قضايا المرأة فى شعر فهميده رياض

ولاء جمال سعد أحمد (*)

الملخص

يتناول هذا البحث قضايا المرأة فى شعر فهميده رياض، ويهدف إلى التعرف على وضع المرأة فى المجتمع الباكستاني من خلال قصائد الشاعرة فهميده رياض التى تصور فيها معاناة المرأة داخل مجتمعها المحافظ، كما تلمح إلى بعض ما قاسته في سبيل تحررها وإنعتاقها لتفرض ذاتها ووجودها.

وقد وقع اختياري على الشاعرة فهميده رياض لدراسة قضايا المرأة من خلال أشعارها؛ لأنها تعد من أهم شعراء الأردية المعاصرين الذين عالجوا كثيرا من قضايا المرأة فى أشعارهم، ولأن شعرها يتميز بخصوصية شعرية وخصائص جمالية بارزة سواء على المستوى الفنى أو الموضوعى.

واعتمد البحث على منهج نقدي تكاملي، مركزا على النص بالدرجة الأولى يبنى فى مجمله على العرض والتحليل، وتحديد موقف الشاعرة من قضايا المرأة فى عصرها، فجاء مشتملا على مقدمة تناولت فيها وضع المرأة فى باكستان فى الفترة التى كتبت فيها الشاعرة قصائدها، وكان الهدف منها إعطاء القارئ فكرة مبسطة عن أسباب اهتمام الشاعرة بالمرأة ومعالجة قضاياها فى أشعارها . ثم تناولت فى لب البحث ما عالجته الشاعرة من قضايا التمييز بين الرجل والمرأة، والفهم الخاطئ لنظرية امتلاك الرجل للمرأة، وقسوة الأعراف الإجتماعية التى تخالف الفطرة والإسلام وتضر بالمرأة. ويختتم هذا البحث بخاتمة سجلت فيها أهم ما توصل إليه البحث، ثم ذيل بثبت المصادر والمراجع .

* مدرس مساعد - كلية الآداب - قسم اللغات الشرقية وآدابها - فرع اللغة الأردية جامعة عين شمس

Women's issues in the poetry of Fahmida Riad

Walaa Gamal Saad Ahmed

Abstract

This paper deals with women's issues in the poetry of Fahmida Riad and aims to identify the status of women in Pakistani society through the poems of the poet Fahmida Riad depiciting how women suffer in governer society and also alludes some of what women suffer for liberation and emancipation to impose itself and its existence.

I have chosen the poet Fahmida Riad to study women's issues in her poetry; she is set to be one of the most important contemporary Urdu poets who handled a lot of women's issues in their poetry, and because he poet is characterized by the specifity of poetic and aesthetic properties on both technical and substantive levels.

Research is based on creticising and integrative syllabus, focusing on the text primarily based entirety on the presentation and analysis and determin the poet's status of women's issues in her poems.

Then in the core of the research I introduced what the poet has addressed from discrimination between men and women, and the misunderstanding of the theory of ownership of women by men, and the cruelty of social norms that violate the common sense and Islam which are detrimental to women. The research concludes with a conclusion which recorded the most important findings of the research and at the end I showed the bibliographic source and references.

مقدمة:

الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على رسوله محمد _صلى الله عليه وسلم_.

وبعد...

فقد وقع اختياري على الشاعرة الباكستانية المعاصرة فهميده رياض[1] لدراسة قضايا المرأة من خلال أشعارها؛ لأنها تعد من أهم شعراء الأردية المعاصرين الذين عالجوا كثيرا من قضايا المرأة فى أشعارهم، ولأن شعرها يتميز بخصوصية شعرية وخصائص جمالية بارزة سواء على المستوى الفنى أو الموضوعى.

ولا ريب فى أن المرأة فى مجتمعات شبه القارة الهندية لها وضع خاص؛ حيث أحطت الديانات الوضعية فى الهند من شأن المرأة ومكانتها فى الحياة، وجردتها من حقوق كثيرة[2]، وحين دخل الإسلام هذه البلاد فتغيرت نظرة المجتمع إلى المرأة بصفة عامة، ونعمت المرأة المسلمة بالحقوق التى منحها إياها الإسلام. ولكن هذا لا يعنى أن المرأة فى المجتمع المسلم بالهند أو باكستان أو بنجلاديش لا تعانى من مشاكل وقضايا بسبب قسوة المجتمع الذكوري أحيانا، وبسبب جهل الرجل المسلم بوضع المرأة وحالها أحيانا أخرى؛ لذا اهتم كتاب الأردية وشعرائها بقضايا المرأة فى الأدب الأردى الحديث . ونذكر منهم محمد إقبال[3] الذى قال عن المرأة : "الحقيقة هي أن المرأة أساس الرقي ... لذا لابد لنا أن نبذل قصارا جهدنا تجاه أساس الرقي هذا ونُزيّن نساء أمتنا بزينة التعليم، إن تعليم الرجل تعليم لفرد واحد فقط، ولكن تعليم المرأة في الحقيقة تعليم لأسرة بأكملها"[4].

وللوقوف على قضايا المرأة التى تناولتها فهميده رياض لابد أن نرجع إلى الفترة السياسية عام 1980م من تاريخ باكستان والصراع القائم فى هذا الوقت حين كانت سياسات الجنرال محمد ضياء الحق[5] تؤثر بشكل مباشر فى حياة الأفراد الخاصة والعامة؛ "فقد قاد ضياء الحق انقلابا عسكريا فى باكستان عام 1977م، سيطر من خلاله على الحكم، وأعلن أسلمة الدولة، وأدخل تشريعات تمييزية ضد المرأة، ومنع النساء من ممارسة الألعاب الرياضية والمشاركة فى مسابقاتها، وأجبرهن على إرتداء الشادور[6]، مخالفا بذلك جميع الحقوق الأساسية المكفولة فى الدستور، الذى اعتمد فى عام 1973م، والذى يضمن الحق فى عدم التعرض للتمييز على أساس الجنس . كما أصدر قانونا يعاقب المغتصبة بحد الزنا، وهذا فيه ظلم بين للمرأة المغتصبة؛ لأن المرأة المغتصبة عليها أن تأتى بأربعة شهداء ذكور لإثبات الإغتصاب، لكنها لا تستطيع أن تحضر الأربعة شهداء؛ لذا تصبح مدانة بالزنا ويحكم عليها بالرجم . وهذه القوانين جعلت من المستحيل بالنسبة للمرأة أن تربح

القضية ضد الرجل الذي اغتصبها ومعاقبته قانونيا[7]. وفي عام 1983 قامت النساء بتنظيم أول مظاهرة نسائية ضد القوانين العرفية التي فرضها نظام ضياء على باكستان."[8]

وقد اشتمل هذا البحث على مقدمة تناولت فيها وضع المرأة فى باكستان فى الفترة التى كتبت فيها الشاعرة قصائدها، وكان الهدف منها إعطاء القارئ فكرة مبسطة عن أسباب اهتمام الشاعرة بالمرأة ومعالجة قضاياها فى أشعارها . ثم تناولت فى البحث ما عالجته من قضايا التمييز بين الرجل والمرأة، والفهم الخاطئ لنظرية امتلاك الرجل للمرأة، وقسوة الأعراف الإجتماعية التى تخالف الفطرة والإسلام وتضر بالمرأة. وخلصت من ذلك إلى (الخاتمة) التى سجلت فيها أهم ما توصلت إليه فى هذه الدراسة.

اعتمدت الدراسة على منهج نقدي متكامل، مركزا على النص بالدرجة الأولى يبنى فى مجمله على العرض والتحليل والمناقشة، وتحديد موقف الشاعرة من قضايا المرأة فى عصرها فما احتاج إلى العرض قدمته فى صورة تكشف عن منهج الشاعرة، وما خلص إلى التحليل توقفت عنده لتحليله، شريطة أن لا يتعارض ذلك مع روح النص الذى هو جوهر العملية النقدية، بما يمتلكه من عناصر التكامل اللغوى والفنى والجمالى .

وأما عن الدراسات السابقة فلا توجد دراسة عربية تناولت قضايا المرأة فى شعر فهميده رياض؛ لذا فهى عمل جديد يضاف إلى المكتبة العربية، فلم نري دارسا أو متخصصا تناول هذا الموضوع من قبل.

وبعد .. فالبحث لا يدعى لنفسه الكمال، ولكن أحسبه محاولة جادة لإلقاء الضوء على قضايا المرأة، فإن أصبت فبتوفيق من الله، وإن كانت الأخرى فحسبي أني اجتهدت ..

