الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algerine Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج–البويرة–

كليّة الآداب واللّغات

التخصّص: نقد ومناهج

Ministre de l'Enseignement Supérieur

Et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli MuhendUlhag - Tubirett-

مرجعيّة الخطاب النّقدي في كتاب "من المبدع إلى النّص" لـ: "د. نسيمة الغيث

–دراسة وصفيّة تحليليّة–

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة اللّيسانس

من إعداد الطالبة:

– زايدي دنيا

إشراف الأستاذ:

د. قالم جمال

السنة الجامعية:

2024/2023

إهداء

قال الله تعالى" لئن شكرتم لأزيدنكم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

إِذَا كَانَ شُكْرِي نِعْمَةَ اللَّهِ نِعْمَةٌ عَلَيَّ وَفِي أَمْثَالِهَا يَجِبُ الشُّكْرُ فَكَيْفَ وُقُوعُ الشُّكْرِ إِلَّا بِفَضْلِهِ وَإِنْ طَالَتِ الْأَيَّامُ وَاتَّصَلَ الْعُمْرُ إِذَا مَسَّ بِالسَّرَّاءِ عَمَّ سُرُورُهَا وَإِنْ مَسَّ بِالضَّرَّاءِ أَعْقَبَهَا الْأَجْر وَلَا مِنْهَا إِلَّا لَهُ فِيهِ مِنَّةٌ تَضِيقُ بِهَا الْأَوْهَامُ وَالْبَرُّ وَالْبَحْرُ.

إلى من لا يضاهيهما أحد في الكون، إلى من أمرنا الله ببرّهما، إلى من بذلا الكثير، وقدّما ما لا يمكن أن يردّ، إليكما تلك الكلمات أمي وأبي الغاليان، أهدي لكما هذا البحث فقد كنتما خير داعم لي طوال مسيرتي الدراسية، إليكما أهدي هذا الجهد، وهذا البحث، فقد كنتما على الدّوام ملهميَّ، فعلى خطاكما أسير، وبعلمكما أقتدي، أشكركما الشكر الجزيل على ما قدّمتماه لي.

الأستاذ الفاضل المحترم، قالم جمال

يسرني أن أتقدم لك بجزيل الشكر والتقدير على الصبر والجهود الكبيرة والمتميزة التي بذلتها في إشرافي لقد كنت داعما وناصح ولم تبخل عليّ بتوجيهاتك السديدة ونصائحك القيمة التي كان لها أبلغ الأثر في إتمام هذا العمل بنجاح فشكرا جزيلا جعل الله في ميزان حسناتك.

وأتقدم أيضا بخالص الشكر للأستاذ قارة حسين على الدور الفعال الذي قام به في توجيهي ومساعدتي والنصيحة القيمة التي كانت لها دورا في مسيرتي وفي تكملة المذكرة.

وكل التقدير لخالي عبد القادر الذي ساهم في جزء من المذكرة شكرا على كرمك ونصيحتك كنت خير جليس، حفظك الله ورعاك وبارك الله فيك.

مهما نطقت بفضلها عليّ وعطائها من مدت يد العون في بحثي هذا من أرشدتني ونصحتني دون ملل أو حسد صديقتي كنزة فلاك شكرا جزيلا لكي.

إلى من كانوا ينتظرون ثمرة جهدي ونجاحي إخوتي رابح المهدي، رضا عبد العليم وأختي الصغيرة ندى وفقكم الله في دراستكم وحفظكم الله من كل شر.

إلى جدي أطال الله في عمره خير أنيس وملجأ أشكرك جزيل الشكر على كل مساعداتك المادية والمعنوية منذ بداية رحلتي الجامعية أدامك الله لنا ورعاك.

إلى المرحومة جدّتي كم كان فراقك صعبا لقد كان دعاءك لي مستجابا أقدم لكي ثمرة جهدي رحمك الله وأسكنك فسيح جناته.

دون أن أنسى جدّي وجدّتي من طرف أمي أدام الله عليكما الصحة والعافية حفظكما الله ورعاكما، وأشكركما على دعائكما لي.

شكرا جزيلا لكل عمّ وخال، عمّاتي وخالاتي وكل من أراد لي التوفيق.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

في عالم الأدب والنقد الادبي، يحتل الخطاب النقدي مكانة هامة تمكن الباحثين والأدباء من فحص النصوص وتحليلها بعمق، للكشف عن الأبعاد الخفية والرسائل المستترة التي تحملها، يأتي هذا البحث المعنون ب: "مرجعية الخطاب النقدي": دراسة تحليلية وصفية كجزء من متطلبات نيل شهادة الليسانس في تخصص "النقد ومناهج"، تتمثل أهمية هذا البحث في تقديم تحليل معمق للخطاب النقدي، الذي يُعد من أبرز المواضيع في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، فالخطاب النقدي ليس مجرد وسيلة لتحليل النصوص الأدبية، بل هو أداة لفهم السياقات الثقافية والاجتماعية والفكرية التي تنتج هذه النصوص وتؤثر فيها.

تهدف هذه المذكرة إلى دراسة وتحليل نماذج مختلفة من الخطاب النقدي، وذلك من خلال تسليط الضوء على أهم النظريات النقدية وتطبيقاتها في تحليل النصوص، وقد اخترت هذا الموضوع نظراً لأهميته الكبيرة في تطوير الفهم النقدي وتعزيز القدرة على قراءة النصوص الأدبية بعمق ووعي.

لقد اعتمدت في هذا البحث على منهجيات وأدوات علمية متعددة، منها المنهج التحليلي والمنهج الوصفي، وذلك للوصول إلى نتائج دقيقة وشاملة، وقد تم جمع البيانات

من مصادر متنوعة تشمل الكتب النقدية والمقالات العلمية، وتم تحليلها باستخدام أدوات تحليل الخطاب النقدي.

وكانت ركيزة مذكرتي هذه كتاب من المبدع إلى النص للدكتورة نسيمة غيث، الذي يعتبر كتابا قيما وشيقا، ثري في محتواه ومواضيعه وذو رؤية مبدعة وفنية، فلقد عزمت بعد توكلي على الله أن أدرس تجربة مرجعيات الخطاب النقدي من خلال هذه المدونة وتتمثل أهمية هاته الدراسة في عدة نواحي أبرزها:

ـ التوصل إلى صدى الخطاب النقدي عن طريق أحد النقاد العرب وهي نسيمة غيث عن طريق كتابها.

ـ معرفة المرجعيات التي تساهم في بروز الخطاب النقدي وبعدها المعرفي في الدراسات النقدية.

ـ تتبع التفكير النقدي لنسيمة غيث ومعرفة منهجها من خلال الاطلاع على عملها الأدبي والكشف عن أفكارها ونظرياتها.

وأثار هذا **البحث إشكاليات** عديدة منها:

ما المقصود بالخطاب النقدي وما مفهومه؟

ما هي أهم مرجعيات الخطاب النقدي؟

وما هي الدراسات التي تطرقت إليها الناقدة نسيمة غيث في كتابها من المبدع إلى النص؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمت البحث إلى فصلين مع ملحق وخاتمة، جاء الفصل الأول تحت عنوان مفاهيم أساسية في الخطاب النقدي وتعرضت فيه إلى مفهوم الخطاب والنقد عند العرب والغرب وختمت الفصل بتعريف للخطاب النقدي عامة مع مفهوم للمرجعية وذلك بهدف الإشارة به في الفصل الثاني.

أما الفصل الثاني فعنونته ب دراسة مرجعية الخطاب النقدي في كتاب من المبدع إلى النص للدكتورة نسيمة غيث والذي كان ذو دراسة تحليلية وصفية مقسما إلى ثلاث أقسام ولكل قسم يتناول مواضيع متنوعة وهذا اتباعا لفهرس الكتاب المدروس مع ترتيب عناصره، وتتمثل في:

القسم الأول: يتمثل في دراسات المرجعيات الشعرية عند مجموعة من الشعراء.

القسم الثاني: ويعتبر مجموعة من الكتب التي درست مرجعياتها النقدية وتحليلها.

القسم الثالث: وهو مقسم لأربع عناصر الشعر، الرواية، القصيدة، والقصة القصيرة والتي تتناول دراسات مختلفة ونظريات.

وأضفت ملحقا في نهاية المذكرة تناولت فيه تعريفا بصاحب المدونة مع الوصف الخارجي للمدونة، مع خاتمة التي خرجت بها إلى جملة من النتائج والإجابات على العديد من التساؤلات.

أتمنى أن تساهم هذه المذكرة في إثراء المعرفة في مجال الخطاب النقدي وأن تكون مرجعًا مفيدًا للباحثين والمهتمين بهذا المجال.

الفصـــل الأوَّل:

مفاهيم أساسية في الخطاب النقدي

الفصل الأول

مفاهيم أساسية في الخطـاب النقدي

1. الخطاب:

1.1. مفهوم الخطاب لـــغـــــة

2.1. مفهوم الخطاب اصــطلاحـــا

3.1. مفهوم الخطاب عند العرب القدامــى

4.1. مفهوم الخطاب عند العرب المعاصرين

5.1. مفهوم الخطاب عند الغربييـــن

2 . النقـد:

1.2. مفهوم النقد لـغـــــــة

2.2. مفهوم النقد اصطلاحـــــا

3.2. مفهوم النقد عند العرب القدامـــى

4.2. مفهوم النقد عند العرب المعاصريـن

5.2. النقد عند الغربييـــن

3 . الخطاب النّقدي:

1.3. مفهوم الخطاب النقدي

2.3. مفهوم المرجعية

4ـ نتائـج الفصل الأول

1. الخطاب:

1.1. مفهوم الخطاب لغة:

يُعتبر الخطاب كلمة، وردت في ميادين معرفية مختلفة، حملت دلالات شتّى، وتحمل في سياقاتها الكثير من التأويلات، حتى صار لها في العلوم والمعارف المعاصرة شهرةٌ واسعة.

وقد ورد لفظ الخطاب في القرآن الكريم في ثلاثة مواضع هي:

1- قال تعالى: (وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب) **(سورة ص :20).**

2- وقال تعالى: (فقال أَكفِلْنِيها وعزّني في الخطاب) **(سورة ص : 23).**

3- وقال تعالى :(رب السموات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطاباً) **(سورة النبأ : 37)ب**

ومعنى فصل الخطاب في قوله تعالى: "**وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب**" في تفسير "**القرطبي**": قال عبد "**الرحمن السُّلمى**": "يعني الفَصلُ في القضاء وهو قول "**ابن مسعود والحسن**"، وقال "**ابن عباس**": "بيان الكلام"، "**علي بن ابي طالب**": "هو البينة على المدّعي واليمين على من أنكر وقيل **(فصل الخطاب)**: البيان الفاصل بين الحق والباطل وقيل: هو الايحاز بجعل المعنى الكثير في اللفظ القليل."[1]

1. أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج18، تح الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة للنشر، ط1، جزء 18، بيروت، 1427هـ . 2006، ص 149.

ومعنى هذا التفسير هو القدرة على الحكم بالعدل بين النّاس وتقديم الصواب الذي يفصل بين الحقِّ والباطل ويشير أيضًا إلى البيان الواضح في التمييز بين الحق والباطل وإعطاء الحكم للحاكم في القرار.

ومعنى الخطاب الوارد في قول **الله تعالى:** "**فقال أكفلنيها وعزّني في الخطاب**" في تفسير" **ابن كثير**" أي:" غلبني. يقال: عز، يعز: إذا قهر وغلب".[1]

تعبر هذه الآية عن قصة دارت بين أخ يمتلك تسعة وتسعون نعجة غلب أخاه ذو النّعجة الواحدة في الكلام وطلب منه أن يتنازل بها له وهناك تفاسير تقول غلبه لفصاحته.

أما مدلول الخطاب في قوله تعالى: "**ربُّ السّموات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطاباً** (سورة النبأ:37) في تفسير "**ابن كثير**" أي لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلّا بإذنه" [2].

فالخطاب هو الكلام، والفهمُ، والفقه، وفي أقوالٍ أخرى، هو القضاءُ، والحوار والخصام... ولا شكّ أنّ كل هذه المعاني توسِّع الدائرة الدلاليّة (للخطاب) لتتجاوز دلالةً (الكلام) الذي كثرت الإشارة إليه في المعاجم، ليصل بنا الأمر إلى نشاط اتِّصالي تفاعليّ ضمن سياق ما، أمّا (الكلام) بصفته المجردة فلا يشترط له مثل هذا السياق والتفاعل، في حين لو تأملنا الدلالات المتعددة لكلمة خطاب لبدا ذلك التجاذب والتفاعل والتأسيس

1. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدّمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط1، بيروت . لبنان، 1420هـ . 2000م، ص1603

2. نفسه، ص 1955.

المنسجم مع الدلالة على سبيل المثال، تلك التي أشير لها في تفسير (وفصل الخطاب) ودلالات الاتساع في مفهوم الخطاب حين تجاوز الجملة والبنية الكلامية المحدودة [1].

إن دلالة الاتِّساع في مفهوم الخطاب في السياق القرآني يشير إلى القدرة على إحياء معاني متعددة بفضل اللغة وتكيُّفها مع مختلف السياقات ويعتبر هذا من الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم.

وإذا أخذنا مفردات مجاورة لمفردة الخطاب في سياقاتها القرآنية لا لمسنا أبعادًا جديدة قد تضاف لتأويلات محتملة تخدم الدّلالة الخاصة لمصطلح الخطاب، ومن هذه المجاورات:

- (وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما) (الفرقان : 63)

-(ولا تخاطبني في الذين ظلموا) (هود : 37)

-(قال فما خطبك يا سامري) (طه : 95)

-(قال فما خطبكم أيها المرسلون) (الذاريات : 31)

-(قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء) (القصص :23)

-(قال ما خطبكن إذ راودتن يوسف عن نفسه) (يوسف :51)

1ـ د. عباس عبد الحليم عباس، محاضرة مصطلح الخطاب في الموروث اللغوي القديم، الجامعة العربية المفتوحة،16 محرم1435هـ . الموافق ل 20 نوفمبر 2013

لذا فإنّ مصطلح الخطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية، بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة.[1]

جاء في **لسان العرب "لابن منظور"** في مادة (خطب) كالتّالي:

(الخطب): "أي الشّأن أو الأمر، صَغُر أو عَظُم وقيل: هو سببُ الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ ونقول: هذا خطْبٌ جليل وخطْب يسير، أو الخطبُ: الأمُر الذي تقع فيه المخاطبة، أو الشّأن والحالُ".

وخطب المرأة يخطبها خطبًا وخِطبةٍ، بالكسر الأول.

ورجُل خطيبٌ: حَسَن الخُطبَة، وجمع الخَطيب خُطباء

"والخِطابُ والخِطابةُ: مراجعةُ الكلام، وقد خاطبه الكلام مخاطبةً وخطابًا، وهما يتخاطبان".

قال" اللّيث": "والخِطبةُ مصدر الخَطيب، وخَطَب الَخاطبُ على المنبرِ واختَطبَ يخطبُ خطابه.

1. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص38

وتفهم من هذا كلِّه أنّ العرب كانت تفهم الخطاب على أنّه القول أو المخاطبة الشفهية ويقتضي وجود متكلِّم ومستمع وبينهم كلام في موضوع ما (أي الرِّسالة)".[1]

1 .2. مفهومه الخطاب اصطلاحًا:

يمكن النّظر إلى الخطاب على الصعيد الاصطلاحي بأنّه ملفوظ طويل، وهو عبارة عن متتالية من الجملِ المتلاحقةِ، تكون مجموعة منغلقة يمكن عبرها معاينة بِنية وسلسلة من العناصر المتشكلة، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني هو الأساس في تشكيل أي خطاب، أمّا على الصّعيد الشفهي فالخطاب هو كلُّ لفظٍ يفترض متكلمًا، ومستمعًا، وعند الأوّل هدف التأثير في الثاني بطريقة ما بحيث تكون العلاقة بين المتكلم والسامع علاقة تواصلية تساهم في إنتاج الخطاب، بمعنى أنّ الخطاب بالنسبة للمتلفظ هو فعل النُّطق الصَّريح أو هو الفاعلية التي تقول و تصوغ طبيعة النِّظام الذي يودُّ المتلفظ قوله من حيث هو آلة نطقية لها طابع الفوضى وحرارة النفس والرغبة في الحديث عن اللُّغة لا هو جملة ولا هو كلمة ولا هو نظام أو قاعدة، بل هو في سياق الأطروحات النقدية الحديثة صياغة لفظية يمارسها مخاطب يعيش في مكان وزمان تاريخيين، تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين المتحاورين والمتكلّمين وهم يتفقون على

1 . محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري الخزرجي، لسان العرب، مج 1، دار صادر، بيروت،1968 ص360.361.

هذا النظام في التواصل والتفاهم وإنتاج المعنى بما يخدم حركة التفاعل بين طرفي الخطاب دائمًا .[1]

3.1. مفهوم الخطاب عند العرب القدامى:

ـ بن جنّي (934-1002م):

ويقول "**ابن جنّي**" في الكلام (الخطاب): "أمّا الكلام فهو كل لفظٍ مستقل بنفسه ، مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويين بالجمل".[2]

ـ الزمخشري(1075- 1143م):

ويقول "**الزمخشري**" في تفسيره لفصل الخطاب: "البين من الكلام الملخص الذي يتبيّنه من يخاطب ولا يلتبس عليه، ومن فصل الخطاب وملخّصه أن لا يخطئ صاحبه مظانّ الفصل والوصل".[3]

ـ التّاهوني (1118- 1745م):

يقول" **التّاهوني**" في تعريف الخطاب: "بالكسر وتخفيف الطاء المهملة ويذهب التّاهوني إلى أنّ الخطاب بحسب أصول اللُّغة توجيه الكلام الموجّه نحو الغير للإفهام، ثم نقله إلى الكلام الموجه نحو الغير للإفهام، وقد عبّر عنه بما يقع به التخاطب. قال

---

1. د. فليح مضحي أحمد السامرائي، الخطاب النقدي عند محمد صابر عبيد، موقع المنهل، https://platform.almanhal.com/Files/2/76199 ، 2010. 2024.

2 . أبو الفتح عثمان ابن جني، تح محمد علي النجار، الخصائص، دار الهدى، بيروت، 1952، ص8.

3 . أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، ج5 تح. در.تع الشيخ عادل أحمد عبد الموجود الشيخ علي محمد عوض ود. فتحي عبد الرحمان أحمد حجازي، مكتبة العبيكان، الرياض، ج6، ص251.

في الأحكام: الخطاب اللّفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه. فاحتَرزَ باللّفظ عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة وبالمتواضع عليه عن الأقوال المهملة.

والمقصود به الإفهام عن كلام لم يقصد به إفهام المستمع فإنّه لا يسمى خطابًا... فالخطاب إمَّا الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجّه به نحو الغير للإفهام ..."[1]

إذن ما يقصد بالخطاب في هذه المفاهيم هو التّواصل والإفهام وتوجيه الكلام وأهمية استقلاليته والتواضع عليه بين الناس متهيئًا للاستجابة له.

4.1 مفهوم الخطاب عند العرب المعاصرين:

ـ د. عَبد السلام لمسدي (1945م):

يقول "**عبد السلام لمسدي**" في الخطاب أنّه: "عامل استفزاز يحرّك في المتقبّل نوازع و ردود فعل ما كان لها أن تستنفر بمجرد مضمون الرسالة الدلالية ..."[2]

ـ د. سَعيد يقطين(1955م):

الخطاب عند "**سعيد سقطين**" هو: " الطريقة التي تقدّم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابته ونظمها، لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لهم

1 . محمد علي التّاهوني، كشّاف اصطلحات الفنون والعلوم، ج 1، تح علي دحروج، نقل النص من الفارسية إلى العربية، تر د.جورج زيناتي، مكتبة لبنان، بيروت، 1415هـ .1995 م، ص749 .

2. عبد السلام لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، تونس، 1982م، ص82.

سلف شخصياتهم وأحداثها المركزية وزمانها وفضاءها لوجدناهم يقدّمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهتهم ومواقفهم، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة".[1]

ـ يوسف وغليسي (1972م):

ويقول "**يوسف وغليسي**": "أمّا الخطاب الذي وقفنا عنده وقفة مطولة في موقف علمي سابق فهو أشهر بضع كلمات أخرى (القول، الكلام، الحديث، الأطروحة ...) يستعملها العرب المعاصرون مترادفة أمام الكلمة الإنجلوفرنسية (discourse, discours)، المشتقة من الكلمة اللاتينية (discursis)، بمعنى: الكلام المتبادل (paroles echangées) أو المكالمة (conversation)...، ومثلها في العربية تخاطبًا تكالمًا تحادثًا ،أي أنّه كلام تفاعلي بين متكلم و متخاطب .لقد تطّور مصطلح (الخطاب) و اختلفت دلالته من دارس إلى آخر ،حيث أصبح يدل على ،استعمال اللغة في سياق مخصوص تارة واجتماع النص و سياقه تارة أخرى".[2]

مفهوم الخطاب عند العرب المعاصرين يتسم بالتّنوع والتعقيد فننظر إلى الخطاب ليس فقط عبارة عن نصوص مكتوبة ومحكية بل وسيلة تواصل أو ممارسة تواصلية وهناك من يعتبره عامل استفزاز وتأثيري.

5.1 مفهوم الخطاب عند الغرب:

1. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، 1997، ص7.

2. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 1429هـ . 2008م، ص59 .60.

ـ إيميل بينفينيست (1902م -1976م)

يعرِّف "**بينفينيست**" الخطاب باعتباره: "الملفوظ منظورًا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل". والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين ، وهذا الفعل هو عملية التلفظ ، بمعنى آخر يحدّد "**بينفينيست**" الخطاب بمعناه الأكثر اتساعًا بأنه: "كلُّ تلفظ يفترض متكلمًا و مستمعاً و عند الأوَّل هدف التأثير بطريقةٍ ما".[1]

ويعرّف "**هاريس**" الخطاب بأنّه : "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالِها معاينة بنية من سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجيةِ التوزيعيةِ وبشكلٍ يجعلنا نظل في مجالٍ لساني محض" حيث سعى "**هاريس**" إلى تحليل الخطاب بنفس التَّصور والأدوات الَّتي يحلّل بها الجملة بدءًا بمسألة توسيع حدود الوصف اللِّساني إلى ما هو خارج الجملة والمسألة التي تتعلق بالعلاقات الموجودة بين اللغة والثقافة والمجتمع.[2]

تبيّن لنا من المفاهيم الغربية للخطاب أنه عبارة عن نص مطول أو سلسلة من الجمل المترابطة ليصبح مجموعة من الرموز والإشارات التي تستخدم للتواصل ونقل الأفكار.

2 . النّقد

1. سعيد يقطين، المرجع السابق، ص19.
2. نفسه ص18.

1.2 مفهوم النّقد لغةً:

نقد: النّقدُ خلاف النسيئة. والنّقد والتِّنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزّيف منها، أنشد **سبويه:**

تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

ورواية **سبويه:** نفي الدراهم، وهو جمع درهم على غير قياس أو درهام على القياس فيمن قاله. وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياه نقدًا: أعطاه فانتقدها أي قبضها.

الليث: النّقد تمييز الدراهم، وأخذها الانتقاد والنقد مصدر نقدته دراهمه ونقدته الدراهم ونقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقده أي قبضها. ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منه الزيف. وفي حديث **جابر** وجمله، قال فانتقدني ثمنه أي أعطاني نقدا معجلاً والدِّرهم نقدٌ أي وازن جيدٌ.[1]

المفهوم اللّغوي للنّقد في لسان العرب ينحصر في الدفع النّقدي والتمييز والتقييم والفحص حيث يمكن تطبيقه على النّصوص الأدبيّة.

2.2 مفهوم النّقد اصطلاحا:

النّقد هو أحد الفنون الأدبية الذي يهدف إلى دراسة الأثر الأدبي والفني وتفسيره وتحليله و موازنته بغيره المشابه له أو المقابل، ثم الحكم عليه ببيان قيمته ودرجته أي

1. محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري الخزرجي، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت،1968، ص425.

تقويم هذا الأثر، والنقد علم وصفي يضع بين يدي الناقد الخبرة و الوسائل التي يستطيع بها أن يميز الحسن من القبح ،وأن يحكم الحكم الصحيح السليم والنقد إذن يهتدي و يصف ثم يحكم.[1]

بمعنى النّقد الأدبي يهدف إلى دراسة الأثر والفنّي، حيث يقوم الناقد بتقييم هذا الأثر وتحديد قيمته ودرجته ويساعد في تمييز الجمال من القبح.

3.2 مفهوم النّقد عند العرب القدامى:

ـ أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي (140هـ / 757م):

يقول الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل لعلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يُعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا يعرف جودتهما بلون ولا مسٍّ ولا طرازٍ ولا حسٍّ ولا صفةٍ يعرفها بهرجها وزائفها وستوقها ومفرِّغها.[2]

ويتضح أن فكرة الشعر له صناعة وثقافة خاصة به، حيث تتطلب فهما ومعرفة عميقة فلا يمكن للشعر تمييز قيمته أو جودته إلاّ عبر الاستماع إليه والتمعن فيه.

ـ ابن طباطبا :(ت322هـ / 934م):

1. د. محمد زغلول سلام، النقد الادبي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص149.
2. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، 1 يناير 1998، بيروت . لبنان، ص26.27.

إنّ مفهوم النّقد عند "**ابن طباطبا**" يشمل الكثير من الاتجاهات النقدية وهو فوق ذلك أقرب إلى روح الشعر و حقيقته، ويمكن أن يُفهم من هذا أن النقد عنده مبني على الذي يتركه العمل الأدبي في النفس ولكن استعماله لمصطلح "عيار "أو "علم الشعر" جعلنا نقف عنده موقف الحائرين حتى حين نجده صريحا في استعماله لمصطلح الذوق إذ جعله الأساس في الحكم على النظم.[1]

إذ يقول ابن طباطبا: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسله وتكلف نظمه...منها: التوسع في اللغة ،البراعة في الإعراب والرواية لفنون الأدب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر وصرف معانيه...وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ولزوم العدل، وإيثار الحسن واجتناب القبيح ،ووضع الأشياء في مواضعها."[2]

فهذه الأدوات التي أوجب إعدادها للشاعر هي نفسها التي يستعملها الناقد ليفك العملية الإبداعية ويحللها إلى عناصرها الأولية، وهذا يعني أن أدوات الناقد هي التوسع في علم اللغة والنحو والرواية ومعرفة مذاهب العرب في تأسيس الشعر.

4.2 مفهوم النّقد عند العرب المعاصرين:

ـأحمد أمين: (1886م ـ 1954م)

1. أحمد بن عمان رحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع هجري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، جدار للكتاب العالمي، ط1، 2008م، ص20.

2. محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شر وتح عباس عبد الساتر مر نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت،2005م 1426هـ، ص11.10

يقول أنّ النقد هي كلمة تستعمل عادةً بمعنى العيب، ومنه حديث أبي الدرداء: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، أي إن عبتهم وتستعمل أيضا بمعنى أوسع وهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن والقبح وهذا يتفق مع اشتقاق الكلمة، فإن أصلها من نقد الدراهم لمعرفة جيدها من رديئها.[1] بمعنى النقد هنا استعراض القطع الأدبية بمعرفة محاسنها ومساوئها، ثم قصرت على العيب لما كان من مستلزمات فحص الصفات ونقد عيب بعضها، وهو بهذا المعنى ضدّ التقريظ، فالتقريظ مدح الشيء أو الشخص والثناء عليه، مأخوذ من (قرظ الجلد) إذا بالغ في دباغته بالقرظ، وبهذا المعنى استعمله الكُتّاب المحدثين، فيقولون في المجلات باب النقد و التقريظ يريدون بذلك ذكر المساوئ والمحاسن، ونحن هنا سنستعمل الكلمة بمعناها الأوسع وهو تمييز جيد الشيء من رديئه والنقد في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن، سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو موسيقى.[2]

ـ شوقي ضيف: (1910م ـ2005م):

يقول "**شوقي ضيف**" في النّقد أنّه: "الذي يقوّم ويقدّر ما للنص الأدبي من قيمة فنية، فيزرى ويهجّن ويقبّل ويستحسن، وبعبارة أخرى النقد الذي يتجاوز فيه الناقد درجة الشعور ومعرفة الأسباب التي من أجلها يرضى عن قصيدة أو يسخط عليها".[3]

1. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012، ص13
2. نفسه ص13
3. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، القاهرة، 1119م، ص9.

يشير إلى أنّ الناقد يمكنه أن يكون الشّخص الذي يدرك ويثمّن القيم الفنية، وبالتّالي يقدر وينتقد ويقبل ويحتسب بناءًا على هذه القيم.

