أصداء الرَّمَل
ديوان بنت الشاطىء، د. عائشة عبد الرحمن

جمع ودراسة نقدية

د. مديحة جابر الساعي

مدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي
كلية دار العلوم- جامعة القاهرة

مقدمة

الحمد لله الذى فطر النفوس على الميل إلى كل جميل، ثم جعل الجمال وسره فى الضاد. والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبى الأمى العربى، أفصح الناطقين بجمالها، المحيطين بأسرارها، وبعد:

نظـــرت في حرقة نحو السماء نظرة تحوي تضاعيف الألم
أي شـــيء تبتغي عند الفضاء لست أدري، فلماذا لم تنم
ويقـــــيني أنهـــا عند المـــساء وحدها تشقى بنـــفـــثات القلم

عائشة عبد الرحمن علم بارز من أعلام الفكر الإسلامى فى العصر الحديث، حازت تميزها بتراثها الفكرى الأدبى والإسلامى وبما أثرت به حياتنا الأدبية والإسلامية من كتابات متميزة. وبغير قليل من الجهد يمكن تصنيف هذه الكتابات إلى تأليف علمى وإبداع أدبى و معارك فكرية ومتابعات صحفية. وهى فى كل ذلك – أو فى معظمه – تمتلك يراعا باذخ السن يحلق فى عال من أفق الأدبية وعمق الفكر وصدق القلب. ويأتى هذا البحث جمعا لديوانها وكشفا عن جانب غائب من جوانب شخصيتها، هو إبداعها الشعرى، الذى لم يلتفت إليه الكاتبون عن بنت الشاطئ – فى حدود ما أعلم – رغم كثرة ما تناولوا من جوانب حياتها العلمية العامرة فى عديد من المؤتمرات والندوات والدراسات.

تنقسم هذه الورقة إلى قسمين: **الأول**: جمع الديوان؛ مصادر القصائد وتصنيفها. **والثاني**: بيانٍ الرؤية الفنية في شعر بنت الشاطيء من خلال بيان حدود تجربتها الشعرية والخصائص الفنية لشعرها.

أولا: جمع الديوان:

١-مصادر قصائدها الشعرية:

نشرت قصائد د. بنت الشاطيء في ثلاثة مصادر، هي بحسب الترتيب التاريخي:

- مجلة النهضة النسائية في أعدادها الصادرة من عام ١٩٢٨ إلى ١٩٣٥
- مجلة الأسبوع في عدد صادر منها سنة ١٩٣٤
- جريدة الأهرام في أعدادها الصادرة من عام ١٩٦٢ إلى ١٩٩٨.

وقد تم الرجوع فى الأولين منهما إلى مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب، وفي المصدر الثالث إلى أرشيف جريدة الأهرام في المجلدات الخاصة بها –رحمها الله- المجلدات ٢-٣/ ٤-٥/٦-٧/ . وقد ألحقت قصائدها الخمسة في رثاء زوجها الشيخ أمين الخولي-رحمه الله- بآخر سيرتها الذاتية "على الجسر بين الحياة والموت.

٢-تصنيف القصائد: يضم ديوان بنت الشاطيء نوعين من القصائد:

الأول: مقطوعات شعرية: وهي إما:

أ- **مقطوعات مستقلة**، وهي ست مقطوعات: "من وحي الشاطيء" مقطوعة من ٣ أبيات- "الحورية الأرضية" مقطوعة من ٤ أبيات- الوداع مقطوعة من بيتين- التوبة(٢) مقطوعة من ٥ أبيات- مقطوعة مهداة إلى الملك فؤاد الأول بمناسبة عيد جلوسه على العرش، عدتها ٤ أبيات- مقطعة في الزهد والتأمل بدون عنوان، عدتها ٤ أبيات

ب-**أو أجزاء من قصائد كاملة**(مثل مقطوعات: "الشاعرة" من قصيدة "حنان"-"وحي الشاطيء" من قصيدة تحمل نفس العنوان.

ثانيا: القصائد الكاملة: وردت في ثبت أخر الدراسة.

ثانيا: الرؤية الشعرية عند بنت الشاطيء:

تتناول الدراسة هذه الرؤية من زاويتين؛ حدود التجربة الشعرية، وسمات التعبير الفني عنها.

١-حدود التجربة الشعرية :

١-١- رغم الامتداد الزمنى لتجربة بنت الشاطئ الشعرية منذ العشرينيات حتى التسعينيات من القرن العشرين فإن رصيدها الشعرى يعد ضئيلاً إذا قيس إلى طول الفترة الزمنية من ناحية وإلى كثرة إبداعها الأدبى نسبياً فى مجال الرواية والقصة القصيرة من ناحية ثانية وإلى غزارة إنتاجها الفكرى النقدى والإسلامى من ناحية ثالثة.

١-٢- يمكن تقسيم مراحل تجربتها الشعرية إلى ثلاث: **الأولى:** الشعر الذاتي ويشمل المرحلة الأولى من إنتاجها الشعرى، التي تمتد من أواخر العشرينيات – وربما قبلها بقليل إذا اعتبرنا قصائدها الأولى غير المنشورة [١]- إلى أواسط الثلاثينيات حتى نهاية عملها فى مجلة النهضة النسائية التى كانت تقوم بتحريرها صيف عام ١٩٣٦. وأعني بـــ"الذاتي":الشعر الذي يعبر عن هموم الذات من شكوى الغربة و الحنين ونزاعات النفس...إلخ. **الثانية:** شعر الرثاء: وقد جاء فى النصف الثانى من الستينيات ويضم قصائد رثائها زوجها الأستاذ أمين الخولى رحمه الله، وقصيدة رثاء للرئيس جمال عبد الناصر سنة ١٩٧٠. والمرحلة **الثالثة:** شعر المناسبات الإسلامية، وقد شهدته عقد السبعينيات خاصة. مع ملاحظة أن هذا التقسيم الزمنى ليس حاسمًا، إذ نشرت بعض قصائدها الإسلامية فى فترة الستينيات، كما أن بعض القصائد المنشورة فى فترة السبعينيات أعادت نشرها فى الثمانينيات والتسعينيات. كما يلاحظ خلو عقدي الأربعينيات والخمسينيات من القصائد الشعرية فى حدود جهد هذا البحث.

١-٣- يغلب على قصائد المرحلة الأولى من تجربة بنت الشاطئ الشعرية مضمون الغربة والقلق الذى يتولد عنه زهد كامل فى الدنيا واغتراب كامل عن الناس، فى نغمة صوفية عالية ترى الحياة زيفا واغترار الناس بها حمقاً، باحثة فى قلق عن المصير، متسائلة إذا كان الخلق من تراب والمآل إليه والعجز عن إدراك كنه الحياة سنة ماضية فى البشر فلم التعلق بالدنيا؟ تقول فى قصيدة "لست أدرى"[٢]:

اتركونى فى دموعى فهى لى وحدى عزاء

ودعونى أنشد الوحدة فى بطن الخلاء
هذه الدنيا ضلال فى ضلال وشقاء
أحسبتم أنها دار الأمانى؟ لست أدرى

ومما يضاعف الشعور بالغربة والقلق بعدها عن موطنها دمياط، واجترارها الدائم ذكريات ملعبها الأول ولياليه الساهرات وما نعمت به من ضحك وعطف وحب وهدوء وجمال، فتشكو آثار الغربة على نفسها وما أورثتها إياه من شرود ويأس وبكاء و ذبول يعجب له الناظروها وهم لا يفهمون معنى هذا الحب الكبير لمغناها المفقود. تقول فى قصيدة "وحى الشاطئ"[٣]:

فقدت ببعدك يا مهجتى ... فؤاداً قوياً كثير الظفر
وبؤت بقلب به حرقة ... ودمع كثير الجوى منهمر
ووجه عبوس به بسمة ... كمثل المريض إذا ما احتضر
وطرف شرود كثير الأسى ... إلى الأفق دوماً يطيل النظر
يفتش فى الجو عن مأرب ... خفى ويخشى ضلال الأثر

وتعبر الشاعرة عن هذا المضمون نفسه فى قصيدتين تحملان قالبا قصصيا، الأولى قصة فتاة شاردة النظر فى الفضاء تحمل آلامها مع هدوء الليل وانتشار ضوء القمر، سمعت صوتاً ضعيفاً استبانته فإذا هو صوت عصفور صغير يئن، فأسرعت تبحث عن مكانه فوجدته فى عش بين الغصون فأخذته بين يديها تهدهده وتناجيه أنها لن تؤذيه بل ستفيض عليه حناناً ورعاية حتى يشتد عوده ثم تتركه حراً طليقاً، باذلة له فى الختام العهد بذلك[٤].والقصة الثانية لزوجة صياد خرج للصيد ففاجأته الرياح والعواصف والثلوج وتهدده الموت فلم يرجع، وظلت هى تنتظره فى خوف وقلق ولهفة ووحدة :

ستمضى الليالى وإنى هنا ... بمثل مكانى حتى يعود
ستمضى الليالى ببطء وما ... أبارح حزنى حتى يعود
أود الشهاد ليقضى على ... حياتى كفعل الهلاك المبيد
وأرجو التعذب فى وحدتى ... لأودع حبى سجل الخلود

وإذا كان الشاطئ يمثل بؤرة شعورية فى نفس عائشة عبد الرحمن، نسبت نفسها إليه فى توقيعاتها التى كانت تذيل بها مقالاتها تقية لغضب والدها الشيخ أن ينشر اسم ابنته فى الصحف والمجلات فإنه يمثل بؤرة شعرية كذلك، إذ جعلته عنواناً لأطول قصائدها ولبعض مقطوعاتها الشعرية وهو "وحى الشاطئ". تنطلق منه للذكرى واستعادة الأحداث بكل مراراتها وآلامها، تقول فى إحدى المقطوعات الشعرية(٥):

كان حلماً كاد بالعقل يغيب ... يا فؤادى فانج من هذى

قرب المجهر من أمس قريب ... واقرأ الدارس من تلك الرسوم

هل ترى فى الأمس قط ما ... كله يأس وبؤس وهموم

٤-١ أما شعر الرثاء والذى يمثل المرحلة الأثرى فنياً من تجربة بنت الشاطئ الشعرية فقد كان رثاء الزوج هو الموضوع الأساسى له، فضلاً عن قصيدة رثاء للرئيس جمال عبد الناصر أقل فنية من قصائدها فى رثاء زوجها.

فى قصائدها الخمس فى رثاء زوجها: رؤيا، بعد عام، أغنية للذكرى، كلمات للذكرى، وعود على بدء(٦) تغلب عليها نغمة اليأس والتمزق فتنعكس على معجمها الشعرى حيث تتكرر فيها مفردات مثل: سهاد – عذاب – بؤسنا – نأسو جرحنا – يأسنا – الضيق – أظلالنا – دمن – وجوم – شجن – حطام – أشلائنا – الشجى – الجوى – يكوى – نصطلى – جمراً – الوحشة – الدجى – الظلمة – أكفانا – المر – الموت – السراب – ضباب – وهم عقيم – حلم رهيب – دمار – اكتئاب – ملالة ... الخ.

