شعر ناهد طه عبدالبر في ميزان النقد الأدبي

دكتورة/ آمال أحمد خليل مخلوف
الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد
بكلية البنات الإسلامية بجامعة الأزهر بأسيوط

الملخص:
يتناول هذا البحث شعر ناهد طه عبدالبر من ناحية ما له وما عليه في ميزن لنقد الأدبي وهو يقوم على المرتكزات الآتية:
المرتكز الأول: نبذة عن الأديبة ناهد طه عبدالبر
المرتكز الثاني: عرض خمسة أعمال شعرية من أشعار ناهد على االنقد الأدبي وهي:
(وفاء وحنان)، (وداع)، (أين السعادة)، (عودة الملاح التائه)، (على لسان الفتاة المصرية)
وبقوم هذا البحث على المنهج الفني.
ومن جهة الدراسات السابقة فتوجد دراسة بعنوان (شاعرة مصرية مجهولة) لرجاء النقاش.
في خمس صفحات لها قيمة كبيرة وعظيمة من ناحية لفت النظر إلى شيء منسي.
ولكن الفرق بين هذه الصفحات الخمس وبحثي هو أن هذه الصفحات تتسم بالتعميم، والمبالغة في الحكم، وأما بحثي فجاء مخصصا، وموضوعيا.
زد على ذلك أن هذه الصفحات الخمس جاءت متعصبة لفكر الأستاذ رجاء النقاش فيمكنني أن أصفها بأنها غير أكاديمية؛ لأنها صحفية، وأما بحثي فقد خلا من التعصب؛ لأنه أكاديمي.
الكلمات المفتاحية:
شعر ــ ناهد طه عبداالبر ــ ميزان ــ النقد ــ الأدبي

Poesy of nahed taha abdelbr in literary criticism balance

Amal Ahmed Khleel Makhlof

Department of Literature and criticism - Islamic College for Girls - AlAzhar University - Assuit - Egypt.

Abstract:

This research explains

Poesy of nahed taha abdelbr in literary criticism balakce

It is based on two pillars

The first pillar presents brief about nahed taha abdelbr.

The second pillar presents literary criticism for five from poetic design of nahed taha abdelbr.

They are: (fulfilment and loyalty) , (departure) , (where is the happy ?) , (the return of the lost navigater) , (on the Egyptian girl tongue).)

This research is based on the artistic method.

From the previous studies side, there is study of rgaa alnkash wits title (Egyptian poetess is anonymous and forgotten)

But this study need the objectife which I wanted it

Keywords : Poesy - nahed taha abdelbr - literary - criticism balance

المقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة، والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله، وصحبه، وسلم.

أما بعد:

فهذا بحثي بعنوان (شعر ناهد طه عبدالبر في ميزان النقد الأدبي)

وقد كان السبب في كتابتي هذا البحث هو أن الأديبة ناهد طه عبدالبر كانت من جيل طه حسين وأنور المعداوي، وهدى شعراوي، وقاسم أمين، ولكن شعرها لم يحظ بالدراسة العلمية الأكاديمية الموضوعية.

فجاء بحثي ليقوم شعر هذه الأديبة بما يتناسب مع إسهامها في ميدان الأدب، ومجالاته، ويبين ما له، وما عليه.

ومن هنا قسمت هذا البحث إلى مقدمة، وستة مباحث، وخاتمة وفهرست للمصادر والمراجع:

المقدمة: في سبب كتابة البحث، والخطة، والمنهج والدراسات السابقة والفرق بينها، وبين بحثي.

المبحث الأول: نبذة عن الأديبة ناهد طه عبدالبر

المبحث الثاني : العمل الشعري الأول بعنوان: (وفاء وحنان) في ميزان النقد.

المبحث الثالث: العمل الشعري الثاني بعنوان (وداع) في ميزان النقد.

المبحث الرابع: العمل الشعري الثالث بعنوان (أين السعادة) في ميزان النقد.

المبحث الخامس: العمل الشعري الرابع بعنوان (عودة الملاح التائه) في ميدان النقد.

المبحث السادس: العمل الشعري الخامس: قصيدة بعنوان (على لسان الفتاة المصرية) في ميزان النقد.

الدراسات السابقة:

توجد دراسة بعنوان (شاعرة مصرية مجهولة) لرجاء النقاش في خمس صفحات.

وأنا أقر بأن هذه الصفحات لها قيمة كبيرة وعظيمة من ناحية لفت النظر إلى شيء منسي.

ولكن الفرق بين هذه الصفحات الخمس وبحثي هو أن هذه الصفحات تتسم بالتعميم، والمبالغة في الحكم، وأما بحثي فجاء مخصصا، وموضوعيا.

زد على ذلك أن هذه الصفحات الخمس جاءت متعصبة لفكر الأستاذ رجاء النقاش فيمكنني أن أصفها بأنها غير أكاديمية؛ لأنها صحفية، وأما بحثي فقد خلا من التعصب؛ لأنه أكاديمي.

المنهج:

هو المنهج الفني.

الخاتمة: عن نتائج البحث.

فهرست المصادر والمراجع.

الأستاذ الدكتور / آمال أحمد خليل مخلوف
الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد
بكلية البنات الإسلامية بأسيوط

المبحث الأول: نبذة عن الأديبة ناهد طه عبدالبر:

توطئة:

ليس المقصود بوالد ناهد طه عبدالبر الأستاذ الدكتور المرحوم طه عبدالبر الذي كان يعمل أستاذا في كلية اللغة العربية بالقاهرة ـــــ قسم الأدب، والنقد، وعضوا في اللجنة العلمية لترقية الأساتذة، والأساتذة المساعدين ـــــ قسم الأدب، والنقد، كما يتبادر إلى الذهن، وإنما المقصود رجل غيره، ودليلي على ذلك ما ذكره رجاء النقاش بما يأتي:

" لقد كان والدها أستاذا في دار العلوم... وقد توفي سنة ١٩٤٨"[١]

وأستنبط من هذا النص ما يأتي:

أولا:

أن الأستاذ الدكتور / طه عبدالبر والد ناهد ليس بأزهري لأنه كان يعمل أستاذا في دار العلوم

ثانيا: أن وفاة والد ناهد سنة ١٩٤٨م تدل على أن طه عبدالبر لم يكن هو الأستاذ الذي كان يعمل في قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية في القاهرة، وليس هو بالذي كان يعمل عضوا في اللجنة العلمية ـــــ قسم الأدب والنقد ؛ لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين بجامعة الأزهر.

وأما الأستاذ الدكتور/ طه عبدالبر الأزهري فهو الذي كتب على غلاف رسالته ما يأتي:

" مصطفى صادق الرافعي الناقد الأديب ــ تأليف ــ طه عبدالرحيم عبدالبر ــ كلية اللغة العربية جامعة الأزهر ــ القاهرة ١٩٦٧م " [٢]

فالصفة والتاريخ في هذا النص يدلان على أن هذا الأزهري غير ذاك الدرعمي.

مولد ناهد طه عبدالبر ونشأتها:

يقول الأستاذ رجاء النقاش:

" ولدت ناهد في ٢٠ يناير سنة ١٩٢٠، وكان أبوها أستاذا للغة، والدين في كلية دار العلوم وهو الأستاذ طه عبدالبر، وكانت له مؤلفات مختلفة في اللغة، وتفسير القرآن،

---

(١) ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية مجلة بالدوحة سنة ١٩٧٨م عدد مارس مقال للأستاذ رجاء النقاش بعنوان شاعرة مصرية مجهولة ص ٣٣.

(٢) تأملات في أدب الرافعي ص ١٤٥ لوليد كساب طبع ونشر دار البشير للثقافة والعلوم الطبعة الأولى سنة ٢٠١٦م

وكان من العلماء البارزين المعروفين في عصره، وفي ميدانه، وكانت مكتبة بيته زاخرة بالكتب الأدبية، وخاصة كتب الأدب العربي القديم، وسائر الكتب التي تتصل بالتراث العربي على أن هذا العالم الكبير على ما هو مشهود له بالفضل، والثقافة، والخلق كان رجلا شديد المحافظة والتمسك بالتقاليد، وقد فرض أسلوبه في الحياة على أسرته، وكان من هذه التقاليد ألا تدخل المرأة إلى معهد يقدم تعليما مشتركا مع الشبان بأي صورة من الصور ؛ ولذلك فقد كان مسموحا لناهد، ولأي فتاة غيرها من فتيات الأسرة أن تكمل تعليمها الثانوي ثم بعد ذلك عليها أن تبقى في بيتها لا تخرج منه إلا إذا تزوجت ؛ فتنتقل من بيت الأب إلى بيت الزوج وهذا هو ما حدث لناهد فقد أتمت تعليمها الثانوي حوالي سنة ١٩٣٥، أو بعدها بقليل، وذلك في مدرسة الأميرة فوقية للبنات، وكانت تلميذة نابهة، متفوقة " [١]

وأستنبط من نص الأستاذ رجاء النقاش ما يأتي:

١ ـــ أن والد ناهد ليس هو المرحوم الأستاذ الدكتور / طه عبدالبر الذي كان أستاذا في قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين وإنما هو طه عبدالبر الأستاذ في كلية دار العلوم قبل ضمها إلى كليات جامعة القاهرة، وقد ذكر الأستاذ رجاء أن الأستاذ طه عبدالبر كان متخصصا لتدريس المقررات العربية، والدينية. وهنا أقول: هل كانت كلية دار العلوم في ذلك التوقيت تبيح لعضو هيئة التدريس تدريس مقررات عربية ودينية ؟ ربما.

لكن في هذه السنين الآن قد فصلت تخصص العلوم العربية عن العلوم الدينية، أو الشرعية بعد دخولها ضمن كليات جامعة القاهرة .

على أية حالة كانت الكليات قديما تميل إلى العام.

٢ ـــ أن ولادة ناهد سنة ١٩٢٠ جعلتها معاصرة لهدى شعراوي، وعصر مطالبة المرأة بحقوقها بضراوة، وبشدة، وكانت ناهد من بين المطالبات من النساء بحقوق المرأة.

([١]) ملتقى الإبدع العربي والثقافة الإنسانية مجلة بالدوحة سنة ١٩٧٨م عدد مارس مقال لرجاء النقاش بعنوان شاعرة مصرية مجهولة ص ٣١.

٣ ــ أن المكتبة الأدبية الكبيرة التي كانت موجودة في بيت الأستاذ طه عبدالبر أتاحت لناهد أن تدعم موهبتها الشعرية، وتغذي حسها الفني خاصة كتب الأدب، والنقد، وتوسع مداركها الأدبية، ومعارفها،وثقافتها المتفتحة.

٤ ـــ كانت دراسة ناهد في مدرسة أميرة من الأميرات سببا في إنضاج موهبتها الشعرية ؛ لأن مدارس الأميرات كانت تتسم بتوفير الإمكانات للطلبة، وللمدرسين ؛ بسبب أن الأميرات كن ينفقن على هذه المدارس بسخاء، ومن فائض الغنى.

٥ ـــ أن حصول ناهد على الثانوية العامة في ذلك التوقيت يعني أنها مثقفة ثقافة عالية جدا موازنة بسنينا الآن ؛ لأن التعليم الآن وصل إلى مستوى الضعف اللافت للنظر حيث نجد الحاصل على الليسانس يعد أضعف من الحاصل على الإعدادية أيام ناهد.

٦ ـــ كانت ناهد طه عبدالبر من بيت متمسك بعادة متأصلة فيه. وهي أنه ينبغي على البنت أن تلتزم عدم مخالطة الرجال، وعدم السفور، وعدم الظهور في أدوات الإعلام.

ومن هنا حاولت ناهد أن تبحث عن الطرق التي تخرج شعرها الفني إلى النور، أو إلى الجمهور ؛ لأن أي فنان يحب أن يعرض عمله على الناس.

يقول الأستاذ / رجاء النقاش :

" ومن الغريب أيضا أن أسرة ناهد كانت على صلة طيبة بالدكتور / طه حسين نفسه وكان طه حسين يساعد ناهد في أواخر حياتها على نشر إنتاجها الشعري في الصحف، والمجلات، وظل يرعاها حتى توفيت، وقد اتفقت معه على أن يكتب لها مقدمة ديوانها الذي لم يظهر حتى اليوم، وهنا يحس الإنسان بالدهشة: كيف أن طه حسين لم يؤثر على أسرة ناهد لتسمح لها بإكمال تعليمها ؟ لعل طه حسين حاول، وفشل أمام صرامة التقاليد التي تعيش فيها هذه الأسرة، ويبدو أن أصل الأسرة من صعيد مصر حيث تشتد التقاليد، وتفرض سلطانها الحاد الرهيب " [١].

وتعليقي على هذا النص من النوحي الأتية:

١ ـــ أستنبط من هذا النص أن طه حسين كان موجها لناهد في مجال الشعر، ومدعما لها ومؤيدا لطموحها الشعري فهو بمثابة أستاذها، وذلك على دراية من أسرتها بموجب

(١) ملتقى الإبدع العربي والثقافة الإنسانية ص ٣١.

العلاقة الطيبة، أو الحسنة بين طه حسين، ووالدها فنمت ملكتها الشعرية، وتطورت إلى الأفضل.

٢ ـــ لا أتفق مع الأستاذ رجاء النقاش في إصراره على أن التحاق ناهد بكلية الآداب يعد مقياسا قويا لنبوغ ناهد في فن الشعر. والسبب في عدم اتفاقي معه هو أن الشهادة (الليسانس) لا تحول الإنسان إلى فنان قوي.

فلا علاقة بين الشهادة والموهبة ؛ لأن الملكة الشعرية هي الأساس.

٣ ـــ ذكر الأستاذ / رجاء أن السبب في فشل طه حسين في إقناع أسرة ناهد في إكمال تعليمها الجامعي هو أن أسرتها صعيدية. وعندي أن هذا السبب غير مقنع ؛ لأن غير الصعايدة في ذلك الوقت هم مثل الصعايدة في الموافقة على إدخال الفتاة الجامعة، أو عدم إدخالها فكل أسرة لها ظروفها الخاصة ماديا، ونفسيا، ودينيا، واجتماعيا، وثقافيا فلا يصلح الوصف لفئة من الدولة بأنها متشددة، وجعل فئة غيرها مرنة.

يقول الأستاذ رجاء النقاش:

" في أواخر الأربعينات ظهرت على صفحة مجلة الرسالة وعدد آخر من الصحف اليومية مثل الأهرام، والبلاغ شاعرة جديدة كانت توقع شعرها باسم مستعار يتكون من ثلاثة حروف هي (ن ط ع)، وفي يوليو ١٩٥٠ نعت الصحف فتاة اسمها ناهد طه عبدالبر. وإذا بهذه الفتاة التي توفيت في مقتبل حياتها هي نفسها الشاعرة ن ط ع. ويبدو أنه كان من الضروري أن تموت هذه الفتاة المسكينة حتى يصبح من الجائز لها أن تعلن اسمها الصريح "[١].

وأستنبط من كلام الأستاذ / رجاء النقاش ما يأتي:

أولا:

أن الأديبة ناهد استطاعت أن تصل إلى مجلة الرسالة للأستاذ أحمد حسن الزيات، وجريدة الأهرام، والبلاغ من خلال وسيلة جذابة تجذب أصحاب أدوات الإعلام، وهي وسيلة التخفي خلف اسم مستعار هو ن ط ع ، وأصحاب الإعلام يحبون ترويج أدب هذا النوع مـــن الشخصيات ؛ لأنه مناخ لإثارة الضجة لجذب أكبر عدد من المتلقين.

ثانيا:

جاء أسلوب الأستاذ رجاء النقاش ركيكا حينما قال:

([١]) ملتقى الإبدع العربي والثقافة الإنسانية ص ٣١.

(ويبدو أنه كان من الضروري أن تموت هذه الفتاة المسكينة حتى يصبح من الجائز لها أن تعلن اسمها الصريح)

لأنه كيف تعلن عن اسمها بعد موتها ؟

فالإنسان بعد موته لا يستطيع أن يعلن، و يخفي.

وربما كان السبب في هذه الركاكة هو الأسلوب الصحفي الذي يتسم بالعجلة في إنجاز المقال بسرعة من أجل الطباعة، والنشر، وقد كان هذا العيب موجودا عند بعض الكتاب الصحفيين الذين يعملون أعمالا كثيرة، ومنهم رجاء النقاش.

وحتى قوله (من الضروري أن تموت) يعد قولا مجافيا لواقع الناس ؛ لأن الناس يحبون الحياة، وخاصة الأدباء ؛ لأنهم يشعرون أنهم مفيدون، ومهمون، ويستمتعون، ويمتعون.

والأستاذ / رجاء النقاش يعترف بنفسه أن ناهد طه عبدالبر قد ماتت عقب مرضها. وهذا يعني أنها ماتت موتة طبعية فيقول:

" لقد عاشت هذه الفتاة الشاعرة في مأساة حقيقية، وكانت هذه المأساة نموذجا حادا، وحيا لما عانته الكثيرات من بنات جيلها في مجتمع مصر، بل وفي المجتمع العربي كله حيث تعرضن لأشد أنواع السجن. وهو سجن التقاليد القاسية الصارمة، وقد كانت ناهد فتاة موهوبة متفتحة للحياة، والمعرفة، والعلم، ولكنها وجدت سدودا كثيرة تقف في طريقها فامتلأت نفسها بالأسى، والحزن، والمرارة، وانتهى بها الأمر إلى المرض المفاجئ الذي أدى إلى موتها وهي في الثلاثين من عمرها "[1].

وأستنبط من كلام الأستاذ رجاء النقاش ما يأتي:

أولا:

أن هذه الأديبة كانت متفتحة للحياة،، والمعرفة، والعلم، وهذا أدعى إلى حبها للحياة، وعدم استعجالها في طلب الموت.

ثانيا:

أن هذه الفتاة شخصية مهمة ؛ لأنها تعد نموذجا للفتاة المحرومة من الحرية المقيدة ؛ بسبب التحذيرات التي تقدمها الأسرة لهذه الفتاة ؛ من أجل صون سمعتها، وسلوكها، وكيفية علاقاتها مع الآخرين، وهذه التحذيرات كانت في سياق الخوف على سمعة

([1]) ملتقى الإبدع العربي والثقافة الإنسانية ص ٣١..

الأسرة أيضا ككل لكن الممنوع مرغوب فشعرت الفتاة باحتياجها إلى مزيد من فك قيود العادات، والتقاليد كي تستطيع التعبير عما يمور في داخلها.