قسوة الأعراف الاجتماعية

تصور فهميده رياض قسوة الأعراف الاجتماعية التي تعاني من جورها المرأة وحدها؛ هذه الأعراف التي فرضت عليها الصمت الدائم . وتسعي فى أشعارها إلى تحطيم جدار الصمت المفروض عليها، وتقف فى وجه من يريد الانتقاص من المرأة، أو إزدرائها، فالمرأة لها كيان، ولها شعور، ولها دورها المشهود فى الحياة، ويتضح هذا جليا فى قصيدة **"چادر اور چار ديوارى : الشادور والجدران الأربعة"** التى تعالج فيها قضية ارتداء المرأة فى المجتمع الباكستانى الزى الأسود وحبسها فى المنزل؛ فالواقع المرير الذى يحيط بها، والذى فرضته عليها قسوة الأعراف الاجتماعية، يهدف دائما إلى نفي جسدها وقمعه فى كل حال، وعليه أصبحت العلاقة

بين الجنسين تقوم على أن المرأة تابعة للرجل، وهي المسئولة عن الحفاظ على شرف العائلة . يضع الرجل قيودا على سلوكها، ولا يسمح لها بالتواصل مع الجنس الآخر إلا بحدود مسموحة، كما أنها تعيش فى ظل القيود، التى يفرضها عليها الشادور، ونتيجة لهذه الأعراف تقضى أغلب النساء جزءا كبيرا من حياتهن داخل المنازل، ولا يخرجن إلا للضرورة القصوى، وكأن المجتمع الباكستانى قرر بأن الحياة الاجتماعية خارج المنزل تكون للرجل فقط .

بداية ننظر في عنوان القصيدة كم هو معبر عن الفكرة الرئيسية لها، وكذلك استخدام الشاعرة لبعض الألفاظ الدلالية كتركيب **"چار ديوارى"** أى الجدران الأربعة، وهذا هو المعنى القريب غير المقصود، أما المعنى البعيد فهو حبس المرأة فى المنزل، وعدم السماح لها بالخروج إلى العمل أوالتعليم، وإبقائها فى المنزل كأداة للجنس فقط . وقد وظفت الشاعرة الضمير الأول- المتكلم، جاعلةً المرأة في مركز النص والحدث، فتحدثت بصوت المرأة المحكوم عليها بارتداء الشادور، وتسأل فى بداية قصيدتها بصوت يشعر بالمرارة والسخرية والتحدى قائلة[9] :

سيدي! ماذا سأفعل بهذا الرداء الأسود ؟

لماذا تغدق علي بكرمك هذا !

على مستوى الصياغة تمثل الأسطر فى القصيدة حوارا بين الأنا والآخر، يجسده أسلوب النداء، الذى جاء متصدرا السطر الأول مع إختفاء أداة النداء من الصياغة، للدلالة على حاجة كل منهما إلى التوحد مع الآخر، ووقوع علامة التعجب (!) بدلا من علامة الإستفهام؛ لتوحي بالمفارقة بين موقف الشاعرة الحازم، وموقف السيد المتراخي، وتقصد الشاعرة بكلمة **"حضور : السيد"** هنا الرجل، وتوضح أنه أكرمها بالغ الكرم بهذا الزي الأسود، ولكنها فى الواقع تسخر من هذا الزي الأسود، الذى يعتبره الرجل مكرمة لها. وقد استطاعت الشاعرة أن تستغل الأسلوب الساخر في بناء قصيدتها الشعرية، ليس من أجل السخرية فى حد ذاتها، بل من أجل أن تضع الدلالة اللغوية فى ثوب لغوي جديد يمنحها تأثيرا وجدانيا على ذات المتلقى، ويبعد فى نفس الوقت عن المباشرة الساذجة التى غالبا ما تصرف المتلقى عن المتابعة والتشوق. وإمعانا فى إبراز التحدي استخدمت الشاعرة وسيلة تعبيرية مؤثرة، متمثلة في الإستفهام الإنكارى التعجبى، الذى زاد من تكثيف الدلالة. وقد شاركت العلامة الإشارية (!) فى السطر الثاني من المقطع فى ترشيح دلالة التهكم والسخرية التى توحى بها الصياغة .

وترفض الشاعرة أن ينظر إلي المرأة باعتبارها مصدرا للخطيئة، وإشباع الشهوة فقط، وبالتالى لابد أن تغطى فى زي أسود؛ حتى لا يفتن بها الرجال، وتبقى داخل جدران المنزل. كما ترفض أيضا فكرة تقديم الشادور لها كنموذج يحفظها من

الناس، في حين أنها ليست مذنبة أو مجرمة؛ لتكون فى عزلة بين أربعة جدران، وترتدى زيا أسودا، تقول الشاعرة[10] :

أنا لست فى حداد حتى أتغطى به

وأظهر للناس الحزن والألم

ولست مريضة حتى أذوب فى ظلماته من الذلة والندم

أنا لست مذنبة ولا مجرمة

لكى أختم على جبيني بهذا الظلام فى كل حال

إن لم تعتبرني وقحة

إن وجدت الأمان لحياتي

ألتمس إليك وأنا عاجزة

سيدي !

فى حجرتك المعطرة جثة ملقاه

لا يعلم أحد منذ متى وهى عفنة

تطلب منك الرحمة

لتكن سخيا يا سيدي

ولا تمنحني هذا الرداء الأسود

لتغطى جثة حجرتك غير المكفنة بهذا الرداء الأسود

تكشف الشاعرة فى هذه الأشعار عن مدى ضيق وضجر المرأة فى ظل الأحكام السياسية المفروضة عليها والتى جعلتها جسدا بلا روح، وتناشد العدالة الضعيفة التى فشلت فى إعطاء المرأة حقوقها المدنية، وتوفير الحماية الكافية لها، واستخدمت رمز الزى الأسود؛ لتؤكد الظلام الذى ملأ حياة المرأة وحجبها عن المجتمع، وتسخر من هذا الزي الذى خنقها حتى الموت، وترفض أن يكون هو أساس عفاف المرأة أو خزيها أوعارها . وتظهر لنا براعة الشاعرة فى استخدام الصورة الشعرية فى قولها : **"نہ روگ ہوں میں کہ اس کی تاریکیوں میں خفت سے ڈوب جاؤں : ولست مريضة حتى أذوب فى ظلماته من الذلة والندم "**، فقد جعلت الشاعرة نفسها شيئا جامدا يذوب فى شئ معنوى؛ وهو الظلمات، وهذه الصورة تجعل القارئ يدرك المعنى بكل حواسه ويشحذ قواه الفكرية والذهنية. وشبهت الشاعرة نفسها بالجثة حين قالت **"حضور کےحجرہء معطر میں ایک لاشہ**

پڑا ہوا : فى حجرتك المعطرة جثة ملقاه " ہے"؛ فتركيب " ايک لاشہ پڑا ہوا ہے" يدل على أن المجتمع يتعامل مع المرأة على أنها جثة أو شئ مادى يمتلكه الإنسان، فلا حواس له ولا إدراك، كما أن التركيب الفارسي **" حجرہء معطر"** إشارة إلى ذلك السيد الذى يستخدم هذه الجثة فى حجرته وقتما يشاء، دون النظر إلى كونها إنسان فى أى وقت آخر . وقد أكدت الشاعرة على هذا حين كررت المفردة **"حجرہ"** فى السطر العاشر والخامس عشر؛ لتدل على أن الرجل لا يستخدم المرأة إلا لهذه الحجرة، ويعتبر المرأة فقط من أجل هذه الحجرة. وفى قولها "نہ جانے كب كا گلاسڑا ہے : **لا يعلم أحد منذ متى وهى عفنة " إشارة واضحة إلى أن هذه عادة قديمة فى العرف الاجتماعى، ولم يفكر أحد من الرجال فى هذا الأمر من قبل .**

تستخدم الشاعرة صنعة مراعاة النظير فى قولها **"سياہ چادر سے اپنے حجرہ كے بے كفن لاش ڈھانپ ديجئے : لتغطى جثة حجرتك غير المكفنة بهذا الرداء الأسود "**؛ فكلمة **"لاش : جثة"** يناسبها **"كفن : كفن"** وليس رداء، كما أن مفردة الموت التى تمثلت فى الجثة والكفن لها دلالة متميزة؛ وهى أنها شكلت عائقا يعوق تقدم الحياة الذى تحلم به الشاعرة وتعمل على تحقيقه فى واقعها، وربما كان استخدامها لمفردة الموت يشكل لديها رغبة قوية فى تدمير هذا الواقع العقيم وهدمه من الأساس؛ لتخلق فوقه واقعا أشد نفعا من الواقع المعيش الذى خنقها حتى الموت ." فهناك تقاليد وضعها الناس، ولم يضعها رب الناس دحرجت الوضع الثقافى والاجتماعى للمرأة، واستبقت فى معاملتها ظلمات الجاهلية الأولى، وأبت إعمال التعاليم الإسلامية الجديدة، فكانت النتائج أن هبط مستوى التربية، ومال ميزان الأمة كلها مع التجهيل المتعمد للمرأة والإنتقاص الشديد لحقوقها" [(11)]

وتؤكد الشاعرة على إنسانية المرأة فى نهاية القصيدة؛ فترى أن لها صوت مستقل، وتستطيع أن تقف إلى جانب الرجل فى الحياة، فهى كائن أنثوى ذكى وحساس، وليست كائنا للشهوة واللذة، وهى عاملة أيضا يضئ عرقها جبين الأرض . وتبحث عن الحرية؛ فهى رفيقة للرجل القادر على الفوز بثقتها وبالتالى هو جدير بها، وعبرت عن ذلك عن طريق المجاز بالسفينة الشراعية التى تتحرك فى مهب الريح وتفتح شراعها، فتقول[(12)] :

هذه الجدران الأربعة ، وهذا الرداء مبارك لهذه الجثة "العفنة"

