المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية – قسم
الدراسات العليا

الانتماء في الشعر النسوي السعودي المعاصر

رسالة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على درجة (الماجستير) في الأدب العربي

إعداد

رحمة بنت علي أحمد العمري
٤٣٠٨٠١٩٤

إشراف

د. إبراهيم الكوفحي
أستاذ الأدب بجامعة أم القرى

١٤٣٣هـ / ٢٠١٢ م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء

إلى نبض المشـــاعر

ورمز الإبـــــــــــاء

إلى زوجي العزيز

شكر وتقدير

في البدء يسعدني أن أصوغ كلمات الشكر والتقدير لكل مَن له فضل عليّ ، وإن كانت العبارات تتضاءل أمام شعور الامتنان الذي أحمله لهم ، وما شكري الأعظم إلا لله عزّ و جلّ ، الذي وفقني إلى إتمام هذا العمل وأعانني عليه ، فله الحمد حتى يرضى وله الحمد إذا رضي وله الحمد بعد الرضى، ثم أجدني مدينة بجزيل الشكر ووافر الامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم الكوفحي المشرف على هذه الرسالة، الذي أولاها من رعايته ما لا يحيط به الشكر ، ولم يبخل بالتوجيه والإرشاد فكان نعم الموجه والمرشد ، كما أتقدم بالشكر والتقدير للمناقشين الفاضلين اللذين وهبا هذه الرسالة كثيراً من وقتهما وجهدهما ، وإسهامهما في إثراء الدراسة بتوجيهاتهما القيمة ، وعظيم الشكر أتوجه به إلى جامعة أم القرى بكل من يقف داعماً نجاحاتها ، وأخص عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي ، وعميد كلية اللغة العربية ووكلاءه الكرام ، و رئيس قسم الدراسات العليا العربية ، ويظل امتناني لوالدي الكريمين معقوداً في رقبتي لا أُحسن ردّه ، ولكن حسبي أن أسعى إلى إسعادهما ، كما أشكر زوجي الغالي يحيى بن أحمد الزهراني حيث أجده دائماً أمامي في وقت الرخاء ووقت الشدة ، و شكري موصولٌ لعائلتي الكريمة إخوتي وأخواتي ، وكذلك لكل من أفادني بتوجيه و إرشاد ، ولكل من أعانني بنصح أو دعاء ، و أسأل الله أن يسددّ خطانا جميعاً لما فيه خير الدنيا والآخرة والحمد لله أولاً و آخراً .

ملخص البحث

العنوان: (**الانتماء في الشعر النسوي السعودي المعاصر**)، رسالة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على درجة (الماجستير) في الأدب العربي، تناولت فيها إشكالية الانتماء في الشعر النسوي السعودي المعاصر، والتعرف على صوره وأشكاله في شعر المرأة السعودية.

وتتبع البحث حركة الانتماء وحب الشاعرات وميلهن إلى ما تصبو إليه نفوسهن، وكذلك حركة البناء الفني وما يطرأ عليه من متغيرات فنية ولغوية وكذلك موسيقياً .

وقد اشتمل البحث على: مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، على النحو التالي:

المقدمة: بينت فيه أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومصادره، ومنهجه، وخطته.

التمهيد: ضبطت فيه طبيعة الموضوع ومفهومه من عدة محاور بشكل مختصر.

الفصل الأول: تناولت فيه (موضوعات الانتماء عند الشاعرات السعوديات المعاصرات) وقد اشتمل على عدة مباحث هي:

المبحث الأول: (الانتماء الديني) ويتفرع إلى: أ- المناجاة المباشرة، ب- الاحتفاء بالمناسبات الدينية، ج- الأخلاقيات.

المبحث الثاني: (الانتماء الوطني) ويتفرع إلى: أ- الانتماء للوطن بمفهومه العام، ب- الاحتفاء بالمناسبات الوطنية، ج- الانتماء للمدينة.

المبحث الثالث: (الانتماء القومي) ويشتمل على: المواقف والأحداث السياسية ودفاع الشاعرات السعوديات عن الأمة العربية بالقلم واللسان .

المبحث الرابع: (الانتماء للذات والآخر) ويتفرع إلى: أ- الانتماء للذات، ب- الانتماء للأسرة ، ج- الانتماء للمجتمع.

والمبحث الخامس: (الانتماء الزماني) ويتفرع إلى : أ- الانتماء للماضي، ب- الانتماء للحاضر ، الانتماء للمستقبل .

الفصل الثاني: (دراسة فنية لبعض نماذج الانتماء للشاعرات السعوديات) ويشتمل على ثلاثة مباحث، هي:

المبحث الأول: خصائص البنية اللغوية.

المبحث الثاني: خصائص الإيقاع الموسيقي.

المبحث الثالث: خصائص التصوير الفني.

أما الخاتمة فقد انتهيت فيها إلى بعض النتائج والتوصيات .

المشرف **عميد كلية اللغة العربية**

الدكتور/ إبراهيم الكوفحي **الدكتور/ صالح سعيد الزهراني**

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله وحده، والصلاةُ والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فمن الظواهر الملحوظة في الشعر السعودي النسوي المعاصر ظاهرة الانتماء؛ إنها تكاد تسيطر على هوية هذا الشعر من ناحية ومحاوره الموضوعية من ناحية أخرى.

وتولدت هذه الظاهرة – بلا شك – نتيجة ارتباط الإنسان بوطنه، ومجتمعه والحياة والأحياء من حوله، وتلك العلاقة الوثيقة التي أدت إلى ما يسمى بعشق الأرض والإنسان والزمان والمشاعر والمكان، وتلك هي محاور الانتماء التي سيطرت على وجدان القصيدة النِّسْويَّةِ السعودية المعاصرة.

وأول ما يلاحظه المطالع لشعر الانتماء عند الشاعرات السعوديات، صدق العاطفة ، وحرارة التجربة، ووفرة الأحاسيس، وجيشان المشاعر؛ فجاء هذا الشعر صادقًا واضحا لا غموض فيه ولا تأويل ؛ عاطفةً ولغة.

لقد شكل الانتماء ظاهرة إنسانية رسمت ملامحها في الأفق الشعري وكان بمقدور الشاعرات تعزيز رؤيتهن وكيفية انفعالاتهم، وتتنوع هذه المشاعر بين الحب والتعلق بالعقيدة الإسلامية، وبين الولاء والوفاء للوطن، والحنين للماضي والاشتياق له، واستشعار اللحظة الآنية، والتفاؤل بالمستقبل.

هذا وينطلق البحث ليجيب عن عدة تساؤلات من مثل :

أولاً- ما مفهوم الانتماء؟

ثانيًا – ما أبرز ظواهر الانتماء في الشعر النسوي السعودي المعاصر؟

ثالثًا- كيف عبرت الشاعرات السعوديات عن هذه العاطفة النبيلة من النواحي الفنية والجمالية ؟

وهكذا يهدف البحث إلى أن يقدم تصورًا عن أهم ملامح الانتماء في الشعر النسوي السعودي المعاصر، والكشف عن الأساليب التعبيرية والأشكال الفنية التي توسلن بها الشاعرات لتأصيل هذه الخاصية وتقويتها في أشعارهن ، هذا إلى جانب ما تميزت به فكرة الانتماء نفسها من قيمة موضوعية جعلت الشاعرات السعوديات يعنين بها ، ويلتفتن إليها في قصائدهن وإبداعاتهن الأدبية.

وتنبع أهمية هذا البحث من كون ظاهرة الانتماء من أهم الظواهر الإيجابية، في الأدب العربي الحديث، وقد شهدت على مدى السنوات الماضية، تطورات مختلفة تبعًا للتطور الفكري والحضاري الذي يشهده العالم في عصرنا الحالي ، ومن هنا كان استدعاء هذه الظاهرة في الشعر النسوي السعودي المعاصر والوقوف على ملامحها الموضوعية من أولويات البحث الأدبي الذي يعنى بمواكبة المستجدات الثقافية ذات التماس المباشر مع الواقع والفكر والأحداث.

وقد اشتمل البحث على: مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، على النحو التالي:

المقدمة: بينت فيها (أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومصادره، ومنهجه، وخطته) .

التمهيد: ضبطت فيه طبيعة الموضوع ومفهومه من عدة محاور بشكل مختصر.

الفصل الأول: تناولت فيه (موضوعات الانتماء عند الشاعرات السعوديات المعاصرات) وقد اشتمل على عدة مباحث هي:

المبحث الأول: (الانتماء الديني) ويتفرع إلى: أ- المناجاة المباشرة، ب- الاحتفاء بالمناسبات الدينية، ج- الأخلاقيات.

المبحث الثاني: (الانتماء الوطني) ويتفرع إلى: أ- الانتماء للوطن بمفهومه العام، ب- الاحتفاء بالمناسبات الوطنية، ج- الانتماء للمدينة.

المبحث الثالث: (الانتماء القومي) ويشتمل على: المواقف والأحداث السياسية ودفاع الشاعرات السعوديات عن الأمة العربية بالقلم واللسان .

المبحث الرابع: (الانتماء للذات والآخر) ويتفرع إلى: أ- الانتماء للذات، ب- الانتماء للأسرة ، ج- الانتماء للمجتمع.

والمبحث الخامس: (الانتماء الزماني) ويتفرع إلى : أ- الانتماء للماضي، ب- الانتماء للحاضر ، الانتماء للمستقبل .

الفصل الثاني: (دراسة فنية لبعض نماذج الانتماء للشاعرات السعوديات) ويشتمل على ثلاثة مباحث، هي:

المبحث الأول: خصائص البنية اللغوية.

المبحث الثاني: خصائص الإيقاع الموسيقي.

المبحث الثالث: خصائص التصوير الفني.

أما (**الخاتمة**) فقد انتهيت فيها إلى بعض النتائج والتوصيات .

وقد اتبعت ذلك كله بثبت بالمصادر والمراجع وفهرس بالمحتويات.

ويعتمد البحث المنهج الوصفي القائم على التحليل والاستنتاج في تناول الرؤى الشعرية والفنية ؛ بغية التوصل إلى كشف كل جوانب النص الأدبي أمام المتلقي ، وسعيت من خلال نصوصهن إلى توظيف أدوات النقد الحديث من أجل قراءة النصوص الشعرية ، ليظهر لي بعض خصائص شعرهن الفنية.

والدراسة إذ تقدم مشروعها ليس بوسعها أن تدعي الكمال في امتلاكها لأدوات القراءة ، للوقوف على ملابساتها من كافة النواحي والاختلافات ، ولكن حسبها أن قدمت شيئاً .

والله الموفق ،،

التمهيد
حول عنوان البحث

التمهيد
حول عنوان البحث

يدور التمهيد حول عنوان البحث (الانتماء في نماذج الشعر النسوي السعودي المعاصر)، وهو عنوان ذو شقين: الأول- الانتماء، والثاني- الشعر النسوي السعودي المعاصر، وسأحاول في هذا التمهيد إلقاء الضوء على ماهية الانتماء، وذكر نبذة عن الشعر النسوي السعودي المعاصر.

(١)

ماهية الانتماء

بعض الكائنات الحية على الأرض لابد أن تكون منتمية، كذلك الإنسان هو كائنٌ حيٌ منتمٍ منفعل ومتفاعل ؛ فمنذ ولادته ينتمي إلى ربه ثم إلى أمهِ وأبيه، ثم ينشأ عن هذا الانتماء عائلة ينتمي إليها، وينتقل انتماؤه بعد ذلك إلى الحي الذي هو فيه، بعدها تأتي المدرسة، ثم يتطور الأمر إلى أبعد من ذلك إلى عشيرته فمدينته، ثم موطنه وأمته.

ويعود الفضل لله وحده عندما جعل مشاعر البشر وعقولهم تتجه نحو هذا الاتجاه الفطري الذي وهبه الله عز وجلّ، وهو في حقيقته شعور وإحساس بالولاء، وكذلك إحساس بالارتياح، ولا يتحقق هذا الشعور إلا من وراء الحب والرضا اتجاه أمر معين، أو جهة معلومة، أو حتى شخصية بعينها.

والانتماء: يعني الانتساب للشيء، يقال في اللغة: انتمى إليه، أي انتسب[١] ومن معاني الانتماء أن يكون الإنسان محباً للشيء وفخوراً به ، يفرح لما يصل إليه، ويحزن لحزنه ، تتولد مشاعر الفخر والاعتزاز ، والانتماء هو المعنى العكسي للاغتراب، وهو "الذي يجسد خيوط الولاء التي تشد الإنسان المُنتسِب إلى ما ينتسب إليه ، فيرتبط به ، وينجذب إليه ، ويخلص له الولاء والانتماء"[٢].

ويعرف الانتماء بأنه "النزعة التي تدفع الفرد للدخول في إطار اجتماعي فكري معين بما يقتضيه هذا من التزام بمعايير وقواعد هذا الإطار وبنصرته والدفاع عنه في مقابل غيره من الأطر الاجتماعية والفكرية الأخرى"[٣].

يشير مفهوم الانتماء إلى الانتساب لكيان ما يكون الفرد متوحداً فيه ومندوباً فيه باعتباره عضواً مقبولاً وله شرف الانتساب إليه ويشعر بالأمان فيه وقد يكون هذا الكيان جماعة أو خليفة أو وطن.

ولابد أن يكون الولاء لله عز وجلً وهو الحب الذي يكشف عن حاجة العبد لله، وافتقاره وذله له ، لأن الإنسان يشعر في ولائه بصاحب الفضل الأكبر والعطاء الأوفر ، بل هو الواحد المتفرد في جلاله وكرمه وعطائه ، يقول النجار: "الأمور التي تتطلب الانتماء هي نفس الأمور التي تتطلب الحب من الإنسان، فالحب

---

[١]) القاموس المحيط ، الفيروز آبادي، ج٤، ص٤٠٠، الطبعة الثانية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

[٢]) في التنوير الإسلامي، الانتماء الثقافي، د. محمد عمارة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، اكتوبر ١٩٩٧م، ص ٨.

[٣]) نجلاء عبد الحميد راتب، الانتماء الاجتماعي للشباب المصري : دراسة سوسيولوجية في حقبة الانفتاح ، مركز المحروسة للنشر، القاهرة، ١٩٩٩ ص : ٥٧.

والانتماء هما وجهان لعملة واحدة، ولا يتصور أن يوجد الانتماء في ظل نفور وكراهية "[٤].

هذا هو الانتماء الأعظم ، ونجد لدى الغالبية العظمى من الناس بعض الأنواع من الانتماءات، كالانتماء الديني كما ذكرنا، والانتماء إلى الوطن وحب القيادة وطاعة ولاة الأمر كونها الأرض التي يعيش فوقها ويحيا عليها ويستمد قوته وكرامة من كرامتها، هذه المعاني التي يمكن أن نعبر عنها بمصطلح " الوطنية " .

والانتماء الأسري، وهذا يستوجب الرعاية والاهتمام حيثُ يرتبط الإنسان بأسرته ارتباطاً وثيقاً كصلات الأبوة وصلة الأبناء وقرابة الدم وقرابة المصاهرة وكل أنواع العلاقات لها كبير المكانة والأثر في حياة الإنسان .

والانتماء الزماني، وهو شعور بالحنين والحب للماضي ، وانتماء للحظة الآنية ووصف للمشاعر والأحاسيس في ذلك الوقت، وأيضاً انتماء لما هو آت في المستقبل.

والانتماء الاجتماعي، ونستطيع أن نعبر عنه بدوافع الإنسان نحو الاعتزاز بالانتماء إلى جماعة والإحساس بالمسئولية نحوها ، والشعور بالرضا الذي ينبع من التعاون مع المجموعة.

وكذلك الانتماء القومي عن طريق معاصرة الأحداث التاريخية في كافة الدول العربية والإسلامية، والتأثر بمآسي المسلمين، والألم لآلامهم إيماناً بالروح القومية بين الشعوب .

---

[٤]) الانتماء في ظل التشريع الإسلامي ، د ، عبدالله مبروك النجار ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، مكتبة المسلم العصرية ، باشراف الجمعية الشرعية للعاملين بالكتاب والسنة بالقاهرة، ص : ٢٥ .

ولا بد أن يتمتع المنتمى بصفات اجتماعية معينة من أجل الاندماج في جماعة ما، أن يعيش تجارب الحياة بألقٍ شفاف ، ويسمو بروح التعاون والتعاطف في مجتمعه. فبعضهم يرون المجتمع مجرد مكان وجدوا فيه أنفسهم فتعايشوا معه ، ولكنهم يرفضون كل ما فيه من عادات و تقاليد .

والولاء من أهم أبعاد الانتماء، وهو جوهر الالتزام ويدعم الهوية الذاتية ويقوى الجماعية ، ويركز على المسايرة ، ويدعو تأييد الفرد لجماعته ويشير إلى مدى الانتماء إليها .

لأنه يجب أن يدرك الإنسان انه جزء لا يتجزأ من هذا المجتمع ، فلا يمكن أن يعيش بمعزل عنه وعلى هذا يحاول الإنسان التأقلم مع محيطه وتقبل أفكار المجتمع، وقابلية التأقلم هذه تعتمد على قوة شخصية الإنسان ، لابد أن يتوفر لديهم الشعور الكامل بالمسئولية الاجتماعية وشعور الفرد بالحاجة للتعاون والتفاهم مع الغير، ولن يتوفر ذلك إلا إذا كان شعورهم بولائهم لمجتمعهم قوياً .

إن الانتماء من المفاهيم التي تقترب من مفهوم التماسك ، والتماسك يعنى القوة التي تعمل للتأثير على أعضاء كل جماعة ليستمروا بداخلها.

ومن هنا نقول: إن الشاعرات السعوديات في بعض من قصائدهن تميزن بخصوصية مميزة ، يعكس ذلك الطابع الأنثوي الذي يميزها عن نظيرها الرجل ، فيما يخص الانتماء ولكن تطغى المرأة الشاعرة بحضور رائع ، ورقة فائضة ، وأناقة الحرف، وتناولها للموضوعات برومانسية ساحرة ، ولمسات فنية مبدعة ، بل إنه شعر يتسم بفنية عالية ، مما يدل على سلاسة الطبع .

(٢)

الشعر النِّسوي في السعودية

خطت المرأة السعودية أولى خطواتها في الشعر النسوي متخفية في الصحف والمحليات خلف الأستار، ولم يُفسح لها المجال في التنافس مع ندها الرجل، ولعل من بعض الأسباب للجوء إلى هذا هو عدم إمكانية نسبة العمل للشاعرة أو خوفاً من الانتحال أو السرقة الشعرية أو تخريب الساحة والقضايا الوطنية، أو عدم الثقة فيما تكتب المرأة .

وظاهرة الأسماء المستعارة وجدت في العصور المختلفة، وفيها يخترع الإنسان اسماً مستعاراً له يكون بديلا عن الاسم الحقيقي، وكثرت هذه الظاهرة في عالم الكتابة؛ حيث كان الشعراء يخترعون الاسم المستعار، وقد انتشرت هذه الظاهرة في عصر ما كانت فيه المرأة ممنوعة من الظهور والكتابة لأسباب اجتماعية .

ولهذا يتساءل كمال فرج الكاتب بصحيفة الوطن تحت عنوان (الأسماء المستعارة: خوف أم هروب؟)، ثم يقول:

"لماذا يخترع الإنسان الاسم المستعار، هل هو هروب من المواجهة وتحمل المسؤولية أو هو تقمص لحالة ما لا يعرف كنهها إلا الشاعر؟ وهل هو تعبير عن حالة نفسية معينة أو هي ترجمة لشخصية الإنسان من وجهة نظره هو؟، أم تحايل

للهروب من الضغط الاجتماعي، ولماذا يتخذ الرجل أحيانا اسم امرأة وتتخذ المرأة أحيانا اسم رجل، ولماذا تتخذ هذه الأسماء طابع الحزن؟"[٥]

وأوضحت الدكتورة أميرة كشغري[٦] أنها ظاهرة ليست جديدة، فالكاتبة الإنجليزية المشهورة ماري إيفانز منذ مئة عام كانت توقع أعمالها باسم مستعار هو "جورج إليوت" وهي ما زالت معروفة بهذا الاسم حتى الآن، والسبب أن ظهور اسم المرأة في العصر الفيكتوري كان من الأمور غير المقبولة اجتماعيًّا.

ولهذا السبب كتبن الشاعرات السعوديات في الصحف بأسماء مستعارة، فسلطانة السديري كتبت باسم مستعار هو (الخنساء) عام ١٩٦٠م في صحيفة عكاظ، وكتبت هيا العريني باسم (سمراء البدائع وغجرية الريف وغيداء المنفى)، وكتبت أيضاً فاطمة القرني باسم (وفاء السعودية).

وحتى عام ١٩٩٠م لم يكن عدد الإصدارات النسوية يتجاوز العشرات؛ لهذا لم يكن هنالك مادة تمكن الباحثين من دراسة الشعر النسوي السعودي .

ولكن الوضع تغير الآن، حيثُ استطاعت المرأة أن تخرج من ضيق هذه الدائرة، وأصبح المجتمع يرحب بها وبإبداعاتها، كما أن هذه الظاهرة بالرغمِ من شيوعها بدأت تضمحل، وذلك لازدياد الوعي الأدبي والإنساني، وأصبح لهن العديد من الإسهامات الوطنية في كافة المجالات العلمية والأدبية والعملية، كما ظهر منهن شاعرات وكاتبات مقال في العديد من المجلات والدوريات في الوطن العربي .

---

[٥]) صحيفة الوطن السعودية ، الأمير كمال فرج، العدد (١٢٠٢) الأربعاء ٢٢ ذو القعدة ١٤٢٤هـ الموافق ١٤ يناير ٢٠٠٤م .

[٦]) عضو هيئة التدريس بكلية البنات بجدة .

حتى شهد الربع الأخير من القرن العشرين حضورًا جيدًا لشعر المرأة العربية ضمن تطلعاتها وثقافاتها، والمرأة في المملكة العربية السعودية لا تقل قوة في كتابتها عن الرجل، ولا زالت مؤثرة في أعمالها الأدبية .

وفي تاريخ الشعر نجد شاعرات بارزات استطعن أن يقفن بثبات، وأن يدلين بدلوهن في بحوره وقوافيه، ذلك أن أول ديوان شعري موثق ومطبوع للشاعرة سلطانة السديري والذي صدر عام ١٩٥٦م، وكان بعنوان (عبير الصحراء) ونشر باسم مستعار، ثم أعيد طبعه عام ١٩٦٣م، باسم (عيناي فداك)[٧]، كما صدر ديوانها (على مشارف القلب) في عام ١٤١٥هـ .

ثم ظهر ثاني ديوان شعري نسائي (الأوزان الباكية) لثريا قابل في عام ١٩٦٣م، وأصدرته باسمها الصريح، وديوان (الرمل إذا أزهر) لبديعة كشغري في عام ١٩٩٤م، ولها أيضاً (مسرى الروح والزمن) في عام ١٩٩٧م، وكذلك (إيقاعات امرأة شرقية) في عام ١٩٩٨م، وظهر أيضاً ديوان (لؤلؤة المساء الصعب) للطيفة قاري في عام ١٩٩٨م، وكان بمقدور شعر الدكتورة مريم البغدادي التواصل مع التجربة الشعرية الجديدة؛ ذلك أنه شعر يميل أكثر إلى العاطفية الأنثوية الخالصة، ثم بعد ذلك صدر ديوانها (عواطف إنسانية)، وكذلك ديوان (لحن في أعماق البحر) لهيام حماد في عام ١٤٠٠هـ ، صدر أيضًا (حرائق في دائرة الصمت) لسارة الخثلان، عام ١٤١٤هـ ، وديوان (وقوفاً على باب عاد) لآمال حسن بيومي في عام ٢٠٠٠م، وديوان (الريح والرماد) لرقية ناظر في عام ١٤١٠هـ، وديوان (على مرافئ السمر) لنجلاء أحمد السويل، في عام ١٤١٤هـ، وديوان (وجئت عينيك) لشريفة أبو مريفة في عام ١٤١٧ هـ ، وديوان (الرحيل) لرقية ناظر في عام ١٤١٧هـ، وكذلك ديوانها

---

[٧]) انظر: قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية ، مقاربات تطبيقية ، د . راشد عيسى ، النادي الأدبي بحائل ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص : ٢١ .

الآخر (خفايا قلب)، ولثريا العريض ظهور قوي في دواوينها (أين اتجاه الشجر؟) وكان في عام ١٤١٥هـ ١٩٩٥م، و(امرأة دون اسم) في عام ١٤١٨ هـ.

وهناك أيضًا – ديوان (للأعراس وجهها القمري) لزينب غاصب في عام ١٤٢١هـ، وديوان (شظايا الورد) لعائشة جلال الدين في عام ١٤٢٣ –٢٠٠٢م ، وفي نفس العام أصدرت حليمة مظفر ديوانها (عندما يبكي القمر)، وفاطمة القرني ديوانها (احتفال) في عام ١٤٣٠ –٢٠٠٩م، وكذلك أصدرت ملاك الخالدي في ديوانها (غواية بيضاء) في عام ١٤٣١هـ ٢٠١٠م ، أما الشاعرة أشجان هندي فقد جمعت دواوينها الثلاثة (للحلم رائحة المطر) و(مطر بنكهة الليمون) و(ريق الغيمات) الذي تم طبعه في عام ٢٠١٠ م.

ومما يلفت النظر قلة حظ الشعر النسائي – قديماً وحديثاً – في الدراسات العلمية، وإن حظي بشكل أو آخر ببعض الدراسات فهي دراسات جزئية تهتم ببعض الجوانب وتهمل أخرى.

وثمة مبدعات يمثلن – بجدارة – الحركة الناضجة والحية في المملكة العربية السعودية، ورأينا في رصدنا للنتاج الشعري دليلاً على انفتاح المرأة السعودية، وبلوغها مستويات عالية من الحضور المسموع والمرئي، ومن بين هؤلاء الشاعرات من اقتصرت في قصائدها على الشعر العمودي، مثل: ابتسام الدخيل الله، أمل الدباسي، رسمية العبياني، رقية اليعقوب، رقية ناظر، ومريم بغدادي. ومنهن من جمعت في ديوانها بين العمودي والحر، مثل: عائشة جلال الدين، إنصاف بخاري، سلطانة السديري، نجلاء السويل، شريفة أبو مريفة، بديعة كشغري، فاطمة القرني، نورة الخاطر. وهناك من التزمن في دواوينهن بالشعر الحر، مثل: هيام حماد، آمال بيومي، أشجان هندي، سارة الخثلان، ثريا العريض، زينب غاصب، لطيفة قاري .

إن للشعر أعماقاً وأبعاداً بعيدة الغور تدعو إلى دراسته، و لشاعرات وطننا الحبيب طاقات شعرية تؤهلهن للدراسة والبحث، بما يختزنه من خصوبة متفردة في المشاعر والعواطف والأحاسيس؛ وذلك لاتصافهن بعدة صفات من بينها الرقة في اللفظ والنعومة الملازمة للأنوثة، ومرورهن بالعديد من التجارب الشعورية، وقد أشار الدكتور حسين المناصرة[٨] إلى أن نتاج المرأة يعود إلى سيكولوجية معينة هي المعول لدى كثير من النقاد عند الحديث عن خصوصية جماليات الكتابة عند المرأة.

هذا، فضلاً عن قدرة المرأة التي تختلف عن الرجل على استيعاب الوجع الإنساني، ولو عملنا مقارنة بين تجربتين شعوريتين، مع اتحاد المضمون، لوجدنا المرأة أقوى تأثيراً في نصها من الرجل، وأكثر سلالة ورقة للأسباب التي ذكرناها آنفاً.

---

[٨]) النَّسوية في الثقافة والإبداع ، د . حسين المناصرة ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ٢٠٠٨م، ص : ١٧٤.

الفصل الأول

موضوعات الانتماء

في الشعر النسوي السعودي المعاصر

الفصل الأول
موضوعات الانتماء
في الشعر النسوي السعودي المعاصر

تتنوع موضوعات الانتماء في الشعر النسوي السعودي تنوعًا كبيرًا؛ نظرًا لما تتمتع به الشاعرات السعوديات من عاطفة جياشة، وما تحملنه بين جوانحهن من قلب يفيض بالحب الطاهر لربهن ولنبيهن وللخلق الكريم، ولمجتمعهن وأسرهن، ولوطنهن الحبيب، ولعروبتهن؛ فبدت أشعارهن مزيجًا من المشاعر والأحاسيس الدافقة، تتوزع مشاربها واتجاهاتها وتضرب في كل أنحاء وأوجه الانتماء بسهم، بل بأسهم كثيرة، وسوف نتناول أوجه الانتماء في شعر السعوديات المعاصرات من خلال نماذج من أشعارهن في المباحث الآتية:

المبحث الأول- الانتماء الديني.. وتتمثل أهم مظاهره في:

أولاً – المناجاة الإلهية.

ثانيًا – الاحتفاء بالمناسبات الدينية .

ثالثًا – الأخلاقيات.

المبحث الثاني- الانتماء الوطني، ويتناول:

أولاً- الوطن بمفهومه العام.

ثانيًا- الاحتفاء بالمناسبات الوطنية.

ثالثًا- الانتماء للمدينة.

المبحث الثالث- الانتماء للذات والآخر، ويتناول:

أولاً- الانتمـاء للذات .

ثانيًا- الانتماء الأسري .

ثالثًا- الانتماء للمجتمع .

المبحث الرابع- الانتماء الزمني، ويتناول:

أولاً- الانتماء للماضي.

ثانيًا- الانتماء للحاضر.

ثالثًا- الانتماء للمستقبل.

المبحث الأول
الانتماء الديني

من أكرم نعم الله عز وجل نعمة الإيمان، وشرف الانتماء للإسلام، ولعل من أبرز السمات في مجتمعنا هو التشريع الإسلامي السمح؛ ولهذا نجد من أهم عناصر استكمال الشخصية السوية هي استلهام تعاليم الدين الإسلامي.

وحب الله والولاء له هو ما يكشف عن حاجة العبد لله عز وجلَّ في كل صغيرة وكبيرة؛ لأنه المسيطر على تصرفات العبد وكل كيانه وجوارحه، وهذا النوع من الحب هو الحب الأكبر المسيطر على جميع أنواع الحب، ويتفرع منه بقية أنواع الانتماء، وصدق الله عز وجلَّ حين يقول: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلاَمَ دِيناً﴾[٩]

"وحب الله ورسوله ليس مبهمًا أو غير محدد، ولكن الله تبارك وتعالى قد قنن هذا الحب، ووضع له الضوابط، وهو اتباع الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي هو في حقيقته اتباع لمنهج الله"[١٠]

ويبقى للمجتمع السعودي خصوصية عقدية، منذ بعثة الرسول – صلى الله عليه وسلم – حتى زمننا الحاضر، هذا من الجانب الزمني، أما من جهة الجانب المكاني فقد حظيت هذه البلاد بالحرمين الشريفين مكة المكرمة والمدينة المنورة .

---

[٩]) سورة المائدة ، الآية رقم ٣.

[١٠]) الانتماء في ظل التشريع الإسلامي، د. عبد الله مبروك النجار، إسلاميات، مكتبة المسلم العصرية، باشراف الجمعية الشرعية للعاملين بالكتاب والسنة بالقاهرة ، ص : ٢٦ .

والمطلع على كثير من النصوص الشعرية لدى الشاعرات يجد أغلبهن يستحسنون أحاديث البوح ويشعرن بالراحة والاطمئنان إزاء ذلك.

وقد ظهر أثر هذا المكون الديني في تأصيلهن المضامين الدينية في العديد من نصوصهن، وسنبين أثر هذا الانتماء.

ويبدو الشعر الإيماني ظاهرة ملموسة لدى الشاعرات؛ نظرًا للروح الدينية والعقدية، ومن هذه المضامين الابتهال إلى الله والتضرع إليه، وهي مضامين أتت مختلطة بمشاعر الخوف والرجاء، كذلك الاحتفال بالمناسبات الدينية كحلول شهر رمضان المبارك، وعيدي الفطر والأضحى المباركين، وموسم الحج، وغير ذلك من المواسم الدينية التي لها الأثر الجليُّ في نفوس المسلمين، وتنعكس هذه المشاعر بقوة أكبر لدى الشاعرات ممن يمتلكون رقة اللفظ وسمو المعنى .

ويمكننا تقسيم الانتماء الديني إلى ثلاثة أقسام:

أولاً- **المناجاة المباشرة:**

جاء في القاموس المحيط [١١] في قولنا: نجا أي : نَجَاُ ونَجاءً ونَجاةً و نَجَايةً: خَلَصَ، وأنجاهُ الله ونجَّاهُ .

والمناجاة حديث المحب لخالقه، حينما تتكدس الخطايا والآثام في حقائب الأيام، وتربطنا بسلاسل الغفلة والنسيان، وقد زلت الأقدام ، فليس حينئذ لنا سوى التعلق بالله عز وجل، والابتهال بالدعاء؛ حتى لا تصدأ القلوب.

ويظهر ذلك في تضرع الشاعرة السعودية إلى الله عز وجل طلبًا للنصر، ورجاءً في جعلها من الأتقياء، تقول شريفة أبو مريفة:[١٢]

---

[١١]) القاموس المحيط ، للفيروز آبادي ، مؤسسة الرسالة ، دار الريان للتراث ، ط٢ ، ١٤٠٧-١٩٨٧م ، ص :١٧٢٣، مادة : نجا .

[١٢]) وجئت عينيك ، شريفة أبو مريفة ، ص ، ٧٠ .

إلهي أنتَ النصيُر الذي

إليه أشدُ رحال الرجاءْ

أهاجر ربي إليك لترضى

لعلي أكون من الأتقياءْ

أخِفُّ إليك وأنت بقربي

أُنادي: إلهي فيحلو النداءْ

تبين لنا الشاعرة أن الرجوع إلى الله من الأمور التي تستوجب استقامة المرء وشعوره بالرقابة الإلهية، وليس في الحياة هدف أسمى من القرب لله والتلذذ برجائه ومناجاته.

كذلك نجد التوسل إلى الله بأسمائه الحسنى نوعًا من أنواع الخضوع له وسؤاله، واعتراف العبد بالذل والضعف فهو العزيز القدير، والاستعانة بالصبر الجميل على ألوان القدر، يتجلى لنا ذلك في قصيدة لرقية ناظر بعنوان "إلهي أجرني"، تقول:

سألتك ربي .. وأنت الحليم

الكريم السميع لمن قد شكرْ

سألتك ربي وقلبي الهلوع

يئن مخافة ذكري سقرْ

ولم أنس أني الضعيف الذليل

وأنت القدير ومنك القدرْ

إلهي أعني بصبر جميل

وأبعد عني صروف الضرر[١٣]

وتصرح الشاعرة بحاجتها إلى خالقها، تشكو إليه بلاءها، وتدعوه شاكية باكية بأن يمن عليها بعفوه، فهو الحليم الذي لا يرد رجاءها ودعاءها، يتضح ذلك عند الشاعرة رقية ناظر في قولها :

أدعوك ربي والأكف سقيمة

أشكو إليك توجعــي وبلائي

فالنفس تجزع إن توغل سقمُها

والعفو يا رباه خيـــر دواءٍ

أنا لا ألوذ بغير بابك خالقي

إن مسني ضرٌّ وعزَّ شفائي

أنت العليم بحاجتي ولِحاجتي

كم قد قضيت وما رددت دعائي[١٤]

---

[١٣]) النص كما ورد في الديوان (مكسور البيت) .

[١٤]) الريح والرماد ، رقية ناظر ، ص : ٨٣ .

وفي الإقرار بالتوحيد، والاستسلام لله، ملجأ للبشر حين يجد الإنسان نفسه بحاجة إلى البوح بأسرارها، والكشف عن حاجاتها، يلوذ بالدعاء لله عز وجل، توضح ذلك الشاعرة بقولها :

رباه خافقي أقرّ ووحدا

وله بإذنك في رحابك موعدا

رباه بابك للبرية ملجأ

إن بات موفور الإساءة مسهدا

رباه نادى في السماء مناديًا

الله أرسل للأنام محمدا

بالوحي في الشهر الكريم يخصه

بأجل مكنون حباه وأشهدا

رباه أذعنت القلوب وأسلمت

لجلال خالقها المهيمن سرمدا[١٥]

وربما دلت الشاعرة بقولها: "إن بات موفور الإساءة مسهدا" على كثرة المعاصي وتغلب الشهوات على النفس، وتلبية حاجاتها، كما أنها أجادت في اختيارها لكلمة "مسهدا" فهي تعني أنه مؤرقٌ بسبب المعصية التي تكون نتيجة الغفلة والنسيان،

[١٥]) الرحيل ، رقية ناظر، ص: ١٠٨.

والتمادي في المعاصي والذنوب، بالتالي تبوح النفس لبارئها بأسرارها، وتكشف عن خلجات نفسها، وهو العالم بذلك.

وتذكرنا الشاعرة فاطمة القرني بالاعتصام بالله حين تثقل الخطايا كاهلها، وتكثر الهفوات، فتقوي الصلة بربها لا بالناس، فكان الملاذ سكنًا وقرة لها، تقول:

لله لا للناس حين أُعاني

تهفو الخطى، ويثوب كل كياني

وبه اعتصامي حين يُوَلوِلُ عاثرٌ

يرجو النجاة بكلِّ عرض فاني

ما صحتُ يا رباهُ إلا واغتشى

غيمُ الهدى جدبَ الفؤاد العاني

ونهلته سكناً وقرَّتْ أَعيني

برضى الرحيمِ المستجيبِ الحاني[١٦]

أما الشاعرة شريفة أبو مريفة ففي أبياتها تأمل عميق في النفس الإنسانية، وفي حكمة الله في خلقه وجميل صنعه، وأن الهوى قد قضى من عمرها الكثير، سائلة الله أن يقبلها عائدة وتائبة إليه، تقول[١٧]:

---

[١٦]) مجلة اليمامة ، العدد : ١٤٠٦، السبت : ٨/١/ ١٤١٧ هـ ، ص : ٦١ .

أأهين نفسي بعد إذ أكرمتها

ورفعتـــها بالديـــن للعلياء

رباه مانفع الهوى إن غرغرت

روح تضج بعـــالم الأحيـاء

وسئلت عن عمر تقضى في الهوى

وأتيت يسبقني إليك حيـــائي

الليل ساج والنجوم سواهر

وبديع صنعك يستثيـر بكائي

نجد في الأبيات انكسارًا وذلاً واعترافًا بالذنب، وهذه رسالة توجهها الشاعرة للتدبر في ملكوت الله، فقد كان سببًا في استثارتها وبكائها ومناجاة الرب، غالبًا ما تكون في الليل بظلامه والنجوم بلمعانها، ويكون أيضًا في حياءٍ من الذنوب والمعاصي، فيتذكر المرء حين ينقضي العمر في الهوى، وليس ينجيه من هذا الداء إلا الله عز وجلَّ .

---

[١٧]) وجئت عينيك ، شريفة أبو مريفة ، ص : ٩٠ .

في حين نجد اعترافاً من الشاعرة بتغلب الشهوات على النفس، واستمرارها فيما يبعدها عنه، فقد أضنى الهوى قلبها، فترجو الله أن يبدلها قلباً تائباً، من ذلك قولها[١٨]:

رباه ما للقلب أضناه الهوى

ومضى يبارك لوعتي وشقائي

أضناه شوق للحبيب وليته

علم الغرام مطية السعداء

فأبدلني يا رباه قلباً تائباً

إني أراه يميس في الغلواء

وحين يقف الإنسان وقفة تأمل وتدبر، فإن التفكير يولد التأمل في الله، واستشعار عظمته، وفي ذلك ما يُعجز العقل البشري عن إدراك كنهه، فتقف النفس حائرة أمامه، تقول بديعة كشغري :

حينما أهزج كالعصفور

لا تنهريني ..

دعي النور الشفيفَ

في قلبك يختالْ..

---

[١٨]) نفسه ، ص : ٨٩ .

قلت : سبحانك ربي .

ما أعظم شأنك

حين يغمرني فيضُ نورك . .

ما أهون شأني . . . [١٩]

وحين تقابل الشاعرة بالظلم والعدوان، وتضمحل أواصر المحبة والود مع أقربائها، وتبدي لها الأيام ما تُخفي صدورهم، فليس لها سوى الله يحميها ويوثقها بالصبر، مما تلاقي من التيه والضعف، تقول الشاعرة مزنة المبارك:

من لي إلهي إذا أبدى عداوته

وراح يهتك ستـــر الود بانيه؟

من لي إلهي إذا أبدى خيانته

للقلب من كان نبض القلب يفديه؟

من لي إلهي إذا أبدت بواطنهم

مكامن الشر من حقد وتمويه؟

أنت المعين إلهي حين يخذلني

عزمي ، وصبري بالإيمان تؤويه؟[٢٠]

---

[١٩]) إيقاعات إمرأة شرقية ، بديعة كشغري ، ص : ٤٠ .

[٢٠]) من مخطوط الشاعرة .

ونلاحظ تكرار الشاعرة للفظة (إلهي) في جميع أبيات القصيدة، وفي هذا دلالة على معاناة الشاعرة في مواجهة مثل هذه الأزمات النفسية، كذلك تكرار السؤال: من لي إلهي؟ فيه إلحاح شديد على الدعاء والرجاء، وهروب نفسي من واقعها المؤلم واللجوء إلى بارئها، رافعة كفيها سائلة الله اللطف والعون .

واللافت للنظر أن المرأة بطبيعة عاطفتها الأنثوية أحوج ما تكون إلى الغذاء الروحي، وإلى الراحة والاطمئنان النفسي الذي يوثقه الحب والود.

وتقر الشاعرة فاطمة القرني بأن مصير الإنسان هو الفناء، وتصف لنا المشهد الأخير من الحياة عند إهالة التراب، وتخلي الأهل والأصحاب، ولم يبق سوى العمل فبئس من أنيس كما تصوره الشاعرة، وترجو من الله العفو والأنس بقربه، ونطالع هذا النص للشاعرة :

إذا ما غاب عني كلُّ خِـــلٍّ

سوى عملي فتعسًا من قريب

وولى بعد ردم الترب أهلي

وقد خلّفت في القبر الكئيب

إلهي من يُهَدِّئُ فيه روعي ؟

وهل يغني بكائي أو نحيبي ؟

إلهي يا لخسراني إذا لـــم

يكن لي في حنانك من نصيب *[٢١]

من خلال هذا المشهد التصويري تتخيل فيه وحشتها في القبر، ولم يكن استعدادها له كما يجب، وتهدف الشاعرة إلى توضيح ضعف المرء ومدى حاجته لرحمة الله وعفوه، ولا مزية فيه غير الإلحاح في الطلب، فهو العليم الخبير الذي يتقبلها ويتقبل إنابتها، ولن تستمنح العفو والقوة إلا منه.

ثانيًا- الاحتفاء بالمواسم الدينية :

هنالك فارق بين مصطلح (الشعر الديني) و(الشعر الإسلامي)، فـ(الشعر الديني) هو الشعر الذي يقال في غرض واحد وهو (الدين) ذكراً وعبادة وابتهالاً، و(الشعر الإسلامي) هو الشعر الذي يقال في أغراض الدين والسياسة كالشعر الذي ينادي بالأخوة الإسلامية، ويعبر عن الأمور من منظور إسلامي .

وفي المواسم الدينية طريق للخلاص من أثقال الواقع، وخطوة جيدة لمراقبة النفس وإصلاحها، تنبيهاً لها من طول الأمل، كما أن الشعر الديني متنفس ومجال رحب للبوح عَمّا تكنه النفس، ونفسية المرأة نجدها دائماً الأحوج إلى هذا المضمون.

والحج ميزة فذة بما يحمله من دلالات سامية؛ لأنه رحلة وجدانية يعيش فيها العبد في رحاب خالقه، بعيداً عن الأهل والأحبة، ويجد نفسه في أجواء إيمانية مفعمة بالحب والإخلاص لله تعالى.

---

[٢١]) مجلة اليمامة ، العدد ، ١٤٨٩، السبت : ١٢/ ٩/ ١٤١٨ هـ ، ص : ٧٠.

-) البيت الأخير مكسور كما ورد في الديوان .

والحج من المناسك التي احتفلت به الشاعرات السعوديات كثيرًا، والمعروف أن الشاعرة أكثر الناس رقة وأسرعهم استجابة؛ لأن هذه المظاهر للحجيج توقظ القلوب وتحيي النفوس وتجعلها أكثر همة، وإن دلَّ ذلك فهو يدل على فرحة صادقة.

وقد احتفت الشاعرة أنصاف بخاري بمناسك الحج، وأجوائه الإيمانية، من وفود للحجيج، والوقوف بعرفات الطاهرة، وكبح النفوس وجهادها، وتتمنى الشاعرة أن تكون معهم، وتعبر عن ذلك باشتياق ودمع غزير تقول:

قلبي إلى تلك الرحاب يطيـر

والبعدُ مُضْنٍ، والحنينُ سعيرٌ

أرجو إلى عرفات شدِّ ركوبتي

فالروح ولهى ، والبكاءُ غزيرُ

كم أشتهي شم العبير مضخما

بشذى الحجيج وطاب طاب عبيرُ [٢٢]

نلاحظ في البيت الأول حنيناً للرحاب الطاهرة؛ مما يدل على شدة اشتياقها للأراضي المقدسة، ومما يعبر عن شدة هذا الاشتياق: البعد المكاني، واشتعال جذوة الحنين، والحج رمز من رموز الوحدة الدينية، ومن المواسم التي يشعر الإنسان فيها بالروح الجماعية، والتآلف ووحدة التوحيد، والمساواة بين العباد.

ومعلوم أن "الحج والمناسبات الدينية كرمضان والهجرة والأعياد مواطن يكثر فيها الشعر ولكن أغلبه تقليدي، يفتقد الدفق والحركة والإثارة". لكن الشاعرة هنا –

[٢٢]) صحيفة الجزيرة ، العدد ، ١٠٠٢٤، الخميس : ١٢/٣/ ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠/٣/٩م.

كسرت إلى حد ما – التقليدية، وذلك من خلال لغتها التصويرية (القلب الطائر) ، (الحنين المستعر) (والروح الولهى) ... الخ([٢٣]).

وتسمو روح الشاعرة عائشة جلال الدين لاستشعار مثل هذه الروحانيات الإيمانية، ونجدها تصف لنا الجموع الملبية بنداءٍ واحد، وقلب خاشع، وتصف الأمة الإسلامية بنور الحق والطريق المستقيم، فهي أمة العدالة والشهادة والوسطية تقول:

النُّورَ يْسري في شرايينِ الدروبِ السالكةْ

والحقُّ يمضي بين أرواحِ الشِّعابِ الناسكةْ

وذُرا الجبالِ مُسبِّحاتٌ في الليالي الحالكةْ

الليلُ أحرَم بالبياضِ وقدْ زَهَا بملائكـهْ

الفجرُ أقبل والحجيجُ مسبِّحٌ والكونُ نادى أمةً متماسكةْ [٢٤]

هذا النموذج خير شاهد على قدرة الشاعرة السعودية على صياغة المناسبة الدينية صياغة فنية راقية، تبعد بها عن التقريرية والمباشرة، فقد عدلت الشاعرة عن الوصف المباشر للحجيج إلى اللغة الخيالية المجازية، فموكب الحجيج هو النور نفسه، وهو يسري في شرايين – لم تقل طرق أو شوارع – الدروب السالكة، ووصف الدورب بالسالكة إيحاء بأن النور منتشر واضح لا يعوقه عائق، مما يدل على ما لموكب الحجيج من انتشار ووقار .

---

[٢٣]) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥هـ – ١٣٩٥هـ) ، د. عبدالله الحامد ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ط١ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م ، ص :٤٥١.

[٢٤]) شظايا الورد ، عائشة جلال الدين ، ص ، ١٢ .

ولم تكتف الشاعرة بذلك بل إنها استعارت كذلك الحق لموكب الحجيج، وهذا الحق له خصوصية، فهو يمضي بين أرواح الشعاب، ومعنى هذا خصوصية الموكب .

ويلحظ القارئ كيف برعت الشاعرة في تصوير الأماكن المقدسة وأماكن النسك مع موكب النور والحق (موكب الحجيج)، بما أضفته الشاعرة عليها من حيوية، وبثته فيها من خلال لغتها المجازية المكثفة القائمة على الاستعارة التشخيصية (النور يسري) (شرايين الدروب) (الحق يمضي) (الفجر أقبل) و(الكون نادى).

واستطاعت الشاعرة – عن طريق تركيب الصورة وتكثيفها كما يلمس المتلقي – أن تضفي هالات من الروحانية والنورانية، بما يكشف عن مدى تفاعل الشاعرة مع المناسبة تفاعلاً نجا بها من إطار النقليدية والمباشرة .

أرادت الشاعرة أن تبين بأن العبد في حاجة إلى الاستقرار النفسي، كما برعت الشاعرة في تصوير قوافل الحجيج وقد زهاهم البياض، ملبين نداء الله، ومستجيبين لدعوة الحق.