وقد وضح رجاء النقاش أنه من بين هوايات، واهتمامات ناهد أن تلتحق بكلية الآداب التي تولى عمادتها في ذلك التوقيت طه حسين الذي أصدر قرار باستباحة اختلاط البنين مع البنات.

فيقول الأستاذ رجاء :

" ولقد كان المفروض أن تستفيد ناهد طه عبدالبر من هذه الفرصة الحضارية الكبيرة التي قدمها طه حسين أمام المرأة المصرية. وهذا هو ما كانت تحلم ـــ ناهد ـــ به، وتتمناه في عنف، وحرارة، ولكن الأسرة رفضت هذه الرغبة باسم التقاليد.. وهنا نتوقف لنتساءل في دهشة: كيف يرفض والدها الأستاذ، والعالم الكبير أن يسمح لابنته بإكمال تعليمها في الجامعة ؟ كيف يجمع هذا الرجل بين فضيلة الثقافة، وعقم التقاليد؟.. لقد كان والدها أستاذا في دار العلوم كما سبقت الإشارة، وقد توفي سنة ١٩٤٨ولو أنه عاش عدة سنوات أخرى لرأى دار العلوم نفسها تصبح كلية من كليات جامعة القاهرة، ولرأى أن هذه الكلية تستقبل الفتيات إلى جانب الشبان يجلسون معا في طلب العلم دون أن يكون في ذلك ما يناقض القيم السليمة، بل إن ذلك من أسباب رفع مستوى السلوك عند الشبان من الجنسين معا ولو عاش هذا الأستاذ العالم بضع سنوات أخرى بعد عام وفاته سنة ١٩٤٨لكان مضطرا أن يلقي دروسه على الطلبة، والطالبات معا، ولوجد أنه جنى على بنته الموهوبة بغير وجـــه حق " [١].

وأنا هنا أريد أن أعلق على هذا النص من النواحي الآتية:

١ ـــ إنني أختلف مع الأستاذ رجاء النقاش في أنه ربط تحسين الملكة الشعرية عند ناهد بدخولها كلية الآداب المختلطة بين الشباب، والبنات.

وهذا الربط ليس دليلا كبيرا على تطور شعر ناهد إلى الأعلى من خلال التعليم الجامعي؛ لأنني أرى أن التعليم الجامعي المختلط ليس مؤشرا على قوة الملكة الشعرية، وإنما الملكة الشعرية موهبة قابلة للتحسين من خلال وسائل متعددة، ومتنوعة بدليل أن الشعراء في العصر الجاهلي لم يتعلموا التعليم الجامعي ومع ذلك كانوا موهوبين، ومجيدين في فن الشعر.

---

(١) السابق ص ٣٢.

٢ ـــــ إنني لا أوافق الأستاذ رجاء النقاش حينما جعل جلوس البنت بجوار الشاب لا يناقض القيم السليمة، وربط رفع مستوى السلوك عند الشبان من الجنسين من خلال الاختلاط حينما قال في نصه الآنف الذكر:

(إن هذه الكلية تستقبل الفتيات إلى جانب الشبان يجلسون معا في طلب العلم دون أن يكون في ذلك ما يناقض القيم السليمة، بل إن ذلك من أسباب رفع مستوى السلوك عند الشبان من الجنسين معا)

وسبب عدم موافقتي لقوله هو أن جلوس الفتى بجوار الفتاة في الجامعة مدعاة للانزلاق نحو الشبهات، أوالمشتبهات فيحدث ما يناقض القيم السليمة من خلال تشرب ما هو موجود في الثقافات الأوربية من شكليات تتصادم مع ديننا الإسلامي.

كما أن مستوى السلوك بين الجنسين سوف لا يرتفع بالطريقة التي ذكرها الأستاذ / رجاء وإنما سينخفض؛ بسبب الإباحية، والحرية المطلقة التي تفضي إلى انجذاب الضد إلى الضد أي الفتى والفتاة؛ فينحدر مستوى السلوك، فتكون النتيجة هي الفتور، وخسارة الجوهر والوقوع في الشكليات التي لا تتناسب مع ديننا الإسلامي.

العلاقة الأدبية والنقدية بين ناهد طه عبدالبر وأنور المعداوي:

وجهت ناهد لأنور المعداوي بعض الأسئلة في الأدب والنقد قائلة:

" أحييك، وأهنئك فقد سموت بفن النقد الذي لم نكن نعرف عنه سوى أنه إما مدح، وتملق يحط من كرامة الكاتب، وإما ذم، وتحقير مغرض لا هوادة فيه، ولا رحمة لقد أعجبني وأفادني مقالك عن الأستاذ توفيق الحكيم تحت عنوان (الفن بين واقع الفكر، وواقع الحياة) ولكنه لسوء الحظ ساءني، وأفزعني لقد قرأته مرارا، ثم قلت لنفسي إذا كان إنتاج الأستاذ الحكيم قد تأثر ؛ بسبب انطوائه على نفسه، وابتعاده عن الحياة، وإغلاقه (تلك النافذة المفتوحة التي كان يطل منها على ميدان الحياة الفسيح المترامي أمام عينيه) إذا كان هذا ما حدث مع الأستاذ الحكيم فكيف آمل أنا أن أكون شاعرة ناجحة أنا ربيبة الانطواء المرير والعزلة الطويلة، أنا التي لم أر العالم، ولم أعرف المجتمع إلا عن طريق الصحف، والكتب والخيال.

لقد كان أملي في الحياة أن أتعلم إلى آخر مرحلة من مراحل التعليم، ولكنني حين أتممت تعليمي الثانوي فوجئت بوحش ضار أعترض طريقي إلى الجامعة، وقال بصوته الرهيب: إلى أين أيتها الحالمة؟ قلت إلى الجامعة. قال: حذار وإلا أشقيت

أسرتك، ألا تعلمين أن سلطاني عليهم عظيم؟ وأنني سأقلق مضاجعكم جميعاً إذا لم تتبعوني؟، وسألته واجفة خاشعة: ومن أنت أيها السلطان الجبار؟ قال: أنا سلطان التقاليد: تفقدت الوجوه الواجمة من حولي،وعز علي وجومها، وقلت لن ألتحق بالجامعة، ولأكن كبش الفداء... وما أنا بأول ضحية من ...ضحايا التقاليد، ولم تئن تلك المحنة القاسية من عزيمتي، وداومت على القراءة ليلاً ونهاراً، وأخيراً أخذت الغيوم الكثيفة تنقشع عن سمائي، وأذن لي بنشر شعري بالجرائد اليومية. ولكنني ما كدت أشعر بالسعادة، وبأن حلم حياتي قد تحقق حتى هب الكثيرون والكثيرات يهيبون بي أن أترك انطوائي، وعزلتي، وأن أخرج إلى المجتمع، وأن أتردد على زيد، وعبيد من كبار الكتاب، والشعراء. وقيل لي إن لم تفعلي ذلك فسينحط إنتاجك، وينضب معينك. ومما زاد في شقوتي، وارتباكي، وكاد أن يطيح بي إلى هوة سحيقة من اليأس القائل ما أقرأه لك حول هذا المعنى في هذه الأيام. فهل من المحال أن يكون الأديب، أو الشاعر قديراً ناجحاً ما دام منطوياً على نفسه بعيداً عن دنيا الناس؟ وهل الكتب لا تكفي، ولا يمكن لأن تكفي ليكون الإنسان مثقفاً كما يقول الدكتور / مندور ؟

إذا كانت هذه هي الحقيقة فيا لمرارتها، ويا لقسوة المقادير،ويا لظلم التقاليد!. إذا كانت هي الحقيقة فسلام علي، وفي ذمة الله آمالي، وأحلامي، ومستقبلي الأدبي لقد حلمت به السنين الطوال.

إن رجائي الحار هو أن تجيب عن هذين السؤالين على صفحات مجلتي الحبيبة (الرسالة) ولست أدري لماذا أشعر شعوراً قوياً أنك لن تخيب رجائي ولن تهمل الرد علي.

شاعرة حائرة"[1].

وأستنبط من هذا الكلام لناهد طه عبدالبر ما يأتي:

١ ــ أن بداية العلاقة الأدبية، والنقدية بين ناهد، والمعداوي كانت على صفحات مجلة الرسالة، وكانت هذه البداية من ناحية ناهد.

٢ ــ أن الشاعرة ناهد كانت تمتلك رؤية فنية، وفكرية متمثلة في اعتراضها على التقاليد الاجتماعية الصارمة التي منعتها من إكمال تعليمها الجامعي، ومنعتها من نشر شعرها فتخيلت حوارا بينها، وبين وحش التقاليد؛ لكي تبرز رؤيتها الفنية، وفكرها

(1) مجلة الرسالة العدد ٨٢٩ تعقيبات بتاريخ ٢١ / ٦ / ١٩٤٩م للأستاذ أنور المعداوي تعقيب شاعرة حائرة تسأل عن الفن والحياة

الاجتماعي بالأسئلة، والأجوبة التي هي من بنات أفكارها، وقد كانت أديبة مدققة، وناقدة مسددة في عرض رؤيتها الفنية، والفكرية؛ لأنها تخاطب كبيرا من كبار النقاد والأدباء.

٣ ــ كان لناهد حضور قوي في متابعاتها الأعمال الأدبية، والنقدية لكبار النقاد من أمثال الحكيم، ومندور، والمعداوي نفسه.

٤ ــ أن الشاعرة ناهد كانت تعيش صراعا نفسيا أمام دعوات متخالفة أولاهما دعوتها من طرف الذين ألحوا عليها بأن تلتزم بتطبيق التقاليد الاجتماعية الصارمة، وثانيتهما دعوتها من طرف الذين ألحوا عليها بأن تجالس الأدباء، والنقاد.

وقد عقب أنور المعداوي على كلامها بردود، وتعليقات آتية:

التعقيب الأول:

" إنسانة فنانة، وشاعرة حائرة... وكلمات أحس فيها لوعة القلب، وألمس حيرة القلم، وأكاد أشم رائحة الدموع! وأعود بذاكرتي إلى الوراء، وأستعرض ما قرأت من شعر على صفحات الجرائد اليومية، عسى أن أضع يدي على مفتاح هذه الشخصية المجهولة التي تعرض على قضيتها في انتظار الجواب... وقد يسأل سائل عن سر هذا الاهتمام فأقول له: إنه شغف الملكة الناقدة بتتبع سير الحياة الأدبية، والكشف عن ظواهر هذه الحياة، والربط بين شخصية الكاتب، وما كتب.

وأقف في الذاكرة طويلاً عند صحيفة من صحف المساء، لأسترجع عن طريق التمثل الفكري بعض ما كنت أقرأ فيها من شعر لآنسة مجهولة.. لآنسة كانت ترمز إلى شخصيتها بالحروف الأولى من اسمها، ولا تزيد! لماذا لا تفصح عن اسمها صاحبة هذا الشعر؟ لماذا أحس في روحها هذه التهويمات التي يئن فيها النبض، وتختنق العاطفة؟ لماذا تهب علي من شعرها رائحة الفن السجين؟ أسئلة لم أكن أجد لها غير جواب واحد أطمئن إليه، هو أن صاحبة هذا الشعر إنسانة منطوية على نفسها قد فرضت عليها التقاليد أن تبتعد عن الحياة.

وكم قلت لنفسي: هنا أقباس من وهج الشاعرية، ولكن لماذا تطل من تحت الرماد؟، وهنا جناح يملك القدرة على التحليق ولكن لماذا تحد الرياح من رفاته؟، وهنا روح تود أن تنطلق، ولكن لماذا ألمح في انطلاقها أثر القيود، والأصفاد؟! هذه الخواطر التي كانت تجيش في النفس منذ حين. قد ردتني إليها اليوم رسالة الشاعرة الحائرة، وجعلتني

أتساءل بيني وبين نفسي: ترى أتكون صاحبة هذه الرسالة التي تلقيتها منذ أيام هي صاحبة الشعر الذي طالعته في إحدى صحف المساء منذ أسابيع؟ إن الروح هي روح ممثلة في التحدث إلى الحياة من وراء حجاب، وأن اللوعة هي اللوعة مصورة في شكوى التقاليد، وظلم التقاليد... رباه، هل يقدر لهذه الإنسانة الفنانة أن تحطم قيودها يوماً ما، وأن تستشعر حرارة الحياة كما يستشعرها كثير من الأحياء؟ "[1].

وأستنبط من هذا التعقيب للمعداوي ما يأتي:

١ ــ أن العلاقة الكائنة بين ناهد، والمعداوي هي علاقة أدب، ونقد بدليل أنه بدأ تعقيبه بالحديث عن شعرها الفني، والاسترسال فيما بعد في وصفه.

٢ ــ أن المعداوي قد تعرف على ناهد عن طريق تتبعه لشعرها الفني الذي كانت ترسله إلى صفحات الجرائد والمجلات حينما كانت لا تفصح عن شخصيتها متسترة تحت ستار الحروف الأولى من اسمها واسم والدها واسم جدها بقولها الآنسة ن ط ع وهي تقصد ناهد طه عبدالبر.

٣ ــ إن حب الاستطلاع عند المعداوي، وحب تجديد الذكاء جعله يتتبع، ويتعقب نتاج ناهد الفني، والنقدي ؛ كي يتوصل إلى حقيقة شخصيتها فنجح في ذلك ومن هنا كتب هذا التعقيب.

التعقيب الثاني:

يرد المعداوي بقوله:

" إنها تسألني هل من المحال أن يكون الأديب الشاعر قديراً، ناجحاً ما دام منطوياً على نفسه بعيداً عن دنيا الناس.؟

إن الجواب يا آنستي هو أن الفن بعيداً عن الحياة جسد تنقصه الحركة، وفكرة يعوزها الروح، ولوحة تخلو من الأضواء، والظلال. والفن كما قلت غير مرة ما هو إلا انعكاس صادق من الحياة على الشعور، ولن يتحقق الصدق في الفن ما لم يستخدم الفنان كل حواسه في تذوق الحياة: يرقب، ويتأمل، ويهتك الحجب، وينفذ إلى ما وراء المجهول. فإذا استطاع أن ينقل كل ما يلهب الخيال فيها إلى لوحات من التصوير الفني فهو الفنان... وإذا استطاع أن ينقل إلى هذه اللوحات كل ما في القلب الإنساني من

---

[1] مجلة الرسالة العدد ٨٢٩

نبض، وخفوق فهو الفنان الإنسان. وعلى مدارالقوة، والضعف خفقة القلب، ودفقه الحياة يفترق العمل الفني عن مثيله في كل فن من الفنون.

الحياة يا آنستي هي المنبع الأصيل لكل أثر من آثار الفن يترك ظله في النفس، وبقاءه على الزمن، في أدب الكاتب، في شعر الشاعر، في لحن الموسيقار، في لوحة الرسام لتكن الحياة نقمة، أو نعمة، لتكن مأساة،أو ملهاة، لتكن ألماً، أو لذة، لتكن دمعة، أو ابتسامة. حسب الفن يعبر عن الحياة فيصدق في التعبير، وحسبه أن يترجم عن رؤية العين وإحساس القلب.

الحياة يا آنستي هي الدعامة الأولى التي يقوم عليها كل بناء فني جدير بالخلود... هي النهر الجبار المتدفق، وكل ما عداه روافد هي البذرة النادرة التي تنشق عنها تربة الفن فإذا الغصن المزهر، والثمرة الناضجة... "[1].

وأستنبط من هذا التعقيب للمعداوي ما يأتي:

١ــ أن المعداوي قد رد على الشاعرة ناهد ردا شبيها بمقالة نقدية في ميدان النقد الأدبي قد عبر فيها عن رؤيته النقدية من خلال ارتباطه بالإجابة على السؤال الأول للشاعرة.

٢ ــ قد مال المعداوي في رده على الشاعرة إلى التفصيل ؛ لأنه في سياق المعلم للشاعرة في سياق التوضيح، والإقناع، والتأثير من خلال كلامه عن الفنون بصفة عامة، والحياة بصفة عامة أيضا، وعلاقتهما ببعض.

التعقيب الثالث:

" وتسألينني هل الكتب لا تكفي، ولا يمكن أن تكفي ليكون الإنسان مثقفاً؟... إن جوابي عن هذا السؤال هو أنها لا يمكن أن تكفي ؛ لسبب واحد هو أن ثقافة من هذا الطراز يشوبها النقص، ويعتريها القصور؛ لأنها تفقد عنصراً خطيراً هو عنصر التطبيق على الحياة. كيف تستطيعين أن تتذوقي آثر الفن وأنت بعيدة عن منابعه؟ وكيف تستطيعين أن تحكمي على نتاج القرائح وليس بين يديك لا قاعدة، ولا ميزان؟ إن الثقافة يا آنستي ليست قراءة فحسب، ولكنها فهم، وتذوق، وهضم، وتطبيق، واستيعاب... وحياة من وراء هذا كله تعين الذهن على الإحاطة، وتسعف الحواس على التوهج، وترفع من القيم المواهب، والملكات.

---

(1) السابق نفسه.

معذرة يا آنستي فهذه هي الحقيقة... ومع ذلك فلا موجب لهذا اليأس الذي ألهب مني الشعور في كلماتك، إنني أشعر شعوراً عميقاً بأن القيد سيتحطم يوماً ما، وعندئذ يمكنك أن تستشعري حرارة الحياة كما يستشعرها كثير من الأحياء " [١].

وتعليقي على هذا التعقيب، أو هذا الرد هو أن المعداوي كان صريحا في إجابته على سؤال الشاعرة ناهد ؛ لأن إجابته خالية من المجاملة، أو المراوغة التي يلجأ إليها بعض النقاد في مثل هذه المواقف الصادمة لشعور السائل، والمؤلمة لعاطفته، وهنا نجد المرارة في نفس ناهد ؛ لأنها كانت عاجزة عن التحليق في أجواء الحياة ؛ بسبب ما تسميه هي وحش التقاليد الاجتماعية الضاري .

تفيد الاعترافات الصادرة من كل من ناهد طه عبدالبر، وأنور المعداوي أن العلاقة بينهما لم تكن علاقة الغرام، أو الغزل. وإنما كانت علاقة أدبية، ونقدية، وأدلتي على ذلــك الاعترافات الآتية:

الاعترف الأول الصادر من ناهد طه عبدالبر:

اتصلت ناهد طه عبدالبر بأنور المعداوي تأخذ رأيه في عمل أدبي نثري، وليس بشعري وكاان عنوان هذا العمل النثري هو [قصة الدموع التي شابت] [٢].