تجسد الشاعرة غلبة الذكرى على نفسها حتى إنها تراها فى غفواتها وتلمس تغيرا ما حولها بلمسة شفيفة من يد الحبيب الراحل، تقول فى قصيدة "رؤيا":

طيف من أحببته طاف بنا ... فتنبهنا على وقع خطاه

خلته قد آب من رحلته ... مرهف الشوق وقد طال سراه

.....

رُدت الـــــروح إلى أشـــــلائنا وسرى فى قلبنـــا نـــبض حيـــاة
لمحـــة مـــن ناظريـــه بـــدلت ما كسانا الليل من ثـــوب عمـــاه
لمســـة ســـاحرة مـــن كفـــه عاد منها الكهف محراب صـــلاة

وتتساءل الشاعرة تساؤلها المؤلم الذى يمتد فى شعرها وعبر سيرتها "على الجسر": كيف مضى وبقيت؟ منتظرة دائماً لحظة اجتماع الشمل فى عالم الأرواح، تقول فى قصيدة "بعد عام":

ومضى عام ومـــا زلـــتُ هنـــا أنقل الخطو على الجســـر إليـــك
مرت الأيـــام تغـــذونى الجـــوى كيف لم أهلـــك أســـى حزنـــاً
طيفك الماثل يحـــدو خطـــوتى نحـــو مثـــوى لـــك دان وبعيـــد
هاتفاً أن أحتمـــى فى وحشـــتى بيقين الملتقـــى خلـــف الســـدود
لحظـــة تـــأتى فتُنـــهى محـــنتى بالتئـــام الشـــمل فى دار الخلـــود

وتؤكد للراحل أنها باقية على العهد رغم مكابدة الصبر، ومغالبة التمزق، والتجمل بالتماسك أمام الآخرين ، تقول فى قصيدة "أغنية للذكرى":

لا تخل أنّا علـــى مـــر الـــزمن قد عرانا الضـــيق مـــن أطلالنـــا
أوعسنـــا بقايـــا مـــن دمـــ لا تبكـ علـــ مـــاضـ لنـــا
ســـائلات فى وجـــوم وشـــجن أين مغنانـــا الـــذى كـــان هنـــا

وتعلو نغمة الأسى واليأس رغم تقدم الزمن، متجاوزة رثاء من رحل إلى رثاء النفس بعده، تقول فى قصيدة "كلمات للذكرى" وهى الأعلى فنياً فى قصائد الرثاء جميعاً:

أى مرســـى لغريـــب زاده يـــأس وقهـــرُ
كلما نادى أُجيب : غيَّـــب المـــلاح قـــبرُ
ليس يرجى أن يئوب، فإلى أيـــن المفـــر؟

.....

فاسْـــر فى التيـــه فـــلا ضـــوء ذبالـــه

يســـــــــتوى ليـــــــــل وفجـــــــــر

واشـــــرب الكـــــأس ولا تُبـــــق ثمالـــــة

يســـــــــتوى حلـــــــــو ومـــــــــر

وفى تحول كامل إلى رثاء النفس الممزقة فى دروب الضياع يلوح وجه الوطن فى خيالها المغترب عنه، فتبعث فيها الروح والألم معاً. تقول فى قصيدة "عود على بدء" التى تبدو تكملة لقصيدة "كلمات للذكرى" فى دلالتها وبنائها الفنى والموسيقى:

كلما قلنا اكتفينا بالذى قـــد كـــان مـــن
ومع التيه سرينا فى كهـــوف مـــن ظـــلام
واستوى ليـــل وفجـــر، واســـتوى أمـــن
عـــــادت الـــــروح فشـــــدتنا إليهـــــا
بوثـــــــاق مـــــــن حـــــــنين وولاء
وأتانـــــا صـــــوتها عـــــبر الخـــــواء
ملـــــؤه شـــــجو ولـــــوم وعتـــــاب
فاشـــــرأبت نحوهـــــا أرواحنـــــا
وكأنا مااغتربنـــا، وانســـحبنا وانتـــهينا

أما رثاؤها الرئيس جمال عبد الناصر[٧] فتبدو فيه الشاعرة ممتلئة النفس بتعظيم الرئيس الراحل الذى كان تجسيداً لرؤى تاريخ لهذا البلد العظيم، فكانت حياته زاخرة نبلاً وعطاءً، ثم مضى شهيداً مخلفا وراءه أمة ثكلى بفقده، تقول:

جـــــــاء تحقيقـــــــا لـــــــذاتك

بعـــد وهـــم أقنـــع الـــدنيا بعقمـــك

....

جـــــــاء يرضـــــــى كبريـــــــاءك
ويـــــــداوى جـــــــرح قهـــــــرك
فمـــــلات العـــــين منـــــه والضـــــمير
ثم سلمت إليه كـــل مـــا خفـــت عليـــه
مـــــن تـــــراث ووجـــــود ومصـــــير
وتجلـــــى فيـــــه كـــــل مـــــا أعطيتـــــه
من شموخ الكبرياء ... وجلال الأصـــلاء
وصـــــــمود الثـــــــائرين الشـــــــرفاء
ويقـــــــين المـــــــؤمنين الاقويـــــــاء

* * * *

١-٥- أما الإسلاميات فى شعر بنت الشاطئ فتتميز بخاصيتين بارزتين :

الخاصية الأولى: توظيف المناسبات الإسلامية دلالياً للانطلاق منها إلى هموم الأمة العربية الإسلامية جامعة فى سياق واحد بين ماضيها المجيد وحاضرها الكئيب. فقد تناولت فرحة رؤية هلال شهر رمضان، وشاركت الحجاج وقفتهم الإيمانية بعرفة ،وتغنت بالعيد، كما تغنت بقدوم المولد النبوى الشريف. وهى فى كل ذلك تستجلى مشاعر المؤمنين وإشراقاتهم النفسية فى هذه المناسبات العظيمة. كما لا تغفل التفاصيل الدقيقة لهذه المناسبات فى حياة المسلمين مثل فوانيس رمضان بهجة الأطفال فى أيامه الحافلة، ومثل مراسم وداع الأهل والأحباب للحاج إلى بيت الله الحرام واستقبالهم إياه متشوفين إلى حكاياه عن البقاع الطيبة وإلى هداياه من ماء زمزم وعطر طيبة وتمر يثرب، تخرج من هذه التفصيلات الصغيرة إلى جرح الوطن، طاوية المكان، تنظر إلى الواقفين يؤدون فريضة الحج، والصامدين يؤدون فريضة الجهاد. تقول بنت الشاطىء على لسان فتية الحجارة متوجهين برسالتهم إلى حشود الحجيج[٨]:

أهلنا الحجاج
معكم نحن وإن كنا هاهنا أو هاهنا
نرجم الشيطان جمراً من غضب
ونلبى : الله أكبر،
حيث يختال صهيون ويزأر
فى حمى القدس ويافا والخليل
فوق جرزيم وجولان، على سفح المكبر
ويرانا حفنة من نفايات البشر
فاذكرونا أهلنا، اذكرونا فى منى
وعلى عرفات لا تنسوا الدعاء
بلغوا عنا الحبيب: أننا نرعى حماه
ونؤدى فرضنا

طاوية المكان مرة أخرى، تنظر إلى الآمنين الآنسين برمضان فى قراهم ومساجدهم وإلى المحرومين الخائفين المشردين عن أوطانهم، تقول فى قصيدة "هل هلالك"[٩]:

أين يا رمضان أنس الملتقى
فى لياليك الخوالى النيرات
أين منا القدس يا شهر الهدى
أين سينا؟ أين يافا والخليل؟
والضفاف الطيبات العامرات
أين ما فيها جميعا من قرانا والمساجد
والمآذن والمنابر، والمسامر والمشاهد
وحشود الساهرين العابدين؟
أين أحلام الصبايا وأمانى الشباب
وفوانيس الصغار الهازجين السعداء
أين أهلونا بها والنازحون الغرباء
فى خيام اللاجئين البؤساء

وسجون الشرفاء الأبرياء
وقبور الباذلين الشهداء ؟

وتناجى الشاعرة ليلة المولد النبوى الشريف أن تفيض على الأمة هداها فقد ضلت الطريق، وأن تمنحها سناها فقد أحاطت بها الظلمة من كل مكان، وأن تبعث فيها وحدتها بعدما تفرقت أشلاء مزقا؛ تقول فى قصيدة "دعاء"[١٠]:

ليلة المولد ما غاب الدليل
حادى الركب إلى شط النجاة
إنما تهنا وأخطأنا هداه
فتشردنا حيارى ضائعين
نخبط العشوا على غير سبيل
وتمزقنا فلولا عن يسار ويمين
نمضع الأوهام نستجدى الحياة
ملء دنيانا دماء وركام
من ضحايا للمذابح والمجازر
والبقايا زادهم قهرٌ وحسرة
فانسخى يا ليلة النور الظلام
لا تمرى خطبة فوق المنابر
أو نشيداً فى الحناجر
دونما درس وعبرة

الخاصية الثانية: حضور فلسطين دائماً فى قصائدها الإسلامية :

تمزج بنت الشاطئ فى رؤيتها الشعرية بين الحرم وفلسطين، بين جبل عرفات وجبل المكبر، بين حشود الحجيج الواقفين يوم عرفة وجموع المجاهدين الصامدين فى وجه الاحتلال الصهيونى. فبالإضافة إلى النموذجين الأسبقين تقول فى قصيدة مطولة بعنوان "أغنية للعيد"[١١] فى قسمها الثانى "من ذرا عرفات إلى سفح المكبر"، بعد وصف الحجاج الخاشعين فى عرفات وحناجرهم تعلو بالتلبية معلنين إخلاصهم التوحيد والعبادة لله وحده:

وعلى سفح المكبر، عند أولى القبلتين

ثالث الأقداس صنو الحرمين
فى جوار المهد من أرض السلام
نشر الشيطان طاغوت الظلام
ومضى يعوى ويزأر
وتوارى القدس فى جوف الدجى
بائس الأطلال محجوب السنا
يسأل الأنقاض : أنى الموعد
ليطل الفجر من ذاك الخراب
أين مسرانا وأين المعبد ؟
ثم لا رد سوى رجع الصدى
وعواء الوحش من مرعى الذئاب
وعلى المهد المسهد
غصن زيتون يتيم
وبقايا من هشيم

وتقول فى قسمها الأول بعد أن استعرضت انتصاراتنا التى وعاها التاريخ فى عين جالوت ومرج دابق والجزائر :

عيدنا اليوم جهاد وغضب
يرفض الأنس ويجفوه الطرب
جرحه يترف من جرح الحمى
فيحيل الشهد مراً علقماً
وطأة السفاحين أعداء البشر
دنست أرض الرسالات الكُبر
شوهت وجه الحياة
مسخت كل القيم
واستباحت حرمة الإنسان فى قدس الحرم

٢-سمات التعبير الفنى:

اتسم التعبير الفني لبنت الشاطيء بعدة خصائص هي: تراوح الصورة بين البساطة والتركيب- الاستمداد- التكرار-

٢-١- تراوح الصورة بين البساطة والتركيب:

مثلما تميزت حدود التجربة الشعرية لبنت الشاطيء زمنيا وموضوعيا فقد تميز تعبيرها بالصورة أيضا وفق هذا التقسيم:

ففي مرحلتها الشعرية الأولى، مرحلة الشعر الذاتي، اتسم تشكيل الصورة الفنية بالبساطة التي تصل إلى حد الضعف والركاكة أحيانا. نجد هذا في قصائدها: إلى زعيمة الشرقيات- زوجة الصياد- وحي الشاطئ- الحنان- لست أدري. وإن لم تخل بعض هذه القصائد من نفحة فنية في تشكيل بعض الصور كما في " وحي الشاطئ"، في قولها:

ينادي الغياث فترنو له عيون الهلاك بلحظ الوعيد

حيث صورت في استعارة مرشحة تربص الهلاك بالصياد بحيوان مفترس له عيون تتصيده متوعدة بالموت.