5.2 النّقد عند الغربيين:

- **دنيس ديـدرو denis diderot: (1713م . 1784م)**

هو ذلك الناقد الفرنسي العجيب الذي ترك لنا من تأليفه عشرين مجلدا في منتهى الضخامة، ولكن منزلته الممتازة في علم النقد وعلم الجمال لا ترجع إلى كثرة مؤلفاته وتنوع تصانيفه، بقدر ما ترجع إلى حقيقة أنه لم يكن له مبدأ مقررا أو حد لا يتجاوزه أو دائرة لا يخرج عن محيطها فهو يكتب في كل نوع من أنواع الفن ومن أعظم أسباب ما سيحتويه نقده في التشويق والطرافة والإبداع تلك الكيفية التي بها يستمد أقواله من كل الفنون ويصيب آراءه فيها دون أن يدع فنا يختلط بفن أو ضربا يتعارض مع ضرب.[1]

فالنّقد عند ديدرو هو نقد حي ممتع مليء بالحيوية والتشويق فهو لذلك يستحق التقدير والفحص والدراسة العميقة، ولعل هذه الميزة في ديدرو هي التي جعلت أمثال لسنج يجدون فيه أستاذ وملهما ينفث روحا وحيوية. [2]

يوحي "**ديدرو**" المعروف بقدرته على الكتابة والنقد في مجموعة متنوعة من المجالات الفنية دون أن يقيده أية حدود فنية محددة، ويشدد الوصف على تميزه في علن النّقد والجمال بسبب قدرته على استعاب العديد من الفنون والتعبير عن آرائه.

---

[1]. أحمد أمين، المرجع السابق، ص252،251.

[2]. أحمد أمين، المرجع السابق، ص253.

ـ لسنج LESSING : (1729م . 1781م):

لسنج من أكبر النقاد وهو أول من انتشل النقد الحديث من المصير الذي كان وشيكا أن يهوي إليه على يد دعاته من المعارك الأدبية، فقد كان أول من بين أن النقد الحديث لا ينجذب لحديث على قديم، وأن الناقد يجب أن يعنى بالقديم ودراسته عنايته بالحديث ونقده، فإنه إن كان القديم بغير حديث كتلة صماء لا تعرف حيويتها ولا يفهم جمالها فإن الحديث دون القديم هباء طائر وهراء يتشدق به، كما أجمع الأخصائيون أنه أول من بدأ دراسة القديم ـ وأول من عاد إلى دراسة القديم ـ دراسة مباشرة حقة مليئة بالعمق و الفطنة كما يرجع له الفضل في بناء النقد الحديث بناء متين الأساس، قوي الدعائم .[1] لقد تأثر لسنج بأرسطو إلى حد عظيم لأنه أستاذه الأول كما أنه تأثر **بـ ديدرو** ويعترف بفضله في تعويده أن ينظر إلى قواعد النقد نظرة حرة وأن يقدرها تقديرا نزيها استقلاليا. [2]

وأخيرًا يمكنني القول أنّ هؤلاء النقاد أضافوا للنقد جدة وحيوية وأعادوا احيائه وخلقه من جديد خلقًا حقًا.

3. الخطاب النقدي:

1.3 مفهوم الخطاب النقدي:

[1] . نفسه، ص244.

[2] . أحمد أمين، المرجع السابق، ص245.

عند "يوسف وغليسي" هو مجموعة وافرة من النصوص النقدية، تتقاطع خصائصها الشاملة المشتركة في الاستعمال النوعي المتقارب لجملة من المناهج والآليات النقدية الحديثة، يعكسها النهل من قاموس اصطلاحي يستمد وحداته من الدروس اللسانية والسّميائية المعاصرة بدرجة خاصة[1].

المفهوم من هذا أنّ هذه النصوص تجمع بين مجموعة من المناهج النّقدية الحديثة، حيث يعبر عنها باستخدام مصطلحات تمتصها من التطورات اللغوية والرمزية المعاصرة، حيث يستفيد من وحداتها لفهم وتحليل النصوص الأدبية بشكل أعمق وأشمل.

2.3 مفهوم المرجعية:

ما يعنى بالمرجعية، أي الخلفية المعرفية الإبستمولوجية في خطابٍ ما، وهو ما يوجّه الأديب أو النّاقد أو المؤرّخ أو غيرهم، ويؤطّر أهدافهُ ومقصديته الأيديولوجية والثقافية والسياسية وغيرها، ومن ثمّ انعكاس ذلك على ممارساتهِ في الرصد والقراءة والتحليل. فالخطاب المرجعي (المعرفي) هو ما يكمن وراء الخطابات ويشكّلها، متمثلًا ذلك في المعتقداتِ والثقافة والأعراف والتقاليد وما إلى ذلك وتعدُّد المرجعيات في العملِ أو الاشتغال النقديّ أو الأدبي، كتحليل النّص من جوانبَ عدّة: نفسية أو تاريخية أو اجتماعية، أو تحليلية تحليلًا لغويًا أو بلاغيًا أو صوتيًا، بخلاف نقد النّقد والتّنظير كونهما

1. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 1429هـ . 2008م، ص61.

يتضمنان عناصر معرفية إبستمولوجية، ويتيحان للدّارس ضبط المرجعية ويُلزمانه بالتّلازم المعرفي لها. وكذلك بوصف طبيعة المعرفة التي تشتغل في نقد النّقد والتّنظير أنساقًا أو قريبة من النّسق، تُحدّد طبيعة المناهج والنظريات، وتفصل بين الممارسات المعرفية، وتُعين الحدود الّتي تقوم بينها، بل وداخلَ المرجعية الواحدة. ومن تلك المرجعيات المتجلية عمومًا، مع مراعاة الاختلاف في الممارسة لدى كل من نقد النّقد والتّنظير ما يأتي: المرجع الفلسفي، المرجع الجمالي، والمرجع النفسي، والمرجع السوسيولوجي، والمرجع اللغوي...[1]

تقوم المرجعية بتوجيه الأديب والناقد في أعمالهم الأدبية وممارستهم النقدية والتحليلية، وبالتالي تؤثر المرجعية على طريقة قراءتهم وتفسيرهم للنصوص والأحداث والظواهر المختلفة ومن هنا تأتي أهمية فهم وتحليل الخطابات والأعمال الأدبية والتاريخية والنقدية.

4.3 نتائج الفصل الأول:

نستنتج من فصلنا الأول هذا:

أنّ الخطاب كلمة شائعة تستخدم في مختلف الميادين، تحمل دلالات متنوعة وتفسيرات متعددة حيث اكتسب الخطاب شهرة واسعة نظرا للتأويلات والسياقات الغنية

[1] . جميل أحمد على مثنى، الخطاب النقدي عند آمنة يوسف، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، ع 9، كلية الآداب واللغات، جامعة ذمار، اليمن، مارس 2021، ص940.

التي يتضمنها. والخطاب يشير إلى الكلام والتفهم ويمكن أن يشمل أيضا القضاء والحوار وهو سلسلة من الجمل التي تعبر عن أفكار أو معلومات معينة.

نتوصل إلى نتيجة أخرى، بأن النّقد يهدف إلى فهم وتحليل وتقييم الأعمال الأدبية والفنية، ويساعد على تمييز الجمال والقبح في هذه الأعمال من خلال وضع المعايير والمقاييس لتقييمها بدقة.

حتى الخطاب النقدي الذي عرفه يوسف وغليسي بأنه تجمعية واسعة من النصوص النقدية تتميز بتشابه استخداماتها وظيفيا تأخذ منهجيات ومفاهيم النقد الحديثة مثل المدرسة اللسانية والسّميائية وتستمد مصطلحاتها ومواضيعها من هذه المنهجيات بشكل خاص.

نستنتج بمفهوم المرجعية بأنّها تعتبر مجموعة من المعتقدات والتقاليد وغيرها التي تؤثّر في أهدافهم ومقصدهم في الكتابة والتحليل النّقدي باختصار المرجعية هي الخلفية التي تؤثر في خطاب الأديب أو المؤرخ وتوجهه وتشكل ممارستهم في التحليل.

الفـــصـــــل الـثانـــــــي

دراسة مرجعيات الخطاب النقدي في كتاب من المبدع إلى النص لـ: د. نسيمة غيث

–دراسة وصفية تحليلية–

1ـ القسم الأول: المرجعية الشعرية عند:

1.1الشريف الرضى وديوانه الشعري

2.1 الصنوبري وشعر الطبيعة

3.1 محمد الفايز ومطولاته الشعرية

2ـ القسم الثاني: مرجعية الكتب عند:

1.2 تحقيق طه الحاجري لكتاب البخلاء للجاحظ

2.2 كتاب ثلاثون عاما مه الشعراء لرجاء النقاش

3.2 كتاب مدخل القصة القصيرة في الكويت لسليمان الشطي

4.2 كتاب المقاومة والبطولة في الشعر العربي للشاعر حسن فتح الباب

5.2 كتاب المدينة في الشعر العربي المعاصر للدكتور مختار أبو غالي

6.2 كتاب الاجنحة والشمس لنجمة إدريس

3ـ القسم الثالث: مرجعية النصوص:

1.3 الشّعر:

1.1.3 أبيات الغزل للقصيبي

2.1.3 التناص والخاص للشاعرة حمدية خلف

2.3 القصيدة:

1.2.3 قصيدة صوتها للشاعر يعقوب السبيعي

3.3 الرواية:

1.3.3 رواية عرس الزين للأديب السوداني الطيب صالح

2.3.3 رواية مدرسة من المرقاب لعبد الله خلف

3.3.3 رواية فرسان الصمت لخلود عبد المحسن الشارخ

4.3.3 رواية مساحات الصمت للكاتب حمد الحمد

4.3 القصّة القصيرة:

1.4.3 دنيا الله لنجيب محفوظ

2.4.3 أربع قصص قصيرة للأربع كاتبات من مصر و الكويت

4- نتائج الفصل الثاني:

1- القسم الأوّل: المرجعية الشعرية:

1-1 الشريف الرضى وديوانه الشعري:

ـ مرجعية تاريخية سياسية:

يُعتبر القرن الرّابع الهجري صورتان متباينتان تُناقض أحداهما الأخرى فأوّلهما قبيحة مشوّهة تعافها النّفس وينقبض منها الصّدر لا يَسُعنا إلّا أن ننظُر إليها بأفئدةٍ مملوءةٍ بالأسى مفعمة بالحزن لما أصاب الشُّعوب الشَّرقية من نكبات جسام وما كان بينهما من قتال وخصام وفرقة وانقسام فعند البحث عن التّاريخ السّياسي لهذا القرن فلا نجد غير فتنٍ واضطرابات وثورات وعروش تقوم ثم تهوى ودور تنشأ ولا تلبث أن تزول...، فإذا ما تركنا هذه الصّورة المحزنة وانتقلنا إلى الصّورة الأخرى وجدناها جذّابة شائقةً تأخذ بجامع القلوب حيث نجد تقدّمًا فكريًا وحركة علمية واسعة المدى فهذا العصر قد جمع بين الرُّقى والانحطاط وبين التقدُّم والتّأخير.[1]

إنّ أوّل ما يلفتُ النّظر في تاريخ هذا العصر هو كثرة الفتَن وما كان يترتّب عليها من سفك الدِّماء وتخريب الأحياء الآهلة بالسُّكان وتعريض النَّاس للهلاك فما كان يمضي عامٌ حتى تقوم المعارك الحامية فتسود الفوضى ويعم الاضطراب ويختل الأمن وتنتشر اللُّصوصية والتعرض للنّهب والسّلب والحرق والتدمير.[2]

[1] . محمد سيد الكيلاني، الشريف الرضى، مطبعة الأهرام، ط1، مصر، 1937، ص8.
[2] . نفس المرجع، ص11.

ـ مرجعية تاريخية:

ينتمي "**الشّريف الرّضى**" إلى القرن الرّابع الهجري وقد لقيَ في هذا القرن من الباحثين في العصر الحديث عنايةً فائقة واهتمامًا كبيرًا، وحرصًا على كشف جوانبه المختلفة من سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، لأسباب عدّة أظهرها أنّه كان العهد الّذي بلغت فيه الحضارة الإسلامية ذروتها، واستوت فيه على سوقها، والباحثون تغريهم دائمًا الفترات المضيئة في حياة الأمم لأنّها بضوئها والتماعها تجذبهم إليها فإذا ما فرغوا من التّعرف على أسرارها ثنوا عطافهم إلى ما هو أقل التماعًا في سائر العصور.[1]

رغم البيئة المضطربة التي عاش فيها **الشّريف الرضى** فيعتبر هذا القرن فترة زاخرة بالتطورات الثقافية والسياسية في العالم الإسلامي وكانت بغداد مركزا علميا وثقافيا حيث عاش الرضى.

ـ مرجعية دينية:

ترتد جذور المعنى اللّغوي الحسّي للشّرف إلى المكان العالي، ثمّ تمتد إلى معنى تجريدي يتعلق بالارتفاع عن الدنايا والأخلاق الذميمة مع سمو النفس وعلو الهمة وطيّب السجايا، وقد عرف مصطلح الشريف في العصر الجاهلي، ووُصف به من يستحقه، وورد المصطلح في الحديث النبوي الشريف لكن اللقب – مقرونا ببني هاشم – بزغ نجمه

[1] . أبو حكيم الخبري، ديوان الشّريف الرضى، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، دار الطليعة، ط1، باريس، 1977، ص9.

في العصر العباسي الثّاني، وبدأت بواكير الإشارات إليه محدودة أوّلًا، ثمّ أصبح متداولًا مألوفًا، ومقصورًا على آل البيت النّبوي، ومن أوائل من عُرف بذلك الأخَوان: **الشّريف الرضي**(406ه)، **والشّريف المرتضى**(436ه)، ثم شاع اللّقب وذاع، وكثرت الخلافات بشأن من يستحقه وفق الأهواء الدينية والأنواء السياسية، فتردّد بين العلويّين والعباسيّين والطالبيّين، وتمحورت حوله بعض الدول في التاريخ الإسلامي كالفاطميين والأدارسة، ثم جعله العثمانيون خاصًا بمن يتولى إمارة مكّة، واستقرّ الحال أخيرًا على من يمتد نسبه إلى **الحسين بن علي** فهو سيّد، ومن يمتد نسبه إلى **الحسن بن علي** فهو شريفٌ .[1]

لقب **الشّريف الرضى** هو لقبٌ يعبّر عن مكانته العالية في المجتمع الإسلامي في ذلك العصر خاصةً بين الشّيعة الّذين يقدّسون أهل البيت حيث أنّه يُمنح لأبناء العائلات النّبيلة والمتّصلة بالنّسب النّبوي.

الشّريف الرّضى من البيت العلوي من الصّميم من أسرةٍ كانت تتولى نقابة الطّالبين في بغداد فهو أرفع البيوت العلوية، وقد نشأ في بغداد بين قوم من الشّيعة الامامية وتلقى ثقافته الفقهية على عالِمهم في ذلك الوقت الشيخ المفيد وقد برع أخوه **المرتضى** في دراسة المذهب وتصدّر بعد **الشّيخ المفيد** وأصبح عالم الامامية ومفتيهم وإذًا فالرّضى بنشأته

[1]. د. حفظي اشتية، وكالة الحقيقة الدولية الإخبارية، لقب الشريف بين الأصالة والبدعة، الأردن، 2019/05/8.

والبيئة الّتي أحاطت به شيعيٌ إمامي وقد أكّد هو هذه العقيدة حين ألّف في حداثة الشّباب كتابًا في خصائص الأئمة.[1]

بما أنّ **الرّضى** نشأ في بيئة شيعية فقد أحيط بالثّقافة الشّيعية الامامية فبرع في دراسة المذهب مما جعله مفتيا مرموقا.

ـ المرجعية الاجتماعية:

لقد ولد **الشّريف الرّضى** قبل أن ينتهي العقد الأوّل من النصف الثّاني للقرن الرّابع هجري بسنة واحدة، ونشأ في بيت عُرف بمكانته السياسية وشرف نسبه، وتلقى معارفه الأوّلية على طريق أبناء الأشراف في ذلك الوقت، ثمّ بدأ القراءة على أكابر علماء عصره، واعتُقِلَ والده وهو في العاشرة فألهبَ هذا الحادث وجدانه وأنطقهُ بالشّعر وجعله يتنبه إلى طريق المعالي والمجد.[2]

بما أنّ **الرّضى** ينتمي إلى عائلة ذات مكانة علمية ودينية تلقّى تعليمًا مميزًا على أيدي كبار العلماء في عصره هذا التعليم أهلّه أن يكون عالمًا ومؤلفًا بارزًا.

تأثّر **الشّريف الرّضى** باعتقال والده حيث يظهر تأثير الأحداث الشخصية على نفسيته وإبداعه الشّعري حيث اتّخذ الشّعر وسيلةً للتّعبير عن معاناته ومشاعره خلال فترة سجن والده.

[1] . أبو الحكيم الخبري، المرجع السابق ص43.
[2] . نفسه ص 11.10.

أمّا صفات **الرّضى** الخُلقية فإنّنا لو تركنا شِعره وما يحمله من إباء وعزّة وما يدل عليه من وفاء وإخلاص وما ينضح به من إحساس مرهف وفرغنا إلى ما سار من صفاته عند العديد من الكتّاب وقد وُصف بالعفّة والورع والتقشُّف والتديُّن كما يوصف بشرف النّفس وعلو الهمّة وأنّه لم يقبل من أحد صلةً ويوصف أيضًا بالجود والحدب على قومه ومراعاتهم.[1]

يتميّز **الرّضى** بخصال نبيلة ومواقف شريفة الّتي تعكس التزامه بالأخلاق العالية والنّزاهة وعدم قبول العطايا والهبات ممّا يشير إلى كبريائه واستقلاليته ويظهر فيه أيضًا حب الخير ومساعدة الأخرين.

ـ المرجعية الأدبية:

أغراض **الرّضى** الشّعرية حافلةٌ، وقد تعاظم قدرُ المدحِ في شعره حتى لِيربو على ثلث ديوانه، ثمّ يليه الرثاءُ والفخرُ والشّكوى والنّسب ثمّ بقية الأغراض، وأوّل هذه الأغراض المدح والتهنئة، ومدائحه لأسرته يجمع لهم فيها بين شرفِ النّسب وعلوِّ الهمَّة وكرائم الاخلاق من مثل قوله في ابيه:

وأين مثل الحسين ان حسنت صنائع البيض القنا القصد
أبلَجُ إن صاحت المطي بـــــه فدى الثَّنائي بعيشه الرّغد

[1] . أبو الحكيم الخبري، المرجع السابق ص30.

وفي مدائحه للخلفاء العباسيّين يعدِّد لهم صفات بالمجد وعلوِّ النَّسب واحكام الخلافة وللبويهيّين بوصفهم بالقوّة واستلاب الملك قهرًا واليأس والكرم.[1]

ركّز **الشّريف الرّضى** في ديوانه الشعري على المدح الذي يشكل جزءًا كبيرًا منه حيث مدح أسرته وأبيه الّذي وصفه بالحسين والمعروف بجماله وحسن سيرته، ومدحه للخلفاء وانتقاله لأغراض أخرى.

وقصائده في الرثاء والتعزية تظهر تَفجُّعِهِ على من فقدهم من أسرته، أو من الخلفاء والملوك والوزراء والكتاب والأعوان والأصدقاء والعلماء فيتبيّن هذا من خلال لوعته في رثاء أمه:

فارقت فيك تمسكي وتجملـــي ونسيت فيك تعززي وإبائي

وصنعت ما ثلم الوقار صيغه ممّا عراني جوى البرحـــاء

وتفرده في هذا اللّون من الفن وامتزاجه بمأساة الموت وبكائه الملتاع، كلّ ذلك استحقّ به أن يسمىّ النائحة الثكلى، وكان الفخر الميدان الذي يُجلي فيه الرّضى، وبكشف عن أماله ويبيّن عن منازعه العالية ويظهر قدرته على التصوُّر حين يرى نفسه بطلاً يقود الفرسان وقد يكشف شِعرهُ في هذا الاتِّجاه عن أخلاق الفرسان كما يراها وعن صفات الجواد الأصيل الّذي لا يمتطي ظهرهُ إلاّ صناديدُ الرّجال. [2]

[1] . أبو الحكيم الخبري، المرجع السابق، ص113.

[2] . أبو الحكيم الخبري، المرجع السابق، ص114.

تظهر قصائد الرّثاء والتّعزية عند **الرّضى** في حزنه العميق على من فقدهم حيث يبرز هذا الألم بوضوح في البكاء على والدته وتفاعله مع مأساة الموت، ومن ناحيةٍ أخرى يظهر الفخر كموضوع بارز في قصائده حيث يجسّد فيه تطلُّعاته وأماله.

كما كانت الشّكوى متنفسًا له يبثُّ فيه متاعبه في دنيا الأقارب والأصدقاء ومحاربة الدّهر له وانتكاس أمانيه، وشعره في الفخر والشّكوى ذاتيٌ خالص ينبع من نفس قلقة وثابتة حسّاسة كما أنّ شعره الوجداني في النّسيب وطيف الحبيب في غاية الرقة، والإفصاح عن الأخلاق العليا والنّفس الّتي صقلها الوجد، وهذّبها العشق وأصبحت تحمل معالم فنيّة وطريقًا ممهداً للشُّعراء، وهامَ النّاس بها لعذوبة وقعها ورقة حواشيها.

كما أنّ بكاءه الشّباب ونفوره من المشيب فتحَ له بابًا من القول الطّريف ونقَس عن ماذا تحمله نفسه المكروبة من هم في شعره ... كما تمثّل نوعًا من الحكمة في معالجة عوج الأصدقاء بدل عليها قصيدته:

وكم من صاحب كالرُّمح زاغت كعوبه أبى بعد طول الغمز أن يتقوَّما

وميسم الهجاء عند الرّضى حادٌ لاذع لكنّه غير فاحش وهو يجمع بمن يهوجه المَثالبُ الّتي تُبعده عن طريق العُلا ولا يصفه بما يصف الهجّاؤون به النّاس من هتك لأعراضهم وتعريض بمعايبهم الجسمية ممّا يؤذي النّفس ويجرح المرء.[1]

[1]. أبو الحكيم الخبري، المرجع السابق ص115.

2.1 الصنوبري وشعر الطبيعة:

ـ مرجعية تاريخية أدبية :

أحمد بن محمد بن الحسن الضّبي المعروف **بالصنوبري**، كان من أعلام الشّعر في العصر العباسي الثّاني، وهو الشّاعر الّذي توفي في عام **334 هـ**، يعتبر **الصّنوبري** من الشّعراء البارزين الّذين ساهموا في إثراء الأدب العباسي، الذي يعدُّ عصره الثّاني والفترة الذهبية للأدب العباسي، الممتدة من منتصف القرن الثالث الهجري حتى القرن الرابع الهجري.

خلال هذا العصر برز العديد من الشّعراء الكبار الذين أسهموا بشكل كبير في تطوير الأدب العربي من بين هؤلاء الشّعراء:

نجد **أبا عبادة البُحتري** الّذي توفيَ في عام **284 هـ**، ويعدّ أحد الثّلاثة الكبار في الأدب العبّاسي إلى جانب **أبو تمام** و**أبو الطيّب المتنبّي فأبو تمام** توفي في عام **231هـ**، حيث سبق **الصنوبري** بحوالي مئة عام لكنّه كان له تأثير عميق على الشّعر العبّاسي، بما في ذلك تأثيره على الشُّعراء مثل **الصنوبري**، أمّا **أبو الطيّب المتنبي** الذي يعتبر أحد أعظم شعراء العربية على الإطلاق، فقد توفيَ عام **354 هـ**، عاصر **الصنوبري** جزءاً كبيراً من حياته، إذ عاش في نفس الفترة الزمنية، حيث كان **المتنبي** أصغر سناً منه واستمر في الحياة بعد وفاة **الصنوبري** بعقدين تقريباً.

من خلال هذا الترتيب الزمني، يمكننا أن نرى أن **الصنوبري** يقع في الوسط بين هؤلاء الشعراء الكبار توفي بعد **أبو تمام بحوالي** قرن، وكان أقرب زمنياً إلى **البحتري والمتنبي**، هذا الموقع الزّمني يجعل **الصّنوبري** جسراً بين مختلف مراحل تطوّر الشّعر العبّاسي حيث تأثّر بأساليب من سبقوه، كما عاصر وأسهم في نفس الوقت مع معاصريه من المبدعين.

ـ مرجعية نقدية أدبية

جمع **أبو العلاء المعري** بين هؤلاء الشعراء الثلاثة في مقولته الشهيرة: "**المتنبي وأبو تمام** حكيمان والشاعر **البحتري**"[1] تشير المقولة إلى سمات مميّزة لكل شاعر منهم فيُعرف **المتنبي** كشاعر الحكمة وضرب الأمثال والمعاناة الإنسانية أمّا **أبو تمام** فيُعرف كشاعرٍ للفلسفة والمنطق يَستخدم الاستعارات العميقة والغموض في شعره وغلبة العنصر الفكري العميق في شعره، أما **البحتري** فعُرف بشعره السلس والبسيط والواضح ويتميّز بإيقاعاتٍ أخّاذة وتدفّق أسلوبي ويركّز أكثر على العناصر الفنيّة في الشّعر فوُصف شعره

[1] ـ د. نسيمة الغيث، من المبدع الى النص، دار قباء، القاهرة، 2001، ص46

بأنه "سلاسل الذّهب"، قال عنه **الآمدي** أنّ شعره يحافظ على "عمود الشعر العربي"، وهي مجموعة التقاليد الفنيّة المحبّبة لدى الذّوق العربي.[1]

وبذلك يتّضح لنا أنّ **البحتري** يميل إلى الجماليات الفنية والأسلوبية، بينما **المتنبي وأبو تمام** يتميّزان بالعمق الفكري والفلسفي.

ـ مرجعية تاريخية اجتماعية

يَنتمي **الصنوبري** إلى **أنطاكية** وهي مدينةٌ في **تركيَا** وعاش في **حلب**، ولم يكن قريباً من العواصم الحاكمة مثل **بغداد** أو **الفسطاط** (عاصمة مصر القديمة)، الّتي كانت مراكز الخلافة وأماكن إقامة الخلفاء والولاّة، هذا البعد عن مراكز السّلطة أسهمَ في تقليل فُرص انتشار شِعره ومكانته مقارنةً بالشُّعراء الّذين كانوا على مقربةٍ من البلاط الحَاكم.

ـ مرجعية سياسية

كان الوضع السّياسي في **حلب** خلال فترة نشاطه الشّعري مضطرباً، ممّا جعلَ المدينة أقلَّ استقراراً وتأثيراً ثقافياً، وهذا الاضطراب السّياسي منع **الصنوبري** من التنقل بأمان والتواصل مع مراكز الثقافة الأخرى.

[1] . نفسه، ص47

تميّزت فترة النشاط الشعري **للصنوبري** بالقلاقل والحروب بين الأمراء، ممّا أثّر سلباً على انتشار شعرهِ وشهرتهِ، هذه الظروف التاريخية المضطربة قلّلت من فرصهِ في أن يصبح معروفاً كغيره من الشُّعراء الّذين عاشوا في فتراتٍ أكثرَ استقراراً.

ـ مرجعية أدبية

تتميّز حياة **الصنوبري** الشّخصية باللّهوِ والعبثِ والشُّرب، ممّا أثّر على تركيزه واهتمامه بالتطلُّع إلى الأمور الجادة والمستقبل، هذا النّمط من الحياة جعله يركِّز على الشّعر الّذي يعبّر عن الفرح بجمال الطبيعة والاندماج فيها، بدلاً من الشّعر المدحي الذي كان يركّز عليه الشُّعراء الآخرون لتحقيق الشُّهرة والارتباط بالبلاط.

تعتبر هذه المرجعيات من العوامل التي ساهمت في تهميش **الصنوبري** عن باقي الشُّعراء رغمَ الجودة الفنية لشعره، بالإضافة إلى ذلك أنّ أسلوب **الصنوبري** الشّعري تميّز بوصف جمال الطبيعة والاندماج فيها، وهو ما جعله مختلفاً في موضوعاته وأسلوبه عن غيره من الشُّعراء الّذين ركّزوا على المدحِ والبلاط.

ما يثير فضول القارئ هو دلالة لَقبُ "**الصنوبري**" المرتبطٌ بجدّه الّذي كان يعمل في دار الحِكمة في زمنِ **الخليفة المأمون**، واشتُهر بذكائه وحضور مناظراتٍ علمية وفلسفية، حيث أنّ **الخليفةَ المأمون** وَصَف الجدّ بأنّه "صنبوريُّ الشّكلِ.

انتقال هذا اللّقب عبر الأجيال يعكس كيفية تأثير السمعة والخصائص الشخصية المميزة على الهوية الشخصية للأحفاد فالشاعر **الصنوبري** ورث هذا اللّقب، ممّا يعني أنّه ورث أيضًا السّمعة المرموقة لذكاء جدّه ونشاطه الفكري، هذا الانتقال للّقب يعزّز الهوية الشّخصية للشّاعر ويضفي عليه نوعًا من الإرث الثقافي والفكري الّذي يؤثّر على مكانته في المجتمع وأعماله الأدبية، وبذلك يتضّح أنّ اللّقب ليس مجرّد اسم عائلي، بل هو علامة على التراث الثّقافي والفكري الذي يحمله الشّخص، ويؤثّر على كيفية رؤيته من قبل الآخرين وكيفية تعريفه لنفسه.

