصصه هي: (عفواً أيها البحر - طبعة ثانية- وقصة ملابس العيد، وحكاية مدينة، وهدية هبة، وياسمين وعيد المحبة، وعندما حملت مريم بالعيد، وهل استفاد حجر من الدرس، والفلاح الحكيم...)، وهي منشورة جميعها في كتيب واحد عام 2004م عن مركز عبادي واتحاد الكتاب.

- منير طلال: وقصصه هي: (الراعي الشجاع، ثمن الحرية، ديناصور صنعاء، الملياردير...). عام 2004م من إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء.

- وفاء عثمان غانم: وقصصها هي: (صداقة الحيوان، عصافيري، الرحمة، الجائزة، الرجل الذي خرج من حكايات جدتي...). من إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، عام 2004م.

ومنها ما صدر عن وزارة الثقافة لأكثر من كاتبٍ مثل: ثلاث قصص للأطفال في كتاب واحد، وهي: 1- شجرة الرغبة لشفاء منصر (قصة مصورة)، 2- البطلة كاكي لتهلة عبد الله، 3- كريم وحكايته مع الجراثيم لإيمان أحمد قاسم. وقصة "ريا وسر القمر" لمجيب هويدي وتغريد هويدي.

ومنها قصص لمجموعة مؤلفين بعنوان "في حقيبتني حكاية (1)، (2)" صنعاء، المجلس الأعلى للطفولة، 2004م.

³⁸ المرجع نفسه، ص: 255-259.

ومنها ما تمّ تعديله ليناسب الأطفال مصوراً برسوم عن المجموعة القصصية المعروفة مثل مجموعة (حكايات وأساطير يمنية) للكاتب علي محمد عبده، وقد صدر منها مصوراً: (حكاية الجرجوف، وحكاية وريقة الحنّاء، وحكاية الدجّرة)، الأولى: من إصدارات وزارة الثقافة عام 2004م، والأخريان: من إصدارات الهيئة العامة للكتاب عام 2006م.

وهناك ما نُشر باسم "تمثيلات قصيرة للأطفال" للقصص الكبير "عبد الله سالم باوزير"، بعنوان "حفلة في ضوء القمر" نشرت عام 2004م. ومن الشباب من شارك في الكتابة للأطفال مثل مجموعة "أرض الشجعان؛ وحكايات أخرى" لرمز محمد الموشكي، من إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، عام 2004م³⁹.

ولأول مرة يشارك الأطفال أنفسهم بالكتابة القصصية، ويتم نشر أعمالهم من خلال مؤسسات تعنى بالطفولة، مثل مؤسسة إبحار للطفولة والإبداع⁴⁰ التي طبعت للطفل أمين أحمد صالح الصّعدي: حكاية الولد الذي أخافته قصّته، (سلسلة مبدعون جُدد، نماذج من كتابات الأطفال والنشء، طبع في وكالة سبأ اليمنية للأنباء، 2006م)، وهي مجموعة قصصية تحتوي على 13 قصة. كما طبعت المؤسسة ذاتها، وفي الدار نفسها للطفلة سلمى عبد الغني ناجي، مجموعة بعنوان "في مكان ما" تحتوي على القصص الآتية: (معاناة رئيسة -المارد والصدىقات الأربع- البوابة الغامضة- ليلة القمر- قصة فيروز- في القرية- في السّاحة).

وظهرت للطفلة "أسيل فؤاد" -بجهود شخصية وبتشجيع من والدها- مجموعة بعنوان (العنف لا يحلُّ المشكلة وقصص أخرى، دون ناشر، 2007م، وتحتوي على (10) قصص في 78 صفحة) تصاحبها رسوم للطفلة "ريهام قاسم" وهو -فيما نعلم- أوّل عمل ثنائي التآليف والرسم لطفلتين يمينيتين، بمبادرة شخصية، وجهد ذاتي.

³⁹ المرجع نفسه، ص: 254-256.

⁴⁰ مؤسسة إبحار للطفولة والإبداع: مؤسسة ثقافية غير حكومية، وغير ربحية تأسست في 27 فبراير 2002م.

كما تبنت مؤسسة شوذب للطفولة والتنمية⁴¹ عام 2008م نشر مجموعة قصصية بعنوان (للحياة وجوه أخرى) لآلاء غالب الإرياني تضمنت القصص الآتية: (من حقي أن- لو كان الفقر رجلاً لقتلته- نداء طفل الليمون- الإعاقة ليست عيباً- لنزرع البسمة في وجوههم).

وأعيد في هذه الفترة من العقد الأول من الألفية الثالثة طباعة مجموعة للقاص الرائد عبد المجيد القاضي بعنوان (النحلة ذات الطوق الأحمر) عن الهيئة العامة للكتاب عام 2006م، وتحتوي على (النحلة ذات الطوق الأحمر؛ مسرحية في 3 فصول. والسور الأسود "مجموعة قصصية للأطفال" وفيها: ندم الشرفاء، السور الأسود، الشاب الكسول، الشجرة المغرورة، الشجرة المحرّضة وكرم العنب، غراب يدعي الألوهية، الحقيقة التي عرفها طارق، التعشيش على النخلة الكبرى، الكلب المارق يعود إلى أمه).

كما ظهرت مشاركات لعدد من القاصين تبنتها مؤسسات حكومية أخرى بدأت تهتم بأدب الطفل منها:

مجموعة للكاتبة اليمنية أفراح الصديق موجّهة للأطفال بعنوان (بيت السحاب): قصص قصيرة للأطفال من إصدارات الإدارة العامة للنشاط الثقافي والاجتماعي بوزارة الشباب والرياضة، فبراير 2009م، وطبعت في مطابع فن التصميم، تحتوي على 6 قصص هي: إرادة الحياة - عضّة كلب- البومة- جدتي- ثوب العيد- بيت السحاب) في (14 صفحة)، مع صورة لكل قصة من رسوم الفنان مازن شجاع الدين، وقصة مترجمة من الأدب العالمي هي قصة الصباح لمكسيم غوركي ترجمة فاطمة أحمد الشريف، سلسلة كان يا ما كان، رقم 3، من الحكايات الشعبية من الأدب العالمي، صنعاء، وزارة الثقافة، صندوق التراث والتنمية الثقافية، 2009م، ومجموعة (وطني الأجل) و(نصائح ذهبية) لمحمود عبد الله حزام طبعت خارج اليمن، طباعة الرعد للكتب والمطبوعات، وتوزيع منشأة المعارف بالإسكندرية،

⁴¹ مؤسسة شوذب للطفولة والتنمية مؤسسة أهلية غير حكومية تأسست في 5 سبتمبر 2004م.

ورسوم: حكمت صلاح الدين، تحتوي المجموعة على القصص الآتية: (نظافة وطننا السعيد جزء من هندامنا- نصائح ذهبية- أوبريت فليكن هكذا الثبات)، في (51 صفحة) مع الصور الملونة، وقد طبعت في حجمين: كبير، وصغير. ويبدو عليها الطابع التوعوي المباشر، وتجمعُ بين القصص والشعر.

أضف إلى ذلك ما نُشر من قبلُ مفرقاً في الصحافة من قصص وقصائد شعرية موجّهة للأطفال، نشرتها صحيفة (الجمهورية الثقافية)، بين عامي 1998م-2001م لكل من: حسن موسى، وعبد الرزاق الربيعي (شاعر عراقي)، ومحمد علي أحمد علي، ومحاسن الحواتي، وأديب قاسم (مسرحية شعرية عرائسية)، وبدأت الصحيفة في تبني ما أسمته بـ"أصوات إبداعية صغيرة" نشرت قصصاً للأطفال أنفسهم في سن 9-10 سنوات، إضافة إلى بعض القصص المترجمة⁴².

من خلال ما سبق يتضح لنا أن بدايات القرن الحادي والعشرين قد شهد الكثير من الإنتاج القصصي الذي تبنته المؤسسات المختلفة، وظهرت الأعمال المتنوعة سواء منها للمؤلفين الكبار أو للأطفال أنفسهم برعاية من المؤسسات الحكومية والأهلية، كما بدأت العناية بالأدب الموجّه للطفل من خلال رسوم الفنانين التشكيليين المتميزين، وكذلك الطباعة الراقية والملوّنة سواء داخل اليمن أو خارجه. ولكن كل ذلك توقف تقريباً ابتداءً من عام 2011م بدخول اليمن في حالة غير مسبوقة من الاضطرابات والأحداث التي أعاققت عجلة التنمية خلال عقد من الزمان، وما تزال حتى الآن، ومن الكُتاب من يصف الحال الآن بأن "الطفل في اليمن يعاني ممّا يمكن أن نطلق عليه مجاعة ثقافية، حيث يشترك أكثر من 200 طفل في نسخة واحدة من أي إصدار خاص بهم"⁴³.

⁴² أبو طالب، إبراهيم. *بيلوجرافيا السرد في اليمن*. ص: 259-261.

⁴³ عمر، بلال قايد. "أدب الطفل في اليمن بين الحضور والغياب"، *مجلة العربية*، الرياض، ذو الحجة 1436هـ، ع467، ص: 130.

المسرح الموجّه للأطفال:

اقترن ظهور المسرح في اليمن بالمسرح المدرسي لغايات تربوية، وفي محاولات بسيطة لا ترقى لمستوى المسرح المحترف الموجّه للطفل كتابةً وأداءً. وكذا "مسرح العرائس والقرقوز، ومن ثمّ فقد ظهر المسرح المدرسي في البداية في عدن منذ منتصف الثلاثينيات، ثم تطور وازدهر في الأربعينيات والخمسينيات. وأول ظهور له في مدينة عدن عام 1942م بمسرح الأراجوز علي يد الفنان المسرحي شمسان الملقب (حنبص)⁴⁴.

وقد عُرف (حنبص) هذا "في أواخر الثلاثينات وأوائل الأربعينات، وكان يستخدم وسائل مسرحية بدائية، ويمارسها بطريقة ارتجالية أمام عامة الناس في الشارع أو في الموالد والمناسبات (الزيارات)، وكان (حنبص) يحمل أدواته على ظهره ويتجوّل بها في أماكن التجمع في الشوارع والأسواق، وكانت هذه الأدوات بما يسمّى (صندوق الدنيا) أو شيئاً مصغراً لمسرح خيال الظل"⁴⁵.

ولعل أول مسرحية يمكن رصدها مكتوبةً وموجهةً بقصد هي مسرحية "النحلة ذات الطوق الأحمر" لعبد المجيد القاضي التي "طُبعت مع عشر قصص طفلية في كتاب واحد صادر عن دار الفارابي عام 1983م، وهي تخلو من الصور ما عدا الغلاف"⁴⁶، وهذه المسرحية كانت قد قدّمت في عام 1978م، أخرجها القيسي، ولحنها أحمد محمد ناجي، وكانت بحسب الآراء من أنضج أعمال مسرح الطفل نصاً وأداءً⁴⁷.

⁴⁴ راجع: المذابي، هايل علي. "مسرح الطفل في اليمن: أهم أشكال المقاومة الثقافية في عصر الاستعمار؛

تجربة مسرح الطفل في اليمن- دراسة بحثية" موقع الهيئة العربية للمسرح- www.atitheatre.ae، تاريخ النشر: 6 أكتوبر 2020م، تاريخ الاطلاع: 23 نوفمبر 2020م.

⁴⁵ حولقي، سعيد. **سبعون عاماً من المسرح في اليمن**، ط1. عدن: دائرة التأليف والنشر بوزارة الثقافة والسياحة، 1983م، ص: 19.

⁴⁶ حوار. "عبد المجيد القاضي وأدب الأطفال في اليمن"، مجلة الموقف الأدبي، ص: 120.

⁴⁷ المذابي، هايل. "مسرح الطفل في اليمن: أهم أشكال المقاومة الثقافية في عصر الاستعمار؛ تجربة مسرح الطفل في اليمن- دراسة بحثية.

وتلتها مسرحية "الثعلب المكَّار" لأديب قاسم، صدرت عن دار الهمداني بعدن عام 1984م⁴⁸.

وتتوالى الجهود؛ حيث شارك عددٌ من الكتَّاب اليمنيين بمسرحيات منها: مسرحية "نزهة العيد" لمحمد عبد القادر بامطرف، عام 1979م، وأربع مسرحيات لعبد الكايفي محمد سعيد هي: "الوردة، والعصفورة، والغول، ومأرب والسدود"، ومسرحية "الشرارة" لأحمد العلواني، وغيرها، هذا في عدن، وأمَّا في صنعاء فقد قدِّمت فرقة المسرح الوطني بصنعاء عددًا من المسرحيات، منها: مسرحية الصندوق من إعداد سميرة عبده علي، وإخراج الدكتور عبد الله الكميم، وألَّف أغنية المقدمة عبد الكريم المتوكل، فيما ألَّف بقية الأغاني الأستاذ عمر حسين البار، ولحنها حسين فقيه، وجسد أدوارها إلى جانب الممثلين الكبار: عبد الكريم المتوكل - علي جياش - يحيى إبراهيم - عبد الكريم الأشموري - محمد علي قاسم - سحر الأصبحي - هزاع التعزي، ومن الممثلين الأطفال: وفاء العمري - سلمى محمد علي قاسم - نشوان العمري - صفاء العمري - كاميليا عبد الجليل - نجوى الجبري - ياسمين عبد الجليل - نوال محمد علي قاسم - إشراق علي⁴⁹.

وتستمر محاولات المسرح اليمني على فترات متقطعة، وتظهر مواهب جديدة في الكتابة والتنفيذ لمسرح الطفل، بعد الوحدة اليمنية ومع الألفية الثالثة. ويظهر مسرح الدُّمى في اليمن بشكله الجديد بدعمٍ من منظمة "دايا" الفرنسية في عام 2001م، بإنتاج أول نص مسرحي للدُّمى بعنوان "أغنية الماء"⁵⁰.

كما تبنَّت مؤسسة "إبحار" بالشراكة مع منظمة اليونيسيف الدولية في الأعوام 2008-2009م مشروع إنتاج أربع مسرحيات "ضمن مسرح الدُّمى المتجول" شاركت بها في عدد من محافظات اليمن، وهي تجربة جديدة ورائدة في المسرح اليمني.

⁴⁸ أبو طالب، إبراهيم. بيلوجرافيا السرد في اليمن. ص: 253.

⁴⁹ المذابي، هائل. "مسرح الطفل في اليمن: أهم أشكال المقاومة الثقافية في عصر الاستعمار: تجربة مسرح الطفل في اليمن - دراسة بحثية".

⁵⁰ المرجع نفسه.

ويمثل الفنان العرّاسي الشاب "صدام العدلة" في جهوده المستمرة، ومشاركاته الدولية حالة نادرة في الإخلاص لفنّ الدُمى، وله سيرة حافلة في المشاركات والتدريبات في كل من اليمن، ومصر، وتونس، والإمارات، وغيرها. وربما نعدُّ من أحدث التجارب المسرحية الموجهة للطفل في اليمن ما كتبه "منير طلال" في فترات متعاقبة، حيث يقول عن تجربته "أسستُ أوّل فرقة مسرحية متخصصة في مسرح الطفل هي "فرقة ألوان المسرحية" وقد شاركني في تأسيسها عددٌ من الزملاء من الممثلين والممثلات، وقدّمنا عدّة مسرحيات عرضناها في اليمن وخارجه، ومن الأعمال التي قدمناها مسرحية "عكبور خارج القصر" التي كانت أوّل مسرحية يمنية للأطفال تشارك في مهرجان خارجي، حيث شاركنا بها في مهرجان قرطاج، ومسرحية "درس للملكة الصغيرة" ومسرحية "القط صديق الفئران" وغيرها. وكنتُ أكتب أغاني لكلّ مسرحية بمعدّل ست إلى سبع أغاني، حتى بلغت الأغاني المسجلة والملحنة ثماني عشرة أغنيةً، كما شاركنا في (مهرجان صيف صنعاء) وقدّمنا عروضاً مسرحية في عدن وتعز⁵¹. وكانت جميعها من إخراج (مبخوت النويرة).

وأما عن مسرح الدُمى فله فيها: "مسرحية مزرعة الأصدقاء، ومسرحية الغزالة الذكية والذئب الشرير، ومسرحية الحمل والذئب العجوز، وكان كادرها هم: "هيثم عبيه، ويوسف الحيمي، وخليل الشامي، وأمانى الذماري، ومروى الذماري، وسمية الحمادي، وإيمان مناوس، وسوادي الكينعي، وعبد منصور... وغيرهم، وقد عُرضت هذه المسرحيات في صيف صنعاء 2013م خمسة عروض لكل مسرحية، كما عُرضت في مهرجان (أهلا رمضان) في مايو 2017م سبعة عروض⁵².

⁵¹ راجع حوار صالح البيضاني مع منير طلال بعنوان: "الأدب اليمني حي ويتنفس رغم جحيم الحرب"،

صحيفة العرب، 2016م، ع10382، ص:15.

⁵² رسالة من المؤلف عبر الماسنجر بتاريخ: 28 ديسمبر 2020م.

المجلات الموجهة للأطفال:

ظهر عددٌ من المجلات الموجهة للطفل في اليمن في وقتٍ مبكّرٍ، ويرجع تاريخ أولى تلك المجلات إلى أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن الماضي، حيث كانت مرتبطة بالتعليم والمدارس، واستمرّ ظهور مجلات عدّة في مراحل زمنية متعاقبة ومتباعدة لكن أغلبها كانت تتوقف بعد إصدار أعداد قليلة؛ لصعوبات النشر من ناحية أو لعدم الدعم المؤسسي، ووجود المتخصصين من ناحية أخرى. وسنعرض لتلك المجلات مرتبةً بحسب ظهورها مع بيان حالاتها، وما صدر منها، ووصف مختصر لأشهر تلك المجلات على النحو الآتي⁵³:

- 1- **مجلة (مدرستنا):** أصدرها طلبة مدرسة الحكومة الثانوية، بعدن في عام 1948م، وصدر منها 18 عددًا في الفترة من عام 1948م حتى 1951م، وكان يشرف عليها تربيويًا: الأستاذ علي الأغبري.
- 2- **مجلة (البراعم):** أوّل مجلة يمنية خاصة بالأطفال صدرت في عدن عام 1973م، أصدرتها وزارة التربية والتعليم بأسلوب تربيوي، وشكل عادي غير ملوّن، صدر منها 9 أعداد حتى توقفت عام 1983م.
- 3- **مجلة (الحارس الصّغير):** صدرت ملحقًا لمجلة الحارس الصادرة عن وزارة الداخلية في عدن، وذلك في مارس 1979م، ثم أفردت المجلة -في أعداد لاحقة- صفحتين موجهتين للأطفال.
- 4- **(أولادنا):** ملحقٌ صدر عن مجلة الإرشاد، وزارة الأوقاف، صنعاء، عام 1980م.
- 5- **مجلة (الهدهد):** ثاني مجلة يمنية خاصّة بالأطفال تظهر بعد "مجلة البراعم"، وقد صدر العدد الأوّل منها في صنعاء، في مارس 1980م، بوصفها مجلة شهرية، رئيس التحرير: عبد الرحمن مطهر، تميّزت بالصور المعبرة والألوان المتناسقة الجميلة والموضوعات المتنوعة الغزيرة، وكانت تصدر في 44 صفحة، وتوقفت في

⁵³ أبو طالب، إبراهيم. **بليوجرافيا السرد في اليمن**. ص: 263-267. وراجع: السعيد، أحمد. "مجلات الأطفال في اليمن"، الوهط- <https://alwaht.wordpress.com/>، تاريخ النشر: 27 ديسمبر 2006م، تاريخ الاطلاع: 15 ديسمبر 2020م.

- منتصف عام 1981م نتيجة للصعوبات المالية، صدرت منها عشرة أعداد.
- 6- **مجلة (وضاح):** صدر العدد (صفر) منها في يناير 1983م في عدن، عن منظمة الطلائع اليمنية، وظهرت بشكل جميل وشائق إلا أنها توقفت في مايو 1986م بعد أن صدر منها 24 عددًا. وفي نوفمبر 1986م دُمجت مجلتا (نشوان) و(البراعم) تحت اسم وضاح بإشراف وزارة الثقافة والإعلام، وقد استمرت حتى عام 1990م، وصدر منها 25 عددًا. وبعد الوحدة اليمنية أصدرت وزارة الثقافة والسياحة عددًا يتيماً منها في مارس 1991م.
- 7- **مجلة (نشوان):** أصدرها مدير عام دار الهمداني للطباعة والنشر في عام 1983م، وانتظمت في صدورهما شهرياً حتى العدد 24، وتوقفت عام 1986م.
- 8- **مجلة (أسامة):** أصدرتها جمعية الإصلاح الاجتماعية الخيرية، صدر العدد الأول منها في 20 محرم 1412هـ الموافق 21 يوليو 1991م، وأصبحت في 40 صفحة من القطع الكبير، بالألوان، ظلت مستمرة، تصدر كل شهرين إلى ثلاثة أشهر حتى عام 2011م تقريباً.
- 9- **مجلة (يَزَن):** مجلة خاصة بالأطفال والنشء من سن 12-16 سنة -هكذا كان شعارها- رئيس التحرير: حميد على الإرياني، صدرت في 32 صفحة من القطع المتوسط، بعض صفحاتها بالألوان ويرسم اليد، صدر العدد التجريبي منها دون تحديد تاريخ، ولعلها صدرت عام 1992م، وسرعان ما توقفت.
- 10- **(اليمني السعيد):** مجلة صدرت عن دار الأيتام بصنعاء، عام 1992م، ولم تستمر.
- 11- **(مجلة الطفولة):** تأسست في 1 يناير 1993م، رئيسة التحرير: نجيبة محمود حداد، ومدير التحرير: عدنان جُمْن، عن وزارة الثقافة، صدر منها عدنان، الأول في يناير، والثاني في أبريل، ولم تستمر.
- 12- **(سام الصَّفير):** كانت تصدر ملحقاً عن صحيفة "آدم وحواء"، في 16 صفحة، شهرية، إشراف: نبيلة حسن الكبسي، صنعاء، 1999م.
- 13- **(عمرو):** ملحق خاص بالأطفال صدر عن مجلة "صَم بَم" الشهرية السأخرة، وقد

- صدر الملحق (صفر) مع العدد 75 من المجلة الصادرة في 15 فبراير 2000م، ولكنها توقفت بعد أن صدر منها ثلاثة أعداد فقط.
- 14- (مجلة نادر): صدر العدد الأول منها في نهاية عام 1993م، وكانت بدون ألوان وعلى ورق جرايد، وتوقفت ثم عاودت الصدور بثلاثة أعداد متوالية في مايو 2000م، ثم توقفت تمامًا.
- 15- (المثقف الصغير): نصف شهرية، صدرت عن صحيفة الثقافية، بتعزّي في 16 صفحة مصورة، ابتداءً من العدد 100 بتاريخ 12/7/2001م. ثم صارت تصدر عن صحيفة الجمهورية بوصفها مجلةً مستقلةً -نصف شهرية- في 36 صفحة ملوّنة، ثم صارت تصدر أسبوعياً في 52 صفحة ملوّنة، متعددة الموضوعات والقصص، واستمرت طويلاً.
- 16- (الجوهرة): صدرت عن دار المرأة للصحافة والنشر، صنعاء، رئيسة التحرير: أمة اللطيف الهيلمه، صدر العدد الأول في أغسطس 2001م، تحتوي على 44 صفحة؛ منها 22 صفحة بالألوان، لكنها سرعان ما توقفت.
- 17- مجلة (أطفال شوذب): مجلة فصلية صدرت عن مؤسسة شوذب للطفولة والتنمية، صدر منها عددان حتى عام 2009م.

خاتمة البحث:

توصلت القراءة إلى عدد من النتائج من أهمها:

- أن أول ديوان مطبوع موجه للأطفال بشروطه المقصودة قد تأخر في الظهور حتى عام 2000م بصدور "أناشيد الطفولة (1)، (2) لإبراهيم أبي طالب"، وأن عدداً من الشعراء اليمنيين الكبار قد كتبوا شعراً موجهاً للأطفال، ولكنه إما للإعلام (إذاعة- وتلفزيون) أو للصحف، أو للمناهج الدراسية، وكانت مفرقةً هنا وهناك.

- أن القصص الموجهة للطفل كانت أكثر حضوراً وإنتاجاً وتنوعاً، وقد سبقت الشعر في مطبوعاتها.

- أن ظهور المسرح ارتبط بالتعليم وبالمسرح المدرسي البسيط في نصوصه التربوية المباشرة وأدائه في مراحل الأولى، وتأخر المسرح الموجه للطفل (المسرح البشري- ومسرح الدمى) من خلال النصوص المكتوبة والموجهة إلى وقت قريب.

- أن المجلات قد تعددت ووصلت إلى أكثر من 17 مجلة -فضلاً عما كانت تصدره المدارس- ولكنها كانت تتوقف في الأغلب لصعوبات النشر أو لقلّة المتخصّصين في أدب الطفل، إلا مجلتين هما: (أسامة)، و(المثقف الصغير) لوجود جهات رسمية داعمة لهما، ولكن بسبب الإضرابات والحرب توقفت جميعها.

المصادر والمراجع:

- أبو طالب، إبراهيم. **بيولوجرافيا السرد في اليمن (1939- 2009) القصة القصيرة- الرواية- أدب الطفل**، ط1. صنعاء: إصدارات وزارة الثقافة، 2010م.
- الشرجبي، عبد الكريم سعيد. **إذاعة صنعاء البداية والنهوض**، ط1. صنعاء: مطابع وزنكوغراف الصباحي، 1990م.
- الصّفدي، بيان. **شعر الأطفال في الوطن العربي؛ دراسة تاريخية نقدية**، ط1. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008م.
- عبد الخالق، عبد الرحمن. **دور قصص الأطفال في تنمية الطفل**، ط1، ع116. الشارقة: كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، 2016م.
- عولقي، سعيد. **سبعون عاماً من المسرح في اليمن**، ط1. عدن: دائرة التأليف والنشر بوزارة الثقافة والسياحة، 1983م.

الدوريات والصحف:

- أبو هيف، عبد الله. حوار "عبد المجيد القاضي وأدب الأطفال في اليمن" **مجلة الموقف الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984م، ع164.
- البيضاني، صالح. حوار مع منير طلال بعنوان "الأدب اليمني حي ويتنفس رغم جحيم الحرب" **صحيفة العرب**، 2016م، ع10382.
- الصفدي، بيان. "هيا نفني يا صغار.. شعر بنكهة الطفولة" **مجلة الرافد**، فبراير 2016م، ع222.

- عبد الخالق، عبد الرحمن. "أدب الأطفال في اليمن الواقع والإنجازات" مجلة الطفولة والتنمية، القاهرة، 2001م، ع1.
- عمر، بلال قايد. "أدب الطفل في اليمن بين الحضور والغياب"، مجلة العربية، الرياض، ذو الحجة 1436هـ، ع467.
- قاسم، أديب. "دراسة تحليلية حول واقع أدب الأطفال في اليمن" مجلة التواصل، جامعة عدن، يوليو 2007م، ع18.

رسائل جامعية:

- النويرة، حنان. معايير البناء الشعري للقصائد المكتوبة للأطفال في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير (مخطوطة). صنعاء: كلية الآداب، جامعة صنعاء، 2008م.

المواقع الإلكترونية:

- السعيد، أحمد. "مجالات الأطفال في اليمن"، موقع الوهط. [/ https://alwaht.wordpress.com](https://alwaht.wordpress.com)
- المذابي، هائل علي. "مسرح الطفل في اليمن: أهم أشكال المقاومة الثقافية في عصر الاستعمار؛ تجربة مسرح الطفل في اليمن- دراسة بحثية"، موقع الهيئة العربية للمسرح. www.atitheatre.ae

أدب الطفل الفلسطيني: واقع وتحديات

أ. مريم حمد*

Email: mariamhamad2@yahoo.com

ملخص البحث:

يعتبر أدب الطفل أحد أهم الفنون الأدبية، وله أثر فني يتحاكى بأفكار وأخيلة وأحاسيس ويُنقل لعالم الطفل بلغة بسيطة، مما يتيح للطفل الانفتاح على تجارب ومعلومات جديدة، ويساعده على فهم ذاته، ويصقل شخصيته. يكون الطفل بمرحلة الطفولة المبكرة بحاجة إلى الأدب الذي يلائم نفسيته وبيئته وثقافته الاجتماعية، ويرتقي بتموحياته وأحلامه. وإذا ما تحدثنا عن خصائص الطفل الفلسطيني النفسية، فهو ليس كغيره من الأطفال، نظراً لما يتعرض له من مشاهد عنف طوال الوقت، فهو طفل يعيش بخوف دائم نتيجة للظروف السياسية المحيطة به. لهذا السبب، هو بحاجة إلى الأدب الذي يعطيه ما يحتاج من وضوح في الرؤية، ويجب عن تساؤلاته، ويعرضه لتجارب وخبرات تكسبه المتعة والمعرفة والتسلية والبهجة.

كلمات مفتاحية: الأدب، الطفل الفلسطيني، العلاج الروائي، القصة العلاجية.

Abstract:

Children's literature is one of the most important literary arts for children. It consists of artistic effects that depict ideas, imaginations and feelings and transfer them to the children's world in a simple language, which allows him to be open up to new experiences and information, helps him understand himself, and grooms his personality. The child at this stage is in need of literature that suits his psyche, environment, and social culture, and elevates his aspirations and dreams. The psychological characteristics of the Palestinian child are not like other children, due to the scenes of violence he is subjected to all the time. He is a child who lives in constant fear as a result of the political circumstances surrounding him. He is in need of literature that gives him what he needs in terms of clarity of vision, answers his questions, and reveals his experiences. He also demands suitable literature that gives him pleasure, knowledge, entertainment and joy.

*كاتبة قصص الأطفال، ومرشدة أكاديمية، ومديرة روضة، فلسطين.

مقدمة:

تبرز أهمية هذا البحث في إلقاء النظر على الواقع والتحديات في أدب الطفل المحلي الفلسطيني، وتبسيط الضوء على ما يناسب بيئته الاجتماعية والثقافية، ويراعي الجوانب النفسية الخاصة به، وإتاحة الفرصة للمهتمين بأدب الطفل للنظر بعمق في احتياجات الطفل، واستخدام الأدب بكافة أنواعه للارتقاء بالطفل في جيل الطفولة بشكل عام والطفولة المبكرة بشكل خاص، وتقديم ما هو مناسب لميوله واحتياجاته، واستغلال هذا الأدب لكشفه على تجارب حياتية جديدة ترمي خياله وحسه الفني.

يعتمد هذا البحث على الإطار النظري الذي يعتمد على مراجعة النظريات والأدبيات السابقة، ويهدف إلى تبسيط الضوء على أدب الطفل الفلسطيني من حيث ما يُقدم إليه، وما هو بحاجة إليه بالفعل، كما سيبحث في التحديات والصعوبات التي تعيق تقدم الأدب المحلي الفلسطيني.

إن أدب الطفل خبرة لغوية تُغني الطفل وتثريه وتعزز قدراته وتفتح له آفاقاً جديدة للمعرفة. يأتي على شكل فني يقدمه الأديب بأشكال مختلفة للأطفال فيعيشونه ويتفاعلون معه، فيمنحهم الانفتاح على تجارب جديدة، ويدخل البهجة إلى قلوبهم، ويدعم إحساسهم الفني ويقوي خيالهم ويطلق العنان لقدراتهم وطاقاتهم الإبداعية¹. هو الإنتاج الفكري الموجه للأطفال والناشئة بحيث يراعي المراحل العمرية واللغوية والنفسية للطفل ويتضمن المواد المطبوعة من قصص وكتب ومجلات وكذلك المواد غير المطبوعة كالأفلام والتسجيلات².

يعتبر أدب الطفل أحد أهم الفنون الأدبية التي تهدف إلى البناء المتوازن لشخصية الطفل ويساهم في بناء شخصية من الجوانب التربوية والأخلاقية. أدب الطفل بأشكاله المختلفة هو فن مستقل، وعلى الرغم من أنه أتى في مرحلة متأخرة مقارنة

¹ الشخشير، سرين. قصص الأطفال بين المحلية والعالمية. فلسطين: مكتبة البيرة العامة، 2009م، ص:143.

² أبو معال، عبد الفتاح. أدب الأطفال دراسة وتطبيق. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2000م، ص:90.

بالآداب الأخرى، إلا أنه يشكل أهمية بالغة في التنشئة الاجتماعية ويسهم في بناء الأفكار والمعتقدات المرغوب بتعزيزها لدى الطفل³. تساهم الأسرة والمدرسة والمؤسسات في دعم وتطوير الطفل من خلال الاهتمام بما يحتاجه من أدب بمختلف أشكاله، وتنقل هذا الأدب للأطفال والناشئة وتُشجع الأطفال على اختيار المواد التي يرغبون في قراءتها، مع مراعاة ميولهم وقدراتهم على الفهم والاستيعاب. يتطلب ذلك أن يكون الأشخاص الذين ينقلون الأدب للطفل على بيّنة بقدراته القرائية وميوله النفسية والعاطفية⁴. فالاختيار المناسب لميوله، والرغبة في المادة الأدبية التي تكون بين يديه يشعره بالرضا ويؤثر في نفسيته وتنمية قدراته القرائية.

ظهر تاريخ أدب الأطفال في التاريخ وكان عبارة عن قصص عن الحياة والطبيعة، ثم تطور ليتحدث فيه الأب مع أطفاله، ثم نشأت فيما بعد قصص عن الشجاعة والفروسية كان يتناقلها الأبناء عن الآباء. وعند مجيء الإسلام أخذت القصص لونهاً جديداً يركز على قصص الأمم التي وردت في القرآن الكريم. ظهر أدب الأطفال في العصر الحديث في أوروبا وذلك في القرن السابع عشر وكان يهدف إلى التسلية والترفيه وتنمية خيال الطفل⁵.

أما في العالم العربي فكانت الأساطير محوراً مهماً يركز عليه أدب الأطفال، وكانت تُروى شفويا لتعزيز القيم وغرس السلوكيات. وقد اعتبر القرن العشرون العصر الذهبي لأدب الأطفال في العالم لانتشار المطابع ودور النشر الخاصة بالأطفال⁶.

³ الشخشير، سرين. قصص الأطفال بين المحلية والعالمية. ص:143.

⁴ Hendrick, Joanne. **The Whole Child: Development Education for the Early Years.** New York: Macmillan Publishing company, 1993, p:186.

⁵ أبو معال، عبد الفتاح. أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم. ص:93.

⁶ المرجع نفسه، ص:99.

أدب الطفل الفلسطيني:

على الرغم من أن سمات أدب الطفل الفلسطيني هي ذاتها سمات أدب الطفل العربي بشكل عام، إلا أنه تأخر بعض الشيء مقارنة بالدول العربية الأخرى بسبب الحروب والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي أثرت على كافة نواحي الحياة بما في ذلك الأطفال والاعتناء بتعليمهم. فلم يظهر فيه لون ولا حضور شخصية واضحة⁷. ويمكن القول إنه لغاية الآن لا يوجد لون أدبي خاص وواضح ومميز للأدب الفلسطيني رغم ظهور بعض الكتاب الذين أسهموا في بنائه والاهتمام بأدب الطفل والكتابة لهم. كان الأدب في البداية يدخل ضمن المؤلفات المدرسية ثم جاءت مرحلة جديدة، حيث توجه الكُتاب للكتابة للطفل بشكل خاص، وقد مرَّ أدب الطفل الفلسطيني بثلاث مراحل⁸.