وخلاصة هذه القصة أن الشاعرة ناهد طه عبدالبر لم تر أنور المعداوي في ذلك التوقيت. ولكنها رسمت له صورة مثالية في خيالها بأنه هو الرجل الذي يواسيها في نكبتها في الحياة حينما كانت محرومة من حريتها الاجتماعية ؛ فكانت محبوسة في أقفاص عاجية، ومكبلة بقيود من حرير فلم تستطع أن تنشر رؤيتها االفنية، والفكرية، والاجتماعية بالطريقة التي تحبها، وكان هذا الرجل الخيالي بالنسبة لها بمثابة الطبيب الذي يعالج المريض فكريا، وفنيا واجتماعيا، ونفسيا، وبمثابة الموجه، والمعلم، والمرشد ؛ لأنه هو الوحيد الذي وثقت فيه من عالم الرجال على الرغم من أنها لم تره في ذلك التوقيت .

يحكي لنا أنور المعداوي اعترافها الأول بما يأتي:

" في اليوم الثامن من نوفمبر عام ١٩٤٩صدر عدد الرسالة الأسبوعي يحمل في أول كلمة من تعقيباته (قصة الدموع التي شابت)، وفي الساعة العاشرة من صباح ذلك اليوم

---

(١) مجلة الرسالة العدد ٨٢٩

(٢) يراجع: مجلة الرسالة العدد ٨٩٦ تعقيبات سنة ١٩٥٠م تعقيب لأنور المعداوي بعنوان شاعرة مصرية تودع الحياة.

نقل إلي التليفون صوت الشاعرة (ن ط ع)حزينا كالعهد به خافتا كأنما يأتي من بعيد، قاتما كأنما تعكس نبراته لون شعور عاش في الظلام . هل يتسع وقتك أن أقرأ لك هذه القصيدة التي فرغت منها منذ دقائق ؟

تفضلي، يا ناهد.

هل تعدني بنشرها في الرسالة يوم أن تتحدث عني بعد الرحيل ؟

أعدك يا آنسة.

إذن فاستمع إلي، ولا تعارض ؛ لأنها شعر غير موزون (جاء إلى الحياة والدمع في عينيه ورحل عنها والدمع في عينيه... من هو ؟ لا أحد يعرفه...) "[1].

وأخذت ناهد تسرد أوصافا لرجل في عالم الخيال، والمثالية قاصدة به أنور المعداوي الذي لم تره وقت علاقتها الفنية، والنقدية به، وطلبت منه أن ينشر رثاءها لنفسها في قصتها الدموع التي شابت بحيث يكون النشر عقب وفاتها.

الاعتراف الثاني لناهد :

يحكي المعداوي في اعترافها الثاني أنها كانت تقصد بالرجل الذي وصفته في عالم الخيال هو أنور المعداوي، وكان هذا الاعتراف الثاني بالطريقة الآتية:

" ثم انطلقت... تقول (هذه هي القصيدة التي فرغت منها منذ دقائق، ثم أعدت قراءتها عليك إنها من كلماتك أنت، ولكن قلمك قد استمد موضوعها من حياتي، والدموع التي شابت... "[2].

الاعتراف الثالث الصادر من أنور المعداوي قد جاء بالطريقة الآتية:

" وغمرت شعوري موجة من الأسى وأنا أحيبها في تأثر عميق:

(الحق يا ناهد أنني لم أستمد موضوع كلمتي من حياتك، وإنما كانت هناك حياة أخرى هي التي أوحت إلى ما كتبت... وما أكثر الذين يشكون إلى الحياة في قصص تفيض بالدمع، وتتشابه في قصتك. وقصصهم ألوان من الحقائق النفسية. حسبك يا آنسة أن تقرئي هذه القصة؛ لتعلمي أنك لا تقفين وحدك في زحمة الوجود متفردة بالمزاج القاتم، والطبع الحزين، إن لك هناك أشباهاً، ونظائر، تتمثل لهم الدنيا من وراء المنظر الأسود. وهي غارقة في الظلام! لو رفعت هذا المنظار عن عينيك وأنت تقرئين هذه

(١) مجلة الرسالة العدد ٨٩٦سنة ١٩٥٠م .

(٢) السابق.

القصة لشعت منها روحك ومضات العزاء، ولكنك تأبين إلا تنظري من خلال ضبابه إلى كل شيء ...إلى الحياة التي تبدو لعينيك مظلة وهي مشرقة، عابسة وهي باسمة، حافلة بأشواك اليأس وهي ملأى بزهور الأمل !) [١].

في هذا الاعتراف الصادر من أنور المعداوي يعد توضيحا لحقيقة العلاقة الكائنة بينه، وبين ناهد طه عبدالبر فمن جانبه كان يتعامل معها على أساس أنه طبيب وهي المريض، أو هو المعلم وهي المتعلمة، ولا تفسير غير ذلك، ولا خلط ، ولا اختلاط فالمعداوي كان دقيقا ومحددا، وصريحا في إيضاح نيته من هذه العلاقة. ومن هنا لم تكن ناهد مادة لكلماته، ولا حياتها موضوعا من خصوصياته. وإنما كانت حالتها مشابهة للعديد من الذين تعاملوا معه من خلال قاعدة أنه طبيب، أو معلم والذين يشتكون إليه يشتكون من خلال أنهم مرضى، أو متعلمون. ولا شيء غير ذلك إلا ما يعود على الأدب، والنقد من فائدة.

الاعتراف الرابع الصادر من ناهد طه عبدالبر:

" وقالت قبل أن تنهي الحديث، وتلقي بسماعة التليفون (أقسم لك أنني أشعر شعورا خفيا بأنني لن أعيش ؛ لأن الحياة لا يمكن أن تحتمل فتاة من هذا الطراز لقد كانت قصة الدموع التي شابت أشبه بمرآة صافية وقفت أمامها طويلا ؛ لأرى نفسي. وسواء قصدتني بها أم لم تقصد فإنني سأضعها داخل إطار يضم صورتي الحقيقية التي يجهلها أقرب الناس إلي، وتعلمها أنت. أنت الذي شكوت إليك آلامي فلقيت منك عطف الأخ الشقيق، وعرضت عليك شعري فلم تبخل علي بنصحك، وتشجيعك إن في هذا كله عزاء أي عزاء. ولكنني أقسم لك مرة أخرى أن الشعور بأن مقامي في هذه الحياة قصير حقيقة نفسية ترسب في أعماقي رسوب الإيمان بالله. مهما يكن من شيء فسأذكر دائما بوعدك وهو أن تنشر قصة الدموع التي شابت في يوم مـــن الأيام " [٢].

يعد هذا الاعتراف صريحا في تفسير نية المعداوي في علاقته مع ناهد،وتفسير نيته ينصب في أن العلاقة هي علاقة الأدب، والنقد والمساعدة خاصة في ميدان الشعر

---

(١) السابق.

(٢) مجلة الرسالة العدد ٨٩٦سنة ١٩٥٠م .

الاعتراف الخامس الصادر من المعداوي "

" ولا تعجب إذا قلت لك إن هذه الشاعرة الراحلة قد بلغت من الانطواء على النفس ذلك الحد الذي لم تطق معه أن يعرف اسمها أحد، أو يرى وجهها إنسان اللهم إلا هؤلاء الذين كانت تثق بهم، وتلجأ إليهم في سبيل شيء من العون، أو أشياء من العزاء، ولقد كان كاتب هذه السطور يعلم من أسرار حياتها ما لم يتح للآخرين أن يطلعوا عليه ؛ لأنه كان موضع ثقتها في كثير من الأمور. ومع ذلك فهو لم يرها رأي العين في يوم من الأيام ؛ لأن لذلك قصة ستعلمها بعد سطور...قصة تطلعك على مدى خشيتها من الناس، وكلام الناس، ومدى حرصها على أن تظل بمنأى عن كل ما يثير من حولها الظنون، والشبهات قالت لي يوما في حديثها التليفوني الذي كان يطرق سمعي كل صباح (لقد أذنت لي منذ شهور في أن أضع مستقبلي الأدبي بين يديك، وأشهد لقد أخذت بيدي، وفعلت من أجلي الكثير فتحت لي أبواب الرسالة، والأهرام فقرأ الناس شعري هنا، وهناك، ويا لها أبواب أمل كانت موصدة فتجد بفتحها كل رجاء... والآن لم يبق لي عندك غير أمنية واحدة. وهي أن تكتب مقدمة ديواني الذي أريد أن أدفع به إلى أيدي القراء، وسكتت قليلا ثم قالت (لقد كنت أزور الدكتور طه حسين منذ يومين ومع أنه كما قلت لك غير مرة يعطف علي عطف الوالد على ابنته فقد خشيت أن أشق عليه إذا ما عرضت عليه هذه الرغبة التي عرضتها عليك. ومن هنا خطر لي أن ألقاك أنت؛ لأقدم إليك مجموعة شعري كاملة قبل أن تقدم لها بما شئت من كلمـــات) " [1].

يفيد هذا الاعتراف الصادر من المعداوي بأن ناهد طه عبدالبر كانت تثق فيه لدرجة أنها كانت تطلعه على أسرار حياتها من خلال وسيلة التليفون الأرضي على النظام القديم، ويعترف بأنه لم يرها في ذلك التوقيت، وأن عمق العلاقة مرتبط بخدمة الأدب، والنقد.

الاعتراف السادس الصادر من ناهد المستنبط من الحوار مع المعداوي:

" إنني أعلم يا ناهد أن لقاءك للدكتور / طه حسين لم تسمح به طبيعتك النفسية إلا لسبب واحد وهو اطمئنانك إلى أن أحدا لن يظن بك الظنون إذا ما جلست إلى أديب قد بلغ مرحلة الكهولة، وتخطى الستين أما أنا فأخشى إذا ما علمت حقيقة سني أن تحذفي من قائمة أمانيك هذه الأمنية الأخيرة لأنني يا أختاه لم أبلغ الثلاثين بعد. وهتفت في

([1]) السابق.

صوت امتزجت في نبراته الدهشة الخالصة باللأسف البالغ. ماذا ؟ لم تبلغ الثلاثين بعد يا لله. ماذا كان يمكن أن يقول الناس لو أنك كتبت هذه المقدمة أنت بالذات ؟ إن كلمة واحدة تنطلق من لسان جاهل بحقيقتي الخلقية لكفيلة بأن توردني موارد الهلاك. أقسم لك أنني ما فكرت في لقائك إلا لاعتقادي بأنك في سن الدكتور / طه حسين. هل تغفر لي إعفاءك من كتابة هذه الكلمة التي لن تعفيني من كلام الناس ؟ وراحت الشاعرة القديسة تعتذر إلي معلنة عن رغبتها في أن تلقى الأستاذ الزيات ؛ ليحل قلمه محل قلمي في تقديم شعرها إلى القراء... ومهدت لها سبيل اللقاء حتى تم، وكان الأستاذ صاحب الرسالة ثاني اثنين رأتهما هي رأي العين قبل أن تودع دنيا الأحياء لتعيش في جوار الله " [1].

تعترف ناهد في هذا الاعتراف بأنها كانت تعتقد أن عمر أو سن المعدوي قد تجاوز الستين عاما ومن هنا رغبت في أن يكتب لها مقدمة لديوانها لكنها لما علمت أن عمره أقل من الثلاثين عاما رفضت رغبتها خوفا على سمعتها، وبعدا عن الشبهات وهي دقيقة في خوفها بدليل أن مقابلتها للأستاذ الزيات الذي تجاوز الستين عاما ؛ كي ينشر لها شعرها، ويقدمه للقراء لم تثر إشكالا للمجتمع، ولا لنفسيتها.

وفاتها:

كانت وفاتها سنة ١٩٥٠م [2].

المبحث الثاني:العمل الشعري الأول بعنوان: (وفاء وحنان) في ميزان النقد.

نشرت هذا العمل الشعري في مجلة الرسالة العدد ٨١٩ بتاريخ ١٤ / ٣ / سنة ١٩٤٩م تحت اسم مستعار هو ن ط ع ، وهو اختصار ناهد طه عبدالبر، وكان سبب هذا الاختصار هو خوفها من أسرتها التي كانت تطبق عليها عادات، وتقاليد صارمة في التعامل مع المجتمع فحدث عند الشاعرة شغف بمحاولة التنفيس عن نفسها فلجأت إلى استخدام القناع ؛ كي تعبر عن رؤيتها الشعرية، وازداد حبها لنشر شعرها من باب أن الممنوع مرغوب، وقد لاقت هذه الطريقة شغفا من المجتمع في متابعة رؤيتها الشعرية،

---

(1) مجلة الرسالة العدد ٨٩٦سنة ١٩٥٠م .

(2) يراجع معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين تأليف هيئة المعجم رئيس الهيئة عبدالعزيز سعود البابطين طبع ونشر مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية طبع سنة ٢٠٠٨ م ناهد طه عبدالبر ويراجع أيضا: معجم المؤلفين المعاصرين في آثارهم المخطوطة والمفقودة وما طبع منه وما حقق بعد وفاتهم ص ٨٠٣ وفيات ١٨٩٧ ـــــ ٢٠٠٣م لمحمد خير رمضان يوسف طبع مكتبة الملك فهد بالرياض السعودية سنة ٢٠٠٤م.

وشغفا في محاولة معرفة صاحبة هذه الرؤية الشعرية من باب حب الاستطلاع، ودائما يميل المجتمع إلى التعرف على فك الرموز، وكشف الأقنعة، والوصول إلى الأسرار .

نص هذا العمل الشعري:

إلهي أفي الغربِ هذا الوفاءُ ؟ أتحظى النساءُ بهذا الحنانْ ؟
وفي الشرق يظلمهن الرجالُ ويقسو عليهنَّ صرفُ الزمانَ
أتُظْلَمُ حوّاءُ روحُ الحنانِ ويُجزَى الوفاءُ بهذا العقوقْ؟!
أتُظلَم بالشّرق مهد الهداةِ وأرض الشّداة بنيل الحقوق؟!
أرى حكمةَ اللّه في شرعِهِ تردُّ الفسادَ وتَهدي الضلالْ
ففيم التلاعبُ بالدّين ربّي وباسم الشريعة يطغى الرجال؟!
يريدونهنّ متاعًا لهم تعدّدنَ مثنى به أو رُباعْ
أهذا هو الشّرعُ؟ يا ويحهم لقد صيّروه سبيلَ الخداع
أخذتم من الغرب تلك القشورَ وحبَّ المظاهر دون اللّبابْ
وأنتم لعمريَ لا تبتغون سوى الجسمِ مثل جياع الذّئاب
وأنكرتمُ الرّوحَ يا ويحكم وأين هو الرّفقُ؟! أين الحنانْ؟
ونبل النفوس؟ وصدق الوفاءِ؟ وأين النّبيلُ بهذا الزّمان؟
ويا لهفَ من ضلّلتها المعاني وحثّت خطاها ابتغاء الكمالْ
فطاح الخيالُ بعذب الأماني ولم تدرِ أين تحطّ الرّحالْ
(فضننتُ) بأحلامها أن تُسامَ صغارَ الجسوم وثقْل الأنامْ
أتهوي إلى الطّين بعد التّسامي كما يسقط النّجم فوق الرّغام؟

هذا العمل الشعري في الميزان :

جوانب الإبداع الفني في هذا العمل الشعري:

أولا:

مصدر التجربة الشعورية في هذا العمل الشعري :

تمور عاطفة هذه الشاعرة بحرارة العاطفة ؛ لأنها كانت تبغي أن تكون العلاقة بين الرجل والمرأة متسمة بالمثالية، ولكنها لم تحقق بغيتها، وربما كان السبب في رغبتها في المثالية هو مراهقتها المبكرة، والممتدة في الاستمرارية ؛ لأنها عاشت عمرها كله

فتاة غير متزوجة وفي العادة تكون البنات في هذه المراحل منجذبة إلى الرجل على نحو من الوجدان المتدفق، أو الرومانسية الحالمة. ولكنها اصطدمت بالواقع المرير ؛ فتجرعت مرارته على نحو مؤلم

وهذا هو الذي أفضى بها إلى أن تتجه نحو النموذج الأوربي للعلاقة بين الرجل، والمرأة وتعقد مقارنة بينه، وبين نموذج العلاقة بين الرجل، والمرأة في المشرق العربي.

وذلك أنه تم كتابة تصدير لهذا العمل الشعري حينما نشر في مجلة الرسالة.

ونص التصدير هو (وفاء وحنان... من وحي قصة سينمائية غربية شاهدتها على الشاشة تمثل أروع صور للحنان الإنساني يضفيه رجل على أسرته، وزوجته المريضة مما يهز أرق المشاعر، ويثير أنبل الخواطر).

وهذا التصدير يعد المصدر الثاني للتجربة الشعورية في هذا العمل الشعري بعد العاطفة الوجدانية المتدفقة.

وأرى أنه لا يوجد تناقض بين القيود الأسرية التي كبلت الشاعرة، واطلاعها على الأعمال الأوربية.

وذلك ؛ لأنه كان لا يوجد مانع عند الأسر الملتزمة مثل أسرة هذه الشاعرة أن تشاهد فيلما سينمائيا بصحبة الأسرة كلها ؛ لأنه كان من عادة المجتمع المصري قبل ظهور التليفزيون أيام الملك فاروق، وقبل الملك فاروق أن يشاهد الناس المسرح، والسينما، والاسطوانات والأراجوز، وغير ذلك.

ومن هنا جاء تأثر هذا العمل الشعري بالقصة السينمائية المذكورة ـــــ في التصدير ـــــ التي شاهدتها الشاعرة فكانت هذه القصة مصدرا من مصادر الشاعرة.

فصلح هذا العمل أن يدخل ميدان الأدب المقارن ؛ لأن فكرة العمل الشعري لم تكن من باب توارد الخواطر[1].ولكن كانت من باب علاقة التأثير، والتأثر. [2].

([1]) توارد: الشاعران اتفقا على معنى واحد بلفظ واحد بلا أخذ، ولا سماع "

يراجع: المعجم الأدبي ص ٧٩ لجبور عبدالنور طبع دار العلم للملايين بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م

([2])العلاقة من وجهة نظر الأدب المقارن: فإن كل علاقة تعني اتصالا بين كاتبين، أو أديبين عن طريق اللقاء، أو تبادل الرسائل، أو قراءة أحدهما مؤلفات الآخر، أو التقاط أفكاره بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة مما يدخل في مجالات اهتمام الأدب المقارن " يراجع: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه ص ١٩٧ للدكتور الطاهر أحمد مكي طبع دار المعارف الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م.