وفي مرحلتها الشعرية الثانية، في رثاء زوجها، بلغ تعبيرها الفني بالصورة غاية نضجه، سواء في الصور البيانية المفردة أو المركبة أو في الصورة الممتدة التي تشكل مشهدا شعريا حيا ناميا يحكم بناء النص كله، كما في قصيدتها "رؤيا".ففي هذه القصيدة تقدم صورة كلية للكهف مبنية على التشبيه، تؤطّر بها مرثيتها، تقول فى أولها:

فطوانا الليل فى كهف الأسى نحتسى الوحشة من كأس دجاه
شـــدونا نوح غراب ناعـــق و الندامى البوم من قاع فـــلاه
جثمت فى الكهف لا تبرحـــه و اطمأنت بعد أن سدت كـــواه
و انكفأنا فى غيابات الدجـــى نغـــزل الظلـــمة خيطا لا نـــراه
و نسجنـــا منه أكفـــانا لـــنا حين لم يبـــق لنـــا خيط ســـواه
و انزوينا فى مهاوى كهفـــنا عافنا الموت و عافتنـــا الحيـــاه

و بعد تفصيلات رؤيا الحبيب العائد وكيف استقبلته وكيف تشاكيا ثم صحوها على تلاشى هذه الرؤيا تقول:

و إذا نحـــن كـــما كنا هـــنا فى قرار الكهف لم تفتح كـــواه

نلعق المر و نقتات الجـــوى عافنا الـــموت و عافتنا الحيـــاه

هذه الصورة للكهف تتكون من عدد من الصور الجزئية، بعضها صور مركبة، تنسج جميعا صورة الكهف الكلية و دلالتها من الوحدة والحزن والوحشة واليأس:

- فالصورة المركبة " كهف الأسى نحتسى الوحشة من كأس دجاه" تتكون من عدد من الصور الجزئية، أول هذه الصور التشبيه فى التركيب الإضافى " كهف الأسى" فالأسى كهف طويت فيه، و الصورة الثانية الاستعارة في" نحتسى الوحشة" فالمجاز فى جعل الوحشة مشروبا يحتسى ، و الاحتساء الشرب ببطء جرعة بعد جرعة و شيئا بعد شيء، ففيه مزيد إمعان فى معاناة الوحشة. و الصورة الثالثة التشبيه في" كأس دجاه"بهذا التركيب الإضافى الذى يشير إلى مادة الكأس فهى ليست من فضة أو زجاج لكنها من دجى.هذه الصور الجزئية تتضافر فى تشكيل دلالة الصورة المركبة لِجاثمةٍ فى الظلمة تعانى الأسى و الوحشة.
- الصورة الثانية تشكل دلالة اجتماع الشؤم و اليأس عليها من كل جانب، من خلال عدد من الصور الجزئية أيضا، فشدوها نوح غراب، و نعيق الغراب – بدلالة التشاؤم المرتبطة به فى ثقافتنا- ليس نعيقا فحسب بل نعيقا ممتزجا بالنواح، حيث يجتمع الشؤم والحزن. ثم هذه الصورة المخيفة لجلسائها فى الكهف، بوم سدت كل منافذ الضوء والخروج فى الكهف، واستقرت فيه مطمئنة- بدلالة الشؤم المرتبطة بالبوم أيضا فى ثقافتنا. ثم تؤكد ملازمة هذا الشؤم لها بثلاثة أفعال متتالية: جثمت – لا تبرحه– اطمأنت.
- ثم هناك الصورة المركبة :" نغزل الظلمة خيطا لا نراه، ونسجنا منه أكفانا لنا"، التي شكلتها الشاعرة من الاستعارة "نغزل الظلمة"، ثم رشحتها بجملة "ونسجنا منه أكفانا لنا"، فالظلمة المحيطة بها من كل جانب" غيابات الدجى"- و ما فى كلمة "غيابات" من دلالة الظلمة العميقة كغيابة الجب- صورتها مع دلالة الوحشة و الوحدة السابقة كأنها خيط تغزل منه أكفانها، و كأنها تزجى وقتها بكل ما فيه من ملالة و قتامة .ثم دلالة الفعل"انكفأنا" التى تصور هيأتها فى هذه الغيابة المظلمة منكبة على وجهها وحدة و حزنا وضعفا.

هذه الصورة الكلية للكهف تتكرر فى ختام القصيدة بعد أن استفاقت من رؤاها فإذا هى لم تبرح الكهف المظلم ، مترية تلعق المر و تقتات الجوى- و كلاهما استعارة ترشح الصورة السابقة لتضيف إلى الظلمة و الوحشة و الوحدة و اليأس المرارة و الحزن الدائم.

هذه الكثافة التصويرية المكتزة التى تبدأ بها القصيدة و تختمها بها ، بالإضافة إلى تكرار التعبير الشعرى الجميل: "عافنا الموت وعافتنا الحياة" فى ختام القصيدة ، كل ذلك نسج القصيدة كلها قطعة فنية متماسكة البناء والدلالة. وهى من النمط العالى فى الشعرية، بل يمكن القول أنها تمثل ذروة المستوى الفنى الذى بلغته بنت الشاطىء فى كل تجربتها الشعرية.

أما في مرحلتها الشعرية الثالثة، في فترة السبعينيات، التي غلب فيها شعر المناسبات الإسلامية، فقد جاءت الصور البيانية أقل كثافة ونضجا من المرحلة السابقة، حيث تشكلت من تشبيهات واستعارات مفردة ومركبة ، لم تخل أحيانا من الابتذال والركاكة. من جيد هذه الصور:

غصن زيتون يتيم وبقايا من هشيم- كهف الرقود- سراديب الخواء- أيام شحيحات عجاف- عصور المجد والليل الطويل- نمضغ الأوهام- المعاني شبه صماء عقيمة....إلخ

٢-٢- *الاستمداد*:

من الأدوات الفنية التى توظفها الشاعرة فى قصائدها بوضوح ظاهرة الاستمداد، وأعني به مفهوم "السرقات الشعرية" في اصطلاحنا البلاغي القديم، ومفهوم " التناص" في الاصطلاح النقدي المعاصر.

يتسع مفهوم "الاستمداد" لعدد من المصطلحات الفرعية كالاقتباس ويعني: الاستمداد من القرآن الكريم والحديث الشريف، والتضمين ويقصد به: الأخذ من شعر الغير بيتا كاملا أو مصراعا بنصه أو جزءا من البيت. ويتفرع كل مصطلح من هذه المصطلحات إلى مصطلحات أخص يحدد كل منها نوع المأخوذ لفظا أو معنى أو هما معا، ودرجة الأخذ نصا أو مع تغيير وتبديل في المعنى أو في الصياغة[١٢].

هذا التنوع والتعدد فى ظواهر الاستمداد وصوره يجعل منه أداة تعبيرية خصبة فى يد الشاعر، كما يجعل منه أداة تحليلية هامة لدى الناقد، حيث يصبح "أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء"(١٣)، يبرز الناقد من خلاله الأصوات المتعددة داخل النص المدروس والتى تمنح النص ثراءا فنياً ودلالياً.

بقراءة شعر عائشة عبد الرحمن نجد تجلياً لافتاً لظاهرة الاستمداد فى شعرها يمتد من بواكير نتاجها الشعرى أوائل الثلاثينيات حتى السبعينيات. كما نجد أن القرآن الكريم يمثل المرجعية الأساسية لمعظم أشكال هذا الاستمداد.

ويرتبط هذا الاتكاء على القرآن الكريم بطبيعة ثقافتها الدينية وبطبيعة حركتها العلمية كلها التى ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالقرآن الكريم وبالثقافة الإسلامية عامة، فكان طبيعياً أن ينعكس هذا على إبداعها الشعرى، خاصة مع توجيه هذا الإبداع إلى أداء وظائف دينية واجتماعية فضلاً عن وظيفة الفنية الأساسية ، فكان طبيعياً أيضاً أن تتكئ الشاعرة على القرآن الكريم باعتباره ركيزة أساسية من ركائز المجتمع التى تتوجه إليه بهذه الوظائف فى إبداعها.

يمكن تصنيف محاور الاستمداد فى شعر بنت الشاطئ إلى أربعة:الاستمداد من القرآن الكريم –الاستمداد من الأدعية– الاستمداد من التراث الشعرى– الاستمداد من التراث الغنائي الشعبى.

٢–٢–١–الاقتباس من القرآن الكريم:

تتعدد كيفياته فى شعر بنت الشاطئ إلى أربعة صور:

اقتباس المفردات –اقتباس التراكيب – التنصيص– الإشارة الكلية.

أ_ اقتباس المفردات :

استخدمت الشاعرة بعض المفردات القرآنية فى بعض قصائدها، ورغم أن ورود كلمات مفردة بعينها فى قاموس الشاعر لا يعتمد عليه وحده فى رصد الاستمداد لأن المفردات قبل دخولها فى تراكيب لا يختص بها أحد دون الآخر كما يقول د. محمد عبد المطلب إلا أن "هناك مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية نتيجة لدخولها فى التراكيب القرآنية، حتى يصح لنا القول أنها مفردات قرآنية – حتى بعد تغير السياق وتغير الوظيفة النحوية يظل لها هذا الطابع ، فإذا

غرست فى تركيب ما أشاعت فيه بعضا من هوامشها المكتسبة ومن ثم دلت على ظواهر تناصية"[١٤].

من نماذج هذه المفردات ما ورد فى قصيدة "وحى الشاطئ" من مفردات مرتبطة فى وعى المتلقى بالنص القرآنى رغم وجود مرادفات لها فى الاستعمال الشائع. تقول:

دفئتُ بعطفك يا بلدتى كدفء الرضيع إذا ما ادَّثر

فالمفردة "ادثر" مفردة قرآنية مستمدة من قوله تعالى (**يأيها المدثّر**) [١٥].

وتقول :

وبؤت بقلب به حرقة ودمع كثير الجوى منهمر

فالفعل "باء" "يبوء" يرد فى القرآن بإسناده للمفرد والجمع، مرتبط الدلالة غالباً بسياق الخسران وغضب الله عز وجل. قال تعالى: "وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله"[١٦]

وقال تعالى: "أفمن اتبع رضوان الله كمن باء بسخط من الله ومأواه جهنم"[١٧] وقال تعالى: "ومن يولهم يومئذ دبره إلا متحرفاً لقتال أو متحيزاً إلى فئة فقد باء بغضب من الله ومأواه جهنم وبئس المصير"[١٨].

وتقول الشاعرة :

أحس دواماً ببرد النوى كأن الحياة ظلام نُكُر

من قوله تعالى: (فتولَّ عنهم يوم يدعُ الداع إلى شيء نُكُر) [١٩].