ويبدو أن براعة الشاعرات السعوديات في التعامل مع المناسبة يمثل ظاهرة، لكن للحق: براعتهن جاءت بدرجات متفاوتة، فالشاعرة رقية اليعقوب رأت الهلال بدأ مبشراً بقدوم شهر الرحمة (شهر رمضان)، ويرسم ثغر الآمال، لتتنافس فيه الطاعات، وتهفو القلوب لذكر الإله، قالت:

رمضان يا شهر البشائر والسرورْ

بك قد بدت فينا السعادة والحبورْ

بك تزدهي أوقاتنـــا وحياتنـــا

ما أجمل الأيامَ في خير الشهورْ

رمضان للإنسان خير هدايــة

تحيا النفوس به وتنشرح الصدورْ

مولاي فأقبل صومنا وقيامنا

أنت الرحــيم وأنت يارب الغفورْ[٢٥]

وعلى الرغم من اجتهاد الشاعرة في جعل لغتها تصويرية مجازية باعتمادها على الاستعارة (بدت فينا السعادة والحبور) (تزدهي أوقاتنا) و (تحيا النفوس به).. فإنها لم تفلت تماماً من أسر التقليدية فوقعت في المباشرة والتقليدية اللتين أصبحتا علامة على شعر المناسبات ، وبخاصة الدينية .

إن الشاعرة في هذا النص لم ترق إلى النص السابق، لكنها اجتهدت في إبراز ما لشهر رمضان من فضائل .

وتُعاتب ملاك الخالدي نفسها على ما فاتها من الليالي دون خشوع وتطوع، وترتمي وكلها أسفٌ محاسبة نفسها، فقد وجدت في رمضان راحةً للبال، ومجالاً للبوح بالآهات والأسرار، تقول:

يا أجمل العمرِ يا أزكى مفاتنهُ

يا سيّد الوقت يا أحلى معانيهُ

---

[٢٥]) التحدي ، رقية اليعقوب ، ص ٤٣ .

يا خفقةَ السَّعدِ في ليلٍ أهيمُ بهِ

يا دمعة القلب في أنقى ثوانيهِ

عُتباكَ يا خير شهرٍ جاد منهمراً

قد خانني البوحُ قد شطّتْ نواصيهِ[٢٦]

فالشاعرة – فضلاً عن معاتبتها نفسها على تقصيرها في شهر رمضان – ترسم لوحة لهذا الشهر الكريم، في كل ناحية من أنحائها تعبر عن مظهر من مظاهره، فشهر رمضان درة السنة، وأوقاته أجمل الأوقات وأسعدها، فيه تسمو الروح إلى خالقها، وتصفو النفوس والقلوب .

ويبدو أن الانتماء الديني عند الشاعرات السعوديات ليس مقصوراً على الائتناس بمناسبة وبيان فضائلها والركون إليها، بل الانتماء يتوجه إلى العمل الصالح في أي وقت وفي أي حين .

فالإنسان – كما تصوره الشاعرة السعودية – لا يجد الفرح والسرور إلا بالعمل الصالح، فالمسلم يعلم بأن الله خلقه من أجل عبادته؛ لأنه المنعم المتفضل عليه، فيعقب هذا الصيام والقيام عيد الفطر المبارك، حيث تراه الشاعرة رقية ناظر كالغيث لا تخفى مآثره ، كما أنه رمز لصفاء القلوب والتسامح ولقاء الإخوة، تقول:

الله أكبر . . تُعلِنها منائرنا

---

[٢٦]) غواية بيضاء ، ملاك الخالدي ، ص ، ٧٦، النادي الأدبي بالجوف ، ط : ١ ، ١٤٣١هـ ، ٢٠١٠م .

جلَّ المهيمن في صدق وتخليد

الله أكبر صوت الحق يجمعنا

في المشرقيـــــن لإيمان وتوحيد

تلك الجموع بيوت الله وجهتها

نحو الإلـــــــه بتوقيت وتحديـد

بعد الصلاة ترى الأيدي مصافحة

رمز التسامح في صدق وتجديد

هذا يزور أخاً قد كان يبغضه

وذاك إن زرت حيَّاً بالأناشيد

والجار في لهفة يلقاك مبتسماً

يسعى إلى الحب في صدق لتوطيد

فالناس في العيد لاتخفى مشاعرها

تصفو النفوس من الأحقاد في العيد [٢٧]

الشاعرة تبرز لنا هذه المناسبة الدينية في صورة يأنس بها القلب، ويتضمن عقيدة هذه الأمة، وفلسفة حياتها، فللعيد معناه الديني الذي يعني شكراً لله على إتمام

---

[٢٧]) الرحيل ، رقية ناظر ، ص ٩٩ .

هذه الفريضة سواء كان صياماً لشهر رمضان أو صياماً ليوم عرفة ، قال تعالى : {وَلِكُلِّ أُمَّةٍ جَعَلْنَا مَنسَكاً }[٢٨]

وللعيد معناه الإنساني من تآلف وتواد وتراحم بين المسلمين، تلتقي فيه قوة الغني وضعف الفقير، وتسامح وصفاء من الأحقاد والكراهية، كما وصفت أيضاً تساقط الذنوب عند المصافحة، وتبادل التهاني بروح سمحة، كما ذكرت التوقيت الإسلامي لهذا العيد في كلا المشرقين وهذا يدل على أن الدين الحنيف دين إنصاف واعتدال، أما معناه النفسي ففيه تسكين للجوارح، وهدوء وطمأنينة، وتنبيه من الميل للشهوات .

إن الانتماءات المتعددة في هذه الدفقة الشعرية، نظراً لتعدد العمل الصالح في يوم العيد، فمن انتماء لله الواحد الأحد، إلى انتماء لأماكن العبادة ورموزها ، (منائرها) (بيوت الله) ، الانتماء للمسلمين (الأيدي مصافحة) (هذا يزور أخاً) و(الجار في لهفة يلقاك) ، لقد استطاعت الشاعرة – بالرغم مما اعترى الأبيات من تقريرية – أن تبرز هذه الانتماءات .

والانتماء للأماكن الدينية بارز في شعر السعوديات، فقد حظيت الشاعرة إنصاف بخاري بشرف زيارة المدينة المنورة، وتصف لنا حبها لهذا البلد الطاهر، ويكفي أن ضمت أرضها جسداً غضاً طرياً وهو جسد الرسول عليه الصلاة والسلام وصحابته رضوان الله عليهم، وهذا المعنى يهيج النفوس ويحركها، وما تمتاز به من مآثر للغزوات تبقى ذكراها خالدة في قلوبنا، وما تنطوي عليه من أفضال لا تنحصر، ومن مزايا عذبة لا تعد، تقول:

أرض بها كل نبض الكون مبتهج

---

[٢٨]) سورة الحج ، الآية رقم ٣٢.

بها الذي نوَّر الآفاق والحقبا

بها الحبيب ضياء الروح في زمن

فيه تبدل وجه الأرض واضطربا

حبيبة هي أرض بات يسكنها

من أودع الحب في أعماقنا سُحبا[٢٩]

ويلحظ القارئ أن انتماء الشاعرة توجه إلى ساكن المدينة – عليه أفضل الصلاة والسلام – بحيث توارى خلف هذا التوجه الانتماء للمكان، وأستطيع القول : إن الشاعرة بتوجهها هذا أضفت على لوحتها حيوية وعاطفة جياشة؛ لأن الذي منح المكان فضيلة هو وجود قبر الرسول الكريم فيه، ومما زاد من حيوية اللوحة تلك اللغة الخيالية المصورة (كل نبض الكون مبتهج) (الحبيب ضياء الروح) (أودع الحب في أعماقنا سحباً) .

تلك الصور التي تلخص كثيراً من الجوانب المضيئة في رسالة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم، فهو قد جاء بالسعادة البشرية، وبث الطمأنينة والسكينة في القلوب والنفوس، وينشر الحب في كل الأرجاء، وهذه الجوانب – لاشك – تقوي الانتماء لساكن المكان، ومن ثم المكان .

ومن الشاعرات من أشادت بهذا الجانب، وأعلنت عن انتمائها إلى هذه الأعمال المباركة، منهن الشاعرة الجوهرة النغيمشي تدعو بالبركة لمن تألقن بشرف حفظ كتاب الله ، وتشيد بإنجازاتهن، تقول :

---

[٢٩]) من مخطوط الشاعرة .

بوركت صرحاً أثمرت دوحاته

فجرى النسيم ، وطاب فيه المورِدُ

يا غربة في العالمين لتهنئي

فعرائس الإيمان فينا تولـــــدُ

تلك الشوادن قد رسمن خريطة

يسعدن فيها عند هادٍ يُحمـــــدُ

أسرجن للإيمان قلباً طائعاً

أبوابه دون التبذُّلِ توصَـــــدُ[٣٠]

لقد أعلنت الشاعرة عن شدة انتمائها لهذا الجيل الحافظ لكتاب الله، كما ازدادت الشاعرة فخراً واعتزازاً أن تجد جيلاً حافظاً كتاب الله، ومثل هذا الأمر يستثير قريحة الشاعرة، ويمتزج شعرها بالتأثر الإسلامي.

وتبتهج الشاعرة مزنة المبارك بمثل هذا الموقف الشريف، وتفخر في يوم تخرج حافظات كتاب الله ، وتقول بهذه المناسبة الشريفة ([٣١]) :

هذا لقاء الخير ينشر نوره

فمساؤنا فيكم جميل مقمرُ

درر بدار الذكر تُحيي همتي

---

[٣٠]) نماذج من الشعر الفصيح لشاعرات من منطقة القصيم ، د. نوال الثنيان ، ص٧.

[٣١]) من مخطوط الشاعرة .

قد زان مظهرها وطاب المخبرُ

هذي براعمنا التي تحيا على

ذكر الإله وبالفضائل تذكرُ

هي رحلة القرآن يقصر دونها

درب طويل بالجهالة مقفرُ

فقد فاح التميز معطراً الأرجاء، معلناً درر الله درَّهن ، حفظن كتاب الله، فأتقن وتميزن، وأنرن القلوب بهذا التتويج، كيف لا ؟ والقرآن كنز لا يفنى ، وجديد لا يبلى.

ولقد وصل الانتماء الديني لدى الشاعرة نجلاء السويل إلى الاحتفاء بالنصر للمسلمين، فحين يعزف الكون ألواناً من الطرب، وتكتب البطولات بأحرف من الذهب، ويسمو المجد يباري قمم الأدب، كيداً لمن حاول الإجرام واللعب، تقول:

الله أكبر والراياتُ كالشهبِ

والنصر هلَّ بأمجاد من الُرتَب

والسَّيفُ شَقَّ سماءَ الظُلمِ براقاً

فَجَرَّ ضياءاً كما نبع من اللهب

والنصر لاح ختاماً شفه القدر

للمسلمين جزاء الصبر والتعب

ذا السيف أصدق أنباء من الكتب

يا مدعي الدينِ والأخلاق بالخطب [٣٢]

تنطلق الشاعرة هنا من إطار المناسبة ليكون دافعاً للسانها وقلمها مثلما دفع قبلها الشعراء، والنصر وتحقيق البطولات من أهم دواعي الفرح عند المسلمين، ومما يميز الشاعرة أيضاً تناصها مع بيت أبي تمام :

السَّيفِ أَصْدقُ أنباءً منَ الكُتُبِ

في حده الحَدُّ بين الجدِ واللَّعِبِ

وهنا يتوزع انتماء الشاعرة بين الديني والسياسي، فنصر المسلمين، والإشادة به ينضوي تحت الديني والسياسي معاً، فالاحتفال بهذا النصر فرح بانتصار الدين، كما أنه فرح بانتصار المسلمين وتواصل معهم .

ثالثًا- الأخلاقيات :

(الخُلق) هو السجية؛ لأن صاحبه قد قدر عليه[٣٣]، "أما(االخليقة) الخليقة أعني الطبيعة"[٣٤]، يقال: "له خلق حسن وخليقة؛ وهب ما خلق عليه من طبيعته وتخلَّق بكذا"[٣٥].

---

[٣٢]) على مرافىء السمر ، نجلاء أحمد السويل ، ص ٣٧.

[٣٣]) مقاييس اللغة ، أحمد ابن فارس ، دار النشر : دار الجبل – بيروت – لبنان – ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م ، ط: الثانية ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ص ، ٢١٤

[٣٤]) لسان العرب ، ابن منظور ، دار النشر : دار صادر ، بيروت ، ط : الأولى ، ص ٨٥ .

[٣٥]) أساس البلاغة ، ابو القاسم محمود الزمخشري ، تحقيق : محمود شاكر ، مطبعة المدني – القاهرة – ١٩٩١ ص ،

ويطلق لفظ الخُلق على الصفات الحسنة والمذمومة، فقد وصف الله تعالى رسوله صلى الله عليه وسلم : بقوله "وإنك لعلى خُلقٍ عظيم"([٣٦])، وكذلك وصف النبي صلى الله عليه وسلم نفسه بقوله: "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"([٣٧]).

وحقيقته – أي الخلق – أنه وصف لصورة الإنسان الباطنة وهي النفس وأوصافها ومعانيها المختصة بها، والأخلاق شكل من أشكال الوعي الإنساني، ويُقيم المرء على ضوء القواعد الأخلاقية التي وضعها لنفسه .

ولابد من التفرقة بين الخُلق كصفات مستقرة في النفس لها آثارها المحمودة أو المذمومة، وبين الغرائز التي يندفع إليها الإنسان بطبعه وحاجته، فإن كان الخلق المستقر في النفس حميداً أثمر تصرفاً وسلوكاً حميداً، وإن كان الخلق خلاف ذلك كانت نتائجه تبعاً لذلك.

وقد نادى بعض الشعراء السعوديين بوجوب أن يطور المجتمع نفسه، كما طالبوا بضرورة أن يواكب هذا التطور الحضاري تطورٌ خُلُقي، وسلوك متحضر يجمع بين الأصالة والحضارة وقيم البلاد([٣٨]).

ونجد الشاعرات الملتزمات بما يقتضيه الدين الإسلامي من الأخلاق والسلوك، يحرصن على إشاعة الأخلاق الفاضلة والحث عليها وترسيخها، تأسياً بالقدوة الصالحة، وافتخاراً بالمحامد التي ورثنها من رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبعداً وترفعاً عن المساوئ، والشعر من أرقى الأساليب في الخطاب البشري، ومن أقوى العوامل في التأثير في النفوس والوجدان .

---

[٣٦]) سورة القلم: ٤

[٣٧]) أخرجه البيهقي في السنن الكبر، ج١٠ ص١٩٢.

[٣٨]) بتصرف : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، بكري شيخ أمين ، ص : ٢٧٩.

ومن الشاعرات السعوديات من أفنين طاقاتهن الشعرية في مجتمعهن، وصارت مشاعرهن الذاتية لا تهمهن كثيراً؛ بل تفانين كثيراً في خدمة قضايا مجتمعهن وأخلاقياته والمحافظة على سلوكياته، والسبب وراء هذا الاهتمام هو الحرص من تسرب بعض المفاهيم الخلقية السيئة إلى المجتمع، والرغبة في زرع المضامين الخلقية وتثبيتها في النفوس .

فنجد الشاعرة رقية ناظر تعتني كثيراً بالأخلاق الفاضلة، وتدعو للاستقامة، فالشاعرات في طرحهن يختلفن في عرض مرادهن، فتارة يباشرن بالنصح وتارة يأتين بمقدمات قبل النصح والإرشاد، وقلما يستخدمن الإيماء والتلويح، ولرقية عدد من النصوص في هذا الشأن، تقول :

اغفر الزلات إن العفو أجرٌ

وجميل الصفح يُجزيك الثوابا

واعتصم بالصدق والأخلاق تنجو

من عقاب الله إن تخش العقابا

واحذر الظلم فإن الظلم ويلٌ

واتق الجبار يهديك الصوابا [٣٩]

[٣٩]) خفايا قلب ، رقية ناظر ، ص ١٣٠.

فهنا تحث الشاعرة على الصدق والعفو ولين الجانب، وتحذر من سفاسف الأخلاق في الدنيا والآخرة، وذلك يدل على حِسٍّ ديني لدى الشاعرة وفيضٌ إسلامي، فهي تقدم النصح والوعظ لكل من يحتاج إليه .

ونجدها في جانب آخر تحذر من الغرور والكبرياء :

أيها المغرور مهلاً

لن يطول بك الغرورْ

فغدا تسير بك الموا

كب سيرها نحو القبورْ

تاركاً متع الحياة

وبهجة العيش النضيرْ

حيث لا مال ولا

ولد يفـــيد ولا قصورْ

ولا أنيس ولا جليس

ولا مجــون ولا فجورْ (٤٠)

---

(٤٠) المصدر ننفسه ، ص ، ١٠٨

هذه الظاهرة الاجتماعية حاربها الإسلام؛ كونها آفة عظيمة لا تحمد عواقبها، والشاعرة هنا تستاء من الكبرياء واحتقار الناس، وتصف هذه الفئة بضعاف النفوس، وتقدم الموعظة بشكل مباشر بالتذكير بالموت واليوم الآخر .

وتؤكد لنا الشاعرة في موضع آخر ضرر الخلق الذميم بقولها:

إلى دار لها الآمال ترجى

قليل الحظ من عشق السرابا

فلا كبر يفيد ولا غـرور

بدار الغدر أو كانت رحابـا[٤١]

يتضح لنا مما سبق أن الغرور الإنساني من أخطر الآفات البشرية ضرراً بالإنسان، فهو بحد ذاته أنانية مطلقة؛ لأن الإنسان لا يرى فيها إلا نفسه، والأدهى من ذلك أن يَعُدَّ نفسه من أهل الصلاح، ولكنه يظل ضيق الأفق ومحدود العقل أعمى البصيرة .

وبالرغم من التقريرية في النماذج السابقة للشاعرة رقية ناظر، فإنها استطاعت أن تبرز ما للأخلاق الحميدة من فضل، وما لها من تأثير في تقوية عناصر الانتماء في النفس البشرية، وبالعكس من ذلك نجد الأخلاق المرذولة سبباً قوياً في انفصام عرى الانتماء وتوهين أركانه.

---

٤١) السابق ، ص ، ١١٧.

وتعلن الشاعرة بهذه الأبيات عن انتمائها الشديد لمجتمعها، فهي تريده مجتمعاً فاضلاً متحلياً بالقيم بعيداً عن الرذائل والقيم الفاسدة التي تؤدي إلى التفكك والانهيار.

وتعرض لنا مريم بغدادي أحوال المتكبر المغرور، وتبصره بالجانب الآخر من التواضع وتشيد بالمتواضعين، وتعلي من مكانتهم، ولين الجانب ليس ذِلةً ووضاعة بل رفعة وإجلال، تقول:

يا من يُصعِّـر خده وكأنـــــه

طــودٌ يطاول قمة الأجبالِ

انظر لنفسك أولاً يا جاهـــــلاً

ترَ أن نفسك رهن جسم بـــالِ

لن تخرق الأرض التي من طيتها

كُوِّنتَ ياهذا الفتى المتعـــالي

لا تحسبن بأن روحك خالـــــد

أو أن موتك لن يكون بحـــالِ[٤٢]

نجد في هذه الأبيات تناص مع قوله تعالى: ﴿ولا تُصعر خدك للناس ولَا تَمشِ فِي الأَرضِ مرحاً إِنَّكَ لَن تَخْرِقَ الأَرْضَ وَلَن تَبْلُغَ الجِبَالَ طُولاً﴾[٤٣]، وقد أضفى هذا

---

١)) عواطف إنسانية ، مريم بغدادي ، ص : ١١٦.

التناص على اللوحة حيوية، وابتعد بها عن التقريرية، وأبرز صفات خلقية ذميمة تؤثر بشكل كبير على المجتمع، حيث تدل على فقدان الأفراد المحيطين بها الانتماء إلى مجتمعاتهم .

وقي مثل هذا المعنى تقول رقية ناظر :

احذر شموخاً إذا أوتيتَ منزلة

أو أن تلوم على الإجحاف من جنحوا

وابسط يديك لمن خطب ألم به

فالسابقون لنا بالعرف كم نصـــحوا

واعلم بأن الذي لم ينتظر عوضاً

ما شَفَّه الناس إن سبوا أو مدحـــوا (٤٤)

إن الشاعرة – هنا – تؤكد على أن الانتماء الحقيقي للمجتمع، وما ينطوي عليه من مظاهر، لا يكون طلباً لمدح أو مثوبة من أحد، بل هو انتماء خالص لله، فما يقدمه المخلص – تحت مظلة انتمائه لمجتمعه – يجعل المدح والذم عنده سواء، ولا ينظر إلى مثل هذه الأمور وهو يعبر عن انتمائه، بل يقدمه دون انتظار لشيء، و لا يزعجه إن أساء من قُدِّم إليه المعروف، وفُعِلَ فيه الخير .

---

٤٣) سورة الإسراء ، آية رقم : ٣٧.

٤٤) الرحيل ، رقية ناظر ، ص ، ٧٠ .

وتتطرق إنصاف بخاري إلى أخلاقيات الرجولة، وتدرك الشاعرة مدى انحراف الشباب خلف الميوعة، وبرأيهم أن ذلك السلوك يرَّغبن الفتيات فيهم، تقول:

من قال تُغريني الخصورُ اللدنُ ؟ أو تلك المهاة ؟

أو ذلك الطول الممـــوسق فيكم والنمنـــاتْ ؟

و تلكمُ النغماتُ في الأفواه ؟ أو تلك اللـــــماةْ ؟

أبحسنِ أوصاف الأنوثة فيكم تحلو الحيـــــاةْ ؟

من قال إن الحب يُوْرَى؟ أو بذا تُسبَى الفتـــاةْ ؟ [٤٥]

إن الانتماء الحق – كما تبين الشاعرة في هذه الأبيات – يقتضي من المرء المحافظة على الأعراض، والبعد عن التهتك والانحلال، وخدش الأعراض، فالانتماء لا يكون بإتباع الشهوات، والسير في طريق الغوايات، تحقيقاً لمتعة ذاتية رخيصة .

فالشاعرة كغيرها من أخواتها يرفضن وبشدة هذا الشاب المنتظر، وتبحث عن الرجولة المثلى في زمن غرق شبابه بالميل وراء السلوكيات الخاطئة، واللامبالاة ، ومن خلال هذا العرض تفتش عن الرجولة والتي تعني المروءة والشهامة والشجاعة، فتقول:

لا يا حبيبي فالرجولة تلك عشقي في الأنـــامْ

جودٌ ، ونبلٌ ، والمروءة والشهامة في الخصامْ

---

[٤٥]) من مخطوط الشاعرة .

ما بالحديث العذب تمهرني ، ولا عبث اللـئامْ

بل بالرجولة حليةً شاهت بعصر الانهـــــزام

عصرٌ به شكتِ الرجولة جل أنواع السقـــامْ

تبين الشاعرة الخصال الخلقية التي إذا تحلى بها الشاب حقق الانتماء الحقيقي، لدينه و مجتمعه، بل لذاته هو، وهي: الجود والنبل والشهامة و المرؤة، وفي المقابل تبين الخصال التي بسببها يفقد الانتماء، والتي بسببها فقد الشباب الانتماء في هذا العصر .

فالشاعرة لا تريد رجلاً منسلخاً من الرجولة، وذلك ما تطلبه كل أنثى.

والشاعرات السعوديات لا يتركن خلقاً من الأخلاق، ولا قيمة من القيم تعزز في الإنسان الانتماء، وتشد أواصره بربه ودينه ومجتمعه وذاته، إلا و ألمحن عليها؛ ولذلك تجدهن يدعون إلى التفاؤل، وهو من أعظم الأسباب المؤدية إلى الانتماء، بل والارتباط بالحياة بكل ما فيها .

وهذه رسالة تبعثها الشاعرة نجلاء السويل عبر أبياتها لكل شاك بالتفاؤل والفرح، حتى لا تمحو صفوة الحلم، وتختنق الآمال بالتشاؤم ، فالحياة مقبلة ، والدنيا مليئة بالخيرات، تقول :

إن الحيـــاة بنبع الخير مقبـلة

فامضِ ، وحطم أبواباً إلى الألم

يا شاك بالحرف إن النور يغمرك

فكيف تشكو إذن من طمسة الظلم

يا شاك بالحرف هذا الحرف يبتسم

كرر حسابك واحذف هفوة القلم

وابن التفاؤل في قلب يخاطبــه

نــور الإلــه فيمحو لوعة الألم [٤٦]

فتؤكد لنا بأن أجمل هندسة في الحياة أن تبني جسراً من الأمل فوق نهر من اليأس، وقد صاغت الشاعرة أبياتها في لغة خيالية بديعة، أضفت جمالاً في النسيج الشعري .

ورقية ناظر كمثيلاتها تنادي بالتفاؤل وترى أنه مرهون بالصبر، ولا يجني الإنسان ثمرات الجهد حتى يلعق الصبر، فلابد من مقاومة النفس، والسعي وراء تحقيق الأمنيات، حتى نرتقي إلى القمم، تقول :

تفاؤل المرء مرهون بحالته

ولا يُلام أسير اليأس والندم

وللتفاؤل رهط يؤمنون بــه

وللتشاؤم أنصار من القدم

فالمرء يخضع للأقدار مقتنعاً

بما قضى الرب من بؤس ومن نعم

---

[٤٦]) على مرافىء السمر ، نجلاء أحمد السويل ، ص ، ٢٩.

إرادة الله لاشيء يعارضها

لا يدرك العبد ما قد خُـطَّ بالقلم [٤٧]

ومغزى الشاعرة هنا التمييز بين التفاؤل وضده، فالتفاؤل له آثاره الايجابية على النفس، فيورث الراحة والاطمئنان، والرضا بما قسم الله، واليقين بإرادة الله ومشيئته في كل الأمور، أما التشاؤم فيُحتم على صاحبه النظرة السوداوية لكل صنوف القدر .

وفي لجة اليأس يجد الإنسان نفسه بحاجة إلى من يرشده إلى الصواب، ويحثُ الخطى إليه، ليسدي له بالنصح والرشاد، فالنفس بالآلام مثخنة، وبمتاعب الحياة مثقلة، تعرض لنا لشاعرة رقية ناظر صنفين من الأصدقاء[٤٨]:

له أبوح بما أخفيه في ثقة

فهو الصدوق صديق العمر للأجل

دوماً يشيد بأعمالي يُمجِّدها

دوماً أراه يشجعني على العمل

فلكم أخ لك من نسب .. يكدره

خير يمسّ ... وإن ضراء لم يسل

إذا رآك كسير النفس مكتئباً

---

[٤٧]) خفايا قلب ، رقية ناظر ، ١٢٦ .

[٤٨]) الرحيل ، رقية ناظر ، ص ، ٩٠ .

يبدى التألم في ضيق وفي ملل

وكم صديق إذا ما صرت تأمله

تجد العواطف في عينيه كالحلل

فالنوع الأول هو الصديق صادق الوعد المخلص، من يفرح لأفراحه، ويضيء الدروب له بالأفراح، ويسُرّه تقدمه، ويشيد بأعماله. أما النوع الآخر فعلى النقيض من ذلك فلا يعد صديقاً، بل يصوب سهام الغدر نحوه، والمجتمع خليط من الخير والشر.

والشاعرة هنا تستوحي أبياتها من بيت للدكتور عبد الرحمن صالح العشماوي:[٤٩]

وكم من صديـــــقٍ تحسبُ الخير قصده

فتبدو على مر الليـــــالي مهازله

وتُسدي الشاعرة رقية ناظر بالنصح للصديق بالصفح الجميل، وحفظ المعروف، وكرم النفس؛ لأن ذلك مما يوثق أواصر المحبة، وألا يكثر من اللوم حتى لا يفتقد الأصحاب، حيث تقول:

يا صديق العمر جد بالحب تلقى

صحبة الأخوان تنسيك العذابــا

اتق الظن .. فإن الظن إثم

---

[٤٩]) ديوان " إلى متى " د. عبد الرحمن صالح العشماوي ، مطابع دار النهضة ، ط٢ ، الرياض ، ١٤٠٠ هـ ، ص : ٢٤.

يُغضب الرحمن ، يورثك الخَرَابـا

من شرار الناس لا تُدني صديقاً

فصديق السوء كم أضحى سرابـا

واعتصم بالصدق والأخلاق تنجو

من عقاب الله تخشى العِقَابـــــا [٥٠]

ويكثر في المجتمعات النسائية اللغو في الكلام، فتجد الشاعرة نفسها في مجتمع كثرت فيه الوشاية، وما كان منها إلا التنبيه لهن إلى خطورة هذا العمل القبيح الذي يؤدي بصاحبه إلى ما لا تُحمد عقباه ، وتحثهن إلى ترك هذه الصفة الذميمة المنهي عنها، تقول:[٥١]

سمعت الواشيات فقلت : مهلاً

ألا تقـــلعنَ عن قُبحِ الصفات ؟

ألا تعلمن أن المَيْـن إثــمُ

وتأباه نفـــوس الـصالحـــات ؟

فرَبُّ الـكون يعلم كل نجوى

أفقن بربكـنَ من السبـــاتِ

---

[٥٠]) خفايا قلب ، رقية ناظر ، ص ، ١٣.

[٥١]) الريح والرماد ، رقية ناظر ، ص ، ٦٦ .

تتعجب الشاعرة من هذا العمل، وترجو منهن الإقلاع؛ لأن الله مُطلع عليهن، ويعلم ما تظهر القلوب وما تبطن، فالواجب البعد عن الرذائل والصفات القبيحة.

إن من مسؤوليات الشاعرات الإسهام في إصلاح المجتمعات، وتنقيتها من الشوائب والصفات التي تصف المجتمع بالسوء والرذيلة، كما أنه واجب ديني لكي لا نفتقد القدوة في التعامل والسلوك.

إن الشاعرات السعوديات – من خلال حديثهن عن الأخلاق – نبهن على كل خلق كريم يقوي من عرى الانتماء في مستوياته المتعددة، ونفرن من كل خلق ذميم يسعى إلى هدم عرى الانتماء في مستوياته المختلفة، وقد أجدن في ذلك كثيرا، إلا ما كان من بعض النماذج الشعرية التي علتها التقريرية والمباشرة .

المبحث الثاني
الانتماء الوطني

جبل الله سبحانه وتعالى النفس البشرية على حب أوطانها، وغرس ذلك فيها، وارتباط الإنسان بأرضه أمر فطري، فمنها خُلق، وعليها يحيا، وفيها يموت، ومنها يبعث.

إن متطلبات الوطنية تختلف من أمة إلى أخرى باختلاف أساليب التربية المستمدة من عقيدة الأمة ونظرتها للحياة والإنسان، ولعل أهم ركيزة تعتمد عليها الوطنية هي التمسك بمحاسن الأخلاق التي حددها الإسلام والابتعاد عن مساوئها.

بل إن من علامات الفطرة السَّوية؛ أن تكون النفس إلى وطنها توَّاقة ، ولمسقط رأسها مُشتاقة ، فمن أعظم البلاء مفارقة الأهل والأوطان .

"ويعد الجاحظ مَيْلَ الأنفس إلى الأوطان من دلائل كرم المحتد ، ونبل الأصل"[٥٢]

والوطن: الواو والطاء والنون، كلمة صحيحة، فالوطن: محل الإنسان، وأوطان الغنم مرابضها [٥٣]، وأوطنت الأرض: اتخذتها وطناً ، والميطان: الغاية .

والغالب على ذلك تلك الإشارات إلى الأوطان و المراتع والذكريات، كقول ابن الرومي:[٥٤]

---

[٥٢]) رسائل الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ٢/ ٣٨٦- ٣٨٧.

[٥٣]) مقاييس اللغة ، أبي الحسين أحمد بن فارس ، تحقيق : عبد السلام هارون ، (٦، ٩١) ، اتحاد الكتاب العربي ، ط : ١٤٣٢هـ ، ٢٠٠٢م . هو أول الغاية ، كما أن الميتاء والميداء آخر الغاية .

وَلِي وَطَنٌ آلَيْتُ ألَّا أَبِيْعَهُ

وَألاَّ أَرى غيري له الدهر مالكاً

فقد ألفته النفس حتى كأنه

لها جسد إن بان غُوْدِرتُ هالكاً

وحبَّ أوطان الرجال إليهم

مآرب قضاها الشباب هنالكا

"والانتماء الوطني قد يقتصر في مدلوله على مساحة صغيرة ؛ كالبلدة التي يولد على أرضها الإنسان، وقد يتعدى ذلك إلى الأقاليم أو الدولة، وربما تجاوز أكثر من ذلك فشمل الدولة الإسلامية، أو الدولة العربية، كما هو الحال لدى الشعراء الإسلاميين والقوميين"[٥٥]

والانتماء الوطني يُعرف بأنه السلوك المعبر عن امتثال الفرد للقيم الوطنية السائدة في مجتمعه كالاعتزاز بالرموز الوطنية والالتزام بالقوانين والأنظمة السائدة والمحافظة علي ثروات الوطن وممتلكاته وتشجيع المنتجات الوطنية والتمسك بالعادات والتقاليد والمشاركة في الأعمال التطوعية والمناسبات الوطنية، وغير ذلك.

---

[٥٤]) ديوان ابن الرومي ، تحقيق : حسين نصار ، ٥/ ١٨٥٢ – ١٨٢٦.

[٥٥]) الشعر القومي في المهجر الجنوبي ، د . عزيزة مريدن ، ص : ٥٤ – ٥٥ .

أولاً- الوطن بمفهومه العام:

حب الوطن واجب لدى كل فرد تجاه وطنه لا سيما حين يكون هذا الوطن يحتضن أطهر بقاع الأرض حيث مهبط الوحي والحرمين الشريفين اللذين كرمنا الله سبحانه وتعالى بوجودهما، وبقيادة حكيمة جعلت من الدين الإسلامي شريعة ومنهجاً ومن تطوير الوطن غاية وهدفاً.

فيأتي اليوم الوطني ليعيد إلى الأذهان نشأة الوطن الأولى على راية التوحيد؛ محكماً كتاب الله وسنَّة رسوله في كل مناحي الحياة، كما تأتي هذه الذكرى الغالية لتعيد صورة من صور الخير التي رسخها المؤسس الملك عبد العزيز .

ولأن حقيقة المواطنة الصادقة توجب على المواطن إتباع القول بالفعل، وإظهار ذلك على أرض الواقع ، بل وغرسه في نفوس الأجيال ، فننتمي إلى وطننا الغالي ونعتز بذلك ، ونتفانى في خدمتنا له ، تعبدا لله ، ووفاء لولاة أمورنا ، فهل جزاء الإحسان إلا الإحسان ؟

وعرّف الدكتور : عبد الله ناجي آل مبارك الوطن بأنه:[٥٦] "الانتساب الحقيقي للدين الإسلامي والوطن فكراً ومشاعر ووجداناً، واعتزاز الفرد بالانتماء إلى دينه من خلال الالتزام بتعاليمه والثبات على منهجه وتفاعله مع احتياجات وطنه وتظهر هذه التفاعلات من خلال بروز محبة الفرد لوطنه والاعتزاز بالانضمام إليه والتضحية من اجله".

---

[٥٦]) صحيفة الرياض اليومية الصادرة عن مؤسسة اليمامة الصحفية ، الخميس ، ١٨/ ذو القعدة / ١٤٥٢ – ٣٠ / ديسمبر / ٢٠٠٤ ، العدد : ١٣٣٣٨ .

والوطنية تعني "حب الوطن والشعور بارتباط باطني نحوه"[٥٧].

وقد سمت معاني الشاعرات في الحديث عن الانتماء الوطني سمواً عالياً، فالوطن لا يمكن أن نقبض على مفاهيمه أو نؤطر دلالاته؛ لأنه يتسع كالأفق الرحب أو البحر الواسع ليشمل كل شيء ، ففيه العشق والمعشوق، تقول إيمان العباسي: [٥٨]

أتبعثر زهواً . .

أتنفس عبقاً

لم يمسسني منذ استيقظت ..

اركض دون بداية ..

دون نهاية

أغمض عيني

آلاف المرات

أفتحها آلاف المرات

لأني أحببتك يا وطني

حباً سامي الخفقات

---

[٥٧] الشعر القومي في المهجر الجنوبي ، د . عزيزة مريدن ، دار الفكر ، بيروت ، ط : ٢ ، ١٩٧٣ م ، ص : ٥٣ .

[٥٨] صحيفة اليوم ، العدد : ٤٣٩٩، ١/٩/ ١٤٠٥ هـ – ٢٠/ ٥ / ١٩٨٥ م .

لقد فاضت مشاعر الوطنية، تصور مشاعر الحب والوفاء.

والشاعرة رقية ناظر يدفعها الانتماء إلى الحث على الاعتزاز بالوطن، كونه بلداً يقي شعبه الويلات، تقول[٥٩]:

طوبى لمن جعل الوطنْ

تاجاً على هام الزمنْ

من جنَّب الشعبَ الشجنْ

ووقاه ويلاتِ المحنْ

تدعو الشاعرة إلى الحفاظ على هذا الوطن الغالي، فله الفضل الكبير في حماية شعبه من الفتن والمحن التي قد تفقد البلاد أمنها وراحتها .

وتعترف نجلاء السويل بالفضل لوطنها الذي علَّمها معنى البسالة، وينتج عن ذلك الوعي والمسؤولية والتضحية والطواعية ، وعدم الزيف والخداع ، فحصادها من نتاج هذا الوطن:[٦٠]

علَّمتني كيف البسالة طبعُها

كيف الحقيقة تعتلي الأقطارا

أرضعتني حُباً فأَبَهَجَ مهجتي

---

١) الرحيل ، رقية ناظر ، ص : ١٦ .

٦٠) على مرافىء السمر ، نجلاء السويل ، ص : ٣٢

واليوم أحصد خيره المدرارا

والشاعرة أسماء الجنوبي شاعرة تتغنى بحب الوطن، من شماله إلى جنوبه، ومن حجازه إلى أحسائه: [٦١]

فشعري قد بدا في نبض قلبي

وروحي قد تجلت في بلادي

وحبي ما بدا صوتا بحرف

ولكن صـوته في كل وادي

تردد حبها في أرض نجد

وردد في الجنوب على النجادِ

وفي أرض الشمال صدى حداء

وفي الأحساء ترديد البـوادي

وفي أرض الحجاز سمعت صوتاً

يغني الحب : يا أرضَ الرشادِ

فيا لله ما أحلى ربانـــا !

يـــــا للهِ ما أحلــى وهادي !

---

١) من مخطوط الشاعرة .

وحين تعزف الجوهرة النغيمشي على أوتار العشق، لتهديها لوطن يكسوه الوداد، ويغشاه النقاء، هذا الوطن الذي سيحقق لها الآمال، ويفتح لها الطريق لتحلق في الآفاق، تقول:[٦٢]

أتيتك أُرقص الآمال

يا وطني

أتيتك أبعث الماضي

حكايات مؤثَّلة

دعوني يا بني قومي ..

أحدثكم عن الآفاق

تحجبها غيوم مالها آخر ..

عن الآهات تنفثُها سواقينا

ومن الشاعرات من بداخلها وحدة تكشف عن حبها وولائها لوطنها، وتنظم قصيدها لوعة وشجناً، تقول زينب غاصب:[٦٣]

هذه أنشودتي

---

[٦٢]) من مخطوط الشاعرة .

٢) للأعراس وجهها القمري ، زينب غاصب ، ص : ٢٩.

أحتسيها وأغني

أصهر الأشلاء فيها

قطرات من تضنِّ

وأنا صوب الشجن

أكتسي سحر الوطن

خاتماً يزهو

على رمش الزمن

وهناك من نصوص الانتماء الوطني ما هو ممتد منجذب نحو الفخر بالبلاد التي عاشت فيها الشاعرة، واستقرت على أرضها ، فتبادلها بالوفاء والبذل والعطاء حبًّا وانتماء، تقول رمزية اليُمني:[٦٤]

وطني ويسكنني الحنين وأرتمي

في أرضك البيضاء أفترش الثرى

هذي بلادي لحنها في مسمعي

يجري بأنغام الوفاء مسطَّرا

هذي بلادي شمسها طلعت على

كل الدنى ، والليل فيها أنورا

---

[٦٤]) صحيفة الجزيرة ، العدد : ١٠٥٨٨، الاثنين : ١٤٢٢/٧/٧هـ -٢٤ /٢٠٠١/٩م .

هذي بلادي عشت بين ربوعها

ونَثَرْتُ حرفي في الربوع فأزهرا

وتفتخر مريم بغدادي بوطنها حيث يضم أطهر بقاع الأرض، وما ضمته هذه البقاع من مقدسات أضحت قبلة للمسلمين، تقول: [٦٥]

يا موطناً بخل الزمان بمثله

يا طيب الأهلين والأعراقِ

جاد الإله عليك من نفحاته

فغدوت قبلة مؤمن مشتـاقِ

فلم يأت الزمان بمثل هذا الوطن، والسبب في ذلك أن الله عز وجل أكرمه بوجود الحرمين الشريفين، وهذ النفحة الإيمانية من أعظم ما يميز هذا الوطن، والأمر الآخر هي عراقة أهله وأصالتهم .

أما ثريا قابل فتهدي لوطنها حبها الذي يفوق الحدود، ويشمل كل الوجود ، هذا السمو لوطنها نابع عن ولاء متدفق من الشاعرة؛ حيث تقول: [٦٦]

بلادي ... واني إليك أطير

فؤاد يغرد فوق الأثير

فتشدو هواك طيوب العبير

---

[٦٥]) عواطف إنسانية ، مريم بغدادي ، ص : ١٣١ .

[٦٦]) الأوزان الباكية ، ثريا قابل ، ص : ٢٧ .

بلادي .. وهذه خضر رؤايا

تنشر عندك شجو غنايا

وأحلامي تسعى تقبل سناك

وأشواقي تحبو تضم ثراك

وتزرع بأرض خصيبة

أرض بلادي الحبيبة

وبالمضمون نفسه تخاطب نجلاء السويل الوطن باعتزاز، فإشراقته قد أضاءت في الدجى، كالسيف قد لاح في السنا ونورا، تقول:[٦٧]

يا موطني هذه الحروف تخونني

وكذا الكلام يحدد الأفكـــارا

والنفس تحتضن الكثير بعمقها

تحوي من الحرف الشذي أسرارا

فاضت أحاسيس بقربك ترتوي

والبعد يعني عبرة ... ومــرارا

يا موطني حرفي يتوه وريشة الـ

ـقلم الصغير تخاطب الأبــحارا

---

[٦٧]) على مرافىء السمر ، نجلاء أحمد السويل ، ص : ٣٢ ، (البيت كما ورد في الديوان) .

كما تنادي هيام حماد بالنهضة والتقدم لوطنها بأي السبل، وهذا فيه دلالة كافية للحب المتغلغل داخلها ، فتبوح بذلك على لسانها:[٦٨]

- يا وطني -

أدعوك لأن تتقدم .

عبر سياج البرِ

عبر سياج البحرِ .....

أما الشاعرة هيام حماد فتحتضن وطنها بكل اشتياق ، بعد أن كانت في غربة طويلة ، وأدركت معنى الانتماء والحنين للوطن ، تقول:[٦٩]

يا موطني أراك

حمامة بيضاء

تعانق السماء

وفي شعاع الشمس

يا حبيبنا أراك

عاشقة يا وطني أتيت

وغايتي هواك .....

---

[٦٨]) مسرى الروح والزمن . بديعة كشغري ، ص : ٩ .

[٦٩]) لحن في أعماق البحر ، هيام حماد ، ص : ٤٣.

وترسل الشاعرة ملاك الخالدي أشواقها منقوشة بدمها ، ليشرق الكون بألحانها، ويزهو الحب متباهياً بأوزانها ، فتقول:[٧٠]

عش موطن الخير لا حيفٌ ولا رهقٌ

عش خالداً سامقــاً من دون أشجانِ

عش فوق هام الدُّنا رمــزاً أهيمُ بهِ

تأتمُ فخـــــراً به أفــواجُ بلدانِ

عش أنت فوق ضفـافِ الحبِ أغنيةً

لا تنتهي ، فيـــــضُ أنداءٍ وإيمانِ

وتعبر الشاعرة ثُريا العريض عن شرف الانتماء للوطن، هذه الروح الوطنية عكستها مقطوعتها الشعرية ، حيث جعلت الشاعرة من أرض الوطن نوراً يبعثُ الأمل تقول: [٧١]

كلُّ وجوديَ أنت

بكل جفافك .. كُلِّ الغبار

فيك العيون التي سكنتني تظل

---

[٧٠]) غواية بيضاء ، ملاك الخالدي ، ص :٥٣ ، النادي الأدبي بالجوف ، ط : الأولى ، ١٤٣١ هـ – ٢٠١٠ م .

القصيدةُ الحاصلةُ على المركز التاسع على مستوى المملكة في مسابقة (الوطن في عيون الشعر) التي أجرتها وزارة الثقافة والإعلام عام ١٤٣٠ .

[٧١]) أين اتجاه الشجر ؟ ، ثريا قابل ، ص ، ٤٦.

والوجوه التي سكبت بملامح وجهي

انعكاسات أشجانها .. لم تزل ...

لك يا وطني لهفة الحب

حين بأعماقنا يتمادى اشتياق النهار

وتطفح أغنية من بقايا زمان عتيق

روعة .. حلماً..

لك أغنية الحزن ..

لك أغنية السعد ..

أغنية الأمل المتولد تحت الجفون .

وفي قصيدة أخرى لها ترسم الحب منقوشاً بنزفِ دمها ، فالوطن عندها موئل للراحة والأمان والاستقرار ، جميلٌ بجمالِ روحها التي افتدت وطنها ، حيث تقول:[٧٢]

فوق الرمال السمرْ

تصنعُ أنجماً

من لؤلؤٍ

لتزين الوطن

---

[٧٢]) الأوزان الباكية ، ثريا قابل ، ص ، ٢٢.

الحبيب

وطني

بروحي

افتديه

لأشتريه

من غاصبيه

في هذه الأبيات دعوة للأفراد إلى المحبة والإخلاص، والوفاء لهذا الوطن الغالي .

وكذلك بديعة كشغري نجد في طيَّات شعرها ما يُمثل حبها للوطن ، وأنه أغنيتها، تشدو بهواه، حتى أنها تنعته بأنه وطن الروح، تقول : [٧٣]

خلف قفارك

يا وطن الروح

أزرع أغنيتي

أحمل نبضك

جرحاً

في نسغي

---

[٧٣]) مسرى الروح والزمن ، بديعة كشعري ، ص : ١٢ .

وفي قافيتي ..

ويصل عشقها لوطنها إلى درجة أن تراه حلماً، يسكن فيها ويتدفق في شراييـنها؛ ليحمل أحلامها، تقول: [٧٤]

في لجِ الحلم رأيتُك

في دفق الشريانْ

تزرع أسفاركَ في نبضي

وترى الشاعرة السعودية الوطن مرفأً لها ، وربيعاً يُغرد فيه كل قلب ، لما فيه من الأمان والرخاء ما لا ينعم به غيره ، فتتغنى ملاك الخالدي بالوطن ، تقول : [٧٥]

وطني الجبالُ الشّمُّ والبيداءُ حينــاً

وهو الكرومُ الخضرُ والظُّلُّ الظليلْ

وطني انبعاثاتُ الحياةِ بجعبتـــي

وهو الشِّفـاءُ لمقلتــيَّ هو الدَّليــلْ

وطني وهل لي بعد حضنك محتوى؟

لا يا فــؤادي يا رحـيق السّلسـبيلْ

---

[٧٤])نفسه ، ص : ٨ .

[٧٥]) غواية بيضاء ، ملاك الخالدي ، النادي الأدبي بالجوف ، ط : ١ ، ١٤٣١هـ ، ٢٠١٠م

ثانيًا- الاحتفاء بالمناسبات الوطنية :

من أبرز الأحداث بالمملكة العربية السعودية، ذكرى توحيد البلاد فمنذ إعلان توحيد المملكة تحت اسم (المملكة العربية السعودية) في عام ١٣٥١هـ ، والبلاد تخطو خطوات إلى الأمام وتنهض نحو مستقبل مشرق، وغدٍ زاخر بالأمان .

وكان لهذا التوحيد أثر ملموس في قصائد الشاعرات السعوديات، ومن تلك القصائد ما يقوم على أسلوب المقارنة قبل التوحيد وما كان عليه من طغيان وفجور وظلم، مقابلة بالاستقرار والأمن بعد توحيد البلاد، يتضح هذا في قصيدة للشاعرة فاطمة القبيسي تقول فيها :

قد وَحَّدَ الله أرضاً كان دَيْدَنُها

بغيـاً وجوراً وعادات ستنمحــقُ

حتى إذا شعَّ من عُمِق الضبابِ سنى

يُزيل عتمة ليل ليس ينمحــقُ

عبدُ العزيز الذي ما ملَّ من تعب

لكن تهادى إلى وجــدانه الأرقُ

ومن سلالته جيلُ أشاوسةٌ

عاشوا ليسري بهم من روحـــه عبقُ

دعوا إلى راية التوحيد والتمسوا

من منبع الذكر وِرْداً بـــات يأتلقُ

في دولة بظلال العز وارفةٍ

ترجو الثواب ، وفي دستورها تثــقُ [٧٦]

في عتمة الأجواء المليئة بالعادات السيئة، وغلبة القوي على الضعيف، وفي بيئة لا يجد المرء الراحة والاطمئنان، قيَّض الله للبلاد هذا الرجل المنقذ الذي قام بالذود عن حياض الأمة، وحمايتها من الأعداء، وتأسيس دولة موحدة قوية، إنه الملك عبد العزيز طيَّب الله ثراه .