ثانيا:

اشتمال هذه القصيدة على رؤية فكرية [١].تدعم قضية الشعر النسوي [٢]:

مقصدي من الرؤية الفكرية هنا هو وجهة نظر ناهد طه عبدالبر الفكرية التي عرضتها داخل العمل الشعري

وهذه الرؤية الفكرية هي أنه ينبغي على الرجل في المشرق العربي أن يعامل المرأة معاملة متناسبة مع أنوثتها، وفكرها، وعاطفتها، ورغباتها، وجسدها، وروحها، ونفسيتها وهي بهذه الرؤية الفكرية تناضل ضد الرجل العربي ؛ كي تفرض هذه الرؤية عليه، وتكافح في ميدان مناقشة كيفية العلاقة بين الرجل، والمرأة، وحقوق كل منهما عند الآخر

وهي تدعي في قضيتها أن نموذج الرجل العربي المشرقي يعد نموذجا لسي السيد الرجل الظالم للمرأة: يحتقر مشاعرها، ويؤذي نفسيتها، ولا يتآلف مع روحها،ولا يقدر عقلها حق قدره، ويهمل جسدها الضعيف.

وتتابع مدعية على سبيل المقارنة أن نموذج الرجل الأوربي يعد نموذجا للرجل العادل في معاملته مع المرأة حيث يقدر مشاعرها، ولا يؤذي جسدها، ويتآلف معها بالتعبير عن حبه لها، وحنانه عليها، والوقوف بجانبها في أوقات احتياجها له، ويعطيها حريتها التي تبتغيها

وتتابع رؤيتها بأن الرجل العربي المشرقي قد فهم مراد الدين الإسلامي فهما خاطئا حينما أباح تعدد الزواج من مثنى، وثلاث، ورباع ؛ لأن الرجل العربي المشرقي لم يفهم منه إلا تسويغ التمتع بأكثر من واحدة.

---

(١) إن الرؤية هي: بمثابة وجهة النظر التي ينظر من خلالها الفنان إلى الحياة " يراجع: albinaa.com goole مقال للدكتور منصور نعمان بعنوان الرؤية، والتعبير في الفن، والفكر.

(٢)الشعر النسوي فرع من الأدب النسوي (ويطلق عليه أدب الأنثى، أو أدب المرأة، وهو يشير إلى الأدب الذي يكون النص الإبداعي فيه مرتبطا بطرح قضية المرأة، والدفاع عن حقوقها دون أن يكون الكاتب امرأة بالضرورة فيعرفه بذلك البعض على أنه الأدب المرتبط بحركة نصرة المرأة، وحرية المرأة، وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل بينما يعتبره البعض الآخر مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة يتمايز بينها، وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استيحاء لذاتها، وشروطها، ووضعها المقهور "

Google.ar.wikipedia.org أدب نسوي

وواضح وجود ضعف لغوي في هذا النص مثل كلمة البعض وكلمة يعتبره ورفع كلمة مصطلح.

وتدعي أن الرجل العربي المشرقي قد أفاد من الحضارة الأوربية ما له علاقة بالشكل دون الجوهر .

وبهذه الرؤية الفكرية التي قدمتها ناهد في هذا العمل الشعري تعد ناهد مجددة، ومدعمة قضية مناقشة حقوق المرأة [1]. داخل الشعر النسوي مستعينة بميدان الأدب المقارن من خلال التأثر بالأوربيين مما نتج عن هذا التأثر عقدها مقارنة بين نموذج الرجل العربي المشرقي، والرجل الأوربي الغربي.

وأنا لا أوافق ناهد طه عبدالبر في كثير مما طرحته في هذا العمل الشعري فأقول:

أ ـــــ أنا لا أوافق على أن نموذج الرجل المشرقي يعد نموذجا متخليا عن المرأة في أوقات ضعفها، ومرضها مقارنة بنموذج الرجل الأوربي الذي شاهدته في القصة الأوربية السينمائية ؛ لأن رموز الرجال العرب المشرقيين قدموا أروع النماذج للوقوف بجانب المرأة في مواقف ضعفها والمثال لذلك وقوف أمير المؤمنين عمر بن الخطاب بجانب المرأة التي أتتها آلام المخاض ؛ فحمل الدقيق على ظهره من أجل غذائها، وأمر زوجته أن تساعدها في عملية الولادة [2]..

([1]) وجدت نساء غير ناهد طه عبدالبر قد دافعن عن حقوق المرأة مثل هدى شعراوي التي كانت وفاتها سنة ١٩٤٧ م. راجع: جوجل الموسوعة الحرة على النت هدى شعراوي.

ومثل أمينة السعيد التي ماتت سنة ١٩٩٥م. راجع: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى عام ٢٠٠٢م ج١ ص ٤١٧باب الهمزة لكامل سلمان الجبوري نشر دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م .

([2]) تراجع هذه القصة كاملة في: التبصرة ص ١٢٧ لعبدالرحمن بن الجوزي طبع، ونشر دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م ويراجع: الرياض النضرة في مناقب العشرة ج٢ ص ٥٦ لأحمد بن عبدالله الطبري الطبعة الأولى سنة نشر الخانجي بمصر . ويراجع: البداية والنهاية ج٧ ص ١٣٢ أحداث سنة ٢٣ هجرية لابن كثير توثيق الشيخ / علي محمد عوض والشيخ عادل أحمد عبدالموجود ووضع حواشيه الدكتور / أحمد أبو ملحم وآخرين طبع در الكتب العلمية. وتوجد قصة ثانية تعد دليلا على عطف، ورحمة عمر بن الخطاب بالمرأة. ومجمل هذه القصة أن سيدنا عمر كان يتفقد الرعية بالليل فسمع صوت صبية يتضاغون من الجوع، ومعهم امرأة قد وضعت على النار قدرا به ماء ؛ لتصبر الصبية، أو تموه عليهم بأنها تأتيهم بطعام فلما عرف سيدنا عمر قصتها ذهب إلى دار الدقيق، وحمل الدقيق على ظهره، وذهب للمرأة المعدمة، وطبخ لها، وللصبية بنفسه رحمة بها.

تراجع هذه القصة في: محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ح١ ص ٣٦٠ ليوسف بن الحسن بن المبرد تحقيق / عبدالعزيز بن محمد بن عبدالمحسن الفريح تقديم / صالح بن عبدالله العبود نشر الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة أضواء السلف بالسعودية الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م .

وتراجع في: عبقرية عمر ص ٢٨، ٢٩ للعقاد طبع مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بمصر طبع سنة ٢٠١٢م .

والمثال الثاني هو وقوف الخليفة العباسي المعتصم بجانب المرأة العربية التي قالت (وا معتصماه) حينما تلاعب بشرفها الأوربيون [١]..

ومن هنا كان هذان الرجلان مطبقين سنة المصطفى ــ صلى الله عليه وسلم ــ القائل (استوصوا بالنساء خيرا) [٢].

ب ـــــ أنا لا أوافق ناهد طه عبدالبر في جعلها نموذج الرجل العربي المشرقي قد فهم مراد الدين الإسلامي خطأ في آية إباحة تعدد الرجل في الزواج من مثنى، وثلاث، ورباع [٣].حيث

إنها وصفته بأنه فهم أن العلة من التعدد هي التمتع فقط.

والسبب في عدم موافقتي لها هنا هو أن علل التعدد متنوعة فقد تكون العلة مرض الزوجة الأولى، وقد يكون عجز الأولى عن الإنجاب، وقد يكون لتحصين فتيات المسلمات، والإسهام في عدم شيوع العنوسة. ومع ذلك توجد ضوابط لعملية التعدد مثل مشاورة الزوجة الأولى وأخذ موافقتها، وضمان العدل بين الزوجات، والقدرة على إنجاح التعدد.

لكن رفض الزوجة الأولى يعرقل عملية التعدد، وسعي إحدى الزوجات على إفشال التعدد يعرقل عملية التعدد أيضا.

---

(١) تراجع هذه القصة في:

تاريخ الطبري [تاريخ الأمم ولملوك] ج ٥ ص ٢٤٢ أحداث سنة ٢٢٣هـ للطبري طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

وفي: الكامل في التاريخ ج ٦ ص ٤٠ لابن الأثير الجزري أحداث سنة ٢٢٣هـ تصحيح محمد يوسف الدقاق طبع دار الكتب لعلمية بيروت لبنان.

وفي: سير أعلام النبلاء للذهبي ج ١٠ ص ٢٨٧ تحقيق محمد العرقسوسي إشراف شعيب الأرنؤوط طبع مؤسسة الرسالة بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢ م.

وفي: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ج ٢٤ ص ١٨٤ لشهاب الدين بن فضل الله العمري تحقيق كامل سلمان الجبوري طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م

(٢) تحفة الباري بشرح صحيح البخاري ج٧ ص ٣٤ رقم الحديث تأليف شيخ الإسلام أبي يحيى زكريا بن محمد الأنصاري ترتيب عبدالفتاح حسن عبدالله طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

وسنن الترمذي كتاب الرضاع باب ما جاء في حق المرأة على زوجها ص ٤٦٧.

(٣)وردت أية التعدد في سورة النساء من الآية ٣ هي "وإن خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة "

فنموذج الرجل العربي المشرقي في سياق التعدد يعد عند ناهد ظالما في كل السياقات والمواقف، وهي تحمل الرجل مسؤولية كل مواقف الفشل في التعدد، وتفضل عليه نموذج الرجل الأوربي الذي يكتفي بواحدة.

وهنا أقول للأديبة ناهد إن المرأة المسلمة إذا نظرت إلى التعدد نظرة موضوعية، وروضت نفسها على الرضا به فإنها سوف تساعد على منع الكوارث مثل كارثة نظر الزوج إلى غيرها نظرة غير شرعية، ومثل كارثة نظرة الزوجة إلى غير زوجها نظرة غير شرعية، ومثل كارثة العنوسة، وكارثة تسول بعض المسلمات.

ونسيت ناهد أن نموذج الرجل الأوربي في سياق تعامله مع غير زوجته من النساء مشوب باحتمالية الوقوع في الخيانة ؛ فيعدد علاقات مثنى، وثلاث، ورباع تحت ستار الخيانة، وعدم وجود عقد شرعي للعلاقة، وقل مثل ذلك على المرأة الأوربية التي تعدد أصدقاءها من الرجال على مرأى، ومسمع من زوجها ومع ذلك لا تضمن وقوعها في الخيانة، أو الرذيلة تحت ظلال الحرية الشخصية غير المقيدة، وتحت ستار المساواة بين الرجل، والمرأة.

ومن هنا كان نظام التعدد في الإسلام نظاما طاهرا؛ لأنه يرفض المقدمات التي تنتج عنها الكوارث.

وذلك أنه ينهى عن الخلوة المحرمة [1]. مبدئيا بوصفها مقدمة لاحتمالية النتيجة النهائية الكارثية وهي الزنا.

ومن هنا كان الهدف من التعدد في الإسلام هو إشاعة الطهارة، والنظافة .

ثالثا ــ اشتمال هذا العمل الشعري على قضية تأثر العرب الحضارة الغربية الأوربية :

تعد إثارة ناهد لقضية تبعية الشرق للحضارة الأوربية من المواقف اللافتة للنظر، والمحفزة للمناقشة سواء حدث اتفاق مع رؤية ناهد في بعض كلامها، أو حدث اختلاف معها في بعض كلامها.

وذلك أن رؤية ناهد تعيب على الشرق أنه أخذ من الغرب القشور دون الجوهر، وأخذ من الأوربيين حب المظاهر، والتمتع بجسد المرأة من دون التمتع بروحها.

---

(1) ورد في: سنن الترمذي ص ٥٠٥ حديث رقم ٢١٦٥ كتاب الفتن موقع إسلام ويب على النت أن رسول االله ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ قال: " ألا لا يخلون رجل بامرأة إلا كان ثالثهما الشيطن ".

وبذلك تكون قد عقدت مقارنة بين موقف الشرق، وموقف الغرب فيظهر من المقارنة أن الشرق تابع للغرب ؛ مما يدعو إلى إثارة القضية في ميدان الأدب المقارن.

وحينما نراجع النظر في كلام ناهد هنا نجد أن هذا الكلام ينطبق على بعض المسلمين في أرض الواقع ؛ لأنهم لم يسيروا على مراد الإسلام الذي دعا إلى أن المرأة من خلال الزواج الشرعي هي المودة وهي السكنكي تعود عليها المودة، والسكن بالمودة،(٣٠) يقول الله ــ سبحانه وتعالى ــ " ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة " [١]

والسكن أيضا ؛ لأنها لو خالفت تعاليم الإسلام، وتحولت إلى مصدر من مصادر النكد فكيف تفيد هي من ذلك ؟، كما أن تعاليم الإسلام دعت إلى أن " الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف " [٢]. ومن هنا كانت عملية الزواج في الإسلام مبنية على رضا الرجل، والمرأة ببعضهما، والقبول المتبادل.

وبناء على ذلك نجد أن الضرر يقع بين الزوجين حينما يبتعدان عن منهج الإسلام، وتعاليمه وننتهي من ذلك إلى أن الإسلام هو الأولى بأن ينسب إليه تقدير الروح، والجسد معا قبل أن تفعل ذلك الحضارة الغربية الأوبية .

ولكن مشكلة ناهد أنها جعلت الحضارة الأوربية هي الأساس، والأصل في تقدير الروح والجسد، وأن العرب أخذوا من الحضارة الأوربية التمتع بالجسد فقط ، وهو القشور، وأهملوا الروح التي هي محل عناية الأوربيين.

كما أن الأديبة ناهد قد وقعت في مشكلة التعميم حينما قالت:

أخـــذتم مـــن الغـــرب تلـــك القـــشور وحـــــب المظـــــاهر دون اللبـــــاب
وأنـــــتم لعمـــــري لا تبتغـــــون ســـوى الجـــسم مثـــل جيـــاع الـــذئاب
وأنكـــــرتم الـــــروح يـــــا ويحكـــــم وأيـــن هـــو الرفـــق ؟ أيـــن الحنـــان ؟

---

(١) سورة الروم من الآية ٢١

(٢)ورد هذا الحديث النبوي في: صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث النسخة الأصلية الكاملة للأحاديث المختـــارة ج٤ ص ٦ لأبي عبدالله محمد عبدالواحد الحنبلي وابن أخيه شمس الدين محمد بن عبدالرحيم المعروف بابن الكمال. ترتيب أبي السعادات أحمـــد بن عبدالله المقدسي. تحقيق الدكتور / حمزة أحمد الزين طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

(٣٢) الكافي في العروض والقوفي ص ١٢٩ للخطيب التبريزي تحقيق الحساني حسن عبدالله طبع الخانجي بالقاهرة الطبعـــة الثالثـــة سنة ١٩٩٤م والقسطاس في علم العروض ص ٤٧ لجار الله الزمخشري تحقيق فخر الدين قباوة طبع مكتبة المعارف بيروت الطبعـــة الثانية سنة ١٩٨٩م.

فقولها (أخذتم) يفيد أن كل العرب هم الذين أخذوا لكننا نرى أن بعض العرب لم يأخذ من هذا الغرب.

وقولها (الغرب) قول عام ؛ لأنه ليس كل الغربيين يقدرون الروح والجسد معا، وقس على ذلك قولها (وأنتم) وقولها (وأنكرتم) .

وربما كان السبب الذي جعل الأديبة ناهد تقع في هذا التعميم هو أن واقع بعض المصريين في عهد ناهد كان منبهرا بالثقافة الأوربية في ملبس المرأة والعلاقة بين الرجل، والمرأة حيث ظهر الميني جيب، أو الكت ـــــ الذي يعنى إظهار أذرع المرأة وسيقانها ـــــ في ملبس المرأة ؛ لإغراء الرجل، وظهرت حرية المرأة في الخلوة مع الرجل في مسكن، أو عمل، أو أماكن ترفيهية ؛ لأن كل هذه السلوكيات تعد ضمن الثقافة الأوبية شيئا طبعيا، ولا غضاضة فيه بناء على افتراض الثقة في الرجل، والثقة في المرأة لكن إسلامنا يطهرنا بدعوته عدم اختلاء الرجل مع المرأة فالإسلام يمنع مقدمات جريمة الزنا قبل الوقوع في هذه الجريمة.

ولكن بعض العرب في عهد ناهد كان ملتزما بتعاليم الإسلام في كيفية تعامل الزوج مع زوجته ووجد من يدعو إلى الحذر من التبعية للحضارة الأوربية ؛ لأن هذه الحضارة الأوربية مبنية على ما يشوب الطهر، والنظافة.

فنتائجها قابلة للانحراف السلوكي، والفكري.

ثالثا:

التجديد الموسيقي في هذا العمل الشعري:

يعد هذا العمل الشعري من بحر واحد موحد التفعيلات وهو بحر المتقارب وتفعيلاته:

" فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن "[1].

أربع تفعيلات في الشطرة الأولى، وأربع تفعيلات في الشطرة الثانية، وهو قائم على نظام الشطرين في كل بيت شعري، وكانت الزحافات والعلل فيه قائمة على نظام الخليل بن أحمد الفراهيدي.

([1]) الكافي في العروض والقوفي ص ١٢٩ للخطيب التبريزي تحقيق الحساني حسن عبدالله طبع الخانجي بالقاهرة الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٤م والقسطاس في علم العروض ص ٤٧ لجار الله الزمخشري تحقيق فخر الدين قباوة طبع مكتبة المعارف بيروت الطبعة الثانية سنة ١٩٨٩م.

هذا بالنسبة للبنية الموسيقية الخليلية. وأما البنية التجديدية في هذا العمل الشعري فهي طريقة استخدام القافية، والروي.