وتقول :

أتنسَيْن ذلك؟ أما أنا فلا زلت رغم النوى ادَّكرْ

من قوله تعالى فى سورة يوسف (وقال الذى نجا منهما وادَّكر بعد أمة أنا أنبئكم بتأويله فأرسلون) [٢٠].

ويلاحظ فى توظيف الشاعرة للمفردة القرآنية ما أحدثته من تغيير فى صيغتها – بإستثناء لفظة "نُكُر" التى وردت كما هى صفة فى الآية الكريمة – بتحويل الإسناد فيها من الغائب إلى المتكلم فى لفظتى "بؤت" و"أدّكِر" غير أنها

فى كل النماذج السابقة احتفظت المفردات بظلالها الدلالية فى القرآن مما جعل العلاقة بينها وبين هذه المفردات علاقة توافق أو تماثل دلالى.

ب- الاقتباس من التراكيب :

ويظهر فى هذا النوع من الاستمداد غلبة الصياغة القرآنية على أسلوب الشاعرة وقدرتها على توظيف هذه الصياغة فى التعبير والتصوير، إذ جاءت نماذج هذا الاستمداد امتصاصاً للبناء الشكلى – بتعبير د. محمد عبد المطلب – للتعبير القرآنى أو استمداداً للصورة الفنية فى القرآن الكريم.

من نماذج امتصاص البناء الشكلى من الآية القرآنية قولها فى مقطوعة شعرية تهنئ فيها الملك فؤاد الأول بمناسبة عيد جلوسه على العرش[٢١]:

زعموا الـــدين نقيضـــاً للعلـــى فلنـــدعهم فى ضـــلال يعمهـــون

جاء الاقتباس هنا مركباً من أكثر من آية قرآنية فى تركيب واحد "فلندعهم فى ضلال يعمهون". فالتركيب "فلندعهم... يعمهون" يتراكب مع قوله تعالى : (من يضلل الله فلا هادى له ويذرهم فى طغيانهم يعمهون) [٢٢] وقوله تعالى: (ولو يعجل الله للناس الشر استعجالهم بالخير لقضى إليهم أجلهم فنذر الذين لا يرجون لقاءنا فى طغيانهم يعمهون) [٢٣] وقوله تعالى: (ونقلب أفئدتهم وأبصارهم كما لم يؤمنوا به أول مرة ونذرهم فى طغيانهم يعمهون) [٢٤] كما أن شبه الجملة "فى ضلال" يتراكب مع التعبير القرآنى كثير الورود (فى ضلال مبين) و(فى ضلال بعيد)[٢٥].

فى الجملة الأولى أبقت الشاعرة على الفعل "يعمهون" بصيغته القرآنية دون تغيير بينما استبدلت بالفعل القرآنى "يذرهم ... نذر ... نذرهم" مرادفه "ندعهم" ثم غيرت زمن الفعل من المضارع إلى الأمر ملحقة به فاء العطف والإتباع ثم لام الأمر[٢٦].

ويظل التركيب كله حاملاً للدلالة القرآنية حيث التخلى عمن لا يستجيب ولا يؤمن – عمن يدَّعى افتراءً فى المقطوعة الشعرية – وتركه فى

الضلال والجهل والحيرة والتردد، بغير خفى من الاستخفاف والالتفات إلى ما هو أجل وأعلى.

من نماذج هذا الاقتباس أيضا قولها فى قصيدة "زوجة الصياد"[٢٧]:

مضى الصوت إلا هدير الريا ح تنادى الثلوج ألا من مزيد

استلهمت الشاعرة التركيب "ألامن مزيد" من قول الله تعالى "يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من فريد"[٢٨]. وتقول فى نفس القصيدة:

مضى الليل إلا قليلا وما رأيت خيال الحبيب البعيد

استلهمت فيه التركيب القرآنى (يأيها المزمل.قم الليل إلا قليلاً) [٢٩].

وتقول فى قصيدة بعنوان "لست أدرى":

أقنعونى هل علمتم كنهها علم اليقين

اقتبسته الشاعرة من الآيتين القرآنيتين (قال هل علمتم ما فعلتم بيوسف وأخيه إذ أنتم جاهلون) و(كلا لو تعلمون علم اليقين) [٣٠].

وفى قصيدتها "نور الكلمة"[٣١] تقول:

وقضى أمره ، جل علاه ، على كل ملك

- - - - - -

وله سخر ما فى الأرض والفلك

يتراكب التركيب "وقضى أمره" مع التعبير القرآنى المتكرر "وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون"[٣٢]. ويتراكب التركيب "وله سخر ما فى الأرض والفلك" مع التعبير القرآنى المتكرر فى عدد من السور أيضاً "الله الذى سخر لكم البحر لتجرى الفلك فيه بأمره ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون. وسخر لكم ما فى السماوات وما فى الأرض جميعاً منه إن فى ذلك لآيات لقوم يتفكرون"[٣٣].

فى كل النماذج السابقة غيرت الشاعرة من الصياغة القرآنية تغييراً ما محتفظة بالدلالة القرآنية لمعظم التراكيب: ففى التركيب الأول استبدلت أداة

العرض والتحضيض "ألا" بأداة الاستفهام "هل" وفى كلا التعبيرين معنى طلب المزيد. وفى التركيب الثانى استبدلت الفعل الماضى "مضى" بفعل الأمر "قم" فى الآية الكريمة، وفى كلا التعبيرين دلالة طول الليل، الأول بانقضاء معظمه والثانى بطلب قيامه. وفى الثالث امتصت الشاعرة أجزاء من البناء الشكلى لآيتين كريمتين معاً، البناء الأول جملة الاستفهام "هل علمتم" احتفظت فيه الشاعرة ببنائه القرآنى وإن كانت دلالة الاستفهام هنا استنكار ادعاء العلم بحقيقة الحياة بدليل قولها فى السطر الشعرى بعده :

أم حللتم لغزها بالترهات ... لست أدرى

فمن حولها يدعى العلم بكنه الحياة وحقيقتها لكن هذا العلم فى حقيقته علم زائف، ليس إلا ترهات، أما دلالة الاستفهام فى الآية الكريمة فى سورة يوسف فكان غرضه النصح فى الدين لا الاستنكار. قال الزمخشرى فى تفسير دلالة الاستفهام فيها: "هل علمتم قبحه (أى قبح ما فعلتم بيوسف وأخيه) فتبتم إلى الله منه، لأن علم القبح يدعو إلى الاستقباح والاستقباح يجر إلى التوبة، فكان كلامه شفقة عليهم وتنصحاً لهم فى الدين لا معاتباً وتثريبا إيثاراً لحق الله على حق نفسه فى هذا المقام..." [٣٤]. أما البناء الثانى "علم اليقين" فقد احتفظت الشاعرة بصيغته القرآنية أيضاً وبدلالته الجزئية المستمدة من الآية الكريمة وهى دلالة التحقيق ، أى "تعلمون علماً يقيناً لا شك فيه"[٣٥] أو كما قال الزمخشرى فى تفسيرها "كعلمكم ما تستيقنونه من الأمور التى وكلتم بعلمها هممكم"[٣٦]. لكنها مزجتها بدلالة التعبير الكلية وهى الاستنكار المتضمن لمعنى السخرية من هذا الادعاء.

ومن نماذج هذا التناص أخيراً توظيف الشاعرة لقوله تعالى فى سورة المزمل "فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل الولدان شيباً"[٣٧]. فى قصيدتها "زوجة الصياد" حين تقول:

يقاسى عذاباً له رهبة تشيب رأس الرضيع الوليد

فرهبة وهول يوم القيامة تشيب رأس الولدان قريبى العهد بالولادة، وكذلك العذاب الذى يقاسيه الصياد وسط أعاصير والرياح والثلوج يرهب القلب حتى يكاد رأس الوليد أن يشيب من هوله.

جـ– أما الاقتباس من الصورة الفنية فى القرآن الكريم ففى مثل قولها فى قصيدة "وحى الشاطئ".

طواها القضـــاء كطـــى الكتـــا ب وأى نعـــيم لنـــا يســـتقر؟

حيث وظفت الشاعرة التصوير القرآنى فى الآية الكريمة "يوم نطوى السماء كطى السجل للكتب... [٣٨] إذ شبهت سرعة انقضاء ليالى السحر فى بلدتها وانمحاءها تماماً باختفاء المكتوب فى الكتاب حين يطوى عليه. وهو نفس التشبيه فى الآية القرآنية ليوم القيامة حين تطوى السماء كما يطوى السجل على ما فيه من مكتوبات إيذاناً بانتهاء الدنيا.

د– الإشارة الكلية:

يتركز هذا الشكل من أشكال الاقتباس فى قصيدة "نور الكلمة" وهى من القصائد المتأخرة نسبياً فى تجربة بنت الشاطئ الشعرية، حيث تبلغ مواضع هذه الإشارة فيها سبعة بالإضافة إلى موضعين للاقتباس من التراكيب القرآنية سبقت الإشارة إليهما. هذه الكثافة فى استخدام الاقتباس فى القصيدة يمكن القول معها أن القصيدة فى مجملها تمثل نوعاً من الإشارة الكلية للقرآن الكريم خاصة سورة العلق، كما يمكن القول من ناحية أخرى إن توظيف الشاعرة لهذه الأداة التعبيرية قد ازداد مع تقدم تجربتها الشعرية زمنيا وفنياً.

فالقصيدة وهى من شعر التفعيلة على وزن الرمل الذى يتداخل مع بحور شعرية أخرى – أو كثيرة الكسور العروضية، تتناول أثر كلمة "اقرأ" على البيت العتيق وعلى الدنيا وعلى الإنسان جميعاً. فأثر نورها على البيت العتيق أن جلىّ مجد ماضيه العريق بعد أن طوته وشوهته الأصنام. وأثر نورها على الدنيا كان أن بعثت فيها ميلادا جديداً بعد أن أعيت السبل فى محو ظلماتها. أما أثرها على الإنسان فقد كان شاملاً وعميقاً إذ أرشدته إلى أصل خلقه أنه "من علق" وما فيه من الإعجاز، ثم كان الإنعام عليه بنعمة العلم والاستخلاف فى الأرض دون سائر المخلوقات، ثم تسخير الكون وما فيه من أجله. ثم كان أثر نورها الأكبر باصطفاء نبى يتيم – مخلوق من علق أيضاً – خاتماً للرسل، ثم كان غاية تمام نورها أن كانت المعجزة كتاباً أول آياته "اقرأ".