- مرجعية دينية

يعتبر **الصنوبريُّ** شيعياً حيث مدح زعماء آل البيت النَّبوي، وخاصةً **الإمام الحُسين** ومع ذلك، لم يكن يتجاوز ولاؤُه الرُّوحي التَّاريخي لآل البيت ليشمُلَ ارتباطاً سياسياً أو انتماءً إلى الإمارات الشّيعية هذا يشيرُ إلى اهتمامه بالحفاظ على حرّيته الشّخصية وعدم التورُّط في السياسة المذهبية بشكلٍ يؤثِّر على حياته المستقلَّة والمُترفة.

هذا الموقف يعكس اهتمام **الصنوبري** بالحفاظ على حرّيته الشّخصية واستقلاليته الفكرية، إذ لم يرغب في أن تتورّط حياته وتوجّهاته الأدبية في الصّراعات السياسية أو الانتماءات المذهبية الّتي كانت قد تؤثّر على نمط حياته المترف والمستقل، بمعنى آخر

كان يُفضّل أن يعبّر عن احترامه وحبّه لآل البيت دون أن يجعل من ذلك موقفًا سياسيًا قد يضعه في مواجهة مع السلطات الحاكمة.

ـ مرجعية نفسية أدبية:

كانت حياة **الصنوبري** مرفّهة، حيث كان يملكُ قصراً وضيعةً وبستاناً في حلب، هذا الثّراء وتأثُّره بالطبيعة والورود يظهرُ جلياً في شعره، حيث يعكسُ اهتمامه بالجمال الطبيعي والاندماج فيه، هذا الجانب من حياته يفسّر شغفه بوصف الطبيعة والورود والرياحين في شعره، ممّا يعطي شعره طابعاً فريداً ومميزاً عن غيره من الشُّعراء الّذين ركَّزوا على المدح والأغراض التقليدية.

ـ مرجعية نقدية أدبية وتحليلية:

يستمد **الصنوبري** إلهامه من البيئة التي يعيش فيها، ويعبّر عن جمال الطبيعة والورود التي تحيط به، هذا التفاعل مع البيئة الطبيعية يغذّي خياله الشّعري ويشكّل مرجعيةً فنيةً بارزة في أعماله، حيث يروي **إحسان عباس** في كتابه لديوان **الصنوبري** قول **ابن عساكر** في وصفه **للصنوبري** أنّه: شاعر محسن: أكثر أشعاره في وصف الرياحين والأنوار قلت: ويكاد يكون هذا هو ما يقوله أكثر من ذكروه، ونظرة سريعة في شعره تدل على شغفه بالطبيعة، ومناظر الزهر والشجر والغدران والأنهار، ومن أكثر من شيء عرف به، ولكن هذا لا يعني أن شعره مقصور على هذه الناحية، فله شعر كثير

في الغزل والخمر والمدح والهجاء والرثاء والفخر، وغير ذلك من موضوعات. ويقول **ابن عساكر** أيضاً: "وانتشر شعره" وهذا القول يدل على أن شعره أصبح معروفاً على نطاق واسع.[1]

تعدّد مواضيع شعر **الصنوبري** وانتشاره الواسع تؤكّد أنّ الشّاعر كان معروفًا في وصفه للطبيعة بالإضافة إلى تناوله أغراضًا شعرية أخرى.

إنّ اهتمام **الصنوبري** بالطبيعة ومظاهرها الجمالية تُشير إلى أنّه تفوّق في هذا الجانب على شعراء عصره مثل **أبو نواس وابن المعتز** فالشّعر العربي القديم لم يكن يحتوي غالباً على قصائد مخصّصة بالكامل لوصف الطبيعة، بل كان وصفه للطبيعة يظهر كجزء من أغراض شعرية أخرى، وتشير إلى أنّ الإحساس بالجمال الطبيعي برز بشكل أكبر في العصر العباسي نتيجة الاستقرار والتحضّر والتواصل مع الثّقافات الأخرى.

كما أنّ علاقة الشاعر بالطبيعة تتجاوز العلاقات الفطرية، حيث يستمد الشاعر من الطبيعة صوراً مجازية تعبر عن صفاته وانفعالاته وفي شعر الصنوبري تظهر الطبيعة بصورها الجميلة والمعبرة عن الرخاء والراحة النفسية وليس المعاناة والقهر، وتأثير شعراء سابقين على الصنوبري مثل أبو تمام وابن المعتز، مع التأكيد على إضافة

[1] . احسان عباس، ديوان الصنوبري، دار صادر، ط1، بيروت، 1998، ص65

الصنوبري لشخصية خاصة في شعره تتجاوز أهم شعراء الطبيعة في الشعر العربي التراثي.

ـ مرجعية فنية تحليلية:

تتنّوع فنون الشّعر عند "**الصنوبري**"، بدءًا من المدائح والقصائد الدينية المتعلّقة بآل البيت النّبوي والعقيدة الشّيعية، إلى القصائد الغزلية ووصف الطبيعة والشراب، فيُقارنُ "**الصنوبري**" مع شعراء الشّيعة الآخرين مثل "**كثير عزة**" و"**السيد الحميري**"، وكذلك مع "**بشار بن برد**" و"**أبي نواس**"، ورغم تنوُّع موضوعاته تميّز "**الصنوبري**" بوصفه للطبيعة والشراب بدلاً من الوقوف على الأطلال، فيظهر تأثير "**بشار بن برد**" و"**أبي نواس**" في شعره حيث يتم تسليط الضوء على أسلوبه وتميزه في وصف الطبيعة مقارنة بشعراء آخرين.

حيث يقول في مقطع من قصيدته:

خجِل الورد حين لاحظه النر جس من حسنهِ، وغار البهار
فعلت ذاك حمرةٌ وعلـــت ذا صفرةٌ، واعتري البهار اصفرار
وغدا الاقحوانُ يضحك عجباً عن ثنايا لثامهنَّ نضـــــــار
ثم نمّ النمّام واستمـــع السو سن لما أذيعت الأســـــرار
عندها أبرز الشقيـــق خدوداً صار فيها من لطـــمه آثــار

سكبت فوقها دموع من الطـلّ كما تسكب الدموع الغـــــِــزار

فاكتسي البنفسج الغــض أثوا ب حداد وخانها الاصطـــــبار

وأضر السقام بالياسمين الغض حتى أذي به الإضـــــــــرار[1]

يتميّز "**الصنوبري**" في تشخيصه للطبيعة، كما في قصيدته التي تتنافس فيها الأزهار، حيث يحكمُ للنّرجس بالتفوّق، فقصائده تُظهر مهارته في التّصوير الشّعري والتّعبير عن جمال الطبيعة.

ـ مرجعية نقدية:

يستخدم "**الصنوبري**" الأزهار في قصيدته بطريقة متكلّفة، حيث يصوّر تسعةً أنواع منها في حكاية قصيرة تتألف من خمسة عشر بيتًا حيث ان الشّاعر ينتصرُ للنّرجس، ويعقد له مصالحة مع بقية الأزهار، وهذا مستوحى من قصيدة ابن الرّومي، فيشير هذا إلى قدرة الشاعر على مدح شيء ثم تقبيحه ويعتبر هذا دليلًا على براعته الشعرية، فقد يكون تركيز "**الصنوبري**" على النّرجس مرتبطًا بانتشاره في **حلب** موطن الشاعر.

ـ مرجعية تحليلية أدبية

بعض القصائد الأقل تكلفًا لدى **الصنوبري** تمتاز بالوصف المباشر وإيقاع جميل وصور مؤثرة، حيث يمزج الزّهر بحياة البشر ويستخدم الشّاعر الصّور الحسّية والنفسية

[1] . د. نسيمة الغيث، من المبدع الى النص، دار قباء، القاهرة، 2001، ص53

ليصف التفاعل بين الطبيعة والبشر بشكل حيوي، ممّا يجعل القصائد أقلّ اصطناعًا وأكثر انسجامًا مع الطبيعة.

تتناول قصائد "**الصنوبري**" تصويرًا لمنافسة الأزهار من خلال اسقاطها بأفعال وردود فعل بشرية، ما يضفي على المشهد طابعًا إنسانيًا، فالشّاعر يُبرز دوره كمنظّم ومصلّح في النهاية، حيث يجمع الأزهار المتنافسة في مجلس للتصالح، فتحول القصيدة خصائص الأزهار الحسّية إلى حالات نفسية وحركات مثل حمرة الورد من الخجل، وصفرة البهار من الغيرة، وضحك الأقحوان، وسقام الياسمين، ولطم الخدود في شقائق النعمان، هذه الصور تجعل المنافسة بين الأزهار تنعكس كصورة من مجالس "**الصنوبري**" الواقعية، حيث يجتمع النّاس حول جمال الأزهار.

وتُشير أشعار **الصنوبري** على يسر حاله، وترف الحياة التي كان يعيشها، فقد تمتع بالثراء ونعيم العيش، فكثيرا ما تغنى ببستانه وطبيعته وقصره بحلب، وما حوله من الأشجار والورود والرياحين فيصفه:

سُوّغَ بستانيَ البهاءُ فمـــا قلتُ من القول فيه ينساغُ
باغٌ من النّور كلّ واحدةٍ فيه من النّور وحدها بـاغُ
ألوان خيريّـــه الملوّن لا يعدل أصباغهن أصبـــاغ
خُرّمهُ أرؤس متوجـــــةٌ ما صاغ تيجانهنّ صـوّاغُ

وإنما وردهُ الخدودُ لـــــه من ورقاتٍ عليه أصـداغُ

يُريغُ قلبي صنوفَ زينتهِ فالطرفُ منه إليـــه روَّاغ [1]

فالصنوبري يفتخر ببيته ويتغنّى بجمال زهوره ونوره وألوانه البهية، ويكشف شعره عن مدى افتتانه بهذه الألوان والأصباغ التي لا يضاهيها لون، ووروده المتشققة في أول تفتّحها كالتّيجان التي يعجز أن يصوغها صائغ، ويدلُّ ذلك على شغفه بالطبيعة التي أبدعها الله سبحانه وتعالى، وتفضيلها على أي شيء قد تصوغه أو تبدعه أيدي البشر، ومن فرط إعجابه ببستانه فكل زهرة من زهوره تعدل حديقة بأكملها لجمالها وبهائها ويصوّر الشّاعر صدق أحاسيسه تجاهها، فقلبه ميّال لها متعلّق بها، ويديم النّظر إليها إعجابًا وإكبارًا كمن يتعلّق قلبه بحسن إمرأة فاتنة، ويتلذّذ بالنّظر إلى جمالها[2].

هذا ما جمعنا من مؤونة بحثنا عن **الصنوبري** شاعر الطبيعة والجمال والتأمل في الحياة وأعماقها، حيث كانت قصائده تعبر عن تأملات فلسفية ووصف دقيق للطبيعة وجميع عناصرها، الّذي يعدُّ من أبرز الرّموز الشّعرية في العصر العباسي وقد ترك إرثاً شعرياً غنياً يعكس الرّوح الأدبية لتلك الحقبة.

3.1 محمد الفايز ومطولاته الشعرية:

[1] . احسان عباس، ديوان الصنوبري، دار صادر، ط1، بيروت، 1998، ص303.

[2] . د. فداء محمد غنيم، الطبيعة المائية في شعر الصنوبري، عمان، الأردن، ص85.84.

تُعتبر قصيدة "**مذكرات بحّار**" من أبرز أعمال الشّاعر الكويتي **محمّد الفايز**، وقد أضفَت عليه شُهرةً واسعةً وطالت قامتهُ الفنّية، بدأ **الفايز** بنشر هذه القصيدة على شكل مذكّرات متسلسلة في الصّحافة، ولفتت الانتباه لإيقاعها المتميّز وصورها الشجية واهتمامها بالتفاصيل الحسّية والنفسية، إضافةً إلى الصّدق والضُّعف الإنساني الّذي تعكسهُ.

وقد أشادَ العديد من الشعراء والنقّاد بهذه القصيدة، مثل **بدر شاكر السياب وفاروق شوشة ومحمود الحوت**، معتبرين أنّها شقّت طريقاً خاصاً في الشّعر الكويتي والعربي الحديث، ومع أنّ **الفايز** حظيَ بشهرةٍ واسعةٍ بسبب "**مذكرات بحّار**"، إلاّ أنّ التوقعات كانت مرتفعة منه لتقديم المزيد من الإسهامات والتجديدات في حركة الشعر العربي، وبالرغم أنّ بعض أعماله اللاَّحقة قد حقَّقت إسهامات معتبرة، إلاَّ أنَّ بعضها لم يرتقي إلى مستوى البداية المؤثّرة الّتي حقَّقتها "**مذكرات بحّار**"، ومن بين أعماله الأخرى في الدّيوان ذاته، تبرز القصائد الاتية: "**من بلاد الهولو – الغجر**"، "**مدينة البحار**"، "**أربع أغنيات الجارية**"، "**القصر – لكم كرمكم**".

إنّ مسيرة الشّاعر **محمد الفايز** تمتد على مدى خمسة وثلاثين عامًا من الشّعر، حيث أنتج ثمانية دواوين حيث بدأ مشواره الأدبي بمطولة "**مذكرات بحّار**" وأنهى نشاطه

الأدبي بمطولةٍ أخرى هي "**خلاخيل الفيروز**"، وبين هاتين المطولتين يوجد ديوان "**رسوم النغم المفكر**" الّذي يحتوي على مطولةٍ أخرى وهذه الدواوين الثلاثة تختلف في بنيتها:

1. **مذكرات بحّار**: تنتمي إلى نمط القصيدة المسلسلة التي تحكي حكاية، حيث يوجد تعاقب زمني وتحرّك في المكان، هذه القصيدة تبدأ من نقطة معيّنة وتستمر بالتطور عبر الزّمن والمكان حتى تصل إلى نهايةٍ سعيدة.

أثارت **مذكّرات بحار لمحمّد الفايز** اهتمام النقّاد وما زالت تُردَّد حتَّى اليوم فهذه القصيدة تتميز ببنيتها المسلسلة، حيث تتكون من عشرين قصيدة تحت عنوان واحد، تبدأ المذكّرات بوصف معاناة البحّار الكويتي في رحلات الغوص والسفر، وهي معاناة جسدية ونفسية تنتهي بفرحة العودة للوطن، كما يتّضح في المقطع التّالي:

ها نحن عدنا ننشد "الهولو على ظهر السفينة

من رحلة الصيف الحزينة

ها نحن عدنا للمدينة

ولسوف نبحر حين تمطر في الشتاء

فإلى اللقاء[1]

[1] . د. نسيمة الغيث، من المبدع الى النص، دار قباء، القاهرة، 2001، ص60

هذا المقطع يعكس دورة الحياة واستمراريتها، وكذلك استمرار المعاناة، المذكّرة الأولى تعدّ وعدًا بلقاء آخر في المستقبل، وهو ما يُبقي القارئ مترقبًا حتّى المذكّرة الأخيرة، "العودة إلى الأرض" ألّتي تُختتم بتكرار كلمة "**سلام**" ثماني عشرة مرّة، ممّا يعكسُ الجذر الإسلامي لهذا الختام:

سلام على نفحات الخليج

سلام على الرمل عند الضفاف

سلام على ذكريات السنين

سلام على سفن العائدين

سلام على راحل للمغاص

سلام على عائد من سفر

سلام على ضاريات الدفوف [1]

يستخدم **الفايز** هذه التكرارات لإبراز الأمل والتجدُّد والانتصار على المعاناة حيث يربط **الفايز** بين الماضي المكافح والحاضر، كما يظهر في المذكّرة الرّابعة:

يا نار موقدنا بمنزلنا القديم

ما زال دفؤك في عروقي مثل آثار الجراح

[1] د. نسيمة الغيث، المرجع السابق، ص60. 61

في صدر والدي الضرير

قنديل عينيه أضاء لي الطريق

وجراحه مثل الهوامش في الطريق

الشمس يا وطن البحار

يا عندليب الفجر يا عطر القرنفل يا سماء

الرمل أورق بالدموع وبالدماء[1]

يؤكّد **الفايز** أنّ رفاهية الحاضر وتوجّهات المستقبل لم تكن بضربة حظّ، بل نتيجة لدماء البحّارة ومعاناتهم ودلالة هذا هو المعارك التاريخية التي خاضتها الكويت مثل معركة **الجهراء وحصار القصر الأحمر**.

أمّا "**طيبة**" فهي رمز للمرأة والزّوجة الّتي فقدها الشّاعر في أحد أسفاره، وهي تمثّل الحلم بالاستقرار، وتظهر في عدة مذكّرات:

لم تنبت الأرض الزهور

وعظام موتانا بها؟ أين الحبيبة؟

ماتت من الجدري "طيبة"

من يشتري كل المحار؟

[1] ـ نفسه، ص61

من يشتري كل البحار؟

بعيون "طيبة" يا نهار[1]

ننتقل مباشرةً إلى المذكرة التّاسعة أين جمع **الفايز** بين الحكاية الواقعية والموقف الرومانسي، مصورًا معاناة البحّار الكويتي وكفاحه، مؤكداً على إيمانهم بالأرض وقدرتهم على العطاء:

إيماننا بالأرض ملء قلوبنا رغمَ الجفاف

نحن الرّجال

نحن العطاء إذا تعذّرت الحياة عن العطاء[2]

باختصار، "مذكّرات بحّار" تمثّل رحلةَ كفاح وإصرار على الحياة والانتصار على المعاناة.

2. رسوم النّغم المفكّر وخلاخيل الفيروز: تختلف في بنيتها حيث لا تحتويان على حكاية أو تعاقب زمني ومكاني وقد تكون هناك توافقات أو تناقضات بين أجزاء القصيدة، ولكن كل جزء مستقل بذاته، رغم وجود تصميم عام يمكن اكتشافه بالتأمّل.

[1] . د. نسيمة الغيث، المرجع السابق، ص62

[2] . د. نسيمة الغيث، المرجع السابق، ص63

ديوان "**رسوم النغم المفكر**" **لمحمد الفايز** يتضمن 78 نغماً مرقماً دون عناوين، على غرار "**مذكّرات بحّار**"، لكن دون روابط موضوعية بين النّغمات، هذه النّغمات تتفاوت في الطّول من أبيات قصيرة إلى قصائد أطول ممّا يعطي انطباعًا بالخواطر المبعثرة. موضوع المرأة والغزل يحتل النصيب الأكبر في هذا الديوان، كما يظهر في النغم رقم 27:

لم يبق من أمسها إلا هداياها

ونظرة في الحنايا من حناياها[1]

يتناول **الفايز** أيضًا مواضيع أخرى مثل الوطن (الكويت)، القدس، والشعّور القومي. النغم 61 يعكس حب الوطن وكفاحه:

تأنق الرمل حتى صار أضواء

وفجر الصخر ألوانا كما شاء[2]

أمّا النّغمات الأخرى فتبرز الرومانسية وصور المرأة الجديدة، كما في النغم 29:

ثم التقينا وكان الليل كالنفق

أطاحه الضوء من ثغر ومن حدق[3]

[1]. نفسه، ص63

[2] . د. نسيمة الغيث، المرجع السابق، ص63

[3] . نفسه ص64

وفي النغم 32:

غدا سأجتاز أبواباً معطرة

لبابها، وهو مفتوح ومسدود[1]

الفايز يوضح في النغم 34 نظرته إلى الفن والفكر، حيث يفضل الفن لأنه خالد ويعتبر الفكر متغيرًا:

أرى خطرات الفن أسمى وأصدقاً

من الفكر محشوراً بليل وملصقاً[2]

فنستنتج أنّ "**رسوم النغم المفكر**" تعكس تعددية مواضيع **الفايز** بين الغزل وحب الوطن والشعور القومي، مع تفضيل للفن بوصفه أعمق وأبقى من الفكر.

ديوان "**خلاخيل الفيروز**" هو آخر دواوين **محمد الفايز**، ويمثّل قصيدة واحدةً متواصلة تتناول موضوع الغزل، يفتح الشّاعر الدّيوان بأبيات تعبّر عن شوقه القديم، ويشبّه عودة حبّه القديم بالخمر المعتقة الّتي تزداد صفاءً ورقةً مع الزمن:

لم يزل شوقها القديم عنيفا

وهو ما زال هائما ملهوفا

ذهبت كرمة وعادت دنانا

[1] . نفسه ص64

[2] . نفسه ص64

أترعت بالهوى وشفت شفيفا[1]

تتنقل القصيدة بين مراحل وأحاسيس مختلفة للعشق، مستلهمة موروث الغزل العذري، حيث يتحول الحب إلى حالة من النقاء والسمو بعيدا عن المادية. يعبر الشاعر عن أعمق مشاعره وأصدق لوعات المحبين:

وكنت إذا حاولت منها التفاتة

تحايلت، أو كلمت جارتها عمدا

أحرف من طبعي نزولا لطبعه

وأقتادها بالهزل إن حاولت جداً

ولولا الهوى ما خفضت من علوها

فجاءت لنا طوعا وما أنجزت وعدا[2]

يعكس الشاعر في هذه الأبيات نموذج الحب العذري، حيث يمتزج الحب بالاحترام والتقدير. الشاعر يخضع لهواه، ويحاول أن يتكيف مع طبيعة محبوبته، حتى وإن خالف ذلك طبيعته، مما يعبر عن حب فروسي ونقي.

باختصار، "**خلاخيل الفيروز**" تجمع بين التراث العذري والرومانسية الحديثة، مما يجعلها قصيدة تتسم بالعاطفة الصافية والسمو الروحي.

[1] . د. نسيمة الغيث، المرجع السابق، ص66

[2] . د. نسيمة الغيث، المرجع السابق، ص66

في الختام يمكن القول إن **محمد الفايز** قدم للشعر العربي إسهامات مميزة ومتنوعة من خلال دواوينه الثمانية، التي تميزت بالتنوع في المواضيع والبنية، من خلال "**مذكرات بحار**"، نجح الفايز في تصوير رحلة البحار الكويتي ومعاناته، مما أثار اهتمام النقاد والجمهور. أما في "**رسوم النغم المفكر**"، فقد عرض سلسلة من الخواطر المبعثرة التي تنوعت بين الغزل والوطنية، مقدماً رؤية فنية وفكرية عميقة. وأخيراً، في "خلاخيل الفيروز"، اختتم مسيرته بقصيدة غزلية متواصلة تستلهم التراث العذري، مقدماً نموذجاً للحب النقي والصافي.

تميّز شعر **الفايز** بالقدرة على مزج المشاعر الإنسانية العميقة مع التراث الثقافي ممّا جعله واحداً من أبرز الشّعراء في الأدب العربي الحديث، أعماله تعكس تجربة إنسانية فريدة، تجمع بين الشّوق والحب والمعاناة والأمل، وتظلّ شاهدةّ على قدرة الشّعر على التعبير عن أعمق مكنونات النّفس البشرية.

في النهاية، يمكن القول إن شعر **محمد الفايز** يمثّل رحلة تأملية في الوجدان الإنساني، حيث يتجلى الإبداع والعمق الروحي، ويظلّ إرثه الأدبي منارة تُلهم الأجيال القادمة.

2ـ القسم الثاني: مرجعية الكتب:

1.2 تحقيق طه الحاجري لكتاب البخلاء للجاحظ:

ـ مرجعية أدبية علمية:

كتاب "**البخلاء**" يعد من أهم الأعمال الأدبية التي تركها **الجاحظ**، حيث يجمع بين القيمة العلمية والاجتماعية، الكتاب يستعرض فلسفات وتوجيهات البخلاء في تصريف أموالهم وممتلكاتهم، لقد تم تحقيق الكتاب من قبل العديد من العلماء، إلا أن تحقيق المستشرق **ج. فان فلوتن** في عام **1900** يعد من أبرز الأعمال، رغم أنه احتوى على العديد من الأخطاء، بعدها قام **وليم مرسيه** بمحاولات لترجمة الكتاب إلى الفرنسية، ولكنه واجه صعوبات بسبب الأخطاء في النص الأصلي، وأيضا قام **الحاج محمد الساسي المغربي** بتحقيقات كانت أقل جودة، بينما تحقيق **أحمد العوامري وعلي الجارم** بتكليف من وزارة المعارف المصرية كان أفضل بكثير، حيث اعتمدوا على مخطوطة قديمة من دار الكتب المصرية ونسخة **فان فلوتن**.

إنّ التحقيق الأفضل **للبخلاء** جاء من **الدكتور محمد طه الحاجري**، الذي يعد تحقيقه للكتاب مرجعًا أساسيًا حيث جمع بين العلم والدقة والأمانة، مما جعل محاولات إعادة تحقيق الكتاب بعده قليلة جدًا، وضع **الحاجري** في دراسته وتحقيقه للنصوص جميع الإجابات المطلوبة بدقة، فلم يترك مجالاً لأي باحث لإيجاد ثغرات حيث اعتمد في نشرته على نوعين من المصادر: المصادر المباشرة والمصادر غير المباشرة.

المصادر المباشرة:

مخطوطة **كبريلي** التي اعتمد عليها فان فلوتن في نشرته تتكون هذه النسخة من 278 صحيفة، مع 17 سطراً لكل صحيفة، كتبت بخط نسخي عام 699هـ، بها قليل من الشكل والزينة، حروف الدال والطاء منقوطة، تحتوي على إضافات وتعليقات هامشية متباينة بخطوط مختلفة، أغلبها تعليقات تافهة، تتضمن طريقة ترقيم الصفحات بعرض الكلمة الأولى من الصفحة التالية في نهاية الصفحة الحالية، نسخة تحتوي على تحريفات بسبب جهل الناسخ، ويبدو أنها نُقلت من أصل جيد غير معروف، رمز إليها **الحاجري** بالحرف (ك).[1]

مخطوطة باريس تتألف من 76 صحيفة، مع 15 سطراً لكل صحيفة، تمثل ثلث كتاب "**البخلاء**" فقط، تبدأ بنوادر المراوزة وتنتهي بحديث **محمد بن أبي المؤمل**، تحتوي الصفحتان الأوليتان على جمل مختلطة من مقدمة "البخلاء" ورسالة سهل بن هارون، جزء من مجموعة تحتوي على كتابين آخرين: "فضل الكلاب على من لبس الثياب" و"نور العيون في تلخيص سيرة **الأمين والمأمون**"، يختلف خطها ومساطرها عن بقية المجموعة، مما يشير إلى استقلالها عن النسخ، نسخة سقيمة ورديئة مليئة بالأخطاء والاختصار، لكن لها بعض القراءات الطيبة، رمز إليها **الحاجري** بالحرف (ب).[2]

[1] . الجاحظ، البخلاء، تح طه الحاجري، دار المعارف، ط5، القاهرة، بتصرف، ص13

[2] . الجاحظ، المرجع السابق، ص14

قام **الحاجري** بتحقيق النصوص بدقة واختصار، حيث قارن بين النسخ المختلفة وسجل التعليقات في الهوامش، مما يجعل نشرته موثوقة ومعتمدة في دراسة النصوص الأدبية القديمة.

المصادر غير المباشرة:

اعتمد **الحاجري** على المصادر غير المباشرة في تحقيقه لكتاب "البخلاء" للجاحظ، وأفرد لها الهامش الثاني في نشرته، تُعنى هذه المصادر بالمؤلفات التي تناولت نصوصاً من كتاب "**البخلاء**" أو نقلت نصوصاً مشابهة لتلك الموجودة فيه، يُعتبر **الحاجري** من أوائل من استخدم هذا النوع من التحقيقات الدقيقة التي تستند على هذه المصادر لتأكيد صحة النصوص الواردة في المخطوطة الأصلية، وتحرير بعضها بدقة.[1]

ـ مرجعية أدبية علمية:

لقد كانت منهجية **الحاجري** في تحقيق النصوص على استبعاد المصادر المشكوك فيها حيث اعتمد على المصادر القريبة أو المعاصرة للجاحظ، واستبعد المصادر الأخرى التي تحتوي على الكثير من التحريف أو التي تفتقر إلى الصياغة الجيدة، ثانيا مقارنة النصوص حيث قام بمقارنة نصوص المخطوطات المختلفة مثل مخطوطة باريس

[1] الجاحظ، المرجع السابق، ص15-16.

ومخطوطة كوبريلي وتحقيقها بدقة، وأيضا استفاد من الملاحظات والتصحيحات التي قدمها المحققون السابقون مثل فان **فلوتن ومرسيه.**

قام **الحاجري** بوضع إحالات دقيقة للباحثين لتمكينهم من العثور على الكلمات أو الجمل بسهولة واستخدام رموز مثل (ك) للإشارة إلى مخطوطة كوبريلي و(ب) للإشارة إلى مخطوطة باريس، استخدم الأقواس المختلفة للدلالة على النقص أو الزيادة في النصوص، أضاف أيضا معجماً ضخماً للكلمات والأسماء المستخدمة في الكتاب، موضحاً الغامض منها وخصص ملحقاً خاصاً في نهاية الكتاب للتعليقات والشروح، مع الإشارة إلى الصفحة والسطر الذي تقع فيه الكلمة المشروحة، تخصيص هامشاً لتخريج النصوص ومقارنتها بالمصادر المختلفة، وإثبات المواضع التي وردت فيها والإشارة إلى ضرورة إعادة النظر في بعض المواضع المشتبهة في الكتاب.