فسفينتي ستفتح شراعها فى الهواء الطلق

أنا رفيقة سفر آدم الجديد

الذى فاز برفقتى المعتبرة

ربما يكون للشاعرة رؤية خاصة فى إستخدامها لـ" **آدم نو : آدم الجديد"**، ففيه إشارة واضحة إلى حلمها بباكستان جديدة، ومجتمع واعى، وهى تسعى فى

رؤيتها الخاصة هذه إلى تحطيم جدران المنزل، وتمزيق رداء الشادورلتكشف عن مجتمع يمضى قدما فى الهواء الطلق باسطا شراعه. ولا شك أن القضية التى تتناولها الشاعرة فى قصيدتها تتفق مع ما قاله محمد على جناح[13] فى خطاب له عام 1944م، قائلا فيه :

"لا يمكن لأمة أن ترتقى إلى مراتب المجد ما لم تقف نساؤكم جنبا إلى جنب معكم. لقد كنا ضحايا العادات الشريرة، وإنها لجريمة ضد الإنسانية أن تحبس نساؤنا داخل جدران المنزل الأربعة كالسجينات، فلا توجد عقوبة فى أى مكان أدعى للأسى من الظروف التى تجبر نساؤنا على العيش فى ظلها"[14]

وتتناول الشاعرة قسوة الأعراف الاجتماعية أيضا فى قصيدة **"ايک لڑکی سے : من فتاة"**؛ وتعبر فيها عن الألم والمعاناة التى تشعر بها المرأة وهى سجينة للتقاليد البالية، وترى أن التقاليد هى سجن للمرأة لابد أن تكافح وتخرج منه إلى حريتها، وتشير الشاعرة فى مطلع القصيدة فى مقطعها الأول إلى البناء القديم بالعادات والتقاليد البالية، وتصف هذا البناء قائلة[15] :

آيا تقاليد قاسية حبيسة
فى سجن بال !
أيها الصوت الطروب
أيها الرقص الثمل
هذا البناء القديم يمكن أن ينهدم أيضا
هذه الأميرة الأسيرة يمكن أن تتحرر أيضا

آيا الأميرة الأسيرة ـــــ!

يا ابنة القهر والخوف
يا ربيبة الأوهام
يا مصاحبة للمنفعة
يا أم الضعف واليأس
حين تفوزين بالنجاة

تتنفسين بحرية

وينمحى الرقص الثمل

وتجدين ذاتك

ترمز الشاعرة إلى فتاة عصرها بالأميرة حبيسة البالي من العادات والتقاليد، وفى الوقت ذاته تحث الفتاه على التحرر وتعلن بأن بناء العادات والتقاليد البالية يمكن أن يتحطم ويفنى فى أى لحظة، وهى فى كل هذا تدعو الفتاة إلى التمسك بالأمل والتفاؤل والبعد عن اليأس، لأنه من الممكن أن تتحرر الفتاة، وينهدم بناء العادات والتقاليد. وتستخدم الشاعرة ألفاظا ذوات إيحاءات ودلالات تعبر عن الفكرة التى تقوم عليها القصيدة منها (**سنگدل : قاس القلب**) فهى صفة للتقاليد، وهناك لفظة أخرى كان من الممكن أن تصف بها التقاليد؛ وهى (**سخت : شديد، قاس، صعب**) ولكنها فضلت وصف التقاليد بـ (سنگدل) باعتبار أن التقاليد قاسية، وفى الوقت ذاته متحجرة ثابتة لا تغيير فيها. استخدمت الشاعرة أيضا للتعبير عن فكرتها لون من ألوان التخييل يمكن أن نسمية "التشخيص" أو "الأنسنة"؛ وهو "يتمثل فى خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والإنفعالات الوجدانية، والمعنويات المجردة . هذه الحياة التى قد ترتقى فتصبح حياة إنسانية، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية، تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم، وتعطى، وتتبدى لهم فى شتى الملابسات، وتجعلهم يحسون الحياة فى كل شئ تقع عليه العين، أو يلتبس به الحس، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه"[16] ، فقد جعلت الشاعرة التقاليد والأعراف إنسانا له قلب قاسى كالحجر.

وتستخدم النداء للقريب فى المقطع الذى تقول فيه : "**یہ اسیر شہزادی ـــــــ!**"؛ والذى يتضح من خلال استخدامها لاسم الإشارة "یہ" دلالة على أنها مدركة لمشكلة الفتاة المعاصرة وقريبة منها ومتعاطفة معها لذا تناديها بكل حنو. ونلاحظ هنا أن الشاعرة وضعت خطا مستقيما على السطر "ـــــــــ"؛ لتعبر به عن الصمت والسكوت للحظات، وتعطى القارئ برهة من التفكير والإستعداد لتلقى الموضوع، وهذا يقوى الأسلوب ويؤثر فى نفس المتلقى ويوضح المعنى، والمقطع هنا يتكون من سطر واحد لكن تختزل فيه الشاعرة معانى ودلالات كثيرة.

جعلت الشاعرة من أنماط التكرار فى هذه القصيدة وسيلة هامة فى إثراء الناتج الدلالى والإيقاعى للنص الشعرى، ومن أنماط التكرار البارزة تكرار النسق التركيبى ذاته؛ فالكلمات تستبدل ويبقى النمط التركيبى قائما، وهذا واضح فى قولها : "**اک صدائے مستانہ ! / ایک رقص رندانہ ! / یہ عمارت کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے / یہ اسیر شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے**" ، **وكذلك قولها : "انگلیوں میں صناعی / ولولوں میں بیباکی"** ، **وقولها : "عشق آشنا عورت / وصل آشنا**

عورت"، ويكتسب هذا النمط من التكرار أهميته من أنه تتولد عنه موسيقى متناغمة ومتساوية تطرب لها أذن المتلقى . تستفيد الشاعرة من صنعة التكرار أيضا إذ كررت السطر الأول من بداية القصيدة فى السطر الأول من المقطع الثانى وهو **"سنگدل رواجوں کی"**، وهذا التكرار لا يثرى الإيقاع الموسيقى وجرسه فقط، وإنما يؤكد الصفة التى نعتت الشاعرة التقاليد القديمة بها، وهى القسوة وثباتها كالأحجار، ومما يلاحظ هنا أن الجملة المكررة تمثل بؤرة القصيدة الدلالية حيث تؤكد الشاعرة من خلالها على قسوة التقاليد . لجأت الشاعرة إلى تكرار حرف السين والصاد بكثرة كما هو واضح فى معظم سطور القصيدة؛ وذلك من أجل خلق نوع من الموسيقى أو الإيقاع الصوتى الذى يسهم بدوره فى إنتاج الدلالة التى تريد الشاعرة توصيلها من خلال خطابها الشعري، فكررت صوت السين 20 مرة، وصوت الصاد 4 مرات، وكما هو معروف أن السين والصاد من الأصوات الرخوة المهموسة التى تسمى بأصوات الصفير عالية الإيقاع، والتى تتميز بطول مدتها الزمنية التى يستغرقها صوت الصاد والسين فى النطق تؤدى إلى إبراز قيمتها الصوتية ووضوحها فى السمع، والشاعرة تدعم من خلالها الموقف أو الصورة الشعرية التى تقدمها فى النص، وكأنها تخلق من هذه الأصوات موسيقى تصويرية تصاحب المشهد، وتقوم بتعزيزه من خلال الصورة الصوتية التى تكشف دلالته ومعناه؛ لأن المعنى قد يتكشف فى الصوت .

النظرة الدونية للمرأة

تناقش الشاعرة قضية نظرة المجتمع المتدنية إلى المرأة واعتبارها دمية بتأثير العادات والتقاليد فى مجتمعها فى قصيدة **"میں تو مٹی کی مورت ہوں : أنا دمية من طين"**، وتسأل فى بدايتها إلى متى ستظل هذه الأفكار البالية مقيدة لها ولحريتها بدعوى أنها تحافظ عليها وتحميها وشبهتها بعقد ذهبى ملون، تقول الشاعرة[17] :

ثم يأتى منتصف الليل

إلى متى سألهو

بالعقد الذهبى الملون

لتلك الأفكار العقيمة

استخدمت الشاعرة فى المقطع الأول من القصيدة لفظ **"پھر"**؛ لتوحى إلى أنه قد تحدثت عن شئ قبل ذلك ثم تستأنف هذا الحديث أو تواصله، وهذا يضيف دلالات إلى المعنى وهى أن الشاعرة قد تناولت من قبل قضية النظرة التقليدية القاصرة على المرأة كأنثى فقط، ومن ثم تتخذ للمتعة والإفتتان بجمالها والتسلية إلى

غير ذلك، كما عبرت عن فكرتها باستخدام أسلوب الاستفهام الإنكارى؛ فهى تنكر على المجتمع نظرته الدونية للمرأة كدمية، وحرمانها من حقها فى الإنسانية والكرامة، وعدم منحه الحق لها فى تقرير مصيرها وفى تصرفاتها وأعمالها .