وذلك أن الشاعرة قد استخدمت في البداية قافية النون في بيتين اثنين هما قولها:

إلهي أفي الغرب هذا الوفاء ؟ أتحظى النساء بهذا الحنان ؟
وفي الشرق يظلمهن الرجال ويقسو عليهن صرف الزمان

ثم استخدمت قافية القاف في بيتين اثنين هما قولها:

أتظلم حواء روح الحنان ويجزى الوفاء بهذا العقوق ؟
أتظلم بالشرق مهد الهداة وأرض الشداة بنيل الحقوق ؟

ثم استخدمت قافية اللام في بيتين اثنين هما قولها:

أرى حكمة الله في شرعه ترد الفساد وتهدي الضلال
ففيم التلاعب بالدين ربي ؟ وباسم الشريعة يطغى الرجال

ثم استخدمت قافية العين في بيتين اثنين هما قولها:

يريدونهن متاعا لهم تعددن مثنى به أو رباع
أهذا هو الشرع يا ويحهم ؟ لقد صيروه سبيل الخداع

ثم استخدمت قافية الباء في بيتين اثنين هما قولها:

أخذتم من الغرب تلك القشور وحب المظاهر دون اللباب
وأنتم لعمري لا تبتغون لقد صيروه سبيل الخداع

ثم استخدمت قافية النون في بيتين اثنين هما قولها:

وأنكرتم الروح يا ويحكم وأين هو الرفق ؟ أين الحنان ؟
ونبل النفوس ؟ وصدق الوفاء ؟ وأين النبيل بهذا الزمان ؟

ثم استخدمت قافية اللام في بيتين اثنين هما قولها:

ويـــا لهـــف مـــن ضـــللتها المعـــاني وحثـــت خطاهـــا ابتغـــاء الكمـــال
فطـــاح الخيـــال بعـــذب الأمـــاني ولـــم تـــدر أيـــن تحـــط الرحـــال

ثم استخدمت قافية الميم في بيتين االثنين هما قولها:

(ظننـــت) بأحلامهـــا أن تـــسام صـــغار الجـــسوم وثقـــل الأنـــام
أتهـــوى إلـــى الطـــين بعـــد التـــسامي كمـــا يـــسقط الـــنجم فـــوق الرغـــام ؟

وقد ترتب على هذا النظام الهندسي الموسيقي التجديدي أن هذا العمل الشعري لا يطلق عليه مصطلح قصيدة عند الخليل بن أحمد الفراهيدي ؛ لأن عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي يشترط في تسمية القصيدة تكرار القافية أو توحدها في أواخر الأبيات لعدد معين يزيد على ستة أبيات " [1].

وإذا نقص العدد عن ذلك فيسمى العمل الشعري مقطوعة.

ومن هنا يجوز أن نسمي هذا العمل الشعري لناهد هنا مقطوعات بحيث أن كل بيتين يطلق عليهما مقطوعة.

ويجوز أن نسمي هذا العمل الشعري المثنويات بمعنى أن كل بيتين اثنين يمثلان دفقة شعورية مرتبطة بما بعدها، وزنيا وشعوريا، ومعنويا بحيث يكون هذان البيتان مشتركين في القافية أو موحدين في الروي.

ومن هنا آثرت أن يكون كلامي عن شعر ناهد من الناحية الموسيقية مرتبطا بقولي العمل الشعري ؛ لأن العمل الشعري يستوعب في داخله مصطلحات موسيقية كثيرة، أو أن العمل الشعري صالح لتقبل مصطلحات موسيقية متعددة .

([1])قال ابن رشيق: " قيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة " العمدة في صناعة الشعر ونقده ج١ ١٢٥ لابن رشيق تصحيح الـسيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي الطبعة الأولى سنة ١٩٠٦م مطبع مطبعة السعادة بمصر نشر الخانجي بمصر.

رابعا:

اشتمال هذا العمل الشعري على الصورة الشعرية:

يعد مصطلح الصورة الشعرية مصطلحا مرنا يدخل فيه التعبير بالحقيقة والتعبير بالخيال أو المجاز ويشمل الصورة الجزئية والصورة الكلية.

والشعر لا يستغني عن الصورة الشعرية من ناحية عناصره، أو مقوماته.

وقد ظهر استخدام ناهد للصورة الشعرية استخداما متناسبا مع رؤيتها الفكرية، وقدراتها الفنية فقد استخدمت في البداية التقابل بين نموذجين، أو نمطين لشخصيتين مختلفتين بحيث تمثل كل شخصية فكر المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصية، وليس قصدي من التقابل هنا هو المقابلة عند البلاغيين بحيث يقابلون بين كلمتين، وكلمتين، أو بين ثلاث، وثلاث أو بين أربع وأربع.

ولكن التقابل الذي أقصده هنا هو تقابل نموذج لشخصية أمام نموذج لشخصية ثانية غيرها، أو تقابل نمط شخصية أمام نمط شخصية ثانية غيرها. ومن هنا تظهر الصورة الشعرية مبينة ملامح كل شخصية من ناحية أفكارها، وتوجهاتها، ومدى تمثيلها للمكان الذي تنتمي إليه حيث تقول الشاعرة:

إلهي أفي الغرب هذا الوفاء ؟ أتحظى النساء بهذا الحنان ؟
وفي الشرق يظلمهن الرجال ويقسو عليهن صرف الزمان
أتظلم حواء روح الحنان ويجزى الوفاء بهذا العقوق ؟
أتظلم بالشرق مهد الهداة وأرض الشداة بنيل الحقوق ؟

نجد في هذه الأبيات تقابلا بين نموذجين لشخصيتين تنتمي كل شخصية منهما إلى مكان مختلف.

وذلك أن نموذج الشخصية الأولى هو نموذج الرجل الغربي الأوربي الذي يتسم بالوفاء والحنان مع النساء فجعلته الشاعرة هنا مقدما على غيره. وهو الأساس، والأصل

ونموذج الشخصية الثانية هو نموذج الرجل العربي الشرقي الذي يتسم بظلم المرأة الزوجة

وهنا نجد نمط، أو نموذج الرجل الغربي ممثلا للمكان هو أوربا.

ونجد نمط، أو نموذج الرجل العربي ممثلا للمكان وهو الشرق العربي.

ولذلك استخدمت الشاعرة كلمة الغرب، وكلمة الشرق بوصفهما كلمتين عامتين بحيث تعم كلمة الغرب كل رجل أوربي، وتعم كلمة الشرق كل رجل عربي ؛ كي تصور نموذجين متقابلين .

وقد استعانت الشاعرة في هذا التصوير بأداة تصويرية هي أسلوب الاستفهام الإنكاري التعجبي المتكرر ؛ كي تبرز الفرق بين النموذجين في صورة غريبة، وعجيبة ؛ لأنها عللت كلامها بأن الشرق مهد الهداة، وأول المشيدين للحقوق.

ثم بعد ذلك تستخدم التصوير بالاستعارة على سبيل المجاز، و التخيل في قولها:

أرى حكمـــــة الله فـــــي شـــــرعه تـــرد الفـــساد وتهـــدي الـــضلال
ففـــيم التلاعـــب بالـــدين ربـــي ؟ وباســـم الـــشريعة يطغـــى الرجـــال

ففي هذه الأبيات نجد الاستعارة في قولها (الضلال) من قولها (وتهدي الضلال) ؛ لأنها شبهت الضلال بإنسان قابل للهداية على سبيل الاستعارة المكنية.

وتوجد الاستعارة في قولها (الدين) من قولها (التلاعب بالدين) ؛ لأنها شبهت الدين بالكرة على سبيل الاستعارة المكنية

ثم انتقلت بعد ذلك إلى التصوير بالحقيقة في قولها:

يريدونهن متاعا لهم ففيم التلاعب أهذا هو تعـــددن مثنـــى بـــه أو ربـــاع
الـــــشرع يـــــا ويحهـــــم ؟ لقـــد صـــيروه ســـبيل الخـــداع

ففي هذين البيتين نجد الشاعرة قد استخدمت التصوير باستخدام أسلوب الحقيقة ؛ لأنها تتكلم عن قضية فقهية وهي قضية تعدد زواج الرجل بمثنى، وثلاث، ورباع ، وهذه القضية الفقهية لا يناسبها التصوير بالمجاز، أو الخيال ؛ لكي لا تذهب النفس مذاهب متباعدة عن المقصود من هذه القضية.

ثم بعد ذلك تعود الشاعرة إلى التصوير باستخدام الاستعارة، وأسلوب التشبيه، وأسلوب الاستفهام التوبيخي في قولها:

أخـــذتم مـــن الغـــرب تلـــك القـــشور وحـــب المظـــاهر دون اللبـــاب
وأنـــــتم لعمـــــري لا تبتغـــــون ســـوى الجـــسم مثـــل جيـــاع الـــذئاب
وأنكـــرتم الـــروح يـــا ويحكـــم وأيـــن هـــو الرفـــق ؟ أيـــن الحنـــان ؟

ونبـــل النفـــوس ؟ وصـــدق الوفـــاء ؟ وأيـــن النبيـــل بهـــذا الزمـــان ؟

ففي قولها (القشور) استعارة تصريحية ؛ لأنها شبهت الفكر بالثمرة.
وفي قولها :

وأنتم لعمري لا تبتغون

سوى الجسم مثل جياع الذئاب

لأنها شبهت ابتغاء العرب جسد الأنثى فقط بابتغاء الذئاب الجائعة جسد الفريسة .
ثم بعد ذلك تصور حيرة المرأة العربية التي لم تصل إلى مبتغاها في قضيتها مع زوجها الرجل العربي باستخدام الخيال، وأحلام اليقظة، وأسلوب المجاز، وأسلوب التشبيه فتقول:

ويـــا لهـــف مـــن ضـــللتها المعـــاني وحثـــت خطاهـــا ابتغـــاء الكمـــال
فطـــاح الخيـــال بعـــذب الأمـــاني ولـــم تـــدر أيـــن تحـــط الرحـــال
(ظننـــت) بأحلامهـــا أن تـــسام صـــغار الجـــسوم وثقـــل الأنـــام
أتهـــوى إلـــى الطـــين بعـــد التـــسامي كمـــا يـــسقط الـــنجم فـــوق الرغـــام ؟"

فنجد الاستعارة في كلمة (خطاها) ؛ لأنها شبهت الخطى بالمطية، كما أنها استخدمت كلمة الخيال استخداما مجازيا بأنه أطاح بأمانيها. وتوجد الاستعارة في قولها(الرحال)؛ لأنها شبهت الأفكار بالرحال، ثم استخدمت كلمة (الأحلام) ؛ لتصوير مبتغاها الذي لم يتحقق.
ثم استخدمت التشبيه في البيت الأخير استخداما متعانقا مع أسلوب الاستفهام الإنكاري التعجبي .

المبحث الثالث:العمل الشعري الثاني بعنوان (وداع) في ميزان النقد:

نشر هذا العمل الشعري في مجلة الرسالة العدد ٨٤٣ بتاريخ ٢٩ / ٨ / ١٩٤٩م
وقبل أن تدخل ناهد في عرض عملها الشعري كتبت تصديرا مكونا من سطر واحد هو:(عن الإنجليزية للشاعر كوفنتري باتمور ترجمة الآنسة ن ط ع)
ومن وجهة نظري أن لهذا التصدير أهمية خطيرة للأسباب الآتية:

السبب الأول:

أن هذا التصدير يدل على الأمانة في نسبة الأعمال لأصحابها، وحفظ حقوق الملكية الفنية لأصحابها الحقيقيين.

السبب الثاني:

أن هذا التصدير يجعل العمل الشعري لناهد عملا صالحا للدخول في ميدان الأدب المقارن ؛ لأنها معترفة بأنها تأثرت قصيدة كوفنتري باتمور التي بعنوان (وداع) وميدان الأدب المقارن يشترط عملية التأثير، والتأثر، ولا يدخل فيه توارد الخواطر الذي لم يطلع فيها اللاحق على عمل السابق.

السبب الثالث:

أن هذا التصدير يقطع الطريق على من يظن أن الأديبة ناهد قد سطت على قصيدة كوفنتري باتمور فقطعت الشك باليقين، ونأت بعملها عن الشبهات.

نص العمل الشعري الذي بعنوان (وداع) لناهد طه عبدالبر:

رغم إحساسي وطوع ال ... عقل لبَّيت الوداعْ
قد بدا الآتي ومالي ... من عزاء في الصراع
رغم إعيائي سأمضي ... في خطاي الواهية
لست أدري كيف أخطو ... من دموعي الهامية
وجهتي للغرب هيّا ... أنتِ نحو المشرقِ
لهف نفسي كيف أنّا ... بعد هذا نلتقي ؟
حين يخبو حزننا الغا ... لي ويتلوه الهجوعْ
حين تجلو عن مآقيـ ... ـنا غمامات الدموع
سوف نلقي اللّيلَ مزدا ... نًا بأسراب النّجومْ
والأماني عاودتْنا ... بعد إعصارِ الهموم
رغم ما تبدينَ من صـ ... ـدقٍ وأُبدي من إباءِ
وارتحالي في طريقٍ ... لا يؤدّي للقاء
نلتقي وجهًا لوجهٍ ... في ذهولٍ قاهرِ
لست أدري كيف سرنا ... في طريقٍ دائر
بعد ذاك النّأي والتْجـ ... ـوم وال في وادي الشّقاءِ

هذا العمل الشعري في الميزان :

جوانب الإبداع الفني في هذا العمل الشعري:

أولا:

مصدر التجربة الشعورية في هذا العمل الشعري :

إن الأديبة ناهد طه عبدالبر قد صرحت بأن عملها الشعري (وداع) قد ترجمته من قصيدة الشاعر الإنجليزي كوفنتري باتمور، وهذ التصريح لا يقلل من القيمة الفنية لعملها الشعري من ناحية مدى درجات تحقق التجربة الشعورية في عمل الشاعرة.

وذلك أنه من عناصر الشعر، ومقوماته اشتماله على تجربة شعورية قوية، وإذا خلا من التجربة كان شعرا عقليا [١]. و فكريا [٢]. أو نظما [٣].

وقد اشتمل عمل ناهد الشعري (وداع) على تجربة شعورية قوية للسبب الآتي:

أن قصيدة كوفنتري باتمور (الرحيل) مشتملة على تجربة إنسانية عامة ؛ لأنها من الشعر الرومانسي، أو الوجداني الذي يفيض بالألم ؛ من أجل ألم الحبيب، وكانت هذه التجربة عامة في إنسانيتها، كما أنها كانت في توقيت شيوع الرومانسية في فرنسا، وانجلترا عقب الحرب العالمية الثانية [٤]. فتأثر بعض الشعراء العرب هذه التجارب الشعورية الرومانسية لأنها

صالحة للعدوى الفنية بسبب أنها لها علاقة بالجوانب الإنسانية، وكانت ناهد مفتونة بذلك افتتانا جعلها مفرطة في الوجدان تتألم لآلام غيرها، كما أنها كانت مثالية تنشد

---

(١) لا يتم إنجاز الشعر " في إطار عملية عقلية بل لابد أن يناشد العواطف الإنسانية مباشرة. الشعر ليس في نهاية الأمر عملية منطقية يقوم الشاعر في إطارها بإدراك أثرها أو موضوعها " علم الشعر العربي في العصر الذهبي ص ١٠٦ تأليف فنسنتي كانتارينو ترجمة محمد مهدي الشريف منشورات محمد علي بيضون طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان د ت.

(٢) يعد الانفعال العاطفي والتفكير العقلي عنصرين متلازمين في بناء الشعر فلا يعد الشعر شعرا قويا حينما ينتفي أحدهما.

يراجع: تمهيد في النقد الحديث ص ١٥ لروز غريب طبع دار المكشوف بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٧١م

(٣) أورد الدكتور / عدنان قاسم في كتابه: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في أصالة الشعر ص ٤٢ طبع المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية الطبعة الأولى١٩٨٠ م وجود (سمات بارزة تميز بين الشاعر والناقد) وهو يقصد بذلك ضرورة اشتمال الشاعر على (الإحساس الصادق العميق) .

(٤) تراجع الإشارة إلى ذلك في: الأدب العربي الحديث ص ١٣٩ لبول ستاركي ترجمة هند تركي السديري طبع مطبعة العبيكان بالرياض السعودية الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م

وفي: أبو القاسم الشابي كوكب السحر ص ١٢٢للدكتور / عبدالمجيد الحر طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

المثالية في العلاقات فصلح أن ندخل تجربتها ضمن التجربة الشعورية عند المتلقي ؛ لأنها هي هنا متلقية ومؤلفة للشعر في آن واحد ؛ لأنه ينطبق عليها أنها شملتها العدوى الفنية في التجربة وفي التأليف نظرا لإعجابها بقصيدة الشاعر الإنجليزي الرحيل فترجمتها شعرا تحت عنوان (وداع)

ومن هنا كان مصدر التجربة الشعورية عند ناهد في عملها الشعري وداع هو قصيدة الرحيل للشاعر الإنجليزي كوفنتري باتمور من باب الاندماج الوجداني مع الرومانسيين العالميين الذين جاءت أشعارهم مفعمة بالجوانب الإنسانية المشتركة.

ثانيا:

اشتمال العمل الشعري (وداع) لناهد على التأثر الفني في ميدان الأدب المقارن:

يعد اطلاع ناهد على قصيدة الرحيل لكوفنتري باتمور الشاعر الإنجليزي دليلا على تأثر ناهد بالشعر الرومانسي (الوجداني)الإنجليزي ؛ لأن الشاعرة ناهد كانت تميل إلى الرومانسية، أو (الوجدانية) المتسمة بالألم النفسي، والتألم للمتألمين بحيث تجعلنا نصفها بأنها مشتملة على جانب إنساني تتألم فيه لآلام الإنسان حتى إن كان على مستوى العالم، وليس على المسلمين فقط ، أو العرب فقط .

وذلك أن ناهد كانت تتسم بالحساسية المرتفعة التي تتلاقى مع سمة الشعر الرومانسي فناسبها أن تتشرب الرومانسية تجربة، وأداء.

ولكن من وجهة نظري أن الفن الشعري الرومانسي، أو الوجداني لا يعد المثل الأعلى للشعر بسبب الإفراط في درجات العاطفة على حساب الجانب العقلي في العمل الشعري.

وذلك أن العمل الشعري المتزن لابد أن يشتمل على درجات عاطفية متقاربة مع الدرجات الفكرية بالتوازي بحيث لا يطغى أحدهما على الثاني ؛ لأنه إذا طغت العاطفة على الفكر، أو العقل فإن العبارات تأتي ضعيفة لغياب المنظم وهو العقل، وإذا طغى الجانب العقلي على العاطفة فإن الشعر يكون جافا، وباردا، وفاقدا للماء، أو الرواء.

ثالثا:

اشتمال العمل الشعري(وداع) لناهد على موسيقى قوية تجديدية:

يعد العمل الشعري (وداع) لناهد مشتملا على بحر موحد التفعيلات وهو مجزوء الرمل وتفعيلاته هي:

(فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن) [1].

وهذا العمل سائر على نظام الخليل بن أحمد الفراهيدي في بعض النواحي وهي استخدام نظام

البحر الواحد، ونظام الشطرين، ونظام الزحافات، والعلل.

وأما الناحية التي لم يسر فيها على نظام الخليل بهدف التجديد فهي ناحية الروي، أو القافية

لأن ناهد استخدمت النظام المثنوي في استخدام الروي، أو القافية بمعنى أن كل بيتين اثنين لهما روي يختلف عن روي البيتين اللذين بعدهما .