المرحلة الأولى:

تمتد هذه المرحلة من منتصف ستينات القرن الماضي، وتمتاز هذه الفترة بقلة ما تم تأليفه للأطفال. وقد ساهم كل من الأدبيين محمود عباسي وجمال قعوار بإنتاج خمسة عشر كتاباً للأطفال، وقد كان لأطلاعهم على مدى اهتمام المجتمع اليهودي بأدب الطفل، وتلقى الأطفال عناية واهتماماً كبيراً من قبل الأدباء. وساهم كل من محمود عباسي وجمال قعوار بتقديم الأدب بالعودة إلى التراث العربي والإسلامي القديم، ولم يكن هناك مراعاة للواقع المعيش إلا بصورة محددة جداً، وغلبت السمة الوعظية والتعليمية على حساب الجوانب الفنية الأدبية التي تجذب القراء الصغار وتشوقهم⁹.

⁷ المرجع نفسه، ص: 99.

⁸ أبو فته، د. محمود. "مراحل تطور أدب الأطفال المحلي- الواقع والتحديات"، صحيفة الاتحاد- <https://alittihad44.com/mulhaq>، تاريخ النشر: 25 سبتمبر 2020م، تاريخ الاطلاع: 22 نوفمبر 2020م.

⁹ المرجع نفسه.

المرحلة الثانية:

هذه المرحلة هي المرحلة التي تبعت حرب 1967م وامتدت حتى الثمانينات، خاصة بعد اتباع سياسة الجسور المفتوحة مع الأردن، حيث أخذت الكتب تتدفق إلى القارئ الصغير. فيما بعد بدأت ترفع أصوات تدعو لكتابة الأدب المحلي الذي يراعي احتياجات الطفل الفلسطيني الخاصة، وأصبح معلوماً للأدباء بأن الكتب الواردة من الخارج لا تراعي احتياجات الطفل وأحلامه ولا تراعي قضايا وهمومه. بدأ بعض الكتاب الالتفات إلى احتياجات الطفل، ومنهم الكاتب عبد اللطيف حيث عالج بقصصه موضوعات مستمدة من الحياة الواقعية والظروف المعيشية، وحاول تمرير قيم وطنية تلأئم احتياجات الطفل¹⁰.

المرحلة الثالثة:

بدأت هذه المرحلة مع بداية التسعينات وحتى الوقت الحاضر، وما يميّز هذه الفترة هو صدور الكثير من الكتب التي تتضمن الأدب للطفل المحلي والمترجم، وبدأ صدور بعض المجلات الخاصة بالطفل، مثل مجلة الحياة للأطفال ومجلة أفكار، هذا بالإضافة إلى تخصيص جانب من مجلات الكبار للأطفال الصغار. ساهم بهذا التقدم والازدهار الوعي بأهمية أدب الطفل في التربية والتنشئة وكذلك الإسهام في تعزيز قدرات الطفل، وتطوير شخصيته وتسلية وترفيهه. كما اتسع الاهتمام بأدب الأطفال جماهيرياً وأكاديمياً، وقد أسهم الاهتمام الواسع بأدب الأطفال عامة على مستوى الدول العربية والعالم في فتح آفاق جديدة والانفتاح على احتياجات الطفل بما في ذلك الأدب الذي يقدم له¹¹.

وقد أدّى وجود السلطة الوطنية الفلسطينية فيما بعد، إلى الاهتمام بالطفولة والاهتمام بحقوق الطفل الشرعية والقانونية والاجتماعية ومن ضمنها الاهتمام بالبرامج الترفيهية والثقافية والفنية والتأكيد على حق الطفل في امتلاك المعرفة ووسائل الإبداع والارتقاء، وتزويده بالمعلومات والمعارف من خلال المجلات لتكوين

¹⁰ المرجع نفسه.

¹¹ المرجع نفسه.

اتجاهات وقيم سليمة من خلال الكتب والمجلات التي تقدم المواد القيّمة والفاعلة التي تجذب الطفل بصياغتها ورسوماتها المناسبة لمدرجات الطفل وميوله¹². وقد أسهم الكتاب في الآونة الأخيرة في بث روح الانتماء وبلورة الهوية لدى الطفل من خلال القصة التي تلائم واقعه الذي يعيشه، مع مراعاة اللغة التي من خلالها يقدم هذا الأدب. فاللغة تبرز الوجه الحقيقي بألفاظها الدقيقة الموحية والمعبرة عن احتياجات الأفراد فتصبح اللغة والمفردات رموزاً قيمة وتشير إلى مفاهيم معبرة ومؤثرة¹³.

ومن الملامح الجيدة فيما يميز أدب الطفل في هذه الفترة هو اتجاه الأدباء المحليين إلى نقل الأدب بشكل يتلاءم مع الواقع المحلي والبيئة التي يعيش بها الطفل. كما وقد زاد الالتفات إلى ألوان الأدب الأخرى كالشعر فكتب الشعر للأطفال الشاعر فاضل علي، وحنّا أبو حنا، وجمال قعوار، ونبيهة راشد جبارين، وليس كناعنة وغيرهم. وقد اتسم الأدب في هذه الفترة بالتححرر من الوعظ واستخدام اللغة المبسطة المستمدة من القاموس المشترك بين الفصحى والعامية وإدخال روح الحوار وإضفاء المتعة على النص¹⁴.

لكن على الرغم من الزيادة في الإنتاج واهتمام كتّاب القصة بما يستهوي الطفل ويلائم احتياجاته ومداركه وطموحاته، ووفرة الكتب المتعلقة بالطفل وأدبه، ما زال هناك حاجة ماسة إلى دراسة شاملة وواعية لأدب الطفل المحلي الفلسطيني، بحيث تركز على جميع الجوانب والاحتياجات التي يشعُر بها الطفل الفلسطيني على وجه الخصوص، ذلك أن الطفل الفلسطيني له احتياجات نفسية واجتماعية خاصة تمثلت في رسومات الأطفال وكتابتهم وألعابهم¹⁵.

¹² تريان، ماجد. "دور مجلات الأطفال في تدعيم حق انتفاع الطفل الفلسطيني ومشاركته". مجلة جامعة النجاح للأبحاث. 2011م، ص: 2-3.

¹³ بدوي، مرزوق. "الهوية والانتماء في قصص الأطفال في الأدب الفلسطيني الحديث"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث. 2014م، ص: 4-5.

¹⁴ أبو فنه، د. محمود. "مراحل تطور أدب الاطفال المحلي-الواقع والتحديات".

¹⁵ الشخصير، سرين. قصص الأطفال بين المحلية والعالمية. ص: 143.

خصائص الطفل الفلسطيني النفسية:

الطفل الفلسطيني هو كالبالغ الفلسطيني، بمعنى أنه يعاني من ضياع وكبت ويواجه التحديات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي يعاني منها المجتمع منذ سنوات. فهو يرى الفوضى في كل مكان ويتأثر بانعدام الأمن والأمان ونقص في الحقوق التي ينبغي أن يحصل عليها¹⁶.

يختلف الطفل الفلسطيني من حيث احتياجاته النفسية والاجتماعية بسبب الظروف التي يعيش فيها، لذا قد نراه يفقد انتماءه إلى المكان والزمان اللذين يعيشهما، فكل ما يمر به المجتمع الفلسطيني بشكل عام يؤثر بشكل كبير على نفسيته وبالتالي احتياجاته خاصة فيما يتعلق بالأدب الذي سنقدمه له¹⁷.

هو مضطرب ومضطهد ومورست ضده ممارسات غاية في العنف أثرت على سلوكه وتطوره النفسي والاجتماعي. يعيش ومخيلته مزدحمة بصور العنف والقسوة والدمار المتواصل في كل مراحل حياته بالإضافة إلى عدم استقرار الأسرة النفسية والاقتصادي وتأثير ذلك على الأطفال في المجتمع الفلسطيني بشكل عام. فالسؤال الذي يطرح نفسه ما هو الأدب الذي يلائم نفسية هذا الطفل واحتياجاته؟¹⁸

يجدر الإشارة إلى أن المجتمع يواجه تحديات عديدة ومنها المشاكل النفسية العاطفية التي يعاني منها الأطفال بسبب الأوضاع السياسية، فالأطفال الذين يتعرضون لأوضاع سياسية صعبة تكون لديهم مشاكل عاطفية أكثر من غيرهم¹⁹، هذا بالإضافة إلى سياسات الكيل بمكيالين من جانب الاحتلال، وقلة الموارد ونقص بالميزانيات التي تسهم في تطوير الأطفال وتلبية احتياجاتهم²⁰. فهذا الطفل ليس

¹⁶ العلان، موسى. ماذا يجب أن يقرأ الطفل الفلسطيني. فلسطين: مكتبة بلدية البيرة العامة، 2009م، ص:175.

¹⁷ المرجع نفسه.

¹⁸ المرجع نفسه.

¹⁹ Smyth, M. "The impact of political conflict on children in Northern Ireland." **Journal of Social Issues**, 2004, 60, p:453.

²⁰ "النكبة تطهير عرقي وإحلال سكاني". مركز المعلومات الوطني الفلسطيني-<https://info.wafa.ps/ar>، تاريخ النشر: 4 يناير 2020م، تاريخ الاطلاع: 25 أكتوبر 2020م.

كغيره من الأطفال، ويحتاج إلى عناية تساعد على تجاوز كل هذه الإضرابات التي يعيشها ويمر بها، فماذا يجب أن يقرأ الطفل الفلسطيني؟²¹

ماذا يجب أن يقرأ الطفل الفلسطيني؟

كثير من الأدب الذي يقدم للطفل في العالم العربي بشكل عام لا يراعي الخصائص النفسية التي يمر بها الطفل، وهو يتنوع ما بين الأدب المترجم والمحلي. المترجم ينقل الثقافة الغربية من خلال النصوص والرسومات، والتي هي بعيدة كل البعد عن احتياجات الطفل النفسية والاجتماعية فيجعل الطفل يعيش في حالة من التناقض الصارخ الذي يدخله في حالة من الحيرة وعدم الرضا، والمحلي يكون على شكل اجتهادات خاصة للكاتب ودور النشر ولا تحتوي على خطة ومنهجية عمل واضحة.²² قد يعتقد البعض بأن ملء رفوف المكتبات بكميات كبيرة من القصص والمؤلفات التي ترتبط بالطفولة قد يتيح له الخيارات الكثيرة للتصفح والتعلم والاستمتاع، وأنه كلما امتلأت المكتبة أو البيت بالكتب يكون المجال أمام الطفل أوسع للاختيار ولكن هذا الاعتقاد قد يدخل الطفل في حيرة وبلبلة ويشتته ويدخله في تناقضات عدة. وينطبق هذا الأمر على الأدب المرئي أيضاً والذي يشاهده الطفل من خلال الشاشات خصوصاً برامج الرسوم المتحركة.²³

فالطفل الفلسطيني له واقع نفسي واجتماعي صعب، وقد يمر بشعور الضيق وعدم الراحة في مراحل حياته العمرية مما قد يؤثر على نفسيته وتطوره، خاصة إذا ما قدم له الأدب الذي يعرض حالات الرفاهية والعيش الرغد الذي ينقصه، فيدخل بحالة من التناقض ولن يؤدي الأدب المقدم له النتائج الإيجابية المرجوة.

كما أن التكنولوجيا أتاحت له الاطلاع على الكثير من المعلومات ومنها الأدب المرئي والمسموع. منه ما هو ملائم يحث على القيم ومنه استهلاكي ويتعارض مع الثقافة العربية وغير ملائم. وهو بذلك أصبح يواجه ويرى ويسمع ويشاهد الكثير من

²¹ العلان، موسى. ماذا يجب أن يقرأ الطفل الفلسطيني. ص:175.

²² الشخشير، سرين. قصص الأطفال بين المحلية والعالمية. ص:143.

²³ العلان، موسى. ماذا يجب أن يقرأ الطفل الفلسطيني. ص:175.

خلال الشبكة العنكبوتية ووسائل الاتصال اليومي التي قد تشتتته وتتناقض مع واقعه الذي يعيشه²⁴.

من المهم أن نقدم له في هذه المرحلة الحساسة من حياته الأدب الذي يعينه على فهم نفسيته وتقدير ذاته ويمنحه الثقة والشعور بالرضا. يعتبر تقدير الذات أمراً مهماً وهو يعني معرفة الفرد لنقاط القوة والضعف لديه، وألا يبالغ في تقدير خصائصه وألا يقلل منها، كما أنه يسهم في تكوين معرفتي منظم وموحد ومتعلم للمدرجات الشعورية والتصورات والتعميمات الخاصة بالذات، ويبلور الطفل ويعرفه تعريفاً نفسياً لذاته. هذا بالإضافة إلى أنه أحد الأبعاد المهمة في الشخصية التي لها أثر كبير في السلوك، وتقدير الذات يتطور ويتعزز وينمو من حصيلة خبرات الفرد الاجتماعية والذاتية التي يمر بها الفرد²⁵.

يتأثر مفهوم الذات بعوامل التنشئة الاجتماعية المختلفة، كالأسرة والمدرسة والأدب²⁶. وهو يعتبر حجر الأساس في حياة الفرد، لأنه ينعكس على حياته وسلوكه، وتكون مدخلات هذه المفاهيم هي الأفكار التي يحملها الفرد عن نفسه. وفي حين مفهوم الذات هو الشيء الوحيد الذي يجعل للفرد طبيعته الخاصة إلا أن طريقة إدراك الفرد لذاته والآخرين تمثل المحور الرئيس لتنظيم شخصيته، وتحديد سلوكه. كما أن لتقدير الذات أهمية بالغة في مستقبل حياة الفرد، لما تعكسه من تصور ورؤية للفرد عن احترامه لذاته، واعتباره، وتقبله لها²⁷.

مفهوم الذات هو عبارة عن الصورة التي يكونها الفرد عن شخصيته بمعرفته لنقاط قوتها وضعفها وذلك لرسم سلوكياته ومدركاته وتصوراته الخاصة بذاته، فيكون

²⁴ موسى، ماجدة. "مفهوم الذات الاجتماعي وعلاقته بالتكيف النفسي والاجتماعي لدى الكفيف"، مجلة جامعة دمشق، 2010م، ج26، ص: 409-451.

²⁵ موسى، عماد. قيم العولمة في الأدب الطفلي في فلسطين. ص: 13.

²⁶ Berns, Roberta. **Child, family, community socialization and support**. USA: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1993, p:3.

²⁷ Dollinger, S.J, K. K Urban and T. A. James. "Creativity and openness: further validation of two creative product measures", **Creativity research journal**, 16, 2004, p:35-47.

الطفل في مثل هذه الأوضاع بحاجة إلى الأدب الذي يساعده ويساعده على فهم ذاته. وليس الأدب الذي يعكس الصورة المثالية للحياة بحيث يكون هناك فجوة بين الواقع الذي يعيشه وبين ما يقدم له من أدب. لذا وجب هنا أن يراعي الكاتب المحلي الفلسطيني بعض الأمور التي تحقق بعض الأهداف التي تساعد الطفل في بناء صورة عن نفسه وقومته وأن يعتز بهما أيضاً لأن تقديره لذاته يساعده على رؤية العالم من حوله بطريقة أفضل حتى وإن كانت الظروف المحيطة به صعبة²⁸.

كما أن للقصة العلاجية أهمية بالغة للاطلاع على مخاوف الطفل وأحلامه وطموحاته. ويرتكز الأدب في هذه الحالة على ركيزتين أساسيتين وهما النص الأدبي، وكذلك الحوار ما بين الطفل والبالغ الذي ينقل له هذا اللون من الأدب. يكون التفاعل من خلال بناء الفعاليات التي تساهم في فهم الطفل للنص الأدبي ويمكن دمج أشكال مختلفة من الأدب والفنون للوصول إلى الهدف المنشود²⁹.

لقد حاول بعض الكتاب المحليين إيصال الأدب الذي يلائم احتياجات الطفل والذي يساهم في بناء شخصيته وتربيته على القيم وحب الخير، ويغرس في نفسه حب الوطن والعطاء، ويجيب على التساؤلات الكثيرة التي يفكر بها الطفل الفلسطيني بسبب الظروف التي يعيشها من قهر ودمار إلا أنه لم يصل إلى المستوى المنشود لأن ذلك يعتمد على خطط بعيدة المدى يتشارك فيها الجميع³⁰.

دور الأدب في انفتاح الطفل الفلسطيني على التجارب الجديدة:

يعتبر الأدب بشكل عام والقصة الموجهة للأطفال بشكل خاص مهمة جداً، فهي تساعد في انفتاحهم على تجارب جديدة تساهم في بناء خيالهم وذوقهم الفني والحسي، وتفتح لهم آفاقاً كثيرة من خلال الأفكار والمشاعر والفنون التي يحتوي عليها

²⁸ العناني، د. حنان عبد الحميد. الدراما والمسرح في تعليم الطفل. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر.

1997م، ص:157.

²⁹ حجازي، هزار. مبادئ وأسس اختيار القصة العلاجية. فلسطين: مكتبة البيرة العامة، 2009م، ص:121.

³⁰ Agbaria, Qutaiba. "Religiosity, Social support, self-control and happiness as moderating factors of physical violence among Arab adolescent in Israel", **Scientific Research**, Vol, 5, 2015, p:75-78.

الأدب³¹. وقد عُرِّف الانفتاح على التجارب واحدا من ضمن العوامل الخمسة المحددة للشخصية؛ وهو يعني قدرة الطفل على التفكير بعقل منفتح وهذا عكس التفكير المغلق، وبعمر على عكس التفكير السطحي، وتفكير يتجاوز الحدود بطريقة واعية ومخرقة للحواجز التي قد تعيق تفكير الفرد. ومما لا شك فيه أن عالم الأدب بكافة ألوانه وأشكاله يتيح للطفل الانفتاح على أفكار جديدة من خلال الكلمة والرسومات وما إلى ذلك، فيساعده على الاطلاع على أفكار ومشاعر جديدة تسهم في تطوره وصقل شخصيته³².

إن الانفتاح نحو تجارب جديدة يتيح للطفل التفكير بعمق وبطريقة مضاعفة للاحتمالات والنتائج، وهذا يتطلب الشعور بالحرية بالاختيار والتفكير دون قيود. كما أن الانفتاح يضاعف من قدرة الفرد على التفكير بعقل منفتح، والتخلص من حالة الجمود في التفكير والسعي نحو التجارب الجديدة التي تجلب المعرفة. فهو لا يعتمد على الخبرات السابقة وإنما يرنو إلى ما هو جديد³³.

كما أن الانفتاح على التجارب الجديدة يعتبر سمة مرتبطة بالإبداع تظهر في شخصية الأفراد وأعمالهم ضمن المحيط الاجتماعي الذي يعيشون فيه، والأفراد الذين يتميزون بهذه السمة هم أفراد لديهم فضول وميول فنية وهم قادرون على التفكير بطريقة فريدة ومميزة مما يساعدهم على تحقيق إنجازات مبدعة ومميزة في الشعر والطلاقة في الكتابة والرسم والنحت والأعمال المسرحية. يمكن القول إن سمة الانفتاح نحو تجارب جديدة هي السمة التي تضع الفوارق بين الأشخاص الفنانين وغير الفنانين، بالإضافة إلى أن الأشخاص المنفتحين هم أفراد متحررون وغير محافظين على ما يمليه عليهم المجتمع من عادات وقيم إنما يخرجون عما هو مألوف لمعرفة وتعلم الأفضل. يتيح لهم هذا الشعور بأن يكونوا منفتحين على ثقافات وحضارات

³¹ McCrae, R. and R. Sutin. **Openness to experience: Handbook of individual differences in social behaviour**. New York: Guilford, 2009. p:13.

³² Berns, Roberta. **Child, family, community socialization and support**. USA: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1993. p:8.

³³ MaCurrach, I. and B. Darnley. **Special talents, special needs**. USA: Jessica Kingsley publishing, 2006. p:14.

الغير ومتسمين بالفضول الفكري والذكاء المحسوس والخيال والإبداع والحساسية للفنون والثراء العاطفي والخيالي وغير التقليدي³⁴.

إن للانفتاح نحو تجارب جديدة ارتباطاً بالقدرة على الإبداع فالشخص المنفتح هو ذلك الشخص المبدع، سواء كان ذلك الانفتاح من الناحية الاجتماعية أو المعرفية أو السلوكية. فالأفراد المنفتحون يتيحون لأنفسهم فرصة أكبر للتعلم من التجارب التي يخوضونها مع الغير وهذه التجارب تشكل تحدياً إيجابياً بالنسبة إليهم ويسهم هذا الانفتاح في تعزيز أفكارهم وعواطفهم وتجاربهم العامة مع الحياة.

يختلف مفهوم الانفتاح نحو تجارب جديدة في المراحل العمرية المختلفة وفي مرحلة الطفولة يشير إلى الذكاء والفضول وفي مرحلة البلوغ يشير إلى عمق التجارب ومدى تأثيرها على حياة الأفراد. يكون الانفتاح نحو تجارب جديدة في أعلى مستوياته في جيل المراهقة وحتى جيل العشرين على أن يبدأ بالاستقرار فيما بعد³⁵.

إن الأفراد الذين يتسمون بالانفتاح على الخبرات الجديدة يتميزون بالفضول، والخيال الواسع، والحدس المرتفع تجاه الأمور، ويكون لديهم حياة مفعمة بالخيال القوي وأيضاً لديهم طموحات وأحلام ويطمحون دائماً بتوفر بيئة تناسب طموحاتهم، وخيالهم، وتساعدهم على الاستمتاع بالحياة، كما لديهم سمة الجمالية بحيث يكون الشخص محباً للفن والأدب ولديه ميول بتذوق الفنون بكافة أشكالها، وسمة المشاعر بحيث يكون الفرد قادراً على وصف الحالات الانفعالية والمشاعر بشكل يفوق الآخرين، ومن الممكن أن تظهر عليه علامات هذه الانفعالات في مظاهره الخارجية كتعبير الوجه³⁶. يتسمون أيضاً بسمة الانفعال بحيث تكون لدى الشخص رغبة في تجديد الأنشطة تبعده عن الروتين اليومي لذا فهو يسعى دائماً لزيارة أماكن جديدة ومختلفة، والخوض بتجارب جديدة ومتنوعة تحقق له الشعور

³⁴ Read, Katherine. **Early childhood programs: Human relationships and learning.** USA: Ted Buchholz Publishers, 1993. p:254.

³⁵ Schickedanz, Judith and Others. **Understanding Children.** USA: Mayfield Publishing Company, 1992. p:557.

³⁶ MaCurrach, I. and B. Darnley. **Special talents, special needs.** USA: Jessica kindly publishing, 2006. p:409.

بالانفعال، وسمة الأفكار بحيث يكون الشخص لديه المقدرة على التفكير بشكل منفوح بعيد عن التزمّت في الأفكار وقادراً على التجدد بأفكاره ولديه فطنة عقلية قوية عند التفكير بالأمور³⁷.

التحديات التي تواجهها الأدب المحلي الفلسطيني:

يواجه المجتمع العربي وأيضاً الفلسطيني بكافة مكوناته الاجتماعية والثقافية والفكرية تحديات كثيرة، تؤثر عليه وعلى مستواه الثقافي والتعليمي، فالعوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية كلها عوامل تعيق تطور الجانب الثقافي وتؤثر على مستوى الأدب الذي يُقدم للأطفال. هذا بالإضافة إلى أن العمل والإنجاز وتطور الأدب من كتب ومجلات وبرامج تلفزيونية ومسرح بحاجة إلى دعم اقتصادي يمكن الكاتب ودور النشر الفلسطينية من تقديم الأفضل للطفل الفلسطيني، ويكون ذلك عن طريق رصد الميزانيات وإقامة ورشات العمل لذوي الخبرة والاختصاص، وبناء خطة شاملة وواضحة لبحث كافة الجوانب التي تساعد في تعزيز وتطوير الأدب الذي سيقدم للطفل الفلسطيني نظراً للظروف التي يعيشها والاحتياجات الخاصة به³⁸.

الطفل الفلسطيني بحاجة إلى الأدب الذي يساعده على تنمية هويته وصقل شخصيته، ويجيب عن تساؤلاته ومخاوفه، وينمي حسه الخيالي والفني. وقد يكون للقصة العلاجية دور فعال لمساعدة الأطفال الذين مروا بضائقة نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية، وهذا اللون من الأدب بحاجة إلى كادر ملم بكافة الجوانب النفسية والمراحل التطورية العمرية وكذلك اللغوية لتناسب جيل الطفولة³⁹.

كما ينبغي تطوير جميع جوانب هذا الأدب بكافة أبعاده الفنية والتربوية والنفسية، وناحية الإخراج المتمثلة في الطباعة والرسومات، وتشجيع الرسامين بشكل يلاءم

³⁷ Kaufman, S., et al. "Openness to experience and intellect differentially predict creative achievement in art and sciences", **Journal of Personality**, 2015, p: 248.

³⁸ أبو فنه، د. محمود. "مراحل تطور أدب الاطفال المحلي-الواقع والتحديات".

³⁹ العلان، موسى. ماذا يجب أن يقرأ الطفل الفلسطيني. ص:175.

المراحل العمرية المختلفة للطفل. وهذا العمل يتطلب جهوداً أكاديميةً وماديةً من أجل التقدم وبناء سيرورة عمل تنهض بالطفل واحتياجاته.⁴⁰

كما أن الطفل بحاجة إلى الأدب الذي يتخذ روافد علاجية، ويمكن أن ينقل للطفل عن طريق القصة والمسرح وتمثيل الأدوار والشخصيات بطريقة تفاعلية بين النص والطفل بحيث يمكن أن يقوم الطفل بإعادة رواية القصة بالطريقة التي تلائمه وهذا ما يعرف بالعلاج الروائي الذي يستخدم الأدب لصالح الطفل ويتيح للطفل التعبير عما يدور بباله وخاطره.⁴¹

يعتمد العلاج الروائي بالأصل على استخدام الأدب واللغة، ولكن في بعض الأحيان قد يكون استخدام اللغة صعباً على بعض الفئات، خاصة صغار السن وهذا يجعل من العلاج الروائي عملية صعبة ولكن من الممكن دمج العلاج الروائي في العلاج بالفنون وسرد القصة واستخدام الرسم وغيره من المجالات الفنية المختلفة ليكون التواصل بين الطفل والبالغ الوسيط أسهل.⁴²

وسائط أدب الطفل:

هناك وسائط كثيرة يتعلم الطفل الأدب من خلالها وأهمها هو البالغ الملقى لهذا الأدب خاصة في جيل الطفولة المبكرة، فيلعب الوالدان والمقربون من الأهل دوراً فعالاً في هذا الجانب.⁴³ فالأم تهزج لطفلها بالأناشيد وعندما يكبر بعض الشيء تقص عليه أمه القصص والحكايات فترسخ مثل هذه الأناشيد والقصص في ذهنه. ويأتي دور الروضة والمعلمة فيما بعد لنقل الأدب بكافة أنواعه للطفل، لذا تجدر الإشارة إلى أنه من الضروري تثقيف المعلمات والمعلمين وتهيئتهم للعمل مع الأطفال

⁴⁰ ألبوم، ينز. رسومات في أدب الأطفال. فلسطين: مكتبة البيرة العامة. 2009م. ص:77.

⁴¹ Evare, B. "The effectiveness of narrative therapy with children's social and emotional skill development: an empirical study of 813 problem solving stories". **Journal of systemic therapies** vol35, 2016, p:42-59.

⁴² Carlson, T. "Using art in narrative therapy: enhancing therapeutic possibilities". **The American journal of family therapy**. Vol 25.3, 2007, p:271-283.

⁴³ Crimmens, P. **Drama therapy and story making**. UK: Jessica Kingsley publishers, 2009, p:7.

كوسطاء لنقل المعرفة ومساعدة الطفل على اختيار ما يلائمه وإبعاد الأدب الاستهلاكي السلبي عنه⁴⁴.

يأتي الكتاب كوسيط مهم جداً أيضاً والكتاب يقدم للطفل على هيئة نص لغوي مقترن بالرسومات التي ستساعد الطفل على الفهم، فالرسومات عنصر مهم جداً في عالم الطفولة ولها دور فعال في تطوير خيال الطفل وإحساسه واتساع ثقافته⁴⁵.

هذا بالإضافة إلى المسرح والتلفاز والإذاعة التي تُعنى بتقديم الأدب للطفل. كل هذه الأمور مجتمعة تسهم في الارتقاء بالطفل والأدب إذا تكدست كل الجهود من كافة المعنيين بأدب الطفل للتعاون يداً بيد لتقدم الأفضل والمناسب⁴⁶.

يعتبر المعلم واحداً من أهم الأشخاص المشاركين في العملية التعليمية التربوية، فبالإضافة إلى أن عمله يشتمل على تعليم العلوم المختلفة والآداب، أصبح اليوم مشاركاً في التأثير في جوانب أخرى لطلابه بطريقة يكون فيها مؤثراً في النواحي النفسية والاجتماعية وما إلى ذلك⁴⁷. بالسابق كان يمر هذا الأمر بطريقة عشوائية ودون تخطيط ولكن اليوم أصبح المعلم مطالباً للمشاركة في دورات تمكنه من دعم طلابه على الصعيد النفسي والاجتماعي والسلوكي. أما فيما يتعلق باستخدام الأدب كوسيط علاجي للأطفال والناشئة، فيمكن أن يكون المعلم شريكاً جيداً في هذا الجانب عن طريق مشاركة الأطفال بالتعبير عن النصوص الأدبية بطريقة يعبرون فيه عن أنفسهم، أو عن طريق إعداد معلمين مختصين في هذا المجال للعمل في الحقل التعليمي، فالمعلم هنا يجب أن يكون داعماً قادراً على فهم احتياجات طلابه ومؤهلاً للعمل في هذا المجال وقارداً على دمج كافة مجالات الفنون الأخرى⁴⁸.

⁴⁴ الحسيني، خليل. دراسات في أدب الأطفال. رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية، 2001م، ص: 41.

⁴⁵ ألبوم، ينز. رسومات في أدب الأطفال. ص: 77.

⁴⁶ العناني، حنان. الدراما والمسرح في تعليم الطفل. ص: 13.

⁴⁷ Berns, Roberta. **Child, family, community socialization and support**. USA: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1993, p:58.

⁴⁸ Linder, T. and M. Hanson. **Transdisciplinary ply-based assessment**. USA: Paul H bookers publishing, 1990. P:1-3.

خاتمة البحث والتوصيات:

- الاهتمام بالأبعاد النفسية والتربوية لأدب الطفل وما يقدم له من أدب ليواكب قدراته واحتياجاته الاجتماعية والنفسية.
- التأكيد على جماليات المستوى الفني لأدب الأطفال والارتقاء به للمستوى الذي يثير الحس الفني والجمالي والمعرفي لدى الطفل.
- الاهتمام بالكتاب ودور النشر المحليين لتقديم الأفضل، خاصة وأن الكاتب المحلي الفلسطيني يعيش بنفس الظروف الصعبة التي يعيشها الطفل، وبالتالي يجب مساندته لتقديم الأدب الملائم للطفل من خلال الدعم المادي والتقني.
- الاهتمام بتطوير المكتبات العامة وكذلك المدارس من خلال الدعم والمساندة لاختيار المواد الجيدة والملائمة، عن طريق لجان تهدف إلى مناقشة أبعاد ومحتوى الأدب الذي يكون بين أيدي الأطفال واستبعاد الكتب التي تحتوي على قيم سلبية واستهلاكية.
- تشجيع الأطفال على اختيار المواد التي يرغبون فيها والتي تلائم قدراتهم الذهنية والانفعالية والسيكولوجية، حتى يصبح الكتاب صديقه؛ لأن إقحامه في ما لا يحبه ولا يلائمه قد يسبب له العزوف عن الكتاب والأدب.
- تشجيع الطفل على التعبير عن وجدانه من خلال تقمص الأدوار والأحداث والشخصيات والمشاعر التي تدور بالقصة، ومن الممكن أيضاً أن يدور حوار بين المربي البالغ والطفل خاصة إذا ما تناولت القصة قضايا صعبة وعلاجية.
- عقد ورشات عمل تضم المؤسسات التي تعنى بأدب الطفل لمحاولة تطوير أدائها الفني والأدبي للارتقاء بالأدب الذي يقدم للطفل.
- الاهتمام بالرسم كمخرج للقصة حيث تقع على عاتقه مسؤولية كبيرة فالرسومات تكون دائماً حاضرة في خيال الطفل، بل أكثر تأثيراً من الكلمة أحياناً، لذا يجب اختيار رسامين لديهم الثقافة والمعرفة بمراحل تطور الطفل وأن تكون رسوماته شيقة وبهية وتنمي الحس الجمالي والخيالي لدى الطفل.

– مراقبة الأدب المترجم ليتلاءم مع احتياجات الطفل النفسية وانتقاء الجيد والهادف منه، واختيار الملائم الذي يحتوي على مفاهيم أخلاقية وإنسانية وحضارية.

المصادر والمراجع:

- أبو معال، عبد الفتاح. أدب الاطفال دراسة وتطبيق. مصر: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2000م.
- أبو معال، عبد الفتاح. أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم. مصر: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2005م.
- ألبوم، ينز. رسومات في أدب الأطفال. فلسطين: مكتبة البيرة العامة، 2009م.
- حجازي، هزار. مبادئ وأسس اختيار القصة العلاجية. فلسطين: مكتبة البيرة العامة، 2009م.
- الحسيني، خليل. دراسات في أدب الأطفال. فلسطين: وزارة الثقافة الفلسطينية، 2001م.
- الشخشير، سرين. قصص الأطفال بين المحلية والعالمية. فلسطين: مكتبة البيرة العامة، 2009م.
- العلان، موسى. ماذا يجب أن يقرأ الطفل الفلسطيني. فلسطين: مكتبة بلدية البيرة العامة، 2009م.
- العناني، د. حنان عبد الحميد. الدراما والمسرح في تعليم الطفل. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر. 1997م.
- موسى، عماد. قيم العولمة في الأدب الطفلي في فلسطين. فلسطين: مكتبة البيرة العامة، 2009م.

المجلات والصحف:

- أبو فته، د. محمود. "مراحل تطور أدب الأطفال المحلي-الواقع والتحديات"، صحيفة الاتحاد- <https://alittihad44.com/mulhaq>.
- بدوي، مرزوق. "الهوية والانتماء في قصص الأطفال في الأدب الفلسطيني الحديث"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، 2014م، ج28.
- تريان، ماجد. "دور مجلات الأطفال في تدعيم حق انتفاع الطفل الفلسطيني ومشاركته"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، 2011م، ج25.
- موسى، ماجدة. "مفهوم الذات الاجتماعي وعلاقته بالتكيف النفسي والاجتماعي لدى الكفيف"، مجلة جامعة دمشق، 2010م، ج26.