وفى المقطع الثانى من القصيدة تعترف الشاعرة بأنها دمية من طين، وترى أن المرأة فى نظر الرجل هى دمية للمتعة فقط؛ فهى مجرد دمية فى الفراش يبدأ دورها وينتهى فيه، وتنكر الشاعرة على المرأة أن تكون دمية لإثارة الغرائز واستحضار الهمم الجنسية والشبق الحيواني فقط، تقول الشاعرة[18] :

أنا دمية من طين

ماذا حدث إن

جرى فى هذه الدمية نهر من الدم

وفاض النهر

وظهر قمر ذكراك

يزداد وتأتى الأمواج

وتصطدم بالشاطئ

ترفض الشاعرة فى السطور السابقة نظرة المجتمع للمرأة، وتسأل ماذا سيحدث إذا جرى فى هذه الدمية الجامدة نهر من الدم لتصبح كائنا حيا، له مشاعر وأحاسيس وحقوق وكرامة إنسانية، كائنا يشارك الرجل معاناته وألآمه، أفراحه وأطراحه. وفى المقطع الثالث والأخير من القصيدة تبدو لنا ذات الشاعرة واقعة فى غمرة من اليأس والتشاؤم، فهى دمية من طين لمجرد التسلية فقط، وفى النهاية سيذوب هذا الطين وهنا نهايتها، تقول الشاعرة[19] :

من تلك الأمواج التى ترتفع وتنخفض

هل تنمو الزهور على جسدي

أنا دمية من طين

هذا الطين سيذوب

وسيختنق جسدي

حين ننظر إلى عنوان القصيدة **"ميں تو مٹی کی مورت ہوں : أنا دمية من طين"** والذى كررته الشاعرة فى المقطعين الثانى والثالث يتضح لنا أن الشاعرة ربما تشير إلى أنه يجب على المرء أن يتذكر قصة خلق آدم عليه السلام وحواء

عليها السلام، فكلاهما من أصل واحد وهو الطين، فمن هذا العنوان تريد الشاعرة أن تقول أنه لا فرق بين الرجل والمرأة فى الخلق، وتحث بذلك على احترام المرأة. تتحدث الشاعرة بلسان حال المرأة، ووصفتها بأنها دمية من طين؛ لتشير إلى أن الرجل يستطيع أن يحركها بأطراف أصابعه كيفما يشاء، وهى ترمى من هذه التسمية إلى وصف حال المرأة، حيث أن الرجل كان يقدرها بما تتسم به من جهل وسذاجة.

وتسخر الشاعرة فى قصيدة **"وه اکـ زن ناپاکـ : تلك أمرأة نجسة (غير طاهرة)"** من نظرة المجتمع إلى المرأة؛ باعتبارها مخلوقا نجسا يجب تجنبه، وخاصة فى فترة الطمث؛ وذلك لأنها إذا ما مست أى شئ فى هذه الفترة فإنها تنجسه، كما ينظر إلى إختلافات المرأة كخلل عقلى، والعنوان الذى اختارته الشاعرة لقصيدتها يوضح التحديد البيولوجى للجنس، وللحيض كمؤشر لسن بلوغ المرأة، واختيارها لمفردة **"ناپاکـ : نجسة"** يوضح التضاد بين الطهارة والنجاسة، واستخدامها لضمير الإشارة "وه : تلك" للبعيد للدلالة على بعد مثل هذه المرأة عن الاحترام والتقدير فى المجتمع، وكذلك بعدها عن شرع الله سبحانه وتعالى، ويبدو لنا من هذا العنوان أن ما يعتبره الأخرون ظلام وموت تخرج به الشاعرة إلى حدود الضوء والوجود، كما يظهر فيه أيضا أن المرأة تؤدى دورها الفطري فى اكتمال واستمرار الحياة، تقول الشاعرة فى مطلع القصيدة[20] :

تلك إمرأة نجسة

حبيسة دمها المتدفق

فى دائرة من الشهور والسنين

وتسخر الشاعرة بوصفها لهذه المرأة غير الطبيعية خلال فترة طمثها بأنها وليدة الشيطان، مشيرة بذلك إلى إبليس الذى طرد من الجنة وأغوى آدم وحواء وأخرجهم من الجنة، فتقول[21] :

بسبب شهوتها المتقدة

وفى بحثها عن رغبتها

كانت وليدة الشيطان

وقادها إلى هذا الطريق

إلى هذا المنزل الوهمى

الذى لا أثر له

إنه ملتقى النور والنار

لا عنوان له

استخدمت الشاعرة كلمة إبليس هنا؛ لأن إبليس هو الزعيم والمرشد لاتباعه، ومن خصائص أتباعه الوقاحة والفجور، وهم ينافسون حتى مع سيدهم فى الأسبقية إلى الشر، وهى تثبت بذلك الخصائص الطائشة والوقحة لأتباع إبليس، فالمرأة التى تستثنى من الممارسات الدينية أثناء دورتها الشهرية – فى نظر المجتمع – تحاكى إبليس. وتعرض الشاعرة حال هذه المرأة، وهى فى سجن هذا الدم، فتقول[22] :

بسبب حرارة الدم المغلى

تمزق ثدييها

بكل شوكة على الطريق

تقطع جميع أجزاء جسدها

لا يوجد على جسدها حجاب الخجل

ولا تحمل أى آثار للقدسية (للطهارة)

من الواضح أن القضية التى تتحدث عنها الشاعرة خاضعة لأحاسيس الشاعرة الخاصة كمؤمنة بالمساواة بين الجنسين، وقد كتبت القصيدة على لسان الغائب، وأبعدت نفسها من النص وعرضت تعليق أكثر عمومية على الرغبة، والخصوبة، والجسد الأنثوى، وما استطاعت فعله بنجاح فى هذه القصيده هو توصيل فكرة النجاسة والطهارة فى مجتمع يحكم فكريا بالمعقولية الدينية. تتساءل الشاعرة حول ذنب المرأة فى أن تكون نجسة نتيجة لحيضها، الذى هو من الله فى الأساس؛ فالطمث هو جزء من الدورة التناسلية للمرأة، وهو أمر خارج عن إرادتها شاءت أم أبت، وعلى المجتمع أن يسلم بقضية لا تغيير فيها ولا نقاش؛ فقد خلق الله عز وجل المرأة بهذه الشاكلة، وهو الذى صورنا فأحسن صورنا، فالشاعرة تتناول صورة المرأة وهى فى فترة حيضها إشارة منها إلى تمردها ضد ثقافة هذا المجتمع الذى ينسب الخطر إلى جسد المرأة فى شئ خارج عن إرادتها، وينفيها من مظلة الروحانية، فإذا كانت هذه هى نظرة المجتمع للمرأة فمن البديهى أنها محرومة من حقوقها، وليس لها أى منزلة، ففترة الحيض تطرد المرأة من المجتمع وتجعلها رذيلة مرفوضة منه، وإذا نظرنا إلى الشريعة الإسلامية نجد أن الله تعالى يقول فى القرآن الكريم "ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء فى المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن ..." [23] فالإعتزال يكون للفرج فقط وليس للجسد ككل، كما أنها تحل للرجل أن يجلس مع زوجته وأن يراعيها أثناء فترة الحيض، وألا ينظر إليها باعتبار أنها نجس دنس، فهذا الأمر ليس فى الإسلام . وحين سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الحيض عند المرأة قال : " اصنعوا كل شئ إلا

الجماع"[24]. "فالمرأة إنسانا مكتمل الحقوق المادية والأدبية، وليست نفاية إجتماعية كما يفهم المتطرفون الجاهلون، وكما أشاعوا عن الإسلام فصدوا عنه ونفروا منه"[25]

المساواة بين الرجل والمرأة والسعى وراء الهوية الذاتية

تطالب الشاعرة فهميده رياض بالمساواة بين المرأة والرجل فى قصيدة **"راج سنگهاسن : العرش الملكى"**؛ فتشير إلى أن الرجل يعتبر نفسه ملكا حاكما يجلس على العرش والمرأة واقفة أمامه على أرض سفليه وتطالبه كذلك بالعدل معها وبالابتعاد عن أفعاله معها، فتقول[26] :

يا من تجلس على العرش الملكى للثورة

ماذا تمنحنى من زعم !

يا من تهدنى إلى الصراط المستقيم

لابد أن تعرف

أنك تجلس على الكرسى

وأنا واقفة على الأرض

تشير الشاعرة فى السطر الثالث إلى أن الرجل قوام على المرأة أى مسئول عنها مسئولية كاملة حتى فى هدايتها إلى ما فيه الخير لها، إذ تخاطبه بقولها **"مجهـ كو سيدهى راه دكهانے والو : يا من تهدينى إلى الطريق المستقيم"** فهى هنا توبخ الرجل، فبدلا من أن يهديها إلى الطريق الحق ويقيم العدل والمساواة معها إلا أنه يستعبدها ويسخرها له، ويبعدها عن الطريق المستقيم الذى يجب أن تقوم من خلاله علاقة الرجل بالمرأة.

تحمل الأسطر دلالة كلية لعلاقة الرجل بالمرأة، فليس بينهما سوى علاقة عدائية سلطوية، تزيد من إتساع الفجوة بينهما، وتبرز الذات المتكلمة بروزا قويا على مستوى الصياغة متمثلة فى **"مجهے، مجهـ كو، ميں"**، وحضورها على مستوى الصياغة يعكس بالمثل حضورها على مستوى الدلالة. نظمت الشاعرة قصيدتها فى قالب الشعر الحر، واستخدمت القصيدة القصيرة "لتصور موقف عاطفي مفرد، يتحرك ويتطور فى اتجاه واحد"[27]، فاتجهت الشاعرة إلى تكثيف الدلالة وتركيزها فى أصغر مساحة تعبيرية، فهى هنا تشبه اللقطة السينمائية التى تضم عناصر متعددة فى لحظة واحدة .