وتمثل كلمة "اقرأ" هنا إحالة كلية إلى القرآن الكريم باعتبارها صدر أول آية نزلت منه وباعتبارها – فى سياق القصيدة – مفتاح رؤية نور الكلمة. تقول:

بعـــد ليـــل حالـــك أعمـــى بهـــيم
مطفـــأ الأنجـــم مشـــلول الخطـــا
جـــاهلى، تائـــه، ضـــال الســـرى
أشرقت "اقرأ" علـــى خـــير الـــورى
فإذا الكون ضياء وخشـــوع وســـنا

وتقول:

فجرهـــا الصـــادق فى أم القـــرى
آذن الـــــدنيا بمـــــيلاد جديـــــد
ردت الروح إليها ببعـــث المصـــطفى
آية "اقرأ" كانت لها بعثـــا وبشـــرى

وتستخدم الشاعرة الإحالة الكلية فى موضع أخر من القصيدة فى قولها:

خصـــه خالقـــه، مـــا أكرمـــه
بالذى يسمو به على مـــا قـــد خلـــق
أن "علمـــــــــــــــــــــــــــــه"
وحده يعرف سر الحـــرف ، كســـب
ويدرى ما الكتاب ومـــا القلم

فجملة "علمه"تحيل إلى القرآن الكريم أيضاً لارتباط دلالتها بفعل القراءة فى "اقرأ" إذ القراءة وسيلة العلم، وهى تتناص مع الآية الكريمة فى سورة الرحمن "خلق الإنسان، علمه البيان" فتحيل إلى دلالة الخلق والعلم وهما النعمتان الكبريان اللتان تجلى فيهما نور الكلمة كما تشير القصيدة.

هـــ- **التنصيص** : من نماذجه فى القصيدة قولها:

آية الإنسان

من أى شىء قد خُلق
من علق

مزجت الشاعرة هنا بين شكلين من أشكال الاقتباس ، الأول امتصاص البناء الشكلى للآية القرآنية "من أى شئ خلقه"[٣٩] مع بعض تغيير فى التركيب تمثل فى تغيير بناء الفعل الماضى إلى المجهول مما اقتضى حذف ضمير المفعول به من الفعل فى الآية الكريمة وإضافة "قد". والثانى الاقتباس فى جزء من الآية الكريمة "خلق الإنسان من علق"[٤٠] وقد جاء اختزال الإجابة عن السؤال "من أى شىء قد خُلق" بقولها: "من علق" بحذف متعلق الجار والمجرور: خُلق من علق – مثلما جاءت إجابة السؤال فى سورة "عبس": "من نطفة خلقه فقدره" – انصرافاً إلى دلالة الآية والإعجاز فى خلق الإنسان وهى أنه خلق – وهو المخلوق العظيم ذو الأفعال والآثار الكبار فى الحياة – من حقير صغير "من علق" مثله فى ذلك مثل بقية جنس الحيوان:

مثل جرذ، مثل هر: من علق
مثل ذئب، مثل قرد: من علق
مثل بغل وحمار : من علق

فكانت أولى آيات خلقه خلقه من علق. ثم تقول بعدها :

وحده الذى منَّ عليه من خلق

خصه بالآية الكبرى:

آية "اقرأ باسم ربك الذى خلق"
آية الإنسان

فكانت ثانية آيات خلقه أن خصه الله بنعمة القراءة والعلم. والاقتباس هنا لأول آيات سورة العلق، لكنه جاء لآية كاملة بعد أن كان فى النموذج السابق جزءاً من جملة. ويأتى النموذج الثالث متدرجاً فى طول الاقتباس حيث اقتبست الشاعرة خمس آيات كاملة من سورة العلق. تقول:

غاية التكريم أن كتاباً معجزة
أن أولى آياته :
"اقرأ باسم ربك الذى خلق
خلق الإنسان من علق
اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم

علم الإنسان ما لم يعلم"

٢-٢-٢-الاستمداد من الأدعية الدينية:

و من مصادر الاستمداد والاقتباس استخدام الشاعرة صيغتين من الصيغ الدينية هما تلبية الحجيج (لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك لبيك، إن الحمد والنعمة لك والملك، لا شريك لك) وتكبيرات العيد (الله أكبر الله أكبر الله أكبر لا إله إلا الله، الله أكبر الله أكبر ولله الحمد، ... لا إله إلا الله وحده، صدق وعده، ونصر عبده وأعز جنده وهزم الأحزاب وحده، لا إله إلا الله ولا نعبد إلا إياه، مخلصين له الدين ولو كره الكافرون).

جاء هذا فى قصيدتها المطولة "أغنية للعيد"، فقد وظفت الشاعرة الصيغة الأولى وهى تلبية الحجيج فى ختام خمسة مقاطع من مقاطع القصيدة الأحد عشر، مع تعديل فى الصياغة فى كل مرة يتناسب مع دلالة المقطع. ففى المقطع الأول من القصيدة معنى شمول فيوضات العيد أبعاد المكان والأشخاص والأحوال، فقد جاءوا من فجاج الأرض متناسين أحوالهم البشرية من ضغائن وأحقاد وشر، متساوى الهامات رعايا وملوكاً دون فروق أمام واحديته سبحانه فى هذا الموقف الجامع، حيث يشهد الجميع باتساع هذا الملك و خلوصه له سبحانه. وفى المقطع الخامس معنى شمول فيوضات العيد أبعاد الزمان والمكان حيث البهجة والنور والأنس تعمر الأفق والنفس فيتجاوبان بهذا الشدو البهيج.

فكان ختام المقطعين بقولها :

ربنا لبيك إن الملك لك

والمقطع السادس تختمه الشاعرة بقولها :

ربنا لبيك يا نور السماء

ليناسب معنى ارتفاع هتاف الملايين من كافة بلاد المسلمين فى الفضاء، كأنه حركة توجه أبصارهم من أسفل حيث هتافهم الصاعد إلى أعلى حيث السماء تنشر نور ربها على هذه الملايين المحتشدة . والمقطعان السابع والحادى عشر تختمهما بقولها:

ربنا لبيك إن الحمد والنعمة والشكر لك

لتناسب فى السابع معنى شكر النعمة الكبرى وهى هداية أجيال الأمة فى عصور ضعفها وقوتها جميعاً مستنة بسنة النبى صلى الله عليه وسلم يوم فتح مكة بترديد هذا الحمد. ولتناسب فى المقطع الحادى عشر والأخير معنى الشكر والحمد على

السراء والضراء إذ العيد ثأر وتضحيات ومأس وبطولات واقتداء بسنة المصطفى صلى الله عليه وسلم يوم الفتح، تقول:

تقول :

عيـــدنا ثـــأر الـــوف الشـــهداء
وملايـــين الضـــحايا الأبريـــاء

ومآســـى اللاجـــئين الغربـــاء

وبطـــولات الجنـــود الشـــرفاء
وهُتـــافٌ بـــدعاء المصـــطفى
يـــوم عيـــد النصـــر فى أم القـــرى
ربنـــــــا لبيـــــــك
إن الحمد والنعمـــة والشـــكر لـــك

أما تكبيرات العيد فقد ختمت بها الشاعرة المقطع الرابع من القصيدة "الله أكبر الله أكبر الله أكبر... وحدك اللهم نعبد" معبرة عن تمازج مشاعر المسلمين وأصوات تكبيراتهم من ذرا عرفات إلى سفح المكبر بفلسطين. وقد جاءت صيغة التكبير استمداداً للقوة من الله الأكبر على طغيان اليهود بأرض الإسراء، فى وصف متكرر لهم فى قصائدها بالذئاب والوحش والشيطان. تقول:

وتوارى القدس فى جـــوف الـــدجى
بائس الأطـــلال محجـــوب الســـنا
يســـأل الأنقـــاض : أنى الموعـــد
ليطل الفجـــر مـــن ذاك الخـــراب!
أيـــن مســـرانا وأيـــن المعبـــدُ ؟
ثم لا رد ســـوى رجـــع الصـــدى
وعواء الوحش من مرعى الـــذئاب!
وعلـــــى المهـــــد المســـــهد

غصـــــن زيتـــــون يتـــــيم

وبقايـــــا مـــــن هشـــــيم

وصـــدى صـــوت بعيـــد يتـــردد

من ذرا عرفاتْ إلى ســفح المكــبر:

"الله أكـــبر ... الله أكـــبر ... الله

وحـــــدك اللـــــهم نعبـــــدْ"

وعلـــــى مســـــرى محمـــــدْ

بجـــوار المهـــد مـــن أرض الســـلام

ينشر الشـــيطان طـــاغوت الظـــلام

ويعربـــــــــــــــــــــدْ ....

٢-٢-٣- التضمين من التراث الشعري:

فى قصيدة "لست أدرى"[٤١] وهى من أوليات قصائدها يتنسم فيها القارئ أنفاس أبى العلاء المعرى فى قلقه وتساؤله الدائم وزهده فى الدنيا. لكن دلالات القصيدة لا تقف عند حد تشابه الأنفاس بل تتعداه إلى الاستمداد الدلالى من داليته المشهورة.

غير مُجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شادى

تقول بنت الشاطئ :

سوف يمشى نسلنا فوق ثرانا

مثلما نمشى جميعا فوق أجساد أبينا

هكذا الدنيا كما نجزى جزينا

ألغير الدود نحن يا رفاقى ... لست

وفى المقطوعة التالية لها تقول عن الأرض وما تنبته من خيرات مشربة بدماء السابقين:

تنبت الخيرات فى الأرض، غذاها هل
غير أجسام الجدود السابقين ...

هذا الإلحاح على معنى أن وجه الأرض الذى نسير عليه ليس إلا بقايا من سبقونا ألح عليه أيضاً أبو العلاء المعرى فى مرثيته الدالية بقوله :

صاح هذى قبورنا تملأ الرحـــ ب فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطء فما أظن أديم ال أرض إلا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وإن قدم العهـــــ ـــدُ هـــوان الآباء والأجداد
سران استطعت فى الهواء رويدا لا اختيالاً على رفات العباد

وإن كان هذا المعنى ضيقاً عند بنت الشاطئ متسعاً عند المعرى، إذ ربطه بامتلاء الأرض بقبور الناس، متسائلاً أين قبور السابقين منذ زمان عاد إن لم تكن قد تحولت إلى هذا الأديم الذى يمشى عليه الناس والذى دفن فيه الأموات الحاضرون، مستنكراً إهانة الآباء والأجداد بهذا السير على الأرض. لكن بنت الشاطئ أضافت معنى أخر لمعنى أبى العلاء وهو أن أجساد السابقين لا تكون فقط وجه الأرض الذى نسير عليه بل تكون الخير الذى يخرج منها من نبت وغيره، إذ إن غذاءه ليس إلا بقايا هؤلاء الراحلين.

ورغم ما فى المقطوعة من سناد بين "ثرانا" و"أبينا" وهو متكرر فى القصيدة، ورغم ركاكة التعبير الذى ساقته حكمة فى قولها:

هكذا الدنيا كما نجزى جزينا

و هى ركاكة متكررة فى كثير من قصائدها ،إلا أن هذا المعنى الإضافى لمعنى أبى العلاء يشير إلى تأثرها العميق بقصيدة أبى العلاء ثم محاولتها تجاوز دلالتها إلى دلالات إضافية رغم حداثة تجربتها الشعرية آنذاك.