وتشيدُ هيا السمهرى بهذه الذكرى الغالية ، تعرض فيها عن بعض الآثار التاريخية تقول :

من أجلِ تلك الدار سلَّ سيوفَه

نحو الرياض مجاهداً مشهوراً

حتى إذا الشمسُ استضاءت للورى

جاء الإمامُ مظفراً منصوراً

ثم استقامت للبلاد حدودهــا

وغدت لها شمسُ الحضارةِ نورا

---

[٧٦]) سلمت أكف الفهد ، إعداد : إدارة شؤون الطالبات في الوكالة المساعدة للشؤون التعليمية برئاسة تعليم البنات ، شركة مطابع نجد ، الرياض ، ط : ١ ، ١٤٢٢هـ ، ص : ١٩ .

وتمازجت بقوى النظامِ عقيدةٌ

كستِ المآذنَ والمساجدَ سورا

شاد البناءَ أُولو المكارمِ إنهم

رزقوا ونالوا منزلاً وحضـــورا

وَرِثَ الأباةُ غراسَ مجدِ أبيهُمُ

حتى ترعرعَ خُضرةً وزهـورا

للعلم أَوْلَوا وارفاً من ظلهم

حتى نما عزاً وفـاح عبــيرا

وتوطدت أركانُ نهضتنا التي

لا تنجلي وصفاً ولا تعــبيرا (٧٧)

في هذه الأبيات شكر وثناء للقادة على ما بذلوا من جهود لا يمكن حصرها، من توطيد للبلاد واستقامة لحدودها، إضافة إلى ما يتميز به الجانب الديني من قوة عقيدية، تجلت في كثرة المساجد، وعلو أصوات مآذنها، كل ذلك وأكثر مما تتميز به البلاد السعودية، ولم تغفل الشاعرة هيا عن الجانب التعليمي وما وصل إليه من نمو ونهضة تعليمية.

ونرى القصائد لا تُغني عن التعبير عن الحب والولاء للوطن، والفخر والاعتزاز بالمجد أصبح محورًا من محاور الانتماء الوطني، ومن ذلك قول هند العمرو :

---

(١) صحيفة الجزيرة ، الاثنين : ٥/ ١٢/ ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩م .

عبدَ العزيز أيغفو المجد في وطن

بشرعة الله قد قامت سواريهِ

يا موطن العز هل تكفي قصائدنا

سيلَ المشاعر بالألحان نزجيهِ

مدحي وما ملكت كفي وقافيتي

مهدَ الرسالات والأنوار أفديهِ[٧٨]

وتتناول الشاعرة ريم أبو دجين المناسبات الوطنية بشكل آخر مُختلف عن القصائد الأخرى، تتناولها موظفة تقنية السرد، فتسرد سيرة الملك المؤسس وفتوحاته:

قم في ظلام الليل واسأل نجمة

عن فارس حمل السلاح ولمَّعَهْ

ما أجمل السيف الصقيلَ بكفه

وعلى رقاب عدوِّه ما أفجعــهْ

في عينيه أمل يصوغ بخلده

حلماً جميلاً بالأماني أترعَــهْ

---

١) نماذج من الشعر الفصيح لشاعرات من منطقة القصيم ، د. نوال الثنيان ، ص : ٧١.

في خلوة النفس الطَّمُوحِ تعانقت

صور ، فأزرى بالعدو وروَّعَـهْ

بجنوده عبر الصحارى موقناً

وبسيفه رفع النفوس فلا ضـعَـهْ

واستشرف الصنديدُ بغيةَ نفسه

فرأى بها أملاً يقلقل مهجعَـــهْ

ما أجمل الذكرى إذا ما أَلهبت

نفس الأبيِّ فصـاغ لحن الزوبعَـةْ[٢]

لقد ألهمت المناسبة الشاعرة استرجاع الأحداث التاريخية، والحديث عن الآثار الخالدة للمؤسس – رحمه الله – هذا الولاء والحب للوطن جعل الشاعرة تتحدث عن ذكراه.

لم تكن ذكرى توحيد البلاد هي ما يثير قريحة الشاعرات السعوديات فقط، بل هنالك مناسبات أخرى، منها ما يتجدد سنويًّا كاليوم الوطني، ومنها إنجازات تُحققت تحسب في تاريخ المملكة، كعشرينية خادم الحرمين الشريفين في مسيرته الحافلة بالنهضة والتقدم، إضافة إلى مرور مئة عام على المملكة العربية السعودية.

بل نجد بعض المناسبات الوطنية تولد مباغتة، فتخلق جوَّها الوطني، بينما بعض المناسبات نجد لها استعدادًا معينًا كاليوم الوطني.

ويأتي اليوم الوطني في المقدمة، هذا اليوم الذي تعيشه البلاد السعودية بمشاعر فيَّاضة من الحب والانتماء، وفي ذلك تجديد للولاء والعطاء، وتحقيق المواطن من هويته.

يحمل هذا اليوم معاني سامية، وقيما جليلة، في تحقيق وحدة الوطن وشموخه ورفعته، وتهدي الشاعرة نورة الخاطر قصيدها في هذه المناسبة، فتقول:

في يوم عرسكَ ما أهديك يا وطني

أنشودة الشمـس؟ أم تغريدة القمــرِ؟

حديقة الشمس يا أمجادَ رحلتنا

في موطن الخيــر والتاريخ والخفــرِ

الحب نقطفه من واحة بَذَلت

أشـجارها وافرات الزهــر والثمــرِ

يا موطن الصافنات الغر .. موطنَنا

أفديك ما سكنت روح الهـوى قدري

كم أُهْرِقُ العشقَ صرفاً للوصال وكم

على محياك عشنا نشـوة المطــرِ

شَرُفت في خدمة الإسلام يا وطني

منذ الرحيــل وحتى ساعة الخطــر

وإن تباهى بنو الأوطان في وطـن

أتيتُ أختال مثل العطـر في السحرِ[٧٩]

تحتار الشاعرة ماذا تُهدي وطنها في يوم عرسه، فلم تجد ما يليق به سوى القصيد، فوجدت في نفسها ما يبعثُ فيها الغرور والخيلاء؛ حيثُ تتباهى بوطنها إذا ذُكرت الأوطان، فقد حظي بشرف خدمة الحرمين الشريفين، وبقي الوطن رمزًا من رموز الحب.

ومن جملة مضامينهن في هذا الشأن الوطني، ما نجده عند إنصاف بخاري التي تمثلُ نفسها عاشقة والوطن هو المعشوق، ويدور أسلوب الحوار بينهما، وتُبدي مشاعر البوح فتقول:

نفسٌ وأرض يَلُمُّ الوجد بينـهما

نفسٌ وأرض بسهم الشوق قد رُشقا

كلاهما وَالِهُ، والحرصُ دَيْدَنهُ

جَفْنُ المحب سَهيٌر يصحــبُ القلقا

يا ابنَ البلادِ تهانينا نُزَخرِفُها

في يومِ سَعْدِ بلادي .. نَنقشُ الورقا

---

[٧٩]) صحيفة اليوم ، العدد : ١٠٧٠٦ ، الاثنين : ١/ ٨ / ١٤٢٣ هـ – ٧/ ١٠/ ٢٠٠٢ م .

٢) سلمت أكف الفهد ، إعداد إدارة شؤون الطالبات في الوكالة المساعدة للشؤون التعليمية برئاسة تعليم البنات ، ص : ٢١.

فاهنأ بعشق بلاد في السنا بزغت

وابذل ، وكن لحسام العشق ممتشقاً

من صان صِيْنَ ، وعز المرء دولته

والنصح يعقله ذو اللب لو حَذَقا[٨٠]

ومن ضمن هذه الاحتفاءات تتناول بعض الشاعرات شخصية قيادية عظيمة، تمثلت في خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز – رحمه الله – الذي لم يكن زعيمًا عاديًّا، بل كان قائدًا تاريخيًّا ورجلاً محنكًا، بعد أن قضى عهدين حافلين بالرخاء والازدهار، والرعاية والاهتمام، وبقيت هذه الآثار خالدة على مر العصور..

وتُشيد ابتسام الدخيل الله بهذه البصمة التاريخية، فخورة به ومُشيرة لأهم الآثار التي خلفها، تقول:

عقدان من نور على الشطــآنِ

يتــلألأن بأبهج الألـــــــوانِ

مَرَّا سريعاً والمليك لشعبـــــهِ

عين لهم سهرت ، وقلب حانـــي

عشرون عاماً والأساس لموطني

(فهد) رعاه، وزاد في البنيانِ

---

[٨٠]) من مخطوط الشاعرة .

وأعاد للشورى مكانتـــها التـــي

رســم المؤسسُ والإمــامُ البــاني

والعدل شاع وقُوِّمت أركانـــه

بنظــام أمن محكــم الأركــانِ[٨١]

تصف الشاعرة مرور هذه الفترة الزمنية في حكم خادم الحرمين الشريفين، وقد تألقت بنهضة جديدة، وإحياء لسنة الشورى، إضافة إلى الأمن والاستقرار الذي عمَّ أرجاء البلاد .

ومن جانب آخر تتحدث أسماء الجوير على لسان الشمس، بما تحقق في عهده من إنجازات وتطورات أعلت من شأن الدولة، وكانت المملكة ولا زالت ترفع رايات السلام والرفاهية، تقول:

تمطَّت وأرخت من غلالة غيمها

وذاب شعاع من ثنايا الغلائلِ

وقالت – وتيهٌ عابث بكلامها – :

أقلي عتاباً يا حروف البلابـلِ

أنا الشمس وافتني المفاخر عنوة

بأبناء عزٍ من عرين الشمائـلِ

---

٢) سلمت أكف الفهد ، إعداد شؤون الطالبات في الوكالة المساعدة للشؤون التعليمة برئاسة تعليم البنات ، ص : ١١.

وفي غمرة الأيام تمت مفاخري

وجئتُ أغَشِّي كونكم بأنامليـــي

فمذ جاء (فهدي) والبيارقُ أُشهرت

سلاماً رُخاءً في يد المتناولِ

وقَضَّى معي عشرين عاماً تلألأتْ

بها بيض أقوال بدت وفعائـلِ[٨٢]

ثالثا- الانتماء للمدينة

عندما نعود للسان نجد أن المكان مشتق من الكون لأنه من مَكَنَ[٨٣] فهو الموضع والجمع أمكنة .

ويعني المكان بالنسبة للإنسان الشيء الكثير، فهو المأوى ومسرح الذكريات ومركز جذب دائم، والعلاقة التي تربط الشاعرة بالمكان هي التأملات واللحظات الجميلة .

ونعني بالمدينة هنا الأماكن أو البلدان التي كان لها الأثر البالغ في نفوس الشاعرات، وقد كان للأمكنة في دواوينهن حضور بارز، برزت من خلاله اللحظات النفسية الانفعالية لهن، فالمكان النفسي هو الذي ارتبط به خيالهن .

---

[٨٢]) السابق : ص : ١٢ .

[٨٣]) لسان العرب ، للعلامة ابن منظور ،إعداد وتصنيف يوسف الخياط ، تقديم عبدالله العلايلي ، ، مادة " كون " ، " ومكن " دار لسان العرب – بيروت ، مجلد ٣ / ٥١٧ .

"إن المكان في الشعر الجاهلي كان منصباً في الغالب على ذكر الأطلال وأماكنها ، والأماكن التي تتحرك فيها الظعائن ، لكن الشيء الجديد هنا أن المكان لا يرتبط بالطلل، وإنما يتوزع المكان ليتخذ أشكالاً متعددة ، فمن المكان: البيت، الجبل، والبئر، والقبر "[٨٤]

"والإنسان يعلم غريزياً أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاَّق، يحدث هذا حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر وحين يعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا"[٨٥]

والطابع الذي يغلب على النصوص التي اخترناها هو طابع الحنين للماضي، والارتباط القوي بأحداث الزمن، "وقد يكون المكان الفني ماضياً يسترجعه الأديب الفنان من خلال أحداث حدثت في المكان، فيحدد أُطر المكان و أبعاده ويرسمها، ليتمكن من إلى النفاذ منه إلى عوالم لا محدودة"[٨٦]

ولقد وظفت الشاعرات أسماء البلاد، ومن تلك النصوص نص للشاعرة انصاف بخاري تعتز فيه بانتمائها إلى الحجاز، وتفخر به ، فالشاعرة من مواليد الحجاز الذي أشرق منه الإسلام ، وظهرت معالم النهضة والحضارة.

والشاعرة هنا تمزج بين جانبين : الماضي منذ بزوغ فجر الإسلام ، والحاضر بنهضته الحديثة، تقول: [٨٧]

---

[٨٤]) جماليات الأسلوب والتلقي ، دراسات تطبيقية ، د. موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيةوالنشر والتوزيع ، ط:١ ، ٢٠٠٠م ، ص : ٦٤.

[٨٥]) جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٠م

[٨٦]) المكان ظاهرة في ديوان أغنيات للوطن ، للشاعر قاسم أبو عين ، قراءة نقدية ، د . حسن الربابعة، المركز القومي للنشر ، ط:١ ، ١٩٩٩م ، ص : ١٤ .

[٨٧]) من مخطوط ا لشاعرة .

هذا الحجازُ إذا نَطَقتُ فلفظةٌ

وإذا وَعَيْتُ فللسمـــاءِ مَــداهُ

قد أزهرَ الإسلام في ساحاته

ومضى ، فذي العلياءُ بعضُ سناهُ

من قلب صحراء الحجاز وتربها

من ليلــها .. من بردها ولظاهـا

شبَّتْ معالمُ نـهضةِ وهّاجةِ

وحضارةٍ شَمِلَتْ جميــعَ قُراها

ونجد هذه المشاعر أيضاً لنفس المنطقة عند ثريا قابل ، تقول :[٨٨]

بعمري أفدي الحجازَ وخلدهْ

وأبني بالدماء علاءَ مجدهْ

لأزرع في الذرى أغراس وردهْ

وتنقلنا زينب غاصب إلى جنوب البلاد، حيثُ مثلت في أبياتها الحب الأبدي لجزيرة فرسان، فيظل حبها مغروساً على أرضها ، فالمكان أينما اتجهت يظل مغروساً في قلبها ، تقول[٨٩]:

---

[٨٨]) الأوزان الباكية ، ثريا قابل ، ص ، ٦٧.

[٨٩]) للأعراس وجهها القمري ، زينب غاصب ، ص ، ٣٧.

أُحبكِ يا عرسَ عمرِ السواحل

وأنشودة الصحو

فوق السنابل ...

أيا وردة الماء

أنَّى اتجهتُ

غرستِ بقلبي

زهور الربيع ..

أحبك حتى تذوب الحياة

وترحل عنها

جميع النفوس

ألا فازرعيني

بعينيك بسمة

ألا وانقشيني

على مهجتيك

ونلاحظ في قولها (ألا وانقشيني) دلالة على أصالة الشاعرة بأن هذا الحب لن يتغير على مرَّ الأزمان وإن انقضى جميع الناس ، فالنقش على الحجر يبقى دائماً ، ولم تقل (ألا واكتبيني) ، السبب في ذلك أنه غرس بقلبها زهور الربيع وأمل الحياة،

فالمنطقة – بطبيعتها الجغرافية – محاطة بالمياة ، يميزها كثرة أمواجها ، وخصوبة أرضها ، مما دعا الشاعرة للتغني بجمال فرسان ، فظل حبها شامخاً شاهداً لها .

وتتباهى عائشة جلال الدين بجبال الجنوب الشامخة ، وأراضيه الندية ، هذه المنطقة الجبلية تطلب منها الشاعرة أن تمدها بالقوة كصمود جبالها – فمهما اشتدت الأعاصير تظل صامدة أمامها – لتقاوم مصاعب الحياة ، ويتجدد في عمرها الأمل كما تتجدد أزهارها وأشجارها، تقول : [٩٠]

تلك الجبال الشمّ

لا تأبى الهبوب

أواه ما أندى الطيوب ...

ويلاه يا أرض الجنوب

هل يشعر الصخر المُمَنَّع

باضطرابات القلوب ؟ ...

فلتسقني يا صخرة القمم الحياة

وجددي في عمر آمالي الدروب

---

[٩٠]) شظايا الورد ، عائشة جلال الدين ، ص ، ١٨.

ومن أرض الجنوب إلى شمال الوطن تنقلنا شريفة أبو مريفة إلى (تبوك)، حيثُ حلو السجايا، وجميل الطبع، والشوق اللا محدود هو الغالب على هذه الأبيات، تقول: [٩١]

(تبوك) على مُحَيـــّـاك تجلَّى

ربيعُ العمر وأخضَّر العطاء

ولي روحٌ إليك تهـــفـــو

إذا ذَكَرَ الأحبــة واللقــاء

فـــــلا نامت بليلِ البينْ عينُ

ولا دام النعــيمُ ولا الهناء

فأَقْلِلْ عـاذلي لومــاً فـإني

وجدت الشوق ليس له انقضاء

ففي أرض الشمـال تركت قلبي

ومابين الضلوع هنا خــواء

كما ترسل هيام حماد رسالتها إلى الطائف، تناشده بأن يبعد عنها الآهات التي أعيت نفسها ، ويُخلصها من لظى البعد والألم ، هذا الهيام ترسله عبر القصيد ، والروح تختنق شوقاً لها ، تقول : [٩٢]

---

[٩١]) وجئت عينيك ، شريفة أبو مريفة ، ص ، ٥٧.

[٩٢]) قارب بلا شراع ، هيام حماد ، ص ، ٥٥ .

..ألا يا أحرفي طيري إلى الطائفْ

... خذي آهات تعبيري

... وجمرُ البعد واللوعةْ

وعشقي في دمي يسعى ...

وحُلماً شدَّ تفكيري

وأعطى للذي أهوى ...

كتابَ الحزنِ والشكوى

وهمساً من صدى الهاتفْ

ألا يا أحرفي ذوبي مع الأشواقْ

أذيبي شوق محبوبي على الأوراقْ

ونجد بدرية السعيد أكثرهن حنيناً لمسقط رأسها ، ومهد طفولتها في شمال نجد، وحنين الشاعرة هنا يعود لأصالتها ، تقول :[٩٣]

إلى مرأى السُّفُوحِ شمالَ نجد

لدى الفيحاء سارقةِ اللبابِ

حنينُ ليسَ يرويهِ لقـــــاءُ

وشوقٌ زاد شوقاً للهضابِ

---

[٩٣]) نماذج من الشعر الفصيح لشاعرات من منطقة القصيم ، د . نوال الثنيان ، ص ، ٢٣ .

ألا ياعاذلي يَكْفَيك عـــذلاً

لمهدِ طفولتي كان انتسابي

إلى تلك الربوعِ وساكنـيها

ونبتٍ للغصى بين الروابي

ومثيلتها الشاعرة رمزي اليُمني التي تتشوق إلى أول مكان رأت فيه النور:[٩٤]

شوقٌ تَحَّركَ في الأعماق والتهبا

ما غاب طيفُكِ عن بالي و لا ذهــبا

جمرُ النَّوى أصطليه في الفؤاد وكم

عانى المحبُّ لظى الآهات وانتحبا

يا خرجُ ..يا همسة المشتاق ، يا أملي

يا نظرةً نفذت للقـلب فاضـطرب

وملاك الخالدي تُلحن لحناً أخضراً ؛ للزيتون المثمر في أرض الجوف ، وتعبر عن حبها وانتمائها لمدينتها ، حتى أنها طوَّقت مدينها حباً وإخلاصاً ، تقول:[٩٥]

هُنا تسرحُ الأحلامُ تمضي رطيبةً

فترسلها الأيَّـــامُ شعراً يرتّـلُ

---

[٩٤]) صحيفة الجزيرة العدد : ١٠٥٨٠ ، الأحد : ٢٨ / ٦/ ١١٤٢٢ هـ – ١٦/ ٩ / ٢٠٠١ م .

[٩٥]) غواية بيضاء ، ملاك الخالدي ، النادي الأدبي بالجوف ، ط : ١ ، ١٤٣١هـ ، ٢٠١٠م .

هُنا يذرفُ الزَّيتــونُ زيتاً كأنــهُ

دموعُ التلاقي بعد أن غاب واصلُ

هُنا في رحابِ الجوفِ تمضي عروقُهُ

تضخُّ دمــاءً تحتويـــهِ الجــداولُ

وتنقلنا عائشة جلال الدين إلى الساحل البحري ، مدينتها مدينة العشق (جدة)، لكل من رأى جمالها بقلب المشتاق ، فقد أزبدت شطآنها بالنور ، تقول :[٩٦]

أنا من جِدةَ حيثُ عِشقُ البَحرِ يهفو للسنابلْ

لحكايا سندبادِ البحرِ غرَّبَ في المجاهلْ

لعروسِ البحرِ تسكنُ لحنَ موالِّ التواصلْ

للهوى خلفَ الصخورِ المشرعاتِ على السواحلْ

هاهنا حوريةُ البحرِ بعرشٍ قد تماهى في الشمائلْ

حيثُ يبدو القوسُ يرقصُ للنوارسِ

ربما تحنو على السمكاتِ أسرابُ الحواصلْ

---

[٩٦]) شظايا الورد ، عائشة جلال الدين ، ص ، ١٤ .

ومعلوم أن الوقوف على الأطلال قديم قدم الزمان، ومتداول منذ العصر الجاهلي حتى اليوم، وقد سلكت الشاعرات السعوديات ذلك المسلك في أشعارهن ، لا سيما في بداية التجربة الشعرية ، يظهر ذلك لدى أحلام الحميّد حين يشدها الحنين لزيارة تلك المنازل والديار التي أحبتها، والسؤال عن الأحبة ، وما من مجيب تقول:[٩٧]

زرتُ المنازل .. شدني التذكارُ

وعلمتُ يوماً أنها ستـــزارُ

زرتُ المنازل تائــهاً متلفتــاً

أين الأحبة ؟ أين تلك الـدارُ؟

زرتُ المنازل سائـلاً جدرانـها

بُـحَّ السؤال ، و ما أجاب جـدارُ

أيعيدُ دمعي يا منازل ما مضى ؟

أم سوف تبدي ما مضى الأشعارُ؟

و اضَيْعَتي .. و اضيعةَ الأملِ الذي

قد كان يوماً في فضاي يُــدارُ

---

[٩٧]) صحيفة الجزيرة ، ٢٩/ ١٢ / ١٩٩٨م .

واللافت للنظر استخدامها لأسلوب التكرار كقولها (زرتُ المنازل) مما يدل على مدى حنينها واشتياقها إلى تلك المنازل. فالغالب على مشاعر الشاعرة هو الحنين والتذكار.

ومن حنين الذكريات للديار، إلى دور التعليم ومن بينها (الكليَّة) لا تنسى الشاعرة من كان له الفضل بأن تسمو بالعلم ، ومن أنار لها الطريق لترتقي وتصبح مربية لأجيال الغدِ ، تشتاق بدرية السحيباني إلى كليتها، تقول:[٩٨]

لكليَّتي ...

حين تجري دماها بقلبي لاأتوقف ..

أُنْهكُ حتى يُفاجئني الجرح

أبكي وأسأل من ياترى يسرق الحُلمُ ؟

من يا تُرى يهبُ الدفء ؟

من ياترى هو خِلْوُ الوفاض

لوجه أغني له ..

ظل يورق في داخلي

حُلماً لم أفق منه بعد ..

أبادله ويبادلني الأمنيات العراضِ

---

[٩٨]) من مخطوط الشاعرة .

وتُدعى الشاعرة ملاك الخالدي إلى مدرستها الابتدائية في مدينة سكاكا، فتذرف دموعها أبياتا، وتشرق الآمال في عينيها، وتنهال أحرفها حباً لمؤسستها الأولى ، فتختلج المشاعر بدمع الذكريات البريئة ، تقول : [٩٩]

يا قلبُ يا قلبُ غرّد في العلا ألقاً

واخلع هُمُومَكَ في الآفاق منطلقاً

يا قلبُ بدْ طيوفاً طالما ذرفتْ

حُزناً و لا تتركن الدمّع مُتسقاً

يا قلبُ هيا .. فإن الصبحَ أخبرني

أَنَّ الأغاريدَ تأبى الحُزنَ و الأرقَا

وتجازي مدرستها بالجزاء الحسن، وجزيل الشكر، والدعاء لهذه البقعة الصغيرة، بأن يسقيها الله من وابل رحمته، تقول :

يا ربِّ أكرمْ تراباً بتُّ أعشقهُ

واجعلهُ يا ربِّ في الأرجاءِ مؤتلقا

---

[٩٩]) غواية بيضاء، ملاك الخالدي ، ص ، ٨١ ، النادي الأدبي بالجوف ، ط : ١ ، ١٤٣١هـ ، ٢٠١٠م.

وارحمهُ في كل حينٍ واسقِ أفئدةً

من الرحائم غيثاً صيباً غدقـــاً

المبحث الثالث :
الانتماء القومي

يحسن أن نمهد لمعنى القومية حسبما يتبادر إلى الذهن من مادتها اللغوية، فقد وردت لفظة (قوم) في القرآن الكريم، وجاءت بمعنى الرجال والنساء، كقوله تعالى: (يا أيها الذين ءامنوا لا يسخرَ قَومٌ مِن قَومٍ عسى أن يكونوا خيراً منهم و لا ولا نِسآءٌ من نِسآءٍ عَسى أن يَكنَّ خَيراَ منهنَّ)[١٠٠].

وفي اللغة جاءت كلمة (قوم) بمعنى الجماعة من الرجال والنساء معًا، أو تدخله النساء على تبعيةٍ[١٠١]، وسمي القوم بهذا المعنى؛ لأنهم في الأصل يقومون بمهام الأمور ويُقيمونها بما تقوم به وتصلح عليه.

ومن المسّلم به أن شعوب العالم تهدف إلى الرخاء والأمان، وترفض أشكال الإبادة والضعف، وهذة الرؤية السامية تهدف إلى "حب الإنسانية، واعتبار الخير العام للإنسان الهدفَ الأسمى"[١٠٢].

والقومية هي الرابطة التي تؤلف بين جماعة ما، وتُكون منهم وحدة متميزة، ومن المعروف أن أشهر من نادى بهذة النظرية المفكر الألماني هردر Herder

---

[١٠٠]) سورة الحجرات ، الآية :١١.

[١٠١]) القاموس المحيط ، للفيروز آبادي ، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م ، ص : ١٤٨٧. مادة : قوم .

[١٠٢]) حسن كامل الصيرفي وتيارات التجديد في شعره ، د . محمد سعد فشوان ، ص : ١٤٣ مكتبة الكليات الازهرية ، القاهرة ، ط:١ ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م .

الذي عاش مابين ١٧٤٢-١٨٠٣ م يقول: "إن اللغة القومية بمنزلة الوعاء الذي تتشكل به، وتحفظ فيه، وتنتقل بواسطته أفكار الشعب، وإن قلب الشعب ينبض في لغته"[١٠٣].

وبذلك يمكننا القول بأن القومية ضرب من العاطفة الاجتماعية تقوم ركائزها على مشاركة أعضائها، والمعايشة والتضحية في سبيل الصالح العام، ولكي تتحقق القومية لابد من الاشتراك في عدة أمور من بينها، وحدة الثقافة ووحدة الشعور بالانتماء للجماعة، والرغبة في المعايشة والتعاطف .

عندئذ يتضح معنى الوعي القومي بمدلولاته في التعبير عن الروح القومية في كفاحها ونضالها، تحقيقاً لحقها المشروع، ويركز الاتجاه القومي على ضرورة الوحدة العربية بوصفها وسيلة لتحقيق مصالح الأمة العربية والتعاون والتضامن العربي، بينما الاتجاه الإسلامي يركز على قيام دولة إسلامية تطبق تعاليم الشريعة الإسلامية.

ولم تكن الوطنية لدى الشاعرات محدودة برقعة جغرافية معينة بل تمتد لتصل إلى الدول العربية والإسلامية، وهذا يدل على الوعي الجيد والمنفتح الذي مكنهن من معالجة القضايا العربية والإسلامية، وكذلك مشاركة العرب والمسلمين لأفراحهم وأحزانهم .

ولعل ما حدا بالشاعرات إلى الخوض في الموضوعات القومية: الرابط الديني الذي يربط الأمة وهو الإسلام الحنيف الذي يحث على نصرة الأخ لأخيه، فأخذن

---

[١٠٣]) الفكر التربوي الحديث ، د . اسماعيل سعيد علي ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، صدرت السلسلة في شعبان ، ١٩٩٨ ، بإشراف أحمد مشاري العدواني ، ١٩٢٣ – ١٩٩٩٠ ، ص: ١٠٣ .

على عاتقهن الجهاد باللسان، على نحو ما كان ينافح حسان بن ثابت عن الرسول صلى الله عليه وسلم، والشاعر بصفة عامة يتميز بإحساس مرهف، وعاطفة جياشة، ورصد ما لا يراه الآخرون بعدسة أخرى، فكيف بشاعرية المرأة وتدفق مشاعرها، ومرد ذلك طبيعتها الأنثوية، حيث إنها تمتلك قلباً لا يجف أبداً، له ذبذبات عالية الإحساس، تُسطر بقلبها قبل قلمها الكثير من القصائد حول هذه المآسي العربية.

ونلمس في قصائد الشاعرات أناتُ محزونة، ونفوس تتوجع؛ ذلك لأن لهن نظرة عميقة لبعض قضايا الأمة العربية، كل ذلك يجسَّد من وعيهن، وما تحتمل في داخلها من مشاعر الحرقة والألم.

وأسهمت الشاعرات في قضايا البلاد العربية ومآ الت إليه بعض الدول من المآسي والحروب، والهلاك الذي خلفته، وسخرن جهودهن الشعرية في جانب المواساة الاجتماعية والتنبه لضرورة الالتحام، ونبذ الخلافات قدر المستطاع .

ومما يُميز هذه النماذج الشعرية: الواقعية في الموضوعات، والاعتزاز بماضي الأمة، والثقة بالحاضر والمستقبل .

وبداية تتناول الشاعرة ملاك الخالدي همًّا يؤرق الكثير من الشعراء، وهي قضية فلسطين والمسجد الأقصى السليب؛ حيثُ مسرى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأولى القبلتين، والدعم لانتفاضة الشعب الفلسطيني الذي يجاهد بالصدر والحجر ضد الاحتلال الإسرائيلي .

ترفع الشاعرة صوتها في وجه العدوان والفتك والامتهان بالدماء البشرية، وأنفس الأبرياء، تقول في قصيدة لها بعنوان "غزةُ الفخرِ"[١٠٤]

---

[١٠٤]) غواية بيضاء ، ملاك الخالدي ، ص : ٦٩.

يا قبلــةً تنسج الآهات فــي دمنـــا

فألفظُ الحـــزنَ أبياتاً تواسينـــي!

يا غزّةَ الفخرِ قيد القدس أرهقنـــي

ومعصمــي لم يزل بالنَّــزفِ يؤذينــي

متى أراك بلا قيـدٍ تطـــوف بــك

مباهــجُ وابتسام الشّمـس يُحييني؟!

ستشرق الشمس يا أرض الفداءِ غداً

فلنمسح الحزنَ ، وعد الله يكفيــني

نجد في ثنايا القصيدة فخرا واعتزازا بالقدس الأبية، تتمنى الشاعرة أن ترى القدس محررًا من العدوان الظالم، فلا يزال جرحها ينزف ألمًا، وليس لها سوى الأبيات تواسيها، وتلوح في نهاية الأبيات بوادر الخير والأمل، فتؤكد أنه ستُشرق على هذه البلاد الطاهرة شمس البهجة والسرور؛ استنادًا إلى وعد الله عزَّ وجلَّ بالنصر المبين .

ولم تكن ملاك الوحيدة فقد شاركها في ذلك العديد من الشاعرات في التعبير عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، من بينهن الشاعرة هيام حماد في قصيدة لها أسمتها "فلسطيني كحدَّ السيف" تصف عزم وإصرار الشاب الفلسطيني، وقوة مثابرته

وعدم التنازل عن الأراضي الشريفة، وحماية المسجد الأقصى، بل إنه كلما زاد الحصار زاد قوة وتجلداً وهذه من شيم الأحرار، تقول:[١٠٥]

..... لقد كانت بعظم الصدر محفورةْ

فلسطيني كحد السيف هل تسمع ....؟

فلسطينـــي كنجم الليل لا يهجـــعْ ...

ولو عاشت أفاعي الغدر في أرضي ..

فلن أركعْ ..

فهذي الأرض تدعوني

نداءُ يحرق الأبعادَ يأتيني

وما زال النداءُ الحُر يجري في شراييني

يأمل الفلسطيني بالنصر، وينزف لنزف أرضه ويأسى لأساه؛ وهو مستعد للتضحية حتى إن كلفه ذلك الاستشهاد، لكنه يبقى شامخاً عزيزاً، يرتقب ذلك النصر بما أنه يمتلك القوة والإيمان للانتقام والقضاء عليه، وربما نشتم في كلام الشاعرة تحريض الشباب على الانضمام في صفوف طالبي الثأر ليتسلحوا بسلاح الكرامة والإباء، لا الانحناء للأقوياء، فالقدس يدعوهم، وهذا النداء الحُر يجري في دمائهم.

وترنو الشاعرة إلى ذلك اليوم الذي تعود الأمة فيه لسالف مجدها، ويثور في وجه المحتلين لترى رحاب القدس في عرس مجيد.

---

[١٠٥]) قارب بلا شراع ، هيام حماد ، ص : ٢٩ .

ومن نصوصهن نص للشاعرة هيام حماد تتوجه به إلى لبنان، وقد ساءتها أيدي الضلال الذين طغوا وفسدوا في أرض الأحرار، ولبنان كغيرها من الدول لها ملحمة كبرى في تاريخ البلدان العربية، ولا يزال حب البلد في قلب الشاعرة ينمو كنمو أرزه تقول :[١٠٦]

لبـــنـــان يا وطن الشموس محبتي

تنمو كأرزك في الحيـــاة وتصـعد

كم ساء عيني أن ترى ، هَذي الرُّبـَا

تلهو بها أيدي الضـــلال وتفســـدُ

من كل أرض أُخرجوا ... فتجمـعوا

في خضر سهلك عابثيــن وعربدوا

راموا اغتيال سناكَ في قلب الضحى

وسناك من شهب المجــرة أخلـــد

تصف ما تراه حولها في بلد الحسن والجمال، كونها قطعة من تراب العرب تُختطف، ويُمزق عنها ثوب الحُسن، فالشاعرة ترنو إلى تطهير البلاد من أيدي الطغاة، وهي هنا تنظر بعين عربية .

هذه العروبة ناتجة عن تراث مشترك من الدين الإسلامي واللغة والثقافة والتاريخ.

---

[١٠٦]) الأوزان الباكية ، ثريا العريض ، ص : ٩ .

ونص آخر تُهديه إلى العلم الذي ارتفع خفاقاً في سماء الجزائر المستقلة، وإلى لآلئ الدماء العربية بلد المليون شهيد، حيثُ "استمر الاستعمار الفرنسي للجزائر مائة واثنين وثلاثين سنة بين عامي (١٨٣٠م – ١٩٦٢م)"[١٠٧]، وقد عكس نصها أحوال الانتصار، وأن الجزائر لم تركع الجزائر الغدر بل كانت بالمرصاد، وبقيت بالمرصاد والموت دونها والفناء. تقول : [١٠٨]

عاد الربيـــع جزائري

واعتاد صَدَّاحَ الغنـــاءِ

يُهَدهِـــدُه العـلَم الذي

خلق البطولة والفـــداء

عَلَمٌ أبى التـــاريـخُ ..

أن يُمحى الســـــناءْ

فسما إلى عـال الذُّرا

خفاقُ يَسْطَعُ بالبهـــاءْ

تُصور لنا الشاعرة لوحات من المجد يُسطرها تاريخ الجزائر، فعلى الرغم من الظروف التي ألمت بها فإنها بقيت صامدة في مواجهة العدو، هذا التفاعل من الشاعرة يعبر عن رؤية إنسانية خالصة.

---

[١٠٧]) الشعر السعودي في الكفاح الجزائري ، دراسة موضوعية وفنية ، د. عبدالله بن عوده عياد العطوي ، ط١، ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م ، من إصدارات التادي الأدبي بمنطقة تبوك ، ص : ٣٠ .

[١٠٨]) السابق ، ص : ١٣ .

ونلاحظ بروز الروح القومية لدى شاعرتنا هيام حماد، فقد ذكرت في ديوانها (قارب بلا شراع) أربعة قصائد مهداة إلى بيروت وواحدة إلى فلسطين، لعلي أجد تفسيراً وراء اندفاع الشاعرة حول الشام في هذه الأحداث المتجددة في هذه البلاد التي أشعلت لهيباً وحركة مستمرة لا تعرف السكون .

جاءت قصائدها بعناوين تعكس أغوار النص وأبعاده، ومدخلاً أولياً للمتلقي للإفصاح عن فكر النص.. فقد عنونت قصائدها بـ "كفى حرباً" و "لبنان جرح من" و"أحلى الصبايا سوف تشنق" و"وبطاقة حب إلى بيروت".

ففي قصيدتها الأولى تطالب سادة العالم بالكف عن بيع كرامة الإنسان وتوزيع قبعة الأحزان فوق رؤوس الأمهات بقتل أبنائهم وتشريدهم وهدر دمائهم، وسدَّ السبل لنيل العدو منهم، قائلة:[١٠٩]

رؤى لبنـــان تكوينـــا

شواظاً من لظـــى الجمرِ

وتشـــوى كُلَّ ما فينـــا

على جمرٍ من الصخـــرِ

..... وتسقيـــــنا

حميماً... هائجاً ..كالبحرِ

يَسْرى في عظامَ الصدرِ

---

[١٠٩]) قارب بلاشراع ، هيام حماد ، ص : ٤.

.....سكينـــا

استطاعت الشاعرة أن تجعل القارئ يشاركها مأساة لبنان، والنص الأدبي الجيد هو الذي ينتقل بك من معنوي إلى محسوس ويصور حال المعنى في النفس وهو (الأسى الذي حلَّ بلبنان) .

كما جعلت للأحداث المؤلمة صورة كالجمر حين يشتعل كيف يُلحق الضرر بمن يلمسه، كذلك صورة الأطفال وهم يبكون ويصرخون من هول الموقف، وقتل الشباب وهم يُقتطفون من ربيع العمر .

إضافة إلى استلهامها لكلمة من القرآن في نصها وهي كلمة (شواظ) ذُكرت في القرآن في مقام التخويف للإنس والجن إن استطاعوا أن ينفذوا من أقطار السموات والأرض فلينفذوا، فجاء النص القرآني (يُرسلُ عَلَيكُما شُواظٌ مِن نارٍ ونُحاسٌ فَلَا تَنتَصِرانَ)[١١٠]. وقد يكون الغرض استعطافاً لقلب القارئ وهذا من مزايا الحسن في النص، وذكر الشاعرة لهذه اللفظة جاء مناسباً للفكرة العامة للقصيدة، والنص يفيض بالحرارة والصدق وإثارة الآخرين .

وقصيدة أخرى تنصح بعدم قراءة الصحف؛ لأن القارئ سيذهل بما في داخلها، ومصور بين يديه : [١١١]

لا تقرأ الجريدةْ

يا شارداً في الغربة البعيدةْ

مسافراً بين اللَّظى وحيداً

---

[١١٠]) سورة الرحمن ، رقم : ٣٥.

[١١١]) السابق ، ص :١٢ .

لا تقرأ الجريدة

فالجرحُ نَفْسَ الجرح في لبنانْ

والبحرُ ذاك البحرِ ..سحراً كانْ

لا تقرأ العنوانْ ..

الليلُ في بيروت لا ينامْ..

والفجر يعدو في خُطى السلامْ

وفي نص آخر لها : [١١٢]

بيروتُ المسبيةُ بيروتُ

لن تبكيَ العينُ ولن تدمع

يا كُلَّ خيولَ الأحرارْ

انطلقي ..انفجري..اعصارْ..

بيروت الحرة لن تركعْ

نلاحظ في نصوصها السابقة وصفاً لحال بيروت، والخطب الذي ألم بها.

أما في نصها الأخير ففيه استنهاض لهمم الشباب اللبناني، وإشارة إلى عدم الخنوع والاستسلام لمن حاول الضيم والجور .

ولأشجان هندي : [١١٣]

---

[١١٢]) نفسه ، ص : ٨٦.

مُلكاُ بكيتَ

أمِ الدموع؟

خَبثُ المدائن

بَلَّلَتـْه الخمرُ بالشبـقِ الهلوع

أم تلك غفواتُ المحارب

والـهزائمُ

شيبُ ظاعنةٍ

تَلَهَّـــى باحتمالات الرجوع؟

مُلْـكاً فقدتَ أم الأولى فَــقَـدوا غيثَ السماوات التي وُعِـدوا ؟

أبكيتَ مُلْــكاً أم طواكَ أسَى يطوي أســاهُ الموتُ والكَـمَدُ؟

يجتثُــهُ ويلٌ فتزرعُـــــهُ نارٌ مع الأنّــاتِ تتـــــقدُ

إن كان ذاكَ ونازعات دمي أَنْ كــلُّ ذلكَ بعضُ ما أَجِــدُ

تستحضر الشاعرة ماضي الأندلس وضَياعه على يد ملوكه، في إشارة تحذيرية لكل العرب والمسلمين بأن مصيرهم سيكون نفس المصير إن هم بقوا على تخاذلهم وخنوعهم. وملاحظ هنا أن الشاعرة جمعت بين شكلين في القصيدة..

---

[١١٣]) للحلم رائحة المطر ، أشجان هندي ، ص : ٢١ .

المبحث الرابع
الانتماء للذات والآخر

لا شك أن انتماء الإنسان موزع دائما بين نفسه والآخر، والشاعرات السعوديات لهن انتماءاتهن الذاتية والاجتماعية، وقد برزت من خلال أشعارهن، ويمكن تناولها على النحو الآتي:

أولاً- الانتماء للذات:

الإنسان مخلوق مليء بالخفايا والأسرار، مصداقًا لقول الله تعالى: ﴿وفي أنفسكم أفلا تبصرون﴾[١١٤]

وتعد الذات تكوينا معرفيا منظما للمدركات الشعورية، والتصورات والتقييمات الخاصة بذات الفرد، يبلوره الفرد ويعتبره تعريفاً نفسياً لذاته.

وكلمة الذات تستعمل في علم النفس بمعنيين متميزين:

"فهي تعرف من ناحية باتجاهات الشخص ومشاعره عن نفسه، ومن ناحية أخرى تعتبر مجموعة من العمليات السيكولوجية التي تحكم السلوك والتوافق"[١١٥]

---

[١١٤]) سورة الذاريات ، رقم الآية ٢١.

وشعر الانتماء لدى السعوديات تعبير عن مجموعة من المشاعر والعمليات التأملية، والتي يستدل عنها بواسطة سلوك ملاحظ أو ظاهرة معينة، وترسم صورًا مقرونة بخيالات رومانسية حالمة، وتتميز قصائدهن في هذا المجال بشفافية التعبير عن الإحساس بالألم والأمل والوجد والحزن ، والشقاء والسعادة .

كما أن فكرة الفرد عن نفسه تتميز بالتفرد، ولكنها عرضة للتعديل بتأثير الظروف البيئية والاجتماعية التي تحيط به، وبوجهة نظر الآخرين عنه.

فالفرد قد يرى نفسه بصورة إيجابية أحياناً، وبصورة سلبية أخرى، إلا أنه بصفة عامة له تصور شبه ثابت عن ذاته.

وظهر ذلك كثيرًا في شعر الشاعرات السعوديات حتى إنه يمكننا القول بأنه لا يخلو أي ديوان شعري من تأملٍ للذات، وعتاب لها، ومن اندماجية في التأمل.

وقد تشكلت ذواتهن من خلال علاقاتهن بالمجتمع والبيئة، وكانت قصائدهن انعكاساً لكل ما يدور بداخلهن، وهي تمثل وجهتهن في الحياة وقدراتهن إضافة إلى طموحاتهن. كما أنها نتاج للخبرات التي يمرون بها، وبمعنى أعم إنها ذات متفاعلة.

تقول نجلاء السويّل[١١٦]:

من بعدِ عامٍ !! ..

يُغسَلُ الشجرُ ...

---

[١١٥]) نظريات الشخصية ، تأليف : ك . هول ، ج . لندزي ، ترجمة : الدكتور : فرج أحمد فرج ، قدري محمود حفني ، لطفي محمد
فطيم ، مراجعة : الدكتور : لويس كامل مليكة ، ص :

[١١٦]) على مرافئ السمر ، نجلاء أحمد السويّل ، ص : ٤٩ .

والوردُ....

تُغسل السُّفُنُ ..

فَلِمَ لا يَغسِلُ المطرُ الشَّجَن ؟!

لِمَ لا يَغسل الأحقاد ..

لِمَ لا يَغسل البعد ..

بلا عذرٍ ..

ولا ميعاد..

لم لا يَغْسلُ الوجه الذي ..

قدّ وَدَّعَ البسمات .. !!

تكشف السطور عن تأمل عميق من الشاعرة التي تتابع قطرات المطر وهي تتساقط من أعلى، ومع كل قطرة خيرات كثيرة، فتغسل الشوارع، وضفاف الموانئ، وتُسائل الشاعرة نفسها بصيغة التعجب: لم لا يغسل المطر الشجن، وتربط الشاعرة بين الصفاء والنقاء الذي يُخلَّفه المطر وبين القلوب التي كستها السنون بالأحقاد والمآثم وألم الفراق، والوجوه الكئيبة حين يبدلها المطر وجهاً صبوحاً.

والشاعرة محقة في تأملها فهي تلتفت إلى الواقع الأليم، آخذة منه ما تريد، تعبر عن احتياجاتها النفسية، يغلب على تعابيرها جانب الحزن أكثر من سواه؛ لأنها نابعة من تجربة شعورية عميقة، وكأنها تنادي بضرورة السعي إلى صفاء العيش ومحاسبة النفس .

واستخدامها للاستفهام في قولها: لم لا.. توحي بأن هذا الأمر من المتوقع حدوثه، محاولة الغوص في أعماق البشر، والبحث عن الأسباب وراء ذلك، من خلال مضمونها التأملي.

وتصور الشاعرة انعكاسا لأفكارها، كما تقدم صورة صادقة عما يلج في نفسها، فتطلق النفس على سجيتها، وتفتش عن عجزها أمام الليل، الذي رأت فيه صوراً عديدة ، بوصفه متنفساً وحيداً لها ولمثيلاتها من الشاعرات؛ فتبوح الشاعرة إليه بأسرارها، ونلاحظ بأن هنالك جاذبية قوية بينها وبين الليل، فهي ترى فيه نفسها، وكأنه شخص آخر جسدته الشاعرة.

تقول هيام حماد :

.....آه لو تدري أميري

في عيون الليل سحرٌ يتهادى في غرور

في عيون الليل أسراري ..وأسرى ..وأسيري

في عيون الليل أشياء كثيرةْ...

حيرتني

في عيون الليل يا صحبي جزيرةْ ..

جذبتني ...

ورمتني في زواياها أسيرةْ [١١٧]

---

[١١٧]) قارب بلا شراع ، هيام حماد ، ص : ٩٥ .

هذه الثنائية بينها وبين الليل يمثلها الليل في ثلاثة أمور؛ اثنان منها خاص، وهما: الأسرار، والأسير، والآخر عام، وهي الأسرى، وجعلت نفسها إحدى هؤلاء الأسرى .

وشخصت الشاعرة الليل فجعلته بعيون ساحرة ممتلئة بالغرور، وبه جزيرة خلابة ، ولكنها بقيت أسيرة بها .

هذا الوصف بمفرداته اللطيفة، رأت فيه الشاعرة ما لا يراه الآخرون، ونجد في أبياتها هيام في وداعة الليل، فليس سوى ساعات معدودة، ولكنه أخصب ما يكون للشجون، والشاعرة يروقها ذلك .

وقد تتكئ الشاعرة في تأملها على الليل، بوصفه منبع الأحزان وإيقاعًا للذكريات، تُمثل بذلك صورة حية :

سَأمضي كــي أرى الليل سـوادهْ

وأدرك ما الشــقا وما السعــادة

وهل في خلقتا نحن إفـــــادةْ

أفي إقلاعـنا يـومْ اعـــــادةْ

سأمضي كي أرى ما هــي الغيومْ

وما الدنيا وما ســرّ الهمـــــومْ

وهل أعمارنا أبداً تـــــــدومْ

وهل نحـــن على الأرض نجومْ[١١٨]

كأن الشاعرة ترسل رسالة إلى من لا يستخدمون هذه الملكة المهمة كما يجب، لكي يتبدى له الكثير من الحقائق التي لم يستطيع أن يسبر في أغوارها، وكلما استغرق الإنسان في تأمل الحقائق، كلما تعززت قدرته على التفكير.