وتحتج فهميده رياض على اعتبار المرأة مجرد جسد، وترى أنها إنسان

كامل الخلق، وله دوره الذى لا يمكن أن نستغنى عنه أيا كان حجمه، ولابد أن تتحرر المرأة من معتقل الشهوة الجنسية إلى فضاء الحرية الإنسانية،"وقد خرجت فى أشعارها من دنيا المرأة الأسيرة فى قيود المجتمع والعادات؛ لذا تبدو أمرأة متمردة، لا تخجل من جسدها طبقا للعادات، ولا تعتبره مسكن للذنب، ولا تلتزم بلف جسدها فى ملاءات ثقيلة؛ لتخفي نفسها، فهى طروبة بنفسها، وتعلم أن الآخرين سيعترفون بوجودها ويحترمونها، كما تعرف أن المرأة التى تتحدث عنها فى أشعارها وتعرض لشخصيتها لن يسلم بها أبدا المجتمع الذى تعيش فيه، بل بصفة عامة لن يسلم بها أى مجتمع آخر؛ لأن فى الشرق لو ارتبط جسد المرأة بإحساس الذنب ففى الغرب تكون المرأة جنس علنى، والتحدث عن عقل المرأة وأحاسيسها لا يمكن الاعتراف به فى كلا من الشرق والغرب"[28] ، ولننظر إلى قصيدتها **"اقليما : إقليما"** التى ترى فيها أن المرأة ليست جسدا فقط، وتدعو إلى الاعتراف بوجود عقل واع للمرأة، فتقول[29] :

إقليما
التى هى أخت شقيقة لهابيل وقابيل
أخت شقيقة
ولكنها مختلفة
مختلفة بين وسط أفخاذها
وفى بروز ثدييها
وداخل بطنها
وفى خصرها
ما ذنب كل هذه الأعضاء
تقديم القربان بحمل ثمين
هى أسيرة جسدها
يحترق فى الشمس المحرقة
واقفة على التل
منقوشة على الحجر
تدبروا فى هذا النقش
ما فوق الفخذين الطويلين

ما فوق الثديين البارزين

ما فوق الخصر الضامر

لإقليما رأس أيضا

اللهم كلم إقليما

وسلها (عن أى ذنب بسبب بدنها هذا)

وظفت الشاعرة فى هذه القصيدة واقعة دينية ورد ذكرها فى القرآن الكريم، وهى واقعة هابيل وقابيل وتقديم كلاهما قربانا لله سبحانه وتعالى، وتقبل من أحدهما ولم يتقبل من آخر ثم صراعهما على الأخت الشقيقة لهما "إقليما"، يقول الله سبحانه وتعالى فى سورة المائدة "واتل عليهم نبأ ابنى ءادم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين"[30].

استدعت الشاعرة اسم العلم "إقليما" من التراث الدينى لتعبر من خلالها عن موقفها تجاه الواقع الذى تعيشه المرأة فى مجتمعها، وقد وقع اختيارها عليه؛ لأنه يحمل رصيدا معرفيا ترمز من خلاله الشاعرة إلى مواقف دالة فى التراث، وقد تعاملت معه تعاملا محوريا فى قصيدة مستقلة، ووظفته توظيفا يضئ الموقف المعاصر للشاعرة، فأسماء الأعلام التى يقع اختيار الشاعر عليها تعد من أهم المؤشرات الدالة والكاشفة عن وجهة نظره واختياراته ورؤيته للعالم، لأنه باختياره لأى علم من الأعلام سواء كان شخصا أو مكانا أو غيره يكون قد وضع أمامنا توجها من توجهاته، إما مع هذا العلم أو ضده، وذلك لأن هذه الأعلام تحمل فى طياتها رصيدا معرفيا تراثيا يستطيع الشاعر أن يفجر من خلاله طاقات دلالية تثرى الخطاب الشعرى وتجعله أكثر إيحاء وعمقا، والشاعرة تستدعى هذه الشخصية لأنها بمثابة الشبيهة للمرأة فى واقعها.

تعبر الشاعرة عن أفكارها من خلال وصف الشكل البشرى لـ إقليما بما تحمله من صفات جسدية أنثوية، فترى أن أخت هابيل وقابيل كانت سببا للصراع ولم يكن لها ذنب سوى أنها إمرأة، وخلقها الله سبحانه وتعالى بأجزاء تختلف فيها عن الرجل لتكمله ويكملها، وكأن الشاعرة تريد أن تقول أنه يجب ألا يلقى بعبأ أى فساد أخلاقى أو أى مشكلة على المرأة؛ لأن الله تعالى منحها هذا الخلق الجميل لتجذب الرجل إليها فتكتمل به، ويكتمل بها ويستمر العمران، وهذا يذكرنا بما قاله محمد إقبال فى إشارة منه إلى عفة المرأة، وأنها ليست سببا فى أى فساد أخلاقى أو غيره، إذ يقول[31]:

ليس للمرأة أى ذنب فى هذا الفساد

فالشمس والقمر شاهدان على عفتها

وفى نهاية القصيدة تشير الشاعرة إلى أنه حين يسأل الله تعالى المرأة عن ذنبها فى التهم الموجهه إليها مثل أنها سبب الصراع بين الرجال ستقول أنها بريئة من هذا الصراع؛ لأن الله تعالى قد هباها هذا الخلق الجميل، فالمرأة كونها أنثى حملت وزر الخطيئة الأولى، خطيئة البشرية جمعاء، ولم ينقذها تبرئة الله تعالى لها من فوق سبع سماوات "وعصى آدم ربه فغوى، ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى"[32] ، ذلك أن الفكر الذكورى المتوارث يصول ويجول ليعمق إحساس النساء بالخطيئة والدونية والتبعية، واجتهدت العادات والتقاليد فى قمع هذا المخلوق، ومارست الأمم والشعوب عنفا رهيبا على جنس النساء لأنهن نساء فحسب.

وهذه القصيدة تقدم صورا حية، فرغم قصر طولها إلا أنها عميقة فى المعنى، كما أن اعتماد الشاعرة على إقليما كشخصية للمرأة غير المرئية فى التاريخ ، وقيامها بالنداء المباشر إلى الله، تشير به إلى أن الشعر يمكنه إعادة كتابة الماضى، كما تستخدمه لتسليط الضوء على الحاضر، فهى ترى أن إقليما كانت شخصية مهمشة فى الكتاب وتمنحها فى هذه القصيدة الحياة.

وفى قصيدة "ايک عورت کی ہنسی : ضحكة امرأة" جعلت الشاعرة جسد المرأة وأحلامها ورغباتها ومشاعرها بؤرة لهذه القصيدة، فذلك الجسد الذي تعبر عنه الشاعرة بأنه ليس ملكا لغيرها، والذى يرغب به الآخرون يرشح هو أيضا بالرغبات، ولهذا الجسد وعي وعقل، وليس لعنةً تنبغي مواراتها خلف الجدران، وتعزز الشاعرة حق المرأة في التمتع بحياتها، وبجسدها والتعبير عن حاجتها ورغباتها، وتعبرعن حرية المرأة بالضحكة اللطيفة التى أصبحت رمزا لحريتها، فتقول[33] :

فى ينابيع مياه الهضاب الحجرية

تدوى الضحكة الناعمة لأمرأة

الثروة والقوة والشهرة كل هذا لا شئ

فحريتها تختفى فى جسدها

وإن يفعل الغافلون فى الدنيا شيئا

لا يستطيعون سماع نشيج نشوتها

كل شئ يباع فى هذا السوق

ليشترى أى أحد ما يمنحها السكون لحظة

هى وحدها تعرف النشوة التى تبعث لها السكون

حتى وإن كان لا يمكن بيعها

يا هواء الوادى الهائم ! تعال

تعال وقبل وجهها

وطير شعرها الطويل

فتاة الهوى ، تغنى مع الهوى

فى القصيدة السابقة ترمز الشاعرة بقولها **"دنيا کے معبد کے نئے بت کچھ کر لیں : وإن يفعل الغافلون فى الدنيا شيئا"** إلى الأشخاص الذين لا يفهمون شيئا والراغبين فى الدنيا، كما ترفض النظر إلى المرأة على أنها جسد يباع ويشترى، وعبرت عن هذا بطريقة غير مباشرة تشعر القارئ بأنها تتحدث عن جمال هذا البيع والشراء حين قالت **"اس بازار میں"، کوئی خرید** : أمر مباشر، وتبدو البيئة الباكستانية فى قولها **"پتھریلے کوہسار کے گاتے چشموں میں : فى ينابيع مياه الهضاب الحجرية"**، حيث استخدمت الشاعرة صورتها الشعرية من البيئة الباكستانية، لا سيما كشمير الحرة الذى يتسم بجباله التى تنساب منها المياه .