٢-٢-٤- التضمين من التراث الغنائي الشعبي:

من صور التضمين التي وظفتها الشاعرة تضمين الغناء الشعبي. من نماذجه فى قصيدتها "أغنية للعيد" تضمين مقطع من أغنية شعبية جزائرية رددها شعب الجزائر بعد النصر عام ١٩٥٤. ويأتى الاستمداد هنا كاملا حيث تنقل الشاعرة المقطع الغنائى بنصه دون تغيير فى الصياغة واضعة إياه بين علامتى تنصيص. تقول مستعرضة أمجاد الأمة فى الماضى والحاضر:

ووعـــى التـــاريخ أمجـــادا لنـــا
ورآنا نغلب الكثـــرة مـــن أعـــدائنا
غـــيرَّ الإيمـــان ميـــزان القـــوى

يـــوم جـــالوت وفى مـــرج دابـــق
وانتصـــــــــرنا فى الجزائـــــــــر
يومهـــــا رجعـــــت آفاقنـــــا
كلمـــــات لم تـــــزل فى سمعنـــــا:
"يـــا محمـــدْ مـــبروك عليـــك
الجزايـــــر رجعـــــت ليـــــك"

ورغم سطحية التعبير فى قولها:" ورآنا نغلب الكثرة من أعدائنا"، والتعبير المتأثر بلغة الصحافة فى قولها:" غير الإيمان ميزان القوى" وهما ظاهرتان فى أسلوبها الشعرى فى أوائل تجربتها الشعرية وحتى فى قصائدها المتأخرة – باستثناء قصائدها الخمس فى رثاء زوجها – رغم ذلك فإن توظيفها للأغنية الشعبية كانت له قيمته الدلالية إذ أشار إلى البعد الدينى فى الصراع فى الجزائر وإلى الوعى الشعبى بهذا الارتباط بينهما حتى إنه نسب الجزائر إلى "محمد" صلى الله عليه وسلم فى إشارة واعية إلى هذا الارتباط.

٢–٣– التكرار:

والمقصود به تكرار مطالع القصائد فى خواتيمها أو تكرار بعض الأسطر الشعرية من بعض المقاطع الأولى فى ختام القصائد مع بعض تغييرات فى الدلالة مما يمنحها تماسكاً بنائياً ووحدة دلالية فضلاً عن النغم الموسيقى المضاف بالتكرار.

ويلاحظ على هذه الخاصية التعبيرية أن التكرار يكون:

أ– في التعبيرات الحقيقية وفي الصور البيانية: تتكرر هذه السمة فى كل قصائد بنت الشاطئ الإسلامية وفى عدد من قصائدها الأخرى. تقول فى مطلع قصيدة "دعاء" في تكرار للمعاني الحقيقية::

ليلة المولد جودى بعطائك
وامنحينا زادنا من عبرتك
أشرقى بالنور فى تيه سرانا
ذكرينا بالذى قاد الخطى
واجمعى أشلاءنا تحت لوائك

ثم تكرر المطلع فى الختام :

ذكرينا بالذى قاد الخطى
وهدى الأبصار منا والبصائر
رجعى فى ليلنا صوت الهدى
يوقظ الأرواح فينا والضمائر
زودينا بعطائه
واجمعى أشلاءنا
تحت لوائه

فقد تكرر نفس المضمون فى المطلع والختام مع تغيير الضمير من المخاطب فى المطلع وهو ليلة المولد النبوى الشريف إلى ضمير الغائب فى الختام، العائد على النبى صلى الله عليه وسلم. ففى المطلع: جودى بعطائك – ذكرينا بالذى قاد الخطى – اجمعى اشلاءنا تحت لوائك ، وفى الختام ذكرينا بالذى قاد الخطى – زودينا بعطائه – واجمعى أشلاءنا تحت لوائه.

وفي قصيدة" بنت الجزائر" تكرر في المقطع نفس مطلع القصيدة:

أختُ يا بنت الجزائر
كل ألفاظ لنا تبدو هزيلة
عندما نرفعها إلى عالي مقامك
والمعاني الخصبة الكبرى الجليلة
تتراءى شبه صماء عقيمة
حين تدنو في خشوع من رحابك

أما تكرار الصور في المطلع وفي المقطع فإنه يصبغ القصيدة بصبغ بياني متجانس بدئها مع ختامها.من نماذج هذا التناظر البياني بين مفتتح القصيدة وختامها قولها في قصيدة "نور الكلمة":

بعد ليل حالك أعمى بهيم
مطفأ الأنجم مشلول الخطا

جاهلي تائه ضال السرى
أشرقت "اقرأ" على خير الورى
.....
نورها البازغ من غار حراء
نسخ الظلمة في التيه السحيق
وفي ختام القصيدة تقول:
نورها البازغ في غار حراء
نسخ الظلمة من ليل العماء
فجرها الصادق في أم القرى
كان للإنسان ميلادا وبشرى

فتكرار صورة الليل الأعمى والظلمة المنسوخة بالنور منحت النص تجانسا في الصور وتلاؤما في المعنى في بدئه ومنتهاه.

وفي قصيدة" أغنية للعيد.. من ذرا عرفات إلى سفح المكبر" تتكرر الصورة التشبيهية للصهاينة بالشيطان وبالذئاب تعوي ثلاث مرات،في درج القصيدة وفي ختامها ، كأنها تلح على المعنى لتثبيت الصورة في الذهن أن تُنسى. تقول:

وعلى سفح المكبر عند أولى القبلتين
ثالث الأقداس صنو الحرمين
في جوار المهد من أرض السلام
نشر الشيطان طاغوت الظلام
ومضى يعوي ويزأر
.....
ثم لارد سوى رجع الصدى
وعواء الوحش من مرعى الذئاب

.....

وعلى مسرى محمد

بجوار المهد من أرض السلام

ينشر الشيطان طاغوت الظلام

ويعربد..

ب- في النص الواحد وبين النصوص المختلفة:

حيث تتكرر الصور البيانية عندها في أكثر من نص، مما يحدث تجانسا تصويريا بين النصوص من جهة ويحدث نوعا من تجاوب أصداء الدلالات بينها من جهة أخرى.

من نماذج هذا التجاوب التصويري بين النصوص تكرار صورة الصهيوني الشيطان في قصيدة أخرى بعنوان" رسالة إلى شهود الموسم"حيث تقول في خواتيمها:

أهلنا الحجاج

معكم نحن وإن كنا هنا

أو ههنا

نرجم الشيطان جمرا

من غضب

ونلبي: الله أكبر

حيث يختال صهيون ويزأر

في حمى القدس ويافا والخليل

.....

ويرانا حفنة

من نفايات البشر

ومن نماذج هذه الظاهرة أيضا من بواكير شعرها تكرار تشبيه حلمها المخفق بالرسوم الدارسات، تقول في مقطوعة بعنوان" وحي الشاطيء":

كان حلما كاد بالعـــقل يغيب يافؤادي فانج من هذي السموم

قرب المجهر من أمس قريب واقرأ الدارس من تلك الرسوم

وفي مقطوعة أخرى بنفس العنوان تقول:

كان حلما لاح ليلا برهة لم يدع إلا رسوما دارسات

٢-٤- تنوع البنية الموسيقية:

تنوع البناء العروضى للشعر الذاتي من حيث الوزن وصورة القصيدة.

فمن حيث الوزن: يجئ بحر الرمل أولاً إذ بنت عليه الشاعرة خمس عشرة قصيدة من القصائد العشرين الكاملة، وثلاث مقطوعات شعرية اثنتان بعنوان "وحى الشاطئ"[٤٢] والثالثة فى مدح الملك فؤاد الأول. يليه بحر الكامل إذ صاغت عليه قصيدتين من قصائد المديح الأول بعنوان "كلمة إلى زعيمة الشرقيات"[٤٣] تمدح فيها السيدة لبيبة أحمد صاحبة مجلة النهضة النسائية وكانت بنت الشاطئ وقتها فى سن الخامسة عشرة من عمرها. والقصيدة الثانية بعنوان "صفحة خالدة"[٤٤] تمدح فيها صاحب العزة محمد الحسينى مصطفى بك أحد كبار المسئولين بوزارة المعارف آنذاك. وصاغت على نفس البحر كذلك مقطوعتين شعريتين إحداهما بعنوان "الحورية الأرضية"[٤٥] والثانية بعنوان "الوداع"[٤٦]. ويأتى بحر المتقارب آخراً فى عدد القصائد إذ بنت عليه الشاعرة قصيدتين هما "زوجة الصياد" و"وحى الشاطئ".

ومن حيث صورة الوزن أو الشكل العروضي فقد جاءت معظم قصائد هذا الشعر وكل المقطوعات المفردة فى شكل القصيدة العمودية ذات الشطرين والقافية الموحدة، عدا قصيدتين هما:قصيدة "الحنان" وقد جاءت فى شكل مقطوعات شعرية ثلاثية الأبيات كل مقطوعة متفقة العروض ومتفقة الضرب، وبعد المقطوعة السادسة تزدوج المقطوعات كل بيتين بقافية موحدة. وقصيدة "لست أدرى" مكونة من ١٤ رباعية على نظام الشطر العمودى، كل رباعية لها قافية مستقلة فى الأشطر الثلاثة الأولى والشطر الرابع مختوم بقافية الراء المطلقة من

"لست أدرى" التى تتكرر فى نهاية الرباعية ممتدة عبر الرباعيات كلها. أما قصيدة "وحى الشاطئ" فإن فيها ملمحاً تجديدياً فى شكل القصيدة حيث قسمتها الشاعرة إلى ثمانى مقطوعات شعرية غير متساوية عد الأبيات (٣ – ٧ – ٣ – ١٣ –٥ –٧–١٠–١٠) لكل منها عنوان مستقل: يا دهر – أيغنى البكاء – هدوء وجلال – حب وحنين – الصمت القهرى – القناعة القهرية – عذاب ووحشة – ذكرى وأنين ، هذه العناوين تجعلها كأنها قصائد داخلية جامعها جميعاً الشكوى من الدهر والغربة والوحشة والحنين، يوحيها إليها جميعاً الشاطئ الذى اغتربت عنه فجاء العنوان الرئيسى "وحى الشاطئ" جامعاً لهذه العناوين الفرعية أو التفصيلية.

والبناء العروضى لقصائد الرثاء تتنوع موسيقاه تنوعاً ملحوظاً. فرغم وحدة الوزن فى القصائد جميعاً وهو بحر الرمل فإن صور القصائد تتنوع بين الصورة المشطرة التى تتخذ شطر البيت العمودى وحدة لها، كما فى قصيدة "رؤيا" و"أغنية للذكرى"، وصورة الشعر الحر أو شعر التفعيلة كما فى بقية قصائد الرثاء. والصورة الأولى يتكون الشطر فيها من ثلاث تفعيلات لكنها تخالف هذا النسق فى قصيدة "أغنية للذكرى" حيث يتقلص عدد التفعيلات إلى اثنتين منذ الشطر العشرين وما بعده من الأشطر الزوجية العدد حتى نهاية القصيدة ،ثم تخالف هذا النسق مرة أخرى فى البيت الأخير حيث تزيد تفعيلاته إلى أربعة تفعيلات.

ويلاحظ على قصائد الرثاء وحدة إيقاع بحر الرمل فيها عدا قصيدة "أمتى الله لك" التى تنوع الإيقاع فيها فى موضعين :

وعلى مر أيام شحيحات عجاف
فعلاتن مفاعلين مفاعيلن مفا
وليال كالحات مظلمات
طال انتظارك
مستفعلان

ففى السطر الأول تحول الإيقاع من بحر الرمل إلى بحر الهزج "شريك الرمل فى دائرته العروضية المجتلب" ووحدة إيقاع الهزج (مفاعيلن) هى مقلوبة وحدة

إيقاع الرمل (فاعلاتن – لن مفاعى)" [٤٧] وفى السطر الثالث زادت سبباً خفيفاً قبل تفعيلة الرمل الكاملة فأصبحت التفعيلة من إيقاع الرجز ومرفلة (أى زيد فى أخرها سبب خفيف).