لقد بيّن **الحاجري** بعمله الدقيق والفطن عملا ذو قيمة لكتاب "**البخلاء**"، حيث قدم نصاً موثوقاً ومعتمداً في الدراسات الأدبية، وسهّل على القراء والباحثين الوصول إلى النصوص والمعلومات المطلوبة، إضافة على ذلك حافظ على اللهجات الأصلية المستخدمة في نصوص الجاحظ، خاصة في محاورات البخلاء، ليحافظ على القيمة الفنية للنصوص، وبذله جهداً كبيراً في البحث عن نصوص "البخلاء" في مختلف المصادر التراثية، مثل "**عيون** الأخبار"، و"**ثمار القلوب**"، و"**العقد الفريد**" أضافت هذه

المصادر الكثير من التوضيحات للأحاديث والحكايات التي رواها الجاحظ. أضاف **الحاجري** فهارس عديدة في نهاية الكتاب، منها:

- فهرس أسماء الأشخاص
- فهرس أسماء الأماكن
- فهرس أسماء الأطعمة
- فهرس الأدوات
- فهرس الأشعار وأنصاف الأبيات الشعرية
- ثبت بأسماء المراجع العربية والأجنبية

في الختام، يظهر عمل **طه الحاجري** في تحقيق كتاب "**البخلاء**" **للجاحظ** كواحد من الإنجازات البارزة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية بفضل دقته الفائقة، ومهارته في قراءة النصوص وتأويلها، وجهوده الكبيرة في البحث والتدقيق، تمكن من تقديم نص موثوق ودقيق يمكن الاعتماد عليه في الدراسات الأكاديمية والبحثية. إن منهجه الفريد في التعامل مع النصوص، واهتمامه بالتفاصيل الدقيقة، وأساليبه المبتكرة في التوضيح والتعليق، تجعل من هذا التحقيق مرجعاً لا غنى عنه لكل من يهتم بأدب الجاحظ وتراثه الأدبي.

2ـ2 كتاب ثلاثون عاما من الشعر والشعراء:

"**ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء**" هو كتابٌ للنّاقد **رجاء النّقاش**، يتضمّن مجموعة مقالات نُشرت على مدى ثلاثين عاماً من أواخر الخمسينات حتى أواخر الثمانينات، يوضّح **النقّاش** في مقدمة الكتاب رؤيته للأدب بأنه عالم شاسع ومتنوع، مؤكداً على أهمية الجمال الإنساني في الفن واعتباره منهجا يتقيد به.

ـ مرجعية ذاتية نقدية:

فيقول في كتابه هذا" إنّني من الّذين يؤمنون بما يمكن تسميته بالمنهج الجمالي الإنساني، أي أنّني أبحث دائما في الفنّ عن الجمال وأبحث عن الإنسان والفنّ عندي لابد أن يكون ممتعا ومثيرا للفكر والشعور، ولكن الجمال الفنّي وحده لا يمكن أن يكون كاملاً إلاّ إذا استطاع التّعبير عن الشخصية الإنسانية في صراعها من أجل الحياة والسعادة والبحث عن معنى للوجود وكل ما ليس جميلاً أو كان خاليًا من التعبير الصّادق عن الشّخصية الإنسانية، لا أتوقّف أمامه، ولا أجدني قادرا على التعاطف معه أو البحث فيه، وإذا كان هذا المنهج يحدد ما أحبه فهو في الوقت نفسه يحدد ما أرفضه ولا أرتضيه.[1]

[1] . رجاء النقاش، ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، دار سعاد صباح، ط1، القاهرة، 1992، ص 9-10.

ـ مرجعية نقدية:

يشدّد **النقاش** على أنّ النّقد الأدبي يجب أن يكون ممتعاً ومثيراً للفكر والشّعور، مع التّركيز على البعد الإنساني، حيث انّه يعارض الاتجاهات النّقدية التي تفصّل بين النّص ومبدعه وتعتبر النّص كياناً مستقلاً، محذّراً من تحوّل الأدب إلى رموز وإحصاءات.

ويقول "ولست من الذين يحبون أن يفرضوا أراءهم أو ذوقهم على الآخرين، فأنا شديد الإيمان بأن عالم الأدب واسع وعريض، وأنه يقوم على التنوع الشديد" [1].

يؤكد **النّقاش** على أهمية التّفاعل بين الأديب والمجتمع، مشيراً إلى أنّ الأدب يجب أن يعبّر عن الحياة الإنسانية وصراعاتها فينتقد الغموض في الأدب الذي يجعل الأعمال الأدبية غير مفهومة إلاّ لقلةٍ من النّاس، ويدعو إلى التّجديد والتّجريب بشرط أن يكونا صادقين ومعبّرين عن النّفس والعصر.

يتسائل **رجاء النقاش** في كتابه كالتالي: أريد أن أطرح سؤالا هو لماذا نَجد موجة من الدعوة الى الغموض الأدبي، في الثّقافة العربية تجتاح الكثيرين وتجرفهم وخاصة من أبناء الجيل الجديد؟ ولماذا تَتّسع هذه الدّعوة إلى الغموض في وقت يعاني فيه المجتمع العربي من مشاكل شديدة الوضوح والعنف والمرارة؟! إننا لسنا ضد التجديد والتجريب

[1] . رجاء النقاش، مرجع سابق، ص 10.

إذا كان كل منهما مبنيا على صدق المعاناة وصدق الرؤية وأمانة التّعبير عن النّفس والعصر والواقع والتطورات الجديدة في الأدب والفكر، ولكنّنا نتساءل بشدة: لماذا لا يرتبط الضمير الأدبي عندنا ارتباطاً وثيقًا بالضّمير الوطني كما هو الأمر في كل الآداب العالمية الكبرى؟ ولماذا لا تكون الهموم الأساسية الكبرى للوطن العربي نبعًا للفن العظيم عند الأجيال الجديدة من الموهوبين؟[1]

في كتابه "**ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء**"، يطرح النّاقد **رجاء النّقاش** تساؤلاً حول سبب عدم استلهام الأجيال الجديدة من الموهوبين للقضايا الكبرى في الوطن العربي في فنّهم، ويقارن بين الشّعر الواضح والشّعر الغامض والمغرق في جماليات الشّكل، مشيراً إلى أن هذا الغموض يمكن أن يطمس الرؤية ويعمي الأهداف تحت غطاء الحداثة.

ـ مرجعية أدبية:

وهذا هو **جارسيا ماركيز**، يتصدر قائمة أدباء ما يسمّى بالحداثة في العالم المعاصر ولكنه لم يرضى لنفسه أبدًا أن يستخدم مواهبه الرّفيعة فيما لا يخدم الإنسان والعصر، وفيما لا يحرّك الضّمير العالمي كلّه نحو الإحساس العميق والفهم الصحيح لمشكلات المجتمع الإنساني وهمومه **فماركيز** هو القائل: « إن الأدب الملتزم هو الأدب الجيد »، وفي هذه العبارة رد **حاسم** على وهم يروّج له البعض، وهو أن التزام الأديب بقضايا شعبه

[1] . نفسه، 435-436

وعصره هو إضعاف لقيمته الأدبية والفنية وإنزال لمواهبه الرفيعة من السماء إلى باطن الأرض : لقد ساد هذا الوهم وملأ كثيرا من الرؤوس الصغيرة التي تكتب أدبًا عربيًا في هذه الأيام[1].

يشيّد **النّقاش بجارسيا ماركيز** كمثال للأديب الذي يستخدم مواهبه لخدمة الإنسان والعصر، مؤكداً على أنّ الأدب الجيّد يجب أن يكون ملتزماً بقضايا الإنسان والمجتمع ويتبنى النّقاش "**المنهج الجمالي الإنساني**" في نقده، ويعبّر عن رفضه لدعاة الحداثة الّذين يرون في الشّكلية والجماليات غاية بحد ذاتها، دون الارتباط بالقيم والمضمون.

النقاش يقدّر الشّعراء الّذين يجمعون بين جماليات الشّكل والالتزام بالقيم العربية، مثل **حسن طلب**، رغم تحفّظهِ على الإفراط في استخدام الجناس، ويهتم أيضاً بتقديم المواهب الجديدة مثل **أحمد مطر وراشد حسين**، ومراجعة دراسات النقاد الجدد، مشيراً إلى أنّ اهتمامه لا يقتصر على الشّعراء المشاهير بل يشمل الجميع.

ـ مرجعية أدبية نقدية:

كتاب "**ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء**" للنّاقد **رجاء النقاش** يعكس جهده الكبير في متابعة القضايا الأدبية وتأصيلها رغم نشر مادته في صحف، لم يتسرع في أحكامه، بل كان ينطلق من قضايا شخصية ليعممها على الفن كله.

[1] . المرجع السابق، رجاء النقاش، ص 436-437

مثالاً على ذلك، عندما كتب عن الشاعرة **نازك الملائكة** انطلق من شائعة وفاتها ليبحث في ظاهرة الحزن في شعرها، ثم توسّع في مناقشة قضية التراجع عن التجديد الأدبي كما حدث **مع طه حسين والعقاد**، فيرى النقاش تراجعات المجدّدين مبررين لمواقفهم.

فيقول "وقد تراجعت **نازك** بالتّدريج عن آرائها بل ومن الغريب والمدهش أن بعض آرائها الأخيرة تكاد تكون تراجعا كاملا عن آرائها التجديدية حتى لقد وصل بها الأمر إلى أن تقول في مقدّمة ديوانها الرّابع «**شجرة القمر**» « إن تيّار الشّعر الحرّ سيتوقّف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت وإنما سيبقى قائماً يستعمله الشّاعر لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة"[1].

النقاش أيضاً يربط الأحداث الشّخصية للشّعراء بقضايا فنّية عامة، كما فعل عندما تحدث عن قصيدة "**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل** وكيف كانت بداية شهرته، مشيراً إلى قصائد أخرى، ويهتم بالشّعراء الجدد ويقدّمهم للجمهور، ويقدّر كلا من الشّعراء المشهورين، مشدداً على أهمية فهم ثقافة الشّاعر لفهم شعره بشكل كامل، يتناول في كتابه حياة الشعراء، ويكشف عن تجاربهم وعلاقاتهم الشخصية التي أثّرت على إبداعهم.

[1] . المرجع السابق، رجاء النقاش، ص192.

وأخيرا الكتاب يعكس قومية الثقافة العربية، ويتناول شعراء من مختلف الأقطار العربية، مؤكداً أن الشّعر يجمع العرب فيقدم **النقاش** تحليلات للقصائد ويضفي عليها من ذوقه الشخصي، مما يجعل الكتاب مرجعاً هاماً في النقد الأدبي.

3.2 كتاب مدخل القصة القصيرة في الكويت القصيرة لسليمان الشطي:

تحظى القصة القصيرة في الأدب العربي بقدر كبير من الاهتمام من طرف الادباء والنقاد، وذلك إلى جانب الشّعر الذي يُعتبر ديوان العرب ومصدر معارفهم التّاريخية، وتُشير **نسيمة الغيث** إلى أنّ القصّة القصيرة أصبحت تتصدّر المشهد الأدبي العربي وتساهم في تشكيل محتوى هذا الديوان العربي، كما توضّح أن الدّراسات قد قدّمت تفسيرات متعددة لازدهار القصّة القصيرة العربية، رغم الاعتراف بأن الرّواية كانت البداية وليس القصة القصيرة.

يتمثّل دور **الدكتور سليمان الشطي** في تطوّر القصّة القصيرة في الكويت ومساهماته في هذا المجال فتُشير صاحبة المقال إلى أنّ كتاب "**المدخل**" عن القصة القصيرة في الكويت، الذي ألّفه **الدكتور سليمان الشطي**، يضيف إضافات هامة إلى ما سبق كتابته عن هذا الموضوع، حيث يتميز **الشطي** بمنهجه النقدي الواضح ورؤيته المستقيمة واقتصاده في التعبير العلمي، وما يُميّز **الدكتور الشطي** أيضًا أنّه ليس فقط ناقداً أدبياً وأستاذاً بجامعة الكويت، بل هو أيضاً مشارك فعّال في مجال الإبداع القصصي

في الكويت وأحد مؤسّسي هذا الفن في مراحل تطوّره الأولى، لا يزال **الشطي** يُبدع ويَنشر أعماله في المجلاّت الأدبية، ومجموعته القصصية الأولى "**الصوت الخافت**" الّتي صدّرت عام 1967، حيث أنّها تعكس اهتمامه المزدوج بالقصة القصيرة من ناحية الإبداع والدراسة، هذه المجموعة تحمل أهم ملامح تلك المرحلة من الناحيتين الموضوعية والفنية.

توضّح **نسيمة الغيث** أنّ مجموعة "**الصوت الخافت**" لم تكن مجرد مجموعة قصص عادية، بل كانت تمثل إنجازاً مهماً في سياق القصّة القصيرة في الكويت، حيث لم تسبقها إلا مجموعة "**أحلام الشباب**" للأديب **فاضل خلف**، فهذا يُظهر أن **الشطي** كان له دور مؤسّس ومؤصّل لهذا الفنّ في الكويت، كما يُذكر أن الشطي كتب دراسة مختصرة عن نشأة وتطور القصة القصيرة في الكويت وهذه الدراسة التي كانت مقدّمة لمجموعة "**الصوت الخافت**"، لا تزال معتمدة ومهمة فيما قدّمته من معلومات صحيحة حول بدايات القصّة القصيرة ومساهمات الأدباء الكويتيين في هذا المجال.

تسلّط أيضًا صاحبة الكتاب الضوء على كتاب "**مدخل القصة القصيرة في الكويت**"، وتوضّح كيف يجمع الكتاب بين منظور الأديب المبدع الذي يتقن التقاط الجوهري في كل عمل قصصي وبين منهج الأستاذ الأكاديمي الذي يتميّز بالدّقة والالتزام بالمصطلحات النّقدية، ومع ذلك يُعتبر غياب تناول دور **سليمان الشطي** الأديب ككاتب

قصّة قصيرة من أبرز السلبيات في الكتاب، مما أدّى إلى وجود نُقص في تقديم صورة متكاملة عن هذا المدخل الأساسي.

إنّ الكتاب مُقسّم إلى قسمين، وكل قسم يحتوي على فصلين، ويعتمد التسلسل التاريخي في المرحلة الأولى (1930–1954)، يركّز **الشطي** على البدايات المبكّرة ويمنح اهتمامًا خاصًا لما يُسمى "**التجربة الأولى**" في القصّة القصيرة الكويتية، وهي قصة "**منيرة**" الّتي كتبها الشّاعر **خالد الفرج** ونشرتها مجلة الكويت بين عامي 1928 و1930 هذا الاهتمام مبرّر لأنّ القصّة جاءت من قلم شاعر ونُشرت في زمن لم يكن فيه الأدب القصصي شائعا.

القصّة تعالج قضية اجتماعية مهمة: الزّوجة العاقر الّتي تلجأ إلى الشّعوذة، والزوج الذي يتهمها بنقص العقل بينما تتهمه هي بالمادية، فالقصة تُظهر الطابع الاجتماعي النقدي والإصلاحي، على الرّغم من وجود هفوات فنّية، **الدكتور الشطي** يُشيّد بشجاعة الشّاعر في طرح قضية اجتماعية أساسية وقدرته على التحليل والاقتصاد في الوصف.

تمثّلت تطوّر القصّة القصيرة في الكويت عبر مرحلتين زمنيتين رئيسيتين:

المرحلة الأولى(1930–1954)

–دأت بمحاولة **خالد الفرج** القصصية "**منيرة**"، والتي تُعتبر بداية مبكّرة لهذا الفنّ في الكويت.

–انتهت هذه المرحلة بتوقف مجلة "**البعثة**" الّتي كانت تصدرها بعثة الكويت إلى الجامعات المصرية حتى عام 1954.

–ارتبط ازدهار فن القصة بالصحافة بشكل وثيق، حيث توقفت نشر القصص عندما توقفت الصحف مرحليًا في الكويت.

–خلال هذه الفترة، أفسحت مجلات مثل "**البعثة**"، "**كاظمة**"، "**الكويت**"، "**الرائد**"، و"**الإيمان**" المجال للفن القصصي.

–برز في هذه المرحلة أسماء مثل **فهد الدويري، فاضل خلف، وفرحان راشد الفرحان.**

اتخذت القصة القصيرة أداة للمطالبة بالإصلاح السياسي من قبل الشباب الجامعي في تلك الفترة، مثل **جاسم القطامي، خالد خلف، عبد العزيز محمود، عبد العزيز حسين، وعبد العزيز الصرعاوي،** الذين انتهى بهم الأمر إلى السياسة.

المرحلة الثانية:(1962–1987)

–بدأت في عام 1962 مع استقلال الكويت، إعلان دستورها، اكتمال مجلس نوابها، وظهور سمات الدولة الحديثة، وكان للصحافة دور مهم في هذا الانتقال.

–في هذه الفترة، نشر سليمان الشطي قصته "الدفة"، التي كانت المحاولة الأولى لإحياء الفن القصصي في الكويت بعد فترة من الانقطاع.

–تميّزت "**الدفة**" بالنّضج الفنّي وتأصيل الشّخصية الوطنية في صراعها مع البحر وتماسكها المهني والأخلاقي.

–كانت هذه القصة بمثابة الباب الذي انفتح لتتدفق بعده العديد من القصص القصيرة.

ـ مرجعية أدبية تحليلية ونقدية:

يعالج الفصل الأول من كتاب "**مدخل القصة القصيرة في الكويت**" إحياء القصّة القصيرة في الكويت بعد فترة من الركود، **الدكتور سليمان الشطي** يركّز على ثلاثة كتاب بارزين في هذا المجال: **سليمان الخليفي، إسماعيل فهد إسماعيل، وعبد العزيز السريع،** يستعرض **الشطي** أعمالهم ويحللها بعمق، مستفيدًا من خبرته الأكاديمية والإبداعية.

الفصل الأخير من الكتاب يعالج موضوع الأجيال الجديدة في القصّة القصيرة الكويتية، مع التّركيز على دور المرأة في هذا الإبداع الجديد، و**الدكتور سليمان الشطي** يَستعرض أعمال الكُتّاب الشباب ويحلّل إبداعاتهم ومميّزاتهم، كما يقدّم إشارات إلى المستقبل الأدبي في الكويت، وتبرز أهميّة الجيل الجديد من الكتَّاب في تطوير القصّة القصيرة الكويتية، مع التركيز على دور المرأة وتحليل الأساليب الجديدة والمبتكرة في الإبداع الأدبي.

تُشكّل القصّة القصيرة في الكويت جزءًا حيويًا من النّسيج الأدبي العربي الحديث، ويبرز ذلك في ازدهار هذا الفن على يد عدد من الرُّواد والمبدعين الكويتيين من خلال كتاب الدكتور **سليمان الشطي**، يمكن رؤية رحلة تطور القصة القصيرة في الكويت منذ بداياتها المتواضعة حتى الوقت الراهن.

يُشكّل فن القصة القصيرة في الكويت جزءًا لا يتجزّأ من الأدب العربي الحديث، وقد أَسهم في إثرائه عدد كبير من الأدباء، من الرُّواد إلى الجيل الحالي والمستقبلي، إنَّ الدَّور النَّقدي والتحليلي الذي يلعبه النُّقاد والأكاديميون، مثل الدكتور **سليمان الشطي**، ضروري لفهم تطور هذا الفن وتسليط الضوء على إبداعاته المتنوعة والمتميزة، إنَّ هذا التفاعل المستمر بين المبدعين والنقاد يعد بإثراء الأدب الكويتي والعربي على حدٍّ سواء، ويفتح آفاقًا جديدة أمام الأجيال القادمة من الكتاب.

4-2 كتاب المقاومة والبطولة في الشعر العربي للشاعر حسن فتح الباب:

ـ مرجعية تاريخية نقدية:

يناقش كتاب "**المقاومة والبطولة في الشعر العربي**" للدكتور **حسن فتح الباب** التُراث العربي منذ فترة الجاهلية وحتى الأوضاع الحالية، مشيراً إلى أن الدّافع المباشر لتأليفه كان حرب **البوسنة والهرسك**، يُقسَّم الكتاب إلى فصلين رئيسيين، حيث يركز الأول على تحليل تاريخ المقاومة والبطولة في الشعر العربي، بينما يتناول الثاني الشعر

المُرتبط بمأساة البوسنة والهرسك، يبرز الكاتب دور الشعر في التعبير السريع والقوي عن الأحداث الجارية أنذاك، ويشير إلى أن الكتاب جاءَ في توقيت مناسب، ليسجِّل حدثاً مؤثراً ويبرز ظاهرة فنِّية تحتاج إليها الأمّة العربية في زمن الخذلان والعولمة.

بالرّغم من أنّ الفصل الأوّل يبدو غير مرتبط مباشرة بموضوع الكتاب الرّئيسي، إلاّ أنّه يلعب دوراً هاماً في تقديم خلفية تاريخية تؤكّد أنّ تاريخ الأمّة مرتبط بجهادها وتحدياتها، كما يوضّح أنّ معاني المقاومة والبطولة متعدّدة ولا تقتصر على قالب واحد، وأنها دائماً ما تستند إلى مبادئ الدّين وروح الجهاد، مما يمدها بطاقة التحمل والاستمرار لتحقيق النصر.

إنّ القسم التاريخي من كتاب "**المقاومة والبطولة في الشعر العربي**" يوضّح لنا أنّ معظم شعراء هذا القسم كانوا فرسانًا قبل أن يصبح الشّعر حرفة لديهم، هؤلاء الشعراء استمدوا معاني المقاومة من خبراتهم الشّخصية وممارساتهم، وبالتّالي اختلفت تجاربهم ومعاني البطولة لديهم فمثلًا، **عنترة ومالك بن الريب** وشعراء الجهاد في عصر النُبوة والخلفاء الراشدين كانوا يتعاملون مع المقاومة والبطولة من منظور ذاتي وخبرة مباشرة، وفي العصر الحديث نجد أمثلة مثل محمود **سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم**، إلى جانب شُعراء **البوسنة والهرسك**، الذين أضافوا إلى مجموعة الشُعراء

المحترفين مثل **أبي تمام**، هذا الاختلاف لا يقلّل من مهارتهم أو صدقهم الفنّي، لكنّه يُبرز الفرق في العلاقة مع الموضوع ونوع الدّافع للمشاركة.

ـ مرجعية نفسية:

تُسلّط الدكتورة **نسيمة الغيث** الضّوء على القيمة النفسية للبطولة وتحقيق الذات أكثر من الأهداف الاجتماعية **فعنترة** كان يسعى لتحقيق ذاته، بينما كان **أبو فراس** يواجه أعداء دينه وأمّته على الرّغم من اختلاف تَطلُّعاتهم، فإنّ الدّافع المشترك هو تحقيق الذات يجمع هذا بين شعراء مثل **حسان بن ثابت**، الذي كان يحثّ النّاس على التوحّد حول الرّسول، **وقطري بن الفجاءة**، الّذي كان يسعى لهدم الخلافة، المعنى المُشترك بينهما هو الإعلان عن حقيقة جديدة يرون فيها الخلاص ويقرؤون فيها المستقبل.

ـ مرجعية نقدية أدبية:

بذل الشاعر **حسن فتح الباب** جهدًا نقديًا وتحليليًا في تعقيباته على العديد من القصائد التي تناولها في كتابه، حيث تذكر **نسيمة الغيث** أن **حسن فتح الباب** ليس فقط ناقدًا وباحثًا، بل هو شاعر أيضًا، وهذا يعزّز من توقُّعاتنا بأن تكون اكتشافاته وتحليلاته مختلفة وأكثر عمقًا من النَّاقد الذي يلتزم بقيود المنهج الأكاديمي التقليدي.

تُشير صاحبة الكتاب إلى قول **المتنبي** الّذي شبّه النّاقد بتاجر الأقمشة الذي يمتلك خبرة إجمالية، بينما شبّه الشّاعر بالخيّاط الذي يمتلك خبرة تفصيلية وقدرةً على الغوص

في التفاصيل، رغم وجود من يعارض هذا الرأي إلَّا أنَّها تركّز على أنَّ **حسن فتح الباب**، كونُه شاعرًا، يمتلك خبرةً ومقدرةً تحليلية خاصة تعتمد على محفوظاته الشعرية.

يتبيّن لنا أنّ **حسن فتح الباب** قدّم إضافات جيّدة في تحليله للتُّراث الشّعري، حتّى وإن لم يقدّم دراسة شاملة لنص كامل كمثال على ذلك، قام بتحليل بعض القصائد لشعراء مثل **حسان بن ثابت، ومالك بن الريب، وأبي الحسن الأنبارى، وأبي تمام**.

يتناول الفصل الثاني من كتاب **حسن فتح الباب**، الذي يتناول شُعراء العرب الذين كرّسوا إبداعهم لدعم البوسنة والهرسك خلال مِحنتها، فالفصل يتكوّن من عشرة مباحث، كل منها مخصّص لشاعر ممثلاً بقصيدته، وأيضًا الكتاب يبرزُ أنّ الباحث لم يتمسّك بالمستوى الفنّي للقصائد بقدر ما كان حريصًا على جمع النّصوص التي تتعلَّق بالموضوع، ما يدلُّ على اهتمامه بالمحتوى والرّسالة الإنسانية أكثر من التقييم الفنّي الدّقيق.

ـ مرجعية فنية:

إنّ القصائد الّتي تمحورت حول هذا الموضوع نالت اهتمامًا كبيرًا في الدراسة، خاصةً تلك التي تميزت بالمستوى الفنّي المتميّز والتّي تعكس تجربة البوسنة والهرسك بشكل شامل.

بالإضافة إلى ذلك، يتم تسليط الضوء على كيفية استخدام الشُّعراء للموسيقى الشعرية وتناصهم مع الأدب الروائي والتاريخي لتعزيز رسالتهم وتوثيق المأساة التي تعيشها البوسنة والهرسك، مع الاختلافات في أساليب الشُّعراء ومواضيعهم، ممَّا يُبيّن تنوُّع وغنى الخلفية الشّعرية الّتي تُعالج هذا الموضوع الهام.

في النهاية، تُبرز الدراسة كمصدر مهم يعتمد على ذوق مثقّف وخبرة واسعة بالشّعر العربي، وتعمل على إثراء فهمنا للأدب والفن، وقضايا الولاء والوفاء التي تجسَّدت في قضية البوسنة، إنّها دراسةٌ تَستحقُّ الاعتراف والتَّقدير على عُمقها وتعمُّقها في فهم الشِّعر وتحليله.

5.2 كتاب المدينة في الشعر العربي المعاصر للدكتور مختار أبو غالي:

نشأ الشعر العربي وتطوّر في بيئة البداوة، وهذا ما أشار إليه النّاقد **محمد بن سلام الجمحي** في كتابه "**طبقات فحول الشعراء**"، فقد خصّص طبقاته العشر الجاهلية والعشر الإسلامية لشعراء البادية، مع تخصيص قسم منفصل لشعراء المدن، إن لغة البدو وحياتهم الشفوية شكّلت الرّكيزة الأساسية لهذا الشّعر ، حيث تأصّلت قيم جمالية نتيجة لهذه الرابطة المستمرة.

في النّصف الثاني من القرن العشرين، شهد الشّعر العربي ثورةً على تقاليده القديمة، مستندة إلى تطورات فنّية وموضوعية مختلفة، هذه المرحلة مهمّة لأنّها شَهدت محاولات

لتجديد قالب القصيدة ومضمونها، من خلال حركة تجديد شاملة قادها شعراء الخمسينيات وما بعدها، من مظاهر هذا التجديد كان الاهتمام بموضوع "المدينة"، الذي كشَف عن أبعاد جديدة في صناعة القصيدة الحديثة، مضيفًا لها موضوعات جديدة لم تكن مألوفة في الشعر التقليدي.

الدكتور مختار علي أبو غالي قدّم دراسة مهمة وموسّعة بعنوان "المدينة في الشعر العربي المعاصر"، والتي نشرت ضمن سلسلة إصدارات عالم المعرفة وتضمنّت 368 صفحة، الدّراسة تُعد إضافة بارزة في مجال النّقد التطبيقي، لأنّها تناولت موضوع المدينة في الشّعر العربي المعاصر.

وتُؤَسَّس هذه الدراسة بشكل شامل لموضوع بالغ الأهمية في شعرنا المعاصر، فهي تحدّد المفهوم العلمي للمدينة، ويكشف عن ارتباط المدينة في القرن العشرين بالإنجازات العلمية وشَكلها الحضاري الّذي يولّد تصوراً جديدا للكون وتناقش أصالة الموضوع، وتوزّع مادتها على خارطة الشّعر العربي عبر جيلين متتاليين.