حال النفس البشرية من حب التأمل العميق في ملكوت الله، والكشف عن أسرار الكون والحياة ، فما الدنيا سوى حلم وليس يُرتجى فيها البقاء.

ولا يفتأ المحبوب يوقظ المشاعر والإحساس الجميل بالحب تدعوك بأن تبحر في العمر الخفي، لأن تعيش في طقوس العشق، فتناجي عينيه التي ارتسمت فيها خيالات كثيرة، والشوقَ الذي ظلَّ ينازع الروح ، تقول :

ناجيتُ عينيكَ لعلَّ البـــوحَ يُخبرنِـي

عن البهـــاءِ الّذي من قلبكَ انهمـرا

عن بسمةِ الضّوءِ في خدَّيكَ تأسُرُنِـي

عن فيضِ حُبٍّ هُنَا في خافقِي انفجرا

عن همسةِ الشَّوقِ إذ تغدو تنازعنـي

فيرسُمُ الصُّبحُ من أشواقنا طـهـــرا [١١٩]

---

[١١٨]) عيناي فداك ، سلطانة عبدالعزيز السديري ، ص : ١٠٣ .

يحلو لها التلذذ بقسمات وجهه، فاستطاعت الشاعرة أن تُحدث توازنًا رائعًا بين اللفظ والدلالة ، فلم تخرج لغتها الشعرية عن المضمون الذات .

أما لطيفة قاري فإن المطر حين يجود عليها، ينعش ذكرياتها ويحيى الجدب الداخلي في روحها، ويهب لها الحياة، ويجعلها تفكر في ذاتها:

مطرٌ تلألأ

فاطمأن الليل

وانتفضت عروق الطين

وانتصبت ذُرى الأشجار

مطر تضوَّع

فاستباح الليلُ

أوجاع النهار

لكن أنا [١٢٠]

هنالك قلق وخوف ذاتي، لكن مع نزول المطر تطمئن الروح ويهدأ الضمير، ربما أن الشاعرة تُخفي في نفسها بعضاً من الذكريات وليس فيها ما ينعش الروح، فصورت لنا الليل كشخص هائج عادت إليه الحياة إلى أن الأشجار قويت وانتصبت. كذلك صورة أخرى ، عندما تضوَّع المطر يستبيح الليل آلام النهار

---

[١١٩]) غواية بيضاء ، ملاك الخالدي ، ص : ٧٦ .

[١٢٠]) لؤلؤة المساء الصعب ، لطيفة قاري ، ص : ٦٩.

ثانيا- الانتماء الأسري :

الأسرة هي اللبنة الأولى لتكوين المجتمع، وهي نقطة الانطلاق في إنشاء وتنشئة العنصر الإنساني، ونقطة البدء المؤثرة في جميع مرافق المجتمع ومراحل سيره الايجابية والسلبية، ولهذا أبدى الإسلام عناية خاصة بالأسرة، فوضع لها آداباً وفقهاً متكاملاً شاملاً لجميع جوانبها النفسية والسلوكية .

وآداب الأسرة، أو قل فقه الأسرة لم ينشأ من فراغ ولا يبحث في فراغ، وإنّما هو فقه واقعي، يراعي الطبيعة البشرية بما فيها الفوارق الجسدية والنفسية بين الجنسين، ويراعي الحاجات الفطرية، فلا يبدلها ولا يعطلها ولا يحمّلها ما لا تطيق، وهو يتمثل بالدقة في تناول كل خالجة نفسية وكل موقف وكل حركة سلوكية.

ومما لا شك فيه أن مرحلة الطفولة تُعَدُّ من أهم المراحل وأكثرها تأثيرًا في حياة الفرد المستقبلية؛ إذ يتوقف عليها تحديد المعالم الرئيسية لشخصيته من خلال ما يكتسبه من خبرات وقيم واتجاهات.

ومن أهم العمليات التي تقوم بها الأسرة تأصيل الانتماء، بمعني أن الفرد من طفولته المبكرة يحيا في ظلِّ مجموعة من القيم والأفكار والمبادئ التي تغرس في وجدانه، حتى تتحول لديه إلى وجود غير محسوس، ومن خلال ذلك يصبح الفرد منتميًا إلى المكان، وإلى الأسرة، وإلى المجتمع والوطن .

والعلاقة في داخل الأسرة علاقة سكنٍ للروح وطمأنينةٍ للقلب وراحةٍ للجسد، علاقة ستر وإحصان، وتهذيب النفس للحيلولة دون استسلامها للأهواء والشهوات المتقلبة، وتحريرها من نزعات المطامع والرغبات الزائلة .

وأهم أركان الأسرة (الوالدين) وقد اشتقت الأمومة من الأم ، وهي أم كل شيء ، فجاءت على سبيل المثال : أم الكتاب ، وأم القرى ، وقدَّس الإسلام هذه الرابطة ، فجعلها ثابتة لا تتغير ولا تتبدل .

وقد بدا اهتمام الشاعرات السعوديات جلياً بالأسرة، وشغل الأبناء والوالدان الجزء الأوفر من الدواوين، وكانت هذه القصائد تحمل أسمى المعاني وأرق العواطف ، وكان للأب النصيب الوافر في قصائد حليمة مظفر ، تعبر عن فضله ، وحبها الكبير لوالدها ، فقد كان معطاء محبا للخير، ونلاحظ بأن الشاعرة أوجزت بعبارات قصيرة ولكنها كبيرة في معناها، قد يستغرق في شرحها العديد من الصفحات:([١٢١])

أنت .. وأنا ..

توأمان ..

تكبرني بعقود عنب شهية ..

وأصغرك بأيام .. أسقيتني شذاها ..

معطاءُ أنتَ في زمن جفت جداوله ..

هديةٌ من الإله .. أنتَ .. في زمن ..

الصمتُ والسُّهدُ . يا ربيع العمر ..

يـــــا .... أبي ..

---

[١٢١]) عندما يبكي القمر ، حليمة مظفر ، ص : ١٢.

تبين الشاعرة الحنان الأبوي الذي حفلت به الشاعرة في زمن قلَّت فيه جداول العطاء، فهو هبة من الرحمن ، ولعل ذلك منطلق من ثنايا الصراعات النفسية التي تحيط بها .

وأشارت الشاعرة بالضمير (أنت) إلماحا إلى قوة الخطاب وأنه هو المعني بالحديث، ونستوحي من كلمة (توأمان) قوة العلاقة بينهما والحب والمودة، غير أنهما يختلفان في أنه يكبرها بعقود زمنية من العمر، وهو عمر أفناه في تضحية وفداء لابنته .

تعددت صفات الموصوف (يا ربيع العمر ، هدية من الإله ، معطاء أنت) دلالة على العناية به ، في المقابل من ذلك نجد بعض الشاعرات تُرثي أبيها ، مصورة العلاقة الفاجعة لنبأ وفاة أبيها، بأنَّاتٍ حزينة ، ودموع قاتمة:([١٢٢])

يا أيها الموج المعادي مركبي ...

مات أبي ..

رُبانُ هذا المركب الراسي الحزينْ ..

جسرُ الأماني والسنينْ ..

يا ليلة توسدت شباك غرفتي ..

بوجهها الكئيبْ ..

وأخرجت منديلها تردُ دمعتي ..

---

[١٢٢]) قارب بلا شراع ، هيام حماد ، ص : ٢٠ – ٢١ .

في فورة النحيبْ ..

لا تمسحي مدامعاً بكتْ على الحبيبْ ..

تبين مدى إعجابها بوالدها الشهم الأبي، إلى حدٍّ أصبحت عاجزة عن البوح، والذي يعنينا من ذلك كله أن القصيدة صادرة عن تجربة شعورية جادة، ولا تريد الشاعرة وراء ذلك سوى التعبير عن موقفها ومشاعرها .

ويتفرع من حب الأب حب الآخرين، والمقربين منه كأخوات الأب (العمة) فقد أولتها حباً صادقاً، وغمرتها بفؤادها ، عدتها الشاعرة نعمة من نعم الله عليها ليتنبه لها الآخرون ، وأشارت في مقدمة القصيدة بقولها " إلى الحب الكبير في حياتي " تقول : ([١٢٣])

تألقي في ناظـــري

نوراً يُضيءُ بصائري

سحراً يُهدّي مشاعري

بالخيرِ ينفح خاطـري

أقيمي هنا في مهجـتي

حباً يؤانس وَحـْـدَتي

---

[١٢٣]) الأوزان الباكية ، ثريا قابل ، ص : ٥١ .

ترى الشاعرة في عمتها " عديلة قابل " صورة جلية، نفحة من والدها ، هي من ضمدت جراحها بحنانها فكانت أباً لها ، رأت شاعرتنا بأن تُهدي أول نتاجها الشعري إليها ، استحقت العمة أن تجود عليها، لما منحته إياها من موفور الإحسان.

وعماد الأسرة هما الوالدان؛ فبهما تقوى الحياة، وتزداد بهجة وسرورًا، فإذا فُقد أحدهما اهتز هذا الكيان، وامتلأت الدنيا بصرخة الحزن، لقد كان المنير لظلمة الليل، والآن يملؤها الجفاء حرمانًا، وها هي تنعى شريفة أبو مريفة أمها بعبرات شاكية، وزادها من الحزن حزنها عليها، أنه لم يملأ قلبها بالحب غيرها، والآن أصبح القلب خاويًا، تقول:([١٢٤])

يتيمٌ وصدري مِنَ الحُبِ عاري ..

ووحلُ التشردِ يُثقل خُطوي ..

أجوبُ القفارَ وراء القفار ..

وبردُ الحياة يهد ضلوعي ..

وريحُ المهانةِ تطفئ ناري ..

فَطَوْراً أُطَأطِئُ للهمِّ رأسي ..

وطوراً إلى الله أشكو انكساري

فهنا ترثي الشاعرة أمها بعبارات حزينة حتى جعلت القارئ يشاركها حالة الفقد والحرمان الذي عاشته الشاعرة، تهاجمها الذكريات ويجرح قلبها الدُجى، وشُلَّت ابتسامتها على ثغرها بعد أن كان باسمًا، أصبحت يتيمة لم يعد يشغل قلبها أحدا .

---

[١٢٤]) وجئت عينيك ، شريفة أبو مريفة ، ص : ١٩.

هزة نفسية عنيفة عاشتها الشاعرة، من التشرد الوجداني، وبرود الحياة بألوانها بعد أن كان دفء الأم يحتويها، هذا الإعصار النفسي جعلها مذبذبة بين أمرين: طوراً تُسلم نفسها للحزن والألم فيغشاها الأسى والهم، وطورًا تنسى عذاب العمر وتعانق سخاء الزمان وذلك بالتسليم لأمر الله .

وشاعرتنا في هذه المجموعة (وجئت عينك) جعلت لوالدتها نصيباً وافراً من قصيدها، حتى أنها جعلت هذه القصيدة في مقدمة الإهداء .

طفلاً أتيتُ أيا أُمَاهُ مِنْ ظَمَئِي فَقَرِبِي الكأسَ من كَفَيَّ واقتربي

طفلاً أتيت على الأيام ما خمدتْ نارُ الحنينِ بريحِ الهَمِّ والْوَصَبِ

وعندما تُثقلها المتاعب تُناديها؛ لأنها لم تجد فيمن حولها مطالبها، فهي الحنان والأمان، وعلمتها بأن تتخطى الشباب بقلب شيخٍ وما جاوزت أعوام الشباب، قلب غير قلبها لا يدري بما في الروح من أحزان، كشفت الأبيات عن حبها العميق ومكانتها الأثيرة، وما خلفه فقدها من حسرة وحيرة.

ولم تكن الشاعرة السعودية ابنة فحسب بل غدت أماً حانية أيضًا، فقد كانت سلطانة السديري بعيدة عن ابنتها في رحلة للعلاج، وما زالت تنادي ابنتها نداء، وتحن لرؤيتها، فقد أثقل القلب هذا الضنى، وتستشعر في قربها طيب الهناء والشفاء، تقول:([١٢٥])

ندائـــــي : فؤادي إليك يعــود

ويطوي المسافات .. حتى دَنَا

[١٢٥]) على مشارف القلب ، سلطانة عبد العزيز السديري ، ص : ٨٩.

فيلْثُمُ شَعْرِكِ .. وَرْدَ الخـــدُود

يعانقُ وَجْهَـــا.. منير الَّسَنى

ندائي .. وقلبي الحَنُونٌ الـودودُ

يَضُمَّكِ .. أَنْتِ أَعَـزُّ المــنى

وإن أَبْعدتْتِــيَ عنك الحــدود

فقلبـــــي يرى عندك المـوطنا

فهذا نداء من القلب بعثته الشاعرة لابنتها، تناجيها في غيابها، وكأنها تسمع لشكواها، تناديها وتُلح عليها لعلها تجيب، لترى في عينيها إشراقة الأمل يجذبها في ذلك الحنين والشوق.

عاشت هذا الشعور الشاعرة رقية ناظر، فها هي تهدي قصيدتها إلى الطفلة "لمى" ويغلب عليها الأسلوب الحواري، تقول : ([١٢٦])

هل تسمعين صــغيرتي هل تفـــهمين

أَتْراكِ طفلتي للأمومـــةِ تدركيـــن

في المهدِ أنتِ رضيعةُ وغداً بُنيتي تَكْبُرِين

وتحادثيني كالكبار مع الصبايا تمرحـين

وأرى الحقيبة في يديك لدارِ علمٍ تذهـبين

---

[١٢٦]) خفايا قلب ، رقية ناظر ، ص : ١٢٠ .

تهدين لأمك قبلة تنسينها مشوار السنيـن *

بعض الشاعرات استشعرن معنى الأمومة وإن لم يكن لهن نصيب فيها ، ولذلك نجد شاعرة كحليمة مظفر تقول([١٢٧]):

أراك حلماً في وضح النهار ..

أنصتُ إلى نبضكَ .. الصغير ..

أزيحُ عنكَ قهقهة الزمن ..

وتلك الابتسامة ..

آه من سحرها ..

تُثير في أعماقي نشوة الحياة ..

وحباً اندثر وسط الغمام ..

تجعلني أنبش داخل رمال ..

الذكريات ..

تطمح الشاعرة وكلها أمل في أن تعيش من أجل صغيرها، وترى ذاتها وأجمل أمنياتها فيه.

---

[١٢٧]) عندما يبكي القمر ، حليمة مظفر ، ص : ١٤ .

*) أُمَّكِ : حتى لا ينكسر الوزن .

ثالثا- الانتماء للمجتمع :

يُعتبر الإنسان أكثر الكائنات الحية تطوراً من الناحية العقلية والعاطفية سواء من منظور ديني أو من منظور طبيعي.

ومفهوم الانتماء الاجتماعي واحد من أهم المفاهيم المركزية التي تحدد طبيعة علاقة الفرد بالجماعة في كل زمان ومكان، يقابله على الضد تماماً مفهوم الاغتراب الذي يعني الابتعاد النفسي للفرد عن ذاته وعن جماعته .

فشعور الفرد بالانتماء للمجتمع يحافظ على استقراره ونموه، وهو مؤشر إلى مدى شعور أفراد المجتمع بالانتماء إلى مجتمعهم، ويمكن أن نستدل على ذلك من خلال المشاركة الإيجابية في أنشطة المجتمع، والدفاع عن مصالح المجتمع، والشعور بالفخر والاعتزاز بالانتماء للمجتمع، والمحافظة على ممتلكات المجتمع، وكل هذه المؤشرات يمكن أن تقاس ويستدل عليها بالمجتمع .

فأساس الانتماء هو مشاركة سكان المجتمع وحث الآخرين على التعاون معهم لمواجهة المشكلات ووضع البرامج المناسبة لمواجهتها .

والعلاقات الوثيقة مع الآخرين تبدو من الضروريات فهي أمور تتكامل مع بقاء الإنسان ورفاهيته؛ فالبشر قادرون على تقديم كل منهم للآخر أعظم مسرات الحياة وأفراحها ، وكذلك أحزانها.

كما أن بإمكانهم إعطاء نوع من التعاطف والتأكيد والحماية من الأضرار، وبالتالي فإن حاجة الفرد للآخرين تكمن في مساعدته على حل مشاكله وإرضاء حاجاته التي لا يستطيع حلها وإرضاءها بمجهوده الخاص فيشعره بالأمان ويزيد ذلك من احترامه لنفسه.

ومن بين أفراد المجتمع "الجار" وقد تناولته الشاعرات، لأن الجوار من أول أساليب التعايش والاختلاط في المجتمع، وقد أوصى رسول الله صلَّى الله عليه وسلم بالجار حتى كاد أن يورثه .

وها هي الشاعرة قد التزمت بهذا المبدأ فآلمها رحيل جارهم معبرة بقولها:

رحيلُ الجـــارِ يشـــجينا

ونارُ الشـــوقِ تَكْوِيـــــنا

فهل من عودةٍ تُحـــــيْي

قليـــــلاً من أَمـــــانينا

فنـــارُ البُعدِ مُحـــَرِقةُ

فهل بالقـــربِ تُحييـــــنا

كفـــــى بُعداً وهجراناً

وأهلاً في رَوَابـِــــــينا[١٢٨]

والغالب على ديوان الشاعرة كثرة الوعظ الاجتماعي، والنصح التوعوي لأبناء وبنات المجتمع، وهذا عائد على حرص الشاعرة على خلو مجتمعها من الآفات والمخاطر .

كذلك المجتمعات أصبحت تعيش حياة مادية طاغية، الأمر الذي أفقد الحياة جوانبها المضيئة ، وصار الأفراد يشتكون من حياة ينقصها الدفء والسعادة .

---

[١٢٨]) التحدي ، رقية اليعقوب ، ص : ٢١.

ومن هموم المجتمع العامة التي تناولتها الشاعرة السعودية ، بُعد بعض الآباء عن أبنائهم ، ولعل السبب وراء ذلك انشغالهم بالمنكرات والمحرمات ، فينعكس ذلك بصورة سلبية على الأبناء ، تصف نجلاء السويِّل هذه المعاناة على لسان الابن تقول:

يا والدي ذا أنت في قلبي وحيدْ

فاملأه منك سعادةً وتحنــانا

كنت المنير لظلمةِ الليل الهميدْ

والآن يملؤُني الجفا والحِرْمانــا

لا تنغمس بالأثم تُجزى بالوعيدْ

وتُبدِلَنَّ سُــرُورَنا أشجـــانا

أسقيتنا يا والدي طَعْمَ الهبيــدْ

والبعدُ زاد همومنا أحـــزانا

أهملتنا يا والدي في يوم عيـدْ

كنتَ الحنونَ حميتنا أزمـانا[١٢٩]

تصف الشاعرة حالة الابن بعد فقدانه لعطف والده، وبذل النصح والإرشاد في الكف عن هذا المخدِّر، لأن الأبناء هم الضحية الكبرى في مثل هذه الأمور، وقد أجادت الشاعرة في اختيارها لأسلوب العطف واللين في أنها جعلت القصيدة على

---

[١٢٩]) على مرافئ السمر ، نجلاء أحمد السويل ، ص : ١٩

لسان الطفل ، إضافة إلى استخدامها للفظة "يا والدي" في أكثر من موضع كانت أكثر ملاءمة وقوة في الخطاب بين الابن وأبيه، وبالتالي كان أثرها في نفس المتلقي أقوى .

وتقيم ثريا قابل دعوة للتكافل الاجتماعي، ومساعدة الأيتام والأرامل؛ لأن هذه الفئة هم الأحرى بالاهتمام والعناية، وهم ضعفاء المجتمع قد أحاط بهم الذلَّ والانكسار، وعويل الأطفال والصغار، يقاومون قسوة العيش ومرارة الحياة، وتظل الأم العظيمة تسعى وتلهث في سبيل توفير لقمة العيش الكريمة لصغارها، تقول :

" أُماهُ

أماهُ ها نحن جياع "

صرخ اليتامى الخمسْ

بكـــلِ ذلٍّ وبـؤسْ

من صدمـــة الالتياعْ

ومضت بنت الطريقْ

تذرعُ الدرب الطويلْ

أنات أرملـــة حزينـةْ

تتيه في درب المدينـةْ

تلملمُ للصغارْ

خبزاً وقوتاً للنـهارْ

من تحت أقدام الكبارْ [١٣٠]

أطفال صغار تعيش على فتات المدينة، وعيون تائه كسيرة، تملؤها الحيرة والألم تظهر الشاعرة بلاغتها وحسن تصويرها في اختيارها للفعل المضارع "تلملم" دلالة على السرعة والدقة لحظة التقاطها الخبز هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تدل على التجدد والاستمرار، والشاعرة هنا تُشرك القارئ في هذا المشهد المأساوي، وقد غلب على القصيدة الطابع القصصي .

والمعلِّم شريحة من شرائح المجتمع، والرائد الأول في صرح العلم، فمنه استقينا أجل وأنفع العلوم، ولبعض الشاعرات حكايات إعجاب مع معلماتهن، ولعل ذلك من باب القدوة الحسنة، ولشروق السعيد قصيدة تبدي إعجابها بمعلمتها :

ما رحتُ أَرتِقُ في الصحراءِ أشرعتي

بل جئتُ أسكُبُ ما ماست له الدارُ

أختُ العمادِة أنستنـــي مرافئَهَـــا !

ألاَ يُتَيَّمُ بالشطـــآن بـــــحارُ؟!

وهل سيهجـــر شدواً من ربابتُـــهُ

تعيا؛ لترقص في الكثبان أحجـارُ؟

---

[١٣٠]) الأوزان الباكية ، ثريا قابل ، ص :٧٠ .

لهـا عَلَىّ من الأشعــار أَرْوعُهـَا

ولي عليهـا من الإطــراق إيثــارُ[١٣١]

جعلت المديح محسوسًا يمكن تلمسه من خلال إهدائها لمعلمتها، ولعل ذلك راجع لصفاء سريرتها، وحبها الصادق لمعلمتها، فقد قادت الفكر لصواب المقصد، وتنصح بالخير وبالسِّمو كالسلسبيل الطاهر والمتجدد، ما زالت الشاعرة تحتفظ بصداقتها ووفائها لمعلمتها؛ لأنها تركت بصمة في حياتها.

إذن، الانتماء الاجتماعي انجذاب للأعضاء يتوقف على مدى تحقيق الجماعة لحاجات أفرادها، فطالما أن الجماعة تحقق حاجات الفرد فإنه بإمكانها أن تؤثر على أفكاره وسلوكه، عن طريق تلك الفوائد التي يحصل عليها وبذلك تبرز أهمية الانتماء على المستوى الاجتماعي .

---

[١٣١]) صحيفة الجزيرة ، الثلاثاء : ٢٢ / ٣ / ١٤٢٠ هـ - ٦ / ٧ / ١٩٩٩م .

المبحث الخامس
الانتماء للزمن

الزمن والزمان: "اسم لقليل الوقت وكثيره، وأزمن الشيء طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زماناً وعامله مزامنة، وقليل الدهر والزمان واحد، وهذا خطأ؛ لأن الزمان زمان الحر والبرد، وهو من شهرين إلى ستة أشهر، بينما الدهر لا ينقطع، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وبهذا تكون السنة أربعة أزمنة، وقد يطلق الزمان على جميع الدهر وبعضه"[١٣٢]

ونظرًا لأهمية الزمن في حياة الشعوب؛ فقد أقسم الله سبحانه وتعالى به في العديد من الآيات:

﴿ وَالْعصْرِ إن الإنسان لفي خُسْرٍ ﴾[١٣٣]

﴿ وَالْفَجْرِ و لَيَالٍ عَشْرٍ ﴾[١٣٤]

﴿ وَالْضحَى وَاللْيْلِ إذَا سَجَى ﴾[١٣٥]

---

[١٣٢]) لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة ومصححه بمعرفة نخبة من السادة والأساتذة المتخصصين ، دار الحديث ـ القاهرة ، ١٤٢٣هـ /٢٠٠٣م ، ج : ٤ ، ص ٧٦/٧٧ .

[١٣٣]) سورة العصر ، آية رقم :١، ٢ .

[١٣٤]) سورة الفجر ، آية رقم : ١، ٢ .

[١٣٥]) سورة الضحى ، آية رقم : ١، ٢ .

وهذا الزمن "يغلب على الشعر العربي القديم، وعلى هذا الأساس نجد أن أكثر النصوص الجاهلية اعتمدت عليه في المقدمات الطللية، كذكر الأماكن والأيام والمدة، وفي وصف رحلة الظعائن من جهة تعيين أوقاتها، وفي الرثاء وما يتخلل القصيدة من جزع للفاقد وما يتصل بها من ليل أوصاب وأرق يتطاول، ويكون في المدح والفخر ماثل في قيمة الكرم من خلال قدرة المرء على العطاء في زمن المحل؛ ليبدل الجدب خصباً، والشدة رخاء؛ فيصبح الزمان الطبيعي معيناً تستمد منه العبارة عن السخاء والرفد، وهو أيضاً في قيمة الصبر من خلال القدرة على الاحتمال وممارسة العيش حين ينبت الورق"[١٣٦]

ويرتبط الإنسان بزمنه ارتباطاً وثيقاً، فالماضي عمره الذي قضى فيه الأوقات الجميلة والمؤلمة، ويستحيل عليه استعادته، ولكن الذاكرة قادرة على ذلك، والحاضر هو الوقت الذي يعيشه ولا يستطيع الانفكاك منه إلا في ظل حضور المستقبل، أما المستقبل فهو الذي تلوح بوادره.

"والزمن عند الشاعر الجاهلي زمن نفسي تلونه الذات بألوانها، فإذا القلق والخوف من أبرز سمات الحياة في الجزيرة العربية "[١٣٧]

ونلمس جمالية شعرية ناشئة في إبداع الشاعرات السعوديات اللاتي رسَمن الزمن بريشة ملؤها الأمل، بينما نجد في بعض نصوصهن استحضارًا للحزن والذكرى المؤلمة، حتى طُبعت القصيدة بطابع مأساوي .

---

[١٣٦]) الإحساس بالزمان ، في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة ، إطار أدبي لدراسة الزمان في الشعر العربي ، علي الغيضاوي ، منشورات كلية الآداب – جامعة منوبة ، ٢٠٠١ م. ص : ٢٥٢.

[١٣٧]) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، عبد الإله الصائغ ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، دار الرشيد ، ١٩٨٢ ، ص : ٢٤٠ .

فأبدعن في توظيفهن الزمن لخدمة الهدف الوجداني، وقد يصلن بهذه القدرة إلى منزلة الخلق والإبداع .

ومن ثم جسدن أشكالاً فنية متميزة، غدت مواطناً للجمال، فشعورهن بالزمان ظاهرة نفسية حَدْسية تدركها النفس بذاتها، وتعطي مثالاً لتناسب الزمن مع الإيقاع النفسي للشاعرة.

أولاً- الانتماء للماضي:

"الحنين هو الشعر الذي يظهر فيه اشتياق الشاعر إلى مدارج طفولته، وإلى ذويه وأحبابه، وإلى كل ما له صله بذكرياته الجميلة، ويميز هذا المضمون حس الغناء العاطفي"[١٣٨]

أصبح الحنين عُنصراً من عناصر الانتماء للماضي ، لاسيما عند الرغبة في العيش حياة أكثرُ هدوءاً واستقراراً ، عقب التغيير الذي غلب على الحياة بصفة عامة، فهو يعمل على إيجاد علاقة تصالح بين الفرد والحياة ؛ مما يجعله قادراً على التكيف مع أنماط الحياة السريع عموماً .

وحياة كل فرد منا دفتر مليء بالصفحات ، بعضها جميل منمق نحب قراءته ونزداد حباً له مع الأيام ، وبعضها الآخر رديء مزعج نرغب في نزعه وتمزيقه .

والشاعرات تنوعن في هذا النوع من الانتماء على اختلاف تجاربهن النفسية، فمنهن من كانت صرخات ذكرياتها لتلك القرية الصغيرة، وما احتوته من البيت

---

[١٣٨]) القومية والإنسانية في شعر المهجر ، عزيزة مريدن ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٦م ، ص ٧٢:.

القديم، والزقاق، والأحلام الجميلة، فكان ماضياً لا يُباع، وقصصاً تترقرق في عيناها بندى الحنين، وترسم على خديها أساطير الزمان .

ومنهن من كان الحب زهرة من زهور الحياة، وذبلت هذه الزهرة بمرور الأيام والسنين، وتحاول الشاعرة تذكر الماضي وبعثه؛ لأنه يمثل صورة الحبيب بل أنها تستجليه بكل تداعياته، ذلك بأن إيقاعه في حياتها يخلق لزمنها إحساساً خاصاً، فأصبحت صفحة من صفحات الماضي.

إضافة إلى أيام الطفولة التي كانت الأيام هي الأكثر جمالا، بل إنها تُساوي الحياة بأكملها، رغم بساطة العيش فيها وقسوة الظروف.

كذلك الحنين للوطن مما يثير شجون الشاعرات إن طال بهن الغياب؛ لظروفهن الشخصية، ولم يكن ذلك أمراً مستحدثاً، فقد سبقهن في ذلك شعراؤنا العرب، كقول أبي تمام:

ذكرت بلادي فاستهلت مدامعي

بشوق إلى عهد الصبا المتقادم [١٣٩]

والذكريات بصفة عامة ليست سوى ورقة من أوراق العمر، سقطت وبقيت في ذاكرة الشاعرات القادرة على استرجاع الذكريات المنقضية، واسترداد الماضي يجعل الحياة أكثر ديمومة واستمرارية.

ومما يُميز قصائدهن بأنها مفعمة برقة الإحساس، والدقة في انتقاء الألفاظ، وحس الغناء العاطفي، وسلاسة في الأسلوب ، كل هذا يكشف عن خلفيات تُؤول

---

[١٣٩]) ديوان أبي تمام ، شرح شاهين عطيه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٧/١٩٨٧م .

عن وجدان المرأة ورقة مشاعرها، تفجرها الشاعرات في قصائدهن بعد دقة تأمل في الأبيات.

وإذا تأملنا نص الشاعرة زينب غاصب في حنينها لأيام طفولتها، نجد لهذه الطفولة أثراً بالغاً في نفسها، بقيت هذه الذكرى عالقة في ذهن الشاعرة :

سلام ضفةَ الأطلالْ ....

نمارق ظلك الأطولْ ....

هنا كنا نصف السعْف ....

نغرس عوده المكسور ....

نرفع ساسه الأسفلْ ....

هنا كنا نحط البوح ....

نركض ركضة الأميال ....

يعلو ضحكنا الأوحدْ ....

يجري ظلنا الممتدْ ...

يُخلف في الثرى أفقا ....

هنا طاحت بنا الأغيار ....

تفتت حبلنا الموصَلْ ....

تغير وجهنا الأولْ ....

وشاخت دوحة الأطفال ....

ضاقت ركضة الأميال ....

شاخ النخل ! [١٤٠]

نلاحظ أن لهذه القصيدة أثراً بالغاً في نفس المتلقى؛ وذلك لأن الشاعرة وصفت لنا ذكرياتها الجميلة الممزوجة بحياتها القديمة وما آلت إليه في الوقت الحاضر، وكأنها تضعنا أمام مقارنة بين ماضيها وحاضرها، وهي أيضاً في استخدامها ألفاظًا مثل: (هنا كنا نصف السعف) و (نركض ركضة الأميال) تؤكد مدى اتصالها بالماضي والرغبة في عودته.

والحب من العواطف البشرية التي تتغلب على المرء، كونه لحناً يشدو بأغنياته، لا سيما إذا كان هذا الحب يُذكرنا بالزمن الجميل، وأصبح من بقايا الأمسِ، تقول الشاعرة عائشة جلال الدين:

ذكريات الأمسِ كَانت

من أرق الذكريات

في رُباهَا الوردُ غنى

للهوى والأمنياتْ

حيثُ كانَ الحُب لحناً

مَزْهري الأغنياتْ

---

[١٤٠]) للأعراس وجهها القمري ، زينب غاصب ، ص: ١٧٣ .

حيثُ خَفْقُ القَلب إيقاعٌ

عنيفٌ للحُداةْ

والحَكايا فيه نَبْعٌ

ما ارتوتْ منهُ الشفاة [١٤١]

مع مرور الأيام ، وتوالي الأحداث ، تجد الشاعرة في نفسها شعوراً جميلاً من مشاعر الحنين والشوق لهذه الذكريات، وإن طالت بها الليالي فيعود بها الحنين، حيثُ يخفق القلب لها، ولهوى الأمنيات، وكأن الشاعرة مدفوعة بشحنة من الرغبة الطافحة لهذه الذكريات.

وعندما يُسدل ستار الذكريات، تجد الشاعرة نفسها أمام صفحات الماضي تُقلبها كيفما شاءت، ويهتز وجدانها حنينا للأيام الخوالي، فتبكي ذكرياتها بدموع الحُرقة والألم . تقول:

زمانْ أيامَ كنتُ زمانْ

فرحاً لعرسٍ صاخبٍ

متألقِ الألوانْ

فصلاً جديداً رائعَ النسماتِ يَشدوُ

فر رُبا الألحانْ

شيئاً غريباً سابقاً كالريحِ كل زمانْ

---

[١٤١]) شظايا الورد ، عائشة جلال الدين ، ص : ١٠٠ .

عاشقاً كالطيرِ كل مكانْ

كفراشةٍ لذيذةِ الإحساسِ

تَعْشَقُ الحُب والزهرَ وبوابةَ البستانْ

زمان أيام كنت زمانْ[١٤٢]

أما حليمة مظفر فيدفعها شوقها إلى ذلك المنزل القديم، وتلك الحارة القديمة التي اندثرت معالمها، والبيوت البسيطة التي يسكنها الأهل والجيران، وتبين لنا الشاعرة بأن الرحيل الماضي ليس مشكلة، ولكن فيما يُخلفه الماضي من آثار لم يندثر . تقول :

في تلك الحارة العتيقة ..

سارت بي الأيام .. راحلة .. في قافلة الماضي

أحلق معها ..

وأعبر ذلك الشارع .. بسكون ..

قد كنت ذات يوم أسكن ها هنا

ولعبت تلك المرة هنا ..

وبكيت هنا .. وهناك .. جُرِحَتْ ساقي ..

وعلى تلك الحجارة دمائي ..

---

[١٤٢]) نفسه ، ص : ٥٤.

ودموعي ..

وما تلك الصيحات .. إنها صيحات .. الذكريات

وأسمع ضحكاتي في أرجاء المكان ..

تهتز لها أوتاري ..

وفي خاطري حسرة .. على الأحلام ..[١٤٣]

فهنا تبين لنا الشاعرة مدى شوقها لحياتها القديمة ، يوم أن كانت هي والأطفال والعمر يزدهر بأعينهم، كانوا أحراراً بلا قيود، والكون ملكهم، والأرض لهم والسماء، سعداء يلعبن في الأودية على أجمل الشطآن، وفي السماء ينتظرن حكايات الكبار كانت العيون فرحة والآذان صاغية .

سوف لا تبرح مني ذكرياتي

فهي رمز لبقائي وحياتي

كم بها لا تبرح محب شوقهُ

انطق الوجد بأغلى صفحاتي

فتغنى وتمنى باللقا

ورنا لي بعيون ناطقات

كم بها أذكر دنيا طفلة

---

[١٤٣]) عندما يبكي القمر ، حليمة مظفر ، ص :٣٦ .

تضحك القلب بمعسول النكات

لا ترى الدنيا سوى أفراحها

خلقت للأنس تلو الفتيات [١٤٤]

ورقية ناظر تحاول أن تقاوم الحنين بالنسيان ، ولكن الذكريات تتغلب عليها، وتفيق ذات يوم وفي عينيها اشتياق لمن تهواه، وبالرغم من مقاومتها لذاتها إلا أن النسيان لن ينجح في محو آثارها، تقول :

أفقتُ وفي مقلتي اشتياق

حسبتُ لظاه خبا واندثرْ

وعادت لي الذكريات سراعاً

وزاد الحنين واستعرْ

وما كنت أحسب أن الزمان

سيرعى الذمام ويُدني الصورْ

وما كنت أحسب أن الرماد

إذا هبت الريح يغدو شررْ [١٤٥]

---

[١٤٤]) عيناي فداك ، سلطانة السديري ، ص: ١٢١ .

[١٤٥]) الريح والرماد ، رقية ناظر ، ص : ٣٤ .

نلاحظ في أبياتها صدق العاطفة وحرارة المشاعر.

أما ثريا العريض فإنها تصف لنا شعورًا ينتابها فيه من الحنين لصفة البراءة التي تتميز بها مرحلة الطفولة عن غيرها من مراحل العمر؛ لأنها تمثل أجمل اللحظات التي تفتقدها في زمانها الحاضر تقول :

ذات يوم بعيد راودتني الحروف

مبعثرة في اتجاهاتهم

خاتلتني البراءة في ولهٍ لطفولة أيامهم

عبثاً .. في شظايا الحروف أنقب

لا بد .. بين طلاسِمهِم

أن أرى لي اسماً

وما همهم أن أفيق ولا همهم ان أغيب

وعيهَم ولا .. وعيهُم

فكيف تراهم يرون

تفاصيلهم واختلافاتهم ؟

قلت : هذا زمانُ المدن

رد من نطقوا رافضين :

هذا زمانُ عبورِ القفارِ فرادى[١٤٦]

هذا الشعور في هذه اللحظة الحاضرة يعبر عن مدى انزعاج الشاعرة واستيائها من زمانها الحاضر ، وفي قولها: "كيف تراهم يرون تفاصيلهم واختلافاتهم؟" فيه دلالة على عدم الرضا أو ما نسميه باللامبالاة ، وعدم الاهتمام بشؤون الآخرين .

فتنبثقُ أسئلةٌ تدور في خلد الشاعرة فتجد الرد بأن هذا الزمان مطبوع بالمدنية، وزمن السرعة والمتغيرات .

وفي المقابل تؤكد هيام حماد ذكرى الحبيب، هذه الذكرى على الميناء، تقف الشاعرة متألمة انتظارها للقاء المحبوب، تقول :

على الميناء ..

وقفتُ الليلَ أبكيهِ

أنا الموج والعتمةْ

وصوت الريح والأمطار والغيم

أيا حباً مضى كالطيف في لحظة

تعالى الآن للمينا .. ولو لحظة

ويأتي الصمت ملهوفاً على الأشياء في الميناء

يُغطى صفحةَ الذكرى .. ويطويها [١٤٧]

---

[١٤٦]) عبور القفار فرادي ، ثريا العريض ، ص : ١١ .

[١٤٧]) لحن في أعماق البحر ، هيام حماد ، ص : ٧١ .

تتأمل الشاعرة الليل بهدوئه وسكونه، فالليل صديق لها، كما أنه الشريك الوحيد القادر على التجاوب مع حالات الشوق والحنين، وما يثيره في النفس من المحبة والأشجان، وتصف نفسها بأنها الموج والظلمة والريح والأمطار؛ كل هذه الصفات برأيي تعكس شخصية غير مستقرة في ذاتها، تُعاني زعزعة نفسية، فالليل والميناء يذاكرانها بلحظات الحبيب الرائعة .

وكذلك في قولها: صوت الريح، ولم تقل الرياح؛ دليل أن الريح أقوى من الرياح ، كذلك القول في الموج والعتمة فهي وحي بالتحول من حال إلى حال .

ونجد استشعار الشاعرة لذكريات الحبيب، ومطالبة للحب بالعودة فقد مر سريعاً كالطيف العابر، ففي أبياتها عزاء منها للوعة النفس، فقد طالت الوقفة مع الذكرى.

ولعل اختيار الشاعرة لعوامل الطبيعة فيه نوع من المقاسمة والمشاركة الوجدانية، يوحى بما في داخلها من جمالية شعرية، ولا شك أن المرأة تتمتع بأنوثة سحرية تميزها عن نظيرها الرجل .

ثانياً- الانتماء للحاضر:

(الآن): آن الشيء حان لغة، وهو عند "ابن سينا" طرف موهوم يشترك فيه الماضي والمستقبل من الزمان، وقد يقال: (آن) لزمان صغير المقدار عند الوهم متصل بالآن الحقيقي من جنسه[١٤٨].

وورد ذكرها في القرآن الكريم كاسم للوقت، قال تعالى: {قالوا الآن جِئْتَ بالحق فذبحوها وما كادوا يفعلون}[١٤٩]

يرى العقاد أن "الحاضر نجده على الدوام متصلاً بالاستقبال لا ينفصل عنه لحظة من أقصر اللحظات؛ لأنه ما من لحظة مهما تقصر إلا وهي كافية أن تجعله في حكم ما كان وليس هو حاضرًا الآن"[١٥٠]

تقول د . مها قصراوي : (الحاضر هو اللحظة الآنية الماثلة التي تتحرك في الزمن وتقود حركتها باتجاهين حيثُ تتراكم على الماضي وتستشرق المستقبل الذي لا حدود له، لذلك يظل الحاضر هو اللحظة الماثلة التي تشهد خبره الإنسان وحركته وتحوله بما يشتمل من عناصر الذاكرة والتوقع، فالذاكرة روح الماضي والتوقع روح المستقبل)[١٥١].

وتصف لنا الشاعرة ثريا العريض، لحظات الشوق والانتظار، وكيفية مرور اللحظات السعيدة في عجالة، كالبدر في تحولاته تقول :

لنا هذه النبضات وروعتها ؟

---

[١٤٨]) لسان العرب ، لابن منظور ، ج : ١ ، ص ١٩٣/١٩٢ .

[١٤٩]) سورة البقرة ، آية : ٧١ .

[١٥٠]) اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد ، ص : ٦٤ .

[١٥١]) الزمن في الرواية العربية ، د . مها حسن القصراوي ص : ٢٧ .

لنا الحرفُ إذ يزدهر ؟

لنا الآن

.. نعرفه جامحاً ..

إنما الآن لا يستمر !

لِننس الذي كان

كل الذي كان ..

رسمنا على الرمل حلماً

فأزهر جمراً ضرام !

هو البدر يعلو

يؤرجحه الشوق والانتظار المرير

السكون الأمر

أبعد التمام مُحاق .. ؟

وبعد المحاق تمام .. ؟ [١٥٢]

تريد أن تبعث رسالة مفادها أن الحياة لا تستمر على حال، سريعة التقلب، وعلينا نسيان الماضي كله، وتضرب لنا مثلاً لذلك بالقمر نجده ليلة التمام، ثم يبدأ بالنقصان .

---

[١٥٢]) عبور القفاري فرادي ، ثريا العريض ، ص : ٤١ .

جمعت لنا الشاعرة بين ما هو حسي ومعنوي، مما زاد القصيدة قوة، وكانت أبلغ في التأثير، هذا من جهة. ومن جهة أخرى أنها جمعت بين زمنين؛ في ظل هذه اللحظة نجد في الماضي استرجاعاً للذكريات والرغبة الشديدة في عودتها، وفي المستقبل في رسمها للحلم على الرمل، والانطلاق نحو المستقبل بخيالها الخصب.

وبشكل إيجابي تتفاعل الشاعرة آمال بيومي مع زمانها، فهو الملجأ الوحيد المخلص لها مما يكتنفه الحاضر من غموض ، تقول :

أيهذا الزمان

ادن مني قليلاً

عرج على باب خيمتنا الواقفة

ارسم جبينا على صخرها وفمها

عيناً مكحلة بالسؤال

أيهذا الزمان

ابسط أمامي ظلك

ضع في يدي أعاجيب روحك [١٥٣]

---

[١٥٣]) وقوفاً على باب عاد ، آمال بيومي ، ص : ١٣ .

تقف الشاعرة مع الزمن موقفاً آخر يحمل رموزاً يُخالف تماماً ما يحتويه الواقع ، ترسم لنا صورة حية منبعثة من خلال خطابها مع الماضي، وتبعث عالماً جديد الرؤية ، فجاءت الأوامر بصيغة الأمر ، زيادة وتأكيداً في استحضار الماضي.

والماضي يرتبط بالحاضر ارتباطاً وثيقاً، ويبقى ملازماً له، فيُفتح لها الطريق في العيش راغبة كما تريد، لها خاصية الانفتاح نحو الوجود، بعيدة عن الانغلاق والسدود، تقول:

لنا الآن مفتاحُ فجرِ الوجُود

لنا الآن حمحمة وصهيل سديد

بعيداً بأفقٍ يعافُ انحصارَ الكُهوف

أغنيةٌ تفتحُ الأفقَ للأغنيات

تُراقصُ برقَ الحروف

ثرة حرة تتلألأ عارمةً بالحياة

وعاصفة بالرعوُد

مطر يغسلُ الأجنحة ..

مطر ...

مطر ...

مطر ...

ونَطير ..! [١٥٤]

وترسل لنا الشاعرة رسالة عتاب لمن أضاعوا تاريخنا وفرطوا فيه في عبثٍ مشين ، ونسوا الأوائل والفحول من الشعراء ، مما جعل الغرب يستلبون هذا المجد العريق ، وأورثونا العويل والأسى ، وتمثل الشاعرة بصوت :

لقد كنا .. ولكِنا .. أضعنا

أبحنا وأْد ماضينا الجميلا

وللغرب الذي قد كان يعنو

لتاريخ لنا .. صرنا ذيولا

فذاك تراثنا المسلوب أرسى

لهم مجداً ... وأورثنا عويلا

وحاضرنا نراه اليوم يخشى

اخا التفريط من عشق البديلا

فلا تعجب إذا رهْطٌ تباهى

بمن قد شذ أو ضل السبيلا

فخير الناس من يأبى صغارا

وشر الناس من غمط الجميلا [١٥٥]

---

[١٥٤]) أين اتجاه الشجر ، ثريا العريض ، ص : ١١٧ .

إنه حديث عن التراث والماضي في عصور العزة ، وحاضر أضعنا فيه كل ذلك ، إنها تعقد مفارقة بين ماضٍ زاهٍ ، وحاضرٍ مهترئٍ قبيحٍ

ثالثاً- الانتماء للمستقبل :

إن الحلم حلقة وصل بين الشاعر وضميره ، مبدؤه الذي لا يحيد عنه ، مهما كلفه الثمن.

ومن تلك الأمنيات ما حملت به نجلاء السويل ، بإشراقه يوم جديد :

في ذلك اليوم المطرز .

بالأماني ..

بالأمل ..

في ذلك اليوم المعطر ...

يعبق الورد الجوري ..

وعروقَ الريحان ..

أي لوحةٍ أريدُ أنْ أنقلها ؟!

وكيف أنقلُ هذا التمازج ..؟

تمازجَ اللون ..

---

[١٥٥]) الريح والرماد ، رقية ناظر ، ص : ٦٨ .

مع الحركةِ .. [١٥٦]

تأبى الشاعرة أن تترك لوحتها التي رسمتها بمزيج من الألوان لأن تهمل على رف من الذكريات، تريد أن تملأ الكون سروراً وسعادة، ولا تريد أن تنقل لوحتها، فتأتي راقصة، إنما تعشقها سحراً يحول الصمت حباً، زهوراً يطرب اليوم الكئيب في حياتها .

وخلاصة القول :

إن أول ما يتبادر إلى الذهن أن هذا النوع من الانتماء الزمني ، كان أكثر الأشكال الفنية تلاؤماً واتساقاً مع صوت المرأة الحاد والرفيع .

كما أن الشاعرات ركزن على ثنائية : الماضي والحاضر ، وحظيا بالكثير من تجارب المرأة الشعورية ، ولا يعني ذلك خلوها من استرجاع الآلام والأحزان .

أما المستقبل فلم يتناوله بالقدر الذي يوائم وفرة النصوص في مضامينهن الأخرى فلا يكاد الباحث يقع على نصوص في مثل ذلك، ولا أجد لذلك تفسيرًا سوى أنهن في هذا الإطار الزمني استغرقن في قصائدهن التي طبعت بطابع الماضوية ، كثر ذلك في دواوينهن الشعرية ، ولا سيما القصائد الموحية بالذكريات الجميلة التي تخلق جواً من السيطرة الذهنية لمثل هذه المشاعر .

وبعض القصائد التي لها صلة بذكريات الشاعرة ، نجد لها تفسيراً نفسياً آخر ، وهو نوع من الفرار أو الهروب من الواقع المرير تارة ، وتارة يدفعها دافع قوي للخوض في مثل هذه القصائد .

---

[١٥٦]) على مرافئ السمر ، نجلاء السويل ، ص : ٧١ .

الفصل الثاني

الخصائص الفنية

في شعر الانتماء النسوي السعودي المعاصر

الفصل الثاني
الخصائص الفنية
في شعر الانتماء النسوي السعودي المعاصر

يتمتع شعر الانتماء لدى الشاعرات السعوديات المعاصرات بالعديد من الخصائص الفنية، سواء على مستوى البنية اللغوية (المعجم والتراكيب أو الأساليب)، أو على مستوى الموسيقى الشعرية (الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية)، أو على مستوى التصوير الشعري.