الخاتمة

مما تقدم يتبين لنا أن خطاب فهميده رياض الشعرى كان مشبعا بالصدق الموضوعى؛ فالمرأة التى تتحدث عنها الشاعرة هى إمرأة واقعية، وقد تحدت فى قصائدها المتعلقة بقضايا هذه المرأة التقاليد الاجتماعية والنظرة الضيقة التي ينظر بها المجتمع إلى المرأة؛ فهى ترى أن المرأة لها كينونة ككائن اجتماعى له دور فعال وهام فى تقدم المجتمع أو عدم تقدمه، خلقت من أجل المشاركة فى بناء المجتمع، ولها مسئولياتها كالرجل، وهى رفيقة له، تسير وتخوض وتناضل معه، فهى إنسان له دوره الأساسى والمهم على مسرح الحياة، فلا يمكن أن ينهض المجتمع ونصف طاقته معطل، ولابد أن تثور المرأة على وضعها الذى يفقدها أهميتها، وتأخذ دورها جنبا إلى جنب مع الرجل فى معركة الحياة، فما نظمته فهميده رياض من شعر تحدت به الرجل بكل قوة واقتدار، والتزمت فيه بالصراحة والشفافية، وتجاوزت الحواجز والمحظورات فكانت غاية في الجرأة والتحدي حيث قررت بوعي وإرادة كاملين أن تخلق تحولا في الشعر الأردي مهما بلغ الثمن حتى لو قسى عليها الناس بتقييمهم وحكمهم. لقد تميز شعر فهميده رياض بنكهة فنية خالصة حيث تقدم صورة المرأة من خلال تصوير معاناتها داخل مجتمعها المحافظ، كما تلمح إلى بعض ما قاسته في سبيل تحررها وإنعتاقها لتفرض ذاتها ووجودها، وهكذا ظهر في ما بين أيدينا من شعرها نوعا من المجابهة والتحدي لمحرمات المجتمع.

وعلى صعيد جماليات الشعر والتقنيات الفنية الموظفة فيها، فيمكن الإشارة إلى عدة ملامح تنسحب على شعر فهميده رياض في مرحلتها الثورية التي تسعى المرأة عبرها إلى إثبات وجودها، فنلاحظ في كثير من قصائد الشاعرة توظيف الضمير الأول- المتكلم دون خوف ولا وجل؛ ذلك لأن المرأةّ في بداية طريقها الأدبي كانت تكتب باسم مستعار، أو توظف ضمير الغائب في معظم الحالات؛ وعليه يمكن اعتبار تحول المرأة الشاعرة إلى استخدام الضمير الأول في تناولها لموضوعات اعتبرت ممنوعة في المجتمع، ميزة لتحررها من الخوف وزيادة ثقتها بنفسها وعزمها على تحدي الأعراف السائدة. فالشاعرة ذات رؤية ثاقبة وذوق رفيع وتهتم بدقائق الأمور وهذا هو من اهتمامات المرأة في حين أن رؤية الرجل في البيان والوصف تكون عادة عامة وكلية ولا يهتم بالرتوش والزخرفة في رسمه للصورة وربما حتى في صياغة المقدمة، في حين أن فهميده عندما تتكلم عن المرأة توصفها بشكل دقيق وجميل حتى تحول هذا الوصف إلي صورة تبقى عالقة في ذهن المتلقي.

وفى النهاية يجب أن أذكر حقيقة واقعية ألا وهى أن المرأة مساوية للرجل فى الحقوق والواجبات فمن الطبيعى أن يكون لها حقوق وعليها واجبات تختلف فى بعضها وتتفق فى الآخر عن حقوق وواجبات الرجل، ومن ثم على كل منهما أن

يعتني بمسئوليته في إعمار الكون، والقيام بمهامه حتى تنقذ الإنسانية من الدمار والهلاك لا سيما وأن الأمة الإسلامية مأمورة من الله عز وجل بهداية الإنسانية إلى كل خير، يقول الله تعالى "كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف، وتنهون عن المنكر"[34] ،

المصادر والمراجع

أولا: المصادر، والمراجع العربية

1. القرآن الكريم
2. إبراهيم محمد إبراهيم، د. أحمد محمد أحمد : الشعر الأردي الحديث والمعاصر (جامعة الأزهر، القاهرة، الطبعة الأولي، 2003م(
3. إحسان حقي : منوسمرتي، كتاب الهندوس المقدس (دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، ب.ت.(
4. سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن (دار الشروق، القاهرة، ط 4، 1993م(
5. عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعاصر(دار الفكر العربى، القاهرة، 1978م(
6. على محافظة : شخصيات من التاريخ"سير وتراجم موجزة" (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، الطبعة الأولى ، 2009(
7. محمد الغزالى : قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة (دار الشروق، القاهرة، بدون تاريخ(
8. محمود شاكر : التاريخ الإسلامي – التاريخ المعاصر ج 19– القارة الهندية 1342 – 1411هـ 1924 – 1991م – (المكتب الاسلامى ، الطبعة الثانية 1418 هـ ، 1997م (

:ثانيا: المصادر، والمراجع الأردية

1. فہمیدہ ریاض : اپنا جرم ثابت ہے (بیگم روڈ، لاہور، ب. ت(
2. فہمیدہ ریاض : کلیات "میں مٹی کی مورت ہوں" (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،ب.ت(
3. شبنم شکیل ، د. سلیم اختر ، خالده حسين : خواتين کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (1947– 2002) (وزارت ترقی خواتين ، حکومت باکستان – اسلام آباد ، 2005(
4. محمد اقبال : کلیات اقبال اردو (ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1993م(

:ثالثا: المصادر، والمراجع الأجنبية

مراجع باللغة الإنجليزية

1 - Edited by Glennis Byron and Andrew J.sneddon, The Body and The Book "writings on poetry and sexuality",Rodopi-Amsterdam-Newyork,ny 2008

ب – مواقع الإنترنت

1. http:// en.wikipedia.org/wiki/fahmida riaz 10 September 2012 at 12:45.
2. http: //www.wata.cc/fourms/showthread.php?58430
3. http://womenshistory.about.com/library/ency/blwh_pakistan_women .htm July 28, 2001

الدوريات العربية-:

1. أ.د/ يوسف عامر، قضايا المرأة في روايات راشد الخيري، دار الكتب المصرية، القاهرة 2001م.

الهوامش

1. فهميده رياض هى شاعرة وروائية وصحفية باكستانية معاصرة، ولدت فى الثامن والعشرين من يوليو عام 1946م فى عائلة أدبية فى ميروت فى ولاية أوتربراديش . استقرت عائلتها فى حيدر آباد بعد نقل والدها إلى السند . بعد أن تخرجت من جامعة السند زوجتها عائلتها فى أوائل عام 1967م وكانت حينها فى العشرين من عمرها، وقضت بضع سنوات فى الولايات المتحدة مع زوجها ، ولسوء الحظ لم ينجح زواجها وعادت إلى باكستان بعد الطلاق ومعها ابنة واحدة من زوجها الأول، ثم التقت وتزوجت باختيارها ظفر على آجن؛ وهو سياسى يسارى سندى ناشط للقومية السندية، كان له دور كبير فى ازدياد الوعى السياسى لديها، وأنجبت منه طفلين. فى عام 1980م خلال الأيام الأولى من النظام العسكرى للجنرال ضياء الحق تعرضت لمضايقات من قبل النظام بسبب الموضوعات السياسية والليبرالية التى تضمنتها مجلتها "آواز" كانت تنتقد فيها الحكومة، واتهمت فهميده وزوجها بتهم عديدة، أغلقت المجلة ودخل ظفر السجن، وأطلق سراح فهميده بكفالة بضمان محل عملها، وقبل أن يتم نقلها إلى السجن هربت إلى الهند مع عائلتها. وانضم إليها زوجها بعد ذلك بعد إطلاق سراحة من السجن. امضت عائلتها تقريبا سبع سنوات فى المنفى، وفى عام 1988م عادت إلى كراتشى .حياتها حافلة بأعمالها المهمة فى الأوساط الأدبية سواء كانت شعرا أم نثرا؛ فهى أديبة شاملة؛ كتبت أول قصيدة لها وهى فى سن الخامسة عشر من عمرها ، وبعد تخرجها من جامعة السند بدأت قصائدها تظهر فى مجلات أدبية، تمتلك فهميده شواهدَ كثيرةً على موهبتها وطاقتها؛ فما كادت تبلغ الرابعة والعشرين وقد أصدرت ثلاث مجموعاتٍ شعرية. ومن دواوينها "پتهر كى زبان : لغة الحجر"، "بدن دريده : جسد ممزق"، "دهوپ : أشعة الشمس"، "كيا تم پورا چاند نہ ديكهو گے : ألن ترى القمر كاملا"، "اپنا جرم ثابت ہے : إن جريمتى واضحة"، "آدمى كى زندگى : حياة الإنسان". خاضت فهميده رياض تجربة الكتابة النثرية أيضا بوصفها شكلا آخر من إشكال التعبير، فكتبت "زنده بہار" ،"گوداورى" ،"كراتشى" . وترجمت مختارات من القصائد التى كتبها الشيخ عياض، أقوى شاعر حديث ظهر فى السندية، كما ترجمت أعمال لعدد من شعراء وكتاب العالم من الإنجليزية إلى الأردية ، طاقتها الإبداعية كمترجمة أدبية هو فى ذروته يظهر فى عملها khule dareeche se" " . نالت فهميدة العديد من الجوائز نذكر منها جائزة hemmet hellman لأدب المقاومة من هيومن رايتش ووتش، وجائزة al muftah للأدب : الشعر، وجائزة الشيخ عياض للأدب: الشعر من حكومة السند، وجائزة فخر الرئاسة للأداء فى الأدب: الشعر، وامتياز سيتارا الإلكترونى فى 23 مارس 2010 من رئيس باكستان .)

http: // en.wikipedia.org/wiki/fahmida riaz.