- "النكبة تطهير عرقي وإحلال سكاني". مركز المعلومات الوطني الفلسطيني-
.https://info.wafa.ps/ar

المراجع الأجنبية:

- Agbaria, Qutaiba. "Religiosity, Social support, self-control and happiness as moderating factors of physical violence among Arab adolescent in Israel", **Scientific Research**, vol 5, 2015.
- Berns, Roberta. **Child, family, community socialization and support**. USA: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1993.
- Carlson, T. "Using art in narrative therapy: enhancing therapeutic possibilities", **The American journal of family therapy**, vol 25.3, 2007.
- Crimmens, P. **Drama therapy and story making**. UK: Jessica Kingsley publishers, 2009.
- Dollinger, S.J, K. K Urban and T. A. James. "Creativity and openness: further validation of two creative product measures", **Creativity research journal**, vol 16, 2004.
- Evare, B. "The effectiveness of narrative therapy with children's social and emotional skill development: an empirical study of 813 problem solving stories", **Journal of systemic therapies**, vol 35, 2016.
- Hendrick, Joanne. **The Whole Child: The Whole Child**. New York: Macmillan Publishing company, 1993.
- Kaufman, S., et al. "Openness to experience and intellect differentially predict creative achievement in art and sciences", **Journal of personality**, vol 82, 2016.
- Linder, T. and M. Hanson. **Transdisciplinary ply-based assessment**. USA: Paul H bookers publishing, 1990.
- MaCurrach, I. and B. Darnley. **Special talents, special needs**. USA: Jessica kindly publishing, 2006.
- McCrae, R. and R. Sutin. **Openness to experience: Handbook of individual differences in social behaviour**. New York: Guilford, 2009.
- Read, Katherine. **Early childhood programs: Human realshonships and learning**. USA: Ted Buchholz Publishers, 1993.
- Schickedanz, Judith and Others. **Understanding Children**. USA: Mayfield Publishing Company, 1992.
- Smyth, M. "The impact of political conflict on children in Northern Ireland", **Journal of social issues**, vol 60, 2004.

انعكاسات الثقافة الهندية في قصص كامل كيلاني

* أ. هدى كاظمي

Email: hudaqazmi@gmail.com

ملخص البحث:

أثارت الهند اهتمام الباحثين بتنوعها في التراث الثقافي الناجم عن ازدهار الأديان العديدة فيها على مر العصور، والتي خلقت ثقافة فريدة مبنية على السلام والإخاء والرعاية والتعايش السلمي والتعاطف. فقد لفتت الأساطير الهندية القديمة والقصص الهندية التاريخية أنظار الأدباء والشعراء إلى الاهتمام بها. ونظراً لتنوعها في الثقافة والتقاليد والأديان نلاحظ اهتمام الأدباء والرحالين والمؤرخين العرب بوصف الهند في أعمالهم الأدبية منذ القدم، كما نرى عناية الأدباء العرب بإبراز القصص الهندية للأطفال أيضاً مثل كليلة ودمنة، وقصة السندباد البحري. وفي العصر الحديث عرض كامل كيلاني تصويراً رائعاً لهذه البلاد الجميلة من خلال مجموعة كاملة للقصص الهندية المستمدة من قصص مغامرات الهند القديمة الشهيرة، ومن هذه القصص: الشيخ الهندي، والقصر الهندي، والوزير السجين، وخاتم الذكرى، وشبكة الموت، وصراع الأخوين، وفي غابة الشياطين، والأميرة القاسية. كلمات مفتاحية: أدب الطفل، الثقافة، الديانات، كامل كيلاني، الهند.

Abstract:

India has been the center of attraction for other civilizations due to its multicultural heritage. Among those civilizations, Arab civilization has also derived a big part of knowledge and sciences from India. Many Arab writers, historians and travelers have depicted India as a source of knowledge, science and traditional beauty. Kamil Keilany is one of those Arab writers who depicted India and described its socio-cultural, traditional and natural beauty in their writings. This article aims to analyze the different aspects of those facts about India's culture and traditions, which Kamil keilany has portrayed in his stories for children, through a collection of Indian stories derived from the famous adventure stories of ancient India

* باحثة، جامعة مولانا آزاد الوطنية الأردنية، حيدرآباد، الهند.

مقدمة:

إن الأديب كامل كيلاني¹ غني عن التعريف، فقد خطا خطوات واضحة المعالم والآثار في مجال أدب الأطفال، إذ كتب للأطفال في وقت لم يكن فيه هناك أي اهتمام بهذا المجال، لذا نال مكانة مميزة ومنفردة بفضل خدماته الجليلة في مجال أدب الطفل وثقافته، ولأجل ذلك لُقّب بالرائد العربي لأدب الأطفال².

كرس كيلاني حياته لتثقيف مستقبل الأمة العربية، ففضى أكثر من ثلث عمره يكتب قصصاً دينيةً وعلميةً مترجمةً ومقتبسةً للأطفال العرب لإرساء العادات الحميدة، والخصال النبيلة، والقيم الثقافية، والتنظيم الفكري في نفوسهم، وتزويدهم بالمعلومات العامة.

يقول كامل كيلاني عن كتبه التي كتبها للأطفال: "أمضيت في تأليف أجزاءها عدة أعوام، وجعلت منها عدة مجموعات يقرأها الطفل على مراحل مرسومة، كل مرحلة تناسب سنّاً معلومة؛ رفعاً للحرج، وتمشياً مع سنة التطور من درج على درج"³.

حقّق كيلاني ريادته بكونه أوّل من خاطب الأطفال عبر الإذاعة المصرية، وقام بتأسيس أوّل مكتبة خاصة للأطفال بعدما أدرك أهمية كتابة القصص لتربية الأطفال⁴، وبها جمع الكتابة الراشدة للأطفال ضمن سلسلاته القصصية التي تتّقف الجيل الناشئ مع العناية الفائقة بالتربية الصحيحة الشاملة، والتي تحيط بجميع المراحل العمرية لهم، وقد حوت هذه المكتبة سلسلة قصص هندية، وقصصاً

¹ ولد كامل كيلاني في القاهرة عام 1897م وتوفي عام 1959م، وهو كاتب وأديب مصري ورائد أدب الطفل في العالم العربي.

² البكري، طارق. كامل كيلاني رائداً لأدب الطفل العربي. لبنان: دار الرقي، 2006م، ص: 10.

³ علي، عبد الظاهر علي. فن التدريس بالقصة، ط1. القاهرة: دار عالم الثقافة، 2017م، ص: 237.

⁴ الفلاحى، محمد سميع أختر. "مساهمة كامل الكيلاني في تطوير الأدب القصصي للأطفال (دراسة أدبية ونقدية)"، مجلة المجمع العلمي العربي الهندي، 2019م، ج1، ص38، ع7: ص: 7.

فكاهية، وقصص ألف ليلة وليلة، وقصص شكسبير، وأساطير العالم، وسلسلة من حياة الرسول -صلى الله عليه وسلم-، وسلسلة عجائب القصص، وسلسلة جغرافية، وسلسلة تمثيلية وغيرها⁵، وحول هذه المكتبة يقول محمد عباس محمد عرابي: "قصص أجمع على تأييدها وزراء المعارف، وزعماء التعلم، وقادة الرأي في الشرق، وكبار المستشرقين وأعلام التربية في الغرب، وهي أول مكتبة عربية عُيّنت بتثنية الطفل على أحدث أسس التربية الصحيحة، توالى طبعاتها العربية، فتتقف بها الجيل الجديد في بلاد العروبة، ولم يخل منها بيت عربي، وتُرجمت إلى أكثر اللغات الشرقية، وبعض اللغات الغربية، وهي مدرسة حرّة، إذا عرفها التلميذ سعى إليها بلا ترغيب ولا تهيب، وكانت أكبر أمنية للأباء، وهي اليوم أشهى غذاء ثقافي للأبناء"⁶.

ويحاول هذا البحث هنا إلقاء الضوء على العناصر العجائبية والجوانب السردية المكانية التي اعتمد عليها كيلاني داخل السلاسل القصصية الهندية: لإعطاء القارئ الصغير لمحة عن الأماكن والشخصيات الهندية، وبيان المظاهر الجمالية والثقافية والحضارية للهند.

القصص الهندية:

لم يقتصر كامل كيلاني في كتابة القصص للأطفال على الاستفادة من المصادر العربية، بل سعى لاستفادته من مصادر عصره، فقصصه للأطفال مستمدة من المصادر العربية وغير العربية، مثل القصص العالمية، وشكسبير، ورحلات جلفر، وقصص أساطير العالم، والقصص الهندية وغيرها.

⁵ عرابي، محمد عباس محمد. "كامل كيلاني وأعماله القصصية"، موقع مداد-www.midad.com، تاريخ النشر: 20 يوليو 2018م، تاريخ الاطلاع: 14 نوفمبر 2020م.

⁶ المرجع نفسه.

أما مجموعته للقصص الهندية فجمع فيها ما لذ وطاب من الثقافة الهندية، وأخذ من الحكايات الهندية الشعبية الشائعة والملاحم الهندية التي لها صلة مباشرة بحضارة الهند القديمة وثقافتها مثل حكاية المهابارتا⁷، وحكاية رامايانا⁸، وحكاية شاكونتلا ودشينتا⁹.

وهذه المجموعة موجهة إلى أطفال المرحلتين الثالثة والرابعة - المتوسطة والمتأخرة¹⁰، وكل منا يعلم أن مرحلة الطفولة هي المرحلة التي يكتسب فيها الأطفال قدرتهم على التخيل، ومهارات كثيرة في القراءة والكتابة مع مقدرتهم على التركيز والتفكير فيما حولهم من البيئة والطبيعة ومستحدثات عصرهم، ويمكنهم في هاتين المرحلتين أن يفرقوا بين الحق والباطل، كما تزداد ميولهم نحو قصص المغامرات، والقصص العالمية، والقصص الخيالية¹¹؛ لذا يحتاج الأطفال في هاتين المرحلتين إلى قصص الغزوات والمغامرات والحروب والشجاعة والكرامة والحق والباطل، وقصص الأبطال الخياليين والقصص التي تتحدث عن العالم البعيد عن أنظارهم.

ونظراً لأهمية تنمية المهارات اللغوية والفكرية لدى الأطفال أظهر كامل كيلاني أحداثاً جديدة وغريبة في بيئات مختلفة، حيث جمع هذه المجموعة مع مراعاة التدرج الفكري والذهني والعمرى للأطفال؛ مبتدئاً من الأسهل إلى الأصعب والأعمق، فضلاً عن اتساع السرد الخيالي في أجواء السحر والجان، وكذلك تحوّل الحياة وعناصرها من صورتها الأصلية إلى صورها المسحورة، كما قال د. يحيى خاطر:

⁷ المهابارتا هي من إحدى الملحمتين الكبيرتين بالسنسكريتية في الهند القديمة. وهي جزء من التاريخ الهندوسي. وهي أطول قصيدة ملحمة في العالم.

⁸ رامايانا هي ملحمة هندية شعرية بالسنسكريتية التي تنسب إلى الشاعر فالميكي، وهي تعتبر من التراث الثقافي الهندي.

⁹ هي قصة موجودة في ملحمة المهابارتا الهندوسية.

¹⁰ خاطر، د. يحيى. قصة الطفل كامل كيلاني نموذجاً. مصر: كلية الآداب، جامعة بنها، 2011م، ص: 108.

¹¹ عبد الله، د. محمد حسن. قصص الأطفال أصولها الفنية... روادها، ط1. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 1900م، ص: 20-21.

"يبدو أن الكيلاني كان مدركاً لهذا؛ حيث رتب مجموعات قصصية متدرجاً إلى الأصعب والأعمق، وإلى مراحل الطفولة المتأخرة؛ بما يعكس تأخر المرحلة التي تناسبها القصص الهندية"¹².

اعترف رائد أدب الأطفال بهذا التدرج مخاطباً القارئ الصغير بقوله: "كيف لا أغتبط وتمتلئ نفسي سروراً منك وإعجاباً بك، وأملاً فيك، بعد أن رأيتك تتدرج في قراءتك في مكتبة الأطفال بخطى سريعة من قصص رياض الأطفال، إلى القصص الفكاهية، إلى قصص ألف ليلة وليلة، إلى القصص الهندية، إلى قصص ججا، ثم إلى قصص شكسبير"¹³.

العرض القصصي:

صراع الأخوين: تحكي القصة عن ملك اسمه بهشما، كان في كهولته غير قادر على استمرار إدارة شؤون حكم البلاد، وكان له ولدان أحدهما وافته المنية في ريعان شبابه، والآخر ضرير لا يقوى على الحكم، وكان لهذين الولدين نفر كثير من الأولاد، وكان الملك يريد أن يؤلف بين أحفاده ليكونوا قادرين على إدارة شؤون البلاد متحدين وأقوياء في محاربة الأعداء بعد موته.

استفاد كامل كيلاني في نسج هذه القصة من الملحمة الهندوسية الشهيرة المهابهارتا، وهي ملحمة تدور أحداثها حول الصراع القديم بين الإخوة، وكان هذا الصراع هو صراع الخير ضد الشر، وجرت هذه العداوة بينهم إلى أن وقعت الحرب في أولاد بهشما آل كورو وآل باندوا¹⁴.

وهذه القصة الطويلة مستمدة من قصة الملحمة الكبرى "المهابهارتا"، هادفة إلى إرساء القيم الأخلاقية للأطفال الصغار؛ لأنها مملوءة بالتعاليم وتجارب الأمم، ولا بد

¹² المرجع نفسه، ص:109.

¹³ كيلاني، كامل. العاصفة، ط12. مصر: دار المعارف، 1975م، ص:01، نقلاً عن بنت بشارة، حسينة. المعالم العقديّة لأدب الطفل نماذج من قصص كامل كيلاني. ماليزيا: قسم الأدب العربي، جامعة المدينة العالمية، 2013م، ص:70.

¹⁴ **The Mahabharata**, Book 1: AdiParva: Swayamvara Parva: Section CLXL, trans by Pratap Chandra Roy. Calcutta: Oriental Publishing co.

للأطفال الصغار من أن يدركوا هذه الثقافة وأثرها على الأمم، فقصة "صراع الأخوين" تحمل في طياتها دروساً للأطفال، ومن هذه الدروس: الحرص الدائم على السعي الجاد لعيش الحياة لأهداف نبيلة، والابتعاد عن اللهو مثل المقامرة والمراهنة، والانشغال بتحصيل العلوم والفنون.

في غابة الشياطين: يهدف كامل كيلاني في هذه القصة إلى تحفيز الأطفال على الخير ضد الشر، وهذه القصة مستمدة من الملحمة الشهيرة الهندوسية "راماينا"¹⁵، وتدور أحداثها حول الأمير الصالح راما (له مكانة عالية لدى الهندوس وهم يعبدونه بسبب كرامته) وزوجة أبيه الشريرة كيكي التي نفت راما من القصر الملكي لمدة أربعة عشر عاماً -ليكون الملك لأحد ولديها بدلاً منه- إلى الغابات المحيطة بالشياطين والجنات¹⁶، اختطف ملك الشياطين راونا سينا زوجة راما وبها جرت الحرب بين راما وراونا، وهزم الأمير الصالح راما ملك الشياطين الشرير راونا¹⁷.

خاتم الذكرى: تقوم حبكة هذه القصة على أسطورة من المهابهارتا¹⁸. قصة خاتم الذكرى تحكي عن فتاة هندية اسمها شاكونتلا تبناها رجل زاهد ورعاها ورباها أحسن تربية في الغابة، ومن جانب آخر هناك ملك نبيل وهو محبوب لدى الناس اسمه ديشينتا، وفي يوم كان الملك يطوف في الغابة فوقع نظره على شاكونتلا، فشغف بها حباً لحسن خلقها وخلقتها فتزوجها في نفس الوقت، وأهداها خاتماً مسحوراً ثم رجع إلى بلده قائلاً لها إنه سيأتي في وقت قريب، ولكن بسبب لعنة ناسك كبير ظهرت عليها آثار تلك اللعنة حتى ضاع الخاتم منها، ونسي الأمير كل ما حدث بينه وبينها، وهكذا مضى زمن طويل ثم تلاقيا في السماء الأعلى¹⁹.

¹⁵ Sivaraman, Krishna. **Hindu Spirituality, Vedas through Vedanta**. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1995, pg: 106.

¹⁶ A, and Valmika. **The Ramayana: Ayudhyakandama**: Section 19, Edited by Manmatha Nath Dutt. Calcutta: Deva Press, 1891, pg: 241.

¹⁷ كيلاني، كامل. **في غابة الشياطين**. مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، 2019م.

¹⁸ **The Mahabharata, Book 1: AdiParva: SambhavaParva**: Section LXIX.

¹⁹ كيلاني، كامل. **خاتم الذكرى**. مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، 2012م.

الشيخ الهندي: تحكي قصة "الشيخ الهندي" عن شيخ كريم في بلاد الهند، كان يمشي في طريقه إلى مدينة بنارس لزيارتها²⁰ فوجد أثناء سفره نمرًا عطشان مسجونًا في قفص، فلما رآه النمر المسجون توسّل إليه أن ينقذه ويحرره من القفص، فأحسن إليه الشيخ وأنقذه من القفص ولكن النمر خادع الشيخ بعد أن أنقذه وكاد النمر أن يأكله حتى يخلصه ابن أوى²¹.

الوزير السجين: النقطة الرئيسية التي تبني عليها هذه الحكاية هي أن العدل أساس الملك، وتحكي هذه القصة عن السلطان الجائر ووزيره العادل، إذ رفض الوزير إطاعة السلطان في تنفيذ حكمه الباطل على البلاد، وبسبب رفضه غضب الملك حتى حكم عليه بالسجن مدى الحياة، وقبض عليه في برج الهلاك، ولكن بخطة مدبرة وبمساعدة زوجته نجا الوزير في تخليص نفسه من تعذيب الملك، وهرب مع زوجته؛ وفي نفس الليلة ندم الملك على ما فعل بوزيره، فما إن فكر الملك في تحرير الوزير حتى مات، وبعد موته صار الوزير ملكا للبلاد؛ لأنه محبوب لدى الناس بحسن خلقه²².

القصر الهندي: وتتسبب هذه القصة أيضاً إلى الهند وقصرها وأمرائها وتقاليدها التي كانت توجد في الهند في الزمن القديم والحياة الملكية فيها. يتضح من قراءة هذه القصة أن الملك زادت طموحاته شيئاً بعد شيء، ودائماً كان يفكر أن يبني قصرًا شامخاً لا يوجد له مثيل في العالم. وفي القصة درس للنشء أن الطموحات ليس لها نهاية "لا يملأ جوف ابن آدم إلا التراب".

شبكة الموت: تحكي قصة ملك رزق بطفلة بعد 18 سنة من زواجه، وعندما كبرت الطفلة أعطاها الملك الحرية في اختيار الزوج المناسب فاخترت أميراً كان عليه حكم الموت، وعليه لعنة من القدر أنه سيموت بعد سنة من زواجه، فصممت الأميرة

²⁰ مدينة تقع على ضفاف نهر الغانج في ولاية أترابرايش بالهند. هي مدينة مقدسة لدى الهندوس وهي تعرف باسم "العاصمة الدينية للهند" و"مدينة المعابد".

²¹ كيلاني، كامل. **الشيخ الهندي**. مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، 2017م.

²² كيلاني، كامل. **الوزير السجين**. مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، 2011م.

ألا تترك زوجه حتى تنقذه من شبكة الموت، هذه القصة مبنية على أساس الملحمة والأساطير الهندية، كما هناك أحداث خيالية لا يمكن الوصول إليها في الحقيقة، ربما يريد الكاتب بهذه القصة الكشف عن المعتقدات الدينية للهنود²³.

الأميرة القاسية: تدور أحداث هذه القصة حول أمير هندي اسمه "كوسا"، اشتهر بفعله الخير للآخرين، وبراعته في فنون الحرب، وابتقانه الموسيقى والحرف والصناعات، ولكن بسبب دمامة الوجه كان دائماً يشعر بحزن أنه لا توافق عليه أية فتاة كزوج لها، لذا أراد الملك أن يصنع تمثالاً ذهبياً لفتاة في غاية الجمال ليبعد عن ذهن أبيه فكرة تزويجه الذي كان يحاول أن يزوجه؛ فتعهد لأبيه بأنه سيتزوج من فتاة تشبه هذا التمثال جمالاً، ثم قدرت له الأقدار أن يلتقي بأميرة فائقة في الجمال والكمال تشبه ذلك التمثال، فتزوجها، وفي بداية الأمر كانت الأميرة تنفر من الأمير بسبب كونه قبيح المنظر، ولكن بعد جهد طويل للأمير تقع الأميرة في حبه بسبب شجاعته وكرامته وحسن أخلاقه²⁴.

يمكن تقسيم هذه المجموعة باعتبار الموضوع إلى قسمين:

- **القسم الأول:** وهو مشتمل على القصص التي استمدت من مصادر الهند الهندوسية مثل: الملحمة الهندوسية الشهيرة "المهابارتا" وملحمة "رامايانا"، ومن هذه القصص: صراع الأخوين، وفي غابة الشياطين، وخاتم الذكرى. وقد استمدت قصة "صراع الأخوين" بالضبط من ملحمة "المهابارتا"، وقصة "في غابة الشياطين" من الملحمة الهندوسية الشهيرة "رامايانا"، وقصة "خاتم الذكرى" من أسطورة هندية موجودة في ملحمة "المهابارتا"، ونأتي هنا بنص قصة "في غابة الشياطين" ونص ملحمة رامايانا:

"Then that wicked kaikeyi spoke these highly cruel words unto Rama, simple and truthful. "Formerly in a great war between the gods and Asuras, thy father, being wounded with shafts was tended by me for which he conferred upon me two boon. Of these two boons I have asked

²³ كيلاني، كامل. شبكة الموت. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2017م.

²⁴ كيلاني، كامل. الأميرة القاسية. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.

of the king the installation of Bharata, and the departure of Raghava into Dandaka forest"²⁵.

"وصاحت قائلة: "أذاكرُ أنت أنني أنقذت حياتك من التلف -منذ زمن طويل- حين داويتُ جراحك في الموقعة الحربية؟" فابتسم لها الملك، وأسرع يجيبها بقوله: "كيف أنسى لك هذا الصنيع، ولولا بلسمك العجيب لكنت من الهالكين؟ ولست أنسى أنني وعدتك حينئذ بإجابتك إلى أمنيتين تطلبينهما في أي وقت تشائين.

فصاحت "كيكي" منتصرة: "امنحني -إذن- هاتين الرغبتين، أيها الملك: توجّ ولدي "بهارات" هذا اليوم، وأصدر أمرك بنفي "راما" إلى غابة "ونداك"²⁶.

أبقى كامل كيلاني في هذه المجموعة القصصية التسلسل الزمني، وكذلك لم يغيّر أسماء الأبطال لهذه القصص كي يعرف الأطفال بالشخصيات الهندية كما هي مستمدة من الملاحم مثلاً: راما، سيتا، كريشنا، أرجنا، وشاكونتلا، حتى لم يغير اسم الشيطان "راونا" في قصة "في غابة الشياطين" ليعرف الأطفال بأبطال الهندوس.

- **القسم الثاني:** هو قصص خيالية ألّفها متأثراً من ثقافة الهند وبيئتها، وهذه القصص تنقل الأطفال من عالم العفاريت والجان إلى عالم الطيور المسحورة التي لا تأتي إلا بأفعال خيالية والتي هي بعيدة عن الواقع ومخيلة الأطفال الصغار، وقد تميزت بالسرد الوصفي والخيالي الذي يعدّ عنصراً جميلاً لمثل هذه القصص، حيث وصف كيلاني مواقع الأحداث، والأنهار، والقصور والغابات، والطيور، والحيوانات العجيبة الهندية في هذه القصص وصفاً بليغاً.

الشخصيات: أما الشخصيات في هذه القصص الهندية فهي ممتعة ومثالية بالنسبة إلى الأطفال، فهي تقدّم لهم أمثلة القيم الأخلاقية والتربوية، ففي قصة "في غابة الشياطين" يحب الأطفال شخصية "راما"، وفي القصة "الأميرة القاسية" يعجبون بشخصية الأمير "كوسا"؛ وذلك بسبب أخلاقه الكريمة العالية، وخصاله النبيلة من

²⁵ A, and Valmika. **The Ramayana: Ayudhyakandama:** Section 19. pg: 241.

²⁶ كيلاني، كامل. **في غابة الشياطين.** مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، 2017م، ص: 10.

الإيثار والطاعة والصدقة²⁷، وكذلك يكره الأطفال شخصيات "راونا" و"كيكي" في قصة "في غابة الشياطين" بسبب حيلتهما الماكرة القاسية، ولا يحبون "السلطان الجائر" في قصة "الوزير السجين" بسبب ظلمه وجوره، وشخصية "ملك بنارس" في قصة "القصر الهندي" بسبب طمعه.

صورة الهند في قصص كيلاني:

البيئة الطبيعية: يوفر الأدب الخاص بالأطفال نفس المتعة والفهم الذي يوفره الأدب الموجه للكبار، فالأطفال يرغبون في الاستمتاع بقراءة أو سماع أية قصة والاستفادة منها، وكامل كيلاني يعلم جيداً كيف يوفر لجيل الشباب متعة ومعلومات عامة عن العالم والإدراك الكوني، إنه يعرف جيداً أن وصف البيئة الطبيعية جذاب وممتع للأطفال؛ لأن الأمر الذي يفكر فيه الأطفال معظم أوقاتهم هو البيئة، فلا يترك رائد أدب الأطفال وصف البيئة الطبيعية الهندية في هذه القصص، حيث كتب لإشباع حاجات الأطفال الوجدانية والعقلية والفكرية عن المناظر الطبيعية الهندية بما فيها الغابات والأشجار والأنهار مثل الغانج²⁸، والطيور مثل النسور، والأزهار مثل الياسمين واللوتس، كما جاء وصف البيئة الطبيعية في قصة "خاتم الذكرى" "أدهشه ما رآه حولها من جمال وادع، ونسيم عليل، يعطر الجو بما يحمله من الرائحة الذكية، المنبعثة من أزهار الياسمين"²⁹.

حملت قصة "الشيخ الهندي" المعلومات الكافية للأطفال عن حيوانات الهند، فقد خاطبهم قائلاً: "لعلك عرفت -مما سمعته أو قرأته- أن الهند تحتوي كثيراً من الأهليين، والمدن، والقرى، والجبال، والأنهار، والغابات، كما تحتوي عدداً لا

²⁷ خاطر، د. يحي. قصة الطفل كامل كيلاني نموذجاً، ص: 110.

²⁸ واحد من أكبر أنهار الهند، الذي ينبع من جبال الهملايا الغربية في ولاية أوتراكند وينتهي بدلتا مليئة بالغابات قرب مصبه في خليج البنغال. هذا النهر مقدس جداً لدى الهندوس الذين يعبدون إليها يمثلة الإله الغانج.

²⁹ كيلاني، كامل. خاتم الذكرى. مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، 2012م، ص: 8.

يحصى (لا يعرف مقداره) من الأفيال والنمور والقروذ والتماسيح وبنات آوى، وطوائف من الكركدن والثعابين، مما تشهد في حديقة الحيوان"³⁰. وكذلك قال في وصف بقعة من غابة الهند وهو وادٍ شهير ومقدس لدى الهندوس المسمى بـ"بنشفتاتي": "كانت الشجيرات المزدهرة تغطي أرضه، والأشجار تكتفه (تحيط به)، والطيور المغردة لا تكف عن الغناء على أغصانها العالية، وقد انتظمه نهيرٌ يتحدر من أعلى الوادي؛ فيسمعون لخريف مائه صوتاً عذب الجرس، معجب الرنين"³¹.

ويقوي هذا الوصف الجميل للطبيعة خيال الأطفال ويدعم قدرة التفكير والملاحظة عندهم.

وصف مناطق الهند: ذكر كامل كيلاني كثيراً من المناطق الهندية في قصصه مثل: مدينة بنارس المقدسة: "قد اشتهرت مدينة بنارس -من بين تلك البلدان- بما تحويه من المعابد والهيكل (أماكن العبادة والأبنية الدينية) التي تعد بالمتآت، وهذه المدينة تقدها طائفة عظيمة من سكان الهند، يطلق عليهم اسم "الهندوس"، يقصدون إليها، ويستحمون في نهر الكنج المشهور فيها"³²، وذكر في قصة "صراع الأخوين" مدينة "هستابور"³³ و"بنغال"³⁴ أيضاً، وفي قصة "في غابة الشياطين" أتى بوصف مدينة "أيوديا"³⁵.

³⁰ كيلاني، كامل. الشيخ الهندي. ص:8.

³¹ كيلاني، كامل. في غابة الشياطين. ص:17.

³² كيلاني، كامل. الشيخ الهندي. ص:8.

³³ تقع المدينة على ضفاف نهر الغانج في ولاية أترابرايش الهندية، وهي مدينة تاريخية ومقدسة لدى الهندوس.

³⁴ هي منطقة جغرافية تقع في شرق الهند عند قمة خليج البنغال، وقد أصبحت هذه المنطقة واحدة من أكثر الولايات الهندية اكتظاظاً بالسكان. وكانت هي ذات الخصائص العرقية واللغوية المميزة منذ القدم.

³⁵ تقع هذه المدينة القديمة في منطقة فيض آباد بولاية أترابرايش، وهي من المدن التاريخية والمقدسة الهندية. ونظراً للمعتقدات الهندوسية بأنها مسقط رأس راما، فقد اعتُبرت أيوديا واحدة من أهم سبعة مواقع الحج (سابتابوري) للهندوس.

وصف القصور: إن المكان هو من أهم عناصر الأدب الموجه للأطفال، فهو يؤدي دوراً فعالاً في جذب القارئ الصغير، كما أنه متصل بالبيئة الطبيعية والاجتماعية ومعبر عن تخيل القاص ووجهة نظره، وكلما ازداد المكان جمالاً وتأثراً ازداد تأثيره على شخصية القارئ.

"ولا بد للقاص خلال بنائه للمكان أن يجعله منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأن من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية المكان (القصصي) أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية"³⁶.

تعكس مجموعة القصص الهندية الحياة الملكية الهندية؛ وقد حاول كيلاني أن يرسم تصويراً رائعاً لحياة الملوك والسلاطين الهنود؛ لذا ذكر القصور الشامخة العالية ومناظرها البهيجة في كثير من المواضع، ووصف معابدها ليتعرف الأطفال على المعابد الهندية. وعلى سبيل المثال في قصة "صراع الأخوين"، وصف القصر قائلاً: "فلما انتقل إلى ردهة القصر رأى في وسطها بركة ماء، فحسبها بلوراً، فوقع فيها، واشتد ارتباكها حين اعترضه باب زجاجي لا يعترض العين لشفوفه، ولا يحجب ما وراءه لصفائه، وكان زجاج القصر -نوافذه وأبوابه- آية في صفاء معدنه، ورقة مستشفه (الموضع الذي تنظر فيه فترى ما وراءه)"³⁷.

ووصف معبد الهندوسيين: "فلما حضروا إليه أمرهم بتشديد معبد عظيم، يزيد ارتفاعه على ثلاث نخلات طويلات، وأن يتفننوا في نقشه بالذهب -من الداخل والخارج- وأن يجلبوا له من الرخام الأبيض الناصع أغلاه، ويزينوا سقوفه وبروجه

³⁶ بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م، ص:30، (نقلًا عن محبوبية محمدي. جماليات المكان في قصص سعيد حورانية. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م، ص:106).

³⁷ كيلاني. صراع الأخوين. ص:48.

وأقبيته - التي لا تحصى - بأنفس الروائع الفنية؛ حتى يصبح أجمل معبد في العالم كله، لا في الهند وحدها³⁸.

العقائد الدينية: قرر الكاتب أن يذهب إلى تقديم الملاحم الهندية للأطفال العرب، وأطلق عليها اسم "صراع الأخوين" و"في غابة الشياطين" وكذا "خاتم الذكرى"، فيحكي القاص قصة تناسب إيمان أطفال العرب، حتى يتمكنوا من فهم لاهوت المجتمع الهندي، كما قدم إلى الطفل العربي ديانات الهند في قصة "الشيخ الهندي" هكذا:

"وفي الهند لغات مختلفة، وديانات شتى، وبلاد واسعة حافلة بالمساجد والمتاحف وبدائع الآثار. وقد اشتهرت مدينة "بنارس" - من بين تلك البلدان - بما تحويه من المعابد والهيكل (أماكن العبادة والأبنية الدينية) التي تعد بالمئات، وهذه المدينة تقدها طائفة عظيمة من سكان الهند يطلق عليهم اسم الهندوس، يقصدون إليها، ويستحمون في نهر الكنج المشهور فيها، وهم يحجون (يقصدون) إليها كل عام من أنحاء الهند، كما يحج المسلمون إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة، وجمع من المسلمين يذهبون إلى مدينة "بنارس" لرؤية ما تحويه من بدائع الآثار، وعجائب الدنيا"³⁹.

أكد الكاتب من خلال هذه القصص على المعتقدات الدينية ليعرف الأطفال العرب الأديان الموجودة في العالم، وبحسب ما ذكر أن الهنود أكثرهم هندوسيون وأنهم يحتفلون بالأعياد العديدة، وهم أيضاً يحجون إلى مدن محرمة، وأن الأعمال الصالحة لها أهمية ونتيجتها حسنة.

القيم الاجتماعية: تشتمل ثقافة الهند على المجتمع المشترك مع اختلاف أديانها ولغاتها وثقافتها، وتركز على حسن المعاملة مع الآخرين والأسرة المتأصلة والمساواة والأخوة والمودة والتسامح، وقد ركز كامل كيلاني على هذه الصفات الاجتماعية حيث

³⁸ كيلاني. شبكة الموت. ص: 8.

³⁹ كيلاني، كامل. الشيخ الهندي. ص: 8.

أشار في قصة "في غابة الشياطين" إلى إطاعة راما لزوجته أبيه التي أسأت له وأطلقت عليه اللعنة، وإطاعة سيتا لزوجها التي اصطحبت زوجها في الغابة على الرغم من كونها بريئة من لعنة زوجة أبي راما. كما حاول غرس القيم الأخلاقية في نفوس الأطفال بوصف حرمة الأستاذ وإطاعته في قصة درونا داخل قصة "صراع الأخوين"، ومن أهم القيم الاجتماعية في المجتمع الهندي التي وصفها كيلاني في هذه المجموعة هي الصداقة والعدل والكرم والشجاعة والحب لخلق الله والتفرد من الظلم.

وصف الاحتفالات والمهرجانات: الهند بلد متعدد الثقافات والحضارات والأديان والألوان، يتم فيه الاحتفال بالأعياد والمهرجانات التي لها صلة بديانات مختلفة، وهذه هي الأعياد والمهرجانات التي تجعل ثقافتنا فريدة، لا يترك كيلاني تقديم معلومات غزيرة للأطفال ليطلع الأطفال على المهرجانات الهندية ضمن قصصه الهندية، إذ تناول مهرجان بنارس، ومهرجان بنغال، ومهرجان أيوديا عند قدوم راما، واحتفال الزواج، في هذه المجموعة. ويصور بمعرفته وتخيله البيئة الحماسية تصويراً حقيقياً مع استعدادات سكانها للمشاركة في هذه المهرجانات، حيث ذكر في قصة "صراع الأخوين": "وسرعان ما ذاع بين الناس أن مدينة "بنارس" المقدسة ستشهد مهرجاناً حافلاً بكل مباح الحياة، وكان مديرو المؤامرة يتفنون في التشويق إلى هذا المهرجان، فلم يطق "أرجونا" صبراً على التخلف عن مشاهدة الاحتفال العظيم، وبذلك أتاح لابن عمه فرصة الانتقام، وهياً له الوسيلة التي أعدها لإنجاز مؤامرتة، فأسرع "دريدهانا" إلى جده يبلغه رغبة "أرجونا" في مشاركتهم في رحلتهم إلى "بنارس" ليشهد معهم مهرجانها الكبير".⁴⁰

وصف المرأة الهندية: قدّم كيلاني صورة جميلة وقوية للمرأة الهندية ومن أهم صفاتها التي ذكرها في هذه المجموعة القصصية:

⁴⁰ كيلاني، كامل. صراع الأخوين، ص: 33.