فاستخدمت قافية العين في قولها:

رغـــم إحـــساسي وطـــوع ال عقـــل لبيـــت الـــوداع

قـــد بـــدا الآتـــي ومـــالي مـــن عـــزاء فـــي الـــصراع

واستخدمت قافية الهاء الساكنة في قولها:

رغـــم إعيـــائي سأمـــضي فـــي خطـــاي الواهيـــه

لـــست أدري كيـــف أخطـــو مـــن دمـــوعي الهاميـــه

واستخدمت قافية القاف في قولها:

وجهتـــي للغـــرب هيـــا أنـــت نحـــو المـــشرق

لهـــف نفـــسي كيـــف أنـــا بعـــد هـــذا نلتقـــي ؟

واستخدمت قافية العين في قولها:

حـــين يخبـــو حزننـــا ال غـــا لـــي ويتلـــوه الهجـــوع

حـــين تجلـــو عـــن مآقيـــ نـــا غمامـــات الـــدموع

[1]العقد الفريد ج ٦ ص ٢٨٧ لأحمد بن عبدربه الأندلسي تحقيق عبدالمجيد الترحيني طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

واستخدمت قافية الميم في قولها:

سـوف نلقـى الليـل مـزدا نـا بأسـراب النجـوم
والأمـاني عاودتنـا بعـد إعـصار الهمـوم

واستخدمت قافية الهمزة في قولها:

رغـم مـا تبـدين مـن صـد ـق وأبـدي مـن إبـاء
وارتحـالي فـي طريـق لا يـؤدي للقـاء

واستخدمت قافية الراء في قولها:

نلتقـي وجهـا لوجـه فـي ذهـول قـاهر
لسـت أدري كيـف سـرنا فـي طريـق دائـر

واستخدمت قافية الهمزة في قولها:

بعـد ذاك النـأي والـتجـ وال فـي وادي الـشقاء
سـوف نحيـي مـا حيينـا ذكـر هـذا الالتقـاء

وقد كانت ناهد دقيقة وأمينة وفنانة حينما قالت:

(عن الإنجليزية للشاعر كوفنتري باتمور ترجمة الآنسة ن ط ع)

لأن قولها (عن الإنجليزية للشاعر كوفنتري باتمور) يفيد أن الشاعرة تأثرت مضمون قصيدة الرحيل لكوفنتري، وتجربتها.

وقولها (ترجمة) يفيد الأمانة والتواضع

وأنا حينما قلت (تأثرت مضمون قصيدة الرحيل لكوفنتري، وتجربتها) فإنني قلته بعد أن اطلعت على النص الإنجليزي فوجدت أن مضمون النص هو أن الشاعر يخاطب حبيبته التي كان معجبا بأسلوبها الجذاب في أشياء كثيرة، وقد تألم لفراقها المفاجئ من دون إشعار، ومن دون حتى قبلة الوداع التقليدية في الثقافة الإنجليزية فوقع في حيرة، واستغراب واضطراب فأخذ يسترجع بعض مشاهد من الماضي بينه، وبين حبيته حينما كانت تكلمه بصوت منخفض تارة، وبذعر، وخوف تارة، وبألم، وحزن تارة مما عمق

حزنه على الانشطار حيث ذهب هو للغرب، وذهبت هي للشرق فوقعا في دوائر الحرمان، والبحث عن الحبيب فيلتقيان فجأة وجها لوجه قدرا، ويسمع منها أسلوبها العظيم.

هذا هو مضمون قصيدة الرحيل لكوفنتري باتمور الذي فهمته من خلال اطلاعي النص الإنجليزي لهذه القصيدة .

وحينما اطلعت على ترجمة ناهد وجدتها قد ترجمت المضمون الذي فهمته هي من النص الإنجليزي، وصاغت شعرا ترجمته متناسبا مع تأويلها للنص الإنجليزي على وجه الجملة، ولم تكن صياغتها مرتبطة بترجمة كل سطر على حده ؛ لأن النص الإنجليزي مؤسس على نظام الشعر الحر الذي يعتمد على نظام السطر الشعري، وتوجد صعوبة في ترجمة الشعر الحر حينما يسلك المترجم طريقة ترجمة كل سطر على حده ؛ لأن الترجمة حينما تسلك هذه الطريقة تعد ترجمة قابلة لعدم الدقة، أو قابلة للتأولات المتعددة ؛ لأنه ينطبق عليها قول المتنبي:

أنـــام مـــلء جفـــوني عـــن شـــواردها ويـــسهر الخلـــق جراهـــا ويختـــصم[1].

فالمعنى في بطن الشاعر

وليس الشعر الإنجليزي، أو العربي بمعيب في عملية قابليته للتأويلات المتعددة، وإنما تزيده هذه التأويلات جدة، ومرونة.

وهنا سوف أورد النص الإنجليزي الرحيل، ثم أردفه بترجمتي له على نظام السطر الشعري يختلف عن ترجمتي التي ذكرتها سابقا لمضمون هذه القصيدة، ثم أذكر تعليقا توضيحيا

وإليك النص الإنجليزي لقصيدة الرحيل، ثم تتلوه ترجمتي له باللغة العربية

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ص٣تحقيق الدكتور /عبدالوهاب عزام الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢ م نشر مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة .

مصدر النص الإنجليزي :

google

poem hunter.com. poem . departure

Coventry Patmore. ١٨٢٣–١٨٩٦

النص:

Departure

(IT was not like your great and gracious ways!
Do you, that have naught other to lament,
Never, my Love, repent
Of how, that July afternoon,
You went,
With sudden, unintelligible phrase,
And frighten'd eye,
Upon your journey of so many days
Without a single kiss, or a good-bye?
I knew, indeed, that you were parting soon;
And so we sate, within the low sun's rays,
You whispering to me, for your voice was weak,
Your harrowing praise.
Well, it was well
To hear you such things speak,
And I could tell
What made your eyes a growing gloom of love,
As a warm South-wind sombres a March grove.
And it was like your great and gracious ways

To turn your talk on daily things, my Dear,
Lifting the luminous, pathetic lash
To let the laughter flash,
Whilst I drew near,
Because you spoke so low that I could scarcely hear.
But all at once to leave me at the last,
More at the wonder than the loss aghast,
With huddled, unintelligible phrase,
And frighten'd eye,
And go your journey of all days
With not one kiss, or a good-bye,
And the only loveless look the look with which you pass'd:
'Twas all unlike your great and gracious ways.)

والآن سوف أورد ترجمة نثرية للنص الإنجليزي قريبة من نظام ترجمة السطر للدكتور / محمد جلال إبراهيم مدرس الأدب الإنجليزي في قسم اللغة الإنجليزية ـــــ كلية الآداب جامعة أسيوط هي:

فراق

" لم يكن فراقك أبدا يشبه أيا من طرائقك الجميلة والكريمة وفي فراقك لم يكن لديك شيء ترثى له سوى مشاعر حبي النبيلة
هل شعرت بلوعة الأسى وكأس الوجع
وأنت ترحل وتتركني في عصر يوم من أيام يونيو
فارقتني
بعبارة مبهمة وفجاءة
وعيون ملؤها الخوف
وأبحرت في رحلة عبر أيام طويلة
دون عبارة وداع أو قبلة ولو وحيدة
ولقد كنت أعلم أنك راحل عما قريب

ولذا جلسنا تحت أشعة الشمس الدانية
وأنت تهمس لي وكان الصوت منخفضا
بكلمات الإطراء ممزقة لي كل ممزق
حسن كل ذلك حسن
أن أنصت لتلك الأمور جميعا
وبمقدوري أن أخبر وأعلل
سبب الحزن المتنامي في عينيك العاشقتين
مثل رياح جنوبية دافئة تلف بستان مارس بالحزن والكآبة
وكان تحول حديثك يا عزيزي عن الأمور اليومية المعتادة
يشبه طرائقك الجميلة والكريمة
وكنت ترفع رموشك الحزينة المتلألئة
كي تسمح للضحك بالوميض
وما زلت أدنو منك وأقترب
فحديثك الهامس بالكاد يسمع
وسرعان ما تركتني ورحلت في النهاية
وأنا مذهول أتجرع لوعة الأسى وألم الفراق
فارقتني بعبارة مبهمة
وعين ملؤها الخوف
وأبحرت في رحلة سرمدية
دون عبارة وداع أو قبلة ولو وحيدة
ونظرة الوداع التي رحلت معها خلت من كل معاني الحب
وكل هذا لم يكن أبدا يشبه أيا من طرائقك الجميلة والكريمة

تعليقي التوضيحي:

إنه من الصعب ترجمة المقصد الحقيقي لصاحب النص الإنجليزي، لكن في الإمكان التوصل في الترجمة إلى أقرب المقاصد التي يقصدها، أو يتحملها شعره ؛ لأن اللغة الإنجليزية يوجد بها المترادفات مثلما أن اللغة العربية بها مترادفات بمعنى أنه توجد كلمات متعددة لأداء معنى واحد تختلف هذه الكلمات في درجة أداء هذا المعنى الواحد،

أو في نوعيته، وكيفيته وخذ مثلا عنوان قصيدة كوفنتري باتمور (الرحيل) تساوي في اللغة الإنجليزية (departure) وقد ترجمتها ناهد (وداع)، وفي الوقت نفسه استخدم الشاعر كوفنتري داخل قصيدته كلمة (bye) بمعنى وداع، واستخدمت ناهد داخل عملها الشعري كلمة ارتحال (الرحيل) لكن كل كلمة من هذه الكلمات الإنجليزية، والعربية تعني المغادرة، والفراق في سياق يحدد درجة المعنى المقصود فكلمة الرحيل توحي بالسفر، والمغادرة بدليل أنك تجد في المطارات صالة (departure)المغادرة وكلمة مع السلامة تعني الدعاء للحبيب في سياق السفر (bye) وكلمة الفراق تعني الرحيل، أو الارتحال (travell) بسبب خلاف أو غضب مثلا. ومن هنا جاءت كل هذه الكلمات مؤدية معنى الرحيل، والوداع.

وقس على ذلك الكلمات، والجمل التي استخدمتها ناهد في ترجمتها لقصيدة كوفنتري الرحيل مع الوضع في الحسبان أن الشاعرة ناهد قد تعاملت في الترجمة على المضمون الكلي لقصيدة كوفنتري الرحيل.

وبطريقتها هذه جاء عملها الشعري داخلا ضمن الفن للسبب الآتي:

ارتباط ناهد بشكل موسيقي خليلي هو شكل مجزوء بحر الرمل، وزحافاته، وعلله المستعملة في الشعر العربي القديم التي أقرها الخليل بن أحمد في الشعر الجاهلي، والإسلامي واستخدامها نظام الشطرين الخليليين بجانب التزامها بتجديد موسيقي في استعمال القافية وهو نظام المثنوي بحيث يكون كل بيتين مشتركين في روي واحد. وقد نجحت ناهد في ترجمتها ؛ لأن الترجمة فيها صعوبة، وترجمة الشعر أصعب وترجمة الشعر إلى شعر أكثر صعوبة وارتبط نجاحها أيضا في قدرتها على التعبير عن عاطفة رومانسية بطريقة عربية في عاداتها، وتقاليدها، وقد ساعدها على ذلك أنها استخدمت نظام ترجمة المحتوى، وليست ترجمة السطر الشعري.

وذلك أنه من عادات، وتقاليد الإنجليز تقبيل الحبيب، وقد ذكر ذلك كوفنتري في قصيدته لكن ناهد لم تذكر ذلك في عملها الشعري ؛ لأن عاداتها، وتقاليدها، وثقافتها لا تبيح ذلك.

وقد ركزت الشاعرة على التشبع بالتجربة العاطفية الرومانسية.

ومن وجهة نظري أن الرومانسية تسببت في ركاكة بعض الجمل في ترجمة ناهد مثل قولها:

قـــــد بـــــدا الآتـــــي ومـــــالي مـــــن عـــــزاء فـــــي الـــــصراع

فجملة (قد بدا الآتي) جملة ركيكة ؛ بسبب طغيان الجانب العاطفي على الجانب العقلي المنظم للفن باستخدام التعبيرات القوية، والجمل الدقيقة.

ويعد من الركاكة قولها:

وجهتـــــــي للغـــــــرب هيـــــــا أنـــــــت نحـــــــو المـــــــشرق

لأن جملة (هيا أنت نحو المشرق) جملة ركيكة ؛ لأن قولها (هيا أنت نحو المشرق) فيه اسم أمر (هيا) يفيد الإيحاء بطرد الحبيبة إلى طريق مضاد لطريقه، وهذا يتصادم مع مقصد الابتعاد المفاجئ إلى طريق دائري غير محدد، وغير معلوم حتى وإن كان عكسيا.

رابعا:

اشتمال عمل ناهد الشعري على الخيال المحلق ، والصور الكلية والجزئية :

ارتبطت ناهد في استخدام الخيال، والصور بفن كوفنتري في قصيدته الرحيل ؛ لأنه قد تأثرته فنيا، وشعوريا.

والأمثلة على ذلك متناثرة في عمل ناهد مثل الاستعارة في قولها (حزننا) من البيت الآتي:

حـــــين يخبـــــو حزننـــــا ال غـــــا لـــــــي ويتلـــــــوه الهجـــــــوع

لأنها شبهت الحزن بالنار التي تخبو

ومثل الصورة الجزئية في قولها

حـــــين تجلـــــو عـــــن مآقيـــــــ نـــــــا غمامـــــــات الـــــــدموع

وهي صورة الحبيبين وهما يبكيان فتظهر في عيونهما سحب من الدموع.

وتوجد الاستعارة في هذا البيت ؛ لأنه شبه العيون بالسماء التي انتشرت فيه الغمامات.

وتوجد الصورة الجزئية في قولها:

ســـــوف نلقـــــى الليـــــل مـــــزدا نـــــــا بأســـــــــراب النجـــــــوم

وهي صورة الليل المتلألئ بالنجوم الكثيرة ، وتشتمل هذه الصورة على الاستعارة فـــي قولها (النجوم) ؛ لأنها شبهت النجوم بسرب من الحيوانات، و الطيور.

وتوجد الصورة الجزئية في قولها:

والأمـــــــــــاتي عاودتنـــــــــــا بعـــــــد إعـــــــصار الهمـــــــوم

وقد اشتملت هذه الصورة على الاستعارة في قولها الهموم ؛ لأنها شبهت الهموم بالريح في الصحراء، أو في البحر .

وقد كانت هذه الصور الخيالية في شعر ناهد مرتبطة بالصور الخيلية في قصيدة الرحيل لكوفنتري تأثرا، وترجمة.

والدليل على ذلك قول كوفنتري:

To hear you such things speak,

And I could tell

What made your eyes a growing gloom of love,

As a warm South-wind sombres a March grove.

فنجد الخيال بالاستعارة في قوله (things) ؛ لأنه شبه الأشياء من غير بني الإنسان بالإنسان في عملية التكلم على سبيل التشخيص.

كما يوجد الخيال بالاستعارة في قوله (eyes) ؛ لأنه شبه العيون بالنجوم التي تضيء الظلام

كما يوجد الخيال بالاستعارة في قوله (wind) ؛ لأنه شبه الريح بإنسان كئيب.

المبحث الرابع: العمل الشعري الثالث بعنوان (أين السعادة) في ميزان النقد:

نشر هذا العمل الشعري في مجلة الرسالة العدد ٨٥٢ بتاريخ ٣١ / أكتوبر سنة ١٩٤٩م

نص هذا العمل الشعري:

قالوا السّعادة والهنا بين جدران القصورْ
حيث الحياة يسيرةٌ مطلبٌ فيها عسير
فإذا القصور تكشَّفتْ عن كل محزونٍ كسير
قالوا السّعادةَ للمثا ليِّين عشّاقِ الكمالْ
ومكارم الأخلاق والـ إخلاص في كلّ الفعال
سحرُ المعاني غرّني فشددتُ من فوري الرّحال
فإذا المثاليُّ الكري مُ يضيع في هذي الحياهْ
وتظلّ تلطمُهُ الحقا ق، أينما ألقى عصاه
وإذا الدناءة أهلها بالأرض مرفوعٌ الجباه
قالوا السعادةَ بين أحـ ضان الطبيعة والزهورْ
حيث الجمال العبقري ي وذلك العيش النضير
فإذا بأهل الريف قد حُرموا السعادةَ والسرورَ
قالو السعادة حيث تجـ تنبُ العداوةَ والشقاقْ
حيث العدالة والأما نة والتآخي والوفاق
فإذا كبار الأرض لم يرفعهمُ غير النفاق
ربي تُرى أين السعا دة لم نجدها في القصورْ
وبحثتُ في الأكواخ لم أجدُ السعيدَ ولا القريرَ
ولكم تصفحت الوجـ هَ وما تضنُّ به الصدور
وعرفت أسرار الخلا ئق من عظيم أو شريدْ
وارتددتُ أحظان الطبيـ عة علني أجدُ السعيدَ
فإذا بكل الناس دأ بهمُ التمرُّدُ والجحود

جوانب الإبداع في هذا العمل الشعري:

أولا:

وجود تجربة شعورية، ورؤية فكرية في هذا العمل الشعري:

وذلك أن هذا العمل الشعري يقدم لنا التجربة الشعورية لدى ناهد تجاه البحث عن السعادة فهي بحثت عنها في الأماكن الفخمة، وغير الفخمة فلم تجدها، وبحثت عنها في الأشخاص فلم تجدها فحدث عندها نوع من الضيق، والألم النفسي.

ونتج عن هذا الضيق، والألم النفسي تكوين وجهة نظر، أو رؤية فكرية بأن السعادة شيء غير موجود في عالم الواقع، والحقيقة، وقد توصلت الشاعرة إلى هذه الرؤية الفكرية بعد مراجعتها النظر في تقويم الأماكن، والأشخاص فعرفت أنه لا سعادة في القصور، ولا الأكواخ ، ولا حتى الطبيعة، ولا سعادة عند الشخص الغني، ولا الفقير، ولا المثالي، ولا الدنيء.

وجاءت النتيجة أن كل الناس جاحدون، وغير راضين عن أوضاعهم، ويتسمون بالتمرد.

ثانيا:

اشتمال هذا العمل الشعري على موسيقى خليلية، وتجديدية:

تعد هذه الأبيات من مجزوء بحر الكامل وتفعيلاته هي:

(متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن) [1].

وهذا النظام سائر على نظام الخليل بن أحمد الفراهيدي.

كما أن الشاعرة قد استخدمت نظام الشطرين في كل بيت شعري، وهذا أيضا سائر على نظام الخليل، واستخدمت النظام الخليلي في تعاملها مع الزحافات، والعلل.