2. فى الديانة الهندوسية يجب على المرأة وهى صغيرة أو شابة أو مسنة ألا تعمل عملا ولو فى دارها بمطلق إرادتها وحريتها. وتكون فى صغرها تابعة لأبيها، وفى صباها لزوجها، وإذا مات زوجها فلابنها، ولا تكون المرأة مطلقة الحرية قط . وعلى المرأة ألا تسعى للإنفصال عن أبيها أو زوجها أو ابنها؛ لأنها بانفصالها عنهم تذل أسرتها وأسرة زوجها معا . وعلى المرأة المخلصة أن تحترم زوجها كالله، ولو كان عاريا من كل فضيلة، وكان يميل إلى غيرها . إن المرأة المخلصة التى تريد أن تتمتع بقرب زوجها منها بعد الموت عليها ألا تفعل ما يمقته أو يغضبه سواء أكان حيا أم ميتا . وعلى الزوجة أن تقتات بعد وفاة زوجها بالزهور والجذور والفواكه ليضمر جسدها، وأن ترعى ذمامه بألا تذكر بفمها بعد موته اسم أى رجل مهما يكن شأنه . وعليها أن تكون صابرة على الشدائد ضابطة حواسها عفيفة حتى الموت .فالمرأة التى تبقى عفيفة بعد موت زوجها تذهب إلى النعيم . أما المرأة التى تنكث عهدها بعد زوجها الأول بغية الحصول على الأولاد وتتزوج ثانية، يكون أولادها غير شرعيين، ولا تحمد فى هذا العالم، وتدخل بعد الموت فى رحم أنثى ابن آوى، وتصاب بالأمراض عقابا لها على إثمها وتخسر قرب زوجها منها فى النعيم . أما إذا ماتت الزوجة قبل زوجها ، فيحرقها زوجها ، وبعد أن يقوم بطقوس الأحزان الأخيرة له أن يتزوج ثانية .) إحسان حقي: منوسمرتي، كتاب الهندوس المقدس (دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، ب.ت).من صـ 310 حتى صـ 316

3. ولد "محمد إقبال" عام 1873م فى مدينة "سيالكوت" إحدى مدن إقليم البنجاب بباكستان الحالية . وهو أحد أعلام الفكر والشعر والأدب الأردي، تدرج في مراحل التعليم حتى حصل على درجة الدكتوراه في

الفلسفة عام 1908م من جامعة كمبريدج، واهتم كثيرا بالعالم الإسلامي ومشكلاته. أثرى "إقبال" الفكر الإسلامي بأشعاره ومؤلفاته التى ترجمت إلى أكثر اللغات الحية فى العالم، فأصبح علما بارزا من الأعلام الذين ساهموا فى بناء صرح الحضارة الإنسانية والإسلامية منها بصفة خاصة . وأعمال "إقبال" كثيرة ومتعددة ما بين دواوين فى الشعر الفارسي، وأخرى فى الشعر الأردي، ومؤلفات نثرية بالأردية ، وكذلك بالإنجليزية، نذكر منها "بيام مشرق"، "جاويد نامه" ، ضرب كليم"، "بال جبريل" ، بانگ درا" . هذا و"إقبال" هو صاحب فكرة إنشاء وطن مستقل للمسلمين في شبه القارة الهندوباكستانية، وهوما تحقق فيما بعد بقيام دولة "باكستان" عام 1947م، وتوفى إقبال عام 1938م .) د. إبراهيم محمد إبراهيم، د. أحمد محمد أحمد : الشعر الأردي الحديث والمعاصر (جامعة الأزهر، القاهرة، الطبعة الأولي، 2003م) صـ 110، 112

4. عورت حقیقت میں تمام تمدن کی جڑ ہے. .. پس ہمارے لئے یہ ضروری ہے کہ تمدن کی جڑ کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں اور اپنی قوم کی عورتوں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کریں، مرد کی تعلیم صرف ایك فرد واحد کی تعلیم ہے مگر عورت کو تعلیم دینا حقیقت میں تمام خاندان کو تعلیم دینا ہے" عبد الغفار شكيل : اقبال کے نثری افکار (انجمن ترقی اردو ہند، دہلی مارچ 1977م) ص 69. نقلاً عن أ.د/ يوسف عامر : قضايا المرأة في روايات راشد الخيري (دار الكتب المصرية، القاهرة 2001م.)

5. ولد فى 22 محرم 1343هـ ،12 آب 1924م فى بلدة (جولاندار) فى مقاطعة البنجاب ، وتعلم فى مدينة (دلهى) عاصمة الهند فى كلية (سانت ستيفنز) الإنكليزية، وخدم بالجيش الإنكليزى ، وأصبح ضابطا عام 1364 هـ فى سلاح الفرسان، فلما تم تقسيم الهند انتقل مع أسرته إلى مدينة (كراتشى) فى باكستان، والتحق بالجيش الباكستاني. شارك فى الحرب التى جرت بين الهند وباكستان عام 1385 هـ ، وكان مستشارا عسكريا هناك، وشهد ما دار من أحداث يومذاك فى تلك المنطقة. وساهم فى الحرب التى جرت بين الهند وباكستان عام 1391 هـ ، والتى انتهت بتجزئة البلاد ، وقيام دولة بنغلاديش . ورقى إلى رتبة جنرال عام 1396 هـ ، وعين قائدا عاما للجيش رغم وجود ضباط أقدم منه رتبة. وفى عام 1397 هـ زادت المعارضة ضد الرئيس الباكستانى ذو الفقار على بوتو، ووقفت فى وجهه الجماعات الإسلامية، فحدثت فوضى واضطرابات فى البلاد، فقاد ضياء الحق انقلابا أطاح بنظام الحكم القائم برئاسة ذو الفقار على بوتو 18 جمادى الآخرة 1397 هـ (5 حزيران 1977م) ، وقدم ذو الفقار على بوتو الى المحكمة بتهمة تدبير جريمة قتل لأحد رجال المعارضة ونفذ حكم الإعدام به. وشكل ضياء الحق وزارة شاركت فيها الجماعات الإسلامية وعندما قامت الثورة الإسلامية فى أفغانستان وقف الى جانبها، ودعم المجاهدين ، وفتح باكستان أمام تحركاتهم، واقام لهم المعسكرات ، والمستشفيات داخل باكستان، وهذا ما شد من عزائمهم وشجعهم على القتال ومتابعة الجهاد. وتحسنت علاقته مع الولايات المتحدة بعد انقطاع بسبب المفاعل النووي الباكستاني.. وفى 5 محرم 1409 هـ (17 آب 1988م) قتل بحادثة طائرة فى طريقها من مطار (باوالبور) الى مطار (راولبندى).) محمود شاكر : التاريخ الإسلامي – التاريخ المعاصر ج 19- القارة الهندية 1342 - 1411هـ 1924 - 1991م – (المكتب الاسلامى ، الطبعة الثانية 1418 هـ ، 1997م) صـ 199، 200.

6. الشادور عبارة عن عباءة سوداء واسعة فضفاضة تغطي جسد المرأة تعلوها قطعة من القماش بها ثقوب صغيرة تمكن المرأة من الرؤية ."

7. تم تغيير قانون حد الزنا الآن فى باكستان، حيث تقدمت الحكومة بتعديل وتمت الموافقة عليه فى 23 / 11 / 2006 م، وقد جاء التعديل على أساس أن هذا القانون فرق فى موضوع الزنا على أساس الإكراه من عدمه، وطبقا للتعديل الجديد فإن عقاب الزنا بالرضا هو السجن بحد أقصى خمس سنوات أو الغرامة عشرة آلاف روبية أو كليهما معا، وعقاب الزنا بالإكراه أو الإغتصاب هو الإعدام . بتمرير هذا القانون والموافقة عليه قد قضت الحكومة على عيب كبير فى قانون الحدود، وأعادوا إلى المرأة حقوقها المسلوبة، ورفعوا عنها ظلما كبيرا كان واقعا عليها بسبب تطبيق القانون بصورته السابقة على التعديل ."
http: //www.wata.cc/fourms/showthread.php?58430

8. Edited by Glennis Byron and Andrew J.sneddon, The Body and The Book "writings on poetry and sexuality",Rodopi-Amsterdam-Newyork,ny 2008, p.241,242

9. [9] حضور میں اس سیاہ چادر کا کیا کروں گی
یہ آپ کیوں مجھ کو بخشتے ہیں، بصد عنایت ! " فہمیدہ ریاض : اپنا جرم ثابت ہے (بیگم روڈ، لاہور) صـ 14