ويقوم هذا الفصل على إبراز أهم هذه الخصائص من خلال المباحث الآتية:

المبحث الأول- خصائص البنية اللغوية.

المبحث الثاني- خصائص موسيقى الشعر.

المبحث الثالث- خصائص التصوير الشعري.

المبحث الأول
خصائص البنية اللغوية

الشعر إبداعٌ لغويٌ، وكل شاعر مسؤول عن لغته، واللغة في الخطاب الشعري هي مناط التميز والتفرد بين شاعر وآخر، فلكل شاعر سماته اللغوية التي يتفرد بها عن غيره من الشعراء، واللغة هي التي تُكسب صاحبها خصوصية معينة، وهو ما يرجحه قول الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي"[١٥٧] والعبرة بالشكل وليس بالمضمون، وهو ما أكدّه عبد القاهر الجرجاني عندما أشار إلى أهمية النظم والصياغة.

هذا القول جاء في استجادة أبي عمرو الشيباني لبيتين ليس فيهما مسحة الشعر الفنية، والبيتان هما :

لا تحسبنَّ الموتَ موت البِلى

فإنما الموت سُؤال الرجالْ

كلاهما مـــــوتٌ ولكنَّ ذا

---

[١٥٧]) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٣٨٨هـ ، ج ٣، ص ١٣١ .

أفظع من ذاك لذلّ السؤالْ

إن الجاحظ رأى أبا عمرو الشيباني يستحسن قول الشاعر، والبيتان يتضمنان فكرة تهذيبية، وحكمة سامية، وهي النهي عن ذل المسألة وإراقة ماء الوجه، فسؤال الرجال هو والموت سواء، بل هو أشد على النفس من الموت لما فيه من الذل.

هذه الفكرة أعجبت أبا عمرو، أما الجاحظ فإنه يُخالفه الرأي ويرى أن البيتين ليسا من الشعر في شيء، فهو يؤيد الفكرة السامية؛ لكنه ينتقد أسلوب الشاعر وعباراته الركيكة وتعبيرهما المباشر.

"إن الشعر يمتلك نمطاً لغويًّا معيناً يتجاوز به اللغة العادية، وهذا ناتج عن طبيعة الوظيفة التي يؤديها، فهو لا يقتصر على وظيفة التوصيل فحسب، وإنما يسعى كذلك إلى توليد شعور ما لدى المتلقي، وهذا ما يجعله يستعين بعدد من العناصر التي تشكل اللغة عنصراً مهما فيها"[١٥٨]

ولغة الشعر عند النقاد العرب المحدثين تشمل كل قضايا (الشكل) المقابل لـ(المضمون)، يقول علي عشري زايد عن لغة الشعر: "إنها المادة الأولى التي يشكل منها وبها البناء الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها " [١٥٩].

---

[١٥٨]) النص واشكالية المعنى ، د : عبدالله محمد العضيبي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ص : ١٢.

[١]) د : علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الرشد ، الرياض ، ط : ٥ ، ١٤٢٤ هـ ، ص : ٤١ .

والحقيقة إن دراسة اللغة بعيدة عن الموسيقى والصورة أمر فيه شيء من التهاون، لشدة الترابط بينهما، فكل منهما مؤثر على الآخر .

وللحق كذلك، لا يمكن فصل اللغة عن المضمون فـ"لغة القصيدة الحقة هي تلك اللغة التي تمتزج بدلالاتها امتزاجاً بالغ القسوة والبراعة "[١٦٠]

وإذا ما أردنا الحديث عن خصائص البنية اللغوية في شعر الانتماء عند الشاعرات السعوديات المعاصرات؛ فإنه يمكن عرضها من خلال مستويات ثلاثة:

المستوى الأول – المعجم الشعري.

المستوى الثاني– الأساليب والتراكيب.

المستوى الثالث– اللغة والمعنى الشعري

وتفصيل القول في المستويات الثلاث على النحو التالي:

[١٦٠]) في حداثة النص الشعري : دراسة نقدية ، د . علي جعفر العلاّق ، دار الشروق ، عمّان ظظظظو ط : ١ ، ٢٠٠٣ م ، ص : ٢٣ .

المستوى الأول – المعجم الشعري

الكلمة الشعرية التي هي أساس تكوين لغة الشاعر توصف بأنها "أهم سمة من سمات التكوين الشعري؛ لأنها أنشأت جدلاً قائماً على ضروب من التفاعل تشكل فضاء القصيدة العام"[١٦١].

و"من المعتاد عند نقاد الشعر أن يتحدثوا عن لغة الشاعر الخاصة، وهم يعنون لا محالة أنساق التعبير وطبيعة التشكيل اللغوي، والعناصر المتميزة في صياغة الأسلوب لدى كل شاعر" [١٦٢].

وقد فطن الشعراء قديماُ وحديثاُ إلى أهمية الصياغة اللغوية في الشعر، وخصوصًا ما يعرف في النقد الحيث بالمعجم الشعري، فعبد القاهر يرى أن "الألفاظ

---

[١٦١]) المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية ، لمياء خليفي باشا ، مجلة عمان ، العدد ، ١١٧ ، ٢٠٠٥م .

[١٦٢]) الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ،. محمد الكتاني ج : ٢ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط :١ ، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٢ م ، ص : ٩٩٤.

أدلة على المعاني، وليس للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون"[١٦٣]، وهذه الألفاظ هي التي تطرب النفوس وتحرك المشاعر .

وبهذا، فإن الشاعر بهذه الطريقة "يُخضع لغته الشعرية إلى عملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنه يُشكل الزمان والمكان معاُ ببنية ذات دلالة"[١٦٤] .

ومعلوم أن لكل شاعر معجمه الشعري الخاص، والشاعر مبدع كلمات أكثر منه مبدع أفكار أو إحساس، بذلك نعتبر اللغة وسيلة تقنية يختارها الشاعر للتعبير عن أفكاره يوظفها في سياقه الشعري بدلالة خاصة.

وسوف أتناول معجم الانتماء عند الشاعرات السعوديات من ناحيتين:

الأولى– المعجم الشعري: حقول دلالية بارزة.

الثانية– خصائص المعجم الشعري.

هذا الإجمال، وهاك التفصيل.

أولاً– المعجم الشعري: حقول دلالية بارزة:

في الجداول التالية محاولة لرصد أبرز الحقول الدلالية في معجم شاعرات الانتماء السعوديات، وذلك على النحو التالي:

(١)
مفردات الانتماء الوطني

---

[١٦٣]) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص : ٤٣٨.

[١٦٤])التفسير النفسي للأدب ، د . عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ص :٥٦ .

المفردات	اسم الشاعرة	القصيدة
أنت الأمان منار الخير يا ربيعاً ياموطني	ملاك الخالدي	وطن البياض
وطني هو المرفأ الشفاء لمقلتي انبعاثات الحياة	ملاك الخالدي	أنشودة المشتاق
ترابه الطاهر	ملاك الخالدي	وطن من بياض
سيفٌ يُغازل نخلة المفردات	أشجان هندي	قمر توسط بين نجمتين
يابلد الطيبين	أشجان هندي	حَضرة
أوصانا الوطن أدفن في وطني	أشجان هندي	وصيَّـــة
عليك مني سلامٌ الأبيِّ حَرُّ التوحيد	فاطمة القرني	سناكم وطن
بعمري أفدي الحجاز	ثريا قابـــل	فاتحة الديوان
ياوطنـــــي	بديعة كشغري	اضـــاءة
عاشقةُ أتيت	هيام حماد	عشرون عـــــام

بيني وبينك ياوطني أنت الحقيقة والحلم	ثريا العريض	غيرك ما كــان
الوطن الغالي	نجلاء أحمد السويّــل	ترانيم الانتصار
ياموطنــي	نجلاء أحمد السويّــل	علمتني
وطنــي بروحي افتديه	ثُريا قابـــــل	الرمال السُمـــــــر
بـــــلادي	ثُريا قابـــــل	إلى بـــــلادي

(٢)
مفردات الانتماء الديني

المفردات	اسم الشاعرة	القصيدة
أطوف رحابك في الركن رجاءً في الصحن خلفْ مقام الخليل أذوبْ التجاءً	فاطمـــة القــرني	نــداوة
أحصيتُ ذنوبي يُثبت فيه قلبي يُهدي فيه روعي	فاطمة القرني	ابتــهال
أشرقت شمساً	ملاك الخالدي	تراتيل بيــض

يانوراً تضمخ في دمي		
عتباك ياخـير شهر في دوحة الطُـهر	ملاك الخالدي	قلبي الشحيح
إلــهي – أهاجر ربي	شريفة أبو مريفة	مهاجر إلى اللـــه
يا مكة الإسلام يا دُرة البلدان	مريم بغدادي	مكة من وحي الحجيج
إلهي أجرني فأنت العظيم	رقية ناظر	إلهي أجرني
الله أكبر رمز التسامح يا أمة الإسلام لبيك ياربي محيطاً بالحجيج	رقية ناظر عائشة جلال الدين	العيد كالغيث لبيـــــك
أشكو انكــساري	شريفة أبو مريفة	انعــى لكم أمــي

(٣)
مفردات الانتماء الأسري

المفردات	اسم الشاعرة	القصيدة
مستنــدي أزري	فاطمـــة القرني	على عُمر الندى
معطــاء أنت ياربيع العمر	حليمــة مظفر	دعيــها تغسلُنا

ألا دمت لي ياصغيري عبير أيامي	حليمـة مظفر	ستذكرنـــي
أيا عيدُ الحنان	ثُريا قابل	عيدُ الحنــان
أمـــــاه	ثُريا قابل	ثمنُ الغذاء
يامالكاً قلبي أنت الأمير	مريم بغدادي	ولدي عدنان
يا أغلى حبيب	لينا نقشبندي	أحبك يا أبي

(٤)

مفردات الانتماء القومي

المفردات	اسم الشاعرة	القصيدة
يُكفن السَّلامْ	فاطمة القرني	عـــيـدْ
بُوركت يا أقصى		
بُوركت ياحجارة		
هبوا إلى السَّلامْ		
كفى ياسادة العالم	هيام حمـــاد	كفى حربـــاً
أعيدوالمجد للدهر		
انتمائي بـأماني	هيام حمـــاد	أحلى الصبايا سوف تُشنق
فلسطيني كسهم الثأر فلسطيني كنجم الليل	هيام حمـــاد	فلسطيني كحدِّ

		السيـــفَ
الأرض المحتلة أين العروبة	فاطمة القرني	ماذا نــقول
يذرفُ الزيتون	ملاك الخالدي	لحنٌ أخضــر
ياغزة الفخر رحِمُ الشهادة ياقِبلـــة	ملاك الخالدي	غزة الفــخر
إلى أبواب الحِصار	بديعة كشغري	أبواب الحِصار
لبنان ياوطن الشموس حُريتـــي	ثُريا قابــل	تهاني القلوب
لأجلِ الجزائــر	ثُريا قابِــل	وشاء الجهــاد

(٥)

مفردات الانتماء الزماني

المفردات	اسم الشاعرة	القصيدة
يادُنية الأمسِ الجميل يدنو مني الماضي لتحناني لأيامــي	ثُريا قابل	حُبَّ أمســـي الأوزان الباكية ذكريات الأمس
بدمعة الذكريات البيض ياطيوف القلب	ملاك الخالــدي	ذاكرة البيــاضْ
أيامنا الماضية تهتز لها أوتاري بكيتُ هُنــا	حليمة مظفــر	دعيها تغسِلنا

تُصافحنـــي الذكريـــات		عجوز الحارة العتيقة
كان الزمــان لنا والأمس أُغنـــي يذكر أيامنـــا كم قضينـــا الآن اليـــــوم ساعـــات الهناء الصُبـــح المســـاء ياشمع المســاء	سلطانة الســديري	ســـؤال هل نسيـــت نُجـــوم الليل هل نسيـــت الحب يُدنينـــا عُـــــدْ مرحباً يا نجـــمْ
ياحلمــي با لأمس	بديعة كشغــري	عهد الأمــس
ثواني الرحيـــــل	شريفــة أبو مريفـــــة	جرحٌ مُكابر
تتضاعفُ الآن تسكننا الآن	بديعة كشغـــري	على إيقاع العمــر

ثانيًا- خصائص معجم شعر الانتماء:

اعتنت شاعرات الانتماء السعوديات المعاصرات بمعجمهن، فجاء معجمًا متميزًا، ولعل أهم ما يتسم به:

أولاً- أنه معجم واضح لا غموض فيه.

ثانيًا- أنه معجم وجداني.

ثالثًا- تسرب مفردات عامية إليه.

فأما سمة الوضوح فإنك تقرأ أشعار السعوديات المعاصرات فلا تكاد تعثر على كلمة غير مفهومة، أو كلمة صعبة، ولعل ذلك راجع إلى أن فكرة الانتماء واضحة في عقولهن ووجدانهن، فوضوح الفكرة انعكس في اللغة، كما أن شاعرات الانتماء بوضوح معجمهن ليسايرن الجو الأدبي العام الذي ينحو نحو التبسط والسهولة مراعاة للواقع العام، الذي أصبحت كثير من المفردات القديمة غير مقبولة عند الناس الذين يعيشونه.

تقول الشاعرة زينب غاصب – وهي تعلن انتماءها لأسرتها –[١٦٥]:

في بيتنا القديمْ

جدي ينام مشرعًا

يستقبلُ النسيمْ

وينسى صوتَ جدتَّي

يعلو على التَّنور

يتلو يومهُ

وهي تُعِدّ خبزه الأثير

قال لها: مداعبًا

---

[١٦٥]) ديوان للأعراس وجهها القمري، ص١٤٩، ١٥٠.

ذاتَ مساءٍ من بعيدْ

بالأمسِ خبزكِ طيب

واليوم يبدو..

مِلحه قليلْ

فأطرقت مضيئةً مقبلة

يصوغها صمتْ العَتَبْ

قالت له، بلا أسِيَّةٍ،

بلا تردٍ،

بلا شغبْ:

بالأمس صيدكَ طازجٌ

واليوم يبدو..

دمه ثقيلْ

فالمعجم هنا لا تجد فيه كلمة صعبة، بل كل كلماته سهلة واضحة، حتى ليشعر القارئ لهذه السطور – لفرط وضوح مفرداتها – باقترابها كثيرًا من لغة الحياة اليومية، لولا اللغة الحوارية وبعض الصور التي وظفتها الشاعرة في بناء دفقتها الشعرية لانزلقت اللغة إلى الأسلوب التقريري المباشر الذي يجعلها إلى اللغة العادية أقرب من اللغة الشعرية.

وأما أن معجم شاعرات الانتماء السعوديات وجداني الطابع؛ نظرًا لأن الحقول الدلالية التي ينتمي إليها هذا المعجم، يغلب عليها الطابع الإنساني، فهي غالبًا ألفاظ تعبر عن معاني الحب، والفرح، والأسى، والحزن، الشوق، الحنين، ... إلخ.

اقرأ مثلاً للشاعرة فاطمة القرني قصيدتها (سناكم وطن) تقول فيها[١٦٦]:

تنهّلْ على ظمأ.. ثم غنّ

ندى ذا السنا الأبي.. الوطن

تهجاه في تمتمات الطفو

لة.. عثْر الخطا.. لهوها الْ ما سكنْ

تسناه في كل صبح يط

ل.. نبارح فيه لذيذ الوسن..

تنباه في صخب اللاهثي

ن إلى الدرس.. جدِّ النهى والرعن

تطربه في خطرات الصبا

يا.. حياءٍ هدى.. والتفاتٍ فتن

تنداه في هدهدات الأمو

مة.. إغداقها.. أي روحٍ أحن؟

---

[١٦٦]) ديوان احتفال، ص٢٠.

لاحظ كثرة الألفاظ التي تحمل معاني إنسانية، طبعت الأبيات بالطابع الوجدني، مثل: غن، سنا، الطفولة، لهو، لذيذ، الوسن، تطربه، خطرات، الصبايا، فتن، هدهدات، الأمومة، روح، أحن.

وتقول الشاعرة ثريا قابل في قصيدتها (الرمال السمر) [١٦٧]:

في ناظريْ...

تبدو الحياة كئيبةً

كالمستحيلْ

وغريبة

أني أتيتُ

أرى

رؤيا الخضرِ

تضحك كالربيع

وإخال آمالي

الكبار

زوارقًا

من لؤلؤ

---

[١٦٧]) ديوان الأوزان الباكية ، ثريا قابل ، ص٢١، ٢٢.

لتزين الوطن

الحبيب

وطني

بروحي

أفتديه

لأشتريه

من غاصبيه

لقد أضفت المفردات ذات المعاني الإنسانية (الحياة، كئيبة، غريبة، تضحك، آمالي، الحبيب، وطني، روحي، غاصب...) طابعًا وجدانيًا، ويبدو هذا الطابع من خلال المفردات المتقابلة طابعًا تكتنفه حالتان، فهو يبدو حزينًا آسيًا مهمومًا تارة، محبًّا مقبلاً آملاً متفانيًا تارة أخرى، وسبب الحالة الأولى ضياع أجزاء من أرض العروبة اغتصبها محتل غادر، وسبب الحالة الثانية الأمل العريض في استرجاع الأرض والرغبة في التضحية.

وبذا لا يظل المعجم الشعري عند الشاعرات السعوديات على سطح النسيج الشعري، بل تغلغل أعماقه.

والسمة الثالثة لمعجم شاعرات الانتماء السعوديات تسرب بعض الكلمات العامية إلى أشعارهن، فمثلاً في بعض النصوص للشاعرة أشجان وردت بعض المفردات العامية، تستنبطها من أفواه الشعب؛ ولا أجد تفسيراً لذلك سوى ميلها لزيادة

إيصال النص للمتلقي العادي من غير المثقفين، كما أن المفردات العامية تساعد على توظيف التراث بصورة أسهل، تقول مثلا:[١٦٨]

سياجُ الروحِ كيف يُذيبهُ الأملُ ؟

وفيمَ يكونُ من إنْ صُبَّت الدنيا بزينتها

على قدميه منشغلُ ؟

" وِبُكْرَه "

وفي قول آخر من النص نفسه :

سأنصبُ دانتي في البحرِ

خلفَ هديرِ ضحكتها ،

وأُقسمُ :

" حَظَّنا تَعْبَانْ "؛

وأعلمُ

أن للشطآنْ

رمالاً دونها سَقَمٌ ...

---

[١٦٨]) السابق ، ص : ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

المقاطع بين الأقواس : من أغنية حجازية حجازية للفنان الراحل فوزي محسون .

والشاعرة من أكثر الشاعرات استعانة بهذا المعجم الشعبي، وعادة ما يثير القارئ بإيحاءات مختزنة في الباطن، وهذه المفردات لها حضورها الفاعل، وجاء الشعر المعاصر ليواكب حياة الناس، وهو يدل على واقعية الشاعرة.

ولعلنا نلحظ أن شعر الانتماء النسوي يرتبط بإصرار الشاعرات السعوديات على ترك بصمة مؤثرة تدل على خصوصيتهن "إن الوطن بخصائصه الطبيعية والاجتماعية، وبيئته وأساطيره ورموزه، وتربته وثقافته وعاداته يحظى بحضور طاغ ومهيمن في القصيدة المعاصرة في المملكة"[١٦٩].

ومن الاستعمالات في بنية الشعر علاقة الاشتمال أو علاقة الجزء بالكل، وذلك في وضع استقرار دانة الشاعرة في البحر، والدانة كائن من شتى الكائنات البحرية، وبالأخص اختيارها لأجمل الأصداف، وهذا فيه إلماحة لذوق المرأة الرفيع ورقتها .

والبحر له مرجعية حياتية في نفس أي شاعرة كغيرها من الشعراء، فالقصيدة تعبرّ عن تناسي الأحبة والخلان، وأرى ذلك من جودة الصنعة وحب الاعتدال بين الفصيح من الكلمات والعامي، ويزيد من ميل المتلقي للاستماع، وذلك لقربها من الأفهام .

كان بمقدور الشاعرات السعوديات أن يوازين نظيرهن من الشعراء السعوديين "ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلا بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد من السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولاً عنهم؛ إذ هو طبع من

---

[١٦٩]) موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ، د . عبدالله المعيقل ج ٢ ، (نصوص مختارة ودراسات) إعداد لجنة علمية ، دار المفردات للنشر ، الرياض ، ط : ١ ، ١٤٢٢ هـ ، ص ٧١ .

طباعهم، فالمولد المحدث على هذا إذا صح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الاتباع ومعرفة الصواب، مع أنه أرق حوكاً و أحسن ديباجة"[١٧٠].

المستوى الثاني- الأساليب والتراكيب

اللغة الشعرية تمثل السحر الجمالي، وتجسد الفاعلية الشعرية؛ لأن الشاعر يستخدم لغة لا يستعملها الناس، ومن هذا المنطلق أرى أن التشكيل اللغوي في الشعر يحتاج إلى فراسة عالية، وقدرة بلاغية فذّة؛ لسبر أغواره.

والمستوى التركيبي بما يمثله من ظواهر أسلوبية تميز شاعرًا عن شاعر، عنصر من أهم العناصر اللغوية في الإبداع الشعري، ومن ثم فإنني سأحاول أن استعرض بعضًا من الملامح التركيبية الأسلوبية، والتشكيلات الجديدة في شعر الانتماء عند السعوديات المعاصرات، وما لها من دواع وأسباب، ومدى إجادة الشاعرات أو إخفاقهن في ذلك. مع إلماحة سريعة إلى الشاعرات اللاتي أهملن بعض

---

[١٧٠]) العمدة ، ابن رشيق ، ص : ٨٣ .

الشيء في النظام النحوي، ولعل مردّ ذلك الضرورة الشعرية؛ حتى لا ينكسر الوزن والقافية، أو الظن منهن أن استخدام بعض المفردات العامية قد تكون أكثر إيصالاً للفكرة من المفردات الفصيحة.

وسأحاول رصد أهم الظواهر التركيبية في شعر الانتماء عند السعوديات المعاصرات، وذلك على النحو التالي:

أولاً- بناء الجملة وتحولات الزمن في شعر الانتماء:

بناء الجملة عند شاعرات الانتماء لم يأت على وتيرة واحدة، فأحيانًا تستخدم الشاعرة الروابط بين المفردات والجمل، وأحيانًا أخرى تأتي الجمل متلاحقة خالية من الروابط، وأحسب أن ذلك جاء خاضعًا للتجربة الشعرية والحالة الشعورية للشاعرة، ولأشياء أخرى كثيرة.

ومن بين هذه النماذج ما تتوالى فيه الكلمات والجمل كأنها دفعات متتابعة، وتربط بينها الروابط اللغوية، وهذه الطريقة قائمة على العطف، سواء بين الكلمات أو الجمل.

تقول أشجان هندي:[١٧١]

راودتُـهُ ؛

فتمنَّـعا

هَجَرَ السطورَ ،

و ودّعــا

---

[١٧١]) ريقُ الغيمات ، أشجان هندي ، ص : ٣٢٥ .

حرفٌ طويتُ له الدُّنى ؛

فطوى عليَّ الأدمُعـــا ..

اختـــارني ،

فاخترتـــهُ ،

واخترتـهُ ؛

فتراجَـعَا

هذا الهوى

فهناك روابط وثيقة قوية تربط أجزاء الجمل، فلم تعد الأجزاء متشتتة أو متنافرة، وهذا يجعل القارئ يركز من غير تشتيت ولا تشويش، وهذا العطف يسمى بالعطف السببي الذي يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، وتتدرج تحته علاقة السبب والنتيجة .

وهذه الطريقة من العطف "يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم ، وهو كمظهر اتساق في النص يختلف عن الإحالة ؛ لأنه يتضمن إشارة موجهة إلى سابق، وإنما يحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص ، الذي هو عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطياً "[١٧٢].

وقد حفل الشعر السعودي بمختلف التجارب الموضوعية والذاتية المعبرة عن مواهب الشاعرات وفنهن الشعري، ومدى القدرة الشعرية المبدعة في تصوير خلجات النفس البشرية؛ ولذا نجد لزينب غاصب حالة تلابسها وتجعلها في صراع نفسي مع

---

[١٧٢]) نحو النص ، مصطفى النحاس ، ص : ٧٢ .

الوقت، فالوقت يؤثر فيها تأثيرًا قويًّا، لكنه تأثير سلبي، فالعلاقة بينهما علاقة متوترة، يمكننا أن نسميها "علاقة غير مصالحة "، وقد أدت هذه العلاقة المتوترة بالشاعرة إلى التخلي عن الروابط اللغوية وهي في سبيلها إلى تصوير هذا الوقت، وهذا طبيعي، فهي تريد التعبير عن ضجرها منه، وأسباب هذا الضجر، ببيان مساوئه؛ ولذا لا تهمها الروابط، بل مراكمة مساوئ هذا الوقت، لتكشف سوءه أمام المتلقي، ثم هي – في غمرة حنقها عليه – لا تريد أن تضيع الوقت في بيان سوئه وكشفه، والروابط (حروف العطف) تطيل الأمد؛ فاستغنت الشاعرة عنها.

تقول:[١٧٣]

أَرأَيتَ ؟

كيف الوقتُ

ينمو عارياً

يسحقُ أَوردتي

ميناؤهُ جسدٌ

تأرشفَ ظلهُ

وصباحهُ فلكٌ

تأرجح شطَّهُ

وفروعهُ

---

[١٧٣]) للأعراس وجهها القمري ، زينب غاصب ، ص : ١٣٦ .

الملاحظ على النص إهمال الروابط اللغوية، فلم يظهر سوى مرتين قرب نهاية المشهد الشعري (وصباحه) (وفروعه)، ومع هذا لم تزل الكلمتان مشدودتان إلى بؤرة المشهد (الوقت) .

واستخدام الشاعرة للأفعال المضارعة يوحي بدلالات معنوية، فهو يدل على حركية الحدث واستمراريته، استمرارية وطأة الوقت على الشاعرة، وسحقه لشخصيتها؛ وكما يقول ابن الأثير عن الفعل المضارع: إنه [١٧٤] "أشد تخيلاً؛ لأنه يستحضر صورة الفعل حتى كأن السامع ينظر إلى فاعلها في حال وجود الفعل منه"

ويبقى التعبير بالفعل الماضي منسوبًا إلى الوقت (تأرشف) (تأرجح) دالاً على ما يتسم به هذا الوقت من ثبات خصاله السيئة، التي تكتوي الشاعرة بنارها.

والحق، أن الفعل بأنواعه مثل ركيزة في بناء شعر الانتماء عند السعوديات، فقد اعتمدن على تنويع الفعل من الناحية الزمنية في نصوصهن للتعبير عن المعاني والأفكار التي يبغون توصيلها إلى القارئ أو السامع، ودليلاً على ذلك أسوق نصًّا آخر لملاك الخالدي تقول فيه[١٧٥]:

أشعلت في روحي مشـــاعلَ للهدى

وأقمتَ للتقوى بنبضِ دمــي مقــامْ

حتَّى عشقتُ الحِبـــر دهراً بعدما

مزقتُ أوراقي ومــات فيَّ الكلامْ

---

[١٧٤]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المطبعة العصرية ، بيروت ، ١٤١١ هـ ، ج ٢ ، ص : ١٤ .

[١٧٥]) غواية بيضاء ، ملاك الخالدي ، النادي الأدبي بالجوف ، ط : ١ ، ٢٠١٠ م ، ص : ٦٦ .

ما ذا أقولُ وهلْ أجـــرُّ عبارتي

في فيضِ أقوالٍ يداعبها الزُّحــامْ ؟

إن أول ما يلفت في النظام اللغوي هو استناد القصيدة على الفعل الماضي، ففي اللوح أفعال (أشعلتَ ، و أقمتَ ، عشقتُ ، مزقتُ) كلها وردت حسب السياق الذي أجبر الشاعرة عليها ، فقد أتت في سياق الثناء على محمد صلى الله عليه وسلم الذي أصبح أباً لكلِّ الناس، وظلَّ نورًا يستضاء به، وشمساً مشرقة في عصر الظلام.

وأحسنت الشاعرة في تضعيف مفردة (أجرُّ عبارتي) ففي ماضيه (جرَّ) كناية عن عجز الحروف في نظم الكلام عنه صلى الله عليه وسلم، فمنزلته قد تجاوزت الجمل والعبارات، فلا الحروف تُسعفها في مديحه ولا الجمل.

ثانيًا- التشكيلات اللفظية في الجملة الشعرية:

اعتمدت شاعرات الانتماء السعوديات على التنويعات التركيبية الموحية المعبرة، ومن بين النصوص التي وردت في ثناياها بعض الملامح التركيبية المعبرة، نصٌ لأشجان هندي في ذكرى يوم الشعر العالمي(*) بعنوان (عولمة شعرية)[١٧٦]:

يومٌ للشعرِ ،

وشعرٌ لليومِ ،

---

*) جدة – مارس ، ٢٠٠٨ .

[١٧٦]) ريق الغيمات، أشجان هندي ، ص : ١١١ .

وأصواتٌ تغرقُ في أصوات ،

في يومِ الشعرِ؛

انتحرَ الشعرُ على الغيمات ،

هطلت أمطارٌ سوداءُ ،

وسال الكحلُ على الأبيات

وظفت الشاعرة حديثها الموجه للذكرى العالمية في بعض أجزاء بنية النص التشكيلية، فهنالك التلاعب اللفظي بما فيه من دلالات على إبداع الشاعرة، كما في (يوم للشعر) ، (شعر لليوم) حيث التقديم والتأخير لكلمات الجملتين بين (يوم، الشعر، لام الجر)، ولكل جملة معنى مستقل عن الآخر، وهذا زاد من رحابة الدلالة الشعرية، فكأن المسيطر على المشهد هو الشعر في ذلك اليوم العالمي، لقد أرادت الشاعرة ألا تترك لخيال المتلقي أن يتسرب إليه أن شيئًا آخر يمكن أن يكون بجوار الشعر في هذا اليوم، فالحصر الناشئ عن التقديم والتأخير والذي حصر الشعر مرة لليوم، وحصر اليوم مرة أخرى للشعر، أدى هذا المعنى باقتدار.

وكما في قولها كذلك: (وأصواتُ تغرقُ في أصوات) فهناك تكرار بين مفردة (أصواتُ) وَ(أصواتِ) وهذا التكرار – فضلاً عما يؤديه من وظيفة إيقاعية تنبه السامع – فإن يؤدي وظيفة دلالية مؤكدة للمعنى الذي أشرت إليه قبل، وهو سيطرة الشعر على الموقف، فأصوات الشعراء لا تنقطع، بل إذا بدأ يخفت منها صوت كان خفوته في ظلال صوت آخر يعلو، ولاحظ كلمة (تغرق) بما توحي به من أثر سلبي الغرق الذي يعني الموت، وكأن الشاعرة تشير إلى أزمة الشعر في عصرنا الحديث، تلك الأزمة الناشئة عن تلك الاتجاهات المتعددة المتناقضة في واقعنا الشعري، وهذه

الأصوات النشاز الذي كادت تغطي على الإبداع الحقيقي، فجعلت الشعر أشبه بحالة الذي يغرق ولا يجد منقذًا، ولاحظ – أيضًا– كلمة (الكحل) فهي كلمة ذات طابع أُنثوي، وهذه من التنويعات المحمودة في قصيدة الشاعرة؛ لأنها غاية في الشعرية، وبإمكانها أن تستثير أفكارًا شاسعة ولا متناهية.

ولعل هذا التكرار والتضام الثنائي في السطور الشعرية هو شكل من أشكال الاتساق التركيبي، إن التوازي الذي صنعته الشاعرة يمكننا النظر إليه كضرب من ضروب التدرج الدلالي، نلحظ هذا التدرج في:

وأصواتٌ تغرقُ في أصوات ،

انتحرَ الشعرُ على الغيمات ،

وسال الكحلُ على الأبيات

فأولاً عبرت الشاعرة عن أزمة الشعر الناشئة عن علو الأصوات النشاز حتى كادت أن تغطي على الأصوات الأصيلة في عالم الشعر، هذه الحالة اضطرت الشعر الأصيل إلى أضيق السبل، وهو ما أدى به الانتحار، بمعنى التواري والتخفي نتيجة لهذا السيل العرمرم من نواعق الغربان الذي يدعون الإبداع والشاعرية وهم أبعد ما يكونون عنها، وهذا ما دعا المبدعات الحقيقيات – ومنهن الشاعرة – إلى الحزن والأسى وزرف الدموع غزيرة – وهو ما عبرت عنه بسيلان الكحل، فسيلان الكحل ناشئ عن البكاء الشديد والدموع الغزيرة.

المستوى الثالث– البنية اللغوية للنص والدلالات الشعرية:

لا يخلو نص شعري من دلالات وإيحاءات، وهي دلالات وإيحاءات تُشْتَشف من وراء معطيات اللغة الشعرية المعجمية والتركيبية، وإن كنا نقر أن اللغة بوصفها

لغة بألفاظها ومبانيها وفق النظام اللغوي العام ليست مصدر الدلالة والإيحاء في النص الشعري، فالنظام اللغوي العام وحده لا يمكن أن يقرر بلاغة نص ما، بل إن ما يزيد من الجمال والفاعلية والمعنى ما يُبقِي النص منفتحًا أمام المتلقي، متجدد العطاء، ومتعدد الإيحاءات هو الشعرية، يقول علي جعفر العلاق[١٧٧]: "إن أعظم ما في القصيدة من جمال ومعنى وفاعلية لا يقيم إلا في لغتها الشعرية؛ ففي هذه اللغة وعبر بنائها الجليل الآسر يمكن العثور على جمر الروح، وأحجار الدلالة الساطعة، والرؤيا ".

وهذا يعني أن وراء اللغة الشعرية دلالات وإيحاءات نحاول أن نصل من ورائها إلى معانٍ خفية وراء الكلمات والتراكيب التي صيغ فيها النص الشعري.

والقصائد الناضجة مثل النهر المعطاء، تتجدد في كل ساعة نمعن النظر فيها، فوق ما نجد من متعة نفسية ، ورؤية كونية .

ولقد حرصت الشاعرات السعوديات المعاصرات على توطيد العلاقة بين مضامينهن الشعرية والألفاظ والتراكيب المعبرة عنها، فجاءت الألفاظ مأنوسة وبعيدة عن الغموض والالتواء، وقد أشار الجرجاني إلى ضرورة تآلف المعني والألفاظ المؤدية لها إذ يقول[١٧٨]:

" اعلم أن لكل نوع من المعنى نوعًا من اللفظ هو به أخصُّ وأولى ، وضروبًا من العبارة هو بتأديته أقوم، وهو فيه أجلى".

---

[١٧٧]) في حداثة النص الشعري : دراسة نقدية ، د . علي جعفر العلاّق ، دار الشروق ، عمّان ، ط : ١ ، ٢٠٠٣م ، ص : ٢٣ .

[١٧٨]) دلائل الإعجاز " الرسالة الشافية في وحوة الإعجاز " قرأه وعلَّق عليه : محمود محمد شاكر ، ط ٣ ، مطبعة المدني مصر ، ونشرته : دار المدني ، جدة ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٩٢ م ، ص : ٥٧٥ .

ونستطيع أن نبرز ذلك من خلال عرض نماذج من شعر الانتماء، ومن بينها قصيدة للشاعرة هيام حماد، بعنوان "عشرون عام" تقول[١٧٩]:

... ما أقسى الغربة ... يا غربةْ

ما أشقى العاشق في حبـــــهْ

عشرون عاماً ... يا وطـــنْ

عشرونَ ذكرى ... يا زمـــنْ

تباعدتْ....

تجسدت على فننْ

حمامة بيضاء تبدو في شجنْ

ابتدأت الشاعرة قصيدتها بصيغتي تعجب (ما أقسى) ، (ما أشقى) نجد فيهما هذه الدلالة، دلالة الإحساس بالقسوة، ومعاناة الشقاء؛ قسوة الغربة، وشقاء المحب، فهنا إيحاء نفسي تمتزج الغربة بالحنين فهي تعبر عن معنى جانبي، مستمد من شعور داخلي، وهو ذلك الإحساس بالبعد والغربة والحنين إلى البلاد ، كل ذلك يثيره اللفظ، وهنا استطاعت الشاعرة أن تربط بين غربتها – بحكم تجربتها – وبين الفرح والسرور وسعادة أيامها وهي في بلادها، أقامت الشاعرة بذلك علاقة الشيء وضده .

وقد يكون السبب وراء هذه المشاعر هي ذكرى العشرين عام، ونلاحظ أنات ملؤها الحب والانتماء في ندائها للوطن الزمن: .. يا وطن .. يا زمن ..

---

[١٧٩]) لحن في أعماق البحر ، هيام حماد ، ص : ٤١ ،٤٤.

وترمز بقولها: "حمامة بيضاء تبدو في شجن " إلى أمرين:

أحدهما- أن الشاعرة أرادت بذلك الصفاء والسلام، وهذا الغالب لدى العرب لهذا الرمز .

الأمر الآخر- أن تقصد إرسال رسالة للوطن طريقها إلى ذلك الحمام الزاجل، مضمونها الولاء والانتماء والإخلاص والوفاء، كل ذلك يحركه الشوق والحنين.

وهو تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستترة داخل الشاعرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، وهو وسيلة من وسائل الإفادة عن مكنون النفس البشرية .

لقد استطاعت الشاعرة أن تجمع في قصيدتها بين الحنين والانتماء للوطن، وتصرح الشاعرة بعشقها للوطن في مواطن عدة من القصيدة؛ فتقول :

أراك في العيونْ ..

حمامة بيضاءْ...

تعانق السماءْ ...

وفي شُعاعِ الشمس أراك يا حبيبنا أراكْ

عاشقةً يا وطني أتيتْ

وغايتي هواكْ

وتكرر الشاعرة الرمز (الحمامة البيضاء)، وهنا يتجلى الانتماء للوطن في أبهى صورة، وليس من الغموض في شيء هذا التكرار، بل أرادت الشاعرة أن توظفه في سياقها الشعري.

"وليس من اليسير القول: إن القارئ سيلتقي مع الشاعر في المعنى الذي استدعى من أجله الرمز؛ إذ قد يذهب إلى معنى آخر قد يكون قريباً أو بعيداً مما يقصده الشاعر"[١٨٠].

ومؤدى هذا يمثل علاقة الإنسان بالشيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة، وبذلك يحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة التي غالباً ما تكون منفذاً للقيم الذاتية والروحية .

وتقول أيضاً:

عاشقةً يا وطني أتيتْ...

أُسامرُ النخيلَ والخيامْ

وأعشق الأمانْ ... والسلامْ

وتكرار الشاعرة لمفردة (العشق) جاءت من باب التشويق والاستعذاب، والدلالة على الحب الغامر الذي يغمر جوانحها تجاه وطنها، وهذا يدل على تمام انتمائها الوطني، وهذا موضع من التكرار حسن؛ لأن من التكرار مواضع يحسن فيها القول

---

[١٨٠]) النص وإشكالية المعنى ، عبدالله محمد العضيبي ، ص : ١٣ .

ويقبح؛ "فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[١٨١].

وتستخدم الشاعرة مفردات تراثية (الخيام)، مما يدل على أصالتها، فلم تنسها الغربة وطنها ولا قيمها وتقاليدها، ثم إن اللوحة بألفاظها (عاشقة، وطني، أسامر، النخيل، الخيام، أعشق، الأمان، السلام)، وتراكيبها؛ لتوحي بشعورين يسلم أولهما للآخر، شعور الغربة الذي يسلم إلى شعور الحنين، فالشاعرة تحت وطأة الغربة التي تئن تحتها تحن حنينًا إلى معشوقها وطنها، تحن إليه بكل ما فيه من أصالة وعراقة وذكريات.. والشاعرة هنا تستمد معجمها الشعري من البيئة المحلية.

ثم إنه من خلال هذا المعجم تبرز دلالات أخرى تعمق من خلالها انتماءها لوطنها، فمفردة (النخيل) – فضلا عما تسم به اللوحة الشعرية من أصالة وعراقة – تشي بسمو الوطن وعطائه وعموم خيره، فالنخلة – عند العربي – رمز للسمو والخير والعطاء دون مقابل، وهذا من شأنه إبراز رفعة هذا الوطن وتفخيمه في القلوب والأسماع.

لقد حاولت الشاعرة أن تلفت الانتباه – من خلال ما عرضته من أجواء هذا الوطن، وما استعانت به من مفردات دالة على حياة البداوة والصحراء – إلى عراقة هذا الوطن وأصالته.

ويمكننا التنبه إلى أن التكرار لا يمثل ثراء لغوياً بقدر ما يمثل حالة شعورية يعجز السياق عن تفسيرها، وهنا جاء مرتبطاً بالمعنى العام، وكان التكرار في النص

---

[١٨١]) العمدة ، ابن رشيق ، ص : ٩٢ .

السابق تكرار عبارة وليس مفردة، والتكرار كما تقول عنه نازك الملائكة[١٨٢]: "إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه".

وهذه الظاهرة – عفوياً أو تكلفاً –لا تخرج عن كونها إطفاء لمشاعر داخلية، وصولاً للغرض المنشود من النص.

ومن شعر الانتماء النسوي قصيدة لأشجان هندي تشير كلماتها إلى ما تحمله من احتشاد نفسي شجي، فقد أبرزت من خلالها مستوى البراعة الفنية التي وصلت إليها، تقول:[١٨٣]

متى يصدأ الصمت ؟

متى يكبر الصوت ؟

والوقتُ

يزحف ممتشقاً رعشةَ الكفِ ،

والكفُ في الجوفِ ،

والجوفُ في الخوفِ ،

والخوفُ ما ساقَ صوتَكِ إلاّ إلى الحتفِ

---

[١٨٢]) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر ، ط:١٣، ٢٠٠٤ م ، ص : ٢٦٣،٢٦٤ .

[١٨٣]) ريقُ الغيمات ، د . أشجان هندي ، ص : ٢١٤ ، ٢١٥.

تمتاز القصيدة بتماسك لغوي وتنويع ذكي يوحي بمهارة الشاعرة في اختيار الألفاظ التي تستطيع إبدال حروفها لتعطي دلالات أخرى، وإيحاءات متجددة، مثل:

(جوف ، خوف) (خوف ، حتف) كل هذا ينم عن مخزون ثقافي استطاعت الشاعرة أن تُطوعه بجمالية عالية.

ولا يخفى على المتأمل ما يحمله حرف (الفاء) من مكابدة عميقة ، ولاسيما بأن حرف الفاء حرف يخرج من الفم بشكل متألم ومتحسر، ويعكس الحالة النفسية التي توحي بالتأفف والضجر.

كما أجادت الشاعرة في انتقاءها للفظة (ممتشقاً) والتي جاءت في اللغة بمعنى: سُرعةً في الطَّعن والضربِ، أو بالسوط والأكل[١٨٤].

ومن بين التشكيلات في النصوص الأدبية، مدى ملاءمة العنوان لمضمون القصيدة وحُسن اختياره، وقد يكون موضوع النص حافزاً قوياً لمثل هذه القصائد، كما في نص للشاعرة هيام حماد تقول فيه:[١٨٥]

... بيروتُ تبكي مِثلَ طفلِ يا عربْ

الدمعُ في العينينِ رمزُ للغضبْ

بيروت تهوى من كيان الشرقِ يا شرق العجبْ

ماذا فعلنا منذ إعلان القتالْ ..؟ ؟

---

[١٨٤]) القاموس المحيط ، الفيروز أبادي ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث مؤسسة الرسالة ، ط : ٢ ، ص : ١١٩٢ ، مادة : مشق .

[١٨٥]) قارب بلا شراع ، هيام حماد ، ص : ١٤ .

ماذا فعلنا يا رجالْ ..؟؟

البعضُ منا قدْ أطالَ الصمتَ لاينوي الكلامْ ..

والبعضُ منا لايهوى القتالْ ..

يا أمة نامت على الضيمِ المغطى بالركامْ ..

يا أمة أخفت وجوه العارِ في ثوبِ الظلامْ

اختارت الشاعرة في هذا النص عنواناً مناسباً لقصيدتها (أحلى الصبايا سوف تشنق)، وجعلت من لبنان فتاة جميلة ومتميزة بين مثيلاتها من الدول، وما أصابها جعلها مهددة بالفناء .

والعنوان هنا علاقة بين المرسل والمتلقي، بمعنى أن هناك تفاعلاً نصياً، وظل العنوان يصدر مضمون القصيدة، وبه تتحقق نصية النص؛ لأنه لا يتكامل إلا بتكامل عنونته.

والشاعرات السعوديات يحرصن على المواءمة بين نصوصهن وبين عناوينهن، بل يتميزن بالدقة في اختيار العنوان، حتى أننا نستطيع فهم مضمون القصيدة من قراءتنا للعنوان، بحيث يقوم العنوان "بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها، فالعنوان – فضلاً عن شعريته – ربما شكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، أو حالة صد ونفور ومنع"[١٨٦].

[١٨٦]) سيمياء العنوان ، د. بسام قطُّوس ، ص : ٥٧ ، وزارة الثقافة الأردنية ، عمَّان ، ط:١ ، ٢٠٠٠م .

واستطاعت الشاعرة أن توافق بين النص والعنوان، والغرض الذي ينتمي إليه هذا النص هدف سياسي، ويوحي بالدلالة النفسية والإنسانية لروح الشاعرة ، ومدى مؤازرتها للبلاد العربية، لقد أجادت الشاعرة في لفت الانتباه لما حلّ بلبنان؛ لإنقاذ الأرواح من الخطر التي تحيط بهم من كل جانب، وتشير ظواهر الأمور إلى هلاكها، وتوجه الخطاب إلى الأمة بأن يقوموا على أمشاط أرجلهم، ويستعدوا بالنهوض وسماع نداء المستغيثين، من الأطفال والنساء المستضعفين.

أخرجت الشاعرة الأرض (الجامدة) مخرج الإنسان، وأعطتها صفاته، ورسمت صورة فاعلة أمام المتلقي، وجعلت الأرض معادلاً موضوعياً للإنسان، وذلك من خلال هذه الدوال التي أسندتها لبيروت (تبكي ، تهوى ، نامت ، أخفت) شخصت البلاد وهي تنوح كالثكلى، وتتكثف عينيها بالدمع، فالموت يحصد كل طفل في شوارعها، وتأبى الذل والهوان، هذه الصورة عقلية متخيلة وتُسمى (الصورة الذهنية) لأنها تُعمل الذهن لإدراك كنهها، مما يزيد التعبير جمالاً وروعة.

وكذلك إسناد الفعل (نامت) والفعل (أخفت) إليها، هذا الإسناد يوحي بالتشخيص ويؤكده، ليبرز القضية إبرازاً قوياً، وأسلوب التشخيص يُضفي قوة متناغمة مع أوتار النفس، وتحقق التلاحم الفني بين أجزاء النص .

إن هذا النص يحمل نَفَساً قومياً ويعالج قضية من قضايا الأمة العربية، تمكنت الشاعرة من خلاله توظيف معاني التيه والتشرد، و لاغرابة في ذلك فالمرأة بصفة عامة تمتاز برقة المشاعر والأنوثة العذبة الناعمة، ونحن نلحظ في كلمات الشاعرة إبداع الفنانة الموهوبة التي رسمتها بريشة جلبت لها أصدق مشاعر النفس، فلم تخرج لغتها عن المضمون الدلالي للمعاناة ومأساة البلاد .

وفي مناسبة أخرى كتبت الشاعرة فاطمة القرني قصيدة تزامناً مع بدايات تحرير العراق تقول فيها:[١٨٧]

.....

كَالِحٌ وجهُ السَّما ...

والأرضِ ..

والميقاتُ .. كَالِحْ !

والمدى ما بينها ..

رهن لإيقاعِ المصَالحْ !

ضَجَّ .. عَصْفاً ..

ضَجّ .. نَزْفاً ..

ضَجَّ .. رَجْفاً ..

بَيْن مَوتورٍ ..

ومغدورٍ ..

ونابِحْ !

لم نَعدْ نَعرفُ مِن أيٍّ ..

وعن أيٍّ ..

---

[١٨٧] ( ) احتفال ، فاطمة القرني ، ص : ٥٤ .

إلى أيٍّ ..

وعن ماذا نُنَافِحْ !

لفتت الشاعرة نظر القارئ بنظمها للقصيدة – من خلال الفضاء النصي الذي ألبسته للنص، وهو ليس حشواً يمكن الاستغناء عنه، ولكنه أحد مكونات الخطاب الشعري – إلى مأساة العراق.

وقد ترغب الشاعرة في وضعها لعلامات الترقيم بإبراز دور اللحظة سواء كانت ماضية أو حاضرة أو مستقبلية، ورغبة منها في اتساع الدلالة، وقامت باستغلال حركة الصفحة في نصها لتوحي حركية القضية أو حالة القلق والصراع .