— المرأة عند كيلاني فائقة في حسن الخلق والخلق متحلية بالآداب، حيث قال في وصف "شاكونتلا" في "قصة خاتم الذكرى": "وإذا بصوت لطيف، يناديه: "تفضل يا سيدي- على الرُحْب والسَّعة!" فتلفت الملك إلى مصدر الصوت، فرأى فتاة تدانیه (تقترب منه)، في أدب رائع، وقد أشعَّ وجهها (نشر نوره) في تلك الغابة، برغم حقارة ملبسها، المصنوع من قشر الشجر. وأعجب الملك "دشينتا" بما تميّزت به تلك الفتاة من جمال الخلق والخلق"⁴¹.

— المرأة الهندية لديها حق اختيار الزوج لها، ورأيها محترم في انتقاء الزوج لها؛ كما يظهر في قصة "صراع الأخوين" اختارت دُرُوبادي أرجونا زوجاً لها⁴². وفي قصة "شبكة الموت" انتخبت الأميرة "بنت السماء" رجلاً فقيراً للزواج.

— المرأة الهندية مطيعة ووفية ومخلصة لزوجها، وأشار كيلاني إلى ذلك في قصة "في غابة الشياطين" عن سيتا: "وثمة اندفعت إليهما الأميرة "سيتا" -وقد تجلى حزنها العميق في عينيها السوداوين- حتى قاربت زوجها "راما"، ثم توسّلت إليه ضارعة أن يأذن لها في السفر معه إلى تلك الغابة؛ لتشرکه في ضرائه، كما شركته في سرائه"⁴³.

خاتمة البحث:

سلّمت كتابات كامل كيلاني الأضواء على عناصر تربوية للأطفال، وهدفت إلى الارتقاء بأخلاقهم وتزويدهم بالصفات الحميدة والأفكار العميقة، وتهيئتهم لتحمل مسؤوليات الغد، وتربيتهم تربية شاملة. وقد حاول رائد أدب الأطفال كامل كيلاني تناول كل جانب من جوانب العقائد الدينية والثقافية المتنوعة والبيئة والشخصيات الهندية، والمناطق الهندية، وقدم الصورة الإيجابية للهند للأطفال من خلال النماذج

⁴¹ كيلاني، كامل. خاتم الذكرى. ص: 8.

⁴² كيلاني، كامل. صراع الأخوين. ص: 43.

⁴³ كيلاني. في غابة الشياطين. ص: 12.

الإبداعية النثرية من مجموعته للقصص الهندية. ولا شك أن هذه الدراسة المتواضعة لا يمكنها أن تحيط بكل الجوانب والخصائص الفنية في هذه القصص، إلا أنها قد تكون نافعة للباحثين في مجال أدب الأطفال والقراء.

المصادر والمراجع:

- بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م.
- البكري، د. طارق. كامل كيلاني رائداً لأدب الطفل العربي. لبنان: دار الرقي، 2006م.
- بنت بشارة، حسينة. المعالم العقديّة لأدب الطفل نماذج من قصص كامل الكيلاني. ماليزيا: قسم الأدب العربي، جامعة المدينة العالمية، 2013م.
- خاطر، د. يحيى. قصة الطفل كامل كيلاني نموذجاً. مصر: كلية الآداب، جامعة بنها، 2011م.
- عبد الله، د. محمد حسن. قصص الأطفال أصولها الفنية... روادها، ط1. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 1900م.
- علي، عبد الظاهر علي. فن التدريس بالقصة، ط1. القاهرة: دار عالم الثقافة، 2017م.
- كيلاني، كامل. الأميرة القاسية. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.
- كيلاني، كامل. الشيخ الهندي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2017م.
- كيلاني، كامل. العاصفة، ط12. مصر: دار المعارف، 1975م.
- كيلاني، كامل. الوزير السجين. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2011م.
- كيلاني، كامل. خاتم الذكرى. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.
- كيلاني، كامل. خاتم الذكرى. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.
- كيلاني، كامل. شبكة الموت. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2017م.
- كيلاني، كامل. في غابة الشياطين. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2019م.
- محمدي، محبوبية. جماليات المكان في قصص سعيد حورانية. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م.

دورية عربية:

- الفلاحى، محمد سميع أختر. "مساهمة كامل الكيلاني في تطوير الأدب القصصي للأطفال (دراسة أدبية ونقدية)", مجلة المجمع العلمي العربي الهندي، 2019م، ع1، ج38.

المراجع الأجنبية:

- A, and Valmika. **The Ramayana: Ayudhyakandama:** Section 19, Edited by Manmatha Nath Dutt. Calcutta: Deva Press, 1891.
- A, and Valmika. **The Ramayana: Ayudhyakandama:** Section 19.
- Sivaraman, Krishna. **Hindu Spirituality, Vedas through Vedanta.** Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1995.
- **The Mahabharata, Book 1: AdiParva: SambhavaParva:** Section LXIX.
- **The Mahabharata,** Book 1: AdiParva: Swayamvara Parva: Section CLXL, trans by Pratap Chandra Roy. Calcutta: Oriental Publishing co.

صورة الهند في تاريخ اليعقوبي

د. يسرى حسام الدين أنيس جرار*

Email: sora_jarrar@yahoo.com

ملخص البحث:

ربما كان كتاب "تاريخ اليعقوبي" واحداً من أنفس الكتب العربية المبكرة في حقل التاريخ. يتطرق الكتاب إلى تاريخ البشرية، منذ بدء الخليقة، حتى سنة 259هـ في عهد بني العباس. وقد تناول اليعقوبي شعوب العالم وأرخ لها، ومن هؤلاء الأمة الهندية، فتكلم على ملوكها، وساستها، وتمكّنهم من علم السياسة، وعدّد ملوكهم من الرجال والنساء وذكر إنجازاتهم. كما تطرّق إلى معارف أهل الهند، وإمامهم بالنجوم والفلك والأبراج، ويعلم الحساب وإضافاتهم فيه كالصفر، ورموز الأرقام أو الحروف الدالة عليها، والمتواليات الحسابية، وإسهامهم في المعرفة الإنسانية، ووصف جغرافية بلادهم، وحروبهم مع الأمم الأخرى العظيمة في العصر القديمة. كما تناول تقسيمهم فصائل الكائنات، والأجناس، والأنواع، وموقف بعض فلاسفتهم من الطبيعة والخلق والأديان، وموقف الإنسان من الحيوانات، ووضع الشطرنج، وطرائف منجزات الملوك، وتآليفهم، وما ألف لهم. جاء هذا الكتاب جديراً بالدراسة من خلال ورقة علمية، ولذلك ستخصّص هذه المقالة، مع الاهتمام بدراسات الصورة، مع إدراك السياق التاريخي للكتاب المدرّس.

كلمات مفتاحية: الأديان، تاريخ اليعقوبي، الشعوب، صورة الهند.

Abstract:

The book "Tarikh al- Yaqoubi" is considered one of the most important history books of Arab's literary treasure. The book deals with the history of mankind, different nations and civilizations from the beginning of the world until the year 259 AH during the reign of the Abbasid era. Among those nations, he also mentioned India in this book. As he described its social, economic and geographical status, its ancient history, civilization and wars with other countries. He depicted India, its people, their vast knowledge in astronomy, mathematics and philosophy, their mastery in

* أستاذ الإعلام المساعد، الجامعة الأمريكية في دبي، الإمارات العربية المتحدة.

leadership and various games like chess and horse riding, and their contribution to different sciences like concept of Zero in arithmetic etc. He also described the traditions, culture and lifestyle of Indians in this book.

The purpose of this article is to find out those facts which Al- Yaqoubi has pointed out about Indian civilization including its religious climate, culture, traditions and different theological perspectives in this book.

اليعقوبي (الرجل والمنجز):

أبو العباس أحمد بن إسحاق (أبي يعقوب) بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي الأخباري مؤرخ، جغرافي، كثير الأسفار، وكان يقال له مولى بني العباس، ومولى بني هاشم، لأن جدّه كان من موالي الخليفة المنصور. وهو كاتب ومؤرخ وجغرافي مسلم، عاش في زمن بني العباس، وهو أحد مؤرخي أواخر القرن التاسع الميلادي، ينتمي لطبقة الكتاب، وقد قامت شهرته على أثرين من آثاره هما: "تاريخ اليعقوبي"¹؛ وفيه تحدث عن تاريخ الشعوب ما قبل الإسلام وتاريخ الإسلام حتى سنة 259هـ/872م، و"كتاب البلدان"، و"أخبار الأمم السالفة"، ورسالة "مشكلة الناس لزمانهم" وتحدث فيه عن كبريات المدن في بلاد الإسلام. ولد في بغداد وقضى بعض حياته في أرمينية وخراسان ثم هاجر إلى إيران، والهند، وفلسطين، والمغرب، ومصر، وتوفي في مصر، وربما في بغداد²، سنة 278هـ، وربما 292هـ، ويجعل ياقوت الحموي وفاته سنة 284هـ³.

ويوصف أسلوب اليعقوبي بأنه أسلوب وصفي سلس شائق في عرض المعلومات يميل إلى التحليل العقلي المنطقي، وقد قسم المنطقة التي غطاها أربعة أقسام حسب تقسيم

¹ اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب. تاريخ اليعقوبي، ج1. ليدن: مطبع بريل، 1883م.

² غربال، محمد شفيق. الموسوعة العربية الميسرة، ط2. القاهرة: دار الشعب، 1972م، ص: 1983.

³ اليعقوبي، ابن واضح الأخباري. تاريخ اليعقوبي، تق: محمد صادق بحر العلوم، ج1. النجف: المكتبة الحيدرية ومطبعتها، 1964م، ص ب- ج. وينظر: الزركلي، خير الدين. الأعلام، ج1، ط4. بيروت: دار العلم للملايين، 1979م، ص: 95. وينظر: البعلبكي، منير. معجم أعلام المورد. بيروت: دار العلم للملايين، 1992م، ص: 505-506.

الجهات الأصلية، الشرق والغرب والقبلة (الجنوب) أو مطلع سهيل، (والشمال) كرسي بنات نعيش. ويعدّ اليعقوبي مجدداً في تقسيمه المناطق التي وضعها على أساس الولايات، وبالإضافة إلى ذلك سجّل معلومات قيّمة عن طرق المواصلات في عصره⁴. وكان لا ينقل إلا من ثقّات، وتطرّق إلى وصف البلاد والعباد والأحداث الكبرى والمنجزات والحروب بين الأمم.

وقد اعتمد هذا البحث على متون طبعة ليدين من الكتاب، المنشورة في عام 1883م، إذ هي أقرب إلى الأصل، من دون تدخل الناشر، فالكتاب يستحقّ جهوداً إضافية في التحقيق، ولكنني أفدت، أيضاً، من تقديم طبعة المكتبة الحيدريّة، الذي كتبه محمد صادق بحر العلوم.

مفهوم الآخر:

يتحدّد مفهوم الآخر من خلال تحديد مفهوم الأنا وحده، فالأنا هي المنطلق والأصل، وهي التعبير عن النفس، مقابل الغير، بما يحدد هويةً مقابل هوية، ففكرة الأنا والذات معاكسةٌ لفكرة الآخر، والعكس بالعكس. وينبني على هذه المعاكسة الخصّ، والاستثناء، والإقصاء، والإلغاء، والحرب، والقتل، والإبادة. الآخر- الآخرون هم فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو (الأنا)، فإذا حدّدنا هوية الأنا، كان الآخر فرداً أو جماعة يحكم علاقته/علاقتهم بالأنا عامل التمايز، والمغايرة، وهو تمايز إطراره الهوية أحياناً، والإجراء في أحيان أخرى. أما مظانّ التمايز فهي، في أغلب الظنّ، محصورة في عناصر أهمها: الدين والطائفية، والانتماء السياسي، والحزبي، والأصلانية الاجتماعية، والعرق، والوطنية، والنزوحات البشرية، والغنى والفقر، والثقافة والجهل، والذكورة والأنوثة⁵.

⁴ ويكيبيديا، تاريخ الاطلاع: 8 يناير 2020م.

⁵ Najjar, Muslih. The Image of the Other as Portrayed by IbnKhalidun in his "Muqaddima". *Journal of Ibn Haldun Studies*, Vol 3, Issue 1, Jan 2018, p.68.

ولفهوم الآخر مستويات، فمن هو (آخر) على مستوى معين، قد يصبح (أنا) في مستوى آخر، وفقاً لشروط، ومواصفات، وزوايا نظر، وإحداثيات تاريخية وجغرافية بأعيانها. وإن (آخر) أمس قد يصبح (أنا) اليوم والعكس بالعكس. وما يزال مثال ممالك أوروبا المتناحرة شاهداً، حين تحولت أوروبا إلى معسكر واحد، بل وجمع بين دولها اتحاداً، وعملة واحدة. ولا ننسى أن الفرنسيين كانوا يحتلون بريطانيا يوماً ما، وصاروا حلفاءها، وكان الألمان يجتاحون فرنسا يوماً ما، وصاروا أصدقاءها اليوم... إلخ.⁶

ويصلح ما قيل عن بعض كتب الأدب، لنقول مثله عن كتب التاريخ التي كانت ترسم صوراً للأمم في تآليف أمم أخرى، وصاغت هذه الصورة أفق انتظار، وصارت هي بدورها تصنع "صورة" للأمم والشعوب في أذهان قرائها ومتلقيها. وكثيراً ما كانت هذه الكتب تنحكم لنظرة نمطية Stereotype⁷ تبرز الآخر في اختلافه، بأحكام عامة، وملامح قطعية. وسيوضح ذلك، في هذا الكتاب، من خلال صورة الهندي العارف، والحكيم، والفيلسوف، وصورة الهند أرض العجائب المليئة بالمفاجآت. وبالتالي فإن كتب التاريخ هنا شكلت وسيطاً أو جسراً ثقافياً لعبور الصورة وتشكيكها، وربما لاختلاقها.

وربما يُسجّل أيضاً أنّ هؤلاء الأشخاص الذين يمثلون الجسور الثقافية على اختلافهم، قد يلفقون ويكذبون، ويخفون جزءاً من الحقيقية، وقد يزيدون، وقد يفهمون الأشياء خطأ، هذا فضلاً عن نتائج تباين الثقافات، والحضارات وخصائص المجتمعات. وهنا تبرز أهمية عملية الاستدعاء، والتي تعني استدعاء وجهة نظر حول صفة، أو نظرة، أو شخص، أو حركة، أو اتجاه، أو جماعة... إلخ. وبذلك تكون الصورة المتكوّنة سبباً في التقريب كما يمكن أن تكون سبباً في الإقصاء.⁸

⁶ النجار، مصلح. الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية. عمان: وزارة الثقافة والدار الأهلية، 2008م، ص: 52.

⁷ المرجع نفسه، ص: 56.

⁸ المرجع نفسه، ص: 56-57.

إنّ التّاريخ، أو كتابة التاريخ لا ريب تحمّلُ خطاباً Discourse أي قولاً يفترض متكلّماً ومخاطباً، ويرغب الأول بالتأثير في الثاني. ويتضمّن السرد التاريخي، وفاقاً لبنفنيست Benveniste الأفعال الماضية، غير الموصولة بالمتكلم (المؤرّخ) الذي لا يجوز له أن يقحم نفسه في التاريخ، بل يترك التاريخ يروي نفسه. ولكن كثيراً من الدارسين لا يقبلون بأن غياب ضمير المتكلم يكفي لغياب الخطاب. ويتضمن الخطاب تسلسل الكلام، ويعبر عن حدث أو عدة أحداث، وربّما تطابق الخطاب مع مفهوم النص، وهو محكوم بوجهة نظر المخاطب⁹.

ولا ريب في أن المؤرّخ قد يتجاوز سقف الاهتمام بالحدث إلى الاهتمام بالبنيات والمؤسسات والذهنيات، وهو يرتحل من التاريخ الرسمي ودوائر المركز إلى تاريخ المهمشين والتابوهات، ومن السردى إلى الإشكالي والمعريف، ويصبح النص مشحوناً بالرموز والعلامات والإشارات التي تحتاج تفسيراً وتأويلاً، ولا يمكن التعامل معها إلا باليات سيميائية¹⁰.

صورة الهند والهند في الكتاب:

يستعرض اليعقوبي في كتابه هذا تاريخ البشر منذ آدم عليه السلام، عبر عنوانات تمثل أعلام الأشخاص، وأسماء الأمم، وملوكها المشهورين، ومؤلفيها وكتبهم، وحروبها، وأديانها، حتّى أسواقها وشعرائها في بعض الأحيان. وربما دخل اليعقوبي إلى فكرة التاريخ وتتبع منجزات الأمم والشعوب من مدخل عمارة الأرض والبناء، فنجدته يذكر الأسباب التي تدخل الأمم التاريخ بها، فيقول: "هؤلاء الملوك ملوك الدنيا، وهم الذين شيّدوا البنيان، واتخذوا المدن، وعملوا الحصون، وشرفوا القصور، وحضروا الأنهار، وغرسوا الأشجار، واستتبطوا المياه، وأثاروا الأرضين، واستخرجوا المعادن، وضربوا الدنانير، وصاغوا وكللوا التيجان، وطبعوا السيوف،

⁹ ينظر: زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، 2002م، ص: 88-89.

¹⁰ ينظر: بوتشيش، إبراهيم القادري. "علاقة التاريخ بالسيمولوجيا... التاريخ العربي-الإسلامي نموذجاً". مجلة عالم الفكر الكويتية، 2018م، ع/7-ج/4، ص: 176، ص: 169.

واتخذوا السلاح، وعملوا آلات الحديد، وصنعوا النحاس والرصاص، واتخذوا المكاييل والموازين، واختطّوا البلدان، وقلموا الأقاليم، وأسروا الأعداء، واستعبدوا الأسراء، واتخذوا السجون، ووصفوا الأزمنة، وسمّوا الشهور، وتكلّموا في الأفلاك والبروج والكواكب، وحسبوا وقضوا بما يدلّ عليه الاجتماع والافتراق والتثليث والتربيع والمجاسدات¹¹.

ومن الواضح أنّ مذهب اليعقوبي في دخول الأمم التاريخ يشكّل الخطاب الذي بثّه الرجل في كتابه، وحاكم موضوعاته من أمم، وناس، وجماعات، وأفراد وفاقا له، فقد صرّح بأن مداخل الأمم إلى التاريخ هي: العمارة، والقوة، والزراعة، والثراء، والصناعة، والتجارة، والإدارة، والعلوم، والاجتماع. وتلك لعمري معارف الدنيا، وأسباب القوة للأمم. وتصلح هذه المعايير أساسا تقوم عليه صورة أمة في ذهن اليعقوبي، بل لعلّها الأساس المنهجيّ الذي يمكن أن يقوم هذا البحث عليه، فقد فصلّ فيه جوانب قوّة الأمم، وملامح السؤدد التي تؤهل الأمة لدخول التاريخ. وربّما كانت منطلقا لعلم اجتماع سياسيّ سنة 259هـ، أي قبل تأليف كتاب ابن خلدون بخمسة قرون تامّة، وأزيد. ومن الطبيعيّ لمؤرّخ نابه كاليعقوبيّ أن يختار مدخلاً منهجياً لعملية التأريخ للأمم، قائم على مسوِّغات وأسباب مقبولة عقلا، وقابلة للتعميم، وذلك ما صنعه اليعقوبي في كتابه هذا.

وربما لا نجاوز الحقيقة حين نقول إن تاريخ اليعقوبي هو تاريخ للمنجز الفكري للبشرية وللإضافات التي أضافتها الأمم والشعوب إلى ركام المعرفة، من خلال تأليف الكتب التي أثّرت في الحضارة الإنسانية وفي حياة البشر، حتّى إن الملوك لا يكون لهم واسع ذكر ما لم يكن لهم أثر فكريّ وعلميّ، أو حتّى أجروا في أمهم تحوّلًا دينياً.

فإرجاع النظر في قراءة اليعقوبي للتاريخ نجد أنه تاريخ للفكر الإنساني، أو تاريخ للإنسانية من حيث فكرها، وليس تاريخاً للحوادث العظيمة، وللحروب

¹¹ اليعقوبي. تاريخ اليعقوبي، ج.1. ص:83.

والانتصارات والهزائم فحسب، وذلك شأن مستغرب إلا حين نتذكر أن الرجل عاش في عصر الثورة الفكرية في الدولة الإسلامية، عصر النهضة بالعلوم والتأليف والترجمة في مجالات المعرفة الإنسانية كلّها. وبذلك ننظر إلى المؤلف على أنه مؤثر صادق وحيوي يدلّ على روح ذلك العصر في الدولة الإسلامية. إن الفكر الذي يصدر عنه اليعقوبي في عملية التأريخ للأمم هو مؤثر صادق لتطور فكر التأليف في الدولة الإسلامية في هذه المرحلة، ومؤثر على فكر الاجتماع السياسي في تلك المرحلة، عند أمة اجتمعت لها أسباب القوة، فصارت تنظر للأمم الأخرى من خلال منظار مقومات الأمة التي حازها العرب والمسلمون في هذا العصر.

وبإنعام النظر في محتويات الكتاب، والأقانيم الفكرية التي قام عليها، وتوزعت عليها صفحاته؛ يتضح أن اليعقوبي ذكر أبرز الأحداث في متتالية زمنية وتكلم عن الناس وشؤونهم وذكر الحكايات الغربية والطريفة أحياناً، ولكنّ الحظ الأوفر من صفحات الكتاب كان للمنجزات الفكرية والكتب المؤلفة والعلوم المطوّرة عبر تلك الأعصر، وفي بلاطات الملوك، وفي ممالك الدنيا. ولعلّ ذلك الجزء من الاهتمام قد شغل نصف الكتاب أو يزيد على النصف.

تتبع اليعقوبي الأمم تتبعاً تاريخياً زمنياً حتى يكون وفيّاً للمبحث الذي يكتب فيه، وهو التاريخ، ولا يمكن أن يفلح التتبع التاريخي ما لم يواكبه تتبع جغرافي، ولذلك وجدنا اليعقوبي يقسم الدنيا جهات، وفاقاً لرياح الدنيا الأربع: الشرق، والغرب، والشمال، والجنوب.

ويؤرخ اليعقوبي للأمم التي يتناولها بالملوك، والأنبياء، ومشاهير القادة، والحكماء، وينطبق ذلك على تأريخه للأمم الهندية، فنجده يفرد فصلاً من كتابه ملوك الهند، ومن هؤلاء الملك برهمن، وزارح، وفور، وكيهن، ودبشلين، وهشران، وبلهيت، والملكة حوسبر بنت بلهيت، وكوش، ويذكر حكماءهم كقفلان الداھية، وبيديا.

أمّا برهمن فيصفه اليعقوبي بأنه أول ملوك الهند الذين اجتمعت عليهم كلمتهم، وهو أول من تكلم في النجوم، وعنه أخذ الكتاب العظيم الذي يسمّى "السندھند"

ومعناها "دهر الدهور"، ومنه اختُصر الأرجبهر، والمجسطي، ثم الأركند، وكتاب بطليموس، ولحقتها المختصرات، والجيزات، وما أشبهها من الكتب في علوم الدنيا كلها¹²، واشتقّ منه كلُّ علم من العلوم مما تكلم فيه اليونانيون والفرس وغيرهم¹³.

وإليه ولكتابه السندهند فضلُ وضع الأحرف التسعة الهندية التي يخرج منها جميع الحساب، فالأول منها واحد، وهو عشرة، ومئة، وهو ألف، وهو عشرة آلاف، وهو مائة ألف، وهو ألف ألف، وهو عشرة آلاف ألف، وعلى هذا الحساب أبداً فصاعداً. والثاني هو اثنان، وهو عشرون، وهو مئتان، وهو ألفان، وهو عشرون ألفاً، وهو مائتا ألف، وهو ألفا ألف، وعلى هذا الحساب يجري التسعة أحرف. وجعل البيت الذي يكون فيه الحرف هو الذي يكسبه قيمته (أي ما نعرفه بالخانة)، فإذا خلا بيت منها، يُجعل فيه صفرٌ، ويكون الصفر دارة صغيرة¹⁴.

وبتأثير كتاب السندهند الكبير جعلت الدنيا سبعة أقاليم، فالأول الهند، والثاني الحجاز، والثالث مصر، والرابع العراق، والخامس بلاد الروم، والسادس يأجوج ومأجوج، والسابع الصين. ويفصل الكتاب في ذكر حدود كلِّ إقليم منها من الجهات كلّها، ومساحته بالأرقام بالفراسخ والأذرع، ليقود ذلك إلى تقدير مساحات دوائر النجوم والأفلاك، فيفضي ذلك إلى قياس طول النهار في كلِّ إقليم من السبعة بالساعات، ومسافة المسير من إقليم إلى آخر بالليالي إلى خط الاستواء، مع ذكر المدينة التي تتوسط كلِّ إقليم، وهي على الترتيب مدينة سبأ، ثم مكّة، ثم الإسكندرية، ثم أصفهان، ثم مرو، ثم برذعة، ثم جبال الترك¹⁵.

¹² اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، ص: 92.

¹³ المرجع نفسه، ص: 105.

¹⁴ المرجع نفسه، ص: 93.

¹⁵ المرجع نفسه، ص: 94-95.

وبالنظر في وصف اليعقوبي كتاب السندهند، فإنه يجعله جامع علوم الدنيا، وكتاب كل المعارف، وربما يصدق الوصف، ويكون دقيقاً، أو قد تكون فيه مبالغة، ولكن الملاحظة الأساسية عليه هي أنه اجتمعت فيه معارف ذلك العصر وما سبقه، على نحو لم نعرفه في كتاب قبله، حتى لعلّه غدا دائرة معارف الدنيا. وفي كلتا الحالتين ينمّ الوصف على إعظام اليعقوبي للكتاب، وللملك، وللأمة الهندية التي يعزو لها الفضل في العلوم المعروفة في أقطار الدنيا، وليس في بلاد الهند فحسب، وهذا في المحصلة مؤشّر به نعرف المنظار الذي به نظر اليعقوبي للأمة الهندية، من ناحية فضلها في العلوم والمعارف الإنسانية، وهو في الأسطر السابقة يجعلها تتفوق على سائر أمم المعمورة، لأن أهمّ العلوم نجّمت منها، فكانت الأمة المؤسّسة، والسبّاقة إلى علوم عليها انبنت علوم الأمم الأخرى، وبها تطوّرت المعرفة الإنسانية كلّها.

فإذا كان الملك برهمن رمزاً لاستقرار الحكم في الهند وإنتاج العلم والمعارف، فإن الكتاب يشير إلى أن الملك اضطرب في الهند بعده، فضلّت زماناً طويلاً وهي ممالك متفرقة في البلاد، لكلّ طائفة مملكة، حتّى غزتهم الملوك، ولكنهم كانوا أهل حكمة ومعرفة وعقول يجاوزون بها مقدار غيرهم من الأمم، فأجمعوا على تمليك رجل واحد هو زارح، وكان عظيم الشأن جليل القدر، فعظم ملكه وجلّ سلطانه، حتّى غزا أرض بابل وبني إسرائيل، بعد ما مات سليمان بن داوود بعشرين سنة، وملكهم رحبعم بن سليمان¹⁶. وهذه الملاحظة الوحيدة التي تشير إلى مطمع توسعي تكوّن لدى الأمة الهندية تجاه بلاد العرب (العراق وفلسطين)، ولكن ذلك يتحقّق في حكم البابليين وحكم ملوك بني إسرائيل. ولذلك فإن هذه الملاحظة لا تصلح مؤشراً لمطمع الأمة الهندية في احتلال بلاد العرب، أو التوسع باتجاهها.

ومقابل الرغبة التوسعية لدى الملك زارح، يأتي الكتاب بعد ذلك على ذكر الملك فور الذي غزا الإسكندر بلاده، وكاد فور يهزمه بفييلته، إلا أن النصر كان حليفاً

¹⁶ المرجع نفسه، ص: 96.

الإسكندر¹⁷، الذي ملك الملك كيهن بعد قتل الملك فور، وكان كيهن مفكراً، وقد قال بالتوهم، وأثره في تغيير طبيعة الأشياء، فالطبيعة عنده تتصرف إلى ما نتوهمه، فما نتوهم أنه ينفعنا فإنه ينفعنا، وإن كان ضاراً. ولذلك كان كيهن يأكل البيض وهو سُمٌّ قاتل، فيتوهم أن على قلبه أحمال ثلج، فلا يضره ذلك السم حتى احترقت رطوبته، ولكنه كان من أصح خلق الله ذهنًا وأحفظهم وأذكاهم¹⁸.

ويتابع الكتاب ذكر هؤلاء الملوك ذوي الإنجازات العظيمة فيذكر الملك دبشليم الذي وُضع له كتاب كليله ودمنة على يد الحكيم بيدبا، ليكون أمثلاً يُعتبر بها ويتفهمها ذوو العقول ويتأدّبون بها. ويصف اليعقوبي فصول كتاب كليله ودمنة فصلاً تلو الآخر، مع ذكر الحكمة المستقاة من كلّ باب، وانعكاسه على حياة الناس وسياساتهم وتصريف شؤونهم¹⁹. وما زال كتاب كليله ودمنة واحداً من أشهر الكتب في تاريخ التأليف في العالم، فقد ترجم إلى اللغات المعروفة كلّها، وقرأه الكبار والصغار، واستفاد كلّ واحد منه بمقدار عقله وخبرته وثقافته، بحيث صار كتاباً عابراً للعصور، ولا يتسم بمحدودية الجمهور. ويمكن قراءته على عدّة مستويات من الاستقبال، فربّما قرئ على ظاهر القول، وربّما قرئ قراءة استبطانية تأويلية. ولكنه حافظ على كونه أحد أشهر الكتب لدى الأمم كلّها، ومنه أخذت العبر، والدروس لتلاميذ الكتاتيب، وللأساسة، وما بين هذا وذاك.

ويتابع اليعقوبي فيذكر بعد عصر دبشليم زمناً تواتر فيه الموت على أهل الهند حتّى ذهب علماؤهم، وضعف الملك، فجاء عصر الملك هشران، فطلب من يُحيي له شرائع دين آبائه، فتصدّى لتلك المهمة قفلان الداهية، ولكن ما أتى به قفلان أنّ الناس جزء من الحيوان، والحيوان جزء من النامي، والنامي من الطبائع الأربعة: النار، والهواء، والأرض، والماء. والنامي ثلاثة أقسام: ما له النمو فقط، وما له النمو والحس فقط، وما له النمو والحس والحركة معاً، والنوع الأخير هذا هو الحيوان، وهو أدنى

¹⁷ المرجع نفسه، ص: 96-97.

¹⁸ المرجع نفسه.

¹⁹ المرجع نفسه، ص: 97-98.

وأحقر من أن يدبره الخالق، وإنما يدبرهم ويصرفهم الفلك (الأبراج). فغلبت على بلاد الهند ديانة التسليم بما تمليه الأفلاك، على حدّ تعبير اليعقوبي، وذلك غريب عليهم²⁰.

والذي يهمننا مما فعله قفلان أنه قسّم للملك فصائل الكائنات إلى أجناس، وأنواع، ثم إنّه تطرّق إلى تصرّف الطبيعة بالمخلوقات، بما يشبه النظرية العلمية اللادينية، وتصرّف الطبيعة بالكائنات، وهو ما يشكّل مقدّمة لنظريّات التطور التي طوّرها تشارلز داروين (1809-1882م). ثمّ ربط قفلان فعل الطبيعة بالأفلاك والأبراج، حتّى إنّ أهل عصره سلّموا بما تمليه الأفلاك على حيواتهم، وصار ذلك دينهم، ومعتقدهم، ومآل مصائرهم، ومحرّكها.

ويضاف إلى ذلك تصوّره الفلكي الدقيق، إذ قال إن الناس اتفقوا على أن دور الزمان سنة، ومعناها اثنا عشر شهراً، أي البروج الاثنا عشر، وأيام الشهر ثلاثون يوماً، فكلّ برج ثلاثون درجة، والأيام سبعة هي الكواكب السيّارة السبعة (الشمس، والقمر، وزحل، والمشتري، والمريخ، وعطارد، والزهرة) وساعات الليل والنهار أربع وعشرون²¹.

وبعد ملك هشران جاء الملك بلهيت، فسأه هذا الدين المبني على الأفلاك، فحثّه عقله الراجح ومعرفته على أن يسترجع دين البرهمية وذلك ما كان له²². ومن الإنجازات التي تمّت بطلب من بلهيت وضع الشطرنج، حتى يكون نظرية في الإدارة والحرب، وبه يُعرف فضل الحازم، وموضع تقصير العاجز، واجتهاد المجتهد، وتقصير المقصر. ومما قاله واضع الشطرنج للملك بلهيت: ليس شيء أجل من الحرب، لأنّه يبين فيها فضل التدبير، وفضل الرأي وفضل الحزم، والاحتياط، والتعبية، والمكيدة، والاحتراس، والنجدة، والبأس، والقوة، والجلد، والشجاعة²³.

²⁰ المرجع نفسه، ص: 99-100.

²¹ المرجع نفسه.

²² المرجع نفسه.

²³ المرجع نفسه، ص: 101.

وأما العقابيل والعواقب التي طرحها الحكيم في نظريته الإدارية التي صاغها للملك بلهيت، وأفكاره في المحاسبة، وإسناد المسؤولية، فيوجزها بقوله: "العجز مُتلف للمهج، والجهل مبيح للحمى، وترك الحزم ذهاب الملك، وضعف الرأي جلب للعطب، والتقصير سبب للهزيمة، وقلة العلم بالتعبية داعية الانكشاف، وقلة المعرفة بالمكيدة تهور إلى الهلكة، وترك الاحتراس نهزة للعدو، وجعلها على مثال الحرب، فإن أصاب ظفر، وإن أخطأ هلك"²⁴.

وبعد ذلك نجد الحكيم يقسم للملك بلهيت فضل الإنسان على ما سواه من المخلوقات، وعلاقته بالله وبالأفلاك وبالحيوانات، يقول: "ليس في العالم حي ناطق مفكر ضاحك عاقل إلا الإنسان، والفلك بجميع ما فيه خلقه الخالق للإنسان، ودلّ له جميع ما في الأرض، وكلّ ما خلق، فقسم الإنسان الحيوانات إلى ثلاثة أقسام، فأكل ثلثاً، وسخّر ثلثاً، وقتل ثلثاً. فأكل الطير والسمك والنعم والإبل، وسخّر البقر والحمير والدواب، وقتل السباع والحيات والهوام ثم تفاضل الناس بالعلم، والعقل، والفهم"²⁵.

ومن طريف ما أورد اليعقوبي من قصص حول صناعة الشطرنج تسويغ تكوين الرقعة من ثماني خانات طولية وثمان عرضية، بسبب تميز العدد 64 من الناحية الحسابية، وقابليته الواسعة للقسم، وثمة أسباب لعدد الحجارة من بيادق، وفيلين، ورخين، وفرسين، وفرز، وشاه. ثم يعلّق على الشاه والفرز، فيقول: والواحد يقسمها كلّها، وهو ليس بعدد، ولا معدود، ولا زوج، ولا فرد، لأن أول أعداد الفرد الثلاثة²⁶.