وأما الجانب التجديدي على نظام الخليل بن أحمد الفراهيدي فهو في استخدامها المثلث الموسيقي في استخدام الروي، أو القافية ؛ لأنها صنعت نظاما هندسيا تجديديا هو تغيير الروي، والقافية بعد كل ثلاثة أبيات. فالنظام الهندسي الموسيقى هنا هو النظام الثلاثي: فقد استخدمت قافية الراء في قولها:

---

(1) موسيقى الشعر ص ١٠٥ لإبراهيم أنيس طبع ونشر مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢م .

قـــالوا الـــسعادة والهنـــا مـــا بـــين جـــدران القـــصور
حيـــث الحيـــاة يـــسيرة لا مطلـــب فيهـــا عـــسير
فـــإذا القـــصور تكـــشفت عـــن كـــل محـــزون كـــسير

واستخدمت قافية اللام في قولها:

قـــالوا الـــسعادة للمثـــا ليـــين عـــشاق الكمـــال
ومكـــارم الأخـــلاق وال إخـــلاص فـــي كـــل الفعـــال
ســـحر المعـــاني غرنـــي فـــشددت مـــن فـــوري الرحـــال

واستخدمت قافية الهاء في قولها:

فـــإذا المثـــالي الكـــري م يـــضيع فـــي هـــذي الحيـــاه
وتظـــل تلطمـــه الحقـــا ئـــق أينمـــا ألقـــى عـــصاه
وإذا الـــدناءة أهلهـــا بـــالأرض مرفوعـــو الجبـــاه

واستخدمت قافية الراء في قولها:

قـــالوا الـــسعادة بـــين أحـــ ضـــان الطبيعـــة والزهـــور
حيـــث الجمـــال العبقريـــ ي وذلـــك العـــيش النـــضير
فـــإذا بأهـــل الريـــف قـــد حرمـــوا الـــسعادة والـــسرور

واستخدمت قافية القاف في قولها:

قـــالو الـــسعادة حيـــث تـــج تنـــب العـــداوة والـــشقاق
حيـــث العدالـــة والأمـــا نـــة والتـــآخي والوفـــاق
فـــإذا كبـــار الأرض لـــم يـــرفعهم غيـــر النفـــاق

واستخدمت قافية الراء في قولها:

وبحثـــت فـــي الأكـــواخ لـــم أجـــد الـــسعيد ولا القريـــر

ولكـــــم تـــــصفحت الوجـــــو ه ومـــــا تـــــضن بـــــه الـــــصدور

واستخدمت قافية الدال في قولها:

وعرفـــــت أســـــرار الخـــــلا ئـــــق مـــــن عظـــــيم أو شـــــريد
وارتـــــدتُ أحظـــــان الطبيـــــــ عـــــة علنـــــي أجـــــد الـــــسعيد
فـــــإذا بكـــــل النـــــاس دأ بهـــــم التمـــــرد والجحـــــود

فكل هذا النظام الهندسي الموسيقي الثلاثي مقصود به التجديد على عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي ؛ لأن الخليل بن أحمد لا يسمي هذا العمل الشعري كله قصيدة ؛ لأن الخليل يشترط في مصطلح القصيدة تكرار القافية في أكثر من ستة أبيات. وأما إذا نقص التكرار عن ذلك فيطلق عليه مصطلح المقطوعة، وكانت المقطوعات العربية القديمة غير مرتبطة بالثلاثيات أو المثلثات.

ومن هنا يمكن أن نطلق على عمل ناهد هنا المثلثات، أو الثلاثيات ؛ لأنها قصدت منها التجديد فانطبع العمل الشعري بطابعها الهندسي الموسيقي الذي يجعلنا نقول: إن هذا العمل لناهد مبني على نحو تجديدي.

ثالثا:

اشتمال هذا النص على التصوير بالحقيقة وبالخيال :

توجد الصور الجزئية في هذا العمل الشعري متناثرة فيه من بدايته إلى نهايته، وجاءت هذه الصور متعانقة مع التصوير بالحقيقة، ومع التصوير بالخيال ؛ وذلك أن الشاعرة أسست عملها على الحوار، أو السرد حيث جعلت الناس يخاطبونها وهي ترد عليهم.

ومن التصوير بالحقيقة قولها:

قـــــالوا الـــــسعادة والهنـــــا مـــــا بـــــين جـــــدران القـــــصور
حيـــــث الحيـــــاة يـــــسيرة لا مطلـــــب فيهـــــا عـــــسير
فـــــإذا القـــــصور تكـــــشفت عـــــن كـــــل محـــــزون كـــــسير

ففي هذه الأبيات تغيب الاستعارات، والكنايات، والتشبيهات؛ لأن الشاعرة قصدت التصوير بالحقيقة وهي ترد على الناس بأنها ذهبت إلى القصور فلم تجد السعادة.

وتنتقل إلى صورة جزئية ثانية مؤسسة على أساس التصوير بالخيال حينما قدم لها الناس بعض النماذج السعيدة فردت عليهم بأنها لم تجد ما قالوه في أرض الواقع فتقول:

قـــالوا الـــسعادة للمثـــا ليـــين عـــشاق الكمـــال
ومكـــارم الأخـــلاق وال إخـــلاص فـــي كـــل الفعـــال
ســـحر المعـــاني غرنـــي فـــشددت مـــن فـــوري الرحـــال
فـــإذا المثـــالي الكـــري م يـــضيع فـــي هـــذي الحيـــاه
وتظـــل تلطمـــه الحقـــا ئـــق أينمـــا ألقـــى عـــصاه
وإذا الـــدناءة أهلهـــا بـــالأرض مرفوعـــو الجبـــاه

ففي هذه الأبيات نجد الكثير من التصوير بالخيال الكنائي حيث الكناية في قولها (فشددت من فوري الرحال) وهي كناية عن السفر، وحيث الكناية في قولها (أينما ألقى عصاه)، وهي كناية عن التوقف عن السفر مدة معينة للراحة، ثم استئناف السفر، وحيث الكناية في قولها (مرفوعو الجباه) وهي كناية عن التعالي، والتطاول.

ثم تنتقل إلى صورة ثالثة مؤسسة على التصوير بالخيال الاستعاري فتقول:

قـــالوا الـــسعادة بـــين أحـــ ضـــان الطبيعـــة والزهـــور
حيـــث الجمـــال العبقريـــ ي وذلـــك العـــيش النـــضير
فـــإذا بأهـــل الريـــف قـــد حرمـــوا الـــسعادة والـــسرور

فالاستعارة في قولها (الطبيعة)؛ لأنها شبهت الطبيعة بإنسان مشتمل على الحضن، كما توجد الاستعارة في قولها (الجمال)؛ لأنها شبهت الجمال بإنسان عبقري.

ثم تعود للتصوير بالحقيقة في قولها:

قـــالو الـــسعادة حيـــث تـــج تنـــب العـــداوة والـــشقاق
حيـــث العدالـــة والأمـــا نـــة والتـــآخي والوفـــاق
فـــإذا كبـــار الأرض لـــم يـــرفعهم غيـــر النفـــاق

ففي هذه الأبيات نجد الشاعرة قد استخدمت التصوير بالحقيقة ؛ لأنها وجدت سلاسة مع الناس في حوارهم معها حيث إنهم فتحوا لها أبواب التجارب في بحثها عن السعادة.

المبحث الخامس:العمل الشعري الرابع بعنوان (عودة الملاح التائه) في ميدان النقد:

تم نشرها هذا العمل في مجلة الرسالة العدد ٨٥٧ بتاريخ ١٢/٥/سنة ١٩٤٩م

نص قصيدة عودة الملاح التائه:

بدنيا الفن ما للحزن شاعا وما للشعر ينفطرُ التياعا ؟
وما لبحوره غاضت وكانت تذوب عذوبة وتشفُّ قاعا
وما لليأس يعصف بالقوافي وما للوحي يرتجف ارتياعا ؟
كثكلى روِّعت بفراق ابن عليها أوقف العمر المُضاعا
وفيٌّ للأمومة لا يبالي أخسرانا جزتها ؟ ما انتفاعا
مآتم في مغاني الشعر ويحي وأي أسى عرا الوادي وذاعا
سألت فقيل (ملاح الليالي) تعجل عمره وطوى الشراعا
وعاد لداره تحنو عليه وتمحو الحزن والعلل الوجاعا
إذا عزّ الوفاءُ فلا دواء يجنبنا المكائدَ والنزاعا
سوى الأرض الحنون فكل عان سينعمُ حين تأويه اضطجاعا
لقد عرك الحياة بجانبيها ومارسها انحدارا وارتفاعا
يصيبه الاضطهادَ ولا يبالي ولا يرضى الخنوعَ أو الخداعا
إذا اعتنق المبادئَ لم يخنها ليمتلك القصورَ أو الضياعا
توغل في النفوس فصاغ دراً وأبدع في نفائسه ابتداعا
وليس الشعر أوزانا ولكن سمو في المعاني واختراعا
تسرب في شعاب الوهم عمرا وكم من حالم في الوهم ضاعا
ووبح المرء من عبث الليالي إذا اتبع المعاني واليراعا

جوانب الإبداع في هذه القصيدة :

أولا:وجود تجربة شعورية متوهجة:

توجد في هذه القصيدة تجربة شعورية متوهجة؛ لأن ناهد طه عبدالبر كانت معجبة بشعر المرثي في هذه القصيدة وهو الشاعر علي محمود طه صاحب ديوان (الملاح التائه)، ولما سمعت بموته حزنت علي هذا الشاعر حزنا شديدا فرثته بهذه القصيدة التي سمتها (عودة الملاح التائه) إشارة إلى أنها كانت معجبة بشعره، وإشارة إلى أن علي محمود طه حي في نفسها متمكن من عاطفتها المخلصة له، والوفية لفنه.

ثانيا:اشتمال القصيدة على رؤية فكرية وفنية تجديدية:

دبجت ناهد وجهة نظرها الفكرية في القصيدة من ناحية أنها مقتنعة باشتمال الشاعر علي محمود طه على صفات تجعله مستحقا رثاءها حيث إنه يتسم بالوفاء، وبأنه صاحب مبادئ فلا يخون، ولا يخزل، ويتحمل الصعاب، والآلام، وعاش عمره في الخيال، والوهم، وهو الذي اشتهر بقوله (يا عروس البحر يا حلم الخيال) [1]. وقوله (أنا من ضيع في الأوهام عمره) [2]. فأشفقت ناهد عليه حينما سمعت بوفاته فقدمت هذه القصيدة الرثائية اعترافا، ووفاء، وتعبيرا.

وأما اشتمال هذه القصيدة على رؤية فنية تجديدية فمؤسس على أساس أن الشاعرة ناهد كانت لها وجهة نظر فنية في الشعر فأخذت تشخص بعض المصطلحات الأدبية، والنقدية وتبث فيها الروح، وتنطقها مثل الإنسان تماما، كما أنها ذكرت وجهة نظرها النقدية في الحكم على شعر على محمود طه، والشعر بصفة عامة.

فأما تشخيصها بعض المصطلحات الأدبية، والنقدية ففي قولها:

بـــدنيا الفـــن مـــا للحـــزن شـــاعا ومـــــا للـــــشعر ينفطـــــر التياعـــــا ؟

ومـــــا لبحـــــوره غاضـــــت وكانـــــت تـــــذوب عذوبـــــة وتـــــشف قاعـــــا ؟

ومـــــا لليـــــأس يعـــــصف بـــــالقوافي ومـــــا للـــــوحي يرتجـــــف ارتياعـــــا ؟

---

(1) ديوان علي محمود طه ـــ ليالي الملاح التائه ـــ قصيدة الجندول ص ١٣١ لعلي محمود طه طبع مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بالقاهرة سنة ٢٠١٢م

(2) السابق ص ١٣٢.

فقولها (الفن) يعد مصطلحا أدبيا في ميدان النقد الأدبي ؛ لأنه يندرج فيه فن الأدب، وفن الرسم، وفن الرقص، وكل الفنون. والذي يخصنا هنا هو قولها (بدنيا الفن) ؛ لأنها جعلت الفن مثل الناس يتعاملون مع بعضهم في هذه الدنيا. ومن هنا قد عم الحزن ؛ بسبب موت الشاعر علي محمود طه .

ويعد قولها (الشعر) مصطلحا أدبيا ينفطر حزنا، والتياعا مثل الإنسان ؛ بسبب حزنه على وفاة الشاعر علي محمود طه فجاء الشعر حزينا على شاعره علي سبيل المبالغة في الحزن والمشاركة الوجدانية .

ويعد قولها (بحوره) مصطلحا نقديا موسيقيا، أو عروضيا قد جسدته الشاعرة حينما جعلت هذه البحور تغيض مثل بحر من المياه يغيض حينما ينقطع عنه الماء.

ويعد قولها (القوافي) مصطلحا نقديا عروضيا، أو موسيقيا قد جسدته ناهد فجعلته كالعصف المنتهي.

ويعد قولها (الوحي) مصطلحا نقديا على سبيل المجاز في ميدان الوحي الشعري. وقد شخصته الشاعرة هنا فجعلته يرتجف على موت علي محمود طه مثلما يرتجف الإنسان على فقد حبيبه.

وأما ذكرها وجهة نظرها النقدية في الحكم على شعر على محمود طه، والشعر بصفة عامة ففي قولها.

توغـــل فـــي النفـــوس فـــصاغ درا وأبـــــدع فـــــي نفائـــــسه ابتـــــداعا
ولـــــيس الـــــشعر أوزانـــــا ولكـــــن ســـــمو فـــــي المعـــــاني واختراعـــــا

ففي البيت الأول قد أطلقت حكما عاما على شعر علي محمود طه بأنه حسن يشبه الدر في جماله، وحسنه، وتجديده، واختراعه.

ونجدها في البيت الثاني قد أطلقت حكما نقديا على الشعر بصفة عامة بأنه يشترط فيه الاختراع، والابتكار، والتجديد ولا يكفي فيه الاكتفاء بالبحور فقط، ولا الأوزان فقط.

ثالثا:

اشتمال هذه القصيدة على موسيقى خليلية:

وذلك أن هذه القصيدة من بحر الوافر التام المقطوف العروض والضرب

وتفعيلاته هي:

(مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن) [1].

وقد استخدمت نظام الشطرين الخليلين.

كما انها استخدمت الزحافات، والعلل بالطريقة التي قننها الخليل بن أحمد الفراهيدي واستخدمت الروي المتكرر في أواخر كل الأبيات وهو روي العين المشبعة بالفتحة ؛ ولذلك أطلقت عليها مصطلح القصيدة.

ثالثا:

اشتمال هذه القصيدة على الصور الخيالية القوية:

فقد جاء التصوير بالتشخيص حينما شخصت الشعر في صورة إنسان، وشبهت الشعر بالثكلى في قولها:

كثكلـــى روعـــت بفـــراق ابـــن عليهـــا أوقـــف العمـــر المـــضاعا

وصاغت الخيال الاستعاري في قولها (الوادي) في البيت الآتي:

مـــآتم فـــي مغـــاني الـــشعر ويحـــي وأي أســـى عـــرا الـــوادي وذاعـــا

فهي قد شبهت وادي الشعر بإنسان على سبيل التصوير بالاستعارة.

كما يوجد التصوير بالاستعارة في قولها (الليالي) في البيت الآتي:

وويح المـــرء مـــن عبـــث الليـــالي إذا اتبـــــع المعـــــاني واليراعـــــا

لأن الشاعرة شبهت الليالي بإنسان يعبث على سبيل الخيال.

(1) قضايا الشعر المعاصر ص ٨٦ لنازك الملائكة طبع دار العلم للملايين بيروت لبنان الطبعة الثامنة سنة ١٩٨٩م.

المبحث السادس:العمل الشعري الخامس: قصيدة بعنوان (على لسان الفتاة المصرية) في ميزان النقد:

مصدر هذه القصيدة:

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية مجلة بالدوحة سنة ١٩٧٨م عدد مارس مقال للأستاذ رجاء النقاش بعنوان شاعرة مصرية مجهولة ص ٣٦

وقبل أن أذكر نص القصيدة سوف أورد ما قاله الأستاذ / رجاء النقاش عن هذه القصيدة وهو[١]: (أهدتها... إلى قاسم أمين نصير المرأة، ومحررها الأول) [٢].

وأستنبط من هذا الإهداء ما يأتي:

هنا توجد علاقة بين اسم أو عنوان القصيدة (على لسان الفتاة المصرية)، وثورة قاسم أمين في مطالبته بتحرير المرأة، وقد كان قاسم أمين جاعلا نفسه متكلما باسم فتيات مصر في هذه المطالبة.

أبيات القصيدة :

ويح الفؤاد من التقاليد التي شلت يراعي وانثنت بجناني
لا تصدح الأطيار في أقفاصه لكنها تشدو على الأفنان
والغصن يورق في الفضاء إذا نما طلقا ويذبل داخل الجدران
نضب المعين فكيف ننظم بعد ما عقدت تقاليد البلاد لساني
أأظل وق من لي بأجواء القريض وصفوه ؟فا أأظل مثل النادبات زماني؟
للرثاء وللبكا ؟ فعساي أنظم ما يروق بياني
من لي بإشراق الحياة وصحوها ؟ صدئ اليراع وخاننني تبياني
من لي بوحي للقريض فقدته ؟ أتراه مل تحفظي فجفاني؟

---

(١) ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية مجلة بالدوحة سنة ١٩٧٨م عدد مارس مقال للأستاذ رجاء النقاش بعنوان شاعرة مصرية مجهولة ص ٣٦.

(٢) ولد قاسم محمد أمين في ١ ديسمبر سنة ١٨٦٣م بالإسكندرية، ثم انتقل مع أسرته إلى القاهرة، ومات سنة ١٩٠٨م.

يراجع: جريدة الوفد عدد ١ ديسمبر سنة ٢٠١٩م مقال بعنوان (ذكرى ميلاد قاسم أمين...) لهدير حلمي.

وقد اشتهر قاسم أمين بتأليفه الكتب الآتية:

ـــ المرأة الجديدة طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة سنة ٢٠١٠م

ـــ تحرير المرأة طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة سنة ٢٠١٢م

ـــ المصريون طبع مؤسسة دار الهلال الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م.

الجوانب الفنية في قصيدة (على لسان الفتاة المصرية):

أولا:اشتمال هذه القصيدة على تجربة شعورية قوية، ورؤية فكرية، وفنية:

فأما قوة التجربة الشعورية فواضح من الخطاب في هذه القصيدة ؛ لأن هذه القصيدة تنتمي إلى الشعر النسوي الذي يناقش قضايا المرأة فناهد كانت متبنية قضية بنات جنسها في المطالبة بحقوقهن مثل حق التعليم الجامعي، أو العالي المختلط، وغير المختلط، وحق السفور، وحق التوظيف، وحق التعبير عن عاطفتها لمن تحب، وغير ذلك من الحقوق، وقد كانت ناهد منفعلة في التعبير عن حقوق الفتاة انفعالا عاليا في درجاته.