ينقسم الكتاب إلى تمهيد وخمسة فصول متتابعة، عنوانه "**المدينة في الشعر العربي المعاصر**" تثير بعض الإشكاليات كلمة "**المدينة**" نفُسها تنتمي للجغرافيا أو العمران، وليس للشّعر أو دراسته أو نقده، التركيز على "**المدينة**" قد يكون أثّر في المحتوى العام للكتاب، حيث امتدّ الحديث عن القرية وحنين الشعراء إليها في العديد من الصَّفحات،

خاصةً في الرُّبع الأوَّل من الكتاب، هذا التركيز على القرية قد لا يكون ضروريًا إلا إذا كانت القرية في علاقة مباشرة مع المدينة، فذكر القرية بذاتها ليس بالضرورة علامة على رفض المدينة.

المؤلف نفسه شعر بقلق حول العنوان، مشيرًا إلى أن القرية والمدينة أصبحتا مرضًا مزمنًا، مما يظهر بعض التردد في التمييز بين القرية والمدينة في سياق الشعر، وتقترح الدكتورة **نسيمة** الغيث في مقالها حول هذا الموضوع، أنه لو كان العنوان "**شعر المدينة في الشعر العربي المعاصر**"، ربّما لكان أكثر دقّة.

ويَتَتبعُ الكتاب مراحل التعامل مع المدينة، بدءًا من المرحلة الرومانسية التي تشكل صدمة، وتتمثّل في الغربة والضّياع من جهة، وما يتولّد عن ذلك من شعور بثنائية: القرية/المدينة من جهة أخرى، وفي رؤية المدينة نجد الشّاعر يدخل في جدلية مع المدينة وشكلها الحضاري، ويتبيّن من خلال الصِّراع أنَّ المدينة لابدّ منها، فيأخذ مواقف تحليلية لأبعادها الاجتماعية والسياسية، ونتيجة للأوضاع السائدة يبدأ الشاعر في رسم أنماط رمزية للمدينة، يعانقها كبدائل لمدنه السلبية، فيحلم بمدينة المستقبل في شكليها الإنساني والصناعي، ثم يحلّق بعيدًا في مدن الحُلم، كما يسترجع المدن الأسطورية.

وتكمن الأهمية الثانية للكتاب، في أسلوب معالجته للمادة الشعرية التي يحسن اختيارها، حين يقترن التحليل للمضمون بالجانب الفنّي الذي يُبرز الأدوات التعبيرية

المصاحبة لكل نص، مستخدماً المنهج التكاملي، مع التّركيز على جماليات المكان، حسب ما تقتضيه طبيعة النُّصوص، فجاء العرض حيًا بعيدًا عن الشَّكل المُمل الّذي تقعُ فيه بعض الدِّراسات، حين تقتصر في بعض مراحلها على تفريغ المحتوى في التحليل.

تناولت دراسة الدكتور **مختار** قصائد مجموعة من أهم الشعراء المعاصرين، مثل **بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، نزار قباني، ونازك الملائكة...** هؤلاء الشّعراء ساهموا بشكل كبير في تكوين تيار المدينة في الشعر العربي الحديث.

أظهرت الدّراسة أنّ قصائد هؤلاء الشّعراء في موضوع المدينة كانت من أهم وأبرز أعمالهم، حيث كان لها تأثير قويّ في تشكيل فنّهم الشعري، هذه النّقاط تُبرز أهمية كتاب **أبو غالي** كمرجع نقدي وتحليلي في دراسة الشعر العربي المعاصر.

ـ مرجعية أدبية نقدية:

ويقول **الدكتور مختار** في خاتمة كتابه "ونستطيع أن نقول في النّهاية إنّ الشّعر العربي الحديث قد اتخّذ في البداية موقفًا مناوئًا من المدينة، وكانت مناوأته في البداية رومانسية، فقد كان رافضاً رفضًا عاماً مبهمًا، يَشعُر بالغُربة والضّياع بين جدران المدينة وشوارعها التي كان يشعر بها وكأنّها قيعان نار وأضوائها وزحامها، وما تعجُّ به من آلات وكالسيارات الّتي تمشي بحريق البنزين، وقد كانت لغة الشّاعر العربي في هذه

المرحلة مغلفة ببقايا الرومانسية المنسحبة من الساحة الأدبية، وإن حاولت اللغة أن تبحث لها عن شكل آخر متأثرة بما يفد إلينا من أشكال غربية[1].

ومن هنا نستنتج البداية الرومنسية للشّعر العربي المعاصر التي كانت بموقف الرفض ومعاديا للمدينة والحياة الحضارية والتعبير عن مشاعر الغربة والضياع تجاه الحياة المدنية وما تتضمنُّه من شوارع معبّدة وآلات حديثة.

2ـ6 كتاب الأجنحة والشمس لنجمة إدريس:

كتاب "**الأجنحة والشمس**" **للدكتورة نجمة إدريس** يُعتبر أحدث إصداراتها في سلسلة كتّاب الرابطة التي تُصدرها رابطة الأدباء بالكويت، ينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسيين: الأوّل هو دراسة تحليلية لعدد من القصص القصيرة الكويتية، تتناول موضوعات مثل جدلية الماضي والحاضر والأنثى والمجتمع، وظاهرة الاغتراب والغربة، ومِحنة الغَزو والاحتلال وآثاره، أما القسم الثاني فهو يتكون من مجموعة من المختارات القصصية، تضم عددًا من القصص لمجموعة متنوعة من الكتّاب الكويتيين، الكتاب يعكس تركيزاً عميقاً على القصة القصيرة في الكويت ويقدم مواداً ثرية تستحق الدراسة النقّدية والفنّية.

ـ مرجعية نقدية أدبية:

[1] . د. مختار أبو علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعارف، الكويت، 1995، ص365

تعليقات أصحاب القصص تّكشف عن تنوُّع في الرُّدود، حيث أبدى بعضُهم انزعاجه من عدم التركيز على جماليات أعمالهم في التّسجيل، بينما لم ينكر أحدٌ منهم أنّ القصص المختارة تمثّل أعمالهم الفنّية وتعبّر عن أسلوبهم الخاص ورؤيتهم الموضوعية، الكتاب يجمع بين القصص الكلاسيكية والمعاصرة، من سليمان الخليفي إلى عالية شعيب وناصر الظفيري، مما يوفّر تحقيقاً تاريخياً وفنياً شاملاً، هذا الجزء التوثيقي يُعتبر مصدراً مهماً للقُرّاء الحاليين والمستقبليين، ممّا يَضمن استمرارية الدّراسات والبحوث في هذا المجال.

ـ مرجعية نقدية نفسية:

القسم الأوّل من الكتاب "**الأجنحة والشمس**"، المكوّن من أربعة فصول، يُبرز الجانب النّقدي والدّقة الذّوقية للدكتورة **نجمة إدريس** في تحليل قصص قصيرة كويتية، يتناول الفصل الأول بعنوان "**جدلية الماضي والحاضر**" قضايا مهمّة مثل التأثيرات الرّوحية والنّفسية للكتاب، ويفصّل بين قصص الحنين للماضي والتأمل في الحاضر، الكتاب يقدّم توازناً بين النّقد العميق والصّبر على القراءة الدّقيقة، ما يسمحُ للدكتورة **إدريس** بإضافة فهم جديد وأصيل لكلّ قصّة تحلّلها، مع التّركيز على الذّوق الشّخصي والتحليل الهادئ والعميق.

ـ مرجعية نقدية اجتماعية:

الفصل الثاني من كتاب "**الأجنحة والشمس**" بعنوان "**الأنثى والمجتمع**" يناقش دور المرأة وتمثيلها في الأدب القصصي الكويتي، ولكن بحسب رأيك، يقتصر التّركيز فيه على قضايا محدّدة ويقوم بتحديدها بشكل ضيّق، بدلاً من الاهتمام بجوانب متعدّدة للموضوع، ينظُر الفصل إلى المرأة كمؤلّفة قصصية وكموضوع للتأمّلات الاجتماعية، دون اعتبارات واسعة للنّواحي الأدبية الفنّية أو الزّوايا النّقدية الأخرى الّتي يُمكن أن تُثري التّحليل، كما يُلاحظ تّم التّركيز بشكل خاص على الكتابات الّتي تناولتها الباحثة حول المرأة ومشاكلها، مع إهمال بعض الأسماء الأخرى التي قد تكون لها مساهمات أيضًا في هذا المجال، مما ينطوي على فقدان فرصة للنّظر في أبعاد متعدّدة للقضية.

بشكل عام، يَظهر أنّ الفصل لم يُعطِ المساحة الكافية لاستكشاف التنوع الكامل للموضوع، مما يمكن أن يعزّز الفهم العميق للقضايا المطروحة.

الفصل الثالث من كتاب "**الأجنحة والشمس**" يتناول ظاهرة الاغتراب والغربة في القصّة القصيرة الكويتية، ويعتبر مادة ثرية لدراسة نقدية تعزّز فهم القارئ وتقدّم تحليلاً عميقاً للأعمال. يركّز الفصل على عدّة أشكال من الاغتراب، مثل الاغتراب النّفسي والاجتماعي والسياسي، مما يساهم في رسم صورة شاملة لكيفية تأثير هذه الظواهر على الأدب الكويتي.

تستخدم صاحبة الكتاب منهجاً ظاهرياً في هذا الفصل، مما يعني أنها تركّز على تحليل الظواهر كما هي دون إدخال عوامل خارجية مثل الحياة الشخصية للكتاب أو عواطفهم هذا النّهج يعكس تركيزاً على النّص الذّاتي وفهمه المتعمّق، ممّا يمكن أن يساهم في فهم القارئ للتأثيرات الاجتماعية والثقافية الّتي تنعكس في الأعمال الأدبية.

ومنه نستنتج أن هذا الفصل خطوةٌ أساسية نحو فهم أعمق وأكثر تفصيلاً للموضوعات المطروحة، ممّا يفتح الباب أمام دراسات مستقبلية لتحليلات أدبية أوسع نطاقاً وأكثر تفصيلاً.

الفصل الرابع من كتاب "**الأجنحة والشمس**" يتناول موضوع "**محنة الغزو والاحتلال وآثارها**"، والذي يُناقش تأثيرات هذه الأحداث التّاريخية على الأدب القصصي الكويتي، الباحثة تعبّر عن رغبتها في أن يكون عنوان الفصل مستمداً من طبيعة الفنّ القصصي بدلاً من المحتوى التاريخي السياسي المحدّث، ممّا يُمكّنها من التركيز على الجوانب الأدبية والفنية للأعمال المدروسة.

تميل الدكتورة إلى استخدام منهج ظواهري في هذا الفصل، حيث تتناول الظواهر كما هي دون إدخال عوامل خارجية مثل السياقات التاريخية أو السياسية، هذا النّهج يساعد على فهم كيفية تأثير الأحداث على هياكل وموضوعات القصص القصيرة، مما يضفي على الدّراسة الأدبية طابعاً عميقاً ومتعمقاً.

ـ مرجعية نقدية ثقافية:

يُعتبر الفصل الرابع تكملة للمنهجية المتّبعة في الكتاب، حيث تُظهر الدكتورة **نجمة إدريس** اهتمامها بالواقع الأدبي والثقافي للأدب الكويتي، ممّا يساهم في إثراء النّقاشات الأدبية والفنّية المتعلّقة بالأحداث التاريخية وتأثيرها على الأدب.

يبدو أن كتاب "**الأجنحة والشمس**" يحمل رؤية شعرية وفنّية عميقة من قبل الدكتورة **نجمة إدريس**، حيث تُستخدم الأجنحة والشمس كرموز لتعبّر عن أبعاد فنّية وفلسفية للإنسان والأدب.

في المقدمة، توضح الدكتورة أن الأدب القصصي يركز على الواقع والتفاصيل الحياتية، بدلاً من التحليق بالأجنحة أو التحديق في الشمس، مما يعكس تركيزها على الجوانب الدقيقة والحيوية للحياة والإنسانية.

بالإضافة إلى ذلك، توضّح الدكتورة في مقدّمتها أن الكتاب يدعو إلى قراءة القصّة، وهو أمرٌ يعزّز من قيمة الأدب القصصي كأداة للاكتشاف والمعرفة.

بشكل عام، الكتاب يتميّز بجمعه بين الجودة الأدبية والجمالية في دراسة القصّة القصيرة في الكويت، مما يجعله مرجعاً قيماً لفهم الأدب الكويتي وتأثيراته وتطوراته على مر العصور.

في خاتمة كتاب "**الأجنحة والشمس**"، لقد قدّمت الدكتورة تلخيصاً لرؤيتها الفنّية والأدبية التي تحدّثت عنها طوال الكتاب.

3ـ القسم الثالث: مرجعية النصوص:

1.3 الشعر:

1.1.3 أبيات الغزل عند القصيبي:

ديوان "**أبيات غزل" للشاعر غازي عبد الرحمن القصيبي** هو مثالٌ رائعٌ للشّعر الرومانسي الذي يتناول مشاعر الحب والجمال بأسلوب فنّي متميّز، نُشرت الطّبعة الأولى من هذا الديوان في عام 1976، لكن القصائد التي يحتويها تعود إلى فترة تمتد من عام 1956 حتى عام 1973، هذا يدلّ على أنّ الدّيوان يمثّل تجارب ومشاعر متباينة عبر سنوات متعددة، ممّا يعكس تنوُّع وتأمُّلات الشَّاعر في موضوعات الحب والغزل.

يتكوَّن الدّيوان من 51 قطعة شعرية قصيرة، تتراوح بين ثلاثة إلى عشرة أبيات، وهو ما يُعرف بالمقطعات، هذا التّنوع في الطّول يعكس ميل الشّاعر لاستخدام أشكال شعرية مختلفة للتعبير عن مشاعره.

اختار **القصيبي** عنوان "**أبيات الغزل**" بدلًا من "**مقطعات**"، ممّا يعكسُ حسًا جماليًا ورومانسيًا في تقديم شعره، يحتوي الدّيوان على إهداء إلى ابنته الصّغيرة يارا، مما يضفي

طابعًا عاطفيًا وأخلاقيًا على الديوان، ويعكس الحب الأبوي والرومانسي النّقي الّذي يقدّمه الشّاعر.

ـ مرجعية أدبية تحليلة:

يتناول **القصيبي** تجارب الحب المتعدّدة والمشاعر المتنوّعة التي عاشها، يظهر هذا بوضوح في القصائد التي تعبّر عن الحب والاشتياق والتوتُّر العاطفي، مثل قصيدة **اعذريني**" وقصيدة ""**بعد الفراق**"، حيث يُعبّر الشّاعر عن حب متنوِّع يشملُ عدَّة نساء بمواصفات مختلفة، ممَّا يدلُّ على تعدُّد التجارب العاطفية والنّقاء الّذي يصاحبها.

فنستنتج أنَّ ديوان "**أبيات الغزل**" يقدّم لنا نافذةً على مشاعر وتجارب **غازي القصيبي** الرومانسية، حيث يتنقل بين مشاعر الحب والاشتياق بأسلوب فنّي مميّز تعدُّ هذه القصائد قصيرة ومركّزة، ممّا يجعلها تحمِل قدرًا كبيرًا من المشاعر والانفعالات في شكل مختصر وجميل.

في القطعة الشّعرية الأولى، يعبّر **القصيبي** عن حسّ المشاركة والالتزام الإنساني العميق، حيث يرى أن دوره هو تخفيف آلام الآخرين حتى لو كان ذلك على حساب سعادته الشخصية، في المقابل، يعبّر **القصيبي** في القطعة الثانية عن عزلةٍ رومانسية، حيث يجد نفسه وحيداً مع أفكاره ومشاعره، بعيداً عن الآخرين هذه العزلة ليست تناقضاً، بل هي جزء من التوجّه الرومانسي الّذي يطلُب الخُلوة والتأمُّل في الذَّات وفي المحبوب،

هذا التوازن بين التوحّد بالإنسانية والتوحُّد بالعزلة يعكس جوانب متعددة من الشّخصية الرومانسية **للقصيبي**، ويعطي لكل جانب حقّه من التعبير الشعري والفكري.

تتضح ملامح الشّاعر الرومانسي بشكل أكبر في أعمال **القصيبي**، حيث تكون العواطف والحساسية العالية هي السّمة الغالبة، تتجلى هذه السّمات في قصائد الشّباب والمراهقة، والّتي تعكس طبيعته النّقية والمسالمة والمستعدة للعطاء بدون حساب، ولكنّ هذه الطبيعة المثالية تصطدم بواقع الحياة وسلوكيات النّاس، مما يسبّب له صدمةً متكرّرة نتيجة عدم توافقه مع العالم المحيط به.

يوضّح لنا هذا المقطع الشّاعر في موقف الحُزن والخيبة، حيث يقول:

لا تقولي لهفي عليه ولا ترثى لحالي.. فقد ألفت شقائي

هكذا قد خلقت.. أسكب الناس رحيقاً مذوباً من دمائي

وأغني في عرسهم وأواسيهم وأرثي للتائهين الظماء

من ظلامي العميق أهديهم النور.. ولحني أصوغه من بكاني[1]"

في هذه الأبيات، نجدُ أنّ الشّاعر يقبل طبيعته ويعتبر أنّ هذه هي الطّريقة الّتي خُلق بها، مستسلماً لمصيره وراضياً عنه، هذا الشُّعور يتماشى مع المفهوم الرومانسي للشّاعر والمفكّر الإصلاحي الذي يرى نفسه كشمعة تضيء للآخرين بينما يواجه هو

[1]. د نسيمة الغيث، المرجع السابق، ص130

الفناء، يصف الشّاعر كيف يسكب رحيق حياته للآخرين ويغنّي في أفراحهم ويواسيهم، رغمَ أنّه يعاني في داخله هذه التّضحية الذّاتية والرّضا بالعذاب الشّخصي فهذا يعكس روح الرومانسية في قصائده.

كما يعكِس أيضاً كيف أنّ هذه المثالية والشّعور بالخيبة يتكرّر في حياة الشّاعر، حيث يكتشفُ أن النّاس ليسوا دائماً مستحقّين لما يمنحُهم إيّاه من حب وعطاء، هذه الصّراعات الداخلية والخارجية تبرُز الطّابع الرومانسي للشّاعر، الذي يتّسمُ بالرُّؤية المثالية للعالم، ممّا يجعله يَشعر بالحّزن والخيبة المتكرّرة عندما يواجه الواقع.

يُسلّط الضّوء على العلاقة المعقّدة بين الشّاعر الرومانسي والمجتمع، رغم تفاني الشّاعر واستعداده للتّضحية من أجل سعادة الآخرين، إلاّ أنّ هذا التفاني يصطدم بصدمات الفشل والإخفاق التي تَكشف عن تناقضات وتؤكّد على تميُّز الذّات عن الآخرين، هذا الاصطدام هو جزءٌ أساسيٌ من الموقف الرومانسي، حيث يَدمجُ الشّاعر بين شعوره بالفداء والعطاء وبين الشّعور بالخيبة والحُزن.

في القصيدة الّتي يخاطبُ فيها محبوبته "**سميا**"، يّظهر الشّاعر الهزيمة في الحب لكنَّهُ يَجدُ نوعاً من الرّاحة في هذا اليأس، فالشّاعر يعبّر عن حبّه بعمق ولكنّه في نفس الوقت يتوقّع رفض المحبوبة، ممّا يعكسُ التّراث الثّقافي الّذي يرى رِفعةَ المرأة في رفضِها واستعلائها على مطالب العاطفة، الشّاعر هنا يعبّر عن هذه المفاهيم بتعبيراته الرومانسية

المعروفة، ويشير إلى أنّه معتادٌ على الشّقاء في الحب، ممّا يعزّز صورة الشّاعر الرومانسي الّذي يجدُ السّعادة في المعاناة والحب المستحيل.

القصيدة التّالية تعكسُ المزيد من هذه المشاعر الرومانسية:

"لا تعتذري

هذا قدري

أن أضرب في البحر الأزرق

أنا والزورق...

والقلب الطفلي الأخرق

حتى نغرق[1]"...

في هذه الأبيات، الشّاعر يرفعُ محبوبته فوق مواقفَ الاعتذار ويعلّل ذلك بالقدَر، لكنّه يصوّر هذا القدَر بشكلٍ يتداخلُ فيه الغرق مع النّجاة، ممّا يعكسُ التّناقضات الدّاخلية للشّاعر الرومانسي، الزّورق الّذي يرمزُ إلى الاستمرار والنّجاة، يقودهُ إلى الغرق لكنّ هذا الغرق ليس فناء بل تجربةٌ ومعرفة.

الشّاعر الرومانسي هنا، كما يظهر في ديوان "**غزل" لغازي القصيبي**، هو شخصٌ واعٍ بذاته وسلوكياته ولكنّه عاجز عن تغيير شيء خارج ذاته يعيش على أحاديث

[1] . د. نسيمة الغيث، المرجع السابق، ص132

محبوبته، ويؤمن بقدرتها السّحرية على إحياء رُوحه، هذا الشّاعر يَجد السّعادة في القُرب من محبوبته، حتّى لو كان هذا القُرب عن بُعد، الحب بالنّسبة له هو كتمان وُسمو وخلود ويضيء أحلامه رغم تناقضه مع الواقع.

في المُجمل، تَنعكس الطّبيعة الرومانسية العميقة لشاعر مثل غازي القصيبي، الذي يجمع بين التّفاني في الحب والعطاء وبين الشّعور بالخيبة والحُزن، ممَّا يجعلُ من حبِّه تجربةً متناقضة تجمعُ بين السعادة والمعاناة.

تتمثّل قُدرة الشّاعر **غازي القصيبي** على تقديم مقطوعات شعرية صغيرة تحمل عمقاً فكرياً وعاطفياً، دون الوقوع في فخّ الجفاف الفكري أو الوعظ الأخلاقي، يتسّم شعر **القصيبي** بالصّدق والشعور العميق، وهو ما يجعلهُ مميزاً ويعطي لديوانه "**أبيات الغزل**" مكانة خاصة في تاريخ الشّعر العربي الحديث.

ـ مرجعية أدبية فنية:

من النّاحية الجمالية، يتضّح لنا استخدام **القصيبي** للتنوّع في الشّكل الفنّي، فغالبية مقطوعات الدّيوان من الموزون المقفّى، لكنّه يحاولُ أحياناً التحرُّر من قيد القافية، كما يظهرُ في مقطوعة "**في المساء**"، هنا يمزجُ الشّاعر بين نظام الموشّحة العربي ونظام السوناتا الأوروبي، رغم أنّه يعود أحياناً إلى النّظام الخليلي التقليدي.

مقطوعات مثل "**الصيف**" و"**الحزن**" تستحقُ إشارة خاصة إذ تعكس تأمّلات فلسفية حول الرّغبات المؤجّلة وضياع الحاضر والخوف من المستقبل، في "**الصيف**" يرمزُ الشّاعر إلى مرور الفصول دون الإحساس بها، مع التركيز على الصّيف كآخر فرصة، مما يعكسُ الحلمَ بما هو آتٍ والخوف من ضياعه.

"**الصّيف**" مقطوعة تعبّر عن الرّغبات المؤجّلة:

"مرّ بنا الخريفُ والشّتاء

لم نحس بالخريف والشّتاء

كنّا نعيشُ للرّبيع

وعندما جاء الرّبيع

مر علينا مسرعاً ولم يقف

لم يبق إلا الصيف

فهل يضيع الصيف؟[1]"

هذه المقطوعات تمثل حجماً صغيراً ولكنّها تحملُ إشارات نفسية وفلسفية عميقة، وهي تنجحُ في تقديم نظرة رومانسية تتجاوز الشّعر التقليدي، يمكن اعتبار ديوان "**أبيات غزل**" بمثابة حزمات من الضوء تنير الشّعر العربي الحديث، تماماً كما تشبّه صواريخ

[1]. د. نسيمة غيث، المرجع السابق، ص134 .

الزينة الّتي تضيء السّماء في ليالي المهرجان، تبعثُ الفرح والتأهّب لاستقبال المزيد من الإبداع.

1.2.3 التناص والخاص للشاعرة حمدية خلف:

يتضّح لنا من دراسة **نسيمة الغيث** لعمل **حمدية خلف** المعنون بديوان "**امرأة مبالية**" وتضعهُ في إطار "**التناص**" الأدبي مع ديوان **نزار قباني** "**يوميات امرأة لا مبالية**"، التناص هو ارتباط نص بنص آخر، وهو ما يَظهر في اختيار عنوان الدّيوان الجديد، فتبدأُ الدكتورة الغيث بملاحظة أنّ ديوان **نزار** صُدر في بيروت عام 1969 بينما ديوان **حمدية خلف** صُدر في الكويت عام 1998، ما يخلِقُ فترة زمنية قدرها ثلاثون عامًا بين الإصدارين، هذا يشبه "النقائض" في الشعر العربي القديم، حيث كان الشاعران **جرير والفرزدق** ينقضان قصائد بعضهما البعض، معتمدين على نفس الوزن والقافية لكن بعكس المعاني.

القارئ قد يتوقّع أن يكون ديوان **حمدية خلف** بمثابة ردّ على ديوان **نزار**، يعكس صورة المرأة الشرقية المبالغة بدلاً من المرأة اللامبالية التي صوّرها **نزار**، لكن **نسيمة الغيث** تكشِف أنّ هذا الافتراض غير صحيح، إذ نجدُ أنّ الشّاعرة **حمدية خلف** تُهدي ديوانها إلى روح **نزار قباني**، وتَضمّن الدّيوان قصيدة رثاء له بعنوان "**مرثية فرعونية من أبجدية الياسمين** ."

ـ مرجعية أدبية تاريخية:

العنوان المركّب للمرثية يجمع بين الهوية المصرية للشّاعرة (باعتبارها "فرعونية") وبين الجوهر الأدبي **لنزار قباني** ("أبجدية الياسمين")، ممّا يُعبّر عن امتزاج بين التراث المصري القديم وأسلوب **نزار** المُميّز، هذا الإهداء والمرثية يعكسان احترامًا وتقديرًا كبيرين **لنزار**، وليس نيّة للمعارضة أو النّقض.

فنستنتج أنّ الشّاعرة **حمدية خلف** لم تكن تهدفُ إلى نقضٍ أو معارضة تصوير **نزار** للمرأة العربية في ديوانه وبالتالي، فإنّ اختيارها لعنوان ديوانها "**امرأة مبالية**" كان ربّما للإشارة إلى الدّيوان السّابق وإقامة حوار معه، وليس لنقضه.

ـ مرجعية أدبية اجتماعية:

يتضّح لنا من محتوى ديوان **نزار قباني** تعبيرهُ عن الاستياء من النّفاق والممارسات الاجتماعية في الشرق العربي التي تُفضّل الذّكورة وتُقلّل من شأن المرأة، ويقدّم صورة للمرأة الشرقية المحبوسة بين نفاقها وازدواجيتها نتيجةً لانعدام حريتها، يتناول نزار موضوع الثورة الجنسية ويدعو لتحرر المرأة، متهمًا المجتمع الشرقي بفرض قيود صارمة على المرأة، في حين يبرّر للرّجل كل شيء.

من جهة أخرى، يظهرُ أنّ ديوان **حمدية خلف** يُحاول الرّد أو التّفاعل مع هذه الأفكار حيث أنّها تقوم بإهداء ديوانها لنزار وقصيدة الرّثاء له، تعبّر عن تقديرها لأفكاره

وتستمرُّ في نفس الحوار الأدبي الذي بدأه **نزار**، ديوان **حمدية خلف** يُمكن أن يُرى كمحاولة لتقديم وجهة نظر المرأة الشرقية المبالغة، بما يعكس صورة مختلفة أو موازية لما قدمه نزار.

تُشدّد الدّكتورة **نسيمة الغيث** على أنّ **نزار قباني** يقف ضدّ النّفاق الاجتماعي، ويعبّر عن اضطهاد المرأة في المجتمع الشرقي ويتضح هذا من مقدّمة ديوانه، وأيضًا تعبّر قصائده عن ازدواجية المرأة الشرقية نتيجةً للنّفاق الاجتماعي، وتدعو للثّورة والتغيير، إبرازه لدور المرأة والتحدُّث عن معاناتها والتعبير عن رغبتها في التغيير دون أن تدّعي أنّها قد قامت بالثّورة بالفعل، يُظهر **نزار** تناقضات الرّجل الشّرقي وميلهُ إلى التحكم والسّيطرة، ويُبرز انحياز المُجتمع للذكورة على حساب الأنوثة.

نفهم من كلّ ما سبقَ أنّ ديوان **حمدية خلف** ليس مجرّد ردّ على **نزار**، بل هو استمرار لحوار أدبي يقدّم زاوية أخرى لصورة المرأة الشرقية، وبينما ديوان **نزار** يتميّز بالتّحريض والدّعوة للثّورة، يأتي ديوان **حمدية خلف** كصدى لهذه الدعوات، مؤكداً على تقديرها لفكر نزار مع طرح وجهة نظرها الخاصة.

تُحلل **نسيمة الغيث** ديوان "**امرأة مبالية**" للشّاعرة **حمدية خلف** وتكشفُ عدّة نقاط هامة حول هذا الدّيوان وأسلوبه وذلك من حيث التسمية والصفة **فحمدية خلف** لم تُسَمّ ديوانها "شعرًا" بل أطلقت عليه "وجدانيات"، مما يُشير إلى أنّها ترى أن بعضَ شروط

الشّعر التقليدي غير متوفّرة في كتاباتها وأيضًا من خلال التّوزيع والأسلوب حيث أنّ الشّاعرة تُظهر تعلّقها بالشّعر من خلال توزيع سطور نصوصها بطريقة الشّعر الحر، لكنها تفتقد إلى وحدة التّفعيلة والدّقة في التوازن بين المقاطع، ممّا يجعلُ قصائدها أقرب إلى قصيدة النّثر.