كما تذكر قصة أخرى عن قفلان الحكيم والملكة حوسبر بنت بلهيت، أنّها حين صنّع لها الحكيم رقعة شطرنج، حالتُ بينها وبين إرادة الحرب، ووصف الشطرنج بقوله: هذه حرب بلا ذهاب أنفس. فأرادت مكافأته، وسألته أن يطلب ما يريد،

²⁴ المرجع نفسه، ص: 102.

²⁵ المرجع نفسه.

²⁶ المرجع نفسه، ص: 101.

فقال: أسأل أن أعطى قمحاً بعدد بيوت الشطرنج، أعطى في البيت الأول حبة، ثم يضاعف لي في البيت الثاني، ثم يضاعف في الثالث، ثم على هذا الحساب إلى آخرها. فأمرت بالحنطة حتى أنفدت قموح البلد، ثم قوم القمح بالمال، حتى فني المال، فلما كثر ذلك، قال: لا حاجة لي به، إن قليل الدنيا يكفيني. ومن الطريف أن اليعقوبي يُنفق في كتابه أكثر من صفحة في حساب عدد حبات القمح التي توضع في بيوت رقعة الشطرنج، وكان الرقم النهائي مكوناً مما يزيد على أربعة أسطر في الكتاب.²⁷

ومن ملوك الهند الملك كوش الذي كان في زمانه سندباد الحكيم، وهذا الملك هو واضع كتاب "مكر النساء". ومن كتاب مكر النساء إلى كتاب السندهند إلى كتاب سسرود الذي يحتوي على علامات الأدوية والعلاجات، وكتابي شرك، ونيدان في الطب أيضاً، وكتاب "ما اختلفت فيه الهند والروم في الحار والبارد وقوى الأدوية"، وكتاب "أسماء العقاقير"، كل تلك الكتب تدل على تعمق الهنود في علوم الطب والأدوية، إلا أن اليعقوبي يعقب على تعمق الهنود في الطب فيشير إلى عظمة علم الهنود في الفلسفة إلى درجة جعلت لهم الكتب الكثيرة التي يطول ذكرها ويبعد عرضها.²⁸

ويعدد اليعقوبي ملوك الهند، وممالكهم، ومنهم دانق، ورهمي، وبلهري، والكمكم، ومملكة كنيابه، ومملكة الطرسول، ومملكة الموشه، ومملكة المايد، ومملكة سرنديب، ومملكة قمار، ومملكة ديبل، ومملكة الناربط، ومملكة الصيلمان.²⁹

ومن الطرائف التي يتضمنها كتاب اليعقوبي قصة خلق الكواكب، يقول: "قالت الهند: إن الله عز وجل خلق الكواكب في أول دقيقة من الحمل، وهو أول يوم من الدنيا، ثم سيرها من ذلك الموضع في أسرع من طرفة العين، فجعل لكل كوكب

²⁷ المرجع نفسه، ص: 103-105.

²⁸ المرجع نفسه، ص: 105.

²⁹ المرجع نفسه، ص: 106.

منها سيراً معلوماً³⁰. وربما شابه ذلك ما هو موجود في الأديان السماوية حول خلق الكون، وقصة الخلق الأولى، مع دمج ذلك بعلم الأفلاك بإشارته إلى مدارات الكواكب.

خاتمة البحث:

يتضح من خلال دراسة كتاب "تاريخ اليعقوبي" أن المؤلف بلور صورة للهند وللأمة الهندية، فقد أرخ للهند من خلال الأعلام، وهو منهجٌ معروف في كتب التاريخ، فتتبع مشاهير الملوك، والقادة، والحكماء، مع إيلاء الاهتمام العظيم بالمنجز العلمي والفكري في حياة الأعلام، وركّز على الكتب، والمؤلفات، والأفكار، حتّى إنّ الكتاب ليبدو تاريخاً للمنجز الفكري للأمم التي تناولها، وهو لا يشير إلا لما يترك أثراً في حياة الأمة التي يتحدث عنها، وفي تاريخ البشرية، في تتبع جغرافيٍّ زمني.

وقد طرح اليعقوبي معايير موضوعية لدخول الأمم التاريخ، بل ربما لا نجاوز الحقيقة إن قلنا إنّه في كتابه هذا يؤسس لعلم اجتماعٍ سياسي. هذا فضلاً عن تركيزه على إشاراتٍ في التراث الهنديّ، نقرن بينها وبين نظريّة التطور عند دارون، وتلك الإشارات المبكرة لتصرّف الطبيعة في الكائنات، بعيداً عن الاعتقادات الدينية حول تصرّف الإله في المخلوقات. وبالإضافة إلى ذلك فقد احتوى الكتاب طرائف من حياة الأمة الهندية، وموجودات البيئة الهندية، والقصص الغريبة، والمعلومات التي تعجب القراء.

المصادر والمراجع:

- البعلبكي، منير. معجم أعلام المورد. بيروت: دار العلم للملايين، 1992م.
- الزركلي، خيرالدين. الأعلام، ج 1، ط4. بيروت: دار العلم للملايين، 1979م.
- زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، 2002م.
- غربال، محمد شفيق. الموسوعة العربية الميسرة، ط2. القاهرة: دار الشعب، 1972م.
- النجار، مصلح. الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية. عمّان: وزارة الثقافة والدار الأهلية، 2008م.

³⁰ المرجع نفسه، ص: 95.

- اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب. تاريخ اليعقوبي، ج1. ليدن: مطبع بريل، 1883م.
- اليعقوبي، ابن واضح الأخباري. تاريخ اليعقوبي، تق: محمد صادق بحر العلوم، ج1. النجف: المكتبة الحيدريّة ومطبعتها، 1964م.

دورية عربية:

- بوتشيش، إبراهيم القادري. "علاقة التاريخ بالسيميولوجيا... التاريخ العربي - الإسلامي نموذجاً". مجلة عالم الفكر الكويتية، ع176، 2018م.

دورية أجنبية:

- Najjar, Muslih. The Image of the Other as Portrayed by Ibn Khaldun in his "Muqaddima". Journal of Ibn Haldun Studies, Vol 3, Issue 1, Jan 2018.

فلسفة التسامح الهندية: قراءة نصية في التراث العربي "فلسفة غاندي" أنموذجاً

د. عطاء الله*

Email: ataullahkhan.jnu@gmail.com

ملخص البحث:

عُرِفَت الهند بالتسامح والتعايش السلمي منذ قديم الزمان، والسبب الرئيس وراء التسامح يعود إلى أنه نشأت في الهند بعض الفلسفات والديانات التي دعت إلى التسامح والتعايش السلمي، وتوحيد الأديان، والوحدة في الكثرة، والمقاومة السلمية. وقد أشاد العديد من الكتّاب والأدباء بهذه الفلسفة وطريقة العيش السلمي، ومن بين هؤلاء الكتّاب "إخواننا العرب أو الكتاب بلغة الضاد". وفي هذه المقالة سنقدم لمحات عن هذه الفلسفة في ضوء الكتابات العربية لكبار الكتاب العرب، وكيف استطاعت الهند التعايش السلمي مع الاختلاف في الديانات، والأعراق، والألوان، واللغات، والأعراف، وكيف استطاعت الهند أن تنال استقلالها من براثن الاستعمار عن طريق المقاومة السلمية التي أطلقها الزعيم الهندي الكبير المهاتما غاندي.

كلمات مفتاحية: التراث العربي، التسامح، التعايش السلمي، غاندي.

Abstract:

India is well known for its tolerance and peaceful coexistence since ancient times, and the main reason behind this tolerance is that some philosophies and religions arose in India that called for tolerance, peaceful coexistence, brotherhood, the unification of religions, unity in diversity, and peaceful resistance.

Many writers and literary figures have praised the Indian philosophy of tolerance, and the peaceful way of living that grew up in the fertile land of India through generations and ages.

In this article, we will try to give some glimpses of this philosophy in the light of Arabic writings by the prominent Arab writers and poets.

* باحث، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند.

مفهوم فلسفة التسامح:

حاول العديد من الباحثين تحديد مفهوم التسامح وأبعاده الفلسفية، هنا نقدم بعض المفاهيم. يرى محمد جابر الأنصاري أن التسامح "هو عبارة عن توافق أدنى حد من المساواة والتكافؤ بين الأفراد، أو القبول فيما بين بعضهم بعضاً، من أجل العيش بسلام".¹

والتسامح تبعاً للاروس الفرنسي: فهو يعني احترام كل شخص حرية الشخص الآخر من حيث سلوكه، وطريقة تفكيره، والآراء الدينية والسياسية له.² وهو اعتقاد المرء بصحة رأيه، مع احترامه لرأي غيره أيّاً كان من هو، بهدف تعامله مع الناس بمثل ما يريد أن يُعامل به.³

وللتسامح معنيان في مجمع اللغة العربية: يعني عام، بمعنى سعة الصدر والترحيب بقبول تعبير الآخرين عن رأيهم، وعدم فرض صاحب الرأي الآخر رأيه الخاص على الآخرين. والمعنى الآخر (التسامح الديني) الذي يعني احترام العقائد المختلفة للآخرين، كما في قوله سبحانه وتعالى: (لكم دينكم ولي دين)⁴. ولكن التسامح لا يعني عدم إظهار المعتقدات الخاصة، أو التخلي عن الدفاع عنها، بل يعني عدم استعمال أي وسيلة مهينة، أو العنف، فبالتالي التسامح هو اقتراح الرأي على الآخرين بدلاً من فرض الرأي على أي منهم.⁵ ومن أنواع التسامح:

التسامح الديني:

التسامح الديني يعتبر ركيزة أساسية في حياة البشر على كل من المستويين الوطني والدولي، وبخاصة في تقارب العالم بعضه مع بعض بفعل العولمة، وتسارع حدوث

¹ الأنصاري، محمد جابر. مفهوم التسامح في الثقافة الإسلامية وانعكاساته على تربية الأطفال، الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية-الطفولة في مجتمع عربي متغير، 1994-1995م، ص:17.

² لاروس. قاموس لاروس، ج1. باريس: مكتبة لاروس، 1985م، ص:2751.

³ إسحق، أديب وآخرون. أضواء على التعصب، ط1. لبنان: دار أمواج للطباعة والنشر، 1993م، ص:203.

⁴ صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مجمع اللغة العربية، 1979م، ص:44.

⁵ بدوي، عبد الرحمن. موسوعة الفلسفة، ج3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م، ص:59.

التعصب، والتي نشأت أولاً باختلاف الفهم الإنساني لتفسير المعاني والمقاصد من الكتابات الدينية بالاجتهاد. ومن المعروف أن كل فترة لها أحداثها ووقائعها وإشكالاتها، وعندما تتعدد هذه الأحداث والوقائع والإشكالات، فكان لا بد على الفكر إيجاد حلول لها بقدر ما هو مقنع. ووسيلة الفكر والتفكير هي الاجتهاد وتشغيل العقل. ومن أجل حدوث الوثام بين مختلف البشر من مختلف الديانات، فلا بد أن تتوافر مساحة من التسامح فيما بين بعضهم بعضاً. ويقوم التسامح الديني بإزالة النزاعات المحتملة، من تعدد الديانات والصراع الديني، ومن الممكن أن يساعد المجتمعات في التغلب بالتدرج على الصور السلبية تجاه التعصب للدين⁶. كما يقوم التسامح الديني ضد اضطهاد وقمع المذاهب والأديان الأخرى، والتعصب للمذاهب المختلفة.

التسامح السياسي:

إن ما يُقصد بالتسامح السياسي هو سياسية احترام وقبول حقوق الأشخاص الآخرين السياسية والاجتماعية والتسامح بالمفهوم العام له، يشير إلى أنه لم يكن مجرد قضية أخلاقية فقط، بل هو قضية سياسية أيضاً. والتسامح السياسي يُعد ضرورة من أجل تفاعل وتعايش الجماعات، فيقوم التسامح السياسي على أساس الإقرار بالمعادلة والمساواة بين جميع المواطنين في التساوي والتمتع بالحقوق والحريات السياسية⁷. ويتمثل التسامح السياسي في السماح أو السماح للعديد من المواقف السياسية المختلفة بالتشارك، والعمل على احترام المخالفة السياسية، وليس مجرد المصادقة بحقها في الحرية فقط، بل من تسوية التسامح السياسي⁸.

⁶ المنصوري، أحمد خلفان. قلنا وقالوا في التسامح. القاهرة: السعيد للنشر والتوزيع، 2018م، ص: 11.

⁷ حافظ، عبد العظيم جبر. التحول الديمقراطي في العراق (الواقع والمستقبل). بغداد: مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي، 2009م، ص: 37.

⁸ بالدوين، توماس وآخرون. التسامح بين شرق وغرب، ط1. بيروت: دار الساقى، 1992م، ص: 72.

التسامح الفكري والثقافي:

إن التسامح الفكري والثقافي، يُعد شرطاً مهماً من أجل مواجهة التعصب والتشدد والكراهية، وينعكس هذا النوع من التسامح على طريقة حوار الأفراد ومدى تقبل كل فردٍ لوجهة نظر الآخر ومعتقداته. تساهم وسائل الإعلام في نشر قيمة التسامح الفكري والثقافي بالإيجاب أو خلافه في بعض الأحيان. والتسامح الفكري هو بعد من أبعاد التقدم الحضاري، والتسامح الثقافي بين مختلف الثقافات والشعوب يوسع من دائرة المعرفة ويعبّر عن التطوير والإبداع الفكري الذي وصل إليه الشعب المتسامح.⁹

نشأة فلسفة التسامح في الهند:

شهدت الهند بوادر التسامح تتجلى منذ ظل الحضارة البوذية في الهند مع انتشار دستور عرقي يسمح بالتعايش بين الاختلافات، والإجماع بين المتناقضات في عالم حضاري ما تميزه الوحدة الثقافية والحضارية والروحية¹⁰. وازدهرت فلسفة بوذا المتسامحة في العصر الفيدي الشمالي (فيما بين 600 ق.م. حتى 300م).

فالفلسفة البوذية "أسلوب ونظام حياة مستند على التطهير والمحبة والتسامح والمحبة، وها هي تعتبر عقيدة حية وليست ديناً أو فلسفة، بما للكلمة من معنى خاص، بل لها أسلوب خاص في العبادة، فهي تعتبر قوّة للبعد عن الشكليات وما من طقوسٍ وحركاتٍ تبعد كلُّ البعد عن الجوهر"¹¹.

وقد يظهر التسامح في الحضارة البوذية، حيث أن بوذا قد كان حذراً من التعصب، حيث أشار إلى أن التعصب من أعداء الدين، ولذلك فما هو قد قام بدعوة أصدقائه

⁹ المنصوري، أحمد خلفان. قلنا وقالوا في التسامح ص:6.

¹⁰ الطعان، عبد الرضا وآخرون. موسوعة الفكر السياسي القديم، ج1. عمان: دار الجنان للطباعة والنشر، 2009-2010م، ص:88.

¹¹ زيعور، علي. الفلسفات الهندية (قطاعاتها الهندوسية والإسلامية والإصلاحية)، ط2. بيروت: دار الأندلس، 1983م، ص:244.

إلى المحبة لجميع الخلق، وبوذا قد كان يدعو إلى الخير والسلام، وعدم مقابلة الإساءة بالإساءة، بل بالخير والحب¹².

وكان من ضمن نصائح بوذا: لا تدع كلمة الشر تخرج من بين شفتيك، كُن محباً للخير، ومليئاً بالحب، لا تغمر الحقد، بل قم بإحاطة مَنْ ليس له في حب الخير بسعة الصدر والنوايا الطيبة، كُن رؤوفاً، وتسامح مع الآخر¹³. فالتعنت والغضب والكذب والتعصب ومدح الذات واحتقار الآخر والنوايا الشريرة والغطرسة كلها تلوث الإنسان¹⁴.

هكذا أسس بوذا قيماً رفيعةً للتسامح في المجتمع الهندي، ولم تزل آثاره راسخةً في كيان المجتمع الهندي لفترة طويلة، حتى دخلت الهند في العصر الوسيط والذي يبدأ منذ القرن الحادي عشر الميلادي وينتهي في القرن الثامن عشر الميلادي، وفي هذا العصر دخل الإسلام في الهند، عند ذلك الوقت بدأت تعاليم بوذا تتضاءل وبدأت قوانين مانو في منوسمрти تضيق الخناق على الشعب الهندي، إذ تميزت قوانين مانو بالعنصرية والطبقية الصارمة التي أهدمت فرص الحياة الكريمة للطبقات المهمشة من قاطني الهند الأصليين، ونشأت الطبقة البشعة وبدأ نظامها القائم يكدر الجو المتسامح في الهند... غير أن دخول المسلمين برسالة الإسلام المتسامحة قلل من مخاطر اللاتسامح، حيث حمل الدعوة والمتصوفة رسالة الإسلام المتسمة بالتسامح وقاموا بنشرها في الهند. إذ تميزت دعوتهم بالموعظة الحسنة والحكمة والجدال بالتي هي أحسن، كما في قوله تعالى: "ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ" (النحل:125)، كما تميزت الدعوة الإسلامية بالبعد عن الإكراه والإجبار عملاً

¹² شلبي، أحمد. أديان الهند الكبرى (الهندوسية الجينية البوذية)، ط1. القاهرة: دار النهضة المصرية، 2000م، ص:197-198.

¹³ أ. س. ميغوليفسكي. أسرار الآلهة والديانات، ط1، تر: حسان ميخائيل إسحق. دمشق: دار علاء الدين للنشر والطباعة، 2009م، ص:194.

¹⁴ المرجع نفسه، ص:191.

بقوله تعالى " لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ" (البقرة:265). ومن هنا انتشر الإسلام بروح التسامح، والتعامل مع غير المسلمين بالحسنى، فعلاً، وقولاً ورحمةً لهم، وكان من ثمار التسامح التحمل، والعفو، والتعايش مع الآخر، والنهوض بالأخوة العالمية الإنسانية، وأكبر ثمار التسامح الإسلامي في الهند تتجلى في سد طرق التمييز العنصري على أساس الطبقة المقيتة.

الإشادة بالتسامح الهندي في التراث العربي:

وقام العديد من الكتاب والأدباء العرب بالإشادة بالتسامح الهندي والتغني بهذه الميزة، نذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر بعض انطباعاتهم:

يقول كبار الكتاب الإماراتي الفائز بسبعة أرقام قياسية في كتاب غينيس للأرقام القياسية أحمد خلفان المنصوري: "إن ما ميّز الفلسفة الهندية وبالأخص الفلسفة البوذية منها؛ المحبة والتسامح، وعدم الأذية، والشفقة، واللاعنف، والانفتاح العالمي الشامل، وعدم التعصب الإنساني"¹⁵.

ويطلق الناقد والمؤرخ الثقافى علي زيغور على الفلسفة البوذية بأنها "أسلوب ونظام حياة مستند على التطهير والمحبة والتسامح والمحبة، وها هي تعتبر عقيدة حية وليست ديناً أو فلسفة، بما للكلمة من معنى خاص، بل لها أسلوب خاص في العبادة، فهي تعتبر قوة للبعد عن الشكليات وما من طقوس وحركات تبعد كل البعد عن الجوهر"¹⁶.

حتى إن الكاتب عبد السلام الترماني أشار إلى أن الهند كانت متسامحة في بعض المعاني في عهد مانو، حين يذكر "... حيث أن قانون "مانو" يوصي بمعاملة العبد بمعاملة حسنة، ويشير إلى أن الإساءة إليهم تعتبر ظلماً من قبل السيد، وعلى السيد أن يصبر عليه، حتى وإن كان قد أصابه مكروه منه"¹⁷.

¹⁵ المنصوري، أحمد خلفان. قلنا وقالوا في التسامح. ص:106.

¹⁶ زيغور، علي. الفلسفات الهندية (قطاعاتها الهندوسية والإسلامية والإصلاحية. ص:244.

¹⁷ الترماني، عبد السلام. الرق ماضيه وحاضره. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، سلسلة عالم المعرفة، 1979م، ص:56.

ويرى أحمد خلفان المنصوري أن الحضارة الهندية قامت بتجسيد ما آمنت به الفلسفة البوذية من قيم التعايش والمحبة والتسامح مع الثقافات والأديان والممارسات المختلفة، ثم يشير إلى الهند المعاصرة بالقول إن الهند الحالية ما هي إلا عبارة عن انعكاس لتلك المبادئ والقيم التسامحية¹⁸.

وتحدث الدكتور علي زيعور في كتابه القيم "الفلسفة في الهند (قطاعاتها الهندوسية والإسلامية والمعاصرة مع مقدمات عن الفلسفة الشرقية وفي الصين)" عن حيوية الفلسفة الهندية بحفاوة، ويرى أن في الفلسفة الهندية دلائل على عظمتها، وفيها بعض مقومات العظمة الفكرية والإنسانية، والتي تركت تراثاً غنياً قاد أمة كبيرة وعبر قرون عدة، كوَّنت بمبادئها الإطار الفكري والمعيشي لملايين البشر، وردّت على أسئلة هؤلاء في ميادين الماورائيات، والمجتمع؛ وكانت غطاءً وحلولاً لمشكلات مصيرية وحياتية يومية، ولقد علّمت تلك الفلسفة، ودلّت على الواجب، وأقامت نماذج للقيم والمثل، وبحثت في أسس المجتمع، والتفكير، والمنطق، والوجود، وفيها نظرات تعبيرية شمولية... كما قدمت هذه الفلسفة معطيات فكرية سهلت انتفاضة العقل، ومائدة علمية وفكرية انتفع منها خلق كثير من الغرب والعرب والفرس والأمم الإسلامية، ثم يذكر عطايا الديانة الهندية المسماة بالبهاكتي ويقول: "ولكننا لا ننسى لها أنها أعطت البهاكتي التي تتمدد حتى تحضن مفهوم الإله الشخص ومفهوم المحبة، المحبة لكل الناس؛ بغير تمييز؛ ولا تفرقة، والتسامح شية تسم الروح الهندية، فالبوذية، مثلاً تبلغ في هذا الشأن درجة مرموقة، مبدأ عدم الأذية، عدم القتل (أهمسا)، اللاعنف، والشفقة"، ثم يذكرنا عطاءً هندياً آخر ويقول: "وهنا أيضاً ونذكر مرة أخرى بالنزعة الشمولية التي رأيناها تفتح صدرها...، وفي ميدان العلم وإنتاج البضاعة واللقمة، لم يكن العطاء الهندي ضحلاً"¹⁹.

¹⁸ المنصوري، أحمد خلفان. قلنا وقالوا في التسامح. ص: 109.

¹⁹ زيعور، علي. الفلسفة في الهند، ط1. بيروت: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، 1993م، ص: 100-101.

فلسفة تسامح المهاتما غاندي:

ومن نماذج التسامح الهندي الحية المعاصرة هي التي مارسها الزعيم الهندي المهاتما غاندي²⁰، اسمه الأصلي "موهن داس كرم تشاندرا"، وأما غاندي فهو لقب أسرته الحرفية، ومعناه "العتار"²¹. ولد غاندي في الثاني من شهر أكتوبر عام 1869م في مدينة أحمد آباد، بولاية غجرات في الهند²².

نشأ غاندي كإنسان متسامح، متسالم ومتجانس مع كل بغض النظر عن انتمائه الديني أو الطبقي أو العرقي. يقول الكاتب المصري: "ولم يكن غاندي إنساناً متعصباً وإن كان متمسكاً بدينه لكنه يحب جميع الناس ولا يحب التفرقة إطلاقاً، ويرى أن المنبوذين في الهند مظلومة يجب أن تتساوى في حقوقها مع غيرها من الطبقات، وهو يحب اليهودي، والمسيحي، والمسلم، كما يحب أي إنسان ينتمي إلى أي دين آخر فقلبه به متسع للجميع"²³.

تعرف غاندي على سياسة المسالمة لأول مرة في حياته خلال تصفية قضية كبيرة في اتحاد جنوب أفريقيا (The Union of South Africa) في مايو عام 1893م، بين موكله دادا عبد الله وخصمه، وكلاهما كانا تاجرين كبيرين من الهند، بإجراء تسوية ودية بينهما. ومن هذا الطريق تعلم غاندي مبادئ المسالمة، والتسامح. يقول الكاتب المصري يوسف سعد في هذا الصدد:

"وكانت هذه القضية دافعاً لغاندي المحامي لاعتناقه مبدأ تسوية المنازعات بالوسائل السلمية والابتعاد ما أمكن عن حلبة الصراع أمام المحاكم مما كان يخلق الحقد، ويشيع الكراهية بين طرفي النزاع"²⁴.

²⁰ معنى "مهاتما" (روح عظيم)، وقد لقبه به أحد المسلمين.

²¹ يوسف، يوسف سعد. عظماء من العالم غاندي. القاهرة: المركز العربي الحديث، ص:9.

²² المرجع نفسه، ص:12.

²³ المرجع نفسه، ص:19.

²⁴ المرجع نفسه، ص:28.

رجع غاندي إلى الهند من جنوب أفريقيا عام 1901م وشارك في جلسات المؤتمر الهندي في كولكاتا، وتعرف على قضية الهند، لكن رجع إلى جنوب أفريقيا ليخوض في المقاومة لأجل الهند هنا، حيث شكل هناك The Passive Resistance Association عام 1907م لأجل المساواة بحق الهنود وحصولهم على حق الانتخاب، وضمان حقوقهم المدنية. وقد حارب غاندي في جنوب أفريقيا بأسلوب متسالم، ودعا إلى القيام بمظاهرات والوقوف ضد الطرق العنصرية بشرط عدم اللجوء إلى العنف²⁵. ويقال إن غاندي استقى أسلوبه وأخلاقه في الكفاح هذا من ليوتولستوي وبصفة عامة بقصة "الحرب والسلام"، كما تأثر بالفلاسفة الأوروبيين الآخرين وفي مقدمتهم "جون راسكين"، كما يرى بعض النقاد أنه تأثر بأنصار السلام من المسيحيين، وبعضهم قالوا إن سبب سلوك غاندي مذهبه هذا هو إعجابه برسول الإسلام... وأما في رؤية الناقد يوسف سعد: "أن كل ما سبق جمعها غاندي في بوتقة انصهرت فيها كل المبادئ السامية والرقيقة والعظيمة التي قرأها واستوعبها"²⁶. وأقول إن الهند المتساملة وطريقة التعايش السلمي التي تعود عليها الهنود قبل أن سادت سياسة الإنجليز "فرق وتسد" في الهند، هو السبب الرئيس الذي جعل غاندي قائداً متسالماً، وإنساناً متسامحاً.

ورجع غاندي إلى الهند في 9 يناير عام 1915م، وأخذ يتجول في شتى المدن، والقرى والأرياف للاطلاع على أحوالهم، ويخوض في المساعي ضد الاستعمار البريطاني. ومن خلال جهوده المضنية اتخذ غاندي عدة استراتيجيات وقاد شتى الحركات والنضالات وتميزت كل الكفاحات بالمقاومة السلمية اللاعنافية التي اشتهرت بـ"الأهيمسا" في الهند؛ فكان غاندي يمثل قائداً مسالماً، منتصراً.

أشاد الكاتب العربي عبد السلام الترماني في كتابه "الرق ماضيه وحاضره" فلسفة غاندي، وعبر عن إعجابه الشديد بفلسفته المتسامحة حيث قال: "ولقد كان غاندي الذي ها هو أحد القادة في الهند الحالية، ويُعد هو أيضاً أحد فلاسفتها لأنه

²⁵ المرجع نفسه، ص: 45.

²⁶ المرجع نفسه، ص: 46.

لم يكن قد خرج كثيراً على الفلسفة الهندية، وهو من الدعاة إلى المحبة والتسامح ونبذ العنف والوثام واحترام الآخرين والتعاطف معهم؛ حيث إن الحب يعتبر هو القوة وليس الضعف أو العنف، وأن كل شر يمكن قهره بواسطة الحب، بشرط أن يتمسك المرء بالحقيقة كوسيلة للمقاومة²⁷.

وغاندي هو الزعيم الذي أسس الهند الجديدة، وهو مؤسس أكبر ديمقراطية في العالم تضم شعوباً مختلفة من شتى الأعراق، واللغات، والديانات، والألوان، حتى استطاعت تطبيق التسامح بعد اندلاع أكبر الاضطرابات الطائفية بين الهندوس والمسلمين من قبل المتطرفين. واعترافاً بجميل هذا القائد نقل الكاتب أحمد خلفان المنصوري قولاً رائعاً في كتابه "قلنا وقالوا في التسامح" لمائكل أنجلو إذ قال: "ولقد عبر غاندي عن وطنيته المتسامحة له بقوله، بأنه وطنية ليست محدودة، ولكنها تضم الجميع، لكنه يرفض الوطنية، التي تحاول بأن تثبت نفسها على حساب الأمم الأخرى"²⁸.

وكتب عباس محمود العقاد رائعته الشهيرة "روح عظيم - المهاتما غاندي" ومن خلال قراءة نصية لعمله هذا نجد أنه أعرب عن مدى إعجابه الشديد بشخصية غاندي وفلسفته وأسرار حياته وسياسته. واستهل كتابه بأبيات جميلة من الأشعار حيث يقول:

زاهد الهند نعى الدنيا وصام أنا أنعاها، ولكن لا أصوم²⁹

يقول العقاد في أسلوبه الرائع: "وليس أجدر من عظمة "غاندي" بالمقابلة بينها وبين غيرها من ضروب العظمة الإنسانية؛ لأنك تقابله بألف عظيم من الأقدمين والمحدثين، كلهم يخالفه في كثير أو قليل أو يناقضه في كل صفة من الصفات، وهو بعد ذلك عظيم، وكلهم بعد ذلك عظماء. والإنسانية العظيمة تطويهم في رحابهم أجمعين. هذه

²⁷ الترماني، عبد السلام. الرق ماضيه وحاضره. ص: 56.

²⁸ المنصوري، أحمد خلفان. قلنا وقالوا في التسامح. ص: 109.

²⁹ العقاد، عباس محمود. روح عظيم المهاتما غاندي. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م، ص: 7.

صفحات تنزع إلى هذه الغاية ولا تنزع إلى غاية غيرها، ليست هي بسجل حوادث ولا تقويم أيام، ولكنها مرآة صغيرة يبدو فيها مناظر العظمة من "مهاتما الهند" ... وهو الروح العظيم³⁰.

ويحاول العقاد وصف روح من خلال محاضرة الشاعر الهندي طاغور وأفكار غاندي: "وغاندي -نبي الهند- يفهم وطنه كما يفهمه تاجور شاعر الهند، ويشعر به على هذا النحو من الشعور، فكان يقارن بين السواراج أو الاستقلال، وبين "الأهمسا" أو ضبط النفس، ومقاومة العنف بالحسنى"³¹.

ومن خلال قراءة هذا الكتاب نجد أن العقاد يصف "غاندي" بقديس القرن العشرين إذ استطاع أن يجمع الهند على كلمة واحدة رغم تعدد ثقافتها واختلاف ملل أبنائها. ويرى أنه من خلال سياسة المقاومة السلمية (الأهمسا)³² التي دعا إليها غاندي واستمدها من التعاليم الدينية المتسامحة التي كانت بالهند موجودة، استطاع أن يجبر الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس أن تترك مستعمراتها الثرية الشاسعة بالهند دون عنف. والعقاد يورد بعض الحوادث التاريخية ليبين عبقرية غاندي ومدى سمو نفسه وروحه السمحة، بحيث أصبح رمزاً للسلام واللاعنف وأباً روحياً للهند الحرة.

ومن خلال الحديث عن مذهب "الأهمسا" الذي اختاره غاندي يفصل كلامه بامعان دقيق ويرى أن طريقة غاندي هي طريقة فعالة...³³. وأشاد العقاد بفلسفة غاندي في التسامح وأسبقيته في هذا المجال، حيث قال: "في الوقت الذي قام فيه غاندي بالدعوة إلى السلام واجتتاب المقاومة العنيفة، كانت أوربة تضطرب بدعوة أخرى تناقضها تمام المناقضة، وهي دعوة القوة والقسوة أو دين القوة كما سماه أتباعه ومرجوه"³⁴.

³⁰ المرجع نفسه، ص:9.

³¹ المرجع نفسه، ص:16.

³² المرجع نفسه، ص:61.

³³ المرجع نفسه، ص:61-66.

³⁴ المرجع نفسه، ص: 61.

وقرض الشاعر المصري شوقي بك قصيدة³⁵ فريدة تقديراً وإعجاباً ببطل الهند المهاتما غاندي، وحيّاً بها الشاعر غاندي عندما مرّ بمصر في طريقه إلى إنجلترا ليشترك في مؤتمر المائدة المستديرة، "تحية من مصر إلى بطل الهند العظيم"³⁶. وفي هذه القصيدة الرائعة عبّر الشاعر عن تقديره لمكانة غاندي ودوره الرائع في الذود عن الحق تجاه الإنسانية حتى لقبه بالنبى والرسول، كما يقول:

س أومِنُ ذَلِكَ الْعَهْدِ	نَبِيٌّ مِثْلَ كَنْفُوشِيُو
مِنَ الْمُنتَظَرِ الْمَهْدِي	قَرِيبُ الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ
عَنِ الْحَقِّ وَفِي الزُّهْدِ	شَبِيهُ الرُّسْلِ فِي الذُّودِ
وَبِالصَّبْرِ وَبِالْقَصْدِ ³⁷	لَقَدْ عَلَّمَ بِالْحَقِّ

كما تغنى بجمال فلسفته في الألفة والود، والتسامح، ومقاومته السلمية، فيقول:

مَ لِلأُلْفَةِ وَالوُدِّ	دَعَى الْهِنْدُوسَ وَالإِسْلَامَ
حَوَى السَّيْفِينَ فِي غَمْدِ	بَسَحَرَ مِنْ قُوَى الرُّوحِ
يَقْوِي رَأْسَ الأَسَدِ ³⁸	وَسُلْطَانَ مِنَ النَفْسِ

عبّر المترجم المصري إسماعيل مظهر لكتاب "مهاتما غاندي سيرته كما كتبها بقلمه" عن إعجابه الشديد بدور غاندي في بثّ الإخاء والمساواة، والقضاء على النظام الطبقي الهندوسي المقيت؛ فيسوي بين الأنجاس المنبوذين والهندوكيين الأَطْهَارِ، ويقول: "وهنا يستيقظ ضمير الهند فتفتح الهياكل المقدسة للأنجاس المنبوذين ويتساوى كل أهل الهند في الحقوق المدنية والسياسية، وتتم المعجزة الكبرى لأول مرة في تاريخ الشرق، لا من طريق الشعوذة، ولا من طريق السيف، بل من طريق

³⁵ هذه قصيدة فريدة تحتوي على ثلاث صفحات، و39 بيتاً.

³⁶ مهاتما غاندي نشأته وعمله في جنوب إفريقية، من سيرته كما كتبها بقلمه ونشرها أحد مريديه مستر

أندروز الإنجليزي، تر: إسماعيل مظهر. مصر: دار إحياء الكتب العربية، 2012م، ص: 6.

³⁷ المرجع نفسه، ص: 7.

³⁸ المرجع نفسه، ص: 7.

الإقناع، ولعمري إن هذا لأول حجر يبني في استقلال الشرق بقوة الإيمان، لا بقوة الحديد والنار³⁹.

وبالإضافة إلى هذا القدر من التراث العربي نجد كتباً أخرى تعالج قضية المقاومة السلمية التي أطلقها المهاتما غاندي، لكن نتركها لتأطوّل بنا الكلام.