ولا يعد هذا المزج بين بحرين من قبيل ابتكار وزن شعرى جديد تجديداً لموسيقى الشعر[٤٨] لأنه لم يطرد فى القصيدة كلها بل جاء فى هذا الموضع فقط، كما أنه لا يوجد من بين بحور الشعر المركبة من ثلاث تفعيلات وزن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن. ومن ناحية ثالثة، فإن جهد الشعراء المحدثين فى تطويع الأوزان المركبة فى كتابة الشعر الحر كان محدوداً "فإن الغالبية العظمى من نتاج الشعر الحر جاءت فى إطار النمط البسيط الذى تتألف وحدة إيقاعه من تفعيلة واحدة"[٤٩] وبنت الشاطئ على كل حال لم تستغرق جهدها فى إبداع الشعر عامة فضلا عن قصد التجديد فيه.

أما نظام التقفية فى قصائد الرثاء ففيه تنوع ظاهر. فى قصيدة "رؤيا" تتخذ الشاعرة قافية الهاء المقيدة فى الأبيات أو الأشطر الزوجية من القصيدة كلها بينما تتنوع قوافى الأبيات الفردية. أما قصيدة "أغنية للذكرى" فتقسمها الشاعرة إلى مقطوعات شعرية مختلفة عدد الأشطر (٤-٤-٦-٤-٤-١٤-٢) . فى المقطوعات الرباعية تأتى القافية متبادلة مع حرف النون المطلقة فى الأشطر الزوجية ويمتد أيضاً حتى نهاية القصيدة، أما المقطوعة الشعرية الأطول فتكتفى الشاعرة بالقافية الممتدة عبر القصيدة كلها بينما تختلف قافية الأبيات الفردية. تقول فى المقطوعة الأولى:

لا تخل أنّا على بعد المزار
قد سلونا أو نسينا عهدنا
أو غفونا بين ليل ونهار
ننشد الصبر ونأسو جرحنا.

أما القصائد الأخرى فتعتمد نظام المقطوعات الشعرية وهى من الشعر الحر غير المحدد فى طول الأسطر الشعرية، كل مقطوعة تتبادل فيها قافيتان فى الأسطر الشعرية بانتظام. ففى قصيدة "بعد عام" تتبادل النون المطلقة والكاف المقيدة قوافى الأسطر الشعرية للمقطع الأول، وفى المقطع الشعرى الثانى تتبادل

النون المطلقة واللام المقيدة قوافى الأسطر الشعرية، ثم فى الفقرة الثالثة تتبادل الباء الساكنة التى ردفها الألف الممدودة مع الباء الساكنة التى رد فيها الباء الممدودة والتى تتبادل مع الواو الممدودة(٥٠). وهكذا فى بقية المقطوعات حتى أخر القصيدة :

عامنا
قد كان دهراً من عذاب
ولئن خلناه كالحلم الرهيب
دربنا
قد صار كالقفر الباب
غير طيف منك عنه لا يغيب
دارنا
لم يبق فيها من ثقاب
غير رؤيا لمحة فيها تئوب

أما قصيدتا "كلمات للذكرى" و"عود على بدء" فلا تتبع الشاعرة فيها نظاماً مطرداً فى القافية إذ تتنوع فيهما تنوعاً غير منتظم. غير أنها فى قصيدة "كلمات للذكرى" تصدر كل مقطوعة شعرية من مقاطع القصيدة بثلاثة أسطر ذات قافية متحدة، فالمقطع الأول تبدأه بقولها:

اشرب الكأس ولا تبق ثمالة
ما علينا
يستوى حلو ومر

والمقطع الثانى تبدأه بقولها :

طال مسرانا و لم تبق ذباله
ما علينا
يستوى ليل وفجر

وفى الثالث :

لن ترى فى اليم مرسى
غير وهم وضلالة

ما علينا

يستوى بر وبحر

وتبدو موسيقية هذه الفقرة ليس فقط فى تكرار الهاء المقيدة فى "ذبالة، ثمالة، ضلالة" وحرف الراء فى (مر، فجر، بر وبحر) بل فى المقابلة بين اللفظية الثنائيين فى كل منها:

(حلو ومر ، ليل وفجر، بر وبحر...)

وتكثف الشاعرة استخدامها لهذه الأداة الفنية فى قصيدة "عود على بدء" بتكرار هذه الثنائية المتقابلة فى سطرين شعريين متتابعين تربط بهما بين الشرط وجوابه واللذين يمثلان بنية كل مقطوعة شعرية من مقاطع القصيدة الأربعة :

كلما قلنا : برئنا

من جراح اليأس بالقهر العقيم

واسترحنا

واستوى خير وشر

واستوى رفض وصبر

حومت مصر على أشباحنا

وتجدر الإشارة إلى أنه ربما كانت بنت الشاطئ قد كتبت القصيدة على مراحل، خاصة أنها نشرت جزءاً من المقطوعة الرابعة التى جاءت بعنوان "حب وحنين" فى العدد السادس يونيه سنة ١٩٣٤ مجلة النهضة النسائية، أى قبل نشرها كاملة بثلاثة أشهر، و رغم هذا الاحتمال فإن القصيدة متحدة المعنى والنفس الشعرى المتسق بلا خلل ولا فجوات.

و تبنى الشاعرة قصائدها الإسلامية جميعاً على وزن بحر الرمل فى صورة الشعر الحر ذى السطر الشعرى غير متساوى عدد التفعيلات. ونظام التقفية متنوع فى مقاطع كل قصيدة ولا يسير على نسق واحد، والمقاطع الشعرية نفسها غير متساوية فى عدد الأبيات فعلى سبيل المثال تأتى قصيدة "بنت الجزائر"[٥١] فى ستة مقاطع شعرية عدد سطورها ٦-٢٨-١٢-١٤-٧-٦ ونظام القافية فيها على هذا النحو:

فى المقطع الأول مثلاً: ر – هـــ – ك – هـــ – هـــ – ك.
وفى المقطع الخامس : ر – ها – ر – هـــ – د – ك – د.

وقصيدة "هل هلالك" تنقسم إلى خمسة مقاطع عدد أسطرها الشعرية: ٥-٨-١١-٦-٥، ونظام القافية فى المقطعين الثالث والرابع مثلاً: ى – ت – ى – ل – ت – ت – عا – د – ر – د – ن / ب – ء – ء – ء – ء – ء وهكذا.

كما يلاحظ فى هذا القسم من الشعر كثرة الكسور فى أوزان الأبيات خاصة فى قصائد "رسالة العيد" و"أغنية للعيد" و"نور الكلمة".

والخلاصة : أن بنت الشاطئ اعتمدت بحر الرمل وزناً رئيسياً أساسياً فى إبداعها الشعرى وهو بحر يتميز بالبساطة والسهولة، كما أن النغم الموسيقى فى هذا الإبداع قد تميز بالثراء والتنوع فى نظام القافية وفى صور القصائد وفى بنائها الشكلى حيث تنوعت القوافى بين القافية الموحدة فى القصيدة العمودية والقافية المتنوعة فى القصائد ذات المقطوعات الشعرية والتحرر من القافية فى الشعر الحر.

وتنوعت صور القصائد بين القصيدة العمودية ذات الشطرين والقصيدة ذات الشطر العمودى الواحد وقصيدة التفعيلة والقصيدة المقطعية. أما البناء الشكلى للقصائد فقد غلب عليه التقسيم إلى مقطوعات شعرية ثلاثية ورباعية وخماسية ومقطوعات غير منتظمة عدد الأبيات وكل هذا يمنح الإبداع الشعرى لبنت الشاطئ ثراء موسيقياً متميزاً.

ويلاحظ أن البناء العروضى للقصائد قد اتخذ خطاً متطوراً زمنياً حيث كانت الشاعرة تبنى قصائدها على الشكل العمودى فى بدايات ابداعها الشعرى أو مرحلة الشعر الوجدانى مع تنويع أحياناً إلى صورة الشطر العمودى، وفى قصائد الرثاء التزمت صورة الشطر العمودى عدا قصيدتين هما أخريات هذه المرحلة، وفى المرحلة الثالثة تحررت الشاعرة من نظام القافية وأبدعت كل قصائدها الإسلامية على نمط الشعر الحر.

مصادر البحث ومراجعه

أولاً : المصادر :

١ – القرآن الكريم
٢ – جريدة الأهرام الأعداد :

	بنت الجزائر	١٦ أكتوبر ١٩٦٢	
٢	رؤيا	١٣ أغسطس ١٩٦٦	
٣	بعد عام	١٠ مارس ١٩٦٧	
٤	أغنية للعيد	٢٨ فبراير ١٩٦٩	
٥	أغنية للذكرى	٢١ مارس ١٩٦٩	
٦	أمتى الله لك	أول أكتوبر ١٩٧٠	
٧	حكمات للذكرى	٢٦ مارس ١٩٧١	
٨	من ذرا عرفات إلى سفح المكبر ١٩٧١		
٩	عود على بدء	٢٥ يونيه ١٩٧١	
١٠	رسالة العيد	٢٨ يناير ١٩٧٢	
١١	دعـــــاء	٢٧ أبريل ١٩٧٢	
١٢	هل هلالك	٢٧ سبتمبر ١٩٧٣	
١٣	نور الكلمة	٩ سبتمبر ١٩٧٧	
١٤	رسالة العيد	٢٦ يوليه ١٩٨٨	
١٥	رسالة العيد	يوليه ١٩٩٠	
١٦	رسالة العيد	٢٣ مايو ١٩٩٦	
١٧	أغنية للعيد	٩ أبريل ١٩٩٨	

٣– مجلة الأسبوع : قصيدة "زوجة الصياد" ع ٢٤ الأربعاء ٩ مايو ١٩٣٤.
٤ – على الجسر بين الحياة والموت مكتبة الأسرة ٢٠٠٣.
٥ – مجلة النهضة النسائية : الأعداد

١	كلمة إلى زعيمة الشرقيات	ع ١٠ أكتوبر ١٩٢٨	السادسة
٢	الحنان	ع ٥ مايو ١٩٣٢	السنة العاشرة
٣	لست أدرى	ع ٧ يوليه ١٩٣٢	العاشرة
٤	زوجة الصياد	ع ٩ سبتمبر ١٩٣٢	العاشرة
٥	الحورية الأرضية	ع ٣ مارس ١٩٣٣	الحادية عشرة

٦	الوداع	ع ١٠ أكتوبر ١٩٣٣	الحادية عشرة
٧	وحى الشاطئ	ع ٩ سبتمبر ١٩٣٤	الثانية عشرة
٨	تهنئة للملك فؤاد الأول	ع ١٠ أكتوبر ١٩٣٤	الثانية عشرة
٩	وحى الشاطىء	ع ١٠ أكتوبر ١٩٣٤	الثانية عشرة
١٠	وحى الشاطئ	ع ١ يناير ١٩٣٥	الثانية عشرة

ثانياً : المراجع :

١ – د. أمين على السيد : فى علم القافية. مكتبة الزهراء – القاهرة .١٩٨٧

٢ – ابن خالويه ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد : إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم تحقيق محمد إبراهيم سليم – مكتبة القرآن .١٩٨٩

٣ – أبو الفتح عثمان بن جنى: سر صناعة الإعراب دراسة وتحقيق د. حسن هنداوى دار القلم – دمشق – الطبعة الثانية ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م مج.١

٤ – الزمخشرى، جار الله محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل. شرحه وضبطه وراجعه يوسف الحمادى – مكتبة مصر جـ.٢

٥ – د. على عشرى زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة – مكتبة الشباب – القاهرة ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

٦ – فاطمة قنديل : التناص فى شعر السبعينيات – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية ع٨٦ مارس ١٩٩٩م.