بدأت النص بالترقيم المنقط دلالة على أنها تعيش لحظة ألم ولديها شعورٌ بالكبت والحيرة الشديدة أمام الواقع، ولا تكتفي بسواد السماء والأرض والميقات، بل عمدت إلى تكرار كلمة (ضج) في مواضع متتالية؛ تعميقاً للرؤية، وليستوعب المتلقي ما أرادت أن تخبره به، وتجعل كل حالة ملازمة للفظ أسوأ مما كان قبلها، عصفاً ونزفاً ورجفاً، هذه الكلمات فيها صخب وضجيج توحي بتضرر الشاعرة من المآسي ومن الواقع، وهكذا يتلازم التكرار مع تصاعد نبرة الحزن وتفاقم أزمة القصيدة، ويُعبر عن معاناة الشاعرة وألمها من هشاشة الأوضاع السياسية .

وعمدت الشاعرة إلى مفردات قوية تتناسب مع مضمون القصيدة، كما أنها جعلت قصيدتها من دون عنوان، واكتفت بالنقط وعلامتي الاستفهام والتعجب (؟!) لتجعل المتلقي يتأمل هول الواقع ويذهب في ذلك كل مذهب.

والشاعرة فاطمة القرني تُعَدُ رائدة من بين مثيلاتها في ترك المساحات للتأمل، وهي تمثل ردة الفعل التي يمكن أن تؤول حسب السياق، ولم يكن ذلك في شعرها الحرُ فحسب، بل نجده في شعرها العمودي كذلك.

وحروف الجر (من – عن – إلى) جاءت بها مضافة إلى حرف الاستنكار الآخر (أي) الاستفهامية، وجاءت في هذا الموضع من باب التعجب والحيرة، ولقد أرادت الشاعرة أن تُلفتنا إلى شعورها بالعجز (وصف الواقع) والإحساس بالانقسام والتمزق والألم.

ومن الأساليب الشعرية التي نجدها عند بعض الشاعرات في شعر الانتماء، إقحام النداءات وتقطيع لبعض المفردات، يظهر بوضوح لدى زينب غاصب، في قصيدة لها تعبر عن حبها للوطن وولائها له وأنه يسري في دمها، وتصوغ الأبيات احتفاءً بالوطن:[١٨٨]

كُنَّا صِغـــاراً

نقرأُ الألـــواحَ

نصطفُ كالأزهارِ

نكتـــبُ اسمه

وَطَنـــــــيْ

تويجـــةُ النفسِ

وَ

---

[١٨٨]) للأعراس وجهها القمري ، زينب غاصب ، ص : ٦٧ .

طَ

نِ

يْ

سحابةُ الطــقسِ

و

ط

ن

ي

هديةُ الإلـــه ،،.

يتحقق المدَّ الشعوري في الشعر الحر بشكل ملحوظ، ويندرج تحت ذلك بلاغة مهارية عالية، ولعل في ذلك إثراء وتجديدًا في التشكيل اللغوي، والشكل الكتابي صار نوعاً جديداً للقصيدة.

وتمنحنا تأثيراً بصرياً وإثارة المتلقي يمكناه من قراءة القصيدة حتى نهايتها، وهذا يعود إلى مهارة الشاعرة وقدرتها اللغوية وبراعتها في ذلك.

و"الشكل الذي تظهر به القصيدة على الصفحة لا يقل أهمية عن ألفاظها ومعناها، فالشكل واللفظ والمعنى يساهم كل منها في بناء الانطباع في نفس القارئ"[١٨٩].

ووجود مثل هذا التقطيع في شعر زينب غاصب مما يُثري دلالات النص، ويوسع أفقه، حسب السياق الذي يرد فيه.

ولا شك بأن كتابة (وطني) بهذا الشكل الطولي له إيحاءات تتناسب مع إحساس الشاعرة، وقد جعلتها في موضعين من النص، بمعنى أنها لم تكتف بالتقطيع للمرة الأولى، بل تكررها في موضع آخر؛ إيماناً منها بالأثر النفسي الذي يتركه شكل القصيدة في نفس المتلقي.

ومما يدل على تلذذها بكلمة (وطن)، وانسيابيتها على لسانها فهي تطيل نطقها، وهذا مما يستثير وعي القارئ ويلفت انتباهه، ويعكس مدلولات ومعاني جميلة.

ومن خلال قراءتنا لبعض النصوص الشعرية نلحظ بعض المآخذ على بعض الشاعرات، من بين ذلك البساطة في استخدام بعض الدوال، وضعف الهيكل الشعري؛ مما يؤدى إلى عدم التوازن والتعادل في القصيدة، وقد ذكرت نازك الملائكة بأن من صفات الهيكل الشعري الجيد الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع التعادل والتوازن.[١٩٠].

---

[١٨٩]) أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر ، الشعر المصري نموذجا ، دراسة نقدية ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م ، ص : ١٦٢ .

[١٩٠]) بتصرف :

قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٢٣٤.

من ذلك نص للشاعرة رقية اليعقوب تحكي فيه عن قصة رحيل الجار، وأثر ذلك عليهم، ويبدو لي أن الشاعرة أرادت أن تبرز مهارتها الشعرية، تقول:[١٩١]

رحيل الجـــــــار يُشجينـــا

ونـــــار الشـوق تكوينـــا

فهل من عـــــودة تُحيـــي

قلـــــــيلاً من أمانيـــــــنا

فنـــارُ البُـــعدِ محرقـةٌ

فهــل بالقرب تحييـــــــــــنا

ومما زاد من ولـــــــــهي

ومن حُـــزني أحاييـــــــــنا

بـــأني بت مهمومـــاً

فطـول البٌـــــعد يُضنيـــــــنا

كفى بُـعداً وهجـــــراناً

وأهــلاً في روابـــــــــــينا

---

[١٩١]) التحدي ، رقية اليعقوب ، ص : ٢١ .

فهنا نحس رغبة من الشاعرة في اختبار قوة قريحتها الشعرية في نظم الشعر، وهذا يكشف لي عن مدى تقمص الشاعرة للتجربة وتلبسها لأجواء النص، كذلك السطحية في البناء أكسبها فتوراً؛ مما يجعل الناقد الفطن يشعر بذلك، وخلوها من التشبيهات والاستعارات التي تُدعم النص وتقويه.

إن سطحية الألفاظ، وبرود العاطفة جعلت هذه القصيدة في أقل مستوياتها لولا ما فيها من وزن وقافية.

ومما نلحظه عند الشاعرات تلاعبهن بالألفاظ وتقابل الأضداد في الأبيات كقول الشاعرة سلطانة السديري في أحد نصوصها بعنوان " بُعد وحنين " : [١٩٢]

وَحُبّ عنيـــــــدْ وقلب شريـــــــدْ

ووجد شديـــــــدْ وصبرٌ يبيـــــــدْ

فأين الحبيبْ

حبيب حنـــــونْ وحُبّ جُنـــــونْ

وصبرٌ يخـــــونْ ودٌّ مع هُتـــــونْ

فأين الحبيبْ

[١٩٢]) عيناي فداك ، سلطانة عبد العزيز السديري ، ص : ٣٣.

القصيدة نجدها أشبه بالموشحات، وذلك من خلال الاتفاق في تقفية الأبيات، حيث جعلت كل بيتين صدرهما وعجزهما متفقين في قافية البيت وتُسمى باللازمة ، وهي أقرب بذلك من الموشحات التي شاعت في العصر الأندلسي .

واللافت سهولة الألفاظ وسلاستها، وترادف كلماتها مثل (عنيد – شريد)، (صبر، وجد) ، والضد بين (حنون ، جنون) ، بالرغم من ثقل البعد الذي تشعر به وتعاني منه، وتُوحي الكلمات بالجانب القاتم في حياتها وهو غياب المحبوب، وتستطيع بذلك أن تجعل القارئ يتخيل الإحساس الملازم لها، والتكرار بين الألفاظ (حب ، حبيب)، والشاعرة راغبة في توظيف المشابهة اللفظية لخلق المشابهة المعنوية .

"ومن الملامح الفارقة الأولية في حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية تلك المحاولات لدى بعض الشعراء لاختراع جزالة لغوية حديثة، تحتفظ بنكهتها التراثية ضمن مغامراتها التجديدية، بحيث تقوم المعادلة في تلك النصوص بين أنفاس الأصالة العربية – لغة وبياناً – وحداثة المفردة الشعرية وانزياح التركيب"[١٩٣].

ولا يخلو شعر الشاعرات من التأثر بالموروث اللفظي القديم، فإنهن يتكئن عليه ويتخذن من القديم المعين الأول، ليمنحها الأصالة والجزالة .

وهو من أبرز ملامح التجديد في شعر المرأة السعودية، حيثُ يتعمقُ بذلك رؤى الشاعرة وإحساسها، تقول ثُريا العريض:[١٩٤]

للطلول مداها الرؤوم

---

[١٩٣]) حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الفيفي ، ص : ٢٧ .

[١٩٤]) أين اتجاه الشجر ، ثريا العريض ، ص : ١٠٣، ١٠٤ .

ولنا عرصاتُ الطعوس [١٩٥]

للطلول التي تتناوبُـنا وقفةً وبكاء

زمن عاصف يتمخّض أغنيةً ونداء

والشاعرة في استحضارها لمثل هذه المفردات القديمة (الأطلال ، والعرصات، والطعوس) تشعرنا بالجزالة والرصانة والمحافظة على الثقافة التراثية العميقة.

"ويُمثل التناص الشعري استعادة لبعض النصوص القديمة في إطار خفي أحياناً، وجلي أحياناً أخرى، فالارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية في عملية الابداع، حيث يحدث نوع من التماس بين النص الحاضر والغائب يؤدى إلى تشكيلات ابداعية تداخلية"[١٩٦].

وتستثمر زينب غاصب الشخصيات القديمة، وتضرب بها المثل في حزنها ورثاءها في فقدها لأخيها:[١٩٧].

كأنّي " خنساءُ صخرٍ"

تهبُّ عليها

---

[١٩٥]) القاموس المحيط ، للفيروز آبادي ، ص : ٨٠٣ ، مادة عرص : العرصات : كل بقعة بين الدور واسعة البناء ، والطعوس : الأرض كثيرة الرمل .

[١٩٦]) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، د . محمد عبد المطلب ، ص : ١٨ .

[١٩٧]) للأعراس وجهها القمري ، زينب غاصب ، ص : ١٠٩ .

قوافي البكاءْ

فما عدتُ أَدري

شظايا صوابي

وما عُدتُ أَدري

استحضرت الشاعرة شخصية الخنساء؛ للتعبير عن الجانب الباكي الحزين من خلال تجربتها الشعرية، وهي لم تستدعها لتبوح بحزنها ولوعتها على فقد أخويها كما فعلت الخنساء حين بكت أخويها صخراً ومعاوية، إنما جاء التناص من باب الإحساس المشترك بينهما، فالخنساء في رؤيتها ترمز إلى الشخصية التي تتكاثف عليها المحن وتتوالى عليها المصائب .

ويقصد بهذا النمط من الاستخدام توظيف الشخصية التراثية؛ لتكون صورة جزئية أو عنصراً في الصورة الشعرية في القصيدة ؛ لتُعبر بها الشاعرة من خلال الماضي عن الواقع المعاصر ومرارته.

وهذا من علاقة التشابه بين الشخصية التراثية وشخصية الشاعرة في هذا العصر، وكان من الطبيعي أن يعد الموروث الأدبي من أكثر المصادر التراثية التصاقاً بنفوس الشاعرات وعواطفهم؛ لأنها هي التي لامست التجربة الشعرية، فلا غنى للشاعرات عن محاكاة مثل هذا الموروث.

كذلك ثُريا العريض تستند على الرمز التاريخي في بعض قصائدها، وتجعل من الأساطير رمزاً لقوتها وتحديها لأعاصير الزمان .[١٩٨]

---

[١٩٨]) امرأة دون اسم ، ثريا العريض ، ص : ١٠٧ ، ١٠٨ .

قرأتُ ..

أساطيرَ ليلى ولبنى ..

وقيسَ .. وقيس ..

ومن صُرِعوا في انهمارِ الرمالِ

- كإخوان عذرةَ –

وما زلتُ كالنخلةِ الواقِفة

أُكابرُ في الصمتِ ..

أعشقُ في الصمتِ..

تدور فكرتها الرئيسية حول ثقتها بنفسها، وتنكر على مثل هذه الأساطير الخضوع والاستسلام والرضوخ للأهواء النفس البشرية، أما هي فلا تزال متصدية تُكابر في صمت وتعشق في صمت؛ تعبيراً عن التفاعل المستمر بين الشاعرة وبين المحيط الذي تعيش فيه، وعن انفعالاتها الذاتية ومشاعرها المصاحبة لمطامحها وأحلامها .

كما نجد للتكرار ملمحاً صوتياً يهدف إلى التناغم اللفظي في النص، إضافة إلى الاستمرارية في الشموخ والكبرياء كالنخلة الواقفة .

إن الثقافة وحدها لا تخلق موهبة شعرية، ولكنها تنميها وتوسع مداركها ، وما دام الشعر متنفساً للشاعرات فلا بأس أن يعبرن عما يعرض لهن في حياتهن حتى وإن كان شيئاً يسيرًا.

المبحث الثاني
خصائص الموسيقى في شعر الانتماء

الشعر جنس من الأجناس الأدبية له خصائصه المميزة، من أظهرها الإيقاع الموسيقي، فهو أول المظاهر المحسوسة للنسيج الشعري.

والمتفحص لشعر الانتماء لدى الشاعرات السعوديات المعاصرات، سيجد أن لموسيقى الشعر خصائص عامة، تشترك فيها شاعراتنا مع غيرهن من الشعراء والشاعرات، وخصائص خاصة ناشئة عن ارتباط الموسيقى بالعاطفة والدلالة في داخل النص، فالعاطفة والدلالة يؤثران في اختيار الشاعر لقالبه الموسيقي وأدواته وبينياته، وهذا يكون أبرز ما يكون في الموسيقى الداخلية.

وسنتناول هذه الخصائص في الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية على النحو الآتي:

أولاً- الموسيقى الخارجية:

لعل أبرز جانبين في الموسيقى الخارجية هما: الوزن والقافية.

فأما الوزن فهو أجلى مظاهر الشعر التي يدركها المتلقي للوهلة الأولى، وهي محددة بدقة وخصوصًا في الشعر العمودي.

ووظيفة الوزن ليست وظيفة شكلية، بل هو – أيضًا – عنصر جمالي، يزيد من انتباه ويثيره.

والشاعرات السعوديات تفرقت بهن السبل في التعامل مع الأشكال الوزنية الموسيقية الشعرية، فمنهن من التزمت بما يعرف بـ"عمود الشعر"، أي التزام وزن شعري في جميع أبيات القصيدة، وهؤلاء هن الشاعرات المحافظات المجددات، المحافظات على الإيقاع الموسيقي المتوارث، وفي الوقت نفسه مجددات في المضامين الشعرية، ومن هولاء: رقية ناظر ، مريم بغدادي ، رقية اليعقوب.

ومنهن من مالت إلى الشعر الحرّ، وتركن الساحة الشعرية التقليدية، وسلكن طريق التجديد بكل ما تحمله الكلمة من ألوان فنية، ولهن في ذلك طريقة خاصة في التعامل مع الحدث، والمفردة، والتراكيب، والخيال، وهذا التفاوت يعود إلى القدر الذي تمليه عليهن تجارهن الشعرية، ومن أمثال هؤلاء الشاعرات: آمال حسن بيومي، ثريا العريض، هيام حماد، ثريا قابل، بديعة كشغري، زينب غاصب، لطيفة قلري، سارة الخثلان، لينا عبد الرحمن نقشبندي، أشجان هندي، حليمة مظفر، سارة الخثلان.

ومنهن من جمعت بين الأصالة والمعاصرة، ومما يُميزهن أنهن استطعن الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة، أمثال: شريفة أبو مريفة، نجلاء أحمد السويل، سلطانة عبد العزيز السديري، عائشة جلال الدين، وفاطمة القرني .

وأما القافية فهي لدى كثير من العروضيين مجموعة الحروف التي تنتهي بآخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله [١٩٩]

يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءًا هامًّا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا

---

[١٩٩]) بتصرف :كتاب القوافي ، أبو يعلى التنوخي ، تحقيق : عمر الأشقر ، ومحيي الدين رمضان ، دار الإرشاد ، بيروت ، ١٩٧٠م ، ص : ٩٥ .

التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[٢٠٠]

"تنوعت الموسيقى تبعاً لاختلاف الطرح الصادر عن عدد غير قليل من الشعراء؛ فمنهم من آثر المحافظة على موسيقى القصيدة العربية التقليدية القائمة على وحدة الوزن والقافية، ومنهم من تجاوز هاتين الوحدتين إلى شعر التفعيلة الذي يستقي موسيقاه من وحدة التفعيلة، غير آبه بعددها في الشطر الشعري، وفريق ثالث توسط فحافظ على وحدة الوزن دون القافية "[٢٠١]

إن القافية مرتبطة بالتناغم الموسيقي الذي يحدثه حرف الروي، كما تعد جزءا متمما للموسيقى الشعرية وتعكس من خلالها إحساس الشاعرة وارتباطها بنفسيتها.

ونلاحظ أن الشاعرات السعوديات نوعن في أساليبهن وأشكالهن الموسيقية الشعرية، الوزنية والقفوية، ونجحن كثيرًا في توظيف إيقاعات الموسيقى الخارجية دلاليا وجماليا.

تقول فاطمة القرني من ديوانها " احتفال "[٢٠٢]:

إلهـــــي لستُ أخشى الموتَ لكنْ

أخاف صحيفةً أحصتْ ذنوبـي

أخاف العجــزَ حين يضيعُ صوتي

إذا الملكان صاحا بي : أجيبـي!

إذا مــا غابَ عنّــي كُلُّ خِــلّ

---

[٢٠٠]) موسيقى الشعر ، د . إبراهيم أنيس ، ص :٤٢٦ .

[٢٠١]) الشعر السعودي في الكفاح الجزائري ، دراسة موضوعية فنية ، د. عبدا لله بن عياذ العطوي ، ص : ٣٥٢ .

[٢٠٢]) احتفال ، فاطمة القرني ، ص : ١٠١.

وليــس ســوى جَناءِ يدي قريبي

وولَّى بعد رَدْم التُّرب أهلـــي

وقد خُلِّفـتُ في القبــرِ الكـــئيبِ

إلهي مَن يُهـدِّئُ فيه روعــي

وهل يُغني بكـــائي أو نحيـبي؟!

إلهي من يُثَّبتُ فيـه قلبـــي

على الإيـــمانِ يامَلكَ القُلــوبِ؟!

وهكذا تجري القصيدة على هذا المنوال وتتكون من سبعة عشر بيتاً، وللقافية أثر في تشكيل البنية الصوتية ومضمون القصيدة؛ واختيار الشاعرة لقافيتها حرف الباء روياً، وهو من الحروف التي تميل إلى الرخاوة والشدة أحياناً، فالشاعرة هنا تشعر بالأسى على مصير الإنسان والمآل المنتظر، فتمتلئ روحها حسرة على ما قدمت يد الإنسان، وتعظيماً لله عز وجلّ، والتزامها بهذه القافية أعطى ترابطاً موسيقياً قوياً بين أجزاء القصيدة.

ولها أيضاً قصيدة تسترجع فيها أيام طفولتها ومراحل تعليمها بمدينة تبوك، ويظهر على النص الأثر النفسي في كلماتها، وصدق الشعور في العاطفة أيضاً ، "والإنسان يعلم غريزياً أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاَّق، يحدث هذا حتى حين

تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا"[٢٠٣]؛ حيثُ تقول:[٢٠٤]

.. يا صفحةَ الأمسِ .. يا حرفاً يُخلدني ..

.. هيَّا انثُري كلَّ ما استعصَى على النَثرِ

أين الطّريقُ الذي حتّى الحصاةُ بهِ ..

.. أَكـــادُ أَحضنُهـــا شوقاً إلى صدري ..

.. فيه العجوزُ التي كانتْ بضاعتُها ..

ميدانَ حربٍ ... نُبعثرها ولا نَشتـــري ؟!

وأين مدرسةُ الطّين التي نَشَرتْ ..

.. من طِينها عن صِباناَ أطيب الذِّكـــرِ ؟!

مَا فَصْلنا ؟ ! صَدّقوني : خيمةٌ شمختْ

.. عمودها لمْ يُفارقُ دفئـــهُ ظهـــري !

هذا الإحساس الخفي وراء حرف الراء الذي أشبعته الشاعرة، وهو صوت مرقق متصل برقة الذكريات، وقد أحست الشاعرة بهذا الارتباط الشديد بالماضي الجميل وذلك بوضع (نقطتين) في أول البيت وآخره، لكي تُعطينا ما يُمكن أن نُسميه إيقاعاً شعورياً، وكان لها الدور في تجسيد النبر للنص.

---

[٢٠٣]) جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٠م ، ص : ٤٧ .

[٢٠٤]) السابق : ص : ١٢ .

ومن خصائص الراء أنه يناسب مقام المصيبة والتوجع، وفي الأدب العربي كثير من القصائد التي كان رويها الراء جاءت في مقام الرثاء، كقصيدة جرير في رثاء زوجته :

لولا الحياءُ لعـادني استعبـــارُ

ولزرت قبرك والحبيـــب يزارُ

ومما أبدعن فيه الشاعرات أيضاً هو ميلهن بقصائدهن إلى ما يشبه الموشح من باب التنويع، وهذا النوع تكون فيه الألفاظ خفيفة تتدفق بسهولة ويسر، والقارئ لهذه الأشطر يشعر بروعتها الموسيقية من جانبين: مادة الألفاظ وتركيبها وكأنها تطير عن الأفواه خفة ورشاقة، ومن جانب الموسيقى فهي تتألف من أسطر قصيرة مقفاة تتدفق بأصفى النغمات وأرقها[٢٠٥]، ونشعر بهذه الانسيابية من خلال قراءة النص لسلطانة السديري تقول:[٢٠٦]

كم جلسـنـا فوق أسفاح التلال

وسعـدنا ومضـينا في الخيال

ورأينـــا الكـون نوراً وجمال

وسمعت الناي أنغاماً تجيب

كم يكون الوقت حلواً في المساء

عندمـــا يبـدو لنا نجم السماء

وتعــود الشــاة من بعد ارتواء

---

[٢٠٥]) بتصرف :

الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد ، د . عبد الرحمن محمد الوصيفي ، ط: ١ ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م ، ص : ١٢٦ .

[٢٠٦]) عيناي فداك ، سلطانة السديري ، ص : ١٢٥.

فهي مهذار بمرعاها الخصيب

يا رفـاقي اذكروا وقت السمر

ما أحلى اللعب في ضوء القمر

نقطــع الوقت بلـــهو مستمر

ودعتنا الشمس بومضٍ لا يغيب

جاء النص مقسم على ثلاثة مقاطع؛ تستهل المقطع الأول بسلسلة من التأملات النفسية، تريد أن تجعل المتلقي يعيش الرؤية الكونية من خلال الجلوس فوق التلال والتأمل في جمال الليل والنجوم وهذا يبعث في النفس الراحة والشعور بالطمأنينة، من ثمَّ جاءت بحرف الروي (اللام) للسهولة في النطق ، و لملاءمته للحالة التي تمر بها، وهي حالة الشعور بالانتماء والحب للماضي والذكريات الممتعة، كما أن الروي قد تناسب مع الثلاثة الأبيات الأولى المعبرة عن استرجاع الذكريات، ويوحي ذلك بكثرة العدد من خلال قولها (كم جلسنا) ، والكمية هنا ساعدت على إضفاء جو من الشاعرية على النص .

أما المقطع الثاني فلا يخفى علينا جمال المساء أو الليل بصفته المرفأ الوحيد للشعراء وللمناجاة والسمر، وجعلته أيضاً ثلاثي الأشطر وقافيته موحدة بالألف، انفتاحاً وانسجاماً مع هدوء الليل، والمقطع الأخير من النص جاء منتهياً بحرف الروي (الراء) ، وتنوه في بدايته بنداء للأحبة بألا ينسوا الماضي ومصاحبة الليل بقولها (يا رفاقي اذكروا)، هذا النداء لا يخفى جماله وبريقه – وبخاصة أن الدعوة جاءت بنبرات أنثوية – وقد جعلتها عنواناً للقصيدة، وتمضي وكأنها تمتمة تبوح بها الشاعرة .

ومنحت كل وحدة شعرية روياً مختلفاً عن الآخر، وأقفلت كل منها بلازمة مختلفة ولكنها بروي واحد وهو حرف (الباء) ، وهذا البيت في نهاية كل مقطع هو جزء من الفكرة ويضفي على النص نغماً مميزاً، ولعل شاعرتنا سلطانة السديري

لجأت بهذا النوع للتغيير قليلاً من رتابة الشعر العمودي، وهذه من الأشكال التي نسجت عليها أشعارها في ديوانها عيناي فداك .

ومن التنويع في الموسيقى الذي لمسناه عند الشاعرات هذا اللون الذي نجده عند سلطانة السديري، وهو من الشعر الرباعي الأشطر وهذه الوتيرة التي نسجت عليه الشاعرة ، كالردف الذي حرصت على وجوده في كامل مقطوعات القصيدة.

تقول في قصيدة مهداة إلى البلاد:[٢٠٧]

بلادي .. وإني إليك أطيـــــرْ

فؤادٌ يغردُ فوق الأثيـــــــرْ

فتشدو هواك طيـوب العبيـــرْ

بلادي .. وهذه خضــرُ رؤايــا

تنشرُ عندك شجـو غنـــايــا

وأحلامـــي تسعى تقبل سنـــاكِ

وأشواقــي تحبو تضـمُّ ثــراكِ

نلاحظ التزامها في بعضها بالراء وبعضها بالياء وفي بعضها الآخر بالألف، أعطت هذه الأسطر الشعرية القليلة مساحة كبيرة للتفاعل بين القارئ والشاعرة، ولعل وقوع الأفعال المضارعة في القصيدة يضمن لها متابعة القارئ بصورة مستمرة، وبلغ

---

[٢٠٧]) الأوزان الباكية ، ثريا قابل ، ص : ٢٧ .

عددها ثمانية أفعال؛ مما يدل على حبّ الشاعرة للوطن وولائها، وذلك بتلوين الصورة والحركة.

ومما زاد من نغمة الموسيقى وجمالها، تلك الأحرف التي أصبحت كفيلة بسلاسة الموسيقى واتزانها، واختيارها لحروف المدّ أو اللين كان له الأثر في الإحساس بنفس الشعور الذي استشعرته الشاعرة، ومن الطبيعي فالوطن يستحق كل لحن جميل يشدو به .

وهذا من التنويع في القوافي ليساعد في الوصول بسهولة إلى معانيها، وإعجابها بالوطن، وحرف (الراء) الساكن عبر عن روح مليئة بالوطنية والتضحية.

ومثلها تطرقت عائشة جلال الدين في نصٍّ لها تستشعر فيه البقاع الشريفة، وتلك الجموع الطاهرة من الحجيج، ملبين بصوت واحد، ولإله واحد، فتقول:[٢٠٨]

النُّورُ يَسْري في شـــرايينِ الدُّروبِ الســـالِكَهْ

والحقُّ يمضي بَيـــنَ أرواحِ الشِّعابِ النـــاسِكهْ

وذُرا الجِبالِ مُسبِّـــحاتٌ في الليالي الحـــالِكهْ

الليلُ أحرمَ بالبيـــاضِ وقدْ زَهَا بملاَئِكـــهْ

الفجرُ أقبل والحجيجُ مسبِّحٌ والكونُ نادى أمةً متماسِكهْ

يا أُمة الإسلام أنتِ النُّور لا تلكَ الجمـــوع الهـالِكهْ

ينتج عن هذا السكون في نهاية الأبيات(سالكِهْ – ناسكِهْ – حالكِهْ – ملائكِهْ – متماسكِهْ – هالكِهْ) جَرْس موسيقي هادئ، يتناسب والمقام الذي تعلوه هالات الروحانية، وقد التزمت الشاعرة كسر ما قبل الروي إضافة إلى انتهاء القافية بثلاثة

---

[٢٠٨]) شظايا الورد ، عائشة جلال الدين ، ص : ١٢.

أحرف متحركة بعدها ساكن، وهذا النوع من القافية يُسمى بالمتراكب، وهذا من حيثُ المتحركات والسواكن .

أما من حيثُ الإطلاق والتقييد، فيمكننا عدُّها من القوافي المطلقة المؤسسة الموصولة بالهاء؛ باعتبار الكاف رويًّا متحركاً، وبينه وبين ألف التأسيس حرفاً متحركاً السين " الدخيل" وهو حرف متحرك.

وهناك نوع آخر من أنواع القصائد التي تلتزم فيه الشاعرة قبل حرف الروي بحرفٍ مخصوص أو حركة مخصوصة، وقد تلتزم فيه بالحرف والحركة معاً . كقول رقية ناظر :[٢٠٩]

أرى اليومَ أزهار الربيع تفتــحتْ

تذكرني يَومــاً بعيــداً تبـددا

تَمُرّ بي الأطيــاف حين تأمـل

فأسعــى لتجسيد الخيــال تــوددا

فيــا قلبُ لا تـحزنْ لما لا تنالُــه

ويا عيــنُ لا تبكى لِوَجْــدٍ تَجَــدّدَا

تَهَلّلَ دمعي فَاشتَـكتْ منه مُقلتــى

وأمسيتُ محــزوناً لذكرك مُســهَدّا

جاءت القصيدة بعنوان (تذكرني) تعبر عن انتمائها للماضي، ويتضح ذلك من خلال النص الذي توحي كلماته بالشوق والحنين، محاولة الرجوع بالذاكرة إلى الخلف قليلاً ، وتوصي نفسها بألاَّ تجزع على ما لم تناله النفس من الآمال ولم

---

[٢٠٩]) خفايا قلب ، رقية ناظر ، ١٤ .

تحصل عليه، وهذا يبين لنا جانب من الرضا بالقدر، والهدوء النفسي الذي يسيطر على الحالة الشعورية، فالشاهرة مالكة إرادتها وهي تُعبر عن انفعالاتها.

وقد جاء البناء الموسيقي معبرًا عن هذه الحالة من التماسك، فقامت الشاعرة بـ(الالتزام أو لزوم ما لا يلزم)؛ حيثُ جعلت حرف (الدال) رويًّا، وهي مردوفة بالدال أيضاً وموصولة بحرف المدّ (الألف) ويُسمى بالخروج .

وهنالك نوع آخر من أنواع القوافي اللاتي نظمن عليها الشاعرات القافية الداخلية الملتزمة، ومنه أن تلتزم قافية في نهاية الشطرة الأولى تتفق من حيث الروي والحركة مع قافية الأبيات؛ أو نهاية الشطرة الثانية، ويكون هذا الاتفاق عمدًا من الشاعرة ، كقول رقية اليعقوب تصف ليلة أنسٍ، تقول:[٢١٠]

سمـــرنا هنالك تحت الشجـــر

وحلَّ علينا ضيـــاءُ القَمَـــر

وهبَّ علينا نسيـــم السحـــر

كأنَّ صداهُ رنيـــنُ الوَتـــَر

فكم كان أُنســـاً وأحلى سَهر

وكمْ كان همســاً وحبـــاً عبَـــر

فيا ليَلةً مِنْ لَيـــالِي العُمْـر

تولَّت سَريعـــاً كـأن لـــمْ تمـــر

وهذا من باب (التصريع، جاءت بالتقفية على حرف (الراء)، لما وجدت في هذه القافية تفاعلاً كبيراً مع عالمها الخاص، وما تركت لها هذه الذكرى من صدى

---

[٢١٠]) التحدي ، رقية اليعقوب ، ص : ١٣.

في داخلها، والذكرى بلسم تشفى بها النفوس، وهي تعبر عن مشاعرها صادقة وبكلمات رقيقة وصافية، تنساب في أجراس موسيقية متناغمة، ونستطيع القول: إن القصيدة يغلب عليها السهولة وعدم التكلف.

يقابل هذا النص من هذا الجانب نص آخر لشريفة أبو مريفة ثناء لوالدتها، والأم مصدر الدفء والحنان، وتجزل الشاعرة كلماتها حبًّا ووفاءً، وهذا النص يبين مدى حاجتها للحنان وشعورها بعدم الأمان، وذلك في قولها:[٢١١]

أذيبي الشوقَ في قلبي و هاتــي

كؤوسَ الحبِ واغتالــي عذابـــي

وغُضي الطرفَ عن ضعفي فإنــي

شقي الروح مأساتـــي اغترابـــي

أناخَ الليـــلُ في قلبـــي فـردي

ضيـــاء الصبـح يا نـــوراً ببـابي

عديني وأخلفــي وعــداً وعودي

لوعـــــد لا تضــيق به رحابي

فقلب غير قلبـــك ليس يـدري

بمــا في الـــروح من هــمٍ وصابِ

التزمت الشاعرة في نصها بحرف (الياء) في الشطر الأول ، وبحرف (الباء) المشبع بالكسر، وقد أسعفت مثل هذه التقفية نفس الشاعرة المتعبة والمنهكة من تكاليف الحياة، ولا نغفل بأن حرف (الباء) حرف شديد جهور، يولد صوتاً انفجارياً

---

[٢١١]) وجئت عينيك ، شريفة أبو مريفة ، ص : ٤٤.

يعكس من خلاله حالة الشاعرة النفسية ومدى حاجتها للحماية والأمان من قبل الأم، ويمكننا أن نُسمي هذه الحالة بالحالة القلقة.

والشاعرة تمثل قمة البراعة في الربط بين الكلمة وجرسها، وقد أجادت في استخدام المدات والحروف التي تعبر عن محاولة "التنفيس" عما تجده في أعماق الذات. وتكرار المدود المتتالية يُعطي إحساساً بالمرارة ومحاولة التخلص من العبء الملازم لها .

والشكل الآخر الذي وقفت عليه من أساليب الشاعرات هو الشعر الحر، وهذا الأسلوب هو شعر ذو شطر واحد، وليس له طول ثابت، وإنما يصحّ أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر.[٢١٢]

ولقد سعين الشاعرات إلى القصيدة الحديثة لتوليد إيقاعات جديدة وكذلك "بحثاً عن آفاق إبداعية خلاَّقة، وبحثاً عن شكل شعري جديد"[٢١٣]؛ ليحققن مبتغاهن في التجديد.

يمكننا ذكر بعض النماذج التي أسعفتنا بها الدواوين، نموذج لزينب غاصب، بعنوان على ضفاف الوطن. تقول[٢١٤]:

قالوا:

غزلنا وجههُ

من ضفةِ الشمسِ

كُنَّا صِغاراً

---

[٢١٢]) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص: ٧٦.

[٢١٣]) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، طك١ ١٩٨٠ م، ص : ٣٦٢.

[٢١٤]) للأعراس وجهها القمري ، زينب غاصب ، ص: ٦٧.

نقرأُ الألواحَ

نصطفُ كالأزَهارِ

نكتبُ اسمه

وَطَنيْ

تويجةُ النفسِ

وَ

طَ

نِ

يْ

يتضح من النص الروح الوطنية والفدائية للشاعرة، ويقوم على وحدة التفعيلة دون التزام الموسيقى للبحور المعروفة، كما أن شعراء القصيدة الحرة يرون أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون انعكاسا للحالات الانفعالية عند الشاعر .

وتقطيعها لكلمة (و ط ن ي) في النص ، يبعث في النفس الحركة ، ولكن ببطء وتراخي بما يتناسب مع المعنى الشعري ويتساوق كذلك مع الشعور الذاتي.

وطبيعة الشعر الحر، أنه شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية، ويلتزم بها، ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل أو بناء القصيدة.

والشاعر المبدع هو الذي يُلْهِمُهُ حِسُّه الفني المواضع التي يتخلى فيها عن القافية والمواضع التي يلتزم بها فيها، وإن القافية ليست مجرد كلمات عابرة موحدة تُرْوى، وإنما هي حياة كاملة.[٢١٥]

---

[٢١٥]) السابق ، بتصرف .

ومن بين النصوص التي اتبعت هذا النوع من التفعيلة، نص للشاعرة أشجان هندي في قصيدة (رثاء للأم)،

تقول:[٢١٦]

قلبُها

دفءُ شمسٍ مقطّرةٍ

يدُها

غصنُ زيتونةٍ،

وجهُها

وجهُ صبحٍ عشقتُ،

فغادرني ،

وأناخَ بوجهي عصافيرَهُ

للرياحين في ثوبها قصّةٌ،

تتوسّدُ رأسي الذي كنت أغرسه،

في مراكنِ أعطافِها،

نوعت الشاعرة بين التفعيلات في القصيدة ، فالسطر الأول والثالث والخامس والسابع الوحدة الوزنية هي (فاعلن)، في حين أن الثاني والرابع والسادس من (فاعلن مستفعلن مستفعلن)، بمعنى أن هناك تداخلاً موسيقيًّا، وبرأيي أن هذا التنويع الموسيقي مقبولاً في مقام الرثاء والفقد لمن كان فقده جلياً ومؤثرا، وترجع هذه التفعيلة

[٢١٦]) ريق الغيمات ، أشجان هندي ، ٢٢٥.

إلى البحر البسيط، ومثل هذه المواقف الإنسانية أكثر ألماً على النفوس، وهو الفراق الذي يؤثر في القلوب.

ومثلها في هذا الاتجاه الشعري ثريا العريض؛ حيثُ تميز ديوانها (أين اتجاه الشجر) بهذا النوع من الشعر الحر، ووقفتُ على بعض النصوص التي ترتبط بموضوع الدراسة، وإن كان هنالك نماذج عدة ولكنني اقتصرت على موضوع الانتماء.

ومنها نص يعبر عن الانتماء الوطني، والشعر من أرق أنواع الخطاب للتعبير عن مشاعرها ووجدانها الرقيق، وإسهاماً في ذلك النوع التأملي العاشق للوطن، تقول: [٢١٧]

وطنٌ أنت

مهما اعتذرنا عن الموتِ فيك

هذا الذي لا تقولُ ..

ولا ترتضي أن يُقالَ لنا

يستبيحُ شرايينَنـــــا

وحين يضيِّعُنا .. حلمــاً نحتويك

نكابرُ أو لا نكابرُ

تبقى انتفاضَ الحقيقةِ فينا

مهما ابتعدنا عن الأفقِ والمستحيل

نظلُّ بنا

---

[٢١٧]) أين اتجاه الشجر ، ثريا العريض ، ص : ٢٣.

نبض أشواقنا للنخيلِ ..

والرمال التي تحتوينا

حب الوطن أمر غريزي مطبوع عليه النفس البشرية، تجتهد الشاعرة في بناء قصيدتها، والوزن له أهمية كبيرة؛ كونه وسيلة تُعين الشاعرات على فهم حسهن الفني وتجسيد أفكارهن، ويُعلق رجاء عيد على هذا بقوله: "نحن نؤمن أن الوزن هو النهر النغمي الذي يحد بضفافه تجربة الشاعر ويعطيها ذاتها الفنية بل أننا حين نقرأ قصيدة قد تتداخل نغمات البحور في البحر الواحد نفسه"[٢١٨]

ثانيًا- الموسيقي الداخلية:

"بعض العلماء يعزون تطور الأصوات من شدة إلى رخوة أو العكس، إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشعب، فالشعب حين يميل إلى الدعة والاستقرار، تميل أصوات لغته إلى الانتقال من الشدة إلى الرخاوة، فإذا اعتز الشعب بقوته وجبروته مال إلى العكس"[٢١٩]

وبرزت قوة الاعتماد على الصوت في الشعر العربي القديم، ومثله في الشعر الحديث "فمن المعروف أن لكل حرفاً مخرجاً صوتيا، ولكل حرف صفات، ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية، لا يتعمد الشاعر إظهارها، بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسداً فطريًّا لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية، وصاحب الموهبة الحقيقية"[٢٢٠]

---

[٢١٨]) التجديد في الشعر العربي ، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي ، د.رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ص :٩ .

[٢١٩]) الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، ص : ٢١٦ .

[٢٢٠]) موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ، د. صابر عبد الدايم ، ص : ٢٨ .

ومع ذلك فالشاعر أكثر إحساساً وتجاوباً مع هذه المؤثرات الحياتية، ويظهر ذلك جلياً في الشعر؛ فهو المادة الوحيدة الذي يصاغ فيها هذا الإحساس.

وأصوات الحروف في الألفاظ تؤثر في جمال الشعر وقوته، والعديد من القصائد تميزت بأصوات كلماتها، كعينية أبي ذؤيب، وسينية البحتري، ولامية المهلهل.

و"المواد الصوتية والكتابية، يستثمران في دراسة الخطاب الشعري، فإذا ما استغلت كيفية النطق بالأصوات فذلك ما يُدعى (بالأسلوبية الصوتية) ، وإذا ما حاول القارئ أن يعزو معاني للوقائع الصوتية والكتابية فذلك هو الرمزية الصوتية"[٢٢١]

وأبرز ما نسعى إليه في هذا المجال هو الجانب الدلالي وراء هذه الأصوات، ومشاركتها في تحقيق المعاني المرادة، ومدى انسجامها مع المفردات، كما أنه لا يمكننا دراسة الصوت والوزن بمعزل عن المعنى، بمعنى أن الصوت يأتي متضافراً مع الدلالات الأخرى المعجمية والصرفية وأن يكون مطابقاً لمقتضى الحال[٢٢٢].

و"استعمال الأصوات في القصيدة كاستعمال الألوان في اللوحة الفنية، وفي مفردات الحياة؛ فاللون الأخضر جميل في كأس الزهرة وجميل في العين الحية، وجميل في الحقل المزدهر، ولكنه غير جميل في المستنقع الآسن"[٢٢٣].

ونلمس مثالاً لهذا، نص للشاعرة عائشة جلال الدين[٢٢٤] تعبر فيه عن انتمائها للماضي والحنين له، تقول:

يَا لَعَـــــمْرِي أيْنَ أيَّــامِي الخَوَالِي

---

[٢٢١]) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د . محمد مفتاح ، ص : ٣٢ .

[٢٢٢]) بتصرف : الخصائص ، لابن جني ، ج ، ١ ، ص: ٣٤ .

[٢٢٣]) القصيدة تعانق قوس قزح ، د. أحمد نصيف الجنابي ، كتاب الرياض ، عن مؤسسة اليمامة الصحفية ، العدد ، ١٠٢ – مايو ٢٠٠٢م ، ص : ١٤٥.

[٢٢٤]) شظايا الورد ، عائشة جلال الدين ، ص : ١٣٢ .

حِيْنَ كَانَ الصَّيْفُ يُدْفِئنـــــي بِشَمْسِـي

يَا لَعَـــــمْرِي أَيْنَ لأَلآءُ اللّيــالِي

يَومَ كَانَ البَـــدْرُ فيْ الآفاقِ أُنْســـــِي

حِيْن كَانَ الفَخْــر في الدُّنيَــا رِدائَي

فارْتَدَيتُ اليــوم إذْلالِـي وبُؤْسِـــــي

غَابَتِ الأسمــاءُ عَنْ دُنْيا خَيَــالِيْ

كَيْ أعِيشَ اليَــومَ في أعْمـــاقِ نَفْسِـي

لَمْ تَعُدْ مِنْ كُـلِّ ذاتَــي غَيــرُ شِــلوٍّ

ضَاقَتِ الدُّنيــا بِنَـبْضِي بَلْ بِحِســيَّ

ضَاعَ عُمْــري جُزَّ شَمْلِــي في حَيَاتِي

لَمْ يَعُدْ يَقوى عَلَى التّوحِيــدِ إنْسِـــي

تركز الشاعرة في نصها على اختيار حرف الروي (الياء)، ونجد مخرج الصوت للشاعرة يجعله قريباً من إيصال الفكرة للقارئ، و ما تحس به من مشاعر وأحاسيس نبضها الحنين والشوق لأيامها السَّالفة .

جاءت هذه القصيدة تأملات مليئة بالشوق والحنين محاولة أن تختلق لنفسها الأسباب والأعذار لفقدها للماضي، ومدى ألمها مما تُعاني منه في حاضرها من مُستجدات العصر، فأين تلك الليالي يوم كان الصيف يُشعرها بالدفء، كذلك أُنسها بالقمر، كُل هذه الأمور التي كانت سبباً في حنين الشاعرة وحُبها للماضي الجميل .

ومما نجده في قصيدتها أننا نلمس فيها روح القصيدة القديمة، حيثُ اختارت حرف الياء في كلاً من صدرِ البيت وعجزه، وهذا ما يُعرف (بالترصيع) الذي جعل النص مفعما بالهدوء والراحة، كما أضاف نبرة هادئة ملائمة لمضمون النص خاصة في الأربعة الأبيات الأولى .

ومما يُكلل نجاح الشاعرة الفني حُسن اختيارها لحرف الروي (السين) المشبع بصوت المدّ، الذي يُشعر القارئ بانسيابية تامة مناسبة لحال الشاعرة في حنينها للأيام الخوالي وهروبها من الحاضر .

وفي كلماتها (أُنسي – وشمسي – بِحسي – نفسي) هذا الاستعمال الصوتي لحرف السين يُشعرنا بوسوسة وخفة، أحدثت أثراً إيقاعياً على المستويين الصوتي والدلالي .

ولعل قصيدة الشاعرة تلك اجتهاد منها لمعارضة سينية البحتري التي مطلعها:

صنت نفسي عمَّـــا يُدنس نفســـــي

وترفعتُ عن جـــــذا كُل حبـــــسي

أيضاً جاءت الألفاظ بصيغة الماضي في قولها: (غابت الأقمار – جُزَّ شملي – ضاع عمري – ضاقت الدنيا) بالإضافة إلى التضعيف في كلمة (جُزَّ) زاد من هول الخطبِ ، وجميع الألفاظ توحي بالقسوة والغلظة ، وكذلك عاطفة الحزن تُضفي جو الكآبة والحزن على النّص .

و تكرار القسم في البيتين الأول والثاني يُعلن عن مدى مصداقية الشاعرة في مثل هذا الموقف، وكذلك إضافة (ياء النداء) الخاصة بنداء القريب إلى القسم؛ تضخيماً لحجم المعاناة، التي لها علاقة كبيرة بظروف الشاعرة النفسية وطبيعة حياتها البدائية .

خوف الشاعرة من تلاشي الماضي وانطفائه، دفعها لاختيار هذه الأصوات، وما كانت إلا رموزًا لحالة نفسية وترجمة ذاتية لما يلجُ في خاطرها، تبين ذلك من خلال الألفاظ وترتيبها في نسقٍ خاص يتلاءم مع المعاني.

ولأشجان هندي نص يعكسُ روحها القومية ، وحرصها على أن يسود السَّلام في الدول العربية ، وبالأخص دولة فلسطين تقول : [٢٢٥]

ماذا تفعلُ هذه الدبابةُ تحتَ شجرةِ الزيتـــــون؟

شجرةُ الزيتـــــــون طيبةٌ ؛

أغصانها أسِرةُ الحمـــــــام !

ماذا يفعلُ الجنديُّ في مدرسة الأطفـــــال؟

مدرسةُ الأطفــالِ فراشـــةٌ ؛

جناحُها ملوّنٌ بورِق الأحــلام !

ماذا يفعلُ حماةُ الأمنِ فوقَ كـــرمِ العـنب ؟

كرمُ العنبِ منهوبٌ ،

والذئبُ يعصرُ الليمونَ في فمِ الســـــلام !

مما يلفتُ النظر افتتاحية النص، فابتدأت الشاعرة بسؤال يحمل الحيرة والاستنكار، وليتأمل القارئ فيما يقتضيه، وتعرض لنا مشاهد أصبحت شبه مكرورة في أعيننا.

تعرض في المشهد الأول منظر الدبابة تحت شجر الزيتون، وباختيارها لظرف المكان (تحت) يشعر القارئ بشدة خبث العدو وتخفيه تحت هذه الشجرة الطيبة

---

[٢٢٥]) ريقُ الغيمات ، أشجان هندي ، ص : ٣٥ .

الكريمة، ولم تقل: ماذا تفعلُ هذه الدبابة عند شجرة الزيتون، وإنما قالت: تحت شجرة الزيتون.

المشهد الثاني: منظر الجندي في مدرسة الأطفال، وهذا المركز العلمي الطاهر، بريء من نواياهم السيئة، وهو ينتظر عند هذه المدرسة الملونة بألوان الفرح المعبرة عن أحلامهم .

المشهد الثالث الأخير: منظر رجال الأمن فوق كرم العنب، والذئب يعصر الليمون في فم السلام، وفي كلمة (يعصرُ) تعبير استعاري بقوة الألم شعور بالتسلط، وفي مضارع الفعل استمرارية وهذه من خاصية الأفعال المضارعة .

في هذه المسرحية التي عرضتها الشاعرة رموزا وصورا جميلة وعاطفة رقيقة منها – وبالأخص أنها امرأة – نقلت المشاهد بطريقة متحركة نشطة، ومزجت بين الوسائل الحسية والمعنوية في النص.