10. نہ سوگ میں ہوں کہ اس کو اوڑھوں
غم والم خلق کو دکھاؤں
نہ روگ ہوں میں کہ اس کی تاریکیوں میں خفت سے ڈوب جاؤں
نہ میں گنہ گار ہوں نہ مجرم
کہ اس سیاہی کی مہر اپنی جبین پہ ہر حال میں لگاؤں
اگر نہ گستاخ مجھ کو سمجھیں
اگر میں جاں کی امان پاؤں
تو دست بستہ کروں گزارش
کہ بندہ پرور !
حضور کے حجرہء معطر میں ایک لاشہ پڑا ہوا ہے
نہ جانے کب کا گلاسڑا ہے
یہ آپ سے رحم چاہتا ہے
حضور اتنا کرم تو کیجئے
سیاہ چادر مجھے نہ دیجئے
سیاہ چادر سے اپنے حجرہ کی بے کفن لاش ڈھانپ دیجئے" اپنا جرم ثابت ہے، مرجع سبق ذکرہ، صـ 14، 15

11. محمد الغزالی : قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة (دار الشروق، القاهرة، بدون تاريخ) صـ 16

12. یہ چار دیواریاں ، یہ چادر ، گلسڑی لاش کو مبارک
کھل فضاؤں میں بادباں کھول کر بڑے گا مرا سفینہ
میں آدم نو کی ہم سفر ہوں
کہ جس نے جیتی مری بھروسہ بھری رفاقت ! " اپنا جرم ثابت ہے، مرجع سابق، صـ 17

13. هو محمد علي جناح مؤسس جمهورية باكستان أحد أبرز شخصيات شبه القارة الهندية في النصف الأول من القرن العشرين، وقد شهدت القضية الكشميرية في عهده ولادتها تاريخيا مع بداية التقسيم عام 1947 وما صاحب ذلك من أزمة سياسية بين البلدين أدت إلى اندلاع أولى الحروب بينهما في العام نفسه. ينتمى محمد على جناح إلى أسرة عريقة . كان والده تاجرا ثريا يعيش فى كراتشى التى ولد فيها محمد على فى 25 / 12 / 1876م ، عمل فى التجارة ، ثم درس القانون فى معهد لنكولن فى لندن سنة 1892م ، فور تخرجه عمل بمهنة المحاماة ، وبعد ثلاث سنوات اصبح واحدا من أكثر محامين كراتشى شهرة ، وعرف عنه ذكاؤه وجرأته، وفي عام 1905 بدأت رسميا أولى خطوات محمد علي جناح في عالم السياسة حيث التحق بحزب المؤتمر الوطني الهندي، وفي العام نفسه سافر إلى لندن ليروج للمسألة الهندية مطالبا باستقلالها من الاستعمار البريطاني، وذلك أثناء الانتخابات البرلمانية التي كانت تشهدها بريطانيا آنذاكبعد عام من عودته عمل سكرتيرا لرئيس حزب المؤتمر الوطني الهندي دادابهاي نواروجي، وألقى أول خطاب سياسي له في مدينة كلكتا عام 1906 دعا فيه إلى استقلال الهندوفي عام 1910 انتخب محمد علي جناح عضوا في المجلس

التشريعي الجديد، وكان صوته هو الأبرز داخل المجلس مطالبا بالاستقلال وداعيا إلى الوحدة بين الطوائف المختلفة، وظل عضوا فاعلا بهذا المجلس طيلة أربعة عقود.توفي محمد علي جناح في 11 سبتمبر/ أيلول 1948م عن عمر يناهز 72 عاما" د. على محافظة : شخصيات من التاريخ"سير وتراجم موجزة" (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، الطبعة الأولى ، 2009) صـ 64

14. http://womenshistory.about.com/library/ency/blwh_pakistan_women.htm

15. سنگدل رواجوں کے
خستہ حال زنداں میں !
اک صدائے مستانہ !
ایک رقص رندانہ !
یہ عمارت کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے
یہ اسیر شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے
یہ اسیر شہزادی ــــــــ !
جبر وخوف کی دختر
وہموں کی پرورده
مصلحت سے ہم بستر
ضعف ویاس کی مادر
جب نجات پائے گی
سانس لے گی درانہ
محو رقص رندانہ
اپنی ذات پائے گی " فہمیده ریاض، کلیات "میں مٹی کی مورت ہوں" (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،ب.ت) صـ 230

16. سید قطب : التصوير الفنى فى القرآن (دار الشروق، القاهرة، ط 4، 1993م) صـ 73

17. پھر نیم قدم شب آ پہنچی
میں ان بیکار خیالوں کی
رنگیلی کنچن مالا سے
کب تک کھیلوں" فہمیده ریاض : میں تو مٹی کی مورت ہوں، مرجع سابق، صـ 176

18. میں تو مٹی کی مورت ہوں
کیا ہوا اگر اس مورت میں
بہتا ہے لہو کا اک دریا
اور دریا میں طغیانی ہے
وہ تیر یاد کا چاند چڑھا
بڑھ بڑھ کر لہریں آتی ہیں
ساحل سے ٹکرا جاتی ہیں" فہمیده ریاض : میں تو مٹی کی مورت ہوں، مرجع سابق، صـ 176

19. "ان اٹھتی گرتی لہروں سے
کیا پھل پائے گا بدن میرا
میں تو مٹی کی مورت ہوں
یہ مٹی گھلتی جائے گی
گھٹتا جائے گا بدن میرا" فہمیده ریاض : میں تو مٹی کی مورت ہوں، مرجع سابق، صـ 177

20. " وہ ایک زن ناپاک ہے
بہتے لہو کی قید میں
گردش میں ماہ وسال کی" فہمیده ریاض : میں تو مٹی کی مورت ہوں، مرجع سابق، صـ 160

21. دہکی ہوس کی آگ میں
اپنی طلب کی چاہ میں

زائیده ابلیس تھی
چل دی اسی کی راہ میں
اس منزل موہوم کو
جس کا نشاں پیدا نہیں
سنگم وہ نور ونار کا
جس کا پتہ ملتا نہیں" میں تو مٹی کی مورت ہوں، مرجع سابق، صـ 160

22. "ابلے لہو کے جوش سے
پستان اس کے پھٹ چکے
ہر نوک خار راہ سے
بند لحم سب کٹ چکے
اس کے بدن کی شرم پر
تقدس کا سایہ نہیں" میں تو مٹی کی مورت ہوں، مرجع سابق، صـ 161
23. سورة البقرة آیة 222
24. رواه الجماعة
25. محمد الغزالی : قضایا المرأة بین التقالید الراکدة والوافدة، مرجع سبق ذکره ، صـ 31
26. انقلاب کے راج سنگھاسن پر براجتے گنوانو
تم کیا دوگے گیان مجھے !
مجھ کو سیدھی راہ دکھانے والو
اتنا پہچانو
تم کرسی پر بیٹھے ہو
اور میں دھرتی پر کھڑی ہوئی ہوں " میں تو مٹی کی مورت ہوں، مرجع سابق، صـ 283
27. عز الدین اسماعیل : الشعر العربی المعاصر(دار الفکر العربی، القاهرة، 1978م) صـ 251
28.) شبنم شکیل ، د. سلیم اختر ، خالده حسین : خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (1947- 2002) (وزارت ترقی خواتین ، حکومت باکستان – اسلام آباد ، 2005) صـ 106
29. "اقلیما
جو بابیل کی قابیل کی ماں جائی ہے
ماں جائی
مگر مختلف
مختلف بیچ میں رانوں کے
اور پستانوں کے ابھار میں
اور اپنے پیٹ کے اندر
اپنی کوکھ میں
ان سب کی قسمت کیوں ہے
اک فربہ بھیڑ کے بچے کی قربانی
وہ اپنے بدن کی قیدی
تپتی ہوئی دھوپ میں جلتے
ٹیلے پر کھڑی ہوئی ہے
پتھر پر نقش بنی ہے
اس نقش کو غور سے دیکھو
لمبی رانوں سے اوپر
ابھرے پستانوں سے اوپر
پیچیده کوکھ سے اوپر

اقلیما کا سر بھی ہے
اللہ کبھی اقلیما سے بھی کلام کرے
اور کچھ پوچھے ! " میں تو مٹی کی مورت ہوں، مرجع سابق، صـ 157،158

30. سورة المائدة آية 27
31. قصور زن کا نہیں ہے کچھ اس خرابی میں
گواہ اسکی شرافت پہ ہیں مہ وپرویں
محمد اقبال : کلیات اقبال اردو، ضرب کلیم، نظم"مرد فرنگ : الرجل الغربی" (ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1993م) صـ 604
32. سورة طه، آية 121، 122
33. پتھریلے کوہسار کے گاتے چشموں میں
گونج رہی ہے ایک عورت کی نرم ہنسی
دولت، طاقت اور شہرت، سب کچھ بھی نہیں
اس کے بدن میں چھپی ہے اس کی آزادی
دنیا کے معبد کے نئے بت کچھ کر لیں
سن نہیں سکتے اس کی لذت کی سسکی
اس بازار میں گو، ہزمال بکاؤ ہے
کوئی خرید کے لائے ذرا تسکیں اس کی
اک سرشاری جس سے وہ ہی واقف ہے
چاہے بھی تو اس کو بیچ نہیں سکتی
وادی کی آوارہ ہواؤ ! آ جاؤ
آؤ اور اس کے چہرے پر بوسے دو
اپنے لمبے لمبے بال اڑاتی جائے
ہوا کی بیٹی، ساتھ ہوا کے گاتی جائے" میں تو مٹی کی مورت ہوں، مرجع سابق، صـ162،163
34. سورة آل عمران ، آية 110