يقول الأستاذ رجاء النقاش[1].:

(على أننا نجد في شعر ناهد... تعبيرا عن ثورتها على وضعها بدلا من الاستسلام له، ولما يقود إليه من الحزن، واليأس).

يشير هذا النص إلى شدة تمرد ناهد على العادات، والتقاليد الجامدة التي صدمتها، ويصل غضب ناهد إلى درجة الثورة بوصفها مرحلة لاحقة للتمرد، والاعتراض على الوضع الهاضم لحقوق المرأة.

وأما الرؤية الفكرية الموجودة في القصيدة فموجودة في تصريح ناهد بتألمها من التقاليد فتقول (ويح الفؤاد من التقاليد)، وتقول (عقدت تقاليد البلاد لساني)، وتقول (لا تصدح الأطيار في أقفاصها لكنها تشدو على الأفنان) .

وأما الرؤية الفنية الموجودة في هذه القصيدة فهي بادية من خلال قول ناهد (نضب المعين فكيف أنظم بعد ما عقدت...) ومن خلال قولها (من لي بأجواء القريض وصفوه ؟)، ومن خلال قولها (فعساي أنظم ما يروق بياني)، ومن خلال قولها (من لي بوحي للقريض فقدته ؟)

فكل هذه الأقوال تدل على أن الشاعرة ناهد كانت لديها رؤية فنية هي أنها فنانة في ميدان الشعر، لكنها تحتاج إلى من يساعدها على التعبير عما يجيش بداخلها، ويوافق لها على إخرج مكنوناتها الفنية من خلال إنشائها في كل الموضوعات الشعرية التي تحب أن تنشئ فيها، وفي كل القضايا التي تحب أن تدافع عنها.

([1]) ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية مجلة بالدوحة سنة ١٩٧٨م عدد مارس مقال للأستاذ رجاء النقاش بعنوان شاعرة مصرية مجهولة ص ٣٦.

ثانيا:اشتمال هذه القصيدة على الخيال والصور:

توجد الاستعرة في قولها (يراعي) ؛ لأنها شبهت اليراع وهو القلم بالإنسان.

ويوجد التشبيه الضمني في قولها (لا تصدح الأطيار في أقفاصها لكنها تشدو على الأفنان) لأنها تقصد أن المرأة المحبوسة في بيتها لا تستطيع أن تكون شاعرة، أو فنانة مثل الطير المحبوس في القفص فإنه لا يستطيع الغناء.

ويوجد التشبيه الضمني في قولها (والغصن يورق في الفضاء إذا نما طلقا ويذبل داخل الجدران) ؛ لأنها شبهت المرأة المتقوقعة في بيتها بالغصن الذابل، والمرأة التي نالت حريتها بالغصن المترعرع.

وتوجد الكناية في قولها (عقدت تقاليد البلاد لساني) ؛ لأنها كناية عن الحزن.

ويوجد التشبيه في قولها (أظل مثل النادبات زماني) ؛ لأنها شبهت ندبها على زمانها بالنادبات على فقيد لديهن .

وتوجد كناية في قولها (صدئ اليراع) ؛ لأنها كناية عن التوقف عن التعبير.

وتوجد الاستعارة في قولها (وحي) من قولها (من لي بوحي للقريض) ؛ لأنها شبهت الموهبة، والملكة بالوحي.

ثالثا:اشتمال هذه القصيدة على موسيقى قوية:

تعد هذه القصيدة من بحر الكامل وتفعيلاته هي:

(متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن) [1].

وقد تناسب بحر الكامل بحركاته الكثيرة المتوالية مع عاطفة ناهد المتأججة، ونفسيتها المضطربة التي تمور بالانفعال.

وقد استخدمت نظام الشطرين الخليليين، والزحافات، والعلل على الطريقة الخليلية.

كما أنها استخدمت قافية النون المتكررة في آخر كل بيت،وجاءت هذه النون مكسورة مشبعة بحرف الياء مما يشعر بانكسار نفسية الشاعرة.

([1]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ص ٢٢٨ تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة تقديم الشيخ محمد الفاضل بن عاشـور طبع دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٦م.

الخاتمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة، والسلام على سيدنا محمد بن عبدالله، وعلى آله، وصحبه، ومن اتبع سنته إلى يوم الدين.

ثم أما بعد...:

فهذا بحثي بعنوان ((شعر ناهد طه عبدالبر في ميزان النقد الأدبي)

أولا: عدم اتفاقي مع الأستاذ رجاء النقاش في إصراره على أن التحاق ناهد بكلية الآداب يعد مقياسا قويا لنبوغ ناهد في فن الشعر. والسبب في عدم اتفاقي معه هو أن الشهادة (الليسانس) لا تحول الإنسان إلى فنان قوي.

فلا علاقة بين الشهادة والموهبة ؛ لأن الملكة الشعرية هي الأساس

كما أنني أختلف مع الأستاذ رجاء النقاش في أنه ربط تحسين الملكة الشعرية عند ناهد بدخولها كلية الآداب المختلطة بين الشباب، والبنات.

وهذا الربط ليس دليلا كبيرا على تطور شعر ناهد إلى الأعلى من خلال التعليم الجامعي ؛ لأنني أرى أن التعليم الجامعي المختلط ليس مؤشرا على قوة الملكة الشعرية، وإنما الملكة الشعرية موهبة قابلة للتحسين من خلال وسائل متعددة، ومتنوعة بدليل أن الشعراء في العصر الجاهلي لم يتعلموا التعليم الجامعي ومع ذلك كانوا موهوبين، ومجيدين في فن الشعر.

ثانيا:عدم اقتناعي بما ذكره الأستاذ / رجاء النقاش في أن السبب في فشل طه حسين في إقناع أسرة ناهد في إكمال تعليمها الجامعي هو أن أسرتها صعيدية. وعندي أن هذا السبب غير مقنع ؛ لأن غير الصعايدة في ذلك الوقت هم مثل الصعايدة في الموافقة على إدخال الفتاة الجامعة، أو عدم إدخالها فكل أسرة لها ظروفها الخاصة ماديا، ونفسيا، ودينيا، واجتماعيا، وثقافيا فلا يصلح الوصف لفئة من الدولة بأنها متشددة، وجعل فئة غيرها مرنة.

ثالثا:يعد السبب في ركاكة أسلوب رجاء النقاش في كلامه عن ناهد هو الأسلوب الصحفي الذي يتسم بالعجلة في إنجاز المقال بسرعة من أجل الطباعة، والنشر، وقد كان هذا العيب موجودا عند بعض الكتاب الصحفيين الذين يعملون أعمالا كثيرة، ومنهم رجاء النقاش نفسه

رابعا: أن الشاعرة ناهد كانت تمتلك رؤية فنية، وفكرية متمثلة في اعتراضها على التقاليد الاجتماعية الصارمة التي منعتها من إكمال تعليمها الجامعي، ومنعتها من نشر شعرها فتخيلت حوارا بينها، وبين وحش التقاليد ؛ لكي تبرز رؤيتها الفنية، وفكرها

الاجتماعي بالأسئلة، والأجوبة التي هي من بنات أفكارها، وقد كانت أديبة مدققة، وناقدة مسددة في عرض رؤيتها الفنية، والفكرية ؛ لأنها تخاطب كبيرا من كبار النقاد والأدباء هو المعداوي.

خامسا:أن العلاقة الكائنة بين ناهد، والمعداوي هي علاقة أدب، ونقد بدليل أنه بدأ تعقيبه بالحديث عن شعرها الفني، والاسترسال فيما بعد في وصفه.

سادسا:نشرت ناهد بعض أعمالها الشعرية في مجلة الرسالة تحت اسم مستعار هو ن ط ع ، وهو اختصار ناهد طه عبدالبر، وكان سبب هذا الاختصار هو خوفها من أسرتها التي كانت تطبق عليها عادات، وتقاليد صارمة في التعامل مع المجتمع فحدث عند الشاعرة شغف بمحاولة التنفيس عن نفسها فلجأت إلى استخدام القناع ؛ كي تعبر عن رؤيتها الشعرية، وازداد حبها لنشر شعرها من باب أن الممنوع مرغوب، وقد لاقت هذه الطريقة شغفا من المجتمع في متابعة رؤيتها الشعرية، وشغفا في محاولة معرفة صاحبة هذه الرؤية الشعرية من باب حب الاستطلاع، ودائما يميل المجتمع إلى التعرف على فك الرموز، وكشف الأقنعة، والوصول إلى الأسرار .

سابعا:اشتمال بعض الأعمال الشعرية عند ناهد على رؤية فكرية تدعم قضية الشعر النسوي.

ثامنا: عدم موافقتي لناهد طه عبدالبر في كثير مما طرحته في بعض أعمالها الشعرية وذلك أنني لا أوافق على أن نموذج الرجل المشرقي يعد نموذجا متخليا عن المرأة في أوقات ضعفها، ومرضها مقارنة بنموذج الرجل الأوربي الذي شاهدته في القصة الأوربية السينمائية ؛ لأن رموز الرجال العرب المشرقيين قدموا أروع النماذج للوقوف بجانب المرأة في مواقف ضعفها والمثال لذلك وقوف أمير المؤمنين عمر بن الخطاب بجانب المرأة التي أنتها آلام المخاض ؛ فحمل الدقيق على ظهره من أجل غذائها، وأمر زوجته أن تساعدها في عملية الولادة .

تاسعا: عدم موافقتي لناهد طه عبدالبر في جعلها نموذج الرجل العربي المشرقي قد فهم مراد الدين الإسلامي خطأ في آية إباحة تعدد الرجل في الزواج من مثنى، وثلاث، ورباع حيث إنها وصفته بأنه فهم أن العلة من التعدد هي التمتع فقط.

والسبب في عدم موافقتي لها هنا هو أن علل التعدد متنوعة فقد تكون العلة مرض الزوجة الأولى، وقد يكون عجز الأولى عن الإنجاب، وقد يكون لتحصين فتيات المسلمات، والإسهام في عدم شيوع العنوسة. ومع ذلك توجد ضوابط لعملية التعدد مثل

مشاورة الزوجة الأولى وأخذ موافقتها، وضمان العدل بين الزوجات، والقدرة على إنجاح التعدد.

لكن رفض الزوجة الأولى يعرقل عملية التعدد، وسعي إحدى الزوجات على إفشال التعدد يعرقل عملية التعدد أيضا.

عاشرا: ترتب على النظام الهندسي الموسيقي التجديدي في بعض أعمال ناهد الشعرية أن هذا العمل الشعري لا يطلق عليه مصطلح قصيدة عند الخليل بن أحمد الفراهيدي ؛ لأن عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي يشترط في تسمية القصيدة تكرار القافية أو توحدها في أواخر الأبيات لعدد معين يزيد على ستة أبيات.

وإذا نقص العدد عن ذلك فيسمى العمل الشعري مقطوعة.

ومن هنا يجوز أن نسمي هذا العمل الشعري لناهد هنا مقطوعات بحيث أن كل بيتين يطلق عليهما مقطوعة.

ويجوز أن نسمي هذا العمل الشعري المثنويات بمعنى أن كل بيتين اثنين يمثلان دفقة شعورية مرتبطة بما بعدها، وزنيا وشعوريا، ومعنويا بحيث يكون هذان البيتان مشتركين في القافية أو موحدين في الروي.

حادي عشر: كان مصدر التجربة الشعورية عند ناهد في عملها الشعري (وداع) هو قصيدة الرحيل للشاعر الإنجليزي كوفنتري باتمور من باب الاندماج الوجداني مع الرومانسيين العالميين الذين جاءت أشعارهم مفعمة بالجوانب الإنسانية المشتركة.

ثاني عشر: اشتمال قصيدة ناهد التي بعنوان (عودة الملاح التائه) على رؤية فنية تجديدية مؤسسة على أساس أن الشاعرة ناهد كانت لها وجهة نظر فنية في الشعر فأخذت تشخص بعض المصطلحات الأدبية، والنقدية وتبث فيها الروح، وتنطقها مثل الإنسان تماما، كما أنها ذكرت وجهة نظرها النقدية في الحكم على شعر على محمود طه، والشعر بصفة عامة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

ــ الأدب العربي الحديث لبول ستاركي ترجمة هند تركي السديري طبع مطبعة العبيكان بالرياض السعودية الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م

ــ الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه للدكتور الطاهر أحمد مكي طبع دار المعارف الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م.

ــ الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في أصالة الشعر للدكتور/ عدنان قاسم طبع المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية الطبعة الأولى١٩٨٠ م .

ــ أبو القاسم الشابي كوكب السحر للدكتور / عبدالمجيد الحر طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

ــ البداية والنهاية لابن كثير توثيق الشيخ / علي محمد عوض والشيخ عادل أحمد عبدالموجود ووضع حواشيه الدكتور / أحمد أبو ملحم وآخرين طبع در الكتب العلمية.

ــ تأملات في أدب الرافعي لوليد كساب طبع ونشر دار البشير للثقافة والعلوم الطبعة الأولى سنة ٢٠١٦م .

ــ تاريخ الطبري [تاريخ الأمم ولملوك] للطبري طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

ــ التبصرة لعبدالرحمن بن الجوزي طبع، ونشر دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م

ــ تحرير المرأة لقاسم أمين طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة سنة ٢٠١٢م

ــ تحفة الباري بشرح صحيح البخاري تأليف شيخ الإسلام أبي يحيى زكريا بن محمد الأنصاري ترتيب عبدالفتاح حسن عبدالله طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

ــ تمهيد في النقد الحديث ص ١٥ لروز غريب طبع دار المكشوف بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٧١م

ــ جريدة الوفد عدد ١ ديسمبر سنة ٢٠١٩م مقال بعنوان (ذكرى ميلاد قاسم أمين...) لهدير حلمي.

ــ حوار شفوي مع الأستاذ الدكتور / محمد جلال إبراهيم أستاذ اللغة الإنجليزية في كلية الآداب جامعة أسيوط عن ترجمة قصيدة departure إلى اللغة العربية فترجمها.

ــ ديوان أبي الطيب المتنبي تحقيق الدكتور /عبدالوهاب عزام الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢ م نشر مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة .

ـ ديوان علي محمود طه ـــ ليالي الملاح التائه ـــ لعلي محمود طه طبع مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بالقاهرة سنة ٢٠١٢م
ـ الرياض النضرة في مناقب العشرة لأحمد بن عبدالله الطبري الطبعة الأولى سنة نشر الخانجي بمصر .
ـ سير أعلام النبلاء للذهبي تحقيق محمد العرقسوسي إشراف شعيب الأرنؤوط طبع مؤسسة الرسالة بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢ م.
ـ صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث النسخة الأصلية الكاملة للأحاديث المختارة لأبي عبدالله محمد عبدالواحد الحنبلي وابن أخيه شمس الدين محمد بن عبدالرحيم المعروف بابن الكمال. ترتيب أبي السعادات أحمد بن عبدالله المقدسي. تحقيق الدكتور / حمزة أحمد الزين طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
ـ عبقرية عمر للعقاد طبع مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة بمصر طبع سنة ٢٠١٢م .
ـ علم الشعر العربي في العصر الذهبي تأليف فنسنتي كانتارينو ترجمة محمد مهدي الشريف منشورات محمد علي بيضون طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان د ت.
ـ العقد الفريد لأحمد بن عبدربه الأندلسي تحقيق عبدالمجيد الترحيني طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق تصحيح السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي الطبعة الأولى سنة ١٩٠٦م مطبع مطبعة السعادة بمصر نشر الخانجي بمصر.
ـ القسطاس في علم العروض لجار الله الزمخشري تحقيق فخر الدين قباوة طبع مكتبة المعارف بيروت الطبعة الثانية سنة ١٩٨٩م .
ـ قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة طبع دار العلم للملايين بيروت لبنان الطبعة الثامنة سنة ١٩٨٩م.
ـ الكافي في العروض والقوفي للخطيب التبريزي تحقيق الحساني حسن عبدالله طبع الخانجي بالقاهرة الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٤م.
ـ الكامل في التاريخ لابن الأثير الجزري أحداث سنة ٢٢٣هـ تصحيح محمد يوسف الدقاق طبع دار الكتب لعلمية بيروت لبنان.
ـ مجلة الرسالة الأعداد الآتية: (٨١٩)، (٨٢٩) (٨٤٣)، (٨٥٢)، (٨٥٧)، (٨٩٦)
ـ محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ليوسف بن الحسن بن المبرد تحقيق / عبدالعزيز بن محمد بن عبدالمحسن الفريح تقديم / صالح بن عبدالله العبود نشر الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة أضواء السلف بالسعودية الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م .

ـــ المرأة الجديدة لقاسم أمين طبع مؤسسة هنداوي بالقاهرة سنة ٢٠١٠م
ـــ مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لشهاب الدين بن فضل الله العمري تحقيق كامل سلمان الجبوري طبع دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م .
ـــ المصريون لقاسم أمين طبع مؤسسة دار الهلال الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م.
ـــ معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى عام ٢٠٠٢م لكامل سلمان الجبوري نشر دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م .
ـــ معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين تأليف هيئة المعجم رئيس الهيئة عبدالعزيز سعود البابطين طبع ونشر مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية طبع سنة ٢٠٠٨ م
ـــ معجم المؤلفين المعاصرين في آثارهم المخطوطة والمفقودة وما طبع منه وما حقق بعد وفاتهم لمحمد خير رمضان يوسف طبع مكتبة الملك فهد بالرياض السعودية سنة ٢٠٠٤م.
ـــ المعجم الأدبي لجبور عبدالنور طبع دار العلم للملايين بيروت لبنان الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م.
ـــ ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية مجلة بالدوحة سنة ١٩٧٨م عدد مارس مقال للأستاذ رجاء النقاش بعنوان شاعرة مصرية مجهولة.
ـــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة تقديم الشيخ محمد الفاضل بن عاشور طبع دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٦م.
ـــ موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس طبع ونشر مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢م .

المواقع الإليكترونية:

ـــــ goole albinaa.com

مقال للدكتور منصور نعمان بعنوان الرؤية، والتعبير في الفن، والفكر.

Google.ar.wikipedia.org ـــــ أدب نسوي.

ـــــ جوجل الموسوعة الحرة على النت هدى شعراوي.

ـــــ سنن الترمذي على النت ـــــ الشبكة العنكبوتية موقع إسلام ويب

.google

Google. poem hunter.com. poem. departure