والجمل الفعلية تتكرر في كل مقطع، ومترتبة على المشاهد المرئية، والعين أكثر تعبيراً، وأول مضارع بدأت به النص (ماذا يفعل)، صيغة السؤال في كل مرة تكرره الشاعرة وتصور تصوراً دقيقاً ومؤثراً للوضع السياسي الراهن في فلسطين.

تكرره في كل مقطع حتى ختام النص، في إيقاع موسيقي بارز؛ مما يدل على أن الشاعرة منهمكة بهموم أمتها، ومعذبة بإخفاقاتها، وأرادت أن تصور الضعف والقوة التي تجتاح البلاد، وطول امتداد الألم، وهذا ما تؤكده المعاناة الفلسطينية.

ومن خلال الكلمات التالية (الحَمام – الأحَلام – السلام) بما لها من دلالات معينة تعكس إيقاعاً بطيئاً يوحي ببعد المنال، وأن هذه الأمنية سيصعب تحقيقها في المستقبل القريب .

ومن بين الشاعرات اللاتي اصطنعن في شعرهن إيقاعات متوازنة، سارة الخثلان في نص لها تسامر فيه ذاتها وتخاطب نفسها أو المرأة التي في داخلها، تقول:[٢٢٦]

أيتها المراة التي في داخلي

وحدك أنت لا تنثنين

وحدك أنت لا تشتكين

وإن هذا الكون صمت . .

وإن هذا الكون صمت . .

فهلاّ استرحت مثلُ الآخرين ودمت ..

حاولت الشاعرة أن تُهدئ من روع نفسها؛ فالكون هادئ وصامت، وهذه المرأة التي في داخلها لا تستريح ولا تهدأ، ومن خلال تكرار العبارات (وحدك أنت، وإن هذا الكون صمت) انبعثت موسيقي موحية بالأنين، ثم إن هذا التوازن الواقع في السطور، مثل: (لا تشتكين ، لا تنثنين) أكدت هذه الحالة التي تنتاب الشاعرة.

ف(وحدك أنت) التي تكررت مرتين تأكيد لوحدة الروح، وطبع الجو العام بجو الذاتية، (وإن هذا الكون صمت) جاءت مرتين أيضاً للدلاًلة على خفوت صوت الشاعرة وضعفها، وتريد من ذلك أن تقابل الحالتين، حالة الوحدة والحالة الأخرى صمت الكون؛ تعبيراً عن دلالة معنوية ونفسية .

بمعنى أن التكرارفي شعر سارة الخثلان هو الذي يقوم على التدفق الانفعالي المحسوب على التأمل والذهنية، كما أنها تستكمل الغرض عن طريق تكرار المفردات ، وهذا يشكل ظاهرة جمالية لا يستهان بها .

---

[٢٢٦]) حرائق في دائرة الصمت ، سارة الخثلان ، ص : ٢٣ .

وهنالك ارتباط بين حرف التاء في كلمة (صمت) وبين الانفعالات النفسية التي تتعرض لها الشاعرة في حياتها وينعكس ذلك في نظمها للقصيدة، حتى أن القارئ يتوقع أن تظل العبارة المكررة هي التي تشكل النسق الأساسي للنص .

ولثُريا قابل نص بعنوان (وشاء الجهاد) ، يُعبر عن روح الشاعرة القومية ، وعن الفداء الذي أولته تلك الفتاة الجزائرية لبلدها(*) لتُزينه بنور السلام، قائلة:(٢٢٧)

ألا إن عميتْ وقلّ الهنـــــاءْ

ففخرٌ لقلبي جلال الجـــــلاءْ

ومجدٌ كبيرٌ فريد الـــــــرواءْ

يسمو بشعبي لعالي السمـــــاءْ

ألا إن عميتْ وخاب الرجـــاءْ

وقيلَ محالٌ ورود الشفـــــاءْ

لقلت : كفاكمْ كفاكمْ هـــــراءْ

فعيني فداءْ ... وعزّي وفـــاءْ

هذه الأبيات يتضح فيها حب الفتاة وفداؤها للوطن، وفي اختيار الشاعرة لحرف الروي الألف مناسبة مع إطالة الصوت؛ لأن الفم عندما ينطق بها تمتد النغمة الموسيقية من الحلق، كما أنها أضاف توازناً بين الكلمات (هناء – جلاء – رجاء – شفاء – هراء – وفاء).

والمدود تزيد بازدياد الانفعال النفسي، وهذه معادلة صوتية نفسية، أرادت الشاعرة أن تبرزها من خلال موقف الفتاة وما حلّ ببلاد الجزائر.

---

٢٢٧) الأوزان الباكية ، ثريا قابل ، ص : ١٦ ، ١٧ .

*إلى المجاهدة الجزائرية جميلة بو حريد على أثر قرار الأطباء القائل أتها مهددة بالعمى .

وهذه من خصائص أصوات المدّ المسبوقة بحركات جنسها، فجاءت الألف لتتحمل أكبر قدر ممكن من الشحنات العاطفية، بالنسبة لبقية الأصوات اللغوية، وبذلك استطاعت أن تُشكل اهتماما لنظر القارئ وذوقه .

وفي نص لثُريا العريض بعنوان (غيرك ما كان) مليء بحب الوطن، الوطن الذي طالما عشقتاه بكل الأحاسيس والمشاعر.. حب وتضحية.. انتماء وولاء.. أمن وطمأنينة. تقول:[٢٢٨]

نُكـــــابرُ أو لا نكابـــــرُ

في القربِ والبعدِ ... أنت الوطن

أنت الحقيقـــةُ والحلـــــم

أنتَ الزمانُ الذي سوف يأتـــي

وأنت الزمـــــانُ الذي لم يكُـن

وغيرُك ما كانَ ...

غيرُك ما كانَ ...

غيرَ محاولةٍ لاغتيالِ السكـوت

بوهمِ مكـانٍ ... ووهـــمِ زمن

إن العاطفة لدى الشاعرة أضفت على النص قوة ومصداقية، وكانت أقرب إلى روح القارئ وعقله، فتحمل مشاعر الحب والولاء مما يُشعرها بالحميمية تجاه الوطن.

---

[٢٢٨])أين انجاه الشجر ، ثريا العريض ، ص : ٢٨ .

ومن أهم بواعث الموسيقى الداخلية عند الشاعرة استخدام الطباق ، ومهما بلغ بها البعد يظل الوطن في أعماقنا، واستخدام الشاعرة للأضداد في (الحقيقة والحلم) وَ (القرب والبعد) ، أدت إلى جمال يستشعره القارئ من أول نظرة للنص .

ونجد في (نُكابر أو لا نكابر) طباق سلب لما جمعت فيه بين المثبت والمنفي، وتكرارها في (أنت الزمانُ الذي سوف يأتي) و(أنت الزمانُ الذي لم يكُن) أضافت للجو العام للأبيات جلالاً ووقاراً.

وتعمدت الشاعرة في تكرار (غيرك ما كان) مرتين في النص؛ لتبعثُ شعوراً بالحب الأبدي الذي لا يتأثر بصروف الزمان، وكان ذلك عاملاً مساعداً في جزالة وقوة المعنى ، وهو وسيلة من وسائل الترابط النصي .

ومن بين شعر فاطمة القرني نجد نصاً يتناول القضية الفلسطينية التي لا زالت تستنهض قرائح الشعراء، ويغلب على هذا النص التضامن الإسلامي والوحدة بين أقطار العالم العربي . تقول:[٢٢٩]

وكلّ عامْ

في القدس يا أحبّتــي ..

يُكَفَّنُ السّــلامْ !

وفوق جُثَّةِ الفقيدْ

عالمنا السعيدُ ..

يستريحُ حالماً ..

.. مُغفَّلاً .. ينامْ !

---

[٢٢٩]) احتفال ، فاطمة القرني ، ص : ٩١ .

ونحن يا أحبتي ..

نُهدهدُ السريرَ نازفينْ ..

نَنُوحُ : { آهِ عيدْ ..

بأيِّ حالةٍ تعودْ !! }

فهنا دعوة من الشاعرة إلى السلام وحث المسلمين على وحدة الكلمة وحمل المسلمين على الجهاد في سبيل الله، يتضح لنا هذا من خلال كثرة الضمائر والتقديم والتأخير، وذلك في قولها: (في القدس يا أحبتي) تقديم الجار والمجرور قبل المنادى ، وذلك مما يلفت القارئ حين تبتدئ بالجار والمجرور، ثم يكون النداء للأحبة ، والهدف منه استنهاض الهمم، والتعبير عن الروح القومية لديها .

وفي قولها : (عالمنا السعيد) نجد في ضمير المتكلم " نا " الجماعة ، إحالة لما بعدها ، ولولا هذا الضمير لما كان هناك ربط وانسجام بين الجمل ، وهو ما يسميه النقاد (بإحالة على لاحق) .

وتتناص الشاعرة مع بيت المتنبي نصياً:

عِيدُ بأيةِ حـال عُدتَ ياعيــدُ

بما مضى أم بَأمْرِ فيك تَجديْدُ

والشاعرة لم تعتمد هنا على نقل بيت المتنبي نقلاً حرفياً، وإنما حاورت البيت حواراً فاعلاً .

ولكل نص رسالة يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقي، هذا الموقف الذي تستشعره الشاعرة كغيرها من الشعراء؛ يرقُّ فؤادها لمثل هذا الموقف وهو يوم العيد، والظروف المحيطة بالقدس الشريف، كُل ذلك وأكثر دفع الشاعرة لنظم القصيد .

ومريم بغدادي تُنادي بصوتها إلى الأمة الإسلامية ، وإلى الهم العربي الذي يُدمي القلوب ، في قولها : [٢٣٠]

الدينَ يـــا أهل المُروءةِ والشَّهامَةِ، قَاتِلُوا حَتَّى الشَهَـــادَةْ

إنَّ الجِهَـــادَ لأَجْلِ دَينِ الله رُكْنٌ ، أَيُّ رُكنٍ في العِبَـادَةْ

يَرْضى بِهِ الله الّذي فَرَضَ الجِهادَ ، وخَصَّ في هذا عِبـادَةْ

هَيّا انْفِروا شِئْتُم خفــافاً أوْ ثِقَالاً جاهِــدُوا تَلْقَـوْا سَعَادَةْ

وَدَعوا الحَياةَ بِحُلْوِها وَ بِمُرِّها واْحْمُوا الكِتَابَ مِنَ المَحَافِلْ

الشاعرة لها رؤيتها الشعرية والإبداعية، ولها معجمها الخاص الذي استنبطت منه هذه الألفاظ المؤثرة للدعوة إلى الجهاد، ومن أبرز الجوانب الفنية في نصِّها ، ذلك الاقتباس مع آية الجهاد القرآنية، قوله عز وجلّ: ﴿انْفِرُواْ خِفَافاً وَ ثِقَالاً وَجَاهِدُواْ بِأَموَالِكُمْ وَ أَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ [٢٣١]

استندت الشاعرة على الآية الكريمة؛ كون الخطاب القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة القيم والرموز الإنسانية، وكذلك لتترك أثراً في نفس القارئ بالهمة للخروج في سبيل الله شباباً وشيوخاً، في العسر وفي اليسر؛ لإعلاء كلمة الحق، واستجابة لنداء الله عز وجل ورسوله .

وأما أشجان هندي فتعمد إلى تكرار الكلمات في بعض قصائدها، مما يضفي على الجملة ضرباً من الانسجام والتوافق الموسيقي، على سبيل المثال تقول:[٢٣٢]

أوصيتُ من أُحبُّ

---

[٢٣٠]) عواطف إنسانية ، مريم بغدادي ، ص : ١٣٣.

[٢٣١]) سورة التوبة ، آية رقم : ٤١ .

[٢٣٢]) ريقٌ الغيمات ، أشجان هندي، ص : ١٧٥ .

أنْ أُدفنَ في وطني

أُوصى من أحبُ من يحبُّ

أنْ يُدفنَ قربي

أوصانا الوطنُ

أنْ يُدفنَ فينا

هانحن جميعاً

نُدفنُ أحياء .

إن أسلوب الشاعرة في هذا النص ينمّ عن قدرة على نسج الألفاظ باستعمالات متنوعة، ولعلّ التكرار أهم ملمح يتضح في النص، ففي الكلمات (أوصيتُ) ، (أوصى ، أوصانا) جاءت ثلاث مرات، الأولى بصيغة الماضي مضافة إليها تاءُ المخاطب، والثانية جاءت بصيغة الأمر ، والأخيرة أُضيفت إليها نون الجماعة، وكذلك تكرار كلمة (أدفن) أيضاً ثلاث مرات ، بصيغ متنوعة أيضاً ، وكلمة (أحب) تكررت أربعة مرات ؛ وازنت الشاعرة بين مفردات الوصية والدفن ، بينما الحب زاد عليها ؛ وفي ذلك تفسير للحب المتأصل في روح وقلب الشاعرة ، بل إن وقعه في النفس أجل وألطف .

كلَّ هذا اكسب النص طابعاً جمالياً وفنياً مميزاً، والتكرار شكل من أشكال الترابط المعجمي على مستوى النص ، ووسيلة من وسائل التماسك النصي .

ويمكننا الإدراك بأن تكرار الأصوات والكلمات لديها ليس ضرورياً تُحتمه إمكانيات اللغة المحدودة ؛ بل كان لعباً اختيارياً ، وتمكنت بهذه التراكيب اللغوية أن تشكل صدمة للذوق المألوف لدى القارئ في استخدام تراكيب شبه معتادة في اللغة .

المبحث الثالث

خصائص الصورة الفنية في شعر الانتماء

تظل الصورة في الأدب مصطلح واسع المفهوم، ومتعدد المفاهيم، وهي طريقة من طرق التعبير، ووجه من أوجه التأثير في الكلام، أو ما يسميها حازم القرطاجني صناعة الكلام[٢٣٣]، ويعرفها د. علي البطل بأنها "تشكيل لغوي يكوِّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[٢٣٤].

ويُعلق عبد القاهر الجرجاني على هذا الفن الدقيق بقوله: "إنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق، في أن يجمع أعماق المتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشيكة، وما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما يحتاج ما لا يحتاج إليه غيرهما"[٢٣٥].

---

[٢٣٣]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه ، ط ٢، بيروت ١٩٨١، ص : ٧٠ .

[٢٣٤]) الصورة في الشعر العربي ، د . علي البطل ، دار الأندلس ، ط : ٢ ، ١٤٠١هـ ، ص : ٣٠ .

[٢٣٥]) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ص : ٢٧ .

ويرى السامرائي أن "الشاعر مصورًا ينقل إليك طبيعة بما فيها من عناصر الجمال، ولكنه يريد أن يحملك على إحساس ما لا يحسه إلا النفر القليل"[٢٣٦].

إذن، فالصورة هي القالب الذي يصب فيه الأديب فكرته وعاطفته، وهذا القالب يختلف من كاتب لآخر، حسب رؤية الأديب النفسية والعقلية والوجدانية.

ويمكننا القول: إن الصورة انطباع حسي، كاللوحة يُشكلها الفنان كما يريد، وبالرؤية التي يراها، يُقدم من خلالها التجربة التي يمر بها، ويسعى إلى اختيار ماهو ملائم لتخرج في نسق جميل، ومعبرة عن الذات الشاعرة.

والصورة الشعرية أو الفنية عادة تتضمن عنصرين:[٢٣٧]

١- المادة الحياتية، أي خصائص الظواهر الواقعية الحسية المحددة.

٢- فكر الكاتب ومثله وموقفه من المادة الحياتية .

وتعتمد الصورة عند الشاعرات السعوديات على معطيات أو مكونات نجدها في الطبيعة أو التاريخ والتراث، كذلك في العادات والتقاليد، سواء أتين بها في المجال المحسوس أو المعنوي .

ولا تخلو الصورة من أثر في أمرين اثنين:

أحدهما- المعنى نفسه؛ وتمنحه قوة في إيصاله للقلب.

---

[٢٣٦]) لغة الشعر بين جيلين ، إبراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية مزيدة ، ١٩٨٠، ص: ٢٢٥.

[٢٣٧]) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد ٢ ، ٣ ، (عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث) ، د. محمد الأمين شيخة ، جامعة محمد خيضر – بسكرة – الوادي ، الجزائر .

والآخر – الأثر في نفس القارىء، فالصورة كالوعاء إذا كان لها الأثر البالغ في المعنى، وبهذا يتبين لنا أن اللفظ ليس وعاءً أصم، بل يتفاعل مع المعنى ويؤثر فيه كالروح في الجسد.

وقد قسمت الصورة الفنية في هذا المبحث – حسب ما توافر لي من نماذج موضوع الدراسة (الانتماء) – إلى:

أولاً– الصورة الجزئية، وأبرز عناصرها.

ثانيًا– الصورة الكلية، وأبرز خصائصها.

أولاً– الصورة الجزئية:

المقصود بالصورة الجزئية هي الصورة التي تمثل وحدة من وحدات متعددة – تصويرية ولغوية وإيقاعية – تسهم في تشكيل النص الشعري.

وقد وظفت شاعرات الانتماء كثيرًا من الصور الجزئية، من أبرزها وأكثرها ترددًا في أشعارهن:

١– الصورة التشبيهية كونها أوفر أنواع الصور الفنية في الشعر النسوي السعودي.

٢– الصورة الاستعارية ، ويندرج تحتها:

أ– الاستعارة اللغوية وهي أقل من غيرها.

ب–الاستعارة الشعورية ، التشخيص ، والتجسيد ، وتراسل الحواس .

فهاتان أبرز صورتين في شعر الانتماء عند الشاعرات السعوديات المعاصرات.

١- الصورة التشبيهية:

يراد بالصورة التشبيهية تلك الصورة القريبة القائمة على أركان التشبيه أو بعضها، وهذا النوع من الصور في الشعر الحديث يتعامل غالباً "مع الواقع المحسوس بأبعاده، ومع الجوانب التجريدية الفكرية"[٢٣٨]

"وتقوم الصورة التشبيهية على ركنين أساسين، هما: المشبه والمشبه به، وعلى عاملين مساعدين: أدوات المشبه ووجه الشبه"[٢٣٩]

وقد درج البلاغيون على إطلاق المصطلحات العديدة على الصورة التشبيهية فهذا تشبيه مفرد، وهذا مركب، وهذا ضمني، وهذا مقلوب، وهذا تشبيه حسي بعقلي، أو عقلي بحسي، أو تشبيه حقيقي، أو تخييلي، أو مرسل أو مؤكد... الخ، وفهمنا

---

[٢٣٨]) الصورة الفنية في الأدب العربي ، د . فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ، ط : ٢ ، ١٤١١ هـ ، ص : ٧٢ .

[٢٣٩]) البديع في شعر المتنبي التشبيه والمجاز ، د . منير سلطان ، ١٩٩٦ ، الناشر : منشأة المعارف بالاسكندرية ، جلال حزى وشركاه ، ص : ١١٩.

للصورة على أنها عنصر فاعل ومتفاعل يجعلنا نرفض كثيرًا من هذه المصطلحات[٢٤٠]

ويقصد بالتشبيه: إشراك أمر لآخر في معنى[٢٤١]

والشاعرات السعوديات تعاملن مع هذا النوع – الصورة التشبيهية – من الصور في كثير من قصائدهن، ولعل مرد ذلك سهولته وبساطته، وقربه من الواقع أكثر من الصور الأخرى التي سنبينها.

وتمتع التشبيه في شعر الانتماء عند الشاعرات السعوديات المعاصر بعدة سمات، لعل من أبرزها:

أ- الطابع التراثي:

والمقصود بالطابع التراثي: استخدام الشاعرة لفظة كثر استخدامها عند القدماء في صوغ تشبيهاتهم، أو استدعاء رمز أو ظاهرة تراثية وتوظيف ذلك في بناء الصورة التشبيهية، أو بناء الصورة التشبيهية عن طريق استدعاء شخصية تراثية.

فمثال الأول، كلمة (سيف) التي وردت في أشعار القدماء مشبهًا بها للدلالة على مضاء العزيمة والقوة والصرامة، كما في قول زهير بن أبي سلمى[٢٤٢]:

فَقُلتُ لَهُ أَنقِض بِصَحبِكَ ساعَةً فَهَبَّ فَتىً كَالسَيفِ غَيرُ مُزَلَّجِ

---

[٢٤٠]) السابق ، بتصرف ، ص : ١٢٠ ، ١٢١ .

[٢٤١]) بغية الإيضاح لتلخيص النفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، المطبعة النموذجية، ج: ٣، ص: ٦ .

[٢٤٢]) شرح ديوان زهير، شرحه ثعلب، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٤ م، ص : ٢٦.

فقد وظفت الشاعرة المحافظة مريم بغدادي هذه الكلمة في بناء تشبيه من تشبيهاتها وهي تصور حالها وقد رحلت عن الديار وغادرت الأحبة، مما أجج لهيب الشوق بين جوانحها، تقول[٢٤٣]:

ذَرَرْتَ الشوقَ في قلبـي ... ففَاقَ الرمْلَ في العَـدَدِ

فَشوقُ كادَ يُفنيـــني ... وشوقٌ زادَ في كَمَدي

كأنَّ النارَ من الأشـــوا ... قِ كالأسيافِ في كبِدي

واكتمُ حرَّ أشواقـــــيٍ ... وكتماني بَرى جَسَـدي

وأخِفي دمعتي الحـــرَّى ... وإن نزلـت فكَا لَبـردِ

فقد شبهت النار المتأججة في صدرها جراء الشوق بالأسياف وهي معتملة في كبدها تقطعه تقطيعًا، ولنلاحظ الفارق بين هذا التشبيه والتشبيهات المستهلكة؛ لنرى أن توظيف الكلمة هنا يختلف عن توظيفها لدى القدماء، فهي هنا لا تدل على مضاء العزيمة والقوة والصرامة في المشبه، بل دالة على ما تسببه من ألم كما هو حال المشبه، كما أن (النار) المشبه، و(الأسياف) المشبه به.. الجمع بينهما في تشبيه، بل لا نكاد نجده في شعرنا العربي، لماذا لبعد ما بين الكلمتين، لكن الشاعرة هنا لعبت على ما بينهما من دلالة على الإيلام، بل الإهلاك، وهي في هذا تسعى إلى إبراز المعنى الذي تسعى إلى إبرازه، وهو أنها – من فرط تباريح الشوق – ألم بها ألم لا يحتمل حتى كأنه الهلاك.

فهذه الصورة تكشف عن مدى الشوق وما سببه ويسببه لها من ألام يوقن الإنسان معها الهلاك، واللوحة الشعرية تشهد لهذا الفهم وتؤكده، فالبيت الأول قائم

---

[٢٤٣]) عواطف إنسانية ، مريم بغدادي ، ص : ٢٣٦.

على التشبيه أيضًا، وهو من التشبيه الضمني، حيث إنها تشبه حجم الشوق الذي تعانيه في قلبها بالرمل الذي لا يحصى عددًا، وإن كانت العلاقة بين الشوق والرمل بعيدة، غير أن الشاعرة أفلحت من خلال الجمع بينهما في تشبيه من تعميق فكرتها، وهي تصوير ما بها من أشواق يعجز اللسان عن وصفها.

ولاحظ هذه المقابلة العجيبة بين الشوق المفني والشوق المؤلم المحزن (فَشوقُ كادَ يُفنيني) (وشوقٌ زادَ في كَمَدي)، فالشوق لدى الشاعرة ليس شوقًا واحدًا، بل شوقين، الأول مهلك والثاني مؤلم، وكأن الشاعرة تمهد للمعنى الذي يحمله التشبيه في البيت التالي لما شبهت النار من الأشواق بالأسياف في كبدها، فهذا التشبيه – كما قلت – يحمل المعنيين ذاتهما: الإهلاك والإيلام.

وكأن الشاعرة تسعى متدرجة في تعميق حالة الشوق التي تعانيها، لتصل إلى الذروة مع التشبيه، لتعود متدرجة في التخفف – ولو قليلاً – من هذا الشوق، أو محاولة ذلك، في نوع من التأبي والشموخ، فهي تكتم أشواقها، لكن هذا الكتمان أضناها، ولعل نزعة الشموخ تتبدى أكثر ما تتبدى في البيت الأخير من اللوحة، فالدمعة في داخلها حرى، وحينما تنزل تصير كالبرد، وهي عبر بالمفرد (دمعة) ولم تعبر بالجمع مواكبة لحالة الكتمان التي أشارت إليها في البيت السابق.

وعمومًا، لقد أعلنت الشاعرة من خلال الصورة التشبيهية عن انتمائها العظيم لمن تشتاق إليه، وإن كانت لم تنس انتماءها لذاتها الذي بدا شاحبًا بجوار الانتماء الأول.

ومثال التشبيه برمز أو ظاهرة تراثية، التشبيه بـ(الأطلال)، كما عند الشاعرة رقية ناظر.

ويبدو أن الشاعرة رقية ناظر شديدة الصلة بالماضي البعيد والقريب، البعيد المتمثل في ظواهر فنية في شعر الأجداد كـ(الأطلال) وقريب متمثل في (الذكريات)، وقد اتكأت على هذا الماضي بشقيه في بناء صور تشبيهية، كتلك التي تقول فيها[٢٤٤]:

قد باتت الأطلال والذكرى كأعواد الثقـــابْ

وانطوى أمل تلاشى .. تاه في جوف الضبابْ

فقد شبهت الأطلال والذكرى بأعواد الثقاب، ولا أدري ما العلاقة بين الأطلال (وهي شيء محسوس) والذكرى (وهي شيء معنوي) بـ(أعواد الثقاب)؟ أهي الضآلة والإوشاك على التلاشي، وبخاصة أن عود الثقاب إذا أشعل يتلاشى رويدًا رويدًا، أم أن رؤية الأطلال وتذكرها تشعل نار الحنين كما تشتعل النار في عود الثقاب؟

وأحسب أن المعنى الأول هو المراد، وهو ما يدل عليه البيت الثاني (وانطوى أمل تلاشى...).. وكأني بالشاعرة تعلن عن عدم انتمائها لماضيها أو حاضرها، إذ الماضي يتلاشى كما الحاضر يتلاشى ويتوه؛ فالشاعرة – من وراء الأستار الكثيفة في البيتين – يحس قارئها أنها تعيش حالة من الاغتراب الزماني، وقد كان للتشبيه أثره الكبير في الكشف عن هذا.

ومثال التشبيه عن طريق استدعاء شخصية تراثية ما جاء على لسان الشاعرة زينب غاصب، حال تعبيرها عن حزنها لفقد أحد أخوتها، تقول:[٢٤٥]

كأني "خنساء صخرٍ"

---

[٢٤٤]) الريح والرماد ، رقية ناظر ، ص : ٤٥ .

[٢٤٥]) للأعراس وجهها القمري ، زينب غاصب ، ص : ١٠٩.

تهبُ عليها

قوافي البكاءْ

فما عدتُ أدري

شظايا صوابي

وما عُدتُ أدري

حيث شبهت الشاعرة نفسها بالخنساء، والخنساء تلك الشخصية التراثية تحمل معنيين متضادين؛ الأول – يتعلق بها يوم أن كانت في جاهليتها قبل الإسلام، وهو ما اشتهر عنها من جزعها وبكائها لمقتل أخيها صخر؛ حتى أصبح يضرب بها المثل في الجزع. والثاني– يتعلق بها بعد أن أسلمت، وهو تسليمها ورضاها المطلقين بقضاء الله يوم أن خبرت باستشهاد أبنائها الأربعة.

واختارت الشاعرة من المعنيين الأول، أي الجزع والحزن والبكاء، حيث أضافت الخنساء لصخر (وهو أخوها القتيل)، واستخدمت أداة التشبيه (كأن) التي تفيد إدخال المشبه في المشبه به وقرب المشابهة بينهما كأنهما شيئًا واحدًا، وكأن الشاعرة أرادت أن تقول: إن مصيبتها لا تقل فداحة عن مصيبة الخنساء وحالها لا يختلف عن حالها واختارت شخصية (الخنساء)، فوجه الشبه هو الاتحاد في الحالة النفسية والتجربة الشعورية.

ب– طرافة الصورة:

اشتمل شعر الانتماء على العديد من الصور الطريفة الناشئة أحيانًا عن إدراك وجه الشبه البعيد بين المشبه والمشبه به، وأحيانًا عن سعة الخيال وخصوبته، وأحيانًا أخرى عن نسج تشبيهات غير معهودة في أدبنا العربي أملاها الواقع.

فمن الأول قول الشاعرة رقية اليعقوب وهي تتلذذ بالحكايات القديمة وأيام السمر:[٢٤٦]

سمرنـــا هنالك تحت الشجـــر

وحلَّ علينـــا ضيـــاء القمر

وهب عليـــنا نسيـــم السحر

كأن صـــداه رنيـــن الوتـر

ربما كانت لفظة (نسيم) من الألفاظ كثيرة التردد في شعرنا العربي، ولكن حينما صاغت منه الشاعرة تشبيهًا أتت به على غير المألوف؛ حيث شبهت حفيف النسيم بصوت الوتر، فاعتمدت على حاسة السمع في ربطها للمشبه بالمشبه به؛ لتقرب الصورة أكثر للقارئ؛ فخلقت جوًّا حيويًّا قريبًا من أنفسنا، وتضفي إليه مزاجًا نفسيًّا خاصًّا، يمكننا تسميته تجاوبًّا حسيًّا بين الإنسان وبيئته.

وأما الصورة التشبيهية القائمة على الخيال الخصب فتبرز فيه الشاعرة عائشة جلال الدين حيث تقول[٢٤٧]:

زمانْ أيام كنت زمانْ

---

[٢٤٦]) التحدي ، رقية اليعقوب ، ص : ١٣ .

[٢٤٧]) شظايا الورد ، عائشة جلال الدين ، ص : ٥٤.

فرحاً لِعرسٍ صَاخبٍ

متألقِ الألوانْ

فَصْلاً جديدًا رائعَ النسماتِ يَشْدُوُ

في ربا الألحانْ

شيئاً غريباً سابقاً كالريحِ كلَّ زمانْ

عاشقاً كالطيرِ كلَّ مكانْ

كفراشةٍ لذيذةِ الإحساسِ

تعشقُ الحُبَّ والزَّهرَ وبوابةَ البستانْ

فيتبين ارتباط الشاعرة ببيئتها وبكونها في تصويرها للطبيعة، وتدور هذه المعاني حول فكرة الذكريات والانتماء للماضي، ولعل تعدد التشبيهات في النص يدل على عجز الشاعرة عن وصف مثل هذه الذكرى، فهي تقرنها بكل شيء محبوب وجميل في الحياة ، كالريح في كل وقت يجلب معه الخير، وجمال الفراشة برقتها وحيويتها، كل هذا ليكون مثالاً ترى فيه صورًا للزمن القديم.

والملاحظ ربط الشاعرة بين المعنوي والحسي في إيحاء منها بأنها أرادت أن تجمع بين الإحساس الشعوري الذي بقي ملازمًا لها وتشبيهها لأشياء هي رمز للأريحية، وعلاقة المشابهة بينهما الاشتراك في الصفة، ولهذه الصورة أثر في نفس المتلقي.

ومن الصور التشبيهية المتمدة على قوة الخيال أيضًا: ما جاء عند بعض الشاعرات السعوديات في قوة المواجهة والصبر الجميل، والذي يمثله النموذج التالي للشاعرة ثريا العريض:[٢٤٨]

وما زلتُ كالنخلةِ الواقفة

أُكابر في الصمتِ ..

أعشقُ في الصمتِ..

شبهت الشاعرة نفسها بالنخلة رمز الشموخ والعطاء، فالشاعرة – وقد تلاطمتها أمواج الحياة، وتنوعت في حياتها صنوف الضرر – تبقى مثل النخلة في شموخها وعزتها من جهة، وفي كرمها وجودها من جهة أخرى، أيضًا الصفة التي اكسبتها نفسها واكتسبتها من النخلة وهي الصمت كأنها تقول: (أنا أعشق ، أنا أكابر) ولكن كل هذا في صمت.

وهذا تناص بقول الشاعر :

كن كالنخيلِ عن الأحقادِ مرتفعاً يُرمى بطوبٍ فَيُلقي أطيبِ الثمرِ

هذه الصورة التشبيهية على بساطتها تحفل بايماءات شتى، وقد سلكت مسلك التصوير الحسي؛ لتعكس بعض الجوانب، ومن أبرزها العلاقة المثالية التي يحلم بها كل شخص ونتمنى أن تسود في كثير من الناس.

---

[٢٤٨]) امرأة دون اسم ، ثريا العريض ، ص : ١٠٧، ١٠٨ .

ومن نماذج الصور التشبيهية التي برزت بشكل كبير لدى الشاعرات ، نموذج لنورة الخاطر في ذكرى اليوم الوطني للبلاد وهي قصيدة طويلة واخترت هذا البيت تقول:[٢٤٩]

وإنْ تباهَى بنو الأوطانِ في وطنٍ

أتيتُ أختال مثل العطرِ في السحرِ

شبهت نفسها في اعتزازها وفخرها بوطنها بالعطر الفواح في وقت السحر، في صورة تعبيرية تؤكد المعنى وتقويه، وتصور عاطفة إنسانية خالدة، كما تصور التكريم والفخر الذي تشعر به دون غيرها مع المتباهين من البلدان الأخرى، وتجد نفسها مختالة متباهية مثل العطر أي الرائحة الجميلة، وربطت الشاعرة بين أمر معنوي وهو المقارنة والمباهاة بالوطن، بما هو حسي، وأرى في هذا الصورة لمسة نسائية وتدل على ذوق رفيع لدى المرأة.

أما نسج شاعرات الانتماء تشبيهات غير معهودة في أدبنا العربي أملاها الواقع، فمثاله ما قالته الشاعرة هيام حماد في ديوانها (قارب بلا شراع) الذي يشتمل على قصائد عديدة تعبر عن الانتماء القومي، والروح العربية الأصيلة، وفي نص تصف فيه الشاب الفلسطيني المدافع عن حمى الأقصى تقول:[٢٥٠]

فلسطيني كسهم الثأر كالجمرةْ ..

عرينُ الليثِ لي خيمةْ

أنا من يسحق العتمةْ ..

---

[٢٤٩]) صحيفة اليوم ، العدد : ١٠٧٠٦ ، الاثنين : ١/٨/ ١٤٢٣ هـ ٧/ ١٠/ ٢٠٠٢م .

[٢٥٠]) قارب بلا شراع ، هيام حماد ، ص : ٣٠.

أنا الماضي ..

أنا الآتي ...

أنا التاريخُ والثورةْ

فالتشبيه يمثل ركيزة اللوحة الشعرية، فلم يخل سطر شعري منه سوى السطر الثالث، بل إن السطر الأول يحتوي على تشبيهين، حيث شبه الفلسطيني نفسه مرة بسهم الثأر، ومرة بالجمرة، وشبه عرين الأسد بخيمته، وهو من التشبيه المقلوب؛ حيث جعل المشبه به مشبهًا؛ فقد اعتدنا من الشعراء أن يشبهوا الخيمة بعرين الأسد لا العكس، وهو من التشبيهات الطريفة، حيث جعل خيمته أعلى درجة في قوة الصفة (الإخافة والإرهاب) من عرين الأسد؛ فإذا كان أحد من الخلق لا يستطيع الاقتراب من عرين الأسد؛ خوفًا من الأسد ساكنه، فإنه يكون أشد حذرًا وفرارًا من الاقتراب من خيمة الفلسطيني؛ لأن ساكنه أشد فتكًا من الأسد، وهذا يشي بعظيم شجاعة الفلسطيني وجسارته. وتبدو هذه تعميق للصورتين الواردتين في السطر الأول (فلسطيني كسهم الثأر.. كالجمرة)، المعبرتين عن إقدام الفلسطيني وضراوته في مناهضة أعداء وطنه المحتلين.

ثم تزداد الطرافة وعمق الدلالة مع التشبيهات التالية؛ حيث شبه الفلسطيني نفسه بالماضي والمستقبل والتاريخ والثورة (أنا الماضي .. أنا الآتي .. أنا التاريخُ والثورةْ) رابطًا بينه وبين الزمن؛ فالفلسطيني هو الزمن، والزمن هو الفلسطيني، وأدى إلى هذا التوحد مجيء التشبيهات بليغة محذوفة الأداة ووجه الشبه، في دلالة على تأصيل الفلسطيني في عمق التاريخ .

ج- غرابة التشبيه:

من غرائب تشبيهات الانتماء في شعر السعوديات، صورة لأشجان هندي تقول:[٢٥١]

و أحلامنا :

ذكريات تنزلق على جسدِ صباحي ؛

كرغوة صابونٍ

والغريب جمعها بين الحلم والذكرى؟ وكيف جعلت الحلم الذي لم يتحقق بعد من قبيل الذكرى التي تحققت واقعًا بالفعل، في دلالة على رغبة جامحة من الشاعرة في تحقق الأحلام، لكن هيهات من تحققها؛ لأنها تشبه رغوة الصابون، ربطت بينهما في عدم الثبات والهلامية، وهذا يكشف عن همة خائرة من صاحب الأحلام، وهو من منتجات حاضرنا السيئ...

أيضاً تهدي ملاك الخالدي قصيدها إلى الجوف قائلة:[٢٥٢]

هُنا تسرحُ الأحلامُ تمضي رطيبةً

فترسلها الأيَّــامُ شعــراً يرتّل

---

[٢٥١]) ريقُ الغيمات ، أشجان هندي ، ص : ٨٤ .

[٢٥٢]) غواية بيضاء ، ملاك الخالدي ، ص : ٥٤.

هُنا يذرفُ الزَّيتـــونُ زيتاُ كأنَّهُ

دموعُ التلاقي بعد أن غابَ واصلُ

العلاقة هنا ليست المشابهة فحسب، بل نلاحظ بأن هنالك حِساً عميقاً يكمن وراء هذا الانتماء والحب للبلد، وفي هذه الصورة تجمع بين أمرين حسيين؛ حيث شبهت عصر الزيتون وإنتاجه للزيت، بدموع الحبيبين حال تلاقيهما بعد طول الغياب؛ هذا فيه دلالة على العمق الفكري لدى الشاعرة، فهي تتعمق في نفوسنا الأثر الإبداعي، من خلال المزج بين التجربة الإنسانية والظواهر الطبيعية.

٢- الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة اللبنة الرئيسية للشعر، والشاعر يصوغ عباراته المستمدة من الحياة الواقعية، ولكي يلجأ الشاعر للإثارة في شعره لابد أن يتجاوز حدود اللغة ليصل إلى (الصورة)، فهي ليست مجرد تغيير في المعنى ولكنها تحوير للكلام؛ لكي يربط بين الدال والفكرة، لتلعب العاطفة دورها في توكيد المعنى وقوته؛ وبذلك تكون "الكلمة الشعرية هي موت اللغة وبعثها في آن واحد"[٢٥٣].

[٢٥٣]) نظرية البنائية في النقد العربي ، صلاح فضل ، الانجلو المصرية ، ١٩٧٨ م ، ص : ٢٨٠.

والاستعارة هي "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة"[٢٥٤]، وتشكل الجانب البلاغي في فن التصوير، وتتميز بقوة التأثير؛ وذلك لأنها "عاملاً رئيسًا في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدرًا للترادف، وتعدد المعنى، ومتنفسًا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة"[٢٥٥].

والاستعارة في أدائها اللغوي تبقى أقوى وأبلغ في التأثير النفسي على القارئ، وذلك لاعتمادها على الإيحاء وخلوها من بعض الأدوات التي يقوم عليها التشبيه كالأدوات وغيرها، وذلك لأن الشاعر يتخلص "من بدائية التشبيه؛ لينطلق في رحاب الخيال"[٢٥٦].

يقول الرماني "وكل استعارة حسنة فهي توجب بيانًا لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة، كانت أولى به، ولم تجز الاستعارة"[٢٥٧]؛ وذلك لأن الاستعارة ما هي إلا عملية تحويرية تشمل عدة نتاجات خيالية، وهو ما يعرف بـ"التخييل" الذي لا نغالي إذا قلنا إنه في الشعر هو "استعارة"[٢٥٨]

إن السبب الرئيسي الذي يجعل الكلمات والألفاظ تتعرض للاستعارة هو سعي الشاعرة إلى تأثير المعنى وخلق عوالم جديدة ؛ لأجل إنفاذ البروز الدلالي للعبارة.

---

[٢٥٤]) البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، د. محمد علي زكي صبّاغ ، إشراف ومراجعة: د. ياسين الأيوبي . المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، ص : ٢٤٦.

[٢٥٥]) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : الأبعاد المعرفية والجمالية ، د . يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط : ١ ، ١٩٩٧م ، ص : ١١.

[٢٥٦]) الصورة بين البلاغة والنقد ، أحمد بسام ساعي ، دار المنارة ، جدة ، ط :١ ، ١٤٠٤ هـ ، ص : ٨٥.

[٢٥٧]) النكت في إعجاز القرآن ، علي بن عيسى الرماني ، ط : ٤ ، حققها وعلق عليها ، محمد خلف الله. د. مجمد زغلول سلام . القاهرة : دار المعارف ، ص : ٨٦.

[٢٥٨]) انظر: البنية التكوينية للصورة الفنية ، د. محمد الدسوقي ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨، ص : ١٧٩.

ونجد الشاعرات يفضلن الاستعارة على التشبيه؛ كون الاستعارة تتجه في التأثير في الحساسية عن طريق الخيال، وتتميز بقدرة خيالية وايحائية تجعلها تفوق الفنون الأخرى، وهي في الشعر كما يقول عنها محمد زكي العشماوي "ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة"[٢٥٩]

وتتميز الاستعارة بميزتين؛ إحداهما- قلة الألفاظ وجودة المعاني، أي العمق الدلالي والإيحائي للكلمة. وثانيتهما- مشاركة القارئ عند تلقيه للاستعارة بما تحتويه من تحوير وبعد دلالي.

ولقد اقتصرت في دراستي للصورة الاستعارية عند الشاعرات السعوديات على النظر في اللفظ الذي قامت عليه الاستعارة، دون التبويب الذي اعتنى به البلاغيين في تشعيب الاستعارة في حال التصريح بالمستعار تكون تصريحية، ومكنية إذا ذُكر بعضًا من لوازمه؛ اجتهادًا مني في كشف بعض جماليات الاستعارة، والأثر المفاجئ لعلاقات المشابهة ، واخترت بعض النماذج لتوضيح هذه الاستعارة؛ لعلي أصل إلى ما أصبو إليه.

وشاعرات الانتماء السعوديات وظفن الاستعارة في أبنيتهن الشعرية توظيفًا متنوعًا، وذلك على النحو التالي:

أ- الاستعارة اللغوية:

---

[٢٥٩]) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط : ١، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م ، ص: ١٠٨ .

وهي التي تبرزها الألفاظ في سياق غريب ذي دلالة واضحة[٢٦٠]، والغاية من هذا النوع هي تعميق التشبيه وتثبيته بصورة لغوية استعارية.

أعني بذلك أنها تأتي في صيغ مجازية، وتركيبها تركيبًا موجزًا، فلا تكلف فيها؛ وذلك لأنها تلمس الواقع وتحاكيه، ولا تجهد ذهن القارئ في فهمها؛ فمرورها سريعًا، وتبدو مألوفة جدًّا، تخفي دلالات استعارية، وهي – في الأصل– تحوي على استعارة، ولكن كثرة الاستعمال والتداول على الألسنة أصبحت كالحقيقة .

وقد ظهر هذا النوع في شعر بعض الشاعرات المحافظات، ولعل الاستعارة اللغوية التي نقصدها أنها تتضح بصورة أكبر حين عزلها عن السياق، كقول الشاعرة هيام في مجاهدة الشاب الفلسطيني لحماية القدس الشريف:[٢٦١]

فلسطيني كسهم الثأر كالجمرةْ ..

عرينُ الليثِ لي خيمةْ

أنا من يسحق العتمةْ ..

أنا الماضي ..

أنا الآتي ...

أنا التاريخُ والثورةْ

---

[٢٦٠]) انظر: الصورة الفنية في الأدب العربي ، د . فايز الداية ، ص : ١١٩ ،١٢٠ .

[٢٦١]) قارب بلا شراع ، هيام حماد ، ص : ٣٠.

وقعت الاستعارة في السطر الثالث (أنا من يسحق العتمةْ)؛ حيث شبه الاحتلال اليهودي وقسوته وسيطرته بالغيمة، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به؛ للدلالة على اقتدار الفلسطيني على تغيير واقع الاحتلال المؤلم.

ولشريفة أبو مريفة في قولها تنعى أمها:[٢٦٢]

أجوب القفار وراء القفار ..

وبرد الحياة يهد ضلوعي ..

هنا استعارتان، الأولى – استعارة القفار لحاجتها التي تطلبها وتسعى إليها، ويبدو أنها حالة مستعصية على اللحاق، بل إن في متابعتها قد تودي إلى الهلاك؛ لأن اللفظ المستعار (القفار) مظنة الهلاك؛ إذ لا رزع ولا ماء ولا حياة، وتبدو الصورة طريفة من جهة أن الشاعرة تجوب القفار وراء القفار، فما عهدنا أحدًا يجوب الشيء وراء هذا الشيء نفسه، ثم إن القفار لا يجاب وراءها؛ إذ لا فائدة مرجوة، ولكن الدلالة المستكنة وراء الاستعارة أن الحاجة المرجوة غير متحققة.

والاستعارة الثانية – تبدو أكثر غرابة، وذلك من جهتين: الأولى – التركيب، فهي استعارة مركبة من استعارتين متداخلتين؛ حيث استعارت الشاعرة برد الحياة لمخلوق قاس مدمر، واستعارت الضلوع لبناء، والقرينة واحدة، وهي الفعل (يهد). والجهة الثانية– أن (برد الحياة) مظنة السكينة والطمانينة؛ فإذا به مصدر هدم وتدمير.. وكأني بالشاعرة تعلن حالة شعورية تحياها، وهو الشعور بتقلبات الحياة وعدم استقرارها نتيجة فقد الأحبة.

ولها أيضًا في قصيدة أخرى:[٢٦٣]

---

[٢٦٢]) وجئت عينيك ، شريفة أبو مريفة ، ص : ١٩ .

تخطيتُ الشبـــاب بقلب شيـــخ

وما جاوزت أعـــــوام الشبــابْ

حيث شبهت الشباب بحاجز، وحذفت المشبه وأتت بشيء من لوازمه وهو (تخطيت)، وكذا شبهت أعوامه، لكن القرينة جاوزت، وفي الاستعارة دلالة على قوة المواجهة وعبور الصعاب ، وعلو الهمة، والاستعارة – هنا – لا تحتاج إلى إعمال الذهن؛ فإنها تبدو مألوفة قريبة من الأذهان، ولا نجد في مثل هذه الاستعارة العمق والإيحاء.

ومن الاستعارات التراثية التي كثرت كلماتها في كثير من القصائد الوطنية المعبرة عن الولاء والانتماء، قول إنصاف بخاري:[٢٦٤]

يا خادم الحرميــن كفك أمطرت

فاعشوشبت أمم من الخيـــرات

(كفك أمطرت، واعشوشبت أمم) استعارتان، استعار كف الملك للسماء، والقرينة أمطرت، والأمم للأرض البور، والقرينة اعشوشبت، وفي الاستعارتان دلالة على عظم العطاء، وعظيم الشخاء، وهما من الاستعارات السائرة المطروقة، وهذا ما زادها وضوحًا وقربًا، ولكنها مع هذا تثير في النفس معاني وعواطف خاصة.

ب- الاستعارة الشعورية (ألوان التخييل الحسي) :

---

[٢٦٣]) السابق ، ص : ٤٥ .

[٢٦٤]) من مخطوط الشاعرة .

من خلال الصورة الاستعارية برز العديد من ألوان التخيل، تنبه لها بعض القدماء أمثال عبد القاهر، لكنهم لم يتعمقوها، لكن النقد الحديث – وبخاصة في الجانب التطبيقي منه – التفت إليها وأولاها عناية كبيرة، ومن هذه الألوان:

(١) التشخيص:

التشخيص "هو تصور الحيوان والظواهر الطبيعية شخصًا، يشارك الإنسان مشكلاته ويحس به، ويتحرك معه، فيطرح الشاعر عليها الصفات الإنسانية من كلام وفرح وحزن ورضى وغضب ... الخ، كل ذلك على سبيل التجوز"[٢٦٥].

والتشخيص من أوفر الصور الشعرية نماذج في نصوص الشاعرات السعوديات المعاصرات، ويكتسب خاصيته من خلال إلباس الأشياء الحياة الإنسانية، سواء كانت غير عاقلة أوجامدة أو أفكار ومجردات.

ومن نماذج التشخيص قول شريفة أبو مريفة:[٢٦٦]

مللت ظنوني

ومات من الحزن

حزني عليَّ

فهنا صورة شعورية جعلت من الحزن شخصًا يكون من دواعيه الموت، وهو تشخيص عبر عن مدى الحالة الشعورية المتردية التي تعانيها الشاعرة.

---

[٢٦٥]) البديع في شعر المتنبي ، التشبية والمجاز ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٩٦، ص : ٣٦٧.

[٢٦٦]) وجئت عينيك، شريفة أبو مريفة ، ص : ١٨.