يتميّز الدّيوان بتنوع المواضيع حيث أنه يتكون من تسعين صفحة ويضم سبع وعشرين قصيدًة تُعبر عن مواضيع مختلفة:

قصائد عن العائلة: تتحدّث عن الزّوج، الابنة، ومرثيات للأخوة، محور كويتي: يشمل قصائد عن المقاومة والغزو والتحرير.

محور عربي عام: تتناول هموم العرب، من بيروت إلى أحداث صبرا وشاتيلا.

مشاعر خاصة: تتحدث عن اليأس والأمل، القلق والفرح.

قصائد عن مصر: تُعبّر عن وفاء الشّاعرة لوطنها الأم مصر والوطن الذي تقيم فيه الكويت..

يتّضح لنا من خلال ديوان "امرأة مبالية" **لحمدية خلف** الذي يعتبر كعمل متعدّد المواضيع والأحاسيس، يتناول قضايا شخصية واجتماعية ووطنية بأسلوب وجداني قريب من الشّعر الحر وقصيدة النثر، فالشّاعرة تعبّر عن مشاعرها وأفكارها بصدق وشفافية، مما يجعل الديوان عملاً أدبيًا جديرًا بالاهتمام.

يتباين ديوان **حمدية خلف** مع ديوان **نزار القباني** حيث أنّه يعكس "المبالاة" بعكس ديوان **نزار**، فلا يظهرُ فيه أي تحريض على الثورة الجنسية أو إدانة للتّاريخ العربي أو السلطة الأبوية، إضافةً إلى أنّ **حمدية خلف** تُظهر التزامها بقضايا وطنها مصر والكويت وتعبيرها عن الوفاء للأسرة والعائلة.

ـ مرجعية أدبية عاطفية:

يحتوي ديوان **حمدية خلف** على قصائد وطنية وعائلية الّتي تحتوي على قصائد ذات موضوعات تتعلّق بالوطن، الأسرة، والمشاعر الشخصية، حيث تُعبّر الشّاعرة عن مشاعرها تجاه الوطنين (مصر والكويت) وتبكي على فقدان إخوتها، وتعبّر عن مشاعر الأمومة من خلال قصيدة "**إلى عصفورة الكناريا**" الّتي توجّهها لابنتها "دنيا" والصّراع بين الشعورين فتتحدث عن سفر ابنتها إلى مصر وتصفه بعبارات شعرية جميلة، فتعكسُ القصيدة تداخل المشاعر بين الفرح بحصول الابنة على فرصة التعليم والحزن لفراقها ونصحها بتجنب الحب بسبب المخاطر والتحديات التي تواجه النّساء في المجتمعات الشرقية، حيث يُعتبر الحب عارًا وسقطة قومية.

ـ مرجعية دينية تاريخية وشعبية:

تميّز ديوان الشاعرة **حمدية خلف** بخصائص أسلوبية عديدة كالتناص الدّيني والشّعبي الذي يحوي الديوان من إشارات قرآنية مثل الإشارة إلى "اللوح المحفوظ"، وحديث

الإفك، وأسماء قصص الأنبياء، وتعبيرات شعبية كاستخدام تعابير شائعة بين الناس مثل "تسلقت حبال صبرها الذائبة" و"شاركه خبزته."

ديوان "امرأة مبالية" **لحمدية خلف** يعكسُ مدى تعلُّق الشّاعرة بالشّعر والوجدانيات من خلال استخدام التناص مع النُّصوص الدينية والتاريخية والشعبية، يُظهر الديوان التزام الشاعرة بقضايا وطنية وشخصية، ويعبّر عن مشاعرها بصدق وإنسانية، من خلال مزيج من التناص القرآني والشعبي، تبرز الشاعرة استقلاليتها في التعبير عن تجاربها ومشاعرها، محقّقة بذلك دعوة **نزار قباني** لاستقلال المرأة وضرورة أن تبوح بأسرار نفسها بذاتها.

ختامًا، يمكنُ القول إنّ ديوان "امرأة مبالية" **لحمدية خلف** يُعدّ عملاً وجدانيًا يعكسُ اهتمام الشّاعرة العميق بقضاياها الشخصية والوطنية، من خلال التناص مع ديوان **نزار قباني "يوميات امرأة لا مبالية"**، تبرزُ الشّاعرة تضادها معه، حيث تُظهر التزامًا ومسؤولية تجاه قضايا المجتمع والمرأة، بدلاً من التحريض على الثّورة الجنسية أو التهجّم على التّاريخ العربي.

حمدية خلف تختار مسارًا مختلفًا يُبرز المبالاة والاهتمام، سواءً في قصائدها الوطنية التي تُعبر فيها عن حبها وولائها لمصر والكويت، أو في قصائدها العائلية التي تُجَسّد فيها مشاعر الوفاء والإخلاص لأفراد أسرتها، ويَظهرُ هذا بوضوح في قصيدة "إلى

عصفورة الكناريا"، حيث تجمع بين الحب الأمومي والنصيحة العملية، مُعبّرة عن المخاوف والتحديات التي تواجه النّساء في مجتمعاتنا.

التناص الدّيني والشّعبي يُعد سِمة بارزة في أسلوب الشّاعرة، ممّا يضفي على نصوصها عمقًا ثقافيًا وروحيًا، استخدام الإشارات القرآنية والتعبيرات الشّعبية يعكسُ ثقافة الشّاعرة الواسعة وارتباطها بجذورها وتقاليدها.

في النهاية، يمكن القول إنّ **حمدية خلف** نجحت في تقديم تجربة شعرية صادقة ومؤثّرة، تجمع بين الحميمية الشخصية والهموم الوطنية، وتُبرز صوتًا نسائيًا قويًا ومستقلًا، ديوانها يُعد مساهمة قيّمة في الأدب العربي، تُجسّد من خلاله دعوة **نزار قباني** لاستقلال المرأة بطريقة فريدة ومميزة.

2.3 القصيدة:

1.2.3 قصيدة صوتها للشاعر يعقوب السبيعي:

قصيدة "**صوتها**" للشّاعر **يعقوب السبيعي** تعبّر عن تأثير صوت الحبيبة على الشاعر، وكيف يثير في نفسه العواطف العميقة والأحاسيس المرهفة، يتحدّث الشّاعر عن مدى تأثير صوتها الذي يشبه النجوم في بريقه، ويعتبره نوراً من الله يملأ قلبه ويضيء حياته .

ـ مرجعية أدبية نقدية:

يصوّر الشّاعر رحلتهُ من آخر الدنيا بحثاً عن صوتها، وكيف أنّ صوتُها يَخلقُ لديه إحساساً بالدّفء والأمل في وجه الحياة، يعبّر عن حبّه العميق والشّغف الّذي يشعرُ به عندما يسمع صوتها، وكيف أنّ هذا الصّوت يمكنُ أن يملأ قلبه بالسّعادة ويضفي على حياته إشراقاً.

تُشير **نسيمة الغيث** إلى أهمية الصوت في تجربة الحب، وكيف يمكن للصوت أن يحمل معه طاقة عاطفية وانفعالية كبيرة، فتذكُر أمثلة من الشّعر العربي القديم، مثل **بشار بن برد**، الّذي تحدّث عن تأثير صوت الحبيبة على القلب وكيف يمكن أن يعشقه.

الشاعر **يعقوب السبيعي** في قصيدته "**صوتها**" يعبّر عن الصوت كمصدر للشعور والحياة، وليس مجرد وسيلة لنقل المشاعر، ممّا يعكس تعمّق الشّاعر في إدراك الأبعاد الجمالية والعاطفية للصوت في تجربة الحب.

ـ مرجعية نقدية:

في هذا التّحليل النّقدي، تركّز صاحبة الكتاب على فكرة البناء في قصيدة "**صوتها**" للشّاعر **يعقوب السبيعي**، حيث أنّه يشيرُ إلى أنّ البناء الشّعري يبدأُ بالشّكل والإيقاع، وقد جمعَ الشّاعر بين السّهولة والصعوبة في تشكيل القصيدة، اختار الشاعر بحر الرمل

لوزن القصيدة، والذي يتميّز بخفة إيقاعه ورقّته، ممّا يجعلهُ مناسباً للتّعبير عن العاطفة الحزينة بدون كآبة أو وجع.

هذه الاختيارات الإيقاعية تتناسب مع موضوع القصيدة وتزيد من تأثير الموسيقى الشعرية في توتر الانفعال وامتداده.

يتضّح أيضًا استخدام الشّاعر للقافية الصّعبة، حيثُ استخدم قافية الهمزة السّاكنة الّتي تعزّز من صعوبة التّشكيل الشّعري، هذه القافية تضيف تعقيداً إضافياً خاصة عندما تسبقها أصواتٌ ساكنة أخرى، مما يتطلّب مهارة ودقّة من الشاعر، إنّ تكرار كلمة "صوتها" في مواقع محسوبة داخل القصيدة يعزّز من تأثيرها ويربطُ بين الأبيات بشكل متوازن هذا التّكرار يساعد في إبراز أهمية الصوت في حياة الشاعر وتجربته العاطفية.

ـ مرجعية وصفية عاطفية:

يوصف الصّوت في القصيدة بأنّه ليس مجرّد وسيلة لنقل المشاعر، بل هو مصدر للعاطفة والوجود الكامل، الصوت يتحوّل إلى كائن مادي يمكن اصطحابه والاحتفاظ به، مما يبرز عمق تأثيره على الشاعر، العلاقة بين الصوت والحواس الأخرى، مثل حاسة النظر والشم واللمس، تعزّز من تجربة الاستماع وتمنح القصيدة بعداً حسياً إضافياً.

يتبين ذلك من خلال بعض المقاطع كالتالي:

لو ترى يا صوتها المسكون بي ما الذي يذهب عني إذ تجئ

كلما استنشق قلبي صوتـــــها راح قلبي في المجرات يضئ

ليس لي من صوتها غير ندى بلل الاشواق في قلب ظمئ [1]

في النّهاية، **الشاعر يعقوب السبيعي** يستخدم القوافي الصّعبة بشكل متعمد لإضفاء طابع مميّز على شعره هذه القوافي تعكس العاطفة المكبوتة والألم الذي يشعر به الشاعر، مما يعزّز من قوة القصيدة وتأثيرها على المتلقي.

في ختام هذا التحليل النقدي، يتّضح أن قصيدة "**صوتها" للشاعر يعقوب السبيعي** تُمثل نموذجاً رائعاً للتوازن بين اليسر والعسر في التشكيل الشعري استخدام بحر الرمل والخفيف والقافية الصعبة أضافا للقصيدة بُعداً جمالياً وعمقاً شعورياً، كما أن تكرار كلمة "صوتها" في مواقع محسوبة جعل من الصوت محوراً مركزياً يربط بين الأبيات ويعزز من تأثيرها العاطفي.

الشاعر يعقوب السبيعي نجح في تحويل الصوت إلى كائن مادي محسوس، يختزل في ذاته كلّ معاني الحب والشجن والرقة، مما جعل القصيدة ليست مجرّد تعبير عن تجربة عاطفية، بل تجسيداً حياً لعاطفة نبيلة ومترفة، هذا التمازج بين الشكل والمضمون، وبين الإيقاع والمشاعر يجعل من "**صوتها**" قصيدة متفرّدة في بنائها وتأثيرها، تعكس

[1]. د. نسيمة الغيث، المرجع السابق، ص145

بصدق وعمق تجربة الحب والشوق لدى الشاعر، وتستحق أن تكون مرجعاً في دراسة الشعر العربي المعاصر.

3-3 الرواية:

1-3-3 رواية عرس الزين للأديب السوداني الطيب صالح:

رواية "**عرس الزين**" **للطيب صالح**، تعدّ واحدةً من أبرز الأعمال الأدبية العربية، وتنتمي إلى الجيل الثاني من الأدباء العرب يتصدر هذا الجيل أسماء مثل **نجيب محفوظ** في مصر، **والطيب صالح** في السودان، **وعبد الرحمن منيف** في العراق، **الطيب صالح** برز لأوّل مرة بروايته "**موسم الهجرة إلى الشمال**" الّتي أثارت جدلاً واسعاً بسبب جرأتها في تناول القضايا الواقعية والخصوصية الريفية السودانية، فنقدها البعض بينما لاقى إعجاب آخرين.

الجدل حول الرواية كان يدور حول الواقعية الجريئة التي تتضمن مشاعر مكشوفة وألفاظًا صريحة، مما أثار مخاوف من يرون الأدب وسيلة للتربية والتوجيه، من ناحية أخرى، اعتبر فريق آخر أنّ الجمال الفني يستلزم الحرّية في الإبداع، مما جعلهم يرحبُّون بالرواية كمساهمة جديدة في تطوير الأدب العربي.

في رواية "**عرس الزين**"، يركز **الطيب صالح** على شخصيتين رئيسيتين هما الزين، الشخصية المحورية، والعرس كحدث مركزي الزين موجود في الرواية منذ بدايتها وحتى نهايتها، بينما العرس يمثل الحدث الختامي الذي تُبنى حوله الأحداث.

ـ مرجعية نفسية:

الزين هو شخصية غير سوية بشكل واضح، تميزت بمظهر غير عادي وسلوك غير تقليدي منذ البداية، يوصف ضَحكه كـ "نهيق الحمار" وُلد ضاحكاً وليس باكياً مثل الأطفال الآخرين، وكان يمتلكُ سمات جسدية غريبة، مثل وجه مستطيل، عنق طويل، وذراعين يشبهان القرد، هذه التفاصيل تجعل منه شخصية فريدة ومعقدة.

الزين ليس عدوانياً، بل يحمل براءة وسذاجة تجعله محبوباً بين أهل القرية في الأفراح يتواجد بين النساء يغني ويرقص، وعند الحاجة يساعد دون انتظار مقابل رغم عبثه يُعترف له بسلامة ذوقه وأنه ذكي.

العرس هو محور الرواية، حيث تتصاعد الأحداث نحو هذا الهدف منذ السطر الأول، الكاتب يبدأ بوصف ضحكة الزين ثم يتناول جوانب شخصيته الحسّية والنفسية، العرس الذي يُثير دهشة الجميع، يصبح الحدث الختامي للرواية الزين يتزوج من نعمة، الفتاة المتعلمة ذات الشخصية القوية، التي تحفظ القرآن وتناقش والدها وتتحفظ على آراء

إخوتها الذكور، نعمة هي ابنة عم الزين، وتفضله على كل من تقدم لها، مما يُظهر الإيمان القدري والقيم الروحية التي تغلب على مفاهيم القيم الاجتماعية التقليدية.

الكاتب يركز على الكشف عن الجوانب الخفية في شخصية الزين من خلال الأحداث المختلفة التي يمرُّ بها في سعيه للزواج من نعمة هذا الكشف يُظهر أن الزين، رغم غرابته، يحمل صفات نبيلة وعاطفة قوية تجاه المحرومين والمهمشين، مما يضيف عمقاً للشخصية ويجعل منها نموذجاً متفرداً في الأدب العربي.

ـ مرجعية اجتماعية أدبية:

لكن حُصر النِّقاش حول الجوانب المثيرة فقط، يقلل من حق الرواية **والطيب صالح**، فأهمية "**موسم الهجرة إلى الشمال**" تتجاوز ذلك إلى معالجة العلاقة بين الجنوب والشمال، بين الشرق والغرب، بجرأة غير مسبوقة حيث بطل الرواية السوداني الأسود يواجه الحضارة الغربية والمرأة البيضاء بشكلٍ مختلف عن أبطال الروايات السابقة التي تناولت نفس الموضوع، مما يعكس تعقيدات الهوية والانتماء.

"عرس الزين" جاء بعد "**موسم الهجرة إلى الشمال**" **للطيب صالح**، تليها "**بندر شاه**" بجزئيها "**ضوء البيت**" و"**مريود**"، وعدد من القصص الأخرى رغم أن الأعمال اللاحقة لم تتلقى نفس الإثارة التي أحدثتها الرواية الأولى، إلاّ أنّ "عرس الزين" تميّزت بالطرافة والعذوبة وروح البراءة التي جسدها شخصية الزين.

الروايتان تربطهما صلات متعدّدة وخيوط ممتدّة، نظراً لأنّ الكاتب هو نفسهُ ويصوّر البيئة الفلاحية السودانية إذا كانت "موسم الهجرة إلى الشمال" تدور بين القاهرة ولندن، حيث يتجلى التناقض بين الحضارات، فإن "عرس الزين" تُركّز بالكامل على عالم القرية وقضاياها الاجتماعية، ممّا يعكسُ وضع السودان الاجتماعي العام دون التطلع للعالم الخارجي.

عنوان الرواية "عرس الزين" يحمل دلالات مهمة، فالكلمة "عرس" تصدّرت العبارة، مما يجعل حفل العرس محور الرواية، بينما "الزين" هو اسم شخص يوحي بالحُسن والكمال، لكنه في الواقع شخص غير سوي يُوصف بأنه "الهبيل الغشيم"، **الطيب صالح** رغم واقعيته يغوص في أعماق شخصية الزين ليكشِف عن براءته وروحه المسالمة التي تساعده على تحقيق معنى اسمه.

لفتت شخصية الزين اهتمام الفنان الكويتي **خالد الصديق**، الذي حول الرواية إلى فيلم سينمائي، مما يُبرز مدى تأثير الزين وشخصيته الفريدة على المشاهدين والجمهور، ويؤكد على تَميُّز **الطيب صالح** في تصوير واقع المجتمع السوداني بأبعاده المختلفة.

في رواية "عرس الزين" **للطيب صالح**، يتجلّى اهتمام الكاتب بالجوانب الفنّية للرواية من خلال التركيز على التقنيات التي تجعل العمل متماسكاً فالشخصية المحورية الزين هي المحور الذي تدور حوله جميع الشخصيات والأحداث، مما يساهم في تحقيق الوحدة

والتماسك السردي، يتجلى هذا في حفل العرس الذي يوَحد جميع أفراد القرية، حتى الأفراد المنبوذين، ليحتفلوا بالحب والبراءة.

الكاتب يتحرّر من الزمن والمكان في سرده، مما يُتيح له التنقُّل بين الماضي والمستقبل، وهذا ما يمنح الرواية حيوية وحضورا أكبر. كما يبرز **الطيب صالح** اللّهجة السودانية الشمالية في الحوار، مما يضيف لمسة واقعية للرواية.

التركيز على الأسماء والشخصيات بشكل جماعي يعكس طبيعة الحياة في المجتمعات القروية ذات الروابط القوية، مما يُساهم في بناء الوعي بالمكان وأهميته في تشكيل الرواية. فبذلك، فإن "عرس الزين" ليست فقط رواية عن شخصية بل هي أيضاً رواية مكانية تعكس البيئة التي نشأ فيها الزين، وتكسب الرواية أصالة وجاذبية.

في خاتمة رواية "عرس الزين" يظهر **الطيب صالح** قدرته الفائقة على نَسج خيوط السرد بشكل متماسك ومترابط، مسلطًا الضوء على الأبعاد الإنسانية والاجتماعية لشخصياته من خلال تداخل الأحداث والتفاصيل الصغيرة، يُبرز **الطيب صالح** الواقع السوداني بصدق وأصالة، محققًا وحدة النص عبر محورية شخصية الزين وحفل عرسه.

بهذا العمل، يؤكد **الطيب صالح** على أهمية الحب والبراءة وقدرتهما على تجاوز العقبات، مجسّدًا القيم الإنسانية العميقة في قالب فني مبدع، تَتَحّرر الرواية من قيود

الزمن والمكان، مما يمنحها حيوية وديناميكية فريدة، ويُضفي على الشخصيات والأحداث بعدًا واقعيًا يتفاعل معه القارئ بسهولة.

"**عرس الزين**" ليست مجرّد رواية عن شخصية أو حدث، بل هي لوحة متكاملة تعكس البيئة السودانية بكل تفاصيلها، مما يجعلها عملاً أدبيًا مميزًا يتجاوز حدود المكان والزمان، ويظل تأثيره قائمًا بفضل عمقه الفني والإنساني.

2-3-3 رواية مدرسة من المرقاب لعبد الله خلف:

"**مدرسة من المرقاب**" هي رواية **للأستاذ عبد الله خلف**، صُدرت عن مطابع دار الكشّاف في بيروت في يناير 1962، وتعتبر الرواية الكويتية الأولى رغم أنّ "**آلام صديق**" **للأديب فرحان راشد الفرحان** صُدرت قبلها في عام 1950، إلاّ أنّ "**آلام صديق**" تصنف كرواية من حيث الموضوع والمحتوى، حيث تروي قصة حب فاشل في الكويت بسبب الحواجز الطبقية، مما دفع البطل إلى الهجرة حيث عايش قصة حب جديدة ولكنها لم تنته بنجاح أيضًا بسبب ارتباطه بماضيه، رغم أنّ القصة تحتوي على موضوع وزمن وأماكن وشخصيات وأحداث، إلا أّن حجمها كان محدودًا جدًا لا يتجاوز خمسين صفحة، وهو ما لا يتوافق مع معايير الرواية الكاملة التي تتطلب حجمًا وشكلًا محددين.

أمّا "**مدرسة من المرقاب**" فقد استوفت شروط الرواية بحجمها البالغ 180 صفحة رغم أن زمن السرد يغطي بضعة أيام فقط، وهي الأيام الأخيرة من العام الدراسي التي كانت المدرّسة "نجيبة" تقرأ فيها مذكّراتها على تِلميذاتها، إلاّ أنّ زمن القصّة يغطي تقريبًا حياة المدرسة منذ طفولتها وحتى أصبحت معلّمةً لها آراء في شؤون الوطن والمجتمع.

ـ مرجعية اجتماعية سياسية:

صُدرت الرواية عام 1962، وهي فترة تمثل الحد الفاصل بين المجتمع القديم في الكويت والمجتمع الحديث، حيث أُعلن الاستقلال في 1961 وأُجريت الانتخابات الأولى في 1962 بعد صدور الدستور، وتحولت الدوائر إلى وزارات، كان شكل الدولة العصرية يظهر تدريجيًا، وكذلك التغيُّر في المجتمع وعلاقات الناس، مع توسُّع البناء للأحياء الجديدة خارج السور، وانتشار التعليم بما فيه تعليم البنات، وازدهار التجارة، وسفر الناس إلى الخارج.

هذا الانتقال من نظام اجتماعي تقليدي إلى نظام جديد هو ما يُلفت نظر كُتّاب الرواية، وتصوير هذا الانتقال أو التطور هو الذي يشكل أساس فن الروايات الأولى في العديد من الآداب العالمية أبدعها مؤلفون كانوا مشغولين بتغيرات مجتمعاتهم، ولهذا تكون الروايات الأولى غالبًا تقسيمًا بين التسجيل والتعليم، التسجيل يَصِفُ الأماكن،

والأحياء، والنماذج الإنسانية، واللهجات والروائي يتحول إلى مصور بالكاميرا، يوثق كل ما تراه عينه قبل أن يزحف عليه التغيير ويغيب عن الذاكرة، وهو نوع من الاعتزاز بالماضي والانتماء إليه، وهذا واضح جدًا في هذه الرواية، أما النّزعة التعليمية في الرواية تعني أنّ الكاتب أو الرّاوي لا يقتصرُ على وصف الأحداث والشخصيات والأماكن بشكلٍ محايد، بل يعبّر عن رأيه الشخصي ويتبع الوصف بالتعليق والرأي، ويستخلص الدُّروس ويوجّه النصائح، هذه النّزعة واضحة في رواية "**مدرسة من المرقاب.**"

عنوان الرواية يعكس أمرين: تحديد المكان "المرقاب" مما يعكس الحرص على تسجيل ورسم صورة المكان قبل أن يكتسِحَهُ العمران، و"مدرسة" ممّا يُعلنُ عن حضور المرأة في القصّة والمجتمع، الراوية الأساسية هي المرأة رغم أنّ المؤلف رجلٌ، ممَّا يشيرُ إلى أنّ وجهةَ النّظر والهدف يتم تحديدهما من خلال تجربتها.

الرواية تتناول حكاية مجتمع كويتي من خلال سرد المُدرسة نجيبة، التي تُعبر عن وجهة نظر **المؤلف عبد الله خلف،** النص يتضمن وعدًا بتأليف جزء ثانٍ، رغم أنّ هذا الجزء لم يصدر بعد مرور أربعين عامًا، التغييرات السريعة في الكويت تعني أن المجتمع يحتاج إلى العديد من الروايات لتوثيق هذه التغييرات، المرأة تلعب دورًا محوريًا في فن الرواية، فهي تمثّل عنصراً أساسياً في القضايا الاجتماعية والتغييرات والتطورات التي تحدث فيها، التغيير الاجتماعي يظهر على المرأة قبل أي عنصر آخر، وتتداخل قضاياها

مع مسائل أخرى مهمة مثل العمل والتعليم والانتخاب وحق اختيار الزوج وحق توجيه الأبناء.

في رواية "**مدرسة من المرقاب**"، المرأة حاضرة بشكل بارز من خلال شخصية المُدرسة نجيبة التي تتولى السرد بضمير المتكلم "أنا" نجيبة لا تروي فقط الأحداث والمشاهدات بل تحكي قصة حياتها وحياة مجتمعها الكويتي من عصر الغوص وحتى تاريخ نشر الرواية.

مكان الطبع (بيروت) يشير إلى أنّ فن الرواية مرتبط بشكل كبير بوجود المطبعة والطباعة، الأديب الكويتي يلجأ إلى الطبع الخارجي ليقدم أدبه إلى القارئ العربي خارج الكويت، مما يعزز من انتشار الأدب الكويتي ويتجاوز النشاط المحلي إلى النشاط القومي والعالمي.

تُعرض الرواية كأنّها مذكرات شخصية كتبتها مُدرسة، تسترجعُ من خلالها ذكرياتها وتجاربها، وتربط بين الحكايات الشخصية والأحداث العامة في المجتمع الكويتي، تُسيطر نزعة "الحكي" بصيغة الماضي على السّرد، ممّا يؤثّر على التشويق، بسبب غياب تعدّد الأصوات والشّخصيات الّتي تُعبّر عن وجهات نظر مختلفة.

وبالرغم من أنّ الرواية تشير إلى تنوع الشخصيات من حيث العُمر والمستوى الاجتماعي والنشاط العملي، إلا أنّ الدكتورة **نسيمة الغيث** تنتقدُ أنّ هذه الشخصيات لم

تُعبر عن نفسها بشكل مباشر، بل عُرضت من خلال منظور المدرسة التي تسرد مما يجعل الصوت الوحيد هو صوتها وتقييمها الشخصي للأحداث والشخصيات.

في نهاية التمهيد، تبدأ المُدرّسة نجيبة حديثها إلى تلميذاتها، معلنةً أنّ ما كتبَتهُ هو قصة حياتها تسرد نجيبة مذكراتها من موقعها الحالي، وتصفُ طفولتها من منظور الوعي والخبرة التي اكتسبتها لاحقًا هذا يضيف عمقًا للتجربة الشخصية ويعطي رؤية ناضجة للأحداث الماضية.

في الفصل الأول، "**من غير أب**"، والفصل الثاني، "**قصة تعليمي**"، يتناول النّص كيف تبدأ المُدرسة نجيبة وتنهي سردها بنفسها دون تدخُّل، لكن في نهاية الفصل الثاني، يظهر مقطع يصف ردود فعل الطالبات على حديث المدرسة، وهو ليس من كتابات المذكرات نفسها بل يصف اللحظة الحالية مما يوضح وجود راوي آخر بضمير الغائب العليم بكل شيء.

هذا يشير إلى أنّ للرواية روايتين:

ـ الراوي بضمير الغائب العليم بكل شيء، يستخدم هذا الراوي ضمير الغائب ويصف الأحداث من منظور شامل يعرف كل ما يجري ولكنه لا يشارك فيه بشكل مباشر.

ـ الراوي بضمير المتكلم الحاضر (المدرسة نجيبة) التي تسرد الأحداث من منظورها الشخصي، مستخدمة ضمير المتكلم "أنا"، وهذا يقتصر على ما شهدته وشاركته بنفسها .

يستخدم الكاتب تقنية الزمنين في الرواية:

ـ الزمن الحاضر الذي يرتبطُ بالراوي العليم بضمير الغائب، يصف دخول المدرسة وانصرافها، وتفاعل الطالبات معها.

ـ الزمن الماضي الذي يُعرض من خلال مذكرات المدرسة نجيبة، ويعود لفترات زمنية مختلفة من حياتها.

هذا التداخل بين الروايتين والزمنين يضيف عمقًا للرواية ويعزز من قدرتها على تقديم تجربة سردية متعددة الأبعاد، مما يعكس تعقيد الحياة والتجارب الشخصية للمدرسة نجيبة.