مظاهر فلسفة التسامح الهندية:

هكذا عاشت الهند أشواطاً كبيرة في ظل التسامح والتعايش السلمي الذي بثّه أبناء الهند في عصور تاريخية متعاقبة منذ عصر الفيدات، والعصر الفيدي الشمالي، والعصر الوسيط، والعصر الحديث، وقد ساهم في إرساء قواعد التسامح كل من العلماء، والدعاة، والفلاسفة والملوك بفارق الأزمنة والعصور. وتمخض هذا التسامح عن مظاهر تبرهن على ممارسته في المجتمع الهندي، من أهمها ما يلي:

التعايش السلمي: عاشت شعوب كثيرة في الهند تحت راية واحدة، بطريقة سلمية، ومن أكبر دلائلها أنه توجد في الهند أعراق، وأعراف، ولغات، وديانات شتى حتى الآن، وهذا يدل على طبيعة الهنود المتسامحة، حيث لم يجد اللاعنّف والإكراه سبيلاً في القضاء على هذا التنوع الثقافي والحضاري للحياة.

عدم إغارة الهنود على الآخرين: أبناء الهنود متسامحون بحكم طبيعتهم، لا يريدون الحرب بل حُب إليهم الأمن والسلام، ومن ثم لم يخوضوا في الحروب كمقتحمين، وما بدأوا الحرب من قبلهم، ولكن دافعوا عن عزمهم وكرامتهم عندما نصبت لهم الحروب، وجلبت من قبل الأجانب، فقاموا بالذود عن حياضهم، وأبلوا فيه بلاء حسناً.

المقاومة السلمية: عُرفت الهند بالمقاومة السلمية، وبرزت هذه الفكرة بوجه خاص لدى مقاومة الهنود ضد الاحتلال البريطاني الغاشم، بقيادة الزعيم البطل المهاتما غاندي، وقد سبق الحديث عنها بقدر من التفصيل آنفاً.

³⁹ المرجع نفسه، ص:9.

توطين وتجنيس اللاجئيين: تتميز الهند بالتسامح ومن مظاهره أنها رحبت بالأجانب، ومنحت الجنسية لكل من يرغب وفقاً للمتطلبات والمواصفات المعنية، كما تنص عليه البنود من القانون القومي.

العلاقات الثنائية مع البلدان الأخرى والبلدان العربية خاصة: الهند من أقدم البلاد، وقامت بتحسين العلاقات الثنائية وتعزيزها منذ قديم الزمان، خاصة شهدت الهند علاقات طيبة مع البلدان العربية، كما تدل عليها عدة أبحاث ودراسات جامعية ومقالات محكمة.

كثرة الديانات وشيوعها: الهند معروفة بتعدد دياناتها، مع أنها عاشت تحت الحكم البوذي، والملوك ذات الديانات المختلفة، والحكم الإسلامي لمدة نحو ثمانية قرون، ثم الاستعمار، ثم استطاعت بصياغة أكبر جمهورية ديمقراطية رغم انقسام البلاد بين الهند وباكستان؛ فإن دلاً هذا على شيء فإنما يدل على طبيعة الهند المتسامحة.

توحيد الأفكار والديانات وتقريبها: نجد في تاريخ الهند أنه نشأت في الهند بعض الفلسفات والمذاهب الفكرية مثل حركة البهاكتي، ودين إلهي، وعقيدة توحيد الأديان التي تدعو إلى توحيد الأفكار، والديانات فيما بين الناس، ومذاهب الصوفية، وتصل جذور هذه الأفكار إلى عمق التسامح العريق الثابت في كيان الهند.

الاحتفاظ بقيم التسامح في الدستور الوطني:

وقد أشرنا فيما سبق لدى تحديد مفهوم التسامح إلى أنه يعطي كل شخص مساحة من الحرية للآخرين في التعبير حتى وإن كانت الآراء غير متشابهة، ولا يعني التخلي عن المعتقدات أو الأفكار الخاصة بهم بل يعني عدم نشر المعتقدات الخاصة بهم بأسلوب يسيء للآخرين ويؤلمهم. كما أنه يؤكد على حرية الناس في اختيار عقيدتهم الدينية، مرتكزاً على أن المعتقدات الدينية لدى الفرد من ضمن الحرية الشخصية له⁴⁰.

⁴⁰ خشيم، د. مصطفى عبد الله. موسوعة علم السياسة (مصطلحات مختارة). طرابلس-ليبيا: الدار الجماهيرية، 1994م، ص:73 وما بعدها.

وهذا ما نصّ عليه القانون الوطني الهندي، بنوعيته العلمانية؛ فهناك عدة بنود تؤكد هذا التسامح وحرية التعبير، وممارسة المعتقدات، وتؤكد صيانة الأفراد من شتى الأعراق والألوان، واللغات والديانات دون تمييز عنصري.

خاتمة البحث:

من خلال هذه الجولة البحثية تمت تغطية المحاور الرئيسة لموضوع البحث حول كل من مفهوم فلسفة التسامح، وأنواعه من التسامح الديني، والسياسي، والفكري والثقافي، ونشأة هذه الفلسفة في الهند، والإشادة بالتسامح الهندي في التراث العربي العريق في ضوء أقوال الكتاب العرب، وخاصة فيما قالوا عن فلسفة غاندي بشأن التسامح ومقاومته السلمية. ومن أهم النتائج التي توصل إليها المقال:

- الهند تعتبر مهبطاً للفلسفات العديدة من أهمها "فلسفة التسامح والتعايش السلمي".
- الهند تعتبر مهبط الأديان المختلفة حيث عاشت ولا تزال تعيش في ربوعها الواسعة ديانات ومذاهب شتى وأتباعهم.
- تعرّف العرب على فلسفة التسامح الهندية عن طريق المقاومة السلمية التي قام بها الزعيم الهندي الكبير المهاتما غاندي.
- ما زالت فلسفة التسامح الهندية موضوعاً للبحث قديماً وحديثاً حتى الآن منذ أن أطلقها الزعيم الكبير غاندي.
- لحركة غاندي في التسامح دور كبير في بثّ الإخاء والمساواة، والقضاء على النظام الطبقي الهندوسي المقيت؛ فيسوي بين الأنجاس المنبوذين والهندوكيين الأظهار.

المصادر والمراجع:

- أ. س. ميغوليفسكي. أسرار الآلهة والديانات، ط1، تر: حسان ميخائيل إسحق. دمشق: دار علاء الدين للنشر والطباعة، 2009م.
- إسحق، أديب وآخرون. أضواء على التعصب، ط1. لبنان: دار أمواج للطباعة والنشر، 1993م.

- الأنصاري، محمد جابر. مفهوم التسامح في الثقافة الإسلامية وانعكاساته على تربية الأطفال. الكويت: الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية - الطفولة في مجتمع عربي متغير، الكتاب السنوي العاشر، 1994-1995م.
- بالدوين، توماس وآخرون. التسامح بين شرق وغرب، ط1. بيروت: دار الساقى، 1992م.
- بدوي، عبد الرحمن. موسوعة الفلسفة، ج3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م.
- الترماني، عبد السلام. الرق ماضيه وحاضره. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، سلسلة عالم المعرفة، 1979م.
- حافظ، عبد العظيم جبر. التحول الديمقراطي في العراق (الواقع والمستقبل). بغداد: مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي، 2009م.
- خشيم، د. مصطفى عبد الله. موسوعة علم السياسة (مصطلحات مختارة). طرابلس- ليبيا: الدار الجماهيرية، 1994م.
- زيغور، علي. الفلسفات الهندية (قطاعاتها الهندوسية والإسلامية والإصلاحية)، ط2. بيروت: دار الأندلس، 1983م.
- زيغور، علي. الفلسفة في الهند، ط1. بيروت: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، 1993م.
- شلبي، أحمد. أديان الهند الكبرى (الهندوسية الجينية البوذية)، ط1. القاهرة: دار النهضة المصرية، 2000م.
- صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مجمع اللغة العربية، 1979م.
- الطعان، عبد الرضا وآخرون. موسوعة الفكر السياسي القديم، ج1. عمان: دار الجنان للطباعة والنشر، 2009-2010م.
- العقاد، عباس محمود. روح عظيم المهاتما غاندي. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.
- لاروس. قاموس لاروس، ج1. باريس: مكتبة لاروس، 1985م.
- المنصوري، أحمد خلفان. قلنا وقالوا في التسامح. القاهرة: السعيد للنشر والتوزيع، 2018م.
- مهاتما غاندي نشأته وعمله في جنوب إفريقيا، من سيرته كما كتبها بقلمه، تر: إسماعيل مظهر. مصر: دار إحياء الكتب العربية، 2012م.
- يوسف، يوسف سعد. عظماء من العالم غاندي. القاهرة: المركز العربي الحديث، دت.

انفلات الذات الأنثوية وتشكل الوعي في الخطاب القصصي

"نساء عند خط الاستواء" لزينة حفني أنموذجاً

أ. فدوى تاويريريت*

أ. أمينة هلال

Email: fadoua.taouririt@umt.dz

ملخص البحث:

تسعى هذه المقالة إلى تمثّل صورة المرأة السعودية وأنماطها في المجموعة القصصية "نساء عند خط الاستواء" لزينة حفني، ومن ثم التطرق إلى حالة تشظي هذه الذات الأنثوية وانشطارها إلى ذوات مختلفة حد التعارض، لتمثّل صورة المرأة النمطية، والمرأة المثقفة، والمرأة المثلية، والمرأة المومس/الأم. ونحاول تقصي ما تعايشه هذه الذوات من تهميش ومعاناة في المجتمع السعودي الذكوري، وذلك من خلال الإنصات إلى مختلف الخطابات المبتوثة في المتن، لنخلص إلى أن الخطاب النسوي السعودي استطاع اختراق البنية الاجتماعية للكشف عن مكان هذه الفئة الأكثر حساسية في المجتمع.

كلمات مفتاحية: التشظي، القصة القصيرة، المرأة السعودية، النسوية، الهوية.

Abstract:

This research article seeks to represent the picture of Saudi women and its types in the story collection "Women at the Equator" by Zaineb Hefni, and then to address the state of the fragmentation of this feminine self and its splitting into different selves, to represent the stereotypical image of the woman, the educated woman, the homosexual woman, and the courtesan woman/mother, attempting to investigate the marginalization and suffering experienced by these selves in the patriarchal Saudi society, by listening to the various discourses spread in the text, to conclude that the Saudi feminist discourse was able to penetrate the social structure to reveal the secrets of this most sensitive group in society.

* كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر.

مقدمة:

تشغل القصة النسوية القصيرة مساحةً واسعةً في الدراسات الأدبية العربية المعاصرة، وقد اهتم بدراستها عديد من النقاد والباحثين، ولعل من بين القصص النسوية الجديرة بالدراسة تجربة القصة القصيرة السعودية، التي تعرف بروز أسماء جادة في الألفية الثالثة. ولعلها التجربة التي تفتح باب المساءلة، مع ما يعنى بمجال النقد المعاصر الذي يحاول تتبع القضايا المستحدثة في الوسط الإبداعي العام، خاصة وأن ميدان القصة القصيرة ميدان تخيلي يقتضي اشتغالاً مغايراً لتتبع مجمل الأنساق الثقافية المبتوثة فيه.

إن الوعي بمتغيرات الدراسات ومحاولة استنطاق الخطاب القصصي الخاص بالمرأة، يفضي بنا إلى مراعاة خصوصية التجربة وكذا انتقاء سبل التحليل الموائمة للدراسة. وبغية استكناه خصائص هذه التجربة ارتأينا دراسة القصة النسوية القصيرة عند زينب حفني، والتي وجدنا في مجموعتها القصصية الموسومة بـ"نساء عند خط الاستواء" مادة موائمة لموضوع البحث، مع الاستعانة بمقولات النقد الثقافي وآليات التأويل التي نعدّها سبيلاً للاشتغال الأمثل على استنطاق المدونة المختارة. في سبيل ذلك نطرح الإشكالية الآتية:

- كيف تشتغل زينب حفني في خطابها القصصي؟
- ما أهم السمات التي اختصّت بها القصة النسوية عن باقي التجارب القصصية؟
- ما تمثلات صور المرأة في المجموعة القصصية؟
- إلى أي مدى وفقت القاصة في تمثيل واقع المرأة السعودية من خلال مجموعتها القصصية "نساء عند خط الاستواء"؟

الوعي بتشظي كينونة الذات الأنثوية:

يأتي الخطاب القصصي لزينب حفني محملاً بصور أنثى متعددة الأوجه والتوجهات؛ تتوزع على متن القصص القصيرة للمبدعة، لتأتي على هيئات مختلفة تحتكم للظروف والبيئة التي تنتمي إليها كل منهن؛ ولعل هذا الانشطار آت من وعي الكاتبة بانقسامات الذات الأنثوية وتشظيها وسط الهيمنة الذكورية وسلطة الآخر؛

"لتجد المرأة في السرد ضالتها، فتقول إن هذا التأليف اقترن بالقص، إذ وجدت المرأة المبدعة في كل ما من شأنه أن يمكنها من ممارسة حقها في الكلام، وإنشاء عالم قصصي تظهر به على عالم الذكور، خاصةً أن الكتابة القصصية عموماً تسمح بالخروج عن السبل المسطورة التي خطتها الهيمنة الذكورية¹"، لاسيما في الكتابات المعاصرة أين تشتغل الكاتبة بوعي التفكك بغية إعادة بناء الذات؛ حيث أصبحت القصة القصيرة تقوم على منطقتي الثورة والتمرد، والكشف والخلق والمغامرة، ولم تعد تُعنى بالبيئة المادية، أو الواقع الحسي، بل ركزت على كشف اللحظات الشعورية، والمواقف النفسية المتوترة، ولم تعد تهتم بالمشاكل الاجتماعية اهتماماً مباشراً، بل بما قد تعكسه هذه المشاكل من أحاسيس ذاتية غامضة، لا تبحث عن حل معين، وإن كانت تومئ إليه أحياناً²، ليتسنى لنا القول إنَّ القصة النسوية أوجدت لنفسها نمطاً كتابياً خاصاً يميزها عن باقي الكتابات.

من هنا؛ ينشأ فعل التشظي في الذوات وفي الذات الواحدة خصوصاً؛ وهو الفعل الذي يبدأ من ذات الكاتبة في حد ذاتها؛ حين نجدها تبني خطابها القصصي وفق ثنائيات ضدية تجسدها ذوات النساء المتمثلة في المتن القصصي، لنركز هنا على ثنائية الكبت والبوح - كأول ثنائية تفتح آفاق التأويل لاستتباط باقي الثنائيات - فمن المؤكد أنَّ ما تكتبه المرأة يعبر عن فكرة الكبت التي زُحزحت تحت نيرها، فالمرأة العربية المكبوتة تعبير يحمل أثر الهيمنة الذكورية؛ لأنَّ مصطلح الكبت تعلق به العديد من الأحكام المعمارية والدلالات المستهجنة. ولعل فتنة البوح قول محرر للأنثوي من كلِّ أشكال التغطية والهيمنة³ التي تسعى المرأة إلى التخلص منها بشتى السبل.

تستعير الكاتبة فكرة الكبت وتؤسس لها في خطابها، ليس بغرض التكريس إنما بغية تفكيكها، من خلال فعل التجاوز الذي يحققه فعل البوح بالكتابة. إذ "كانت

¹ ملحم، د. إبراهيم أحمد. الأنثوية في الأدب، ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2016م، ص:40.

² ضحية، د. أحمد. عتبات نصوص نسوية، ط1. الجزائر: المثقف للنشر والتوزيع، 2020م، ص:47.

³ ملحم، د. إبراهيم أحمد. الأنثوية في الأدب، ص:40.

القصة القصيرة وسيلة المرأة للتعبير عن مكونات نفسها، وتصوير مجتمعها، وما يطرأ عليه من تغيرات وتطورات، تواكب التقدم الحضاري وطبيعة العصر، فالمرأة القاصة استطاعت أن تطلق صوتها وتحدث عن معاناتها وأحلامها من خلال كلمات⁴ خاصة و"إن وصف خطاب المرأة بالمضاد هو، بهذا المعنى، خطاب قرين، يسعى إلى إعلان وجودها كما أعلن الرجل وجوده. كأن المرأة بهذا الخطاب المضاد توسع دائرة لذاتها مساحة حضور في الكتابة والحياة. وخطابها من هذا المنطلق له صفة الدفاع عن الأنا الأنثوية، بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية، وبالتالي له صفة المواجهة لخطاب آخر شرع، ويشرع، قمعها، وحرمانها، وتأييد امتلاك الآخر السلطوي لها، وسيطرته عليها"⁵ في مختلف مجالات الحياة.

تحاول زينب حفني في خطابها أن تتمثل ثنائية نعدما الأكثر تحقيقاً لفعل التشظي في سبيل إعادة بناء الذات؛ ثنائية الهيمنة والخضوع التي تترجمها الإشكالية الثقافية بنسق الأنا والآخر الذي يتبنى قطبي؛ الذكورة والأنوثة. "ولفت النظر إلى أنّ السرد النسوي عندما يقدم الجسد الأنثوي، فإنه يقدمه بفروقه النوعية التي تفرض حضورها تأثراً بمصدر الإنتاج (أي الأنثى)، التي تقدم الجسد تقديماً يوحي بأنها الخبيرة به، وهنا يتناول السرد جسداً ينتمي لنوعيته، فيفصح الجسد عن حقيقته. أما عندما يتناول السرد النسوي جسداً ذكورياً فإنه يتحدث عنه حديثاً نياياً يفتقد حرارة الانتماء له"⁶. ولعل القاصة على أتم الإدراك حين اشتغلت على استحضر الجسد كعلامة فارقة على امتداد خطابها القصصي، أين سعت إلى إبراز الجسد الأنثوي كأيقونة دالة، سواء على فعل استعادة الذات وعلى فعل استلاب الذات الذي تعايشه نتيجة الاضطهاد.

⁴ ضحية، د. أحمد. عتبات نصوص نسوية. ص: 66.

⁵ العيد، د. يمنى. الرواية العربية، التخيل وبنيتها الفنية، ط1. لبنان: دار الفارابي، 2011م، ص: 141-142.

⁶ العلي، رشا ناصر. الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية، (رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه). القاهرة: 2009م، ص: 50.

تحمل القاصة الجسد دلالات موصولةً بفعل استعادة الذات أو اغترابها؛ خاصةً باعتباره مصدر الخيانة ومصدر الممارسات الجنسية وممارسة أشكال العنف والاعتداء. تقول على لسان إحدى الشخصيات: "كيف واتتني الجرأة على إزاحة الستار عن هذا الجسد، لشخص لا يربطني به عقد زواج؟"، لنجدها أكثر إغراقاً في تفاصيل الجسد حين تكرر فعل تفحص أجساد شخصياتها الأنثوية في المرأة؛ تقول: "وقفت المرأة أمام المرأة، نظرت بحسرة إلى معالم جسدها، وقع بصرها على حلمتي ثدييها، لاحظت انتصابهما، لوت شفتيها"⁷ تلك وأخرى تمثلات الجسد الأنثوي الصارخ الذي تعبر به زينب حفني عن الأنثى في مجموعتها القصصية.

تتناول القاصة جانباً أكثر حساسيةً مما يتعرّض له الجسد الأنثوي؛ والذي مثّله في الاغتصاب الذي تعرضت له إحدى شخصياتها؛ تقول: "أطفأ النور، شعرت بالهلع، صرخت... كل ما بداخلها كان يرجف، وضع كفه على رأسها... دنا منها، أحست بأنفاسه تلمح وجهها، تملكها الرهبة منه، شعرت بقواها تخور، فقدت الوعي بكل ما يدور من حولها، أخذ يجردّها من ملابسها، مددها على المرتبة، استجابت له بلا مقاومة... شعرت بكتلة من اللحم تجثم على صدرها، أنفاس ساخنة تلهب وجهها... همس في أذنها بصوت أجش "هذا من لزوم العمل. لن أستطيع فك سحرك إلا بهذه الطريقة"⁸، بينما نجدها تمنح جسد الرجل مساحةً أضيق إذ نلفيه مغيّباً طيلة مسار خطابها القصصي.

ولا تتحصر ثنائية الهيمنة والخضوع في تمثلات الجسد المقموع؛ إذ تذهب القاصة إلى إشراك الآخر/الرجل في خطابها من خلال منحه صوتاً في ثلاث قصص من مجموعتها، والملاحظ أنها كذلك تستدعيه بوعي رد الاعتبار أين مارست سلطتها الخطابية لتجبره على فعل الاعتراف؛ إذ نجده في القصص الثلاث يعترف بجملة ممارساته الجائرة ضد المرأة.

⁷ حفني، زينب. نساء عند الخط الاستواء، ط1. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م، ص: 45.

⁸ المصدر نفسه، ص: 39-40.

يمكن التطرق إلى استتطاق جملة الأنساق التي تخللت الخطاب من خلال ما تسعى إليه القاصة لتعرية المجتمع وظواهره، إذ نعتبر أنّ سبيلها في ذلك كان تلك الدلالات التي حملت بها خطابها حيث إن "دلالات النص تمر عبر وعي مركزي، تجلياته خارج الفضاء البصري للنص، في الفضاء المتسع للواقع، لكن النص يرغب هنا في سحب هذه الدلالات إلى داخله لإعادة إنتاجها، لتغيير الفروض التي أنشأها "البراديفم"، في سعيه لتقرير مصيره كجسد، يشكل الوعي الكلي"⁹ وهو ما يمنحنا إمكانية استكناه ثنائية أخرى أكثر شموليةً باعتبارها نمط اشتغال زينب حفني في مجموعتها القصصية؛ ثنائية التفكيك وإعادة البناء تفكيك الأنساق الاجتماعية/ البنية الاجتماعية أين سنعرض تمثلات ما يسفر عنه هذا التفكيك من ظواهر اجتماعية مستتبطة من عمق الراهن السعودي؛ من خيانة؛ "خنتها! نعم مع كثيرات، من حين لآخر أتفق مع بعض الأصدقاء ونسافر للخارج، نمارس كل أنواع المتع المحرمة"¹⁰، وتعريتها لنسق الطلاق؛ تقول: "أتدرين. يقولون في الدول الغربية تأخذ المرأة المطلقة نصف ثروة مطلقها إذا أثبتت كفاحها معه من الصفر؛ بل سمعت أنّ هناك من تتقاضى مبلغاً كبيراً عن كل يوم قضته مع الزوج"، لتجيبها المطلقة فتقول: "هذا هناك. عندنا للأسف تعامل المرأة كالخيل العجوز. يطلق صاحبه عليه الرصاص بمجرد أن يصبح غير قادر على العمل"¹¹؛ مع كشف القاصة لنسق الطلاق في المجتمع السعودي، تعقد مقارنة بين حقوق المطلقة في المجتمع العربي والمجتمع الغربي، لتعمق صورة التجاوزات وتبرز بصورة أدق تبعات هذا النسق على المرأة. كما ترصد الكاتبة نسق العنف بشقيه الجسدي والنفسي؛ أمّا الجسدي تقول فيه: "كثيراً ما استعملت يدي في ضربها، كلما اشتد الشجار بيننا"¹². أما العنف النفسي فيتمثل في قولها: "هدّتها بسلطتي الزوجية... تتوعدني بالذهاب إلى بيت أبيها، أظهر

⁹ ضحية، د. أحمد. عتبات نصوص نسوية، ص: 125.

¹⁰ حفني، زينب. نساء عند خط الاستواء. ص: 89.

¹¹ المصدر نفسه، ص: 54.

¹² المصدر نفسه، ص: 89.

لها عدم المبالاة، وأن بإمكانها الخروج، شرط أن تذهب بمفردها دون الأولاد، مقسما لها بأغلظ الإيمان إنني لن أدعها تراهم أبدا¹³، ولنا أن نتلمس ما في الخطاب من عنف نفسي على الأم التي تخاف فقدان أبنائها.

تغوص القاصة في عمق المجتمع لتكشف لنا عن قضية محرمة في الدين والعرف، إلا أن المجتمع لم يستطع التخلص منها؛ الشعوذة التي مثلت لها بالشيخ الدجال الذي تقصده مختلف الشرائح الاجتماعية؛ تقول: "أخذ يعدد للأم قائمة مطالبه من أبرة وخلافه... سحبت رزمة من النقود، وضعتها أمام الشيخ، قائلة: أتمنى أن تنتهي سريعا"¹⁴ تضيف: "طلب منها الشيخ أن تلزم الهدوء... أطفأ النور... بدأ في قراءة الطلاس"¹⁵.

لنختم هذا العنصر بالتطرق إلى كشف القاصة لسلطة التقاليد، التي تجسدت في عديد من مواضع الخطاب القصصي؛ تقول: "أنا واثقة فيك، لكنني متوجسة بعض الشيء. أنت تعرف بأننا نعيش في مجتمع محافظ لا يرحم"¹⁶ أما على لسان الرجل فتقول: "من الواضح أنك لم تتذوقي شيئا من متع الحياة. حرري نفسك من سجن العيب والحرام"¹⁷، وننوه إلى أن هذه السلطة أكثر ما يرسخ الهيمنة الذكورية من خلال تقديس الذكورة وإقصاء المرأة واعتبارها كيانا ناقصا لا يكتمل إلا بحماية الذكر لها. ومع أن القاصة امرأة إلا أنها استطاعت أن تكون الساردة بصوت الذكر في قصص من هذه المجموعة؛ أين سعت إلى الكشف عن صور اضطهاد المرأة من خلال ما كان يمارسه الصوت الرجولي على الذات الأنثوية من صور الخيانة والاستعباد والقهر.. يقول: "تعمدت فرض رجولتي منذ الليلة الأولى، أظهرت لها ضجري من تمنعها، لم أراع فزعها من ولوج حياة جديدة عليها، لم أضع أي

¹³ المصدر نفسه، ص: 89.

¹⁴ المصدر نفسه، ص: 38.

¹⁵ المصدر نفسه، ص: 39.

¹⁶ المصدر نفسه، ص: 19.

¹⁷ المصدر نفسه، ص: 22.

حسبان لأنوثتها البكر¹⁸. لعل هذه الهيمنة مردها أيديولوجية ذكورية استعلائية وثيقة الصلة بقيم ثقافية واجتماعية. تقول في موضع آخر مبينةً وجهاً من أوجه الهيمنة الذكورية: "كم كنت غبيةً. لم أحسب حساباً للزمن، ولا لغدر الزوج، طلقني بسبب صبية صغيرة سلبت عقله، رفضت أن تكون الزوجة الثانية، خيرته بيني وبينها، رجحت كفتها، ألقاني في الطريق كحيفة ننتة"¹⁹ ليتجسد في المقطع العنف الذكوري الذي يستلب كبرياء المرأة وأنوثتها.

يحاول السرد هنا أن يجيب عن الأسئلة الصغيرة في ظاهرها، لكن الكبيرة بانفتاحها على معنى وجودنا الإنساني، المحفوف بالحيرة والتساؤلات والقلق والتوتر الفكري²⁰، وكذلك اختتمت القاصة خطابها من خلال ما تطرحه في قولها: "أوقف سيل المناقشة قدوم الخادمة الآسيوية، معلنةً انتهاء تجهيز العشاء. قمن متثاقلات، تركن أوراق المطالب على الطاولة، نسمة خفيفة هبت، تطايرت أوراق أحلامهن بعيداً، خارج أسوار الحديقة، داست أقدام المارة على الأمنيات المستحيلة"²¹، ولعلها أكثر العبارات التي تفجر الطاقات التأويلية لدى المتلقي الذي ينتهي إلى جملة من الأسئلة الوجودية عن سبب هيمنة الرجل واستضعاف الطرف النسوي، وعن مدى مقاومتها وحرصها على استعادة كيائها المتكامل، ولعلها أكثر وعياً حين عمدت إلى تضمين إجابة غير مباشرة تقدمها على لسان الرجل حين يقول: "قد أكون مخطئاً، لكنها شريكة معي في الخطأ، كان عليها أن تصرّ على مطالبها، تتمسك بحقوقها، تحافظ على كيائها الأدمي"²²، مع الإشارة إلى أن "الكتابة هي صوت الأنثى الذي يقوى كلما أحست أنّ له صدى في المتلقي، وهي الحياة التي تجلت بعد تهميشها، ومحاربتها. وتشكلت إثر قلقها، واستنزاف مشاعرها؛ لتنتشل

¹⁸ المصدر نفسه، ص: 88.

¹⁹ المصدر نفسه، ص: 53-54.

²⁰ ضحية، د. أحمد. عتبات نصوص نسوية. ص: 14.

²¹ حفني، زينب. نساء عند خط الاستواء. ص: 110.

²² المصدر نفسه، ص: 90.

الذات من هوة العزلة والخبية والانكسار"²³، ولعلّ القصة النسوية القصيرة "أحد أنواع السرد التي تتضوي على أكثر مما تفصح عنه، فالسرد فيها يغرق في صوت الأنا والذات، مشكلاً مزيجاً من تشظيات المخاوف والهواجس والظنون"²⁴. هذه الأحاسيس التي تحاول المرأة القاصّة ترجمتها من خلال نصوصها الإبداعية التي تعدّ شكلاً من أشكال الإفصاح، وتجاوز الصمت.

الإنصات إلى خطاب الذات الأنثوية:

نجد لتمثلات الذات الأنثوية في المجموعة القصصية لزينب حفني؛ مجموعة لا حصر لها من الصور، إذ تتشظى صورة المرأة السعودية وتتفرق لتشكّل لنا مجموعة من الذوات المتعارضة التي أوجدت لنفسها توجهات وسمات متباينة.

لا شك أنّ هذه الصور المستحدثة في البنيات السردية المختلفة، تتم عن وعي القاصّة زينب حفني بواقع المرأة السعودية التي تؤطرها أنظمة اجتماعية مختلفة تباينت على إثرها صور المرأة ومواقفها؛ وقد كانت الصورة النمطية للمرأة الخاضعة أول صورة يمكن تمييزها من خلال القراءة الأولية للخطاب القصصي، وسرعان ما ينكشف الغطاء ليسفر عن صور أخرى للمرأة السعودية التي تأتي متوارية وراء الصورة النمطية، ولعلّ النماذج القصصية المتعددة، لا تهدف إلى تكريس صورة المرأة الخاضعة كما تمثلها المجتمع الذكوري، بقدر ما تسعى عبر هذه التعددية إلى تمثيلها خارج عباؤها السوداء التي تكرس النموذج النمطي للمرأة السعودية.

لنتجلى الذات الأنثوية في الفضاء القصصي أكثر شفافية، خاصةً بممارستها فعل البوح والذي كانت تقنية المنولوج الداخلي السبيل له، وهي التقنية التي وحدث النمط القصصي في هذه المجموعة، وانتصرت لها زينب حفني ليتجسد فعل البوح، ويتحقق بذلك فعل الإنصات للذات الأنثوية؛ ففي كل قصة من هذه المجموعة تتكشف صورة المرأة وتترشح من هامش الواقع السعودي إلى مركز الخطاب القصصي.

²³ ملحم، د. إبراهيم أحمد. الأنثوية في الأدب. ص: 44.

²⁴ ضحية، د. أحمد. عتبات نصوص نسوية. ص: 132.

- المرأة النمطية:

يحتكم المجتمع السعودي إلى نمط يمكن اعتباره قارئاً حسب ما تكرسه الثقافة التي تشتغل تحت الغطاء الديني الذي يرسم حدود المجتمع السعودي ويسن قوانينه؛ خاصةً فيما يتعلق بحدود المرأة التي كان لها النصيب الأكبر في هذه القوانين، لتتشكل لنا الصورة النمطية للمرأة الخاضعة؛ ولعل من بين التعريفات التي ترسم معها صورة المرأة النمطية ما أورده إيمان القاضي: إنها ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة لموروثه والصادرة عنه، القانعة بقيمه والمحافظة على مثله حتى لو عانت منه، إنه كالقدر الذي قد يكون مدمراً لا سبيل لرده أو الثورة عليه²⁵. ذلك "لأن المرأة خاضعة لقوانين المجتمع الذي تعيش فيه، وليست تمتلك إرادتها الحرة فيه"²⁶. وانطلاقاً من هذه الرؤية، تأتي في القصة صورة المرأة الخاضعة كقصة إطار لكل المجموعة القصصية؛ تقول: "صوت أمي يخترق مسامعي، يحضرني عبر مسافات الزمن" فاطمة أدخلي للبيت. لا تدعي أحداً يرى ساقيك. أصبحت شابة. دلفت إلى عالم الأنوثة" عندما كنت أسألها: "ماذا تعني كلمة أنوثة!" كانت تتهرني "مازلت صغيرة. غدا تكبرين وتفهمين"²⁷. تعرض القاصة على لسان بطلة القصة أكثر نماذج المرأة النمطية حضوراً في المجتمع السعودي باستحضارها لنموذج الأم التي تعد أول المكرسين لفكرة الخضوع، وذلك ما تعمد زينب حفني إلى تبيانها؛ تواصل فتقول: "لمحتني يوماً أقف في شرفة المنزل... ضربتني ضرباً مبرحاً، هددتني إن كررت هذا الفعل ستطفي أعواد الكبريت المشتعلة في جلدي" جسدك هذا لا يجب أن يراه إلا الرجل الذي سترتبطين به في المستقبل "ما معنى الزواج يا أمي؟ تصرخ في وجهي، أنت لست مثل أخواتك اللاتي يتقبلن تعليماتي بلا مناقشة"²⁸، لتبدو صورة الخضوع

²⁵ القاضي، إيمان. السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام 1950-1985م، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية، كلية الأدب، جامعة دمشق، 1989م، ص:32.

²⁶ ملحم، د. إبراهيم أحمد. الأنثوية في الأدب. ص:85.

²⁷ حفني، زينب. نساء عند خط الاستواء. ص:11.

²⁸ المصدر نفسه، ص:12.

مكتملةً في هذا الشاهد أين تقر الأم بأن المرأة لا تملك حق السؤال كأبسط حقوقها باعتبارها كائنًا عاقلًا يمتلك القدرة على الاستفسار والفهم. لا تتوانى القاصة عن عرض نماذج المرأة النمطية؛ إذ نجدها تقدم لها نموذجًا آخر يتمثل في الزوجة المقهورة، التي تعيش تحت رحمة الرجل وسلطته؛ ولعل المقطع الآتي ما يتمثل لنا ما سبق التطرق إليه؛ يقول الزوج: "راتبك من حقي. أنا المتصرف فيه. لا تنسي أن النقود التي تتقاضىها على حساب بيتك وأبنائك. أريد أن نبني مستقبلنا معاً... أعلنت رفضها، هددتها بسلطتي الزوجية، أن سماحي لها بالاستمرار في الوظيفة مقابل تنازلها عن مرتبها، وافقت على مضمض"²⁹، ليجسد هذا المقطع صفة الخضوع والاستسلام التي لطالما كانت لصيقة بصورة المرأة النمطية.

- المرأة المثقفة:

عرفت المرأة السعودية انفتاحاً على العالم الخارجي، فبعد أن كانت مسخرة لخدمة البيت والزوج وتربية الأبناء، كان التعليم الطريق الذي شقت به سبيلها إلى فضاء الإنتاج، وأمست امرأة مثقفة وتوسع آفاقها لتشغل أدواراً كانت حكراً على الرجل، وأصبحت المرأة في ظل هذا الانفتاح طبيبةً معلمةً صحفيةً وغيرها. يرد في القصة: "قالت ليلى بحدة: إلى متى سنظل ننظر لأنفسنا بعين النقص؟ لقد أصبحت بيننا الدكتورة والمعلمة والفنانة والأديبة"³⁰ وغيرها من أنماط الذوات النسوية المثقفة والفعالة في مجتمعا.