٧ – د. محمد جمال صقر: علاقة عروض الشعر ببنائه النحوى مطبعة المدنى – الطبعة الأولى ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

٨ – د. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية ١٩٩٥م

– قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

الهوامش والإحالات :

(١) ذكرت الشاعرة فى سيرتها الذاتية "على الجسر بين الحياة والموت" ص٦٤ قصيدتين لها الأولى بعنوان "الحنين إلى دمياط" مطلعها :

دمياط حبك حركت أشجانه آلام قلب فى الغرام مصفد

والثانية بعنوان "زوجة الصياد" كانت قد ألقتهما على لجنة الامتحان الشفهى لشهادة المعلمات. وقد نشرت الثانية فى مجلة النهضة النسائية ع٩ سبتمبر ١٩٣٢ ثم نشرت فى مجلة الأسبوع فى عدد نسائى خاص رقم ٢٤ الأربعاء ٩ مايو سنة ١٩٣٤. أما القصيدة الأولى فلم أعثر عليها فى مجلة النهضة النسائية رغم إشارة واردة فى أرشيف جريدة الأهرام إلى أنها منشورة بها.

(٢) نشرت بمجلة النهضة النسائية ع ٧ يوليه ١٩٣٢م صفر ١٣٥١هـ – السنة العاشرة – ص٢٤٤.

(٣) نشرت بمجلة النهضة النسائية ع٩ سبتمبر ١٩٣٤م السنة الثانية عشرة ص٣٠٧.

(٤) قصيدة "الحنان" نشرت بمجلة النهضة النسائية ع٥ مايو ١٩٣٢م – ذو الحجة ١٣٥٠هـ – السنة العاشرة ص١٤٩.

(٥) نشرت هذه المقطوعة بمجلة النهضة النسائية ع ١ يناير ١٩٣٥ ص١٣.

(٦) نشرت الأولى بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٦٦/٨/١٣ بعنوان جانبى (نشيد مبتور) مهداة إلى الشاعرة ملك عبد العزيز – ونشرت الثانية بجريدة الأهرام بتاريخ ١٠ مارس ١٩٦٧ بعنوان: فى الوجود والعدم (كلمات مبعثرة) ونشرت الثالثة بجريدة الأهرام بتاريخ ٢١ مارس ١٩٦٩ والرابعة نشرت بالأهرام أيضاً بتاريخ ٢٦ مارس ١٩٧١، والخامسة بالأهرام بتاريخ ٢٥ يونيه ١٩٧١.

(٧) القصيدة بعنوان "أمتى : الله لك" نشرت بجريدة الأهرام بتاريخ أول أكتوبر ١٩٧٠.

(٨) نشرت هذه القصيدة أربع مرات فى جريدة الأهرام، الأولى فى ٢٨ يناير ١٩٧٢ بعنوان "رسالة العيد" (من جنود الجبهة إلى حجاج بيت الله الحرام) والثانية فى ٢٦ يوليه ١٩٨٨ بنفس العنوان "رسالة العيد"، والثالثة فى يوليه ١٩٩٠ (من فتية الحجارة إلى حشود الحجيج) والرابعة فى ٢٣ مايو ١٩٩٦ (رسالة إلى شهود الموسم من أبنائنا شباب الأمة فى معركة صراع القيم وتحديات وجود ومصير).

(٩) نشرت بجريدة الأهرام فى ٢٧ سبتمبر ١٩٧٣.

(١٠) نشرت بجريدة الأهرام بتاريخ ٢٧ أبريل ١٩٧٢.

[11] نشرت هذه القصيدة ثلاث مرات فى جريدة الأهرام، الأولى بعنوان" أغنية للعيد" بتاريخ ٢٨ -٢-١٩٦٩ أولها: " عيدنا كان على طول المدى"، و الثانية فى العام ١٩٧١- فى غالب الظن- بعنوان " من ذرا عرفات إلى سفح المكبر" تبدأ بقولها: " من فجاج الأرض حجوا عابدين" و تنتهى بقولها: "ينشر الشيطان طاغوت الظلام و يعربد"، و نشرت الثالثة كاملة تشمل القسمين معا أولهما القسم الثانى: " من فجاج الأرض....." بتاريخ ٩ أبريل ١٩٩٨ بعنوان :"أغنية للعيد" مع بعض تغييرات أحدثتها فى الصورة الأخيرة من إضافة و حذف و تغييرلبعض الكلمات، و لذلك وصفتها بأنها قصيدة مطولة و أثبتها بالعنوان الأخير الذى نشرت به.

١٢ انظر تفصيل ذلك في: شرح عقود الجمان للسيوطي. ج٢ ص ٢١١ ومابعدها.

(١٣) د. محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – الطبعة الأولى ١٩٩٥ ص١٣٦.

(١٤) د. محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث – ص١٧٠.

(١٥) سورة المدثر آية ١.

(١٦) سورة البقرة آية ٦١.

(١٧) سورة آل عمران آية ١٦٢.

(١٨) سورة الأنفال آية ١٦.

(١٩) سورة القمر آية ٦.

(٢٠) سورة يوسف آية ٤٥.

(٢١) تصدرت مجلة النهضة النسائية ع ١٠ أكتوبر ١٩٣٤ السنة الثانية عشرة.

(٢٢) سورة الأعراف آية ١٨٦.

(٢٣) سورة يونس آية ١١.

(٢٤) سورة الأنعام آية ١١٠.

(٢٥) على سبيل المثال : سورة الزمر آية ٢٢ وسورة الشورى آية ١٨.

(٢٦) الفاء هنا للعطف والإتباع لأن الزعم بأن الدين نقيض للعلى كان سببا وعلة للأمر "فلندعهم" وهذا ما ذكره ابن جنى فى الفاء التى تأتى للعطف والإتباع والتى يقع ما بعدها عقيب ما قبلها، ذكر أنه لذلك جاز أن يقع ما قبلها علة وسبباً لما بعدها. انظر: أبو الفتح عثمان بن جنى: سر صناعة الإعراب. دراسة وتحقيق د. حسن هنداوى. دار القلم. دمشق الطبعة الثانية ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م مج١ ص٢٥١-٢٥٢.

(٢٧) نشرت فى مجلة النهضة النسائية ع سبتمبر ١٩٣٢ م – ربيع الثانى ١٣٥١ هـ. السنة العاشرة فى باب الأدب مصدرة بـ "نفثة يراع لشاعرة النهضة الكاتبة القديرة بنت الشاطئ" ثم نشرت فى عدد نسائى خاص من مجلة الأسبوع بتاريخ الأربعاء ٩ مايو ١٩٣٤م السنة الأولى ص١٩ مصدرة بالعبارة "مهداة إلى سمائى التى أستلهمها الوحى والتى لا أنكر أن يكون لها– مع أنوارها – سحاب ورعد وبرق".

(٢٨) سورة ق آية ٣٠.

(٢٩) سورة المزمل آية ١–٢.

(٣٠) سورة يوسف آية ٨٩ وسورة التكاثر آية ٥.

(٣١) نشرت بجريدة الأهرام فى "حديث رمضان" بتاريخ ٩ سبتمبر ١٩٧٧.

(٣٢) سورة البقرة آية ١١٧، وكذلك سورة أل عمران آية ٤٧ وسورة مريم آية ٣٥.

(٣٣) سورة الجاثية آية ١٢–١٣، وورد فى سورة إبراهيم آية ٣٢–٣٣ وسورة النحل آية ١٢، ١٤ وسورة الحج آية ٦٥ وسورة لقمان آية ٢٠.

(٣٤) الزمخشرى ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل. شرحه وضبطه وراجعه يوسف الحمادى. مكتبة مصر حـ٢ ص٤٩٣.

(٣٥) ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد: إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم – تحقيق محمد إبراهيم سليم – مكتبة القرآن ١٩٨٩ ص١٨٥.

(٣٦) الزمخشرى : الكشاف جـ٤ ص٦٢٨.

(٣٧) سورة المزمل : آية ١٧.

(٣٨) سورة الأنبياء آية ١٠٤

(٣٩) سورة عبس آية ١٨

(٤٠) سورة العلق آية ٢

(٤١) يلفت النظر فى هذه القصيدة تشابه شكلها ووزنها وموضوعها مع قصيدة إيليا ابى ماضى "الطلاسم" فهل كان هناك تأثر مباشر – أو غير مباشر بينهما أم هو مجرد تشابه فى التجربة الشعرية أفضى إلى هذا التوافى الموسيقى والدلالى؟

([٤٢]) نشرت هذه المقطوعة بمجلة النهضة النسائية ع١٠ أكتوبر سنة ١٩٣٤ السنة الثانية عشرة ص ٣٣٠.

([٤٣]) نشرت بمجلة النهضة النسائية ع١٠ أكتوبر ١٩٢٨م السنة السادسة ص٣٤٧.

(٤٤) نشرت بمجلة النهضة النسائية ع٣ مارس ١٩٣٤ السنة الثانية عشرة ص٨٣.

(٤٥) نشرت بمجلة النهضة النسائية ع٣ مارس ١٩٣٣ السنة الحادية عشرة ص٨١ ثم أعادت نشرها فى العدد ٧ يوليه – سنة ١٩٣٤ ثم نشرتها مرة ثالثة فى مجلة الأسبوع ع٣٦ الأربعاء أول أغسطس ١٩٣٤ السنة الأولى.

(٤٦) نشرت بمجلة النهضة النسائية ع١٠ أكتوبر ١٩٣٣ السنة الحادية عشرة ص٣٤٥، ثم نشرتها مرة أخرى بعنوان "ساعة الوداع" بنفس المجلة فى العدد ٥ مايو ١٩٣٤ السنة الثانية عشرة.

(٤٧) انظر: د. على عشرى زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة مكتبة الشباب – القاهرة ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م – ص٢٠٨.

(٤٨) الوزن المبتكر هو الذى مزج فيه الشاعر البحور الشعرية وهو من تجديد الشعراء المحدثين فى موسيقى الشعر العربى. انظر: د. محمد جمال صقر: علاقة عروض الشعر ببنائه النحوى – مطبعة المدنى الطبعة الأولى ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م. ص٣٥، وانظر قضية تجديد الشعر بتجديد عروضه ٢٦-٢٩.

(٤٩) د. على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة – ص١٩٢.

(٥٠) حرف الردِّف هو حرف المد الذى يكون قبل حرف الروى مباشرة ، يكون إما ألفاً وإما واوا أو ياء والأخيران يجوزأن يتبادلا. انظر: د. أمين على السيد: فى علم القافية – مكتبة الزهراء – القاهرة ص٤٢.

(٥١) نشرت بجريدة الأهرام بتاريخ ١٦ أكتوبر ١٩٦٢.