الكاتب يستخدم هذه القصص ليوضّح أنّ الإنسان ليس مجرّد كائن يُرسله التيار، بل هو مثل الشّجرة الأرضية التي تعيشُ بالجذور والتُّربة الصّالحة من خلال هذا، تؤكّد الرواية على أهمية المرحلة الانتقالية في الحياة الاجتماعية للكويت، وتعكس الرؤية الإنسانية للتحولات الاجتماعية والثقافية.

في الختام، تتجلى في الرواية قوة الرؤية الفنّية للكاتب وقدرته على توثيق مرحلة تحول هامة في تاريخ الكويت الاجتماعي والثقافي من خلال مزيج من القصص القصيرة والتوثيق الدقيق للحياة اليومية، يقدّم الكاتب صورة نابضة بالحياة للكويت القديمة، ويبرز أهمية الحفاظ على التراث في وجه التحديث السريع، ويثبت أن الأدب قادر على أن

يكون وثيقة تاريخية وثقافية، تحمل بين طياتها مشاعر وذكريات وأحلام أجيال، وتظل شاهداً على التطور الإنساني والحضاري في أي مجتمع.

3.3.3 رواية فرسان الصمت لخلود عبد المحسن الشارخ:

تثير هذه الرواية تساؤلات مهمة حول الصراعات الأسرية ودور المال والقوة في تشكيل العلاقات الإنسانية حيث أنّها تلقي الضوء على تناقضات المجتمعات الغنية والتحديات التي تواجهها، ممّا يجعلها تعكسُ واقعًا اجتماعيًا معقدًا ومتداخلاً.

ـ مرجعية اجتماعية:

رواية "**فرسان الصمت**" **لخلود عبد المحسن الشارخ**، الّتي تُركز على صراع عائلي حول المال والسلطة بين أخوين راشد وفهد، راشد، الأكبر منهم، يحاول استغلال المال للسيطرة والغَلبة على فهد، الأصغر الذي ورث كل شيء من والدهما، الرواية تركز على التباين بين الفطرة الإنسانية والانحرافات البشرية، وتطرحُ تساؤلات حول دور المال في صنع السعادة وإحداث الصراعات العائلية.

رواية "**فرسان الصمت**" تتناول صراعًا عائليًا داخل أسرة صغيرة بين شقيقين، راشد وفهد، راشد الذي كان يعيش في فقر بسبب تخلي والده عنه في صغره، يطمح للسيطرة على الثروة التي ورثها فهد، الابن الأصغر لزوجة ثرية ينشأ صراع حاد بينهما حول المال

والسلطة، حيث يستخدم راشد الخداع والمكائد للسيطرة على ممتلكات فهد ولإظهار نفسه بشكلٍ أكثر قوة وسطوة، الرواية تعكس التناقضات في المجتمعات الغنية، حيث تسلط الضوء على كيفية تأثير الثّروة والمادة على العلاقات الإنسانية والقيم الأخلاقية، وتطرح تساؤلات حول إمكانية أن تكون القوة المادية بديلًا للسعادة الحقيقية.

قدمت الدكتورة **نسيمة الغيث** تحليل متعمق ومفصل لرواية "**فرسان الصمت**" **لخلود عبد المحسن الشارخ** حيث أنّها تركز على البنية الحكائية البسيطة التي تحمل في طياتها تعقيدات نفسية وأخلاقية عميقة، وهذا يعكس مهارة الكاتبة في استكشاف العلاقات الإنسانية والتأمل في الحكم الاجتماعي كما أشارت الرواية تقدُّم نظرة جديدة وفلسفية على التغيرات والتناقضات التي تحدثُ في العلاقات الأسرية، وكيف يمكن أن تؤثر الظروف والأحداث في تحول مسارات الأفراد.

إن تحليل رواية "**فرسان الصمت**" يُبرز عمق الشخصيات والتفاعلات الاجتماعية والأخلاقية التي تُمثلها الرواية بشكل مُتقن فيُشار إلى الصمت كمفهوم يتجلى بثلاثة أبعاد مختلفة من خلال شخصياتها، مما يعكس التعقيدات الداخلية للأفراد وتأثيرات الظروف على مسارات حياتهم، كما لاحظت أن الرواية لا تقتصر على الجانب الرومانسي فقط بل تقدّم صورة واقعية للصراعات الاجتماعية والاقتصادية، مما يعطيها عمقًا وواقعية في تصوير الحياة اليومية.

نلاحظ جودة اللغة والتقنية الروائية في الرواية تعكس دقة التفاصيل والعناية التي وضعتها الكاتبة في بناء السرد والشخصيات، إنّ هذا التحليل يسلط الضوء على ما تفتقر إليه العديد من الأعمال الأدبية الحديثة، وهو التركيز على التفاصيل والدقة اللغوية.

وفي الأخير خاتمة مميزة لتحليل متعمق **لرواية "فرسان الصمت" لخلود عبد المحسن الشارخ**، من خلال تقديم الأبعاد المتعدّدة للصمت في الرواية وتأثيراتها على الشخصيات، والربط الوثيق بين الأحداث والمعاني العميقة التي تحملها، وأيضا الدقة اللغوية والتقنية الروائية التي تميز العمل، مما يبرز جودته الأدبية ويجعله محط اهتمام لدارسي الأدب والقراء على حد سواء.

4-3-3 رواية مساحات الصمت للكاتب حمد الحمد:

تُعَدُّ "**مساحات الصمت**" خامس عمل أدبي للأديب **حمد الحمد**، الذي يمتاز بإنتاجه الأدبي الوفير والعضوية في مجلس إدارة رابطة الأدباء، من خلال قراءة هذه الرواية يمكن ملاحظة "الشخصية" الفنية المميزة الّتي تجعلها تستحقُّ التوقُّف عندها والتحليل.

ـ مرجعية أدبية فلسفية:

يحمل العنوان "**مساحات الصمت**" دلالات فلسفية عميقة، فهو يعكس التناقض بين الصمت، الذي يُدرك بالسمع، والمساحة، التي تُدرك بالبصر هذا التناقض يفتح الباب

لتفسيرات رمزية وعبثية، مما يضفي على الرواية بُعدًا فلسفيًا يعيد تشكيل المعجم اللغوي ويُثري الفكر الأدبي.

تكشفُ الرواية عن حقيقة المجتمع العربي المشهور بالثرثرة والكلام الكثير هو في الحقيقة مجتمعٌ صامت يعاني من الضغوط الداخلية والأخطاء الخارجية، مما يجعله يتجنب الفعل والكلام، ويحول أفراده إلى مجتمع من الصم والبكم.

رغم أن الفكرة الرئيسية قد تبدو غير جديدة، حيث تتكرر في الأخبار والرسائل العامة، إلاّ أنّ **حمد الحمد** يتفوّق في تقديمها بأسلوب فنّي مميّز فالأدب ليس مجردّ أفكار وشعارات، بل هو صنعةٌ ومهارة في صياغة المشاهد وبهذا الصدد، يستحق **الحمد** الثناء على قدرته على تلوين المشاهد وإضفاء الحيوية على أفكاره.

رغم محاولات الرواية للتمويه، إلاّ أنّها تحملُ طابعًا سياسيًا قويًا، يتم تمريره بمهارة عبر الكوميديا السوداء هذه الكوميديا تسمحُ بتعددية القراءات وتخلق علاقة تأويلية بين القارئ والنص، مما يزيد من عمق الرواية وجاذبيتها.

تعتمد الرواية على شخصيتين رئيسيتين: مسرور ومسعود، اللذين يمثّلان تناقضات المجتمع والبحث عن الحرية يعاني كلاهما من القمع والتضييق، مما يبرز الجانب الساخر في تسميتهما، فالأسماء تعكس التناقض بين المعاني الحرفية والواقع المعيش، مما يضفي بعدًا فلسفيًا عميقًا على الرواية.

فنستنتج من كل هذا بروز "**مساحات الصمت**" كعمل أدبي يستحق الإشادة لمّا يحمله من عمق فلسفي وتميّز فني، يعكس قدرة **حمد الحمد** على تقديم رؤية نقدية للمجتمع العربي بأسلوب يجمع بين الفكاهة السوداء والتأمل الفلسفي.

تبرز رواية "**مساحات الصمت**" ملامح الكويت بشكل واضح من خلال وصف الأماكن وسلوك السكان، تظهر القرية الصامتة ذات الجذور الوطنية الكويتية حيث يجلس الناس على الأرائك أمام منازلهم، ويستخدم الكاتب أمثالاً محلية تعكس الثقافة الكويتية، مثل "الفقير ابن عم الكلب".

شخصيات الرواية مثل مسرور ومسعود تُجسِّد تناقضات الواقع العربي رغم التباعد في توجهاتهم، فإنّهما يشتركان في الهموم الوطنية والتعرُّض للقمع، تعكس أسماؤهما التهكم والسخرية من الواقع، حيث أنّ مسرور لم يعرف السرور ومسعود لم يكن سعيدًا، مماّ يعكس فلسفة الكاتب في أن المعرفة واكتشاف الحقيقة يمكن أن يجلبا الشقاء.

ـ مرجعية نقدية سياسية واجتماعية:

تبدأ الرواية بإعلان فانتازي عن إرسال قمر صناعي لتلقي شكاوي سكان بلاد عربستان، لكنّه لا يتلقي أي شكوى بسبب القَمع، يعكسُ هذا الطّابع الفانتازي محاولة الكاتب لتقديم نقد ساخر ومرير للواقع العربي، حيثُ يتجنَّب النَّاس التعبير عن الظُّلم الذي يتعرّضون إليه خوفًا من القمع.

تعكسُ الرواية فساد المجتمع بكل تفاصيله، بدءًا من الفتاة حليمة والسيدة شريفة إلى مقهى بدران الذي يتغير وفقًا للسلطة، يوضح الكاتب كيف أن الفساد والانتهازية تنتشران في كل زاوية من المجتمع، وأن المؤسسات التي يُفترض بها أن تكون مستقلة وخادمة للمجتمع قد تم ترويضها لتخدم مصالح السلطة.

تتجلى الكوميديا السوداء في مواقف متعددة، مثل زيارة البلداني للمستشفى والمعاملة المهينة التي تلقاها، وانتقاد الكاتب لسلوك الإعلام في تحويل الحقائق وتقديم المجرمين كمنقذين، يستخدم الكاتب هذه الكوميديا السوداء لتسليط الضوء على الفساد والنفاق في المجتمع العربي.

النّقد الذي يقدّمه **الحمد** في روايته يمتدُّ ليشمُل نقدًا لأساليب القمع والسّيطرة على الرأي العام، وكيف يتمُّ ترويض المؤسسات والأفراد لخدمة السلطة، يستخدم الكاتب أحداثًا رمزية وأمثالًا محلية لتوضيح فساد النّظام وانتهازية الأفراد، مما يجعل الرواية مرآة تعكس الواقع العربي بكل تناقضاته ومعاناته.

تبرز "**مساحات الصمت**" كعمل أدبي يقدمه **حمد الحمد** بأسلوب يجمع بين الفانتازيا والكوميديا السوداء، ليعبر عن قضايا الأمة العربية وتناقضاتها، يستخدم الكاتب الشخصيات والأحداث الرمزية ليعبر عن فساد المجتمع وواقع القمع والفساد والانتهازية، مما يجعل الرواية نقدًا فنيًا عميقًا للواقع العربي.

تتخذ الفواجع في الرواية نسقًا تصاعديًا، حيث تتصاعد المشاكل المطروحة من فساد اجتماعي وإهمال طبّي إلى قضايا أعمق تتعلّق بجراحات تجميل الفساد تحت شعار العلاقات العامة، هذا التصاعد النسقي هو أحد أدوات الكاتب في "نحت الشكل الفني" للرواية، حيث يمزج بين المنطق واللامنطق.

الهم الأساسي للرواية يتمثل في علاقة الثقافة والمثقفين بالسُّلطة، وما يعانونه من ضغوط أجهزة الرقابة التي يسميها الكاتب "دائرة المخابرات الثقافية"، يُبرز الكاتب جذور القمع الذي يبدأ منذ الصغر، حيث تتعرض الفتيان للسلطة القمعية، مما يؤدي إلى فجوة بين المواطن وأجهزة الأمن وتجذر الشك في كل فعل تقوم به السلطة.

قرّرَت قرية "الصامتة" إلغاء اللُّغة الكلامية واستبدالها باللغة الإشارية، كإجراء لمواجهة القمع والتجسُّس، قدَّمت السلطات على زرع خلايا كمبيوترية في آذان المواطنين لمراقبتهم، مما حول الحياة الخاصة إلى علن، وبدأت الشكوك تنتشر بين الناس.

هذا الجو القمعي لم يؤدِي إلى حماية الوطن، بل دفع بعض الأفراد، مثل **البلداني والكوكبي**، للتّعامل مع وكالات أجنبية، مما يعكس كيف يمكن للقمع أن يأتي بنتائج عكسية ويشجع على التعاون مع الأعداء.

اعتمدت الرواية على سلسلة من الحكايات المتجاورة بدلًا من الحكايات المتوالدة، وهي طريقة تعود إلى الأدب العربي التراثي مثل حكايات ألف ليلة وليلة، استخدم الكاتب

هذه الطريقة ليقدّم للقارئ مجموعة من الحكايات المتنوعة التي تربطها الاهتمامات العامة والمكان المشترك، مما يعزز من إثارة واستمرارية السرد.

اعتمد الكاتب على تنوع أساليب السّرد، مثل استخدام ضمير الغائب (الراوي العليم) وضمير المتكلم (الراوي الحاضر)، بالإضافة إلى استخدام الحكاية داخل الحكاية وكتابة الرسائل والتقارير ساهم هذا التنوع في إضافة عمق فني على الرواية.

اسم "الصامتة" يحمل دلالات سياسية ولغوية تعكس الواقع الكويتي، كما استخدم الكاتب الرمزية والإسقاط لتوضيح سيطرة القوى الكبرى على البلاد من خلال "**طبق الشمس**"، الذي يغير مناخ الناس وأفكارهم وعلاقاتهم، مما يعكس تدخل القوى الخارجية في الشؤون الداخلية.

من خلال هذه الرواية، استطاع **حمد الحمد** أن يقدم نقدًا اجتماعيًا وسياسيًا عميقًا للواقع العربي، مستخدمًا مزيجًا من السخرية السوداء والرمزية والتصاعد الدرامي، تتجلى قدرته الفنية في تقديم حكايات مترابطة تعكس قضايا مجتمعية وثقافية وسياسية، مما يجعل "مساحات الصمت" عملًا أدبيًا مميزًا يستحق الدراسة والتأمل.

في رواية "**مساحات الصمت**"، يسعى الكاتب **حمد الحمد** إلى تسليط الضوء على ظاهرة القمع والفساد وتأثيرها العميق على المجتمع، مشيرًا إلى كيفية تسرب السلبية والسطحية في التفكير العام وسذاجة التلقي إلى عقول الناس.

يؤكد الكاتب أن لغة الصمت أو الإشارة ليست لغة فاعلة أو شاعرة، فهي محدودة بعدد قليل من الأشخاص وتخدم احتياجات حسية مباشرة، استخدام هذه اللغة كأداة تواصل رئيسية هو نتيجة للقمع الذي يجبر الشعب على استخدامها هربًا من أجهزة المراقبة، مما يعكس عجز الشعب عن الفعل والاكتفاء برد الفعل السلبي.

يشير الكاتب إلى أنّ الفساد يستغل هذه اللغة الصامتة في ترويج الجريمة، يُظهر كيف تم تحويل العلامات والألوان إلى رموز لتسهيل العمليات الغير قانونية، مثل تهريب المخدرات والخمور، حيث تصبح الألوان إشارات سرية للزبائن، هذا الاستخدام للغة كوسيلة تواصل للجريمة يعكس مدى تحول الفساد إلى جزء لا يتجزأ من المجتمع، وتستخدم هذه الرمزية لتوضيح كيف يمكن للغة والرموز أن تُحرف وتستخدم لأغراض غير أخلاقية، هذا التلاعب بالرموز يعكس الفوضى والعبث الذي يعيشه المجتمع.

في هذا السياق القمعي، تغيبُ الموضوعية ويتحول الجو إلى فضاء من النميمة وتبادل الأقوال دون أساس منطقي، مما يؤدي إلى تدمير الثقافة وخيانة المثقفين لأنفسهم، هذا الجو الإرهابي يجعل من الصعب حتى البحث في مواضيع غير سياسية بسبب الخوف من التأويلات الخاطئة.

يقدم **حمد الحمد** نقدًا لاذعًا للمجتمع العربي وسيطرة الفساد والقمع على الحياة العامة، مشيرًا إلى دور المثقفين والسلطة في تفاقم هذه الظواهر، يعتمد الكاتب على

استخدام الرموز والألوان بطريقة مبتكرة ليعبر عن هذه الأفكار، مما يجعل "مساحات الصمت" عملًا أدبيًا عميقًا يستحق التأمل والتحليل.

في رواية "**مساحات الصمت**"، يمزج **حمد الحمد** بين ثقل القضايا السياسية والقُمع الاجتماعي، وبين الطرافة والفكاهة، ممّا يمنحُ النّص خفةً وسلاسة على الرغم من ثِقل الموضوعات التي يتناولها، هذا المزج بين الجدية والفكاهة يعكس الخصائص التراثية للسرد العربي الشرقي، حيث تظلّ الرواية مشدودة إلى جذورها الثقافية والتراثية، فعلى الرغم من الجوانب المظلمة، فإن **الحمد** يضفي على روايته لمسة من الفكاهة والطرافة، مما يجعل القراءة ممتعة وخفيفة الظل، ويستخدم الخيال بأسلوب ذكي لإدخال القارئ في جو من الطرافة، وهذا الأسلوب يعكس طريقة السرد التقليدي في الأدب العربي، حيث تتداخل الجدية مع الطرافة.

زواج مسرور البلداني من حبيبته زينب يأتي كرمز للتفاؤل الشخصي، ويمثل حلاً لمشكلة عاطفية واجتماعية قديمة، هذا الزّواج يعكس رغبة مسرور في العودة إلى الماضي الآمن، وفي بناء حياة جديدة تجمع بين الحب والمال تحت ظل الأسرة، ومع ذلك يبقى هذا التفاؤل محدوداً بالشخصية الفردية ولا يمتد ليشمل المجتمع ككل.

على المستوى الاجتماعي، تظل الرواية متشائمة فهي تطرح القضايا وتفتح الملفات دون تقديم حلول واضحة أو احتمالات للتغيير، يظل الصمت حلاً مرحلياً وسلبياً وليس

هناك طريق واضح لحل المشاكل المطروحة، بهذا تترك الرواية القارئ مع إحساس بأنّ الحلول تتطلب جهدًا وبحثًا مستمرين خارج حدود الصمت.

"**مساحات الصمت**" تثير القضايا وتفتح ملفات الهموم، مما يدعو القارئ للتفكير في البحث عن الحلول خارج مساحة الصمت، والتفكير في طرق فعالة للتعامل مع القمع السياسي والاجتماعي، هذا يجعل من الرواية عملاً أدبيًا مهمًا يعكس الواقع العربي ويحث على التغيير والتفكير النقدي.

في ختام استعراض رواية "**مساحات الصمت**" للكاتب **حمد الحمد**، نجد أنفسنا أمام عمل أدبي متميّز يجمعُ بين عمق القضايا السياسية والاجتماعية، وبين خفّة الظّل والفكاهة، استطاع **الحمد** أن يقدم نقداً لاذعاً للواقع العربي من خلال حبكة معقدة وشخصيات غنية، مما يجعل الرواية قريبة من التراث العربي الأصيل في سردها وسخريتها.

الرواية تعكس بوضوح القُمع الاجتماعي والسياسي، وتُبرز كيف يتغلغل الخوف والتسلط في حياة الناس، مما يدفعهم إلى الصمت والانعزال هذا الصمت على الرغم من كونه حلاً مرحلياً، يكشف عن عجز المجتمع عن مواجهة قضاياه الكبرى، ويفتح باب البحث عن حلول خارج نطاق الصمت والاستسلام.

الحمد يبدع في رسم شخصياته، مثل مسرور البلداني ومسعود الكوكبي، ليكونا مرآة تعكس تناقضات المجتمع وأحلامه، زواج مسرور من زينب يمثل بصيص أمل وتفاؤل شخصي، لكنه لا يغير من الواقع الأليم الذي يعيشه المجتمع ككل.

النّهاية المفتوحة للرواية تترك القارئ مع إحساس بضرورة الاستمرار في البحث عن الحلول ومواجهة التحديات بجرأة، بعيداً عن الاستسلام للصمت والقمع، وبذلك تكون "**مساحات الصمت**" دعوة للتفكير النقدي والتحرك نحو التغيير.

ختاماً، "**مساحات الصمت**" ليست مجرّد رواية تروي أحداثاً، بل هي مرآة تعكس واقعاً يحتاج إلى وعي وإصلاح إنّها عمل أدبي يثير التفكير، ويدفعُ القارئ إلى البحث عن الحلول وتحقيق العدالة والحرية في مجتمعه.

4.3 القصة القصيرة:

1.4.3 دنيا الله لنجيب محفوظ:

نجيب محفوظ هو أحد أشهر الأدباء العرب، وقد عُرف بأعماله الروائية التي صوّرت بدقة الحياة المصرية خاصة في القاهرة من جوانبها السياسية والاجتماعية والفكرية عبر أجيال متعاقبة، ثلاثيته الشهيرة: "بين القصرين"، "قصر الشوق"، و"السكرية" تُعتبر من أبرز أعماله التي نالت شهرة واسعة وتقديرًا لم يتح لأعمال أخرى بنفس القدر.

لكن رغم هذه الشهرة الواسعة في مجال الرواية، لم يُغفل **محفوظ** القصة القصيرة، حيث أظهر براعة وإتقانًا في هذا الشكل الفني أيضًا "**دنيا الله**" هي المجموعة القصصية الثانية له، التي صدرت بعد "**همس الجنون**" بفترة طويلة، وتحديدًا بعد ربع قرن في هذه الفترة، كان **محفوظ** قد رسّخ مكانته كروائي بارز بكتابة روايات مثل "**زقاق المدق**"، "**بداية ونهاية**"، و"**اللص والكلاب**"، التي تمزج بين الواقعية والرمزية.

تضم مجموعة "**دنيا الله**" أربع عشرة قصة، نُشرت معظمها في صحيفة "الأهرام" في أوائل الستينات، هذه القصص تعكس تحرُك محفوظ بين الأسلوبين الواقعي والرّمزي، ممّا يُظهر تطورًا ملحوظًا في أسلوبه الأدبي خلال تلك الفترة، في حين تميل القصص القصيرة الحديثة إلى التركيز الشديد والابتعاد عن التفاصيل الواقعية، نجد أن قصص محفوظ في "**دنيا الله**" تحافظ على الخط التقليدي للقصة الكلاسيكية، ممّا يجعلها تُبرز بتفاصيلها الغنية وتصويرها العميق للحياة الواقعية.

من المتوقع أنّ تَتَبُّع قصص مجموعة "**دنيا الله**" نفس الاتجاه الأدبي الذي يسير فيه أدب **نجيب محفوظ** الروائي بوجه عام، **فمحفوظ** كاتب جاد لا يكتب بشكل عشوائي، بل يختار ويعزّز ارتباطه بأسلوب معين في مراحل محددة من حياته الأدبية.

إن المحور الذي يؤثر على **نجيب محفوظ** هي القاهرة فكانت ولا تزال المدينة التي حظيت باهتمامه، معظم قصصه تدور أحداثها في القاهرة القديمة، والتي تشمل أحياء

تاريخية مثل الحسينية، الدرب الأحمر، الجماميز، وغيرها من الأحياء الشعبية، حيث يصوّر **محفوظ** الصّراعات الاجتماعية والطبقية من خلال هذه الأحياء، ما يعطي للمكان أهميةً دلالية في تأكيد الجانب الدرامي وتوثيق الانتساب الاجتماعي الطبقي.

ـ مرجعية اجتماعية:

تُعبِّر قصص **نجيب محفوظ** عن الفقر والمأساة والقسوة التي تعيشها الطبقات الفقيرة في الأحياء الشعبية القديمة، إن المكان في هذه القصص له قيمة دلالية مهمة ما يعكس حرص **محفوظ** على المضمون الاجتماعي وتصوير الصراع بين الطبقات، تشير القصص أيضًا إلى الأحياء الجديدة مثل القبة (حيث القصر الجمهوري)، حدائق القبة، شارع رمسيس، وجاردن سيتي، مما يعكس تواجد أصحاب المقامات السياسية والثراء في تلك الفترة، الأحياء الجديدة مثل لاظوغلي، الذي يشير إلى الحي الذي تقع به أهم وزارات الدولة، تعكس التباين الطبقي والمكاني في القاهرة.

مجموعة "**دنيا الله**" هي مرآة لمصر القديمة والجديدة على حد سواء، من خلال تصوير الحياة اليومية والصراعات الطبقية في الأماكن التي يعرفها **محفوظ** جيدًا ويصوّرها بدقة في أعماله.

إذا حاولنا أن نأخذ بالدّلالة الإحصائية، سنجد أولاً أنّ هذه المواقع جميعها تنتمي إلى مدينة واحدة هي القاهرة، وثانياً أن الحضور الأقوى والانتشار الأوسع من نصيب

الأحياء الشعبية، أما تلك الأماكن التي تدلُّ على الجاه والسُّلطة والثراء، فهي تذكر لاستكمال صورة المدينة الحديثة، ولتأكيد سيطرة السلطة والطبقة العليا وما يُمثِّلانه من مصالح، ولتأكيد تطلُّع بعض أبناء الطبقة الشعبية والطبقة الوسطى (البرجوازية) وحلمهم بالانتقال إلى هذه الطبقة الحاكمة بالسلطة أو بالثروة، ولا شك أن موقع السكن – في هذه الحالة – يعتبر رمزاً مقبولاً، وإشارة قاطعة على أحلام التطلع والتسلق.

يهتم **نجيب محفوظ** في نتاجه الرّوائي كما في قصصه القصيرة بطبقة الموظفين، وهذا الاهتمام يستند إلى عدة عوامل، فالكاتب نفسه قضى عمره العملي كله موظفاً، ويتبيّن ذلك عند الاطلاع على مذكّرات **نجيب محفوظ** التي حرّرها **رجاء النقاش**، لنعرف أنه بدأ موظفاً في وزارة الأوقاف، ثم في وزارة الثقافة حتى أحيل إلى التقاعد عندما بلغ الستين عام 1972، كما أنّ الاهتمام بالموظفين يأتي تابعاً لاهتمامه الفني بمدينة القاهرة، فهي – مثل معظم عواصم الدول النامية – تقوم على دواوين الحكومة، والمؤسسات التجارية، والبنوك، بالإضافة إلى ذلك فإن الموظفين يتعرضون لمعاناة العيش أكثر من غيرهم.

في قصص مجموعة **دنيا الله**، يظهر الموظف مطحوناً بالحاجة، حالماً بإصلاح الأحوال، متطلعاً إلى علاوة، ومستميتاً من أجل الحصول على ترقية، يربط **محفوظ** بين الوضع المادي والتكوين الأخلاقي، فحين يكون الرّاتب المحدود هو كل ما يملكه

الموظّف، فإنّه يكون على استعداد لفعل أي شيء حتى لا يتعرّض لعقوبة أو خصم، فضلاً عن الطرد، بلوغ سن التقاعد يمثل كارثة في نظر **نجيب محفوظ**، كما يظهر في قصة "**كلمة في الليل**" في عالم الموظفين، توجد الانتهازية، والترقية ليست من نصيب الموظف الكفء الأمين، بل من نصيب الذي يستطيع الاستيلاء على رئيسه عن طريق النفاق، أو تبادل المنفعة معه.

ومع وضوح طائفة الموظفين في قصص المجموعة، نجد أيضاً "عالم" **نجيب محفوظ** الأثير: الحارة، والزقاق، والربع، وما يتفرع منها من تجار، ولصوص، ومهربين، ومدمنين، هذا العالم أخذ وضعاً بارزاً في كثير من روايات الكاتب وقصصه، حتى أصبح لدى القارئ أو مشاهد السينما العربية، أو التليفزيون، أن يكفي أن يرى حكاية تتصل بالفتوات أو المدمنين والقتلة ليرجح أن قلم نجيب محفوظ هو صانع تلك الحكاية.

نجيب محفوظ كاتب واقعي، بدأ أقرب إلى الرومانسية في رواياته التاريخية، ثم اتّجه إلى الواقعية، وكتب أهم رواياته في تلك المرحلة الواقعية، ثم انتقل إلى الرمزية والسريالية، مجموعة "**دنيا الله**" التي صدرت عام 1963 ترجع بتاريخها إلى تلك المرحلة الواقعية، من أهم أسُس المدرسة الواقعية في الفن أنها تتجه إلى الطبقات الشعبية، وتهتم بالوصف الخارجي للشخصيات (الهيئة، وطريقة الكلام، والتصرفات السلوكية، والملابس)، وتصور الفرد على أنه نتيجة حتمية لطبائع المجتمع الذي نشأ فيه، المدرسة

الواقعية (النقدية) مدرسة متشائمة تنظر إلى الحياة على أنها "أزمة"، وإلى الطبقات على أنها في "صراع"، وترى الأفراد إما "قاهر" وإما "مقهور"، دون مثل أعلى، ولا التزام طوعي بالواجب، ولا حرص على الكرامة إلا في أضيق نطاق وتحت ضرورات مؤقتة.