وردت في المجموعة القصصية المختارة نماذج لنساء مثقفات انفتحن على الأفق الواسع للمجتمع السعودي، فكانت لهن أدوار فاعلة في الوسط العملي، فمن المؤكد أن هذا التحول قد صاحبه تغيرات في ذهنيات هذه المرأة المثقفة، حيث أصبح تفكيرها يجاوز فكرة إرضاء الآخر إلى سعي لإثبات الذات، من خلال طرح توجهاتها وفرض آرائها على الآخر، مع وعي منها بحقوقها. ويتمثل هذا الموقف في إحدى قصص زينب حفني؛ تقول على لسان الآخر: "لكن ما زال عليك ممارسة الجنون نفسه... بالخروج

²⁹ المصدر نفسه، ص: 88-89.

³⁰ المصدر نفسه، ص: 109.

من دائرة الواقع. ممارسة أفعال يرفضها المنطق والعقل.. أتدرين ما عيب قصصك !!
أنها جامدة، تنقصها حرارة التفاعل مع تجربة حية، تجريدها من القيود الاجتماعية
وأغلال الكبت والحرمان"³¹ لتجيبه شخصية المثقفة الأنثى: "أسفة لا أريد ممارسة
هذا الجنون"³².

تعرض لنا القاصة كذلك ما أمسى عليه واقع المرأة المثقفة، خاصةً من خلال
استطاعتها تجاوز القيود لتتفتح على عوالم الإبداع الحرّ، تقول: "لكن هنالك
الكثير من المثقفات يقمن في بيوتهن أمسيات ثقافية، يدعين إليها من شئن، ألا
يكفي هذا؟"³³، بالإضافة إلى إدراجها لشخصيات واعية من نساء يطمحن إلى بلوغ
آفاق أبعد جمعتها في أحداث القصة الموسومة بـ"نساء عند خط الاستواء"، لتكون
بذلك "القصة القصيرة بأقلام نسائية مهمومة بإبراز دور المرأة الحقيقي، معرّيةً
الصورة الحسية الخادعة التي علقتم بها تاريخياً، فهي ليست مسؤولةً عن الخطيئة،
وليست لذةً أو سلعةً بل إنّها واهبة الحياة والهن والادب"³⁴، ولا شك أنها كذلك لا
تختلف عن صورة الرجل الفاعل والمؤدّي لمهامه في المجتمع.

- صورة المرأة المثليّة:

يفتح الخطاب القصصي لزينب حفني على طابو الشذوذ الجنسي الذي اخترق
المجتمع السعودي، ففي قصة "لا بد أن تغرد البلابل" تشتغل القاصة على تمثيل المرأة
السحاقيّة السعوديّة على خلاف التصور الخاطئ للناس على "أنّ المرأة المساحقة
مرتدية على رأسها شالاً خشناً والعقدة مربوطة في عنقها. ويعتقدون أنّ رجولتها ليست
سوى عبارة عن شذوذ يعكس عدم التوازن الهرموني لديها. والواقع أنّ عدداً كبيراً
من السحاقيات يتمتّعن بأنوثة نادرة، كما أن عدداً كبيراً من النساء المسترجلات

³¹ المصدر نفسه، ص:21.

³² المصدر نفسه، ص:23.

³³ المصدر نفسه، ص:107.

³⁴ ضحّيّة، د. أحمد. عتبات نصوص نسويّة. ص:49.

يرفضن فكرة السحاق³⁵. فالسحاقية إذن كما توضّحه سيمون دي بوفوار في قولها السابق هو اختيار يعبر عن الهوية الجنسية، ولا يخضع لقيود الجسد، أو الهيئة التي يكتسبها الجسد من أيقونة اللباس (الذكوري/الأنثوي)، بل هو صورة من صور التحرر الجندري الذي تدعو إليه الحركة النسوية كردّ فعل صريح على الهيمنة الجنسية التي يفرضها الآخر.

تعالج القاصة قضية الشذوذ الجنسي، فتبني مقولها القصصي على حقيقة ما يسلط على الأنثى من ممارسات وإكراهات تقمع رغباتها واحتياجاتها الجنسية، فتقرن قضية الشذوذ بالفراغ الجنسي الذي يعمق الهوية بين الذات الذكورية والذات الأنثوية خاصة في العلاقة الزوجية، وتشتغل في ذلك بوعي مضاد للمركزية الجنسية التي يكرسها المجتمع الشرقي/الوطني الجمعي لانتصاره للفحولة الذكورية، وتنتصر الذات الأنثوية لأنوثتها ولعل هذا ما يتبين جلياً على لسان إحدى شخصيات القصة: "كل الرجال لا أمان لهم. انظري إلي. كل الناس يحسدوني على الترف الذي أعيشه. لا يعرفون أنني أحياء في وحدة قاتلة. زوجي طوال العام في رحلات عمل خارجية، أعلم أنه يصطحب معي في كل رحلة صديقة جديدة ترفه عنه؟! ... كل هذا لم يعد يهمني، لقد رميته منذ سنوات خلف ظهري، وكونت لنفسني مجموعة من الصديقات أستمتع بوقتي معهن"³⁶. تخلق الذات الأنثوية عالماً حميمياً خاصاً تلغي فيه الآخر وتمارس تحررها من السلطة الدينية والمعايير الأخلاقية السائدة التي تفرض رقابةً أوسع عليها مقارنةً بالآخر، لتتفلسق من هذه الرقابة بتوقعها على ذاتها وبناء مركزية خاصة على هامش المركزية الذكورية التي تهيمن على المجتمع، ولعل ما أسعفها على ذلك هو نمط التواصل في المجتمع السعودي المحافظ الذي يسلط رقابة صارمةً لقطع أي علاقة بين الأنثى والآخر خارج الأطر الأسرية، في حين أن علاقة الأنثى بالأنثى أقل رقابةً. خاصة في الفضاء التعليمي، تقول منى: "أتذكر جيداً ذلك اليوم... فتحت القاعة لأبدل ملابس المدرسية، تنهت إلى سمعي تأوهات صادرة من

³⁵ دي بوفوار، سيمون. الجنس الآخر، تر: ندى حداد. الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 2008م، ص: 154.

³⁶ حضي، زينب. نساء عند خط الاستواء. ص: 28.

الغرفة الصغيرة، المجاورة للقاعة... مدت رأسي للداخل وقد تملكني الفضول، جحظت عيناى، كانت هناك طالبتان في مشهد جنسى، لم أر شبيهه إلا في السينما المصرية لكن بين رجل وامرأة"³⁷.

تتسع مساحة حرية الأنثى في عالم النسوة، وتغمس في أنوثتها التي فقدتها في هذه العلاقة الزوجية الصورية، فيكون السحاق في هذه القصة "لا ضرباً من ضروب التفتن والتسلية لدى المرأة، كما لا يشكل لعنة من القدر تحل عليها، وإنما هو موقف تتخذه المرأة كرد فعل على أوضاعها في المجتمع، أي أن له ما يبرره في حياة المرأة التي اختارته بمحض إرادتها، تلبيةً لدواعي بعض العوامل الفيزيولوجية والتاريخية والنفسانية والظروف الاجتماعية. إنه يشكل بالنسبة للمرأة طريقاً من بين الطرق الأخرى لحل مشاكلها الاجتماعية بوجه عام، ومشاكل حياتها الجنسية بوجه خاص"³⁸، ممارسات لا شك أن المرأة تعيش بفعلها ضغوطات تتحرف بها لمختلف التجاوزات.

يمتزج فعل البوح في القصة بأهات الاشتهااء التي تترجمها لغة الجسد الأنثوي في حضرة ذاته، فيسقط عن الخطاب القصصي النسوي تاء الخجل، ويتحرر من الهوية الجندرية التي تكرر الفروق البيولوجية وتحدّد نمط العلاقات بين الذات والآخر. لتتفلت زينب حفني بخطابها من هذه السلطة التي تقنن المشاعر والأحاسيس بين الجنسين، وتلامس خصوصية اللذة الجنسية بين مها وصاحبة القصر في قولها: "ضغطت صاحبة القصر بيدها على كف مها، ثم كررت المحاولة بالضغط على أحد وركيها بأناملها الدافئة. شعرت مها كأن ماساً كهرب جسدها، هباب ساخن طفح على وجنتيها، ارتفاع حرارة انفعالها. فقدت رباطة تماسكها، أحسّت بالبلبل بين فخذيه... أغرقتها بنظرات حارة زاخمة بالاشتهااء قائلة: كل منّا مجروحة. جربي عالم النساء ستجدين أنه أروع كثيراً من عالم الرجال"³⁹.

³⁷ المصدر نفسه، ص:32.

³⁸ دي بوفوار، سيمون. الجنس الآخر. ص:157.

³⁹ حفني، زينب. نساء عند خط الاستواء. ص:30.

تختم القاصة هذا الخطاب بسؤال وجودي؛ تطرحه بطلة القصة على نفسها بعد ما تعرضت له من ضغوطات لدخول عالم المثليات؛ تقول: "هل هذا الطريق من المفروض أن تطرقه المرأة، إذا فشلت علاقتها مع الجنس الآخر؟! هل عالم المثليات سيخرجني من سجن أحزاني ويطفئ رغباتي المتعطشة للحب؟! وهل تستطيع امرأة أن تكون بدلاً عن الرجل في حياة المرأة؟!"⁴⁰ تجيب عنه بإصرارها على التمسك بالفطرة البشرية التي تحملها على بناء علاقات مع الجنس الآخر.

- صورة المرأة المومس/الأم:

تستدعي زينب حفني في قصة "وفاحت رائحة عرقها" صورة المرأة المومس/الأم، في تركيب ثنائي تتشابك فيه خيوط المعاناة التي تُفرض على الأنثى المطلقة، وتفصح عن الشعور بالاعتراب الذي يعتري جسدها في علاقتها بالآخر، حين يخترق خصوصيتها؛ فيمارس فحولته وينهش أنوثتها مقابل بضع دنائير. تقول القاصة مصورة معاناة هذه الفئة النسوية: "أفرغ شهوته على عجل في عمق أنوثتها، استسلمت له مكرهه، وقد وارت وجهها الباكي بوشاحها الأسود، قام مسرعاً، شدّ سرواله لأعلى خصره، دس يده في جيبه، دون أن ينظر نحوها، ألقى إليها بحفنة من النقود، مدّت يدها في حركة مسعورة، أطبقت عليها بأصابعها المعضرة بأتربة الغرفة، وقد فاحت في المكان رائحة عرقها المحترقة بجمرات الخطيئة"⁴¹.

تشتغل زينب حفني في تصويرها للمرأة المومس بوعي مضاد لاستعادة الذات الأنثوية المسلوقة، وذلك باستدعاء جسد الأنثى الذي انصهرت فيه الرذيلة والأمومة بوعي يحرر الأنثى من صفة الدونية التي تلاحقها في هذا المجتمع الذكوري، "ولئن كانت عملية الوعي هذه عملية لاحقة تدرج في وضعية اجتماعية ترى الجسد خطيئة، فإن هذا معناه أن الجسد في الأصل له صفة البراءة ولفعله معنى العفوية، وأن ما لحق به

⁴⁰ المصدر نفسه، ص:33.

⁴¹ المصدر نفسه، ص:60.

من مشاعر الخطيئة هو بمثابة تشوه، وأنّ عملية وعي الإنسان لجسده هو عودة به إلى الأصل⁴²، ومن خلاله عودة إلى الذات وكيونتها.

ليتمثل فعل العودة في القصة من خلال نمط السرد الاسترجاعي الذي تتيحه تقنية الفلاش باك، فيمارس السرد النسوي بذلك وظيفته تحرير الجسد من دونيته وتعرية الأنساق التي تكرر خضوعه للآخر، واستعادة الذات الأنثوية النقية التي تسربت إليها الرذيلة كرها من عمق هذا المجتمع المحافظ الذي يسلبها ذاتها، ولعل هذا ما يصوره المقطع الآتي من القصة: "مازلت أذكر ذلك اليوم جيداً، الذي خرج فيه أبي ولم يعد... رأيت أمي تبكي بحرقة في غرفتها... كنت ألمحها أحياناً وهي تمسك بصورة أبي، تتأملها في شوق، وأحياناً أخرى تبصق عليها، قمت ذات ليلة من نومي فزعة على ضجيج حاد، ارتجت له أرجاء بيتنا، رأيتها تقف وسط غرفتها، وصورة أبي الكبيرة ملقاة على الأرض، وأمي تدوس عليها بقدميها، صارخة بكلمات لم أفهمها وقتها، أنت السبب. لن أسامحك. ذنبي في رقبتك"⁴³.

يتسع فضاء القص فينصت هذا الخطاب لمعاناة الذات الأنثوية العابرة من صورة الأم إلى صورة الأم المومس، التي استحوذت على فعل البوح في السرد، تقول في موضع آخر "بعد طلاق أمي، ظهرت أشياء كثيرة في بيتنا... أمي بدت أكثر نضارة وحيوية... وبعد أن كانت تنهمني أنا وأخي عن الخروج، غدت تتركنا أوقاتاً طويلة نلعب فيها على السطح مع صديقنا محمود... في ليالٍ كثيرة كنت أشعر بالخوف وتتأبني رغبة في الارتقاء في أحضان أمي... أعود أدراجي عندما ألمح أشباحاً حيّة تتحرك في غرفتها، تختلف ملامحهم كل ليلة، وتنتهي لسمعي رنة ضحكة أمي مصبوغةً بدلال مصطنع وأبواب تقفل، وآهات وهمسات لم أفلح وقتها في حل شفرتها"⁴⁴. تتمثل لنا في المقطع صورة الأم المومس التي أرادت القاصة تعريتها لا بغرض المساءلة، إذ نجدها تؤسس لمبررات تبرئ المرأة حين تعتبر الخطيئة كردّ فعل

⁴² العيد، يمني. الرواية العربية. ص: 171.

⁴³ حفني، زينب. نساء عند خط الاستواء. ص: 55-56.

⁴⁴ المصدر نفسه، ص: 56-57.

على الهيمنة؛ كما تحاول في المتن القصصي الفصل بين الجسد الذي تمارس عليه كل أشكال الرقابة باعتباره موطن المحرمات، لتحاول استعادة جسد الأنثى كونه ملكية خاصةً تنفصل عما يلتصق به من تهم "فالجسد ليس الجنس، بل هو الإنسان كفرد يعي ذاته، يعي جسده في مواجهة موقف نظري يرى الجسد خطيئة، ويعي نفسه كإنسان مستقل"⁴⁵، وذلك ما تسعى زينب حفني تبيانه من خلال تمثلات الجسد في خطابها القصصي.

خاتمة البحث:

نخلص في الختام إلى أن زينب حفني تشتغل بوعي مزدوج؛ بحيث إنها تعالج قضية المرأة السعودية بكونها أنثى وكاتبة في الوقت ذاته؛ وتشكّل لنا من خلال ذلك رؤيا مكتملةً حول وضع المرأة السعودية.

- تقدّم زينب حفني نظرةً استشرافيةً حول مآل وضع المرأة السعودية التي تحاول بشتى الطرق مواكبة التطور في العالم عامةً وفي المجتمع السعودي خاصةً.

- تنطرق زينب حفني إلى قضية الهيمنة الذكورية من خلال الكشف عن مختلف التجاوزات التي تمس الأنثى في المجتمع.

- تعرّي الكاتبة واقع التحدي الذي تحاول المرأة السعودية الخوض فيه من خلال تمثلات صور المرأة التي تتجاوز الصورة النمطية من سبيل المرأة المثقفة، المرأة المومس، المرأة المثلية، وغيرها.

- يمكن من خلال كل ما سبق اعتبار الخطاب القصصي السعودي سبيل النسوية لتعرية المجتمع والكتابة المقاومة للآخر، خاصة من خلال طاقة الاستيعاب التي تخول القاصة لأن تشحنه بكم هائل من الحملات والدلالات الثقافية اللامتناهية.

⁴⁵ العيد، يمنى. الرواية العربية. ص: 171.

المصادر والمراجع:

- حفي، زينب. نساء عند خط الاستواء، ط1. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م.
- دي بوفوار، سيمون. الجنس الآخر، تر: ندى حداد. الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 2008م.
- ضحية، د. أحمد. عتبات نصوص نسوية، ط1. الجزائر: المثقف للنشر والتوزيع، 2020م.
- العيد، د. يمنى. الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية، ط1. لبنان: دار الفارابي، 2011م.
- ملحم، د. إبراهيم أحمد. الأنثوية في الأدب، ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2016م.

رسائل جامعية:

- العلي، د. رشا ناصر. الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية. القاهرة (رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه)، 2009م.
- القاضي، إيمان. السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام 1950-1985م"، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية، كلية الأدب، جامعة دمشق، 1989م.

قصة قصيرة

ميلاد

قصة: د. بلقيس الكبسي*

Email: balkbsy0@gmail.com

ثمة أحداث لا يحوها النسيان مهما تجبر، لأنها تُتحت في جدار الذاكرة، وتُوشم في معصم القلب. الذكريات المثخنة بالألم قد تغفو لتأخذ لها قيلولة مناضل، لكنها تتقد حد العبث، والفاجعة إذا اشتدت وطأتها قد تسلب العقل وتسطو على الذاكرة، فتتناوب أحداثها المثقلة بالوجع في المخيلة برهة فبرهة.

ها هي تقف متحدية أمام ذاكرتها -منتهية الصلاحية- وجهاً لوجه، تغرز نظراتها في أحداق نسيان مستبد، استعداداً للمواجهة، أطلت على ذاتها عبر مرآة كاشفة تتأمل ملامحها كشريط سينمائي باهت من فرط قدمه، تأوهت في وجهها الملبد بالفقد، إيذاناً بعصر سحب مآقيها الحزينة، سقطت اللحظة من إطارها، كرت حباتها فانفطرت وتبعثرت وهي تتأمل تفاصيلها المنسية، حرثت خطاها المرهقة آلاف الأميال

* د. بلقيس أحمد الكبسي من مواليد اليمن، حاصلة على شهادة الدكتوراه تخصص عام التواصل وتقنية التعبير/تخصص خاص الأدب العربي الحديث/ماجستير تخصص عام مناهج وطرائق التدريس/تخصص خاص/تطوير مناهج اللغة العربية وطرائق تدريسها. ولها خبرة منذ أكثر من 8 سنوات في مجالات الإعلام والصحافة وتدريس اللغة العربية للمتخصصين وغير المتخصصين والناطقين بها، ومدربة واستشارية في التنمية الذاتية والتطوير الترموي والمجتمعي، وباحثة في مجال التطوير التربوي والتعليمي والأكاديمي. وهي شاعرة وقاصة وروائية وكاتبة مسرح، وإعلامية وصحفية. وهي عضوة في كل من: اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ونادي القصة اليمنية، وشبكة الرائدات العربيات، ورابطة كاتبات المغرب، والاتحاد العالمي لشعراء المغرب. كما هي عضوة في مجموعة من المنتديات الأدبية والثقافية الإلكترونية. فازت بالعديد من الجوائز الأدبية اليمنية والعربية، وشهادات تكريم. ولها مشاركة في العديد من المؤتمرات العلمية والملتقيات الأدبية والثقافية الدولية.

ولها 15 إصداراً أدبياً في مجالات القصة والشعر والمسرح والرواية، وعدة مقالات صحفية منشورة في الصحف اليمنية الرسمية والخاصة وبعض الصحف العربية، ومجموعة من الدراسات والأبحاث التربوية والأكاديمية والعلمية المنشورة.

وهي متمسرة أمام انعكاس خيالها؛ محاولة جمع شتات أوجاعها عبر شاسعات قلبها المنهك من سنين قحطٍ شققت روحها ظمأً.

طيف خفي يحوم في مخيلتها لم تستطع تذكره، بدت ملامحه غامضة، يحفه ضباب كثيف، لكنها تذكرت حدثاً شاقاً وحافلاً، مفعماً بالفرحة والحزن، بالسعادة والتعاسة، تذكرت يوماً استثنائياً، بدا لها على الرغم من مرور سنواته كأنه البارحة، وظهر لها المشهد أكثر وضوحاً، وهي تصنع كعكة -غرست في وجهها فيما بعد بضع شموع- وتُعد فطائر وحلوى وعصائر متنوعة، وتعلق زينة مضيئة، وتطلق بالونات سابحة في الهواء، تحضيرات جملة لا تتذكر لماذا تعدها ولا لمن؟

في بهو يحتضن وجعها تراءت لها أحداث غامضة بين الذهاب والإياب، وراودتها عنوة خيالات لا تعي كنهها، حدقت في الأفق، فبدت لها الشمس وهي تحزم أشعتها عازمة على الرحيل، كان المشهد باهتاً ومؤملاً لكنه أنذرهما بأن ثمة حدث ما كانت تنتظره بعد المغيب.

ذاكرتها ممتلئة بضجيج أصوات مبهمة، ظهر لها في مشهد غامض طاولة يطوقها مجهولون، موسيقى صاحبة امتزجت بلغتهم، شموع تتوهج كجمر في حدقتها، عدٌ تنازلي، نبضات متناقلة تدك هدوء المكان، متجمهرون مبتهجون، طيف ما يطفئ شموع تتقد أمام ناظره بإغراء، تصفيق كقطرات، تهاني تتدفق، صخب حافل، ضحكات، أطباق وكؤوس، أفواه تلتهم كعكته، وأعين شرسة تبتلع فرحته، وساعة حائطية لا يعينها كل هذا الصخب، تقنات دقائقها لتسد رملها.

لا شيء يذكرها به ولا حتى باسمه سوى صور متداخلة توقظ سبات ذاكرتها بين حين وآخر تتناوب في مخيلتها، فتستنزف طاقتها وتنهك قلبها، تغمض عينيها، تفتحهما باتساع، تحديق في اللاشيء لعلّ المشهد يتضح، لعل الصورة تكتمل، ينهكها التحديق في البهو الشاسع بلا جدوى؛ فتغفو ذاكرتها من فيض الإعياء، وتغرق في غيبوبة نعاس هروباً من فشل الاستعادة، لم تعد تجدي أية استعادة! لا شيء تستعيده إثر حالة الاكتئاب التي ألمت بها، ففقدت بعدها مسار الحياة برمتها،

لم تعد تتذكر تفاصيلها ولا تتذكره، ولا تتذكر كيف وصلت إلى هذه الحالة ولا ما الذي أودى بها إلى غياهب هذا النسيان؟ لقد كانت مفعمة بالحياة والنشاط، وكانت ذاكرتها تتقد كشمعة عيد الميلاد التي اشتعلت فأطفأتها.

لا تعرف لماذا مشاهد عيد الميلاد تراود ذاكرتها المتعبة؟ لماذا تنهكها وتمارس العنف عليها؟ كلما حدقت في الأفق تراءت لها صور غامضة، وتوالت مشاهد باهتة، عليها تحيي ذاكرتها من وأد النسيان، مشهد عيد الميلاد يعود في الظهور من جديد، تتوالى أحداثه، جموع تتفض مغادرة، أطباق وكؤوس متناثرة، فوضى عارمة، عيون منهكة، أذرع متعبة، إعياء متفشي، أجساد متهالكة، صمت غارق في الكتمان، تهديدات من الأعماق، وصوت مجهول يعارك صوتها، يعاتبها، يشاجرهما، شجار ما لا تفهم سببه، يتردد صدها في أذنيها كضجيج، ولا شيء يخرسه سوى انطفاء الأنوار، بترت شرابينها، فقطعت حبال الشجار، ليتم البحث عن بصيص ضوء بيدد ظلمة المكان.

في تفشي الظلام الحالك إلا من أضواء باهتة تراءى لها خيال ما يبحث عن إنارة، وكأنه ظل سابح بلا ملامح، كما بدت لها الستائر والزينة كأشباح معلقة، وتراءى لها طيف مرمي على الأريكة، ما إن لمح بصيص ضوء منبعث من شمعتين ضئيلتين، حتى أسرع نحوهما بخطوات عازمة وأمطرهما زفرات، انطفأت إحداهما وظلت الأخرى صامدة، لحظة عزم على إطفاء الأخرى دوت صفعة مباغته لم يع مصدرها؛ كبلته وأحببت كل محاولته، وتعالى صدى صراخ صك مسامعه:

-لماذا أطفأتها.. لماذا...؟ غبي متهور بعد مشقة تمكنت من إشعالها تبا لك أيها

الأحمق!

تراجع إلى الوراء، وضع كفه على وجنته الملتهبة، تسمرت نظراته حائرة، انزوى جانباً، تناوب كل من الألم والحيرة على صهره.

حدقتُ قدر استطاعتها علها تستبين المشهد، علّ ملامحه تتضح، لكن محاولاتها باءت بالفشل، فسقطت مغشية عليها ليلتلفها سبات رقيق، لكن طيفه ظل يلاحقها في منامها، ليأتيها على شكل حلم أشبه بالحقيقة.

استيقظت مذعورة صارخة بينما أنياب مسعورة تعض ذاكرتها، تقنات الحمى جسدها، بينما تقاوم بجسارة، استتجدت بطيفه الذي التصق بمقلتيها ليمنحها الثبات، وهي تخوض معركة حاسمة وضارية، فيما أن تنتصر أو تتكبد هزيمة النسيان للأبد، قاوم رأسها العنيد الانزلاق في منحدر التيه، تشبثت بطيفه المتدلي على حافة ذاكرتها، وتجلى لها طيفه الغامض، الذي ظل يراودها ذهاباً وإياباً لسنوات عجاف، إنه صغيرها (ميلاد) بدا لها منكسراً حائراً، يتردد في أذنيها صدى سؤاله بحيرة مزقت نياط قلبها:

- ألم أنل حفاوة وتصفيقاً على إطفائي عدة شموع، لماذا عندما أطفئتُ شمعة نلت

صفعة؟

اتضحّت لها هيئته جلية ريثما خطواته تتراجع واهنة نحو الخلف، وهو يطوي ألمه في صدره، ويتخذُ سبيله نحو غرفته، يرافقه حزن يسفح ملء عينيه، ارتدى وجهه ظلمة المكان، فتوجه نحو عزلته بكآبة، في طريق مغادرته التقط إحدى الشموع، أشعلها لتستبين قدماء طريق الرحيل، بحثاً عن سريره، انزوى على حافته، تشبث بوسادته، بللها بدموع انسكبت ألماً، ارتعشت أطرافه السفلى، قوسهما، احتضنهما كما احتضن حيرته وألمه وغفا باكياً - في مشارف ليلة جانحة - على أطراف سرير تتقد عليه شمعة تدمع كتمساح، ظلت تحترق بلهبٍ ضئيل، ريثما أسدلتُ حدقتاه - الفارقتان دمعاً وحيرةً - ستارهما الأخير هب سعيها ملء جسده، ابتلعت كأفعى ولم تبق أثراً لحمرة صفعته.

قصة أردية

الرسام والموسيقارة

قصة: سعادت حسن منتو*

ترجمة: أ. محمد معراج عالم**

Email: mohdmeraznadvi@gmail.com

بينما تمشي جميلة مع صديقاتها في حديقة تسمى "باغ جناح" إذ وقع نظر محمود عليها ورأى أن كلا منها ارتدت عباءة سوداء ولكنهن كشفن عن وجوههن، فبدأ يفكر محمود وقال في نفسه ما هذا النوع من الحجاب الذي بقيت فيه الوجوه سافرة؟ فما الغاية من هذا الحجاب؟

وبينما تمشي جميلة مع صديقاتهن مبتسمة ومتفرجة ومتلعبة إذ جعل محمود يمشي خلفهن ونسي أنه يرتكب جريمة تتهمه بسوء الخلق، وقد أحدق محمود بجميلة كراماً ومراراً وبالإضافة إلى ذلك أشار إليها بطرف العين أكثر من مرة ولكن لم تلتفت إليه جميلة وبدأت تتقدم مع صديقاتها معرضة عنه. والجدير بالذكر أن صديقات جميلة يتحلين بحلي الجمال ولكن وجد محمود في جمال جميلة قوة مغناطيسية فافتتن بها وانجذب إليها كما ينجذب الحديد إلى المغناطيس.

وفي النهاية تجرأ محمود وقال لجميلة: إلى الحجاب أيتها السيدة لأنه يطير في الهواء، فبدأت تصيح وتصرخ فأسرع إليها اثنان من أفراد الشرطة المكلفين بمراقبة الحديقة وقالوا لها، ماذا حصل معك يا أختي؟

* سعادت حسن منتو من أعلام القصة القصيرة الأردنية، ولد عام 1912م بمدينة لداياناها بولاية بنجاب في الهند، وتوفي في لاهور بباكستان عام 1955م. كتب مئتين وسبعين قصة وأكثر من مئة مسرحية خلال مسيرته الأدبية طوال عشرين سنة. كان كاتباً جريئاً جداً تناول في قصصه موضوعات واقعية سكت عنها الآخرون وتناول قضايا أثارت ضجة كبيرة حتى أُلصقت به تهمة الكتابة عن الجنس، كما اتهم إحسان عبد القدوس عندما كتب روايته "بنات الصيف". وهذه القصة مأخوذة من مجموعة قصصية له جمع فيها بلواج مينرا قصصه الضالة وغير المطبوعة وسماها بـ"قصص منتو الضالة وغير المطبوعة".

** باحث، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند.

نظرت جميلة إلى محمود وهو يرتعد خوفاً وقالت: كان يحرش بنا هذا الفتى. ومنذ دخولي هذه الحديقة يتبعني ويلهث ورائي. أسره الشرطيان بعد أن تفقدها تفقدًا عاجلاً وألقياه في محبس ولكن تم الإفراج عنه بكفالة. ثم بدأت محاكمته، وأما قصة محاكمته فهي طويلة لا داعي للخوض في تفصيلها، وخلصتها أن جريمته ثبتت فعوقب بإلقائه في الزنزانة وإبقائه فيها شهرين. لم يكن أن يتقدم والداه بطلب في جلسة المحكمة لفقرهما وضيق المال. بات محمود شديد القلق على حاله ويقول في نفسه: ما جريمته؟ أعجبت فتاة، وحاول المحادثة معها فقط، فهل هذه جريمة يعاني من أجلها من السجن المشدد لمدة شهرين. بكى فيه أكثر من مرة كما يبكي الطفل. وأجبر هنا على الطحن في الرحى رغم أن هويته الرسم.

لم يمض عليه في المحبس عشرون يوماً حتى أخبره الشرطيون بأن شخصاً يريد لقاءه، تفاجأ محمود بمن يريد لقاءه؛ إذ كان أبواه ساخطين عليه كثيراً، وأما أمه فهي عرجاء لا تستطيع المشي، وليس له قريب سواهما. وعندما ذهب به الشرطيون إلى الباب الحديدي فوجئ برؤية جميلة وهي كانت واقفة وراء الجدار الحديدي، تعجب محمود كثيراً من هذه المفاجأة واعتقد بأنها ربما جاءت للقاء شخص آخر، ولكن دنت جميلة من الجدار الحديدي وقالت أتيت للقائك أنت فقط.

ازداد محمود حيرةً وعجباً وقال: حقاً تريدان لقائي فقط؟

أجل: أتيت لتعفو عني؛ لأن عجلتي دفعتك إلى المحبس.

تبسم محمود وأنشد مصراعاً من البيت: "لله در من ندم بهذه السرعة العجيبة!".

قالت جميلة: كأنما قاله غالب؟

أكيد، فمن يستطيع أن يعبر عن عواطف الإنسان كغالب؟ ولقد عفوت عنك. ولكن لا أستطيع أن أخدمك شيئاً طالما بقيت في المحبس؛ لأنه ليس منزلي، هذا منزل الحكومة، فأطلب منك العفو.

سالت الدماء من عيني جميلة وقالت: أنا بمثابة خادمة لك. ودار الحديث بينهما عدة دقائق حول الحب والتعاهد عليه. ثم قدمت إليه جميلة قطعة من الصابون والحلوى

كهدية. وبعدئذ بدأت تأتي لزيارته مرة في كل خمسة عشر يوماً بصفة مستمرة حتى رسخ الحب فيهما.

ذات يوم قالت جميلة لمحمود: لدي رغبة في تعلم فن الموسيقى، فأتعلم في هذه الأيام من الأستاذ سلام علي.

وقال لها محمود: لدي رغبة في فن الرسم، وليس في السجن مشقة أعانيها ولا أذى يؤذيني سوى أنني لم أجد ما تميل إليه طبيعتي وتجد فيه نفسي راحة، أنا مضطر هنا إلى الطحن في الرحى، وليس هناك لون ولا ورق ولا محبر ولا يراع لكي أقوم بالرسم.

تدفقت الدموع من عيني جميلة من جديد، وقالت: لم يبق من عقابك إلا أيام قلائل، وعندما يتم الإفراج عنك سيتحقق كل ما اشتقت إليه إن شاء الله.

ولما خرج محمود من السجن بعد شهرين رأى جميلة تقف على الباب في نفس تلك العباءة التي عادت بالية وتخرقت. كلهما من أرباب الفن والرسم فوافقا على الزواج وتم الزواج. وبنيا بيتاً مما ترك والدا جميلة من بعض الأمتعة والأموال وجعلا يعيشان عيشة مليئة بالسرور.

بدأ يذهب محمود إلى مركز الفن التشكيلي لتحقيق رغبته في الرسم، واشتغلت جميلة بتعلم الموسيقى من الأستاذ سلام علي خان، وتمضي الأيام هكذا حتى نفذ ما كان عندهما من بقايا الأمتعة بعد سنة واحدة وآل الأمر إلى المجاعة، ولكنهما يعتقدان لشغفهما بالفن أن من عانى من المجاعة يبلغ إلى قمة الفن، فلذا كانا مسرورين في المجاعة أيضاً.

ذات يوم بشرت جميلة زوجها بأنها نالت وظيفة لتعليم الموسيقى في منزل أحد الأغنياء.

قال محمود: هذا شيء لا طائل فيه ولا يليق بنا لأننا من أرباب الفن.

قالت زوجته بغاية من الحب والاحترام: فعلى ما نعيش يا حبيبي؟

قال محمود وهو يقيم اعوجاج معطفه البالي بطريقة تتجلى فيها الاعتزاز بالنفس: يجب أن لا ينشغل أصحاب الفنون بمثل هذه توافه الأمور، نحن نحى لأجل الفن ولا يحيى الفن لأجلنا.

فرحت جميلة بقوله وقالت: ولكن أنت تتعلم الرسم يا حبيبي، وتدفع الرسوم شهرياً له فلا بد من إيجاد العدة لدفع الرسوم شهرياً لتتمكن من مواصلة تعلم فن الموسيقى، وذلك بالإضافة إلى نفقة الطعام والشراب. تركت تعلم الرسم الآن يا حبيبي. وعندما تساعدني الظروف سأفكر في مواصلته. سكتت جميلة عندما سمعت منه.

رجعت جميلة اليوم التالي إلى البيت مع خمس عشرة روبية وسلّمها إلى زوجها وقالت: بدأت تدريس الموسيقى وهذه خمس عشرة روبية استلمتها كرسوم مسبقاً. فأرجوك أن تواصل تعلم فن الرسم.