وهناك عامل مهم في إثارة النص، وهو فقدها لأمها بعد أن عاشت ردحاً من الزمان، وكانت الشاعرة هانئة منعَّمة في ظل والدتها، وهذا مما دعا الشاعرة إلى صياغة هذا النوع من الصورة وجعلها أبعد في التخييل، فكيف بحزنها أن يموت عليها.

وآمال بيومي تتلمس الزمان، فالماضي هو الملجأ لاجتياز الحاضر، وما يكتنفه من تغيير وغموض، تقول:

أيُّهذا الزمان

ادن مني قليلاً

عرِّج على باب خيمتنا الواقفة

عقدت الشاعرة مع الزمان علاقة فاعلة، فوجهت إليها الخطاب بقولها: (أيهذا) التي تستخدم للعاقل وجعلته إنسانًا ترجوه وتدعوه أن يدنو ويعرج، إن شعور الشاعرة بأهمية الزمان هو الذي حملها على تشخيصه.

ولأجراس الذكريات صدى حين ترنو في نفس الشاعرة، كقول حليمة مظفر:[٢٦٧]

أتُراني يا عجوز .. أحيا في حضن الزمان .. ؟

تصافحني الذكريات ..!

لأتنفس من جديد ..

---

[٢٦٧]) عندما يبكي القمر، حليمة مظفر ، ص : ٤٢.

معنى الحياة .. ولذة الأحلام ..

جعلت الشاعرة من الزمان شخصًا تعيش في حضنه، والذكريات شخصًا ترغب في مصافحته؛ لتسعد بلقائه وتجدد العهد به؛ فقد مضى وقت طويل عليه، ونجد إشارة إلى ملامح نفسية، وذلك في اختيارها للمصافحة دون غيرها توحي بشيء من أبسط الأمور وتحدث دومًا بين البشر، ولعلها تعود لتصافحها فقط، فقد طال انتظارها لتعود طعم الحياة من جديد.

وتموت الذكريات عند عائشة جلال الدين في قولها:[٢٦٨]

زمانْ أيامَ كُنتُ زمان

انطلاقةً قتلتها السدودْ

وماتَتْ خَلفَ جِدارِ الحُدودْ

بسكينٍ سلبَتها الأمانْ

الشاعرة هنا تأتي بجديد في اختيار الفكرة، وحين نتأمل نجدها تجعل الذكرى كشخص يموت وتحدد مكانه – خلف جدار الحدود–، كما تعلن سبب موته، لعل السبب وراء ذلك هو ضغط الهموم الحياتية، وتعطي أبعاد الحالة التي تعيشها الشاعرة، ويعطي التشخيص هنا بدلالة أخرى وهي موت الذكريات واندثارها، وهنا تنقل الصورة للقارئ ليتأمل في العالم الذي يرتبط بالشاعرة وما تحس به.

ولطيفة قاري تجعل للمساء مشاعر مثل مشاعر الأم، من الحنان والحب، في قولها:[٢٦٩]

---

[٢٦٨]) شظايا الورد ، عائشة جلال الدين ، ص : ٥٥.

يا للمساءاتِ

حين تحنُّ على الجائعين

فتطعمهم موعدًا قد يجيءْ

ويا للمساءاتِ

حين تحنُّ على البائسينَ

فتمنحهم صدرها

في هذا النص استطاعت الشاعرة أن تجعل لهؤلاء الجائعين والبائسين شخصية لمست حالهم، ومنحتهم من الحنان والعطف شيئًا مما تمنحه الأم لأبنائها، والمساءات – الأم الحنون – ربطت عالم هؤلاء الجائعين والبائسين بأمل منتظر قد يأتي وقد لا يأتي (موعدًا قد يجيء).

وتصور ملاك الخالدي بياض الذكريات، وبراءة الطفولة التي عاشتها في مدينتها، عندما دُعيت إلى المدرسة التي درست فيها المرحلة الابتدائية، فذرفت أبياتها قائلة:[٢٧٠]

يا قلبُ هيا .. فإن الصــبحَ أخبرني

أنَّ الأغـاريدَ تأبى الحزنَ و الأرقـا

---

[٢٦٩]) لؤلؤة المساء الصعب ، لطيفة قاري ، ص : ١٨.

[٢٧٠]) غواية بيضاء ، ملاك الخالدي ، ص : ٨١.

وأن نبــضّ الأماني قـــام مرتدياُ

ضوء النَّدى والأسى من صحبهِ أَبَقاً

ففي اللوحة أكثر من تشخيص؛ أولاً- تخاطب الشاعرة القلب – وهو عضو من أعضاء الإنسان – وتناديه بأن يتبعها؛ فقد أخبرها الصباح بأن لا تقبل الحزن والأسى، وهنا تبرز علاقة ودية بين الشاعرة والصباح، ثانيًا- نبض الأماني الذي ارتدى ضوء الندى، ثالثًا- الأسى الذي فر من صحبه.

ووقوفنا مع الشاعرة في هذه اللوحة يبصرنا بعوالمها النفسية ورؤيتها الجمالية لما حولها، تلك الرؤية التي استدعت أن الأغاريد تأبى الحزن والأمنيات تنبض فرحًا وتلبس ثوب الندى، والأسى فر وأبق.. فاللوحة تشكل هنا أفقًا نفسيًّا للشاعرة ممثلاً في تجربتها الشعورية، وأكسبها التشخيص قدرة جمالية على نقل حالة شعورية تحياها الشاعرة وهي تستحضر طفولتها، وهذا تطلب منها صنع تصورات في النص .

وللشاعرة زينب غاصب قولها:[٢٧١]

وأنا :

صوبُ الشجنِ

أكتسي سِحرَ الوطنِ

خاتماً يزهو

---

[٢٧١]) للأعراس وجهها القمري ، زينب غاصب ، ص : ٣٠.

على رمشِ الزمنِ ،

حيثُ رسمت الشاعرة لوطنها صورة تجعله يتباهى ويفتخر على رمش الزمن، فشخصت الزمن معنوي، وأسبغت عليه صفات إنسانية.

وأشجان هندي تخاطب الحرف قائلة:[٢٧٢]

راودتُهُ ؛

فتمنّعا

هَجَرَ السطورَ،

وودّعا

فهنا تصور الشاعرة حالها أمام الحرف المتمنع الهاجر المودع، فهي تعاني نوعًا من الانكسار والذل أمامها، ويتسم التشخيص هنا باحتوائه على إشارات غير صريحة، وهو ما أشاد به عبد القاهر الجرجاني، بأن إثبات الصفة للشيء وإرسالها يكون من باب المزية والفضل ومن الحسن والرونق[٢٧٣].

وهنا ملاحظة، وهي أن الصور التشخيصية – كما تدل النماذج السابقة – ليست ومضة، ولا هي صور عابرة، بل يغلب عليها الامتداد والتغلل في نسيج النص، فلا تظهر الصورة في بيت أو سطر ثم تختفي، بل قد تستمر عبر أكثر من بيت أو سطر؛ لتعبر عن فكرة كلية لا دلالة جزئية في النص، كما أنها جسدت حالات نفسية وشعورية للشاعرات ما كانت لتبرز بدون عملية التشخيص.

---

[٢٧٢]) السابق ، ص :٣٢٥ .

[٢٧٣]) انظر: دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه ، أبو فهر محمود محمد شاكر ، ص : ٢٣٧ .

(٢) التجسيد:

التجسيد وسيلة أخرى وظفتها الشاعرات في عدد من استعاراتهن، وهو يعني تحويل الأفكار أو المشاعر إلى أشياء مادية، أو أفعال محسوسة، ويدعو إلى أن تكون الصور شعرية حسية لا فكرية[٢٧٤].

ومن توظيفهن الشعوري قول أشجان هندي، تمثل انتماءها الوطني كما يحلو لها، تقول:[٢٧٥]

عرشُ الذي أهواهُ فوقَ العشبِ

عشبيّ هواهْ

ورضاهُ ماءُ الوردِ

ورديٌّ رِضاهْ

وهو الذي أهواهُ

الحب مشاعر فياضة يترجمها المحب كما يراها، وحب الشاعرة هنا تلون باللون الأخضر كما يرفرف علم بلادها في العلاء دائمًا، ورضى المحبوب كماء وردٍ. لقد حولت الشاعرة الأفكار والمشاعر إلى ما هو محسوس لتقربه من الأذهان؛ لذلك جاءت الدلالة واضحة.

ولها أيضًا في رثاء أخيها الحسين:[٢٧٦]

---

[٢٧٤]) ينظر : المصطلحات الأدبية الحديثة : دراسة ومعجم ، د . محمد عناني ، ص : ٢ ، ص : ١١.

[٢٧٥]) ريقُ الغيمات ، أشجان هندي ، ص : ١٠.

أمطارُ رحيلكَ نارٌ

روحي غيمتُها

في جدبِ رحيلك

استطاعت أن تجسد الأثر النفسي الذي خلفه هذا الرحيل، وخلقت جوًّا غير مألوف من الحزن ، فأمطار رحيله كالنار، وتساقطت من غيمة ليس كالغيوم، بل هي غيمة روحها المليئة بالأحزان، وقولها – جدب رحيلك – تجسيد يدل على مدى التوهج الانفعالي المرتبط بإحساس الشاعرة.

وللشاعرة أشجان كثير من الصور التجسيدية الجمالية القادرة على التعبير عما في أعماقها، والكشف عما في حنايا نفسها .

ومن تجسيداتهن أيضًا قول هيام حماد : [٢٧٧]

جئتني ذات مساءْ...

و حكايا الأمس في عينيك سعدْ

وهواك الحلو شهدُ

فيه أسرار الوفاء

جعلت الشاعرة من المشاعر والأحاسيس ومن الماضي الجميل شيئًا جميلاً في تداخل واضح بين تقنيتي التشخيص والتجسيد؛ فالأمس سعيد.. تشخيص، والهوى الحلو.. تجسيد، ووفي السطور تتجلى حالة تفاؤلية يغلب عليها الفرح. وبهذه الصورة

---

[٢٧٦]) السابق ، ص : ١٦٣ .

[٢٧٧]) قارب بلا شراع ، هيام حماد ، ص : ٤٧.

ربطت الشاعرة بين ما هو معنوي وحسي، وبين ما هو معنوي وإنساني؛ لتدل على ما يعتريها من البهجة والسرور.

(٣) تراسل الحواس :

معلوم "أن الحواس الخمس الظاهرة (البصر ، والسمع ، والذوق ، والشَّم ، واللمس) تمثل سبل معرفة العالم الحسي، فيستقبل الإنسان المحسوسات ثم تعطي فاعليتها بالتأويل الذهني لها، ووضع علاقات لها بما حولها وتربط شيئاً فشيئاً بقيم هي الفائدة والخطر ، والضرر، واللطف والخشونة)[٢٧٨].

وتراسل الحواس يعني "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى" [٢٧٩]؛ فتنأى الشاعرة عن السياق المألوف للمفردة المعبرة عن حاسة ما، فتنقلها إلى مفردات حاسة أخرى.

وتراسل الحواس من الفنيات التي لها حضور في شعر المرأة السعودية، لكنه قليل إذا قيس بالفنيات الأخرى؛ ربما يعود ذلك لغرابتها نوعًا ما، وكذلك أن خروجها عن مدلولات الحواس ومنطقها يكون فيه نوع من الصعوبة ، فالمسموعات مرئيات ، والمشمومات أنغام، وهكذا.

وتراسل الحواس – كما أسلفنا – يعتمد على الحواس الخمس ولا يخرج إلى غيرها فيكون التلاعب بينها.

---

[٢٧٨]) جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب ، د. فايز الداية ، ص : ٢٤.

[٢٧٩]) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، ص : ٨١.

إن تراسل الحواس عبر المخيلة أمر يثير الدهشة، ومن هذا النمط التصويري الذي ينهض في مضمونه على اشتباك أكثر من حاسة في نسيج الصورة ؛ أبدعت الشاعرات بوساطته صورًا طريفة شتّى، مع ندرته في أشعارهنَّ.

ومن جميل هذا التراسل قول نورة الخاطر، وقد جمعت بين أكثر من حاسة[٢٨٠].

أُناجي بعينيّ

هذي الورود

وأسمع منها الشذى والعبير

وأشتَمُّ فيها

شجا العاشقين

الشاعرة هنا ترى في الطبيعة ما لايراه غيرها، فجعلت ما يدرك بحاسة الشم وهو رائحة الورود مسموعًا، فسمعت الشذى بأذنيها عوضًا عن شمه بالأنف، واشتمَّت شجا العاشقين عوضًا عن سماعه بالأذن، وما دام الأمر كذلك فأن تكون المناجاة بالعينين بدل اللسان أمر طبيعي، ويكون كذلك الحديث إلى الأزهار بالعينين تغزلاً من جهة جمالها وبهائها، إن الصورة تكشف عن إحساس قوي بجمال الطبيعة، بحالة نفسية كاشفة عن هذا الإحساس.

---

[٢٨٠]) من مخطوط الشاعرة .

والحق، أن المحيط الخارجي من حولنا ليس سوى إمكانية دائمة بالإحساس، وتقوم النفس بترجمة الأشياء تحت تأثير هذا الإحساس بما تنطوي عليه من أفكار وانفعالات واستدلالات.

ولدى حليمة مظفر يبدو إسقاط صفة اللذة المدركة بحاسة التذوق واضحًا على الضحك المدرك بحاسة السمع في قولها:[٢٨١]

وتلك الضحكات اللذيذة

تجعلني أحلق بأجنحتي المتكسرة

فجعلت للضحك صفة أخرى بدلاً من الجمال، وهي صفة اللذة الخاصة باللسان، والحالة الانفعالية هي التي استدعت مثل هذه الصورة التي تتكامل في تشكيل تجربتها الشعورية.

وفي لقطة شعرية أخرى – متأملة طفلها الصغير، وما تشتمل عليه الطفولة من براءة وجمال، تجعلها محتفظة بالصور في ذاكرتها – تقول:[٢٨٢]

سترقص كلماتي فرحًا ...

فقد عانقتها بعينيك ...

ولامستها بأنفاسك ...

فالعناق يكون بالأيدي والشاعرة تجعله بالعينين، كذلك النفس من خواص الأنف، لكنه هنا تابع لحاسة اللمس .

---

[٢٨١]) عندما يبكي القمر ، حليمة مظفر ، ص : ١٥.

[٢٨٢]) نفسه ، ص : ٢٠.

ولا شك أن مثل هذه الاستعارات تساعد على نقل الأثر النفسي، وبهذا تكون إحدى أدوات التعبير المؤدية إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي عن بعض خواصه المعهودة لتوضيح فكرة أو شعور داخلي أو غيره.

وللشاعرة أشجان هندي تألق في هذا النوع، تقول:[٢٨٣]

يا بلدَ الطيبينْ

تسنن بريقِ المحبينَ ،

ذقْ طعم أنفاسهم

وانتشي ؛

ريقُهم :

كوثرُ الصادقينَ ،

الخطاب موجه إلى الوطن، وهنا جعلت التذوق للأنفاس ولها في الأصل حاسة الشم، والهدف من هذا التراسل عنصر المفاجأة، وهذه المفاجأة مرتبطة بالمتلقي، وهو مطلب تسعى له الشاعرة، محاولة التخلص من قيد المنطقيات لبلوغ ذلك، باعتبار الشعر الساحة التي يستطيع الشاعر إطلاق الحرية الإنسانية فيها، وإبداع مثل هذه الصيغ الاستعارية .

ومن بديع صنعها أيضًا:[٢٨٤]

يا أبتي :

---

[٢٨٣]) ريقُ الغيمات ، أشجان هندي ، ص : ٢٨.

[٢٨٤]) السابق : ٢٨٢.

أشمُّ السوسَ في الأخشابِ ،

أسمعُ لونَهُ المسكوبَ مثل اللَّيلِ في رئتي

فقد أسقطت صفة الشم على السوس وهو مما يدرك بحاسة البصر، وأسقطت حاسة السمع على لونه وهو مما يدرك بحاسة البصر، ومما دفع الشاعرة لإبدال صفة لصفة أخرى ، ما لهذا الخطب من أثر نفسي، والحس العميق بمن حولها.

ثانيًا- الصورة الكلية:

الصورة الكلية هي التي تمثل وحدة من وحدات النص، وقد تمثل النص كله، تسهم في تشكيلها أكثر من صورة، لتعبر في النهاية عن فكرة أساسية في النص، أو فكرة النص ككل.

والصور الكلية، القليل منها تعلوه مسحة التقليد، وأكثرها نابع من خيال خصب.

فمن اللوحات التقليدية التي تمازجت فيها الصور الجزئية لتكون صورة كلية معبرة فكرة من أفكار النص، قول الشاعرة نجلاء السويل في قصيدتها (ترانيم النصر):[٢٨٥]

الله أكبــر والرايات كالشهب

والنصر هلَّ بأمجــادٍ من الرتبِ

والسيف شقَّ سماء الظلم براقاً

فجرْ ضيــاءً كلما نبع من اللهبِ

والنصر لاحَ ختامًا شفــه القدر

للمسلمين جزاء الصبر والتعب

ذا السيف أصدق أنباءً من الكتب

يا مدعي الدين والأخلاق بالخطب

هذي الحقيقة في الأفاق راقصة

يعزف لها الكون ألوانًا من الطرب

إن البداية معلــوم عواقبها

والظلم إن طال لا يبقى مدى الحقب

---

[٢٨٥]) على مرافئ السمر ، نجلاء أحمد السويل ، ص : ٣٧.

الصورة الكلية التي تعبر عنها القصيدة هي الانتصار على الظلم ودحره ومظاهر هذا الانتصار في الكون والإنسان، وهي صورة – بالرغم من تقليديتها – مستقاة من خيال الشاعرة، وقد تعاونت في بنائها عدة صور جزئية؛ التشبيه (الرايات كالشهب) (سماء الظلم) والاستعارة (النصر هل...) (فجر ضياء) (النصر لاح...) (الحقيقة... راقصة) (يعزف... الكون...) (الظلم لا يبقى...)

فالقصيدة كلها قائمة على صورة كلية تضافرت في بنائها مجموعة من الصور الجزئية كانت الغلبة فيها للصورة الاستعارية، فضلاً عن المعجم الذي غلب عليه النزوع إلى التراث، وهذا التناص في البيت الرابع وما أشاعه من عبق تاريخي في اللوحة. وكأني بالشاعرة تريد أن تربط أمجاد الماضي بالحاضر.

ومن الصور الكلية التي اعتمدت في بنائها على الخيال الخصب، هذا النموذج لفاطمة القرني، قصيدتها التي بلغ عدد أبياتها اثنين وثلاثين بيتًا، وعنوانها (احتفال..!) هذا العنوان الخادع الذي يشير إلى حالة من الانتشاء والفرح بالعيد، بيد أن الذي يقرأ أبيات القصيدة يجد أنه أمام بكائية حزينة تبكي فيها الشاعرة ذكريات الطفولة وما آل إليه حالها وقد بلغت الخامسة والعشرين ودب إليها دبيب الشيب، وبالرغم من أن الشاعرة تسرد ذكرياتها غير أنها بخيالها الخصب رسمت صورة عن هذه الذكريات قمة في الترابط والتمازج بين خيوطها وألوانها تملؤك عجبًا، وكان للاستعارة والتشبيه الحظ الأوفر من الحضور؛ فضلاً عما اكتنه القصيدة من توظيف بعض تقنيات القص؛ كالوصف والحوار، بالإضافة إلى تقنيات اللغة وبخاصة الاستفهام الكاشف عن حيرة الشاعرة تجاه الزمن وفعله في الإنسان، ولذا انظر إليها في مطلع القصيدة تقول:[٢٨٦]

---

[٢٨٦]) احتفال ، فاطمة القرني ، ص : ١٠ .

لا مرحبًا.. غافلتني دون أن أدري

يا شيبة أسفرت تختال في شعري!

أفي الصبا.. في ربيع العمر.. وا ألمي

الآن؟!.. ماذا تركت لآخر العمر؟

لقد وظفت الشاعرة في رسم الملامح الأولى لصورتها الباكية أكثر من تقنية؛ الاستعارة (غافلتني) تقصد الشيبة، (شيبة أسفرت، تختال...) والالتفات من ضمير الغيبة إلى ضمير الخطاب في البيت الأول، والاستفهام في البيت الثاني وما يتحمل به من دلالات الاستنكار، وهكذا تمضي الشاعرة في رسم صورتها مستعينة بكل ما يسهم في إبراز مشاعرها الإنسانية من قيم فنية وتقنيات لغوية، فترتد إلى ماضيها وذكرياتها فيه فيما يعرف في الفن السينمائي بالفلاش باك، وذلك في البيت الخامس لترسم صورة في قصيدتها قائمة على المفارقة التصويرية، وهي "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"[٢٨٧]، واللجوء إلى هذا اللون من المقابلات يعبر عن نفس قلقة مضطربة لا تكاد تمكث على حال واحدة، وعن موقف من كون مفعم بالتناقض، وحياة مترعة بالتضارب، وهو لون غالبًا ما يسيطر على اللوحة الشعرية من أولها إلى آخرها، مكونًا بذلك نمطًا من أنماط الصورة يمكن تسميته بـ "الصورة المتضادة".

فبعدما صورت الشاعرة حالتها في الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة، كرت راجعة إلى ذكريات الطفولة، فتقول مخاطبة بلدها "تبوك":[٢٨٨]

نادي زماني "تبوكُ" نداء والهة

واستخبري دورة الأيام هل تدري..

---

[٢٨٧]) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: ١٤٧.

[٢٨٨]) احتفال ، فاطمة القرني ، ص : ١٣ .

عن طفلة كنتُها.. كالحلم أتبعها

أخال كل المدى يسعى لها إثري؟!

ثم تمضي الشاعرة في رسم مظاهر الماضي الوضيء وذكرياتها الحالمة فيه، مركزة على أسلوب الاستفهام الذي شد خيوط الصورة من أولها إلى آخرها إلى الوقت الراهن (الحاضر الآسي) كما في قولها:[٢٨٩]

أينَ الطريقُ الذي حتى الحصاةُ بهِ ..

أَكادٌ أحضُنها شوقاً إلى صدري ..

.. فيه العجوزُ التي كانت بضاعتُها

ميدانَ حربٍ .. نُبعثِرها ولا نشتري

فهنا مظهران من مظاهر الطفولة، رسمتهما الشاعرة بحذق، لتكشف عن حنينها وحبها للماضي ومدى شوقها له، محاولة أن تبين من خلال الصورة موقفها من هذا الماضي الذي لم تكن تعبأ فيه بشيء، فتلك صورة الطريق وما اعتمدته الشاعرة من تشخيصه، وصورة عجوز الحي حين تقدم ما لديها من المبيعات ، وحب الصغار في الاستطلاع عما تحويه هذه البضاعة، تلك الصورة التي قامت على التشبيه (بضاعتها ميدان حرب) وما انطوى عليه (المشبه به) من المبالغة حين جعلته (ميدان حرب) ونحن نعلم الأثر الناتج عن خلائف الحرب.

ومن الصور الكلية صورة الشاعرة أشجان هندي:[٢٩٠]

يفيضُ دلالُها ،

---

[٢٨٩]) احتفال ، فاطمة القرني ، ص : ١٠ .

[٢٩٠]) ريقُ الغيمات ، أشجان هندي ، ص : ١١.

وجمالُها :

شهدٌ على غُنجٍ يميلُ،

وشالُها:

سعفٌ على خدِ السيوفِ

ترسمها لرمز الدولة السعودية بالسيفين ويتوسطهما النخلة، وفي الأبيات السابقة تصف النخلة، وهي من أبرز معالم المملكة العربية السعودية، حيثُ جعلت السيفين يُعجبان بهذه النخلة وهي تتوسطهما، وجعلت من النخلة امرأة تفيض بالحسنِ والدلال، بل وفي حركتها خفة ورقة، وترتدي النخلة شالاً وتقصد سعف النخل وهو يرفرف على السيفين.

أما بديعة كشغري فتصور وطنيتها بألوانها الخاصة، فتزيد لوحتها الشعرية حسناً وبهاءً، تقول:[٢٩١]

خلف قفاركِ

يا وطن الروح

أزرعُ أغنيتي

أحمل نبضكَ

جرحاً

في نسغي

وفي قافيتي ..

فتقدم ..

---

[٢٩١]) مسرى الروح والزمن ، بديعه كشغري ، ص : ١٤.

هذه اللوحة نسجت خيوطها فنانة حاذقة بالكلمات، ومما زاد ذلك الحركة الناشئة من بعد الشاعرة عن الوطن وحملها نبضه كالجرح في النسغ، وتلك معاناة ذاتية تجسدها الشاعرة في أبياتها وليكون تنفيساً عن تلك الحالة النفسية.

والشاعرة حين تعبر عن تجربتها الشعرية قد لا تسعفها الألفاظ في اللغة العادية، وتجد نفسها مدفوعة للربط بين علاقات من الجمل والألفاظ، أو اللجوء للرمز للتعبير عما يدور في نفسها، كقول ثريا العريض ترسم صورة للواقع العربي المتهرئ:[٢٩٢]

إلى أين تمضين يا فاختة ([٢٩٣]) ؟

منابعُ حلمكِ قد غاضَ منها الشجر

وأعشاشُ أمسكِ لم يبقَ منها أثر

عشكِ في القدس قرَّ به العابرون الجُددُ

بيروتُ ؟ تنبضُ تحت الرمادِ

وَأرزاتُها تتَّقد

ونخلُ الكويت ؟

كأبراجِ بغداد .. ! نازفةٌ تعتَفِر ..!

هنا (فاختة) رمز للسلام ولكن بأسلوب تهكمي؛ لتحدد فكرة ورؤية تكمن وراء استحضار مثل هذه الشخصيات الأسطورية أو التاريخية.

---

[٢٩٢]) أين اتجاه الشجر ، ثريا العريض ، ص : ٣٨،٣٧.

[٢٩٣]) الفاختة : ضرب من الحمام المطوق إذا مشى توسع في مشيه وباعد بين جناحيه وإبطيه وتمايل . ينظر : المعجم الوسيط ، ج٢، ص: ٦٧٦، ط٢ ، قام بإخراج هذه الطبعة إبراهيم أنيس ورفاقه ، مجمع للغة العربية – القاهرة .

الخاتمة

وبعد ففي الختام يَحسُن لي أن أشير إلى ما توصلت إليه من النتائج والتوصيات التي تعد ثمرة هذه الدراسة:

النتائج:

في الفصل الأول الذي اختص بالدراسة الموضوعية، وما برز من أنواع للانتماء في شعر السعوديات المعاصرات:

- في المبحث الأول (الانتماء الديني) ، كشفت الدراسة عن شدة انتماء الشاعرات السعوديات إلى الدين الإسلامي باعتباره مرجعية أبدية، وجاء تفاعل الشاعرات مع هذا الانتماء تفاعلاً حسياً ومعنوياً، وأخذ مدلولات متنوعة وصوراً متفرقة، وقد حاولن غرس الفضائل والقيم الحميدة في الفرد والمجتمع.
- وفي المبحث الثاني (الانتماء الوطني) ، كشفت الدراسة عن مدى العلاقة الوثيقة بين الشاعرة السعودية وبلادها باعتبار الوطن رمزاً تاريخياً وثقافياً وأدبياً، واستعملن أسماء وصفات متعددة، تبرز هوية الشاعرات السعوديات ومدى التغطية القوية لهذا الانتماء.
- وفي (الانتماء القومي) ، تنبهت الشاعرات ذوات الحس العالي والإنسانية المرهفة ؛ للشد من أزر الأخوة العرب، ومؤازرتهم في مآسيهم ، والمواساة تأتي بالصوت والقلم، والقومية لديهن تتغنى بروح النضال العربي ضِدَّ القوى التي تهدد سلامة الكيان أو الحدود.. فأضاف الشعر القومي إضافة فعلية، تحرك النفوس والقلوب.

- والمناسبات الدينية والمناسبات الوطنية أكثر وضوحاً في شعر الشاعرات السعوديات؛ لعل السبب في ذلك يعود إلى انتمائهن وولائهن للروح العقدية والوطنية.
- وفي المبحث الثالث (الانتماء للذات والأسرة والمجتمع) ، أظهرت الشاعرات انتماء كبيرا لذواتهن وأسرهن ومجتمعهن.
- وفي المبحث الرابع (الانتماء الزمني) ، برزت علاقة مفاعلة بين الشاعرة والزمن؛ فهو الذي تجري فيه الأحداث سواء ماضية أو حاضرة ومستقبلية، وبعضاً من القصائد التي تعمقت في هذا المضمون كانت حزينة وممتلئة بنبرات الحزن واليأس، وتوجيه اللوم للزمن الذي قد تراه آخذاً منها (ابنها) أو (أحد والديها) أو (فرحها) أحياناً، وكانت تحس جور الزمان وقسوته؛ تجاوزاً منها لبلوغ مرادها، ولكنني توجهت في هذه الدراسة إلى ما يخص الانتماء، وكان عكس ذلك وقد كانت ذات طابع ملموس ترجع إلى استعمال مفردات خاصة في سياقات بعينها، بمعنى أنها علاقة مصالحة وتآلف بينها وبين الزمن، كما أنها تسعى إلى التأثير في نفس القارئ، وتمد جسراً من التواصل بين القارئ والنص.

وفي الفصل الثاني (الخصائص الفنية في شعر الانتماء):

- كشفت الدراسة عن غلبة الطابع الوجداني على معجم شاعرات الانتماء في السعودية، وسهولة هذا المعجم، حيث إنه معجم عصري في الغالب.
- تنوع الأساليب في شعر الانتماء، وهو ما أضفى على هذا الشعر كثافة في المعاني، و جمالية في الأداء.

- وظفت شاعرات الانتماء القالب الموسيقي بآلياته المتعددة في خدمة المعنى، وإبراز الفكرة، والتعبير عن تجاربهن الشعورية، إضافة إلى الوظيفة الإيقاعية الإمتاعية.
- كشفت الدراسة عن عدم وجود التشبيهات القديمة في شعر الشاعرات السعوديات، وقد عمدن إلى تشبيهات حديثة وعصرية، وهذا ينم عن خيال واسع لديهن، وخصوبة أفكارهن، وبعد نظرهن المستقبلي، وقد عرف عن الصورة أنها مفهوم جمالي ودلالي؛ لأن الصورة لا تخرج عن كونها تراكيب بلاغية مألوفة، فإما أن تكون حسية أو معنوية، وهي بكلا الاتجاهين ترتبط بمفهوم (الوحدة البلاغية)، وتسهم في تأكيد وتعميق الغرض الرئيسي للقصيدة.
- أثبتت الدراسة اعتماد بعض الشاعرات على التكرار بشكل ملفت في بعض ألفاظ الانتماء وفي المقابل من ذلك قلة التضاد ، والتكرار يمد المتلقي بدلالات فنية وموضوعية ونفسية، كما تعد من الظواهر القديمة التي لفتت نظر البلاغيين كابن سنان الخفاجي .
- كثرة استعمالهن للتناص ، الذي يعتبر دليلاً على ثقافة الشاعرة وقدرتها على المزج بين الأصالة والمعاصرة.
- لجوء أغلب الشاعرات إلى أسلوب التقرير والمباشرة، والبعض الآخر إلى الإسلوب التصويري والمجازي، يعود ذلك إلى اختيار الشاعرة لمضمون النص، واستنادها على قريحتها أيضاً .

التوصيات:

- يفتقر الشعر النسوي للدراسة والبحث لقلة الباحثين في هذا المجال ، بالرغم من بروز نخبة عالية من الشاعرات اللاتي أثبتن بجدارة قوة أصواتهم ، وكثرة النتاج الأدبي مما جعلها منافسة لنظيرها الرجل .

- ضرورة دراسة بعض الشخصيات الشعرية اللامعة كأشجان هندي، وثريا العريض، وثريا قابل، (تأمل الذات) من أبرز الموضوعات الملحوظة في مدونات الشاعرات.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

أ- المصادر:

- أين اتجاه الشجر ..؟ لثريا العريض ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٥م م .
- الأوزان الباكية ، لثريا قابل ، دار الكتب – بيروت . ١٩٦٣م .
- امرأة دون اسم ، لثريا العريض ، الدمام ، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧م .
- احتفال ، فاطمة القرني ، نادي تبوك الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
- التحدي ، لرقية اليعقوب ، مطابع دار الهلال للأوفست – الرياض ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م .
- حرائق في دائرة الصمت ، لسارة الخثلان ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣م .
- خفايا قلب ، لرقية ناظر ، مطبع دار البلاد ، جدة ، ١٤٠٦هـ.
- الرحيل ، لرقية ناظر ، مطابع مازن ، أبها ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م .
- الرمل إذا أزهر ، لبديعة كشغري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٥م .
- الريح والرماد، لرقية ناظر ، مطابع دار البلاد ، جدة ، ١٤١٠هـ ، **١٩٨٩م.**
- ريقُ الغيمات ، أشجان هندي، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.
- شظايا الورد ، لعائشة جلال الدين ، حقوق الطبع محفوظة للمؤلفة ، ط:١ ، ١٤٢٢هـ ،٢٠٠٢ م .

- الظل إلى أعلى ، لهدى الدغفق ، دار الأرض للنشر ، الرياض ، ١٤١٣هـ ١٩٩٣م .
- عبور القفار فرادى ، ثريا العريض ، النادي الأدبي ، الطائف ، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م .
- على مرافئ السمر ، نجلاء أحمد السويل ، دار العلماء للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م .
- على مشارف القلب ، لسلطانة السديري ، مطابع الفرزدق ، الرياض ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٥م .
- عواطف إنسانية ، لمريم بغدادي ، تهامة ، جدة ، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م .
- عيناي فداك ، لسلطانة السديري ، مكتبة أم القرى ، الكويت ، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م.
- قارب بلا شراع ، هيام حماد ، مطابع المدينة ، جدة ، ١٤٠٧ هـ .
- لؤلؤة المساء الصعب ، للطيفة قاري ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ١٩٩٨م .
- لحن في أعماق البحر ، لهيام حماد ، ١٤٠٠هـ .
- للأعراس وجهها القمري، لزينب غاصب ، شركة المدينة للطباعة والنشر ، جدة ، ط: ١، ١٤٢١هـ .
- ليس أي امرأة امرأة ، لسارة الخثلان ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م .
- مبجلاً في حضور الوردة ، لسارة الخثلان ، سما للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧م .
- مسرى الروح والومن ، لبديعة كشغري ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، ط:١، ١٩٩٧م .
- وجئت عينيك ، شريفة أبو مريفة ، النادي الأدبي ، الرياض ، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٦م .

- وقوفاُ على باب عاد ، لآمال بيومي ، دار الكنوز الأدبية بيروت ، ط:١ ، ٢٠٠٠م .

ب- المراجع:

- أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر ، الشعر المصري نموذجا ، دراسة نقدية ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م.
- أساس البلاغة ، ابو القاسم محمود الزمخشري ، تحقيق : محمود شاكر ، مطبعة المدني – القاهرة – ١٩٩١ م .
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الحميد جيده ، مؤسسة نوفل ، – بيروت –
-
- الانتماء الاجتماعي للشباب المصري ، نجلاء عبد الحميد راتب : دراسة سوسيولوجية في حقبة الانفتاح ، مركز المحروسة للنشر، القاهرة.
- الانتماء في ظل التشريع الإسلامي ، د . عبداه٩١ مبروك النجار ، إسلاميات ، مكتبة المسلم العصرية ، بإشراف الجمعية الشرعية للعاملين بالكتاب والسنة بالقاهرة .
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : الأبعاد المعرفية والجمالية ، د . يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط : ١ ، ١٩٩٧م .
- الإحساس بالزمان ، في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة ، إطار أدبي لدراسة الزمان في الشعر العربي ، علي الغيضاوي ، منشورات كلية الآداب – جامعة منوبة ، ٢٠٠١ م .
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، دار الشيخة – مكة المكرمة .

- البيان والتبين ، أبي عثمان عمرو بن بحر محبوب ، قدم لها وبوبها وشرحها ، د. علي أبو ملحم ، دار ومكتبة الهلال – بيروت ، ط: ١، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م.
- البنية التكوينية للصورة الفنية ، د. محمد الدسوقي ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨م .
- البديع في شعر المتنبي ، التشبية والمجاز ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حزى وشركاه ، ١٩٩٦م .
- البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، د. محمد علي زكي صبّاغ ، إشراف ومراجعة : د. ياسين الأيوبي . المكتبة العصرية ، صيدا بيروت .
- التفسير النفسي للأدب ، د . عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت .
- التجديد في الشعر العربي ، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي ، د. رجا عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية .
- جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، دراسات أسلوبية، د. فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، دمشق – بيروت ، ١٩٩٦م.
- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- جماليات الأسلوب والتلقي ، دراسات تطبيقية ، د. موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، ط:١ ، ٢٠٠٠م .
- الحيوان ، للجاحظ ، تحقيق وشرح . عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث الإسلامي – بيروت ، لبنان ، ط: ٣ ، ١٣٨٨هـ ١٩٩٦م.
- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، لبكري شيخ أمين ، دار صادر ، بيروت ،ط: ٢ ، ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م .
- الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد ، د . عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط: ١ ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م .
- ديوان " إلى متى " د. عبد الرحمن صالح العشماوي ، مطابع دار النهضة ، ط٢، الرياض ، ١٤٠٠ هـ .

- ديوان ابن الرومي ، تحقيق : حسين نصار ، ٥/ ١٨٥٢ – ١٨٢٦.
- دلائل الإعجاز " الرسالة الشافية في وحوة الإعجاز " قرأه وعلَّق عليه : محمود محمد شاكر ، ط ٣ ، مطبعة المدني مصر ، ونشرته : دار المدني ، جدة ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٩٢ م.
- دينامية النص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط: ١٩٨٧م .
- سيمياء العنوان ، د. بسام قطُّوس ، وزارة الثقافة الأردنية ، عمَّان ، ط :١ ، ٢٠٠٠م .
- شاعرات معاصرات من الجزيرة والخليج ، سعود عبدالكريم الفرج ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، – جدة ، ط: ١، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٢م .

- الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥هـ – ١٣٩٥هـ) ، د. عبدالله الحامد ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، ط١ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م .
- الشعر السعودي في الكفاح الجزائري ، دراسة موضوعية وفنية ، د. عبدالله بن عودة عياد العطوي ، ط١، ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م ، من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة تبوك .
- الشعر القومي في المهجر الجنوبي ، د . عزيزة مريدن ، دار الفكر ، بيروت ، ط: ٢ ، ١٩٧٣ م .
- صراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ،. محمد الكتاني ج : ٢ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط :١ ، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٢ م .
- الصورة في الشعر العربي ، د . علي البطل ، دار الأندلس ، ط : ٢ ، ١٤٠١هـ .
- الصورة بين البلاغة والنقد ، أحمد بسام ساعي ، دار المنارة ، جدة ، ط :١ ، ١٤٠٤ هـ .

- الصورة الفنية في الأدب العربي ، د . فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ، ط : ٢ ، ١٤١١ هـ .
- علم الدلالة ، بيار جيرو ، ترجمة د . منذر عياشي ، دار طلاس – دمشق ، ط: ١ ، ١٩٨٨م .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، ط: ٢ ، ١٩٨٩م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبي علي الحسن بن رشيق ، تحقيق : د. عبد الحميد الهنداوي ، ج:١ ، المكتبة العصرية ، بيروت – صيدا ، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.
- الفكر التربوي الحديث ، د . اسماعيل سعيد علي ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، صدرت السلسلة في شعبان ، ١٩٩٨ ، بإشراف أحمد مشاري العدواني ، ١٩٢٣ – ١٩٩٩٠ .
- في حداثة النص الشعري : دراسة نقدية ، د . علي جعفر العلاّق ، دار الشروق، عمّان ط : ١ ، ٢٠٠٣ م .
- في التنوير الإسلامي ، الانتماء الثقافي ، د. محمد عمارة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، اكتوبر ١٩٩٧م .

- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين – بيروت، ط: ١١، أكتوبر ٢٠٠٠م .
- قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية ، مقاربات تطبيقية ، د . راشد عيسى ، النادي الأدبي بحائل ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، دار الشروق، القاهرة ، ط : ١، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م .
- القاموس المحيط ، للفيروز آبادي ، مؤسسة الرسالة ، دار الريان للتراث ، ط٢ ، ١٤٠٧-١٩٨٧م .

- القومية والإنسانية في شعر المهجر ، عزيزة مريدان ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٦م .

- كتاب القوافي ، أبو يعلى التنوخي ، تحقيق : عمر الأشقر ، ومحيي الدين رمضان ، دار الإرشاد ، بيروت ، ١٩٧٠م .
- لغة الشعر بين جيلين ، إبراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية مزيدة ، ١٩٨٠م .
- لسان العرب ، للعلامة ابن منظور، دار الحديث، القاهرة ، ١٤٣٢هـ ٢٠٠٢م ، طبعه مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة والأساتذة المتخصصين .

- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية – مصر، ط: ٤، ١٩٧٢م .
- مقاييس اللغة ، أحمد ابن فارس ، دار النشر : دار الجبل – بيروت – لبنان – ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م ، ط: الثانية ، تحقيق عبد السلام محمد هارون .
- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ، د . عبدالله المعيقل ج ٢ ، (نصوص مختارة ودراسات) إعداد لجنة علمية ، دار المفردات للنشر ، الرياض، ط : ١ ، ١٤٢٢ هـ .
- موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ، د. صابر عبد الدايم ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط : ٣ ، ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣م .

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، المطبعة العصرية ، بيروت ، ١٤١١ هـ ، ج ٢
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجه ، ط ٢، بيروت ١٩٨١م .
- المكان ظاهرة في ديوان أغنيات للوطن ، للشاعر قاسم أبو عين ، قراءة نقدية ، د . حسن الربابعة ، المركز القومي للنشر ، ط:١ ، ١٩٩٩م .

- نظريات الشخصية ، تأليف : ك . هول ، ج . لندزي ، ترجمة : الدكتور : فرج أحمد فرج ، قدري محمود حفني ، لطفي محمد فطيم ، مراجعة : الدكتور : لويس كامل مليكة .
- النص و إشكالية المعنى ، د : عبدالله محمد العضيبي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف .
- النكت في إعجاز القرآن ، علي بن عيسى الرماني ، ط : ٤ ، حققها وعلق عليها ، محمد خلف الله . د. مجمد زغلول سلام . القاهرة : دار المعارف .
- نظرية البنائية في النقد العربي ، صلاح فضل ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٨ م .
- النَّسوية في الثقافة والإبداع ، د . حسين المناصرة ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ٢٠٠٨م .
- الوطن والمواطنة وآفاق التنمية البشرية ، ندوة لجنة القيمَ الروحية والفكرية، الرباط، (٩–١٠) جمادي الثانية ، ١٤٢٧هـ .
- الوطن والمواطنة وآفاق التنمية البشرية ، ندوة لجنة القيمَ الروحية والفكرية ، الرباط، (٩–١٠) جمادي الثاتية ، ١٤٢٧هـ .

ج – الدوريات :

- صحيفة اليوم، العدد: ١٠٧٠٦ ، الاثنين : ١/٨/ ١٤٢٣ هـ ٧/ ١٠/ ٢٠٠٢م .
- صحيفة الجزيرة ، الاثنين : ٥/ ١٢/ ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩م .
- صحيفة اليوم ، العدد : ٤٣٩٩، ١/٩/ ١٤٠٥ هـ – ٢٠/ ٥ / ١٩٨٥ م . .
- صحيفة الجزيرة، العدد: ١٠٥٨٨، الاثنين: ١٤٢٢/٧/٧هـ–٢٤ /٢٠٠١/٩م.
- صحيفة الجزيرة العدد: ١٠٥٨٠، الأحد : ٢٨ / ٦/ ١١٤٢٢ هـ – ١٦/ ٩/ ٢٠٠١ م
- صحيفة الجزيرة ، الاثنين : ٥/ ١٢/ ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩م

- صحيفة الجزيرة ، العدد ، ١٠٠٢٤، الخميس : ١٢/٣/ ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠/٣/٩م.
- القصيدة تعانق قوس قزح ، د. أحمد نصيف الجنابي ، كتاب الرياض ، عن مؤسسة اليمامة الصحفية ، العدد ، ١٠٢ – مايو ٢٠٠٢م .
- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد ٢ ، ٣ ، (عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث) ، د. محمد الأمين شيخة ، جامعة محمد خيضر – يسكرة – الوادي ، الجزائر .
- المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية ، لمياء خليفي باشا ، مجلة عمان ، العدد ، ١١٧ ، ٢٠٠٥م .
- مجلة اليمامة ، العدد : ١٤٠٦، السبت : ٨/١/ ١٤١٧ هـ.
- مجلة اليمامة ، العدد ، ١٤٨٩، السبت : ١٢/ ٩/ ١٤١٨ هـ .

د – أخرى :

- سلمت أكف الفهد ، إعداد : إدارة شؤون الطالبات في الوكالة المساعدة للشؤون التعليمية برئاسة تعليم البنات، شركة مطابع نجد، الرياض، ط : ١، ١٤٢٢هـ ، ص : ١٩
- سلمت أكف الفهد ، إعداد إدارة شؤون الطالبات في الوكالة المساعدة للشؤون التعليمية برئاسة تعليم البنات .
- صحيفة اليوم ، العدد : ١٠٧٠٦ ، الاثنين : ١/ ٨ / ١٤٢٣ هـ – ٧/ ١٠/ ٢٠٠٢ م .
- نماذج من الشعر الفصيح لشاعرات من منطقة القصيم ، د. نوال الثنيان .

هـ- الرسائل العلمية:

- الزمن في الشعر السعودي المعاصر ، أ . نجلاء علي مطري ، دراسة في الدلالة والبناء ، (١٤٢٧هـ – ٢٠٠٧م) ، إشراف : د . عبدالله إبراهيم الزهراني .

- شعر المرأة السعودية المعاصر ، دراسة في الرؤية والبنية ، د. فواز عبد العزيز اللعبون ، (١٣٨٣هـ - ١٩٦٣ م) ، (١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م) ، إشراف : د . محمد بن سعد بن حسين .

- لغة الشعر السعودي الحديث، هدى صالح الفايز، (١٤٣١هـ - ٢٠١٠م)، إشراف : د. عزت محمود علي الدين .

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	٦
التمهيد	١١
أولاً : ماهية الانتماء	١٢
ثانياً : الشعر النسوي في السعودية	١٧
الفصل الأول	٢٥
المبحث الأول : الانتماء الديني	٢٥
أولاً : المناجاة المباشرة	٢٦
ثانياً : الاحتفاء بالمواسم الدينية	٣٥
ثالثاً : الأخلاقيات	٤٦
المبحث الثاني : الانتماء الوطني	٦٠
أولاً : الوطن بمفهومه العام	٦٢
ثانياً : الاحتفاء بالمناسبات الوطنية	٧٥
ثالثاً : الانتماء للمدينة	٨٤
المبحث الثالث: الانتماء القومي	٩٦
المبحث الرابع : الانتماء للذات والآخر	١٠٨
أولاً : الانتماء للذات	١٠٨
ثانياً : الانتماء الأسري	١١٥
ثالثاً : الانتماء للمجتمع	١٢٣
المبحث الخامس : الانتماء للزمن	١٢٩

أولاً : الانتماء للماضي ١٣١
ثانياً :الانتماء للحاضر ١٤٢
ثالثاً: الانتماء للمستقبل ١٤٧
الفصل الثاني :
الخصائص الفنية في شعر الانتماء النسوي السعودي
المبحث الأول : خصائص البنية اللغوية ١٥٢
المستوى الأول
أولاً : المعجم الشعري ١٥٥
ثانياً : خصائص معجم شعر الانتماء ١٦٢
المستوى الثاني
الأساليب والتراكيب
أولاً :بناء الجملة وتحولات الزمن في شعر الانتماء ١٧٠
ثانياً : التشكيلات اللفظية في الجملة الشعرية ١٧٥
المستوى الثالث
البنية اللغوية للنص والدلالات الشعرية ١٧٧
المبحث الثاني
خصائص الموسيقى في شعر الانتماء
أولاً : الموسيقى الخارجية ١٩٨
ثانياً : الموسيقى الداخلية ٢١٤
المبحث الثالث
خصائص الصورة الفنية في شعر الانتماء ٢٢٧
أولاً : الصورة الجزئية ٢٢٩
١- الصورة التشبيهية ٢٣٠
أ- الطابع التراثي ٢٣١
ب- طرافة الصورة ٢٣٥
ج- غرابة التشبية ٢٤٠

٢- الصورة الاستعارية	٢٤٢
أ- الاستعارة اللغوية	٢٤٤
ب- الاستعارة الشعورية	٢٤٧
١- التشخيص	٢٤٧
٢- التجسيد	٢٥٣
٣- تراسل الحواس	٢٥٥
ثانياً : الصورة الكلية	٢٦٠
الخاتمة	٢٦٧
ثبت المصادر والمصادر	٢٧١
فهرس المحتويات	٢٨٠