اختيار **نجيب محفوظ** لأبطال قصصه من الفتوات، والمهربين، والضائعين اجتماعياً، يحقق له الهدف العنيف الذي يحرص عليه وهو نقد المجتمع، وتوجيه الضوء إلى نقاط ضعفه، وانحرافاته المادية والأخلاقية، كما يحقق له إبراز الألوان الزاهية والطابع المحلي الذي يميّز الأسلوب الواقعي، الاهتمام بالأحياء الشّعبية التاريخية لا يدلُّ فقط على انحياز **محفوظ** إليها، بل يدل أيضاً على حرصه على إبراز الخصوصية، وتلوين لوحته الفنية بألوان زاهية شرقية/عربية تتعرَّف عليها العين بمجرَّد المشاهدة.

بعض القصص والمحاور في مجموعة "**دنيا الله**" **لنجيب محفوظ**

ـ جوار الله: وهي عبارة عن قصة تدور حول عبد العظيم شلبي، موظف من حي الدرب الأحمر، ينتظر موت عمته ليرث بيتها، تصور القصة تعلق الأحياء بآمالهم على موت الآخرين وصراع الورثة، محورها: الموت وردود فعل الأحياء عليه.

ـ الجامع في الدرب: في زمن الحرب العالمية الثانية، الغارة الجوية تُستخدم كوسيلة أخلاقية، إذ يعاقب بها المنافقين وتضلل الآخرين، القصة لا تعطي دلالة حتمية على

هذا، حيث يمكن أن يكون الخروج من المسجد مصادفة أو ترفعًا عن خطيئة الجسد، محورها التناقض بين السلوكيات والأفكار.

ـ موعد: شخصية جمعة التّاجر الذي يعرف أنّه سيموت قريبًا، وتتغير أفكاره وسلوكياته فيموت أخوه في حادث سيارة بينما يظل جمعة حيًا، المحور مواجهة الإنسان للموت والقدر الغامض.

ضد مجهول: جرائم قتل متتابعة في الحي بدون دافع، القاتل المجهول هو الموت الذي يأتي دون سبب أو مَنطق، المحور: الموت كقاتل مجهول وحتمية الموت.

تتطرق مجموعة "**دنيا الله**" **لنجيب محفوظ** إلى مواضيع تتجاوز الرؤية الواقعية وتطرح قضايا فلسفية وإنسانية تتعلق بالمصير البشري، تتناول قضايا الموت، الانحراف، الظلم الاجتماعي، النفاق، والبحث عن الإيمان، هذه القضايا تقدم رؤية أعمق للمجتمع والإنسان تتجاوز السطح الاجتماعي إلى تأملات فلسفية أعمق.

قصة "**دنيا الله**" هي مثال ممتاز لفن القصة القصيرة، كما وصفها النقاد، القصّة ليست مجرد رواية مختصرة، بل هي بناء أدبي مكثّف يشمل العديد من العناصر الأساسية مثل الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث، الوصف، الحوار، ولحظة التنوير.

العنوان "**دنيا الله**" يعكسُ دلالة عميقة، حيث يشيرُ إلى أنّ الدُّنيا ليست ملكًا للبشر بل لله، وأنّ الله هو المهيمِن والمتصرّف القصّة تروي حكاية عم إبراهيم الذي يعيش في

قاع المجتمع، ويعاني من الفقر والقُبح في حياته، حياته مليئة بالإحباط والحرمان، وهو ما يدفعه في النهاية إلى اختلاس الرّواتب والهرب إلى شاطئ البحر لتحقيق حلمه القصير بالرفاهية.

القصة تُروى بضمير الغائب، ممّا يسمحُ للرّاوي بالكشف عن تفاصيل حياة عم إبراهيم والأسباب التي دفعته إلى فعلته، الحوادث في القصة على الرغم من أنها تبدو غير قانونية، تُعرض بشكل يجعل القارئ يتعاطف مع عم إبراهيم ويفهم دوافعه.

القصة تتعامل مع الشّخصيات والزّمان والمكان بشكلٍ مختصر وفعّال، حيث تركّز على نقطتين رئيسيتين: حادثة الاختلاس وحياة عم إبراهيم على شاطئ البحر، الحوار والوصف في القصة يساعدان على تعزيز الشعور بالواقعية والكشف عن باطن الشخصية.

لحظة التّنوير في نهاية القصة، عندما يُقبض على عم إبراهيم ويُشير إلى السماء قائلاً "الله"، تُوضح الرسالة الأساسية للقصة: الإنسان قد يكون ضائعًا في هذه الدنيا، ولكن الله هو المتصرف والمهيمن على كل شيء، هذه اللحظة تُفسر القصة وتمنحها معنى أعمق، مما يجعلها نموذجًا رائعًا لفن القصة القصيرة.

في خاتمة قصة "**دنيا الله**"، ينجِح **نجيب محفوظ** في تقديم عمل أدبي متكامل يعكس عمق الفهم الإنساني والتعاطف مع شخصياته، القصة تُبرز ببراعة مأساة عم إبراهيم

الذي يعيش حياة قاسية ومليئة بالإحباطات، ممّا يدفعه إلى اتّخاذ قرارات غير تقليدية بحثًا عن لحظات قصيرة من السّعادة والرفاهية.

العنوان يعكسُ الفكرة المركزية للقصّة، حيثُ يُذكرنا بأنّ الدنيا في نهاية المطاف هي دنيا الله، وهو المهيمن على مصائر البشر، هذه الفكرة تتجلّى بوضوح في لحظة التّنوير عندما يُقبض على عم إبراهيم ويُشير إلى السّماء، مشيرًا إلى أنّ أفعاله وتجاربه هي جزء من قدر أكبر يتحكّم فيه الله.

من خلال عناصر القصّة المختلفة الشخصيات، الزمان، المكان، الحوار، والوصف ينجح **محفوظ** في خلق نص أدبي قصير، لكنّه غني ومعبّر، القصّة تقدّم تحليلًا نفسيًا واجتماعيًا عميقًا للشخصيات، وخاصة عم إبراهيم، مما يجعلها تترك أثرًا قويًا في ذهن القارئ.

في النهاية، "**دنيا الله**" ليست مجرّد قصّة عن حادثة اختلاس، بل هي دراسة إنسانية عميقة عن الظروف الاجتماعية والنفسية التي تدفع الإنسان إلى أفعاله، وتأكيد على أن الفهم الحقيقي والتعاطف مع هذه الأفعال يأتي من إدراك أن الدنيا، في نهاية المطاف، هي في يد الله.

3-4-2 أربع قصص لأربع كاتبات من مصر والكويت:

- مرجعية نقدية اجتماعية:

القصص الأربع هي قصص قصيرة كُتبت بواسطة كاتبتين من مصر واثنتين من الكويت، القصة الأولى هي "**فتاة وحيدة**" للكاتبة الكويتية **فاطمة يوسف العلي**، وتتناول حياة فتاة غير جميلة تعاني من عقدة والدتها الجميلة وأبيها المنشغل بتجارته، القصة تنتهي بموت والديها في حادث سيارة أثناء محاولتهما البحث عن عراف يساعد ابنتهما في العثور على زوج، القصة الثانية هي "**عيون امرأة**" للكاتبة الكويتية **فوزية سعد** السويلم، والّتي تتحدّث عن فنّان تشكيلي يعاني من صراع بين حبه لفتاة أوروبية وتوقُّعات أسرته التقليدية بالزواج من فتاة محلية، القصّة تستكشفُ التوتر بين الماضي والحاضر وبين التقاليد والحداثة، القصة الثالثة هي "**العصفورة**" للكاتبة المصرية **حنان عبد القادر**، وهي قصة رمزية تستحضر ذكريات الطفولة من خلال استذكار خال الفتاة الشهيد في حرب أكتوبر، القصة ترمز إلى الحرية والاستشهاد بطريقة فنية بسيطة ومؤثرة، القصة الرابعة هي "**ثقب في سمع الزمن**" للكاتبة المصرية **حمدية خلف**، والتي تستخدم أسلوبًا رمزيًا عبثيًا لتصوير الحياة في مدينة تغرق في الملل والحزن، القصة تتحدث عن رجل يعتقد بوجود احتفالات في المدينة بسبب ما تخيله، في حين أن زوجته تؤكد له عدم وجود شيء من هذا القبيل، القصة تنقد الواقع السياسي والاجتماعي العربي بطريقة ساخرة.

يتبيّن لنا من خلال هذه القصص التشابهات بين الكاتبات الأربع، مثل الانتماء لجنس النساء وكتابة القصّة القصيرة، ويستعرض الفروق الأسلوبية والموضوعية بينهنّ، كما يظهر تأثير البيئة الاجتماعية والسياسية على أعمالهن، والتعبير عن تأملاتهن في كيفية تأثير هذه العوامل على تجاربهن الكتابية.

4ـ نتائج الفصل الثاني:

نستنتج من الفصل الثاني صورتين متناقضتين عن القرن الرابع الهجري: الأولى تعبر عن الفوضى والاضطرابات السياسية والاجتماعية، والثانية تُبرز الحركة الفكرية والعلمية المزدهرة. كما يستعرض حياة **الشّريف الرضي**، مشيرًا إلى نشأته في بيئة علمية ودينية مميزة وتأثير الأحداث السياسية والاجتماعية على شعره، يُسلط الضوء على خصائصه الأخلاقية، مكانته في المجتمع، والأغراض الشعرية التي تناولها في ديوانه، مثل المدح، الرثاء، الفخر، والشكوى، التي تعكس مشاعره وتجاربه الشخصية.

ونستخلص أيضا عن **الصنوبري** الشاعر العباسي، حيث تميّز بوصف الطبيعة والورود، متأثراً ببيئته الغنية والطبيعية، رغم ترف حياته، تأثرت أعماله باضطرابات حلب

السياسية، مما حد من شهرته مقارنة بشعراء البلاط، إرثه الشعري يعكس شغفه بالجمال الطبيعي، ويعد من أبرز رموز الشعر العباسي في وصف الطبيعة.

وننتقل إلى **محمد الفايز**، الشاعر الكويتي، اشتهر بفضل قصيدته "مذكرات بحار" التي حازت على إعجاب النقاد والشعراء، تمّيز شعره بمزج المشاعر الإنسانية العميقة مع التراث الثقافي، مما جعله رمزاً أدبياً بارزاً وإرثه الأدبي مصدر إلهام للأجيال القادمة.

كتاب "البخلاء" للجاحظ يُعَدُّ من أهم الأعمال الأدبية، حيث يعرض بأسلوب فكاهي فلسفات البخلاء، تمت تحقيقات عديدة للكتاب، وكان تحقيق الدكتور محمد طه **الحاجري** هو الأفضل بفضل دقته وشموليته، ممّا ساهم في تقديم نص موثوق يُعتمد عليه في الدراسات الأدبية والنقدية.

كتاب "**ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء**" للناقد **رجاء النقاش** يتضمن مجموعة مقالات نُشرت على مدى ثلاثين عاماً، تعكس رؤيته الجمالية والإنسانية للأدب حيث نستنتج أنه يهتم بالجمال الإنساني في الفن، ويرفض النقد الذي يفصل بين النص ومبدعه، داعياً إلى التجديد والتجريب بشرط أن يكونا صادقين، ينتقد الغموض الأدبي ويشيد بالأدب الملتزم بقضايا الإنسان والمجتمع.

نستنتج من خلال القصة القصيرة في الأدب العربي التي شهدت تطورًا ملحوظًا بفضل جهود الأدباء والنقاد، الدكتور سليمان الشطي لعب دورًا مهمًا في تطور القصة القصيرة في الكويت من خلال مؤلفاته مثل "مدخل إلى القصة القصيرة في الكويت".

نستنتج من خلال كتاب "المقاومة والبطولة في الشعر العربي" للدكتور حسن فتح الباب أنّ الكتاب يبرز دور الشعر في توثيق الأحداث الجارية والتعبير عنها، ويؤكد على أن معاني المقاومة والبطولة تستند إلى مبادئ الدين وروح الجهاد، الكتاب يعتبر مرجعاً مهماً يعزز فهمنا للأدب والفن، ويظهر التفاعل بين المبدعين والنقاد في إثراء الأدب العربي.

يتبين لنا من خلال كتاب "المدينة في الشعر العربي المعاصر" **للدكتور مختار علي أبو غالي** أنه يتناول تطور الشّعر العربي في بيئة المدينة منذ النصف الثاني من القرن ويعرض تأثير المدينة على الشعراء ويحلّل قصائد لشعراء بارزين مثل بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور.

كتاب "الأجنحة والشمس" للدكتورة نجمة إدريس نستنتج أنه يقدم دراسة شاملة للقصة القصيرة الكويتية، مسلطاً الضوء على موضوعات مهمة مثل الماضي والحاضر، دور المرأة، ظاهرة الاغتراب، وتأثير الغزو، حيث أنه يجمع بين التحليل النقدي والمختارات الأدبية، مما يجعله مرجعاً هاماً لفهم تطور الأدب القصصي الكويتي.

نستخلص من ديوان "أبيات الغزل" للشاعر غازي القصيبي بشكل عام حيث يستعرض التنوع الفني والعاطفي في قصائده، يتناول الديوان مواضيع الحب والاشتياق بأسلوب رومانسي متميز، كما يعكس الديوان تجارب الشاعر العاطفية المتنوعة عبر مختلف الفترات التي شملتها كتابته مما يجعله عميق الفلسفة والمشاعر.

نتيجة الدراسة التي قُدّمت حول ديوان "**امرأة مبالية**" للشاعرة **حمدية خلف** تشير إلى أنه يعتبر عملاً أدبياً قيماً ومؤثراً في الأدب العربي المعاصر، يتميز الديوان بتنوع المواضيع من الشخصية إلى الاجتماعية والوطنية، ويعبر عن مشاعر الشاعرة بصدق وإنسانية، مستخدماً التناص الديني والشعبي لإثراء رسالتها الشعرية.

نستنتج من خلال دراسة قصيدة "**صوتها**" للشاعر **يعقوب السبيعي** إلى أن القصيدة تُعبر ببراعة عن تأثير الصوت على الشّاعر كمصدر للعواطف والحياة، يتميّز الشّاعر في استخدامه لبناء شعري متقن يجمع بين السهولة والصعوبة، كما أن تكرار كلمة "صوتها" يعزز من مركزية الصوت في القصيدة ويزيد من تأثيرها العاطفي، القصيدة تمثّل نموذجًا متميزًا للتوازن بين الشكل والمضمون، وتجسيدًا لعمق العواطف الإنسانية في تجربة الحب والشوق.

تم تقديم نقد شامل لرواية "عرس الزين" **للطيب صالح**، حيث تمّ التركيز على العديد من الجوانب الأدبية والنقدية والاجتماعية المتعلقة بهذا العمل الأدبي البارز، وتمّ التطرق

إلى شخصية الزين بتفصيل، وتحليل الرمزية في عنوان الرواية وأبعادها، بالإضافة إلى مراجعة النقد المتنوع الذي لاقته الرواية واستقبالها من النقاد والقراء.

رواية "مدرسة من المرقاب" للأستاذ عبد الله خلف توضح لنا تحليلًا موسعًا للأحداث والشخصيات والزمان والمكان في الرواية، بالإضافة إلى النقد الأدبي والتأملات حول المجتمع الكويتي في تلك الفترة الانتقالية بين التقاليد القديمة والتحولات الحديثة.

النتيجة النهائية من تحليل رواية "**فرسان الصمت**" **لخلود عبد المحسن الشارخ** تبرز عمق الصراعات العائلية ودور المال والسلطة في تشكيل العلاقات الإنسانية، وتعكس الرواية تناقضات المجتمعات الغنية والتحديات التي تواجهها، مما يجعلها مرآة للواقع الاجتماعي المعقد، كما تسلط الضوء على تأثير الظروف والأحداث في تحول مسارات الأفراد وتعقيدات العلاقات الإنسانية، مما يجعلها عملًا أدبيًا يعكس الحياة اليومية بشكل واقعي ومعمق.

نتيجة تقديم استعراض شامل ومفصل لرواية "**مساحات الصمت**" للكاتب **حمد الحمد**. تم تحليل الرواية من عدة جوانب، بدءًا من الجوانب الأدبية والفنية مرورًا بالنقد السياسي والاجتماعي، وصولًا إلى الرمزية والرموز الثقافية التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن رؤيته للمجتمع العربي. تم التركيز أيضًا على استخدام الفانتازيا والكوميديا السوداء كأساليب سرديّة، وكيفية تأثيرها في تقديم المحتوى النقدي بطريقة مثيرة وجذابة للاهتمام.

إنّ نتاج "دنيا الله" المجموعة القصصية التي تمثل الجزء الثاني من القصص القصيرة للكاتب المصري الشهير نجيب محفوظ، حيث تناول فيها مواضيع اجتماعية وفلسفية متعددة، مثل الفقر، والظلم الاجتماعي، والنفاق، والبحث عن الإيمان، والمصير البشري، تميزت القصص بأسلوبها الواقعي والرمزي في نفس الوقت، حيث استخدم محفوظ الأحداث اليومية والصراعات الداخلية لشخصياته ليوضح الحياة في مصر من منظوره الفني الفريد.

نستخلص من خلال القصص الأربعة تشابهات واختلافات بين الكاتبات الأربع، حيث يتمحور التشابه في الانتماء النسائي وكتابة القصة القصيرة كوسيلة للتعبير، كل قصة تتناول مواضيع مختلفة وأساليب متنوعة، ما يعكس التأثيرات المختلفة للبيئة الاجتماعية والسياسية على أساليبهن الكتابية، القصص تعبر عن تجارب شخصية وتأملات في الحياة والمجتمع بأساليب متنوعة.

خاتمة

خاتمة:

يشكل الخطاب النقدي أداة فاعلة لفهم النصوص وتحليلها، واستكشاف دلالاتها ومضامينها، وتقييم قيمتها الفنية والفكرية، فهو يُساهم في إثراء الحوار الثقافي، وتوسيع آفاق المعرفة، وتطوير الإبداع.

ولقد برزت أهمية الخطاب النقدي بشكل خاص في العصر الحديث، مع تنوع أشكال التعبير وتعدد وجهات النظر، فقد أصبح ضروريًا امتلاك مهارات تحليلية نقدية لفهم العالم المعقد من حولنا، واتخاذ قرارات واعية مبنية على أسس سليمة.

ولكن، من المهم التأكيد على أن الخطاب النقدي لا ينبغي أن يكون سلبيًا أو هدامًا فقط بل يجب أن يسعى إلى بناء جسور للتّواصل بين النصوص والقُرَّاء، وتحفيز التفكير الإبداعي، وتقديم حلول بناءة للتحديات التي تواجهنا.

لختام هذا البحث الشامل حول موضوعات متعددة في الأدب العربي، يمكن التأكيد على التنوع الثقافي والفكري الذي يميز الأدب العربي منذ العصور القديمة حتى العصر المعاصر، تعكس المقالات والدراسات المذكورة تطورات وتحوّلات المجتمعات العربية وتأثيراتها على الأدباء والكُتّاب، من خلال تناولها لمواضيع متنوعة مثل

خاتمة:

السياسة والاجتماع والدين والفلسفة، كل كاتب وشاعر تم تقديمه يبرز بصورة مميزة في المشهد الأدبي العربي، ممّا يُسهم في إثراء التفاعل الفكري والثقافي في المنطقة.

تأثرت أعمال الشعراء والكتاب بالأحداث التاريخية والاجتماعية التي عاشوها، مما جعل كل عمل أدبي مرآة تعكس الواقع والمشاعر الإنسانية بأسلوبها الخاص، من الشعر العباسي إلى الشعر المعاصر، تتجلى تجارب الحياة والمعاناة والطموح في أعمالهم، ما يثري الثقافة العربية بمزيد من التعبير الفني والأدبي.

بالتالي، فإن الأدب العربي يظلّ مصدرًا حيويًا لفهم الهوية الثقافية والفلسفية للمنطقة، ومنبرًا للتعبير عن الأفكار والمشاعر والتجارب الإنسانية بكل تعقيداتها وتنوعاتها.

ملحق

ملحق

1-1 التعريف بصاحب المدوّنة: الدكتورة نسيمة الغيث، هي أستاذة جامعية وباحثة في الأدب العربي، تعمل في جامعة الكويت ولها إسهامات متعدّدة في مجال الأدب والنّقد، تعتبر من الشخصيات المهمّة في مجال الأدب.

قدّمت العديد من الإسهامات المميّزة، ومن بين أهمّ إسهاماتها:

النّقد الأدبي: قدّمت الدكتورة الغيث تحليلات نقدية عميقة للأعمال الأدبية، سواء كانت قصائد أو روايات، تركّزت على قضايا مثل الهويّة والجندر والتاريخ.

الأدب النّسوي: ساهمت في تطوير الأدب النسوي العربي من خلال دراستها للكتابات النسائية وتحليلها، ألقت الضوء على قضايا المرأة والتّحديات التي تواجهها.

التحرير والنّشر: شغلت منصب رئيس تحرير المجلّة العربية للعلوم الإنسانيّة، حيث ساهمت في نشر الأبحاث والمقالات الادبيّة.

الإبداع القصصي: قدّمت أعمالاً قصصيّة مميّزة، وكتبت قصصًا قصيرة تعبّر عن تجارب الحياة والإنسانية.

ألقت أيضا نسيمة الغيث، محاضرة بعنوان قراءة أخرى في إعجاب المتنبي بنفسه في كليّة الآداب بجامعة الكويت..

1-2 الوصف الخارجي للمدوّنة:

غلاف المدونة:

المؤلف: د. نسيمة الغيث.

العنوان: من المبدع إلى النّص دراسات في الأدب والنّقد.

عدد الصفحات: 236 صفحة.

تاريخ النّشر: 2001.

الناشر: دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع.

الغلاف الخارجي: يظهر الغلاف الخارجي باللّون الأبيض والأسود، يشتمل في أعلى الغلاف اسم المؤلف دكتورة نسيمة الغيث، أمّا في وسط الغلاف عنوان المدوّنة مقسّم إلى قسمين في الوسط معنون بـ من المبدع أمّا في الجهة اليسرى جاء مائلاً معنون بـ

إلى النّص، في أسفل الغلاف هناك كتابة تتمثل في دراسات في الأدب والنّقد، وأسفل الكتابة ذكر دار الطباعة.

غلاف المدوّنة من المبدع إلى النّص، بسيط وجذاب، الصورة إيجابية والعنوان غامض ممّا يثير فضول القرّاء، شمل اللّون الأبيض والأسود ليعطي مظهراً كلاسيكياً، خط النّص واضح وسهل للقراءة وتخطيط الغلاف متوازن جيداً.

قائمة المصادر

والمراجع

1) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، 1 يناير 1998، بيروت–ل.

2) أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج18، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة للنشر، ط01، بيروت–لبنان، 1427هـ–2006م.

3) أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الخصائص، دار الهدى، بيروت، 1952.

4) أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدّمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط01، بيروت–لبنان، 1420هـ–2000م.

5) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج5، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود الشيخ علي محمد عوض والدكتور فتحي عبد الرحمان أحمد حجازي، مكتبة العبيكان، الرياض ج6.

6) أبو حكيم الخبري، ديوان الشريف الرضى، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار الطليعة،ط01، باريس، 1977م.

7) احسان عباس، ديوان الصنوبري، دار صادر، ط01، بيروت، 1998م.

8) أحمد أمين، النّقد الأدبي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012.

9) أحمد بن عمان رحماني، النّقد التطبيقي الجمالي واللّغوي في القرن الرابع هجري، عالم الكتب الحديثة، الأردن، جدار للكتاب العالمي، ط01، 2008م.

10) الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، ط05، القاهرة.

11) جميل أحمد علي مثنى، الخطاب النّقدي عند آمنة يوسف، مجلة الآداب للدراسات اللّغوية والأدبية، ط09، كلية الآداب واللّغات، جامعة ذمار، اليمن، مارس 2021.

12) الدكتور حفظي أشتية، وكالة الحقيقة الدولية الإخبارية، لقب الشريف بين الأصالة والبدعة، الأردن، 2019/05/08.

13) الدكتور عباس عبد الحليم عباس، محاضرة مصطلح الخطاب في الموروث اللّغوي القديم، الجامعة العربية المفتوحة، 16 محرم 1435هـ-الموافق لـ 20 نوفمبر 2013.

14) الدكتور فداء محمد غنيم، الطبيعة المائية في شعر الصنوبري، عمان، الأردن.

15) الدكتور فليح مضحي أحمد السامراني، الخطاب النّقدي عند محمد صابر عبيد، موقع المنهل، 2010-2024.

16) الدكتور محمد زغلول سلام، النّقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف،

الأسكندرية.

17) الدكتور مختار أبو علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعارف، الكويت، 1995م.

18) الدكتورة نسيمة الغيث، من المبدع إلى النص، دار قباء، القاهرة، 2001.

19) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008.

20) رجاء النقاش، ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، دار سعاد صباح، ط01، القاهرة، 1992م.

21) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط03، بيروت، 1997.

22) شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف، ط09، القاهرة، 1119م.

23) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والاسلوب، الدار العربية للكتاب، ط03، تونس، 1982م.

24) محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر مر نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط02، بيروت، 1426هـ-2005م.

25) محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري الخزرجي، لسان العرب، مج01، دار صادر، بيروت، 1968.

26) محمد سيد الكيلاني، الشريف الرضى، مطبعة الأهرام،ط01، مصر، 1937.

27) محمد علي التاهوني، كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، تحقيق علي دحروج، نقل النص من الفارسية إلى العربية، ترجمة الدكتور جورج زيناتي، مكتبة لبنان، بيروت، 1415هـ-1995م.

28) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط01، بيروت، 1429هـ-2008م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة:	**3-1**
الفصل الأول: مفاهيم أساسية في الخطــاب النقدي	**24-6**
1. الخطاب:	**6**
1.1. مفهوم الخطاب لغة:	6
1 .2. مفهومه الخطاب اصطلاحًا:	10
3.1. مفهوم الخطاب عند العرب القدامى:	11
4.1 مفهوم الخطاب عند العرب المعاصرين:	12
5.1 مفهوم الخطاب عند الغرب:	14
2 . النّقد	**15**
1.2 مفهوم النّقد لغةً:	15
2.2 مفهوم النّقد اصطلاحا:	16
3.2 مفهوم النّقد عند العرب القدامى:	16
4.2 مفهوم النّقد عند العرب المعاصرين:	18
5.2 النّقد عند الغربيين:	19

3. الخطاب النقدي:	21
1.3 مفهوم الخطاب النقدي:	21
2.3 مفهوم المرجعية:	22
4.3 نتائج الفصل الأول:	23
الفـــصل الثاني: دراسة مرجعيات الخطاب النقدي في كتاب من المبدع إلى النص للدكتورة نسيمة غيث –دراسة وصفية تحليلية–	**28-140**
1- القسم الأوّل: المرجعية الشعرية:	**28**
1.1 الشريف الرضى وديوانه الشعري:	28
2.1 الصنوبري وشعر الطبيعة:	35
3.1 محمد الفايز ومطولاته الشعرية:	46
2. القسم الثاني: مرجعية الكتب:	55
1.2 تحقيق طه الحاجري لكتاب البخلاء للجاحظ:	55
2.2 كتاب ثلاثون عاما من الشعر والشعراء:	60
3.2 كتاب مدخل القصة القصيرة في الكويت القصيرة لسليمان الشطي:	66
4.2 كتاب المقاومة والبطولة في الشعر العربي للشاعر حسن فتح الباب:	71
5.2 كتاب المدينة في الشعر العربي المعاصر للدكتور مختار أبو غالي:	75

6.2 كتاب الأجنحة والشمس لنجمة إدريس:	79
3ـ القسم الثالث: مرجعية النصوص:	**84**
1.3 الشعر:	**84**
1.1.3 أبيات الغزل عند القصيبي:	84
1.2.3 التناص والخاص للشاعرة حمدية خلف:	91
2.3 القصيدة:	**98**
1.2.3 قصيدة صوتها للشاعر يعقوب السبيعي:	98
3.3 الرواية:	**101**
1.3.3 رواية عرس الزين للأديب السوداني الطيب صالح:	101
2.3.3 رواية مدرسة من المرقاب لعبد الله خلف:	107
3.3.3 رواية فرسان الصمت لخلود عبد المحسن الشارخ:	113
4.3.3 رواية مساحات الصمت للكاتب حمد الحمد:	115
4.3 القصة القصيرة:	**125**
1.4.3 دنيا الله لنجيب محفوظ:	125
2.4.3 أربع قصص لأربع كاتبات من مصر والكويت:	133
4ـ نتائج الفصل الثاني:	**135**

خاتمة:	142
ملحق	145
قائمة المصادر والمراجع	149
فهرس الموضوعات:	154