ثارت غيرته الذكورية كزوج وقال: لا أريدك أن تتوظفي. لا بد لي من أن أتوظف. قالت جميلة بلهجتها الرائعة المعروفة: ألسنت منك وألسنت مني؟ يا حبيبي. فلو توظفت لوقت غير كثير فماذا ترى فيه من الحرج؟ هم رجال طيبون، والفتاة التي أعلمها ذكية ولطيفة.

صمت محمود ولم يقل شيئاً، وبعد أسبوعين اكتسب خمساً وعشرين روبية وجاء بها إلى زوجها وقال: بعث اليوم صورة رسمتها، وقد أعجب بها المشتري غاية الإعجاب، ولكنه كان شحيحاً، فلم يدفع إلا مكافأة قدرها خمس وعشرون روبية. وأتوقع أن سوق الصور التي أرسما ستروج إن شاء الله.

ابتسمت جميلة وقالت: إذًا سوف نكون من الأغنياء. وقال محمود: عندما تتال الصور التي رسمتها إعجاباً من قبل الناس ويشترونها فلا أدعك أن تواصل تدريس فن الموسيقى.

قالت جميلة لزوجها وهي تصلح ربطه عنقه: أنا تحت أمرك، وكل أمر تصدره عندي مقبول.

وكل منهما كانا مسرورين لأنهما يحبان بعضهما بعضا، قال محمود لجميلة: لا تفكري منذ الآن فصاعدا؛ لأن جهودي كادت أن تأتي بثمار يانعة وسيتم بيع أربع صور حتى الغد أو بعد الغد فسنبريح منها كثيراً، ثم تستطيعين أن تواصلتي تعلم الموسيقى.

ذات مرة رجعت جميلة إلى بيتها وقد التصقت برأسها خيوط القطن المنسوج كما هي شعر امرأة مسنة.

سألها محمود ماذا فعلت بشعرك؟ هل تذهبين لتعلمي الموسيقى أو تعملين في مصنع للنسيج؟

قالت جميلة متبسمة: كنت أنسج القطن القديم في لحافك الجديد، فالتصقت برأسي بعض الخيوط ولم أشعر بها لأننا أرباب الفنون وشأنهم شبه مجنون يكاد لا يعي بما يفعله.

أدخل محمود قصبه النارجيلة في فمه وقال ناظرا إلى زوجه: حقاً نحن نكاد لا نعي يا حبيبتي.

ثم بدأت جميلة تمشيط شعر محمود بأصابعها فتفاجأت بوجود خيوط القطن المنسوج فسألت جميلة: من أين أتت إلى رأسك الخيوط يا حبيبي؟

دخن محمود النارجيلة وقال من حيث أتت إلى رأسك. ونحن نعمل لأجل الفن في نفس مصنع النسيج.

حوارات

حوار مع الروائية الشابة فاطمة طلال غازي

حاورتها: أ. جميلة علوي حسن*

فاطمة طلال غازي روائية بحرينية من مواليد 1988م، وخريجة بكالوريوس (إذاعة وتلفزيون) بجامعة البحرين. فازت بجائزة خالد بن حمد للروائيين الشباب عام 2018م ضمن العشر الأوائل عن رواية "الطريد". إنها تعمل معلمة لغة عربية في روضة المزن. وبدأت بالكتابة على وسائل التواصل الاجتماعي "الفيس بوك" عام 2011م بقصص على شكل حلقات يومية، وبدأت مشوارها الكتابي عام 2013م عندما نشرت روايتها الأولى "الحب ليث". وشجّعها نجاح "الحب ليث" على نشر روايتها "مram القلب" عام 2015م والتي تدور أحداثها عن المجتمع البحريني.

وحبها لعلم النفس يجعلها دائماً تتطرق إلى المشاكل والأمراض النفسية في كتاباتها مما جعلها تصدر رواية "لن أنسى" عام 2017م، و"شقة جاردن سيتي" عام 2018م و"خبايا الماضي". وآخر روايتها كانت "خبايا الماضي" التي صدرت عام 2019م.

س. فاطمة غازي أنت روائية من الجيل الحديث، بين القراءات للرواية أين تجد الكاتبة والروائية فاطمة نفسها؟ أو ماذا تحب؟ وأيها تفضلين قراءته من روايات

للروائيين؟

ج. أجد نفسي في الروايات ذات الطابع الاجتماعي والدراما.. كما أحب أيضاً الروايات التي يكون بها شق نفسي، وأحب أن أتسلل إلى نفس الإنسان العميقة.. ومن الروائيين المفضلين لي توفيق الحكيم وأحب مدرسته الذهنية جداً. كما أحب أن أقرأ لأجاثا كريستي فعالم الجريمة والغموض يستهويني كثيراً...

* كاتبة بحرينية.

س. حديثنا عن بدايتك وتجربتك في كتابة الرواية، وماذا تمثل لك الكتابة الروائية؟

ج. نقطة انطلاقتي وبدايتي كانت في عالم التواصل الاجتماعي، حيث كنت أكتب قصصاً على شكل حلقات منفصلة وأضعها في موقع التواصل الاجتماعي "فيس بوك"، وعندما وجدت الإقبال والتفاعل مع تلك الحلقات اليومية بدأت بكتابة روايتي الورقية الأولى "الحب ليث" وطبعاً أنا أفضل كتابة الروايات عن بقية الأنواع من الأدب، فقالب الرواية يجعلني أو يمنحني المساحة الأكبر لأتناول أكثر من قضية عن المجتمع بحرية تحت قالب واحد، وذلك من خلال الأحداث والحبكة والشخصيات المختلفة وتراكيب كل شخصية على حدة.

س. ما هي أهم إصداراتك؟

ج. أهم إصداراتي هي: "الحب ليث" و"مرام القلب" و"لن أنسى" و"شقة جاردن سيتي" وأخيراً وليست آخراً "خبايا الماضي" التي نالت جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية لعام 2020م، وتدور الرواية عن أربع فتيات تجمعهن دار أيتام واحدة، ولكل فتاة منهن قصة مختلفة، وخلال أحداث الرواية يكتشفن سرّاً في الماضي يربط مصيرهن معاً.

س. الإصدار الفائزة في جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية في مجال الرواية، هل هو

آخر إصدار لك؟ حديثنا عنه؟ وماذا يمثل لك الفوز في الجائزة؟

ج. كان شعور عظيم وفخر أن أحصل على مثل هذه الجائزة القيمة، وأن أرفع اسم مملكتي الغالية البحرين عالياً في صرح عالم الأدب، وحصولي على مثل هذه الجائزة كان بمثابة الضوء الأخضر بأنني أسير في اتجاه صحيح وبالطبع يحتاج مني فيما بعد أن أتأني في كتاباتي...

س. هل فكرت في الكتابة للطفل أو خوض غماره؟

ج. بالطبع فكرت في ذلك خاصة وأنني أعمل معلمة رياض أطفال، وكثيراً ما كنت أفكر في هذه الخطوة، ولكنها ما زالت خطوة مؤجلة لدي.

س. كلمة تخمين بها الحوار؟

ج. أتشرف بهذا الحوار معك وأسعدني ذلك جداً، وأشكرك شكراً جزيلاً، كما الشكر موصول لمجلة "الجيل الجديد" لاستضافتها لي.

حوارات

حوار مع الكاتبة القطرية الدكتورة حصة العوضي

حاورها: أ. محمد محبوب عالم*

لمناقشة موضوع أدب الطفل بشكل عام وواقع أدب الطفل في قطر بشكل خاص معنا الكاتبة والشاعرة الدكتورة حصة العوضي المنتمية إلى دولة قطر. حصلت على درجة الدكتوراه في تخصص إعلام وثقافة الطفل عن دراستها "المضامين التربوية في بعض قصص القرآن الكريم للأطفال" من جامعة عين شمس بالقاهرة، حيث حصلت من الجامعة ذاتها على شهادة الماجستير في نفس التخصص.

عملت في الإذاعة والتلفزيون في قطر، وشغلت خلال مسيرتها العملية العديد من المناصب منها: رئيسة قسم برامج الأسرة والطفل بتلفزيون قطر، ورئيسة قسم البرامج العلمية بالقناة الثانية بتلفزيون قطر.

إن مسيرتها حافلة بالإبداع والإنتاج الأدبي في العديد من المجالات مثل القصة القصيرة والشعر والدراسات وكتب الأطفال وغيرها. فقد صدرت لها عديد من المجموعات القصصية والشعرية للأطفال، وسلاسل القصص الموجهة للفئات العمرية المختلفة للأطفال، ورواية "غزلان" للأطفال. وفي مجال الدراسات صدر لها كتاب "المضامين التربوية في بعض قصص القرآن الكريم للأطفال (دراسة تحليلية)".

شاركت في إعداد الكثير من البرامج الإذاعية والتلفزيونية للأطفال، وفي تأليف عدد من المسلسلات الإذاعية. كما ساهمت في تحرير مجلة حمد وسحر، ومجلة مشاعر للأطفال، إلى جانب الكتابة في الصحف والمجلات القطرية وغيرها. وفازت بالعديد من الجوائز في مجالات الكتابة والإبداع. وترجمت أعمالها الأدبية إلى لغات مختلفة. إنها حصلت خلال مسيرتها الأدبية على عضوية العديد من المراكز المهتمة بثقافة الطفل. ولها مشاركة فعالة في المهرجانات والأنشطة الإعلامية الخاصة بالطفل والثقافة، والندوات والمؤتمرات الوطنية والدولية.

* باحث، جامعة جواهر لال نهرو، نيودلهي، الهند.

س: كيف ومتى بدأت تجربتك في الكتابة الأدبية للأطفال؟

ج: تجربتي الأدبية الأولى في الكتابة للأطفال بدأت في سن مبكرة، في بداية مرحلة الدراسة الثانوية، حيث تم اختياري للإعداد والتقديم في برامج الأطفال في إذاعة قطر، ومن هناك أعددت البرامج وكتبت ما يقارب الخمسين أنشودة للطفل، تم تلحينها وأداؤها وإذاعتها ببرامج الأطفال لفترة زمنية طويلة.

هذه التجربة امتدت من الإعلام المسموع إلى الإعلام المرئي بمجرد تخرجي من الجامعة، حيث عملت كمسؤولة لبرامج الأطفال في تلفزيون قطر، مما أضاف لي المزيد من الخبرة الإعلامية بالصوت والصورة، فبدأت كتابة قصص الأطفال المصورة للتلفاز، بالإضافة للبرامج التربوية الهادفة، وبعض المسلسلات الاجتماعية والتعليمية.. ثم بدأت الكتابة الصحفية لمجلة الأطفال الوحيدة حينذاك حمد وسحر، ثم مجلة مشاعل، واللتان بقيتا لفترة قصيرة محددة وتوقفنا بعدها.

س: حصلت على شهادة الدكتوراه في أدب الطفولة في القاهرة، فكيف تنظرين إلى هذه الخطوة في سياق أدب الأطفال في قطر؟

ج: ونظراً لاهتمامي بهذا الجانب الأدبي فقط قررت الاستزادة من العلم والخبرة في هذا المجال، ليصبح تركيزي على أدب الطفل ليس مجرد هواية أشغل بها وقتي، بل ليكون هو دوري الأساسي في المجتمع القطري، بمحاولة تزويد المكتبة المحلية بقصص الأطفال الهادفة، والصادرة بعد مراحل طويلة من الدراسة والبحث، والتواصل مع الأجيال الجديدة من الأطفال.. فكانت رسالتي الماجستير والدكتوراه الناتج الأول لتلك الدراسة، ثم استزادتي من الخبرات السابقة والأكاديمية في مجال الكتابة للطفل في جميع المجالات، في الوقت الذي لم تكن هناك أسماء في هذه الساحة سواي.

س: ماذا عن موضوعات إصداراتك التي تعالجونها (في كتابتك للأطفال) قصة وشعر؟

ج: موضوعاتي معظمها مستمدة من البيئة التي يعيش فيها الطفل القطري، تهدف إلى الإجابة على بعض أسئلة الطفل الصعبة، وسرد بعض المواقف الواقعية التي أراها من

حولى، في موضوعات هادفة، وتعليمية، ومرشدة إلى نشأة الطفل على القيم والمبادئ الإسلامية والأعراف والعادات الجميلة والدينية في المجتمع القطري والخليجي أولاً ثم المجتمعات العربية المختلفة.

وبالنسبة للشعر، فقد بدأت فيه مبكراً، بالأناشيد التعليمية، والتعريف ببعض مجالات التراث القطري، والعادات الكريمة، ثم المجال التوجيهي والإرشادي في معظم مجالات الحياة.

س: كيف تتظرين إلى واقع أدب الأطفال في دولة قطر؟

ج: أدب الطفل في قطر لا يزال جدياً، حيث لا توجد سوى بضعة أقلام تعد على أصابع اليد الواحدة، بعضها يبشر بمستويات علمية راقية، والأخرى بحاجة للإرشاد والتوجيه، وخاصة أنها لا تعتمد على أسس الكتابة للطفل العلمية والأدبية.. ولا أنسى أن بعض الإصدارات في أدب الطفل المحلي، حاز على جائزة الدولة لأدب الطفل في بعض المواسم.

س: ما مدى أهمية دور الأدب لرفع مستوى الطفل الفكري والأدبي؟

ج: دور الأدب فعال جداً في بث القيم والمعتقدات الدينية والاجتماعية والعلمية، والتعليمية والبيئية وغيرها من المجالات التي يجب أن يتعرف إليها الطفل في مراحل عمره المختلفة، فكما يجذب الطفل إلى الموسيقى والأناشيد التي تردد من خلالها، كذلك هو يهتم بالقصص والحكايات المفيدة، والتي يقرؤها بنفسه أو تقرأ له، ولا ننسى أن معظم شعوب العالم بدأت منذ بدء الخليقة تتعاطى الحكايات والسرد القصصي في معظم التجمعات والبيئات، وكانت تلك الوسيلة -ولا تزال- الأسلوب الغير مباشر في التعليم والتوجيه والتربية، ونقل تجارب الآخرين وسيرهم ومجتمعاتهم من بيئة لأخرى، والتي كانت من أهم الوسائل القديمة لنقل ثقافة الأمم من أمة لأخرى، ومن مجتمع لآخر، مما جعل العالم شبه كتاب متنقل يحمل كل سمات الأمم وتواريخها وجغرافيتها، وتقاليدها، وإرثها الثقافي والاجتماعي إلى العالم أجمع.

س: ما هي الجوائز القطرية التي يتم منحها في مجال أدب الأطفال؟

ج: ولا ننسى هنا دور الترجمة التي نقلت حكايات وأساطير الشعوب من حقبة زمنية لأخرى، لتصبح متوافرة بين أيدي الصغار والكبار بمعظم اللغات السائدة في العالم، وحيث تم تحويل الكثير منها إلى مسلسلات تلفزيونية وأفلام سينمائية، عرضت في كل مكان وبمعظم اللغات العالمية، مثل رحلات السنبداد وعلاء الدين وعلي بابا والمنقولة من الكتاب التراثي "ألف ليلة وليلة"، وغيره من حكايات الشعوب وأساطيرها المختلفة.

س: كيف تنظرين إلى دور الجوائز والتكريم في الارتقاء بأدب الطفل؟

ج: المبدعون والفنانون، كلما وجدوا الدافع والحافز لإبداع الأفضل والأحدث، فسوف يتسابقون في منافسة ثقافية عالية المستوى، لتخرج للطفل العربي خصوصاً، والعالمى عموماً، المزيد من الكتب الراقية بفكر الطفل وفكر الجماهير قاطبة، والتي تنثري المكتبات العربية والعالمية بحكايات وإبداعات قيمة في معظم فنون الأدب من قصة وشعر ومسرح ورواية وغيرها. وهناك العديد من الجوائز المقدمة في مجال أدب الطفل، في الأردن وتونس، والشارقة وغيرها مما لا يحضرني الآن، وكل تلك الجوائز هدفها الأول إثراء المكتبة العربية بمؤلفات الطفل، ثم تشجيع وتحفيز المبدعين للمشاركة والدخول في معترك المنافسات، وخاصة أن تلك المنافسات تميز بين المواد الصالحة للنشر والقراءة، بمعايير معينة، وتستبعد ما يقل عن تلك المواصفات والمعايير، مما يدفع هؤلاء المبدعين لمحاولة الاستزادة من المعلومات والخبرات في هذا المجال، وهذا يخلق أجيالاً جديدةً متطورة عاماً بعد آخر، تبقى أرصدة مهمة في مجال أدب الطفل في كل مكان.

س: ما هو واقع ترجمة أعمال أدب الطفل من وإلى اللغة العربية في قطر، فهل يوجد**هناك اهتمام ملحوظ من قبل الحكومة أو دور النشر الخاصة؟**

ج: في قطر، أنشأت أول جائزة عربية لأدب الأطفال في البلاد عام 2006م، والتي رصدت لها جوائز مالية قيمة، تمنح لفائز واحد في معظم مجالات أدب الأطفال مع ميدالية ذهبية. ولا تزال هذه الجائزة مستمرة.

كما أنشأت (كاتارا) وهي المؤسسة الخاصة بالحي الثقافي، العديد من الجوائز القيمة في معظم المجالات الأدبية، ومنها الرواية الخاصة بالناشئة.. وهي تستقطب الكثير من المبدعين العرب على امتداد الكرة الأرضية سنوياً.

منذ أن بدأت كتب الأطفال بالانتشار في الوطن العربي، كانت تعتمد على الترجمة من اللغات الأجنبية الأخرى، وتلك القصص والحكايات لا تزال تنتقل بين أيدي الصغار من جيل لآخر، وحين بدأ المبدعون العرب يهتمون بهذا المجال، أصبحت إنتاجاتهم هي التي تصدر للعالم، وبلغاتهم الوطنية.. مما أدى إلى تعرف تلك الشعوب لثقافات الدول المصدرة لتلك الحكايات..

لا يتم ترجمة كل قصص الأطفال طبعاً إلى اللغات الأجنبية، بل ما يحصل على استحسان وآراء النقاد والمهتمين، وأيضاً الأعمال الحاصلة على جوائز محلية أو من مكان آخر..

في قطر يوجد نقص كبير في الترجمة من وإلى اللغات الأخرى لمعظم مجالات الأدب، وليس أدب الأطفال فقط، وذلك ناتج عن قلة الموارد البشرية التي يمكنها القيام بتلك الترجمة. وأحياناً أثناء المواسم الثقافية في كل مكان، يتم التعارف وتبادل المؤلفات بين المبدعين، مما يساهم في ترجمة بعض المؤلفات إلى لغات أخرى، كالفرنسية والإسبانية، والروسية، وغيرها، وهي أعداد قليلة جداً من مجموع الإنتاج الأدبي والثقافي في البلاد.

س: أين موقع المرأة القطرية في أدب الطفل اليوم؟

ج: المرأة القطرية في مجال أدب الطفل، تتصدر القائمة القصيرة، والفقيرة، نسبة لما يخرج من دور النشر المحلية، من مطبوعات أدبية، فالأسماء التي تصدرت جائزة الدولة لأدب الطفل في قطر مرتين، كانتا من نصيب كاتبتين قطريتين، وليس هناك من مؤلفات يشار إليها بالبنان للذكور اللهم إلا بعض الأسماء التي لا يمكن تجاهلها، وإنتاجها مقل بعض الشيء نسبة إلى إنتاجات المرأة وإصداراتها.

س: حديثنا عن إصداراتك الأخيرة؟

ج: في الفترة الأخيرة، أصدرت عددا من المطبوعات للطفل، من بينها بحث تربوي في (المضامين التربوية في بعض قصص القرآن للأطفال) وروايتان للناشئة، "غزلان" ترجمت إلى اللغتين الفارسية والمليالمية، والأخرى "أنا زينب" نشرت حديثاً جداً، ولم يتم طرحها في الأسواق بعد، ثم عدد من قصص الأطفال، والتي تكفلت بطباعتها على نفقتي الخاصة، وكذلك كتاب شعر "أنشودتي 5"، هذا عدا تلك القصص التي لا تزال في المطبعة وقيده الرسم أيضاً.

س: يتم نشر العمود الأسبوعي لك في صحيفة "الراية" القطرية، ما هي القضايا التي تسعين لطرحها؟

ج: مقالتي الأسبوعية تهتم بالجوانب الاجتماعية والتربوية في المجتمع، والذي يكون الطفل المحور الرئيس فيها، وكذلك بعض المنعطفات حول كل ما له علاقة مباشرة بالكتابة والقراءة في أدب الأطفال، وتشجيع الأطفال على تنمية مواهبهم في الكتابة والتأليف، وغيرها من المجالات التي تعنى بعلاقة الطفل بالمجتمع والمدرسة والمكتبة.

س: نلاحظ أن الجهود المبذولة في صحافة الأطفال (في قطر) لا تزال ضئيلة إذا ما قورنت بغيرها، ما السبب؟

ج: هذه حقيقة واقعة، لا يمكن إنكارها، فمجلات الأطفال تصدر عن جهات خاصة، بجهود شخصية لفترة زمنية بسيطة، ثم تتوقف فجأة لعوامل عدة، منها التمويل، ومنها ندرة الكفاءات البشرية العاملة في هذا المجال، ونقص التمويل. وقد صدرت عدد من المجلات التي توقفت بعد أعداد قليلة لهذه الأسباب، مثل (راشد ونورة) و(عيالنا) وحاليا تقف مجلة (جاسم) وحيدة في هذا المضمار الذي لا يجد كفايته من الأقالم الجيدة، والتمويل المادي، والكفاءات القادرة على ولوج هذا المضمار بكل ثقة واستمرار، وعطاء.

وهناك واقع آخر، حيث انصرف الأبناء في العصر الحالي، من الكتاب والمجلة الورقية، إلى الوسائل التكنولوجية، التي تسهّل لهم الدخول إليها بضغط زر، لتفتح لهم بوابات الآفاق الثقافية والعلمية في مختلف المجالات.

كما أن الإقبال على اهتمام أولياء الأمور بتعليم أبنائهم اللغات الأجنبية كالإنجليزية والفرنسية، منذ بداية العام الأول للروضة والمراحل التالية، دون مراعاة لتقديم اللغة العربية كلفة أولى لهؤلاء الأبناء، مما يجعل معظم أبناء الأجيال القادمة، غير ملمين بلغتهم العربية، وهذا ما يدفع الأبناء إلى تجاهل المطبوعات العربية بكل أنواعها.. مشكلة كبرى لا يعيها الآباء، رغم المحاولات المتعددة لتوضيح تلك المشكلة في المؤتمرات والندوات الخاصة باللغة العربية وغيرها.

وأخيراً أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إليك على منح هذه الفرصة لمناقشة بعض الأمور الأدبية وخاصة أدب الطفل في دولة قطر.

تقرير عن الندوة

الندوة الوطنية حول "دور جامعات دلهي في إثراء اللغة العربية"

إعداد: أ. غياث الإسلام الصديقي الندوي*

مدينة دلهي مدينة الجامعات بجانب كونها العاصمة الهندية، فيها جامعة دلهي، والجامعة الملية الإسلامية، وجامعة جواهر لال نهرو، وجامعة إنديرا غاندي الوطنية المفتوحة، ولها علاقة وطيدة باللغة العربية. فعقد مجمع الفقه الإسلامي بـ"جوغاباي"، جامعة نغر، نيو دلهي، ندوةً علميةً وطنيةً بعنوان "دور جامعات دلهي في إثراء اللغة العربية"، يومي 26-27 ديسمبر عام 2020م، قدمت فيها اثنتان وثلاثون ورقة علمية في أربع جلسات أكاديمية، وحضرها عدد كبير من الأساتذة والباحثين والمثقفين من جامعات العاصمة الهندية، وأعضاء مجمع الفقه الإسلامي بنيو دلهي.

بدأت الجلسة الافتتاحية بكلمة تعريفية قدمها الدكتور صفدر زبير الندوي (مسؤول قسم الشؤون العلمية للمجمع) وألقى ضوءاً على إنجازات مجمع الفقه الإسلامي الذي أنشئ في عام 1988م لحل المشكلات الناجمة عن التغييرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وتحقيق الموضوعات الفقهية في ضوء مقتضيات العصرية.

وعقب كلمة الدكتور صفدر زبير الندوي، قدمت على الشاشة كلمة رئيسة لفضيلة الشيخ خالد سيف الله الرحماني (الأمين العام لمجمع الفقه الإسلامي)، استعرض فيها واقع اللغة العربية في الهند وأهميتها ونشرها بجانب دور المدارس الدينية الأهلية جنباً إلى جنب الجامعات الحكومية على اختلاف طرقها وأساليبها، كما استعرض الشيخ ندوات مختلفة عُقدت في مختلف المؤسسات التعليمية في دلهي لإبراز أهمية اللغة العربية.

ثم ألقى الدكتور مجيب اختر أحد أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة دلهي، ومنسق هذه الندوة، كلمة استعرض فيها أقسام جامعات دلهي الخاصة باللغة العربية، وألقى ضوءاً على مقرراتها الدراسية، وجهود أساتذتها في تدريس اللغة العربية

* باحث، جامعة دلهي، الهند.

ونشرها، وخص بالذكر البروفيسور خورشيد أحمد فارق، والبروفيسور عبد الحلیم الندوي، والدكتور محمد منور نينار وأمثالهم. وألقى الأستاذ الدكتور عبد الماجد قاضي الندوي رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة المليية الإسلامية بنيو دلهي كلمة حافلة بالتوجيهات والإرشادات للطلاب والباحثين، وبيّن أهمية موضوع الندوة، وتحدث عن أهمية البحث العلمي ودور الجامعات الهندية في إثراء اللغة العربية.

بهذه المناسبة، خاطب الأستاذ الدكتور رضوان الرحمن رئيس مركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهر لال نهرو بنيو دلهي، وأبرز جانبين مهمين للغة العربية في الجامعات الهندية أولهما تدريسها كلفة حية عالمية، وثانيهما اهتمام الأساتذة والباحثين بها عن طريق إعداد البحوث العلمية ونشر المؤلفات القيمة فيها. وبالتالي، قدّم الأستاذ الدكتور نعيم الحسن الأثري رئيس قسم اللغة العربية بجامعة دلهي بنيو دلهي كلمته، واعتبر العام الجاري عام الأحداث والنوائب بسبب جائحة كورونا، إذ حرم المجتمع البشري من وجود كثير من كبار الأساتذة والشخصيات الفذة، حيث انتقلوا إلى رحمة الله تعالى بسبب هذه الجائحة، وخص بالذكر منهم الشيخ أمين العثماني رحمه الله رحمة واسعة (سكرتير مجمع الفقه الإسلامي) الذي توفّي إثر إصابته بفيروس كورونا في شهر سبتمبر الأخير.

كما ألقى الأستاذ الدكتور محمد أيوب تاج الدين الندوي رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة المليية الإسلامية بنيو دلهي، سابقاً، ومدير المركز الثقافي العربي الهندي بالجامعة نفسها، كلمة الرئاسة للجلسة الافتتاحية، فصرح بأن اللغة العربية بعدما نزل القرآن الكريم فيها، أصبحت لغة عالمية، ولغة خالدة بسبب خلوده، وفضل اللغة العربية على اللغات الأخرى مثل فضل القمر على سائر النجوم. وقال الأستاذ: "أسهم العلماء الهنود في الموضوعات المختلفة في هذه اللغة، وكتبهم ما زالت موجودة، فدراسة الكتاب "نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر"، والكتاب "الثقافة الإسلامية في الهند" للعلامة عبد الحي الحسني، تدل على كل ذلك دلالة واضحة".

انعقدت الجلسة الأكاديمية الأولى لهذه الندوة برئاسة الدكتور نسيم اختر الندوي أحد أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة المليية الإسلامية بنيو دلهي، وأدارها الدكتور أصغر محمود الندوي، وقدمت في الجلسة ثمان مقالات وهي "دور جامعة دلهي في إثراء اللغة العربية" و"الجامعة المليية الإسلامية ودورها في إثراء اللغة العربية" و"مساهمة مركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهر لال نهرو في البحوث والدراسات العربية" و"دور المركز الثقافي العربي الهندي في إثراء الثقافة العربية-الهندية" و"دور القسم العربي بالجامعة المليية الإسلامية في إثراء اللغة العربية وآدابها" و"كلية دلهي كأول مركز الدراسات العربية في شمال الهند ومالها من خدمات" و"الأستاذ السيد ضياء الحسن الندوي: مواهب وأفكار" و"دور المتخرجين في كلية ذاكر حسين-دلهي في مجال الدراسات العربية والإسلامية".

وانعقدت الجلسة الثانية برئاسة الدكتور محمد أكرم أحد أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة دلهي، وأدارها الدكتور محمد قاسم عادل، وقدمت فيها سبع مقالات وهي "نفاثس المخطوطات العربية في مكتبة ذاكر حسين بالجامعة المليية الإسلامية" و"الدورات بدوام جزئي في جامعة دلهي ودورها في تطوير اللغة العربية" و"اللغة والثقافة العربية في جامعة جواهر لال نهرو: آفاق ودراسات وتوسيع وتطوير" و"دراسة المقالات المقدمة في سلسلة المحاضرات التذكارية للبروفيسور خورشيد فارق بجامعة دلهي" و"البروفيسور نثار أحمد الفاروقي ومساهمته في اللغة العربية" و"البروفيسور محمد سليمان أشرف: حياته وأعماله الأدبية".

وفي اليوم الثاني للندوة، انعقدت الجلسة الثالثة برئاسة الأستاذ الدكتور مجيب الرحمن الندوي، رئيس مركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهر لال نهرو، سابقاً، وأدارها الدكتور صهيب عالم، وقدمت في الجلسة تسع مقالات وهي "شيف راي تشودھري وأعماله في اللغة العربية" و"المصادر العربية في مكتبة كلية ذاكر حسين-دلهي" و"البروفيسور ولي اختر الندوي في ضوء مؤلفاته القيمة" و"دور محمد بن يوسف السورتي في إثراء اللغة العربية بكونه مدرساً في الجامعة المليية الإسلامية" و"دور الفصول العربية المسائية بالجامعة المليية الإسلامية في إثراء اللغة

العربية" و"دور مركز الدراسات العربية والإفريقية في الصحافة العربية" و"دور المركز الثقافي العربي الهندي بالجامعة المليية الإسلامية في ترويج اللغة العربية" و"قسم اللغة العربية بجامعة دلهي" و"الأستاذ عبد الحق الأزهري ومساهمته في الترجمة العربية".

وبالتالي، عُقدت الجلسة الرابعة برئاسة الدكتور أورنك زيب الأعظمي أحد أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة المليية الإسلامية، وأدارها الدكتور محمد أجمل القاسمي، وقدمت فيها ثمان مقالات ومنها: "السيد محمد اجتباء الندوي: حياته وخدماته العلمية والأدبية" و"الأستاذة الدكتورة فرحانه الصديقي: حياتها وخدماتها في مجال اللغة العربية" و"العلامة محمد بن يوسف السورتي شاعراً" و"الأستاذ فيضان الله الفاروقي: حياته ومسيرته العلمية والأدبية" و"الأستاذة فرحانه الصديقي ومساهماتها في تطور الثقافة العربية بإشارة خاصة إلى كتابها: مساهمة المرأة في الأدب العربي" و"البروفيسور ولي اختر الندوي المعلم المثالي" و"الدكتور عبد الحليم الندوي وإنجازاته في ترويج اللغة العربية" و"كتاب حركة الترجمة في العصر العباسي: دراسة تحليلية".

ثم انعقدت الجلسة الختامية للندوة الوطنية برئاسة الأستاذ الدكتور عبد الماجد قاضي الندوي. بدأت الجلسة بآي من القرآن الكريم تلاها محمد وسيم. ثم عبّر الدكتور أصغر محمود الندوي والدكتور محمد أجمل القاسمي والدكتور محفوظ الرحمن ومحمد نوشاد عالم النوري والدكتور محمد قاسم عادل عن انطباعاتهم تجاه الندوة، وقدموا كلمة الشكر لمجمع الفقه الإسلامي على عقد الندوات والجلسات العلمية بمناسبة مختلفة، كما نوهوا بخطوات علمية خطاها مجمع الفقه الإسلامي في خدمة اللغة العربية، وتحدثوا عن هذه الندوة التي أتاحت الفرصة للاستفادة من البحوث الجيدة والمقالات القيمة التي يطلع الحضور من خلالها على تراجم شخصيات هندية بارزة، ومساهماتها في تطور اللغة العربية في الهند.

وفي نهاية المطاف، تقدم الأستاذ الدكتور عبد الماجد قاضي الندوي بكلمته الرئيسية، وعبّر عن خواطره. واعتبر الندوة ناجحة من جميع المعايير، وهنأ المجمع بعقدها. واختتمت الندوة بعدما قدّم المفتي نادر القاسمي والدكتور مجيب اختر منسق الندوة جزيل الشكر والامتنان لجميع المشاركين فيها.

AL- JEEL AL- JADEED

International Half-Yearly Refereed Journal

ISSN: 2581-3455

No. 7-2020

Editor in Chief: Prof. Rizwanur Rahman

Editorial Board:	Advisory Committee:
<p>Prof. Mujeebur Rahman Prof. Khaldoun Saeed Sobh Prof. Maryam Abdur Rahman Rashed Alnoimy Dr. Khurshid Imam</p>	<p>Prof. Khaled bin Ibrahim Alnamlah, <i>Imam Muhammad ibn Saud Islamic University, KSA.</i> Prof. Ahmed Ali Ibrahim, <i>University of Fallujah, Iraq.</i> Dr. Noorah Ali Khalil, <i>United Arab Emirates University, Abu Dhabi.</i> Dr. Tarek Ahmed Bakri, <i>Kuwait News Agency, Kuwait.</i> Prof. Ashfaq Ahmad, <i>Banaras Hindu University, Varanasi, India.</i> Prof. Muzaffar Alam, <i>English and Foreign Languages University, Hyderabad, India.</i> Prof. Abdul Majid Qazi, <i>Jamia Millia Islamia, New Delhi, India.</i> Prof. Bakel Dounia, <i>Ibn khaldoun University of Tiaret, Algeria.</i> Prof. Mohammed Shahid, <i>University of Mumbai, Maharashtra, India.</i> Prof. A. Rasak T, <i>Assam University, India.</i> Prof. Amine Masreni, <i>Oran 1 University, Algeria.</i> Prof. Syed Hasnain Akhtar, <i>University of Delhi, India.</i> Dr. Saeedur Rahman, <i>Aliah University, Kolkata, West Bengal, India.</i> Dr. Akhtar Alam, <i>JNU, New Delhi, India.</i> Md. Mahboob Alam, <i>JNU, New Delhi, India.</i></p>

Email: aljeelaljaded2017jnu@gmail.com

Website: www.aljeelaljaded.in

R.N.I No DELARA/2017/74554

ISSN: 2581-3455
NO.7-2020

AL- JEEL AL- JADEED **(New Generation)**

International Half-Yearly Refereed Journal

Issue.No.07 July-December 2020



R.N.I No DELARA/2017/74554

ISSN: 2581-3455

AL- JEEL AL- JADEED

International Half-Yearly Refereed Journal



Vol. No. 04 | Issue. No. 07 | July - December 2020 | New Delhi



ISSN 25813455



Printed and Published by Prof. Rizwanur Rahman. Centre of Arabic and African Studies,
SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067
Printed at J K Offset Printers, 315, Gali Garahya, Jama Masjid, Delhi-110006

Editor: Prof. Rizwanur Rahman